

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

محمدحسن أمرائي\*

تاريخ الوصول: ٩٧/٩/٨

غلامعباس رضايي هفتادار\*\*

تاريخ القبول: ٩٧/١٢/٢١

### الملخص

إنّ الأدب العربي منذ عصوره الأولى أصبح مليئاً بأشعار رثائية تزخر بالعاطفة والمشاعر الحزينة؛ لكنه ارتقى منذ العصر الحديث، فاستطاع بعض الشعراء أن يجعلوا من الحزن إحساساً مصاحباً في أكثر أعمالهم الشعريّة؛ فشاع في شعرهم بذلك رنات الأسي والأنين والشكوى وصارت مشاعر الحزن سمات بارزة تظهر من خلال تجاربهم الشعريّة. ولكن هناك مراتب من التفاوت في مشاعرهم ومواقفهم الرومانسية وبواعثها. هذا المقال بالمنهج الوصفي والتحليلي أولاً يتناول الإيقاعات الرومانسية الحزينة في شعر نازك الملائكة، وصلاح عبدالصبور، وعبدالمعطي حجازي، وبدر شاكر السياب أنموذجاً. ثانياً يكشف عن العوامل المساهمة في تضخيم مشاعرهم وتكوينها. ثالثاً يتبين الاتجاهات والدواعي النفسية والاجتماعية والفلسفية والمتافيزيقية لتعبيراتهم الرومانسية الحزينة. **الكلمات الدلالية:** مشاعر الحزن، الذات، الوطن، الدواعي، الشعر المعاصر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## 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 أصابك مما لا يلائمك فيما مضى فهو الحزن. وما أصابك مما لا يلائمك ولا يوافقك في الحاضر فهذا هو "الغم" ما تخشى مما سيقع في المستقبل هذا يسمى "بالهم". ويتضح أنه لن يسلم أحد من الحزن وهذه هي طبيعة حياة الدنيا المعاناة والمقاساة التي يواجهها الإنسان في ظروفه المختلفة وأحواله المتنوعة، فلماذا كان ممّا تميزت الجنة به عن الدنيا أنه ليس فيها الغم والهم والحزن، حيث يقول الله تعالى: ﴿مَا فِي صُدُورِهِمْ مِنْ غَلٍّ إِخْوَانًا عَلَى سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ لَا يُكْسَهُمْ فِيهَا نَصَبٌ وَمَا هُمْ مِنْهَا بِمُخْرَجِينَ﴾ (الحجر / ٤٥ - ٤٨).

ومنذ أن أوجد الله الإنسان من العدم هو يعاني أزمة الحياة ويدرك ما فيها من خير وشر وسرور وحزن.

شعور الإنسان بالألم والحزن ظلّ رفيقه في الحياة وهذه الآلام تكون لفقد عزيز أو أمّية أو نعمة أو تكون لحرمانٍ مما يحب ويريد في الحياة. نحن نجد بيان هذه الاختلاجات في شعر الشعراء من العصر الجاهلي حتى شعراء العصر الحديث ونراه خاصة في أشعار المذهب الرومانسي كالشعور الحاد بالألم عند أبي القاسم الشابي وإبراهيم ناجي و...؛ ولكن نحن في هذه الدراسة قمنا بدراسة مشاعر الحزن الرومانسي وتجلياتها في الأدب العربي المعاصر عند بعض الشعراء المنتخبين، وهم نازك الملائكة وأحمد عبدالمعطي حجازي وصلاح عبدالصبور وبدر شاكر السياب نموذجاً. هذا المقال بعد ذكر نبذة عن سيرة وحياة الشعراء، يبحث عن ظاهرة الحزن الرومانسي في أشعارهم بصورة استقرائية موجزة، ثم يشير إشارة عابرة إلى دواعي هذه الظاهرة وبواعثها النفسية والاجتماعية والفلسفية والمتافيزيقية و... عند هؤلاء الشعراء نموذجاً بالدراسة والتنقيب. تهدف هذه الورقة البحثية إلى دراسة دواوينهم الشعرية للحصول على الوجوه المختلفة من المشاعر الرومانسية الحزينة في أشعار الشعراء المذكورة في نص المقال كما تحاول أن تظهر بأن ما هي العوامل المختلفة التي أثرت في اتجاههم الشعري وضخمت آلامهم؟ وفي أيّ جوانب تكون آلامهم؟ وكيف يعبرون عنها في أشعارهم؟ وقد ركز المؤلف في بحثه على التحليل والتطبيق، واستقصاء التجارب والنصوص الشعرية.

## خلفية البحث

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

١. «الحزن في شعر أبي فراس الحمداني» لعبدالله منصور المطرفي (لا تأ)
  ٢. «الحزن في شعر بدر شاكر السياب» لخلف رشيد نعمان (لا تأ)
  ٣. «الحزن في أشعار نازك الملائكة» لمقصود العباسي (١٩٨٠م)
  ٤. «ظاهرة الحزن في شعر متمم بن نويرة اليربوعي» لمحمد عمر (لا تأ)
  ٥. «الحزن والألم في شعر إبراهيم ناجي» للباحث بهمن هاديلو (لا تأ)
  ٦. «الحزن والكآبة عند شعراء مدرسة أبوللو» لسليمان العنزي (لا تأ)
  ٧. «نبرات الحزن في حبسيات مسعود سعد سلمان وأسريات المعتمد بن عباد» للدكتور شهريار همتي ورضا كياني (١٣٩٠ش)
  ٨. «تأملات في الشعر الحزين» لأسماء عبدالرحمن عقيل (٢٠١٢م)
  ٩. «الحزن والألم في شعر محمد الماغوط» للدكتور صادق فتحى دهكردي و گلاله حسين پناهي (١٣٩٢ش)
  ١٠. «ظاهرة الألم والحزن والغموض في الشعر الحر: أسبابها و مظاهرها» لمصطفى بن الحاج (٢٠١٣م)
  ١١. «ظاهرة الحزن في الشعر اليمنى المعاصر» للباحث محمد ناصر سعيد المطهرى (٢٠٠٨م)
  ١٢. «الحزن والموت في ديوان «مرثية الكتف البليل»» للدكتور المعتمد الخراز (لا تأ)
- وغيرها من الدراسات المتناثرة في ثنايا الكتب والمجلات المنشورة في المواقع الإلكترونية التي ربما جاءت بأشياء مهمّة عن ظاهرة الحزن وتداعياتها وتجلياتها المختلفة في شعر هؤلاء الشعراء، فاتتها أشياء أخرى لا تقل أهمية عنها، ورغم ذلك لم نعثر على دراسة شاملة وافية مركزة لموضوع المقال: الإيقاعات الرومانسية الحزينة: بواعثها وتداعياتها المختلفة عند البعض من الشعراء المعاصرين المنتخبين نموذجاً، فلذلك رغبتنا

فى مناقشة تبين وجوه ومواقف مختلفة لهذه الظاهرة فى شعر الشعراء المنتخبين الذين تطرقنا إليهم فى هذا المقال.

## الأسئلة والفرضيات

يبقى بعض أسئلة هامة ونرمى عبر هذا المقال إلى البحث عنها وهى:

١. ما أهم مشاعر الحزن الرومانسى لدى الشعراء نازك الملائكة وصلاح عبدالصبور وعبدالمعطى حجازى وبدر شاکر السياب؟
٢. ما هى أهمّ البواعث والدواعى المختلفة التى تدفع هؤلاء الشعراء لهذه الإيقاعات الحزينة؟

والفرضيات التى يدور حولها هذا المقال هى:

١. كانت مشاعر الحزن لدى هؤلاء الشعراء، متعددة المظاهر والوجوه كما كانت بواعثها وتجلياتها هكذا؛ فكانت مشاعر لموقف اجتماعى ووطنى فى وجهها الرومانسى فى أشعار نازك الملائكة. وكانت مشاعر لموقف فكرى فى بحث صلاح عبدالصبور عن ذاته وإحساسه بالضياء. وكانت مشاعر لموقف حضارى فى إحساس عبدالمعطى حجازى بمحاصرة المدينة لذواتهم وفساد العلاقات الإنسانية فيها، كما كانت مشاعر لموقف ذى ملامح ميتافيزيقية فى إحساس بدر شاکر السياب بالموت. بما أن هذا المقال يعمد إلى دراسة ظاهرة الحزن الرومانسى ووجوهها واتجاهاتها المختلفة لدى هؤلاء الشعراء المختارين، فالدراسة تقتضى التعريف بهم والبحث عن الأفاق من حياتهم الأدبية والثقافية التى ستساعدنا فى الكشف عن نفسيتهم الخاصة، وصولاً إلى الملامح الخاصة لإيقاعاتهم الحزينة وتجلياتها فى أشعارهم. فلذلك قبل أن نلجّ فى موضوع البحث الرئيسى ونلقى ضوء البيان عليه، لابدّ أن نقدم نبذة عن حياة الشعراء وسيرتهم بصورة عابرة.

## نبذة يسيرة عن حياة الشعراء الأدبية والثقافية

### ١. نازك الملائكة

ولدت الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة «فى بغداد سنة ١٩٢٣م فى بيت شعر وأدب. أمها كانت الشاعرة سلمى عبدالرزاق وكنيتها أم نزار ووالدها الشاعر العراقى صادق جعفر

الملائكة الذى جمع قول الشعر والاهتمام بالنحو واللغة كعادة الشعراء آنذاك. درست الشاعرة نازك الملائكة فى دار المعلمين العالية فى بغداد، ثم التحقت بالجامعة واستطاعت أن تتمتع بمنحة دراسية إلى الولايات المتحدة الأمريكية» (علمدارى ومرادى، ١٣٩٠: ٥٦ - ٥٥). هى رائدة من رواد الشعر الحرّ. عملت أستاذة مساعدة فى كلية التربية فى جامعة البصرة. «تجيد من اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية واللاتينية، بالإضافة إلى اللغة العربية وتحمل شهادة الليسانس باللغة العربية من كلية التربية ببغداد والماجستير فى الأدب المقارن من جامعة وسكونس أميركا» (كامبل، ١٩٩٦م: ١٢٤٧) وكتبت عنها 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 الدموية. يتميز شعره بالحساسية المفرطة وبالألّم الحاد» (ميشال جحا، ١٩٩٩م: ٣٥٨) وهى عاشقة الليل وهاوية الألم، هائمة بين القبور. تجد فى المساء صديقاً لها وفى الحزن رفيقاً وفى الموت ملاذاً. شعرها ينضح بأساً وتشاؤماً.

## ٢. صلاح عبدالصبور

مما لا شك فيه أن الشاعر المصرى صلاح عبدالصبور هو «أبرز شعراء مصر بعد أمير الشعراء أحمد شوقى. وهو يمتاز فى أنه يُعدّ من شعراء الطليعة فى مسيرة الشعر العربى الحديث. ومما يمتاز به على سائر شعراء جيله، أنه نظم المسرحية الشعرية، وله فى النقد الأدبى مؤلفات هامة» (ميشال جحا، ١٩٩٩م: ٢٠٦).

عاش حياته فى القاهرة وزار عدة عواصم عربية ومدن غربية. تلقى تعليمه قبل الجامعى بمدارس الزقازيق وحصل على الشهادة التوجيهية (١٩٤٧م) ثم التحق بكلية الآداب- جامعة فؤاد الأول (القاهرة) فتخرّج فى قسم اللغة العربية (١٩٥١م). كان أول شاعر مصرى ينشر ديواناً عام ١٩٥٧م من الشعر الجديد، كما يسميه، أى الشعر الحرّ الذى يعتمد التفعيلة هو «الناس فى بلادى». هذا هو الشاعر صلاح عبدالصبور الذى ولد فى مدينة الزقازيق فى ٣ أيار (مايو) ١٩٣١م وتوفى إثر انفعال ناجم عن مشادة كلامية، أدى إلى إصابته بأزمة قلبية فى ١٤/٩/١٩٨١م فى منزل الشاعر عبدالمعطى الحجازى» (المصدر نفسه: ٢٠٦).

### ٣. أحمد عبدالمعطي حجازي

أحمد عبدالمعطي حجازي وهو رائد الشعر الحديث في مصر إلى جانب صلاح عبد الصبور «ولد في قرية تلا بمحافظة المنوفية سنة ١٩٣٥م للميلاد (بركات، ١٩٧٥م: ٢؛ المناصرة، ١٩٦٥: ٣٣)، كانت هذه القرية الخصبة أثرت على نفسية الشاعر وانعكس ذلك على شعره و«ترعرع حجازي في أسرة محبة للشعر وموسيقى وكان والده محبا للموسيقى والشعر ويملك مكتبة تضم كتبا كثيرة» (بركات، ١٩٧٥م: ٢). درس المرحلة الابتدائية في قريته ثم جاء إلى القاهرة ليوصل دراسته. «دخل في دار المعلمين وتخرج منها سنة ١٩٥٥ و ١٩٥٤م» (سيفي، ١٩٣٥ق: ٩٨؛ نقلا عن موسى حمودة، ٢٠٠٦: ٧). «حفظ القرآن وحصل على دبلوم دار المعلمين سنة ١٩٥٥م، ثم على الليسانس في علم الاجتماع من جامعة السوربون الجديدة سنة ١٩٧٨م ودبلوم الدراسات المعمّقة في الأدب العربي سنة ١٩٧٩م. عمل في الصحافة وترأس تحرير مجلة «إبداع». ترك 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 السياب

«ولد بدر شاكر السياب سنة ١٩٢٦م في قرية «جيكور» وهي كلمة فارسية «جوي كور» ومعناها «الجدول الأعمى». تقع هذه القرية في جنوب العراق قريبة من البصرة» (حاجي زاده، ١٣٩٠ش: ١٧). «نشأ يتيما بسبب وفاة أمه، فكان يبحث في وجوه النساء عن ملامح وجه أمه» (هادي بور نهمي، ١٣٩٠ش: ١٣٦)، فحرم عطف الأم وذاق طعم اليتيم. تزوج والده بعد ذلك، فأخذ يكره والده، أو يتصوره قاسياً وظالماً وكان له في جدته لأبيه بعض حنو الأم. درس في مدرسة «أبو الخصب»، ثم في البصرة ومنها انتقل إلى بغداد ليلتحق بدار المعلمين العالية (١٩٤٣م - ١٩٤٨م)، حيث درس الأدب العربي. في بغداد عاش السياب تجربة جديدة، فالحياة الأدبية حافلة والحياة السياسية صاخبة وعالم المرأة عالم جديد لم يألّف مثله في الريف. بعد أن تخرج في دار المعلمين سنة ١٩٤٨م عُيّن مدرّساً للغة الإنجليزية في ثانوية الرمادي وبسبب انتمائه إلى الحزب الشيوعي،

اعتقل، ثم فصل من عمله. ولكنه ما لبث أن ترك الحزب الشيوعي واتجه نحو القومية العربية، حيث نستطيع أن نقسم حياة بدر وشعره إلى أربع مراحل وهى: «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 الرئيسى

### ١. نازك الملائكة

أول مظهر من مظاهر الحزن يقابلنا فى الشعر العربى المعاصر هو ذلك الحزن الرومانسى الذى نراه فى أعمال نازك الملائكة. نظرة سريعة إلى شعرها تشعرنا بأن الشاعرة كانت تعيش فى عالم خاص بها ينهض على اليأس والألم والوحدة والغربة والعيش مع ذكريات الماضى. وهى «ذات حساسية مفرطة، رومانتيكية تبحث عن عوالم بعيدة وهى فى غربة مع أنها تعيش بين أهلها وفى بلدها» (جحا، ١٩٩٩م: ٣٥٩). فقد اعتمدت هذه الأعمال على اليأس والكآبة الحزينة الناتجة عن الإحساس بعدم التوازن النفسى بين الذات و بين الواقع الخارجى، للفشل فى تحقيق مثاليات الذات فى ظروف هذا الواقع: «الليل يسأل من أنا/ أنا سرُّه القلق العميق الأسود/ أنا صمته المتمردُ/ والذات تسأل من أنا/ أنا مثلها حيرى أهدق فى ظلام/ لا شىء يمنحنى السلام/ أبقى أسائلُ والجواب/ سيظل يحجبه سراب/ وأظل أحسبه دنا/ فإذا وصلت إليه ذاب/ وخبا وغاب» (نازك الملائكة، شظايا ورماد، ١٩٧١م: ١١٥)

فسادت فى أشعارها رنات الحزن المتشائمة التى تشى بنوع من العزلة الوحيدة والاستغراق فى التفكير الذاتى المنطوى. وتتسائل نازك عن مصدر الألم فى قصيدتها: خمس أغانٍ للألم، فتقول:

«مُهْدَى لِيَالِينَا الْأَسَى وَالْحَرْقُ / سَاقِي مَاقِينَا كُؤُوسَ الْأَرْقُ / نَحْنُ وَجَدْنَاهُ عَلَى دَرْبِنَا / ذَاتَ صَبَاحٍ مَطِيرٍ / وَنَحْنُ أَعْطِينَاهُ مِنْ حُبِّنَا / رَبَّتَةَ إِسْفَاقٍ وَرَكْنَا صَغِيرًا / يَنْبِضُ فِي قَلْبِنَا / مِنْ أَيْنَ يَأْتِينَا الْأَلْمُ؟ / مِنْ أَيْنَ يَأْتِينَا؟ / أَخَى رُوَانَا مِنْ قِدَمٍ / أَخَى رُوَانَا مِنْ قِدَمٍ / إِنَّا لَهُ عَطَشٌ

وَقَمِّمْ / يحيا وَيَسْتَقِينَا... / كيف ننسى الألم / كيف ننساها؟ / من يُضِيءُ لنا / ليلَ ذكراهُ» (نازك  
الملائكة، شجرة القمر، ١٩٧١م: ١١٥)

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

«فى إيسار الألم / روحى المبهم / يا معانى العدم / آه لو أفهم... / جسدى فى الألم / خاطرى  
فى القيود / وسكونى حياة / وسكونى حياة / بين همس العدم / وصراخ الوجود» (نازك  
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 الأحران  
والكآبة على رحلات وهمية للبحث عن عوالم مثالية كيوتبيا نازك /الملائكة الضائعة التى  
تقول فيها:

«هنالك حيث وعت شهرزاد / أقاصيص غنت بها ألف ليلة / هنالك يوتوبيا فى الضباب /  
على شفق لم تر العين مثله ... / أحاول أن أتغزى بشيء / بغاب، بواد، بظلة تين / بغاب، بواد،  
بظلة تين / لا شيء 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 وقلبي / على موعد مع يوتوبيا» (المصدر  
نفسه: ٣٥)

وتظلّ هذه الأحلام جنبا إلى جنب مع الكآبة والحزن واليأس والقلق وراثا النفس التى  
تصل أحيانا إلى تمنى الموت نتيجة الإحساس بأن كلِّ شيء 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/الهمشبرى و/إبراهيم ناجى.



## ٢. صلاح عبدالصبور

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

«يا صاحبي إنى حزين / طلع الصباح فما ابتسمت ولم يُنر وجهي الصباح»

وتوضح لنا قصيدة الحزن التي سبق مطلعها هذا الإحساس المثقل بالحزن كما توضح أبعاد هذا الحزن ومسبباته. في هذا القصيد، لقد عبّر هذا الشاعر الحدائى أيضاً عن الاغتراب جرّاء تحولات الوعي الذي تفرضه المدينة، وليس أبلغ في ذلك من صلاح عبدالصبور. إن الحزن عند صلاح عبدالصبور كما يتضح في أعماله لا سيّما في قصيدة الحزن هذه، إحساس جذب خاص ينبع من موقف غريبة حياتي وليس وجودي، إن إحساس الشاعر بالضيق كفرد جاء نتيجة ضالة ما يحقق له الوجود الحياتي:

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

وحين يأتي المساء، يأتي معه الحزن كحتمية ملازمة لمساء المحتاجين، قائلاً:  
«والحزن يُولد في المساء لأنه حزنٌ ضريراً / حزنٌ طويلٌ / كالطريق من الجحيم إلى  
الجحيم / حزنٌ صموت» (المصدر نفسه: ٣٦)

يمكن القول أنّ هناك في ديوان الشاعر الأول («الناس في بلادى») أمل قوى فى أن  
ينعم الإنسان بالحرية والعدالة، فالظلام يترامى حوله على كل شىء، فكل ما فى الوجود  
والحياة حالك شديد للسواد، إذا لم يبق بها سوى الألم واللوعة، ورحلة الضياع، ودخان  
يخنق الأنفاس، وقطط تموء من هول المطر، وكلاب تتعاوى، وعود، 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 أحياناً فى أن تتحسن الأشياء  
وعندئذ يفرح بالحياة، بالأرض والكون:

«وافرح يا فتننى بالحياة / وبالأرض / بالملك / الملك لك» (المصدر نفسه، ١٩٥٧: ٦٣)  
ولأن هذا الحزن لم يكن قد وصل بعد إلى حدّ اتّخاذه موقفاً فكرياً، فالشاعر لم يكن  
راغباً 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، قائلاً:

«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 كلنا صغار... الحبيب وحده هو الكبير» (المصدر نفسه: ٨٠)  
كذلك فكر لشاعر فى قبول الممكنات من خلال الإحساس بالحبّ:

«وكلّ شىء يا حبيبتي يهون / ما دمت لى ... إلى الأبد» (المصدر نفسه: ٧٧)  
ولم يكتف صلاح عبد الصبور بالتصوف والحبّ كحلين يملك أمرهما، بل فكر كذلك فى  
حلول خارجية قدرية كالموت باعتباره وسيلة قدرية لإزالة المسببات الحياتية للحزن:  
«هذا الصباح / أدرت وجهى للحياة واغتمضت كى أموت / فى هدأة السكوت» (المصدر

غير أن هذه الحلول سواء ما يملكها الشاعر أو ما تملكها الأقدار، كانت حلولاً قلقة، فلم تأخذ شكلاً ملحاً؛ لأن الحزن كما قلت من قبل كان حزناً متصلًا بمسببات حياتية. ولكن الشاعر لم يلبث في أعماله التي تلت الناس في البلادى أن أضفى على حزنه هذا أبعاداً متافيزيقية، حيث حاول أن يجعل منه موقفاً وجودياً وذلك نتيجة إحساسه بثقل الواقع وعجزه وإحباطه فطواجهته. وفي قصيدة «الظل والصليب» يعبر الشاعر عن اغتراب إنسان هذا العصر الذى يحيا زمن السأم فكل شيء أصبح بلا قيمة حتى المتع الجنسية لم تعط للإنسان الحزين أدنى إحساس بالقيمة:

«هذا زمن السأم/ نفخ الأراجيل سأم/ ديبب فخذ امرأة ما بين أليتى 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؛ لأن كل شيء 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 الجابري، ٢٠٠٥م: ٩٠) وحينما أعاد النظر من خلال هذه الرؤية إلى الوجود رآه وجود ظلال يحياه الإنسان بلا شيء يقول: «أنا الذى أحيا بلا أبعاد/ أنا الذى أحيا بلا أماد/ 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 فإنه يحيا هذا الوجود مقيدا بقيود الموروثات، فتندم من ثم حريته فى التحرك: «إنّ الطفل يولد مثل نسيم الريح/ وحين يدبّ فوق الأرض تثقل ساقه الأغلال/ يقيدته إلى الدنيا تراب شمه الأجداد/ ويملك من فضاء الأرض ما تمتدّ ساقاه/ وما تمسك عيناه/ ويجهد، ثمّ لا يستطيع أن يجتاز ماضيه» (المصدر نفسه: ١٤٦)

فقد تحولت كل شيء إلى مرارة محزنة حطمت الإحساس بالرضا والقبول وفتحت المجال أمام مباحث التمرد والغربة وأصبحت الأيام سجناً أبدياً للإنسان والأرض وجوداً ملعوناً بما فيه من ذوات، حيث يقول:

«الأرضُ بغيٌّ طامثٌ / دمها يجمد في فخذيهما السوداوين / دمها يجمد في فخذيهما السوداوين / لا يطهرها حملٌ أو غُسلٌ / من ضاجعها ملعون» (المصدر نفسه: ١٧٥)

من هذا المنطلق، يتضح ههنا أن صلاح عبد الصبور متشائم من الحياة ولذلك وصف الأرض التي هي الدار والمقرّ لهذه الحياة بصفات قبيحة منها البغاء والنجاسة التي لا يطهر هذه النجاسة الغُسل الكوني والنوراني سواء بالعلم أو الهدى والأثر، فأهل الأرض يتركون الخبيث إلى الطيب وكذلك لا يطهرها الحمل: أي الولادات والأجيال المتوالية من البشر. وهكذا يبرز الموت هنا عبد الصبور كنتيجة ضرورية وبالرغم من إحساس عبد الصبور 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 في حالة نشاط مستمر. ومن ذلك التعارض المحزن والتوتر المستمر، تتكون أساس مشاعر الحزن الرومانسي التي أقام عليها صلاح عبد الصبور رؤياه الشعرية. ولهذا يندفع الشاعر إلى الاستغراق في الحزن كشيء لا بديل له. لقد أصبح الوجود شكلا مفروضا، يحياه الإنسان بمشاعر الخوف والعي والسقوط، يقول:

«أحس أني أنا خائف / وأن سيئا في ظلوعي يرتجف / وأنني أصابني العي فلا أبين / وأنني أوشك أن أبكي / وأنني سقطت، في، كمين» (عبد الصبور، شجر الليل، ١٩٧٢م: ١٢٩)

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

«إنني أنظر في أحداق الناس وفي شفثيهم أتملاه / ووجدتهمو أغرابا عن روحى واخو  
الروح بعيد ما أقساه / قالت في ذات مساء سيهل على دنيای ... انا دنياه» (عبد الصبور،  
١٩٦١م: ١٢٩)

وقد نتج عن إحساس الشاعر بالوحدة داخل الوجود المتسع، إحساس آخر شكل باعثاً آخر من بواعث هذه المشاعر الحزينة وهو الشعور بالضياع والغربة، قائلاً: «تبدو الدنيا من شباكي ميته مسجاة/ باهتة اللون مكتمة الأصوات» (عبدالصبور، تأملات في زمن جريح، ١٩٧٠م: ٣١٩)

وهكذا هتكت السر وفقد كل شيء قيمته وأصبح السأم: «يطلع الصبح، يطلع في صباح/ فلا باهر الضوء، أو مشرق/ القسمات، ولكنه فارغ، الكلام/ محارٍ رخيص، وقلبي يفرغ/ من حزنه الغسقى لكى يشرب/ الضجر الماسخ الطعم، موج/ من اللحظات البطيئة يحملني» (عبدالصبور، شجر الليل، ١٩٧٢م: ٣١٩)

### ٣. أحمد عبدالمعطي حجازي

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

كان الشاعر العربي خارجاً لتوه من المرحلة الرومانسية التي تغنى شعراؤها بالريف هرباً من المدينة وبالحياة البسيطة هرباً من الضوضاء، كما فعل محمود حسن إسماعيل والهمشري ليجد نفسه مرة واحدة مصطداً بقسوة المدينة وتعقدها ومحاصرتها وانعدام الروابط الإنسانية والاجتماعية فيها وانعدام الفرصة أمام الوجدانيات القديمة لتحل محلها هموم شخصية تتسابق بينها وبين بعضها. خرج الشاعر العربي المعاصر من مرحلة الرومانسية ليجد الحياة في المدينة تقتل البراءة والطهر. ويعتبر أحمد عبدالمعطي حجازي 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 بحثاً عن وجوده الاجتماعي والسياسي. وهناك اكتشف المؤامرة التي تحيط به. إن كل أحلامه ورغباته تذبح في المدينة بمؤامرة دنيئة، هكذا يستعيد الشاعر التفاصيل الإنسانية لحادث مذبحه القلعة في قصيدته «مذبحة

القلعة» حيث وأدت مؤامرة الوالى صاحب القلعة والحصون، أفراح المماليك وزينتهم. هكذا يبدأ الشاعر فى تجربة معاناة ذاته مع المدينة، فيصدمه أول ما يصدمه فيها قسوتها وثقلها ومحاصرتها له. ترى كيف سيصف لنا شاعرنا مظاهر تلك القسوة .. اعنى قسوة مدينته عليه. هذا ما يخبرنا المقطع التالى من القصيدة. يقول حجازى:

«شمسك يا مدينتى قاسية علىّ وحدى / تتبعننى أنى ذهبت / تأكل ثوبى، وتعرى  
سوأتى / أهرب منها أين يا مدينتى / وهى تنام تحت جلدى! / لا الليل يحمينى، ولا ستائر  
الحجرة / من هذه الشمس اللعينة / ومن يد تقبض صدرى... يا ترى هو الأسى / فكيف لا  
ينزل دمعى؟ / يا ترى هى الضغينة؟ / فكيف لا أقتل نفسى؟ / أنها العورة» (حجازى، كان لى  
قلب، ١٩٧٢م: ٢٩٧-٢٩٨)

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

«ماذا أقول يا أميرتى السجينة / عن عمرى الذى يضيع من يدي / بدون أن أعرف موعد  
الرجوع / لابد أنك انتحرت، / أو هرمت فى السردايب الحصينة / وشاخ وجهك الوديع»  
(المصدر نفسه: ٢٩٨)

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

«لكننى أحس أنى لم أزل مطاردا» (المصدر نفسه: ٧٨)

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

الحديثة من تمزق فى العلاقات الإنسانية وإحلال علاقات أخرى قائمة على الصراع والسباق والعجز عن الارتباط الإنسانى، يقول:

«وكان أن عبرت فى الصبا البحور / رسوت فى مدينة من الزجاج والحجر / الصيف فيها خالد، ما بعده فصول / بحثت فيها عن حديقة فلم أجد لها أثر / وأهلها تحت اللهب والغبار صامتون / ودائماً على سفر!! لو كلموك يسألون .. كم تكون ساعتك؟» (حجازى، مدينة بلا قلب، ١٩٦٨م: ٢٠٩)

هذه المذينة من خلال إحساس الشاعر بها تسودها علاقات السرعة ويحكم صلات الناس فيها الزمن، دائماً على سفر وإذا كلموك، يسألونك عن الساعة والوقت. لقد أصبح كل شىء فى علاقاتهم من خلال الإحساس بالزمن الفلق وفى زحمة هذا الإحساس المقلق تضيق الأحاسيس الحقيقية وتصبح لا قيمة للإنسان كإنسان. فقد رأهم الشاعر يحترقون فى الشارع الطويل؛ إذ يردف قائلاً:

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

لهذا عندما يموت صبي مقتولا فى الميدان لا يهتم به أحد، فليس يعرف اسمه هنا سواه (راجع: الديوان؛ مقتل صبي: ١٣٤). عند هذا الحد يصرخ الشاعر حزنا على نفس وعلى الصبي وعلى القيم التى ضاعت وانتهت فى زحمة هذه المدينة المقلقة، ويخاطب أباه فى رسالة إلى مدينة مجهولة، قائلاً:

«فجعت فيهم يا أبى، كرهتهم فى أول النهار» (المصدر نفسه: ٢١٠)

لقد وجد الشاعر خلال معابنته للمدينة أن كل شىء فيها باعث على الحزن ومؤد إلى الإحساس بالوحدة والضياع والغربة ومن ثم يفقد الشاعر أمان اللحظة فى هذه المذينة الفسيحة ذات الجدران القائمة كالتلال:

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

لقد عاين الشاعر الغريب واقعة خلال معابنته له واكتشف أن كل شىء فيه مؤكد لشعوره الغريب. إن موقف عبدالمعطى حجازى من المدينة كإطار للحضارة المادية الحديثة وما يترتب على معيشتها من فقد الأمان والإحساس بالغربة والضياع، تناوله العديد من الشعراء المعاصرين فى إطار تجربة البحث عن الذات. فيصف الدكتور حسن فتح

الباب (١٩٢٣م) مدينة الحضارة المادية هذه بأنها «مدينة الرخام والرصاص والسحب» (مدينة الدخان والدمى، ١٩٦٧م: ١٥) ومحمد عبد الخالق الجيار (١٩٢٣م) الشاعر الرومانسى الكبير الذى عرفته مصر بين عامى ١٩٢٢ - ١٩٧٥، كذلك يعبر عن أحزانه فى ضوء البحث عن العلاقات الإنسانية المبتورة وما نتج عنه من إحساس مؤلم بالوحدة والضياع فى هذه المدينة فيقول:

«أنا وحدى كالحب الضائع فى العصر الإخوان / ما أقسى أن يتوارى النائي من نافذة الجيران / فأحسّ بوحدة موتى وكأنى قارة حزن غرقت تحت طوفان / أسهر منتظراً شيئاً لا أعرفه ولا يعرفنى / أفتح نافذتى، أبصر حزن مدينتنا ينكر حزنى» (الحب لا يعرف الخريف، ١٩٧٠م: ١٠)

ويؤكد هذا الإحساس الشاعر محمد مهران السيد (١٩٢٧م) حينما يقول فى قصيدته «فقرات من مذكرات مبعثرة»:

«وككلّ نهار / يحملنى الدرب الأهدب ... أبحث عن نفسى / فى كلّ الأشياء، أنا الإنسان / وأجيل الطرف، فما ارتعشت فى وجه صافحنى شفتان / أو غرست فى أعماقى بذرة شوق عينان / أحجار الغربة قد رصفت حتى أصغر ميدان» (السيد، الدم فى الحقائق، لا تأ: ٣٥)

لقد فقد الشاعر الحديث فى ظل المدينة وجوده الإنسانى الذى لا يتحقق إلا من خلال العلاقات التى تربط بينه وبين الأشياء والأحياء من حوله. إن محمد مهران السيد عندما يتحدث عن الناس أهل مدينته، يراهم فرادى فى مشيهم، تعطيههم المذلة، لا يعنيههم شىء مما يدور حولهم، حتى أن عبارات السلام تفاجئهم وكأنها أشياء غير متوقعة:

«فهم فرادى إن مشوا ... بطيئة خطاهم على الدوام / رؤوسهم تكاد تمسح الثرى ... زحفا مع الأقدام / كأن ما يدور حولهم، على الطريق .. ليس ذا خطر / كأن لا جدوى .. من الوقوف والنظر / ويخرجون. ... لو فوجئوا يوماً بمن يلقى السلام / فتطرف العيون / ويسقط الكلام ميتاً ... من الأسنان مثل قطعة الحجر» (السيد، بدلا من الكذب، ١٩٦٧م: ٣٤ - ٣٥)

ويعيش الشاعر أيامه فى مدينته هذه ضائعا «يجتر ضألته فى كف مدينته العملاقة» وعندما يأتيه الحب كبارقة أمل يعانقه فى خوف ويشرب مرارة أيام متمنياً الموت (راجع: السيد، الدم فى الحقائق، لا تأ: ٧٤). ومن الشعراء الذين تحدثوا عن تجربتهم المريعة مع



المدينة كإطار للحضارة المادية، الشاعران العراقيان هما *عبد الرحمن طه‌ازى* (١٩٣٨م) الشاعر مسلم *الجابري* (١٩٤٤م)، يقول *الجابري* فى قصيدته المعنونة بـ«عصر الحزن»: «يا ليلي .. هذا عصر الأحزان / عصر الألم ... المتراكم فى كل مكان / الوحشة خبز يومى للإنسان» (*الجابري*، الرمح أنت، ١٩٧٣م: ٩٣) ويعبر عن إحساسه بالزحام والمحاصرة فى قصيدته المسماة بـ«عن الحب القديم» فيقول:

«وفى السوق ... زاحمنى الناس. زاحمتهم / دفعونى ... دافعتهم»

وحيثما يصل إلى هذا الحد، يعلن هروبه وإفلاسه، قائلاً:

«أنا راحل عنكم / فلا ماء أبى ولا ماء جدى / ولا أنا منكم ولا أنتم / ولا الأرض أرضى / ولا هذه البئر بئرى / ولا ذو حفرت ولا ذو طويت / ها أنا أخرج من سوقكم» (المصدر نفسه: ٥٤)

هذا، ولا خلاف فى أنّ الشاعر *عبد المعطى حجازى* يعدّ من بين الشعراء المحدثين لأبرز الشاعر مصرى بعد صلاح *عبد الصبور* (*ميشال جحا*، ١٩٩٩م: ٤٣٧).

#### ٤. بدر شاكر السياب

وجه آخر من وجوه مشاعر الحزن فى الشعر العربى الحديث، هذا الوجه هو معاناة تجربة الموت كقدر مسلط على الإنسان الضعيف الذى لا يملك إزاءه حلاً. لقد استطاع الشاعر العراقى *بدر شاكر السياب* أن يجعل من الإحساس بالموت باعثاً محكماً لكم هائل من المشاعر الحزينة. يقول *السياب* بصدد حديثه عن الشعر الحديث: «لو أردت أن أتمثل الشاعر الحديث لما وجدت أقرب إلى صورته من الصورة التى انطبعت فى ذهنى للقديس *يوحنا* وقد افترست عينيه رؤياه وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها أخطبوط هائل» (*مجلة شعر*، ١٩٥٧م: ١١٩). والحديث عن مشاعر الحزن فى الشعر العربى المعاصر يجعلنا نخرج إلى *السياب* الذى نلمس عنده وجهها من أوجه الحزن والتمثل فى تجربة الموت وقدره المسلط على الإنسان، فقد حاول الشاعر جاهداً أن يجعل من الإحساس بالموت باعثاً ملهماً لكم هائل من المشاعر الحزينة، فامتألت قصائده بإيقاعات الحزن التى تجس نبض نفسه الحزينة، ونجده كذلك حين يقول:

«مَآذَا جَنَيْتُ مِنْ الزَّمَانِ سِوَى الكَّآبَةِ والنُّحُولِ / وَأَرَاقِبُ اللَّيْلَ الطَّوِيلَ يذُوبُ فِي الصُّبْحِ الطَّوِيلِ / وَأَتَابِعُ الشَّمْسَ المَرْنَحَةَ الشَّعَاعَ..... إِلَى الأَفُولِ / وَأَشِيعُ البَدْرَ المَسْؤُومَ يَغِيبُ مَا بَيْنَ النَخِيلِ / لَا مَأْمَلَ لِي بِالكَثِيرِ وَرَجَاءَ بِالقَلِيلِ / وَأَعِدُّ أَيَّامِي لِأَسْلَمِهَا إِلَى الهِمِّ الثَّقِيلِ / وَأَعِيشُ مَحْرُومَ الفُؤَادِ مِنَ الهَوَى عِيشَ الذَّلِيلِ» (إحسان عباس، ١٩٦٩م: ٧٩)

اشتد المرض على /السياب وبدأ الإحساس بالموت يسيطر عليه في كل لحظة وفي كل أونة وحين من حياته، حتى توفي سنة ١٩٦٤، فدخل مرحلة جعل من الموت سنفونية وفلسفة ذاتية، فلم يعد الموت طارئا جديدا على حياته، وإنما أصبح إيقاعا وقصائد غنائية متوسلة. ففي هذا التساؤل المقلق نرى نوعا مبكرا من المباحث عن الزمن وماهية الإنسان فيه وعلاقته به. وتلى هذا الإحساس المبكر عناصر الشقاء الحياتي التي تعرض لها /السياب منذ مطلع حياته وأفاض فيها الباحثون كالضعف الجسماني والانطواء ووفاة جدته والسوداوية (إحسان عباس، ١٩٦٩م: ٢٥-٣٣) وما نتج عنها من تعميق منابع الإحساس المقلق الذي نلاحظ بواوره في دواوينه الشعرية. يعد بدر شاعر /السياب من أهم رواد الشعر العربي المعاصر الذين ساهموا في النهوض بالقصيدة العربية ورسموا لها دربا لكي تكون لها قضية وغاية إنسانية نبيلة فالقصيدة العربية لم تعد قائمة على انفعال فحسب بل أصبحت رمزاً واسعاً يحمل هواجس النفس الإنسانية وعرضا لهموم الفرد كالفقر والجوع؛ فقد حوّل /السياب أغلب قصائده إلى قيمة ثرية غنية بالدلالات ونقطة انسجام بين القديم والحديث فلغته تتميز بالوضوح، وتحوى عاطفة أكثر توهجا على خلاف /دونيس وغيره، فهو يسعى إلى اختيار الكلمة الدقيقة والألفاظ المألوفة الموحية ليوصل رسالته إلى متلقيه. إن النتيجة التي تهمنا هنا هي أننا أمام شاعر يلح عليه الموت منذ البداية كنهاية مقلقة وحادة في مواجهة كل الموجودات. يقول من رسالة كتبها إلى صديقه خالد حول تسمية ديوانه «أزهار ذابلة» الذي صدر قبل عام ١٩٥٠م: «ما أجهد من لامنى على أن سميت مجموعة أشعاري بالأزهار الذابلة، ليت كان معي ليرى أن كل الكون، الأرض والسماء والتراب والماء والصخر والهواء أزهار ذابلة فط عيني الشاحبتين ونفسي الهامدة الخامدة» (إحسان عباس، ١٩٦٩م: ٨١). ويتكلم لنا عن إنسان مطارده من تصورات الناتجة عن استنباطه لذاته وبحثه لهذه الذات في 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 الدوالي/ 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 تأتي؟! 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 أولاً وأخيراً، فاندفع فى صراع رهيب بين الموت وبين الرغبة فى الحياة. ففى محاولته للالتصاق بالحياة والاندماج فيها، اتجه 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«الموسم العمياء» ١٩٥٤م و«الأسلحة والأطفال» ١٩٥٤م و«أنشودة المطر» ١٩٦٠م.

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

«... والحلمتان: أشدّ فوقهما بصدري فى اشتهاء/ حتى أحسّتهما بأضلاعى واعتصر الدماء/ باللحم والدم والحنايا، منهما لا باليدين/ حتى تغيبا فيه- فى صدرى- إلى غير انتهاء/ حتى تمصا من دماى وتلفظانى، فى ارتشاء/ فوق السرير، وتشرئبا.. ثم نشوى 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 ضباة صفراء/ تنبع من دمائى/ تلفنى فما أرى على المدى سواها/ أكاد من ذلك لا أراها/ يقص جسمى الذليل مبضع/ أخاف من ضباة 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 التي منها المقطع السابق تجميع تأكيدى لمباحث/السياب التي رأيناها لديه قبل فترة شيعيته. إن مواجهته المباشرة للموت في مرضه وفي أسرة المرض بالمستشفيات وفي أحاسيسه المتضخمة بالذات، هذه المواجهة جرت من جديد للتساؤل المقلق الحاد:

«يسوق عزرائيل من جموعنا الصّفر إلى جزيرة/ قاحلة يقهقهه الجليد فيها/ يصفر الهواء في عظامنا وبيكى/ ماذا لو ان الموت ليس بعده من صخوه/ فهو ظلامٌ عدمٌ، ما فيه من حسٍ ولا شعور / أكلها لهذه النهاية؟»(المصدر نفسه: ١٥٦)

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 في آخر المطاف بلا مبرر حقيقي:

«أكل ذاك الأنس تلك الشقوة/ والطمع الحافر في الضمير/ والأمل الخالق من توثب الصغير/ ألف أبى زيد تفور الرغوة/ من خيله الحمراء كالهجير/ أكلها لهذه النهاية؟/ ترى الحمام للحياة غاية...»(المصدر نفسه: ١٦٠)

وبعد هذه التساؤلات المقلقة يأخذ الشاعر في نحيب مؤلم مخاطبا زوجته إقبال بوصيها بانهما غيلان، قائلا:

«إقبال يا زوجتى الحبيبة/ كوني لغيلان رضى وطيبة/ كوني له أبا وأما وارحمى نحيبه/ وعلميه أن يذبل القلب لليتيم والفقير/ وعلميه .../ ظلمة النعاس ...»(المصدر نفسه: ١٦٢)

ومنذ هذه الفترة، منذ أن اشتدّ عليه المرض وبدأ الإحساس بالموت يطارده في كلّ لحظة وفي كلّ وجود حتى موته(١٩٦٤م) فدخل السياب في مرحلة جديدة حول بها الموت إلى فلسفة ذاتية خاصة، فلم يعد الموت حدثا مستغربا في حياته وإنما تحول إلى غنائية صافية متوسلة. بدأت هذه المرحلة في فكر/السياب بأناشيد أيوبية رائعة تجسد قول /أيوب للرب: «نعريانا خرجت من بطن أمى وعريانا أعود هناك. الرب أعطى والرب أخذ فليكن اسم الرب مباركا»(السياب، سفر أيوب، ١٩٧١م: ٣١)، يقول:

«لك الحمد مهما استطال البلاء/ مهما استبد الألم/ لك الحمد، إن الرزايا عطاء/ وإن المصيبات بعض الكرم/ ألم تعطنى أنت هذا الظلام/ وأعطينى أنت هذا السحر»(المصدر نفسه: ٢٤)

لقد كان الشاعر فى هذه المرحلة الأيوبية يعيش مأساته من خلال إحساس ضئيل بالأمل ولذلك كان رضاؤه رضاء منتظر المعجزة:  
«قالوا لأيوب: جفاك الأله!! فقال: لا يجفوا/ من شدّ بالإيمان، لا قبضتاه/ ترخى ولا أجفانه تغفو» (المصدر نفسه: ٧٢)

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

«يا ربّ أيوب قد أعيأ به الداء/ فى غربه دونما مال ولا سكن/ يدعوك فى الدجن/ يدعوك فى ظلمات الموت: أعباء/ ناء الفؤاد بها، فارحمه إن هتفا» (المصدر نفسه: ٣٣)  
وعندما اشتدّ به اليأس انخرط فى نشيج فيه من الأدانة أكثر مما فيه من الترجى، ويقول:

«أطفال أيوب من يرعاهم الآن؟! ضاعوا ضياع اليتامى فى دجى شات/ يا رب! أرجع على أيوب ما كانا/ جيكور والشمس والأطفال راکضة بين النخيلات/ وزوجة تتمرى وهى تبتسم/ أو ترقب الباب، تعدو كلما قرعا:/ لعله رجعا/ مشاءة دون عكاز به القدم!» (المصدر نفسه: ٣٤ - ٣٣)

إن قصائد/السياب التائبة فى أيوبياته وأمام باب الله والمعبد الغريق - فى الحقيقة وقفة إدانة أكثر منها توبة مهتدى، حيث يقول:

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

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

لقد كان تصور/السياب للموت فى المرحلة الأولى وقبل أن يتعامل معه مباشرة تصورا خارجيا باعتباره غير إنسانى وغير معقول، ولكنه عندما عاينه معاينة ذاتية وأحس به قريبا منه فى مرحلته الأخيرة تحولت علاقته به إلى علاقة تسليم وإذعان ومحاولة ترويض

الذات على قبوله وهضمه باعتباره نهاية لا مفر منها. وتعتبر قصائد ديوانيه: «اقبال» ١٩٦٥م و«شنشيل ابنة الجبلى» ١٩٦٥م عن هذه النهاية تعبيراً غارقاً فى استسلام حزين، حاول فيها الشاعر إقناع ذاته بقبول الموت كنهاية لغربته، قائلاً:

«سأخذ دربى فى الوهم/ وأسير فتلقانى أمى.../ هو الموت جاء/ فهيهات، هيهات، ما لى فرار/ ولكنى متّ... واحسرتاه» (السياب، اقبال وشنشيل ابنة الجبلى، ١٩٦٧م: ٢١ و٢٧ و ٩٨) ومن خلال هذا الإحساس باللامفر تأخذ مباحث الشاعر شكلاً آخر. لقد رأيناها من قبل أثناء تصور السياب للموت تصوراً خارجياً 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؟/ هل الردى أريد أن أنام» (المصدر نفسه: ١٣٥) فبدر شاكر السياب، فى موته وحياته، مأساة قلّما عرفها الشعر فى كلّ تاريخه. و«كم كان يذكرنى بأيوب، منذ أن شكّا إلىّ من ساقيه، ثمّ تباطأ بهما، ثمّ حملهما، بدل أن تحملاه، إلى يومه الأخير» (ميشال جحا، ١٩٩٩م: ١٣٣). هذا وسيبقى الشاعر بدر شاكر السياب أحد أبرز شعراء العربية المعاصرين.

### نتيجة البحث

نلاحظ مشاعر الحزن الرومانسى لدى شعراء العرب المعاصرين كانت مشاعراً 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:

١- 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 فكري في بحث صلاح عبد الصبور عن ذاته وإحساسه بالضياع. فحزنه الذاتي كان متصلًا بمسببات حياتية وقد نتج عن إحساس الشاعر بالوحدة داخل الوجود المتسع، إحساس آخر شكل باعثًا آخر من بواعث هذه المشاعر الحزينة وهو الشعور بالضياع والغربة. إن شعر صلاح عبد الصبور بمجمله يدور في إطار الحزن، الحزن الشفيف الذي كان يراه في الزهرة الذابلة، أو في وجه جائع من جياع مصر، أو في ساقية من سواقي النيل.

٣- وكانت مشاعر لموقف حضاري في إحساس عبد المعطي حجازي ومحمد مهران السيد وعبد الرحمن طهمازي ومسلم الجابري بمحاصرة المدينة لذواتهم وفساد العلاقات الإنسانية فيها، كما كانت مشاعر لموقف ذي ملامح ميتافيزيقية في إحساس بدر شاكر السياب بالموت. أخذ السياب منذ البداية يخاف الموت ويرهبه من خلال مشاعره كإنسان مفقود أولاً وأخيراً، فاندفع في صراع رهيب بين الموت وبين الرغبة في الحياة، ولكنه عندما عاينه معاينة ذاتية وأحس به قريباً منه في 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. ١٩٦٩م، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، بيروت: دار الثقافة.
- الجابري، مسلم. ١٩٧٣م، الرمح أنت، بغداد: مطبوعات وزارة الإعلام العراقية.
- جحا، ميشال. ١٩٩٩م، الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، مقدمة: إحسان عباس، الطبعة الأولى، بيروت: دار العودة.
- الجيار، محمد. ١٩٧٠م، الحب لا يعرف الخريف، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الحجازي، أحمد عبدالمعطي. ١٩٧٢م، كان لي قلب، القاهرة: الكتاب الذهبي.
- الحجازي، أحمد عبدالمعطي. ١٩٦٨م، مدينة بلا قلب، الطبعة الثانية، القاهرة: دار الكتاب العربي.
- السياب، بدر شاكر. ١٩٥٠م، أساطير، النجف: مطبعة الغرى الحديثة، منشورات دار البيان.
- السياب، بدر شاكر. ١٩٦٢م، المعبد الغريق، الطبعة الأولى، بيروت: دار العلم للملايين.
- السياب، بدر شاكر. ١٩٦٥م، اقبال، بيروت: منشورات دار الطليعة.
- السياب، بدر شاكر. ١٩٦٧م، شناسيل ابنة الجلبي واقبال، الطبع الثالث، بيروت: منشورات دار الطليعة للطباعة والنشر.
- السياب، بدر شاكر. ١٩٧١م، سفر أيوب، منزل الأفنان، بيروت: دار العودة.
- السيد، محمد مهبران. لآناً، الدم في الحقائق، القاهرة: دار الكتاب العربي.
- عبدالصبور، صلاح. ١٩٧٢م، الديوان (يشمل دواوين: الناس في بلادى، الطبعة الأولى، ١٩٥٧م؛ أقول لكم، الطبعة الأولى، ١٩٦١؛ أحلام الفارس القديم، الطبعة الأولى، ١٩٦٤؛ تأملات في زمن جريح، الطبعة الأولى، ١٩٦٤)، الطبعة الأولى، بيروت: دار العودة.
- عبدالصبور، صلاح. ١٩٧٢م، شجر الليل، الطبعة الأولى، بيروت: دار الوطن العربي للطباعة والنشر.
- فتح الباب، حسن. ١٩٦٧م، الديوان، مدينة الدخان والدمى، القاهرة: دار الكتاب العربي.
- كامبل، روبرت. ١٩٩٦م، أعلام العربي المعاصر، بيروت: مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر.
- ملائكة، نازك. ١٩٧١م، شجرة القمر، الطبع الثالث، بيروت: دار العودة.
- ملائكة، نازك. ١٩٥١م، شظايا ورماد، بيروت: دار العودة.
- ميخائيل، أمطيانوس. ١٩٦٨م، دراسات في الشعر العربي الحديث، الأولى، بيروت: منشورات المكتبة العصرية.

## المقالات والرسالات

- بركات، محمد. ١٩٧٥م، «لقاء مع شاعر الفقراء عبدالمعطي حجازي»، مجلة الآداب.



- الجابري، متقدم. ٢٠٠٥م، «تجليات الاغتراب في شعر صلاح عبد الصبور»، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، صص: ١٠٨ - ٨٣.
- حاجي زاده، مهين ومرادى على فضا. ١٣٩٠ش، «غربت غزيبني در شعر بدر شاكر السياب»، مجلة لسان مبین، سال دوم، دوره جديد، شماره سوم، بهار، صص: ٧١ - ٤٥.
- صيفي، طيبه وخسروي، كبرى. ١٤٣٥ق، «التناص الديني في أشعار عبدالمعطي حجازي»، آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة السادسة عشرة، العدد الثاني، الخريف والشتاء، صص: ١١٩ - ٩٧.
- عزالدين المناصرة، محمد. ١٩٦٥م، «لقاء مع أحمد عبدالمعطي حجازي»، الأفق الجديد، العدد ٤، السنة ٤.
- علمداري، گوهر ومرادى، افسانه. ١٣٩٠ش، «اسطوره در شعر نيما ونازك الملائكة پيشگامان شعر جديد پارسي ونازي»، فصلنامه علمي پژوهشي مطالعات ادبيات تطبيقی دانشگاه آزاد اسلامي جيرفت، دوره ٥، شماره ١٧، بهار، صص: ٦٤ - ٥٣.
- كامبل، روبرت. مجلة شعر، ١٩٥٧م، بيروت، العدد الثالث، تموز.
- هادي بور نهزمي، يوسف وصميمي نيكتا. ١٣٩٠ش، «بدر شاكر السياب وأسطورة تموز بين الأساطير»، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الأولى، العدد الرابع، شتاء، صص: ١٤٦ - ١٣٥.

### 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, Daralbain 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. ٤, 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.

## **Grief's Romantic Song: Various Motivations and Interpretations (Samples from Arab Poets)**

**Mohammad Hassan Omraei**

Assistant Professor, Arabic language & Literature, Velayat University

**Gholam Abbas Rezaei**

Associate Professor, Arabic language & Literature, Tehran University

### **Abstract**

Arabic literature has always been full of emotional and sorrowful songs but it has been developed and some poets could accompany their poetries with sorrow. Thus the reflection of grief and sadness is obvious in their works; sadness feeling is known as a remarkable characteristic of their works. The present paper initially studies grief's romantic song in Nazik al-Malaika, Salah Abdel Sabour, Ahmed Abdel Muti Hijazi and Badr Shakir al Sayyab's poetries as samples; and then the effective elements in emotions forming and growth are surveyed. Finally it analyzes psychological, social, philosophical and metaphysical approaches and motivations in grief's interpretation.

**Keywords:** grief, inside, hometown, motivations, contemporary poetry.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی