مكتبة البنين
قسم الدوريات

حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

العدد الثالث عشر

١٤١١هـ / ١٩٩٠م

مرآة الروح

بين النزعة الرومانسية والاستجابة الواقعية

الدكتور محمد عبد الرحيم كافود
عميد شئون الطلاب

عندما يريد الباحث أو الدارس ان يتناول شاعرا معينا او عملا فنيا بالدراسة فانه يحار في المقاييس والمعايير التي يمكن من خلالها ان يقيم العمل الفني، او الاسلوب الذي يقدم من خلاله هذا العمل إلى القراء، خاصة اذا كان هذا العمل باكورة انتاج الشاعر وهو حديث التجربة، وبحاجة إلى التشجيع وتعريف القراء بنتاجه. وهنا - غالبا - يتم التركيز على العرض وابراز الجوانب الجمالية في العمل الفني. أما في حالة الدراسة والتقييم فإن الدارس بحاجة إلى تخطى هذا العرض العام، والوقوف عند الجوانب الايجابية والسلبية في العمل الفني، وفي اعتقادي أن هذا الاتجاه ربما يكون اكثر فائدة للمبدع والمتلقي.

وكان قد سبقني بعض الزملاء إلى عرض ديوان (مرآة الروح) للشاعر الشاب محمد خليفة العطية، واذكر منهم على سبيل المثال الشاعر والناقد حسن توفيق، والاستاذ الدكتور ماهر حسن فهمي والدكتور سليم سعيد وغيرهم حيث عرضوا بصورة مجملة إلى ديوان الشاعر مشيرين الى أهم الملامح والسمات الفنية التي برزت في ديوان مرآة الروح. ولذلك رأيت أن أنحو منحى آخر في تناول هذا الديوان، وهو أن أقف وقفة تأن ودراسة لديوان العطية، ولذلك تأخرت هذه الدراسة عن موعد صدور هذا الديوان رغم الحاح ومتابعة الزميل حسن توفيق لي بانجاز هذه الدراسة. وديوان مرآة الروح ينقسم إلى قسمين من حيث موضوعات او مضامين قصائده: ففي القسم الأول من

الديوان نلتقى بمجموعة من القصائد الوجدانية تمثل الشعر العاطفي الذاتي، وتدور موضوعاتها حول الشكوى والألم، والغزل. ونغمة الحزن والتشاؤم في شعره العاطفي تنشر ظلالها في معظم قصائد هذا القسم من الديوان. حيث يقف الشاعر طويلا ازاء مشاعره من خلال النزعة الوجدانية المسيطرة على مشاعره واحاسيسه. وحين نقف عند موضوعاته الغزلية، فإننا نلاحظ عليها هذه الصورة الحزينة الشاكية الباكية المتعطشة إلى اللقاء. ولكن ما هي صورة المرأة المحبوبة عند الشاعر؟ وهل هناك علاقة بين الصورة (المادية) الجسدية التي يرسمها الشاعر وبين التجربة العاطفية؟.

وقبل ان نعرض لنماذج من غزليات (العطية) لابد ان نشير بايجاز إلى أن الغزل عند البعض قد لا يكون مقصوداً لذاته وإنما يتخذه هذا البعض وسيلة للتعبير عن معاناة وجدانية يعيشها الشاعر فتصبح المرأة عنصراً من عناصر التعبير عن هذه التجربة، أو رمزاً للتعبير عن معاناة الشاعر، أي أنه لا توجد تجربة حب حقيقية.

وهناك نماذج كثيرة في الشعر العربي قديمه وحديثه من هذا النوع، ولا نقصد هنا ذلك النوع من الغزل المقصود لذاته، والذي يتفاوت فيه الشعراء سمواً أو هبوطاً، حسب حظوظهم أو قدراتهم من تناول الموضوع، واستيعاب الموقف من الناحية الفنية، وصدق التجربة. وانما الذي نقصده ذلك الغزل الذي يتخذ من المرأة رافدا من روافد التجربة الشعرية، فيبث من خلال هذه المعاناة لواعج الاسى والشكوى. وهذه ظاهرة برزت بوضوح عند شعراء الرومانسية، وبالذات عند شعراء المهجر حيث يكون الغزل ومناجاة المحبوبة وسيلة للشكوى وبث لواعج الآسى والحزن والألم الذي يعانيه الشاعر من الواقع المعاش.

ومن خلال تتبعنا لموضوعات الغزل عند الشاعر محمد العطية في ديوانه (مرآة الروح) نجد أن شعره الغزلي لا يخرج عن هذا الاتجاه، حيث ان الغزل عنده وسيلة إلى بث لواعج الحزن والألم والشكوى، وإلى جانب أن هذا النوع من الغزل كما ذكرنا مذهب شعرى معروف فى شعرنا العربي بالذات عند نوى الاتجاه الرومانسي. فإننا نضيف إلى ذلك أن شعر الغزل كتجربة حقيقية والمرأة كنموذج واقعي يصعب بروزه في مجتمع محافظ كالمجتمعات الخليجية بصفة خاصة، فبحكم صغر هذه المجتمعات

والتقاليد العربية الاسلامية المحافظة يصعب أن تتبلور أو تبرز نماذج لتجارب حب حقيقية في صورة قصائد غزلية منشورة. من هذا المنطلق يجب أن ننظر إلى غزليات الشاعر في ديوانه.

ونعود إلى السؤال الذي أثرناه من قبل وهو عن صورة المرأة عند الشاعر فنجد أن الصورة الجسدية المادية تكاد تختفي نهائيا، وتظل صورة المرأة الغائبة كذكرى تنير خيال الشاعر فيبثها حزنه وشوقه، وحرمانه وتعطشه لها. أما المرأة نفسها فهي غائبة عند الشاعر من الناحية الجسدية، والعاطفية حيث لا تجاوب معه. فالحديث دائماً من جانب واحد لا نجد للطرف الآخر اي وجود. وهذه ظاهرة واضحة عند العديد من الشعراء كالشاعر عبدالرحمن المعاودة والشاعر مبارك بن سيف، والشاعر الشيخ علي بن سعود آل ثاني وغيرهم. وكما أشرنا من قبل أن ذلك يعود إلى طبيعة وتحكم القيم الاجتماعية المحافظة. ومن هنا فانه يمكننا القول ان الصورة التجريدية للمرأة هي المحور البارز في الكثير من قصائد محمد العطية.

ففي قصيدة خلي البال[1] . نجد ان الشاعر يناجي فتاة مجهولة المعالم، يبثها الشاعر شكواه وحنينه وعتابه :

ياخلي البال ما أدناك مني	هل سمعت النوح فاستهواك فني
لا تلمني إن أرقت اليوم دمعي	أرقتني نائبات لي تغني
فهي تنأى عن فؤادي حين تدنو	وهي تدنو إن سباك البعد مني
من صدى الانفاس نادى صوت حبي	ياحبيبي أين أنت اليوم عني
... ...	... ...
أنت تبدو لي خيالاً لخيال	واقعاً كنت فماذا الآن تعني
كنت طيفاً بخيالي تتوارى	ثم تبدو في الرؤى من غير إذن

ويمكن أن نقول في هذه القصيدة أو غيرها من قصائده الغزلية أن فتور العاطفة في مثل هذه القصائد قد افقدها الصور الفنية والايحاء فأصبحت النبرة الخطابية

---

١ - مرآة الروح، ص ٣١.

والتعبير المباشر هي السمة البارزة. لأن الشعر عندما يفتقد الدفقات الشعورية وتخبو العاطفة طبيعي أن يلجأ الشاعر إلى وصف الجمل موسيقياً، وإن كانت بعض الأبيات في القصيدة تتسم بشيء من الرقة العاطفية، وسلاسة الصياغة كقوله :

من صدى الأنفاس نادى صوت حبي ياحبيبي أين أنت اليوم عني

أو قوله :

ياخلي البال ما أدناك مني هل سمعت النوح فاستهواك فني

إلا أن القصيدة بصفة عامة كما ذكرنا عارية من التدفق العاطفي والصور الفنية، والايحاء الشعري، لان الشاعر لا يعبر عن تجربة وجدانية منفعلة بالموقف. ويمكن أن نستشف أبعاد الموقف في تجربة الشاعر هذه من خلال البيتين الأخيرين :

كنت طيفاً بخيالي تتوارى ثم تبدو في الرؤى من غير إذن

أنت تبدو لي خيالاً لخيال واقعا كنت فماذا الآن تعني

ودعك من عبارة الشاعر قوله: (واقعا كنت) فهذه دعوى شعرية مفتعلة نلمسها في شعر العديد من الشعراء الذين يكون الغزل عندهم عنصرا للتنويع في موضوعاتهم الشعرية فحسب أي أن الموضوع صناعة شعرية في هذا الفن.

واذا وقفنا عند قصيدة (جذور) وهي غزلية ويمكن أن تكون أفضل غزليات الشاعر فإننا نجد أن روح التكلف والافتعال فيها تغلب أيضاً على تلك الومضات الشعرية في القصيدة. وإنْ كنت أتحفظ على هذا التنويع أو التقسيم الذي أقوم به في تناولي لهذه القصائد، لأن العمل الفني وحدة فنية متكاملة أي أن التجربة لا تتجزأ.. ولكني تجاوزاً أقف عند بعض الملامح والأبيات الشعرية المشرقة لأن زميلنا الشاعر محمد العطية لازال في بداية طريقه ومثل هذه الملاحظات ربما تكون أكثر فائدة لمسيرته الفنية. نعود إلى قصيدته جذور التي يقول فيها :

اني اجتثثت جذورك من قلبي السالي الخلي

وقتلت في نفسي الشعور بأنك كالروح لي*

---

* الكاف في (بأنك) بحاجة إلى اشباع لكي يستقيم الوزن.

ما عـدت كالـدر النفيـس لـدى المحار المقفـل
إن الـدروب تشـوكت إلا طريقـك فارحـلي
أحـلامـك الهيمى تهـاوى فـوق جفـن مسـدل
وسـرابك الظامي يمـوت على زلال الجـدول

... ...

إني سكنت بغابـة النسيـان روحـا هاربـة
تستقطب الـذكرى ولكن كالايـادي الغاضبـة
أرأيـت أشرعـة تشـد على صـوار ذائبـة
أرأيـت أفئـدة تقـد على أمـان كاذبـة
تلك الحيـاة وذاكم ثمـن الزمـان المهمـل

... ...

أواه لـو تـدرين مـا أقسى جراحـات المحـب
في قبضة الحرمان تبدى ظالما من غير قلب
في ذاته فيض الشعور وظلمة قسطاس حب
يمضي كما يمضي السحاب بلا مسافات ودرب
حيث الحنيـن وغربـة الأمـل البعيـد المنـزل

... ...

إني عرفتـك لا شـعور ولا فـؤاد ولا حنيـن
فعلمت أني كالسراب على هجيرك مستكين
وجهلت في الثغر الضحوك كآبة القلب الحزين
حتى مضيت بهاجس الصدر القنوط المثقل[٢]

ورغم ان هذه القصيدة الغزلية أفضل من سابقتها الا ان التفكك وعدم الترابط أيضا يجهض تلك الومضات الشعرية التي برزت في المقطوعة الثانية (إني سكنت

---

٢ – مرآة الروح، ص ٣١.

بغابة النسيان روحاً هاربة). ومن ثم يبدو البناء اللغوي أكثر ترابطا وانسجاما في هذه المقطوعة، منه في بقية القصيدة. ولعل فتور العاطفة واختفاء التجربة هو الذي دفع الشاعر إلى تصيد الألفاظ، والتحايل على تركيب وبناء الجمل مما أدى إلى هذا التفكك في بعض أبيات القصيدة، مثل قوله: (وقتلت في نفسي الشعور بأنك كالروح لي)، فحرف الجر (الباء) هذا مقحمة بل أن الجملة التي بعدها اصبحت مخاصمة لما قبلها.. وانظر إلى هذا الاضطراب في قوله: (إن الدروب تشوكت إلا طريقك فارحلي).. فالشاعر يريد ان يقول لصحابته إن الدروب تشوكت وسدت في وجهه إلا دربها هي.. إذن لماذا يأمرها بالرحيل بعد هذا الاستثناء، حيث ان النتيجة التي كان يجب ان تترتب على ما بعد (إلا) أن يقول لها قفي وخذيني معك..! مع أن الشاعر من مطلع القصيدة يعلن أنه قد أجتث جذور حبها من قلبه ومن ثم فإن هذا الاستثناء لطريقها من الشوك في غير محله، وقل مثل هذا بالنسبة لعلاقة البيت الثاني بالبيت الاول في المقطوعة الأخيرة حيث العلاقة معدومة، في حين أن العطف بالفاء هو الذي أدى إلى هذا الاضطراب حيث ان البيت الثاني لا يقع جواباً أو جزاء للبيت الأول فالرابط المعنوي بينهما معدوم فكان العطف بالواو أجدى في هذا الموضع.

إن قصائد الغزل عند الشاعر (العطية) في مرآة الروح هي أضعف قصائد الديوان من الناحية الفنية، والسبب كما ذكرنا في أن هذه الاشعار لم تصدر عن تجربة صادقة، ولذا لا يتجاوز الانطباع فيها ذلك المظهر الخارجي لدلالة الالفاظ، حيث تصبح مفردات الحب ألفاظ بدلالتها الوصفية.

(أواه لو تدرين ما أقسى جراحات المحب).

وكما يقول الدكتور/ إحسان عباس (ليس التعبير عن العاطفة هو ان تصفها... ولذلك كان استعمال «الصفة» في الشعر حيث يجب التعبير أمراً خطراً، فإذا أردت أن تعبر عن شيء مرعب ووصفته بأنه (مخيف) كان هذا مجرد وصف لا تعبير والشاعر الحق في لحظات الشعر الحق لا يسمى العواطف التي يعبر عنها[٣] .

ولعل قصيدته الموسومة بـ (نور) تبدو فيها ملامح المرأة في صورة واقعية ملموسة

---

٣ – فن الشعر، د . إحسان عباس، ص ٣٢.

إلى حد ما. أي أن الشاعر خرج من إطار مناجاة المرأة (المثال) كأنثى نكرة مجهولة يبثها لواعج الاسى والفراق إلى صورة امرأة تقع في دائرة الواقع من حيث استجابة عناصره، فاللقاء، وذكر الاسم، وتبادل الحديث، تخرج رؤية الشاعر من المرأة المثال أو النموذج، إلى القرب من واقعية الموقف والتجربة.

أحسك يانور في كل نور ... يضيء النهار به والسحر
وإن كنت غيبا بعلمي فمنه ... حديثك الف حبيب ظهر
... ...
الفتك سمعا وقلبا يرق ... به الشوق والعين كم تنتظر
فلا تمنحيني بعيد الوصال ... عذاب الصدود فهذا مضر
ولا تسلبيني جمال الأماني ... وقلبي هش فقد ينكسر(٤)

وتقف عند عبارة «فهذا مضر» فهي تخرج من إطار الأسلوب الشعرى وتكون أقرب إلى الأسلوب التقريرى في النثر. وكذلك قوله (فقد ينكسر) ففي مثل هذا الموضع الاغراق والمبالغة أجدى، و(قد) هنا حصنت القلب وأجهضت صوت العاطفة، وليس هذا موضعها.

واذا انتقلنا مع الشاعر ومن خلال ديوانه إلى الشعر الوجداني الذي يتمثل في مجموعة لا بأس بها من قصائد الديوان في القسم الأول حيث يزاوج فيه الشاعر بين غزلياته وبين الوجدانيات. والشاعر هنا اكثر توفيقا في الوجدانيات منه في غزلياته.

ولكن بيدو أن الشاعر متأثر بالنزعة الرومانسية بصورة واضحة، حيث تتسم قصائده بالألم والحزن والشكوى استمع إليه في قصيدة (الغد المجهول) حيث يبلغ التشاؤم واليأس مداه :

أعيذك أن تطيل الليل سهدا ... أقلبي فالجوى أضناه مدا
وحسبك من جراحك نائمات ... على وله نزفن الليل وجدا
بلغن الصبح في أكفان ليلى ... وكان الصبح في عيني لحدا
فقد أطوى الزمان بغير علم ... على أمل أذاب القلب جهدا

٤ – مرآة الروح، ص ٣٣.

وبين مناي تمرق عابسات ظنوني إذ تهد الفكر هدا
بأي منى ستحلم يافؤادي ودرب الحلم بالاوهام سدا
سيسلبك التأمل كل جهد ويمنعك التسوف أن تجدا
أقلبي لا تنفر عنك يأسي فبعض اليأس للآلام أجدى
ومد يدي إلى غيب غريب يصافحني فقد أغشاه صدا
فمن يدري بأي غد سأمضي وأي غد إليه الغيب أدى
وهل آوي إلى يوم وديع فإني هبت أن ألقاه ندا
فناديت الحياة بملء شوقي وعيني حسبها الخفقان ودا
هنالك مات في عيني خيالي ورجع الصوت أحجم أن يردا
فهام على صدى الزفرات قلبي يشيعه لظى العبرات ودا
فقلت معللا نفسي ببؤس ألذ العيش ما ألقاه جدا(٥)

ففي هذه القصيدة يسمو الشاعر بفنه، وتتحول القصيدة من صياغة ووصف مباشر إلى صور من التعبير عن تجربة ومعاناة يعيشها الشاعر فمن خلال الحوار الذي يدور بين الشاعر وقلبه، نجد أن الفكرة تنمو شيئا فشيئا ومحورها اليأس والألم الذي يسيطر على الشاعر حتى يفضى به في النهاية إلى أن يتخلى عنه خياله الذي كان يحاول من خلاله أن يخترق حاجز اليأس والالم:

هنالك مات في عيني خيالي ورجع الصوت أحجم أن يردا

وقلبه هو الآخر يتخلى عنه، وكان رفيق دربه، ولكن في النهاية يتركه وحيداً لبؤسه وآلامه :

فهام على صدى الزفرات قلبي يشيعه لظى العبرات ردا
فقلت معللا نفسي ببؤس ألذ العيش ما ألقاه جدا

فهذه القصيدة تتسم بتجربة وجدانية واضحة المعالم عند الشاعر، تسيطر عليها عاطفة متجانسة. تنمو فيها التجربة شيئا فشيئا حتى يصل بها الشاعر إلى النتيجة

٥ – مرآة الروح، ص ٤٠.

التي يريد أن ينقلها إلينا.

وقد جاءت الألفاظ والصور معبرة عن نوع التجربة الحزينة التي سيطرت على عاطفة الشاعر. وهي مفردات رومانسية أي يكثر تداولها في قاموس الشعراء الرومانسيين مثل (الليل، السهد، الجوى، أضناه، الجراح، النزيف، الأكفان، اللحد، الاوهام، اليأس..).

أما الصور الفنية فقد جاءت متجانسة ونوع التجربة عند الشاعر، (فالجراح نائمات، وينزفن الليل وجداً، وهن يبلغن الصبح في أكفان ليله، والظنون تمرق عابسات، والخيال يموت..). وتشخيص الخيال، ورجع الصوت، ولظى العبرات وهو يشيع القلب، كلها صور حية جاءت ثرية بدفقات شعورية تجسد حجم المعاناة عند الشاعر.

والحقيقة أن الكثير من شعره الوجداني يتسم بقدر من الشفافية والايحاء الشعرى والصور الفنية التي تنم عن موهبة شعرية خاصة عندما تكون القصيدة نابعة من تجربة ومعاناة فالشعر الوجداني بالذات مصدره الأساسي المعاناة الذاتية. وإذا كان الشعر صدى النفس وترجمان الشعور، ومصدره معاناة ذاتية، فان هذا المفهوم هو أكثر التصاقا بالشعر الوجداني، لأنه فيض العواطف الوجدانية الفردية. ولذا فإن الشاعر لن يكون موفقا في هذا النوع من الشعر مهما كانت مقدرته الفنية إذا لم تكن هناك معاناة حقيقية. فالشعر مرآة - بالذات الوجداني - لنفس صاحبه، فمادته الأولى عواطفه ومشاعره، والاستبطان الذاتي هو محور هذا النوع من الشعر، بل هو العنصر الأساسي فيه. ومن هنا تصبح التجربة الذاتية للمعاناة ضرورة من ضرورات هذا النوع من الشعر. وهذا لا يعني أن الشعر بصفه عامة لا يحتاج إلى معاناة وصدق تجربة. وإنما الذي نعنيه أن الشعر الوجداني الذي يصور الالم والحزن، ويبث لواعج الاسى والشكوى لابد أن تكون هذه العواطف نابعة من معاناة صادقة أو تجربة استوعبت أبعاد الموقف فعبرت بلمسة شعورية متفاعلة مع الموقف. ولعل قصيدته (مرآة الروح) تعبر عن لمسات شعورية ونفسيه يعيشها الشاعر فانعكست هذه المعاناة من خلال صورة معبرة عن الموقف الذي يعيشه :

ليل الخريف وزفرة السأم إيحـــاء ذاكـرة بـلا نـغـــم
لله نـفـسـي كم أغـر بـهـا بـين الحيـاة ومـورد العدم
الفيت راحلتي خطى زمـن فركبتهـا ضـرباً من الهمم
فاذا الـدهـور الباليات رؤى تجتـازني مـوتى إلى الظلم
كم كنت حلما في عيون غدي لمـا ظننـت بأنـه حلمـي
ليـل هزيـل واهـن القـدم في غربة ظمـأي إلى الالـم
وهواجـس سكرى ومـدفـأة محمومـة الأنفـاس كالسقم
رحمـاك ياقلبي فـقـد نزفت مني الجـروح وأنت كل دمي
أو كلمـا أيقظـت جارحـة وسنى من النسيـان لم تنم
بك أمنيات جد طامحة والعجز والحرمـان مـلء فمي[٦]

وهنا نجد أن الانفعال النفسي قد حرك لدى الشاعر بواعث تجربة معبرة صهرت الألفاظ والصور فجاءت سلسة متجانسة مع نوع التجربة التي عايشها الشاعر، ومن هنا حدث هذا التلاحم والتناغم بين عنوان القصيدة ومضمونها وصورها، ومفرداتها وبين نفسية الشاعر. فالمرآة إيحاء بانعكاس الصورة النفسية للشاعر، والزمن بأبعاده المؤثرة في حياة البشر أصبح الشعراء مأخوذين به على مر التاريخ وهو مصدر الهام وقلق في الوقت نفسه بما يثيره ماضياً، وواقعاً، ومستقبلاً، من شجى أو حزن أو تذمر في نفوس الشعراء. فطال وقوفهم عنده لأن كل ما يصادفه الإنسان في حياته يقع في إطار الزمن ولذلك كثرت شكواهم من الزمن كقول عمرو بن قميئة[٧] :

رمتني بنات الدهر من حيث لا ادري فكيـف بمـن يرمي وليس برام
وأفنى ومـا أفني من الدهـر ليلـة ولـم يفن ما أفنيت سـلك نظـام
وأهلكنـي تأميـل يـوم وليلـة وتأميـل عـام بعد ذاك وعـام

وهكذا تنعكس صورة الزمن على نفسية الشاعر (العطية) فتثير في نفسه القلق

---

٦ – مرآة الروح، ص ٦١

٧ – الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، عبدالله الصائغ، ص ٦٤.

والسأم والشكوى ففي هذه المقطوعة القصيرة تتكرر مفردات الزمن ومشتقاته عنده مثل (الزمن، الليل، الخريف، ذاكرة، العدم، الدهر، الدنيا، النسيان، غدا، الهرم،...). ولاشك أن هذه المفردات توحي بعمق المعاناة، ونوع التجربة وهي تجربة حزينة، ولذلك فإن مفرداته توحي وتعمق هذه التجربة كالليل والخريف، والعدم، والبلى، والموتى، والظلم، والهواجس...).

أما الصور الفنية فانها جاءت معبرة عن نوعية التجربة، والعاطفة الحزينة عند الشاعر كانت لها السيطرة على الصورة، والصورة في الدراسات الحديثة هي التي تسهم بل هي العنصر الهام في الوحدة العضوية للقصيدة، كما أن الصورة الشعرية مصدر تأثير[٨] . فأنظر إلى هذه الصورة التي يرسمها لحياته وموقفه من الزمن في قوله :

الفيت راحلتي خطى زمن فركبتها ضربا من الهمم

بل أن لفظ راحلة فيه ايحاء بالتعب والارهاق، وطول الطريق، لما ارتبطت به هذه اللفظة من دلالة في وجدان الإنسان العربي، حيث تتجاوز اللفظة المدلول المنطقي لتثير في نفس السامع أبعادا نفسية وعاطفية، بل هي شحنة من الذكريات والأشجان تتدفق من دلالتها. فالراحلة وما لها من أهمية في حياة الانسان العربي كوسيلة لتنقلاته، كانت تقترن بها المتاعب والصعوبات التي يواجهها المسافر، وكانت الراحلة تحمل وتشارك الشاعر همومه وما يلاقيه من عناء ومشقة، حتى أصبحت لفظة (الراحلة) عنوان السفر ورمز المتاعب والعناء.. فالخلفية التاريخية التي يحملها الوجدان العربي عن الراحلة تعمق وتجسد المعاناة التي يريد الشاعر أن يعبر عنها. حيث أن للدلالة التاريخية، أو الاسطورية وقعها في الاثارة وتجسيد المعنى، ووسيلة لربط المتلقي ومعايشته للتجربة التي عاشها الشاعر، لأن هناك ثمة مشاعر وأحاسيس ترقد وراء هذه الألفاظ لأنها تحمل تجارب خاصة[٩] .

وبإيجاز يمكن أن نقول ان الصورة في (راحلتي خطى زمن) تكثف عمق المعاناة

٨ – الصورة بين البلاغة والنقد، د . احمد بسام ساعي، ص ٣٦.

٩ – أنظر حوهذا الموضوع، قضايا النقد الادبي، د . بدوي طبانه، ص ١٧٧.

عند الشاعر. وتأتي الصورة الثانية في البيت الذي يليه لتكمل أبعاد الصورة الاولى في تصوير بطيء وقع الزمن في حياة الشاعر :

فإذا الدهور الباليات رؤى تجتازني موتى إلى الظلم

فانظر كيف أتى بصيغة الجمع (الدهور) للايحاء بطول وثقل الزمن ثم كيف وصفها بالباليات، والموتى، وتجتازه إلى أين؟ إلى الظلمات. ولاشك أن تجانس الصور وتوحدها يدل على أن مصدرها عاطفة صادقة. ثم أنظر إلى الصورة في البيت السادس:

ليل هزيل واهن القدم في غربة ظمأى إلى الالم

فالليل هزيل واهن القدم، فضعف القدم إيحاء ببطيء السير، أليست هذه الصورة جزء لا يتجزأ من الصور السابقة في تجسيم وتجسيد فكرة الزمن عند الشاعر. أما الصور الأخرى والألفاظ فانها كلها تتآلف وتتلاحم في وحدة عضوية نابعة من تجربة شعورية نفسية متجانسة. فالغربة الظمأى، والهواجس السكرى، والمدفأة المحمومة الأنفاس واللهفة العمياء، هذه الصور توحى بنوع التجربة والمعاناة التي يحملها أو يعيشها الشاعر.

والحقيقة أن الشعر الوجداني بصفة عامة هو أكثر نضجاً عند الشاعر من شعره في الموضوعات الأخرى. وكما ذكرنا أن هذا يعود إلى أن شعره الوجداني نابع من تجربة ذاتية صادقة.

من رومانسية معذبة إلى واقعية مؤلمة

أن القسم الثاني من الديوان كما صنفه الشاعر يحتوى على مجموعة من القصائد بعضها شعر مناسبات والبعض الآخر تتناول في موضوعاتها قضايا الأمة العربية والاسلامية. فرغم الجو الرومانسي الذي يسيطر على الشاعر في معظم قصائد الديوان، إلا أن الرؤية الواقعية ظلت هي الأخرى تطل برأسها بين حين وآخر مقترنة بوعي وحضور واضح في مواقف الشاعر من قضايا أمته القومية والإسلامية. فرومانسية الشاعر هنا رومانسية حزينة، ولكنها لا تستبدل واقعها الحزين بواقع مثالي، بل تسعى من خلال معاناتها أن تلج هذا الواقع، وإن كانت رؤية ظاهرية في أغلب

الأحيان، اصلاحية المنزع، لا تتعمق في أبعاد الواقع من أجل تغييره كما هو الحال بالنسبة للتوجهات الواقعية المعروفة. فالشاعر يصور الواقع مبرزا سلبياته. ومن هنا فإن مصطلح الواقعية الذي نستخدمه هنا بمفهومه العام.

ومن المعروف أن الشاعر مرآة صافية تنعكس من خلال نفسه صورة الوجود والكون، وهو رجع الصدى لنفوس الاخرين من بني قومه، بل وبني البشر، عندما تتسع نفسه ومعاناته لمعايشة الآخرين والتفاعل معهم. فالشاعر لسان حال أمته يعبر عنها بكل آمالها وأحلامها، وآلامها وأفراحها ومن هنا ينطلق شاعرنا معبراً عن معاناة أمته، ناعياً لحالها وما وصلت إليه من تردي، وتخاذل، واستسلام، وخلافات، حتى أصبحت عرضة للاخطار التي تهدد وجودها. ففي قصيدته (رسالة إلى العرب)[١٠] ينعي فيها الشاعر حال أمته :

عز المجير من الأعداء في الوطن ... وأصبح العيش أوهاما من الوهن
أين الاعزة في ذا الدهر إنهم ... سود الوجوه بذل فاحش نتن
أمسى العدو بأرض العرب طاغية ... مستمسكا بعرى التلمود في المحن
يا آل يعرب لا الآمال ندركها ... منكم ولا أمل يبدو من الزمن

ويعى شاعرنا أبعاد الموقف وسبب هذا التردي والضعف والوهن الذي أصاب أمته، وهي هذه الخلافات، والتشاجر فيما بينهم وإنشغالهم بتوافه الامور:

قد أشعل الصمت فيما بينكم جدلا ... وآية الغدر لا تخلو من الفتن
لن يتقي بهواكم مبتغي دعة ... فالامن بين حماكم غير مؤتمن
إن التناحر فيما بينكم عبث ... ومهجة المرء موت زاهد الثمن
ياويحها القدس إذ أبدى تشردها ... بصق الزمان بوجه الخزى والدرن
أآفة المجد أنتم ياسلالته ... إن التقلب يدعو الفكر للشجن
كان المصير غداة الأمس يجمعنا ... واليوم ندفنه في غربة الكفن
وأصبح النصر أحلاماً نشيعها ... في كل رابية ضاعت من الوطن

---

١٠ - مرآة الروح، ص ٨٩.

والقصيدة رغم النبرة الخطابية، والأسلوب الحماسي في هذا النوع من الشعر، إلا أن الانفعال العاطفي بالموقف قد أخرجها إلى حد ما من إطار التقريرية.

ووسط هذه الرؤية الواقعية، أو بمعنى أدق المعايشة الواقعية – لان الرؤية لابد أن تكون نابعة من فلسفة وموقف واضح من الكون والحياة – تطغى الحيرة والتشكك في مصداقية التغيير. حيث يصطدم الشاعر مع الواقع وتصبح المعاناة والتشاؤم والالم دافعا للثورة، من خلال اتحاد الذات الداخلية للشاعر مع الذات الخارجية للانسان العربي في معاناته القومية، حيث يرتبط مصيره بمصير أمته. والشعراء هم أكثر من غيرهم قدرة على رصد هذا الواقع والتفاعل معه بسلبياته أو ايجابياته.

ففي قصيدته (الصحوة الكاذبة)[١١] يرثي الساعر حال أمته وما آلت إليه:

أفي الشرق شمس لنا غائبه ... وفي الغرب ريح لنا ذاهبة
وما رث ثوب الفخار القديم ... ولكن أجساده ذائبة
عيون الأسى ياجراح القلوب ... بأفواهنا غمة صاخبة
سنحملها ذلة في السنين ... ونتركها وصمة شائبة
سنعلن تاريخنا في الحياة ... لأجيالنا الحرة الآيبة
فما نحن إلا غبار الزمان ... ستنهبنا ريحه الغاضبة
ولن يرحم العدل عجز الطغاة ... إذا أدركتهم يد العاقبة
حيارى الخطى ياأماني النفوس ... نهيم بآمالنا الخائبة
نفوس تفر إلى الأمنيات ... وأخرى تكر على الهاربة
وما ذاك إلا لأن العقول ... ضياع من الصحوة الكاذبة

فالشاعر يتفاعل مع الواقع بروح متشائمة متمردة عليه، يغلفها اليأس والاحباط والضياع، والرغبة في الانسلاخ من هذا الواقع المؤلم. بعد أن غابت شمس أمته، وذهبت ريحها أي كناية عن روح الانهزامية والتخاذل والضعف التي تسيطر عليها. ثم ننظر إلى هذه الصورة الفنية المؤلمة التي يصور الشاعر فيها واقع أمته مقارنا بايحائية

---

١١ – مرآة الروح، ص ٩٣.

مركزة وشفافة بين ماضيها المشرق، وحاضرها المظلم.

وما رث ثوب الفخار القديم ولكن اجساده ذائبة

ثم تتوالى الصور المؤلمة المعبرة عن رؤية الشاعر لواقع الانسان العربي. حيارى الخطى، نهيم بآمالنا، نفوس تفر إلى الأمنيات، وأخرى تكر على الهاربة، وتذكرنا هذه القصيدة بالشاعر الكبير عمر أبو ريشه في عتابه وثورته، من قصيدته (حماة الضيم)[١٢] ومنها:

ما ذنب فتية إذا شبت ولم تلمح بتربته خطى احراره

تركت لها آباؤها الارث الذي يبقى مطوقها بلعنة عاره

... ...

حسبت بناء العرب ممسوك الذرى تتحطم الأحداث دون جداره

فإذا البناة على ذليل وسادها تغفو عن الشرف الذبيح وثاره

ولا نريد أن نقارن أو نقول أن الشاعر محمد العطية يترسم خطى بعض شعراء الرومانسية الذين جمعوا بين الشكوى والانين واليأس، وبين الثورة والتمرد على الواقع من أمثال أبي القاسم الشابي، والشاعر القروي وعلى محمود طه وغيرهم، فشاعرنا لازال في بداية طريقه وانما نقول أن فيه شيئا من هذه الروح فأشعاره تجمع بين روح اليأس والشكوى والانين، وبين الثورة والتمرد على الواقع وتعريته.

فالتجربة الشعرية رغم بزوغها من رحم الواقع المرفوض لدى الشاعر إلا أنها تسمو على الواقع بغاياتها النبيلة الخيرة. فرؤية الشاعر رؤية مسؤولة تتمثل دائما واقعا يحمل الحق والخير والعدالة. فالشاعر أو الفنان الحق هو باني الحياة الجديدة، ومنقذ لمجتمعه من السقوط والتردي. حيث أن الشاعر يتعمق احساسه في هذا الواقع فيدرك أبعاده وخفاياه. ولا غرابة إذا وجدنا ثورة الشاعر أحيانا تتحول إلى هجاء قاس على امته في قصيدته (بسوس الجهل)[١٣] يصور فيها الشاعر واقع أمته :

---

١٢ – ديوان عمر أبو ريشة، ص ١٧.

١٣ – مرآة الروح، ص ٩٥.

رعش الجفن وألقى حلمه ... إذ رأى النفس رماد الحطمة
وفؤاد نبض العقل له ... مسه الفكر فناجى ألمه
أيها الصبر أما من شعلة ... تجهض الليل شمس عرمه
صدأ القيد وصمت الموت لم ... يخرس السوط بأيدي الظلمة
... ...
ذاك شأن العرب إذ دب بهم ... حلم المجد فضلوا قيمه
وتناسوا ذات يوم أنهم ... نسب المجد وكانوا علمه
عبدوا التاريخ حتى حطمت ... لوعة الواقع يأسا صنمه
رحب التيه فما من طرق ... يألف التائه فيها قدمه
كبت الرأي فما من وطن ... يحضن الفكر ويبني الكلمة
زمن العقل تولى وانتهى ... وبسوس الجهل عادت نهمه
يصرع الثائر فيها نفسه ... بها العاقل ينفي حلمه

وعنوان القصيدة (بسوس الجهل) فيه من الايحاء، والرمز التاريخي لحرب البسوس، التي كانت وصمة في التاريخ العربي، فالشاعر يريد أن يوقظ أمته من سباتها بتذكيرها بايجابياتها وسلبياتها لعلها تتعظ.

وترتفع نغمة الانفعال السياسي ولا أقول العاطفي بصورة واضحة عند الشاعر في قصائده السياسية، لتتضاءل الصور الفنية المعبرة، ويطفى الاسلوب المباشر، ولكن تظل أدواته التعبيرية، ومفرداته في مستوى لا بأس به، عندما ننظر إليه من زاوية الشعر السياسي التقليدي.

ففي قصيدته (قدس الاسلام)[١٤] ينعي فيها الشاعر على العرب مواقفهم السلبية، وكيف ان الاطفال والنساء يتحملون عبء المسؤولية :

الذل ملء ثيابنا والعار ... إذ قيل في صمت الجموع ذمار
لمن السكوت دقيقة ضجت بها ... قدس الكماة وصوتها إعصار

١٤ – مرآة الروح، ص ٧٧.

قوميـــة وهنـت فأين دعـاتهـا هـــل مسهـم من افكهـا ادبـــار
خزى العروبة أن تحارب نسوة ويلي الشجاعة في الامور صغار

وتدفع الشاعر أحياناً عاطفته السياسية إلى حد القسوة على امته. ناعيا عليها مواقفها وما وصلت إليه من حالة يرثى لها :

ضاقت بنا الأرض حتى مجنا الافق فارضنـــا التيـــه والاذلال والقلـــق
طواهـــم الصمـت حتى انهـم ذكروا قـوم نعـام اذا ما استنطقوا نهقوا
يمشـون في الارض لا رأي ولا وطن كأنهـم لضـــياع الحـــق قـد خلقوا
خانـت ضمـائرهم احـلامهم فبـدا ريب الزمـــان على اوفاهما خـــرق
ياقـــوم إن الدنى امســـت منازلنـــا وإننـــا بحضيـض الجهـــل نلتصق
في كل منبـــر علـم جهلنـــا صنـــم غنى على المجـد حتى كاد ينسحق
يا أمة الصمت عن خوف وعن حزن ما ذا بآمالنـــا حقـا سينطلـــق[١٥]

ولكن هناك بعض القصائد في شعره السياسي - إذا جاز هذا التعبير - وهي قصائد موضوعاتها سياسية جاءت في مناسبات مختلفة مثل قصيدته في (سليمان خاطر) تحت عنوان (ألا أنك أشعلت سراجاً).. وقصيدة (طرابلس الباسلة) التي نظمها عندما هاجمت الطائرات الامريكية ليبيا عام (١٩٨٦م).

مثل هذه القصائد نجد أن الانفعال السياسي المباشر قد طغى على الانفعال العاطفي التأملي الذي يتحول فيه التعبير عن الموقف إلى نوع من التكثيف والايحاء، والدرامية، والانعتاق من الموقف الاني (المناسبة) إلى مزجها بتجربة الاديب بكل أبعادها العاطفية، ومخزونه الثقافي الذي يثرى التجربة، ومن هنا تمتزج الفكرة أو الموقف مع المشاعر والأحاسيس الذاتية مع البعد والتغريب في أبعاد الحدث، اسطورياً، أو تاريخياً، وكما يقول إيليا حاوى :

فالشاعر الحديث إذا ألم بتجربة لم يعد يكتفي بأن يلقى في ساحتها ما يتيسر له من الأفكار والمشاعر الهاربة والمولية ولا يقبل الصدفة والاتفاق في النظم.. الشاعر

---

١٥ - المصدر السابق، ص ١٠٧.

الحديث يدرس تجربته بل أنه يدرس عليها بالتأمل والمعاناة والثقافة كما يحتضنها زمنا طويلا في نفسه . ويتقصى في التاريخ والاسطورة والحياة والكون والمجتمع.)[١٦] .

ولذلك فإن الانفعال العاطفي الآني المرتبط بالمناسبة غالباً ما تطغى عليه النبرة الخطابية، وتتحول القصيدة إلى أسلوب الرصف المباشر للافكار، وتنطلق العاطفة الحماسية إلى تسطيح التجربة، وتراجع الصور الفنية، لان القصيدة إذا كانت وليدة لحظة انفعالية، فانها لا تخضع للتأمل والتعمق في أبعاد الموقف لتثرى هذا الموقف من تجاربها السابقة ومخزونها الثقافي، بل أن الشعر السياسي غالباً ما يتمخض عن أسلوب خطابي مباشر وإذا كان هناك إثارة عاطفية، فهي ترجع إلى كون القارىء أو المتلقي يعاني التجربة نفسها. أي مثقل بهموم واقعه. نستمع إلى الشاعر (العطية) وهو يخاطب الرئيس الامريكي (رونالد ريجان) عندما قامت الطائرات الأمريكية بقصف ليبيا :

بعقبى الدعاء الذي لا يرد ... وأم القوافي التي تستجد
سيصمي جبينك ذل الزمان ... إذا كنت منه سدى تستمد
أشيخ الطغاة سيبلى الوعيد ... وتبقى طرابلس منه الأشد

والحقيقة أن شعر محمد العطية يتفاوت مستواه حسب ارتباطه بتجربة الشاعر وصدق الانفعال العاطفي. فشعره في الغزل يهبط فنياً إلى مرحلة النظم والتكلف، حيث يجهد الشاعر قريحته في تصيد الألفاظ والصور، مما ينتج عنه نظماً للأفكار لا رابط بينها مثل قول الشاعر في قصيدته (وفاء) فما هو الرابط الذي يربط بين هذه الأبيات الثلاثة في القصيدة التي جاءت متتالية :

تعالى فإن إنكسار السواقي ... يموت به جدول قد جرى
لأني مللت احتراق الوعود ... بعذر له الشوق لن يغفرا
فقدسية العشق حفظ الوفاء ... وإلا فكل الهوى مزدرى[١٧]

---

١٦ – في النقد والأدب، إيليا حاوي، جـ ٥، ص ٨٠.
١٧ – مرآة الروح، ص ١٣.

فالبيت الثاني لا علاقة له بالأول. والبيت الثالث لا علاقة له بالثاني وإن تصدرته فاء العطف التي توحى بانها واقعة في جواب، فهي ليست جواباً (أن) التي تصدرت البيت الثاني. فهذه الهلهلة وعدم الترابط ظاهرة واضحة في بعض قصائده التي خلت من معاناة وتجربة صادقة.

في حين أنه في شعره الوجداني، ومعظم قصائده الاجتماعية أو السياسية يبلغ مستوى فنياً ينم عن موهبة تمتلك استعداداً وحساً شعرياً يبشر بموهبة شعرية واعدة.

المصادر

١ – مرآة الروح، محمد خليفة العطية، ١٩٨٩م، الدوحة – قطر.

٢ – فن الشعر، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ٣.

٣ – الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبدالله الصائغ، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، ١٩٨٣م.

٤ – الصورة بين البلاغة والنقد، أحمد بسام ساعى، المنارة للطباعة والنشر، سوريا، ١٩٨٤.

٥ – قضايا النقد الادبي، د . بدوي طبانة، ط ٣، القاهرة، ١٩٧١م.

٦ – ديوان عمر ابو ريشة، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م.

٧ – في النقد الأدبي، إيليا حاوى، جـ ٥ دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨١م.