تَجَلّيَاتُ صُوْرَةِ الْأَنَا فِيْ شِعْرِ زَكِي مُبَارَك (1891 – 1952)

د. أمينة الشريف سالم
كلية الآداب/ جامعة سرت/ ليبيا
Amina 200913@yahoo.com

المُلَخَّصُ:

يهدف هذا البحث المعنون بـــ (**تجليَّات صورة الأنا في شعر زكي مبارك: 1891 – 1952**)، إلى الكشف عن تمظهرات هذه (الأنا) في مستوياتها الخمس (الاستعلائيَّة، الهاربة، والصوفيَّة، والمغتربة، والعاشقة) من خلال استخدام المنهج التحليلي الوصفي، في محاولة لتقديم صورة شاملة للأنا الشاعرة .

الكلمات المفتاحيّة: الأنا – الاستعلائية_ الهاربة_ الصوفية_ المغتربة_ العاشقة .

مقدِّمة:

إنَّ من نافلة القول أن أقول: إنَّ الأديب (زكي مبارك)[1] قد شغل النَّاس، وملأ الدنيا ضجيجاً وصخباً بمعاركه الأدبيَّة، وبآرائه ومواقفه السياسيَّة، والثقافية، والتعليمية في عصره، غير أنَّه بعد رحيله أحاطت به ظلمة الخمول؛ باعتباره شاعراً ظلم نفسه بقدر ما ظلمه الدراسون، الذين لا يكادون يذكرونه شاعراً بقدر ما يذكرون منه: النَّاقد المشاكس أو الملاكم الأدبي في الثقافة العربية الحديثة[2]، وهم حين يذكرونه شاعراً، إنَّما يذكرونه في مقالات متعجِّلة؛ باعتبارها تتميماً لصورة (زكي مبارك) المفكِّر والأديب[3]، ومن ثمَّ كان مسوِّغ هذا البحث الذي يري أنَّ أضخم ملكات (زكي مبارك) هي الشاعريَة، ويدِّعي أنَّ شعره صفحة في الشعر العربي الحديث، تنقص صورة الحياة الأدبيَّة إنْ لم نطالعها، ولا غرو في ذلك؛ لأنَّ (زكي مبارك) من الذين تنطبع صورة الحياة في نفوسهم انطباعاً قويًّا، ويمتلكون من أدوات هذا الفن ما يستطيعون به أن يعبِّروا بصدق عن صورة الأنا وجعلها متلازمة سلوكيَّة، تتجاوز حدودها الفردانيَّة مع استعلائه إلى حقيقة الواقع الذي تعيشه، وصورة لأفكاره ونزعات إحساسه، فتشعر أنَّك أمام ذات شاعريَّة متميِّزة، جعلت من الشعر قوام حياتها، فانطبعت صورة (الأنا) فيه بكلِّ تفاصيلها، واصطبغت بعبقريَّة متفرِّدة في تصوير الذَّات، ومتميِّزة بطابع وجداني عاطفي خاص مقتبسة من وجدانه، وجعلها على حدِّ قوله: "مقصورة على فنٍّ واحد هو فنّ الغزل والتشبيب، ولعلَّ هذا يرجع إلى طبيعة ذاتيَّة قضت بأن أعيش للتغريد فوق أفنان الجمال"[4].

غير أنَّ الحقيقة أنَّ (زكي مبارك) لم يرد لأناه السكونيَّة والانغلاق حول الذَّات الفرديَّة، إنَّما تجاوز ذلك إلى حقلٍ أوسع، يتَّصل بقدرة (الأنا) على الانفتاح على الحياة من حوله، والقدرة على التعايش مع الآخرين، رغم إحباطاته والجحود الذي لاقاه، انسجاماً مع قيمة المعرفيَّة، وإيماناً منه بأنَّ "العلاقات مع الآخر تزيد الذَّات بدلاً من أن تنقصها"[5] لتنداح هذه (الأنا) في المجتمع وتتفاعل مع قضاياه، فتتحول من الفردانيَّة إلى الجمعيَّة، وتتلاشى فيها (الأنا) المتعاليَّة التي تكرِّس حبِّ الذَّات، لتصير (أنا) فاعلة تصوِّر حياة صاحبها أصدق تصوير، وأن تقوقع حول ذاته.

وتعتقد الباحثة أنَّ هذا البحث يعدُّ أوّل ما كُتب عن صورة (الأنا) في شعر (زكي مبارك) والذي امتلك ملكة شاعرة، استطاع من خلالها أن يختط لنفسه لوناً خاصاً، ومذاقاً متميِّزاً في مسيرة الشعر العربي في النصف الأول من القرن الماضي.

الأسباب:

يقف وراء اختيار هذا الموضوع مادة للبحث أسباب عدة منها:

1. على الرغم من أنَّ (زكي مبارك) له أشعار لا تُعدُّ ولا تحصى، سواء في المجلات أم في الدواوين المطبوعة، فإنَّ صورة (الأنا) في شعره لم تدرس بصورة كافية بعد.
2. تحسب الباحثة أنَّ بحثاً عن (زكي مبارك) الشاعر، على هذا النحو، يستحق أن يُكتب؛ لأنَّه ينصف الشاعر من الدارسين فـ" منذ مات زكي مبارك لم يذكره ذاكر إلّا كتابات قليلة على فترات متباعدة، فكان حقاً على عصرنا، الذي جعل من الوفاء أولى علاماته أن يذكر زكي مبارك الكاتب الذي لم ينصفه جيله"[6].
3. استرعى اهتمامي وأنا أراجع شعر (زكي مبارك) قوله[7]:-

إذا اعتكرت دياجي الظلم حيناً نظرت طلاقها ثم ابتسمت
وإن طالت مصاولة الليالي هزمت صيالها فيما هزمت
زمان لم أجد فيه صديقاً أشاطره سروري إن فرحت

فرغَّبني ذلك في معاودة قراءة شعر (زكي مبارك) الذي يكشف في مجمله عن هيمنه عشقه للجمال من ناحية، وعن أزمته وتأزّمه من ناحية أخرى، على كينونة هذا الشعر، وذلك من خلال تعدُّد صور (الأنا) التي تبدو عالماً واحداً لم تفقد هويتها.

الأهداف:

1. تتبُّع مسارات (الأنا) في شعر (زكي مبارك)، وفهم الدور الذي تؤدِّيه في التعبير عن ذاتيَّة الشِّعر.
2. الكشف عن أنَّ صورة (الأنا) في شعر الشاعر، هي في حقيقتها، صورة للأديب المأزوم الذي ملأ الدنيا ضجيجاً، ومع ذلك لم يجد سبيلاً إلى ما يستحقه.

المنهج:

لقد وجدت الباحثة في المنهج التحليلي الوصفي بغيتها الذي تنطلق منه؛ باعتبار هذا المنهج الأكثر ملاءمة لدراسة موضوع البحث، مع الأخذ في الاعتبار أنَّ منهجاً واحداً لا يمكن أن يستنطق كلَّ خفايا النَّص الأدبي.

الدراسات السابقة

تناول عدد من الدارسين والباحثين شعر زكي مبارك بصورة عامة، دون التطرُّق إلى صورة الأنا في شعره إلَّا في سطور قليلة، وإن لم ترتق هذه الدراسات بمكانته في حركة الأدب المصري والعربي المعاصر، ومن هذه الدراسات:

1- عبد الصبور ضيف محمد، زكي مبارك حياته وأدبه، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، أسيوط، 1980.
2- العربي درويش، زكي مبارك حياته شاعراً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.
3- عبد المقصود عبدالغني، زكي مبارك، حياته وأدبه، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، 1972.
4- عبد الله شرف، شعراء مصر، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة، 1993.
5- محمود الشهابي، الظاهرة النقدية لدى زكي مبارك، دار الشريف للطباعة والنشر، 1990.
6- فاروق شوشة، زكي مبارك شاعراً، ندوة زكي مبارك قراءة متجددة، 10-12 سبتمبر 2006، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006.

نجد أنَّ دراسة عبد الصبور ضيف، ودراسة عبد المقصود عبد الغني متشابهتان إلى حد كبير، فقد تناولتا: حياته ونشأته، والعوامل المؤثرة في تكوينه الثقافي، ومؤلفاته الشعرية والنثرية، وشهاداته العلمية، ونبذة مختصرة عن شعره وموضوعاته.

أمَّا دراسة العربي درويش، هي في الأساس رسالة دكتوراه من جامعة عين شمس، تناول فيها باختصار نشأة زكي مبارك، والمجاهد الشعري، الذي صبغه بصبغة وجدانيَّة تميل إلى الشكوى، والإحساس الدائم بالاضطهاد والظلم والعقوق من مجتمعه.

بينما دراسة عبد الله شرف، لا تقتصر على زكي مبارك، فهي أشبه بالموسوعة المصغَّرة لعدد من شعراء مصر ومنهم زكي مبارك، بذكر نماذج من شعره وأهم موضوعاته، وبخاصة الوجدانيَّات، ومغامراته العاطفيَّة.

أمَّا دراسة محمود الشهابي، وجلّ الرسالة عن آرائه النقديَّة في الشعر وخواصه، وما صفات الشاعر، والعوامل المؤثِّرة في الأدب كالحروب والبيئة، والشروط الواجب توافرها في الناقد.

ودراسة فاروق شوشة، تقدَّم بها إلى الندوة، وركَّز فيها على اتجاهه الشعري الخليط بين الرومانسيَّة والكلاسيكيَّة.

خطة البحث :

لقد اقتضت طبيعة البحث ومنهجيته تقسيمه إلى :

المقدمة: تتضمن التعريف بموضوع البحث، وأسباب اختياره، وأهدافه، ومنهجيته، والخطة التي سار عليها.

المحاور:

المحور الأول: (الأنا) الاستعلائيَّة.

المحور الثاني: (الأنا) الهاربة.

المحور الثالث: (الأنا) المتصوِّفة.

المحور الرابع: (الأنا) المغتربة.

المحور الخامس: (الأنا) العاشقة.

المحور الأول: (الأنا) الاستعلائيَّة

أدَّي اعتناق (زكي مبارك) للنَّهج الرومانسي إلى الشعور المتعاظم بـ(الأنا)، فتخيل أنَّ (أناه) هي محور الكون، فتمركزت رؤيته حولها بكلِّ ما تنطوي عليه من هموم وأحلام وطموحات وخيبات، فكان الاعتداد بمواهبه هو عماد شعره ونثره على حدٍّ سواء، ثقة بعبقريته، شأن كلِّ الرومانسيين[8] .

وقد زخرت دواوين (زكي مبارك) بغلبة النزعة الاستعلائيَّة كما تجسَّدت في النصِّ الشعري، والتي تظهر في سياقات علائقيَّة مع (الآخر) يسعى من خلالها إلى تأكيد حضور (أناه) واعتزازه بأنَّه ملك الشعراء، وأمير البيان[9]، الذي تفوق موهبته جميع الشعراء القدماء والمحدثين[10].

ولم تكن استعلائيَّة (زكي مبارك) وليدة اللحظة، وإنَّما توافر لها من الدوافع والبواعث[11] ما هيَّأ لها الظهور والتجلِّي في شعره، حتي شكَّلت – في مجموعها – ما يمكن أن نطلق عليها اسم الظاهرة.

وإذا كان (الجاحظ) قد عاب على الإنسان افتنانه بأعماله، ومناقبه، وكتبه[12]، فإنَّ هذا القول لا يكاد ينطبق على (زكي مبارك) الذي شعر بالتميُّز الفرداني عن غيره، من جهة امتلاكه لعبقريَّة تفوق غيره شعراً ونثراً، بحيث لا يجوز معها الحديث عن التواضع.

والحقيقة أنَّ حياة (زكي مبارك) تعدُّ نموذجاً صارخاً للاعتزاز بالذات، التي عكستها أشعاره بصورة تتَسم بالذيوع والكثافة، تكشف عن إصراره على تأكيد موهبته، ورغبة جامحة في إثبات الذَّات، ووقفت وراءها مجموعة من البواعث والدوافع[13] تحتاج إلى دراسات نفسيَّة واجتماعيَّة متخصِّصة ليس هنا مجالها.

ولقد تمخَّض عن هذه الدوافع والبواعث[14] مخرج استعلائي في معظم نتاج (زكي مبارك) الشعري والنثري؛ لتأكيد نبوغه وسعة علمه؛ باعتبارهما الأداة الفاعلة القادرة علي تحصين (الأنا) في مواجهة واقعه المأزوم، الذي ضنَّ عليه بلقب يرضيه، فلم يكن أمامه سوى إثبات ذاته، فتتكوّن لديه رغبة جامحة لأن يكون موضعاً للإعجاب[15].

ولقد تبلور هذا التمظهر للأنا الفردانيَّة المتضخِّمة شعراً في مواضع عِدَّة، حتى إنَّه جعل نفسه أشعر من جميع الشعراء، بل ونصَّب نفسه ملكاً على الشعراء القدامى والمحدثين.

وحين خلع (زكي مبارك) على نفسه هذا اللَّقب، خلع عليها أيضاً المبالغة والاعتداد بالنفس لدرجة الغرور، وأضفى عليها هالةً من الضوء والتهويل؛ تأكيداً لإحساسه بموهبته وافتقاده تأكيد الغير لها، وتعويضاً عن قصور النقد والنقَّاد في التنبيه إليها، والإشادة بها، لا يواريها أو يخفيها، فيقول في مقدمة ديوانه (ألحان الخلود): " لن يستطيع ناقد متحذلق أن يكتب حرفاً في نقد هذا الديوان، فما عرفت اللغة العربية في تاريخها القديم وتاريخها الحديث قلماً أمضي من قلمي، أو بياناً أبلغ من بياني"[16].

سيسألُ قومٌ مَنْ زكي مبارك وجسمي مدفونٌ بصحراء صمّاءِ
فإنْ سألوا عنِّي ففي مصر مرقدي وفوق ثرى بغداد تمرحُ أهوائي

هذا الهوس والولع بالذات عبَّر عنه بقوله[17]:-

يصور البيتان فاعليَّة الذَّات وحضورها اللافت، الذي عبَّر عنه (زكي مبارك) بتكرار ياء المتكلِّم، لتستجمع (الأنا) مزيداً من الصفات الحيويَّة المعنوية التي توزَّعت بين مصر والعراق، بما تعبِّر عنه من رغبة ونزوع إلى استحواذ الشهرة.

وتظهر الأنا باختلافها عن الآخر وتفوّقها الذي يجعل منها عنصراً متميِّزاً عن غيره، فيعتز بكرمه وفضله على مَنْ ليس أهلاً لهما بقوله[18]:-

خلعتُ حبّي على مَنْ ليس يفهمه وللكريم على الأموات أجوادُ
كنتم معي يوم أن كان الزمانُ معي واليومُ أنتم مع الأعداءِ أجنادُ
ألوفٌ من الأرواح هانت فصُنتُها وأكرمتها إنّي أقولُ وأفعلُ
إذا ضاقَ حبيبٌ من جميل فإنّني أشقُّ جيوبي ما أراد وأفضلُ

استطاع (زكي مبارك) أن يعبِّر عن (أناه) الخاصة المتفرِّدة من خلال عدد من الثنائيَّات الضديَّة التي تبرز ما بين الأنا والآخر من تعارض، متوسِّلاً ببعض الآليَّات التي تحفظ لأناه التفوُّق، فالآخر الذي يمارس في مسلكه الجفوة ويناصبه العداء، تواجهها الأنا بثقافة معنويَّة ممثَّلة في كرمه وجوده.

كذلك اعتدَّ (زكي مبارك) بشعره ونثره بقوله[19]:-

ذكرت (ابن حمديس) ورائعَ شعره وأيامه بين الكآبةِ والبشر
أتي شعراءُ ينشدون قصيدهم لقد كذبوا، فالشعر في روحه شعري

وبالنَّثر صيرتُ الترسلَ روضةً معطرة الأنفاسِ بالزّهرِ في النثر
ويشتمني قومٌ كونهم ضغائن على الرغم قالوا فإنّي فتي العصرِ

تتمحور الأبيات وتتمركز حول إعلاء قيمة الأنا الفردانيَّة شعراً ونثراً في مواجهة الآخر وزمانه، من خلال التمعُّن في إظهار قدراتها الكامنة بمزيد من الصور والرموز الدالَّة، فتستثمر قيم الرموز التاريخيَّة ذات التأثير الملموس في واقعها، من خلال التقنُّع بقناع الشاعر الأندلسي (ابن حمديس الصقلي) ممَّا يشي بالالتحام والاندماج بين أنا / الشاعر، و الأنا/ القناع ؛ رغبةً في رسم صورة متعالية للأنا في إطار صراعها مع الآخر (الشعراء) ومواجهتها له.

وقد عملت (أنا) الشاعر على استحواذ وجوه من الفاعليَّة والحضور، فتسند إلى نفسها دوراً ريادياً (البيتان الثاني والثالث) وكأنَّها تسعى إلى إقامة توازن بين وظيفة الشعر والنثر، أو كأنَّها تهدف إلى بيان تأثير كلماتها شعراً ونثراً.

لكن المتأمل في الأبيات يلمس مع ذلك ما تعيشه الأنا من صراع مع الحاسدين من الشعراء وغيرهم، من خلال إظهار فجوة حادَّة في ميدان الشعر بينه وبينهم (البيتان الثاني والرابع)، بما يكشف عن أنَّ نبوغه العلمي هو محور إثبات الذَّات، التي وجدت في الشعر والنثر الرمز المرتجى في ضمان السلطة المثاليَّة للأنا الفوقيَّة، الأمر الذي حدا بالشاعر إلى الالتفات إلى ذاته على نحو أكثر تخصيصاً، عبر (ياء المتكلم وتاء الفاعل)، فقدم (أناه) بصورة مغايرة عن الآخرين، تكشف عن رجحان كفته؛ لأنَّها تفرَّدت في ميداني: الشعر والنثر ؛ ليجعل منها الرؤية المركزيَّة أمام المتلقِّي، وذلك في " محاولة لتأسيس شرعيَّة الذَّات بفعل إفناء الآخر "[20].

وتمعُن (الأنا) في الفخر بالذَّات، من خلال الحديث عن قيمة شعره وتأثيره وأصالته، وهي الفكرة المحوريَّة التي سعت الأنا إلى تأكيدها وإثباتها في ظلّ ما كان يثار حولها من إنقاص وتشكيك، فيجعل شعره يفوق سُكر السكارى، وتطرب له الأسود، ويسهر له اليهود بقوله[21]:

شادنٌ قد وفّى فأسكرَ روحاً هو في صحوهِ يفوقُ السكارى
شادنٌ تعشق الأسودُ لماه إن تجلَّى فأضرمَ القلبُ نارا
يتغنَّى بالشِّعر شعراً شجيًّا فيصيرُ للظلام عندي نهارا
ثروةٌ من عواطف وشجون لو رآها اليهودُ باتوا سهارى
قُلتُ فيه القصيدَ فنًّا وسحراً أنا بالشعر أسحرُ الأقمارا

تبرز الأبيات مدى تيه الأنا، وذلك من خلال تأسيس ثقافة التفوُّق، التي اتّخذت من الشعر إطاراً تتموضع فيه، فتُظهر الأبيات منذ مطلعها فخر الشاعر بالذَّات الشاعرة التي تبدو حركة الأنا الشاعرة مشدودة إلى التحلُّق في الخيال الواسع، بما يكشف عن رغبتها في الديمويَّة والبقاء ومدى طموحها في إمكانيَّة تحقيق ذلك على المستوى الشعري، الذي عمد فيه الشاعر إلى التلوين بين الأفعال الماضية والمضارعة، وربطها بالتموجات النفسيَّة التي تتدافع في نفسه، فيعمل على بعثها من جديد، واستحضارها في الحاضر الذي يعيشه[22].

واتّضح أنَّ الأنا صدرت في رؤيتها هذه عن موقف مَنْ اجتمعت لديه مقومات النبوغ وبواعث التفوُّق والتميُّز، بحيث يمكن اعتبار أنَّها سارت مسير الأمثال، ومن أقواها دلالة على استعلائه، إذ يدلُّ فيها بشعره، ويباهي بسيرورته واشتهاره، حتى لكأنَّ الدَّهر من إنس وحيوان يروي أشعاره ويذيعها، فكلما قال قصيدة نشرها الدَّهر في كلِّ موطن، وأذاعها على كلِّ لسان وفي كل محفل، علي نحو ما جاء في داليَّة (المتنبي) مفتخراً بشعره[23]:

وما الدّهُر إلاّ من رواة قصائدي إذا قلتُ شعراً أصبح الدّهرُ مُنشدا

فسارَ به مَنْ لا يسيرُ مشمِّرا وغنّي به مَنْ لا يغنِّي مُغرِّداً

وقد تفشَّت ظاهرة الاستعلاء في نتاج (زكي مبارك) حتى أصبح عيباً أخذه عليه معاصروه، منهم (العقاد) الذي حمل على (زكي مبارك) بقوله: " الدكتور زكي مبارك لازم جدًّا لنفسه، فالكاتب زكي مبارك لا يستغنى عن زكي مبارك بحالٍ من الأحوال، إذا استغنى المؤلفون عن أنفسهم في بعض الأحيان ؛ لأنَّ زكي مبارك هو موضوع زكي مبارك الوحيد"[24] .

ولقد جلب هذا الاعتداد الشديد بالنفس، والإشادة بمواهبها على (زكي مبارك) كثيراً من المعارك والخصومات، فنشبت بينه وأدباء عصره خصومات ومشاحنات، كمعاركه مع طه حسين، وأحمد أمين، والعقاد، والسباعي بيومي وغيرهم، ووقف يخاصمهم جميعاً ويدافع عن ذاته ومجده الأدبي[25].

الأمر المثير للدهشة أنَّ (زكي مبارك) لم يرَ في استعلائه وثنائه على نفسه أيَّ عيب، وإنَّما هو حقٌّ مكتسب، وخصيصة من خصائص أدبه[26] .

وقد كفانا (زكي مبارك) مؤونة البحث عن تفسير هذا الاستعلاء، وأرجعها إلى خوفه ألَّا يظفر بكلمة رثاء أو ثناء بعد رحيله[27]، ولذا لم يكن بمستغرب أن يردِّد مثل هذا القول، ويعترف به صراحةً دون مواربة؛ لأنَّه شاعر، والشعراء يضفون على أنفسهم هالةً من العظمة والشهرة، وهو ما اعترف به بقوله: " يُقال إنِّي أثني على نفسي هذا صحيح ؛ فالدكتور (زكي مبارك) الذي أكرم جميع الشعراء لم يُثن عليه أحد من الشعراء"[28] .

المحور الثاني: (الأنا الهاربة):

تقوم هذه الصورة أساساً على سمة خاصة، وهي سعي (الأنا) الرومانسيَّة نحو الهروب إلى الطبيعة، التي تشكّل مصدراً من مصادر الإبداع لدى الرومانسيين بصفة عامة، وإن جاءت عناصر الطبيعة في شعر (زكي مبارك) ضمن سياقات أخرى، كما أنَّه لم يهرب إليها كبديل لما صادفه من المعاناة والضيق في مجتمعه فحسب، بل لجأ إليها بوصفها متنفِّساً لطبيعته القلقة والشاردة أيضاً، دون أن يعني ذلك تصنيفه كشاعر رومانسي "ذلك أنَّ شعره يتجلَّى أحياناً في صورة ما يسمَّى بالكلاسيكيَّة الجديدة (إسماعيل صبري/ شوقي/حافظ ابراهيم) وقد يقترب من النهج الرومانسي عند شعراء جماعة أبوللو خاصة (إبراهيم ناجي/زكي أبو شادي/أحمد رامي)، وفي أحيان أخري يكون أقرب إلى نهج جماعة الديوان (العقاد/شكري/المازني) وهي ظاهرة تتطلَّب البحث والدراسة"[29].

وقد جعل شاعرنا من الهروب إلى الطبيعة منزل وحيه؛ ليعكس من خلالها صوراً أدبيَّة راقية، تنم عن قيم جماليَّة وشعوريَّة وفكريَّة، وتعكس، في الوقت نفسه، عن إحساسه المرهف، دون أن يتخلَّى عن (أناه) المركزية[30] :

يا عيد ميلادي قدمت	أهلاً وسهلاً بالحبيب
يوم أغر رأيتني	فيه أعربد كالطروب
ناجيت أمي بالعيون	وأبي رأيت كما يطيب
والشمس حين رأيتها	عند الشروق أو الغروب
ظهرت لعيني فتنة	وهاجة تغزو القلوب
في سنتريس وروضها	نبع الصدوح العندليب
من قلبه شعر يثور	كأنه وهج اللهيب
وسرى اللهيب بشعره	فغدا أزاهر من مشيب

تؤكِّد (أنا) الشاعر على حيويَّة العلاقة بينها وبين الطبيعة، وذلك من خلال العلاقة النفعيَّة التبادليَّة، فلولا مظاهر الحسن والجمال في الطبيعة ما أصبح الشاعر فنَّاناً مغرِّداً، ولو لم يك فنَّاناً ما كان أحد ليعرف هذا الجمال، ممَّا يدل على التَّماهي بين (**الأنا**) والطبيعة التي ارتبط بها الشاعر؛ نظراً لنشأته في (سنتريس)، هذه البلدة التي تُعرَف بجمال طبيعتها، ونيلها الساحر، وشواطئها الخضراء، لوقوعها بالقرب من أحد فرعي نهر النيل، ممَّا جعلها مميَّزة بهوائها الطيب، ومناظرها الرائعة، ممَّا دفع شاعرنا إلى وصفها بشعور صادق بالجمال، بحيث بدت في نظره " وكأنَّها بسمة في فمِّ الكون"[31].

ولأنَّ المقام مقام وصف لحال الذات الشاعرة، فإنَّ ضمائر (الأنا) تهيمن علي الأبيات هيمنة تامَّة موزَّعة بين (ياء المتكلم) و(الضمير المستتر) و(تاء الفاعل)، ممَّا يؤكِّد على مركزية (الأنا) وما تتمتَّع به في النَّص الشعري من دور فاعل، يكشف على استحواذ وجوه من الفاعليَّة والحضور، المتمثِّل في استحضار قوة الشاعريَّة التي وجد فيها الشاعر الوسيلة الأكثر تأثيراً وجدوى في خوض معركته في الحياة، وهو ما يكشف عنه الأبيات الثلاثة الأخيرة، في إشارة ذات دلالات متعدِّدة ومقصودة على ديمومة شعره التي تكفل له الخلود.

ويعتمد (زكي مبارك) إلى أنسنة الطبيعة وتشخيصها علي عادة الرومانسيين، نحو قوله[32]:

لياليَ النيل واللذات ذاهبـــةٌ	وجدي عليكنَّ أشجـاني فأضناني
لو يرجع الدهر لي منكن واحدة	في سنتريس ويدني بعض خلاني
إذن تبين دهري كيف يرحمني	من ظلم همي ومن عدوان أحزاني
كم ليلةٍ في جوار النيل ساجيةٍ	قضيتها بين غـــاداتٍ وولدان
أعارضُ البدر في إشراق طلعتهِ	بأغيد مشرق الأوصـــال ريان
وأستبيحُ من اللذات ما رسمت	أهواءُ صبّ غويّ القلب شيطـان

تمتزج (الأنا) الشاعرة في الأبيات مع الطبيعة التي يجعلها الشاعر تشاركه آلامه وأحزانه، من خلال أنسنة الطبيعة وتشخيصها وبعث الحياة والحركة فيها، بوصفها المثال أو الحلم الذي يهرب إلية الشاعر، وباعتبارها الأمل الذي يرى فيه النجاة والخلاص من همومه، مستغلاً ثراء التمنِّي (لو يرجع الدهر) ؛ ليبرز ويجسد فيه رغبات نفسه وآمالها وتطلعها إلى" عالم آخر، عالم من المثال يحقق فيه، ولو عن طريق الأحلام والرؤى والخيالات ما لم يحققه في عالم الواقع"[33] .

وقد خلق النَّص الشعري نوعاً من الحواريَّة، حيث يبدأ بمناداة (ليالي النيل) بأداة النداء المحذوفة من قبل (الأنا) الشاعرة التي عبَّر عنها الشاعر بواسطة (ياء المتكلم) وضمير الفاعل المستتر، مضفياً عليها صفات إنسانيَّة، وجعلها كائناً حيًّا يوجَّه إليها الحديث؛ رغبة في التواصل والتوحُّد معها، بكل ما تحمله هاتان الكلمتان من التودُّد والاستعطاف إلى الطبيعة/ ليالي النيل، ربما تكون عوضاً ومتنفساً عمَّا افتقدته (الأنا) في مجتمعها، وهو ما يعلِّل هيمنة (الأنا) على الأبيات، حيث تقوم بدور المتكلِّم، فتشير إلى الأشياء التي تتمنَّاها، مستمتعة بالارتماء في أحضان الطبيعة، منغمسة فيها، وتسبح في أرجاء سكونها منفردة، لذا تتجه (أناة) الشاعر إلي (ليالي النيل) التي كانت عند الشعراء رمزاً للوحدة أحياناً، وللسكينة والصفاء والجمال أحايين أخري.

وما بين هذه الأحايين، ظلَّت (الأنا) تعاني صراعاً داخليًّا مؤرقاً بين واقعها المعاش وبين ما تتمنَّاه، فالأنا تبدو مقيدة بثقل الواقع الذي يعمل على تعطيل آمال الذات وتحجيمها (يدني بعض خلاني)، والتي تحمل دلالات تعبِّر عن إخفاقات (الأنا) وعجزها عن التواصل مع مَنْ تحب، إذا يقف الزمن / الدّهر عائقاً أمام إقامة أي علاقة تواصل.

وعندما يتحدَّث الشاعر عن الطبيعة المصريَّة التي هيأت له رحلاته الصيفيَّة الغوص في أسرارها، فأنَّه يبرزها في أحلى صورة، ويبرز اندماج (أناه) في عناصر الطبيعة، اندماج المحب مع محبوبته، إذ كان يدمج الشاعر بين الطبيعة وبين المرأة في القصيدة الواحدة، على نحو ما جاء في قوله[34] :

أيا قلب هذا البحر فاشربه كله ... لتطفئ ما تذكيه تلك الحرائقُ

وأنت الذي يا قلب أحرقت مهجتي ... لأنك للغيد الرّعابيب عاشق

فرائد من سحر العيون مصوغة ... لديهن قتل العاشق الصبِّ لائق

أأنت معي يا قلب إن رمت توبة ... وهل أنت من هذي المتابة واثق

وكيف نجاتي من أزاهير غضة ... لها في الخدود المشرقات حدائق؟

وهذي النحور البيض والأمر أمرها ... لهنَّ بقتل العاشقين وثائق

رأيتُ بعيني ألف حسناء ما بها ... معاب سوي تلك الثغور البواسمُ

يلومنني في العشق قوم بهائم ... وهل تدرك الزهر النضير البهائم؟

زهور بها هذا الوجود معطر ... على أنها فيما نراها براعم

حلفتُ بمن هذي الأزاهير صنعه ... بأني عن قطف الأزاهير صائم

نعوم معا يا روح والبحر هائج ... ونشرب منه ما يراه المنادم

أهذا حديث صغته أم خرافة ... لعلي بروض الحسن يا قوم حالم؟

تشير هذه الأبيات إلى انبهار (الأنا) الشاعرة بهذه الطبيعة، حتى تندفع إليها اندفاع اللاهث، تصور محاسنها، دامجة بينها وبين المرأة. ويؤكِّد ذلك وقوع (الأنا) الحالمة المحلقة في سماء الخيال، تحت تأثير الطبيعة الخلابة المثال الذي يحلم به الشاعر، والتي تجعله في منطقة الوعي واللاوعي، والشعور واللاشعور على نحو ما جاء في البيت الأخير، وهي ثنائيَّات تكشف عن مدى التفاوت بين حلم (الأنا) في هذه الحياة، وإمكانيَّة تحقيقه على مستوى الواقع.

وهكذا، فإنَّ حركة (الأنا) الشاعرة في الأبيات مشدودة إلى قطبين متعارضين: قطب الواقع وقطب الحلم الذي يعبِّر عن خيال (الأنا) الواسع.

وقد صاغ الشاعر هذه القطبيَّة، التي تدمج بين الطبيعة والمرأة، متوجهاً إلى أجمل ما في الطبيعة وهي الزهور، بعد أن خلع عليها عنصر التشخيص، فتبدو المهيمنة على فكر الشاعر، أو بالأخرى انعكاساً لصورة (الأنا) الحالمة، التي تكن لهذه الأزاهير أحاسيس صادقة بوصفها الرمز الأتم للجمال.

وقد يتبادر إلى الذهن تساؤل مفاده: كيف بدت صورة (الأنا) في الأبيات، وما العلاقة بينها وبين الزّهر؟ وتكمن الإجابة عن هذا التساؤل في هيمنة (الأنا) علي الأبيات الأولي، حيث تقوم بدور المتكلم والرائي. أمَّا في الأبيات الأخيرة، فتبدو الزهور هي المهيمنة، بينما تكتفي (الأنا) برؤيتها، وفي الوقت نفسه، يكشف لنا الشاعر عن العلاقة بين (الأنا) وتلك (الزهور) من خلال دلالات تلك اللفظة، دون إفصاح، حيث تدل الزهور على الحياه القصيرة، حين تمتد إليها يدّ الإنسان لقطفها، وكأنَّه يريد أن يخبر المتلقِّي أنَّ أناه تتشابه مع الزهور في تجربة رحلة العمر القصير، ممَّا جعله يعمل على أنسنتها باعتبار هذه الزهور " ذوات عاقلة لا يفصلها عن الإنسان إلاّ الهيئة الخارجية، ذوات ذات حسٍّ وشعور "[35] .

غير أنّ ما ترغب (الأنا) في تأكيده، وهو تقديم نموذج مضاد للآخر، فإذا كان ثمة مَنْ يقطف هذه الأزاهير ويعدمها ويرميها، فإنَّ (الأنا) تختار الحفاظ عليها مسلكاً حياتياً (بأنِّي لعن قطف الأزاهير صائم).

هذه النماذج تكشف عن ضيق (الأنا) وتبرُّمها من الواقع، فتهرب إلى الطبيعة؛ لعلها تجد في رحابها العزاء والسلوى، وعوضاً عمَّا افتقدته في مجتمعها، وهي عادة الشاعر الرومانسي الذي يشعر أنَّه "غريب عن العالم، وأنَّ العالم غريب عنه، يحس دائماً (بالأنا)، ولا ينتابه أبداً الإحساس (بالهو) أو (بالنحن)، يشعر بوحدة قاتلة وهو بين الملايين"[36] .

المحور الثالث: (الأنا) المتصوِّفة:

المتأمل في سيرة حياة الدكتور (زكي مبارك) يجد أنَّه قد عاش ردحاً من حياته في رحاب التصوُّف ورجاله[37]، مكَّنته من بلوغ مبلغاً كبيراً من شفافية الروح، وصفاء النفس، فقد ترك التصوُّف آثاره في نفسه، فأحبَّ التصوُّف وتعمُّق في دراسته، وكان من نتيجة ذلك كتابيه (التصوُّف الإسلامي في الأدب والأخلاق) و(الأخلاق عند الغزالي)، كشف فيهما عن مجموعة من الخصائص العامة لكتاباته منها: الريادة، وعدم التوثيق، والتناقض، والنزعة الخطابيَّة، والادعاء الشديد[38] .

وقد وقفت وراء نزعة التصوُّف عند (زكي مبارك) مجموعة من البواعث والدوافع " ترجع إلى البيئة التي نشأ فيها، والأسرة التي تربَّي في أحضانها، ثم ترجع –كذلك – إلى طبيعته النفسيَّة، والظروف التي أحاطت بحياته، والتي وصفها بأنَّها قامت على قواعد من الأحزان الثقال ..... واتجه بسبب هذا كله إلى نوع من الرومانسية

الشفيفة ... وبين الرومانسيَّة والتصوُّف خطوة عبرها زكي مبارك؛ ليرمي نفسه في أحضان هذا التصوُّف، الذي هو خليق بأن يصحب كلّ نزعة شريفة من النزعات الوجدانية" [39] .

وقد ألقت هذه النزعة الصوفيَّة بظلالها على شعر زكي مبارك، فتمثَّله في صور كثيرة، فيكون في الحب، ويكون في الطبيعة، فأكثر من قصائد التشبيب، يفصح فيها عن روحه وقبله، ويرى نفسه فيها موكلاً بتتبُّع الجمال، معلِّلاً ذلك بقوله: "إنَّ هيامي بالتصوُّف خلق روحانيَّة عجيبة في أشعاري، فأكثر القصائد في الغزل لم تكن لها موحيات من الجمال الإنساني، وإنما موحياتها من الجمال الرباني". [40]

وقد صاغ (زكي مبارك) مجموعة من الأشعار حول هذا المعنى، منها قوله [41]:

أحبك يا ربي فهل أنت شافعي إلى سرحةٍ في شَطِّ دجلةَ زهراء
رأيتُ فنائي حين رأيتهـــا تحاول إضلالي وَتَنْشد إفنائـــي
وَمَن أنت يا ربي؟ أجبني فإنّني رأيتك بين الحسن والزهر والماء

تتفاني (الأنا) في هذه الأبيات بحب الله عندما يرى الشاعر محبوبته الجميلة، حيث أرهف (زكي مبارك) شعريته لتحوُّلات تجربة الحب، متخذاً من فكرة الفناء الصوفي مرتكزاً لمشهد مشابه للواقع الذي يعيشه، فلا تملك (أناه) سوى الامتلاء بصخب الفناء الصوفي، فتولد صورتها محكومة بهذا التصوُّر الذي يدمج بين الحضور والغياب، بحيث تتولَّد في هذه الحالة انشطار الذات، وتنعدم الحواجز بين تجربة الفناء التي تعيشها (الأنا) في الحالتين، لتجدف (الأنا) صوب رؤية موحدة تهيمن على ملامحها، يختلط فيها الواقع بالعالم الغيبي/الخيال، وهو ما تمثَّل في البنية الإنشائيَّة/الاستفهام، الذى تتراءى خلفه أجوبة عديدة بقدر تعدُّد تحولات (الأنا)، التي تسلم مضمراً بغياب الجواب الشافي عن تساؤلاتها.

وقوله في موضع آخر [42] :

الحسنُ صنع يديك أبدعته أنـــت
به سموتُ إليـك فعرفتُ منَ أنت

كشف البيتان عن حضور (أناة) الشاعر وحضور الأنوات الغيريَّة/الله سبحانه؛ لإظهار تماهي (الأنا) الشاعرة في الذات الإلهيَّة، ليريهم بها الشاعر شروخ ذاته، من خلال مناجاة خطابيَّة/حواريَّة مع المولى تعالى صانع الحسن ومبدع الجمال؛ لتسبح (الأنا) الشاعرة في فضاء وجودي مغاير، فالشاعر كما الصوفي في لحظة المكاشفة تزول الحجب بينه وبين الله تعالى.

وقوله في موضع ثالث [43] :

أرى الله في مصر الجديدة كلما رأيتُ بها الأزهار تُنظم في عقــد
أرى الله فيها ما أردتُ ومن يعشْ كعيش بها يقرب من الصمد الفـرد
حلوليه تزدار قلبي وخاطــري فيحيا بها عقلي وقوى بها عقــدي
أكان الحوليون يرأون مـا أرى من الحسن فري قرب من الله أو بعد

يستطيع المتلقِّي أن يرى في الأبيات السابقة أصداء نظرية الحلول التي أصبحت من لوازم الصوفيَّة الغلاة، ويراد منه حلول الله (عزّ وجلّ) في بعض مخلوقاته[44] .

وقد اتخذت (الأنا) من الحلول الصوفي بديلاً ناجعاً يضطلع بمهمة إلغاء الفجوات، وتوحيد الثنائيَّات بين الأنا والآخر، وتجاوز الحدود الفاصلة بينهما؛ ذلك لأنَّ جوهر التجربة الصوفيَّة هو الحركة نحو التوحد، وتكثيف الذوات والأزمنة والأماكن في ذات وزمن ومكان واحد[45] .

وقد تخطت (الأنا) هنا النسب المنطقيَّة، ومفارقة المعايير العقليَّة، دون أن تقيم وزناً للمنطق والتفكير العقلاني من خلال فعل الرؤية، الذى يكشف عن هيمنة (الأنا) الصوفيَّة ومركزتيها، والتي تمتد للتوحُّد مع الآخر بدواله وضمائره دون حجاب.

وقد سمعت (الأنا) إلى تفعيل حضور الذات على نحو أكثر سطوعاً، حيث تجلَّت في الأبيات في شكل ضمائر المتكلم المستتر/أنا، وتاء الفاعل، وياء المتكلم، ممَّا يشير إلى حضورها القوى، والذى يمثِّل كينونة خاصة وخصوصيَّة ووحدانيَّة متميِّزة، وهى في مجملها تمثِّل خيطاً من تمجيد الذات، من خلال تكرار ضمير (الأنا) بأنواعه؛ لتكشف عن انبثاق الحلول والتوحُّد جراء حالة شفيفة من التصوُّف تعيشها (الأنا) الشاعرة، حيث يحاول الشاعر الارتقاء بنفسه عن العلائق والحجب، ويتسامى على الموجودات، كأنَّما هو صوفي يمارس إسراء روحيَّاً خاصاً عبر فعل الرؤية/أرى، الذى يخلق له عالماً جديداً يسطع في مرايا الرؤيا، التي تحتوى على بعض الصيرورات التي تميط اللثام عن رغبات كان يخفيها الشاعر.

وقد احتلَّ فعل الرؤية مركزاً متصدراً في الأبيات، يدل على ذلك تكراره ثلاث مرات بكل ما يحمله من دلالات، تتجاوز من خلالها (الأنا) الحواجز؛ لتتحرر من الواقع في لحظة تجلٍّ صوفيَّة، قاربها الشاعر في إطار من التماثل بين التجربتين: الشعريَّة والصوفيَّة.

المحور الرابع: (الأنا) المغتربة:

لعلَّ من أوضح ملامح (زكي مبارك) النفسيَّة إحساسه الدائم بالاغتراب الروحي والمكاني أينما وجد، وهو ما اعترف به صراحةً دون مواربة بقوله: " .... فأنا في كل بيئة أجنبي، وفي كلِّ أرضٍ غريب"[46].

وقد ألقى إحساسه بالقلق والاغتراب بظلاله على المنتوج الشعرى، سواء في مصر أم في خارجها، ففي الرحلة الباريسيَّة شعر بالاغتراب الروحي، فكان يسهر على شاطئ نهر السين يناجيه ويبثه أشجانه إلى ساعة متأخرة من الليل، ويسايره بنفسٍ حيرى وقلب محزون، ومن إحدى سهراته ومناجاته لهذا النهر، استلهم قصيدته (غريب في باريس)، التي يقول فيها[47] :

يا جنة الخلد كيف يشقى	في ظلك النازح الغريب
الناس في لهوهم نشاوى	ودمعه دافق صبيـــب
يقتات أشجانه وحيـداً	فلا صديق ولا قريـــب
أقصى أمانيه حين يمسى	أن يهجع الخفق والوجيب

ولأنَّ الشاعر يعانى محنة حقيقيَّة بفعل تجربة الاغتراب الباعثة على القول، فإنَّ ضمير الـ (هو) يعدُّ قسماً صميماً من (الأنا) التي يربض في أقاصيها مأزق الإحساس بفقدان الآنية المتمثِّل في اضطراب الشعور بالهوية، وإحساسها بعدم الانتماء لهذه البيئة.

ولقد تجلَّت تلك (الأنا) المغتربة عبر تمظهرين :

التمظهر الأول: تجلَّت فيه (الأنا) بشكل ضمير الـ (هو)، فيحيل إلى شخصية الشاعر ومعطياتها، والتي تؤكِّد في الوقت نفسه إنَّه يتحدث بـ (الهو) بدلاً عن (الأنا) ؛ ليقف خارج الشخصية/نفسه متأملاً إياها وعالمها، وكنهها وحركتها، وعلاقتها بالعالم الباريسي، فيعيد صياغة نفسه سارداً أحواله ورؤاه، ساعده على ذلك ما يمتلكه ضمير الـ (هو) من دلالات تكشف، في الخطاب الشعرى، عن تجلٍّ يكتنفه الاغتراب والشعور بالتحوُّل والتعدُّد في تركيبة (الأنا)، بحيث يعدّ هذا الضمير " حياة أدبيَّة، صورة خياليَّة، لوحة فنيَّة، لقطة جماليَّة، عجائبيَّة سحريَّة، سحرية عجائبيَّة، أسطورة واقعيَّة، واقعيَّة أسطوريَّة "[48] لأنَّه يمنح (الأنا) الإنسانيَّة فرصة تأمُّل الذات من الداخل والخارج في آن.

التمظهر الثاني: على هيئة وصف لتلك (الأنا) من مثل: (النازح . الغريب . وحيداً)، فهي في حدِّ ذاتها تكشف عن فردانيته ووحدته.

هذان التمظهران يكشفان عن رؤية للواقع المأزوم التي تعيشه (الأنا) المغتربة، والتي انبثقت تحت تأثير شاغل الشاعر الأساسي الذى تتنازعه ثنائيَّات ضدية: الخلد والشقاء، الوحدة والأصدقاء، المقابلة بين شطري البيت الثاني، ممَّا نتج عن هذه التقابلات من صراع عاشه الشاعر فأفضى به إلى تمزُّق داخلي، شهد اغتراباً روحيًّا ومكانيًّا وانفصالاً عن كلِّ ما يحيط به.

وقد حفل شعر (زكى مبارك) بأضرب عدَّة من الإحساس بالغربة على نحو أكثر سطوعاً، نحو قوله[49] :

أنا وحدى أبكي زماني فقل لي	يا زماني متى يعـود الشباب؟
أيها الجاهلون شعرى ونثـرى	وهجائي فـي شرعكم مستطاب
صبر أيوب صغته من فــؤاد	هو في لهجة الفرنسيين "جوب"
آه من " يوسف " غريب تعامى	عنه أيام عـوده يعقـــوب
وأنا الشاعر الغريب بــأرض	لا هزار بهـــا ولا عندليب

تبدأ الأبيات السابقة بأناه الوحيدة والمغتربة وتنتهى بها؛ لأنَّها هي المعنية بالخطاب الشعرى، حيث تجلَّت تلك (الأنا) عبر تمظهرات عديدة:

التمظهر الأول :تجلَّت فيه (الأنا) بشكل ضمير المتكلم (أنا)، ممَّا يشير إلى حضورها القوى، وفى الوقت نفسه لا تلغى الآخر/ الجاهلون لشعره، بحيث يتجول الشعر من خلال ضمير المتكلم بين التكلُّم الفرداني والتكلُّم الجمعي.

وقد احتشدت (الذات) الشاعرة بحضور فاعل، فتماهت مع حالتها وموضوعها بعد أن أعلنت عن وجود عيني في مفتتح الأبيات عبر ضمير المتكلم (أنا)، الذى يقوم بدور فاعل في كسر الفروق بين شخصيَّة الشعر وأناه، فيعرِّى أعماق الشاعر والأناة بصدق، ويكشف عن نواياها وما تخفيه طيات نفسها، بحيث تتمظهر للمتلقِّي كما هي على سجيتها، لا كما يجب أن تكون على الورق وفى الخطاب الشعرى[50] .

التمظهر الثاني: تجلَّت فيه (الأنا) على شكل ياء المتكلم (وحدى . أبكى . زماني لي . شعرى . نثرى . هجائي) بما يكشف عن تضخُّم الذات التي تضرب بأطنابها في مفردات الخطاب الشعرى من خلال تكرار ياء المتكلم.

التمظهر الثالث: جاءت مستترة خلف تقنية القناع التي لجأ إليها الشعر لنقل تجربته، من خلال التخفِّي وراء شخصيَّات الأنبياء، أملاً في أن يرى فيها موقفاً شبيهاً بموقفه، أو مأساة قريبة من مأساته، وكأنَّ (الأنا) هنا تسعى إلى إقامة توازن بين الحالتين: حالتها وحالة الأنبياء/القناع، كتقنية تساعدها على التكيُّف مع الواقع، أو هروباً منه، فتندمج فيه الأنا الشاعرة مع القناع من خلال (أنا) الشاعر " كما لو كانت الشخصيَّة نفرض

سياقها الخاص على الشعر، في نفس الوقت الذى يريد فيه الشعر تطويع هذه الشخصيَّة، وإدخالها في سياق جديد "[51] تحمل أبعاد التجربة الآتية، والطروحات المثاليَّة التي يهدف إليها الشاعر.

وقد اتخذت (الأنا) الشاعرة ثلاثة أقنعة، الأول: قناع النبي أيوب (عليه السلام)، بما يحمل من دلالات الصبر على الواقع المأزوم الذى تعيشه هذه (الأنا)، والثاني: قناع يوسف (عليه السلام) بما يحمل اسمه من مشاعر متباينة: الاغتراب والتمكين في الوقت نفسه، فكما اغترب يوسف (عليه السلام) في مصر، فكذلك اغترب الشاعر فيها "[52] غير أنَّ القناع / يوسف يحمل دلالات البشارة بالتمكين، فكما أن يوسف (عليه السلام) مكَّنه الله تعالى من خزائن مصر، فكذلك الشاعر يأمل أن يتم له التمكين الأدبي وصيرورة الخلود[53]. أمَّا القناع الثالث، فهو قناع النبي يعقوب (عليه السلام) الذى يعكس حالة الحرمان التي عاشها.

المحور الخامس: (الأنا) العاشقة:

العشق باب طرقه الشعراء في كافة العصور على اختلاف بينهم في طريقة التناول، باعتباره محوراً أساسيًّاً في علاقتهم بالمرأة.

وقد احتلَّت المرأة مكاناً رفيعاً في شعر (زكى مبارك) الذى أوقف معظمه على الغزُّل والتشبيب على نحو ما أشرت، كما أنَّه اتخذ من الكتابة الوجدانيَّة مذهباً له حتى لُقِّب بزعيم الأدب الوجداني[54].

والحقيقة أنَّ (زكى مبارك) كان شاعراً عاشقاً يهيم بالجمال، يتنقَّل وراءه من روض إلى روض، فكثرت غرامياته، وتنقلَّت بين باريس، وبغداد، والقاهرة، تمظهرت كلها في رسائل غراميَّة شكَّلت مذهبه الوجداني، ممَّا جعله عرضه للأقاويل وباباً للنيل من سمعته، حتى إنَّ (طه حسين) وصف كتابه (مدامع العشاق) بأنَّه يحرِّض على الشهوات[55].

الأمر المثير للدهشة والإعجاب أنَّ (زكى مبارك) كان يتوقَّع مثل هذا الهجوم، وأساءة الظن في كتاباته الوجدانية[56]، غير أنَّه لم يهتم بذلك ومضى في طريقة الذى رسمه لنفسه، إيماناً منه بأنَّه يقدِّم خدمة الأدب العربي.

وقد كان لعشقه وغرامياته أساس، ترجع إلى أيام الطفولة حين أحبَّ أوَّل مرة، وعندما أستطاع أن ينظم الشعر أخذ يتغنى بحبها وجمالها، غير أنَّ القدر حرمه منها، فأهدى إليها ديوانه الأول بهذه الكلمات: "إلى تلك الفتاة التي خفق لها القلب أول خفقة، والتي قلت فيها أول قصيدة وسكبت عليها أول دمعة .... أقدم هذا الديوان :

وأقسم ما قدمت إلاّ أضالعـي ... يمزقها حزني وينثرهـا وجدى

فلا تحسبيني بعد أن خانك البلى ... تخونت ما بيني وبينك من عهد "[57]

والغريب أنَّ (زكى مبارك) مع كثرة غراماته ومحبوباته، قد ادعى أنَّه من الموحدين في الحب مثله في ذلك مثل كُثير عزة، وجميل بثينة، والعباس بن الأحنف وفوز، وأنَّ هؤلاء الموحدين يتكلمون باسمه[58] .

وقد أصبح عشق (زكى مبارك) للجمال من العناصر الرئيسة في تكوين (أناه) الشاعرة، فكان لامتحانه بالهوى والغرام، ولبلائه في العشق أثر كبير في ترقيق شعره، وغالباً ما يمزج بين الحب والطبيعة والمرأة في شعره، نحو قوله[59] :

الشمس تشرق من ضياك	والبدر يطلع من سناكْ
والحســـن في عليائه	وجلاله مولى صبـاكْ
تِه واحتكـــم فيمن تشا	ء فكلّ تياه فـــداك
وجمال خـــدك والجبيـ	ـن وما نقشتَ على تماكْ
وعيونك النُّجـــل الحسا	ن وما تلوح به يـداكْ
للوعد منك وإن مطلـــ	ـتَ ألذّ من جدوى سواكْ

تتجلَّى في الأبيات السابقة صورة الآخر/المرأة التي استقتها (الأنا) الشاعرة العاشقة من جمال الطبيعة، تعكس إحساس (الأنا) العاشقة بالإعجاب والانبهار أمام تلك المظاهر الخلابة .

وقد غلب على الأبيات حضور الآخر/المرأة عبر هيمنة ضمير المخاطب، الذى " يأتي وسيطاً بين ضمير الغائب والمتكلِّم، فإذن لا هو يحيل على خارج قطعاً، ولا يحيل على داخل حتماً، ولكنه يقع بين بين: يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم "[60].

وقد كشفت الأبيات عن عدم مغادرة (الأنا) الغيرية وغيابها، ممَّا فتح المجال واسعاً لتماهى الأنواتين: أنا الشعر وأنا الآخر/المرأة في ظل تبادل حواري بينهما يفرض حضور عينيَّاً للمرأة/المعشوقة، وضمنيَّاً للأنا الشاعرة/العاشقة، ممَّا يشير إلى التداخليَّة والتماهي بينهما.

وواضح ما تذهب إليه (الأنا) العاشقة من طرح لأسباب تيه وتحكُّم المحبوبة، استمدتها من جمال الطبيعة، ممَّا يظهر تفوقها الذى يجعل منها متميزة ومتفردة.

وقد عملت (الأنا) الشعرة جاهدة على أن تلغى الفجوات، أو بالأحرى الثنائيَّة الضديَّة بين الأنا والآخر، وذلك من خلال سعيها إلى التواصل والتماهي، حيث يأسرها هذا الجمال، فتسعى إلى الالتحام بهذه المحبوبة؛ لتجد فيها اكتمالها المادي والروحي في آن.

ومن القصائد التي يقدِّس فيها (زكى مبارك) جمال المعشوقة، قوله[61]:

من أنت؟ ما هالة يسرى بها قمر	مسرى الصبابة في أحلام ولهان
فتنتَ بالحســـن آلافاً مؤلفة	يا أجمل الخلق من حور وولدان
ما البدر في نوره الباهي وطلعته	إذا تألَّق في أعقاب أدجـــان
أدلّ منك على أن الوجـود سناً	قد صاغه من سناه روح فنـان

تشير (الأنا) الشاعرة من خلال هذه الأبيات إلى هيمنة جمال المحبوبة، بما يكشف عن الإحساس الأنوي بالآخر/المحبوبة من خلال التساؤل (مَنْ أنت؟)، في محاولة لاستشراف صفات المحبوبة، والتي تجلَّت بشكل مكثف عبر تكرار ضمير المخاطب، الذى حشدت (الأنا) الشاعرة من خلاله حشداً كبيراً من الصفات التي تدل على التفرُّد والخصوصيَّة، ممَّا يكشف عن محاولة (الأنا) العاشقة صبغ المحبوبة بهذه الصفات وحدها، وإقصاء تلك الصفات عن غيرها من الأنا الأخرى.

الخاتمة:

عُنى هذا البحث بدراسة صورة (الأنا) وتجليَّاتها في شعر (زكى مبارك) وذلك من خلال دراستها دراسة تحليليَّة وصفيَّة، غايتها رصد ملامح هذه الصور في تشكلاتها المتعدِّدة على نحو ما ذكرتُ.

ومن خلال محاور البحث، توصَّلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1. إنَّ صورة الأنا في شعر (زكى مبارك) هي مزيج من الأنوات المتعدِّدة، التي تدل في مجملها على (الأنا) الشاعرة، دون فصل تعسفي بينها.
2. إنَّ المرأة وعالمها كانت بمثابة الأيقونة التي تمركزت حولها صورة (الأنا) بتمظهراتها المتعدِّدة.
3. حرصت الذات الشاعرة، في سبيل تعزيز صورتها الممتلئة وحضورها الخلَّاق، على إبراز مناحي تميزها، من خلال التأكيد على القيمة الشعريَّة، باعتبارها الأداة التي تبرز اختلافها، وتبقى لها الديمومة والبقاء.
4. كشفت تجربة (زكى مبارك) الشعريَّة قدراً كبيراً من سعى (الأنا) الشاعرة نحو معرفة ذاتها؛ لتحقيق خصوصيتها وتفرُّدها.
5. إنَّ (الأنا) الشاعرة وجدت نفسها في تباين لافت بين طموحها المتنامي، وإمكاناتها وقيمتها العلميَّة والشعريَّة، وبين الواقع المأزوم الذى تعيشه، الأمر الذى زاد من أزمتها النفسيَّة، والتي تجلت في الهروب إلى الطبيعية.

6. صورة (الأنا) التى أعلن الشاعر عن حضورها في تمظهراتها المتعدِّدة، هي ذات فرديَّة لم تتجاوز (الأنا) الفردانيَّة وتداعياتها الخاصة إلى الهموم الجمعية (النحن) .

7. صورة (الأنا) في شعر (زكى مبارك) هي نموذج للجانبين الذاتي والإنساني، فالمستويان مقصودان، فكلاهما وسيلة للآخر فلا إمكانيَّة للنفوذ إلى الذاتي بتمظهراته إلاّ بالمرور بما هو إنساني.

الهوامش والتعليقات :

1.هو (محمد زكى عبدالسلام مبارك) وشهرته: زكى مبارك، الأديب، والناقد، والقاص، والمؤرخ، والمحقق المولود بقرية (سنتريس) بالمنوفية في مصر في الخامس من أغسطس عام 1891 م، الملقب بالدكاترة؛ لحصوله على ثلاث درجات علمية هي: الأخلاق عند العزالي، والتصوُّف الإسلامي في الأدب والأخلاق، والنثر الفني في القرن الرابع، والملقب أيضاً، بالملاكم الأدبي؛ لكثرة معاركه الأدبيَّة مع أعلام عصره أمثال: طه حسين، والعقاد، وأحمد أمين وغيرهم.

وقد رحل (زكى مبارك) في 23 يناير عام 1952، تاركاً تراثاً أدبيَّاً ضخماً معظمه مقالات في الجرائد والمجلات كالبلاغ، والرسالة، بالإضافة إلى العديد من المؤلفات المطبوعة منها: ليلى المريضة في العراق، والنثر الفني في القرن الرابع، والتصوف الإسلامي، والأخلاق عند الغزالي، وحافظ إبراهيم، والموازنة بين الشعراء، وعبقرية الشريف الرضي وغيرها، إلى جانب عدد من الدواوين الشعرية منها: ألحان الخلود، قصائد لها تاريخ، شطّ إسكندرية، أحلام الحب، أكثر فيها من أحاديث الحب والعواطف، حتى أطلق عليه (زعيم الأدب الوجداني).

ينظر في ترجمته :

- خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط 7، بيروت، 1986، 47/3.
- عبدالله خورشيد، زكى مبارك زعيم الأدب الوجداني، مجلة الثقافة، 16 يناير، 1975.
- فاضل خلف، زكى مبارك، مكتبة الآداب، د.ط، القاهرة، 1955، صـ 13-17.
- محمد رضوان، عبقري من سنتريس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 2004، صـ 21 – 55.
- محمود صلاح، الدكاترة زكى مبارك، جريدة أخبار اليوم، 6 أغسطس ،1977.
- جلال السيد، زعيم المعارضة الأدبية، جريدة الجمهورية، 21 يناير ،1978.

1. ينظر، علي شلش، من مقعد الناقد، دار المعارف، سلسة (اقرأ) عدد (508)، د.ط، القاهرة (1985، ص 127.
2. ينظر على سبيل المثال: فتحي سعيد، زكى مبارك، الجاحظ الباكي، ضمن كتاب: عن الشعر والشعراء، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ط، القاهرة، 1989، صـ 13-14، ومحمد رضوان، عبقري من سنتريس، سابق، صـ 85-98.
3. زكى مبارك، ديوان: ألحان الخلود، مكتبة مصر، ط2، القاهرة، 1988، المقدمة، ص .6.

4. تزفتيان تود وروف، الحياة المشتركة، ترجمة: منذر عياشي، كلمة المركز الثقافي العربي، ط 1، أبو ظبي . الدار البيضاء، 2009، ص . 32.
5. أنور الجندي، زكى مبارك، دراسة تحليلية لحياته وأدبه، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ط، القاهرة، د.ت، المقدمة.
6. ديوان: ألحان الخلود، ص 392.
7. ينظر: سيد حامد النّساج، في الرومانسية والواقعية، مكتبة غريب، د. ط، القاهرة، 1981، ص 14.
8. ينظر: ديوان: ألحان الخلود، ص 6 (المقدمة).
9. ينظر: المصدر السابق، ص 18 (المقدمة).
10. فرّق علم النفس بين الدافع والباعث، فجعل الدافع حالة داخلية جسمية أو نفسية، بينما جعل الباعث موقفاً خارجيًّا يستجيب له الدافع . ينظر، أحمد راجح، أصول علم النفس، دار الكتاب العربي لطباعة والنشر، ط 7، الإسكندرية، 1968، ص 61-66.
11. ينظر: عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، ط 2، القاهرة، 1965، 89/1.
12. لا ريب أنَّ هذه الدوافع والبواعث هي أساس نزعة الاستعلاء عند (زكى مبارك) وعلتها التي تدور معها وجوداً وعدماً، سواء أكانت وراثية أم نفسية أم بيئية، تتصل بمرحلة النشأة والتكوين الجسدي من حيث القوة والضعف، والأخلاق من حيث الصراحة والصدق، والإحساس المتعاظم بالاضطهاد والظلم . ينظر، بيلا غرانبرغر، النرجسية، دراسة نفسية، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2000، ص 48.
13. لعلَّ من أوضح هذه البواعث وأبرزها يرجع إلى اعتزاز (زكى مبارك) بنسبه وحسبه، بالإضافة إلى التدليل الذي أسبغه عليه أبواه باعتباره وحيدهما، بالإضافة إلى تكوينه الجسدي واعتزازه به، الظاهر في ملاحة الوجه والعينين، يضاف إلى ذلك ما عرف عنه من عصامية جعلته صريحاً وصادقاً، لا يعرف النفاق والمجاملة طريقاً إليه.

ينظر علي سبيل المثال :

- كريمة زكي مبارك، زكي مبارك بقلم زكي مبارك، مطبقة الفجالة الجديدة، د. ط، القاهرة، 1988، ص 14، 21 – 22، وغلاف الكتاب.

- زكي مبارك، البدائع، المطبعة المحمودية التجارية، ط 2، القاهرة، 1953، 2 / 6.
- زكي مبارك، ديوان أحلام الحب، جمع وتحقيق: كريمة زكي مبارك، دار الزهراء للنشر، ط 1، القاهرة، 1989، ص 88 حاشية (1).
- ديوان: ألحان الخلود، سابق، ص 54.
- زكي مبارك، الأسمار والأحاديث، مطبوع مع كتاب: حبّ بن أبي ربيعة وشعره، لونجمان، ط 2، القاهرة، 1999، المقدمة.
- زكي مبارك، ليلى المريضة في العراق، دار الهلال، د.ط، القاهرة، د.ت، ص 255.
- زكي مبارك، أنا نفسي، الهلال، أول ديسمبر، 1938.

14. ينظر، عبد الرقيب البحيري، الشخصية النرجسية، دار المعارف، د. ط، القاهرة، 1987، ص 34.
15. ديوان ألحان الخلود، ص 14.
16. السابق، ص 275.
17. السابق، ص 122.
18. زكي مبارك، ديوان: أطياف الخيال، مكتبة مصر، د.ط، القاهرة، د.ت، ص 88.
19. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي، نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2004، ص 105.
20. ديوان: ألحان الخلود، ص 252.
21. ينظر: مي يوسف خليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، دراسة موضوعية وفنية، مكتبة غريب، ط 1، القاهرة، 1989، ص 260.
22. أحمد بن الحسين المتنبي، ديوانه، شرح: أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفي السقا وآخرون، مطبعة البابي الحلبي، د.ط ، القاهرة، 1926، 1 / 281.
23. عباس محمود العقاد، أدباؤنا على المشرحة، مجلة الاثنين والدنيا، القاهرة، 26 إبريل، 1943.
24. ينظر، علي شلش، اتجاهات الأدب ومعاركة في المجلات الأدبية في مصر (1939 – 1952)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 1991، ص 167 – 192، ومحمد محمود رضوان، عبقري من سنتريس، سابق، ص 159 – 259.

25. ينظر، زكي مبارك الحديث ذو شجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 1980، ص 447.
26. ينظر، زكي مبارك، حافظ إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 1978، ص 14.
27. ديوان: أطياف الخيال، سابق، ص 57.
28. فاروق شوشة، زكي مبارك شاعراً، ملخصات أبحاث ندوة: زكي مبارك قراءة متجددة، 10: 12 سبتمبر 2006، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006، ص 63.
29. زكي مبارك، ديوان: قصائد لها تاريخ، مطابع دار الشعب، د.ط، القاهرة، 1987، ص 109 – 110.
30. زكي مبارك، حيّ ابن أبي ربيعة وشعره، مطبوع مع كتاب: الأسمار والأحاديث، سابق، ص 195.
31. ديوان: ألحان الخلود، ص 318.
32. محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 1980، ص 53.
33. زكي مبارك، ديوان: أحلام الحب، دار الزهراء للنشر ، ط 1، القاهرة، 1989، ص 100 – 101، والرّعايب: جمع رعبوبة وهي الغضة الطويلة الممتلئة الجسم، أو البيضاء الناعمة.
34. أحمد طه، قراءة النهاية، مدخل إلى قصائد الموت في أوراق الغرفة رقم (8) مجلة إبداع، القاهرة، ع 10، أكتوبر، 1983، ص 40.
35. جلال العشري، صارخات في وجه العصر دار المعارف، ط 1، القاهرة، 1998، ص 207.
36. ينظر، زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية، ط 1، بيروت، 2006، المقدمة، 1 / 7.
37. ينظر، يوسف زيدان، خصائص كتابة زكي مبارك في التصوف والأخلاق، ضمن كتاب: الذكري المئوية لميلاد الدكتور زكي مبارك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ط، القاهرة، 1991، ص 94 – 105.
38. عبد الحميد مذكور، زكي مبارك والتصوف، ملخصات أبحاث ندوة: زكي مبارك قراءة متجددة، سابق، ص 45 – 46.
39. ديوان: ألحان الخلود، المقدمة (ص 7).
40. السابق، ص 275.

41. السابق، ص 294.
42. السابق، ص 59.
43. ينظر: علي بن محمد الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د.ط، القاهرة، د.ت، ص82، ومحمد بن أحمد الحمد، مصطلحات في كتب العقائد، دار ابن خزيمة، ط 1، الرياض، 2006، ص 40 – 41.
44. ينظر: كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، بيروت، 1987، ص 102 – 103.
45. زكي ميارك، ذكريات باريس، دار الهلال، د.ط، القاهرة، 2002، ص 259.
46. ديوان: ألحان الخلود، ص 305.
47. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، 1998، ص 182.
48. ديوان: قصائد لها تاريخ، 98.
49. ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سابق، ص 185، 187.
50. جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، ع 2، مج 1، يوليو، 1981، ص 124.
51. ومن شعره في ذلك:

أنا الغريب بمصر إنني رجل ما في النفاق له عمّ ولا خال
أحيا بأرض بها الماضي يعاش به كالنحل لم يجنه في الصبح عسَّال
إنَّ النوابغ في مصر لهم زمن قاس هو الهول أثقال وأهوال

ديوان: أطياف الخيال، ص 64، وينظر: أيضاً في المعني نفسه، ديوان: قصائد لها تاريخ، ص 122.
52. ومن شعره في ذلك:

سيذكرني الناسون يوم تشوكهم .... شمائل من بعض الخلائق سود
سيذكرني الناسون حين تروعهم .... صنائع من ذكري هواي شهود

ديوان: ألحان الخلود، ص 214.
53. ينظر: عبدالله خورشيد، زكي مبارك زعيم وجداني، سابق.

54. ينظر: طه حسين، حديث الأربعاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، القاهرة، د.ت، 3 / 636.

55. ينظر: زكي مبارك، مدامع العشاق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط 1، القاهرة، 2006، ص 8_9 .

56. زكي مبارك، ديوان: زكي مبارك، المكتبة التجارية الكبرى، د.ط، القاهرة، 1933، الإهداء.

57. ينظر: زكي مبارك، العشاق الثلاثة، دار المعارف، د.ط، القاهرة، د.ت، ص 14.

58. ديوان: ألحان الخلود، ص 299.

59. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سابق، ص 189.

60. ديوان: ألحان الخلود، ص 97.