تَجَلِّيَات الرُّومَانِسِيَّة عِنْدَ شُعَرَاء البُحَيرة

د/ محمد محمود أبوعلى
قسم اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية وآدابها
كلية الآداب – جامعة دمنهور

المحتوى

الملخص
المقدمة
تمهيد : رومانسية بلا ضفاف
خصائص الرومانسية بين الغربيين وشعراء البُحَيرة
1- الاهتمام بالذات
2- التطلُّع نحو الفضيلة ، والشعور بالاغتراب
3- المرأة والحب
4- عشق الطبيعة
5- رمزية الطيور
6- الموت عند الرومانسيين
الخاتمة ونتائج البحث
الهوامش
المصادر والمراجع

الملخص

يتناول هذا البحث (تَجَلِّيَات الرُّومَانِسِيَّة عِنْدَ شُعَرَاء البُحَيرة) ، والرومانسية من أبرز الحركات الأدبية في تاريخ الأدب الأوروبي ، وقد اتخذَّ الباحثون شعراء بأعينهم أعلامًا للمذهب الرومانسي سواء من العرب أو من الغربيين فقصروه عليهم ، غافلين عن شعراء الأقاليم الذين ظهرت فى شعرهم خصاص الرومانسية جَلِيَّة واضحة .

وَقد وَجَدْتُ خصـائص الاتجاه الرومانسـي – كما جاء عند الغربيين – مُتَمَثِّلَةً عند بعض الشـعراء ، الذين تناولوا في أشـعارهم قضـايا تُعَدّ – بحقّ – من صـميم الشـعر الرومانسـي ؛ مثل : الاهتمام بالذات ، والتطلُّع نحو الفضـيلة والشـعور بالاغتراب ، والعناية بالمرأة ، وعشـق بالطبيعة والتعلُّق بها ، مع توظيف الطيور بوصـفها رموزًا ، والتغنِّي بالموت ، والجنوح إلى الثورة ، والتلقائية في التعبير.

ومن أبرز شعراء البُحَيرة الذين تَجَلَّتْ في أشعارهم – بشكلٍ واضح – بعض خصائص الرومانسية : فوزي سعد عيسى ، وسعد دعبيس ، ومحمد محمود زيتون ، وصلاح اللقاني ، وإسماعيل عقاب ، وأحمد شلبي ، وأبو السعود سلامة ، وربيع السايح ، وأشرف محمد قاسم ، ووجيه السيد البنا ، وعلاء أبو خلعة ، ومحمود علي فرج ، وعبد الفتاح لملوم ، ومحمد شاهين ، ومصطفى عبد الوهاب محمد ، وبهجت صميدة ، ونصر الدين سالمان ، وكمال على مهدي .

لم يقتصر البحث على مجرد ذكر شواهد بحراوية تؤكد خصال الرومانسية الغربية ، بل حللتُ بعضَ الشواهد فَنِّيًّا ؛ لبيان ما فيها من خصائص رومانسية .

أهداف البحث الرئيسة : تتمثل فى الوقوف على خصائص الرومانسية الغربية أولاً ، والبحث عنها فى نصوص أعلام شعراء البحيرة ثانيًا ، وبيان مدى تَمَثُّلهم لهذه الخصائص بقوة فى شعرهم ثالثًا ؛ حيث بدت ظاهرة جلية ، على الرغم من أن بعض الشعراء المستشهد بنصوصهم لا ينتمون للرومانسية مذهبًا ، وإنما ينتمون لها روحًا تسري فى شعر جُلّ الشعراء ، ومذهبًا عالميًّا تأثر به كل مَنْ كتب الشعر .

اتبعت منهجًا تاريخيًّا تحليليًّا مقارنًا ؛ حيث تتبعتُ جذور الرومانسية عند الغربيين محددًا أهم خصالها الفنية كما جاءت عندهم تنظيرًا وإبداعًا ، ثم استشهدت ببعض أمراء الرومانسية العرب لتأكيد هذه الخصائص التى وَقَفْتُ عليها جلية واضحة عند شعراء البُحَيرة ، مثبتًا أوجه تشابه شعراء البُحَيرة مع أمراء الرومانسية من الغربيين والعرب .

وكان المنهج المقارن أصيلاً في الدراسة ، فلم تكن غايتي استحضار الشاهد وتحليله فنِّيًّا فقط ، بل قارنت بين موقف شعراء البُحَيرة وأدباء الغربيين في خصائص المذهب الرومانسي ، الذين اتفقوا مع ما جاء عند أعلام الغربيين ؛ لأنهم يرون أن الحياة يجب أن تُصَاغ صياغة رومانسية .

لقد ظهرت خصائص الرومانسية الغربية – بوضوح – عند أعلام شعراء البُحَيرة ، ومن ثَمَّ أرى ضرورة تخصيص دراسات أكاديمية عن هؤلاء الشعراء ، وكذلك ظهرت معالم الرومانسية عند باقي الشعراء المستشهد بنصوصهم الإبداعية ، على الرغم من أن بعضهم قد لا يكون رومانسيًّا صليبة ، إلا أن بعض خصائص الرومانسية ظهرت في شعره ، وهذا يدل على أن توزيع الشعراء حسب الاتجاهات الأدبية المعروفة يخلو من الدقة في كثير من الأحيان .

مقدمة

شَاعَ بين الباحثين أنَّ الرومانسيةَ هروبٌ من الطبيعة ، وانغلاقٌ عن التراث ، وأنها وليدة الفكر الغربي في القرن الثامن عشر ، انتقلت إلى العرب تقليدًا واتباعًا لا إبداعًا ، ومن ثَمَّ فإنَّ مظاهرها في الشعر العربي باهتة لا جديدَ فيها .

الرومانسية – من وجهة نظر هؤلاء – منعزلة عن باقي المذاهب والاتجاهات ؛ بما يُمَيِّزُهَا من خصائص ، فمَن اتبعها فقد فارق مذهب الكلاسيكيين ، وخرج على الواقعيين ، وتَفَرَّدَ – وَحْدَهُ – بخصائص غير موجودة عند غيره من شعراء الاتجاهات الأخرى .

وتُعَدّ الرومانسية من أبرز الحركة الأدبية في تاريخ الأدب الأوروبي ، وقد اتخذَّ الباحثون شعراء بأعينهم كوردزورث (Wordsworth) ، وشيلي (Shelley) ، وكيتس (Keats) عند الغربيين ، وإبراهيم ناجي ، وإيليا أبو ماضي ، وعبد الرحمن شكري عند العرب أعلامًا للمذهب الرومانسي فقصروه عليهم ، واستخرجوا خصائصه من أشعارهم .

وقد اقتصرت الدراسات الأكاديمية – في الأغلب – على هؤلاء المُبْدِعِين الأعلام ، ما بين دراسات تحليلية وموضوعية ومقارنة ؛ وأكَّدَتْ تفرُّد الرومانسية بخصائص لا تتجلى إلا عند أصحاب المذهب الرومانسي ، الذين يُعَبِّرُونَ عن خلجات نفوسهم ، وخواطر وجدانهم ، وخفايا صدورهم .

وَقد وَجَدْتُ عند شعراء البحيرة بعض ملامح الاتجاه الرومانسي ظاهرة جلية ؛ فقد تناولوا في أشعارهم قضايا تُعَدّ – بحقّ – من صميم الشعر الرومانسي ؛ مثل : الاهتمام بالذات ، والتطلُّع نحو الفضيلة والشعور بالاغتراب ، والعناية بالمرأة ، وعشق بالطبيعة والتعلُّق بها ، مع توظيف الطيور بوصفها رموزًا ، والتغنِّي بالموت ، والجنوح إلى الثورة ، والتلقائية في التعبير.

ومن أبرز شعراء البُحَيرة الذين تَجَلَّتْ في أشعارهم – بشكلٍ واضح – بعض خصائص الرومانسية : فوزي سعد عيسى ، وسعد دعبيس ، ومحمد محمود زيتون ، وصلاح اللقاني ، وإسماعيل عقاب ، وأحمد شلبي ، وأبو السعود سلامة ، وربيع السايح ، وأشرف محمد قاسم ، ووجيه السيد البنا ، وعلاء أبو خلعة ، ومحمود علي فرج ، وعبد الفتاح لملوم ، ومحمد شاهين ، ومصطفى عبد الوهاب محمد ، وبهجت صميدة ، ونصر الدين سالمان ، وكمال على مهدي .

وحاولتْ هذه الدراسة الوقوف مع الرومانسية بوصفها مذهبًا عالميًّا له خصائص تتردَّد – بوضوح – بين شعراء يختلفون نشأة ، ويتفقون فنًّا .

حاولت أن أُحَدِّدَ محاور بحثي في الخصائص الأصيلة للرومانسية الغربية ، مستشهدًا بنماذج من شعراء البُحَيرة ، الذين اتفقوا مع ما جاء عند أعلام الغربيين ، وكأنَّ الرومانسية أصبحت بين الغربيين والبحراويين رومانسية بلا ضفاف ، ولم تَعُدْ تلك الجزيرة المنعزلة عن باقي الاتجاهات ؛ فقد تظهر بعض خصائصها عند شعراء غير رومانسيين ؛ مِمَّا يُؤَكِّد تَأَبِّي تصنيف بعض الشعراء – وخاصة الأعلام منهم – تحت مذهبٍ بعينه .

ولأن الشـــاعر الرومانســـي يرى أن ذاته هي المحور الذي يجب أن يدور حوله الجميع ، ويتطلع – دائمًا – نحو الفضيلة ، ويهيم بالمرأة ، ولا يرى سعادته إلا في الحب ؛ فهو طوق النجاة ، وسُـلَّم الوصـول إلى الأمنيات ، ويندمج في الطبيعة ويمتزج بها ، ويتمنَّى الموت ؛ للتخلُّص من كل قيود الحياة ، وسعيًا للخلود ، وهو يشعر – دومًا – بالغربة عن نفسه وعن المجتمع ؛ لذا يهوى العزلة والانفراد ؛ كي يجنح بخياله الواســـع دون عقبات ؛ لتتمكن النفس من ارتياد آفاق رحيبة ؛ وليخلق لنفسه واقعًا جديدًا ، ممتلئًا بالصفاء .

ومن ثم فقد أخذتُ هذه الخصائص أُسُسًا في تقسيم البحث ؛ بحيث أبدأ بتأصيل كل سمة على حِدَة عند الغربيين ، ثم أنتقلُ إلى شعراء البحيرة مؤكدًا وجودها في أشعارهم .

أهداف البحث : تتمثل في الوقوف على خصـائص الرومانسـية الغربية ، وبيان مدى تَمَثُّل شعراء البحيرة لهذه الخصائص .

اتبعت منهجًا تاريخيًّا تحليليًّا مقارنًا ؛ حيث تتبعتُ جذور الرومانسية عند الغربيين محددًا أهم خصالها الفنية كما جاءت عندهم تنظيرًا وإبداعًا ، ثم استشهدت ببعض أمراء الرومانسية العرب لتأكيد هذه الخصائص التى وَقَفْتُ عليها جلية واضحة عند شعراء البُحَيرة ، مثبتًا أوجه تشابه شعراء البُحَيرة مع أمراء الرومانسية من الغربيين والعرب .

وكان المنهج المقارن أصيلاً في الدراسة ، فلم تكن غايتي استحضار الشاهد وتحليله فنِّيًّا فقط ، بل قارنت بين موقف شعراء البُحَيرة وأدباء الغربيين في خصائص المذهب الرومانسي ، الذين اتفقوا مع ما جاء عند أعلام الغربيين ؛ لأنهم يرون أن الحياة يجب أن تُصَاغ صياغة رومانسية .

تمهيد : رومانسية بلا ضفاف :

يرتبط الأدب بالمجتمع ؛ فكل قطر من الأقطار لا بُدَّ أن تظهر ســماته المحلية التي تُمَيِّزُهُ في أدبه ؛ وذلك لأن الأدب مرآة المجتمع ، وأيّ أدبٍ أو فن لا يتأثر بمجتمعه فهو أدب زائف ، وفن كاذب لا شك .

والشعر صورة صادقة للبيئة التي نشأ بها ، وسِجِل لأحداثها ؛ فهو « صدى للحياة ، وصورة للمجتمع ، وانعكاس للآمال والمشاعر »[1] ، والفنان إنسانٌ ؛ فلا بد أن يظهر في شعره - بقصد أو بغير قصد - أثر البيئة التي عاش فيها ، ومن ثَمَّ نجد طه حسين يُكَابِر – وهو مُحِقٌ في ذلك – بأثر البيئة ، يقول : « لأول مرة تعلمنا أن الأدب مرآة لحياة العصر الذي يُنْتَجُ فيه ؛ لأنه إما أن يكون صدى من أصدائها ، وإما أن يكون دافعًا من دوافعها ؛ فهو متصل بها على كل حال ، ولا سبيلَ إلى درسه وفقهه إلا إذا درست الحياة التي سبقته فأثَّرَتْ في إنشائه ، والتي عاصرته فتَأَثَّرَتْ به ، وأَثَّرَتْ فيه ، والتي جاءت في أثر عصره ؛ فتَلَقَّتْ نتائجه وتأثر بها . فللأدب مظهران إذن : مظهره الفردي لأنه لا يستطيع أن يبرأ من الصلة بينه وبين الأديب الذي أنتجه ، ومظهره الاجتماعي ؛ لأن هذا الأديب نفسه ليس إلا فردًا من جماعة ، فحياته لا تُتَصَوَّر ولا تُفْهَم ولا تُحَقَّق إلا على أنه متأثر بالجماعة التي يعيش فيها ، هو في نفسه ظاهرة اجتماعية فلا يمكن أن يكون أدبه إلا ظاهرة اجتماعية »[2].

وغيرُ خافٍ أن الأدب العظيم لا بد أن يكون عالميًّا ، وتجيء عالمية الأدب من البُعْد الإنساني الذي يتجلى فيه ؛ فإذا نجح الشاعر في إخراج شعره من حيز التجربة الفردية الخاصّة ، وجعله يندرج في إطار التجربة العامة ، وتَمَكَّنَ من نقل إحساسه إلى الآخرين ، وجعلهم يشاركونه هذا الإحساس فيفرحون لفرحه ، ويحزنون لحزنه ، وأعاد إليهم ذكرى تجارب شبيهة مَرَّتْ بهم ، وجعلهم أكثر وعيًا بالحياة وفهمًا لها ، وارتقى بنفوسهم ، وحَلَّقَ بهم في سماوات الخيال التي رسمها لهم ، عندئذٍ نستطيع أن ننعته بأنه أدبٌ عالميٌّ خالد .

ألسنا نَعْرِفُ الأدب الإنجليزي بسماتٍ خاصة ، ونَضَعُ له شكسبير (Shakespeare) نبراسًا ، ونَخُصُّ الأدب الألماني بخواصٍ معينة ونضع له جوته (Goethe) نموذجًا ، ونُمَيِّزُ الأدب الإيطالي بميزاتٍ ونضع له دانتي (Dante) رائدًا ، ونَعْرِف الأدب العربي بمُتَنَبِّيه ؟

ألسنا نُفَرِّقُ بين هذه الآداب جميعًا على الرغم من اتفاقها إنسانيًّا ؟

لا بُدَّ أن يكون الأدب العالمي محليًّا تجري في دمائه خصائص عصره وبيئته ؛ فلا يمكن أن نقرأ شعر أبي الطيب المتنبي ، ولا نعرف كيف كانت الدولة العباسية ، ولا أن نقرأ بترارك (Petraric) ولا نستحضر سمات عصر النهضة .

إذن فالأدب محلي انتقل إلى العالمية ؛ حيث يختصُّ كل قطر بمميزات خاصة نتيجة بيئة مُوَحَّدة ، وهمّ مُوَحَّد ، وعادات مُوَحَّدة ، ولا يشذّ عن ذلك – والشذوذ ليس بالأمر الهين – إلا منحرفٌ أو نابغٌ .

وإذا كنا مُتَّفِقِينَ على اختلاف الأدب من بلد إلى أخرى ؛ فالأمر لا يختلف كثيرًا في البلدة ذاتها ، فنرى الاختلاف بين أقطار البلد الواحد ، لكن الاختلاف لا يكون هذه المرة في العادات بقدر ما يكون في النهج الذي تفرضه البيئة (ريفية أو مدنية) على الشاعر .

وللبيئة أثرها الكبير على الإنسان وعلى الشاعر وشعره ، ومن دلائل صحة ذلك خبر عليّ بن الجَهْم مع الخليفة العباسي المتوكل ؛ فقد قدم عليه فأنشده قصيدة منها : (من الخفيف)

أَنْتَ كَالكَلْبِ فِي حِفَاظِكَ لِلْوُدِّ وَكَالتَّيْسِ فِي قِرَاعِ الخُطُوبِ
أنْتَ كَالدَّلْوِ لاَ عَدِمْنَاكَ دَلْوًا مِنْ كِبَارِ الدِّلا كَثِيرَ الذَّنُوبِ[3]

وهذا المدح لا يليق بخليفة ، ولكن الشاعر شَبَّهه بما رأى من نماذج الوفاء والكرم والشجاعة في البادية ، فهو ابن بيئته ، وقد فَطِنَ الخليفة إلى ذلك ؛ فأمر له بعيشة هانئة ، يتنعم فيها بنسيم الحاضرة ، وطعامها الطَّيب ، وزهور بساتينها ، وأقام على هذا الحال ستة أشهر ، ثُمَّ طلبه الخليفة للإنشاد فقال قصيدته : (من الطويل)

عُيُونُ المَهَا بَينَ الرُّصَافَةِ وَالجِسْرِ جَلَبْنَ الهَوَى مِنْ حَيثُ أَدْرِي وَلا أَدْرِي[4]

فقال المتوكل : لقد خشيت عليه أن يذوب رقة ولطافة ، والشاهد – على ضعف رواياته – إنما يؤكد إدراك العرب لأثر البيئة في الشعراء وشعرهم .

وللبيئة أثرٌ غير منكور في الشعر ، « قد كان القومُ يختلفون في ذلك ، وتَتَباينُ فيه أحوالهم ، فيَرِقُّ شعرُ أحدهم ، ويَصْلُب شعرُ الآخر ، ويَسْهُل لفظُ أحدهم ، ويتَوَعَّرُ منطقُ غيره ، وإنما ذلك بحَسَبِ اختلاف الطبائع ، وتركيب الخَلْق ؛ فإن سلامةَ اللفظ تتبعُ سلامة الطبع ، ودَمَاثة الكلام بقدر دَمَاثَةِ الخِلْقة ، وأنت تجدُ ذلك ظاهرًا في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجَافِي الجِلْف منهم كَزَّ الألفاظ ، معقَّد الكلام ، وَعْر الخطاب ، حتى إنك ربما وجدتَ ألفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرْسه ولهجته »[5].

وقد استشعر الأصمعي أثر البيئة في شعر عَدِي بن زيد ؛ فقال : « عدى بن زيد وأبو دُؤاد الإيادي لا تُرْوَى أشعارُهما ؛ لأن ألفاظهما ليست بنَجْدية »[6] . ويقول ابن سلام الجُمَحِيّ : « عَدِيُّ بن زيدٍ كان يسكُنُ الحِيرة ، ويُرَاكِن الرِّيف ؛ فَلانَ لِسَانُهُ ، وسَهُل مَنْطِقُه ؛ فحُمِلَ عليه شيء كثيرٌ ، وتخليصُه شديدٌ ، واضطَرَب فيه خَلَفٌ الأحمر ، وخَلَّطَ فيه المُفَضَّل فأكثر »[7] ، فبُعْدُ عَدِيّ عن البادية أَثَّرَ على شعره ، فلم يَعُدْ أعرابيّ النزعة متين الأسر كغيره من الشعراء .

ومن الضروري أن يأتي شعر الشاعر مشربًا بروح العصر ، ومواضعات البيئة التي ينتمي إليها ، وأعرافها ، وتقاليدها الراسخة ، مع ظهور السمات الشخصية لكل مُبْدِع على حِدَة ، وإذا نظرنا إلى شعراء البُحَيرة ؛ فإننا نجد أن النزعة الرومانسية تدور في فلك معظم شعرائهم على اختلاف مذاهبهم الشعرية ؛ فما من شاعر إلا لَوَّنَ ريشته بمداد رومانسية ظهرت جلية واضحة ، يعنيهم في ذلك ما في البُحَيرة من خصائص طبيعية تدفع شعراءها دفعًا إلى أن يكونوا رومانسيين .

وقد أظهر الفنانون والكُتَّاب – على مر العصور – اتجاهات رومانسية ، غير أن تعبير الحركة الرومانسية يُشِيرُ – عادةً – إلى الفترة التي بدأت من أواخر القرن الثامن عشر الميلادي إلى منتصف القرن التاسع عشر الميلادي .

لذا كان الشعرُ – عندهم – صلاةً في معبد الوجود ، وتجليًّا صُوفِيًّا في حضرة الكلمات ، يَسْعُون بذلك إلى ملكوت لا يسمو إليه أحد سواهم ؛ ومن أجل ذلك لُقِّبَ شيلي بالنبي ، وكيتس بالساحر التائه ، وكولردج (Coleridge) بالشاعر الحالم .

ولا يخفي علينا ما تدل عليه هذه الألفاظ (النبي ، الساحر التائه ، الشاعر الحالم) من قوة عجيبة ليست بمقدور كل أحد ؛ لأنه يرى ما لا يراه الآخرون ، ويشعر بما لا يشعرون به ، ويتوغل في الأشياء ، ويغوص فيها ، ويذوب معها ويتحد ، فيصبح هو وموضوعه الشعري – كالطيور – شيئًا واحدًا ؛ لذا سميت الرومانسية أدب التَّوَاحُد الكوني .

وعلى الرغم مما يجيش في صـــدور الرومانســـيين من معانٍ ورؤى معقدة غاية التعقيد ، لم ينسوا أنهم يتحدثون إلى الناس ؛ لذا لم يحرص وردزورث على تفخيم ألفاظه ، واستخدَمَ في قصائده لغةً عادية معتادة بعيدة عن ذلك التصنُّع أو التأنُّق الذي حرص عليه دُعَاة الكلاسيكية .

وهذا يعني أن الرومانسية ليست هروبًا من الواقع ، بل هروب إلى الواقع إن جاز التعبير ، إنها ثورةٌ على الواقع بجموده وتخلُّفه وفســاده ، ثورة تغيير وتحرير ، ثورة على الأُطُر الكلاسـيكية ، تتجلَّى في الشكل الفني ، والمعاني ، والموضوعات ؛ فالرومانسية صورة ثورة ، وثورة صورة .

ومن ثَمَّ فالحركة الرومانسـية في الشـعر العربي الحديث « حركة تقدُّمِيَّة تُعَبِّر عن فرحة الفرد بذاته التي تَحَقَّقَتْ في العصــر الحديث بعد أن ظلت ضــائعة قرونًا طويلة تحت وطأة الاســتعمار التركي والنظـام الإقطـاعي ، وتعبيرًا عن عواطف الإنســـان العربي التي بقيت مغمورة طوال تلك القرون تحت رُكَام من شعر المديح والإخوانيات والمناسبات »[8].

إنها تعبيرٌ عن الضيق بسلبيات المجتمع ، والضجر من سوءاته ، والثورة عليه ، ويُؤَيِّدُ ذلك ما ذهب إليه محمد غنيمي هلال ؛ فقد شــرح الإطار العام للأدب الرومانســي قائلاً : « إن الأدب الرومانتيكي صـورة صـادقة للاتجاهات الثورية والوطنية ، وقد عَبَّرَ عن آمال ذلك المجتمع في أدب فيه الحُمَيَّا الفنية ، والثورة الفكرية ، والضيق بالواقع ، ونُشْدَان السعادة في عالم الأحلام »[9].

وهذا يعني أن الرومانسية جاءت مع الواقعية في خطين متوازيين في شعر بعض الشعراء ؛ فعلى سـبيل المثال نجد قصـائد ديوان (أغنيات السـاقية) لعبد المنعم الأنصـاري مزيجًا من التيارين الرومانســي والواقعي ؛ حيث امتاح الأنصــاري إيقاعاته اللغوية والتصــويرية من المعجم الرومانســي تارة ، ومن الواقعية تارةً أخرى [10] .

وهذا يؤكد عدم وجود فواصل مانعة بين المذاهب الأدبية في شعر الشعراء ، أو بمعنى آخر أن الشاعر لا يندرج تحت اتجاه واحد ، أو مدرسة واحدة .

وقد أكدت مدام دي ستال (M- de stael) (1766 – 1817) أن الأدب الرومانسي هو – وَحْدَهُ – القادر على أن « يُوَضِّـح عقيدتنا ، ويُعَالِج تاريخنا ... وأنه يسـتغل عواطفنا ، ويسـتخدمها ليُحَرِّك نفوسنا » [11].

فشــعر الرومانســية ليس شــعر الهمس والبكاء والهروب والحزن والكآبة ، بل شــعر رفض سلبيات الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

وقد مَهَّدَتْ الرومانسية للمذاهب الأدبية المختلفة التي أتت بعدها ؛ فهي « بثورتها على ظُلم المجتمع ومفاسده ، وعلى البؤس والفقر ، مَهَّدَتْ للاشتراكية ؛ فلم يكن أدب الرومانسيين معزولاً عما يدور في مجتمعاتهم على الرغم من ملالهم بهذه المجتمعات وملاذهم منها بوحدتهم في أبراجهم العاجية ... ولكن كثرة الضــجر والشــكوى صــرفتهم في كثير من مواقفهم إلى البكاء والإفراط في الاعترافات الشــخصــية ، والإفضــاء بذات أنفســهم ؛ مما طبع أدبهم بعد حين بطابع الضــعف ... وكانت هذه ثغرة نفذ منها أعداؤهم ، من دُعَاة المذاهب الجديدة التي قامت على أنقاض الرومانســية »[12].

وهذا ما يؤكده الفلاسفة والنقاد ، ومن هؤلاء ديدرون (Didron) ، الذي يؤكد وجود علاقة بين الثورات والأدب في قوله : « إن المصــائب والبؤس من الحركات المضــطربة التي يُولَد بعدها الأدباء ... إن العبقريات موجودة في كل زمن ، ولكن العباقرة يظلون تائهين هائمين حتى تقع

الأحداث التي يصطلي الناس بحرارتها فيصفها العباقرة ، ويجعلون من حرارتها دفئًا للقلوب والنفوس ؛ فالثورة تجمع الأحاسيس والعواطف في الصدور ، والأدباء هم الذين يُعَبِّرُون عنها باللسان أحيانًا ، وبالقلم أحيانًا أخرى ، لينفسوا عن هذه النفوس الضائقة والصدور المحرجة »[13]. وهذا يدل على أن الرومانسية « لم يفتعلها دُعَاتها الأوائل ، بل تَهَيَّأَتْ لها النفوس أولاً بحكم ملابسات الحياة العامة والخاصة ، أو على الأصحّ تضاريس الحياة التي ترسم للآداب والفنون مسالكها وتُوَجِّه تيارها »[14].

لقد اندمج الشاعر الرومانسي في الطبيعة فعشقها ، وانفعل بها ، ورآها كائنًا حيًّا يشعر ويتألم ويفرح ، فجعل السماء تبكي بدمعٍ من مطر ، وتضحك بشفاه هي القمر ، والأرض تتزين بالخضرة ، وترقص طربًا في الربيع ، وتميل وتنحني حزنًا في الخريف ، وكذلك العنادل تفرح لفرح الطبيعة وتُنَوِّح لحزنها .

فهل نبع هذا الجمال الذي توشَّحَتْ به الطبيعة من ذات الرومانسي وهو غير موجود في الطبيعة أصلاً ؟ أم أنه هالة مُتَوَّجَة موجودة في الطبيعة ، نراها كما يراها شعراء الرومانسية ، جُزْءًا من الطبيعة ، نتأثر بها ، ونتفاعل معها ؟

والواقع أنه لا يقدر على هذه الرؤية المُتَفَرِّدَة لمظاهر الطبيعة إلا مَنْ يملك خيالاً خصبًا ، يتوغل إلى أعماق الأشياء ، مِن الشعراء .

خصائص الرومانسية بين الغربيين وشعراء البُحَيرة :

1- الاهتمام بالذات :

يرى الشاعر الرومانسي أن ذاته هي المحور الذي يجب أن يدور حوله الجميع ؛ فالرومانسية « غلبة غير المعقول على المعقول ، وإرادة القوة ، والإحساس المُلِحّ بالذاتية »[15].

وجعل هيجل (Hegel) رؤية العالم الخارجي متوقفة على الذات الإنسانية ، « وما دامت الذوات تتغير ؛ فإن كُلاً منها يخلق العالم على صورة خاصة ، وهذا يعني أن الذاتي يخلق الموضوعي ، وأن العالم الداخلي للذات العارفة هو أساس صورة العالم الخارجي لديها »[16].

ويرى نوفاليس (1772 – 1801) أن « الشعر تمثيل للشعور ولعالم النفس في مجموعه ، وكُلَّمَا كان الشعر فرديًّا ، وذا طابع محلي ، وصبغة حاضرة ذاتية ، كان أقرب إلى صميم الشعر »[17].

ويؤكد وردزورث ذلك في قصيدته التوطئة (The Prelude) : ليس موضوعي إلا قلب الإنسان وحده (My Theme no other than the very heart of man)[18]، ويقول الفريد دي موسيه (A . de Musset) : « اقرع باب القلب ، ففيه وحده العبقرية ، وفيه الرحمة والعذاب والحُبّ »[19].

وغيرُ خافٍ أن الرومانسيين يجعلون شعرهم امتدادًا لذواتهم ، وترجمان لعواطفهم وخبايا صدورهم ؛ وقد حاول كولردج أن يُوجِدَ تعريفًا للشاعر ، وخَلَصَ إلى أن الشاعر هو الذي يُطْلِق رُوح الإنسان إلى النشاط الحي ، ويُشِيعُ نغمًا ، ويَصْهَرُ الملكات إحداها بالأخرى بواسطة الخيال .

وقد لجأ شعراء البُحَيرة إلى وصف ما يعتمل في نفوسهم من مشاعر متباينة ، تتأرجح بين الفرح والحزن ، الحُب والبُغْض ، الرضا والغضب ، الهدوء والثورة ، العطاء والمنع .

ويُعَدُّ **صـــلاح اللقاني** من أبرز الوجوه فى جيل الســـبعينيات الحداثي , جنبًا إلى جنب مع حسن طلب , ورفعت سلام , وإبراهيم داود , ومحمد الشهاوي ؛ حيث شَكَّلُوا أسلوبًا مُفَارِقًا ينزع إلى التجريد تارة , وإلى فلسفة الوجود تارةً أخرى بما يقتضـي شيئًا من برود الحكمة , ولامبالاتها , ومع ذلك فإننا نجد أثر النزعة الرومانتيكية واضـــحًا في بداياته , وربما كان ذلك برهانًا على أن الرومانتيكية هي الأُم التي أخرجت كل الحركات اللاحقة عليها ، بدايةً من بريق الرمزية الهادئ , إلى عُنْف التجريد في السريالية .

ويتجلى ذلك التأثير في ديوانه الأول (النهر القديم) ، الذي صـــدرت طبعته الأولى عام 1977م ؛ فعلى الرغم من أن الشاعر يحمل همًّا وطنيًّا بعد هزيمة 1976م , وقبل نصر 1973م ؛ فقد عَبَّرَ عن حزنه بأسلوب غنائيّ ملؤه الحزن الرومانسـي , الذي يتسـع لمشـاعر اليأس والثورة في آنٍ واحد .

ويؤيد ذلك أنه يخلط بين العام والخاص , البلد والحبيبة , فيتماهى الاثنان , فلا نعرف أيهما يقصـد , هل يقصـد الوطن الذي تجسَّدَ للشـاعر , واقترب من روحه حتى صـار حبيبًا , أم الحبيبة التي احتوت مشاعره فصارت وطنًا . وتلك عادة الأدباء الرومانسيين , ومن أمثلة ذلك قوله بحنجرة نهر النيل الذي يمثل الرجولة الضائعة وقت الهزيمة :

حبيبتي لا تحزني
لأنني قتلت مرتين
لأنني هزمت مرتين
لأنني انتحرت مرتين
أتيت قابضًا على دمي [20]

فالأمر العام لدى الشاعر أمر خاصّ , مسألة كرامة , وعباءة رجولة قد خُلعت عنه .

ومن المقاطع الأخرى التي يتجلى فيها هذا النسق , قوله لــ(سمرائه) في قصيدة (شظايا من القمر الأسود) , التي كتبها عام 1971م :

تعالي في المساء حبيبتي
فالقلب مَزَّقَهُ الحنين
وهدَّهُ السفرُ
وهاتي من حصاد السحب
ما يسخو به المطرُ
وهاتي وردة حمراء أرشقها
على عمري
لأضحك ملء فجرك بالندى والنور
ولا أكفرْ
وأمسح غربتي
في ثوبك الأخضر [21]

لا شَـكَّ أن قارئ المقطع السـابق , يسـتطيع أن يَشُـمَّ – بسـهولة – هذا العبير الرومانتيكي لألفاظ مثل : (وردة حمراء , ملء فجرك , الندى , النور , أمســـح غربتي) , التي تحمل شـــحناتٍ

عاطفية تثير فينا من المعاني والدلالات الإيحائية ما يُدَعِّمُ الإحساس بالحب ، ويزيده رسوخًا في النفس .

يزخر الديوان بمثل هذه الألفاظ , والتراكيب , نُورِدُ منها على سبيل المثال : (جدول الروح) , (الغزال الشريد) [22] ، (مصباح جرحي) , (شباك حزني) , (سهم العيون الجميلة) [23] ، (وكنت الزورق المكسور والملاح والعراف) [24] ، (فبحار الرمل طوتني والزورق تاه) [25] ، (دمع الهجر) [26] , (شوك الهجر) [27] . وتشيع هذه المفردات والتراكيب في القصائد الرومانسية , أو الأدب الرومانسي عمومًا .

ولا تبعد ذاتية الأديب به عن ارتباطه بالحياة والمجتمع ؛ ذلك لأن تعمُّق الأديب في ذاته إنما هو تعمق في الذات الإنسانية ، فعلى الرغم من التبايُن الذي يميز إنسانًا عن آخر ؛ « فإن فينا إنسانًا واحدًا يتمثل في هذا المخلوق المحدود الطاقات اللامتناهي الرغبات والنزعات ، هذا المخلوق الضعيف جدًّا ، والقوي جدًّا ، العاجز أشد العجز ، والقادر أشد القدرة ، يتمثل في هذه الذات الإنسانية التي تفرح وتحزن ، تخاف وتقلق ، تنتصر وتنهزم ، تحب وتكره ، والفنان – وَحْدَهُ – هو القادر على التعبير عنها حتى لو فصلنا بينه وبين العالم المحيط به »[28].

إن الفرد هو المحور الذي تغنى به شعراء الرومانسية ، والذات هي الأساس ، ونجد هذا في قصيدة (كان الرحيل) **لربيع السايح** ، يقول :

بقلبي حملتُ هموم الخليقة
وخاصمت شمس الضحى بالسليقة
وما عُدْتُ أُبْصِرُ جدوى لحلمي
فقد أفقدته الليالى بريقه
فقد خاصم الموج شطي زمانًا
وخاصم طيري غصون الحديقة
فمن ذا سينقذ قلبي إذا ما
تردى بهوة حزني العميقة
وتبقى الحقيقة أني انتهيت
ولا شيء يُؤلم مثل الحقيقة [29]

إن الشاعر الرومانسي « يعتقد أن ذاته مركز العالم من حوله ، ويُحِبُّ لذلك أن يتميز عَمَّنْ يحيطون به في خُلُقه وعاداته ومبادئه »[30] .

وقد لجأ شعراء البُحَيرة إلى وصف كُلّ مشاعرهم من « حزن وسرور ، وحُبّ وبغض ، ويأس وتفاؤل ، وتراخٍ ونشاط ... من غير تحفُّظ أو قيود » [31].

ومن هؤلاء **إسماعيل عقاب** في ديوان (هي والبحر) ، يقول :

ما عاد في جعبتي شيء فأعطيه
أو لحن حبٍ لقيثاري أغنيه
شددت رحلي لهم والشوق يدفعني
فأوغلت رحلتي في المقتِ والتيهِ
جانبت دربي وحلمًا كنت أبغيه

ورحت أمشي بدربِ أكتوي فيهِ[32]

وغير هذا كثير من القصـــائد التي تدور حول هذا الألم الفردي ، الذي يأتي غالبًا غيرَ مُقْتَرِنٍ بالأسباب ، وهذه ميزة المدرسة الرومانسية .

ولا يختلف هذا كثيرًا عما قاله إبراهيم ناجي في وصـــف وحدته منفردًا يقطع ليله الطويل مبطئًا ، يقول :

مُنْفَرِدًا لا خِلَّ لِي وَأَينَ مَنْ قَلْبِي مَعَهْ
ضَاقَتْ بِيَ الأَرْضُ فَمَا فِي فُسْحَةِ الكَونِ سَعَهْ
أَقْطَعُ يَومِي مُبْطِئًا كَأَنَّنِي لَمْ أَقْطَعَهْ [33]

فليس ثمة انفصـال بين الأديب والإنسـانية ، وليس معنى التجربة الذاتية أنها مقصـورة على حدود المُعَبِّر عنها ، بل هي إنســانية بطبيعتها ؛ لأنها راقدة في كيان الشــاعر ، واكتشــافه لذاته اكتشــافٌ لها ، ولا أدَّل على هذا الارتباط من اللغة ذاتها ، وهي أداة الأدب الأولى ، وهي أداة اجتماعية وفردية في آنٍ واحد ، ومهما كان للأديب من خصــوصــية وتفرُّد في تعامله معها ؛ فإنها تبقى أداة توصــيلية (Communication) ، مُعَبِّرَة عن تاريخ الجماعة ، وخصــائصــها القومية ، وأحاســيســها ، وأســرار عبقريتها ؛ « ولهذا يرى كروتشــه أن التعبير الذاتي في الشــعر الغنائي موضوعي بطبيعته ؛ لأن الشاعر يجعل ذاته موضوعية ، وكأنه يتأملها في مرآة ؛ فتعبيره ذاتي في نشأته ، ولكنه موضوعي في عاقبة تعبيره عنه ، وهذا التعبير شخصي في تصوير مشاعر صاحبه ، ولكنه عالمي في صورته الشعرية »[34].

إن الإبداع الفني ليس إبداعًا فرديًّا فحســب ، وإنما هو تعبير عن نظرة الفنان إلى العالم من خلال مجتمعه ؛ فالشــاعر مرآة عصــره ، وعمله الفني إنما هو حصــيلة اتحاد ذاته بالعالم الخارجي والداخلي في آنٍ واحد .

2- التطلُّع نحو الفضيلة ، والشعور بالاغتراب :

ســمةٌ أخرى نجدها في الشــعر الرومانســي ؛ فالشــاعر – دائمًا – يبحث عن الكمال لكل شــيء ، ويعتمد في ذلك على خياله الذي يصــور له الأمر ممكنًا في بعض الأحيان ؛ لذلك يجنح الرومانسيون لبعض الحِكَم التي تأتي عن تأمُّل ، كما نرى في قول **عبد الفتاح لملوم** :

يا من تعد العُمْر باللحظات
وتعد كم حققت من ثروات
وترى الحياة ملذةً وتجردًا
للهو والشهوات واللذات
وترى النعيم مع القصور وتزدري
ذكر القبور وحالة الأموات[35]

عرف الشــاعر أن العالم يغاير ما تصــوَّره في مخيلته ، وأن الطريق(لمدينة الشــمس) التي يَحْلُم بها لا يمكن أن يأتي أبدًا ؛ فرجع بهذا الحُلْم ولســان حاله يقول كما قال أحمد زكي أبو شــادي :

لمن تزف الأغاني أيها العاني ؟!
لمن وأنت غريب دون أوطانِ ؟![36]

إنها غربة الشاعر الرومانسي وإحساسه بذاته في مجتمع المتناقضات ؛ الذي ينتج عن هذا الشعور بالاغتراب عن الذات ، وعن المجتمع .

والشعور بالاغتراب سمة أصيلة في المذهب الرومانسي ، فيه « يبتعد الشاعر عن الناس وعن واقعهم ؛ ليخلق لنفسه واقعًا جديدًا ، ممتلئًا بالصفاء ، يُسَمِّيه (عالم الأرواح) – وتتكرر هذه التسمية ... كثيرًا في الشعر الرومانسي – وهو عالم نقي من الزيف والكذب والنفاق ، الذي يُمَيِّز عالم البشر (سُلالة الطين) » [37].

ومن ثَمَّ فالرومانسية « اغتراب العقل عن العقل ، اغتراب عن الذات ، والاغتراب عن الذات هو المرض بالشيزوفرينيا ، وقد وصل إلى مرحلة الاحتضار » [38] .

وينبع شعور الرومانسي بالألم والحزن من الشعور بالغربة في المجتمع ؛ فهي غربة نفسية ، وغربة مكانية ، والاغتراب عن الذات والمجتمع يصاحبه مشاعر الاكتئاب ، واليأس ، ورفض الواقع ، وهذا من أخصّ خصائص الشعر الرومانسي ؛ وقد جاء شعور الشاعر الرومانسي بالحزن من جَرَّاء إحساسه الشديد بذاته ، وعدم تقدير المجتمع لما يتحلى به من سمو العاطفة ونبل الشعور .

ويجد الشاعرُ الرومانسي لذةً في وصف المرض والسآمة ، « كتلك اللذة الدامية التي يجدها المجروح إذا أثار جُرْحَه المندمل ؛ فإذا كانت المُضْحِكات المُسَلِّيات مجالاً للأدب ، فلِمَ لا يكون القلق الممض ، والألم الباكي ، والرغائب المضطربة ، والآمال التي تحققت ، والآمال التي خابت ، والأماني المشروعة ، والأماني الطائشة ، مجالاً للأدب أيضًا ؟! »[39].

ويُرَدِّد الرومانسيون مع اللورد بايرون الإحساس بالغربة عن المجتمع ، يقول بايرون : « كانت نفسي منذ الطفولة لا تأتلف ونفوس الآخرين ، لم أكن أستطيع أن أرى الدنيا بعيونهم ، لم أكن أعرف الطموحات التي تفترس ضمائرهم ، ولم يكن هدفهم هدفي ، لقد جعلتني مسرّاتي وأحزاني وعواطفي وأفكاري غريبًا في وسط هذا العالم ، وعلى الرغم من أنَّ جسدي يُشَاكِل أجساد تلك المخلوقات التي تحيط بي ، فلم أكن أشعر نحوهم بأيّ تعاطف ، أمر واحد كان يستهويني : أن أهيم في وحدتي ، وأستنشق هواء الجبال المكلَّلَة بالجليد ، على قمة لم تجرؤ الطيور أن تبني فيها أعشاشًا ؛ حيث الصخور الصَّمَّاء العارية من الأعشاب تتحاشاها الحشرات الخفيفة الأجنحة »[40].

وإمعانًا في الغربة جنح الرومانسيون إلى الحب الحزين ؛ فهو طوق النجاة ، وسُلَّم الوصول إلى الأمنيات ، إنه سلاح ضد كل فساد ، ودِرْع لصَدِّ هجمات فساد الحياة وجشع الأحياء ؛ فالرومانتيكي « غريب في عصره بشعوره وإحساسه ؛ لذا كان عصبي المِزَاج ذا نفس سريعة التأثُّر ، وعقل جسور ولوع بالجري وراء المتناقضات ، وبالتطرُّف في كل أحواله ، وقلبه عامر بعواطف إنسانية عمادها الوطنية أو الحرية أو الحبّ القوي الذي يعلو بنفوس ذويه ، أو الطاغي الذي يستبدّ بضحاياه »[41] .

يقول **فوزي عيسى** في ديوان (ثقوب في ذاكرة النهر) :

وناديتُ ...
هذا أوان الرَّحيلِ
إلى الشَّمسِ ...
فلتركبي الفُلْكَ ..

لا عاصمَ اليومَ ..
قالتْ :
سآوي إلى جبلٍ
قلتُ:
لا عاصمَ اليومَ ..
قد أنبأتني الرِّيَاحُ
بأن المواسمَ مُجْدِبَةٌ
والمواويلَ مُرْعِبَةٌ
والرياح مرعبة
والوجوهَ التي تَدَّعِي العشقَ
كاذبةٌ ... [42]

دفعه شعوره بالغربة إلى السعي نحو الفضيلة / الرحيل إلى الشمس ، ودار صراع بينه وبين محبوبته كي يثنيها عن الرحيل .

لقد تناص الشاعر في قصيدته مع القرآن الكريم ؛ فقوله (فلتركبي الفُلْكَ ، لا عاصم اليوم ، سآوي إلى جبل) مأخوذ من قصة نوح (عليه السلام) مع ابنه ، كما جاء في قوله تعالى : {يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلا تَكُن مَّعَ الكَافِرِينَ ، قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ المَاءِ قَالَ لا عَاصِمَ اليَومَ مِنْ أَمْرِ اللهِ } [سورة هود : الآيتان (42 ، 43)]

وقد غَلَبَتْ الرومانسية ، وتجلَّتْ بخصائصها في شعر فوزي عيسى ؛ فتغنَّى بالألم في كثيرٍ من قصائده ، ورَسَمَ للحزن صورًا رقيقة هامسة ، يقول في قصيدة (لا تلمني) :

يا رفيقي
طائرُ الأشواق
ما عاد يُغَرِّدْ
كُلُّ ما غَنَّاهُ بِالأَمسِ
تلاشى .. وتبدَّدْ
أصبح الآن وحيدًا
شارد الخطوة .. مُكْمَدْ
تائهًا .. يبحث عن إلفٍ
كبدر التِّمِّ أوحدْ [43]

يؤكد فوزي عيسى هذه الغربة الرومانسية ؛ فقد جعل من طائر الأشواق معادلاً موضوعيًّا لذاته ، ومن ثَمَّ فقد توقف عن التغريد ، وأصبح وحيدًا تائهًا حزينًا بائسًا ، ثم يقارن بين سعادة الماضي وبؤس الحاضر ، يقول :

يا رفيقي
ذاتَ يومٍ
كانت الدنيا
بعينيَّ جميلهْ

كنت ألهو
وأغني
مثلَ طيرٍ في خميلهْ
كانت الأيامُ عندي
ضحكات .. وطفولهْ
فجأة ..
أرخى الدجى الجاني
على الدرب سدولهْ
وتوارتْ أمنياتي
خلفَ أشباح الكهولهْ [44]

وتغلب روح الكآبة عليه ، ويستبدَّ به هذا الشعور ؛ فينطوي على نفسه ، ويستغرق في حزنه ، وما ذاك إلا لرهافة إحساسه ، وانهيار أمنياته خلف أشباح الكهولة .

ونشعر معه بغربة الشاعر الرومانسي من جَرَّاء السلبيات الاجتماعية والسياسية التي تُبَدِّد كل ابتسام ، يقول :

كيف للقلب أن يعرف الابتسام
والصقور تروع سرب الحمام
والخفافيش ترتع وسط الظلام
والعصافير تهجر أوكارها
لبلادٍ ترجى لديها بقايا طعام [45]

لقد اتخذَّ من الصقور والخفافيش رموزًا للفاسدين والطُّغَاة الذين يُرَوِّعُونَ الناس (الحَمَام) ؛ مما دفع الشباب (العصافير) إلى ترك الوطن بحثًا عَمَّا يَسُدُّ رمقهم ، وتُثْبِتُ هذه الأبيات أن الرومانسية المعاصرة ليست انفصالاً عن الواقع وهروبًا منه ، وإنما هي ثورةٌ على طُغَاته وعابثيه .

ولا شك أن لنشأة فوزي عيسى في أحضان الطبيعة البكر أثرًا بارزًا في صوره الشعرية ؛ حيث يُوَظِّف مفردات الطبيعة في تغزُّله بمحبوبته ، يقول في قصيدة (أحبك رغم أحزاني) :

فأنت الواحة الخضراءُ
بعد مشقَّةِ السفر
وأنت الروضة الغَنَّاءُ
تُؤتِي أَطيبَ الثمر [46]

ويقول في قصيدة (ثورة قلب) :

ولسوف أمضي في الرياضِ مغردًا
في ظلِّ دنيا..
صادحات الأيكِ [47]

ويعتمد على تَجَلِّيَات الطبيعة في معظم صوره وتراكيبه ، يقول في قصيدة (حكايتي الكبرى) :

لأنَّ الشِّعر مثل الحبِّ

يملأ عالمي سحرًا
ويُعْشِبُ في صحاري العُمْرِ
زهرًا... بالمنى نَضرا [48]

فالحُبّ يُعْشِبُ على سبيل الاستعارة ، وقوله : (الصحاري ، الزهر ، النضارة) يؤكد تأثُّره بألفظ الطبيعة ، وحُبِّه الشديد لها .

لقد خَطَّ ديوانه الأول (أحبك رغم أحزاني) بريشـــة الطبيعة وألوانها ونفثاتها ورائحتها ، ولا تكاد تخلو قصيدة مِنْ قصائده مِنْ هذه الهمسات الريفية ؛ فهو ديوان البيئة الريفية الجميلة ، أو قُلْ هَمَسَات الخمائل .

ويَبْرُزُ الإحساس بالغربة في شعر **سعد دعبيس** ، يقول في قصيدة (أغنية لا يريدها حَفَّار القبور) :

مَنْ ذَا يَسْمَعُنِي إِنْ غَنَّتْ
فِي لَيلِ الغُرْبَةِ أَحْزَانِي ؟ ؟
اللَّحْنُ الزَّائِفُ مَشْنَقَةٌ
جَلادٌ يَخنقُ أَلْحَانِي ..!
طُوفانُ وَبَاءٍ .. أَظْفَارٌ
تَنْهَشُ إِيمَانَ الإِنْسَانِ [49]

لقد اتَّسَمَتْ العواطف الرومانسية بالجيشان والتدفُّق ، وفي الوقت نفسه اتسمت بالرهافة ، والنزوع إلى الكآبة ، والقلق ، والشعور بالخوف ، والإحساس بالغربة .

وقد تَمَاهى الحُبّ والطبيعة والحزن في شـــعر ســـعد دعبيس ؛ يقول في قصـــيدة (الليل والإنسان) واصفًا الليل الطويل الحزين ، وأثر سيره البطيء على نفسه :

لا تَدَعْنِي فِي المَسَاءِ وَحِيدًا
أَتَلَظَّى بِحَيرَةِ الفَنَّانِ
فِي المَسَاءِ الغَرِيبِ تُولَدُ نَفْسِي
وَأُزِيحُ الأَكْفَانَ عَنْ وِجْدَانِي
وَأُعَانِي بَعْثًا عَنِيفًا لِرُوحِي
وَشُعُورًا يَنْسَابُ مِلْءَ كِيَانِي [50]

وهو في موقفه من الليل يُذَكِّر بموقف فوزي عيسى في قوله :

حين يَجِنُّ الليل
وتُرْخَى كل الأستار
أقبع وحدي
حيث الصمت ... الموت ..
الخوفُ
سحابات الأفكار
ينبعث الحزن الأبدي
النائم في قلبي .. قبري

أسمع أنات الثكلى
وعذابات المكلومين
أبكي ، أتماسك ، أنهار[51]

لقد تشابه الشاعران نشأةً وموقفًا ؛ فكلاهما شاعر بحراوي ، وكلاهما متخوفٌ من وحشة الظلام ، جاعلاً من الليل ركنًا رئيسًا في عنوان قصيدته ؛ فقصيدة سعد دعبيس بعنوان (الليل والإنسان) ، وقصيدة فوزي عيسى بعنوان (الليل والصمت) ، لقد تغلبت عليهما كآبة الرومانسيين ؛ فتلاقت الخواطر ؛ مما يؤيد وصف الرومانسية بكونها مذهبًا إنسانيًّا .

وليس ببعيد عن ذاكرة الشاعرينِ ليل امرئ القيس بطوله واستمرارية ظلمته وكآبته ، وكذلك ليل النابغة بطوله وهمه ويأسه ورهبته ، ليل سعد دعبيس مساء غريب يخاف فيه من الوحدة ، يقول : (لا تَدَعْنِي فِي المَسَاءِ وَحِيدًا) ، وكذلك يقبع فوزي عيسى وحده ؛ حيث الصمت والخوف والموت والحزن الأبدي ، لقد أصبح الليل معهما مصدر خوف وحزن ووحدة .

وفاضت دواوين شعراء البُحَيرة بعاطفة الحب ، نرى ذلك بوضوح في ديوان **أشرف محمد قاسم** (شفاهُك آخرُ ترنيمةٍ للحياة) ، الذي يتلَّون الحب فيه بالحزن ، يقول في قصيدة (قد جلستَ بظِلِّ حُزْنِكَ) :

هُم أشعلوا نارَ القِرى
مِنْ جمرِ وَجْدِكَ
واستراحوا !
هم أيقظوا خَطْوَ السُّرى
بِنحيبِ قلبِكَ
هل ترى
في القلبِ رُكنًا
لم تُمَزِّقْهُ الجراحُ ؟
ها أنتَ وحدكَ
قد جلستَ
بظِلِّ حزنِكَ
في صحاري العُمرِ
يُطَالِعكَ الأسى وَحْشًا
وصمتُكَ
في فجاجِ الأرضِ
مرعًى مُسْتَبَاحُ !! [52]

يتجلى الحُبّ في قصائد الديوان ، ولكن بألوان قاتمة ، فنرى النار ، والجمر ، والنحيب ، والجِرَاح ، والأحزان ، والبكاء .

وقد تناص الشاعر في كثير من قصائده مع التُّرَاث مبتهجًا بالماضي ، معترضًا على الحاضر ، من ذلك أنه استحضر متجردة النابغة ، التي سقط نصيفها فبان جمالها في قصيدته (سقط النصيف) ، وهو يعني سقوط قناع الزيف والقبح والشرور ، يقول :

سَقَطَ النصيفُ
وبان وجه الزَّيفِ
من خلف الحجابِ
ماذا تريد الآن ؟
أُفْقُكَ مُعْتِمٌ
والليلُ خلفَكَ
والدماء على الثيابِ ! [53]

فهو يغضــب للوطن الذي غاب عنه العدل والطهر والأمل ، الوطن الذي لا يشــعر بِبُؤس مواطنيه .

ويُلَوّنُ حُبَّه في قصيدة أخرى بالحزن واليأس ، يقول في قصيدة (هي) :

مُدِّي يديكِ
استنقذي بعضي
فبعضي لم يَعُدْ يقوى
على ردِّ السهامِ
الخاطفةْ
مُدِّي يديكِ
أمام بابِكِ واقفٌ
فلعلني
إنْ متُّ – يومًا –
أنْ أموتَ بوقفتي
إنَّ الخيولَ
تموتُ
دومًا
واقفةْ !!!! [54]

ولَمَّا لم يجد مَنْ يؤازره ويسانده ، وَاجَه مصيره بنفسه ، وبَقِيَ صامدًا ثابتًا ، يرفض الشكوى والاســتعطاف والندم ، ويؤثر الموت في صــمود وثبات ، وما ذاك إلا لأنه يرى أن البوح والشــكوى أَمَارات للضعف والوهن ؛ لذا يُرَوِّضُ نفسه على تحمل الألم بصبرٍ .

وهو في مــوقفه هذا يُشْبِهُ الشــاعر الفرنسي ألفرد دي فيني (A. De.Vigny) (1797 – 1863) وديوانه الأقدار (Les destines) ، وعلى الأخـصّ قصيـدته موت الذئب La mort du (loup) ، التي تُعَدُّ خطوة متطورة نحو أدب رمزي عميق ؛ لأن الذئب ليس موضــوعًا مباشــرًا ، وإنما رمزٌ للإنسان الذي يُوَاجِهُ مصيره بصمود وثبات ، فيَرْوِي قصة ذئب تحيطه بنادق الصيادين ، وتُمَزِّقُهُ الطلقات ، وتَطْعَنُهُ السكاكين ، ويبقى صامدًا دون أن يُطْلِقَ صرخةً واحدة ، يقول :

استقرت السكاكين في جنبه حتى مقابضها
وسمرّته بالعشب المضرّج بدمه ،
وأحاطته بنادقنا في هلال مشئوم

لكنه ظل ينظر إلينا ، ثم اضطجع ثانية
يلعق الدم المنتشر على فمه ،
ودون أن يتنازل لمعرفة كيف هلك
أغلق عينيه الكبيرتين ، ومات دون أن يطلق صرخة [55]

الخيول (تموت واقفة) ، والذئب (مات وحده دون أن يطلق صرخة) ، لا أقول بتـأثر أشرف قاســـم بألفرد دي فيني تأثر نقل أو اقتباس ، وإنما أقول : إنهما قد تلاقيا روحًا في الســـعي نحو الفضيلة ، وعدم الرضا بالذل .

ويجعل **وجيه السيد البنا** جُلَّ قصـائد ديوانه (قلب فقد الذاكرة) تنويعات عاطفية لوصـف عالمه القلبي الذي يأخذك معه في كل قصيدة لتعيش معه بأفق وخيالٍ رومانسي .

وتُظْهِر عناوين قصـــائد ديوانه تأثُّره بنزار قباني ؛ فقصـــيدة (مكابرة) ، و(أقول أحبك) ، و(قرار) ، و(آه لو أني عصفور) ، قريبة جدًّا من عناوين نزار الشعرية ، يقول البنا في (مكابرة) :

ما بين الماضي والحاضر
يا قلب تناضل
تخرج مهزومًا من كل تجاربك
عجبًا وتكابرْ
وتفاخرُ أنك لم تجرح أحدًا
والجرح بأعماقك غائر
ما بين الماضي والحاضر [56]

وقد تعددت نغمات اللحن الحزين في قصائده التي تأثر فيها بنزار أيضًا ، يقول :

لماذا أراك على كل درب
وفي كل ركن
لماذا أُرَدِّدُ
اسمك [57]

وهذا ما يُعِيدُهُ في قصيدة (آه لو أني عصفور) .

أما **علاء أبو خلعة** [58] فقد جعل عنوان ديوانه (أنشـــودة للبحر) ، مفتتحًا ديوانه بقصـــيدة (المستحيل) ، التي تدخلك في عالم ذاتية الشاعر الرومانسي ، وحسه المُتَفَرِّد بالوحدة والغربة بين أهله وذويه ، يقول :

كلّ الذين عرفتهم لم يعرفوك ...
كلّ الذين ألفتهم لم يألفوك
فاحمل همومك يا فتى
واجلس بقارعة الطريق
أو انتظر يوم الرحيل [59]

إنها غربة الشاعر الرومانسي وإحساسه بذاته في مجتمع يموج بشَتَّى المتناقضات .

وعلى عادة الرومانسيين يرسم علاء أبو خلعة بريشة الكآبة والحزن قصيدة (تعالي إليّ) ، يقول :

لماذا يروقك لحن يتيم على أضلعي
وما عاد بين الحروف سوى أدمعي[60]

إنه يُذَكِّرُنَا في حزنه وحبه ويأســـه بقصـــيدة فوزي عيســـى (تعالي) من ديوان (أحبك رغم أحزاني) .

ونجد **محمود علي فرج** أيضًا يعزف في كثير من قصائده ألحان الوحدة والغربة والإحساس بالألم على عادة الرومانسيين ، يقول :

ضللت الطريق فما حيلتي
وكيف الوصول إلى غايتي
وقد جئت هذي الحياة غريبًا ..
وكلٌّ يُقَلِّلُ من قدرتي
وكم أنكرتني ورود الضياء
وألقت غيومًا على ساحتي ..
لكي يفزع الطير من أرضها
هشيمًا تصحر في وحدتي [61]

ويقول :

صوت بأعماقي يئن
من التوجع في ألم
يقتات دينًا
أو تقاليد من الأعراف
تزرع فيه آيات الكرم .. [62]

وقد أطلق محمود فرج على ديوانه (حديقة النغم) ، وجمع فيه بين الألم والأمل .

وكذلك شعر إسماعيل عقاب بالغربة عن الناس ، يقول :

فى زمانٍ مستعبد الخطايا
لا تسلنى عن وجهتى وخطايا
أو مواريث من وصايا أبي لي
وطيوف من أمنياتي صبايا
كل أرض تاقت لها خطواتي
لفظتني وطاردتني المنايا [63]

ونجد مثل ذلك عند كثير من الشعراء ؛ فالرومانسي يَشْعُر بالعزلة ، والجفوة من سواد الناس ، ويتمكن هذا الشعور منه ؛ فينطوي على نفسه ، ويستغرق في تفكيره في ذاته ، وما ذاك إلا لرهافة إحساسه بظلم المجتمع وقيوده ؛ فلم يجد من متنفسٍ له سوى شعره ، يبث فيه آلامه وتبرمه بالناس وبالحياة الإنسانية كلها .

3- المرأة والحب :

يتخذ الموقف الرومانســـى من المرأة مســـارًا موازيًا للموقف الذاتي ؛ بحيث يبدو في بعض الأحيان امتدادًا للموقف الذاتي ؛ فالمرأة عند الرومانســـيين هي الملاذ الذي تكتمل به حياة الرجل ؛ ولذا فإنه يبذل في سبيل الحصول عليها الكثير من الضنى والسُّهْد والعذاب [64].

ومن ثَمَّ فقد احتلت المرأة في الأدب الرومانســـي مكانًا رفيعًا لم تظفر بمثله من قبل ؛ ولهذا أحســـت بمكانتها وســـلطانها ، ورأت أن لها من المواهب والصـــفات ما يجعلها معشـــوقة أكثر منها عاشقة ، ويؤيد ذلك جوليا في قصة روسو ، وهي مَثَلٌ للمحبوبة الرومانسية حين تُوَجِّه الخطاب إلى حبيبها في صورة تدل على تعاليها ، تقول : « يبدو لي أن حواسي ليست سوى قُوَى لعواطف أكثر نبلاً ، لم أحبك لما رأيته فيك بقدر ما أحببتك لما اعتقدته من شعور انبعث من ذات نفسي »[65].

ومن الســـهل أن نلمح ذلك عند شـــعراء البُحَيرة ؛ فقد تَغَنَّى فوزي عيســـى بالحب ، واحتفى بالمرأة في كل دواوينه ، يقول في قصيدة (أحبك رغم أحزاني) :

أُحِبُّكِ .. رغم ما تبدينَ
من صد .. ومن كبر
أُحِبُّكِ رغم أحزاني
ورغم الآهِ في صدري [66]

ونرى الاحتفاء بالحب والمرأة بصورة نزارية في قوله :

إذا مَرَّ يومٌ
ولم نلتقِ
تراءت لي الشَّمسُ
لم تشرقِ
وأشعرُ حولي
بوقع الخريفِ
وتعدو الحياة
بلا رونقِ [67]

ومن ثَمَّ فالمرأة عنده مصـــدر الفرحة والدفء والنور ، وهي ربيع الحياة ، يقول في قصـــيدة (تعالي) :

تعالي
فقد شَيَّبَتْنِي السنون
وجارت علي
ولم تشْفقِ
تعالي
فأنتِ ربيعُ الحياةِ
وقلبي لغيركِ
لم يخفقِ [68]

العاطفة الصادقة في الحب هي السعادة ، ولا سبيل إلى نشدان هذه السعادة في الاختلاط بالناس ، بل في الخلوة الهنيئة مع الحبيب ؛ حيث لا رقيب سوى الضمير الطاهر العف [69].

ويتماهى الشـــعر والحب عند فوزي عيســـى ؛ فكلاهما معادل موضـــوعي للآخر إن جاز التعبير ، يقول في قصيدة (حكايتي الكبرى) :

وتسألُني ..
لماذا أعشقُ الشِّعرا ؟
لأنَّ الشِّعر مثل الحبِّ
يملأ عالمي سحرا
ويُعْشِبُ في صحاري العُمرِ
زهرًا .. بالمنى نَضرا
لأن الشعرَ مثل الحبِّ
يطرقُ بابَنا قهرا
فلا نَعْصِي له أمرا [70]

فالحب عند الرومانســيين أســاس العالم ، ويلتقي فوزي عيســى في هذه الأبيات مع فيكتور هوجو (Victor Hugo) في قوله :

الحب هو أنشودة الفجر
الحب هو ترتيلة الليل
إنه الكلمة التي لا توصف : لنحب !!
... لنحب بعضنا بعضًا ، دائمًا أكثر !
ولنتحد جيدًا كل يوم
فالأشجار تتعانق في الأوراق
كذلك أرواحنا في الحب !
وحدنا الشعراء الذين نفهم وجدك
لأن نفوسنا ليست ماكرة
ولأن الشعراء هم الآنية
التي تسكب فيها النساء قلوبهنّ ... [71]

وكذلك احتفى إسماعيل عقاب بالمرأة في قوله :

حين ألقوا صلالهم في طريقى
كنت صبري وحجتي وعصايا
وترائت عيناك لي حين ضلت
أحجياتي وألهمتني الوصايا
فاستقرت ممالكي وتوارى
شبح الخوف عن عيون الرعايا
ومضت بي سفائني في بحارٍ
لم تُبح سرها لصبٍّ سوايا [72]

وقد تماهت المرأة مع الطبيعة في شعر إسماعيل عقاب ، وأصبحت هي والبحر شيئًا واحدًا في ديوانه الثالث 1986م ، وكذلك في ديوانه الرابع (حديث الموج للصخور) 1998م .

لقد اكتســبت المرأة صــفات البحر وطبائعه ســلبًا وإيجابًا ، وغدت في نظره (بحرًا) يُغْرِي بالمغامرة [73] ، يقول :

أَيُّ سِرٍّ فيك بالإبحار أغرى فغدا الإبحار في عينيك أمرا [74]

ويُرَدِّد ربيع السايح نفس المعاني الرومانسية ، يقول :

سكنتُ عينيكِ حتى خلتها سكني
وغبت عني فعاش القلب في غربة
شكوى النبات بما يلقاه في ظمأٍ
تزول عند التقاء الماء بالتربة [75]

لقد تطور موقف الرومانسيين من المرأة عن موقف الكلاسيكيين ؛ فبعد أن كانت المرأة عند الكلاسـيكيين مجرد تقليد فني يبدأون به قصـائدهم ، وصـلت مع الرومانسـية إلى مرحلة التقديس ؛ فنجد ناجى يقول :

هذه الكعبة كنا طائفيها
والمصلين صباحًا ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحُسْنَ فيها
كيف بالله رجعنا غرباء [76]

وهذا النوع من التقديس هو ما نجده عند ممدوح علي فرج ؛ إذ يقول :

ونغرق في بحور العشق
نبني في أمانينا ..
ونجعل حبنا رمزًا
يحج إليه زواري .... [77]

لقد كان الحب عند الرومانســيين أقوى العناصــر الذاتية والمشــاعر العاطفية ؛ لدرجة أنهم وصلوا فيه إلى حدّ التقديس .

ولكن الأمر يختلف كثيرًا عند ربيع السايح ، الذي ينزع رداء الحب العاصف بقوة ، يقول :

برغم جموع النساء الكثيرة
لماذا جعلتك أنت الأميرة
فلا لست أول حبٍّ لقلبى
ولا لن تكوني لديه الأخيرة
فلولا بكاؤك يوم التلاقي
ولولا وقوفك عندي كسيرة
لبعت هواك ولم أخش شيئًا
وتبقى بدونك تمضي المسيرة [78]

وموقف ربيع الســايح في تأثُّره الشـديد بدموع المرأة ورقة قلبه لها يُذَكِّر المتلقي بموقف أحمد رامي ؛ فكلاهما قريب من قريب ، يقول رامي :

أحببتها دون أن أدري
أن النوى تُفْضِي إلى الهجرِ

مال لها قلبي لَمَّا رأى
دمع الأسى من عينها يجري
أصغتُ إلى شعري رَدَّدْتُهُ
أبثُّهُ ما جال في صدري
فغامت الأدمع في عينها
ثم انثنت تنهلُّ كالقطر
بكت على شكواها من غيرها
وما دَرَتْ ما جَدَّ من أمرِ [79]

والمرأة موجودة دائمًا في وجدان **محمد شاهين** في ديوانه (السابعة بتوقيت البحر) ، ويترنم باسمها كثيرًا ، يقول :

لو لم أكن ليلى ..
لوددتُ أن ...
وتعريت من فروسيتى
أمام ملكات النحل وعُدْتُ ..
إلى ضرع النخل الطيب
أتسرسب من بين فرث
ودم ..

ويقول أيضًا :

ذات مساء
نظرت سيدة في المرآة
وقالت :
من أجمل من مرآة
في هذا الكون تدغدغت
المرآة شظايا [80]

ثم يصف الإلهة الفرعونية إيزيس (امرأة) بأنها تُرْضِعُ بعض الحقول المبتسرة المجدبة الهزيلة ، ويترتب على ذلك اكتساء الأرض بالخضرة في قوله :

هل تأخذ الأرض
زينتها الحقة
وإيزيس الآن ..
في طرف ما من هيئتها
ترضع
بعض الحقول المبتسرة [81]

ثم يُشَبِّه الشمس بالمرأة العذراء – على عادة أصحاب المنهج الأسطوري – في قوله :

منذ عام أو يزيد
والشمس تحمل

فى إصبعها خاتم من ذهب
وفي كل يوم
تفقد عذريتها
خلف شجيرات الزينة [82]

تُمَثِّلُ المرأة عند الرومانسيين وطنًا منشودًا ، ومحلاً للراحة من خطوب الزمان ومشاقه ، تمثل ريًّا لظمئهم المستمر في صحاريهم ؛ لذا كان النصيب الأوفر من شعرهم في المرأة تغنِّيًا ذاتيًّا بعواطف عميقة صادقة .

نلاحظ سمة أخرى مختصة بالمرأة في شعر شعراء البُحَيرة تُعَدُّ من أبرز سمات الشعر الرومانسي ؛ فالشاعر يرى المرأة نموذجًا مثاليًّا للطُهْر والنَّقَاء ، وإن خَفَّ جانب التقديس لها ، فهو لم يختفِ من شعرهم تمامًا ؛ وقد أهملوا الجانب الحسي إلى حدٍّ كبير .

يقول إسماعيل عقاب :

لا تظني أنني فيك أحار
أنت أسفار ونجم وديارُ
أنت ما بين ضلوعى لؤلؤات
أو لا يدري بما فيه المحارُ
حين مست ريحك الهوجاء بحري
كيف أن الموج فيه لا يثارُ [83]

فالشاعر لا ينشد الحُبّ بغية ملذات الحس أو المتعة الجسدية ، وإنما ينشده متعةً لروحه ، فالحب عنده هو السعادة المنشودة ، مهما قاسى في سبيله ؛ إنه شعور سماوي يعتمد على صفاء الروح وطهر المشاعر .

لقد ثارت الرومانسية على القيود التي تُكَبِّل الكلاسيكية ؛ لذا جنحت إلى سهولة الألفاظ والتراكيب ، وبساطة الأساليب ، ولكنها تقترب – في بعض الأحيان – من لغة الكلاسيكيين ، التي تتسم بالجزالة والفخامة ، كما نرى عند إسماعيل عقاب ، الذي يجنح إلى تقليد القدماء في قوله :

القد رَيَّان
والخصر منحول
والخطو تَيَّاه
والخد مطلول
يا شعرها الفضي
لاهٍ ... ومجدول
تهفو على جيدٍ
قد زانه طول
والثغر لو يشدو
فاللحن معسول
يا خطوتي هيا
السعي مقبول

نسعى إلى روضٍ
بالشوك مغلول
قد راقنا أسرٌ
والعفو مأمول[84]

وهذا الاقتراب من جزالة اللغة الكلاسيكية ليدلّ على أن تقسيم الشعراء إلى اتجاهات ومدارس غير مقبول كُلِيَّةً ، وأن الشاعر الحقّ لا يندرج تحت مدرسة أو اتجاه ؛ فإسماعيل عقاب في قصيدته كتب مشاعر رومانسي بلغة كلاسيكي إن جاز التعبير .

4- عشق بالطبيعة :

كان الشاعر الكلاسيكي« يألف المدن ، ويُحِبُّ المجتمعات ، وقلَّما يصف الطبيعة إلا لِمَامًا ، وأكثر مناظر وصفه غير مقصودة لذاتها ، بل لإحلال الحادثة التي يسوقها في قصته أو مسرحيته ، ثم إن وصفه في جملته عام لا يُرَاعِي فيه الطابع المكاني والخصائص الموضوعية التي يراعيها الرومانسيون »[85].

وقد حاول الشعراء الرومانسيون التعبير عن احتجاجهم على البورجوازية الأنانية ، بأن أداروا ظهرهم للمدينة الحديثة مركز الصناعة ، وتلوُّث البيئة ، وتوجَّهُوا إلى القرية ؛ حيث الطبيعة البريئة البسيطة الطاهرة .

والعنصر المميز لشعراء البُحَيرة ، ونجده عند كافة الرومانسيين ، هو الارتباط بالطبيعة ، ولا سيما أن معظم الشعراء من بيئة ريفية انعكست آثارها على مشاعرهم ، ومن ثَمَّ ظهرت في خيالاتهم وتراكيبهم وصورهم .

إن بيئة البُحَيرة – بقُرَاها المشهورة بطول نخيلها ، وأشجار بساتينها ، ورياحين حدائقها ، وزرقة مياه البحر والنيل والتقاءهما في رشيد – تستثير الخيال ، وتُصَفِّي الذهن ، وتُنَشِّط القريحة ؛ فيبدع الشعراء أعذب أشعارهم في وصفها .

لقد كان أناتول فرانس يؤمن بالطبيعة ، ويعتقد أنها المعلم الأول الذي يتلقى منه الإنسان أول درس في الحياة ؛ فهي تصقل ذهنه ، وتجلو صدأ نفسه ، وتنفخ في أوصاله روح الحياة ، لذا يدعو إلى تأمُّل البحيرات ، والجبال ، والأنهار ، والمدن ، والأرياف ، والبحر ومراكبه ، والسماء وكواكبها [86].

ولم يقتصر شعر الطبيعة على عصر دون عصر ، أو أمه بعينها ، ولكنه ظاهرة مشتركة في كل البيئات .

لقد اختلفت نظرة الرومانسيين إلى ما في الطبيعة ، فكل ما هو مألوف وعادي – في نظر الكلاسيكيين – لفت انتباه الرومانسيين ، وتجدَّدَتْ الرُّؤَى الداخلية تِجَاه هذا الجمال الكامن في الطبيعة ؛ مما دفع الشاعر الرومانسي إلى أن يسعى في سبيل الإحساس بهذا الجمال إلى الاندماج (Empathy) والذوبان فيه ، والتعاطف (Sympathy) معه أيضًا .

والطبيعة هي الخيال نفسه كما يقول Blake ، أو كما يقول جبران : « ما الطبيعة سوى مظاهر خارجية لأحلامنا الخَفِيَّة » .

والطبيعة كما يفهمها الرومانسيون « صديقة وفية يحبونها لما تمنحه من جمال لحسهم ، وهدوء لنفوسهم ؛ فيستسلمون إليها ، ويشاطرونها المناجاة ، ويبوحون إليها بعواطفهم وآلامهم ، ويصورونها بقساوتها وجمالها »[87].

ولا ريب أن الرومانسي يشعر بسعادة غامرة عندما يلتقي بمحبوبته الطبيعة ، يقول لامارتين : « كنت أفتح ذراعي للهواء وللماء وللفضاء ، كأني أريد أن أعانق الطبيعة أشكرها على أن تجلَّتْ بأنوارها وأسرارها وحياتها وجمالها في هذه المرأة الفاتنة ... أنا لم أعد قطُّ إنسانًا ، وإنما كُنْتُ تسبيحة هائمة وتحية دائمة ، أصيح وأغني ، وأبتهل وأصلي ، وأذكر وأشكر ، بالفيض والإلهام لا بالنطق والكلام ؛ فمشاعري ثملة فرحة ، ونفسي هائجة مرحة ، جسمي ينتقل من هاوية إلى لجة غير ذاكر هيولاه ، ولا معتقد بالزمان ولا بالمكان ولا بالموت . وهكذا فَجَّرَ الحُبُّ في قلبي ينابيع الغبطة ، وأيقظ في نفسي رواقد العواطف ، وجَلَّى لعيني مسارح الخلود »[88].

وحين لجأ الرومانسي إلى الطبيعة كان يبغي التعويض من جهة ، والترويح من جهة ثانية ، وبناء عالم جديد « يُمَثِّل الحياة الأُخْرَى التي ارتآها وأنشأها في آنٍ واحد »[89].

ليست الطبيعة عند الرومانسيين ذلك الكائن الجبار الغامض المُخِيف الذي لا يبالي بالإنسان ، وليست « قوة معادية قاهرة كما كان المفهوم من قبل ، بل وسيلة للكشف والمعرفة عن طريق تغلغل النفس الإنسانية إلى أصول ما حولها واستكناه أسرار مُحَرِّكها الأول »[90].

فهي ليست « الكتلة الصَمَّاء التي لا وراءها إلا الصمت أو الفراغ ، وإنما آمنوا بها خلقًا آخر له ظاهر وله باطن ، وباطنها أغنى من ظاهرها ، وأحفل بالرؤى والسحر وصنوف الجمال ، والشعر الحقّ هو الموكل باستكناه ذلك كله ، ثم وضعه في لغة الرمز والمجاز »[91].

وينشد الرومانسيون « السلوان في الطبيعة ، ويبثونها حزنهم ، ويناظرون بين مشاعرهم ومناظرها ؛ فقد يضيقون بمناظرها الجميلة ؛ لأنها لا تعبأ بحزنهم وكأنها تسخر منهم ، وإنما يستجيبون لمناظرها الحزينة ؛ لأن لها صلات بخواطرهم ومصائرهم ، ويتخيلون في المخلوقات أرواحًا تحس مثلهم ؛ فتحب وتكره ؛ فيشركونها مشاعرهم ... ولا يختلي الرومانسيون في الطبيعة ليفكروا ويستخلصوا الحجج أو يحلوا المشكلات ، كلا ولكن ليحلموا ويستسلموا لمشاعرهم »[92].

ومن شعراء البُحَيرة الذين أثَّرَت الطبيعة في شعرهم أكبر الأثر سعد دعبيس ؛ حيث رسم صورة للربيع ، الذي يفرح الناس بمقدمه ؛ لأنه رمز البهجة والسرور ، ولكن ليل الشاعر الحزين حال بينه وبين هذه الفرحة التي يستشعرها الجميع بمَقْدِم الربيع ، يقول في قصيدة (الهاربون من الربيع) :

هو ذا الربيع... فأين إحساسي بأفراح الربيع ؟
يا نبع أفراح الطبيعة... يا رؤى طفل وديع !
يا سر أعماق الثرى ... يا سر أفراح الربيع
عبثًا تناديني... فسد الليل من خلفي منيع !
الليل سد نوافذي وطوى بوحشته الدروب
قلبي رياح مفازة تمضي وتمعن في الهروب
الليل سد على الصباح مشارف الأفق الرحيب [93]

وهو يُغَلِّفُ شعره بالكآبة والأسى ، على عادة شعراء الرومانسية ، وعلى الرغم من الحالة النفسية المسيطرة عليه ، التي حالت بينه وبين الإحساس بجمال الربيع ، يتمنَّى أن يعود الربيع بوجهه الوردي البَسَّام ، يقول :

عُد يا ربيع بوجهك الوردي بسام الجبين .
عُد للذين بلا ربيع يولدون وينتهون .
عُد ليلة قمرية تنسابُ في نادي حنون .
عُد غنوة خضراء تشدوها السنابل والغصون
عُد ذات يوم يا ربيع مع المحبة والحنين
يومًا... إذا حن الصباح إلى قلوب التائهين[94]

وهو لا يقصد الربيع على الحقيقية ، وإنما يريد ربيع الحياة ، وازدهارها ، وخلوها من كُلِّ ما يُعَكِّر صفوها .

لقد سيطرت ألفاظ الطبيعة على شعره في معظم قصائد ديوانه ، ففي قصيدة له بعنوان (يحدث أحيانًا في الريف) ، صَوَّرَ الريف ، ومناظر الطبيعة التي تحيط به بحدائقها وأزهارها ، يقول :

حين يُمسي الحقل ... بستان ضياء
وعناقيد محبة
وأزاهير صفاء
عطرها ... بوح ... وآهاتٍ ... ولوعة
وحنينًا ... يتدلَّى
بأغاني الأنجم الخضراء ... موال غرام
وحكايات ...
لارتعاش الخصب
في ليل الصبايا [95]

إن أدب الرومانسيين هو أدب التواحُد الكوني ؛ حيث يتوحدّ الشعراء مع موضوعاتهم ، ومِنْ ثَمَّ نجد الطبيعة تبكي مع الشاعر ، ويبكي معها ، يقول سعد دعبيس :

لم يعد في الأفق إلا بحر يأس وضياع
كل نجم فيه ملاح سرى دون شراع [96]

ويتلون رثاؤه بألفاظ الطبيعة ؛ ففي قصيدة (شاعر العاصفة والأمطار) نجد العواصف تدعو السحاب ليهمي فوق الوديان ، كما تبث أشواقها للرعد صارخةً ، يقول :

يا رافض العيش في أغلال قضبان
ومنشد الشعر في تحرير أوطان
قضيت عمرك في الإعصار أغنية
وصغت شعرك في أفواه بركان
يا شاعرًا .. عاش في الآفاق .. عاصفة
تدعو السحاب .. ليهمي فوق وديان .. !

تبث أشواقها للرعد ... صارخـة
الأرض ظمآى .. لسيل منك هتان .. !
قمر... فَجَّرَ الصمت في الصحراء... أغنية
ألحانها ... فيض أمطار... وغدران .. ![97]

لقد أسْرَتْ الطبيعة بمظاهرها الشاعر ؛ فعَبَّرَ عنها في كل أغراضه .

وإذا اســتقرينا الأدب الرومانســي نجد الطبيعة محورًا رئيسًــا في بناء قصــائد الشــعراء , يُجَسِّدُونها , جاعلين منها شريكًا في نصوصهم , وتلك سمة ظاهرة في أشعار الرومانسيين .

ذلك ما نجده في شــعر صــلاح اللقاني , حيث يتماهى مع الطبيعة فى أكثر من موضــع , يقول :

أنا قادمٌ
الريح معطفيَ المُطَرَّز بالحنين
والمستحيل
سيارتي
وبطاقتي
والشمس داري
والمدى عيني
وأوراقي السماوات البعيدة
والليل محبرتي
وأغنيتي جديدة
النار حرفت صائت فيها
ومدفأتي البشر [98]

لقد تَوَحَّدَ الشـاعر بالطبيعة ؛ فأصـبح كُلٌّ منهما الوجه الآخر لصـاحبه ، وتلك سِمَة الأدب الرومانسي ، أو أدب التواحُد الكوني ، ومن ذلك قوله :

البحر يعرفني وأعرفه
وتعرفني الجهات الأربعة
والشمس عاشقةٌ يُذَوِّبُهَا الحنين
فلا تُرَى إلا معه [99]

وقد يستحضر الشاعر العناصر الطبيعية للتعبير عن مشاعره , يقول :

يا أيها الفرس المنور هزني الخوفُ
وأنا أراك مطاردًا
وسط الليالى السودْ
تبكيك ريح الفجر والصيفُ
والشمس والزهر الملون
والمدى الموعود [100]

وقد تأثر إسـماعيل عقاب بالبيئة السـاحلية حين انتقل إلى مطروح « فغدا البحر عنده نبعًا ثرًّا ، اســـتلهم منه صـــوره ، ولم يقف أمامه وقفة خارجية ، بل امتزج به وتماهى معه ، وتحول (البحر) إلى معادل موضوعي يرى فيه الحياة والمرأة ، وتنعكس فيه صورة الذات ؛ فيتحول الشاعر إلى ملاح يُوَاجِه العواصـف ، أو إلى سـندباد يُغَامِر ويُخَاطِر سـعيًا للوصـول إلى أهدافه ، دون أن يخشى تقلبات البحر ومخاطره » [101] .

ويمزج **مصطفى عبد الوهاب محمد** إحساسه بالطبيعة ، ويُضْفِي عليها مشاعره وأحاسيسه ، يقول في قصيدة (والبحر منهمك في الرحيل) :

البحر متسعٌ
البحر نافذة
البحر خارطة
البحر مائدة
.....
والبحر منهمك في الرحيل
ينفض عن كاهله الموج
مثلما تنفضين
وتسري به لوعة للعذارى
كلما راوده الندى
بأجنحةٍ مُمْطِرة
ويكتب الموجُ أسماءنا
وينحسر المد
والبحر لم يزل
نقطة في دائرة
يُلْقِي بأنجمه
على تبة الليل[102]

ويقول إسماعيل عقاب :

يا شموسًا شقت ستار ظلامي
وأضاءت بالحب كل الزوايا
وغصونًا توغلت في سمائي
واستبدت جذورها في ثرايا
وزهورًا تشربت من عروقى
فأطلت فيها العطور دمايا [103]

كما نلمح ذلك الامتزاج بالطبيعة من عناوين الدواوين والقصـــائد ، مثل : ديوان (ظمأ الصـحاري) لربيع السـايح . وديوان (هي والبحر) لإسماعيل عقاب ، ويشتمل على عناوين قصـائد ترتبط بالطبيعة ، مثل : (قطر الندى) ، و(أحزان البلابل) ، و(ويفيض نهر الحزن) ، و(هي والبحر) ، و(طائر من بيروت) .

وديوان (ثقوب في ذاكرة النهر) لفوزي عيســـى ، ففيه قصـــائد ترتبط بالطبيعة ، مثل : (تجليات النورس الأزرق) ، و(غروب) ، و(الجمانة المفقودة) .

وديوان (عيناك تطلان عليّ من فوهة بالسماء) لمصطفى عبد الوهاب محمد ، ومن قصائده : (مكاشـــفات من نهر الحب) ، و(البحر منهمك في الرحيل) ، و(عيناك تطلان عليّ من فوهة بالســماء) ، و(شــذرات مِمَّا هطل من كتاب المطر والحب) ، و(من إيقاعات الحصــان الجريح) ، و(ســقيا من ورد العشــاق) ، و(اثنا عشــر وجهًا لليل) ، و(عن آخر أنباء الليل القادم من المدن الممطرة) ، و(من بقايا اشتهاءات العندليب) .

لقد كتب كثير من شعراء البُحَيرة قصائدهم في أحضان القرية ، وعلى الرغم من أن أعمالهم بالمدينة ، إلا أنهم رفضوا أن يفارقوا حضن الريف لغةً وصورًا وتركيبًا .

ويكشــف الهمشــري[104] عن حبه للريف المصــري قائلاً : « في الريف المصــري جمال لا حدود له ، تلمســـه حياة خافقة في كل ما اهتزَّ به وخَطَرَ فيه ودَبَّ عليه ، ولكن كثيرًا ما يصـــم ضـجيج المدن أُذُن الإنسان أن تسمع نداء الريف وهتافه به ، وتغشـى أنوارها الوهَّاجة الكاذبة عينيه ؛ فلا يكاد يرى الفجر الصـادق المنبثق من آفاق هذا العالم الريفي القديم الذي لم تطمس جماله فتن المدينة وخدعها »[105].

كما يضـفي على الريف والطبيعة روح القدسـية حين يقول : « في هذا الريف تنتشـر الحياة المُقَدَّسـة الأولى ، كما بَرَأَها الله سبحانه وصَـوَّرَهَا ، يوجد الجمال الحق ، والحب الطاهر ، والإيمان الصــادق ، والقناعة الراضــية التي تعز من كل مشــهد بســيط ، وتكبر من كل صــغير قليل . هنا الطبيعة مَلِكٌ عادل بين أهل الريف أجمعين »[106].

وننتقل من البحر إلى البُحَيرة ، بحيرة ادكو التي ذكرها **محمد محمود زيتون** في قصـــيدته (البُحَيرة الناعسة) ، ومطلعها :

كَمُلَ البَدْرُ رَونَقًا وَجَمَالاَ وَاكْتَسَى اللَّيلُ ضَوءَهُ سِرْبَالاَ

وَصَفِيحُ المِيَاهِ أَمْسَى لُجَينَا صِيغَ مِنْ خَالِصِ الضِّيَاءِ وَسَالاَ [107]

لقد ألهمه منظر بحيرة ادكو ، عندما ينشـــر عليها القمر ضـــوءه الذهبي ، هذه الأبيات ؛ فوصف البُحَيرة في هذه الليلة القمرية ، ثم عرج إلى وصف باسقات النخيل التي ألقت ظلالها على البُحَيرة ، يقول :

وَعَلَى شَاطِئِ البُحَيرة لاَحَتْ بَاسِقَاتِ النَّخِيلِ رَفَّتْ ظِلاَلاَ [108]

وجعل الزوارق ذات الأشرعة يخطرن كأنهن عذارى يتمايلن من شدة السكر ، يقول :

وَذَوَاتُ الشِّرَاعِ يَخْطُرْنَ تِيهًا مَائِسَاتٍ كَأَنَّهُنَّ ثُمَالَى

سَكِرَتْ هَذِهِ البُحَيرة حَتَّى نَعَسَتْ عَينُهَا فَفَاضَتْ جَمَالا [109]

ولقد تضـــمَّنَ هذا الديوان تجاربه الأولى في نظم الشـــعر بين أحضـــان الطبيعة ومعالمها المتميزة في بلدته ادكو ؛ حيث البُحَيرة والبحر والرمال الذهبية وأشجار وغابات النخيل .

ولم يتوقف عند البُحَيرة الناعســة ، بل أصــدر ديوانه الثاني (أحلام الربيع) ، وصَــدَّرَهُ بهذه الأبيات :

لِيَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا أُرَوِّي القَلْبَ مِنْ فِيهَا

فَأَسْبَحُ فِي مَعَانِيهَا وَأَمْرَحُ فِي مَجَالِيهَا

تُوَدِّعُنِي مَرَابِعُهَا وَتَلْقَانِي مَشَاتِيهَا
وَتُشْجِينِي شَوَادِفُهَا وَتُسْبِينِي سَوَاقِيهَا
وَبِالبَسَمَاتِ وَالنَّسَمَاتِ تُهْدِينِي وَأُهْدِيهَا [110]

5- رمزية الطيور :

لقد برزت الطيور – بوضوحٍ تام – في التراث الشعري عامة ، وفي الشعر الرومانسي خاصة ؛ فكثير من الشعراء استخدم الطيور للتعبير عن رمزٍ أو غرضٍ ما ؛ تقليدًا للرومانسية الغربية ؛ فعلى غرار طائر الوقواق والقُبَّرة وطائر الليل عند وردزورث وشيلي وكيتس ، نجد البُلْبُل السجين ، والفيلسوف المُجَنَّح ، والفراشة المحتضرة عند إيليا أبو ماضي .

ولم يتوقف الأمر عند وجود الطيور في عناوين القصائد ، بل جعل العقاد ديوانًا كاملاً عن الكروان ؛ مما دفع طه حسين أن يكتب قصة (دعاء الكروان) مغايظةً ومكايدةً ، وجعل الإهداء للعقاد قائلاً : « إلى صديقي الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد ، سيدي الأستاذ ، أنت أقمت للكروان ديوانًا فخمًا في الشعر العربي الحديث ؛ فهل تأذن في أن أتخذُ له عُشًّا متواضعًا في النثر العربي الحديث »[111] .

وتحتل الطيور مكانة بارزة في الشعر الرومانسي ؛ حيث يستخدمها الشعراء للتعبير عن مشاعرهم الخاصة ؛ فقدرة الطائر على الطيران والغناء تُعَبِّر عن أحلام الشاعر ورغبات نفسه ، وتجعله – في نظرهم – أقرب إلى الاكتمال الروحاني .

ولم يكن الطائر بالنسبة للشاعر الرومانسي مجرد كائن حي ، بل كان رمزًا في حَدِّ ذاته ، كان شاعرًا حُرًّا ، وكان الشاعرُ طائرًا طليقًا ، وتُمَثِّل الطيور في العديد من قصائد الشعر الرومانسي المثالية الشعرية أو المُرْشِد الروحي الذي يعطي الشاعر فرصة للإحساس بالسعادة التي يعلم أنها موجودة لكنه يعلم – أيضًا – استحالة تحقيقها ؛ إنها – من وجهة نظر الرومانسية – تصل بأجنحتها إلى العالم الآخر أو الماوراء (The beyond) ، وتُحَقِّق ما لا يستطيع الإنسان تحقيقه .

لذا كان شعراء الرومانسية يرون أنفسهم في الطيور المُغَرِّدَة الطليقة ؛ فيمتزجون بها ، وكان الطائر بالنسبة لهم رَسُول الطبيعة ، وكما أن لكل شاعر مذهبه ومدرسته وصوته ؛ فإن لكل طائر مدرسته ومذهبه وصوته ، لقد نظر الرومانسيون إلى الطائر بوصفه كائنًا حيًّا يتحدث ويتجاوب ويَبُثّ حزنه ، ولكن الرومانسي – وَحْدَهُ – هو الذي يفطن إليه ، إن الشاعر بلبل حبيس في الظلام يُسَرِّي عن الوحدة بالنغم العَذْب [112] .

فلا عجب – إذن – أن يرى وردزورث نفسه في طائر الوقواق ، ويكتب فيه قصيدته المشهورة ، ويرى شيلي نفسه في القُبَّرَة ؛ فيُبْدِع فيها قصيدته .

وعندما يُصَوِّر شاعرُ الرومانسية طائرًا أو يصفه أو يمدحه ؛ فإنه يكتب عقد ارتباط بين صوت الشاعر الجميل وصوت الطائر الصَّدَّاح ، وكأنه يُعَبِّرُ بذلك عن وحدة الشعر إن صَدَرَ من البشر أو غَنَّاهُ الطائرُ المُغَرِّدُ .

وأزعم أن ما كتبه شعراء الرومانسية عن الطيور إنما هو ترجمة لما تَوَدُّ تلك الطيور أن تقوله عن نفسها أو عن الطبيعة التي تعيش فيها ، وكأنهم رأوا في أنفسهم خير مُفَسِّرٍ لتلك الأصوات الشادية الصدَّاحة .

وتُعَدّ قصيدة (الفصول) التي كتبها **جيمس طومسون** سنة 1730م من أطول وأقدم القصائد التي كُتِبَتْ عن الطبيعة في الأدب الإنجليزي ، وهي تبحث في تنوُّع الطبيعة والذكاء المتزايد والحساسية التي يتمتع بها البشر ، ويتناول الشاعرُ كُلَّ فصلٍ من فصول السنة بالتتابع ؛ ليصف تأثيراته على النظام الشمسي ، والطقس ، والطبيعة ، وعلى النباتات ، والمحاصيل ، والمخلوقات ، وغير ذلك .

وفي بدايتها يُشَبِّه الصوتُ المُتَحَدِّث أصواتَ الطيور مجتمعة بالحفل الذي يتخذُّ فيه كُلُّ طائرٍ دورَهُ ، ويرى أن صوتَ الطيور رمزًا للحب والسعادة ، وغنائها بمنزلة المُرْشِد الروحي والمثال الشعري الذي يجب اتباعه .

ونُشِرَتْ قصيدة (إلى العندليب) للشاعرة **آن رادكليف** في (THE ROMANCE OF THE FOREST) عام 1791م ، وهي قصيدة تأملية ؛ حيث تُعَبِّرُ فيها الشاعرةُ عن مشاعرها الخاصة لدى سماعها صوت العندليب وسط سكون الغابة ؛ مِمَّا أيقظ حماسها ، والعندليب في هذه القصيدة رمزٌ للكآبة ، لكنه نوع مختلف من الكآبة ؛ لأنه يعمل على إحياء المشاعر والحواس أكثر مما تستطيع أقصى درجات الفرح ، ومن ثَمَّ فإنه يرمز إلى السعادة المثالية .

وتُعَدُّ قصيدة (إيقاع البَحَّار القديم) أطول قصيدة كتبها الشاعر الإنجليزي **صمويل كولردج** ، وقد كتبها سنة 1798/1797م ، ونُشِرَتْ نسختها الأولى في كتاب (Lyrical Ballads) سنة 1798م ، وهي تحكي قصة بَحَّار انحرفت سفينته عن المسار الصحيح ؛ فأرشدها طائر القطرس ، لكن البَحَّار قتله ؛ مما أدى إلى موت طاقم السفينة وعقاب البَحَّار.

ويُعَدُّ طائرُ القطرس في القصيدة رمزًا لخضوع الإنسان للطبيعة ، ويتضح ذلك من خلال صورتين رئيستين : الأولى يَظْهَر فيها الطائر على أنه الصورة المثالية التي يجب على السفينة اتباعها حتى تنجو ؛ ولذلك عندما قتله البَحَّارُ فَقَدَتْ السفينةُ مسارها مرة أخرى ، وتعرض فريقها للظمأ المُمِيت . أما الصورة الثانية فتجعل الطائر رمزًا لقوة الخلاص ؛ فحينما فقدت السفينة مسارها بعد قتل طائر القطرس ، أَجْبَرَ طاقمُ السفينة البَحَّارَ على حمل الطائر الميت على رقبته ، ولم يُحَرِّره من هذا الحمل سوى إظهار تقديره لجمال الطبيعة ؛ مِمَّا يُؤَكِّد مثالية الطبيعة ، وترفُّعها عن الإنسان ، ويدعو – في الوقت نفسه – إلى احترام الطبيعة .

وعلى مستوى أعمق قد يرمز طائر القطرس إلى الروح الإنسانية التي قتلتها الحضارة القاسية ؛ مِمَّا أدَّى إلى معاناة الفرد (موت طاقم السفينة وعقاب البحَّار) ، وهذه المعاناة – وفقًا للقصيدة – لن تنتهي إلا بتقدير الروح الإنسانية وإعلائها مرة أخرى .

كما كَتَبَ كولردج قصيدةَ (العندليب) في أبريل سنة 1798م ، ونشرها ضمن مجموعة القصائد التي تَبَنَّى فيها لغة المحادثة للتعبير عن الطبيعة (Conversation Poems) ، وفيها يتأمل الصوت المُتَحَدِّث في الطبيعة بشكل عام ، وأغاني العندليب بشكل خاصّ ، موضحًا مفاهيمه الخاصة عن البهجة والجمال والشعر وغير ذلك .

وتُصَوِّرُ القصيدةُ الطبيعةَ – متمثلةً في صوت العندليب – على أنها الجنة التي تتميَّز بالجمال المثالي والخلود ، وترمز أغاني العندليب إلى البهجة والسعادة التي يأمُل الصوت المُتَحَدِّث أن يشعر بها الإنسان دائمًا ، كما ترمز إلى المثال الشعري الذي يَأْمُل الشاعرُ الرومانسي أن يصل

إليه ، فالمثال الشعري – وفقًا للصوت المُتَحَدِّث – هو الشعر المُتَحَرِّر من الحزن الإنساني ؛ لذا فإنه يُشْبِه صوت العندليب .

وكتب **اللورد بايرون** قصيدة فريدة تُسَمَّى (سجين تشيلون) سنة 1816م ، وتؤرخ هذه القصيدة لسجن الراهب فرانسوا بونيفارد من عام 1532م إلى 1536م .

وتستخدم القصيدةُ الطيورَ في أكثر من صورة ؛ ففي الجزء الرابع يرى الصوت المُتَحَدِّث الجمال المثالي في حرية الطيور ، وفي الجزء العاشر يُشَبِّه صوت الطيور بالضوء الذي يُؤْنِسُ الوحدة ويُوقِظُ الحواس والقدرات ، ويُصَوِّر الطيورَ بالكائنات السماوية الخالدة .

كما كتب قصيدة (الظلام) في يوليو 1816م ، ويمكن تفسير القصيدة بأكثر من تفسير ؛ بأن نجعلها نظرة مجازية عن نهاية التاريخ ، أو نظرة نقدية لانحطاط الجنس البشري .

وتفقد الطيور في القصيدة قدرتها على الطيران ، أي تفقد روحانيتها وسموها ؛ لتصبح رمزًا لفقدان الحياة لمعناها وقيمتها الحقيقية وانحدارها .

وكتب **جون كيتس** قصيدة (أغنية إلى عندليب) في مايو عام 1819م ، ونَشَرَها لأول مرة في (Annals of the Fine Arts) في يوليو 1819م ، وهي قصيدة تأملية ؛ فيها يبحث الصوت المُتَحَدِّث عن السعادة عن طريق الخيال .

وقد انتقل الصوت المُتَحَدِّث إلى عالم الخيال عندما سمع صوت العندليب ؛ مِمَّا جعله يشعر بسعادة مثالية ، وفي البداية حاول أن يتوحد مع العندليب – رمز السعادة المثالية – ووجد أن أفضل طريقة لتحقيق ذلك هي الشعر ، إلا أنه اكتشف أن هذا التوحُّد مستحيل ؛ لأن سعادة العندليب المثالية خالدة مثله ، بينما سعادته التي يحققها عن طريق عالم الخيال لا بُدَّ أن تنتهي ؛ لأن الإنسان لديه القدرة على التفكير الذي يهدم عالم الخيال السعيد .

وكتب **برسي شيلي** عام 1820م قصيدة (إلى طائر القُبَّرَة) ، وهي تتحدث عن شاعر طموح يريد الوصول إلى القمة في شعره ، ويتخذ الصوت المُتَحَدِّث في القصيدة من طائر القُبَّرَة مثالاً شعريًّا له ؛ حيث يُعَبِّرُ غناؤه عن المشاعر التلقائية المُتَدَفِّقَة التي يَعُدّها الشعراء الرومانسيون تعريفًا للشعر الجيد ، بينما تُعَبِّر قدرته على الطيران عن قُرْبِه من الجنة ، التي تُمَثِّل الاكتمال الروحاني الذي يبحث عنه الشاعر الرومانسي ، كما يُعَدُّ الطائرُ نفسه رمزًا للسعادة النقية التي لا يستطيع الشعر تحقيقها ؛ لذا يطلب الصوت المُتَحَدِّث من الطائر – الذي يَعُدُّهُ مُرْشِده الروحي – أن يرشده لطريقة كتابة الشعر الرصين الفصيح [113].

فقُبَّرة شيلي رمزٌ لأفكار عالمه الخاص ، تَسْكُب ألحانها من عليين ؛ فتملأ الكون بهجة صاخبة ؛ ولذا فهي عنده ليست مجرد طائر ، بل نجم في السماء ، ورمز يعكس رغبات الشاعر ، ويُعَبِّرُ عَمَّا يجيش في نفسه من مختلف الأحاسيس والانفعالات [114].

ووَصَفَتْ **ديكنسون** في قصيدة لها مشهدًا بسيطًا جدًّا لطائر يخاف ويهرب عندما يقاطعه في حياته الطبيعية البسيطة الصوت المُتَحَدِّث في القصيدة ، وتنقسم هذه القصيدة إلى جزئين : الأول : يُصَوِّر في الطائر الجانب الطبيعي غير المتحضر في الحياة ، إلا أنَّ الشاعرة خَلَطَتْ مع هذه الصورة بعض الأفعال الحضارية لتقارن بين الحياة الطبيعية والحياة الحضرية . أما في الجزء الثاني فالطائر يُمَثِّل المثالية الروحانية التي تهرب من الحضارة القاسية – الإنسان المُتَحَضِّر – وتفعل بذلك ما لا تستطيع الحضارة الإنسانية أن تحققه ، مشيرةً بذلك إلى إفساد الإنسان للطبيعة .

كما صَوَّرَتْ طائرَ أبا الحناء في قصيدتها (The Robin is the One) على أنه كائن مثالي يُجَسِّد العديد من القِيَم ؛ فهو رمز الجمال ، الذي يَحْمِلُ – في غنائه – الرسائلَ التي تُنْبِئُ بالربيع ، وهو – أيضًا – الحامي المُقَدَّس الذي يحمي الناس من شمس الظهيرة عن طريق تجمعاته المقدسة في السماء ، كما أنه رمز القدسية واليقين ؛ حيث يُقَدِّس عُشَّهُ البسيط دون الإحساس بالضيق من تواضعه .

وكتب **وردزورث** قصيدة (The Solitary Reaper) ، وهي تتناول مفهوم الشعر الذي تمثله أغنيه الفتاة التي تحصد ؛ فقد جذبت هذه الأغنية الصوت المُتَحَدِّث في القصيدة على الرغم من أنه لم يفهم شيئًا من معناها ؛ لأنها بلغة أخرى تختلف عن لغته .

ويُشَبِّه الصوتُ المُتَحَدِّث غناءَ الفتاة بغناء العندليب والوقواق ، وهذا التشبيه يشير إلى ميزتين يتميز بهما الشعر الرومانسي ، الأولى هي الاعتماد على الخيال بوصفه ملكةً ضرورية بدلاً من ملكة العقل ؛ فأغنية الفتاة غير مفهومة مثل أغاني الطيور ؛ مما يُفْسِحُ المجالَ للخيالِ ، والثانية هي قرب الشعر – أو غناء الفتاة – من الطبيعة المُتَمَثِّلة في الطيور.

ونَشَرَ وردزورث قصيدته (إلى طائر الوقواق) (To The Cuckoo) في مجلد (Poems in Two Volumes, Volume 2) ، وهي قصيدة تأملية يستمتع فيها الصوت المُتَحَدِّث بالطبيعة ، وترفع القصيدةُ الطائرَ إلى المكانة الروحانية ؛ لأنه كائن خالد ، والدليل على ذلك أن الصوت المُتَحَدِّث في القصيدة يَسْتَمِعُ إلى الصوتِ نفسه منذ صغره دون أن يرى شكل الطائر ؛ لأن الذي يشغل ذهنه ويجذب انتباهه ليس هو الجسد المادي للطائر ، ولكن الصوت الروحاني الذي يأخذه إلى عالم الخيال ، العالم الأسمى من العالم المادي الحقيقي .

وفي المقطع الأول من القصيدة يُرَحِّبُ الشاعر بهذا الطائر ويناجيه قائلاً : إن حضوره وصوته العَذب يَبْعَثُ في قلبه النشوة والسرور ؛ حتى لَيُخَيَّلَ إليه أنه ما هو إلا صوتٌ يجوب الأُفُق ، وبهذا يُحَوِّلُ الطائرَ من كائن حي محسوس ملموس إلى معنى مجرد ورمز ، يُحَوِّلُهُ من طائرٍ إلى صوت ، وكأن الشاعر لا يرى فيه إلا صوته الجميل ، الذي هو تعبير عن جمال الطبيعة وجمال أصواتها .

وفي المقطع الثاني من القصيدة يعطي صوت الطائر كل هذا الجلال حين يقول : إنه وهو نائم على الخضرة يسمع صوته يعبر التلال مبتعدًا أو مقتربًا ، يُسَافِرُ بين التلال ، هذا الصوت يَرُدُّهُ تَل إلى تل ، فيملأ الكون في أذن الشاعر صوتًا جميلاً شاديًا ، ويعيش الشاعر في هذا الصوت الذي يملأ كونه ، كأنه إشارة إلهية للطبيعة الأُم ، التي تضم الشاعر بخضرتها وجمالها على الأرض ، وبصوت الطائر الشادي في السماء .

وتُمَثِّل الطيور ، في قصيدة (الطيور) **لوليام بلاك** ، الخبرة الإنسانية للقاء الحبيبين بعد افتراقهما ، وتُشَخِّص القصيدةُ زوجًا من الطيور ، لتعرض هذه التجربة الإنسانية بمعانيها العميقة ؛ فحركة الأجنحة بفرح ترمز إلى السعادة ، بينما يرمز الطيران إلى السمو الروحاني والأمان في العُشّ المرتفع .

و(طيور الخريف) قصيدة تأملية ، ترسم صورة لكآبة الخريف عن طريق غناء الطيور وحركتها ، وفيها يستخدم **جون كلير** الطيور ليعبر بها عن مشاعره الخاصة ؛ فهو يرى أغاني

الطيور رمزًا للحزن والضجر ، وبالمثل فإن طيرانها يرمز إلى القلق والحزن الإنساني والكآبة ، بدلاً من أن يرمز إلى الاكتمال الروحي [115].

ونتساءل : هل نجح شعراء البُحَيرة في تصوير هذه المعاني التي صَوَّرَها الغربيون ؟ وهل كانت أحاسيسهم بالطير تقارب أحاسيس الرومانسيين الغربيين ؟ أم أنهم ابتعدوا عن هذه التصوُّرَات ؟

لم نَرَ عند شعراء البُحَيرة تلك النظرة العميقة المتألمة المستغرقة التي ظهرت عند شعراء الغرب ؛ فقد استخدموا الطيور بوصفها رموزًا ، ولكن نظرتهم إليها لم تصل إلى العمق والتوحُّد الذي رأيناه عند الرومانسيين الغربيين ، الذين جعلوا الطيور رمزًا للسعادة المثالية الخالدة ؛ فالعصافير والحمام عند فوزي عيسى تعني عالم الضعفاء الذين يهجرون أوطانهم خوفًا من الظالمين الأقوياء ، خوفًا من عالم الصقور والخفافيش ، يقول :

كيف للقلب أن يعرف الابتسام
والصقور تروع سرب الحمام
والخفافيش ترتع وسط الظلام
والعصافير تهجر أوكارها
لبلادٍ ترجى لديها بقايا طعام [116]

إنه يعبر عن الفساد الاجتماعى بطريقة رمزية بَعُدَ فيها عن اللغة التقريرية المباشرة ، مُوَظِّفًا الحَمَام والعصافير رموزًا أتاحت له التعبير بحرية عن كل ما يُحْزِنُهُ ، ويجعله يقف عاجزًا عن الابتسام ، ومن هنا فقد أصبحت الرومانسية معه ثورةً على الفساد ، ووجهًا آخر للحرية .

وقد وَظَّفَ صلاح اللقاني الطيور في شعره ، مثل : غُرَابَ البين ، والبلبل الثرثار ، ونورس الأرض الجديدة ، وغيرُ خافٍ ما تحمله هذه الكلمات من دلالات موحية ، يقول :

إذا انكسرت مقلة الليل
يصحو بصدري غراب العذاب [117]

– – –

إني عبدتك وقت أن
كفرت بك الدنيا
وأطلقت الطيور إلى فضائك
يا سمائي السابعة [118]

– – –

وكنت أشتكي إلى الرياح
وتنقضي مواسم اللقاح دونما لقاح
علّها تعود بالجواب
وتهجر الطيور ساحتي [119]

– – –

والبلبل الثرثار أغرته العجوز الساحرة
فَدَنَا ...

ولقَّط حنطة الخرس الطويل
من فوق خرقتها
ونفّض ريشه
وطوى الجناح
وغدا قعيدًا أبلهًا
يخطو فيضحك لارتعاشته القمر [120]

– – –

فاسمعوا صوتي المنقب في خليج الجسم
عن عشب السقوط
ونورسِ الأرض الجديدة [121]

– – –

أتيت حمامة هزت جناحيها
على شجر الهوى
والتين والسكك الخرافية [122]

وقد تَغَنَّى **أحمد شـــلبي** بشـــباب التحرير ، واختار العصـــافير لبحثها الدائم عن الحرية ، ورفضـها كُلّ حُكْم مسـتبد يحاول اقتناص حريتها قتلاً وحبسًـا ، وتسـعى عصـافير أحمد شـلبي إلى تغيير الواقع ، وتحقيق حلم الحرية ، يقول في قصيدة (حدث في ميدان التحرير) :

إِنَّهُم فِي الدُّنَا عَصَافِيرُ صُبْح
تَفْرِشُ الأَرْض
حِينَ هَابَ الرَّجَال
كُلُّ جِيلٍ يُسْلِمُ الخَوفَ جِيلا
فَتَهَاوَتْ بِصَمْتِهَا الأَجْيَال [123]

لقد شَـبَّهَ شـباب التحرير بالعصـافير على سـبيل الاسـتعارة التصـريحية ، التي حَذَف فيها المُشَـبَّه وصَـرَّحَ بالمُشَـبَّه به ، وما أجمل المُشَـبَّه به ، العصـافير التي تفرش الأرض ؛ وقد أكدت الاستعارة حرصهم على الحرية بثورتهم على الظلم ، وقدرتهم – على الرغم من صغرهم وقلة عددهم – على المقاومة وتغيير الواقع ، كما دَلَّلَتْ على مكانة العصـــافير ، وقدرتها على رفض الظلم والاستبداد ، العصافير التي تفرش الأرض حين هاب الرجال .

وما أجمل وصفه لهم بالآباء ؛ فهم أبناء حقيقة وآباء استعارة ، يقول :

لا تسل...
لا تسل ...
فآباؤنا هم
منذ أن غردوا...
ونحن العيال[124]

وتختصّ العصافير – وحدها – بالتغريد ، وكأنه يُعَبِّرُ بطريق غير مباشر عن سلمية ثورة يناير ، فما فعله الشباب تغريد على عُود حُبّ الوطن ، بعيد عن التخريب والدمار الذي صَدَر عَمَّن يريد إسقاط الثورة .

لقد تأثر الشاعر بابن الرومي حين وصف أبا الصقر إسماعيل بن بلبل قائلاً :

قَالُوا : أَبُو الصَّقْرِ مِنْ شَيْبَانَ ، قُلْتُ لَهُمْ : كَلاَّ لَعَمْرِي وَلَكِنْ مِنْهُ شَيْبَانُ

وَكَمْ أَبٍ قَدْ عَلا بِابْنٍ ذُرَا شَرَفٍ كَمَا عَلا بِرَسُولِ اللهِ عَدْنَانُ [125]

وكذلك عَلَتْ بشباب 25 يناير ، و30 يونيو ، مصر كلها .

ويقول أحمد شلبي في نفس القصيدة قبل أن يلجأ إلى التخصيص :

واعتلت صهوة الرياح طيور
فاستحت منها أعين
ونبال[126]

لقد قال طيور ، ثم خصص العصافير لضعفها ، وحرصها – في الوقت ذاته – على الحرية .

ويقول في قصيدة (محاولة أخيرة للغناء) :

أجل للعصافير أن تحترق
إذا شاءت اليوم أن تنطلق
وأن تتجاوز خط السكون
وخيط الجنون وشط الأفق
وأن تمنح الكون سر الرماد
إذا اشتعلت في لهيب الشفق
لها أن تُبَدِّدَ لون المساء
وتسبح في هالةٍ من ألق
أجل للعصافير أن تستبق
لتخرج من كهفها المنغلق
.....
أجل للعصافير أن تنطلق
إذا شاءت اليوم أن تحترق
وأن تعتلي في الربا عرشها
وتشدو في غاية من عبق[127]

إنه يستخدم الطيور عامة ، والعصافير على وجه الخصوص ، متبعًا عادة الرومانسيين ، الذين يتوقفون عند الطيور ، ويُبْرِزُونَ جمالها الحسي والمعنوي في شعرهم .

وهذا ما فعله **أبو السعود سلامة** في قصيدة (الحمام والصياد) ، يقول :

فقالت الحمامة الحزنانة
لأختها البسامة
لكننا لن نستكين أو نضام

فسوف تشرق الشموس في حياتنا
وينجلي الظلام
ولو مضت أعوام[128]

فالحمامة الحزنانة والبســامة شــباب مصــر بيأســهم وأملهم ، بحزنهم وفرحهم ، بخنوعهم ورفضــهم للذل والاســتبداد ، لقد ثاروا على الظلام الذي خَيَّمَ أعوامًا طويلة على البلاد ، ثم انقشــع بشموع شباب الأمل في ميدان التحرير .

ويعزف أبو السعود سلامة قصيدته (تجرأ الحمام) مستخدمًا الحمام بوصفه رمزًا لشباب ثورة يناير ، يقول :

صديقتي
تجرأ الحمام
وجاهد الظلام دون خوف
ولم يبال سطوة الأيام
حقيقة رغم الشتاء والعواصف
ورغم حرقة العواطف
وقف الجميع
...
ثار الشباب فأينعت كل الحقول
وتسابقوا صوب المنى
وكأنهم ولدوا لعودة حقنا
من كل سراق العقول[129]

والشــاعر هنا يُعَبِّر عن مشــهد ميدان التحرير الذي اجتمع فيه الكبار والصــغار، رافضــين جميعًا بقاء الطاغين ، مُبَيِّنًا سبب هذا الإصرار :

فالشوك جال بكل صدر
كان الرحيل هو السبيلُ

وكما وقف جورج أورويل وقفة طويلة مع الطيور في مزرعة الحيوان ، التي جعلها رمزًا خالدًا لكل الثورات في كل مكان ، خَصَّــصَ محمود علي فرج قصــيدةً للطيور ، بعنوان (نادي الطيور) ، قالها في 2000/9/18م ، وفيها يكاد يتنبأ بثورة 25 يناير 2011م ، و30 يونيو 2013م ، يقول :

جلست جموع الطير
في نادي التفاخر
والهجاءْ
يسترجعون
بطولة الأجدادِ
في الماضي البعيدْ ..
وقفت على رأس المنابرِ

حدأةٌ
منقوشةٌ
تستعرض الأوهامَ
في زمن البطولة
والخواءْ
زعمت بأنَّ جدودها
ملكوا البسيطةْ ..
وبأنَّ من أهدافها
كشف الحقيقةْ ..
وتشدقت
بمزاعم الإفك اللئيمِ
عن العدالة ..
والأمانة ..
والتساوي
في معاملة العبيدْ
فعلا الصياحْ ..
واستمرأت
صوت النواحْ ..
وتمايلتْ ..
نشوى من الإطراءِ
يجري سلسلاً ببلاطها
وتأكدت
أن الجميع مصدقٌ لحديثها
والكل أصبح خادمًا
يسعى ليكسب لحظة بيضاءَ
في أحلامها ..
أخذت
تفرق في معاملة الطيورْ
وتوزع الأدوار
ما شاءت
لإذلال الصقورْ
رفعت عويلاً تافهًا
واستعبدت بالبطش
سكان القصورْ
تعطي لكل الطير

بعضًا من فتات
وتنال مجموع
الغنائم
والولائم .. والهباتْ ..
والطير مسجونٌ بأسوار السكاتْ
ويدين في صمت الضعيفِ
توجهات فعالها ..
فاستسلمت للوهم في فخر السيادةْ
وتيقَّنت
من أنَّها خلقت لأعباء القيادةْ
وتنبهت من وهمها ..
فرأت على أفق الضياءِ
صغيرةً .. عصفورةً ..
تزهو بحسن جمالها
والشهد يقطر منطقًا عذبًا
بحلو لسانها ..
ومن الحياءِ
تجمَّعَتْ حُمرُ الزهور بخدها
والطير
سكرانٌ بريح العطر
ينبع من بديع خصالها ..
فتجهَّمت في وجهها ..
من أدمنت كره النقاءْ
واستنكرت ..
قالت جميع الطير تعلم أنَّني
رمز التنكر والجفاءْ ..
من أنت ؟
حتى تأخذي الأطيار من حولي !
ألا تخشين بطشي ؟
أو معاداتي
وسلطاني الشديدْ ..
نظرت إليها في هدوءْ
ثم قالت في حياءْ ..
شيَّدت من حلو اللسانِ
مدينتي ..

وأسرت
أفئدة الخلائق بالتواضعِ ..
والمحبةِ ..
والإخاءْ [130]

لقد عبَّر عن الحياة السياسية بكامل أحزابها بنادي الطيور ، التي اجتمعت في جلسة لتبادُل الحديث ، وقامت الحدأة بقبحها ونفاقها وتاريخها المجهول تتكلم عن العدالة والأمانة والمساواة – مطالب ثورة يناير 2011م من بعد – وترفع شعارات كلّ من أراد أن يمتطي صهوة حكم بلد ، وعندما نجحت تنصلت مِمَّا وعدت ، كغيرها ممن تولوا سلطة ليسوا أهلاً لها ، يقول :

لست الحدأة
فأخذت
تفرق في معاملة الطيور
وتوزع الأدوار ما شاءت
لإذلال الصقور

وهذا ما قَصَّهُ جورج أورويل ؛ حيث تولت الخنازير حُكْم المزرعة ، واستأثرت بخيرها ، وقَسَتْ على الحيوانات الأخرى ، وانتهى الأمر بها أن ازدادت قسوة واستبدادًا وظلمًا ؛ حتى ثارت الحيوانات عليهم رافضةً ظلمهم وطغيانهم ، وهذا ما حدث في (نادي الطيور) ، يقول :

تعطي لكل الطير
بعضًا من فتات
وتنال مجموع
الغنائم
والولائم .. والهباتْ ..
والطير مسجونٌ بأسوار السكاتْ
ويدين في صمت الضعيفِ
توجهات فعالها .. [131]

ونست الحدأة كيف وصلت إلى الحكم ، وشعرت أنها خُلِقَتْ للقيادة ؛ حتى جاءتها عصفورة صغيرة / شباب التحرير :

فرأت على أفق الضياءِ
صغيرةً .. عصفورةً ..
تزهو بحسن جمالها [132]

وقد استطاعت هذه العصفورة الصغيرة أن تستحوذ على قلوب الطيور بجميل منطقها ومحبتها لغيرها .

لقد تعاطف الشاعر مع العصفورة ؛ فجعلها نفسه التي تَثُور على الظُّلْم ، وكأن العصفورة تُمَثِّل الشاعر ، أو المُعَادِل الموضوعي للشباب المتحدّ مع الشاعر .

إنَّ العصفورَ رمزٌ متكرر في الشعر العربي ، ويقصد به أحيانًا القلم ، كما في قصيدة نزار (الحاكم والعصفور) ؛ حيث يقول : (أتجول في الوطن العربي) ، ويُقْصَد به أحيانًا أخرى الحرية ، وقد يقصد به الإنسان الحُرّ ، كما في رواية (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم .

ويأتي **بهجت صميدة** بالعصافير في عنوان ديوانه وعنوانًا لإحدى قصائد الديوان ، وعصافير الشاعر أبناؤه وأبناءُ وطَنهِ الذين قصَّتْ المحسوبيةُ والوساطةُ ريشَهم ؛ فلم يَعدْ لهم قدرةٌ على التَّحليقِ لاكتساب أرزاقهم وتحقيقِ أحلامِهم ، فلم يكنْ لهم بدٌّ من أن يُلقوا عصَاهم في واقعٍ مليء بالدِّماءِ ؛ ليجابهوا فساد مَن سفكَ الدماء . وهذا ما يظهر في قصيدته (العصافيرُ لا تمنحُ الظالمينَ الهوى) ؛ ليؤكِّدَ أنَّ أبناءَه الذين قصَّ الظالمون ريشَهم يرفضون الظُّلمَ ، ويصرخون في وجه الطُّغَاة ، يقول :

العصافيرُ لا تمنحُ الظالمينَ الهوى
فاتخذْ من عروقكَ نحو السما سُلَّما
اغلق – الآن – لحدَك
وازرعْ به سنبلاتِ النهار
تُروى بماءِ القصائدِ
ذاك الذي من دمائي تفجّرَ
من ذكريات حنيني تقطّرَ
كلَّ المسافاتِ أصغرُ من لحظاتِ المنى
والصحاري تنادي الجرادَ
ليبدأ قصتَهَ والنجومَ
وينهي سنين النوى
فالعصافيرُ لا تمنحُ الظالمينَ الهوى[133]

وفي قصيدته (العصافيرُ ترفض موتي) ، التي جعل عنوانها عنوانًا للديوان ، يقول متسائلاً :

وجوهًا أرى .... ؟!
أم أرى أقنعةْ ..... ؟!
.....
ويمضي الجميع مع المرحلة
وتخرج مني العصافيرُ
تطلب أجوبة الأسئلة
تطيرُ إلى البحر
تسأل أسماكَه الباكيَة
ترد بصوتٍ يزلزلُ ما قد تبقى من الأعمدة :
وجوهًا أرى ..... ؟!
أم أرى أقنعة ..... ؟![134]

لقد جَمَعَ الشاعرُ كُلَّ أسباب قيام ثورة يناير من الزيف والنفاق والفساد الذي ساد قبل الثورة ، مثيرًا كثيرًا من الأسئلة التي غرسها في قلب أبنائه ، أو قُلْ أبناء مصر ، الذين يستنكرون هذه الأقنعة :

التي كفنت بالسواد ضمائرَها
واستراحتْ على شاطئ الوهمِ
تزرع في الرمل ملحًا
فتحصد نارًا
وتحسب أن اللهيبَ ضياءْ
تطير العصافيرُ خائفةً للسماءْ
تفتش في السُّحْبِ عمن يُلَوِّثُ هذا الهواءْ [135]

فساد في الثروة الزراعية ، وإفساد للهواء ، وإهلاك للعصافير الصغار ، يقول :

تنوح العصافيرُ
تسقط منها الدموعُ على وجنتيَّ
فينشق نهران يجتمعان بقلبي
يدكان كل السدودِ
التي صنعتها الحرائق بيني وبيني
.....
دموع العصافير تغسل أسنانيَ المتعبةْ
وتُخرج ما بينها من بقايا طعام
وترجو من الله أن ينشر المسغبةْ
لكي لا أذوقَ الطعامَ
الذي أنضجته الحرائقُ
.....
كل العصافير تبكي
وترسم خارطتي من جديد
فتُلقي الجبالَ على جانبيَّ
وتصنع نهرًا من الحب فيَّ
تسير السفائن فيه بلا أشرعة
يوجهها القلب نحو جزائرَ
لم تكتشفها الوجوهُ
ولم تعرف الأقنعة
تردد – مثل العصافير – دومًا
وجوهًا أرى .... ؟!
أم أرى أقنعة ..... ؟![136]

وهو يقصد بالعصافير أبناء مصر ، ونهر الحب هو نهر النيل نهر الوفاء التي تسير السفائن فيه بلا أشرعة ، دلالة على جريانه بالخير في قلب مصر ؛ فهو وريدها النابض لشعب صادق لا يعرف الأقنعة التي اكتظت بها كُلّ الأماكن لغياب الحب ، ومن ثَمَّ ظهر النفاق في صورة تعدُّد الأقنعة .

ويخاطبُ الشاعرُ العصافيرَ التي استنكرت انتشار الأقنعة ، وتفشِّي النفاق ، مانحًا لها عهدًا بالأمان في قصيدته (عهد الأمان) ، يقول :

وقل للعصافير :
إنا أعدنا الدماء التي بيننا واحتوانا الزمانُ
وصرنا كطفلين نحلم في كل وقتٍ
ولا يحتوينا المكانُ
كتبنا – برغم اختلاف الأمانيّ –
عهد الأمانْ [137]

ويقول في قصيدة (إصابة) :

ويفتح بين سدود النهار طرائقَ
تنفذ منها العصافير نحو السماءْ
فينْشَقّ صدري
ويندكّ قلبي
ويرقص بين جفوني الضياءْ [138]

والعصافير – هنا – أفكار الشاعر أو آماله التي يتمناها لمصر .

وتأتي العصافير مرة أخرى ، ويعني بها أحلام المستقبل التي يتمناها العقل والقلب ، يقول في قصيدة (للبحر رأي آخر) :

أطلّ على ساحة العقل
أتقع كل الملابس فيَّ
فتأتي العصافيرُ
تغسل أقذار عشرين عامًا لديَّ
تصير القذارات مسكًا
يعطر كل البيوت التي أفرزتها الشواطئُ
تشدو :
إذا الشعر يومًا أراد الحياة
فلا بد للخوف أن يندثرْ
ولا بد أن يصحوَ الشاعرُ المتكلسُ
أو ينتحرْ [139]

فالعصافير / الشباب حتمًا ستبقى لتُعلِّمَ الدنيا التَّضحيةَ والفداءَ من أجلِ أن يحيا الوطن :

عصافيرُك حتمًا سوف تبقى تقود جميعَ أنواعِ الطيور
تعلِّمُها الحياةَ بكلِّ موت ولو بالرقص في قاع البحور [140]

العصافير هنا أحلام المستقبل التي يتمناها الشاعر ، الذي يغيّر بقلمه وجه الحياة ؛ فتشدو أحلامه بالشعر مبددةً للخوف .

لقد استخدم بهجت العصافيرَ في مستويات متعددة ؛ فمرة يستخدمها للتشبيه والاستعارة ، ومرة يستخدمها للوصف ، وثالثة للرمز ، ورابعة يتواجد معها ويتواحد ؛ فيتكلم كُلٌّ منهما بلسان الآخر ، وهذه أخص خصائص الشعر الرومانسي عند الغربيين ، وقد وَظَّفَهَا – بوصفها تجليًا من تجليات الرومانسية – للتعبير عما أصاب مجتمعه من زيف ونفاق ؛ فأصبحت الرومانسية معه وجهًا للثورة على زيف المجتمع ونفاقه .

ويستخدم **نصر الدين سالمان** في ديوانه (فنألت نحوك) العصافير بطريقة مباشرة ، ويجعلها رمزًا للنشاط والتبكير والحرية ، يقول في قصيدة (مثل العصفور) :

عصافيرُ الصبحِ تُصحيني من نومي دومًا تُحييني
تتسلقُ شُرفةَ حُجْرتِنا تسبحُ في نبضِ شراييني
وبزقزقةٍ أصحو فَرِحًا وأقولُ : تَعَالَي زِيديني
عصافيرُ الصبحِ تُصحيني
عصافيرٌ جاءتْ في الفجرِ ترجو أن أَخرجَ من خِدْري
أمضي في الصبحِ مُبكِرةً أحملُ كُراسي على ظَهري
لأكونَ قِلاعًا تَحميكِ يا مِصرُ بعلمي وبَدِيني [141]

وغيرُ خافٍ أن الجنوح إلى الثورة من أخصّ خصائص الاتجاه الرومانسي .

6- الموت عند الرومانسيين :

اختلفت نظرة شعراء الرومانسية للموت ، فلم يعد مصدرًا للخوف ، ونهاية كل شيء ، بل صار – من وجهة نظرهم – انعتاقًا من آلام الحياة وبؤسها ، وتحررًا من فَسَاد الحياة ؛ أصبح يُمَثِّلُ « حالة مشتهاة في لحظات تشتدّ فيها الأزمة النفسية ما بين المرء من جهة ، وطموحه وأحلامه من جهة أخرى ؛ أي عندما يعود الرومانسي من نشوة أحلامه الواعية ، ويحس بأن مرارة العيش سوف تعود سيرتها الأولى ... عندئذٍ يشتهي الموت ! يشتهيه على أنه امتداد لسعادته ، لا على أنه خلاص من واقعه »[142].

وتمني الموت حُلْمٌ بالخروج من كل قيود الحياة ، إنه « رمزٌ للخروج من حدود الذات والامتزاج بالعالم ؛ لينتقل المرء من حدود جسمه إلى أن يصير جزءًا من شيء أعظم ؛ فينتقل مما يشبه السجن إلى انطلاق وتحرُّر كاملين »[143].

لذلك ليس بِدْعًا « ما اشتهر به شعراء الرومانسية من تمجيد للموت هيامًا وافتنانًا به ، وعشقًا له . فبعد أن بسط العلم سلطانه على مُجْمَل هذا الوجود ، وَجَدُوا في آفاق المجهول المترامية خَلفَ الموت ملاذًا أوحد لتحقيق أهدافهم المنشودة : إفناء العقل الواعي ، والهروب من العالم الحتمي الآلي ، والليلاذ بعالم أحلامهم ... عالم آخر لا أثر فيه للعقل ولا العلم ولا الحتمية ... لا مكان له في هذه الحياة ، والأمل الوحيد في عالم الحرية مطروح بعد الموت »[144].

فنجد لامرتين يرحب بالموت بوصفه مُحَرِّرًا من كل قيود الحياة ، يقول في قصيدة (الخلود) :

أيُّها الموت إني أُحَيِّيكَ ، أيُّهَا المُحَرِّر السماوي

أنتَ لَسْتَ مُعْدَمًا كما يُسَمُّونكَ ،
وإنما أنت مُخَلِّص !
أنتَ الرسولُ السماوي الذِي تُنْقِذُ الأرواح [145].

إنَّهُ يُحَيِّى الموت كما يُحَيِّى المرء مُحَرِّره من العبودية ؛ لأنه يشـــتهيه ، « ولم يكن حُبَّ الرومانسيين للموت ، وتغنيهم به في أشعارهم ضعفًا يسوقه الخوف من خوض غمار الحياة ، بل كان فيضًا من الحيوية التي تدفع بأصحابها إلى الانطلاق في عالم مثالي لا يلبثون معه أن يكرهوا ما حولهم من عالم الناس , ويضيقون به ؛ فيرون أن الحياة كما يفهمها غيرهم لا تساوي شيئًا ؛ فينزعون إلى طلب الراحة من جهاد موئس إلى جهاد في سبيل آمال فسيحة الرحاب ، وهذا ما يُفرّق بين تَمَنِّي الموت على لســـان العاجزين والقاعدين ، والتطلُّع إلى الخلود في خواطر المجاهدين من الرومانسيين »[146].

إن التفكير في الموت وتمنيه سِمَة من سمات الشعر الرومانسي بوجه عام[147] ؛ لقد أصبح الموت مع الرومانســيين الغربيين تطلُّعًا إلى الخلود ، وقد ظهر مثل ذلك عند الرومانســيين العرب الأوائل ، وعلى رأسهم رواد مدرسة الديوان ، ومنهم عبد الرحمن شكري الذي يقول :

رَأَيتُ فِي النَّومِ أَنِّي رَهْنُ مَظْلَمَةٍ ... مِنَ المَقَابِرِ مَيتًا حَولَهُ رِمَمُ
نَاءٍ عَنِ النَّاسِ ، لا صَوتٌ فَيُزْعِجُنِي ... وَلا طُمُوحٌ وَلا حُلْمٌ وَلا كَلِمُ
مُطَهَّرٌ مِنْ عُيُوبِ العَيشِ قَاطِبَةً ... فَلَيسَ يَطْرُقُنِي هَمٌّ وَلا أَلَمُ
وَلَسْتُ أَشْقَى لأَمْرٍ لَسْتُ أَعْرِفُهُ ... وَلَسْتُ أَسْعَى لِعَيشٍ شَأْنُهُ العَدَمُ
فَلا بُكَاءٌ وَلا ضَحِكٌ وَلا أَمَلٌ ... وَلا ضَمِيرٌ وَلا يَأْسٌ وَلا نَدَمُ
وَالمَوتُ أَطْهَرُ مِنْ خُبْثِ الحَيَاةِ وَإِنْ ... رَاعَتْ مَظَاهِرَهُ الأَجْدَاثُ وَالظُّلَمُ[148]

يستمتع الشاعر – هنا – بهدوء لا يستطيعه الأحياء ؛ فقد انصرف عن كل ما يشغل الناس من طموح وأحلام ، وبَعُدَ عن مثالب البشر وعيوبهم ؛ فلا ألم ، لا وهم ، ولا شقاء ، ولا غم ، ولا بكاء ، ولا ضحك ، ولا أمل ، ولأن الموت – كما يرى – أطهر من خبث الحياة ؛ فهو يشـــتهيه ويتمناه ؛ لذا يُغْبِطُ الأموات على موتهم ؛ لأنهم وصلوا للخلود :

وَمَا المَوتُ إلاَّ الأَمْنُ وَالخُلْدُ صِنْوُهُ ... أَلا إِنَّ فُقْدَانَ الحَيَاةِ حُبُورُ
خَلِيقٌ بِنَا أَنْ نَغْبِطَ المَيتَ حَالَهُ ... فَإِنَّ حَيَاةَ العَالَمِينَ غُرُورُ[149]

ويكرر حبه للموت وحنينه إليه في قوله :

المَوتُ أَروَحُ لِي وَالمَوتُ أَرْفَقُ بِي ... مِنْ عِيشَةٍ بَينَ تَحْنَانٍ وَهِجْرَانِ[150]

وكذلك الأمر مع المازني الذي يتردد الموتُ في شعره كثيرًا ، يقول :

أَكُلَّمَا عِشْتُ يَومًا ... أَحْسَسْتُ أَنِّي مُتَّهْ
وَكُلَّمَا خِلْتُ أَنِّي ... وَجَدْتُ خِلاًّ فَقَدْتَهُ[151]

فالموت والحياة مع المازني وجهان لعملة واحدة ، وقلبه والمقبرة وجهان لعملة أخرى ، يقول :

الـقَـبْـرُ قَـلْـبٌ وَأَنْـتَ سَـــاكِـنُـهُ لا يَـبْـرَحُ الـقَـبْـرَ مَـيِّـتٌ سَـــكَـنَـهْ
آلَـيـتُ لا يَسْـــتَـخِـفَّـنِـي أَمَـلٌ فِي الغَـدِ أَو تَسْـتَفِزُّنِي حَسَـنَـهْ[152]

ويؤكد العقاد في (كأس الموت) هذه المعاني ، مُتَمَنِّيًا الموت ومُرَحِّبًا به ، يقول :

إِذَا شَـيَّعُونِي يَومَ تُقْضَـى مَنِيَّتِي وَقَـالُـوا أَرَاحَ اللهُ ذَاكَ الـمُـعَـذَّبَـا
فَلا تَحْمِلُونِي صَـامِتِينَ إِلَى الثَّرَى فَـإِنِّـي أَخَـافُ الـلَّـحْـدَ أَنْ يَـتَـهَـيَّـبَـا
وَغَـنُّوا فَـإِنَّ الـمَوتَ كَـأْسٌ شَـهِـيَّـةٌ وَمَـا زَالَ يَحْلُو أَنْ يُغَنِّي وَيَشْـرَبَـا
وَمَـا النَّعْشُ إِلاَّ المَهْـدُ مَهْـدُ بَنِي الوَرَى فَـلا تُـحْـزِنُـوا فِيـهِ الـوَلِـيـدَ الـمُـغَـيَّـبَـا
وَلا تَذْكُرُونِـي بِالبُكَـاءِ وَإِنَّمَـا أَعِيدُوا عَلَى سَـمْعِي القَصِـيدَ فَأَطْرَبَا[153]

لقد ساد تشييع الجنائز بالبكاء والعويل والكآبة والصمت ، ولكن العقاد يفرح بالموت ؛ لأنه يراه كأسًا شهية ؛ لذا يطلب من مشيعيه أن يغنوا ؛ لأن النعش كالمهد ، وهذا يعني أنه ينظر للموت على أن ميلاد جديد ، ودليل ذلك قوله : (فَلا تُحْزِنُوا فِيهِ الوَلِيدَ المُغَيَّبَا) ، إنه يسمع ويشعر ، ومن ثَمَّ وَجَبَ عليهم أن يعيدوا عليه القصيد ليطرب .

وقد تردَّدَ اسم الموت في كثير من دواوين شعراء البُحَيرة ، ووقف الشعراء في مواجهته بجسارة ؛ فقد كتب مصطفى عبد الوهاب محمد قصيدة لجدته بعنوان (الرحيل بإيقاع متفرد للموت) ، كما اتخذ من الموت رمزًا لبؤس الحياة والأحياء في قصيدته (من طقوس الدخول إلى مدن الموت) ، يقول :

قالت : لما تدخل مدن الموت اليابس
ألقِ على أبواب الألوان المصلوبة
أوراد سلامك[154]

وتتلون قصيدته بمفردات الموت والتعويذات والأشلاء والتابوت ، يقول :

تمنحك سماواتٍ
– مفعمة بالبوح –
للفافات الموت الآجل
قالت : قلبك موصول بالموت
تلهمك سماوات نبوءته
أفاقًا وشّته بعينيك
وإشارت للنجمات
بأن كوني بردًا
حتى تنقشك على مهلٍ
أجنحة الموت الهادئ
قالت : قلبك موصول بالموت
تنثرك إشارات أصابعه
منتصبًا كالأعواد
على جدران أساطيرٍ

تعبرها أشلاؤك
أصداف السلوى
ملهمة
بنخيل البوح الغض
قالت : قلبك موصول بالموت
والأطيار ملوحة بالتعويذات
تعزف ألحانك للنهر
وتشيح يديها
عن تابوتك
والأمواج ...
تمنحك لسر نبؤتها
فبأيٍ من آلاء شطوط النور تقيموه[155]

أما الشاعر **كمال على مهدي** ؛ فقد تَرَدَّدَ في شعره الموت بصورة كبيرة ؛ حتى إننا نستطيع أن نقول : إن الموت أكثر الألفاظ تكرارًا في ديوانه .

وعلى الرغم من صعوبة ادعاء انتسابه إلى شعراء الرومانسية أو تصنيفه تحت أي مدرسة من المدارس ، إلا أن موقفه من الموت موقف شـــاعر رومانســـي بحقّ ، وديوان (أوراق من دفتر عشـق قروي) يعد أمارة من أمارات إبداعه ؛ فهو مُبْدِع في لغته وتراكيبه ، وتوظيفه للتراث في كثير من قصائده .

ويتجلى التناص التراثي في ديوانه بصـــور متعددة تدل على اتســـاع ثقافته ؛ مما مَكَّنَه أن يمتاح من لاوعيه معاني ورموزًا ، ثم يوظفها ويجعلها من نسيج عالمه الشعري .

وتَكَرَّرَ – عنده – موقف الشـاعر الرومانســي من الموت في عدة قصــائد ، منها قصــيدة (طُرُق) ، يقول :

مشكلتي
أني أعرفُ منَ يفتح لي
كي أدخلَ منحنيًا للشارع
أتحسسُ أقدام الموتى
من عدّة أعوام وأنا أقف طويلاً قدَّام النافذة
وأعلنُ فيما يشبه حشرجةَ
أني حين مسحت دموعَ العِفَّة
عن عينيها
كنتُ أريق دموعَ الندم عليها
مشكلتي أني لا أبكي أبدًا
إلاّ حين أزيح كرامات الموتى
عن كتبي
وأعدّ المنتظرين[156]

وتنتشـر في القصـيدة ألفاظ : (الحب ، الحزن ، الموت ، البكاء ، الحشـرجة) ، وتلك عادة الرومانسيين . ويُخَصِّص قصيدة أخرى للاحتفاء بالموتى بعنوان (مشيئة الموتى) ، يقول :

وصحوت
لا ديكٌ يصيح ولا صباح
فقلتُ أحضر نخلةً
وأحطُّ هيبتَها علي كل الجراحْ
بالأمس ماتت قريةٌ ..،
في نوبة الإغماء
أو كلَّما أصحو
يحاصرني مقصُّ الواقفينْ ؟!
مهلاً .. أطبائي ..،
هنا نسخٌ من الموتى مكرَّرة
ونصف جنودنا في غرفة التكريم
أبحثُ دونكم عن ناقتي (157)

هل يقصـد الشـاعر بالموتى الأحياء الذين لا رأي لهم ؟ الذين يسـكتون ولا يتكلمون ؟ وهل يقصد الشاعرُ بنفسه مصر التي يسقط فيها الشهداء بالعشرات ؟

لقد عَبَّرَ عن فسـاد الحياة والأحياء ، وتذمُّره من هذا الفسـاد وضـيقه الشـديد به ، يقول في القصيدة نفسها :

قد مَرَّ موتٌ
فاستراح لجارنا
قد فاتني موتٌ جديد
.....
استرحْ ... لمشيئة الموتى إذًا
أنت الهزيمةُ
مثلما عوَّدت من عرفوك
عذرًا
كلهم أحياء دونكَ
يكرهونكَ (158)

ولا ينسـى الشـاعر – حتى في تناصـه مع القرآن الكريم والتراث – لفظ الموت ، يقول في قصيدة (يوسف) :

ما بال قميصك لا يَنْقَدُّ ؟
تتبعك امرأةٌ من حيث أتيتْ
لكن تَخْذُلكَ إذا جاء الموتْ
أحيانًا تمضي حيث مضيتْ
واحدةٌ بين وصاياك

وحين تعود إلى مرفأ عينيك الغارقتين
بجوف الصمت
تتحسّسُ ذاكرةَ الأكفانِ .. ،
وتنسجُ صورتَك على الجدرانِ
وتبدأ في العدّْ
أحيانًا تخجل إذ ترقص عاريةً فوق سريركَ
تجهش أو تحتدُّ
فَمِنَ المَهْدِ إلى اللّحْدْ
تسكنك امرأةٌ .. لا ...
بِضْع نساءٍ يجهشنَ بغرفاتِ الصمتْ
حين يجيء الموتْ (159)

وغيرُ خافٍ أن الموتَ والغرق والذكرى على الجدران وتجهُّش البكاء واللحد ، كلها ألفاظ تدل على أن الموت من الألفاظ التي ترددت كثيرًا في شعره ، يقول في القصيدة نفسها :

ملكوتٌ وسكوت
تنقضُّ المئذنة الآن على صمت الشارع
وتفوت
تصحو نائمة
تتقيأ آخرَ حلمٍ مكبوتْ
تنفض كَفِّيها
تسقط منعطفًا .....
تابوتًا وبيوتْ
وتموتْ (160)

ويتضح موقفه من الموت في قصيدته (أبي والشتاء) ، يقول :

فيا والديْ
كأنك حين تولَّيت أمرَكْ
وضعتَ على الموتِ سِرَّك
وأسرجْتَهُ أنتَ خيلَكْ
لتأخذه فجأةً للسديم ..،
فتختارُ للموت قبرَكْ
كأنك حين قبلتَ السكوتَ
تخيَّرت يا والدي أن تموتْ (161)

لقد جعل والده يضــع على الموت ســره ، ويســرجه خيله ؛ فيختار للموت قبره ، ويختار أن يموت حين يقبل السكوت ، يقول :

أبي ..
هل جهلت الطريقْ

أم حسبت المدى دارنا
فارتحلت ؟![162]

ويؤكد أن الأب لم يمت برحيله ، ويجعل الأحياء الصـــامتين الســـاكنين هُم الموتى بحقّ ، يقول :

إلى الآن هم يرسلون إليَّ
وفي كل يوم ..،
يقولون أدرك أباك الذي تاه بالأمس عن قبره
يقولون .....
ما زال يرفع كفّيه نحو السماء
يقولونَ .....
ما زال يلهج باسْمِكَ
ثم يحشرج قبل انهمار الدعاءِ
فهم يرسلون إليك
وحين تجيء ..
تمرُّ على جثثٍ كالجنودِ
وهم يرحلون على كومةٍ ...
كالبكاءْ [163]

حَقًّا لقد جَنَحَ أصحاب الاتجاه الرومانسي نحو التجارب العاطفية ومشاهد الطبيعة ، ولكن « التجربة في ذاتها لا تصنع أدبًا رومانسيًّا ، أو كلاسيكيًّا ، أو واقعيًّا ، أو منتميًا إلى غير هذه من المذاهب الفنية ، وإنما يتحقق ذلك الانتماء بطبيعة موقف الشاعر من موضوعه وأسلوب تعبيره عنه ... فكل موضوع يمكن أن يكون في ذاته مجالاً لتجربة واقعية أو رومانسية حسب تصور الأديب له وموقفه منه وتعبيره الفني عنه » [164].

لقد أصبحت الاتجاهات الأدبية مع الشعراء اتجاهات بلا ضفاف ؛ فنجد عند شعراء البُحَيرة ما نجده عند كبار الشعراء ، من ظهور خصائص عدة اتجاهات أدبية في آنٍ واحد .

لا أزعم أن شعراء البُحَيرة رومانسيون في كل ما كتبوا ، وأنهم يُشْبِهُون شعراء الغرب تمامًا ، ولكنهم تَمَثَّلُوا بعض خصال الرومانسية ، بوصفها مذهبًا عالميًّا ، فليس من اللازم أن يطالعوا الأدب الغربي ليتأثروا به ، وكفاهم المثيرات الفنية والبيئية التي شاركوا فيها شعراء الغرب ؛ فجاء التأثُّر عند شعراء البُحَيرة من باب وقوع الحافر على الحافر في الصحراء .

الخاتمة ونتائج البحث

لم تختفِ الرومانسية بوصفها مذهبًا أدبيًّا بوجود مذاهب أخرى كالواقعية والبرناسية والرمزية والسيريالية ، بل تَجَلَّتْ في شعر كثير من شعراء البُحَيرة نظرًا لطبيعة المكان ، وظروف الشعراء الذين نشأوا في الطبقة المتوسطة الكادحة التي تبحث عن التفرُّد والحرية ، وترفض التقليد والجُمُود .

وقد وَقَفْتُ في هذا البحث عند أعلام شعراء البُحَيرة ، مُتَّخِذًا من خصائص الرومانسية الغربية محورًا رئيسًا ظهر في أشعارهم بوضوح ، ومنهم : فوزي عيسى ، سعد دعبيس ، صلاح اللقاني ، إسماعيل عقاب ، محمود زيتون ، وغيرهم من الشعراء الجُدد .

1- انتهيتُ إلى نتيجة مُؤَدَّاها أن كُلَّ موضوعٍ يُمْكِن أن يكون في ذاته مجالاً لعدة تجارب ، وتندرج تحته اتجاهات فنية مختلفة ، ومن ثَمَّ فالشاعر العظيم هو الذي لا يندرج تحت مدرسة واحدة ، أو

يُصَنَّف ضمن اتجاه بعينه ؛ فخصائص الرومانسية قد نجدها واضحة جَلِيَّة عند شعراء ظهرت في أشعارهم خصائص الكلاسيكية أو الواقعية .

2- ومن ثَمَّ فالاتجاهات الأدبية مع الشعراء الكبار اتجاهات بلا ضفاف مانعة ؛ وذلك لأن ذاتية الأديب لا تبعد به عن ارتباطه بالحياة والمجتمع .

3- لم تكن رومانسية شعراء البُحَيرة هروبًا من الواقع المجتمعي بقضاياه الساخنة ، وإنما كانت ثورة على كل مظاهر الفساد ، تنشد عالم المُثُل المُتَمَثِّل في الحب وعشق الطبيعة ، والكآبة والأسى ، فضلاً عَمَّا تجلَّى من مظاهر الشعر الرومانسي البحراوي .

4- وقف شعراء البُحَيرة عند الطبيعة ؛ نظرًا لما تميزت به طبيعة البُحَيرة بقراها ومدنها من جمال ، لا من باب الهروب من المدينة وضجيجها ، ولكنهم وقفوا عندها عشقًا لها ، ودعوةً للناس بحتمية صياغة الحياة صياغة رومانسية .

5- كذلك وقفوا عند المرأة رافضين نموذجها الحديث الذي تَخَلَّى - بسبب المدنيَّة - عن أنوثته ، شاخصين إليها منبعًا للجمال كما كانت مع الرومانسيين الغربيين .

6- كَثُرَ وقوف شعراء البُحَيرة مع الطيور متخذين منها في بعض الأحيان معادلاً موضوعيًا لذواتهم ، مُتَّحِدين معها ، متحدثين بصوتها ، موظفين لها على مستويات كثيرة ، منها : مستوى الصورة الفنية ، والرمز ، والوصف ، والتشخيص ، غير مقلدين للغربيين من الشعراء ، كوردزورث وشيلي وكيتس وغيرهم من زعماء الرومانسية الغربية ، وإنما جاء موقفهم من الطيور طبيعيًّا ؛ لأن الطيور - بكافة أنواعها - من مفردات الطبيعة البحراوية الحَيَّة .

7- استخدم شعراءُ البُحَيرة الطيورَ رمزًا للشباب ، ورمزًا للحرية ، والأمل ، والثورة على الواقع . ومِنْ ثَمَّ كانت الرومانسية معهم سبيلاً للتعبير عن رفض سلبيات المجتمع ، لا طريقًا للهروب من المجتمع ، كما كانت - أيضًا - مظهرًا من مظاهر التعبير عن التغيرات المجتمعية في المجتمع البحراوي .

8- ظهرت معالم الاتجاه الرومانسي - بوضوح - عند فوزي عيسى ؛ حيث تَغَنَّى بالألم في أشعاره ، ورسم للحزن صورًا رقيقة هامسة ، فشَابَه بذلك شعراء الرومانسية الغربيين . وكذلك ظهرت هذه الخصائص الرومانسية عند كل من : سعد دعبيس ، وصلاح اللقاني في موقفه من الطبيعة والمرأة ، وإسماعيل عقاب ، وعلاء أبو خلعة ، وغيرهم .

9- ظهر في شعر شعراء البُحَيرة تمثلهم للحب الحزين ، فهو عندهم طوق نجاة مِمَّا في الحياة من شرور ومفاسد ، ومن ثَمَّ فاضت دواوينهم بعاطفة الحب ، التي تماهت مع الطبيعة والحزن .

10- احتلت المرأة مع شعراء البُحَيرة مكانًا رفيعًا يُشْبِه مكانتها عند الغربيين ؛ فأصبحت معشوقة أكثر من كونها عاشقة ، وصارت تُمَثِّلُ الوطن المنشود ، وغدت مصدرًا للفرح والدفء والنور .

11- كان لبيئة البُحَيرة عظيم الأثر في احتفاء شعرائها بالطبيعة البكر ، بوصفها صديقة وفية ، يحبونها لما تمنحه لهم من جمال ؛ فتوحَّد الشاعر مع الطبيعة ، وأصبح كُلٌّ منهما الوجه الآخر لصاحبه .

12- اختلفت نظرة الرومانسيين للموت عن نظرة الكلاسيكيين ؛ فأصبح معهم حالة مشتهاة ؛ فهو امتداد لسعادته ، وانعتاق من آلام الحياة وبؤسها ، وتحرُّر من كل ضيق وفساد ، وقد ظهر هذا الاحتفاء بالموت عند بعض شعراء البُحَيرة .

لقد ظهرت خصائص الرومانسية الغربية – بوضوح – عند أعلام شعراء البُحَيرة ، ومن ثَمَّ أرى ضرورة تخصيص دراسات أكاديمية عن هؤلاء الشعراء ، وكذلك ظهرت معالم الرومانسية عند باقي الشعراء المستشهد بنصوصهم الإبداعية ، على الرغم من أن بعضهم قد لا يكون رومانسيًّا صليبة ، إلا أن بعض خصائص الرومانسية ظهرت في شعره ، وهذا يدل على أن توزيع الشعراء حسب الاتجاهات الأدبية المعروفة يخلو من الدقة في كثير من الأحيان .

الهوامـش

(1) عبد الفتاح لاشين : الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام ، دار المعارف ، القاهرة ، 1982م ، ص8.

(2) طه حسين : نقد وإصلاح ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1960م ، ص178 – 179.

(3) علي بن الجهم : ديوان علي بن الجهم ، تحقيق خليل مردم ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط2 ، 1400هـ - 1980م ، ص117 .

(4) المصدر السابق ، ص141.

(5) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ط 4، 1966م ، ص17 – 18.

(6) المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د. ت ، ص 88.

(7) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، د. ت ، ج1، ص140.

(8) عبد القادر القط : قضايا ومواقف ، دار غريب ، القاهرة ،2001م ، ص23.

(9) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، نهضة مصر، القاهرة ، د . ت ، ص5.

(10) فوزي عيسى : جماليات التلقي ؛ قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 2009م ، ص 145 .

(11) راجع : جلال حسن صادق : من أعلام الأدب الفرنسي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د . ت ، ص72.

(12) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص191- 192.

(13) إبراهيم سلامة : تيارات أدبية بين الشرق والغرب ؛ خطة ودراسة في الأدب المقارن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط1، 1951م- 1952م ، ص300.

(14) محمد مندور : الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الثالثة (روافد أبوللو) ، نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت ، ص11- 12.

(15) مجلة أبوللو : المجلد الأول (1923 – 1934) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998م ، ص354.

(16) عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1976م ، ص194.

(17) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص40.

(18) عمر الدسوقي : الأدب الحديث ، دار الفكر العربي ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ط6 ، 1964م ، ج2، ص256.

(19) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص11.

(20) صلاح اللقاني : الأعمال الشعرية الكاملة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2013م , 1/ 44 .

(21) المرجع السابق , 1/ 98 .

(22) المرجع السابق , 1/ 11.

(23) المرجع السابق , 1/ 13.

(24) المرجع السابق , 1/ 97 .

(25) المرجع السابق , 1/ 112 .

(26) المرجع السابق , 1/ 119.

(27) المرجع السابق , 1/ 121.

(28) محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط1، 1992م ، ص17 – 18.

(29) ربيع السايح : ديوان سماوات صغيرة ، طبعة خاصة ، 2001 م ، ص 14 .

(30) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص42.

(31) عمر الدسوقي : المسرحية ؛ نشأتها وتاريخها وأصولها ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط4 مزيدة ومنقحة ، 1966م ، ص231.

(32) إسماعيل عقاب : ديوان هي والبحر ، طبعة خاصة ، 2006م ، ص10.

(33) إبراهيم ناجي : الأعمال الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1996م ، ص103.

(34) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1996م ، ص361.

(35) عبد الفتاح لملوم : ديوان قم وانتفض ، طبعة خاصة ، 2006 م ، ص23.

(36) أحمد زكي أبو شادي : مختارات من ديوان الفيروز الحر ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1997م ، ص29.

(37) يسري العزب : القصيدة الرومانسية في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د . ت، ص36.

(38) يمنى طريف الخولي : العلم والاغتراب والحرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1، 1987م ، ص15 .

(39) إبراهيم سلامة : تيارات أدبية ، ص301 – 302.

(40) عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999م ، ص 96- 97 .

(41) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص49.

(42) فوزي عيسى : الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العبادي للطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، 2010م ، ص 144- 145 .

(43) المرجع السابق ، ص20 – 21 .

(44) المرجع السابق ، ص21- 22.

(45) المرجع السابق ، ص80.

(46) المرجع السابق ، ص46.

(47) المرجع السابق ، ص41.

(48) المرجع السابق ، ص15.

(49) سعد شلبي : البحث عن إنسان ، الصدر لخدمات النشر (سيسكو) ، القاهرة ، ط1 ، 1988م ، ص 80 .

(50) سعد دعبيس : أغاني إنسان ، مطبعة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، د . ت ، ص 65 .

(51) فوزي عيسى : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 9- 10 .

(52) أشرف محمد قاسم : شفاهُكِ آخرُ ترنيمةٍ للحياة ، مركز همت لاشين للثقافة والإبداع ، البحيرة ، 2012م ، ص 63- 64 .

(53) المرجع السابق ، ص23.

(54) المرجع السابق ، ص17.

(55) عيسى بلاطة : الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1960م ، ص42.

(56) وجيه السيد البنا : قلب فقد الذاكرة ، دار الصحوة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2012م ، ص21.

(57) المرجع السابق ، ص60.

(58) شاعر من الدلنجات انتقل إلى محافظة مطروح .

(59) علاء أبو خلعة : ديوان أنشودة للبحر ، ص15.

(60) المرجع السابق ، ص17.

(61) محمود علي فرج : حديقة النغم ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي ، فرع الثقافة بالبحيرة ، جرين لاين للطباعة والنشر ، البحيرة ، 2009م ، ص 53 .

(62) المرجع السابق ، ص75.

(63) إسماعيل عقاب : هي والبحر ، ص95.

(64) يسري العزب : القصيدة الرومانسية في مصر ، ص41.

(65) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص148.

(66) فوزي عيسى : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص45.

(67) المرجع السابق ، ص64.

(68) المرجع السابق ، ص65.

(69) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص29.

(70) فوزي عيسى : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص15.

(71) ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب ؛ معالم وانعكاسات ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2، 1984م ، ص176 - 177.

(72) إسماعيل عقاب : هي والبحر، ص97.

(73) فوزي عيسى : جماليات التلقي ؛ قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر ، ص 369 .

(74) إسماعيل عقاب : حديث الموج للصخور ، نقلا عن المرجع السابق ، ص 369 .

(75) ربيع السايح : ظمأ الصحاري ، طبعة خاصة ، 2007 م ، ص3.

(76) إبراهيم ناجي : الأعمال الكاملة ، ص14.

(77) ممدوح علي فرج : ديوان حديقة النغم ، ص40.

(78) ربيع السايح : ظمأ الصحاري ، ص71.

(79) أحمد رامي : الديوان ، ص171، نقلاً عن يسري العزب : القصيدة الرومانسية في مصر ، ص 46 .

(80) محمد شاهين : السابعة بتوقيت البحر ، طبعة خاصة ، 2008م ، ص 24.

(81) المرجع السابق ، ص 33.

(82) المرجع السابق ، ص 32.

(83) إسماعيل عقاب : ديوان هي والبحر ، ص87.

(84) إسماعيل عقاب : هي والبحر ، ص155 – 157.

(85) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص21.

(86) جمال الدين الرمادي : خليل مطران ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2، 1972م ، ص110.

(87) جودت الركابي : في الأدب الأندلسي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1966م ، ص124.

(88) لامرتين : رفائيل ، ترجمة أحمد حسن الزيات ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط3، 1358هـ - 1939م ، ص52.

(89) ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب ؛ معالم وانعكاسات ، ص172.

(90) فايز إسكندر : الحركة الرومانسية في أوربا وموقف النقد الحديث منها ، مجلة المجلة ، عدد (65) ، يونيه 1962م ، ص 525 .

(91) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص135.

(92) المرجع السابق ، ص137 – 138.

(93) سعد دعبيس : اعترافات إنسان شاعر ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، د.ت ، ص81.

(94) المرجع السابق ، ص83 .

(95) سعد دعبيس : حوار مع الأيام ، الصدر لخامات النشر والطباعة ، القاهرة ، د.ت ، ص94.

(96) المرجع السابق ، ص115 – 116.

(97) المرجع السابق ، ص183.

(98) صلاح اللقاني : الأعمال الشعرية الكاملة , 1/ 68 - 69 .

(99) المرجع السابق , 1/ 79 - 80 .

(100) المرجع السابق , 1/ 87 .

(101) فوزي عيسى : جماليات التلقي ؛ قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر ، ص 369 .

(102) مصطفى عبد الوهاب محمد : عَيناكِ تُطِلانِ عَلَيَّ من فوهةٍ بالسماءِ ، وزارة الثقافة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي ، فرع ثقافة البحيرة ، ط1، 2010م ، ص10- 11.

(103) إسماعيل عقاب : ديوان هي والبحر ، ص 96 .

(104) محمد عبد المعطي بن عثمان الهمشري (1908 – 1938م) ، شاعر مصري هو ابن أخت الكاتب الكبير محمد التابعي ، وُلِدَ بقرية نوسا البحر بمدينة السنبلاوين بمحافظة الدقهلية ، وتوفى في القاهرة .

(105) صالح جودت : م .ع . الهمشري ؛ حياته وشعره ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ، 1383هـ - 1963م ، ص158.

(106) المرجع السابق ، ص158.

(107) محمد محمود زيتون : ديوان محمد محمود زيتون ، طبعة خاصة ، 2003م ، ص 13.

(108) المرجع السابق ، ص 18.

(109) المرجع السابق ، ص 19.

(110) المرجع السابق ، ص 20.

(111) طه حسين : دعاء الكروان ، من المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين ، المجلد الثالث عشر ، القصص والروايات ، القسم الأول ، الشركة العالمية للكتاب ش م ل ، بيروت ، لبنان ، ص 129 .

(112) جيهان صفوت رءوف (جيهان السادات) : شيلي في الأدب العربي في مصر ، مكتبة الدراسات الأدبية (87) ، دار المعارف ، القاهرة ، 1982م ، ص 112- 113 .

(113) راجع ترجمة هذه النصوص المشار إليها وتحليلها والتعليق عليها عند كل من :

- إيليا الحاوي : الرومانسية في الشعر الغربي والعربي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1980م .
- حلمي علي مرزوق : الرومانسية – الواقعية النقدية – الواقعية الاشتراكية ، أصولها الفنية والفلسفية والإيديولوجية ، دار الوفاء للنشر ، الإسكندرية ، 2004م .
- عبد الوهاب المسيري ، محمد علي زيد : الرومانتيكية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1964م .
- مجموعة مؤلفين : روائع من الشعر الإنجليزى ، ترجمها شعرًا وقدم لها : زاخر غبريال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1979م .
- هيفاء هاشم : أسس النقد الأدبي الحديث ، مطابع وزارة الثقافة ، دمشق ، 1966م .
- ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب ؛ معالم وانعكاسات .
- جيهان صفوت رءوف (جيهان السادات) : شيلي في الأدب العربي في مصر .

(114) سيد نوفل : شعر الطبيعة في الأدب العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1978م ، ص 23 .

(115) راجع ترجمة هذه النصوص المشار إليها وتحليلها والتعليق عليها عند كل من :

- إيليا الحاوي : الرومانسية في الشعر الغربي والعربي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1980م .
- حلمي علي مرزوق : الرومانسية – الواقعية النقدية – الواقعية الاشتراكية ، أصولها الفنية والفلسفية والإيديولوجية ، دار الوفاء للنشر ، الإسكندرية ، 2004م .
- عبد الوهاب المسيري ، محمد علي زيد : الرومانتيكية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1964م .
- مجموعة مؤلفين : روائع من الشعر الإنجليزى ، ترجمها شعرًا وقدم لها : زاخر غبريال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1979م .
- هيفاء هاشم : أسس النقد الأدبي الحديث ، مطابع وزارة الثقافة ، دمشق ، 1966م .
- ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب ؛ معالم وانعكاسات .
- جيهان صفوت رءوف (جيهان السادات) : شيلي في الأدب العربي في مصر .

(116) فوزي عيسى : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص80 .

(117) المرجع السابق , 1/ 13 .

(118) المرجع السابق , 1/ 27 .

(119) المرجع السابق , 1/ 40 .

(120) المرجع السابق , 1/ 66 .

(121) المرجع السابق , 1/ 77.

(122) المرجع السابق , 1/ 93.

(123) أحمد شلبي : الأعمال الكاملة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2012 م ، 1/ 76- 77.

(124) المرجع السابق ، 1/ 77.

(125) ابن الرومي : ديوان ابن الرومي ، تحقيق حسين نصار ، مركز تحقيق التراث ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، طبعة ثالثة منقحة ، 1424هـ - 2003م ، 2425/6 .

(126) أحمد شلبي : الأعمال الكاملة ، ص74.

(127) المرجع السابق ، 1/17- 18.

(128) أبو السعود سلامة : الحمام والصياد ، ديوان : إيزيس صبحك ينتظر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي ، فرع ثقافة البحيرة ، 2012م ، ص44.

(129) المرجع السابق ، ص38- 39.

(130) محمود علي فرج : حديقة النغم ، ص63 – 66.

(131) المرجع السابق ، ص65.

(132) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(133) بهجت صميدة : العصافير ترفض موتي ، ص20- 23.

(134) المرجع السابق ، ص27- 28.

(135) المرجع السابق ، ص29.

(136) المرجع السابق ، ص31- 36.

(137) المرجع السابق ، ص52.

(138) المرجع السابق ، ص45- 55.

(139) المرجع السابق ، ص65- 66.

(140) المرجع السابق ، ص94.

(141) نصر الدين سالمان : فنألت نحوك ، ص 104.

(142) ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب ؛ معالم وانعكاسات ، ص182.

(143) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص63.

(144) يمنى طريف الخولي : العلم والاغتراب والحرية ، ص 16.

(145) فينسنت : نظرية الأنواع الأدبية ، ترجمة وتعليق : حسن عون ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط2، 1978م ، ص139. محمد غلاب : أدباء الرومانتيكية الفرنسية ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1958م ، ص81 .

(146) محمد غلاب : أدباء الرومانتيكية الفرنسية ، ص44.

(147) انظر : عبد القادر القط : من تراثنا الحديث ، مجلة الشعر ، مارس ، 1964م ، ص46.

(148) عبد الرحمن شكري : ديوان عبد الرحمن شكري ، جمعه وحققه : نقولا يوسف ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط1، 1960م ، ص159.

(149) المصدر السابق ، ج4، ص114.

(150) المصدر السابق ، ج3، ص222.

(151) إبراهيم عبد القدر المازني : ديوان المازني ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ، د . ت . ج2، ص156.

(152) المصدر السابق ، ج1، ص2.

(153) عباس محمود العقاد : ديوان العقاد ، مطبعة المقتطف والمقطم ، القاهرة ، 1346هـ - 1928م ، ج1، ص55.

(154) مصطفى عبد الوهاب محمد : عيناك تطلان عليَّ من فوهة بالسماء ، ص39.

(155) المرجع السابق ، ص 39- 41 .

(156) كمال علي مهدي : ديوان أوراق من دفتر عشق قروي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، إقليم غرب ووسط الدلتا ، فرع ثقافة الإسكندرية ، ط1 ، 2010م ، ص39 – 40.

(157) المرجع السابق ، ص43 - 45.

(158) المرجع السابق ، ص47 - 48.

(159) المرجع السابق ، ص97.

(160) المرجع السابق ، ص98.

(161) المرجع السابق ، ص101 - 102.

(162) المرجع السابق ، ص 104 - 105 .

(163) المصدر السابق ، ص105 .

(164) عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط2، 1401هـ - 1981م ، ص14.

المصادر والمراجع

أولاً : الدواوين والمجموعات الشعرية :

أ – الدواوين :

*** ابن الرومي– أبو الحسن علي بن العباس بن جُرَيج (ت283هـ):**

1– ديوان ابن الرومي ، تحقيق حسين نصار ، مركز تحقيق التراث ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، طبعة ثالثة منقحة ، 1424هـ – 2003م .

*** علي بن الجهم :**

2– ديوان علي بن الجهم ، تحقيق خليل مردم ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط2 ، 1400هـ – 1980م .

ب– المجموعات الشعرية :

*** إبراهيم عبد القدر المازني :**
3- ديوان المازني ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ، د . ت .
*** إبراهيم ناجي :**
4- الأعمال الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1996م .
*** أبو السعود سلامة أبو السعود :**
5- إيزيس صبحك ينتظر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي ، فرع ثقافة البحيرة ، 2012م .
*** أحمد زكي أبو شادي :**
6- مختارات من ديوان الفيروز الحر، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1997م .
*** إسماعيل عقاب :**
7- ديوان هي والبحر ، طبعة خاصة ، 2006م .
*** أشرف محمد قاسم :**
8- شفاهُكِ آخرُ ترنيمةٍ للحياة ، مركز همت لاشين للثقافة والإبداع ، البحيرة ، 2012م .
*** بهجت صميدة :**
9- العصافير ترفض موتي ، وزارة الثقافة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مطبوعات إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي ، فرع ثقافة البحيرة ،2013م .
*** ربيع السايح :**
10- ديوان سماوات صغيرة ، طبعة خاصة ،2001م .
11 - ظمأ الصحاري ، طبعة خاصة ، 2007م .
*** سعد دعبيس :**
12- اعترافات إنسان شاعر ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، د. ت .
13- حوار مع الأيام ، الصدر لخامات النشر والطباعة ، القاهرة ، د. ت .
14- البحث عن إنسان ، الصدر لخدمات النشر (سيسكو) ، القاهرة ، ط1 ، 1988م .
*** صلاح اللقاني :**
15- الأعمال الشعرية الكاملة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2013م .
*** عباس محمود العقاد :**
16- ديوان العقاد ، مطبعة المقتطف والمقطم، القاهرة، 1346هـ - 1928م .
*** عبد الرحمن شكري :**
17- ديوان عبد الرحمن شكري، جمعه وحققه : نقولا يوسف ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط1 ، 1960م .
*** عبد الفتاح لملوم :**
18- ديوان قم وانتفض ، طبعة خاصة ، 2006م .
*** علي صابر شاهين :**
19- ديوان علي صابر شاهين ، إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي ، فرع الثقافة بالبحيرة ، 2003م .

* **فوزي عيسى :**
20- الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العبادي للطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، 2010م .
* **كمال علي مهدي :**
21- أوراق من دفتر عشـق قروي ، الهيئة العامة لقصـور الثقافة ، إقليم غرب ووسـط الدلتا ، فرع ثقافة الإسكندرية ، ط1، 2010م .
* **محمد شاهين :**
22- السابعة بتوقيت البحر ، طبعة خاصة ، 2008م .
* **محمد محمود زيتون :**
23- ديوان محمد محمود زيتون ، طبعة خاصة ، 2003م .
* **محمود علي فرج :**
24- حديقة النغم ، الهيئة العامة لقصـــور الثقافة ، إقليم غرب ووســـط الدلتا الثقافي ، فرع الثقافة بالبحيرة ، جرين لاين للطباعة والنشر ، البحيرة ، 2009م .
* **مصطفى عبد الوهاب محمد :**
25- عَيناكِ تُطِلانِ عَلَيَّ من فوهةٍ بالســـماءِ ، وزارة الثقافة ، الهيئة العامة لقصـــور الثقافة ، مطبوعات إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي ، فرع ثقافة البحيرة ، ط1، 2010م .
* **نصر الدين سالمان :**
26- فنألتُ نحوك ، الهيئة العامة لقصـور الثقافة ، إقليم غرب ووسـط الدلتا ، فرع ثقافة مطروح ، ط1، 2011م .
* **وجيه السيد البنا :**
27- قلب فقد الذاكرة ، دار الصحوة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2012م .

ثانيًا : المصادر :

* **الجُمَحِيّ – محمد بن سلام (231هـ) :**
28- طبقات فحول الشعراء ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، د. ت .
* **القاضي الجرجاني – أبو الحسن علي بن عبد العزيز (ت392هـ):**
29- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ط 4، 1966م .
* **المَرْزُبَاني – أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى (ت384هـ) :**
30- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت .

ثالثًا : المراجع العربية :

* **إبراهيم سلامة :**
31- تيارات أدبية بين الشرق والغرب ؛ خطة ودراسة في الأدب المقارن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط1، 1951م- 1952م .
* **إيليا الحاوي :**
32- الرومانسية في الشعر الغربي والعربي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1980م .

* **حلمي علي مرزوق :**
33- الرومانسية – الواقعية النقدية – الواقعية الاشتراكية ، أصولها الفنية والفلسفية والإيديولوجية ، دار الوفاء للنشر ، الإسكندرية ، 2004م .
* **جلال حسن صادق :**
34- من أعلام الأدب الفرنسي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د . ت .
* **جمال الدين الرمادي :**
35- خليل مطران ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2، 1972م .
* **جودت الركابي :**
36- في الأدب الأندلسي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1966م .
* **جيهان صفوت رءوف (جيهان السادات) :**
37- شيلي في الأدب العربي في مصر ، مكتبة الدراسات الأدبية (87) ، دار المعارف ، القاهرة ، 1982م .
* **سيد نوفل :**
38- شعر الطبيعة في الأدب العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1978م .
* **صالح جودت :**
39- م . ع . الهمشري ؛ حياته وشعره ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ، 1383هـ - 1963م .
* **طه حسين :**
40- نقد وإصلاح ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1960م .
41- دعاء الكروان ، من المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين ، المجلد الثالث عشر ، القصص والروايات ، القسم الأول ، الشركة العالمية للكتاب ش م ل ، بيروت ، لبنان .
* **عبد الرزاق الأصفر :**
42- المذاهب الأدبية لدى الغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، 1999م .
* **عبد الفتاح لاشين :**
43- الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام ، دار المعارف ، القاهرة ، 1982م .
* **عبد القادر القط :**
44- قضايا ومواقف ، دار غريب ، القاهرة ، 2001م .
45- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط2، 1401هـ - 1981م .
* **عبد المنعم تليمة :**
46- مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ، 1976م .
* **عبد الوهاب المسيري ، محمد علي زيد :**
47- الرومانتيكية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1964م .
* **عمر الدسوقي :**
48- الأدب الحديث ، دار الفكر العربي ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ط6 ، 1964م .

49- المسرحية ؛ نشأتها وتاريخها وأصولها ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط4 مزيدة ومنقحة ، 1966م .

*** عيسى بلاطة :**

50- ومعالمها في الشعر العربي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1960م .

*** فوزي عيسى :**

51- جماليات التلقي ؛ قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 2009م .

*** محمد زكي العشماوي :**

52- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط1 ، 1992م .

*** محمد غلاب :**

53- أدباء الرومانتيكية الفرنسية، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1958م .

*** محمد غنيمي هلال :**

54- الرومانتيكية ، نهضة مصر، القاهرة ، د . ت .

55- النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1996م .

*** محمد مندور :**

56- الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الثالثة (روافد أبوللو) ، نهضة مصر، القاهرة ، د.ت .

*** هيفاء هاشم :**

57- أسس النقد الأدبي الحديث ، مطابع وزارة الثقافة ، دمشق ، 1966م .

*** ياسين الأيوبي :**

58- مذاهب الأدب ؛ معالم وانعكاسات ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2، 1984م .

*** يسري العزب :**

59- القصيدة الرومانسية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د . ت .

*** يمنى طريف الخولي :**

60- العلم والاغتراب والحرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1987م .

رابعًا : المراجع الأجنبية المترجمة :

*** فينسنت ، م . ل :**

61- نظرية الأنواع الأدبية ، ترجمة وتعليق : حسن عون ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط2، 1978م .

*** لامرتين :**

62- رفائيل ، ترجمة أحمد حسن الزيات ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط3 ، 1358هـ - 1939م .

*** مجموعة مؤلفين :**

63- روائع من الشعر الإنجليزى ، ترجمها شعرًا وقَدَّمَ لها : زاخر غبريال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1979م .

خامسًا : الدوريات :

*** عبد القادر القط :**

64- من تراثنا الحديث ، مجلة الشعر ، مارس ، 1964م .

*** فايز إسكندر :**

65- الحركة الرومانســـية في أوربا وموقف النقد الحديث منها ، مجلة المجلة ، عدد (65) ، يونيه 1962م .

*** مجلة أبوللو :**

66- المجلد الأول (1923 – 1934) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998م .

***