

ظاهرة الحزن الرومانسى فى أشعار الشعراء الرواد العراقيين

للشعر الحر بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، عبدالوهاب البياتى

الدكتور أبو الحسن أمين مقدسى

أستاذ مشارك بجامعة طهران^١

الدكتور عادل آزاددل

أستاذ مساعد بجامعة المحقق الأردبيلى

(از ١٣٥ تا ص ١٧٦)

تاريخ دريافت مقاله ٨٩/١٢/٢٣، پذیرش ٩٠/٠١/١٤

الملخص:

إن الحزن من الموضوعات الشعرية التي يشعّ منذ العصر الجاهلى من خلال الأشعار الرثائية التي تزخر بالعاطفة و المشاعر الحزينة الوجدانية . لكنه ارتقى منذ العصر الحديث خاصة منذ الفترة الرومانسية بحيث لم يكن ليبرز من خلال الأبيات الشعرية المعبرة عن تجربة شعرية رثائية فحسب بل أصبح كموقف ذاتى أو مزاج فطرى يصطحب أكثر الموضوعات الشعرية و يصبغها بطابع حزين . و الشعراء الرواد العراقيون للشعر الحر أى بدر شاكر السياب و نازك الملائكة و عبد الوهاب البياتى بما أنهم قد مرّوا فى بداية مسيرتهم الشعرية بالإتجاه الرومانسى فصار الحزن سمة بارزة تظهر من خلال الموضوعات الشعرية المطروقة عندهم كالحب و الغربة و الموت و هذا المقال يأتى ليحدّد أولاً : العوامل التي تضخم الحزن الرومانسى عند الشعراء الرواد ، ثانياً : ليدرس تناسق الصور الفنية مع التعبير الحزين الرومانسى و يرى أخيراً هل إنهم - رغم إتجاهاتهم المختلفة فى مسيرتهم الشعرية - حدّوا حدو الرومانسين الكبار أم لا ؟

الكلمات المفتاحية: بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، عبد الوهاب البياتى،

الحزن، الحب، الغربة، الموت، المدينة.

١. أستاذ مشارك بجامعة طهران Abamin@ut.ac.ir

توطئة:

ظاهرة الحزن من الموضوعات الشعرية التي نجد حضورها منذ العصور الأولى للشعر العربي الكلاسيكي في إطار الشعر الرثائي بأنواعه الثلاثة أي «الندب و التأيين و العزاء» (شوقي ضيف، ص ٢٠٧) و الذي كان يزخر بالعاطفة و المشاعر الحزينة الوجدانية و يبدو أن هذا النوع الشعري قد إرتقى خلال الأعصر حتى إستوى شكلاً من أشكال الأدب و عناصره في العصر الحديث خاصة منذ الفترة الرومانسية.

منذ هذه الفترة ليس الحزن ليأتي عند تجربة شعرية رثائية حزينة و حسب بل إنه يأتي كموقف ذاتي أو مزاج فطري يصطحب أكثر الموضوعات الشعرية و يصبغها بطابع حزين بحيث نرى عند بعض الشعراء كالشابي عندما يتحدث عن الطبيعة المثيرة للمتعة و السرور و الجمال فإذا بالحزن ينبثق من وجدانه فيحيل ما كان يفترض أنه مصدر للمتعة و السعادة مثاراً للشكوى و الألم و الحسرة و الأسى، من هنا لا يتخذ الإحساس بالحزن عند الرومانسيين أبعاداً واضحة الحدود فيأتي إحساساً متناثراً و الذي يلفت الإنتباه في مجال الحزن في الشعر العربي الحديث هو أن بعض الموضوعات قد أصبحت من الوجوه و المظاهر التي تثير الحزن عند الشاعر، و يبدو أن الظروف و الحوادث التي تطرأ على العالم العربي و بالتالي على الشاعر العربي الحديث تقف وراء ذلك.

إن رواد الشعر الحر العراقيين الثلاثة أي: بدر شاكر السياب، نازك الملائكة و عبد الوهاب البياتي من الشعراء المعاصرين الذين بدأوا مسيرتهم الشعرية بدايةً رومانسيةً فهم تناولوا في أشعارهم أكثر الموضوعات الرومانسية كالإغتراب، و الطبيعة و المدينة و الحب و العودة إلى الماضي و الطفولة، و الحنين. كما تناولوا الحزن كموضوع يصحب أكثر الموضوعات المذكورة أعلاه. فقد عاش السياب منذ طفولته حتى أواخر عمره حياةً مليئةً بالأسى و الحزن و الفراق بحيث نرى أصداء ذلك في أكثر أشعاره، و امتاز شعر نازك بالحزن و الشجن الذي يشوبه حس إنساني عال، و ظلَّ هو سمة غالبية على شعرها و البياتي بما كان قد عرف الحزن منذ

طفولته في حى قريب من المقابر و المسالخ و جربّه طيلة حياته بسبب الأحداث و الظروف الخاصة، يستشف الحزن من طيات أشعاره.

تمّة دراسات تدرس أشعار السياب و نازك و البياتي مشيرةً إلى مضامينها و فنياتها من أبعاد مختلفة و متفاوتة. إنَّ حيدر توفيق بيضون أثناء دراسته أشعار السياب يشير إلى الحزن المسيطر على أشعاره قائلاً: «إن رحلته العامّة في الحياة قد إنّسجت على وجه التحديد بالقساوة و المعاناة ممّا طبع شعر السياب بمسحة الحزن ... فهو الذى نشأ يتيماً محروماً من حنان الأمّ و شبّ و ترعرع في أرض التقلبات السياسية و الوظيفية ليموت وحيداً». (حيدر توفيق بيضون، ص ١١) إنه في معرض حديثه عن المرحلة الرومانسية عند السياب يقول: «إن الهموم التي كانت تحفل بها نفسه لم تكن سوى هموم عاطفية سمتها التقلب بين الأمل و اليأس و القرب و البعد و الحلم و الواقع فضلاً عن التنازع الحادّ المخذول للحبيبة الدائبة الغائبة المقبلة المتمنعة و ما إلى ذلك من أضغاث الحبّ الفاضل الحامل هزيمته بنفسه». (المصدر السابق، ص ٣٦) و إحسان عباس هو باحث آخر يمعن النظر في بعض أشعار هؤلاء الشعراء الثلاثة التي يسودها جوّ رومانسي حزين و يسرد العوامل المثيرة للحزن في تلك الأشعار (الحب عند نازك ، الغربة عند السياب و المجتمع عند البياتي) مشيراً إلى المظاهر الفنية التي خلعتها الإحساس بالحزن على القصيدة (إحسان عباس ، ص ٣٤ - ٤٥). و إيمان يوسف بقاعى عند مناقشته حياة نازك و أشعارها يعتبر الحزن سمة غالبية على البواكير الشعرية أي «مأساة الحياة» و ديوان «عاشقة الليل» لديها و يعدُّ الحبّ و الموت و التشاؤم من أسباب إثارة الحزن الرومانسي عندها (إيمان يوسف بقاعى، ص ٤٢-٥٧). و ناهدة فوزى تتناول الحزن عند البياتي و لا تقوم إلا بذكر العوامل الباعثة لتلك الظاهرة ، منها : الحب ، التشاؤم ، المجتمع ، و الغربة. (ناهدة فوزى، ص ٦٦-٨٤). و يعدُّ محمد راضى جعفر الغربة من بواعث الحزن عند الشعراء الرواد العراقيين قائلاً : «و لا شكّ في أن إغتراب طليعة الشعراء في هذا القرن و ... قادهم إلى محاكاة الرومانسية الغربية. يستوى في ذلك شعراء الوطن العربيّ و الشعراء العرب في المهاجر فأخذوا من الليل أنيساً و تاقوا إلى حياة الكوخ و اعتزلوا المدينة و تغتّوا بالألم و صار الحزن نديماً لهم» (محمد

راضی جعفر، ص ٢). كما أشار في بحثه إلى الظواهر الفنية التي سببها الحزن الناتج من الغربة. و السعيد الورقي هو باحث آخر يعدد الوجوه المختلفة الباعثة الحزن في الشعر العربي الحديث متمثلاً بأشعار الشعراء العرب المعاصرين، منهم نازك و السياب مكتفياً بذكر أحد العوامل المثيرة لظاهرة الحزن عندهما. فهو يعتبر الحبيبة في تحقيق مثاليات الذات عاملاً في الشعور بالحزن عند نازك (السعيد الورقي، ص ٢٥٧) و يذكر الموت كعامل رئيس لإثارة الحزن عند السياب (المصدر نفسه، ص ٢٧٣-٢٨٠).

هذه الدراسات بما أنها تذكر بعض العوامل المثيرة للحزن لدى السياب و نازك و البياتي و تترك البعض الآخر، أولاً تشير إلى الظواهر الفنية في أشعارهم المنطوية على الحزن الرومانسي إلا قليلاً فتتصدى هذه المقالة للكشف عن بواعث الحزن بكاملها متمثلةً بأشعارهم في دواوينهم كلها و في كل مراحلهم الشعرية التي تستشف منها الرائحة الرومانسية، كما تهدف إلى دراسة السمات الفنية التي جاءت جرأً التأثير النفسي الذي يتركه الحزن الرومانسي في أشعارهم، ثم تناول الألفاظ و التعابير و التصاوير الشعرية عندهم لترى هل تشترك اللغة الشعرية لديهم عند التعبير عن إحساسهم الحزين أم لا ؟

كما أسلفنا، كان شعر الرثاء في العصور الماضية هو النوع الشعري الذي يمثل الإحساس بالحزن عند الشاعر . فكان الرثاء تعبيراً عن خلجات قلب حزين ، فيه أنة و لوعة و حسرة و لذلك يعتبر من الموضوعات القريبة إلى النفس. كان الشاعر يتخذ في رثائه ثلاث خطوات : فهو مرة يبكي و ينوح على الفقيد و مرة أخرى يندبه بألفاظ حزينة و مؤلمة و في صورة ثالثة يؤينه تأبيناً رائعاً و يشيد بخصاله و يذكر فضائله و يعدد محامده ، كما نراه أحياناً يتجه إلى التفكير في رحلة الحياة و مصير الناس و نزول البلاء و ضعف الإنسان أمام صروف الدهر و مصائبه و يدعو إلى الصبر على الشدائد.

كانت هذه الأشعار الرثائية تفيض تفعجاً و حسرة على الميت كما كانت تصور مشاعر الوجدان الحزينة للشاعر حيال حادثة الموت الذي يهلك عزيزاً من الأهل و الأصدقاء و تبعاً لذلك الإحساس و الشعور تأتي تلك الأشعار عاطفياً. إن الشاعر أبوذؤيب الهذلي الذي قد

أفجعه الموت بأولاده السبعة (أو الخمسة) يتحسر على فقدته إياهم و يبكيهم و يقول إئني سعتُ أن أدفع الموت عنهم و لكن إذا جاء الموت لا يمكن الفرار عنه. رثائه هو نوحه الأب على فلذات أكباده قد أطاح بهم الموت و أصبح عيشه غصّةً و غمّاً و متعباً و صارت الدموع و الحسرات نصيبه في الحياة بعدهم و لذلك جاء شعره عاطفياً نابغاً من صميم فؤاده. لكن الذي تفقده هذه الأبيات هو أن خيال الشاعر لا يجول فيها في إيجاد تصوير فني نابع عن الأثر النفسى الذى تركه الحزن في نفسه و يصور حاله الحزين بعد موت أبنائه و لا غير . (الأب لويس شيخو اليسوعى، ص ٢٢٠-٢٢١). ومن الشعراء الآخرين الذين برعوا في الرثاء و إظهار الحزن هو الشاعرة الحنساء التى رثت أخويها معاوية و صخرأً في عدة قصائد. إنها تتدب في قصيدة «رثاء صخر» صخرأً فتلتاع لوعةً شديدةً و من فرط حزنها على أخيها تبدأ قصيدتها بأسلوب تجاهل العارف و تسوق أدلة عديدة لبكائها عليه و تقول إن عينه ما دامت هى تعيش تبكى عليه و لا تجف من الدموع ثم تبدأ في تأبينه و تعداد مكارمه. (فؤاد أفرام البستاني، ص ٢٦٧-٢٦٩). و أبو الطيب المتنبي من الشعراء الآخرين الذين أجادوا في رثائهم و تصوير حزنهم. إنه يرثى في قصيدة مؤلمة جدته فيبدأ قصيدته كسائر أقرانه من الشعراء بأبيات حكمية ثم يبرز حزنه العميق الذى زعزع كيانه فجاء بأبيات تبوح عن الألم النفسى التائر بحيث يحرم على نفسه السرور في الحياة بعد جدته (أبو الطيب المتنبي، ص ١١٢٢)

و نرى أصداء هذه المضامين الرثائية الحزينة في الشعر الكلاسيكى المعاصر، فيه الحديث عن الموت و الإعتبار بالراجلين و زوال الدنيا، و فيه التأوه و الحسرة على الفقيد، و فيه تعدد مناقب المرثى. كما يستطرد الشاعر أحياناً من خلال الرثاء إلى شتى الأغراض السياسية و الإجتماعية. (حنّا الفاخورى، ص ٩٥٣ - ٩٨٠)

أما الذى يلفت الإنتباه في هذه الأشعار فهو أن الحزن في أكثرها يصدر عن إحساس صادق بحيث لا يجعلها شعراً عاطفياً إذ يبدو أن الحزن لا ينبع فيها عن عاطفة عميقة ممتزجة بذات الشاعر كما أنها قد تخلو من تصوير فنى خاص في التعبير عن الحزن، فتعاير الشاعر معتمدة على ما جرّبه و أحسّه في حياته. لكن ما نقرأه في أشعار الرومانسيين عند الحديث عن

تجربة حزينه فهو يختلف تماماً عن تلك الأشعار الرثائية المحزنة قديماً أو معاصراً . هذا خليل مطران يتحدث في قصيدة «المساء» عن نفسه و هو في أوج الحزن و الألم :

مُتْفَرِّدٌ بِصَبَابَتِي، مُتْفَرِّدٌ	بِكَآبَتِي، مُتْفَرِّدٌ بِعَنَائِي
شَاكٍ إِلَى الْبَحْرِ إِضْطِرَابَ خَوَاطِرِي	فِيُجِيبُنِي بِرِيَاحِهِ الْهَوَاجِ
ثَاوٍ عَلَى صَخْرٍ أَصَمٍّ وَ لَيْتَ لِي	قَلْبًا كَهَذَا الصَّخْرَةِ الصَّمَاءِ
يَنْتَابُهَا مَوْجٌ كَمَوْجِ مَكَارِهِي	وَ يَفْتُتْهَا كَالسُّقْمِ فِي أَعْضَائِي
وَ الْبَحْرُ خَفَاقُ الْجَوَانِبِ ضَائِقُ	كَمَدًّا كَصَدْرِي سَاعَةَ الْإِمْسَاءِ
وَ الشَّمْسُ فِي شَفَقٍ يَسِيلُ نَضَارُهُ	فَوْقَ الْعَقِيقِ عَلَى ذُرَى سَوْدَاءِ
مَرَّتْ خِلَالَ غَمَامَتَيْنِ تَحْدُرًا	وَ تَقَطَّرَتْ كَالدَّمْعَةِ الْحَمْرَاءِ
فَكَأَنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ لِلْكَوْنِ قَدْ	مُزَجَّتْ بِآخِرِ أَدْمَعِي لِرِثَائِي
وَ كَأَنِّي آنَسْتُ يَوْمِي زَائِلًا	فَرَأَيْتُ فِي الْمَرَاةِ كَيْفَ مَسَائِي

(خليل مطران، ص ١٤٤)

إن الألفاظ التي تتألف منها الأبيات (الكآبة، العناء، اضطراب الخواطر، المكاره، الإمساء، الشفق، الدمعة و الرثاء) ترسم صورة من نفس الشاعر المريضة يستولى عليها الحزن بقوة لما له من صدق الإحساس و عمقه. إنه في تصوير حزنه لا يعمل كآلة التصوير ليصف حاله و حسب بل يدخل خياله ساحة إبداعه الشعري و يمتزج مطران بفضل خياله بالطبيعة ليرى نفسه في مرآة تلك الطبيعة فكأنها قطعة من نفس الشاعر أو الشاعر جزء من أجزاء الطبيعة أو بتعبير آخر إن الشاعر حالٌ في الطبيعة و الطبيعة حالة فيه و هذا ما يسمّى عند الأدباء بالحلول الشعري. فخيال مطران يجعل رياح البحر الهوجاء لترد عليه كإنسان (ظاهرة التشخيص) لإضطراب خواطره، كما يجعل البحر و هو خفاق الجوانب ضائق كمداً مثل صدر الشاعر ساعة الإمساء، إنه يرى الشمس عند غروبها بين السحاب كأنها آخر دمعة للكون تمتزج بدموع الشاعر لثريته. و من كل هذا تتكون المرآة التي يرى فيها الشاعر نفسه أو تحل الطبيعة في الشاعر كما يحل فيها أو يذوبان في بعضهما البعض.

١. بدر شاكر السياب:

حياة السياب هي السند الرئيس في الحكم على شيوع ظاهرة الحزن في شعره، فالقساوة و المعاناة اللتان إصطحبته في الثماني و الثلاثين من عمره، جعلتا شعره يفيض ألماً و حزناً. العامل الأول - السياب الذي نشأ محروماً من حنان الأم حين يجد صورتها في صورة جدته و يأخذ يتسلى في أحضانها ، يفاجأ بفقدتها في صيف سنة ١٩٤٢. و كان لتلك الحادثة أثرها البعيد في نفسية بدر، لنسمع إليه يقول: «أفوضى الزمان العاتي. أيرضى القضاء أن تموت جدتي أواخر هذا الصيف، فحرمت بذلك آخر قلب يخفق بجبي و يحنو عليّ، أنا أشقى من ضمت الأرض» (إحسان عباس، ص ٣٤). هذه الآهات و اللعنات على الدهر و القضاء ليست إلا معبرة عن تأثر السياب العظيم تجاه فجيعة إذ الدهر قد أوقعه كأسير في أيدي الأحزان و منع الشاعر الشاب من الحصول على السكون في ظل الحنو الأمومي و حيب آماله و آب بسعادته إلى الفناء:

أسلمتني أيدي القضا للشجون إذ قضى مَن يرُدُّني لسكوني
ورمى سهمه بقيّة آمالي فخرّت صيعةً من عُيونِي

(مجموعة «البواكير»، قصيدة «رثاء جدتي»، ص ٤٠٨)

هذا الرثاء الحزين الذي يبديه بدر في فقدان جدته يصور للقارئ مدى أثر الحزن على نفسه، فجدته تمثل له ما فقدته في حياته الطفولية من الآمال في كنف الأم و لم ينلها ، لذا يبدأ خياله في تصوير الجناية التي إرتكبها القضاء في حقه و يشبهه إلى السهم الذي أصاب مناه فانهارت كأنه ليس لبدر بعد جدته أمل في الحياة. و يصل تأثير هذا الحزن العارض على بدر إلى حدّ يخاطب الشاعر القبر كأنه يسمعه و يسترحم منه لجدته ليكون رحيماً عليها كما ربّته بلين و رافة عندما ماتت أمه فتتيمّ:

أيُّها القبرُ كُنْ عليها رحيماً مثلما ربّيت اليتامى بلين

(المصدر نفسه، ص ٤٠٨)

العامل الثاني- الإخفاق في الحب هو العامل الثاني في إثارة الحزن الرومانسي عند بدر شاعر السياب. إنه ما إن يقع قلبه في حب أحدٍ حتى يواجه الإخفاق فيه فتأتي أشعاره الغزلية مغلفة بالألم و الحزن.

يصف السياب نفسه في البحث عن الحب متشرداً و لذلك عندما يتعرف إلى هالة الراعيه و يحقق قلبه لها يصور حالته لها بالأفاظ موجعة و مؤلمة قائلاً :

لَأَجْلِكَ أَطْوَى الرَّبِّي شَارِداً أُرَدِّدُ أَنْغَامِي الضَّائِعَةَ
وَأَسْكُبُ فَتَى النَّايِ قَلْبِي الكَتِيبَ فَتَعْمُرُهُ النَّشْوَةُ الخَادِعَةَ

(إحسان عباس، ص ٤٢)

إن قلبه الكتيب بعد أن يهدأ بالتعرف إلى هالة و يعود بدر في عطلة الشتاء سنة ١٩٣٤ من دارالمعلمين إلى جيكور ليجدد لقاؤه بها و لا يراها، فيسيطر الحزن عليه مرة أخرى و يقول :

سَعَفَ النَّخِيلِ عَلَى الْمَمَرِّ تَهْدُلُ وَ أَحْجَبَ بِظِلِّكَ مَا يَرَاهُ الْمُجْتَلِي
مَنْ كُنْتُ أَحْذَرُ أَنْ تُحْجَبَ طَيْفَهَا عَنِ نَاطِرِي نَزَلْتُ بِأَبْعَدِ مَنَزَلِ
سَيَّانٍ عِنْدِي الْيَوْمَ قَفَرٌ مُوحِشٌ وَ ظِلَالُ رَوْضٍ مُسْتَطَابِ الْمَنْهَلِ

(مجموعة «البواكير»، قصيدة «تتهيدات»، ص ٤١٨)

إن التصوير الذي يرسمه السياب الحزين في الأبيات المذكورة أعلاه يدل على أنه كان يتوقع الفشل في الحب من قبل ، فتهدُّل أو تعلقُ سعف النخيل الذي إعترض أمام عيني بدر و هو بانتظار هالة يرسم عدم إتيان هالة كما أن لفظة أحذر في البيت الثاني توحى أن بدر كان يتوقع عدم إقبالها. إن الفراق عن هالة الراعية يسلم السياب إلى الألم لننظر إليه كيف يرسم هذا الألم و الحزن المستولى عليه: لَقَدْ حَدَّثُونِي بِمَوْتِ القَطِيعِ فَشُدَّتْ عَلَى القَلْبِ كَفُّ الأَلَمِ

خيال السياب يخلق للألم على سبيل الاستعارة التخيلية يداً (كفاً) تعصر وجوده حتى الإشراف على الموت. و هذا الألم المسيطر عليه يجعله ليلجأ إلى أسلوب التكرار لتخفيف حزنه و من أجل وزنه الشعري و يأمل في لقاء الحبيبة:

أراها غداً، هل أراها غداً و أنسى التوى أم يحول الردى
(ديوان «قيثارة الريح»، قصيدة «أراها غداً»، ص ٤٦٤)
إن السياب حين يعود في قصيدة «ذكريات الريف» إلى الماضي في أيامه الحسان حيث كان
يسقى قلبه من الحب، فمرة يتذكر إخفاقه في الحب و يشبه قلبه إلى جسر يعبر عليه الحزن
فيئن و يشكو تحت أقدام العابرين :

و تلك الحقولُ الزهرُ تنسلُّ بينها جداولُ ماءٍ بينَ وانٍ و فاترِ
عليها جُسورٌ من جذوعِ نخيلها تئنُّ و تشكو تحت أقدامِ عابرِ
كذاك فؤادي يعبرُ الحزنُ فوقه على نهرِ حبي واردةً بعدَ صادرِ
(مجموعة البواكير، قصيدة «ذكريات الريف»، ص ٤١٣)

فالشاعر في هذه الأبيات يمتزج بالطبيعة و أجزاءها فكأنه الطبيعة أو كأن الطبيعة هو الشاعر
و أصبح جزءاً منها و هذا كما ذكرنا عند الحديث عن مطران ما يسمّى عند الأدباء بـ «الحلول
الشعري». لننظر إلى تصوير آخر للسياب في التعبير عن إحساسه الحزين، فهو في لهفته إلى
لقاء الحبيبة يعانى السقم و راح الهزال يدب في جسمه ، لذلك نراه يشبه قلبه الخافق في لقاءها
إلى الضوء الخافق المرتعش كما يشبه جسمه السقيم النحيف إلى الضوء عندما يقرب من
الإنطفاء :

أشراعٌ يطوى بِأرَ الظلامِ؟ أم سراجٌ فسى غُرْفَةِ المُستهامِ
شاحبُ الضوءِ يرقُبُ الشاعرَ السهرانَ تبكيه نائباتُ الغرامِ
خافقٌ مثلُ قلبه حينَ يطعى راعشٌ مثلُ دُمعِهِ فى انسجامِ
أعليه لِتَجْمَةِ الصُّبْحِ وعدُّ بلقاءِ فباتَ نضوٍ سقامِ؟
(مجموعة البواكير، قصيدة «سراج»، ص ٤٠٧)

إن بدر في تعميم حزنه على الطبيعة، قد يستخدم الصفات الدالة على الحزن في غير
موضعه أى «إنه يعكس الصورة الشعرية» (عبد الكريم حسن، ص ١٢٥):

و تنسابُ مثلَ الشراعِ الكئيبِ وراءَ الدُّجى روحك الشاردة

(ديوان «أزهار و أساطير»، قصيدة «ذكرى لقاء»، ص ٧٣)

فالكآبة تستخدم عادة للروح و الشرود يأتي صفةً للشراع ، لكن بدر قلب الصورة و قال
الشراع الكتيب و الروح الشاردة. و من المواضع الأخرى التي نلاحظ التطابق بين السياب و
الطبيعة هي قصيدة «في ليالى الخريف» :

في ليالى الخريفِ الحزينِ / حينَ يطعَى علىَّ الحنينُ / كالضبابِ الثقيلِ / في زوايا الطريقِ / في
زوايا الطريقِ الطويلِ
حينَ أخلُو و هذا السكونُ العميقُ / تُوقِدُ الذكرياتُ / بابتساماتِك الشاحباتِ / كُلُّ أضواءِ
ذاك الطريقِ البعيدِ حيثُ كانَ اللقاءُ / في سكونِ المساءِ

(ديوان «أزهار و أساطير»، ص ٦٤)

إن الإمتزاج الذى يسعى إليه السياب بينه و بين الطبيعة قد وصل إلى أوجها . ففى
الخريف تتساقط أوراق الأشجار و السياب أيضاً تتساقط ذكرياته، إنه يراجع الذكريات فى
خلوته و الزمان الذى يختاره لمراجعته هو المساء الذى يغمر السكون الطبيعة عند تلك اللحظة
الزمانية. فهذه الصور الرومانسية ليست إلا محاولة من السياب للتعبير عن الخيبة فى الحب مما
أدى إلى حزنه .

و قد يلجأ السياب إلى الشكوى لإبراز حزنه، فهو يشكو إلى الليل من جور الحياة و
الهوى لعله يسليه عما به و لكن يجده مثله عاشقاً أليماً باكياً :

شكوتُ إلى الليلِ جورَ الحيدِ ساقَ فارتدَّ يشكو أذاها ليهِ
فقال، و إيَّ أسيرٍ وتلك النجومُ المضيئاتُ أغلاله
شكوتُ إلى الليلِ جورَ الغرامِ فأرسلَ آهاتِهِ الباكِيه

(مجموعة «البواكير»، قصيدة «على الرابية»، ص ٤٠٧)

هذه الشكاية التى توجهه السياب إلى الليل محاولة منه للخلاص مما حلَّ به و الوصول إلى
السكون فى الليل، إذ الليل «عالم الوحدة فيه يسود الصمت و تتلاشى الحركة فيستسلم

الرومانسي إلى الهدوء الذي ينشده ... و يوحى بالإطلاق و التحرر» (فايز ترحيني، ص، ١١٤).
و لذلك يرجو السياب لأن يبرد سكن الليل حرقة و ينسيه ألمه :

ليت الليالي تُنسى قلبي الأملما النجم يُنبئها عنى بما عَلِمَا
(مجموعة «البواكير»، قصيدة «يا ليل»، ص ٤١٩)

و يبدو أن هذا التأكيد في نسيان الألم من جانب الشاعر هو الذي يجعله لأن يأتي بالصورة
منقلباً :

لعينيك يا ليل سرّاً لا تبوحُ بهِ أغمضت عنه عيون الناس فانكتمَا
إلا عيوني ما أغمضت ساهدها فبتن يرقبن منك النوء و الظلما
(المصدر نفسه، ص ٤١٩)

إنه هو السياب الذي يحمل سرّاً (أى ألم الفراق) بين جنبيه ، لكنه يقلّب الحالة في نوع من
التعويض حين يسأل الليل عن سره .

قد يأتي الحزن الذاتي الذي تعرّض له السياب مقدمة للتعبير عن الحزن الجماعي
(الإجتماعي). و ذلك ما نجده في قصيدة «أنشودة المطر» (ديوان «أنشودة المطر»، ص ٢٥٣). إن
المقطع الأول بألفاظه و صورته يعبر عن الفرح بينما المقطع الثاني (البيت السابع إلى البيت
الثالث عشر) يعبر عن الحزن. فالألفاظ (يغرقان ، الضباب، الأسي، المساء، الموت، الظلام،
البكاء) يشع منها الحزن الذي تتركه عينا المخاطبة (الحبيبة) كما يجعل المقطع في التناقض مع
المقطع الأول. ثم حين يأتي ضمير المتكلم (فتستفيق، ملء روحى رعشة البكاء) لأول مرة،
يسم كلا المقطعين معبرين عن الأثر الذاتي العميق للعينين لدى الشاعر. و المقطع الثالث هو
الذي يتحول فيه الحزن الفردى إلى الحزن الجماعي. هذا المقطع بأجزائه الثلاثة يأتي في تواصل
مع المقطعين الأول و الثاني . الجزء الأول (من البيت الرابع عشر إلى الواحد و العشرين) يمثل
الفرح من جرّاء أثر نزول المطر على الأرض فالأطفال يلعبون في بساتين الكروم ضاحكين و
العصافير يشدون على الأشجار (المصدر السابق ، ص ٢٥٤). و الجزء الثاني (بداءً بالبيت
الثاني و العشرين و إنتهاءً بالسادس و الثلاثين) يمثل الحزن في إطارين الفردى و الإجتماعى

حيث يأتي المطر في مشهد قاتم و كئيب و يهدى الطفل في البحث عن أمّه و يلعن الصياد الفاشل في صيده القضاء و القدر (المصدر نفسه، ص٢٥٤). فهاتان الصورتان اللتان يقدمهما السياب، يحتمل فيهما أن يرسم تجربته الفردية في الحرمان و العجز كما يحتمل أن يرسم صورة أفراد المجتمع في الحرمان عن حقهم المشروع. و الجزء الثالث (من البيت السابع و العشرين إلى البيت الثاني و الخمسين) (المصدر نفسه، ص ٢٥٤ - ٢٥٥) أيضاً، بالأسئلة التي يوجهها السياب نحو المخاطبة:

أتعلمين أيّ حزنٍ يبعثُ المطرُ ؟
و كيفَ تنشِجُ المزاريبُ إذا انهمَر ؟
و كيفَ يشعُرُ الوحيدُ فيه بالضياح؟

يؤكد الحزن لديه بما يبعث المطر فيه من الذكريات و الرغبات الحزينة. فالمطر هناك يلعب دوراً عكسياً إذ إنه يجب أن يبعث الفرح بما فيه من الخصب و العطاء، لكنه يبعث هنا الألم و الحزن، من جهة أخرى تتخذ رؤية السياب للمطر بعداً عاماً (اجتماعياً) حين ينطلق مع المطر للنظر في أوضاع العراق المثيرة للحزن، أي إنه يعطى للمطر رمزاً دالاً على معاناة المطلق لا الفرد:

و مقلتكِ بي تطيفان مع المطر / و عبرَ أمواجِ الخليجِ تمسحُ البروقُ / سواحلَ العراقِ بالنجومِ و المحار
فيمكن القول أن المطر أخرج السياب من تجربة داخلية حزينة إلى عالم خارجي حزين (العراق) و مزج بين هذين الحزينين.

العامل الثالث - و معاناة تجربة الموت هي العامل الثالث الذي تقف وراء الحزن الرومانسي في أشعار السياب. إنه «يجعل من الإحساس بالموت باعثاً ملحاً لكم هائل من المشاعر الحزينة» (السعيد الورقي، ص ٢٧٣) في أشعاره. إن هناك عاملين أساسيين يلعبان دوراً هاماً في تفاقم الإحساس بالموت وبالتالي الحزن الذاتي لدى السياب و هما : أولاً : الإخفاق في الحب و الثاني : المرض.

بما أن الحب يعتبر للشاعر حياةً وحيويةً فحين يواجه بالخيبة في تحققه يشعر بالموت و لذلك عندما يلاحق الحبيبة في خياله يلاحقها في صورة من يلاحق الموت، ففي كل زاوية يراها، يرى مقتله:

ففى كُلِّ زاويةٍ نظرتُ رأيتُ مِنْ آثارها ما خلفتُهُ لمقتلي
(مجموعة «البواكير»، قصيدة «تنهدات»، ص ٤١٨)

إذا ما يموت الفرح و النشاط في حياة السياب إثر حبه الضائع ، و يسيطر الحزن عليه ، يعود إلى الطبيعة حيث يمنح الهدوء و السلام ، ولكن يراها و أجزائها ميتاً ، فالعش صار خالياً من العصفور و مات فيه صدى النغم الحنون و الغدير جفَّ ماؤه و مات فيه هدير المياه الجارية :

كأنَّ العُشَّ حينَ خلا و أقوى و ماتَ به صدى النغم الحنون
غديرٌ جفَّ غاربه و ماتت أغانى موجه المرح المعين
(ديوان «قيثارة الريح»، قصيدة «العش المهجور» ص ٤٦١)

و من القصائد التي تصور إحساس السياب بالموت من أجل ضياع الحب قصيدة «رئة تتمزق» (ديوان «أزهار و أساطير»، ص ٥٤). إن السياب يجعل موت خاله بسبب داء السل كذريعة لعرض إخفاقه في الحب و شعوره بالموت فكأنه يتصور أنه مات :
الداء يثلجُ راحتي، و يُطفئُ الغد: في خيالي / ويشلُّ أنفاسي، و يُطلقها كأنفاس الذبَّالِ تهتزُّ
في رثنين يرقصُ فيهما شبحُ الزوال / مَشْدُودَتينِ إلى ظلامِ القبرِ بالدمِ و السعال
خيال السياب في هذه الأبيات يبدأ و يصور له أنه مَرَضَ بسبب ضياع الحبيبة و الحب ، فَمَرَضُ الحُبِّ قد أقضَّ مضجعه و لا يشعر بالراحة و جعل غده و أيامه المستقبلية قائماً إذ سيسوقه إلى قاع القبر حيث تسوده الظلمة. و هذا الموت يجعله لأن يلتاع حين يعلم أنه داهمه و هو في عنفوان الشباب، الزمن الذي يجب أن يتلذذ بالحب:

واحسرتا!؟ أكذا أموتُ؟ كما يجفُّ ندى الصَّبَاحِ؟ / ماكاد يلمعُ بينَ أفوافِ الزنايقِ و
الأقاحي فتَضوَعُ أنفاسُ الربيعِ تهزُّ أفياءَ الدوالي حتى تلاشَى في الهواءِ .. كأنه خفقُ الجناح!

تعبير (ندی الصباح) صورة عن السياب الميت عند ريعان شبابه ، فالندی ظاهرة طبيعية تظهر في بداية اليوم (الصباح) على الأزهار و الأعشاب، لكنه لا يلبث أن يتلاشى و يحو. فالسياب حاله كالندی في ريعان الشباب (الصباح) و قد أشرف على الموت من أجل مرض الحب و من أجل أن يتمتع السياب من حبه في أيامه الزاهرة يخاطب الموت و يلتمسه ألا يصيبه ليحظى بإبتسامة الحبيبة:

ياموت.. يا ربَّ المخاوفِ و الדיاميسِ الضريه / اليومَ تأتي؟! مَنْ دَعَاكَ؟ و مَنْ أَرَادَكَ
أَنْ تَزُورَهُ؟ أَنَا مَا دَعَوْتُكَ أَيُّهَا الْقَاسِي فَتَحَرَمْتَنِي هَوَاهَا / دَعْنِي أَعِيشُ عَلَى إِبْتِسَامَتِهَا و إِنْ
كَانَتْ قَصِيرَةً

أما الموقف الثاني الذي يرسم الموت أمام وجه السياب فهو المرض . إنه حينما يشتد به المرض في أواخر عمره، يتجسد الموت أمام عينيه فيتجه إلى الإنكفاء على الذات و إلى التعبير الذاتي عمّا حل به ، فهو يصف آلامه و يشكو العالم عذابه مما يصيغ أشعاره بمسحة الحزن. إن مرضه المخيم عليه يقود السياب إلى أن يرى كل شيء في الوجود يدعوه إلى الموت:

و لاشيءَ إلا إلى الموتِ يَدْعُو و يصرخُ، فيما يزولُ / خريفُ، شتاءُ، أصيلُ، أقول
(ديوان «منزل الأفتان»، قصيدة «نداء الموت»، ص ١٤٤)

الألفاظ التي ينتخبها السياب في التعبير عن إحساسه، كلها بما فيها من الظلام و الزوال ترسم الحزن الشديد من جراء غلبة الموت عليه. و هذه التعابير كثيراً ما نواجهها حينما يرسم السياب بوضوح حزنه و إشرافه على الموت :

إِذَا تَطَقَ الطَّيِّبُ فَاسْكُنُوا الحَرَافَ و الفَوَالَ / رنينُ المعولِ الحجريُّ يزحفُ نحوَ أطرافِ

(ديوان «سناشيل إبنة الجلي»، قصيدة «المعول الحجري»، ص ٣٦٠)

كلام الطيب و صوته شبيه برنين المعول حين يصطدم بالحجر، هذا التشبيه يخلق جواً من الفزع و الكآبة و هو جو يلائم روح السياب الحزينة. يبدو السياب في تحيره أمام نهايه الحياة (الموت) لا يزال يبحث عن بارقة الأمل، تمنح له حياة ينعم بها دون قلق و اضطراب، لذلك يسعى السياب أن يسلى نفسه و يصارع الموت و يصمد أمامه، فنراه في هذا الصراع و الصمود

و العزاء «يستلهم معارك الأبطال ضد الموت» (عبدالكريم حسن، ص ٢٦١) أو بعبارة أخرى إنه يستعين الأسطورة في صراع المرض و الموت:

بالعضلِ المفتولِ و السواعدِ المجدولةِ / هرقلُ صارعُ الرَدَى في غارهِ المُحجَّبِ / بظُلْمَةٍ مِنْ
طُحلبِ و قامَ تموزُ بجُرحِ فاجرٍ مُخَصَّبِ / يَصُكُّ (موت) صَكَّةً مُحجَّباً ذُبُولَهُ / و حُطُوهُ الجليدِ
بالشقيقِ و الزنابقِ

(ديوان «منزل الأقتان»، قصيدة «سفر أيوب»، ص ١٥٩)

فالسياب لا يستحضر صورة «هرقل» و «تموز» إلا في محاولة منه لإقناع نفسه بالصمود و صراع المرض. و في هذا الصراع و الصمود يبدأ خياله في خلق صور شعرية . إنه يتخذ الشعر كسلاحٍ للذهاب إلى محاربة الموت فأيام السياب تسير نحو الموت، لكنه يشهر سيف الشعر أمامه ليردّه حتى يعيش حياً. و في هذا الصراع ليس وحيداً بل الطبيعة بما فيها من الوحوش و الحياة تقا تل الردى. لكن هذا السلاح ليس ليظفر ابداً:

سَلِلْتُ مِنْ قِصَائِدِي / سَيْفًا كَأَنَّ الْبَرْقَ حَدَادٌ رَمَى أُصُولَهُ / وَ صَبَّ مَقْبِضًا لَهُ وَ شَفَرَهُ
بِالشَّعْرِ، بِالْمَبْرَقِ، بِالْمَجْلَجْلِ الْمَدْوِيِّ / رَمَيْتُ وَجْهَهُ يَهُوَى نَحْوِي / كَأَنَّهُ السِّتَارُ فِي رِوَايَةِ هَزِيلَةَ
رَمَيْتُ وَجْهَ الْمَوْتِ أَلْفَ مَرَّةٍ / إِذَا أَطَلَّ وَجْهَهُ الْبَغِيضُ / كَأَنَّهُ السِّيرِينَ، يَسْعَى جِسْمِي
الْمَرِيضُ نَحْوَ ذِرَاعِيهِ بِلَا تَرْدُدٍ / فَأَنْتَضَى مِنْ سَيْفِي الْمَجْرَدِ / وَ يَقَطِرُ الشَّعْرُ وَ لَا يَغِيضُ / لِأَنَّي
مَرِيضٌ أَوْدَعُ الْحَيَاةَ أَوْ أَشَدُّ بِالْحَيَاةِ / بَخِيطِهِ الْمُرُوثِ عَنْ أَمْوَاتٍ / لَمْ يَدْفَعِ الشَّعْرُ مَنَايَاهُمْ وَ قَدْ
جَاءَتْ إِلَيْهِمْ غِيْلَهُ!

(المصدر نفسه، ص ١٥٩-١٦٠)

إن السياب في بحثه عن سلاح يحارب به الموت، سلّ من قصائده سيفاً صنعه البرق و جعل له مقبضاً و شفرة. فهو يجعل هنا البرق مقابلاً لظلمة الموت. يأخذ الموت صورتين: الستار و السيرين، فيرمى السياب سيفه أى شعره نحوهما، و في الصورة الثانية يبدو جسد السياب المريض يسعى بلا تردد نحو ذراعيه، إنه يواصل نضاله بالموت، فيجرد سيفه مرة أخرى ، لكن

١- جاء في هامش الديوان في شرح كلمة «السيرين»: السيرين، كما في الاوذيسية، حورية تغنى فتجذب إليها من يسمها.

شعره يقطر و لا يغيض، و هكذا يستمر النضال حتى يصبح الشعر خيطاً - لاسيفاً - يحاول أن يشده بالحياة، و هذا يعني أن السياب قد فشل .

إنه لا يجد مفرأً ليهرب من الموت، فالموت قد أنشب أظفاره في جسده لا يستطيع التخلص منه، هذا هو السياب على سرير المستشفى بـ صور إشرافه على الموت:

كـمـسـتـوـحـدٍ أـعـزـلَ في الشـتـاءِ / و قد أوغـلَ اللـيـلُ في نـصـفـه / أفـاقَ فأوقـطَ عـيـنَ الضـيـاءِ / و
قد خافَ من حـقـنـه

أفـاقَ عـلـى ضـرـبـةٍ في الجـدارِ / هو المـوتُ جـاءَ

فـيـهـات، هـيـهـات، ما لى فرار !

(ديوان «إقبال و شناسيل أبنة الحلبي»، قصيدة «في المستشفى»، ص ٣٤٨-٣٤٩)

تصوير المستوحـد الأـعـزـل في الشـتـاء و اللـيـل مـسـيـطـرٌ عـلـيـه، هو صـورة شـدة و طأة المـوت عـلـى
السياب المريض الذي يصرخ مضطراً حزيناً: ما لى من فرار!

أخيراً، يندرج إستسلام السياب للموت في كثير من المواقع بصور العودة إلى الماضي (الطفولة، الأم و القرية) . فحينما يخيم الموت على الشاعر و يدنو منه، فجأة يشعر السياب بحاجة إلى عطف الأم لتستقبله عند الموت إستقبالاً حميماً و تسحب عليه يد الحنان كما كانت تحنو عليه عند ولادته و طفولته:

و لبستُ ثيابي في الوهم / و سريتُ: ستَلقاني أمي في تلك المقبرة التكلية ستقول: أتقتحمُ الليلا

من دون رفيق؟ / جوعانُ؟ أتأكلُ من زادي

الأتـرمـى / أثـوابـك؟ و البـس من كـفـني / لـم يبـل عـلـى مرّ الزمـن / عزـرـيلُ الحـائـك، إذ

يبلى

يرفـؤه. تعال و نم عندي / أعددتُ فراشاً في لحدى

سأخذُ دربي في الوهم / و أسيرُ فتلقاني أمي

(المصدر نفسه، قصيدة «في الليل»، ص ٣١٨-٣١٩)

كما نرى، تنهض صورة الأم في لحظات موته في لوحة مليئة بالحنان، إنها ستخفف آلامه و ستطعمه من طعامها و تكسوه ثيابها و تنيمه إلى جانبها.

العامل الرابع- و الغربة هي العامل الرابع في صدور أشعار السياب عن إحساس رومانسي حزين. أول غربة مكانية أحس بها السياب كان في البصرة في المرحلة الثانوية حيث نظم قصيدة يحن فيها إلى جيكور و يبدو أنه كان يذهب للفرار من هذا الإحساس برفقة صديقه محمد علي إسماعيل إلى أبي الخصيب، فيجد مرة أن أزهار الدفلى ذبلت و يبست (إحسان عباس، ص ٢٩) فنظم قصيدةً به عنوان «ذبول أزهار الدفلى» (ديوان «قيثارة الريح»، ص ٤٩٥) قائلاً:

لذَع الأوامُ أزهارَ الدفلى فذَوَّتْ كما يذوى سنا المُقلِّ
يبدو أن أزهار الدفلى هنا هو السياب نفسه الذي كان نشيطاً و مسروراً حين وجوده في جيكور، لكنه الآن في الغربة و أحاط به الحزن و حوَّله إلى أزهار الدفلى الذابلة التي كانت تزين النهر و الطبيعة.

عندما يهرب السياب إثر النشاطات السياسية إلى الكويت و إيران و تشتد معاناة الغربة المكانية عليه يبدأ في تصوير غربته بأنغام حزينة. إنه يصور في قصيده «غريب على الخليج» (ديوان «أنشودة المطر»، ص ١٨١) نفسه الشاردة التي ذاقت ذل الغربة و وحشة الروح و جلس على شاطئ البحر حزيناً يتمنى العودة إلى العراق :

و على الرمال، على الخليج / جَلَسَ الغريبُ، يسرَحُ البَصْرَ المحيَّرَ في الخليج / و يهدُّ أعمدةَ الضياءِ بما يُصعَّدُ من نشيج

إن السياب الغريب المتحير الجالس على الرمال في شاطئ الخليج يبكي و يرسل الآهات بحيث يبدد بكاءه و نشيجه النورَ و الضياء فيظلم الوجود أمام عينيه و لذلك يخيل لنفسه الغريبة الحزينة أن كل شيء في الوجود، نفس الشاعر، الريح، الموج و الأسطوانة على الحاكي، كله يصرخ من عمق الوجود: «عراق ... عراق ... عراق» :

صوتٌ تَفَجَّرَ في قرارةِ نَفْسِي التَّكَلِي: عراق / كالمَدِّ يَصْعَدُ، كالسَّحَابَةِ، كالدَّموعِ إلى العيون
الريحُ تصرخُ بي: عراق / والموجُ يعولُ بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق
البحرُ أوسعُ ما يكونُ و أنت أبعد ما تكونُ / و البحرُ دونك يا عراق
بالأمس حينَ مررتُ بالمقهى، سمعتك يا عراق / و كنتَ دورةَ أسطوانه

٢. نازك الملائكة:

تتسم بداية مسيرة نازك الملائكة الشعرية بالحزن والكآبة وكان وراء هذا الإحساس والشعور عدة عوامل جعلتها تنطوي على ذات يغمرها الضياع والقلق والشك والحزن. أولاً: يتضح من الأقوال التي تجرى على لسان الشاعرة عن إيمانها في أول شبابها، أن إيمانها وإعتقادها يشوبه الشك مما يجرها إلى حدود الإلحاد: «إنني لم أكن متدينة في فترات حياتي كلها لا بل إنني مررت بفترة الإلحاد وتشكك فظيع ما بين ١٩٤٨ و ١٩٥٥» (عبد الرضا على، ص ٣٨) فلا شك أن هذه العقيدة والضعف في الإيمان تقودها إلى التشاؤم والرفض حقيقة الموت: «وكان من مشاعري إذ ذاك التشاؤم والخوف من الموت» (نازك الملائكة، ص ٩). هذه المشاعر تجعلها لأن تشعر بـ «أن الحياة كلها ألم وإيهام وتعقيد» (المصدر نفسه، ص ٦) و تصبغ نفسياتها بالحزن وثمر قصيدة مطولة عنوانها «مأساة الحياة» التي تلونت على حد قولها باتجاهها الرومانسي (المصدر نفسه، ص ٩). هذه النظرة المتشائمة إلى الحياة تدفع نازك لأن تصورها غارقة في الظلام الدامس بحيث يؤدي جهودها في الكشف عن سر الحياة إلى العبث:

عبثاً تحلمين شاعرتي ما من صباحٍ ليلٍ هذا الوجودِ
عبثاً تسألين لن يكشف السرَّ ولن تنعمي بفك القيدِ
(مطولة مأساة الحياة، ص ٢١)

هذه الحنية في الوصول إلى حقيقة الحياة تزيد في ظلمتها كما تفضي إلى أن يمر العمر حزناً
و أن يصبح العالم دمعاً و حزناً أو بعبارة أدق إن الإنسان لم يهبط هذا العالم إلا ليقفات الحزن و
يشرب الدمع:

ليسَ حَولى إلا دِجاجيرُ كَوْنٍ ليسَ يَفنى بـكَاؤُهُ و أساءُهُ
(المصدر نفسه، قصيدة «البحث عن السعادة»،

ص ٧١) إثر هذا القصور في معرفة أسرار الحياة تقع نازك فريسة الحيرة و القلق و تورده
أسئلة بحثاً عن المعرفة و اليقين و تخلصاً للتناقض و التعارض أو الثنائية و حالة التردد بين
الشك و اليقين، التي وقعت فيها و هى في هذا الأمر تظهر كالرومانسى الذى تصبح نفسه و
عقله أحياناً مجالاً رحيباً للصراع بين القوى و الأفكار المتعارضة (محمد مصطفى هدارة، ص
٢٨) كما أنها يبدو تستلهم الشاعر إيليا أباماضى في قصيدته «الطلاس» في هذا المجال :

هكذا جئتُ للحياةِ و ما أد رى إلى أين سَوفَ تَمضى الحياةُ
(مطولة مأساة الحياة، ص ٢٨)

لستُ أدرى ما غايتى في مسيرى آه لَو يَنجلى لِعينى سرُّ
(مطولة «أغنية للإنسان»، ص ٣٤٣)

هاتان الكلمتان (لست أدرى) اللتان يرددها نازك ليس إلا تعبيراً عن عدم الوصول إلى
الإجابة ثم الإطمينان كما أنه تصور شعورها الحزين بشكل آخر. و يشيع هذا الحزن
الرومانسى المخيم عليها في ديوانها «عاشقة الليل» حيث ترسم صورة الحياة بلون أسود و
شكل موحش و يسودها جو الكآبة، و ليس عامل وراء هذا التصوير المظلم الموحش للحياة
إلا الأثر النفسى الذى تركه الحزن عليها :

رأيتُ الحياةَ كهذا المساء ظلامٌ و وحشةٌ جوُّ كئيب
(ديوان عاشقة الليل، قصيدة «خاطر مسائية»، ص ٥٦٨)

عَبثاً فالحياةُ سَتُّها الحُزنُ و حَكمُ الآهاتِ و الدمعُ جار

(المصدر نفسه، قصيدة «الفيضان»، ص ٦٤٨)

إن نازك الغارقة في الحزن قد تجد الطبيعة مرآةً لنفسه الكئيبة، و لذلك حين تصورها
بريشتها الشعرية ترسم صوراً موحية بالحزن العميق :

و مياهُ النهرِ تجري في سُحوبٍ تحتَ أكْداَسِ الغيومِ الجائِثاتِ
و صدى طاحونةِ القمحِ الغريبِ يُكئِبُ النفسَ بأشجى التغماتِ

(المصدر نفسه، قصيدة «الغروب»، ص ٥٤٥)

جلست نازك عند الغروب في جانب النهر، و الحزن المحرق يمشی في كيانها و لذلك حين
تلقي نظرة إلى أطرافها تراها محزونة فمياه النهر التي تجب أن تثير بخيرها السرور و الهدوء،
تجری شاحبة اللون و الغيوم السوداء تجثم عليها، كما أن الرحي تتألم وتئن و تكئب النفس
بأنعامها الموجهة.

ثانياً: إن الموت يشكل مأساة الحياة الكبرى عند نازك و كان هاجسها الذي راقفها منذ
صباها إلى سن متأخرة (ديوان نازك الملائكة، مقدمة «مأساة الحياة و أغنية للإنسان» ص ٧)،
متأثرة في إحساسها تجاهه بآراء شوبنهاور الفيلسوف الألماني المتشائم (المصدر نفسه، ص ٦-
٧). لذلك نرى أصداء الموت تتردد في كثير من قصائدها من مثل «عيون الأموات» (المصدر
نفسه، ص ٤٩)، «أنشودة الأموات» (المصدر نفسه، ص ١٨٨)، «مرثية للإنسان» (المصدر نفسه،
ص ١٩٥)، «ثلاث مرث لأمي» (ديوان قرارة الموجهة، ص ٣١١) وغيرها من القصائد التي
تفصح عن شيوع ظاهرة الحزن عند الشاعرة.

إن نظرة نازك المتشائمة إلى الحياة تدفعها إلى أن ترى أن الإنسان لا يعيش منذ ميلاده إلا
ميتاً إذ حياته كلها شقاء و في هذه الحالة لا فرق بين بدايته و نهايته المفضية إلى الموت. و الذي
هو نصيبه طيلة هذه الحياة التعسة هو الحزن العميق :

ما أفظعَ المبدأ و المنتهى ما أعمقَ الحُزنَ الذي نَحملُ

(ديوان عاشقة الليل، قصيدة «المقبرة الغريقة»، ص ٥٢٩)

و على هذا الأساس تصور أن الموت متواجد في كل مكان و زمان وحتى في الأشياء التي من شأنها إثارة البهجة و السرور كنغمات الطيور :

و معاني الفناء أمحها حَو
لى فى كل ما تراه عُيونى
فى دوى الرياح فى نَعَمِ الطَّيْبِ
رِ و فى ظُلْمَةِ المساءِ الحزينِ
(مطولة مأساة الحياة، قصيدة «أحزان الشباب»، ص ٢١١)

هذه المعاني التي تأتي بها نازك فهي تتبع من إحساس عميق حزين قد سببها حادثة الموت لذلك حين ترى الحياة مطوية على الفناء و تتجه بمصير الإنسان نحو الموت فتستنج أن الحياة لاجدوى فيها :

كُلُّ ما فى الحياة يُنْهَى إلى القَبِ
رِ فَمَا مَجْدُها ؟ و ما جَدواها ؟
(ديوان عاشقة الليل، قصيدة «مرثية في مقبرة ريفية»، ص ٤٤٧)

وبالتالى تتخذ هذه الحياة الدنية صورة قاسية حينما تتراءى لنازك مثل لون عيني الميت أو تتصور لها كقاتل يقرب ليقتل :

قالوا الحياة/ هى لون عيني ميّت / هى وقعُ خطوِ القاتلِ المتلفّتِ

(المصدر نفسه، قصيدة «خرافات»، ص ٨٤)

خيال نازك يبدأ في العمل فيصور الحياة قاتلاً يحمل في طيه الموت و يحاول إهلاك كل شئ في هذا الوجود.

والحادث المهم الذي أحدثه الموت و الحزن الناتج عنه في نفس نازك ثم في حياتها الشعرية هو الذى دفعها إلى تغيير الشكل الشعرى للقصيدة متمثلاً في قصيدة «الكوليرا» (المصدر السابق، ص ١٣٨). إنه حين أصبح الموت يجتاح مصر بسبب وباء الكوليرا و صار عدد الموتى يرتفع يوماً بعد آخر من ٣٠٠ ميت حتى ١٠٠٠ ميت، فلم يعد الشكل الشعرى العمودى تروى ظمناً نازك في التعبير عن حزنها تجاه ذاك الكم الهائل من الأموات . لكن الموت فجر جدران العمود الشعرى و جاء بشكل إيقاعى جديد، كأن هذا الشعر الحر يفسح بالأشطر غير

المتساوية الطول، المجال أكثر من الشعر القديم في التعبير عن مأساة الكوليرا : القصيدة هي رومانسية المنحى في التعبير عن حزن الشاعرة الفردى خاصة حين تبدأها بالمطلع الجبراني الشهير^١ سكن الليل:

سَكَنَ الليلُ / أصغِ إلى وقعِ صدَى الأناثِ / في عمقِ الظلمةِ تحتَ الصمتِ على الأمواتِ
صرخاتٌ تعلوُ تَضطربُ / حزنٌ يتدفقُ يلتهبُ

إن اختيار نازك للمشهد الزماني (الليل) ليس صدفة إذ الليل المظلم يغمره السكوت فيمكن فيه الإستماع على الأناث والآهات التي سببها الموت. كما أن هذا المشهد الزماني المظلم يوحي الحزن والألم . يبدو أن نازك حين تصور غاية حزن البشرية من جراء الموت الذي يقودهم إلى الشكوى يبدو أنها تقصد مثل السياب^٢ لأن تخرج من دائرة الحزن الفردى إلى الحزن الجماعى :

تَشكُّو البشرية تُشكُّو مايرتكبُ الموت

(المصدر نفسه، ص ١٤٠)

الأشعار التي نظمها نازك عند فقدان أمها ترسم للقارئ رومانسية الحزن بكاملها. كان هذا الحزن قد فعل فعله في أعماق نازك منذ أن مرضت والدتها مما جعلها أن تخاف من شىء رهيب سيوقع وجرها إلى أن تحلم - قبل سفرها إلى لندن لعلاج الأم بأسبوع - بأنها تسير في شوارع لندن و تحاول شراء تابوت ملون و تبحث و تبحث و تبحث في هففة و رعب فلا تجد

١- يبدأ جبران خليل جبران قصيدته « أغنية الليل » و « البحر » بالحديث عن سكون الليل، يقول في الأولى:

سَكَنَ الليلُ، و في ثوبِ السكون
تختبئ الأحلام
و يقول في الثانية :

في سكون الليل لما تنثنى
يقظة الإنسان من خلف الحجاب
يصرخُ الغابُ : أنا العزمُ الذى
أنبته الشمسُ من قلب التراب

راجع : المؤلفات الكاملة لجبران، البدائع و الطرائف، المجلد الخامس ، بيروت، دارصادر، الطبعة الرابعة ، ١٩٩٧، ص ١١٧-١١٨.

٢- راجع عنوان السياب في هذه المقالة، ص ٨-٩.

من يبيعها تابوتاً (نازك الملائكة: لمحات من سيرة حياتي و ثقافتى، المنشورة على الموقع الإترنقى: www.alarabiya.net) و كانت ثمار هذا الحزن العظيم بعد وفاة الأم نظم قصيده «ثلاث مرات لامي» التي استعملت فيها أسلوباً جديداً و ذلك حين قصدت أن تحب ألمها و تغنى له (ديوان قرارة الموجة، مقدمة قصيدة «ثلاث مرات لأُمِّي»، ص ٣٠٩). ها هي نازك تغنى لحزنها الرقيق مجسمة إياه في صورة غلام صافي الشعور و تطلب أن تفسح الدروب له ليدخل إلى النفوس :

أفسحُوا الدربَ له للقادمِ الصافيِ الشعورِ
للغلامِ المرهفِ السابحِ في بحرِ أريجِ
ذى الجبينِ الأبيضِ السارقِ أسرارِ الثلوجِ
إنَّه جاءَ إلينا عابراً خصبَ المرورِ
إنه اهدأ من ماء الغديرِ
فأحذروا أن تجرحوه بالضجيجِ

(المصدر نفسه، ص ٣١١)

إن نازك لاتشكو من الألم الذى عرض لها و لاتلعن القدر الذى أفقدها حنان الأم بل إنها تأتى بأناشيد غنائية تقصد بها تخفيف ألمها . فخيالها يصور الحزن في جو رومانسى كغلام «الصافي الشعور ، المرهف ذى الجبين الأبيض، هادئ يأتى خفياً ليدخل نفسها الأليمة» . فهذه التجربة الذاتية المحزنة التي تمتلكها نازك تبعثها لأن تعطى الصفة المعنوية (الحزن)، صفة حسية و تخلق صورة فنية شعرية ذات دلالة رومانسية لتنتقل إحساسها العميق الحزين للقارئ. و ترسم نازك هذه الصورة للحزن مرة أخرى في الرثاء الثانى «مقدم الحزن» من ثلاث مرات و يصفه بأنه غلام حساس ، رقيق الخطى كئيب الجبين، ينبوع كل دمع و تستقبله بحفاوة و تمنحه الحب :

أفسحوا الدربَ إنه جاءَ خجلاً
الغلامُ الحساسُ ذو الأعينِ الغرِ
نَ رقيقَ الخطى كئيبَ الجبينِ
قى بتأريخِ ألفِ سرِّ حزينِ

إِنَّهُ مُطْعَمُ الْعَيْونِ العميقا تِ وَ يَنْبوعُ كُلِّ دَمْعٍ سخينِ

أَخَذناهُ فِي حُشوعٍ إلى أَعْد ماقِ أَفراحِنا وَ قَعَرِ رُؤانا
وَ مَنَحناهُ كُلَّ ما جَمَعَ الحَبُّ من اللوزِ وَ الشَّدَى لِصِبانا

(المصدر نفسه، ص ٣١٤-٣١٥)

و لابد لنازك أن تُسكِنَ الحزنَ في باطنه لأنه يعيد لها وجه الأم و أمانيتها و أشواقها مما يبعث فيها لأن تشعر دفاء الأم وحنانها ، و بذلك يبدو أن الحزن هو أصبح مبعثاً لذكرى الأم في ذاكرة نازك البنت :

إِنَّ فِيهِ مِنْ وَجْهِها وَ أمانِي ها وَ أشواقِها بقيةَ دفاءِ
وَ هو إِحساسُها يَعودُ إلينا مُرَعاً مِنْ كياننا كُلِّ جُزءِ
(المصدر نفسه، ص ٣١٦)

و تتمثل الأم في المرثية الثالثة (الزهرة السوداء) في صورة الكنز الغالي الذي بعد أن تدفنه نازك يتحول إلى زهرة سوداء تبكي و تنوح عليها و ترسم تأثرها بموت أمه :

كَنَزنا الغالِي تَرَكانا هُنا لحظاتٍ تُمَّ أَسرَعنا إليه
وَ التَمسناهُ وِراءَ المَنحَنِى وَ على التَّلِّ فلم نَعثرَ عليه
غَيرَ أنَّ الفَجَرَ حَيَّ في ابتسامِ وَ أَرانا في مَكانِ الكَنزِ زَهره
نَبَتَتْ سَوداءَ في لَونِ الظلامِ وَ سَقاها دَمْعُنا لَينا وَ نَضَرَ

(المصدر السابق، ص ٣١٨-٣١٩)

و مثل هذا الحزن يستولى على نازك حين وفاة عمته مما يترك في قلبها جرحاً عميقاً و يفيض شعرها ألماً :

أَبقيتِ جُرحاً حافراً قَلقاً في قلبِ أحلامي وَ في شعري

(ديوان قرارة الموجة، «قصيدة إلى عمتي الراحلة»، ص ١٣٥)

إنها في التحرر من هذا الحزن تهرب إلى الذكريات لعلها تعزيها عما فيه و لكن أينما
تلتفت تواجه صوراً وحشية مؤلمة من موت العمّة فيزيد ذلك في وحشتها و قلقها:

تتدافعُ الذكرى و تملأني
أشباحُها قلقاً و أشجانا
الأمسُ ما زالت كآبته
حرى تُذكرني بما كانا

أينَ ألتفتُ تُصدّني صورُ
و حشويةٌ و شتيتُ آلام
ذكرى من الماضي تُحطّمني
و تظلُّ تصهرُ جفني الدامى
أواه كيف سقطت ميتةً
و أنا أعيشُ و تلك أوهامى

(المصدر نفسه، ص ١٣، ٣٥)

إن نازك في هذه الأبيات كما شرحنا تشخص الذكرى تهجم عليها كحيوان وحشى و
يتركها كميت. و ما تزال الذكرى تهجم على ذاكرة نازك في يقظتها و حتى في نومها فيغمرها
الحنين بحيث تصرخ في لهفة «هل ترجعين؟»:

ما زالت الذكرى تضجُّ وراء إحساسى الدفين
إن نمت ألحها تسيرُ معى يجسدها الحنينُ
إن نمت ألحها فتصرخُ لهفتى هل ترجعين
هل ترجعين إذا حلمتُ بما مضى هل ترجعين؟

(ديوان قرارة الموجة، قصيدة «هل ترجعين»، ص ٣٨٥-٣٨٦)

هذا التكرار الذى تورد نازك جاء يخدم الهدفين اللذين تقصدهما : ١- التعويض عن
العروض (الوزن) الشعرى و القافية. ٢- كما أنه يفيد غاية حزن نازك من جرّاء موت عمته.

و النكتة الأخيرة التى تجب الإشارة إليها في هذا المجال هى أن نازك قد تستجير بالليل في
التحرر من الأحزان المسيطرة عليها في هذا الوجود . إنها تبدو أن نازك قد إختارت عنوان
«ثورة على الشمس» (ديوان عاشقة الليل، ص ٤٨٩) لإحدى قصائدها في ديوانها «عاشقه
الليل» عن تعمد لتعلن أن النهار يعطى الإنسان الحزن و الأسى بينما الليل يمنحه الراحة و
الطمأنينة بحيث يلهمها شعراً و ألحاناً و يجعل روحها تطير في السموات العليا لكى تنسى
أحزان الوجود الضبابية:

الليل ألحان الحياة و شعورها
تهفو عليه النفس غير حبيسة
كم سرت تحت ظلامه و نجومه
و على فمي نغم إلهي الصدى
و مَطافُ آلهةِ الجمالِ الملمهم
و تخلقُ الأرواحُ فوقَ الأنجمِ
فنسيتُ أحزانَ الوجودِ المظلمِ
تُلقيه قافلةُ النجومِ على فمي

هذا الليل حين يوحى بجماله و دجاءه و همسه و صمته العميق، المعاني العالية القيمة و يظهر النفس ترجو نازك أن تسير في أحلامها الليلية فتسعد بها، و يبقى ابن البشر و يسعد بالنهار و شروقه:

و جمال الليل قد طهر نفسي
أبدأ ميلاً أو هامى و حسى
فدعوا لى ليل أحلامى و يأسى
بالدُّجى و الهمس و الصمت العميق
بمعانى الروح و الشعر الرقيق
و لكم أتم تباشيرُ الشروق

(المصدر نفسه، قصيدة «في وادي العبيد»، ص ٤٨٤)

لكن الليل ليس ليتخذ عند نازك هذا الوجه الإيجابي أبداً، بل نراها تشكو أحياناً أخرى من الليل بما يجره على الإنسان من المآسى و يثير في نفسه الحزن. إنها حين ترى غريقاً بين أمواج البحر عند الليل يغطس تارة و يطفو تارة أخرى و قد مزق جسده البالى و أصبح كميث، تكره الليل كرهاً عميقاً و تقول:

آه، يا قيثارتي، أى المآسى!
أيتها الصيادُ قف ألق المراسى
قد كرهتُ الليلَ أضواءً و ظلاً
إن تحت الليلِ جسماً مُمضجلاً

(المصدر نفسه، قصيدة «مرثية غريق»، ص ٥١٠)

و لم لاتكره الشاعرة الليل، و هى تسمع في ظلام الليل أصوات الأحياء و هم يصارعون الموت:

و تعالى تحت الظلام صراخ
هو صوت الأحياء في لجة الموت
رددته الرياح للأشجار
ت و صرعى الأمواج و الأقدار

(المصدر نفسه، قصيدة «الفيضان»، ص ٤٤٨)

و يذهب الليل إلى أبعد من ذلك و يقربها من الموت:
رَفَّ حَوْلِي اللَّيْلُ وَ الصَّمْتُ الكَثِيبُ وَ تَمَشَّتْ فِي كِيَانِي الرَّعِشَاتُ

و اعترانى خاطرٌ مُشجٍ رهيبٌ وَ تجلَّى لخيالاتي المماتُ
(المصدر نفسه، قصيدة «الغروب»، ص ٥٤٠-٥٤١)

هكذا يتخذ الليل عند نازك بعداً إيجابياً عند ما يقترن بالأحلام و الإلهام الشعري و لكنه حين يقترن بالحزن و الموت يتخذ بعداً سلبياً (محمد راضي جعفر ، ص ٤٨١).

ثالثاً : ضياع الحب هو العامل الآخر الذي يبعث الحزن لدى نازك الملائكة. إن حب نازك لأنه حب إلهي و عذري و يرتفع بها إلى أعلى المستويات، فعندما يضيع و يحو تنأسف نازك عليه قائلة:

كَيْفَ ضَاعَ الحُبُّ الإلهيُّ يَا طَا نرى الحُرَّ فأنفَجَرَتْ طُنُونَا
(ديوان عاشقة الليل، قصيدة «أشواق و أحزان»، ص ٥٥٤)

تلجأ نازك بعد أن تتحطم آمالها في الحب الى المعبد لعله يسليها عن العذاب و ينجيها من التشرد:

عُدْتُ وَ القَلْبُ شَيْدٌ تَائِهٌ بَيْنَ الضباب يتلوى في إِسَارٍ مِن حنيني و اکتآبي
آه فآرَأف بِفَتَاةٍ حَطَمَ الدهرُ مُنَاهَا وَأفآقَتْ ليهْدُ الحزنُ و اليأسُ قوَاهَا
معبدي افْتَحَ لِقَلْبِي البَابَ قَد طَالَ وَقوفي أَنَا مَن مَاتَ ربيعِي فِي أعاصيرِ الحَريفِ
(المصدر نفسه، قصيدة «العودة إلى المعبد»، ص ٤١٦)

يبدو أن هذا المعبد الذي تخاطبه نازك الشاعرة هو نفس الحبيب الذي أضع الحب، فنازك من فرط الحزن السائد عليها تلجأ إليه و تصف حالها . إن هذا الفقدان للحب و المنى يجعلها كالميت و الذي أشد وقعاً عليها هو أن هذا الموت قد جاءها عند ربيع عمرها أي شبابه .

كانت أيام الحب أياماً سعيدة و أيام أشواق و أحلام و الحان و لهو ، لكنها الآن قد أصبحت أيام شقاء و تعاسة بحيث جعلتها كالأشلاء:

أينَ أمسى و هو أحلامٌ و الحانٌ و لهو؟ أينَ أيامي إذا قلبى من الأشواقِ خلو؟
ما الذى أبقي لى الحبُّ؟ أجسمى وَهُوَ نضو؟ وفؤادى وهو أوصالٌ؟ وروحى وهو شلو؟
(المصدر نفسه، ص ٦١٨)

و لذلك تدعو نازك قلبها لأن تستفيق من الحلم و يعيش الواقع و يمتنع عن الخوض في الأحلام لأنه ليس هناك شيء يدعو إلى السعادة بل يدعو إلى اليأس و الكآبة فلهذا تسمى الحب شراً :

إدفنِ الأحلامَ ياقلبي الخياليَّ المحطَّمِ واستفِقِ مِن قَبْلِ أن يَنْطَفِئَ الحُلْمُ فَتندَمَ
ما الذى أغراكَ بالحبِّ و مَنْ أوحى و ألهم؟ عجباً كيفَ ترى الشرَّ بعينيك و تحلمُ
(المصدر نفسه، ص ٦١٨-٦١٩)

إن الحبيب عند نازك يساوى السعادة و لذلك إنه حين لا يأتى في مواعده، ذلك يعنى أن السعادة قدرحلت عن الحياة :

و مرَّ المساءُ و كادَ يغيبُ جبينُ القَمَرِ / و كدنا نُشيعُ ساعاتِ أمسيةٍ ثانيه / و نشهدُ كيفَ
تسيرُ السعادةُ للهاويه / و لم تأتِ أنتِ .. و وضعتَ مَعَ الأمنياتِ الأخرَ

(ديوان قرارة الموجه، قصيدة «الزائر الذى لم تجيء»، ص ٣٢٧)

ما يلفت الإنتباه في هذه الأبيات هو الجو الزمانى (المساء) الذى إختارته نازك، لأنه ينطبق تماماً مع ما يختلج في صدرها من مشاعر الحزن، فذاك الجو بظلامه و سكونه يناسب عاشقةً حزينةً مثلها. كما أن تعابيرها الشعرية كجبين القمر و تشييع الساعات كلها نابعة عن الإحساس الرومانسى الحزين.

و عندما لا يبقى شيء من الحب في نفس نازك، تبغض الحبيب و تكره كل شيء جميل في الوجود من الألوان و الأنغام إلى الأشعار التى كانت تصب فيها حبها، كما لم تعد الذكريات بالنسبة إليها حلوة بل إتخذت شكلاً خشناً و ممقوتاً :

و أبغضتُ اسْمَكِ الملعونَ و الأصداءَ و الظلا كرهتُ اللونَ و النعمةَ و الإيقاعَ و الشكلا

و تلك الذكرياتُ الحشنةُ الممقوتةُ الفظه هَوَتْ و تَأَكَّلَتْ و ثَوَتْ مَعَ الْآبَادِ فِي لِحْظِهِ

(المصدر السابق، قصيدة «عندما قتلت حبي»، ص ٣٣٧-٣٣٨)

و هذا الإحساس يدفعها إلى أن تقتل الحب و تدفنه في الثرى، لكنها قد أدركت أنها لم

تقتل سوى نفسها، فعدم وجود الحب لدى نازك يساوي الموت:

و كُنْتُ قَتَلْتُكَ السَّاعَةَ فِي لَيْلِي و فِي كَأْسِي و كُنْتُ أَشْبَعُ الْمُقْتُولَ فِي بَطْنِ إِلَى الرَّمْسِ

فَأَدْرَكْتُ و لَوْنُ الْيَأْسِ فِي وَجْهِ بَأْسِي قَطُّ لَمْ أَقْتُلْ سِوَى نَفْسِي

(المصدر نفسه، ص ٣٣٩)

فهذا المصير الذي تصل إليه نازك في الحب لم يكن غريباً، لأنها حين سمّت الحب شراً كان

يتوقع أن يسلم نازك إلى الموت.

رابعاً: الغربة هي أيضاً تسبب حزن نازك و لذلك تأتي أشعارة مغلقة بالحزن . إنها عندما

ترى أن الغربة قد قربتها من حدود الموت و تضع عمرها الشاب تشكو قائلةً :

و حِدْتِي تَقْتُلُنِي و الْعُمُرُ ضَاعَا و الْأَسَى لَمْ يُبْقِ لِي حُلْمًا جَدِيدَ

و ظِلَامُ الْعَيْشِ لَمْ يُبْقِ شُعَاعَا و الشَّبَابُ الْغَضُّ يُذَوِي و يَبِيدُ

(ديوان عاشقة الليل، قصيدة «في وادي العبيد»، ص ٤٨١)

هذا الحزن المسيطر عليها يدفع نازك نحو الحلم لعله ينجيها عن عذابه :

و أَحْلَمُ أَحْلَمُ لِأَسْتَفِيدَ قُ إِلَّا لِأَحْلَمَ حُلْمًا جَدِيدَ

(ديوان شظايا و رماد ، قصيدة «يوتوبيا الضائعة»، ص ٤٦)

و يبدو هذا الحلم او الخيال يفعل فعله، فتبنى نازك مدينة حلم تسميها يوتوبيا حيث

لاظلام فيها وتجرى الحياة فيها دائماً و لا توجد فيه آلام الحياة و لا يحدها زمان و حيث

الشباب لا يرحل عن سكانها:

و يوتوبيا حُلْمٌ فِي دَمِي أَمُوتُ و أَحْيَا عَلَى ذَكَرِهِ

تَحْيَلْتُهُ بِلَدًا مِنْ عَبِيرِ عَلَى أَفْقِ حِجْرَتُ فِي سِرِّهِ

يوتوبيا حيث يَبْقَى الضياءُ	و لا تغربُ الشمسُ أو تغلسُ
و حيث يُظَلُّ عبيرُ البنفسجِ	حيّاً و لا يذبلُ النرجسُ
و حيث تُقْفِضُ الحياةُ رحيقاً	نميراً و لا تفرغُ الكؤوسُ
و حيث تُضَيِّعُ حدودُ الزمانِ	و حيثُ الكواكبُ لا تنعسُ
هناكَ الحياةُ إمتدادُ الشبابِ	تفورُ بنشوتهِ الأنفُسِ
هناكَ يظلُّ الربيعُ ربيعاً	يُظَلُّ سَكَّانَ يوتوبيا

(المصدر السابق، قصيدة «يوتوبيا الضائعة»، ص ٣٨-٤٠)

هذه اليوتوبيا التي تقيمها نازك، سواء في الفرار من «الأمس الميت او الغد الرهيب» (إحسان عباس، ص ٧٦-٧٧) تمثل أولاً: الغربة الروحية التي تعاني منها الشاعرة، فينبعث خيالها و يبنى «لامكانا و لازمانا» لتطير فيها روحها الحزينة بحرية كاملة و تخف حدة غربتها و تمثل ثانية: الغربة المكانية التي تحس بها نازك إذا ما ترى واقعها و حاضرها حافلا بالأسى و المرارة و الظلام، ففي هذه الحالة تحلم بـ «يوتوبيا» التي تخلو من فوضى الواقع الراهن و يسودها الضياء و الحياة و تمتح الشاعرة هدوءاً و أماناً. إن نازك عندما ترى واقعها مغشياً بالظلام و الركود، تتجه نحو الطبيعة و تقيم يوتوبياها فيها. بعبارة أخرى إنها تقصد أن تقيم مدينتها الحلمية من جنس الطبيعة، من جنس الأشجار و خريير المياه والأنغام،— المدينة التي تختلف تماما عن التي تعيش فيها— لتخرج واقعها من الحالة الحامدة فينبض بالحياة :

تَفَجَّرِي يا عيونُ / تَفَجَّرِي بالجمالِ / وشيِّدي يوتوبيا في الجبالِ / يوتوبيا من شَجَرَاتِ القُمَمِ /
و من خرييرِ المياهِ / يوتوبيا من نَعَمٍ / نابضة بالحياةِ

(المصدر نفسه، قصيدة «يوتوبيا في الجبال»، ص ١٥٤-١٥٥)

هذا النداء الذي توجهه الشاعرة إلى العيون و تخلعها الصفة الإنسانية حين تقول «شيدي»

إنه نابع من إحساس شخص غريب يحاول بعمله هذا ان ينجو من غربته و حزنه.

٣. عبدالوهاب البياتي:

إن ديوان «ملائكة و شياطين»، و الذي يمثل أول ديوان للشاعر البياتي، يفصح للقارئ عن روح باكية حزينة لقائل أشعاره، بحيث يعترف البياتي نفسه في أول شعر يُعدُّ فاتحة الديوان ، بأن الأحزان و الآلام النفسية هي التي تنسج سدى الديوان و لحمته:

أيلوذُ فسى أدارجِ مكتبه شعري و تُنسى فيه أشجاني
و هناؤه من نارِ عاطفتي شفتاي تغزله و أحزاني

(عبد الوهاب البياتي، ديوان «ملائكة و شياطين»، ص ٢١-٢٣)

العامل الأول: الذي يجعل قصائد الديوان تأتي مغلفة بالشجن و يبعث الشاعر على الإنطلاق عن نفسية كئيبة، هو تجربته الفاشلة في الحب الذي تعرض لها منذ سن الطفولة. فهذه التجربة المريرة تقدم أشعاراً تحمل في طيها التعبير الرومانسي تجاه الإحساس بالحزن و الألم الذي أحدثته في ذاتية البياتي . إن البياتي قد وقع قلبه مبكراً في حب جارته و انتهى حبه ذلك إلى الفشل و لذلك قد أصبحت ذكرياته عن ذاك الزمن لا تملئ عليه إلا الحزن و الكآبة و لذلك يصفها (الذكريات) ميتةً:

لا شىء حثى ذكرياتُ الصبا عادَ بها الشوقُ فماتت هُنا

(المصدر السابق، قصيدة «في مقابر الربيع»، ص ٢٤)

الأثر النفسى الذي يتركه هذا الحزن يدفعه ليصور الحب مدفوناً في القبور و يرى الجنة (الربيع) كالصحراء المقفرة:

إن هبَطَ الفجرُ غداً لن ترى إلا قبورَ الحبِّ فى المنحى

فَعَادَتِ الجِئَةُ مهجورةً قافلةً إلا بقايا جئى

(المصدر نفسه، ص ٢٤ - ٢٥)

إنه حين يشعر أن نار عاطفة الحب تكاد تخبو في نفسه، يحاول أن يشعلها مرة أخرى و لذلك يخاطبها قائلاً: يا بقايا اللهب إنهضي من نومك و أجر في دمي الحياة و أخرجيني من الحزن و الصمت الذي أنا فيهما إذ أن الهوى عاد إلي و علي أن أعيش حياة جديدة دون الحزن:

يا بقايا اللهب عادَ ربيعي	فأستفيقي و أيقظي أعراقي
ذوِّي هذه الثلوج و طُوفِي	كالفراش المحموم في آفاقي
والهوى والربيعُ عادا فعودي	بسمات في خُصرة الأوراق

(المصدر نفسه، قصيدة «بقايا لهب»، ص ٢٨-٢٩)

يعتبر البياتي الحب بالنسبة إليه كالربيع يمنحه الحياة و الفرح و النشاط و يخرج من الجمود و الركود و لذلك حين يرسم تصويره عن تأثير الحب فيه، يعاوده خيال الذكريات الأليمة في الحب و يوقعه في الحزن و اليأس فتتطفئ أشواقه مرة أخرى:

يا بقايا اللهب في أعماقي	ثورة اليأس أطفأت أشواقِي
وتلوج الحرمان ذابت برُوحِي	وجرت في دمي نشيش سواقِي
و خيالاتي التسي أهبتني	في صباي المجنون شدت وثاقي
يا بقايا اللهب في أعماقي	مزقي ... مزقي شرع انطلاقي
و من اليأس و الرجاء فعودي	أو توارى! إني على اليأس باقِي

(المصدر نفسه، ص ٢٨-٢٩)

إن البياتي الحزين يسعى في محاولة منه لكي يعيد حيوته التي كانت تغمره في أيام حبه، لذلك يصرخ بقوة يا بقايا اللهب مزقي مزقي و هدمي ما علي من الألم . فهذا التكرار الذي يورده البياتي (مزقي مزقي) جاء في التأكيد على محاولته للتخلص من الحزن كما أنه يلعب دوراً في خلق جو موسيقي عند إنتقال التأثير النفسي للحزن على القارئ . كما أن هذا التأثير يبعثه على أن يناجي الحب و يشخص المعنوي (عاطفه الحب) و يمنحه الصفات الحسية. هذه

الذكريات المؤلمة عن الحب الميت لا تدعه في الراحة بل تجول دائماً في خاطره و صحراء قلبه فتواجه محاولته في نسيان ذاك الحب عبثاً :

دَكرى تُوشوشُ فى صحاريه	قَلبى الحزينُ عَرَفْتُ ما فيه
مَبورةٍ بِخِيالٍ ... مَعتوه	تَعبى كأخيلةٍ ... مُلوثةٍ
كفى بِجرحٍ كُنْتَ تُخفيه	وتَلوَّذُ بالكتمانِ إن عَبت
الحبُّ ماتَ ولم تَزلْ...فيه	قَلبى الحزينُ عَرَفْتُ ما فيه
و تهيمُ باكيةً تُناديه	دَكرى تُوشوشُ فى صحاريه

(ديوان ملائكة و شياطين، قصيدة «الأخيلة الملوثة»، ص ٣٢-٣٣)

تعبير «صحراء قلبي» يمثل عمق الإحساس بالحزن لدى البياتي، فالحزن قد أخذ جذوة عاطفته كما أنه قد جمّد خياله فقلبه أصبح كبادية جرداء لا يخفق و لا ينبت فيه أمل إذ الكآبة أصبحت تجول فيه.

إن البياتي قد يجد صورته الكئيبة في الطبيعة كأنه حلّ فيها أو أنها حلّت فيه و لذلك نرى خياله يبدأ في رسم حزن الطبيعة التي أصبحت تشارك البياتي في عذابه و ألمه :

هذى أزاهيرُ الهوى	ذابلةٌ مُعطّبه
عبرها جَفَّ عَلى	صورتها المحجّبه

(المصدر نفسه، قصيدة «ما أبعد الماضي»، ص ٣٤)

و هذا الحزن المرير قد سلب منه السكينة التي كانت توحىها أناشيد الماضي و الطفولة، كما قد شوّش فكره و ذهنه الحالم بالصفاء فجعله باكياً غير مطمئن البال و الروح :

أنشودةُ الماضي و تمثالُ الطفولةِ لى عَزاءٍ / و عرائسُ فى فكرى الخلاقِ تحلُمُ بالصفاءِ و ذبالةُ
فى الجانبِ المهجورِ تُشرقُ بالبكاءِ / فتَسودُ فى نفسى السكينةِ / أين يا نفسى العَزاءِ

(ديوان ملائكة و شياطين، قصيدة «حلم فى كوخ»، ص ٣٦-٣٧)

يعود البياتي في التخلص من ألمه إلى ماضي الطفولة الذي يمنحه العزاء و في تصوير هذا العمل الرومانسي يستعين بالألفاظ و التصاوير ذات الدلالة الرومانسية ، فعرائس الأحلام خلقها خيال البياتي للوصول إلى السكينة التي يشير إليها في الأبيات اللاحقة. لكنه رغم هذا الظلم الذي يرتكبه الحب المرير في حقه، يصر عليه و يبحث عن الحبيبة في كل الأحوال، في الصحو و الحلم، و الديار البعيدة، و النوم:

لكن سَأَبْحَثُ دُونَ جَدْوَى عَنكَ يَا رُوحَ الْحَبِيبَةِ / فِي الصَّحْوِ فِي الْأَحْلَامِ فِي الْأَحْرَاجِ فِي الْجُزْرِ
الْبَعِيدَةِ وَ أَهْيَمُ كَالْمَشْدُوهِ فِي صَحْرَاءِ حِرْمَانِي الْكَنْبِيَّةِ / وَ أَصِيحُ فِي نَوْمِي وَ أَسْأَلُ عَنكَ / يَا رُوحَ
الْحَبِيبَةِ

(المصدر السابق، ص ٣٧)

ينتظر البياتي من الحب لكي يفرحه و ينشطه و يبعثه على نظم الأناشيد المطربة، و لكن يواجه ما يخيب أمله فيرى الحب قد حوَّله إلى رجل عجوز و هو في ريعان شبابه:

فَمَدَدْتُ كَفِّي ، أَيْنَ حُبِّي يَا أَغَانِي ، يَا رَمُوزُ / هَلْ مَاتَ حُبِّي وَ اسْتَحَالَ / فُوَادِي الْبَاكِي
عَجُوز

(المصدر نفسه، ص ٣٨)

يبدو أن هذا الحب المرير و خيال المعشوقة هما اللجوجان لا يفارقان البياتي في كل حال، لذلك و لأن البياتي يخاف على نفسه من وطأتها الثقيلة، فيحاول لكي ينساها لعله يتوصل إلى الراحة المنشودة :

هُبُوبًا هُبُوبًا لَعَلِّي أَطِيرُ لَعَلِّي أَنْسَى هَوَاهَا الْمُرِيرِ
لَعَلِّي أَنْسَى صَبَاحَ الْهَوَى وَ حُضْرَ الْعُيُونِ وَ لَيْلَ الْقُبُورِ
لَعَلِّي أَنْسَى زَمَانِي الشَّقَى وَ يَبْرَحُ رُوحِي مَكَانِي الْوَعِيرِ

(المصدر نفسه، قصيدة «كيف أطيّر»، ص ٨٠)

إن مرارة الحب قد جعل البياتي في هذه الأبيات لكي يلتمس الطيران و ينجو منها كما أنها قد بعته على التكرار اللفظي للعبارة «لعلني أنسى» التي تبوح عما يجيش في صدره من الكآبة المسيطرة عليه.

يلجأ البياتي في التخلص من أسر الحزن إلى الليل و سكونه، لعله يسليه عما به، لكن الذكريات المظلمة تهجم عليه و توقعه ثانية في حزن ثقيل بحيث يقربه من حافة الردى، لكنه يظل يتمنى النجاة و الرحمة:

وَأَقْطَعُ لَيْلِي أَنْادَى النُّجُومَ وَ لَيْلِي مِنْ قَلْبِهِ أَرْحَمُ
أَنْادَى فَتَعْمَرُنِي الذِّكْرِيَّاتُ وَ يَغْمُرُنِي مَوْجُهَا المَظْلَمُ
وَ تَعْصَفُ بِي عَاصِفَاتُ الرَّدَى فَأَرْتُو إِلَيْهِ وَأَسْتَرْجِمُ

(المصدر نفسه، قصيدة «برعم»، ص ٤٠)

هذه الصورة الرومانسية التي يصوره البياتي في التعبير عن إحساسه المحزون، يذهب بالقارئ إلى التصاوير الشعرية المعهودة في الشعر القديم عند الحديث عن الحب كمثل هذه الأبيات عن امرئ القيس:

وَلَيْلِ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْحَى سُدُودَهُ عَالِيَّ بَانَوَعِ المَهْمُومِ لَيْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَ أَرْدَفَ أَعْرَاجَآ وَنَاءَ بَكْلِكَلِ
أَلَا أَيُّهَا اللَيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ
فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نَجُومَهُ بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَيَّ صُمٌّ جَنْدَلِ

(الزوزني، ص ٢٦-٢٧)

إن الشاعر امرئ القيس يسعى إلى تصوير حزنه المثقل عليه تصويراً حسياً، كالذي جرَّبه في حياته، و خياله في هذا التصوير خيال جامد. لكن التصوير الذي يرسمه البياتي يعمل خياله فيه أشد إعمالاً فهو يبدأ في المناجاة مع النجوم، و يخلق موجاً مظلماً يهجم عليه كما أن عاصفة الموت تهبُّ عليه و تهزُّ كيانه و ليس كل هذا إلا تعبيراً عن الذي يجيش بخاطره الحزين.

إن البياتي يحلم و يعود على جناح رؤياه إلى ماضيه الحلو في الطفولة و الهوى، لعله يتسلى عما به، لكنه يقع ثانيةً في شراك الحزن إذ يرى في الحلم أيضاً أن شبابه قد ضاع في طريق حب المحبوبة التي لم تسمع حتى إلى صرخاته المظلومة:

حُلمٌ أعادَ إلى فُؤادي شَوقَه و أعادَ لى ما مرَّ من سَنواتِ

حُلمى الشقى يَكاذُ - رَغمَ شُحوبِه - أن يَنجَلَى و يهيمُ فى الظُّلماتِ
يَرى التى قَتَلتْ شَبابى عَنوَةً و مَصَّتْ و لم تَسمَعِ صَدَى صَرَحاتى

(ديوان ملائكة و شياطين، قصيدة «حلم»، ص ٨١-٨٢)

عندما يخفق البياتي في حبه عدة مرات يستحضر أسطورة سيزيف اليونانية و يعتبر عمله في الحب الذى تخونه المحبوبة كلما يجدها، كعمل سيزيف الذى كان يحمل صخرةً إلى قننه الجبل ثم يلقيها الآخرون إلى السفح و كان يكرر عمله ، فالبياتي أيضاً يلح على حبه - و لو يواجه الفشل و يسخر منه الأفراد - حتى الموت:

ظَمَانٌ لِلرِّى و ما حيلتى و الجَدْبُ عَقِبَى حُبِّى العُذرى
سيزيف قد كان و لم يَزَلْ يَهيمُ بالشَّكوى و لا يَحرى
تَرمقُه عن كَتَبِ حَسرةً غَواربُ الأمواجِ فى البَحْرِ
و النَجمُ من عَليائِه ساخِراً يَرمقُه بالنَّظَرِ الشَّزْرِ
و هو على صَخرِته مُنحَنٍ تَهوى به مِن قِمَّةِ الدَّهْرِ
ظَمَانٌ لِلْمَوْتِ و ما ضَرَّنى إن مِتُّ مَطوياً على سِرِّى ؟

(المصدر نفسه، قصيدة «ظمان»، ص ١١٠)

هذا و هذه النغمات الحزينة عند الحديث عن الحب توجد في سائر دواوينه متمثلة في قصائد من مثل « لثعبان » (ديوان كلمات يموت، ص ٤٠٧)، «أغنية المحكوم بالحب» (المصدر نفسه، ص ٤٢١، « لرحيل إلى مدن العشق » (ديوان كتاب البحر، ص ٣٠٤)، «قراءة في ديوان

«شمس تبريز» لجلال الدين الرومي» (ديوان مملكة السنبلية، ص ٤٥١) و ... فهذا البياتي يقول في الأخيرة :

كانت عائشةُ في شُقَّتِي نايًا يَبْكِي / و أنا أَحْكِي / عَن أَلَمِ الحُبِّ

العامل الثاني: إن عبد الوهاب البياتي بما كان يحمل في داخله من الأفكار السياسية الثورية تجاه واقعه الأليم و بما أخذ يجوب البلاد إثر قضايا، سياسية، إجتماعية و ثقافية، سواء داخل وطنه أو خارجه فيشعر أحياناً بالغرابة فيصدر شعوره ذلك عن إحساس حزين. إنه عندما يرى الأبواب و الطرق كلها مسدودة أمامها في الغربة و لا يشعر بالضياء حتى عند النهار و تمضي أيامه و أعوامه فيها في الظلام و كجريح مضرع بالدماء فيرسم حاله بتصاوير محزنة:

ضوءُ النهار / يمتصُّ أعوامي، و يبصِّفُها دمًا، ضوءُ النهار / أبدأ لأجلى لم يكن هذا النهارُ البابُ أُغلقَ! لم يكن هذا النهارُ / أبدأ لأجلى، لم يكن هذا النهار

(ديوان أباريق مهشمة، قصيدة «مسافر بلا حقائق»، ص ٣٦)

إن أجمل شيء يتراءى للإنسان في النهار الجميل هو الضوء لكنه يتجسد للبياتي في صورة موحشة حين يمتص دمه و لذلك يقول و هو حزين أن هذا النهار ليس من أجلى إذ هو يسوقه إلى الموت . و لذلك يشبه نفسه في الغربة و في وحدته إلى قطرة وحيدة من المطر العقيم لا تحرك له و الموت مسيطر عليه ، لذلك يقول عن نفس حزينة :

و أنا .. / و أنتَ ؟ / أنا وحيد ! / كقطرةِ المَطَرِ العقيمِ، أنا وحيد !

(المصدر نفسه، قصيدة «عشاق في المنفى»، ص ١٦٣)

و من القصائد التي تمثل الحزن الناشئ عن الغربة هي التي أنشدها أثناء إقامته في العاصمة النمساوية «فيينا». فهو يشرح إحساسه فيها قائلاً : «.. كانت الرحلات القصيرة إلى أرياف النمسا و قراها مع صديقي «ذوالنون أيوب» و مع الطلبة العرب الذين يدرسون هناك تغريني بكتابة الشعر و تملأني حيناً إلى الوطن ، فكانت قصائدتي التي كتبتها في هذه المرحلة و التي ضمتها مجموعتي «كلمات لا تموت» متميزة و شفاقة بشكل واضح، ترتسم عليها مسحة

خفيفة من الحزن، لقد كانت رحلتى الأولى إلى أوروبا و كانت مع جمالها و سحرها الذى لم نر مثله من قبل موحشة و صامتة و غريبة، و قد كنت أخترن هذه الوحشة و هذا الصمت و الغربة و أبعثها من جديد فى قصائدى التى كتبتها هناك..» (عدنان الصائغ - محمد تركى النصار، ١٩٩٦، ص ١٢٣). هذا هو البياتى يصور نفسه فى فيننا :

حَلَمْتُ / أنى هاربٌ طريدٌ / فى غابَةِ / فى وطنٍ بعيدٍ / تَتَّبَعُنِي الذنابُ / عَبْرَ البرارى
السودِ و الهضابِ / حَلَمْتُ / و الفراقُ يا حبيبتي عذابٌ / أئسى بلا وطنٍ / أموتُ فى مدينةٍ
مجهولَةٍ / أموتُ / يا حبيبتي وحدى بلا وطن

(ديوان كلمات لامتوت، قصيدة «قصائد من فيننا - الطريد، ص ٣٩٢)

إن شدة وطأة الغربة بعثت البياتى الحزين كى يخيل نفسه كطريد متشرد تتبعه الذناب و الذى يضاعف حزنه هى ذكريات الفراق عن الحبيبة و لذلك يشعر أنه مشرف على الموت. سنوات البياتى فى الغربة سنوات مجدية قاسية، إذ إن البيئة التى نزلها البياتى بيئة باردة لا نشاط و بهجة فيها، و لا تسمع فيها أغاريد العصافير و يسودها جو الشتاء، لذلك يشكو حزينا من تلك السنين و جورها، و يذبل فيها كذبول الأزهار :

مدنٍ بلا فجرٍ يُعْطِيها الجليدُ / هَجَرَت كَنائسها عَصافيرُ الرِّبيعِ / فَلِمَنْ تُعْنَى ؟ ...أهكذا
تَمْضى السنونُ ؟ / و يُمزقُ القلبُ العذابُ ؟ / و نَحْنُ مِنْ مَنْفَىٍ إِلَى مَنْفَىٍ و مِنْ بابٍ لِبابٍ
/ تَذوى كما تَذوى الزنايقُ فى التُّرابِ

(ديوان سفر الفقر و الثورة، قصيدة «قصيدتان إلى ولدى على»، ص ٢٣)

ترسم هذه الأبيات حزن البياتى فى الغربة من جهة و من جهة أخرى تصدر عن نفس حزينة ثائرة ضد المجتمع و المدنية الجديدة التى قدحوّلت كل شئ إلى الخمود و الركود حيث لا يسودها سكون القرية و صفاؤها الذى ترعرع البياتى فى ظلها .

قد يشكو البياتى إلى ربه من غربته التى ضيقت شبابه و حولته إلى شيب، و جفَّ دمه فيها فى أعراقه و قطعت أوصال جسمه و أصبح كحجر مكسر رميم و كورق هشيم مشرفاً على الموت، فيتمنى منه ليعيد الحياة إليه بإعادته إلى الوطن :

من أسفل السُّلَمِ نَادِيْتُكَ، يَا رَبِّاهُ / جَلَدِي يَسَاقُطُ فِي الظُّلَامِ / شَعْرِي شَابَ، طَائِرُ الشَّبَابِ
يُسْفُ فِي الضَّبَابِ مُنْكَسِرَ الجَنَاحِ / النَسْعُ فِي العُرُوقِ وَ الأورَاقِ / يَجِفُّ مِثْلَمَا يَجِفُّ الحَبْرُ فِي
الدَوَاهِ... رَبَّاهُ طَالَتْ غُرْبَتِي رَبَّاهُ ! / ... الليلُ طَالَ ، طَالَتْ الحَيَاةُ / فَأَيْنَ يَا رَبَّاهُ ! / شَمْسُكَ !
تُحْيِي الحَجَرَ الرَمِيمَ / وَ تُشْعَلُ الهَشِيمَ

(ديوان الذي يأتي و لا يأتي، قصيدة «الحجر»، ص ٨١-٨٢)

هذه الألفاظ التي يستخدمها البياتي أي (أسفل، الظلام، شاب، الضباب، منكسر الجناح، يجف، الحجر الرميم، الهشيم) جاءت لتخدم تصوير حزنه القاتل في الغربة و لذلك ليس من المستغرب أن تكون الأشعار التي أنشدها في الغربة الباعثة الحزن بكاءً و إبتهاجاً :
أُعْتِي لُوْحَدِي احتضار السنا / أُعْتِي أَنَا / غَنَائِي ابتهاج

(ديوان أشعار في المنفى، قصيدة «طريق العودة»، ص ٢٧٢)

نتائج البحث:

ظاهرة الحزن قد صارت منذ فترة الرومانسيين كموقف ذاتي لا تأتي عند تجربة شعرية رثائية حزينة فحسب بل هي تأتي ممتزجةً بسائر الموضوعات الشعرية، و لذلك أصبحت هذه الموضوعات من الوجوه و المظاهر التي تثير الحزن عند الشاعر. إن الحزن الرومانسي الذي يستشف من خلال أشعار الشعراء الرواد الثلاثة للشعر الحر (بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، عبد الوهاب البياتي) تقف وراء إثارته عوامل تشترك بينهم في أكثرها: فالحب الرومانسي و الموت و الغربة هي مواقف مشتركة بينهم في الإحساس به . و لكن الثنائية التي تؤدي إلى التشاؤم و الشك عاملٌ يخص نازك في الشعور بالحزن. التأثير النفسي الذي يتركه الحزن على هؤلاء الشعراء يخرج بنتائج شعرية ينطبق تماماً مع ما نشاهده و نقرأه عند كبار الرومانسيين كخليل مطران و أبو القاسم الشابي و غيرهما . و هذا التأثير يتجلى في الناحيتين من إنتاجاتهم : ١- فنياً ٢- مضموناً و تعبيراً .

١. فنياً:

أكد هؤلاء الشعراء الثلاثة على التصوير في أشعارهم عند الحديث عن إحساسهم الحزين. والخيال يُعدّ مصدرًا هاماً لصورهم الشعرية، الخيال الذي يخرج بهم من دائرة واقعهم و إحساسهم المر الحزين و هذا الخيال أكثره يوطّره الحس. إن التشخيص و التجسيد الذي يعد من المعالم البارزة في المذهب الرومانسي (عمران خضير حميد الكبيسي، ص ٨٢)، يشكل حضوراً بارزاً و ملحوظاً في أشعارهم. فهم يشخصون أحياناً المعنويات و أحياناً أخرى يقومون بتشخيص الماديات. و ذلك يدلُّ على حضور الخيال الواسع الرومانسي لديهم فتشخيصاتهم حسب الموضوع تختلف من شاعر إلى آخر، فلدى السياب و البياتي يبرز التشخيص في موضوع الحب، بينما يبرز التشخيص لدى نازك في موضوع الموت.

الحلول الشعرى هو سمة أخرى فنية التي نجد حضوره في أشعار السياب، البياتي و نازك، فكلهم يمتزجون بالطبيعة، بحيث تشارك الطبيعة أحزانهم فكأنهم حالُّ فيها أو كأن الطبيعة حالةٌ فيهم.

إن التناسق الفني خاصة تناسق التعبير مع المضمون و مع الإيقاع الموسيقى قد جاء في أشعارهم بصورته العالية، بحيث تعبيرهم الحزين يبعثهم أحياناً على التكرار الذي يخدم بدوره الإيقاع الموسيقى و العروض الشعرى و من المواضع الفنية الأخرى التي تتجلى للعيون هو تصوير الحالات النفسية إثر الوقوع في الحزن ، التصوير الذي يمتلك قيمة واضحة في نقل تلك الحالات إلى الأذهان و رسمها في الخيال. فمن الحالات النفسية التي يرسمونها من تأثير الأحزان الحب الرومانسي هي إشرافهم على الموت.

يحضر البياتي و السياب عند المحاولة في التخلص من حزنهم صورة أساطير كهرقل و سيزيف و هذا ما لا نراه عند نازك. و تتميز نازك بغناء الحزن و الألم الذي لا يتناوله السياب و البياتي . كما يتميز السياب بإعطاء بعض الألفاظ (كالمطر) بعداً حزيناً و ذلك بما يثير من الذكريات الحزينة كما أنه يتخذ بعداً إيجابياً بما يهبه من العطاء و الحصب. و قلبُ الصورة الشعرية عمل يخص السياب و لا نشاهده عند البياتي و نازك.

٢. مضموناً و تعبيراً:

إن التعابير التي يستعملها السياب و نازك و البياتي للإعراب عن شعورهم الأليم تشترك لدى بعضهم. فكلهم للتخلص من حزنهم يلجأون إلى الليل حيث يسود السكوت و الصمت، و يشبهون شبابهم إلى الربيع، و الذي يضيع من أجل تأثير الحزن عليهم. إن الألفاظ التي يعبرون بها عن خواطرهم الحزينة فهي في أكثرها مشتركة عندهم. إن الحزن يسبب جمود الينابيع الشعرية عندهم كما أنه يبعث ذكريات الماضي و الطفولة و يجعلهم أن يلجأوا إليها في التحرر من كآبتهم. و أخيراً يأتي الحزن الذاتى عند السياب و نازك مقدمة للحزن الجماعى الذى لا نشاهده فى أشعار البياتي المملثة للحزن.

المصادر و المراجع :

- البياتى، فؤاد أفرام: *المجانى الحديثة عن مجانى الأب شيخو،* إنتشارات ذوى القربى، قم، ١٩٩٨م.
- البياتى، عبد الوهاب: *ديوان عبد الوهاب البياتى* (المجلد الأول و الثانى)، دارالعودة، بيروت، ١٩٩٠م.
- ترحيني، فايز: *الأدب؛ انواع و مذاهب،* النخيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
- جبران، جبران خليل، *المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران،* دار صادر - دارنوبليس، بيروت، ١٩٩٧م.
- جعفر، محمد راضى: *الأغتراب فى الشعر العراقى المعاصر* (مرحلة الرواد)، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، و هذا الكتاب منشورٌ على الموقع الإترنقى www.awu-dam.com.
- حسن، عبدالكريم: *الموضوعية البنيوية* (دراسة فى شعر السياب)، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ١٩٨٣م.
- الزوزنى، شرح *العلاقات السبع،* منشورات ارومية، قم، مطبعة أمير، ١٤٠٥ هـ . ق.
- السياب، بدر شاكر: *المجموعة الشعرية الكاملة* (الجزء الأول و الجزء الثانى)، دارميّة، دمشق، ٢٠٠٦م.
- الصائغ، عدنان - النصار، محمد تركى: *عبد الوهاب البياتى - ما يبقى بعد الطوفان* (آراء، مختارات شعرية، سيرة و حوار)، نادى الكتاب العربى، لندن، ١٩٩٦م.
- ضيف، شوقى: *تاريخ الأدب العربى* (العصر الجاهلى)، دارالمعارف، مصر، لاتا.
- عباس، إحسان: *إنجازات الشعر العربى المعاصر،* دارالشروق، عمان، ٢٠٠١م.
- عباس، إحسان، بدر شاكر السياب (دراسة فى حياته و شعره)، دارالثقافة، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨٣م.
- على، عبدالرضا: *نازك الملائكة الناقد،* المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ١٩٩٥م.

الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، إنتشارات توس، تهران، چاپ حيدري، ١٣٧٧ هـ.ش.
الكبيسي، عمران خضير حميد: لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٢ م.
المتنبي، أبو الطيب، ديوان المتنبي (المجلد الأول و الثاني)، شرحه عبدالرحمن البرقوقي، دارالفكر، بيروت، ٢٠٠٣ م.
مطران، خليل: ديوان الخليل، الجزء الأول، دارمارون عبود، بيروت، ١٩٧٥ م.
الملائكة، نازك: ديوان نازك الملائكة (المجلد الأول و الثاني)، دارالعودة، بيروت، ١٩٩٧ م.
الملائكة، نازك: لمحات من سيرة حياتي وثقافتي، وهي منشورة على الموقع الإلكتروني :
www.arabworldbooks.com

هدارة، محمد مصطفى: بحوث في الأدب العربي الحديث، دارالنهضة العربية، بيروت، ١٩٩٤ م.
الورقي، السعيد: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية)، دارالنهضة العربية، بيروت،
١٩٨٤ م.
اليسوعي، الأب لويس شيخو: مجاني الأدب في حدائق العرب، دارالمشرق، بيروت، ١٩٩٢ م.