الرومانسية الغربية في الشعر الريفي عند رضا رجب ديوان (عناب) أنموذجاً

أ. د. نزار عبشي

أ. د. إلياس خلف

ملخص

يسعى هذا البحث إلى تسليط الأضواء النقدية على تجليات الرومانسية الغربية في عدد من القصائد الريفية التي أبدعها الشاعر الراحل رضا بلال رجب في وصفه لبلدته عنّاب، التي أحبَها، فهي مسقط رأسه، ومرتع صباه، لذا سمَى هذه القصائد باسمها الأثير في نفسه.

يستهل الباحثان هذه الدراسة بتعريف شامل للرومانسية، كما وردت في أعمال الكتّاب الرَومانسيين ومنظَريها ومشاهيرها، ثم يمضي البحث قدماً، فيرصد جماليات طبيعة عناب الساحرة، وطيبة أهليها، فتبدو أشبه بفردوس أرضي يحاكي الفردوس الذي رسمه كبار الشعراء الرومانسيين البريطانيين والفرنسيين. ويخلص البحث إلى تأكيد الطابع الرَومانسي التي جبلت عليه هذه القصائد الرائعة.

أ. د. نزار عبشي، عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، حمص، سورية

أ. د. إلياس خلف، أستاذ الأدب الإنكليزي في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، حمص، سورية

Western Romanticism in Ridha Rajab's Rural Poetry: *Annab* as an Example

Abstract

This research study seeks to throw critical lights on the manifestations of Western Romanticism in a number of rural poems written by the late poet, Ridha Bilal Rajab, in his description of his town Annab, which he loved as it is his hometown and the place where he spent his youth. Therefore, he named these poems after its name, which is dear to him. The researchers begin this study by offering a comprehensive definition of romanticism, as it occurred in the works of romantic writers and its famous theoretician. Then this study proceeds to spot the beauties of Annab's fascinating nature and the goodness of its people, which emerges as an earthly paradise depicted by great British and French romantic poets.

This research concludes by emphasizing the romantic character which wholly contributed to invention of such wonderful poems.

مقدمة البحث

يقوم هذا البحث على إظهار جوانب الرومانسية الغربية في ديوان (عنَاب) للشاعر رضا بلال رجب، فيرصد تجلياتها ويحلل أبعادها الدلالية والفنية والجمالية.

أهمية البحث

تنبع القيمة البحثية لهذه الدراسة من محاولة الباحثين كشف الأبعاد الرومانسية التي تجلت في هذه المجموعة الشعرية، وربطها بالرومانسية الغربية، والوقوف على دلالاتها الفنية، وجمالياتها الشعرية.

فرضية البحث

تنهض هذه الدراسة على فرضية مفادها أن هذه المجموعة الشعرية تتسم بروح رومانسية حالمة بعالم ملؤه الطهارة والنقاء، وتسوده علاقات إنسانية محضة يتوق شاعرنا إلى عودتها لتعود الحياة البشرية إلى سابق أيامها وننعم بنعيم الوئام والسلام.

منهج البحث

ينهج هذا البحث منهج القراءة المتأنية للنص الشعري، ويتخذ أمثلته ليشفع الآراء التي يسوقها الباحثان، فالدليل النصي هو الفيصل الأوحد في الدراسات النقدية الجادة. غير أن هذا لا ينفي أهمية الرجوع إلى الأدلة النقدية التي ساقها النقاد الشعريون.

الدراسات السابقة

لم تنل هذه المجموعة الشعرية حظها الوافي في الدراسات النقدية الشعرية لذا تأتي هذه الدراسات لتبرز أهميتها وجماليتها الفنية.

بداية يجدر التأكيد أنَ مصطلح الرومانسية (Romanticism) شاع منذ القرن السابع عشر، فهو ينحدر من كلمة (Romance) التي انتشرت في اللغات الأوربية (الفرنسية،

والإيطالية، والإسبانية، والألمانية)، وأشارت إلى سيادة الخيال والعاطفة والإبداع في تصوير المشاهد بتلقائية بحتة.[1]

يذهب نقَاد الحركة الرومانسية ومنظروها مذاهب شتى في تحديد هويتها وميزاتها الفنية والمضمونية؛ فالشاعر والناقد الإنكليزي ف. ب. لوكاس (F. B. Locas) (1937 – 1984) عثر على ما يربو على أحد عشر تعريفاً للرومانسية.[2] وأمَا الناقد والمؤرخ الفرنسي الأمريكي ج. م. بارزون (Barzone) (1907 – 2012)، فقد رصد كثيراً من الدلالات المتنوعة للرومانسية، السلبية والإيجابية على حد سواء. ومن بين السمات السلبية للنزعة الرومانسية ذكر بارزون (اللجوء إلى المبالغة، وفوضى الشكل الفني، وعبثية الموضوع، وغرابته، وتصوير الجوانب الحسية والمادية، وإلخ).[3] ويدرج الناقد ذاته (روح المغامرة، وارتياد الأماكن المجهولة والسحيقة، والأزمنة المجيدة الغابرة، وإعلاء شأن الذاتانية (subjectivity)، والعاطفة الوجدانية)، ضمن خصائص المدرسة الرومانسية.[4]

لكن، ما يعنينا في هذا المقام رؤية الشعراء البريطانيين للرومانسية بوصفها نزعة أدبية. وهنا نذكر الشاعر البريطاني وليام وردزورث (William Wordsworth) (1770 – 1850) والشاعر س. ت. كولريدج (Coleridge) (1875 – 1912) اللذين أسسا الحركة الرومانسية في الشعر البريطاني. أما وردزورث يرى أن الشعر الرومانسي ما هو إلا تدفق عفوي لمشاعر وجدانية في لحظات الوحدة والسكينة[5]، وأما كولريدج فيذهب إلى

[1] معجم المصطلحات الأدبية، ج. أ. روبرتس، لندن، 1970، ص 511. (بالإنكليزية)، وانظر أيضاً، الرومانسية عبر التاريخ، ألان كوبر، ليفربول، 2000، ص 100 – 120، (بالإنكليزية)، وحركة الرومانسية في الأدب، باربارا لاكس، واشنطن، 2001، ص 200 – 201، (بالإنكليزية) ونشأة المدرسة الرومانسية في أوربا، إدوارد بارنز، ادنبرا، 1990، ص 80 – 90. (بالإنكليزية)

[2] النقد التطبيقي، ف. ب. لوكاس، لندن، 1945، ص 100. (بالإنكليزية)، وانظر، ملامح الرومانسية، ل. ك. روبينز، لندن، 2000، ص 200. (بالإنكليزية)

[3] الرومانسية العالمية، ج. م. بارزون، ليفربول، 1999، ص 204-205. (بالإنكليزية)، وانظر، مسيرة الرومانسية، ك. ب. بيترز، ليفربول، 1999، ص 100 – 105. (بالإنكليزية)

[4] المرجع نفسه، ص 210.

[5] وردزورث والرومانسية، جاك ليرنر، إدنبرا، 2000، ص 130. (بالإنكليزية)، وانظر، بدايات الرومانسية، سالي هوكبنر، بوسطن، 2001، ص 100 – 110. (بالإنكليزية)

أن الرومانسية تتمثل في سلطان الخيال المبدع الذي يذلل الصعاب في الواقع المعيش.[6] وأمَا المفكر والفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو، فيذهب إلى أن الارتماء في أحضان الطبيعة الساحرة هو أس الأدب الرومانسي الصرف، لأنه هروب من سوداوية الواقع المحيط به. والرومانسية، حسب رأي الشاعر الألماني فريديريك شليغيل (1772 – 1827) هي فعل جد ذاتي، لأنه ينطوي على الاستسلام لعواطف فردية وامتطاء صهوة الخيال الجارف.[7]

هذه الرؤى النقدية، التي تشكل غيضاً من فيض في هذا الصدد، ما هي إلا وعاء تنصهر فيه الأسس النظرية للأدب الرومانسي التي تتجلى في الذاتانية والوحدة والخيال والهروب من الواقع السوداوي المعيش إلى أحضان الطبيعة الرؤوم.

بعد هذا العرض الموجز لأبرز مكونات الرومانسية الغربية، آن الأوان أن نلج إلى القصائد التي ضمتها دفتا هذه المجموعة الشعرية (عناب)، وأن نتناولها بالدرس النقدي في ضوء الرؤى الرومانسية آنفة الذكر.

قبيل الولوج إلى عالم الشاعر رضا بلال رجب (1952 – 2013)، نجد علينا لزاماً تقديم نبذه عته وعن تجربته الشعرية والأدبية على نحو عام. الأديب رضا رجب شاعر كبير ذو باع كبير في الشعر والنقد، فمن أبرز دواوينه الشعرية نذكر (في ظلال السنديان)، و(دمشق تقرأ في سفر نيسان)، و(محكوم بالحب)، و(لدمشق سيدة العواصم)، و(لأني أحبك)، و (جنون العشق) وغيرهم. كما في النقد وتحقيق الكتب، ومن أهم أعماله في هذا المضمار نذكر (ديوان التلعفري)، و(ابن النبيه)، و(الأزمنة والأمكنة للمرزوقي).

ينظر شاعرنا رضا رجب في الواقع المحدق به، فيدرك أن الحياة قد بلغت الدرك الأسفل، لأن العديد من الناس والشعراء قد انغمسوا في ملذات الدنيا الزائلة، فتتفاقم كآبته

[6] كولريدج بوصفه رومانسياً، فيونا لايتس، ليفربول، 2011، ص 100. (بالإنكليزية)، وانظر، أشعار كولريدج، س. س. لويس، لندن، 2001، ص 100 – 112. (بالإنكليزية)

[7] الأدب الألماني بالإنكليزية، وليام كولنر، لندن، 2000، ص 88. (بالإنكليزية)، وانظر، الرومانسية الألمانية، و. ك. رايتس، واشنطن، 2000، ص 111 – 120. (بالإنكليزية)

السوداوية، فيهب لينتصر للشعر، كي يعيد إليه ألقه فيترفع عن مدح من لا يستحق المدح. يرثي شاعرنا الشعر لأن بعض الشعارير أزاحوا ذلك الفن السامي عن جادته وأخذوا يتجرون به لاهثين خلف بهارج الدنيا وملهياتها. يبكي شاعرنا الشعر بقلب مكلوم قرصه أسى سوداوي،

فيقول:

بكيت عليه حين أدركت أنه يباع بأسواق الهوان ويشترى.[8]

وفي ضوء إصرار شاعرنا على تعزيز هوية الشعر بوصفه رسالة رقيقة المرامي، يمضي فيؤكد استعداده للتخلي مُكرهاً عن أعز ما لديه: أطفاله وحبيبته وأحلامه في سبيل الشعر:

خذوا خبز أطفالي وثوب حبيبتي خذوا من عيوني نشوة الحلم في الكرى.[9]

أجل يرخص كل شيء في سبيل الشعر الذي يبرز نبراساً يضيء دياجير النفس البشرية المرهقة والعالم المعيش المقيت، كما وأكد الشاعر البريطاني الرومانسي ب. ب. شيلي (Shelley) (1792 – 1822).[10]

لكنه لا يفرَط في الشعر ورسالته التنويرية السامية، لأن شاعرنا (رجب) يرى في الشعر الرفيع إلهاماً يرمي إلى إدخال البهجة والنور إلى القلوب التي تئن في "ليل تعاستنا الأسود"[11]:

خذوا كل شيء واتركوا الشعر إنه كتابي الذي ما زال بالحب مزهرا.[12]

---

[8] عناب، د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق 2003، ص 58.

[9] المصدر نفسه، ص 58.

[10] الشعر الرومانسي، كلاديس روبز، لندن، 2000، ص 40. (بالإنكليزية)، وانظر، الرومانسية وأصولها، أ. د. بارنز، لندن، 2000، ص 80 – 88. (بالإنكليزية)

[11] عناب، ص 106.

[12] المصدر نفسه، ص 225 – 226.

تتبدى الميتاشعرية هنا بأبهى أشكالها، (والميتاشعرية، شأنها شأن الميتادراما، والميتاقص، والميتاسرد والخ) منهج نقدي يعنى بإشارة الجنس الأدبي إلى هويته ومكوناته ووظيفته الدلالية والفنية والجمالية)؛ فالشعر يبرز بوصفه كتاباً يحفل بقصائد رومانسية تفيض بها روحه الملآى بالحب المثالي الخالص. وتتنامى ميتاشعرية صورة الشعر بوصفه كتاباً، فيغدو الكتاب فضاءً رومانسياً أو مملكة كما يدعوها. ففي فضائه الشعري الرومانسي يسكب شاعرنا حبه للطبيعة ومفاتنها الخلابة: ورودها، وعصافيرها، وربيعها، وضحاها، ويمضي مؤكداً أن مملكته الشعرية الرومانسية حصن منيع عصي على من تسوَل له نفسه العبث بآلائها الميمونة:

(لن تستطيعوا قتل الورد في شفتي

ولا مصادرة العصفور من راحتي

....

ولا اغتيال ربيع صغته بيدي

ولا اقتناص عناقيدي وأرواحي

....

ولا المرور على أسوار مملكتي

ولا اقتلاع الضحى من ثغر مصباحي.)[13]

ترسم عبارة "أسوار مملكتي" عالم الشاعر وفضاءه الرومانسي المثالي الذي بناه بكلماته التي تنبض بافتتانه بمكونات جمالها وسحرها، وتتعاظم صورة هذه المملكة الرومانسية حين يؤكد أنها ليست في مهب الريح، ولا أحد يقدر على انتهاك حرمتها، ولترسيخ فكرته هذه يتوسل الشاعر بألفاظ يستعيرها من معجم الواقع البائس من حوله: معجم الحرب والعدوان: (قتل، مصادرة، اغتيال، اقتناص، واقتلاع). إذن، هذه هي مملكة شاعرنا

[13]المصدر نفسه، ص 226. وانظر أيضاً الميتاشعرية في النقد، رايترز لايتس، لندن، 1998، ص 20 – 24. (بالإنكليزية)

الرومانسية المثالية: إنها الفضاء الذي يرتحل إليه على متن روحه الرومانسية الفيَاضة بالغناء الحالم بالحب الصراح:

(ما زال في موسمي وقت لأغنية

والشعر خارطتي والحب ملاحي.)[14]

ههنا تبدو ميتاشعرية (رجب) بأبهى صورها: فالشعر يرسم "الخارطة" أو الفضاء الذي تجوب فيه روحه الحالمة على متن سفينة ربَانها الحب. وتزاوج الشعر والحب يؤتي أكله هنا، وينجب الخير ومواسم العطاء. وما الجود الذي يتغنى به شاعرنا إلا ترجمة للحب الخالص الذي يؤلف ما بين بني البشر. ويرسم شاعرنا (رجب) مشهدية للجوديْن المادي والمعنوي، فيبرز البيت الذي نشأ فيه وترعرع قبلة للضيوف والملهوفين وطالبي العلم والمعرفة:

(بيتنا كان للضيوف نادياً

وملاذ الغريب والمحتاج

يرتوي من نداه طالب علم،

ويراه السقيم كهف العلاج!

والليالي مزدانة بالأغاني

والروايات واكتشاف الأحاجي.)[15]

تدل صورة بيته الريفي بصفته مضافة، وملاذاً، ودار عالم على المملكة الطوباوية الرومانسية التي ينشدها، تلك المملكة التي لا تجد الأحقاد إليها سبيلاً:

(وما كتبت – لا والله – أغنية

إلَا لتنقذ من أحقادها البشرا.)[16]

[14] عناب، ص 201.
[15] المصدر نفسه، ص 241.
[16] المصدر نفسه، ص 138.

تدل هذه الإشارة الصريحة إلى الكتابة "كتبت أغنية" على ظاهرة الميتاشعرية التي تشيع في معظم هذه المجموعة الشعرية. وغني عن الذكر هنا أن ميتاشعرية هذه الأغنية/القصيدة تكمن في إشارة هذه القصيدة إلى أنها فعل كتابة أو صياغة، وبالتالي فعل تخيل وبناء فضاء شعري. وعلى غرار تقنية الرحلة التي تجسد الرحيل من العالم الفيزيائي إلى العالم الميتافيزيقي، تبدو تقنية الكتابة انتقالاً مماثلاً، انتقالاً من العالم المحسوس إلى آفاق الحياة الإنسانية الرومانسية، حيث الوداد والوئام والتفاهم والتسامي عن الضغائن:

(بالحب نحن نصير آلهة
ونحيا كالبشر.)[17]

يبدو هذا الحب الرومانسي السامي ثمرة للشعر الذي يوظف فعل الصيرورة "نصير"، ويستثمر آلية التشبيه (حرف التشبيه في "كالبشر") للانتقال من ظلمات الحقد إلى نور الحب لنتأمل جمال الحب الإلهي لبني البشر:

(توهجي يا شموس الحب في دمنا
لعلنا من حبال الحقد ننعتق.)[18]

إن رغبة الشاعر في الانعتاق هنا ما هي إلا دلالة جلية على إلحاحه على التحليق في آفاق عالمه الرومانسي المثالي، حيث يترفع الناس عن أحقادهم، فيتحابون تحاباً يضاهي حب الآلهة المنقطع النظير لبني البشر الذين اغتسلوا بماء الحب الطاهر، فولدوا من جديد، كما سنرى في قصيدة "بركة الجراص" في هذه الدراسة لاحقاً.

تضم دفتا هذا الديوان عدداً كبيراً من القصائد الشعرية التي تتنوع انتماءاتها، فمنها الأغاني الريفية، والفخريات العائلية، والمراثي التراجيدية، وقصائد الشكوى، والتأمليات الصوفية. وما يسترعي الانتباه هو أن الطبيعة – بجمالها وسحرها وألقها المتجدد دوماً –

[17] المصدر نفسه، ص 309.
[18] الرومانسية في الشعر البريطاني، كارب ماثيو، لندن، 1990، ص 200. (بالإنكليزية)

تتخلل في ثنايا هذه الباقة الشعرية فتخلع عليها جمالاً أخاذاً يُعيد إلى ذاكرتنا روائع الشعر العالمي الذي يصور جمال الطبيعة البكر وإنسانية العلاقات البشرية التي تنطوي على الحق، والخير، والحب. يعشعش عشق (رجب) للطبيعة الريفية في قصائد هذه المجموعة برمتها، لأن الفضاء الريفي يرمز إلى الشفافية والبراءة والتآلف، ولقد آثرنا أن نصطلح على هذا الصنف من القصائد تسمية "الأغاني الريفية" لأنها تعنى برسم عالم الطبيعة المثالي، عالم الطبيعة ومن يأوي إلى أحضانها ناشداً الحب والحنان.

وحين نلج عالم هذه القصائد ندرك أنها تستلهم تراث الشعر الرعوي العالمي الذي ساد في الآداب الكلاسيكية القديمة (الإغريقية والرومانية)، وبلغ أوجه في الشعر الرومانسي الغربي في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر.[19]

والشعر الرعوي هو تعبير صادق عن بساطة حياة الرعاة إذْ يُسجَل أغانيهم ويتغنون بها على أنغام المزمار، وما أغانيهم هذه إلا جهود أصيلة ترمي إلى رسم الفضاء الطبيعي المثالي الذي يعيشون في كنفه، وهذا الفضاء الطبيعي، في النظر الفاحص، يوتوبيا يعمَها الأمن والنقاء والسمو الروحي. إنه فضاء يحاكي الفردوس الأرضي الذي رسم معالمه الشاعر الإغريقي القديم هيسيود (حوالي القرن الثامن ق. م.) في قصائده (أيام وأعمال).[20] وهذه الجنة الأرضية عالم طوباوي، إنه عالم أهل العصر الذهبي حيث عاش الإنسان حياة ملؤها النعيم: النعيم المادي، والنفسي، والروحي لأنه عاش يتآلف مع الطبيعة، وأظهر طاعته للآلهة، ومات، حين دنا أجله، ميتة خلوة من الألم والعذاب.[21]

ولقد تغنى ببراءة هذا العالم الذهبي العديد من الشعراء من أمثال ثيوقريطوس (حوالي 150 ق. م) وبيون (حوالي 1000 ق.م.) وموسكوس (حوالي 150 ق.م.) وفيرجيل (70 – 19 ق.م.) وغيرهم، وأكدوا هناءة حياة الرعاة التي أتت ثمرة لبراءتهم وبساطتهم

[19] الأدب الإغريقي الكلاسيكي، جون لارنر، واشنطن، 1970، ص 25. (بالإنكليزية)
[20] التحولات، أوفيد، لندن، 1974، ص 15. (بالإنكليزية)
[21] المصدر نفسه، ص 30. (بالإنكليزية)

الفطريتين.[22] وأما شعراء العصور الوسطى من أمثال بيوثيوس ودانتي وتشوسر، فقد استثمروا أسطورة العصر الذهبي ونصَروها فغدت صورة للجنة المسيحية (جنة عدن).[23]

وفي عصر النهضة الأوربية، عصر إحياء التراث الإغريقي والروماني التليد، اتخذت أسطورة العالم الذهبي شكلاً جديداً، فلدى الشاعر والناقد الإنكليزي السير فيليب سيدني (1554 – 1586)أغني، نشأت أسطورة عالم أركاديا المثالي، وأركاديا هي منطقة جبلية في اليونان كانت الفضاء الشعري للشعراء الرعويين لهدوئها ونقائها وسموَها.[24] وأما شكسبير فقد أضفى عليها الطابع الإنكليزي إذ وضع فضاءها في غابة آردن الإنكليزية، حيث أحب الناس بعضهم بعضاً، ونعموا جميعا بخيرات الطبيعة وحمدوا الله تعالى الذي منَ عليهم.[25]

تشكل قرية "عناب" (التي وهبت اسمها لهذه الباقة الشعرية) الفضاء الرومانسي الشعري الذي يكتنف قصائد هذه الومضات الشعرية. يحنَ الشاعر إلى عنَاب، فيعود إليها على جناح خياله الحلاق، فتهيج في نفسه ذكرياته، فهي مسقط رأسه وفيها قضى طفولته يلعب ويرتع. ويبرز حنين شاعرنا انسياباً تلقائياً عفوياً لمشاعره الكامنة: تعلق بماضيه وعالمه الذهبيين فيها، وتطلعه نحو إحياء براءة ذلك الماضي وشفافيته بالكلمة الرقيقة النابعة من صميم القلب الصادق.

يفتتح شاعرنا (رجب) قصيدته (أغنَي لها) بأبيات ترسخ قداسة عنَاب، وما هذه القداسة إلا تذكير بنقاء عالم أركاديا الإغريقي وعالم آردن الشكسبيري، اللذين يشبهان فردوس الشعراء الأرضي بجامع البكارة والطهارة، يصف الشاعر الإنكليزي فيليب سيدني أركاديا، فيصدح، قائلاً:

[22] معجم المصطلحات الأدبية، ص 490.
[23] المصدر نفسه، ص 490.
[24] المصدر نفسه، ص 490.
[25] المصدر نفسه، ص 490.

(أركاديا، يا حلم البشرية!

أيتها البقعة الطاهرة المقدسة!

فعلى ثراك الطيب

نلقي بهمومنا، فتنزاح لطيبتك ونقائك:

فأنت ملاذنا وخلاصنا.)

ويتغنى شكسبير بعالم آردن الفردوسي، فيقول:

(أنت يا آردن أرض المنى

أنت ملكوت الميعاد،

أنت حلم المستقبل،

حلم التآلف والتناغم بين بني آدم،

وعلى ثراك الزكي تتلاشى الأحقاد والنزاعات

وتحيا البشرية حياة إنسانية حقة.)

ندرك هنا أن الشاعر رجب يرى بلدته مكاناً يتسم بالطهارة والنقاء. ويتابع شاعرنا:

(مقدسة أرضها الطيَبةْ

مقدسة شمسها المتعبةْ

مقدسة كلمات السماء

وأسئلة النبع للأتربةْ.)[26]

ويتابع شاعرنا استلهامه لأسطورة أركايا فيؤكد أن عناب لا تخلع قداستها على مظاهرها وتضاريسها فحسب بل إنها تبارك من يعيش في أحضانها أيضاً:

(مباركة فوقها الذكريات

وغابات ودياناتها الموحشات

[26] عناب، ص 25.

مباركة أعين العابرين

وقعان ماعزها والرعاة.)[27]

ويمضي شاعرنا قدماً فيرسم مشهدية حبَ سامَ، حبَ يترعرع في ظلال الطبيعة التي تبادل من يعيش في كنفها حباً بحب:

(جميل بها الريح في المنحنى

وسروٌ على سفحها استوطنا

ونبع تثرثر أمواهه

وواد يسألني: من أنا

وأغنية صغتها للربيع

فصار بأكوابها مدمنا.

وعينان أومأتا من هناك

لتبدأ رحلتنا من هنا.)[28]

هذه هي عناب / أركاديا شاعرنا التي يلوذ بها لينعم بسلامها وجمالها، فيرسم لوحة رمزية تمثل حياة البراءة والنقاء التي عاشها الرعاة آنذاك:

(وتعبر راعية من هناك

لتملأ للأخريات الدنان.)[29]

إن سعادة الراعية هنا لبالغة الأهمية، لأنها ترمز إلى الانسجام بين بني البشر والطبيعة على حد سواء. وسعادتها هذه تحاكي سعادة الراعي الذي يقضي أوقاته على أنغام مزماره لكي "يمزق صمت المكان".[30]

(وراع (يصوَت) فوق الربى

[27] المصدر نفسه، ص 25.
[28] المصدر نفسه، ص 26 – 27.
[29] المصدر نفسه، ص 32.
[30] عناب، ص 116.

ويملأ كفيه كي يشربا.)[31]

تنتظم مشهدية الرعاة وما تحمله من براءة ونقاء وطمأنينة ضمن مشروع أديبنا (رجب) الشعري الكبير الذي يطمع إلى إنجازه: إنه تشييد العالم المثالي (عالم الحب والخير والجمال) الذي دعا إليه مؤسسو الرومانسية وسدنة الشعر من بعدهم، وفي ضوء هذا المشروع الشعري نرى أن (عنَاب) لم تعد مجرد قرية في بلد الشاعر، بل حلقت فتحررت من حدودها الجغرافية وغدت رمزاً للفردوس الحقيقي بجامع النعيم:

(إنها عنَاب عاشت في دمي
بيدراً سمحاً ودوحاً خضلا
لم أزل أذكرها ساقية
تسكب الماء رحيقاً سلسلا.)[32]

يدل رسم (عناب) بوصفها بيدراً سمحاً ودوحاً خضراً وساقية ماؤها رحيق على كرم طبيعتها وحبها لمن اختارها مأوى.

ينهج (رجب) نهج الشعراء الرومانسيين الذين يخلعون على الطبيعة أحاسيس ومشاعر؛ فتغدو صديقة الإنسان في السراء والضراء، حين يلتقي المحبان في القصيدة التي جاءت تحت عنوان "المراح"، وعنوان القصيدة نسبة إلى مكان أثير في عالم عناب الساحرة:

(ما زال في سمعي صهيل الرياح
في عطلة الأسبوع عند (المراح)
يوم التقينا...لم أزل ذاكرا
زقزقة العصفور ذاك الصباح
و (النبع) ما زلت أرى عشبه

[31] المصدر نفسه، ص 116.
[32] المصدر نفسه، ص 145.

قد ارتدى من كل لون وشاح
من (كتف) الوادي إلى المنحنى
إلى السهوب النائيات الفساح.)[33]

توحي مشاركة الطبيعة الوجدانية في عرس لقاء المحبين بسمو الحب ورفعته، ويتضح هذا السمو حين نرى أن المحبين قد حلقا بروحهما الرومانسية إلى فضاء عالمهما المثالي إلى أن بلغا النجوم:

(هل تذكرين؟ استنفرت نجمة
يوم افترشنا عرشها المستباح.)[34]

تشير استباحة المحبين لعرش النجمة إلى نيل حبَهما، فقد تحررا من ربقة هذه الدنيا وطارا ليلجا حرمة ملكوت العالم السامي الذي يرمز إلى عالمهما الرومانسي الطوباوي اللذين يقصدانه. ومما يزيد من حساسية الموقف، لأنَ الشاعر رضا رجب لجأ إلى استخدام كلمة "النجمة". وفي العربية "النجم" (قوله تعالى: والنجم إذا هوى..) ربما ليضفي عليها صفة الجمال والرهافة وشدة الإحساس، فغالباً ما يضفي الشعراء الرومانسيون على عناصر الطبيعة أحاسيس ومشاعر تجعلها أقرب إلى البشر.

وعلى غرار هذا الحب الرومانسي الذي يجمع ما بين روحي بطل وبطلة قصيدة (المراح)، يصور الشاعر (رجب) جانباً آخر من جوانب عالم الحب الذي يسعى بكل جوارحه لإرساء أسسه. إنه حب الابن لأمه التي حملته وهناً على وهن وسهرت الليالي لرعايته. ها هو ذا شاعرنا يفصح عن آيات الإخلاص لأمه الذي لا حدود له، فيقف في محرابها ليصلي بخشوع في حضرة أمومتها:

(لأمي أصلي ... لوشم اليد
لحضن وجدت به معبدي

[33] المصدر نفسه، ص 285 – 286.
[34] المصدر نفسه، ص 286.

لصوت يعيد لحون السماء
براعم ريفية المولد.)[35]

ويتابع الشاعر تصويره لأمومتها النموذجية إذ إنها كانت ملاذه ومدده على الدوام:

(لقد عشت في حضنها وردة
بغير المروءة لم تعقد
وغنيت مثل طيور الربى
وأترعت كأس الحنان الند
لأمي إذا غيَمت محنه
حنان يضيء دروب الغد.)[36]

هذا تجسيد حقيقي للأمومة الرومانسية الحقَة التي تقوم على التضحية والتفاني في سبيل الأبناء، فهذه الأم تدخل إلى قلب فلذة كبدها البهجة، وتزيل عنه الهموم، وتذوب كالشمعة لتنير الدروب من أمامه. وما يلفت النظر هنا هو أن شاعرنا ينتقل إلى مفهوم الأمومة الأشمل، حيث تغدو الأم مربية فاضلة ترمز إلى الوطن الذي خرج من رحمه أبناء الوطن جميعاً. تتبدى هذه الفكرة حين تبرز الأم مدرسة يتعلم فيها الأبناء حبَ الوطن والعزة والإباء:

(تعلَمتُ منها الكثير الكثير
وما زلت أصدى إلى الموارد
تعلَمتُ كيف أشقَ الطريق
وأنقض نسراً على المعتدي

[35] عناب، ص 105.
[36] المصدر نفسه، ص 106.

وكيف أحب بلادي ولا

أمد لغير هوايا يدي.)[37]

وترتسم صورة الأم بوصفها طائراً يبسط جناحيه فوق أبنائه في البيت الآتي:

(تزق الطعام لطير عليل

وتبسط كفين للمجتدي.)[38]

تذكرنا هذه الصورة بصورة أنثى النسر الدمشقي التي تبسط جناحيها فوق أهالي مدينة دمشق بغية حمايتهم في مسرحية (تمبرلين) للكاتب المسرحي الإنكليزي كريستوفر مارلو (1564 – 1593).[39] إن إطعام هذه الأم للطيور العليلة وعطاءها للمحتاجين دليلان جليان على كرمها وأمومتها فهي الوطن الذي يلد ويهب ويحمي.

وفي ضوء حبَه لأمه ولوطنه يمضي شاعرنا فيصلَي للغدير، والدوح، والتلال، والينابيع التي يتكوَن منها وطنه الحبيب:

(لمصطبة في جوار الغدير

أكاد أرى فوقها مقعدي

لدوح تماوج بين التلال

وقال لأطياره: غرَدي

لنبع به يستحم الخيال

ويشرد في الأبعد الأبعد.)[40]

ويتابع (رجب) رحلته الشعرية نحو العالم الرومانسي المثالي الذي يحلم بإرساء أسسه، فينحو نحواً مماثلاً في قصيدة "كوفية"، حيث يسعى إلى الانتقال من الأبوة البيولوجية إلى الأبوة المثالية. ولكن قبل الشروع في تحليل مضمونها، نودَ التأكيد أنها تتدرج ضمن

[37] المصدر نفسه، ص 107.
[38] المصدر نفسه، ص 109.
[39] مسرحية تمبرلين، كريستوفر مارلو، لندن، 1970، ص 170. (بالإنكليزية)
[40] عناب، ص 108.

القصائد الرومانسية التي تولد في أثناء لحظات تدفق تلقائي للذكريات، كما يرى الشاعر الإنكليزي الرومانسي وليام وردزورث.[41]

(لم أزل أذكرها (أي الكوفية)

كالذهب

لونها كان على رأس أبي

لونها ما زال في ذاكرتي

وردة محفورة في عصبي

لونها يروي بصمت قصصاً

لم تسطرًها يد في كتب.)[42]

هذه الكوفية، بوصفها أحد ألبسة الرأس في البلدان العربية، فهي جزء من التراث الشعبي العربي، جزء من ماضيها العريق حين كان الأب يقوم بمهمته الأبوية التربوية، ألا وهي تنشئة الأبناء على الصراط القويم:

(لم أزل أذكر كم يحضنني

ويداري بأناة غضبي

العشيات، أأنساها، وقد

حملت ألف حديث طيَب؟)[43]

وفي إطار إحياء أجواء الأسرة العربية الحميمة يشير الشاعر إلى جزء من تراثنا الشعبي: إنه جلسات القهوة العربية المرة التي كانت تغلى في ليالي الشتاء الطويلة حين كان الأب يروي الحكايات المفيدة:

(وعلى الموقد تغلي قهوة

---

[41] الشعر الرومانسي، ليلي رايتر، واشنطن، 1990، ص 160. (بالإنكليزية)

[42] عناب، ص 17.

[43] المصدر نفسه، ص 18.

صوتها ترجيعة للقصب

في شتاء كلما ضاق بنا

برده جاع اللظي للحطب.)[44]

اللافت في هذا المقام طغيان العاطفة المتأججة في الذات الشاعرة عند رضا رجب في أثناء عملية الخلق والإبداع الشعري، لذلك نرى أن العاطفة عنده تصاحب التجربة الشعرية عبر مسار تشكلها الإبداعي، فهي الأنيس الذي مكّن الشاعر من الإفصاح عن أبعاد تجربته الشعرية، وإفراغ محمولات الذات الحبلى بالمشاعر من حملها الثقيل.[45]

وينتقل الشاعر إلى تقديم مفهوم الأبوة المجازية فيغدو أبوه "مدرسة" ليس بها لحظة واحدة للكذب.[46]

(وهذه المدرسة هي مدرسة الحق:

وأبي ... مذهبه الحق،

ولا ينتمي

إلا لذاك المذهب.)[47]

وترسخ مثالية مفهوم الأبوة حين يتلقب أبوه ب "الإحسان" بدلاً من أن يتلقب باسم علم ما:

(وأبي كان كريماً

طبعه!!

أن يرى الإحسان أسمى لقب.)[48]

---

[44]المصدر نفسه، ص 18.

[45]التصوير الشعري، عدنان قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والإعلان، طرابلس، ط1، د. ت. ص 32. وانظر، دراسات نقدية تطبيقية في النص الشعري، د. نزار محمد عبشي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2009، ص 101.

[46]عناب، ص 18.

[47]عناب، ص 21.

[48]المصدر نفسه، ص 22.

يشير انتماء الأب إلى مذهب الحق وتلقبه ب "الإحسان" إلى انصراف الشاعر إلى إضفاء طابع الشمولية والعمومية على أبيه ليغدو النموذج الأعلى للأبوة برمتها. وهذان الفعلان (الانتماء والتلقب) ينتظمان ضمن آليات الترميز التي شاعت في الأدب التعليمي الوعظي الذي يعرف ب "الأدب الأليغوري".[49]

ولا ريب في أن لجوء شاعرنا إلى تقنيات الأليغوريا هذه ما هو إلا وسيلة للانتقال من مفهوم الأبوة البيولوجية الضيق إلى آفاق الأبوة بوصفها علاقة إنسانية سامية تقوم على توجيه الأبناء على ضوء مبادئ الحب والحق والخير.

(آن أن أعرف كم كنت أنا
بانتمائي لك حر النسب
وأرى فيك بقايا معشر
همهم بالعلم
لا بالذهب
كنزوا.. لكن جلالا وتقى
وأضاءوا أفقهم كالشهب.)[50]

هذا مدعاة فخر واعتزاز للشاعر، فأبوه أورثه العلم والتقى، وهذا خير ميراث للذرية. إن ترفع الأب عن الزائل (الذهب وبهارج الحياة الأخرى) واهتمامه بالباقي (العلم والتقى) دلالة واضحة على عمق رؤيته وانتقاله إلى فضاء الإنسانية الرحب حيث الإخاء والحب والعفو:

[49] أليغوريا الحب، لويس نايتس، لندن، 1970، ص 12. (بالإنكليزية)
[50] عناب، ص 23.

(علمتني يدك العفو

متى تطلب العفو

شفاء المذنب.)[51]

إذن هذه هي الأبوة الرومانسية الفاضلة: إنها مدرسة يتتلمذ فيها الأبناء لينهلوا قيم الحياة الإنسانية الفاضلة. وها هو ذا أبوه قد خلَد ذكراه في ضوء أبوته ومكارمه:

(وذكرى أبي موعد دائم

مع الحب والخير والمحتد.)[52]

ويوظَف شاعرنا فن المرثاة الشعرية في سبيل تشييد أركان عالمه الشعري التي تقوم على الحب، والخير، والحق. وبهذا الصدد يجدر بنا التأكيد أنَ فنَ المرثاة قديم قدم الأدب الإغريقي الكلاسيكي. وتعددت موضوعات المرثاة الإغريقية الكلاسيكية فتناولت قضية الموت، والحروب المدمرة، وعذابات الحب الضائع، ومرارة الحياة الإنسانية من فشل ويأس واكتئاب.[53] وبرزت المرثاة بوصفها تخليداً لذكرى الفقيد المرثي، فوجدت طريقها إلى الشاهدة التي كانت تنقش على قبور الميتين لتاريخ مناقبهم.[54]

يستثمر شاعرنا أغراض فن المرثاة في قصيدته "أنا بانتظارك" التي يصدرها بآهات التحزَن والتوجَع:

(إلى جودت يعقوب...

الغائب... إلى أن يعود....)[55]

يعني شاعرنا أن لا عودة بعد الموت، وأنَ السبيل الوحيد لتجاوز الموت يكمن في الكتابة التذكارية، لذا يسطَر هذه البكائية الشعرية التي ستنقل ذكرى المبكيَ إلى سفر

[51]المصدر نفسه، ص 24.
[52]المصدر نفسه، ص 109.
[53]معجم المصطلحات الأدبية، ص 214.
[54]المرجع نفسه، 214.
[55]عناب، ص 165.

التاريخ الذي لا يفنى ولا يموت. ومن هنا نرى أن عنوان القصيدة "أنا بانتظارك" وعبارة الإهداء إشارتان إلى وفاء شاعرنا الذي سيظلَ يتغنى بمكارم الفقيد إلى أنْ يعود. ولكن بما أنَ الميت لن يعود، فإن وفاء شاعرنا وإخلاصه له سيبقيان خالدين خلود الشعر.[56]

يحسَ شاعرنا بجسامة هذا المصاب الجلل الذي نزل به وبعناب بأكملها، فيستصرخ شاعريته وعدَتها ميتاشعرياً لإيفاء المتوفى حقه من التأبين:

("أأبا ضياء" لا حدود بلاغتي

ترقى إليك ولا حروف معاجمي.)[57]

ويتأمل شاعرنا في هذه الفاجعة الكبيرة فيشعر أنَ كابوس الكآبة وشبح الموت أخذا يخيَمان على عنَاب وأهلها، فيناشده العودة لتعود الحياة بأبهى صورها:

(عد كالنهار كأي شيء واضح

كالشمس في هذا الزمان الغائم

عد كالربيع إلى المروج إذا ذوتْ

فيها البراعم جادها ببراعم.)[58]

ويتذكر الشاعر ماضي المرثي المجيد فتتدفق كلماته تدفقاً تلقائياً بعد أن ضاق صدره بكتمانها:

("أأبا ضياء" كيف أكتم حسرتي؟

قد ضاق بالشكوى فؤاد الكاتم.)[59]

تنساب كلمات شاعرنا انسياباً يماثل انسياب القصيدة الرومانسية الوردزورثية، فترسم لوحة تصور ماضي المرثي الحافل بالمروءة والعطاء:

---

[56]المصدر نفسه، ص 165. وانظر مسرحيات شكسبير التاريخية، تحقيق ماثيو وايتس، كامبريدج، 1999، ص 15. (بالإنكليزية)

[57]المصدر نفسه، ص 168.

[58]المصدر نفسه، ص 165.

[59]المصدر نفسه، ص 165.

("أأبا ضياء" لا رجولة مصعب

إلا كانت ولا سماحة حاتم

يا أصلب الفتيان عودا كلما

غمزت صلابتهن كف العاجم

يا ابن الذين بنوا الحياة بصمتهم

والكون بين زلازلٍ وزمام

خلعوا على الدنيا وسيم شبابهم

وجنوا – وهم راضون – لسع أراقم.)[60]

يتضح هنا أن المؤبن كان نموذجاً للصنديد السخي الذي يكد بصمت وتفان ولا ينتظر جزاءً ولا شكوراً. ويرى شاعرنا أنَ هذا الصنف الفريد من الرجالات الأصل وحدهم يبنون صروح مجد بلادهم التي تعجز الملاحم عن الإشادة بها لكثرتها:

(ألفوا البساطة ساخرين بغيرها

فملاحم موصولة بملاحم

عفوية الفقراء تزرع جنة

في الأرض خلف تشاؤم المتشائم.)[61]

إذن فالفاجعة مهيبة لأن عنَاب استحالت إلى جنة بعطاءاته:

(أنفقت عمرك باحثاً عن مجدها

ببراءة الطفل الوديع الهائم

ورسمتها في الباب أجمل لوحة

في الأرض يا تربت أكف الراسم.)[62]

[60] عناب، ص 169.
[61] المصدر نفسه، 169.
[62] المصدر نفسه، ص 173 – 174.

لكن هذه الجنة الأرضية، التي ترمز إلى عالم الشاعر الطوباوي، ستتلاشى، لأنَ (عناب) ثكلت ولدها البار:

(أنا كلما خسرت رياضي وردة

أحسست في بردي وقع صوارم

...

ما النفع إن عاد الربيع إلى الحمى

إن كنت لن ألقاك بين مواسي.)[63]

يكشف النظر الفاحص أن شاعرنا في هذه البكائية يوظف مقدراته الفنية ميتاشعرياً؛ لتغدو الكلمة ملائمة لمآلها، وبهذا تحقق هذه القصيدة غايتها ونجاحها الفني بوصفها مرثاة تراجيدية:

(أجد الكتابة عنك جرحاً نازفاً

فأصوغ ألحاني بدمع ساجم.)[64]

وفي ضوء هذه الموائمة الميتاشعرية بين وقعها وإيحاءاتها يصور (رجب) (عناب) أماً ثكلى قد تهيم على وجهها هيماناً شديداً حين تسمع ذلك النبأ العظيم. يتفجع شاعرنا ل "عناب" فيقول:

(قصت جوانحها ولكن لم تكن

تدري مفاجأة القرار الحاسم

لا تخبروها بالفجيعة ربما

صعقت... وهذا بعضُ بعض اللازم.)[65]

[63]المصدر نفسه، 173 – 174.
[64]المصدر نفسه، ص 173 – 174.
[65]المصدر نفسه، ص 173.

تؤكد صورة الفقيد بوصفة "جوانح" عناب (أي، الأضلاع القصيرة مما تلي صدرها) عظمة مأساة عناب، الأم الفاقد، لأن ألمها ألمان: حسي ومعنوي؛ فأما الألم الحسي فينجم عن بتر أضلاعها، والألم المجازي أو المعنوي يكمن في فقدانها ولدها الذي نذر نفسه وماله لها.

لو تأملنا ملياً في ثنايا هذه البكائية، لألفينا أن شاعرنا في الحقيقة ينوح (عنَاب) التي أخذت تهوي إثر فقدانها أبي ضياء الذي أحبها وأهليها حباً جماً، حباً اعتاد أن يعبر عنه حين كان يحضنهم "بصدر واسع حباً".[66] وفي إطار فكرة سقوط عالم (عنَاب) المثالي تتجلى أهمية تسمية المرثي ب "أبي ضياء". فهذه التسمية – سواءٌ أكانت حقيقية أم خيالية – لها بعدها الفني؛ لأنها توحي بالظلام المجازي الذي بدأ يخيم فوق سماء عناب "في هذا الزمان الغائم".[67] وتكتسب مجازية هذه التسمية قوة أكبر حين يغدو "أبا الكواكب" و "نجم الصباح" الذي "هوى" و "ضوء قنديل" الشاعر.[68]

تشجي ظلمة عناب المجازية شاعرنا كثيراً فتدفعه إلى رصد مظاهر الأسى الذي خلفته من ورائها. ويلقط بعدسته الشعرية الرومانسية صورة امرأة مسكينة تثير الشفقة:

(لم تكن مريم تحب الأغاني
حسيها من زمانها ما تعاني
طفلتاها لا تلبسان جديدا
وأبوها نهر من الأحزان
زوجها مات ... هل تذكرت قالت؟
قلت: كلا ... من يا ترى أنساني؟

[66] عناب، ص 170.
[67] المصدر نفسه، ص 165.
[68] المصدر نفسه، ص 172، 170.

كل يوم تجيء كي تشتري الخبـ

ـز وتبكي كزهرة البيلسان.)[69]

هذه مأساة إنسانية جدَ مؤلمة، فمريم تبكي بدلاً من أن تغني أو تحب الأغاني، والطبيعة نفسها ترق لمريم وتتحزن عليها فتجنَد بعضاً من مظاهرها لرسم مشهدية البكاء والشحن هذه. وفي نطاق هذه المشهدية المأساوية نرى أن الطبيعة تذرف دمعها، و "نهر الأحزان" أبوها (أي والد مريم) و "زهرة البيلسان" تبكيها، وال "الجولان" اللذان على مقربة من بيتها "بقايا دموعها".[70] فالرومانسية ظاهرة بوضوح هنا من خلال لجوء الشاعر إلى الطبيعة بأنهارها وزهرها.

ينظر شاعرنا في هذه التراجيديا الإنسانية الموجعة فيدرك بحسه المرهف أن مريم ضحية الفقر والظلم الاجتماعي الذي نجم عن تخلي الناس عن مقومات الحياة الفاضلة: الحب والخير والحق:

(فقرها كان غربة وأساها

وكذا الفقر والأسى غربتان

نحن أدرى بأن للجرح لوناً

لم تحدده قسوة الأوطان.)[71]

توحي غربة مريم في وطنها الذي هوت فيه قيم الإخاء والخير بغياب الحب وروح الغيريَة اللذين ترجمهما أبو ضياء الراحل سخاءً حاتمياً.

يؤكد شاعرنا أن مأساة غياب الحب والإخاء وليدة تخلي الناس عن قيم الحياة الإيجابية، ويوجز هذه الطامة الكبرى بأمنية مريم التي لم تتحقق:

(تتمنى أن يصبح الناس ناساً....)[72]

---

[69] المصدر نفسه، ص 75.
[70] المصدر نفسه، ص 77.
[71] المصدر نفسه، ص 78.
[72] عناب، ص 76.

يتأمل (رجب) في هذه المأساة الاجتماعية بعمق، فيقض عليه المضجع، فيخصص قصيدة كاملة لها يبث فيها شكواه من تردي العلاقات الإنسانية. ينسج شاعرنا قصيدة "أتذكر؟" في قالب مقارنة بليغة بين الماضي والحاضر. فالماضي يمثل أوليات الحياة المثالية: الصداقة والتعاون والوفاء:

(أتذكر يوم كنا أصدقاء
وكنا في متاعبنا سواء
وكنا حين نعطش أو نغني
تفيض يداك أوسمة وماء
وكنا نعشق الدنيا جنونا
بلا فوضى ونرفضها بكاء
ونرسم من هنا لهناك درباً
نعلم من يسير به الوفاء.)[73]

لكنَ حبَ المال المفرط أعمى صديق الأمس وقلبه، لذلك لم يعد يذكر ذاك الماضي المشرق الطافح بمعاني الصداقة الحقة:

(أتذكر؟ لست تذكر أي شيء
سوى الصخب الذي ملأ الفضاء
وأنك صرت تعرف كيف تمشي
ومع من سوف تفتعل العداء
وأي تجارة تعطيك ربحاً
وتمنحك التفوق والبقاء.)[74]

[73] المصدر نفسه، ص 255.
[74] المصدر نفسه، ص 256.

يرمز "الصخب" و "العداء" إلى شلل العلاقات الاجتماعية الذي نجم عن تغييب "شموس الحب في دمنا".[75] وبأفول هذه الشموس المجازية غدا نهار الحاضر ليلاً دامساً:

(لقد عطلت ذاكرة الأماسي
وأشبعت القناديل انطفاء
وقايضت القلوب بقاتليها
وبعت لمن يريدون الشراء
ولم تترك لنا أملاً وحيداً
نحاوره ولا أفقاً مضاء.)[76]

توحي الثنائية الضدية (إشراقة الماضي وظلمة الحاضر) بالمفارقة الكبيرة بين عالم الأمس الذهبي وانحطاط الحاضر. وتجدر الإشارة هنا إلى أن (رجب) يستلهم أسطورة العصر الذهبي (عصر الحياة الفاضلة القائمة على أسس الخير والحق والإخلاص) والعصر الحديدي حين استفحلت الجريمة والخيانة وسائر الشرور فقر العدل والحق والوفاء إلى السماء، كما وردت في الروائع الإغريقية والرومانية القديمة. والمفارقة هي إدراكه حقيقة أنَ العالم في جوهره ينطوي على التناقض.[77]

ولكن، سرعان ما يتحوَل شاعرنا عن هجائيته وسخريته، لأن مرامه أبعد، وهدفه أسمى وأنبل، فينهمك في بذر الحبَ في نفوس البشر ويستصرخ شموخ الحب ويستنهضها في دمائهم ليصبحوا "ناساً"، كما تمنَت مريم قبل وفاتها. هذا ما سنراه في قصيدة "بركة الجراص" التي تشكل اللبنة الأخيرة في مشروعه الشعري الاستراتيجي الذي يحاول إنجازه في ديوانه هذا.

[75] المصدر نفسه، ص 309.
[76] المصدر نفسه، ص 256.
[77] المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة، نجاة علي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2009، ص 45.

قبل تسليط الأضواء النقدية على قصيدة "بركة الجراص" نودَ إيراد ما خط شاعرنا في تقديمه لها:

بركة الجراص هي الاسم المعروف لبحيرة صغيرة غاية في الجمال ترقد في سفح الجبل (الشعرة) في حضن قرية وادعة تحمل على الطريق القديم الذي عبر عليه أجيال. تغطي سطحها بالكامل أزهار بيض هي النيلوفر أو اللوتس والذي لا تراه في مكان آخر.[78]

تبرز هذه البركة، على ضوء جمالها وهدوئها، بمنزلة الفضاء الرحب الرومانسي المثالي الذي يحلم شاعرنا بولوجه. وتكتسب هذه الفكرة متانة حين نتأمل في رمزية أزهار النيلوفر أو اللوتس، فأكل ثمرة زهرة اللوتس، في ضوء قصص الإغريقية القديم، يشعر بنشوة احتلام عارمة.[79] وتزداد أهمية البعد الرمزي لهذا الفضاء المثالي حين نرى اهتمام الشاعر برمزية الماء التي تحمل في طياتها مأربه البعيد من القصيدة:

ليست كبحيرة (لامارتين) (La Martine) ولكنها في الذاكرة حضور دائم للماء الذي نحتاج إليه لبل الظمأ وغسل ما علق بالجسم والروح معاً.

(ولا شيء غير الماء، فالناس هم الناس في كل زمان ومكان.)[80]

يذكرنا هذا التقديم بتقليد التمهيد أو المدخل الذي شاع في الكتابات الأدبية منذ الأدب الإغريقي الكلاسيكي إلى شكسبير ومعاصريه في بريطانية.[81] وعلى ضوء هذا التقديم يبرز الكاتب أو الأديب بمنزلة الناقد الذي يسعى نحو مساعدة المتلقي في تذوق العمل الأدبي.

إن تأكيد شاعرنا أنَ بحيرته مختلفة عن بحيرة الشاعر الفرنسي لامارتين (1790 – 1899) يدفعنا إلى النظر في تلك القصيدة الفرنسية الذائعة الصيت التي نشرها لامارتين

[78] عناب، ص 299.
[79] معجم الأساطير الكلاسيكية، لين براون، لندن، 1990، ص 28. (بالإنكليزية)
[80] عناب، 299.
[81] مسرحيات بن جونسن، أوكسفورد، 1970، ص 23. (بالإنكليزية)

في ديوانه الأول "تأملات" في عام 1820.[82] تدور قصيدة "البحيرة" حول ذكريات الشاعر مع حبيبته على ضفاف بحيرة بورجيه سنة 1816، وتأملاته في موت حبيبته التي لم يستطع لقاءها هناك كما تواعدا من قبل. وجل هذه القصيدة شكوى من القدر الذي كان للحبيبين بالمرصاد.[83] وتتحدث هذه القصيدة عن عدم قدرة الإنسان على استرجاع الماضي أو إيقاف عجلات الزمن.[84] ويخصص شاعرنا مساحة صغيرة للهم العام حين يتوسل إلى الزمن بأن يسرع في سيره، ليخفف آلام المنكوبين.[85] إذن "البحيرة" اللامارتينية قصيدة جد ذاتية رومانسية تقوم على توسل الشاعر إلى الزمن، ليوقف عجلاته، ليتمتع الحبيبان بأيام الشباب.[86]

وأما قصيدة (رجب) فإنَها تكتسب طابعاً أرحب وأعم لأنها تطلب من الناس جميعهم أن يتطهروا بالماء، لأن الماء وحده يزيل ما علق بالجسد والروح من أدران. وغني عن الذكر هنا أن ماء المعمودية يرمز إلى ولادة مسيحية ثانية إثر التخلص من الخطيئة الأساسية. وللماء وظيفة روحية أيضاً في ديننا الإسلامي الحنيف، فماء الوضوء هو السبيل إلى الطهارة الجسدية والروحية معاً. والشاعر هنا يحاول أن يضفي على أشعاره صفة القداسة من خلال تناصه مع معمودية السيد المسيح (عليه السلام)، وطهارة النبي الأكرم محمد (ص)، مستثمراً عناصر الطبيعة في رومانسيته الريفية الحزينة التي تتمثل في الماء.

تتغنى بحيرة (رجب) بسحر عالم الطبيعة حيث الحب والوئام:

(نيلوفر عبق.. بل إنه الأفق

غافٍ على الماء.. لابل إنه الماءُ

[82] الأدب الرومانسي الغربي، كارول بيرث، ليفربول، 1970، ص 15. (بالإنكليزية)
[83] المرجع نفسه، ص 16.
[84] المرجع نفسه، ص 16.
[85] المرجع نفسه، ص 16.
[86] المرجع نفسه، ص 18.

كؤوس زهر تصب العطر من فمها
قصائد في كتاب الليل خرساءُ

ويكسر الصمت رعيان وماشية
وحاطبون، فللوديان أصداءُ

وعاشقات يوزعن الخطى نتفا
كأنهن أمام النبع لألاءُ

من كل قيس وليلى في عذابهما
لكل "قيس" بها "ليلى" وأنباءُ.)[87]

هنا يمتزج جمال الطبيعة المحبَة بجمال الحب الأفلاطوني أو العذر ي (في مصطلحنا العربي)، والحب هو معراج شاعرنا في الارتقاء إلى فردوس مثالية تمتزج فيها الرومانسية الريفية بالحب العذري الطاهر:

(والبيد بالعشق جنات منضرة
لولاه.. كل جنان الأرض صحراء.)[88]

إذن فالحبَ هو الإكسير الكفيل بإعادة مبادئ الحياة الإنسانية التي هزلت باستفحال الأضغان والأحقاد وباقي الشرور:

(حكاية الناس مازالت كما خلقت
والناس في الأرض مازالوا كما خلقوا

[87] عناب، ص 303.
[88] المصدر نفسه، ص 304.

لا يحملون سوى الأضغان إن حملوا
أو ينطقون بغير الزور إن نطقوا.)[89]

يعي شاعرنا الأزمة الفنية ميتاشعرياً، وتكمن أزمته أو محنته هذه في إدراكه أن نفراً من المتلقين عجزوا عن تذوق شعره الرمزي الإصلاحي هذا على النحو المتوخى:

(وعاب شعري قوم.. ذوقهم أسن
فهم ضحية ما دانوا وما اعتقدوا

توهموا إذ رأوا في الليل بارقتي
أن يلحقوا... وبوحل المنحنى عبقوا

وحاسد لا يداوى حقده أبداً
تركته في جحيم الحقد يحترقُ.)[90]

ويمضي قدماً في بناء عالمه المجازي، فيعمل خياله الشعري ويجنَد مفرداته بمعانيها ودلالاتها وإيحاءاتها:

("يا بركة النور" كم شمس مغيبة
بلمسة من أكفَ الشعر تنبثقُ

أتذكرين؟ تلاقينا هنا لغة
بلا حروف... وكاد الليل يختنق.)[91]

[89] المصدر نفسه، ص 305.
[90] عناب، ص 306.
[91] المصدر نفسه، ص 300 – 301.

إن انبثاق الشمس المغيَبة على يد الشاعر الحالم دلالة جلية على نجاح قصيدته ميتاشعرياً، لأنَ هذا الانبثاق إشارة خفية إلى عالم النور الذي تنشده روح الشاعر، فتتحد بالحب الأسمى، حب الله تبارك وتعالى، فتتلاشى لغة اللسان، وتنعش لغة الروح الأكثر بلاغة:

(عشقت حتى تجلى الله لي صوراً

باب السماوات مفتوح لمن عشقوا.)[92]

هذا استلهام لشعرية ابن الفارض حيث برزت صورة الخمرة بوصفها السبيل الذي يمكنه من دخول ملكوت الحب المثالي، حب الله عز وجل. وربما هذا عشق صوفي، والتصوف هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والانفراد عن الخلق في الخلود للعبادة[93]:

(أتذكرين؟ تلاقينا هنا غصصاً

جراحنا من مسافات الدجى عبقُ

نعب من كبرياء النبع نشوتنا

فللنجوم على راحاتنا أفقُ

أتذكرين؟ أنا الصوفي، لي بدع

ألفتها، وعبادات، ولي طرقُ.)[94]

نرى هنا أنَ شاعرنا يعمل خياله الخصب بوصفه ملكة الإبداع والتصوير الفنية، فيمدَه بمعجم مجازي حيث يغدو "كبرياء النبع" رمزاً لسمو الحب الإلهي، وتصبح "نشوتنا" الغبطة التي يعيشها الشاعر إثر إحساسه بالاتحاد بذات الله تعالى بعد أن رشف خمرة

[92] المصدر نفسه، ص 302.
[93] مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، تحـ: عبد الله محمد درويش، دار يعرب، دمشق، ط 1، 2004، ص 517.
[94] عناب، ص 301.

بركة النور هذه. إنَ اتَحاد ذات الشاعر بالذات الإلهية المطلقة ما هو إلا موت الجسد، أو الفناء في الله سبحانه وتعالى كما يرى المتصوفة:

(أنا الذي اخترت فيها حبل مشنقتي

ورحت أرثي لمن لاموا.. ومن شنقوا.)[95]

تتضح صوفية (رجب) الشعرية حين يدعونا إلى ترسانته، فنرى عتاده الصوفي:

(ولي جنود – بلا عد – مجندة

من بعضها الأحرف الموشية الأنقُ

تصب لي من أباريق النهار يدٌ

قطافها لعطاش المنتهى ألقُ.)[96]

ترمز "الأحرف الموشية" هنا إلى إيمان الشاعر بالكلمة بوصفها رسول المحبة والحق للقلوب. ويوحي مشهد الشراب هذا بصورة الخمرة في الشعر الصوفي بوصفها المعراج المجازي نحو ملكوت السماء المنشود. ويكمل ارتقاء الشاعر صوفياً حين يستصرخ عاطفة الحب في النفس البشرية إلى إنسانيتها:

(توهجي يا شموس الحب في دمنا

لعلنا من حبال الحقد ننعتق.)[97]

يعكس هذا الدعاء رغبة الشاعر في تسليط شمس الحبَ على ظلمة النفس التي تئن تحت وطأة الحقد والبغضاء. يوحي التَضاد الحاد بين شمس الحب وظلمة النفس التي ترزح تحت جبال الحقد برحلة الشاعر الصوفية إلى عالم الحق والحب والجمال الصرف. وفي ضوء هذا الانعتاق الصوفي تكتسب هذه البركة بعداً رمزياً كبيراً، إذ يغدو ماؤها بلسماً للروح، فتسمو إلى ملكوت الله سبحانه

[95] المصدر نفسه، ص 301.
[96] عناب، ص 302.
[97] المصدر نفسه، ص 305.

وتعالى، حيث النور والحق والخلود. إذ إن التصوف هو شوق الروح إلى الله تعالى، وهو الحبَ الإلهي المجرد من المنافع والغايات المادية، وهو تحليل الحياة الروحية وتفسيرها وتقديم الشواهد على صحتها.[98]

ويجدر التأكيد هنا أن شيوع مصطلح الخمرة وصورة السكر بوصفها ارتقاءً إلى ملكوت الحق ما هو إلا فعل صوفي رومانسي يهدف في نهاية المطاف إلى إضفاء الطابع الإسلامي على أسطورة العالم الذهبي الذي استلهمه شاعرنا على الدوام. ويضيف شاعرنا بعداً رومانسياً آخر يتمثل في العمل الصالح الذي ينطوي عليه الشعر السامي النبيل. وبهذا يكتمل بنيان عالم شاعرنا الرومانسي المثالي، فطوبى لمن صاغ "عالماً"... ما به مكان لغير الحب والمجد والشعر.[99]

ويح لـ:

(قاتل يخفي رصاصته في الياسمينة

أو عابد جعل المحراب مصيدة

في لعبة العيش بين "الجبر" و "القدر".)[100]

إن إخفاء الرصاصة في الياسمينة وتحويل المحراب إلى مصيدة من علامات تهديم جمال الطبيعة (الياسمينة) وحرف دار العبادة عن مهمته الأساسية، اللذين يشيران إلى رغبة الأشرار في تحطيم أركان عالم "الحب والمجد والشعر" الآنف الذكر لذا يستصرخ شاعرنا – بلهفة – الخيَرين أن يشعلوا "الحب في عصر

[98] شعر التصوف في الأندلس، سالم عبد الرزاق سليمان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 1، 2007، ص 7.

[99] عناب، ص 220.

[100] المصدر نفسه، ص 180.

الحجر" هذا.[101] وبالحب وحده ننتقل من "عصر الحجر" وقسوته وشروره إلى عالم الشعر الذهبي الطافح بالحب والنبل والإنسانية الحقة.

وبعد، إن هذه القصائد الريفية دعوة إلى جنان الطبيعة: إلى أزاهيرها الفواحة، وأطيارها الشادية، ومائها السلسبيل، ونسيمها العليل، إنها دعوة الروح ونداؤها الجوَاني. لتأمل بهاء الطبيعة وعظمة مبدعها، الله رب الشعر وملهمه وهاديه للتغني بالحب والخير والسلام.[102] ويشير التدقيق في القصائد الآنفة الذكر إلى أن شاعرنا رضا رجب رومانسي الرؤى، فاللجوء إلى الطبيعة الريفية والرعوية ما هو إلا هروب من براثن الحياة المادية التي تتمثل في مجتمع المدينة عن صفاء العلاقات الاجتماعية وإنسانيتها. وكما رأينا، فقد تجلت رومانسية شاعرنا في سعيه الحثيث نحو تشييد بناء مجتمع مثالي القيم والمبادئ التي تتبدى في نصرة الحق والعدالة، وتأكيد جماليات العالم الرومانسي الذي يقوم على أسس المساواة والوئام والخير. هذه هي أحلام رضا رجب الرومانسية، وهذه هي رؤاه التي تتمحور حول صدق الإنسان الفطري، صدقه في علاقاته مع الآخرين الذي يخلد ذكراه بعد مماته، ويجعله يتغنَى بصوفيته الرومانسية في عبادته لرب العالمين، التي قوامها الطهر الذاتي.

[101] المصدر نفسه، ص 179.

[102] أساسيات النقد الإنكليزي، روبيرت بلوم، كامبريج، 1970، ص 100. (بالإنكليزية)

نتائج البحث

في ضوء رومانسية شاعرنا رجب، نجد أنه لا يختلف عن أنداده الغربيين في رسم لعالمه الشعري الطافح بالقيم الرومانسية الإنسانية المرامي. ويجدر التأكيد هنا أن سمو عالم الرومانسي هذا يجعله يتبوأ مكانته في مصاف الشعر العالمي ذي الأبعاد الإنسانية النبيلة، ويحثنا على الغوص في أشعاره الأخرى.

قائمة المصادر العربية

1. رجب، رضا، عناب، دمشق، 2003.

قائمة المراجع العربية

2. ابن خلدون، عبد الرحمن، مقدمة ابن خلدون، تحـ: عبد الله محمد درويش، دار يعرب، دمشق، ط 1، 2004.
3. سليمان، سالم عبد الرزاق، شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 1، 2007.
4. قاسم، عدنان، التصوير الشعري، المنشأة الشعبية للنشر والإعلان، طرابلس، ط1، د. ت.
5. عبشي، د. نزار محمد، دراسات نقدية تطبيقية في النص الشعري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2009.
6. علي، نجاة، المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2009.

قائمة المصادر الإنكليزية

1. جونسن، بن، مسرحيات بن جونسن، أوكسفورد، 1970. (بالإنكليزية)
2. روبز، كلاديس، الشعر الرومانسي، لندن، 2000. (بالإنكليزية)
3. شكسبير، وليم، مسرحيات شكسبير التاريخية، تحقيق، ماثيو وايتس، كامبريدج، 1999. (بالإنكليزية)

4. لارنر، جون، الأدب الإغريقي الكلاسيكي، واشنطن، 1970. (بالإنكليزية)

5. لويس، س. س.، أشعار كولريدج، لندن، 2001. (بالإنكليزية)

6. مارلو، كريستوفر، مسرحية تمبرلين، لندن، 1970. (بالإنكليزية)

قائمة المراجع الإنكليزية

7. أوفيد، التحولات، لندن، 1974. (بالإنكليزية)

8. بارزون، ج. م.، الرومانسية العالمية، ليفربول، 1999. (بالإنكليزية)

9. بارنز، أ. د.، الرومانسية وأصولها، لندن، 2000. (بالإنكليزية)

10. بارنز، إدوارد، نشأة المدرسة الرومانسية في أوربا، ادنبرا، 1990. (بالإنكليزية)

11. براون، لين، معجم الأساطير الكلاسيكية، لندن، 1990. (بالإنكليزية)

12. بلوم، روبيرت، أساسيات النقد الإنكليزي، كامبريج، 1970. (بالإنكليزية)

13. بيترز، ك. ب.، مسيرة الرومانسية، ليفربول، 1999. (بالإنكليزية)

14. بيرث، كارول، الأدب الرومانسي الغربي، ليفربول، 1970. (بالإنكليزية)

15. رايتر، ليلي، الشعر الرومانسي، واشنطن، 1990. (بالإنكليزية)

16. رايتس، و. ك.، الرومانسية الألمانية، واشنطن، 2000. (بالإنكليزية)

17. روبرتس، ج. أ.، معجم المصطلحات الأدبية، لندن، 1970. (بالإنكليزية)

18. روبينز، ل. ك.، ملامح الرومانسية، لندن، 2000. (بالإنكليزية)

19. كوبر، ألان، الرومانسية عبر التاريخ، ليفربول، 2000. (بالإنكليزية)

20. كولنر، وليام، الأدب الألماني بالإنكليزية، لندن، 2000. (بالإنكليزية)

21. لاكس، باربارا، حركة الرومانسية في الأدب، واشنطن، 2001. (بالإنكليزية)

22.لايتس، رايترز، الميتاشعرية في النقد، لندن، 1998. (بالإنكليزية)

23.لايتس، فيونا، كولريدج بوصفه رومانسياً، ليفربول، 2011. (بالإنكليزية)

24.لوكاس، ف. ب.، النقد التطبيقي، لندن، 1945. (بالإنكليزية)

25.ليرنر، جاك، وردزورث والرومانسية، إدنبرا، 2000. (بالإنكليزية)

26.ماثيو، كارب، الرومانسية في الشعر البريطاني، لندن، 1990. (بالإنكليزية)

27.نايتس، لويس، أليغوريا الحب، لندن، 1970. (بالإنكليزية)

28.هوكبنر، سالي، بدايات الرومانسية، بوسطن، 2001. (بالإنكليزية)