المقـــــدمة

إن الذي يطالع النقد الأدبي منذُ 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 فيِ كّ فترة ترصد بدقة النشاط الأدبي ومراحل تطوره وتأثراته بكل ما يحيط به من أشياء إلى أن جاء القرن العشرون والذي ظهرت فيه مصطلحات علمية استخدمت في مجالات العلوم الإنسانية كـ (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 توالت الآراء حول هذا المصطلح النقدي الحديث من غير تمحيص أو تدقيق إلى أن ظهر من تصدى إلى كلّ من رمى الذاتية بالفردية وأعاد لها هيبتها وفهمها في سياقها النقدي الصحيح إذ يرى هؤلاء أنّ الذاتية تحمل في مضمونها معاني عديدة وعميقة.

ارتبط مصطلح الذاتية في الأساس بالعلوم الإنسانية المعاصرة (علم الفسلفة 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) محاولاً 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 ، وانتهاء ً 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 للجيوش العربية في أكثر من جبهة فانعكس هذا الوضع على الحياة الاقتصادية والاجتماعية فكانت مظاهر الفقر المدقع وتفشي الجهل والمرض من أبرز ملامح تلك الفترة ، هذه العوامل وغيرها جعلت الشاعر حينئذ يتفاعل معها ويعبر عنها في شعره فكان البارودي على سبيل المثال مثالاً 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 ذواتهم ، 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 مظهراً 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) لنتعرف على مدارج الذاتية لدى الشاعر في هذه الحقبة .

2/ أسباب اختيار الموضوع:

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

ب/ التعرُّف على هذا المصطلح ودراسته بعمق ، ومِن ثم التعريف به.

ج/ الكشف عن العلاقات المتداخلة بين مصطلح الذاتية وبعض المصطلحات النقدية الأخرى كـ(الالتزامو الموضوعيةو الغيرية).

د/ محاولة إزالةالخلط الذي وقع فيه كثير مِن 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 الذاتيةو ما 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 ، أأنانية 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 الشاعري 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 كـ (الالتزام و الموضوعيةو الغيرية ...) .

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 الشاعر ة 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، وهنالحتم ّ 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 الدرسات 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، وتنقل الأحداث نقلاً حرفياً، بينما يرى أن الذات الشاعر ة 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 ، والعقاد.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 وغيريتها 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 أنَّ الذاتية مسألة لابدّ منها لتحقيق الموضوعية – ويضيف لا يستطيع الشاعر أن يكون موضوعياً ، إلا إذا تعمق في ذاته.

خلاصة القول إنَّ 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 :

لمّا 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 وعلاقاتها 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 والاغتراب الوجداني .
- **المبحث الثاني :** الحزن والإحباط والتشاؤم.
- **المبحث الثالث :** الثورة والاستعلاء والرفض .
- **المبحث الرابع :** الموت والانكسار والتفاؤل .
- **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 العُرف اللُّغوي :

قبل أن نبحث عن معني هذا المصطلح النقدي في اللُّغة لابدَّمن الإشارة إلى أنَّ كلمة (الذاتِيَّة) ظهرت أول ما ظهرت في الغرب في منتصف القرن التاسع عشر وكانت تستخدم في مجال العلوم الإنسانية مِن فلسفة وأخلاق ونفس ونقد أدبي وغيرها مِن الدراساتمِنوثمَّ استعملها بعض ُ النقاد الشرقيين في القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين في مجال النقد الأدبي.

أمَّا عن معناها في معاجم اللُّغة فقد وردت كلمة (ذات) بمعانٍ متعددة ، ومِن ذلك ما جاء في المصباح المنير :[1]أنَّ الذات تُطلق ويراد بها الحقيقة ، وقد تطلق ويراد بها الرضي ، وقيل الذات تغي : الشيء نفسه وعينه ، والذات أعمُّمِن الشخص ، لأنَّ ُ يطلق على الجسم وغيره، والشخصلا يطلق إلاَّ على الجسم ، ويقال: ذات الشعر بمعنىحقيقته وما هيته وصار استعمالها بمعنى (النفس) أو الشيء عُرفاً مشهوراً حتى قال الناس : ذات متميزة ونسبوا إلى لفظها فقالوا : عيب ذاتِي ّ بمعنىجبِلي ّ ،والذات هي ما يصلحلأزِم ذَ ُ وذُ خبِر َ عنه.

وجاء في لسان العرب [2]أنَّ الذات تعني : الجوهر وقيل الذات منقولة عن مؤنث (ذو) بمعنىصاحب ولم ّ ا كان النقل أجروها مجرى الأسماء المستقلة فقالوا : ذات قديمة وذات محدثة ، وقيل التاء فيها كالتاء في الموت والوقت فلا معنى لتوهُّم التأنيث

---

[1]) المقري: (المصباح المنير) مطبعة الأميرية ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ،1922م، مادة (ذات) ،ص189.

[2]) ابن منظور (لسان العرب) ، دار المعارف ، القاهرة ، طبعة جديدة ، تاريخ بدون ، مادة (ذات)، ص1478

بها ، ومثناها ذاتان وجمعه ذوات ، ور ُ بَّما استعملت بمعنى(التي) حيث ُ قال الفر َّاء " سمعت ُ 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 قلَّت ذات يده أي ما ملكت يده ، وعرفه م ِن ذات نفسه يعني سريرته المضمرة.

الذات في القرآن الكريم :

وردت كلمة (ذات) في القرآن الكريم في سور عديدة وبمعان ٍ مختلفة ، وم ِن هذه المعاني :الصاحبة ، والجهة، والباطن ، والحال ْ م قال تعالى: ن(َه َا ت َذ ْه َل ُك ُل ُّ ك ُل ُّ ذ َات ُر ِض َم ْل َة ٍح َم ْل َه َا و َت َر َى النَّاس َ س ُك َار َى و َم َا ه ُم ِب س ُك َار َى و َل َك ِن َّ ع َذ َاب َ اللَّه ِ ش َد ِيد ٌ)[5]وهي ه ُنا بمعنى الصاحبة ، وجاءت بمعنى الجهة في قوله و َ ذ ُق َات ِّب َز ْه َا الشُّو ِّج ْل م ِذ َا ل َك ُم ْ و َال ِد َي ْك َم َا ل ِي ْن ُه ُو م َذ َاس ِط ٌ ذ ِر َاع َي ْه ِ ب ِال ْو َص ِيد ِ)[6] وجاءت بمعنى الحال في قوله جل ّ ش ْأ ُه (َات َ ب ِي ْن ِك ُم ْ)[7] وبمعنى الباطن والخفايا في قوله سبحانه:(ي ذ ذ ذ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ک ک)[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 الأزهري : (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 (تُنكحُ المرأة 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 أنَّها جاءت في معظم هذه القصائد بمعنى: (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 ليلُ ذات المساجد

وقال أيضاً [12]:

دارٌ لفاطمة الربيع بغمرة ** فقفا شراف فهضب ذات رؤوس

وقال عروة بن الورد :[13]

فيوماً على نجد وغادرت أهلها ** ويوماً بأرض ذات شتٍّ وعرعر

وقول عنترة :[14]

أسائل عن فلة بني قُرادٍ ** وعن أترابها ذوات الجلالِ

---

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 القشيرى ، 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، ص71.

12) المرجع السابق ، ص76.

13) عروة بن الورد والسمؤال ، ديوانا عروة بن الورد والسمؤال ، دار صادر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1964م، ص38.

14) عنترة بن شداد ، ديوان عنترة بن شداد ، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولي ، 2014م، ص90.

المبحث الثاني :

مفهوم الذات في العلوم الإنسانية المعاصرة:

نقصد بالعلوم الإنسانية المعاصرة: علم الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، ويمكن بيان مفهوم الذاتِ ية في كل و احد من العلوم الإنسانية كما يلي:

1/ الذات في علم الفلسفة :

أدرك النقد الحديث أن هناك صلة بين الشعر والفلسفة ، حيث انقسمت الاتجاهات الفسلفية 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 ، والواقعأنَّ فلاسفة الجمال يدرجون في مفهوم المثالية جميع فلسفات الجمال ويدرجون فيها مذهب الفن للفن والمذهب الرمزي إذ لِ َّ هذه المذاهب لا تعنى بالواقع المعيش وا ِذا صورته فلا تقصد إلى تغييره تغييراً ثائراً كما يريد الواقعيون.

أمَّا 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 وأشكال مختلفة فكانت الفلسفة الاجتماعية أو الاشتراكية التي تعنى بإصلاح المجتمع لإسعاد الفرد ثم الفلسفة الوضعية والتجريبيةثم الفلسفة المادِ ةيَّ التي تجعل من الفرد صد ً ى 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 وسبعمائة وألف حتى العام خمسة وعشرين وثمانمائة - 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 الفكر ة 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 أنَّ المعرفة المثمرة هي معرفة الحقائق وحدها وأنَّ العلوم التجريبية هي التي تمدنا بالمعارف اليقينية وأنَّ الفكر الإنساني لا يستطيع أن يعتصم من الخطأ في الفلسفة والعلوم إلا بعكوفه الدائم على التجربة وبتخليه عن كل أفكارهالذاتية السابقة وأنَّ 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 لتر اث الإنسان الأدبي في الماضي ، والثاني ، تقويم وتوجيه الأدب المعاصر .

---

[16]) محمد غنميى هلال (النقد الأدبي الحديث) ص328

[17]) المرجع السابق ، ص327

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 فرديةً فطبيعتها بل اجتماعية ، ولكل ّ عصر من العصور موضوعاته العامة المتصلة أوثق الاتصال بالبنية الاجتماعية .

أمَّا الاتجاه الثاني في تقويم الأدب وتوجيهه فهو يقوم في جوهره على أساس موضوعي لا نفسي فكل عمل أدبي يعُصَدُّحيحاً مشروعاً إذا صـ َوَّ جانباً واقعياً من الفترة التاريخية التي عاش فيها الأديب وتزداد أهمية العمل بقدر رسوخ أصوله في وعي العصر الذي كتب فيه ، وعلى قدر تصوير الأديب لهذا الوعي تصويراً فنياً غنياً في واقعيته[18].

ولعلَّ إعجاب الفلاسفة بالعبقريات الأدبِيَّة كانت من منطلق أن الأدب عمل من الأعمال التي تظل في خدمة الإنسانِيَّة وتجدد قيمة من القيم من خلال المجتمع.

فالوجوديون يقررون أن الإنتاج الأدبي عمل ٌحر ٌّ كريم يتوجه به الأديب إلى القارئ الحر ّ الكريم ليشارك في خلق ما يريده الأديب خلقاً عن الحرية بمعناها الإنساني وهم بهذا الفهم ذاتيون.ومعنىذلك أن القيمة كلَّ ها في نظرهم هي لذات الإنسان الموجود، مل فالأدبي ليس شيئاً من الأشياء ولكنه وعِ يٌّ حـ َ يٌّ 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 ، ص334

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن الإتجاهات الفلسفية لها تأثيرات بالغة في الأدب والنقد معاً ، وعلى هذا فإنَّ الأدب في أبسط صوره 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 يسعي 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 أنكثيراً من علماء النفسومنظري الشخصية أن أفضل السبل إلى فهم الإنسان والتعامل معه هو اعتباره " كلاً منظماً" وليس مجموعة أجزاء ويرُعى مفهوم الذات تعبيراً صادقاً عن هذا الاتجاه ومفهوم الذات من الأبعاد المهمة في الشخصية فقد اهتمَّ بدراسته عدد من علماء النفس ، ومنهم ، (وليم جيمس) الذيعرَّف الذات بأنها (المجموع الكلي لكل ما يستطيع الإنسان أن يدعي أنه له جسده وسماته وقدراته ومشكلاته المادية وأسرته ، أصدقاؤه ، وأعداؤه ، ومهنته ، وهو اياته 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 غنميى 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 ر كّ َ على علاقة المفهوم الذاتي بالسلوك حيث يدخل المفهوم في عملية السلوك فيؤثر السلوك في الناتج.

وآخر 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 (الشخصِ يَّة) عن الذات قائلة:(إنَّ روجرز يرى أن الناس يختلفون في إدراكهم لما يحيط بهم ويستجيبون تبعاً لهذا الإدراك من خلال إطار مرجع ذاتي داخلي ، لهذا فإنَّ دراسة السلوك والتنبؤ به يجب أن يتم من خلال هذا الإطار). [21]

وهنالك تعريف آخر للذات قال به: (جورج هربرت ميد) وهو أنها تكوين اجتماعي ينشأ في ظروف اجتماعية حيث توجد اتصالات اجتماعية ويري من الممكن أنتنشأ للإنسان ذوات عِدَّة كل منها : مجموعة مكتسبة من مختلف الجماعات الاجتماعية[22]وتحدث " سيموندس " عن الذات فقال : هي الأساليب التي بها يستجيب الفرد لنفسه وهناك تفاعل بين الذات والأنا (مجموعة من العمليات النفسية).[23]

وهنالك 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 ، ص76

[23]) فيصل عباس ، (التحليل النفسي للشخصية) دار الفكر اللبناني بيروت ، الطبعة الاولي ، 1994م ، ص34

وبنائه العضلي تُدعى (الذات المرسلة 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 وتعدل 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 التغير 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 الأمور 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 ككلٍّ ، 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، ص23

[25]) المرجع السابق ، ص23.

[26]) المرجع السابق ، ص24

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 التفاهه 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 أظهرتأنكثيراً 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 فسلكوا أكثر من طريق لتعريف الذات ومعرفة إسرارهافكان هذا التعدُّد والتنوع في التعريفات والمفاهيم التي تتحدث عن الذات الإنسانية.

الذات في علم الاجتماع :-

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

وا ِذا كان علم الاجتماع الأدبي بمعناه العام يهتم بالعلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية فإتنجد مواقف متجددة لعلماء الاجتماع تتباين إلى حدّ ِ التناقض حول رؤية طرفي العلاقة أي حول النظر إلى الأدب من جهة ثانية وهذا يؤدى إلى وجود مفاهيم متعددة لعلم الاجتماع الأدبي فهنالك علم اجتماع أدبي يهتم بتفسير نشأة الأدب وماهيته ووظيفته على اعتباره شكل جمالي له دلالات اجتماعية وهنالك علم اجتماع أدبي يبحث

---

[27]) فادية عمر الخولاني (دراسات حول الشخصية العربية) ص23

[28]) إريك فروم (الدين والتحليل النفسي) ترجمة فؤاد كامل ، القاهرة ، مكتبة غريب ،1997م، ص361.

عن صورة المجتمع داخل الأعمالالأدبيةكما نجد نوعاً آخر يهتم ببيان فكرة التناظر بين الأنواع الأدبية وأنماط علاقاتها الاجتماعية السائدة وهناك نوع آخر ينظر إلى الأدب على أنه سلعة أو إنتاجوا إلى الأدباءبوصفهم منتجين وا إلى الشعراء بأنهم مستهلكين.[29]

ويقول (أوستن أرين) : (أن الأدب مؤسسة اجتماعية أداتهاللُّغة وهي من خلق المجتمع والوسائل الأدبية التقليدية كالرمزية والعروض ، اجتماعية في تصميم طبيعتها إذ ّها أعرافوأصول لا يمكن أن تبزغ إلا في المجتمع.[30]

فالشاعر عضو في المجتمع منغمس في الوضع الاجتماعي غير متأثر بالبيئة الاجتماعية ودخائله وكيانه الإنساني في عامة ويختلف هذا التأثر من عصر إلى آخر ومن مكان إلى آخر بما للزمان والمكان والثقافة وعناصر الوراثة أو الخصوصيات التي يتميز بها هذا المجتمع أو ذاك 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 وتعبر عن حياة المجتمع بكل تفاصيلها ، وتساهم في تطور المجتمع وقديماً كان العرب يفرحون أشدَّ 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 " ، ص146

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

لقد عكف الدارسون في هذا الاتجاه على دراسة شخصية الأديبوا إبراز العوامل المؤثرة فيها.[31] وإلى هذا الحدّ تبدو علاقة الذات الشاعرة بالمجتمع طبعية ومقبولة ولا غلوَّ فيها .

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

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

المبحث الثالث :

الذاتية عند النُقاد 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 لابدَّ مِن 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 مِن التساؤلات التي تتصل بهذا المصطلح.

ولعلَّ كثيراً مِن النقاد المعاصرين تحدَّث عن (الذاتِيَّة) فكان حديثهم متفاوتاً في فهم هذا المصطلح ومِن هؤلاء مثلاً : محمد خلف الله الذي قال : (إنَّ الذات - الذاتِيَّة الذاتي ّ) كلمة لاتينية الأصل والنشأة ، إذعم ّ استعمالها في مجال الدراسات الغربية، مِن فلسفة وأخلاق ونفس، ونقد أدبي وغيرها مِن الدراسات ، وكان ذلك في منتصف القرن التاسع عشر ، ثم استخدمها مِن بعد ذلك النقاد الشرقيون في القرن الماضي والحاضر).[32]

لقد تنوعت معاني هذه الكلمة بتنوع صيغها ومواضع استعمالها فمن معاني كلمة Subject : الذات والشخص: القوة المُفكِّرة ؛ ومِن معاني Object : الشيء أو الموضوع الذي يقع عليه إدراك العقل وتفكيره ، ومِن هذين المعنين أشتُقت هذه التسميةsubjective ومعناها المنسوب إلى الموضوع أوالشيء الذي يقع عليه التفكير.[33]

---

[32]) محمدخلف الله : " مِن الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1947م ، ص35.

[33]) محمد خلف الله، " من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده" ، ص36.

فأحاسيس الذات وانفعالاتها و أطرابها وميولها وأحكامها تقوم على اعتبارات داخلية وخارجية تندرج تحت اسم(الذاتِيَّة).

وتحدث محمد زكي العشماوي عن الذاتِيَّة في الفن عموماً فقال : (إنها نتيجة ما في الذات من تباين وفردية ، بل إنَّ قيمة العمل الأدبي ترتفع وتسمو كُلَّما 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 المتعدد مِن ذات لأخرى، فهذا يأتي نتيجة لانعكاس الأحداث والتجارب على شاعر بعينه أو بمعنى آخر صدى لانفعال ما بتجربة ما أو بمحاولة ما للتعبير عن مكنونات الذات الشاعرة .

وعلى الرغم من هذا التباين والتضاد اللذين يميزان كلَّ شاعر عن آخر أو كل إنسان عن آخر وعلى الرغم مِن أنَّ لكل مجموعة خصائص ذاتِيَّة 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 ، وتنهزم ، وتحبُّ ، وتكره.... إلى غيرها مِن كوامِن 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 الذاتِيَّة هي تجربة منفتحة على الإنسانية بمعنى آخر : الشاعر عندما يعاني هذه التجربةالذاتِيَّة 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، ص16.

[35]) محمد زكي العشماوي ، (مرجع سابق) ، ص17.

يرى فيها ذاته ويتجاوب معها ، وكأنَّما صاحب التجربة لم يفكر في نفسه أو يكشف عن ذاته فحسب بل يعبّر أيضاً عن تجربة الآخرين وينقلها بأمانة ودقة ، ومِن ثمَّ فإنَّ التجربة ذاتيَّة في مصدرها ولكنَّها ذات نزعة إنسانية عامة).[36]

ويمضي في قوله: (إن التجربة الذاتية يمثلها الشاعر برؤيته أو سماعه لها على بساط الحياة ، فهو يستوحيها ، ويتحد معها عن طريق التعاطف ، ثمَّ ينشرها وجداناً وفكراً ، ومن هنا يتضح جلياً أنَّ الذاتِيَّة تصدر عن وجدان خالص تحمل في طياتها المقومات الموضوعيَّة فالتجربة ذاتِيَّة النشأة ولكنَّه موضوعي العاقبة).[37]

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

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

---

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

[37]) المرجع السابق ، ص65

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

ويقول محمد مندور:(إنَّ الذاتيَّة 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]

ولمَّ َ ا كان القرن العشرون طُ ِ للذات العنان فاصطدمت بنفسها وبالعالم الخارجي فنمت الذات وقوي الشعور بها فزادت محنتها، وقد حاول الشعراء في هذا العصر أن يكونوا مخلصين لذواتهم وعند ذاك اهتز َّ أمامهم النظام الخارجي واهتز َّت القيم والمعايير التقليدية ومن ثمَّ تولدت مشاعر الغربة والضياع ور ُ بمَّا جاهد بعضهم في سبيل أن يخلق المعادلة بين الذات والوجود ، ولكنَّ جهداً كهذا لابدَّ 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 م ِن خلال الشعر.

المبحث الأول :

الذاتِيَّة والالتزام :

جرى في الفصل الأول الكلام عن الذات والذاتِيَّة والذاتِ ّ 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 ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، الطبعة الخامسة ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، 1994م، ص307 .

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 بمعني الاعتناق والمداومة والثبات حيث يقول صاحب المصباح المنير [41](التزمته أي اعتنقته فهو ملتزم معتنق والالتزام يعني : الاعتناق ولزم يلزم الشيء لزماً ولزوماً أي لا يفارقه).[42] وفي (محيط المحيط)[43] التزمته يعني لازمته.وجاء في (موسوعة لاروس) تحت مادة(ملتزم - التزام - التزم) ما يأتي: التزم: ارتبط بوعد أو واجب والتزم قوله أو إيمانه والتزم : دخل في حزب ما، والملتزم: المرتبط بوعد أوفاق شفوي أو مكتوب أو بواجب ديني أو مدني ، والملتزم : هو الذي يتخذ موقفاً في النزاعات السياسية أو الاجتماعية معبراً عن أيدلوجية 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 الأولي ، 1979م، ص12.

الالتزام في الفلسفة الماركسية :

ارتبط الالتزام في الأدب الماركسي بالمذهب السياسي ، فهم يرون أنَّ الأدب يجب أن يقضِ ي 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 تكاثر الأحداث وتعقيدها ومفهومها العميق وحركتها العامة .

فالمادية الجدليَّة تعتمد على فلسفة في الفن ركيزتها أنَّ الفن ليس مأراً 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، بلإنَّ نزعته (ديناميكية) ترتبط بالموضوع الاجتماعي المعيش والصراعات الطبقية فالماركسية تؤمن بأالية المادة وأنَّ 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 أنَّ الفن وا ٍن كان بناء فوقياً - إلا أنه مرتبط بالقاعدة والأصل ، بل يرون توضيحاً لذلك - أنَّه ينمو مرتبطاً بالأساس الاقتصادي كما أنه مرتبط بالأبنية الفوقية الأخرى التي تكو ّ ِن الأيدولوجية السياسية، فهم يؤمنون بالعمل السياسي والعامل الطبقي وأثرهما في الفن وا ٍنتاجه.

[45]) رجاء عيد : (فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق) ، مرجع سابق ، ص128.

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 الذوات 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 أنَّ 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 يُحدد موقفه الحاضر ويتخذ باختياره طريق المستقبل بالتزام حُرٍّ ، فهو حيال موقف يشعر إزاءه بالقلق الذي قد يدفعه إلى الالتزام.

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

[46])رجاء عيد ، مرجع سابق ، ص140.

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

فالإنسان مضطرٌ لأن يكون حراً، والاعتراف بذاتيته، بل هو ملتزم لنفسه و للآخرين، وكذلك فإنَّ البحث عن الذاتية لا تعني وجود نزعة برجوازية. وسارتر يرفض الوجودية الفردية المنعزلة ؛ لأنَّ الذات مادامت منغمسة في الموقف ومادام وجود الآخرين يمثل المرآة التي يرى المرء نفسه فيهافلابدَّ أن يجد الإنسان له دوراً في إطار المجتمع ، والالتزام يقوم على تحديد علاقة الإنسان بالآخرين مع أنَّ 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 أنَّ 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. وتُحدَّ 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:

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

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

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

الثالث ونستطيع أن نسميه بالمسار المُعتدل 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 ومساراته لدى كل فنان.[48]

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

ومن النقاد من فرَّق بين الالتزام والإلزام: " ففي الالتزام يتخذ الأديب موقفه من ممارسة لحرية الاختيار في حين أن الإلزام يُفرض عليه الموقف من الخارج فرضاً .[50]
ومن النقاد من يرى أنَّ 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" ص146

[48]) المرجع السابق ، ص147

[49]) ماهر حسن فهمي : " المذاهب النقدية " ، دار قطري ابن الفجاءة للنشر والتوزيع ، الدوحة ، قطر ، 1983م، ص17

[50])عز الدين إسماعيل " الشعر العربي المعاصر " ، ص385

[51]) محمد حفيد الشوباني : " الأدب ومذاهبه" الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، المطبعة الثقافية، 1970 م، ص166

وبعض النقاد يرى أنَّ في الشعر التزاماً ونورد من هؤلاء: أحمد أبو حاقة الذي قال: " إنَّ الالتزام كائنفي 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 مِمَّا تقدَّم 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 الالتزام في حقل النزعة الإنسانية وتكون قضية الفن هي قضية إنسانية بمعناها العام.

وعلىهذا يكون الالتزام التزاماً نابعاً من الذات بدون فرض أو بدون إملاء أو إحكام بل يقوم على بداهة أن الأديب جنديٌّ سلاحه الكلمة والجنديُّ لا يقذف بسلاحه كيفما اتفق بلهُو به نحو أهدافه المقصودة.

فالالتزام إنساني نابع من الإحساس الذاتي بالمشاركةالجماعية أي ، إذ ّه قريب من الالتزام الوجودي الذي هو اقرب إلى المفاهيم الفلسفية لطبيعة الفن والفنان.

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

---

[52])أحمد أبو حاقة ، " الالتزام في الشعر العربي" ، ص60

[53])المرجع السابق ، ص60.

أولاً - الذاتية تجربة منفتحة على العوالم التي تحيطهابوليست موثوقة بحبال المعبُ ّرة عنها ولا محكومة بمنطق العاطفة بل هي :تجاوب بينه وبين الآخرين ، بمعنىأدق ّ :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 تطورٌ وتجددٌوتفاعُل مع الآخرين (البيئة، الدين، السياسة ....إلى 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 الشاعرفي شعره بالأعمال الإيجابية التي تمس الحياة ومشكلاتها مساً مباشراً لا يلغي الذات الشاعرة ولا يطمس ملامحها ولا يتعارض مع طبيعتها.

المبحث الثاني :

الذاتِيَّة والموضوعية :

موضوع الذاتِ يَّة 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 ذاتِ ي ّ أم موضوعِ ّ أم أنَّ الذاتية شرط أساسِ ّ لتحقيق الموضوعِ ّ ة ؟ 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 الذاتِ يَّةوالموضوعِ ّ ة ومن هؤلاء مثلاً : محمد غنيمي هلال الذي قال : (إن العمل الفني ليس نتيجة الشعور فحسب وا ِنَّماهو ذكاء وفكر وا ِرادة ، 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 جوهري في ذاته يميزه عمَّا سواه وبفضله يكون هو ذاته وليس إنساناً آخر.

ولمَّا كان الشعر هو التعبير عن عمق أسرار النفس وفق التجربة التي يخوضها الشاعر المرتبطة بالموضوع الذي يلتحم هذه التجربة ولم ّ ا كان الأمر كذلكفإن ّ هناك علاقة حميمة بين الذات والموضوع.

فالتصو ُّر الصادق هو موضوع الشعر ومن النقاد من يرى : أن موضوع الشعر كيانِ ّ ، وتوحيده مع الوعي هو عملية الإدراك .

[54]) محمد غنيمي هلال : (النقد الأدبي الحديث) ، ص315 وما بعدها .

ويستطرد غنيمي في حديثه عن الذاتية والموضوعية في الشعر ويقول : (إن شعراء المهجر مثلاً اعتبروا الإيقاعفي القصيدة الحديثة تعبيراً عن الذات وهذا ما دفعهم إلى التغني بالإيقاع والتنوعُ في القوافي، أمـ ّا الرومانسيون فقدكر سوا 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 فيدو ح: (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 الوجداني ّ 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 أنالذاتِ يَّةوالموضوعِيّة ليس نتيجة تثبتها التجربة العلمية وا ِنَّما هي نتيجة ما في الشاعر من تباين وفردية بل نإ َّ قيمة الأثر الأدبِ ّ لترتفع وتسمو كلـَّما كان هذا التباين وتلك الفردية مظهرين واضحين في الإنتاج الأدبي ، 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 عبرُ ّ فِها بقوله : (هي مجموعة الخصائص الذاتية المميزة للأشخاص) إنَّ هذه الأصالة هي التي تطبعالأدب بطابع الذات وهي التي تجعل منلكُ ِ عمل أدبِ ّ 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 زكى العشماوي ، " قضايا النقد الأدبي من القديم والحديث " ، ص7.

مميزة تحمل روح الذات الشاعرة ومزاجه ولفتات 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 والتفاعُل متبايناً ، والنتيجة أدباً آخروعليه فإن أثر الذاتِيَّة 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 والتأثُّر به.

*إنَّ الذاتية التي نتحدث عنها والتي لابدَّ منها في سبيل تحقيق الموضوعية الأدبية الحقة لا يمكن أن تتأتى إلا إذا توغل الأديب وتغلل في أعماق الإنسان : الإنسان الأول ذلك أنَّ تعمُّق الأديب في ذاته إنَّما هو تعمُّق 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 المتجُدِّد 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 من خلالها موضوعية الأدب إلى محوِّ الفروق والتضاد بين الأفراد ؛لأنَّ استكشاف الشاعر لذاته ، إنَّما هو قبل كل شيء ارتياد واكتشاف للذات الإنسانية الكامنة في كل فرد مِنَّا.

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 " ، ص7.

والباطني معاً ، وأنَّها في آخر الأمر تعبير عمَّا يدور في الذات أولاً وفي نفوس الغير ثانياً .

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

فعلاقة الشاعر باللغة علاقة ذاتية وليست اجتماعية وبهذا ننتهي إلى نتيجة مؤداها أن الأديب في مجال اللغة : أديب حرٌّ وأنَّ الذي يميز لغة الأديب الصادق من غيره هو ذاتيته ، فالأسلوب أي اللغة هي كُلَّ 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 روحهُ ويضفي عليها من ذاته ، فتتمُّ فيه عملية انصهار في ذات الشاعرفيصبح فيها الموضوع والذات شيئاً واحداً .

وحول موضوعية الأدب في النقد الحديثيقول زكي العشماوي إنَّ مقال ت.س. إليوت المسمىّ التقاليد والموهبة الفردية" والذي حاول فيه أن يغيِّر في بعض المفاهيم التي شاعت بين بعض النقاد ودارسي الأدب ومن أهمِّها : أنَّ الأدب هو تعبيرعن شخصية الكاتب ، ومنها رأي آخر يقول : إنَّ الأدب لا يكون أدباً إلا إذا صدر عن تجارب الأديب الذاتية المباشرة.

لقد حاول (إليوت) أن يصحح هذا الخطأ الذي شاع وأن يغيَّر هذا المفهوم رغبة منه في الدفاع عن حقيقة ثابتة في عالم الأدب خاصة : وهي أنَّ الأديب الحقيقي ليس هو الذي ينتظر حتى يعبر عن تجاربه الذاتية المباشرة وحدها ، وإنَّما ذلك الذي يستطيع أن يخلق التجربة حتى لو لم تقع له ، إنَّه 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 يحياهحقب وا ِنَّما يخلق ما يحياه الإنسان أيَّ إنسان في أي مكان وتحت أي ظروف).[59]

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

أراد **(ت .س إليوت)** هدم المعتقد القديم الذي كان يقول : بأنَّ الأدب تعبير عن الشخصية كما ركزوا على أن الذي يحدُ ِ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 (الذاتِيَّة) واختلط الأمر على الدارسين وظنَّ فريق منهم أن الذاتِيَّة تهمة ِإذا بها تجد نفسها مر َّة أخرى في حاجة لمن يدافع عنها وينصفها.[60]

فالأدب ليس موجوداً في الموضوع من حيث هو شيء خارج التجربةالذاتِيَّة ، ولا يمكن لأي موضوع ما خارج ذواتنا مهما كانت قوته أن يكون في ذاته أو بذاته أكثر فنَّامن غيره من الموضوعات ، وذلك أنَّ أيَّ موضوع لا وجود له ولا قيمة فنية له إلا إذا كانت هنالك ذات تدركه ، كما أنَّ الذات لا توجد من غير موضوع يظهرها لذاتها.[61]

---

[59]) محمد زكي العشماي : " قضايا النقد بين القديم والحديث" ، ص21 وما بعدها

[60]) المرجع السابق ، ص23

[61]) محمد زكي العشماوي " قضايا النقد الأدبي من القديم والحديث " ، ص24

ومن أجل هذا الذي تَمَقَّ 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 أسدلتعليه العادة والعرف والتقاليد غطاء ً سميكاً ، ليبدو كما لو كان شيئاً جديداً شيئاً يثير الدهشة والإعجاب ، كما لو أنَّ 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 (الموضوعِيَّة) 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 أنَّ الصراع بين النظريات الذاتية والموضوعية صراع لفظي ، فحينما تكتمل التجربة ننسى أنفسنا ويكاد يختفي التمييز بين الذات والموضوع.

---

[62]) المرجع السابق ، ص25.

المبحث الثالث :

الذاتِيَّة والغيرية :

قبل أن نتحدث عن مصطلح (الغيريَّة) 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 بمعني (إلاَّ) مثل قولهم: ما جاءني غيرك. وما جاءني أحد غيرك. وقد يكون (غير) بمعنى (لا) فتنصب على الحال كقوله تعالى: (فَمَنِ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلاَ عَادٍ)[64] أي لا باغياً .كذلك قوله تعالى: (غَيْرَ نَاظِرِينَ إِنَاهُ)[65] أي لا ناظرين إناه. وقوله تعالى: (غَيْرَ مُحِلِّي الصَّيْدِ)[66] أي لا محل الصيد إناه.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: لاعيب فيها غير شهْلة عينها 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 أنشد: إذ أنا مغلوب قليل الغَيْرِ أي (قليل التغيُّر)، وذهب اللحياني إلى أنَّ الغير ليس بمصدر إذ ليس له فعلٌ ثلاثي. وفي محيط المحيط[68]،(الغير مصدر وسلم من غَوَيَّ ، ومنه الحديث: (من يكفر بالله يلق الغَوْرَ)[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 البساني (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، ج2 ، ص169.

الفساد و غير اسم ملازم للإضافة في المعنى ويقطع عنها لفظاً إن فهم معناه وتقدمت عليه ليس أو لا، نحو قبضت عشرة ليس غير ُ ها بالرفع والنصب، وليس غير َ بالفتح على حذف المضاف إليه وا إضمار الاسم وليس غير ُ بالضم.

قال الشاعر:

جواباً تنجو ا هذ فوربّ نا **علنَ ْ عمل أسلفت لْا غير تُسأل ُ

ولا تتعرف (غير) بالإضافة لشدة إبهامها فإذا وقعت بين ضدين زال إبهامها كما في لَ الَّذ ِين َ أَنع َمتوَ الفاتحة(ْ غ َير ِ الم َغضُوب ِ ع َلَيهِم ْ و َلاَ الضَّ ال ِّين َ)[70] وا إذا وصف بـ(بغير أ) بعت في الإعراب لما قبلها نحو: ما جاءني رجل غير ُ كوا إن 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.

لغير ِيَّة في النقد الأدبي الحديث:

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

وعرُ ّ ف مصلح النجار وآخرون: (الآخر (الغير) أو الآخرون بأنَّهم فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلا في ضوء مرجع هو (الأنا) فإذا حددنا هُ وية (الأنا) كان الآخر فرداً أو جماعة يحكم علاقته بالأنا عامل التمايز وهو تمايز إطاره الهوية و الإجراء في أحايين أخرى[71].

---

[70])الفاتحة : الآية (7).

[71]) مصلح النجار وآخرون: (الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية (الأهلية)"، الأردن، الطبعة الأولى، 2008م، ص51.

وتعد الغيرية منطقاً إنسانياً قوامه العلاقة بين الذات والآخر، من خلال أدوار متباينة ومتشابكة ومتعاكسة، ولتحديد الذاتية بمختلف أبعادها لا بد من وجود الغير لذلك كان موضوع الغيرالغيرِيَّة ولا يزالمن ْ أبرز مجالات الأدب؛ لأنَّ 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).ويُشر ّ ح حسن حنفي قائلاً: (غلباً ما يكون المقصود بالآخر صورته، والصورة تُ بنىفي الخيال، وفيها تمثُّ ل واختراع ؛ ولأنَّها كذلكتُ حيل إلى واقع بانيها أكثر مما تحيل إلى واقع الآخر).[72]

ويرى الباحث أن مصطلح (الغيرِيَّة) ظهر كمصطلح مناهض (للذاتِيَّة) وأنَّ الذين استخدموه حاولوا من خلاله إبراز الشعر الذي يتناول فيه الشاعر الغير: قضايا المجتمع ومشكلاته..، ظروفه السياسية والاقتصادية –الثورة على المفاهيم.. غير أنَّ هذه الموضوعات تتصل بالذات في إطار ما يسمى بالذاتية والموضوعية فيكون نتاج ذلك (الذاتِيَّة).

ومن خلال ما سبق نرى أن (الغيرِيَّة) تعني (الموضوعِيَّة)؛ لأنهما يمثلان الخارج أو الموضوع الذي يقع عليه تفكير الشاعر وا ِدراكه وأنَّ الذات تمثل الباطن الذي يتفاعل مع هذا الموضوع أو مع الغير.

جرى الحديث فيما سبق (الذاتِيَّة) وسنتحدث في هذه المساحة عن (الغيرِيَّة) في الشعر وهي تعني التعبير عن الآخر أي عن الغير بمعنى آخر أن ينتقل الشاعر من التعبير عن همومه النفسية وقضاياه 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)، ص19-20.

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

فالعلاقة التي تربط الذاتية بالغيرية علاقة عميقة الصلة حيث إنَّ الذات عندما تنفتح 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 (الغيرية) 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 يعُنَ بشيء من ذلك).[73]

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

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

فالشاعر الغيري جَدَّ وطوَّفَ 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 شعراء الغيرية حينئذٍ.

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

المبحث الأول :

مفهوم الشعر العربي الحديث :

لا يزال النُّقاد منذ عرفِ النقد - إلى يومنا هذا - يتعرضون لوضع التعريفات المختلفة للشعر . ومِن الطبيعي أن تختلف هذه التعريفات وتتفاوت في مدي صحة فهمها للشعر باختلاف النقاد وتفاوُت أمزجتهم وثقافتهم وعقلياتهم وظروفهم العامة.

وقد حاولت جماعة مدرسة الديوان تحديد مفهوم للشعر وذلك مِن خلال كتاباتهم والتي جاءت في مقدمة العقاد للجزء الثاني مِن (ديوان شكري) بعنوان : (الشعر ومزاياه) جاء فيها : إنَّ الشعر حقيقة الحقائق ولبَّ الألباب والجوهر الصميم مِن 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 والمعاني لها في كل ساعة تجدُّ وفي كل لحظة تردُّد وتولُّد، والكلام يفتح بعضه بعضاً ، وكلَّ ما اتسع الناس في الدنيا اتسعت المعاني كذلك)[76].

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

---

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

[76]) المرجع السابق ، ص153

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

فالشعر العربي الحديث هو انعكاس للتمرد العربي على الواقع السياسي والاجتماعي إنَّه جزء مِن الثورة الجذرية في الكيان العربي أو قُلْ هو جزء مِن زحزحة العتيق وبناء الجديد[78].

إنَّ الشعر العربي الحديث صدًى لخريطة العالم العربي وما تموج به مِن تحولات ومِن تساؤلات ، ومِن تطوُّر في النظرة إلى الحياة والمجتمع والإنسان المعاصر بكل فلسفاته وأزماته ، وبكل ما فيها مِن تبرم وتناقض ورفض وثورية [79].

أمَّا إبراهيم الحاوي فهوفيرى : (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 عُدةَّ الشاعر وعلة الموسيقيفي الشعر أنَّ الانفعال عندما يصل مداه لابدَّ له مِن التنغيم وليس الفرق بين الشعر والنثر إلا فرقاً في نوعية الموسيقي ، فموسيقي الشعر تتركز وتتواتر حتى تصبح لوناً مِن (المصطلح) أمَّا موسيقي النثر فهى مطلقة كإطلاقه) [81].

---

[78]) محمد زكى العشماوي ، (الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد) ، ص23.

[79]) المرجع السابق ، ص24.

[80]) إبراهيم الحاوي : (حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي) مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الأولي ، 1984م،ص159.

[81]) رمضان الصباغ : (جماليات الشعر العربي المعاصر) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولي ، الإسكندرية ، 2013م،ص54

ويرى أدونيس : (أنَّ الشعر فعل إيجابي ينير الحياة ويساعد على تطورها ، ونموّها وأنَّه خَلْق ، وتأسيس باللغة والرؤيا ، وتحويل العالم إلى شعر) [82].

ومِن النقاد مَنْ له رأي آخر ومِن هؤلاء :عزُّ الدين إسماعيل الذي يقول:(ليس هناك تعريفٌ كافٍ شافٍجامعٌ مانعٌللشعر ، فكلَّ تعريف يبدو واسعاً جداً ضيِّقاً جدّاً ،والحقيقة هي أنَّ ماهية الشعر وحقيقته تختلف مِن عصر إلى عصر ، فهو يعيش بالتغيير وهو دائم التجُّدد بمايدخل فيه مِن متغيرات جديدةحدث تبعاً لظروف كلِّ عصر على حده فالشعر تجربة ذاتِيَّة سجلها الشاعر بكل أمانة ودقة، وطبيعة الشعر مرنة والحقُّ أنَّ مفهوم الشعر يدلُّ على التصوير للعمل الشعري أي التصوُّر العام المستنبط مِن كل شعر والذي يتمثل في كلِّ شعر) [83] وهو يرى أنَّ مفهوم الشعر الحديث لا يكتمل إلاَّ بتوفر عناصر معينة ، تتلخص في الآتي :

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

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

---

[82]) رمضان الصباغ ، جماليات الشعر العربي المعاصر ، ص60.

[83]) عز الدين إسماعيل : (الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة)، الطبعة الأولي ،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 مِن خلاله بلوغ غايته المرجُوَّة ، وهو بمعنىآخر الجانب الحسي ذلك الذي يُترجم أفكار الشاعر و عواطفة 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 كثيراً مِن الشعر اء المحدثين قد هدفوا بوعي منهم إلى صياغة شعر معقد ، بمعني آخر شعر يوحي بمعانٍ أكثر مِمَّا يقررها بصورة مباشرة ، شعر يؤكد الفكر الحي المُحرِك ، شعر يحتوي قيمة عقلية وخلقيةونعني بالتعقيد أنَّ الشعر يتألف مِن 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 الكُلاَّ باعتباره كُلاَّ لا يتجزأ [84].

---

[84]) عز الدين إسماعيل : (الأسس الجمالية في القد العربي)، ص348.

ويتفق محمد غنيمي هلال مع عزّ الدين إسماعيل في المبادئ الأساسية التي حدّد مفهوم الشعر الحديث والتي سبق ذكرها إلا أنَّه 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 : (إنَّه أعمق انهماكات الإنسان ، وأكثرها أصالة ، لأنَّه أكثرها براءة ، وفطرية والتصاقاً بدخائل النفس ، وباللغة ظهر الإنسان ماهو ، وبها يتأسس ويتحقق ، إنَّها ممارسة كيانية للوجود أو هي شكل الوجود ، والشاعر لا يكتب عن الشيء وإنمَّا يكتب ليقول الوجود - (الكينونة) ، والشعر هو محاولة الشاعر أن يدرك ما يتعذّر إدراكه) [86].

نخلص من هذا إلى أنَّه ليس هناك تعريف جامع مانع شافٍ كافٍ للشعر وإنّما تتفاوت المفاهيم والتعريفات للشعر حسب أمزجة النقاد وثقافاتهم وظروف حياتهم العامة.

ومن هنا نستطيع أن نقول : لا أحد يستطيع أن يحدّد بدقة مفهوم للشعر، ولكن يمكن أن تكون هناك عناصر ومبادئ أساسية يقوم عليها مفهوم الشعر الحديث وذلك لأنَّ الشعر يتأثر بالعصر الذي قيل فيه.

---

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

[86]) رمضان الصباغ ، (في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية) ، الطبعة الأولي ،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 الذاتِيَّة 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 مِن أعمق التجارب ، ومِن أشدِّ المحن التي عاناها تجربة منفاه إلى جزيرة سرنديب بشبه القارة الهندية فترة طويلة ، وما حلَّ بأسرته مِن مآسي كلُّ ذلك كان له أثرٌ ملموس في شعره الذي طغت عليه النبرةالذاتَيَّة حينما عاش منفياً وتكالبت عليه المصائب ففقد زوجته فقال يرثيها [87].

دَ المنون ! قدحت أي زناد ** وأطرت أيَّة شعلة بفؤادي
عزمي وهو حَمْلَةُ فيلق ** ودِي وهو رُمْحُ طِرادَ
در هل خطْبٌ ألمَّ بساحتى ** ناخ أمْ سهمٌ أصاب سوادي
ليتْ ي الحسرات حتى لم يكد ** جسمي وحُ لأعين العُدِ
يا دهر فيما فجعتني بجليلة ** كانت خلاصةُ َّتي وعتادي

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

كنـت ُ تـرحم ضـناي لبُعـدها ** ـلا رحمـت مِـن الأسـى أولادي
ردتهنَّ فلـم يـنمن ُ توجُّعـاً ** قرحـى العيـون رواجـف الأكبـاد
دُرَّ عقـودهِنَّ ولبسـن مِـن ** ِّ الـدموع قلائـد الأجيـاد
لـو كـان هـذا الـدهر يقبـل فديـة ** نفس عنـك لكنـتُ أول َ فـادي
ُهـا الأقـدارُ لـيس بنـاجع ** فيهـا سـوى التَّسـليوالإخـلادِ

ومِن الأبيات التي يتحدث فيها البارودي عن همومه الذاتية قوله [88].

ـواي بتحنـان الأغاريـد يطـربُ ** غيـري باللَّـذات يلهـو ويلعـب
مِمَّـن يأسـرُ الخمـرُ لبَّـهُ ** ـك سـمعيه اليـراعُ المثقـبُ
لِكـن أخـو هم إذا مـا ترجعـْ ** ه سـورة نحـو العُ ـلا راح يـدأب
لنـوم َ عـن عينيـه نفسٌ أبيـةٌ ** ـا بـين أطـراف الأسـنة مطلـبُ
نـاط الهـمِّ فـالغرب مَشـرقٌ ** رمـي عينيـه والشـرق مَغـرِبُ
ـن تكـن العليـاءُ همَّـة نفسـه ** لُّ الـذي يلقـاهُ فيهـا محبـبُّ
إذا أنـا لـم ـطِ مكـارم حقَّهـا ** عزَّنـي خـالٌ ولا ضـمني أبُ
ـُ علـى نهـج يـرى النـاسُ ** ـِ أمـرئٍ فيمـا يحـاول مـذهبُ

وتظهر شخصية البارودي واضحة جلية في حِكَمِهِ فهو يقرر أنَّ له نهجاً خاصاً قد يختلف مع الناس بشأنه ، ولكن ذلك لا يثنيه عن التمسك به ، فلكلِّ إنسان طريقته ومنهاجه الخاص ، وهنا يتضح الربط بين الحكمة والإحساس بالذات أو ما يسمي بالربط بين العام والخاص أو الذاتي والموضوعي في شعر البارودي فهو يرى أنَّ شخصية البارودي تظهر مِن 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 ، ص95.

(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 القاسية 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
دٌ مِن الخِلان في أرض غربة ** كلٌّ من ْ يبغى وفاء وحيدُ !
فهل بٍ طوَّحته يدُ النوى ** وعٌ ؟ وهل للحائمات ورودُ ؟
هل زمن ولَّى وعيش تقيضت ** ضارته بعد الذهاب يعودُ ؟

وقد كان البارودي يلتمس للتعبير عن مشاعره الذاتية صوراً مِن تجارب الشعراء الأقدمين عبَّرُوا بها عن الوجد والغربة والفقد، وحنُّوا فيها إلى مواطنهم الأولى بنقائها وبساطتها وذكرياتها الشجية والسعيدة على السواء ،ومِن ذلك قوله:[92].

ـ ْعَةٌ مِن ماء مَ حْنية ** جعهٌ فوق بردِ الرملِ بالقَاع
سمة كشميم الخُلد قد حملت ** أزاهير مِن حيثٍ وأجْراعِ

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

ِ دمع جرى مِن مقلة ببُ ** يملك دمع العين مُكْتئِبُ

---

[90]) محمد صالح الشنطي : (الأدب العربي الحديث) دار الأندلس للنشر والتوزيع ، الطبعة الرابعة ، 2003، ص43.
[91]) البارودى ، ديوان البارودي ، الجزء الأول ، ص143.
[92]) البارودي ، ديوان البارودي ، مطبعة الأميرية ، الجزء الثاني ، 1954، ص227.
[93]) المرجع السابق نفسه ، ج1، ص72

لــولا مكابــدة الأشــواق مــا دمعــت ** عين ، ولا بات قلب في الحشا يجبُ
فيــا أخــا العــزل ، لا تعجــل بلائمــة ** ، فالحــبُّ ســلطانٌ لــه الغَلَبُ

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

ـاد ظنّـِـي علــيلاً بعــد صــحته ** والظــنُّ يبعــد انــاً ويقتــربُ
ا سراةَ حِـمي ، مـا بـال نصـرتكم ** ـاقت علـىَّ ، وأنـتم سـادةٌ .ُـ !
أضــعتموني، وكانــت لــي بكــم ثقــة ** متــى خفــنمــام العهــد يــاعُربُ
فـي الحقّ أن يلقـى النزيلُ بكم ** منـاً ، إذا ـ أن ينتابـه العَطَـبُ ؟
يــف تســلبني قلبــي ، بــلا تِــرةٍ ** ر لهـا فـي الحـيّ مُنتسـبُ ؟

ويقول محمد حسين هيكل عندما قدَّم لديوان البارودي :(شعر البارودي حياته ، فكُلَّ قصيدة في ديوانه صورة لحالة نفسية من أحوال هذا الشاعر الملهم ، والديوان في مجموعه 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 كلتيهما ، والتي نقلت الشاعر مِن وطنه إلى منفاه ليقيم به سبعة عشر عاماً وبعض عام) [95].

لذلك نستطيع أن نقول إنَّ شعر البارودي يُعدُّ إرهاصاً للحركة الرومانسية ؛لأنَّه ردَّ للتجربة الشعرية عنصرها الذاتِيَّ الذي افتقده زمناً طويلاً.

يقول عبد القادر القط : (إن شعر البارودي يُعدُّ إرهاصاً للحركة الرومانسية ؛ لأنَّه رد للتجربة الشعرية عنصرها الذاتي الذي افتقدته طويلاً) [96].

---

94) البارودي ، ديوان البارودي ، الجزء الثاني ، ص73.

[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) ، ص32.

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
ـلا يعتمدني بالإساءة غافلٌ ** ـلا بدَّ لابن الأيك أن يترنما

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

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

---

[97]) عبد المحسن طه برد : (التطوُّر والتجديد في الشعر المصري الحديث)، الهيئة العامة للكتب ، القاهرة ، 1991م،ص142.

[98]) البارودي ، ديوان البارودي ، الجزء الرابع ، ص560.

[99]) محمد مصطفي هدَّارة : (دراسات في الأدب العربي الحديث) دار العلوم العربية ، لبنان الطبعة الأولي ، 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.

ومِن شعراء حركة الإحياء في العراق (معروف الرصافي) الذي احتذي أساليب الشعرالعربي القديم ليعبّر عن تجربته الذاتية والتي تجلت مظاهرها في وصفه للطبيعة وأشعاره التي صوَّر فيها الفقر وشعره السياسي والاجتماعي إلى غيرها مِن المواقف التي عبَّر فيها عن ذاتيته ومِن ذلك قصيدة له أسماها (العالم شعر) يقول فيها[101].

لِ غُدافيّ الجناحين بُهْمه ** سامر في ظلمائه واقع النسَّر
ع مِن سفن الخيال مراسياً ** مِن الظلماءِ في لجج خُضرِ
رى القُبة الرزقاء فوقي كأنَّها ** واق مِن الديباج ِ ع بالدُّر
ولولا خروق ي الدُّجى مِن نجومه ** قبضت لى الظلماءِ بالأنمل العشر
ليليَّ ما أبهي وأبهج في الرؤي ** جوماً بأجواز الدُّجى لم تزل تسرى
ما نجوم الغرب ليلاً تغوَّرت ** بدت أنجم في الشرق أخرى على الإثر
ت مِن حسن الكواكب في الدُّجي ** بح ظلام الليل في العُرف والنُّكر
ن رأيْتُ الليل ولتْ جنوده ** على الدُّهم يغفو إثرها الصبح بالشقر
ك مِن ليل قرأتُ بوجهه ** نظيم البَ في نثر أنجمه الزُهرِ
تُ وطرفي شاخصٌ لنجومه ** ، هذا الشعر مِن أحسن الشعر

[101]) معروف الرصافي ،ديوان معروف الرصافي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ،مدينة نصر ،2012، ص27

ومِن ملامح الذاتية التي أطلت مِن خلال أسلوبه الشعري ما تصادفه مِن حدة إحساسه استطاع أنيرصد به الصور المماثلة مِن العالم الخارجي وما تثير هذه الصور في الذات مِن حزن ولوعة وذلك كقوله في قصيدة : (اليتيم في العيد): [102].

سباحٌ به يُبدي المسرة شمسها ** ليس لها إلاَّ التوُّ مطلعُ
سباحٌ به يختال بالوشي ذو الغني ** ويعوذ ذا الإعدْر مُرِعُ
سباحٌ به يكسيٌ وليدَهُ ** ها يبكى الوليدُ المُضَّيعُ
سباح به تغدو الحلائل بالحِكي ** رِ مِن عين الأرامل أدمعُ

ومن ذلك أيضاً في مطلع قصيدته : (اليتيم المخدوع): [103].

الليلُ مُعتكِرٌ يهيمُ ** ليلٌ لديه ولا صميمُ
قضى في غير موطنه قتيلاً ** تمُ دم الحياة به الكلومُ
ى مِن غير باكيةٍ ولا باكٍ ** نْ يبكي إذا قُتِ اليتيمُ
ى غَضٌ الشبيبة وعفٌ ** طهرَّة مآكريمُ

ومِن ومضات الذاتية عند الرُّصافي التفاتة إلى لحظات ومشاهد مِن الطبيعة مِن شأنها أن تبعث الأشواق الغائمة والأشجان الكامنة ، كلحظة الغروب في قصيدته (الغروب): [104].

تْ رٌ إلى الغروب ذيولاً ** سفراء تشبه عاشقاً متبولاً
زٌ بين المغيب كأذّها ** صٌ تململ في الفراش عليلا
ضحكت مشارقها بوجهك بكرة ** وبكت مغاربها الدماء أصيلا

---

[102]) معروف الرصافي ، ديوان معروف الرصافي ، ص62.

[103]) المرجع السابق ، ص154

[104]) المرجع السابق، ص303.

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

تُا ليتني ما كنتُ ألقاها ** قد أثقل الإملاقُ ممشاها
أثوابها ة والرجلُ حفيةٌ ** دمعُ تذرفه في الخدِّ عيناها
كت مِن الفقر فاِّت مدامعها ** أُصفَّ ورس مِن جوع مُحياها
مات الذي كان يحميها ويسعدها ** دَّهر مِن بعده بالفقر أشقاها
فالموت أفجعها والفقر أوجعها ** والهمُّ أنحلها والغمُّ أضناها
منظر الحزنِ شهودٌ بمنظرها ** ؤس مُرآمقرونٌ بمرآها

فالرصافي يظهر فيهذه القصيدة أنَّ ذاته كانت تنطوي على كثير مِن 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 مؤذناً بالثاني مؤهلاً له ،ومعداً للنزول في أوصابه وأوجاعه.

ونصل إلى أحمد شوقي فنجده في منفاه في الأندلس ، وأول ما نلقاه مِن شعره هناك هو ذلك النغم الحزين الذي صوَّر فيه ظمأه وحرمانه:[106].

ياساكني مصر إنَّا لا نزال على ** عهد الوفاء وإن غبنا مقيمينا
لاَّ بعثتم لنا مِن ماء نهركم ** يئاً نبلُّ به أحشاء حادينا

---

[105]) معروف الرصافي ، ديوان معروف الرصافي، ص303

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

.ُـيُّ المناهـل بعـد النيـل أسـنة ** ـا أبعـد النيـل إلاَّ عـن أمانينـا

ويعاوده القلق ويستبد به الحنين ، فيبعث إلى إسماعيل صبري بأبيات أنداحت فوقها عبراته ويحيه صبري ، ولكنَّ يهدأ ، ومِن أين له الهدوء ؟ وهو في كلِّ يوم يشاهد السفن في الميناء ، طويل أنينها والتياعها ، طول أنته ولوعته ، ومِن هنا لم يعد قادراً على الانفلات الهادر ، وإنَّما أصبح صوته أشبه بالنأي رمز الحزن الأبدي ، والعذاب الذي لا نهاية له ، أحزان الغريب ، وعذاب الجريح، وأنَّات المشوق:[107].

نفسـي مرجـل وقلبـي شـراع ** همـا فـي الـدموع سـير ي ورأسـي

وطنـي كلمَّـا ـغلتُ بالخلـد عنـه ** نـازعتني إليـه فـي الخلـد نفسـي

شـهد اللـه لـم يغـب عـن جفـوني ** خصـه سـاعة ولـم يخـلُ حسـي

كلُّ شيء يثير أشجانه ، وكلُّ شيء يذكره بوطنه وبغربته حتى نونية : (ابن زيدون) يجد فيها صورة مِن آلامه فيفيض أساه ، فالشاعر الأندلسي كان بعيداً عن قرطبة مسقط رأسه ومرتع صباه ، وقد خفَّ فيها صاحبته الأميرة الشاعرة ولادة بنت المستكفي وترك هناك مجده السياسي العريض، وقلبه الجريح، وشوقي بعيد عن وطنه لخَّفَ هناك أمَّه وأحباءه:[108].

ـى بنـا البيـتُ أيكـاً غيـر سـامرنا ** أخـا الغريـب وظـلاً غيـر نادينـا

ـعـب مرحـتْ فيهـا مآربنـا ** أنسـتْ فيهـا أمانينـا

ثم تولَّى الشاعر في ربوع الأندلس علَّه 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 مِن جديد

---

[107]) أحمد شوقي ، "ديوان الشوقيات" ، مرجع سابق ، ص46.

[108]) المرجع السابق ، ص161.

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

نـــاح إذ جفنـــاي فـــي أســـر النجـــوم ** ـسـفاً فـــي الســـهد والـــدمع طليـــق
ـهـــا الصـــارخ مِـــن بحـــر الهمـــوم ** ـا عســـي يـُغنـــي غريـــق عـــن غريـــق
نَّ هـــذا الســـهم لـــي منـــه كلـــوم ** كلنـــــا نـــــازح أيـــــك وفريـــــق

وعندما بلغته أنباء السماح له بالعودة إلى مصر ، لم يكن هناك من هو أكثر سعادة منه فقد آن له أن يؤوب من تجواله وأن يـُلقي عصا التسيار ، ولتقلَّ 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].

ويـــا وطنـــي لقيتـــك بعـــد يـــأس ** يِّ قـــد لقيـــتُ بـــك الشـــبابا
ـيِّ دُعيـــتُ لكنُـــ َ دينـــي ** ـه أقابـــلُ الحـــتمَ المُجابـــا
إليـــكَ قبـــلَ البيـــتِ وجهـــي ** ذا فُـــ ُ الشـــهادة والمتابـــا

هذه الأبيات يعبر فيها عن مدى حبَّه 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 شوقيقد أتيح له أن يصبح شاعراً مرموقاً على مستوي الوطن العربي كله ، فوجد فيه أنصار (الذاتية) ممثلاً لتلك الموضوعية التي أنكروها (ورأوا 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]

وأنـــا الفتـــي الطـــائي فيـــك، وهـــذه ** كلمـــي هـــززت بهـــا أبـــا اســـحاق

ويقول مخاطباً " أم المحسنين " [113]

أحييـــت فـــي فضـــل الملـــوك وعـــزهم ** مامـــات مـــن أم الخليفـــة جعفـــر

إن الـــذي قـــد ردهـــا وأعادهـــا ** ـي بردتيـــك أعـــاد فـــيَّ البحتـــري

ويخاطب الخديوي مرة أخرى بقوله [114]

حتـــى إذا رفـــع الحجـــاب تـــدفقوا ** يتشـــرفون براحـــة تتـــدفق

وتعارضـــت فيـــك القـــرائح وانبـــرى ** لأبـــي نـــواس البحتـــري المفلـــق

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 ذاك ، 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 جهارة واختفت وراء تشبيهاته ، ومجازاته وصوره الناظرة إلى التراث شخصية الشاعر وعواطفه الذاتية وتتجلى هذه الحقيقة لوطالعنا قصيدته : " النيل " [115]

تســـــود ديباجـــــاً إذا فارقتهـــــا ** إذا حضـرت اخضوضـر الاسـتبرق

المـــاء تســـكبه فيســـبك عســـجداً ** والأرض تغرقهـــا فيحيـــا المغـــرق

ثم يخلص بعد ذلك إلى الأساطير والتاريخ في قوله: [116]

ـــن أي عهـــد فـــي القُـــى تتـــدفق ** وبـــأي كـــف فـــي المـــدائن تغـــدق

ومـــن الســـماء نزلـــت أم فجـــرت مـــن ** عليـــا الجنـــان جـــداولا تترقـــرق

بـــأي نـــول أنـــت ناســـج بـــردةٍ ** للضـــفتين جديـــدها لا يخلـــق

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 ولكنّي سأقتصر على ما يتعلق ببحثي هذا.فمن خصائصهم أنَّ الشعر في رأيهم هو تعبير عن تجربة شعورية ذاتية وأنَّه متصل نفسياتهم وأحاسيسهم فشعرهم وجداني يعبَّر ُ عن ذات الشاعر وشخصيته أبلغ تعبير ، وهذا ما اتخذه شكري شعاراً له على الجزء الأول مِن ديوانه الذي سماه (ضوء الفجر) وهو اسم رومانسي ورد في بيت ٍ شعر له قال فيه:[1].

ألا يا طائر الفردوس **إنَّ الشعر وهمٌ

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 مِن شك في أنَّ شكري يمثل الجانب الإبداعي الحي في هذه المدرسة ، إذ جمع خلاصة ما هو هذه المدرسة حيث ُ يقول محمد مندور : (وبمراجعة دواوين شكري نجد أنَّه كان يجمع بين التيارين اللذين انفرد بكل منهما صاحباه : (المازني والعقاد، ونعني بهما التيار العاطفي الشاكي المتمرد والمتشائم وهو تيار المازني في شعره ، ثُمَّ التيار الفكري الذي تميز به العقاد في شعره أمَّا شكري فقد احتفظ بالتيارين وسلط أحدهما على الآخر).[2]

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

---

[1]) عبد الرحمن شكري ،دّيوان عبد الرحمن شكر ي "، 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 مِن الأوهام والتشاؤم وهواجس الظنّ عند ابن الرُّومي ، ومِن شك في طبيعة الإنسان ومِن جدوى حياته عند أبي العلاء فصادف ذلك هوي في نفسه.[1]

ويتحدث الشاعر في قصيدته :(إلى المجهول) ،عن التشتت الفكري والقلق النفسي حيثُ 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 حيثُ يقول فيها:[2].

بحـو منـك بحـرٌ لسـتُ أعرفـه ** ومهمـه ـتُ أدري مـا أقاصـيه
ـي حياتي بـنفسٍ لستُ أعرفها ** حـولي الكـون لـم تُـدرك مجاليـه
ليت لـي نظـرة فـي الغيـبِ تسعدني ** ، فيـه ضـياءَ الحـقّ تبديـه
، أنـيَّ قريـبٌ وهـو لـي وطـنٌ ** خـاب الغريـب الـذي ترجـو مقاصـيه
أوليـت لـي خطـوة تـدحو مجاهلـه ** تكشـف السـرَّ عـن خـافي مسـاعيه
نَّ روحـي عـودٌ أنـت تحكمـهُ ** ـط يـديك وأطلِـق مِـنْ أغانيـه
ـروح كـالكون لا تبـدو أسـافلهُ ** عنـد اللبيـب ولا تبـدو أعاليـه
الظـنّ أنـيّ هالـك أبـداً ** شـوقاً إليـك وقلبـي فيـه مـا فيـه
ـن حسـرةٍ ءٍ لسـتُ أملكـهُ ** أبى لـي العـيشَ لـم تـدرك معانيـه
تَ فـي الكـون مـن قـاصٍ ومقتـرب ** قـد اسـتوى فيـك قاصـيه ودانيـه
ذَّنِي منـك فـي نـابٍ لمفتـرسٍ ** ـرء يسـعى ولُغْـزُ العـيش يدميـه
كـم تجعـل العقـل طفـلاً حـار حـائره ** ـَّ مطلـبٍ قـد خـاب باغيـه

---

[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.

ويعلق محمد عبد المنعم خفاجي بقوله : (كان شعر شكري وجداني غنائي يُعبّر 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 تصورُهم 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 الذاتِي ّ ِ والتعبير الخاص نجدها مع مطلع الصفحة الأولي مِن الديوان الأول مؤكداً ذاتية رؤيته لوطيفة الشعر: [2].

هذا كتابي في يد القُرّاء ** نزل في بحرٍ بلا انتهاءِ
هه مِن الحكمةِ والغباء ** ه مِن يأسٍ ومِن رجاءِ
ـِن حُبّ ِ ومِن بغضاء ** ه مِن صمتٍ ومِن ضوضاء

ورة مُحيَّاي لعين الرائي

ويقول شكري في مطلع قصيدته: (خميلة الحُبّ ِ) والتي تأثر فيها بأشعار القدماء : (ابن الفارض ، ابن الرومي، الشريف الرضي ، المتنبي ... ويقول [3]:

تمهل رعاك الله أقضي لبانتي ** وأتلو على تلك الرياض تحيتي
إنَّي تعلمتُ الهوى في ظلالها ** بها رأيتُ الحسنَ رؤيةِ

وتقرأ في قصيدة شكري : (يقظة الفجر)، حباً للطبيعة ، وتفانياً فيها ، واندماجاً في روحها ومِمَّا تأثر فيه شكري بحياته بيئته بشعراء الغرب ، وبالطبيعة الإنجليزية التي سُحِرَ بها أيام دراسته في إنجلترا، ويقول مِن هذه القصيدة [1].

---

[1]) محمد مندور : (الشعر المصري بعد شوقي)، الجزء الأول نهضة مصر، بدون تاريخ، ص100.

[2]) عبد الرحمن شكري ، " ديوان عبد الرحمن شكري" ، ص 94

[3]) المرجع السابق، ص281.

ـم ْ فـــإنَّ الـــدهر غفـــلان ** وقضـــاء الـــنحس وســـنان
َّ ليـــلٌ أنـــت راقـــده ** فكـــان الليـــل ولهـــان
ِ جرمـــــاَ أن ينـــــام ** مـــا لهـــذا الجـــرمِ غفـــران

أمـّ ِا 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].

عـــدٌ أنفاســـه ونحســـبها ** يـــل فيـــه الظـــلام يلـــتطمُ
ذا خـــروج الحيـــاةِ أجهـــده ** اقطت ْ عـــن جبينـــه الـــديمُ
صدر الخِضم ّ ِ مـُضطرب ٌ ** افـــل المـــوت فيـــه تـــزدحمُ
ْ قـــام مِلنـــا لـــه بمســـمعنا ** ام خفـــت ْ بوطئنـــا القـــدمُ
اع مِـن طـول نومـه الأمـلُ ** تكينُ الرجـــاءُ والســـأمُ
الخَـــوفُ مِـــن تـــردُّدِه ** ـلٌ لهـــا مِـــن رجائنـــا ـمُ

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

حبـاً بـالموت يـثلج بـُردَه ** فـؤادي وينسـيني طويـل عنائيـا
وت مع المرءِ الهمومُ ولن ترى ** ـ الرَّدى مِـن عِلَّـة العيش شـافيا
ـتُ على شـيءٍ بـآ ، وإنـني ** ـرُ ظهـر الأرض جـذلان راضـيا
ـا طـال عمـري غيـر أنَّ لواعجـاً ** ـنَ عنـائي فاحتويـتُ مقاميـا

---

[1]) عبد الرحمن شكري ، " ديوان عبد الرحمن شكري" ، ص 306

[2]) إبراهيم عبد القادر المازني : (ديوان المازني) ، مؤسسة للتعليم والثقافة ، القاهرة ، 2012م، ص29.

[3]) المرجع السابق ، ص197

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].

أوصـــــدوا الأبـــواب باللـــــه لا ** تـــدعوا العـــين تـــرى فعـــل البلـــى

وامنعـــوا دار الهـــوى أن تبـــذلا ** ً للـــــــدار علينـــــــا ذ ِ ممـــــــا

وقبيح خونها بعد الخراب

ويقول في قصيدته : (ليلة وصباح):[2].

خـيم الهـمُّ علـى صـدر المشـوق ، يـا صـديقى

وبـــــدت فـــــي لجـــــة الليـــــل الهمـــــوم

ومضـــــى يـــــركض مقـــــدور النســـــيم

ِثنـــى الزهـــر علـــى النـــور الغطـــاء ،عـــمَّ المســـاء

هـــات لـــي مـــاذا؟ ألا هـــات الـــدواة الـــدواة

أولـــــم يقـــف ُ مـــــع الليـــــل الصـــــدى

فلـــــنيكلـــــي ســـــمر ٌ تحـــــت الـــــدُّجى

تـــداعى فـــي حواشـــيه ســـواء ، عـــمَّ مســـاء

ـــا صـــدى إنَّ بصـــدري كلومـــاً ، وهمومـــا

ـــــدرجات فـــــي ً لكـــــن لا تمـــــوت

كلمـــا قلـــت ُ قضـــت رهـــن الســـكوت

---

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

[2]) المرجع السابق ، ص337

بـي مِـن كـلّ ِ فـجّ يتـراءى ، عـمَّ مسـاء

وهكذا تبدو صور الرومانسية في شعر المازني ، بما فيها من قلق وسأم وكآبة وحيرة تصورها قصائده ، قبر الشعر ، بعد الموت ، أحلام الموتي ، الوردة الذابلة ، ثورة النفس في سكونها وبما فيها مِن اتقاد عاطفة ، ومناجاة للطبيعة ومشاهدها ، ويحرص المازني على الطابع الذاتي في شعره. أمَّا العقاد فهو يقف مِن الحياة والكون موقف الثائر الساخط على ما قُدّ ِر َ له مِن قوي محدودة لا ينهض بعبء ما يريد الوصول إليه من نتائج.[1]

وها هو يتجرد مِن الزمان في لحظة خاطفة ويتخطى الهلاك فيعبر الحياة والموت اللذين لا يعنيه بعدهما شيء وذلك في قوله حينما زار معبد الكرنك[2].

ـأني ّ ِ قـد وقفـت لـديها ** وسـقامي يثقلنـي وشـجوني
مـرَّ بـي مِـن الـدَّهر خُـلساً ** ـل مـا مـرَّ بالبنـاء المكـينِ
تجـردت فيـك روحـاً تخطـى ** مـا وراء الزمـان حكـم المنـون
عبرتنـي الحيـاة عنـدك والمـوت ** فـلا شـيء بعـدها يعنينـي
قفـة ثـم يأخـذ الـدهر غـدراً ** ِـن كلينـا وراء هـذا السـكون

ومِن ثمَّ نراه يثور على هذه الدنيا وينقم عليها نقمة شديدة حينما يذهب إلى أنَّ الحياة يقاسيها الإنسان ويتشجمها لا لنفسه ، بل لما تختبر فيه مِن أمر عظيم أو زهيد وتظهر فيه بأسها ، وفي الوقتالذي يحسب الحيُّ أنَّ جهده لنفسه ومصلحته له لا لسواه ، وهو في ذلك جاهل ؛ لأنَّ المرء مسخرٌ في الحياة لخدمة الآخرين. وهو يتصور أنَّ علاقة الإنسان بالدهر تتمثل في أنَّ القوي يغتال الضعيف على حين أنَّ الدهر لا

---

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

[2]) عباس محمود العقاد " ديوان العقاد" ، ص270.

يـُبقي الفتي المـُغتال؛ لأنَّ مكائده واحتيالاته تقصر عن الدهر الذي يقهر كلَّ القاهرين مـِن الخلق فيمضون دون أن يشعر بهم أحدٌ أو يتأثر بهم شيء ، فيقول: [1].

اس ُ يغتـــال القـــويُّ ضـــعيفهم ** ـــدهر ُ يغتـــال الفتـــى المغتـــالا
ـار كـــل ّ ِ القـــاهرين تقاصـــرت ** نـــه مكائـــد مـــن ْ طغـــي واحتـــالا
ذهبـوا فمـا هـوت الكواكـب بعـدهم ** ُسـفاً ومـا نقـص الثـرى مثقـالا

وفي موضع آخر نراه يتحدث في مقطوعة : (نحن ُ وزماننا) عن أثر الزمن في نفسه وأنَّ ما يبدو في نفسيته مـِن الجفاء والوحشية إنَّما هو ظلال الناس فيها وانَّ نفسه كالمرةآلما يحدث في زمنه حتى إنَّه يحدث عن هذا الزمن مـِن اللا شعور أو مـِن حيث يدري ولا يدري على حد ّ ِ تعبيره: [2].

إذا استصعبت نفسي وضاق فجاجها ** ولاحـت لمـرأى العـين كالجبـل الـوعر
فـــلا تنكـــروا منهـــا جفـــاء ووحشـــة ** ترجموهـــا بـــالقبيح مـِ ـــن الكبـــرِ
فتلـك ظـلال النـاس فيهـا ودونهـا ** طبـائع كالمـاء النميـر إذا يجـري
ِنَّـــا لمـــرآة لمـــا فـــي زماننـــا ** ـدث عنـه حيـث ُ نـدري ولا نـدري

عندما أراد العقاد أن يدعو مواطنيه إلى العزة والصمود والاستقامة والكرامة لم يقف موقف الواعظ ، ولكنَّه وقف موقف الأديب الثائر فصوَّر مجتمعه ، كأنَّه متشائم من الأوضاع التي يراها فقال في قصيدة أسماها (زماننا):[3].

ـت الجهالـةُ واسـتقام المنكـر ُ ** ن ٌ يهمـس ٌ والضـلالةُ تجهـر ُ
ـدق ُ يسري فـي الظـلام م ُ لثمـاً ** ـير فـي الصـبح الريـاء فيسـفر ُ
ـا لفـي زمـن كـأنَّ كبـاره ** ـوى الكبـائر شـأنها لا يكبـر ُ

---

[1]) العقاد ، ديوان العقاد، الجزء الثاني ، (وهج الظهيرة) ، ص145.
[2]) العقاد ، ديوان العقاد،، (أشباح الأصيل) ، ص260.
[3]) العقاد ، ديوان العقاد، (يقظة الصباح) ، ص113.

كـلّ ذي وجـه لـو أنّ صـفاته ** ى لكـان مـن الفضـيحة يقطـرُ
بـئس الزمـان لقـد حسـبت هـواءه ** ـاً وأنّ بحـــاره لا تطهـــرُ
ـأنّ كـلّ الطيبـات يردهـا ** ـى شـرّ الأمـور مـدبّرُ
ـبق اللئـام إلـى زُراه فقهقهـوا ** القـرود لبالتسـلق أخبـرُ
مـا نيـل ـه مطلـبٌ إلا لـه ** العِـرْضِ الـوفير مـقـدّرُ
بقـدر مـا بـذل امـرؤ مـن قـدره ** ـزى فـأكبر مـنْ تـراه الأصـغر

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

غربُ شـمس هـذا العمـر يومـاً ** ضُ نـاظري ليـلُ الحِـمـامِ
ـل يسـري إلـى قبـري خيـالٌ ** ـن الـدنيا بأنبـاء الأنـام
طيفُ مَـنْ أهوى سميري ** ـؤنس وحشـتي ترجيـع هَـامِ
مُ بـالزّواهرِ دائـراتٌ ** وبـالزهر المنـور والغمـامِ

ويستمرُّ تأمل العقاد الحزين وهو تأمل أقرب إلى التشاؤم والمتفلسف: [2].

ـآن ظمـآن لا صـوبُ الغمـام ولا ** ـذب المُـدام والانـداء ترويني
إنُ حيـرانُ لا نجـم السـماءِ ولا ** ـالمُ الأرضِ فـي الغَّمـامِ تهـديني
ـان يقظـان لا طيـب الرُّقـاد يُـدا ** لا سَـمَـرُ السُّـمَّار يلهينـي
انُ غصـَّ ـانُ لا الأوجـاع تبلينـي ** لا الكـوارث والأشـجان تُبكينـي
ي دُموعي وما بالشعر من عوضٍ ** عـن عِ نفاهـا جفـنُ محْـزُون
ياسـوء مـا أبقـت الـدنيا لمغتـبط ** لـى المـدامعِ أجفـان المسـاكينِ
أسـوان أسـوان لا صـفو الحيـاة ولا ** عجائـب القـدر المكنـون تعنينـي

---

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

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

احبُ الـدهرَ لا قلـب يسـعدني ** ـى الزمـان ولا خِـلٌ فيأسـوني
، فـامحُ ضـني يـا دهـرُ فـي كبـدي ** ـتَ تمحـوه إلا حـين تمحـوني

ويعلق محمد عبد المنعم خفاجي عن هذه القصيدة بقوله : (وهذه القصيدة تُعدُّ بحق مِن أروع قصائد العقاد فهي نفثة من نفثاته ، وعصارة حبِّه ، ومرآة وضاءة لنفسه (ذاته) الرقيقة الحزينة القلقلة)[1].ومِن قصائده التي يتحدث فيها عن التشاؤم ، قصيدته الرائعة التي جعل فيها الحوار بين المعري وابنه ، الابن يريد أن يخرج إلى الوجود ليستمتع بالحياة وما فيها والأب يرفض ذلك ويشرح له أسباب رفضه وإعراضه فيقول فيها[2].

شـرَّها يـابني شـرٌّ ثقيـل
خيرهـا يـا بنـي خيـرٌ قليـل
أهلهـا يـا بنـي أهـل حقـود
زعموهـا إلـى الخلـود تـؤدي
مـا رأينـا سـوى فنـاء ولحـد
فيـه مـود علـى تجاليـد مـودي
ـفْ ببـاب الحيـاة لا تـدخلنها
واعتصـم يـابني مـا اسـتطعت منهـا
سـوف ألقـاك فـانتظر بالوصـيد

[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 مِن قصائده تعبيراً عمَّا تحِس ُّ به ذاته ، وهو ر ُبَّما يقصد بهذاالتشاؤم كلّ ِه إلى إثارة غريزة الخير في الإنسان عن طريق تنفيره مِن الشر ّ ِ 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 راوبط أدبية وأخرجوا صحفاً ومجلات أدبية. فالشعر المهجري له خصائص عدة مِن حيثُ شكله ومضمونه غير أني سأتحدثُ 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 قُلْ الطبيعة بدواخلهم فنرى طبيعة جديدة لم نعرفها مِن 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 الثائر كما يختلف عن جبران المتمرد.

فالشعر المهجري له خصائص عديدة من حيث شكله ومضمونه غير أني سأتحدث عن أحد شعرائهم الذي كان مشغولاً بأحواله وخواطره الذاتية حتى حَوَّلَ أفكاره في الوجود إلى تأملات نفسية ذاتيةفقد ظلَّ في ديوانه : (همس الجفون) يصور دواخله إزاء الكون و مشاكله.

إنَّ نفس ميخائيلئتهادوكل ما يصدر عنها هادئ ، ليس فيه حِدّة ولا غضب إنَّه في الحياة راضياً ناعماً بكلِّ ما قسمته له المقادير والأيام ويتجلَّى هذا في قصيدته: (ذمُّك الأيام): [1]

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

ـــــك الأيـــــام َ لا ينفعـــــك ... ـهـــي لا أذْن لهـــا تســـمعك
ولا عـــــينٌ تـــــرى عقربـــــاً ... فـــي ديـاجير الأســى تلســعك
قلـــــــبٌ يـــــــرق وا ِن ْ ... ـبَّ مـِن طـول البكـا مـدمعك

وهو لذلك لا يئن ولا يلهث ألماً مـِمَّا يصيبه مـِن الأيام و الزمان ، فهو يرضى بحظه المقسوم ، وكأنه قد آمن بأن ذلك نظام الحياة وعليه أن يندمج فيه فلا يتمرد ولا يرتد إلى رغباته الجسدية وا ِنما يخضع وينيب ، ولم يفكر أبداً في زوال الشر ّ ِ مـِن 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):

ـت ُ فـي حـ ُلْمـي ويـا للعجـب ... معت شـيطاناً ينـاجي مـلاك ْ
يقـول : أي بـل ألـف إي يـا أخـي ... لـولا جحيمـى أيـن كانـت سماك
ألـــيس أنَّـــا توأمـــان اســـتوى ... ـرٌ البقـا فينـا وسـرٌ الهـلاك
صـ َـغ مـِـن جـوهرٍ واحـد ... ينس َ النـاس أتنسـى أخـاك

***

ـأطرق ابـن النـور مسـترجعاً ... ي نفسـه ذكـرى زمـان قـديم ْ
واغرورقـت عينـاه لمـا انحنـى ... سـتغفراً وعـانق ابـن الجحـيم
وقـال : إى بـل ألـف إى يـا أخـي ... ن نـارك الحر ّى أتـاني النعـيم
وحلَّـق الإثنـان جنبـاً إلـى ... وضاعا بين و َ شْ ىِ السديم

---

[2]) مخائيل نعيمة ، همس الجفون ، ص62.

فهو يرى الخير والشر أخوين ، بل توأماً واحداً ، فهما سرُّ الوجود ، صيغا من جوهر متحد وإن اختلفا شيطاناً وملاكاً وظلاماً ونوراً وجحوناً ونعيماً ، بل لولا نار الشرِّ ما تمت للخير صفات نعيمه ولا شعر الإنسان بهذا النعيم ، فهو الذي يعرفه به حين يجتاز بنيران آلامه ولو أنَّ العالم كان خيراً خالصاً ما عرفنا قيمة الخير ولا نفعه وفائدته ولبطل الشعور به وبطلت الفرحة والسرور ، بل لبطل نظام الدنيا وعدِمَ معانيه وحقائقه ، وما الدنيا إلا نافع وضارٌّ ، ومكروه وسار ، وممتع ومؤلم ، ومؤنس وموحش ، وبذلك كله يتم للإنسان تمييزه وصلاحه ، حين يعرف الشرَّ وأذاه فتركه إلى الخير ونفعه ، فالشر والخير أخوان وُجِدا 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)

دخـــل الشـــيطان قلبـــي فـــرأى فيـــه مـــلاك
وبلمـح الطـرف مـا بينهمـا شـــــتدَّ العـــــراك
ذا يقـــول البيـــت بيتـــي ويـــد القـــول ذاك
وأنـــا أشـــهد مـــا يجـــري لا أبـــدي حِـــراك

***

إلـــى اليـــوم أرانـــي فـــي شـــكوك وارتبـــاك
ـــت أدري أرجـــيمٌ فـــي فـــؤادي أم مـــلاك

فالشرُّ والخير ليسا في الدنيا من حوله ، وإنَّما هما في قلبه يجد كرب الشر حيناً وأنس الخير حيناً آخر ، وهو موزَّعٌ بينهما ، إنَّهما نظام وجوده ، كما أنَّهما نظام الوجود كلّه تارة يستسلم للشرِّ وشيطانه وتارة يستسلم للخير و ملاكه ، بل إنَّهما ليعتركان

---

[3]) مخائيل نعيمة " همس الجفون " ، ص94.

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

هذا اليقين بنظام الحياة وسر ّ ِها قد تمرُّ به لحظات شك ّ ٍ ، ولكنَّها لحظات خاطفة، سرعان ما ينطفيء وميضها ، ومع ذلك فإنَّها تخلف وراءها صورة نفسه حين اعترته، على نحو ما يرى في قصيدته : (أنشودة) والتي فيها يشكو جروحه مِن الحياة والناس:(4)

تُ دَلْوي ين الدّ ِلاءِ
تُ علّ ِي أُحظى بماء
اد دَلْوي ع الدّ ِلاءِ
وليس فيه إلا رجائي

***

سلتُ طرفي بين النجوم
لتُ لّ ِي ـَ ى همومي
فطاف طرفي بين النجوم
ولم يشاهد سوى غمومي

***

دمت حُ بي لمبغضيًّا
لقاء ما قد واعَ َلَيَّا
فكان حظي ِ ن مبغضيًّا
أن عاد حبي غضاً إِليَّا

---

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

فهو يشكو مِن آماله الذاوية ، ومِن همومه وغمومه ومِن الناس ، إذ يقدم لهم حبَّه ، ولا يقدمون له إلا الكره والبغض ، ولكن لا يلبث في نهاية القصيدة أن يطلب إلى روحه وهي تئن بهذه العواطف أن تغني ولا تنوح ، فتلك الآلام كلها مِن وجوه الحياة، بل هي مِن ألحان العمروأغانيه، وإذا تمردنا بسببها تمردنا على نظام العيش المسخر لنا.إننا لم نخلق لنتذوق ثمار الخير الحلوة وحدها ، بل خلقنا لنتذوق ثمار الشرِّ المُرَّة البغيضة معها ، وبهذا تكتمل الحياة ، بل هي لا تكتمل إلا إذا رضينا بآلام العيش وأوزاره ، وإنَّها لتتراءى له في قصيدة : (صدى الأجراس) شكوكاً تهتف به وتصيح ، و كأنَّها تريد أن تُحيل ذكريات الصبا المرحة إلى دموعٍ ، وهي نفسها التي تهتف به في قصيدة : (ترنيمة الرياح): (5)

تـــــردَّى رداء المنـــــون ذاوي الأســـى بـــالظنون ْ
ـُـــــ ٌ ـــري ســـــواد ْ ـل قلبـــــي سـُـــــهاد ْ
ـُـــــَر ْ بـــــي قتـــــاد ـــلٌ عيشـــــي كفـــــاح

وكأنَّما شيطان قلبه أو فكره هو الذي يجري على لسانه هذا الأنين والنواح ، ويلمح ملاك الخير يبسط الجناح فيناديه ويبثُّه آلامه وشكواه ، ويبكي الملاك معه كأنَّما ضلَّ الطريق ، ولا يلبث أن يندم على ما باح به مِن هموم فيطلب النوم علَّه يزيح هذا الذالغم أرَّقه ، والذي لا ينبع مِن الخارج وإنّما ينبع من داخله ، وهو يؤمن دائماً بأن ما يستشعره مِن حزن في الحياة أو سرور إنَّما هو صورة النفس الباطنة ، فمن رضي

5) مخائيل نعيمة " همس الجفون " ، ص 85

داخله رضي خارجه ، أمَّا هو فكان شديد الرضا بوجهي حياته : الأسود والأبيض والمحزن والمفرح، ومِن يخيُوصوا ّ ِر ُ ذلك في شعره قصيدته : (الطمأنينة) : [6]

ـقف ُ بيتـــي حديـــد ْ ن ُ بيتـــي حـَجـــر ْ
عصـــــفي ياريـــــاح ْ تحـــــب ْ ياشـــــجر
واســـــبحي يـــــاغيوم واهطلـــــي بـــــالمطر
واقصـــــفي يـــــارعود ـــت ُ أخشـــى خطـــر

***

بـــاب قلبـــي حصـــين ـن صـــنوف الكـــدر ْ
ـــــاهجمي يـــــاه ُموم فـــي المســـا والســـحر
وازحفـــي يـــا نحـــوس بالشـــــقا والضـــــجر
وانزلـــــي بـــــالألوف يـــــاخطوب البشـــــر
وحليفـــــي القضـــــاء ورفيقـــــي القـــــدر
فاقـــــدحي ياشـــــرور حـــول قلبـــي الشـــرر
واحضـــري يـــا منـــون ـول بيتـــي الحـ ُفـَـــر
ـــت ُ أخشـــى العـــذاب ـــت ُ أخشـــى الضـــرر

فنفسه مطمئنة لا يكدر طمأنينتها ولا يعكرها أي شيء مهما عصفت الرياح مِن حولها وانتحب الشجر وسبحت الغيوم وقصفت الرعود وهجمت الهموم وزحفت النحوس ونزلت الخطوب والشرور ، حتى الموت وما يحفره حول بيته مِن 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) ، ص71-72.

فنعيمة في تصويره لأحوال نفسه وما يتعاقب عليها مِن 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 مِن ضرورات الوجود.

ولكن هذا التفكير كله وما ينطوي فيه مِن أحاديث نفسه إنَّما يتصل بالإنسان وما يرزح تحته مِن هموم وآلام وهذا ما نقصده به سبحات قلبه نحو عالم السماء ، فهو دائماً ما يشعر أن الأرض تثقله وأنَّه لا يستطيع التحليق فيجو ّ ِ الروحي ، إِلا إذا صفا قلبه ، بل إلا إذا أمعن القلب في أحلامه ورؤاه ولعلَّه لهذا السبب أعلن في قصيدته : (آفاق القلب) ازدراءه للعقل فقد اطمأنَّ إليه ذات يوم وظنَّ أنه يعينه في أمانيه الروحيَّة يقول : (7)

ُحت أجوب ما استترا ِن الدنيا و ما ظهرا
وأبحث في غبار العي ، عن خزفٍ وعن صدف
بفكرتي د ُر َّرا
حت ُ أقيس أيامي وأعمالي وأحلامي
ا حولي وم َن ْ حولي وما تحتي وما فوقي
بأفكاري وأوهامي

ولكنَّ ه َ لم يلبث أن عرف ضلاله ، فلجأ إلى قلبه ليقوده في هذا العالم الروحي ، إِنَّه عالم لا يخضع لأقية العقل ولا ينزل عند أحكامه وأوهامه ، عالم لا ي ُهتدى فيه ، إلا القلب ، فهو لا ي ُدرك بالفكر ولا بالحس ّ ِ وا ِنمَّا ي ُد ْرك بالبصيرة ، وتخلص نعيمة مِن

7) مخائيل نعيمة ، ديوان " همس الجفون "، ص57.

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

وســـــنبقى نفحـــــص الآ ـار مِـــن هـــذا وذاكْ
يثمـــــا تـــــدرك أنَّ ـدربَ فينـــا لا هنـــاك

ومِن أروع أشعاره التي تُصدَّور قلقه النفسي إزاء ما يريده مِن 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 أذلك مِن تغلب الهوى ومطالبالجسد عليه أم مِن تغلب الفكر وشكوك العقل أم مِن قصور قلبه فهو يتضرع إلى ربه : [9]

ـــــالقي رُحْماكـــــا بمـــا بـــرت يـــداكا
إن لـــم أكـــن صـــداكا ـــوت مَـــنْ أنـــا
ربـــــي ألا ترانـــــي ـــاق كـــــالحُمْلان
ـــي ! أَمَـــا كفـــاني ـــاىَ والـــــونيَ

***

أبـــدل لظـــى نيرانـــي بجمـــــرة لإِيمـــــان
اجعـــل مِـــن الجنـــان للقلـــــب مرهمـــــا
إذ ذاك بالتهليـــــــل أســـير فـــي ســـبيلي
وخـــــالقي دليلـــــي ووجهتـــــي الســـما

---

[8]) مخائيل نعيمة ، " ديوان همس الجفون" ، ص42.

[9]) المرجع السابق، ص52.

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

ونراه يؤمن إيماناً عميقاً بخلود الرُّوح بعد تحررها مِن الجسد وأعبائه وقيوده أو سجونه ، 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]

تنـــــــاثري تنـــــــاثري بجـــــــة النَّظـــــــر ْ
يـــا مـــرقص الشـــمس ويـــا أرجوحـــــــة القمـــــــر
يـــا أرغـــن الليـــل ويـــا ـــــارة السَّـــــحر ْ
يـــا رمـــز فكـــر حـــائر ـرســـــم روحٍ ثـــــائر
ـاذكر مجـــدٍ غـــابرٍ ـد عافـــك الشـــجر ْ
تناثري تناثري

أعتقد أنَّه ومِن خلال ما تقدم يتضح أنَّ ديوان : (همس الجفون) يشكل حياة نفسيه تامة ، وهي حياة نفس مطمئنة هادئه كالبحر الساجي ، فلا رياح ولا عواصف ، بل تقبُّل للحياة بما فيها مِن 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.

ومِن ذلك قول ميخائيل نعيمة عندما ذهب إلى روسيا ورأي نهراً متجمداً ، فأنشأ يقول:[11].

ـُ هل نضبتْ مياهُك فانقطعت عن الخرير
قد هرمتَ وخار عزمك فانثنيت عن المسير
س كنت مـُرنِماً بين الحدائق والزُّهور
تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور
بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق
واليوم قد هبطت عليك سكينة اللَّحد العميق
بالأمس كنت إذا أتيتك باكياً سليتني
يوم صرتَ إذا أتيتك ضاحكاً أبكيتني
بالأمس كنت إذا سمعت تنهدي وتوجعي
تبكي، وها أبكي أنا وحدي ولا تبكي معي
ا هذه الأكفان ؟ أم هذي قيود مِن جليد؟
د كبلتك بها وذللتك بها يدُ البرد الشديد
ا حولك الصفصاف لا ورقٌ عليه ولا جمال
كئيباً كلَّما مرَّتْ به ريحُ الشمال

هذه الأبيات تتجلى فيها قدرة الشاعر في التعبير عن أحاسيسه الذاتية حيثُ 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 يـُعبّـِرُ فيه عن ذاته.

[11]) ميخائيل نعيمة ، "ديوان همس الجفون " ، ص8.

أمَّا جبران خليل جبران فهو يتوجه إلى الطبيعة بعد ثورته على المجتمع ، فيصبح فيلسوفاً متأملاً ويتحدُّ بالطبيعة ويصير جزءاً لا يتجزأ منها وهنا يتحقق خلوده ومعرفته وصدقه وخيره ، فيقول: [12].

رأيــتَ أخــا الأحــلامِ مُنفــرداً ** قومــه وهــو منبــوذٌ ومُحتقــرُ
ـيٌّ ، وبُــرْدِ الغــدِ يحجبــهُ ** أمــةٍ بــرداءِ الأمــس تــأتزرُ
وهــو الغريــب عــن الــدنيا وســاكنها ** وهــو العــاجز، لام النــاس أو عــذروا

ثم ينتقل إلى وحدة العناصر في الطبيعة فيقول: [13].

أجدْ في الغاب فرق بين روح وجسدْ
ماءٌ تهادى والندى ماءٌ رَكدْ
رٌ تمادى والثرى زهرٌ جَمَدْ

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 ولَّى ، لمْ يمُتْ معه السُّرور
هول الموت وهمٌ ، ينثني طيّ صدُّ دور
فالذي عاش ربيعاً كالذي عاش دهور

ويقول ميخائيل نعيمة في قصيدته : (مَنْ 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]) مخائيل نعيمة ، " ديوان همس الجفون " ، ص14، 15.

ـِ البحرَ يطغى الموجُ فيه ويثورْ
سمعتَ البحرَ يبكي عند أقدامِ الصخور
رقبي الموج إلى أن يحبس الموجُ هديره
ي البحرَ حتى يسمع البحرُ زفيره
راجع منك إليه
ـِن ْ الأمواج جئتِ ؟
، سمعتِ الرعد يدوي بين طيات الغمام
رأيت البرقَ يفري سيفه جيش الظلام
فارصدي البرق إلى أن يختفي منه لظاه
كفُّ الرعد لكن تاركاً فيك صداه
مـِن البرق انفصلتْ ؟
ـِن الرعد انحدرتْ ؟
رأيتِ الريح تذري الثلج عن روس الجبال
و سمعت الريح تعوي في الدُّجى بين التلال
تسكن الريح وتبقي باشتياق صاغيه
ك ، ولكن أنتِ عنّـِي قاصية
في محيط لا أراه
ل مـِن الريح ولدت؟
رأيتِ الفجر شي خُلسة بين النُّجوم
شي الفجرُ ابتهالاً صاعداً منك إليه
ل مـِن الفجر انبثقت؟

إلى أن يختم الشاعر قصيدته مجيباً عن هذه التساؤلات بقوله:[16].

إيــه نفســي ! أ لحــنٌ فــيَّ قــد نَّ صــداه
قلتِ يـــــد ُ فنـــــان خفـــــي ّ لا أراه
ريــحٌ ونســيم ُ ، ، مــوجٌ ، أنــت بحــرٌ
، أنـت ر َعدٌ ، أنـت ليلٌ ، أنـت فجر ُ

لقد مزج الشاعر في هذه القصيدة بين خطرات الذات والطبيعة مزجاً حـ َيَّاً ، فهو يخاطب نفسه (ذاته) ، مـ ُحدثاّ نوعاً مـِن التفاعل بين هواجسه الداخلية وحركة الطبيعة مـِن حولها.

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

خي إن ضجَّ بعد الحرب غربي بأعماله
ن ذكر مـ َنْ ماتوا وعظم بطش أعماله
تهـزج لمـنْ سـادوا ولا تشـمت بمـنْ دانـا
أركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام َ
لنبكي حظ موتانا

وا ِذا 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 ومـِن قافية إلى قافية ولكن في هدوء فليس في كيان شعره عنف ؛ لأنَّ

[16]) مخائيل نعيمة ، " ديوان همس الجفون " ، ص19.

[17]) المرجع السابق ، ص35.

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

المبحث الأول :

الغربة والاغتراب في الشعر العربي الحديث

قبل أن نسبرأغوار هذين المصطلحين شعراً لابدَّ مِن شرحهما أولاً ، فالغربة والاغتراب : مواقف تنطوي على دلالات فكرية تدور حول المعاناة أو ما يُسمى بأزمة الإنسان المعاصر، ولعلَّ سوءَ الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي عاشها الشاعر المعاصر بخاصة والإنسان المعاصر بعامة أدَّت إلى ظهور هذه الموافق في الشعر.

فالبارودي مثلاً عرف الاغتراب قبل منفاه بسرنديب حين رحل مع الجيوش العثمانية إلى روسيا وحيداً مِن الخلان في أرض غربة ، فهل لغريب طوَّحته يدُ النوى رجوع ، ولكنَّه اليوم يذوق لوناً آخر مِن الغربة ، إنَّها غربة السجن بعد أن أجهضت الثورة العُرابية فكان البارودي أول مَنْ أُلقِيَ القبضُ عليه فهو من زعماء الثورة. فحياة السجن تجربة جديدة للبارودي ، ألهبت ذاته وألهمتها ما ترجم عنه شعراً يقول فيه[18]:

شفني وجدي وأبلاني السهر ... تغشتني سمادير الكدر

فسواد الليل ما أن ينقضي ... وبياض الصبح ما أن ينتظر

لا أنيس يسمع الشكوى ولا ... ر يأتي ولا طيف يمرّ

بين حيطان وباب موصد ... كلما حركة السجان صر

يتمشى دونه حتى إذا ... حققته نبأة مني استقرَّ

مة ما أنَّ بها مِن كوكب ... غير أنفاس ترامى بالشرر

ولكن هذا كله لا يقاس بما لاقاه بعد حين ، حين حملته السفينة إلى منفاه، وليس لديه أمل كبير في العودة (ليت شعري متي أري روضة النيل ذات النخيل والأعناب).

[18]) البارودي ، ديوان البارودي ، مصر ، 1391هـ، 1971م، ص117.

والأيام تمضي بشبابه (وقد أصبح كهلاً في محنة الاغتراب ومع هذا فهو لا يزال صوته قوياً ممتلئاً بالإباء والشموخ يصلإلينا مِن بعيد لا تنال منه الليالي ، وما يزال الأمل يداعبه في لقاء وطنه قبل موته [19].

أبيت في غربة لا النفس راضية ... ولا الملتقي من شيعتي كثبُ
لا يخفض البؤس نفساً وهي عالية ... ولا يشيد بذكر الخامل النشب
فإن يكن ساءني دهري وغادرني ... في غربة ليس لي فيها أخ حدب
فسوف تصفو الليالي بعد كدرتها ... لٌ دور إذا ما تمَّ ينقلبُ

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 الكبري ، 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 ... وصبري ونوحي في هواك شديد
مضى زمن لم يأتني عنك قادم ... ري ، ولم يعطف عليَّ بريدُ
ِن الخُلاَّنِ في أرض غربةٍ ... لا كلٌ من يبغي الوفاء وحيد
ل لغريبٍ طوحَّته يدُ النوى ... رجوع؟ وهل للحائمات ردود
هل زمن ولَّى وعيش تقيضت ... نضارته، بعد الذهاب يعود

ونستطيع أن نلمس الربط بين الاغتراب المادي، والغربة الروحية في تلك النقلة المفاجئة مِن الشطر الأول في البيت الثالث إلى التعبير عن افتقاد الإنسان الوفاء بين الناس جميعاً (ألاَ كل من يبغي الوفاء وحيد) كملحٌ في تصويره الظمأ واشتهاء الري

---

[19])الباردوي، ديوان البارودي ، الجزء الأول ، ص43.

[20]) المصدر السابق نفسه ، ص340.

ملامح 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 مِن تجارب الشعراء الذين مضوا(الشعراء العذريين) الذين عبروا بهذه الصور عن الوجد والغربة والفقد، وحنوا فيها إلى مواطنهم الأولى بنقائها وبساطتها وذكرياتها الشجيَّة والسعيدة على السواء ، ومِن ذلك قوله : [21]

ذا جرعةٌ مِن ْ ماءِ مَ جنة وضجعة فوق برد الرمل بالقاع
نسمةٍ كشميم الخلد قد حملت بًا الأزاهير مِن ميث وأجراع

ولئن كانت هذه الألفاظ والصور مِن وحي بيئة بدوية غير بيئة الشاعر ، فإنَّ ارتباطها الروحي بالأرض وما تحمله مِن حنين عميق إلى مراتع الطفولة والصبا ومهما تكن بساطتها فهي نغمة 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 معاني َ وصوراً قد تُبدو في مظاهرها متسقة مع المطلع العاطفي ، لكنَّها إذا أفردت وانتزعت من سياقها بدت تعبيراً صريحاً عن تلك المحنة التي تعيشها الذات الشاعرة ومِن ذلك قوله :[22].

دمعٍ جرى من مقلةٍ سببُ بف يملك دمع العين مكتئبُ
لولا مكابدة الأشواق ما دمعت عين ، ولا بات قلب في الحشا يجب
أخا العَذْلِ ، لا تعجل بلائمة ، فالحبُّ سلطان له الغلبُ
كان للمرء عقلٌ ٌ يستضيء به ظلمة الشّكِ لم ه الذُوَبُ

21) محمود سامي البارودي ، ديوان البارودي ، ص340

22) المرجع السابق ، ص72.

ن لي ما في الغيب مِن حَدَثٍ ... لكان يعلم ما يأتي ويجتنب
نه عَرضةُ للدهر يرشقه ... بأسهم ، مالها ريش ولا عقب
ف أكتم أشواقي ؟ وبي كَلَفٌ ... ن مسِّه الأحشاء تتشعبُ
أم كيف أسلو ؟ ولي قلب إذا التهبت ... الأفق لمعةُ برقٍ زاد يلتهبُ
ي الحُبِّ مطوياً على حُرقٍ ... أُيسرها بالرُّوح ينتشبُ

هذه الأبيات تبدوفي سياقها العاطفي جزءاً مهماً يلتمس فيه الشاعر العذر لنفسه إذ أتاح للحبِّ أن يغلبه وكأنَّه قدر مكتوب كان ولا يزال في باطن الغيب ولكن الأبيات مع صراحتها هذهفي تعبيرٌ عن محنته ودفاع عن نفسه وفي القصيدة أبيات أُخرى لعلَّها أبلغ في الإفصاح عن ذلك الأسلوب الفني والنفسي الذي تمتزج فيه المعاني التقليدية وصورها بمعاني التجربة النفسية (الذاتِيَّة) وصورها والتي يقول فيها:[23].

عاد ظنِّي عليلاً بعد صحته ... الظنُّ يبعحياناً ويقترب
راةَ الحمَى ما بال نصرتكم ... ساقت عليَّ ، وأنتم سادة نُجُب
أضعتموني وكانت لي بكم ثقة ... متى خفرتم ذمام العهد ياعرب؟
أليس في الحق أن يلقي النزيل بكم ... ، إذا خاف أن يتنابه العَطَبُ ؟
ف تسلبي قلبي بلا تِرَةٍ ... اةُ خدرٍ ي الحيِّ منتسبُ ؟

ويمضي الشاعر في الحديث عن محنته السياسية والنفسية حيث يظهر ذلك جليَّاً في خواتيم هذه القصيدة فيقول: [24].

ن عجائب ما لاقيت مِن زمني ... نيتُ بخطبٍ أمره عجبُ
م أقترف زلة تقضي عليَّ بما ... تُ فيه، فماذا الويلُ والحربُ
فهل دفاعي عن ديني وعن وطني ... أُدانُ به ظلماً وأغتربُ

---

[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 الصدأ فتقوم خاطرة موازنة سريعة بين حاضره وبين ماضيه ، أليس سيفه في غمده أشبه بصاحبه في منفاه وقد علاه الشيب ، إنَّه تعبير غير مباشر عن هزيمتنا المُ بكرة أو عن واقعنا الذي أصيب بالشيخوخة قبل الأوان ، فالبارودي رمز حيٌّ لثورة لا تشيخ ، إنها صدمة لوجداننا أن نسمع البارودي المُ هدَّم ولا يسمعنا ، وأن نراه ولا يرانا ، بعد أن كادت تفقده الشيخوخة السمع والبصر ، وأن نشعر به معنا ، ولا يشعر إلا بوحدته وغربته:[25].

ى الشـــيخ حـــين يـُشـــيخُ إلاَّ خيـــال كـــأنني فـــي ضـــبابِ
ـــتُ حِـــرْتُ كـــأنَّي مع الصـوت مِـن وراء حجـابِ
ـا رُ مـــتُ نهضـــة أقعـــدتني ـــةٌ لا تُقِـلُّهـــا أعصـــابي
لـم تـدع صـولة الحـوادث منـي ر أشـلاء هِـمـةٍ فـي ثيـابِ
ـلَّ ـومٍ يـزول عنَّـي حبيـبٌ ا لقلبـي مِـن فرقـة الأحبـابِ

ونصل إلى أحمد شوقي فنجده في منفاه في الأندلس وأول ما نلقاه مِن شعره هناك هو ذلك النغم الحزين الذي صوَّر فيه ظمأه وحرمانه:[26].

يـا سـاكني مصـر إنَّـا لا نـزال علـى عهـد الوفـاء وإن غبنـا مقيمينـا
ـلاَّ بعثـتم لنـا مِـن مـاء نهـركم ـيئاً ذُبـلٌ بـه أحشـاء صـادينا
ـلُّ المناهـلِ بعـد النيـل آسـنة مـا أبعـد النيـل إلا عـن أمانينـا

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

---

[25]) المرجع السابق ، ص74

[26]) أحمد شوقي ، " ديوان الشوقيات " ، الجزء الثاني ، ص104

يشاهد السفن في الميناء ، وطويل أنينها والتياعها طول أنته ولوعته ، ومِن هنا لم يعد قادراً على الانفعال الهادر ، وإنَّما أصبح صوته أشبه بالنأي رمز الحزن الأبدي، والعذاب الذي لا نهاية له ، أحزان الغريب ، وعذاب الجريح ، وأنَّات المشوق:[27]

وسلا مصر هل سلا القلب عنها ... ما جرحه الزمان المُؤَسَّى

تطار إذا البواخر رنَّت ... ر الليل أوعوت بعد جرس

ة اليم ما أبوك بخيل ... اله مولعاً بمنع وحبس

أحرام على بلابله الدوح ... ل للطير مِن كل جنس

سي مِ رجل وقلبي شراع ... بهما في الدموع سيري ورأسي

شهد الله لم يغب عن جفوني ... صه ساعة ولم يخل حسي

كلُّ شيء يثير أشجانه ، وكلُّ شيء يذكره بوطنه وبغربته ، حتى نونية "ابن زيدون "يجد فيها صورة من آلامه فيفيض أساه، فالشاعر الأندلسي كان بعيداً عن قرطبة مسقط رأسه ومرتع صباه ، وقد خَلَّف فيها صاحبته الأميرة الشاعرة ولادة بنت المستكفي ، وترك هناك مجده السياسي العريض ، وقلبه الجريح، وشوقي بعيد عن وطنه خَلَّف هناك أمَّه وأحباءه:[28].

مى بنا البين أيكاً غير سامرنا ... أخا الغريب وظلاً غير نادينا

ملاعب مرحت فيها مآربنا ... أنست فيها أمانينا

ثم يتجول الشاعر في ربوع الأندلس علَّه ينسى ، ولكن هل أنساه التجوال الحقيقة؟ وهل شُغِلَ بالآثار العربية عن التفكير في غربته؟ إنَّ كلَّ شيء حوله يرده إلى واقعه ، فالآثار العربية غريبة غربته ، نالت منها الآيام ، كما نالت منه ، وهكذا يرتفع

---

[27]) المرجع السابق ، ص46.

[28]) أحمد شوقي ، " ديوان الشوقيات " ، الجزء الثاني ، ص104

مِن جديد أنين النأي حين يتذكر (عبد الرحمن الداخل) ، فهو شاعر مثله وهو غريب كثير الحنين والشوق ، الموقف نفسه ، والأحاسيس نفسها:[29].

نـــاح إذ جفنـــاي فـــي أســـر النجـــوم ... رِســـفاً فـــي الســـهد والـــدمع طليـــق
أيهـــا الصـــارخ مـــن بحـــر الهمـــوم ... مـــا عســـى يغنـــي غريـــق عـــن غريـــق
نَّ هـــذا الســـهم لـــي منـــه كلـــوم ... ُنـــا نـــازحٌ أيـــك وفريـــق

وعندما بلغته أبناء السماح له بالعودة إلى مصر ، لم يكن هناك من هو أكثر سعاة منه فقد آن له أن يؤوب من تجواله وأن يلقى 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]

ويـــا وطنـــي لقيتـــك بعـــد يـــأس ... نّ ِي قـــد لقيـــتُ بـــك الشـــبابا
و أنَّـــي دُعيـــت لكنـــتَ دينـــي ... عليـــه أقابـــل الحـــتم المجابـــا
أديـــر إليـــك قبـــل البيـــت وجهـــي ... إذا فهـــت الشـــهادة والمتابـــا

على أن الاغتراب لدى العقاد قد أخذ أكثر من مظهر فهنالك 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 يبيت العقاد وهو في ليلين أحدهما ذاهب لا محالة بطلوع الفجر، والآخر قد أدبر صبحه وأقبل على العقاد ، ويضمد العقاد جرحه بيديه وفيهما دم جوفه يتسلسل ويحمل نفسه وهي حائرة مجهدة ، لأنَّه إذا التأم جرح قاتل سال جرح آخر ، فإذا ما أدبر الليل

---

[29]) المرجع السابق ، ص104

[30]) أحمد شوقي ، "الشوقيات" ، الجزء الأول، ص77.

الذاهب ، و َكِل َ 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 سيستمرُّ 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 المُنى والخبرة التي أتبعته على حين ينتفع الناس بما يقتنون نفعاً :[31]

ـاسُ إمَّـا غـارق فـي الكـرى أو غـارق فـي كأسـه يشـرب
أو عاشـق وافـاه مشـوقه ـال مِـن دنيـاه مـا يرغـب
أو سـادر يحلـم فـي ليلـه بيومـه الماضـي و مـا يعقـب
ينتفـع المـرء بمـا يقتنـي وأنـت لا جـدوى ولا مـأرب

أمَّا الأغتراب المكاني لدى العقاد فيتمثل في إحساس الشاعر بالفرار من بيئته إلى بيئة أخرى يحيا فيها لروحه ، ويحلق في أجوائها بخياله ، حيث يقول: [32]

واضـحك فـإن قـالوا تضـاحك قـانط فاضـرب لهـم مثـل الغمـام المرعـد
تاللـه لـو علمـوا لكـان مكاننـا ـيهم أعـزٌّ وكيـف علـم المقتـدي

وفي موضوع آخر نراه يقول ما ضرَّ الناس لو أنَّهم تركوا روحه طليقاً في ساحة العُدْم وانقطعت صلته بهم حتى أمله لا يحلق في وجوِّههم ولا تطأ قدماه أرضهم:[33]

مـاذا علـيهم لـو أنَّهـم تركـوا ـي طليقـاً فـي سـاحة العُـدْم

---

[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

فلـــم يحلـــق فـــي جـــوهم أملـــي ولـــم تطـــأ فـــوق أرضـــهم قـــدمي

وقد تجسَّم هذا الشعور وتجسد في عقله وقلبه حتى توهم أنَّه حينما ينظر إلى السحب وهي تسير في العشية والبدر يخفي ويظهر ، يتوهَّم أن نفسه تتطلع مِن فوق السحب إلى الأرض، لأنّه ينظر مِن الأرض إليها: [34]

ما نظرتُ إلى السحب تسري عشية بدر الدُّجى يخفي هناك و يظهر
تُ أنِّي فوقها متطلع الأرض لأنِّي مِن الأرض انظر

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

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

والذي ينظر في شعر العقاد يرى أن أنطواءه على ذاته وضيقه بالمجتمعات مِن حوله هو الذي أدَّى إلى اغترابه الاجتماعي وولعه بالوحدة والانكفاء على الذات ، وهذا كله أدَّى إلى تركه للمدن والتي استعاض عنها بالطبيعة الحانية فيرتمي بين أحضانها ليخلو إلى ذاته ومِن ثم تراه يضرب على غير هُدًى في صحارى أسوان وجبالها وكأنه يبصر نفسه فيها ؛ لأنَّها مرآة لنفسه ومِن 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 أنينهمالدائم وشكواهم مِن الزمان ويحتذون مِن مظاهر الطبيعة رموزاً لإحاسيسهم وملاذاً لغربتهم النفسية عن عالمهم الأرضي، فهذا العقاد يخلع على الليل والبحر مشاعره الذاتية فيقول:[36]

غـــرب البـــدر أم دفـــين بقبـــر ... وهـــو والـــنجم أم أوى خلـــق ســـتر
ضـــلَّ هـــادي العيـــون واحلولـــك ... الليـــل فـــلا فـــرق بـــين أعمـــي وهـــر
مـــاج حتـــى كأنمـــا يصـــدم البحـــر ... ـوج مِـــن بحـــره مُـــسبكرٌ
وتـــرى البحـــر تحســـب المـــاء صـــبرا ... كـــأنَّ الســـماء أعمـــاق بحـــر
لمـــات تحـــيط بـــالطرف أنـــىَّ امتـــدَّ ... ليعُـــدْ مـــدَّهُ قيـــد شـــبر
كهـــذا الظـــلام خيـــر مِـــن النـــور ... ـــت لا تـــرى وجـــه حُـــرّ
هاهنـــا أطلـــق العنـــان لأشـــجاني ... وأبكـــي نفســـي وأنشـــد شـــعري

فالطبيعة في تصوره هي ينبوع الشعر الحقَّ ومصدر إلهامه فهو يقول فيها[37]

فاغتنمهـــا فهـــي فـــي مولـــدها ... ـبح فـــانِ وفـــي الخُلـــدِ إلـــه
وهـــي لا مبكيـــة عـــين امـــرئ ... لا ولا ســـالبة منـــه نهـــاه

وكان العقاد يحبُّ الليل ؛ لأنهَّ مليء بالأسرار التي لا تدرك فيقول في ذلك[38]

غـــرب البـــدر أم دفـــين بقبـــر ... وهـــوى الـــنجم أم أوى خلـــف ســـتر
ضـــلَّ هـــادى العيـــون واحلولـــك ... الليـــل فـــلا فـــرق بـــين أعمـــى وهـــر
لمـــات تحـــيط بـــالطرف أنـــىَّ أمتـــدَّ ... ـم يعـــد مـــدَّ ٍ َه قيـــد شـــبر

---

[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 شعرهوهذا يعكس أنَّ الذات الشاعرة تتأثر بانعكاسات الطبيعة عليها فتترجم ذلك شعراً .

ويشعر صلاح عبد الصبور بالغربة الزمانية فيقول في قصيدته :" في أيِّ الأيام نعيش:[39]

هـــــــــــذا يـــــــــــوم تافـــــــــــه

مزقنـــــــــــاه ، إربـــــــــــاً ، إربـــــــــــا

ورمينـــــــــــــــاه للســـــــــــــــاعات

هـــــــــــذا يـــــــــــوم كـــــــــــاذب

قابلنـــا فيـــه بضـــعة أخبـــار اشـــتات لقطـــاء

فأغناها

ولـدنا فيـه كـذباً شخصـياً نمينـاه حتـى أضـحى

أخبـــــــاراً تعـــــــدو فـــــــي الطرقـــــــات

هذا يوم خوان

ـألونا قبـــل الصـــبح عـــن الحـــقِّ الضـــائع

فنكرناه

وتمســـــــــــينا فـــــــــــي الحانـــــــــــات

ِدفعنـــا أجـــرة رشـــوتنا ثمنـــاً لفظاعتنـــا الصـــفراء

هـــــــذا يـــــــوم بعنـــــــاه للمـــــــوت

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

بحيـــــــــــاة زائفـــــــــــة صـــــــــــلدة

وفرحنا أنَّا ساومناه

وخدعناه ومكسناه

هذه هي حقيقة الأيام تستكشفها الذات أو تثور عليها ، ولكنَّها 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 بالغربة الفكرية حين أصبحت أحزانها وغربتها مصدرها المعرفة التي تقود إلى فهم جوهر الحياة وهو النضال والحرية ، النضال بالكلمة في سبيل حياة حرَّة متطورة قوامها الحقُّ والجمال ، ويتجلى ذلك حيث تقول في قصيدتها إلى العام الجديد:[40]

يـا عـام لا تقـرب مسـكننا فـنحن هنـا طيـوف

رٌ مِذّـا الليـل والماضـي ويجهلنـا القـدر

تلـك البحيـرات الرواكـد فـي الوجـوه الصـامته

ولنـــــــا الجبـــــــاه الســـــــاكتة

لا نـــــبضٌ فيهـــــا لا اتقـــــاد

العُـراة مِـن الشـعور ذود الشـفاه الباهتـة

الهـاربون مِـن الزمـان إلـى العـدم

الجـــــاهلون أســـــى النـــــدم

نحـن الـذين لهـم عـروق مِـن قصـب

لـو أننـا كنـا نسـير مـع الحيـاة

نمشـــي نحـــس نـــرى ننـــام

[40]) نازك الملائكة ، ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني ، دار العودة ، لينان بيروت ، 2008م، ص28.

وينالهـــــــــــا ثلـــــــــــج الشـــــــــــتاء
ويلـــــــــــفُّ جبهتنـــــــــــا الظـــــــــــلام

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

المبحث الثاني :

ذاتية الحزن والإحباط والتشاؤم في الشعر العربي الحديث :

امتلأ الشعر العربي منذُ عصوره الكلاكسية الأولى بأشعار الحزن، فقد اعتبر موضوعاً مِن الموضوعات الشعرية فيما عرف بالرثاء ، واستطاع الشاعر العربي الحديث خلال الفترة الرومانسيَّة أن يجعل الحزن إحساساً مصاحباً في أغلب موضوعاته الشعرية لاهتمامه أكثر بالتجربة الذاتية ، فشاع في شعرهم أنّات الأسى والحسرة والشكوى.

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

وكانت الظروف آنذاك مهيأة ليحيا تجربة حزن هائلة فقد انتهت نكبة فلسطين في عام ثمانية وأربعين وتسعمائه وألف في عالم عربي يواجه لأول مرة تقريباً فجيعته الحقيقية وأبعاد هذه الفجيعة ، ومِن ثم شعوره بقصوره الذاتي لمواجهة هذه الفجيعة. وليس مِن 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. ولعلَّ أهم هذه العوامل إحساسه الإنساني بمحنة الذات الإنسانية في العصر الحاضر التي قامت على مشاعر مِن الغربة والضياع والتمزق ، لعجزها عن الملائمة بين منطقها ومنطق الوجود.

وأول مظهر مِن 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 الذاتفي ظروف هذا الواقع ، حيثُ تقول نازك في هذا: [41].

والـــــــذات تســـــــأل مـــــــن أنـــــــا
أنـــا مثلهـــا حيـــرى أحـــدق فـــي ظـــلام
لا شـــــــيء يمنحنـــــــى الســـــــلام
أبقـــــــى أســـــــائل والجـــــــواب
ســـــيظل يحجبُ ـــــــهُ ســـــــراب
أظـــــــلٌ أحســـــــبُ هُ دنـــــــا
فـــــــإذا وصـــــــلتُ إليـــــــه ذاب
وخبـــــــــــا وغـــــــــــابْ

فانتشر في شعرها رنَّات وأنَّات الحزن المتشائم الذي يشي بنوع مِن العزلة والغربة ، والغربة الذاتية والاستغراق في التفكير الذاتي. وتتساءل نازك عن مصدر الألم في قصيدتها: خمس أغانٍ للألم ، فتقول: [42]

ـِ ـــن أيـــن يأتينـــا الألـــم
ـِ ـــن أيـــن يأتينـــا
ـــي رؤانـــا قِ ـــدمْ
ورعـــــــى قوافينـــــــا
ـا لـــه عطـــشٌ وفـــمْ

[41]) نازك الملائكة ، المجلد الثاني ، ص83.

[42]) المرجع السابق ، ص28.

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

جســـــــدي فـــــــي الألـــــــم خـــــــاطري فـــــــي القيـــــــود
بـــــــين همـــــــس العـــــــدم دٌ ـــــــــــراخ الوجـــــــــــود

فقد استخدمت الحزن كدفقات نفسية كئيبة لمواجهة الواقع الذي استغرق في الأحباط والفشل. وهذا بدوره أدَّى إلى رحلات خيالية ووهمية للبحث عن عوالم مثالية فنراها تقول في إحدى قصائدها:[44]

ســـــأبقى تجـــــاذبني الأمنيـــــات إلـــــى الأفـــــق الســـــرمدي البعيـــــد
وأحلـــــــم أحلـــــــم لا اســـــــتفيق لا لأحلـــــــم حلمـــــــاً جديـــــــداً
ـــــب ُ الحيـــــاة بقلبـــــي العميـــــق وأمـــــــزج واقعهـــــــا بالخيـــــــال
عشـــــق ُ ذاتـــــي ففـــــي عمقهـــــا خيـــــال وجـــــود عميـــــق الظـــــلال

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

ذهب الأمس بأوهام فؤادي ومحاها

فإذا قلبي عبـدي ولقد كان إلها

ومن مظاهر حزنها عمق إحساسها بضياع 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

ومَّرت ْ حياتي مر َّت ْ سـ ُ د ًى ولَا يطفئ ُ نار َ الحنين
سـ ُ د ًى قد عبرت صحارى الوجود* سـ ُ د ًى 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 تخمد
أبداً يزلزله صراخ غامض وتنهد

والانتظافي رأيها يكون طويلاً على الإنسان الخائف، فيظلُّ يترقبُّ يعتصره القلق والضجر والملال:[48]

أتصور الضوجَ المريْ
في أنفس ملَّت وأتعبها الصفير ْ
هي والحقائب في انتظار

وهذا الصفير ليس صفير القطار ولكنه ضجيج الحياة ونذير الشقاء، وهذه الحقائب ليست أمتعة المسافرين بل رغبات الإنسان وآماله المتحفزة في ذاته، حبيسةٌ في انتظارِ 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 يعـ ُ د ْ شيئاً مرجوَّاً ولا بدَّ أن يعيش الإنسان على أمل جديد:[49]

إن هذه القصيدة تمثل تلك الحيرة القاتلة للنفس البشرية التواقة 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 ، ص58

[48]) المرجع السابق، ج2 ، ص 44

[49]) المرجع السابق ، ج2، ص 42

وهكذا يطمح الشاعر طموحاً يولد في ذاته الحزن والتعاسة. إلى اكتشاف جديد وتفسير جديد يدفع عنه شبح الحيرة، ويبعث في نفسه فهماً جديدا للحياة، ورؤية شعورية مستحدثة ترتفع عن الابتذال وتقترب 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- أتيحت الفرصة للذات أن تبرز. وكان عليها عندئذ أن تواجه نفسها أولاً، وأن تواجه العالم الخارجي ثانياً" [51] وموقف الحزن هذا يجسم لنا نوعا من مواجهة الذات للوجود والتمرد عليه؛ لأن 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 ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الطبعة الخامسة ، الناشر المكتبة الأكاديمية، 1994م ، ص 307.

عذابا مضنياً 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]

إليكِ يا صديقتي أغنية صغيرة

عن طائر صغير

في عشه واحدة الزغيب

وا إلفه الحبيب

يكفيها من الشراب حسوتا منقار

ومن بيادر الغلال حبتان

وفي ظلام الليل يعقد الجناح صدُ رَّة مِنِ الحِنان

على وحيده الزغيب

ذات مساء حطَّ من عالي السماء أجدل منهوم

ليشرب الدماء

ويعلك الأشلاء والدماء

وحار طائري الصغير برهة ثم انتفض....

معذرة صديقتي... حكايتي حزينة الختام

لأنني حزين

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 الأجش يخدش المساء

إلى المصير ! والمصير هوة تروع الظنون

في لقائنا الأخير ياصديقتي وعدتني بنزهة على الجبل

إنَّ قصيدة الشاعر صلاح عبد الصبور " أحلام الفارس القديم" تمثل تلك الحيرة القاتلة للنفس البشرية التواقة 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]

عـذرةً يـا صـحبتي ، لـم تثمـر الأشـجار هـذا العـام

فجئـــــــــتكم بـــــــــأردإ الطعـــــــــام

ولســـــت بـــلخلاً، وا نمـــا فقيـــرةٌ خزائنـــي

قفـــــــــرةٌ حقـــــــــول حنطتـــــــــي...

***

معـــذةً يـــا صـــحبتي، فالضـــوء خافـــت شـــحيح

والشـــمعة الوحيـــدة التـــي وجـــدتها بجيـــب معطفـــي

أشعلتها لكم...

لكنَّهـــا قديمـــةٌ معروفـــةٌ لهيبهـــا دمـــوع

معـــذرة يـــا صـــحيبتي ، قلبـــي حـــزين

مـــن أيـــن آتـــي بـــالكلام الفـــرح

[54]) صلاح عبد الصبور ، ديوان صلاح عبد الصبور ، ص 189.

وفي لقائنا الأخير يا صديقتي وعدتني بنزهة على الجبل
أريـــد أن أعـــيش كـــي أشـــمَّ نفحـــة الجبـــل
لكـــن هـــذا الطـــارق الشـــرير فـــوق بـــابي الصـــغير
قـــد مـــدَّ مـــن أكتافـــه الغـــلاظ جـــذع نخلـــة عقـــيم
وموعـــدي المصـــير... والمصـــير هـــوة تـــروع الظنـــون
عـــذرةً يـــا صـــحبتي ، لـــم تثمـــر الأشـــجار هـــذا العـــام
فجئتكم بأردإ الطعام

وهكذا ينعكس الوجود بفظاعته على الذات، فالشاعر كالطائر 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 مُعبراً 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 مـ ُ 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 أنَّى على الوسادة

من ليلك الصيفي ّ ِ طلاً فيه عطرك يا عراق؟

بين القرى المـ ُ تهيبات خطاى والمـ ُ دن الغريبة

غنيت ُ تربتك الحبيبة

وحملتها.. فأنا المسيح يجر ُ في المنفى صليبه

لو جئت يوماً وما زلت ُ أوثر ألا تجئ

لجفَّ عبير ُ الفراغ المـ ُ لـَّون في ذكرياتي

وقص جناح التخيل واكتأبت أغنياتي

وأمسكت ُ في راحتيَّ حـ ُطام َ رجائي البريء

وأدركت ُ أنّ ِي أحبك حلماً

وما دمت قد جئت لحطـً وعظماً

سأحلم بالزائر المـ ُ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. وتُعدُّ قصيدة السياب: (المومس العمياء) من أبرز القصائد التي ترصد ُ 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 المُجسِّد لجوهر المأساة.

وتحدثنا القصيدة عن فتاة اسمها " سليمة " ابنة فلاح عراقي قُتِلَ على يد بيدر بسبب تهمة السرقة، فعاشت هذه الفتاة شريدة طريدة ما لبثت أن دفعت شرفها الذي داسته أقدام الغزاة الأجانب ثمناً لهذا البغاء إذ اتخذت البِغاء رزقاً مُدَّة عشرين عاماً، هرمت بعدها وأصابها العمى ولم تَعُدْ تلفت أنظار الرجال بسبب عاهتها، فهي تصرخ متوسلة بالجناة عليها: [57]

لاتتركوني يا سُكــارى

للموت جوعاً بعد موتي – ميتة 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 شئ... 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

أكلَّها لهذه النهاية؟

تُرى الحِمام 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 وأُمَّاً ، 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 كلِّ لحظة وفي كلِّ وجود حتى موته في عام أربعة وستين وتسعمائه وألف، دخل السياب في مرحلة حوَّل بها الموت إلى فلسفة ذاتية خاصة، فلم يعد الموت حدثاً مستغرباً في حياته وإنما تحول إلى غنائية صافية متوسلة.

لقد كان تصوُّر السياب للموت في المرحلة الأولى وقبل أن يتعامل معه مباشرة تصوراً خارجياً باعتباره غير إنساني وغير معقول، ولكنَّه 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.

وتُعبِّر 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.

وأسيرلقلقتي أُمـ ّ ِي

هو الموت جـاء

فهيهات، هيهات، مالي فرار

ولكني مـ ِنٌ ... واحسرتاه

ومن خلال هذا الإحساس باللامفر تأخذ مباحث الشاعر شكلاً آخر، لقد رأيناها من قبل أثناء تصور السياب للموت تصوراً خارجياً لمباحث مقلقة متسائلة أمـ ّا الآن بعد أن أنتهي الشاعر إلى التسليم ؛ فإنَّ هذه المباحث تأخذ شكل التحدَّي الهادئ والتساؤل الساخر.[62]

أليس يكفي أيَّها الإله

أنَّ الغناء غاية الحياة

فتصبغ الحياة بالقتام

تحيلني بلا ردى... حـُطام

سفينة كسيرة تطفو على المياه

هات الـردى أريد أن أنام

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

ذكرتـــك والنهـــار مـُـــو ّ ِدعٌ ** لقلـــب بـــين مهابـــة ورجـــاءِ

وخـــواطري تبـــدو تجـــاه نـــواظري ** لمـــى كداميـــةِ الســـحاب إزائـــي

شـمس فـي شـفق يسـيل ُ نضـاره ** وق العقيـق علـى ذُر ًى سـوداء

ِ ّت ْ خـــلال غمـــامتين تحـــدَّرا ** وتقطـــرت كالدمعـــة الحمـــراء

---

[62]) بدر شاكر السياب ، " ديوان بدر شاكر السياب " ، ص 503.

[63]) خليل مطران ، " ديوان خليل مطران " الجزء الأول، مطبعة دار الهلال، مصر 1949 ، ص146.

أنَّ آخـــرَ دمعـــةٍ للكـــون قـــد ** زجـــت بـــآخر أدمعـــي لرثـــائي
أذّ ِني آنســـتُ يـــومي زائـــلاً ** يُـتُ فـــي المـــرآة كيـــف مســـائي
ـــــردٌ بصـــــبابتي ، متفـــــردٌ ** ـــآبتي ، مـُ تفـــــردٌ بعنـــــائي
ـاكٍ إلـى البحـر اضـطراب خـواطري ** فيجيبنـــــي برياحـــــه الهوجـــــاء
ـاوٍ علـى صـخر أصـمَّ وليـت لـي ** ـاً كهـــذي الصـــخرةِ الصدَّ ـــماءِ
تابهـــا مـــوجٌ كمـــوج مكـــارهي ** ويفتهـــا كالســـقم فـــي أعضـــائي
ـرٌ خفَّـــاقُ الجوانـــب ضـــائقٌ ** مـــداً كصـــدري ســـاعةَ الإمســـاء
نـــى البريـــة كُـــدرةٌ وكأنَّهـــا ** تْ إلـــى عينـــي َ مـِ ـن أحشـــائي

فهو في هذه القصيدة يـُعبّـِرُ عن آلامه الذاتِيَّة تعبيراً أصيلاً جديداً مـِن نوعه في الشعر العربي ، إنَّ مظهر الرومانطيقى قد يأتي مـِن توحُّد بين ذات الشاعر المعتمة وغروب الطبيعة إذن هناك عتمتان : عتمة الذات وعتمة الأفق. فالشاعر في هذه القصيدة خلع على الطبيعة ما يجده في ذاته وما يعتمل فيها مـِن ْ 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 ويحكى 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]

وكـــأني قـــد وقفـــت لـــديها وســـقامي يثقلنـــي وشـــجوني

نصـب مـر بـي مـن الـدهر نلسـاً مثـل مـا مـر بالبنـاء المكـين

تجـردت فيـك روحـاً تخطـى مـا وراء الزمـان حكـم المنـون

عبرتنـــي الحيـــاة عنـــدك والمـوت فـلا شـيء بعـدها يعينـي

وقفـة ـم يأخـذ الـدهر غـدراً مـن كلينـا وراء هـذا السـكون

ومن ثم تراه يثورعلى 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 ومصلحته له لا لسواه ، وهو في ذلك جاهل ؛ لأن المرء مسخر في الحياة لخدمة الآخرين.

---

[64]) العقاد ، ديوان العقاد ، الجزء الثاني (أشباح الأصيل) ، ص270.

وهو يتصور أن علاقة الإنسان بالدهر تتمثل في أن القوي يغتال الضعيف على حين أن الدهر لا يبقي الفتي 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 حدّ تعبيره : [66]

إذا استصعبت نفسي وضاق فجاجها ولاحت لمرأى العين كالجبل الوعر
فلا تنكرِ ا مني الجفاء ووحشة ولا ترجموها بالقبيح من الكبر
فتلك ظلال الناس فيها ودونها طبائع كالماء النمير إذا يجري
إ إنا 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]

فشت 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 ملثماً ويسير في الصبح الرياء فيسفر
إنا لفي زمن كأن كباره بسوى الكبائر شأنها لا يكبر
من كل ذى وجه لو أن صفاته تندى لكان من الفضيحة يقطر
بئس الزمان لقد حسبت هواءه نفساً وأن بحاره لا تطهر
وكأن كل الطيبات يردها فيه إلى شر الأمور مدبر
سبق اللئام إلى ذراه فقهقهوا إن القرود لبالتسلق أخبر
ما نيل فيه مطلب إلا له ثمن من العرض الوفير مقدر
وبقدر ما بذل أمرؤ من قدره 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 وخير الملوك المنصف المترفق
يقيمون صرح الظلم في كل أمة 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 فلن ندع الكفاح ولن نلينا
خذوا أنصاركم إنا نراهم لنا ولقومنا الداء الدفينا
هم الأعداء لسنا من ذويهم وليسوا في الشدائد من ذوينا
ذممنا عهدكم فمتى نراكم تشدون الرحال مودعينا

[68]) أحمد محرم ، ديوان أحمد محرم ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الاولي 1963م ، ص 84.
[69]) المرجع السابق ، ص86.

وأنذر الإقطاعيين بالثورة فقال : [70]

نـــي أرى خلـــل الحـــوادث موقفـــاً جلـــلاً يقـــيم قيامـــة المثرينـــا
مهـــلاً مواليـنـــا أيجمـــع واحـــد مـــا لـــو تفـــرق جـــاوز المليونـــا؟
نظـــل لا نرجـــو نظامـــاً صـــالحاً يقضـــي الحقـــوق ولا نـــرى قانونـــا

وتعرض عليه الأموال والمناصب ليترك الثورة ، وليسكت فيرفض ذلك ويقول: [71]

ولســـت ببـــائع نفســـي ودينـــي ولـــو أوتيـــت ملـــك المشـــرقين
مـــأملأ هـــذه الغبـــراء مجـــداً وأتـــرك أهلهـــا صـــفر اليـــدين
علـــى التـــاريخ بعـــد المـــوت حقـــي وعنـــد اللـــه يـــوم الـــدين دينـــي

وتشتد به الحاجة ، ويعضه الحرمان فيقول في ثورة عارمة: [72]

وحـدي حملـت صـروف الـدهر فادحـة مـا خـانني منكبـي فيهـا ولا عضـدي
وحـدي بليـت بـنفس لـيس يعجبهـا مـا يعجـب النـاس مـن راي ومعتقـد
ولا يطيـــب لهـــا إلا الـــذي كرهـــوا مـــن مركـــب خشـــن أو مطلـــب نكـــد
وحـدي شـقيت بهـذا الشـعر أجعلـه أحدوثـــة الـــدهر أو أنشـــودة الأبـــد
أصوغه من شعاع الشمس ليس يحجبه ستر مـن الحقـد أو سـور مـن الحسـد
وحـــدي وفيـــت بعهـــدي والوفـــاء أذى يجني على الروح ما يجني على الجسد
ـــن كـــان يمشـــي وراء المـــوت متئـــداً يبغـــى البقـــاء فـــإني غيـــر متئـــد

---

[70]) أحمد محرم ، ديوان أحمد محرم ، ص 89

[71]) المرجع السابق ، ص78.

[72]) المرجع السابق ، ص80.

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

ـارب 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 مكتتم

فإذا ما أخذته لمحة ... 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 بالتحرر 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 ورثاء وفخر ونسيب ، وأعلن أن الشعر يجب أن يكون معبراً عمَّا في النفس وما يصدر عنها من أحاسيس وانفعالات .

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

ـم أجـد فـي الغـاب فرقـاً بـــين نفـــس وجســـد
ـــالهوا مـــاءٌ تهـــادى نـــدى مـــاءٌ رقـــد
شـــذا زهـــرٌ تمـــادى ثـــرى زهـــرٌ جمـــد
ـــلال الحـــور حـــورٌ ظـــن لـــيلاً فرقـــد

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 بـه ويستضـحك الأمـوات لـو نظـروا
فالسـجن والمـوت للجـانين إن صـغروا والمجـد والفخـر والإثـراء إن كبـروا
ـارق الزهـــر مـــذمومٌ ومحتقـــرُ وســارق الحقـل لهـو الباسـل الخطـر
وقلتـل الجســـم مقتـــولٌ بفعلتـــه وقاتـل الـروح لا تـدري بـه البشـر

وعلى لسان الفتى : [77]

يس فـــي الغابـــات عـــدلٌ لا ولا فيهـــا العقـــاب
فـــإذا الصفصـــاف ألقـــى ظلـــه فـــوق التـــراب
لا يقـــول الســـرو : هـــذي بدعـــةٌ ضـــد الكتـــاب
عـــدل النـــاس ثلـــجٌ إن رأتـــه الشـــمس ذاب

---

[75])جبران خليل جبران ، ديوان جبران خليل جبران ، الجزء الثاني ، الناشر: مكتبة صادر ، بيروت ، لبنان ، 1918م ، ص63.

[76]) المرجع السابق ، ص 65.

[77]) المرجع السابق ، ص67.

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

الـدين فـي النـاس حقـل لـيس يزرعـه غيـر الأولـى لهمـو فـي زرعـه وطـر
مـــن آمـــل بنعـــيم الخلـــد مبتشـــر ومـــن جهـــول يخـــاف النـــار تســـتعر
فـالقوم لـولا عقـاب البعـث مـا عبـدوا يـاً ولـولا الثـواب المرتجـى كفـروا
مـا الـدين ضـرب ٌ مـن متـاجرهم إن واظبـوا ربحـوا أو أهملـوا خسـروا

لـــيس فـــي الغابـــات ديـــن لا ولا الكفـــــر قبـــــيح
فـــــإذا البلبـــــل غنـــــي لـــم يقـــل :هـــذا الصـــحيح
إن ديـــــن النـــــاس يـــــأتي مثـــــل ظـــــل ويـــــروح
لـــم يقـــم فـــي الأرض ديـــن بعـــد طـــه والمســـيح

***

لنـــــي النـــــاي وغـــــن ّ ِ فالغنـــــا خيـــــر الصـــــلاه
وأنـــــين النـــــاى يبقـــــى بعـــــد أن تفنـــــى الحيـــــاة

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

يـــا نفـــس لـــولا مطمعـــي بالخلـــد مـــا كنـــت أعـــي
حناً تغنيه الدهور
بـــل كنـــت أنهـــي حاضـــري ســـراً فيغـــدو ظـــاهري
سراً تواريه القبور

***

[78])جبران خليل جبران ، ديوان جبران ، ص 69

[79]) المرجع السابق ، ص 72

يـــا نفـــس مـــا العـــيش ســـوى ليـــــل إذا جـــــن انتهـــــى

بالفجر ، والفجر يدوم

وفـــــي ظمـــــا قلبـــــي دليـــــل علـــــى وجـــــود السلســـــبيل

في جرة الموت الرحوم

يـــــانفس إن قـــــال الجهـــــول الـــــروح كالجســـــم تـــــزول

وما يزول لا يعود

قـــــولي لـــــه : إن الـــــورود تمضـــــي ولكـــــن البـــــذور

تبقي ، 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" ، ص350.

المبحث الرابع :

الموت والإنكسار والتفاؤل في الشعر العربي الحديث:

يـُعد الموت من المؤثرات التي ألقت 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 وتصوّر 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]

بـُويب....

بـُويب...

رأسي بـُرج 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.

بلورهاذوبـ ُ ـي أنين

(بـ ُويب... يا بـ ُويب !)

فيدلهم في دمي حنين

إليك يا بـ ُويب،

يا نـهري الحزين كالمطـر

أودُّ لـو عدوت في الظـلام

أشدُّ قبضتي تحملان شوق عام

فالموت عالمٌ رغيبٌ يفتن الصغار

وبابه الخفي كان فيه يا بـ ُويب

بـ ُويب.. يا بـ ُويب

عشرون قد مضين، كالـدهور كل عام

واليـوم حيث يطبق الظـلام

واستقـر في السرير دون أن أنام

وأرهف الضميـر: دوحة إلى السحر

فالنهر والموت يمثلان: المحدود والمطلق وهذا ما يشئ 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 تعلو حتى تسارع إلى الهبوط ينعكس ذلك في العبارات ، ويأتي ذكر بـ ُويب 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 وان 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 باللقمة 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 يـُولد في لمحة

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 شئ حتى الموت من أجل انتصار الحياة:[1]

الحياة:[1]

معجزةالإنسان أن يموت واقفاً ، وعيناه إلى النجوم

وأنفه مرفوع

إن مات أو أودت به الحرائق الأعـداء

وأن يضئ الليل وهو يتلقى ضربات القدر الغشوم

وأن يكون سيد المصير

ولعلَّ الموت في شعر أبي القاسم الشابي حاضر في معظم قصائده فها هو يتحدث عن الموت ويذكره عندما يـُعبر عن الجمال والحياة والشباب والأمل، والربيع ونموذج ذلك قصيدته : " تحت الغصون" التي يقول فيها:[2]

فلمن كنت تنشدين؟ فقالت:

للضيـاء البنفسجي الحزين

للشباب السكران ، للأمل المعبود

لليـأس، للأسى للمنـون

وذلك لأنه كان يؤمن أن الحياة العميقة لا تصل قمتها من الإدراك والوعي الذاتي حتى تندمج بالموت وتفهمهفهماً جمالياً خالصاً .

---

[1]) عبد الوهاب البياتي ، " ديوان عبد الوهاب البياتي" ، ص49.

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

إن مظاهر عشق الشابي 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 علـى قبري

ويشدو النسيـم فوقي بهمـس

وتظل الفصـول تمشي حـوالي

كما كـن في غضارة أمسـي

ويعلق الدكتور عيسى الناعوري عن الشابي بقوله : (فقد كانت نفس الشابي مرآة مصقولة تعكس أقوى وأعمق ما في الطبيعة من صور ويصدر عن هذا الانعكاس تأملات مدهشةفي غبطتها وكآبتها معاً . وما كانت كآبتها إلا انعكاس الأعماق السحيقة من الغبطة التي تنشد الامتلاء الكامل من جمال الحياة والوجود، فتصطدم بالحواجز، فتتحول إلى كآبة فدوار روحي 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** في الموت صوتُ الحياة الر خيم

إلى الموت إن عذبتك الهو ُ ر** في الموت قلبُ الدهور الريحْ

إلى الموت ، فالموت روحُ جميل* يُرفرفُ من فوق تلك الغُيوم

فروحاً بفجر الخلود البهيج** وما حوله من بنات الفجْ

---

[1])أبو القاسم اللشابي، ديوان أبي القاسم اللشابي، 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 اللشابي ، ديوان أبي القاسم اللشابي، المجلد الأول، دار الجيل، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1997م، ص 189

إلى أن يقول:[1]

هو الموت طيفُ الخلود الجميلُ ** ومنفذُ الحياة إلى لا يذُوحْ

هنالك .. خلف الفضاء البعيدِ يعيشُ المنورونَ القالصبُوحْ

يضمُ القلوب إلى صدره* ليأسُو ما مضها من جروحْ

ويبعث فيها ربيع الحياة * ويُبهجها الصباحِ الفروحْ

وبين القبور الخرصاء 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 صُور الموت وأمواج الحياة فأنشد يقول:[2]

ـى ابتسامات تلك الجفون ... بو توهج تلك الخدود؟

ـذوى وريدات تلك الشفاه ... وتهوى إلى الترب تلك النهود؟

هد ذلك القوام الرشيق ... ل صدر بديع وجيد؟

ريد تلك الوجوه الصباح ... فتنة ذاك الجمال الفريد؟

ويغبِ فرع كجنح الظلام ... ق الغدائر جعد مديد؟

صبح في ظلمات القبور ... اء حقيراً وتراباً زهيدْ ؟

اب سحر الغرام القِي ... كر الشباب الغرير السعيدْ

إلى أن يقول:[3]

طو على الكلّ ليل الفناء ... هُ و بها الموت خلف الوجود

نثرها في الفراغ المُخيف ... 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.

فينضـــب يـــم الحيـــاة الخصـــم ويخمـــد روح الربيـــع الولـــود
فـــلا يلـــثم النـــور ســـحر الخـــدود ولا تنبـــت الأرض غـــض الـــورود

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

فـــي ظـــلام الفنـــاء أدفـــن أيـــامي ، ولا أســـتطيع حتـــى بكاهـــا
وزهـــور الحيـــاة تهـــوي بصـــمت محـــزن ، مضـــجر علـــى قـــدميا
ـــف ســـحر ُ الحيـــاة يـــا قلبـــي البـــاكي فهيـــا نجـــرب المـــوت، هيـــا

ولعل الشعر العربي الحديث لم يعرف شاعراً كان أكثر تفاؤلا ودعوة إلى الإقبال على الحياة من ايليا 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 ، وان 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 وألغازه وفي الموت وأسراره لا يفضي إلى الياس الخالص، بل تلمع أقولس التفاؤل دائماً في سماء وجدانه، حتى في أحلك اللحظات وأشدها قتمة وعبوسا. ولماذا يحزن الإنسان ويبئس 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 الشاكـي ومالكَ داءُ ** كيف تغدو إذا غدوت عليلا

إن شر اللجنفي الأرض نفسٌ ** تتـوقى قبل الرحيل الرحيلا

وترى الشوك في الورود وتعمى ** أن ترى فوقها الندى اكليلا

والذي نفسه بغير جمال** لا يرى في الوجود شيئاً جميلا

فتمتع بالصبح ما دمت فيه ** لاتخف أن يزول حتى يزولا

واطلب اللهو مثلما تطلب الأط ** يار عند الهجير ظلاً ظليلاً

أنت للأرض أولاً واخيراً ** كنت ملكاً أو كنت عبداً ذليلا

كلُ نجم إلى الأفول ولكن** آفةُ النجم أن يخاف الأفولا

ما أتينا إلـى الحياة لنشقى ** فأريحوا أهل العقول العقولا

كن هزاراً في عشه يتغنى ** ومع الكبل لا يبالي الكبولا

هو عبء على الحياة ثقيل ** من يظن الحياة عبئاً ثقيلا

أيهذا الشاكي وهبك داءُ ** كن جميلاً تر الوجود جميلا

---

[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 يردُ 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 كئيبه رآها مشوهة كريهة. فلنمرح ولننعم بالحظة التي نحن فيها ولنطرح كل هم عن ظهرنا، ولنلق عنا كل فكر في غصتها وخاصة الغصة الكبرى غصة االموت والفناء.

ونمضي مع أبي ماضي في ديوانه الجداول فنجد هذه الفلسفة التي أذاعها في ديوانه الأول مبثوثة 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 الشهبا

ما غد يا من يصوره ... لي شيئا رائعا عجبا

مالـه عين ولا أثر ... هو كالأمس الذي ذهبا

اسقني الصهباء إن حضرت ... ثم صْ لي الكاس والحببا

ن صدقاً لا أحس به ... هو شئ يشبه الكذبا

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 أيضاً 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 بهموم الحياة والاحساس بمتعها على نحو ما نرى في قصيدته "المساء" التي يرمز بها إلى الكهولة. وفيها فتاة سلمى "سلمى" ترنو إلى غروب الشمس وقلبها زاخر 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 يخدع من النهار أو الشباب الماضي وللدجى الحاضر (دجى الكهولة) أحلامه ورغانبه وسماؤه وكواكبه، ويطلب منها أن تطرح عنها همومها وأن تمتع نفسها بما في ليلها 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 تفوح

وتمتعي بالشهب في الأفلاك ما دامت تلوح

من قبل أن يأتي زمان كالضباب أو الدخان

لا تبصرين به الغدير

ولا يلذ لك الخرير

وهو هنا في قصيدته " فلسفة الحياة" يحاول أن يخدر حسّ 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]

تعالـى نتعاطـاها** كلـون التبر أو أسطع

ونسقـي النرجس الواشي** بقايا الراح فـي الكاس

فلا يعـرف ما نحـن ** ولا يبـصر ما نصنـع

ولا ينقـل عند الصـ ** بح نجوانـا إلى النـاس

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 أني أينما كنت ساكن في التراب

وسأبقى ما دمت في قفص الصلصال عبر المنى أسير الرغاب

خلت أني 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 والتفاؤل والابتسام.

هذه الروح المتفائلة نلتقي بها في ديوانه الثالث " الخمائل " فالدنيا من حوله زاهية مشرقة وا ن ادلهمت من جانب لا تلبث أن تضئ وتنير من جانب آخر وهو يدعو إلى أن لا

---

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

[2]) المرجع السابق ، ص 152.

نغتم ولا نيئس حتى لو ابتأست الطبيعة نفسها، فالعمر قصير والحياة وشيكة الزوال وستنتهي إلى العدم ولا محيص ، فحري بنا أن نلقي الحياة بتفاؤل وبهجة، دون أن ننقصها بذكرى شباب تولى أومحبوبة خانت أوتجارة خسرت أو أعداء كشروا عن أنيابهم الحداد، حتى كوارث الليالي وخطوبها يجب أن نلقاها بالتفاؤل 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** أأسر والأعداء حولي في الحمى

قلت ُ : ابتسم لم يطلبوك بذمهم** لو لم تكن منهم أجل وأعظما

قال: الليالي جرعتني علقما** قلت : ابتسم ولئن جرعت العلقما

واضحك فإن الشهب تضحك والدجى** متلاطم، ولذا تحب ُ الأنجما

قال: البشاشة ليس تسعد كائنا** يأتي إلى اليأس ويذهب 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 والتفاؤل مرجعهما إلى الإنسان، فهو الذي إن قبل الحياة كما يهديها إليه القدر أشرقت نفسه واغتبطت وابتسمت ، وا ن لم يقبلها وأحس بأشواكها وشرورها أظلمت نفسه ويئست وايتأست ، فذات الإنسان هي التي تعكس له الحياة إما ةنية جميلة، وا ما 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

وسلفاً 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 طربا

وا إذا ما غاية صعبت* هونوا بالترك ما صعبا

ولهذا نراه يدعو إلى انتهاب السعادة السانحة من الحياة وأخذ ما حلا من زمانه قائلا:[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 خلقته 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، فالجدر ان 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، مابعده فصول

---

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

بحثتُ فيها عن حديقة فلم أجد لها أثر

وأهلها تحت اللهيب 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 البهرجة والزينة الز ائفة، وكأن المدينة امرأة لعوب مفتونة بنفسها، ولكن فتنتها بنفسها تنعكس على تشكيل الذات التي تسكن وتعيش فيها، فإذا الناس متانقون في مظهرهم، مجلوون كالمرآة، وا ن كان هذا التأنق في المظهر لا يعكس المخبر الذي ينطوي في دواخل الذات.

مدينتي من الصباح للمساء

تظل في المرآة

فنحن ياحبيبتي نعيش في حضارة المرآة

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!

ولعلَّ من الواضح هنا أن الشعور بالغربة الذاتية ليس مجرد أثر لانقطاع علاقة عاطفية للشاعر، وا نما هو إنعكاس كذلك لوجه الحياة في المدينة.

ويتبع هذا الشعور بالغربة ويلازمه الشعور بالضياع، 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" ، ص53

مـ َن ْ أنت يا ..... مـ َن ْ أنت ؟

الحارس الغبي لا يعي حكايتي

لقد طردت اليوم من غرفتي

وصرت ُ 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 وا ِنما نحن في المدينة، حيث الكل واحد مضيع وغريب. والشاعر لا يفوت على المدينة، وا ِنما هو يعاين الواقعويعايش الوقائع فيجد كل شئ مؤكداً لشعوره.

وهذا هو الشاعر صلاح عبد الصبور يصور معاناة الإنسان من هذه الحقيقة المرة التي لا تعيش إلا في المدينة، حيث ينتهي كل شئ بموت الإنسان فلا يبقى منه غير ذكرى 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 المنهمرة

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 عنهاهؤلاء الشعراء إنما هي أثراً من معاناتهم في المدينة بعد أن عاشوا تجربة الحياة في الغربة في زمن الطفولة والصبا اليافع... ومن الطبيعي أن تنعقد في نفوسهم المقارنة بين التجربتين، وأن تكون نقمتهم على المدينة أثراً لهذه المقارنة التي انعقدت تلقائيا 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. تُرى 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 نقمته لن تغير من واقع الأمر شيئاً ، بل إننا نراه يذوب فيها ويتشرب منطقها 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

وحينما 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 هوالعبارة 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 يفتقده من سمات الوجه الإنساني للمدينة، بل صار واحداً كالآخرين، لا تربطه بالناس تلك العلاقات الوجدانية القديمة الحادة؛ لأنه لايجد 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 رملداً في نهـايته

نمـا سـواهم فـي بدايتـه

وجدفت ساق الوليد فوق جثة الفقيد

كأن من مات مضـى ولم يلـد

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 اخرى 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 نقرؤها 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 يفقأ عين الإنسان الأفعى

واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد

قد ججاء ليبقر بطن الإنسان الثعلب

في كل ّ ِ 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 ليقتله. أنماط من الناس تحمل أخلاق الحيوان ومبادئ الغابة، وا ن 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 بفظاعة الصورة يقول له :[6]

يا شيخ الطيب!

الإنسان االإنسان عبر

ثم ننتقل 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 وا نما 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 طبيعاً 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، وا ن لم ينقلب الحنق القديم كله إلى حب غامر.

ومن هنا بدا الموقف الجدلي بين الشاعر والمدينة يتكشف للشاعر نفسه، وينكشف لنا من خلال تعبيرة 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 سواءتها،

---

[6]) المرجع السابق ، ص 263 ، 269

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

وحين رأيتُ من خلال ظلمة المطار

نورك يا مدينتي عرفتُ أنني غلبت

إلى الشوارع المسفلتة

إلى الميادين التي تموت في وقدتها

خضرة أيامي

وبعد هذا المبرر النفسي لاقتران النقمة 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 تحولا كليا 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
وأنني 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 النقمة 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 نقمتنا 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 أدواراً عدة
في فصل واحد
حين أقمنا من أنفسنا آلهة اخرى
وعبدنا آلهة شوهاء
حين أجبنا الغرقى بالضحكات

[9]) المرجع السابق ، ص 199.

[10]) صلاح عبد الصبور ، "ديوان صلاح عبد الصبور" ، ص 197.

حـــين جلســـنا نصـــخب فـــي أعـــراس الجـــن

حين أجاب الواحد منا :

مـــا دمـــت بخيـــر فليغـــرق هـــذا العـــالم طوفـــان

كنـــــــــا نحـــــــــــن الأعـــــــــــداء

كنـــــــا نحـــــــن غـــــــزاة مـــــــدينتنا

وفي الموقف الجديد انتقال من النقيض إلى النقيض، من شجب المدينة كلية إلى تبرئتها كلية. وفي كلا هذين الحالين ينظر الشاعر في تجاه 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 يفض

وأغنيات محزنة

الحزن فيها راكد، لا ينتفض

وميت، هيكل إنسـان 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 كآبة 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

يمنحـني الراحة والإيمان

أحلم يا مدينتي فيك بأن نبكي معاً

إذا بكـت عينـان

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 ، فهنالك كثير من الشعر في هذه الفترة يتطلب مِنا جهوداً كبيراً للتعرف على أبعاد الذات الشاعرة ، وتتكون الخاتمة مِن عنصرين أساسيين هما :

أ) النتائج :

- لا غرابة في أن ما تعج به المكتبة العربية والعالمية مِن الشعر الحديث والمعاصر يظهر بوضوح القيم المتجددة لهذا الشعر، وما يحمله مِن مضامين فكرية سياسيةواقتصادية واجتماعية و أخلاقية 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 و الطبيعة و الحياة و الموت و المدينة و الفقر و الثورة و الاستعلاء و الرفض و التشاؤم- التفاؤل و السياسة و الاقتصاد و الثورات و فشل الثورات) .
- تتبع الشعراء في العصر الحديثالصورة الفنية تتبعاً دقيقاً ورصدوها رصدا أميناً مما انعكس ذلك على رؤاهم الذاتية للأشياء ، فقامت بموجب ذلك علائق قوية بين ذواتهم والموضوع فأصبحت الذات موضوعاً و الموضوع ذاتاً .
- تبين للباحث من خلال البحث أن الذاتية لا الفردية بقدر ما تعني تفاعل الشاعر والآخر : (البيئة و المجتمع،....)
- 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 كـ(الالتزام و الموضوعية و الغيرية) وغيرها.
- استطاعت ذات الشاعر العربي في العصر الحديث أن تتفاعل مع قضايا الحياة والكون دون أن تذوب فيها بمعني 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 يفهم فهماً 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

الآية	السورة	رقم الآية	رقم الصحفة
1/ قال تعالى :{رَّ غَيْرَ بَاغٍ }	البقرة	173	26
2/ قال تعالى : { لَ كُلُّ مُرْضِعَةٍ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى رَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ يدٌ }	الحج	2	332
3/ { ذَاتَ الْيَمِينِ الِ وَكَلْبُهُم هِ بِالْوَصِيدِ }	الكهف	18	295
4/ { لِحُواْ ذَاتَ بِيْنِكُمْ }	الأنفال	1	177
5/ { ي ذ ذ ذ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ک ک }	الحديد	6	538
6/ {رِينَ إِذَاهُ }	الأحزاب	53	425
7/ {لِّي الصَّيْدِ }	المائدة	1	106
8/ {مت عَلَيهِمْ غَيرِ المَغضُوبِ لاَ الضَّالِّينَ }	الفاتحة	7	1

فهرست الأحاديث

الحديث	اسم الكتاب	رقم الصفحة
(تنكح المرأة لأربع ، فعليك بذات الدين تربت يداك)	صحيح البخاري	12
(... ثم يأخذ ذات الشمال فيستهل ويقوم مستقبلاً القبلة)	صحيح مسلم	12
يكفر بالله يلق الغَيْرَ)	غريب الحديث ج2	40

المصادر والمراجع

1. إبراهيم أحمد أبوزيد، "سيكولوجية الذات والتوافق" دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية1987م.
2. إبراهيم الحاوي ، " حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي " ، بيروت ، الطبعة الاولي ، 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 حاقة ، " 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 الأولي ، دار الوفاء لدينا الطباعة 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 لونجمان، 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، قضاياه 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 البناني،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 مصطفي 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 القشيرى ، 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 الأزهري، " 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.