

ظاهرة الغاب في الشعر العربي الرومانسي

امير مقدم متقي^١

الملخص

بعدما تأثر الشعراء العرب بالمدرسة الرومانسية، راحوا ينتهجون هذا المنهج الرومانسي؛ فأقبلوا على الطبيعة وتعلقوا بها وركنوا إلى أحضانها واستشعروا حنانها و سبّحوا بجمالها و روعتها و ناجوها كأّم حانية يلتمسون العزاء لديها، كما اتخذوها و مظاهرها -شأن الرومانسيين- ملاذاً للسعادة الانسانية و مغنىً للطمأنينة و راحةً من متاعب الحياة.

و من مظاهر هذه الطبيعة و الذي يتكرّر كثيراً على لسانهم و تُردّده أشعارهم، الغاب و هو ما نراه في أشعار بعضهم يُصبح أحياناً ذريعةً لتعطيم الثنائية و الانطلاق إلى المطلق اللامحدود و احياناً أخرى رمزاً للرجوع إلى بساطة الحياة البدائية قبل أن تعبت بما يدُ التركيب و التشويه و التعقيد. و قد يكون رمزاً إلى مكانٍ مقدسٍ للتعري من الحجب الكاذبة و التحرر من كل القيود الإنسانية أو موطنٍ للحبّ الطاهر.

و من ثمّ أهتمّ توصّلوا إلى جعل الغاب مقياساً للكمال الانساني و طلبوا إلى الإنسان أن يكون مثله إذا أراد الفكك من القيود المصطنعة للمجتمع الذي تمنع الانطلاق فيه العادات و التقاليد و إذا أراد أن يكون انساناً صحيحاً بمشاعره، كاملاً في اخلاقه.

و هكذا نجدُ عندهم من وراء الحديث عن الغاب، نوعاً من السعي إلى الخلود عن طريق الفلسفة الروحانية المعتمدة على البساطة و العيش في الغاب و الاتخاذ بنغمات الكون الأزلية.

الكلمات الرئيسية: الشعر العربي المعاصر، ابوالقاسم الشابي، الرومانسية، شعراء المهجر

المقدمة

لا شك أن اتساع قاعدة الثقافة الغربية و اطلاع الشعراء العرب على آثار الحركة الرومانسية المحددة في اوروبا كانا من العوامل الفعالة في التعجيل بظهور طلائع الرومانسية العربية في الربع الأول من القرن العشرين الميلادي (الرابع عشر الهجري) (هدارة، ١٩٩٤، ص ٢٢).

بعد أن تأثر الشعراء العرب بالمدرسة الرومانسية، راحوا ينتهجون هذا المنهج الرومانسي، فوصفوا الطبيعة -شأن الشعراء الرومانسيين- و تغوروا في أعماقها و تجلّت في وصفهم لها مشاركتهم الوجدانية و عاطفتهم المتعمّقة، فكانوا يجدون في المظاهر الطبيعية صوراً من انفسهم فيقارنون بين هذه المظاهر و عواطفهم و نوازعهم و مختلف أحوالهم، فشخصوا بذلك الطبيعة حتى صارت أليفتهم، يخاطبونها و تخاطبهم و يرمزون لصورها بحالات نفوسهم، فهم و الطبيعة و مظاهرها شئ واحد و إن اختلفت الأسماء .

و هناك من بين هذه المظاهر الطبيعية بعضُها يلفت نظرَ القارئ؛ منها «الغاب» و هو من الكلمات التي تتكرّر على لسان بعضهم و تُردّدها اشعارُهم . و لكن بم يرمز الشعراء بهذه الكلمة ؟ و لماذا يمجّدون الغاب و يُقدّسونه و هل يقصدون وراء هذه الكلمة معنى واحداً؟ و هل الغاب و الدعوة إليه دعوة إلى الرجوع إلى الطبيعة و العيش فيها، أم دعوة إلى البساطة البدائية للحياة ؟ و هل العودة إلى بساطة الحياة أمر ممكن؟

هذه أسئلة تفرض نفسها لكي نجيب عنها .ولكن قبل أن نتناول كلمة الغاب في الشعر العربي الرومانسي، فلا بدّ لنا أن ندرس منشأ هذه الكلمة و مردّ فكرتها .

إذا أمعنا النظر في الأدب العربي المعاصر، رأينا فكرة استخدام هذه الكلمة ترجع إلى تيار الرومانسية، لأن أصحاب هذه المدرسة كانوا يذهبون إلى أن تحرّر الانسان رهينٌ بعودته إلى الطبيعة في نقائها الأول و استكناه صفاتها البدائي و ما يوحي به هذه و ذلك من نظم و سلوك .فأصبحت نزعتهم -مستلهمين الطبيعة في النظم السياسية و ضوابط الاجتماع- نزعاً ثائرة بكل النظم و التقاليد في سبيل نظم أسمى و تقاليد أصحّ، لأن القيود التي تمنع حرية الإنسان ليست في الطبيعة. و ما كبل الإنسان و قيده في المجتمع هو من صنع الإنسان و عمل ارادته و هذا النهوض للحرية هو العبء الكبير الذي احتمله الرومانسيون مع من احتمله من الفلاسفة و المصلحين بل لقد كانوا هم أنفسهم فيهم الفلاسفة و المصلحون، و أنت تقرأ وقائع حياتهم فترى القول يُصدق فيهم العمل أو إن شئت فعواطفهم و أعمق مشاعرهم تصدقها المعتقدات

الاجتماعية و الآراء التي أُوذوا من جراءها إلى حد كبير (مرزوق، الرومانتيكية و الواقعية في الأدب، ص ٢٥-٢٦). و من ثمّ فقد كان الأدب الرومانسي، أدباً نائراً يهتم بمصالح الفرد و يعتدُّ به و ينتصر له ضدّ مظالم المجتمع.

هذا و إن الرومانسيين لم يسلكوا جميعاً هذا النحو من الثورة بالنظم السياسية و الاجتماعية، لأنهم آمنوا بأنّ التحرر السياسي جزءٌ من تحرّر انسانيّ أعظم هو التحرر الفكري و الوجداني، أو إن شئت فالتحرر (الداخلي) الذي يخلص الانسان من عقابيل الموروثات الفكرية و النفسية التي اعتدوها عقبة العقبات في سبيل التحرر بمعناه الصحيح .

و كانت الطبيعة سبيلهم إلى هذا التحرر، فهي سبيل العصر في كل فلسفة أو منطق صحيح، و كما أنّ الفلاسفة راحوا يستلهمونها في النظم السياسية و ضوابط الاجتماع، فقد وقف الرومانسيون أنفسهم على استيحاء منطق هذه الطبيعة في السلوك و عامّة القيم و المعتقدات، لأنهم آمنوا بنظم علوية (Transcendental Order) أرادتها الطبيعة أو أرادها الله، و هم بما أوتوا من ملكات التعاطف و الخيال، مُوكّلون باستلهاهم هذه الإرادة أو هذا المنطق العلويّ، ففيه خلاص البشرية مما يحيق بها من النظم العفنة و تقاليد الخرافة و موارد الجهل و الغباء. يقول (وردزورث) (William Wordsworth - ١٧٧٠-١٨٥٠ م): « إنّ الشاعر يوائم - و لا بدّ- بين الإنسان و الطبيعة، فعقل الإنسان مرآة لأهمّ خصائص الطبيعة و أعظمها» (حلمي مرزوق، الرومانتيكية و الواقعية في الأدب، ص ٣٩-٤٠)

وانطلاقاً من هذا، فإنّ الشعراء الرومانسيين، فقد ابتعدوا عن شعر المناسبات و المدائح و الأهاجي و التصقوا بالطبيعة و مظاهرها التصاقاً حميماً كأُم حانية، فناجوها و تغنّوا بجمالها و توالجوا معها إلى درجة الحلول الفني الخالص (مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، ١٩٩٥م، ج١، ص ٥٦ و خليل برويني، ١٣٨٥ش، ص ٤٣-٤٥ و حاج كاظمي، ١٣٧٦هـ.ش، ص ١١٧).

و من كلّ ذلك يتبيّن أنّ مردّ هذه الكلمة و منشأها هذه النزعة الطبيعية عند الرومانسيين.

خلفية البحث

إنّ فكرة هذا الموضوع ترجع إلى زمان تعرّفنا على قصائد أبي القاسم الشابي، حيث شاهدنا أنّ للغاب فيها نصيباً أوفى و أفر؛ ثمّ تعرّف على قصيدة «المواكب» لجبران خليل جبران، إذ إنّ

الغاب في هذه القصيدة قد اكتسب معاني فلسفية عميقة و صوراً و أشكالاً جديدةً. فلم يمض زمن طويل حتى تطرقتنا إلى قصائد أخرى لمعاصريهما الرومانسيين فرأينا أنّ بعضهم قد استخدموا هذا اللفظ و أكسبوه أيضاً معاني جديدة؛ فأحسسنا أن لكلمة الغاب في شعر هؤلاء معنى و لونا مختلفين عمّا كان سائداً في القصائد العربية آنذاك يجدر بنا أن ندرسها من الزوايا المختلفة. و لكن لا علينا ههنا أن نشير إلى أن هناك كثيراً من الدارسين الإيرانيين و العرب الذين درجوا على الحديث عن الطبيعة في الشعر العربي عامة و الشعر الرومانسي خاصة في مجموعة من الكتب و البحوث و المقالات. منهم الدكتور خليل برويني الذي تناول هذا الموضوع في مقالة تحت عنوان «نكاهي به طبيعت در آثار جبران خليل جبران» (نظرة إلى الطبيعة في آثار جبران خليل جبران) و ذلك بالعدد التاسع عشر من مجلة كلية الآداب بجامعة الشهيد باهنر - كرمان (بهار ١٣٨٥ش) و الدكتور سيد نوفل في كتاب «شعر الطبيعة في الادب العربي» و الدكتور رشدي علي حسين في كتاب «شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني» و جميلة شحادة الخوري في رسالتها «الطبيعة في الشعر الأندلسي» و أخيراً الدكتور احسان عباس في كتابه «الشعر العربي في المهجر». بيد أنّ هذه البحوث كلها تبنت الدراسة في الطبيعة كلياً و لم تقتصر على الغاب كعنصر فريد من عناصر الطبيعة، بل لم تنظر إليه نظرة فلسفية، اللهم إلا الدكتور احسان عباس، فنراه في كتابه المذكور أعلاه يتناول هذا الموضوع بالبحث و المناقشة فلسفياً و لكنّه قد اقتصر على الشعاعين «جبران خليل جبران و إيليا أبي ماضي» و على البحث عن الثنائية و تحطيمها بالغاب لدى جبران، متوخياً طريق الایجاز و الاختصار؛ فهو لم يتحدّث عن الشعراء الآخرين في هذا الميدان، أمثال أبي القاسم الشابي - و هو أبرزهم في هذا المجال حيث لا يكاد ديوانه يخلو من هذه الكلمة - و ميخائيل نعيمة و عبد الرحمن البياتي - الذي كان شاعراً رومانسياً في بداية حياته - و إلياس فرحات و أحمد زكي أبي شادي كما أنه لم يتحدّث عن مردّ هذه الكلمة و منشأها؛ فهذا كلّ دفعنا إلى أن ندرس هذا الموضوع من زوايا مختلفة دراسة جديدةً نظرح فيها بعض تساؤلات و نقدّم فيها بعض وجهات النظر المختلفة لتكون حافزاً على مزيد من الدراسة في هذا المجال.

الف- ظاهرة الغاب في شعر جبران خليل جبران

لاحظنا في المقدمة أن الأدباء والشعراء بعدما تأثروا بالحركة الرومانسية، مالوا إلى الطبيعة - شأن الرومانسيين- فشغفوا بها و تحدّثوا عنها و عن مظاهرها؛ فهناك من اتخذوا الغاب رمزاً لترعتهم الطبيعية و توصّلوا إلى جعله مقياساً للكمال الانساني و طلبوا إلى الإنسان أن يكون مثله، إذا أراد أن يخلص من القيود المصطنعة للمجتمع الذي تمنع الانطلاق فيه العادات و التقاليد و إذا أراد أن يكون انساناً صحيحاً مشاعره، كاملاً في اخلاقه. فهذا جبران خليل جبران، فراه يتكلّم عن الغاب بكثرة و لاسيما في قصيدة «المواكب»، فلو ألقينا نظرة عابرة في قصيدته هذه، رأينا يتخذ الغاب أحياناً وسيلةً لتحطيم الثنائية و رمزاً للحياة المطلقة الالامحدودة و احياناً أخرى رمزاً للرجوع إلى البساطة البدائية للحياة.

لقد اقتدى جبران في نزعته الطبيعية بالمثالية الفلاطونية منذ بداية عهده بالكتابة؛ أي أن العدالة الحقيقية وحدها تساعد على تحقيق الفرد الكامل في المجتمع الكامل . فرأى جبران أن العدالة الحقيقية تفترض الحرية و الحبّ أي العودة إلى الطبيعة التي هي ينبوع الحبّ و الطهر و الحرية و الخير و العدل؛ فأهاب بالإنسان أن يقتدي بالطير و الحيوان و النبات لكي يحيا مطمئناً، لأنّ للطير شرفاً ليس للإنسان. فالإنسان يعيش في ظلال شرائع و تقاليد ابتدعها لنفسه، أمّا الطيور فتحيا بحسب الناموس الكلّي. فكل ما في الأرض يحيا بناموس طبيعته و من طبيعة ناموسه، يستمدّ المجد الحرية و أفرانها. أما البشر فمحرومون من هذه النعمة، لأنهم وضعوا لأرواحهم الإلهية شريعة عالمية محدودة و سنّوا لأجسادهم و نفوسهم قانوناً واحداً قاسياً و أقاموا لميوهم و لمواطنهم سجناً ضيقاً مخيفاً؛ (جبر، ١٩٨٣، ص١٧٣).

و لهذا نرى جبران و لاسيما في «المواكب»، يدعو دعوة مؤثرة للعودة إلى الغاب؛ للانعتاق من الثنائية التي شطرت الوجود كلّهُ إلى خير و شرّ و نور و ظلام و إيمان و كفر و سرور و حزن و سيادة و عبودية و عدل و ظلم و قوة و ضعف، و الانطلاق نحو الحقيقة الأزلية و هي أن ليس هناك شئٌ من الثنوية، بل هنالك وحدة شاملة، الإنسان فيها إنسان دون أن ينطوي على صفات متناقضة، و مسميات مزوّرة.

و تتمثّل هذه الوحدة على أمّتها فيما يسمّيه جبران «الغاب». ففي الذهاب إلى الغاب خلاصٌ من الثنوية و انطلاقٌ إلى الالامحدود و معانقةٌ للمطلق، متمثلةٌ كلّها في تلك الفرحة «الرعوية» التي تصاحبها نغمات الناي، تلك النغمات التي تتجسّد فيها الوحدة الكونية كلّها .

وحول موكب المعتقين المتحررين، ترتفع نغمات الناي، أو موسيقى الطبيعة البكر، التي تتقمّص في ذاتها الكاملة كل كمال (عباس و نجم، ١٩٨٢م، ص ٤١-٤٢)

أعطني الناي و غنّ..... فالغنا يمحو الخنّ

و أنين الناي يبقى..... بعد أن يفنى الزمنّ (المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران، ص ٤١٨)
ففتى الغاب، الإنسان الفطري النقي الذي لم يفسده المجتمع، يجيا في الغاب هائناً مطمئناً إلى غده في جوّ من الحبّ الدائم و الصفاء و الصحة المعنوية و الحرية الكاملة :

ليس في الغابات حزنٌ..... لا و لا فيها المومّ

فإذا... هبّ... نسيمٌ..... لم تحيَّ معه السمومّ

ليس في الغابات عدلٌ..... لا و لا فيها الرقيب

في هذا الجوّ البكر يتنشّق المرء النسيم العذب و يصغي إلى حوار الطيور، يستحمّ بعطر و يتنشّق بنور، ثمّ يشرب الفجر خمرأً في كؤوس من أثير و يسبح الله المتجلي في آيات الجمال .

هل تحمّمتَ بعطراً..... و تنشّقت بنور

و شربت الفجر خمرأً..... في كؤوس من أثير

في الطبيعة عدل و مساواة و عفوية و براءة. هي تخلو من المداهنة و الرياء و الفساد لا حرّ فيها و لا عبد و لا غني و لا فقير؛ (جبر، ١٩٨٣، ص ١٧٤) كما أنّ فيها إيمانها و صلاحها و معتقداتها. و في هذا يقول جبران:

صلّوا صلاة الطبيعة

لا يسعني أن أعلمكم صلاة البحار و الغاب و الجبال،

ففي قلوبكم أنتم تجدونها، يا أبناء الجبال و الغاب و البحار (قمير، ١٩٩٧م، ص ٤٧٠)

و الغاب رمز الطبيعة و مسرح اللذات البريئة يجلو للفتي أن ينعم بها و يجيا اللحظة العابرة ذاهلاً عن أمسه و غده في سكرة روحية مستنفذة. (جميل جبر، ص ١٧٤)

ليس في الغابات عدلٌ..... لا و لا فيها العقاب

ليس في الغابات حرٌّ..... لا و لا العبد الديميم

(المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران، ص ٤١٩ - ٤٢٠)

و لكن جبران فيما يدعو إلى الغاب، يثور على المجتمع عبر المادّة و الضلال و الشر؛ فأقاصيصه حُفّت بالنقمة على الظلم المتمثّل؛ إمّا بإقراطي جاهل يستبدّ بالشعب و إمّا بإمرأة

بأية زُوجت رغم إرادتها، فجرت أيامها في بيت ضريح. وفي مقالاته النقدية نداءً تحرّر اجتماعي و سياسي و صرخةً إلى العدالة و المساواة؛ لاسيّما مساواة المرأة بالرجل لأنّ الطبيعة لاتفرق بين ذكر و أنثى. إنه لايقول بنظام خاص يحلّ محلّ الأنظمة الفاسدة التي ثار عليها بل يدعو إلى حرّية مطلقة، إلى البساطة البدائية، إلى الفطرة كما هي الحال في الطبيعة .

و دعا رسو في «هيلويز الجديدة» قبل جبران، إلى حياة البساطة في كنف الطبيعة لكنه لم يدعُ إلى بدائية شرعة الغاب، بل حاول في «العقد الاجتماعي» أن يجدّد حقوق الانسان و واجباته و ينشئ تشريعاً يؤكد حقوق القلب على العقل و يمجّد العلاقات العفوية بين الخالق و الخليفة بواسطة الطبيعة. لأنّ كل ما يخرج من يد الخالق خيرٌ تفسده أيدي البشر. أمّا جبران فهو لايعني بأيّ تشريع؛ لأنّ للطبيعة نواميسها و فصولها و نظمها و يكفي الإنسان أن يتألف معها كما قال كنفشيسوس لبلوغ السعادة . ولعله تأثر بالنظرة الطاوية في العودة إلى الطبيعة البدائية و نبد الشرائع و التقاليد لأن الطاو، الطريق إلى الحق، بل الحق عينه، بل الروح الكلي، بل الكائن الأعظم ينظم كل شأن كما ينظم فصول السنة و دورة الأفلاك (جبر، ١٩٨٣م، ص١٧٥ و مرزوق، تطور النقد و التفكير الأبي الحديث، ١٩٨٣م، ص٢٥٨ - ٢٥٩)

و لكن يجب ألاّ نصدّق حرفية قول جبران في هذه التخيلات الحلولية، إذ لو لم تُفرّق بين هذه الأمور الثنائية من خير و شرّ و إيمان و كفر و عدل و ظلم و ...، فنتسائل جبران فما هي قيمة العمل الصالح و الخير و العدل و...؟ ألا يُقدّر الخير و يُعرف بضده الشرّ؟ أليس فرقٌ بين من يعدل في الناس و من يعدل عن الله و يظلمهم؟ و لو أغنى الغاب و قاموسه الإنسان عن الدين و الشريعة و المقاييس الموضوعية كما ذهب إليه جبران فبمّ يستنير البشر في طريق هديّهم؟ بينما جاء الرسل و النبيون بالدين و الشرائع الإلهية هدايةً للناس و نقرأ أيضاً في الآي القرآنية: ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ و تتسائله أيضاً لو لم تكن الشرائع و القوانين، فكيف يأمن المؤمن من المجرم؟ أليس الغاب مسرحاً للصراع من أجل بقاء الأفضل؟

و سؤال آخر، « و كيف في هذه الطبيعة الخيالية يُواخي الذئب الغنم و الهرّ الفأر و الثعلب الديك و كيف تنمو البنفسجة في ظلّ السندبانة؟ أهو وجد الطبيعة تطوّرت إلى حدّ صارت فيه على مثال الملكوت الموعود أو الجنة المسحورة أم انه عمل برأي نيتشه وجد في الطبيعة خير مسرح للصراع من أجل بقاء الأفضل؟» (جبر، ١٩٨٣م، ص١٧٥-١٧٦)

و هذه الأسئلة كلّها مع ما أظهرَ جبران في نهاية «المواكب» من إخفاقٍ و يأسٍ من تحقيق ذلك الغاب المثالي تُفصح عن أنّ الغاب كان لديه فلسفة طارئة اقتضتها نفسُ الشاعر و تخيلاته الحلولية.

و لكن نوافقه و تجاربه و ننضمّ إلى مواكبه في دعوته إلى الغاب، لو قصد بهذه الدعوة، دعوةً إلى بساطة النفس الإنسانية و نقصد بهذه البساطة، ذلك العهد من الصدق الذي يُؤكّد مع الإنسان و الذي يجياه فترة من عمره ثمّ لا تلبث الحياة المعقّدة المتوتيرة أن تُخفيه و تصمته تحت أكداً من رياتها و كذبها أو لو قصد بها دعوةً إلى بساطة الحياة كما تبيّنت من قبل.

و إذا تركنا هذا و نرجع مرةً أخرى إلى «المواكب» نرى أنّ جبران يربط بين الغاب و تحطيم الثنائية ربطاً محكماً و يتأتى لتصويره عن طريق التجريد، حتى جعل منه يوتوبياً يتحقق فيها الخلود أو صورة للمطلق و اللامحدود.

و لم تكن مشكلة جبران في أنّ الثنائية لم تمت، بل كانت المشكلة الحقيقية في أنّ الغاب الذي صبر على نموه، عاد في النهاية يتحطّم من بعض جوانبه، و يتضائل في بعضها الآخر. بعد كل ما رأيناه من تجريد، أراد جبران أن يحدّد الغاب و طبيعة الحياة فيه، فإذا هذا المطلق اللامحدود، ينحصر في حدود صغيرة، في «ضيعة» من لبنان، في منظر طبيعي واحد، و إذا الغاب نقيض القصور، مليء بالسواقي و الصخور، يضحك فيه الفجر، و تتدلى العناقيد من أعنابه، و يصلح العشب فيه فراشاً، و الفضاء لحافاً، و إذا الغاب مجرد هو الطبيعة الجميلة:

هل تحذت الغاب مثلي متزلاً.. دون... القصور
فتتبعت... السواقي..... و تسلّقت الصخور
هل... تحمّمت... بعطري..... و تنشّقت..... بنور
و شربت الفجر حمراً..... في كؤوس من اثير
هل جلست العصر مثلي..... بين جففات العنب
و العناقيد..... تدلت..... كثرات..... الذهب
هل فرشت العشب ليلاً..... و تلحفت... الفضاء
زاهداً... في ما سيأتي..... ناسياً ما قد مضى

و هذا الغاب هو الملاذ الوحيد، في عالم كثير الزحام و الجدل و الضجيج:

ليت شعري اي نفع..... في اجتماع و زحام
و جدالٍ و ضجيج..... و احتجاج و خصام
كلها... انفاق... خُلد... و خيوط العنكبوت
فالذي... يجيا بعجز..... فهو في بطء يموت

(المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران، ص ٤٢٥-٤٢٦)

و هكذا يتضح لنا من هذه النهاية، أن الغاب عند جبران، هو تلك الطبيعة التي كان يقدّسها وردزورث و كولردج و بليك و روسو و ثورو، و لذلك نرى أن الحقيقة تبيّنهم أمام نسيب عريضة، حين يقول في مقدمة «المواكب»: «و لا بدّ لي من القول استدراكاً، بأنّ جبران في مواكبه لا يقصد دعوة الناس للرجوع إلى الطبيعة، كما فعل مفكّرو القرن الثامن عشر في فرنسا و انكلترا، بل دعوته إنّما هي للرجوع إلى بساطة الحياة، فالطبيعة موجودة في المدينة، وجدائها في كل مكان سواها، و المظاهر المدنية كلها، ما هي إلا جزء من الطبيعة، فلا نستطيع إذن أن ننكر أنّها مظاهر طبيعية، و إن تكن اليوم في حالة أقرب إلى التشويش و الغش و الالتباس» (المواكب، ١٩٢٣، ص ١٠. بالنقل عن احسان عباس و محمد يوسف نجم، ١٩٨٢م، ص ٧٢-٧٣) و نقول، إنّ وجه اللبس هنا أن ليس بين الطبيعة التي دعا إليها رومانسيو فرنسا و إنجلترا و المانيا، و بين بساطة الحياة أيّ فرق. و إذا عادت المدينة و نضت عنها أفنعة الغشّ و أثواب التشويش، فمعنى ذلك أنّها عادت جزءاً من الطبيعة، و ما الغاب عند جبران و عند الرومانسيين عامة إلا الثورة على ما حدث في المدينة من تشويش و غش و خداع. و لكن عودة المدينة إلى سابق حالها أمر يكاد يكون مستحيلاً، و من هنا تغنى جبران في آخر «المواكب» بالسواقي و الصخور و الاستحمام بالعطر و التنشّف بالنور، و تغزل بالدوالي و العشب و الانطلاق. و لكن جبران بعد ما منح الغاب قواماً فلسفياً مثالياً، عاد فأعلن في آخر «المواكب» يأسه من تحقيقه حين قال:

العيشُ في الغاب و الأيام لو نُظمت.... في قبْضتي لغدت في الغاب تنتشر
لكن هو الدهرُ في نفسي له أربٌ..... فكلما رمتُ غاباً قامَ يعتذرُ
و للتقادير سبيلٌ لا تغيرها..... و الناس في عجزهم عن قصدهم قصروا

(مؤيد شيرازي، ١٣٧٩هـ. ش، ص ٩٩)

و هذه الأبيات، و هي من أصدق ما جاء في «المواكب» تدلّ على بعد المسافة بين الواقع و الخيال؛ و تنتهي بإعلان العجز الانساني و الإيمان بالخير، و هي رمز انخفاض شديد، بعد ذلك التحليق الذي بلغ به خيال جبران قرص الشمس و كاد يحترق. و المتعمق لدراسة «المواكب» ينتهي منها إلى أن جبران، في تطرفه الشديد، لم يكن يستطيع أن يظل مستمسكاً بفلسفته في الغاب، و بدلاً من أن يدعو الانسان إلى الغاب، حيث الحبّ و الجمال و الخير؛ حطّم الإنسان، و نفى من الغاب هذه المعاني في شكلها الانساني الواضح البسيط، و حين شاء أن يحطّم الانسان، قضى على الغاب، و إذا به في النهاية يُحسّ بالاختفاق، و يتلمظ بمرارة العجز فلا يسبغها، و يضطرّ إلى أن يعترف بالمقادير و خطوطها التي لا يتعدها أحد. و إذا كانت هناك حواجز و خطوط تقف بالانسان، بل تقف بذوي النفس الجميلة دون العودة إلى الغاب، فلم كلُّ هذه الثورة منذ البدء؟ (عباس و نجم، ١٩٨٢م، ص ٧١-٧٤)

هذا فإن جبران اتفق في المواكب مع أبي العلاء المعريّ حول تأصل الشرّ في الناس « لا يفنى و إن قبروا». و إذا قرأنا أبا العلاء نجد أنّ الشرّ في الطبع متلدّ و أنه في الإنس ميثوث و أنه طبع الأنام. ثمّ إنّ تشاؤمية أبي العلاء أبقته على النائية، في حين تُوصّل جبران إلى الأحديسة فجعل الخير و الحنين إلى الأبدية أو إلى الذات الجبارة و الشرّ أو الجريمة وحدة متماسكة تتحمل الارادة الكلية فينا مسؤوليتها. (أبو فاضل، ٢٠٠٤م، ص ٤٣-٤٤)

و خلاصة ما هنالك أن الغاب عند جبران، هو العالم المطلوب الذي فيه الحرية و العدالة و السعادة و الفضيلة و غرض الإنسان المنشود الذي فقد فقده بالابتعاد عن الحياة الطبيعية. (سباد يارد، ١٣٧١هـ.ش، ص ١٥ و جبر، ١٩٨٣م، ص ١٧٣، ١٥٦-١٧٥).

و قد أصبح الغاب بعد «المواكب» رمزاً عاماً للطبيعة في نفوس الرومانسيين و لاسيما المهجريين و إن تفاوتت صورته في آثارهم. فبعض لم يتعمّقوا في معنى الغاب و لم يحاولوا أن يُفلسفوا نظرتهم إليه، فظلت الطبيعة في أشعارهم هي الروض بما فيها من ساقية و زهر و ريح و و شجرة و بعض آخرون تأثروا بفكرة الغاب لجبران و رموزه فنظروا إلى الغاب نظرة فلسفية و جاءت أشعارهم تعبيراً حياً عن نزعتهم الفلسفية و تجربتهم الشعورية نحو الطبيعة.

ب- ظاهرة الغاب في شعر أبي القاسم الشابي:

و من هؤلاء الشعراء أبو القاسم الشابي، الذي للغاب في شعره نصيب أوفى و هو من الشعراء الذين تحدّثوا عن الغاب كثيراً، حيث لا يكاد يخلو شعره من هذه الكلمة؛ فهو ألف الغاب ألفةً روحية و ركن إلى أحضانه و استشعر حنائه و سبّح بجماله و روعته و ناجاه كحبيبة جميلة أو أمّ حانية يلتمس العزاء لديه؛ فنظر في طبيعته الرائعة و تحدّث معه، ثمّ وصف ما نظر و سمع أو أحسّ، فأصبح الغاب أليفه و أنيسه في كلّ لحظاته الروحية السامية، حيث أنشدته أعذب أغانيه و أرقّ قصائده معبرةً عن مشاعره و أحاسيسه الصادقة.

ولكن ما هي العوامل التي سببت هذه التزعة الطبيعية في الشابي نحو الغاب؟ و بما يرمز حديثه عن الغاب؟

لو أمعنا النظر في ديوان أبي القاسم الشابي، لرأينا أنّ مكونات هذه التزعة تتمثل في عوامل مختلفة. منها جهل شعبه الذي أزعجه و جعله أن يلوذ بالغاب و فيه يقول مخاطباً شعبه :

أنت روح غبية تكره النور ر و تقضي الدهور في ليل ملس...
 في صباح الحياة ضمّخت أكوا بى و أترعّتها بخمرة نفسي
 ثم قدّمته إليك فأهرقـ ت رحيقى و دُست يا شعب كآسي...
 ثم ألبستني من الحزن ثوباً و بشوك الجبال توجّحت رأسي

(ديوان ابي القاسم ١٩٩٦م، ص١٤٩-١٥٠)

و من ثمّ بعد أن ييأس من هذا الشعب الجاهل، يُفضّل العيش في الغاب على البقاء فيهم عندما يقول:

إنني ذاهبٌ إلى الغاب يا شعبـ سي لأقضي الحياة وحدي ييأس
 إنني ذاهبٌ إلى الغاب، علىّ في صميم اللغابات أدفن بؤسي

(نفس المأخذ، ص١٥٠)

لأنّ الغاب مكان للخلاص عن الأذى و الحزن:

فاخلع مُسوح الحزن تحت ظلاله و السبس رداء الشعر و الأحلام

(نفس المأخذ، ص٢٤٢)

و لأنَّ الغابَ يَعْرِفُ معنى الحياة و قدرَ الشاعر و مكانته؛ فيحِقُّ للشاعر أن يُنشد الطيورَ
شعره لا الناسَ و يُجارِئها و يتناغم معها :
سوف أتلو على الطيور أناشيءَ — سدي و أفضي لها بأشواق نفسي
فهى تَدري معنى الحياة و تدري أنِّ مجدَ النفوس يقظةً حسَّ
(نفس المأخذ، ص ١٥٠)

و في مكان آخر يَعِدُّ الشابيَّ سببَ تفضيله الحياةَ في الغاب، الفسادَ الذي قد استولى على
شعبه. وكان الشابي يرى أنَّ شعبه يعيش عيشَ الجماد و أن القبائح و الخبائث و الأكاذيب و
الرزائل الأخرى قد جعلت فضاء الحياة عَفَنَةً ؛ فلا سبيل للخلاص إلَّا اللجوء إلى الغاب و
طبيعته النقيّة:

ليت لي أن أعيش في هذه الدنـ — ليا سعيداً بوحدي و انفرادي
أصرف العمر في الجبال و في الغا — بات بين الصنوبر الميَّاد...
و أعني مع البلابل في الغا — ب و أصغي إلى خرير الوادي...
لا أعني نفسي بأحزان شعبي — فهو حيٌّ يعيش عيشَ الجماد...
فهو من معدن السخافة و الإ — فك و من ذلك الهراء العادي
(ديوان ابي القاسم ١٩٩٦م، ص ١٦٥)

و لهذا نرى الشابيَّ يربط بين الغاب و بين نفسيته و تجربته الشعورية «و يتابع شعراءَ
المهجر في محاولتهم الإمعان في الهروب من المدينة و من واقع الحياة الأليم و من دنيا الحقائق
المجردة إلى الغاب، حيث الطبيعة تتجلى في أسمى مظاهرها .
ماذا أودُّ من المدينة و هي لا — تعنو لغير الظالم الشرير»
(هذارة، ١٩٩٤م، ص ١٣٣ و جحا، ١٩٩٩م، ص ٦٢)

و مما لاشك أنَّ هذه الرحلة إلى الغاب و الطبيعة لا تعني الفرار من البشرية و الابتعاد عن
المسؤولية و أعباءها، بل بناءً على المذهب الرومانسي، لو انزوى الفنَّان في المجتمع بسبب
ضغط القوانين أو الموهومات و الخرافات و جهل الناس و احتفت قُواه الذاتية، فيحِقُّ له أن يُعدَّ
لنفسه مجالاً أكثر ملائمةً لثُشوءه و ترعرع قُواه الذاتية (سيد حسيني، ١٣٧٦هـ.ش، ص ١٨٠).

فوجد الشابي هذه البيئة و المجال في الغاب؛ إذ إنَّ في الغاب تحطّم كلِّ القيود الحضارية و المدنية و يتهبأ للانسان أن يعيش في جوّ آمن و مطمئن.

و من أسباب تفضيل الغاب على البقاء في المدينة كما يظهر في أشعار الشابي هو أنّ الغاب كان في نظرتة دنيا الخيال و الرؤى و التفكير و الأحلام :

في الغاب دنيا للخيال و للرؤى و الشعر و التفكير و الأحلام
(ديوان ابى القاسم ١٩٩٦م، ص ٢٤٠)

كان الشابي غارقاً في الغاب و طبيعته الخلابة فيرى فيه ما يرى في نفسه من فرح أو ترح. فيصبح الغاب أحياناً معبراً عن مشاعره و أحاسيسه . كما يرنو زماناً إلى الأفق و يشاهد فيه تلك الكتابة التي تنشبت في قلبه .

و جلستُ تحتَ السنديانة و اجماً
أرنسو إلى الأفق الكئيب أمامي
(نفس المأخذ، ص ٢٤١)

و نرى أوج هذه التزعة الطبيعية في تقديس الشاعر الغاب و تمجيده و فيه يقول :

المعبد الحيّ المقدس ههنا
يا كاهن الأحران و الآلام
(ديوان ابى القاسم ١٩٩٦م، ص ٢٤١)

و لهذا نراه يعتبر الغاب حرم الطبيعة و الجمال السامي:

في الغاب، في الغاب الحبيب، و إته
حرم الطبيعة و الجمال السامي
(نفس المأخذ، ص ٢٤١)

و نحن نلاحظ هذا التقديس للغاب أيضاً في شعر بعضٍ آخر غير الشعراء العرب؛ كما أنّ بوشكين _ و هو شاعرٌ روسيٌ من شعراء القرن التاسع عشر _ يقول:

«و عندما نظرتُ إلى شجرة البلوط المنفردة

أم الغاب و قدسيّتها

أدركتُ أنّها استقامت في أيام أبي» (العشماوي، ص ١٦٧)

هذا و إنّ ما يسترعي انتباهنا ههنا، هو أنّ هذه التزعة الطبيعية و الرحلة إلى الغاب و التحدث عنه في شعر الشابي تكشف لنا عن تأثره بالمدرسة الرومانسية و خاصة شعراء المهجر. و لكن يظهر في أشعاره و لاسيما في قصائد «أغنية الرعاة» و «في ظلّ الغاب» و «إرادة الحياة»

أن تأثره بجبران خليل جبران و آراءه كان أكثر (خفاجي، الأدب العربي الحديث، ص١٤٩ و ديوان ابي القاسم ص ١٢-١٣ و مؤسسة جائزة الباطين، ١٣٧٩هـ.ش، ص١٣٤).

و مما جاء في الحديث عن الغاب في شعره، نستنتج أن الغاب في شعره رمزٌ لبساطة الحياة أو نفس الحياة الريفية الواقعية، حيث يجب على الإنسان أن يُخلّص نفسه من كل القيود و الأكبل المدنية و الحضارية و أن يختار لنفسه حياة ريفية .

و لعلّ الغاب رمز النفس الطاهرة للشايي (ديوان ابي القاسم ١٩٩٦م، ص٣٦-٣٧). إذ إنّ عودة المدينة إلى سابق أحوالها تكاد تستحيل و من جهة أخرى أنّ الرمز و الرمزية من سمات الرومانسية و خصائصها.

و لو سألنا الشايي فلم لم يختار الغاب لنفسه للعيش فيه؟ لأجابتنا في قصيدة «قيود الأحلام» بعد أن يظهر لنا ودّه للعيش في الغاب، أنّ ما حال بينه و بين العيش في الغاب هو أمّه و حنانها و صغار إخوانه، فيرى نفسه مكبلاً في السلاسل.

و أودّ أن أحيا بفكرة شاعر	فأرى الوجود يضيق عن أحلامي
إلا إذا قطعت أسبابي مع الـ	سدنيا و عشت لوحيدتي و ظلامي
في الغاب في الجبل البعيد عن الوري	حيث الطبيعة و الجمال السامي ...
لكنني لا أستطيع فإنّ لي	أمّاً يصدّ حنائها أوهامي
و صغار إخوان يرون سلامهم	في الكائنات معلقا بسلامي ...
فأنا المكبّل في سلاسل حيّة	ضحيت من رأفي بها أحلامي
و أنا الذي سكن المدينة مُكرهاً	و مشى إلى الآتي بقلبٍ دام

(ديوان ابي القاسم ١٩٩٦م، ص١٦٦)

هذا و إننا نرى أنّ هذه البساطة و السهولة و هذه التزعة الطبيعية أيضاً في شاكلة شعر الشايي، في ألفاظه و نظام قصائده؛ حيث إنّ أشعاره خالية عن المفردات الباهرة و البراقعة و يتكلم الشاعر بسهولة اللغة و البساطة. «و في قصيدة «من أغاني الرعاة» يُقسّم الشاعر قصيدته هذه إلى عشرة مقاطع، ثمّ يقسّم كلّ مقطع إلى أربعة أبيات مشبّهة بالفصول الأربعة و بالحرف الروي المختلف ليُدلّ على اختلاف المشاهد الطبيعية و يستخدم أيضاً بحر الرمل الجزوء الذي يشبه بالحياة العروية و الريفية.» (الخطراوي، <http://www.suhuf.net.sa/2000/jaz/19/ar3.htm>)

(<http://www.suhuf.net.sa/2000>)

ج- ظاهرة الغاب في شعر إيليا أبي ماضي:

ترك الشابي و تناول شاعراً رومانسياً حالماً آخر، هو إيليا أبو ماضي الذي أحب الطبيعة فعناها أجمل شعره و رأى في هدوتها و روعتها ما تقرّ به نفسه. أعجبت في بساطتها و جمالها و بعدها عن أدراة الحياة و أكرادها، فكان ينشد الراحة بين أفيائها، و الهدوء بين مناظرها، فألمته صوراً رائعة و أخيلة مجنحة و معاني خلّاقة تسمو بالإنسان إلى مراتب السموّ والجلال، و هو يتناولها من ووجه شتى فيصف روائها، و يصف مناواة الحياة فيها، و يستخلص منها العبر و العظات (خليل برهومي، ١٩٩٣م، ص٦٤). و إذا تطرّقنا إلى ديوانه رأينا أنه في فترة من فترات حياته يتخذ الطبيعة مثل بقية الرومانسيين، مقياساً للكمال الإنساني و يجعل هذا الاتجاه ديدناً و ديناً لنفسه. و نظنّ أنه فعل ذلك فيما يمكن أن نسميه عهد القلب. ففي ذلك العهد، جعل الغاب شبيهاً بعالم المثل الأفلاطونية و عدّه مثابة للخير و الحبّ و الجمال و التضحية، نصّح الإنسان أن يتشبه بالطبيعة في صورها العديدة، من تراب و نهر و غدير و نجم، و على الجملة نبد دين الإنسان الذي يمنّ و يزهو إذا قدّم لقمة لجائع:

تلمذتُ للإنسان في الدهر حقبةً فلقنتني غياً و علّمني جهلاً
 مهاني عن قتل النفوس و عندما رأى غرّةً مني تعلّم بي القتلا
 و ذمّ إلى الرّقّ ثمّ استرقّني و صورّ ظلماً فيه تمجّده عدلا
 و اختار دين الطبيعة عندما رآه قائماً على الإيثار و التضحية :
 و شاهدتُ كيف النهر يبذل ماءه فلا يتنغي شكراً و لا يدعي فضلاً
 و كيف يزين الطل و رداً و عوسجاً و كيف يروّي العارض الوعر و السهلا
 و كيف تغذي الأرض ألامّ نبتها و أقبحه شكلاً كأحسنه شكلاً
 و أصبح رأبي في الحياة كرايها و أصبحت لي دين سوى مذهبي قبلا

أصبح دينه كدين الغدير، ترتوي منه الطير و الإبل و يغتسل فيه الذئب، و أصبح دينه كدين الشهب لانتحابي مسافراً على مسافر، و كالغيث يروي الأفاحي و الشوك. لقد أجمل وردزورث و لم يتبين لنا كيف تكون الطبيعة هادياً للبشر. و جاء أبو ماضي يُسهب بالتفصيل و التوضيح، و يشرح لنا كيف تعلّمنا الطبيعة الحبّ الذي يخلق المساواة بين كلّ شئ في الكون.

و قد كان أبو ماضي يصرّح بأنّه وجد الحقيقة في الطبيعة، و وجد الحياة المثالية في أن يعيش حسب الطبيعة أو الغاب و أن يعرف من خلالها الحبّ الذي لا ينتظر مكافأة، كالزهرة الفوّاحة و البلبل المترنّم:

عدّ الكرام المحسنين و قسهم بهما تجذ هذين أكرم منهما
يا صاح خذ علم المحبة عنهما إني وجدت الحبّ علماً قيماً
أحبّ فيغدو الكوخُ كوناً تيرا و ابغض فيُسمي الكون سجناً مظلماً
و من خلال الحبّ عرف أبو ماضي الله جلّ ثناءه:
أنا بالحب قد وصلت إلى نفسي و بالحبّ قد عرفت الله

(إحسان عباس و محمد يوسف نجم، ١٩٨٢، ص٧٧-٧٩)

كما أنّ ربّ هذا الحبّ يدعوه إلى الانطلاق نحو الغاب، لكي يتمازج و حبيبته كالخمر و الماء و الكأس، أي البلوغ إلى درجة الفناء، الذروة القصوى في الأثحاد، و يكون جلبابهما النور.

تعالى إن ربّ الحبّ يدعوننا إلى الغاب لكي يمزجنا كالماء و الخمرة و الكأس
و يغدو النور جلبابك في الغاب و جلبابي فكم نصغي إلى الناس و نعصي خالق الناس
(خفاجي، قصّة الأدب المحجري، ١٩٨٦م، ص٥٢٦)

و كلّ فلسفة أبي ماضي في هذه الفترة، تدور على الحبّ و علاقته بالطبيعة أو الغاب. كما أنّ دعوته إلى الحبّ الإنساني تتمازج مع الحبّ في الطبيعة و تتعانق للهفة إليه مع الدعوة إلى الغاب.

و ظلّ أبو ماضي في هذا الدور العاطفي ينادي: الحبة... الحبة... إنّها هي بنت الطبيعة و يمجّد الغاب و يقدّسه:

و صلاتي الذي تقولُ السواقي و غنائي صوتُ الصبّا في الغاب
(ديوان إيليا أبو ماضي، ص١٤٩)

و يعنف الإنسان حتى استكشف نفسه تحت أضواء جديدة، هي أضواء العقل، فنار على الغاب، حين وجد نفسه. و في دور العقل تحطّمت نزعتة الرومانطيقية أو كادت، و ملك عليه الشكّ و الحيرة أقطار نفسه، فلم يعد الغاب و لا المحبة قادرين على مؤاساته. سمّم أولاً الناس، و ما في حياتهم من تناقض و تزوير، و خيّم الضجر على نفسه:

سئمتُ نفسي الحياة مع الناس و ملّت حتى من الأحباب
 و تمثّنت فيها الملالة حتى ضجرت من طعامهم و الشراب
 و كان من الطبيعي أن يُولّي وجهه شطر الغاب، بذلك حدثته نفسه فأطاع رغبته و في
 صحبتها قضى وقتاً جميلاً في الغاب في جوار الغدران و الأعشاب:
 و قضينا في الغاب وقتاً جميلاً في جوار الغدران و الأعشاب
 تارة في ملاءة من شعاع تارة في ملاءة من ضباب

و معنى ذلك، أن الرجل الذي سئم الناس، كيف حياته حتى أصبحت كالطبيعة، و حتى
 كاد يتمثّل مظاهرها من شعاع و نسيم و جدول. و لكنه ما لبث أن وجد نفسه تأبى الذوبان
 في الطبيعة بل لا تريد ذلك لأن الملل عاد يُساوره:

إنما نفسي التي ملّت العمران ملّت في الغاب صمّت الغاب
 فأنا فيه مستقلّ طليق و كآتي أدبٌ في سرداب
 و اللافت للنظر أن أبا ماضي بعد ما اشتدّت حيرته حول الحياة، أنتجت هذه الحيرة له
 قصيدة «الطلاسم» قصيدة تتحطّم فيها الطبيعة تحت مطارق الشك. فبعد أن كان الشاعر يجد
 الشهب و السحب و الغاب لخيرها، و تحقّق المساواة و المحبة في قلوبها، عاد يُحدّثنا أنّها مثله في
 الحيرة و الشك و الجهل:

قد رأيتُ الشهب لا تد ري لماذا تُشرقُ
 و رأيتُ السحب لا تد ري لماذا تُغدقُ
 و رأيتُ الغاب لا تد ري لماذا تُورقُ
 فلماذا كلّها في الجهل مثلي لست أدري

ثمّ تسلّل الشكّ إلى حقيقة اللذة التي كان يجدها في أحضان الطبيعة، عندما يسمع غناء
 البلابل و حفيف الأرواق و يرى الأنجم في الظلماء تبدو كالمشاغل. أهذه اللذة التي يحسّها
 متأتية منها أم منه، تضائل فضل الطبيعة على الإنسان، لأنّها تحوي مثله الصريح و الزائف، و لا
 فرق بينه و بين البحر و الأرض؛ و في الكون حقيقة واحدة لا غير، هي النفس، صورة كل
 شيء، هي الذات الانسانية التي تجسدت الكون (إحسان عباس و محمد يوسف نجم، ١٩٨٢، ص ٨١-
 ٨٢، ٨٤-٨٥ و تحليل جحا، ١٩٩٩م، ص ١١٧-١١٨).

و اتّضح عجز الغاب مرة أخرى حين لم يجد فيه الشاعر السعادة التي ينشدها. فقد فشت عنها طويلاً في المظاهر الطبيعية ولكن لم يجدها:

ذهب الربيعُ فلم تكن في الجدول الشادي و لا الروض الأغنّ الممرع
و أتى الشتاءُ فلم تكن في غيمه الباكي و لا في رعدته المتفجّع
و علمتُ حين العلمُ لا يجدي الفتى أنّ التي ضيّعتها كانت معي
(ديوان إيليا أبو ماضي، ص ٤٩٤)

و هكذا أثبتت الطبيعة أنها عاجزة لاتستطيع أن تمدّ الشاعر بالتعزية و النسيان أو بالسرور و المتعة أو بالسعادة و حلّت النفسُ محلّ الغاب و أصبحت هي الصورة الكمال فيها تكمن السعادة و المتعة و الفضيلة.

و لذلك تغيّر الغابُ في نظر هذه النفس و أصبحت لاتراه عالماً للكمال، كما كانت تفعل من قبل (إحسان عباس و محمد يوسف نجم، ١٩٨٢، ص ٨٦-٨٧).

د- ظاهرة الغاب في شعر ميخائيل نعيمة، عبد الوهّاب البياتي، إلياس فرحات، نسيب عريضة و ندره حداد:

أما ميخائيل نعيمة فهو يصوّر لنا التجاوب مع الغاب و طبيعته الخالّبة كما يصوّر لنا صداقة الغاب و نزاهته في تحية أشجاره و مناجاة أطيّاره و مصافحة أزهاره إيّانا و في هذا يقول:

أشجارُ الغاب تُحيّينا و طيور الغاب تُناجينا
و زهورُ الغاب تُصافحنا و نُصافحها و تُهنينا

(محمد عبد المنعم خفاجي، قصّة الأدب الهجري، ١٩٨٦، ص ٣١٢-٣١٣)

و أمّا عبد الوهّاب البياتي، فهو بدأ حياته شاعراً رومانسياً يفرّ من واقع الحياة إلى الطبيعة و خاصّةً في ديوانه (ملائكة و شياطين) ثم استحوذ عليه التيّار الواقعي (محمد مصطفى هدارة ١٩٩٤، ص ٤٩). و في عهده الرومانسي يقول:

عيناك باسمتان مثل بنفسج يتفتّح
في الغاب... في الليل العميق
في معبد الحبّ السحيق
حيث السعادة لاتنام

إلّا على سرر الغرام

حيث الأزهار لاتفيق

إلّا على همس الطريق(ديوان عبد الوهّاب البياتي، ١٩٩٠م، ص٥٠)

و نجد هذا العبق الرومانسي في شعر إلياس فرحات ،حيث يصوّر الغاب ملاذاً للسعادة و مغنىً
للطمأنينة و راحةً من متاعب الحياة و مأمناً من شرورها كما يقول:

أحنُّ إلى الغاب حيث الشرور هنالك نيراتها خامدة

(محمد مصطفى هدّارة ١٩٩٤م، ص١٣٣)

و نشاهد نسيب عريضة فإنّه رأى في الغاب أثناء لحظة من لحظات الصراع و الشك، مجالاً
للتعري أي التجردّ من الحُجب الكاذبة، و طرح التصنّع و التكلف أو بتعبير جبران «الستحمام
بالعطر و التنشّف بالنور»: و في ذلك يقول:

فصاحت النفسُ بي و قالت ما لي و للناس و الزحام

أُصبتِ يا نفسُ فأتبعيني فليس كالغابِ من مُقام

يا غابُ جئنناك للتعريّ أنا و نفسي و لا حرام

بينما نرى ندره حداد يرى في الغاب موطناً للحبّ، بعد أن عجز عن أن يجد الحبّ بين
الناس. و في قصيدة «يدعونه الحبّ» يصوّر لنا التفاوت بين عالمي الانسان و الغاب.

فتشتُ في الناس على ضائع عرفته بالسّمع لا بالنظر

يدعونه الحبّ و كم جاهل مثلي يظنّ الحبّ بين البشر

فتشتُ عنه طول عمري فلم أجد له في الناس أدنى أثر

فرُحْتُ نحو الغاب حيث الظبا ترعى و حيث الطيرُ تعلو الشجر

فجلتُ فيما بينها مدّةً عرفت ما قد كان عني استتر

الحبُّ في البُهم جلياً يرى و الحبُّ فينا لا يراه البصرُ

(إحسان عباس و محمد يوسف نجم، ١٩٨٢، ص٧٦-٧٧)

هـ- ظاهرة الغاب في شعر أحمد زكي أبي شادي:

و أخيراً نقف عند أحمد زكي أبي شادي. و هو شاعر الطبيعة- الذي عمل جاهداً على
الانطلاق من الكلاسيكيّة العميقة إلى الرومانسية المتّحّة (محمود شكيب انصاري، ١٣٨٢هـ.ش

ص١٨٦) و يتضح لنا في إحدى قصائده (الشجرة الرائدة) أن الغاب يصبح رمزاً لتحرّر الإنسان من كلّ قيوده و أكبله، حيث يُعلّمنا الغاب روح الريادة و هي روح كفيلة بالحياة كما يوحي إلينا دروس النهوض و الخلاص و تحقير العجز .

فالشاعر يستهلّ القصيدة بسيطرة البرد و الصقيع على الغاب قائلاً: لقد أحسّ الغاب بعد أن كانت الايام باردة نهاراً و قاسية ليلاً ، بإقبال الربيع و إذ نشأ هذا الإحساس و واجهه شعوراً آخر مضادّ، و هو الخوف من أن يؤدي التبدّل إلى عاقبة أوخم، فقالت كل شجرة لنفسها: لن أحرؤ على أن أكون الرائدة في الاعتراف بالربيع حتى لا تُصاب براعيمي بأذى، و راحت سنديانة عتيقة تحذر جارة لها من عقبى التسرع، فأجابتها جارتها قائلة: «أيتها السنديانة التي كثيراً ما ضربتها الرياح! ألا يبهجك مهرجان الحياة التي يأتي بها الربيع؟ فساد السكون أياماً، ثم جاء صبح تمكنت فيه أشعة الشمس من مداعبة شجر الحور، فتفتّقت إحداها، ثم تبعتها بقية الغابة:

سيطر البرد و الصقيع على الغابة و اشتدّ عصف قاسي الرياح
لم يبال البرد الغشوم بكثر مستسر في هذه الأرواح ...
و تمشى في الغابة الحبّ و الشوق لداني الربيع و هو بعيد...
ثمّ ساد الأشجار خوف غريب من جديد يكون شرّ البديل
ربما كان مرهق اليوم تعمى حين نلقى الغد المخيف الوييل
و مضت و هي في التبايع تناجى نفسها لا توذّ مرأى الربيع
لا توذّ اعترافها بقدوم موشك قد يخونها للصقيع
و مضت سنديانة ضربتها قاسيات الرياح عمراً طويل
في حذار تقول للجارة العقبى إذا جاذفت و جود هزيل
فأجابت : ألا تسوين من موكب هذي الحياة حول الربيع
إيه يا جارتى :لقد خانك الرأي فإنّ الربيع صيف وديع ...
إنّه الخالد المجدّد فينا حلو أعمارنا بعام و عام
فأفاض الكون حساً عجيباً بعد صمت كالسحر ران عليها ...
ثم وافى صبح تجلت به الشمس بإشعاعها حناناً لديها
داعبت في شعاعها شجر الحور فذر الصبا الزمرد عنها

و استفاقت في إثرها شجرات، ففتريت بكل مارف منها
ذلك سرّ الغابة احتضنته و هو سرّ النهوض في كل حيّ
ثورة للتححرر المتناهي و احتقار العجز في كل شئ...
فلنُحي الأشجار في الغابة الحرة و لنحي ذكرها في العظات
و لنُمجّد روح الريادة فيها ، تلك روح كفيلة بالحياة
كم رموز ملء الوجود تناجيننا و توحى لنا دروس الخلاص ... (محمد عبد المنعم خفاجي، ١٩٨٦م
ص٤٧٩-٤٨١)

النتيجة

- توصّل هذا البحث من خلال دراسة ظاهرة الغاب في الشعر العربي الرومانسي إلى ما يلي :
- ١- يظهر الغاب في الشعر العربي الرومانسي، إمّا رمزاً لبساطة الحياة و إمّا رمزاً للرجوع إلى الحياة الطبيعية أي نفس الحياة الريفية و قد يكون وسيلةً لتحطيم الثنائية أو رمزاً للحياة المطلقة اللامحدودة.
 - ٢- يبدو من هذه الدراسة ، أنّ الغاب بعد قصيدة «المواكب» لجبران، قد أصبح رمزاً عاماً للطبيعة في نفوس الرومانسيين ولاسيّما المهجريين و إن تفاوتت صورته في آثارهم .
 - ٣- من الشعراء الذين أكثروا في أشعارهم من التحدّث عن كلمة الغاب، هو أبو القاسم الشابي و هذا يُفصح عن تأثره الخاص بجبران خليل جبران ، و لكنّ الفرق بينهما هو أنّ الغاب في شعر الشابي لا يعني الحياة المطلقة اللامحدودة و لا يُعتبر وسيلةً لتحطيم الثنائية كما كان هذا عند جبران؛ بل هو إمّا رمزاً لبساطة البدائية للحياة أو مرادفٌ للرجوع إلى الحياة الطبيعية أي نفس الحياة الريفية .
 - ٤- إنّ التكلم عن الغاب و تقديسه عند بعض الشعراء في طورٍ من أطوار حيالهم الشعرية، يكشف عن هذه الحقيقة أنّها فلسفة طارئة، دواعيها في نفس الشاعر لأنّ الشاعر كثيراً ما، هو خاضعٌ للحال .
 - ٥- يبدو أنّ الهدف المشترك الذي سعى إلى نيّله جميع الشعراء الرومانسيين من خلال الحديث عن الغاب، هو الرجوع إلى البساطة البدائية للحياة .

المصادر و المراجع

- ابو فاضل، ربيعة، جبران و التراث العربي، بيروت، دار المشرق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
- ابو ماضي، ايليا: ديوان ايليا ابو ماضي، دار العودة، دون تا.
- برهومي، خليل: ايليا ابو ماضي شاعر السؤال و الجمال، بيروت، دار الكتب العالمية، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
- بروين، خليل و جعفري، روح...: نگاهی به طبيعت در آثار جبران خليل جبران، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ١٩ (پیاپی ١٦)، بهار ١٣٨٥ش.
- البياتي، عبد الوهاب: ديوان عبد الوهاب، بيروت، دار العودة، الطبعة الرابعة، ١٩٩٠م، ج ١.
- جبر، جميل: جبران في عصره و آثاره الأدبية و الفنية، بيروت، مؤسسة نوفل ش مم، الطبعة الأولى، ١٩٨٣.
- جبران خليل، جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية، دار الجليل، دون تا.
- جحا، خليل، الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الأولى، دون تا.
- حاج ابراهيمي، محمد كاظم: النقد الأدبي، اصفهان، انتشارات دانشگاه اصفهان، چاپ اول، ١٣٧٦هـ.ش.
- خفاجي، محمد عبد المنعم: الأدب العربي الحديث، مكتبة الكليات الأزهرية، الجزء الثاني، دون تا.
- _____، _____: قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٦م.
- سايا يارد، نازك: نقد و تحلیلی بر مواكب قصیدهء مواكب سرودهء جبران خليل جبران، ترجمهء محمد صادق شریعت، تهران ١٣٧١هـ.ش، بی نا.
- سيد حسینی، رضا: مکتب های ادبی، قرآن، مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ یازدهم، ١٣٧٦ هـ. ش.
- الشابي، ابو القاسم: ديوان ابى القاسم (أغاني الحياة)، دراسة و تقديم: عبد اللطيف شراره، بيروت، دار صادر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- شكيب انصاري، محمود: تطور الأدب العربي المعاصر، انتشارات دانشگاه شهید جبران چاپ سوم، ١٣٨٢هـ.ش.
- عباس، احسان و نجم، محمد يوسف: الشعر العربي في المهجر، بيروت، دار صادر، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.
- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات و نصوص لأبرز أعلامها، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م.
- العسماوي، محمد زكي: الرؤية المعصرة في الأب و النقد، دار النهضة العربية، دون تا.
- العيد الخطراوي، محمد: شبهة محظوظات، موقع: http://www.suhuf.net.sa/2000_jaz/aug/19/ar3.htm
- قمير، يوحنا، جبران و نيتشه (التي و زرادشت)، بيروت، نوفل، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

- مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، ج ١.
- مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين در نو آوري و خلاقيت شعري، كزیده ای از شعر عربي، ترجمه ياسر جعفر و موسی بيدج، تهران، انتشارات بين المللي الهدى، ١٣٧٩هـ. ش.
- مؤيد شيرازي، جعفر: جبران خليل جبران (مواكب و موزونها)، تهران، انتشارات فرزانه، چاپ اول، ١٣٧٩هـ. ش.
- مرزوق، حلمي: الرومانتيكية و الواقعية في الأدب، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٣م.
- ———، ———: تطور النقد و التفكير الأبي الحديث، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٣م.
- هدارة، محمد مصطفى: بحوث في الأدب العربي الحديث، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٩٤م.

پدیده غاب (جنگل یا بیشه) در شعر رومانتیک عربی

دکتر امیر مقدم متقی^۱

چکیده

پس از تأثیرپذیری شعرای عرب از مکتب رومانتیسم، ایشان به توصیف طبیعت و مظاهر آن روی آوردند و بر پایه پیوندی پر احساس با طبیعت و الهام از آن، به ستایش زیبایی ها و مظاهر دلربایش پرداختند و چون مادری مهربان که در دامنش به جستجوی آرامش برخاسته باشند، با او به نجوا و گفتگو برآمدند. از همین رو، طبیعت و مظاهر آن را همچون دیگر رومانتیک ها، پناهگاهی برای سعادت بشری و مکانی برای آرامش برشمردند که انسان را بر تمامی مصائب و سختی هایش قادر می سازد.

از جمله این عناصر و مظاهر طبیعت که بسیار بر زبان شعرای رومانتیک، تکرار شده است، عنصر «غاب» یا همان جنگل یا بیشه است؛ عنصری که ما آن را در اشعار ایشان، گاه وسیله ای در جهت درهم ریختن شالوده ثنویت و حرکت به سوی مطلق نامحدود می یابیم و گاه آن را نماد و سمبلی برای بازگشت به همان سادگی و بساطت زندگی اولیه؛ پیش از آن که دستخوش تغییر و تشویه و تعقید بشر قرار گیرد، می بینیم. وزمانی دیگر، غاب را رمز و نماد مکان مقدسی مشاهده می کنیم که در آن، انسان قادر می گردد بر عشق پاک دست یافته و خویش را از هرگونه حجاب کاذب و قید و بند انسانی رهایی بخشد.

بر همین اساس، این شعراء، عنصر غاب را معیار کمال انسانی برشمرده و از انسان می خواهند که بر شاکله آن باشد؛ تا از قید و بند های ساختگی جامعه و از عادات و رسومی که مانع آزادی او گشته، رهایی یافته و در نهایت بر تکامل اخلاقی و احساسات ناب و پاک انسانی دست یابد.

کلید واژگان: غاب (جنگل یا همان بیشه)، شعر عربی، رومانتیک

