



C



جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

الذاتية في الشعر العربي الحديث

Subjectivism in Modern Arabic Poetry

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الفلسفة في اللغة العربية
(الأدب والنقد)

إعداد الطالب :

عامر الطيب محمد الطيب

إشراف :

د. مبارك حسين نجم

الدين

د. هويدا سليمان

لسنة 1436 هـ - 2015م - 2016م

الاستهلال

قال تعالى فَاتَّقُوا اللَّهَ لِحُورِ ذَاتِ بَيْنِكُمْ (

الأنفال الآية (1)

الإهداء

إلى والدتي التي ما فتئت تدعُ و الله في كلِّ حين أن أوفق في حياتي.
إلى والدي الذي ظلَّ مَسانداً ومشجعاً لي في دأبٍ لا يشوبه الكلال والملل

إلى إخوتي وأخواتي

إلى أسرتي الصغيرة ، زوجتي وابني

إلى الذي ألفيتهم في دروب العلم والعمل.

إلى مشرفيَّ الدكتور مبارك حسين نجم الدين والدكتورة هويدا سليمان .

إلى أولئك وهؤلاء جميعاً أهدي هذا الجَهْد المتواضع.

الشكر والعرفان

الحمد لله الذي خصَّ الإنسان بالنطق المبين ، فسما به على سائر مخلوقاته الأخر، وزيدَّه بنعمة العقل ، فصار بها مكرماً ، وجعله خليفته في الأرض ، ليعمرها ويسعى في إصلاحها بما يرضي ، والصلاة والسلام على نبي الرحمة ورسول الهدى وشفيع الأمة محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومَن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعدُ ، الشكر كلَّ الشكرِ لله سبحانه وتعالى أولاً وأخيراً الذي هداني ووفقني لاختيار هذا الموضوع ليكون عنوان بحثي .

والشكر مَن بعده سبحانه إلى المكتبة المركزية ، جامعة أم درمان الإسلامية التي هيأت ويسرت لنا سبل البحث .

والشكر موصول لجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، وكلية اللغة العربية ، وقسم الدراسات العليا .

والشكر يمتدُّ إلى عباده الذين اصطفاهم لخدمة الناس في مجالات العلوم كافة ، وأخص بالشكر هنا الدكتور مبارك حسين نجم الدين ، والدكتورة هويدا سليمان اللذين رعيا هذا البحث منذُ كان فكرة إلى أن صار على هذه الهيئة التي عليها الآن.

والشُّكر لكلِّ مَن ساهم في مدِّنا بالمعلومات التي تتعلق بالبحث بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

المستخلص باللغة العربية

عنوان هذا البحث هو: (الذاتية في الشعر العربي الحديث)، وقد تناول مفهوم الذات والذاتية منذ ظهوره في منتصف القرن التاسع عشر، وبين كيف تناوله علماء النفس وعلماء الاجتماع والفلاسفة والنقاد، ثم أوضح كيف وصل إلى نقاد العربية في العصر الحديث ، كما استعرض أيضاً مفهوم الشعر قديماً وحديثاً ثم اختار نماذج من الشعر العربي الحديث لتكون ميدان الدراسة، ومن الأهداف التي يسعى البحث إلى تحقيقها:

- تعريف مصطلح الذات والذاتية بدقة و خاصة في النقد.
- محاولة وضع هذا المصطلح في سياقه الصحيح من النقد المعاصر.
- دراسة مظاهر الذاتية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث وذلك من خلال النماذج الشعرية المختارة.
- واتبع الباحث المنهج الوصفي مع الإفادة من بقية مناهج البحث عند اقتضاء الضرورة وفي الختام أسفر هذا البحث عن نتائج عدة منها:
- استفاد النقد الأدبي الحديث من العلوم الإنسانية المعاصرة في دراسة الأدب وتحليله.
- برز مصطلح الذات والذاتية نتاجاً لاختلاف المدارس الفكرية والأدبية.
- استطاعت ذاتية الشاعر في العصر الحديث أن تتفاعل مع قضايا الحياة والكون دون أن تذوب فيها بمعنى آخر حافظت على ذاتيتها على الرغم من تواصلها مع الآخرين .

Abstract

The research has tackled and traced subjectivism as philosophical concept since its emergence in the mid of 19th century, how it has

been tackled by psychologists, sociologists, philosophers and critics and how the concept came into use by the Arab critics in the modern time.

The research has also investigated the concept of poetry in the present and ancient time with focus on some samples of modern Arabic poems as a case study.

The study aimed to achieve the following:

1. Precisely define subjectivism according to criticism
2. Place the term in its right context within contemporary criticism
3. Investigate subjectivism and its manifestation in the modern Arabic poetry by analysing certain poems

The researcher has adopted descriptive method along with other methods if needed and concluded that :

1. Modern literary criticism has availed of modern humanities in studying and analysing literature
2. Subjectivism has emerged due to the varied approaches of thought
3. The poet in modern time has managed to react to the daily issues without losing their identity.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ	الاستهلال

ب	الإهداء
ج	الشكر والعرفان
د	المستخلص باللغة العربية
هـ	المستخلص باللغة الإنجليزية
و	فهرس الموضوعات
1	المقدمة
7-3	أساسيات البحث
8	التمهيد
	الفصل الأول : مصطلح الذاتية ودلالاته .
9	المبحث الأول: مفهوم الذات في العرف اللغوي و القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر القديم.
12	المبحث الثاني : مفهوم الذاتية في العلوم الإنسانية .
21	المبحث الثالث : مفهوم الذاتية عند النقاد المعاصرين .
	الفصل الثاني : الذاتية وعلاقتها بالمصطلحات النقدية الحديثة.
25	المبحث الأول : الذاتية والالتزام .
32	المبحث الثاني : الذاتية والموضوعية .
38	المبحث الثالث : الذاتية والغيرية .
	الفصل الثالث : الشعر العربي الحديث والذاتية
43	المبحث الأول : مفهوم الشعر العربي الحديث
48	المبحث الثاني : الذاتية عند الإحيائيين .
60	المبحث الثالث : الذاتية عند جماعة الديوان
70	المبحث الرابع : الذاتية عند المهجريين.

	الفصل الرابع : مظاهر الذاتية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث .
84	المبحث الأول : الغربة والاعتراب الوجداني .
97	المبحث الثاني : الحزن والإحباط والتشاؤم.
110	المبحث الثالث : الثورة والاستعلاء والرفض .
118	المبحث الرابع : الموت والانكسار والتقاؤل .
131	المبحث الخامس : المدينة وأثرها في ذات الشاعر .
145	الخاتمة
147	أولاً - فهرس الآيات القرآنية
148	ثانياً - فهرس الأحاديث النبوية
149	ثالثاً - فهرس المصادر والمراجع

المقدمة

إن الذي يطالع النقد الأدبي منذ نشأته إلى يومنا هذا يخلص إلى أن النقد قد عاصر الحركة الأدبية - شعراً ونثراً - بالبحث الدقيق والنظر الثاقب والقراءة العميقة ، فكان نتاج ذلك آراء وأفكار ونظريات نقدية أسهمت إسهاماً كبيراً في دفع مسيرة الأدب والتي ما زالت تكشف عن المعاني الكامنة في كل عمل أدبي.

لقد تعاقبت على النقد الأدبي قضايا نقدية كثيرة وكبيرة منذ كان، فكانت في كل فترة ترصد بدقة النشاط الأدبي ومراحل تطوره وتأثيراته بكل ما يحيط به من أشياء إلى أن جاء القرن العشرون والذي ظهرت فيه مصطلحات علمية استخدمت في مجالات العلوم الإنسانية ك (علم النفس و الفلسفة والاجتماع)، ثم انتقلت إلى ميدان الأدب فكان من بينها مصطلح (ذاتية) هذا المصطلح الذي أساء فهمه كثيرٌ من النقاد حيث اعتقد بعضهم أنها تعني الفردية بمعناها المجرد فهاجموا الشعراء الذين يتسم شعرهم بالملامح الذاتية فأطلقوا على شعرهم بأنه (ذاتي) أي فردي وأنه لا يتطرق إلى قضايا المجتمع ، ثم توالى الآراء حول هذا المصطلح النقدي الحديث من غير تمحيص أو تدقيق إلى أن ظهر من تصدى إلى كل من رمى الذاتية بالفردية وأعاد لها هيبتها وفهمها في سياقها النقدي الصحيح إذ يرى هؤلاء أن الذاتية تحمل في مضمونها معاني عديدة وعميقة.

ارتبط مصطلح الذاتية في الأساس بالعلوم الإنسانية المعاصرة (علم الفلسفة وعلم النفس، وعلم الاجتماع)، ثم انسحب على الدراسات الأدبية والنقدية ، فاستخدمه النقاد المحدثون لدراسة الأدب الحديث إلا أن الدراسات التي عنيت به لم تكن كافية - في تقديري - للإلمام بمعانيه ودلالاته.

ومن هذا المنطلق جاء هذا البحث: (الذاتية في الشعر العربي الحديث)
محاوياً الكشف عن معاني الذاتية ، بدءاً بمعناه في العرف اللغوي ، ومروراً بمعناه في
القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، وفي الشعر العربي القديم ، وفي العلوم الإنسانية
المعاصرة ، وعند النقاد المعاصرين ، وانتهاءً بمظاهر الذاتية وتجلياتها في الشعر
العربي الحديث .

فذات الشاعر في هذا العصر اصطدمت بأحداث جمة وهزات عنيفة في مختلف
أوجه الحياة وخاصة السياسية والاقتصادية منها ، ومن الأحداث السياسية مثلاً : فشل
الثورات والهزائم والمتلاحقة للجيش العربية في أكثر من جبهة فانعكس هذا الوضع على
الحياة الاقتصادية والاجتماعية فكانت مظاهر الفقر المدقع وتقشي الجهل والمرض من
أبرز ملامح تلك الفترة ، هذه العوامل وغيرها جعلت الشاعر حينئذ يتفاعل معها ويعبر
عنها في شعره فكان البارودي على سبيل المثال مثلاً يحتذى به في التعبير عن قضايا
أمته دون أن تضيع ذاته.

وليس بمعزل عن هذه الأوضاع التي عصفت بالأمة العربية شعراء مدرسة
الديوان الذين وضعوا لأنفسهم منهاجاً للتعبير عن نواتهم ، فاتفقوا على أن الشعر تعبير
عن الوجدان الخالص أي تعبير عن ذات الشاعر.

والناظر في الشعر المهجري يجد أن مظاهر الذاتية قد تجلت من خلال شعر
الطبيعة التي جعلوها ملاذاً آمناً ، فاتحدوا معها بمعنى آخر مزجوا الذات بالطبيعة أو قل
الطبيعة بالذات كما أنهم لم ينسوا حنينهم إلى أوطانهم والذي يُعد مظهرًا من مظاهر
الذات في شعرهم.

فالذاتية في الشعر العربي الحديث كانت نتاجاً لتردي الأوضاع السياسية و الاقتصادية والاجتماعية ، فتولد عن تلك الأوضاع المعاني التي التصقت بالذات ، فانتشر الحزن والإحباط والانكسار والتشاؤم كما برزت معاني أخرى كالتفاؤل والثورة والاستعلاء والرفض إلى غيرها من الاتجاهات التي أفصح عنها هذا البحث.

وفي ظل ما سبق ذكره جاء هذا البحث تحت عنوان (الذاتية في الشعر العربي الحديث) محاولاً الكشف عن المظاهر الذاتية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث.

أساسيات البحث

1/ موضوع البحث :

إنَّ موضوع البحث يسلط الضوء على الشعر العربي الحديث من خلال النماذج الشعرية لشعراء هذا العصر ، وذلك عبر مصطلح (الذاتية) لتتعرف على مدارج الذاتية لدى الشاعر في هذه الحقبة .

2/ أسباب اختيار الموضوع:

أ/ عدم وجود دراسة نقدية تناولت مصطلح الذاتية بأبعاده ونواحيه المختلفة.

ب/ التعرف على هذا المصطلح ودراسته بعمق ، ومن ثم التعريف به.

ج/ الكشف عن العلاقات المتداخلة بين مصطلح الذاتية وبعض المصطلحات النقدية الأخرى ك(الالتزام الموضوعية والغيرية) .

د/ محاولة إزالة الخلط الذي وقع فيه كثير من النقاد في فهم هذا المصطلح.

هـ/ الإجابة عن التساؤلات التي طرحها بعض النقاد المحدثين مثل : هل القصيدة ذات أم التزام ؟ أم هل هي موضوعية أم نفسية ؟ وهل الذاتية تعني الفردية إلى غيرها من الأسئلة التي نحاول الإجابة عنها.

3/ أسئلة البحث :

ترآت للباحث عديد من الأسئلة يمكن أن نجملها في الآتي :

أ) ما الذاتية وما دلالاتها؟

ب) هل الذاتية تعني الفردية، كما يرى بعض النقاد ؟ أم هذا الاتهام لا ينطبق على الشعر كله.

ج) كيف كانت ذات الشاعر في فترة العصر الحديث ، أنانية تؤثر الخير لنفسها أم كانت تتواصل مع الآخر ؟

د) هل استطاعت أن تعبر إلى الرؤية الإنسانية التي تحكي هموم الإنسانية وقضاياها؟
هـ) كيف استطاعت الذاتية أن تصدر عن الوجدان الشعري الخالص وتحمل في الوقت نفسه مقومات الموضوعية؟

و) ما العلاقة التي تربط بين الذاتية والالتزام؟ وهل القصيدة العربية ذات أم التزام؟
4/ مشكلة البحث :

تتلخص مشكلة البحث في الآتي :

الخلط الذي وقع فيه النقاد في فهم مصطلح الذاتية .

5/ أهداف البحث :

تتمثل أهداف البحث في الآتي:

أ- التعرف على الذاتية والتعريف بها كمصطلح نقدي ظهر في العصر الحديث.
ب- بيان العلاقات المتداخلة بين الذاتية وبعض المصطلحات النقدية الأخرى ك (الالتزام والموضوعية والغيرية ...) .

ج- توضيح أن الذاتية تصدر عن وجدان الشاعر وترتبط بمقومات الموضوعية.

د- الكشف عن مظاهر الذاتية وتجلياتها لدى بعض الشعراء.

6/ حدود البحث :

إن حدود البحث تنحصر في فترة العصر الحديث ، حيث إنها تتعرض لعدد محدد من أشعار بعض الشعراء لنقف من خلالها على معالم الذات الشاعرة حينئذ .

7/ صعوبات البحث :

هنالك صعوبات واجهت البحث تم التغلب على معظمها ، كما سنلاحظ إن شاء

الله من خلال مطالعة البحث ومن أهم هذه الصعوبات :

أ) اتساع مفهوم الذاتية وتعدد تعريفاته عند النقاد المحدثين، وهنلختم على الباحث أن يركز على الملامح الأساسية ، التي كان لها بالغ الأثر في تكوين الذات الشاعرة .

ب) التداخل بين المفاهيم والمصطلحات النقدية الحديثة يستدعي من الباحث أن يكون بصيراً بالشعر والنقد معاً ، كما يجب أن يكون قوي الملاحظة وسليم الذوق .

ج) إنَّ الدراسات النقدية التي تعرضت لموضوع الذاتية في الشعر العربي لم تخصص مساحات كافية للحديث عن هذا المصطلح ، الأمر الذي جعل الباحث يعتمد على الجزئيات المتناثرة في ثنايا الكتب التي ورد فيها الموضوع .

8/ الدراسات السابقة:

هنالك عدد من الدراسات النقدية التي تعرضت للذاتية في الشعر لكنها لم تخصص الذاتية محوراً رئيساً لها وليست كافية للإحاطة بجوانب الذات، جاءت معظم هذه الدراسات السابقة التي تحدثت عن الذاتية متناثرة في تضاعيف الكتب وذلك من خلال الفصول أو المباحث التي أفردوها لتناول مصطلح الذاتية.

وسنذكر عدداً من هذه الكتب فيما يلي :

أ/ عز الدين إسماعيل (الأدب وفنونه) تحدث في الباب الثاني عن الشعر الذاتي والموضوعي وأنواعهما وبعد العرض والتحليل خلص إلى أن الذات قديماً كانت تتأثر بالمحسوس والمادي، وتتقل الأحداث نقلاً حرفياً بينما يرى أن الذات الشاعرة المحدثة تقوم نظرتها على التفاعل والحيوية والنظرة الفلسفية ذات الأبعاد الجمالية .. ولكي يثبت هذه الفرضية اختار بعضاً من نماذج الشعر المعاصر: حافظ إبراهيم، أحمد شوقي ، والعتاد. كما يعتقد أيضاً أن الشعر الغنائي يعني الشعر الذاتي:

ب/ عبد الله التطاوي : (مداخل ومشكلات حول القصيدة العربية القديمة) طرح عبد الله عدداً من الأسئلة الموضوعية في المدخل الثاني منها : هل وحدة القصيدة موضوعية أم نفسية ؟ هل القصيدة تعني الذاتية أم الغيرية ؟ هل هي تتحدث عن الشاعر أم تعتبر وثيقة تاريخية ؟

وفي إطار الحديث عن ذاتية القصيدة وغيرها يطالب عبد الله التطاوي بإعادة النظر في تعدد موضوعات القصيدة وصيغ الجدل والتفاعل بين الذات وموضوعها.

ج- مصطفى بدوي: (دراسات في الشعر والمسرح) كتب عن موضوع (الذاتية) تحت عنوان (الذاتية في الشعر) وقال في هذا الصدد : (إن لفظه ذاتية أو ذاتي أصبحت اصطلاحاً يقصد به الذم عند كثير من نقاد الصحافة ومن تابعهم).

وهو يريد أن يعيد إلى كلمة (الذاتية) معناها الحقيقي في المصطلح النقدي الجمالي قبل كل شيء ثم أوضح معنى الذاتية وبين أهميتها في فهم الشعر كله.

وهو يعتقد أن الذاتية مسألة لا بدّ منها لتحقيق الموضوعية - ويضيف لا يستطيع الشاعر أن يكون موضوعياً ، إلا إذا تعمق في ذاته.

خلاصة القول إنّ البحوث والدراسات السابقة في موضوع الذاتية في الشعر لم تكن قليلة ، ولكنها جاءت متناثرة في حنايا وثنايا الكتب ، هذا فضلاً عن أنها تطرقت لموضوع الذاتية تطرقاً جزئياً وبمعنى آخر، لم نعثر على دراسة اندرجت تحت عنوان: (الذاتية في الشعر العربي) في أي حقبة من الزمن حسب ما انتهى إليه علم الباحث.

ومما تقدم اهتدى الباحث إلى هذا العنوان (الذاتية في الشعر العربي الحديث) لعلها تكون إضافة في مجال النقد الأدبي الحديث.

9/ منهج البحث :

لما كانت الدراسة في مجال النقد الأدبي الحديث تتطلب من الناقد أن ينظر من زوايا متعددة، استدعى هذا الأمر أن يتبع الباحث أكثر من منهج بغية الوصول لآراء نقدية تتسم بالموضوعية.

ومن المناهج التي استخدمتها على سبيل المثال: المنهج الوصفي مستخدماً من أدواته التفسير، والتحليل، والاستنتاج، وغيرها من المناهج التي تساعد في شرح وفك مغاليق الشعر ليتمكن الناقد من بعد ذلك النفاذ إلى المعاني الذاتية التي يحملها الشعر ، هذا فضلاً عن آراء الباحث التي يعقب بها على ماورد ذكره.

10/ هيكل البحث :

لقد جاء هيكل هذا البحث وفق المخطط التالي:
الفصل الأول : مصطلح الذاتية ودلالاته .

- المبحث الأول : مفهوم الذات في العرف اللغوي و القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر القديم.
- المبحث الثاني : مفهوم الذاتية في العلوم الإنسانية .
- المبحث الثالث : مفهوم الذاتية عند النقاد المعاصرين.
- الفصل الثاني : الذاتية وعلاقتها بالمصطلحات النقدية الحديثة.
- المبحث الأول : الذاتية والالتزام .
- المبحث الثاني : الذاتية والموضوعية .
- المبحث الثالث : الذاتية والغيرية .
- الفصل الثالث : الذاتية في الشعر العربي الحديث .
- المبحث الأول : مفهوم الشعر العربي الحديث
- المبحث الثاني : الذاتية عند الإحيائيين .
- المبحث الثالث : الذاتية عند جماعة الديوان
- المبحث الرابع : الذاتية عند المهجريين.
- الفصل الرابع : مظاهر الذاتية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث .
- المبحث الأول : الغربة والاعتراب الوجداني .
- المبحث الثاني : الحزن والإحباط والتشاؤم.
- المبحث الثالث : الثورة والاستعلاء والرفض .
- المبحث الرابع : الموت والانكسار والتقاؤل .
- المبحث الخامس : المدينة وأثرها في ذات الشاعر .
- الفهارس:
- فهرس الآيات.
- فهرس الأحاديث.
- فهرس المصادر والمراجع.

الفصل الأول

مصطلح الذاتية ودلالاته

المبحث الأول :

مفهوم الذات في العرف اللغوي و القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر القديم.
الذات في العرف اللغوي :

قبل أن نبحت عن معني هذا المصطلح النقدي في اللأعة لابد من الإشارة إلى أن كلمة (الذاتية) ظهرت أول ما ظهرت في الغرب في منتصف القرن التاسع عشر وكانت تستخدم في مجال العلوم الإنسانية من فلسفة وأخلاق ونفس ونقد أدبي وغيرها من الدراسات ومؤتم استعملها بعض النقاد الشرقيين في القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين في مجال النقد الأدبي.

أمّا عن معناها في معاجم اللأعة فقد وردت كلمة (ذات) بمعانٍ متعددة ، ومن ذلك ما جاء في المصباح المنير⁽¹⁾ أن الذات تُطلق ويراد بها الحقيقة ، وقد تطلق ويراد بها الرضي ، وقيل الذات تعني : الشيء نفسه وعينه ، والذات أعم من الشخص ، لأنّ يُطلق على الجسم وغيره، والشخص لا يطلق إلا على الجسم ، ويقال: ذات الشعر بمعنّى حقيقته وما هيته وصار استعمالها بمعنى (النفس) أو الشيء ع رفاً مشهوراً حتى قال الناس : ذات متميزة ونسبوا إلى لفظها فقالوا : عيب ذاتي بمعنّى لي ، والذات هي ما يصلح لأنّ نذ ونذ خبر عنه .

وجاء في لسان العرب⁽²⁾ أن الذات تعني : الجوهر وقيل الذات منقولة عن مؤنث (نو) بمعنّى صاحب ولمّا كان النقل أجروها مجرى الأسماء المستقلة فقالوا : ذات قديمة وذات محدثة ، وقيل التاء فيها كالتاء في الموت والوقت فلا معنى لتوهم التانيث

⁽¹⁾ المقري: (المصباح المنير) مطبعة الأميرية ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ، 1922م، مادة (ذات) ، ص 189.

⁽²⁾ ابن منظور (لسان العرب) ، دار المعارف ، القاهرة ، طبعة جديدة ، تاريخ بدون ، مادة (ذات) ، ص 1478

بها ، ومثناها ذاتان وجمعه ذوات ، ورُّبَّمَا استعملت بمعنى (التي) حيثُ قال الفرَّاءُ " سمعتُ أعرابياً يقول : بالفضل ذو فضلكم الله ، والكرامة ذات أكرمكم الله بها(3) .

وفي (محيط المحيط) (4) تقول العرب: وضعت المرأة ذات بطنها أي ولدت ، ويقال قلت ذات يده أي ما ملكت يده ، وعرفه من ذات نفسه يعني سريره المضمرة.
الذات في القرآن الكريم :

وردت كلمة (ذات) في القرآن الكريم في سور عديدة وبمعان مختلفة ، ومن هذه

المعاني :الصاحبة ، والجهة، والباطن ، والحوالُم قالَتَ رَعالى: نَهَّ أَ تَذُهَلُ كُلهُ

كُلُّ ذَلَّتْ رُحْمٌ مَلَّةٌ لَهَّ أَوْ تَرَى النَّاسَ سُدُّ كَارَى وَ مَاهُ مِيسُ كَارَى

و لَكِنَّ عَذَابَ اللّهِ شَدِيدٌ (5) وهي هنا بمعنى الصاحبة ، وجاءت بمعنى الجهة في قوله

و نَدُّوا بِهِنَّ الشُّجُرَ الْمُذَلَّةَ وَالْيَكْمَلِينَ هُوَ مَذَابُ ذُرِّيَّتِهِ بِالْأَوْصَادِ (6) وجاءت

بمعنى الحال في قَطُّهُ جَلِيحاً نُفُوءَ (أَتَ بِيذِكُمْ (7) وبمعنى الباطن والخفايا في

قوله سبحانه: (يَدُ تَذُ تَذُ تَذُ تَذُ تَذُ تَذُ تَذُ تَذُ تَذُ تَذُ) (8) .

الذات في الحديث النبوي الشريف:

وفي أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم – وردت في مواضع مختلفة غير أن

معانيها انحصرت في الصاحبة والجهة.

(3) أبو منصور : محمد بن احمد الأزهرى : (معجم تهذيب اللغة) ، دار المعرفة بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى 2001م مادة (ذات) ، ص1299 .

(4) بطرس بن بولس البستاني : (محيط المحيط) ، مكتبة لبنان، ناشرون (ساحة رياض الصلح، بيروت ، الطبعة الثانية، 1988، مادة (ذات) ، ص31 .

(5) الحج الآية (1)

(6) الكهف الآية (17)

(7) الأنفال الآية (1)

(8) الحديد الآية (6)

عن أبي هريرة - رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم (تَنْكحُ المرأةُ لأربع : للدين والجمال والمال والحسب ، فعليك بذات الدين تربت يداك) (9) وهي في الحديث بمعني صاحبة كما وردت بمعني : الجهة في حديث ابن عمر رضي الله عنهما: (... ثم يأخذ ذات الشمال فيستهل ويقوم مستقبلاً القبلة) (10).
الذات في الشعر العربي القديم :

وفي شعر ما قبل الإسلام وردت كلمة (ذات) في كثير من القصائد إلا أنّها جاءت في معظم هذه القصائد بمعني: (صاحبة) ومن الشعراء الذين استخدموا هذه الكلمة في شعرهم :عبيد بن الأبرص ، وعروة بن الورد، وعنترة بن شداد وغيرهم من شعراء تلك الفترة ، قال عبيد بن الأبرص: (11)

هل رام عن عهدي وديك مكانه * * إلى حيث يفضي ليبيذ ذات المساجد
وقال أيضاً (12):

دار لفاطمة الربيع بغمرة * * فقفا شراف فهضب ذات رؤوس
وقال عروة بن الورد: (13)

فيوماً على نجد وغادرت أهلها * * ويوماً بأرض ذات شتٍ وعرعر
وقول عنترة: (14)

أسائل عن فلة بني قردٍ * * وعن أترابها ذوات الجلي

(9) محمد بن إسماعيل البخاري ، " صحيح البخاري " ، الطبعة الثالثة ، 1407هـ ، دار اليمامة ، ابن كثير ، بيروت ، تحقيق مصطفى ديب البغا ، 1987م ، ص 1298 .

(10) مسلم بن الحجاج القشيري ، صحيح مسلم ، دار الجيل، بيروت ، مجموعة من المحققين ، 1334هـ.، ص 865

(11) عبيد بن الأبرص ، ديوان عبيد بن الأبرص ، دار صادر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، 1964م، ص 71.

(12) المرجع السابق ، ص 76.

(13) عروة بن الورد والسمؤال ، ديوانا عروة بن الورد والسمؤال ، دار صادر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1964م، ص 38.

(14) عنترة بن شداد ، ديوان عنترة بن شداد ، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2014م، ص 90.

المبحث الثاني :

مفهوم الذات في العلوم الإنسانية المعاصرة:

نقصد بالعلوم الإنسانية المعاصرة: علم الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، ويمكن بيان مفهوم الذاتية في كل واحد من العلوم الإنسانية كما يلي:

1/ الذات في علم الفلسفة :

أدرك النقد الحديث أن هناك صلة بين الشعر والفلسفة ، حيث انقسمت الاتجاهات الفلسفية إلى قسمين كبيرين ، يندرج الأول تحت نزعة المثالية التي ترى أن الأدب - مذهب الفن للفن - والمثالية في الأدب لا تقف عند حدود الواقع بل تتجاوزه دائماً إلى ما وراءه ، والواقع أن فلاسفة الجمال يدرجون في مفهوم المثالية جميع فلسفات الجمال ويدرجون فيها مذهب الفن للفن والمذهب الرمزي إذ لى هذه المذاهب لا تعنى بالواقع المعيش وإذا صورته فلا تقصد إلى تغييره تغييراً ثائراً كما يريد الواقعيون.

أمّا الاتجاه الثاني فهو الاتجاه الواقعي الذي لم ينشأ فجأة بل كانت له جذور في الأدب والنقد ومظهرها ربط الأدب بالواقع أو بالغاية في صورة من الصور ، فقد ارتبط الأدب بغاية خلقية مباشرة عند أفلاطون وغير مباشرة عند أرسطو⁽¹⁵⁾.

وفي العصر الحديث اتجهت الفلسفات نحو الواقع واتخذت لذلك صوراً وأشكالاً مختلفة فكانت الفلسفة الاجتماعية أو الاشتراكية التي تعنى بإصلاح المجتمع لإسعاد الفرد ثم الفلسفة الوضعية والتجريبية ثم الفلسفة المادية التي تجعل من الفرد صدًى ونتيجة لعوامل مادية وأخيراً الفلسفة الوجودية.

⁽¹⁵⁾ محمد غنيمي هلال (النقد الأدبي الحديث) ، دار الثقافة ، دار العودة ، بيروت لبنان ، 1973 ، ص26

ولعل الفلسفة الاجتماعية والتي كانت بقيادة " سان سيمون " في ستين وسبعمئة وألف حتى العام خمسة وعشرين وثمانمئة - واتباعه في المجتمع - ذات صلة وثيقة بتوجيه الفن وجهه اجتماعية وتدور فلسفتهم حول مصير الإنسان وفي علاقته بأخيه الإنسان ثم بالعالم - وهم يرمون إلى القضاء على الأثر في الفرد.

وذكر محمد غنيمي هلال أن علماء الفلسفة الاجتماعية يعتقدون أن العدالة ليست خلقاً مثالياً يصنعه الإنسان ولكنها وليدة المجتمع ومظهرها في المجتمع التبادل المبني على المساواة بين الناس وهي في الفرد مبدأ الفكرة وصورتها وهي الغاية في الوجود والمعرفة.

وهم يرون أن الأدب يجب أن يخدم المجتمع بما يقدمه من مبادئ⁽¹⁶⁾، وتأثر الأدب بالفلسفة الوضعية أو التجريبية وموجز قضاياه أن المعرفة المثمرة هي معرفة الحقائق وحدها وأن العلوم التجريبية هي التي تمدنا بالمعارف اليقينية وأن الفكر الإنساني لا يستطيع أن يعتصم من الخطأ في الفلسفة والعلوم إلا بعكوفه الدائم على التجربة وبتخليه عن كل أفكاره الذاتية السابقة وأن الأشياء في ذاتها لا يمكن إدراكها ، والفكرة لا نستطيع إدراك شيء منها سوى العلاقات ثم القوانين التي تخضع لها العلاقات (17)

إن الفلسفة الواقعية اتجهت إلى فهم العمل الأدبي من خلال اتجاهين : الأول اتجاه الشرح والتفسير لتراث الإنسان الأدبي في الماضي ، والثاني ، تقويم وتوجيه الأدب المعاصر .

⁽¹⁶⁾ محمد غنيمي هلال (النقد الأدبي الحديث) ص 328

⁽¹⁷⁾ المرجع السابق ، ص 327

وفي الاتجاه الأول كما يرى محمد غنيمي هلال نقصد به تفسير الأدب بوصفه جزءاً من البنية العليللمذهب الفكري ، فالأدب بوصفه جزءاً من هذا المذهب تعبيراً عن رؤية الأديب لما حوله من وجهات نظر تتصل بحقيقة من الحقائق وهذه الحقيقة ليست فردية فطبيعتها بل اجتماعية ، ولكل عصر من العصور موضوعاته العامة المتصلة أوثق الاتصال بالبنية الاجتماعية .

أمّا الاتجاه الثاني في تقويم الأدب وتوجيهه فهو يقوم في جوهره على أساس موضوعي لا نفسي فكل عمل أدبي يعصّحياً مشروعاً إذا صدّرواً جانباً واقعياً من الفترة التاريخية التي عاش فيها الأديب وتزداد أهمية العمل بقدر رسوخ أصوله في وعي العصور الذي كتب فيه ، وعلى قدر تصوير الأديب لهذا الوعي تصويراً فنياً غنياً في واقعيتها⁽¹⁸⁾.

ولعلّ إعجاب الفلاسفة بالعبريات الأدبية كانت من منطلق أن الأدب عمل من الأعمال التي تظل في خدمة الإنسانية وتجدد قيمة من القيم من خلال المجتمع.

فالوجوديون يقررون أن الإنتاج الأدبي عملٌ حرٌّ كريم يتوجه به الأديب إلى القارئ الحرّ الكريم ليشارك في خلق ما يريده الأديب خلقاً عن الحرية بمعناها الإنساني وهم بهذا الفهم ذاتيون. ومعنى ذلك أن القيمة كلّها في نظرهم هي لذات الإنسان الموجود، مل فالأدبي ليس شيئاً من الأشياء ولكنه وعيٌ حَيٌّ يتوجه به الأديب إلى مجتمعه الخاص ، غير أنه قد يقصد إلى مجتمع مثالي في المستقبل إذا وجد من معاصريه جفوة وقد يقصد إلى مجتمع بعيد من مواطنيه ليصف لهم مثله الإنسانية.

⁽¹⁸⁾ محمد غنيمي هلال ، مرجع سابق ، ص 334

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن الإتجاهات الفلسفية لها تأثيرات بالغة في الأدب والنقد معاً ، وعلى هذا فإنّ الأدب في أبسط صورهِ يُعنى بحياة الشاعر وحياة المجتمع من حوله إذ يهدف إلى تقوية دعائم الحياة ونقل الواقع إلى عالم الشعر أو النثر. كما يهدف أيضاً إلى تصوير الآمال والآلام في الحياة ويتطلع إلى تحقيق قيم جديدة يسعى إلى تحصيلها وتأصيلها من خلال المجتمع. فالأدب إذاً : دلالات وقيم متجددة يتطلع إليها المجتمع وتترسب في ذواتهم أجمعين. وبهذه الاعتبارات الفلسفية السابقة تتأثر القيم الجمالية للأدب ، ففي بعض الآداب ترمز الخرافات والأساطير إلى حقائق تؤثر في الفن.(19)

الذات في علم النفس:

ذكر رمضان محمد القذافي أن كثيراً من علماء النفس ومنظري الشخصية أن أفضل السبل إلى فهم الإنسان والتعامل معه هو اعتباره " كلاً منظماً " وليس مجموعة أجزاءٍ وِوِجَع مفهوم الذات تعبيراً صادقاً عن هذا الاتجاه ومفهوم الذات من الأبعاد المهمة في الشخصية فقد اهتمّ بدراسته عدد من علماء النفس ، ومنهم ، (وليم جيمس) الذي عرّفَ الذات بأنها (المجموع الكلي لكل ما يستطيع الإنسان أن يدعي أنه له جسده وسماته وقدراته ومشكلاته المادية وأسرتة ، أصدقائه ، وأعداؤه ، ومهنته ، وهو آياته وغير ذلك.(20) ويقصد بالذات أيضاً : الاتجاهات والأحكام والقيم التي يحملها الفرد بالنسبة لسلوكه وقدراته وجسمه وقيمه ، لقد تباينت الدراسات والبحوث حول مفهوم الذات ويمكن تصنيفها كما يلي :

(19) محمد غنمى هلال (النقد الأدبي الحديث) ، ص334

(20) رمضان محمد القذافي ، " الشخصية " بنغازي ، دار الكتب الوطنية ، 1993م، ص172.

دراسات وصفت الذات من حيث تكوين مفهومها وأخرى اهتمت بالمتغيرات والمميزات التي تؤثر على تطور مفهوم الذات ومنها ما ركز على علاقة المفهوم الذاتي بالسلوك حيث يدخل المفهوم في عملية السلوك فيؤثر السلوك في الناتج.

وأخر هذه الدراسات حاول الاستبصار في مفهوم الذات أي مقدار الاتفاق بين التقدير الذاتي وتقدير الآخرين بالنسبة لسمات معينة في الفرد.

وتتحدث نعيمة الشماع في كتابها (الشخصيّة) عن الذات قائلة: (لـ) روجرز يرى أن الناس يختلفون في إدراكهم لما يحيط بهم ويستجيبون تبعاً لهذا الإدراك من خلال إطار مرجع ذاتي داخلي ، لهذا فـ دراسة السلوك والتنبؤ به يجب أن يتم من خلال هذا الإطار). (21)

وهناك تعريف آخر للذات قال به: (جورج هيربرت ميد) وهو أنها تكوين اجتماعي ينشأ في ظروف اجتماعية حيث توجد اتصالات اجتماعية ويرى من الممكن أن تنشأ للإنسان ذوات عديدة كل منها : مجموعة مكتسبة من مختلف الجماعات الاجتماعية(22) وتحدث " سيمونديس " عن الذات فقال : هي الأساليب التي بها يستجيب الفرد لنفسه وهناك تفاعل بين الذات والأنا (مجموعة من العمليات النفسية).(23)

وهناك بعض الكتاب يعطي لمفهوم الذات أهمية أكبر من الأبعاد الأخرى في الشخصية إذ يعد هؤلاء أن الذات هي العامل الأهم في التأثير على السلوك فالذات هي عبارة عن بناء معرفي يتكون من أفكار الإنسان عن نواحي وجوده المتعددة حيث إن مفهومات الشخص عن جسده تدعي (الذات البدنية) ومفاهيمه عن أعضائه الحسية

(21) رمضان محمد القذافي ، " الشخصية" بنغازي ، المرجع السابق ، ص 172

(22) إبراهيم أحمد أبو زيد (سيكولوجية الذات والتوافق) ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، 1987م ، ص 76

(23) فيصل عباس ، (التحليل النفسي للشخصية) دار الفكر اللبناني بيروت ، الطبعة الاولى ، 1994م ، ص 34

وبنائه العضلي تُدعى (الذات المرسلّة المستقبلة) ومفاهيمه عن سلوكه الاجتماعي تُدعى (الذات الاجتماعية) وهذه الذوات تحدث بالترتيب لدى الشخص ومنها تتكون الذات الكلية.(24)

وتقول فادية عمر الخولاني عن الذات: (إنها عبارة عن نتاج جماعي تختلف وتعديل من خلال تفاعل الفرد مع الآخرين منذ ميلاده ، وبداية تحقيق الذات في الإنسان تكون منذ طفولته ومن هنا تتعدد الذوات وتتمايز حسب الرؤية والحاجة).(25)

ويتغير مفهوم الذات ويتطور نتيجة لتفاعله مع الآخرين (الأسرة ، والأب ، والأم ، والزوجة ، والبيئة المجتمعية ..) ويحدث هذا التغيير في مفهوم الذات من خلال الخبرات التي تطرأ على الفرد في حياته وإذا استطاعت الذات أن تتحكم في المحيط البيئي الذي يحيط بها ، كان التطوُّر والتغيُّر إيجابياً في مفهوم الذات وتتأثر الذات أيضاً بالأحداث اليومية والتي يتعرض لها المرء في الحياة ، وتتناقض قيمة الإحساس بالذات إذا ازدادت الخبرات المؤلمة في حياة المرء.(26)

ومن الأموال التي تسهم في نموِّ الذات وتطورها المزاج وتقلباته إذ يؤثر على الذات سلباً أو إيجاباً .

ومفهوم الذات هو ذلك التنظيم الإدراكي الانفعالي المكتسب الذي يتضمن استجابات الفرد نحو نفسه ككلِّ ، كما يظهر ذلك في التقدير اللفظي الذي يحمل صفة من الصفات على ضمير المتكلم ، وذلك في قطاعات واسعة من المجالات الاجتماعية أو الانفعالية أو المعرفة أو الجمالية أو الاقتصادية ...أو البيئية إلى غيرها ويتضمن هذا

²⁴ فادية عمر خولاني (دراسات الشخصية العربية) مطبعة ومكتبة الإشعاع الفنية ، 1997 ، ص 23

²⁵ المرجع السابق ، ص 23.

²⁶ المرجع السابق ، ص 24

التقدير حكماً من أحكام القيمة التي تضع الفرد في مكان ما بالنسبة للعلاقات البيئية المختلفة خلال علاقته المتحركة معها. (27)

لاحظ بعض علماء النفس المحدثين قصور علم النفس الحديث في دراسة الذاتية في الإنسان ، حيث يرى (إريك فروم) مثلاً : (أن اهتمام علم النفس الحديث صار محصوراً في المشكلات التقاهه لذلك افتقر إلى موضوعه الرئيسي وهو الذات). (28)

وفي السنوات الأخيرة فطن عدد من علماء النفس إلى أهمية دراسة الناحية الذاتية في الإنسان ، هذه الدراسات أظهرت أن كثيراً من الظواهر السلوكية لدى الإنسان لم تدرس مثل (النواحي الدينية والروحية وقيمة الحب في أسمى صوره الصراع الذاتي بين حاجات البدن والروح والتوافق بين الذات وغيرها والنواحي التي تتصل بحياة الإنسان .

ومن خلال ما تقدم يتبين للباحث أن علماء النفس قد اجتهدوا في سبر أغوار الذات وفهم كنهها فسلخوا أكثر من طريق لتعريف الذات ومعرفة إسرارها فكان هذا التعدد والتنوع في التعريفات والمفاهيم التي تتحدث عن الذات الإنسانية.

الذات في علم الاجتماع :-

العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة قديمة جداً ولعلّ هذا ما جعل بين الأدب وعلم الاجتماع وشائج قوية إلى حد تخصيص فرع من فروع علم الاجتماع لدراسة الظاهرة الأدبية سمي بعلم الاجتماع الأدبي .

وإذا كان علم الاجتماع الأدبي بمعناه العام يهتم بالعلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية فإن نجد مواقف متجددة لعلماء الاجتماع تتباين إلى حدّ التناقض حول رؤية طرفي العلاقة أي حول النظر إلى الأدب من جهة ثانية وهذا يؤدي إلى وجود مفاهيم متعددة لعلم الاجتماع الأدبي فهناك علم اجتماع أدبي يهتم بتفسير نشأة الأدب وماهيته ووظيفته على اعتباره شكل جمالي له دلالات اجتماعية وهناك علم اجتماع أدبي يبحث

(27) فادية عمر الخولاني (دراسات حول الشخصية العربية) ص 23

(28) إريك فروم (الدين والتحليل النفسي) ترجمة فؤاد كامل ، القاهرة ، مكتبة غريب ، 1997م ، ص 361.

عن صورة المجتمع داخل الأعمال الأدبية كما نجد نوعاً آخر يهتم ببيان فكرة التناظر بين الأنواع الأدبية وأنماط علاقاتها الاجتماعية السائدة وهناك نوع آخر ينظر إلى الأدب على أنه سلعة أو إنتاجاً إلى الأدباء بوصفهم منتجين وإلى الشعراء بأنهم مستهلكين.⁽²⁹⁾ ويقول (أوستن أرين) : (أن الأدب مؤسسة اجتماعية أداؤها لغة وهي من خلق المجتمع والوسائل الأدبية التقليدية كالرمزية والعروض ، اجتماعية في تصميم طبيعتها إنَّها أعراف وأصول لا يمكن أن تبرز إلا في المجتمع.⁽³⁰⁾

فالشاعر عضو في المجتمع منغمس في الوضع الاجتماعي غير متأثر بالبيئة الاجتماعية ودخائله وكيانه الإنساني في عامة ويختلف هذا التأثير من عصر إلى آخر ومن مكان إلى آخر بما للزمان والمكان والثقافة وعناصر الوراثة أو الخصوصيات التي يتميز بها هذا المجتمع أو ذلك استناداً على المعتقد الذي يؤمن به أو الفلسفة الإيحائية التي يسير عليها كل هذه العناصر تعد من المؤثرات الاجتماعية التي تثري الذات الشاعرة : لأنها تولد في المجتمع وتعبّر عن حياة المجتمع بكل تفاصيلها ، وتساهم في تطور المجتمع وقديماً كان العرب يفرحون تُدِّ الفرح حين يقدم مولود جديد للحياة .

وفي هذا إشارة إلى أن علاقة الذات الشاعرة بالمجتمع علاقة وثيقة والشاهد على توطد هذه الصلة الشعر الذي كان وما يزال وسيظل مرآة تعكس وتسجل حركة المجتمع في شتى مناحي الحياة فكانت عبارة (الشعر ديوان العرب) صادقة ومعبرة عن واقع الحياة حينئذٍ .

وترجع جذور علاقة الذات الشاعرة في العصر الحديث بالمجتمع إلى بدايات القرن التاسع عشر عندما أصدرت (مدام دي ستايل) كتاباً بعنوان : (الأدب وعلاقته

⁽²⁹⁾ رجاء عيد (فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق) منشأة المعارف بالإسكندرية ، جلال حربي و

شركاؤه ، 1998 ، ص 146

⁽³⁰⁾ رجاء عيد ، " فلسفة الالتزام في النقد الأدبي ، بين النظرية والتطبيق " ، ص 146

بالنظم الاجتماعية). ثم سار على نهجها النقاد في فرنسا وفي غيرها من البلدان الأوربية

لقد عكف الدارسون في هذا الاتجاه على دراسة شخصية الأديبوا يبراز العوامل المؤثرة فيها.⁽³¹⁾ وإلهذا الحد تبدو علاقة الذات الشاعرة بالمجتمع طبيعية ومقبولة ولا غلو فيها .

وخلص القول : هنالك علاقة قائمة راسخة بين الذات والمجتمع على ساس فهم وإدراك الصلة بينهما ، هذا ويمكن للنقاد الاستعانة بالمجتمع وتياراته لفهم الذات الشاعرة أو الاستعانة بالشاعر لقراءة أحوال المجتمع الذي عاش فيه وعبر عن حاجته أصدق تعبير .

⁽³¹⁾ أحمد أمين (في النقد الأدبي) الطبعة الثالثة ، القاهرة ، كتبة النهضة المصرية ، 1959م، ص9.

المبحث الثالث :

الذاتية عند النقاد المعاصرين :

إنَّ مصطلح الذاتية يتطلب من الباحث الدقة وقوة الملاحظة في التعامل معه حتى يصل إلى الفهم الصحيح لهذا المصطلح فهماً يقود الذين أساءوا فهمه إلى إعادة النظر في آرائهم ويعزز الثقة في نفوس النقاد الذين ما فتئوا يدافعون عنه.

لهذا كان لابداً من التعرض لآراء النقاد الذين عنوا بهذا المصطلح من حيث ظهوره في ميدان النقد الأدبي الحديث ، ثم ما معناه عندهم ؟ وما الخلط الذي وقع فيه بعض النقاد المعاصرين حيث تحدثوا عنه إلى غيرها من التساؤلات التي تتصل بهذا المصطلح.

ولعلَّ كثيراً من النقاد المعاصرين تحدّث عن (الذاتيّة) فكان حديثهم متفاوتاً في فهم هذا للمصطلح ومن هؤلاء مثلاً : محمد خلف الله الذي قال : (إنَّ الذات - الثائيّة الذاتيَّة) كلمة لاتينية الأصل والنشأة ، إذعمَّ استعمالها في مجال الدراسات الغربية، من فلسفة وأخلاق ونفس، ونقد أدبي وغيرها من الدراسات ، وكان ذلك في منتصف القرن التاسع عشر ، ثم استخدمها من بعد ذلك النقاد الشرقيون في القرن الماضي (والحاضر).⁽³²⁾

لقد تنوعت معاني هذه الكلمة بتنوع صيغها ومواضع استعمالها فمن معاني كلمة Subject والشخص: القوة المُفكِّرة ؛ ومن معاني Object : الشيء أو الموضوع الذي يقع عليه إدراك العقل وتفكيره ، ومن هذين المعينين اشتُقت هذه التسمية subjective ومعناها المنسوب إلى الموضوع أو الشيء الذي يقع عليه التفكير.⁽³³⁾

⁽³²⁾ محمد خلف الله : " من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1947م ، ص 35.

⁽³³⁾ محمد خلف الله، " من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده " ، ص 36.

فأحاسيس الذات وانفعالاتها وأطرابها وميولها وأحكامها تقوم على اعتبارات داخلية وخارجية تدرج تحت اسم (الذاتية).

وتحدث محمد زكي العشماوي عن الذاتية في الفن عموماً فقال : (إنها نتيجة ما في الذات من تباين وفردية ، بل إنَّ قيمة العمل الأدبي ترتفع وتسمو كُلاًّ ما كان هذا التباين وتلك الفردية مظهرين واضحين في النقد الأدبي)⁽³⁴⁾

فالعشماوي يرى أنَّ الذاتية هي ما يميز الأدب عن سائر العلوم ، كما يعتقد أنها العنصر الأساسي الذي يصف الأدب بالأصالة، والتي تعني مجموعة الخصائص الذاتية المميزة للشاعر أمَّا التباين القعدد من ذات لأخرى، فهذا يأتي نتيجة لانعكاس الأحداث والتجارب على شاعر بعينه أو بمعنى آخر صدى لانفعال ما بتجربة ما أو بمحاولة ما للتعبير عن مكونات الذات الشاعرة .

وعلى الرغم من هذا التباين والتضاد اللذين يميزان كلَّ شاعر عن آخر أو كل إنسان عن آخر وعلى الرغم من أنَّ لكل مجموعة خصائص ذاتية مميزة غير أنَّه فينا جميعاً ذاتاً واحدة تتمثل في الطاقات المحدودة والنزعات والرغبات اللامتناهية هذه الذات الضعيفة جداً ، والقوية جداً ، والعاجزة جداً ، والقادرة أشدُّ القدرة ، والتي تفرح وتحزن ، وتخاف ، وتقلق وتنتصر ، وتتهزم ، وتحبُّ ، وتكره.... إلى غيرها من كوامن الذات الإنسانية يستطيع الشاعر أن يجسد هذا العمل الأدبي.⁽³⁵⁾

وهناك اتجاه نقدي آخر يرى أنَّ الذاتية : هي تجربة شخصية منفتحة على الإنسانية ويمثل هذا الاتجاه محمد صادق عفيفي الذي يقول : (إنَّ الذاتية هي تجربة منفتحة على الإنسانية بمعنى آخر : الشاعر عندما يعاني هذه التجربة الذاتية ليس معنى ذلك أنَّها موثوقة بحبال الشاعر ومحكومة بمنطقه وعواطفه - كلا؛ لأنَّ القارئ

⁽³⁴⁾ محمد زكي العشماوي : " قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1984م ، ص 16 .

⁽³⁵⁾ محمد زكي العشماوي ، (مرجع سابق) ، ص 17 .

يرى فيها ذاته ويتجاوب معها ، وكأنَّما صاحب التجربة لم يفكر في نفسه أو يكشف عن ذاته فحسب بل يعبرُ رُ أيضاً عن تجربة الآخر ويُنقلها بأمانة ودقة ، ومن ثمَّ فإنَّ التجربة ذاتية في مصدرها ولكنَّها ذات نزعة إنسانية عامة).⁽³⁶⁾

ويمضي في قوله: (إن التجربة الذاتية يمثلها الشاعر برؤيته أو سماعه لها على بساط الحياة ، فهو يستوحىها ، ويتدمجها عن طريق التعاطف ، ثمَّ ينشرها وجداناً وفكراً ، ومن هنا يتضح جلياً أنَّ الذاتية تصدر عن وجدان خالص تحمل في طياتها المقومات الموضوعية فالتو ذاتيَّ النشأة ولكنَّه موضوعي العاقبة).⁽³⁷⁾

إذن نخلص من هذا إلى أنَّ الذاتية تعني : موقف الشاعر من الحياة والكون موقفاً يجعله في حالة تواصل بين الداخل والخارج أو ما يُسمى بالذات والموضوع هذا التواصل الذي يستوحى منه تجربته الشعرية والتي تتأثر بوجوده وفكره ويرى محمد غنيمي هلال : (أنَّ التجربة الذاتية المحضة هي التي يقصد فيها الشاعر إلى التأمل الذاتي أو التأمل الذاتي الاجتماعي وليس معنى هذا أنَّ التجربة الذاتية مقصورة في حدود المترجم عنها وإنما هي إنسانية بطبيعتها فالشاعر ذاتي موضوعي؛ لأنَّه جعل ذاته موضوعيةً وكأنَّه يتأملها في مرآة ، فالتعبير ذاتيَّ في نشأته ، ولكنه موضوعي في عاقبته).⁽³⁸⁾

وفي تقديري لا يستطيع الشاعر أن يحقق الذاتية ذات المعنى الإنساني إلا بعد أن تصبح أفكاره ومشاعره ذاتية موضوعية بمعنى آخر تذوب الذات في الموضوع والموضوع في الذات حينئذٍ تحقق الذاتية بمعناه العميق الدقيق .

⁽³⁶⁾ محمد الصادق عفيفي، (النقد التطبيقي ، والموازات) ، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة ، 1978م، ص62..

⁽³⁷⁾ المرجع السابق ، ص65

⁽³⁸⁾ محمد غنيمي هلال (النقد الأدبي الحديث) ، ص361

ويقول محمد مندور: (إنَّ الذاتية تعني التجربة الشخصية التي تسوقها للأديب أحداث الحياة ، المتمثلة في الماضي المستمر في الشخصية والحاضر الذي انتهت إليه الشخصية إذ يؤلفان عادة الشخصية البشرية التي يكمن فيها جوهر الفرد).⁽³⁹⁾

ولمَّا كان القرن العشرون طُلِّيَ للذات العنان فاصطدمت بنفسها وبالعالم الخارجي فنمت الذات وقوي الشعور بها فزادت محتتها، وقد حاول الشعراء في هذا العصر أن يكونوا مخلصين لذواتهم وعند ذلك هتَزَّ أمامهم النظام الخارجي واهتزَّت القيم والمعالي التقليدية ومن ثمَّ تولدت مشاعر الغربة والضياع ورُبَّمَا جاهد بعضهم في سبيل أن يخلق المعادلة بين الذات والوجود ، ولكنَّ جهلاً كهذا لا بدَّ أن يصيب الذات بالتمزق ، فلن تتحقق هذه المعادلة إلا على حساب الذات والوجود معاً .⁽⁴⁰⁾

فالذات في الأدب العربي الحديث أحست بالغربة والضياع نتيجة للصراع العنيف بين القديم والحديث بين الموروث وبين مستجدات العصر فحاول الشاعر أن يوازن بين الماضي والحاضر ولكنه اصطدم بالمفارقات العجيبة بين ماضيه وحاضره فتولَّد الإحساس بالغربة والضياع والحزن على هذا الواقع المعيش نتيجة للظروف السياسية والاقتصادية ؛ لهذا نطالع في بعض قصائدهم لهجات ونبرات الثورة والرفض ومحاولات لتغيير هذا الواقع من خلال الشعر.

المبحث الأول :

الذاتية والالتزام :

جرى في الفصل الأول الكلام عن الذات والذاتية والذاتية في اللغة وفي القرآن الكريم وفي الحديث النبوي الشريف وفي العلوم الإنسانية وعند النقاد المحدثين وعن

⁽³⁹⁾ محمد مندور ، في النقد والأدب (دار النهضة، للطباعة والنشر ، مصر ، الفجالة ، القاهرة ، 1978م، ص70.

⁽⁴⁰⁾ عز الدين إسماعيل ، " الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، الطبعة الخامسة ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، 1994م، ص 307 .

نشأتها وجزورها ولهذا سيتناول الباحث في هذه المساحة التالية مفهوم الالتزام من حيث اللغة ومعناه عند الماركسين والوجوديين وعن مفهومه في النقد العربي الحديث وما علاقته بالذاتية ؟

الالتزام لغة :

لقد وردت مادة (لزم) في المفاهيم اللغوية بمعنى الاعتناق والمداومة والثبات حيث يقول صاحب المصباح المنير⁽⁴¹⁾ (الترمته أي اعتنقته فهو ملتزم معتنق والالتزام يعني : الاعتناق ولزم يلزم الشيء لزماً ولزوماً أي لا يفارقه).⁽⁴²⁾ وفي (محيط المحيط)⁽⁴³⁾ الترمته يعني لازمته. وجاء في (موسوعة لاروس) تحت مادة(ملتزم - التزم - التزم) ما يأتي: التزم: ارتبط بوعده أو واجب والتزم قوله أو إيمانه والتزم : دخل في حزب ما، والملتزم: المرتبط بوعده أوفاقته شفويّاً أو مكتوباً أو بواجب دينيّ أو مهنيّ ، والملتزم : هو الذي يتخوفاً في النزاعات السياسية أو الاجتماعية مِعبراً عن أيديولوجية طبقة ما أو حزب أو نزعة .والالتزام : يعني التقرير والمشاركة والمسئولية في عمل ما⁽⁴⁴⁾

⁽⁴¹⁾ أحمد بن محمد الفيومي ، (المصباح المنير) ، مادة لزم ، ص851

⁽⁴²⁾ ابن منظور ، (لسان العرب) ، مادة (لزم) ، 472.

⁽⁴³⁾ بطرس بن بولس البستاني : (محيط المحيط) ، مادة (لزم) ، ص814.

⁽⁴⁴⁾ أحمد أو حاقة : (الالتزام في الشعر العربي) دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1979م، ص12.

الالتزام في الفلسفة الماركسية :

ارتبط الالتزام في الأدب الماركسي بالمذهب السياسي ، فهم يرون أن الأدب يجب أن يقضي على ما تبقى من أعمدة الهيكل القديم لبقايا البرجوازية الآيلة إلى السقوط ، حيث أصبح الأدب في نظرهم خاضعاً للنظرية التاريخية يتفحص الأسباب ويكشف على المجتمع ويستخلص من تكرار الأحداث وتعقيدها ومفهومها العميق وحركتها العامة .

فالمادية الجدلية تعتمد على فلسفة في الفن ركيزتها أن الفن ليس ملأراً خاصاً بالفنان بل له دوره وتأثيره في المجتمع وصراعاته فالفنان يعالج موضوعاً في دائرة المجتمع على أن يكون إيجابي النزعة في هذه المعالجة.

فالفن ليس مصدراً للمتعة، بل إن نزعته (ديناميكية) ترتبط بالموضوع الاجتماعي المعيش والصراعات الطبقية فالماركسية تؤمن بولاية المادة وأن الوجود هو الذي يقرر الشعور ومن المعتقد السابق فإن الأساس الإبداعي لعمل الفنان يتجلي في أن عمله هو انعكاس للعالم الذي يعيش فيه وهو نتيجة لاحتكاكه به.⁽⁴⁵⁾ والفكر الماركسي يرى أن الفن وإن كان بناءً فوقياً - إلا أنه مرتبط بالقاعدة والأصل ، بل يرون توضيحاً لذلك - أنه ينمو مرتبطاً بالأساس الاقتصادي كما أنه مرتبط بالأبنية الفوقية الأخرى التي تكون الأيدولوجية السياسية، فهم يؤمنون بالعمل السياسي والعامل الطبقي وأثرهما في الفن وإنتاجه.

⁽⁴⁵⁾ رجاء عيد : (فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق) ، مرجع سابق ، ص 128.

الالتزام في الفلسفة الوجودية:

إنَّ مفهوم الالتزام عند الوجوديين مرتبط في فلسفتهم بفهم الوجود والكون. فالوجودية تعتبر الإنسان هو الجوهر الحقيقي المطلق. وأساس الفلسفة الوجودية يكمن في أن الوجود سابق للماهية. فهي تصدر عن ذاتية الفرد مخالفة بذلك المادية الجدلية التي تنظر إلى الناس كأنهم أشياء، على أنهم مجموعة انعكاسات جبرية لا تتفرد بأي شيء عن مجموعة أي صفات أو ظواهر أخرى. فالوجودية تطالب بتعميق الصلات بين الذات وسواها من الذات الأخرى.

لقد نادى سارتر بفكرة "السقوط" أي سقوط الإنسان في العالم بما حوله وبالعالم الخارجي. وهو يعطي الإدراك حرية تامة.⁽⁴⁶⁾ مع إعطاء الأهمية والثقل للواقع. ويسعى سارتر -من خلال إصراره على أن الوجود أسبق من الماهية- إلى تحرير الذات مما يتراكم عليها من قيود المجتمع الذي يستبد بها ويقيدها فالإنسان الذي يعي حريته يستطيع أن ينزع نفسه من عادات المجتمع وتقاليدوهو في هذه اللحظة يحدد موقفه الحاضر ويتخذ باختباره طريق المستقبل بالالتزام حُرِّرٌ ، فهو حيال موقف يشعر إزاءه بالقلق الذي قد يدفعه إلى الالتزام.

وعندما يكتشف الإنسان المُلْتَمِزُ ذاتيته أي يكشف وجوده الفردي يكون في الوقت نفسه مُمْتَسِباً معه وجود الآخرين بمعنى: أننا ندرك أنفسنا في مواجهة غيرنا. وفي هذه الفكرة يردُّ الوجوديون على دعوى لماديين في زعمهم أن الوجودية تعمل على قطع كل صلة للأفراد بعضهم ببعض، فالالتزام في أصله فردي (ذاتي) ولكنه يتحول تلقائياً ليصطبغ بلون جمالي.

⁽⁴⁶⁾رجاء عيد ، مرجع سابق ، ص140.

والوجودية تعتمد على ثلاثة مفاهيم هي: الحرية والمسئولية و الالتزام. و حياة الوجودي لا تحكمها أي سلطة خارج الذات. والحرية الناتجة من ذلك تعطي شعوراً بالقلق تجاه المسئولية التي يتحملها الوجودي وما يتبعه من التزام.

فالإنسان مضطرب لأن ويكح دُراً، والاعتراف بذاتيته، بل هو ملتزم لنفسه و للآخرين، وكذلك فإنّ البحث عن الذاتية لا تعني وجود نزعة برجوازية. وسارتر يرفض الوجودية الفردية المنعزلة؛ لأنّ الذات مادامت منغمسة في الموقف ومادام وجود الآخرين يمثل المرآة التي يرى المرء نفسه فيها فلا بدّ أن يجد الإنسان له دوراً في إطار المجتمع، والالتزام يقوم على تحديد علاقة الإنسان بالآخرين مع أنّ هذا التحديد تضمه مجموعة من القيود.

لقد جعل سارتر من أدب الالتزام الموقف الأخلاقي و الاجتماعي تجاه أي حدث سواء أكان هذا الحدث فردياً أم اجتماعياً أي أنّ القيمة الأخلاقية والاجتماعية في الأدب هي الدرجة الأولى فيه.

فالالتزام قائم على فكر واعٍ غائص داخل أوضاع الفرد، أو أوضاع المجتمع مع اختلاف نوعية الالتزام ومساره لدى الفنان. وتحدُّ مشكلة الالتزام في أن الكاتب أو الشاعر يجب أن يخضعا بإرادتهما الفردية إلى إرادة المجموع الذي يعيشان فيه.

فالوجودية إنسانية بمعنى أن الإنسان خارج ذاته دائماً ومتجاوز لها دائماً والعلاقة بين تجاوز الذات وبين الذاتية هي ما يسميها الوجوديون بالإنسانية الوجودية.

الالتزام في رأي النقاد المحدثين:

إنّ مسارات النقد الأدبي الحديث في الدعوة إلى الالتزام متباينة ونستطيع أن نجملها في ثلاثة مسارات:

الأول - المسار اليساري والذي تقوم فكرته النقدية على التأثير بالواقعية الاشتراكية.

الثاني - وهو متأثر بقليل من قيم الأدب العربي وتاريخه الطويل تحت ستار دعوى الالتزام.

الثالث ونستطيع أن نسميه بالمسار المعتدل الذي يؤمن بالالتزام بدون دوافع خارجة عن ذات الناقد وإخلاصه للفكرة.

وسنعرض فيما يلي: لآراء النقاد عن الالتزام في الأدب تقول رجاء عيد: " قد يكون الالتزام اختيارياً وإرادياً للانضمام إلى فكرة الاشتراكية. ونعني بذلك اختيار الشاعر لموقف من الحياة وفق إرادته.⁽⁴⁷⁾ وترى أيضاً أن الالتزام يقوم على الفكر الواعي الغائر في دواخل أوضاع الفرد أو في أوضاع المجتمع مع اختلاف أنواع الالتزام ومسارته لدى كل فنّان.⁽⁴⁸⁾

والالتزام في رأي ماهر حسن فهمي: " موقف يتخذه الأديب واعتقاد يدين به أو نظام يجاهد له - وبعبارة أوضح: دعوى سياسية يناهز بها أو مبدأ أخلاقي يتبناه أو عقيدة دينية يتولى الدفاع عنها وتخرق شعره.⁽⁴⁹⁾

ومن النقاد من فرّق بين الالتزام والإلزام: " ففي الالتزام يتخذ الأديب موقفه من ممارسة لحرية الاختيار في حين أن الإلزام يفرض عليه الموقف من الخارج فرضاً.⁽⁵⁰⁾ ومن النقاد من يرى أن الأدب الملتزم وليد الرحمة والعطف والغضب للحق ومناجزة الظلم المشاركة العاطفية... وغيرها من التي تتصل بالذات الملتزمة⁽⁵¹⁾

⁽⁴⁷⁾ رجاء عيد " فلسفة الالتزام في النقد بين النظرية والتطبيق " ص 146

⁽⁴⁸⁾ المرجع السابق ، ص 147

⁽⁴⁹⁾ ماهر حسن فهمي : " المذاهب النقدية " ، دار قطري ابن الفجاءة للنشر والتوزيع ، الدوحة ، قطر ، 1983م ، ص 17

⁽⁵⁰⁾ عز الدين إسماعيل " الشعر العربي المعاصر " ، ص 385

⁽⁵¹⁾ محمد حفيد الشويباني : " الأدب ومذاهبه " الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، المطبعة الثقافية ، 1970 م ، ص 166

وبعض النقاد يرى أن في الشعر التزاماً ونورد من هؤلاء: أحمد أبو حاقا الذي قال: " إنَّ الالتزام كائن في الأعمال الشعرية، ذلك لأنَّ الشعر لا يستغنى عن الفكر ، وأنَّ العناصر الشعرية الخالصة غير مستقلة عن العناصر غير الشعرية التي تنتظم المضمون الفكري. وفي ذروة هذا المضمون تقع القضايا السياسية و الاجتماعية والحضارية والإنسانية العامة.⁽⁵²⁾ وعليه فليس هناك ما يمنع أن يعالج الشعر هذه القضايا شرط أن يظلَّ شعراً .

وانطلاقاً مما تقدم نقول: إنَّ الشعر لا يتنافى وحقيقة الالتزام ويتحقق الالتزام في الشعر عندما يختار الشاعر أن يقدم للناس أعمالاً إيجابية في تأثيرها تمس الحياة ومشكلاتها مساً مباشراً وليس في هذا ما يلغي ذات الشاعر أو يطمس معالمها أو يناقد طبيعتها الوجدانية⁽⁵³⁾.

ومن هنا تتضح الفكرة الأساسية التي تسعى لبلورة مفهوم الإلتزام داخل الإطار الإنساني فيصب تيار الإلتزام في حقل النزعة الإنسانية وتكون قضية الفن هي قضية إنسانية بمعناها العام.

وعلى هذا يكون الإلتزام التزاماً نابعاً من الذات بدون فرض أو بدون إملاء أو إحكام بل يقوم على بدهة أن الأديب جنديٌ سلاحه الكلمة والجنديُّ لا يقذف بسلاحه كيفما اتفق بلهسوً به نحو أهدافه المقصودة.

فالإلتزام إنساني نابع من الإحساس الذاتي بالمشاركة الجماعية أي ، إذَّه قريب من الإلتزام الوجودي الذي هو اقرب إلى المفاهيم الفلسفية لطبيعة الفن والفنان.

وبعد أن تتبنا مفهوم الذاتية والإلتزام وعلاقة كل منهما بالآخر ورأي النقاد المحدثين فيهما ، نتبين الآتي:

⁽⁵²⁾أحمد أبو حاقا ، " الإلتزام في الشعر العربي " ، ص60

⁽⁵³⁾المرجع السابق ، ص60.

أولاً - الذاتية تجربة مفتحة على العوالم التي تحيطها بوليسست موثوقة بحبال المعبرِ رة عنها ولا محكومة بمنطق العاطفة بل هي :تجاوب بينه وبين الآخرين ، بمعنى أدق :إنها تحمل معاني الإنسانية بعامة .

ثانياً - الذاتية تعني الحياة بمختلف مناحيها ؛ لأن الشاعر يتمثل كل ما يراه ويسمعه ويحسه ،بل وما يتخيله وتصدر التجربة حينئذٍ وهي تحمل في طياتها التداخل والتآلف بين الذاتية والموضوعية .

ثالثاً - الذاتية لها مدلولات كثيرة ومتعددة ومن بينها : أنها تعني أحداث الحياة التي يتعرض لها الشاعر بل هي انعكاس الوجود بأسره على ذات الشاعر .

رابعاً -الذاتية في الشعر تعني المجتمع ؛ وذلك لما يربط بينهما من علاقة وثيقة سجلتها الكتب التاريخية والدواوين الشعرية وغيرها من المصادر التي نقلت علاقة الشعراء بمجتمعاتهم .

خامساً -الذاتية تطوُّر وتجدُّ وتقاء ل مع الآخرين (البيئة، الدين، السياسةإلى غيرها من الأمور التي تتصل بالذات بطريقة مباشرة أو غير مباشرة) حيث يتسع مفهومها وتتعدد تعريفاتها لدى الباحثين.

سادساً - الذاتية لا تعني بأي حال حبس الإنسان داخل إطاره الذاتي ، بقدر ما تعني التزام الشاعر تجاه نفسه مع الذود عن الآخرين ؛ وبهذا تكون الذاتية ذات دلالات بعيدة الأغوار تحمل في تضاعيفها الالتزام ، إذ أنَّه (الالتزام) نابع عن الذات التي تؤمن بالقضايا التي تناط بها.

سابعاً - أما الالتزام فهو موقف يقفه الشاعر تجاه الأخلاق أو المجتمع أو الدين أو السياسة أو أي قضية ما.

ثامناً -الالتزام يأتي نتيجة لانفعالات الشاعر النابعة عن الرحمة والعطف والغضب للحق ومناجزة الظلم والمشاركة العاطفية وغيرها من الأشياء التي تتصل بالذات.

تاسعاً - فالتزام الشاعر في شعره بالأعمال الإيجابية التي تمس الحياة ومشكلاتها مساً مباشراً لا يلغي الذات الشاعرة ولا يطمس ملامحها ولا يتعارض مع طبيعتها.

المبحث الثاني :

الذاتية والموضوعية :

موضوع الذاتية والموضوعية في الشعر العربي الحديث شغل بال النقاد المحدثين والمهتمين بالأدب العربي الحديث.

ويحاول الباحث في المساحة التالية الحديث عن هذين المصطلحين وعن العلاقة التي تربط بينهما وهل الشعر ذاتي أم موضوعي أم أن الذاتية شرط أساسي لتحقيق الموضوعية ؟ وهل الخلاف في إطلاق هذه المصطلحات على الشعر نتاج صراع بين المدارس النقدية الحديثة... الخ ، إلى غيرها من التساؤلات التي ترد في ثنايا عرضنا لهذين المصطلحين.

وهنا نعرض بعض آراء النقاد المحدثين حول مصطلحي الذاتية والموضوعية ومن هؤلاء مثلاً : محمد غنيمي هلال الذي قال : (إن العمل الفني ليس نتيجة الشعور فحسب وإنما هو ذكاء وفكر وإرادة ، ويعتمد على الشعور والعاطفة ومن ثم يتخذ منهما الشاعر موضوع تفكيره).⁽⁵⁴⁾ فموضوع الشعر في نظر غنيمي هو الصدق والأصالة فالشاعر الحق هو الذي يكون لديه ما هو جوهرى في ذاته يميزه عما سواه ويفضله يكون هو ذاته وليس إنساناً آخر.

ولمّا كان الشعر هو التعبير عن عمق أسرار النفس وفق التجربة التي يخوضها الشاعر المرتبطة بالموضوع الذي يلتصق هذه التجربة ولمّا كان الأمر كذلك فإنّ هناك علاقة حميمة بين الذات والموضوع.

فالتصور الصادق هو موضوع الشعر ومن النقاد من يرى : أن موضوع الشعر كونه ، وتوحيده مع الوعي هو عملية الإدراك .

⁽⁵⁴⁾ محمد غنيمي هلال : (النقد الأدبي الحديث) ، ص 315 وما بعدها .

ويستطرد غنيمي في حديثه عن الذاتية والموضوعية في الشعر ويقول : (إن شعراء المهجر مثلاً اعتبروا الإيقاع في القصيدة الحديثة تعبيراً عن الذات وهذا ما دفعهم إلى التغني بالإيقاع والتنوع في القوافي، أمّا الرومانسيون فقد ركزوا جهودهم في العاطفة وعلى ما عداها من المقومات التي تحرك مشاعر الإنسان وأغرقوا أنفسهم في التغني بجمال الطبيعة ومؤثراتها التي تتلائم مع الذات).⁽⁵⁵⁾

بينما يرى عبد القادر فيدوح: (إن هذا التغني بجمال الطبيعة هو ما دعا به أحمد زكي أبو شادي الذي يرى أن الشعر الحديث جدير بأن تكون له ذاتيته المستقلة الجميلة المؤثرة وأن يكون التأثير الوجدانيّ منه ذاتياً أي من إيحاء المعاني ومن روعة الخيال).⁽⁵⁶⁾

وعند الرمزيين الموضوعية تكمن في الإيقاع فالشعر عندهم هو التعبير بالإيقاع الذي تطرب له الأذواق للوصول إلى أعماق الذات.

ومن النقاد الذين تحدثوا عن هذين المصطلحين محمد زكي العشماوي الذي يرى أن الذاتيّة والموضوعيّة ليس نتيجة تثبتها التجربة العلمية وإثباتها هي نتيجة ما في الشاعر من تباين وفردية بل إنّ قيمة الأثر الأدبيّ لترتفع وتسمو كلما كان هذا التباين وتلك الفردية مظهرين واضحين في الإنتاج الأدبيّ ، فالذاتية هي التي تميز الأديب عن العالم وهي العنصر الأساسي في أي عمل أدبي.⁽⁵⁷⁾

ومن الشروط التي تتحقق بها ذاتية الأدب وموضوعيته في رأي زكي - الأصالة التي يرُفّها بقوله : (هي مجموعة الخصائص الذاتية المميزة للأشخاص) إنّ هذه الأصالة هي التي تطبع الأدب بطابع الذات وهي التي تجعل من لُكُ عملٍ أدبيّ صورة

⁽⁵⁵⁾ محمد غنيمي هلال، " النقد الأدبي الحديث " ، ص315، وما بعدها.

⁽⁵⁶⁾ عبد القادر فيدوح : (الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي) ط11، 2010م-1431هـ - دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ص456.

⁽⁵⁷⁾ محمد زكي العشماوي ، " قضايا النقد الأدبي من القديم والحديث " ، ص7.

مميزة تحمل روح الذات الشاعرة ومزاجه ولفقات ذهنه وقدراته على التعبير ومدى ما يتصف به من صفات فنية مختلفة.⁽⁵⁸⁾ فموضوعية الأدب في نظر زكي : هي انعكاس الأحداث والتجارب على شخص بعينه أو هي صدى لانفعال إنسان ما بتجربة ما ومحاولة التعبير عنها بحيث إذا وقعت التجربة لشخص آخر كان الصدى مختلفاً والتقاءً متبايناً ، والنتيجة أدباً آخروعليه فإن أثر الذاتية في الشعر يتمثل في الآتي :

* إنَّ الأدب إن كان يصدر عن ذات واحدة فإنَّه يهدف في نتيجته إلى إشراك أكبر عدد من الناس في الاستمتاع والتأثر به.

* إنَّ الذاتية التي نتحدث عنها والتي لا بدَّ منها في سبيل تحقيق الموضوعية الأدبية الحقة لا يمكن أن تتأتى إلا إذا توغل الأديب وتغلل في أعماق الإنسان : الإنسان الأول ذلك أنَّ تعمق الأديب في ذاته إنَّما هو تعمق في ذات الإنسان الذي يرقد في أعماقنا جميعاً ، فعلى الرغم من التباين والتضاد الذي يميز كلَّ ذات عن الأخرى وعلى الرغم من أنَّ لكل منا مجموعة من الخصائص الذاتية المميزة له إلا أنَّه فينا جميعاً ذاتاً واحدة تتمثل في هذا المخلوق العجيب د الطاقات واللامتناهي الرغبات والنزعات ، هذا المخلوق الضعيف جداً ، والقوي جداً والعاجز أشد العجز ، والقادر أشد القدرة : يتمثل في هذه الذات الإنسانية التي تفرح وتحزن ، وتخاف وتقلق ، وتنتصروتهزم وتحبُّ وتكره فالأديب وحده هو القادر على التعبير عنها حتى لو فصلنا بينه وبين العالم المحيط به.

وهكذا تنتهي الذاتية التي يتحقق خلالها موضوعية الأدب إلى محور الفروق والتضاد بين الأفراد ؛ لأنَّ استكشاف الشاعر لذاته ، إنَّما هو قبل كل شيء ارتياد واكتشاف للذات الإنسانية الكامنة في كل فرد مِداً.

ومن هنا يتضح لنا أن الموضوعية هي نتيجة لانعكاس الوجود على ذات الشاعر ، فالذاتية في الشعر هي حصيلة اتِّحاد ذات الشاعر بالعالم الخارجي

⁽⁵⁸⁾ محمد زكي العشماوي " قضايا النقد الأدبي من القديم والحديث " ، ص 7.

والباطني معاً ، ولئها في آخر الأمر تعبير عمّا يدور في الذات أولاً وفي نفوس الغير ثانياً .

ومن العوامل التي تحقّق الذاتية في الشعر عامل اللغة ، فلغة الأدب : الشعر لغة تدلّ على رؤية الشاعر الذاتية وقدرته على صياغة الموضوعية صياغة تدهش القارئ وتلفت انتباهه إلى عبقرية هذا الأديب في استخدامه للغة عندئذ نستطيع أن نسمي مثل هذا الشعر شعراً ونقول عنه شعراً ذاتياً ؛ ذلك لأدّه بدأ بتحطيم الشكل المألوف ، وبنى على أنقاضه شكلاً آخر شكلاً من ذاته من صنعه هو .

فعلاقة الشاعر باللغة علاقة ذاتية وليست اجتماعية وبهذا ننتهي إلى نتيجة مؤداها أن الأديب في مجال اللغة : أديب حرٌّ وأنّ الذي يميز لغة الأديب الصادق من غيره هو ذاتيته ، فالأسلوب أي اللغة هي كلّ ما يترسب في أعماق الشاعر الذاتية من قراءات سابقة ومن إدراك حسي مباشر يعتمد العاطفة والإرادة معاً والذي يخلع فيه الشاعر على موضوعات العالم الخارجي روحاً ويضفي عليها من ذاته ، فتتمّ فيه عملية انصهار في ذات الشاعر فيصبح فيها الموضوع والذات شيئاً واحداً .

وحول موضوعية الأدب في النقد الحديث يقول زكي العشماوي إنّ مقال ت.س. إليوت المسمّى "التقاليد والموهبة الفردية" والذي حاول فيه أن يغيّر ر في بعض المفاهيم شاعت بين بعض النقاد ودارسي الأدب ومن أهمّها : أنّ الأدب هو تعبير عن شخصية الكاتب ، ومنها رأي آخر يقول : إنّ الأدب لا يكون أدباً إلا إذا صدر عن تجارب الأديب الذاتية المباشرة.

لقد حاول (إليوت) أن يصحح هذا الخطأ الذي شاع وأن يغيّر هذا المفهوم رغبة منه في الدفاع عن حقيقة ثابتة في عالم الأدب خاصة : (وهي أنّ الأديب الحقيقي ليس هو الذي ينتظر حتى يعبر عن تجاربه الذاتية المباشرة وحدها ، وإدّما ذلك الذي يستطيع أن يخلق التجربة حتى لو لم تقع له ، إنّه لا يقتصر على تصوير ما يقع لذاته من تجارب أو أحداث ، ولا يقتصر على خلق ما يحياه وما يأمل أن يحياه ،

وما يعجز عن أن يحيا محفب وإثماً يخلق ما يحياه الإنسان أيّ إنسان في أي مكان وتحت أي ظروف).⁽⁵⁹⁾

ومن أجل هذا المفهوم الذي شاع بين الأدباء لفترة طويلة قام أصحاب نظرية الموضوعيّة في الأدب يدافعون عن وطيدة الأدب والتي تعني عندهم : الانتقال من محيط الذاتية إلى محيط الموضوعيّة أو بمعنى آخر : جعل الأثر الأدبي ينتقل من مجرد التعبير عن الذات إلى مرحلة أنضج وهي الإبداع والابتكار والتي تحتل جفدة خاصة .

أراد (ت. س. إليوت) هدم للمعتقد القديم الذي كان يقول : بأنّ الأدب تعبير عن الشخصية كما ركزوا على أن الذي جدّ د قيمة العمل الأدبي ليس ما يحتويه هذا الأثر الأدبي من مشاعر ذاتية أو تجارب شخصية ، بل ما يتضمنه من قدرات فنية ومواهب .

ومن أجل هذا الهدف الأخير نادي أصحاب الموضوعية في الأدب وجاءت حملة النقد الحديث على (الذاتية) واختلط الأمر على الدارسين وظنّ فريق منهم أن الذاتية تهوية ذا بها تجد نفسها مرّة أخرى في حاجة لمن يدافع عنها وينصفها.⁽⁶⁰⁾

فالأدب ليس موجوداً في الموضوع من حيث هو شيء خارج التجربة للذاتية ، ولا يمكن لأي موضوع ما خارج ذواتنا مهما كانت قوته أن يكون في ذاته أو بذاته أكثر فئاً من غيره من الموضوعات ، وذلك أنّ أيّ موضوع لا وجود له ولا قيمة فنية له إلا إذا كانت هنالك ذات تدركه ، كما أنّ الذات لا توجد من غير موضوع يظهرها لذاتها.⁽⁶¹⁾

⁽⁵⁹⁾ محمد زكي العشماوي : " قضايا النقد بين القديم والحديث " ، ص 21 وما بعدها

⁽⁶⁰⁾ المرجع السابق ، ص 23

⁽⁶¹⁾ محمد زكي العشماوي " قضايا النقد الأدبي من القديم والحديث " ، ص 24

ومن أجل هذا الذي تمَّهَّ كان من الضروري إزالة التناقض بين الذات والموضوع بحيث الذات والموضوع شيئاً واحداً وهذا ما حدث في مجال إدراك الأشياء وما يحدث كذلك في ذات الأديب عندما يتأمل موضوعاً من الموضوعات أمامه ، ويستغرق في تأمله وفي أثناء هذا التأمل والاستغراق تتم عملية لا شعورية يتحول فيها الموضوع الذي أسدل عليه العادة والعرف والتقاليد غطاءً سميكاً ، ليبدو كما لو كان شيئاً جديداً شيئاً يثير الدهشة والإعجاب ، كما لو أن الفنان يراه للمرة الأولى ، وحينئذٍ تذوب جميع الارتباطات التي تتعلق بالموضوع في أذهان الناس ، ولا يبقى إلا ما يضيفه عليه الأديب من روحه وذاته (نفسه). (62)

هذه الرؤية الجديدة للموضوع (الموضوعية) هي التي تتمثل فيها عملية الإبداع الفني وهي نفسها التي تلتقي فيها الذات بالموضوع بحيث يصبح الذات موضوعاً والموضوع ذاتاً ويزول هذا التناقض .

ولعلنا نستطيع أن ننتهي بعد كل ما سبق إلى أن الصراع بين النظريات الذاتية والموضوعية صراع لفظي ، فحينما تكتمل التجربة ننسى أنفسنا ويكاد يختفي التمييز بين الذات والموضوع.

(62) المرجع السابق ، ص 25.

المبحث الثالث :

الذاتية والغيرية :

قبل أن نتحدث عن مصطلح (الغيرية) في النقد الأدبي الحديث وعن علاقته بالذاتية عليها أولاً ، أن نقف عند معناه في اللغة.

جاء في مختار الصحاح⁽⁶³⁾: "إنَّ كلمة (غير) : اسم مفرد مذكر جمعه (أغيار) وله عدة معانٍ في لغة العرب : قال الفراء: (غير) يأتي بمعنى (إلا) مثل قولهم: ما جاءني غيرك. وما جاءني أحد غيرك. وقد يكون (غير) بمعنى (لا) فتنصب على الحال كقوله فَمَنْ اِضْطَّأَلِي: فَيُرَبَّاعِ وَلَا عَادَ (64) أي لا باغياً. كذلك قوله تعالَى: يَا رِبِّ اِظْرِرِنِ اِنَاهُ (65) أي لا ناظرين إناه غوقولوا تعالَى: حُرِّاِي الصِّدِّ اِي (66) أي لا مَحَل الصِّدِّ اِنَاهُ. وفي لسان العرب⁽⁶⁷⁾ "غير من حروف المعاني وتكون نعتاً بمعنى (لا) وهي أيضاً أداة استثناء تحل محل (إلا) قال الفراء : ما جاءني غيرك بمعنى ما جاءني أحد إلا أنت ، وأنشد: لا عيب فيها غير شهْ لة عينا بمعنى (إلا) وقيل (غير) بمعنى (سوى) والجمع (أغيار) وقال الأزهري: ويكون (غير) بمعنى ليس كما تقول العرب: كلام الله غير مخلوق، أي ليس بمخلوق، أما اللحياني فيرى أن الغير: اسم من التغير حيث أنشده أنا مغلوب قليل الغيرِ أي (قليل التغير)، وذهب اللحياني إلى أن الغير ليس بمصدر إذ ليس له فعلٌ ثلاثي. وفي محيط المحيط⁽⁶⁸⁾، (الغير مصدر وسلم من غويَّ ، ومنه الحديث: (من يكفر بالله يلُقُ الغرَّ) (69) أي تغير الحال وانتقالها من الصلاح إلى

⁶³ محمد بن أبي بكر عبدالقادر الرازي "مختار الصحاح" مكتبة لبنان، بيروت، 1985م، ص203

⁶⁴ البقرة : الآية (173) .

⁶⁵ الأحزاب: الآية (53).

⁶⁶ المائدة : الآية (1) .

⁶⁷ ابن منظور: (لسان العرب)، المجلد الخامس، ص39-41.

⁶⁸ بطرس البستاني (محيط المحيط)، ص671.

⁶⁹ جمال الدين أي الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي ، (غريب الحديث) ، الناشر: دار الكتب العلمية،

بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1985م، ج 2 ، ص169.

الفسادو غير اسم ملازم للإضافة في المعنى ويقطع عنها لفظاً إن فهم معناه وتقدمت عليه ليس أو لا، نحو قبضت عشرة ليس غيرُها بالرفع والنصب، وليس غيرُ بالفتح على حذف المضاف إليه وإضمار الاسم وليس غيرُ بالضم.

قال الشاعر:

جواباً تتجواهد فوردينا ** *علنُ عملُ أسلفتُ لا غيرُ تُسألُ

ولا تتعرف (غير) بالإضافة لشدة إبهامها فإذا وقعت بين ضدين زال إبهامها كما في
لَا الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ (70) وإذا
وصف ب(بغير)بعت في الإعراب لما قبلها نحو: ما جاءني رجل غيرُ كُؤاين استخدمت
كأداة استثناء جاء ما بعدها مجروراً على أنه مضاف إليه كقولهم لا إله غير الله أي لا
إله إلا الله، وقد تأتي: (غير) بمعنى (لا) كقولك: عندي مائة دراهم غير درهم أي
عندي مائة دراهم لا درهم.

لغيرية في النقد الأدبي الحديث:

ظهر مصطلح (الغيرية) في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة في منتصف القرن
العشرين حيث استخدمه النقاد المعاصرون كمقابل لمصطلح (الذاتية) ومن هؤلاء شوقي
ضيف في كتاباته عن النقد الأدبي، وثم جاء من بعده من نسج على منواله.

وغير مصطلح النجار وآخرون: (الآخر) (الغير) أو الآخرون بأنهم فرد أو جماعة لا
يمكن تحديدهم إلا في ضوء مرجع هو (الأنا) فإذا حددنا هوية (الأنا) كان الآخر فرداً
أو جماعة يحكم علاقته بالأنا عامل التمايز وهو تمايز إطاره الهوية والإجراء في أحيان
أخرى (71).

(70) الفاتحة: الآية (7).

(71) مصطلح النجار وآخرون: (الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية (الأهلية)"، الأردن، الطبعة الأولى،

2008م، ص51.

وتعدّ الغيرية منطقاً إنسانياً قوامه العلاقة بين الذات والآخر، من خلال أدوار متباينة ومتشابهة ومتعكسة، ولتحديد الذاتية بمختلف أبعادها لا بد من وجود الغير لذلك كان موضوع الغيرالغيريّة ولا يزالهنّ أبرز مجالات الأدب؛ لأنّ من أكثر المفاهيم حضوراً في الكتابات المعاصرة حيث أصبح قضية مركزية في جل الدراسات النقدية والسياسية والاقتصادية، والفكرية وغيرها.

ومفهوم الغيرية دائماً ما يرتبط بمفاهيم مجاورة وخاصة في الدراسات الفكرية والنقدية أبرزها: (الذات). ويصير حسن حنفي قائلاً: (غلباً ما يكون المقصود بالآخر صورته، والصورة تُبنى في الخيال، وفيها تمثّل واختراع؛ ولأنّها كذلك تُحيل إلى واقع بانيتها أكثر مما تحيل إلى واقع الآخر).⁽⁷²⁾.

ويرى الباحث أن مصطلح (الغيريّة) ظهر كمصطلح مناهض (للذاتية) وأنّ الذين استخدموه حاولوا من خلاله إبراز الشعر الذي يتناول فيه الشاعر الغير: قضايا المجتمع ومشكلاته... ظروفه السياسية والاقتصادية - الثورة على المفاهيم.. غير أنّ هذه الموضوعات تتصل بالذات في إطار ما يسمى بالذاتية والموضوعية فيكون نتاج ذلك (الذاتية).

ومن خلال ما سبق نرى أنّ (الغيريّة) تعني (الموضوعيّة)؛ لأنهما يمثلان الخارج أو الموضوع الذي يقع عليه تفكير الشاعر وإدراكه وأنّ الذات تمثّل الباطن الذي يتفاعل مع هذا الموضوع أو مع الغير.

جرى الحديث فيما سبق (الذاتية) وسنتحدث في هذه المساحة عن (الغيريّة) في الشعر وهي تعني التعبير عن الآخر أي عن الغير بمعنى آخر أن ينتقل الشاعر من التعبير عن همومه النفسية وقضاياها الشخصية إلى التعبير عن هموم الإنسان عموماً

⁽⁷²⁾ حسن حنفي: (صورة الآخر: العربي ناظر ومنظور إليه تحرير الطاهر لبيب مركز دراسات: الوحدة العربية،

بيروت 1999م)، ص 19-20.

في السياسية والاجتماعية والاقتصاد وغيرها من المشكلات التي تتصل بالحياة الإنسانية.

فالعلاقة التي تربط للثانية بالغيرية علاقة عميقة الصلة حيث إنَّ الذات عندما تفتح على غيرها وتفصح عن قضاياهم شعراً تذوب هذه الغير: المجتمع والأسرة والظروف الاقتصادية والسياسية وغيرها من المؤثرات الخارجية التي تساهم في تكوين الذات.

فالشعر العربي الحديث ظهرت فيه الغيرية نتيجة للمؤثرات السياسية والاقتصادية والتي جعلت من الشاعر العربي شاعراً يهتم بالقضايا الوطنية والسياسية والاقتصادية. فحمل الشاعر في هذه المرحلة من تاريخ الشعر العربي هموم غيره من أبناء وطنه وبمعنى أدق هموم الإنسانية جمعاء.

فالشاعر أحمد شوقي مثلاً كان من شعراء (اليويّة) كما يرى ذلك شوقي ضيف: (إن شوقي شاعر غيري وليس شاعراً ذاتياً وأنه من الظلم أن نقيسه بمقياس لم يفكر فيه وأن تسأله عن قسماته وملامحه ومزاجه وميوله النفسية وهو لم يعن بشيء من ذلك).⁽⁷³⁾

وغيرية شوقي تتمثل في شعره بشكل عام فهو ينتقل بين الفراعنة والعرب القدامى واليونان والأمويين، هذا الحس التاريخي يطبع شوقي بطابع الغيرية، فكان يتنازل عن ذاتيته راضياً لصالح (مدائحه للغير) (وحديثه عن العرب) و (وطنياته) و (إسلامياته)، هذه الغيرية لا تخلو من الجانب الذاتي الذي يجسد إحساسه بالوجود والتاريخ.

ويقول عبد القادر القط: (ليست القضية قضية اختيار بين الغيرية والذاتية بل هي انتماء إلى تيار فني خاص يمثل الحياة من جميع جوانبها...)⁽⁷⁴⁾.

⁽⁷³⁾ نقلاً عن ، محمد صالح الشنطي: (الأدب العربي الحديث) دار الأندلس للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة ، 2003م، ص75.

⁽⁷⁴⁾ محمد صالح الشنطي (الأدب العربي الحديث)، ص75.

وإذا كانت الغيرية في نظر شوقي تتمثل: في المدائح للغير والحديث عن الغير والوطنيات والإسلاميات فإن هذا يجسد الذاتية؛ لأنها تعني الماضي المستمر في الشخصية والحاضر الذي انتهت إليه وبهذا فالغيرية لا تخلو من الجانب الذاتي بل هي الذاتية بعينها وذلك لأن الشاعر يعبر من خلاله عن إحساسه بالوجود والتاريخ على سواء.

ومن شعراء الغيرية أيضاً حافظ إبراهيم الذي كان يمثل الاتجاه الشعبي الذي يُعنى بالارتباط بالأمة ومشكلاتها وقضاياها، ولهذا كانت النزعة الغيرية (الاجتماعية) غالبية على شعره حيث ظلت وطيدة الصلة ببيئته المتواضعة وهمومها.

فالشاعر الغيري جَدَّ طَوَّ في بعض الأغراض التقليدية القديمة فلم يعد يقتصر الشعراء في مدائحهم مثلاً على الصفات التي يقدمها الشاعر القديم، بل ابتكروا صفات جديدة فرضتها الحياة الاجتماعية أو السياسية أو الوطنية أو التاريخية أو الدينية إلى غيرها من المشكلات التي واجهت شعراءالغير يَتَّحِينُذ .

والذي لا ريب فيه أن مشاعر الوطنية كانت تستولي على كيان حافظ، وقد تحول قلمها إلى الكتابة عن هموم وطنه فهو أول من ابتكر الصورة الوطنية التي أثارت مكامن الحقد والغیظ في نفوس العرب من المستعمر المعتدي.

المبحث الأول :

مفهوم الشعر العربي الحديث :

لا يزال النقاد منذ عُفِ النقد - إلى يومنا هذا - يتعرضون لوضع التعريفات المختلفة للشعر . ومن الطبيعي أن تختلف هذه التعريفات وتتفاوت في مدى صحة فهمها للشعر باختلاف النقاد وتفاوتت أمزجتهم وثقافتهم وعقلياتهم وظروفهم العامة.

وقد حاولت جماعة مدرسة الديوان مفهوم الشعر وذلك مَن خلال كتاباتهم والتي جاءت في مقدمة العقاد للجزء الثاني من (ديوان شكري) بعنوان : (الشعر ومزاياه) جاء فيها : (إنَّ الشعر حقيقة الحقائق ولبَّ الألباب والجوهر الصميم من كل ماله ظاهر في متناول الحواس والعقول - وهو ترجمات النفس والناقل الأمين عن لسانها) .(75).

ولا يختلف مفهوم المازني للشعر عن مفهوم صاحبيه إذ قال : (ما الشعر إلا معان لا يزال الإنسان ينشئها في نفسه ، ويصرفها في فكره ، ويناجي فيها قلبه ، ويراجع بها عقله المعاني لها في كل ساعة تجدد وفي كل لحظة تردُّ وتؤدُّ ، والكلام يفتح بعضه بعضاً ، وكلاً ما اتسع الناس في الدنيا اتسعت المعاني كذلك) (76).

ويقول زكي العشماوي في كتابه : (الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد) (إنَّ الشغولديث فتحٌ لأرض جديدة ، وهو قلبٌ للمفاهيم المورثة ومحاولة للبحث عن وسيلة تعبيرية تكوِّن أهم وسائل النفس في إطلاق مكوناتها) (77).

(75) إبراهيم عبد الرحمن محمد ، "مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث" ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، الطبعة الأولى ، 1997م ، ص152.

(76) المرجع السابق ، ص153

(77) محمد زكي العشماوي ، (الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد) ، بيروت ، 1983م ، ص21.

فالشعر العربي الحديث هو انعكاس للتمرد العربي على الواقع السياسي والاجتماعي إته جزء من الثورة الجذرية في الكيان العربي أو قل هو جزء من زحزحة العتيق وبناء الجديد⁽⁷⁸⁾.

إنَّ الشعر العربي الحديث صدَّى لخريطة العلم العربي وما تموج به من تحولات ومن تساؤلات ، ومن تطوُّر في النظرة إلى الحياة والمجتمع والإنسان المعاصر بكل فلسفاته وأزماته ، وبكل ما فيها من تبرم وتناقض ورفض وثورية⁽⁷⁹⁾.

أمَّا إبراهيم الحايي فهو فيرى : (أنَّ الشعر المعاصر ، هو الصياغة الفنية لروح الحضارة التي شملت جوانب الحياة المختلفة، وأنَّه الموقف الذي ينبغي أن تتحدَّ ابعاده أمام المدِّ الحضاري المتنوع)⁽⁸⁰⁾.

ويقول صلاح عبد الصبور : (إنَّ الشعر هو الصوت المنفعل ، والشاعر إنسان يتميز عن الآخرين بقدر ما يتشابه معهم والانفعال المدرب هو عُدَّة الشاعر وعلّة الموسيقيي الشعر أنَّ الانفعال عندما يصل مداه لا بدَّ له من التنغيم وليس الفرق بين الشعر والنثر إلا فرقا في نوعية الموسيقى ، فموسيقى الشعر تتركز وتتواتر حتى تصبح لونا من (المصطلح) أمَّا موسيقى النثر فهي مطلقة كإطلاقه⁽⁸¹⁾.

⁽⁷⁸⁾ محمد زكي العشماوي ، (الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد) ، ص 23.

⁽⁷⁹⁾ المرجع السابق ، ص 24.

⁽⁸⁰⁾ إبراهيم الحايي : (حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي) مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1984م، ص 159.

⁽⁸¹⁾ رمضان الصباغ : (جماليات الشعر العربي المعاصر) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ،

الإسكندرية ، 2013م، ص 54

ويرى أدونيس : (أن الشعر فعل إيجابي ينير الحياة ويساعد على تطورها ، ونموها وأنته خالق ، وتأسيس باللغة والرؤيا ، وتحويل العالم إلى شعر) (82).

ومن النقد مَن له رأي آخر ومن هؤلاء :عز الدين إسماعيل الذي يقول:(ليس هناك تعريف كافٍ شافٍ جامع مانعٍ للشعر ، فكل تعريف يبدو واسعاً جداً ضيقاً جداً ،والحقيقة هي أن ماهية الشعر وحقيقته تختلف من عصر إلى عصر ، فهو يعيش بالتغيير وهو دائم التجدد بما يدخل فيه من متغيرات جديده تتبعاً لظروف كل عصر على حده، فالشعر تجربة ذاتية سجلها الشاعر بكل أمانة ودقة، وطبيعة الشعر مرنة والحق أن مفهوم الشعر يدل على التصوير للعمل الشعري أي التصور العام المستنبط من كل شعر والذي يتمثل في كل شعر) (83) وهو يرى أن مفهوم الشعر الحديث لا يكتمل إلا بتوفر عناصر معينة ، تتلخص في الآتي :

لغة الشعر : فهي لغة تتأثر بذاتية الشاعر ، فألفاظ الشعر أكثر حيوية فهي تعين على بعث الجو الشعري بأصواتها الموسيقية وجملها التصويرية وإيقاعها الموزون الذي يقود إلى الغاية المنشودة.

العمق الشعري: فالتجربة التي تتمتع بدرجة كبيرة من العمق هي التي تبزغ منها الشعر، فالعمق عنصر مهم في الشعر فإذا استطاع الشاعر أن يعبر بعمق أصبح شعره قوياً وقد يكتب له الخلود من بعده.

(82) رمضان الصباغ ، جماليات الشعر العربي المعاصر ، ص60.

(83) عز الدين إسماعيل : (الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة)، الطبعة الأولى ، 1955م، دار الفكر العربي ، ص344.

العاطفة لأنَّ طبيعة الشعر لا تقوم على العقل في المقام الأول ، وإنما على العاطفة، فالشعر هو المرآة التي تبدو فيها الظلال هادئة التي تعكس الحاضر والمستقبل فهو يري الحياة الجديدة ، فإذا نجح في نقل شعره وإيصاله إلى الآخرين فقد حقق هذا المبدأ الأساسي في الشعر ألا وهو العاطفة.

الأسلوب: وهو طريقة استخدام اللغة بأسلوب معين يستطيع من خلاله بلوغ غايته المرجوة ، وهو بمعنى آخر الجانب الحسي ذلك الذي يُترجم أفكار الشاعر و عواطفه ويضعها في إطار خارجي ملموس.

التعقيد (الرمز - الغموض): إنَّ الشعر في الأساس عمل معقد كالإنسان تماماً وهذا التعقيد هو السبب في الإبداع الشعري.

على أنَّ كثيره من الشعراء المحدثين قد هدفوا بوعي منهم إلى صياغة شعر معقد ، بمعنى آخر شعر يوحي بمعانٍ أكثر مما يقررها بصورة مباشرة ، شعر يؤكد الفكر الحي المحرك ، شعر يحتوي قيمة عقلية وخلقية ونعني بالتعقيد أنَّ الشعر يتألف من عناصر كثيرة ومختلفة.

القوة الإبداعية : وهي جوهر الشعر وحقيقته ونقصد بها التراكيب - الإيقاعات - الموسيقى - فإذا استطاع الشاعر المبدع أن يؤلف بين هذه العناصر مجتمعة فهو يمتلك بلا شك قوَّة إبداعية.

الشكل: إنَّ الشعر الشكلي أي تشكيل المادة وصياغتها في غالب شعري هي أهم ما يُعني به الشاعر ، فالشاعر يستخدم اللغة باعتبارها غاية لأنها جملة ، فهو في لحظة واحدة يستقبل التجربة الشعرية ويبدعها ، ويدخل في التشكيل : الصورة التي يجب أن تُمثل العملَ باعتبارها كلاً لا يتجزأ⁽⁸⁴⁾.

⁽⁸⁴⁾ عز الدين إسماعيل : (الأسس الجمالية في النقد العربي) ، ص 348.

ويتفق محمد غنيمي هلال مع عزّ الدين إسماعيل في المبادئ الأساسية التي حدّد مفهوم الشعر الحديث والتي سبق ذكرها إلا أنّه يقول في فهمه للشعر : (ومجال الشعر هو الشعور سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس ، أو نفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون ، أو مشكلة من مشكلات المجتمع ، تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه)⁽⁸⁵⁾.

ومفهوم الشعر في رأي رمضان الصبّاغ : (إنّه أعمق انهماكات الإنسان ، وأكثرها أصالة ، لأنّه أكثرها براءة ، وفطرية والتصاقاً بدخائل النفس ، وباللغة ظهر الإنسان ما هو ، وبها يتأسس ويتحقق ، إنّها ممارسة كيانية للوجود أو هي شكل الوجود ، والشاعر لا يكتب عن الشيء وإنما يكتب ليقول الوجود - (الكينونة) ، والشعر هو محاولة الشاعر أن يدرك ما يتعزّز إدراكه)⁽⁸⁶⁾.

نخلص من هذا إلى أنّه ليس هناك تعريف جلع ما نع شاف كاف للشعر وإنما تتفاوت المفاهيم والتعريفات للشعر حسب أمزجة النقاد وثقافتهم وظروف حياتهم العامة. ومن هنا نستطيع أن نقول : لا أحد يستطيع أن يدّ ببدقة مفهوم للشعر، ولكن يمكن أن تكون هناك عناصر ومبادئ أساسية يقوم عليها مفهوم الشعر الحديث وذلك لأنّ الشعر يتأثر بالعصر الذي قيل فيه.

⁽⁸⁵⁾ محمود غنيمي هلال : (النقد الأدبي الحديث) دار الثقافة دار العودة ، بيروت لبنان ، 1973م، ص376.

⁽⁸⁶⁾ رمضان الصبّاغ ، (في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية) ، الطبعة الأولى، 1998م ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ص55.

المبحث الثاني :

الذاتية عند الإحائيين :

لقد أفاض دارسو الأدب والنقاد في الحديث عن حركة الإحياء في الشعر العربي وأسبابها الفكرية والاجتماعية والسياسية والحضارية بوجه عام ، ولستُ بصدد الحديث عن تلك الحركة بكل تفصيلاتها بل أودُّ تبيين الجوانب الذاتية عند شعراء هذه الحركة الذين كان في مقدمتهم محمود وسامي البارودي رائد هذه المدرسة وواضع اللبنة الأساسية فيها ، وسنتحدث في المساحة التالية عن الذاتية في شعره.

إنَّ حياة البارودي كانت مكتظة بالتجارب والأحداث التي صقلت نفسه (ذاته) وزودته بذخيرة ذاتية شاعت في شعره ومن ذلك: مشاركته في حرب جزيرة كريت، وفي حرب البلقان، وكذلك تصديه لدور قيادي بارز في الثورة العرابية، وتجربة المنفى التي تمخضت عن فشل الثورة من أعماق التجارب ، ومن أشدَّ المحن التي عاناها تجربة منفاه إلى جزيرة سرنديب بشبه القارة الهندية فترة طويلة ، وما حلَّ بأسرته من مآسي كلُّ ذلك كان له أثرٌ ملموس في شعره الذي طغت عليه النبوة الذاتية حينما عاش منفياً وتكالبت عليه المصائب ففقد زوجته فقال يرثيها (87).

دَ المنون ! قدحت أي زناد ** وأطرت أيَّة شعلة بفؤادي
عزمي وهو دم لة فيلق ** ودي وهو رُم ح طِرادِ
ر هل خطبُ ألم بساحتى ** اخ أم سهمُ أصاب سوادي
ليتني الحسرات حتى لم يكد ** جسمي ووح لأعين العُد
يا دهر فيما فجعتني بحليلة ** كانت خلاصةُ عتي وعادي

(87) البارودي ، ديوان البارودي ، الجزء الأول ، دار العودة ، بيروت ، تحقيق على الجارم، مجد شفيق معروف ، 1998م، ص153-154.

كنتَ ترحم ضناني لبُ عدها ** بلا رحمت من الأسى أولادي
 ردتهم فلم ينمن توجُّعاً ** قرحى العيون رواجف الأكباد
 دُرَّ عقودهنَّ ولبسن من ** الدموع قلائد الأجياد
 لو كان هذا الدهر يقبل فدية ** نفس عنك لكنتُ أول فادي
 لها الأقدارُ ليس بناجع ** فيها سوى التسليو والإخلاق
 ومن الأبيات التي يتحدث فيها البارودي عن همومه الذاتية قوله (88).

وأي بتحنان الأغاريد يطربُ ** غيري بالذات يلهو ويلعب
 من مَن يأسرُ الخمرُ لبيهِ ** لك سمعیه اليراعُ المثقُبُ
 لكن أخوهم إذا ما ترجعُ ** ه سورة نحو العُ لا راح يدأب
 لنومَ عن عينيه نفسُ أبيةً ** ما بين أطراف الأسننة مطلبُ
 ناط لهمَّ فالغرب مَ شرقُ ** رمي عينيه والشرق مَ غربُ
 من تكن العلياءُ همّة نفسه ** لُ الذي يلقاهُ فيها محببُ
 إذا أنا لم طِ مكارم حقّها ** عزّني خالُ ولا ضمني أبُ
 على نهج يرى الناسُ ** رِ أمرئٍ فيما يحاول مذهبُ

وتظهر شخصية البارودي واضحة جلية في حكمه فهو يقرر أن له نهجاً خاصاً
 قد يختلف مع الناس بشأنه ، ولكن ذلك لا يثنيه عن التمسك به ، فلكل إنسان طريقته
 ومنهاجه الخاص ، وهنا يتضح الربط بين الحكمة والإحساس بالذات أو ما يسمى بالربط
 بين العام والخاص أو الذاتي والموضوعي في شعر البارودي فهو يرى أن شخصية
 البارودي تظهر من خلال شعره (89). ويعلق محمد صالح الشنطي في هذا الصدد بقوله:

(88) البارودي ، ديوان البارودي ، الجزء الأول ، ص55.

(89) عباس محمود العقاد ، (شعراء مصر وبيئاتهم في القرن الماضي) ، القاهرة ، مكتبة النهضة ، 1950 ،

(أضاف البارودي إلى الشعر العربي عنصراً جديداً كان مفقوداً لقرون طويلة إلا وهو)
عنصر الذاتية (90).

ولا يفتأ البارودي يتحدث في شعره عن غربته مازجاً بين صورتها المادية وآلامها
الفسية إلى أن تغدو أحياناً غربة روحية خالصة أي غربة ذاتية خالصة ، فيقول متحدثاً
عن غربته وهو يخوض الحرب في جزيرة كريت (91).

أراك الحمي ، شوقي إليك شديد ** وصبري ونوحي في هواك شديد
دُ من الخِ لان في أرض غربة ** كلُّ من يبغى رِفاء وحيدُ !
فهل بٍ طوَحته يدُ النوى ** سوعٌ ؟ وهل للحائمات ورودُ ؟
هل زمن ولّى وعيش تقيضت ** غارته بعد الذهاب يعودُ ؟

وقد كان البارودي يلتمس للتعبير عن مشاعره الذاتية صوراً من تجارب الشعراء
الأقدمين عبّرُ وا بها عن الوجد والغربة والفقْد، وحثُّوا فيها إلى مواطنهم الأولى بنقائها
وبساطتها وذكرياتِها الشجية والسعيدة على السواء ، ومن ذلك قوله: (92).

عَ اةٌ من ماء مَد نية ** جعه فوق بردِ الرملِ بالقاع
نسمة كشميم الخُ لد قد حملت ** لأزاهير من حيثٍ وأجُ راع

إنَّ إلحاح المحنة على وجدان البارودي كان يتسلل إلى مطالع قصائده ، فيشيع
فيها معاني وصولِّرتعبّرُ تعبيراً صريحاً عن محنة الذات ومنها قوله: (93).

دمع جرى من مقلة ببُ ** يملك دمع العين م كُ تئِبُ

(90) محمد صالح الشنطي : (الأدب العربي الحديث) دار الأندلس للنشر والتوزيع ، الطبعة الرابعة ، 2003 ، ص43.

(91) البارودي ، ديوان البارودي ، الجزء الأول ، ص143.

(92) البارودي ، ديوان البارودي ، مطبعة الأميرية ، الجزء الثاني ، 1954 ، ص227.

(93) المرجع السابق نفسه ، ج1 ، ص72

لولا مكابدة الأشواق ما دمعت ** عين ، ولا بات قلب في الحشا يج[ُ]
فيا أخوا العزل ، لا تعجل بلائمة ** ، فالحب سلطان له الغب[ُ]

وفي القصيدة أبيات أخرى لعلها أبلغ في الإفصاح عن ذلك الأسلوب الفني النفسي الذي امتزجت فيه المعاني الشعرية بالتجربة الذاتية وصورها ، يقول فيها: (94).

اد ظنّي عيلاً بعد صحته ** والظيُّ يبعد اناً ويقترب[ُ]
اسرّة حمي ، ما بال نصرتكم ** اقت على ، وأنتم سادة . . !
أضعتموني ، وكانت لي بكم ثقة ** متى خفنا من العهد ياء رب[ُ]
في الحق أن يلقى النزيل بكم ** مناً ، إذا ، أن ينتابه العطب[ُ] ؟
يف تسلبني قلبي ، بلا ترة ** ر لها في الحي م نتسب[ُ] ؟

ويقول محمد حسين هيكل عندما قدّم لديوان البارودي : (شعر البارودي حياته ، فكل قصيدة في ديوانه صورة لحالة نفسية من أحوال هذا الشاعر الملمه ، والديوان في مجموعته صورة للعصر الذي عاش فيه والبيئة التي أحاطت به وللنهضة المتوثبة في الحياة حوله ، وللثورة التي تمخضت عنها تلك النهضة وللنكسة التي أصابت النهضة والثورة كليهما ، والتي نقلت الشاعر من وطنه إلى منفاه ليقيم به سبعة عشر عاماً وبعض عام) (95).

لذلك نستطيع أن نقول إن شعر البارودي يعدُّ إرهاباً للحركة الرومانسية ؛ لأنه ردٌّ للتجربة الشعرية عنصرها الذاتي الذي افتقده زمناً طويلاً .
يقول عبد القادر القط : (إن شعر البارودي يعدُّ إرهاباً للحركة الرومانسية ؛ لأنه ردٌّ للتجربة الشعرية عنصرها الذاتي الذي افتقدته طويلاً) (96).

(94) البارودي ، ديوان البارودي ، الجزء الثاني ، ص 73.

(95) عبد القادر القط : (الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر) ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، الطبعة الثانية ، 1981م ، ص 32.

(96) عبد القادر القط : (الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر) ، ص 32.

لقد كان الشعر عند البارودي تعبيراً عن شعور صادق ورغبة ذاتية ودوافع متصلة بنفسه أولاً وقبل أي شيء آخر⁽⁹⁷⁾. فهو يقول في إحدى قصائده: (98).

لمتُ كالماضين قبلي بما جرت ** به عادة الإنسان أن يتكلما
لا يعتمدني بالإساءة غافلٌ ** لا بدَّ لابن الأيك أن يترنما

هذه الأبيات السابقة تؤكد ما قاله محمد مصطفى هدّوا: (ويعدُّ البارودي رائد هذا الاتجاه الذي أعاد إلى الشعر الأصيل نبض الحياة من جديد ، فقد استطاع أن يترفع ببنائه الشعري ليحاكي نماذج صفوة شعراء العرب ، كما استطاع في الوقت نفسه أن يعبرَ عن ذاته وتجارب حياته) (99). ويقول البارودي في محنة منفاه: (100).

أبيت في غربة لا النفس راضية ** بها ولا الملقى من شيعتي كئيب
فلا رفيق تسر النفس طلعتَه ** ولا صديق يرى ما بي فيكتئب
ومن عجائب ما لاقيت من زمني أني منيت بخطب أمره عجب
لم أقترف زلة تعقيني على ما أصبحت فيه فماذا الويل والحرب
فهل دفاعي عن ديني وعن وطني ** نيب أدان به ظلماً وأغترب
ثريت مجداً فلم أعبأ بما سلبت أيدي الحوادث مني فهو مكتسب
لا يخفض البؤس نفساً وهي عالية ولا يشيد بذكر الخامل النشب

⁹⁷ عبد المحسن طه برد : (التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث)، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1991م، ص142.

⁹⁸ البارودي ، ديوان البارودي ، الجزء الرابع ، ص560.

⁹⁹ محمد مصطفى هدّوا : (دراسات في الأدب العربي الحديث) دار العلوم العربية ، لبنان الطبعة الأولى ، 1990، ص20.

¹⁰⁰ معروف الرصافي ، ديوان معروف الرصافي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مدينة نصر، 2012م، ص27.

هذا الإحساس الذاتي الذي نجده في شعر البارودي مع سموّ التعبير نجده في مواقف متعددة حتى ولو كانت تقليدية في إطاره العام مثل شعره الغزلي وشعره الذي يصف فيه الطبيعة.

ومن شعراء حركة الإحياء في العراق (معروف الرصافي) الذي احتذي أساليب الشعراء العرب القديماً ليعبر عن تجربته الذاتية والتي تجلت مظاهرها في وصفه للطبيعة وأشعاره التي صور فيها الفقر وشعره السياسي والاجتماعي إلى غيرها من المواقف التي عبر فيها عن ذاتيته ومن ذلك قصيدة له أسماها (العالم شعر) يقول فيها⁽¹⁰¹⁾.

ل غُـدافٍ ي الجناحين بؤه ** سامر في ظمائه واقع النسـر
ع مـن سفن الخيال مراسياً ** مـن الظلماء في لجج خـضـر
رى القُـبة الرزقـاء فوقـي كأنّـها ** واق مـن الـديبـاج ع بالـدُر
ولولا خروقـي الدُجـى مـن نجومه ** قبضت لى الظلماء بالأنـمل العـشر
ليليـاً ما أبـهي وأبـهج في الرؤي ** جوماً بأجواز الدُجـى لم تزل تسرى
ما نجوم الغرب ليلاً تغورـت ** بدت أنجم في الشرق أخرى على الإثر
ت مـن حسن الكواكب في الدُجـى ** بح ظلام الليل في العـرف والنـكر
ن رأيـت الليل ولت جنوده ** على الدُّهم يغفو إثرها الصبح بالشقر
ك مـن ليل قرأت بوجهه ** نظيم البـ في نثر أنجمه الزـهر
ت وطرفي شاخص أنجومه ** ، هذا الشعر مـن أحسن الشعر

⁽¹⁰¹⁾ معروف الرصافي، ديوان معروف الرصافي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مدينة نصر، 2012،

ومن ملامح الذاتية التي أطلت من خلال أسلوبه الشعري ما تصادفه من حدة إحساسه استطاع أن يرصد به الصور المماثلة من العالم الخارجي وما تثير هذه الصور في الذات من حزن ولوعة وذلك كقوله في قصيدة : (اليتيم في العيد): (102).

سباحٌ به بُدي المسرة شمسها ** ليس لها إلاّ التوُّ مطلعٌ
سباحٌ به يختال بالوشي ذو الغني ** ويعوذ ذا الإعداء مرمعٌ
سباحٌ به يكسيُّ وليدَه ** ها يبكي الوليدُ المذَّيعُ
سباحٌ به تغدو الحلائل بالدكي ** رر من عين الأرامل أدمعُ
ومن ذلك أيضاً في مطلع قصيدته : (اليتيم المخدوع): (103).

الليلُ مَعْتَكِرٌ يهيمُ ** نلٌ لديه ولا صميمٌ
نضى في غير موطنه قتيلاً ** تمُّ نم الحياة به الكلو
س من غير باكية ولا باكٍ ** من يبكي إذا قُتِ اليتيمُ
س غَضُّ الشبيبةِ وعفُّ ** طهرّة مآكريمٌ

ومن ومضات الذاتية عند الرُّصافي التفاتة إلى لحظات ومشاهد من الطبيعة من شأنها أن تبعث الأشواق الغائمة والأشجان الكامنة ، ك لحظة الغروب في قصيدته (الغروب): (104).

تُـرُّ إلى الغروب ذيولاً ** سفراء تشبه عاشقاً متبولاً
نزُّ بين المغيب كأنّها ** صبُّ تملل في الفراش عليلاً
ضحكت مشارقها بوجهك بكرة ** ويكت مغاربها الدماء أصيلاً

(102) معروف الرصافي ، ديوان معروف الرصافي ، ص 62.

(103) المرجع السابق ، ص 154

(104) المرجع السابق، ص 303.

وكان الرُّصافي حساساً شديداً الحساسية رقيق الشعور ، فلا يكاد يترك منظراً مؤثراً لمنكود أو منكوب إلا رسمه بريشته رسماً حزيناً يبعث الشجا و الأسى في الذات، وكل من يصف كيف يصف ما انطوي عليه قلب المكوب من أفكار وآلام فيترجمها شعراً يكشف عن قدرته في المزج بين الذاتية والموضوعية فتصبح الذات موضوعاً والموضوع ذاتاً فتذوب هذه المصطلحات النقدية ومن قصائده التي تدل على ما تقول قصيدته: (الأرملة المُرُضة) والتي يقول فيها⁽¹⁰⁵⁾.

تُـا لـيـتـي ما كنتُ ألقاها ** ند أثقل الإملاقُ ممشاها
أثابها لـة والرجلُ حفيّةً ** نـمـعُ تـذـرفـه في الخـدِّ عيناها
كـت مـن الفقر فـاتٌ مـدامـعـها ** أـصـفـَ ورس مـن جـوع مـحياها
مات الذي كان يحميها ويسعدـها ** لـدـهر مـن بـعدـه بالفقر أشقاها
فالموت أفجعها والفقر أوجعها ** الـهـمُّ أنـحـلها والغـمُّ أضـناها
منظر الحزنِ شهودٌ بمنظرها ** سـؤـسُ مـرآمـقـرونُ بـمـرآها

فالرصافي يظهر في هذه القصيدة أن ذاته كانت تنطوي على كثير من المروءة والحنان والشفقة ، فكان دائم التفكير في الطبقة الشقية المحرومة التي نبذها المجتمع فلم يُعرها عنايته ولم يولِّها اهتمامه، وكثيراً ما اقترن في ذهن الرصافي الفقر بالسقام وهو يرى الأول مؤثراً بالثاني مؤهلاً له ، ومعداً للنزول في أوصابه وأوجاعه.

ونصل إلى أحمد شوقي فنجد في منفاه في الأندلس ، وأول ما نلقاه من شعره هناك هو ذلك النغم الحزين الذي صور فيه ظمأه وحرمانه:⁽¹⁰⁶⁾.

ياساكني مصر إننا لا نزال على ** عهد الوفاء وإن غبنا مقيمينا
سلاّ بعثتم لنا من ماء نهركم ** سيئاً نبيلٌ به أحشاء حاديننا

⁽¹⁰⁵⁾ معروف الرصافي ، ديوان معروف الرصافي، ص303

⁽¹⁰⁶⁾ أحمد شوقي ، ديوان الشوقيات ، الجزء الثاني : المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، 1970م ، ص104.

سُ المناهل بعد النيل أسنة ** ما أبعد النيل إلاً عن أمانينا
ويعاوده القلق ويستبد به الحنين ، فبيعت إلى إسماعيل صبري بأبيات أنداحت فوقها
عبراته ويحيه صبري ، ولكنَّ يهدأ ، ومن أين له الهدوء ؟ وهو في كلِّ يوم يشاهد
السفن في الميناء ، طويل أنينها والتياحها ، طول أنته ولوعته ، ومن هنا لم يعد قادراً
على الانفلى الهادر ، وإثماً أصبح صوته أشبه بالنأي رمز الحزن الأبدي ، والعذاب
الذي لا نهاية له ، أحزان الغريب ، وعذاب الجريح، وأثأت المشوق: (107).

نفسى مرجل وقلبي شرع ** هما في الدموع سيري ورأسى
وطنى كلماً ما غلتُ بالخلد عنه ** نازعتني إليه في الخلد نفسى
شهد الله لم يغب عن جفونى ** خصه ساعة ولم يخلُ حسى
كلُّ شيء يثير أشجانه ، وكلُّ شيء يذكّره بوطنه وبغربته حتى نونية : (ابن
زيدون) يجد فيها صورة من آلامه فيفيض أساه ، فالشاعر الأندلسى كان بعيداً عن
قرطبة مسقط رأسه ومرتع صباه ، وقد خفَّ فيها صاحبتة الأميرة الشاعرة ولادة بنت
المستكفي وترك هناك مجده السياسى العريض، وقلبه الجريح، وشوقى بعيد عن وطنه
لحَفَ هناك أمّه وأحباءه: (108).

س بنا البيتُ أيكاً غير سامرنا ** أخوا الغريب وظلاً غير نادينا
عرب مرحتُ فيها مآربنا ** أنستُ فيها أمانينا
ثم توهَّجَ الشاعر في ربوع الأندلس علاه ينسى ، ولكن هل أنساه التجوال الحقيقة
؟ هل شغل بالآثار العربية عن التفكير في غربته ؟ إنَّ كلَّ شيء حوله يرده إلى واقعه
فالآثار العربية غريبة غربته ، نالت منها الأيام ، كما نالت منه ، وهكذا يرتفع من جديد

(107) أحمد شوقى ، "ديوان الشوقيات" ، مرجع سابق ، ص 46.

(108) المرجع السابق ، ص 161.

أنين النأي ، حين يتذكر (عبد الرحمن الداخل) فهو شاعر مثله وهو غريب كثير الحنين والشوق ، الموقف نفسه، والأحاسيس نفسها: (109).

ناح إذ جفناي في أسر النجوم ** سفاً في السهد والدمع طليق
ها الصارخ من بحر الهموم ** عسي يُّغني غريق عن غريق
ن هذا السهم لي منه كلوم ** كنا نازح أيك وفريق
وعندما بلغت أنباء السماح له بالعودة إلى مصر ، لم يكن هناك من هو أكثر
سعادة منه فقد آن له أن يؤوب من تجوُّل الأمان يُّلقي عصا التسليح ، ولستقلَّ أول سفينة
تغادر أوربا إلى مصر ، لا يعرف الشوق إلا من يكابده، وهكذا كانت أبياته عندما
اقتربت السفينة من ثغر الإسكندرية أشبه بزفرة طويلة لا نهاية لها: (110).

ويا وطني لقيتك بعد يأس ** ي قد لقيت بك الشبابا
ي دُعيت لكنْ ديني ** ه أقابل الحتم الم جابا
إليك قبل البيت وجهي ** نا فُ الشهاداة والمتابا
هذه الأبيات يعبر فيها عن مدى حبه لوطنه وأنه متعلق به، كيف لا وقد كان
منفياً يكابد الشوق فالغربة ولدت فيه هذه الأحاسيس الجياشة تجاه الوطن ، فالوطن
أضحى موضوعاً متغلغلاً في حنايا ذاته ، جزءاً من كيانه الذاتي، فانطلق لسانه ينشد
الأبيات السابقة.

ويرى عبد القادر القط : " أن شوقي قد أتيح له أن يصبح شاعراً مرموقاً على
مستوي الوطن العربي كله ، فوجد فيه أنصار (الذاتية) ممثلاً لتلك الموضوعية التي
أنكروها (ورؤوا في شعره نموذجاً لما تقتضيه تلك الموضوعية من أساليب تحتذي القديم

(109) أحمد شوقي ، "ديوان الشوقيات" ، ص66.

(110) المرجع السابق ، ص104

في الصور الشعرية فاتخذوه هدفاً لحملهم ضد القديم ، وجعلوا هدمه غاية لبناء الشعر على أساس جديد) (111)

والحق أن شوقي ممثلاً للاتجاه الموضوعي (الغيري) . لقد أسرف في تجاهل وجدانه وأوغل في شعر السياسة والأحداث والمناسبات ، فهاهو يخاطب الخديوي عباس مشبهاً نفسه بأبي تمام شاعر المعتصم بقوله(112)

وأنا الفتى الطائي فيك، وهذه ** كلمي هزرت بها أبا اسحاق
ويقول مخاطباً " أم المحسنين " (113)

أحييت في فضل الملوك وعزهم ** مامات من أم الخليفة جعفر
إن الذي قد ردها وأعادها ** سي بردتيك أعاد فيّ البحتري
ويخاطب الخديوي مرة أخرى بقوله (114)

حتى إذا رفع الحجاب تدفقوا ** يتشرفون براحة تتدفق
وتعارضت فيك القرائح وانبرى ** لأبي نواس البحتري المفلق

والحقيقة أن القضية لم تكن قضية اختيار شخصي لدى الشاعر بين " الغيرية" و"الذاتية" بل كانت انتماء إلى تيار فني خاص يمثل الجانب المحافظ من جوانب الحياة حين ذلك ، ويحدد بالقدر الذي يحقق توازناً ، كما ينشده أصحاب هذا الاتجاه بين المحافظة والمعاصرة .

(111) عبد القادر القط ، " الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر " ، الطبعة الثانية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981م، ص52.

(112) أحمد شوقي ، " ديوان الشوقيات " ، ص73

(113) المرجع السابق ، ص75

(114) المرجع السابق ، ص76

لذلك اتسم شعر شوقي في صورته الفنية بالطابع الكلاسيكي بما في أسلوبه من جلال ومافي عباراته من مكانة وما في إيقاعه من جهازة واختفت وراء تشبيهاته ، ومجازاته وصوره الناظرة إلى التراث شخصية الشاعر وعواطفه الذاتية وتتجلى هذه الحقيقة لوطالعنا قصيدته : " النيل " (115)

تسود نيباجاً إذا فارقتها ** إذا حضرت اخضوضر الاستبرق
إلماء تسكبه فيسبك عسجداً ** والأرض تغرقها فيحيا المغرق
ثم يخلص بعد ذلك إلى الأساطير والتاريخ في قوله: (116)

من أي عهد في القُـى تتدفق ** وبأي كف في المدائن تغدق
ومن السماء نزلت أم فجرت من ** عليا الجنان جداولاً تترق
بأي نول أنت ناسج بردهٍ ** للضفتين جديدها لا يخلق
والقصيدة طويلة، ولكن الذي يهم هنا : أن طريقته فيها موضوعية خالصة ، وهو يصور جلال النيل وقدمه وفضله على الحضارة في واديه . فهو لم يتبع فيها الأسلوب الذاتي ولم يصور حقيقه شعوره وشعور غيره بالنيل.

(115) أحمد شوقي ، " ديوان الشوقيات " ، ص78.

(116) المرجع السابق ، ص80.

المبحث الثالث :

الذاتية عند جماعة الديوان :

لهذه المدرسة خصائص عديدة ولكنني سأقتصر على ما يتعلق ببحثي هذا. فمن خصائصهم أن الشعر في رأيهم هو تعبير عن تجربة شعورية ذاتية وأنه متصل نفسياتهم وأحاسيسهم فشعرهم وجداني يعبرُ عن ذات الشاعر وشخصيته أبلغ تعبير ، وهذا ما اتخذه شكري شعراً له على الجزء الأول من ديوانه الذي سماه (ضوء الفجر) وهو اسم رومانسي ورد في بيت شعر له قال فيه: (1).

ألا يا طائر الفردوس * * إنَّ الشعر وطنٌ

ويؤمن أصحاب مدرسة الديوان بأن الشعر يجب أن يكون تعبيراً عن وجدان الشاعر وذاته وحياته الباطنية وأن يكون صادراً عن نفس الشاعر وطبعه، والشعر عندهم تغلب عليه النزعة الوجدانية وليس من شك في أن شكري يمثل الجانب الإبداعي الحي في هذه المدرسة ، إذ جمع خلاصة ثل هذه المدرسة حيث يقول محمد مندور : (وبمراجعة دواوين شكري نجد أنه كان يجمع بين التيارين اللذين انفرد بكل منهما صاحبا : (المازني والعقاد، ونعني بهما التيار العاطفي الشاكي المتمرد والمتشائم وهو تيار المازني في شعره ، ثمَّ التيار الفكري الذي تميز به العقاد في شعره أما شكري فقد احتفظ بالتيارين وسلط أحدهما على الآخر). (2)

وجد شكري لدى شعراء الرومانسية من الإنجليز ما كان يتوق إليه من انطلاق في التعبير عن الذات ورفض للجُمود والمواضعات الاجتماعية الزائفة ، ورأهم يتأملون عوالمهم النفسية ويتأملون ذواتهم ويتغنون بالألم الإنساني ويعانون محنة الذات، فتأثر

(1) عبد الرحمن شكري ، ديوان عبد الرحمن شكري "، الجزء الأول ، (ضوء الفجر) ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة والثقافة ، القاهرة ، 2012م ، ص8.

(2) محمد صالح الشنطي : "الأدب العربي الحديث"، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، الطبعة الرابعة ، 2003م، ص133. 2003م، ص133.

بهم ، كما كان قد تأثر بابن الرومي وأبي العلاء اللذين كان يعانيان من الأوهام والتشاؤم وهواجس الظن عند ابن الرومي ، ومن شك في طبيعة الإنسان ومن جدوى حياته عند أبي العلاء فصادف ذلك هوي في نفسه.(1)

ويتحدث الشاعر في قصيدته : (إلى المجهول) ، عن التشتت الفكري والقلق النفسي حيث يتجلى فيها العنصر الذاتي فالقصيدة أقرب إلى البوح الخالص ، لذا نراه يستخدم ياء المتكلم الأكثر حضوراً في القصيدة ، وذات الشاعر التواقة إلى المجهول محور هذه القصيدة حيث يقول فيها:(2).

جو منك بحرٌ لستُ أعرفه ** ومهمه ت أدري ما أقاصيه
بي حياتي بنفسٍ لستُ أعرفها ** حولي الكون لم تُدرك مجاليه
ليت لي نظرة في الغيب تسعدني ** ، فيه ضياء الحق تبديه
، أني قريبٌ وهولي وطنٌ ** خاب الغريب الذي ترجو مقاصيه
أوليت لي خطوة تدحو مجاهله ** تكشف السر عن خافي مساعيه
ن روعي عودٌ أنت تحكمه ** طيديك وأطلق من أغانيه
روح كالكون لا تبدو أسافله ** عند اللبيب ولا تبدو أعاليه
الظن أني هالك أبداً ** شوقاً إليك وقابي فيه ما فيه
من حسرةٍ لستُ أملكه ** أبا لي العيش لم تدرك معانيه
ت في الكون من قاصٍ ومقترب ** قد استوى فيك قاصيه ودانيه
نذري منك في نابٍ لمفترسٍ ** رء يسعى ولغز العيش يدميه
كم تجعل العقل طفلاً حار حائره ** ، مطلبٍ قد خاب باغيه

(1) محمد عبد المنعم خفاجي : " دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه"، القاهرة ، دار الطباعة المحمدية، الأزهر ، د.ت، ص20

(2) عبد الرحمن شكري ، " ديوان عبد الرحمن شكري" ، الجزء الثالث ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م، ص286.

ويلق محمد عبد المنعم خفاجي بقوله : (كان شعر شكري وجداني غنائي يعبّر فيه عن الذات الشاعرة وعاطفتها أصدق تعبير ، فهو بذلك مثال ورائد للتجديد في الشعر المعاصر)⁽¹⁾. فشعراء مدرسة الديوان كانوا يسعون سعياً جاداً نحو التحديد الذي كان جوهره في تصوّرهم البُعد عن الأغراض التقليدية. لقد كان للشعر غرض أو موضوع عند الشاعر الإحيائي ، ثم جاء الرومانسي فنقل العناية إلى (المضمون) الذي يدور في إطار الذات الشاعرة غناء وبكاء. هذه الحفاوة بالمضمون الذاتي والتعبير الخاص نجدها مع مطلع الصفحة الأولى من الديوان الأول مؤكداً ذاتية رؤيته لوظيفة الشعر: (2).

ذا كتابي في يد القُرءاء ** نزل في بحرٍ بلا انتهاء
 هـ من الحكمة والغباء ** هـ من يأسٍ ومن رجاء
 من دُبِّ ومن بغضاء ** هـ من صمتٍ ومن ضوضاء
 ورة مَحَيَّاي لعين الرائي

ويقول شكري في مطلع قصيدته: (خميلة الدُبِّ) والتي تأثر فيها بأشعار القدماء : (ابن الفارض ، ابن الرومي، الشريف الرضي ، المتنبّي ... ويقول (3):

تمهل رعاك الله أقضي لبانتي ** وأتلو على تلك الرياض تحيتي
 إنّي تعلمتُ الهوى في ظلالها ** بها رأيتُ الحسنَ رؤيةً
 وتقرأ في قصيدة شكري : (يقظة الفجر) ، حباً للطبيعة ، وتقانياً فيها ، واندماجاً

في روحها وممّا تأثر فيه شكري بحياته بيئته بشعراء الغرب ، وبالطبيعة الإنجليزية التي

سدّ حُرِّ بها أيام دراسته في إنجلترا، ويقول من هذه القصيدة (1).

(1) محمد مندور : (الشعر المصري بعد شوقي)، الجزء الأول نهضة مصر، بدون تاريخ، ص 100.

(2) عبد الرحمن شكري ، " ديوان عبد الرحمن شكري " ، ص 94

(3) المرجع السابق، ص 281.

مُ فَإِنَّ الدَّهْرَ غَفْلَانٌ ** وقضاء النحس وسنان
 لَيْلٌ أَنْتَ رَاقِدُهُ ** فكان الليل ولهان
 جَرْمًا أَنْ يَنَامَ ** ما لهذا الجرمِ غفران

أمّا المازني فقد كان أكثر الثلاثة التهاباً في العاطفة وأعنفهم شكوى في صدر حياته حينما كان يقرض الشعر ويتضح ذلك في قصيدته التي بعنوان : (فتى في سباق الموت) ومنها هذه الأبيات: (2).

عَدُّ أَنْفَاسِهِ وَنَحْسِهَا ** يَلُ فِيهِ الظَّالِمُ يَلْتَطِمُ
 ذَا خُرُوجِ الْحَيَاةِ أَجْهَدُهُ ** اقْطَعْتُ عَنْ جَبِينِهِ الدِّيمُ
 صَدْرَ الذَّخِيمِ مَضْطَرِبٌ ** نَاقِلُ الْمَوْتِ فِيهِ تَزْدَحِمُ
 قَامَ مَنَالُهُ بِمَسْمَعِنَا ** أَمِ خَفْتُ بُوْطُنَنَا الْقَدَمُ
 مَاعٍ مِّنْ طَوْلِ نَوْمِهِ الْأَمَلُ ** تَكِينُ الرَّجَاءِ وَالسَّامُ
 الذَّخْفُوفُ مِّنْ تَرْدُدِهِ ** لَهَا مِّنْ رَّجَائِنَا م

والشاعر في هذه القصيدة يفصح عن نزعة متشائمة وهذا يفصح عن منهج الشاعر ورؤيته الذاتية . لقد أكثر المازني من الحديث عن الموت في قصائده ومن ذلك قصيدته : (الشاعر المتحضر) والتي يقول فيها(3).

حَبَابًا بِالْمَوْتِ يَثَلْجُ بِرَدِّهِ ** فَوَادِي وَنَسِيْنِي طَوِيلَ عَنَائِيَا
 وَتَمَعَ الْمَرْءُ الْهَمُومُ وَلَنْ تَرَى ** الرَّدَى مِّنْ عِلَّةِ الْعَيْشِ شَافِيَا
 تَعْتَلِي شَيْءٌ بَأْسًا ، وَإِنِّي ** رُحْرُ ظَهْرِ الْأَرْضِ جَذْلَانِ رَاضِيَا
 مَا طَالَ عَمْرِي غَيْرَ أَنْ لَوَاعَجًا ** نَعْنَائِي فَاحْتَوَيْتُ مَقَامِيَا

(1) عبد الرحمن شكري ، " ديوان عبد الرحمن شكري " ، ص 306

(2) إبراهيم عبد القادر المازني : (ديوان المازني) ، مؤسسة للتعليم والثقافة ، القاهرة ، 2012م ، ص 29.

(3) المرجع السابق ، ص 197

كما ظهر في شعره أيضاً : الشكوي وتصوير الوحدة ، والعزلة والضجر بالحياة ،
والسخط على الزمن وصروفه، والشعور بمرارة الحرمان ، ووصف القبر ، والليل ،
والظلمة ، و(الدار المهجورة) التي يقول فيها (1).

أوصدوا الأبواب بالله لا ** تدعوا العين ترى فعل البلى
وامنعوا دار الهوى أن تبذلا ** للدار علينا ذمما
وقبيح خونها بعد الخراب

ويقول في قصيدته : (ليلة وصباح):(2).

خيم الهمُّ على صدر المشوق ، يا صديقي
وبدت في لجة الليل الهموم
ومضى يركض مقدور النسيم
يثى الزهر على النور الغطاء ، عمَّ المساء
هات لي ماذا؟ ألا هات الدواة الدواة
أولم يقفُ مع الليل الصدى
فلنكلي سمرٌ تحت الدُّجى
تداعى في حواشيه سواء ، عمَّ مساء
أصدي إنَّ بصدري كلوماً ، وهموما
درجات فيَّ لكن لا تموت
كلما قلتُ قضت رهن السكوت

(1) إبراهيم عبد القادر المازني : (ديوان المازني) ، ص33

(2) المرجع السابق ، ص337

بي من كل فج يترأى ، عم مساء

وهكذا تبدو صور الرومانسية في شعر المازني ، بما فيها من قلق وسأم وكآبة وحيرة تصورها قصائده ، قبر الشعر ، بعد الموت ، أحلام الموتى ، الوردة الذابلة ، ثورة النفس في سكونها وبما فيها من اتقاد عاطفة ، ومناجاة للطبيعة ومشاهدها ، ويحرص المازني على الطرح الذاتي في شعره. أمّا العقاد فهو يقف من الحياة والكون موقف الثائر الساخط على ما قد رر له من قوي محدودة لا ينهض بعبء ما يريد الوصول إليه من نتائج.(1)

وها هو يتجرد من الزمان في لحظة خاطفة ويتخطى الهلاك فيعبر الحياة والموت للذين لا يعنيه بعدهما شيء وذلك في قوله حينما زار معبد الكرنك(2).

أني قد وقفت لديها ** وسقامي يثقلني وشجوني
مرّ بي من الدهر خُلساً ** ل ما مرّ بالبناء المكين
تجردت فيك روحاً تخطى ** ما وراء الزمان حكم المنون
عبرتني الحياة عندك والموت ** فلا شيء بعدها يعنيني
قفّة ثم يأخذ الدهر غدراً ** من كلينا وراء هذا السكون

ومن ثمّ نراه يثور على هذه الدنيا وينقم عليها نقمة شديدة حينما يذهب إلى أنّ الحياة يقاسيها الإنسان ويتشجمها لا لنفسه ، بل لما تختبر فيه من أمر عظيم أو زهيد وتظهر فيه بأسها ، وفي الوقتلذي يحسب الحيّ أنّ جهده لنفسه ومصالحته له لا لسواه ، وهو في ذلك جاهل ؛ لأنّ المرء مسخر في الحياة لخدمة الآخرين. وهو يتصور أنّ علاقة الإنسان بالدهر تتمثل في أنّ القوي يغتال الضعيف على حين أنّ الدهر لا

(1) عبد الحي دياب : " النزعة الإنسانية في شعر العقاد " ، دار النهضة العربية ، 1968م ، ص3.

(2) عباس محمود العقاد " ديوان العقاد " ، ص270.

يُ بقي الفتى المٌ غتال؛ لأنَّ مكائده واحتيالاته تقصر عن الدهر الذي يقهر كلَّ القاهرين
من الخلق فيمضون دون أن يشعر بهم أحدٌ أو يتأثر بهم شيء ، فيقول: (1).

اسُ يغتال القويُّ ضعيفهم ** دهرٌ يغتال الفتى المغتالا
ار كلَّ القاهرين تقاصرت ** نه مكائد من طغي واحتالا
ذهبوا فما هوت الكواكب بعدهم ** سفاً وما نقص الثرى مثقالا

وفي موضع آخر نراه يتحدث في مقطوعة : (نحنُ وزماننا) عن أثر الزمن في
نفسه وأنَّ ما يبدو في نفسيته من الجفاء والوحشية إنَّما هو ظلال الناس فيها وانَّ نفسه
كالمرة أما يحدث في زمنه حتى إنَّه يحدث عن هذا الزمن من اللا شعور أو من حيث
يدري ولا يدري على حدِّ تعبيره: (2).

إذا استصعبت نفسي وضاق فجاجها ** ولاحت لمرأى العين كالجبل الوعر
فلا تتكروا منها جفاء ووحشة ** ترجموها بالقبيح من الكبرِ
فتلك ظلال الناس فيها ودونها ** طبائع كالماء النмир إذا يجري
نَّا لمرآة لما في زماننا ** مدث عنه حيثُ ندري ولا ندري

عندما أراد العقاد أن يدعو مواطنيه إلى العزة والصمود والاستقامة والكرامة لم
يقف موقف الواعظ ، ولكذَّه وقف موقف الأديب التائر فصور مجتمعه ، كأذَّه متشائم
من الأوضاع التي يراها فقال في قصيدة أسماها (زماننا): (3).

ت الجهالةُ واستقام المنكرُ ** نُّ يهمسُ والضلالةُ تجهرُ
دقُ يسري في الظلام مٌ لثماً ** مير في الصبح الرياء فيسفرُ
الف في زمن كأنَّ كباره ** سوى الكبائر شأنها لا يكبرُ

(1) العقاد ، ديوان العقاد، الجزء الثاني ، (وهج الظهيرة) ، ص145.

(2) العقاد ، ديوان العقاد، (أشباح الأصيل) ، ص260.

(3) العقاد ، ديوان العقاد، (يقظة الصباح) ، ص113.

كلّ ذي وجه لو أنّ صفاته ** ي لكان من الفضيحة يقطر
 بئس الزمان لقد حسبت هواءه ** أ وأنّ بحاره لا تطهر
 لأنّ كلّ الطيبات يردها ** ي شرّ الأمور م دبر
 بق اللئام إلى ز راه ففقهوا ** القروذ لبالتسلق أخبر
 ما نيله مطلب إلاله ** العرّض الوفير م قدر
 بقدر ما بذل امرؤ من قدره ** نزي فأكبر من تراه الأصغر

ننتقل من الثورة في شعر العقاد إلى التشاؤم حيث إنّه يذكر بالحاح ما يؤكد
 إحساسه بالتشاؤم والحزن ، وهو في كلّ هذه المحاور ينطلق من فلسفة رومانسية يكشف
 عنها شعر جماعة الديوان ، ويؤكد العقاد دوماً في كلّ ما يكتب ، فهاهو يناجي رفيق
 دربه، في الشعر : عبد الرحمن شكري ، قائلاً: (1).

غرب شمس هذا العمر يوماً ** ض ناظري ليل الدمام
 ل يسري إلى قبري خيال ** من الدنيا بأنباء الأنام
 ، طيف من أهوى سميري ** وئس وحشتي ترجيع هام
 م بالزّواهر دائرات ** وبالزهر المنور والغمام

ويستمرّ تأمل العقاد الحزين وهو تأمل أقرب إلى التشاؤم والمتفلسف: (2).

آن ظمآن لا صوب الغمام ولا ** ذب الم داء والانداء ترويني
 إن حيران لأنجم السماء ولا ** الم الأرض في الغمام تهديني
 ان يقضان لا طيب الرقاد يدا ** ل س م ر السّمّار يلهيني
 ان غصّان لا الأوجاع تبليني ** لا الكوارث والأشجان تبكيني
 ي دموعي وما بالشعر من عوض ** عن نفاها جفن مدّزون
 ياسوء ما أبقّت الدنيا لمغتبط ** لي المدامع أجفان المساكين
 أسوان أسوان لا صفو الحياة ولا ** عجائب القدر المكنون تعينني

(1) العقاد ، ديوان العقاد، الجزء الأول ، (يقظة الصباح) ، ص110.

(2) العقاد ، ديوان العقاد، الجزء الثاني ، (وهج الظهيرة) ، ص198.

احبُ الدهرَ لا قلب يسعدني ** على الزمان ولا خـلُ فيأسوني
، فامحُ ضني يا دهرُ في كبدي ** ستَ تمحوه إلا حين تمحوني
ويعلق محمد عبد المنعم خفاجي عن هذه القصيدة بقوله : (وهذه القصيدة تُعدُّ
بحق من أروع قصائد العقاد فهي نفثة من نفثاته ، وعصارة حبِّه ، ومراة وضاءة لنفسه
ذاته) الرقيقة الحزينة القلقة (1). ومن قصائده التي يتحدث فيها عن التشاؤم ، قصيدته
الرائعة التي جعل فيها الحوار بين المعري وابنه ، الابن يريد أن يخرج إلى الوجود
ليستمع بالحياة وما فيها والأب يرفض ذلك ويشرح له أسباب رفضه وإعراضه فيقول
فيها(2).

شرّها يابني شرٌّ ثقيل
خيرها يابني خيرٌ قليل
أهلها يابني أهل حقود
زعموها إلى الخلود تؤدي
ما رأينا سوى فناء ولحد
فيه مود على تجاليد مودي
ف بباب الحياة لا تدخلها
واعتصم يابني ما استطعت منها
سوف ألقاك فانتظر بالوصيد

(1) محمد عبد المنعم خفاجي ، (دراسات في الأدب العربي الحديث)، الجزء الثاني ، مكتبة الأزهر ، دار الطباعة
المحمدية ، القاهرة ، ص45.

(2) العقاد ، ديوان العقاد، الجزء الثاني ، (وهج الظهيرة) ، ص189-190

فالعقاد جعل هذه القصيدة وغيرها من قصائده تعبيراً عمّا تحسُّ به ذاته ، وهو
رُبَّما يقصد بهالتشاؤم كلاًه إلى إثارة غريزة الخير في الإنسان عن طريق تنفيره من
الشرِّ وتصويره له.

المبحث الرابع :

الذاتية عند شعراء المهجر :

مدرسة المهجر هي التي قامت على أيدي الأدباء العرب الذين هاجروا من بلاد الشام إلى أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية وكونوا جمعيات راوِبت أدبية وأخرجوا صحفاً ومجلات أدبية. فالشعر المهجري له خصائص عدة من حيث شكله ومضمونه غير أنني سأحدث عن شعرهم الذي عبروا فيه عن تجاربهم الشعورية الذاتية ويظهر عمق التعبير عن التجربة الذاتية عندهم عندما يتحدثون عن الطبيعة ، فهم يمزجون عواطفهم بالطبيعة أو قلّ الطبيعة بدواخلهم فنرى طبيعة جديدة لم نعرفها من قبل ، وإذا راجعنا ديوان (همس الجفون) لمخائيل نعيمة نقرأ فيه وجدناه كاسمه بكل ما في ذاته وبكل أحاسيسه ، همس خفيض ، ليس فيه صياح ولا عويل ، تحس ذلك في ألفاظه وموسيقاه فألفاظه خفيفة ، وموسيقاه رقيقة النبرات كالنسيم . والقصيدة عنده كثير ما تنتقل من لحن إلى لحن ومن قافية إلى قافية ولكن في هدوء فليس في كيان شعره عنف ؛ لأن ذاته لا تحتوي على أي عنف وهو في ذلك يختلف عن إيليا النائر كما يختلف عن جبران المتمرد.

فالشعر المهجري له خصائص عديدة من حيث شكله ومضمونه غير أنني سأحدث عن أحد شعرائهم الذي كان مشغولاً بأحواله وخواطره الذاتية حتى دَوَّلَ أفكاره في الوجود إلى تأملات نفسية ذاتية فقد ظلّ في ديوانه : (همس الجفون) يصور دواخله إزاء الكون و مشاكله.

إنّ نفس ميخائيل نعيمة وكل ما يصدر عنها هادئ ، ليس فيه حدّة ولا غضب إذّه في الحياة راضياً ناعماً بكلّ ما قسمته له المقادير والأيام ويتجلّى هذا في قصيدته: (نمك الأيام) : (1)

(1) ميخائيل نعيمة ، " ديوان همس الجفون " ، بيروت ، لبنان ، ، الطبعة السادسة، 2004م ، ص76-79

ك الأيام لا ينفك
ولا عين ترى عقرباً
قلوب يرققوا
نهى لا أذن لها تسمعك
في دياجير الأسى تلتسعك
من طول البكا مدمعك

وهو لذلك لا يئن ولا يلهث ألماً مماً يصيبه من الأيام و الزمان ، فهو يرضى بحظه المقسوم ، وكأنه قد آمن بأن ذلك نظام الحياة وعليه أن يندمج فيه فلا يتمرد ولا يردد إلى رغباته الجسدية وإنما يخضع وينيب ، ولم يفكر أبداً في زوال الشر من الدنيا ، فهو يرى أن الدنيا بنيت على الخير والشر معاً وأنه ، إن سقط أحدهما منها سقط بنيانها وتداعت أركانه لذلك راح يصور الخير والشر في قصيدته : (الخير والشر) حيث قال (2):

ت في دُلمي ويا للعجب
يقول : أي بل ألف إي يا أخي
أليس أدنا توأمان استوى
صدغ من جوهر واحد
معت شيطاناً يناجي ملاك
لولا جحيمي أين كانت سماك
رُ البقا فينا وسرُّ الهلاك
ينس الناس أتتسى أخاك

أطرق ابن النور مسترجعاً
واغرورقت عيناه لما انحنى
وقال : إي بل ألف إي يا أخي
وحطّق الإثنان جنباً إلى
في نفسه ذكرى زمان قديم
ستغفراً وعانق ابن الجحيم
ن نارك الحرى أتاني النعيم
وضاعا بين و شدي السديم

(2) مخائيل نعيمة ، همس الجفون ، ص62.

فهري الخير والشر أخوين ، بل توأماً واحداً ، فهما سرُّ الوجود ، صيغا من جوهر متحد وإن اختلفا شيطاناً وملاكاً وظلاماً ونوراً وهجئونعياً ، بل لولا نار الشر ما تمت للخير صفات نعيمه ولا شعر الإنسان بهذا النعيم ، فهو الذي يعرِّفه به حين يجتاز بنيران آلامه ولو أن العالم كان خيراً خالصاً ما عرفنا قيمة الخير ولا نفعه وفائدته ولبطل الشعور به وبطلت الفرحة والسرور ، بل لبطل نظام الدنيا وعَدَمَ معانيه وحقائقه ، وما الدنيا إلا نافع وضارٌ ، ومكروه وسار ، وممتع ومؤلم ، ومؤنس وموحش ، وبذلك كله يتم للإنسان تمييزه وصلاحه ، حين يعرف الشرَّ وأذاه فتركه إلى الخير ونفعه ، فالشر والخير أخوان وُجِدَا مع ابتداء الدنيا ويستمران إلى انقضائها لذلك يتصافحان في نهاية القصيدة ويحلقان في السديم أو في الوجود ، فهما جوهره وكيانه ، ويردد نعيمة الفكرة نفسها في قصيدته ، (العراك): (3)

دخـل الشـيطـان قـابـي	فـرأى فـيـه مـلاك
وبلمح الطرف ما بينهما	شـتدَّ العـراك
ذا يقول البيت بيتي	عـيد القـول ذاك
وأنا أشهد ما يجري	لا أبـدي حـراك

إلى اليوم أراني	في شكوك وارتباك
ت أدري أرجيم	في فؤادي أم ملاك

فالشرُّ والخير ليهنأ في الدنيا من حوله ، وإنَّ ما هما في قلبه يجد كرب الشر حيناً وأنس الخير حيناً آخر ، وهو موزعٌ بينهما ، إنَّهما نظام وجوده ، كما أنَّهما نظام الوجود كلَّتا تارة يستسلم للشرِّ وشيطانه وتارة يستسلم للخير و ملاكه ، بل إنَّهما ليعتركان

³ (مخائيل نعيمة " همس الجفون " ، ص 94.

في داخله ، يقوده هذا مرة وذاك مرة وهو ماضٍ في طريقه، طريق الحياة التي قامت على حافتيه أعلامها تصبّت صورهما.

هذا اليقين بنظام الحياة وسرّها قد تمرُّ به لحظات شكٍّ ، ولكنها لحظات خاطفة، سرعان ما ينطفئ وميضها ، ومع ذلك فإنّها تخلف وراءها صورة نفسه حين اعترته، على نحو ما يرى في قصيدته : (أنشودة) والتي فيها يشكو جروحه من الحياة والناس: (4)

تَدَانُوي	بين الدلائل
تُعْطِي	أحظى بماء
دادَانُوي	مع الدلائل
وليس فيه	إلا رجائي

سالت طرفي	بين النجوم
للتلبي	همومي
فطاف طرفي	بين النجوم
ولم يشاهد	سوى غمومي

دمت دبيبي	لمبغضياً
لقاء ما قد	وعداً لي
فكان حظي	من مبغضياً
أن عاد حبيبي	غضاً إلي

(4) مخائيل نعيمة " همس الجفون " ، ص 62 - 63.

فهو يشكو من آماله الذاوية ، ومن همومه وغمومه ومن الناس ، إذ يقدم لهم حبه ، ولا يقدمون له إلا الكره والبغض ، ولكن لا يلبث في نهاية القصيدة أن يطلب إلى روحه وهي تتن بهذه العواطف أن تغني ولا تنوح ، تلك الآلام كلها من وجوه الحياة، بل هي من ألحان العمر وأغانيه، وإذا تمردنا بسببها تمردنا على نظام العيش المسخر لنا. إننا لم نخلق لتذوق ثمار الخير الحلوة وحدها ، بل خلقنا لتذوق ثمار الشر المريرة البغيضة معها ، وبهذا تكتمل الحياة ، بل هي لا تكتمل إلا إذا رضينا بآلام العيش وأوزاره ، وإيها لتتراءى له في قصيدة : (صدى الأجراس) شكوكاً تهتف به وتصيح ، وكأنها تريد أن تحيل ذكريات الصبا المرححة إلى دموع ، وهي نفسها التي تهتف به في قصيدة : (ترنيمه الرياح) : (5)

تردئ رداء المنون	داوي الأسى بالظنون
أرى سواد	ل قلبي سهاد
ر بي قتاد	كل عيشي كفاح

وكانت شيطان قلبه أو فكره هو الذي يجري على لسانه هذا الأنين والنواح ، ويلمح ملاك الخير يبسط الجناح فيناديه ويبيته آلامه وشكواه ، ويبكي الملاك معه كأنما ضل الطريق ، ولا يلبث أن يندم على ما باح به من هموم فيطلب النوم علاه يزيح هذا الدائم أرقه ، والذي لا ينبع من الخارج وإنما ما ينبع من داخله ، وهو يؤمن دائماً بأن ما يستشعره من حزن في الحياة أو سرور إنما هو صورة النفس الباطنة ، فمن رضي

(5) مخائيل نعيمة " همس الجفون " ، ص 85

داخله رضي خارجه ، أمّا هو فكان شديد الرضا بوجهي حياته : الأسود والأبيض
والمحزن والمفرح ، ومن خيوصوا ر ذلك في شعره قصيدته : (الطمأنينة) : (6)

قف بيّتي حديد ن بيّتي دجر
عصفي ياريح تحب يا شجر
واسبحي ياغيوم واهطلي بالمطر
واقصفي يارعود ت أخشى خطر

باب قلبي حصين ن صنوف الكدر
أهجمي ياها موم في المسا والسحر
واضحفي يا نحوس بالشقا والضجر
وانزلي بالألوف ياخطوب البشر
وحليفي القضاء ورفيقي القدر
فاقدحي ياشرور حول قلبي الشرر
واحضري يامنون حول بيّتي الدفر
ت أخشى العذاب ت أخشى الضرر

فنفسه مطمئنة لا يكدر طمأنيتها ولا يعكرها أي شيء مهما عصفت الرياح من حولها
وانتحب الشجر وسبحت الغيوم وقصفت الرعود وهجمت الهموم وزحفت النحوس ونزلت
الخطوب والشرور ، حتى الموت وما يحفره حول بيته من حفر لا يعيره التفاتاً ، فهو لا
يخشاه ، بل لا يخشى العذاب المنتظر ، فهو راض بالقضاء والقدر وكل ما قسمه له أو
كتبه عليه.

(6) مخائيل نعيمة ، (همس الجفون) ، ص 71-72.

فنعيمة في تصويره لأحوال نفسه وما يتعاقب عليها من ظلال الشر وأضواء الخير ، إنما كان يصدر عن إيمان عميق بعالم الروح .

فنحن إزاء شاعر له أحلامه الصوفية ، وهو لذلك تطمئن نفسه تجاه محن الحياة بل هو رليها كما ذكرنا سابقاً ضرورة من ضرورات الوجود.

ولكن هذا التفكير كله وما ينطوي فيه من أحاديث نفسه إنمّا يتصل بالإنسان وما يريزح تحته من هموم وآلام وهذا ما نقصده به سبجات قلبه نحو عالم السماء ، فهو دائماً ما يشعر أن الأرض تثقله وأذّه لا يستطيع التحليق لقيحو الروحي ، إلا إذا صفا قلبه ، بل إلا إذا أمعن القلب في أحلامه ورؤاه ولعلّاه لهذا السبب أعلن في قصيدته : (آفاق القلب) ازدراءه للعقل فقد اطمأنّ إليه ذات يوم وظنّ أنه يعينه في أمانيه الروحيّة يقول :

(7)

حُتْ أَجُوبُ مَا اسْتَتَرَا مِنْ الدُّنْيَا وَمَا ظَهَرَ
وَأَبْحَثُ فِي غِبَارِ الْعَيْدِ ، عَنِ خَزْفٍ وَعَنْ صَدْفٍ
بِفِكْرَتِي دُرّاً رَا
حُتْ أَقْيِسُ أَيَّامِي وَأَعْمَالِي وَأَحْلَامِي
أَحُولِي وَمَنْ حَوْلِي وَمَا تَحْتِي وَمَا فَوْقِي
بِأَفْكَارِي وَأَوْهَامِي

ولكنّه لم يلبث أن عرف ضلاله ، فلجأ إلى قلبه ليقوده في هذا العالم الروحي ، إنّه عالم لا يخضع لأقوية العقل ولا ينزل عند أحكامه وأوهامه ، عالم لا يهتدى فيه ، إلا القلب ، فهو لا يدرك بالفكر ولا بالحسّ ، وإنما يدرك بالبصيرة ، وتخلص نعيمة من

(7) مخائيل نعيمة ، ديوان " همس الجفون " ، ص 57.

عقله ولكنه شعر في أحوال كثيرة أنه لا يستطيع الوصول إلى غايته مع أن وسائلها كلها ملك قلبه وملك قلب كل إنسان ، وكأنَّ الناس لا يدرون فهم يبحثون عنها في كل مكان ، جاهلين أنها بين جوانحهم ، وقد عبَّر عن ذلك بقصيدته : (الطريق) تعبيراً واضحاً :
(8)

وسنبقى نفحص الآ
بار من هذا وذاك
يثمّا تدرك أن
درباً فينا لا هناك

ومن أروع أشعاره التي تُصدِّر قلقه النفسي إزاء ما يريده من تبين هذا الدرب الروحي المستكن في أعماق قصيدته : (التائه) وهو يستهلها بأنه ضال في مهمة سحيق يكتوي فيه بنيران حياته وآماله وأطماعه وقد باعدت السماء بينه وبينها ، وهو لا يدري أن ذلك من تغلب الهوى ومطالب الجسد عليه أم من تغلب الفكر وشكوك العقل أم من قصور قلبه فهو يتضرع إلى ربه : (9)

القي رُحُ ماكا
بما برت يداكا
إن لم أكن صداكا
وت من أننا
ريي ألا تراني
اق كالدُّمُ لان
ي ! أمَ اكفاني
ايَ والوني

أبدل لظى نيرانني
بجمرة لإيمان
اجعل من الجنان
للقلب مرهما
إذ ذاك بالتهايـل
أسير في سبيلي
وخالقي دليـي
ووجهتي السما

(8) مخائيل نعيمة ، " ديوان همس الجفون " ، ص 42.

(9) المرجع السابق، ص 52.

فهو يدعو ربّه أن يخلصه من قيود شهواته التي يساق فيها سوق الحملان ، والتي تُعمى فيها بصيرته وروحه وهي ليست قيوداً بل هي نيران تعتلج في قلبه ويرجو من الله أن يُبدي له منها جمرة الإيمان فئارها نار سلام ليداوي بها هذه الجروح الناشبة في فؤاده حينئذٍ يلهت هليلاً ، إذ يرى سبيله على ضوء هُداه فيصعد في مراقي السماء .

ونراه يؤمن إيماناً عميقاً بخلود الرُّوح بعد تحررها من الجسد وأعبائه وقيوده أو سجونته ، بل يؤمن بأن الولادة والموت جميعاً إنما هما حلقتان في سلسلة الحياة غير المتناهية وقصيدته : (أوراق الخريف) توضح هذه الفكرة توضيحاً دقيقاً وهو يستهلها بقوله : (10)

تتاثيري تتاثيري	بجاة النّظر
يا مرقص الشمس ويا	أرجوحة القمر
يا أرغن الليل ويا	سارة السّدّ حر
يا رمز فكر حائر	رسم روحٍ ثائر
انذكر مجدٍ غابرٍ	د عافك الشجر

تتاثيري تتاثيري

أعتقد أنّه ومن خلال ما تقدم يتضح أنّ ديوان : (همس الجفون) يشكل حياة نفسيه تامة ، وهي حياة نفس مطمئنة هادئة كالبحر الساجي ، فلا رياح ولا عواصف ، بل تقبل للحياة بما فيها من خير وشر وازدراء للعقل وشكوكه وأوهامه ، وإيمان بالقلب وما يدرك من أسرار الوجود وألغازه ، ورغبة في الوصول الصوفي إلى عالم السماء الروحي ، وشعور عميق بوحدة الوجود ، فمظاهر الكون جميعها تعبر عن قدرة الله. فنعيمة يعرض ذلك كله ويعرض معه كيف راضى نفسه على الإيمان به .

(10) مخائيل نعيمة ، "ديوان همس الجفون" ، ص45.

ومن ذلك قول ميخائيل نعيمة عندما ذهب إلى روسيا ورأى نهراً متجمداً ، فأنشأ
يقول: (11).

هل نضبت مياهُك فانقطعت عن الخير
قد هرمت وخار عزمك فانثيت عن المسير
س كنت مَرُزماً بين الحقائق والزهور
تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور
بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق
واليوم قد هبطت عليك مكينة اللحد العميق
بالأمس كنت إذا أتيتك باكياً سليتني
يوم صرت إذا أتيتك ضاحكاً أبكيتني
بالأمس كنت إذا سمعت تنهدي وتوجعي
تبكي، وها أبكي أنا وحدي ولا تبكي معي
يا هذه الأكفان ؟ أم هذي قيود من جليد؟
يا كبلتك بها وذللتك بها يدُ البرد الشديد
يا حولك الصفصاف لا ورقٌ عليه ولا جمال
كئيباً كلاً ما مرّت به ريحُ الشمال

هذه الأبيات تتجلى فيها قدرة الشاعر في التعبير عن أحاسيسه الذاتية حيث
استطاع أن يمزج بين الذات والموضوع أو الموضوع والذات ، فالذاتية كما نعلم هي
انعكاس للوجود على ذات الشاعر فتعتمل هذه العناصر أعني عالم الخارج والباطن
فيترجمها الشاعر شعراً يُعبّر فيه عن ذاته.

(11) ميخائيل نعيمة ، "ديوان همس الجفون " ، ص8.

أمّا جبران خليل جبران فهو يتوجه إلى الطبيعة بعد ثورته على المجتمع ، فيصبح فيلسوفاً متأملاً ويتحدّ بالطبيعة ويصير جزءاً لا يتجزأ منها وهنا يتحقق خلوده ومعرفته وصدقه وخيره ، فيقول: (12).

رأيتَ أخوا الأحلام مَنفرداً ** قومه وهو منبوذٌ ومُحتقرٌ
يُ ، وبُردِ الغدِ يحجبهُ ** أمةٌ برداءِ الأمس تَأتررُ
وهو الغريب عن الدنيا وساكنها ** وهو العاجز ، لام الناس أو عذروا

ثم ينتقل إلى وحدة العناصر في الطبيعة فيقول: (13).

أجدُ في الغاب فرق بين روح وجسدُ
ماءٌ تهادى والندى ماءٌ رَكَدُ
برُ تمادى والثرى زهرٌ جَمَدُ

ثم ينتهي الأمرُ في الغاب إلى الخلود ويذوب الجسد في الرُّوح فلا يكون صوت ؛ لأنَّ بقاء الإنسان ببقاء الموجودات لإبقاء جسده وروحه: (14).

ليس في الغاب موت ، لا ولا فيها قبور
سان ولأى ، لم يمُتْ معه السُّرور
هول الموت وهمٌ ، ينثني طيٌّ عدُّ دور
نالذي عاش ربيعاً كالذي عاش دهور

ويقول ميخائيل نعيمة في قصيدته : (مَن أنتِ يا نفسي): (15).

(12) خليل مطران، "ديوان خليل مطران: الجزء الأول ، مطبعة دار الهلال ، مصر ، 1949م ، ص146.

(13) المرجع السابق ، ص150.

(14) المرجع السابق ، ص156.

(15) ميخائيل نعيمة ، "ديوان همس الجفون " ، ص14، 15.

البحر يطغى الموج فيه ويثور
معت البحر يبكي عند أقدام الصخور
رقبي الموج إلى أن يحبس الموج هديره
ي البحر حتى يسمع البحر زفيره
راجع منك إليه

ن الأمواج جئت ؟

سمعت الرعد يدوي بين طيات الغمام
رأيت البرق يفري سيفه جيش الظلام
فارصدي البرق إلى أن يختفي منه لظاه
كف الرعد لكن تاركاً فيك صداه
من البرق انفصلت ؟

من الرعد انحدرت ؟

رأيت الريح تذري الثلج عن روس الجبال
و سمعت الريح تعوي في الدُّجى بين التلال
تسكن الريح وتبقي باشتياق صاغيه
ك ، ولكن أنت عندِّي قاصية
في محيط لا أراه

بل من الريح ولدت ؟

رأيت الفجر شي خلسة بين الدُّجوم
شي الفجر ابتهالاً صاعداً منك إليه
بل من الفجر انبثقت ؟

إلى أن يختم الشاعر قصيدته مجيباً عن هذه التساؤلات بقوله: (16).

إيه نفسي! أ لحنٌ فيَّ قدنٌ صده
قأعتيدُ فنان خفي لا أراه
ريحٌ ونسيمٌ ، ، موجٌ ، أنت بحرٌ
، أنت رعدٌ ، أنت ليلٌ ، أنت فجرٌ

لقد مزج الشاعر في هذه القصيدة بين خطرات الذات والطبيعة مزجاً دَليلاً ، فهو يخاطب نفسه (ذاته) ، محدثاً نوعاً من التفاعل بين هواجسه الداخلية وحركة الطبيعة من حولها.

لميخائيل نعيمة قصيدة بعنوان : (أخي : قالها في أواخر الحرب العالمية الأولى ، فيها تصوير صادق وعميق يؤدي إلى اصدق الإحساسات وأعمقها في النفس الإنسانية (17).

خي إن ضجَّ بعد الحرب غربي بأعماله
س ذكر مَن ماتوا وعظم بطش أعماله
تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
أركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام

لنبيكي حظ موتانا

وإذا راجعنا الديوان (همس الجفون) نقرأ فيه وجدناه كاسمه بكل ما في ذاته وبكل أحاسيسه ، همس يفيض ، ليس فيه صياح ولا عويل ، تحس ذلك في ألفاظه وموسيقاه فألفاظه خفيفة ، وموسيقاه رقيقة النبرات كالنسيم ، والقصيدة عنده كثيراً ما تنتقل من لحن إلى لحن ومن قافية إلى قافية ولكن في هدوء فليس في كيان شعره عنف ؛ لأن

(16) ميخائيل نعيمة ، " ديوان همس الجفون " ، ص 19.

(17) المرجع السابق ، ص 35.

نفسه (ذاته) لا تحتوي على أيِّ عنف وهو في ذلك يختلف عن إيليا الثائر كما يختلف
عن جبران المتمرد .

المبحث الأول :

الغربة والاعتراب في الشعر العربي الحديث

قبل أن نسبر أغوار هذين المصطلحين شعراً لا بدّ من شرحهما أولاً ، فالغربة والاعتراب : مواقف تتطوي على دلالات فكرية تدور حول المعاناة أو ما يُسمى بأزمة الإنسان المعاصر، ولعلّ سوء الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي عاشها الشاعر المعاصر بخاصة والإنسان المعاصر بعامة أدّت إلى ظهور هذه المواقف في الشعر.

فالبارودي مثلاً عرف الاعتراب قبل منغاه بسرنديب حين رحل مع الجيوش العثمانية إلى روسيا وحيداً من الخلان في أرض غريبة ، فهل لغريب طوّحته يدُ النوى رجوع ، ولكنّه اليوم يذوق لوناً آخر من الغربة ، إنّها غربة السجن بعد أن أجهضت الثورة العُرابية فكان البارودي أول من ألقى القبض عليه فهو من زعماء الثورة. فحياة السجن تجربة جديدة للبارودي ، ألهمت ذاته وألهمت ما ترجم عنه شعراً يقول فيه⁽¹⁸⁾:

شفني وجدي وأبلاني السهر	تغشيتني سمادير الكدر
فسواد الليل ما أن ينقضي	وبياض الصبح ما أن ينتظر
لا أنيس يسمع الشكوى ولا	ريأتي ولا طيف يمرّ
بين حيطان وباب موصد	كلما حركة السجان صر
يتمشى دونه حتى إذا	حقته نبأة مني استقرّ
مة ما أن بها من كوكب	غير أنفاس ترامى بالشرر

ولكن هذا كله لا يقاس بما لاقاه بعد حين ، حين حملته السفينة إلى منغاه، وليس

لديه أمل كبير في العودة (ليت شعري متي أري روضة النيل ذات النخيل والأعاب).

⁽¹⁸⁾ البارودي ، ديوان البارودي ، مصر ، 1391هـ ، 1971م ، ص 117.

والأيام تمضي بشبابه (وقد أصبح كهلاً في محنة الاغتراب ومع هذا فهو لا يزال صوته قوياً ممتلئاً بالإباء والشموخ يصل إلينا من بعيد لا تتال منه الليالي ، وما يزال الأمل يداعبه في لقاء وطنه قبل موته (19).

أبيت في غربة لا النفس راضية
لا يخفض البؤس نفساً وهي عالية
فإن يكن ساءني دهري وغادرنى
فسوف تصفو الليالي بعد كدرتها
ولا يفتأ البارودي يتحدث عن غربته في شعره مازجاً بين صورتها المادية وآلامها النفسية الذاتية إلى أن تغدوا أحياناً غربة روحية خالصة ، حتى قبل أن تحلَّ به محنته الأخيرة الكبرى ، فهو يقول وهو ما زال في رونق الصبا ومشارف الطموح متحدثاً عن غربته وهو يخوض الحرب في جزيرة كريت: (20).

أراك الحمى شوقي إليك شديد
مضى زمن لم يأتني عنك قادم
من الخُلاّ ن في أرض غربةٍ
ل لغريب طودتته يدُ النوى
هل زمن ولّى وعيش تقيضت
ونستطيع أن نلمس الربط بين الاغتراب المادي، والغربة الروحية في تلك النقلة المفاجئة من الشطر الأول في البيت الثالث إلى التعبير عن افتقاد الإنسان الوفاء بين الناس جميعاً (ألا كل من يبغى الوفاء وحيد) كفلحس^٢ في تصويره الظماً واشتهاء الري

(19) البارودي، ديوان البارودي ، الجزء الأول ، ص43.

(20) المصدر السابق نفسه ، ص340.

ملاح من الشعور والتعبير في الشعر العذري ، وهذا ما يسمى بالماضي المستمر في الذات والحاضر الذي انتهت إليه، فالبارودي كان يتلمس للتعبير عن مشاعره الذاتية صوراً من تجارب الشعراء الذين مضوا (الشعراء العذريين) الذين عبروا بهذه الصور عن الوجد والغربة والفقد، وحنوا فيها إلى مواطنهم الأولى بنقائها وبساطتها وذكرياتها الشجية والسعيدة على السواء ، ومن ذلك قوله : (21)

ذا جرعةً من ماءٍ مَ جنةً وضجة فوق برد الرمل بالقاع
نسمةٍ كشميم الخلد قد حملت بأ الأزاهير من ميث وأجرع
ولئن كانت هذه الألفاظ والصور من وحي بيئة بدوية غير بيئة الشاعر ، فإن ارتباطها الروحي بالأرض وما تحمله من حنين عميق إلى مراتع الطفولة والصبأ ومهما تكن بساطتها فهي نعمة رومانسية مألوفة تمثل الذات التي توزعت بين الماضي والحاضر وبين البادية والمدنية.

إنَّ إلحاح المحنة على وجدان البارودي كان يتسلل إلى مطالع القصيدة التقليدية فيشيع فيها معانيً وصوراً قد تبدو في مظاهرها متسقة مع المطع العاطفي ، لكنها إذا أفردت وانتزعت من سياقها بدت تعبيراً صريحاً عن تلك المحنة التي تعيشها الذات الشاعرة ومن ذلك قوله : (22).

دمع جرى من مقلةٍ سببُ بف يملك دمع العين مكتئبُ
لولا مكابدة الأشواق ما دمعت عين ، ولا بات قلب في الحشا يجب
أخا العَ ذلٍ ، لا تعجل بلائمة ، فالحبُّ سلطان له الغلبُ
كان للمرء عقلٌ ٍ يستضيء به ظلمة الشكِّ لمه الذؤوبُ

(21) محمود سامي البارودي ، ديوان البارودي ، ص 340

(22) المرجع السابق ، ص 72.

ن لي ما في الغيب من حد د ث
نه ع رضة للدهر يرشقه
ف أكتم أشواقي؟ وبني ك ل ف
أم كيف أسلو؟ ولي قلب إذا التهبت
ي الد ب مطويًا على د ر ق

لكان يعلم ما يأتي ويجتنب
بأسهم ، مالها ريش ولا عقب
من مسه الأحياء تتشعب
الأفق لمعة برقٍ ناد يلهب
أيسرها بالرُّوح ينتشب

هذه الأبيات تبدو في سياقها العاطفي جزءاً مهماً يلتمس فيه الشاعر العذر لنفسه إذ أتاح للحب أن يغلبه وكأنه قدر مكتوب كان ولا يزال في باطن الغيب ولكن الأبيات مع صراحتها هذمفي تعبير عن محنته ودفاع عن نفسه وفي القصيدة أبيات أخرى لعلها أبلغ في الإفصاح عن ذلك الأسلوب الفني والنفسي الذي تمتزج فيه المعاني التقليدية وصورها بمعاني التجربة النفسية (الذاتيّة) وصورها والتي يقول فيها: (23).

عاد ظنّي عليلاً بعد صحته
رأة الحمى ما بال نصرتكم
أضعتموني وكانت لي بكم ثقة
أليس في الحق أن يلقي النزيل بكم
ف تسلبي قلبي بلا ترّة

الظنُّ يبعثاناً ويقرب
أقت علي ، وأنتم سادة ذُجب
متى خفرتم ذمام العهد يا عرب؟
، إذا خاف أن يتتابه العَطَبُ ؟
أة خدرٍ ي الحي منتسب ؟

ويمضي الشاعر في الحديث عن محنته السياسية والنفسية حيث يظهر ذلك جلياً في خواتيم هذه القصيدة فيقول: (24).

من عجائب ما لاقيت من زمني
م أقترف زلة تقضي علي بما
فهل دفاعي عن ديني وعن وطني

نيت بخطبٍ أمره عجب
ت فيه، فماذا الويل والحرب
أدانُ به ظلماً وأغترب

(23) محمود سامي البارودي ، ديوان البارودي ، ص73.

(24) محمود سامي البارودي ، " ديوان البارودي " ، ص74

وتدهمه الشيخوخة العاجزة ، ويطول عليه النوى فيستوحش " أبيت منفرداً في رأس شاهقة" وشوق ونأي وتبريح ومعتبة" ثم يرى سيفه وقد علاه الصداً فتقوم خاطرة موازنة سريعة بين حاضره وبين ماضيه ، أليس سيفه في غمده أشبه بصاحبه في منفاه وقد علاه الشيب ، إنّه تعبير غير مباشر عن هزيمتنا الم بكرة أو عن واقعنا الذي أصيب بالشيخوخة قبل الأوان ، فالبارودي رمز حي لثورة لا تشيخ ، إنها صدمة لوجداننا أن نسمع البارودي الم هدم ولا يسمعنا ، وأن نراه ولا يرانا ، بعد أن كادت تفقده الشيخوخة السمع والبصر ، وأن نشعر به معنا ، ولا يشعر إلا بوحدته وغربته:(25).

خيال كأنني في ضباب	ي الشيخ حين ي شيخ إلا
مع الصوت من وراء حجاب	ت ح ر ت كأنني
ة لا تقل لها أعصابي	ار مت نهضة أقعدتني
ر أشلاء همة في ثياب	لم تدع صولة الحوادث مني
القلبي من فرقة الأحباب	ل يوم يزول عنّي حبيب

ونصل إلى أحمد شوقي فنجده في منفاه في الأندلس وأول ما نلقاه من شعره هناك هو ذلك النغم الحزين الذي صور فيه ظمأه وحرمانه:(26).

هد الوفاء وإن غبنا مقيماً	يا ساكني مصر إننا لا نزال على
يناً نبل به أحشاء صاديننا	لأ بعثتم لنا من ماء نهركم
ما أبعد النيل إلا عن أمانينا	ل المناهل بعد النيل آسنة

ويعاوده القلق ويستبد به الحنين ، فيبعث إلى إسماعيل صبري أبيات انداحت فوقها عبراته ويجيبه صبري ، ولكذّه لا يهدأ ومن أين له الهدوء ؟ وهو في كل يوم

(25) المرجع السابق ، ص74

(26) أحمد شوقي ، " ديوان الشوقيات " ، الجزء الثاني ، ص104

يشاهد السفن في الميناء ، وطويل أنينها والتياعها طول أنته ولوعته ، ومن هنا لم يعد قادراً على الانفعال الهادر ، وإثماً أصبح صوته أشبه بالنأي رمز الحزن الأبدي، والعذاب الذي لا نهاية له ، أحزان الغريب ، وعذاب الجريح ، وأذات المشوق:(27)

وسلا مصر هل سلا القلب عنها
تطار إذا البواخر رثت
ة اليم ما أبوك بخيل
أحرام على بلبله الدوح
نسي من رجل وقلبي شرع
شهد الله لم يغب عن جفوني
أ جرحه الزمان الم و سدى
ر الليل أوعوت بعد جرس
ماله مولعاً بمنع وحبس
ل للطير من كل جنس
بهما في الدموع سييري ورأسي
صه ساعة ولم يخل حسي

كل شيء يثير أشجانه ، وكل شيء يذكره بوطنه وبغريته ، حتى نونية "ابن زيدون" يجد فيها صورة من آلامه فيفيض أساه، فالشاعر الأندلسي كان بعيداً عن قرطبة مسقط رأسه ومرتع صباه ، وقد ذلّفَ فيها صاحبتة الأميرة الشاعرة ولادة بنت المستكفي ، وترك هناك مجده السيلالعريض ، وقلبه الجريح، وشوقي بعيد عن وطنه ذلّفَ هناك أمّه وأحباءه:(28).

مى بنا البين أيكاً غير سامرنا
ملاعب مرحت فيها مآرنا
أخا الغريب وظلاً غير نادينا
أنست فيها أمانينا

ثم يتجول الشاعر في ربوع الأندلس علاّه ينسى ، ولكن هل أنساه التجوال الحقيقة؟ وهل شدُّ غلٍ بالآثار العربية عن التفكير في غريته؟ إنَّ كلَّ شيء حوله يرده إلى واقعه ، فالآثار العربية غريبة غريته ، نالت منها الأيام ، كما نالت منه ، وهكذا يرتفع

(27) المرجع السابق ، ص46.

(28) أحمد شوقي ، " ديوان الشوقيات " ، الجزء الثاني ، ص104

مِنْ جَدِيدِ أَنْيْنِ النَّأْيِ حِينَ يَتَذَكَّرُ (عبد الرحمن الداخل) ، فهو شاعر مثله وهو غريب كثير الحنين والشوق ، الموقف نفسه ، والأحاسيس نفسها: (29).

نَاحِ إِذْ جَفْنَايَ فِي أَسْرِ النُّجُومِ سَفَاً فِي السَّهْدِ وَالدمْعِ طَلِيقِ
أَيُّهَا الصَّارِخُ مِنْ بَحْرِ الهمُومِ مَا عَسَى يَغْنِي غَرِيقَ عَنِ غَرِيقِ
نَ هَذَا السَّهْمِ لِي مِنْهُ كَلُومِ نَا نَازِحٌ أَيُّكَ وَفَرِيقِ

وعندما بلغت أبناء السماح له بالعودة إلى مصر ، لم يكن هناك من هو أكثر سعادة منه فقد آن له أن يؤوب من تجواله وأن يلقي عصا التسيار ، استقلَّ أول سفينة تغادر أوربا إلى مصر ، فلا يعرف الشوق إلا من يكابده ، وهكذا كانت أبياته عندما اقتربت السفينة من ثغر الإسكندرية أشبه بزفرة طويلة لا نهاية لها: (30)

وَيَا وَطَنِي لَقَيْتُكَ بَعْدَ يَأْسٍ نَدِيٍّ قَدْ لَقَيْتُ بِكَ الشَّبَابَا
وَأُنِّي دُعَيْتُ لَكُنْتَ دِينِي عَلَيْهِ أَقَابِلُ الحِثْمِ المَجَابَا
أَدِيرُ إِلَيْكَ قَبْلَ البَيْتِ وَجَهِي إِذَا فَهَتِ الشَّهَادَةَ وَالمَتَابَا

على أن الاغتراب لدى العقاد قد أخذ أكثر من مظهر فهناك الاغتراب الزمني إذ أنه كان يحسُّ في قرارة نفسه بأنه لا يصلح لهذا الزمن ؛ لأنَّ فؤاده يتقطع ويحسُّ في الظلام بأن فيه قاتلاً يتستر خوفاً من إطباق الليل بين جفونه ، والنجوم كأنها نواظر مقفولة تخاف من الظلمة ، والفضاء كأنه لم ير الشمس مرة ولم يسر فيه القمر في هذه الحالة يبببب العقاد وهو في ليلين أحدهما ذاهب لا محالة بطلوع الفجر ، والآخر قد أدبر صبحه وأقبل على العقاد ، ويضمّد العقاد جرحه بيديه وفيهما دم جوفه يتسلسل ويحمل نفسه وهي حائرة مجهدة ، لأثّه إذا التأم جرح قاتل سال جرح آخر ، فإذا ما أدبر الليل

(29) المرجع السابق ، ص 104

(30) أحمد شوقي ، "الشوقيات" ، الجزء الأول، ص 77.

الذاهب ، و كَلِّبَ به الذي هو أطول ، والذي يتشاءم العقاد منه لعدم ذهابه ، ثم يدعو على الأضواء بالزوال أو الهلاك حينما ينسخ الليالي ولا تنسخ ليله القائم الذي سيستمر إلى آخر عمره.

وترجع غربة العقاد الزمنية إلى أنه كان يقضي جلَّ وقته بين الكتب ، حيث يقضي الناس أوقاتهم بين العشق والحلم وهو بين كتبه التي لا ينتفع من وراء اقتنائها إلا أحاديث المُنَى والخبرة التي أتبعته على حين ينتفع الناس بما يقتنون نفعاً: (31)

أَسْأَلُ إِمَّامًا غَارِقًا فِي الْكُرَى	أَوْ غَارِقًا فِي كَأْسِهِ يَشْرَبُ
أَوْ عَاشِقًا وَافِيًا مَشْوُوقَهُ	أَلَّا مِمَّنْ دُنِيَاهُ مَا يَرْغَبُ
أَوْ سَادِرًا يَحْلُمُ فِي لَيْلِهِ	بِيَوْمِهِ الْمَاضِي وَ مَا يَعْقِبُ
يَنْتَفِعُ الْمَرَّةَ بِمَا يَقْتَنِي	وَأَنْتَ لَا جَدْوَى وَلَا مَأْرَبُ

أمَّا الأغرَاب المَكَانِي لَدَى الْعِقَادِ فَيَتَمَثَلُ فِي إِحْسَاسِ الشَّاعِرِ بِالْفِرَارِ مِنْ بَيْتِهِ إِلَى بَيْئَةٍ أُخْرَى يَحْيَا فِيهَا لِرُوحِهِ ، وَيَحْلُقُ فِي أَجْوَانِهَا بِخِيَالِهِ ، حَيْثُ يَقُولُ: (32)

وَاضْحَكَ فَإِنْ قَالُوا تَضَاحُكَ قَانِطٌ	فَاضْرِبْ لَهُمْ مِثْلَ الْغَمَامِ الْمَرْعَدِ
تَاللَّهِ لَوْ عَلِمُوا لَكَانَ مَكَانِنَا	يَهُمْ أَعَزُّ وَكَيْفَ عِلْمِ الْمُقْتَدِي

وفي موضوع آخر نراه يقول ما ضرَّ الناس لو أنَّهم تركوا روحه طليقاً في ساحة العُدْمِ وانقطعت صلته بهم حتى أمله لا يحلق في وجوههم ولا تطأ قدماه أرضهم: (33)

مَاذَا عَلَيْهِمْ لَوْ أَنَّهَمْ تَرَكَوْا	سِي طَلِيْقًا فِي سَاحَةِ الْعُدْمِ
--	-------------------------------------

(31) عباس محمود العقاد ، "عابر سبيل" ، الجزء السابع ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، د.ت. ص735.

(32) عباس محمود العقاد ، "ديوان العقاد" ، ص69.

(33) المرجع السابق ، ص222

فلم يخلق في جوهم ألمي ولم تطأ فوق أرضهم قدمي
وقد تجسّمَ هذا الشعور وتجسد في عقله وقلبه حتى توهم أنّه حينما ينظر إلى
السحب وهي تسير في العشية والبدر يخفي ويظهر ، يتوهم أن نفسه تتطلع من فوق
السحب إلى الأرض، لأنّه ينظر من الأرض إليها: (34)

ما نظرت إلى السحب تسري عشية بدر الدجى يخفي هناك و يظهر
تُ أنّي فوقها متطلع الأرض لأدّي من الأرض انظر

والذي يترتب على الاغتراب الزماني والمكاني لدى شاعرنا ما نشأ عنه من
اغتراب اجتماعي أو ما يُسمى بالترفع عن المجتمع الذي يعيش فيه ، حيث يقول: (35)

كلفت بحبّ الناس لي زمنٌ فاليوم بغضهم من خير آمالي
فالناس تحنو على الوادي ويعجزهم جهد التطلع عن ذي القمة العالي
م نسجتُ لنفسي من فضائلهم جأ على الزرع من هونٍ وإجلال
فاليوم أكبرهم عندي كأصغرهم نّ الطبيعة مقياسي ومكيالي
، لأصغر أرضاً ليس يعمرها من الخلائق أندادي وأمثالي

والذي ينظر في شعر العقاد يرى أن أنطواءه على ذاته وضيقه بالمجتمعات من
حوله هو الذي أدّى إلى اغترابه الاجتماعي وولعه بالوحدة والانكفاء على الذات ، وهذا
كله أدّى إلى تركه للمدن والتي استعاض عنها بالطبيعة الحانية فيرتمي بين أحضانها
ليخلو إلى ذاته من ثم تراه يضرب على غير هُدًى في صحارى أسوان وجبالها وكأنه
يبصر نفسه فيها ؛ لأنّها مرآة لنفسه ومن هنا خلع عليها إحساسه وفكره وناجاها
واستلهمها. ويكثر في شعر مدرسة الديوان السعي وراء المثل الأعلى الذي ينشده

(34) العقاد ، يقظة الصباح ، ص119.

(35) المرجع السابق ، ص123.

الرومانسي في عالم غير منظور، كم نسمع أنيهم الدائم وشكواهم من الزمان ويحتنون من مظاهر الطبيعة رموزاً لإحاسيسهم وملاذاً لغربتهم النفسية عن عالمهم الأرضي، فهذا العقاد يخلع على الليل والبحر مشاعره الذاتية فيقول: (36)

غرب البدر أم دفين بقبر
خلّ هادي العيون واحلوك
ماج حتى كأنما يصدم البحر
وترى البحر تحسب الماء صبرا
لمات تحيط بالطرف أنى امتدّ
كهذا الظلام خير من النور
هاهنا أطلق العنان لأشجاني
وهو والنجم أم أوى خلق ستر
الليل فلا فرق بين أعمى وهر
وج من بحر م سبكر
كأن السماء أعماق بحر
يعد مدّه قيد شبر
ت لا ترى وجهه در
وأبكي نفسي وأنشد شعري

فالتبيعة في تصوره هي ينبوع الشعر الحقّ ومصدر إلهامه فهو يقول فيها (37)

فاغتمها فهي في مولدها
وهي لا مبكية عين امرئ
بح فان وفي الخلد إله
لا ولا سألبة منه نهاه

وكان العقاد يحبّ الليل ؛ لأنه مليء بالأسرار التي لا تدرك فيقول في ذلك (38)

غرب البدر أم دفين بقبر
خلّ هادي العيون واحلوك
لمات تحيط بالطرف أنى امتدّ
وهوى النجم أم أوى خلف ستر
الليل فلا فرق بين أعمى وهر
م يعد مدّه قيد شبر

(36) العقاد ، يقظة الصباح ، ص123 .

(37) العقاد ، ديوان العقاد ، الجزء الثالث ، أشباح الأصيل ، ص 30 .

(38) العقاد ديوان العقاد، الجزء الأول ، (يقظة الصباح) ، ص36 .

على أنَّ العقاد استطاع أن يجسد مظاهر الطبيعة في شعره وهذا يعكس أنَّ الذات
الشاعرة تتأثر بانعكاسات الطبيعة عليها فتترجم ذلك شعراً .

ويشعر صلاح عبد الصبور بالغربة الزمانية فيقول في قصيدته : " في أيَّ الأيام

نعيش : (39)

هـذا يوم تافه

مزقناه ، إرباه ، إرباه ، إرباه

ورميناه للساعات

هـذا يوم كاذب

قابلنا فيه بضعة أخبار اشترات لقطاء

فأغناها

ولدنا فيه كذباً شخصياً نميناه حتى أضحي

أخباراً تعدو في الطرقات

هذا يوم خوان

ألونا قبل الصبح عن الحق الضائع

فنكرناه

وتمسنا في الحانات

دفعنا أجرة رشوتنا ثمناً لفظاعتنا الصفراء

هـذا يوم بعناه للموت

(39) صلاح عبد الصبور ، ديوان (الناس في بلادي) ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1972م ، 295.

بحياة زائفة صالحة

وفرحنا أذًا ساومناه

وخذعناه ومكسناه

هذه هي حقيقة الأيام تستكشفها الذات أو تثور عليها ، ولكنها ثورة المغلوب على أمره ؛ فلن تستطيع الذات أن تبطل ذلك النظام برغم زيفه ، ولا يمكنها بالتالي أن تُسرَّ به وترضي.

وهاهي الشاعرة نازك الملائكة يشتدُّ شعورها بالغرابة الفكرية حين أصبحت أحزانها وغربتها مصدرها المعرفة التي تقود إلى فهم جوهر الحياة وهو النضال والحرية ، النضال بالكلمة في سبيل حياة حرّة متطورة قوامها الحقُّ والجمال ، ويتجلى ذلك حيث تقول في قصيدتها إلى العام الجديد:⁽⁴⁰⁾

يا عام لا تقرب مسكننا فنحن هنا طيوف
رُ مِ نَّا الليل والماضي ويجهاننا القدر
تلك البحيرات الرواكد في الوجوه الصامته
ولنا الجباه السَّاكَّتة
لا نبضٌ فيهما لا اتقاد
العُراة مِ نِ الشعور ذود الشفاه الباهتة
الهاربون مِ نِ الزمان إلى العدم
الجاهلون أسى الندم
نحن الذين لهم عروق من قصب
لو أننا كنا نسير مع الحياة
نمشي نحس نرى ننام

⁽⁴⁰⁾ نازك الملائكة ، ديوان نازك الملائكة ، المجلد الثاني ، دار العودة ، لبنان بيروت ، 2008م ، ص28.

وينالها ثلج الشـتاء
ويلفُ جبهتها الظلام

إنهّا غربة الشاعر الذي يعيش وسط الصمت والسكون والاستسلام، والحياة:
حركة نابضة متقدمة ، تفكر وتحس وتتألم والأبيات لا تعبر عن ذلك فحسب بل ترسم
المنحنى الحضاري الذي عنده يتحول السكون إلى حركة بما فيها من ثورة.

المبحث الثاني :

ذاتية الحزن والإحباط والتشاؤم في الشعر العربي الحديث :

امتلاً الشعر العربي منذُ عصوره الكلاسيكية الأولى بأشعار الحزن، فقد اعتبر موضوعاً من الموضوعات الشعرية فيما عرف بالرياء ، واستطاع الشاعر العربي الحديث خلال الفترة الرومانسيّة أن يجعل الحزن إحساساً مصاحباً في أغلب موضوعاته الشعرية لاهتمامه أكثر بالتجربة الذاتية ، فشاع في شعرهم أدات الأسى والحسرة والشكوى.

فالحزن كظاهرة عاطفية فكرية تركز على مواقف ذات فلسفات محددة لم يعرفها الشعر العربي ، إلا من تجارب الشعر الجديد مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين ، فقد كان حزناً جديداً اعتمد على إدراك الإنسان لمأساة الوجود ككل ومأساة وجوده داخل هذا الوجود.

وكانت الظروف آنذاك مهياًة ليحيا تجربة حزن هائلة فقد انتهت نكبة فلسطين في عام ثمانية وأربعين وتسعمائه وألف في عالم عربي يواجه لأول مرة تقريباً فجيعة الحقيقية وأبعاد هذه الفجيعة ، ومن ثم شعوره بقصوره الذاتي لمواجهة هذه الفجيعة. وليس من شك في أن الشاعر العربي الحديث قد تأثرت ذاته بعوامل أخرى إلى جانب هذا السبب العربي ، أدت إلى شيوع ظاهرة الحزن في الشعر العربي الحديث. ولعلّ أهم هذه العوامل إحساسه الإنساني بمحنة الذات الإنسانية في العصر الحاضر التي قامت على مشاعر من الغربة والضياع والتمزق ، لعجزها عن الملائمة بين منطقتها ومنطق الوجود.

وأول مظهر من مظاهر الحزن يقابلها الشعر العربي المعاصر، هو ذلك الحزن الرومانسي الذي نراه مثلاً في أشعار نازك الملائكة التي تظهر في شعرها الحزن واليأس

والكآبة الناتجة عن الإحساس بعدم التوازن النفسي بين الذات وبين الواقع الخارجي ،
للفشل في تحقيق مثاليات الذات في ظروف هذا الواقع ، حيث تقول نازك في هذا: (41).

والذات تسأل من أنا
أنا مثلها حيرى أحرق في ظلام
لا شيء يمنحنى السلام
أبقى أسائل والجواب
سيظل يحجبُ به سُراب
أظلمُ أحسبُ بهُ دننا
فلذا وصلتُ إليه ذاب
وخبنا وغبابُ

فانتشر في شعرها رثات وأتات الحزن المتشائم الذي يشي بنوع من العزلة والغربة
، والغربة الذاتية والاستغراق في التفكير الذاتي. وتتساءل نازك عن مصدر الألم في
قصيدتها: خمس أغانٍ للألم ، فتقول: (42)

من أين يأتينا الألم
من أين يأتينا
سي رؤانا قِدم
ورعى قوافينا
اله عطشٌ وفم

(41) نازك الملائكة ، المجلد الثاني ، ص83.

(42) المرجع السابق ، ص28.

فالحزن كما نرى قد سيطر على أشعارها وامتلات قصائدها بألفاظ الأسى والكآبة والخوف والموت الذي يقضي على كل شيء والأمنيات التي لم تتحقق والبحث عن الآمال في قصيدتها (جحود): (43)

جسـدي في الألم خاطري في القيود
بين همس العدم رُـخـاخ الوجـود

فقد استخدمت الحزن كدفعات نفسية كئيبة لمواجهة الواقع الذي استغرق في الأحباط والغفل. وهذا بدوره أدّى إلى رحلات خيالية ووهمية للبحث عن عوالم مثالية فنراها تقول في إحدى قصائدها: (44)

سأبقى تجاذبني الأمنيات إلى الأفق السرمدى البعيد
وأحلم أحلم لا استقيق لأحلم حلماً جديداً
بُـ الحياة بقلبي العميق وأمـزج واقـعها بالخيـال
عشقٌ ذاتي ففي عمقها خيال وجود عميق الظلال

وتبدو الذات في عالم نازك الشعري أكثر خضوعاً للغرائز والعواطف ويحتلُّ الحبُّ عندها مساحة هائلة ولكنه ، حبُّ حزين منهزم لا يأتي بالسعادة التي تحلم بها، بل ربما شارك في إحساسها بالشقاء والعبودية: (45)

ذهب الأمس بأوهام فؤادي ومحاها

فإذا قلبي عبدي ولقد كان إلها

ومن مظاهر حزنها عمق إحساسها بضياح الماضي في غير طائل إلا من العذاب والقهر: (46)

(43) نازك الملائكة ، ديوان نازك الملائكة ، ج2، ص317.

(44) المرجع السابق ، ص 33.

(45) المرجع السابق ، ص 417.

(46) المرجع السابق ، ص 56

ومرّت حياتي مرّت سُدّ دى شئ ولا يطفى نار الحنين
سُدّ دى قد عبرت صحارى الوجود* سُدّ دى قد حررت قيود السنين
وما يطمئن له الإنسان قد يصبح في لحظات مصدر خوفٍ ورهبةٍ ، فها هي ذي
عاشقة الليل يغلبها في لحظة ضعف الخوف منه:(47)
الليل فيه مخاوف ووساس لا تخدم
أبداً يزلزله صراخ غامض وتتهد
والانتظاني رأيها يكون طويلاً على الإنسان الخائف، فيظل يتقربُ يعتصره القلق
والضجر والملال:(48)

أتصور الضجّ المرير
في أنفـس ملّـت وأتعبها الصـفـير
هي والحقائب في انتظار
وهذا الصـفـير ليس صـفـير القطار ولكنه ضجيج الحياة ونذير الشقاء، وهذه
الحقائب ليست أمتعة المسافرين بل رغبات الإنسان وآماله المتحفزة في ذاته، حبيسة في
انتظارٍ من يفتح لها. والأمل هو ما يتعلل به الإنسان لتهدئة مخاوفه والقضاء على
وساوسه والتغلب على إحساسه بالألم والشقاء، فإذا تحقق زال عنه كلُّ جمالٍ ، ولم يعد
شيئاً مرجوّاً ولا بدّاً أن يعيش الإنسان على أمل جديد:(49)
إن هذه القصيدة تمثل تلك الحيرة القاتلة للنفس البشرية التواقّة إلى كل ما هو
جديد. إنها مبعث حزن وتعاسة في نفوس الشعراء الذين يدركون هدفهم من الحياة،
وبخاصة حين يضيع هذا الهدف خلف أسوار الوهم والضباب.

(47) نازك الملائكة ، ديوان نازك الملائكة ، ج 1 ، ص 58

(48) المرجع السابق، ج 2 ، ص 44

(49) المرجع السابق ، ج 2، ص 42

وهكذا يطمح الشاعر طموحاً يولد في ذاته الحزن والتعاسة. إلى اكتشاف جديد وتفسير جديد يدفع عنه شبح الحيرة، ويبعث في نفسه فهماً جديداً للحياة، ورؤية شعورية مستحدثة ترتفع عن الابتذال وتقرب من الأصالة والجدة. وتظل هذه الأحلام جنباً إلى جنب مع الكآبة والحزن واليأس والقلق والرثاء الذي أحلام الفارس القديم: (50)

يا من يدلُّ خطوتي على طريق الدمعة البريئة
يا من يدلُّ خطوتي على طريق الضحكة البريئة
لك السلام
لك السلام
أعطيك ما أعطتني الدنيا من التجريب والمهارة
لقاء يوم واحد من البكارة

وعندما يستجيب الشاعر في العصر الحديث للحزن ويترجمه شعراً فإن هذه الاستجابة صادرة عن موقف ذاتي لا يمليه عليه إلا الذات نفسها. ذلك أن الذات قد تمر بمحنة أو موقف يجعلها تشعر بالحزن أو الغربة أو الضياع أو التمزق فينعكس هذا في الشعر. ويقول عز الدين إسماعيل: "إن الذات في الشعر القديم لم تظفر باهتمام خاص حتى إذا كنا في القرن العشرين - ولأسباب يطول شرحها - أتاحت الفرصة للذات أن تبرز. وكان عليها عندئذ أن تواجه نفسها أولاً، وأن تواجه العالم الخارجي ثانياً" (51) وموقف الحزن هذا يجسم لنا نوعاً من مواجهة الذات للوجود والتقدم عليه؛ لأنَّ المفارقة في نظامه تبدو للشاعر أشد ما تكون حدة، وهي تنعكس بدورها علي نفسه فتسبب للذات

(50) صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة - بيروت، الطبعة الأولى، 1972م، ص 242.

(51) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، الطبعة الخامسة، الناشر

المكتبة الأكاديمية، 1994م، ص 307.

عذاباً مضمناً ومن ثم نتفهم ثورة الشاعر المعاصر على الكون ، فهو المصدر الحقيقي
لحزنه ، أو هو المسبب له.(1)

ويحكي صلاح عبد الصبور في قصيدته (رحلة في الليل):⁽⁵²⁾

لِكَ يَا صَدِيقَتِي أُغْنِيَةَ صَغِيرَةٍ

عَنْ طَائِرٍ صَغِيرٍ

فِي عَشِهِ وَاحِدَةِ الزَّغِيبِ

وَإِلْفِهِ الْحَبِيبِ

يَكْفِيهَا مِنَ الشَّرَابِ حَسَوَاتٍ مَنقَارِ

وَمِنْ بِيَادِرِ الْغَلَالِ حَبْتَانِ

وَفِي ظِلَامِ اللَّيْلِ يَعْقِدُ الْجَنَاحُ صُرَّةً مِنَ الْحَرَنِانِ

عَلَى وَحِيدِهِ الزَّغِيبِ

ذَاتِ مَسَاءٍ حَطَّ مِنْ عَالِي السَّمَاءِ أَجْدَلُ مِنْهُومِ

لِيَشْرَبَ الدَّمَاءَ

وَيَعْلِكَ الْأَشْلَاءَ وَالدَّمَاءَ

وَحَارِ طَائِرِي الصَّغِيرِ بَرَهَةً ثُمَّ انْتَفَضَ....

مَعذَرَةٌ صَدِيقَتِي... حَكَائِي حَزِينَةُ الْخَتَامِ

لَأُنِّي حَزِينِ

ولم تكن هذه القصة إلا " المقابل الموضوعي" للذات ؛ فالشاعر نفسه متورط في

الموقف نفسه. لنستمع إليه يحدثنا بعد ذلك عن نفسه فيقول:⁽⁵³⁾

⁽⁵²⁾ صلاح عبد الصبور، "ديوان صلاح عبد الصبور"، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى 1979م، ص 8.

⁽⁵³⁾ المرجع السابق، ص 9-10

الطارق المجهول صديقتي ملثم شرير

عيناه خنجران مسقيان بالسموم

والوجه من تحت اللثام وجه بوم

لكن صوته الأَجَش يخدش المساء

إلى المصير ! والمصير هوة ترزع الظنون

في لقائنا الأخير يا صديقتي وعدتني بنزهة على الجبل

إنَّ قصيدة الشاعر صلاح عبد الصبور " أحلام الفارس القديم " تمثل تلك الحيرة

القائلة للنفس البشرية التواقاة إلى كل ما هو جديد. إنها مبعث حزن وتعاسة في نفوس

الشعراء الذين يدركون هدفهم من الحياة، وبخاصة حين يضيع هذا الهدف خلف أسوار

الوهم والضباب:(54)

عذرةً يا صحتبي ، لم تثمر الأشجار هذا العام

فجئْتُكم بأردإ الطعمام

ولست باخلاً ، وإنما فقيرةٌ خزائني

قفرةٌ حقول حنطتي...

معزةً يا صحتبي، فالضوء خافت شحيح

والشمعة الوحيدة التي وجدتها بجيب معطفي

أشعلتها لكم...

لكنها قديمةٌ معروفةٌ لهيها دموع

معذرة يا صحتبي ، قلبي حزين

من أين آتني بالكلام الفرح

(54) صلاح عبد الصبور ، ديوان صلاح عبد الصبور ، ص 189.

وفي لقائنا الأخير يا صديقتي وعدتتي بنزهة على الجبل
أريد أن أعيش كي أشمّ نفحة الجبل
لكن هذا الطارق الشرير فوق بابي الصغير
قد مدّ من أكتافه الغلاظ جذع نخلة عقيم
وموعدي المصير... والمصير هوة ترورع الظنون
عذرةً يا صحبتي ، لم تثمر الأشجار هذا العام
فجئتكم بأردإ الطعام

وهكذا ينعكس الوجود بفضاعته على الذات، فالشاعر كالتائر لم يخدش وجه
الكون ولم يبصق فيه، بل أقبل على الحياة ، فماذا تسلب منه الحياة؟ يتساءل الشاعر.
وقد تنطلق الذات صارخة في وجه هذا الكون التعس الذي تمثل الحياة فيه
أكذوبة عريضة؛ لأن الشئ الحقيقي هو الموت وليس الحياة:(55)

تعالى الله هذا الكون موبوء، ولا برء
ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا الموت
تعالى الله، هذا الكون لا يصلحه شيء
فأين الموت ، أين الموت ، أين الموت

أما الشاعر بدر شاكر السياب فقد عاصر في شبابه مرحلة سيئة من تاريخ وطنه
المثقل بسلبيات الاحتلال الإنجليزي والحكومات شبه العميلة، وما صاحب ذلك من
انحطاط اجتماعي واختلال في العلاقات الإنسانية، ومن هنا كان وعيه الذاتي بأن تكون
الكلمة لديه مـُعبراً للدفاع عن وطنه وشعبه؛ لذلك قاوم الحكام فلم يجد وسيلة إلا الهرب

(55) صلاح عبد الصبور ، ديوان صلاح عبد الصبور ، ص 267.

إلى الكويت حيث مكث مٌ درساً ، وعلى الرغم من هذا الغربة المادية ظلت روحه تحوم حول وطنه، ونفسه مؤرقة بهمومه؛ لذلك نجده يصرخ في إحدى قصائده قائلاً: (56)

واحسرتاه متى أنام
فأحس أنى على الوسادة
من ليلك الصيفيِّ طلاً فيه عطرك يا عراق؟
بين القرى المتهيبات خطاى والم دن الغريبة
غنيت تربتك الحبيبة
وحملتها.. فأنا المسيح يجرُّ في المنفى صليبه
لو جننت يوماً وما زلت أوتر ألا تجئ
لجفَّ عبيرُ الفراغ الم لَوْن في ذكرياتي
وقص جناح التخيّل واكتأبت أغنياتي
وأمسكتُ في راحتي حُطامَ رجائي البريء
وأدركتُ أنّي أحبك حلماً
وما دمت قد جننت لحمٌ وعظماً
سأحلم بالزائر الم ستحيل الذي لم يجئ

ولعل الباعث الأول على ظاهرة الحزن في الشعر العربي الحديث هو تمزُّق الوضع السياسي وانهيار القيم الإنسانية في المجتمع. وليس غريباً أن يتولد من هذا الوضع المأساوي شعور بالحزن يغمر الناس عامة والشعراء بشكل خاص. فكم لمس الشعراء هذه المأساة بالتصريح حيناً وبالرموز والإيحاءات في أغلب الأحيان. وتعدُّ قصيدة السياب: (المومس العمياء) من أبرز القصائد التي ترصدُ الإنحدار البشع في

(56) بدر شاكر السياب ، "ديوان بدر شاكر السياب" ، مكتبة الحياة ، بيروت ، 1969م ، ص 176.

مناحي الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية للأمة العربية. إنها ملحمة من ملاحم الشعر العربي الحديث التي يميزها هذا النسيج الدرامي المجدد لجوهر المأساة. وتحدثنا القصيدة عن فتاة اسمها " سليمة " ابنة فلاح عراقي قُتِلَ على يد بيدر بسبب تهمة السرقة، فعاشت هذه الفتاة شريفة طريفة ما لبثت أن دفعت شرفها الذي داسته أقدام الغزاة الأجانب ثمناً لهذا يلح، إذ اتخذت البغاء رزقاً مائة عشرين عاماً، هرمت بعدها وأصابها العمى ولم تَعُدْ تلتفت أنظار الرجال بسبب عاهتها، فهي تصرخ متوسلة بالجنة عليها: (57)

لاركوني يا سد كاري

للموت جوعاً بعد موتي - ميته الأحياء عارا

فليس غريباً أن تكون المومس رمزاً للأمة العربية في هذه الملحمة العظيمة وخاصة عندما تنطق بمأساتها المحزنة قائلاً: (58)

لا تتركوني فالضحى نسبي

من فاتح، ومجاهد ، ونبي

عدم مافيه من حس ولا شعور.

إنَّ مواجهته المباشرة لمصيره المقلق، خلقت لديه حالة من عدم التأكد من أي شيء... كلها مجموعة من الأسئلة المطروحة، وكلُّ الإجابات عنها مجموعة تخمينات اعتقادية، وتبقى النهاية في آخر المطاف بلا مبرر حقيقي: (59)

أكل ذاك الأنس ، تلك الشقوة

والطمع الحافر في الضمير

(57) بدر شاكر السياب ، ديوان السياب ، ص 180

(58) المرجع السابق ، ص 194

(59) المرجع السابق ، ص 120.

والأمل الخافق في توثب الصغير

أكلها لهذه النهاية؟

تُرى الحام للحياة غاية....

وبعد هذه التساؤلات المقلقة يأخذ الشاعر في نحيب مؤلم مخاطباً زوجته، اقبال

يوصيها بابنهما غيلان: (60)

كوني لغيلان رقي وطيبة

كوني له أباً وأماً ، وأرحمي نحيبه

وعلميه أن يزيل القلب لليتيم والفقير

وعلميه....

ظلمة النعاس

أهدابها تمسُّ من عيوني الغريبة.

ومنذ هذه الفترة، منذ أن اشتدَّ عليه المرض وبدأ الإحساس بالموت يطارده في

كل لحظة وفي كل وجود حتى موته في عام أربعة وستين وتسعمائه وألف، دخل السياب

في مرحلة حوّل بها الموت إلى فلسفة ذاتية خاصة، فلم يعد الموت حدثاً مستغرباً في

حياته وإنما تحول إلى غنائية صافية متوسلة.

لقد كان تصوّر السياب للموت في المرحلة الأولى وقبل أن يتعامل معه مباشرة

تصوراً خارجياً باعتباره غير إنساني وغير معقول، ولكنّه عندما عاينه معاينة ذاتية

وأحسَّ به قريباً منه في مرحلته الأخيرة تحولت علاقته به إلى علاقة تسليم وإذعان،

ومحاولة ترويض الذات على قبوله وهضمه. بإعتباره نهاية لا مفر منها.

وتُعبرُ قصائده في الديوان - عن هذه النهاية-تعبيراً غارقاً في استسلام حزين،

حاول فيها الشاعر اقناع ذاته بقبول الموت كنهاية لغربته. (61)

سأخذ دربي في الوهم

(60) بدر شاكر السياب ، "ديوان بدر شاكر السياب" ، ص 128.

(61) المرجع السابق ، ص 295.

وأسير لقلقتي أمَّي

هو الموت جاء

فهيئات، هيئات، مالي فرار

ولكني من ... واحسرتاه

ومن خلال هذا الإحساس باللامفر تأخذ مباحث الشاعر شكلاً آخر، لقد رأيناها من قبل أثناء تصور السياب للموت تصوراً خارجياً لمباحث مقلقة متسائلة أمَّي الآن بعد أن أنتهي الشاعر إلى التسليم ؛ فإنَّ هذه المباحث تأخذ شكل التحدي الهادي والتساؤل الساخر. (62)

أليس يكفي أيَّها الإله

أنَّ الغناء غاية الحياة

فتصبغ الحياة بالقتام

تحيلني بلا ردى ... حُطام

سفينة كسيرة تطفو على المياه

هات الردى أريد أن أنام

فهاهو خليل مطران يرى الطبيعة مرآة لنفسه الآسية ويقابل بين مناظرها وأحاسيسه كما في قصيدته المساء: (63).

نكرتك والنهار مٌوَّ دِعٌ ** لقلب بين مهابة ورجاءِ
وخواظري تبدو تجاه نواظري ** لمى كدامية السحابِ إزائي
شمس في شفق يسيلُ نضاره ** وق العقيق على ذُرَى سوداءِ
رَّتْ خُلال غماتين تحدراً ** وتقطرت كالدعوة الحمراءِ

(62) بدر شاكر السياب ، " ديوان بدر شاكر السياب " ، ص 503.

(63) خليل مطران ، " ديوان خليل مطران " الجزء الأول، مطبعة دار الهلال، مصر 1949 ، ص 146.

أنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ لِلْكَوْنِ قَدْ ** زَجَّتْ بِآخِرِ أَدْمَعِي لِرِثَائِي
 أُنْزِلُ نِيَّ أَنْسَتُ يَوْمِي زَائِلًا ** يُتُّ فِي الْمِرَاةِ كَيْفَ مَسَائِي
 رَدُّ بَصَابَتِي ، مَتْفَرْدٌ ** مَأْتِي ، مَتْفَرْدٌ بَعْنَائِي
 آكُ إِلَى الْبَحْرِ اضْطِرَابِ خَوَاطِرِي ** فَيَجِينِي بِرِيَاحِهِ الْهَوِجَاءُ
 أَوْ عَلَى صَخْرٍ أَصَمٍّ وَلَيْتَ لِي ** أَا كَهْذِي الصَّخْرَةَ الصَّدِّ مَاءِ
 تَابَهَا مَوْجٌ كَمَوْجِ مَكَارِهِ ** وَيَفْتَهَا كَالسَّقْمِ فِي أَعْضَائِي
 رُخْفًا قُ الْجَوَانِبِ ضَائِقٌ ** مَدَا كَصَدْرِي سَاعَةَ الْإِمْسَاءِ
 نَيْ الْبَرِيَّةِ كُدْرَةٍ وَكَأَنَّهَا ** تُو إِلَى عَيْنِي مِّنْ أَحْشَائِي

فهو في هذه القصيدة يُعبَّرُ عن آلامه الذاتيّة تعبيراً أصيلاً جديداً من نوعه في
 الشعر العربي ، إنَّ مظهر الرومانطيقى قد يأتي من توحّد بين ذات الشاعر المعتمة
 وغروب الطبيعة إذن هناك عمتان : عتمة الذات وعتمة الأفق. فالشاعر في هذه
 القصيدة خلع على الطبيعة ما يجده في ذاته وما يعتمل فيها من مشاعر.

المبحث الثالث :

الثورة والاستعلاء والرفض في الشعر العربي الحديث :

لقد ثار الشاعر العربي في العصر الحديث على مجتمعه ورفض الذل الذي ذاقته المجتمعات العربية نتيجة لتردى الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية فمنهم من كان ساخطاً ومنهم من كان ثائراً رافضاً ومنهم من كان مستعلياً على هذه الأوضاع ، الأمر الذي أفرز شعراً يعبر عن مواقف الشعراء الذاتية ويحكي عن تجاربهم في الحياة. والناظر في شعر العقاد يرى موقفه من الكون والحياة هو موقف الثائر الساخط على ما قدر له.

فها هو يتجرد من الزمان في لحظة خاطفة ويتخطي الهلاك، فيعبر عن الحياة والموت اللذين لا يعنيه بعدهما شيء ، وذلك في قوله ، حينما زار معبد الكرنك (64)

وكأنني قد وقفت لديها	وسقامي يثقلني وشجوني
نصب مر بي من الدهر نلساً	مثل ما مر بالبناء المكين
تجردت فيك روحاً تخطى	ما وراء الزمان حكم المنون
عبرتني الحياة عندك	والموت فلا شيء بعدها يعينني
وقفه لم يأخذ الدهر غدراً	من كلينا وراء هذا السكون

ومن ثم تراه يثور على هذه الدنيا وينقم عليها أشد نقمة حينما يذهب إلى أن الحياة يقاسيها الإنسان ويتجشمها لا لنفسه ، بل لما تختبر فيه من أمر عظيم أو زهيد وتظهر فيها بأسها ، وفي الوقت نفسه ، يحسب الحي أن جهده لنفسه ومصالحته له لا لسواه ، وهو في ذلك جاهل ؛ لأن المرء مسخر في الحياة لخدمة الآخرين.

(64) العقاد ، ديوان العقاد ، الجزء الثاني (أشباح الأصيل) ، ص 270.

وهو يتصور أن علاقة الإنسان بالدهر تتمثل في أن القوي يغتال الضعيف على حين أن الدهر لا يبقي الفتى المغتال ؛ لأن مكائده واحتيالاته تقصر عن الدهر الذي يقهر كل القاهرين من الخلق فيمضون دون أن يشعر بهم أحد أو يتأثر لهم شيء فيقول : (65)

الناس يغتال القوي ضعيفهم والدهر يغتال الفتى المغتالا
قهار كل القاهرين تقاصرت عنه مكائد من طغى واحتالا
ذهبوا فما هوت الكواكب بعدهم سفاً وما نقص الثرى مثقالا
وفي موضع آخر نراه يتحدث في مقطوعة : (نحنُ وزمننا) عن أثر الزمن في نفسه وأن ما يبدو في نفسيته من الجفاء والوحشة إنما هو ظلال الناس فيها وأن نفسه كالمرآة لم يحدث في زمنه حتى إنه يحدث عن هذا الزمن من اللاشعور أو من حيث يدري ولا يدري على حدِّ تعبيره : (66)

إذا استصعبت نفسي وضاق فجاجها ولاحت لمراى العين كالجبل الوعر
لا تتكرا مني الجفاء ووحشة ولا ترجموها بالقبيح من الكبر
فتلك ظلال الناس فيها ودونها طبائع كالماء النмир إذا يجري
إننا لمرآة لما في زماننا نحدث عنه حيث ندري ولا ندري
وعندما أراد العقاد أن يدعو مواطنيه إلى العزة والصمود والاستقامة والكرامة لم يقف موقف الواعظ ولكنه وقف موقف الأديب الثائر فصور مجتمعه وكأنه متشائم من الأوضاع التي يراها فقال في قصيدة أسماها (زماننا) : (67)

فشئت الجهالة واستفاض المنكر فالحق يهمس والضلالة تجهر

(65) العقاد ، ديوان العقاد ، الجزء الثالث (أشباح الأصيل) ، ص270.

(66) المرجع السابق ، ص260.

(67) العقاد ، ديوان العقاد ، الجزء الأول (يقظة الصباح) ، ص113.

الصدق يسري في الظلام مثلماً
 إننا لفي زمن كأن كباره
 من كل ذي وجه لو أن صفاته
 بنس الزمان لقد حسبت هواءه
 وكان كل الطيبات يردها
 سبق اللئام إلى ذراه فقهقها
 ما نيل فيه مطلب إلا له
 وبقدر ما بذل أمرؤ من قدره
 ويسير في الصبح الرياء فيسفر
 بسوى الكبائر شأنها لا يكبر
 تتدى لكان من الفضيحة يقطر
 نسياً وأن بحاره لا تطهر
 فيه إلى شر الأمور مدبر
 إن القروء لباتسلق أخبر
 ثمن من العرض الوفير مقدر
 يجزى فأكبر من تراه الأصغر
 وهاهو الشاعر أحمد محرم الذي كان غذاء الثورة وشعلتها التي أضاءت الطريق
 إلى الغاية المنشودة ، ينادي بالثورة ويبشر بها قبل ميلادها بوقت طويل.

لقد عاش محرم ثائراً على الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية رافضاً مظاهر
 الاستبداد والظلم للشعوب ، فقال : (68)

رأيت ملوك الناس لا ينصفونهم
 يقيمون صرح الظلم في كل أمة
 وخير الملوك المنصف المتفرق
 إذا ملكوا والعدل بالملك أخلق
 وثار محرم ضد المحتل وشن عليهم حرباً لا هوادة فيها ، فقال في قصيدته :
 (مأساة دنشواي) يندد بالإنجليز وأعوانهم (69):

بني التأمين كونوا كيف شئتم
 خذوا أنصاركم إننا نراهم
 فلن ندع الكفاح ولن نلينا
 لنا ولقومنا الداء الدفينا
 هم الأعداء لسنا من ذويهم
 وليسوا في الشدائد من ذويها
 تشدون الرحال مودعينا
 ذمنا عهدكم فمتى نراكم

(68) أحمد محرم ، ديوان أحمد محرم ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الأولى 1963م ، ص 84.

(69) المرجع السابق ، ص 86.

وأذر الإقطاعيين بالثورة فقال : (70)

ني أرى خلل الحوادث موقفاً
مهلاً موالينا أجمع واحد
نظل لا نرجو نظاماً صالحاً
وتعرض عليه الأموال والمناصب ليترك الثورة ، وليسكت فيرفض ذلك ويقول:

(71)

ولست ببائع نفسي وديني
بأملأ هذه الغبراء مجداً
على التاريخ بعد الموت حقي
وعند الله يوم الدين ديني

وتشتد به الحاجة ، ويعضه الحرمان فيقول في ثورة عارمة: (72)

وحي حملت صروف الدهر فادحة
وحي بليت بنفس ليس يعجبها
ولا يطيب لها إلا الذي كرهوا
وحي شقيت بهذا الشعر أجعله
أصوغه من شعاع الشمس ليس يحجبه
وحي وفيت بعهدي والوفاء أذى
من كان يمشي وراء الموت متئداً
ما خانني منكبي فيها ولا عضدي
ما يعجب الناس من رأي ومعتقد
من مركب خشن أو مطلب نكد
أحدثه الدهر أو أنشودة الأبد
ستر من الحقد أو سور من الحسد
يجني على الروح ما يجني على الجسد
يبغى البقاء فإني غير متئد

(70) أحمد محرم ، ديوان أحمد محرم ، ص 89

(71) المرجع السابق ، ص 78.

(72) المرجع السابق ، ص 80.

لقد تنبأ محرم في شعره بالثورة ، ثورة الشعب على الفساد السياسي وعلى
الاحتلال والرجعية والإقطاع حيث قال في قصيدته البعث المؤمل: (73)

وما أنا من روح الإله بآيس إن ملأ الهم الجوانح والصدرا
أرب لا تبعث إليّ منيتي إلى أن أرى البعث المؤمل والنشرا

لقد كان شعر محرم أكبر مظهر لثورته ، ولروحه الثائرة الشاعرة إذ ثار على
الفن وتقاليده في عصره ، وثار على الاحتذاء والتقليد ، وثار على الأساليب الكلاسيكية
الميتة ، وعلى القوالب الشعرية الجافة وثار على المعاني الضعيفة ، ودعا أن يكون
الشعر تعبيراً جميلاً لطيفاً ومعانيه أنيقة شريفة ، فتحدث عن الشاعر وسماته قائلاً: (74)

مستبد يحسب الدينا له وهو خصم المستبد المحتكم
ينظر النظرة تستقصي المدى وتريه النور يجري في الظلم
فليسوف كشف الله له عن خفايا كل سر مكتم
فإذا ما أخذته لمحمة من جلال الفن أغضى واحتشم
هو عبد الفن والناس له في حمى الفن عبيد وخدم
يسأل الأقوام ما عنصره؟ هو نور وعطر ونغم
هو خلق بارع مما اصطفى مبدع الكون وخلاق النعم

ومن الثائرين جبران خليل جبران فإن حياته في ذاتها ثورة ، بدأت بالتمرد على
جميع الأوضاع الاجتماعية المحيطة والتقاليد البالية التي لا تسمح لنفسه بالانطلاق
ولروحه بالتححرر وانتهت بالثورة العامة على كل ما هو قديم بال من المقاييس الشعرية
والأدبية فبدأ بنبذ الأغراض التي درج عليها الشعراء الاتباعيون منذ امرئ القيس ، من

(73) أحمد محرم ، ديوان أحمد محرم ، ص125.

(74) المرجع السابق ، ص127

مدح ورتاء وفخر ونسيب ، وأعلن أن الشعر يجب أن يكون معبراً عمّا في النفس وما
يصدر عنها من أحاسيس وانفعالات .

فالشعر عنده يجب أن يكون تعبيراً عمّا في نفس صاحبه وماينفعل به هو عينه لا غيره
من الشعراء. فهاهو يقول في قصيدته (المواكب): (75)

م أجد في الغاب فرقاً	بين نفس وجسد
الهوا ماءٌ تهادى	ندى ماءٌ رقد
شذا زهرٌ تمادى	ثرى زهرٌ جمد
لال الحور حورٌ	ظن ليلاً فرقد

ويتحدث عن ثورته وتمرده على الأوضاع الاجتماعية التي ساد فيها الظلم
واختفى العدل، فيقول على لسان الشيخ : (76)

والعدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا	به ويستضحك الأموات لو نظروا
فالسجن والموت للجانيين إن صغروا	والمجد والفخر والإثراء إن كبروا
أرق الزهر مذمومٌ ومحتقرٌ	وسارق الحقل لهو الباسل الخطر
وقاتل الجسم مقتولٌ بفعلته	وقاتل الروح لا تدري به البشر

وعلى لسان الفتى : (77)

يس في الغابات عدلٌ	لا ولا فيها العقاب
فإذا الصفصاف ألقى	ظله فوق التراب
لا يقول السرو : هذي	دعةٌ ضد الكتاب
عدل الناس ثلجٌ	إن رأته الشمس ذاب

(75) جبران خليل جبران ، ديوان جبران خليل جبران ، الجزء الثاني ، الناشر: مكتبة صادر ، بيروت ، لبنان ،
1918م ، ص 63.

(76) المرجع السابق ، ص 65.

(77) المرجع السابق ، ص 67.

لقد ثار جبران وتمرد على الطائفية الدينية التي نشأ أهلهم عليها حتى رمي بالإلحاد وأحرقت أحد كتبه . ونستمع إليه يقول : (78)

الدين في الناس حقل ليس يزرعه غير الأولى لهمو في زرعه وطر
من أمل بنعيم الخلد مبتشر ومن جهول يخاف النار تستعر
فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا ياً ولولا الثواب المرتجى كفروا
نما الدين ضربٌ من متاجرهم إن واطبوا ربحوا أو أهملوا خسروا

ليس في الغابات دين لا ولا الكفر قبـيح
فإذا البابل غني لم يقل : هذا الصحيح
إن دين الناس يأتي مثل ظل ويروح
لم يقم في الأرض دين بعد طه والمسيح

لني الناي وغن فالغنا خير الصلاه
وأنيـن الناي يبقـى بعد أن تفنى الحياة

وكما قلنا من قبل إن جبران تمرد على الأغراض التي درج عليها الشعراء الأقدمون منذ امرئ القيس الكندي من : مدح وفخر ورتاء ونسيب ... وأعلن أن الشعر يجب أن يكون تعبيراً عن النفس ويتجلى ذلك في قصيدته : (يانفس) (79)

يا نفس لولا مطمعي بالخلد ما كنت أعـي
حناً تغنيه الدهور
بل كنت أنهـي حاضري سراً فيغدو ظاهري
مراً تواريه القبور

(78) جبران خليل جبران ، ديوان جبران ، ص 69

(79) المرجع السابق ، ص 72

يا نفس ما العيش سوى ليلى إذا جن انتهى
بالفجر ، والفجر يدوم
وفي ظمأ قلبي دليل على وجود السلسبيل
في جرة الموت الرحوم
يانفس إن قال الجهول الروح كالجسم تزول
وما يزول لا يعود
قولي له : إن الورود تمضي ولكن البذور
تبقى ، وذا كنه ، الخلود!

يقول عز الدين إسماعيل : " إن للتمرد ثلاثة وجوه عرفها الشعر العربي الحديث : تمرد
ميتافيزيقي وهو تمرد على الموت وعلى الكون .. وتمرد رافض وهو المتعالي على الواقع
الاجتماعي وتمرد ثوري وهو نتاج للنوعين السابقين " (80)

(80) عز الدين إسماعيل ، " الشعر العربي المعاصر " ، ص 350.

المبحث الرابع :

الموت والإنكسار والتفاؤل في الشعر العربي الحديث:

يُعد الموت من المؤثرات التي أُلقت بضوئها على حياة الذات الشاعرة في الشعر العربي، حيث تباينت نظرة الشعراء قديماً وحديثاً إزاء الموت ما بين قابل ومستسلم إذ يرى أن الموت مصير حتمي لكل حيٍّ ، ولا مجال للبقاء، وما بين رافض ومصالح له. ومن ثم انعكس هذا على تصوراتهم لما بعد الموت، فمنهم من أنكر البعث، وتحدث عن الفناء المطلق ومنهم من آمن بالبعث ويوم الحساب. ومنهم من تحدث عمّا بعد الموت وتصور عالماً أسطورياً. والذي يطالع دواوين الشعراء يتحقق من الذي ذهبنا إليه.

وسنقف في المساحة التالية على الذين تأثروا بفكرة الموت فانعكس ذلك على شعرهم ومن هؤلاء: بدر شاكر السياب الذي عاش طفولة محرومة من الأم بموتها وهو لم يتجاوز عمره ست سنوات فضلاً عن أبيه الذي تزوج بعد وفاه أمه وسكن عنه بعيداً. ومعظم شعره يدور حول ذاته ومرضه الذي جعل حياته في شقاء مستمر. ومن قصائده التي يتحدث فيها عن الموت قصيدته التي بعنوان: (النهر والموت) يقول في مطلعها: (81)

بُ ويب....

بُ ويب...

رأهُ بُرج ضاع في قرارة البحر

الماء في الجرار، والغروب في الشجر

ويتفتح الجرار أجراساً من المطر

(81) بدر شاكر السياب ، " ديوان بدر شاكر السياب " ، ص 250.

بلورهاذوبُ في أنين
(بُوَيْب... يا بُوَيْب !)
فيدلهم في دمي حنين
إليك يا بُوَيْب،
يا نهري الحزين كالمطر
أودُّ لو عدوت في الظلام
أشدُّ قبضتي تحملان شوق عام
فالموت عالمٌ رغبٌ يفتن الصغار
وبابه الخفي كان في، يا بُوَيْب
بُوَيْب.. يا بُوَيْب
عشرون قد مضين، كالدهور كل عام
واليوم حيث يطبق الظلام
واستقر في السرير دون أن أنام
وأرهب الضمير: دوحة إلى السحر

فالنهر والموت يمثلان: المحدود والمطلق وهذا ما يشيء به العنوان النهر يقابل الحياة في تدفقها وحركتها، ولكن النهر قرين الغياب، فبويب النهر الذي يتوق إليه الشاعر اختفى، وأصبح الموت حضوراً مطلقاً. وحين يتحسر الشاعر على النهر فكأنما يتقمصه فينعي ذاته التي ستغيب هي الأخرى.

وتبدو القصيدة سلسلة من الموجات المتعاقبة التي ما أن تلو حتى تسارع إلى الهبوط ينعكس ذلك في العبارات ، ويأتي ذكر بُوَيْب كبؤرة تتداح حولها الموجات التعبيرية فتتداخل في اضطراب ملحوظ ينم عن مشاعر مختلطة ويأتي النداء المتكرر والتمني في

(أودلو) معبراً عن الحالة النفسية للشاعر، وتبدو الرحلة الحسية عبر النهر وفي أغواره غوص إلى أعماق الذات حيث تتوحد في النهر وما يكنفه من مظاهر كونية. على أن الموت وإن كان شيئاً كريهاً، لأنه يحيل وجودنا في لحظة إلى إحساس مقلق، تأتي خطورته من ناحية ارتباطه بحياة هي الموت، وهذا ما يراه الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي حيث إن حياة الفقر والعبودية التي تفقدنا القدرة على تخطيط مصائرنا واختيارها. (82)

الملايين التي تبكي

تغني

تتألم

تحت شمس الليل باللحمة تحلم

والبياتي يكره الموت لأنه ببساطة يحب الحياة، الأرض، النبع، الشروق، المغيب، والأطفال. (83)

في وهج العتمة

في القمة

ما أجمل أن توقد شمعة

في الظلمات

أن تحيا في فرحة

والعالم يولد في لمحّة

في غنوة

(82) عبد الوهاب البياتي، "ديوان عبد الوهاب البياتي"، دار العودة، بيروت، الطبعة الرابعة، 1990م، ص45.

(83) المرجع السابق، ص47.

صادقة وحلوة

وتتحقق المعجزة ، بأن يتحدى الإنسان كل شيء حتى الموت من أجل انتصار الحياة: (1)

الحياة: (1)

معجزة الإنسان أن يموت واقفاً ، وعيناه إلى النجوم
وأنفه مرفوع

إن مات أو أودت به الحرائق الأعداء

وأن يضىء الليل وهو يتلقى ضربات القدر العشوم

وأن يكون سيد المصير

ولعلّ الموت في شعر أبي القاسم الشابي حاضر في معظم قصائده فما هو يتحدث عن
الموت ويذكره عندما يُعبر عن الجمال والحياة والشباب والأمل، والربيع ونموذج ذلك

قصيدته : " تحت الغصون " التي يقول فيها: (2)

فلمن كنت تنشدين؟ فقالت:

للضياء البنفسجي الحزين

للشباب السكران ، للأمل المعبود

للأسى، للأسى للمنون

وذلك لأنه كان يؤمن أن الحياة العميقة لا تصل قمتها من الإدراك والوعي الذاتي حتى
تتدمج بالموت وتفهمه فهماً جمالياً خالصاً .

(1) عبد الوهاب البياتي ، " ديوان عبد الوهاب البياتي " ، ص 49.

(2) أبو القاسم الشابي ، " ديوان أبي القاسم الشابي " ، المجلد الأول ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1997م
1997م ، ص 333.

إن مظاهر عشق الشبابي للموت تنتشر عبر شعره ، هناك مثلاً هذه اللوحة الباذخة التي يرسمها لموته في قصيدته : " النبي المجهول":⁽¹⁾

ثم ، تحت الصنوبر الناصر الحلو
تحط السيول حفرة رمسي
وتظل الطيور تلغو على قبري
ويشدو النسيم فوقى بهمس
وتظل الفصول تمشي حوالي
كما كن في غضارة أمسي

ويلق الدكتور عيسى الناعوري عن الشبابي بقوله : (فقد كانت نفس الشبابي مرآة مصقولة تعكس أقوى وأعمق ما في الطبيعة من صور ويصدر عن هذا الانعكاس تأملات مدهشة في غببتها وكآبتها معاً . وما كانت كآبتها إلا انعكاس الأعماق السحيقة من الغبطة التي تنتد الامتلاء الكامل من جمال الحياة والوجود، فتصطدم بالحوارج، فتتحول إلى كآبة فدوار روعي شديد).⁽²⁾

وهو يرى أن الموت حلاً لأدواء الوجود، فهو نصف الحياة الذي لا ينوح ، حيث يقول في قصيدته " إلى الموت "⁽³⁾

إلى الموت ، يا ابن الحياة التعيس^{*} قفي الموت صوت[ُ] الحياة الرخيم[ُ]
إلى الموت إن عذبتك داهو[ُ] رفقي^{*} الموت قلب[ُ] الدهور الريم[ُ]
إلى الموت ، فالموت روح[ُ] جميل^{*} ي^{*} زرف[ُ] من فوق تلك الغ[ُ] يوم[ُ]
فروحاً بفجر الخلود البهيج^{*} وما حوله من بنات النوح[ُ]

⁽¹⁾ أبو القاسم للشابي، ديوان أبي القاسم للشابي، المجلد الأول، دار الجيل، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1997م، ص 490

⁽²⁾ عيسى الناعوري " أدباء من الشرق والغرب " عويدات ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1977م، ص 66

⁽³⁾ أبو القاسم للشابي ، ديوان أبي القاسم للشابي، المجلد الأول، دار الجيل، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1997م، ص 189

إلى أن يقول: (1)

هو الموت طيفُ الخلود الجميلُ * هُنفُ الحياةِ لا يذُوحُ
هنالك .. خلف الفضاءِ البغيِ يُعيشُ المنورُويُّ القالِصبُ وحُ
يضمُّ القلوبُ إلى صدره * ليأسُ و ما مضها من روحُ
ويبعثُ فيها ربيع الحياة * ويُدُّ بهلجها للصبحِ الفروحُ

وبين القبور الخرساء الجاثمة تحت أضواء النجوم، حيث يتحدث كل شئ بجلال الموت
وصغر الحياة ، جلس الشاعر بأقدام متعبة ، ونفس ثائرة ، وأجفان قد أذبلتها الأحزان،
فطافت بنفسه الأحلام والأقطار والذكريات وتقلبت امامه صدُور الموت وأمواج الحياة
فأنشد يقول: (2)

نى ابتساماتُ تلك الجفون
ذوى ورياداتُ تلك الشفاه
هد ذلك القوام الرشيقُ
يد تلك الوجوه الصباحُ
ويغيبُ فرعُ كجنح الظلام
صبحُ في ظلمات القبور
ابُ سحرُ الغرام القبي
إلى أن يقول: (3)

طو على الكلِّ ليلُ الفناء
نثرها في الفراغ المُخيفُ
هو بها الموت خلف الوجود
كما تنثر الورد ريح شرود

(1) أبو القاسم الشابي ، " ديوان أبي القاسم الشابي " ، ص 191 .

(2) المرجع السابق ، ص 225 ، 226 .

(3) المرجع السابق ، ص 227 .

فينضب يَم الحياة الخضم
فلا يلثم النور سحر الخدود
ويخمد روح الريح الود
ولا تثبت الأرض غض الورد

والموت حل يلجأ إليه الشاعر ابتعاداً من آلام الخيبة واليأس ونسمعه يقول في قصيدته (في ظل وادي الموت)⁽¹⁾.

ثم ماذا ؟ هذا أنا : صرت في الدنيا بعيداً عن لهوها وغناها

في ظلام الفناء أدفن
وزهور الحياة تهوي بصمت
أيامي ، ولا أستطيع حتى بكأها
محزن ، مضجر على قدميا
الباقي فهيا نجرب الموت، هيا
ف سحر الحياة يا قلبي

ولعل الشعر العربي الحديث لم يعرف شاعراً كان أكثر تفاؤلاً ودعوة إلى الإقبال على الحياة من إيليا أبي ماضي الذي التقى في المهجر بجبران خليل ورفاقه من أمثال : ميخائيل نعيمة، ونسيب عريضة، وغيرهم، وممن ألفوا جماعة الرابطة القلمية بزعامة جبران فإنضم إيليا لهم، وتأثر أبو ماضي بنزعتهم الرومانسية، ولكنه لم يجر فيها إلى نهاية الشوط، وكأنما كانت هناك مقومات تعوقه أن يسير في هذا الدرب إلى غايته ، وربما كان ذلك راجعاً إلى وراثته عن أبيه، فقد ذكر في رثائه أنه كان مبتهج النفس لا يحب الحياة إلا شائقة رائقة يقول : (حين رثى أباه):⁽²⁾

وكنت ترى الدنيا بغير بشاشة * * كأرض بلا ماء وصوت بلا لحن

ويظهر أن حياة أبي ماضي نفسه كانت وادعة سهلة، فلم تعصف به ولا بقلبه عاصفة التشاؤم الشديدة التي نجدها مثلاً عند جبران ورفاقه، وكأنما كانت إرادة الحياة عنده أقوى من أن تمر فيها هذه العاصفة ، فنفاها عن نفسه ، وإن بقت آثارها عالقة

(1) أبو القاسم الشابي ، " ديوان أبي القاسم الشابي " ، ص 236.

(2) إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبي ماضي ، دار العلم للملايين 1960م، ص 359.

بخياله ومشاعره، فهو مهما فكر في آلام الإنسانية وفي المجهول وألغاه وفي الموت وأسراره لا يفضي إلى الياس الخالص، بل تلمع أقولس التفاؤل دائماً في سماء وجدانه، حتى في أحلك اللحظات وأشدها قتمة وعبوساً. ولماذا يحزن الإنسان ويئس في دنياه؟ إنه ينبغي أن يقبل الحياة كما قسمت له وأن لا يسخط على السماء فهو الذي يسيره في الطريق المرسومة له.

ونستطيع أن نطالع هذا التفاؤل الواضح حين نقرأ في دواوينه الثلاثة. ولعل خير قصيدة تمثل هذه النزعة هي قصيدة " فلسفة الحياة " وفيها يقول: (1)

أيهذا الشاكي ومالكبداء * * كيف تغدو إذا غدوت عليلاً
إن شر اللجنفي الأرض نفس * * تتوقى قبل الرحيل الرحيل
وترى الشوك في الورود وتعمى * * أن ترى فوقها الندى اكليلاً
والذي نفسه بغير جمال * * لا يرى في الوجود شيئاً جميلاً
فتمتع بالصبح ما دمت فيه * * لاتخف أن يزول حتى يزولا
واطلب اللهو مثلما تطلب الأط * * يار عند الهجير ظللاً ظليلاً
أنت للأرض أولاً واخيراً * * كت ملكاً أو كنت عبداً ذليلاً
كل نجم إلى الأفول ولكن * * آفة النجم أن يخاف الأفولا
ما أتينا إلى الحياة لنشقى * * فأريحوا أهل العقول العقولا
كن هواراً في عشه يتغنى * * ومع الكبل لا يبالي الكبولا
هو عبء على الحياة ثقيل * * من يظن الحياة عبئاً ثقيلاً
أيهذا الشاكي وميك داء * * كن جميلاً تر الوجود جميلاً

(1) إيليا أبو ماضي ، " ديوان أبي ماضي " ، ص 53.

والفكرة المسيطرة على هذه القصيدة هي أن نأخذ المتعة من الحياة دون التفكير فيها ولا في آلامها. فالحياة جميلة، وجمالها يردُّ إلى النفس، ولاعبرة بما يبدو من منقصاتها لأن الانسان هو الذي ينقص عيشه بيده، فالعبرة بنفوسنا لا بقيم الأشياء بيده ، فمن كانت نفسه سليمة جميلة رأى الحياة سارة بهيجة، ومن كانت نفسه كئيبة رأها مشوهة كريهة. فلنمرح ولننعم بالحظة التي نحن فيها ولنطرح كل هم عن ظهرنا، ولنلق عنا كل فكر في غصتها وخاصة الغصة الكبرى غصة الموت والفناء.

ونمضي مع أبي ماضي في ديوانه الجداول فنجد هذه الفلسفة التي أذاعها في ديوانه الأول مبنوثة في غير قصيدة، وهو يذيع معها استسلاما للمقادير، ولعل غير قصيدة تصور ذلك قصيدته " بردي يا سحب " وفيها يقول: (1)

رضيت نفسي بقسمتها	فليراود غيري الشهباء
ما غديا من يصوره	لي شيئا رائعا عجا
ماله عين ولا أثر	هو كالأمس الذي ذهب
اسقني الصهباء إن حضرت	ثم صد لي الكاس والحب
ن صدقا لا أحس به	هو شيء يشبه الكذب
أنا من قوم إذا حزنوا	وجدوا في حزنهم طربا

فهو مذعن القدر راض بحظه المقسوم وهو لا يريد أن يفكر في الغد والفناء ، فالغد لم يأت، وهو أيضا لا يريد أن يفكر في الأمس وهمومه فحسبه أن يفكر في حاضره، إن الغد لم تولد والأمس قد انتهى، وهو يدعو صاحبه أن يصب له الخمر وأن يحدثه عنها وعن كؤوسها ويترك حديث الغد المجهول ، فإن الصدق الذي لا يحس به مثله مثل الكذب سواء بسواء.

(1) إيليا أبي ماضي ، "ديوان الجداول" ، ص 183

هذا التفاؤل اصطدم بتشاؤمه وبتفكيره العميق في آلام البشر مع التأمل في الطبيعة والكون، واتخذ ذلك عنده في بعض قصائده شكل صراع ذاتي بين الاحساس بهوم الحياة والاحساس بمتعها على نحو ما نرى في قصيدته "المساء" التي يرمز بها إلى الكهولة. وفيها فتاة سلمى "سلمى" ترنو إلى غروب الشمس وقلبها زاهر بالقلق والهم فإن الضحى ، بل النهار جميعه فر من تحت عينها وغاب عن بصرها وهي كئيبة لما ينشر المساء حولها من ظلام ويسألها أبوماضي لماذا يخذع من النهار أو الشباب الماضي وللدجى الحاضر (دجى الكهولة) أحلامه ورغائبه وسماؤه وكواكبه، ويطلب منها أن تطرح عنها همومها وأن تمتع نفسها بما في ليها من جمال، فتصغي إلى صوت الجداول وتستنشق نسيم الأزهار وتبصر الشهب سابحة في أجواز الفضاء قبل أن ينزل بساحتها الموت ويحل العدم والفناء.⁽¹⁾

فاصغي إلى صوت الجداول جاريات في السفوح

واستنشقي الأزهار في الجنات ما دامت تقوح

وتمتعي بالشهب في الأفلاك ما دامت تلوح

من قبل أن يأتي زمان كالضباب أو الدخان

لا تبصرين به الغدير

ولا يلذ لك الخير

وهو هنا في قصيدته " فلسفة الحياة" يحاول أن يخدر حسَّ سلمى تجاه هموم الحياة وخطوبها فيطلب إليها أن تنسى ما هي فيه من كهولتها وأن لا تذكر ما مضى من شبابها وتمتع نفسها.

(1) إيليا أبو ماضي، "ديوان أبي ماضي" ، ص 383.

ولعل أكثر قصائده سروراً بالحياة هي قصيدة " تعالى " وفيها تمتزج فرحة الحب بفرحة الخمر والطبيعة، وهو يفتتحها بقوله: (1)

تعالى نتعاطاها ** كلون التبر أو أسطع

ونسقي النرجس الواشي ** بقايا الراح في الكاس

فلا يعرف ما نحن ** ولا يبصر ما نصنع

ولا ينقل عند الصد ** بح نجوانا إلى الناس

تعالى نسرق اللذات ما ساعفنا الدهر

وما دمنا وما دامت لنا في العيش آمال

ولا يلبث أن يدعوها إلى الغاب ليمتزجا معاً كامتزاج الماء والخمر في الكأس.

وتتحد الطبيعة اتحاداً تاماً مع حبه ، فهو إذا ركض ركض معه الجدول والنهر، ودائماً

نجده يصيح بملاذه حتى وسط القفر. (2)

علمتني الحياة في القفر أنني أينما كنت ساكن في التراب

وسأبقى ما دمت في قفص الصلصال عبر المنى أسير الرغاب

خلت أنني في القفر أصبحت وحدي فإذا الناس كلهم في ثيابي

فالطبيعة لا تستطيع أن تنسيه رغباته الحسية ، وهي تصرخ في كيانه واعماقه كما

تصرخ معها مادية مسرفة، فهو لا يؤمن بعالم آخر وراء دنياه، وهو لذلك يدعو إلى

الإقبال على ملاذها قبل أن تتحول إلى لا شئ إلى العدم والفضاء، فالحياة في نظره

جميلة خلابة تبعث على الرضا والتقاؤل والابتسام.

هذه الروح المتقائلة نلتقي بها في ديوانه الثالث " الخمائل " فالدنيا من حوله زاهية مشرقة

وإن ادلهمت من جانب لا تلبث أن تضئ وتثير من جانب آخر وهو يدعو إلى أن لا

(1) إيليا أبو ماضي ، " ديوان أبي ماضي " ، ص 201.

(2) المرجع السابق ، ص 152.

نغتم ولا نينس حتى لو ابتأست الطبيعة نفسها، فالعمر قصير والحياة وشيكة الزوال وستنتهي إلى العدم ولا محيص ، فحري بنا أن نلقي الحياة بتقاؤل وبهجة، دون أن ننقصها بذكرى شباب تولى أو محبوبة خانت أو تجارة خسرت أو أعداء كشروا عن أنيابهم الحداد، حتى كوارث الليالي وخطوبها يجب أن نلقاها بالتقاؤل والابتسام، يقول في قصيدته " ابتسم".(1)

قال: السماء كئيبة وتجهما * قلت : ابتسم يكفي التجهم في السماء
قال : الصبا ولى : قلت له ابتسم * * لن يرجع الأسف الصبا المتهرما
قال: التي كانت سمائي في الهوى * * صارت لنفسي في الغرام جهنما
خانت عهودي بعد ما ملكتها * * قلبي، فكيف أطيق أن أتبسما
قلت : ابتسم واطرب فلو قاربتها * * قضيت عمرك كله متألما
قال: العدا حولي علت صيحاتهم * * أسر والأعداء حولي في الحمى
قلت : ابتسم لم يطلبوك بدمهم * * لو لم تكن منهم أجل وأعظما
قال: الليالي جرعتني علقما * * قلت : ابتسم ولئن جرعت العلقما
واضحك فإن الشهب تضحك والدجى * * متلاطم، ولذالجب الأنجما
قال: البشاشة ليس تسعد كائنا * * يأتي إلى اليذويذهب م رغما
قلت : ابتسم ما دام بينك والردى * * شبر ، فإنك بعد لن تبتسما

وما يزال إيليا يردد أن الانسان الكئيب يصبغ الحياة بكآبة نفسه وأفكاره السوداء التي تلح عليه ، فالتشاؤم والتقاؤل مرجعهما إلى الإنسان، فهو الذي إن قبل الحياة كما يهديها إليه القدر أشرقت نفسه واغتبطت وابتسمت ، وإن لم يقبلها وأحس بأشواكها وشرورها أظلمت نفسه ويئست وابتأست ، فذات الإنسان هي التي تعكس له الحياة إما تية جميلة، وإما كدرة قبيحة، يقول من قصيدة بعنوان (الغبطة فكرة) : (2)

أقبل العيد ولكن * * ليس في الناس المسرة

(1) إيليا أبو ماضي ، " ديوان أبي ماضي " ، ص 305.

(2) المرجع السابق ، ص 473.

لا أرى إلا وجوهاً ** كالحات مكفهرة
وخدوداً باهتات ** قد كساها الهم صفرة
وسفهاً تحذر الضحك ** كأن الضحك حمرة
ليس للقوم حديث ** غير شكوى مستمرة
لا تسل ماذا عراهم ** كلهم يجهل أمره
حائر كالطائر الخائف ** قد ضيع وكره
فوقه البازي، والأشراك ** في نجد وحفرة
كلهم يبكي على الأمس ** ويخشى شر "بكرة"

فأبوماضي يوجز لنا فلسفة للحياة تتلخص في خلق الطرب من دواعي الحزن، وفي تهوين مصاعب الحياة بترك مطالبها: (1)

أنا من قوم إذا حزنوا * وجدوا في حزنهم طرباً
وإذا ما غاية صعبت * هونوا بالترك ما صعباً

ولهذا نراه يدعو إلى انتهاب السعادة السانحة من الحياة وأخذ ما حلا من زمانه قائلاً: (2)

يريد الحب أن نضحك فلنضحك مع الفجر
وأن نركض فلنركض مع الجدول والنهر
وأن نهتف فلنهتف مع البلبل والقمري
فمن يعلم بعد اليوم ما يحدث أو يجري

(1) إيليا أبو ماضي ، ديوان الجداول، ص 16.

(2) المرجع السابق ، ص 19.

المبحث الخامس :

المدينة في الشعر العربي الحديث :

المتتبع لكثير من قصائد الشعر العربي الحديث التي اتصلت بموضوع المدينة يمكن أن يرى هذه العلاقة من أوجه عدة تتمثل في : وجه المدينة- طبيعة التجربة في اطار الحياة بها- الموقف الجدلي، الذي خلقتة هذه التجربة في ذات الشاعر - والعامل السياسي في تحديد تلك العلاقة، كل هذه العوامل وغيرها شكلت الأثر الذاتي لدى الشاعر تجاه المدينة.

فوجه المدينة المادي يكشف عن روحها وجوهرها وهو الوجه الذي لا تكون مدينة إلا به.

ولا شك أن الإطار المادي للمدينة يختلف كثيراً عنه فيما مضى، فالجدران العالية، والأبنية الشاهقة، ووسائل التكنولوجيا الكثيرة المنتشرة بها، والأعداد الغفيرة من الناس الذين يعيشون فيها، كل هذه الظواهر وغيرها مميزة للمدينة العصرية. وهي في الوقت نفسه عوامل حاسمة في تشكيل الرؤية الذاتية لدى الشاعر.

ومن أبرز ما يميز المدينة الإحساس فيها بعامل الزمن، وانعكاس هذا العامل على الحياة نفسها وعلى علاقات الناس بعضهم ببعض. فالزمن هو ميزان العلاقات بين الناس، فكل فرد له زمنه الخاص، ينظم في حدوده مشاغله الخاصة وعلاقاته بالآخرين. والزمن هو السيف المسلط على رقاب الجميع في المدينة. ويمكن أن نقرأ هذه الصورة في قصيدة لحجازي يقول فيها:⁽¹⁾

رسوتُ في مدينة من الزجاج والحجر

الصيف فيها خالد، مابعد فصول

(1) أحمد عبد المعطي حجازي ، "ديوان أحمد عبد المعطي حجازي" ، دارا لعودة ، بيروت، الطبعة الثالثة، 1982م، ص 35.

بحثتُ فيها عن حديقة فلم أجد لها أثر

وأهلها تحت اللهب والغبار صامتون

ودائماً على سفر

لو كلموك يسألون... كم تكن ساعتك؟

فالزمن هو العامل المعنوي الذي يتحكم في أهل المدينة. أما المدينة نفسها

فتتحكم فيها الآلية.(1)

إشارة حمراء قف

إشارة خضراء من هنا انصرف

فالآلية التي تنظم المرور هي نفسها التي يصدر عنها الناس في كل أعمالهم إلى

جانب كل هذه السمات التي صورت وجه المدينة نجد كذلك سمة البهجة والزينة الزائفة،

وكأن المدينة امرأة لعوب مفتونة بنفسها، ولكن فتنتها بنفسها تنعكس على تشكيل الذات

التي تسكن وتعيش فيها، فإذا الناس متانقون في مظهرهم، مجلوون كالمرأة، وإن كان هذا

التألق في المظهر لا يعكس المخبر الذي ينطوي في دواخل الذات.

مدينتي من الصباح للمساء

تظل في المرأة

فنحن يا حبيبتني نعيش في حضارة المرأة

في البيت ، في الصباح ، في الشارع الكبير

في السقف والحانوت، في المقهى..

أما تجربة الحياة في المدينة فتتجلى في معاناة الشاعر لمظهر الحياة في

المدينة. وأول مظهر من مظاهر معاناة الشاعر لحياة المدينة يتمثل في شعوره الذاتي

(1) المرجع السابق ، ص43

بالوحدة والغربة فيها. وربما ارتبط هذا الشعور بالتجربة العاطفية للشاعر، حين يتحد هذا الشعور حين يفقد من يحب، وعندئذ يبرز شعوره بالغربة فيها، برغم ازدحامها بالناس وبالأشياء. وفي هذا الصدد يقول حجازي: (1)

طرقتُ نوادي الأصحاب لم أعثر على صاحب
وعدتُ تدعني الأبواب، والأبواب والحاجب

تدحرجني امتداد طريق

طريق مقفر شاحب

لآخر مقفر شاحب

تقوم على يديه قصور

وكان الحائط العملاق يسحقني

وفي عيني سؤال طاف يستجدي

خيال صديق

تراب صديق

ويصرخ إنني وحدي

ويا مصباح!؟ مثلك ساهر وحدي

وبعتُ صديقتي بوداع!

ولعلهُ من الواضح هنا أن الشعور بالغربة الذاتية ليس مجرد أثر لانقطاع علاقة

عاطفية للشاعر، وإنما هو إنعكاس كذلك لوجه الحياة في المدينة.

ويتبع هذا الشعور بالغربة ويلزمه الشعور بالضياح، فالإنسان في المدينة وحيد مضيع.

إنه يفقد ذاته في زحمة الناس أو يفقد وجوده في هذا الوجود الضخم: (2)

(1) أحمد حجازي، "ديوان حجازي"، ص 44

(2) أحمد حجازي، "ديوان أحمد حجازي"، ص 53

مَنْ أَنْتَ يَا مَنْ أَنْتَ ؟

الحارس الغبي لا يعي حكايتي

لقد طردت اليوم من غرفتي

وصرتُ ضائعا بدون اسم

ويقول حجازي في قصيدته " الطريق إلى السيدة" أول ما قال حين وقعت عينه
على المدينة ووجد نفسه في زحامها:(1)

الناس حولي ساهمون

لا يعرفون بعضهم... هذا كئيب

لعله مثلي غريب

أليس يعرف الكلام؟

يقول لي... حتى... سلام!

لا أحد يلقي السلام هنا على الآخر إن لم يعرفه معرفة شخصية، فلسنا هنا في
القرية وإنما نحن في المدينة، حيث الكل واحد مضيع وغريب. والشاعر لا يفوت على
المدينة، وإنما هو يعاين الواقع ويعايش الوقائع فيجد كل شيء مؤكداً لشعوره.

وهذا هو الشاعر صلاح عبد الصبور يصور معاناة الإنسان من هذه الحقيقة
المرّة التي لا تعيش إلا في المدينة، حيث ينتهي كل شيء بموت الإنسان فلا يبقى منه
غير نكزى عابرة قد تطوف بصحبه المقربين فلا تمكث غير لحظة ينال فيها منهم دعاء
آلياً بالرحمة له:(2)

... قد أموت قبل أن تلحق رجل رجلا

(1) المرجع السابق ، ص 117.

(2) صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، "أحلام الفارس القديم" ، ص 194، 195.

في زحمة المدينة المنهمة

أموت لا يعرفني أحد

أموت لا يبكي أحد

وقد يقال، بين صحبي ، في مجامع المسامرة

مجلسه كان هنا، وقد عبر

فيمن عبر

يرحمه الله!

إذن فمشاعر الغربة والوحدة والضياع التي عبر عنهل هؤلاء الشعراء إنما هي أثراً من معاناتهم في المدينة بعد أن عاشوا تجربة الحياة في الغربة في زمن الطفولة والصبأ اليافع... ومن الطبيعي أن تتعقد في نفوسهم المقارنة بين التجريبتين، وأن تكون نقتهم على المدينة أثراً لهذه المقارنة التي انعقدت تلقائياً وبشكل خفي لم يكشفوا لنا عنه صراحة .. هذه بعض الانعكاسات المباشرة لتجربة الشاعر الذاتية في المدينة وما ولدته في نفسه من مشاعر. ولكن هذه التجربة الذاتية لها وجه آخر وهو الوجه الجماعي. ترى كيف صور الشاعر هذه العلاقات الاجتماعية التي تربط بين الناس في إطار العيش في المدينة.

لقد أحس الشاعر من خلال معاناته ومعايشته للآخرين أن الوشائج الإنسانية أو الاجتماعية السليمة التي تربط بين الناس مقطعة الأوصال في المدينة، وأن نقتهم لن تغير من واقع الأمر شيئاً ، بل إننا نراه يذوب فيها ويتشرب منطقتها فتصبح ذاته جزءاً من الآخرين، لها مشاغلها الشخصية وهمومها الخاصة التي تلهيها عما كانت تنقم عليه من تقطع للعلاقات بين الناس. إنها تخوض التجربة وتدخل في إطارها ولا تملك أن تكون شيئاً آخر.

فها هو الشاعر حجازي في قصيدته: " الوجه الضائع" يجسد هذا المعنى
فيقول:(1).

هذا الذي أحكي لكم قصته القصيرة
مات، وضاع وجهه إلى الأبد
لأنه كان وحيداً ، لا أخ ولا ولد
وقد بكيته كثيراً حين مات
وعندما أمضني الحزن تصبرت وقلت
هذا لأنني وحيد في مدينة كبيرة
لكنني حين يمر العمر بي
وحيثما يكثر موتاي سأنساه
فإن ذكرته صمت ثم قلت
يرحمه الله !

وهكذا يتطور الموقف بالشاعر نفسه، إذ نجده يقع في الشئ نفسه الذي كان
مصدر أساه وشكواه، فكل ما يملكه اليوم لذلك الصديق الذي بكاه بكاء حاراً ذات يوم
هو العبارة التقليدية: " يرحمه الله !" التي يصرف الإنسان بها الذكرى الملحة عن نفسه
فيفرغ منها في لحظة...

لم يعد الشاعر نفسه إذن متميزاً عن الآخرين فيما كان يفترقه من سمات الوجه
الإنساني للمدينة، بل صار واحداً كالآخرين، لا تربطه بالناس تلك العلاقات الوجدانية
القديمة الحادة؛ لأنه لا يجد متسعاً لهذه الوجدانيات بين همومه الشخصية الوقتية
الضاغطة.

(1) أحمد عبد المعطي حجازي ، "ديوان أحمد حجازي" ، ص 368.

ولننظر - الآن - كيف صور الشاعر من خلال معاناته وملاحظاته للحياة كيف تقطعت في المدينة الوشائج الإنسانية في أدق وأبقى صورها والتي لم يكن الإنسان يتصور لها انقطاعاً في يوم ما.

وفي الصورة التالية نعاين تقطع العلاقات بين الأب وابنه والابن وأبيه. يقول حجازي في قصيدته " رسالة إلى مدينة مجهولة":⁽²⁾

مضيت صامتاً موزع النظر

رأيتهم يحترقون وحدهم في الشارع الطويل

حتى إذا صاروا رملاً في نهايته

نما سواهم في بدايته

وجدفت ساق الوليد فوق جثة الفقيد

كأن من مات مضى ولم يلد

من أتى أتى بغير أب

ولكن الأمر في العلاقات بين الناس لم يقف عند حد التمزق واشتغال كل فرد بنفسه، وإما نجد بدلاً من ذلك علاقة أخرى تربط بين الناس، هي علاقة السباق بينهم التي سبق الإشارة إليها. فاشتغال كل فرد بنفسه جعل في الوقت ذاته حريصاً على أن يكون هو وحده، حين يكون الأمر مسألة نفوذ وسلطان. وهو يخوض مع الآخرين في هذا الصدد سباقاً في التدمير، والسبق لمن يدمر الآخرين.

وهذه الصورة الرمزية نقرأها في الأبيات التالية لصلاح عبد الصبور يحدثنا فيها

عن السوق حيث أخذ يتجول فيه هو والشيخ بسام الدين:⁽³⁾

ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ

⁽²⁾ أحمد عبد المعطي حجازي ، " ديوان أحمد عبد المعطي حجازي " ، ص 224.

⁽³⁾ صلاح عبد الصبور ، أحلام الفارس القديم، ص 267.

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركي فمشى من بينها الإنسان الثعلب.

عجباً...

زود الإنسان الكركي في فك الانسان الثعلب

نزل السوق الإنسان الكلب

كي يفتأ عين الإنسان الأفعى

واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد

قد ججاء لييقر بطن الإنسان الثعلب

في كلِّ إصبع ، كأني أحمل النذور

إليك، من قمح ، ومن زهور

أودُّ لو أطلُّ من أسرة التلال

لأمح القمر...

إلى أن يقول: (4)

وهكذا تتعامل هذه الأنماط من الإنسان كل يبحث للآخر عن الهلاك ، وينشب فيه أظافره ليخنقه أو ليقنتله. أنماط من الناس تحمل أخلاق الحيوان ومبادئ الغلبة، وإن كانت تعيش في قلب المدينة ، في السوق. اما النمط الإنساني الصرف فيفتقده الشاعر في السوق، ويسأل عنه شيخه بسام الدين: (5)

(4) أحمد عبد المعطي حجازي ، " ديوان أحمد عبد المعطي حجازي " ، ص 951.

(5) صلاح عبد الصبور ، "أحلام الفارس القديم" ، ص 268

قل لي: " أين الإنسان.. الإنسان؟"

ويفتح له شيخه باب الأمل في مجيئه ذات يوم ولكن الشاعر القانط المفعم
بفضاعة الصورة يقول له: (6)

يا شيخ الطيب!

الإنسان الإنسان عبر

ثم ننقل من هذا كله إلى الموقف الجدلي أي موقف الشاعر من المدينة والقرية.
فالشعراء في بادئ الأمر كان ينقمون على المدينة غير أنهم لم يجدوا للفرار منها إلى
القرية مغزى ، كما صنع الجيل السابق عليهم وإنما هم أدركوا، مع مرور الزمن أنهم
صاروا جزءاً من حياة المدينة ، وأن إنكارهم لها لن يلغيها، وأنه من واجبهم ان يعيدوا
النظر في انفعالاتهم الحادة بها، فليس طبيعياً أن يكون وجه المدينة مشوهاً كله كما بدا
لهم في النظرة الأولى ومن هنا بدأ التحول ظاهر في موقف الشاعر من المدينة، فقد
بدأت خيوط من الود تربط بينه وبينها، وإن لم ينقلب الحنق القديم كله إلى حب غامر .
ومن هنا بدا الموقف الجدلي بين الشاعر والمدينة يتكشف للشاعر نفسه،
وينكشف لنا من خلال تعبيره عنه.

والمقصود بالموقف الجدلي ذلك الصراع الذاتي الذي يولد في هذا الموقف بين
النقمة على المدينة والتعاطف معها، فقد وجد الشاعر في رؤياه الجديدة أنه يستطيع أن
يتعاطف معها بمقدار حنقه عليها.

هذا التحول يتضح لنا في قصيدة لصلاح عبد الصبور بعنوان: " أغنية للقاهرة" تحول
من موقف النقمة الشامل إلى الموقف الجدلي الجديد حيث تظل للمدينة كل سوءاتها،

(6) المرجع السابق ، ص 263 ، 269

ويكشف في الوقت نفسه عن خيوط الود بل الحب الذي يربطه بها فيقول في مطلع قصيدته: (7)

وحيث رأيتُ من خلال ظلمة المطار
نورك يا مدينتي عرفتُ أنني غلبت
إلى الشوارع المسفلتة
إلى الميادين التي تموت في وقدها
خضرة أيامي

وبعد هذا المبرر النفسي لاقتزان النعمة بالحب في ذات الشاعر إزاء مدينته نجده يفصح عن هذا الجانب الجديد الذي لم يره في وجهها من قبل، الجانب المشرق في هذا الوجه وعن ذلك الحب الذي يشده إليها شدا: (8)

لقاك يا مدينتي دموع
أهواك يا مدينتي الهوى الذي يشرق بالبكاء
إذا ارتوت برؤية المحبوب عيناه
أهواك يا مدينتي الهوى الذي يسامح
لأنه صوته الحبيس لا يقول غير كلمتين
إن أراد أن يصارح
أهواك يا مدينتي

(7) أحمد عبد المعطي حجازي ، "ديوان صلاح عبد الصبور" ، ص 197 .

(8) صلاح عبد الصبور ، "ديوان صلاح عبد الصبور" ، ص 198 .

ولكن هذه النغمة الجارفة من الحب لم تكن تحولاً كلياً في الموقف، فالشاعر ما يلبث أن يكشف لنا عن تلك الجدلية القائمة في ذاته تجاه المدينة، وكيف أن هذا الحب لا ينفي ما يلقاه منها من عذاب: (9)

أهواك رغم أنني أنكرتُ في رحابك
وأن طيري الأليف طار عني
وأني أعود، لا مأوى، ولا ملجأ
أعود كي اشرد في أبوابك
أعود كي اشرب من عذابك

ويتساءل الشاعر عن هذا الوجود المعنوي في المدينة من الذي افترضه؟ وأطلق في وجهه صرخات النغمة والحنق والغضب أهو وجود مستقل عنا؟ ألسنا نتحن صانعيه؟ ألسنا عناصره المكونة له؟

عندما برزت هذه الأسئلة أمام شاعرنا راح يبحث عن المسؤولية وإذا به يتبين له أن المدينة التي طالت نعمتنا لست مسؤولة عن ذاتها، وإنما نحن المسؤولون، فكل سماتها الكريهة هي من صنعنا، ونحن أنفسنا الذين شوهوا وجهها: (10)

حين فقدنا صدق القلب
حين تعلمنا أن نتقن أدوراً عدة
ففي فصل واحد
حين أقمنا من أنفسنا آلهة أخرى
وعبدنا آلهة شوهاء
حين أجبنا الغرقى بالضحكات

(9) المرجع السابق، ص 199.

(10) صلاح عبد الصبور، "ديوان صلاح عبد الصبور"، ص 197.

حين جلسنا نصخب في أعراس الجن

حين أجاب الواحد منا :

ما دمت بخير فليغرق هذا العالم طوفان

كنا نحن الأعـداء

كنا نحن غـزاة مـدينتنا

وفي الموقف الجديد انتقال من النقيض إلى النقيض، من شجب المدينة كلية إلى تبرئتها كلية. وفي كلا هذين الحالين ينظر الشاعر في اتجاه واحد ، ويسقط تلك الجدلية التي كانت قد بدأت تبرز الموقف الذاتي حيوية وعمقاً في النظرة.

فالمدينة لم تكن على ما هي عليه إلا بنا ونحن لم نصل إلى ما نحن عليه إلا لأننا نعيش فيها. ومن ثم فإن المسؤولية ماثلة في تلك العلاقة المعنوية التي تجعل من ذات الشاعر والمدينة كياناً واحداً. وعندئذ نبصر وجه المدينة عندما نرى أعماقنا، كما نرى ذواتنا من خلالها فنحس بها حقيقة واقعة.

ومن العوامل التي أثرت في ذات الشاعرة في المدينة، العامل السياسي، ففي المدينة ولدت الثورة، ومن ثم أصبحت المدينة نقطة الانطلاق السياسي بعد أن كانت سجن الحريات.

أصبح للمدينة وعي جديد بالنسبة لحياة الشاعر الذي ينشد الحرية، ولا يزدهر شعره إلا في إطارها.

وقد تلاحقت الأحداث والمواقف التي اهتزت لها ذات الشاعر في هذه الحقبة، وكانت المدينة ميدانها وميزانها حرارتها فقرب بين الشاعر وبينها.

فلنستمع إلى حجازي يقول في قصيدته " بغداد والموت ":(11)

(11) أحمد عبد المعطي حجازي ، "ديوان أحمد عبد المعطي حجازي" ، ص 180.

بغداد درب صامت وقبة على ضريح
ذبابة في الصيف لا يهزها تيار ريح
نهر مضت عليه أعوام طوال لم يفيض
وأغنيات محزنة

الحزن فيها راكد، لا ينتفض

وميت، هيكل إنسان قديم..الخ.

فهذه الصورة القاتمة الكئيبة لبغداد تستمد مضمونها من الظروف السياسية التي كانت تعاني منها قبل قيام الثورة العراقية. وهنا تصبح المدينة مرآة أو رمزاً للأوضاع السياسية التي تعم الدولة كلها. وليست كأية بغداد إلا انعكاسات لكآبة الحياة عامة. ويقول حجازي في قصيدته (أغنية أكتوبر) التي يذكر فيها عدوان خمسة وخمسين وتسعمائة وألف على بورسعيد ويستعيد قصة الشعب المكافح والمدينة الباسلة ، وينتشي بذكرى الانتصار:⁽¹²⁾

أحلم يا مدينتي فيك بحب هادئ

يمنحني الراحة والإيمان

أحلم يا مدينتي فيك بأن نبكي معاً

إذا بكت عينان

بأن أسير ذات يوم قادم

تحت نهار يسعد الإنسان!

وهكذا كانت المدينة موضوعاً متعدد الجوانب وغنياً بالإمكانات التعبيرية. وقد استكشفه الشاعر العربي الحديث لعوامل برزت في حياته في زمن تجربته الذاتية، فإستطاع أن

⁽¹²⁾ أحمد عبد المعطي حجازي ، "ديوان أحمد عبد المعطي حجازي" ، ص 230

يفجر من خلاله طاقاته الإبداعية لتعبر عن رؤيته الذاتية تجاه المدينة، هذه الرؤية المتجددة المتغيرة المتطورة ما دامت مادة الشعر متطورة ومتجددة.

الخاتمة

لقد اعتنى هذا البحث بدراسة الذاتية في الشعر العربي الحديث وحاول الوقوف على المعاني الذاتية لدى الشعراء من خلال النماذج الشعرية التي اختارها. فإذا كان البحث قد اختار نماذج شعرية لبعض الشعراء في العصر الحديث ، فهناك كثير من الشعر في هذه الفترة يتطلب منا جهوداً كبيراً للتعرف على أبعاد الذات الشاعرة ، وتتكون الخاتمة من عنصرين أساسيين هما :

(أ) النتائج :

- لا غرابة في أن ما تعج به المكتبة العربية والعالمية من الشعر الحديث والمعاصر يظهر بوضوح القيم المتجددة لهذا الشعر، وما يحمله من مضامين فكرية سياسية واقتصادية واجتماعية وأخلاقية وثقافية ووجدانية ... بل إنسانية إذ يؤكد هذا على مدى مواكبة الشاعر لهذه الأحداث ووعيه بكل ما يحيط به.
- تعددت صيغ وأساليب الحوار بين الذات والآخر: (البيئة والطبيعة والحياة والموت والمدينة والفقر والثورة والاستعلاء والرفض والتشاؤم - التفاوض والسياسة والاقتصاد والثورات وفشل الثورات) .
- تتبع الشعراء في العصر الحديث الصورة الفنية تتبعاً دقيقاً ورصدوها رسداً أميناً مما انعكس ذلك على رؤاهم الذاتية للأشياء ، فقامت بموجب ذلك علائق قوية بين ذواتهم والموضوع فأصبحت الذات موضوعاً والموضوع ذلك .
- تبين للباحث من خلال البحث أن الذاتية لا الفردية بقدر ما تعني تفاعل الشاعر والآخر : (البيئة والمجتمع،....)
- ليس هناك - في تقدير الباحث - ما يفصل بين الذات والموضوع ؛ لأن العلاقة بينهما متداخلة وكل منهما يؤثر في الآخر.

- هناك صلة وثيقة بين معني الذات في اللغة ومعناها في المصطلح النقدي.
- أفاد النقد الأدبي الحديث من العلوم الإنسانية المعاصرة لدراسة مصطلح الذاتية والتعمق فيه .
- اتساع مفهوم الذاتية وتعدد تعريفاته أفسح المجال أمام الدارسين لإجراء المزيد من البحوث والدراسات حول هذا المصطلح وعلاقته بالمصطلحات النقدية الأخرى ك(الالتزام و الموضوعية و الغيرية) وغيرها.
- استطاعت ذات الشاعر العربي في العصر الحديث أن تتفاعل مع قضايا الحياة والكون دون أن تذوب فيها بمعنى آخر حافظت على ذاتيتها على الرغم من تواصلها مع الآخرين.
- اتصال الشاعر العربي بالغرب وتأثره به لم يلغ شخصيته ؛ لأنه يتكئ على إرث تاريخي عتيق.
- ظهر مصطلح الذات والذاتية نتاجاً لاختلاف المدارس الفكرية والأدبية.
- اختلط مصطلح الذاتية على بعض النقاد فلم يفهموها صحيحاً .

(ب) التوصيات :

- الشعر العربي الحديث أرض خصبة يحتاج إلى مزيد من الدراسات والبحوث .
- تلمس هذا البحث جوانب معينة من ذات الشاعر في الأدب العربي الحديث، وعليه نرجو أن تأتي دراسات أخر لتتناول مظاهر الذات التي لم يتطرق إليها البحث.

فهرست الآيات

رقم الصفحة	رقم الآية	السورة	الآية
26	173	البقرة	1/ قال تعالى: {رَّ غَيْرَ بَاغِ {
332	2	الحج	2/ قال تعالى: { لُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى رَبَّيَّ وَمَا كُنَّا بِمُسْكَرِينَ وَكَانَ رَبِّيَ عَلِيمًا بِذُنُوبِ الْعَالَمِينَ { يَدُ
295	18	الكهف	3/ { ذَاتِ الْأَيْمِينِ أَلِ وَكَذَّبُوهُمْ بِهِ بِالْوَصِيدِ {
177	1	الأنفال	4/ { لِحُوا ذَاتِ بَيْنِكُمْ {
538	6	الحديد	5/ { يَدُ تَدُّ تَدُّ تَدُّ تَدُّ تَدُّ { كُ
425	53	الأحزاب	6/ { رِينَ إِنْ أَهُ {
106	1	المائدة	7/ { لِي الصَّيْدِ {
1	7	الفاحة	8/ { مَتَّ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ { لَا الضَّالِّينَ {

فهرست الأحاديث

رقم الصفحة	اسم الكتاب	الحديث
12	صحيح البخاري	(تتكح المرأة لأربع ، فعليك بذات الدين تربت يداك)
12	صحيح مسلم	(... ثم يأخذ ذات الشمال فيستهل ويقوم مستقبلاً القبلة)
40	غريب الحديث ج 2	يكفر بالله يلق الغَيْرَ)

المصادر والمراجع

1. إبراهيم أحمد أبوزيد، "سيكولوجية الذات والتوافق" دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية 1987م.
2. إبراهيم الحاوي ، " حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي " ، بيروت ، الطبعة الاولى ، 1984م .
3. إبراهيم عبد الرحمن محمد ، " مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث " ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، الطبعة الأولى ، 1997م.
4. إبراهيم عبد القادر المازني، " ديوان المازني " ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، 2012م.
5. أبو القاسم الشابي ، " ديوان أبي القاسم الشابي " ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الأولى، 1997م.
6. أحمد أمين ، " في النقد الأدبي " ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية، 1952م.
7. أحمد أبو حاقه ، " الالتزام في الشعر العربي " ، دار العلم للملايين ، بيروت، الطبعة الأولى 1979م .
8. أحمد شوقي ، " ديوان الشوقيات " ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، 1970م.
9. أحمد عبد المعطي حجازي، " ديوان أحمد عبد المعطي حجازي " ، دار العودة ، بيروت، الطبعة الثالثة، 1982م.
10. أحمد محرم ، " ديوان أحمد محرم " ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، مصر ، 1963م.
11. أحمد مطلوب ، " النقد الأدبي الحديث في العراق " ، معهد البحوث والدراسات العربية ، بغداد، 1968م.
12. إريك فروم، " الدين والتحليل النفسي " ، ترجمة فؤاد كامل، القاهرة، مكتبة غريب، 1997م.

13. إيليا أبو ماضي ، " ديوان أبي ماضي " ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، 1960م.
14. بدر شاكر السياب ، " ديوان بدر شاكر السياب " ، مكتبة الحياة ، بيروت ، 1969م.
15. بطرس بن بولس البستاني، " محيط المحيط" مكتبة لبنان ، ناشرون: ساحة رياض الصلح ، الطبعة الثانية ، 1988م.
16. جبران خليل جبران ، : " ديوان جبران خليل جبران " ، الناشر : مكتبة صادر، بيروت ، لبنان ، 1918م.
17. خليل مطران ، "ديوان خليل مطران" ، مطبعة دار الهلال ، مصر ، 1949م.
18. رجاء عيد، " فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق " ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، جلال حزي وشركاؤه، 1998م.
19. رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، الطبعة الأولى ، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، 1998م.
20. رمضان محمد القذافي، " الشخصية " ، بنغازي، دار الكتب الوطنية، 1993م.
21. صلاح عبد الصبور ، " ديوان صلاح عبد الصبور " ، دار العودة بيروت ، الطبعة الأولى، 1972م.
22. طه وادي ، " الشعر والشعراء جماليات القصيدة العربية " ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، 2000م.
23. عباس محمود العقاد ، " ديوان العقاد " ، أسوان ، مطبعة وحدة الصيانة والإنتاج ، 1976م.
24. عباس محمود العقاد ، " شعراء مصر وبيئاتهم في القرن الماضي " ، القاهرة ، مكتبة النهضة، 1950م.
25. عبد الحي دياب ، " النزعة الإنسانية في شعر العقاد " ، دار النهضة العربية، مصر، القاهرة، 1968م.

26. عبد الرحمن شكري ، " ديوان عبد الرحمن شكري" ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، 2012م.
27. عبد المحسن طه بدر ، " التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث " الهيئة العامة للكتب ، القاهرة ، 1991م .
28. عبد الوهاب البياتي ، " ديوان عبد الوهاب البياتي " ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الرابعة 1990م.
29. عبداللطيف محمد سيد الحديدي، " فنُّ السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي الحديث" ، دار السعادة للطباعة، ط1 (د. م) ، 1996م.
30. عبيد بن الأبرص ، ديوان عبيد بن الأبرص ، دار صادر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، 1964م.
31. عروة بن الورد والسموأل ، ديوانا عروة بن الورد والسموأل ، دار صادر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1964م.
32. عز الدين إسماعيل ، "الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة " ، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي ، 1955م .
33. عز الدين إسماعيل ، " الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية " ، الطبعة الخامسة ، الطبعة الخامسة ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة 1994م .
34. عنتر بن شداد ، ديوان عنتر بن شداد ، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى، 2014م.
35. عيسى الناعوري ، " أدباء من الشرق والغرب " ، الطبعة الثانية ، 1977م
36. فادية عمر الخولاني، 1997م، "دراسات حول الشخصية العربية"، مطبعة ومكتبة الإشعاع الفنية الإسكندرية .
37. فيصل عباس،" التحليل النفسي للشخصية " دارالفكر اللبناني،بيروت،ط1، 1994م

38. القرآن الكريم.
39. ماهر حسن فهمي ، " المذاهب النقدية " دار قطري بن الفجاءة ، للنشر والتوزيع، الدوحة ، قطر ، 1983م .
40. محمد بن إسماعيل البخاري ، " صحيح البخاري " ، الطبعة الثالثة ، 1407هـ ، دار اليمامة ، ابن كثير ، بيروت ، تحقيق مصطفى ديب البغا، 1987م.
41. محمد الصادق العفيفي، " النقد التطبيق والموازنات" ، الناشر مكتبة الخانجي ،القاهر، 1978م.
42. محمد خلف الله، " من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده " ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1947م.
43. محمد زكي العشماوي ، " الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد " بيروت ، 1983م.
44. محمد زكي العشماوي ، " قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث " ، دار النهضة العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان، 1984م .
45. محمد صالح الشنطي ، " الأدب العربي الحديث " ، دار الأندلس ، للنشر والتوزيع ، الطبعة الرابعة، 2003م.
46. محمد عبد المنعم خفاجي، " دراسات في الأدب الحديث ومدارسه " ، القاهرة ، دار الطباعة المحمدية ، الأزهر ، بدون تاريخ.
47. محمد غنيمي هلال ، "النقد الأدبي الحديث" ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، 1973م.
48. محمد مصطفى هدارة ، " دراسات في الأدب العربي الحديث " ، دار العلوم العربية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى، 1990م.
49. محمد مندور ، " الشعر المصري بعد شوقي " ، نهضة مصر ، بدون تاريخ.
50. محمد مندور، " في النقد والأدب " ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، الفجالة، القاهرة ، 1978م.

51. محمود سامي البارودي ، " ديوان البارودي " ، دار العودة ، بيروت ، تحقيق على الجارم، محمد شفيق معروف،1998م.
52. مخائيل نعيمة ، " ديوان همس الجفون " ، الطبعة السادسة ، بيروت ، لبنان ،2004م.
53. مسلم بن الحجاج القشيري ، صحيح مسلم ، دار الجيل، بيروت ، مجموعة من المحققين ، 1334هـ.
54. معروف الرصافي ، " ديوان معروف الرصافي " ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مدينة نصر ، 2012م.
55. المقري، " المصباح المنير" ، مطبعة الأميرية ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ، 1922م.
56. أبو منصور: محمد بن أحمد الأزهرى، " معجم تهذيب اللغة" دار المعرفة، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى، 2001م.
57. ابن منظور، " لسان العرب" ، دار المعارف ، القاهرة ، طبعة جديدة ،(د.ت)
58. نازك الملائكة ، " ديوان نازك الملائكة " ، دار العودة ، لبنان،بيروت،2008م.