الموت انهياراً عاطفيًا

يشكل الحب وجودًا حركيًا فى حياة الإنسان إذ يصنع المعجزات، ويجعل الإنسان فى دائرة التعرف على وجوده من خلال اعتراف الآخر به، وبأنه مرغوب فيه بل حياة الآخر تتجلى من خلال التواصل والتحقق الثنائى لما فى الحب من تعامل مع الذات وانتصار على الفردية، وتضحية بالأنانية، وإذا كان فى حيرة الحب ضرب من التجريب الميتافيزيقى فذلك لأن المحب يخرج من ذاته، ويضحى بتمركزه الذاتى، بل إنه يسعى جاهدًا فى سبيل ترويض ذاته على إعطاء الأولوية - أو الصدارة - للآخر!، فالحب فى حقيقته - لا يخلو من جهد إرادى تعمل بمقتضاه الذات على هدم أنانيتها الأصلية، لكى تضحى بنفسها فى سبيل ذلك «الآخر» الذى تأخذ على عاتقها الارتباط به والوجود من أجله(١٠٨).

فالحياة تكمن قيمتها فى الحب حيث «الحب قيمة أصلية تدخل فى نسيج الوجود البشرى، إن لم نقل بأنه «القيمة الكبرى» التى تخلع على الحياة البشرية جانبًا غير قليل من دلالتها»(١٠٩).

وقد أفاض الشعراء على مر العصور فى التعبير عن هذه العاطفة وهذا المظهر الإلهى فكثرت أحاديثهم عن الهجر والصد والفراق والوداع بوصفها موتًا، وعن الوصل واللقاء والقرب أو التحقق والارتقاء والسمو بوصفها حياة. وما الشعر إلا بوحًا أحيانًا يكون صريحًا وأحيانًا يكون مضمرًا.

ونار الشوق هى النار المتأججة دومًا، لا تستكين ولا تهدأ، بل إنها تضطرم حتى فى اللقاء فتشير إلى صدق الحب وتفرده، وهذا يتأكد فى قول ابن عربى حين أشار بقوله «الشوق الذى يسكن باللقاء لا يعول عليه».

والشاعر المعاصر شأنه شأن الشاعر فى أى زمان ومكان فى مشاعره وأحاسيسه وعلاقاته الإنسانية على الرغم من اختلاف الأشكال العلائقية؛ فالسياب - فى مرحلته الباكرة - يختل لديه التوازن العاطفى حيث الإخفاق فى الحب، «والإخفاق عنده يتبلور من خلال خطين متوازيين: البحث عن المرأة، والفراغ العاطفى،: إنه يصرخ فى وسط صحراء لا مورد فيها «فالحبيبة» لا تلبى وعدها، والشاعر يتمنى لو تفعل، ولذا فهو يبحث عنها هنا وهناك، ولكنه يجد نفسه وهو يدخل عالم المرأة، أنه يدخل فى أدغال ليس يدرى ما إذا كان سيخرج منها سالمًا، وهنا يبدأ التساؤل: ترى هل سيعود علىَّ بنفع؟ هل سأظفر بحب متبادل»[١١٠].

ويبدو أن إحساس السياب بالإخفاق فى الحب لم يفارقه لحظة، بل كان دائم التطلع إلى التحقق مع المرأة التى تنأى عنه، وقلبه مضطرم، ونار الحب تتقد، ففى ديوانه «قيثارة الريح» تتشكل مرحلة أخرى ليست بعيدة عن المرحلة الأولى، فالبحث عن المرأة لا يزال قائمًا، وقلبه لم يزل ملتهبًا:

وقلب دائم الهيمان أضحى لفرط الشوق يلتهب التهابًا[١١١].

وتظل حيرة البحث عن الآخر «ليلى» تمارس حضورها، فالفقد وعدم التحقق يعد موتًا تعانيه الذات السيابية:

ومجنـــون يهيـم بألف ليـلى فلا وصلا ينال ولا اقترابًا[١١٢].

يفجر الحب الطاقات الكامنة فى نفس السياب، ويجعله قادرًا على إدراك ذاته مستشعرًا مذاقها، ثم يأتى الموت متشابكًا مع الحب «فالموت إذ يلم بالشاعر من كل الجهات، ويمنعه، فيما يمنعه من العيش إلى جانب حبيبته، نراه وقد انهزم أمام ضربات الحب، فـــالحب واهب الحـــيـــاة إنه يقلب ذر الأمـــوات إلى دم وأحياء»[١١٣]. الحب عند السياب له قانون خاص ومعطيات فريدة- يرتبط بالموت، فيبدو أكثر قسوة من الموت وأعنف من لظى البركان:

فإن أحببتك الحب الذى أقسى من الموت
وأعنف من لظى البركان والحب الذى يأتى
إلىَّ كأن نفخ الصور فيه، فكل ذر الميتين دم وأحياء
فذاك لأنك النور الذى عرَّى دجى الأعمى.
وأنت صباى عاد.
وأنت حبيبتى، أفديك، أفدى خفق جفنيك[١١٤].

يأخذ الحب طابع التشابك والتداخل والاصطراع، فالسياب يكشف من خلال الصور المتنامية جو القيامة والبعث، فالحب يتحول من كونه وجودًا إلى الموت الذى يمارس سطوته، تصبح الذات رهينة التجاذب مع الآخر فى ظل التحول فى حقيقة الحب، ربما يصل هذا التحول إلى رغبة فى التملك «ولكن من المؤكد أن الحب الحقيقى هو تلك العلاقة الثنائية التى لا يستأثر فيها أحد الطرفين بمركز الثقل. بل يعد كل منهما نفسه مجرد جزء من كل،

وينظر فى الوقت نفسه إلى هذا الكل على أنه حقيقة تعلو على كل منهما، بحيث لا يوجد الواحد منهما والآخر إلا بقدر ما يشارك فيها»[١١٥].

ومن العوامل التى تواجه الحب فى عالم السياب الواقع المتردى، الذى ينسج كل خيوط القهر، ويمنح العقم والجفاف، فيرتبط هذا الحب بالموت، ويصبح الأول ضحية الثانى. يرسم السياب صورة هذا الواقع:

الموت فى الشوارع
والعقم فى المزارع
وكل ما نحبه يموت
الماء قيدوه فى البيوت
والهت الجداول الجفاف[١١٦].

الحب بوصفه عاطفة يتناقض مع عالم العقل يرى محمود درويش أنه قدر ومشيئة، لا يملك الإنسان ردها أو الهرب منها، بل هو مثل الموت وعد، وحين ينهار هذا الحب يتحول إلى موت يعيش الإنسان أحزانه ويقاسى ويلاته، تتجلى هذه الرؤية الثنائية بين الموت والحب فى قصيدة «شتاء ريتا»:

اتأخذنى معك؟
فأكون خاتم قلبك الحافى، أتأخذنى معك
فأكون ثوبك فى بلاد أنجبتك.. لتصرعك
وأكون تابوتاً من النعناع يحمل مصرعك

وتكون لى حيًا وميتًا،
ضاع يا ريتا الدليلُ
والحب مثل الموت وعدٌ لا يُرَد.. ولا يزول[١١٧].

وفى قصيدة «عند أبواب الحكاية» يرى درويش أن الانكسار العاطفى يجتاح كل مفردات الواقع المعيش، والذبول علامة الموت، الذى يكرس وعى الشاعر بالعالم، وهو يرى أن كل شىء مهيأ للانكسار، وتسعى ذاته الفردية إلى التخلص من قانونها الضيق إلى التواجد بالذات الجمعية التى تعيش واقعًا مترديًا يخلق حالة الموت الذى يتماثل والانهيار العاطفى:

كل شىء جاهز من أجل هذا الانكسار العاطفى
شجر السرو، وورد الحائط الأحمر، والدمع المخبأ
وطريق لا يؤدى بى إلى بيت ومرفأ
وتحيات الحديد
لم يكن غير السكان والألوان. مُت يا حب فىَّ
لا أرى النهر على هيئة أفعى ونهايات نشيد..[١١٨].

تتجلى رؤية العالم من خلال البنية الدالة فى خطاب درويش. فالدلالة التى يطرحها عنوان قصيدته «أنا العاشق السيئ الحظ» تقودنا إلى شعور الذات بانهيار الترابط العاطفى الذى يتأسس نتيجة ظهور معطيات التدمير: الحصار - الفراق - الحرمان - القهر - التآمر - اليأس، فالآخر الذى تقوم عليه قواعد الانطلاق العاطفى أصبح فى حالة غياب وأصبحت الذات تعانى موتًا فى ظل

عدم التبادل لأن الإنسان يريد فى العادة أن يجد أمامه ذلك الموجود الذى يبادله حبًا بحب وتلك الحياة الواعية التى تشعره بأنها فى حاجة إليه بحيث يريد كل منهما الآخر، ولا يحيا الواحد منهما إلا بالآخر»[١١٩].

ومحمود درويش من خلال بنية العنوان يؤكد دور التبادل وأهميته، وانهيار الأمل ومعاناة ذاته وهى تناوش الواقع حتى تدرك وجودها وشعورها بالصراع والضياع «أنا العاشق السيئ الحظ»، ثم يقدم درويش مفردات: الموت/الانهيار العاطفى، مستخدمًا تقنية الخطاب مع المحبوبة التى أخذت ملامح التراجع/الانهزامية:

أنا العاشق السيئ الحظ. نامى لأتبع رؤياك، نامى
يهرب ماضى مما تخافين. نامى لأنساك. نامى لأنسى مقامى
على أول القمح فى أول الحقل فى أول الأرض. نامى
لأعرف انى أحبك أكثر مما أحبك - نامى
لأدخل دغل الشعيرات فى جسد من هديل الحمام
ونامى لأعرف فى أى ملح أموت، وفى أى شهد سأبعث حيًا،
ونامى لأحصى السماوات فيك وشكل النباتات فيك. وأحصى يديا
ونامى لأحفر مجرى لروحى التى هربت من كلامى
وحطت على ركبتيك.. لتبكى على[١٢٠].

ويتحقق الموت على شكل المحبوبة ويأخذ سمتها وتقوم البنية الدالة بفاعلية كبيرة حيث تقوم بدور الاستقطاب الدلالى أو

الاختزال الدلالى للنص فى عرض بنائى يتسم بالإغراب من خلال صوره المتعددة، ويتضافر الموت والحب، بل يمتزجان كما فى قصيدة «امرأة جميلة فى سدوم»:

يأخذ الموت على جسمك شكل المغفرة
ويودى لو أموت
داخل اللذة يا تفاحتى
يا امراتى المتكسرة
ويودى لو أموت
خارج العالم.. فى زوبعة مندثرة[١٢١].

أمام قسوة الواقع تحاول الذات أن تعبر أزمتها بالموت ولكنه ليس موتًا ميتافيزيقيًا، إنه موت داخل اللذة وخارج العالم، تحقق من نوع خاص يكتبه الحب «فالحب هو الذى يحررنا من سجن الفردية، وهو الذى يشبع ما فى نفوسنا من حاجة إلى تحطيم أسوار الوحدة أو الانفصال. وليس «الجنون» insanity سوى العجز المطلق عن الخروج من عالم الذات، أو التغلب على ذلك الانفصال الميتافيزيقى الأليم»[١٢٢].

صراع الذات والعالم يمارس حضوره عند كل الشعراء المعاصرين، فتنكسر أمام القسوة والصلابة وحين تتعدد معطيات التدمير والانهيار، فإذا كان درويش - قد استطاعت ذاته الحضور خارج العالم فإن أمل دنقل يكشف أوراق الانهيار ومواضع التعفن فى هذا العالم الذى يعيشه فهو يعترف بموته:

العالم فى قلبى مات
لكنى حين يكف المذياع، وتنغلق الحجرات:
أخرجه من قلبى، واسجُيه فوق سريرى
أسقيه بنبيذ الرغبة
فلعل الدفء يعود إلى الأطراف الباردة الصلبة
لكنى.. تتفتت بشرته فى كفى
لا يتبقى منه سوى.. جمجمة.. وعظام!
... ... وأنام!![١٢٣].

تشير بنية «العالم فى قلبى مات» إلى الفاعلية السلبية التى يمارسها العالم فى الوقت الذى تجتهد فيه الذات للخروج من أسر السلبية إلى الإيجابية على الرغم من اكتشافها لمعطيات الانهيار والتردى: الأطراف الباردة الصلبة - جمجمة - عظام - هذه الموتية التى تغلق كل أرجاء الواقع تقود الشاعر إلى رؤية حتى فى الحب الذى يقوم على أسس الارتقاء والنمو يتعرض لهذا الواقع فيأخذ بطابع الانهيار والموت وتكسو ملامحه الانهزامية، ففى قصيدة «الموت فى لوحات» يكسو الموت ملامح الحب وتفتقد الحبيبة كل مقومات الوجود الحى الذى يمنحها شارة التداخل والامتزاج والتحقق:

حبيبتى فى لحظة الظلام، لحظة التوهج العذبة
تصبح بين ساعدىَّ جثة رطبة!
ينكسر الشوق بداخلى، وتخفت الرغبة
أموء فوق خدها

أضرع فوق نهدها
أود لو أنفذ فى مسام جلدها
لكن.. يظل بيننا الزجاج.. والغياب.. والغربة!
... ...
وذات ليلة، تكسرت ما بيننا حواجز الرهبة
فاحتضنتنى.. بينما نحن نغوص فى قرارة التربة
تبعثرت فى رأسها شرائح الصورة والنجوم
واختلطت فى قلبها الأزمنة الهشيم
لكنها وهى تناجينى
سمعتها تنادينى
باسم حبيبها الذى قد حطم اللعبة
مخلفاً فى قلبها.. ندبة!![١٢٤].

الاستجابة والتواصل عند المحبوبة منذرتان للانهيار والتردى/الموت، فالحبيبة المعبأة بالسخونة والفاعلية تدخل مرحلة الموت فهى تحولت من لحظة التوهج إلى جثة رطبة ثم تتطور فى اتجاه الانهيار حتى يتلامس هذا الانهيار مع العاشق المسكون بالانتظار والوعد من خلال البنية الدالة (ينكسر الشوق بداخلى) ويحدث الموت: (تخفت الرغبة).. ويظل العاشق فى ظل الانهيارات المحيطة به - حالمًا بالتداخل والتوحد (أود لو أنفذ فى مسام جلدها) ثم تحدث الفجيعة التى تكشف الانهيار لا الموت) فحبيبته لم تزل على ولائها القديم لحبيب موغل فى دمها حتى إنها نادته أى الحبيب الجديد باسم الحبيب القديم. ولكن ذلك كان إيذانًا بالدخول فى حومة الانكسار والحزن والانهيار (مخلفًا فى قلبها.. ندبة!).

الشاعر المعاصر - من خلال تفاقم واقعه السياسى والاقتصادى والاجتماعى وتقلبات أحواله يتفجر فى نفسه - إحساس بالعجز والاكتئاب وعدم القدرة على التواصل والتكيف مع المحبوبة الأنثى أو الوطن؛ فالانهيار العاطفى مرتبط بشكل أو بآخر بمجموعة الانهيارات الأخرى التى عرضتها الدراسة. فكلما ازدادت هذه الانهيارات ضراوة وتفاقمًا اتسعت هوة الحرمان والحزن واليأس والشعور بالهزيمة.