الوَعْيُ الرُّمَانِتِيكِيّ فِي دِيوَان (تَلَفَّتَ القَلْبُ)
للشاعر أحمد طايل

أ.د/ محمد محمود أبو علي
أستاذ النقد والبلاغة
كلية الآداب بدمنهور
معرف أوركيد / https://orcid.org/
٠٠٠٠-٠٠٠٣-٠٣٤٧-٥٤٢٦
Email : mohamed.aboali@art.dmu.edu.eg

مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية ، كلية التربية ، جامعة الإسكندرية ، إبريل ٢٠٢٠ م ،
الترقيم الدولي (ISSN ٢٥٣٧-٠٥٥٣)

الملخص

تُعد الرومانسية من أهم المذاهب الأدبية التي زاحمت الكلاسيكية ، ولم تختفِ حتى الآن ، على الرغم من مزاحمة العديد من المذاهب الأدبية لها ؛ وذلك لمبادئها الثورية المتمردة ، واعتمادها على الأفكار التحرريَّة ، والخيال الخِصْب ، والعاطفة الجياشة ، وتلك هي أخصّ خصائص الأدب عامة، والشعر خاصة؛ فقد تمكن المبدعونَ – من خلال هذا المذهب – من التعبير عن ذواتهم الداخلية ، ومشاعرهم الملتهبة ونزعتهم الفردية ، التي كانت مستترة في أثناء ذيوع الاتجاه الكلاسيكيّ .

ولقد تناول هذا البحث أميز خصائص الرومانسية في شعر المبدع أحمد طايل ، الذي جَسَّدَ في ديوانه – الحاصل على المركز الأول في النشر الإقليمي– الرومانسية في أبهى صورها، وتمثُّلاتِها في نسختها الأصلية ، المناسبة لطبيعة ثقافة الشاعر المُتَخَصِّص في دراسة الأدب الإنجليزيّ ؛ ومن ثَمَّ فقد اتَّخَذْتُ من ديوانه (تَلَفَّتَ القَلْبُ) أنموذجًا للشعر الرومانسي ، دَرَسْتُ فيه بعض خصائص الرومانسية في شعرنا المعاصر ، محاولاً إلقاء الضوء على بعض شعرائنا المعاصرين الذين لم تسنح لهم يد الشهرة أن يتعرف إليهم الكثير من مُتَلَقِّي الشعر ، وإيمانًا مِنِّي بِدَور النُّقَّاد العظيم في الاهتمام بمثل هذا الإبداع الجديد للشعراء الجُدُد .

وانتهيت إلى أن الرومانسية ليست حِكْرًا على الأدب الغربيّ ، وإنما تجلت – بِقُوَّةٍ – في شعر كثير من الشعراء العرب ، الذين نهلوا من منابع الأدب الإنجليزيّ ، وتثقفوا على كتابات كبار الرومانتيكيينَ من الشعراء والنقاد .

وقد اتَّبَعْتُ في الدراسة المنهج الوصفي ؛ بغية استكناه ملامح الاتجاه الرومانسيّ في شعرنا العربي المعاصر ، ولقد جاء البحث في تمهيدٍ ومبحثين وخاتمة ، ثم عرض أهم المصادر والمراجع التي اتكأت عليها خلال البحث .

الكلمات المفتاحية : الرومانتيكية – الشعر – مقاربة تحليلية – أحمد طايل

Summary

Romanticism is one of the most important literary schools; For its rebellious revolutionary principles and its reliance on liberating ideas, fertile imagination, and passion, and these are the most important characteristics of literature in general, and poetry in particular; Through this doctrine, the creators were able to

express their inner selves, and their burning feelings, which were digested during the period of the spread of the classical trend.

This research dealt with the most distinguished characteristics of romanticism in the poetry of the creator Ahmed Tayel, which embodied romance in its finest form. Fame is that a lot of poetry recipients get to know them, and I concluded that romance is not the preserve of Western literature but has been strongly expressed in the poetry of many Arab poet.

In the study, the descriptive analytical approach was followed. In order to grasp the features of the romantic trend in our contemporary Arabic poetry, the research came in a preface, two chapters and a conclusion, then presented the most important sources and references that I relied on during the research.

المُقَدِّمَة

الموضوعات التي تتحدث عن الأدب كثيرة ، لكن ما دفعني إلى كتابة هذا البحث ، هو ارتباطي الشديد بالتجديد في كل ما يخصّ الأدب ، وأعني – بالطبع – التجديد المُثْمِر ، ومن هنا كان اختياري لموضوع الدراسة (الوَعْيُ الرُّمَانِتِيكِيّ فِي دِيوَان (تَلَفَّتَ القَلْبُ) للشاعر أحمد طايل) ؛ مُحَاوِلاً البحث والتنقيب عن أهم خصائص الرومانتيكية في شعره ، وقد ظَهَرَتْ الملامح الرومانسية في أبهى صورها في ديوانه (تَلَفَّتَ القَلْبُ) ، الحاصل على المركز الأول في النشر الإقليمي .

تأثر الشاعر بكبار شعراء الرومانتيكية في نسختها الأصلية ؛ وذلك لطبيعة ثقافته وتخصصه في دراسة الأدب الإنجليزي ، ومن ثَمَّ فقد اتَّخَذْتُ من ديوانه (تَلَفَّتَ القَلْبُ) أنموذجًا للشعر الرومانسيّ ، دَرَسْتُ فيه بعض خصائص الرومانسية في شعرنا المعاصر ، محاولاً إلقاء الضوء على بعض شعرائنا المعاصرين الذين لم تسنح لهم يد الشهرة أن يتعرف إليهم الكثير من مُتَلَقِّي الشعر ، وإيمانًا مِنِّي بِدَور النُّقَّاد العظيم في الاهتمام بمثل هذا الإبداع الجديد للشعراء الجُدُد .

وانتهيت إلى أن الرومانسية ليست حِكْرًا على الأدب الغربيّ ، وإنما تجلت – بِقُوَّةٍ – في شعر كثير من الشعراء العرب ، الذين نهلوا من منابع الأدب الإنجليزيّ ، وتثقفوا على كتابات كبار الرومانتيكيينَ من الشعراء والنقاد .

إن هذه الخصائص الرومانسية تسربت إلى النفوس ، وتعلقت بها القلوب ، واستحسنتها عقولُ نَفَرٍ مِمَّنْ تَرَبَّوا على تَذَوُّق هذا الاتجاه الأدبي دراسةً ووعيًا ؛ فمهَّدت لنشوء أدب يماثلها في التوحُّد والرؤيا والانفعالية الخالقة .

إن عاطفة الحب أنبل العواطف وأشرفها ، وهي تضع القلب فوق العقل ، ولعلَّ هذا من أهم سمات الحركة الرومانتيكية ؛ الاعتماد على الإحساس دون المنطق ؛ ولذلك يَغْمُرُ الحُبُّ هذه الحركة كلها ، ويُعَدُّ من أهم سماتها الجلية المتفجرة في موضوعات الشعراء على اختلاف مشاربهم .

إنَّ التعلُّلَ بانتشار المساوئ البشريَّة ، وفساد النظام الاجتماعيّ ، وأن مثل ذلك من أمور أَدْعَى إلى انتشار الواقعيَّة النقديَّة ، وإنهاء المدّ الرومانتيكيّ ، بما فيه من تجاهُل لآلام الواقع ، أمرٌ يستحق التوقف والمراجعة ، حين نقرأ هذا النوع من الشعر لشاعر مَرَّ بكل هذه الاتجاهات ، ولم تستطع كلها نفي المد الرومانسيّ عن قلبه ووعيه ، ومثل ذلك يؤكد أن الإنسانَ طَيِّب بطبيعته فاسد بمجتمعه ؛ ولذلك نجد جان جاك روسو (Jean Jacques Rousseau) (ت١٧٧٨م) قد نزع إلى الطيبة في أعماله ؛ حتى قيل عنه إنه استطاع أن ينقل الإحساس المسيحيّ عن الكنيسة إلى الطبيعة ، التي وجد فيها حناناً وجمالاً وعدلاً لم يجد مثلها في المجتمعات المُتَمَدِّنَة .

وأزعم أن الرومانتيكية بوصفها اتجاه أدبي باقية أبد الدهر لن تختفي أبدا من الشعر ؛ لأن « الشعر مجاله العواطف لا العقل ، والإحساس لا الفكر، وإنما يُعْنَى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس ، ولا غِنَى لِلشِّعْرِ عن الفكر ، بل لا بد من أن يتدفق الجيد الرصين منه بفيض القرائح ، ويتحفَّى بنتاج العقول وجني الأذهان ، ولكن سبيل الشاعر أن لا يُعْنَى بالفكر لذاته ولسداده ورزانته ، بل من أجل الإحساس الذي وهبه ، أو العاطفة التي أثارته » [١] .

تأتي أهمية البحث من كونه يُسَلِّطُ الضوءَ على جماليات الرومانتيكية ، ليس في الأدب فقط ، وإنما في الحياة عامة ، ولعلنا نكتشف بالنظر إلى ما حولنا أن هناك حركات اجتماعية كثيرة ظهرت ثمرة لهذا التفكير الرومانتيكيّ ؛ فحركة الرُّوَّاد ، واللُّجُوء إلي الطبيعة بِسِحْرِها وزَخَمِهَا ثمرة رومانتيكيَّة .

كذلك فالتحرر من القيود الاجتماعيَّة المتعسفة قد أحدث انعتاقًا – إن جاز التعبير – من القيود اللغويَّة والأدبيَّة الجامدة ، ثم تفاعل الأدب الجديد مع المجتمع الجديد ، مؤيدًا للثورة على الكلاسيكية ، والاحتفاء بالفردية ، بكل ما لها من مزايا ، مِنْ شأنها أن تُحَفِّزَ الأدبَ الى خدمة الشعب ، وليس كما أُشِيع مِنْ عَزْلِهِ عن المجتمع .

وأرى أن هذه النزعة ستقوى في المستقبل كلما أحس الأدباء برسالتهم إزاء المجتمع ، وسترجعُ الرومانتيكية مُمْتَطِية جوادها الجامح ، ضاربة بقوة سلطان العقل عُرْضَ الحَائِط ؛ لأنها ليست مجرد سمة مميزة لشاعر ، أو لإنسان عاديّ ؛ فالرومانتيكية – من وجهة نظري – منهج حياة له أسلوبه وهيئته وسماته الخاصة ، التي يختلف بها الرومانسيونَ عن غيرهم من شعراء جيلهم ، أو السابقين عليهم .

وعلى الرغم من أن الشاعر أمل دنقل لم يَبْدُ رُومَانِسِيًّا ، بَلْ يُعَدُّ أميرَ شُعَرَاءِ الرَّفْضِ في معظم أعمالِهِ ، إلا أن طابع الرومانسية لم يترك له مجالاً للفِرَار ؛ فقد ظهر في كثير من أعماله في دواوينه الأُولَى وقصائده الوطنيَّة والاجتماعيَّة ، وحَتَّى قصائد النقد السياسيّ .

وربما يعود غلبة الاتجاه الرومانسيّ على بعض قصائد أمل دنقل إلى أسباب نفسية واجتماعية ، ويمكننا ملاحظة ذلك في أشعاره ، خاصة في ديوانه الأخير أوراق الغرفة (٨) ؛ ذلك أنَّ حِدَّة المرض واقتراب الموت قد جعل من أمل دنقل شخصية أكثر نضوجا في مرحلة حاسمة من حياته .

ومن الجدير بالذكر أن الأدب العربي خلال تاريخه الطويل لم يمارس تلك التيارات والنزعات والمدارس الأدبية التي ظهرت في الأب الأوروبيّ بين القرن السابع عشر حتى القرن العشرين ، مثل الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية ، وبدأ ظهور قسمٍ منها خلال النهضة الأدبيَّة العربية في أواخر القرن التاسع عشر ، ولعلَّ أهم العوامل التي أدت إلى ظهور المدارس الأدبية الطُّلاب العرب الذين درسوا الثقافة الأوربية أواخر القرن التاسع عشر ، وحاولوا ترجمة الأعمال الأوربية إلى العربية ، مع نمو حب الاطلاع على أنماط الكتابة الأوربية ، غير أن هذا لا يعني إنكار تأثير المؤثرات الخارجية السياسية والاجتماعية ، التي أَدَّتْ دورًا في بلورة التفاعل بين الأدب العربي الحديث وتلك المدارس والتيارات الأدبية الأوربيَّة .

ولذا هدفت الدراسة إلى كشف الغطاء عن معالم المذهب الرومانتيكي ؛ لأنَّ مصطلح (الرومانسيَّة) اُسْتُخْدِمَ بشكل غير دقيق في الأدب العربي الحديث ؛ حيثُ أهمل كثيرٌ من الأدباء مُمَيِّزَاتِهَا النفسيَّة والفنيَّة المُلازِمَة لَهَا .

وعلى الرغم من أننا قد نجد بعض العناصر الرومانسية في الشعر العربي القديم ، مثل الخيال الشعري القوي عند ابن الرومي (ت٢٨٣هـ) وغيره ، أو الغنائيَّة المُؤَطَّرَة بالحُبّ عند أبي فِرَاس الحَمَدَانِيّ (ت٣٥٧هـ) ، والذاتيَّة لدى الشعراء الصوفيينَ ، لكننا لا نستطيع أن نصفهم بالرومانسية بالمعنى الحديث للكلمة .

والحقيقة أننا لا نستطيع أن نرى مدرسة رومانسية واضحة المعالم إلا في العصر الحديث ومؤسسها جبران خليل جبران (ت١٩٣١م) الذي كان رومانسيًّا حتى أطراف أصابعه ، على حد تعبير إحسان عباس .

إن المدرسة الرومانسية في أدبنا العربي الحديث وليدة عوامل كثيرة اجتماعية وسياسية وثقافية تضافرت على خَلْقِها .

وقد جاء البحثُ في تمهيدٍ ومبحثين وخاتمة ، تناولت في التمهيد الحديث عن الرومانتيكية وفلسفتها ، وكيف تُحَلِّقُ فِي الوِجْدَان ؛ فتأسر القلوبَ بِغَوَايَةِ غريزة الإنسانية المتأصلة في دواخلنا ، وكيف تعتمد على التخييل والتصوير بعيدًا من جفاء المنطق .

ورَصَدْتُ في المبحث الأول (الأدب الرومانسي ؛ مفهومه وخصائصه) ، حيثُ عَرَضْتُ لمحة خاطفة عن نشأة الأدب الرومانسي ، وعَرَّجْتُ إلى أبرز خصائصه .

وتناولت في المبحث الثاني الجانب التطبيقي؛ فذكرت نُبْذَة مُخْتَصَرة عن حياة الشاعر أحمد طايل ونشأته ، ثم انتقلت إلى الغوص في أسطر ديوانه ؛ مُبَيِّنًا اللمسات الجمالية الرومانتيكية التي احتفى بها شعره .

وذكرت في الخاتمة أهم ما توصلت إليه ، وبعدها وَثَّقْتُ دراستي بأهم المصادر والمراجع العربية والأجنبية التي اعتمدت عليها ، واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي ، مع الإفادة من المنهج الأسلوبيّ في دراسة الأدب .

التَّمْهِيدُ :

فَلْسَفَةُ الرُّومَانِتِيكِيَّةِ :

تمردت الرومانتيكية على الفلسفات والاتجاهات السابقة عليها بعد أن وجدت نفسها واقعةً في شباك الخيال والعاطفة ، لا تعترف ببراهين وحجج ومضامين ؛ لقد استطاعت أن تنطلق وتخرج عن المألوف ؛ لِتُحَلِّقَ في سماوات الخيال ، ثُمَّ تَحُطُّ في أماكن جديدة لم تطأها قدمٌ بَعْد ؛ وما ذلك إلا لإيمانها بالابتداع ، وهي بذلك قد خرجت عن الكلاسيكية التي كَرَّسَتْ نفسها للمحاكاة في الفن ؛ فهي ملمحٌ بارزٌ من ملامح التراث الشاعرة ، تتسرب إلى ذات المبدع من حيث يدري ولا يدري ، وكأنها من بنيته ولحمته ونسيجه ، ولعلَّ في ذلك ما يفسر تَعَايُش الرومانسية مع غيرها من المذاهب الأخرى ، وكيف أنها مُكَوِّن رَئِيس من مكوناتها ؛ فهي تُمَهِّدُ لغيرها من المذاهب الأدبية ؛ لهذا لا نُخْطِئُ إذا قُلْنَا إنَّ المذاهب الأدبية المختلفة خرجت مِنْ رَحِمِ الرُّومانسيَّة .

إنَّ فلسفة الرومانتيكيَّة قائمة – في أساسها – على التيار العاطفي ، وهيَ بذلك تخالفُ الفلسفة العقلية المُنْطَلَق الأساسي للمذهب الكلاسيكيّ ، ويذكرُ غنيمي هلال أنَّ جمهور الرومانتيكيين من أبناء الطبقة الوسطى ، والطبقة البرجوازية ، بعد أنْ كان جمهور الكلاسيكيين يتمثَّلُ في الطبقةِ المُتْرَفة التي كان يعتمِدُ عليها الكُتَّاب الكلاسيكيونّ ؛ ولذا ترك المذهب الرومانسيّ آثارًا عميقة في الأدب العربيّ الحديث .

فبعد أنْ وضَّحَ محمد غنيمي هلال العلاقة بين نهضة القوميَّة في أوروبا وبروز الرومانتيكية ، بيَّنَ أهميَّة الفيلسوف كانط في تعزيزِ وجود الرومانتيكية ، وهو بذلك يضعُ القارئ أمام الخلفيَّة الفلسفيَّة لهذا المذهب الأدبي ؛ لذلك فالبحث عنْ مفهومٍ للجمال عند الرومانتيكيين هو انعكاس للحقيقة عند الكلاسيكيينَ ، إضافةً إلى اختلافِ غايةِ الأدب بين المذهبينِ ، وهذا ما ذهب بالرومانتيكيين إلى التحرُّرِ منَ الأفكار والقيمِ السائدة والمُقَنَّنة التي آمن بها الكلاسيكيونَ .

لقد تعلق الرومانتيكيونَ بالطبيعة يبثون إليها شكواهم ؛ لِلتَّخَلُّصِ من الحياة الجافة ، التي لا تعترف إلا بالعقل ؛ فجاءت ثورتهم على العقلانية ، التي جعلتهم يتقنون فنّ تَصْوِير المَشَاعر ورسمها ، مثل الخوف والألم والقلق والغضب وغيرها من المشاعر التي تعبر عن إنسانيتنا ؛ فأصحاب المدرسة رأوا أنَّ الفَرْدَ مُهِمٌّ فِي ذَاتِهِ ، ومن هنا انبثق الاتجاه الرومانتيكيّ .

يقول ساندال : « إنَّ الرومانتيكيّ هو الحديث والمثير ، بينما الكلاسيكيّ هو القديم والمُمِلّ ... إنَّ الرُّومانتيكيَّة مسألة فَهْم لِلقُوَى التِي تُحَرِّكك فِي حياتِكَ الخاصَّة ، بمقابل نوع من الهروب إلى أمر تجاوزه الزمن » [٢] .

فلكلِّ عصرٍ وسيلته في التعبير ، وأسلوبه في الإعراب عن روحه الأصيلة ؛ فمهما اختلف المبدعونَ فِكْرًا وأُسْلُوبًا ، ووقفوا موقف الضد من بعضهم ، فهم غالبًا لا يخرجون عن نطاق عصرهم الذي أنتجهم وأنتجوه ؛ فجميعهم – في النهاية – يُنْشِدُونَ مَطْلَبًا وَاحِدًا ، وهو التعبير – بِصِدْقٍ – عن تجاربهم الذاتية ، التي هي جوهر التجربة العامَّة لمجتمعهم في الوقت نفسه ؛ « إن الإنسان الذي لا ينتمي إلى أي مجتمع – كما يقول فيش – يفقد كل شخصية ، ويصبح كأنه سحلية تزحف من لا شيء إلى لا شيء ، وبذلك يصبح الواقع لا واقع والإنسان غير إنسان » [٣] ، وإذا كان ذلك بالنسبة إلى الإنسان العاديّ ؛ فما بالُنا بالفنان المُبْدِع ، الذي هُو رُوح عصره ، وترجمانه .

وبهذا الوعي من المُبْدِعِينَ تتكون سمة عصرهم ، الذي أسهم في تكوين مزاجهم – في البداية – بشكل غير مباشر ؛ فأسهموا في نَقْشِ سِمَاتِهِ النهائيَّة ؛ فأصبح كلاهما شاهدًا ومُوجِدًا لِلآخر، وعلى هذا يُصْبِحُ لكل عَصْرٍ سمته وأسلوبه ، الذي يُنَاسِبُ أفكارَ مُبْدِعِيه ، وأحواله العامة .

لكنَّ المُتَأَمِّلَ في ذلك الرأي ، لا يقبله بشكل مُطْلَق ، والتاريخ يؤيّد ذلك ؛ فإن المذاهب التي تترك بقعة الضوء ، وتثير الاهتمام ، لا تنتهي مُطْلَقًا بالضرورة ، بل تُبْعَثُ – من جديد – إِذَا تَشَابَهَتِ المؤثرات الخارجيَّة التي أنتجتها .

ونحن إذا أردنا التدليل على تلك الفكرة لا نجد كالرومانتيكية مثالاً لهذا الشأن ، ومردّ ذلك إلى اتساع دلالة المفهوم الرومانتيكيّ ، وتَشَابُهُهُ مَعَ كُلِّ نَزْعَةٍ للتحرُّر ، والتَّعَمُّق المَعْرِفِيّ عن طريق الوجدان ؛ « فلم تكن الرومانتيكية بالحركة الجديدة ؛ لأن خصائصها الأساسية (الشباب والشوق والنشوة) لا تنطوي تحت حدود تاريخية وجغرافية معينة ، إنها سمة بشريَّة دائمة التكرار منذ كلاسيكية القِدَم ... الرومانتيكيَّة ظاهرة عالميَّة فِي كُلِّ العُهُودِ والبِقَاع ، وتتجاوب مع مُسَمَّيَاتٍ مُخْتَلِفَة » [٤] .

« وما يُسَمَّى حركة رومانتيكيَّة فيما جرت به العادة لم يبدأ إلا نحو سنة ١٨١٥م ، بعد سقوط نابليون ، وذَهَاب دَولَتِهِ » [٥] ؛ فقد ابتدأ ظهور الرومانسيَّة في فرنسا عام ١٨٢٠م بصدور ديوان لامارتين (Lamartine) (ت١٨٦٩م) تأملات شعرية (Meditations) ، ولم تزدهر إلا بين عامي ١٨٣٠ – ١٨٥٠م [٦] .

فعلى الرغم من أن الرومانتيكية لم تُتَّخَذْ مذهبًا مكتملاً له خصائصه إلا في القرن التاسع عشر ، وعلى الأخص في إنجلترا على يد : توماس جراي (Thomas Gray) ، ووليام بليك (William Blake) ، مرورًا بشهداء الرومانتيكيَّة الثلاثة : شيلي (Shelley) ، وكيتس (Keats) ، واللورد بايرون (Byron) ، نقول إن الرومانتيكية على الرغم من ذلك الإطار الذى أبرزه القرن الثامن عشر ؛ فإنها في جوهرها العميق ذات طبيعة غير قابلة لهذه الأطر؛ « فقد كان الرومانتيكيونَ يُفَضِّلُونَ العيش في خطر ، ومن هنا يبحثون عن المغامرات بدلاً من السعي إلى الأمان ، واحتقروا الراحة والسلامة على أساس أنهما تَحُطَّانِ مِنْ قَدْرِ الإنسان ، ورأوا – نظريًّا علي الأقل – أن الحياة المُعَرَّضة للخطر هي الأسمى » [٧] ، وهكذا عاشوا هذه الحياة قانعينَ بها ، ومُقْبِلِينَ عليها .

المَبْحَثُ الأَوَّلُ : الأَدَبُ الرُّومَانِسِيُّ ؛ مَفْهُومُهُ وَخَصَائِصُهُ :

لقد حَقَّقَ الأدبُ الرومانسيّ تقدُّمًا أدبيًّا في الفكر الأوربي والعربي ، وأصبح يُكَوِّنُ عِدَّة اتجاهات ، هي – في نظري – العلامة المُمَيِّزَة في ميدان الدراسات الأدبية ؛ فالرومانسية تُمَثِّل الجمال الفكريّ والرُّوحيّ والنفسيّ والنضاليّ على صعيد الأزمنة المختلفة ؛ بُغْيَةَ قَضِيَّة نَبِيلة ، بل إنها تَخْلُقُ التَّوَازُنَ بين التناقضات في زَمَنٍ طَغَتْ فيه المادة على الروح ؛ فهي فكرة جانحة للانعتاق من التقاليد الاجتماعيَّة المُكَبِّلة بالقيود والقوانين المصطنعة نحو الانطلاق الرُّوحي في جُلّ الأشياء بِرِقَّة وشَفَافِيَة .

فالرومانسيَّة ، والرومنطيقيَّة ، والرومانتيكيَّة ، كلمات ثلاث يُؤَدِّينَ معنًى واحدًا ، وينصرفن إلى ذلك المذهب الأدبيّ الذي ظهر في أوربا – وبخاصة في فرنسا – بعد قرن ونصف من ظهور الكلاسيكية ، وذلك في الربع الأخير من القرن الثامن عشر ، والرومانسية يقابلها الواقع ، وهي مشتقة من رومانس ورومانسي ، وهي تَأَجُّج العاطفة ، والاستسلام للمشاعر ، والاضطراب النفسي والفردية والذاتية ، بل هي عالم الخيال والحُلْم ، وقد عُرِفَتْ الرومانسيَّة بـــ(الابتداعية) ، أو (الإبداعية) ؛ لأنَّها تُعَدُّ ابتداعًا في المذهب الكلاسيكيّ ، وتقويضًا لمبادئه وأركانه ، كما عُرِفَتْ بـــ(المذهب التعبيريّ) ، ويُرَادُ بِهِ التعبير عن عواطف الأديب وعوالمه الذاتية .

إنَّ البَاعِثَ لدراسة هذا الموضوع هو إبراز الرومانسيَّة بوصفها فَنًّا أدبيًّا جديدًا ، تَكَوَّنَ في نهاية القرن الثامن عَشَر ، بعد ثورته على الكلاسيكية ، وتحطيم منهجها القائم أساسًا على العقل ، وتركيزه على القلب ، الذي هو منبع الإلهام ، ومِنْ ثَمَّ أخذتِ الرومانسيَّة تُعَالِجُ أُمُورًا مُخْتَلِفة بِقَالَبٍ جديد مُتطور ، بعد أن استبدلت المدارس الشعريَّة بالمنهج الكلاسيكيّ ، وثارت على قوالبه ونهجه القديم .

ومن أبرز الشعراء الرومانسيينَ المُجَدِّدِينَ : مدام دي ستال ، وفيكتور هيجو ، وجان جاك روسو في فرنسا ، ووليام وردزورث (wordsworth) ، وجون كيتس ، وشيللي في إنجلترا ، وغوته وشيلر في ألمانيا .

وقَد تَوَّجَتِ الحركةُ الرومانسيةُ العاطفةَ والشعورَ ، بدلاً من سُلْطَان العقل ، وطَرَقَتْ موضوعات جديدة لم تكن مألوفة بهذا الشكل من التمثُّل والطَّرْح ؛ حتى لو جَاءَت مِنْ قَبْل فِي الطَّرْح الكِلاسيكيّ الذي

سبقها ، ومن أبرز هذه الموضوعات : الغِنَاء للطبيعة ، والبحث عن مواطن الجمال ، والإبحار في عالَم الطفولة والذكريات والحنين والحزن والألم وموضوعات أخرى شَتَّى .

وليس من شك في أن الموقع الجغرافيّ للوطن العربي ، وبخاصَّة منطقة الخليج تَجْعَلُهُ مركزًا لالتقاء الشرق بالغرب الأوربيّ ، وتأثره بشكل مباشر بهذه التغيُّرات والتطوُّرات على الساحة الأدبيَّة والشعريَّة .

لقد اتضحت معالم الرومانسيَّة في تصوير مأساة الإنسان في مراحل انتقاله في الحياة ، كما أنها طَوَّرت الوِجْدَان الفرديّ ، وساعدت على طُغْيَان شُعُور الغُرْبة والضَّياع ؛ نتيجة التنافس على الماديات في ظل الحياة الجديدة الروتينيَّة .

إن الأدب الرومانسيّ هو أدب التحرُّر والانطلاق ، ومن ثَمَّ أخذ الرومانسيونَ يَنْعُونَ على الناس قيودهم ، وعلى المجتمع نُظُمِهِ وتفكيرِهِ ؛ إذ آمن معظمهم بضرورة أن يكون أدبهم هو « أدب الثورة على ما تَعَفَّنَ من قيم ومواضعات أخلاقية واجتماعية ؛ ثم هو أدب التحرُّر الفِكْرِيّ والسياسيّ ، وهو بَعْدَ ذلك أدب الفَرْد ، والعبقريَّة الفرديَّة ، والحُرِّيَّة فِي الفنّ » [٨] .

إنَّ التحرُّر ، والثورة على الأوضاع السائدة – وهي أصول في الرومانتيكية – متأصلة في النشاط الإنسانيّ مُنْذُ القِدَم ، بل لا نُغَالِي إِذْ نقول إنَّ كُلَّ تَغْيير كبير كان منشؤه تلك النزعة ؛ ولذلك يُقَرِّر هارولد م. مارش (Harold m. Marsh) « أن الرومانتيكيَّة الأدبيَّة لا يُمْكِنُ تحديدُ طبيعتها على وجه الدقة ، أو حصرها في حِقْبَة زَمَنِيَّة مُعَيَّنة ؛ فالرومانتيكية اصطلاح شامل لعدد كبير من الاتجاهات نحو التغيير » [٩] .

إن وظيفة الفن كما يُخْبِرُنَا هربرت ريد هي التعبير عن الإحساس ، ونَقْل الفَهْم [١٠] ، وعلى هذا – كما يُقَرِّر الشاعر الرومانتيكيّ وردزورث – فإن الوحدة بين الإحساس العميق والفكر المُتَمَعِّن ، والتوازُن بين صدق الملاحظة وجودة التخيُّل هي عُدَّة الشاعر ، هَذِهِ العُدَّة تُتِيحُ له أن يثور كالموج الهادر بوجدانه ضد سكون الواقع ورتابة نُظُمِهِ المفروضة أو إيدولوجياته الحاكمة .

ونجد كل ذلك في النزعة الرومانتيكيَّة ، حَتَّى إننا لا نُبَالِغُ إِذْ نقول إنَّ كُلَّ فَنٍّ مَنْشَؤُهُ تِلْكَ النزعة بشكل أو بآخر ؛ فالرومانتيكيَّة أسلوب للتعبير الثوريّ الوِجْدَانِيّ ، تلك سِمَة في كُلِّ فنّ ؛ ولذلك فإن معظم المذاهب اللاحقة عليها قد خرجت مِنْ رَحِمَها ، ولا تُنَاقِضُهَا ، على الرغم مِمَّا يَبْدُو من العداء الظاهري للتفكير الرومانتيكيّ ؛ فـ (الرمزيَّة) ليست سوى رومانتيكيَّة ناضجة على وفق أحوال مُعَيَّنة ، و(الواقعية) ليست سوى تكملة لِنُقْصَانٍ فيها من وجهة نظر الواقعيينَ ، وما (السريالية) إلا صورة مُتَطَرِّفَة منها ، قد نجدها عن الرومانتيكيين الأوائل أنفسهم ، وكُلُّهَا تَتَّفِقُ على رفض مرجعيَّة الواقع الثابتة ، أو تُعَدِّل تلك المرجعيَّة على وَفْق مَنْظُور يَتَّفق مع الوِجْدَان الثَّائر غير المُنْسَاق .

إنَّ الرومانسيينَ « يَثِقُون بكل ما يتعلق بالفردية والذاتية في الأدب والفن ، ثقتهم بها في الحياة ؛ حَتَّى غدت صيحتهم المدوية (ثِقْ بِعَبْقَرِيَّتِكَ) ، وانطلقْ مُتَحَرِّرًا مِنْ كُلِّ قيد ، وَجَدِّدْ مَا شَاءَ لك التجديد ، وعَبِّرْ عَنْ نَفْسِكَ وَحْدَكَ مَا شَاءَ لك التعبير » (١١) .

لقد شرح محمد غنيمي هلال الإطار العام للأدب الرومانسيّ قائلاً : « حقًّا كان الأدبُ الرومانتيكيّ صُورَةً صَادِقة للاتجاهات الثَّورِيَّة والوَطَنِيَّة ، وقد عَبَّرَ عن آمال ذلك المجتمع في أدب فيه الحَمِيَّة الفنيَّة والثورة الفكريَّة ، والضيق بالواقع ، ونشدان السعادة في عالم الأحلام ، وللرومانتيكية رُوح عامة تسيطر على مشاعر الرومانتيكي وآرائه » (١٢) .

فليس ثمة انفصام بين الأديب والإنسانية ، وليس معنى التجربة الذاتية أنها مقصورة على حدود المعبر عنها ، بل هي إنسانيَّة بطبيعتها ؛ لأنها راقدة في كيانه ، واكتشافُهُ لِذَاتِهِ اكتشافٌ لها ، ولا أدلَّ على هذا الارتباط من اللغة ذاتها ، وهي أداة الأدب الأُولَى ، وهي أداة اجتماعية وفردية في آنٍ واحد ، ومهما كان للأديب من خصوصية وتفرد في تعامله معها ؛ فإنها تبقى أداة تواصليَّة (Communicative) مُعَبِّرة عن تاريخ الجماعة وخصائصها القوميَّة وأحاسيسها وأسرار عبقريتها ؛ ولهذا يرى كروتشه أن التعبير الذاتيّ في الشعر الغنائيّ موضوعي بطبيعته ؛ « لأنَّ الشاعِرَ يَجْعَلُ ذَاتَهُ موضوعه ، وكأنه يتأملها في مرآة ؛ فتعبيره ذاتيّ في نشأته ، ولكنه موضوعيّ في عاقبة تعبيره عنه ، وهذا التعبير شخصيّ معًا ؛ إذ إنه إنسانيّ عالميّ في نزعته ، على أن الشعر لا يفقد – بعد – بذلك مقومات الشخصية ؛ إذ الشاعر فرد في بيئة وموقف مُعَيَّنَين » (١٣) .

إن الإبداع الفني ليس إبداعًا فرديًّا ؛ وإنما هو تعبير عن نظرة الفنان إلى العالَم من خلال مجتمعه ؛ فالشاعر مرآة عصره ، وعملُهُ الفنيُّ إنما هو حصيلة اتحاد ذاته بالعالَم الخارجيّ والداخليّ في آنٍ واحد ، غير أن عالَمه الخارجيّ لا يستعبد فَهْمَهُ للأشياء ، والأنطولوجيا القائمة لا تُكَوِّن بالضرورة فَهْمًا مُتَكَرِّرًا منسوخًا ، أو انفعالاً متوقعًا مكرورًا يجب فيه على المبدع أن يصير صوتًا نسقيًّا مقبولاً من الفكر الجمعيّ ، بل عليه أن يُدْهِشَ بِثَورَتِهِ الوِجْدَانِيَّة التي تَتَّضِحُ جَلِيَّة في فَنِّهِ .

وعلى ذلك اتَّسَعَ نِطَاقَ هذا الفكر ؛ مِمَّا جَعَلَهُ صالحًا – عند الأديب/الفنان الأصيل – دائمًا ، دون أنْ يَفْقِدَ بَرِيقَهُ الثَّوريّ ، وعُمْقَهُ الشُّعُورِيّ .

وعندما نقرأ ديوان (تَلَفَّتَ القلب) للشاعر أحمد طايل سنجد تلك النزعة الرومانتيكيَّة الأصيلة واضحة – تمام الوضوح – في كُلِّ قصيدة من قصائد الديوان ، وهذا ليس بالأمر الغريب علي الشاعر الذي تخرج في قسم اللغة الإنجليزية ، وتَبَحَّرَ في قصائد الرومانتيكيَّة في نسختها الأصلية ، وتَأَثَّرَ بهذا المدّ الرومانسيّ تَأَثُّرًا عميقًا ؛ حيثُ نَهَلَ مِنَ المَصَادِرِ والمنابع الأصيلة ؛ فَبَعُدَ تَأَثُّرِهِ عن مُجَرَّد التقليد الباهت للرومانسية العربيَّة ، التي اعتمد كثيرٌ من شعرائها على ما نقله إلينا رُوَّاد مدرسة الديوان وأبوللو من عيون الشعر الغربيّ .

المَبْحَثُ الثَّانِي : دِيوَانُ (تَلَفَّتَ القَلْبُ) للشاعر أحمد طايل ؛ دراسة تطبيقية :

نُبْذَةٌ عَنِ الشَّاعِرِ وَالدِّيوَانِ :

أحمد عوض طايل ، الحاصل على ليسانس اللغة الإنجليزيَّة من كلية الآداب ، فرع دمنهور ، عام ١٩٩٦م .

عَمِلَ بالإذاعة والتليفزيون حِقْبَةً زمنيَّة ، ثم انتقل للعمل مدرسًا للُّغة بكلية التربية بدمنهور ، وَحَصَلَ على دَرجة الماجستير في اللغويات من جامعة الإسكندرية ، ثُمَّ أُعِيرَ إلى نيوزيلاندا للحصول على الدكتوراه .

حصل الشاعر أحمد طايل على المركز الأول في النشر الإقليمي عن ديوانه (تَلَفَّتَ القَلْبُ) محل الدراسة عام ٢٠١٥م .

ديوان (تَلَفَّتَ القَلْبُ) محاولة لفهم الواقع بحس رومانتيكيّ ، أو قُلْ تَخْيِيل الوَاقِع إِنْ جاز التعبير ، محاولة لاكتشاف حدود الممكن والمُحَال بِمُقَارِبة تَحْمِلُ سِحْرَ التُّرَاثِ لُغَةً وإحساسًا ، وتَضُمُّ رُوحَ الرُّومانسيينَ معنًي ومضامينَ ، دُونَ أَنْ تَتَقَيَّدَ بِقُيُودٍ أو تُحَدّ بِحُدُودٍ ، متأثِّرًا بكثير من الثقافات قراءة ودراسة .

يُحَاوِلُ الشاعرُ في ديوانه أنْ يضعنا أمامَ عَالَمٍ لَمْ نَدْخُلْ فِي دُرُوبِهِ مُنْذُ عَهْدٍ بَعِيد ، لقد كَتَبَ مُعْظَمَ قَصَائِدِهِ فِي أَحْضَانِ الريف المِصْرِيّ والإسكندرية وسان فرانسيسكو والصحراء العربية ؛ فقصائده مزيج من الصوفية والغزل ونقد الواقعية المادية ، لكنها لا تبالغ ، ولا تهدف إلي صنع خيال هُرُوبِيّ يُشْبِهُ أحلام اليقظة ، بِقَدْرِ مَا تَطْمَحُ إلي مثاليَّة ، تجعل الواقعَ أكثرَ قَبُولاً ، أَو هِيَ ثورة على الواقع تَجْعَلُهُ أكثرَ احتمالاً ، نَمَط جديد من تَخْيِيل الوَاقع أو وَقْعَنة الخَيال وَفَرْضُهُ فَنًّا ولُغَةً وأَدَبًا ، عالَم رُومَانتيكِيّ شَفِيف مَعْجُون بِالوَاقِع ومُشَكِّل لَهُ ؛ حَتَّى إِنَّنَا نَسِينَا – فِي خِضَمِّ التجارِب الجديدة والتأملات في المُدُن الحَجَرِيَّة وقتل القمر – مَا لَون الغابات الخضراء ، وإلى أيّ حد هو صافٍ ماء الأنهار في ذلك العالَمِ البعيدِ ، ونَسِينَا اللُّغَة المُعَطَّرة التي كَانَتْ تُخَاطَب بِهَا الحبيبة ، بَعْدَ أَن احْتَفَينَا بِتِمْثَالِ الحقيقة العاري ، واسْتَسَغْنَا خَوَاءَ اللون الأبيض البغيض في شعر أمل دنقل في ديوانه الأخير :

عَارٍ تِمْثَالُ حَقِيقَتِكُمْ
مُرٌّ سُكَرُّكُمْ
يَتَفَاوَتُ فِي لَونِ عُيُونِكُمُ الصَّمْتُ
عَدَمٌ وَخَوَاءٌ أَبْيَضُكُمْ
سَفَرٌ مِنْ رَمْلٍ فِي رَمْلِ
وَسُيُوفٌ صَدِئَتْ فِي الغِمْدِ
يَتَقَيَّأُ مَاضِينَا سَأَمًا
لا أَرْضَ لِتَحْتَضِنَ الفَأْسَا
سُنْبُلَةٌ لا تَرْفَعُ رَأْسَا

وَالغَدُ إِنْ جَاءَ فَلَنْ يُنْسِي
بَهْجَةَ عُصْفُورٍ أَو طِفْلٍ أَو نِسْمَةَ فَجْرٍ
لا أَدْرِي
إِيمَانُ غَرِيقٍ بِالغَرَقِ
وَسَذَاجَةُ قَلْبٍ رِيفِيٍّ
يَرْتَاحُ لِوَشْوَشَةِ البِحْرِ (١٤)

لم يكن اتصال الشعراء الرومانسيين بالطبيعة اتصالاً فنيًّا فحسب ؛ فقد استمدوا من جمالها الوحي والإلهام ، ومَثَّلَتْ لديهم « رِيَاضة رُوحِيَّة عنيفة ، وَتَجَاوَزَ شِعْرُهُمْ – أحيانًا – حُدُودَ الغَزَلِ الصُّوفِيّ ذَاته ؛ فَكَانَ تَعْبِيرًا كاملاً عَمَّا يَرَاهُ المَوجُود فِي سَاعَةِ الوَجْدِ » (١٥) .

فشاعرنا هنا يرفض العالم الواقعيّ بخوائه وزيفه ، بمنطق ذلك الريفيّ الذي لا يرتاح إلا لوشوشة البحر ، إن السهولة هي جوهر تجربة ذلك الديوان بكل صورها على مستوى الفكرة والعاطفة واللغة. لكنها لا تخلو من احتجاج مقصود على طبيعة الأشياء ؛ لأنَّ الشاعرَ :

يَجْعَلُ .. صَمْتَ النُّجُومِ حُرُوفا
وَيَنْقُشُ فِي القَمَرِ الغَائِبِ الآنَ وَجْهَا
يُحَضِّرُ أَشْبَاحَهُ وَالعَفَارِيتَ
– هَذَا أَوَانُ الكَرَامَاتِ .. لَيسَ أَوَانَ الكَرَى –

وليس ذلك بغريبٍ من شاعرٍ نشأ في أحضان الريف ، وقرأ لِرُوَّادِ الأدبِ الرُّومانتيكيّ الغربيّ ، أنْ يَجْحَدَ سُلْطَانَ العقل ، ويُتَوِّجُ مَكَانَهُ العاطفة والشعور ، ويَتَأَثَّر بالفكر الصوفيّ في التراث الإسلاميّ ، وهو بذلك « يُسَلِّمُ القِيَادَ إِلَى القَلْبِ ، الذي هو منبع الإلهام ، والهادئ الذي لا يخطئ ؛ لأنه موطن الشعور ومكان الضمير » (١٦) .

وأغلبُ الظَّنِّ أنَّ الشاعر يتعمد ذلك تعمُّدًا ؛ في محاولة لتجديد المشهد الشعريّ ، أو ترميمه بتلك الرؤية النضرة ؛ فللتجديد سُبُلٌ كثيرة – كما يرى أحمد عبد المعطي حجازي – إن كان من بينها الخروج عن التقاليد ؛ فمن بينها أيضًا العودة إلى بعض التقاليد عودة اختيارية مقصودة ، أو استلهامها في إنشاء أشكال جديدة منها (١٧) .

وذلك جوهر الأمر في رؤية أحمد طايل ؛ فالشاعر إنما يُجَافِي الواقع المُزَيَّف الذي لا يُعْجِبُهُ ولا يُقْنِعُهُ ، يُجَافِيهِ عَنْ قَصْدٍ مُسبق ؛ مُحَاوِلاً أَنْ يَبْسُطَ أَمَامَنَا بِسَاطَ الشِّعْرِ ، ذلك البِسَاطُ السِّحْرِيّ الذي يَلِيقُ بِالعَارِفِينَ مَوطِنًا ، يقول – مثلاً– في قصيدة تحمل عُنْوَان (الغريب) :

أَخْبَرُونِي
أَنَّ مَا بَيْنِي وَبَينَ البَحْرِ عَامٌ وَاحِد
صَدَّقْتُهُمْ لَكِنَّنِي

فُوجِئْتُ أَنَّ البَحْرَ خَلْفِي مِنْ زَمَن
وَقَرَأْتُ فَلْسَفَةَ التَّفَرُّدِ وَالخَلاص
نَافَقْتُ أَوجَاعَ المَسَاء
بِبَعْضِ أَبْيَاتٍ وَنِمْت
فَلَمْ أَجِدْ فِي اللَّيلِ مُتَّسِعًا لِبَوح
لَمْ أَجِدْ بُدًّا لِنَفْسِي
غَيرَ أَنْ أَشْكُو السَّمَاءَ إِلَى السَّمَا
وَجَلَسْتُ تَحْتَ سَحَابَةٍ
أُحْصِي عَصَافِيرًا تَفُوتُ وَذِكْرَيَات (١٨)

الغُرْبَة والوَحْدَة والتَّفَرُّد أساس العاطفة الرومانتيكية وجوهرها ؛ « فالرومانتيكيّ غَرِيبٌ فِي عصره بشعوره وإحساسه ؛ ولذا كان عَصَبِيّ المِزَاج ، ذَا نَفْسٍ سَرِيعة التأثُّر ، وعَقْلٍ جَسُور ولُوع بِالجَرْي وَرَاء المُتَنَاقِضَات ، وبالتطرُّف في كل أحواله ، وقلبُهُ عامِرٌ بعواطف إنسانيَّة عمادها الوطنيَّة ، أو الحُرِّيَّة ، أو الحُبّ القَوِيّ الذي يَعْلُو بِنُفُوس ذَوِيه ، أو الطاغِي الذي يَسْتَبِدُّ بضحاياه ، وهُوَ في كُلّ ذلك مُعْتَزٌّ بِذَاتِهِ ، يعتقدُ أنها مركز العالَم من حوله ، ويُحِبُّ لذلك أن يتميز عَمَّنْ يُحِيطونَ بِهِ فِي خُلُقِهِ وعَادَاتِهِ ومَبَادِئِهِ ، وفِي مَلابسه ولَهْجَتِهِ » (١٩) .

إن عبارة محمد غنيمي هلال ترجمة ذاتية لِهُوِيَّة أحمد طايل ، وكُلّ رُومانتيكيّ حقيقيّ غريب عن الواقع من ناحية ، وملتصق به من ناحية أخري ، يرفض الانسحاب الذي اتصفت بها الرومانسية .

فالشاعرُ لَيسَ مُغَيَّبًا ، سَارِحًا في خِضَمّ عالَم وهميّ ؛ فَعَلى العَكْسِ تَمَامًا ؛ فَإِنَّه يَرَى أَبْعَدَ مِنْ حُدُودِ هذَا الواقع ، إِنَّهُ يَعْرِفُ جَيِّدًا أَنَّ العالَم لَيس جميلاً بالقدر الذي يَوَدُّ ، ويَعْرِفُ نِهَايات الحكايات الجميلة ؛ فلا يَغْتَرُّ بِهَا :

فَتًى أَلْهَمَتْهُ الحَوَادِيتُ أَنْ يَكْتُبَ الشِّعْر
غَنَّى وَصَاحَبَ طَيرًا حَزِينَا
وَأَخْرَجَ مِنْ صَدْرِهِ النَّاي
كَي يَعْزِفَ الصَّمْتُ لَحْنًا
وَلَمَّا تَذَكَّرَ آخِرَ مَا سَطَّرَتْهُ الحَوَادِيتُ
ذَوَّبَ أَجْمَلَ أُغْنِيَّة فِي غَدِيرٍ وَحِيدٍ وَبَعْدُ
... سَكَتْ (٢٠)

إن موقفًا وُجُودِيًّا يَكْمُنُ وَرَاءَ رُؤْيَتِهِ الرومانتيكيَّة الصوفيَّة تلك ؛ فهو يعي كما يعي بريخت أن مسعى الإنسان – في النهاية – ليس سوى خداع للذات ، يقول في قصيدة (عبث الفتى الوجوديّ) :

الكُلُّ بَاطِلُ
وَالرِّيَاحُ تَفِرُّ مِنْ شَيءٍ لِشَيء
وَيَدِي تُبَعْثِرُ مَا لَدَيهَا مِنْ تَرَاتِيلِ السَّفَر [٢١]

الشاعر يتكلم هنا بلسان (الجامعة بن داود) العتيق [٢٢] ؛ إذ يقرر أن كل شيء باطل ، وقبض الريح ، تلك حقيقة أَوَّلِيَّة نجدها عند أغلب الفنانينَ بِتَفَاوُت مَا فِي العُصُور الحديثة ، ولكن الموقف الذي يَتَّخِذُونه بناء عَلَى إِدْرَاكِهَا يَخْتَلِفُ بالضرورة ؛ فمنهم مَنْ يميل إلى اليأس ، أو اللامبالاة ، أو الثورة والنضال ، لكن في حالة الشاعر هنا نجده يرتبط بالطبيعة ارتباطًا وثيقًا ، على الرغم من صعوبة ذلك في تصوُّف شعري رائق مُلْؤُهُ الحُزْن الشفيف :

مُتَشَرِّبًا بِالحُزْن
أَرْفَعُ رَايَتِي البَيضَاء
أَسْتَجْدِي المَدَى المُغَبَّر
أُغْنِيَّة وَشَمْسًا وَقَمَر
وَحْدِي وَحِيدًا أَنْتَظِر [٢٣]

ويقول أيضًا :

فِي الحَلْقِ أَشْوَاك
وَنَارٌ فِي الضُّلُوع
وَالرِّيحُ تَضْحَكُ فِي خُيُوطِ العَنْكَبُوت [٢٤]

فشعره كله يفيضُ بالحزن ، وهو في ذلك يشبه اللورد بايرون ، فـ « اللحن السائد في كل أشعاره هو لحن الحزن ، وهنا لا يكاد يشاركه شاعرًا آخر ، إن قصدنا بالحُزْنِ هنا الحُزن الوثاب ، لا ذلك الحُزن المُسْتسلم المريض ، الذي نجده عند بقية الرومانسيينَ ... لذا مَهَرَ في وصف هذه الشخصيات الأسيانة ، التي تُنَاضِلُ في الحياة مع مُعْظَم القُوَى الشريرة » [٢٥] .

وغير هذا كثيرٌ من القصائد التي تدور حول هذا الألم الفردي ، الذي يأتي – غالبًا – غيرَ مُقْتَرِنٍ بالأسباب ، وهذه ميزة المدرسة الرومانسيَّة .

فالذهول والنُّوَاح ، والجِرَاح ، والأسى واللوعة والبكاء ، والتشوق إلى بناء عالم جديد كلها آفاق رومانسية ، ونحن نَعْثُرُ على هذا المُعْجَم صراحةً في قول شاتوبريان : « كان خيالي المُتَوَقِّد ، وحَيَائِي ، وانفرادي عن الناس سببًا في أني انطويتُ على نفسي ، ولم أنطلقْ فيما حولي ، وكنتُ كإنسانٍ يَحْلُمُ بِضُرُوبٍ مِنَ السَّعَادَة لَنْ تُتَاحَ ... فَيْخْلُق لِنَفْسِهِ حُلْمًا تُعَادِل مَلَذَّاتِهِ نكال الجَحِيم » [٢٦] .

فأحمد طايل فتى :

أَلْهَمَتْهُ الحَوَادِيتُ أَنْ يَكْتُبَ الشِّعْر

غَنَّى ... وَصَاحَبَ طَيرًا حَزِينًا ،
وَأَخْرَجَ مِنْ صَدْرِهِ النَّايَ كَي يَعْزِفَ الصَّمْتَ لَحْنًا ... (٢٧)

نجد ذلك عند جون كيتس – أحد أعلام شعر الرومانسية الإنجليزي – في قصيدته (الجرة الإغريقية) ، وهو يقول :

مَا لِقَلْبِي يَتَنَزَّى سَقَما
وَلِحِسِّي بَاتَ يَرْعَى الأَلَما
أَتُرَانِي قَدْ شَرِبْتُ المَوتَ سُمّا
أَو رَشَفْتُ الخَمْرَ نَارًا حِمَما (٢٨)

ويقول :

لَحْظَةٌ مَرَّتْ فَإِذَا بِي .. قَدْ نَسِيتُ الكَونَ طُرًّا
وَمَضَتْ فِي عَالَمِ الأَحْلامِ بِي الدُّنْيَا !! (٢٩)

وقد لا يختلف هذا كثيرًا عَمَّا قَاله إبراهيم ناجي (ت١٩٥٣م) :

مُنْفَرِدًا لا خِلَّ لِي
وَأَينَ مَنْ قَلْبِي مَعَهُ
ضَاقَتْ بِيَ الأَرْضُ فَمَا
فِي فُسْحَةِ الكَونِ سَعَة
أَقْطَعُ يَومِي مُبْطِئًا
كَأَنَّنِي لَمْ أَقْطَعَهْ (٣٠)

إن ذاتيَّة الأديب لا تَبْعُدُ به عن ارتباطه بالحياة والمجتمع ؛ ذلك لأنَّ تَعَمُّقَ الأديبِ في ذَاتِهِ إنما هو تعمُّقٌ فِي الذات الإنسانيَّة ؛ فعلى الرغم من التبايُن الذي يُمَيِّزُ إنسانًا عن آخر ؛ « فإنَّ فينا إنسانًا واحدًا يتمثل في هذا المخلوق المحدود الطاقات اللامتناهي الرغبات والنزعات ، هذا المخلوق الضعيف جدًّا ، والقوي جدًّا ، العاجزُ أشدّ العجز ، والقادرُ أشدّ القُدْرَة ، أو قُلْ : مجمع المُتَنَاقِضَات ، يتمثل فِي هَذِهِ الذات الإنسانيَّة التي تفرح وتحزن ، تخاف وتقلق ، تنتصر وتنهزم ، تُحِبّ وتكره ، والفنان – وَحْدَهُ – هو القادرُ على التعبير عنها ؛ حَتَّى لو فَصَلْنَا بينَهُ وبينَ العالَم المُحِيط بِهِ » (٣١) ، ذلك الفنان الذي يجتهد عن قصد أو دون قصد في تمثُّل الإنسانيَّة فَرْدًا ، والتعبير عن أتراحها التي أثقلت كاهلها ، أو أفراحها التي سمحت لها ببعض النجاة والبقاء .

غير أن الرومانتيكيّ يرى أن الواقع بهُمُومِهِ أكثر حدَّة وحضورًا ، وأن المغامرة والخروج عن السائد والمتفق عليه سبيلانِ ناجحانِ لخَلْق التوازُن بين هَمٍّ وانْبِسَاطٍ ، وحُزْنٍ وفَرَح ، وَقَدْ رَأَوا ذَلك فِي الطبيعة التي لا تقبل الانسياق ، ولا تنصاعُ لأُطُر ؛ فَهِيَ بَينَ سَلامٍ وجُمُوح ، وسُكُونٍ وثَورَة ، وسُكُوتٍ

وغَضَب ، وَبِذَلك وجدوا فيها ملجأً وملاذًا ، رُبَّما يَفْصِلُهُمْ كثيرًا عَنْ مُخَالَطَةِ الآخرينَ ، وتقبُّل رؤيتهم وأفكارهم ؛ فيغلب عليهم الحُزْن والاغتراب .

وينشُدُ الرومانتيكيونَ « السُّلْوَان فِي الطبيعة ، ويبثونها حُزنهم ، ويُنَاظرونَ بين مَشَاعرهم ومَنَاظرها ؛ فقد يَضيقونَ بِمَنَاظِرها الجميلة ؛ لأنَّها لا تَعْبَأ بِحُزْنِهِمْ ، وكَأَنَّهَا تَسْخَرُ مِنْهُمْ ، وإنَّمَا يَسْتَجيبونَ لِمَنَاظِرِهَا الحَزِينة ؛ لأنَّ لها صِلاتٍ بِخَوَاطِرِهم ومصائرهم ، ويتخيلون في المخلوقات أرواحًا تَحُسُّ مِثْلهم ؛ فَتُحِبُّ وتَكْرَه ... ولا يختلي الرومانتيكيونَ في الطبيعة ليفكروا ويستخلصوا الحُجَج ، أو يَحُلُّوا المُشْكِلات ، كلا ، ولكن لِيَحْلُمُوا ، ويَسْتَسْلِمُوا لِمَشَاعِرِهِمْ » (٣٢) .

إن الرومانسيين يرددون مع اللورد بايرون مثل هذه الأحاسيس بالغربة عن مجتمعهم وناسهم ، يقول بايرون : « كانت نفسي منذ الطفولة لا تأتلف ونفوس الآخرين ، لم أكن أستطيع أن أرى الدنيا بعيونهم ، لم أكن أعرف الطموحات التي تفترس ضمائرهم ، ولم يكن هدفهم هدفي ، لقد جعلتني مَسَرَّاتِي وأحزاني وعواطفي وأفكاري غريبًا في وسط هذا العالم ، وعلى الرغم من أنّ جسدي يُشَاكِلُ أجسادَ تلك المخلوقات التي تحيط بي ؛ فلم أكن أشعر نحوهم بأيّ تعاطف ، أمرٌ واحدٌ كان يستهويني : أن أهيمَ في وحدتي، وأستنشق هواء الجبال المكلّلة بالجليد ، على قِمَّة لم تَجْرُؤْ الطيورُ أن تبني فيها أعشاشًا ؛ حيثُ الصخور الصَّمَّاء العارية من الأعشاب تتحاشاها الحشرات الخفيفة الأجنحة » (٣٣) .

والحق أن الشاعر لا يستجدى كما يُعْلِنُ هنا ، بل نجده على امتداد ديوانه يصنع عالَمًا رومانتيكيًّا مُوَازِيًا ، قِوَامُهُ الائتناس بالطبيعة البكر ، والاحتفاء بكل ما هو تلقائي ، لا يدخل تحت دائرة التحليل العقلانيّ ، ولا التفسير المنطقي ، بل هو منسجم مع تلقائية الطبيعة كما هي ، دون الحاجة إلي فهم أو تعمُّق ، بل تقبُّل وتوحُّد واندماج حسي وشعوري ، يوجز ذلك أحمد طايل إذ يقول تحت عُنْوان (طقوس بسيطة) :

أُتَرْجِمُ صَمْتِي
أُمَارِسُ بَعْضَ الطُّقُوسِ البَسِيطَة
أَشْرَبُ شَايًا سَمِيكَ القَوَام
أُفَكِّرُ فِي سَاعَة كُنْتُ فِيهَا بَسِيطًا
كَصَيفٍ بِلا غَيمَةٍ أَو رِيَاح
أَقُولُ لِنَفْسِيَ
هَذَا جَنَاهُ وَهَذَا جَنَاهُ
وَأَسْمَعُ بَعْضَ الذِينَ تَرَعْرَعَوا
أَسْمَعُ آرَاءَهُمْ فِي الوُجُود
وَمَعْنَى الجَمَالِ ،
الحَقِيقَةِ ،

فِقْهِ الخَلاص ،
الحَيَاة ،
التَّجَمُّدُ فِي لَحْظَةٍ لِلتَّأَمُّل
كُلّ الذِي هَزَّنِي
والذِي..
أَفْقَدَ الزَّهْرَ عِطْرَ البَرَاءَة
أُتَرْجِمُ صَمْتِي ...
فَأُلْقِي الكِتَابَ بِفُوَّهَةِ المِدْفَأة (٣٤)

وتحيلنا قصيدة طايل إلى قصيدة الشاعر الأميركيّ والت ويتمان (منتصف ليل صاف) ، يقول هذا الأخير :

إِنَّهَا سَاعَتُكِ أَيَّتُهَا الرُّوح
سَاعَةَ طَيَرَانِكِ الطَّلِيق فِي مَا لَيستَ لَهُ كَلِمَات
بَعِيدًا عَنِ الكُتُب
بَعِيدًا عَنِ الفَن
لَقَد امَّحَى النَّهَار
وَتَمَّ الدَّرْس
هَا أَنْتِ تَنْهَضِين
صَامِتَة
مُحَدِّقَة
مُتَأَمِّلَة فِي مَا تُحِبِّين
اللَّيل ، وَالرُّقَاد ، وَالمَوت والنَّجُوم (٣٥)

إنه المَنْطِقُ نَفْسَهُ الذي يُعْلِي مِنْ سَاعَة الصمت الخِصْبَة ؛ فأحمد طايل هنا يُوَازِنُ بين التأمل العقلي المجرد ، والنزعات الفلسفية التي تبحث بشكل دائم عن كُنْه الوجود ، وجدواه من جهة ، وعيش هذه الحياة بسهولة ، رُبَّمَا كانت أعمق من كل فلسفة أنتجتها العقول العبقريَّة على مَرِّ التاريخ ، والشاعر كما هو واضح يقف في صف طقوسه الرومانتيكية ، في وجه (العقل المتأمل) ، ذلك العدو النبيل الذي يُفْقِدُ الورودَ عِطْرَ بَرَاءَتِها الأَوَّل ، وموقف الشاعر هنا موقف رومانتيكيّ في صميمه ؛ فهو يُقَرِّرُ أخيرًا أن يلقي كتابه رمز تلك النزعة العقلية بفوهة المدفأة ، وكأنه بذلك يعمل بنصيحة وردزورث القديمة ؛ إذ يقول :

انْهَضْ ، انْهَضْ يَا صَدِيقِي وَاتْرُكْ كُتُبَك
وَإِلاَّ احْدَودَبَ ظَهْرُك

انْهَضْ انْهَضْ يَا صَدِيقِي ، وَلْتَصْفُ نَظَرَاتُك
لِمَ كُلِّ هَذَا العَنَاءِ وَالضَّنَى
الشَّمْسُ فَوقَ قِمَّةِ الجَبَل
ضِيَاءٌ رَقِيقٌ يُجَدِّدُ الحَيَاة
قَدْ بَسَطَ عَلَى كُلِّ الحُقُولِ المُمْتَدَّة
صُفْرَةَ الغُرُوبِ العَذْبَةِ الأُولَى
الكُتُب ، إِنَّها عَنَاءٌ رَتِيبٌ لا يَنْتَهِي :
تَعَالَ وَاسْتَمِعْ إِلَى عُصْفُورِ الغَابَة
فَمَا أَعْذَبَ أَنْغَامِهِ ! لَعَمْرِي
إِنَّ فِيهَا حِكْمَةً تَفُوقُ مَا فِي الكُتُب
حَافِزٌ وَاحِدٌ مِنْ غَابَةٍ فِي الرَّبِيع
قَدْ يُعَلِّمُكَ عَنِ البَشَر
وَعَنِ الشَّرِّ وَالخَير
أَكْثَر مِمَّا يَسْتَطِيعُ الحُكَمَاءُ أَجْمَعُونَ
مَا أَبْدَعَ المَعْرِفَةَ التِي تَأْتِي بِهَا الطَّبِيعَة [٣٦]

فالرؤية في القصائد الثلاث واحدة ، رؤية وجدانية عميقة ، بها من التصوُّف ما يجعلُ المُتَلَقِّي يُحَلِّقُ مَعَهُ فِي سَمَاوَاتِ الخَيَال ، « وهذا الموقف المثاليّ أو المُتَعَالِي هو أخصّ خصائص الرومانتيكيَّة من جَرَّاء إيمانِهم بالنظام العُلْويّ أو عالَم المَاوَرَاء ، وهو عالَم الحقّ والخير والجمال ، لا يَسْتَغْلِقُ على الإنسانية ؛ لأنه عَلَى مَدِّ اليدِ مِنْ شُعَرَائِها وأنبيائِها ، يستلهمونه بمواهبهم ؛ ليكون هديًا للبشرية ، ونِبْرَاسًا تَسْتَمِدُّ منهُ سُلُوكَها ونُظُمَها ، وقِيمها ، وأُصُول حياتِها » [٣٧] .

ومن هنا تُنْبَذُ المعرفة العقلية الجوفاء ؛ بُغْيَةَ إِدْرَاكٍ أَعْمَق ، ومعرفةً أكثر صِلَةٍ بالحياة ، الحياة في شَكْلِها الأَوَّل الصَّافِي ، قَبْلَ أَنْ تَفْقِدَ الوَرْدَةُ عِطْرَها البَرِيء ، الحَيَاة دُونَ تَدَخُّلٍ بَشَرِيّ ، أَو تَأْصِيلٍ حَضَارِيّ ، أَو تَقْنِينٍ وضعيّ ، وَعَلَى ذَلِكَ نَفْهَمُ ارتباط الشعراء بالطبيعة .

لقد تحدث برتراند راسل (Bertrand Russel) عن تفضيل الرومانسيين للحياة الريفية ، ومن هنا انبثقت الفكرة المُصْطَبِغَة بالصبغة المثالية ، فكرة الفلاح الفقير ، الذي يحيا حياة شظف بسبب جهده الذي يبذله في قطعة أرض الصغيرة ، ولكنه يُعَوِّض هذا بأن يعيش حُرًّا ، ويَظَلُّ بِمَنْأَى عن فساد حضارة المُدُن [٣٨] .

ونحن إذ بحثنا عن تأثُّر الشاعر أحمد طايل بالطبيعة على هذا النحو الرومانتيكيّ لن نجهد في ذلك ، ويكفى عناوين بعض قصائده ، مثل : (نجم دافئ – شاطئ الحزن – البحر نتركه لمن؟ – لون الجليد – عيونك صيف – ياسمين – ضد اتجاه الريح – لا أعرف طائرًا يشبهكم – زهرة الصبار) ،

فضلاً عن رموزه الكثيرة عبر الديوان ، كالطيور، والزهور، والفراشات إلى آخر تلك الرموز الرومانتيكية ، التي تَرْمُزُ إلى الحقِّ والخير والجمال ، إضافةً إلى التمرُّد والتفرُّد والحرية .

وقارئ الديوان لا بد من أنه سيلاحظ بسهولة كَثرة الصور الشعرية التي بناها الشاعرُ بعناصر الطبيعة المختلفة ، يقول في القصيدة الأُولى (خُيُوط العَنْكَبُوت) :

البَحْرُ سَيِّدَتِي عَمِيق
وَسَفِينَتِي وَرَق
وَأَشْرِعَتِي خُيُوطُ العَنْكَبُوت
فِي كُلِّ صُبْح
أَلْمَحُ الشَّمْسَ العَجُوز
تُرْخِي ضَفَائِرَهَا القَدِيمَة
فَوقَ أَكْتَافِ السُّحُب
وَتَقُولُ كَامْرَأَةِ العَزِيزِ
يَا أَيُّهَا المَلاَّحُ أَقْبِلْ ... هَيتَ لَكْ
...
الوَقْتُ فِي عَجَبٍ يَفُوت
ظَمْآن يَا سُحُبَ السَّمَاء
فِي الحَقِّ أَشْوَاكٌ وَنَارُ فِي الضُّلُوع
وَالرِّيحُ تَضْحَكُ فِي خُيُوطِ العَنْكَبُوت
البَحْرُ سَيِّدَتِي عَمِيق
اِرْمِي إِلَيَّ بِشَاطِئٍ بِجَزِيرَةٍ أَو ظَهْر حُوت
أَو خَلِّصِينِي .. خَلِّصِينِي
مِنْ خُيُوطِ العَنْكَبُوت (٣٩)

يعتمد الشاعر في صوره على عناصر الطبيعة ؛ حيثُ يجدُ فِي الطبيعة وعناصرها ما يعادل شعوره ، مثل : (البحر العميق – السفينة – الأشرعة – ضفائر الشمس العجوز– سحب السماء – الريح التي تضحك – الشاطئ المنقذ) ، فضلاً عن المفردات الضاربة في عُمْق التجارب الرومانتيكيَّة ، مثل : (السفينة الورق – الملاح – الحلم الغريق) ، ومعظم هذه المفردات والصيغ تتكرر في الديوان بكثرة وبتنوع لا بد من أن يلحظه القارئ من أول وهلة .

وجدير بالقول إن الشاعر في هذه القصيدة يخاطب سيدة مجهولة ، رُبَّما كانت المحبوبة ، أو رمزًا لِسُلْطة أنطولوجية تستطيع أنْ تُعِيدَهُ إلى الواقع ، الذي ينجو فيه من عُمْق البَحْر ووَهَنِ الشِّرَاع

وظَمَأَ الرِّحْلَة ، غير أن هذه السيدة الرمز إن استطاعت نجدته ؛ فلن تعودَ إلا بشاطئ أو جزيرة أو ظهر حوت ، وهي كلها عودة للطبيعة .

والشاعر في هذا كله لا يَعْرِضُ صُوَرًا للعناصر ، وإنما يستنبطُ منها حركة ديناميكيَّة ، على عادة الرومانتيكيين ؛ « فالكلاسيكيون لو قد وصفوا شيئًا من الطيور أو غيرها من الرياح أو الزهور ، أو الأقمار ، إذًا لوقفوا عند ظاهرها لا يتجاوزون أشكالها وألوانها ، وحركاتها أو سكناتها إلى ما وراء ذلك من الجوهر واللباب ، أو قُلْ : إلى أسرارها القابعة في (الماوراء) » [٤٠] .

يتسم الرومانتيكيونَ بحَرَكِيَّة الخيال ، على غِرَار النموذج الذي بَيَّنَهُ العَقَّاد (ت١٩٦٤م) ؛ إذ تحدث عن خيال الآريين ؛ فالتخييل – كما يرى– عند الآريين يَفُوقُ التخييلَ عند الساميين ؛ فهم أقدرُ في شعرهم على وصف سرائر النفوس ، أما الساميونَ فهم أقدرُ على تشبيه ظواهر الأشياء ؛ فالسامي يُشَبِّهُ الإنسان بالبدر، أما الآري فيزيد عليه أنه يُمَثِّلُ للبدر حياة كحياة الإنسان ، ويَرْوِي عنه نَوَادِر الحُبّ والمُغَازَلة ، وذلك عنده أجمع لمعاني الشعر ؛ لأنه يَمُدُّ فِي وَشَائِج التَّعَاطُف ، ويُوَلِّدُ بيَن الإنسانِ ، وبين ظواهر الطبيعة ودًّا وائتناسًا [٤١] .

والخيالُ – على هذا النحو – يقيمُ مع الطبيعة سُبُلَ الانْدِمَاجِ ، وذلك واضحٌ فِي شعر أحمد طايل ؛ فالعلاقات بينه وبين الطبيعة وثيقة الألفة :

وَوَدْتُ أَنِّي أَكْرَهُ اللَّيلَ المُضِلَّ لِكَي أَنَام
وَوَدْتُ لَو أَنِّي أَكُفَّ عَنِ التَّبَحُّرِ فِي القَمَر
لَكِنَّهَا ...
مَنَحَتْنِي السُّقُنَ العَجِيبَة كَي أُسَافِرَ فِي القَمَر
هُمْ عَلَّمُونِي أَنْ أَكُونَ مُسَالِمًا
لا أُطْفِئُ اللَّهَبَ المُقَدَّس
أَو أَصُبُّ النَّارَ فِي قَلْبِ الجَلِيد
وَبَقِيتُ رَحَّالاً تَأَرْجَحَ فِي البِلادِ وَلا جَدِيد
مِنْ دَهْشَتِي خَبَّأْتُ مِجْمَرَةً بِصَدْرِي
ذَاتَ حُزْنٍ ... دَمْعَة فَرَّتْ لِتُطْفِئَهَا
فَرَافَقَنِي الشِّتَاء [٤٢]

الطبيعة جزءٌ مِنْ عَالَمِ الشاعرِ الخاصّ ، ذلك العالَم الذي لا يُشْهِرُهُ فِي وَجْهِ الواقعِ ثائرًا دُونَ وِجْهَة ، أو مُتَمَرِّدًا فِي غير طيش ؛ فَرُومانتيكيته مَقْصُودة وَاعِية ، مِثْلَما كانت الرومانتيكيَّة حَرَكَة ثَورِيَّة مقصودة ، ولكن رُبَّمَا تَطَلَّب ذَلِك من الشاعر شجاعة أكبر من شجاعة الرومانتيكيين الأوائل في ظل أحداث العصر الحديث .

وعلى هذا النهج الرومانتيكيّ جاءت قصائد الحب في ديوان أحمد طايل شاعرية ، لا غُمُوضَ فيها ولا تعقيد ؛ فالشاعر يختار لحظات صافية بين الرجل وحبيبته في حوار مباشر ، ومنطق يبدو عفويًّا ، لكنه لا يخلو من تيمة القلق الرومانتيكيّ والحيرة ؛ في محاولة الوصول إلى حُبّ مِثَالِي تستحقه المحبوبة ؛ فهو – في النهاية – لا يملك إلا الانصياع غير المشروط لهذا الحُبّ ، الذي لا تتسع له لغة ، ولا يستطيع الواقع تحجيمه أو تقييده ، لكن يتسع له خيال يشتعل فيه الوجدان بين الشاعر ومحبوبته ، ويصل فيه القلب إلى حالة توشي بصوفية السُّكْر بين الصحوة واليقظة ، كأن يقول :

تَأَمَّلْتُ حُبَّكِ حَتَّى تَعِبْت
وَقَرَّرْتُ أَنْ أَقْبَلَ الأَمْرَ فَورا
وَدُونَ انْتِظَار
وَحِينَ أُحَاوِلُ أَنْ أَتَخَيَّرَ أَحْلَى كَلامِي أَحَار
وَيَهْرَبُ ضَوءَ الكَلام
فَلا (اشْتَقْتُ) تَكْفِي
وَلَيستَ (أُحِبُّكِ) تَكْفِي
وَيَكْفِي اشْتِعَال عُيُونِي بِعَينِك
وَقَلْبِي الذِي لَيسَ يَصْحُو وَلَيس يَنَام (٤٣)

تلك الحالة لا تخلو من القلق الرومانتيكيّ ، الذي تَسَرَّبَ إلى مُعْظم قَصَائد الغَزَل فِي الدِّيوان ؛ فهي وَإِنْ بَدَت قَصَائد حُبّ خَالِصَة ، ظَاهِرها الغَزَل أو الإِقْرَار بِالحُبّ ، إِلاَّ أَنَّ مسحة الحُزْن قَلَّمَا تُغَادِرُهَا ، وَطَابِعُ القَلَق لا يَرِيمُ عَنْهَا إِلاَّ في القليل ؛ فيعتورها اليأسُ أحيانًا ، والشكّ أحيانًا أُخْرَى :

تَعَالَيْ
بِصَدْرِي نَهَارٌ أَسِيرْ
وَعُمْرٌ ..
تَسَرَّبَ دُونَ اتِّئَادْ
وَلَيلٌ ..
يُعَانِقُ صَمْتَ الخَرِيفِ
وَطَيرٌ ..
تَرَدَّى بَقَايَا رَمَادْ
وَأَشْجَانُ نَايٍ كَسِيرٍ
وَحُزْنٌ ..
بِقَلْبٍ تَزَيَّا بِلَونِ الحِدَادْ
وَأَحْلامُ طِفْلٍ شَقِيٍّ تَهَاوَتْ

فَبَعْثَرَ أَنَّاتِهِ فِي البِلادْ
لِمَاذَا تَخَافِينَ نَارِي ...
وَشَوكِي
وَتَخْشَينَ فِي الشِّتَاءِ الكَئِيب
تَقُولِينَ إِنَّ الأَغَانِي بِأَرْضِي نَحِيب (٤٤)

قلق الشاعر وحزنه هنا ماثلانِ مُتَّحِدَانِ بالطبيعة ، النَّهَار الأسير ، والليل الذي يُعَانِق صَمْت الخريفِ ، الشَّوك والنَّار والشِّتاء الكئيب ، والأغاني نحيب ، والطير المُتَرَدِّي رمادًا لا تَنْبَعِثُ فيها حَيَاة جديدة ، مثل طائر الفينيق ، كل ذلك يعتمل في صدره ، والمحبوبة هنا بمشاعر الحب التي لا تنقاد لوضعية واقعية مؤطرة قد تأتي لتفك أسر النهار ، وعندئذٍ يستطيع طائر الفينيق أن ينبعث من رماده المتردي .

وهو في غِنَائِهِ الشَّجِيّ ، وشتائه الكئيب يقترب من هنريش هانيه (Heinrish Heine) (ت١٨٥٦م) ، الذي خاب رجاؤه في حُبِّه الأَوَّل ؛ فكانت مرارة نفسه وتَبَرُّمه بالحياة ، ولم يَجِدْ مِنْ مُتَنَفَّسٍ له سوى شعره ؛ فبث فيه آلامه في سخريةٍ لاذعة ، فيقول : (فِي عَذَابِ الحُبِّ غَنَّى البُلْبُلُ ، وَأَنْغَامُهُ كَانَتْ مِنْ دُمُوعٍ وَابتسام) (٤٥) .

وفي قصيدة أخرى يتضح طابع الحزن الرومانسي العميق ولحظات اليأس الوجداني في مزجه بين المحبوبة والطبيعة ، فيقول :

بِلا أَمَلٍ
أُسَائِلُ عَنْ طَرِيقٍ تُخَلِّصُ اللَّحَظَاتِ
مِنْ شَوقِي
سَبِيلٍ تُحَرِّرُ اللَّحَظَات مِنْ سُهْدِي
وَمِنْ أَرَقِي
وَمِنْ بَرْقٍ تَشَتَّتَ فِي مُخَيِّلَتِي
بِلا مَطَرِ (٤٦)

يصلُ به هذا الحزن إلى حيرته وتردده في الاقتراب من هذه المحبوبة/الفراشة ، التي تُمَثِّلُ عنده المُكْتَمِلُ المثاليّ الرائق ، يقول :

وَأَكَادُ أَخْشَى أَنْ أُلامِسَهَا
فَتَسْقُطُ فِي يَدِي
وَأَخَافُ أَنْ أَتْرُكَهَا ... فَتَسْقُطُ بَعْدَ حِين (٤٧)

هذه المعاني الرومانتيكيَّة جعلت الشاعر ينتقي حالة مخصوصة بينَ المُحِبِّينَ على طريقته ، ويرى فيها المحبوبة مُنَزَّهَة عَنْ أَنْ تُعَانِي مَعَهُ تلك المشاعر الاعتياديَّة اليوميَّة في الحُبّ والوَلَه ؛ فنراه

يُعَبِّرُ عن ذلك في قصيدة (احذريني) ؛ إذ يقول فيها مُتَحَدِّثًا عن طبيعة مشاعره في الحُبّ ، مَازجًا إياها مع الطبيعة الأُمّ في براكينها وأعاصيرها :

إِنَّ حُبِّي يَا فَتَاتِي
مِثْلَ بُرْكَانٍ جَمُوحِ
مِثْلَ إِعْصَارٍ جَنُوحِ .. (٤٨)

ونراه ينأى بها عن الولوج إلى عوالم الحيرة والقلق لديه في قصائد مثل (سامحيني) ، التي يطلب فيها من المحبوبة (احتمال الشدو في صمت السنين) ، و(اذكريني) التي يطلب فيها منها أن تترَفَّقَ بذكراه ، ولا تُجْهِدُ نفسهَا فِي تَذَكُّرِهِ ، وهو يرى نفسه :

نَجْمًا وَحِيدًا تَائِهًا
لَمْ يَنْجُ مِنْ عَسَفِ السِّنِينَ (٤٩)

نرى الزمن حاضرا بجبروته وسطوته ، وحضوره في الطبيعة لا يختلف عن حضوره في وجدان الشاعر ، الذي لا يريد لتلك السطوة أن تَمَسَّ محبوبته ؛ كي تَظَلَّ بعيدةً مِنْ كُلّ أذى ، وَإِنْ كان البُعْد من سطوة الزمن يستحيل واقعًا ، وإن تَأَتَّى في وجدان شاعر وتخييله ، وتلك نزعة مثاليَّة أَفلاطونيَّة تنأى بالمحبوبة عَمَّا قَدْ يَمَسُّها مِنْ سُوء ، وَإِنْ كان خارجَ إِرادة الحبيب ؛ ذلك أن « الغالِبَ على قِصَص الحُبِّ عند الرومانسيين جنوحها نحو (الأفلاطونية والمثالية) ، وهو جُنُوحٌ ظاهرٌ لديهم ، نجده في سعي الرومانسيين الدائب نحو الهروب من الواقع » (٥٠) .

استطاع أحمد طايل أن يفرضَ علينا – بوعيه ورؤيته الرومانتيكية وتراكيبه – حالة جديدة من الرجوع إلي الرومانسية ، التي أزعم أنها باقية لن تفني أبدًا .

الخاتمة ونتائج البحث

التمرُّد والأحوال السياسية والبيئية كلها عوامل قامت على ركائزها الثورة الرومانسية ؛ فَحَلَّتْ مَحَلَّ الكلاسيكية في مختلف الميادين الأدبية ، وقد اكتسبت بذلك للأدب ميادين جديدة كانت مُحَرَّمة .

وكان محور الرومانسية الاهتمام بالفرد ، وتقدير حقوقه ؛ لبناء مجتمع مثالي ، يقوم على المساواة والحرية والإخاء ، وقد عبروا عن هذه الآمال الإنسانية من خلال تصوير عواطفهم الفردية ؛ فلم يكن هذا الأدب معزولاً عما يدور في المجتمع ؛ وبهذا فإن للرومانسية أثرًا عميقًا في دراسة العلماء للأدب ؛ فهو مذهب أدبيّ من أخطر ما عرفت الحياة الأدبيَّة العالميَّة ، في فلسفته العاطفية أو آثاره الأدبية ؛ فقد احتوت بُذُورَ المذاهب الأدبية التي خَلَفَتْهَا .

لذلك فإن المذهب الرومانسيّ يُقَرِّبُ القارئَ إلى الشاعر ؛ فيشاركه في تجربته الشعورية ؛ إِلاَّ أَنَّ كَثْرَةَ الضَّجَرِ والشَّكْوَى في شِعْرِهم صَرَفَتْهُمْ – فِي كَثِيرٍ من مواقفهم – إلى البُكَاء ، والإفراطِ في

اعترافاتهم الشخصيَّة ؛ مِمَّا طَبَع أَدَبَهُمْ – بَعْدَ مُدَّة – بطابع الضعف ، وقد كانت هذه ثغرة نفذ إليها أعداؤهم من دُعَاةِ المذاهب الأخرى ، ولكن على الرغم من كل شيء ، ظَلَّ الاتجاهُ الرومانسيُّ مُتَرَبِّعًا على عرش الحداثة ، وقد نَهَلْنَا بعضًا مِنْ عِطْرِهِ حين وقفنا على جماليات ديوان أحمد طايل .

إِنَّ النَّاظِرَ إلى ديوان أحمد طايل لا يَنْفَكُّ يَلْمَحُ تَجَلِّيات رومانتيكيَّة في غير موضع ، غير أنها لا تخلو من واقعيَّة وحداثة وتأثر بالثقافة الغربية والفلسفة الوجودية ، نجدُ فيها قَلْبِ الرِّيفيّ السَّارِح في تجليات الطبيعة البكر وحريتها ، وكذلك حُبُّه للبحر وحَذَرُهُ مِنْهُ ، البحر الذي يمثل له الغامض ، ويَفْصِلُ بينه وبين عوالِمِ أُخْرَى ، نراه يَتَوَحَّد مع الطائر وشدوه في كثير من قصائده ، ونراه يلجأ إلى الصمت والحزن والقلق في قصائد أُخْرَى ، نرى الطبيعة مَجْدُولَة فِي محبوبته ، ونرى محبوبته حاضرة متجسدة في الطبيعة ، وهو بين هذا وذاك لم يخلع القديم والتراث ، ولم يتقيد به في آنٍ ، كما أنه لم يُخْفِ تَأَثُّرَهُ بنصوصٍ غربية ، اتَّضَحَتْ فِي مَوَاقع التناصّ مع بعض قصائده ، غير أن ذلك أمر سَنُفْرِدُ له دراسةً أُخْرَى لاحقًا إن شاء الله تعالى .

الحواشي

(١) إبراهيم عبد القادر المازني : الشعر ؛ غاياته ووسائطه ، مطبعة دار السعادة ، القاهرة ، د . ت ، ص٢٠.

(٢) إيزيا برلين : جذور الرومانتيكية ، نقله إلى العربية سعود السويدا ، جداول للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٢م ، ص ٤٧ .

(٣) إرنست فيشر: ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص ١٣٦ .

(٤) بول هنري لانج : الموسيقى في الحضارة الغربية (من بيتهوفن إلى أوائل القرن العشرين) ، ترجمة أحمد حمدي محمود ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٢م ، ص ١٦.

(٥) حلمي مرزوق : الرومانسية والواقعية النقدية ـ الواقعية الاشتراكية ؛ أصولها الفنية والفلسفية والأيديولوجية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٣م ، ص١٢.

(٦) محمد غلاب : أدباء الرومانتيكية الفرنسية ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٨م ، ص٢٢-٢٥.

(٧) برتراند راسل : حكمة الغرب ؛ الفلسفة الحديثة والمعاصرة ، ترجمة فؤاد زكريا ، سلسلة عالم المعرفة (٣٦٥) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، يوليو ٢٠٠٩م ، ص ١٢٧

(٨) جوستاف لانسون : تاريخ الأدب الفرنسي ، ترجمة محمود قاسم ، سلسلة الألف كتاب ، المؤسسة العربية الحديثة ، القاهرة ، ١٩٦٢م ، ٢٨١/٢.

(٩) هارلد م . مارش : الرومانتيكية ، مقال ضمن كتاب (مختارات ضمن الشعر الرومانتيكي الإنجليزي) ، ترجمة عبد الوهاب المسيري ، ومحمد على زيد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م ، ص ٩ .

(١٠) هربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص ١٦١ .

(١١) سيد حامد النساج : في الرومانسية والواقعية ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د .ت ، ص١٤.

(١٢) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧١م ، ص٥ .

(١٣) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص٣١٦.

(١٤) أحمد طايل : تلفت القلب ، هيئة قصور الثقافة ، إقليم وسط وغرب الدلتا الثقافي ، ٢٠١٨م ، ص ٦٣ - ٦٤

(١٥) شيلي : بروميثيوس طليقا ، ترجمة لويس عوض ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٧م ، ص٤٢ من مُقَدِّمة المُتَرْجِم .

(١٦) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص١٠.

(١٧) أحمد عبد المعطي حجازي : ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ، دار العودة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٢م ، ص ١١٥ .

(١٨) أحمد طايل : تلفت القلب ، ص ٢٢ .

(١٩) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص٤٢.

(٢٠) أحمد طايل : تلفت القلب ، ص ٨- ٩ .

(٢١) المصدر السابق ، ص ٦ .

(٢٢) الكل باطل ، سفر الجامعة ، الكتاب المقدس ، جمع ابن داود ملك أورشليم (سليمان الحكيم) كتاب الحياة ١٩٨٨م .

(٢٣) أحمد طايل : تلفت القلب ، ص ٧ .

(٢٤) المصدر السابق ، ص٤ .

(٢٥) لورد بايرن : أسفار اتشيلد هارول ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٤م ، ص (هـ) من تصدير المُتَرْجِم .

(٢٦) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص٥٧.

(٢٧) أحمد طايل : تلفت القلب ، ص ٨ – ٩ .

(٢٨) محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ، ص٥٩ .

(٢٩) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٣٠) إبراهيم ناجي : الأعمال الكاملة ، دار الشروق ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ، ص١٠٣.

(٣١) محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط ١، ١٩٩٢م ، ص١٧ – ١٨.

(٣٢) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص ١٣٧ – ١٣٨ .

(٣٣) عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩م ، ص٩٦- ٩٧.

(٣٤) أحمد طايل : تلفت القلب ، ص ٥٢ – ٥٣ .

(٣٥) والت ويتمان : أوراق العشب ، ترجمة سعدى يوسف ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ص ٤٢ – ٤٣ .

(٣٦) هارلد م . مارش : الرومانتيكية ، ص ١٢٩ - ١٣٠ .

(٣٧) حلمي مرزوق : الرومانتيكية والواقعية في الأدب (الأصول الأيدولوجية) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٣م ، ص ٤٢ .

(٣٨) برتراند راسل : حكمة الغرب ؛ الفلسفة الحديثة والمعاصرة ، ص ١٢٧ .

(٣٩) أحمد طايل : تلفت القلب ، ص ٣- ٤ .

(٤٠) حلمي مرزوق : النصوص المترجمة (أدبية - نقدية- بلاغية) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٣م ، ص ١٤ .

(٤١) عباس محمود العقاد : مطالعات في الكتب والحياة ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٣م ، ص ٢٩٦ .

(٤٢) أحمد طايل : تلفت القلب ، ص ٢٤ .

(٤٣) المصدر السابق ، ص ٤٦.

(٤٤) المصدر السابق ، ص ٣٣ .

(٤٥) أحمد أمين ، زكي نجيب محمود : قصة الأدب في العالم ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط٢، ٢٠٠٢م ، ق ١ ، ٢١٢/٣ .

(٤٦) أحمد طايل : تلفت القلب ، ص ٦٦ .

(٤٧) المصدر السابق ، ص ٥٤ .

(٤٨) المصدر نفسه ، ص ٥٧ .

(٤٩) المصدر نفسه ، ص ٥٩ .

(٥٠) سيد حامد النساج : في الرومانسية والواقعية ، ص ٢٣.

المَصَادِرُ والمَرَاجِعُ

أولا : المَصَادِر :

*** إبراهيم ناجي :**

١- الأعمال الكاملة ، دار الشروق ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م .

*** أحمد طايل :**

٢- تلفت القلب ، هيئة قصور الثقافة ، إقليم وسط وغرب الدلتا الثقافي ، ٢٠١٨م .

*** أحمد عبد المعطى حجازي :**

٣- ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ، دار العودة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٢م .

ثانيًا : المَرَاجِعُ العَرَبِيَّة :

* **إبراهيم عبد القادر المازني :**

٤- الشعر ؛ غاياته ووسائطه ، مطبعة دار السعادة ، القاهرة ، د . ت .

* **أحمد أمين ، زكي نجيب محمود :**

٥- قصة الأدب في العالم ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط٢، ٢٠٠٢م .

* **حلمي مرزوق :**

٦-الرومانسية والواقعية النقدية – الواقعية الاشتراكية ؛ أصولها الفنية والفلسفية والأيديولوجية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٣م .

٧- الرومانتيكية والواقعية في الأدب (الأصول الأيدولوجية) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٣م .

٨- النصوص المترجمة (أدبية – نقدية- بلاغية) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٣م .

* **سيد حامد النساج :**

٩- في الرومانسية والواقعية ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د .ت .

* **عباس محمود العقاد :**

١٠- مطالعات في الكتب والحياة ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٣م .

* **عبد الرزاق الأصفر :**

١١- المذاهب الأدبية لدى الغرب ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩م .

* **محمد زكي العشماوي :**

١٢- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط ١، ١٩٩٢م .

* **محمد غلاب :**

١٣- أدباء الرومانتيكية الفرنسية ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٨م .

* **محمد غنيمي هلال :**

١٤- الرومانتيكية ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧١م .

١٥- النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

ثالثًا : المَرَاجِعُ الأَجْنَبِيَّة المُتَرْجَمَة :

* **بايرن ، لورد :**

١٦- أسفار اتشيلد هارول ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٤م .

* **برلين ، إيزيا :**

١٧- جذور الرومانتيكية ، نقله إلى العربية سعود السويدا ، جداول للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٢م .

* **راسل ، برتراند :**

١٨- حكمة الغرب ؛ الفلسفة الحديثة والمعاصرة ، ترجمة فؤاد زكريا ، سلسلة عالم المعرفة (٣٦٥) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، يوليو ٢٠٠٩م .

*** ريد ، هربرت :**

١٩- معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م .

*** شيلي :**

٢٠- بروميثيوس طليقا ، ترجمة لويس عوض ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٧م ، ص٤٢ من مُقَدِّمة المُتَرْجِم .

*** فيشر ، إرنست :**

٢١- ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م .

*** لانج ، بول هنري :**

٢٢- الموسيقى في الحضارة الغربية (من بيتهوفن إلى أوائل القرن العشرين) ، ترجمة أحمد حمدي محمود ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٢م .

*** لانسون ، جوستاف :**

٢٣- تاريخ الأدب الفرنسي ، ترجمة محمود قاسم ، سلسلة الألف كتاب ، المؤسسة العربية الحديثة ، القاهرة ، ١٩٦٢م .

*** مارش ، هارلد م :**

٢٤- الرومانتيكية ، مقال ضمن كتاب (مختارات ضمن الشعر الرومانتيكي الإنجليزي) ، ترجمة عبد الوهاب المسيري ، ومحمد على زيد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م .

*** ويتمان ، والت :**

٢٥- أوراق العشب ، ترجمة سعدى يوسف ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة .