

## النزعة الرومنسية في شعر صلاح لبكي

معصومه نعمتي قزويني<sup>١</sup>، كبرى روشنفكر<sup>٢</sup>

١. أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها بمعهد العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية

٢. أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرّس

(تاريخ الاستلام: ١٤٣٢/٤/١١ ؛ تاريخ القبول: ١٤٣٢/٨/٢٨)

### المُلخَص

أنجبت لبنان في مرحلة ما بين الحربين العالميتين (١٩١٨-١٩٤٥) نخبة من الشعراء البارزين، الذين حملوا لواء التجديد في الشعر العربي الحديث، وقد شكل هؤلاء حركة شعرية عربية في لبنان، جعلت الأدب العربي يقف وجها لوجه أمام الآداب الأوربية، ومهدت الطريق أمام الأدب العربي الحديث لينهل من الآداب الأخرى، وخصوصاً من المدرسة الرومنسية الفرنسية.

لقد استفادت هذه الحركة الشعرية الحديثة من الأدب الأوربي وأدب المهجر وأخرجت الشعر من أسر التقليد، وساقته نحو ابتكار الصيغ الجديدة، يمتزج فيها التراث بالمعاصرة وتكتسب الألفاظ دلالات جديدة، كانت قد فقدته في مرحلة الجمود والركود إبان الإحتلال العثماني طوال أربعة قرون. ومن أبرز هؤلاء الشعراء المتجددين هو صلاح لبكي شاعر الروح والبوح الذي جاء في مرحلة انتقال الشعر العربي وتطوره وهو خطي خطوة واسعة في هذا الطريق بما نراه في شعره من ملامح المدرسة الرومنسية كالنزوع إلى الطبيعة والإكتثار من عناصرها، النفور من الواقع واللجوء إلى الأحلام، البحث عن الحب المثالي، حنين الموت، كثرة الشكوي والبوح.

### الكلمات الرئيسية

الشعر العربي الحديث، الرومنسية، صلاح لبكي.

## مقدمة

كان للاستشراق الأوروبي ولهجرة المشاركة العرب وخاصة اللبنانيين والسوريين إلى الأمريكيتين، وانتشار الآداب الغربية في بلاد المشرق العربي والاطلاع عليها: أصلية أو مترجمة... كان لكل ذلك آثاره وعوامله في خلق تيارات أدبية جديدة أو اتجاهات مختلفة، غيرت كثيراً من صورة الأدب العربي، وأحدثت فيه هزات عنيفة أيقظته من سبات طويل وتقليد متأصل، وأوصلته بآداب الغرب ومدارسه وإبداعاته. فدخلت إليه المدارس الأدبية تباعاً، وربما اختلاطاً، بعضها دخل في بنيته دخولاً صميماً، ملائمتها الذوق الأدبي العربي، والطبيعة والممارسة الطويلة... والبعض الآخر بقي دخيلاً، ولما ينخرط في صلب التيار الأدبي العربي لعدم توافر القابلية المسبقة.

ومن الأسباب التي عجلت بقدوم الرومنسية استنفاد المنهج الكلاسيكي في الأدب العربي لتمثيل النتاج الأدبي الحديث الذي ثار على قوالبه ونهجه القديم وخرج بعد الحرب العالمية الثانية بقوالب جديدة ورؤى مغايرة وحس وتناغم جديدين. يحسنان استيعاب مضامينه وتطلعات أصحابه إلى مواكبة الحضارة الإنسانية وترجمة ذواتهم بما يمتع ويواسي. ومن الطبيعي أن تكون الرومانسية أحد العوامل الكبرى الدافعة إلى انبلاج الشعر الحديث، شعر بدر شاكر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤)، نازك الملائكة (١٩٢٣-٢٠٠٧) وأدونيس (١٩٣٠- ) ومحمد الماغوط (١٩٣٤-٢٠٠٦) وغيرهم...

فالشكل التقليدي للشعر، استعمل أكثر من أربعة عشر قرناً حتى بلي ولم يعد قادراً على النهوض بمضمون جديد. ولقد صار شديد الارتباط بالمعاني التقليدية والمواقف التقليدية والطرق التقليدية في التعبير عن العواطف الإنسانية، حتى لم يعد يستطيع أن يحمل معنى جديداً أو طريقة جديدة في التعبير (النويهي، ١٩٧١، ص ٨٩).

«الرومانسية قد وجدت طريقها مفتوحاً إلى قلوب أدباء العرب؛ لأن الذاتية أو الفردية التي انطلقت منها الرومانسية، كانت من أبرز سمات الأدب العربي وشعره بوجه خاص. وعندما تذوق الأدباء طعم الحرية التعبيرية وهم خارج أوطانهم، وكانوا من قبل في كبت وحرمان وأغلال، أطلقوا لألسنتهم أنة التعبير والتعويض، فغنوا أوطانهم ولبسوا جراحاتهم، وثاروا على القيود والتقاليد، وأسرفوا في مناجاتهم الوجدانية وهم في وحدتهم أو مع الطبيعة،

وأعادوا بشكل أو بآخر صورة الأدب الرومانسي الخالص الذي ساد البلدان الأوروبية طيلة قرن من الزمان. كما ساعد على انتصار الرومانسية عند العرب، التطور الاجتماعي والسياسي والفكري الذي وجد في هذا المذهب، الإطار الأدبي السليم لترجمته واحتوائه. وجاء النجاح الذي أحرزه المذهب الرومانسي، والتحقيق الذي وفق إليه في شعرنا الحديث، من الإستجابة الطبيعية لذلك التطور، لا من مجرد تقليد الرومانسيين الغربيين» (الأيوبي، ١٩٨٤، ص ٢٧٩).

«وكان رائد الرومانسية في الأدب العربي الحديث جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١). وريادته لم تفرقه في شيء عن كبار أدباء الرومانسية في فرنسا وإنكلترا أو ألمانيا. وسار على النهج الرومنسي الذي تبناه جبران معظم شعراء المهاجر العرب وغيرهم من شعراء الرومنسية في الأقطار العربية، ولكن هؤلاء الشعراء لم يستقيموا في خط رومنسي موحد، شأن كل شعراء الرومنسية في العالم؛ إذ أن الرومنسي بطبعه يعاف القيود والحدود، فكانت انطلاقة شعراء الرومنسية العرب تتسم بالصبغة الذاتية، مما طبع كل شاعر بصبغة خاصة به. وقد اتضحت الرومنسية العربية بعد الحرب العالمية الثانية. وسارت إلى جانب الاتجاه الرمزي والاتجاه الواقعي في وقت واحد، وإن كانت الرومنسية قد سبقت في الظهور إلا أن شعراءها استمروا في النظم إلى يومنا هذا» (أبو شهاب، ١٩٨٨، ص ٢٠٤).

لقد مجدت هذه المدرسة العودة إلى الطبيعة وألهمت النغمة، وامتألت بالحنين الطاغي وبالكآبة والألم، وبالنفور من حياة المدنية وبالثورة على التقاليد والشرائع. وقدست شريعة الحب واتخذت القلب إماما هاديا، وغمرتها الرموز الصوفية، وثارت على الشكل، اهتمت بالمضمون، وحطمت القالب اللغوي الصلب، ولجأت إلى التحليل، وتعلقت بخيال لا يقر على هذه الأرض إلا ليستجمع فيطير إلى آفاق أعلى (الأيوبي، ١٩٨٤، ص ٢٨٠).

وبدأت الرومنسية تعتمد العاطفة الجامحة، وعلى الخلق والابتكار، من خلال خيال مبدع، في مقابل المحاكاة في شعر الاتجاه الكلاسيكي، وأخذ الشعر الرومنسي يميل إلى السوداوية والأسى والحنين إلى المجهول، والإحساس بالغربة والاعتراب المكاني والزمني (أبو شهاب، ١٩٨٨، ص ٢٠٥).

ومهما يكن من أمر فالرومنسية واصلت طريقها خلال النصف الأول من القرن العشرين، مؤثرة في جيل إثر جيل وأخذت حيزا واسعا في نتاج شعراء العرب في العصر الحديث.

### حياة صلاح لبكي وآثاره

«ولد صلاح لبكي في السادس من آب سنة ١٩٠٦ في ساوابولو، عاصمة البرازيل الصناعية التي يقطنها عدد كبير من اللبنانيين. ونشأ في كنف عائلة راقية معروفة أدبيا وسياسيا. استهل صلاح لبكي حياته الأدبية بالرومانسية الفرنسية التي كانت قد انتشرت في لبنان، فتأثر بهذه الحركة وهو في مرحلة الدراسة الثانوية في معهد "عينطورة" - الذي أشرف عليه آباء فرنسيون - وحفظ الكثير من روائع أعلامها.. وكان من قبل قد أتقن العربية في أصولها وآدابها في المدارس الوطنية، وفيما بعد بتوجيه والده الصحفي الأديب» (صبيح، ١٩٦٤، ص ٦٠٣).

ثم استهوته الحركة الرمزية فضلا عن كتابات فاليري وسانت اكسوبري وأندره مالرو وأندره جيد. أما في الآداب العربية فكان للعباسيين والأندلسيين ولاسيما المتنبي وأبي تمام وأبي نواس وابن خلدون وابن زيدون ثم خليل مطران (١٨٧٢-١٩٤٩) وجبران خليل جبران ويوسف غصوب (١٨٩٩-١٩٧٢) حظوة كبيرة لديه. وكان للإنجيل والقرآن الكريم واعترفات القديس أغوستينوس أيضا أثرها الكبير في ثقافته وتأثيراته. ولا يجوز أن ننسى تعشقه للفنون الجميلة، ولاسيما الموسيقى الشرقية والأوبرا والتصوير والنحت والرقص الإيقاعي، ولا تمرسه في المحاماة الذي حقق بعض التوازن في أدبه بين منطق القانون والخيال الشعري المرنج إلى الحلم ورونق السراب. وكان لتجاربه القاسية منذ طفولته ثم خيباته في السياسة صداها العميق في شعره. وقد شرح صلاح لبكي مفهومه للشعر بقوله: «حكاية الشعر هي حكاية الخيال، حكاية القلب، حكاية الصور، حكاية العاطفة، حكاية المحبة، حكاية أعمق ما في الإنسان وأقدس ما فيه، حكاية صلة ترتفع من أعماقه...» (جبر، ٢٠٠٧، ص ١).

لصلاح الشاعر من الرومنسية غنائيتها بدون الميعان ووحشتها المعنوية وتقديس الطبيعة والحب، وموسيقاها المهددة وتغليب العاطفة على العقل والاسترسال في الحلم. وله من الرمزية، الإيحاء عن طريق الإيقاع عما اختلج في النفس من شعور وخاطر الذهن من مشكلات بدون الإيغال في الإبهام والغموض.

اشتهر صلاح لبكي كشاعر، ولكن نثره لاسيما الفني منه، لا يخلو من الطرافة والأناقة وجزالة اللفظ والسلاسة بدون تعمل. كتب في النثر أساطير وحكايات ومحاضرات ومقالات صحفية أدبية واجتماعية وسياسية وبحوثا نقدية وخطبا ومرافعات جزائية. وتميز كصحفي بمنطق رجل القانون فاتبع تسلسل الفكرة بوضوح ودقة وتهذيب وجرأة وروح دعاية بعيدة عن

المهاترة والتجريح، وانتهى إلى خلاصة مقنعة الحجة بدون محاباة.

من آثار صلاح لبكي المنشورة في الشعر: أرجوحة القمر، مواعيد، سأم، غرباء، حنين. وكلها دواوين شعرية وفي النثر من أعماق الجبل ١٩٤٦ (مجموعة أساطير لبنانية)، لبنان الشاعر (دراسات في الشاعرية والجمال والشعر اللبناني) ١٩٥٤. ومن آثاره المخطوطة: بعض القصائد المتفرقة، حكايات تراثية، افتتاحيات بعض الصحف، بعض الترجمات عن الفرنسية ومجموعة محاضرات وخطب (الفاخوري، د.ت، صص ٦٠٧-٦٠٨).

### أدبه

لصلاح لبكي شعر ونثر، كان فيهما إنسانية النزعة، صادق الكلمة، عميق العاطفة الوطنية ورومنسي المنزع، جمالي الأسلوب، ألف بين عمق الانفعال ورقة الجمال. كان شعره ينبوعاً فيفيض من ذاته، يتسلسل أبداً ولم تبتّر قط صلته بضميره ووجدانه. فصلاح لم يتردد في صناعة النظم للنظم، ولم يغو باللفظة والصورة لذاتهما، شعره جريح يئن ويسيل بهمس وكبت، شعر الإنسان ذي الكبرياء والأنفة، المعتصم بحريته وجدارته، المتوله بالحياة وهي تهرب وتولي بين يديه، الإنسان الصامد المهزوم، الفرح الحزين، المتغني واليأس يتسرب في قاع نفسه. ونزوعه على غرار الرومانسية طبع شعره بطابعها في الموضوع والأسلوب والصورة، إلا أنه ترصد عواطفه ومواقفه فلم يسلس لها في الانثيال أو الارتجال، بل التزم الحدود الإنسانية الجدية، يتوسل الإنفعال أداة للإيغال والتعمق بدلاً من التردّي في الطرب والخطابية والحماس.

«الموضوع العام لشعره هو الحب، يفرق فيه بالوجدانية وعبره ترسم صور الطبيعة ومشاهدها، فضلاً عن بعض الموضوعات المأثورة في الرومانسيين كالليل والمساء والشتاء والمطر والعاصفة والطير والورد وما مائلها. وما دام الشاعر الرومنسي المعاناة فلا بد له من التغني بأحلامه وآلامه ويأسه وبالحياة والموت، مستسلماً، حيناً، متمرداً عاصياً حيناً آخر. وفي ديوانه الأخير مال إلى القصيدة المطولة، ذات الأناشيد التي تتلى مقطعا إثر الآخر، للتعبير عن موقف عام من الإنسان والحياة والله والقدر. فنظم مطولة "سأم" قبيل موته» (الحاوي، ١٩٨١، ص ٦).

وفي مطلع عهده كان يصحب الشاعر اللبناني أديب مظهر (١٨٩٨-١٩٢٨) ويلتقيه في ندوة الأديبة اللبنانية سلمى صائغ. ومع أن شهرة أديب لم تتذيع في العالم العربي؛ لأنه توفي في نحو السادسة والعشرين، فقد عم تأثيره في صحبه؛ إذ أولج على الشعر اللبناني رعشة جديدة أو نغماً أسود قاتماً ينبثق من أغوار الظلمة في النفس عبر صور رؤيوية وتوحيد في الحواس ونقض

للمنطق الظاهر للاتصال بالمنطق الباطني المشوش في ضمير النفس. وقد قيل، عندئذ، أن أديبا قد تخطى مرحلة الرومنسية الشفافة، السيالة إلى الرمزية المدلهمّة المنبجسة كالحلم بما ينطوي عليه من هذيان وتفكك. وإن من يطلع على التجارب صلاح الأولى تطالعه تجارب أديب مظهر؛ إذ تخرّج عليه واحتذى حذوه في المعنى واللفظة والعبارة» (م.ن، ص٧).

### النزعة الرومنسية في شعر صلاح لبكي

تقوم رومانسية لبكي على معظم القواعد والموضوعات التي قامت عليها الرومانسية الغربية ومن هذه الموضوعات:

النزوع إلى الطبيعة والإكثار من عناصرها

«تعد الطبيعة رافدا عميقا من روافد التجربة الشعرية، وموقف الشعراء منها، له عدة اتجاهات، فهناك من يقنع بالوصف الخارجي للطبيعة، وهناك من يشرك الطبيعة معه في إحساسه، وهناك من يندمج فيها اندماجا كليا، وهذا الاندماج يسمى: الغناء الوجداني في مشاهد الطبيعة. والرومنسيون يندمجون في الطبيعة ويتخذون من مشاهدتها أدوات فنية لصياغة مشاعرهم وتبيان مكونات أنفسهم، وهذا الاندماج كان وراءه هذا الإحساس المؤدي بالاغتراب الزماني والمكاني، لذلك ينتاب الرومنسيين حنين جارح إلى الماضي وإلى الحياة الفطرية النقية، بعيدا عن حياة المدنية الزائفة».

فالتبيعة بكل عناصرها، تشكل المكان الفسيح والحضن الكبير الذي ارتمى فيه الشعراء الجدد؛ لأنها شكلت بالنسبة لهم فردوسا لجأوا إليه، وقد عبروا تجاهها عن مكونات أنفسهم وخفاياها، وكان من أكثر عناصر الطبيعة ترديدا في شعرهم الليل والغاب والفصول والقرية.

أما الشاعر والباحث الدكتور منيف موسى، فرأى في صلاح لبكي أنه شاعر مغامرة، مغامرة الإنسان في معركة الوجود، والشعر وجود. وشاعر صراع الإنسان مع نفسه ومع الحياة، فمنذ "أرجوحة القمر" إلى "سأم" حتى وهو يعب الحياة، كان سأمه سأمًا وجوديًا رومانسيًا. فغدا الشفيف من الليل عنده لبوساً قاتمًا يوشحه بخطوط فيها بعض ضياء، لا نكاد نرى ومضه حتى يغيب في خاطر الأسود، فصلاح لبكي شاعر الليل كان، وشاعر البوح والبث. في هدأة الليل كان يعود إلى روحه، وروحه تمتلك جسدها... وكأنه الإنسان الأول في فردوسه المفقود، ولكأن هذا الفتى الأسمر الأهيبي على طلعتة وأناقته وإقباله على الحياة، لم يفتأ يمور في بحران

الضجر والسأم (موسى، ١٩٨٠، ص١٤٥). فالشاعر يناجي حبيبته ليلاً؛ لأنّ الليل يعيد الرومنسي إلى ذاته ويخفق فيها أصوات النهار وضجيج الضوء وجلبة الأشياء، النفس تتعبّد في محراب الليل وتشعر بالوحدة والوحشة فينبري الحب وكأنه وحده سبيل الإلفة والأنس:

هفا الليل قُومي نهزُّ المنى	بأرجوحة من ضياء القمر
ونفلت أحلامنا الراقصات	على خفقات النجوم الغرر
فتسرح فوق فراش الغمام	وتمرح تحت غصون الشجر

(لبكي، ١٩٨١، ص١٢)

والليل يعيد الإنسان إلى فرديته، فيفهم الأشياء بفهمه ويعانيها بمعاناته ويتصتّ لوقعها اللطيف. في الليل يكون الإنسان والوجود وحدهما وجها لوجه. الليل هو السكون حين تكفّ النفس عن الانشغال بالطفيليات والأعراض الخارجية، لذلك يتحرر فيه الرومنسي لحين من مقتضيات العيش. فالليل يغمر أعين الساهدين بالرفق والهناء، ويمحو الضوء الذي يدعو الناس إلى الخروج من ذواتهم ومن أحلامهم إلى الكفاح والعمل ومواجهة الواقع. وهذه الرأفة التي يبثّها الليل هي طمأنينة تملأ النفس بعد جفوة النهار وصخبه:

رحم الليل أعين السهاد	ومحت كفّه الشعاع المنادي
أخرست كلّ صيحة في فم الشم	س ومالت بكبرياء المهاد
وبمثل الحنان سربلت الكون	ببرد من هيمنات السواد

(م.ن، ص٢٣)

وثمة قصيدة أخرى قريبة في صورها وأجوائها، وربما كانت أشدّ تعسفاً بمظاهر الطبيعة وأكثر إفاضة لأحلام النفس. والطبيعة لاتزال فيها مطية لأهواء الشاعر وهو سيدها، الليل رهن يديه يذرّ على حواشيه أحلامه المخمورة، فيسكره والنجم لا يهّل جماله من ذاته، بل ان أحلام الشاعر تكسوه به:

هفا الليل قُومي نذرّ على	حواشيه مخمور أحلامنا
ونفلتها مائسات الذبول	فتتشر في كل نجم سنى
تعاليّ ففى الليل شوق إلى	تقطر أنفاسنا موهنا

(م.ن، ص١٤)

وهناك قصيدة أخرى يتغنى فيها الشاعر بالليل، حيث يبثّ فيه نفخة من التفاؤل فكأنه هو مؤمل الخير والجمال والسلام. فهذا ليل آخر نفذ الشاعر إلى ضميره أو أنه بثّ فيه من

معاناته فبدأ رؤوفا مشفقاً يغمر الكون ويضمّه بالرفق والحنان. فالليل لا يحمل هناء ولا شقاء وإنما رؤيا الشاعر تنعكس عليه وتحلّ فيه، وهذه القصيدة مليئة بالفرح والنشوة بين أحضان الليل:

هفا الليل يحمل في راحتيه	إلى البائسين، وعود الهناء
فيا لدجاء تفتّق ثغرا فتغرا	على فجوات السماء
تغنّ الفصون بأحلامه	وتحلم فيه بموت الشتاء
فيا لسنى الليل تنهار منه	ومن سحره قلّل الكبرياء

(م.ن، ص ١٥)

«أما الغاب فكان بالنسبة له عودة إلى الحياة البدائية البسيطة، حيث يتعرى الإنسان من كل ما علق به أدران المدنية المزيفة، ويتفلت من أسر العادات والتقاليد التي تفرضها عليه... وهو عنده مسرح للحرية المطلقة، والهرب من الواقع الصعب الذي يعيشه، ولذلك تراه لا يجد عزاءه إلا في حنايا الغاب» (فتوح، ٢٠٠٣، ص ١٢٢):

هي روح الأرض أنفاس العبير	صعدت كسلى على جنح الصبا
في حنايا الغاب في صدر الوهاد	بين أعطاف الربى في كل واد
تسمع الأذن ارتعاشات فؤاد	كلما جنح إلى غصن صبا
يا لها من ساعة غبّ الغروب	ساعة الذكرى وللذكرى هبوب

(ليكي، ١٩٨١، ص ٢٠)

وتشكل الغاب عند صلاح إنسانا يحس، ويفرح ويتألم، كأنه رأى فيها روحا سارية. وطالما أن هذا الشاعر قد انحل في الطبيعة، جمالا وحباً وتضحية، فقد شاء أوراها بلا وعيه، يحاكيها من أجل تهذيب النفس الإنسانية ليستمد منها (أي الغاب) المثل العليا، ويدرب نفسه على تحمل المشاق والعذاب، فهو خلال حبه المعذب، يخاطب حبيبته قائلاً:

اسمعي الأعصار يدوي في الجبال	اسمعي للغاب أنات طوال
اسمعي كم طائر تحت الظلام	تائه بلّله القطر السجام

(م.ن، ص ٢٢)

«إن أنات الغاب ههنا يرمز إلى أنات الشاعر نفسه، وإلى أنفاسه المحمومة، التي يصعدها وسط جو عاصف، هذا الجو الذي نرجح أنه حياة الوطن في المرحلة التي عاشها هذا الشاعر، فلم يجد في هذه اللحظة الشعرية سوى الغاب يسبغ عليها بعضاً منه، لعله



يرتاح من الضيق الذي هو فيه» (موسى، ١٩٨٠، ص١٥٨).

وهكذا يتضح لنا أن الغاب عند اللبكي ملجأ، وأم حنون، وأن الشاعر في تناوله قضية الغاب، إنما يستجيب لدواع نفسية، وللحظات التي يتم فيها انفعاله، فيرى الغاب بنسبة الانفعال الطارئ في نفسه.

لم يتوقف التجاء صلاح إلى الطبيعة عند الليل والغاب، بل تعداها إلى الشتاء والربيع فقال في الشتاء:

أخذت نفسي من حزن الشتاء      وانزوت بين ضلوعي فبكائي  
يغمر الحزن فؤادي مثلما      يغمر الوحي قلوب الأنبياء

(لبكي، ١٩٨١، ص٥٦)

والشتاء عنده موطن همومه وحزنه الذي يتسرب في فؤاده، كما ينزل الوحي على أفئدة الأنبياء. والرومنسي يألف الحزن لشدة لصوقه به حتى ليستعذبه كما يستعذب الأنبياء الوحي. وفي قصيدة أخرى يشعر الشاعر بالوحدة والحزن واليأس أمام الكون، حين يجد نفسه وجها لوجه الشتاء ويشعر بالبرد في وجوده. واشتد يأسه حين لم يجد أية صلة بينه وبين الواقع:

وحدي أنا يا ربّ وحدي نشوان من سأم وزهد      وحدي كأنّ الشمس لم تطلع على الدنيا بوعد  
والورد من حولي مدى الأفاق يخفق فوق ورد      أنا والشتاء أسومه ويسومني بردا ببرد  
وحدي فما الإنسان لي بأخ ولا هو لي بجد      أنا لست من هذا التراب ولست من حسد وحقد

(لبكي، ١٩٨١، ج١، ص٩٥)

وإذا كان يرى في الشتاء وجها عابسا مكفهرًا ومتجهما للطبيعة، فإنه يرى في الربيع وجها طلق البسمات، تتلألأ وروده بالإشراق والبهاء كقوله:

الريبع الطلق في نوّاره      تخفق النسمة في أوكاره  
ويغرّ النور من أزراره      ويغني الحب غزار الربى

(لبكي، ١٩٨١، ص٢٠)

«وصلاح الذي تجهم في الشتاء، انفجرت أساريره في الربيع معبرة عن انشاقات ضباية وسط الجو الداكن الذي غنى فيه اللبكي للليل وللشتاء، حتى إن هذا الشاعر الذي ألف السواد في الطبيعة، يصلي لربه لكي يترفق بالربيع، كأن هذا الفصل هو الفسحة الرفيعة من الأمل التي تتعلق بها عيننا صلاح» (موسى، ١٩٨٠، ص١٦٦).

فهو يغني بصلاة دافئة:

رحمك رفقاً بالربيع      إذا تخيب أنت ظني  
إن الربيع لمن غناي      وشأنه في العمر شأنني  
فإذا يجيء وأنت      تمنعني الغناء فمن يغني؟

(لبكي، ١٩٨١، ص ٥٩)

«طلب الرحمة هذا، يرمز إلى طلب الشاعر بترفق الله به، وفصل الربيع، فصل الشباب، لا يدوم طويلاً، وهذا ما يجعل الشاعر يتخوف عليه؛ لأنه يتخوف على فتوته وشبابه، والشاعر متى قصف في ربيع العمر، لن يكون ثمة غناء لمرح الشباب. وهكذا مرة جديدة تتجلى التجربة الشعرية في الفصول عند صلاح الذي خاف على الحياة من الحياة، فكان عنده هذا الترجيح بين اليأس والأمل، بين الموت والحياة، بين الخيبة والرجاء» (موسى، ١٩٨٠، ص ١٦٦).

وهكذا يتبدى لنا أن صلاحاً يتعبد في محراب الطبيعة، ويغني لها ويمجدها بطريقته الخاصة، فهو وإن كان راهب الليل كما مر معنا في تحدّثه عن هذا الليل، فإنه هزار الربيع، وبذلك زاوج هذا الشاعر بين لوني الحياة الرئيسيين الأبيض والأسود مستفيداً من لعبة الرومنسيين في مفهومهم للألوان.

«عاش صلاح لبكي في المدينة بين الغيد والكأس والزهر، وعب من الحسن والجمال والخمر والعطر ما أسكره لكن كل هذه العناصر كانت عنده أشياء مؤقتة لا تغنيه عن الطبيعة؛ لأنها تمثل الزيف والرياء في مجتمع يعتنى بالظواهر، وخبر صلاح الحياة المدنية - فقد كان محامياً وسياسياً - وتعرف إلى مختلف نواحي الحياة فيها، ففر منها إلى الطبيعة» (م.ن، ص ١٨٠).

وضجر صلاح من عالم المدنية الصاخب، فولى هارباً نحو القرية الهادئة الوادعة المطمئنة، حيث يلتقى في جوائها بالبراءة والطهر والطبيعة الأصيلة، والجمال البكر. إن القرى العتيقة عند اللبكي، تمثل قرى لبنان القديمة؛ حيث لا هم ولا حزن ولا زيف، ففي قرى لبنان القديمة يطيب العيش ويحلو السمر، فيسمع الشاعر عند الغروب أغنيات الراعي التي تنشر في سفوح هذه القرى الطيبة الجميلة:

مات لون النهار في الأحداق      واستراح الدجى على الأفاق  
وتعالّت هناك أغنية الراعي      يسوق القطعان حول السواقي  
وأضاءت على السفوح قرى لبنان      يا للقرى الملاح العتاق

(لبكي، ١٩٨١، ص٤٢)

واللبكي يتعلق كثيرا بالروحانية، لذا يفر من المدينة ومن مالها الذي يعتبره نوعاً من الأقطاع الاجتماعي، ويحلم بالقرية وأفراحها ولياليها. وهذا خير دليل على أن القرية هي أيضاً "فردوس منشود" عند هذا الشاعر، يلجأ إليه من عالم الواقع.

وهو يقابل بين أعراس القرية وأعراس المدينة، فأعراس القرية عنده ترتبط بعناصر الطبيعة وجمالها وأغانيتها الرائعة العذبة وأصوات الطيور وخرير المياه ومشجونة بالهوى والأمانى، وأعراس المدينة مليئة بأصوات آلات الموسيقى وضوضاء الأشياء وضجيج المغنين:

دفق الصبا ونسج الأمانى	إنّ أعراسنا الخفاف لمن نشوة
قام من زفة وعزف قيان	وغنيون بالهوى نحن عما
وزهو الربى وعزم الزمان	إنّ أعراسنا لملء تقى الوادي

(م.ن، ص٣٢)

النفور من الواقع واللجوء إلى الطبيعة

إن الرومنسي لا يزال يسمى الأحوال النفسية بأسمائها والحلم هو أحدها، له طعم التجريد والوهم وإن كان يرمز إلى تحلل الشاعر من سلطة الواقع وابتناؤه لعالم آخر يعانق فيه رغباته بالخيال والافتراض. الحلم هو صنو الحرية التي تتحقق بالفعل النفسي، بعد أن تصد وتكبت بالعقبات والمحاذي. بل إن الحلم هو تلفت من قيود المادة وانطلاق إلى عالم الروح وإشاحة عن قبح الواقع إلى الجمال المبذول في مظاهر الوجود، يرتشفه الإنسان ويستشفه بدلاً من أن يرسف في رق الحواس وعبودية العيش وهمومه.

«في الحلم يعثر على نفخة السعادة القديمة؛ حيث لم يكن الإنسان موطوءاً بالحتميات القاهرة، والليل هو واحته وروضته، يمنحه الهدوء والسكينة. هذا مبدأ الحلم الرومنسي؛ حيث يعثر الشاعر على لحظة تطول أو تقصر من الخلو واللهو بين مظاهر الطبيعة» (موسى، ١٩٨٠، ص١٣).

وعن الحلم في شعر صلاح لبكي قال الدكتور سقال: إن صلاحاً لجأ إلى الحلم ليحقق فيه ما لا يتحقق عنده في الواقع، بل ليجد ما يقيمه على حقيقة مطلقة، سرمدية، لا يطالها الزمن، ولا يحف بها التشويه والنقص، ولا يتسلل إليها العدم، لأن ما يتسرب إليه الزمن يفسده، ويجعله متحولاً، وما كان كذلك لم يعد صالحاً ليكون أداة خلق بيد خالق. ذلك كان يقيناً "مالارميه" في وقت من الأوقات فدفعه إلى نشدان الجمال في العدم الخالص، بعيداً عن

أرض الواقع. وهذا أيضاً ما نجده عند صلاح لبكي الذي صار الحلم عنده «محاولة الذات للتغلغل في قلب الحقيقة دون أن يمسه ابتذال الواقع»، كما يعبر منيف موسى.

لهذا السبب كان صلاح لبكي يبحث عن صفاء المثل، شأن "مالارميه" و"فالييري"، ويبحث عن امرأة من خلال هذه المثل؛ فجاءت المرأة عنده حلاً من خارج الواقع. وجاءت صفاتها مثلها، تماثل صفات الملائكة والقديسين. لقد كان يحاول أن يصل إلى الفردوس المفقود الذي يتخلص فيه من عالمه المكبل.

ومما هو المهم هو أن الشعراء اللبنانيين الجدد في مرحلة ما بين الحربين العالميتين، قلما تحدثوا على النضال ومقاومة المستعمر، على الرغم من الفسحات القليلة التي هيأها المنتدب اللبنانيين للذفاعة من الحضارة الجديدة التي جاء بها، فلم يكن في شعر شعراء الجدد قوة العاصفة والبراكين الطاغية ولم تكن كلماتهم جامحة ترجّ في أعماقها الحياة، فتدلع لها متوهجا بثورة الشعب.

وانطلاقاً من هذا القول، علينا أن ننظر إلى شعراء الجدد الذين نزعوا إلى عوالم خاصة بهم بعيدة عن عالم الواقع لتحرّر من عالم الأرضيات، فكان الهرب عندهم الحلم الذي يسمو بصاحبه إلى حياة سامية، وكان من الموضوعات التي كثر تردها في شعر أولئك الشعراء.

أما الهرب عند صلاح لبكي فهو انطلاق في عالم الأحلام أيضاً:

وحدي أنا يا رب وحدي	نشوان من سأم وزهد
وحدي فما الإنسان لي	بأخ ولا هو لي بجد
أنا لست من هذا التراب	ولست من حسد وحقد
فلقد تركت وعشت في	ملاً من الأحلام فرد
وقطعت ما بيني وبين	الأرض من صلة وود

(لبكي، ١٩٨١، ج، ص ٩٥)

«لقد ترك صلاح الأرض؛ لأنه سئم ما عليها من شرور وأحقاد، فنفسه تتوق إلى عالم الأحلام، وهو بانتزاعه نفسه بالفكر من عالم الأرض لن يراها موحلة، بل ستسكب البهاء الذي يراها به من يسكن القمر هناك، في أجواء الأحلام، يكمن الحب الأبدي، والعدل والحرية التي افتقدها الشاعر في العالم الأرضي، فهو يدعو للرحيل في سفر هارب من المجتمع الصاحب الذي ملّ الإنتظار فيه» (الحاوي، ١٩٨١، ص ٦٧):

لي منك يا دنيا غدى حلم تلاً في يدي      من طينة ذهب ثراه ومن سنا متجمد

فالشاعر لا يرضى من عالم الأرض ولا يريد الحياة فيها، لذلك نجده يتضجر من أمسه وحاضره ويهرب منهما إلى عالم الأحلام؛ حيث يجد فيها غده المختلف عما كان فيه:  
 أنا لست من أمسي ولا من حاضر متردد      أنا لي غد الآفاق، لي آمالها، أنا لي غدي  
 (لبكي، ١٩٨١ ج، ص ٦٧)

إنّ غد صلاح غد أبدي لا يموت، بعيد عن عالم الواقع الحزين، عالم الحسد والحقد الذي يعيش الشاعر فيه.

والشاعر لا يطمئن في هذه الدنيا وينتظر الرحيل؛ وعدم القرار يعني الشاعر ينشد فردوساً مفقوداً يفترق عن عالم الواقع الذي يخاطبه ويدّعي بأنه من تراب هذه الأرض، ولكن ليس له أية صلة بها، بل هو متعلق بعالم أوسع وأرحب، وهو يجد نفسه شقياً حزينا ويشبه حياته بالشتاء البارد. فصلاح لا يحب هذا العالم ولا يستعذب الحياة فيه. فهناك صراع في نفس الشاعر بين عالم الواقع المادي الذي يهرب الشاعر منه، وعالم الأحلام الماورائي الذي يلجأ إليه:

أنا منك جزء غير أنني	علق السهى والنجم جفني
بي مثل ما بك من أسى	ويفوق ما بك بعض شأني
أنا لي شتاء من شتاءك	غارق بسيول مزن
.. أنا منك لكن لا أحبك	فالتراب أليف وهن

(م.ن، ص ٨٨)

فالشاعر بما يرى من الواقع المرّ، يفر هارباً إلى الأطلال، ويبحث عن آلامه السعيدة فيها؛ لذلك نراه لم يجد قراراً في الحياة، بل ينتظر ما لا يراه في هذا العالم. ويسأل نفسه من دليل السهاد؛ لأنه لا يجد قراراً ونوماً في آناء الليل:

فما لك يا عين لم تهجعي	لقد تعب الليل مما يعي
فصعد في السهل أنفاسه	واحنى على الجبل الأصلع
ينوح بعيداً ويشكو جوى	ويبكي على هادئ الأربع

(لبكي، ١٩٨١ أ، ص ١٦)

وفي قصيدة أخرى يقول الشاعر بأنه لا يجد لنفسه قراراً لأنه دائماً في الإنتظار، ينتظر نهاية الليل وإشراق النهار ومجيء من يعرفه وينتظر غداً ينتهي فيه الإنتظار ويجد فيه القرار:

أنا منذ ما أنا بانتظار لا أطمئن إلى القرار  
 إذا بانتظار لقاء وجه دقّ عن جهد اذكاري  
 أنا أنتظر مثلما أنا قبل أن بزغ اشتهاري  
 إذا بانتظار غدا يجيء ولا يراني بانتظار  
 (لبكي، ١٩٨١ ج، ص ٨٠)

### المرأة والحب المثالي

وعن صورة المرأة في شعر صلاح لبكي، يمكننا القول بأن صلاحاً نظر إلى المرأة نظرة مغايرة، أو نظرة فيها من الإجلال والإكبار، ما جرد المرأة من طبيعتها الإنسانية، لتصير صورة من صور السماء. فإذا أردنا أن نشرح هذا الموضوع في شعر صلاح فعلياً أن ندقق في النقاط التالية:

أولاً: صفات المرأة: إذا أردنا أن نترصد صور المرأة وصفاتها، وجدناها متوزعة على محاور عشرة أساسية، هي التالية: النعمة (١٢ صورة)، والتكوين (١١ صورة)، والرائحة (١٧ صورة)، الطيب منها (٩ صور)، والصوت (١١ صورة)، واللون (٤ صور)، والألم (٦ صور)، والضوء (٢٦ صورة)، والحلم (١٩ صورة)، والكمال (١٩ صورة)، وبعض الصفات الملموسة الشائعة (وهي صفات قليلة جداً لا يتجاوز عددها الأربع، ماثوثة كلها في ديوان "حنين").

ثانياً: تقويم الصفات: إذا عزلنا الصفات التي عرضنا لها، وجدناها على كثرتها الظاهرة، يمكن أن تموضع في صفة أساسية واحدة هي الحلم. فالحلم وحده هو العنصر الأول الذي تتشكل منه المرأة وما جاء في العناصر الأخرى لا يعدو أن يكون تنوعاً له أو وصفاً، لتشكل العناصر معاً صورة الحلم الذي يعيش في أعصاب الشاعر ومخيلته. والكمال ميزة الحلم عند صلاح لبكي.

ثالثاً: قراءة في المعجم: وإذا نظرنا إلى المعجم الذي يستخدمه صلاح في شعره، وجدناه ضيقاً جداً، يتشكل على أساس جمالي صرف، خاص بالشاعر. فهو يستبعد عن القصيدة كل لفظة تُنافي الجمال دلالةً أو إيقاعاً، وتناسق حروف. فشاعرنا لم يقف جماله على صورته، بل دعمه بمعجم مناسب، لا طلباً للصعوبة والتعقيد، بل استكمالاً لمفهوم الجمال، حتى في القول والنطق... وإذا قمنا بإحصاء بسيط لعدد الألفاظ المذكور، أي لألفاظ صلاح في المرأة - والمرأة تستغرق شريحة كبيرة من شعره - وقارناها بعدد ألفاظ "لبنان الشاعر" - وهو كتاب نقدي - وجدنا ألفاظ الكتاب الثاني المذكور وحده أكثر بكثير من تلك التي نشير إليها؛ ما يعني أن المعجم الذي استخدمه هذا الشاعر مختزل جداً ومحصور بألفاظ يجسد الشاعر من خلالها الجمال.

رابعاً: طبيعة الحب عند صلاح لبكي: علينا أن نحدد طبيعة الحب عند صلاح، لنفهم أهمية الحلم بين عناصر صفات المرأة. فللحب عند شاعرنا قدرة "على أن يفجر النفس بالشعر". وهو ليس شيئاً يتفجر فجأة في نفس الإنسان، بل هو «المطلق، لا يولد ولا يموت... ولا يعروه فساد أو يتولاه زوال... الحب هو الحقيقة». لذلك لا يطلب الشاعر حبيبة عادية، واقعية، صفاتها من الأرض؛ لأنها لا تلائم طبيعة الحب عنده. إن هذا التوق إلى اللامألوف، والإنشداد إلى ما هو خارج الواقع وفوقه، هو ما يجعله مستحيلاً، وهو ما يجعل قصائده تتكرر في هذا المناخ.

وعلى هذا، فإن حب الشاعر لا يمكن أن يكون حباً عادياً، أو مألوفاً، يخضع لشروط المقاييس الواقعية، ولا هو مقيس بالميول الرومنطيقية وحدها، وإن بدت الطبيعة ظاهرةً فيه وفي المرأة؛ لأن صفة الألم التي طبعت الرومنطيقية ليست هي الميزة الغالبة على شعر صلاح، بل على العكس، فإن شعره شعر فرح وزهو وصفاء. ولا يجوز اعتبار هذا الحب من قبيل العذريات المسطحة التي غص بها الشعر العربي. إنها تجربة روحانية، حيث المرأة رمز لفكرة مثالية، أكثر منها بشراً.

أنت طيب من الزهر                      لست من طينة البشر  
أنت من طينة الضياء                  على موجة السحر

(لبكي، ١٩٨١ ج، ص ٨٧)

والمرأة التي يصفها لبكي لا يحدها نظر ولا خيال، «والحبّ عنده ليس كالحبّ الذي أفضاه في دواوين الشعراء، لا جسد تؤجّجه الشهوة ولا وصال... لا كبت مريض ولا حرمان، بل قلب يخفق وعين ترفّ وتحنان وتساءل، وحزن يترجّح بين كآبة وسويداء، ونفس أبدا تناجي نفسها وتحلم بموعد، بقاء، بضمّة. وقد تنظر، وقد يطول الانتظار وقد تخيب، وقد تحتدّ الخيبة، فتتألم وتشكو وتُمنى بالسويداء، وما هي بسويداء. فلا هي بالفاجعة تغرقه في يأس لا يأس بعده ولا وليدة مرتبكات نفسية ومعقدات، إنّما هي الكآبة بنت الذات العطشى والحس الرهيف، إذا ما لجّ به التوق» (خليل جحا، ١٩٩٩، ص ٩٩).

فأنت من الحلم أبقى وأنقى                      وأنعم لفتات الذكر  
وأنت فوق بلوغ المنى                      ومرمى الخيال وظنّ البشر

(لبكي، ١٩٨١ أ، ص ١٣)

ولا نجد في شعر صلاح جسم امرأة، ولذا تغيب لذة الجسد عن شعره بحيث تغيب معها الغريزة الحيوانية، فلا تعود المرأة ههنا امرأة اللذة الجسدية. فهو إذا أحب امرأته عشقها

حتى الموت، بدون لهب الجسد، إنهما يتعانقان ويلتحمان ويتفاعل الحب بينهما ويتكامل، لكن رغبة اللقاء عند هذا الشاعر هي لحظة هناء حاملة:

أهواك حتى انتهائي	أهواك دون رجاء
يجوب كل فضاء	كأن حبي شعاع
الإله في الأحياء	يا قطعة من خيال
ويفتدى بالهناء	فالحلم يعشق حلما

(م.ن. ص ٣٠)

«وهكذا نجد أن عالم المرأة والحب عند صلح لبكي، عالم لا ينتهي. فالمرأة داخل هذا العالم، هي لا تتعلق بهذا العالم المادي، بل هي من جنس الآلهة في هيئة الإنسان، وهي خلاص الشاعر، وهي التي تقوده إلى الفردوس المفقود، حيث تصبح المرأة هي المثال الأسمى لشتى الجمالات الأصيلة التي هي في نظر الشاعر الحقيقة الكامنة وراء هذا العالم» (موسى، ١٩٨٠، ص ١٢١).

والحب هو المطلق، لا يولد ولا يموت، كان ولم يزل ولا يعرفه فساد أو يتولاه زوال. كان قبل انفصال النور والظلمة وقبل الزمان هو أصل الوجود. الحب هو الحقيقة هكذا يجري أمر الحب في شعر صلاح، تمحي به حدود الكائنات وتحل حلولية شاملة من أدنى الموجودات إلى أعلىها، هو رب الفصول الآخر، بيده الخريف والربيع والشتاء وحركات النور والظلمة وأحوال النفس بين أمل وبأس، قلما يصيح وتسمع له نأمة، وإنما هو يهمس همسا ويبث بثا أو ينبثق انبثاقا من لهفة النفس.

حنين الموت

فقد سيطرت على شاعرنا فكرة الموت منذ وعى الحياة، كأنه كان يتوقع موته المبكر، لذلك راح يتغنى به على غرار الشاعر الفرنسي شارل بودلير (فتوح، ٢٠٠٣، ص ١٢٢).

فكتب قصائد "موت الطيور" و"موت الورود" و"أغنية الموت" التي يخاطب فيها الموت ويرجو مجيئه ولقائه الذي يشبه بوحى الحب، فالشاعر يجد الموت هنيئاً رائعاً يستعذبه وينتظره حتى ينجوه من آلام الواقع:

ما أنت في غيبك أو	في قدسك المؤمد
هل أنت إلا وحي	حب جامح مزغرد
يطلّ حلو العين، حلو	الملتقى، حلو اليد
مرحى متى ما جئتني	تمحو من العمر غدي

(لبكي، ١٩٨١، ص ٦٠)



ويلج الشاعر في باب الهموم الرومنسية موت الأشياء والأحياء، وقد يفجع الشاعر بما لا يفجع به سواه:

وتموت الطير لا يندبها	نادب منتدب تحت السماء
تنتهي كالطيب لا نوح ولا	مأتم حفل ولا رجع بكاء
تنتهي في أي أرض تنتهي	وعلى أي أمانيتها الثواء

(لبكي، ١٩٨١ ج، ص ٧٧)

«فالطير تموت ولا يحفل الناس بها، أما الرومنسي فيجزئه مصيرها الخفي المكتوم. وتبقى فكرة الموت مع صلاح لبكي حالة صوفية، لكنها لم تكن المرحلة الأخيرة للسفر والبحث عن الفردوس المفقود. فاللبكي ككل الشعراء الرومنسيين والرمزيين، اهتم "بالكمال"، الكمال بالحب والحرية والألم، وهذا الكمال الذي هو بمثابة "المثال" أو "المحال" في فرايس منشودة. وقد حاول لبكي مثلما حاول غيره من الشعراء الرومنسيين الوصول إليها» (الحاوي، ١٩٨١، صص ٥٥-٥٦).

فهو أيضا يرى في موت الورد ما لا يرى غيره ويعتقد بأن موت الورد بمثابة إمحاء هيئته ولونه، أما طيبه وروحه لا ينفي بالموت بل يستمر في الأجواء والأذهان وتشرها الرياح والنسائم:

إذا يموت الورد لا يمحي	إلا السنن واللون والرونق
ويخلد الطيب فإما جرت	ريح الصبا من جانب يعبق
الورد لا يفنى فناء ولو	مات وألوى عوده المورق

(لبكي، ١٩٨١ ج، ص ٧٨)

وثمة حسرة أخرى وهو موت الرغائب والآمال. فصلاح ليس كسائر الرومنسيين المعتقدين بأن الأحلام تخلص بذاتها في موضع ما من الوجود أو ما وراءه، فهو يعتقد بأن الرغائب ذاتها باطلة أيضا؛ لأنها زائلة وفانية كصاحبها:

وأنقضي، فتتقضي ضمّة	من المنى والحلم الرقيق
ورغبة جاشت بها أضلعي	تطبق عينيها إذا أطبق
يفنى معي ما كان منّي ولا	يسلم حتى الألم المرهق

(م.ن)

#### الشكوى والبوح

«إذا انتقلنا إلى مخدح الشاعر، إلى عالمه الذاتي، غمرتنا غيوم من الكآبة تمتد امتدادا فيه احتراق، وفيه شيء من خور أمام قدر لا يلين. أجل رافقت الكآبة صلاح لبكي في حياته

ومن القصائد التي تغمرها هذه الكآبة، كما تغمرها الفلسفة العلائقية المتشائمة قصيدة "غرباء" وقد تدرج فيها الشاعر من الرثاء إلى النظرات العامة القانطة والتأملات العميقة الكئيبة. ووخلاصة قوله أننا غرباء على هذه الأرض، وأنا في قبضة الدنيا تتصرف بنا كيف شاءت» (الفاخوري، د.ت، ص ٦١١).

أهلها نحن أهلها الغرباء	طال أو لم يطل عليها الثواء
ملكنا وما ملكنا ولو قامت	لنا دولة بها غناء
نحن شيء بها كأشياء ماذا	تتولى من أمرها الأشياء

(لبكي، ١٩٨١، ص ١٧٠)

والإنسان في رأيه انتظار دائم وقلق ملازم لا يطمئن إلى قرار ولا يجد نفسه إلا في قفار، ولهذا كله يرحب الشاعر بالموت ويجد فيه انفلاتا من الزمان وغوثا في غمرة الأحزان:

يا حسن ذاك الموعد	يمحو من العمر غدي
ويمسح الآلام والهَمَّ	ويفني كبدي
للنار أو للماء أو	للأرض مني جسدي

(لبكي، ١٩٨١، ص ٦٠)

وأنه ليطول بنا الكلام لو أردنا أن نتبع الشاعر في مأساة أحزانه وأن نستوي في جميع عناصر رومنسيته الكئيبة. وهكذا فصلاح لبكي رومنسي يجد هنائه في حزنه وكأبته، وهو من ثم يشكو ويخفق عنفوانه صوت شكواه، فلا يظهر منه إلا التوقف عند اكفهرار الوجود في عناد وتتبع وألم (الفاخوري، د.ت، ص ٦١٢).

### النتيجة

يعد صلاح من أبرز شعراء الرومنسيين في فترة ما بين الحربين، بما فيها من الظروف والدوافع التي تمهد الطريق لميل الكتاب والشعراء إلى النزعة الرومنسية والذاتية. لقد استمد الشاعر شعره من نفسه أولاً، ومن الحياة والطبيعة ثانياً، بأداء عذب جميل، دون أن تستعبده صناع، أو يهيم عليه نحت، أو يستهويه غموض... شعره يعني بالإنسان في غبطته وتفأؤله، في قلقه وشككه، في كآبته وحزنه، في آلامه وسويدائه. ويعني بالطبيعة من خلال الإنسان، فيخلع عليها من عنده تلك الحرارة، بل تلك الحياة، فإذا بينهما تفاعل أحاسيس، وإذا الطبيعة وما فيها صدى لنفسه، تشكو وتأسى وتتوق وتبتهل وتحن.

فظهرت في أشعاره ملامح النزعة الرومنسية بوضوح، بما فيها من حنين الموت، وكثرة الشكوى، والقوقعة في الذات، واللجوء إلى الطبيعة والحلم والحب المثالي، وما فيها من الأمن والقرار، للهرب من كوارث العصر والواقع المر.

## المصادر والمراجع

١. أبوشباب، واصف (١٩٨٨). *القديم والجديد في الشعر العربي الحديث*. بيروت: دار النهضة العربية.
٢. الأيوبي، ياسين (١٩٨٤). *مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات*. ط٢، طرابلس: دار العلم للملايين.
٣. الحاوي، إيليا (١٩٨١). *الشعر العربي المعاصر*. ط٢، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
٤. خليل جحا، ميشال (١٩٩٩). *الشعر العربي الحديث: من أحمد شوقي إلى محمود درويش*. بيروت: دار العودة.
٥. صيدح، جورج (١٩٦٤). *أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية*. بيروت: دار العلم للملايين.
٦. الفاخوري، حنا (دون تا). *الجامع في تاريخ الأدب العربي: الأدب الحديث*. بيروت: دار الجيل.
٧. فتوح، عيسى (٢٠٠٣). *وجوه مضيئة في الأدب العربي الحديث*. لبنان: مكتبة السائح.
٨. لبكي، صلاح (١٩٨١). *أرجوحة القمر*. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
٩. ——— (١٩٨١ب). *غرياء*. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
١٠. ——— (١٩٨١ج). *مواعيد*. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
١١. موسى، منيف (١٩٨٠). *الشعر العربي الحديث في لبنان*. بيروت: دار العودة.
١٢. النويهي، محمد (١٩٧١). *قضية الشعر الجديد*. ط٢، بيروت: دار الفكر.