الفصل الثالث

الحـــــب

استوقفت صورة النار الشاعر المصرى المعاصر بكل أبعادها الجمالية والدلالية بما تمتلكه من قدرة تصويرية فى التعبير عن اللحظات الإنسانية الخاصة ، والتى تتعلق بالجانب الوجدانى ، فاتخذها رمزٌ يرتاد من خلاله عوالم شتى : إنسانية ، وسياسية واجتماعية ، فالنار من أكثر الظواهر الطبيعية قدرة على تصوير زمرة من المتناقضات فهى تعبر عن الخير والشر، والحياة والموت والحب والكراهية ، والرجل والمرأة ، والصبا والكهولة... إلخ.

وهذه الخصوصية الفنية لصورة النار دفعت الشعراء – فى كثير من الأحيان – إلى اعتمادها وتوظيفها فى نتاجهم الشعرى ، فحولوها من فعل مادى حيوى إلى أداة فنية للتعبير عن دلالة الحب فى تشكلاته المختلفة واستلهموا مفرداتها الدالة عليها ، وتوظيفها دراميًا فى بناء قصائدهم ، لتصبح ذات دلالة إيجابية للتعبير عن تجارب الحب فى إطارها الإنسانى وفق الثنائيات الآتية :نار / الحب ، نار / المرأة ، نار / الرغبة

[٢ / ٣]

نار / الحب

يرى باشلار أن " الحب هو الفرضية العلمية الأولى للإنتاج الموضوعى للنار "(١) ويعرفها بقوله " لا تلك الحرارة العنيفة المضطرمة ، المثيرة ، المضادة للطبيعة .. بل تلك الحلوة، المعتدلة البلسمية ، التى تسرى فى الأمزجة المتباينة "(٢).

(١) غاستون باشلارن النار فى التحليل النفسى،"ترجمة نهاد خياطة"،دار الأندلس: لبنان ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص٢٧.
(٢) غاستون باشلار ، نفسه ، ص ١٢.

وكثيراً ما يوصف الحب بأنه نارٌ يصلاها المحب حينما يحب ولكنها نارٌ غير مرئية وهو بالتأكيد " يكون نوعًا من النار ، لأنه يتصل دائمًا بالشعور بالدفء ، فالحب عندما يصبح جمرة نقية أكثر إشراقًا نشعر بالجمال "(١).

وبقدر حيوية الصورة يتحقق الإحساس بالجمال ، فالجمال يكون أكثر توهجًا عندما يعبر عن طموحاتنا وعواطفنا.

وتمثل الصورة الفنية مشكلة من مشكلات علم الجمال الحديث التى تثير الجدل إلى أقصى حد. وهى مشكلة لا يمكن عزلها عن المشاكل الفلسفية العامة ، كما تثير أيضاً العديد من التساؤلات بتعدد الاتجاهات الجمالية. فهناك من اعتبر الصورة الفنية هى المضمون الرئيسى والميزة الخاصة للظاهرة الفنية والأدبية ، وهناك من يرى أن التفكير فى ضوء الصور الفنية لا يعتبر ميزة خاصة بالفن الواقعى ، لوجود فنون لا مجازية أو غير موضوعية أو تجريدية يتناولها علماء الجمال من زوايا أخرى مثل اللغة الفنية أو الجمالية إبداع وتذوق الأعمال الفنية ، بنية العمل الفنى.

ويمكننا أن نلحظ هذا لدى أحمد عبد المعطى حجازى فى قصيدة " كان لى قلب " والتى يذكرنا فيها باللحظات الإنسانية الخاصة بين المحبين ، مسترجعًا ساعة الوداع من خلال فعل التذكر لمفردات غرفة النوم فى قوله :

" على المرآة بعض غبار ،
وفوق المخدع البالى روائح نوم
ومصباح .. صغير النار ،
وكل ملامح الغرفة

(١) ويندى مولتز ، القلوب العاطفية : الشعر والحب والجنس ، مكتبة العالم الجديد نوفاتو ، كاليفورنيا ، أمريكا، ١٩٩٦، موقع http://www.Nwilb.Com.

كما كانت مساء القبلة الأولى "[1]

يصور حجازى فى المقطوعة السابقة الحالة التى يكون عليها المحب لحظة التذكر والحنين إلى ذكرى المحبوبة التى ابتعد عنها لسبب ما من الأسباب ، فهى حالة شعورية خاصة وخبرة إنسانية فكل الأشياء التى شهدت ميلاد هذا الحب تذكره بها " المرآة – المخدع البالى – المصباح صغير النار " أثاث الغرفة، وحينما يتذكر كل هذا ينتابه الحنين ويزداد حزنه لإحساسه بالفقد والضياع بعيدًا عن محبوبته فيقول :

" أواجه ليلى القاسى بلا حب

وأحسد من لهم أحباب

وأمضى .. فى فراغ بارد مهجور

غريب فى بلاد تأكل الغرباء "[2]

وهو هنا يعبر عن معاناته بعيداً عن المحبوبة بعد رحيله عنها فهو يواجه ليلاً قاسياً ، فقد معه لذة العيش فتحولت حياته إلى فراغ بارد مهجور وأحس بالضياع فى بلاد فقد فيها المحبوبة ، فلم يجد فيها الحب فهى بلاد تأكل الغرباء ، ونلحظ أن الشاعر قد عبر فى المقطوعة السابقة عن نار الحب من خلال رمز المصباح صغير النار للدلالة على أن هذا الحب أخذ طريقه إلى الانطفاء بسبب الرحيل ، ومع ذلك فهو ذات دلالة إيجابية على صورة النار الدالة عليه.

ونرى ثمة تباين بين رؤية حجازى السابقة لصورة النار الدالة على الحب ورؤية أمل دنقل لها ، فحجازى عبر عن هذه التجربة الإنسانية بطريقة عرضية وإن كانت تحمل اسقاطاً سياسياً ، فمحبوبته هى الوطن ، ولكن التجربة عند أمل دنقل تصبح أكثر عمقًا

(١) أحمد عبد المعطى حجازى ، الأعمال الكاملة ، مرجع سابق ، ص ١١٠.
(٢) أحمد عبد المعطى حجازى ، نفسه ، ص ١١٠.

وفنية فى قصيدة "براءة" وهى فى مجملها رصد لعلاقة الحب ، وتصوير لتجربة إنسانية سامية يقول :

" وأنظر نحو عينيك
فترعشنى طهارة حب
وتغرقنى اختلاجه هدب
وألمح – من خلال الموج – وجه الرب
يؤنبنى
على نيران أنفاسى يُقلِّبنى
وأطرق
والصراع المر فى جوفى يعذبنى !!
أحدق فى خطوط الصيف فى شفتيك
يعوى داخلى الحرمان
(لهيب آدمى الشوق ، مصباحان يرتعشان)
وأهرب نحو عينيك :
يطالعنى الندى والله والغفران "[1]

هذه الرؤية أكثر وضوحاً فيما يتعلق بالجانب العاطفى ، ومن ثم نراها تحوى أشكالاً دائرية تتعلق بذكر محاسن المحبوبة مثل " العينين ، والوجه ، والشفتين ، وأفعال الحب المتعلقة بالنظر ، والإرتعاش ، والغرق ، واللمح ، والتأنيب ، والاصلاء ، والصراع والهروب وكل ذلك يندمج تحت محور النار من خلال " نيران " الأنفاس ، ولهيب الشوق وارتعاشات الشفاة المشعلة بحرارة الصيف " ، وينقل أمل ببراعة لحظات امتلأ قلب المحب

(١) أمل دنقل ، "ديوان مقتل القمر"، الأعمال الشعرية ، مرجع سابق ، ص٧٦.

بالعشق من خلال فعل الهروب نحو عينى المحبوبة إمعانًا فى تأكيد شدة الارتباط بها. إن أمل أكسب هذه المقطوعة درامية من خلال عنصر الحركة وانتقال الرؤية نلحظها من خلال حركة العين فى النظر إلى عينى المحبوبة، ثم الانتقال إلى متابعة اختلاج أهدابها ثم هبوطًا ليحدق فى شفتيها ، فالانتقال المفاجئ مرة أخرى إلى العينين ، ومن هذه الحركة التتابعية نشعر بإيقاع سريع يتواءم مع الحالة النفسية للمحب والتى برع أمل فى تجسيدها ، ورصدها لنا من خلال " كاميرا " ماهرة تتابع عدساتها الحركة بسرعة، وتظهر لنا أدق تفاصيل اللحظة الإنسانية لتبرز لنا كنه هذه العلاقة السامية بين الذكر والأنثى.

من الشعراء المعاصرين الذين عبروا عن هذه الدلالة بلغة رائقة فى إطار الظاهرة الشاعر سالم حقى فى قصيدة "الحياة الحب" فى قوله :

"ما علينا لو تساقينا الهوى ∴ فى رحابِ الطُهرِ عُتبٌ أو مُلامْ
فإذا جن الهوى واحتدمت ∴ سورة الشوق .. وللشوق احتدام
رفرف الطهر علينا .. ورعى ∴ فتساامينا .. وجاوزنا الغمام
هكذا الحب الذى نعرفه ∴ نشوة تسمو .. وآفاق ترام
وحنين .. تدفأ الدنيا به ∴ وجمال قدسي .. لا يسام
الحياة حب والحب حياة ∴ وبلا حب .. على الدنيا السلام[1]

فى نطاق صورة النار الدالة على الحب نجد أن الشاعر سالم حقى فى المقطوعة الشعرية السابقة يطوع تعبيره الفنى ويوظفه للكشف عن حالته النفسية والشعورية فى إطار الفن مما جعل التجربة تجمع إلى جانب الصياغة الفنية أبعادً نفسية عميقة ، وفى إهاب هذا المفهوم النفسى تتحرك أبعاد الصورة التى بين أيدينا.

(١) سالم حقى، لو نلتقى، دار المعارف: القاهرة، "د.ت"، ص ٩٩.

ونلحظ فى الأبيات بعد تقليدى لمفهوم الصورة من حيث الاستعارة فى "تساقينا الهوى" و"جُنَّ الهوى" و"احتدمت سورة الشوق" و"رفرف الطهر علينا". ومع تسليمنا بأهمية الاستعارة فى تلوين الدلالة الفكرية بأبعاد نفسية عميقة، فإن هذه الدلالة تظل مقبولة فكرياً عن طريق الإيهام. ولكن الصورة هنا تتشكل من واقع تجربة الحب ممثلة فى ممارسة طقوسه ، وجنونه واحتدام الشوق فيه، وتصوير لحظات النشوة ، والتسامى ودفء اللقاء، فإذا أوغلنا فى تحقيق الإيهام نجد أن الشاعر يمتح من لاوعيه فى هذه الصورة النمطية يعيش شعورين مزدوجين هما الاضطراب والرغبة ، فى الوقت الذى تلح فيه رغائبه أن تشعل الحب فى قلبه، يحتويه الحنين فيشعر بقدسية الجمال وهو فى حقيقة الأمر "تعبير عن المثل الأعلى لجمال المرأة وإن كان معظمه جمالاً حسياً"(١) ، وبعد أن تبين من محور التجربة يمكننا القول بأن الشاعر فتحى سعيد قد عبر عن حالته النفسية ووجدانه وعاطفته فى إطار صورة النار أدق تعبير عن دلالة الحب العذرى.

[٣ / ٣]

نار / المرأة

ترتبط المرأة بصورة النار فى الضمير الأدبى وكثيراً ما " توصف المرأة بأنها نار ضارمة للعشق أو باعثة للضياء ، وقد تتحول فى لحظات الحب إلى سعير وضرام ، وهى "نار يصلاها المحب الذى يبحث عن أنثاه الكاملة ، وفى رحلة البحث قد يصاب بالتخبط ولكنه يهتدى بانثاه إلى قيم الجمال فينعم بضيائها ويأوى إلى نيرانها "(٢).

(١) د. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية فى النقد العربى، دار الفكر العربى، ط١، ١٩٥٥، ص ١٣٢.
(2)Windy Moltz: Emotional hearts, Poetry, love and sex. New World Liberary, Novato, Calefornia, America, 1996. A valiable at: http://www/Nwlib.com.

وصورة المرأة / النار تظل فى إطار تجربة الحب بالنسبة للشاعر المعاصر تتحرك فى فضاء الفاجعة إن الإحساس العاتى بالمحنة ، محنة الوجود هو المفجر الأساسى لهذه التجربة وهى صورة شائعة فى الآداب العالمية ولم يكن الشعر المصرى فى تناوله لها أقل اهتماماً، وتصبح فى كثير من الأحيان موازٍ رمزية تعبر عن موقف الشاعر ورؤيته الفنية فى التعبير عن قضايا معاصرة تتخذ من صورة المرأة رمزاً تقدمه القصيدة كضرب من الإدراك الجمالى للواقع يتميز تميزاً نوعياً عن أى إدراك آخر.

وقد يتخذ الشاعر من صورة النار/المرأة رمزاً يسقطه على الواقع السياسى ونلحظ هذا فى قصيدة أمل دنقل " فصل من قصة حب " يقول :

" تمسك بى
فى لحظة احتراقها
فى لحظة التخلى عن عناقها
تمسك بى
حتى مع استرخاءة النوم القصيرة
إذا انفلت من يديها
وهى فى استغراقها
وصار بيتى بيتنا معاً .. وصار
أرجوحةً وثيرة
وصارت الألفة ثوباً واحداً
نلبسه تحت جلودنا
فلا يبلى
ولا يلحقه الغبار

عارية – إلا من الحب – تروح وتجئ
يأتى غناؤها بصوتها الدافئ ،
وهى ترش الماء فى الحمام
أو جالسة على الأريكة الأثيرة
وهى تسوى شعرها ،
أو هى عند النار
تعد فيها قهوة الإفطار ،
أو هى تمنح الرونق للأشياء
فى لمستها الأخيرة
تكوى المناديل الحريرية .. والتنورة
أو تمسح الغبار حول صورة ! "[1]

يصور المقطع السابق من قصيدة " فصل من قصة حب " تفاصيل اللحظة الخاصة التى تفسر لنا كنه العلاقة الإنسانية التى تربط الرجل بالمرأة، فنجد أنه يبدأ بمناحٍ نارية تعبر عن طبيعة المرأة ، فهى فى ساعات العشق تحترق ، وتتحول إلى ضرام ، وتظل مشبوبة العشق ممسكة بحبيبها، حتى فى لحظات التخلى عن عناقها ، فنلحظ أن الرمز النارى هو المسيطر على هذه اللوحة الشعرية، وهو الاحترَق ، العناق ، الدفء ، النار، وفعل الكى والرغبة الجنسية، فرضت على الشاعر أن تلتحم هذه اللوحة أيضاً برموز مائية هى "رش الماء ، إعداد قهوة الإفطار" وهى تحمل شعوراً يوحى بفتور الرغبة من جانب الرجل / الشاعر، فى مقابل التأجج والاحترَق من جانب المرأة / المحبوبة ويمكن أن نتصور من

(١) أمل دنقل ، "ديوان تعليق على ما حدث : الأعمال الشعرية "، مرجع سابق ، ص ٢٨٣-٢٨٥.

خلال هذه المقابلة أن الصورة فى مجملها تعبر عن واقع الهزيمة ، ومصدر هذا الفتور من جانب الشاعر يعزى إلى اللامبالاة التى تجسدت فى اعتيادية الحياة اليومية ، التى حملتها تعبيراته " ترش الماء فى الحمام ، وهى تسوى شعرها أو هى عند النار تعد فيها قهوة الإفطار ، تكوى المناديل الحريرية والتنورة ".

فالشاعرة جليلة رضا تعبر عن كينونتها كامرأة من خلال الظاهرة فى قصيدة "ساعات ليلى" فتقول :

وأنام والقلق الكبير يضمنى
ومشاعرى المثلوجة المتأججة.
وكأن شيئًا كالحرير بمهجتى
طعنته كف بالسلاح مدججة "[1]

من المعروف أن مشاعر الإنسان جزء من تكوينه النفسى وفى الأبيات تناقض غريب واضطراب نفسى يعبر عن قلق المرأة، فالمشاعر المثلوجة المتبلدة تعبير عن العجز لامرأة تعانى القلق فى حين تختبئ هذه المشاعر وراء حرارة متأججة، تزاوج غريب بين المثلوجة رمز الجمود والنكوص والنار "المتأججة" رمز التحول والصيرورة. والجمع بين النقيضين يفجر شاعرية النص المستمدة من طبيعة الصراع الدرامى الذى أحدثه اجتماع النقيضين.

الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة شاعر مخلص للمذهب الرومانسى وسط عالم متغير فى مدارسه واتجاهاته جميعًا ... قد يظن ظان أن المتغيرات الكبرى فى العقود الأخيرة قد

(١) جليلة رضا، العودة إلى المحارة، مرجع سابق، ص ٨٦.

طمست المعالم الرومانسية أو وأدت أدوار دعاتها وسدنتها، لكن استقراء دواوين الشاعر يؤكد رومانسيته يقول فى قصيدة "امرأة وحيدة" :

" يمامة سوداء
تطير فوق البحر – يقبل الظلام
فيرجف الجناح – تدخل اليمامة الحزينة
مرافئ الذاكرة القديمة
حدائق مثمرة
وليلة مقمرة
وعاشق على جواده
وساحل من الضياء" (١)

اليمامة التى ذكرها أبو سنة فى أبياته السابقة رمز للمرأة الوديعة، وهذا الرمز يفضى بدوره إلى دلالة الوطن، والفضاء "بما يحوى من نجوم وأقمار.. جزء هام من مفردات الطبيعة التى يلح عليها أبو سنة ويشكل بها أبعاد تجربته، وتدور أكثر دلالات الرموز السماوية – فى شعره – حول النور والضوء والأمل والبعد والعلو، وهى دلالات ليست متباينة فيما بينها، ... فالتعلق بالنور / الضوء وانتظاره ليزول ظلام الواقع وقيمه إن هو إلا الأمل للشاعر، وحلمه الدائم، وهو أمل كثيرًا ما يبدو بعيدًا لكن يظل متطلعًا إليه، إذ يراه الحل الوحيد للخلاص أى الحياة الجديدة كما يتمناها"(٢).

ومن الأدب الشعبى تتشكل صورة النار الدالة على المرأة فى قصيدة "المرأة اللهب والشاعر الفراشة" لمحمد محمد الشهاوى يقول :

(١) محمد إبراهيم أبو سنة، تأملات فى المدن الحجرية، مرجع سابق، ص ١١١ - ١١٢.
(٢) د. شكرى الطوانسى، مستويات البناء الشعرى، مرجع سابق، ص ٨٥٥.

" وأقسم – يا أميرة عمرى الباقى
بأنى (منذ أول نظرة)
أدركت أنك واللظى قدرى
وأن ابن الملوح
لم يزل يحيا بأعماقى "[1]

الشاعر فى المقطوعة السابقة لا يرى فرقاً بين المرأة والنار فهى فى نظره تعد الوجه الآخر لهذه الصورة التى تكون عليها المرأة عندما تتهيأ للحظة اللقاء مع من تحب وإن كانت الصورة يغلب عليها الطابع التراثى، إلا أن الشاعر جعلها معادلاً موضوعياً لصورة الحب وأيضاً لصورة المرأة وندرك قداسة هذه العلاقة من خلال استدعائه لقصص الحب العربى القديم ممثلاً فى صورة ابن الملوح رمز الشاعر الذى أحب بعفة وطهارة.

وفى قصيدة "قدر" لأحمد سويلم والتى تصبح فيها أنثاه "بعض رماد .. أو جمر" فيقول :

" أحببتك !
لا أعرف فى حبك معنى الخوف
فانهمرى ما شئت بأوراقى
سرًا ... أو جهرًا ...
بعض رماد ... أو جمرًا
قصفًا ببقايا وجعى ... أو عصف
إنى قدرٌ ... موثوق فى عينيك

(١) محمد محمد الشهاوى ، أقاليم اللهب ومرايا القلب الأخضر ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة : القاهرة ، ٢٠٠١، ص٤٦.

وعيناك

قوسان من الصبوة والعنف"[1]

"فالرماد والجمر" مفردتان تراثيتان لم يقتنع بهما الشاعر فى تشكيل الصورة الدالة على المرأة، فتحول إلى مفردة معاصرة دالة على النار، وهى لفظ "قصفًا" تلك التى ترتبط فى عصرنا بآلات الحرب الحديثة لتعميق دلالة الألم من جَرّاء هذا الحب، ونلحظ أيضاً تحول النار من فعل مادى إلى أداة فنية للتعبير عن التجربة الجنسية فى حالتين متناقضتين، حالة انطفاء الجسد وحالة احترَاقه وهذا التناقض يفجر الصراع الدرامى فى المقطوعة السابقة، فالرماد رمز لحالة الانطفاء والجمر رمز لحالة الاحترَاق.

[٤ / ٣]

نار / الرغبة

الرغبة قاسم مشترك بين الذكورة والأنوثة، والنار بوصفها ظاهرة فنية وجدت فى دواوين شعراء مصر المعاصرين أصبحت أداة فنية تفسيرية للدلالة على هذا النسق القيمى لدى الإنسان المعاصر ويرى باشلار أن النار المعبرة عن هذه الدلالة "ذات صبغة انفعالية شديدة قائمة فى أصل اكتشاف موضوعى ما، وعندما نريد أن نميز بين أنواع النار الكثيرة على أساس السيكولوجيا الأولية لرغبات، والعواطف فإنما نميز منها نارًا عذبة وأخرى ماكرة وثالثة متمردة وأخرى عنيفة"[2].

(١) أحمد سويلم، الأعمال الكاملة، المجلد الثانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٩٨، ص١٣٩-١٤٠.
(٢) غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى، مرجع سابق، ص ٣٧.

وتبين للباحث تناقض رؤى الشعراء المصريين محدثين ومعاصرين تجاه هذه الدلالة، فهى تتسم بالمباشرة والسطحية لدى الشاعر الحديث(١) فى حين تتسم بالعمق لدى الشاعر المعاصر.

فهى لدى الشاعر المعاصر أكثر نضوجًا، وتحمل دلالات معاصرة تعبر عن قضايا وهموم الإنسان المعاصر، فمدلولها سياسى أكثر منه عاطفى.

وتباينت الرؤى بين شعراء مصر المحدثين والمعاصرين حول صورة النار الدالة على الرغبة فهى لدى المحدثين ترتكز على دعائم تراثية تنبثق من حالات النزوع لتشكل خلفية نفسية لديهم تعبر مجرد تعبير عن مفردات الجسد الحسية دون أن يوظفها جماليًا لخدمة البناء الفنى للقصيدة(٢)، على عكس ما نجده لدى الشاعر المعاصر الذى يجعلها خلفية مرجعية لعرض قضايا الواقع المعاصر، كما فعل صلاح عبد الصبور فى قصيدة "أحبك" :

" قسماتك المحمومة الشفتين
وتساءلت شفتاك ما كلمه ؟
تهدى لخدٍ باسمٍ .. نغمه
وتنام على كفين ممدودين

---

(١) لمزيد من المعلومات أنظر :
- قصيدة "مباراة فى مزايا الشفاه" للعقاد، ص ٣٤٢-٣٤٣ من ديوان "من وحى الأربعين" :
وقبّل مبسمه قبلة ∴ تضرم منها مكان الخجل
وقال أجل تلك أغلى الشفا ∴ ه أصغوا وقالوا جميعًا أجل
- قصيدة :حلم" لعبد الرحمن شكرى، ص ١٩٩ أعماله الكاملة :
رأيت كأنا وسط روض وفوقنا ∴ سماء هجير نال منا لهيبها
خلعنا ثيابًا قد شقينا بلبسها ∴ إذا جمرات الصيف غالت كروبها
(٢) انظر ما قاله حافظ فى ديوانه جـ١، ص ٣٠.
وأغيد اسكنته فى الحشا ∴ وقلت يا نفس به فاقنعى ==
== نفارةُ أسرع من خاطرى ∴ وصده أقرب من مدمعى
وخده لا تنطفى ناره ∴ كأنما يقبس من أضلعى
تساءلت عَنى نجوم الدُّجى ∴ لما رأتنى دانى المصرع
وما قاله أحمد شوقى فى قصيدة كيد الحبيب مج١، جـ٢، ص ٧٦ :
هم أغضبوك فَراحَ القَد منتشيًا ∴ والجفن منكسرًا والخد متقدا

وتطوف أنفاسًا على نهدين
ما أجمل الكلمةْ .. "[1] !

فالقسمات المحمومة الشفتين، دليل الرغبة لدى عبد الصبور لم يأت بها عفو الخاطر، ولم يكن مقصده من تضمين معجمه الشعرى، لفظ "المحمومة" على الحقيقة ولكنه استخدمه على المجاز باعتباره الرغبة فى الآخر بصورة طاغية فى لحظات الشبق المتقد ويعظم الشاعر فى أسطره السابقة دور الكلمة التى أهدرت فى ظل ثنائية العلاقة المتوترة بين المثقف والسلطة.

يستخدم أحمد عبد المعطى حجازى فى قصيدة "كان لى قلب" تكنيكًا فنيًا معاصرًا فى تشكيل صورة النار الدالة على الشبق معتمدًا على تقنية "المونتاج" من خلال تكثيف الظلال، وانحصار الضوء على مفردات المكان فى قوله :

" على المرآة بعض غبار
وفوق المخدع البالى روائح نوم
ومصباح ... صغير النار
وكل ملامح الغرفة
كما كانت مساء القبلة الأولى
وحتى الثوب ، حتى الثوب
وكنت بحافة المخدع
تردين انبثاقة نهدك المترع
وراء الثوب "[2]

(١) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ١٤٧.
(٢) أحمد عبد المعطى حجازى، الأعمال الكاملة، ص ١٠٦.

عندما نتأمل الصورة السابقة نجد أنها فى عمومها تتفق مع رؤية باشلار الذى يراها "لا تخضع لاندفاع داخلى، وليست صدى للماضى بل على العكس؛ فمن خلال توهج الصور يتردد الماضى البعيد بالأصداء، ويصعب علينا معرفة على أى عمق سوف يتم رجع هذه الأصداء وكيفية تلاشيها"(١).

وعندما تصبح الصورة انبثاقاً من اللغة لدى أمل دنقل فى قصيدة "إلى صديقة دمشقية" بالطبع ستعلو على لغة التواصل العادية فى قوله :

" الآن مهما يقرع الإعصار
نوافذ البيت الزجاجية
لن ينطفئ فى الموقد رقص النار
تستدفئ الأيدى على وهج العناق الحار
كى تولد الشمس التى تختار
فى وحشة الليل الشتائية(٢)

نلحظ فى هذه الصورة أنها تتفق مع رؤية باشلار فهو يراها على صورة "نار الحياة المعدة لاستقبال روح النار"(٣)، وهى رمز شبقى كائن فى دوائر صغيرة لتشكيل الرؤية الفنية لدى الشاعر.

إذا كنا خلال الظاهرة نستجلى فاعلية اللغة وقدرتها على حرية التعبير، والشعر المعاصر أدخل تلك الحرية فى جسد القصيدة المتشكل من اللغة ذاتها ولذا يستطيع الشاعر

(١) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، مرجع سابق، ص ١٨.
(٢) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص ٥٧ - ٥٨.
(٣) غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى، مرجع سابق، ص ٢٩.

المعاصر أن يعبر عن عالمه بحرية واقتدار، فالشاعر محمد محمد الشهاوى فى قصيدة "المرأة اللهب والشاعر الفراشة" يلبس قناع الرائى فيقول :

" أقول الحق : إنك واللظى
– يا فتنتى –
قدرى ...
فلا تتورعى أن تشعلى تنور أشواقى
وحين تريننى بعضًا من الشرر "(١)

الصورة لدى الشهاوى تعبر عن معنى رمزى يقصده الشاعر؛ فالحقيقة كالمرأة لا ينبغى أن تظهر عارية أمام الناس ! ومهمة الكاتب / الشاعر أن يغطى ما يزعج الناس ولكن دور الريادى يحتم عليه أن يسلط الضوء الكاشف على قضايا مجتمعه، ولكن بعيدًا عن التهافت والدوران حول هذه الحقيقة، فالحق أن الحقيقة مرادفة للظى، وهى بدورها فتنة الشاعر، وبذلك يكون الشهاوى قريبًا من الوعى والإيجابية فى توظيف الصورة توظيفًا جماليًا ليعكس من خلالها قضاياه المعاصرة فى إطار ثنائية المثقف والسلطة.

صورة المرأة المثيرة للرغبة عند أمل دنقل ذات مغزى سياسى، فالمرأة فى قصيدة "من أوراق أبو نواس الورقة الخامسة" رمز الوطن المستباح :

" ... وأمى خادمة فارسية
يتناقل سادتها قهوة الجنس وهى تدير الحطب
يتنبادل سادتها النظرات لأردافها
عندما تنحنى لتضئ اللهب "(٢)

(١) محمد محمد الشهاوى، أقاليم اللهب ومرايا القلب الأخضر،الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة،ط١،٢٠٠١،ص ٤٥.
(٢) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولى: القاهرة، "د.ت"، ص ٣٨٢.

يوظف أمل دنقل – فيما سبق – صورة المرأة المثيرة للرغبة لتكون رمزًا للوطن ويقدمه الشاعر "وصفًا جليًا للانتقال من المجاز إلى الحقيقة، ولنلاحظ أن هذا الانتقال يتم كما يقضى بذلك التفسير الواقعى من الحقيقة إلى المجاز بل على النقيض من ذلك تمامًا إنه يجرى بحسب ما توحيه القضية التى ندافع عنها انتقالاً من مجازات ذات منشأ ذاتى إلى حقيقة موضوعية"(١)؛ فالسادة رمز السلطة والخادمة رمز الوطن والصورة فى مجملها صورة جنسية تشكلت مفرداتها من امرأة تدير الحطب والسادة يتبادلون النظرات / الشهوة لأردافها مثار الغواية والمحرك الشبقى وهى فى وضع الانحناء تضئ اللهب / الثورة الآتية هكذا ربط أمل بين ثنائية الرمز المرأة / الوطن واللهب / الثورة.

وتمتد نار المرأة أن تكون لها دور فى العشق والجنس، "فإذا كانت المرأة فى بعض النصوص الواردة تمثلت بصورة النار المتنوعة من مصباح وجمر، وبرق وشمس"(٢)، كما وتعبر المرأة – عن نفسها وكينونتها – كامرأة من خلال صورة النار لتعلن انتمائها المطلق وميلها الفطرى نحو الآخر ففى قصيدة "نعم" للشاعرة المصرية صفاء البيلى ما يحمل هذا المعنى فى قولها :

" ولها

وطن يستحيل لغيرك

أن يشعل الوجد فيه "(٣)

(١) غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى، مرجع سابق، ص ٣٨.

(٢) نجيب عثمان نجيب أيوب، صورة النار فى الشعر الجاهلى، "رسالة ماجستير غير منشورة"، كلية الدراسات العربية، جامعة المنيا، ١٩٩٣، ص ١٨٧.

(٣) صفاء البيلى، ما اكتشفته البنت الجميلة من التفاصيل الغائبة، مرجع سابق، ص ٤٦.

الشاعرة من خلال الظاهرة استطاعت أن تخلق لغة خاصة جدًا بها فالشعر؛ لديها ليس لغة جميلة، ولكنها لغة كان لابد أن تخلقها لتقول ما لم يكن من الممكن أن تقوله بطريقة أخرى.

الشاعر المعاصر يدرك قيم الجمال ويقدسه ولديه الجمال يدرك ابتداء ولكن تعليله يأتى بعد تفكير طويل، ويجد روحه فى المتعة على حد تعبير باشلار(١).

وتتشكل الصورة من خلال مرتكزين أساسيين يقومان على ثنائية الشاعر/ المحب والوطن / المحبوبة لدى أمل دنقل فى قصيدة "استريحى" يقول :

" فاستريحى الآن
لم يبق سوى حيرة السير على المفترق
كيف أقصيك عن النار
وفى صدرى الرغبة أن تحترقى "(٢) ؟

فالرغبة هى رمز الخلاص، والصورة لدى أمل تقترب من عالم الحس، والكلمات فيها تتوجه بالتأكيد إلى امرأة ويخاطبها الشاعر، الأبيات فى مجملها فى هذه القصيدة اعترافات عاطفية وتسجيل لحالة نفسية فعبارة "وفى صدرى الرغبة أن تحترقى" تبدو عبارة طبيعية تمامًا ولكنها مفعمة بالشاعرية، وتعبر عن معنى إنسانى فى سياقها الشعرى.

(١) غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى، مرجع سابق، ص ١٩.
(٢) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولى: القاهرة، "د.ت"، ص ١١٥.

ومن خلال الظاهرة النارية تغدو الدلالة أكثر تكثيفًا وعمقًا لدى الشاعر الرومانسى ومصدرها إحساس الشاعر بأن "الشئ الجميل محبوب لذاته لا لشئ آخر خارج عنه كالمنفعة"(١).

وذلك يقول محمد إبراهيم أبو سنة فى قصيدة "النجم يصرخ فى السماء" :

" ورأيت فى شفتيك ميلاد الكواكب

آه ما جدوى الشموع

شفتاك فى شفتى تنتفض الظلال

ينشق تاريخ الورود عن السؤال

هل يستطيع القبح أن يلد الجمال "(٢) ؟

تشكلت الصورة الدالة على الرغبة لدى أبى سنة من رؤاه الرومانسية ومن الطبيعة تشكلت : "ورأيت فى شفتيك ميلاد الكواكب"، وتحمل سطور قصيدته إحساسًا بالتلاشى أمام سطوة رغبة جامحة تنبثق من قوى نورانية فضياء الشموع تتلاشى أمام ضياء الكواكب رمز الجمال والسمو.

وفى كثير من الأحيان تتشكل صورة النار/الرغبة من خلال مشاهد حسية ويضاف إلى ذلك ما يمكن أن نسميه النار التى "تقترب متجاوزة حدود الفراق نفسه إلى قلب المحب، ثم تخرج فتكون على فراشه، ويحس بها جسده، ولا ينام ويصل إلى المحبوبة نفسها فتكون لها نار تضاف إليها"(٣) باعتبارها أنها نار مستأنسة عذبة، وها هو يأتى

(١) حامد عبد القادر، دراسات فى علم النفس الأدبى، لجنة البيان العربى: القاهرة، ١٩٤١، ص ١٠٢.
(٢) محمد إبراهيم أبو سنة، تأملات فى المدن الحجرية، مرجع سابق، ص ٨٩.
(٣) نجيب عثمان نجيب أيوب،صورة النار فى الشعر الجاهلى،"رسالة ماجستير غير منشورة"،مرجع سابق، ص١٨٩.

بتشكيل مبتكر لصورة النار الدالة على الرغبة، من خلال صورة المرأة الجميلة فى قصيدة "من كتاب العشق" لمحمد مهران السيد يقول :

" ما بين عينيها هلال النار،
والتوق المجنح
والتضاد المفترس
فتتبعته فى خرقة النُسَّاكِ منتشيًا
وسكران الرُّؤَى ريان من هذا القبس "(١).

تأمل عنف ألفاظه ومغزى النار فيها تجد أنها "التوق المجنح ، المفترس القبس" وهى رموز جنسيه بقوله : " ما بين عينيها هلال النار ، والتوق المجنح " صورة للمحبوبة التى تتلهب شهوة نحو حبيبها فى لحظات اللقاء ، وإنه وجد فى كل هذه الصور لذة جنسية عنيفة، ونلحظ فى الأسطر السابقة أيضاً تناقضاً غريباً فى انتقال الشاعر من الإنفعال الحسى إلى النشوة الدينية على مثال ما نراه فى تجارب الصوفية الذين يتخذون من نشوة السكر رمزًا لنشوة الدين، وهذا الانفعال الدينى أمام صورة الخمر نابعة من ارتباطها بصورة النار حين يتأملها الشاعر فيرى لها ضوءًا فينفعل بصره بمنظر الخمر/ المحبوبة والذى يظهر فى صورة فعل الانتشاء الذى يستولى عليه حتى الثمالة والطرب يشابه فى ذلك حس الصوفية حينما يذكرون خمرياتهم الإلهية والتى تعنى بالنسبة لهم لذة القرب من الحبيب.

وتغدو الدلالة لدى محمد عفيفى مطر لها ذاتيتها الخاصة، فهى تنتمى إلى عالم المحسوسات باستخدامه لمفردات الجسد الحسية فى قصيدة " مكابدات كيخوتية" :

(١) محمد مهران السيد، طائر الشمس، مرجع سابق، ص ٣٢.

" رياح الرغبة الأولى
تزلزلنى وتفتح بابها الأسود
على فرعين يهتزان بالتفاح والحيات
على نهرين ثلجيين يرقد فوق ثلجهما ملائكة وجنيات
تدب الرغبة الحمراء فى أفخاذهن البيض "[١]

الصورة تشكلت من خلال رمز اللون ويرى جون كوين أن "اللون من أكثر المعطيات التجريبية جلاء فى عالمنا؛ من خلال ارتباطه بالأشياء، فإن نعطى شيئاً لوناً ليس له"[٢] فيكون صفة فالرغبة الحمراء تدب فى أفخاذهن البيض، هكذا ألوان تتمازج فى أشكال غريبة وضوضاء خارقة لكى تشكل عالم الشاعر الذى يبدو خارقًا.

ويرى باشلار فى النار الدالة على الرغبة بمعناها الشهوى أنها ذات امتياز فهى لديه صلة الوصل بين جميع الرموز فهى توحد المادة والروح وتوحد الرذيلة والفضيلة، تحيل المعارف المادية مثالية، والمعارف المثالية مادية، إنها المبدأ الذى يقوم عليه غموض أساسى لا يفتقر إلى السحر.

ففى قصيدة "شغفا – هو الله ابتنى .. تاء الأنوثة" لصفاء البيلى تتجسد رؤيتها بكينونتها المتسامية من خلال التداعى الحر فى قولها :

"جسدان ينتطفان من نورٍ وبرق نازح
يشتاق نرجسه عند ساعة الصفر / الولادة / وابتداء الخلق .. / لحظة الاشتعال ../
الخفق .. / أغنية ارتقاء العاصفة !! "[٣].

(١) محمد عفيفى مطر، من دفتر الصمت، مرجع سابق ، ص ٦.
(٢) جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة: د. أحمد درويش، دار المعارف: القاهرة، ط٣، ١٩٩٣، ص ١٥٥.
(٣) صفاء البيلى، ما اكتشفته البنت الجميلة من التفاصيل الغائية، مرجع سابق، ص ٢٣ - ٢٤.

فالجسدان ينتطفان من نورٍ وبرق، إنها تعبر عن حالة إنسانية ينبغى فى تحليلها "أن نلجأ إلى ما يسميه النفسيون بعملية "التداعى" أى تقابل محسوسات تنتمى إلى حواس مختلفة"(١) والتداعى فى الحقيقة نمطاً من أنماط الإستعارة، والشاعرة حينما عبرت عن كينونتها فهى تفصح عن نفسها كأنثى من خلال صورة الجسد، والنور والبرق فإذا حللنا المعنى إلى وحدات صغيرة على النحو التالى :

ملمح طبيعى : " الجسدان : لحم ودم وعظام

ملمح ضوئى : النور : لون وطاقة

: البرق : لون وطاقة

: الاشتعال : حرارة

ملمح زمنى : اللحظة : زمن

وتنتقل النار فى الجنس الصريح إلى عاطفة الحب العذرى بشكل نفسى، وقد فسر غاستون باشلار "أسطورة الفوينكس *Phonix* طائر العنقاء الذى يتخلق من رماده بأنه بدائية شديدة لنار الحب، وإذا كان المرء يلتهب عندما يحب فهذا دليل على أنه يحب عندما يلتهب؛ فالعلاقة جدلية بين الحب والنار، وإلى يومنا هذا نسمع كثيراً من الشعراء يصفون بل يسمون الحب "ناراً" فى مختلف اللغات والحضارات"(٢).

يرى باشلار أن هناك وجهاً أكثر تدنيساً لصورة النار، ومع ذلك فهو يصرح "أن نداء المحرقة يظل موضوعاً أساسياً للشعر فى أشد الظروف اختلافاً"(٣)، ومن هنا كانت أهمية دراستها إذ أنها تجمع الكثير من المتناقضات تلك التى اختلفت رؤى شعراء مصر

(١) جون كوين، بناء لغة الشعر، "ترجمة د. أحمد درويش"، مرجع سابق، ص ١٤٩.
(٢) نجيب عثمان نجيب أيوب، "صورة النار فى الشعر الجاهلى"، مرجع سابق، ص ١٧٨.
(٣) غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى، مرجع سابق، ص ٢٣.

المحدثين(١)، والمعاصرين نحوها، ومع ذلك اتفق كلاهما فى التعبير عن هذه الصورة -فى كثير من الأحيان – بطريقة حسية، ففى قصيدة "أنثى" لصلاح عبد الصبور:

" حبيبى أطفأ المصباح
وانطفأت مرارته على بدنى
وأيقظ حزنه، وأراق فى عينيه فى وسنى فأيقظنى "(٢)

الشاعر فى أسطر السابقة يتحدث عن تجربة إنسانية خاصة تتعلق بعلاقة الذكر بالأنثى ومن خلالها استطاع أن ينقل لنا تفاصيلها ببراعة معتمداً على رموز نارية وظفها بطريقة فنية بتحويلها من مجرد فعل مادى حيوى إلى أداة فنية لقتل الرغبة الجنسية فانطفاء المرارة هى المعادل الموضوعى لإتمام الاتصال الجنسى بين الرجل والمرأة. فالشاعر فى إطار الدلالة السابقة يتذكر حبيبته، لا مجرد علاقة جسدية فقط ولكنه يتذكرها كحالة خاصة فى علاقته مع الآخر.

وحينما ينظر الشاعر إلى عالم المرأة تصبح الشاعرية لديه ذات طبيعة خاصة وتكون له "قدرة على رؤية الأشياء كما لو كان ينظر إليها للمرة الأولى، هذه القدرة إلى حد ما ليست إلا دهشة الطفولة امتدت إلى مرحلة الرشد، لكنها تختلف عن مجرد دهشة الطفل فى أنها مرتبطة بتذكر حى لصور التجارب الماضية، بحيث أن الشاعر فى وسعه أن

(١) لمزيد من المعلومات :انظر : قصيدة "مباراة فى مزايا الشفاه"، للعقاد من ديوانه "وحى الأربعين"، ص ٣٤٢.
لمسنا شفاهاً فاضت سنى ∴ وجزنا على جائر فاعتسل
ومنا تذوقون طعم الحيا ∴ ة وهل طعمها غير طعم القبل
تسمونها قبلة وأسمها ∴ رحيق الخلود وريا الأمل
وقصيدة شكرى وعنوانها "ثغر" من ديوانه، ص ١٤٧
رب ثغر قد كان مرتاد ثغرى ∴ ومجيرى من الزمان المغير
كان يحنو ثغر عليه كما يحـ ∴ ـنو شفيق على الوليد الصغير
نائماً فوقه كما نام فوق الـ ∴ زهر شاد أذوته نار الهجير
(٢) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ٣٢٢ - ٣٢٣.

يعانى نفس التجربة القديمة التى مر بها كما لو كانت جديدة عليه، وفى الوقت عينه يمكنه أن يربطها ويقارنها بالصور الماضية التى فجرتها أول الأمر، والتى لا تزال حية جديدة متميزة فى ذهنه"(١).

ويمثل هذا الاتجاه أمل دنقل فى قصيدة "شئ يحترق" لتتجسد الدلالة من خلال صورة العاشقين فى قوله :

" وذراعك يلتف
ونهر من أقصى الغابة يندفق
وأضمك
شفة فى شفة
وتموت النار "(٢)

تتشابه تجربة أمل دنقل مع تجربة صلاح عبد الصبور السابقة فى طريقة توظيفه لصورة النار بتحويلها من مجرد فعل مادى حيوى إلى أداة فنية لقتل الرغبة ولكن يزيد على تجربة أمل أنها أكثر تفصيلاً فى تصوير لحظات الاتصال الجنسى بين المحب ومحبوبته ويغلب على صورته الفنية تسيد الأشكال الدائرية المرتبطة بالجنس مثل " التفاف الذراعين الضم ، والشفاه ".

بناءً على المعطيات السابقة تبين أن الشاعر المعاصر فى تناوله لصورة النار الدالة على الحب استطاع أن يجلى بطريقة فنية زمرة من جماليات الصورة الفنية ، فى سياق فنى معتمداً على كل الوسائل الإشارية للظاهرة موضوع الدراسة.

(١) ستيفن سبندر، الحياة والشاعر، "ترجمة د. محمد مصطفى بدوى"، مرجع سابق، ص ٤١.
(٢) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولى: القاهرة، "د.ت"، ص ١٠٢.