دراسات الأدب المعاصر، السنة السادسة، خريف ۱۳۹۳، العدد الثالث والعشرون: صص۲۷- ۴۴

مظاهر الازدواجية فی شعر إلياس أبوشبكة

معصومه نعمتی قزوینی*
راحله حسن پور**
مریم هاشمی***

تاریخ الوصول: ۹۲/۶/۱۷
تاریخ القبول: ۹۳/۲/۱۵

الملخّص

إنّ تأثّر الأدب بالظروف الاجتماعية أمر يتّفق عليه كثير من النقـاد والمفكّـرين؛ كمـا أنّ الازدواجيّة يمكن أن تكون إحدى مظاهر تأثّر الشـاعر مـن الظـروف الاجتماعيـة، وهـذا يعنی كلّما تتناقض آمال الشاعر ومعتقداته مع واقع المجتمع تـنعكس هـذه الازدواجيـة فی أشعاره. لقد كان الواقع الذی يعيش فيه الشعراء المعاصرون يقـدم تناقضـات شـديدة تنعكس فی نفوسهم ومن ثمّ فی أشعارهم. *فإلياس أبوشـبكة* (۱۹۴۷- ۱۹۰۳) _الشـاعر اللبنانی المعاصر_ من الشعراء الذين عاشوا فی مرحلة اشتدّ فيها الصدام بين المثل العليا وبين الماضی والحاضر؛ خاصة بعد الحرب العالمية وما وقعـت فـی البلـدان العربيـة مـن الأحداث السياسية والاجتماعية. وهذا ما أدّی إلی ظهور التناقضات فی أشعاره. فمنجزات هذا البحث الذی تمّ بمنهج وصفی _تحليلی توحی إلی وجود أنواع مـن التناقضـات فـی أشعار الشاعر كازدواجية الخير، والشر، والماضی، والحاضر، والتفـاؤل، والتشـاؤم، والحـبّ، والبغض، والرجاء، واليأس، والنور، والظلمة.

الكلمات الدليلية: الشعر المعاصر، الازدواجية، الياس أبوشبكة.

* أستاذة مساعدة فی اللغة العربية وآدابها بأكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية. m.n136089@yahoo.com
** ماجستير فی اللغة العربية وآدابها بأكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية. rhasanpur@ymail.com
*** دكتوراه فی اللغة العربية وآدابها بأكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية. mhashemi@hotmail.com
الكاتبة المسؤولة: معصومه نعمتی قزوينی

المقدمة

«يواصل الاحتلال العثمانى مساره الظالم فى أقطار المشرق العربى و يخضع لبنان الجبل عبره لحكم نظام المتصرفية[١]. وتحدث متغيرات سياسية على صعيد هذا الاحتلال فيخلع السلطان العثمانى المستبد و يستبدل بآخر، ويعرف لبنان المتصرفية قدراً من التقدم العمرانى. ويزداد عدد سكانه، ويضيق بأهله و تتسع الطريق فيه إلى الهجرة.

وحينما عزمت تركيا على الدخول فى الحرب العالمية الأولى أنهت حكمه الإدارى الخاص لتحكمه مباشرة كسائر بلاد الشام. وتزداد شراسة فى ممارسة احتلالها... وتضع تلك الحرب أوزارها. يتقاسم الحلفاء الغربيون بلاد المشرق العربى. ويخضع لبنان وسورية، للانتداب الفرنسى(...) و يعانى لبنان من صيغته الانتدابية. وتستمر فيه حركات التربية والتعليم والثقافة، ويكثر عدد المدارس والمعاهد والجامعات. وتقع الحرب العالمية الثانية وتتغيّر عبرها أوضاع دول كبرى(....)و ينال لبنان وسورية الاستقلال ويتمّ جلاء الجيوش الأجنبية عن أراضيهما»(حطيط، ١٩٨٧: ٣٦٧).

بعد أن تتخلص البلاد العربية من الاستعمار العثمانى وبعد وقوعها تحت نير الاحتلال الفرنسى، وجد العرب أنفسهم أمام تحديات جديدة. فكان لابدّ للعرب من أن يواجهوا حضارة جديدة أكثر تطوراً من حضارتهم، على مختلف الأصعدة وذلک بواسطة الاحتكاک المباشر مع الأروبيين، فشعروا أنهم بحاجة إلى اللجوء إلى أعمال الأوروبيّة ليحموا انفسهم من تهديدها. وهذا لم يكن فى الواقع سوى غم مدمّر، طبع كلّ نتاجنا الفكرى. فهو من ناحية لا يستطيع إلّا أن يكون «شرقياً» له كلّ مقومات الشخصية الشرقية، الدينية، والاجتماعية، والفكرية، ومن ناحية أخرى راح يتطلع لكى يبدو «حديثاً» فبدأ هذا الصراع منافسة بين الشريعة كدستور تنظيمى، واجتماعى، وسياسى، وبين حركة التنظيمية الاجتماعية السياسية التى حملها المنتدب إلى البلاد عبر فكره وحضارته(منيف، ١٩٨٠: ٦١). فعاش الشعراء داخل هذا المجتمع المتناقض، وفى غمرة الصراعات السياسية، ولكن لم يظهر فى أدبهم صوت نضالى عنيف(المصدر نفسه: ٣٠).

كان الشعور بالحرية الذاتية واستقلال شخصية الفرد قد هيّأ النفوس للاعتداد بكيانها الخاص، فاندفعت معبرة عن هذا الإحساس، فانطلقت إلى آفاق رحبة تاركة لمشاعرها

العنان ولعاطفتها أن تسبح فی محیط لا نهایة لحدوده. کان صدی الأدب المهجری قد لامس شغاف القلوب وهزّ نشیطة الأفئدة وقد غلب علی شعرائه اللون الرومانسی کان نابعاً من أعماق الذات متشائماً بالکآبة، مازجاً بین وجع الجسم وألم النفس وانعکاس هذا المزج علی مرآة الحیاة حیث القتامة والتجهم والعبوس(صمیلی، ۱۹۸۰: ۱۸۱).

فهکذا انعکس التناقض الموجود فی المجتمع فی أشعار الشعراء المعاصرین کما أنّ الیأس والرجاء بین الشرق والغرب یؤدی إلی نشأة التناقضات الأخری نحو الحب، والبغض، والعصیان، والتسلیم و... فی أشعارهم. لأنّه تولد الأضداد بعضها من بعضٍ، الجمال من القبح والقبح من الجمال، العدل من الظلم والظلم من العدل والیقظة من النوم والنوم من الیقظة وکلّ الأشیاء یولد من ضدّها. وعلی هذا الأساس اخترنا فی هذه الدراسة الشاعر الرومانسی *إلیاس أبوشبکة* الذی عاش فی غمرة الأزمات الفردیة والاجتماعیة بحیث أدّت هذه الظروف إلی ظهور التناقضات فی أشعاره. فالإزدواجیة من أهمّ خصائص أشعاره ولاسیّما دیوان«أفاعی الفردوس». فنقدّم أولا نبذة عن حیاة الشاعر والظروف الاجتماعیة فی عصره ثم ندرس أنواع التناقضات فی أشعاره من خلال النماذج الشعریة. فهذا البحث یهدف من خلال دراسة جمیع دواوین الشاعر الإجابة علی الأسئلة التالیة:

۱- ما هی المفاهیم المزدوجة التی تنعکس فی شعر *أبوشبکة*؟

۲- ما هی العوامل التی سبّبت ظهور المفاهیم المزدوجة فی أشعار الشاعر؟

خلفیة البحث

هناک دراسات علمیة تناولت البحث عن حیاة الشاعر وأشعاره ولکن بالنسبة لدراسة ظاهرة الازدواجیة فی شعره، لم نعثر علی بحث علمی خاص. وفیما یلی نشیر إلی البحوث المرتبطة بحیاة الشاعر وأشعاره:

۱- رسالة «الرومانسیة فی أدب الیاس أبوشبکه»، *زهرا رفیعی راد*، جامعة تربیت مدرس، ۱۳۷۳. لقد قامت الباحثة بدراسة ملامح الرومانسیة فی أشعار الشاعر.

۲- رسالة «النقد ودراسة أشعار الیاس أبوشبکة»، مریم دلاور، جامعة آزاد الإسلامیة (واحد العلوم والتحقیقات)، ۱۳۸۱. ففی هذا البحث درست الکاتبة أشعار *أبی‌شبکة* ونقدها ولکن لم تتطرق إلی دراسة الازدواجیة فی شعره.

۳- مقالة «الیاس أبوشبکة ونظره إلی النساء فی دیوان (أفاعی الفردوس)»، *علی نجفی*، قد طبعت فی مجلة الأدب لجامعة طهران، العدد ۱۷۶، ۱۳۸۴.کما یبدو من العنوان درس الباحث مفهوم النقد النسوی فی دیوان «أفاعی الفردوس» *لأبی‌شبکة* وما دخل فی دراسة مفهوم الازدواجیة.

۴- مقالة «دراسة مقارنة فی مفهوم التشاؤم فی أشعار الیاس أبوشبکة و هوشنگ ابتهاج»، *مسعود اقبالی*، قد طبعت فی مجلة اللغة العربیة وآدابها، العددالثامن، ۱۳۹۲.

نبذة عن حیاة الشاعر وشعره

ولد *الیاس بن یوسف أبوشبکة* أثناء رحلة سیاحیة لأهله فی «بروفیدانس» لإیالات المتحدة سنة ۱۹۰۳م (۱۳۱۲ه). وما لبث والده أن عاد بأسرته إلی لبنان، وترعرع فی بلدة «ذوق میکائیل» فی قضاء «کسروان» فی لبنان. دخل فی صباه مدرسة عینطوره، وعلّم اللغتین العربیة والفرنسیة. وفجع و هو فی العاشرة من عمرة بموت والده اغتیالاً علی أیدی قطاع الطریق. أثّر موت والده فی نفسه تاثیراً عمیقاً لأنّه کان یحبّه کثیراً. ولهذا قدّم دیوانه «القیثارة» إلی روح والده بعد سنوات.(شراره، ۱۹۸۲ : ۸) درس أبوشبکة فی معهد « عینطورة» الشهیر فی سنة ۱۹۱۱حتی سنة ۱۹۱۴ حین شبّت الحرب العالمیة الأولی، فتعطّلت الدروس فی المعهد(خلیل جحا، ۱۹۹۹: ۷۱). فانقطع عن الدراسة لمدة أربع سنوات وعاد بعدها إلی مدرسته المذکورة، وأمضی فیها ثلاث سنوات وترک حیاة التلمیذة المدرسیة لینطلق فی عملیة تثقیفه الذاتی فی سنة ۱۹۲۲. تناول نفسه بدراسة آثار شعراء الفرنسیین. رغب فی العمل المأجور فمارس التعلیم ولکن انصرف عنه وحرر فی عدد من الجرائد والمجلات: منها «المعرض» و«البیان». ثم تأثر بشعر المدرسة الرومنطیقیة الغربیة وکان للهجرة أثر فی شعره التأملی الوجدانی(شامی، ۱۹۹۹: ۷۴) وفی النهایة توفّی سنة ۱۹۴۷ بسبب ابتلائه بداء سرطان الدم.

له ثمانیة أعمال فی الشعر: القیثارة (۱۹۲۶)؛ المریض الصامت(۱۹۲۸)؛ أفاعی الفردوس(۱۹۳۸)؛ ألحان(۱۹۴۱)؛ نداء القلب(۱۹۴۴)؛ إلی الأبد(۱۹۴۵)؛ غلواء (۱۹۴۵) ومن صعید الآلهة (۱۹۵۹). وستة أعمال فی النثر: طاقات زهور؛ العمال الصالحون؛ رسوم رجال القلم؛ رسوم رجال السیاسة؛ روابط الفکر والروح بین العرب والفرنجة؛ تاریخ نابلیون

بونابرت(۱۷۶۹-۱۸۲۱). ومن القصص والمسرحیات التی ترجمها: «الحب العابر» *لهنری بردو* (۱۹۲۲)، «جوسلین» *للامرتین* (۱۹۲۶)(بدیع یعقوب، ۲۰۰۶: ۱۴۵).

تختلف ألوانه الشعریة من دیوانٍ إلی آخر مثلاً ترتسم اللوحة الشعریة فی مجموعة «الألحان» نغماً حلو المرارة، تلطّفت فیه الکآبة بما یخالطها من جرح کسرته الحسرات ویغنی فیه إلی بلاده وطبیعتها ویصور الریف وأعیاده وفواصله و... ویشیع من«القیثارة» ومن ملامح الطبیعة البادیة، شیئاً من النسمة السماویة التی تکتنف الوجود فی المفهوم المسیحی وفیه نزاع بین الواقع والخیال و یترجح فیها بین الیأس وشهوة الموت، ناقماً علی بلاده تخلفها وفسادها ومتغنیاً بماضیها ویؤکّد علی عصمة النساء ویحذرهنّ من الابتذال. وفی «أفاعی الفردوس» عبّر عن تجربة الخطیئة والشهوة. وفی «غلواء» فیتسلل إلی شعره ضوء شمعة الورع الضلیل من خلوة الکنیسة، ولهب مقدس، ودموع توبة وطعم زوال ویتحقق البعث. وفی «إلی الأبد» یدور حول العشق و یرتقی عشق الشاعر إلی المراتب الصوفی ویسوق من نار الشهوة إلی نار العشق ویزکی(غطاس کرم، ۲۰۰۴: ۱۵۲).

«أما القیمة الکبری فی کلّ ما هو شعر، نظماً و نثراً فهی فی روح الشاعر الصادقة فی قصائده و فی حیاته معاً. ومتی کانت هذه الروح کریمة حلیمة، بصیرة خاشعة، فلا حرج علیها فی ثوارتها وغضباتها التی تحمل المظهر الأسمی من مظاهر الشعر کلّها. هو شاعرٌ نبذ التقالید البالیة «المدرسیات» فی التشبیب، وفی الفخر والمدح والرثاء. واختطّ لنفسه طریقاً إلی الحیاة وفهمها»(الریحانی، ۱۹۸۹: ۱۶۶).

استمدّ الشاعر لتکمیل ثقافته من الکتاب، والطبیعة، والتجارب، والمجتمع. ویعنی عنایة خاصة بالتوراة و الإنجیل. إنّ قصة شمشون[۲] و دلیلة وقصة لوط وابنتیه، هاتان القصتان اللتان روتهما التوراة، وتحولتا إلی عمل فنی عند کثیر من الشعراء علی نحو ما هو معروف عند *الفرد دی فینی*[۳] فی غضب شمشون(ضیف، ۱۹۵۹: ۱۶۸).

«إنّ *أبوشبکة* من الرومنطیقیة التی طبعت الأدب العربی الحدیث، زهاء نصف قرن، بطابع الکآبة، والیأس، والاغتراب، والحلم الضائع، والفرار، والاستسلام، والأنیة المنعزلة، والاعتصام بالأخیلة الواهمة، والدموع، والموت، والشعور السوداوی المریض»(غطاس کرم، ۲۰۰۴ : ۱۵۲) وهو أقام لنفسه ثالوثاً حیاتیاً جدیداً، قوامه: الطبیعة (ضدالموت والمدینة)، المرأة (الحب ضد الظلم) والله (الخیر ضد الشر والاستغلال)(أحمد خلیل، ۲۰۰۱: ۴۹).

الازدواجية فی شعر أبوشبكة

كانت *لأبوشبكة* النزعة الثورية كما كان ملتزما بما وقع فی مجتمعه فإنّه يعيش مع الألم والمعاناة والفقر والحرب وهذا يؤدی إلی التشاؤم فی نفسه. ومن القضايا التی ينتقد *أبوشبكة* منها هو التضاد الطبقية، زوال مجد لبنان، سيطرة حكام الجور و... . ولكن لا يتناول هذا التشاؤم إلا الخونة والطغاة. إنّ *أبوشبكة* مصلحٌ اجتماعی ومن الطبيعی أن لا يكون خائفاً فی قصائده من التصريح بقول الحق. «لقد عاش الشاعر القلق بكلّ أبعاده. فعصبيته المتوترة، وقلمه المتشنج، وبحثه الدائم عن الخلاص، وإرتطامه بصعوبات الحياة اليومية وبالفقر الذی دقّ باب حارة القرميد بعد جاه وعزّ، كلّ ذلک دفعه إلی أن يرفض العيش بذلّ وانكسار وعبودية. ففی ذهنية الرجل أمجاد الماضی والبيت العريق، وفی ذهنيته أيضاً مرارة الواقع، وسواد المستقبل. ونتيجة هذا الصراع بين الماضی، والحاضر، بين الممكن، والمرتجی، كان يعضّ علی الجرح بقسوة تقرب السادية[۴]، وهو علی أمل دائم أنّ الجرح سيلتئم وأن الخلاص آتٍ»(أبوشبكة، ١٩٨٥: ٨).

إنّ أشعار الشاعر مجموعةٌ من القبح، والجمال؛ والشر، والخير؛ و الرجاء، واليأس و... فحينما يتكلّم فی بعض أشعاره عن الذنب والشهوة، يعرب عن اشتياقه إلی التوبة والاستغفار فی بعض الأخری. كما يتحدّث ضدالمرأة وينتهک شخصيتها حينا ويجعلها رمزا للجمال والنجاح فی حين آخر. إنّ *أبوشبكة* يلتزم الاعتدال وهذا يؤدی إلی أن كان لديه التفاؤل كما كان لديه التشاؤم. اجتمعت فی دواوين *الياس أبوشبكة* ولاسيّما فی «أفاعی الفردوس» ازدواجية الخير، والشر،كرامة النفس، واهانتها، التفاؤل، والتشاؤم، العصيان، والتوبة، الشيطان، والإنسان، الشهوة، والعفة، الحسن، والقبح، الحبّ، والبغض، الحرية، والإسارة، الماضی، والحاضر، النور، والظلمة، الضلالة، والهداية. فهو شاعر الجحيم، و النعيم معا(الحاوی، ١٩٨٠ : ٢٥). لانّه يتكلّم عن لدغات الأفعی من ناحية ومن ذكريات الماضية الحلوة من ناحية أخری.كما ينشد حبّه إلی «غلواء» من جهة وبغضه إلی «دليلة» و«وردة» من جهة أخری. وقد أثبتت قصيدة «عهدان» مرحلتی هذه التناقضات:

عهدانِ: عهدُ هوی نقیّ مات فی شرف وجاه

وهَوی يُعربدُ فی دمی وتَنِشّ فی كأسی دماه

(أبوشبكة، ١٩٨٥: ٢٣۶)

قد أدّت هذه الإزدواجية فی «أفاعی الفردوس» إلی دراسة أشعاره عند العلماء والنقـاد. ولیست هذه المیـزة خاصّـة بـ«أفـاعی الفـردوس» فقـط، بـل تشـارکها دواویـن أخـری للشاعر(سعادة، ۱۹۸۴: ۱۴۲). فتنعکس هذه القوی المتضادة فی أشعار الشاعر تأثّرا بـأدب *بودلیر*[۵]. یقول *بودلیر*: «یعمل فی الإنسان اثنـان مـن قـوات المعاکسـة فـی آنٍ واحـدٍ، فإحدی منهما یهدی إلی الله والخیر والأخری إلی الشیطان والشرّ. والقرب إلـی الله یـؤدی إلی الترقی والکمال، فی حـینٍ أنّ التمسـک بالشـیطان والحیوانیـة یـؤدی إلـی الإنحـدار والسقوط»(المصدر نفسه: ۱۴۳). ولکن *شوقی ضیف* یعتقـد أنّ *أبوشـبکة* لا یتـأثر بـدیوان *بودلیر* المسمّی بـ«أزهار الشر» فی خلق دیوانه، لأنّ بینهما فرقاً شاسـعاً. «فتلـک الأزهـار نبتت وازدهرت فی تربة خبیثة، تربة کلّها انحرافات نفسیة؛ أما «أفاعی الفردوس» فنشأت فی الخارج وجاء الشاعر یصوّر سمومها وما تنفثه فی البشر، وهو تصـویر شـخص لا یقرّهـا ولا یؤمن بها، بل إنه لیرمی لها بالتعاوید مبیناً شرورها وآثامها وخطر ما تلفظه من أفواهها وهو لیس مفعماً بهذه السموم ولا محموماً، وهو لذلک لایهذی بها، بل یرید لصـاحبتها أن تقف عند حدّها، وأن تعود إلی فردوسها عفیفة طاهرة نقیة»(ضیف، ۱۹۵۹: ۱۶۸).

یؤکد *أبوشبکة* علی التناقضات فی شعره لأنّه یعتبره دلیلا علی صدقه. «أَلیست الحیـاة مزیجـاً مـن التناقضـات مـن الألـم واللـذة والحـبّ والـبغض ... فلـمَ لا یکـون الشـاعر کذلک»(رفیعی راد، ۱۳۷۳: ۷۶) ومن مظاهر هذه التناقضات، هو الصراع بین غضـب قـوی الخیر ضدّ لذائذ الخطایا. بحیث لا تمیل النفوس النقیة إلی ارتکـاب الـذنوب. ولکـن اللـذة المشبوهة تجعل القبیح جمیلا فی نفس الإنسان وتوسوسه بالعصیان.

ازدواجیة الخیر / الشرّ

«إنّ الخیر والشرّ یتقابلان، یکاد لا یبعث أحدهما إلا بموت الآخر. فهما، أبـداً فـی مـدٍ وجزر، یدوّیان فی النفس ویحرّکان اعصارها، ویبقیانها فی حالة، یمتزج فیها النور بالظلمة. فالشاعر یتولّد من عراک النفس ولیس من مهادنتها، إنّه النجیع الذی یسیل من جراحهـا. لعلّ أکثر الشعراء انصرافاً للتعبیر عن الرجس والمنکر واللعنة، یظهـرون سـوراً کثیـرة مـن تلک الازدواجیة»(الحاوی، ۱۹۶۹: ۹۹). یتثمل الخیر والشر فی دیوان *أبوشبکة* کثیراً نحو: الموت خیرٌ والحیاة شرٌ والعفة واللیل والحزن خیرٌ ولکن الشـهوة والنهـار والفـرح شـرٌ. إنّ

توجه الشاعر بكون الخير والشر فی النساء من المواضع التی یجلب النظر کثیراً وتتوجه النقاد بها أکثر من المواضع الأخری. «وآیة التناقض والثورة فی ذلک أنّ حسن الإمراة یوحی بالخیر ویوهم به، وقد یتعذر علی النفس الاعتقاد بأنّ الشرَّ جمیل. إنّ الخیر والجمال متلازمان فی معظم مظاهر الوجود، من دون المرأة التی ترتدی مظهر الجمال المغرر، وتضمر جوهر الشرّ بأفدح مکائده»(الحاوی، ١٩٨٠، ج٢: ١٣). هناک فی دیوان «أفاعی الفردوس» صراع بین الخیر والشرّ کما ینقل *جان نعوم طنوس* من *یوسف غضوب* الذی یقول: «نری عنده روعة المشاهد، ومتانة السبک، وسخط الأنبیاء وتردد النفس بین الشرّ والخیر، وتکاد تشمّ منها رائحة العهر، وتلمس مواضع الشفقة، وتحسّ ما یتأجج فی صدر الشاعر من نار ملتهبة تحاول أن تطهر البشریة من أدرانها ونجاساتها»(نعوم طنوس، ٢٠٠٨: ١١٦).

ربما انغمس الشاعر فی الخطیئة مکرهاً بسبب عنف الشهوات ومع ذلک ففی قلبه زاویة للخیر تعجز أنامل الشر عن أن تلوثها:

وتَوَقّی إحدی زوایاه، لا تقسی فلی حرمةٌ بإحدی الزوایا
إنّ فی قلبی البغی، خیالاً من عفافٍ ما فاجرَته البغایا
إنّ تکن حفنتی المدماهُ ملکی فخیال العفاف ملک سوایا

(أبوشبکة، ١٩٨٥: ٢٣٥)

یعترف الشاعر هنا أنّ فی هذا القلب خیالاً عفیفاً لم تدنّسه المومسات، نصیبه الإثم من جراء تبکیت الضمیر. أما الخیال النقیّ فإنّه ملک سواه، ملک غلواء المرأة القدیسة التی تجردت من ملامح الشهوة، کما یطیب للشاعر أن یتصوره. والحقیقة أنّنا نعرف الله أحیاناً من خلال العواصف والشرور لأنّ النقیض یستدعی نقیضة الآخر(نعوم طنوس، ٢٠٠٨: ١٣٨).

ولکن فی قصیدة «شمشون» یثور الشاعر علی الحُسن. الحُسن وهو نعمة الله أو انعکاس ظله فی الأشیاء والأحیاء، بدلا من أن یکون فی خدمة الخیر یلتزم بخدمة الشر ویخضع لمآربه. إنّه الحسن الباذل نفسه لقاء مال، بل إنّه لحسن مخادع، یظاهر بالجمال والخیر وینطوی علی مثل سمّ الأفعی. ففی رأی الشاعر، الحسن والجمال خیرٌ وأیضاً شرٌ. عندما یکون فی خدمة الخیر، فهو خیرٌ وإلا شرٌ:

ملّقيـــه بحســنک المأجـــور وادفعيـــه للأنتقـــام الكبيـــر
إنّ فـی الحسـن يا دليـلة أفعـی كم سمعنا فحيـحها فـی سـرير
أسكرت خدعـةُ الجمـال هـرقلا قبـل شمشـون بالهـوی الشـرير
(أبوشبكة، ١٩٨٥: ٢٢٠)

ازدواجية الحبّ / البغض

للحبّ مكانة خاصة عند الشعراء الرومانسيين ومنهم *أبوشبكة*. لأنه اطّلع على كثير مـن القصص الغرامية للأدباء الرومانسـيين فـی أوروبـا. فالرومنسـية لا تنكـر الحـبّ ولا تقبـل الامتناع عنه لأنّ للحبّ عندهم معنی ماورائيا يمكن للشاعر الرومنسی أن يكمل بها ذاتـه. فكانت حياة الشاعر مليئة بالعشق بحيث يقول: «مازال ماء الحبِّ مـلءَ إنـائی»(أبوشـبكة، ١٩٨٥: ٢٩٤).

«إنّ شعر *أبوشبكة* كلّه مستمدّ من شؤون حياتـه و شـجونها. إنّـه هـم نفسـه موضـوع شعره، فما خرج قطّ من حيز ذاته. وصف أفراحه، وما أقلّها، ووصف آلامـه ومـا أكثرهـا! إنّ حبّه لحبّ باک. وإذا كان لكـلّ شـاعر قطـب تـدور عليـه رحـاه، فمحـور شـعر *أبوشـبكة* الحبّ»(خليل جحا، ١٩٩٩: ٦٩). فكان للحبّ عند الشاعر جوانب المختلفة كالحبّ الالهی، الحبّ الأرضی، وحبّ الوطن.

وتكون الدنيا عند الشاعر سجناً أبدياً وليلاً ليس له نهاية ولا رجاء لـه أن يخلـص منـه وإنما نور العشق يساعده فی هذه الظلمة. والحبّ أساس كلّ شیءٍ فـی رأيـه وفقدانـه هـو الموت الحقيقی وبرغم أن يـری الحـبّ يولـد الآلام، يتنـاول إلـی تقديسـه(رزوق، ١٩٨٧: ١٣٩) ويحسب المصائب باباً إلی الكمال كی يصل إلی الحقيقة المطلقة الإلهية. وهو يبـرز حبّه النقیّ إلی المعبود واتحاده معه فی هذه الأبيات؛ فالشاعر يری نفسه فی ذات الله كمـا يری تصويرالمعبود فی نفسه من حبّ و جمال:

هذا جمالـک هذا أم جمـالی؟ فإنّنـــی أری فيک إنساناً، جميـل الهوی، مثلی
وهذا الذی أحيـــا بـــه، أنـتِ أم أنـــا؟ وهذا الذی أهواه، شكلک أم شكلـــی؟
(أبوشبكة، ١٩٨٥: ٣١٦)

فالحبّ الحقيقی عند *أبوشبكة* الحبّ إلی الله:

إنَّ فی الحبِّ صورة الله، لکن أین فی الخلقِ، صورةُ الخلّاقِ؟

(م.ن: ٢٥٦)

فالشاعر یصف الحبّ الحقیقی بالرحمة لأنّه ینشأ من ذات ا...(عزّ وجلّ):

قلتُ یا لیل إنَّ حُکمک ظالم فارحَمیهَا فالحبُ کالله راحِم

(م.ن: ٣٣٣)

والشاعر یصف الحبّ فی قصیدة «عذاب الضمیر» ویعده کنارٍ تنیر السماء. فأشار *أبوشبکة* فی هذه الأشطر إلی ما وقع للنبیّ *موسی*(ع) حینما رأی النور من بعید، وذهب إلیه لیأخذ منه نارا لأهله فأوحی إلیه من جانب الله. فالشاعر شبّه الحبّ بنور أُرسل من جانب الخالق لکی ینوّر الطریق للإنسان فی ظلمات الدهر:

الحبُ نیرانٌ تُنیرُ السما فتُرسِلُ النور لنا کُلَّما حان مع الله لنا موعد

(م.ن: ٣٨١)

هو أیضاً یعشق الحریة ویراها نجماً لامعاً فی السماء التی ینظرونها کلّ الناس.

وفی قلب الشاعر رغم حبه لذات الله ووطنه ومحبوبته شیء من البغض، ولکن لا یبغض الله ولا یبغض وطنه أو محبوبته؛ بل یبغض الدهر لأنّه لا نهایة له إلا إلی الزوال والهلاک. ویبغض الحیاة لأنها لا تبقی له غیر المصیبة والألم. فالدنیا عنده کسجن أبدی تلتزم المأساة والمصیبة وتصوّر الجحیم:

فألفیتُ دنیا من فواجعها الوری علی بابها، لوحٌ من الرقِّ أسودُ

قرأتُ علیه أحرفاً خطّها اللظی یروعک منها: «سجنٌ مؤبدُ»

(م.ن: ٢٢٤)

فالحیاة عنده لیل لا نهایة له کما یعتقد الشاعر بأنه لابدّ للإنسان فی هذه الدنیا أن یرافق مصباحا حتی یخلص من ظلمات العالم:

لا تجتهد فی الأرض کی ترتاحا الأرض لیلٌ لایُریک صباحاً

خُذ فی یمینک دائماً مصباحاً کما یقیک غوائل العثرات

(م.ن: ١١٥)

ازدواجية التفاؤل / التشاؤم

يموج التشاؤم فی ديوان *أبوشبكة*؛ التشاؤم بالأيام، الدنيا، الليل، والنهار والنساء و... . إنّ الشاعر يتشاؤم بكلّ الناس والأشياء والطبيعة وبكلّ شیء و... وما يلفت النظر فی ديوانه ولاسيّما «أفاعی الفردوس» هو تشائمه بالنساء. و«ورده» مثالٌ من هذه النساء التی تفحُّ فيها الشهوة بألف أفعی_ كما يعتقد الشاعر. «فهو يدعو القاری إلی أن يتصور البركان ذا الحمم والموت علی ناب أفعی والعقرب فی ماءِ الإبريق ليتمثل الشرّ الرابض المتربص فی تلك المرأة»(الحاوی، ۱۹۸۰، ج۲: ۵۰):

فی كلّ عرق بدماء رجل　　تصوّر البركان فی ثورتِهِ
تنقذف النيرانُ من فوهَتِهِ　　كالمرأة البغی فی مقلتها
عنصرُ نارٍ قُدَّ من شهوتِها　　تصوّر الموتَ بناب أفعی

(أبوشبكة، ۱۹۸۵: ۳۵۶)

ومن جهة أخری يجد الشاعر بين جميع هذا التشاؤم والظلام والإرتباك علامةً علی التفاؤل، والأمل، والحكمة. «فهو يذكر فی «هيكل الشهوات» بجانب صاحبته الشريرة الخبيثة، غلواء النقية البريئة، كأنه يريد أن يردّها عن طريق الغواية إلی طريق الرشاد. ويتحدث عن نقائه وتُقاه، وأنّ الشيطان قد يغويه، فيكون من الشرّ علی جُرف هار، فتمتد إليه يد ملائكية تمنعه أن يسقط أو يضل سواء السبيل»(ضيف، ۱۹۵۹: ۱۶۷):

قد أشرب الخمر لكن لا أدنّسها　　وأقرب الإثم لكن لستُ أرتكب

(أبوشبكة، ۱۹۸۵: ۲۳۰)

هنا قد يقع التناقض لأنّ «غلواء» فی شعر *أبوشبكة* رمز للألفة والمودة والريفية والأم والقداسة والنقاء والعيد والزهور والصيف والبراءة ويكون رمزاً لكلّ خيرٍ. إنّ كلّ هذه الرموز الجيدة يمكن أن يوحی إلی أنه ليس متشائما بجميع النساء. والشاعر فی قصيدة «قصة غلواء» يكون حيراناً فی خلقة غلواء. فعنده لها كلّ مظاهر جمال الطبيعة لأنها إمرأةٌ أسطورية قد خلقت لها كلّ مظاهر الجمال نحو النسيم، السماء والثلج و... بحيث يقول:

مختلَف الجمالَ فی الطبيعة　　وانظر أخيراً نظرة سريعة
تَعرف إذاً معرفةً علياءَ　　كيف السماءُ أبدعت غلواءَ

(م.ن: ۳۵۶)

ازدواجية الماضى / الحاضر

ترعرع الشاعر منذ طفولته فى أسرة ثريّة وقضى طفولتـه فـى أحضـان والديـه الحـارة. الأيام السعيدة التى قضاها فى القرية وفى الطبيعة الجميلة لوطنه، جعلت له ذكريات رائعة من تلك الحقبة. إنّ *أبوشبكة* تمّت أيامه السعيدة بعد وفاة والده. منذ ذلك الحـين، دخـل فى فكره الشك والجدل. إنّ الفقر والمجاعة والحرب العالمية من جهة وخيبته الأمـل فـى الحبّ وتشائمه بالمرأة من جهة أخرى أدى إلى اليأس فى المستقبل و يسكب الدموع من عينيه. أعرب الشاعر عن أسفه بأحلامه الماضية التى كان لها عنده شأن خاص. ولكن الآن يرى نفسه بين الأموات:

الأمـس كنتُ وفى يـدى كأسـى ... أرعـى الهـوى فى قلبهـا القاسـى
واليومَ صـرتُ وفـى يـدى رأسـى ... أذرى الـدموع وأطلـق الزفـرات
بالأمـــس كنـــتُ وكـــلُّ آمالـــى ... مطـروحـة فـى صـــدرها الغـالى
واليـــوم وا أســـفى علـــى حـالى ... أمسـت وقد بليـت مـع الأمـوات

(م.ن: ١١٦)

الشاعر فى قصيدة «وطوى الزمان كتابه» يقارن بين ماضى لبنان وحاضره بحيث يظهر التناقض بينهما. لبنان وبيروتها عروس الشرق، لبنـان وجمالهـا وبحرهـا وجبلهـا وأرضـها وخيراتها الكثيرة تكون حاليا مأوى للمحتالين والثعالب؛ بحيث يترک الشـاعر وطنـه رغـم حبّه له؛ فأشار الشاعر هنا إلى ما وقع بعد الحرب العالمية الأولـى مـن الحـوادث و الوقـائع التى أدّت إلى سيطرة القوى الاستعمارية على البلدان العربية وخاصـة سـيطرة الاسـتعمار الفرنسى على لبنان[٦]. فشبّه الشاعر القوات الفرنسية بالثعالب:

لبـنـــانُ، والـمـــاء الـــزلا ... لُ مرقـــــرقٌ لا يـســتـــقرُّ
والـمـــرجُ أخـضـــرُ باسـمٌ ... للـــفجـــرِ والآكـامِ خضـرُ
فـعـليـــه مـــرَّ الأنـبـيـــا ... والأقـدمـون عليـــه مـــرّوا

(م.ن: ٦٢)

«والحنين إلى الريف وإن كان ضربا من الحنـين إلـى الـوطن يحمـل معـانى القلـق والضيق وعدم الارتياح فى المدينة، وما يلقاه الشاعر الريفى فى مجتمعهـا مـن صـراعات شتى، فيهرب الشاعر -ولو فى الخيال- إلى قريته بسماتها الإنسانية، وتظل القريـة واحـة

يفیء إليها من الوهج والهجير والقحل المدينی، حتـی ولـو كانـت حيـاة القريـة بطيئـة الإيقاع. هذا الحنين لدی شعرائنا مظهر من مظـاهر الرومانسـية»(علـی أبوغـالی، ۱۹۹۵: ۲۶). فالشاعر يتأسّف فی قصيدة «ألحان قرية» بماضيه ويريد من الدهر أن يسـتعاد تلـک الآمال والهدوء والحياة الحلوة والنور والمروج الخضراء والبنود العتيقة:

يا دهر أرجع لنا ما كان فی لبنان ذاک النبيذ العتيق فی الخابيـة
ذاک الإبريـق يهـشُ فـی الزاويـة والنرجس المستفق فـی الآنيـة
والريح لصٌ مرَق علی رؤوس الحَبق

(أبوشبكة، ۱۹۸۵: ۲۶۸)

يشعر الشاعر بالحزن عندما يری بأنّه كان قد لقّب بشاعر الحبّ فی الماضی والآن يلقّب بشاعر الفقر لأنّ الحرب دمّرت وطنه ولايبقی عليه إلا الفقر والخراب:

شاعر الحبِّ قيل عنّـی قـبلاً لكـن اليـوم شـاعر البؤسـاء

(م.ن: ۱۴۲)

ثمة شیء فی نفس الشاعر أقوی من الإثم وهی العفـة والنقـاء وظلّـت العفـة معتصـمة بأسبابها فی قلبه والشاعر يعلم هذه العفة للقديم أيضاً «لأنّ البراءة حلم قـديم طـوی مـع الأجداد فی لحودهم»(الحاوی، ۱۹۸۰، ج۲: ۸۹). فالشاعر يقارن بين الماضی وما فيه مـن العفّة والحاضر وما فيه من الشهوة فيتأسّف علی ما وقع فی مجتمعه من المفاسد:

قولی لـه: «هـذه الأيـامُ مهـزلـةٌ ولـيس إلا لمن ينشـی بها، الغلَبُ»
قولی له: «عفـة الأجساد قد ذهبت مع الجدودِ الأعفاء الأولی ذهبُـوا»
ولكن اليوم صُبی الخـمرَ وانتخبـی من المَـلَذّات مـا الآثـام تنتـخبُ

(أبوشبكة، ۱۹۸۵: ۲۳۰)

ازدواجية الرجاء / اليأس

«فی شعرنا المعاصر استفاضت نغمة الحزن حتی صارت ظاهرة تلفت النظر، بل يمكـن أن يقال أن الحزن قد صار محوراً أساسياً فی معظم مـا يكتـب الشـعراء المعاصـرون مـن قصائد. وقد استفاضـت هـذه النغمـة حتـی أثـارت كثيـراً مـن المناقشـات والجـدل فـی المنتديات الخاصة وأبرز ما يوجه إلی هذه النزعة التی استفاضت هو أنّ الشعراء قد صـاروا

يلحّون على ابراز جانب واحد من الحياة وهو جانب القتامة فيها وأنهم يغمضون عيونهم عن جانب البهجة»(اسماعيل، ١٩٨٨: ٣٥٢). ولكن *أبوشبكة* قد بلغ مبلغا من الشعور فی الحياة حتی ينتبه إلی نصف المفعم بالماء فی الكأس فی جانب رؤية نصفه الفارغ من الماء ويبين رغم الحزن واليأس فی أشعاره، الأمل بالحياة والحرية و... وهكذا يظهر التناقض فی أشعاره. بحيث نری فی قصيدة «العرافة» تذكير لمجد الماضی؛ وهذا يدلّ علی أمل الشاعر بإعادة مجد الوطن لأنّ الماضی عنده مقرون بالأمل والرجاء:

بشّروا لبنان بالعود إلی　　زمنٍ مثل الزمان الأوّلِ
بشّروا لبنان بالعزّ فما　　وطنٌ عزّ بغيرِ العملِ

(أبوشبكة، ١٩٨٥: ٥١)

الشاعر يری نوعٌ آخر من الأمل فی الموت، وفی حين تكلم خلال الحياة من الحزن، عندما يموت يتحدث من الضحک. فهو يموت ضاحكاً لأنّ له الأمل بيوم الحساب. فهو يعتقد أنّ حياته قصيرٌ ولابدّ أن يهيأ للسفر. هو يؤمن بالمعاد وينتظره بفارغ الصبر، فيعرب عن سروره فی هذه الأبيات:

يا سُليمی،أنا أموت ضحوكاً　　ليس هذا الوجود غير مجون
إنّ من عاش فيه عمراً قصيراً　　كالذی عاش فيه بعض قرونٍ
فاسمعينی أعيدها عن قريبٍ　　فقريباً يحينُ يوم الدين

(م.ن: ١٧٨)

ولكن هو يتحدث فی أشعاره من اليأس أيضاً. الشعور بالوحدة هی أهمّ أسباب معاناة الشاعر ويأسه. فيئنُ لأنّه قد قضی حياته دون صاحبه:

بلوتُ الحياة فما من أنيسٍ　　يؤآسی همومی و ما من صديق

(م.ن: ٩٤)

ازدواجية النور/ الظلمة

يحتلّ الليل حيزاً كبيراً فی شعر *أبوشبكة* وخاصة فی قصيدته الطويلة «غلواء» حتی نكاد نجده يخيّم علی كلّ صفحة من صفحاتها. جميع قصائد الشاعر يظهر أنّه شاعرٌ رومانسی، هو عادةً يبدأ قصائده بألفاظ الليل والظلام وما يشتق منهما ويصور الليل مع

هدوئه والصمت. بينما لا نجد قصيدة تبدأ بالنور والضوء ومشتقاته. ومن هذه القصائد، قصيدة «عذاب الضمير» التی كرّرت كلمة الليل فيها . وليس الليل عند شاعرنا إلا رمزا للهموم والهواجس التی كانت تضجّ فی نفسه؛ فيتكلّم عن هجوم الليل عليه كهمّ ثقيل يؤذيه:

ترامی الليل كالهمّ الثقيل يجرّ ذيول معطفه الطويل
ويبرز فی مشارفه نجوماً بلون برتقالی ضئيل

(م.ن: ٣٦٨)

إنّ *أبوشبكة* يريد أن يظلّ فی جو الظلمة وهو يرفض اشراق النور لأنّه يريد أن لايری العالم الواقع الذی يراه عالم الشرّ والعهر والفساد، وأنّ الظلمة تحجب عنه هذا الواقع الذی آذاه، فيرتاح فی عالم الليل الذی يمثل عنده ههنا عالم القبور حيث الهدوء والسكينة والراحة.

فی أشعار *إلياس أبوشبكة* لليل وجهان متناقضان وبرغم من قصائدٍ يذكر الشاعر الليل بالسلام والهدوء، هنا يری الشاعر فيه أشباحاً مخيفةً تهاجم عليه فينتظر طلوع الفجر لكی يطرد من عينيه هذه الصورة المخيفة. فظلام الليل عندالشاعر رمز لظلام الدهر و شقاء البشر:

يُخيفُنی الليل بأرواحه ثائرة كالهول فی ساحه

(م.ن: ٣٩١)

يتمنی الشاعر فی قصيدة «الشهوة الحمراء» أن تنطفئ أحداقُ الليل، لتغمر الظلمة عينيه، كما تغمر نفسه، فالضوء يثير فيه حنيناً إلی زمن البراءة ويوجعه بالندم والحسرة «فكأنّه يشاهد خطاياه بأمّ عينيه، ذاک أنّ نار الشهوة تضطرم فی أحشائه كالخمرة، بل إنّه ليحسّ دبيب الهلاک، فالآثام ذهبت بعفته كما ذهبت بإيمانه»(الحاوی، ١٩٨٠، ج٢: ١١٠) فالشاعر يريد أن لا ينتهی الليل لأنّه يستجير من خطاياه إلی ظلمة الليل لكی يرتاح فيه وينسی ما ارتكبها من الخطايا:

أطفی ضياک، مثلَ إظلامی وخلّنی فی كوابيسی وأحلامی
فربَّ نيرةٍ، يا ليلُ، توقظنی إلی العفافِ، فأنسی عبءَ آثامی

(م.ن: ٢٣٨)

نتيجة البحث

بناء على ما سبق، حصلت الدراسة على النتايج التالية:

إنّ وقوع الحوادث الحزينة فی حياة الشاعر كموت والده أو وقوع الحرب العالمية يـؤدی إلى اليأس والخيبة فی نفس الشاعر. وبدّل يأسه إلى التشاؤم مع رؤية المفاسد الاجتماعية فی المجتمع. كما أنّ اليأس والخيبة فی نفسه أدياً إلى ظهور الأضداد فـی اشـعاره ومنهـا: الخير والشر، الحبّ والبغض، التشاؤم والتفـاؤل، الماضـی والحـال، العفـة والشـهوة، اليـأس والرجاء، النور والظلمة. عندما يتكلّم الشاعر عن الخير والشرّ، يريد أن يبيّن أهميـة الخيـر. فالشاعر للوصول إلى هدفه لابدّ أن يصور الشرَّ وأن يستخرج منه الخير.

إنّ حبّ الشاعر حبّ نقی وحبل متين للاتصال إلى الحق كما أنّ آلام الحبّ يهديه إلى الكمال. ليس حبّ الشاعر حبّ صوفی فقط بل هو يحـبّ وطنـه وحريّـة وطنـه و... ولكـن يبغض الأيام والدنيا والحياة لأنها مليئة بالمفاسد والشرور. ليس *أبوشـبكة* شـاعرا متشـائماً مع كثرة مظاهر التشاؤم فی أشعاره. كما يدلّ حضور«غلواء» فی شعره على تفاؤله لأنّه رمز للأنس والألفة والقداسة والرجاء. إنّ الماضی فی أشعار *أبوشبكة* رمز للهدوء والنقاء. فهو يفرّ من الحاضر الذی لايبقی له غير اليأس والحزن وغير الجرائم و المفاسد.

ازدواجية العفة والشهوة هی من أهمّ خصائص أشعار الشـاعر. إنّ «غلـواء» هـی علامـة للعفة و«وردة» هی علامة للشهوة. فكان غرض الشاعر من تصويرهما التأكيـد علـى العفـة وأهميتها لأنه يريد أن تعيش المرأة فی نور الفضيلة ولاتقع فی الرذيلة ولهذا يصـور الإثـم حتى يصل إلى البراءة كما تعرف الأشياء بأضدادها. *فأبوشـبكة* لـم يكـن فـاجراً ولا عـاهراً حين صوّر لنا العهر، بل يريد أن يخلّص المرأة من غوايتها.

كان الشاعر فی أشعاره أميل إلى اليأس منه إلى الرجاء لأنّه شاعر رومنسی. كما نجـده مؤملا فی تهييج الناس باالنضال وأيضاً فی الأمل بالمعاد و... . يكـون الشـاعر حيرانـا بـين الظلمة والنور لأنّه يتّهم النهار بالشرّ مرّة ويتّهم الليل به مرة أخرى. كما جعل النهـار رمـزا للهدوء فی بعض أشعاره وجعل الليل رمزا له فی البعض الأخرى. كان الشاعر فـی أشـعاره أميل إلى الجوانب السلبية كالظلمة والشرّ والشهوة والتشاؤم و... لأنه شاعر رومنسی يعيش فی مجتمع شاع فيه الحرب والفساد.

الهوامش

[١]متصرفية جبل لبنان: هو نظام حكم أقرته الدولة العثمانية وعُمل به من عام ١٨٦٠ وحتى عام ١٩١٨، وقد جعل هذا النظام جبل لبنان منفصلاً من الناحية الإدارية عن باقى بلاد الشام، تحت حكم متصرف أجنبى مسيحى عثمانى غير تركى وغير لبنانى تعينه الدولة العثمانية بموافقة الدول الأوروبية العظمى الستة: بريطانيا وفرنسا وبروسيا وروسيا والنمسا وإيطاليا. وقد استمر هذا النظام حتى نهاية الحرب العالمية الأولى وإعلان الانتداب الفرنسى.

[٢]شمشون بن منوح الدنى: من شخصيات العهد القديم، هو بطل شعبى من إسرائيل القديمة اشتهر بقوته الهائلة وورد ذكره فى سفر القضاة فى الإصحاحات ١٣ إلى ١٦، وفى الرسالة إلى العبرانيين من العهد الجديد فى الإصحاح ١١، وقصصه شاعت فى القرن الحادى عشر قبل الميلاد.

[٣]آلفرد فيكتور، كنت دو فينى: الكاتب، والمسرحى و الشاعر الفرنسى فى قرن التاسع عشر الميلادى.

[٤]السادية: مصطلح يستعمل لوصف اللذة الجنسية التى يتم الوصول إليها عن طريق إلحاق أذى جسدى أو معاناة أو تعذيب من قبل طرف على طرف آخر مرتبطين بعلاقة، سميت بالسادية نسبة الى الماركيز دى ساد الأديب الفرنسى المشهور والذى تتميز شخصيات رواياته بالاندفاع القهرى الى تحقيق اللذة عن طريق تعذيب الاخرين والسادية تعنى الحصول على المتعة من خلال ألم ومعاناة الأخرين سواء كان ذلک نفسيا أو بدنيا أو جنسيا.

[٥]شارل بودلير(١٨٢١-١٨٦٧): شاعر وناقد فنى فرنسى. يعتبر بودلير من أبرز شعراء القرن التاسع عشر ومن رموز الحداثة فى العالم. ولقد كان شعر بودلير متقدما عن شعر زمنه فلم يفهم جيدا الا بعد وفاته. وكان الشاعر شارل بودلير يرى أن الحياة الباريسية غنية بالموضوعات الشعرية الرائعة، وهى القصائد التى أضيفت إلى أزهار الشر فى طبعته الثانية عام ١٨٦١ تحت عنوان لوحات باريسية.

[٦]الانتداب الفرنسى على لبنان (١٩٢٠-١٩٤٣): هى فترة حكم فرنسا للبنان التى نتجت عن الحرب العالمية الأولى وسقوط الامبراطورية العثمانية وبحسب تقسيمات اتفاقية سايكس-بيكو والتى تم تأييدها لاحقا بقرارات من عصبة الأمم التى صدرت عام ١٩٢٠ والتى أجازت نظام الانتداب على المناطق العثمانية المتفككة بحجة المساعدة فى إنشاء مؤسسات للدول الجديدة. وفى ذلک الزمن، كانت متصرفية جبل لبنان مقاطعة عثمانية مستقلة عن بقية الولايات. فقام الفرنسيين بضم عدد من المدن الساحلية، جبل عامل، سهل البقاع والسهول الشمالية لتتوسع المتصرفية وتصبح ما اطلق عليه الجنرال غورو دولة لبنان الكبير. وبعد صراع سياسى، اتحد المسيحيون والمسلمين اللبنانيون معا فيما عرف بالميثاق الوطنى اللبنانى وأعلنوا استقلال لبنان تحت اسم الجمهورية اللبنانية. وأعلن عن استقلال لبنان عام ١٩٤٣ وانسحبت القوات الفرنسية كليا بحلول ١٧ نيسان ١٩٤٦ وهذا التاريخ يسمى عيد الجلاء فى لبنان وسوريا احتفاءً بجلاء آخر جندى استعمارى عن البلاد.

المصادر والمراجع

أبوشبكة، إلياس. ١٩٨٥، **المجموعة الكاملة**(فی الشعر)، جمعه وقدم علیه ولید ندیم عبود، ج١، ط١، لبنان: دار رواد النهضة.

أحمد خلیل، خلیل. ٢٠٠١، **موسوعة أعلام العرب المبدعین فی القرن العشرین**، ط١، بیروت: مطبعة سیکو.

اسماعیل، عزالدین. ١٩٨٨، **الشعر العربی المعاصر**، ط٥، بیروت: دار العودة.

بدیع یعقوب، إمیل. ٢٠٠٦، **موسوعة الأدب والأدباء العرب فی روائهم**، ط١، بیروت: دار نوبلیس.

حاوی، ایلیا. ١٩٨٠، **الیاس أبوشبکة شاعر الجحیم والنعیم**، بیروت: دار الکتاب اللبنانی.

حاوی، ایلیا. ١٩٦٩، **نماذج فی النقد الأدبی**، ط٢، بیروت: دار الکتاب اللبنانی.

حطیط، کاظم. ١٩٨٧، **أعلام ورواد فی الأدب العربی**، بیروت: لبنان.

خلیل جحا، میشال. ١٩٩٩، **الشعر العربی الحدیث من أحمد شوقی إلی محمود درویش**، ط١، بیروت: دار العودة.

رزوق، رزوق فرج. ١٩٨٧، **إلیاس أبوشبکة وشعره**، ط١، بیروت: دار الکتاب اللبنانی.

سعادة، نقولا. ١٩٨٤، **قضایا أدبیة**، ط١، بیروت: دار مارون عبود.

شامی، یحیی. ١٩٩٩، **موسوعة شعراء العرب**، ط١، ج٣، بیروت: دار الفکر العربی.

ضیف، شوقی. ١٩٥٩، **دراسات فی الشعر العربی المعاصر**، ط٢، القاهره: دار المعارف.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی