تجليات النزعة الرومانسية في الشعر السعودي الحديث

(شعر الطبيعة وشعر الاغتراب الروحي) أنموذجًا

دراسة وصفية تحليلية

أ. د. منى صفوت محمد أحمد (*)

الملخص:

تعد النزعة الرومانسية من أهم المذاهب في الشعر العربي الحديث منذ مطلع القرن العشرين التي ظهرت على يد ثلاث مدارس، الديوان والمهجر وأبولو، وكان لهم عظيم الأثر في تطور الأدب العربي، وترسيخ المعايير النظرية لهذا المذهب.

ويُظهِرُ هذا البحث إلى أي مدى أسهمت (النزعة الرومانسية) في تغيير بعض الاتجاهات الشعرية في الأدب العربي الحديث وأصبح الأسلوب الرومانسي هو الأسلوب الغالب على أذواق الشعراء في الشرق العربي، فقد جمع بين الفكر والعاطفة والخيال، ومن بينهم شعراء المملكة العربية السعودية، وكان لها دورها في تجسيد قصائد كانت وعاءً للتجارب الإنسانية، وقد ظهر هذا جلياً في شعر الطبيعة وشعر الاغتراب الروحي كنموذجين لأغراض النزعة الرومانسية عند شعراء المملكة.

وقد ركزت الدراسة على الجانب التطبيقي من خلال تناول بعض القصائد وتحليلها تحليلاً جمالياً لإظهار مدى تضافر كل من الصور البيانية والأساليب البديعية في تجلي النزعة الرومانسية من خلال شعري الطبيعة والاغتراب الروحي.

الكلمات المفتاحية: تجليات – النزعة – الرومانسية – الشعر – السعودي.

(*) أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والعلوم الإنسانية– جامعة القصيم– المملكة العربية السعودية.

Summary:

Romanticism is one of the most significant movements in modern Arabic poetry since the early twentieth century, which emerged through the efforts of three schools: Al-Diwan, Al-Muhajer, and Apollo. These schools had a profound impact on the development of Arabic literature and on establishing the theoretical standards of this movement.

This research demonstrates the extent to which Romanticism contributed to changing some poetic trends in modern Arabic literature. The Romantic style became the dominant approach among poets in the Arab East, as it combined thought, emotion, and imagination. Among these poets were those from the Kingdom of Saudi Arabia, who played a significant role in embodying poems that served as a vessel for human experiences. This influence was clearly reflected in nature poetry and poetry of spiritual alienation, which are two examples of the objectives of Romanticism among poets from the Kingdom.

The study focused on the applied aspect by examining and aesthetically analyzing some poems to reveal how the combination of figurative images and rhetorical styles manifested the Romantic movement through nature poetry and poetry of spiritual alienation.

Keywords: manifestations, tendency, romanticism, poetry, Saudi.

مقدمة:

الحمدُ لله الذي علّم الإنسان مالم يعلم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم وبعد:

تأتي هذه الدراسة تحت عنوان: (تجليات النزعة الرومانسية في الشعر السعودي الحديث) وقد نشأت الرومانسية في أوربا في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي في ألمانيا، ثم انتقلت إلى فرنسا وإنجلترا ولم تكن تقتصر على الأدب بل كانت طابع العصر كله، وكان ظهور النزعة الرومانسية ردة فعل لسيطرة النزعة العقلية (التي نتج عنها الكلاسيكية) في الحياة الأدبية، ومن أهم ملامح الرومانسية في الغرب المبالغة في الحرية، وبروز الفردية، والإغراق في الذاتية، والاهتمام بالعاطفة، والتحرر الوجداني، وحب الطبيعة وتشخيصها ومزج النفس البشرية بها، والتطلع إلى المثل العليا في عالم الخيال، وتأكيد للوحدة العضوية في العمل الأدبي، واستلهام الماضي، أما على مستوى الأدب العربي الحديث فقد كانت النهضة في مجال الشعر على يد محمود سامي البارودي الذي ارتقى بالشعر بعد أن وصل إلى الحضيض في العهد العثماني؛ حيث كانت هذه النهضة في الوطن العربي هي الشرارة الأولى لعودة الأدب والنقد من جديد، فكان لابد من ظهور جيل جديد لاستكمال هذه النهضة الشعرية الحديثة، فقد ظهرت الرومانسية في العالم العربي مع مطلع القرن العشرين، وكان رائدها خليل مطران، ثم مدرسة الديوان، ومدرسة أبولو، ومدرسة المهجر، والرومانسية مصطلح يشير إلى العديد من السمات التي تصور الحالة الوجدانية للشاعر أو التغني بجمال الطبيعة ووصف آثارها في وجدانه، واندماجه فيها، وتغلغله في أعماقها، وإدارة الحوار معها، كما أنها تعنى بالمضمون أكثر من عنايتها بالشكل، كما تسعى الرومانسية إلى البحث عن الجمال في معناه العاطفي والإنساني، فقد عرفها "ستاندال" بأنها الفن الذي بموجبه يقدم للشعوب في حالتها الراهنة من العادات والمعتقدات أعمالا أدبية جديدة بأن تعطيها أكبر قدر ممكن من المسرة"[1]، وقد ظهرت الرومانسية في الشعر العربي على أيدي شعراء مدرسة المهجر كجبران خليل جبران

[1]) فليب فان تيجم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ترجمة، فريد أنطونيوس الناشر، عويدات للنشر والطباعة، ص ١٩٩.

وميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي وشفيق المعلوف، وغيرهم، وشعراء مدرسة الديوان كالعقاد والمازني وشكري، ويعتبر الشاعر خليل مطران أبا الرومانسية العربية، ربما كان جبران خليل جبران أول مؤسس للمذهب الرومانسي العربي، فهو أول رومانسي عربي أدبا وحياة، وقد كان قبله أصوات خافتة متقطعة في هذا المجال، ولكن جبران أعطى له خصائص مميزة واتخذه فلسفة في حياته، وقد شعر جبران كما شعر من قبله خليل مطران بغربته في هذه الحياة التي كانت دافعا قويا –إلى جانب الدوافع الأخرى– لتولد عنده مذهبا أو فلسفة جديدة عرفت فيما بعد بالرومانسية، يقول جبران: "أنا غريب في هذا العالم أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية، ووحدة موجعة، غير أنها تجعلني أفكر أبدا بوطن سحري لا أعرفه، وتملأ أحلامي بأشباح أرض قصية ما رأتها عيني" [١]، ولكن يعد الشاعر خليل مطران أول من خطا خطوة جادة في الانتقال بالشعر العربي الحديث إلى النزعة الرومانسية فقد كتب في المجلة المصرية عام (١٩٠٠م) مبشراً بالرومانسية لافتاً الأنظار إليها بمثل قوله: "إن اللغة غير التصور والرأي، وإن خطة العرب في الشعر يجب حتماً ألا تكون خطتنا، بل لهم عصرهم ولنا عصرنا، ولهم أدبهم وأخلاقهم، وحاجتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وعلومنا، ولهذا وجب أن يكون شعرنا مماثلاً لتصورنا وشعورنا، لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغاً في قوالبهم، محتذياً مذاهبهم اللفظية"[٢]، ثم صدر ديوانه بمقدمة تمثل المبادئ الأساسية لهذه النزعة التجديدية نادى فيها بالوحدة الموضوعية والتجديد في المعنى مع الحرص على فصاحة اللغة، وظهرت النزعة الرومانسية في شعر مطران، ووضحت خصائصها من حيث الموضوعات، والأخيلة والمعاني والعواطف التي تجلت عند شعراء هذا المذهب جميعاً، ثم ظهر بعد مطران جيل من الشعراء أرادوا تطوير الأداء الشعري عن طريق دعوتهم إلى التعبير عن الوجدان، وعن الحياة الإنسانية بما فيها حيث كان الأسلوب الرومانسي هو الأسلوب الغالب على أذواق الشعراء في الشرق العربي، فقد جمع بين الفكر والعاطفة والخيال، ومن بينهم شعراء

---

[١] جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة العواصف– البدائع – والطرائف (قدم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة)، بيروت، مكتبة صادر، د–ت، ج٣، ص ١٦٣.

[٢] خليل مطران: المجلة المصرية، ١٩٠٠ م، العدد الثالث نقلاً عن د.حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، مكتبة الرشد (١٤٢٣هـ)، ط ٦، ص ٧٠.

المملكة العربية السعودية الذين سلكوا هذا الاتجاه الجديد الذي أطلق عليه الدكتور بكري شيخ أمين بالتيار الإبداعي الرومانسي.

موضوع البحث وأهميته:

موضوع الدراسة: تجليات النزعة الرومانسية في الشعر السعودي الحديث (شعر الطبيعة وشعر الاغتراب الروحي) أنموذجًا.

حاولت الدراسة إلقاء الضوء على العوامل التي أسهمت في ظهور هذا التيار، وتقديم صورة عن طبيعة الشعر عند بعض شعراء التيار الإبداعي الرومانسي في المملكة العربية السعودية.

تساؤلات الدراسة:

أحاول من خلال هذه الدراسة أن أجيب عن عدة تساؤلات، منها:

١) ما العوامل التي أسهمت في نشأة النزعة الرومانسية في الأدب الغربي؟

٢) ما العوامل التي أسهمت في نشأة النزعة الرومانسية في الأدب العربي؟

٣) كيف تجلت النزعة الرومانسية في شعر الطبيعة؟

٤) كيف تجلت النزعة الرومانسية في شعر الاغتراب الروحي؟

أهداف الدراسة:

١) الكشف عن العوامل التي أسهمت في نشأة النزعة الرومانسية في الأدب الغربي.

٢) العوامل التي أسهمت في نشأة النزعة الرومانسية في الأدب العربي.

٣) تجليات النزعة الرومانسية في الشعر السعودي الحديث (شعر الطبيعة – شعر الاغتراب الروحي).

واقتضت طبيعة البحث أن يقسم إلى ثلاثة مباحث تسبقهما مقدمة وملخص. تناول المبحث الأول: (العوامل التي أسهمت في نشأة النزعة الرومانسية)، أما المبحث الثاني فهو: (شعر الطبيعة)، والمبحث الثالث هو: (شعر الاغتراب الروحي).

المبحث الأول

العوامل التي أسهمت في نشأة النزعة الرومانسية

أولاً: مفهوم النزعة الرومانسية:

قبل أن نتطرق للنزعة الرومانسية في الشعر السعودي لابد من تتبع مراحل نشأة هذه النزعة وسماتها فلم يكن الشعراء السعوديون بمعزل عن حركات التجديد في الشعر العربي.

تعريف كلمة رومانسية في موسوعة المصطلح النقدي: "الرومانس: اسم وصفة، يشير إلى نمط من التأليف الشعري أو النثري، تعنى بقصص البطولة أو المغامرة والعجائب عما نجده في قصص ألف ليلة وليلة وبطولات الزير سالم؛ لذلك لا يمكن ترجمة الكلمة إلى مقابل دقيق في العربية، ويحسن تعريبها والإبقاء عليها اسماً وصفةً، كما جرى في اللغات الأوربية عامة"[١]، كما وردت الكلمة في كثير من الكتب الأدبية بمسميات مختلفة مثل الرومانتيكية، فمصطلح الرومانسية معرب من كلمة رومانتيكية في اللغة العربية، وهو ما نص عليه أغلب الباحثين، وعند تتبع الجذر اللغوي لهذا المصطلح لنا" أن نقترب قليلاً من بعض المعطيات التي أنتج في ضوئها مصطلح الرومانسية، إن التاريخ اللغوي لأوروبا حيث كانت اللغات الرومانسية في العصور الوسطى كلها تعتبر لغات مبتذلة، وينظر إليها كلغات مشتقة من الرومانسية المعارضة للاتينية رجال الكنيسة والمثقفون، ولكن هذه اللغات انتزعت شرعية نصوصها الأدبية في الفترات اللاحقة، ثم أصبحت لهذه النصوص أشكالها لمتميزة بتسميات Romant، Romancero وRomanze، وتبعاً للوضعية التاريخية للأدبين الألماني والإنجليزي فإن تسمية Romantisch وRomantick كانت تدل على القيمة المحتقرة لنوع الأدب العجائبي كما لأدب الفروسية والأحاسيس الجموحة والمتوقدة، ومع ظهور فلسفة الحماسة أصبح هذا المصطلح يأخذ قبولاً وصفياً أو إيجابياً أحياناً، وهو ما يربط تأريخ مصطلح الرومانسية

---

١) عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي، مترجم، ط/١ بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (١٩٨٣م)، المجلد الثالث، ص ٢٨١.

بالفلسفة من حيث الوعي بقضايا العقل الحديث وعلم الجمال"[١]، إلا أن بعض المصادر أرجعت المدلول إلى الكلمة الفرنسية (رومانتس)" إلى أنها كلمة انحدرت من الفرنسية القديمة وتطلق على الأعمال الخيالية خاصة في الملاحم النثرية، وهذا المعنى اللغوي يستعمل كمقابل للكلاسيكية، وتعني شيئاً شعبياً مغامراً من غير تشكل، وتطورت الرومانسية في كل البلدان مسبوقة بانهيار المجتمعات الأرستقراطية وتوضيح الطريق والرغبة في النهضة لدى الطبقات الوسطى"[٢]، وفي عام (١٧٦٠م) بدأ التحول الحقيقي لمفهوم الكلمة، فأصبحت تطلق على أدب مغاير للأدب الكلاسيكي، وأول من استخدم المصطلح هو الألماني ويلهم شليجل عندما وازن بين المذهبين فنص على أن الرومانسية اتجاه جديد في الأدب، وكان لهذا المفهوم أثر كبير في اهتمام الأدباء بالتراث الأدبي الأوربي، ثم أخذ المفهوم يتطور، وعرفت الرومانسية بأنها: "الشعر الذي يحيا فيه الماضي الوطني، وأنه اتجاه مقابل للكلاسيكية من ناحية الشكل الفني والتعبير العاطفي، وبهذا المعنى انتقلت الكلمة إلى إيطاليا أواخر العشرينيات من القرن التاسع عشر ثم إلى إسبانيا"[٣].

أما تاريخياً، فقد اقترن ظهورها مع الثورة الفرنسية إيذاناً بالتحرر من القيود الاجتماعية والثقافية التي كانت تفرضها الكنيسة، وهي: "تشكل نزعة إلى التحرر على القواعد والسلوكيات والقيم بما يوافق الحرية الجديدة التي سيطرت على أُوربا عقب الثورة الصناعية الكبرى والاتجاه من الأدب كتقليد إلى الأدب كتعبير"[٤].

---

[١] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث – بنياته وإبدالاته– الرومانسية العربية، الدار البيضاء، المغرب، دار توبيقال للنشر، د–ت، ص ٢٦. انظر العربي حسن درويش: النقد الأدبي الحديث – مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، (١٩٩١م)، ص ٢٣٨.

[2] Gsasealls Encyclopeadia of lit.vol.1.p.475

[٣] نبيل راغب: مقال بعنوان، الرومانسية بين السلبية والإيجابية، مجلة الآداب البيروتية العدد الخامس، ١٩٥٤م، ص ١٨.

[٤] د. سيد حامد النساج، في الرومانسية والواقعية، القاهرة، مكتبة غريب، ص١٣.

ثانيًا: نشأة النزعة الرومانسية في أوربا، وأبرز مدارسها:

تعود بداية ظهور الاتجاه الرومانسي في القارة الأوربية إلى نهاية القرن الثامن عشر "تحت تأثير الاتجاهات التنويرية التي رافقت الثورة الصناعية الكبرى، وكردة فعل على المدرستين الكلاسيكية والواقعية في الأدب والنزعة الشمولية للسياسية الحديثة"[١].

ويجد بعض النقاد أن ظهور مصطلح الرومانسية أو الرومانتيكية كان في "ألمانيا في القرن الثاني عشر الميلادي، وكان يعني القصص الخيالية أو تصوير الأحداث التي تثير الانفعال، وكان هذا المصطلح يرتبط بالحب والمغامرة ويرتبط بالعفوية، وأصبحت مفردة الرومانتيك عكس الكلاسيك، وبافتراض أن الرومانسية تَعني القصة أو الرواية، فإنها تتضمن في أحداثها مغامرات عاطفية وخيالية، لا تخضع في أغلبها لقيود العقل، ولا تتحكم بها –حكمًا– الكلاسيكية المفرطة أدبياً تعد المدرسة الرومانسية مذهباً من المذاهب الأدبية، يهتم بعواطف ومشاعر النفس الإنسانية"[٢].

ثالثًا: عوامل نشأة الرومانسية في أوربا:

قد تعددت عوامل ظهور الرومانسية؛ نظراً للظروف التي سادت أوربا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، بين أفكار يطلقها كبار الكتاب، وأوضاع اجتماعية وسياسية سائدة، وظهور أدب يغير الأوضاع الثقافية، وهزائم عسكرية تؤدي إلى اليأس والحزن والتشاؤم، فالرومانسية جاءت تعبيراً عن فكر وروح العصر، ولقد "سبق ميلاد الرومانسية عوامل كثيرة منها ما يرجع إلى العصر في خصائصه الاجتماعية والسياسية، ومنها ما يرجع إلى التيارات الفلسفية السائدة التي مهدت لتمجيد العواطف والإشادة بها، ومنها ما يرجع أخيراً إلى منابع أدبية جديدة أتيح للآداب الأوربية أن تمتاح منها وتتشبع بها، قبل أن تظهر الرومانسية مدرسة ذات قواعد ولابد من الإلمام بهذه العوامل"[٣]، **ويمكن تعددها فيما يلي:**

---

[١] محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، حائل، دار الأندلس، (٢٠٠٥م)، ص ١١٢.

[٢] محمد الكتابي، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ط/١، مصر، دار الثقافة، ١٩٨٢م، ص ٢١٧.

[٣] محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، القاهرة، نهضة مصر، د ت، (٢٠٠٣م)، ص٢٦.

– كانت للأفكار التي أطلقها عدد من الكتاب والمفكرين الأوربيين في القرن الثامن عشر، أثرها في التمرد على مبادئ الكلاسيكية، وقد ظهر ذلك في المفاهيم الفلسفية لدى الفيلسوف (كانت)، فالرومانسية "لم تبلغ هذه المرحلة المناهضة لإمبريالية الدولة والعقل إلا عندما تهيأت لها العلاقة بين الفلسفة وعلم الجمال لدى (كانت) من خلال علم الجمال المثالي"[١]، وكان للفلسفة أثر كبير في توجيه الفكر الأدبي نحو التعبيرية، ثم جاء "جون ستيورات ميل ليؤكد الذات الإنسانية، ويعد الإيمان بالعالم الخارجي متوقفاً على هذه الذات؛ مما يعني أن الذاتي يخلق الموضوعي، والعالم الداخلي للذات العارفة هو أساس صورة العالم الخارجي لديهما، وما دام الأمر كذلك فلابد أن يقدم الشعور والوجدان والعاطفة على العقل والخبرة والتجربة"[٢].

– ومن العوامل الممهدة للنزعة الرومانسية استلهام شعراء الرومانسية الغربيين للتراث الشرقي في خياله وأحلامه، وتطلعهم إلى حياة أفضل من حياة المادية والموازنة بين "العادات والمبادئ والفلسفات والديانات؛ بغية الوصول إلى معنى النسبية في الأدب والفن، وكان نتيجة ذلك أن امَّحت العقلية الكلاسيكية... وقد ساعد الرحالة على إطلاق خيال مواطنيهم في الحلم بحياة خير من حياتهم في المناطق البعيدة في الأفق المجهول وكانت بعض هذه الرحلات في الشرق، حيث وصفت فيه حكمة المصريين القدماء وتسامح الشرقيين، حيث وصفت فيه كذلك بلاد الخيال والأحلام، بلاد شهر زاد الفاتنة التي استطاعت أن تصور عادات الشرق وتقاليده وحفلاته الدينية في قصصها الليلية الساحرة، وسيطرت بها على السلطان لا بالمنطق والعلم، ولكن بقوة الخيال والتصوير، وحين ترجمت هذه القصص كان لها أثر في الغرب في خياله وأحلامه وفنه"[٣]، ومن هنا يمكننا القول إن منابع الرومانسية في الغرب كانت عربية، و"إذا كان هناك مجال للزهو –عند الحديث عن الرّومانسية خاصة– فهو للثقافة العربية التي ألهمت الأدب الأوربي

---

[١] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ص ٢١

[٢] انظر شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، بيروت، دار الحداثة، (١٩٨٦م)، ص٤٠.

[٣] محمد غنيمي هلال الرومانتيكية، ص ٢٩–٣٠.

كله كثيراً من سمات المذهب الرومانسي وتقاليده فقد كان استلهام أدب الشّرق العربي سمة من سمات نشأة الرومانسية في ألمانيا وفرنسا"[١].

– أيضاً اكتشاف مسرح شكسبير كان عاملاً من عوامل الترحيب بالرومانسية، وخاصة أن أعمال شكسبير تميزت بتحليل عوطف القلب البشري، كذلك لم يتقيد مسرح شكسبير بالوحدات الثلاثة للمذهب الكلاسيكي (الزمان، المكان، الحدث).

– الثورة والتمرد على الكنيسة والملكية، وعلى كل ما هو قائم، فكانت الرومانسية في نشأتها أشبه بثورة اجتماعية سياسية، وأدبية فتمردوا على المبادئ الكلاسيكية"، وقد نهج الرومانتيكيون نهجاً مخالفاً لأسلافهم فمجدوا شأن العاطفة، وجعلوا حقوق القلب تطغى على قوانين المجتمع ونظمه، ولم يتحفظوا في مهاجمة ما استقر في المجتمع من عقائد سياسية أو دينية، فكان كل شيء في أدبهم موضع تساؤل، ولكنهم في شبوب عواطفهم وفي عالم أحلامهم ساعدوا على نشر العدل الاجتماعي وهدم الطبقات الطفيلية الأرستقراطية أو مهدوا لمحوها، ويسروا الطريق أمام الطبقة البرجوازية لتملك مقاليد الحكم، وعطفوا على كثير من ضحايا المجتمع"[٢].

– من العوامل التي أسهمت في نشأة الرومانسية هزيمة (نابليون بونابرت) في معركة واترلون عام ١٨١٥م، فقد كانت "عاملاً مهماً في إثراء الاتجاه الرومانتيكي وطبعه بطابع الحزن واليأس والتشاؤم، فقد ظن الفرنسيون أنهم سينتصرون، ليقودوا العالم نحو الحرية، ويصنعوا مملكة تحت إمرتهم واسعة الأرجاء بعيدة الحدود، ولكنهم فوجئوا بالهزيمة المنكرة التي لحقت بهم فأصيبوا بالحزن والإحباط"[٣].

وقد أسهمت كل هذه العوامل في نشأة النزعة الرومانسية الغربية التي تميزت بعدة خصائص مشتركة بين الشعراء من ضمنها تأكيد "فلسفة الإعلاء من شأن الذاتية والفردية، وتقديم الفرد على المجتمع من زاوية الفكر الاجتماعي، وتقديم العاطفة على العقل،

---

[١]) طه وادي: شعر ناجي الموقف والأداة، ط/٢، القاهرة، دار المعارف، (١٩٨١م)، ص ٣٩.

[٢]) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص٢١.

[٣]) انظر محمد مندور، الأدب ومذاهبه، القاهرة، دار نهضة مصر، د–ت، ص ٦٥–٦٧.

والشعور على المنطق، والوجدان على الاتزان، والموهبة على الصنعة، والإلهام على المهارة والعفوية على التخطيط، وكل هذا من زاوية الفكر النفسي والاجتماعي! إن العقل –كما يرى كانت– عاجز عن الوصول إلى معرفة الأشياء في جوهرها، وإن الشعور هو طريق المعرفة الحقيقية، فمعرفتنا تتم عن طرق مشاعرنا، والإدراك الحسي يختلف عن التفكير "[1].

ومن أبرز المدارس الرّومانسية التي أسّست لهذا المذهب في الأدب الأوربي المدرسة الفرنسية والإنجليزية والألمانية، وقد أخذت الرّومانسية في كل بيئة نشأت فيها طابعاً خاصاً، ففي إنجلترا كان أسلوب الشعراء هو التحرر من ربقة التقاليد، واتخذوا الطبيعة موضوعاً لكتابتهم وتفننوا في إضفاء لون من الجمال التعبيري على جمال الطبيعة، أما المدرسة الألمانية فقد كان جل اهتمامها بالدراسات النظرية للمذهب إلى جانب اهتمامها بالإنتاج الشعري، ويعزى ذلك لأسبقية المدرسة وجهود فلاسفتها ونقادها في تأسيس المذهب الرومانسي"، فـ شليجل هو أول من قدم المصطلح (رومانس) في المحيط الأدبي، وكتب ما يقرب من مائة وخمس وعشرين صفحة في تعريف الرومانسية"[2]. أما المدرسة الرومانسية الفرنسية فتميزت بالتعبير عن العواطف الجياشة، وكل ما هو مسرف في الخيال، وقد ظهر هذا المصطلح عند روسو في سنة ١٧٧٦م؛ حيث استخدم الكلمة نفسها في الجولة الخامسة في كتابه (أحلام متجول منفرد).

رابعًا: نشأة النزعة الرومانسية في الأدب العربي، وأبرز شعرائها:

إن المدارس العربية الرومانسية بدأت مع مطلع القرن العشرين؛ حيث أسهمت الأوضاع الاجتماعية والسياسية والأدبية في تكوين الآراء التجديدية في الأدب، وتضافرت عدة عوامل أدت إلى دخول الرومانسية للأدب العربي منها البعثات التي تعد الأساس القوي الذي قام عليه عقد الموازنات بين ألوان الحضارات، واقتباس أفكار جديدة، وانتشار

---

[1]) عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (١٩٩٧م)، ص ٢٦٣ وما بعدها.

[2]) جيهان صفوت: شلي في الأدب العربي في مصر، القاهرة، دار المعارف، (١٩٨٢م)، ص ٢٤.

حركة الترجمة التي كان لها الفضل في توجيه عناية المثقفين إلى إبداعات الفكر الغربي والإفادة، ونشاط حركة الترجمة أدى إلى إنشاء جيل من الأدباء العرب اختلطوا بأدباء الغرب، وأسسوا جمعيات أدبية ظهر فيها هذا الأثر، وأيضاً ظهور العديد من المدارس التجديدية التي ظهرت على الساحة الأدبية التي جددت في الشعر من حيث المضمون والشكل والأداء؛ لأن "البواعث الحقيقية لصوغ الشّعر قد ظهرت بعد أن كانت مفقودة أو محجوبة وأن الأذواق الحية قد أخذت تحل محل القواعد الدراسية، ولا يحدث ذلك إلا بعد أن تحدث في الأمة أمور كثيرة، متشابكة مختلفة، تتناول عناصر الحياة في جميع الأنحاء"[١]، ومن المدارس التجديدية مدرسة الديوان التي قامت على أيدي ثلاثة من الرواد الذين قادوا حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، وهم: عباس محمود العقاد، وإبراهيم المازني، وعبد الرحمن شكري، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى كتاب ألفه العقاد والمازني وضعا فيه مبادئ مدرستهم واسمه "الديوان في الأدب والنقد"، ولقد حدد العقاد في كتاب "الديوان" أهداف هذه المدرسة، وقد تأثرت هذه المدرسة بالأدب الإنجليزي الرومانسي.

فكان ظهور هذه المدرسة "ثورة أدبية ونقدية تترجم النموذج الثقافي الاجتماعي الجديد، الذي يدعو في صرامة إلى القطيعة مع الاتجاه السائد والحث إلى إرساء اتجاه جديد ويمكن أن تعد – مدرسة الديوان – تعبيراً عن مجمل القيم الشعرية والنقدية التي نجدها لدى خليل مطران وشعراء المهجر، وحركة أبولو في الثلاثينيات، وقد تركزت جهود هذه الحركة في محاولة الخروج على بنية الشعر القديم وتغير المفهوم الشعري"[٢]، فالديوانيون هم الذين قادوا أول حركة نقدية في العصر الحديث، وهيئوا الطريق للاتجاه الرومانسي في الأدب العربي الحديث؛ ولذلك يُعدُّ "الديوانيون هم أول من عبروا عن أفكار منظمة أحدثت "ثقبا" في جدار الكلاسيكية العربية، وتطلعوا إلى بناء مدرسة حديثة في معنى الأدب وغاياته، وكان توجه هؤلاء– دون ريب– رومانتيكيا، وليس اطلاع الديوانيين

١) عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ط/٣، القاهرة، دار الهلال، (١٩٥٨م)، ص ١٢. هذا الكتاب" شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي"، عبارة عن سلسلة مقالات كان ينشرها العقاد في صحيفة "الجهاد".

٢) إبراهيم رماني: مقالة، فصول، المجلد السابع، إبريل، (١٩٨٦م)، ص ٤٥.

على التراث الرومانتيكي محل جدل، وإنما يقع الجدل حول نقاط أخرى في وصفهم مثل "الأصالة" و"التقليد" ومبلغ "التأثير" و"التأثر"[١]، وقد تأثر الديوانيون بالمذهب الرومانسي، و"الواقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزي، ولكنها مستفيدة منه، مهتدية على ضيائه، ولها بعد ذلك رأيها في كل أديب من الإنجليز كما تقدره هي، لا كما يقدره أبناء بلده"[٢]، ولقد وقفت مدرسة الديوان منذ نشأتها في وجه القصيدة العربية التقليدية في الشكل، والمضمون، والبناء، واللغة؛ بسبب أن روادها رغبوا في نماذج الشعر الغربي الذي ترك هذه القيود، فتحررت منها واتجهت نحو الشعر الوجداني الذي يعبر عن شخصية الشاعر المتميزة، يقول العقاد: "فاطلب من الشعر أن يكون عنواناً للنفس الصحيحة"[٣]، وكذلك ما نص عليه شكري في تعريفه للشعر بقوله: "هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم فأصوله ثلاثة متزاوجة"[٤]، وقد كان شكري في قوله هذا متأثراً بآراء (وردزورث) وغيره من الرومانسيين، ولذلك ربط الديوانيون بين الشعر والنفس ربطاً قوياً، فكأنه صورة النفس أو انعكاس على الألفاظ والتراكيب والصور، والشعر ليس بشعر إن لم يعبر عن عاطفة أو يثريها؛ لذلك فالشعور بالموضوع هو الذي يمكن الشاعر من أن يكون صادقا في تعبيره، ويقول شكري أيضا: "الشعر متى أشعرك، وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا، لا ما كان لغزا منطقيا، فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه، أحوال نفسه وعبارات عواطفه، وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات الفاسدة، والمغالطات السقيمة، كما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح"[٥].

---

[١] أنس داود، رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، د.ت، ص٨٦.

[٢] عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص١٨٩.

[٣] عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، القاهرة، مطبعة المقتطف والمقطم، (١٩٢٩م)، ص ١٢٣.

[٤] عبد الرحمن شكري، ديوانه، مقدمة ج ٤ زهر الربيع، مؤسسة هنداوي، (٢٠١٥م)، ص ٢٨٨.

[٥] محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (١٩٩٧م)، ص ٤٩.

فالصدق عندهم في الشعر معياره مدى صدق الشاعر في إحساسه بالواقع والطبيعة والأحداث الاجتماعية "إن هذه المدرسة وقفت عند باب الشعر الوجداني الذاتي، منصرفة عما سواه من ضروب الشعر الأخرى، ومناداتهم بالنظر إلى من قال لا إلى ما قيل واهتمامهم بظهور شخصية الشاعر في شعره"[١].

ومن ضمن المدارس التي تأثرت بالنزعة الرومانسية الغربية مدرسة المهجر (المهجر الشمالي)، وقد كون أدباء المهجر الشمالي الرابطة القلمية، ومن شعرائها: جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي، وقد أسهمت هذه الرابطة في تجديد القصيدة العربية شكلاً ومضموناً، مع الاهتمام بالجانب الوجداني، **ولقد "أسهمت الهجرة** إسهاماً كبيراً في أن يتجه أدبهم اتجاها إنسانيا خالصاً، فأكملت فيهم ملامح الرّومانتيكي، وجعلهم يستمرئون العزلة والانطواء، وأكسبت أدبهم طابع القلق الصّادر من الغربة، وبذور ظاهرة الهروب والخلاص من العالم المرئي، ومحاولة استبطان الذات وكشف أغوارها وأسرارها"[٢] إن الحرية التي نالها المهجريون في بلاد المهجر واندماج ثقافتهم العربية بالثقافات الأجنبية كانت دافعًا إلى أدب جديد امتزج فيه ملامح الشرق والغرب معاً، وهذا الدافع صادف ميولهم الرومانسية فجاء شعرهم استجابة لمشاعرهم وأحاسيسهم، فكانت رومانسيتهم رومانسية التجديد في الأساليب الموروثة "رومانسية التجّديد في الأساليب الموروثة والأفكار القديمة والمضمون الجامد المحدود"[٣]، وكان أكثر شعراء الرابطة القلمية نشاطاً" في الإنتاج الأدبي وغزارة المادة، وأبعدهم أثراً في حياتها، وفي الشعر المهجري كانوا خمسة وهم: جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي، يليهم نسيب عريضة، ورشيد أيوب، فهؤلاء كان يتميز إنتاجهم الأدبي بالخلق والإبداع من جهة وبروعة التجديد من جهة أخرى"[٤].

---

[١] عمر الدّسوقي، في الأدب الحديث، ط/٧، القاهرة، دار الكتاب العربي، (١٩٦٦م)، ج٢ ص ٢٧٦.

[٢] أنس داود، التجّديد في شعر المهجر، القاهرة، دار الكتاب العربي، (١٩٦٧م)، ص ١٨.

[٣] د.حسن جاد حسن، "الأدب العربي في المهجر، الدوحة، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، (١٩٨٥م)، ص ٤٤٢.

[٤] نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، القاهرة، دار المعارف، (١٩٥٧م)، ص ١٢٠-١٢١.

كانت الغاية الكبرى للرابطة هو التجديد في الأدب العربي حسب رؤية وجدانية، حتى إن عناوين دواوين الشعراء تعطينا فكرة واضحة عن ماهية الشعر، فهي أسماء مستوحاة من الطبيعة بمظاهرها المختلفة مثل الجداول، والخمائل لإيليا أبي ماضي، أو أسماء تأملية فلسفية مثل: ديوان الأرواح الحائرة للشاعر نسيب عريضة، وقد اتصل شعراء الرابطة القلمية برواد المدرسة الرومانسية، ومن أبرزهم جبران خليل جبران الذي تأثر بالشاعر الإنجليزي وليم بليك، وكذلك الشاعر ميخائيل نعيمة الذي اطلع على الثقافة الأمريكية أثناء دراسته في الجامعة الأمريكية، وقد أسهمت روافد كثيرة في النزعة الرومانسية عند شعراء الرابطة "قوم مثقفون قد أمعنوا النظر في الثقافات الغربية التي لا غنى عنها اليوم وعرفوا كيف يستفيدون منها في شعرهم بعد أن هضموها بلغتها الأصلية"[١]، أما السبب الكبير الذي أسهم في هذه النزعة الرومانسية لدى هؤلاء الشعراء فهو "موهبتهم الفطرية"[٢]، إن الشاعر جبران ومن معه من شعراء الرابطة القلمية في المهجر الشمالي هم الذين أسسوا المدرسة الرومانسية الأولى في الشعر العربي وأطلقوا بذلك قوة التيار الرومانسي"[٣]، فنرى في شعر إيليا أبي ماضي تطوراً ملحوظاً في قصائده التي " في مجلة الفنون بعد ظهور ديوانه الأول بسنوات قلائل، فقد أصبحت قصائده ذات البناء التقليدي أكثر رصانة وتماسكاً وبدت في قصائده ذات النزعة الجديدة ملامح النضج وبعض السمات الفنية المعروفة في الشعر الوجداني كانت بواكير ذلك التطور البعيد الذي نلقاه في ديوانه (الجداول) و(الخمائل)، وقد كان الشاعر مشغولاً في تلك الفترة الأولى من حياته بالمهجر بقضايا وطنه، يحلها من نفسه محل التجربة الذاتية ويعبر عنها بالحدة واللوعة اللتين نلمسهما في تجارب الوجدانيين العاطفية"[٤]، وكان من ضمن

---

[١] محمد مندور، في الميزان الجديد، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، (١٩٦٣م)، ص ٨٥.

[٢] جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ط/٣، بيروت، دار العلم للملايين، (١٩٦٤م)، ص ١٠٢.

[٣] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة د. لؤلؤة، ط/١، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، مايو (٢٠٠١م)، ص١٣١.

[٤] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط/٣، بيروت، لبنان، دار النهضة العربية، ص ٢٢٤.

خصائصهم الشعرية من حيث المضمون الدعوة إلى نهضة العرب، ووصف طبيعة المهجر، والنزعة الإنسانية، والنزعة التأملية، وأما تجديدهم من حيث الشكل والأداء للقصيدة، فالتعبير عن تجربة شعورية ذاتية، وقد ظهر في شعرهم الرمز، وكانت قضية التحرر اللغوي من أهم القضايا الفنية لدى شعراء المهجر، فقد كانوا يرون ضرورة التحرر من القيود النحوية والصرفية الموروثة، و"أن الشاعر لا يجب أن يكون عبد زمانه ورهين إرادة قومه، ينظم ما يطلبون منه فقط، سواء كان هذا ما يعنيه أصحاب المذهب الأول فلا شك أنهم مصيبون، لكننا نعتقد –في الوقت نفسه– أن الشاعر لا يجب أن يطبق عينيه ويصم أذنيه عن حاجات الحياة، وينظم ما توحيه إليه نفسه فقط، سواء كان لخير العالم أم لويله –حتى لو حاول ذلك– إلا أن يعكس أشعة تللك الحياة في أشعاره فيندد هنا ويمدح هناك، لذلك يقال: إن الشاعر ابن زمانه، وذاك صحيح في أكثر الأحوال، إن لم يكن في كلها"[١]، وقد حقق شعراء الرابطة الكثير من أهدافهم في القصيدة في شعرهم ونثرهم فقد وضح الدكتور عبد القادر القط أن النزعة الرومانسية عند رواد هذه الرابطة من الشعراء كثرت في نثرهم الشعري "أكثر مما يبدو في بواكير أشعارهم، وبخاصة عند جبران خليل جبران في مقالاته وقصصه، ومن نماذج الاتجاه عنده هذه الصورة الرومانسية المألوفة في تصورها وتعبيرها للشاعر وغربته وتفرده، وكان لهم كبير الأثر في الشعر العربي.

أما مدرسة أبولو فأسسها الدكتور أحمد زكي أبو شادي، وأسند رياستها إلى أحمد شوقي وبعد موت شوقي قلد رئاستها لخليل مطران، وتولى أبو شادي أمانة سر الجماعة، وكانت مدرسة أبولو امتدادًا لجماعة الديوان، "وكان لظهور هذه المدرسة أسباب عديدة منها أن الحياة السياسية في تلك الفترة قد فسدت وأفسدت معها الحياة الأدبية؛ إذ سيطر تيار التقليد وتشتت شعراء الديوان واختلفوا فيما بينهم، فاعتزل عبد الرحمن شكري الحياة الأدبية واتجه المازني للنشر والصحافة، أما العقاد فقد توزع في أكثر من اتجاه ومال إلى السياسة "[٢]، وكذلك من العوامل التي أسهمت في نشأتها: "الصراع بين الاتجاه المحافظ

---

[١] ميخائيل نعيمة: الغربال، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، (١٩٦٤م)، ص ٦٩.

[٢] د. محمد جلاء إدريس، الأدب السعودي الحديث، ط/٣، المملكة العربية السعودية، الرياض، مكتبة الرشد، (١٤٣٧هـ)، ص ١٠٦.

والاتجاه التجديدي مدرسة الديوان كذلك التأثر بشعر الرومانسيين الإنجليز والتأثر بأدب المهجر المبكر خاصة إنتاج جبران خليل جبران..."[١]، وقد دعا شعراء هذه المدرسة إلى التجديد في مجال الشعر، ونشروا دعوتهم في أغراضها، وقد ضمت جماعة أبولو مجموعة من الشعراء مثلوا اتجاهات شعرية مختلفة، وقد غلب على هؤلاء الشعراء النزعة الرومانسية، وقد وجدت على أيدي هؤلاء الشعراء بعض مظاهر الخصائص الأسلوبية الفنية في ظل هذه النزعة منها على سبيل المثال لا الحصر "الدعوة إلى تخليص الشعر من روح التقليد والاحتذاء، وإلى التعبير عن الذات، والدعوة إلى الوحدة العضوية للقصيدة العربية، والشعر المرسل، وقد تمثل في نبذ الالتزام بقافية واحدة، والعناية بالمعنى وإدخال الأفكار الفلسفية والتأملية في الشعر، واهتمام شعراء أبولو بتصوير الطبيعة والغوص فيما وراء مظاهرها، وغلبة عاطفة الحزن والشكوى في كثير من أشعارهم، والتعبير بالصورة الكلية، وتراسل الحواس، والتشخيص والتجسيد"[٢]، ويرى الدكتور عبدالله الحامد "أن أنصار مدرسة أبولو من الشعراء السعوديين كثيرون، وأن غالب الشعراء في الجزيرة العربية، أو المملكة العربية السعودية متأثرون بها، مثل العواد والبواردي، والأمير الفيصل وغيرهم"[٣].

وقد وجد التجديد في الشعر السعوي من ثلاثة اتجاهات رئيسية: مدرسة الديوان، ومدرسة أبولو، والمدرسة المهجرية. يقول الشاعر عبدالله بن إدريس: "إن دعاة التجديد من الشعراء السعوديين تأثروا بحركات التجديد الشعرية في مصر، وسوريا، والمهاجر الأمريكية، ثم نقلوا تأثرهم إلى مسرح الحياة الشعرية في طول البلاد وعرضها"[٤]، ويرى الدكتور عبدالله الحامد أن أنصار مدرسة أبولو من الشعراء السعوديين كثيرون، وأن غالب الشعراء في الجزيرة العربية، أو المملكة العربية السعودية متأثرون بها، مثل العواد

---

[١] د. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط/٦، القاهرة، دار المعارف، (١٩٩٤م)، ص ٢٩٨.

[٢] انظر د. محمد جلاء إدريس: الأدب السعودي الحديث، والمراجع التي به ص ١٠٩ وما بعدها (بتصرف).

[٣] المرجع السابق والمراجع التي به، ص ١٠١.

[٤] المرجع السابق والمراجع التي به، ص ١٠١.

والبواردي، والأمير الفيصل وغيرهم، وقد ظهر التيار الرومانسي في قلب الجزيرة العربية؛ نتيجة لعوامل تشبه العوامل التي أدت إلى ظهوره في الغرب، ويجمل أهمها الدكتور بكري شيخ أمين في قوله: "حياة القلق والاضطراب التي تسود العالم العربي عامة، وشعور الأدباء بتخلخل المجتمع، وعجزهم عن تحقيق مآربهم وآمالهم واصطدام المطامع العظيمة في نفوسهم بالعقبات والسدود، وقد دفعهم هذا إلى أن يلتمسوا لهم مهرباً يفرون إليه من واقعهم المرير، فلاذوا بالطبيعة يبثونها شكاتهم، ويتجاوبون وإياها تجاوباً روحياً حزيناً، كما حلقوا في سماء الخيال، وهاموا بأودية الرؤى والأحلام والأوهام، وسبحوا بأرواحهم فيما وراء الطبيعة، ويضيف قائلاً: إن المزاج الانطوائي الذي يفرض على بعض الشعراء أن يعيشوا في أبراجهم العاجية، عامل آخر أدى إلى الرومانسية"[١].

وشعراء الرومانسية في السعودية كثيرون منهم الشاعر الأمير عبدالله الفيصل، وطاهر زمخشري، ومحمد حسن عواد، ومحمد حسن فقي، وغازي القصيبي.

وقد اتجه كثير من الشعراء السعوديين إلى نظم الشعر في العديد من الموضوعات الرومانسية منها شعر الطبيعة، وحب الوطن، والغربة الروحية، والتعبير عن الذات، والشكوى والألم، والتأمل في الحياة، وسوف نقتصر على نموذجين من أغراض الشعر الرومانسي عند بعض شعراء المملكة هما (شعر الطبيعة وشعر الاغتراب الروحي)، "والحق إن الأدب السعودي – في جانبه الشعري – الذي نما وترعرع خلال هذا العهد الجديد هو أدب موسوم بالخصوصية، شكَّل ملامحه جماعة من الشعراء السعوديين المبدعين، الذين اجتاحتهم ريح التجديد والحداثة كما اجتاحت أقرانهم في مصر والشام والعراق، فطفقوا ينظمون الشعر من وحي تجاربهم الذاتية، داعين إلى قيم الحق والخير والجمال، متفاعلين مع قضايا وطنهم، ومساندين أمتهم في همومها وآلامها وآمالها"[٢].

---

[١] د. بكري شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ط/١٥، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، (٢٠٠٦م)، ص ٣٨٦.

[٢] قدري شوقي الراعي: حسين عرب عندليب من الزمن الجميل، مجلة فكر الثقافة، العدد ٢٢ ، إصدار فبراير (٢٠١٨م).

المبحث الثاني

شعر الطبيعة

كان لشعر الطبيعة أوفى نصيب عند الشعراء قديماً وحديثاً، فقد كانت الطبيعة مورداً عذباً للشعراء ووجدانهم، فما من شاعر تخلو قصائده من هذه اللوحات البارعة الرسم أنيقة الألوان التي تشد انتباه القارئ وتثير اهتمامه، وأضحت الطبيعة ملاذاً وملجأ لهم يبثونها همومهم وأحزانهم وأفراحهم، وقد كست الطبيعة شعرهم نوعًا من الخيال والجمال، فقد كان من ضمن خصائص النزعة الرومانسية في الأدب العربي الافتتان بالطبيعة وكل مظاهر الجمال فيها فها هو رائد الرومانسية في الأدب العربي (الشاعر خليل مطران) تشاركه الطبيعة مرضه في **قصيدته (المساء) يقول:**

عَبَــثٌ طَــوَافِي فِــي الْبِــلاَدِ وَعِلَّةٌ فِي عِلَّةٍ مَنْفَايَ لِاسْتِشْفَاءِ

مُتَفَرِّدٌ بِصَــــــــــبَابَتِي مُتَفَرِّد بِكَــآبَتِي مُتَفَرِّدٌ بَعَنَــــــــائِي

شاكٍ إِلى البَحْرِ اضْطِرابَ خَوَاطِرِي فَيُجِيبُنِي بِرِيَــاحِهِ الهَوْجَــــاءِ

ثاوٍ عَلَى صَــــــخْرٍ أَصَمَّ وَلَيْتَ لِي قَلْباً كَهَذِي الصَّــخْرَةِ الصَّمَّــاءِ

يَنْتَابُهَــــا مَــوْجٌ كَمَوْجِ مَكَارِهِي وَيَفُتُّهَا كَالسُّقْمِ فِي أَعْضَــــائِي

وَالبَحْرُ خَفَّــــاقُ الْجَوَانِبِ ضَائِقٌ كَمَداً كصَدْرِي سَــاعَةَ الإِمْساءِ

تَغْشَــــــى الْبَرِيَّةَ كُدْرَةٌ وَكَأَنَّهَا صَعِدَتْ إِلى عَيْنَيَّ مِنْ أَحْشَائي[1]

فالشاعر هنا "عليل الجسم، تنسحب علة جسمه على صفاء نفسه فتملؤها بالتشاؤم، حتى لا يجد الشاعر أملاً في شيء، ويتجسم إحساسه بالغربة فهو فريد منقطع عن العالم، لا أحد يسمع صوت نفسه، وتنسحب علته على الوجود فإذا بالطبيعة مريضة، بل إنها تشاركه مرضه في اتساق عجيب، فالرياح التي تضرب صفحة البحر فتتضرب أمواجه

[1]) خليل مطران، ديوان خليل مطران، القاهرة، مطبعة دار للهلال، (١٩٤٩م)، ج١، ١/١٤٤.

تتسق مع الخواطر التي تضرب في داخله، والموج يفت في الصخرة وينحتها كما تسري أفكاره السوداء في أعضائه فتضعفها"[١].

وقد وجدنا شعراء مدرسة الديوان يفرون إلى الطبيعة؛ إذ وجدوا فيها ملاذاً آمنًا يلجئون إليه فنجد الشاعر إبراهيم عبد القادر المازني يمزج الطبيعة بالمشاعر والأحاسيس يقول في قصيدته (ليلة وصباح):

خيَّمَ الهمُّ على صدر المشوق
يا صديقي!
وبدتْ في لجة الليل النجوم
ومضى يركض مقرور النسيم
وثنى الزهر على النور الغطاء!
عم مساء

هاتِ لي ... ماذا؟ ألا هاتِ الدواة
الدواة!
أوَلم يغفُ مع الليل الصدى؟
فليكن لي سمرًا تحت الدجى
نتداعى في حواشيه سواء
عم مساء [٢]

فمن ملامح الرومانسية عند رواد مدرسة الديوان (شكري والعقاد والمازني) "التفاتهم إلى مشاهدة الطبيعة اتخذها الشعراء الأوربيون الرومانسيون من قبل رموزاً لعالمهم النفسي وخلعوا عليها كثيراً من مشاعرهم الذاتية، كما وجد فيها شعراء الحركة الوجدانية العربية

[١] د. عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٩٩١م)، ص ٣١٥.

[٢] عبد القادر المازني، ديوانه، القاهرة، الناشر مؤسسة هنداوي، (٢٠١٧م)، ج٣/ ٣٣٧.

ملاذاً من غربتهم بين الناس وذريعة للتنفيس عما يجيش في صدورهم من عواطف، فالبحر عند هؤلاء الشعراء –ومعه الصحراء عند الوجدانيين العرب– رمز للأسرار والامتداد والأبد، تتداولها أحوال من الثورة والهدوء ومن الكدرة والصفاء تمثل أحوال النفس وتقلب الوجدان، وفي رحابها من الجمال والاعتزال ما ينتزع الشاعر من معترك الحياة والناس إلى مجالي التأمل والاستشراق والذكريات"[1].

أولاً: تصوير الطبيعة:

وقد تعددت نظرات الشعراء السعوديين للطبيعة، فنجد الشاعر عبد العزيز الرفاعي يصور لنا الطبيعة فيقول في قصيدة (فراشة):

تراقَصَتْ في الضِّياءِ الثرِّ وانعطفتْ نحو الغديرِ وحَيَّتْ نغمةَ الشَّادي
فراشةٌ لبستْ ثوبَ الربيع وقَدْ راحت، تَدِلُّ به في تِيهِهَا البادي
ثوباً تتوق به الحسناءُ، تحسُدها عليه لو حفلت يوماً بِحُسَّادِ
شتَّان للحسن.. أيدي الناسِ تصنَعُهُ وللجَمالِ حَفِيًّا جدُّ منقاد
حديقةٌ في جناحٍ رقَّ وانسكبت فيه الأشعة من طيف السنا الهادي
مضت إلى الزهر تشكو الزهر غلتها وترتوي قُبُلاً من ثغره النادي
زهر إلى الزهر ما أندى تعاطفه هز الطيور فهزت كل ميّاد
روحي وروحك في معناهما شبه تهوى الزهور وأهواها على النادي[2]

يصف شاعر الأغصان في البيت الأول شيئًا أو شخصًا ما، لا نعلم كنهه بعد، يصفها بأنها تتراقص في النور الغزير وتميل إلى مستنقع الماء الذي يكون بعد المطر وهي على حالها كأنما بما تبديه من تراقص وحركة وتمايل تحيي المغني الذي يعزف النغم وترد تحيته بنغم آخر هو نغم الحركة، وقد تمثل الاستهلال البارع في دلالة البيت الأول على مضمون القصيدة وموضوعها، وقد تجلت آثار المعجم الرومانسي في البيت

[1] د. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص ١٤٣.

[2] عبد العزيز الرفاعي: ديوانه، جمعه وحققه ورتبه د.عائض الردادي، المملكة العربية السعودية، الرياض، دار الرفاعي للنشر، (١٤٢٨هـ)، ص ١٠١.

هذه الكلمات التي انسجمت لتكون بناء القصيدة، مثل: الضياء الثر، الغدير، نغمة الشادي. وحين نعلم أن الفاعل المقصود من الأفعال السابقة هو الفراشة" تبين لنا أن من بيان البيت الاستعارة المكنية في تراقصت، فـ"لا يكون الرقص، إلا للاعب، والإبل، ولما سواه: القفز والنقز" فهو هنا شبه الفراشة بإنسان يتراقص فحذف المشبه به واستعار منه فعله الذي لا يكون للمشبه لتجسيد المعنى وإيصال المشهد إلى مخيلة القارئ، ومثلها الاستعارة في "وحيت نغمة الشادي" و"في الضياء الثر"؛ إذ جعله مكانا وحيِّزًا تتحرك فيه الفراشة.

فراشةٌ لبستْ ثوبَ الربيع وقَدْ راحت، تَدِلُّ به في تِيهِهَا البادي

يزيل الشاعر الإبهام الذي ركَّبه في البيت الأول بمعرفة المقصود الذي أسند إليه الأفعال المذكورة، وهو الفراشة، ويتبع بأنها غيرت لونها ألوانًا زاهية توافق جمال الطبيعة في فصل الربيع، وهي تطير على هذا الحال كأنها تتغنج به على ما هي فيه من الحيرة الظاهرة، وقد تتابع آثار الطبيعة في النص فنراها في الكلمات: فراشة، الربيع، الاستعارة التمثيلية في: لبستْ ثوبَ الربيع، إذ شبه الفراشة في تغير ألوان أجنحتها بالإنسان يغير ثوبه مما جسد المعنى الذي يريده الشاعر، وكذلك ثوب الربيع كناية عن الزهاء والزينة، أما الأفعال الماضية لبست وراحت وكذلك استعمال قد فكلها أفاد الثبوت والتحقق والتوكيد، فنجد الفعل (تدل): به استعارة مكنية شبه الفراشة بامرأة تتدلل لتوضيح المعنى، أما تدل به في تيهها البادي فكناية عن التفاؤل رغم الملمات، والوحدة العضوية تبين في ارتباط البيت الأول بالثاني ارتباطا تراتبيًّا.

ثوباً تتوق به الحسناءُ، تحسُدها عليه لو حفلت يوماً بِحُسَّادِ

هذه الألوان التي اكتست بها الفراشة كأنها ثوب تطمح إليه الحسناء من النساء حتى لتحسدها عليه إن كان لها حاسد. وقد تجلت آثار المعجم الرومانسي في البيت هذه الكلمات التي انسجمت لتكون بناء القصيدة الذي يفيض تفاؤلًا وجمالًا وتمعن في الطبيعة، مثل: تتوق، الحسناء، ثوبًا، والتجانس بين تحسدها وحساد أعطى نغمًا عذبًا، وأما لو:

فحرف امتناع لامتناع أفاد التقليل وأثرى نزعة التفاؤل في النص، وكذلك "يومًا" نكرة أفادت التقليل، "ثوبًا تتوق به".

شتَّان للحسن.. أيدي الناسِ تصنَعُهُ وللجَمالِ حَفِيًّا جدُّ منقاد

يقول الشاعر ما أبعدهما في معناهما، الحسن وهو حسن الصورة والمنظر، والجمال وهو جمال الفعل والخلق؛ الأول تصنعه أيدي الناس أي بما تتجمل به النساء، والثاني لا يُتصنع بل الناس إليه منقادة غاية الانقياد دون أن تشعر، وقد دلت الكلمات: الحسن، الجمال على النزعة المذكورة بالقصيدة، أما الجملة الاسمية (أيدي الناس تصنعه) فأفادت كذلك التفسير لما قبلها، والصورة في (للحسن أيدي الناس تصنعه) استعارة مكنية شبه الحسن بمصنوعات أو ثياب يصنعها الناس، أفادت توضيح المعنى. وكذلك الاستعارة في (وللجمال حفيا جد منقاد) شبهه بجسم تنقاد إليه الناس، والترادف في الحسن والجمال أبرز المعنى ووضحه.

حديقةٌ في جناحٍ رقَّ وانسكبت فيه الأشعة من طيف السنا الهادي

ويبدأ الشاعر في وصف الجمال الذي يراه على الفراشة، فيقول إنه مثل حديقة زاهية على جناحها الرقيق يسقط فيه أشعة النور، هذا النور الذي يتفاءل به الشاعر ويرى فيه هدايتها رغم ما هي فيه من التيه المذكور سابقًا، من بديع البيت الترادف بين الأشعة والطيف والسنا أبرز المعنى ووضحه، ومن آثار المعجم الرومانسي في البيت هذه الكلمات التي انسجمت لتكون بناء القصيدة، مثل: حديقة، الأشعة، طيف، السنا، كما تظهر معالم التفاؤل في وصفه السنا بالهادي بعد أن كان وصف حال الفراشة بالتيه، فتقديم الجار والمجرور على الفاعل في "وانسكبت فيه الأشعة" أسلوب قصر أفاد التخصيص والتوكيد. وهدايتها من بعد تيهها يعاضد الوحدة العضوية في النص؛ إذ لو اختلف ترتيبهما لكانت النزعة تشاؤمية.

مضت إلى الزهر تشكو الزهر غلتها وترتوي قُبُلاً من ثغره النادي

هذه الفراشة بعد أن أصابها العطش ذهبت إلى الزهر تشكو إليه شدة عطشها وتروي ظمأها من الندى الذي يكون عليه، وقد جاء البيت مفعمًا بالتشبيهات والخيال، من ذلك:

تشكو الزهر استعارة مركبة، فقد شبه الفراشة في ذهابها إلى الزهر بالمظلوم يذهب إلى القاضي أو الحاكم وفي ذلك ما فيه من قوة البيان وتجسد المعنى، ومنها: من ثغره النادي، استعارة مكنية إذ شبه الزهر بإنسان له ثغر؛ مما أبرز المعنى، ومن بديع البيت: غلتها وترتوي، تضاد يقوي المعنى، وأما الأفعال المضارعة تشكو وترتوي فأفادت التجدد والاستمرار، وقد تعانقت كل هذه الجماليات لتوضح تصوير الطبيعية.

زهر إلى الزهر ما أندى تعاطفه هز الطيور فهزت كل مياد

هذا الجمال البادي على الزهر، كأنما هو متراكب لكثرته، يثير الإعجاب في نفس الشاعر، ومما يعجب له هذا التعاطف الذي يستخلصه من ريه الطير، ومنه الفراشة؛ إذ يهفو إليه الطير فيهتز وتهتز له الأغصان، وتتواتر مظاهر الجمال والطبيعة، وكذلك النفس المرهفة لدى الشاعر الذي يرى أمرًا طبيعيًّا فتترجمه نفسه إلى هذه الصور من الجمال، وتتراكب عليه ما ذكرنا من بنايات المعجم الرومانسي في القصيدة، وأما ما أندى تعاطفه فأسلوب تعجب أفاد المدح.

روحي وروحك في معناهما شبه تهوى الزهور وأهواها على النادي

وقد تجلت مظاهر حب الطبيعة في البيت نلمسها في الكلمات: الزهور، النادي. النادي كناية عن الزهر الذي يعلق به قطرات الندى، وقد تضافرت الصور البيانية والأساليب البديعية في تجلي عناصر أظهرت حب الطبيعة في القصيدة.

ثانيًا: الحوار مع الطبيعة:

"لم يكن الحوار مع أشياء من الطبيعة الجامدة بغريب على الشعراء منذ القدم، فقد خاطبوا الرياح والنجوم والقمر والشجر والحجر والورد والمرآة والبحر والسجن وغير ذلك، والقصيبي في حواراته مع مفردات الطبيعة وأشيائها يبرز للمتلقي قدرته على شخصنة الأشياء في سياقاته الشعرية وبث الحركة والحياة فيها؛ وذلك لكونها أداة فاعلة لإبراز

أفكاره وعواطفه لدى المتلقي"[١]، وقد أبدع الشاعر غازي القصيبي في حواره مع الطبيعة في قصيدته حديقة الغروب:

وأنتِ! يا بنت فجرٍ في تنفّسه

ما في الأنوثة.. من سحرٍ وأسرارِ

ماذا تريدين مني؟! إنَّني شَبَحٌ

يهيمُ ما بين أغلالٍ.. وأسوارِ[٢]

يلتفت الشاعر إلى الطبيعة فيقول: أيتها الشمس التي تأتي بالنور يزيح الظلمة، ويا أيتها الشمس ليست أنوثتك لسحر أو خفايا فيك، إنه في غربته وزهده في الناس كالشبح لا يستطيع الخروج عن ليله فإذا اقترب الصبح والشمس فإن الضيق يتملكه كالحبيس، ويظهر تأثره وارتباطه بالقرآن الكريم باستعارته معنى الآية الكريمة: والصبح إذا تنفس، ومن آثار المعجم الرومانسي في البيتين هذه الكلمات التي انسجمت لتكون بناءهما، مثل: بنت، فجر، تنفسه، الأنوثة، سحر، أسرار، شبح، يهيم، أغلال، أسوار.

وقد تكاتفت مجموعة من الصور الجمالية لتستنطق الطبيعة وجمالها وأنت: التفات يثير الذهن، وكذلك استعارة مكنية شخص فيها الشمس وجعلها إنسانا يحاوره، أفادت التشخيص والإيضاح، وبنت فجر: كناية عن الشمس، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم. ما في الأنوثة من سحر وأسرار: استعارة مكنية شبه الأنوثة بالأمر المادي يكون فيه السحر وما ماثله، أفادت التجسيم والإيضاح، وإنني شبح: تشبيه بليغ إذ شبه نفسه بشبح، أفاد بيان الحال. يهيم ما بين أغلال وأسوار: استعارة مكنية يشبه الأغلال بشيء قائم يحيط به، أفادت الإيضاح.

---

[١] د. مريم عبدالعزيز العيد، الحوار في شعر غازي القصيبي، بحث في مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية السنة التاسعة، العدد ٢٦، (١٤٤٣هـ)، ص ٢١.

[٢] الشاعر غازي القصيبي، ديوان حديقة الغروب، الرياض، مكتبة العبيكان،، (٢٠٠٧م)، ص ١٣.

هذي حديقة عمري في الغروب.. كما

رأيتِ... مرعى خريفٍ جائعٍ ضارِ

يتابع الشاعر حديثه مع الشمس فيقول: هذا وما أنا فيه كما ترين، ويصور حياته لها كأنها حديقة في وقت الغروب تشبه المرعى في فصل الخريف يكون عديم الفائدة بلا أوراق. لا يزال الشاعر ينسج مشاهد القصيدة ويبدع في هذا النسج، وقد دلت على غربته الروحية آثار هذه الكلمات مثل: حديقة، الغروب، مرعى، خريف، ضار. ولأن هذا البيت حمل غربته الروحية بعدما سرد مظاهرها كان وفاقا لها أن اختار اسم البيت من وحي البيت.

الطيرُ هَاجَرَ.. والأغصانُ شاحبةٌ

والوردُ أطرقَ يبكي عهد آذارِ

هذا الذبول والجفاف كان سببا لهجرة الطير عنها وسقوط الأوراق حتى بدت الأغصان شاحبة ذهبت نضارتها، وإذا بالورد يميل إلى أسفل فكأنه يرخي عينيه إلى الأرض حزنا على مضي الربيع. الانتقال بالتراتب من السبب إلى النتيجة جاء ناسجا لوحدة القصيدة العضوية والموضوعية على حد سواء. ومن آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي انسجمت لتكون بناء البيت مثل: هاجر، شاحبة، أطرق، يبكي..

لا تتبعيني! دعيني! واقرئي كتبي

فبين أوراقِها تلقاكِ أخباري

أيتها الشمس لا تتتبعيني واتركيني وشأني، وإذا شئت أن تعلمي خبري فهاك كتاباتي فاقرئيها. يدل على غربته امتعاضه من الشمس ونزعته إلى الليل والظلام. ومن آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي تتناغم معا لتكون بناء البيت مثل: تتبعيني، دعيني، كتبي، أوراقها، أخباري.

وقد تعانقت عدة صور جمالية أظهرت حوار الطبيعية منها: (لا تتبعيني، ودعيني، واقرئي، وتلقاك) استعارات مكنية إذ شبه الشمس بإنسان يفعل هذه الأفعال، أفادت جميعها التشخيص والإيضاح، والصورة (فبين أوراقها تلقاك أخباري) استعارة مكنية؛ إذ شبه الأخبار بإنسان يلقى آخر، أفادت التشخيص والإيضاح، والصورة (بين أوراقها): استعارة مكنية شبه بها الشاعر الأوراق بالحواري والأماكن التي تكون موضع لقاء الناس، أفادت التجسيد والإيضاح.

وإنْ مضيتُ.. فقولي: لم يكن بطلاً

وكان يمزجُ أطواراً بأطوارِ

يكمل الشاعر حواره فيقول : وإن مت أيتها الشمس فادعي أنني لم أكن بطلا، وكنت أخلط الأحوال بعضها ببعض. تظهر النزعة التشاؤمية في تكراره قوله: وإن مضيت. ومن آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي انسجمت لتكون بناء البيت مثل: مضيت، بطلا، يمزج، أطوارا.

لقد استخدم القصيبي أسلوب الحوار في شعره وجعله سمة فنية له قيمته الفنية والجمالية وقد ظهر ذلك جلياً في قصيدته (يا صحراء).

يا صحراء
وطفت الكون لم أعثر
على أجدب من أرضك
على أطهر من حبك
أو أعنف من بغضك
عدت إليك يا صحراء
على وجهي رذاذ البحر
وفي روحي سراب بكاء
وطيف سابح في السحر

وومض ضفيرة شقراء

وفي شفتي بيتا شعر

وأغنية بلا أصداء

رجعت إليك مهموما

لأني لم أجد في الناس

من يؤمن بالناس

رجعت إليك محروما

لأن الكون أضلاع

بلا قلب

لأن الحب ألفاظ

مجردة من الحب

رجعت إليك مهزوما

لأني خضت معركة الحياة

بسيف إحساسي

وعدت إليك.. ألقيت بمرساتي

على الرمل

غسلت الوجه بالطل (رَذاذٌ أو مطرٌ خفيف)

كأنك عندها ناديتني

وهمست في أذني

رجعت إلي يا طفلي؟

أجل أماه..

عدت إليك

طفلا دائم الحزن

تغرب في بلاد الله

لم يعثر على وكره

وعاد اليوم يبحث فيك عن عمره
وعدت إليك يا صحراء
ألقي جعبة التسيار
أغازل ليلك المنسوج من أسرار
وأنشق في صبا نجد
طيوب عرار وأحيا فيك للأشعار والأقمار([1])

******

يا صحراء
وطفت الكون لم أعثر
على أجدب من أرضك
على أطهر من حبك
أو أعنف من بغضك

يستهل الشاعر قصيدته بصنع مشهد بديع، كأنه يقف مع الصحراء يحاورها ويناديها فيقول: يا صحراء، وصياغة الشطر الثاني تدل على جملة ناقصة في السطر الأول تثير ذهن القارئ وتشوقه. إنني جلت البلاد ولم أجد منها ما كانت أرضها أيبس وأجدب منك، ولا ما كان حبها أنقى وأظهر من حبك، ولا ما كان غضبها عليه أشد من غضبك وبغضك. ويعكس السطر الأول والمقطوعة حنين الشاعر لبلده وصحرائه وإحساسه بالغربة مما يكون براعة استهلال للقصيدة. وجاءت الوحدة العضوية بينة في السطور، فإن الأرض التي تكون جدباء أشد الجدب يزهد في حبها، فإن أحبها إنسان كان هذا الحب طاهرا نقيا دون مطامع أو مثيرات. ويعكس حالة الغربة الشديدة التي يلقاها بعيدا عنها بتشبيهها بالبغض العنيف. ومن آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي تناغمت لتكون بناء النص، مثل: صحراء، أجدب، أرضك، أطهر، حبك، بغضك.

---

[1]) الشاعر غازي القصيبي: ديوان معركة بلا راية، ط/١، بيروت ١٩٧١، ص ١٤.

من بديع النص وصوره الجمالية ما ذكرنا من براعة الاستهلال، وكذلك الصور الجمالية التالية: (يا صحراء) استعارة مكنية شبه الصحراء بإنسان يحاوره وينادي عليه، أفادت التشخيص والإيضاح، والصورة (وأجدب من أرضك): كناية عن قلة مظاهر الحياة، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم، وأيضًا (على أطهر من حبك): استعارة مكنية إذ شبه الشاعر الحب بشيء مادي يطهر ويدنس، أفادت التجسيم والإيضاح. (أو أعنف من بغضك): كناية عن شدة الغربة التي يلاقيها الشاعر بعيدا عن وطنه، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم.

عدت إليك يا صحراء
على وجهي رذاذ البحر
وفي روحي سراب بكاء
وطيف سابح في السحر
وومض ضفيرة شقراء
وفي شفتي بيتا شعر
وأغنية بلا أصداء

عدت إليك يا صحراء عليَّ آثار الغربة والبلاد التي سافرت إليها، رذاذ بحرها ولمعان الشعر الأشقر لأهلها وأغانيها التي ليس لها وقع في النفس كما يكون وقع الشعر العربي وكيف يكون لها هذا الصدى وليس فيها من جبال الجزيرة وصحرائها شيء، إن كان رذاذ البحر باديًا عليَّ فهذه روحي تبكي بكاء الروح الذي لا دمع له انعكاسا لك من سرابك الذي ليس له ماء، وهذه ألوان طيفك تلمع في جوك كأنها تسبح في عالم من السحر ليس يضاهيها اللمعان الخفيف الذي وجدته في شعر الشقراوات اللاتي وجدتهن في لندن، نعرف ذلك من سيرة الشاعر؛ إذ خدم سفيرا للمملكة العربية السعودية بلندن. ومن آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي انسجمت لتكون بناء النص، مثل: صحراء، البحر، روحي، بكاء، طيف، السحر، ومض، شقراء، شعر، أغنية، أصداء.

وقد تضافرت عدة صور لتظهر جمال النص الحواري (يا صحراء) استعارة مكنية إذ شبه الشاعر الصحراء بإنسان يحدثه، أفادت التشخيص والتوضيح، وكذلك (وفي روحي سراب بكاء) استعارة مكنية إذ شبه الروح بصحراء يتكون عليها السراب، أفادت التجسيد والإيضاح (سراب البكاء) تشبيه بليغ أفاد بيان الحال ومقداره. (وطيف سابح في السحر) استعارة مركبة يشبه الطيف الذي يكون في الجو بعد المطر بخيال يسبح في عالم من السحر، أفادت إثراء البيان والإيضاح. (وومض ضفيرة شقراء) كناية عن النساء الأوربيات، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم. (وفي شفتي بيتا شعر): كناية عن الترديد، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم. وأغنية بلا أصداء: كناية عن خلوها من الجمال والأثر النفسي، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم.

رجعت إليك مهموما
لأني لم أجد في الناس
من يؤمن بالناس

رجعت إليك يا صحراء بلادي أحمل الهم، لأني لم أجد في الغربة وبلاد المادة من يؤمن بقيمة الناس ومعانيهم، فمظاهر الرغد والترف والحياة التي بها قد أعمت بصائرهم حتى لا يرون إلا المادة ولا يرون الجوهر من الناس والكون والأشياء. جاءت الأسطر هذه وما يليها مفسرة لما نشب في نفسه من آثار الغربة فهذا الهم من انعدام القيمة وطغيان المادة. ومن آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي انسجمت لتكون بناء النص مثل: رجعت، لم أجد، الناس، يؤمن.

فالصورة في كلمة (إليك) استعارة مكنية إذ شبه الصحراء بإنسان يحاوره، أفادت التشخيص والإيضاح.

رجعت إليك محروماً
لأن الكون أضلاع
بلا قلب

لأن الحب ألفاظ

مجردة من الحب

وهذا الشعور بالحرمان من الحب والعاطفة في هذه البلاد التي تتبلد بها العاطفة حتى يكون الحب عندهم ألفاظًا مجردة من المعنى والعاطفة، حتى يرى هذه البلاد كأنها صدر نزع منه القلب وبقيت الأضلاع فارغة. رجعت إليك يا صحراء بلادي أفتقد العاطفة التي حرمتها. ومن آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي انسجمت لتكون بناء النص، مثل: رجعت، محروما، الكون، أضلاع، قلب، الحب، ألفاظ، مجردة.

فالصورة في كلمة (إليك) استعارة مكنية إذ شبه الصحراء بإنسان يحاوره، أفادت التشخيص والإيضاح، و في (الكون أضلاع) تشبيه بليغ أفاد بيان الحال، وفي التركيب(بلا قلب) كناية عن انعدام العاطفة، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم، وفي (الحب ألفاظ) تشبيه بليغ أفاد بيان مقدار الحال، وفي كلمة (مجردة) استعارة مركبة إذ شبه الألفاظ بشيء مادي يجرد والحب بشيء مادي يغلف الألفاظ، أفادت إثراء البيان والإيضاح.

رجعت إليك مهزوما

لأني خضت معركة الحياة

بسيف إحساسي

وعدت إليك.. ألقيت بمرساتي

على الرمل

غسلت الوجه بالطل (رَذاذٌ أو مطرٌ خفيف)

وهذا الشعور بالهزيمة لخوضه معركة لا تلائمه فسلاحه فيها إحساسه وسلاحه غيرهم سلاح مادي لا يفقه فيه الإحساس ولا المعنى، وأعود إليك كما يعود الفارس من معركته إلى موطنه يستريح ويغسل وجهه. تكرار قوله رجعت إليك مع الإشارة إلى أثر مختلف أبان عن إحساسه بالاغتراب خارج بلده وقرر هذه المعاني دون أن يصيب القارئ ملل وهذا خلق وحدة موضوعية في النص. من آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات

التي تتناغم لتكون بناء النص مثل: مهزوما، معركة، سيف، إحساسي، ألقيت، الرمل، بالطل.

وقد استخدم الشاعر بعض الصور البلاغية منها: (إليك) استعارة مكنية إذ شبه الصحراء بإنسان يحاوره، أفادت التشخيص والإيضاح، وأيضاً (معركة الحياة) تشبيه بليغ إذ صور الشاعر الحياة معركةً يتقاتل فيها، أفاد بيان الحال، و(بسيف إحساسي) تشبيه بليغ إذ شبه الإحساس بسيف يحارب به ويخوض به المعارك، أفاد بيان الحال.

و(ألقيت بمرساتي على الرمل) كناية عن السكن إلى الأرض، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم، (غسلت الوجه بالطل) كناية عن استمداد القوة والاستجمام مما لاقاه، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم.

كأنك عندها ناديتني
وهمست في أذني
رجعت إلي يا طفلي؟
أجل أماه..
عدت إليك
طفلا دائم الحزن
تغرب في بلاد الله
لم يعثر على وكره
وعاد اليوم يبحث فيك عن عمره

في تصوير بديع آخر يرسم الشاعر مشهدا جميلا، فهو عند رجوعه وارتمائه على رمال صحراء بلاده وقد غسل وجهه بالمطر الخفيف الذي ينزل من السماء كأنه طفل عاد إلى أمه بعد غياب في لعب أو نحوه تتفقده أمه فتسأل: هل رجعت يا بني؟ فيجيب: أجل يا أمي رجعت إليك، ويعود إلى غربته يشكوها إليها فيقول قد عدت كما يعود الطفل لكن الحزن يلازمني مما لقيته من الغربة، وهذه حيرتي كحيرة الطير الذي يتيه عن وكره، وإني أعود اليوم أبحث عن الحياة الحقيقية التي ملؤها الأنس وكان عهدي به فيك. جاء

النص مفعما بالحنين إلى الماضي وإلى الوطن حيث الأنس قبل وحشة الغربة، ومن آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي انسجمت لتكون بناء النص، مثل: ناديتني، همست، رجعت، طفلي، أماه، الحزن، تغرب، وكره، عمره.

وقد استنطق الشاعر القصيدة بجملة من الصور في أسلوب بديع (كأنك ناديتني) استعارة مكنية إذ شبه الوطن بإنسان يحدثه وينادي عليه، أفادت التشخيص والإيضاح. وفي (همست في أذني. يا طفلي، وأجل أماه): استعارة مركبة شبه بلده بأم وشبه نفسه بطفلها وينشأ بينهما حوار، أفادت إثراء البيان والإيضاح، وأتى الشاعر بالكناية في (بلاد الله) فهي كناية عن الاغتراب، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم، وبالصورة الاستعارية في (وكره) فهي استعارة تصريحية إذ شبه الشاعر الطفل بطائر تاه عن عشه، أفادت الإيضاح، وكذلك في (يبحث فيك عن عمره) استعارة مكنية إذ شبه الشاعر العمر بشيء مادي يضيع من الإنسان ويبحث عنه، أفادت التجسيد والإيضاح.

وعدت إليك يا صحراء
ألقي جعبة التسيار
أغازل ليلك المنسوج من أسرار
وأنشق في صبا نجد
طيوب عرار وأحيا فيك للأشعار والأقمار

كل هذه الغربة وآلامها وهمومها وأحزانها وحيرتها تفضي بي إلى الاشتياق إليك يا بلادي، عدت إليك تاركا الترحال والسفر، عدت أشتاق أن أقضي ليلي تحت سمائك وفي صحرائك البديعتين، عدت أشتاق إلى أن أشم عطر نبات العرار الطيب تحمله ريح الصبا، عدت أشتاق أن أحيا فيك أكتب الشعر وأسامر القمر. هذا التراتب بين المقطوعات والترابط أتم نسيج الوحدة العضوية للنص. ومن آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي انسجمت لتكون بناء النص، مثل: صحراء، التسيار، أغازل، ليلك، أسرار، أنشق، صبا، نجد، عرار، أحيا، للأشعار، والأقمار.

وقد تنوعت الصور الجمالية في النص ففي (يا صحراء) استعارة مكنية إذ شبه الصحراء بإنسان يحدثه وينادي عليه، أفادت التشخيص والإيضاح، وهي مجاز مرسل عن المملكة العربية السعودية أفاد الإيجاز وتنوع البيان، وفي (ألقي جعبة التَّسيار) استعارة مكنية شبه الرحلات بالسهام تكون في الجَعبة، أفادت التجسيد والإيضاح. والسطر كناية عن ترك الترحال، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم وكذلك في (أغازل ليلك) استعارة مكنية إذ شبه الليل بالمرأة في جمالها تُغازل، أفادت التشخيص والإيضاح. المنسوج من أسرار: استعارة مركبة إذ شبه الليل بما يحتويه من مناظر بنسيج خيوطه الأسرار، أفادت إثراء البيان والإيضاح. نجد: مجاز مرسل علاقته الجزئية إذ أراد المملكة وعبر عن نجد، أفاد الإيجاز والتنوع في البيان. وأحيا فيك للأشعار والأقمار: كناية عن الاستمتاع بالجو وتأليف الشعر وترديده ليلا، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم.

ثالثاً: اندماج الشاعر في الطبيعة:

من سمات الرومانسية اندماج الشاعر في الطبيعية، وقد ظهرت هذه السمة عند الشاعر محمد حسن فقي يقول:

"منذ عهد من الزمـــــان بعيد لست أدري عن بدئه وانتهائه

كنت طيراً مرفرفــاً فوق غصن مـــــــائس باخضراره وروائـه

كانت هذه الوجوه روضـا أنيقا طرزت أرضه أكف سمـــــــائه

وأنا فيه ذرة في معـــــــانيه صدى – مايذوب– من أصدائه

وحوالى ألف لون من الحسن تناثرن في البســـــاط الرحيب

لمسـتني الأكف لمس حنـــان ورعتني العيـــون رعى حبيب

لم ترعني يد القطـــــــــاف فعمرت طويلاً بنضرتي وطيوبي

ومضى الدهر راكضاً فتحولت غديراً عذب النمير رويـــــــاً

يترامى العشب النضير حولي ويشدو العنـــــاء حلواً شجيــاً

والشاعر قد اندمج في الطبيعة على نحو ما تخبرنا به أبياته، إذ (كان طيراً مرفرفاً فوق غصن) بل إنه كان (ذرة في مغانيه) و(صدى من أصدائه)، وتعاملت معه الأكف برفق وحنان كما تتعامل مع الظهور (ولم تخفه يد القطاف)، ومن ثم طال عمره، وطالت نضارته، ويبلغ الاندماج ذروته عندما يتحول الشاعر إلى غدير عذب النمير تحيط به الأعشاب النضرة، هكذا يتحول الشاعر إلى جزيئات الطبيعة مجسداً إحدى خصائص الشعر الرومانسي[١].

[١]) انظر د. محمد جلاء إدريس، الأدب السعودي الحديث والمراجع التي به ص ١٢٢.

المبحث الثالث

شعر الاغتراب الروحي

الاغتراب هو الابتعاد، يقال :غَرَبَ أي بعَدَ[١]، والاغتراب"عاطفة تستولي على المرء، وبخاصة على الفنانين، فيعيشون في قلق وكآبة، لشعورهم بالبعد عما يهوون، أو يرغبون فيه، وقد تبرز هذه العاطفة في حالة الشعور بأن العالم كلما سجن أُقحم فيه الفنان مرغمًا، فكبله بقيوده، وغمره بشروره وآلامه، فهو يُحسّ بأنه غريبٌ بين مواطنيه وأهله "[٢].

"تولد القصيدة من رحم عمق الشعور الذي تُنضجه المحبة، أو يغذيه الألم، وتنميه المعاناة، وعندما يكون أمامنا الوطن بأوسع معانيه، تصبح المشاعر تجاهه متدفقة، فهو مساحة الأمان التي يسكنها الفرد، وحالة الاستقرار التي يمكن أن يعيشها، وشعور الانتماء الذي يؤصل جذوره، وعليه يُخرج ما في مكنوناته من قدرة على التعبير بقصائد تفخر بهذا الوطن، وتمجّد تاريخه، أو تجسده في حالة من الحب، وتمطر عليه وابلاً من كلمات الإطراء والغزل، وربما كلمات من الرثاء في أحوال أخرى. تبعًا لأوضاع معينة تعيشها مجتمعات ما في أوطانهم، تحثهم على إنتاج قصيدة تصف حالة حرب يمر بها، أو شتات يتعرض له، أو ما آلت إليه تلك الظروف وأجبرتهم على شدِّ الرحال، والابتعاد عن أرض الوطن، لتخرج أعمق ما في دواخلهم من كلمات تصف قسوة الغربة بمختلف أشكالها"[٣].

وقد سجل الشعر السعودي كثيرًا من معالم الاغتراب لدى الشعراء، ومن أهم مظاهرها:

---

[١] محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، لبنان، مكتبة لبنان، (١٦٦٦هـ)، مادة (غرب).

[٢] د. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين، (١٩٨٤م)، مادة (غربة) بتصرف.

[٣] عبد الطيف يوسف، مقال، غربة الأوطان من وجهة نظر الشعراء، مجلة الرياض، عدد الأحد ٢٥ ذو الحجة ١٤٤٣هـ.

أولاً: الوحدة:

ظهرت في شعر حسن عبدالله القرشي معالم الوحدة والانعزال عن الناس، والرغبة في الهرب من العالم الخارجي المحيط به؛ للتخلص من صخبه، والإصغاء إلى عالمه الداخلي الحافل بالأفكار والتأملات.

يقول حسن عبدالله القرشي في قصيدته سجين الحياة:

حسبـــي.. فما أبتغي خلاً يبادلني بالميـن ودَّ بليـــد الحسّ ثرثـــار
أكاد أحسب نفســـــي حين أصحبه منقراً يتشكـــــــى غربـــة الـدار
حسبي.. فقد عفت أنسامي وأنواري وعــدت في مهمــه باليأس مـوار
حسبي لدى الصبح إشراق يهدهدني وفي المساء محيّا الكوكب الساري
أسجو مع الليل في دنيـــا رغادته فيفعم الليل بالأنغام أسحـــــاري
والليل دنيـــــا من الأحلام طافحة لمن يعيش من البلوى على نـــار
وما رضيت لنفسي أن تلين، ومـــا كنت الخؤون لآمالـي وأفكـــاري
حسبي.. فمـــا أبتغي خلاً يبادلني بالمين ودَّ بليد الحسّ ثرثـــــار[1]

يقول الشاعر إنه اكتفى من مصاحبة بليد الإحساس كثير الكلام كاذب الود. استهل الشاعر البيت استهلالًا بارعًا تمثل في تضمين البيت مقصد القصيدة كما حمل نزعته التشاؤمية التي مكونها التناغم بين الكلمات: المين، بليد، ثرثار، فهي من آثار المعجم الرومانسي، وقد جاءت كلمة (خلًا) منكرة لتفيد التحقير وكذلك كلمة ثرثار، وقد جاءت كلمة (أبتغي) مضارعة لبيان تجدد الرفض، وجاء الشاعر بالاستعارة المكنية في (يبادلني ود بليد الحس): حيث شبه الود بالشيء يباع ويشترى، أفادت التجسيم.

أكاد أحسب نفسي حين أصحبه منقراً يتشكى غربـة الـــدار

[1]) حسن عبدالله القرشي، (الأمس الضائع)، مصر، دار المعارف (١٩٥٧م)، ص ٣١.

بليد الحس هذا يجعلني أحس أنني طير تغرب وابتعد عن مسكنه حتى تشكى وتألم من آثار الغربة، وقد أفاد استعمال الفعل المضارع في أكاد وأحسب وأصحبه ويتشكى تجدد المعنى واستحضار الصورة في ذهن القارئ، وقد أثرى الشاعر المعنى عندما جاء بالتشبيه في (أحسب نفسي منقرًا) وفي (منقرًا يتشكى) مجاز مرسل علاقته الجزئية إذ أتى بالمنقر وأراد الطير. وفيه أيضا استعارة مكنية شبه الطير بإنسان يشكو ويتألم من الغربة، أفادت التجسيد. من آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي انسجمت لتكون نزعة الغربة الروحية في البيت، مثل: يتشكى، غربة، الدار. وتتابع مظاهر هذه الغربة في الأبيات لتبرز الوحدة الموضوعية للقصيدة.

حسبي.. فقد عفت أنسامي وأنواري وعدت في مهمه باليأس موار

كفاني مصاحبة تميت روحي وتطفئ نورها وتذهب بي بعيدًا إلى الصحاري المقفرة التي لا حركة فيها إلا لليأس. من آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي انسجمت لتكون البيت، مثل: حسبي، عفت، باليأس، موار. بالإضافة إلى استعماله الفعل الماضي في عفت وعدت أفادت التأكيد والثبوت والتحقق. وقد أظهر الشاعر الغربة الروحية في الكناية (عفت أنسامي وأنواري)، وكذلك في (عدت في مهمه): كناية عن الوحشة، ونجد الشاعر أتى بالاستعارة المكنية في (باليأس موار) إذ شبه اليأس بالتراب والغبار يتحرك في الصحاري، قوت المعنى ووضحته.

حسبي لدى الصبح إشراق يهدهدني وفي المساء محيّا الكوكب الساري

يفصل الشاعر في مظاهر غربته وزهده في مخالطة الناس، فيقول إنه يكفيه من الدنيا إشراق الصباح يلمس فيه من حنان الأم على طفلها ومن المساء رؤية الكوكب يقطع السماء ليلًا يلمس فيه أنسه الذي يستغني به عن مخالطة الناس. تكررت كلمة حسبي في النص فهذه الثالثة منها مما دل على شدة اغترابه الروحي. جاء البيت تقريريًّا إذ استعمل الشاعر الجملة الاسمية لتكوين البيت، وقد استعمل المضارع يهدهدني ليستحضر الصورة في ذهن القارئ. تقديم الجار والمجرور لدى الصبح وفي المساء وتأخير المبتدأ إشراق ومحيا أسلوب قصر أفاد التخصيص، ومن الصور البلاغية التي

أضفت جمالًا وتجليًا (إشراق يهدهدني) استعارة مكنية إذ شبه الصبح بأم تهدهد ولدها، توضح المعنى وتجسده و (محيا الكوكب) استعارة مكنية إذ شبه الكوكب بكائن حي له وجه، أفادت التجسيم. الصبح والمساء بينهما تضاد يبرز المعنى ويقويه.

أسجو مع الليل في دنيا رغادته فيفعم الليل بالأنغام أسحاري

يتابع الشاعر نزعته الاغترابية ببيان انسجامه مع الليل يسكن معه ويجد في هذا السكون رغد العيش وهناء البال حتى إن سكون الليل يكون في أذنه نغمًا عذبًا. من آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي انسجمت لتكون البيت، مثل: أسجو، الليل، أسحاري، وقد استحضر الشاعر الصورة في خيال القارئ في الفعلين المضارعين (أسجو وفيفعم) أفادا التجدد والاستمرار، أما في (فيفعم الليل بالأنغام أسحاري): استعارة تمثيلية إذ شبه السكون الذي يعتريه في السحر من الليل بأنغام يصنعها الليل فتطربه، فأثرى خيالات البيت وأبرز المعنى، وفي (دنيا رغادته) استعارة تصريحية إذ شبه سكون الليل بالرغد، فأفادت بيان المعنى وأثرته.

والليل دنيا من الأحلام طافحة لمن يعيش من البلوى على نار

هذا الليل الذي يراه عامة الناس خاليًا، يراه من عانى الابتلاءات مليئًا بالأحلام. جاء البيت مفعما بالبيان، فمن ذلك: الليل دنيا: تشبيه بليغ أفاد الإيضاح والبيان، وفي (دنيا من الأحلام طافحة) استعارة مركبة شبه فيها الدنيا بالوعاء والأحلام بشيء مادي يملؤه أفادت التجسيم والتوضيح، وفي (يعيش من البلوى على نار) كناية عن الاحتقان والغضب والألم، غرضها الإيجاز والتنوع. وناسب تقريرية البيت استعمال الجملة الاسمية في بنائه. دنيا: نكرة للتعظيم. نار: نكرة للتهويل. من آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي انسجمت لتكون البيت، مثل: الليل، الأحلام، طافحة.

وما رضيت لنفسي أن تلين، وما كنت الخؤون لآمالي وأفكاري

يتابع الشاعر مظاهر غربته الروحية ونزعته إلى الوحدة فيقول إنه لم يلن رغم ما عالجه ولم يتخل عن آماله وأفكاره. هذه النزعة تكونت من تناغم كلمات مثل: رضيت،

تلين، الخؤون، وهي من آثار المعجم الرومانسي في النص. وما رضيت لنفسي أن تلين: كناية عن الإباء والتمسك. ولنفسي: مجاز مرسل علاقته الجزئية. (كنت الخؤون لآمالي وأفكاري): استعارة مكنية شبه فيها الآمال والأفكار بإنسان يخان، أفادت التجسيد والتوضيح. وبذلك تتم بالبيت مظاهر الوحدة الموضوعية للنص وهو الوحدة والغربة الروحية.

ومن روائع حسن عبدالله القرشي قصيدته (أتركيني لوحدتي واغترابي):

اتركيني لوحدتي واغترابي
لعذابي.. إني ألفت عذابي
اتركيني.. ولا تبالي بدمعي
إن فيض الدموع أصفى شرابي
اتركيني.. ولا تقولي (كئيب)
خيرُ زادي توجُّعي واكتئابي
فيم ترثين لي.. وقد كنت يأسي
وشقائي.. وكنت أصل مصابي
نسجت كفك الرشيقة مأساتي
فهل تشمتين من أوصابي
اتركيني.. قد خلقت شريداً
اتركيني ولا ترقّى لما بي
ما أنا العاشق الذي كان يهواك
فقد عدت ساخراً من طلابي
عدت وحدي. فوحدتي لي أجدى
من هوى عاد لي كلمح السراب[1]

[1]) حسن عبدالله القرشي، (ألحان منتحرة)، ط/١، بيروت دار العلم للملايين، (١٩٦٤)، ص:٨٠-٨١.

يقول الشاعر: اتركيني لما أنا فيه من الوحدة والغربة والعذاب الذي ألفته لطول عهدي به، اتركيني حتى وإن رأيتني أبكي وتجري دموعي فإنها لي أعذب شراب، اتركيني حتى وإن رأيتني مكتئبًا فإنما أتزود باكتئابي هذا وتوجعي. اتركيني كيف ترأفين بي وأنت كنت سبب شقائي ويأسي وما أصابني من الأسى، قد نسجته يدك الرقيقة، كيف لك ذلك؟ أم إنك تشمتين من أوجاعي. اتركيني فإنني كالمشرد لا يعلم معنى السكن والأنس فاتركيني ولا تشفقي عليَّ، لا تظني أنني هذا العاشق الذي كان يحبك في الماضي فإنني الآن أزدري رغباتي الماضية. قد عدت إلى وحدتي فإنها أنفع لي من الهوى الذي هو كالسراب إن جئته لم أجد شيئًا.

تظهر معالم الوحدة الموضوعية جلية في النص؛ إذ مدار الأبيات كلها على النزعة إلى الغربة والتشاؤم، نجد ذلك جليًّا في اختيار كلمات مثل: اتركيني التي تكررت أربع مرات بعد البيت الأول، وحدتي، اغترابي، عذابي، دمعي، الدموع، كئيب، توجعي، اكتئابي، يأسي، شقائي، مصابي، مأساتي، تشمتين، أوصابي، شريدًا، ساخرًا، وحدي، وحدتي، السراب، وقد تناغمت هذه الكلمات لتكون بناء البيت وتثري معجمه الرومانسي.

نجد في البيت الأول براعة استهلال إذ تضمنت البيت موضوع القصيدة ومقاصدها. بين اغترابي وعذابي تصريع يعطي جرسًا موسيقيًّا عذبًا يطرب الأذن، وقد استحضر الشاعر الصورة في ذهن القارئ بالفعلين المضارعين (ترثين وتشمتين)، وقد تجلى الجمال البياني في الصور التالية:

(إن فيض الدموع أصفى شرابي) تشبيه بليغ إذ شبه الدموع بالشراب لبيان الحال، و(خير زادي توجعي واكتئابي) تشبيه بليغ كذلك إذ شبه التوجع والاكتئاب بالزاد من الطعام والماء ونحوه، أفاد بيان الحال، و(وقد كنت يأسي) مجاز مرسل علاقته المسببية، أفاد الإيجاز. وكذا الأمر في (وشقائي)، و(نسجت كفك الرقيقة مأساتي) استعارة مكنية إذ شبه المأساة بأعمال المنسوجات التي تنسجها النساء، تجسد المعنى وتثري خيال القارئ، و(قد خلقت شريدًا) كناية عن الوحدة والتيه، أفادت الإبهام، و(فقد عدت ساخرًا

من طلابي) استعارة مكنية شبه بها الطلاب بإنسان يُسخر منه، أفادت التجسيد وبيان المعنى، و(من هوى عاد لي كلمح السراب) تشبيه مجمل أفاد بيان الحال.

ثانياً: الغربة في ضجة الحياة:

فالشاعر حسن عبدالله القرشي يرى نفسه صريع الهموم غريبًا في ضجة الحياة، فيقول:

أنا في ضجة الحيـــــاة غريب خافت الجرس في صحاري الزمان

مستطار الخيال مرتعش الطرف صريع الهموم دامي الجنـــــان[1]

يقول الشاعر: إنه غريب في هذه الحياة الصعبة ذات الضجيج العالي، صوته خافت (ضعيف أي صوت لا يكاد يُسمع) في الزمان المتشبه بالصحراء؛ لِغربته الشديدة عن هذا الزمان وما فيه. ومن آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي انسجمت لتكون بناء البيت مثل: ضجة، غريب، خافت، صحاري. وقد تضافرت عدة صور لتتجلى هذه الغربة ففي (ضجة الحياة)، استعارة مكنية إذ شبه الشاعر هذه الحياة بشيء مادي يُحدث ضجة عالية سر جمالها هنا التجسيم والتوضيح؛ لِجعله الحياة المعنوية مادية تُصدر هذا الضجيج، وفي (خافت الجرس): كناية عن الوحدة والاغتراب، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل في إيجاز وتجسيم، وفي (صحاري الزمان) تشبيه بليغ شبه الشاعر هنا الزمان بأنه مكان مُحدد مُخيف، فكلمة صحاري تُوحي بالخوف الشديد وهي اختيار مُوفق من الشاعر؛ لِاختياره كلمة صحاري مع كلمة غريب، أما في (أنا غريب) تشبيه بليغ شبه الشاعر نفسه بشخصٍ غريب رَغم وُجوده بين الأهل والصحب وهذه دلالة تُوحي بشدة الضيق واللجوء دائمًا للعزلة، وعند النظر في هاتين الكلمتين (الحياة – صحاري) نجد أنهما متوافقتان، فالحياة دلالة الحركة ووجود البشر في المكان وكلمة صحاري تدل على قلة البشر في هذا المكان الواسع، وقد استخدم الشاعر كلمة "أنا" لبيان غُربته في هذه الحياة بأنه هو ذاته وحده، وكلمة (غريب) جاءت منكرة للتهويل من حال المتكلم.

مستطار الخيال مرتعش الطرف صريع الهموم دامي الجنان

---

[1]) عثمان الصالح العلي الصوينع: حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، ج٢، ص ٤٥٥.

هنا يُخبرنا الشاعر بأن خياله متفرق في تفكيره بتلك الهموم، وأطرافه ترتعش من الغُربة والهموم التي تُؤدي إلى مصرعه في فكره ونفسه حتى صار ذا قلبٍ دامٍ. ومن آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي تناغمت لتكون بناء البيت من مثل: مستطار، مرتعش، صريع، دامي. وتظهر الوحدة الموضوعية بين البيتين جلية.

وقد تجلت عدة صور أظهرت مدى الغربة في ضجة الحياة، ففي (مستطار الخيال) استعارة مكنية إذ شبه الشاعر هنا الخيال المعنوي بالشيء الذي يطير ويتفرق سر الجمال هنا التجسيم لهذا الخيال فأصبح مجسمًا لنا في صورة شيء يطير. وفيها مجاز مرسل إذ عبر بالخيال وأراد الفكر والذهن، وفي (مرتعش الطرف) كناية عن القلق والتوتر أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم واستخدم الطرف دون الأطراف للدلالة على الغربة أيضًا، فالشاعر نجح في توحيد الكلمات للدلالة على العاطفة النفسية وهي الوحدة والغربة، وفي (صريع الهموم) استعارة مكنية هنا شبه الشاعر الهموم بالمُقاتل الذي يقتل صاحبه، فسر الجمال هنا التجسيد.

أما (دامي الجنان) كناية عن التألم، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم، وهي دلالة ثبوت استخدم كلمة (دامي) التي تدل على ثبوت تدفق الدماء من القلب، وهي مناسبة لبيان نفسية الشاعر وكأنه يقول لنا لا أستطيع التكلم حتى بالحروف فاختصرت الكلمات لما يُناسب همومي. وقد وافق هذه الدلالة استعمال المشتقات (أسماء الفاعل) مستطار ومرتعش وصريع.

ثالثًا: غربة الحياة في ماديتها:

ويقول قنديل مصورًا غربته الروحية في قصيدته (غُربة):

فيك يا غرفتي الصغيرة أخلو في سكون الليل الطويل بنفسي
ولديك أرى الحياة حيـــــاة غير تلك التي تلابس حســـي
غير تلك التي لغيري حيــاة ولقلبي الممـات لو كان ينســي
التي همها الجسوم ولا شيء عداها والعيش عيش التــأســي

أنا فيها ككل من هو فيهـــا عــاش مثلي سجين قلب ورأس

أنا فيهـــــــا مكبل ووحيد بين حبس وقيتـــــه أي حبس

وكأن الحياة للنـــاس دوني أمل مـــــا ظفرت منه بلمس

وكأن الأحياء في العين ظل بشخوص ضمر الهياكل شمس

وكأني والناس حولي لاهون فريد عنهم غريب بجنســـــي

غربة تكرب الفؤاد وتشقيـــه إلى أن يقر فيك ويمســـــي

فيك يا غرفتي الصغيرة أخلو في سكون الليل الطويل بنفسي[1]

يقول الشاعر: فيك أيتها الغرفة الصغيرة أجلس بمفردي في الليل الساكن الهادئ الطويل الذي لا حركة فيه، هنا بمفردي وحيدًا لا أنيس ولا ونيس في ليلتي. جاءت دلالات الغربة الروحية في استعماله كلمات مثل: أخلو، سكون، الليل الطويل، بنفسي. فمثلت براعة استهلال لتضمين البيت الأول مغزى القصيدة ومرادها، وقد تضافرت عدة صور بيانية وبعض الأساليب البديعية، لتعبر عن مدى غربة الشاعر الروحية، ومنها (فيك يا غرفتي الصغيرة) استعارة مكنية شبه الشاعر هنا غُرفته الصغيرة بأنها شخصٌ يُكلمه وسر الجمال التشخيص، وكلمة غُرفتي الصغيرة تدل على الألفة بينه وبين غرفته الدائم الوجود فيها، و(أخلو بنفسي) استعارة مكنية شبه هنا الشاعر نفسه بشخصٍ يجلس معه بمفرده وسر الجمال التشخيص، و(سكون الليل) استعارة مكنية شبه الشاعر الليل بشيء يسكن وسر الجمال التجسيم، و كلمة غرفتي – نفسي جاءت للدلالة الألفة بينه وبين غرفته تلك ونفسه الدائم الوجود معها، وقد أتى الشاعر بالفعل المضارع (أخلو) ليفيد استمرار الخلوة وتجددها.

ولديك أرى الحياة حياة غير تلك التي تلابس حسي

[1]) الشاعر أحمد قنديل: الأعمال الكاملة، ط/١، جدة، الناشر عبد المقصود محمد سعيد خوجة، (١٤٢٧هـ)، ج ١، ص ٣٣٦.

ويُخبرنا الشاعر بأنه يرى في وجوده مع نفسه الحياة الحقيقية (يريد الخلوة)، غير الحياة التي يراها الشاعر وتحيط به (من الاجتماع)، ففي (أرى الحياة) استعارة مكنية شبه هنا الشاعر الحياة بشيء يراه بعينه وسر الجمال هنا التجسيم، فالحياة لا نراها أمامنا كشيء نستطيع لمسه بالأيدي أو رؤيته بالبصر، و(أرى الحياة حياة) كناية عن استهجان الحياة المعتادة دون الخلوة، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم، وفي (تلابس حسي) استعارة مركبة شبه الشاعر الحياة هنا بلباس وصور الحس بالجسد، أثرت البيان وأفادت التجسيم وتوضيح المعنى.

غير تلك التي لغيري حياة ولقلبي الممات لو كان ينسي

هذه الحياة لغيري في ذاتها لقلبي موت لو كان يمحو أثر حياته الحقيقية باختلاطه في هذه الحياة. الترابط بين البيتين عاضد الوحدة العضوية للنص إذ جاء البيتان بترتيب لا يصلح أن يختلف. ومن آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي انسجمت لتكون بناء البيت مثل: حياة، لقلبي، الممات، ينسي، وقد أبرزت الصور البيانية مدى غربة الشاعر بالموت والنسيان، ففي (لقلبي الممات) استعارة مكنية شبه القلب بإنسان يموت وسر الجمال التشخيص، وصورة (لو كان ينسي) فقد شبه القلب بإنسان ينسى ويمحو ذكرياته وسر الجمال التشخيص.

أما لقلبي – الممات: بين الكلمتين تقابل سياقي، فإن كلمة القلب تُوحي بالنبض وجَريان الحياة فيه، بينما الموت دلالة الانقطاع عن تلك الحياة، يبرز المعنى ويوضحه.

وجاء الشاعر بالتكرار في كلمة (حياة) في البيتين، هذا البيت والسابق عليه دلالة فقده لتلك الحياة التي يُريدها، فإن فاقد الشيء يَحلمُ به، وجاءت كلمة (حياة) منكرة للتهويل).

التي همها الجسوم ولا شيء عداها والعيش عيش التأسي

ما أحقرها من حياة ملؤها المادية خالية من المعاني والقيم، وإنما يعين على مواصلة هذه الحياة هو المواساة بما يراه مما يأتي ذكره في البيت التالي، وهو ما استكمل به خيوط

الوحدة العضوية من التراتب بين الأبيات من جهة وأثار القارئ لاستكمال الأبيات من أخرى. ومن آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي تناغمت لتكون بناء القصيدة مثل: همها، الجسوم، التأسي.

أما الصور الجمالية فأظهرت همومه الناجمة عن غربته الروحية، وهي (التي همها الجسوم) كناية عن المادية، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل في إيجاز وتجسيم، و(وهمها) استعارة مكنية شخصت الحياة إنسانا له هموم، و(همها الجسوم) تشبيه بليغ إذ شبه الجسوم بالهموم.

أنا فيها ككل من هو فيها عاش مثلي سجين قلب ورأس

أتأسى بكل من فيها؛ إذ إنهم يعيشون على المعنى لا المادة فكأنهم في هذه الحياة الطافحة بالمادية سجناء. من آثار المعجم الرومانسي استعمال كلمات مثل: مثلي، سجين، قلب، رأس، إذ تناغمت لتكون بناء البيت. الوحدة الموضوعية تبدو جلية في بيان مادية الحياة وغربتها عن معانيه وقيمه.

وقد تجلت بعض الصور البيانية لتظهر غربة الشاعر ففي (سجين قلبٍ ورأس) استعارة مكنية شبه الشاعر قلبه ورأسه بالسجن الخانق لصاحبه سر الجمال التجسيم، وهاتان الكلمتان تدلان على شدة التفكير والصعاب بلا جدوى أو حل، و(سجين قلب ورأس) كناية عن المعنوية وكراهية المادية، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم، و(ككل من هو فيها) كناية عن عموم المادية، أفادت الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم.

أنا فيها مكبل ووحيد بين حبس وقيته أي حبس

أنا في هذه الدنيا كالمقيد بالسلاسل في سجن الحياة من تفكيري بقلبي ورأسي، وحيدٌ بمفردي كعادتي، وهذا الحبس لازمته ملازمة. لم نزل مع الحبس وتلك النزعة من الغربة الروحية التي دل عليها تناغم الكلمات مثل: مكبل، ووحيد، حبس. تبين بذلك الوحدة الموضوعية للأبيات.

أما الصورة في (أنا فيها مكبل ووحيد) فهي استعارة مكنية شبه الشاعر الحياة بأنها السجن ولذلك قال "فيها" العائدة على الحياة، وقد جاءتا (مكبل ووحيد) منكرتين للتهويل. وكذلك حبس في الشطر الثاني أفاد تنكيرها التهويل، وجاء الشاعر بتكرار (أنا فيها في) البيتين أكد المعنى والحالة التي يصفها الشاعر.

وكأن الحياة للناس دوني أمل ما ظفرت منه بلمس

وكأن هذه الحياة لغيري كلها تفاؤل وأمل لم أحصله أنا، أي هذه الحياة هي أمل لكل إنسان ولكنه لم يظفر بشيء من آماله فيها. من آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي تناغمت لتكون بناء البيت مثل: الحياة، للناس، دوني، بلمس، ومن الصور التي أثرت البيت هي: وكأن الحياة.... أمل: تشبيه إذ شبه الحياة بالأمل، أفاد إثراء الخيال وإيضاح المعنى، وفي (أمل ما ظفرت منه بلمس): استعارة مكنية (صورة تجسيدية).

وكأن الأحياء في العين ظل بشخوص ضمر الهياكل شمس

وكأن الناس حوله إنما يراهم ظلالا لأجساد هزيلة معادية. هذه الغربة التي تعتريه تجعل الناس في عينه أهون ما يكون فإن المادة حين تستولي على المرء يفقد كل قيمة، والشاعر في غربته المعنوية يرى الأشياء رؤية القيمة لا رؤية العين فإذا هم أهون عنده من ظل للمارة من الهزلي والضعاف لا قيمة لهم، وإذا ماديتهم تتراءى له أعداء لما لديه من معنوية. من آثار المعجم الرومانسي في النص هذه الكلمات التي انسجمت لتكون بناء البيت مثل: ظل، ضمر، الهياكل، شمس، ومن الصور البيانية التي تضافرت لانسجام البيت نجدها في (كأن الأحياء ظل) تشبيه شبه الأحياء بالظل وسر الجمال التوضيح، وفي البيت استعارة تمثيلية يصف التباين بينه وبين الناس بالعداوة، مادية الناس بالضعف، أثرت البيان في البيت وأوضحت المعنى وقربته، و(في العين) مجاز مرسل علاقته المسببة إذ عبر بالعين وأراد النظر، وقد استخدم الشاعر كلمة عين وليس عيناي تدلان على الوحدة والغربة فكأن حُروفه نبضات نفسه في التعبير. الباء أفادت ملازمة الظل للشخوص.

وكأني والناس حولي لاهون فريد عنهم غريب بجنسي

وكأني بين هؤلاء الناس اللاهين في مادتهم وأنا مختلفٌ عنهم غريب بشخصيتي وهمومي تلك التي أعلمها. تتابع البيتين بكأن ووصف الحالات هذه قوى الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية على حد سواء. وكذلك التناغم بين الكلمات التي كونت البيت مثل: لاهون، فريد، غريب، جنسي.

غربة تكرب الفؤاد وتشقيه إلى أن يقر فيك ويمسي

فأنا في الحياة غريب وهذه الغربة تجعل قلبي مهموما في كرب وتسبب له الشقاء حتى يستقر فيك يا غرفتي الصغيرة في المساء. هذا الربط بين أول بيت والآخر يتم بناء الوحدة العضوية في القصيدة. ومن آثار المعجم الرومانسي هذه الكلمات التي انسجمت لتكون بناء البيت مثل: غربة، تكرب، تشقيه، وقد احتوى البيت على بعض الصور البيانية التي أظهرت غربته، ففي

(غربة تكرب الفؤاد) استعارة مركبة شبه الغربة بالشيء الذي يؤذي صاحبه، وشبه الفؤاد بشخص يصيبه الهم والحزن وسر الجمال التشخيص والإيضاح، وفي (تكرب الفؤاد وتشقيه) شبه الفؤاد بإنسان يشقى ويحزن وسر الجمال التشخيص، و(يقر فيك ويمسي) استعارة مكنية إذ يشبه الشاعر الغرفة بالإنسان يحادثه، أفادت التشخيص.

ويصور الشاعر غازي القصيبي معالم اغترابه فيقول:

هذي حديقة عمري في الغروب.. كما

رأيتِ... مرعى خريفٍ جائعٍ ضارِ

يقول الشاعر هذا وما أنا فيه كما ترين، ويصور حياته لها كأنها حديقة في وقت الغروب تشبه المرعى في فصل الخريف يكون عديم الفائدة بلا أوراق. لا يزال الشاعر ينسج مشاهد القصيدة ويبدع في هذا النسج، وقد دلت على غربته الروحية آثار هذه الكلمات مثل: حديقة، الغروب، مرعى، خريف، ضار. ولأن هذا البيت حمل غربته الروحية بعدما سرد مظاهرها، كان وفاقا لها أن اختار اسم البيت من وحي البيت.

نتائج الدراسة:

أسفرت الدراسة عن عدد من النتائج، وهي:

١– تضافرت كثير من العوامل التي أسهمت في نشأة النزعة الرومانسية في الغرب منها ما هو سياسي، واجتماعي، ولكن كان أولى العوامل هي استلهام شعراء الرومانسية الغربيين للتراث الشرقي في خياله وأحلامه، **وأن من أهم** المدارس الرّومانسية التي أسّست لهذا المذهب في الأدب الأوربي المدرسة الفرنسية والإنجليزية والألمانية.

٢– تضافرت عدة عوامل أدت إلى دخول الرومانسية للأدب العربي منها البعثات التي تعد الأساس القوي الذي قام عليه عقد الموازنات بين ألوان الحضارات، وانتشار حركة الترجمة التي كان لها الفضل في توجيه عناية المثقفين إلى إبداعات الفكر الغربي والإفادة، ونشاط حركة الترجمة أدى إلى إنشاء جيل من الأدباء العرب اختلطوا بأدباء الغرب وأسسوا جمعيات أدبية ظهر فيها هذا الأثر، وأيضاً ظهور العديد من المدارس التجديدية التي ظهرت على الساحة الأدبية التي جددت في الشعر من حيث المضمون والشكل والأداء، و وقد ظهر التيار الرومانسي في قلب الجزيرة العربية نتيجة لعوامل تشبه العوامل التي أدت إلى ظهوره في الغرب كما ذكرها الدكتور بكري شيخ أمين.

٣– إن اتجاه الشعراء إلى النزعة الرومانسية كان خلاقاً، وأظهر رؤى وفلسفة تجديدية للشعراء في التعبير عن التجارب الإنسانية.

٤– لقد أثرت الطبيعة في شعراء النزعة الرومانسية، فقد تعددت نظراتهم لمكنونتها، فمنهم من أبدع في تصويرها، وتجسيدها وتشخيصها، ومنهم من اندمج في الطبيعة، ومنهم من عقد حوارًا مع مفرداتها، وظهرت قدرته على شخصنة الأشياء في سياقاته الشعرية وبث الحركة والحياة فيها؛ وذلك لكونها أداة فاعلة لإبراز أفكاره وعواطفه لدى المتلقي، فقد أفصحت النزعة الرومانسية عن مدى ارتباط الشاعر بمجتمعه، وعدم انفصاله عن البيئة التي عاش فيها، وقد ظهر ذلك جلياً عن شعراء المملكة العربية السعودية.

٥– سجل الشعر السعودي كثيرًا من معالم الاغتراب لدى الشعراء، فقد اهتم الرومانسيون بالحديث عن الاغتراب الروحي فعبر الكثير منهم عن وحدته وهمومه في ضجة الحياة، فكان في شعرهم تعبيراً عن الوجدان والعواطف الذاتية.

المراجع:

١) إبراهيم رماني، مقالة، فصول، المجلد السابع، أبريل، ١٩٨٦م.

٢) أحمد قنديل، الأعمال الكاملة، ط/١، جدة، الناشر عبد المقصود محمد سعيد خوجة، (١٤٢٧هـ)، ج١.

٣) أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ط/٦، القاهرة، دار المعارف، (١٩٩٤م).

٤) أنس داود، رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، د.ت.

٥) أنس داود، "التجّديد في شعر المهجر"، القاهرة، دار الكتاب العربي، (١٩٦٧م).

٦) بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط ١٥، ٢٠٠٦م.

٧) جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة العواصف- البدائع – والطرائف (قدم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة)، بيروت، مكتبة صادر، د-ت، ج٣.

٨) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين، (١٩٨٤م).

٩) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ط/٣، بيروت دار العلم للملايين، (١٩٦٤م).

١٠) جيهان صفوت، شلي في الأدب العربي في مصر، القاهرة، دار المعارف (١٩٨٢م).

١١) حسن جاد حسن، "الأدب العربي في المهجر، الدوحة، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، (١٩٨٥م).

١٢) حسن عبدالله القرشي، (ألحان منتحرة)، ط/١، بيروت دار العلم للملايين، (١٩٦٤م).

١٣) حسن عبدالله القرشي (الأمس الضائع)، مصر، دار المعارف (١٩٥٧م).

١٤) حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، ط/٦، المملكة العربية السعودية، مكتبة الرشد (١٤٢٣هـ).

١٥) خليل مطران، المجلة المصرية، العدد الثالث (١٩٠٠م).

١٦) خليل مطران، ديوان خليل مطران، القاهرة، مطبعة دار للهلال، (١٩٤٩م)، ج١.
١٧) سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة د. لؤلؤة، ط/١، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، (٢٠٠١م).
١٨) سيد حامد النساج، في الرومانسية والواقعية، القاهرة، مكتبة غريب.
١٩) شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، بيروت، دار الحداثة، (١٩٨٦م).
٢٠) طه وادي، شعر ناجي الموقف والأداة، ط/٢ القاهرة، دار المعارف، (١٩٨١م).
٢١) عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، ط/٩، القاهرة، مطبعة المقتطف والمقطم، (١٩٢٩م).
٢٢) عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ط/٣، القاهرة، دار الهلال، (١٩٥٨م).
٢٣) عبد الرحمن شكري، ديوانه، مقدمة ج ٤ زهر الربيع، مؤسسة هنداوي، (٢٠١٥م).
٢٤) عبد العزيز الرفاعي، ديوانه، جمعه وحققه ورتبه د. عائض الردادي، دار الرفاعي للنشر، (١٤٢٨هـ).
٢٥) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط/٣، بيروت، لبنان، دار النهضة العربية.
٢٦) عبد القادر المازني، ديوانه، القاهرة، الناشر مؤسسة هنداوي، (٢٠١٧م)، ج٣.
٢٧) عبد اللطيف يوسف، مقال، غربة الأوطان من وجهة نظر الشعراء، مجلة الرياض، عدد الأحد ٢٥ ذو الحجة ١٤٤٣هـ.
٢٨) عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعري المصري الحديث، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٩٩١م).
٢٩) عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (١٩٩٧م).
٣٠) عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، مترجم، ط/١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (١٩٨٣م)، ج٣.

٣١) عثمان الصالح العلي الصوينع، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، (١٩٨٧م)، ج٣.
٣٢) العربي حسن درويش، النقد الأدبي الحديث – مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، (١٩٩١م).
٣٣) عمر الدّسوقي،" في الأدب الحديث"، ط/٧، القاهرة، دار الكتاب العربي، (١٩٦٦م)، ج٢.
٣٤) غازي القصيبي: ديوان حديقة الغروب، الرياض، مكتبة العبيكان، (٢٠٠٧م).
٣٥) غازي القصيبي، ديوان معركة بلا راية، ط/١، بيروت، (١٩٧١م).
٣٦) فليب فان تيجم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ترجمة فريد أنطونيوس الناشر، عويدات للنشر والطباعة.
٣٧) قدري شوقي الراعي، حسين عرب عندليب من الزمن الجميل، مجلة فكر الثقافة، العدد ٢٢، إصدار فبراير (٢٠١٨م).
٣٨) محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، لبنان، مكتبة لبنان، (١٦٦٦هـ).
٣٩) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث – بنياته وإبدالاته – الرومانسية العربية، الدار البيضاء، المغرب دار توبيقال للنشر، د–ت.
٤٠) د. محمد جلاء إدريس: الأدب السعودي الحديث، ط/٣، المملكة العربية السعودية، الرياض، مكتبة الرشد المملكة العربية السعودية الرياض، (١٤٣٧هـ).
٤١) محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، حائل، دار الأندلس، (٢٠٠٥م).
٤٢) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، القاهرة، نهضة مصر، (٢٠٠٣م).
٤٣) محمد الكتابي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، مصر، دار الثقافة، (١٩٨٢م).
٤٤) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، القاهرة، دار نهضة مصر، د–ت.
٤٥) محمد مندور، في الميزان الجديد، القاهرة مكتبة نهضة مصر، (١٩٦٣م).
٤٦) محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (١٩٩٧م).

٤٧) مريم عبد العزيز العيد، الحوار في شعر غازي القصيبي، بحث في مجلة جامعة طيبة: للآداب والعلوم الإنسانية السنة التاسعة، العدد ٢٦، (١٤٤٣هـ).
٤٨) ميخائيل نعيمة، الغربال، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، (١٩٦٤م).
٤٩) نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، القاهرة، دار المعارف مصر، (١٩٥٧م).
٥٠) نبيل راغب، مقال بعنوان، الرومانسية بين السلبية والإيجابية، مجلة الآداب البيروتية العدد الخامس، ١٩٥٤م.

المراجع الأجنبية:

1. Gsaseallls Encyclopeadia of lit.vol.1. p.475