Quarterly refereed journal for studies & research (Educational & Human Sciences) No. 28

ISSN (Print) 2596 – 7517
ISSN (Online) 2597 – 307X

FULL PAPER

Thematic and Artistic Characteristics in the Poetry of Ahmed Zaki Abu Shadi - An Analytical Study -

الخَصَائِصُ المَوضُوعِيَّةُ وَالفَنِّيَّةُ فِي شِعر أَحمد زَكِي أَبو شَادِي – دراسةٌ تَحْلِيَّليةٌ –

إعداد

أ.د. عامر محمود ربيع

أُستاذ دكتور/ اللّغة العربيّة/ أدب ونقد

جامعة جرش/ الأردنّ

Prof.Dr. Amer Mahmood Rabei

Arabic Literature and Criticism

Jerash University/Jordan

Dr.amer5rabie@yahoo.com

Abstract

This study aims to shed light on the thematic and artistic characteristics found in the poetry of Ahmed Zaki Abu Shadi. It seeks to clarify these features and trace their Romantic foundations—both in terms of subject matter and artistic elements such as language, style, and poetic imagery.

The importance of this study lies in its contribution to the body of literary analysis that has addressed Abu Shadi's poetry from various angles. The nature of the research necessitated the use of two primary methodologies: the descriptive-analytical method, which observes and analyzes significant poetic texts, and the stylistic approach, which examines and highlights aesthetic and artistic phenomena within selected poems.

The study arrived at several conclusions, among them: Ahmed Zaki Abu Shadi was deeply influenced by the Romantic school in terms of themes, often addressing subjects prevalent in Romantic poetry, such as nature, woman, and complaints about life.

Keywords: Ahmed Zaki Abu Shadi, thematic characteristics, artistic characteristics, Romanticism, modern poetry

المُستخلص:

هدفت هذه الدّراسة إلى تسليط الضّوء على الخصائص الموضوعيّة، والفنّيّة الّتي انطوى عليها شِعر الشّاعر؛ أحمد زكي أبو شادي، ومن ثمّ تجلية هذه الخصائص، وبيان منطلقاتها "الرّومانتيكيّة" إنْ من ناحية الموضوع، أو من النّاحية الفنّيّة، المتمثّلة في: اللّغة، والأسلوب والصّورة الشِّعريّة،... وتأتت أهميّتها من كونها إثراءً لبعض الدّراسات الفنّيّة الّتي تناولت شِعر أبي شادي من جوانب مختلفة. وقد اقتضت طبيعة الدراسة الاتّكاء على المنهجيّن، الأوّل: المنهج الوصفيّ التّحليليّ، الّذي يرصد النّصوص الشِّعريّة الدّالة، ويحلّلها، والثّاني: المنهج الأسلوبيّ، الّذي يتتبّع الظّواهر الفنّيّة الجماليّة في النّصوص المختارة، ويجلّيها. وقد أسفر البحث عن عدّة نتائج، منها: تأثّر أحمد زكي أبو شادي بالمدرسة الرّومانتيكيّة من النّاحية الموضوعيّة؛ إذ طرح كثيراً من الموضوعات الّتي تناولها الشِّعر الرّومانتيكيّ، مثل: الطّبيعة، والمرأة، والشّكوى من الحياة...

الكلمات المفتاحيّة: أحمد زكي أبو شادي، الخصائص الموضوعيّة، الخصائص الفنّيّة، الرّومانتيكيّة، الشِّعر الحديث.

المقدّمة:

شكّل عصر النّهضة بداية انعطافة جديدة، ومنطلقاً جوهريّاً في تطوّر الأدب العربيّ، ولا سيّما الشّعر، فرياح التّغيير الّتي هبّت بخاصّة منذ بداية القرن العشرين، والمتمثّلة في الاتّصال بالحضارة الغربيّة، وكذلك الحاجة الماسّة لتطوير الأدب العربيّ نفسه، وضرورة ملامسته للقضايا الوطنيّة المفصليّة، والتّعبير عنها، فطبيعة الحياة العربيّة الجديدة –في شتّى جوانبها: السياسيّة، والفكريّة، والاجتماعيّة ...إلخ – فرضت تحوّلاً جذريّاً في طبيعة الأدب العربيّ، وإعادة النّظر في القضايا الّتي كان يطرحها؛ ولهذا كانت ولادة الشّعر العربيّ الحديث

بخاصّة، وتطوّره ضرورة ملحّة، واستجابة لا بدّ منها؛ لتلبية الأحداث المتلاحقة، والظّروف المتشابكة، وكذلك من أجل إعادة بناء الشّخصيّة العربيّة السّليبة الّتي انهكتها الظّروف التّاريخيّة، والواقع البئيس.

ولا شكّ في أنّ الاتّجاهات، والتّيارات، والمدارس الأدبيّة الجديدة الّتي شهدها الأدب العربيّ الحديث كان لها دور فاعل في تطوير الأدب، فقد أخذ القارئ يشهد نشوء دعوات تجديديّة فرضتها طبيعة الاحتكاك المباشر، وغير المباشر مع الثّقافة الغربيّة؛ إذ كانت مصر، ولبنان من أوائل الأقطار العربيّة اتّصالاً بالحضارة الأوروبيّة؛ نظراً لموقعهما الاستراتيجيّ، ومن ثمّ كان نتاجهما على صعيد الأدب أغزر إنتاجاً، وأكثر تنوّعاً، حيث ظهر جيل من الشّعراء الجدد، الذين أدركوا أن طبيعة الشّعر ينبغي أن تكون تعبيراً عن النّفس، ومعاناتها، وما يضطرب فيها من خير، وشرّ، وألم، ولذّة، وتصويراً لما تمرّ به الأمّة من أحداث جسام، وخطوب جليلة، وانعكاساً لرؤية الشّاعر للكون، والحياة، والإنسان.

ومن هذه المدارس، والاتّجاهات الجديدة الّتي شهدتها السّاحة الأدبيّة في القرن العشرين، مدرسة أبلّو أو اتّجاه أبلّو، أو ما يسمّى بـ "الاتّجاه الابتداعي العاطفيّ"، الّذي ساهمت عوامل عديدة في ظهوره، وتهيئة التّربة الملائمة لترعرعه، وازدهاره، منها –مثلاً– طبيعة الصّراع الّذي كان محتدماً بين المحافظين البيانيين، وعلى رأسهم أمير الشّعراء؛ أحمد شوقي (ت 1932م) وبين المجدّدين الذّهنيّين، وعلى رأسهم الأديب الكبير؛ عبّاس محمود العقاد (ت 1964م) فكانت الفرصة متاحة، والمجال رحبًا أمام جيل من الشّباب من الشّعراء؛ لكي يختار أحسن ما في الاتّجاهين، ويتجنّب أسوأ ما فيها، وأن يمزج بين محاسن كلّ من هذين الاتّجاهين حين يقول شِعراً، ومن ثمّ ينجو ممّا تورّط فيه الجيلان السّابقان من محافظين، ومجدّدين على حدّ سواء(هيكل، أحمد، 1994، ص298–199).

وثمّة عامل آخر – على قدر كبير من الأهميّة– هيّأ لظهور هذا الاتّجاه، وهو التّأثر بِشعر "الرّومانتيكيّين" الأوروبيّين، وبالإنجليز منهم بصفة خاصّة، فقد كان روّاد هذا الاتّجاه شعراء مثقّفين ثقافة أوروبيّة، ومجيدين – على وجه الخصوص للّغة الانجليزيّة، ومتعلقين بصفة أخصّ بِشعر"الرّومانتيكيّين" الإنجليز، فأحمد زكي أبو شادي(ت1955م)– الّذي يعدّه جلّ الدّارسين رائد هذا الاتّجاه، كان قد عاش في إنجلترا نحو عشر سنوات، لإتمام دراسته في الطّب، وكان مفتوناً ببعض الشّعراء "الرّومانتيكيّين" الإنجليز، وإبراهيم ناجي (ت 1953م) الّذي يعدّ من أهم معالم هذا الاتّجاه، كان من المجيدين للّغة الإنجليزيّة، ومن أقوياء الصّلة بالشّعراء؛ الإنجليزيّ "الرّومانتيّكيّ"، فضلاً عن معرفته بالفرنسيّة، وقراءته بعض الشّعراء الفرنسيّين...(هيكل، أحمد، 1994، ص299– 302).

أهمّيّة الدّراسة:

تأتي أهمّيّة الدّراسة من كونها تُسلّط الضّوء على الخصائص الموضوعيّة والفنّيّة الّتي انطوى عليها شِعر أحمد زكي أبو شادي. وبيان منطلقاتها الرّومانتيكيّة.

أهداف الدّراسة:

تجلية بعض الخصائص الموضوعيّة والفنّيّة في شِعر أحمد زكي أبو شادي. والوقوف على منطلقاتها الرّومانتيكيّة.

منهج الدّراسة:

اتّكاءت الدّراسة على المنهجيّن، الأوّل: المنهج الوصفيّ التّحليليّ، الّذي يرصد النّصوص الشِّعريّة الدّالة، ويحلّلها. والثّاني: المنهج الأسلوبيّ، الّذي يتتبّع الظّواهر الفنّيّة الجماليّة في النّصوص المختارة، ويجلّيها.

الدّراسات السّابقة:

ثمّة دراسات عديدة تناولت شِعر أحمد زكي أبو شادي، ومنها– مثلًا–:

دراسة: الشّيخ كامل محمّد محمّد عويضة، بعنوان:"أحمد زكي أبو شادي الشّاعر النّموذجيّ". وقد عرض فيها لحياته، وأغراض شِعره، ولغته، وأساليبه الشِّعريّة.

دراسة: عبد العزيز الدّسوقي؛ بحث ضمن كتاب:"أعلام الشِّعر العربيّ الحديث". وهو عبارة عن **دراسة لثلاثة شعراء:** أحمد شوقي لمحمّد مندور، وأحمد زكي أبو شادي لعبد العزيز الدّسوقي، وبشارة الخوري لأديب مروّة، قدّم لها: إيليّا حاوي تحدث عن: حياة الشّاعر؛ أحمد زكي أبو شادي، وعصره من النّاحية: السياسيّة، والاجتماعيّة، والتّيارات الأدبيّة، والفكريّة إبّان تلك الفترة، وآرائه في التّجديد، وأغراض شِعره، وريادته لتيار أبلّو، وأورد نماذج من شِعره في أغراض شِعريّة مختلفة.

دراسة: نورل إسلام، أمير حسين، بعنوان:"أحمد زكي أبو شادي وخصائص شِعره: دراسة تحليليّة"، تحدّثا فيه عن حياة الشّاعر، ونشأته الأدبيّة، وتأثّره بالمدارس الشِّعريّة المختلفة، وقراءاته في الشِّعر الإنكليزي، والأمريكيّ، وأدب المهجر، وكذلك عرضا لأهمّ الأغراض الشِّعريّة الّتي تناولها في دواوينه الشِّعريّة، ثمّ أشارا إلى أهمّ الخصائص الفنّيّة الّتي انطوت عليها بعض قصائد، مثل: الرّمزيّة، والواقعيّة، والطّبيعة، والمرأة... وقد اختلفت دراسة الباحث عن هذه الدّراسات في تركيزها على الخصائص الموضوعيّة، والفنّيّة للمدرسة الرّومانتيكيّة" من خلال شِعر الشّاعر مدار الدّراسة.

المبحث الأوّل: جماليّة المضمون/ المحتوى في شِعر أحمد زكي أبو شادي

شطر النّصوص الشِّعريّة إلى مضمون، وشكل أمر متعذّر للغاية، ولكن قد يعمد الباحث إلى الفصل التّقليديّ بين المضمون، والشّكل؛ وذلك لأجل غايات الدّراسة فحسب،"فإذا فهمنا المضمون على أنّه الأفكار، والعواطف الّتي يحملها العمل الأدبيّ، فإنّ الشّكل يضم كلّ العناصر اللّغويّة الّتي يُعبّر بها عن المضمون"(وليك، رينيه، وآرن، آوستن، 1992، ص93). فالمضمون، أو المحتوى، هو: ما يقدّمه العمل الفنّيّ من معانٍ، وما يريد توصيله من أفكار، ويتضمن جوانب متعدّدة، ومختلفة، منها: اجتماعيّة، وإيديولوجيّة، وسيكولوجيّة، وسياسيّة... فالمضمون، أو المحتوى هو: كلّ ما يشمل عليه العمل الفنّيّ من: فكر، أو فلسفة، أو أخلاق، أو اجتماع، أو سياسة، أو دين، أو غير ذلك من موضوعات ذات شأن، ومن هنا يكون المضمون، أو المحتوى، هو في – غالب الأمر– المادة الخامّ الّتي يستخدمها الأديب، أو الشّاعر الّتي يشكّلها الفنّان في الصّورة الّتي يريدها(العشماوي، محمد، 1980، ص153). وقد تباينت مواقف النّقّاد في النّظر إلى كلّ من المحتوى والشّكل، من حيث أهميّة كلّ منها في العمل الفنّي، وعلى كلّ حال، فإنّ "المضمون: يعني شيئاً أكثر بكثير من مجرّد الموضوع، أو الفكرة، وإنّه مهما يكن من أهميّة اختيار الموضوع، فإنّ مضمون العمل الفنّيّ، يتحدّد بما يتناوله، بقدر ما يتحدّد بأسلوب تناوله" (فيشر، إرنست، 1971، ص182). فجماليّة الموضوع لا تنبع من الموضوع نفسه، بل في طريقة تقديمه، وفي وجهة نظر الفنّان، ورؤيته الّتي تجعل منه موضوعاً حسّاساً؛ قابلاً للجدل، والحوار، وتباين وجهات النظر.

وبالعودة – إلى شِعر أحمد زكي أبو شادي، ومن خلال تأمّل شِعره يجد القارئ مجموعة من المضامين "الرّومانتيكيّة الّتي طرقها الشّاعر في دواوينه الشِّعريّة العديدة، ومن ذلك **أوّلاً: الاهتمام بالمرأة**، واتّخاذها ملاذاً يفرّ إليها من عذاب الحياة، وقسوتها، ومرارتها، وجعلها عزاءً يعوّض بها ظلم الأيّام، ومرقىً يسمو عليه فوق العالم الأرضيّ المفعم بالأذى والشّرّ، والجراحات، والآلام، فالمرأة لديه تقترن بالجمال، وحبّها يتمرّد على كلّ القوانين، والأنظمة، والأعراف، ويرفع المحبّ إلى العالم العلويّ، فهو –بالتّالي– علويّ مقدس، ولذلك تراه يقع في غرام امرأة اسمها زينب ربيبة أبيه محمد أبي شادي الّتي تعيش معه في سقف واحد، يحبها حبّاً جمّاً، ولا تحبّه، لا بل ترفضه، وتتزوّج من رجل آخر، وظلّ يردّد هذا الاسم في قصائد عديدة من شِعره (إسلام، نورل، حسين، أمير، 2020، ص13). منها قصيدة زينب الّتي يقول فيها (أبو شادي، أحمد، 2005، ص31):

زَينَبُ! مَا أَحْلَـى الخُفـوقَ الَّذِي ... لَا يَرْحمُ القَلْـبَ لَـدَى قُـرْبِكْ

زينَبُ! يَا رُوحِـي وَرَيْحَـانَتِـي ... مَا شِئتِ مَاشِئتِ هَـوَى صَبِّكْ

زَينَبُ! يَا شَمسِـي وَيَا بَهجَتِـي ... كُونِـي كَعهْدِ الشَّمسِ فِي حُبِّكْ

ويجد أحمد زكي أبو شادي في الحبّ سلاماً من شقاء الحياة، وعثراتها، ومتفيّئاً ذا ظل ظليل من وعثاء السّفر في دوروبها الضّيقة، ويجد فيها –أيضاً– مشفى من أذى النّاس، يقول من قصيدة بعنوان"الفنّان"(أبو شادي، أحمد، 2005، ص50):

أَمَـاناً أيَّـــــهَا الحُـــبُّ سَـــلَاماً أيُّـــهَا الآسِـــي
أَتيـــتُ إليـــكَ مُستشفِياً فِراراً مِـــن أَذى النّـــاسِ
أَتيْتُ وَحَـولِـــيَ الدُّنيـَا تَصِيحُ بِلفظِهـَا النّـَارِي
بِيـــــوَمٍ كُلُّهُ لَهَـــبٌ كأَنِّـــي مَطْمَحُ الثَّـــارِ
حَنـــانَكَ أيُّـــهَا الدَّاعِـي فَأنتَ مَلِيـــكُ أَنْفَاسِـــي

ويُعدّ أحمد زكي أبو شادي من الشّعراء الذين كلفوا بالمرأة روحاً، ووجداً، وعذاباً، وليس ممّن هام بها جسداً، ومتعة، ونعيماً، يقول واصفاً بعض ما يعانيه من وحدة، وجوى، ولوعة، وشكوى، وهمّ، وسقم، وعذاب، وشقاء... من قصيدة بعنوان"بعد الفراق"(أبو شادي، أحمد، 2005، ص18–19):

وَيَومَ أَثـَارَ البَيـْنُ كَامِـنَ لوْعتِـــي وَأَغْرَقتُ فِي شَكـوَى تُخَفِّفُ مِنْ هَمِّي
نَفَضْتُ الكَـرَى وَارْتحتُ لِلبَثِّ بَعدَمـَا تَهالَكتُ مَـا بَيـــنَ الصَّبـــابَةِ وَالسّقْمِ
يَكـــَادُ يَكُـــونُ الحُبُّ دِينـــاً أَعزُّهُ وَهذَا الشَّقـَاءُ العَذْبُ مِنْ مُنتَهَى هَمِّي

****

سَـــلَامٌ عَلَى حُســـْنٍ دَفَنَّا سِهـَامَهُ بأَضْلُعِنـــــا بَيـــــنَ التّكتُّمِ والنَّمِّ
سَـــلَامٌ وَفِي نَفْســـِي شُجـُـونٌ كَثِيرةٌ تَفِيضُ لَدَى التّذْكَارِ فِي مَدْمَعِي الجَمِّ

ثانياً: حُبّ الطّبيعة، والاهتمام بها. إذا كان الكلاسيكيّ يألف المدن، ويُحبّ المجتمعات، وقلّ ما يصف الرّيف، أو يضيق ذرعاً بالمدينة، فإن الرّومانتيكيّ مولع بالطّبيعة، وتروقه الوحدة، في أحضانها؛ ليخلو إلى ذاته، فطابع الرّومانتيكيّ النّشوة بين أحضان الطّبيعة، وكذلك حبّ الخلوة، واعتزال النّاس؛ لأنّ المجتمعات مباءة، ومثار للمشكلات، وعبء على ذوي النّفوس الرّقيقة الشّعور(هلال، محمّد، د.ت، ص152–153). يقول أحمد زكي أبو شادي من قصيدة "في الطّريق الحزين"(أبو شادي، أحمد، 2005، ص454–455):

يَا طَرِيقِـي الحَزِينَ عَرِّجْ عَلَـى الغَرْ سِ وَسِـــرْ بَينَهُ بِرُوحِـي وحِسِّـــي
فِـــي صَمِيمِ الحُقُولِ سِرْ بِي وَخُذْنِي مِـــنْ وُجـــُودٍ وَهَبتُهُ كُلَّ يَأسِـــي
فِـــي جِوارِ المِيـــَاهِ تَجْـرِي فَتَرْوِي قَبـــلَ رِيِّ الغِـــرَاسِ قَلبِـــي ونَفْسِي

فـــي جِوارِ النَّبـــاتِ يَخْفِقُ مِنْ خَفـ ـــقِي ويُفْضـــي بِهَمسِهِ مِثلَ هَمْسِي
فـــي جِـــوارِ الأَعشَـابِ يَلمسُهَا المَا ءُ بِرِفقٍ والنّـــورُ فـــي شِبهِ لَمْـسِ
فـــي جِـــوارِ النّـــوارِ قَبَّلَهُ النَّحْـ ـــلُ بِشـــوقِ المدلَّهِ المُتَحَسِّســي
أَنا بعضٌ مِـــن الوجـــودِ الّذي يَأْ بَـــى وجُـــوداً على فَسادٍ ورِجْسِ

فالشّاعر – كما يبدو من أبيات هذه القصيدة – يعشق الطّبيعة، ومظاهرها، ويحبّها حبّاً جمّاً؛ يمتزج بها، ويذوب فيها، بل يتماهى معها، فيغسل في طهرها رجس العيش، وأدران الحياة، كلّ ذلك في خيال مجنح، ونشوة مشوبة بعاطفة ملتهبة، وهيام عميق.

ووصفه لمظاهر الطّبيعة يتّسم بروح جديدة، فهو وصف تصويريّ؛ يدقّق، ويعمّق، ولا يكتفي بمظاهر المرئيّات، بل يحلّ فيها، ويغوص إلى أعماقها، وأحياناً يخلع أحاسيسه على الطّبيعة، ومشاهد الحياة، ويمتزج بالمظاهر الكونيّة، ومن ثمّ كثرت في أوصافه الألفاظ الجديدة الخلّابة، والتّعبيرات الرّشيقة الموحيه، مثل: الأشعة، والظّلال، والخريف الحزين، والعشب الوسنان، والطّل الباكي، والطّير الحزين...إلخ، وهو في كلّ هذه الأوصاف يحاول أن يمزج بين أحزانه الخاصّة، وأحزان الطّبيعة(الدّسوقي، عبد العزيز، 1970، ص169–170). يقول من قصيدة بعنوان: "الطّبيعة والنّاس"(أبو شادي، أحمد، 2005، ص503–504):

لَا تَعَجبُـوا حُبّـِي الطّبيعةَ وَحْدَها قَدْ صَـانَ مِـنْ حُبّـِي لِهذَا النَّاسِ

****

يااللأَنـــامِ وَللضّمـــائرِ مَالَـــهَا مَوْتَـــى؟ وكَيفَ يَتِيهُ فِينَا المَيْتُ؟!
سَخِرتْ بِهِم صُورُ الطّبيعةِ عِندَما سَـــرَقُوا فُنـــونَ تَخَيُّلـــي وَبَيَانِي
وَتَبجَّحـــوا كَالمُجـــرِمينَ فَليتَهُم عَرَفـــوا حُقـــوقَ الفَنّ لِلفنَـــانِ

****

النُّـــورُ لَيـــسَ النُّورُ إلّا مُهجَتِي! أَنَا مَـــنْ شَدَوتُ بِهِ سِنينَ حَيـــاتِي
نَبضتْ بِأَمواَجِ الضّيـــاءِ عَواطِفِي وانْســـابَتْ الأَمـــوَاجُ فِـــي ذرّاتِي

ثالثاً: الحنين إلى مواطن الذّكريات، والهروب إليها في لهفة حزينة، وتعطش مرّ؛ وذلك فراراً من الحاضر المؤلم، والواقع المنفّر(هيكل، أحمد، 1994، ص318). والحنين إلى هذه الذّكريات ظاهرة إنسانيّة عامّة، تحسّ بها الذات لفَقْدها أعزّ ما تملك، وأنفس ما تعتزّ به، ولعلّ مدعاة تلك الحالة، وذلك الشّعور، الإحساس بالفناء، والخوف من الزّوال، فأعذب الذّكريات؛ ذكريات الصّبا، وأجمل الأيام ما فيها من نقاء، وطهر، وصفاء، وحُبّ، وغرام أثير، يقول أحمد زكي أبو شادي من قصيدة بعنوان:"الحنين"(أبو شادي، أحمد، 2005، ص532–533):

كَمْ يَستبـِدُ الحَنِيـْن! أوّاهُ لـَـو تَعلَمِيـــنْ
وَكَمْ يَئـــنُّ فُـــؤادِي وَمَا شَكَـــوتُ الأَنيـنْ
وَكَأنَّ بَارِقِـــي عَذَابِي فُرُوضُ نُسْـــكٍ وَدِينْ

****

كَمْ صَاحَبْتِنـــي لِصفْوٍ والصَّفوُ سِـرٌّ مَصُونْ
وَجِئـــتُ جَنَّةَ أُنْســـي كَأنَّ أُنْســـي رَهِيـــنْ
وَمَـــا أَرَدتُ فَكَـاكـاً لَوْ إنَّمَـــا تأذَنِيـــنْ

ويحنّ إلى أيّامه الخوالي، وذكرياته النّفيسة العزيزة الّتي قضاها في كنف زوجته، ويستذكر أجمل أيامه معها، ويرى في فَقْدها نهاية عمره، وتلاشي أحلامه، وانقضاء سعادته وهنائه، يقول في رثاء زوجته(أبو شادي، أحمد، 2005، ص563-565):

مَاذَا تُفِيـــدُكِ لَوْعَتِـــي وَبُكَـائِـــي هَذَا فَنَـــاؤكِ مُـــؤذِنٌ لِفَنـــائِي

****

اليَـــومَ أُدرِكُ أَيَّ عِـــبءٍ فَـــادِحٍ عَنِّـــى رَفَعـــتِ وَمَا مَـدَى أَعبَائِي
كَمْ كُنتُ أَحلَمُ بالهَنَـــاءةِ وَالرِّضَـــى لَكِ فِـــي نِهـايةِ عُمـــرِكِ المُتنَـائِي
وَأَوَدّ مِـــنْ قَلبِـــي بَقاءَكِ بَعـــدَما أَفْنَـــى وَأَحســـبُ فِـــي هَواكِ بَقائِي
وَأَعُدُّ عُمـــرَكِ وَحَـدَهُ عُمْـــرِي وَمَا أَرضَـــى سِـوَاكِ مِنَ الحَيـاةِ جَزائِي

ويُلحظ –أيضاً– حنينه إلى مرابع هواه، ومراتع صباه، وموطئ قدمه الأوّل؛ وطنه، ولاسيّما عندما ينأى عنه، ويرتحل عنه لسبب، أو لآخر، فذكرياته بحلوها، ومرّها، ترافقه أيّنما حلّ، وارتحل، يقول في إحدى قصائده(أبو شادي، أحمد، 2005، ص577-578):

قُبَـــلٌ كَأنْفَـــاسِ (الرَّبيعِ) أَبثُّهَـــا شَوْقِـــي إلَـــى الوَطـنِ البَعِيدِ مَزَارَا
وَأَرَاهُ فِـي حِضـنِ (الخَرِيفِ) بِنَضرَةٍ لَا تَستحِيـــلُ بَشَاشَـــةً وَنَضَـــارَا
وَكَأنّ مَنْفَـــايَ السَّحِيقَ مُقرّبِـــي أَبَـــداً إليهِ، وَإنْ نَـــأى وتَـــوَارَى
وَأَغصُّ بالذِّكـــرَى وَلَيـسَ بِنافِعِي أنْ لَا أَغـصَّ وَأَنْ أَمُـوتُ مِـرَارَا

وليس بخافٍ أنّ الشّاعر يحنّ إلى وطنه أشدّ الحنين، ويهواه هوى كبيراً، رغم أنّه أُبعد عنه قسراً.

رابعاً: تصوير البؤس، والألم، وإبراز بعض الجوانب المظلمة في المجتمع، وإظهار ما فيه من: شقاء، وتعاسة، وضحايا، وتشريد، وكذلك تصوير تعاسة الرّيف، وشقاء الفلاح، وهذا يدخل ضمن الشّعر الاجتماعي الذي يعكس واقع الحياة البئيس، وما يعانيه الإنسان من قهر، وظلم. ومن يطّلع على شِعر أحمد زكي أبو شادي يجد العديد من القصائد الّتي تصور تلك الحال، مثل:"الفلّاحة، محرّر الفلّاح، الزّارعون، الحقول، قصائد الحقول، نصير العمّال، خراب الفلّاح"... يقول– مثلاً– في قصيدته الموسومة بـ "الفلّاحة"(أبو شادي، أحمد، 2005، ص90):

سِيـرِي خِـلالَ القُطْنِ بَيـنَ تَبسُّمٍ ... مـَـا القُطنُ إلّا مِـن تَبسُّمِ فِيـــكْ

وَدَعِـي الَّذِي يَدعُـوكِ ربّةَ مِصْرِهِ ... يَجنِـي ابْتسامَ الحُـبِّ دُونَ شَريكْ

إنّـــي أُبايِعُ بالسّيَـــادةِ مَـنْ لَهَا ... فِي مَجدِ (وَادِي النّيلِ) مَجدُ مَلِيك!

رَبّتْ لَهُ هِمَمَ الرِّجـــالِ وأَطلَعَـتْ ... أَمـلاً كَوَعْدٍ لِلصّبـــاحِ وشِيـــك

ولا شكّ في أنّه يثني على هذه الفلاحة ثناءً عطراً، ويرى أنّها تستحق لقب السّيادة؛ لأنها تبني مجدّ مصر، شأنها شأن العظام، والملوك؛ بتبسّم وحبور، ودون تضجّر، وتأفّف، وملل، وتربّي همم الرّجال على هذا الفعل القمين بالاحترام، والتّقدير.

ويصور في قصيدة أخرى معاناة الفلّاح من كثرة الضرائب، وعبئها الثّقيل عليه؛ حتّى بات الفلّاح يعاني الأمرّين: عيشاً رديئاً، وامتهاناً ذليلاً، فضلاً عن قذارة المنازل؛ حتّى أضحت بيوتهم قبوراً، عديمة الأماني، والأحلام، وكذا طعامهم وكساهم لا يسمن ولا يغني من جوع، وعري، يقول(أبو شادي، أحمد، 2005، ص490):

يَا للضـــَّـرَائـــبِ بَاتَتْ ... هـــِيَ الخَـــرَابُ الثّانِـي

عَيـــشٌ؟ وَهَلْ ثَمَّ عَيـــشٌ ... عَلـَــى رَدىً وَامْتِهـــانِ

هَـــذِي القَـــذَارةُ رَمْـزٌ ... لَهُم بِكُـــلِّ مَكـَـــانِ

هَذِي البُيـــوتُ قُبـــورٌ ... تَمُـــوتُ فِيهـَـا الأَغَانِي

أَمَّـــا الطّعَـــامُ فَوَهْمٌ ... أَمَّا الكِســـاءُ فَفـَـانِ

ويشعر بمنتهى الأسى، والحزن، وهو يرى اليتيم يعاني الفَقْد، والأَتراح والآلام، والحرمان من العطف والحنان، ويأخذه البكاء، وتجود عيناه بالدّموع الغزار، ولا سيما، وهو يشاهد الأيتام في الأعياد يغادر قلوبهم الفرح والسّرور، وتتلاشى عن أفواههم الابتسامة والسّعادة(أبو شادي، أحمد، 2005، ص291–292). ويتعاطف مع الشّحّاذ، ويصف بؤسه وفقره، وما عليه من ثياب الذّل والحرمان، والأسمال البالية، واقفاً أمام البنوك يستجدي

النّاس، ويستمطر نوالهم بهيئته وصوته ولكنه يراه (الشّاعر) غير عابئ بالدّنيا الحقيرة، وأحياناً ملكاً لا يخشى أسيره(أبو شادي، أحمد، 2005، ص627):

ضَاحِكاً كَالرَّعدِ لَا يَعبأُ بالدُّنيَا الحَقِيرهْ

وَتَمطَّى كَمِلِيْكٍ لَمْ يَعدْ يْخشَى أَسِيرَهْ

خامساً: التّأمّل، والتّفكّر في حقائق الكون، والطّبيعة. "وهذا التّأمّل يتّجه إلى حقائق الكون بلمحة الصّوفي حيناً، وبعين المتفلسف حيناً آخر، وكلّ التّأملات كان يغلب عليها الجيشان العاطفيّ – المتّسق مع طبيعة هذا الاتّجاه (الرّومانتيكيّ)– لا الطّابع الذّهنيّ، الّذي يطغى على شِعر أمثال: شكري، والعقّاد، والمازني"(هيكل، أحمد، 1994، ص324). ولكنّ المدلول الفنّي للتّأمّل يعني:"التّجربة التّأمليّة الّتي يخوضها الأَديب؛ ليعطينا من خلالها صورة صادقة عن أفكاره، ومشاعره، ونبوءاته، وتصوّره للعالم من حوله، والوقوف على مدى توافقه مع ما حوله من قيم، أو رفضه لها، وصراعه في سبيل إيجاد عالم جديد مبدع"(الدّايم، صابر، 1993، ص34). فهذه التّجربة الإبداعيّة – لدى الشّاعر– تعكس صورة صادقة لفكر الشّاعر، وشعوره، ورؤيته للعالم، والإنسان، والحياة.

ومن نماذج هذا الشِّعر التّأمليّ في شِعر أحمد زكي أبو شادي، قوله(أبو شادي، أحمد، 2005، ص399):

وَمَا الشِّعـرُ إلَّا أَنْ يَكُـونَ هِدَايةً ... فَتُرفَعُ أَحـلَامٌ وَيُنعَـشُ جَامِـدُ

لَهُ وَاجِـبٌ كَالأَنْبِيـــاءِ تَطَلُّعـــاً ... إلـى غَايةِ الإنْسانِ إنْ زَلَّ عَائِدُ

فهو شاعر له فلسفة معيّنة، وله مواقف تجاه الكون، والإنسان، والحياة، فقد حدّد الرّسالة الّتي يجب على الشّاعر أن يؤدّيها، فالشّاعر كالأنبياء؛ رسالته خدمة البشريّة، وتبصيرها، ودفعها إلى الأمام، وهو من النّاحية الأدبيّة؛ عليه أن يبشّر بألوهة الجمال، والاندماج في الطّبيعة، وحريّة الفكر، ومجاهدة التّقاليد العفنة، وبذلك ينهج نهج أستاذه مطران خليل مطران (ت 1949م) الّذي كانت له مواقف واضحة من القضايا المهمّة الّتي تمسّ حياة البشر(نشأت، كمال، 1967، ص188–189).

ومن الحقائق الّتي كان يتأمّلها الشّاعر: حقائق الله –تعالى– والنّاس، والخير، والشّرّ، والخلود، والفناء، والحياة، والموت... ومن نماذج ذلك قوله في قصيدته: "الخالق الفنّان"، مصوّراً إبداع الخالق –عزّ وجلّ– في السّماء، والأرض، وما احتجب عنّا، وفي ذلك دلالة على أنّ في الكون الواسع إلهاً مدبّراً، وخالقاً بديعاً لطيفاً(أبو شادي، أحمد، 2005، ص61):

تَبـَارَكَ رَبـِّي مُبـدِعاً وَمُصَـوّراً ... لَقَدْ خَلقَ الآيَـاتِ كَالسِّحرِ لِلوَرَى

وَمَا شَاقَنِـي فِـي الكَونِ إلَّا خَفِيُّهُ فَإنّ وَرَاءَ الكَـونِ عَقــلاً مُـدبّرا

ويرى أنّ الدّنيا مليئة بالشّرور، وخيرها ممزوج بالشّرّ، والظّلم قد ضرب أطنابه على وجهها، ومغارمها أضعاف مغانمها. يقول في قصيدته: "قصّة الدّنيا" (أبو شادي، أحمد، 2005، ص381):

لِمَنْ هَذِهِ الدُّنْيَـا وَهَــذِي المَغَانمُ؟ أَلِلخَيرِ؟ إنَّ الخَيـرَ فِي النّاسِ غَارِمُ

إذَا أَقبَلَتْ دُنيَــاكَ لَا تَغتَــرِرْ بِهَـا وإنْ ظَلَمــتْ لَمْ يَبقَ غَيــرُكَ ظَالِمُ

أتَطلُبُ مِنهَــا أنْ تُجــدِّدَ خَلْقَــهَا وَتَحْلُمُ؟ إنَّ الشَّــرَّ مَا أَنــتَ حَالِمُ

المبحث الثّاني: الخصائص الفنّيّة في شِعر أحمد زكي أبو شادي

يُعدّ الشّكل الفنّيّ من أهمّ خصائص العمل الأدبيّ، فعليه تقوم بنيته الدّاخليّة المتماسكة، فالأفكار والمعاني، والقضايا السّياسيّة والاجتماعيّة، والثّقافيّة والفكريّة.... الّتي يدلي بها العمل الفنّيّ لا تتّضح جماليّاتها، إلّا من خلال الشّكل، ولا سيّما في المنجز الشّعريّ، فالعناصر الشّكليّة فيه أشدّ وضوحاً، وأكثر توهّجاً، وفي هذه العناصر تتجلّى المتعة الحقيقيّة، واللّذة الفنّيّة.

وممّا لا شكّ فيه أنّه لا يمكن إدراك العمل الفنّيّ إلّا من خلال الشّكل، والصّورة الماديّة الّتي تتجسّد فيها المعاني، والأفكار، فالتّجربة الفنّيّة، والنّفسيّة لا تجذب القارئ، وتأسر قلبه وعقله معاً إلّا بعد أن تتجلّى في شكل فنّيّ. وخلاصة الأمر "فالمادّة، والصّورة شيئان لا ينفصلان فحسب، بل يعتمد كلّ على الآخر، ويمارس كلاهما على الآخر تأثيراً؛ فمادّة ما لن تكون ما هي عليه؛ دون صورة ما، وكذلك لن تكون صورة ما هي عليه دون مادّة ما."(برتليمي، جان، 1970، ص173).

أوّلاً: لّغة الشّاعر أحمد زكي أبو شادي

من يطّلع على شِعر أحمد زكي أبو شادي، يجد لغته مفعمة بالكلمات الموحية بالحزن، والأسى، والألم، والعذاب، والمعاناة الّتي تتناغم مع الحالة النّفسيّة للشّاعر؛ حيث تُحقّق الوظائف، والأهداف الّتي يسعى الشّاعر إلى تحقيقها، وتهيّئ الجوّ النّفسي للموقف، وتهيّئ – أيضاً– وجدان المتلقّي لتقبّل المعاني والإحساسات الّتي يتغيّا الشّاعر إيصالها للقارئ. يقول في قصيدته المعنونة بـ"يأس" كاشفاً عن يأسه حتّى من أحاسن النّاس، وغبْنهم له، فنفض يديه من عقلائهم، ومجانينهم على حدّ سواء"(أبو شادي، أحمد، 2005، ص521):

إنّــي يَئِســتُ وَمِثلِــي غَيــرُ مُتَّهَمٍ مِـنَ الأَنَامِ ويأسِــي مِـنْ أَحَاسِنِهِم

إنْ أَنْصَفُونِـي فَغُبْنِي عَينُ نِصفَتِهِم وَفِيمَ غُبْنِــي وَجَهـدِي غَيرُ غَابِنِهِم؟

قَدْ حِـرْتُ مـَا بَينَ تَجرِيحٍ لِعاقِلِهم كـَـــأنَّ عَاقِلَهُم نـــَدٌّ لِمـــَاجِنِهم

والمعجم اللّغويّ لدى أحمد زكي أبو شادي، يُبيّن بكلّ جلاء ووضوح أن أكثر الألفاظ دوراناً في شِعره لفظة: (اليتيم)، وما يُشتق منها، و(النّفي)، و(حرق، تحرّق)، و(النّور، النّار)، و(ظمأ)...(نشأت، كمال، 1967، ص167–173). وغيرهما من الكلمات الدّالة على الألم والحزن، والموحية بالقسوة، والألم، والموشية بالشّكوى، والتّضجر والألفاظ المتعلّقة بالطّبيعة، ومظاهرها في السّماء، والأرض، وكذلك ألفاظ الحبّ، والعشق، والهوى، فليس هذا بدعاً على شاعر تأثر تأثراً جليّاً بـ"مدرسة تقوم على فلسفة العاطفة، وتعنى بالفرد في آماله ونزعاته، وتحصر جلّ همّها في الكشف عن النّواحي الذّاتيّة...(هلال، محمّد، 1967، ص175). كما يمتاز معجمه اللّغويّ بوضوح ألفاظه، وإلفها، وبعدها عن الحوشيّ والغريب؛ ولذا لا يحتاج المتلقّي إلى قاموس من قواميس اللّغة لمعرفة معانيها، والوقوف على دلالاتها، ومثال ذلك قوله من قصيدته: "الوليد الجديد تحيّة عام 1952م"(أبو شادي، أحمد، 2005، ص616):

أَيُّهَا العَامُ الَّذِي وَافَى وَفِي النَّفُوسِ عِطْرُ
شَاعِراً يُنشِدُ أَحْلَاماً ولِلأَحْلَامِ سُكْرُ
مَرْحَباً يَا أَيُّهَا الشّادِي الَّذِي نَجْوَاهُ شِعْرُ
يَا وَلِيداً هَشَّتِ الدُّنْيَا لَهُ وافْتَرَّ ثَغْرُ

ثانياً: الأسلوب

يُعدّ الأسلوب من أهمّ مقوّمات العمل الفنّيّ، ولعلّ طبيعة التّجربة الفنّيّة، والشّعورية، هي الّتي تملي على الأديب نوع الأسلوب، الّذي ينبغي استخدامه، فكما أنّ لكلّ خطاب لغوي أسلوبه الخاصّ به، كذلك لكلّ مبدع، أو كاتب أسلوبه الخاصّ به، فالأسلوب –بصورة عامّة–، هو: "الوسيلة اللّازمة لنقل، أو إظهار ما في نفس الأديب"(هيكل، أحمد، 1994، ص330). من: عاطفة، وفكرة، ومشاعر، وانفعالات... فمن أبرز الخصائص الأسلوبيّة في شِعر أحمد زكي أبو شادي ما يلي:

أوّلاً: التّشخيص

يُعدّ التّشخيص من أهمّ التّقنيات البلاغيّة الّتي تُنسج من خلالها الصّور الشِّعريّة؛ لذا يلجأ إليها الشّاعر للفت المتلقّي، وإدهاشه، وإثارته، ويقصد به: "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجرّدة، أو إلى أشياء لا تتّصف بالحياة"(وهبة، مجدي، المهندس، كامل، 1984، ص102). وهذه التّقنية كثيرة الشّيوع في آثار الرُّومانسيّين، الّذين كانوا يتخيّلون الطّبيعة كلها في جبالها، وحقولها، وأشجارها، وصخورها... كائنات حيّة تشاركهم مشاعرهم القلبيّة، فتحزن لحزنهم، وتفرح لفرحهم، وكانوا في مقابل ذلك يُحسّون خريف الطّبيعة يعصر قلوبهم، وربيعها يملأ

نفوسهم فرحاً، وغبطة(عبد النّور، جبّور، 1984، ص67). والتّشخيص ضرب من الاستعارة، وميزته الفاضلة؛ أنك ترى الجماد ناطقاً، والأجسام الخرس مبينة(الجرجانيّ، عبد القاهر، 1991، ص43).

ومن نماذج ذلك في شِعر أحمد زكي أبو شادي، قوله من قصيدة له بعنوان:"أنداء الفجر"(أبو شادي، أحمد، 2005، ص35):

مِـن دُمُـوعِ النُّجُومِ مِنْ سَهرِ العـَـا ... شـِقِ صِيغَتْ وَمِـنْ رَجَـاءِ الحَياةِ

فـِـي ثُغُـــورِ الأَزهَارِ وَفـِـي أَلَقِ ... العُشْبِ وَفَوقَ الغُصُـونِ تَحْيَا وَتَفْنَى

ويَعُـودُ الفَجـْرُ الوَفـِيُّ بِهـَا بَعْـ ... ـثاً وَلكِـنْ تَعُـودُ تَمضِـي الضَّحيَّة

فقد شخّص الشّاعر النّجوم – في البيت الأوّل– فأنسنها، أي: جعلها إنساناً له عينان تذرفان الدّموع؛ لأمر ما، وفي هذه الصّورة النّاهضة على الاستعارة المكنيّة إيحاء بالحزن والأسى، الممزوجين بالأمل والرّجاء، كما يدلّ السّياق اللّغويّ في قوله: "من سهر العاشق صيغت ومن رجاء الحياة". كما أنسن الأزهار –في البيت الثّاني– فجعلها إنساناً/ امرأة/ كما يدل الدّال (ثغور)؛ حيث صوّر الأزهار بنساء على ثغورهن بقايا شراب، كما هو حال الأزهار، حيث يكون على أوراقها أنداء الفجر الّتي لا تلبث أن تذوب بعد أن تضاحكها الشّمس، وترسل أشعّتها الذهبيّة عليها. والاستعارة هنا مكنيّة حال الاستعارة السّالفة الذّكر، القائمة على حذف المشبّه به، وترك ما يدل عليه (ثغور) ويلحظ –أيضاً– في البيت الثّالث– تشخيص الشّاعر للفجر؛ إذ شبّهه بإنسان وفيّ له القدرة على المجيء والذّهاب/ ويعود الفجر الوفيّ. والاستعارة هنا مكنيّة؛ حيث حذف المشبّه به، وأبقى على ما يدلّ عليه(يعود).

ويقول –كذلك– من قصيدة معنونة بـ "حياتان"(أبو شادي، أحمد، 2005، ص37):

أُمِّي (الطَّبيعَةُ)! فِي نَجوَاكِ إسْعَادِي ... وَفـِي ابْتِعَادِي أُعَانِي دَهرِيَ العـَادِي

مَا بَالُـهَا هـِي صَفـْوِي وَحدَهَا فإذَا ... رَجَعـْتُ للنّـَاسِ لَمْ أَظفَـرْ بإسْعَادِي

فالشّاعر يشخّص الطّبيعة؛ حيث يشبّهها بالأمّ الّتي يجد في مناجاتها الدّفء والحنان والمودّة والسعادة والهناء، ممّا يعانيه من أحزان وآلام، في حين لم يظفر من النّاس سوى الشّقاء .

ويقول –أيضاً– من قصيدة بعنوان "رسالة الرّبيع"(أبو شادي، أحمد، 2005، ص303):

بَسَمَ الـرَّبِيعُ بِـــزَنْبَقٍ وَبِـوَرْدَةٍ ... وأَطلَّ يَهتِفُ مِـــنْ ثُغُـورِ اللَّيْكِ

فـَأَجَبتُهُ بِتَحيّـِـــــةٍ عُلْـــويّةٍ ... وَعَشِقتُ فِيهِ النُّـورَ مِـنْ خَديكِ

وَلـَـمَحتُهُ مُتَهـَـلّلاً مُتـَوَثِّبـــاً ... فَرأيتُهُ عَـــرَفَ الجَمـَـــالَ لَدَيْكِ

هَتفَ الرَّبِيعُ فَمَـنْ لمُهْجَةِ شَاعِرٍ ... بِمُنَى الرَّبِيعِ تُصـَاغُ مِـنْ شَفَتَيكِ

وهنا يشخّص الشّاعر الرّبيع، حيث شبّهه بإنسان يبتسم فرحاً وسروراً، وعلامات حبوره زنابقه المتورّدة، ونَور وروده، وثغور أزهار الباسمة، ولم يكتف الشّاعر بذلك، بل حاوره، وقدّم له التّحيّة العلويّة، فتسرّبت أفراح الرّبيع ومسرّاته إلى نفس الشّاعر، فصاغ هذه المشاعر، وتلك الأحاسيس شِعراً.

ثانياً: التّجسيم

وهو: "ميل معاكس للتّجريد، أي إبراز الماهيّات، والأفكار العامّة، والعواطف في صور، وتشابيه محسوسة، هي في واقعها رموز معبّرة عنها"(عبد النّور، جبّور، 1984، ص59). ومن هنا يتجلّى الفرق الواضح بين اللّغة التّقريريّة المباشرة، واللّغة الشِّعريّة الانزياحيّة المجازيّة، التي تنهض على الصّور التّخييليّة فـ"المعاني في الطّريقة الأولى تخاطب الذّهن والوعي، وتصل إليها مجرّدة من ظلالها الجميلة، وفي الطّريقة الثّانية تخاطب الحسّ والوجدان، وتصل إلى النّفْس من منافذ شتّى: من الحواسّ بالتّخييل والإيقاع، ومن الحسّ عن طريق الحواس، ومن الوجدان المنفعل بالأضواء، والأصداء، ويكون الذّهن منفذاً واحداً من منافذها الكثيرة إلى النّفْس، لا منفذها المفرد الوحيد."(قطب، سيّد، 2003، ص147).

والتّجسيم وسيلة من وسائل توضيح الأفكار والمعاني، وجلاء المشاعر الباطنيّة، فالقيمة الجمالية له تكمن في"تصوير ما في النّفْس، وتشكيل ما في القلب؛ حتّى تعلمه كأنك تشاهده، وإن كان يقع بالإشارة، ويحصل بالدّلالة، والأمارة، كما يحصل بالنّطق الصّريح، والقول الفصيح" (الباقلانيّ، محمّد، د.ت، ص244). فنقل المعنويّ؛ غير الحسيّ إلى الحسيّ الماديّ، هو هدف هذه التّقنية البلاغيّة، فضلاً عن توضيح الغامض.

ومن نماذج ذلك في شِعر أحمد زكي أبو شادي، قوله من قصيدة بعنوان "عبادة الحزن" (أبو شادي، أحمد، 2005، ص230- 231):

وَتَعُبُّ مِـنْ شِعْرِي رُوحِي صَبَابَتِي ... خَمْـراً مِـنَ الأَنْغَـامِ وَالآلَامِ

فَتَهزُّهـَا مِثْلِـي وَتُسْكِـرُهَا كَمَا ... بِالفَـنِّ تَسْكَـرُ رِيشَةُ الرَّسَّـامِ

وتَخَيَّلتْنِـي عَاطِفـاً وَمـُوَاسيـاً ... أَحْنُو بِكَـأْسِ هَـوىً وَكَأْسِ مُـدَامِ

****

غَلبَتْ عَلَيَّ مِنَ الشُّجُـونِ عَوَاصِفٌ ... فَسَقَطْنَ فِـي كَنَفِ المُرُوجِ أَمَامِي

****

أَحْيَـا بِأَشْجَـانٍ تُمِيدُ رَوَاسِيـاً ... وَتُمِيـتُ كُلَّ رَجَـائِـيَ البسَّـامِ

فَأَعُبُّ كَأْسَ الحُـزْنِ وَحْدِي صَامِتاً ... وَالصَّمْتُ بَعْضُ عِبَـادةِ المُسَامِي

وَأَصــُـونُ عَنْهَا الحُــزْنَ إنَّ شُبُوبَهُ حَرْقــِي وَإنَّ رُكــُودَهُ لِحُطــَامــِي

لقد جسّم الشّاعر –في البيت الأوّل– شِعره وهو من المعاني المجرّدة فشبّهه بالماء السّائغ السّلس العذب– وكذلك شبّهه بالخمر الّذي يبعث النّشوة في شاربه، ولكنها خمر من الأنغام والآلام، وليست الخمر الّتي تذهب العقل، وتأخذ بالألباب. فهذه الأنغام والآلام النّاجمة عن الحُبّ، والعشق، والهوى؛ هي أيضاً خمر تهزّ المحبوبة، وتسكرها كما هو حال الفنّ، الذي يُسكر ريشة الفنّان، فيأتي بما يدهش، ويؤثّر حسبما جاء في البيت الثاني. كما جسّم الهوى –في البيت الثّالث–، فجعله شراباً سائغاً لذيذاً تعبّ منه محبوبته، ولم يكتف بذلك، بل ذهب إلى أنّ هذه الكأس مترعة بالمدام. وكذا الحال في البيت الرّابع؛ إذ شبّه شجون الهوى، وذكريات الصّبابة المتّقدة بالعواطف الّتي تقتلع كلّ ما يقف أمامها، وكذا حال هذه الذّكريات عندما تهيج قلب المحبّ وعقله، فإنّها تفتك به. فهذه الأشجان الّتي يحيا فيها الشّاعر – كما يوضح البيت الخامس – كأنّها بركان، أو زلزال عظيم تميد منه الرّواسي الشّامخات، وتميت –أيضاً– كلّ الآمال، والرّجاء، فتتناثر كلّ هذه الآمال...، كأنّها أموات تناثرت أجسادهم على وجه الأرض. ويمضي الشّاعر في استغلال هذه السّمة الفنّيّة. ففي البيت السّادس يشبّه الحزن بالشّراب المرّ العلقم يعبّ منه برغم أنفه – صامتاً، فهو لم يجد سوى الصّمت، بل اتّخذه عبادة لعله يخفّف عنه ما به، ويسرّي عنه آلامه وأحزانه وهمومه، كما تفعل العبادة بالنسّاك، الّذين يلجؤون إلى العبادة، والانقطاع لها؛ ليخلّصوا أنفسهم من متاعب الحياة ومشاقّها. ولكنّه لا يظهر حزنه أمام محبوبته، فيصونه عنها، كأنه شيء ماديّ ثمين يحفظه صاحبه عمّا يُدنّسه، ويخدشه، رغم أنّ حزنه كالنّار المحرقة الّتي اتّخذت منه حطاماً لها. لقد لجأ الشّاعر إلى هذه التّقنية الفنّيّة، من أجل تقريب المعاني إلى النفوس، والتّأثير فيهم، وتقريب المعاني المجرّدة، من خلال تجسيمها، وجعلها أشياء ماديّة محسوسة، سهلة التّصوّر.

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان"تحت الوسادة"(أبو شادي، أحمد، 2005، ص194):

خَبَّأْتُ أَغَانِي الحُبَّ تَحتَ وِسَادةٍ بِسَرِيرِهَا

فَكَأَنَّمَا خَبَّأْتُ بِهَا رُوْحاً تَحِنُّ لِنُورِهَا

وَاسْتَنْشَقَتْ مِنْهَا العَبِيرَ وَقبَّلَتْ مَعْنَاهَا

فَرأَتْ بِهَا نُورَ الحَيَاةِ وَحظَّهَا وغِنَاهَا

وَمَضَتْ تُدَاعِبُ رَوحَ هَذَا الشِّعرِ فِي تَحْنَانهِ

وَكَأَنَّمَا قَلْبِي الَّذِي حَمَلَتْهُ بَينَ يَدَيْهَا

وَأَحسَّتِ اللَّهَبَ الحَنُونَ يَفِيضُ بَينَ سُطُورِهِ

وتَذوقُ مِلءَ الشِّعرِ طَعمَ غَرامِها وهمُومِها

تنهض هذه القصيدة– في تصوير مشاهدها، ورسم لوحاتها– على تقنية التّجسيم، فأغاني الحبّ، ونشيد العشق، والهوى –كما يشي البيت الأوّل– تشبه الشّيء المادي النّفيس، الّذي يحرص المرء على تخبئته، وصونه وحفظه، فلا يطمئن عليه إلّا أن يضعه تحت وسادته، وهكذا حال المحبوبة مع حبيبها الشّاعر؛ تحفظ حبّها وتصونه عمّا يشينه. ويتعمّق هذا المعنى ويُؤكّد في البيت الثّاني، والثّالث؛ حيث أغاني الحبّ الّتي تحاكي الرّوح من حيث أهميّتها، ونفاستها تنساب منها رائحة زكية فوّاحة تشبه العبير الّتي تعبق رائحته في كلّ مكان، وكأنها (أغاني الحبّ) عين ترى من خلالها المحبوبة مناحي الحياة، وتنظر عَبْرَها بهجتها، وسرورها؛ كما يوحي البيت الرّابع. وفي البيت الخامس يجسّم الشّعر، الّذي تغنّى فيه معاني الحبّ، وأشجانه على مسمع المحبوبة، بأوتار الآلة الموسيقيّة الّتي داعبتها أنامل محبوبته. وفي البيت السّادس يشبه قلبه؛ مجمع أحاسيسه، ومشاعره، وعواطفه بشيء مادي محسوس نفيس حملته المحبوبة بين يديها. فضاهت هذه الأحاسيس والمشاعر اللّهب الحنون، الّذي يدفئ ولا يحرق، كما حاكت أيضاً الماء العذب الزّلال، الّذي فاض بين سطور شِعره الأنيقة، الّتي شبّهها بالمكان الجميل الحسن؛ كما يوحي البيت السّابع. أما البيت الثّامن، فيتبدّى فيه تشبيه مناجاة أرواح المحبّين، وتبادلها لأحاديث الهوى بالطّعام اللّذيذ، الّذي يتذوّقه النّاس، فيستمرؤنه، ويتلذّذون به. فهذه القصيدة فيها من التّصوير الرّائع، والخيال الجديد، حتّى ليشعر القارئ بصور فتانة لم يألفها الأدب العربيّ، فهو لا يكتفي برسم الأطياف، وتصوير النّور فقط، بل يحلّل هذا الضّوء تحت المجهر، ولا غرو فهو رجل علم، وهذا أثر علم الضّوء في شِعره(عويضة، الشّيخ كامل، 1994، ص57).

الخاتمة:

خلصت الدّراسة إلى مجموعة من النّتائج، منها:

أوّلاً: تأثّر أحمد زكي أبو شادي بالمدرسة الرّومانتيكيّة من النّاحية الموضوعيّة؛ إذ طرح كثيراً من الموضوعات الّتي تناولها الشِّعر الرّومانتيكيّ، مثل: الطّبيعة، والمرأة، والشّكوى من الحياة، والتّذمّر من تقلباتها وصروفها، واستعادة الذّكريات الّتي تترك المرء نهب اللّهفة والشّوق والحنين. ولاغرو أن يتأثّر أحمد زكي أبو شادي بهذه المدرسة، فقد أمضى مدّة طويلة من الزّمن في إنجلترا، واطّلع على أهمّ نتاج شعرائها في لغتهم الأمّ. فمن يتأمّل شِعره يجد الاهتمام بالطّبيعة؛ يناجيها، ويبثّها آلامه، وأحزانه، كأنّها أمّه الحنون، وكذلك الاهتمام بالمرأة الّتي اتّخذها ملاذاً؛ يفرّ إليها من عذاب الحياة، وقسوتها إلى غير ذلك من الموضوعات الّتي يلحظها القارئ لدى الشّعراء الرّومانتيكيين.

ثانياً: يُلحظ– كذلك– تأثّر شِعره بهذه المدرسة من حيث الخصائص الفنّيّة، فجاءت لغته سهلة واضحة،لا يجد المتلقّي صعوبة في فهم معانيها، كما جاء معجمه الشِّعريّ مفعماً بالكلمات الدّالة على الحزن والأسى، والألم،

والعذاب، والمعبّرة– في الآن ذاته– عن تجربته الشِّعريّة، والشّعوريّة الّتي انتابته، أو مرّ بها، ومن ثمّ فقد حظيت بقبول حسن لدى المتلقّي، وربّما أخذته اللّوعة، وامتلكه الحزن والأسى، وهو يقرأ قصائده. فلغته فرديّة ذاتيّة؛ مستقاة من مشاعره وعواطفه. أمّا صوره الشِّعريّة فقد نهضت على تقنية التّشخيص؛ وذلك من أجل إضفاء الحياة على الجمادات؛ لتقريب الصّورة إلى ذهن المتلقّي، وكذلك تقنية التّجسيم الّتي تقدّم المعنويّات في صور المادّيات؛ لجعلها في متناول فهم المتلقّي، وذهنه.

المصادر والمراجع:

1- إسلام، نورل، حسين، أمير.(2020م). **أحمد زكي أبو شادي "خصائص شِعره**، مجلّة Srilankan Studies, Journal of Arabic and Islamic، 2020 (2)3 .

2- الباقلّانيّ، محمّد بن الطّيب.(د.ت). **إعجاز القرآن**. تحقيق: السّيّد أحمد صقر.(د.ط). دار المعارف، القاهرة، مصر.

3- برتليمي، جان.(1970م). **بحث في علم الجمال**. ترجمة: أنور عبد العزيز، نظمي لوقا. ط1. دار نهضة مصر، القاهرة، مصر.

4- الجرجانيّ، عبد القاهر بن عبد الرّحمن.(1991م). **أسرار البلاغة**. قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر. ط1. دار المدنيّ، جدّة، السّعوديّة.

5- الدّسوقي، عبد العزيز(1970م). **أحمد زكي أبو شادي**: حياته. مختارات من آثاره، بحث منشور

6- ضمن كتاب"أعلام الشّعر العربيّ الحديث"، قدّم له: إيليّا حاوي. ط1. المكتب التّجاري للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان.

7- أبو شادي، أحمد زكي.(2005م). **الأعمال الشّعريّة الكاملة**. ط1. دار العودة، بيروت، لبنان.

8- عبد الدّايم، صابر.(1993م). **أدب المهجر**"دراسة تأصليّة تحليليّة لأبعاد التّأمليّة في الأدب المهجريّ". ط1. دار المعارف، القاهرة، مصر.

9- عبد النّور، جبور.(1984م). **المعجم الأدبيّ**. ط2. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان. العشماوي، محمّد زكي.(1980م). **فلسفة الجمال في الفكر المعاصر**. ط1. دار النهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان.

10- عويضة، الشيخ كامل محمّد محمّد.(1994م). **أحمد زكي أبو شادي الشّاعر النّموذجي**. ط1. دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.

11- فيشر، إرنست.(1971م). **ضرورة الفنّ**. ترجمة أسعد حليم. ط1. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر.

12- قطب، سيّد.(2003م). **النقد الأدبيّ أصوله ومناهجه**. ط8. دار الشروق، القاهرة، مصر.

13- هلال، محمّد غنيمي.(د.ت). **الرّومانتيكيّة**.(د.ط). نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر.

14- نشأت، كمال.(1967م). **أبو شادي وحركة التّجديد في الشِّعر العربي الحديث**.(د.ط). دار الكاتب العربيّ للطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر.

15- هيكل، أحمد.(1994م). **تطوّر الأدب الحديث في مصر** (من أوائل القرن التّاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثّانية). ط6. دار المعارف، القاهرة، مصر.

16- وليك، رينيه، وآرن، آوستن.(1992م). **نظريّة الأدب**. ترجمة: عادل سلامة. ط1. دار المريخ، الرّياض، السّعوديّة.

17- وهبة، مجدي، المهندس، كامل.(1984م). **معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب**. ط2. مكتبة لبنان، بيروت، لبنان.