Journal of Alasmarya University
Volume 19, December 2013

مجلة الجامعة الأسمرية
المجلد التاسع عشر، ديسمبر 2013

يوتوبيا التمرد في الشعر العربي الحديث

د. محمد حسين ضو*

هكذا هي حياة الإنسان في مجملها تمر بمراحل تكتنفها محطات تسجلها الذاكرة في مخيلتها، فتستعين بها المخيلة في تكوين الصورة والتفاعل معها والإحساس بها. ففي عملية التذكر حذف وإضافة وهي عملية دينامية حيوية[1].

ويعتبر الشباب ربيع العمر والمحطة المهمة في تاريخ الإنسان بين أقرانه وخلانه وجماعته التي ينتمي إليها ويبني بعض سلوكه على مرتكزاتها ويؤسس أحلامه المستقبلية عليها، وكثيراً ما ترجع الذكريات بالإنسان إلى تلك الأيام الغابرة التي قضاها إبان سني حياته الأولى، والإنسان بطبيعته شديد الاشتياق إلى الشيء الذي أليفه، سواء أكان ذلك وطنه أم غير وطنه، لاسيما إذا ربطته بذلك المكان ذكريات إنسانية معينه باعتباره كائناً اجتماعياً تربطه بغيره علاقات اجتماعية مختلفة[2] ويشعر بالغربة والضياع كلما ابتعد عن هذه الأماكن أو انفصل عنها، بحيث يصبح فاقداً للتوافق النفسي والارتياح الذهني طالما مكث بعيداً عن الأماكن التي كون فيها تلك الذكريات.

وهو في الواقع يشعر بشيءٍ « شبيه بالإحساس بوجود اغتراب كوني، أي

---

* الجامعة الأسمرية.

1- والتخيل من حيث هو نشاط مختلف عن التذكر ؛ لأنه يعلو على حدود الزمان والمكان لتناوله المحسوسات بشرط غيبتها عن الإدراك الحسي.

2- د. بوجمعه بوبعيو، موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبوللو، ص 219/218.

إحساس الإنسان بأنه مغترب عن العالم، وهو ذلك الذي يتمثل في عدم قدرته على التعرف على ذاته أو تحقيق وجوده»[3].

والشعراء من أولئك الذين أصابهم شيء من الإحساس بالغربة والضياع والإحساس بالهموم والأحزان فكانوا أسرع إلى التعبير عنها في قصائدهم بسبب رحلاتهم وتنقلاتهم وبعدهم عن مواطن الصبا ومراتع الذكريات فقد وقفوا على الطلل الجمعي، مفاخرين، أو مادحين، أو هاجين، أو راثين، أو شاتمين، أو متحمسين على ماضي أقوامهم أو حاثيين على الحرب، أ، داعين للسلم، أو معتذرين، أو شاكرين، وغير ذلك من موضوعات الشعر القديم.

فكما وقف الشعراء عند أماكن لهوهم، وأطلال حبهم، أكثروا من استدعاء أماكن قبائلهم وما ترمز إليه من هموم الجماعة، وحياة القبيل. وكان من أهم قضاياهم، قضية الحرب والسلام التي وقعت في مواضع كثيرة من ديارهم، فارتبط تاريخهم بهذه الأوعية المكانية التي شهدت أيامهم[4]، وواكبت علاقاتهم وشهدت ملتقيات صباهم وعهود الصداقة بينهم قبل افتراقهم، وهذا ما أشار إليه جميل صدق الزهاوي في ديوانه الأول الذي أصدره سنة (1908 م) بعنوان (الكلم المنظوم) حينما قال باكياً على أطلال جماعته ومرجعيته الذين نفوا معه وشردوا في كل بلد وذاقوا حرمان الأخوة وألم الفراق:

نبا الدهر بالإخوان حتى تمزعوا ... وحتى خلت منهم ديار وأربع
ونابهم خطب فشتت شملهم ... وكان بهم شمل المكارم يجمع
رجال لهم أعلى من النجم همة ... وأمضى من السيف الجزار وأقطع
لقد ربطتهم بالوفاء مودة ... حبائلها للموت لا تتقطع
أحن إلى عهد اللوي وهو منقضٍ ... وأبكى لنأي الدار والدار بلقع[5]

فالشاعر الزهاوي يبكي في هذه الأبيات أطلال تلك الأيام السعيدة التي

3- د. أمل مبروك، مشكلة الإنسان في الفكر المعاصر، ص 130.
4- د. أبوالقاسم رشوان، استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم، ص 32
5- جميل صدقي الزهاوي، ديوان (الكلم المنظوم)، 1908، ص 10.

عاشها مع أقرانه وخلانه في دار السعادة، ثم افترقوا بسبب الاستبداد والاضطهاد الذي كان دافعاً من دوافع فرقتهم وتمزعهم، فخلت منهم الديار والأربع، ولولا ذلك الرباط الوثيق الذي أساسه الوفاء والمودة لانقطعت أواصل المحبة والإخاء والرحمة بينهم، وشبيه به قول رشيد أيوب:

خلت ولكن كي أموت بها حبا ... لذلك ترانـي مستهاماً بها صبا
وما أنا ممن إن ترامت به النوى ... تروعه الدنيا ولو ملئت رعباً
ولكنَ لي في سفح صنين موطناً ... يعز عليَ أن أفارقه غصباً
إذا ما ذكرت الأهل فيه فإنني ... لدي ذكرهم استمطر الدمع منصاً
أعلل نفسي إن سئمت بعودة ... ولكنها الأيام، تباً لها تبا
فلله هاتيك الربا وربوعها ... فإني قد ضيعت في تربها القلبا
ويا حبذا ذاك النسيم فإنني ... لينعشني ذاك النسيم إذا هبَا[6]

اجتمع الشاعر في هذه الأبيات جملة من مشاعر اللوعة والحرقة والشوق إلى أهله وجماعته الذين عاش بينهم في حلو الأيام ومرها، وكلما عادت به الذكريات إلى وطنه القديم ازداد اشتعال نار الغربة والشوق إلى تلك الأماكن القديمة التي احتضنته ورفاقه إبان شبابهم وصباهم، والشاعر نعمت الحاج يعبر عن إخوانه ومدى الحسرة على فراق أوطانهم، ومدى الشغف والشوق إليها فقال:

تذكرت أهلي في النوى وبلاديا ... وقد طال شوقي للحمى وبعاديا
تذكرت هاتيك الربوع وأهلها ... ويا حبذا تلك الربوع الزواهيا
تطير لها نفسي من الوجد والجوا ... ويمسي لها دمعي على الخد جارياً
وتهتز من شوقي إليها جوارحي ... كما اهتز غصن مال للريح حانياً
فلا الشوق يدنيني ولا الفكر نائياً ... ولا الدمع يجديني ولا القلب سالياً
وداعاً وداعاً يا بلادي فإنني ... أودع مشتاقاً إلى العود ثانياً

6- رشيد أيوب، الأيوبيات، ص 39.

(وقد يجمع الله الشتاتين بعد ما يظنان كل الظن أن لا تلاقيا)[7]

بلغ من شدة ولع الشاعر بوطنه مبلغاً أرق عليه حياته وقض عليه مضجعه وطال به الشوق إلى حمى أهله وإخوانه، وتذكر ربوعهم حينما ازدهرت بوجودهم، لكن القارئ للأبيات يشتم رائحة اليأس قد دبت إلى قلبه فصار يبكي حتى جرى الدمع على خديه، لكن خيط أمل الرجوع إلى وطنه لم ينقطع بعد (فقد يجمع الله الشتاتين بعد ما **** يظنان كل الظن أن لا تلاقيا) وفي هذا الاقتباس ما فيه من الدلالة العميقة على شدة التعلق بالوطن والحنين إليه وإلى أهله ورفاقه وشيعته وإخوانه.

وللشاعر البارودي أبيات تجسد معاني ومشاعر الشوق الأليم إلى الوطن والحنين وإلى الأحباب والأصحاب ووجه وجهه نحو الروابط اجتماعية، «وفي هذه التوجهات الاجتماعية افترضت أن القضية التي كانت تشغل الشعراء قضية واحدة، اجتماعية عند بعض الباحثين أملتا حيات التنقل، أو حب الوطن والحنين إلى الماضي بكل ما فيه من ذكرى الحب والشباب والبكاء عليها وعلى النفس»[8] وعلى الجماعات التي كانت له روابط قوية الصلة بها، وأن ذلك الزمان الذي استمتع بكل لحظة من لحظاته انقطع وترك في القلب لوعة، وهيج أشجان النفش وكمائنها[9] فقال البارودي من الخفيف:

كلما شافه النسيم تراه عاد منه بنفحه كالملاب
ذلك مرعى أنس، وملعب لهو وجنا صبوتي، ومعنى صحابي
لست أنساه ما حييت، وحشا أن تراني لعهده غير صابي
ليس يرعى حق الوداد ولا يذكر عهداً إلا كريم النصاب
فلئن زال فاشتياقي إليه مثل قولي باق على الأحقاب
يا نديمي في (سر نديب) كفا عن ملامي وخليانى لما بي

7- نعمة الحاج، ديوان نعمة الحاج،.....، ص 177.
8- د. أبوالقاسم رشوان، استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ص 27
9- ينظر : د. شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث ط. دار المعارف بمصر، ص 173.

كيف لا أندب الشباب؟ وقد أصبحت كهـــلاً في محنـــة واغـــتراب[10]

ثم قال في أخرى من الوافر:

أعد يـا دهـر أيـام الشـباب وأيـن مـن الصـبا درك الطـلاب
هـو العصـر الـذي دارت علينـا بـه اللـذات واضـعة النقـاب
نجـاهر بـالغرام ولا نبـالي وننطـق بالصـواب ولا نحـابي
فيا لك من زمان عشـت فيـه نـديم الـراح والهيـف الكعـاب
إذا ذكرتـه نفسـي أبصـرته كـأني منـه أنظـر في كتـاب
تحـول ظلـه عـني وأذكـى بقلـبي لوعـةً مثـل الشـهاب[11]

أما الشاعر السوداني محمد سعيد العباسي فإنه يستذكر أيام الصبا والشباب ويتمنى لو ترجع تلك الأيام والساعات حتى يظفر بتلك السعادة التي فقدها فيقول مخاطباً رفاقه الذين عاصروا أيام صباه ورافقوا سني دراسته الأولى:

فمـــا أنـــتم إلا الكـــرام ذوو النـــدى وما ربعكـم عنـدي سـوى جنـة الخلـد
علـيكم سـلام الله كـم هجـتم هـوىً وجـــددتم عهـــد الصـــبابة والوجـــد
متـى يـأذن المـولى ففـي ذمـة السـرى ووصولي وأيدي العيش ترفل أو تخدي
وإن عـــادت الأيـــام عـــدنا إلى الـــذي ألفنـاه مـن حسـن الرعايـة والـود[12]

كما أن قلعة بعلبك تثير كوامن الأشجان والذكريات في نفس الشاعر خليل مطران، فيشعر أن ربيع الحياة صاف وانتهت وأدبرت الدنيا بعـد انقضـاء فـترة الصـبا والشباب وليس للمرء بعدها سوى الذكرى والاستمتاع بها لحظـات حـين تـذكرها فيسعد بها محيياً من الخفيف:

هـــم فجـــر الحيـــاة بالإدبـــار فـــإذا مـــر فهـــي في الآثـــار

10- المختار من شعر البارودي، مكتبة الأسرة، ص 88.
11- د. شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ط الخامسة، دار المعارف، ص 58.
12- محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ذكرى حبيب ص 153.

والصبا كالكرى نعيمَ ولكن ينقضي والفتى به غير داري
يغنم المرء عيشه في صباه فإذا بان عاش في التذكار
إيه آثار بعلبك سلام بعد طول النوى وبعد المزار
ووقيت العفاء من عرصات مقويات أو أهل بالفجار[13]

ويصور خليل مطران في هذه الأبيات عهد الصبا ومعاشرة الرفاق والصحاب، فيشبهه بالكرى التي هي حالة من النعاس وتجمع على أكراء[14] لسرعة انقضاء هذه الفترة وانتهاءها وما يبقى منها إلا التذكر لتلك الأيام الفانية بنعيمها وأجمل ما فيها، ولا يفوته في هذه اللحظات ألا أن يتوجه بالتحية لهذه الأطلال التي نعمت بالسعادة في ظل وجود أهلها ثم أقفرت وولت أيام سعادتها بمجرد رحيلهم عنها.

وقد أكثر هؤلاء الشعراء من هذا اللون الشعري فتارة يحنون إلى مهد صباهم ومراتع طفولته، وتارة يحنون إلى الأهل والأقارب والأحباب، وحيناً يمنون النفس بالعودة ويتلهفون إلى رؤية طبيعة بلادهم والحياة بقرب قومهم وذويهم[15].

وينهج الشاعر معروف الرصافي نهج القدامى في الوقوف على الأطلال وتحيتهم لها ومساءلتها ويتحسر على عهوده السابقة بها إبان اجتماع الشمل بها فيقول:

حيِ الديارَ وإن تحمل أهلها عنها وأمست موحشات بطاح
عهدي بها والعيش أخضر ناعم والشمل بجمعه يد الأفراح
معنى أنيقاً للحسان وروضة نبتت بكل عرارة وأقاحي
كم قد لثمت بها المراشف آخذاً بهضيم خضر جال تحت وشاح

13- د. جمال الرمادي، خليل مطران، شاعر الأقطار العربية، ط دار المعارف، مصر 1953، ص 113. وما بعدها.
14- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ص 533.
15- د. بوجمعه بوبعيو، موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبوللو، ص 223.

ولكم لهوت من الحسان بغادة لمياء ترشفني شمول الراح
هل عائد زمن أتيت مع المها ما شئت من لعب به ومزاح
قدة بتٌ فيه ضجيج كل غريرة رود الشباب من الخراد رداح
أيام تحضر بي بمضمار الصبا فرس الشبيبة وهي ذات جماح[16]

ويبكي الشاعر العباسي أيامه مع أصحابه التي انقضت وانصرمت وولت واستحال رجوعها مما جعله لا يطيل المكوث في هذا المكان الذي أصبح يمثل له القهر وهو أن النفس الذي ضاق له صدره ولم يعد يستحمله فقال:

ضاق صدري منه وإن عجيباً قولي مثلي في حادث ضاق صدري
ما مقامي حيث الصحاب قليل وبقائي بدار هوان وقهر!
كم تخلى بالأمس عني حبيب وجفاني من كان موضع سرى
و لقد زاد في شجوني وآلا مي أخٍ نام عن إخائي ونصري
كن كما شئت يا هوى النفس وأسلم لك مني والله واسع عذر[17]

ارتبطت ذكرى الأهل والأحباب بذكرى الوطن ارتباطاً وثيقاً، فالشاعر يذكر أهله وجماعته المرجعية التي كان يرجع إليها كلما اشتدت به الحال وأحكمت قبضتها عليه، وأججت نار الشوق والمحبة بداخله، ومن ذلك ما نراه واضحاً لدى الشاعر رشيد أيوب تحت عنوان (بلادي) معارضاً بها المتنبي فقال:

ولكن لي سفح صنين موطناً يعز عليَ أن أفارقه غصباً
إذا ما ذكرت الأهل فيه فإنني لدى ذكرهم أستمطر الدمع منصباً
أعلل نفسي إن سئمت بعودة ولكنها الأيام تباً لها تبا
فلله هاتيك الربا وربوعها فإنني قد ضيعت في تربها القلبا

16- معروف الرصافي، الديوان، الجزء الثاني، دار العودة، بيروت، ص 601 وما بعدها.
17- محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص 132.

ويـــا حبـــذا ذاك النســـيم فـــإنني لينعشـــني ذاك النســـيم إذا هبـــا[18]

وقد تكون الجماعات المرجعية للشاعر، أولئك الصبية والصبايا الذين تكونت أبجديات معرفته وتكوينه الثقافي معهم، وارتبطت أشد الارتباط وأوثقه بتلك الأمكنة القديمة، كلما اذُكرها رجعت به إلى تلك الأزمنة القديمة وتأجج في داخله نار الشوق والحنين إليها، مثله مثل الشاعر القديم الذي وقف على الأطلال القديمة مستذكراً ساعات اللقاء ولحظاته راجعاً بخياله إلى تلك الأزمنة القديمة والمواقف المثيرة مثل قول الشاعر إلياس فرحات:

ترجعني الذكرى إلى الكسارة إلى مقـــر الحـــب والطهـــارة
إلى اجتمـــاعي ببنـــات الحـــارة نلعـــب طـــوراً بالحصـــى وتـــاره
يشغلن معهن بالصنَارة
نقـــيم فيمـــا بيننـــا الأفراحـــا فنأكـــل الرمـــان والتفاحـــا
ونمـــلأ الكئـــوس والأقـــداحا مـــاءً طهـــوراً رائقـــاً قراحـــا
نصبغه حتى يحاكي الرحا
و طالمـــا جعلـــنني عريســـاً واخـــترن احـــداهن لـــي عروســـا
ثـــم يـــزين لهـــا الملبوســـا بالريش حتـى تشبه الطاووسا
ونطرب العيون والنفوسا
أمـا متـى اجتمعـت بالصـبيان فشـــأننا إذا ذاك شـــأن ثـــان
نقلد متى اجتمعـت في الميـدان لكن علـى خيـل مـن القصـبان
ملجمة بأوهن الخيطان[19]

يستقصي الشاعر كل ما يدور بخلده وخياله، وما يثير كوامن نفسه وما ذلك منه إلا نتيجة لتعلقه الوثيق بتلك الأزمنة والأمكنة القديمة التي تفلتت منه من بين يديه، وأصبح سديد التعلق والحنين لها، ومشدودة أحاسيسه إليه شداً وثيقاً، ما أن

18- رشيد أيوب، الأيوبيات، ص39.
19- جمع محي الدين رضا، بلاغة العرب في القرن العشرين، الطبعة الثانية، ص 203.

استذكر لحظة من تلك اللحظات إلا وتداعت له الذكريات وحركت عاطفته

وأجهش بالبكاء وتقص ذكرياته ودفق فيها حتى أنه لم يترك شيئاً إلا وذكره واهتم به وسجله وعاد إليه مهما كان ضئيلاً وتافهاً على رأي البعض.

ويرجع الحنين والشوق بالشاعر محمد سعيد العباسي إلى مكان جماعاته وإخوانه الذين عاش معهم وبينهم أيام صباه فيها، ثم انقطع عنهم بسبب مشاغل الدنيا ومشاكلها وهمومها فقال يصف الدار بعد غياب أهلها عنها ومغادرتهم لها من البسيط:

كأنها اليوم لما غاب سامرها ... دار الذين استلوا منذ أجيال
فطالما كنت مصطافاً ومرتعباً ... لنا وقبلة حاجات وآمال
أغدوا مع النفر الأعلين مدرعاً ... نعمى الشباب وأمسى ناعم البال
والعيش كالزهر في جناته عبق ... وطالع الدهر في سعد وإقبال
وكم شربنا بجمع الشمل صافية ... كالصرخدية قد علت بسلسال
وإذ منتدى الفضل نادينا وخمرتنا ... مما يدار بكأس المنطق العالي
فيا زمان تدانينا ألا خبر ... ويا غدوى ألا عود لآصالي
من مبلغ الصحب في سنَار قد رقدوا ... ألهتهم اليوم عنا شدَة الحال
إنا على العهد ما خنا ودادهم ... وإننا دائمو بث وتسال[20]

وترجع الذاكرة بالشاعر الفلسطيني إلى أيام طفولته الجميلة، ويذكر صورة أحبابه وأقرانه حين كان يجمعه بهم السمر عذباً في ليال مقمرة قد سطع ضوء القمر على بيادر القمح، والشباب من أقرانه يرقصون ويغنون معبرين عن فرحتهم وسعادتهم، فهو يقول من بحر الرمل:

لم أزل أذكر يا أحباب! أيام الطفولة
دارنا البيضاء... والأطيار من فوق الخميلة

20- محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص 271.

والربـــى الخضـــراء حـــولي رائعـــات وجميلـــة
كيف - بـالله - اتخـذها الخصـم - يـا قـوم حليلـة؟

.....

والليـــالي، كـــم ســـهرنا... ومـــا أحلـــى الســـهر!
وحقـــول القمـــح والبيـــدر في ضـــوء القمـــر
والشـــباب الغـــض والدبكـــة أوقـــات الســـحر
كيـف ننسـاها؟ ونرضـى بحيـاة في الحفـر؟[21]

ويحكي محمود درويش حالة من الضياع جراء إضاعة الرفاق له كما أضاع الشاعر العربي العرجي أهله:

ولكـــن الرفـــاق هنـــاك في حلـــب
أضـــــــاعوني وضـــــــاعوا[22]

ويخاطب الشاعر إبـراهيم نـاجي بـلاده مصـر ويعتبرهـا معـادلاً موضـوعياً لمحبوبته، إلا أن الذي يعنينا منه هي هذه الوقفة حيال مكانه الذي خاطبه وقـد خـلا من السمار ندمان الشاعر إبان عصور الازدهار، ويقف عليهـا اليـوم وقـد خلـت مـن الأحباب والسمار والإخوان فقال:

أيا مصـر... مـا فيـك العيشـة سـامر ومـا فيـك مصـغ لشـاعرك الفـرد
أهاجرتي... طال النوى فارحمي الذي تركـت بديـد الشـمل منتشـر العقـد
فقـــدتك فقـــدان الربيـــع وطيبـــه وعـدت إلى الأعيـاء والسـقم والوجـد
ولـيس الـذي ضـيعت فيـك بهـين ولا أنـت في الغيـاب هينـة الفقـد[23]

يبكي الشاعر أيامه الأولى حينما كان يلقي شعره على السـمار مـن أصـحابه

21- حسين خليل حسين، شجرة الزيتون والمتسلقون، مطبعة دار الأندلسي، بنغـازي 1974، ص 61.

22- محمود درويش، حصاد لمدائح البحر، دار مراس للنشر، تونس 1984، ص 44.

23- إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، (ليلي القاهرة)، ص 121.

ومشجعيه، واليوم خلا هذا المكان وأقفر واستوحش، حتى أصبح لا يرتاده أحد ويقول الشاعر إبراهيم ناجي باكياً أيضاً:

يا تاركي حيث كان مجالساً وحيث غناك قلبي الغرد
أرنو إلى الناس في جموعهم أشتقهم الحادثات أم السعود
تفرقوا أم هم بها احتشدوا وغوروا هابطين أم صعوداً
إني غريب تعال يا سكني فليس لي في ديارهم أحد[24]

ويقول أيضاً:

أين ناديك وأين السمر أين أهلوك بساطاً وندامى
كلما أرسلت عيني تنظر وثب الدمع إلى عيني وغاماً[25]

هذه الأماكن أثارت حفيظة الشاعر، فكلما أرسل عينيه تنظران إليها وتتقصيان آثار الديار والأحباب في عرصاتها، أسبلت عيناه الدموع واشتاقت نفسه إلى أهل هذه الأماكن، وارتسمت أمام ناضريه كل حركاتهم وسكناتهم وأحوالهم وبالأخص عندما تتعالى ضحكاتهم والتي تمثل حالة السرور والانبساط منادمين الشاعر ويبادلونه الأحاديث والضحكات والهمسات والغمزات في أسعد اللحظات.

يوتيوبيا التمرد على المجتمع

برزت عبر مسيرة الأدب العربي الطويلة جماعات من الشعراء لم ترض حياة المجتمع، فخرجت عليه تنشد عالماً أفضل وحياة أسعد في ظل مجتمع مثالي ينعم بتطبيق العدالة والمساواة والحرية. « فهم يشكون من هوان منزلتهم الاجتماعية بين أفراد المجتمع، وعدم تقدير المجتمع لهم، وحرمانهم من العدالة الاجتماعية »[26]، فخروج الصعاليك على قبائلهم قديماً لم يكن منهم إلا لأنهم

24- إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، (ليلي القاهرة)، ص 153.
25- نفسه، ص 39 وما بعدها.
26- د. محمد حسين ضو، التمرد في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير مخطوط كلية الآداب زليتن، جامعة ناصر 1999.

فقدوا ما يطمحون إليه في مجتمعاتهم، فرفضوا تلك الحياة «الهاشمية وتمردوا على ذلك الوضع الاجتماعي الذليل المحتقر الذي فرض عليهم من قبل السادة لأن لديهم من القوة النفسية ما يجعلهم يرفضون قبوله، ومن القوة الجسدية ما يمكنهم من رفع راية العصيان في وجههم»[27] هذا بالنسبة لوضع الإنسان القديم الذي عاش في العصر الجاهلي، وعانى معاناة شديدة جراء اضطهادهم في مجتمعهم، فعاشوا نوعاً من الحلم بحياة سعيدة في مجتمع يقدر الإنسان ويحترمه، ويرسي دعائم العدالة والمساواة، ولكن عندما تغير نمط الحياة، وتمدنت واستقر بهم الحال، تغيرت معها أنماط الضغوط النفسية، بحيث أصبحت ضغوطاً من نوع آخر تختلف عن أنماط الضغوط التي كانت تمارس قديماً. فأصبح الضغط والاضطهاد يمارس على الفرد في المجتمع من قبل طبقات عما كان سائد قديماً. كما هي عند ثورة (ماركس) البروليتارية ديكتاتورية الطبقة العاملة أو الحزب الواحد بما يقضي أيضاً على حرية الفرد.

لقد دافعت الوجودية عن الحرية الفردية والكرامة الإنسانية لذلك كانت نظرتها إلى الاغتراب على أنه ضرب من ضروب الوجود الزائف غير الأصيل الذي يسقط فيه الإنسان سقوطاً يفقد معه حريته وإنسانيته وجوهر حياته.

ومن هنا كانت الحرية عند الوجوديين مرتبطة بالاغتراب ارتباطاً وثيقاً، فهي لا تكون ولا تكشف عن معدنها الحقيقي إلا من خلال عملية قهر الاغتراب المستمرة[28]. فهذا التغير الذي واكب تغير الحياة من حال إلى حال وعبرت عنه فئة من الشعراء والأدباء بطرائق مختلفة وأساليب متعددة، تعبر عن الاغتراب الفردي وحالة الضياع وسط مجتمعات مدنية متحضرة، فكما أن الشاعر القديم ألف حياة البراري وابتعد عن الناس وغادر التجمعات الإنسانية وعوضها بحياة مع الوحوش والحيوانات الضارية، آلف الشاعر الحديث حياة من نوع آخر هجر فيها حياة الناس ولجأ إلى الطبيعة بغاباتها وأنهارها، وكان لاغترابهم عن أوطانه بالغ

27- ينظر : د. يوسف خليل، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط 4، 1966، ص 111.

28- د. أمل مبروك، مشكلة الإنسان في الفكر المعاصر، طبعة المدينة، ص 128.

الأثر في الشعور القوي بالحنين إلى الوطن الأصل، والتطلع إلى حياة المستقبل وسط عالم يختلف عن العوالم التي يراها ويعيش وسطها « فإذا الشاعر يسكب روحه في الطبيعة وإذا تناديه ويناديها وتناجيه ويناجيها وإذا هي جزء من إحساسه وقبسة من أنفاسه »[29]، لأن الصدق الشعوري هو أن يلتقي الشاعر في وجدانه الخارجي بما يثير مشاعره ويحرك وجوده الداخلي، ثم يحدث ذلك التواصل بين التيار الحسي المنطلق من آفاق الحياة، وبين التيار النفسي المتدفق في أعماق الشاعر، وحدث ذلك الاحتكاك بين التيارين فتتولد الشرارة الخلاقة[30].

من خلال التجربة الشعرية التي أولى مهامها الإيحاء بكل ما يمكن أن تتحمله فكرة الشاعر –التي يصوغ من أجلها شعراً– من أبعاد وما تولده من ظلال. غالباً لا تنتهي النفس في مداها[31]، وهذه الحالة من التأمل العميق يصدر عنها الشاعر المعاصر فيتأمل من خلالها مستقبله وحياته التي غالباً ما يطمح فيها إلى تحقيق أفضل مستوى من المستوى السابق « لذلك نستطيع أن نقول أن الأدب العربي لم يعرف الأدب التأملي قط كما عرفه في أدب المهجر بشكل جديد رائع فيه عمق ورحابة وشمول، وفيه قوة وحيوية وجمال »[32] فيستطيع الشاعر المبدع الفنان أن يطرحها في قالب شعري أخاذ يسيطر عليه الخيال ويتجرد من طبيعة البدن الطيني، بحيث يستطيع أن يحلق في عوالم مجهوله، ينسجها من عالم الخيال تتشوق إلى مدن فاضلة تختلف عن الحالة الراهنة بالمجتمع، فكل شاعر يفزع إلى خياله مهموماً حول مدن وجنات وغابات يسعى إليها متمرداً على المجتمع خارجاً عن نطاقه وسلطته، وتتلخص قدرة الخيال الخلاق في « الرؤية والتوفيق، والقدرة على البحث والتنقيب، وعلى التقاط القيم، والنفاذ وراء سطحه، وتمرير الحقيقة الكامنة هناك، والبناء من جديد، وتجسيم عالم مستحدث في بنائه بأشكال

29- د. جمال الدين الرمادي، من أعلام الأدب العربي، دار الفكر العربي، ط 2، القاهرة، 1963، ص 83.

30- ينظر : د. أنور المعداوي، نماذج فنية، مكتبة مصر، القاهرة، 1951، ص 76.

31- ينظر : د. عبدالحكيم بليغ، حركة التجديد في شعر المهجر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1974، ص 144.

32- عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف الطبعة الثانية، القاهرة، 1963، ص 83

مستحبة ذات روح فنية وجمال»[33].

والواقع أن الشعر في الحقيقة وثيق الصلة والارتباط بالخيال الذي يحمل هواجس النفس ومشاعرها وهو «ما اتفق على نسجه الخيال والفكر إيضاحاً لكلمات النفس وتفسيراً لها... والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساساً شديداً»[34]، ويعد عبدالرحمن الشكري أول من ميز بين الخيال والوهم وفرق بينهما من الرومانسيين ويعترف العقاد لشكري بالريادة في التمييز بين الخيال والوهم، فالخيال عند شكري هو ما تظهر فيه الصلات بين الأشياء والحقائق، أما التوهم فهو كما يرى شكري أن يتوهم الشاعر صلة بين شيئين ليس لهما وجود.

ويذهب المازني متأثراً بكوليردج إلى القول بأن الخيال حميم الاتصال بالواقع وعلى الفنان والأديب «أن يطير بجناحين من الحقيقة، وأن كل كلام ليس مصدره صحة الإدراك، وصدق النظر في استشفاف العلاقات لا يكون إلا هراء لا محل له من الأدب»[35].

ويرى أبو القاسم الشابي أن الإنسان بحاجة إلى الخيال باستمرار «لأن الشعور هو ذلك النهر الجميل المتدفق في صدر الإنسانية منذ القديم، مترنماً بأفراحها وأتراحها، متغنياً بميولها ورغباتها، جائشاً بكل ما لها من فكر وعاطفة، ومن ضجة وسكون ومن هذا النهر الجميل يتولد خزائن الفكر وبنات الجمال»[36] ثم ينتهي إلى القول أن خيال الشعراء القدامى يكاد يخلوا من الإحساس بالطبيعة فنجده «لا سم فيه ولا إلهام، ولا تشوق إلى المستقبل، ولا نظر

33- روبرت جلنكر جير الدنسكو، الروماتيكية ما لها وما عليها، ترجمة : احمد حمدي محمود، مراجعة أحمد خاكي، الهيأة العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 292.

34- د. عبدالرحمن شكري، ديوان عبدالرحمن شكري، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1960، ص 288، 364.

35- ينظر : محمد منذور، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر، القاهرة، 1981، ص 60.

36- عباس محمود العقاد، إبراهيم المازني، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب، القاهرة، د. ت، ص 64.

إلى حنين الأشياء ولباب الحقائق»[37].

ويرجع صلاح عبدالصبور عظمة الشاعر في أسلوبه وسبكه إلى مدى ما يستعمله من خيال ومن حدس وتخمين، فيقول «والشاعر العظيم مكتشف عظيم في عالم الجمال والوجدان، لأنه يرى الأشياء والأحاسيس رؤية طازجة ليست نظرية وليدة المنطق أو العلم ولكنها وليدة الحدس. وليست أداته هي التحليل والتركيب، بل هي الخيال المصيب»[38].

ويبدو لي الفن والأدب إنما هما صورة خاصة للعالم الداخلي، وهو الأمر الذي يفضي بدوره إلى ذلك التناغم بين ما هو فلسفي واجتماعي.

وهذا يعني أن الأدب الرومانسي يتميز بتمرده وثورته على القيم والتقاليد الاجتماعية ويعلي من شأن الخيال ويتكئ عليه، وجعلوا منه (أي الخيال) مفهوماً أساسياً في نظريتهم الأدبية، كما أنه تجاوز عندهم القدرة على التأليف بين المتشابه والمتماثل، وإعادة تركيب الصور إلى قضية خلق عوالم جديدة وتقترب من خصائص خارقة كما هو المعتاد.

والحقيقة أن الخيال يلعب «الدور الأكبر في كل الأشكال والمشروعات اليوتيوبية بدءاً من جمهورية أفلاطون (وهي النموذج الأول لكل اليوتيوبات) وانتهاء بروايات الخيال العلمي، ولكن الأفكار والخيالات والأحلام اليوتيوبية لم تكن غير استجابات مختلفة للمجتمعات التي نشأت فيها، فكانت تعبيراً عن الرغبة في تغيير الواقع القائم وتجاوزه، والحلم بحياة في مجتمع أفضل وأكثر عدلاً، ولذلك لا يمكن فهم التفكير اليوتيوبي قديمة وحديثة حتى نضعه في سياق التطور التاريخي والاجتماعي، لنعرف أنه كان صرخة احتجاج على أوضاع وظروف اجتماعية ظالمة وفاسدة»[39].

37- عباس محمود العقاد، إبراهيم المازني، الديوان في الأدب والنقد، ص120.

38- صلاح عبدالصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم ن منشورات اقرأ، بيروت، ص 16.

39- ماريا لويزا برنبري، ترجمة : عطيات أبوالسعود، مراجعة : عبدالغفار مكاوي، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، سلسلة عالم المعرفة، 1997، ص225.

إذن فإن الخيال الفني له القدرة على التركيب والخلق، فهو يمزج ويركب ويعيد الخلق من جديد، وهو بعيد عن التوهم، حيث أن التوهم هو خلط ومجاورة بين الأشياء الجاهزة وهو حالة من حالات الذاكرة التي تحررت من نسقي الزمان والمكان ولجأت إلى الأحلام والآمال.

وفي هذا الشأن يقول الشاعر الألماني (نوفاليس): «الحلم في رأيي سلاح يحمينا من اطراد الحياة في سيرها المعتاد، ويمنح فسحة من الخيال المقيد، حيث تختلط كل صور الحياة بعضها ببعض، وتقطع الجدية المستديمة التي يحيا فيها البالغون عن طريق اللعب الطفولي المرح، لولا الحلم لشخنا قبل الأوان، ولذلك نستطيع أن نعده هبة إلهية، ورفيقاً طيباً على طريق الحج إلى القبر المقدس»[40].

ومن هذا المنطلق تخلق لون آخر من ألوان الأدب، اعتمد عليه شعراء المهاجر الأمريكية وغيرها، حيث لجأوا إلى الخيال علّه يستوعب فكرتهم وأحلامهم البعيدة التي غالباً ما كانت تبحث عن خلاص لهم من الواقع الذي اندمجوا فيه، فنشأ عندهم وتولد لديهم الشعور اليوتيوبي الذي طغى على فنهم وساد وسيطر عليهم، فما كان من أصحاب هذه النظرة إلا أنكروا العالم الصناعي الذي انتقلوا إليه والذي حلت الآلة فيه محل الإنسان «وقد يكون هذا طبيعياً لشعراء يحسون بفرديتهم، ويجدون في هذه الحياة الآلية ما يضعف تلك الفردية، إذ يصبح الإنسان عبداً للآلة بعد أن كان سيدها، ويصبح مسخراً لها بعد أن كان يسخرها. وهم لذلك يتمردون على تلك الحياة، يعافونها ويزدرونها، ويحاولون أن يفروا منها إلى حياة الطبيعة والغاب، حيث المعيشة البسيطة والجمال الساذج»[41] سعياً وراء السعادة المفقودة، والراحة النفسية التي يلهث وراءها الناس جميعا، ومن هنا تولد لدى الشعراء شعور الحلم بهذا الشيء المفقود ومحاولة الانتقال إليه في عالم اللاشعور (عالم الخيال). والسعي لخلق عوالم يوتيوبية تنعم بكل كمال فقد في أرض البشر.

40- نقلاً عن عبدالغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث من بودلر إلى العصر الحاضر، الهيأة المصرية للكتاب، القاهرة، د. ت، ج 1، ص 48.

41- د. شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص 263، 264.

ومن ثمَ رأيت أن أتعرض في عجالة لمعنى هذا المصطلح الذي ساد وأخذ جانباً كبيراً من الاهتمام من قبل بعض الباحثين.

(فاليوتيوبيا) كلمة لاتينية تقابل في العربية (طوباوية)، واليوتيوبيا كلمة مؤلفة من كلمتين يونانيتين وتعني (لا مكان)، وأول من نحتها بهذا اللفظ توماس مور سنة 1516 استعملها عنواناً لكتابه الذي ألفه ورسم فيه صورة سياسية «لجزيرة تعيش فيها جمهورية سعيدة فاضلة. ومنذ ذلك التاريخ أصبحت كلمة (يوتيوبيا) اسماً لنوع أدبي خاص، إذ تكاثرت جداً المؤلفات التي تنهج نهج مورفي تخيل مجتمع سعيد وتنوعت أساليبها وشكلت تراثاً ينحني عليه الاختصاصيون اليوم ويدرسونه كقطاع متميز في تاريخ الفكر الاجتماعي والسياسي»[42].

وقد حدد د. جميل صليبا مفهوماً لمصطلح اليوتيوبيا فأشار إلى أنه لفظ معرَب عن اليونانية وأصله (أوطوبيا) أو (يوطوبيا) وذهب إلى أنه مؤلف من «لفظين يونانيين: طوبوس (Topos) ومعناه المكان، وأو (Ou) ومعناه ليس، وعليه فإن معنى (الطوبيا) إذن ما ليس في مكان وهو الخيالي أو المثالي»[43].

ويعتبر هذا المصطلح كما هو واضح وثيق الصلة بالخيال، الذي يحاول صاحبه أن يرتقي بالمجتمع أو الفرد، أو على المستوى الشخصي الفردي إلى عالم المثل والقيم، فاليوتيوبيا تعد رسم نموذج «لمجتمع مثالي يتحقق فيه الكمال أو يقترب منه، ويتحرر من الشرور التي تعاني منها البشرية، ولا يوجد مجتمع كهذا في بقعة محددة من بقاع الأرض، بل في أماكن وجزر متخيلة، وفي ذهن الكاتب نفسه وخياله قبل كل شيء»[44].

ووردت هذه الكلمة في لسان العرب –وهو معجم مستوعب لكل المعاجم

42- معن زيادة وآخرون، الموسوعة الفلسفية العربية، ج 1، ص 566 وما بعدها، وينظر : د. مختار أبوغالي، المدينة في الشعر المعاصر، 263.

43- د. جمال صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج 2، ص 24.

44- ماريا لويزا بريري، د. عطيات أبو السعود، مراجعة : د. عبدالغفار مكاوي، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص 225، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.

التي سبقته- مشتقة من الطيب على وزن فعلي كأن أصله طيبى، فقلبوا الياء واواً للضمة قبلها، ويقال: طوبى لك وطوباك. وطوبى: شجرة في الجنة، وفي التنزيل: ﴿طُوبَىٰ لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ﴾ [الرعد: 29]، وقال الزجاج: جاء في التفسير عن النبي ﷺ أن طوبى شجرة في الجنة.

وقيل طوبى لهم حسن لهم وقيل: خير لهم، وقيل خيرة لهم، وقيل طوبى اسم الجنة بالهندية وفي الصحاح: طوبى اسم شجرة في الجنة وهو كذلك اسم الجنة بالحبشية، قال أبو إسحاق: طوبى فعلى من الطيب، والمعنى أن العيش الطيب لهم[45].

إذن فإن هذه الكلمة لم تكن مقطوعة الصلة باللغة العربية، ولم تستقل بها الثقافة الأوروبية فحسب وإنما هي موجودة في اللغة العربية وموجودة أيضاً في القرآن الكريم بمعنى الحسنى والسعادة « ... فالحدس الذي تحمله كلمة طوبى باللغة العربية القديمة ليس غريباً عن المعنى الذي تحمله اليوم اصطلاحاً. فصورة الجنة، وصفة الطيبة، موجودتان في صلب الأدب الطوباوي »[46].

ومن ثم نخلص إلى القول بأن كلمة يوتيوبيا هي كلمة مرادفة للسعادة ومن خصائصها افتراض تحقيق السعادة والفضيلة في المجتمع المتخيل الذي تسوده الإثرة ومحبة الآخرين، ويبتعد عنه سبح الحرب والدمار والأنانية، لأنه مجتمع يخلو من الحرب والأعداء، كل هذا جعل كلمة يوتيوبيا مرتبطة أيما ارتباط بالسعادة، كما جعلها « شكلاً اجتماعياً مرغوباً فيه، وفي هذا المقام تمثل اليوتيوبيا حلم الجنس البشري بالسعادة، واشتياقه الخفي للعصر الذهبي، أو لجنته المفقودة كما تصور البعض »[47]. وهذا ما يؤكد أن من معاني اليوتوبيا أو الطوباوية كل « المثل العليا السياسية والاجتماعية التي يتعذر تحقيقها لعدم بنائها على الواقع، أو لبعدها عن طبيعة الإنسان وشروط حياته، من هذا المثل فكرة السلام العام، وفكرة

45- ابن منظور، لسان العربي، دار صادر، ط الثالثة، 1994، ج 1، ص 564.
46- د. حسن زيادة وآخرون، الموسوعة الفلسفية، ج 1، ص 267.
47- ماريا لويزا بريري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص 9.

التقدم المستمر، وفكرة المساواة الطبيعية وغيرها»[48].

وبعد استعراضنا لمعاني اليوتيوبيا، أو الإيطوبيا والإيطوبيات يمكننا أن نبرز ما خلص إليه عبدالعزيز لبيب من أنه نتيجة لاتساع «هذه الكلمة لمعان ومدلولات فلسفية، ولإنشاءات جمالية متباينة أو متضادة أحياناً، فقلما أجمع مؤرخو الطوباوية على تعريف مشترك مهما كان عاماً، فمنهم من يحدُّها من جهة الغايات، وآخر من جهة الوسائل، وثالث من جهة التأليف»[49].

على أية حال فإن هذا التصور الفلسفي لليوتوبيا الذي يصدر عن الخيال الأدبي الواسع يظل ينشد الانسجام لدى الإنسان مع نفسه أولاً ثم مع مجتمعه والآخرين من حوله، وهو في الواقع يختلف تمام الاختلاف مع العلوم التي مهمتها التنبؤ بعلوم المستقبل التي من شأنها القيام على التخطيط العلمي الرياضي المنظم والمحكوم بقوانين وقواعد ثابتة بمساعدة ما يتاح من إمكانيات كامنة في الواقع الراهن.

والجدير بالذكر هو أن الفكر الطوباوي أصيل وقديم في الفكر البشري وقد ظهر قبل القرن السادس عشر متداخلاً مع أشكال أخرى من الفكر الاجتماعي والسياسي، ولعل المتتبع لمسارات جمهورية أفلاطون أو مدينة ابن المقفع الفاضلة يجد ويتضح له بشكل أو بآخر اندراجها ضمن إطار الفكر الطوباوي «وفي القرن التاسع عشر أخذ الفكر الطوباوي يتحول من فكر مقتنع باستحالة تحقيق تصوراته إلى فكر يبحث عن تحقيقها، وبلاً من بناء مجتمع خيالي جميل، أخذ يطرح مشاريع للعمل»[50].

كانت النظرة إلى اليوتوبيا نظرة سيئة لما لها من وقع سيئ، يرى البعض أنها كانت لأسباب معقولة في الغالب إلا أن النقد التقليدي لها لم يخفت إبان القرن العشرين، بل ظل منتقداً لها في كونها لا علاقة لها بالواقع، بل تصاعد في لغة

48- د. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 2، ص 24.

49- عبدالعزيز لبيب، الإيطوبيا، والإيطوبيات، الكلمة والأصناف والدلالات، مجلة فصول، ع 7، 3-4، ابريل، سبتمبر، 1987، ص 107.

50- معن زيادة، الموسوعة الفلسفة العربية، ج 1، ص 568.

الحديث اليومي، فإن صفة يوتوبيا (تعني أساساً ملحق فوق القمة)، و(غير واقعي)، و(لا علاقة له ...) وأن نصف أشخاصاً بأنهم يوتوبيون، فهذا يوحي بأنهم لا يملكون حساً بالواقع، وأن مشروعاتهم أو أفكارهم لابد أن تفشل لأنها تتجاهل الإمكانيات العيانية. هذا النقض على أي حال لا يدين البوتوبيين بأنهم أشرار أو خطرون هم في أفضل الأحوال، ناس لطفاء، وفي أسوائها لا علاقة لهم بالموضوع[51].

إذاً فمن السهل جداً أن يدرك القارئ عند إطلاعه على شعر شعراء المهجر وتشبثهم بالطبيعة هروباً من الواقع الذي فرض عليهم حياة الغربة والتفرد، فنشأ عندهم ونما شعور التفرد والغربة، الذي بدوره أوحى إليهم الشعور بالحياة المثالية وسط عالم الطبيعة الجميل، مما جعلهم يرجعون بأفكارهم إلى وطنهم الأم الذي يمثل لهم حياة الطمأنينة بالنظر إلى العالم الذي انتقلوا للإقامة فيه من صخب المدينة وعدم الاستقرار، فرجعوا إلى عالمهم الأصل وهو وطنهم الأول وما يمثله لهم من حياة جميلة هادئة فهم ينظرون إليه غاباً جميلاً « إذا قيس بصخب المدينة وضجيجها في بلاد الغرب »[52].

فهم في الواقع غالباً ما يلجئون إلى عالم الخيال فراراً من الواقع المرذول إلى ما يحدوهم الأمل أن يكون واقعاً مأمولاً، فإذا ما أصبح هذا التصور حقيقة وواقعاً لم يعد جميلاً « فيعود إلى فرار جديد من عالم الحقيقة إلى عالم الممكن المتصور »[53].

فهذا القلق المستمر الدائم هو ما ولُد في النفس الرومانسية التمرد على الحياة النمطية الرتيبة، والتطلع إلى حياة أفضل ومجتمع أسمى وأجل يمكنهم الخلاص فيه من أوضاع مجتمعاتهم التي شعورا فيها بالضياع وعدم الاستقرار.

هذا الواقع المأزوم القلق ولد في الشعراء الإحساس بالتمزق والتناقض بين

51- راس جاكوبي، نهاية اليوتوبيا، ترجمة : فاروق عبدالقادر، عالم المعرفة، ص 196.

52- إحسان عباس، محمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، دار صادر، بيروت، 1957، ص 118.

53- زكي نجيب محمود، مع الشعراء، دار الشروق، القاهرة، ط الثانية، 1980، ص 109.

الفكر والواقع ودفع بهم إلى رفض هذا الواقع، والانتقال من دوامة القلق والفوضى إلى عالم سكوني شفاف يرفض معطيات الواقع المتشابكة ليكون ضمن جغرافيا شعورية محدودة الموقع والإقليم، وهكذا تصبح هذه المادة معوقً أساسياً لا مهرب منه.

وقد ضلت هذه الهواجس تراود الشاعرة نازك الملائكة طيلة سني عمرها الحزين، فأعلنت عن نقمتها العارمة على الإنسانية، ودفعها إلى ذلك تجربة الحرمان والبؤس والجوع والألم التي مرت بها أيان سني حياتها الأولى، ونستطيع أن نقرأ هذه الأبيات لنستوضح علاقتها وهي طفلة فقالت:

في منعطف الشارع، في ركن مقرور
حرست ظلمته شرفت بيت مهجور
كان البرق يمر ويكشف جسم صبيه
رقدت يلسعها سقوط الريح الشتوية
الإحدى عشرة ناطقة في خديها
في رقة هيكلها وبراءة عينيها
نار الحمى تاهمها صوراً وحشية
أشباح تركض، صيحات شيطانية[54]

وهكذا ذكرت الشاعرة بأيامها تلك الأماكن التي مرت بها المنعطف والركن وحالة شديدة من العواصف والأمطار الشتوية التي رجعت بذاكرتها إلى مأساتها القديمة، أماكن كثيرة لكن المدى أوسع وأعمق من أن تختصر في بعض المشكلات التي تعاني منها البشرية جمعاء من الحزن والجوع والألم والفقدان.

وأعتقد أن هذه المشكلات والأحزان الطويلة القاتلة هي ما جعلت حنين الشاعر صلاح عبدالصبور وغيره يزحف إلى المجهول في محاولة للخلاص من الواقع المرير، فكثيراً ما يحاولون الخلاص والخروج من حدودهم البشرية

54- نازك الملائكة، (قراءة الموجة)، ط. دار الآداب 1960.

لتجربة من التعالي والاستطلاع الميتافيزيقي فيقول:

لو أننا كنا جناحي نورس رقيق
وناعماً لا يبرح المذيق
ملحق على ذؤابات السفن
يبشر الملاح بالوصول
ويوقظ الحنين للأحباب والوطن
منقاره يقتات بالنسيم
ويرتوي من عرق الغيوم
وحينما يحن ليل البحر يطوينا معاً ... معاً
ثم ينام فوق قلع مركب قديم
يؤنس البحارة الذين أرهقوا بغربة الديار
ويؤنسون خوفه وحريته
بالشدوا والإشعار
والنفخ في المزمار[55]

فهذه صورة قد رسمها الشاعر صلاح عبدالصبور لحياته وخروجه من واقع حياتي مرير إلى واقع يرجوا أن يكون أكثر نوراً وصفاء، وخلاصاً من القلق والتوتر النفسي الذي لحق به من وطأة المجتمع وأثقال الحياة المدلهمة، لقد استمتع الشاعر بمسافة صحيحة جعلته يرى الكون أكبر من حياة الإنسان ومن بيته ومدينته وقريته، والمتأمل المدقق في حديث الشاعر في القصيدة لا يخفى عليه حنينه إلى الوطن والديار، فمن خلال هذه الأبيات تلاحظ أن الشاعر يعيش في ضيق لا يعرف له مخرجاً منه حتى أتيح له أن يكشف الفضاء ليستمع الشاعر برحابة صدر الكون الذي لجأ إليه حاملاً بين جنبيه ذكرياته وطول ماضيه المرهق بغربة الديار التي آلمته كلما رأى ما يذكره بها وبأيامها.

55- صلاح عبدالصبور، أحلام الفارس القديم، دار الآداب، 1969.

ولعل من أهم أسباب الهروب والتمرد على المجتمع فقدان التواصل بين الناس مما «يؤدي إلى الشعور بالإخفاق والانسحاب عن المجتمع ما لم يجد الإنسان فيه ما يتوخاه من أحلام»[56].

فحاولوا اللجوء إلى الطبيعة، وسخطوا على المجتمع، ولوّنوا الطبيعة بألوان نفسياتهم الحزينة الكئيبة المتذمرة من المجتمع ومظاهر الفساد فيه، فانعكاس ذلك على شعرهم سلباً وبدت «صورة الطبيعة في شعرهم حزينة كئيبة واجمة ذاهلة شاردة ملفعة بسحب اليأس والتشرد والضياع ...»[57].

غالباً ما تركن إلى حياة العزلة والتفرد تسعى دوماً لكسر الرتابة والثبوت للأشياء من حولها التي استقر عليها المجتمع بزيفه وخداعه وصخبه. فأصبحت نفوسهم تحاول دائماً الخروج إلى عالم الخيال الرهيب الذي ربما تجد فيه راحتها واطمئنانها، ولعل القارئ يلاحظ ذلك معي في قول محمود حسن إسماعيل عندما يقول:

على ذراع الريح
لي مخدع مريح...!
وزورق جريح
شراعه حرق
وسبحه غرق
طول المدى يصيح
لشاطئ القلق
قلق.. قلق.. قلق[58]

هذه هي دلائل الهروب من الحياة والفرار من الواقع تبدو واضحة في شعر

56- د. مختار أبوغالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 27.
57- د. سعد دعيبس، حوار مع قضايا الشعر المعاصر، ص 80.
58- محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة.

محمود حسن إسماعيل التي اصطبغت بصبغة الأسى والإحساس بالمرارة والضيق والقلق الذي تكرر ثلاث مرات وما ذلك إلا لسيطرته التامة واستحكامه بنفسية الشاعر الحزينة الكئيبة القلقة «على الرغم ما كان يتغنى به من آيات الجمال، وصور الإبداع الفاتنة في مغاني الطبيعة»[59].

إلا أنه حاول الانطلاق بنفسه من هذا العالم السفلي الفافي الذي لم يجد فيه إلا العذاب والآلام، فهم مريداً الخلاص لنفسه والبعد بها عن كل ما يعكر صفوها أو يقضُّ مضجعها ويسلبها ارتياحها النفسي ويذيقها مرارة القلق واليأس، ومن ذلك قول إليا أبوماضي:

سئمت نفسي الحياة مع الناس وملت حتى من الأحباب
وتمشت فيها الملالة حتى ضجرت من طعامهم والشراب
من الكذب لابساً بردة الصدق وهذا مسربلاً بالكذاب

.....

ومن العابدين كلٌ إليه ومن الكافرين بالأرباب
قالت أخرج من المدينة للقفر ففيه النجاة من أوصابي[60]

ويحث الشاعر جبران نفسه على التخلص من أوضار العالم السفلي وما يعتريه من عذاب وآلام جراء مخالطته للناس واجتماعه بهم فيقول:

هو ذا الفجر فقومي ننصرف عن ديار ما لنا فيها صديق
ما عسى يرجو نبات يختلف زهره عن كل ورد وشقيق
وجدي،،،، د القلب أنا يأتلف مع قلوب كل ما فيها عتيق
هو ذا الصبح ينادي فأسمعي وهلّمي نتقصى خطواته

59- د. بدوي طبانة، كوكبة من شعراء العصر، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان الأولى، 1995، ص 26.
60- إيليا أبوماضي، الأعمال الكاملة، ص 151.

قــد كفانــا مــن مســاءٍ يــدعي أن نــور الصــبح مــن آياتــه[61]

منذ قراءة البيت الأول نلاحظ أن الشاعر ذاق ذرعاً بالمجتمع الذي يعيش فيه، فخلا إلى نفسه وانطوى إليها، وأزعم أن هذا الشعور كان سائداً لدى جميع الشعراء « فولعوا بترك المدن إلى الطبيعة، وكانت تروقهم الوحدة بين أحضانها، ليخلوا إلى ذات أنفسهم »[62] وينصرفون إلى الأماكن التي تحقق لهم مقاصدهم، ومن هذه الأماكن على سبيل المثال البحر الذي يصبح الملجأ والوطن والملاذ والمهرب لهم من شر الناس وغدرهم وخيانتهم، سعياً منهم لرد بعضاً من إنسانيتهم التي فقدوها في المجتمع البشري، فترى مثلاً إبراهيم ناجي يردد قائلاً من البحر السريع:

صــدري وســاد زاخــر بالحنــان صــوري أعجــب مــا في الزمــان
مــوج علــى لجتــه خافقــان فــراً علــى أرجوحــة مــن أمــان
كمركــب في البحــر يــوم اغــتراب مــا أبعــد المحنــة بعــد اقــتراب
هيهات ينحني مـن شـطوط العـذاب إلا عبــاب دافــق في عبــاب[63]

فرمز البحر يعتبر أوضح مثال على اتخاذ الشعراء البحر ملاذاً ووطناً ومهرباً يرجع إليه الشاعر ويلوذ به ويسعى إليه فراراً من المجتمع وما ذلك إلا نتاج الإحساس بالضياع في المجتمع وانعدام التوازن النفسي لديه مع الناس من حوله.

أ. يوتوبيا الغابة الأولى

ومما لجأ إليه الشعراء في العصر الحديث الغابة وعالمها الفسيح، فراراً من واقع الحياة ووطأتها المريرة على قلوبهم. فعالم الغابة عالم فسيح ممتد الأطراف لا سيد ولا مسود ولا ألم ولا حزن ولا موت ولا قبور، وإنما الحياة فيها حلوة سعيدة، فهي جنة الأحلام بهدوئها وطمأنينتها تغمرها الألفة والسعادة، بعد أن عانوا

61- جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة، (البلاد المحجوبة)، تنسيق وإشراف : ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، ص 599.
62- د. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكة، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973، ص 169.
63- إبراهيم ناجي، ديوان الطائر الجريح، رباعيات، ص 160.

معاناة رهيبة وصراع مرير مع المجتمع في محاولة يائسة إلى التكيُّف مع مقومات البيئة الجديدة التي انتقلوا إليها، وقد ساعد على إثارة القلق النفسي لديهم هذه المواضعات الأخلاقية التي تعارف عليها سكان المدينة المادية، مما دفع بهم إلى الرغبة في الحياة خارج هذه المجتمعات ولو في عالم الخيال، ذلك العالم الفسيح الذي استوعب كل أحلامهم ورغباتهم، ولاسيما «بعد أن كانوا يعيشون في الشرق على ألق الحضارة الروحية المتسامية فوق حدود المادة وسدودها»[64].

والواقع أن الإنسان كلما ازداد معرفة بما حوله، وركنت نفسه إلى قيم الحق والخير، رأي حياة الناس من حوله تتخبط في ظلمات الجهالة والحيرة، وتستبد بها نوازع الشر والأنانية، حينها يشعر بالغربة النفسية، وبالت يعاني آلاماً وأحزاناً من عالم تسوده أحقاد البشر وأطماعهم.

وأن لا سبيل إلى السعادة والطمأنينة، إلا بالفرار من هذا العالم، فيسرح روحه في أفاق عالمها المثالي «فيحلم بالجمهورية الفاضلة والجنة الضائعة والفردوس المفقود، ويحلم بعالم لا يسوده إلا الخير، ولا يرى الإنسان فيه إلا المحبة»[65]. ويتفق حنين الشاعرة نازك الملائكة إلى فردوس مفقود في قصيدتها (الأرض المحببة) التي تحمل صحراء هواجس الطويلة المعذبة:

أين تلك الأرض؟ هل حان لنا
أن نراها أم ستبقى مغلقة؟
لم تزل فينا حنيناً صامتاً وابتهالاً في شفاه مطبقه
والملايين حنين جارف يتلظى ورؤى محترقه
افتحوا الباب فقد صاح بنا صوت آلاف الضحايا المرهقة[66]

زحف حنين الشاعرة نحو المجهول، نحو الأرض المحببة نحو فلسطين

64- عبد الحكيم بليغ، حركة التجديد الشعري في المهجر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1974، ص 223.

65- نفسه، ص 230.

66- نازك الملائكة، في قراءة الموجه، قصيدة الأرض المحببة مصدر سابق.

ذلك الحلم الجميل الذي طالما حلم به كل العرب، ولكن أحلامها الوردية تتحطم وتتلاشى على جدار المطلق النحاسي الذي يصطدم بالواقع المرير، فهي تحاول الهروب من ذاتها ومن ذلك الصراع الطويل بين حاجاتهم والواقع المؤلم.

ولقد وجد إليا أبو ماضي سبيلاً آخر للخلاص من هذه الآلام والأحزان بلجوئه إلى الخيال والاعتصام به، فقال رافعاً من شأنه.

نحن أهل الخيال أسعد خلق الله حتى في حالة الحرمان
كم زهدنا بثروة من نضار ورضينا بثروة من أماني
إن ظمئنا وعز أن نرد الماء روانا تصور الغدران[67]

حاول الشاعر أن يوسع من مفهوم الوجدان ليشمل الكون كله باحثاً عن الارتياح النفسي وكابحاُ النفس المتطلعة إلى ما هو أفضل:

فصاحت النفس بي وقالت مالي وللناس والزحام
أصبحت يا نفس فاتبعيني فليس كالغاب من مقام[68]

استنكر الشاعر نسيب عريضة الحياة الاجتماعية وم يكتنفها من مشاكل وازدحام وحركة واكتفى بالخروج والانتقال إلى الغاب التي يمكن له المقام فيها، وهكذا فإن الشعر المهجري يلعب دوراً بارزاً في التحديد الذي يمثل في خلق اتجاهات جديدة لخلجات النفس واستبطان الذات الإنسانية، وكثيراً ما كانوا يحنون إلى مظاهر الجمال المنبثة في مكان قديم بمواطنهم الأصلية، وتتحرك مشاعرهم الدفينة في أعماقهم بالوحشة والحنين، فتدفعهم إلى الهروب من هذه الحياة التي قامت على الصراع بين الخير والشر والسرور والحزن والسيادة والعبودية، التي يجد الحل والخلاص منها في الغابات التي خلت من مظاهر الشحناء والبغضاء والحسد والشرور؛ والشابي ولو أنه لا ينتمي إلى شعراء المهجر إلا أنه يعد واحد من أولئك الشعراء الذين لجأوا إلى الغاب حيث الأعشاب والأزهار التي رواها

67- إيليا أبوماضي، ديوان تبر وتراب ط الأولى ص 50 قصيدة امتنان دار العلم للملايين 1960.

68- نسيب عريضة، ديوان أرواح حائرة قصيدة طريق آرم.

الطل وغذتها الأضواء، وحيث تستطيع النفس أن تهنأ رابضة تحت ظلال الأشجار بعيدة عما يمثل الشر والفساد الذي رمز إليه في أبياته التالية بالثعالب والذئاب فقال:

وإذا جئنا إلى الغاب وغطانا الشجر

فاقطفي ما شئت من عشب وزهر وثمر

أرضعته الشمس بالضوء وغذاه القمر

فارتوى من قطرات الطل في وقت السحر

إن في الغاب أزاهير وأعشاباً عذَاب

ينشد النحل حواليها أهازيجاً طراب

لم تدنس عطرها الطاهر أنفاس الذئاب

لا ولا طاف بها الثعلب في بعض الصحاب[69]

يحكي الشاعر الشابي الذي عاش في الجنوب التونسي ذا المناخ الصحراوي، قصته مع خرافه التي كان راعياً لها ويتبعها من مكان إلى آخر باحثاً لها عن الكلا والعشب ومناطق الخير، فتصور هذا المنظر البديع من خلال غابة كثيفة الأغصان والأشجار كثيرة العشب والزرع والأزهار والثمار، فزعم بعضهم أن ذلك لم يكن منه إلا تخيلاً وتقليداً لما كان عليه شعراء الغرب في تلك الحقبة الزمنية، وتبعهم فيه شعراء العرب من أصحاب هذا الاتجاه.

وقد كان الشاعر الشابي ثائراً على المجتمع، بل كان في طليعة الثائرين على الشعب فآثر الذهاب إلى الغابة وعيشة الوحدة على العيش وسط الناس وبينهم فقال:

ها أنا ذاهبٌ إلى الغاب يا شع بي لأقضي الحياة وحدي بيأسي[70]

ويصور الشاعر إلياس فرحات الشرور السائدة في المجتمع بين الناس بالنار

69- أبوالقاسم الشابي، أغاني الرعاة، ديوان أبوالقاسم الشابي، مصدر سابق، ص 152.
70- نفسه، ص 101.

المشتعلة المضطربة فيهم وبينهم، في حين يرى أن الغابات خلت من هذا المظهر وخدمت فيها هذه النيران فهي موطن جميل ومكان آمن منها، وهو دائم الحنين إليها ويهفوا قلبه إلى الخروج والعيش فيها فيقول:

أحن إلى الغابات حيث الشرور هنالك نيرانها خادمة

والغابة بجوها الجميل ومناخها الأخاذ تعد ملهمة للشاعر ومصدر إلهام له بما تتطوى عليه من مناظر أخاذة وأسرار متجددة فيقول:

بيت، بنته لي الحياة من الشذى، والظلُّ، والأضواء والأنغام
بيت، من السحر الجميل مشيدٌ للحب، والأحلام، والإلهام
في الغاب سحرٌ رائعٌ متجددٌ باقٍ على الأيام والأعوام
وشذى كأجنحة الملائكي، غامضٌ ساه يرفرف في سكونٍ سامٍ
وجداولٌ، تشدو بمعسول الغنى وتسير حالمة، بغير نظام
ومخارق نسج الزمان بساطها من يابس الأوراق والأكمام
وحنا عليها الدوح، في جبروته بالظل، والأغصان والأنسام[71]

تلاحظ على الشاعر أنه محتفٍ بالغاب أيما احتفال مستغرقاً في وصف جماله وسحره حيث العطر الريح والطيب الذكي، والظل، والضوء، والنغم، والحب، والحلم، والإلهام، والماء، والشجر الكبير الملتف، والناعس الحائر.

ويقول في المقطع الثاني:

في الغاب، يمتلك المخارق، والربى، وعلى التلاع الخضر، والآجام
كم من مشاعر، حلوة، مجهولة سكرى، ومن فكر، ومن أوهام
غنت، كأسراب الطيور، ورفرفت حولي، وذابت كالدخان، أمامي
ولكم أصخت إلى أناشيد الأسى وتنهد الآلام والأسقام
وإلى الرياح النائحات كأنها في الغاب تبكي ميت الأيام

71- أبوالقاسم الشابي، ديوان أبوالقاسم الشابي، دار الفكر العربي، بيروت، ص 108.

إلى أن يقول عن الغاب أيضاً وبصفة المصدر والخيال والرؤى والشعر والتفكير والأحلام التي توحي له بطيب العيش وهناءة الضمير وراحة النفس بالبعد عن الناس ولما كان الشاعر أكثر حساسية من غيره من الناس فقد أحس فعلاً « بوحدته وتفرده في الكون، وقد رفعت عنه الولاية، وتولي أمر نفسه كأنه الريح المطلقة الخطى »[72].

ولقد تجلى إدراك ذلك في أبيات رسم الشاعر فيها للكون صوراً مثقلة بالظلمة والمرارة فقال مهيار الدمشقي:

يكفيك أن تعيش في المتاه
منهزماً، أخرس، كالمسمار[73]

فالشاعر تأته في المتاه يتغلل في أرضه كالمسمار مسلوب الإرادة فلا صوت له وإرادة.

حتى غدا قلبي كناي، مترع ثمل من الألحان والأنغام
فشدون بالجحن الغريب مجنحاً بكنانة الأحلام، والآلام
في الغاب دنيا للخيال، و للرؤى والشعر، والتفكير، والأحلام
لله يوم مضيت أول مرة للغاب، أرزح تحت عبءٍ سقام
ودخلته وحدي، وحولي موكب هزج، من الأحلام والأوهام
ومشيت تحت ظلاله متهيباً كالطفل في صمت، وفي استسلام[74]

رأى الشاعر من خلاله غابته التي دخلها كل ما يثير الإحساس ويبعث على التفكير والتأمل، فالغاب مطهر للنفس، فالغاب مطهر للنفس، حيث الدعة والسكينة والسلام والأمان وحيث الشفافية والرقة والوحي والإلهام، إنه ملجأ الشاعر وبيته

72- صلاح عبدالصبور، تجربتي الشعرية، مجلة الآداب البيروتية، 4 مارس 1966، ص 8.
73- نقلاً عن مجاهد عبدالمنعم مجاهد، دراسة عن الديوان مجلة الشعر المصرية العدد 5 السنة الأولى.
74- نفسه، ص 109 - 110.

الذي يجد فيه الراحة، والمخلص الذي يخلصه من هموم الحياة وأعباء المجتمع فهو يعيش لحظات تعيده إلى أيام الطفولة البريئة الحالمة وتلك العيشة الوسنانة الهادئة الآمنة.

ونلتقي بالشاعر جبران خليل جبران الذي ينهج نهج الشابي فيطلب « إلى الناس أن يفروا من حياة المدن والمدينة إلى الغاب أو إلى الطبيعة حيث البساطة وحيث لا سيادة ولا عبودية ولا عدل ولا ظلم ولا قوة ولا ضعف ولا إيمان ولا كفر ولا خير ولا شر »[75] فتراه يقول مستنكراً ومؤكداً لوجود الشرُ في قلوب البشر وبينهم ولا ينتهي منهم أبداً وإن ماتوا وقبروا:

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا ... والشر في الناس لا يفني وإن قبروا
وأكثر الناس آلات تحركها ... أصابع الدهر يوماً ثم تنكسر
فلا تقولن هذا عالم علم ... ولا تقولن ذاك السيد الوقر
فأفضل الناس قطعان يسير بها ... صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر
ليس في الغابات راعٍ ... لا ولا فيها القطيع
....
فالشتا يمشي ولكن ... لا يجاريه الربيع
خلق الناس عبيداً ... للذي يأبى الخضوع
فإذا ما هب يوماً ... سائراً سار الجميع
....
وما الحياة سوى نوم تراوده ... أحلام من بمراد النفس يأتمر
والسر في النفس حزن النفس يستره ... فإن تولى فبالأفراح يستتر
فإن ترفعت عن رغد وعن كدر ... جاورت ظل الذي حارت به الفكر
....

75- د. شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص 182.

لـــــيس في الغابـــــات حـــــزن لا ولا فيهـــــــــا الهمـــــــــوم
فـــــــإذا هـــــــب نســـــــيم لم يجـــــيء معـــــه الســـــموم
لـــــيس حـــــــزن الـــــــنفس إلا ظـــــل وهـــــم لا يـــــدوم
وغيـــــوم الـــــــنفس تبـــــدو مـــــن ثناياهـــــا النجـــــوم[76]

إذن يمكن القول أن الحلم بهذه الغابة بل الغابات والعيش فيها لم يكن عشوائياً أو صدفة قدرية، وإنما كان بوعي منهم هروباً من الواقع القاسي، يصاحب خروجهم اليأس والانعزال والبعد عن المجتمعات السيئة والواقع المتردي كما جاء في النص الآتي للشابي الذي خاطب فيه شعبه لائماً على غيابه وإهماله وجهله بعد أن قدم لهم الشاعر النصح والإرشاد، إلا أن الشعب لم يستمع إليه، ولم يهتم بنصحه وإرشاده، وعدم سماع خطابه،

فرغب الشاعر عنهم وركن إلى الانكفاء ليعيش في الغابة، مستبدلاً أنسهم بأنس الطير والشجر، والنور، والليل، وهي وحدها جديرة بالحياة، لا الشعب الذي اعتزله وركن إلى الغابة ولجأ إليها ليعيش فيها، لأنها خلت من مظاهر الشر واليأس، وعدم الاستقرار فقال:

إنـني ذاهـب إلى الغـاب، يـا شـعبي لأقضـي الحيـاة، وحـدي، بيـأس
إنـــني ذاهـــب إلى الغـــاب، علـــيَ في صـميم الغابـات أدفـن بؤسـي
ثـم أنسـاك مـا اسـتطعت، فمـا أنـت بأهـــل لخمرتـــي ولكأســـي
سوف أتلـو علـى الطيـور أناشـيدي، وأفضـــي لهـــا بأشـــواق نفســـي
فهـي تـدري معنـى الحيـاة، وتـدري أن مجـد النفـوس يقظـة حـس
ثـم أقضـي هنـاك، في ظلمـة الليـل، وألقـــي إلى الوجـــود بيأســـي
ثم تحـت الصـنوبر، النـاظر، الحلـو، تخـط السـيول حفـرة رمسـي[77]

فهذا رمز حب دافق إلى الوطن الحبيب الذي خفي عن نظره وابتعد عنه هو

76- جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة، قصيدة المواكب، ج 2، دار صادر، بيروت.
77- أبوالقاسم الشابي، ديوان أبي القاسم الشابي، مصدر سابق، ص 88.

وأقرانه ممن هاجر منهم وترك بلاده، ولعل ممن اقتفى أثره الشاعر نسيب عريضه الذي يقول عن وطنه ورامزاً إلى حبه له أي لذلك الوطن المثالي الذي استقر حبه في قلبه:

يا نفس! رحماك أين نمضي فما أمامي سوى قبور
قد سامك العقل سوم علج ما لا تطيعين من أمور
فلنترك العقل حيث ينبغي فليس للعقل من شعور
أتتركين الأنام تركاً تحرق من بعده الجسور
....
فصاحب النفس بي وقالت: ما لي وللناس والزحام
أصبت يا نفس فاتبعيني فليس كالغاب من مقام
يا غاب جئناك للتعرِي أنا ونفسي ولا حرام

يستغيث الشاعر الرحمة من نفسه وضغطها عليه، فقد احتار في هذه الدنيا التي أصبحت كلها قبور، فقد آمن بالنفس والشعور، ولجأ إلى الغاب حيث لا ناس ولا زحام ولا قبور ولا أنم، فهو يريد أن يتطهر من أدران المدينة التي علقت به، فسعى إلى الخلاص منها.

لكن خليل جبران زين الغاب بكل الأمجاد، وأهال عليها عظيم الصفات، ثم عاد وأعلن يأسه عن تحقيق هذا الغاب المثالي وتجسيده على أرض الواقع فقال:

العيش في الغاب والأيام لو نظمت في قبضتي لغدت في الغاب تنتشر
لكن هو الدهر في نفسي له أرب فكلما رمتَ غاباً قام يعتذر
وللتقارير سبل لا تغيرها والناس في عجزهم عن قصدهم قصروا[78]

يؤكد هنا جبران بعد المسافة والهوة بين الواقع والخيال، وفي نهاية الأبيات يعلن العجز الإنساني وضعفه أمام نوائب الدهر وصروفه، وربما كانت قصيدة

78- جبران خليل جبران، المواكب، ص 29.

(الغابة المفقودة) هي من قبيل هذا النوع من العجز القائم الدهر في تحقيق الغابة التي ترغب النفس البشرية في تحقيقها فيقول ايليا أبو ماضي:

يا لهفة النفس على غابةٍ كنت وهنداً نلتقي فيها
أنا كما شاء الهوى والصبا وهي كما شاءت أمانيها
تكاد من لطف معانيها يشربها خاطر رائيها
آمنت بالله وآياته أليس أن الله باريها؟
نباغت الأزهار عند الضحى متكئات في نواحيها
ألوت على الزنبق نسرينها والتف عاريها بكاسيها
واختلجت في الشمس ألوانها كأنها تذكر ماضيها
تآلفت فالماء من حولها يرقص والطير تغنيها
من لقن الطير أناشيدها؟ وعلَم الزهر تآخيها؟
يا هند هذي معجزات الهوى وانها فينا كما فيها
لا يستحي الزهر بإعلانها فما لنا نحن نواريها
وتهتف الطير بها في الربا فما لنا نحن نعميها
لله في الغابة أيامنا ما عاد بها إلا تلاشيها

وقدَس ميخائيل نعيمة الغابة أيما تقديس وجعل منها جنة للأحلام السندسية فقال قاصداً لبنان حقيقة:

هو ذا قد أقبل أترابي أهلاً أهلاً بأصيحابي
الناس تسير إلى القدَا س ونحن نكر إلى الغاب
أشجار الغاب تحيينا وطيور الغاب تناجينا
وزهور الغاب تصافحنا ونصافحها وتهنينا
الريح تمر بنا خبباً فيميس الحور لها طرباً
والشمس بلطف تلثم أو جهنا وتذر لنا ذهباً

أغصـــان الغـــاب تلاعبنـــا وهـــوام الغـــاب تـــداعبنا
وصـــخور الـــوادي تـــدعونا وصـــدى الأجـــراس يعاتبنـــا
هـا هـم أترابـي قـد سـرحوا في الغـاب يقـودهم المـرح
وبقيـت أنـا وحـدي سـكرا نـاً يـرقص في قلـبي الفـرح
فجلسـت علـى كتـف النهـر مـا بـين العوسـج والزهـر
العـــالم مملكـــتي وأنـــا سـلطان العـالم والـدهر[79]

عبر الشاعر في هذه لأبيات عن حنينه إلى وطنه وشوقه إليه واتخذ من لفظ الجلالة (الله) ومسير القداس إليه في أماكن التضرع والتقديس معادلاً للغاب وما يحتويه من هدوء وسكينة وراحة وجمال أخاذ سيطر على عقل الشاعر وقلبه، فدقق الوصف، وأحسن الصياغة التي بدورها تحمل مشاعر نفسه المتحفزة المتوثبة إلى الوطن وسهوله ووديانه وأهله «ومع كثرة إشارة شعراء المهجر إلى (الغاب) لا نجد لديهم وصفاً للغاب نفسه وعوالمه الواقعية والخيالية وألوان الجمال والرهبة فيه، لكنه يصبح لديهم مجرد رمز للحياة أو المجتمع أو الفطرة»[80].

والحقيقة أن الغابة، أو ما ترمز إليه هذه الكلمة إنما هو معنى يختلف عن هذا المعنى الذي ابتكره شعراء المهجر، حيث أن المعنى المتبادر إلى أذن السامع من كلمة غابة، هو الضياع والخوف من ظلام الغابة ووحشتها الناتج عن أجمة أشجارها، وكثرة خباياها كما يتخيل لدى البعض من الناس «فنحن في حياتنا لم نعرف الغابات الطبيعية، ولم نتخذ منها -كما يصنع الأوروبيون مثلاً- ملاذاً من حرارة الجو، أو مسرحاً للعشاق، وإلا لكان لها في نفوسنا وقعاً آخر، وإنما ترتبط مشاعرنا إزاء الغابة بقصص الطفولة الخرافية وما فيها من تهاويل وتصاوير. إن اختراق الغابة والخروج منها خروج إلى بر الأمان، إلى النور وإلى الحياة»[81].

والواقع أن كل ما دار حول الغاب من قبل الشعراء في العصر الحديث إنما

79- ميخائيل نعيمة، ديوان همس الجفون، ط دار صادر، بيروت، ط 2، ص 42.
80- د. عبدالقادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مصدر سابق، ص 245.
81- د. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مصدر سابق، ص 128.

هو في واقعه محاولة من جملة المحاولات للانفلات من الواقع المر المجحف الأليم ومن الإحساس بالغربة والفرار إلى داخل النفس والذي يولد التفكير فيما وراء الطبعة أو الحديث عن أشجان غامضة وقلق دائم غير مفهوم[82]، وفي هذا الإطار يقول إليا أبوماضي عن الغاب وطبيعته:

تعالي إن رب الحب يدعونا إلى الغاب
لكي يمزجنا كالماء والخمرة في كأس
ويغدو النور جلبابك في الغاب وجلبابي
فكم نصغي إلى الناس، ونعصي خالق الناس[83]

يدعو الشاعر محبوبته إلى الغابة التي تصورها في خياله، لينعم معها بالهدوء والطمأنينة ويخلص من صخب المدينة وضجَتها، وتحجر العلاقات الإنسانية والاجتماعية بين سكانها حيث لا تعارف ولا تعاون ولا تعاطف أو تكامل فيما بينهم، ووجد الشاعر في الغاب مغريات جذابة تلح عليه الإتيان إلى الغاب مكان الستر والطمأنينة والراحة النفسية والاستقرار المعيشي حيث النور الذي يستر ما خلقه ويحجبه عن أعين الحساد والأشرار، وهذا الشعور هو نفسه الذي أكده ميخائيل نعيمة في مجموعته الكاملة حينما قال: حتى بت في عالمين، عالم خلقته من نفسي لنفسي وعالم خلقه الناس للناس فقال:

فهاتي يداً وهاكي يدي
على رغد، على نكد
وقولي للأولى جهلوا
معاً كنا من الأزل
معاً نبقى إلى الأبد[84]

82- ينظر : د. أنس داود، التحديد في شعر المهجر، المشأة الشعبية للنشر والتوزيع، طرابلس، ص 181.

83- إيليا أبوماضي، الجدول، ص 517، دون بيانات.

84- ميخائيل نعيمة، المجموعة الكاملة، ج 2، همس الجفون، دار صادر، بيروت، 1968.

وقد تكون الغابة من نوع آخر، يختلف عن هذه الغابة التي نتصورها والتي كثيراً ما نشاهد بعضاً منها، فقد تكون هذه الغابة، غابة من النجوم المتلألئة كما في قول الشاعرة ملك عبدالعزيز في قصيدتها (نجمة الغروب) التي تقول فيها:

هناك خلف غابة النجوم

وخلف أستار الغيوم والظلام

تربع ألآله[85]

فوجه الشبه بين غابة الشاعرة وغابة الواقع، هو الوحشة والرهبة على الرغم ما ينبعث من غاية النجوم المتلألئة من نور يشق الظلام « فالغابة إذن في هذا السياق الشعري لابد أن تكون صورة للإحساس بالحجاب الكثيف والحائل الصفيق دون الشاعرة والحقيقة، ودون الشاعرة والنور، وإن تكن هذه الغابة غابة من النجوم، فالنجوم المتلألئة -برغم نورها الساطع- ليست إلا غابة موحشة رهيبة. وهذا النور المنبعث منها ليس -في إحساس الشاعرة- نوراً على الإطلاق، وإنما يكمن خلفها النور »[86].

ب. يوتوبيا الجزر البعيدة

لاشك أن الإبداع الفني هو نوع من الصراع بين الذات والطبيعة من جهة وبين الثقافة والمجتمع من جهة ثانية، وهو في الواقع رفض قوي وعنيف للثقافة السائدة، بمعنى أن الإنسان (المبدع) يرفض كل ما يتلاءم مع ما يضمره في اللاشعور المكبوت في النفس البشرية، والذي يعد طاقة الحياة الأولى، واندفاعها الاسمي، لأن عالم اللاشعور هو عالم الرغبات والأحلام والنزوات والقلق، حيث تنعدم الحدود بين الفكر والشعر، كما تنعدم بين العقلي والمحسوس في تأملاته وأحلامه التي يبعد فيها كل همومه التي كانت تملأ حياته اليومية، عندما يفلت من قبضة المشاكل التي تأتيه من قبل المحيطين به « عندها يشعر هذا الحالم أن العالم

85- إيليا أبي ماضي، الجداول، ص 517، دون بيانات.

86- ميخائيل نعيمة، المجموعة الكاملة، ج 2، همس الجفون، دار صادر، بيروت، 1968، ص 102 -107.

يشرع أبوابه له فجأة، حالم كهذا هو حالم العالم، يفتح على العالم والعالم يفتح له»[87] وفي هذه الحالة كثيراً ما يعلن الشعراء منذ البداية نقمتهم على الحياة، وسأمهم من الناس، فيسارعون إلى البعد عن المجتمعات التي تجمع فيها الأشرار من بني البشر الذين زرعوا بين الناس الكذب، والنفاق، وتزييف الحق، وينفرون من الحق والصدق، فيصبح الجميل قبيحاً والقبيح جميلاً، وينسلخون من كل قيم الحق والخير، وتصبح الحياة لا تليق بمن يبتغي حياة أفضل، ووضع أكثر استقرارا.

ومن هنا بادر الشعراء برسم هذه الحقائق في شعرهم، وإبرازها للملتقى، وهدفهم من خلالها تبرير هروبهم من هذا العالم الشائه الكريه، وبحثهم عن عالم مثالي طاهر نقي بعيد عن شرور الناس وآثامهم، وتملقاتهم الزائفة، فيتخذ من الطبيعة ميداناً رحباً لأحلامهم الفنية ومشاعرهم الإنسانية، ومن ذلك قول إليا أبوماضي:

سئمت نفسي الحياة مع الناس ... وملت حتى من الأحباب
وتمشت فيها الملالة حتى ... ضجرت من طعامهم والشراب
ومن الكذب ليساً بردة الصدق ... وهذا مسربلاً بالكذاب
ومن القبح في نقاب جميل ... ومن الحسن تحت ألف نقاب
ومن العابدين كل إله ... ومن الكافرين بالأرباب
ومن الواقفين كالأنصاب ... ومن الساجدين للأنصاب[88]

وكثيراً ما ظل الإنسان مشغولاً في الغالب بما يسمى المدينة الحلم، والتي غالباً ما تكون مختلفة عن المدينة التي يعيش فيها بين الناس من حوله، فيأنف همومهم، ومشاكلهم، ويسعى إلى مدينة أفضل وسعادة أطول، وعيشة أحسن وأرفع مستوى من عيشته التي هو فيها، فهو من جانب غاضب على مدينته ومتمرد عليها، ومن آخر يريد مدينة كما يجب أن تكون عليه المدينة، وربما يكون وراء

87- نفلاً عن : د. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مصدر سابق، ص 128.
88- د. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 128.

ذلك عجزه عن تغيير واقعه، وخوفه من السلطة[89].

فمدينة من هذا النوع تعد مدينة لها طابع خاص جديد يختلف عن مدن الشعراء الواقعية التي كان الشعراء القدامى يتغنون بها ويمجدونها بوصفها مكاناً له أهميته في نظر الشعراء وله قيمته في نفسه، ولكن تغير هذا المكان اليوم وأصبح مختلفاً تماماً عن صورة الماضي، فاضطر إلى هجرته والابتعاد عنه حيث سكينة النفس وسعادة الضمير فيقول إليا أبي ماضي:

قالت أخرج من المدينة للقفر ... ففيه النجاة من أوصابي
وليك الليل راهبي وشموعي ... الشهب والأرض كلها محرابي
وكتابي الفضاء أقرأ فيه ... سوراً ما قرأتها في كتابي
وصلاتي الذي تقول السواقي ... وغنائي صوت الصبا في الغاب
وكؤوس الأوراق ألقت عليها ... الشمس ذوب النضار عند الغاب
ورحيقي ما سال من مقلة الفجر ... على العشب كاللجين المذاب
ولتكحل يد السماء جفوني ... ولتعانق أحلامه أهدابي
وليقبل فم الصباح جبيني ... وليعطر أريجه جلبابي
ولأكن كالغراب رزقي في الحقل ... وفي السفح مجثمي واضطرابي
ساعة في الخلاء خير من الأعوام ... تقضي في القصر والأحقاب[90]

ويتمنى الشاعر القروي رشيد سليم الخوري أن لو كان بالإمكان أن يصبح هذا الوجود كله شيئاً واحداً مجسماً يستطيع ضمه وعناقه؛ ليشفي غليل أشواقه إلى الطبيعة التي لا يكاد ينتهي مداها في نفسه فتراه يقول من الخفيف:

من لنفس تود تغمر الكون ... هياماً بحسنه المعبود

89- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة : جورج سعد، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1993، ص 149.
90- أبي ماضي، الجداول، مطبعة مرآة الغرب، نيويورك، 1927، ص 29، 30.

مثلـوا لـي هـذا الوجـود بشـيءٍ أنـا لا أسـتطيع ضـم الوجـود

.....

تطلـع الشـمس يسـتبيني بهاهـا وتلـوح النجـوم أرعـى سـناها
أي واد ولم أسـامر حصـاه وهضـاب ولم أبـاكر ذراهـا
وغصـون ولم أغـرد عليهـا وورود ولم أمـص جناهـا

.....

غير أني عمري قصير وفي الكون فنـون مـن كـل حسـن جديـد
مثلـوا إلى هـذا الوجـود بشـيءٍ أنـني أشـتهي عنـاق الوجـود[91]

القارئ لهذه الأبيات يلاحظ مدى سيادة الإحساس الصوفي على النص، هذا الإحساس العميق الصادق الذي يصدر منه الشاعر تجاه حبه للطبيعة، فجاء شعره على قدر كبير من الوضوح والشفافية والبساطة في التعبير.

من هنا يتضح أن من أقوى الدوافع التي دفعت الشعراء إلى البحث في جد عن البدائل والتشوق إلى مدن فاضلة؛ دافع النفور الرومانسي من المدن الحديثة وأخلاقيات وسلوك البشر التي طغى عليها الشر والأنانية المفرطة في خضم الإيمان بالماديات وحب الذات والإثرة؛ فيلوذ الشاعر عبر تهويمه إلى مدينة فاضلة قد تكون من صنع خياله كما في قصيدة نازك الملائكة التي وضعت لها عنواناً (مدينة الحب) في ديوانها عاشقة الليل التي تقول فيها:

سـأبقى تجـاذبني الأمنيـات إلى الأفق على المـديَ البعيـد
وأحلـم.. أحلـم.. لا أسـتفيق إلا لأحلـم حلمـاً جديـد
أقبـل جـدرانها في الخيـال وأسـأل عنهـا الفضـاء البعيـد
وأسأل عنها انسكاب العطـور وقطـر النـدى وركـام الجليـد

91- محمد عبده بدوي، الشاعر والمدينة في العصر الحديث، مجلة عالم الفكر، المجلة التاسعة عشر، العدد الثالث، أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1988، ص 215.

وأسـأل حتـى يمـوت السـؤال علـى شـفتي ويخبـو النشـيد
وحين أمـوت.. أمـوت وقلـبي علـى موعـد مـع يوتوبيـا[92]

هذه مدينة ذات طابع رومانسي خالص، وهي مدينة وهمية شعرية لا وجـود لها في الواقع المعاش بالمرة ويتمنى أدونيس (المكـان) ولكنـه يواجـه بالرعـب في قوله:

لمرة واحدة لمرة أخيرة
أحلم أن أسقط في المكان
أعيش في جزيرة الألوان
أعيش كالإنسان
أصالح الآلهة العمياء، والآلهة البصيرة
لمرة أخيرة[93]
.. ماذا إذن ليس لك اختيار
غير طريق النار
غير جحيم الرفض
حين تكون الأرض
مقصلة خرساء.. أو إله[94]

ركز أدونيس في هذه الأبيات على المكان وصرف النظر عن الزمـان، ولـيس غريباً هذا السلوك على الفكـر الطوبـاوي فغالبـاً مـا يتسـاءل الفكـر الطوبـاوي عـن المكان، صارفاً نظره عن الزمان: إنه يقول أين لا متى؛ فهو يرى في التاريخ انخرامـا وتقهقراً مستمرين؛ لذلك يتوهم إعادة التشييد خارج حيز الحضارة، ويـروم جزيـرة بكراً لم تطأها قدم إنسان على غرار خطاب الفيلسوف لأبيـه دي مـابلي « سـيدي ...

92- أبي ماضي، الجداول، مصدر سابق، 30 وما بعدها.
93- رشيد سليم الخوري، الشاعر القروي، القرويات، سان باولو، 1952، ص 689.
94- نازك الملائكة، ديوانها، دار العومة، ج 1، ص 558 إلى 560.

إني أودعك سراً، وأن أبوح لك بواحد من أحلامي الجنونية، فإنني ما قرأت قط وصفاً لجزيرة خالية، سماؤها صافية، ومياهها عذبة، إلا وأخذني الشوق إليها، كي أشيد بها مدينة نعيش فيها متساويين جميعاً، وجميعاً أغنياء، وجميعاً فقراء، وجميعاً أحرار، وجميعاً أخوة، وتكون شريعتنا الأولى ألا نتملك تماكاً فردياً »[95].

والشاعر أحمد عبدالمعطي يمر بتجربة حب، ولكنه تحتم عليه ثقافة المجتمع وتقاليده عدم البوح بهذا الحب، فظل يبحث عن مكان يفرغ فيه شحنته ويفرج عن نفسه؛ لينعم بالارتياح النفسي، إلا أنه يفاجأ بأن الناس لم يتركوه لوحده في مكانه الذي بناه في خياله فقال:

ولكنني في السماء أبوح، أسير على ردهات السكينة
وأفتح أبواب صدري، وأطلق طيري، أناجي ضياء المدينة
إذا ما تراقص تحت الجسور
أقول له: يا ضياء.. ارو قلبي فإني أحب
أقول له: يا أنيس المراكب والراحلين أحب
لماذا يسير المحب وحيداً؟
لماذا تظل ذراعاي تضرب في الشجيرات بغير ذراع؟
ويبهرني الضوء والظل حتى أحسَ كأني بعض ظلال، وبعض ضياء
أحسَ كأن المدينة قلبي
كأن كلاماً يقال، وناساً يسيرون جنبي
فأحكي لهم عن حبيبي[96]

حاول الشاعر في هذه الأبيات أن يمزج الحقيقة بالخيال، والفكر بالوجدان،

95- أدونيس، الأعمال الكاملة.

96- نقلاً عن : عبدالعزيز لبيب، الإيطوبيل والأيطوبيات، فصول م 7 - ع 3-4 أبريل - سبتمبر 1987، ص 117.

والعاطفة بالفلسفة، وهذا كله يقوم في هذا النسيج الشعري الذي يلوذ به الشاعر من قسوة العيش في المدينة، وقسوة طبيعة أهلها وجفاف أسلوبهم، فأراد تفريغ شحنة من كربات نفسه عن طريق البوح بأسراره التي غمرت صدره ويفتح أبوابه، ويرحل عن مكانه إلى مكان بعيد عن البشر لاحت له صورته في سماوات خياله ووجدانه.

ولعل القارئ يلاحظ أن الشاعر قد استعمل عبارات وألفاظ توحي باتصال الحواس بمكامن النفس البعيدة عن طريق الوصف الدقيق الذي يتعدى الحدود إلى ما وراءها «يغوص على الفكرة الجميلة، كما يسمو وراء الصورة الرائعة، بالخيال الإدراكي تارة، وبالخيال الوجداني طوراً»[97] والشاعر حجازي تبادلت عنده معطيات الحواس، فهو يسير على دهانات السكينة، وروى الضياء قلبه المتعب ويفتح أبواب صدره ويناجي ضياء المدينة، ذلك ما تلاحظه عند الشاعر عبدالعزيز المقالح في قصيدته التالية[98]:

رأيت مفاتنها
وبقايا فيض البرد
وتابعت فيض خطاها
شربت الشذى
واستحمَت جفوني بماء الظلال
وشاهد قلبي ملائكة يرسمون على الأفق
أودية وقصوراً
وأروقه
كانت العين تسمع أصوات فرشاتهم
وترى الأذن كيف تصير السحابات

97- أحمد عبدالمعطي حجازي، ديوانه، قصيدة حب في الظلام، ص 191 وما بعدها.
98- عمر فاروق الطباع، في رياض الشعر العربي، ص 69.

لوناً[99]

تبادلت الحواس الوظائف بحيث تحول الشرب لحاسة الشم ليتمكن من تذوق الرائحة وتبادلت العين والأذن وظيفتيهما حتى تتحقق مشاهدة المدينة صنعاء في آفاقها الملائكية المقدسة؛ وهذا ما اعتمده أيضاً محمود حسن إسماعيل الذي أرسل روحه تغني غناءها الحزين فقال:

فتسكب ألحانها الداميات مجروحة من وراء الحجب[100]

ويصف الجفون المتطورة بما توصف به المسموعات الذي يعد من قبيل تراسل الحواس، فيصف ما يمكن إدراكه بحاسة البصر بما يمكن إدراكه عن طريق حاسة السمع بقوله:

ومن نغم عازف في الجفون يترجم عن صارخ متحجب[101]

ويتمادى في خياله فيصور عيني محبوبته طائراً يطير بروحه بعيداً عن عالم البشر فيقول:

عيناك قد طارتا بروحي في عالم ساحر الرواق
نهلت من وحيه الأغاني عذراء قدسية المراقي

ثم يقول:

أتراها قطرة من ثغرها ذابت بنهرك
يوم ألقت شفتاها قبلة العهد بشعرك[102]

وشبه بهذه القصيدة، تلك القصيدة التي تنسب لإمرتين التي يقول فيها:

هكذا ندفع دائماً نحو شطآن جديدة
ونحمل في الليالي الخالدة ولا نعود

99- عبدالعزيز المقالح، كتاب صنعاء، لندن، رياض الريس للكتب والنشر، 2000، ص 28.
100- محمود حسن إسماعيل، أغاني الكوخ قصيدة، خمر الأنوثة، مصدر سابق، ص 132.
101- نفسه.
102- نفسه.

ألا نستطيع على خضم الزمن
أن نلقي المرساة يوماً واحداً؟
أيتها البحيرة أوشك العام أن ينقضي
أنظري: إنني قادم وحدي لأجلس على ذلك الحجر
الذي رأيتها تجلس عليه
قريباً من تلك الأمواج التي كان يجب أن تراها ثانياً
إنك كنت تزأرين -كفعلك الآن- تحت هذه الصخور الغائرة
وكنت تتحطمين كذلك على جوانبها المحطمة
وكذلك كانت الرياح تلقي زبد الأمواج
على أقدامها المحبوبة[103]

فقد حاول الشاعر في هذه القصيدة. كما ذكرنا في القصيدة التي تقدمت عليها أن يمتزج في حياة نابضة بالحيوية بعيداً عن حياة المجتمع ليبوح لها بكل خواطره ومكنونات نفسه.

ويحلم الشاعر صلاح عبدالصبور بالهروب مع صديقة له إلى جزيرة حلمه، ليسحق الزحام في مجتمع بليد مضغوط تافه على رأيه، فيحاول تمزيق واقع الحياة الأبله بروعة الحلم في قوله:

ولا تشغلني... إننا ذاهبان
إلى قرية لم يطأها البشر
لنحيا على بقلها... لا الحياة
تضنَ علينا... ولا النبع جفَ

ويتمادى في الحلم الطوباوي قائلاً:

103- نقلاً عن : د. عبدالرزاق حميدة، في الأدب المقارن، القاهرة، مكتبة الأنجلو، 1947، ص 61 وما بعدها.

ونصـنع كوخـاً حواليـه تـل
مـن الـورد باحتـه، والسـجف
ويـا فتـنتي، سـأمي رحلـتي
وغربتنـا المرفـأ المنتظـر[104]

تطل على الملتقى من خلال نبرات صوت الشاعر، سامة، فيحـاول الخـلاص منها والتفلُت من قبضتها إلى جزيرة حالمة لم تدنسها أفكار البشر ولم نطأها أقـدام أح، د منهم من قبل وهنا يبرز سمة من سمات الرومانسية وهي الهروب مـن وطـأة الحياة إلى عالم مثالي يصنعه الخيال، فالرومانسـي يـرى أن الحيـاة مليئـة بالشـرور والآثام والقبح، وأن عالم الخيال هو خير عـالم يلـتمس، يسـتطيع المـرء أن يلـتمس فيه الجمال والخير بعيداً عن الناس ومـا في نفوسـهم مـن شـر، فيسـعى إلى عـوالم مثالية يرجو أن يعيش فيها بعيداً عن واقع الحياة المريـر، وهـذا مـا قصـده الشـاعر إليـا أبوماضـي حينمـا قـال: منطلقـاً مـن منظـور فلسـفي يسـمى الإيمـان (بوحـدة الوجود)[105]:

حجـــر أغـــبر أنـــا وحقـــير لا جمـــالاً، لا حكمـــة، لا فضـــاء
فلأغـــادر هـــذا الوجـــود وأمضـــي بســـلام، إنـــي كرهـــت البقـــاء
وهـوى في مكانـه وهـو يشـكو الـــ أرض، والشـهب، والـدجى، والسـماء
فـــتح الفجـــر جفنـــه فـــإذا الطـــو فـإن يغشـى المدينـة البيضـاء[106]

يشعر الشاعر هنا بأن مصدره حجر صغير حقير، فاشتكى المهانـة والحقـارة في المجتمع، فازداد حزنه وأنه فكر في الانتحار والخروج من هذه الدائرة الضيقة.

ويتغنى الشاعر محمد أبوسنة بنبالة الحلـم، ويضـيق بقتامـة الواقـع وجهامتـه من خلال كسوته لهما بملامح واقعية واضحة فيقول:

104- صلاح عبدالصبور، ديوان الناس في بلادي، دار المعرفة، القاهرة، ط 3، 1962، ص 68.
105- أرى أن إليا أبي ماضي قد نحا هذا المنحى (منحى المذهب الفلسفي) الـذي يـرى بوحـدة الوجود، وهو ما ظهر لي من خلال قراءتي المتواضعة لنصه.
106- إيليا أبي ماضي، الأعمال الكاملة، مصدر سابق.

عابث يشتهي أن يكون طليقاً

حين تهوى القيود

على معصميه فيجعل منها أساور فوق الزنود

..... والعصور

التي حدقت في مراياه ترتد مقهورة

والظلام يراقص أحلامه، والنجوم بذور[107]

ولعل القارئ لشعر محمد أبي سنة يلاحظ ذلك بوضوح في هذه القصيدة التي يقول فيها متغنياً بزهرة ترمز في القصيدة إلى الشاعر نفسه:

وحدها في البراري يحاصرها الشوك، يأكل أحداقها...

زهرة الأقحوان تتذكر عند المساء الذي فاض في قلبها بالأسى...

ويقابل هذا الشحوب والقتامة المدلهمة بزهرة الأقحوان، يقابله بوجه آخر يتمثل في صورة ذكرى تجول بخاطر الزهرة فيقول:

... تتذكر بعض القلوب الرحيمة تلمسها في حنان

حين كان الأمان

وارفاً، وأغاني الكمان

تصطفي عودها لتراقصه، والندى مهرجان[108]

ففي المقطع الأول جسد واقعاً ثقيلاً بهمومه وأحزانه، وفي هذا المقطع يبرز وجهاً متألقاً بالبهجة والحبور، هذا كله في إطار الذكرى ولا يتجاوزها إلى الواقع.

تتذكر هذي الوجوه التي لم تعد منذ غابت

والنسيم الذي جف، ماء الغدير المهاجر، حلم الزمان

.....

107- محمد أبوسنة، الأعمال الكاملة، مصدر سابق.

108- نفسه.

لن يعود ما اشتهته، ولن يسبح البذرتين تلافيف أوراقها...
مثلما كان يفعل دوماً، حين كانت تتثنى بين أيدي الحسان[109].

يصور الشاعر زهرة الأقحوان وحيدة بائسة في قبضة الواقع الجاثم الثقيل الذي حال بينهما وبين عودتها حتى إلى الماضي ولو عبر الحلم.

ويتبرم نسيب عريضه بالزمان وأهله، ويضيق ذرعاً بالحياة ومن فيها، ويصل إلى نتيجة مفادها أن لا خلاص إلا بالقرار إلى الجبال والفضاء يسبح فيه مع صاحبته هند، فينعمان بحبهما الصافي بعيداً عن دنيا الفساد والأراجيف فيقول:

يا هند قد فسد الزمان وراج قول المرجف
فهلم نذهب في الظلام إلى الجبال ونختفي
هل تذهبين؟
وهناك نسبح مثلما الأطيار تسبح في الفضا
متوكلين على المقادر صابرين على القضا
كالزاهدين
أو نمتطي طيارة ونطير في الجو الفسيح
متمتعين كما نشاء بحبنا الصافي الصحيح
في كل حين[110]

عبر الشاعر عن ضيقة وتبرمه الناس، فيحاول أن يغير من ذلك العالم، ويتوارى في الجبال، وأن يسبح في الفضاء مثلما تسبح الأطيار، سعياً منه وراء اللذة والاستمتاع الحقيقي بعيداً عن الناس وعالم الزيف والخداع.

ويقول إليا أبي ماضي عن شوقه للبنان ويعتبره في رفعته سماءً وليس أرضاً في قصيدة (الشاعر في السماء):

109- محمد أبوسنة، الأعمال الكاملة.
110- نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ط نيويورك، 1946.

رآنـــــي الله ذات يـــــوم في الأرض أبكـي مـن الشـقاء
فـــــرق والله ذو جنـــــان علـــى ذوي الضـــر والعنـــاء
وقـــال لـــيس الـــتراب داراً للشـــعر فـــارجع إلى الســـماء
وشـــاد فـــوق الســـماء بـــيتي ومـــدَ ملكـــي علـــى الفضـــاء
فالتفـت الشـهب حـول عرشـي وســـار في طـــاعتي الضـــياء
وصـــرت لا ينطـــوي صـــباح إلا بـــأمري ولا مســـاء[111]

يرى الشاعر أن الله قد شيد له بيتاً فوق سماك السماوات ومد له ملكاً في مجال الفضاء، واستقل عرشاً التفت حوله الشهب والنجوم الزاهرة، وأصبح له الملك والسيادة على الكون، وله الأمر التام عليه، وما تلك السماء إلا لبنان مهد طفولته وحياته، ولم يكن هذا التوجه ينبع من الشعراء فحسب، بل إن «من الفلاسفة من تعلقت مهمتهم بعالم النجوم الأبدي، لا لأنه لنموذج المعرفة أطوع، ولقوانينها أصدق وحسب بل لأنه كذلك لاكتمال الفضائل المدنية أنسب وأصح، فشككوا، على هذا النحو، في أن تكون الأرض للبشر مقامهم الأفضل»[112].

وغالباً ما يلوذ الشعراء بعوالم الوهم والرؤى والأحلام، طامحين أن تصنع لهم أوهامهم ورؤاهم عالماً مثالياً يتمنون بلوغه وتحقيقه ومن ذلك قول الشرنوبي:

قالـت الـنفس: إن دنيـا الأمـاني هـــي دنيـــا الخلـــود للإنســـان
عش بهـا تـنس أن عصـرك ولَـى في جحـيم مـن الهـوى والهـوان
وتـرك الكـوخ المحطـم قصـراً شـــائع الظـــل، ســـامق البنيـــان
والكسـاء والـرديم يمسـي حـيراً كســـروي الظـــلال والألـــوان
قلـت: والواقـع الأليـم؟ فقالـت: ذاك داءَ يَطـــــبَ بالنســـــيان
فطويـــت الأعـــوام والأيامـــا حلمـــاً رائـــع الســـنا بسَـــاماً

111- إيليا أبي ماضي، الخمائل، قصيدة (الشاعر في السماء)، ص 121 وما بعدها.
112- عبدالعزيز لبيب، الفصول، م7، ع - 3-4، أبريل - سبتمبر 1987، ص 118.

وجهلــتَ الزمــان فهــو هبــاءٌ ونسيت المكـان والأحجامـا[113]

في هذه الأبيات يحاول صالح الشرنوبي أن يصنع لنفسه عالماً مثالياً ولـذلك تراه وقـد اغـترب زمانـاً ومكانـاً والغربـة والضـياع والكآبـة والتمـزق مـن المعـاني المستفيضة في الشعر الحديث، وهي معان توجد فيه بشكل ملفـت والـذي لا شـك فيه أن جذوره وأصالة تجربته التي أكدت أنه غريب عن كل ما حوله وعـانى كـثيراً من آلامها وأحزانها:

رســوت في مدينــة مــن الزجــاج والحجــر
الصــيف فيهــا خالــد مــا بعــده فصــول
بحثت فيها عن حديقة فلم أقـف لهـا علـى أثـر[114]

فاغتراب الشاعر عن العالم كله هـي حالـة مـن حـالات الصـوفية «تجعلـه أحياناً يقترب من فكرة (وحدة الشـهود)، وإن كـان هـو يبرزهـا في صـورة أخـرى يتجلى فيها إيمانه بوحدة الخلق، واعتبارهم جميعـاً شـيئاً واحـداً، ومخلوقـاً واحـداً، وأنهم كذلك في واقع الأمر، وإنما يعوزهم الإحساس بـذلك، لأنهـم لم يبلغـوا مـن الرقي والصفاء ما يؤلمهم لإدراك هـذه الحقيقـة الكـبرى»[115]. ولا بـد لنـا مـن أن نعرج هنا على معنى الغربة والاغتراب (Alienation) التي تعني من بين معانيهـا المتعارف عليها، النـزوح عـن الـوطن والابتعـاد عـن الأهـل والـديار أي بمعنـى أن يشعر المرء بحزن عميق جداً بابتعاده عن أمـاكن نشـأته، وفراقـه لذويـه الـذين نشـأ معهم اصطحبهم وجمعتهم الأماكن التي ظلت عالقـة في خيالـه وارتبطـت صـورهم بها كلما عادت ذاكرته إلى هذه الأمـاكن تـذكرهم وحـن إلـيهم والعكـس بـالعكس تماماً.

طبيعة الحياة العربية القديمـة فرضـت علـى الإنسـان الاغـتراب نتيجـة تنقلـه

113- صالح الشرنوبي، ديوان الشرنوبي، قصيدة أحلام الكوخ، جمع وتحقيق : عبد الحـي ديـاب، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص 32، 33.

114- أحمد عبدالمعطي حجازي، ديوان مدينة بلا قلب، نشـر دار الكتـاب العربـي ط 2، 1968، ص 209.

115- نفسه، مقدمة الديوان.

وانتقاله من مكان إلى آخر، وفي المجتمع الحديث أفلحت مشكلة الاغتراب أن تفرض نفسها على كثير من مجالات النشاط الثقافي في الوقت الحالي. ويدخل في مفهوم نفسها عناصر من أبرزها انعدام الشعور بمغزى الحياة وعدم الشعور بالانتماء، واللامبالاة، وعدم التكيف مع أوضاع المجتمع السائدة والعجز عن التلاؤم والانسلاخ عن المجتمع والعزلة وحب الانعزال.

ويصور صالح الشرنوبي فكرته هذه في قصيدة (الأصداف) بقوله:

فوق هذي الربَى أقمت وحيداً ... ومعي معزفي صموتاً جهيداً
أتملى الحياة بدءاً عجيباً ... وأحسَ الختام بدءاً جديداً
حلقت من الزمان تغاير ... ن وإن كان صوغهن فريداً
القرون التي مضت... والتي تأ ... تي سواء إذا نسينا القيودا
وبنو الأرض مثل ذراتها الغبراء (م) ... تأبى ألوانها التجديدا
وحَدتهم آلامهم وأمانيهم (م) ... وعن لم يحققوا التوحيدا
فأنا أنت... حين تسمو وأسمو ... فوجودي يتم فيك الوجودا
أمٌ كل الأنام... قبضة طين ... فأعذر النور إن أبى أن يزيدا
وانظر الأرض... كيف تجمعنا ... الأرض مصيراً وأعظما وجلودا
فالتراب الذي يصير نضاراً ... كالتظراب الذي يصير حديداً[116]

هام الشاعر هنا بنشوة الحب الإلهي والروحي، وغاص في إرساء دعائم المعاني السامية للخلق النبيل وأرجع أصل الآدمي إلى تلك القبضة الترابية التي خلق منها آدم عليه السلام. فقد امتزجت عنده عاطفتي الدين والحب امتزاجاً واضحاً وما ذلك إلا «لأن الله محبة كما ورد في التوراة، فإن الشاعر يستمد كثيراً من صوره وتشبيهاته من الحياة الدينية ومشاعرها الروحية الأليفة إلى النفوس»[117]، كما هو واضح في قول الشرنوبي أيضاً:

116- أحمد عبدالمعطي حجازي، ديوان مدينة بلا قلب، ص 22.

117- محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، (3 حلقات)، ط ز دار النهضة المصرية، القاهرة، =

أنكـروا الحـب طـاهراً وأغـاروا بقنـــاهم علـــى معاقـــل حـــبي
إنهـا في السـماء يـا قـوم ديـر ناســكوه ملائــك الله ربــي[118]

فهذه رؤية دينية محضة لها نفس درجة الوجود الذي آمنوا بموجده، وهاموا بحبه وتمجيده وتعظيمه، وفي هذا الإطار يقول ابن عربي:

لقـد صـار قلـبي قـابلاً كـل صـورة فمرعـى لغـزلان، وديـر لرهبـان
وبيـت الأوثـان وكعبـة طـائف وألـواح تـوراة، ومصـحف قـرآن
أديـن بـدين الحـب، أنـي توجهـت ركائبه، فالحب ديني وإيماني[119]

وهذه يوتوبيا واسعة الأركان تتسع لكل الوجود، حيث لا مكان لها محدد ولا زمان معين.

ويتصور سعدي يوسف الشاعر العراقي مدينته على ذلك النهج الذي تصور من قبله مدناً طوباوية لدى نازك الملائكة وصلاح عبدالصبور الذي يقول محول مدينته إلى مثال خالص:

تلـــك المدينـــة يـــا حبيبـــة والمنـــــازل بانتظـــــاري
تتوشـــح اليـــاقوت ثوبـــاً والزمـــــر والـــــدراري
تلـــك النوافـــذ تســـتفيق مزركشـــات باخضـــرار
الـــورد يهمـــس فوقهـــا والطيـــب يغمـــر كـــل دار
تســـطيه أهـــداب النجـــوم قـــرارة الوجـــد المثـــار
تلـــك الســـفائن والقلـــوع أتتـــك مـــن زرق البحـــار
وقوافـــل الأعـــراب جـــاءت مـــن تهامـــة بـــالعرى
إن البحـــار الســـبع الزرقـــاء ملكـــت والصـــحاري

=
د. ت، ص 89.
118- صالح الشرنوبي، ديوان الشرنوبي، ص 211.
119- محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق د. ت.

تلـك المدينـة... للـهوى بنيـت وغابـــت عـــن نهـــار
طافـــت بأنهـــار المحـــب ومزقـــت ســـر المـــدار
تبريـــز في حاناتهـــا الشقـــ ـــــــراء عاريـــــة الآزار
وهفـت لهـا بغـداد بـالخمر المخضـــــب والجـــوار
والأغنيـــات بهـــا كـــأعمق مـــا بدجلـــة مـــن قـــرار
تلـك المدينـة... دونهـا جـرح الهـــوى وعـــذاب نـــار[120]

مدينة سعدي يوسف الطوباوية بعيدة المنال ومن خلال النص نلاحظ أن الشاعر قد استخلص معانٍ كثيرة بها على صنع مدينته، فتلاحظ كما ألاحظ تأثيره الواضح بشعر علي محمودَ طه في شعره الحالم كما أنه استعان بما ترسب عنده من معانٍ في شعر نازك الملائكة والسياب والبيات واستخلص أجمل ما عنده من معانٍ.

ويخلوا رشيد أيوب يوماً إلى نفسه، فيصور تجربة خيالية، فراح يطرح أسئلة عليها هائماً في كنهها إلى أبعد حد، فيقول في قصيدة يا شبابي:

ومـا هـذه الأقمـار في كبـد السـماء
ولمـا قـد منعنـا عـن تواصـلها، لمـا؟
فيـا ليـت شـعري هـلَ عوالمهـا كمـا
تـراءت لـبعض النـاس، أم هـي مثلمـا
علـى الأرض، أم تلـك الـدِراري بلاقـع؟
يخـال الـورى الأكـوان تثبـت سـرمداً
ومـا خلقـت -حشـا مكونهـا- سـدى!
وبالجـذب طبعـاً لا يصـير بهـا اعتـدا
فهـل رنـت الأفـلاك تسـمعنا صـدى

120- سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، المدينة التي أردت أن أسير إليها، ص 573.

أناشـــيد خلـــق، أم هنـــاك تنـــازع[121]

يسـأل الشـاعر عـن أسـرار النجـوم والأقمـار والكواكـب السـيارة وهـل هـي مأهولة بالحيـاة كمـا الأرض أم أنهـا خاليـة مـن النـاس؟ فسـاحت روحـه لحظـات محلقة في الكون ثم عادت إليه تخبره الحقيقة عن تلك الأجرام السيارة.

ج. يوتوبيا الفردوس

نلتقي يوتوبيا الفردوس المفقود في الشعر المعاصر كثيراً حيث نلتقي أحياناً بنصوص تتحـدث عـن الأنـدلس ذلـك الفـردوس الأرضـي المفقـود، نلتقـي بـه في نصوص الشعر الحديث «غاصاً بمجموعة مـن الثنائيـات يتوحـد فيـه الـداخل مـع الخارج، والسماوى مع الأرضي، والمغلق مع المفتوح، كما تتوحـد المناقضـات في الحلم»؛ ويخلق حجازي يوتوبيا فيرمـز بهـا إلى تـاريخ مـدن عربيـة تاريخيـة ظـلَ تاريخها باقٍ وضاعت هي وانـدثرت معالمهـا اللـهم إلا مـا بقـى شـاهداً علـى هـذ التاريخ، فيقوَل:

وقرطبة الملتقى والعناق

آه! هل يخدع الدم صاحبه

هل تكون الدماء التي عشقتك حرام![122]

آهات وأحزان اعترت الشـاعر وكـان مصـدرها الإدراك الحسـي «لإسـتحالة تحقيق أحلامهم، فهم يبنـون مـدنهم الفاضـلة علـى رمـال الـوهم والسـراب، وكـأن هؤلاء الشعراء يسبحون في مطلق من الزمـان والمكـان بخيـالاتهم لكـنهم يـدركون بوعيهم نسبية كل شيء إنهم يلتمسون الجمال لدى المرأة فـإذا المـرأة تهجـرهم، أو لدى الطبيعة فإذا الطبيعة هي الأخرى يلحقها الذبول»[123].

ومدينة قرطبة لدى الشاعر في النص السابق تعني الملتقى العناق وهـذا رمـز

121- رشيد أيوب، الأيوبيات، ص 30.

122- حجازي، ديوانه، ص 90.

123- محمد إبراهيم أبوسنة، ومضات من القديم والجديد، مصدر سابق، ص 20.

لـدى الشـاعر أراد أن يرمـز بـه إلى أن الألفـة والمحبـة عمـت الجميـع « حتـى إن الشكايا والمظالم تتحول في هـذا السياق الحلمـي الجميـل إلى قصـائد مـدح، لأن طلعة البطل ذات حضور وجاذبية، وتتمتع بمقدرة فائقة علـى الاسـتحواذ، والشـاعر يلتقط هذه السمة المثيرة في البطل، وهي سمة وقـع في أسـرها حتـى الـذين كـانوا يناوئون البطل من وراء ظهره»[124].

ويصل الشاعر إلى نهاية مأساوية عندما يصور سقوط البطل وسـقوط مدينـة غرناطة رمز الحلم وانهيار أركانه، وتتوالى مراحل السقوط فقال:

تلك غرناطة سقطت دون جراح
كما يسقط النجم دون اقتراح!
فحملتك بين يدي وهرولت،
أكرم أيامنا أن تدوس عليها الخيول
وتسللت عبر المدينة حتى وصلت إلى البحر
كهلاً يسير بجثة صاحبه
في ختام السباق
والسماء خلاء،
وأهل المدينة غرقى يموتون تحت المجاعة
ويصيحون فوق المآذن
إن الحوانيت مغلقة
وصلاة الجماعة
باطلة، والفرنجة قادمة
فالنجاء النجاء!
ووقفت على شرفات المدينة أشهدها،

124- د. مختار أبو غالي، المدينة والشعر العربي، ص 219.

وهي تشحب بين يدي (كطفل)
ويختلط الوهج المتصاعد حول مساجدها
بالبكاء
وأنا العاشق المستحث قوافي من يوم أن ولدت
واستدار على جيدها وسوسات القلادة
تهت فيها وضاع دليلي
يا ترى هل هو الموت؟
هل هو ميلادها الحق؟
من يستطيع الشهادة؟
أنا لا!
لم أكن شاهداً أبداً
إنني قاتل أو قتيل!
مت عشرين موتاً،
وأهلكت عشرين عمراً،
وآخيت روح الفصول
تتوارى عصوركم وأظل أعني لمن سوف يأتي،
فيتخذ الكل فيه، وترجع قرطبة وتجوز الشفاعة،
صاح بي صائح انج أنت!
ولكنني كنت في دم قرطبة أتمزق
عبر المخاض الأليم[125]

رسم الشاعر من خلال الأبيات الأولى لوحة فنية رائعة الجمال، أشرك في صياغتها براعة الفنان وإحساس الشاعر المرهف، ثم اتسعت مرحلة سقوط المدينة

125- أحمد عبدالمعطي حجازي، ديوانه، ص 90.

حتى أصبحت خراباً وتحول كل ما هو جميل إلى ضده.

وبالعودة إلى بداية القصيدة تلاحظ أن الشاعر بدأ قصيدته بجملة «هذه آخر الأرض» أراد من خلال هذه الجملة وضع حد فاصل بين مرحلة ما قبل النكسة ومرحلة ما بعدها، ويكرر ذلك أكثر من مرة محاولة منه

للربط بين العالم في زمن السقوط والانهيار وبين ما قبلها ومن ذلك قوله:

كنت أضرب أوتار قيثارتي

باحثاً عن قرارة صوت قديم

يبحث الشاعر عن قرارة صوت قديم، ولفظ قرارة يعني المنخفض وما تعمق من الأرض ومن غيرها «ففضلاً عن ارتباطها بلحن القرار الذي يؤَدى بدرجة صوت منخفضة في السلم الموسيقي، فإنها ترتبط كذلك بدلالة (المنخفض في السياق الأول، وتعني المكان المنخفض الذي يندفع إليه الماء، ويستقر فيه، فيكون الماء مكان الخصب) بمعنى أن المكان الذي يكون منخفضاً غالباً ما يكون مكاناً لتجمع كميات كبيرة من المياه المنحدرة من الأماكن المرتفعة؛ فتكون سبباً في الخصب والنماء والزيادة وتعني في الوقت نفسه الروضة المنخفضة، مما يثير تداعيات ترتبط بالأندلس، أو الفردوس الأرضي، حيث كان بيت الشاعر في زمن الحلم، آنا بقرطبة، وآناً بغرناطة»[126].

ويعبر فاروق شوشة عن أحزانه ومشاعره تجاه الأندلس بطريقة لا تبعد كثيراً عن تلك الطريقة التي عبر بها الشعراء القدامى في تجاه وقوفهم على الأطلال والآثار القديمة.

فالأندلس لدى الشاعر أصبحت أثراً من آثار العرب الذين امتد بهم الاستقرار فيها إلى ما يربوا على سبعة قرون، ثم في لحظة نزحوا عنها وتركوا آثارهم ومواطنهم، فأصبحت أطلالاً وأثراً لحضارتهم بعد عين فرآه فردوساً مفقوداً، بكى عليه الشاعر وشاركته الأحجار الصماء فقال:

126- اعتدال عثمان، إضاءة النص، (قراءات في الشعر العربي الحديث)، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1998، ط 2، ص 21.

ألمح حجراً يبكي
أطلالاً في وقفتها الأسطورية
لحناً لعزف الجن يدمدم بين تخوم الربوة،
والجسر المهجور
اسمع هسهسة، وشجوناً مازالت حيري مغتربة
في قاع النفس تثور
ويداً تمتد إلى الوجه الكابي المذعور
تتقرى وجه الحجر الصلد
تطالع هذا السمت المأنوس،
وتخشع في سجدتها،
ويدور الدهليز الممتد إلى الزهراء
يفاجئنا بشعاع من نور
ترتاح قلوب ثكلى وصدور
كانت تضرب في تيه الديجور
وتنادي،
من فوق الربوة والجسر تنادي... (127)

تفوح من خلال هذه الأبيات نفحة من أطلال الشعر الجاهلي القديم وحاول أن ينقل إلينا عاطفته الصادقة في دقة بالغة بعيدة عن الصنعة، كما حاول أن ينقلنا معه إلى ذلك الجو المشجون بالعاطفة الحزينة التي لا تنتهي لما كان لها من ذائع الصيت عبر قرون نعمت فيها بالعز والازدهار إبان حكم العرب لها «والحق أن مصدر القوة الأول نفس الأديب وطبيعته، فيجب أن يكون قوى الشعور عميق العاطفة ليستطيع بث ذلك في أسلوبه ثم في نفوس قرائه وإلا فلن ينتظر منا تأثيراً

127- فاروق شوشة، الأعمال الكاملة، ص 429.

ولا مطاوعة لما يزعم ويصطنع»[128]، وتتمسك الشاعرة نازك الملائكة بحلمها الوردي ولا تود أن يتلاشى هذا الحلم فتقول:

ولو جئت يوماً -ومازالت أؤثر ألا نجئ-
لجف عبير الفراغ الملون في ذكرياتي
وقص جناح التخيل واكتأبت أغنياتي
وأمسكت في راحتي حطام رجائي البريءَ
وأدركت أنني احبك حلماً
وما دمت قد جئت ولحماً وعظما
سأحلم بالزائر المستحيل الذي لم يجئ[129]

حاولت الشاعرة أن تزاوج بين الحلم والواقع وتوحد بينهما سعياً لإطالة هذا الحلم واستدامته، ومحاولة منها لعدم تلاشيه وذوبانه.

ولهذا استطاع فاروق جويدة أن يؤثر في متلقيه أيَما تأثير من خلال قصيدته التي عنون لها بـ(مرثية ما قبل الغروب) والتي رثى بها الأندلس ذلك الفردوس المفقود فقال:

في أي شيء
أمام الله قد عدلوا
تاريخنا القتل... والإرهاب... والدجل
من ألف عام
أرى الجلاد يتبعنا
في موكب القهر
ضاع الحلم... والأجل

128- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية 1973، ط 8، ص 195.
129- نازك الملائكة، في قرار الموجه، مصدر سابق

نبكي على أم
ماتت عزائمها
وفوق أشلائها...
تساقط العلل
هل يندفع الدمع بعد اليوم في وطن
من حرقة الدمع
ما عاد لنا مقل
هل يشفي لنا بدن
وكيف بالملح
جرح المرء يندمل
أرض توارث
وأمجاد لنا اندثرت
وأنجم عن سماء العمر ترتحل[130]

نلاحظ على الشاعر هنا أنه بدأ أبياته باستفهام إنكاري، استنكر به على ما حدث من ظلم، وقتل، ودجل، واستغرق في البكاء على الأمة العربية التي ماتت عزائمها، وضاعت أرضها، واندثرت حضارتها بسبب حكمها وأنانيتهم، وحبهم لمصالحهم الشخصية دون مصالح الأمة وأمجادها.

أما الشاعر محمود حسن إسماعيل، فيصور لنا حياة الفلاح وحلمه بجنته المفقودة على وجه الأرض فقال:

أرعى عيوناً امعنت في الكرى وهالها بحر الرؤى الزاخر
تحلم أن الكوخ في جنة يزهو عليها السندس العاطر
وأن أهليه على رفرف في الخلد لا يسمو له طائر

130- فاروق جويدة، ديوان كانت لنا أوطان، مكتبة غريب، 1991، ط الأولى، ص 58.

حظـوظهم مـن طيبـات المنـى وعيشـــهم مبتســـم ناضـــر
حتـــى أراق الفجـــر أقداحـــه وانساب منهـا ضـوءه الغـامر[131]

يجسد الشاعر في هذه الأبيات أحلام فلاح مشتاق إلى جنته المفقـودة، وهـو معرض من معارض بؤس الفلاح المتشـوق اللـهفان إلى الارتيـاح النفسـي والحلـم الجميل.

131- محمود حسن إسماعيل، أغاني الكوخ، الأعمال الكاملة، ج 1.

ثبتٌ بالمصادر والمراجع

1. د. جمعة بوبعيو، موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبو للُو، دراسة في الخصائص الموضوعية والففنية، منشورات جامعة قاريونس بنغازي الأولى، 1995.
2. د. أمل مبروك، مشكلة الإنسان في الفكر المعاصر، مطبعة المدينة، جامعة عين شمس كلية الآداب قسم الفلسفة.
3. د. أبوالقاسم رشوان، استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم، طباعة مكتبة الآداب، الأولى، 1955.
4. جميل صدقي الزهاوي، ديوان (الكلم المنظوم)
5. رشيد أيوب، الأيوبيات
6. نعمة الحاج، ديوان نعمة الحاج
7. د. شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر
8. البارودي، رائد الشعر الحديث (طباعة دار المعارف، مصر)
9. المختار من شعر البارودي، مكتبة الأسرة
10. محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ذكرى حبيب
11. د. جمال الرمادي، خليل مطران شاعر الأقطار العربية (طباعة دار المعارف، مصر 1953)
12. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز
13. معروف الرصافي، ديوان معروف الجزء الثاني (دار العودة، بيروت)
14. محي الدين رضا، بلاغة العرب في القرن العشرين الطبعة الثانية
15. حسين خليل حسين، شجرة الزيتون والمتسلقون (طباعة دار الأندلسي، بنغازي 1974)
16. محمود درويش، حصاد لمدائح البحر (دار مراس للنشر، تونس 1984)
17. إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، طباعة دار العودة، بيروت، 1973، ديوان أيام من عمري طباعة دار المعرفة، القاهرة، 1970.
18. د. محمد حسين ضو، التمرد في الشعر الجاهلي رسالة ماجستير مخطوط

كلية الآداب، زليتن، جامعة ناصر 1999
19. د. يوسف خليل، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي (دار المعارف الطبعة الرابعة 1966)
20. د. جمال الدين الرمادي، من أعلام الأدب العربي (دار الفكر العربي، القاهرة د. ت)
21. د. أنور المعداوي، نماذج فنية مكتبة مصر القاهرة 1951
22. د. عبدالحكيم بليغ، حركة التجديد في شعر المهجر مكتبة الشباب، القاهرة 1974
23. عيسى الناعوري، أدب المهجر دار المعارف الطبعة الثانية، القاهرة 1963
24. روبرت جلنكر جير الدنسكو، الروماتيكية ما لها وما عليها
25. د. أحمد حمدي محمود، مراجعه أحمد خاكي الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1986
26. د. عبدالرحمن شكري، إيوان عبد الرحمن شكري، منشأة المعارف، الإسكندرية 1960
27. محمد منذور، النقد والنقاد المعاصرون دار نهضة مصر القاهرة 1981
28. الشعر المصري بعد شوقي (3 حلقات) طبعة دار النهضة المصرية القاهرة
29. عباس محمود العقاد، إبراهيم المازني الديوان في الأدب والنقد دار الشعب القاهرة د. ت
30. أبوالقاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، البابطين للإبداع الشعري الطبعة الأولى 1994
31. صلاح عبدالصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم منشورات اقرأ بيروت
32. ماريا لويزا برنبري، ترجمة عطيات أبوالسعود مراجعة: عبدالغفار مكاوي، المدينة الفاضلة عبر التاريخ سلسلة عالم المعرفة 1997
33. عبدالغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث من بودلر إلى العصر الحاضر الهيأة المصرية للكتاب القاهرة د. ت
34. معن زيادة وآخرون، الموسوعة الفلسفية العربية
35. د. مختار أبوغالي، المدينة في الشعر المعاصر

36. د. جميل صليبا، المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان.
37. ماريا لويزا بريري، د. عطيات أبو السعود مراجعة د. عبد الغفار مكاوي المدينة الفاضلة عبر التاريخ المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت 1997
38. ابن منضور، لسان العرب دار صادر الطبعة الثالثة 1994
39. جمال صليبا، المعجم الفلسفي
40. عبدالعزيز لبيب، الأطوبيا والأطوبيات، الكلمة والأصناف والدلالات مجلة فصول ع 7 ابريل، سبتمبر 1987
41. راسل جاكوبي، نهاية اليوتوبيا ترجمة فاروق عبدالقادر عالم المعرفة.
42. إحسان عباس، محمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر دار صادر بيروت 1957.
43. زكي نجيب محمود، مع الشعراء (دار الشروق، القاهرة الطبعة الثانية 1980)
44. نازك الملائكة، قراءة الموجة (طبعة دار الآداب 1960، ديوان نازك طباعة دار العودة 1979)
45. صلاح عبدالصبور، أحلام الفارس القديم (طباعة دار الآداب 1959)
46. د. سعد دعبيس، حوار مع قضايا الشعر المعاصر.
47. محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة
48. د. بدوي طبانه، كوكبة من شعراء العصر (الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان الأول 1995)
49. إيليا أبوماضي، الأعمال الكاملة، طباعة دار العلم للملايين، الطبعة الثالثة، بيروت، 1964.
50. جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (البلاد الحجوبة) تنسيق وإشراف ميخائيل نعيمة دار صادر بيروت.
51. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية (دار الثقافة ودار العودة، بيروت 1973).
52. إبراهيم ناجي، ديوان الطائر الجريح (رباعيات).
53. نسيب عريضة، ديوان أرواح حائرة، قصيدة طريق آرم.

54. أبوالقاسم الشابي، أغاني الرعاة.
55. ميخائيل نعيمة، ديوان همس الجفون (طبعة دار صادر، بيروت)
56. عبدالقادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر.
57. د. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر.
58. د. أنس داوود، التجديد في شعر المهجر (المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، طرابلس).
59. غاسنون ياشلار، شاعرية أحلام اليقضة جورج سعد (الطبعة الثانية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 1993)
60. محمد عبده بدوي، الشاعر والمدينة في العصر الحديث (مجلة عالم الفكر العدد الثالث أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1988)
61. رشيد سليم الخوري، الشاعر القروي، القرويات، سان باولو 1952.
62. أُدونيس، الأعمال الكاملة
63. أحمد عبدالمعطي حجازي، ديوان قصيدة حب في الظلام، طباعة مركز الأهرام للترجمة والنشر، 1980، الأعمال الكاملة، طباعة دار العودة، 1973.
64. عمر فاروق الصباغ، في رياض الشعر العربي
65. عبدالعزيز المقارلح، كتاب صُنعاء لندن (رياض الريس للكتاب والنشر 2000).
66. محمود حسن إسماعيل، أغاني الكوخ، خمر الأنوثة.
67. عبدالرزاق حميدة، في الأدب المقارن (القاهرة مكتبة الأنجلو 1947).
68. محمد أبوسنة، الأعمال الكاملة.
69. صالح الشرنوبي، ديوان الشرنوبي، قصيدة أحلام الكوخ جمع وتحقق عبدالحي دياب (دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967).
70. محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق د. ت
71. سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، المدينة التي أردت أن أشير إليها
72. اعتدال عثمان، إضاءة النص (الهيأة المصرية العامة للكتاب 1998 الطبعة الثانية).
73. فاروق شوشة، الأعمال الكاملة.

74. أجمد الشايب، أصول النقد الأدبي (مكتبة النهضة المصرية 1973).
75. فاروق جويدة، ديوان كانت لنا أوطان (مكتبة غريب 1991 الطبعة الأولى).