الفصـــل الأول
موضوعات
الخطاب الشعرى فى السبعينيات

مصطلح الخطاب الشعرى ودلالاته .

أ - الـــذات .

ب - المـــرأة .

جـ - الوطـن .

(١ - ١) مصطلح الخطاب الشعرى :

إن الخطاب الشعرى من المصطلحات التى تعددت حولها الآراء وتنوعت الوسائل فى الوصول إليها

"والحقيقة الثابتة أن العمل الأدبى بعامة ، والخطاب الشعرى بخاصة عالم مليئ بالأسرار ، غامض الحدود ، وتلك طبيعته التى لابد أن نُسلِّم بها – بادئ ذى بدء – وكل جيل يحاول أن يفض بعض الأسرار – لا كلها – دون أن يقف هذا الجيل أو ذاك على مجموع أسرار، أو مجمل خباياه " (١) .

ومصطلح الخطاب الشعرى مصطلح أدبى نقدى من الدرجة الأولى ؛ فالمصطلح لا يولد فجأة ولا يأتى باجتهاد فردى ، ولكنه يظل فى تغيَّر وتبدّل ، وتحول وتطور ، إلى أن يصل إلى الشيوع فى وقت معين ، يكون المناخ الثقافى قد تهيأ لهضمه وسعى لرواجه بين أوساط المثقفين .

والخطاب الشعرى ، هو الأسلوب المباشر الذى يصدر عن مخاطِب إلى مُخَاطَب وأعتقد أنه من المفيد أن نبحث فى جذور اللغوى فى المعاجم لعلها تلقى لنا الضوء على المفهوم وترشدنا إلى حدوده وأشكاله وصوره المتعددة .

ففى لسان العرب لابن منظور " يقال حَطَبَ فلان إلى فلان فخطبه وأخطبه أى أجابه ، والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة ، وخطاباً، وهما يتخاطبان " (٢) . وفى أساس البلاغة للزمخشرى " يقال خاطبه أحسن الخطاب ، وهو المراجعة بالكلام ، وخطب الخطيب خطبة حسنة ، وخطب الخاطب خطبة جميلة " (٣)

---

(١) محمد صلاح ذكى:"الخطاب الشعرى عند محمود درويش"- ماجستير- مخطوط – آداب – عين شمس ١٩٩٠ صـ ٢٤.

(٢) ابن منظور : " لسان العرب " : خطب .

(٣) الزمخشرى : " أساس البلاغة " الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الجزء الأول سنة ٢٠٠٣ ، صـ ٢٣٩ .

وفى معجم المصطلحات العربية " يقال الخطاب " الرسالة *Letter* " نص مكتوب ينقل من مُرسِل إلى مُرسَل إليه ، ثم انتقل المفهوم من مجرد كتابات شخصية إلى جنس أدبى قريب من المقال فى الآداب الغربية – سواء أكُتِبَ نظماً أم نثراً – أو فن المقامة فى الأدب العربى " (١).

ويقول محمد عنانى فى معجمه:" الخطاب ، الكلام ، الحديث (*Discourse*) الترجمة الشائعة هى الخطاب –Pومعناه اللغة المستخدمة " أو استخدام اللغة " (*Language in use*) لا اللغة بوصفها نظاماً مجرداً ، ولكن ثمة ضرباً منوعة من الدلالات لهذا المصطلح حتى فى نطاق علم اللغة " (٢).

هذا من الناحية اللغوية ، أما المعنى الاصطلاحى للخطاب كما جاء فى الكتب النقدية ، فقد قدمت كتب النقد له تعريفات عدة ، يقول : أديث كريزويل : " إن المصطلح يشير إلى الطريقة التى تشكل بها الجمل نظاماً متتابعاً تسهم به فى نسق كلى متغير ومتحد الخواص ، وعلى نحو يمكن معه أن تتآلف الجمل فى خطاب بعينه لتشكل نصاً مفرداً ، أو تتآلف النصوص نفسها فى نظام متتابع لتشكل خطاباً أوسع ينطوى على أكثر من نص مفرد، وقد يوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظى تنتهجها مجموعة من العلامات، أو يوصف بأنه مساق من العلاقات المتعينة التى تستخدم لتحقيق أغراض معينة " (٣) . فالخطاب الشعرى ، إذن ، هو مجموعة من النصوص التى تتآلف فيما بينها لتكوّن رسالة معينة ، مرتبطة ارتباطاً فنيّاً وجماليّاً وزمانيّاً ، وتكون هذه الرسالة/ الخطاب محملَّة بشفرة ما إلى القارئ أو المتلقى،وهذا ما يؤكده محمد الجزار فى

(١) مجدى وهبه و كامل المهندس : " معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب " لبنان – ١٩٧٩ ، صـ ٩٠ .
(٢) محمد عنانى:" المصطلحات الأدبية الحديثة"دراسة ومعجم إنجليزى / عربى ، ط٢ – لونجمان ١٩٩٦ ، صـ ١٩
(٣) أديث كريزويل : " عصر البنيوية " : ت ، جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، ط١ سنة ١٩٩٣ ، صـ ٣٧٩ .

قوله : " إن الخطاب (*Discourse*) مصطلح أكثر سعة من النص ، وإن كان مبنياً من عدد لا متناه من النصوص وليس الأعمال " (١) .من هنا فإن الخطاب أشمل وأعم من النص ؛ فهو يعمل على استيعاب النص بداخله ، وليس العكس ، ويقدم لنا رؤية جماعية ذات دلالة كلية ، خالية من الجزئية . ويقول محمد عابد الجابرى : " إن الخطاب ليس من نتاج المؤلف فحسب ، بل هو من نتاج المؤلف والقارئ فى آن واحد ، فالجانبان اللذان يكونان الخطاب هما ما يقوله الكاتب والقارئ معاً " (٢) .

يتضح لنا مما سبق أن القارئ أيضاً له دور رئيسى فى تكوين الخطاب الشعرى ؛ لأن القارئ والكاتب يكمل كلٌ منهما الآخر ، وهما وجهان لعملة واحدة ، يسهم كلٌ منهما فى تكوين الخطاب الشعرى ، أو الخطاب النثرى : "وإن مصطلح الخطاب الشعرى مصطلح له معنى واسع أكثر من أى مصطلح آخر فى الأدب " "والخطاب " يعبر عن مجموعة من النصوص الأدبية واللا أدبية " (٣) .

ويقول عزالدين إسماعيل : " لا شك أن فكرة الخطاب تستبعد جزئيّاً أو مرحليّاً على الأقل فكرة (الشعرية) إلى حد ما ، مع أننا نقول إن الخطاب الشعرى نوع معين من الخطاب يرتبط بالشعر بصفة خاصة لكن فكرة الخطاب بطبيعتها من شأنها أن تغطى على الخصوصية الأخرى التى تنتمى إليها " (٤) . لذلك فإن الخطاب الشعرى له كيانه الخاص ، وله أيضاً طبيعته التى تجعله يتقدم على الشعرية ، ويجعل هذه الشعرية فى خلفية الاهتمام .وقد عدّ بعض النقاد الأوربيين أن النص الأدبى خطاب من الدرجة الأولى

---

(١) محمد الجزار : " العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبى " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٨ ، صـ ٣٧ .
(٢) محمد عابد الجابرى : " الخطاب العربى المعاصر ، دراسة تحليلية نقدية " ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ،ع(٣٥) سنة ١٩٨٥ ، صـ ١٣٣ .
(3)Sara Milles , Discourse and Ideology , London , 1998 , P. 4 .
(٤) د.عز الدين إسماعيل:" قراءة فى ديوان أبجدية الروح، حوارات نقدية " ، كتاب غير دورى ، يصدر عن الجمعية المصرية للنقد الأدبى سنة ١٩٩٧ ، صـ ١٦١ - ١٦٢ .

حيث تقول جوليا كريستيفا : " إن النص الشعرى الأدبى خطاب يخترق حاليّاً وجه العالم والأيديولوجيا والسياسة ، ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها ، ومن حيث هو خطاب متعدد ، ومتعدد اللسان أحياناً ، ومتعدد الأصوات غالباً " (١) .

وإذا دققنا النظر فى مفهوم كريستيفا للخطاب ، نلاحظ من خلال هذا المفهوم مجموعة من الأشياء .

أولها : إن الخطاب الشعرى متعدد الأصوات .

ثانياً : إن الخطاب يواجه الأيديولوجيا والسياسة .

ثالثاً : يضم الخطاب نصوصاً أدبية متعددة .

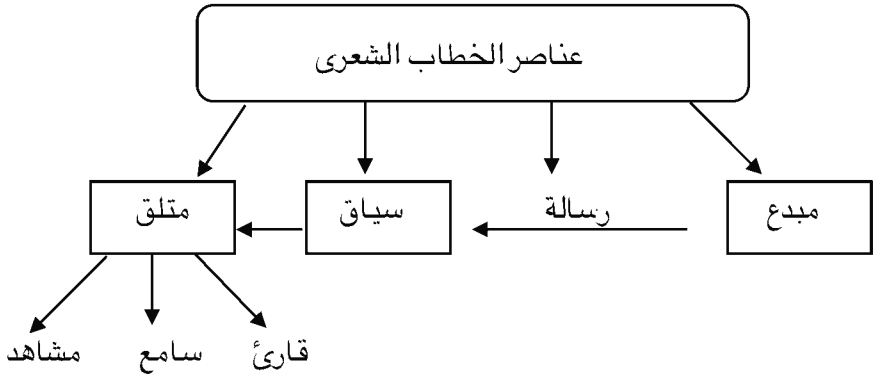
رابعاً : يتطلع الخطاب لصهر السياسة والأيديولوجيا .

ومن خلال هذه الرؤية التى تتسم بالعمومية ، تنتج رؤى أخرى تعالج الإشكالات الإنسانية كلها .

وقد فضّل بعض الباحثين مصطلح (الخطاب الشعرى) على النص الشعرى " لأنه أكثر دلالة على جوهر الرسالة الشعرية من النص الشعرى ، لأن الرسالة الشعرية فى حقيقتها موجهة من مرسِل إلى مرسَل إليه ، أى أن هناك مُخَاطِباً ، ومُخَاطَباً ، وبينهما خطاب يشتركان سوياً فى صنعه " (٢) .

من هذا المنطلق يتضح لى أن الخطاب لا يمكن تحقيقه إلا إذا كان هناك مبدع وكاتب أو متكلم فى جانب وقارئ وسامع وشاهد فى جانب آخر ويمكن أن نوضح عناصر الخطاب الشعرى فى الرسم الآتى :

(١) جوليا كريستيفا : " علم النص " ، ترجمة ، فريد الزاهى ، دار توبقال للنشر سنة ١٩٩٥ ، صـ ١٣ .
(٢) محمد صلاح زكى : الخطاب الشعرى عند محمود درويش ، مرجع سابق ، صـ ٢٨ .



من هذه المكونات السابقة الموضحة فى الرسم يمكن أن يولد الخطاب الشعرى .

فالخطاب الشعرى كما حدده بنفيست *Benfest* " هو كل نطق يفترض متكلماً وسامعاً ، ويفترض فى المتكلم نية التأثير على الآخر بشكل ما ؛ أما النص الشعرى، وإن كان يدل دلالة واضحة على الرسالة الشعرية ،فإنه يحمل فى ذاته معانى الكمال والاستقلال ولا يشير فى دلالته إلى وجود متلق ،فى حين أن المتلقى يعتبر الطرف الآخر الذى يفعله ويكسب الرسالة الشعرية بل الأدبية عموماً صفة الكمال " (١) .

ونخرج من هذه الرؤى والمفاهيم السابقة إلى أن الخطاب الشعرى لا يمكن أن يتحقق إلا إذا كان هناك قارئ أو متلق يشارك فى إنتاج هذا الخطاب ، حتى يبلغ الخطاب الشعرى هدفه ، ويحقق رسالته .

(١ – ٢) الخطاب الشعرى فى السبعينيات :

ومن الملاحظ أن الخطاب الشعرى السبعينى قد صاغ علاقات جديدة بينه وبين الواقع ؛ تكون هذه العلاقات بمثابة المرجع الذى يشكله ، والإبداع الذى ينتجه . ويندرج

(١) أنتونى إستيوب : " الخطاب الشعرى بوصفه أيديولوجيا "، ترجمة حسن البنا عز الدين ، فصول ، مجلد (٥) صـ ١٠٣ .

الخطاب الشعرى السبعينى ضمن الشعرية الحداثية " وهو بذلك يتجوهر فيها ويكتسى صبغتها الإنشائية فى صياغة أنساقه وبنيانه ودلالته الخاصة ، وإن الكشف المعرفى للخطاب يعطيه صفة المغامرة من جهة ، وصفة التميز من جهة أخرى ؛ ويجعله فى حال تحفز دائم للاستقصاء ولبلوغ هذه الغاية الاستقصائية عليه أن ينطلق من رؤية حداثية فى جوهرها ، انشقاق وهدم "(١) .

إن المغامرة التى يتحدث عنها أحد الدارسين(٢) ليست مغامرة من أجل التميز ولكنها مغامرة من أجل البناء السليم للخطاب الشعرى ، وما يفعله شعراء السبعينيات من تغيير وتطوير فى الشعر ، إنما هو إضافة حقيقية للشعرية العربية ولكن مع انتشار حركة الحداثة الشعرية أو ما يسمى (بشعر السبعينيات) كانت هناك رغبة ملحة لدى الشعراء الشبان فى إعادة تشكيل القصيدة الشعرية ، والانتقال بها من التقليدية والنمطية إلى الحداثة التى لم تنفصل لحظة واحدة عن الواقع ؛ لأن المجتمع نفسه كانت لديه رغبة أيضاً فى الدراسة عن التطوير والتجديد فى كل المجالات المختلفة الثقافية والاقتصادية والصناعية والزراعية ..... وغيرها .

" ولا شك أن حركة الحداثيين وجدت تربتها الخصبة فى الظروف التاريخية التى صاحبت انكسار الحلم القومى والاجتماعى فى ظروف بالغة الدرامية ، وهو ما أتاح لها أن تحتل مساحة غير محدودة ، بوصفها إفرازاً لهذه المرحلة المليئة بالاستلاب ؛ فكانت الشكلية أداة مستقبلية تحاول أن تعيد للكلمة بعض حقوقها المشروعة ، وتعيد للبناء الصورى أهميته كرد فعل لهذا المأزق الحضارى ؛ أى أن اللغة صارت بديلاً لواقع ثقافى

(١)عبد الفراج محمد : " قصيدة الحداثة فى مصر فى شعر السبعينيات " ، ماجستير ، مخطوطة ، آداب عين شمس سنة ١٩٩٩صـ ١٩٢ .
(٢) السابق نفسه .

متهرئ يمكن أن يقود إلى عملية خروج إيجابى من دائرة الحصار السائد ، فكانت محاولة الكتابة عن أى شيئ وفى كل شيئ مستهدفة واقعاً ضبابياً لم يتم له الوضوح نتيجة لولادته غير الطبيعية " (١) .وحركة الحداثة الشعرية ، هى التى انفجرت بعد انهيار الخامس من يونيه عام ١٩٦٧ ، وهذا ما أدى إلى تفتيت الوعى القومى ، والثقافى ، مما أدى إلى الشعور بالانهزام أمام الذات ، الأمر الذى أدى إلى قيام الحداثة ، وهى عملية عكسية ، ترفض وتهدم ، وتخلخل الثوابت ، محاولة إعادة تشكيل المجتمع ثقافيّاً وسياسيّاً .

ويقول صبرى حافظ: " إنه لا يمكن الحديث عن تجربة شعر السبعينيات دون افتراض وجود علاقة بين هذه التجربة وبين مجموعة المتغيرات التى عاشتها مصر فى عقد السبعينيات الغريب ، ومرحلة الانفتاح العصيبة لأن كثيراً من متغيرات القصيدة الجديدة مرتبط ارتباطاً خفيّاً ومراوغاً بتغير الواقع نفسه ؛ فرفض البنية التقليدية للقصيدة ، هو التجلى الفنى لرفض البنية الاجتماعية للمؤسسة التى جردتها ممارستها من شرعيتها وتخلى هذه القصيدة الجديدة عن الخيال المعقلن الذى اتسم به الشعر المصرى الحديث قبلها ، وعن البنية السببية أو السردية للقصيدة ، ينطوى على موقف التماسك السببى الزائف "(٢) .ولقد ربط صبرى حافظ بين شعر السبعينيات والمتغيرات والتحولات التى طرأت على المجتمع المصرى فى حقبة السبعينيات ، ونتيجة لتلك المتغيرات ، وُلِدَ خطاب شعرى مراوغ مثير للجدل من حيث الشكل والمضمون ، وطموحه الجامح فى التجريب على المستويين اللذين يكونان الخطاب الشعرى الحداثى (السبعينى) وهما الشكل والمضمون ولكن " الذى لا شك فيه أن الشاعر العربى الحديث يعيش فى مناخ معقد وشاذ فهو قد

(١) محمد عبد المطلب: " تقابلات الحداثة فى شعر السبعينيات "،سلسلة كتابات نقدية،ع (٤٥)، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سنة ١٩٩٥ ، صـ ١٣ – ١٤ .

(٢) صبرى حافظ : " (إضاءة ٧٧) وعشر سنوات من التجريب الشعرى " ، مجلد (إضاءة ٧٧) ع ١٣ ، الملتقى للنشر ١٩٩٤ ، صـ ٤٩٢ .

يلتقى مع رؤيا القرن العشرين عند الغرب ، وقد يلتقى مع رؤيا القرن التاسع عشر عند شعراء البلدان الاشتراكية ، ولكنه فى النهاية يحس إحساساً عميقاً بمسافة ما بينه وبين كل من الفريقين ذلك أن الاختلاف بين رؤيا القرن الماضى والرؤيا الحديثة فى الشعر ليس اختلافاً حضاريّاً ، أى ليس اختلافاً فى النوع ، إنما هو اختلاف فى (وجهة النظر) ، كما أنه اختلاف فى درجة التطور الاجتماعى؛وكلاهما عنصران فى تكوين الرؤيا الشعرية"(١)

يحدد غالى شكرى أوجه الاختلاف بين المناخ الذى يعيش فيه الشاعر العربى الحديث والمناخ فى الغرب ؛ فالاختلاف يتركز فى التطور الاجتماعى ،أو بمعنى آخر التغيرات التى تتفجر فى المجتمع محدثة تطورات على المستويات جميعها . ويكشف هذا الوعى الواضح لطبيعة الأسلاف الثقافية ، وحقيقة الواقع الحضارى الذى صدرت عنه هذه التجربة ، عن وثاقة العلاقة بينها وبين الواقع الاجتماعى الذى صدرت عنه ، على الرغم من اتهام شعرها بالغموض أو التعقيد ، وإن كان لابد أن ينطلق أى حديث عن تلك التجربة الشعرية الشائقة والواقع الاجتماعى المصرى والعربى ، من افتراض وجود علاقة وثيقة بين الأدب والواقع من جهة ، وبين الأدب ونقده من جهة أخرى؛ أى أن تغيير فى الواقع لابد أن يؤدى إلى تغيير فى كل البنى الثقافية المعبرة عنه ؛ ومن هنا كان طبيعياً أن ينتج الواقع الجديد أدباً جديداً ولابد أن ينتج هذا الأدب الجديد بدوره نقداً جديداً " (٢) .والواقع الجديد الذى يفترض شعراء السبعينيات أنه ينتج أدباً جديداً هو ما طرحه شعراء السبعينيات فى هذه الفترة وما تلاها،والأدب أنتج بدوره نقداً جديداً وهو ما نتلمسه فى اللحظة الراهنة .

(١) غالى شكرى:" شعرنا الحديث إلى أين؟" منشورات دار الآفاق الجديدة ببيروت ، الطبعة الثانية، ١٩٧٨، صـ ١٨

(٢) صبرى حافظ :" مجلد (إضاءة ٧٧) (إضاءة ٧٧ وعشر سنوات من التجريب) " ع . ١٣ الملتقى للنشر سنة ١٩٩٤ ، صـ ٤٩٣ - ٤٩٤ .

لقد انشغل شعراء السبعينيات فى خطابهم الشعرى الذى يقدمونه بقضايا الإنسان فى مختلف أنحاء الأرض عامة والإنسان العربى خاصة " لذلك فإن الخطاب الشعرى فى تجسيده لعالمه وتصوراته ، إنما يجسد الإنسان بوجه عام فى ترددات وهواجسه ودراميات اليومية وتناقضاته وأشواقه وأسئلته المتجددة " (١) التى تكون بمثابة هاجسِه اليومى فى تحقيق أكبر قدر من التلقائية والعرفانية التى تعبر تعبيراً صادقاً عن الواقع الإنسانى بصفة عامة ، وما يحيط بالإنسان من أزمات ومشكلات تسيطر عليه ، وتقلق أركان حياته " والحقيقة أن قراءة الخطاب الشعرى الحديث قراءة متأنية يمكن أن تكشف معها أبعاداً نفسية على مستويات مختلفة ؛ منها ما يطفو على السطح ومنها ما يغوص فى الأعماق ، ولكن هذا وذاك ، اعتمد التقابل بأداة تعبيرية ، وفرَّغ من خلالها كل طاقاته الشعورية التى يمكن قياسها برصد الأثر الدلالى على متلقيها من ناحية وبرصد شفافيتها وكثافتها من ناحية أخرى " (٢) .

إن الأبعاد النفسية التى أشار إليها محمد عبد المطلب هى من المرتكزات الفنية التى اتكأ عليها الخطاب الشعرى السبعينى ، وانشغل شعراء السبعينيات ببلورة الواقع الأليم الذى غمرهم فى حقبة السبعينيات وامتد هذا الألم إلى الثمانينيات والتسعينيات وحتى الوقت الراهن ؛ لأن قضية الشاعر تبدأ من عدة مرتكزات ؛من أهمها مخاطبة الذات الشاعرة لأنها تحدد لنفسها خطاً إبداعيّاً تسير فيه ، وتعيش فيه . والذى لا شك فيه أن شعراء السبعينيات قد نقلوا الخطاب الشعرى من الانفتاح على العالم الخارجى إلى الإنزواء فى العالم الداخلى (عالم الشعراء بخاصة) وقد ظهر ذلك من خلال إنتاجهم الشعرى المطروح ؛الأمر الذى أدى إلى لون من الغموض كانوا هم أول من لاحظه .وعن هذا

(١) عبد الفرج محمد : قصيدة الحداثة ، مرجع سابق ، صـ ٢٠٦ .
(٢) محمد عبد المطلب : " بناء الأسلوب فى شعر الحداثة " ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، صـ ٢٠٢ .

الغموض يقول شعراء (إضاءة ٧٧) " إن مجرد اختيار الشعر وسيلة للتعبير عن الحقيقة اختيار للحديث من وراء غلالة شفافة لا تكاد الشخوص من خلالها تبين إلا لمن يرى ، ومن يريد أن ينفذ بعينه إلى ما وراء الغلالة ؛ لكى يبصر ما لا يبصره الكسالى والقانعون بما هو واضح غليظ ، ونحن لا نريد أن نلقى بقصائدنا فى هذا الوضوح الغليظ ؛ لأنها آنئذ ستكون خارج نطاق الفن الحقيقى " (١) .

ويقوم شعراء السبعينيات بمحاولات عدة لإبعاد إبداعاتهم عن الوضوح والمباشرة لأنهم – فيما أتصور – أعداء للمباشرة فى الشعر ؛ إنهم يحاولون أن يقدِّموا نصوصاً عميقة قوية ،من خلال الإشارات واستخدام الرموز ، وتوظيف التراث بأنواعه جميعها ، والصورة الشعرية المغرقة فى التجريب ، وكسر قواعد اللغة ، والميل إلى النحت اللغوى ، وكسر الإيقاع التفعيلى ، والخروج من شرنقة الوزن الخليلى . ويؤمن شعراء السبعينيات إيماناً حقيقياً بما يقدمونه ، وبما يقومون به من تجريب وتحديث ، لأنهم قد آمنوا بأن النص كائن حى يعيش فى كيان الشعراء ، وأن النص أيضاً يجب أن يكون له أكثر من مستوى للتلقى ، وطرح مفاهيم الماضى القريب ، ومحاولة استيعاب النص الجديد ، أو المفاهيم الحديثة . فالنص الشعرى الجيد لا يتسم بالثبات ، ولكنه فى حالة تغير وتطور وتجدد ؛ مما يعطيه قوة وصلابة فى الشعرية العربية على حد قول صبرى حافظ : " فالنص الشعرى القوى لا يتسم بالثبات ؛ وإنما بالتحول المستمر ، والانفتاح الدائم على آفاق تأويلية متعددة ، وهذا التحول هو الذى يُمَكّنه من مخاطبة عصور مختلفة ، وأذواق متباينة وشعوب متعددة ، بل وثقافات لا صلة بين بعضها البعض. وهذا نفسه هو ما يدعم فكرة

(١) مجلة (إضاءة ٧٧) ، صـ ٤٨٧ .

نسبية علاقة النص الشعرى بالإطار المرجعى ، وتؤدى هذه الإزاحة إلى تحقيق درجة هامة من الانفصال " (١) .

قد توافرت للنص الشعرى الحداثى (السبعينى) كل الأدوات والسمات لتجعله نصاً متماسكاً يقف مجابهاً لكل النصوص القديمة ، وقد حقق كثيراً من الجدالات النقدية وما زال يحقق غاياته ومناه ؛ على الرغم من جنوحه المستمر إلى التجريب المستقر .

موضوعات الخطاب الشعرى

(٢ – ١) الذات فى الخطاب الشعرى السبعينى :

إن الذات الشاعرة تتجلى فى الخطاب الشعرى السبعينى ؛ بوصفها ذاتاً متمردة ومحبطة ، ومأساوية ؛فهى ليست ذاتاً حالمة ، مثالية ، مبتهجة بأشياء الوجود ؛ ليست ذاتاً رومانسية . فقد أصبح الخطاب الشعرى السبعينى يحمل ذاتاً مغايرة لما كنا نتوقعه أو نحلم به ؛ فقد انكفأ شعراء السبعينيات على ذواتهم ، وأصبح خطابهم الشعرى للداخل على حد قول عز الدين إسماعيل – فقد " يغلب على جيل السبعينيات الانكفاء على الذات والغوص فى أعماقها وسراديبها ومتاهاتها . لقد صار الصوت يتجه إلى الداخل ، حتى عندما يتجه الشاعر بصوته ليخاطب الآخرين . إن الفرح الصرف والحزن الصرف لم يعد لهما معنى ؛ لذلك تسقط من معجمه كل لغة الشعارات ، وتنسحب معها كل الإيقاعات الحادة البارزة ، لتحل محلها لغة الضمير المعذب " (٢) . " وأصبحت ذات الشاعر السبعينى ذاتاً وجودية عرضية حادثة أو آنية ، تمثل وضع الشاعر الآنى "(٣) . وقد فطن شعراء

(١) صبرى حافظ : " مجلة ألف (تحولات الشعر والواقع فى السبعينيات)"،مرجع سابق عدد (١١)، صـ ١٤
(٢)عز الدين إسماعيل : " الشعر العربى المعاصر " مرجع سابق ، صـ ٣٧٢ .
(٣)عبد الواسع الجبرى : " الذات الشاعرة فى شعر الحداثة العربية"،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ، الطبعة الاولى ، سنة ١٩٩٩ صـ ١٤ .

السبعينيات إلى رؤية الأشياء من الداخل ، وليس من الخارج ؛ لأن الداخل أو الباطن هو الجوهر الحقيقى للذات الشاعرة .

والذات لدى الشاعر السبعيني كانت مرآة للواقع المأساوى، خلال حقبة السبعينيات بتحولاتها وتغيراتها المأساوية ، التى انعكست انعكاساً مباشراً على جيلهم على وجه الخصوص .وبالطبع فقد ركز (شعراء السبعينيات) على أناواتهم فى التعبير الشعرى بوصفها (أنا) مركزية تنطلق من الداخل فى قراءة العالم ، ولأن الذات عند شعراء السبعينيات ، هى مركز الرؤية فى القصيدة ؛ " فإن التوجه بالنص فى الأغلب [هو] إلى ذات الشاعر نفسه ؛ فهو حين يتوجه للآخر / المتلقى ، يتوجه فى الوقت نفسه إلى ذاته هو يجادلها ويحاورها ويعيد ابتكارها من جديد إذ يبتكر العالم الشعرى المبدع . إذن هل تكون هذه الحياة مختلفة ؟ " (١) بالطبع ؛ إن حياة الشاعر السبعينى ، تختلف باختلاف واقعه فالواقع الذى عاشه يختلف كل الاختلاف عن الواقع الذى عاشه جيل الستينيات والخمسينيات ، وإلا لأصبح الشاعر السبعينى صدى لهذين الجيلين السابقين على المستوى الفنى والجمالى .

وهذه الذات المتمردة – كما يقول جابر عصفور – :" لا تعرف لحظة المجد أو لحظة الانتصار ، ولا تحصّل فى مسعاها بهجة الكشف أو التجلى المطلق للحقيقة ، ولا تملك القدرة على تغيير مجرى الأحوال التى تقع حولها ، ولا تستطيع أن تحقق فعليّاً فى واقعها ما تفتخر به سوى أن تتمرد على هذا الواقع " (٢) . بل إن التغيير يتطلب مرتكزات تتمثل فى قدرة الذات الشاعرة على المواجهة ، ومجاورة الآلام ، وتسعى من خلال تمردها المستمر إلى الرفض على مستوى الأداء النصى بل إن التغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية

(١) عبد الله السمطى : " أطياف شعرية " ؛الكتاب الأول ؛ المجلس الأعلى للثقافة سنة ١٩٩٧ ، صـ١٨ .
(٢) د . جابر عصفور : " هوامش على دفتر التنوير " ؛ المجلس الأعلى للثقافة سنة ١٩٩٩ ، صـ ٧١ .

تغيرات تمثل حركات عدة للمجتمع ، ولابد أن نجد صدى هذه التغيرات على الشاعر نفسه بوصفه ذاتاً تؤثر وتتأثر بالواقع الذى تحياه ؛ والشاعر بطبيعته يكون مفتوناً بنفسِه، عاشقاً لذاته غارقاً فى بحور ملذاتها ، بوصفِه مبدعاً خلاقاً لا بشكل نرجسى بل بشكل إنسانى يحمل كل الإنسانية .

ويتم صياغة الخطاب الشعرى حسب توجه الذات الشاعرة ؛ " فالخطاب فى الشعر يكون من الذات إلى ذاتها ، ويكون من الذات إلى الآخر ، كما يكون عن الذات فى منظور الآخر ، ويكون كذلك من خلال التماهى أحياناً مع الآخر ، إنها أشكال مختلفة من العلاقات ، إذا كان الخطاب فى تماهٍ مع الآخر نستطيع أن نقول إجمالاً إن الآخر فى أى شكل من أشكاله هو بمثابة المرآة التى تتجلى فيها الذات لذاتها التى يتضح فيها ومن خلالها وعى الذات بذاتها "(١) . إن رؤية الذات لذاتها هى رؤية مصغرة لرؤية الذات لعالمها الخارجى ؛ فهى مركز هذا العالم الكبير، وإحدى لبناته المهمة ، التى تعمل على تشكيل العالم ، وإعادة قراءته من خلال ذاتها ،والآخر يكون ظلاً للذات الشاعرة ؛ فهى تنبع منه وإليه تتجه ؛ لتعكس آلامه وأوجاعه من خلالها ؛ لأنها جزء من تكوين هذا الآخر الكبير، لأن الذات الشاعرة (أنا) مندمجة بالعالم ، على حد تعبير إدوار الخراط : " أما شاعر السبعينيات ، فهو يحاول أن يكون (أنا) مندمجة بعناصر العالم وأشيائه فيكون مجرد (أنا) واحدة ضمن أنوات أخرى "(٢) يتكون من خلالها العالم الإنسانى ، لتكون الذات بؤرة هذا العالم .

والخطاب الشعرى السبعينى ، يقدم ذاتاً حداثية ، منشغلة بقراءة العالم ، بوصفها كائناً اجتماعيّاً ، يعبر عن آلامه من خلال نصوصه ؛ فهو سيد هذا العالم ، كما يصوره الشاعر **رفعت سلاّم فى قوله** :

---

(١) د.عز الدين إسماعيل:" قراءة فى ديوان أبجدية الروح لعبد العزيز المقالح " ، حوارات نقدية ، كتاب غير دورى صـ ١٦٣ .

(٢) إدوار الخراط:" شعر الحداثة فى مصر، سلسلة كتابات نقدية "ع(٩٧)،الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ١٩٩٩صـ ٢٧ .

وكنت سيداً وحيداً

بيني وبيني

طلقةٌ

أو صرخةٌ

بلا حساء (١).

تتجلى صورة الذات فى المقطع السابق ، من خلال الواقع الأحادى الذى تعيش فيه الذات ، فقد أصبحت الذات وحيدة بعد انهيار حلفائها ، وحُماتها ؛ فالذات الشاعرة تعانى من القلق ، أو تنتظر الموت المحتوم لها . فلا يبقى سوى طلقة ، أو صرخة ؛ فماذا تختار الذات ؟ أتختار الانتحار بهذه الطلقة ، أم الصراخ الذى يكون سلاحاً للجبناء ؟ إن الذات تجعل من نفسها سيداً ، أو ملكاً ضاع ملكه ، ولم يبق سواه ، فماذا تفعل وقد أصبحت فى حيرة من أمرها .وقد تأخذ الذات الشاعرة طبيعة علوية ، إلهية ، سلطوية ، من منطق صوفى عرفانى ، فتكون الذات صاحبة السيادة الإنتاجية على حد قول محمد عبد المطلب(٢) :**ولذلك يقول رفعت سلاّم** :

" ولى : حشدٌ من الأشياء يشغلنى

يتوّجنى إلهاً

أو خريفاً " (١).

(١) رفعت سلاّم : " إنها تومئ لى " ، صـ ٤٠ .

(٢) راجع ، محمد عبد المطلب : " هكذا تكلم النص ، استنطاق الخطاب الشعرى لرفعت سلاّم " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ صـ ١٨٥ وما بعدها .

(١) رفعت سلام : " وردة الفوضى الجميلة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، صـ ٨٢ .

ففى المقطع السابق تتجلى الذات فى صورة متضخمة ،سلطوية ،علوية ؛ فالذات تنشغل عن العالم بأشيائها الخاصة التى لا تكون لسواها وتعلن الذات عن حضورها من خلال سلطتها المتمثلة فى أشيائها ، التى تحقق للذات طموحها الإلهى المستعار .وهذا ليس فسِقاً ، أو خروجاً ، ولكن الشاعر يصور الذات من خلال المجاز الاستعارى بصورة الإله فهى صورة عرفانية صوفية استعارية .

وقد حققت الذات الشاعرة لنفسها طموحاً مغايراً من خلال إضافة عناصر "خارجية أو داخلية تزيد من بنائها التضخمى ، وبالتالى تزيد من فاعليتها الإنتاجية واللافت أن الإبداع لم يكتف بالتضخم الدلالى " (٢) ،بل حاول أن يوازيه بتضخم طباعى يقول الشاعر فى سطور مستقلة :

" – أنا سيد الهباء

– أنا الوليمة الدائمة

– أنا القاتل البرئ

– أنا الخائف الجرئ

– أنا الفاتن الدنئ

– أنا وردة النحاس

– أنا النبى الرجيم

– أنا الأبدية الفانية

– أنا الآبق الكليم

(٢) محمد عبد المطلب : " هكذا تكلم النص " ، مرجع سابق ، صـــ ١١٩ .

– أنا البهلوان اللئيم " (١).

إن الإنشغال (بالأنا) الطاغية على كل الأشياء حولها ، إنما أفقد الشعرية طزاجتها ورونقها ، هذا من ناحية ، ولكن فيما أتصور ، أن الذات الشاعرة يقلقها واقعها المأزوم فهى تحاول أن تواجه هذا الواقع المهترئ من خلال تضخمها ، وإعلانها عن نفسها ، بصورة كبيرة ؛ أما الأخرى ، فهى استخدام الشاعر أدوات غير لغوية مثل [كتابة النص ببنط طباعى كبير] إعلاناً عن تضخم الذات .

وقد يتحقق للذات الشاعرة نموها داخل النص الشعرى الذى يعلن عن مدى هيمنة الذات على النص ، إذ تأخذ مسارات متعددة ، وتصف نفسها بعدة صفات ، كالقهر والتشاؤم ، والحزن ، والتمزق ، والقلق ، كما أنها تخلق علاقة بينها وبين بعض الرموز التى تدل على التشاؤم ، كاستخدام طائر البوم ، واستخدام مفردة الصرخات ، وهذا ما يتكرر كثيراً فى نصوص الشاعر رفعت سلاّم ،**مثل قوله** :

" وانفرطتُ :
لا ألتمّ ولا أتبدّد
أعضائى أغصانٌ تسكنها العصافير ويأوى إليها البوم
والصرخاتُ ولا من
يهشّها " (٢).

إن انفراط الذات ، وتبعثر أركانها وأعضائها ، يدل دلالة واضحة على قدر كبير من التشتت والضياع . واستدعاء مفردتى (البوم والصرخات) فى النص يشير إلى الفجيعة

(١) رفعت سلاّم : " هكذا قلت للهاوية " ، سنة ١٩٩٢ ، صـ ٩ / ٢٢ / ٥٧ / ٥٨ / ٥٩ .
(٢) السابق ، صـ ٦ .

والقهر فى آن واحد ، كما أن خلو النص من علامات الترقيم يشير إلى انفلات الذات عن ذاتها وعدم القدرة على السيطرة الحازمة على ما يدور فى خلجات نفسها ؛ مما يعطى للنص اتساعاً فى الدلالة ، ومجانية فى التعبير الشعرى ليتحقق من خلال هذه المجانية التداخل النوعى فى النص الأدبى وإمكان التنوع القرائى للنص الشعرى .

" ويتسع مفهوم الذات فى حيز الإبداع اتساعاً يزيل الفوارق بينها وبين واقعها فأحياناً يشكل عائقها المناوئ ، وأحياناً لا تدخل معه فى مجادلة أو منازعة ، بل تتوحد معه وتنصهر فيه تماماً ، فيصبح هو هى وتصبح هى هو "(١) .

وتمتد الذات الشاعرة فى جل دواوين رفعت سلاّم ، حيث إن نصه نص ذاتى من الدرجة الأولى ، مفرط فى ذاتيته ، متخذاً من الذات مرجعاً إنسانيّاً فلسفيّاً ، لأن ما يحدث فى الواقع ، ينعكس على الذات الشاعرة مباشرة لتكون مرآة لهذا الواقع الأليم .

وبما أن الذات قد اتسعت لتشمل العالم الذى تعيش فيه ، وقد خطت خطوة تقدمية شكلت من خلالها العالم ، وأصبح العالم أيضاً صورة للذات ، أو بمعنى آخر ، أصبحت الذات هى الواقع ، والواقع هو الذات ، " فإنها تُجسِّد رؤية العالم من ناحية ، ورؤية الذات للعالم من ناحية أخرى . وعلى سبيل المثال تتأرجح الذات بين التقليد والتجديد [الحداثة] حيث إنها ابنة عصرها ، فإن اللغة التى تخاطب بها الآخر ، هى لغة الانكسار والهزيمة وهى اللغة الوحيدة تقريباً التى لقنها الواقع المهزوم للذات الشاعرة ، فلم تعد لغة للتعبير سواها " (٢) .

وقد تتجلى الذات الشاعرة فى نصوص حسن طلب كلها بوصفها ذاتاً مسيطرة على النص الشعرى فالذات هى الشغل الشاغل للشاعر ؛ فهى صورة من الآخر ؛ إما أن تخاطب

(١) أسامة موسى : " ملامح الهوية فى شعر الفصحى " ، المؤتمر الرابع لإقليم ووسط الدلتا الثقافى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سنة ٢٠٠٣ ، صـ ٢٢٤ .
(٢) السابق صـ٢٢٥ .

الآخر الذى هو جزءٌ منها ، أو تناجى نفسها ؛ بمعنى أن يكون النص حديثاً ذاتيّاً داخليّاً فرديّاً عزوفاً عن الآخرين ؛ كأن الشاعر يصنع مع ذاته مناجاة فردية الروح ؛ كدراما المثل الواحد المونودراما (*Monodrama*) [(١)]. **يقول حسن طلب** :

" أنا :

يا واقفين : قفوا على طللى
ويا باكين بالشجينة الهتَّانة
ابكونى
اقعدوا يا قاعدين ..... وابنونى
الآن – هذا دونكم جسدى
وتلك عيونكم دونى .....
ادخلوا " [(٢)].

إن الذات الشاعرة تنشغل بنفسها عن العالم الخارجى ، على الرغم من اتحادها مع هذا العالم . نتلمس ذلك من خلال أداة النداء (يا) فقد بدأ الشاعر حسن طلب بقوله(أنا) فهو يعطى لذاته العلو والحضور ، وبالرغم من هذا فهى مع الآخرين مرتبطة بهم وبالرغم من قوتها أيضاً ، فقد صارت ذليلة ضعيفة ، وأصبحت مجرد طلل بالٍ ، تطلب من الشعراء أن يقفوا على أطلالها وهنا يتحد الشاعر حسن طلب مع الشاعر الجاهلى امرئ القيس؛ فهو صورة أخرى من امرئ القيس ، حيث اتحدت الرؤية الشعرية بين الشاعرين على الرغم من المسافة الزمنية الطويلة بينهما ، إذ يقول امرؤ القيس :

" قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ
بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ " [(٣)].

(١) أسامة فرحات : " المونولوج بين الدراما والشعر " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٧ ، صـ ٢٣ .
(٢) حسن طلب : " سيرة النفسج ، كاف ، نون " ، سنة ١٩٨٦ ، صـ ١١١ .
(٣) الزوزنى:" شرح المعلقات السبع"،تحقيق:محمد عبد القادر أحمد ، مكتبة النهضة المصرية سنة١٩٨٧، صـ ١٤٠ .

فالشاعر الحداثى ما زال متمسكاً بالطلل ، منادياً أقرانه من الشعراء وغيرهم أن يقفوا على طللهِ القديم ويبكونه ، ليعيد ذكرى أحبته ، ولكن يتضح الفرق بين امرئ القيس وحسن طلب فى أن امرأ القيس طلب من صاحبيه أن يقفا على طللهِ ؛ أما حسن طلب فقد طلب الوقوف من العالم الإنسانى بأسرهِ ، بوصفه ممثلاً لهذا العالم فى ذاته المعذّبة وأيضاً يطلب الشاعر الحداثى من الباكين أن يبكوه ؛ ليشاركوه أحزانه ؛ وهنا يمكن لنا أن نقول إن الشاعر حسن طلب على الرغم من جنوحه فى التجريب وإغراقه فى الحداثة فإنه قد خرج من عباءة امرئ القيس (إن جاز القول) .

وقد تكرر فعل الأمر أربع مرات فى المقطع السابق فى قوله (ابكونى، اقعدوا ابنونى ادخلوا) ومجئ الفعل بصيغة الأمر ، لا يخلو من دلالة واضحة ، وهى تقديس الذات الشاعرة لنفسها ، ومنح الذات ، سلطة الأمر فى صيغة الرجاء لكنها فى الوقت نفسه تحتاج إلى من يشاركها حزنها فى قوله : (ابكونى) ، ويسليها (اقعدوا) ويعيد بناء ما تهدّم منها (ابنونى) . بل من يشاركها حياتها (ادخلوا) ، لينكسر حزنها ووحدتها وانهيارها .

وصورة الذات الشاعرة عند حلمى سالم أيضاً لا تنفصل عن نصوصها مطلقاً ، إذ تتحد الذات مع الكتابة الشعرية اتحاداً لا انفصال فيه ويلاحظ ذلك فى إنتاج حلمى سالم منذ دواوينه الأولى .

ويتميز حلمى سالم على أقرانه من شعراء السبعينيات بكثرة إنتاجه الشعرى إذ يبلغ إنتاجه الشعرى أكثر من ثلاثة عشر ديواناً شعريّاً ، كلها تطرح الذات بصورة محتدة ترصد تحولاتها وتغيراتها ، وانهزاميتها وانتكاساتها المستمرة ؛ لأنها تعيش المأساة الكبرى [هزيمة ١٩٦٧] والتى ما تزال مسيطرة على وجدانه . ويصف الشاعر معركته الأبدية

المستمرة مع الكتابة ؛ إذ يقول فى قصيدة (مكابدات كتابة قصيدة) من ديوانه (حبيبتى مزروعة فى دماء الأرض) :

" يشطرنى الحرفُ الموجعُ نصفين
نصفٌ يعوى فى أحشائى
ككلابٍ ضالة
والنصفُ الثانى يزأرُ فى شريانى
كالمَرَدَة

-٢-

أتقلص كالأمعاء المسمومة
أتمدُّ وأَنْجَزِرُ كثور معتوه القرنين
أنفرطُ كحبّات الرُّمّان النّيىء
أتشقّقُ – ظمأً .... حبلاً - كالأرض -
أتخمّر كسماد حىّ

-٣-

ينفلقُ الكبريتُ مخاضاً ودماء
قابلة الضوء الوحشية تشطُر رحمى شطرين
شطر ينداحُ على الورقة
والشطر الثانى يتحوصل فى رئتى
يبقى .. يَنخُرْنى

كالداء المزمن " [1].

انشغل حلمى سالم بمعركته مع الكتابة ، وهو يصور لنا فى هذه القصيدة هزيمته أمام الكتابة الشعرية ؛ إذ تشطر الكتابة نصفين متمثلة فى حروفها ، فالذات الشاعرة تصور نفسها مرة بالكلاب الضالة ، ومرة بالأسد الذى يزأر فى شرايين الشاعر المنشطرة ثم يتحول الخطاب الشعرى من حالة الحدث إلى حالة الرصد ، وما يلحق بالذات من آلام وتقلبات وتحولات ، كان لها الأثر البالغ على الذات الشاعرة ؛ إذ تمتد الذات الشاعرة من خلال تكرار الفعل المضارع ست مرات عبر المجالات الدلالية المختلفة [أتقلص ، أنمد أنجز ، أنفرط أتشقق ، أتخمر] وهذه الأفعال تشير بصورة مباشرة إلى استمرار المعاناة التى تعيشها الذات الشاعرة فى واقعها الأليم ؛ فهى تتقلص لتصبح معدة ، تتعارك شرايينها وقد أصبح الواقع مسموماً ، لا تستطيع الذات العيش فيه ثم تصبح الذات أرضاً تنمد وتنجز ، كالثور المعتوه . وهنا يجب أن نتوقف أمام استدعاء أسطورة الثور المعتوه وهى أن ما يحدث فى الأرض من زلازل وبراكين ، أو يطغى عليها من المد والجزر فإنما يكون نتيجة لحركة هذا الثور الذى يحمل الأرض على أحد قرنيه ، وحين يتعب هذا القرن وينقلها إلى الآخر ، تهتز الأرض ، وتتفجر البراكين وتحدث الزلازل . والزلازل هنا ،هى زلازل الواقع الذى نعيش فيه ،والتى تصيب الذات الشاعرة بالقلق والضياع ، والانهزامية المبالغ فيها .ثم تنفرط الذات الشاعرة وتتناثر كما يتناثر حب الرمان ، وتصبح الذات ممزقة متشتتة ؛ لا تستطيع أن تتجمع ؛ أو تتماسك ؛ أو تلم أطراف أمورها ؛ لأنها لا تملك مصيرها ؛ فمصيرها معلق فى يد غيرها .

(١) حلمى سالم : " حبيبتى مزروعة فى دماء الأرض " ، الدار المصرية للنشر ، سنة ١٩٧٤ ، صـ ١٠ - ١١ .

والذات الشاعرة تعيش حالة من التقلبات والتغيرات والتحولات التى تنعكس انعكاساً مبيناً ؛ فهى ذات متوترة ، لا تملك زمام أمرها مغلوبة على أمرها .ثم تدخل الذات معركة أخرى مع النار ، الممثلة فى الكبريت ، فى المقطع الثالث ، يستخدم الشاعر (الكبريت) الذى يصدر عن اشتعالهِ ، فعل الحرق ، وانتشار الدماء ، ويصدر ضوءاً وحشياً على حد تعبير الشاعر ، هذا الضوء الوحشى الذى يدمر مركز الخصوبة فى الذات الشاعرة وهو (الرحم) ، فى قوله " قابلة الضوء الوحشية تشطر رحمى شطرين ." ففعل التدمير الذى يقع على الذات الشاعرة من قبل النار، إنما هو فعلٌ يجعل الذات تعيش مأساتها الكبرى ، وهى تدمير ثروتها البشرية ، وموتها الأبدى. ونجد علاقة بين المقطع الأول والمقطع الثالث ، وهى علاقة الانشطار ؛ فقد انشطرت الذات الشاعرة مرة بفعل الحرف (معركتها مع الكتابة) ومرة بفعل النار (الكبريت)، وصارت فى المقطع الأول شطرين ، وفى المقطع الثالث شطرين أيضاً " شطر ينداح على الورقة ، والشطر الثانى (يتحوصل فى رئتى)" فأصبحت الذات الشاعرة نصفين ، أو جسدين ؛ جسداً ممدداً على الورقة - والورقة هنا تشير إلى الفعل الكتابى - أى أن الشاعر يلقى بجسده وتجربتهِ على أوراقه فهى الفضاء الذى يتقيأ فيه الشاعر عالمه الموبوء ! والجزء الآخر ، يبقى، ويصبح كالسوس ، ينخر فى عظم الذات الشاعرة . ونجد هنا الفعل (ينخر) يستدعى قصة النبى أيوب (عليه السلام) عندما أصابه الداء المزمن ، حتى شفاه الله عزوجل . إن الذات الشاعرة ترصد أوجاعها ومآسيها ،وآلامها من خلال فعل الشعرية الذى تنوء به .

ومن الملاحظ فيما سبق ، أن الذات فى الخطاب الشعرى السبعينى ، ذاتٌ متماثلة عند كل الشعراء ، وفى كل النصوص التى تناولها البحث أو التى لم يتناولها ، وقد لاحظنا ذلك أثناء القراءة ، وقد تكرر الفعل القرائى لهذه النصوص أكثر من سبع عشرة مرة حتى

حاولنا رصد تحولات الذات وتقلباتها ، وبيان كينونتها ، فشعراء السبعينيات ، سواء الذين تناولهم البحث ، أو الذين لم يتناولهم ، قد انكفئوا على ذواتهم ، وقدّسوها حتى أصبحت مركزاً للإبداع لدى الشاعر السبعينى فكأنه يقول الذات معى فلا يعوزنى شيء على الرغم من جنوح الذات الشاعرة إلى معاشرة الآخر ومناجاته ، بصورة تميل إلى الرمز والإيحاء .ويلاحظ ذلك عند الشاعر رفعت سلاّم فى تقديمه لذاتهِ ، بوصفها ذاتاً صوفية عرفانية . والشاعر " حسن طلب " قدم ذاته ، بوصفها ذاتاً لا تنفصل عن الآخر ، بل هى مرآته . وقدَّم حلمى سالم ذاتُه تقديماً يغلب عليه طابع الانهزامية والقهر والتمزق ، وإن اتحد الشعراء الثلاثة فى هذه الصفات كلها .

(١- ٣) صورة المرأة فى الخطاب الشعرى السبعينى

لقد كان للمرأة دورٌ بارزٌ فى إنتاج الشعرية فى الخطاب الشعرى السبعينى ، وقد نظر الشاعر السبعينى إلى المرأة نظرة تختلف كل الاختلاف عن نظرة الشعراء السابقين لأنه من المؤكد أن الشعراء السبعينيين قد تأثروا بمن سبقهم فى مطلع إنتاجهم ، ولكن سرعان ما فرَّوا من هذا التأثير ، لتشكل المرأة دوراً بارزاً فى شعرية السبعينيات ؛ فكانت رمزاً ثرياً لمرموزات عدة : فهى الكائن المتحرك فى النص ، ومركزٌ من مراكز القوى فى شعرية الحداثة ، وكانت الفضاء الذى يتحرك الشاعر فيه ، من خلال نصوصه التى يطرحها ، أو يفضى إليها بسره الأعظم ، وكانت محلاً للبوح الأجش .

وقد كان التمرد سمة رئيسية من سمات الشاعر السبعينى ؛ فقد نظر إلى المرأة بوصفها جسداً يقتل فيه ظمأه " فإن شاعر السبعينيات ينظر إلى المرأة نظرة حسية إيروسية صرفاً ، ولا يتحدث عن جمال ما ؛ حسى أو معنوى ، إنما يرصد تفاصيل الجسد الأنثوى ويوغل فى تجربته الشبقية وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على نزوع الشاعر

السبعينى إلى التمرد على التابو* الاجتماعى والدينى وكسر هذه الحساسية التى تعترى الإنسان العربى من موضوع الجنس ، والجسد المؤنث "(١) فالشاعر السبعينى متمرد بطبعه على الأشياء كلها ، لكنه حين نظر إلى المرأة ، أراد أن يعبر عن هذه النظرة من خلال تكوينه هو ، ونظرته التى تبتعد عن الوصف الزائف المبالغ فيه ، الذى يحتاج فيه الشاعر إلى ألفاظ رقراقة ، عذبة ، ممهدة .

فقد عمد إلى العزوف عن تكرار سابقيه من الشعراء فى وصفهم للمرأة ، وأسقط مشاعره وأحاسيسه ، متمرداً على واقعهِ ، وصادماً لمجتمعه المحافظ المتمسك بالعادات والتقاليد ؛ فكان شغل الشاعر الشاغل هو كسر الحواجز ، والبوح عن المسكوت عنه .

ولكن المرأة عند الشاعر السبعينى تمثل أبعاداً أخرى ؛ فالوطن عنده امرأة ، والحقيقة امرأة ، وهى البراءة ، والرسالة ، والطهارة ، والنقاء ، وهى الحبيبة ، والنجاة ، والطبيعة والحياة ، والوردة ، والقراءة ، والكتابة والقصيدة ، والنار ، والماء ، ..... إلى آخره من دلالات عدة لا تنتهى ، فـ (دال) المرأة عند الشاعر السبعينى دال متسع لا نهاية له ، ويظهر ذلك بصورة كبيرة عند الشاعر (حسن طلب) ؛ فالمرأة تحتل جزءاً كبيراً من أعماله الشعرية وعلى سبيل المثال ففى قصيدة " فسيفساء " من ديوانه " سيرة البنفسج " يقول :

يا مرسلةً غزلانَكِ فى قمحى
فى كَرْمى .... تاركةً خيلَكِ
ما كان أضلَّ خروجك لى
تحت الدوح .. وكان أضلَّكِ

* راجع ، إديث كريزويل : " عصر البنيوية " ، مرجع سابق ، صـ ٣٥٣ .
(١) عبد الفراج خليفة : " قصيدة الحداثة فى شعر السبعينيات " ، صـ ٤٧٢ .

كنت مصوبةً نبْلكِ
كأنكِ أنتِ المنذورةُ لى
منذ زمانين ..
فأى دليل دلَّكِ
هل شجر الليلكِ ؟
مَهْلَكِ
عن عِنبى رُدّى خيلكِ
إنى سوف بأكثرك أردُّ أقلَّكِ
وبهتّانكِ .. منهّلك
ويلى منكِ
ومنى ويلكِ
أحببتُك حبَّاً
لو قد تَحتكِ كان أقلّك
أو لو قد فوقَكِ كان أظلّك
أو لو قد حولكِ
من لى بك .. بى من لكِ ؟
حَرَّمك القمح علىَّ
ولكن الدوح أحلّكِ

ويلى أو ويلكِ

آيّةُ آلهةٍ وصلت بنهارى ليلكِ ؟

لى ما تركتْ إلا جسداً

لو قلّ الوصلُ اعتلّ

فعودى معتلَّكِ

هذى ساعة ما إنْ ظلٌّ .....

إلا ظلُّكِ

رحمتك ... وعدلك

ما إن بعدك طيف حبيبةٍ استهديتُ

فلتدعى غزلانى تغزو حقلكِ

سوف بحقلى أفعل فعلك

بل سوف أغنيك

وأغويكِ

لعل فؤادكِ .. أو فلعلكِ

ويلك

لى قلبٌ .. لو أنّ الحلم مَحَلٌّ

كان أحلّكِ

هل لكِ ؟

أو لو كان حبيبٌ دون حبيبٍ
ملَّ حبيباً ما ملّكِ
ويلك يرجو .. لا طللك
سوف أسُوسُ بوعرى .. سهلك
قولى لى قولك
منذ زمانين
وميلى ميلك
سوف بشملى .. شملك
ويلكِ
ما كان أجلَّ خروجك لى
تحت الدوح
وكان أجلّكِ
ويلك (١).

تحمل هذه القصيدة رؤى متعددة تجاه المرأة ؛ منذ الدخول إلى المؤشر الأول فى العنوان "فسيفساء" بوصفه عنواناً ، أو مفتاحاً للنص على حد قول جيرار جنيت الذى عدّ العنوان نصاً فرعياً محيطاً بالنص الأساسى، وقد عدّه السيميولوجيون " مفتاحاً أساسياً يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة "(٢) ؛ فالعنوان هو من " أبرز العلامات

(١) حسن طلب : " سيرة البنفسج ، مطبوعات ، كاف نون " ، سنة ١٩٨٦ ، صـ ٧ – ١١ .
(٢) جميل حمداوى : " السيميوطيقا والعنونة " ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، يناير ، مارس سنة ١٩٩٦ ، صـ ٩٠ .

الدالة على بنية النص الكلية ، بوصفه بنية خارجية تشير إلى المدلول الداخلى للنص " [١] فماذا يقصد الشاعر بالفسيفساء ، وما دلالتها ؟ وإلى أى شيء تشير ؟ الفسيفساء هى مجرد " قطع صغار ملونة من الرخام أو الحصباء ، أو الخزف أو نحوها ، يُضَمُّ بعضها إلى بعض فيكوَّن منها صور ورسوم تزين أرض البيت أو جدرانه "[٢] .وحسن طلب ينشغل بكل ما هو ثمين وغالٍ ؛فترَه يستخدم الزبرجد والبنفسج والفسيفساء ؛ لأنه يرى هذه المفردات أكثر دلالة من غيرها على ما يقصده أو يعنيه ، فهو يعنى كل شيء ثمين من حيث القيمة والشكل ؛ فمحبوبته هى مجرد قطع من الفسيفساء التى تسلب عقله وقلبه ، ويعيش معها بوجدانه وفكره ؛ هذه المعشوقة التى تمكّن عشقها من قلب الشاعر وعقله فشبهها بالفسيفساء ، نظراً لقيمتها الغالية الثمينة لأن أهم دلالة فى الفسيفساء – إلى جانب القيمة – الدقة والتنوع ، ولذلك نرى الشاعر يخلق من خيالهِ محبوبته التى ترقى بعشقها إليه . فالشاعر يدخل إلى قصيدته بالنداء " يا مرسلة غزلانك " يعنى عينى محبوبته الغزلانيتين لاتساعهما وشدة جمالهما ، فهما العينان اللتان وقع الشاعر أسيراً لهما . وقد صوَّر الرموش بالنبال التى لا تخطئ هدفها ، ثم يصورها بالسيف الماضى ، واستخدام الشاعر للمفردات البدوية التى أصبحت جزءاً من معجمه اللغوى يضعه فى دائرة العشق الفطرى . والشاعر يحدث نفسه تارة وتارة أخرى يحدّث محبوبته التى هام بها فى قصائده ، ثم يعبر الشاعر تعبيراً مباشراً معلناً حبه العميق ، فى قوله : " أحببتُكِ حبَّاً ؛ لو قد تحتكِ كان أقلَّكِ ، أو لو قد فوقَكِ كان أظلّكِ ، أو لو قد حولكِ "

(١) ممدوح فراج محمد :"أشكال التنوع البيئى فى الرواية المصرية "ماجستير،مخطوط – آداب القاهرة سنة ٢٠٠٢ صـ ١٨٨ .

(٢) المعجم الوجيز : " مجمع اللغة العربية " القاهرة ، سنة ١٩٩٣ ، صـ ٤٧١ .

وقد تصبح المرأة موضعاً مكنوناً ، يلقى الشاعر بأسراره إليه ، أو يلجأ الشاعر لمحبوبته طلباً للوصل ؛ لأن الإنسان كثيراً ما يحتاج إلى من يكتم أسراره ، أو يشاركه همومه ، التى لا تنتهى مطلقاً ، وإن كان " الوصل " لا يخلو من دلالة جنسية ،وهى النظرة العامة التى ينظر بها الرجل إلى المرأة ، كما نرى فى قوله : " لى ما تركت إلا جسداً لو قلّ الوصلْ اعتل فعودى معتلّك " .

لكن المحبوبة فى هذه القصيدة : قد لا تقتصر على المرأة فقط ، ولكن يتسع مجالها الدلالى لتصبح هى الوطن الذى يعانى الشاعر فيه ، أو الحقيقة التى هى أمنية الشاعر فى كل زمان ومكان .

وقد يبوح الشاعر باسم محبوبته خلال قصيدته التى تتوج بهذا الاسم ،حيث يصورها بالمكان الآمن الذى يفر إليه ويشعر من خلاله بالطمأنينة . ففى قصيدته (الفرار إلى عيون نجلاء) من ديوانه (أزل النار فى أبد النور) يصف حبه العميق لنجلاء ، ومعركته الأبدية مع عينيها ، **فيقول الشاعر** :

ولأن عيونك مملكتى
أهرب
من معركتى الأبدية
ضد الكون
إليكِ
أخبِّئ قلبى فى عينيك
فآخر رمحٍ للحزن

تسمَّر
فى آخر جزءٍ لم يطعن
من أنسجتى
وبخلجانك
ها إنى أتحمَّمُ
حين استرخى نهداكِ
وغابا فى تجويفين بصدرى [1].

فالشاعر يفر من معاركه مع الكون / الحياة / الواقع ، إلى محبوبته متخذاً منها مهرباً ، لينسى همومه ، وأشياءه التى تقلقه دائماً، وإن كانت المحبوبة والشاعر يعيشان حياة يملؤها الحنين ، أو بمعنى آخر ، نشأت بين الشاعر ومحبوبته أو معشوقته ، علاقة حميمية ، تسودها الألفة والمحبة .

وقد تكون المعشوقة (صاحبة للشاعر) أو بمثابة الصاحب الونى لقرينه / الشاعر **يقول الشاعر :**

آهٍ يا صاحبتى
أتملاكِ الآن ...
خلاصة روحى فيك
وميضٌ فسفوريٌّ
خمرك نار فى شفتى

(١) حسن طلب : " أزل النار فى أبد النور " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، سنة ٢٠٠٣ ، صـ ٣٨

أتنفسكِ

انسربى كالعطر ...

وكالأفيون

إلى رئتي[1].

تمتزج المعشوقة بروح المعشوق (الشاعر) حتى يكونا روحاً واحدة ؛ فالمحبوبة ، هى روح الشاعر ، ودماؤها تجرى فى دمائه والعكس ؛ فهى الإدمان الذى وقع الشاعر فى حبائله وانسرب إلى قلبه .

فالنص الشعرى يبوح بتلك العلاقة التى قاربت الامتزاج على المستوى الاجتماعى والروحى ، وهذا ما يشى بقوة العلاقة بينهما ، مما يومئ إلى قدرة الحب الخلاقة التى سكنت روح الشاعر وروح القرين (المحبوبة) .

وينتقل الشاعر إلى العالم الأسطورى مخاطباً المرأة الأسطورية التى تخلق عبر خياله الجامح ، مختلطاً بعالم السحر والجن . **يقول الشاعر** :

يا حوريات الجنّ

هل نجلاء عليكنّ أهلّتْ

فانبهرتْ منكنّ الأحداق

بروعة نور البغتةِ

وانفجرت بالنار العذريةِ

موهبة الفرح الإنسية

(١) السابق نفسه صـ ٤٠ .

فيكن ؟
تسألنا نحن ؟
أسأل مَنْ ؟
سَلْ شجر النار الزيتونى
ومشكاوات النور الغرقى
فى ألق اللون اللاشرقى
اللاغربى
أو اسأل أزل الظلمة
وهو يراوغ أبد النور
خلال هيولى الكون [1].

إن الشاعر يكابد فى رحلة بحثه عن " نجلاء " ويلاقى ما يلاقيه من وجد وتعب ومشقة حتى ينتهى به الخلاص إلى أن يسأل (حوريات الجن) أو المرأة الأسطورة كما قلنا؛ فكان مرتكزاً على المفارقة الحسية والجمالية بين نجلاء "الإنسية " والحوريات " الجنية " مفتخراً بجمال نجلاء التى تهلُّ كالقمر، فتنبهر الجنيات بجمالها ويدخل الشاعر فى حوار مع الحوريات بحثاً عن إجابة لسؤاله ، لكن الحوريات أجبنه بأن يسأل الطبيعة المتمثلة فى شجر النار الزيتونى ، ومشكاوات النور الغرقى .وهنا نلاحظ أن الشاعر قد مزج بين حبه الذكورى لنجلاء/ وعشقه الصوفى العرفانى لهذا الكائن الذى تملّك عليه نفسه ، عاقداً اتصالاً جميلاً بين أزل الظلمة ومراوغته للنور.

(١) السابق نفسه صـ ٦٢ - ٦٣ .

وقد يحقق ذلك من " الهيولا " وهى أصل الأشياء ، كما يقول الفلاسفة . فقد ارتبطت المحبوبة (نجلاء) بخلق الأشياء ، كما أراد الشاعر أن يعبر عن هذا الحدث الصوفى. ونجد حسن طلب ينتقل إلى الإعلان الصريح عن مغايرته فى عشقه لنجلاء ، مولداً من ذلك حالاته الحميمية بينه وبينها فيقول الشاعر :

أنا لم أعشق نجلاء ولا قلتُ

خذينى فى عينيك

ولا هى ردّت

هات يديك وضمتنى

ويقول الشاعر أيضاً :

إننى الآن لا أتألم

فاعشقينى على علّتى

إننى دورة من عذاب منغَّم [1].

إن العذاب الذى يشير إليه الشاعر حسن طلب هو سر معاناته وسر حبه الذى لا يقبل أن يكون مجرد عشق مفرغ من الألم ؛ فالعشق عنده ممزوج بالألم والعذاب. وقد يبوح النص الشعرى عند حسن طلب بالمغايرة والاختلاف من حيث إنه عشق خارج التوقعات (إن جاز التعبير) هو وليد هذه المعاناة والمكابدة التى يعيشها الشاعر ذاته ، وقد يصدر عن النص مفارقة فى نظرة الشاعر الحالمة بالعشق الأبدى ، ويتحقق ذلك فى قوله " إننى الآن لا أتألم " ؛ أى لا أبحث عن حقيقة ما ، لكنه معتل بهذا العشق الأزلى الذى لا يستطيع أن

(١) السابق نفسه صـ ٨٩ - ٩١ .

يعيش بدونه ، فهو (دورة أو حياة) مملوءة بالعذاب المنغّم المتنوع الذى قد يومئ إلى شدة هذا العذاب الذى يلازم الشاعر وضخامته وقوّته .

وقد أحس الشاعر السبعينى ، تجاه المرأة ، إحساساً مجرداً من السعادة التى تنتج عن علاقة المرأة بالرجل ، وهذا ما نلاحظه فى نصوص رفعت سلّام إن المرأة فى جُل نصوص رفعت سلام هى امرأة تلازم الألم ويلازمها الألم.

وقد تحقق ذلك من خلال بوح الشاعر بذلك السر المتخلق داخله ؛ فقد يستعير الشاعر سلطة الخلق ليخلق امرأته كيفما يشاء ؛ **فيقول** :

" أسوّى مرأة أخرى من سأم وأرق ، لها أيطلا ظبى
وساقا نعامة،وإرخاء سرحان وتقريب تتفل،احرثى لى
سهولى وجوعى الليلى ، امنحينى برهة نسيان " (١) .

فالمرأة عند رفعت سلّام هى التى ينتج عنها السأم والملل ، بل هو الذى يسوى تلك المرأة من سأمه وملله الذى يشعر به ، فهى جزء من خلقه الفنى فى النص . وفى مقطع آخر يصف الشاعر علاقته الحميمة بالمرأة ، مسترسلاً فى وصف جسدها الأنثوى ، حالماً باقتناص هذا الجسد ، مفتوناً به ، مستخدماً مفردات حسية توحى بالإشارة الجنسية فهى رؤية شبقية من الطراز الأول **فيقول** :

أيتها الصغيرة بين النساء ، اركضى على جســـدى ،
ثدياك رمانتان مقضومتان ، بطنك درب عبّدته الأقدام ،
سُرّتُكِ كأس احتساها الشاربون حسوة حسوة ،

(١) رفعت سلاّم : " كأنها نهاية الأرض " ، مركز الحضارة العربية ، سنة ٢٠٠٠ صـــ ٩٣ .

وصرختك طائر صاده القانصون القانطون[1] .

وتتجلى الرؤية الشبقية تجاه المرأة من خلال استخدام الشاعر لبعض المفردات التى تومئ إلى الأعضاء التى تميّز الأنثى مثل : ثدياك ، وبطنك ، وسرتك .

إن الشاعر رفعت سلاّم يحاول أن يكسر مثلث " التابو " الذى يكون الجنس أحد أضلاعه الأساسية ؛ فيتطرق بنصه الشعرى إلى البوح عن المسكوت عنه ، وأن تصبح اللغة الشعرية لغة تضم كل معانى العلائق الوجدانية تجاه المرأة .وقد يصف الشاعر صرخة المرأة المقهورة التى لا تستطيع أن تملك رأسها أو تحدد مصيرها ؛ فمصيرها فى يد (عنترة) الرجل الذى يعشقها .

لكن اللافت للنظر فى هذا المقطع السابق إنما هو الامتزاج بالواقع الذى يحياه الشاعر ؛ فالشاعر معنىٌّ به، مهموم بمشكلاته ، لكنه متمرد عليه ،يفضحه من خلال استخدام المفردات التى يحرمها المجتمع أو ينفر منها إذا وجدها فى (نص شعرى) وإن كان الشعر العربى القديم مملوء بتلك المفردات التى استخدمها الشعراء بدءاً بامرئ القيس وطرفة بن العبد ، وغيرهم من الشعراء الجاهليين الذين وظفوا الجسد الأنثوى فى نصوصهم الشعرية .

وقد تأخذ المرأة مساراً آخر عند رفعت سلاّم ، من خلال أنها رمز للعقم والجدب والتدمير ، على خلاف الشعراء السابقين الذين كانت المرأة عندهم رمز الخصوبة والنماء والطهر والنقاء . ويقول محمد عبد المطلب : " واللافت أن (المرأة / الرمز) – فى تحولاتها تأخذ طبيعة ضدية أحياناً وطبيعة محايدة أحياناً أخرى ؛ إذ يأتى الرمز موافقاً لتوجه

(١) رفعت سلاّم : " كأنها نهاية الأرض " ، صـ ٩٨ .

السبعينيات فى إنتاج (العقم والجفاف) "[1] .لقد كانت امرأة محبطة لا تحقق ما يطمح إليه الشاعر السبعينى . **يقول " رفعت سلاّم "** :

وكان لى من المدى – مدى
ومن مياه البحر ملح ساحر ؛
ومن صهيل الأرض – مرأة من الحجر [2].

إن الحالة النفسية لدى الشاعر تمتزج بالحالة الشعرية ، فينتج عن هاتين الحالتين واقع مأساوى ، يصور الشاعر من خلاله هذه المرأة التى لم تعد تنجب ؛ وكيف تنجب ، وهى امرأة من الحجر ؟! وأتصور أيضاً أن المرأة / الرمز فى هذا المقطع الشعرى إنما هى "الوطن/ مصر" الذى ينتمى إليه الشاعر بقلبه ، وعقله ، ووجدانه؛ فهى امرأة أصابها الجمود والتحجر " فالوطن / المرأة " لم تحقق ما يصبو إليه الشاعر الحالم ، الفخور بأبناء هذا الوطن ، ولكن هذه المرأة ، لم يجد فيها الشاعر خصوبة ونماءً أو امتداداً للقوة والصلابة والقدرة على التحمل .

ولم تقتصر صورة المرأة عند رفعت سلاّم على النظرة الشبقية أو النظرة المأساوية العقيمة ،لكن تتجاوزها لتكون (المرأة / الرمز) أيضاً هى مركز الخصوبة والنماء التى تنبت عنها الثروة البشرية ، المرأة صاحبة العطاء بلا حدود ؛فهى " الأم – الحبيبة – الأخت الصديقة – العرافة – ..... إلخ " من الدلالات ،وهى أيضاً المطر الذى يسقط على الأرض فتحيا الأشجار والنباتات وينتشر الخير والنماء فى كل بقعة من بقاع الأرض **يقول:**

ولى مساء غابر يسكننى

(١) محمد عبد المطلب : " هكذا تكلم النص " ، مرجع سابق ، صـــ ٩٢ .
(٢) رفعت سلاّم : " إنها تومئ لى " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٢ ، صـــ ٤٣ .

لى سورة بليلة أسكنها

لى : مرأة من مطر [1].

وهذا التحول إلى مناخ الستينيات ، تحول ممزوج بالامتداد الحقيقى بين السبعينيات والستينيات على حد قول محمد عبد المطلب : " وفى تحول مضاد ، يوافق توجه الستينيات تأخذ المرأة- رمز الخصوبة والعطاء بوصفها نبع الحياة للموروث (عند أمومة الأرض)"[2] وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على الامتداد الحقيقى بين الحركات الشعرية العربية على مستوى الشكل والمضمون ؛ حيث إن الشاعر لا ينفصل عن سابقيه فهم النبع الذى استقى منه ثقافته وعلمه وإن شعراء السبعينيات ، قد تربوا فى أحضان الجيلين السابقين " الخمسينسات والستينيات " لكن كان خروجهم على هذين الجيلين خروجاً فنيّاً وجماليّاً . ويريد الشاعر السبعينى من هذا الخروج أن يحقق قصيدته التى يطمح إليها ، ويسمع صوته الخاص الذى طالما حلم به ، لا أن يكون صدى لأصوات آخرين.

والشاعر السبعينى لا يتعالى على جمهوره مطلقاً فى تقديم قصيدته ،ولكن قصيدته تحتاج إلى جمهور" جديد " يتواصل مع القصيدة السبعينية التى بالغت فى التجريب وانتهكت الأراضى التى أمامها كلها بل انتهكت اللغة نفسها ، واستخدمت اللغة بوصفها وسيلة لها يتحقق من خلالها الغاية / الهدف الذى تصبو إليه كما سنرى .

أما عن صورة المرأة فى شعر حلمى سالم ؛ فقد تجلت بوصفها صورة شعرية جنسية من الجانب الأول ، وهو الأكثر استخداماً وطرحاً خلال النصوص .

(١) السابق نفسه صـــ ٤٣ .
(٢) د . محمد عبد المطلب : هكذا تكلم النص – مرجع سابق صـــ ٩٣ .

وإذا كانت رؤية حلمى سالم للمرأة تنبع من الحالة النفسية التى تسيطر على الشاعر وهى محاولته كسر مثلث التابو – كما أشرنا من قبل عند رفعت سلاّم – والبوح عن المسكوت عنه فى القصيدة العربية فهو يقدم إيماءات عن هذا البوح نلاحظه من خلال نصوصه .**يقول** :

حبيبتى تنام فى الصقيع
وتلعق الفتات من موائد القمار والصخب
وفى المساء تغسل الثياب والنهود فى البحيرة العقيم
وتلعن الرجال حين يلعقون وجهها الوديع
وتلعن الذين يعشقون هدبها البديع
حبيبتى أردت أن أنمق الكلام فى عيونها أبت
لأنها ترى فؤادى الكذوب خلف رونق القناع
وهاجرت !
وهاجرت !
وفى المساء تغسل الثياب والنهود فى البحيرة العقيم
وتقطف الثمار من شجيرة غريـــبة محنطة
تجوع دون أن تسأل الرجال كسرة من القديد
رجالها
يرون نهدها وشَعرَها وفخذها فيضحكون
ويشربون نهدها الذى يجف كالرميم

ويلعقون كفها المقدَّا
ويفتلون فى الضباب والظلام شعرها المجعَّدا
يجرجرونها على الرصيف عارية !

ويقول فى مقطع آخر :

حبيبتى تنام فى الصقيع
ضريرة رأيتها على الرصيف ضائعة
حضنتها .. تباعدت !
مسحت فوق خدها .. نأت !
مسحت فوق شعرها .. نأت !
وحيدة وجائعة [1].

إن الشاعر حلمى سالم تسيطر عليه حالة من حالات الحزن ، لما آلت إليه " الحبيبة الرمز "؛ فهى امرأة تعيش حالة مأساوية ، طعامها الفتات المتبقى على موائد القمار والصخب .

والشاعر يستخدم بعض المفردات الحسية التى تومئ إلى الجنس بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ؛ على سبيل المثال " النهود ، وجهها ، هدبها ، عيونها ، عارية على الرصيف خدها ، شعرها ، وفخذها " إن التمزق الذى تتعرض له الحبيبة / الرمز فى نص حلمى سالم ، قد يومئ إلى أن هذه المحبوبة ليست محبوبة عادية كالبشر ، لكنها محبوبة مغتصبة لا تستطيع أن تدافع عن نفسها ، أو تدفع من يجرجرونها ، ويتعرضون لها ؛ إنها لا تقوى

(١) حلمى سالم : " حبيبتى مزروعة فى دماء الأرض " ، الدار المصرية للنشر سنة ١٩٩٤ ، صـ ٣٨ - ٣٩ - ٤٠

على الدفاع حتى عن نفسها ، مسلوبة الإرادة ، ضائعة الهوية ، فهى امرأة ذليلة ، أصابها الهوان ، مما أدى إلى سخرية الآخرين منها والاستهزاء بها . وهذا ما يشى بعناصر الضعف التى تكمن فى جسد هذه الحبيبة .لكنها ،مع هذا، عزيزة ، قد تجوع دون أن تسأل الرجال وتغسل ثيابها وجسدها فى البحيرة " العقيم " ومفردة " العقيم " لا تخلو من دلالة واضحة وهى انكفاء المحبوبة على نفسها لذا اختارت بحيرة عقيماً لتنشر همومها وقلقلها من خلال ثيابها الملوثة ومن علامات الضعف أيضاً أن الرجال (يلعقون كفها المقددا ، يجرجرونها على الرصيف عارية) ، مما يشى بالكم الهائل من الذل والضعف والتعذيب والعقاب الذى تعرضت له تلك المحبوبة .

وقد استخدم الشاعر فى المقطع الثانى بعض الأفعال الماضية التى تدل على موقف الحبيبة السلبى ؛ فعلى سبيل المثال (حضنتها – تباعدت – مسحت – نأت). إن هذه الأفعال على الرغم من تقاربها زمنياً وحسياً بين الشاعر ومحبوبته ، فإنها تشى بمدلولات عدة (تباعدت) تدل على البعد القريب ، لأنها خائفة قلقة من حضن الشاعر الفارس الذى يحاول حمايتها (مسحت فوق خدها ....." نأت " (النأى) يدل على البعد الشديد والنفور. (مسحت فوق شعرها .... نأت) تأكيد واضح على موقف الحبيبة السلبى .

إن المرأة / الرمز ، التى تحدث عنها حلمى سالم إنما هى امرأة " سلبية "؛ فهى تقوم بأفعال تدل على إغراقها فى السلبية الشديدة ، ونفورها من هذا الواقع المؤلم . وإذا لاحظنا ذلك جيداً ، يبدو لنا أن الشاعر قد صنع حواراً صامتاً بينه وبين محبوبته ، فهذه المحبوبة التى هى أشبه بسيدة خرساء ، تكتم همومها فى قلبها وتصمت، لأن فى الصمت نجاتها وانفلاتها من الموت المحتوم ؛ وعلى الرغم من أنها جائعة ، فهى تعيش تجربة الوحدة وتقاسيها، وعدم امتزاجها بالآخرين يدل على انطوائها على ذاتها ، وغربتها الداخلية التى

تتملكها ،إذن فحال هذه المحبوبة كما أشرنا إنما هو حال العروبة الممزقة أشلاؤها فى كل مكان الضائعة مع أبنائها العرب .

وقد تأخذ المرأة مساراً آخر عند حلمى سالم ؛ فإنه قد يتحدث عن المرأة بوصفها أُمّاً وأختاً ، ومحبوبة ، وحقيقة وعادلة ..إلخ من الدلالات ؛ ففى ديوان " سراب التريكو " يذكر امرأة ، هذه المرأة هى الأم الحقيقية للشاعر وهى زُهية السيد نصار **يقول** :

هذه أمى على باب وسط الدار ،
دلالها باد فى حسرها غطاء الرأس ،
ومدنيتها فى الابتسامة
لكن نصفها الأسفل
من الضلوع حتى البانتوفل
متآكل
يلزمنى أن أراها واقفة
قبل أن يتاح لى أن أفرد أصابعها[1].

إن هذا المشهد الدرامى الذى صنعه حلمى سالم فى هذا النص هو فى ذاته صراع بين الموت والحياة .إن الشاعر يرصد ملامح هذه " الأم / الرمز " من خلال أفعالها البسيطة مثل (دلالها – انحسار غطاء رأسها – ابتسامتها) هذه هى حياة الأم البسيطة ، ولكن الشاعر ينتقل بنا ، ليعبر عن المأساة التى حلت بهذه المرأة ، وهى تآكل ضلوعها ونصفها الأسفل قد أصبح مشلولاً ، لا يقوى على الحراك . وقد يتهرب الشاعر من المشهد الأخير ، ألا وهو الموت

(١) حلمى سالم : " سراب التريكو " ، شرقيات سنة ١٩٩٥ ، صـ ١٣ .

فيقول : يلزمنى أن آراها واقفة ، قبل أن يتاح لى أن أفرد أصابعها وهى ميتة ، أو فى لحظة الاحتضار. إن الأم هى حياة الشاعر التى يعيش انتصاراتها وهزائمها ؛ فهى عنده بمثابة الروح التى تسرى فى أجزاء جسده لذلك **يقول** :

من زاهية ؟!

البرد والسلام [1].

إن هذا المقطع القصير ؛ البرد والسلام ، يفجر سؤالاً يشى بالتعجب والاندهاش : مَن زاهية ؟الإجابة عن هذا السؤال ليست كأى إجابة، إنها إجابة دالة بالفعل ، " فالمرأة/الأم" هى الأمن والطمأنينة ،البرد والسلام ،كما يصورها الشاعر. وكما يحس الشاعر تجاه أمه بأنها هى الخلاص الوحيد الذى يلجأ إليه ، فقد يخلق الشاعر حلمى سالم عالمه الخاص تجاه أمه ومثاليتها ؛ لأنه مرتبط بهذه الأم ، ارتباطاً شديداً ؛ فهى محط همومه وقلقه والشيء الوحيد الذى يحفظ سره وحزنه وتجاوزته . وقد خرج الشاعر من خلال استخدامه لمفردة الأم من المستوى الاجتماعى(الأسرى)إلى المستوى الفنى لأن الأم الكبيرة هى(مصر) .

٣/١ صورة الوطن فى شعر السبعينيات

إن المرحلة التى طرح فيها شعراء السبعينيات أنفسهم ، كانت مرحلة الأحداث الكبرى التى اعترت الوطن العربى وأعادت تشكيله ومزقت وجدانه ؛ فكان من الطبيعى أن يتأثر هذا الجيل بما وقع فى هذا الوطن (نكسة يونيو ١٩٦٧) .

وإذا حاولنا أن نرصد هذه الظاهرة فيجب أن نشير إليها عند شعراء جيل الستينيات أمثال أمل دنقل وعفيفى مطر ، وإبراهيم أبو سنة ، ومحمد مهران السيد ؛ فلقد صوروا

(١) المصدر السابق : صـ ٤٦ .

الوطن وأحداثه تصويراً مفجعاً ، وكانوا يعملون على تنبيه الجماهير وتثويرها ، وفجروا العديد من القضايا الوطنية ، وحلموا بالانتصار والحرية الكاملة ، وهذا ما أكده شكرى عياد فى قوله : " هناك بعض الشعر الذى انبعث تلقائياً عقب أحداث ٥ يونيو ١٩٦٧ وهناك من الشعراء والأدباء من جنحوا إلى الصمت اعتقاداً منهم بتفاهة الكلمة فى محنة كهذه المحنة التى نزلت بالأمة العربية ،ولكن تصوراً آخر لما يستطيع الأدب أن يقوم به وما يجب أن يقوم به ، أخذ يشق طريقه رويداً رويداً : أن للأدب دخلاً فى صنع وجدان الناس ، هذا الوجدان الذى به يعيشون ، وبه يعملون ، وبه يصمدون ويقاتلون "(١) وبالطبع لقد أثرت أحداث ٥ يونيو ١٩٦٧ على الشعب المصرى بصفةٍ عامة والشعراء بصفةٍ خاصة ومن ثم فقد لجأ بعض الشعراء إلى الصمت ، اعتقاداً منهم بأن الكلمة ، لا تقتل عدواً أو تحطم قيداً ، أو تهدم جداراً ، أو توقظ أمة ، وكذا الذى لا شك فيه ، هو أن شعراء السبعينيات ، هم أبناء هذه الأحداث التى أثرت تأثيراً كبيراً فى تكوينهم الفكرى والثقافى والسياسى . وقد ألصقت بهم فيما بعد تهمة التعالى على المجتمع وهدم المقدس السياسى ولكنهم قد دافعوا عن أنفسهم إزاء هذه التهمة " قائلين : (إنه من يريد بعد ذلك كله أن يتهمنا بالتعالى على الجماهير ، والانعزال عن حركة الواقع ، فليحاسبنا وليحاسبه ليعرف كيف أن تجربتنا كانت دائماً مع حركة الواقع وأحداثه الكبرى فى انتفاضة ١٨ ، ١٩ يناير وغير ذلك من قضايا حياتنا الكبيرة ، فتشوا فى قصائدنا التى تخلو من هذه الإشارات المباشرة ؛ فتشوا فى قصائدنا تجدوا ذلك كله من القضايا ومعاناة الواقع الاجتماعى والسياسى والثقافى والإنسانى الراهن " (٢) .يتضح لنا من خلال هذا الاعتراف أن شعراء السبعينيات عبَّروا عن الواقع ، والهم الإنسانى تعبيراً مباشراً أو غير مباشر والذى لا شك

(١) شكرى محمد عياد:" الأدب فى عالم متغير"الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،سنة١٩٧١، صـ ١٣٦ – ١٣٧.
(٢) مجلة " إضاءة ٧٧ " الملتقى للنشر ، سنة ١٩٩٤ ، صـ ٤٨٩ .

فيه أن الشاعر السبعينى انكفأ على ذاته،وجعل خطابه الشعرى للداخل ، ولذلك فإن الشاعر السبعينى قد عبَّر عن واقعه من خلال طرح قضاياه ، وهمومه ، ومشكلاته التى تخص ذاته الشاعرة ؛ فالذات " الإنسانية " هى مركز الواقع وكل ما يحدث فى الواقع ، من تغيرات ، وتحولات يؤثر على وعى الذات الإنسانية " المتمثلة فى الشاعر " الإنسان؛ فمن سمات نجاح العمل الفنى بمختلف أشكاله - شعر؛ رواية ؛ مسرح ؛ دراما - هو أن يطرح قضايا واقعه ، ويناقش مشكلات هذا الواقع . وقد أشار شعراء السبعينيات إلى ذلك فى قولهم "إن نجاح العمل الفنى هو فى تعبيره عن واقعه تعبيراً فنيّاً عالياً ؛ وإذا كان (الكم الجماهيرى) احتياجاً دائماً – وهذا لا جدال فيه – فإن الكم الجماهيرى ليس هو القاضى الذى لا يُبرم [حكمه] على طول الخط (١) . ومما لا شك فيه أن شعراء السبعينيات قد بلوروا قضايا واقعهم من خلال منظورهم الخاص ، ورؤاهم المجردة من الشعارات ، وكان الشاعر دائماً مرتبطاً بالثورة ، ومرتبطاً بوطنه الذى ولِدَ ، وتربى وعاش فيه فصورة الوطن تتجلى - من آن لآخر - فى نصوص الشاعر السبعينى ، سواء أكانت النصوص النثرية (المقالات) " فى مجلة إضاءة ٧٧ " وغيرها من الدوريات العربية ، أم النصوص الشعرية عبر دواوينهم المختلفة ، مؤكدين على ارتباطهم الوثيق بقضايا الوطن الأم ؛ " فإن ارتباط الشاعر بالشعب والثورة لا يقاس – فى هذا المفهوم – بحجم الجماهير – التى تستوعب أو تفهم عمله الشعرى ، بل بقدر نجاحه فى صياغة أشواق شعبه – صياغة راقية مستخدماً ومطوراً أداة هذا الشعب وخبرته فى التاريخ .وفى هذا المفهوم تسقط كل النماذج التى تنازلت عن الشعر فى سبيل الشعار ، فإن الشعر الصحيح ، يتضمن -دائماً

(١) السابق صـ ١٤٩ .

ضمن ما يتضمن الشعار الصحيح ، لكن الشعار الصحيح لا يتضمن أبداً الشعر الصحيح"(١) .

ومن هنا يمكن أن نلاحظ ، من خلال شهادات الشعراء السابقة ، أن هؤلاء الشعراء حاولوا تطوير الشعر وكسر سكونية القصيدة ، واعتقدوا أن الشعر الصحيح هو الذى يحمل الشعار الصحيح . من هذه النقطة يمكن أن نتلمس موقف الشعراء من هذا الواقع ؛ فقد فرض الشعراء السبعينيون موقفهم من الواقع عبر خطابهم الشعرى الرافض للسائد أيديولوجيّاً وجماليّاً " بحيث تشكل الخطاب ، لا بوعى تخيلى بحت ، بل هناك بالضرورة عوامل أخرى تؤثر فى طريقة الخطاب - التعبير به - وفى محتواه ولغته " (٢) .

فالقصيدة الشعرية السبعينية ، حقيقة واقعية اجتماعية ، تحاول أن تقدم للقارئ أو المتلقى رؤى مغايرة متطورة تنبعث من خلالها ثورة الشعر السبعينى . وتؤكد "جوليا كريستيفا " أن الشعر / النص يخضع لتوجهين - اللغة أولاً - ثم المجتمع ثانياً - ومعالجة قضاياه ؛ " فالنص إذن خاضع لتوجه مزدوج : نحو نسق الدال الذى ينتج ضمنه لسان ولغة مجتمع محددين ،ونحو السيرورة الاجتماعية التى يساهم فيها كخطاب ؛ فهذان السجلان ذوا الأشغال قابلان للانفصال فى إطار ممارسات قاصرة وغير ناضجة ،حيث لا يمس تعديل النسق الدال التمثيل الأيديولوجى، وقد يكونان بالمقابل قابلين للاتصال فى النصوص التى تتسم بميسمها الكتل التاريخية "(٣) .

(١) السابق صـ ١٢ .
(٢) جوليا كريستيفا : علم النص ، صـ ١٠ .
(٣) قصيدة الحداثة : مرجع سابق صـ ١٩٧ .

من هنا يمكن لنا أن نتصور تشكيل صورة الوطن فى شعر السبعينيات ؛لأن الوطن يجرى فى عروق الشاعر مجرى الدم؛ فالوطن قضيته الكبرى التى يقاوم من أجلها الفساد والظلم والبحث عن الحرية المطلقة والحقيقة الطاهرة .

يقول حسن طلب فى ديوانه زمان الزبرجد :

أأيتها الكلمات التى زُوِّجت
والتى لم تُزوَّج
فاتكِ الآن عرسُ البنفسج
إننى اليوم مستبدلٌ
ببنفسجةٍ من كتاب الفؤاد
زبرجدةً من تراب البلاد (١).

" فالهموم الخاصة بالوطن احتلت مكانة كبيرة فى شعر حسن طلب ، وهذه الهموم تتسع وتضيق تبعاً لرؤية الشاعر الخاصة من ناحية ، وتبعاً للظروف التى تحيط به من ناحية أخرى " (٢) .

فى المقطع السابق يتضح لنا مكانة هذا الوطن الذى شُغِلَ به الشاعر حسن طلب فقد أعلن الشاعر انشغاله بهذا الوطن من خلال مخاطبته " للكلمات / الرموز" حبه وعشقه لهذا الوطن الذى قد يَستبدل بالبنفسج الزبرجدَ القارّ فى تراب البلاد ؛ فترَاب الوطن عند الشاعر لا يعادله شيئ ، ولكنه سوف ينتقل من البنفسج إلى الزبرجد / الذى يرمز به الشاعر إلى تراب الوطن **ويقول فى قصيدة (زبرجدة الخازباز) :**

(١) حسن طلب : " زمان الزبرجد " ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٢ ، صـــ ١٤٦.
(٢) محمد عبد المطلب : " بناء الأسلوب فى شعر الحداثة " ؛ التكوين البديعى ، القاهرة سنة ١٩٨٨ ، صـــ١٩٩ .

ما لم يكن سيكون كان

فكيف يمكن أن يواجه ذلك الوضع المعاصر ؟

يختفى عن كل عين خلف شوك القنفذ البرىَّ ؟

أو درق السلاحف ؟

يستعير من النعامة رأسها ومن القِرِلَّى قلبهُ ؟

أم يستقل جناح باز ؟

ماذا سيفعل ذلك الرخَوىُّ وهو على شفيرِ الأرضِ

لا حىٌّ فيستدعى ولا ميتٌ فيستنعى

ولكن بينَ بينَ ؟

ومن سيسمع إن بكى أو أنَّ ؟

.....

ما لم يكن سيصير صار

الخاز باز الآن يُعمِل ذهنَهُ

متأملاً رهبوت هذا العصر فى كرسيِّه الهزاز !

ماذا سيفعل ذلك الملكىُّ فى حرب الكواكب ؟

هل يلوذ بناقة عوجاء ناجيةٍ عليها الصَّيعريَّةُ

تشمعلُّ بِنضورهِ ؟!

.....

من لم يكن سيضيعُ ضاع
و لم يكن سيفوز فاز
فبأى شيءٍ تستمر حياةُ هذا الكائنِ الرملىِّ ؟
ماذا يستطيع ؟
يظل ينتظر الإشارةَ من غريزتهِ
لتبقى الروح فيه
بمقتضى حبِّ البقاء
وترتقى من أوضع الدركات
حتى أرفع الدرجاتِ ؟
أم هل يلعن الدنيا ويقترح السماء على ذويه
لينفذوا فى ذلك البوغاز ؟
أم هل يجرد حملة أخرى يكون شعارها :
تحرير بكة
يستحل دم الذبيح وما أُهلَّ به لغير الله ؟
يشرب بَوله كرها
ويقتات البراز
ما لم يكن سيؤون آن
فهل يخوض الخاز باز الآن حرب إبادةٍ
ضدَّ البعوض

وكلِّ أنواع القوارض
والجراد
وآكلات العشب ؟
يجعل وكده إحراز نصر حاسم
يقضى على إخوانه إن أمكن الإحراز ؟
أم كيف يهربُ من هويتهِ ؟
يوزعها على الزعماء – بالمجان – من مكناسَ
حتى حضر موت ؟
يبيع ما يبقى إلى التجار فى أوطانهِ
من (تعزَ) حتى (نينوى) ومشارف القوقاز ؟ .....
هل يتألف الأعراب غربى الهفوف ؟
يعلِّمُ الأهلين فى مصراتة الطرق الحديثة
فى غسيل المخ ؟
هل يستعطف الليكود ؟
يخرج فى مظاهرةٍ
لتأكيد الأخوة بين أمريكا
وبادية الحجاز
.....
ما لم يكن سيتم تم
وليس من شيء لينقذ بعض تلك الكائنات

من المصير الصعب
قبل نهاية التاريخ
أو قبل انقراض النوع
ماذا يستطيع الكائن القدرىُّ ؟
كيف يرد جنة غيره
بجحيم خيبتهِ ؟

.....

ما لم يكن سيدوم دام
ولا يزال الخازباز على الشفير
مفتشاً عن بعرة كى يستدل على البعير
ونخلة كى يستجير من الهجير
فمن يزحزحه عن الرّبُع الخراب
ويفتديه من السعير
قبيل أن يتحول العرسُ الأخير لمأتم
وتدق موسيقى الجناز ؟
لابد من شيء حقيقى قوى
قبل أن يجأ الفتي يا فوحَهُ
بحديدةٍ

ويدع طفلته
ويكفر بالبنوَّة والأبوةِ
والأخوة والحُمَّوة
والأمومةِ والأَرُمةِ
والخؤولة والعمومةِ
والقرابة والصحابةِ
والصداقة والرَّفاقة
والعَلاقةِ
ثم يلقى أهله الأدنين
فى مستودع للنفط
أو خزان غاز !
لابد من شيء حقيقى
وإلا من سيمشى فى جناز الخازباز ؟
لابد من شيء يناقض كلَّ شيء
ثم يكسح أى شيء
من قُمامةِ هذه الأشياء
لا يُبقى على شيءٍ
فقد يبسَ السحابُ

وطال صبرُ العيس
سالت مهجةُ اليقطينِ
كيف إذن سيحيا الأنقليسُ
وكيف يفلِتُ من إسارِ المرمريسِ
الخازباز ؟! (١).

إن هذه القصيدة " زبرجدة الخازباز " تشغل مساحة كبيرة من ديوان " زمان الزبرجد " لتصل إلى قرابة العشرين صفحة .وهى من عيون شعر" حسن طلب " ؛ لذلك آثرت أن أطرحها من خلال الدراسة ، لتكون رداً على من يزعمون بأن الحداثة لا هدف لها ، ولا شكل ولا مضمون تسعى وراءه ، فالنص الذى يكتبه " طلب " نص يصوِّر مأزق الإنسان العربى الذى أصبح مثل حشرة الخازباز.

فهذا النص الذى نحن بصدده ، يعد نصاً وطنياً من الطراز الأول ، فالشاعر يحمل على عاتقه جرح هذا الوطن ويطوّف بنا فى ساحاته المتسعة ، ويلقى سلبيات هذا الوطن على الإنسان العربى بصفةٍ خاصة ؛ لأنه كان سبباً فى ضعف هذا الوطن وترهله ، وقد كان فى يوم من الأيام ، صورة مشرقة وحضارة وشمساً مضيئة يستمد العالم كله ضياءه وعلمه من هذه الأرض العربية بفضل أبنائها فى زمن من الأزمان ، لكن " ما لم يكن سيصحّ صحّ، وما لم يكن سيصير صار ، وما لم يكن سيتمّ تمّ ، وما لم يكن سيدوم دام " ، إننى أستعير كلماته لأنها عبَّرت أصدق تعبير عن الجرح العربى ومأساة الإنسان العربى فى الوقت الراهن . إن هذه التحولات والتغيرات التى طرأت على الحياة السياسية العربية ، وتخاذل الإنسان

(١) حسن طلب : " قصائد البنفسج والزبرجد " ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، مكتبة الأسرة ، سنة ٢٠٠٢ صـ ٢١١ إلى ٢١٣ .

العربى أمامها ، كانت أكبر مؤشر على ضياع أرض هذا الوطن ، وضياع هذا الإنسان فالقصيدة تصور الهموم الحقيقية التى يعانى منها وطنه ؛ فقد طرحت هذه القصيدة صورة حقيقية للمأساة التى آل إليها الوطن وتبدو لغة هذه القصيدة " الخازباز " لغة قوية مهاجمة ، وقد استخدم الشاعر مفردات لغتنا المهجورة (الحوشية) أيضاً، وكأنه يريد أن يعود بنا إلى كل ما هو أصيل وقديم ، ليغرس فى وجدان أمته هذه الأصالة مرة أخرى وذلك من خلال قوله :

ما لم يكن سيصحّ صحّ
وما لم يكن سيجوز جاز
يبس السحاب
تبخر القاموس
كيف إذن سيحيا الأنقليس ؟
وكيف يفلت من إسار المرمريس الخازباز ؟
لابد من شيء لينجو من هلاك مقبل
هل يستعين بحسّــه الفطرى ؟
أم بخياله الحفَّاز ؟
هل يقتفى أثر الجنادب ؟
يهتدى بالقطرب الليلي أو نار الحباحب ؟

والشاعر يسخر من واقع الإنسان العربى ، الذى يغط فى النوم ، جالساً على كرسيه الهزاز ، فى مقابل حروب الكواكب والتقدم العلمى والتكنولوجى الرهيب الذى أحدثه

الغرب ، فقد صور الشاعر حال الإنسان العربى الذى تسيطر عليه غريزته الجنسية ، لتبقى الريح فيه مجرد أنه يحب البقاء / الحياة ليمارس ملذاته ، وأهواءه التى تجعله يضع رأسه فى الرمل كالنعامة .

وفى مقطع آخر من قصيدة " زبرجدة الغضب " يصور الشاعر ضعف التاريخ العربى وتفككه ، وتشتت أبنائه وضياع حضارته ، واغتصاب أجزاءٍ واسعة من أرضه ، مثل "فلسطين ، العراق ، والجولان " ؛ **فيقول الخطاب** :

عرض فلسطين العربية

ينتهك

وعورة لبنان

تنكشف الآن

فدع الشعر وقل :

ذهب العرب / العرب

وجاء العرب الأمريكان

عربى

عربيان

ثلاثة أعراب

خُنْ

ويخون

وخان

٤٨

٥٦

٦٧

٧٣

٨٢

نفس المشهد والعينان هما العينان / نفس المسرح والأبطال

انشغل حسن طلب بقضية وطنه العربى بعامة ، وبقضية فلسطين ولبنان بخاصة فهو يترك الشعر والتاريخ والكلمات ، ويدق نواقيس الخطر ، وكأن الشاعر يتنبأ بما آل إليه الوطن الآن ، فالقواعد الأمريكية فى الكويت والأمريكان يبغون فساداً فى العراق وإسرائيل تواصل جبروتها فى فلسطين وسوريا مهددة ، والأردن ، والسعودية ، ومصر كلُ البلدان العربية تقريباً أصبحت مطمعاً للاستعمار الجديد ، والشاعر يعرض تواريخ الحروب التى خاضتها الأمة العربية :

٤٨ حرب فلسطين ، وهزيمة العرب واغتصاب فلسطين .

٥٦ العدوان الثلاثى على مصر.

٦٧ هزيمة حزيران ، واحتلال سيناء والجولان وبقية فلسطين .

٧٣ انتصار مصر على إسرائيل ، وعدم استغلال هذا النصر.

٨٢ دخول إسرائيل إلى لبنان وحصار بيروت .

هذه الأحداث كلها تعمد الشاعر أن يرصدها ليطرح من خلالها رؤيته المأساوية تجاه الوطن العربى ، والإنسان العربى .

وتتجلى صورة الوطن – الوطن العربىّ الكبير- فى نصوص حلمى سالم . بصورة واسعة ؛ فالوطن يتمدد عبر هذه النصوص .ونلاحظ ذلك فى ديوان (سيرة بيروت) الذى جسَّد الشاعر من خلاله صورة الاجتياح الغاشم الذى قامت به إسرائيل عام (١٩٨٢) فقد عاش حلمى سالم هذا الحدث ، حيث كان مسافراً إلى بيروت عندما حدثت لحظة الاجتياح وعاش أيامه متضامناً مع إخوانه من الفلسطينيين واللبنانيين ، " ويدل هذا التضامن على أن الخطاب الشعرى السبعينى ليس منقطعاً تماماً عن قضايا الوطن ووقائعه ؛ وليس معزولاً عن واقعه ومجتمعه " (١) .

ومن الملاحظ أن الشاعر حلمى سالم يعيش تجربة عشقِه لوطنه الأم ، بل إنه يقوم بتشكيل هذه الصورة حسب رؤاه ؛ فهو يصور الوطن بالوردة التى ألقت بجسدها فى حضن الفقراء ، محاولة أن تجمع أعضاءهم ؛ فالشاعر معنىٌ بتجربة الفقر والقهر والخنوع الذى ران على المجتمع العربى ، وجسَّد ذلك فى قصيدته (حروف)من ديوانه "سيرة بيروت " :

وردةُ عشقٍ حمراء
انفلتتْ ،
تركض بالجمرةِ فى رمل الصحراء
انفلتت ،
دارت ،
حطت ،
فوق سطح الدلتا ،

(١) قصيدة الحداثة : مرجع سابق ، صـ ٢٦٦ .

سكنت فى حضن الفقراء ،
لمت من أشلائهم العظم تويجاً ،
نهلت من آهاتهم الأنة نسخاً
وانفلتت كالعشاق وكالشعراء
دارت
هدأت فوق أغانى الصيادين
وفوق أيادى الحدادين
وفوق جبين البنائين
تشكل من لحمهم المطعون البدء الدافق
من نزف الأفئدة السمراء ،
دارت ،
دارت ،
واختارت
رشقت جمرتها فى صدر الطاعون الأسود ، فى كبد الخفراء
فتخضب بالعشب الحى هجير الصحراء
مورقة عادت ، تتدفأ فى حضن الفقراء
وردة نار حمراء
ألبسها العشاق حروفاً ، ميم ،

صاد ،

راء [1].

يلاحظ من خلال قراءة النص السابق أن الوطن يجرى من الشاعر مجرى الحياة فالوطن هو الوردة التى تسكن فى أحضان الفقراء ، لأن الفقراء الشرفاء هم الذين يدافعون عن هذا الوطن ؛ فالوطن أشبه بالوردة التى عشقت أبناءها الذين يتجسد الهم القومى لديهم فى كيفية المحافظة على هذا الوطن ، وقد عمل الشاعر على ربط الوردة بآهات الفقراء وآلامهم ؛ فالوردة / الوطن جمعت أشلاء الفقراء ونهلت من آهاتهم أنة ، وأنة . ثم انشغل الشاعر بإقامة علاقة بين أبناء الوطن مثل " الصيادين ، والحدادين والبنائين " والوردة الحمراء /" الوطن " .

وقد ربط الشاعر بين " الوردة ، والعشق ، والعشاق " وذلك لوجود علاقة مهمة بين هذه الأشياء ، فالوطن يسرى فى عروق العشاق ، ونسيمه ما زال يفوح ، ويقع على جميع الأنوف ، ومن هنا فقد اتحد العشاق مع الذات الشاعرة من ناحية ، وارتباطهم بالوردة من ناحية أخرى ، وإلباسها حرفاً هذه الحروف الثلاثة، على الترتيب " ميم ، صاد ، راء " تجمع كلمة مصر / الوطن الذى ينتمى إليه الشاعر.

صورة الوطن عند رفعت سلام

يقول الشاعر :

" وأمى اختصار سبعة آلاف سنة من أوبئة وطواعين
ومجاعات وفاتحين حقول من عفاريت ليلية تُحَاذِى الذاكرة
وبيتٌ من ريح وشمس جمل وقصب يتهادى يقول لى هيت لك

(١) حلمى سالم : " سيرة بيروت " ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ؛ سنة ١٩٨٦ ، صـ ٧ ، ٨ .

ويقول لست سفينة ويبكى فى حضنى " [1].

يصور الشاعر فى المقطع السابق الأم بوصفها جمّاع التاريخ بما فيه من أوبئة وطواعين ومجاعات وفاتحين. إن جسد الأم الذى يلقيه الشاعر بيننا هى الأم / الوطن فالحضارة المصرية يبلغ عمرها سبعة آلاف سنة ؛ سبعة آلاف سنة من الأمراض والأوبئة والمجاعات ، والعفاريت الليلية التى تبدو منتمية للوعى الطفولى .

وقد يستخدم الشاعر التواريخ عنواناً لقصائده أحياناً ، وهى تواريخ ذات مدلولات وطنية وقومية ؛ ففى ديوان (إلى النهار الماضى) نجد ثلاث قصائد ، كل قصيدة تحت عنوان (١٩٦٧ ، ١٩٧٢ ، ١٩٧٧)؛ إنها تواريخ تتصل مباشرة بأحداث قومية : ٦٧ النكسة ٧٢ مظاهرات الطلبة ، و (١٩٧٧) اتفاقية السلام مع إسرائيل والاعتراف بها أمام العالم **ويقول الشاعر :**

حرب بعيدة فى مكان ما طائرات الأعداء تتساقط فى المذياع ،
وفوق ورق الجرائد قطار ليلى أعمى يعيدنى إلى نفسى أطفئوا الأنوار
أين العلم ؟ .....
هل نفدت الطائرات ؟ أم مذياع يختصر العالم ؟
والمساحة المتاحة حصيرة الصوت - فى المذياع - يتهدل، يتنحى " [2].

إن الشاعر رفعت سلاّم يرصد ملامح هذه الحرب ، مع رصد الزيف الذى أذاعته الإذاعة المصرية. "ويمكن أيضاً أن تلمح الدخول الرمزى للتزييف الإعلامى الذى حدث بعد النكسة ، وكذلك أحداث تنحى عبد الناصر - ضمن نسيج تاريخ الشاعر الخاص ؛ إنها

(١) رفعت سلاّم : " إلى النهار الماضى " ، صـ ٩ .
(٢) السابق صـ ٤٩ .

أحداث مثيرة للأسئلة التى تعبر فوقها – أو فوق إجاباتها المحتملة – تجربة الذات الشاعرة الخاصة مع التاريخ العام " (١) .

وفى قصيدة ١٩٧٧ يظهر تفاعل الشاعر مع الأحداث القومية والتاريخية ؛ فقد أثرت أحداث (١٧ ، ١٨ يناير ١٩٧٧) على وجدان الشاعر ، مما أدى به إلى تفجير هذا التأثير والصياح من أجل الانتفاضة - " انتفاضة الخبز" التى أطلقت عليها السلطة انتفاضة الحرامية - فقد انغرس وجدان الشاعر بهذه الانتفاضة وثارت جموع الشعب ضد النظام معلنة غضبها وسخطها الكبير على المؤسسة . وفى "١٩٧٧" كانت زيارة السادات الشهيرة للقدس وبدايات اتفاقات السلام العربى الإسرائيلى ومظاهرات يناير المشهورة . فالشاعر إذن ينتقى تواريخ معينة، تكون ذات دلالة واضحة لدى المتلقى . فإن هذه القصائد التى تحمل تواريخ تتصل بأحداث قومية مشهورة أثرت فى وجدان الشعب . الشاعر يحاول أن يعيد إلى المتلقى ، باستخدام هذه التواريخ ،صورة هذه الأحداث القومية ، ودورها فى تشكيل جيل من الشباب المصرى ؛ فالهدف من التعرض لتلك الأحداث القومية هو إثارة الوعى القومى ، وإدراج هذه التواريخ فى تاريخ الشاعر الخاص . **يقول فى قصيدة ١٩٦٧ :**

ملايين الشعب تدق الكعب تقول كلنا جاهزين
يا أهلاً بالمعارك
ما الذى ينوح داخلى ؟
والعينان المتربصتان تغوصان
أيتها الأبواب الليلية الموصدة إلى أين ؟ هل من ثغرة أم حفرة ؟

(١) أيمن بكر:" ملامح الوعى ، جماليات النص الشعرى "، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سنة ٢٠٠٢ ، صـــ ٥٨

ريش ينمو ، وما من أجنحة
والجرائد كرة وصوت يتكئ عليه الكون[1] .

من الواضح أن الشاعر يشير إلى وعى خاص برؤيته ؛ إن شيئاً ما ينوح بداخله، فى حين تدق ملايين الشعب المصرى الكعب مغنية ، تعلن استعدادها للحرب. و هذه أغنية كانت شائعة فى الستينيات وبداية السبعينيات، وقد عاش الشاعر هذه التجربة ، مما أثر فى وجدانه . فقد ارتبط الشاعر بالحياتى واليومى، وجعل همه اليومى ، والقومى / الوطن أسساً ثابتة فى منظومة رؤيته .

فالنص الشعرى لدى رفعت سلام يبوح بحزنه وألمه وقلقه إزاء قضايا الوطن ومشكلاته ؛ فيقول :

" دم على وجه الصباح
لا مطر الشتاء يغسله ، ولا عرق الصيف
لا تراب الذاكرة الماكرة ، ولا المجزرة التالية
لا ندم
عروس بلا ثديين ، وعريس بلا ذراعين
كيف ألملم دمى من الشوارع ، وأحلامى من الظلمات ؟ " [2].

فالصورة الشعرية التى تهيمن على الخطاب ، صورة الدم الذى غطى وجه الزمن عند الشاعر وهذا الدم "الحرب" قد أصبح مرضاً متوطناً،لا يقدر المطر الشتوى أن يغسله،أو عرق الصيف ، إن هذا الدم الذى سال على وجه الوطن قد صيّر الوطن مسخاً ؛ فقد صور الشاعر

(١) رفعت سلام : " هكذا قلت للهاوية " ، صـــ ٥٦ .
(٢) السابق ، صـــ ٥٨ .

المأساة التى حطت على جبين الوطن وقد انشغل الشاعر بتشكيل هذه المأساة من خلال استدعائه لصورة عروس بلا ثديين ، وعريس بلا ذراعين ، صار كلٌ منهما منهزماً أمام الآخر! ثم تطفح كيمياء التساؤل فى ذهن الشاعر ، مما قد يعرِّضه للقلق ، والاهتزاز وعدم التوازن فى قوله " كيف ألملم دمى من الشوارع ، وأحلامى من الظلمات؟ " فالفعل المضارع " ألملم " يشى بمقدار التمزق والضياع الذى وقع على الشاعر ، فأصبح هشيماً تذروه الرياح ؛ فقد أصبحت أحلام الشاعر ممزقة ومتلاشية ، يحاول أن يجمعها من الظلمات ، بعد أن أخفقت السلطة فى تحقيق أحلام الشاعر .

إن كل شاعر يحمل همه القومى والوطنى عبر نصوصه ، فهو مهموم بها ، مقيد بأحلامه لها ، محاولاً البحث عن حقيقة هذه الأحلام ، وطرق تحقيقها .وإن كانت تيمة الوطن التى عبر عنها كلٌ من الشعراء الثلاثة (حسن طلب ، حلمى سالم ، رفعت سلاّم) تيمة ثرية تتنوع بتنوع الشعراء ، هى من أفضل الموضوعات التى كرس الشعراء جهودهم لها وتجشموا الصعاب التى واجهتهم من أجلها .