دراسات الأدب المعاصر، السنة الحادية عشرة، ربيع ۱۳۹۸، العدد الواحد والأربعون: صص ۹- ۳۶

الإيقاعات الرومانسية الحزينة: بواعثها وتداعياتها المختلفة(الشعراء العرب المختارون أنموذجاً)

محمدحسن أمرائی *
غلامعباس رضایی هفتادر **

تاريخ الوصول: ۹۷/۹/۸
تاريخ القبول: ۹۷/۱۲/۲۱

الملخص

إنّ الأدب العربی منذ عصوره الأولی أصبح مليئاً بأشعار رثائية تزخر بالعاطفة والمشاعر الحزينة؛ لكنه ارتقی منذ العصر الحديث، فاستطاع بعض الشعراء أن يجعلوا من الحزن إحساساً مصاحباً فی أكثر أعمالهم الشعريّة؛ فشاع فی شعرهم بذلک رنات الأسی والأنين والشكوی وصارت مشاعر الحزن سمات بارزه تظهر من خلال تجاربهم الشعريّة. ولكن هناک مراتب من التفاوت فی مشاعرهم ومواقفهم الرومانسية وبواعثها. هذا المقال بالمنهج الوصفی والتحليلی اولاً يتناول الإيقاعات الرومانسية الحزينة فی شعر *نازک الملائكة*، و*صلاح عبدالصبور*، و*عبدالمعطی حجازی*، و*بدر شاكر السيّاب* أنموذجاً. ثانياً يكشف عن العوامل المساهمة فی تضخيم مشاعرهم وتكوينها. ثالثاً يتبين الاتّجاهات والدواعی النفسية والاجتماعية والفلسفية والمتافيزيقية لتعبيراتهم الرومنسية الحزينة.

الكلمات الدليلية: مشاعر الحزن، الذات، الوطن، الدواعی، الشعر المعاصر.

* أستاذ مساعد فی قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة ولايت. m.amraei@velayat.ac.ir
** أستاذ مشارک فی قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة طهران. ghrezaee@ut.ac.ir
الكاتب المسؤول: محمدحسن أمرائی

المقدمة

إنّ ما يصيب الإنسان من فوات محبوب أو حصول مكروه فيما مضى من أزمان فهذا يسميه العلماء "بالحزن" والحزن "يختلف عن الهم وعن الغم، فما أصابک مما لا يلائمک فيما مضى فهو الحزن. وما أصابک مما لا يلائمک ولا يوافقک فی الحاضر فهذا هو "الغم" ما تخشی مما سيقع فی المستقبل هذا يسمی "بالهم". ويتّضح أنه لن يسلم أحد من الحزن وهذه هی طبيعة حياة الدنيا المعاناة والمقاساة التی يواجهها الإنسان فی ظروفه المختلفة وأحواله المتنوعة، فلهذا كان ممّا تميزت الجنة به عن الدنيا أنه ليس فيها الغم والهم والحزن، حيث يقول الله تعالی: ﴿مَافِی صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ إِخْوَاناً عَلَی سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ لَا يَمَسُّهُمْ فِيهَا نَصَبٌ وَمَا هُم مِّنْهَا بِمُخْرَجِينَ﴾(الحجر/ ٤٥- ٤٨).

ومنذ أن أوجد الله الإنسان من العدم هو يعانی أزمة الحياة ويدرک ما فيها من خير وشّر وسرور وحزن.

شعور الإنسان بالألم والحزن ظلّ رفيقه فی الحياة وهذه الآلام تكون لفقد عزيز أو أمنيّة أو نعمة أو تكون لحرمانٍ مما يحب ويريد فی الحياة. نحن نجد بيان هذه الاختلاجات فی شعر الشعراء من العصر الجاهلی حتی شعراء العصر الحديث ونراه خاصة فی أشعار المذهب الرومانسی كالشعور الحاد بالألم عند *أبی القاسم الشابی* و*إبراهيم ناجی* و...؛ ولكن نحن فی هذه الدراسة قمنا بدراسة مشاعر الحزن الرومانسی وتجلياتها فی الأدب العربی المعاصر عند بعض الشعراء المنتخبين، وهم *نازک الملائكة* و*أحمد عبدالمعطی حجازی* و*صلاح عبدالصبور* و*بدر شاكر السياب* نموذجا. هذا المقال بعد ذكر نبذة عن سيرة وحياة الشعراء، يبحث عن ظاهرة الحزن الرومانسی فی أشعارهم بصورة استقرائية موجزة، ثم يشير إشارة عابرة إلی دواعی هذه الظاهرة وبواعثها النفسية والاجتماعية والفلسفية والمتافيزيقية و... عند هؤلاء الشعراء نموذجا بالدراسة والتنقيب. تهدف هذه الورقة البحثية إلی دراسة دواوينهم الشعرية للحصول علی الوجوه المختلفة من المشاعر الرومانسية الحزينة فی أشعار الشعراء المذكورة فی نص المقال كما تحاول أن تظهر بأن ما هی العوامل المختلفة التی أثرت فی اتجاههم الشعری وضخمت آلامهم؟ وفی أیّ جوانب تكون آلامهم؟ وكيف يعبّرون عنها فی أشعارهم؟ وقد ركز المؤلف فی بحثه علی التحليل والتطبيق، واستقصاء التجارب والنصوص الشعرية.

خلفية البحث

لقد أشار الكثير من الكتاب والباحثين من العرب والفرس إلى لمحات من ظاهرة الحزن وتجلياتها المختلفة فی شعر الشعراء فی الأدوار الأدبية المختلفة بصورة عامة وخاصة. فی ما يلی نشير إلى بعض الكتب والمقالات المختلفة التی أنجزت فی هذا المجال:

١. «الحزن فی شعر أبی فراس الحمدانی» لعبدالله منصور المطرفی(لا تأ)

٢. «الحزن فی شعر بدر شاكر السياب» لخلف رشيد نعمان(لا تأ)

٣. «الحزن فی أشعار نازک الملائكة» لمقصود العباسی(١٩٨٠م)

۴. «ظاهرة الحزن فی شعر متمم بن نويرة اليربوعی» لمحمد عمر(لا تأ)

۵. «الحزن والألم فی شعر إبراهيم ناجی» للباحث بهمن هاديلو(لا تأ)

۶. «الحزن والكآبة عند شعراء مدرسة أبوللو» لسليمان العنزی (لا تأ)

٧. «نبرات الحزن فی حبسيات مسعود سعد سلمان وأسريات المعتمد بن عباد» للدكتور شهريار همتی ورضا كيانی(١٣٩٠ش)

٨. «تأملات فی الشعر الحزين» لأسماء عبدالرحمن عقيل(٢٠١٢م)

٩. «الحزن والألم فی شعر محمد الماغوط» للدكتور صادق فتحی دهكردی و گلاله حسين پناهی(١٣٩٢ش)

١٠. «ظاهرة الألم والحزن والغموض فی الشعر الحر: أسبابها و مظاهرها» لمصطفی بن الحاج(٢٠١٣م)

١١. «ظاهرة الحزن فی الشعر اليمنی المعاصر» للباحث محمد ناصر سعيد المطهری (٢٠٠٨م)

١٢. «الحزن والموت فی ديوان «مرثية الكتف البليل»» للدكتور المعتمد الخراز(لا تأ)

وغيرها من الدراسات المتناثرة فی ثنايا الكتب والمجلات المنشورة فی المواقع الإلكترونية التی ربما جاءت بأشياء مهمّة عن ظاهرة الحزن وتداعياتها وتجلياتها المختلفة فی شعر هؤلاء الشعراء، فاتتها أشياء أخرى لا تقلّ أهميّة عنها، ورغم ذلک لم نعثر علی دراسة شاملة وافية مركزة لموضوع المقال: الإيقاعات الرومانسية الحزينة: بواعثها وتداعياتها المختلفة عند البعض من الشّعراء المعاصرين المنتخبين نموذجاً، فلذلک رغبنا

فی مناقشة تبیین وجوه ومواقف مختلفة لهذه الظاهرة فی شعر الشعراء المنتخبین الـذین تطرقنا إلیهم فی هذا المقال.

الأسئلة والفرضیات

یبقی بعض أسئلة هامة ونرمی عبر هذا المقال إلی البحث عنها وهی:

١. ما أهم مشاعر الحزن الرومانسی لدی الشـعراء *نـازک الملائکـة* و*صـلاح عبدالصـبور* و*عبدالمعطی حجازی* و*بدر شاکر السیاب*؟

٢. ما هی أهمّ البواعث والدواعی المختلفة التی تدفع هـؤلاء الشـعراء لهـذه الإیقاعـات الحزینة؟

والفرضیات التی یدور حولها هذا المقال هی:

١. کانت مشاعر الحزن لدی هؤلاء الشعراء، متعددة المظاهر والوجوه کما کانت بواعثهـا وتجلیاتها هکذا؛ فکانت مشاعر لموقف اجتماعی ووطنی فی وجهها الرومانسی فـی أشـعار *نازک الملائکة*. وکانت مشاعر لموقف فکری فی بحث *صلاح عبدالصبور* عن ذاته وإحساسه بالضیاع. وکانت مشاعر لموقـف حضـاری فـی إحسـاس *عبـدالمعطی حجـازی* بمحاصـرة المدینة لذواتهم وفساد العلاقات الإنسانیة فیهـا، کمـا کانـت مشـاعر لموقـف ذی ملامـح میتافیزیقیة فی إحساس *بدر شاکر السیاب* بالموت. بما أنّ هذا المقال یعمـد إلـی دراسـة ظاهرة الحزن الرومانسی ووجوهها واتّجاهاتها المختلفة لـدی هـؤلاء الشـعراء المختـارین، فالدراسة تقتضی التّعریف بهم والبحث عـن الآفـاق مـن حیـاتهم الأدبیّـة والثقافیـة الّتـی ستساعدنا فی الکشف عـن نفسـیتهم الخاصـة، وصـولاً إلـی الملامـح الخاصّـة لإیقاعـاتهم الحزینة وتجلیاتها فی أشعارهم. فلذلک قبل أن نلجّ فی موضـوع البحـث الرئیسـی ونلقـی ضوء البیان علیه، لابدّ أن نقدم نبذة عن حیاة الشعراء وسیرتهم بصورة عابرة.

نبذة یسیرة عن حیاة الشعراء الأدبیة والثقافیة

١. نازک الملائکة

ولدت الشاعرة الکبیرة *نازک الملائکة* «فی بغداد سـنة ١٩٢٣م فـی بیـت شـعر وأدب. أمّها کانت الشاعرة *سلمی عبدالرزاق* وکنیتها *أم نزار* ووالدها الشاعر العراقی *صـادق جعفـر*

الملائكة الذى جمع قول الشعر والاهتمام بـالنحو واللّغـة كعـادة الشـعراء آنـذاک. درسـت الشاعرة *نازک الملائكة* فى دار المعلمين العالية فى بغداد، ثمّ التحقت بالجامعة واستطاعت أن تتمتع بمنحة دراسية إلى الولايات المتحدة الأمريكية»(علمدارى ومـرادى، ١٣٩٠: ٥٦ - ٥٥). هى رائدة من روّاد الشعر الحرّ. عملت أستاذة مساعدة فى كلية التربية فـى جامعـة البصرة. «تجيـد مـن اللغـات الإنجليزيـة والفرنسـية والألمانيـة واللاتينيـة، بالإضـافة إلـى اللغة العربية وتحمل شهادة الليسانس باللغة العربية من كلية التربية ببغـداد والماجسـتير فى الأدب المقارن من جامعة وسكونس أميركا»(كامبـل، ١٩٩٦م: ١٢٤٧) وكتبـت عنهـا دراسات عديدة ورسائل جامعية متعددة فى الكثير من الجامعات العربية والغربية. «توفيت فى الواحد والعشرين من شهر حزيران فى مستشفى بالعاصمة المصرية إثر هبوط حاد فى الدورة الدمويّة. يتميز شعره بالحساسيّة المفرطة وبـالألم الحـاد»(ميشـال جحـا، ١٩٩٩م: ٣٥٨) وهى عاشقة الليل وهاوية الألم، هائمة بين القبور. تجد فى المساء صديقاً لهـا وفـى الحزن رفيقاً وفى الموت ملاذاً. شعرها ينضح يأساً وتشاؤماً.

٢. صلاح عبدالصبور

مما لا شک فيه أن الشاعر المصرى *صلاح عبدالصبور* هو «أبرز شعراء مصـر بعـد أميـر الشعراء *أحمد شوقى*. وهو يمتاز فى أنه يُعدّ من شعراء الطليعة فى مسـيرة الشـعر العربـى الحديث. ومما يمتاز به على سائر شعراء جيله، أنه نظم المسرحية الشعرية، وله فـى النقـد الأدبى مؤلفات هامة»(ميشال جحا، ١٩٩٩م: ٢٠٦).

عاش حياته فى القاهرة وزار عدة عواصم عربية ومدن غربية. تلقى تعليمه قبل الجامعى بمدارس الزقازيق وحصل علـى الشـهادة التوجيهيـة(١٩٤٧م) ثـمّ التحـق بكليـة الآداب- جامعة فؤاد الأول(القاهرة) فتخرّج فى قسم اللغة العربية(١٩٥١م). كان أول شاعر مصـرى ينشر ديواناً عام ١٩٥٧م من الشعر الجديد، كمـا يسـميه، أى الشـعر الحـرّ الـذى يعتمـد التفعيلة هو «الناس فى بلادى». هذا هو الشاعر *صلاح عبدالصـبور* الـذى ولـد فـى مدينـة الزقازيق فى ٣ أيار(مايو) ١٩٣١م وتوفى إثرَ انفعال نـاجم عـن مشـادة كلاميـة، أدى إلـى إصابته بأزمة قلبية فى ١٩٨١/٩/١٤م فى منزل الشـاعر *عبـدالمعطى الحجـازى*»(المصـدر نفسه: ٢٠٦).

٣. أحمد عبدالمعطى حجازى

أحمد عبدالمعطى حجازى وهو رائد الشعر الحديث فى مصر إلى جانب *صلاح عبدالصبور* «ولد فى قرية تلا بمحافظة المنوفية سنة ١٩٣٥م للميلادى(بركات، ١٩٧٥م: ٢؛ المناصرة، ١٩٦٥: ٣٣)، كانت هذه القرية الخصبة أثرت على نفسية الشاعر وانعكس ذلک على شعره و«ترعرع *حجازى* فى أسرة محبة للشعر وموسيقى وكان والده محبا للموسيقى والشعر ويملک مكتبة تضمّ كتبا كثيرة»(بركات، ١٩٧٥م: ٢). درس المرحلة الابتدائية فى قريته ثم جاء إلى القاهرة ليواصل دراسته. «دخل فى دار المعلمين وتخرّج منها سنة ١٩٥٥ و١٩٥٤م»(سيفى، ١٤٣٥ق: ٩٨؛ نقلا عن موسى حمودة، ٢٠٠٦: ٧). «حفظ القرآن وحصل على دبلوم دار المعلمين سنة ١٩٥٥م، ثمّ على الليسانس فى علم الاجتماع من جامعة السوربون الجديدة سنة ١٩٧٨م ودبلوم الدراسات المعمّقة فى الأدب العربى سنة ١٩٧٩م. عمل فى الصحافة وترأس تحرير مجلة «إبداع». ترک الشاعر بلدته الريفية كما تخلّى عن عمله كمدرس فيها وجاء إلى القاهرة ليعيش تجربة جديدة ويطلّ على عالم جديد ويعانى من قسوة المدينة وحياتها المعقدة مقارنة بحياة الريف البسيطة» (ميشال جحا، ١٩٩٩م: ٤٣٢).

٤. بدر شاكر السيّاب

«ولد *بدر شاكر السياب* سنة ١٩٢٦م فى قرية «جيكور» وهى كلمة فارسية «جُوىِ كُور» ومعناها «الجدول الأعمى». تقع هذه القرية فى جنوب العراق قريبة من البصرة» (حاجى‌زاده، ١٣٩٠ش: ١٧). «نشأ يتيما بسبب وفاة أمه، فكان يبحث فى وجوه النساء عن ملامح وجه أمه»(هادى‌بور نهزمى، ١٣٩٠ش: ١٣٦)، فحُرِمَ عطف الأم وذاق طعم اليتم. تزوّج والده بعد ذلک، فأخذ يكره والده، أو يتصوّره قاسياً وظالماً وكان له فى جدته لأبيه بعض حُنوّ الأم. درس فى مدرسة «أبو الخصيب»، ثمّ فى البصرة ومنها انتقل إلى بغداد ليلتحق بدار المعلمين العالية(١٩٤٣م- ١٩٤٨م)، حيث درس الأدب العربى. فى بغداد عاش *السيّاب* تجربة جديدة، فالحياة الأدبية حافلة والحياة السياسية صاخبة وعالم المرأة عالم جديد لم يألف مثله فى الريف. بعد أن تخرّج فى دار المعلمين سنة ١٩٤٨م عُيّن مدرساً للغة الإنجليزية فى ثانوية الرمادى وبسبب انتمائه إلى الحزب الشيوعى،

اعتقِلَ، ثمّ فُصِل من عمله. ولكنه ما لبث أن ترک الحزب الشيوعی واتّجه نحو القومية العربية، حيث نستطيع أن نُقسّم حياة بدر وشعره إلى أربع مراحل وهی: «المرحلة الرومانسية من ١٩٤٣- ١٩٤٨(٥ سنوات). المرحلة الواقعية من ١٩٤٩- ١٩٥٥م(٦ سنوات). المرحلة التموزية أو الواقعية الجديدة من ١٩٥٦- ١٩٦٠(٤ سنوات). المرحلة الذاتية من ١٩٦١- ١٩٦٤م(٣ سنوات) وهذه المراحل متداخلة أحياناً»(ميشال جحا، ١٩٩٩م: ١٢٦).

عرض الموضوع الرئيسی

١. نازک الملائكة

أول مظهر من مظاهر الحزن يقابلنا فی الشعر العربی المعاصر هو ذلک الحزن الرومانسی الذی نراه فی أعمال *نازک الملائكة*. نظرة سريعة إلى شعرها تشعرنا بأن الشاعرة كانت تعيش فی عالم خاص بها ينهض على اليأس والألم والوحدة والغربة والعيش مع ذكريات الماضی. وهی «ذات حساسية مفرطة، رومانتيكيّة تبحث عن عوالم بعيدة وهی فی غربة مع أنها تعيش بين أهلها وفی بلدها»(جحا، ١٩٩٩م: ٣٥٩). فقد اعتمدت هذه الأعمال على اليأس والكآبة الحزينة الناتجة عن الإحساس بعدم التوازن النفسی بين الذات و بين الواقع الخارجی، للفشل فی تحقيق مثاليات الذات فی ظروف هذا الواقع:

«الليلُ يسألُ من أنا/ أنا سرُّهُ القلقُ العميقُ الأسودُ/ أنا صمتُهُ المتمرِّدُ/ والذاتُ تسألُ من أنا/ أنا مثلها حيرَى أحدّقُ فی ظلام/ لا شیءَ يمنحُنی السلامْ/ أبقی أسائلُ والجوابْ/ سيظَل يحجُبُه سراب/ وأظلّ أحسبُهُ دنا/ فإذا وصلتُ إليه ذابْ/ وخبا وغابْ»(نازک الملائكة، شظايا ورماد، ١٩٧١م: ١١٥)

فسادت فی أشعارها رنات الحزن المتشائمة التی تشی بنوع من العزلة الوحية والاستغراق فی التفكير الذاتی المنطوی. وتتسائل *نازک* عن مصدر الألم فی قصيدتها: خمس أغان للألم، فتقول:

«مُهْدی ليالينا الأسَى والحُرَقْ/ ساقی مآقينا كؤوسَ الأرَقْ/ نحنُ وجدناهُ على دَرْبنا/ ذاتَ صباحٍ مَطِيرْ/ ونحنُ أعطيناهُ من حُبّنا/ رَبْتَةَ إشفاقٍ وركنًا صغيرْ/ ينبِضُ فی قلبنا/ مِن أينَ يأتينا الألمْ؟/ من أينَ يأتينا؟/ آخَی رؤانا من قِدَمْ/ آخَی رؤانا من قِدَمْ/ إنّا له عَطَشٌ

وفَمْ / يحيا ويَسْقينا.../ كيف ننسىَ الألَمْ/ كيف ننساهُ؟/ من يُضيءُ لنا/ ليلَ ذكراهُ»(نازک الملائكة، شجرة القمر، ١٩٧١م: ١١٥)

سيطرت على هذه الأعمال إيقاعات رومانسية غنائية حزينة، حيث نراها امتلأت بألفاظ الأسى والكآبة والموت الذى يقضى على كلّ شىء والأمنيات التى لم تتحقق والبحث عن الآمال. بقيت *نازک الملائكة* الشاعرة عاشقة لفورة الحياة حتى وهى ترقد عليلة مُستسلمة لأوجاع مرضها الأليم:

«فى إسار الألم/ روحى المبهم/ يا معانى العدم/ آه لو أفهم.../ جسدى فى الألم/ خاطرى فى القيود/ وسكونى حياة/ وسكونى حياة/ بين همس العدم/ وصراخ الوجود»(نازک الملائكة، شظايا ورماد، ١٩٧١م: ٨٩)

فقد استخدمت الشاعرة الحزن كشحنات نفسية كئيبة لمواجهة الواقع الأليم وكتبريرات خيالية فى مواجهة تجربة الفشل المعاشة، ولهذا اشتملت أعمالها مع الأحزان والكآبة على رحلات وهمية للبحث عن عوالم مثالية كيوتبيا *نازک الملائكة* الضائعة التى تقول فيها:

«هنالک حيث وعت شهرزاد/ أقاصيص غنّت بها ألف ليلة/ هنالک يوتوبيا فى الضباب/ على شفق لم تر العين مثله .../ أحاول أن أتعزى بشىء/ بغاب، بواد، بظلّة تين/ بغاب، بواد، بظلّة تين/ لا شىء يشبه يوتوبيا/ سأبقى تجاذبنى الأمنيات/ سأبقى تجاذبنى الأمنيات/ وأحلم وأحلم لا أستفى/ إلا لأحلم حلما جديدا»(نفسه، ١٩٧١م: ٣٥)

وتظلّ الشاعرة فى قصيدتها فى انتظار جنتها الضائعة حتى الموت:

«وأسأل عنها انسكاب العطور/ وأسأل عنها انسكاب العطور/ وأسأل حتى يموت السؤال/ على شفتى ويخبو النشيد/ وحين أموت... أموت وقلبى/ على موعد مع يوتوبيا»(المصدر نفسه: ٣٥)

وتظلّ هذه الأحلام جنبا إلى جنب مع الكآبة والحزن واليأس والقلق ورثاء النفس التى تصل أحيانا إلى تمنى الموت نتيجة الإحساس بأن كلّ شىء حتى السعادة لا تدوم. وهكذا لم تستطع مشاعر الحزن هنا أن تشكل موقفا له أبعاده ومقوماته وإنما هى أحاسيس خاصة متناثرة تأثرت إلى حد كبير بمشاعر الحزن الرومانسى التى انتشرت فى أعمال الشعراء الرومانسيين السابقين أمثال على *محمود طه* و*الهمشرى* و*إبراهيم ناجى*.

٢. صلاح عبدالصبور

وجه آخر من وجوه مشاعر الحزن لدى شعراء العرب المعاصرين، نراه فى رحلة *صلاح عبدالصبور* للبحث عن الذات، نتيجة لإحساسه بالضياع وفشله فى تحقيق هذه الذات. إن صلاح عبدالصبور «واحد من الجيل الذى عاش وسط الانذهال والحزن والرتابة خلال مرحلة التمزّق العميق والتناقض بين معطيات التراث المقدسة وثورة الجيل المتمرد المهزوم»(امطانيوس ميخائيل: ١٩٨). إنّه واحد من هذا الجيل الذى عايش بداية مرحلة التوتر بين الذات والوجود فى المجتمع العربى وما نتج عنها من هموم فردية وجماعية. لقد تمثلت هذه المحنة عند *صلاح عبدالصبور* فى رؤيا ذاتية ذات طابع مأساوى وإحساس حاد بالمرارة الحزينة. إن رحلة الشاعر مع تجربته بدأ بـ«الناس فى بلادى» ١٩٥٧، «فأقول لكم» ١٩٦١، و«أحلام الفارس القديم» ١٩٦٤ ثمّ «تأملات فى زمن جريح» ١٩٧٠ حتى «شجر الليل» ١٩٧٢ تكشف لنا تطوّر هذا الإحساس من ناحية ومحاور المأساة من ناحية أخرى. ومنذ البداية إنتاج الشاعر فى الناس فى بلادى يظهر الإحساس بالمرارة كمنطق فكرى ملازم لتجربة الشاعر الذاتية. وقد بدأ هذا الإحساس أولا فى شكل حزن هائل عميق لون كل مستوعبات الشاعر إذ يقول:

«يا صاحبى إنى حزين/ طلع الصباح فما ابتسمتُ ولم يُنر وجهى الصباح»

وتوضح لنا قصيدة الحزن التى سبق مطلعها هذا الإحساس المثقل بالحزن كما توضح أبعاد هذا الحزن ومسبباته. فى هذا القصيد، لقد عبّر هذا الشاعر الحداثىّ أيضاً عن الاغتراب جرّاء تحوّلات الوعى الذى تفرضه المدينة، وليس أبلغ فى ذلك من *صلاح عبدالصبور*. إن الحزن عند *صلاح عبدالصبور* كما يتّضح فى أعماله لا سيّما فى قصيدة الحزن هذه، إحساس جدب خاص ينبع من موقف غربة حياتى وليس وجودى، إنّ إحساس الشاعر بالضياع كفرد جاء نتيجة ضآلة ما يحقق له الوجود الحياتى:

و«خرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح/ وغمست فى ماء القناعة خبز أيّامى الكفاف/ ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروشْ/ ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروشْ/ ورتقت نعلى/ ولعبت بالنرد الموزّع بين كفى والصديق/ حزن تمدد فى المدينة/ كاللّص فى جوف السكينة/ كالأفعوان بلا فحيح/ الحزن قد قهر القلاع جميعها وسبى الكنوز/ وأقام حكاماً طغاة»(صلاح عبدالصبور، ١٩٥٧م: ٣٦)

وحين يأتى المساء، يأتى معه الحزن كحتمية ملازمة لمساء المحتاجين، قائلاً:

«والحزنُ يُولد فى المَساء لأنّه حزنٌ ضرير/ حزنٌ طويلٌ/ كالطريق من الجحيم إلى الجحيم/ حزنٌ صموت»(المصدر نفسه: ٣۶)

يمكن القول أنّ هناک فى ديوان الشاعر الأول («الناس فى بلادى») أمل قوى فى أن ينعم الإنسان بالحرية والعدالة، فالظلام يترامى حوله على كل شىء، فكل ما فى الوجود والحياة حالک شديد للسواد، إذا لم يبق بها سوى الألم واللوعة، ورحلة الضياع، ودخان يخنق الأنفاس، وقطط تموء من هول المطر، وكلاب تتعاوى، ورعود، والعام عام جوع. فبالرغم من امتلاء أشعار الناس فى بلادى بالحزن إلا أنه يبدو كما قلت من قبل كإحساس يومى لا كإحساس فكرى، ولهذا نجد الشاعر يأمل أحيانا فى أن تتحسن الأشياء وعندئذ يفرح بالحياة، بالأرض والكون:

«وافرح يا فتنتى بالحياة/ وبالأرض/ بالملک/ الملک لک»(المصدر نفسه، ١٩۵٧: ۶٣)

ولأن هذا الحزن لم يكن قد وصل بعد إلى حدّ اتّخاذه موقفا فكريا، فالشاعر لم يكن راغبا فيه رغم أنه يعيشه وهذا ما دفعه إلى التفكير فى أمور كثيرة ربّما تنجح إحداها فى تغيير مسببات هذا الحزن. فكر الشاعر فى التصوف كموقف رضاء بما هو كائن وكترويض للنفس على مجاهدة الماديات اليومية، فيزوره *الشيخ محى الدين* المتصوف فى منامه ويقول له وصوته العميق كالنغم، قائلا:

«يا صاح! أنت تابعى/ فقم معى/ رد مشرعى/ فالأمر فى الديوان- قم»(المصدر نفسه: ٨٠)

ومن خلال الإحساس بضرورة مظاهر الحياة، يدور بينهما هذا الحوار:

«يا شيخ محى الدين إننى كسير/ لا يكسر الجناح يا إنسان والإنسان داء قلبه النسيان/ يا شيخ محى الدين إننى صغير/ بل كلّنا صغار... الحبيب وحده هو الكبير»(المصدر نفسه: ٨٠)

كذلک فكر لشاعر فى قبول الممكنات من خلال الإحساس بالحبّ:

«وكلّ شىء يا حبيبتى يهون/ ما دمت لى ... إلى الأبد»(المصدر نفسه: ٧٧)

ولم يكتف *صلاح عبدالصبور* بالتصوف والحبّ كحلين يملک أمرهما، بل فكر كذلک فى حلول خارجية قدرية كالموت باعتباره وسيلة قدرية لإزالة المسببات الحياتية للحزن:

«هذا الصباح/ أدرت وجهى للحياة واغتمضت كى أموت/ فى هدأة السكوت»(المصدر نفسه، ١٩۵٧: ٨١)

غير أن هذه الحلول سواء ما يملكها الشاعر أو ما تملكها الأقدار، كانت حلولا قلقة، فلم تأخذ شكلا ملحا؛ لأن الحزن كما قلت من قبل كان حزنا متصلا بمسببات حياتية. ولكن الشاعر لم يلبث فى أعماله التى تلت الناس فى البلادى أن أضفى على حزنه هذا أبعادا متافيزيقية، حيث حاول أن يجعل منه موقفا وجوديا وذلك نتيجة إحساسه بثقل الواقع وعجزه وإحباطه فط مواجهته. وفى قصيدة «الظل والصليب» يعبر الشاعر عن اغتراب إنسان هذا العصر الذى يحيا زمن السأم فكل شىء أصبح بلا قيمة حتى المتع الجنسية لم تعط للإنسان الحزين أدنى إحساس بالقيمة:

«هذا زمن السأم/ نفخ الأراجيل سأم/ دبيب فخذ امرأة ما بين أليتىّ رجل.../ لا عمق للألم/ لأنه كالزيت فوق صفحة السأم/ لا طعم للندم/ لأنه لا يحملون الوزر إلا لحظة.../ ويهبط السأم/ يغسلهم من رأسهم إلى القدم/ طهارة بيضاء تنبت القبور فى مغاور الندم/ نفن فيها جثث الأفكار والأحزان، من ترابها...»(عبدالصبور، ١٩٦١م: ١٤٩)

«فى هذا المقطع إدانة لواقع الشاعر الذى يعيش فيه دون هدف؛ لأنّ كلّ شىء أصبح بلا قيمة، فإنسان هذا العصر سريع السأم، سريع النسيان، فإن أصابه غسله سامه من ندمه مانحا إياه طهارة كاذبة يدفن فيها أفكاره وأحزانه»(متقدم الجابرى، ٢٠٠٥م: ٩٠) وحينما أعاد النظر من خلال هذه الرؤية إلى الوجود رآه وجود ظلال يحياه الإنسان بلا شىء يقول:

«أنا الذى أحيا بلا أبعاد/ أنا الذى أحيا بلا آماد/ أنا الذى أحيا بلا أمجاد/ أنا الذى أحيا بلا ظل ... ولا صليب/ الظل لص يسرق السعادة»(عبدالصبور، ١٩٦١م: ١٤٩)

وبذا لم تعد الأنا فى هذه المرحلة تمثل ذاتها فقط، وإنما أصبحت إحالة إلى الإنسانية كلها:

«يقوم هيكل الإنسان/ إنسان هذا العصر والأوان»(المصدر نفسه: ١٤٩)

أما الإنسان فإنّه يحيا هذا الوجود مقيدا بقيود الموروثات، فتتعدم من ثم حريته فى التحرك:

«إنّ الطفل يولد مثل نسيم الريح/ وحين يدبّ فوق الأرض تثقل ساقة الأغلال/ يقيده إلى الدنيا تراب شمه الأجداد/ ويملك من فضاء الأرض ما تمتدّ ساقاه/ وما تمسك عيناه/ ويجهد، ثمّ لا يستطيع أن يجتاز ماضيه»(المصدر نفسه: ١٦٦)

فقد تحولت كلّ شىء إلى مرارة محزنة حطمت الإحساس بالرضا والقبول وفتحت المجال أمام مباحث التمرد والغربة وأصبحت الأيام سجنا أبديا للإنسان والأرض وجودا ملعونا بما فيه من ذوات، حيث يقول:

«الأرضُ بغيٌّ طامث/ دمها يجمد فى فخذيها السوداوين/ دمها يجمد فى فخذيها السوداوين/ لا يطهرها حملٌ أو غُسل/ من ضاجعها ملعون»(المصدر نفسه: ١٧٥)

من هذا المنطلق، يتّضح ههنا أن *صلاح عبدالصبور* متشائم من الحياة ولذلک وصف الأرض التى هى الدار والمقرّ لهذه الحياة بصفات قبيحة منها البغاء والنجاسة التى لا يطهر هذه النجاسة الغُسل الكونى والنورانى سواء بالعلم أو الهدى والأثر، فأهل الأرض يتركون الخبيث إلى الطيّب وكذلک لا يطهرها الحمل: أى الولادات والأجيال المتوالية من البشر. وهكذا يبرز الموت هنا *عبدالصبور* كنتيجة ضرورية وبالرغم من إحساس *عبدالصبور* بضرورة الموت للتخلص من خطيئة الوجود إلا أنه مع هذا يحسّ به كنتيجة غير منطقية للحياة، نتيجة لا يمكن تصورها. وهكذا ظل لدى الشاعر مصدر هامّ وفعال للحزن والمرارة من خلال الإحساس بفقدان العلاقة المنطقية بين ظواهر الوجود.

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن عجز الذات عن إبطال هذا النظام وعدم اقتناعها به ومن ثمّ رضاها عنه يجعل التوتر بين الذات والوجود فى حالة نشاط مستمر. ومن ذلک التعارض المحزن والتوتر المستمر، تتكون أساس مشاعر الحزن الرومانسى التى أقام عليها *صلاح عبدالصبور* رؤياه الشعرية. ولهذا يندفع الشاعر إلى الاستغراق فى الحزن كشىء لا بديل له. لقد أصبح الوجود شكلا مفروضا، يحياه الإنسان بمشاعر الخوف والعى والسقوط، يقول:

«أحس أنى أنا خائف/ وأن سيئا فى ظلوعى يرتجف/ وأننى أصابنى العى فلا أبين/ وأننى أوشک أن أبكى/ وأننى سقطت، فى، كمين»(عبدالصبور، شجر الليل،١٩٧٢م: ١٢٩)

وهكذا سيطرت مشاعر الحزن فى شعر *صلاح عبدالصبور* كمظهر تعبير يعكس شعوره بالوحدة وشعوره بالضياع وشعوره بالسأم. إذن الحزن لديه إحساس طبيعى ملازم، لقد سيطر الحزن المرير على وجدان الشاعر من خلال معاناته لتجربة ذاته وإحساسه بالوحدة والغربة والسأم. ويبرز الشعور بالوحدة فى شعر *عبدالصبور* ليؤكد نفسه كباعث ملح من بواعث مشاعر الحزن:

«إنى أنظر فى أحداق الناس وفى شفتيهم أتملاه/ و وجدتهمو اغرابا عن روحى واخو الروح بعيد ما أقساه/ قالت فى ذات مساء سيهل على دنياى ... انا دنياه»(عبدالصبور، ١٩٦١م: ١٢٩)

وقد نتج عن إحساس الشاعر بالوحدة داخل الوجود المتسع، إحساس آخر شكل باعثا آخر من بواعث هذه المشاعر الحزينة وهو الشعور بالضياع والغربة، قائلا:

«تبدو الدنيا من شباكى ميتة مسجاة/ باهتة اللون مكتمة الأصوات»(عبدالصبور، تأملات فى زمن جريح، ١٩٧٠م: ٣١٩)

وهكذا هتكت السر وفَقدَ كلّ شىء قيمتَه وأصبح السأم:

«يطلع الصبحُ، يطلع فىَ صباحٌ/ فلا باهرَ الضوء، أو مشرقَ/ القسماتِ، ولكنه فارغٌ، الكلامُ/ محارٌ رخيصٌ، وقلبىَ يفرغُ/ من حزنه الغسقىّ لكى يشربَ/ الضجرَ الماسخ الطعم، موجٌ/ من اللحظات البطيئة يحملنى»(عبدالصبور، شجر الليل، ١٩٧٢م: ٣١٩)

٣. أحمد عبدالمعطى حجازى

أما الوجه الثالث من وجه الحزن فى الشعر العربى الحديث، فكان الإحساس بالغربة ومحاصرة المدينة لوجود الشاعر وما نتج عنهما من شعور حاد بالحزن. لقد برزت معاناة الشاعر الحديث لمظاهر الحياة فى المدينة نتيجة معاينته للواقع وشعوره الزائد به، ونتيجة لبحثه عن مجال أوسع وأعمق خلال تجربة احتكاك ذاته بالوجود ومحاولة اكتشاف هذه الذات.

كان الشاعر العربى خارجا لتوه من المرحلة الرومانسية التى تغنى شعراؤها بالريف هربا من المدينة وبالحياة البسيطة هربا من الضوضاء، كما فعل *محمود حسن إسماعيل* و*الهمشرى* ليجد نفسه مرة واحدة مصطدما بقسوة المدينة وتعقدها ومحاصرتها وانعدام الروابط الإنسانية والاجتماعية فيها وانعدام الفرصة أمام الوجدانيات القديمة لتحل محلها هموم شخصية تتسابق بينها وبين بعضها. خرج الشاعر العربى المعاصر من مرحلة الرومانسية ليجد الحياة فى المدينة تقتل البراءة والطهر. ويعتبر *أحمد عبدالمعطى حجازى* أكثر الشعراء المحدثين اهتماماً بمعالجة أحزان المدينة هذه وما ترتب عليها من مشاعر ذاتية تركزت حول الإحساس بالضياع والحزن والقهر كمكونات للغربة.

بدأت مواجهة الشاعر للمدينة حينما رحل إليها بحثا عن وجوده الاجتماعى والسياسى. وهناك اكتشف المؤامرة التى تحيط به. إن كلّ أحلامه ورغباته تذبح فى المدينة بمؤامرة دنيئة، هكذا يستعيد الشاعر التفاصيل الإنسانية لحادث مذبحة القلعة فى قصيدته «مذبحة

القلعة» حيث وأدت مؤامرة الوالی صاحب القلعة والحصون، أفراح المماليک وزينتهم. هكذا يبدأ الشاعر فی تجربة معاناة ذاته مع المدينة، فيصدمه أول ما يصدمه فيها قسوتها وثقلها ومحاصرتها له. ترى كيف سيصف لنا شاعرنا مظاهر تلک القسوة .. اعنی قسوة مدينته عليه. هذا ما يخبرنا المقطع التالی من القصيدة. يقول *حجازی*:

«شمسک يا مدينتی قاسية علیّ وحدی/ تتبعنی أنی ذهبت/ تأكل ثوبی، وتعری سوأتی/ أهرب منها أين يا مدينتی/ وهی تنام تحت جلدی!/ لا الليل يحمينی، ولا ستائر الحجرة/ من هذه الشمس اللعينة/ ومن يدٍ تقبض صدری... يا ترى هو الأسی/ فكيف لا ينزل دمعی؟ يا ترى هی الضغينة؟/ فكيف لا أقتل نفسی؟/ أنها العورة»(حجازی، كان لی قلب، ١٩٧٢م: ٢٩٧- ٢٩٨)

حجازی يعيش، هنا، الوقوع فی قبضة القدر. لقد ضاق ذرعا بالزمان إلى درجة أن دمعه انحبس فی مقلتيه. ويعيش تحت وطأة مشاعر المؤامرة الكونية عليه. قوى الكون كلّها متأمرة عليه. إنها تكرهه .. تحقد عليه .. تبغضه .. لا لشیء الا لكونه شاعر مبدع. فی المقطع التالی سيلتفت الشاعر .. الأمير المخلوع إلى حبيبته التی لا يعرف مصيرها وماذا حلّ بها الدهر. إنه .. أعنی المقطع بثّ لشكوى .. اجترار لإحلام كانت تعيش فی مخيلة الشاعر وتحركه نحو الامام. ترى ماذا حدث له بعد هذه الصور الجميلة .. البراقة عن مستقبله .. مستقبلهما مع المدينة. يقول *حجازی*:

«ماذا أقول يا أميرتی السجينة/ عن عمری الذی يضيع من يدی/ بدون أن أعرف موعد الرجوع/ لابد أنک انتحرتِ،/ أو هرمت فی السردايب الحصينة/ وشاخ وجهک الوديع» (المصدر نفسه: ٢٩٨)

تضغط على الشاعر قسوة المدينة ضغطا هائلا، يحسّ معه الشاعر أنّه ضئيل مطارد فی زحمة المدينة، حيث يقول:

«لكننی أحس أنی لم أزل مطارداً»(المصدر نفسه: ٧٨)

وأنه لا يستطيع أن يواجه تجربة الضآلة والمطاردة إلاّ بإحساس مثقل بالحزن المقهور. لقد تحولت المدينة فی تجربة الشاعر الذاتية إلى حصار قاهر، اكتشف فيها علاقات الرجال الجوف ووجهها الحضاری الزائف القائم على العلاقات المادية وما أحدثته هذه الحضارة

الحديثة من تمزق فی العلاقات الإنسانية وإحلال علاقات أخری قائمة علی الصراع والسباق والعجز عن الارتباط الإنسانی، يقول:

«وكان أن عبرت فی الصبا البحور/ رسوت فی مدينة من الزجاج والحجر/ الصيف فيها خالد، ما بعده فصول/ بحثت فيها عن حديقةٍ فلم أجد لها أثر/ وأهلها تحت اللهيب والغبار صامتون/ ودائما علی سفر!/ لو كلموک يسألون .. كم تكون ساعتک؟»(حجازی، مدينة بلا قلب، ١٩٦٨م: ٢٠٩)

هذه المذينة من خلال إحساس الشاعر بها تسودها علاقات السرعة ويحكم صلات الناس فيها الزمن، دائما علی سفر وإذا كلموک، يسألونک عن الساعة والوقت. لقد أصبح كلّ شیء فی علاقاتهم من خلال الإحساس بالزمن القلق وفی زحمة هذا الإحساس المقلق تضيع الأحاسيس الحقيقية وتصبح لا قيمة للإنسان كإنسان. فقد رآهم الشاعر يحترقون فی الشارع الطويل؛ إذ يردف قائلا:

«حتی إذا صاروا رمادا فی نهايته/ نما سواهم فی بدايته/ وجدفت ساق الوليد فوق جثة الفقيد/ كأن من مات قضی ولم يلد/ ومن أتی، أتی بغير أب»(المصدر نفسه: ٢١٠ - ٢٠٩)

لهذا عندما يموت صبی مقتولا فی الميدان لا يهتمّ به أحد، فليس يعرف اسمه هنا سواه(راجع: الديوان؛ مقتل صبی: ١٣٤). عند هذا الحد يصرخ الشاعر حزنا علی نفس وعلی الصبی وعلی القيم التی ضاعت وانتهت فی زحمة هذه المدينة المقلقة، ويخاطب أباه فی رسالة إلی مدينة مجهولة، قائلا:

«فجعت فيهم يا أبی، كرهتهم فی أول النهار»(المصدر نفسه: ٢١٠)

لقد وجد الشاعر خلال معاينته للمدينة أن كل شیء فيها باعث علی الحزن ومؤد إلی الإحساس بالوحدة والضياع والغربة ومن ثمّ يفقد الشاعر أمان اللحظة فی هذه المذينة الفسيحة ذات الجدران القائمة كالتلال:

«لقد طردت اليوم، اليوم/ من غرفتی/ وصرت ضائعا بدون بدون اسم»(المصدر نفسه: ٧٧)

لقد عاين الشاعر الغريب واقعة خلال معايشته له واكتشف أن كلّ شیء فيه مؤكد لشعوره الغريب. إنّ موقف *عبدالمعطی حجازی* من المدينة كإطار للحضارة المادية الحديثة وما يترتب علی معيشته من فقد الأمان والإحساس بالغربة والضياع، تناوله العديد من الشعراء المعاصرين فی إطار تجربة البحث عن الذات. فيصف *الدكتور حسن فتح*

البـاب(۱۹۲۳م) مدينـة الحضـارة الماديـة هـذه بأنهـا «مدينـة الرخـام والرصـاص والسـحب»(مدينـة الـدخان والـدمى، ۱۹۶۷م: ۱۵) ومحمـد *عبـدالخالق الجيـار*(۱۹۲۳م) الشاعر الرومانسى الكبير الذى عرفته مصر بين عـامى ۱۹۲۲ - ۱۹۷۵، كـذلك يعبـر عـن أحزانه فى ضوء البحث عن العلاقات الإنسانية المبتورة وما نتج عنـه مـن إحسـاس مـؤلم بالوحدة والضياع فى هذه المدينة فيقول:

«أنا وحدى كالحب الضائع فى العصر الإخوان/ ما أقسى أن يتـوارى النـائى مـن نافـذة الجيران/ فأحسّ بوحدة موتى وكأنى قارة حزن غرقت تحت طوفان/ أسهر منتظراً شـيئاً لا أعرفه ولا يعرفنى/ أفتح نافذتى، أبصر حزن مدينتنا ينكر حزنى»(الحبّ لا يعرف الخريـف، ۱۹۷۰م: ۱۰)

ويؤكد هذا الإحساس الشاعر محمد *مهران السيد*(۱۹۲۷م) حينما يقـول فـى قصـيدته «فقرات من مذكرات مبعثرة»:

«وككلّ نهار/ يحملنى الدرب الأحدب ... أبحث عن نفسى/ فى كلّ الأشياء، أنا الإنسان/ وأجيل الطرف، فما ارتعشت فى وجه صافحنى شفتان/ أو غرست فى أعماقى بـذرة شـوق عينان/ أحجار الغربة قد رصفت حتى أصغر ميدان»(السيد، الدم فى الحدائق، لا تأ: ۳۵)

لقد فقد الشاعر الحديث فى ظل المدينة وجوده الإنسانى الذى لا يتحقق إلا من خلال العلاقات التى تربط بينه وبين الأشياء والأحياء من حوله. إنّ محمد *مهـران السـيد* عنـدما يتحدث عن الناس أهل مدينته، يراهم فرادى فـى مشـيهم، تغطـيهم المذلـة، لا يعنـيهم شىء مما يدور حولهم، حتى أن عبارات السلام تفاجئهم وكأنها أشياء غير متوقعة:

«فهم فرادى إن مشوا ... بطيئة خطاهم على الـدوام/ رؤوسـهم تكـاد تمسـح الثـرى ... زحفا مع الأقدام/ كأن ما يدور حولهم، على الطريق .. ليس ذا خطر/ كأن لا جـدوى .. مـن الوقوف والنظر/ ويخرجون. ... لو فوجئوا يوما بمن يلقى السلام/ فتطـرف العيـون/ ويسـقط الكلام ميتا ... من الأسنان مثل قطعة الحجر»(السيد، بدلا من الكذب، ۱۹۶۷م: ۳۴- ۳۵)

ويعيش الشاعر أيامه فى مدينته هذه ضائعا «يجتر ضآلته فى كـف مدينتـه العملاقـة» وعندما يأتيه الحبّ كبارقة أمل يعانقه فى خوف ويشرب مرارة أيام متمنيـاً الموَتَ(راجـع: السيد، الدم فى الحدائق، لا تأ: ۷۴). ومن الشعراء الذين تحدثوا عن تجربتهم المريـرة مـع

المدينة كإطار للحضارة المادية، الشاعران العراقيان هما *عبدالرحمن طهازی*(١٩٣٨م) الشاعر *مسلم الجابری*(١٩٤٤م)، يقول *الجابری* فی قصيدته المعنونة بـ«عصر الحزن»:

«يا ليلی .. هذا عصر الأحزان/ عصر الألم ... المتراكم فی كلّ مكان/ الوحشة خبز يومی للإنسان»(الجابری، الرمح أنت، ١٩٧٣م: ٩٣)

ويعبر عن إحساسه بالزحام والمحاصرة فی قصيدته المسماة بـ«عن الحب القديم» فيقول:

«وفی السوق ... زاحمنی الناس. زاحمتهم/ دفعونی ... دافعتهم»

وحينما يصل إلی هذا الحدّ، يعلن هروبه وإفلاسه، قائلاً:

«أنا راحل عنكم/ فلا ماء أبی ولا ماء جدی/ ولا أنا منكم ولا أنتم/ ولا الأرض أرضی/ ولا هذه البئر بئری/ ولا ذو حفرت ولا ذو طويت/ ها أنا أخرج من سوقكم»(المصدر نفسه: ٥٤)

«هذا، ولا خلاف فی أنّ الشاعر *عبدالمعطی حجازی* يعدّ من بين الشعراء المحدثين أبرز الشاعر مصری بعد *صلاح عبدالصبور*»(ميشال جحا، ١٩٩٩م: ٤٣٧).

٤. بدر شاكر السيّاب

وجه آخر من وجوه مشاعر الحزن فی الشعر العربی الحديث، هذا الوجه هو معاناة تجربة الموت كقدر مسلط علی الإنسان الضعيف الذی لا يملك إزاءه حلا. لقد استطاع الشاعر العراقی *بدر شاكر السياب* أن يجعل من الإحساس بالموت باعثا محكما لكم هائل من المشاعر الحزينة. يقول *السياب* بصدد حديثه عن الشعر الحديث: «لو أردت أن أتمثل الشاعر الحديث لما وجدت أقرب إلی صورته من الصورة التی انطبعت فی ذهنی *للقديس يوحنا* وقد افترست عينيه رؤياه وهو يبصر الخطايا السبع تطبق علی العالم كأنها أخطبوط هائل»(مجلة شعر، ١٩٥٧م: ١١٩). والحديث عن مشاعر الحزن فی الشعر العربی المعاصر يجعلنا نعرج إلی *السياب* الذی نلمس عنده وجها من أوجه الحزن والمتمثل فی تجربة الموت وقدره المسلط علی الإنسان، فقد حاول الشاعر جاهدا أن يجعل من الإحساس بالموت باعثا ملهما لكم هائل من المشاعر الحزينة، فامتلأت قصائده بإيقاعات الحزن التی تجس نبض نفسه الحزينة، ونجده كذلك حين يقول:

«مَاذَا جنيتُ منَ الزَّمَانِ سوى الكَآبةِ والنُّحولْ/ وأرَاقِبُ اللَّيْلَ الطويلَ يذوبُ فـى الصُـبْحِ الطويلْ واتابع الشمس المرنحة الشعاع..... الى الأفول/ واشبع البدر المسؤوم يغيب ما بـين النخيل/ لا مأمل لى بالكثير ورجاء بالقليل/ وأعد أيامى لأسلمها الى الهم الثقيـل/ وأعـيش محروم الفؤاد من الهوى عيش الذليل»(إحسان عباس، ١٩٦٩م: ٧٩)

اشتد المرض على *السياب* وبدأ الإحساس بالموت يسيطر عليه فى كل لحظة وفى كـل آونة وحين من حياته، حتى توفى سنة ١٩٦٤، فدخل مرحلة جعل مـن المـوت سـنفونية وفلسفة ذاتية، فلم يعد الموت طارئا جديدا على حياته، وإنما أصبح إيقاعا وقصـائد غنائيـة متوسلة. ففى هذا التساؤل المقلق نرى نوعا مبكرا من المباحث عن الزمن وماهية الإنسـان فيه وعلاقته به. وتلى هذا الإحساس المبكر عناصر الشقاء الحياتى التى تعرض لها *السـياب* منذ مطلع حياتـه وأفـاض فيهـا البـاحثون كالضـعف الجسـمانى والانطـواء ووفـاة جدتـه والسوداوية(إحسان عباس، ١٩٦٩م: ٢٥- ٣٣) وما نتج عنها من تعميـق منـابع الإحسـاس المقلق الذى نلاحظ بوادره فى دواوينه الشعرية. يعد *بدر شاكر السياب* من أهم رواد الشعر العربى المعاصر الذين ساهموا فى النهوض بالقصيدة العربية ورسموا لها دربا لكى تكون لها قضية وغاية إنسانية نبيلة فالقصيدة العربية لم تعد قائمة على انفعال فحسب بل أصـبحت رمزاً واسعاً يحمل هواجس النفس الإنسانية وعرضا لهموم الفرد كالفقر والجوع؛ فقـد حـوّل *السياب* أغلب قصائده إلى قيمة ثرية غنية بالدلالات ونقطة انسجام بين القـديم والحـديث فلغته تتميز بالوضوح، وتحوى عاطفة أكثر توهجا على خلاف *أدونيس* وغيره، فهـو يسـعى إلى اختيار الكلمة الدقيقة والألفـاظ المألوفـة الموحيـة ليوصـل رسـالته إلـى متلقيـه. إن النتيجة التى تهمنا هنا هى أننا أمام شاعر يلح عليه المـوت منـذ البدايـة كنهايـة مقلقـة وحادة فى مواجهة كل الموجودات. يقول من رسالة كتبها إلى صديقه *خالد* حـول تسـمية ديوانه «أزهار ذابلة» الذى صدر قبل عام ١٩٥٠م: «ما أجهل من لامنـى علـى أن سـميت مجموعة أشعارى بالأزهار الذابلة، ليت كـان معـى ليـرى أن كـل الكـون، الأرض والسـماء والتراب والماء والصخر والهواء أزهار ذابلة فط عينى الشاحبتين ونفسى الهامـدة الخامـدة» (إحسان عباس، ١٩٦٩م: ٨١). ويتكلم لنا عن إنسـان مطـارد مـن تصـوراته الناتجـة عـن استنباطه لذاته وبحثه لهذه الذات فى علاقاتها بالكون، وكيف تمخضت هذه التصورات عن الإحساس المقلق بالموت كمصير غير معقول وغير محتمل، قائلاً:

«وا حسرتا؟! كذا أموت؟ كما يجف ندى الصباح؟/ ما كاد يلمع بين أفواف الزنابق والأقاحى/ فتضوع أنفاس الربيع تهزّ أفياء الدوالى/ حتى تلاشى فى الهواء كأنه خفق الجناح!/ كم ليلة ناديت باسمك أيها الموت الرهيب/ كم ليلة ناديت باسمك أيها الموت الرهيب .../ يا موت يا رب المخاوف والدياميس الضريرة/ اليوم تأتى؟! من دعاك؟ ومن أرادك أن تزوره؟/ أنا ما دعوتك أيها القاسى فتحرمنى هواها/ دعنى أعيش على ابتسامتها وان كانت قصيرة»(السياب، أساطير، ١٩٥٠م: ٤٣)

أخذ *السياب* منذ البداية يخاف الموت ويرهبه من خلال مشاعره كإنسان مفقود أولا وأخيرا، فاندفع فى صراع رهيب بين الموت وبين الرغبة فى الحياة. ففى محاولته للالتصاق بالحياة والاندماج فيها، اتّجه إلى الارتباط الجماعى خلال فترة شيوعية التى اهتمّ فيها بالتعبير من خلال شكل من أشكال أدب الكفاح والالتزام عن حرية الإرادة الإنسانية وقدرتها المتفائلة على التغيير والثورة. وقد امتدّت هذه المرحلة عند *السياب* حتى عام ١٩٦٠م، وهى الفترة التى انتج فيها «حفار القبور» ١٩٥٠م، و«المومس العمياء»١٩٥٤م و«الأسلحة والأطفال»١٩٥٤م و«أنشودة المطر» ١٩٦٠م.

وإلى جانب هذا التعبير الملتزم، اتّجه *السياب* من ناحية أخرى فى محاولة للالتصاق بالحياة التى نهم حسى وصل أحيانا إلى بوهيمية اللحظة كما عبر عنها من خلال شخصية حفار القبور، حيث يقول:

«.. والحلمتان: أشدّ فوقهما بصدرى فى اشتهاء/ حتى أحسّهما بأضلاعى واعتصر الدماء/ باللحمِ والدم والحنايا، منهما لا باليدين/ حتى تغيبا فيه- فى صدرى- إلى غير انتهاء/ حتى تمصا من دماى وتلفظانى، فى ارتخاء/ فوق السرير، وتشرئبا.. ثم نثوى جثتين» (السياب، ١٩٥٠م: ٥٥٦)

إلا أن هذه المحاولات لم تستطع أن تنسى *السياب* عالمه الحقيقى، فقد أعاده إليه مرضه وإحساسه بقرب النهاية:

«من مرضى/ من السرير الأبيض .../ أخاف من ضبابة صفراء/ تنبع من دمائى/ تلفنى فما أرى على المدى سواها/ أكاد من ذلك لا أراها/ يقص جسمى الذليل مبضع/ أخاف من ضبابة صفراء/ أخاف أن أزلق من غيبوبة التخدير .../ إقبال يا زوجتى الحبيبة/ لا تحزنى إن مت أى باس/ لا تبعدى/ لا تبعدى/ لا»(السياب، المعبد الغريق، ١٩٦٢م: ١٥٦)

وقصيدة الوصية التى منها المقطع السابق تجميع تأكيدى لمباحث *السياب* التى رأيناها لديه قبل فترة شيوعيته. إن مواجهته المباشرة للموت فى مرضه وفى أسرة المرض بالمستشفيات وفى أحاسيسه المتضخمة بالذات، هذه المواجهة جرته من جديد للتساؤل المقلق الحاد:

«يسوق عزرائيل من جموعنا الصّفر إلى جزيرة/ قاحلة يقهقه الجليد فيها/ يصفر الهواء فى عظامنا ويبكى/ ماذا لو ان الموتَ ليس بعده من صَحْوه/ فهو ظلامٌ عدمٌ، ما فيه من حسٍ ولا شعور / أكلَها لهذه النهاية؟»(المصدر نفسه: ١٥۶)

إن مواجهته المباشرة لمصيره المقلق، خلقت لديه حالة من عدم التأكد من صحة أى شىء .. كلها مجموعة من الأسئلة المطروحة وكلّ الإجابات عنها مجموعة تخمينات اعتقادية وتبقى النهاية فى آخر المطاف بلا مبرر حقيقى:

«أكل ذاک الأنس تلک الشقوة/ والطمع الحافر فى الضمير/ والأمل الخالق من توثّب الصغير/ ألف أبى زيد تفور الرغوة/ من خيله الحمراء كالهجير/ أكلَها لهذه النهاية؟/ ترى الحمام للحياة غاية...»(المصدر نفسه: ١۶٠)

وبعد هذه التساؤلات المقلقة يأخذ الشاعر فى نحيب مؤلم مخاطبا زوجته إقبال يوصيها بابنهما غيلان، قائلا:

«إقبال يا زوجتى الحبيبة/ كونى لغيلان رضى وطيبة/ كونى له أبا وأما وارحمى نحيبه/ وعلميه أن يذيل القلب لليتيم والفقير/ وعلميه .../ ظلمة النعاس ...»(المصدر نفسه: ١۶٢)

ومنذ هذه الفترة، منذ أن اشتدّ عليه المرض وبدأ الإحساس بالموت يطارده فى كلّ لحظة وفى كلّ وجود حتى موته(١٩۶۴م) فدخل السياب فى مرحلة جديدة حول بها الموت إلى فلسفة ذاتية خاصة، فلم يعد الموت حدثا مستغربا فى حياته وإنما تحول إلى غنائية صافية متوسلة. بدأت هذه المرحلة فى فكر *السياب* بأناشيد أيوبية رائعة تجسد قول *أيوب* للرب: «نعريانا خرجت من بطن أمى وعريانا أعود هناک. الرب أعطى والرب أخذ فليكن اسم الرب مباركا»(السياب، سفر أيوب، ١٩٧١م: ٣١)، يقول:

«لک الحمد مهما استطال البلاء/ مهما استبد الألم/ لک الحمد، إن الرزايا عطاء/ وإن المصيبات بعض الكرم/ ألم تعطنى أنت هذا الظلام/ وأعطينى أنت هذا السحر»(المصدر نفسه: ٢۴)

لقد كان الشاعر فی هذه المرحلة الأيوبية يعيش مأساته من خلال إحساس ضئيل بالأمل ولذلک كان رضاؤه رضاء منتظر المعجزة:

«قالوا لأيوب: جفاک الأله!/ فقال: لا يجفو/ من شدّ بالإيمان، لا قبضتاه/ ترخی ولا أجفانه تغفو»(المصدر نفسه: ٧٢)

وحينما كانت تعصف به الشكوى ويطول به الانتظار، كانت شكواه تتعالى صارخة محتجة:

«يا ربّ أيوب قد أعيا به الداء/ فی غربة دونما مال ولا سكن/ يدعوک فی الدجن/ يدعوک فی ظلمات الموت: أعباء/ ناء الفؤاد بها، فارحمه إن هتفا»(المصدر نفسه:٣٣)

وعندما اشتدّ به اليأس انخرط فی نشيج فيه من الأدانة أكثر مما فيه من الترجی، ويقول:

«أطفال أيوب من يرعاهم الآنا؟/ ضاعوا ضياع اليتامی فی دجی شات/ يا رب! أرجع علی أيوب ما كانا/ جيكور والشمس والأطفال راكضة بين النخيلات/ وزوجة تتمری وهی تبتسم/ أو ترقب الباب، تعدو كلما قرعا:/ لعله رجعا/ مشاءة دون عكاز به القدم!»(المصدر نفسه: ٣٤- ٣٣)

إن قصائد *السياب* التائبة فی أيوبياته وأمام باب الله والمعبد الغريق- فی الحقيقة وقفة إدانة أكثر منها توبة مهتدی، حيث يقول:

«منطرحا أمام باب بيتک الكبير/ أصرخ فی الظلام، أستجير:/ يا راعی النمال! فی الرمال/ وسامع الحصاة فی قرارة الغدير/ أصيح كالرعود فی مغاور الجبال/ كآهة الهجير/ أتسمع النداء؟ يا بوركت، تسمع/ وهل تجيب إن سمعت؟»(المصدر نفسه: ٣٣- ٣٢)

ولم يلبث الشاعر أن أحس باليأس من شفائه ومن عودته إلی الممارسة الحياتية من جديد فأضاف هذا إلی إحساسه الأصلی بلا إنسانية الموت ولا معقوليته كنهاية للموجودات، أضاف يأسه من الشفاء وإحساسه بالموت علی هذا النحو إليه حزنا عميقا وهزيمة مرّة.

لقد كان تصور *السياب* للموت فی المرحلة الأولی وقبل أن يتعامل معه مباشرة تصورا خارجيا باعتباره غير إنسانی وغير معقول، ولكنه عندما عاينه معاينة ذاتية وأحس به قريبا منه فی مرحلته الأخيرة تحولت علاقته به إلی علاقة تسليم وإذعان ومحاولة ترويض

الذات على قبوله وهضمه باعتباره نهاية لا مفر منها. وتعبر قصائد ديوانيه: «اقبال»۱۹۶۵م و«شناشيل ابنة الجبلى»۱۹۶۵م عن هذه النهاية تعبيرا غارقا فى استسلام حزين، حاول فيها الشاعر إقناع ذاته بقبول الموت كنهاية لغربته، قائلاً:

«سآخذ دربى فى الوهم/ وأسير فتلقانى أمى.../ هو الموت جاء/ فهيهات، هيهات، ما لى فرار/ ولكنى متّ ... واحسرتاه»(السياب، اقبال وشناشيل ابنة الجلبى، ۱۹۶۷م: ۲۱و۲۷ و ۹۸)

ومن خلال هذا الإحساس باللامفر تأخذ مباحث الشاعر شكلا آخر. لقد رأيناها من قبل أثناء تصور *السياب* للموت تصورا خارجيا لمباحث قلقة متسائلة، أما الآن بعد أن انتهى الشاعر إلى التسليم، فإن هذه المباحث تأخذ شكل التحدى الهادئ والتساؤل الساخر، يقول *السياب*:

«أليس يكفى أيّها الأله/ أن الفناء غاية الحياة/ فتصبغ الحياة بالقتام؟/ تحيلنى بلا ردى ... حطام/ سفينة كسيرة تطفوا على المياه؟/هات الردى أريد أن أنام»(المصدر نفسه: ۱۳۵)

فبدر شاكر السياب، فى موته وحياته، مأساة قلّما عرفها الشعر فى كلّ تأريخه. و«كم كان يذكرنى *بأيوب*، منذ أن شكا إلىّ من ساقيه، ثمّ تباطأ بهما، ثمّ حملهما، بدل أن تحملاه، إلى يومه الأخير»(ميشال جحا، ۱۹۹۹م: ۱۳۳). هذا وسيبقى الشاعر *بدر شاكر السياب* أحد أبرز شعراء العربية المعاصرين.

نتيجة البحث

نلاحظ مشاعر الحزن الرومانسى لدى شعراء العرب المعاصرين كانت مشاعرا متعددة المظاهر والوجوه كما كانت بواعثها وتجلياتها وتداعياتها متعددة الجوانب؛ حيث بإمكاننا أن نقسم هذه المشاعر الحزينة فى الشعر العربى الحديث إلى مواقف ومحطات متعددة بالنسبة إلى عدد الشعراء المدروسة. استخلصنا هذه المشاعر الرومانسية فى هذه العجالة وهى:

۱- كانت مشاعر لموقف اجتماعى ووطنى فى وجهها الرومانسى فى أشعار *نازك الملائكة*. فقد اعتمدت أعماله الشعرية على اليأس والكآبة الحزينة الناتجة عن الإحساس بعدم التوازن النفسى بين الذات وبين الواقع الخارجى، للفشل فى تحقيق مثاليات الذات فى ظروف هذا الواقع.

٢- وكانت مشاعر لموقف فكرى فى بحث *صلاح عبدالصبور* عن ذاته وإحساسه بالضياع. فحزنه الذاتى كان متصلا بمسببات حياتية وقد نتج عن إحساس الشاعر بالوحدة داخل الوجود المتسع، إحساس آخر شكل باعثا آخر من بواعث هذه المشاعر الحزينة وهو الشعور بالضياع والغربة. إن شعر *صلاح عبدالصبور* بمجمله يدور فى إطار الحزن، الحزن الشفيف الذى كان يراه فى الزهرة الذابلة، أو فى وجه جائع من جياع مصر، أو فى ساقية من سواقى النيل.

٣- وكانت مشاعر لموقف حضارى فى إحساس *عبدالمعطى حجازى* ومحمد *مهران السّيد* و*عبدالرحمن طهمازى* و*مسلم الجابرى* بمحاصرة المدينة لذواتهم وفساد العلاقات الإنسانيّة فيها، كما كانت مشاعر لموقف ذى ملامح ميتافيزيقيّة فى إحساس *بدر شاكر السياب* بالموت. أخذ *السياب* منذ البداية يخاف الموت ويرهبه من خلال مشاعره كإنسان مفقود أولا وأخيرا، فاندفع فى صراع رهيب بين الموت وبين الرغبة فى الحياة، ولكنه عندما عاينه معاينة ذاتية وأحس به قريبا منه فى مرحلته الأخيرة تحولت علاقته به إلى علاقة تسليم وإذعان وحاول إقناع ذاته بقبول الموت وهضمه باعتباره نهاية لا مفر منها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

إحسان عباس. ۱۹۶۹م، **بدر شاكر السياب، دراسة فی حياته وشعره**، بيروت: دار الثقافة.

الجابری، مسلم. ۱۹۷۳م، **الرمح أنت**، بغداد: مطبوعات وزارة الإعلام العراقية.

جحا، ميشال. ۱۹۹۹م، **الشعر العربی الحديث من أحمد شوقی إلی محمود درويش**، مقدمة: إحسان عباس، الطبعة الأولی، بيروت: دار العودة.

الجيار، محمد. ۱۹۷۰م، **الحبّ لا يعرف الخريف**، الهيئة المصرية العامة للكتب.

الحجازی، أحمد عبدالمعطی ۱۹۷۲م، **كان لی قلب**، القاهرة: الكتاب الذهبی.

الحجازی، أحمد عبدالمعطی. ۱۹۶۸م، **مدينة بلا قلب**، الطبعة الثانية، القاهرة: دار الكتاب العربی.

السيّاب، بدر شاكر. ۱۹۵۰م، **أساطير**، النجف: مطبعة الغری الحديثة، منشورات دار البيان.

السيّاب، بدر شاكر. ۱۹۶۲م، **المعبد الغريق**، الطبعة الأولی، بيروت: دار العلم للملايين.

السيّاب، بدر شاكر. ۱۹۶۵م، **اقبال**، بيروت: منشورات دار الطليعة.

السيّاب، بدر شاكر. ۱۹۶۷م، **شناشيل ابنة الجلبی واقبال**، الطبع الثالث، بيروت: منشورات دار الطليعة للطباعة والنشر.

السيّاب، بدر شاكر. ۱۹۷۱م، **سفر أيوب**، منزل الأقنان، بيروت: دار العودة.

السيد، محمد مهران. لاتأ، **الدم فی الحدائق**، القاهرة: دار الكتاب العربی.

عبدالصبور، صلاح . ۱۹۷۲م، **الديوان**(يشمل دواوين: الناس فی بلادی، الطبعة الأولی، ۱۹۵۷م؛ أقول لكم، الطبعة الأولی، ۱۹۶۱؛ أحلام الفارس القديم، الطبعة الأولی، ۱۹۶۴؛ تأملات فی زمن جريح، الطبعة الأولی، ۱۹۶۴)، الطبعة الأولی، بيروت: دار العودة.

عبدالصبور، صلاح. ۱۹۷۲م، **شجر الليل**، الطبعة الأولی، بيروت: دار الوطن العربی للطباعة والنشر.

فتح الباب، حسن. ۱۹۶۷م، **الديوان، مدينة الدخان والدمی**، القاهرة: دار الكتاب العربی.

كامبل، روبرت. ۱۹۹۶م، **أعلام العربی المعاصر**، بيروت: مركز الدراسات للعالم العربی المعاصر.

ملائكة، نازک ۱۹۷۱م، **شجرة القمر**، الطبع الثالث، بيروت: دار العودة.

ملائكة، نازک. ۱۹۵۱م، **شظايا ورماد**، بيروت: دار العودة.

ميخائيل، أمطيانوس. ۱۹۶۸م، **دراسات فی الشعر العربی الحديث**، الأولی، بيروت: منشورات المكتبة العصرية.

المقالات والرسالات

بركات، محمد. ۱۹۷۵م، «**لقاء مع شاعر الفقراء عبدالمعطی حجازی**»، مجلة الآداب.

الجابری، متقـدم. ۲۰۰۵م، «**تجليات الاغتراب فی شعر صلاح عبد الصبور**»، مجلـة الآداب واللغـات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، صص: ۱۰۸- ۸۳.

حاجی‌زاده، مهین ومرادی علی‌فضا. ۱۳۹۰ش، «**غربت گزینی در شعر بدر شـاکر السـیاب**»، مجلـة لسان مبین، سال دوم، دوره جدید، شماره سوم، بهار، صص: ۷۱- ۴۵.

صیفی، طیبه وخسروی، کبـری. ۱۴۳۵ق، «**التناص الدينی فی أشعار عبدالمعطی حجـازی**»، آفـاق الحضارة الإسلامية، آكادمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السـنة السادسـة عشـرة، العـدد الثـانی، الخريف والشتاء، صص: ۱۱۹- ۹۷.

عزالدين المناصرة، محمد. ۱۹۶۵م، «**لقاء مع أحمد عبدالمعطی حجـازی**»، الأفـق الجديـد، العـدد۴، السنة ۴.

علمداری، گوهر ومرادی، افسـانه. ۱۳۹۰ش، «**اسطوره در شعر نیما ونازک الملائکه پیشگامان شعر جدید پارسی وتازی**»، فصـلنامه علمـی پژوهشـی مطالعـات ادبیـات تطبیقـی دانشـگاه آزاد اسـلامی جیرفت، دوره ۵، شماره ۱۷، بهار، صص: ۶۴- ۵۳.

كامبل، روبرت. مجلة شعر، ۱۹۵۷م، بيروت، العدد الثالث، تموز.

هادی‌بور نهزمی، یوسف وصمیمی نیکتـا. ۱۳۹۰ش، «**بـدر شـاکر السـیاب وأسـطورة تمـوز بـين الأساطير**»، مجلة إضاءات نقدية(فصلية محكّمة)، السنة الأولى، العدد الرابع، شتاء، صص: ۱۴۶- ۱۳۵.

Bibliography

Al-Quran al-Karim.

Ihsan Abbas. 1969, Badr Shakir al-Sayab, A Study in Poetry and Poetry, Beirut: Dar Al-Tarbut.

Barakat, Mohamed. 1975, Encounter with the Poet of the Poor Abdul Mutti Hijazi, Journal of Arts, Lamak, Lana.

Al-Jabri, Muslim. 1973, Al-Ramah You, Baghdad: Publications of the Iraqi Ministry of Information.

Juha, Michel. 1999, Modern Arabic Poetry from Ahmad Shawqi to Mahmoud Darwish, Introduction: Ihsan Abbas, First Edition, Beirut: Dar Al-Awda.

Al-Hayyar, Mohammed. 1970, Love does not know Kharif, the Egyptian General Authority for Books.

Al-Hijazi, Ahmed Abdel-Mouti. 1968, Heartless City, Second Edition, Cairo: Arab Bookshop.

Al-Hijazi, Ahmed Abdel-Mouti. 1972, My Heart, No. 197, Cairo: The Golden Book.

Sayeb, Bader Shaker. 1950, Asatir, Najaf: Al-Gharay Al-Haditha Press, Daralbian Publications.

1962, The Great Temple, First Edition, Beirut: The House of Science for millions.

Sayeb, Bader Shaker. 1965, Iqbal, Beirut: Dar Al-Talayah Publications.

Sayeb, Bader Shaker. 1967, Chenzel daughter of Chalabi and Iqbal, third edition, Beirut: Dar Al-Talayah Publications and Publishing.
Sayeb, Bader Shaker. 1971, The Book of Job, The House of the Serpents, Beirut: Dar al-Awda.
Mr. Mohamed Mahran. No, Blood in Gardens, Cairo: Arab Bookshop.
Abdul Sabour, Salah. 1972, Diwan, First Edition, Beirut: Dar al-Awda. (I am telling you, First Edition, 1961), Dreams of the Ancient Knight, First Edition (1964), Meditations in a Great Time, First Edition, 1964.
Abdul Sabour, Salah, 1972, Tree of the Night, First Edition, Beirut: Dar Al-Watan Al-Arabi for Printing and Publishing.
Azzedine Al-Manasrah, Mohammed. 1965, Interview with Ahmed Abdulmatti Hijazi, New Horizon, Issue 4, Year 4.
Open the door, good. 1967, Al-Diwan, Madinah Al-Dukhan and Al-Dhami, Cairo: Arab Bookshop.
Campbell, Robert. 1996, Contemporary Arab Flags, Second Edition, Beirut: Center for Studies of the Contemporary Arab World.
Poetry magazine, 1957, Beirut, third issue, July.
Malak, Nazek. 1951, Fragments and Ashes, Beirut: Dar al-Awda.
Malak, Nazek. 1971, The Moon Tree, Third Edition, Beirut: Dar Al-Awda.
Mahayel, Amatian. 1968, Studies in Modern Arabic Poetry, Beirut: Modern Library Publications.
Jabri, Advanced. 2005, "Examinations of Alienation in the Poetry of Salah Abdel Sabour", Journal of Arts and Languages, University of Ouargla, Algeria, No. ۴, pp. 83-–108.
Haji-Zadeh, a professional and self-sufficient. 1390, "Ghorbat Gazini poetry of Badr Shakir al-Siyab", Journal of San Mbeen, Sal Dom, New role, Sumar, Bahar, pp. 71-45.
Saifi, Taybeh and Khosravi, Kubri. 1435 "Religious Convergence in the Poetry of Abdul-Mu'ati Hijazi," The Horizons of Islamic Civilization, The Humanities and Cultural Studies, 16th Year, Second Issue, Kharif and Winter, pp. 97- 119.
Alamardi, Gohar and Moghadari, Myth. 2011, "Myth in poetry of Nima and Vazzak al-Malaekeh, the pioneers of new Persian and Persian poetry", Journal of Comparative Literature Studies, Islamic Azad University, Jiroft, Volume 5, Number 17, Spring, Pages: 64-53.
Hadi Yapur Nahzmi, Yousef and Samimi Nikita. 1390, "Bader Shakir al-Sayab and the Myth of July among the Masters", Journal of Critical Illuminations (Quarterly Court), Year 1, Issue 4, Winter, pp. 146-135.