إشكالية الوجود الإنساني

دراسة نقدية تطبيقية
في
الشعر الواقعي والحداثي

دكتور
كاميليا عبد الفتاح
أستاذ الأدب والنقد المساعد
كلية التربية – المغواة
جامعة الباحة
المملكة العربية السعودية

٢٠٠٨

دار المطبوعات الجامعية
أمام كلية الحقوق – ت : ٤٨٦٢٨٢٩ – الإسكندرية

إهـــــداء

إلى روح أبي التي ترف حولي بكل معاني

الصفـــاء والتســامح والعفــوية

والتي أهديها دعائي بالرحمة والغفران

د. كاميليا عبد الفتاح

هـذه الدراسـة لا تهدف إلي مناقشة مدى اتصال الإبداع بالإنسان، بل تسـعي إلي تكشف هوية القضايا الإنسانية التي يغص بها هذا الإبداع، ويلح في تصويرها، فالإبداع الأدبي- والفن عامة- أرقي ممارسات الإنسانية لأنه يتسـامي علـي الغاية المادية للحياة التي ينشغل بها كثيرون، والفن خطاب إنسـاني مفعم بالفطرة النقية الباحثة عن حقيقة الوجود والنازعة إلي حميمية الاتصـال بـه، وإلـي الانتصار علي مذلات الألم المختلفة، وعلي الضعف والمـوت، الفـن بحث عن الإنسان داخل الواقع العملي للحياة المليء بروائح العـرق، ومذاقـات الطعـام، وصرخات الظلم والتنافس والطمع والأهداف البشرية الآنية، هو محاولة في الأصل لتفسير الحياة وإعادة الرابطة المشيمية بين الإنسان والوجود من خلال التساؤل والكشف، وإعادة صياغة الوجود في قالـب فنـي، ورؤية إبداعية تجعل من الوجود التقليدي وجودا مثيرا مبررا، بريئا من لزوجة الواقع ومتصلا بالواقع في آن واحد.

أن من أعظم أهداف الفن الكامنة في لا وعي الفنان خلق نموذج إبداعي للوجـود يمكـن المـبدع من مواصلة الحياة وتحملها، وتفسيرها، والتواصل معهـا، فالفـنان بطبيعـته لا يستطيع العيش في الواقع المادي اللزج المليء بـالأهداف الرخيصة والوسائل الأرخص للحياة، والمتخم بعرق الغرائز، من هـنا يسـعي الفـنان مدفوعا بطبيعته إلي خلق معادل فني للوجود يمكنه من مواصـلة الحـياة، ويتناسب مع طبيعته، ويعطي للحياة ملمسا فنيا يزيل منها غـبار واقعيـتها، ولزوجة طبيعتها، بما يجعل الفنان طيلة حياته متنقلا بين الوجـود المـادي، والمعادل الفني للموجود في محاولة مضنية، رائعة لخلق وجود يوتوبيي.

الفـن إذن في أصله ممارسة إنسانية متصلة بصميم وجود الإنسان "الفن هـو التأمل، هو متعة العقل الذي ينفذ إلي صميم الطبيعة ويستكشف ما فيها مـن عقل يبعث فيها الحياة. هو فرحة الذكاء البشري حين ينفذ بأبصاره إلي أعمـاق الكون، لكي يعيد خلقه مرسلا عليه من أضواء من الشعور. الفن هو

أسمي ... للإنسان، لأنه مظهر لنشاط الفكر الذي يحاول أن يتفهم العالم وأن يعيننا ... على بدورنا علي أن نتفهمه"[1]

والشعر إبداع إنساني ينضف بقوة النفاذ إلي جوهر الحياة، وجوهر الإنسان، لما يتصف بقوة النفاذ إلي متلقيه، والقدرة علي تغييرهم، وهو الفن الوحيد والشكل التعبيري الإنساني الوحيد الذي شبه بالسحر، وارتبط لقوة تأثيره- بالشياطين، ومن هنا كان تعبير الشعر عن الواقع الإنساني، ... ويره له مؤثرا ومميزا.

وإذا كان تصوير الشاعر للواقع جزءا من رسالة الشاعر الذي هو حكيم ... ومرائي المجتمع في الحكاية- فإن جوهر الشعر هو البحث عن الإنسان، يسعي إلي استفاده من لحظات الحياة البائسة، لا من خلال البهجة الرخيصة السرائفة، بل من خلال استفار قواه الروحية الخفية، وتنقيته من كدر الوجود ليحافظ علي هذا المعدن الثمين: الإنسانية "الناقد يقول لنا: إن الماهية ليس من اليسير تحصيلها دائما ولكن الشاعر يستطيع أن يقربها إلينا إذا جمع بين القريب والبعيد" [2].وبهذه القدرة يستطيع الشاعر بل ويستحق أن "يمثل الإنسان الجمعي الذي يحمل لا شعور البشرية ويشكل الحياة النفسية للإنسانية"[3].

والشعر في كل اهتماماته- حتى ما يعتبر منها أنيا- يدور في النهاية للمعتقد للإنسان، ويتصدى للمعوقات التي تحول دون وجوده الحقيقي، بحيث تكون التجربة الإنسانية، كما يقول أرشيبالد مكليش- "هي موضوع الشعر بأسره، ولهذا فإن غايته يجب أن تكون أيضا الإنسانية جمعاء"[4].

وانشغال الشعر بالقضايا الإنسانية لا يعني تقمصه لدور النبي من حيث ادعاء القدرة علي حل معضلات الوجود بل يعني القدرة علي التعبير عن

---

(1) د. زكريا إبراهيم- مشكلة الفن- ص ١٩.
(2) د. مصطفي ناصف- مشكلة المعني- ص ٨.
(3) د. زكريا إبراهيم- مشكلة الفن ص ١٨٢.
(4) أرشيبالد مكليش- الشعر والتجربة- ترجمة سلمي خضراء الجيوسي- مراجعة توفيق صايغ- دار اليقظة العربية للتأليف والنشر والترجمة- بيروت- نيويورك- ١٩٦٢- ص ١٢٤.

الإنسان كما هو، وكما ينبغي أن يكون، القدرة علي إيجاد الانسجام بين الإنسان ووجوده، من خلال ما أسميته بـ "المصالحة الشعرية للحياة" التي يوفق الشعر من خلا لها بين المكبوت والمأمول، بين محدودية القوى الإنسانية، ولا نهائية غاياتها.

وتعد النزعة الإنسانية إحدي أبرز المحاور الفكرية أو المضمونية في الشعر العربي المعاصر، بما يؤكد مدى ما اتصف به هذا الشعر من حدة الوعي والتعقيد الثقافي، والقدرة علي مزج هذا الوعي وهذه الثقافة في دراما متصلة، وإنزلاز إبداعي جديد أكد اتساع أفق التجربة الشعرية.

تميز الشاعر العربي المعاصر بالوعي الحاد بواقعه العام، وبالاختلاف عن نظيره القديم- الشاعر العربي القديم- في التعامل مع مشكلات الواقع الإنساني- كما وكيفا- كما اختلف عنه في أهداف تصويره للتجربة الإنسانية والمشكلات الإنسانية، وكذلك في طبيعة تجربته الشعرية المتصلة بالإنسان، فقد استبدل الشاعر العربي المعاصر الغوص في قضايا الإنسان بشعر الحكمة القديم، استبدل الاستبطان والنفاذ إلي أعماق الإنسان والوجود، بالخلاصات والمأثورات ووجهات النظر الجاهزة في الحياة التي تسيطر علي قسم كبير من الشعر العربي القديم استبدل المغامرة في عالم الحياة الإنسانية الغامض بالتعابير الجاهزة "والآراء" العابرة التي قلما يرقي بعضها إلي مصاف الرؤية في الشعر العربي القديم.

حول الشاعر العربي المعاصر مسار الشعر. ليكون إبداعا معرفيا قائما علي الكشف والحدس لا علي القانون المسبق، كما تعامل الشاعر المعاصر مع مشكلات الواقع الإنساني باعتبارها معوقات تقف بين الإنسان وبين تحقيق ماهيته، هكذا تعامل – شعريا- مع الشر والظلم والقبح، وغيرها من مثبطات الحياة.

صارت القصيدة لمعاصرة وكأنها ممارسة ضد الموت، ضد التعاسة والضعف الإنساني، محاولة لانتزاع الإنسان من براثن "الشر"، "الشر" في

أدق معانيه الفلسفية، والذي ينضوي، تحته الضعف والعجز والقبح والموت وكل أشكال الانكسار والاغتراب والتشوه الإنساني "إن مفهوم القصيدة قد تغير، فلم تعد عملا إضافيا للإنسان يزجي به أوقات فراغه أو يمارس فيه هوايته، وإنما صارت عملا صميما شاقا يحتشد له الشاعر بكل كيانه، صارت القصيدة تشكيلا جديدا للوجود الإنساني ومزيجا مركبا ومعقدا من آفاق هذا الوجود المختلفة، أو لنقل- بإيجاز إنها صارت بنية درامية"[1].

أدرك الشعراء المعاصرون هذه الحقيقة، وأدركوا مدى ثراء الإنسان، ومدي إثرائه للشعر، وسجلوا شهادتهم الهامة الدالة في هذا الصدد، يقول عبد الوهاب البياتي:"وعندما يكون الهم الإنساني.. والتجارب الوجودية معاشة حقيقية .. فالشاعر لا ينضب"[2].

ويصف صلاح عبد الصبور النزعة الإنسانية في الشعر بأنها "الفضيلة الأم"، لأنها الحافز علي استمرار التواصل بين الإنسان والحياة،"ولأنها تؤكد قيمة الشعر، يقول: "لقد كنت الحياة جديرة بأن تصبح ملساء باهتة الملامح لولا الشعر. وكانت النفس الإنسانية جديرة بأن تصدح عماء ساكن السطح، عديم الإدراك لانفعالاته الباطنة لولا الشعر، فالشعر إذن يرينا نفوسنا في انفعالاتها وعواطفها، بما يجلوه من صور نفسية، ويعيننا علي الاحتفاظ لتلك النفس بأصالتها، وعلى تنمية هذه الأصالة، وهو يربينا للجمال في الحياة، ويعلمنا تقديره بما يبعث فيه من الأنفة لكائناته"[3].

واعتبر صلاح عبد الصبور أن الإنسان هو كنز الشعر، ومدار تحليقه.

يقول: "لقد فتشت عن معبود آخر غير المجتمع، فاهتديت إلي الإنسان، وقادتني فكرة الإنسان بشموليها الزمني والمكاني إلي التفكير من جديد في الدين"[4]، ويؤكد عبد الصبور- من ثم أن الفن الحقيقي لا يحتم المجتمع،

---

(1) د. عز الدين اسماعيل- الشعر العربي المعاصر- ص ٢٤١.
(2) عبد الوهاب البياتي- مجلة الشعر- العدد السادس إبريل ١٩٧٧م- ص ١٤٨.
(3) صلاح عبد الصبور- قراءة جديدة لشعرنا القديم- ص ١٥، ١٦.
(4) صلاح عبد الصبور- حياتي في الشعر- ص ١٨

ولكـنه يخـدم الإنســان[1].ومن ثم تتسع غاية الفن أيضا لتشمل الإنسان في مجموعه لا للمجتمع في حدوده الضيقة. [2].

ويصف عبد الوهاب البياتي النزعة الإنسانية في الشعر العربي المعاصر بأنهـا ثـورة الشاعر المعاصر ضد الموت، هي التحدي للمحدود في الوجود الإنســاني، يقــول: "إن الطبــيعة التي تنتهي دورة حياة الكائن المتناهي تقف صــاغرة مــنهوكة القوى أمام الفنان والثوري، لما يحملانه من الخصائص المركــبة للكائــن المتناهــي واللامتناهــي"[3] كمــا يعتــبر البياتي التجربة الميتافيزيقــية، وهــي تمثل جانبا رئيسيا في قضايا الإنسان- أساس الشعر، ويقــول في ذلك: "الشعر الميتافيزيقي الحقيقي هو مقدرة علي مجابهة الوجود ولــيس للــتهرب مــنه إلــي الغيبيات. فالهرب تعبير عن نقص بيولوجي: المطلوب: هو التوازن مع الحياة"[4].

ولأن الــنزعة الإنســانية موضــوع متسع بقدر اتساع الحياة الإنسانية وهمومهــا، فقــد آثرنا أن نتخير أبرز موضوعاتها واهتماماتها كدلالة على اعتــبار هــذه الــنزعة جوهر الشعر المعاصر، هذا مع ملاحظة خطأ- بل وخطــورة- اقــتطاع المشــاعر الإنسانية من تشابكاتها وتعقيداتها، وسذاجة اعتبار النفس الإنسانية أدراجا منفصلة للمشاعر المختلفة، فالمشاعر الإنسانية فــي الواقــع الإنــساني- وكذلــك في التجربة الشعرية المعاصرة- مركبة ومتداخلة وذات وجوه متعددة متبادلة التأثير، لذلك فمن الطبيعي معاينة تداخل الحــزن مــع الحــب والإحساس بالموت والاغتراب في تجربة واحدة علي الصــعيد الإنساني، وعلي الصعيد الشعري، من باب الثراء والحقيقة، لا من باب التناقض، فالطرح الشعري المعاصر يعرض الحياة الإنسانية كما نعاينها داخلــنا، وهــذا في حد ذاته فارق كبير بين الشعر المعاصر والشعر القديم،

([1]) صلاح عبد الصبور- حياتي في الشعر- ص ٨٨.
([2]) صلاح عبد الصبور- حياتي في الشعر- ص ٩٦.
([3]) مجلة الفكر المعاصر- أغسطس ١٩٦٩م- ص ٥٤.
([4]) مجلة الوحدة- العدد (٥٥)- ابريل ١٩٨٩م- ص ٢٢٠

فالشعر القديم يقسم الحياة إلي أغراض متعددة منفصلة والشعر المعاصر يري الحياة ويرينا إياها كما هي فى طبيعتها.

والجديد في الموضوعات الإنسانية في القصيدة العربية المعاصرة هو الرؤية الشعرية- والجدة في الطرح والتناول، وموقف كل شاعر معاصر من الوجود الإنساني، أما الموضوعات ذاتها فهي هموم الإنسان عبر تاريخه الطويل مضافا إليها ما أضافته المرحلة التاريخية، وما انفرد به المجتمع العربي من خصوصية، من هذا المنطلق نقف وقفة نقدية عند أبرز الموضوعات الإنسانية في الطرح الشعري العربي المعاصر.

أولاً: التوق إلي الحقيقة:

الحقيقة مطلب كل من انشغل بالأعماق عن الأسطح، ولم تكدر روحه شوائب المادة، مطلب الشعراء والفلاسفة، هي جوهر الوجود المتواري وراء انشغالنا بالعابر، والمنتظر ليقظتنا الروحية: "مكان الإنسان في محور الأشياء إنما يتخذه لغاية واضحة: ليولجه "سر الكون، ليولجه العالم، ليري العالم فمن هذا المحور تتبلج ملايين الأشياء واضحة مرئية- هذه الأشياء التي يحملق أغلبنا فيها طوال حياتهم ولا يرونها مطلقا"[1].

ولكن الشاعر، هذا الباحث عن الكنوز، هذا البحار الذي تدور رحلته كلها حول المعني، ووراء المعني، الحقيقة، المغزي، العلة الغائية للوجود - إلي آخر مسميات الحقيقة -هذا الشاعر لا يقنع بما يتردد من تفسيرات مختلفة (غير شعرية) للحياة والإنسان، إنه يبحث عن تفسيره الخاص الذي يبرر له مكابداتنا وأشواقنا وانكسارنا "ومن هذا المحور أيضا يلاحظ الفنان تعقيد العالم، ذلك التعقيد الذي ينجح أغلبنا في تجاهله بسهولة، وفي هذا المحور يشعر الفنان بالحركة والاندفاع في تيار الزمن الكاسح ذلك التيار

---

(1) ارشيبالد مكليش- الشعر والتجربة- ص ١٥.

الذي يعتبره أغلبنا أمرا مسلما به، فلا يشعر بوجوده حتى نحرمه بعيدا أو يكاد[1]

والشاعر يبحث عن الحقيقة داخل التجربة لأنها تجربة معها، وتنبو من خلالها على نحو يخالف الحياة، ويلائم الحدس الشعري لي الشاعر إذا استطاع أن يأسر عالم التجربة المباشرة ويمسك به دون أن يفلت من بين يديه، ويكشف عنه، ويجعله مرئيا، ومحسوسا في ذاته، وبصفته الذاتية، فإن هذا العالم سوف يصبح ذا معنى[2]

وقد يتساءل سائل: هل الشعر سوط بكشف الحقائق؟ أو سوط بالبحث عنها والاهتمام بها؟ وهل يقع على الشاعر عبء الأنبياء والفلاسفة؟

نقول شتان ما بين الأنبياء والشعراء، وشتان ما بين الفلاسفة والشعراء أيضا، ولن نخوض فيما هو بدهي، ولكن نقول بإيجاز إن الأنبياء يقدمون ما يتلقون من حقائق مطلقة ثابتة لا علاقة لها لا بالحدس أو الفراسة، ولا تعتمد على التجربة الذاتية، ولا تختلط بالمشاعر والوجدان، إنها حقائق مطلقة ثابتة مصدرها إلهي ثابت لا يتغير ولا يتبدل.

أما الفلاسفة فهم يقدمون صورة عقلية بشرية للحقائق، كما يتصورها العقل البشري في تسلسله التاريخي، وتطوره الفكري، ونمو إدراكه للحياة، معتمدين في ذلك على التجريد ما أمكن والطرح الفكر ما أمكن.

أما الشعراء فهم يقدمون في تجاربهم الشعرية رؤاهم الشعرية للكون- والتي تبدو في صورة حقائق شعرية- متأثرين في هذه الرؤى بالوجدان والخيال والحدس الشعري والتجربة الشخصية، والذائقة الفردية المميزة للوجود، من هنا يقدم لنا الشعراء رؤاهم للكون كل على حدة، دون أن يقع في ظن المتلقي- ولو للحظة واحدة- إمكانية تخطئتهم أو محاسبتهم رياضيا

---

(1) الشعر والتجربة- ص ١٥
(2) الشعر والتجربة- ص ١٣

وعلميا، ذلك أن رؤاهم الشعرية- العقل وجدانية- لا تلزمنا بقانون أو بثبات، أو نهائـــية فكرية، بل تجهد في أن توصل إلينا العاطفة التي أجهدت في تلقي الكون، والخيال المنهك في محاولة الربط بين المتناثر للوصول إلي منظومة خاصـــة مثيرة متنعة، هي التجربة الشعرية، ومن هنا اعتبر كولردج القدرة الشـــعرية علـــي منح المعني داخل القصيدة- اعتبرها سمة العباقرة فقط من الشـــعراء، يقول في وصف العبقري أنه وحده "يحس بلغز العالم ويعيننا علي حلّه" ويري أن "الرجل العبقري يلقي ضوءا جديدا علي العالم"[1].

وقد تميز شعراء الاتجاه الواقعي بموضوع البحث عن الحقيقة، وأفردوا لـــه كثـــيرا من قصائدهم، وبرز صلاح عبد الصبور في هذا المجال، وتميز شـــعره بـــ "ثـــيمة" الرحلة الإنسانية متعددة الاتجاهات، والتي تأخذ طريقا واحدا، وتهدف إلي هدف واحد دائما، هو البحث عن حقيقة الحياة وغايتها.

وفي هذا الطرح يتوسل صلاح عبد الصبور بكثير من الأقنعة والشخصيات التراثية والأسطورية، ويدفعها للقيام بهذه الرحلة- الشعرية- الباحثة، وكثيرا ما يرتدي قناع السندباد مستعيرا قواه الخارقة كما في قصيدته "رحلة في الليل" التي يرتحل فيها السندباد ليلا، وراء أسرار الوجود لا وراء اللآلئ والكنوز التقليدية، ليعود بالأوراق، لا بالأموال، لينهكه البحث داخل بحار الفكر:

"٤- السندباد
في آخر المساء يمتلي الوساد بالورق
كوجه فأر ميت طلاسم الخطوط
وينضح الجبين بالعرق
ويلتوي الدخان أخطبوط"[2]

والملـــك "عجيب بن الخصيب" من بين الشخصيات الشعرية الباحثة عن الحقيقة في قصائد عبد الصبور، وهو يقص علينا في مذكراته رحلته الفاشلة

---

(1) كولردج- ص ٧٢.
(2) صلاح عبد الصبور- "الناس في بلادي"- المجموعة الكاملة- ص ١٠، ١١.

فـــي هذا المجال، بما فصله عن الواقع، وجعله منصوبا على أسراره وحزنه وهمومه، يقول عبد الصبور "لو الملك عجيب بن الخصيب":

"لو قلت كل ما تسره الظنون
لقلتمو مجنون
الملك المجنون
لكنني أبحث عن يقين"[1]

وشخصية الملك عجيب بن الخصيب لها وجهان: وجه نمطي تقليدي في النهار، يمارس غرائزه، ويقبل على الحياة ويعبها ويأسره عطاؤها المادي، ووجه إنساني باحث مهموم مفكر في جنبات الليل عن حقيقته وبعضه وكله، مفتونا بطلاسم الحياة، يقول:

"في مجلس الصبح أنا تاج وصولجان
تقطيب عينين وبسمتان
أو بسمة تقطعها تقطيبتان
وفي كل حال لها ألوان
لكنني في مخدعي إنسان"[2]

ونلاحـــظ أن صلاح عبد الصبور ارتضى له طقوسا شعرية للبحث عن الحقـــيقة، ومن أهم هذه الطقوس العزلة والارتحال ليلا في مجال الفكر، لذلك تتردد كلمة "المساء" دائما في طرحه الشعري لهذا الموضوع، ويحرص دائما أن يكـــون وحـــيدا، بعـــيدا عن زحام النهار والتراب، ولزوجة البشر، وكأن شاعرنا يرى وضوح النهار إعتاما وغموض الليل وظلامه صفاء: إنه هارب ولا شـــك مـــن مادية الحياة، رائيا في الليل والسكون بدايات الخلق، وحقيقة الحياة، يقول الملك عجيب بن الخصيب:

---

(1) صلاح عبد الصبور - الناس في بلادي- المجموعة الكاملة. ص ٢٥٧
(2) صلاح عبد الصبور المجموعة الكاملة. ص ٢٥٧

"واتزعي من المسا إذا أطل
واتزعي من حيرة الأفكار في السيل
أبحث في كل الحنايا عنك يا حبيبتي المقنعة
يا حفنة من الصفاء ضائعة"[1]

وهكذا هو في "وردة الصقيع" يبحث عن الحقيقة في المساء:

"أبحث عنك في ملاءة المساء
أراك كالنجوم عارية
دائمة مبعثرة
مشوقة للوصل والمسامرة"[2]

كذلك في مرثيته للرجل العظيم، رثي فيه شغفه بالحقيقة، وجهده في الوصول إلي الحقني:

"وكان في المسا يطيل صحبة النجوم
ليبصر الخيط الذي يلمها
مختبئًا خلف الغيوم"[3]

هذه الحقيقة يبتكر لها عبد الصبور طرقًا للإمساك بها، فهي متمنعة مقنعة، لذا يتسلل إليها عبر الجانب البشري المادي، والروحي في الإنسان، يبحث عنها في الغرائز، وفي لحظات السمو، يقول:

"هل تختفين في الجسد
أعصره فينتفض
وحين يروي ينزوي ولا يرد
وبعد ساعة يعوده الظمأ، كأن كل ما ارتوي

---

(1) صلاح عبد الصبور - المجموعة الكاملة- ص ٢٥٨.
(2) صلاح عبد الصبور - شجرة الليل- ص ١٥.
(3) صلاح عبد الصبور - تأملات في زمن جريح- ص ٣١٢

كان سرابا أو ربابا[1]

كما يبحث في السكر والصحو، في النشوة والإفاقة، ويخيبه البحث دائما:

"هل تختفي في عيابه الكئوس والحشيش والأفيون
كما يقول الشاعر المأفون:
"لولا الحشيش وسنة الإلف
"ويقصد الأفيون
لعدوت في بؤس وفي قرف"[2]

ويقترح الشاعر لهذه الحقيقة المستعصية مذاقات كثيرة من الفكر ومن الشعور، أو كما يعبر كئوسا كثيرة، ويرتاد هذه المجاهل دون جدوي، يقول:

"لقد خلطت أكئوسا بأكئوس كثار
ثم مزجت أخضرا بأسود بنار
شممت خلطة البهار، ثم غصت في البحار"[3]

ويتوسل عبد الصبور "بابن عربي" وطرقه الصوفية في "وردة الصقيع" للوصول إلي الحقيقة، وهو لا يستحضره إسما فقط، بل كيانا وروحا، وهما، ويقدم بين يدي الحقيقة الغائبة كلمات ابن عربي ذات المذاق القرابيني الصوفي، دون جدوي، فحبيبته الضائعة "وردة الصقيع" هي الكنز النادر المختبئ أو اللاموجود، يقدم لقصيدته قائلا علي لسان ابن عربي:

"ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء علي الإيماءات إلي العبادات الإلهية والتنازلات الروحية والمناسبات العلوية جريا علي طريقتنا المثلي".

ويبحث الشاعر عن الحقيقة في طقوس العبادة، في الآمال المعقودة علي الحياة، في اللهو، في الأهداف قصيرة الأجل، يبحث في نهايات العمر وفي بداياته، يقول:

---

(1) صلاح عبد الصبور - المجموعة الكاملة- ص ٢٥٨.
(2) صلاح عبد الصبور - المجموعة الكاملة- ٢٥٩.
(3) صلاح عبد الصبور المجموعة الكاملة- ص ٢٥٩

أبحث عنك في مرايا علب الليل والمصاعد
أبحث عنك في زحام الهمهمات
معقودة ملتفة في أسقف المساجد
أبحث عنك في المتاجر
أبحث عنك في محطات القطار والمعابر
في الكتب الصفراء والبيضاء والمحابر
وفي حدائق الأطفال والمقابر
أنظر في عيون الناس جامد الأحداق
كأنني أسأل كل عابر"[1]

وتنتهي رحلات عبد الصبور بالفشل، الذي يصوره الشاعر من خلال انتهاء شخوصه إلي الموت المادي، أو العجز الفكري، أو الانتحار العقلي، فالملك عجيب بن الخصيب ينتهي به بحثه الليلي عبر الأحلام والكوابيس إلي السقوط:

"سقط الملك المتدلي جنب سريره"[2]

ويعلن الباحث عن "وردة المستحيل" يأسه من اللقاء:

"وأورق اليقين
أن مستحيلا قاطعا كالسيف
لقاؤنا
إلا للمحة من طرف"[3]

ويعاني الشاعر من الانكسار الروحي لفشله في العثور علي الحقيقية:

"وحينما تهتز أجفاني

([1]) صلاح عبد الصبور - شجر الليل- ص ١٥.
([2]) صلاح عبد الصبور - المجموعة الكاملة- ص ٢٦٠.
([3]) صلاح عبد الصبور - شجر الليل- ص ١٩.

وتلتين مر شباك رؤيتي المتحسر د
تدوين بين الأرض و السماء
ويسقط الإعياء
منهمرا كالمطرة
علي هشيم نفسي الذابلة المنكسرة
كأنه الإعياء"[1]

واستعانة صلاح عبد الصبور بشخصية "ابن عربي" تمثل منحني شعريا مميزا له، هو المنحني الصوفي بمذاقه الفكري والشعوري الخاص، فشاعرنا يقف أمام شخصية "الصوفي" - بكل رموزها - وقفة المريد أمام "القطب"، والمريد هنا هو الشاعر/ الإنسان الحائف الجاهل بالمصير، وبمغزى الوجود، بينما يصور القطب في التجربة الشعرية لصلاح عبد الصبور في رؤي الرائي نافذ الرؤية، وهو نحد رحلة البحث عن الحقيقة مسارا خاصا، وتتخذ الرؤية الشعرية داتها ابعادا اعمق، حيث يلتحم الشاعر بالصوفي، ويتقمص روحه وشعوره وحدسه. لذلك لا يكتفي صلاح عبد الصبور في مثل هذا المناخ بمجرد وصف بحثه عن الوجود، بل يجول في أعماق أخري، نيقتحم مجاهل الإنسان، ويحاول تفسير أسباب افتقاده لسر الوجود، ويسجل في رؤيته ما التقطه بحدسه من أن افتقاد اليقين هو سر تشوه الإنسان، وتشوه روحه ونزوله إلي مرتبة غير إنسانية وهذا هو الحائل دون وصوله إلي اليقين، هكذا يتزيي صلاح عبد الصبور بزي بشر الحافي ليرمز به إلي الجانب الحدسي في الإنسان، يقول:

حين فقدنا جوهر اليقين
تشوهت أجنة الحبالي في البطون
الشعر ينمو في معاوز العيون
والدقن معقود علي الجبين

---

(1) صلاح عبد الصبور . سحر الليل. ص ١٥. ١٦

جيل من الشياطين[1]

تشـــوه الإنســـان فـــي رؤيـــة بشر الحافي يأتيه من جهله بمصيره، واســـتمرائه للعـــيش الفـــارغ من المعنى ومن الغاية، ومن هنا استعصاء التجلي والكشف، يقول:

ينبوع القول عميق
لكن الكف صغيره
من بين الوسطي والسبابة والإبهام
يتسرب في الرمل... كلام[2]

ومشكلة الإنسان – في رؤية بشر الحافي– ليست في غموض الحقيقة وحجبها فقط، بل في تكشفها أيضا، فتكشف حقيقة للوجود تظهر ما فيه من قُـبح ومـــرارة، وكأن خفاء الحقيقة هو زينة للحياة وجمالها الزائف الذي يعيـــن على الاستمرار فيها، ولهذا كله يوصينا بشر الحافي في شعر عبد الصبور بالصمت، يقول:

اللفظ حجر
اللفظ منية
فإذا ركبت كلاماً فوق كلام
من بينهما استولدت كلام
لرأيت الدنيا مولوداً بشعا
وتمنيت الموت
لرجوك...
الصمت...
الصمت! [3]

---

(1) صلاح عبد الصبور- المجموعة الكاملة- ص ٢٦٤.
(2) صلاح عبد الصبور- المجموعة الكاملة – ص ٢٦٥
(3) صلاح عبد الصبور- المجموعة الكاملة – ص ٢٦٥

تـبعا لهذه الرؤية الشعرية لصلاح عبد الصبور ينتج الألم الإنساني من الوقـوع فـي لازدواجـية مرّة: عجز الجانب المادي في الإنسان عن تكشف مجاهل الوجود من جهة، وتفوق الحقيقة علي قدرة الإنسان وطبيعته حتى في حال تكشفها من جهة أخرى.

من هنا ينبعث الألم والاغتراب الكوني، وتنبعث إشكالية إنسانية عصية، يقول الشاعر:

تظل حقيقة في القلب توجعه وتضنيه
ولو جئت بحار القول لم يبحر بها خاطر
ولم ينشر شراع الظن فوق مياهها ملاح
وذلك أن ما نلقاه لا نبغيه
وما نبغيه لا نلقاه[1]

وفـي قصيدته " رسالة إلي صديقة"، يختزن الشيخ محيي الدين" مجذوب الحارة" الرائي، يختزن أسراره، ويخشى أن يبوح بها للشاعر لأن كشفها ضلال:

" وقال لي:" ... ونسهُر المساء
مسامرين في حديقة الصفاء
يكون ما يكون في مجالس السّمر
فظن خيراً، لا تسلني عن خبر
ويعقدُ الوجدُ للسان ... من يبح يضل"[2]

هل هذه الخلاصات هي ما تجلّى لعبد الصبور أثناء بحثه عن حقيقته في الوجود، هل هذه الخلاصات هي ما أسرّ بها إليه أقطابه من الصوفية: الشيخ محيي الدين، وبشر الحافي فاستقر علي حقيقة أنّ الرغائب الإنسانية محـال، والمـتحقق غـير مـرجو، وأن البحث عن الحقيقة مبعث شقاء

([1]) صلاح عبد الصبور - المجموعة الشعرية الكاملة - ص ٢٦٦.
([2]) صلاح عبد الصبور - المجموعة الكاملة- ص ٧٩.

أصحابه، وأن السّعادة قدرُ السّتج العائشين علي أسطح الحياة، وهي سعادة بلا معني، بلا عمق؟!

نعـــم تبدو هذه الخلاصات جزءاً من الرؤية الشعرية لصلاح عبد الصبور في تجربة بحثه الميتافزيقي، من هنا يدفع بشخصياته وأقنعته الباحثة من خلاله عـــن الحقيقة – إلي عذاب وجودي قاس، ويجـــز بهم مكابدات روحية وعقلية مؤلمـــة، فاشـــترط عليهم – وفرض عليهم– التخلص من صدأ الحياة اليومية، واشـــترط علـــيهم البراءة، والقدرة علي الاندهاش ورؤية الحياة بشهقة الرؤية الأولـــي ومن هنا تنتهي كثير من شخصياته – كما أسلفنا الإشارة– إلي الموت المادي أو الانتحار العقلي أو المعنوي، وذلك لعجزها عن الاستمرار أو المجاهدة أو الاحتمال، بينما نلاحظ أن شخصياته القادرة علي مواصلة المجاهدة الروحية في درب الفكر شخصيات نصف بشرية ونصف نبوية، وهي تقع دائماً خارج الـــزمان والمكـــان، وتستغرقها حالات الوجد أو الغيبوبة أو التجليّ، هكذا يبدو" الدرويـــش عـــبادة" في قصيدة " تقرير تشكيلي عن الليلة الماضية"، وهو يمثل الـــروح والضـــمير والعقل الباحث ويبدو في لوحات القصيدة في حالة معاناة روحـــية دائمة، وعذاب غامض، كأنه يتلقى كشوفاً ورؤىً، وهو مغترب عن مجتمعه، ويهيم بروحه المعذبة، يقول صلاح عبد الصبور:

" كان كثيراً ما يحلم
حتى تصبح رؤياه أشباحاً مرتبكة
أو أشكالاً مشتبكة
أو صوراً مبهمة المعني والرسم"[1]

ورغم هذا التكوين الفائق للدرويش عبادة، فهو يعاني عذابا متصلاً، يبدو فـــوق الطوّق، إنه ألم المعرفة، مما يؤكد عدم استعداد الإنسان لتلقي إشارات الوجود، يقول الشاعر:

([1]) صلاح عبد الصبور- شجر الليل- ص ٦١.

"وكثيرا ما كان يولي مذعوراً في الطرقات
كالحيوان الهارب من سهم
أو يتمايل رهوا في أعتاب مقهى
كالفرس المطهم
أو يقعى مهموماً في إعياء متجمّد
ويحدّق في الأفق المربد
حتى يلمع في مقلته الدم"[1]

ولأن "الدرويش عبادة" راء يصوره صلاح عبد الصبور عاجزاً عن الانغماس في المجتمع البشري أو مخاطبته، يقول:

" وكثيراً ما كانت تتهشم في فمه الكلمات
إذ يتكلم
حتى تصبح صرخات كالريح المذعورة
أو سقطات كالماء من القارورة
... ...
أو أصواتاً متداغمة، لا تفهم"[2]

لذلك حين يموت الصوفي / الرائي، يفقد الشاعر وضوح الرؤية، ويشكو العماء:

" بكيت ، فقد تصرّمت بموته أو أصر الصفاء"[3]

وشخصيات عبد الصبور الباحثة عن الحقيقة- غالباً- شخصيات مسكونة بالغربة والتوتر والقلق الوجودي، والوحشة الروحية، والقدرة الغامضة في ذات الوقت- على الاتصال بعناصر الوجود- لا بالبشر- هكذا صور عبد الصبور " صديقه" في مرثية هي أقرب إلي رثاء الإنسان، يقول:

---

(1) صلاح عبد الصبور - شجر الليل - ص ٦١
(2) صلاح عبد الصبور - شجر الليل - ص ٦١- ٦٢.
(3) صلاح عبد الصبور - المجموعة الكاملة- ص ٧٩

كان صديقي
حين يجيء الليل
حتى لا يسقط كالخبز المبتل
يتحول خمراً
تتلامس ضحكته الأسيانة في ضحكته الفرحانة
طبلاً لمّاعاً أسود،
أو بلورا
ويخشخش في نيل الضحكات المرسل
صوت كتكسير قشر اللوز المنقل"[1]

إنّ ملامح شخصيات عبد الصبور تذكرنا بشخصيات الفلسفة الوجودية: مارتن هيدجر، وكامي، ويسبرز، بل إنّ شخصياته تعتنق أحاسيس القلق والعبث وانعدام العلة الغائية، وتتجرع في الغالب إلى جرف العدمية، هكذا صوّر عبد الصبور صديقه الضاحك أبدا، يقول:

" يجعلنا أحيانا نضحك إذ يضحك كالخمر السوداء
إذ يبصر في ورق الشجر المتهادي
موت البذرة
أو يتحسس بلسان الحكمة واللامعني
حين يمص ثديا امرأة في قبلتها الأولي
جذر اللجمجمة النخرة"[2]

ومثلما يختفي " الدرويش عبادة في ظروف غامضة، وتنهار الشخصيات الرائية في رؤية صلاح عبد الصبور، يموت الصديق الضاحك كثيراً في مقعده، بعد أن تثقل على قلبه الرؤية.

---

(1) صلاح عبد الصبور - شجر الليل- ص ٤١
(2) صلاح عبد الصبور - شجر الليل- ص ٤٣

" سالت من ساقيه النهجة
وارتفعت حكمته حتى مسنت قلبه
فتسمم بالحكمة
غاب الندماء، فلم يقدر أن يتحول خمرا
وتفتت مثل رغيف الخبز "[1]

وهكذا يموت الرجل العظيم في مرثية رجل عظيم"، والرائي في" مرثية رجل تافه"، ويضيع السندباد، ويؤثر" بشر الحافي" أن يتغطى بالحصباء في الصحراء بعيداً عن عالم البشر، وإذ يظن الإنسان في هذه التجربة الاقتراب من الحقيقة، يكتشف وقوفه علي هامشها فقط.

وشخصيات عبد الصبور في هذه التجربة لا تعاني من ازدواجية العلاقة المتوترة مع حقائق الوجود، فقط بل تعاني أيضاً ازدواجية حضارية مثيرة، وثرية في آن واحد: فهي في بعض نماذجها مستقاة من التراث الصوفي العربي، وفي بعض نماذجها الأخرى مستقاة من – أو متأثرة– بملامح رموز الفكر الوجودي.

ويطرح صلاح عبد الصبور في كثير من قصائده مخرجاً دينياً لحل أزمة الإنسان الباحث عن الحقيقة، إذ يوجه شخصياته القلقة المغتربة إلي السماء في ابتهال العاجز طالب العون، يقول في قصيدته" ٤ أصوات ليلية للمدينة المتألمة":

" صوت الشاعر :
كل مساء،
قبل أن يأوي إلي فراشه الكليم
وقبل أن يغيب في غياهب الإغماء
يطوف في خياله الشعر العقيم

([1]) صلاح عبد الصبور - شجر الليل- ص ٤٤

أن تفتح السماء
أبوابها عن نبأ عظيم" [1]

ويستعين الرجل العظيم- في مرثية عبد الصبور- بالقدرة الإلهية حين تفشل طاقاته الإنسانية، ليتمكن من رؤية ما لا يري:

" ثم ينادي الله قبل أن ينام:
الله، هب لي المقلة التي تري
خلف تشتت الشكول والصور
تغير الألوان والظلال
خلف لشتباه الوهم والمجاز والخيال
وخلف ما تسدله الشمس علي الدنيا
وما ينسجه القمر
حقائق الأشياء والأحوال" [2]

شاعر ولتعي معاصر أخر يتميز بشغفه، وبرؤيته الشعرية لموضوع البحث عن الحقيقة هو" عبد الوهاب البياتي"، ويأتي تميزه من تأثره الواضح برموز التراث العربي، ورموز التصوف الإسلامي مثل المعرى والسهروردى وعمر الخيام، وأبي نواس والتبريزى، فضلاً عن امتزاج موضوع الحقيقة الميتافيزيقية للوجود، بقضية المنفي، والبحث عن الحب، والكشف عن هوية الموت في الطرح الشعرى للبياتي، بحيث يبدو الكل الإنساني متشابكاً في هذا الطرح، ويبدو كل موضوع إنساني سبباً ونتيجة للموضوعات الأخرى في ذات الوقت.

ويؤكد البياتي أن الرحلة الإنسانية عامة- ورحلاته وأسفاره خاصة- إن هي إلاّ بحث عن حقيقته الإنسانية، وتنقيب عن معني الوجود، يقول:

([1]) صلاح عبد الصبور - شجر الليل - ص ٥٠
([2]) صلاح عبد الصبور - تأملات في رمز حزين- المجموعة الكاملة ص ٣١٣

في النهاية يبقى الألم الإنساني هو المحرك، وهو الدافع في كل هذه المدن التي مررت بها. ثم اكن مسافراً سائحاً يبحث عن المتعة بل كنت مسافراً أبحث عن الحقيقة وعن النور، مثل السندباد الذي كان يخرج في أسفار بعيدة بحثاً عن الكنز، لكنه اكتشف في نهاية عمره أن الكنز مدفون فيه، أو تحت عتبة داره"[1]

والبحث عن حقيقة الحياة هو معنى الحياة، وهو النجاة من الموت عبثاً يقول في قصيدته:" الذي يأتي ولا يأتي":

" ولابد أن نختار

أن نقبض الريح وأن ندور الأصفار

وأن نجد المعنى وراء عبث الحياة

فالعيش في هذا المدار المغلق انتحار"[2]

ويعتبر غموض الحياة الإنسانية مقطعاً طويلاً من عذابات قناعه الشعري:" فريد الدين العطار"، الذي يتلبسه البياتي ليجول الكون بكيانه الشفاف وعقله المتوتر الحاد، وشعوره الملتهب، يقول في هذه القصيدة:

" سفر لا حدّ له وسباق قدر في حلبات الدنيا، والدنيا

رغم بريق نجوم الليل، سحاب يركض مهزوماً، يسقط

من شرفات هواها: اللصّ الفاتك والعبد المملوك. لماذا

نرحل إن كنّا قد جئنا؟ ولماذا قبل قطاف الورد نموت؟

لماذا في أعراس طفولتنا نبكي ونلف بخوف وندور؟" [3]

---

(1) عبد الوهاب البياتي- وجها لوجه مع د. جليل العطية- مجلة العربي الكويتية – العدد ٣٤٢- مايو ١٩٨٧م- ص ١٠٦ بتصرف

(2)

(1) البياتي مملكة السنبلة ص ٣٨

إن معنـــي الحياة – في رؤية البياتي– وجدوى الحياة ذاتها جزء من حقيقتها الغامضـــة، كذلـــك يشـــكو الشاعر غموض التكوين: معني الحب، والشعر والخلق، ومنبع تدفق كل هذا في الروح الإنساني، يقول:

" تقبع في غرفتك الآن وحيداً، تتهال التذكارات،

فها هي ذي الدنيا: جسدُ امرأة تتأوه تحتك، مغمضة،

عينيها، يسقط ثلج أسود فوق الخدين، فتبكي في صمت،

سنابل قمح الجسد العاري، تكسرها ريح مغيب،يتوغل

في مدن لم تولد. من أي مدار شمس تهبط فوق الأرض

العربات الذهبية حاملة للجسد المنفي، بذور الإبداع ونار

الخلق الأولي؟ من أي السموات الضوئية يأتي هذا الضيف

الحجرى بسلة أثمار الصيف؟ فتبكي في صمت. من أي

نهار ينبثق الفرح الباكي ويموت، ليترك فوق الأوراق

نجوماً وعصافير

وإلي أين تسير؟

هذى الدنيا بعمامتها في الريح؟ "[1]

البيات ـــي إذن يشـــكو غموض البداية والنهاية، غموض الغاية، والتكوين، استعصـــاء الشـــعور بـــالجدوى والقيمة، والعجز عن إيقاف الشعور بالعجز والمكـــابدة. وفـــي قصيدته" الينابيع" يصور قلقه الإنساني في بحثه عن غاية الحياة، وعن " عائشة" رمز الحب الخالد في شعره ، يقول:

" سأموت حباً تحت خيمتها

([1]) البياتي- مملكة السنبلة – ص ٦٩، ٧٠

أعود إلي الطفولة
راعياً غنم القبيلة
مثل هرون الرشيد
ملكاً وسلطاناً
علي أسراب مملكة القطا
وقبائل الأمطار في كل الفصول
ذهبي : ينابيع الحياة
وثروتي: قلق الوجود"[1]

وغايـــة الحياة هي الطلسم في قصيدة البياتي المسماة بذات الاسم، كذلك يبدو الإنسان ذاته طلسماً يقول:

أحرقني برق العشق صغيراً
أحرقني الصمت / الطلسم/ السحر
الأسود في قاع مدينتنا / مصباح علاء الدين
أنين الأشجار المقتولة في السرداب
صيحات الجنيّ المحبوس / نداء الباعة"[2]

وكمـــا أطلـــق صلاح عبد الصبور علي حقيقة الوجود الغائبة عنه" وردة الصقيع" يسمي البياتي هذه الحقيقة العصية" وردة الثلج"، وهو يبحث عنها أيضاً في الموت وغموضه وهيبته، ولا يجد سوى الصمت المؤلم المحيّر، يقول:

" وردة الثلج ، هنا، تتوقد
هل أحببتها يوماً
لماذا لا تجيب؟
بكت العرافة العمياء

([1]) البياتي - بستان عائشة ص ١٥
([2]) البياتي - بستان عائشة- ص ٢٣

لما قرعت شاهده القبر
فلم ينهض من القبر سوى هذا الصليب
رماد الورق الأسود والأحمر
يطاير في ريح المغيب[1]

إن الحقيقة المادية الوحيدة التي يتلمسها الشاعر بحواسه من خلال بحثه عن المغزى هي حتمية العذاب الإنساني(الصليب)، وحتمية الفناء، واستعصاء المغزى.

وإذا كان الطرح الشعرى الواقعي في تجربة البياتي وصلاح عبد الصبور يتوسل بهذا المنهج الوجداني الصوفي للاتحاد بالوجود بحثاً عن معنى الوجود فإننا نجد الشاعر الحداثي في طرحه الشعري لهذا الهم الإنساني يتوسل بما يتضمنه هذا المنهج الوجداني من القدرة علي الكشف والرؤية، والإشارة، بعيداً عن تلبس حالات الصوفية وأقنعتهم وطقوسهم، فنرى أدونيس في قصيدته: "والفضاء ينسج التأويل"، يستحث اللغة الكشفية واللغة الإشارية- لتغوص به في أعماق حقيقة الكون، يقول:

" وأنت ما أضيقك – اتسع – يا حقل الإشارات
بين طبعي والطبيعة رؤى ومكاشفات- نشوة واحدة/
رعشة واحدة. في أخوة خفية- عتمة بلورية
إنه الاتخطاف تلغزه السّريرة. إنه الرصيد البصائرى
في وهم يطوّف بين العناصر كأنه اليقين"[2]

ونلاحظ – في القصيدة السابقة- أن علاقة الشاعر بالوجود، أو بالطبيعة كما يقول- علاقة غير معتمة، فالاتصال يتمخض بين كيانه وكيان الوجود

---

(1) البياتي – بستان عائشة – ص ٢٣
(2) ادونيس – المجموعة الكاملة ص ١٣٥

عـــن رؤى ومكاشفات، مما يدفع الشاعر إلي استنهاض طاقات اللغة للتعبير عن هذه النشوة، وهذا الاتصال البصائرى كما أسماه.

ثانياً: الحـــــزن:

شـــاعت قصيدة الحزن شيوعاً لافتاً في شعرنا المعاصر، وعدت علامة بـــارزة له، بما يثير أسئلة الناقد عن أسباب هذه الظاهرة الشعرية خاصة أنها مـــيزت الطـــرح الشـــعري في جميع اتجاهاته: الواقعية والحداثية، واحتلت مساحة غير صغيرة من دواوين الشعراء.

وفـــي بـــدء تكشفنا لطبيعة معالجة هذا الموضوع الإنساني في القصيدة المعاصـــرة، نقول إن الحزن حالة تفرضها وضعية الإنسان في الكون، هذه الوضـــعية المأساوية التي تشتمل علي نقيضين: القدرات المحدودة، والآمال العريضـــة، حتمية الموت، وغريزة حب الحياة معاً ..، وهذا التعارضات في كيان الإنسان كفيلة وحدها بتوطين الحزن في كيان الإنسان.

إضافة إلي هذا العامل الميتافيزيقي ساهمت الوضعية التاريخية العربية في عملية توطين الحزن في البنية النفسية للإنسان العربي عامة- والشاعر خاصة- حيث تراكم علي كاهل هذا المجتمع: عهود الظلم والاستبداد، والهزائم، وصنوف الاحـــتلال، والقهـــر الداخلي وغير ذلك من ألوان المكابدات التي بدت أفخاخاً للحـــزن العربي، وقد واستجدّ في العهد المعاصر ما ساهم في استمرار رسوخ الحـــزن وتـــنوع مذاقاتـــه في التاريخ العربي، حيث وقع الإنسان العربي بين متناقضين كبيرين: يقينه بثقله التاريخي ونفاسته الحضارية، وامتداده الفاعل في الـــتاريخ الإنساني من جهة، ومعاناته من وضعية أنية مزرية من جهة أخرى: وضعية هزائمية خاضعة للنظم العالمية تبعاً لقانون التصور الذاتي، وتبعاً لضعفه الاقتصادي واضطرابه السياسي، وتخلفه العلمي، وخروجه من مضمار التقدم.

هـــذه الازدواجـــية المريرة ازدواجية مأساوية. تضيف إلي مذاق الحزن الميتافيزيقي مذاقاً خاصاً له عمق التاريخ وعمر التاريخ.

ويتأزم كيان الشاعر العربي المعاصر حيث تصب فيه الوضعيتان:

الوضعية الإنسانية المتوترة، والوضعية العربية المأساوية يضاف إلي هذا كله ينابيع الحزن الشخصي، والاحباطات الفردية، وتتضافر هذه العوامل فتشيع الحزن في القصيدة المعاصرة وتعطيه مذاقاً خاصاً في الطرح والرؤية" وبمنطق أولي يستطيع الشاعر أن يدرك أنه جزء من هذا الكون وأنه إنما يتحرك في إطار نظامه الخاص، وأن الظواهر التي تتكشف له فيه لابد أن تشمله هو كذلك، شاء ذلك أم لم يشأ. فإذا وقعت المفارقة فيما يعاني من ظواهر الوجود ألا يمكن أن تشمل هذه المفارقة وجوده نفسه؟ إن مجرد هذا الاحتمال- وهو[1] أكثر من مجرد احتمال- كفيل بأن يؤرقه، ويجلب له التعاسة".

وقد لعبت الثقافة الغربية - والأدب الغربي خاصة- دوراً بارزاً في شيوع الحزن في الشعر العربي المعاصر، فقد حملت هذه الثقافة وهذا الأدب مادة خصبة من كآبة الحزن إلي وعي شاعرنا المعاصر، تمثلت -خاصة- في قصائد إليوت وخرائب بودلير وشللي وكيتس، وعدميات الفكر الوجودي، وغير ذلك مما تلقاه الشاعر العربي المعاصر بوعيه المتأزم، ومشاعره المتوترة، ومخزونه الخاص من الحزن، بما أضاف إلي حزنه عمقاً فكرياً وسمة إنسانية، وأمدّه بوافر ثقافي أنقذ القصيدة المعاصرة- في هذا السياق- من الوقوع في أفخاخ السطحية والشكوى، والمباشرة، والطرح الساذج كما ساعد هذا الخليط الممتزج من عوامل الحزن علي انفلات القصيدة العربية من فخ التقليد للقصيدة الغربية، بما ميز الشاعر العربي موضوعاً ومعالجة عن نظيره الغربي" فشاعرنا المعاصر لا يصدر في حزنه عن موقف خاص من الحضارة المادية لأن أزمة الروح لم تصل بعد في حياتنا إلي الحدّة التي تجعلها منطلقاً لأحزان الشاعر"[2].

([1]) د. عز الدين إسماعيل - الشعر العربي المعاصر - ص ٣٦١.
([2]) د. عز الدين إسماعيل - الشعر العربي المعاصر - ص ٣٥٤.

فـإذا كان للحضارة المادية دوراً في معاناة الشاعر الغربي المعاصر من الحـزن، فإن دورها هو تحديها لكيان هذا الشاعر، وإشعارها الدائم له بعجزه عن مسايرتها، وللمساهمة فيها كما يجب.

وقـد سجل بعض الشعراء المعاصرين شهاداتهم حول هذا الأمر واهتموا كثـيراً بتوضـيح الفـارق بيـن الشاعر العربي والشاعر الغربي في معالجة موضـوع الحـزن، كما رفض بعضهم اتهام الشاعر العربي المعاصر بتقليد الشـاعر الغربـي في كتابة الحزن لمجرد التقليد والمحاذاة، يقول صلاح عبد الصبور واصفاً أصحاب هذا الاتهام أنهم " ينسون أنهم حين يقررون هذا الأمر يحكمـون عليـنا بعدم المسئولية، ويتوهمون أننا مازلنا- مثل بعضهم – نعيش بيـن دفات الكبت المحنطة، أو بين سراديب القرن الخامس عشر. وإني لألمس وراء هذه القضية الخائبة محاولة خائبة كذلك للدفاع عن الواقع العربي وشظايا منطفئة تبريرية تحاول أن تقول أنه ليس في الإمكان أبدع مما كان"[1].

وفـي هـذه الشهادة يقرر صلاح عبد الصبور حقيقتين هامتين تتعلقان بموضوع الحزن في الشعر العربي المعاصر:

أولاهما: قوة ارتباط الشاعر العربي المعاصر بالواقع، والتحامه به وانطلاقه منه إلي الإبداع.

ثانـيهما: رفض الشاعر المعاصر الهرب من حقيقة الواقع العربي المأساوية، ورفض تزييف هذا الواقع، ووصفه بما ليس فيه.

هـذا الوعـي الجاد يطالعنا في الطرح الشعري لشعراء الاتجاه الواقعي لموضـوع الحـزن، حيـث يصور الواقع العربي في هذا الطرح تصويراً مأساويا ويقف هذا الواقع مدلاً بين يديّ الشاعر المعاصر.

ويـتألق في هذا الطرح شاعر الإدانة، والنقد والرفض أمل دنقل ويتميز شـعره بوعـيه الحـاد بأزمته العربية، وبرفضه الأكثر حدة لهذه الوضعية

---

(1) صلاح عبد الصبور- حياتي في الشعر – ص ١٠٧.

المأساوية، يقول في " منكرات المتنبي" مؤكداً أن ضياع الحلم العربي، وضياع العروبة قد فتح باب أحزانه الشعرية:

" ساطني كافور عن حزني
فقلت إنها تعيش الآن في بيزنطة
شريدة... كالقطة
تصيح: " كافوراه ... كافوراه ..."[1]

كما يصور عبء إحساسه بغياب الفاعلية العربية، وانحسار الأمل عن الواقع العربي، يقول:

" في انكسارات الظلال
تبدأ الأحزان في أعماقنا إيقاعها الهادئ"[2]

إن تراجع دور الشاعر المعاصر عامل هام من عوامل حزنه، فشاعرنا العربي لم ينس دوره القديم حيث كان رائي القوم، وحكيمهم ولسانهم البليغ، وسلاحهم القوى، وكان السيد المتقدم فيهم، وقد تراجع كل هذا، فأغفل دور الشاعر ورأيه في المجتمع المعاصر، تراجع كمبشر، وراء، وبليغ كاد يكون ساحراً، ولنزوي في صفحات الأدب في الصحف اليومية كتميمة أثرية، أو بقايا تاريخ، هكذا يصور أمل دنقل حزنه من واقع عربي يهيمن عليه السادة: أمراء الصيد، بينما يزداد الشاعر تراجعاً وخضوعاً، يقول:

" ووقفت على الحان: لم أر غير الحطام
ونبال المصابيح.. والقط يعبث بالفضلات الأخيرة
سيدى : ملكك الحزن والكبرياء
خيطك ؟ انقطع الخيط منك
وعصفوره فرّ دامي الجناح

---

(1) أمل دنقل – المجموعة الشعرية الكاملة – ص ١٨٨.
(2) أمل دنقل – المجموعة الشعرية الكاملة – ص ١٤٦

أمراء المدينة فرّوا إلي الصيد عند الصباح
الفريسة تجري.... ولكن كلبك يرخي الذنب
وهو يكتم في رئتيه النباح"[1]

ويـتجول" دنقل" في تاريخ الهزائم العربية، ويري التاريخ العربي سلسلة مـن الانكسـارات بدءاً من زمن الفراعنة والمماليك، ويستعرض أمثلة قتل" الرائيـن": أوزوريس، والمسيح،....، ليؤكد في معالجته الشعرية أن التاريخ العربي تاريخ القهر، بما يثري حزن الشاعر، يقول:

" أعطني القدرة حتى ابتسم
فشعاع الشمس يهوى كخيوط العنكبوت
والقناديل تموت
قدمي تلتمس السلمة الأولي لكني أصعد فوقاً
ويدي تلتمس الحاجز. إذ أخشى السقوط
كيف أبقي
عفن الموت ؟ وأطياب الحنوط
نكهة تكسو فناء البيت، تسري في دمي عرقاً فعرقا"[2]

وحـزن الشاعر العربي المعاصر لا يقف عند حدود الماضي، والتاريخ الغابـر فقـط، بل يمتد إلي الغد، ويبدو يأس الشاعر من المستقبل ويقينه من إعتامه عاملاً آخر للحزن، يقول دنقل:

" بكائية :
أعطني القدرة حتى أبتسم
عندما ينغرس الخنجر في صدر المرح
ويدبّ الموت، كالقنفذ في ظل الجدار

---

(1) أمل دنقل: المجموعة الشعرية الكاملة ـ ص ١٥٨.
(2) أمل دنقل ـ المجموعة الشعرية الكاملة ـ ص ١٧٨.

حاملاً منجرة الرعب لأحداق الصغار
أعطني القدرة حتى لا أموت
منهك قلبي من الطرق علي كل البيوت
علني في أعين الموتي أرى ظل قدم
فأرى الصمت.. كعصفور صغير
ينقر العينين والقلب، ويهوى
في ثنايا كل فم"[1]

وفي قصيدته " إجازة فوق شاطئ البحر" يشير إلي معني هام يتعلق بالطرح الشعرى المعاصر لموضوع الحزن هو أن مشاعر الحزن في هذا الطرح ليست عابرة آنية، بل مكابدة دائمة شكلت رؤية الشاعر للواقع، والحياة، يقول:

" طفولة مايو تشيخ
وفي الصبح : نرفع راياتنا البيض للبحر .. مستسلمين
لينخرنا الملح ، يمنح بشرتنا النمش البرصي
ونفرش أبسطة الظهر، نجلس فوق الرمال
نمروح في حزننا الغامض الشبقي.. لكي يتوهج
(حين هممنا بإمساكه. احترقت يدنا"[2]

وفي الطرح الشعرى للبياتي يبدو الحزن نتيجة منطقية لانسحاب المجتمع العربي من دائرة الفعل والكينونة، يبدو نتيجة لانزواء الكيان العربي بعد عملقته، لذا يصور البياتي حزنه – في الغالب– في صورة بكائية علي التاريخ الضائع، يقول في " النور يأتي من غرناطة" إن الموسيقي الأعمي:

" يبكي حباً ما، وحبيباً ما"

---

(1) امل دنقل – المجموعة الشعرية الكاملة- ص ١٤٣.
(2) عبد الوهاب – البياتي- مملكة السنبلة – ص ٩.

وتتكرر هذه " الثيمة" الشعرية في قصائد البياتي الحرن علي الملك العربي الضائع في الأندلس، رمزا للدور الحضاري الغائب، يقول:

" يتوغل في قلبك: حزن الليل الإسباني"[1]

ويتميز موضوع الحزن في شعر البياتي بامتزاجه بمشاعر الثورة، فحزنه ثائر، وثورته حزينة، وهو يتبنّي دور الشاعر الواقعي الطامح للتغيير، الرافض لشقاء الواقع، يقول في وصف الشاعر

" كان حليفاً لليل، وعليه أن يشرح، في دعوته الآن
النور، ويشعل نار الأمل الأرضي، ويحرث أرض الله
الحبلي بالثورات
فالشعر هو العصيان
والفرح المكبوت عليه بأن يشقي في كل الأزمان"[2]

ولأن الحزن يرتبط بالثورة في شعر البياتي، تتصف شخصياته الثائرة في طرحه الشعري بالحزن، هذه الشخصيات التي يتخذها رموزاً وأقنعة شعرية، مثل بشار كمال، يلمازغونية، ناظم حكمت، وفي وصفه لناظم حكمت يجعله البياتي حزينا لأنه راء تغلغت حدوسه في أعماق الواقع، ووصل إلي اليقين والشفافية، يقول البياتي

" لم يسعد في أي مكان، فهو الآن
وحيد منفي تحت سماء بلاد أخرى
في قبر يغمره ثلج عصور التكوين
وكما في الرؤيا
كان معي، يتأمل وجهاً وقناعاً
لفتاة في العشرين

---

(1) عبد الوهاب البياتي – مملكة السنبلة – ص ٧٢.
(2) عبد الوهاب البياتي- مملكة السنبلة – ص ٩٦.

طارت كالنحلة واحترقت
في نار خريف البشر الفانين"[1]

ويتوحّد البياتي مع شخصية " ناظم حكمت" في لحظة حزن واحدة يقودها اشتراك الشخصين في الالتزام الواقعي، يقول:

" أتذكر، وهو يقول، بحزن الرائين
سلطانة حبي
صُبّي الخمر لضيف، لم يسعد
في حلب أو برلين"[2]

وارتباط الحزن بالثورة في شعر البياتي - كنموذج للشعر العربي المعاصر - يشير إلي دلالة هامة،هي قدرة الشاعر المعاصر عامة- والواقعي خاصة علي نقل مشاعر الحزن من صفتها السلبية الانهزامية بطبيعتها إلي مجال إيجابي فاعل، حيث يصبح الحزن أشبه بجرس الإنذار، في ارتباطه بالثورة واستاداة بالتغيير، يقول البياتي في قصيدته مقاطع من عدابات فريد الدين العطّار":

" أعقر ناقة هذا الليل الصحراوي الأسيان، وأهذي
بجوار الدن المجروح وأقول: سيأتي عصر أو زمن يصبح
فيه الإنسان سديماً لأخيه الإنسان"[3]

حزن الشاعر الواقعي" حزن جمعي" – أي حزن مستمد من هموم المجموع وإحباطاتها، بما يتناسب مع التزام هذا الشاعر ورسالته الشعرية والأيديولوجية، لذلك كثيراً ما نلاحظ في الشعر الواقعي أن حزن الشاعر مستمد من حزن البسطاء، ونائج منه، ونلاحظ أن ملامح البسطاء في هذا الشعر يهيمن عليها لون خاص من الحزن: حزن تاريخي يبدو جزءاً من

---

(1) عبد الوهاب البياتي- بستان عائشة- ص ١٠٩
(2) عبد الوهاب البياتي- بستان عائشة- ص ١١٠
(3) عبد الوهاب البياتي- مملكة السبلة – ص ٣٥.

كيان الفلاح أو العامل ، أو غيرهما، ويبدو دائما حضاريا سيء لهذه الطبقة، يقول أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدته: " لمن تعني .

ولدت هنا كلماتنا
لك يا تقاطيع الرجال النائمين علي التراب
المائلين علي دروب الشمس،والبط المبرقش و السحاب
فوراء سمرتك الحبيبة يلتوى نهر الألم
وبجانب العينين طير، ناصع الزرقة
مدّ الجناح علي اصفرار كالعدم
وهنا ليرتشف الدموع"[1]

ويصف حجازي أمنيته في التوحد بشخوصه القروية، ورغبته أن يصير نايا في أكفهم ليعبر بصوته عن أحزانهم، يقول.

" أين الطريق إلي فؤادك أيها المنفي في صمت الحقول؟
لو أنني ناي بكفك تحت صفصاف ..!
لورقتها في الأفق مروحة
خضراء هفهافة
لأخذت سمعك لحظة في هذه الخلوة
وتلوت في هذا السكون، الشاعري حكاية الدنيا
ومعارك الإنسان ، والأحزان في الدنيا
ونفضت كل النار، كل النار في نفسك
وصنعت من نغمي كلاماً واضحاً كالشمس
عن حقلنا المفروش للأقدام
ومتي نقيم العرس؟
ونودع الآلام"[2]

---

(1) احمد عبد المعطي حجازي . مدينة بلا قلب. ص ١١٣
(2) احمد عبد المعطي حجازي مدينة بلا قلب – ص ١١٥

والشخصيات الشعرية في قصائد حجازي، شخصيات بسيطة حزينة، تمثل بحزنها إدانة الواقع، وتصور بحزنها انكسارها وحرمانها، مثل بائع الليمون الذي تلهبه شمس المدينة، وقسوة المدينة، وتنتهك أحلامه وصباه، تحت وطأة الفقر والغربة، يقول حجازي في " سلة ليمون":

" والولد ينادي بالصوت المحزون
عشرون بقرش
وبالقرش الواحد عشرون"[1]

ولأن وجدان الشاعر كيان معقد تتضافر فيه المشاعر، حتى تبدو الأسباب نتائجاً، والنتائج أسباباً، يشكو حجازي من اغترابه في ليل المدينة - وهي ثيمة مميزة لشعره- ويصور حزنه في هذا الليل باعتباره نتيجة الاغتراب ومخلصاً من الاغتراب لأنه- وفق فلسفة الشعر- مؤنس من الوحشة يقول في " أنا والمدينة":

" وجاش وجداني بمقطع حزين
بدأته " ثم سكت"[2]

وكما أن البسطاء عامل من عوامل حزن الشاعر الواقعي، يمثل الثوار" الشهداء" عاملاً آخر قوياً، لاستشهادهم المأساوي، ولأن ثورتهم - في ذات الوقت، يقول حجازي في " صبي من بيروت" :

" من يا ترى شدّه من مرقده؟
أي خيال جامح، قاد الصبي من يده؟
أعطاه للطريق ثائراً وراء الثائرين
أعطاه عشراً، فوق عشر، صار في العشرين
يملك قلب شاعر حزين
يحمل حزن اللاجئين"[3]

---

(1) أحمد عبد المعطي حجازي – مدينة بلا قلب –ص. ١١٦.
(2) أحمد عبد المعطي حجازي – مدينة بلا قلب – ص. ١٧٥.
(3) أحمد عبد المعطي حجازي – مدينة بلا قلب – ص ١٩٨، ١٩٩

وذات المعني يصوره حجازى في قصيدة " القديسة"، حيث يمجد بطولة " جميلة بوحيرد"، ويضيف إلي ذلك رأيه في أن عمر الحزن هو عمر القهر، هو عمر الاحتلال والظلم، يقول:

" عشرون عاماً، فوقها مائة
منذ أتي القرصان حلت أوجه الأحزان
يا ويلتا ، بطولها لم يبتسم إنسان
لم تبتسم جميلة"[1]

وتتلازم مشاعر الحزن في شعر" السياب" ، وترتبط بمأساة " جيكور" – قرية – السّياب التي نجح في تحويلها إلي أسطورة رامزة للخصب والحزن والموت والميلاد، جيكور: الإنسان والحلم والألم في شعر السّياب مصدر حزنه الدائم: حزنه السرمدى غير التقليدي ، حزنه الأسطوري الذي يذكرنا بأزمة سيزيف وبروميثوس: هو حزن غير مرتهن بالآن فقط، بل متغلغل في أعماق الزمن.

ومن نماذج تعبير السّياب عن هذا الحزن قصيدته: " جيكور والمدينة"، حيث يشمل مناخ الحزن الزمان والمكان والمجتمع والشاعر، ويقع الشاعر في أفخاخ حزن كابوسي خاص، يقول:

" وتلتف حولي دروب المدينة
حبلاً من الطين يمضغن قلبي
ويعطين، عن جمرة فيه، طينه،
حبلاً من النار يجلدن عُري الحقول الحزينة
ويحرقن جيكور في قاع روحي
ويزرعن فيها رماد الضغينة"[2]

([1]) أحمد عبد المعطي حجازي – مدينة بلا قلب – ص ٢٢.
([2]) بدر شاكر السياب – أنشودة المطر - ص ٩٣.

فـــي قصيدة " النهر والموت"، يصور" السياب" "بويب" نهراً للحزن يمتد بطـــول العراق، ويتمدد في قلب الشاعر، ليتوحد في الطرح الواقعي الشاعر والمجتمع في مناخ نفسي واحد، يقول:

" وتتضح الجرار أجراساً من المطر
بلورها يذوب في أنين
" بويب ... يا بويب"
فيدلهمّ في دمي حنين
إليك يا بويب
يا نهري الحزين كالمطر"[1]

والحزن يُداهم الشاعر- عامة- والشاعر الواقعي- خاصة- حين يسيطر عليه الشعور بالعجز عن التغيير والثورة والفعل، يقول السياب:

" أحس بالدماء، والدموع ، كالمطر
أجراس موتي في عروقي ترعش الأنين،
فيدلهم في دمي حنين
إلي رصاصة يشق ثلجها الزؤام
أعماق صدري، كالجحيم يشعل العظام
أود لو عدوت أعضد المكافحين"[2]

والحزن في الرؤية الشعرية للسّياب- قدر العراق: قدر المدينة، يقول في " المسيح بعد الصلب":

" وكان في كلّ مرمي، صليب وأم حزينة
قدس الرب
هذا مخاض المدينة"[3]

([1]) السياب – أنشودة المطر – ص ١٢٥.
([2]) السياب- أنشودة المطر- ص ١٢٧.
([3]) السياب – أنشودة المطر – ص ١٣٢.

وبـــابل – وفـــق هذا المنظور- بابل الحزينة المهزمة"[1]، وهكذا هي في قصـــيدته: " ســـربروس فـــي بابل"، أما أبناء هذا المجتمع فهم العابرون في الشـــوارع في قصيدة " المومس العمياء"، وهم أصحاب قدر مظلم، هم حملة مـــيراث القهـــر، والعار، والذل، والجوع، هم أبناء ذات الدرب الذي تقطعه المومس.. العمياء، ولذلك يصفهم بقوله:

" والعابرون إلي القرارة ... مثل أغنية حزينة "[2]

وحزن المومسات ذو مناخ" فاوستي" – نسبة إلي فاوست– يقول السياب:

" فاوست، في أعماقهن يعيد أغنية حزينة"[3]

" وأنشـــودة المطـــر" للســـياب هي في الحقيقة أنشودة للحزن، والأنشودة ليســـت هـــزجاً بـــل بكائية ورثائية مفجعة للعراق وهي – واحدة من اتضح قصـــائد الحـــزن والثورة في الشعر الواقعي، حيث يلتحم فيها حزن الشاعر بحـــزن الجمـــوع في حالة قرابينية، تستفز فيها عناصر الكون وتتوحد مع الشاعر ليتساقط مطر هو الثورة والحزن والدموع ودم الثائرين معاً، ويتبطن الحـــزن نـــبض الحياة وإيقاعها الغامض لتبدو القصيدة استمطاراً قربانياً من لـــون خاص، يقدم فيها الشاعر قربانيه الشعرية ليصل بالعراق إلي الخلاص من مناخها الكابوسي المعتم، وتبدو العراق وسط هذا الطرح الجميلة الضائعة الحزيـــنة فـــي معالجة غزلية واقعية معارضة للشعر العربي القديم، فيهجر الشـــاعر ما ورّث من مقاييس العيون الجميلة للحبيبة، ليصف عيون العراق بالضياع والاعتام والوحشة والخوف، يقول:

" عيناك غابتا نخيل ساعة السّحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر"[4]

([1]) السياب – أنشودة المطر- ص ١٥١.
([2]) السياب. أنشودة المطر- ص ١٧٣.
([3]) السياب – أنشودة المطر - ص ١٧٩
([4]) السياب. أنشودة المطر - ص ١٤٢.

وعيون العراق ليست رائية، بل هي حفرتان للموت والميلاد ولكل تناقضات الحياة، والمجتمع البائس، يقول:

" وتغرقان في ضباب من أس شفيف
كالبحر سرّح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت، والميلاد، والظلام والضياء
فتستيقق ملء روحي رعشة البكاء
ونشوة " وحشية تعانق السماء"[1]

الحزن أنشودة في هذه القصيدة لأنه لغة كل شئ: الطبيعة والمجتمع والشاعر، أنشودة لأنه لازم متيم، ولأنه قربان يقدمه الشاعر ، المجتمع، للخلاص، رغم إحباط الواقع، واستعصاء الحلم علي النداء، يقول السياب:

" أتعلمين أي حزن يبعث المطر
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع
بلا انتهاء – كالدم المراق– كالجياع
كالحب، كالأطفال، كالموتي، هو المطر
ومقلتاك بي تطيفان مع المطر
وعبر أمواج الخليج تمسح البروق
سواحل العراق بالنجوم والمحار
كأنها تهم بالشروق
فيسحب الليل عليها من دم دثار
أصيح بالخليج : " يا خليج
يا واهب اللؤلؤ ، والمحار، والردى

---

(1)

يرجع الصدي
كأنه النشيج:
" يا خليج
يا واهب المحار والردى ..."[1]

مـــذاق شعري" آخر للحزن في قصائد" محمد عفيفي مطر"، مذاق متفرّد يـــبدو فـــيه الشـــاعر كـــياناً متفتتا منهدما من معاينة تفتت الذات الحضارية واحتضارها، واختزالها إلي شواهد تراثية مؤلمة هي بقايا المنمنمات والشواهد والمسلات وكل ما يشير إلي (كان)، ولا يبشر بـــ" يكون"، كما يكابد الشاعر فـــي هذه الرؤية المتفردة دوبان "الذات" الحضارية- في شخصيات حضارية مغايـــرة فاعلـــة في الوقت الراهن، فاعلة رغم صمت " الذات"، رغم موت " الـــذات"، من هذا " الجرح" الحضاري يستقي محمد عفيفي مطر حزنه الدائم الذي يتغذى بمعاينة مظاهر تحللنا وتعفننا البطئ، يقول في " سلالة":

" أنت استقام البكاء لعينك
لم يستقم لي بكائي
فقد غادروك إلي الموت، أو غادروك إلي
النوبان بلحم الخليقة:
عُري غدا بدعة ، ونحاس هو
السهوة المستفزة، ريش الصقور
استوي في القطيفة والمنمنمات الحريرية
اللون والملمس المحض
أنت استقام البكاء لصوتك. فابك كما شئت
لكنني أستميح دمي دمعة لا تبادر"[2]

---

(1) السياب – أنشودة المطر – ص ١٤٤.
(2) محمد عفيفي مطر- قصيدة " سلالة" – مجلة الثقافة – العدد الثاني – ديسمبر ١٩٨٥- ص ٤٣.

الطرح الحداثي لموضوع الحزن:

مـــن الســـذاجة بمكـــان أن يزعم النقد العزلة الكاملة والقطيعة التامة بين القصيدة الواقعية، والقصيدة الحداثية تحت مبرر اختلاف الأيديولوجية الحاضنة لكـــل منهما، بما يؤدي إلي توقع نفي أي مشترك بينهما، فمثل هذا الزعم لا ينســـجم مع طبيعة الأمور في الحياة عامة، وكذلك في الشعر، من هنا نتوقع تلمس بعض المشابهة بين منطلقات الحزن ومثيراته في الشعر الواقعي، وبين مثيلاتها في الشعر الحداثي.

أبـــرز ما يميّز الطرح الحداثي لموضوع الحزن، ارتباط الحزن بوضعية أيديولوجية الحداثة في المجتمع، وهي وضيعة دراماتية أنتجتها المواجهة الحادة بيـــن طمـــوح الحداثة للتغيير والتحول، وبين المجتمع العربي الرافض لهذا الـــتحول، – أو علـــي الأقـــل– المستجيب ببطء لهذا التحول بما لا يتفق مع شغف الحداثة، ولا يتفق مع إيقاع التحول العالمي.

ولذلـــك يصـــور الحزن في القصيدة الحداثية نابعاً من باقة متضافرة من المشـــاعر مـــثل اليأس من استجابة الواقع العربي للتغيير، واليأس من قدرة العقـــل العربي علي استيعاب الخطاب الحداثي وترجمته إلي سلوك، والثورة علـــي هـــذا الثـــبات، والإدانـــة، والألم، ومن هنا نفترض أن قصيدة الحزن الحداثية تتمة لقصيدة النقد الحداثية لكل ما يتصل بالهوية العربية.

هذا التعقيد الشعوري في قصيدة الحزن الحداثية يتضح في ارتباط مفردات الحـــزن بمفـــردات الرفض غالباً، وكذلك الثورة والإدانة، يقول أدونيس في قصيدة " مرآة لفارس الرفض":

" كان وراء صخرة
ومدثرا بالرفض
مظللا بشمس " قاسيون"
يغوص، محمولاً علي سحاب

إلي حناية الأرض
فارس هذا الرمس المعجون
بالشمس والكآبة"[1]

ويُحمل الشاعر الحداثي شخوصه التاريخية وأقنعته ورموزه التراثية هذا الحزن الحداثي المعاصر، فيصف أدونيس " أورفيوس" بالحزن لعجزه عن التغيير، وانتشال المجتمع من الثبات ويتلبس" أورفيوس" القضية الحداثية، يقول أدونيس:

" فيثارك الحزين أورفيوس
يعجز أن يغير الخميرة
يجهل أن يصنع للحبيبة الأسيرة
في قفص الموتي سرير حب أو رغيف صغيرة"[2]

ويصف أدونيس" علي بن أبي طالب" بأنه" سيد الحزن" لأنه الثائر المقهور الذي حيل بينه وبين تغيير ما حوله، وتحول- من ثم - إلي رمز الثائر الشهيد، يقول أدونيس:

" أين يغفو سيد الحزن كيف يحمل عينيه، سمائي مخنوقة
كيف تهبط والأرض خودة ملئت رملاً وقشاً"[3]

ويختلف الطرح الحداثي لموضوع الحزن عن الطرح الواقعي في رفضه التعاطف مع المنكسرين المهزومين، الخاضعين للحزن بلا ثورة، فالحزن في الرؤية الحداثية قدر نمطين من البشر: الخاضعين والثائرين، والشاعر الحداثي يبارك حزن الثائرين فقط لأنه سيتحول إلي أداة وفعل لا إلي دموع، ومن منطلق هذه الرؤية تمتزج في قصيدة الحزن الحداثية مفردات الحزن ومفردات النار والطوفان و.... ، يقول أدونيس:

---

(1) أدونيس – ديوان " المسرح والمرايا" – المجموعة الكاملة- ص ١٧٦.
(2) أدونيس – المسرح والمرايا ص ١٩٤
(3) أدونيس – المسرح والمرايا- ص ١٣٧.

وعلي فاتح أحزانه
لبهاليل الشقاء
للذين استنسروا وانكسروا..
وعلي لهب
ساحر مشتعل في كل ماء
عاصفا يجتاح – لم يترك تراباً أو كتاب
كنس التاريخ غطي
بجناحيه النهار
سرّه أن النهار
جُنّ[1]

ويلتحم أدونيس شاعر الحداثة بأدونيس الأسطورة ورمز الخصب، في مجال شعري واحد ليخلق من الحزن باباً للهدم والتغيير، يقول:

" أدونيس:
إنها اللحظة إياها تتسرب إليه، وترفع أحزانه جبلاً، تبدو
علي حناياه ، ويتكسر في زحام يتهودج أعراسا أعراسا،
ماذا ستفعل، أيها الشعر، ما بذارك الجديد
في بلدان تزدهي بجدبها
في لغات تفرز الأوبئة
هل يكفي أن تتطوفن وأن تتبركن
إئن ، تل أنا الطاغية وأعلن جمهورية الهدم[2]

ويتماس الشاعر الحداثي والشاعر الواقعي في معاناة الحزن الجمعي، لكن الحزن الجمعي في الرؤية الحداثية ناتج من إدانة التاريخ العربي كله: تاريخ للدم والزيف والاستبداد، تاريخ غير حداثي مما يختلف عن مذاق

---

(1) أدونيس – المجموعة الشعرية الكاملة – ص ٢٧٥.
(2) أدونيس – المجموعة الشعرية الكاملة – ص ٤٠٨- ٤٠٩.

الحـــزن الجمعـــي فـــي الطـــرح الواقعي، يبدو هذا في كثير من قصائد أدونيس، كما في قصيد ثمود"، يقول:

" سلاما يا أحزاني
(أحزاني ليست أحزاني
هي جرح ينزف من تاريخ الإنسان
هي أرض " ترفع قرباناً
للظلمات وللطغيان"[1]

الموت الحضاري أحد أسباب شيوع الحزن في القصيدة الحداثية بما قد يتشـــابه مـــع القصيدة الواقعية، ولكن الطرح الحداثي يتميز بمفهومه للبعث الحضـــاري الـــذي لا يقف عند حدود استقرار النظم السياسية والاقتصادية وغـــيرها، بـــل يتعدى هذا إلي تغيير البنية، وإلي نقد الجذور أيضاً يقول " خليل حاوي" في قصيدة " بعد الجليد" واصفاً رؤيته للحزن:

" عندما ماتت عروق الأرض
في عصر الجليد
مات فينا كل عرق
يبست أعضاؤنا لحماً قديد
عبثاً كنا نصد الريح
والليل الحزينا"[2]

والحزانـــى في رؤية خليل حاوي – أو في الرؤية الحداثية– ليسوا هم الفروييـــن والبســـطاء كما في الطرح الواقعي، بل هم المائتون حضارياً، لذلك يبتهل إلي "تموز" إله الخصب، أن يدفئ هؤلاء المائتين ويبعث فيهم ما يحيي الموات، يقول خليل حاوي:

---

(1) أدونيس - المجموعة الشعرية الكاملة - ص ٣٢٦
(2) خليل حاوي - ديوان نهر الرماد – ص ٨٧- ٨٨.

"أنت يا تموز، شمس الحصيد
نجنا، نج عروق الأرض
من عقم دهاها ودهانا
أدفئ الموتى الحزاني
والجلاميد العبيد
عبر صحراء الجليد"[1]

ويوصي الشاعر الحداثي بخوض تجربة الحزن لأنه بمثابة البعث الحضاري فالحزن الحداثي- كما سبق وقلنا- ليس دموعاً بل هو ثورة وغضب وتأزم، لذلك يبشر به خليل حاوي ويدعو المجتمع العربي إلي ذوقه، يقول:

"فلنعان من جحيم النار
ما يمنحنا البعث اليقينا
أمما تنفض عنها عفن التاريخ
واللعنة، والغيب الحزينا
تنفض الأمس الذي حجر
عينها يوماً بلا ضوء ونار
وبحيرات من الملح البوار
تنفض الأمس الحزينا
والمهينا"[2]

وفي قصيدة "البصّارة" يتنبأ خليل حاوي بفشل المشروع الحداثي ويتنبأ ببقائه شاعرا وحيدا عاجزا عن التغير، منضويا علي حزنه يقول خليل حاوي علي لسان البصّارة:

---

(1) خليل حاوي- نهر الرماد- ص ٩٠.
(2) خليل حاوي- نهر الرماد- ص ٩٦، ٩٧.

"وبينما أنت تعاني صمتك الأجوف
تبلو العفن المعجون بالوحول
أراك تستحيل
لساحر يموه الأشياء في العيون
مهرج حزين
في مسرح الغجر"[1]

وفي طرح حداثي آخر ينبثق الحزن من افتقاد الجذور الروحية والمادية، وافتقار المجتمع العربي إلي الخلاص الروحي والديني، يقول "يوسف الخال" في "الشاء الأخير":

"لنا الخمر والخبز، وليس معنا المعلم. جراحنا
نهر من الفضة
في جدران العلية شقوق عميقة. علي النوافذ
ريح. في الباب طارق من الليل
ونحن نأكل ونشرب. جرحنا نهر من الفضة"[2]

وفي "القصيدة الطويلة"، يصور يوسف الخال حزنه تصويرا فاجعا لافتقاده للشعور بالكيان الحضاري، أو كما أسماه "الوجه"، يقول:

سأجرع الكأس ، والكأس فارغة.

سأبتسم وفمي بلا شفاه. سأحصن حقلا زرعته في الظلمة

أنا الليل، واللصوص ينتظرونني
سأغرس زجاجة علي الرصيف ولحسبها امرأة
قليلا، قليلا من الدفء. جسدي بارد كاللعنة
لألف سنة وأنا أمضغ القات. لألف سنة وأنا

---

(1) خليل حاوي- نهر الرماد ١٥٩.
(2) يوسف الخال- المجموعة الشعرية الكاملة/ص ٢٧٩.

أركب جوادا ميتا. لألف سنة وأنا بلا وجه"[1]

إن الاتجاه الواقعي والاتجاه الحداثي في الشعر العربي المعاصر يتفقان في إدانة الواقع واعتباره عاملا بارزا من عوامل الحزن، ثم يختلفان بعد ذلك في رسم حدود الواقع، وفي رؤية كل منهما للخلاص، فالواقع آني في الرؤية الواقعية حتى في حال طرح الإشكال الحضاري، إذ يتحدد الواقع المدان في هذه الرؤية بزمن الإنكسارات والهزائم، ويتلخص الخلاص في استرداد الأمجاد القديمة المسلبة والبطولات المعلاقة.

أما الواقع في الطرح الحداثي فهو يتجاوز الزمن والمكان والتاريخ والحضارة ليشمل دلالات فلسفية هي واقع العقل العربي وطبيعة التكوين العربي، ويتبلر الخلاص، من ثم- في التغيير الجذري للأصول والجذور والمنابع والملامح لتصبح الحداثة ولادة جديدة لا عودة للقديم الزاهي، ومن ثم يبدو الاختلاف كبيرا بين مذاق الحزن ودلالته في الرؤيتين الواقعية والحداثية.

وثمة اختلاف اخر بين الطرحين الشعريين لموضوع الحزن:

لختلاف المشاعر الممتزجة بالحزن في قصائد كل اتجاه، إذ بينما يغلب على قصيدة الحزن في الشعر الواقعي الامتزاج بالنقد والإدانة، يغلب على قصيدة الحزن في التناول الحداثي الاقتران بالتمرد والثورة - فضلا عن النقد والإدانة- مما يؤكد إيجابية الشعر العربي المعاصر في معالجة موضوع الحزن عامة.

وفي كلتا القصيدتين الواقعية والحداثية ابتعد الشاعر المعاصر عن الحزن الرومانسي، والمعالجة الغنائية التي تكتفي في الغالب بالشكوى، وانتقل من حدود الذات الفردية إلي الذات الجمعية، أو لنقل- أنه وحد بينهما ليبحث من خلال حزنه الواعي عن الوجود العربي الهارب والكيان العربي المنفلت.

---

(1) بوسف الخال- المجموعة الشعرية الكاملة/ص ٢٨٣- ٢٨٤.

العوامل الميتافيزيقية للحزن في الشعر العربي المعاصر:

إن الأزمة الميتافيزيقية للإنسان عامة- وللمبدع خاصة- كما قلنا سابقا هي المفارقة بين كيانه المتناهي المحدود الهش وبين دوره العظيم في الحياة إبداعا وإعمارا وفكرا، وما ينتج عن هذا من طموحات وسيعة في الحياة.

والمبدعون أشد أنماط البشر معاناة من هذه الازدواجية لاتصافهم بالتكوين النفسي المرهف، ولمعاينتهم لما يملكون من طاقات الإبداع والخلق الفني، ولاستعظام شعورهم بذواتهم المبدعة، ولستعظامهم انتهاء حياتهم المزدحمة نفسيا وفكريا وإبداعيا بالفناء والصمت مثل الآخرين، فالإبداع يعمق شعور صاحبه بالشخصانية، ويزيد تعلقه بالوجود، ونفوره من الموت القاتل لقدراته، كما يزيد الإبداع من رهافة حس صاحبه وقابليته للوقوع في براثن المشاعر السلبية، كالحزن والميل إلي العزلة، وغير ذلك.

ويصور الحزن في الشعر العربي المعاصر- في الرؤيا الميتافيزيقية باعتباره جزءا من كيان الإنسان ملازم له حميمي، يقول صلاح عبد الصبور:

هناك شئ في نفوسنا حزين
قد يختفي، ولا يبين
لكنه مكنون
شئ غريب .. غامض. حنون"[1]

الحزن في رؤية صلاح عبد الصبور "تيمة إنسانية"، لذلك يدعونا الشاعر إلي التصالح والتكيف معه، يقول في قصيدة "الشئ الحزين":

"وقل له:
إذا أقبل في المدى، ونقر البياض في عينيك
وغيم المكان بالدموع مثل الحلم

([1]) صلاح عبد الصبور- المجموعة الشعرية الكاملة- ص ١٠٩.

"لقد ملكتني.. فتحت لك
صندوق قلبي الكليم
فلتقطر الدموع.. كالنغم"[1]

ولأن الحـــزن قدر الشاعر والإنسان، يجعله صلاح عبد الصبور سمة الفارس، ومفتتح ديوانه "أحلام الفارس القديم" يقول:

"معذرة يا صحبتي، فالضوء خافت شحيح
والشمعة الوحيدة التي وجدتها بجيب معطفي
أشعلتها لكم..
لكنها قديمة معروقة لهيبها دموع
معذرة يا صحبتي، قلبي حزين
من أين آتي بالكلام الفرح"[2]

ومثلما يتهدد الإنسان بالموت، يتهدد بالحزن في قصيدة عبد الصبور "الشئ الحزين"، فهو يأتي بلا مبرر، لأنه ينبعث من جبلة الإنسان، يقول الشاعر:

"حزني غريب الأبوين
لأنه تكون ابن لحظة مفاجئة
ما مخضته بطن
أراه فجأة إذ يمتد وسط ضحكتي
مكتمل الخلقة، موفور البدن
كأنه استيقظ من تحت الركام
بعد سبات في الدهور"[3]

---

(1) صلاح عبد الصبور - ديوان أقول لكم- ص ١١١.
(2) صلاح عبد الصبور - أحلام الفارس القديم- ص ١٨٩- ١٩٠.
(3) صلاح عبد الصبور - أحلام الفارس - ص ٢٠٦- ٢٠٧.

° إشكاليـة الزمان:

وهـناك إشـكاليات ميتافيزيقية توطن الحزن وتبعثه في قلب الشاعر المعاصـر - بمـا يـنعكس علـي القصيدة- علي رأسها إشكالية الزمان، وسـيرورته القدريـة التـي تتحدي إرادة الإنسان، وتتحدي نزوعه إلي الحرية، إلي الخلود، إلي امتلاك كل شئ حتى اللحظات، الزمان يذكرنا بحريـته ومحدوديتـنا، ويوقعنا في أفخاخ الانقسام: حنين إلي الماضي وخوف من المجهول الآتي، يقول صلاح عبد الصبور:

"لقد بلوت الحزن حين يزحم الهواء كالدخان
فيوقظ الحنين، هل نري صحابنا المسافرين
أحبابنا المهاجرين
وهل يعود يومنا الذي مضي من رحلة الزمان"[1]

والحـزن بهـذا المذاق الميتافيزيقي كدر للحياة، وتنغيص لها في رؤية- صلاح عبد الصبور، يقول:

"لكن هذا الحزن مسخ غامض مستوحش غريب
فقل له يا رب أن يفارق الديار
لأنني أريد أن أعيش في النهار"[2]

° افتقاد اليوتوبيا:

لفتقاد المثال "اليوتوبيا" عامل آخر من عوامل حزن الشاعر المعاصر، فهـو يعانـي قبح الواقع، تغلغل الشر، انعدام النظام، خواء المعني، فيبكي فردوسـه الضائع، ويشكو حزنه الحاد- مؤكدا ما أشار إليه الأصمعي في سـياق وصفه النقدي لحسان بن ثابت من أن الشعر بابه الشر فإذا دخل في

([1]) صلاح عبد الصبور- أحلام الفارس القديم- ص ٢٠٧- ٢٠٨.
([2]) صلاح عبد الصبور- أحلام الفارس القديم- ص ٢٠٨.

الخـــير فســـد، حيث تدل مفردة الشر" هنا علي كل ما هو ضد المثال، ضد الحلـــم بما يوقظ طاقات الشاعر، ويبعث القصيدة القوية في إلهامه، فالشاعر راء حكـــيم لا يـــتحرك إلهامـــه إلا في الأزمات، أما فيما أسماه الأصمعي الخـــير، وهـــو الجمال والحق والسكينة والسلام يخبو الشعر حيث لا يجد الشـــاعر له موضـــعا، ولا دوراً أو قيمة، فالقافلة "أي المجتمع"- في غني عن بصيرته الناقدة وثورته وتمرده، وتحذيره .

فيما يتعلق بهذا المعني: انعدام المثال يشكو صلاح عبد الصبور حزنه في أحلام الفارس القديم، يقول:

"لكنني يا فتنتي مجرب قعيد
علي رصيف عالم يموج بالتخليط والقمامة
كون خلا من الوسامة
أكسبني التعتيم والجهامة
حين سقطت فوقه في مطلع الصبا"[1]

يفـــرق الشـــاعر المعاصـــر بين ألوان الحزن ومستويات الحزن التي يكســـبها شخوصه ورموزه الشعرية، فنري "الحزن الحياتي" سمة البسطاء والدهمـــاء- كمـــا أسلفنا في الصفحات السابقة، وهو حزن مرهون بأحوال مضطربة، ونقص في أسباب المعيشة والحياة اليومية.

أمـــا الحزن في مستواه الميتافيزيقي ودلالاته الفلسفية المتعلقة بوضعية الإنســـان فـــي الكون، ووضعية الإنسان في المجتمع والتاريخ والحضارة معـــا- هـــذا الحـــزن- سمة نمط مميز من الشخوص في القصيدة العربية المعاصـــرة، هو جوهر التكوين النفسي للشعراء، وحاملي النزعة الإنسانية، والرائين، والشهداء والثوار..

---

(1) صلاح عبد الصبور - أحلام الفارس القديم- ص ٢٤٦.

تتضح هذه الدلالة في شعر صلاح عبد الصبور على سبيل المثال إذ نتبين إتقاله بالحزن كأحد شخوصه من الصوفية، والفرسان، وبعض الشخصيات التي نجح عبد الصبور في بحثها شعريا حتى غدت نماذجا إنسانية حقيقية مثل الرجل العظيم في مرثيته.

يصور صلاح عبد الصبور هذه الشخصيات باعتبارها شخصيات درامية يتنازعها الواقع الآني القبيح، والوضعية الوجودية المأساوية للإنسان.

هذه الدراما قدر النبلاء في قصائد صلاح عبد الصبور، ومذاقات حزنها كافكية- نسبة إلى كافكا- يجهلها بلداء الحس والمتخمون بالشهوات، والساقطون في زيف قشرة الحياة فالحزن وفقا لهذه الرؤية هبة وإلهام ومرتبة من الكينونة، وعدسة شفافة يمتلكها الأصفياء، وتجربة روحية عميقة تمنح صاحبها معنى الوجود.

يصف صلاح عبد الصبور هذا النوع من الحزن الميتافيزيقي الذي داهم قناعه الشعرى في قصيدة "عود إلي ما جرى ذلك المساء"، وقناعه في هذه القصيدة، هو المغني الرائي الذي آثر اعتزال منافقي البلاد، والحاشية، يقول الشاعر:

"تغني "ذاك المساء
كنت حزينا مرهقا في ذلك المساء
لعلكم لا تعرفون الحزن يا سادتي الفرسان
"وإن عرفتموه فهو ليس حزني
حزني لا تطفئه الخمر ولا المياه
حزني لا تطرده الصلاة
قافلة موسومة بالموت في الفرار
والأشباح في الجرار، والغدير

عليّ وحدي أن أقودها إذا دعي النفير
نفير نصف الليل
أهوي بها ممزقاً علي أخلاف نوقها
إلي مغاور النسيان والعدم"[1]

° تبني مبادئ الفلسفة الوجودية:

ويتخذ الحزن في كثير من قصائد عبد الصبور طابعا وجوديا- بالمعني الأيديولوجي للوجودية كمذهب فكري- لذلك يتزيي حزنه بسمة الخلود، يقول:

"حزني لا يفنى ولا يستحدث"[2]

كذلك يربط عبد الصبور بين معاناته من الحزن، وبين إحساسه بعبث الحياة وخوائها، وانعدام معناها وغايتها، وثقلها عليه، يقول في قصيدة "الحزن":

"والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير
حزن طويل كالطريق من الجحيم إلي الجحيم
حزن صموت
والحزن لا يعني الرضا بأن أمنية تموت
وبأن أياما تفوت
وبأن مرفقنا وهن
وبأن ريحا من عفن
مس الحياة، فأصبحت وجميع ما فيها مقيت"[3]

كذلك يصور "حجازي" حزنه بأنه إعتام وضباب، يقول :

"الحزن نظرة بلا أهداب
كسيرة، جبانة يخنقها الضباب"[1]

([1]) صلاح عبد الصبور - أحلام الفارس القديم- ص ٢٨٧.
([2]) صلاح عبد الصبور - أحلام الفارس القديم- ص ٢٨٨.
([3]) صلاح عبد الصبور - الناس في بلادي- ص ٣٧.

إن أثـــر الفلســـفة الوجودية في قصيدة الحرن المعاصرة أثر واضح يتبطن تجارب كثير من الشعراء، نلمسه في قصيدة "الحرن" لصلاح عبد الصـــبور حيـــن يدير حواراً مع صديقه شاكيا انعدام غاية الوجود، وقوة إحساسه بهشاشة الكيان الإنساني في يد القدر يقول:

"يا تعسها من كلمة قد قالها يوما صديق
مغري بتزويق الكلام
كنا نسير
كفي لكفيه عناق
والحزن يفترش الطريق
قال لصديق:
يا صاحبي!..
ما نحن إلا نفضة رعناء من ريح سموم
أو منية حمقاء
والشيطان خالقنا ليجرح قدرة الله العظيم"[2]

ويـــرفض صلاح عبد الصبور- تبعا لهذا التوجه الفكري- مسكنات الفكـــر والألـــم الشـــاعري، وكل ما يشير إلي وجود غاية ومغزي للحياة منتهجا طريق أصحاب الوجودية في تبني هذا الفكر وهذه المشاعر يقول:

" يا صاحبي
زوق حديثك، كل شئ قد خلا من كل ذوق
أما أنا، فلقد عرفت نهاية الخدر العميق
الحزن يفترش الطريق"[3]

([1]) أحمد عبد المعطي حجازي- مدينة بلا قلب- ص ٢١٦.
([2]) صلاح عبد الصبور . الناس في بلادي/ ص ٣٩.
([3]) صلاح عبد الصبور .. الناس في بلادي- ص ٣٩.

وقد تبني كثير من الشعراء المعاصرون وجهات نظر الشعراء الغربيين في الحياة- عن اعتناق ووعي بها، ومشابهة فكرية أيضا.

يصور صلاح عبد الصبور هذا التأثر فيما يتصل بموضوع الحزن إذ يبرر شيوعه في قصائده بقوله:

"ذلك لأن الكون لا يعجبني، ولأني أحمل بين جوانحي كما قال شللي شهوة لإصلاح العالم"[1].

ويصف صلاح عبد الصبور الحزن بأنه سمة الإبداع ولصيق الفنان والشاعر، فالشاعر "يخبئ المرارة في كأس العسل ويدخل البهجة علي النفس، ولكنها بهجة مراوغة، بهجة مزعجة تتسلل إلي القلب، فإذا امتزجت به استحالت قلقا محرقا وشجيّ دافقاً، وتوقاً مجهولاً إلي آفاق عميقة غامضة"[2].

وبهذه الرؤية يؤكد صلاح عبد الصبور الصفة الميتافيزيقية للحزن في معالجته الشعرية، ومعالجة كثير من الشعراء المعاصرين، حيث يبدو الحزن والشعر توأمين.

° إشكالية الحب :

إشكالية "الحب" عامل ميتافيزيقي آخر للحزن في القصيدة المعاصرة، مع ملاحظة اتساع دلالة الحب، وشمولها حب الحقيقة، حب الإنسان، التوق إلي اليوتوبيا، حب الجمال، حب المجهول، كما يشتمل أيضا الحب بين الرجل والمرأة في هيئته الهارمونية التي تتخطي الجسد والشهوة- رغم اشتمالها عليها- لتصل إلي امتزاج الروح والفكر والرغبة في التوحد الوجودي.

ومن منطلق هذه الدلالات الفلسفية للحب، يتخذ "عبد الوهاب" من عائشة ثيمة أسطورية للحب الخالد/ المحال، رمزاً للحب العصي المأمول، ويصبح ضياع عائشة وفقدانها بابا عظيما لحزن أعظم، يقول البياتي:

---

(1) صلا عبد الصبور - حياتي في الشعر - ص ١٠١

(2) صلاح عبد الصبور - حياتي في الشعر - ص ١٠٦.

"ما كنت أعري جرحي في الحضرة لو لم أفقد عائشة
في حان الأقدار"[1]

وتمـــتزج في هذا الطرح الدلالات الصوفية للحب ويصير حب المطلق، حب للنفاذ إلي الوجود حب النكهة الأولى للخليقة العصية علي الاستعادة سببا مـــن أســـباب الحزن في قصيدة البياتي خاصة، يقول في قصيدته "طفولة شاعر":

"عائشة بنت السلطان
كانت من أعلي نافذة في قصر السلطان
ترنو لخيول السلطان
وعبيد السلطان
كانت ترشقني- وأنا أبكي
تحت النافذة العليا
مكسور القلب- بوردة"[2]

إن المشـــترك الجـــامع بيـــن رؤي الشعراء المعاصرين في طرحهم للحزن الميتافيزيقي انطلاقهم من ألم الإحساس بتناهي الإنسان ومحدوديته، وعجزه المادي.

هـــذا التنـاهـــي فـــي رؤية للشعراء المعاصرين سبب استغلاق معني الحـــياة، وسبب وقوع الإنسان في شرك العدمية والخواء والعبثية، كما أن هذه المحدودية حائل دون عثور الإنسان علي الحب الشامل الخالد، الحب الحقيقـــي الكاشـــف لأســـرار الوجـــود، هذه المحدودية باب الإشكاليات الوجوديـــة للإنسان في رؤية للشعراء المعاصرين، ومن ثم فهي من أبرز دوافعهم إلي قصيدة الحزن المميزة في رؤيتها وطرحها الفني.

---

(1) البياتي- ستار عائشة- ص ٧٢
(2) البياتي - ستار عائشة - ص ٣٧

الاغـــتراب:

علـــي الصعيد اللغوي الاغتراب هو الذهاب والتنحي، والنزوح عن الوطن وهو الإمعان في البلاد، وإتيان الغريب.. الخ.

والمشـــترك الجامع بين هذه الدلالات اللغوية، هو إن الاغتراب يشير إلـــي معني مادي: الانفصال الجسدي عن الوطن/ المكان ومعني معنوي وهو تفرد الذات وإبداعها أيضا.

ومعانـــاة الإنســـان من الشعور بالاغتراب معاناة قديمة، تعود في- التناول الفلسفي والأنثروبولوجي- إلي انفصال الإنسان عن الفردوس[1]، ونزوله منه إلي الأرض، وهو أول اغتراب مادي ومعنوي وطن في الإنسان الشـــعور بالشجن والحنين، والاغتراب والحزن، وخلق إشكالية كبرى في علاقـــة الإنسان بالأرض حيث مثلت له معنين: الرحم/ الأم، والغربة عن الوطن الأصلي في ذات الوقت.

ورغم أن الوضعية الإنسانية في الكون وضعية مرتبطة بالاغتراب- وفق هذا التناول الفلسفي- إلا أن موضوع الاغتراب بدا وكأنه ظاهرة أو قضية إنسانية معاصرة، هكذا بدا في طرح العلوم الإنسانية، وبدا أيضا في الإبداع بأجناسه المختلفة.

° عوامل الاغتراب في القصيدة المعاصرة:

وهناك عوامل شتى أدت إلي تفاقم الشعور الإنساني بالاغتراب، وهي عوامـــل معقـــدة مـــتداخلة لا نســـتطيع إلا أن نتناول منها ما يضئ هذه الدراســـة، حـــتى لا يســـتغرقنا البحث فيها، ويؤدي بنا إلي إغفال الهدف النقدي والأدبي.

---

(1) د. جابر عبد العزيز – اداب الزواج – دار المطبوعات الجامعية – الإسكندرية – الطبعة الأولي – ص ٦.

إن تعقد الحياة المعاصرة من أهم الأسباب المؤدية إلي تفاقم الشعور الإنساني بالاغتراب، ونقصد بالتعقد التطور المعرفي والعلمي والتكنولوجي الذي زاد من توتر الوعي الإنساني بالحياة، وزاد أيضا من توتر العلاقة بين الإنسان وواقعه الفيزيقي الميتافيزيقي.

أدي تطور المعارف والعلوم الإنسانية إلي نمو الخبرات الثقافية والشعورية للإنسان، وإلي المزيد من تكشف علاقته بالكون وموقعه فيه، وإلي الإحساس بتناقض التكوين الإنساني، وغموض النفس والروح، وافتقاد البساطة في العلاقة بالكون وبالآخر فأصبح للأمر الواحد دلالتين متناقضتين: فالمعرفة باب للتطور والسعادة الإنسانية، وسبب في ذات الوقت لألم الوعي، وللشقاء الفكري، والمكابدة الفكرية، كذا أصبح التطور التكنولوجي طريقا لتذليل الإنسان، ومضاعفة عمره المحدود، وتبسيطا للحياة المادية، كما صار في ذات الوقت سببا لزيادة إحساس الإنسان بسيادة الآلة وهيمنة المادة، وتضاؤل الكيان البشري وهشاشته.

أصبح الوعي السياسي مدخلا لتنظيم المجتمعات الإنسانية، ومدخل- في ذات الوقت- للصراعات، والوعي بالظلم وإدراك فداحة الاستبداد أو التخلف، أو نقص حصة الإنسان من حقوقه الأساسية.. وهكذا.

ولا يختلف الأمر فيما يخص الصعيد الثقافي والأدبي عما سبق، فإن الإطلاع علي ثقافات الشعوب وآدابها، وإفرازها العقلي المتنوع يساهم في زيادة الوعي بالحياة الإنسانية، ونمو الخبرة الشعورية والفكرية، ويساهم في ذات الوقت في المعاناة من تعقد التكوين الإنساني، وتداخل المشاعر الإنسانية مما يؤدي إلي تفاقم الهوة بين الإنسان المعاصر وبين البساطة، والبراءة في إدراك الأشياء أو في العلاقة مع الأشياء.

إن كل ذلك مجتمعا يفقد الإنسان سكينته الروحية، ويوجده في وضعية مستوترة تفقده التكيف مع الكون والنفس، والآخر- أو الأغيار عامة علي حد

التعبير الفلسفي "والأصل في الإنسان أنه في وضعه الصحيح يفكر في ذاته، ويفكـــر في وجوده، وصفاته، وفي حياته، وفي مجتمعه، فإذا استعصي عليه الفهم، وإذا ما شق عليه التكيف مع الطبيعة، فمن هنا يبدأ الاغتراب"[1].

نعنـــي بهذا أن تعقيد الحياة المعاصرة في المجال المعرفي والإنساني يمكن أن يؤدي إلي استعصاء فهم الإنسان للحياة والكون، والذات أيضا في الوقـــت الـــذي يفـــترض فيه أن ييسر هذا الفهم ويتيحه، ذلك أن التعقيد المعرفي يحول دون وجود مسلمات فكرية أو معرفية عامة.

وقـــد ربط الفيلسوف "نيتشه" بين الاغتراب والشخصانية أو (التفرد)، واعتـــبر الاغتراب معيارا لامتياز الشخصية، أو الشخص، لأن الاغتراب يؤكد أن صاحبه "اختبر عمق الحياة الباطنية، وأدرك تفاهة الانغماس في حـــياة المجمـــوع، فهو لا يريد أن يهبط بنفسه إلي مستوى الوجود المبهم الغفل الذي ليس فيه سر، ولا تحفظ، ولا تباعد، ولا بعد داخلي"[2].

وبهذه الرؤية يربط نيتشه بين الاغتراب والوعي ربطاً عضوياً مطردا: الوعـــي بالحـــياة الذي يسبقه الوعي بالذات أولاً "وكلما نمت الذات وقوى الشعور بها زادت محنتها، لأنها لكي تكون المعيار الحقيقي للوجود، لابد أن تكون منطقية مع نفسها فإذا هي صارت منطقية مع نفسها فإنها تجافي عندئذ بالضرورة منطق الوجود الخارجي"[3].

عاني الشاعر العربي المعاصر ألوان الاغتراب مدفوعاً بهذه العوامل المختلفة- وغيرها- ذائقا مذاقاته المختلفة، مما انعكس في شعره في هيئة صور متنوعة للاغتراب، يستقل كل منها بدوافع خاصة، ومظاهر خاصة، وطـــرح شـــعري متمـــيز، أما أبرز ألوان الاغتراب في القصيدة العربية المعاصرة فهي:

---

(1) د. حسن حنفي- مجلة "عالم الفكر"- المجلد العاشر- العدد الأول- ١٩٧٩م/ص ١١٦.
(2) د. زكريا ابراهيم- مشكلة الإنسان- ص ٢٦- ٢٧.
(3) د. عز الدين إسماعيل- الشعر العربي المعاصر- ص ٣٥٧.

- الاعتراب الرومانسي
- الاغتراب الأيديولوجي
- الاغتراب الميتافيزيقي

الاغتـــراب الرومـــانسي:

الشخصـــية الرومانســـية من أكثر الشخصيات الإنسانية قابلية للوقوع في أنخـــاخ الاغـــتراب، لأنهـــا بطبيعتها- شخصية مثالية مرهفة التكوين، فائقة الحساســـية فـــي الـــتعامل مع الحياة، حادة الخيال والوجدان، شخصية مثالية متصـــادمة مـــع عالم المادة، باحثة عن كل ما يمثل الصفاء والبساطة والسلام الروحي.

والشـــاعر الرومانسي شخصية رومانسية متضـــاعفة في حصـــتها من هذا التكوين المرهف الذي يبلغ بها حد رفض الواقع البشري المادي، والسعي إلي خلـــق عوالـــم مثالـــية شعرية رومانسية بديلة، يسكن فيها الشـــاعر ويقيم فيها مملكـــته، ويقـــف من ورائها مشيرا إلي الواقع البشري اللزج بأصابع الاتهام والإدانة، والرفض.

مـــن أبرز هذه العوالم الرومانسية: عالم الطبيعة والحب والطفولة وعالم الشعر، بل وعالم الموت أيضاً، بما يوحي به من الخلاص والسلام والالتحام بالأرض وبأول التكوين.

فـــي مقـــابل هـــذه العوالـــم الرومانســـية، هناك عوالم معادية للشاعر الرومانســـي، مضـــادة لتكوينه، لأنها عوالم مادية صفيقة عوالم تفتقد الحلم، والشفافية، والخيال.

علـــي رأس العوالم المعادية، أو العوالم غير الرومانسية (عالم المدينة)، الذي نعتبره من أبرز دوافع اغتراب الشاعر الرومانسي.

أولاً: الاغتراب في المدينة المعادية للقرية:

المدينة تكوين معاد للشاعر الرومانسي بما تمثله بتكوينها المميز الدال على الصخب والعلاقات المادية العملية، ومعاداة الروح وعملقة الآلة والبنايات الأسمنتية، وانتفاء الحميمة في العلاقات الإنسانية، وقيامها- بدلا من ذلك- غلي المصالح المشتركة والنفاق والتزييف والأقنعة.

وثيمة "الاغتراب في المدينة" ثيمة بارزة في القصيدة العربية المعاصرة في التناول الرومانسي، مميزة لبعض الشعراء- علي وجه الخصوص فهي "ثيمة" و لازمة شعرية- في قصائد أحمد عبد المعطي حجازي.

استطاع أحمد عبد المعطي حجازي أن يميز في قصائده النموذجين المتعاديين المتصارعين: المدينة المعادية، والقرية الإنسانية، ونجح في استقلال نموذجيه بصفاتهما في شعره، تتميز عن مثيلهما في قصائد زملائه من الشعراء.

المدينة في قصائد حجازي رمز الاستهلاك والصخب، وضياع الإنسان، رمز الوحشة والحزن، والكذب وضوة الإنسان، أما القرية فهي رمز الدفء والعفوية والبساطة والفطرة، والحميمة، والنقاء، رمز السكينة والسلام الروحي ، ويبدو في شعره الصراع بين المدينة والقرية صراعاً بين كتلتين حياتيين متناقضتين، وصراعاً بين المادة، والروح كما يبدو في دلالته المتسعة، صراعاً بين الإنسان وثقل المادة، بين الروح الإنساني والكيان الصناعي للحياة المعاصرة، صراعاً إنسانياً ضد الاستلاب، وتشوه الكينونة.

من أكثر القصائد دلالة علي تصوير هذا الصراع المتوتر في شعر حجازي قصيدته "سلة ليمون" التي جعل فيها سلة الليمون معادلاً فنياً للقروي البسيط "في نداوته"، وتكوينه الفطري مصوراً اصطدام هذا الكيان الغض بعالم المدينة القاسي الحاد، الصلد المتعالي علي بساطة القرويين، والمتجاهل لكينونته أيضا، وقد توسل حجازي للتعبير عن هذه الدلالة

الاغترابية بقصة طفل صغير، يحمل سلة الليمون إلي المدينة، باحثاً عن الرزق فيها، ولكنه أجهد في هذا العالم الصاخب وهو ينادي علي ليمونه الأخضر زهيد الثمن، ولا من سامع، أو مشتر، وقد وحد حجازي بين (الصبي وسلة الليمون) في لحظة المعاناة والانتهاك، فصورهما معاً في حالة إعياء وإجهاد تحت شمس المدينة المحرقة، والزحام والغبار، والصخب، يقول:

"سلة ليمون
تحت شعاع الشمس المسنون
والولد ينادي بالصوت المحزون
عشرون بقرش
وبالقرش الواحد عشرون"[1]

وقد أشار حجازي إلي انتهاك القروي وابتذاله ورخص قيمته في المدينة في هذه الجملة التي حددت سعر الليمون" عشرون بقرش وبالقرش الواحد عشرون".

وهو يصف في هذه القصيدة الصراع بين القرية والمدينة، ويصف اغترابه من خلال وصف رحلة " سلة الليمون" من القرية إلي المدينة، فسلة الليمون حين ترتحل من القرية تترك عالماً محتفياً بالخضرة، مفعماً بالحياة والصفاء والندلوة، إلي عالم دخان السيارات وتبح الزحام، وفي هذا الوصف يرثي حجازي الذات الشاعرة المغتربة في المدينة، في إيقاع جنائزي يبدو في ظاهره نعياً لسلة الليمون، يقول:

" سلة الليمون، غادرت القرية في الفجر
كانت حتي هذا الوقت الملعون
خضراء، مندّاة بالطل
سابحة في أمواج الظل

---

(1) أحمد عبد المعطي حجازي – مدينة بلا قلب – ص ١١٦.

كانت في غفوتها الخضراء عروس الطير"[1]

وهـو يصـور قطـاف الليمون باعتباره موتاً لكيان القرية، للإنسان القروي، وتأبيناً للشاعر المغترب في هذا العالم المادي، يقول حجازي:

" أوّاه
من روّعها
أي يد جاءت، قطفتها هذا الفجر
حملتها في غبش إلا صباح
لشوارع مختنقات ، مزدحمات
أقدام لا تتوقف ، سيارات"[2]

معـادل فـني آخر للشاعر الرومانسي المغترب في قصيدة حجازي " الطـريق إلـي السيدة" هو القروي البسيط المفعم بالروحانيات، وحب آل البيـت، معـبراً عن هذه المشاعر تعبيراً قروياً ساذجاً هو الإصرار علي زيارة " السيدة زينب"، ويعاني هذا القروي - في سبيل تحقيق هذا الحلم- كـل ما عانت منه سلة الليمون في القصيدة السابقة لحجازي- من صلادة وجفـاء المدينة، التي تجاهلت جوعه وإجهاده وإفلاسه، وتتجاهل بساطته المحبـبة، وسـذاجته، وإصـراره علي زيارة السيدة مدفوعاً بروحانياته واعتقاداته الخاصة، يقول حجازي:

" وسرت يا ليل المدينة
أرقرق الآه الحزينة
أجر ساقي المجهدة
للسيدة
بلا نقود ، جائع ... حتى العياء

([1]) أحمد عبد المعطي حجازي – مدينة بلا قلب – ص ١١٦.
([2]) أحمد عبد المعطي حجازي – مدينة بلا قلب – ص ١١٧.

بلا رفيق
كأنني طفل رمت به خاطئة
فلم يعره العابرون في الطريق
حتى الرثاء"[1]

هكـذا يصـور الشاعر اغترابه، وإحساسه الدامي بوضعيته القروية المؤلمـة في عالم المدينة الجافي، يصوّره في هذه العبارة الدالة: " كأنني طفل رمت به خاطئة"، والتي تعبر عن إحساسه بغرابته وانفصاله عن هذا المجتمع، ولا شرعية وجوده فيه.

والمدينـة لا تكتفـي بتجاهل " إنسانية" هذا القروي البسيط، بل تؤلمه بوجودهـا في حالة مغايرة لمعاناته، فهي متلألئة متزينة صاخبة، موغلة فـي ظهورهـا مدينـة معادية للشاعر/ الإنسان، يقول حجازي في ذات القصيدة:

" إلي رفاق السيدة
أجر ساقي المجهدة
والنور حولي في فرح
قوس قزح
وأحرف مكتوبة من الضياء
حائي الجلاء"[2]

وحجـازي لا يكتفـي فـي تصويره لاغترابه الرومانسي في المدينة بوصـف الاغـتراب، بل يتخذ الاغتراب مدخلاً لإدانة عالم المدينة ونقده لذلك يوظف مشاهدات القروي في الشوارع لإدانة أخلاق المدينة ووصف تحللها المناقض لتحفظ القرية- والتزامها، يقول:

([1]) أحمد عبد المعطي حجازي – مدينة بلا قلب – ص ١١٥-١١٦
([2]) أحمد عبد المعطي حجازي – مدينة بلا قلب – ص ١٠٦.

" وفارس شد قواما فارعاً كالمنتصر
ذراعه، يرتاح في ذراع أنثي كالقمر
وفي ذراعي سلة فيها ثياب"[1]

وتتحول قصيدة الاغتراب إلي قصيدة وعي حاد، حين تصطدم عين الشاعر بالتناقض بين مشاهداته في الشوارع المبتذلة، وبين المآذن العالية في المدينة، فيدرك في التو إنه يواجه عالماً من الكذب والإدعاء، والتناقض، يقول حجازي:

" يا قاهرة
أيا قباباً منخمات قاعدة
يا مئذنات ملحدة
يا كافرة"

ويصف حجازي المعني الدقيق لشعوره بالاغتراب في عالم المدينة: إنه الشعور بانعدام الكيان، الشعور بالضآلة، واللاقيمة ويصبح الإصدار علي الوصول إلي السيدة، إصرارا علي الخلاص الروحي والنجاة من كآبة المدينة، وتتخذ بهذا مفردة " السيدة" دلالات أكثر عمقاً من دلالتها المباشرة الأولي، يقول:

" أنا هنا لا شئ، كالموتي، كرؤيا عابرة
أجر ساقي المجهدة
للسيدة
للسيدة"[2]

ومثلما تنتهي هذه القصيدة ببقاء القروي وحيداً مجهداً ضائعاً، يبقي الليمون وبائعه مغتربين ضائعين في عالم المدينة في قصيدة " سلة

---

(1) أحمد عبد المعطي حجازي – مدينة بلا قلب – ص ١٠٨.
(2) أحمد عبد المعطي حجازي – مدينة بلا قلب – ص ١١٠.

لـــيمون"، ويحـــرص الشـــاعر علـــي تأكيد هذا المعني حين يصور فشل الصـــبي- بـــائع الليمون- في اللحاق بالسيارات وإهمال العابرين لليمون وإعراضهم عن شرائه، يقول حجازي رائيا:

" مسكين
لا أحد يشمك يا ليمون
والشمس تجفف ظلك يا ليمون
والولد الأسمر يجري، لا يلحق بالسيارات
عشرون بقرش
وبالقرش الواحد عشرون"[1]

المديـــنة في رؤية الشاعر الرومانسي ليست مدينة معادية فقط، بل " مديـــنة قاتلة"، قاتلة للروح والكيان والبراءة والشخصانية، يصور حجازي هـــذه الـــرؤية الرومانسية الحادة لعالم المدينة في قصيدته" مقتل صبي"، والـــتى يصف فيها موت صبي قروي في شوارع المدينة، وبقاءه مسجّي بلا رحمة، محاطاً بإهمال المدينة وقسوتها، لانتباه إلا نبابة خضراء قادمة من المقابر الريفية، يقول حجازي:

" الموت في الميدان طن
والصمت حط كالكفن
وأقبلت نبابة خضراء
جاءت من المقابر الريفية الحزينة
ولولبت جناحها علي صبي مات في المدينة
فما بكت عليه عين"[2]

([1]) احمد عبد المعطي حجازي – مدينة بلا قلب – ص ١١٧.
([2]) احمد عبد المعطي حجازي - مدينة بلا قلب – ص ١٣٣

لة : صـــور حجازي اغترابه في المديـنة تصويراً فنياً بارعاً في هذه القصـ ه فاختار" معادله الفني" صبياً، ليتهم " المدينة" بقتل البراءة والصبا.

والمديـنة في رؤية حجازي في هذه القصيدة مجتمع لا يميزه إلا الفصول والـــبرود والقسوة، وهي تفشل في معرفة هوية الصبي المقتول، وتفشل في أن تغرز مشاعراً إنسانية في هذه اللحظة الدامية، يقول الشاعر:

" الموت في الميدان طن
العجلات صفرت، وتوقفت
قالوا : ابن من؟
ولم يجب أحد
فليس يعرف اسمه سواه
يا ولداه
قيلت، وغاب القائل الحزين
والتقت العيون بالعيون
ولم يجب أحد"

يبدو الإنسان في مثل هذا الطرح شيئاً، عددا، لا كائناً وحياة، يقول:

" فالناس في المدائن الكبرى عدد
جاء ولد
مات ولد"

وتبعاً للرؤية الرومانسية للاغتراب يبدو الموت خلاصاً، وعالماً حانياً يتقبله الرومانسي فراراً من قسوة المدينة، يقول حجازي:

قد آن للساق التي تشردت أن تستكن
وعندما ألقوه في سيارة بيضاء
قامت علي مكانه المخضوب بالدماء

ذبابة خضراء"[1]

وهكـذا يسـتثمر حجازي (ثيمة) موت القرويين الغرباء في شوارع المدينة، ليصور بها هذه الدلالة من دلالات اغترابه الرومانسي.

وفي قصيدة " الموت فجأة" يصور افتقاده للسكينة وخوفه من الموت وحـيداً فـي المدينة، وما يتخذه من احتياطات لتجنب تشرده مائتا فيها، يقول:

" حملت رقم هاتفي
واسمي وعنواني
حتى إذا سقطت فجأة تعرفتم علي
وجاء إخواني"[2]

وتؤكـد عناوين كثيرة من قصائده هذا المظهر من مظاهر الاغتراب، مثل قصـيدته " لا أحد" التي يصور فيها مجتمع المدينة كتلة من البلادة والصلادة، والاستعلاء علي الآخر، مجتمعاً فاشلاً في التواصل مع الآخرين، يقول:

" رأيت نفسي أعبر الشارع، عاري الجسد
أغض طرفي خجلاً من عورتي
ثم أمدّه لاستجدى التفاتا عابراً
نظرة إشفاق علي من أحد
فلم أجد"[3]

الاغـتراب فـي " المدينـة" ، في رؤية حجازي الشعرية، هو افتقاد القـروي للحمايـة، للأمن، هو الوحشة حيا ومائتاً، المدينة مدانة في هذه الرؤية لأنها تتصف كما قلنا- بالصلف، يقول الشاعر:

---

(1) أحمد عبد المعطي حجازي – مدينة بلا قلب – ص ١٣٤.
(2) أحمد عبد المعطي حجازي – لم يبق إلا الاعتراف – ص ١٢٥
(3) أحمد عبد المعطي حجازي – لم يبق إلا الاعتراف – ص١٣٩

تصوروا لو أنكم لم تحضروا
ماذا يكون
أظل في ثلاجة الموتي طوال ليلتين"

إن الحياة في معناها الدقيق عند القروي هي الآلفة، والانتناس والجموع المتراصة المتلاحمة في السراء والضراء، لذلك يلخص حجازي شعوره بالاغتراب في المدينة بقوله:

" هذا الزحام ... لا أحد"[1]

وفي قصيدته " أنا والمدينة" والتي يبدو من عنوانها ذاته طبيعتها الدرامية، تتصاعد درجة الحدّة في الخطاب الشعري لحجازي في إدانته للمدينة، وفي شعوره تجاه المدينة، فهو يصورها في هذه القصيدة كياناً بارداً موحشاً، وبنايات قاسية جامدة، ويصور ذاته وسط هذه العملقة (الحجرية) وريقة حائرة ضائعة تتخبط في الطرقات، يقول:

" هذا أنا
وهذه مدينتي
عند انتصاف الليل
رحابة ميدان، والجدران تل
تبين ثم تختفي وراء تل
وريقة في الريح دارت، ثم حطت ثم ضاعت في الدروب
ظل ينوب
يمتد ظل"[2]

---

(1) حجازي – مدينة بلا قلب – ص ٣٩.
(2) حجازي – مدينة بلا قلب – ص ٤٣.

المدينة في هذه القصيدة عملاقه كوحش أسطوري، كيان مهيمن علي المكـــان، رحابة ميدان والجدران تل" سراديب مرهفة، وتكدس حجري، وإذا كانـــت الوريقـــة الضـــائعة،هي المعـــادل الفني للشاعر الرومانسي والقروي المغترب، فإن " الحارس المسلح" هو المعادل الدي للمدينة فهو كـــيان مـــادي لا إنساني، هو قوة المدينة ورهبتها، وهو يمثل المدينة في صلادتها وتجاهلها للقروي، لذا يتساءل الحارس عن هوية القروي في هذه القصـــيدة مكـــرراً معني حرص حجازي علي إبرازه في قصائد اغترابه دائماً هو هامشية القرويين البسطاء في المدن، ويبدو سؤال الحارس:" من أنـــت يـــا ... مـــن ؟ " يبدو لازمة تعبيرية في قصيدة اعتراب حجازي عايناها في " مقتل صبي"، يقول حجازي:

" من أنت يا ... من أنت؟
الحارس الغبي لا يعي حكايتي
لقد طردت اليوم
من غرفتي
وصرت جائعاً بدون اسم
هذا أنا
وهذه مدينتي"

وفي المعالجة الفنية لحجازي في قصيدة الاغتراب، نلاحظ حضور " الحجر" وغياب العنصر الإنساني: أي هيمنة البنايات المتراصة، وامتلاء القصـــيدة بالكـــتل الباردة والجدران، وحصارها للقروي الوحيد المذعور المســـتوحش مـــن هـــذا الحضور الاسمنتي الدي لم يعتد عليه في قريته البســـيطة الزاهية بالامتدادات الخضراء، والطيور والمياه، وكلها منسجم معه في هارمونية حميمية تؤكد حضور الطبيعة/ الحياة.

لذلـــك نســـتطيع أن نقول إن القرية اتخذت في شعر حجازي في هذه المـــرحلة، - وفـــي المرحلة التاريسية أيضا- دلالة الإنسان، وأصبحت

معادلا فنيا لذات الشاعر، وذات الإنسان، معادلا فنيا للمثال الرومانسي الـــذي يبحـــث عنه الشاعر في جنبات الواقع، فهي كيان يمتلئ بالبساطة والعفويـــة والصـــدق والحميمـــية في العلاقات، والدفء والتواصل بين الإنســـان والإنسان، وبين الإنسان والطبيعة. التواصل الذي يفتقده الشاعر في عالم المدينة، والعالم المادي عامة.

ويضـــفي صـــلاح عبد الصبور علي" ثيمة" الاغتراب في المدينة طرحه الفلسفي الخاص، حيث تتلبس المشاعر الرومانسية بالتأمل الفكري، ويوظف الشـــاعر إدانـــته للمدينة الإسمنتية ليصور إحساسه بالاغتراب في معانيه الوجوديـــة: الاغتراب هو تهديد الإنسان بالإنسان مما يفقده الشخصانية، وهـــذا المعني ظلال لعبارة سارتر: " الجحيم هو الآخرون" ، والاغتراب هـــو ســـجن الزمان،...الخ وتمتزج هذه الدلالات الفلسفية بالاغتراب في هيئته الرومانسية: الاغتراب في المدينة الموحشة، المدينة الحجرية، يقول صلاح عبد الصبور في قصيدة : " منكرات رجل مجهول":

" الأبنية المرصوصة في وجه المارين سجون
سجانوها الحيطان وقرب الإنسان من الإنسان
سجناً أبدياً... يا مسجون
والأيام الأشراك
من تحت ملاءتها أخفتها عنا مائدة الإفطار
في الشارع غطتها أوراق الأشجار
علب التبغ الملقاة، وأوراق الصحف الممزوقة
والبسمة في عين الجار
فاسقط يا مطعون"[1]

([1]) صلاح عبد الصبور - تأملات في زمن جريح- ص ٢٩٩- ٣٠٠.

" المدينة الحجرية" في رؤيه صلاح عبد الصبور الشعرية المفعمة بالاتجاه الإنساني الرومانسي، والتأمل الفكري مدينة معادية لا للروح فقط، بل معادية للحكمة، معادية للعقل، معادية للكينونة. ولذلك يحرص عبد الصبور علي إدانة" مدينته المعادية" من جهة قتلها للحكمه والعقل والهداية الفكرية- التي تعد ابرز ما يميز شعره، ومن جهة قتلها لمعني الحياة الذي دارت حوله كثير من قصائده، يقول في قصيدته " قال في الفخر"، معارضاً أحد أبرز أغراض الشعر العربي القديم" الفخر"، متعارضاً معه بتحويله من معناه التقليدي المتوقع إلي دلالة لغوية- شعرية- أرادها هي الهزيمة والاعتراف بالانكسار والاغتراب:

" شبعت حكمة، وفطنة
رويت رؤية وفكرا
لكنني،
أحس فيك يا مدينتي المحيرة
بأنني
أضل من رسالة مغفلة العنوان
وأنني
سوف أظل واقفاً علي نواصي السكك المنحدرة
أبحث عن مكان
وربماً
يلمسني ما يلمس النبات والحديد والجدران
من دورة الشموس والأنداء
ويسقط الصدأ
عندئذ
نكون يا مدينتي صوان

وأعرف العنوان"[1]

ابـــتكر للشعراء المعاصرون " ثيمة تعبيرية" لإدانة المدينة في قصيدة الاغـــتراب هـــذه" الثيمة" هي استدعاء موتاهم والشكوى إليهم من مشاعر الوحشـــة والفقد والحزن، مما يقلب مقاييس قصيدة الرثاء العربية القديمة التي كان الشاعر القديم فيها يؤبن المرثي وينعاه، ويندبه إلينا معدّداً مناقبه، حيث أصبحت قصيدة الرثاء في معالجة الشعراء المعاصرين داخل سياق التعبـــير عن الاغتراب رثاء للذات، إبلاغاً للمائت بموت الذات ووحشتها وغربتها في المدينة وفي الحياة، أصبح الراثي في هذه القصيدة هو المائت المرثـــي، وأصبح المرثي الأصلي هو الروح المؤنسة للشاعر المغترب، هـــو المجتمع المتلقي للقصيدة، هو طوق النجاة، وكأن الشاعر المعاصر يمعن وفي إدانة مجتمع المدينة الإنساني، بلجوئه إلي موتاه الذين هم أكثر حياة وإحساساً وإنسانية من العائشين في المدائن الصلدة:

من خلال هذه "الثيمة" التعبيرية، يعبر أحمد عبد المعطي حجازي عن اغـــترابه في قصيدة " رسالة إلي مدينة مجهولة" مستدعيا روح أبيه، باكيا صباه الحالم، وقرويته المنتهكة، وروحه المغترب، يقول:

" أبي
وكان أن عبرت في الصبا البحور
رسوت في مدينة من الزجاج والحجر
الصيف فيها خالد، ما بعده فصول
بحثت فيها عن حديقة، فلم أجد لها أثر
وأهلها تحت اللهيب والغبار صامتون
ودائماً علي سفر
لو كلموك يسألون... كم تكون ساعتك؟

---

(1) صلاح عبد الصبور- شجر الليل- ص ٥٥، ٥٦.

بقيت صامتاً مورع النظر
رأيتهم يحترقون وحدهم في الشارع الطويل
حتى إذا صاروا رماداً في نهايته
فما سواهم في بدايته
وجفف ساق الوليد فوق جثة العقيد
كأن من مات قضي ولم يلد
ومن أتي ، أتي بغير أب"[1]

وفي قصيدته " خمرية" يستحضر حجازي موتاه، ويجعلهم نداماه في ليل باريس القاسي، ومدن باريس الجهمة، يقول:

" الأصدقاء الحميمون أقبلوا

في ثياب جديدة

من بلاد بعيدة

وقبور"[2]

وهو يستحضر موتاه أيضاً في قصيدته " منتصف الوقت"، ويجعلهم بدائل المجتمع اللاإنساني، يجعلهم " الندامي الجدد" في القصيدة المعاصرة معارضاً ندامي أبي نواس والمتنبي وغيرهما،يقول:

" وحولي من رماد الوقت

من موتاي زوّار"[3]

وفي " أغنية للقاهرة" يستحضر حجازي وجوه أصدقائه الراحلين: صلاح جاهين، وحسن فؤاد، وغيرهما من أصدقائه القدامى، وعبثاً يحاول

---

(1) أحمد عبد المعطي حجازي – مدينة بلا قلب – ص ٢٠٩/ ٢١٠.
(2) أحمد عبد المعطي حجازي – أشجار الأسمنت – ص ٥٤.
(3) أحمد عبد المعطي حجازي - أشجار الأسمنت – ص ١٠٩

استبقاءهم، لكنهم يواصلون رحلتهم البعيدة، ويضيفون علي اغتراب الشاعر عمقاً، ويجذرون إحساسه بالوحشة، وفي هذا السياق يتخذ عنوان القصيدة " أغنية للقاهرة" دلالة غير متصلة بالشدو والسرور، حيث تدل الأغنية في دلالتها الشعرية علي الإدانة والعتاب المؤلم والشكوى، يقول حجازي:

" ووجوه تتابعت في مداراتها ، تنادي
أناديها
ولكنها تواصل معراجها القصيّ وتنوي
بين الأسي والتأسي"[1]

وإذا كان حجازي يستحضر موتاه في قصائد الاغتراب مما يناسب اتجاهه وطابعه الرومانسي، واتخاذه من الموت مخلصا من آلام الحياة، وعالماً بديلاً- في بعض الأحوال- لعالم الواقع المرير فإن أمل دنقل، يتميز - فيما يخص ثيمة استدعاء الأصدقاء في قصيدة الاغتراب- باستدعاء أصدقائه من المسجونين والمعتقلين، مما يتناسب مع اعتباره شاعر النقد السياسي في الاتجاه الواقعي، فهو يوظف هذه الثيمة لأكثر من مغزى شعري: الأول إعلان الشعور بالاغتراب، والثاني إدانة المدينة خاصة والمجتمع عامة، والثالث: أداء دوره الناقد من حيث رصد نواقص الممارسة السياسية في المجتمع العربي، وتصوير المجتمع مجتمعاً مفتقداً لحرية الرأي، يقول دنقل:

" أخذوا أصدقائي للسجن
لكنهم في ليالي الحنين
يقبلون ، لنشرب كأسين
في البار، ذي الردهة الخالية
فإذا دقت الساعة الثانية

---

(1) أحمد عبد المعطي حجازي - أشجار الأسمنت - ص ٢٩.

صفق الخدم المنعبون

فاختفي أصدقائي وهم يضحكون

- نلتقي ثانية

- نلتقي الليلة التالية ..

(١)

إن ثيمة استدعاء "الأصدقاء" في قصيدة الاعتراب تبدو معارضة فنية للشعر العربي القديم، فقد عارض الشاعر العربي المعاصر نظيره القديم في ثيمة استدعاء الصحب للبكاء على الأطلال ونعي غياب الحبيبة كما في قول "امرؤ القيس":

قفا نبك من ذكري حبيب ومنزل بسقط اللوي بين الدخول فحومل

وقول طرفة في معلقته:

وقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد

لقد عارض الشاعر المعاصر هذا التقليد الشعري المتوارث، أو هذه - العادة الشعرية - القديمة- عادة استيقاف الصحب التي أعتبر بها امرؤ القيس - وبغيرها على رأس الشعراء القدامى، فهو أول من استوقف الصحب، وبكي على الأطلال، وأول من شبه النساء بكذا، وكذا .الخ.

ومعارضة الشاعر العربي المعاصر لهذا التقليد القديم معارضة مبررة على الصعيدين الموضوعي والفني، فتجربة الشاعر المعاصر مغايرة لتجربة نظيره، فهو لا يعاين نفس الطلل القديم، ولا يشكو من شجن مواجهة الدمن والأثافي وفراغ الصحراء، فطلله مختلف وحزنه منبثق من مصدر مختلف عن مصادر حزن سلفه الجاهلي.

---

(١) أمل دنقل- المجموعة الكاملة - ص ١٢٩.

من هنا يتخذ " الطلل" في قصيدة الاغتراب المعاصرة دلالة جديدة فيصير طللاً للذات المغتربة المستوحشة،طللاً للحلم الضائع، طللاً للحياة الوادعة، والسلام الروحي المرتجي طللاً للشاعرية- والرومانسية، والمثال الغائب في عالم المادة.

وبهذه الدلالة الجديدة للطلل يتغير الخطاب الشعري في حال استدعاء الأصدقاء، حيث يستحضرون في القصيدة المعاصرة شاهداً علي اغتراب الشاعر، ليبدون نديماً ومؤنساً، مجتمعاً بديلاً، كياناً ناقداً لنقص المجتمع، وشهوداً علي غياب الحياة الإنسانية وهم يلبسون هذه الدلالات سواء كانوا موتي أو أحياء.

وفي إدانة لمجتمع المدينة المشوه، وعلاقاته غير الإنسانية، يقول أمل دنقل في قصيدته " عشاء" مستفيداً من قصة العشاء الأخير للسيد المسيح، معبرا عن أزمته من تشوه العلاقات في المدينة، واستباحة الإنسان للإنسان دونما حرمة:

" قصدتهم في موعد العشاء
تطلعوا إلي برهة
ولم يرد واحد منهم تحية المساء
وعادت الأيدي تراوح الملاعق الصغيرة
في طبق الحساء
... ...
نظرت في الوعاء
هتفت : " ويحكم .. دمي
هذا دمي .. فانتبهوا"
.. لم يأبهوا !
وظلت الأيدي تراوح الملاعق الصغيرة

وظلت الشفاه تلعق الدماء"[1]

ويستحضر صلاح عبد الصبور شخوصه الصوفية لا ليشكو اغترابه فقط بـل ليستعين برؤاها الروحية في تفسير أزمة الإنسان الروحية والبحث عن أسباب غياب الإنسان من المجتمع.الإنسان في رؤية – بشر الحافي لا يوجد فـي الحياة / السوق، والحياة / المدينة، لقد تراجع، وهيمن بدلاً منه الإنسان الثعلـب والإنسـان الكلب...الخ، وكذلك هو في رؤية. بسام الدين يقول عبد الصبور:

" يا شيخي بسام الدين
قل لي...." أين الإنسان .. الإنسان" ؟ "[2]

ويحييه بسام الدين برؤية استبشارية:

" سيهل علي الدنيا يوماً ركبه"[3]

أما بشر الحافي الذي يرمز إلي الروح القلق للشاعر المغترب، فهو ينعي الإنسـان / الروح والعقل، ويأسى لأن الإنسان/ الغريزة مازال حيا يقود دفة الوجود، يقول عبد الصبور علي لسان بشر الحافي:

الإنسان الإنسان عبر
من أعوام
مضي لم يعرفه بشر
حفر الحصباء، ونام
وتغطي بالآلام ..." [4]

وفي معالجة أخرى يلح حجازي في مرحلته الرومانسية علي تصوير فارق آخر هام بين القرية والمدينة، بما يبرز الضدية بين هذين العالمين،

---

(1) أمل دنقل – قصائد متفرقة – المجموعة الكاملة – ص ٤٢٢.
(2) صلاح عبد الصبور – المجموعة الكاملة – ٢٦٧.
(3) صلاح عبد الصبور . المجموعة الكاملة – ص ٢٦٧
(4) صلاح عبد الصبور - المجموعة الشعرية الكاملة- ص ٢٦٩

هـذا الفـارق هو احتفاء عالم المدينة بالسعادة الزائفة وانغماسها في متع سطحية، يراها من منظور رومانسيته، وتشبعه بنقاء القرية أفخاخاً للروح، وخرائب للضمير، ولذلك فإن الشاعر يصور تهدمه الروحي هو وجماعة أصـحابه فـي ليل المدينة الزائف تصويراً فنياً رائعاً حين يشبه سقوطهم بعمدان قرية مخربة، بما يشير إلي هيمنة عالم القرية علي خياله من جهة، وإلي اعتباره هذا العالم مقياس الحكم علي كل مجتمع، يقول حجازي:

الليل في المدينة الكبيرة
عيد قصير
النور والأنغام والشباب
والسرعة الحمقاء والشراب
عيد قصير
شيئاً .. فشيئاً .. يسكت النغم
ويهدأ الرقص وتتعب القدم
وتكنس الريح كل مائدة
فتسقط الزهور
وترفع الأحزان في اعماقنا رءوسها الصغيرة
وننثني إلي الطريق
صفان من مسارج مضيبة
كأنها عمدان قرية مخربة"[1]

° الدلالات الرمزية للقرية في القصيدة المعاصرة:

صـور الشعراء المعاصرون عالم القرية في قصائد ادانتهم " للمدينة المعاديـة" ولكنهم لم يكتفوا بهذا المجال لوصف علاقتهم بعالم القرية، بل أفرد كثير منهم بعض قصائده لهذه القضية ليعبر عن مشاعره الاغترابية،

---

(1) احمد عبد المعطي حجازي – مدينة بلا قلب – ص ١٢٢.

وعن معاناته من الحنين، إحساسه بمصير الرمز، وموقفه النفسي من الحياة والمجتمع.

الأهم من ذلك أن بعض الشعراء المعاصرين ارتبط بقريته نفسيا وفكرياً، وأصبحت قريته نقطة انطلاقه إلي التعبير عن كثير من القضايا، ومركز تعبيره عن الذات والمجتمع والكون، ونجح بعض هؤلاء الشعراء في الارتفاع بقريته إلي مصاف الأسطورة، بأن نحت لها ملامحاً خاصة مميزة من مناخها العام، ومن ملامح أهلها وجغرافيتها، ومن مشاعره تجاهها، وموقفه العام منها، فأصبحت من ثم – هذه القرية- أسطورة رامزة نابضة كالكائن الحي وأصبحت كافية. عند ذكر الشاعر لها للإشعاع بدلالات نفسية وفكرية، ومناخ يميز قصيدة الشاعر.

من أبرز الشعراء المعاصرين في مجال خلق القرية / الأسطورة: بدر شاكر السياب مبدع قريته " جيكور"، وادونيس مع قريته " حبين"، والبياتي مع مسقط صباه " باب الشيخ" كذلك محمد عفيفي مطر خالق قريته" رملة الأنجب" التي رمزت في شعره إلي الخصوبة والخلق، والحلم والسحر والتكوين والحب.

كذلك أحمد عبد المعطي حجازي وهو – وإن لم يسم قريته- إلا أنه ارتكز عليها في التعبير عن تجاربه الشعرية في كافة مراحله، حتى أنه انطلق منها في التعبير عن المرحلة الباريسية واعتبرها محور ارتكاز، وروحاً تطارده في ليل باريس بشبح الاغتراب والوحشة بعيداً عن طميها وأشجارها، في طرح جديد لمعني الطرديات في الشعر المعاصر، يقول:

هذا دخان قراها يقتضي دمنا
وملء أحلامنا رزع وأجنحة[1]

([1]) أحمد عبد المعطي حجازي . لنجار الأسمنت - ص "

وصف الشعراء المعاصرون عالم القرية بأنه عالم الأحلام السابحة والدفء الإنساني والبراءة، وارتبط موضوع وصف القرية في هذه القصائد بإحساس الشاعر المعاصر بوطأة الزمان، ومعاناته من الحنين إلي الصبا، إلي الماضي، يقول عبد الصبور في قصيدته: " الملك لك":

" صباي البعيد
أخى إليه، لألعابه
لأوقاته الحلوة السامرة
حنين غريب ...
إلي صحبتي
إلي إخوتى
إلي حفنة الأشقياء الظهور ينامون ظهراً علي المصطبة
وقد يحلمون بقصر مشيد
وباب حديد
وحورية في جوار السرير
ومائدة فوقها ألف صحن
دجاج وبط وخبز كثير"[1]

القرية رمز للصفاء الروحي، واليقين الديني في طرح الشعراء الرومانسيين، يقول صلاح عبد الصبور:

" إلي أمي البرة الطاهرة
تخوفني نقمة الآخرة
ونار العذاب
وما قد أعدّوه للكافرين
وللسارقين وللاعبين"[2]

---

(1) صلاح عبد الصبور - الناس في بلادي - المجموعة الكاملة - ص ٥٨، ٥٩.
(2) صلاح عبد الصبور - الناس في بلادي - ص ٥٩.

يصور عبد الصبور عالم القرية عالماً منسجماً لقلب الشاعر وخياله عالماً مستفزاً للتأمل في الحياة والوجود والحقيقة والأسطورة، يقول:

"وفي الليل كنت أنام على حجر أمي
وأحلم في غفوتي بالبشر
وعسف القدر
وبالغول حين يدك الحياة
وبالسندباد وبالعاصفة
وبالقول في قصره المارد
فأصرخ رعباً
وتصرخ أمي باسم النبي"[1]

هذه المعالجة الفنية، وهذا الطرح الشعري لموضوع الاغتراب في المدينة، وموضوع علاقة الشاعر المعاصر بالقرية – كما عايناه في القصائد، يدفعنا إلى أن نختلف مع رأي د. عز الدين إسماعيل بأن الشعراء المعاصرين "لم يفروا من المدينة كما صنع الرومانتكين ولم يدفعهم عدم تقبلهم لوجه الحياة في المدينة إلى التغني بالقرية مثلهم، وإنما هم شاءوا أن يعبروا عن تجربة الحياة التي هم منخرطون فيها"[2].

فقد تبين لنا من الطرح الشعري السابق أن المنظار الرومانسي كان مقياس إدانة المدينة، والاحتفاء بالقرية- لدى كثير من الشعراء المعاصرين في مرحلتهم الرومانسية، أو في بعض تجاربهم الرومانسية.

لكننا في ذات الوقت نتفق مع الناقد الفاضل د. عز الدين إسماعيل في استبعاد فكرة تأثر الشعراء العرب المعاصرين بنظرائهم العربيين في معالجة قضية الاغتراب في المدينة، والانتماء إلى القرية، ونقول: معه إنه

---

(1) صلاح عبد الصبور - الناس في بلادي – المجموعة الكاملة - ص ٥٩، ٦٠
(2) صلاح عبد الصبور - الشعر العربي المعاصر – ص ٣٢٨

لا شك في أن استجابة الشعراء المعاصرين لهذا الموضوع تتجاوز حدود التأثر، فلو لم يكن لهذا الموضوع وقع معين في نفوسهم وما لم يكن له كيانه البارز في واقع الحياة التي يمارسونها ما طفر منهم بهذه العناية الفائقة"[1].

نعم: إن معالجة الشعراء المعاصرين لهذا الموضوع معالجة تؤكد أنه تجربة خاصة ذات طابع نفسي وفكري مميز منطلق من " الذات" التي ونعني بها الشاعر الفرد، الشاعر حامل إرث المجتمع وتكوينه يؤكد ما نقول ملامح القرية في هذه القصائد، إذ أنها تحمل سمات القرية المصرية- والعربية عامة- بما فيها من مفردات وما تتميز به من طقوس ومناخ ديني واجتماعي وأخلاقي وجغرافي أيضاً.

كذلك تبدو " المدينة المعادية" في القصائد السابقة للشعراء المعاصرين" مدينة عامة" مشاعة، ممكنة في كل المجتمعات، إذ تتشابه المدن في كثير من البلدان، ولا يميزها إلا الصفات المحلية المقيدة.

أما المدينة ذات الطابع والملامح الغربيين، فهي المدينة المهيمنة على قصائد المنفي في شعر المعاصرين، تلك القصائد وثيقة الصلة بمظهر من مظاهر الاغتراب وهو النفي.

° قصائد المنفي في الشعر العربي المعاصر:

تحتل هذه القصائد قسماً كبيراً من شعر بعض الشعراء المعاصرين الذين خاضوا تجربة المنفي بشكل مادي صريح مثل أحمد عبد المعطي حجازي أو بشكل معنوي يتمثل في الاعتقال السياسي أو العزلة مما يدفع الشاعر إلي لون خاص من المنافي، هو النفي داخل الوطن.

---

(1)د. عز الدين اسماعيل- الشعر العربي المعاصر – ص ٣٢٦

ويبرز اسم أحمد عبد المعطي حجازي في مجال قصيده المنفي" كما برز اسمه في موضوع المدينة المعادية، والانتماء للقريه، ذلك أن قصيدة المنفي عند حجازي- كما نفترض- ليست إلا قصيده اغتراب طويلة مجترة في شعره من مرحلته الأولي الرومانسية التي صور فيها صدمة القروي في عالم المدينة.

وعلي هذا الصعيد يبدو ديوانه " أشجار الأسمنت" قصيدة طويلة متصلة لوصف مدينة المنفي، حتى إن عنوان الديوان ذاته يميل بنا إلي هذه الفرضية، فالعنوان هو أشجار الأسمنت، وهو يتضمن تيصيين متعاديين: الأشجار والأسمنت : الأشجار مفردة قادمة من عالم القرية، والأسمنت مفردة من عالم المدينة الحجري، والعنوان يدل علي أكثر من دلالة:

الأولي: أن القرية تحتل خيال الشاعر بمفرداتها وهيئتها.

الثانية: أن الصراع بين العالمين متوطن في ذات الشاعر.

الثالثة: أن عالم المدينة الحجري استطاع طرد عالم القرية المفعم بالحيوية، بل استطاع تحديه بأشجار جديدة قاسية عقيم لا تلد، اسمنتية لا تستجيب للمطر ولا للسماد لا تستضيف الطيور ولا الإنسان، هي فقط حدائق اغتراب الشاعر في منفاه الباريسي الذي عاش فيه بوجعين وجع القروي، ووجع العربي في مجتمع غربي، فضلاً عن أوجاع الشاعر صاحب الرؤية السياسية.

وفي قصيدة أشجار الأسمنت التي تسمي باسمها الديوان يقدم لنا حجازي مدينة منفاه، شديدة الشبة بالمدينة التي وصفها ت.س. اليوت في أرضه الخراب، مدينة خاضعة للطغيان الصناعي، شاهدة علي تعملق المادة والآلة، مفعمة بالمناخ الكابوسي الذي يصور الإنسان ملتهماً من كائنات إسمنتية أسطورية البنية، في فراغ لا يوجد فيه غير الأسمنت، لا يوجد فيه إنسان- كما هي العادة الشعرية لحجازي ورملائه من الشعراء

المعاصـــرين فـــي وصف المدينة المعادية- ونري في هذه القصيدة تأثر حجـــازي بروح إليوت من حيث نعيه علي البشر انغماسهم في الحضارة المادية، وخضوعهم للتشوه والتحول- علي يد الأسمنت - إلي أمساخ.

ويـــنفرد حجـــازي - في ذات الوقت- ببراعة تصوير مدينة المنفي الغربـــية مـــن حيـــث غياب عناصر الكون الحية عنها، واختفاء الرياح والعشب وجثوم الأسمنت في تصوير أقرب إلي الكابوس الطويل، يقول:

" يقبل الوقت ويمضي
دون أن ينتقل الظل
وهذا شجر الأسمنت ينمو
كنبات الفطر
يكسو قشرة الأرض
فلا موضع للعشب
ولا معني لهذا المطر الدافق
فوق الحجر المصمت
لا ينبت إلا صدأ
أو طحلباً دون جذور"

فـــي هـــذه المدينة يتعملق الأسمنت في هيئة شيطانية، ويحتل أماكن الإنســـان، الـــذي يغيب في هذه الصورة، كما تغيب القري، التي لا يمكن إغاثتها، يقول:

تقبل للريح وتمضي
دون أن تعبر هذا الصمت
أو تقوي علي حمل استغاثات القرى
والسفن الغارقة
وهذا شجر الاسمنت في كل مكان

ينمطي، ويحور
كالشياطين "

ويستعيد حجازي صوته الشعرى الأول في المرحلة الرومانسية، يستعيد ثيمته المميزة في ديوانيه" مدينة بلا قلب" و" لم يبق إلا الاعتراف"، فهو علي الرغم من تأثره بمناخ إليوت الكابوسي لاغى الحضارة المدنية والمادية، فهو يستحضر قريته إلي باريس ويستعيدها ببساطتها وسلامها وهدوئها، ويستعيد شعوره القديم بالخوف من عملقة المدن، وتوقع ضياعه فيها، وبدلاً من أن يدير الصراع المعتاد.. في شعره- بين القرية- والمدينة المعادية- أيا كانت - يدير الصراع في هذا الديوان بين القرية وبين مدينة المنفي، ليكثف بذلك معني المنفي، ويضيف إليه أعماقاً وأبعاداً شعورية لقضية الاغتراب، فالاغتراب هنا اغتراب الذات (الشخص والوطن) في مدينة الآخر (الغربي) لذلك، وينتقي حجازي بدائله الفنية أو (معادله الفني) الذي يصف من خلاله اغترابه من عالم القرية، ويختار العصافير- ربما لقدرتها علي الارتحال والهجرة مثلما ارتحل هو أو نفي- ويصفها ضحية الصيد والقتل والشنق علي أسلاك الكهرباء في هذه المدينة، هكذا في إسقاط فني رائع يأبي فيه الشاعر إلا أن يتخير مفردات صوره الشعرية من عالم الطبيعة والقرية يقول حجازي واصفاً شجر الأسمنت:

" ويصطاد العصافير التي سقط كالأحجار
في أجهزة الرادار
او تشنق من أعناقها الزغب
علي أسلاك آلات استراق السمع
في تلك السموات التي نعرفها من شرفاتنا
أن العصافير تموت الآن فيها
حينما يرتطم السرب

فتهتز قروس المس الوهاج في الضوء الأخير"

الإدانة التي حملتها هذه القصيدة لا تتوجه إلي" مدينة الصعي" فقط، إن الشاعر يوجه إدانته إلي الوطن الذي نفي الذات وفصم عراها به، وقطعها عن جذورها، كما يوجه إدانته إلي مجمع" الآخر" الغربي الذي قضي علي البقية الباقية من تماسكه الروحي، الإدانة إذن في هذه القصيدة إدانة الذات للذات، وإدانة الذات للآخر المغاير حضارياً.

وفي تأثر بـ ت.س إليوت يصف حجازي الاغتراب الإنساني في هذه المدينة الكابوسية، حيث يصف إصابتها للإنسان بالتشوه، وتحملها مسؤولية ولادة أجيال المستقبل المشوهة الذين آتاهم تشوههم من العلاقة العقيم بين آبائهم، من انتقاد أبائهم للعلاقات الإنسانية، واكتفائهم بالعلاقة المادية الجسدية ...، الخواء الروحي إذن هو ما تقدمه هذه المدينة، وهو الخطر القادم للإنسان أما السأم فهو سيد هذه التجربة، وهو الشعور الإنساني البارز المهيمن علي النماذج البشرية في هذه القصيدة، يقول حجازي:

يقبل الليل ويمضي
دون أن نشبع من نوم
وهذا شجر الأسمنت يلتف علينا
والمر اليد للذين اعتاد آباؤهم الصمت
يجيئون قصارا
ناقص الخلقة
لا يخرج من أفواههم صوت
ولا تنمو خصاهم
والنفايات التي تلفظها الشهوة في كل صباح
سأماً، لا شبعاً
توضع أكداساً علي الأبواب"

الحياة الإنسانية في رؤية حجازي الشعرية في هذه القصيدة تتراجع وتهيمن بدلاً منها الحياة الآلية الخالية من المعنى، فتصبح دورة الزمن وفق آلية الحياة في هذه المدينة دورانا ملعونا يقول:

" والآلات تلفي غيرها، وخمراً
في النهيرات التي تفضي إلي الباعة
والأرض تدور "[1]

وتقف قصيدة " طردية" علي قمة قصائد المنفي في شعر حجازي من حيث نضجها الفني، وقدرتها علي التناص الغني مع الشعر العربي القديم من ناحية، وقدرتها علي وصف موقف الشاعر من الوطن والمنفي من ناحية أخري.

الطرديات فن شعري عربي قديم يعارضه الشاعر ليعبّر من خلاله عن اغترابه في مدينة المنفي، طارحاً دلالة جديدة للصيد، والفريسة والصائد، بما لا يبقي من معاني للطرديات العربية القديمة سوى الاسم فقط الذي عنون به القصيدة ليؤكد علاقته بتراثه الشعري، وقدرته علي التعبير عن قضية شعرية معاصرة من خلال استلهام إطار تراثي.

يصور حجازي في هذه القصيدة وحشته التي تدفعه إلي صيد" القطا" الذي يرمز به إلي الوطن، إلي الحلم الغائب، إلي المحال، ويراوغه القطا، ويمتزج الصائد والفريسة، ويتبادل كل منهما موقع الآخر وقوته، فالشاعر المغترب يطارد الوطن في المنفي، ويحرص علي استحضاره واحتضانه، والوطن/ القطا يطارد الشاعر في منفاه، في أحلامه ومشاعره ونعاين في هذه الطردية تعقد المشاعر النفسية للشاعر من جهة وتداخل الدلالات نظرا لعمق التجربة وثرائها، يقول حجازي:

" هو الربيع كان

---

(1) أحمد عبد المعطي حجازي – أشجار الأسمنت – ص ٤٥ إلي ٤٨

واليوم أحد
وليس في المدينة التي خلت
وفاح عطرها سواي
قلت ... أصطاد القطا
كان القطا يتبعني من بلد إلي بلد
يحط في حلمي ، ويشدو
فإذا قمت شرد "

ولأن مطـــاردة القطا للشاعر عملية تتم في الحلم في اللاوعي، يذهب الشـــاعر حيـــث منابت الذاكرة في رحلة استبطانية محاولاً أن يعثر علي طـــريق لصيد الفريسة، طريق للإمساك بالوطن المنفلت المراوغ، وبهذا نعايـــن الصفة الأساسية للطردية وهي أنها رحلة داخلية: صيد معنوي لا مادي، ولذلك تتخذ كل مفردات القصيدة وصورها دلالات رمزية: القوس، الـــنهار، طـــير القطا، العشب، البريق، إنها دلالات تتعلق بعلاقة الشاعر بالوطن، وبذكرياته البعيدة فيه، يقول:

" حملت قوسي
وتوغلت بعيداً في النهار المبتعد
أبحث عن القطا
حتى تشممت احتراق الوقت في العشب
ولاح لي بريق يرتعد"

وتـــراوغه الفريســـة، وتتـــنقل بيـــن الحضور والغياب، بين الإمكان والمحـــال ويقتحم الشاعر عالم البدايات الغامض ليستحضر الوطن الغائب (أو القطا المنفلت)، فيعدو بين البداية والنهاية / بين الغيمة والماء، وبين الحلم واليقظة، وينهي القصيدة بفشله في الصيد وإعلان نفيه منذ سلب من الوطن، يقول:

" صوبت نحوه نهاري كله
ولم أصد
عدوت بين الماء و العيمة
بين الحلم واليقظة
مسلوب الرشد
ومد خرجت من بلادي .. لم أعد"[1]

وتجربة القصيدة تفسر لنا أسباب استلهام الشاعر لهذه الثيمة التراثية: " ثيمة الطرديات"، إذ نفترض أن الشاعر إزاد باستلهام التراث استحضار جزء من جذوره الثقافية في تجربة المنفي تأسياً وتأكيداً للانتماء، كما أراد أن يعبر بالجذور عن معاناة الذات في المنفي تعبيراً ملائماً للمناخ النفسي للاغتراب، فعبّر بالذات التراثية عن الذات الفردية.

إن قصيدة المنفي جزء أصيل من شعر الاغتراب عند شعرائنا المعاصرين، فالمنفي يشتمل علي الإحساس بمعاناة العربة المكانية والغربة النفسية، وتصوير الصدام بين الشاعر وبعض أنظمة مجتمعه والتعبير عن صراع الشاعر بين تناقضات كبرى هي: حزنه لاستغناء الوطن عنه، وحنينه إلي هذا الوطن ، واعتباره للمنفي مخلصاً من القهر- في صورته السياسية أو الفكرية- ورمزاً للاستلاب في ذات الوقت.

إن الزمن نفسه في قصيدة المنفي يبدو معقداً في صوره الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل عند وقوع الشاعر تحت وطأة الشعور بالحنين، لذلك كله تبدو قصيدة المنفي قصيدة ذات أبعاد عميقة، ودلالات ثرية في شعرنا المعاصر.

ينطبق هذا الوصف علي قصيدة " طللية " التي كتبها حجازي في باريس سنة ١٩٧٩م من منطلق حنينه إلي القرية التي رمز بها إلي الوطن

---

(١) أحمد عبد المعطي حجازي - أشجار الأسمنت - ص ٤٥ إلي ٤٨

في صورته النقية الرومانسية، مما يلفت إلي احتفاظ بعض الشعراء الواقعيين بجذورهم الرومانسية بعد تطور مراحلهم الشعرية. ومما يؤكد أن محاولة تقسيم مراحل الشاعر – رغم اعتمادنا عليها مضطرين في هذه الدراسة – محاولة ظالمة للشعر والشاعر، ومحاولة شكلية فقط، يقول حجازي في قصيدته طللية:

" كان الحنين مدي عذباً، وكان لنا
من وجهها كوكب في الليل سيار
هذا دخان القرى مازال يتبعنا
وملء أحلامنا زرع ، وأجنحة
وصبية
وطريق في الحقول إلي الموتي
وصبّار "

تهيمن دلالات الطردية علي القصيدة، وإن لم تعنون بها، فدخان القرى يطارد الشاعر المنفي الذي يطارد بدوره الذكرى، ويتضافر في القصيدة ألم المنفي والحنين إلي الوطن، واليأس من العودة إليه، والميل إلي محاكمته وإدانته، يقول حجازي:

" وما الذي تنفع الذكرى إذا نكأت
في القلب جرحاً، علمنا لا دواء له
حتى نعود
وما يبدو أن اقتربت
أيام عودتنا، والجرح نغار
ها نحن نفرط فوق النهر وردتنا
وتلك أوراقها تنأى، ويأخذها
وراء أحلامنا موج وتيار"

ويتـــناص الشـــاعر مع تراثه الشعري مرة أخرى في استعادة نيمة " اســـتيقاف الصحب" مستجيباً لدواعي الطلل المرتبط بهذه النيمة، وهو هنا يتعارض مع نظيره القديم حيث لا يستحضر الصاحبين للبكاء علي الطلل/ الوطن، بل للبكاء علي الذات وإدانة الوطن يقول:

يا صاحبي
أحقا أنها وسعت
أعداءها
وجفت أبناءها الدار

فـــي قصـــيدة المنفـــي لحجازي ينتصر المنفي علي الوطن، ويعتلي الاســـتلاب ظهـــر الـــروح، وتتكســـر ذات الشاعر بعد مقاومتها الطويلة للاغـــتراب، وهـــذه الـــرؤية امتداد لتصوير حجازي لتراجع عالم القرية وأحلامه ومفرداته أمام زحف المدينة وأحجارها، إنها رؤية انهزامية يعلن فيها الشاعر انهياره الداخلي، انهيار ذاته الإنسانية، وانهيار الذات الوطن قبالة قسوة المنافي، يقول حجازي:

" هذا دخان قراها يقتضي دمنا
وملء أحلامنا زرع وأجنحة
وملء أحلامنا ذئب نهش له
نسقيه من كأسنا الذاوي
ونسأله عنها
ونتهار " [1]

بهـــذه الخاتمـــة يوسع الشاعر دلالات الطّلل الذي يقف عليه باكياً إنه طلـــل الذات، وطلل الوطن، وطلل الإنسان، وهذا المعني هو ما يتردد في أغنية للقاهرة حيث يقول:

---

(1) احمد عبد المعطي حجازي . أشجار الأسمنت ص ١٢

" زمن يلتقي منازله الأوني
فلا يدرك منيا
إلا طلولا طلولا"[1]

وكما تختلف المعالجة الفنية للشعراء المعاصرين لموضوع المنافي، تختلف درجة النضج الفني لهذه المعالجة أيضاً، إذ يتسم بعضها بالمباشرة نلاحظ هيمنة هذه المباشرة، بل والخطابية في الطرح الشعري لبعض لشعراء الاتجاه الواقعي- مما يتسق مع بعض مبادئهم الفنية- من هؤلاء البياتي.

ويحتفي شعر البياتي بقصيدة المنفي في أكثر من قصيدة، كما في قصيدته (سوال بغداد) التي يلح فيها علي استعادة ملامح بغداد الوطن خوفاً من نسيانه في المنفي، يقول:

" بغداد يا مدينة النجوم
والشمس والأطفال والكروم
والخوف والهموم
متي أري سماءك الزرقاء
تنبض باللهفة والحنين"

ويمتزج في الطرح الواقعي للبياتي الشعور بالحنين إلي الوطن مع الاتجاه إلي التثوير علي وضعية اجتماعية مرفوضة، وبهذا الطرح يبتعد الشاعر الواقعي عن السمت الغنائي الغالب علي قصيدة المنافي في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، يقول البياتي:

" يا وطني البعيد
لأجل عينيك : أنا شريد
لأجل عينيك : أنا وحيد
في هذه الدوامة السوداء

---

(1) أحمد عبد المعطي حجازي - أشجار الأسمنت - ص ٣٦.

في هذه الأنواء
متي أري سماءك الزرقاء
ووجهك الصامد يا مقبرة الأعداء"[1]

وتتكرر هذه المعالجة في قصيدة البياتي: " أعدني إلي وطني"، وفي غيرها، وتتخذ قصيدته دلالة ثابتة مباشرة.

وتتطور قصيدة" المنفي" في شعر البياتي في ديوانه" بستان عائشة" ويتخذ المنفي أبعاداً ميتافيزيقية، كما تصبح قصيدة المنفي عند الشاعر مسرحاً للتعبير عن أزمته الحضارية، وذاته الحضارية الغائبة المستلبة، يقول الشاعر في قصيدة " الولادة في مدن لم تولد بعد":

" أولد في مدن لم تولد
لكني في ليل خريف المدن العربية
- مكسور القلب- أموت
أدفن في غرناطة حبي
وأقول :
لا غالب إلا الحب
وأحرق شعري وأموت"

ويسبغ البياتي علي المنفي دلالات أسطورية، فيجعله رمزاً للبعث والخصب والميلاد في مدن الحلم واليوتوبيا لا الواقع، يقول

" وعلي أرصفة المنفي
أنهض من بعد الموت
لأولد في مدن لم تولد وأموت"[2]

---

(1) عبد الوهاب البياتي- أشعار في المنفي – ص ١٩-٢٢.
(2) عبد الوهاب البياتي – بستان عائشة – ص ٢٨.

ويصبر البياتي بمفردة "المنفي" عن كل معاني التغريب ويعتبر هذه المفردة كافية للإشارة إلي العذاب الروحي والبدني وملخصا للقبر. يقول في "مملكة الشاعر":

"حكموا بالنفي علي الشاعر بعد الموت
أقاموا حول المنفي الأسوار"[1]

استطاع بعض الشعراء المعاصرين أن يرتفع بقصيدة المنفي إلي قمة فنية جعلت من قصيدته نموذجا لا يغفل عنه الناقد عند دراسة قصائد المنفي، من هذه النماذج قصيدة السياب غريب علي الخليج التي يصور فيها إبعاده عن العراق، وعجزه عن الرجوع إليها، وعجزه عن مقاومة حنينه إليه في ذات الوقت، يقول السياب:

"جلس الغريب يسرح البصر المحير في الخليج
ويهد أعمدة الضياء بما يصعد من نشيج
"أعلي من العباب يهدر رغوه ومن الضجيج
صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلي: عراق
كالمد يصعد، كالسحابة، كالدموع إلي العيون
الريح تصرخ بي: عراق
والموج يعول بي: عراق، عراق ليس سوي عراق
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق"[2]

ويلتحم الوطن بصورة الأم، ويبدو الوطن حضن الشاعر الحنون كما يبدو أيضا موضع فزعه إذ أبعده عنه، لذلك يستدعي الشاعر من مخزونه التراثي والشعبي ذكريات تدل علي اتخاذ الوطن هذه الدلالات المتناقضة في ذات الشاعر المقصي، يقول السياب:

([1]) عبد الوهاب البياتي- بستان عائشة- ص ٨٩.
([2]) بدر شاكر السياب- أنشودة المطر- ص ٩.

"هي وجه أمي في الظلام
وصوتها، يتراقصان مع الرؤي حتى أنام
وهي النخيل أحاف منه إذا أظلهم مع الغروب
فاكتظ بالأشباح تخطف كل طفل لا يؤوب من الدروب
وهي المقلية العجوز وما توشوش عن "حرام"

ويوظف السياب قصيدته- من منظوره الواقعي- لإدانة الواقع البغيض في العراق، فأسباب نفيه هي أسباب ضياع العراق داخل العراق، بما يؤكد أن الطرح الواقعي لقصيدة المنفي يمتزج بالثورة والإدانة، والدعوة إلي تغيير الواقع، يقول":

"إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون
أيخون إنسان بلاده
إن خان معني أن يكون، فكيف يمكن أن يكون"

ويرمز السياب بالمسيح المصلوب إلي عذابه في المنفي، بما يعني إسباغه دلالة الاستشهاد والتضحية والنداء علي ذاته المنفية فداءً لوطنه أو قربانا للوطن المتألم.

ومثلما انتهت قصائد حجازي في المنفي نهايات "استلابية" انتصر فيها المنفي علي الوطن، تنتهي هذه القصيدة باستشراف عدمي لإشكالية نفي الشاعر، يقول السياب:

"لتبكين علي العراق
فما لديك سوى الدموع
وسوى انتظارك دون جدوي للرياح وللقلوع[1]

(1) السياب- أنشودة المطر- ص ١٠ إلي ص ١٤.

الوطن/ المنفي في شعر المعاصرين

في معالجة درامية حادة تحولت قصيدة المنفي في شعر المعاصرين إلي قصيدة نقد سياسي حادة، بعد أن غير الشعراء المعاصرون المعاني المتفق عليها للمنافي والأوطان، حيث صوروا في قصائدهم الدالة علي الاغتراب أوطانهم منافي وأفخاخا لاغتراب الذات الشاعرة والمبدعة والإنسان عامة، واستطاعوا أن يمنحوا دلالة شعرية جديدة للكلمة الوطن دلالة غير متفق عليها وغير متداولة خارج الشعر هذه الدلالة هي المنفي، نعم الوطن/ المنفي.

والوطن المنفي في رؤية هؤلاء الشعراء هو الوطن العاجز عن توفير عوامل الإنبات لأبنائه، وعوامل الانتماء، إنه وطن بلا ضروع- أو وطن ذو ضروع ضامرة، يوقع ابناءه دائماً في إشكالية تحديد معني الوطن، وإشكالية البحث عن الوطن إشكالية السكن والاستقرار والأمن. ويوقعهم في ازدواجية شعورية مرهقة.

هذا اللون من المنافي نجده في قصيدة حجازي " أغنية للقاهرة". التي يصور فيها تجربة رجوعه من منفاه الباريس، وإقباله علي الوطن بمشاعر الحنين وتأكيد استمرار الانتماء، كل هذا ممتزجاً بالخوف من مسببات النفي أن تتكرر، أو أن تصبح حائلاً دون الشعور بالاستقرار المأمول، والتوطن الحقيقي فيخاطب الشاعر وطنه بأن يزيل حواجز الانتماء..

ويستعيد الشاعر في هذه القصيدة صوتين من تراثه الشعري: صوت البحتري في سينيته حيث رثي المتوكل وارتحل باكياً هارباً. وصوت أحمد شوقي في منفاه الأندلسي. وهذه الاستعادة الفنية لها قيمتها حيث تدل علي إحساس الشاعر بامتداد تجربة المنافي في شعره، وعلي تعميقها دراماياً بتغنيتها بأصوات سابقيه من الشعراء، يقول حجازي:

" هذا النهار نهاري
وهذه الشمس شمس

شجر في نمي يجيش
فاكشفي خده السحابه عن وجهك النقي
أنا العاشق القديم
مغنيك
حملت الاسم العظيم
ولم أرحل سوي فيك
فهل أن أن نفئ لظل
ونتجلي بعد لبس"

ويوظـــف الشـــاعر الدلالـــة الرمزية لقميص يوسف علي عيني يعقوب فيوصـــي بنشر قميصه علي أرجاء الوطن ليصحو الوطن من عمائه ويري أبناءه كما يجب ، يقول:

يا رفيقيّ
فانشرا علي البلاد قميصي
وأديرا علي المنازل كأسي
وأديرا علي المنازل كأسي"[1]

وفي قصيدته" العودة من المنفي" يعالج حجازي مرة أخرى جدلية الوطن/ المنفي، ويثيرنا لتحديد دلالة المنفي وما إذا كانت دلالة مكانية أو نفسية.

يعـــود الشاعر إلي الوطن محملاً بالحنين، لكنه يصطدم بوطن متغير أو بغـــياب معني الوطن في كل مكان، وفي كل وجه يقابله، وفي كل زمن يمر به، إنه لا يقابل فيما يعاين سوى وحشته واغترابه، يؤكد له ذلك اختلافه عن كـــل شـــئ، وإثارته لدهشة من حوله، وافتقاده آثار كل ذكرى أودعها حضن وطنه قبل منفاه، يقول حجازي:

" لما تحررت المدينة عدت من

([1]) احمد عبد المعطي حجازي- أشجار الأسمنت - ص ٣٨ ٤٢.

منفاى

أبحث في وجوه الناس عن
صحبي، فلم أعثر علي أحد
ولأدركني الكلال
فسألت عن أهلي، وعن دار لنا
فاستغرب الناس السؤال
وسألت عن شجر قديم
كانت يكتنف الطريق إلي التلال
فاستغرب الناس السؤال"

إن اللازمة التعبيرية المتكررة في القصيدة " فاستغرب الناس السؤال" لها دلالـــتها الدرامية الهامة، إنها لا تعبر عن دهشة سطحية وجهل بالجواب، بل تعبر عن هوة الاغتراب بين الشاعر والوطن، وعن نقده النهائي لكل دلالات الوطن وعلاماته:

الدار والأهل والصحب، والشجر، و .....

ولذلـــك ينـــتقل الشـــاعر إلـــي ذروة درامية أخرى في الجزء التالي من القصـــيدة، تـــتعلق بقضية الاغتراب، وهي اكتشافه عقم الوطن، وغربة أهل الوطن واختلافهم عنه.

لذلك يصور تحول العلاقة بينه وبين الوطن من هيئة الاحتضان والاقبال إلـــي هيئة الإزاحة والإقصاء أي النفي في شكله الجديد: النفي بعد العودة من المنفي، يقول حجازي:

" وبحثت عن نهر المدينة دون جدوى
ولانتهيت إلي رماد نازل
من جمرة الشمس التي كانت تميل إلي الزوال
وفزعت حين رأيت أهل مدينتي

بنحدور بلكنة عجماء مسحهير سحوى

فابتعدت

وهم أمامي يتبعون تراجعي سحطي ثقال"

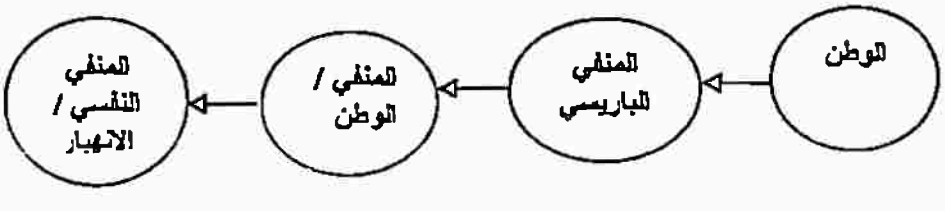
الوطن هنا كيان طارد لا محتضن، لذلك يختتم الشاعر قصيدته بالهرب منه وكأنه يهرب من المنفي، وهو لا يهرب إلي مكان ففي ذروة التجربة ينعدم المكان، ولا يبقي أمام الشاعر سوى ذاته يندس فيها مغترباً منهاراً، وهو ينهي القصيدة بالانهيار، كما أنهاها سابقاً في تجارب المنفي وتجارب اغترابه في المدينة، يقول:

" حتى خرجت من المدينة مثقلاً بحقائبي
وانهرت مثل عمود ملح
في الرمال"[1]

وبهذه المعالجة الفنية لتجربة حجازي تتسع دلالة عنوان القصيدة" العودة من المنفي" وتشير إلي أكثر من احتمال دلالي يتعلق بالاغتراب، منها: العودة من المنفي الباريسي إلي الوطن وهو المعني الظاهري المتوقع في مثل هذه التجارب، ومنها العودة من المنفي / الوطن إلي الذات أو إلي طريق المنافي

مرة أخرى وهو المعني الذي ختم به الشاعر قصيدته، وأراد من خلاله إدانة الوطن، وتصوير بقائه مغتربا وكأن الاغتراب مصيره المحتم.

وتبعاً لهذا التصور، نستطيع أن نقول إن رحلة الشاعر الاغترابية تمت كما في هذه الخطاطة:



(1) احمد عبد المعطي حجازي - أشجار الأسمنت - ص ١٦.

ويصـــور لمـــل دنقل تجربة الوطن/ المنفي في قصيدته " حكاية المدينة الفضـــية"، مع اختلافه عن تجربة حجازي السابقة، وهي عدم معاينته لمذاق المنفـــي المكاني، ومعاناته – بدلا من ذلك – من الاغتراب عن الوطن الذي يـــرفض إمداده بأسباب الانتماء، ويأبى إلا إقصاءه عنه وهو مقيم في المكان، يقول دنقل:

" كنت لا أحمل إلا قلما بين ضلوعي
كنت لا أحمل إلا .. قلمي
في يدي : خمس مرايا
تعكس الضوء(الذي يسرى إليها من دمي)
.. طارقاً باب المدينة:
– " افتحوا الباب"
فما ردّ الحرس
" افتحوا الباب .. أنا أطلب ظلاً.."
قيل : " كلاّ"
... ... "

ويـــتحول الاغـــتراب إلـــي ثورة يتبناها الشاعر الواقعي، ويستمطر بها غضب عناصر الطبيعة، ليحولها إلي لهب ثوري يبقي محض أمنية لا تتحقق للشـــاعر، وتنتهي القصيدة نهاية عدمية استلابية أيضاً حين يصف أمل دنقل انعدام التكافؤ في صراعه مع وطنه المنفي، الذي أشار إليه بالمدينة، يقول :

" أمطري يا قبضة الزبد التي تدعي سحب
أمطري رغوتك الجوفاء في كوب اللهب
هذه الأسوار ما رقت لدقاتي الحزينة
وشعاع القبة الفضية الملساء يغلي..
في مرايا الثمينة
آه لو أملك سيفاً للصراع

اه لو أملك حسين ذراع
لسلمت - بإيماني الهرقلي - مفاتيح المدينة
أه .. لكني بلا حنين.. مأوية "[1]

وفي قصيدته " أغنية للقاهرة" يصور صلاح عبد الصبور الصراع النفسي للشاعر المعاصر في تجربة الوطن/ المنفى - أو المنفى الداخلي- الوطن في هذه التجربة كيان يستتر الشاعر بعدائه، ويستنفره إلي الاغتراب، وهو في ذات الوقت رمز الانتماء التاريخي، وبين هاتين الدلالتين يتمزق الشاعر، يقول صلاح عبد الصبور:

أهولك يا مدينة الهوى الذي يسامح
لأن صوته الحبيس لا يقول غير كلمتين
لن أراد أن يصارح
أهولك يا مدينتي
أهولك رغم أنني أكرت في رحابك
وأن طيري الأليف طار عني
ولأنني أعود ، لا مأوي ، ولا ملتجأ
أعود كي أشرد في أبوابك
أعود كي أشرب من عذابك"[2]

إن قصيدة المنفى في الشعر المعاصر سواء المنفى المكاني أو المنفى/ الوطن تؤكد التزام الشاعر الواقعي - علي وجه الخصوص- والشاعر المعاصر عامة بإيجابية رصد واقعه وإدانته ونقده، ذلك " لأن القطيعة التي تمت بين الفنان ومجتمعه ظاهرة أكثر مما هي واقعية، سطحية أكثر مما هي عميقة"[3]

([1]) أمل دنقل - المجموعة الشعرية الكاملة - ص ٢٣٣
([2]) صلاح عبد الصبور ديوان " أقول لكم" - المجموعة الكاملة - ص ١٩٩.
([3]) د زكريا إبراهيم. مشكلة الفن - ص ١٥٤

وصـــف أحمـــد عبد المعطي حجازي هذا اللون من القطيعة الهادفة إلي الانـــتماء، كما وصف امتزاج اغترابه بمشاعر ثورته علي الواقع المدان في قوله.

" إن قضـــيتي الآن هي أن أجعل من الغريب والثورى شخصاً واحداً.. في الفكر وفي الشعر وكأنني في ذلك أسير في الطريق التي نسير فيها الحياة نفسها"[1].

المدينة الفاضلة في القصيدة المعاصرة:

هـــي مدينـــة مثالية لا توجد في الواقع، تبدو في قصائد المعاصرين في صور متعددة، فهي تتخذ ملامح الوطن – ومعني الوطن – المأمول المرتجي لا الواقعـــي، وتتخذ أحياناً ملامح كونية لوجود إنساني نقي فردوسي. ويقف الاتجاه الشعرى والفكري لكل شاعر وراء هذه الملامح راسماً لها.

المدينـــة الفاضـــلة في قصائد أمل دنقل تتخذ– في الغالب– معني الوطن العادل، الوطن الحلم الذي يوفر لأبنائه عناصر الإنبات... ويتردد هذا المعني كثـــيراً فـــي شعر دنقل مما يؤكد الارتباط بين الاتجاه الواقعي للشاعر وبين دلالـــة المدينة الفاضلة في شعره، يقول دنقل في قصيدته " مزامير" ، معبراً بالكمان عن المدينة الفاضلة أو الوطن المرتجي :

" لماذا إذا تهيأت للنوم يأتي الكمان
فأصغي له آتياً من مكان بعيد
فتصمت همهمة الريح خلف الشبابيك
نبض الوسادة في أذني
تتراجع دقات قلبي
ولرحل في مدن لم أزرها
شوارعها فضة

([1]) حجازي – مجلة فصول – المجلد ١٥ / العدد ٣ – ١٩٩٦م- ص. ٣١٣

وسلبانها من حيوط الرئسعة
ألقي التي واعدتني علي صفه النهر واقفة
وعلي كتفيها بحظ اليمام العريب
ومن راحتيها يغط الحمام
أحبك ، صار الكمان كعوب بنادق
وصار يمام الحدائق
ذنابل تسقط في كل آن
.. ..
وغاب الكمان [1]

وفي " الهجرة إلى الداخل" يسمي دمشق مدينته الفاضلة " إرم العماد" ويدير صراعه بين صورتها الواقعية ، وصورتها في مثاله، يقول.

" أبحث عن مدينتي التي هجرتها
فلا أراها
أبحث عن مدينتي :
يا إرم العماد
يا إرم العماد
يا بلد الأوغاد والأمجاد
ردي إلي صفحة الكتاب
وقدح القهوة .. واضطجاعتي الحميمة
فيرجع الصدى...
كأنه أسطوانة قديمة:
يا إرم العماد
يا إرم العماد
ردي إليه : صهوة الجواد

---

(1) أمل دنقل - المجموعة الشعرية الكاملة - ص ٣٠٧.

وكتب السحر..

وبعض الحبر في زوادة السفر

نقلب الذي انشطر

يرقد فوق زهرة اللوتس في المنفي

يطالع المكتوب

منتظراً حتى يفور الكوب

في يده

يدير فوق جسمه رداءه المقلوب

لكي يعود في مواسم الحصاد

أغنية .. أو وردة

للباحثين عن طريق العودة " [1]

إن المفارقـــة الواقعـــة بين الصوت والصدى في هذه القصيدة، هي ذاتها الهوة بين الواقع والحلم، هذه الهوة التي دفعت الشاعر إلي الهجرة إلي الداخل كما عنون قصيدته.

" وجـيكور" قـــرية الســـياب هـــي أسطورته الحية الخالدة، هي الوطن المســـتلب،والمدينة الفاضلة، يصورها السياب في قصيدة (جيكور والمدينة) حلماً غائباً يسعي إليه في طقوس حلمية، متراوحاً بين إيجاده وافتقاده، يقول:

" وجيكور خضراء

مس الأصيل

ذري النخل فيها

بشمس حزينة

ودربي إليها كومض البروق

بدا واختفي ثم عاد الضياء فأنكاه حتى أنار المدينة

([1]) أمل دنقل - المجموعة الشعرية الكاملة- ص ٢٣١- ٢٣٢.

وعرى بدني من وراء الصمد كل الحراحات فيه حروق[1]

وتتخذ "جيكور" ملامح المدينة الأسطورة في التراث الشعبي، فيصور الشاعر في هذه القصيدة منعها و حرمانها و سعيه الإنساني المتواصل الصعيف للوصول إليها دون جدوى، وتبقي المدينة الفاضلة حلما ينهار الشاعر دون الوصول إليه، يقول السياب:

"وجيكور من دونها قام سور
وبوابة
ولحتوتها السكينة
فمن يخرق السور ؟ من يفتح الباب؟ يدمي علي كل قفل يديه
ويمناي: لا محلب للصراع فأسعي بها في دروب المدينة
ولا قبضة لانتعاث الحياة من الطين..
لكنها محض طينة
وجيكور من دونها قام سور
وبوابة
ولحتوتها سكينة"[2]

وتأبي واقعية الشاعر وثوريته إلا أن تبشر ببعث جيكور، وهنا وفي قصيدة "تموز جيكور" يرتكز السياب علي الروح الأسطورية اليونانية موظفا دلالات تموز إلى الخصب والبعث، مازجا هذه المعالجة برؤيته الواقعية الثورية وبما أضفاه علي جيكور من ملامح تراثه الشعبي، يقول:

"جيكور.. ستولد جيكور
النور سيورق والنور
جيكور ستولد من جرحي

---

(1) السياب- أنشودة المطر - ص ٩٦.
(2) السياب- أنشودة المطر ٨٩

مر غصة موتي، من ناري"[1]

يحتفي بعض الشعراء الحداثيين بالمدينة الفاضلة، ويطبعونها بطابعهم الخاص، وتتردد هذه الثيمة كثيرا في شعر أدونيس، فنراه محتفيا بقريته "قصابين" مسبغا عليها مسحة حلمية أسطورية، يقول في قصيدته "سيمياء":

"ها هي قصابين
تبدأ كما يبدأ النهر وتتجه إلي فاتحة البحر
يختلط ماؤها بماؤه
تخرج مع سمكة
تطير في الليل، تتندي
تجلس مع سمكة تقرأ
ولها قرنان يضيئان
تسافر مع سمكة
ينبت بين كتفيها الزهر
وأحيانا ينبت الطحلب"[2]

قصابين وفق هذه الرؤية الحداثية مدينة المحال والمرجو، مدينة إيقاعها وتكوينها خارج الواقع، لكنه مأمول في حلم الشاعر.

لقد سجل بعض الشعراء المعاصرين إدراكه لهذه القضية، ووعيه بتوتره الشعري بين أنواع المنافي والمدن، ووعيه بتوتره الباحث عن اليوتوبيا أو الوطن الفاضل والمدينة الفاضلة يقول البياتي في شهادة دقيقة في هذا المجال تنطبق لا عليه وحده- بل علي كثير من الشعراء المعاصرين، وتتلاءم مع طبيعة الشاعر بشكل عام:

"منذ عام ١٩٢٦م وهو عام مولدي وأنا في طريقي إلي المدينة التي لم أصلها بعد. والغريب أن السفر الذي هو قناع الموت والميلاد هو الذي كان يخسر اللعبة، وكنت أنا الذي أربحها دائما"[1].

---

(1) السياب- انشودة المطر- ٨٩.
(2) أدونيس- مفرد بصيغة الجمع- المجموعة الكاملة- ص ٦٧٢

ويقـول مؤكـدا أن قضية المدينة الفاضلة قضية ترتبط بتكوين الشاعر عامة بعيدا عن التخصيص، مسميا هذه المدينة مدينة الشاعر:

"لكن الطفل الذي كنته أنا، والذي انحدر من أعماق قرية فقيرة حكم عليها بالصـمت مـنذ آلاف السنوات، كان يحمل مدينة الشاعر التي لا يكاد يزول عـنها الشـتاء، بالـرغم من شمس الشرق الساطعة- معه- بعيدا عن أعين الفضوليين الأدعياء"[2].

وتتخذ المدينة الفاضلة في كثير من قصائد الشعر المعاصر بعدا ميتافيزيقيا، ويسـكب علـيها بعـض الشـعراء انشغاله بالهم الميتافيزيقي، بمعني الوجود وغايته، ودلالة الخلود.

تتردد هذه الدلالات الميتافيزيقية في تصوير صلاح عبد الصبور لملامح مدينته الفاضلة، يبدو هذا الاتجاه بارزاً في قصيدته "الـ[illegible]" التي يتزيي فيها بـزي "نـبوي" ويتقنع بقناع الأنبياء، ليستعير من حياتهم مشقة الرسالة ونبل الهـدف، وفدائـية البذل، كما يستعير من حياة الأنبياء ما تتسم به من عزلة واغـتراب، وسمو، وهو يفيد- فنيا- من قصة هجرة الرسول صلي الله عليه وسـلم موظفا كل مفرداتها الواقعية لدلالات شعرية. الخروج ليلا، فداء علي للرسول، ثيمة الأعداء، الصراع الخ، يقول عبد الصبور:

"أخرج من مدينتي من موطني القديم
مطرحا أثقال عيشي الأليم
فيها، وتحت الثوب قد حملت سري
دفنته ببابها، ثم اشتملت بالسماء والنجوم
لم أتخير واحدا من الصحاب
لكي يفديني بنفسه، فكل ما أريد قتل نفس الثقيلة

---

(1) عبد الوهاب البياتي- تجربتي الشعرية- ص ٧٦
(2) البياتي/ تجربتي الشعرية- ص ٨٢.

ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلل الطلاب
فليس من يطلبني سوى "أنا" القديم

تـبدو رحلـة الشاعر هنا رحلة ميتافيزيقية من داخل النفس المتصدعة المنشـقة، الرافضة المرفوضة إلي ذات إنسانية مغايرة يريد الشاعر التصالح معهـا، وهـو ينطلق من بحثه عن هذه الذات إلي البحث عن مدينة مغايرة: مدينة النور الحقيقية، والنقاء.

ولأن الرحلة رحلة داخل الذات وداخل الحلم الباحث عن المثال يتصدي الشـاعر لأعدائه، ويأبي أن يضللهم، بالفداء لأن أعداءه هم هو، إنه الباحث الراحل المرفوض في آن واحد وكذلك مدينته، يقول صلاح عبد الصبور:

لو مت عشت ما أشاء في المدينة المنيرة
مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء
الشمس لا تفارق الظهيرة
أواه، يا مدينتي المنيرة
مدينة الرؤي التي تشرب ضوءاً
مدينة الرؤى التي تمج ضوءاً [1]
هل أنت وهم واهم تقطعت به السبل
أم أنت حق
أم أنت حق؟[2]

° الاغتراب الأيديولوجي:

ونقصد به اغتراب الشاعر فكرياً، ومعاناته من انعدام الانسجام الفكري مع مجـتمعه، وفشله في التبشير بما يعتنقه من أفكار ورؤى ووجهات نظر في عموم الحياة.

([1]) صلاح عبد الصبور - أحلام الفارس القديم- المجموعة الكاملة/ ص ٢٣٥، ٢٣٦.
([2]) صلاح عبد الصبور - أحلام الفارس القديم/ المجموعة الكاملة/ ص ٢٣٧

وتتفاوت درجات الاغتراب الأيديولوجي بين الشعراء حسب علاقاتهم بمجتمعاتهم من جهة، وحسب نوع الفكر الذي يصمحون إلي ترسيخه في وعلي هذه المجتمعات.

ويتماهي هذا اللون من الاغتراب مع طبيعة الشاعر الرافضة للمسلمات والثوابت بشكل عام، هذه الطبيعة التي تجعل الشاعر كتلة من الحساسية اللاقطة للسلبيات والنواقص، مما ينعشه في أجواء الشر كما قال لاخمصّي- في العبارة التي أسلفنا ذكرها – وهذا يؤدي بنا بدوره إلي افتراض وجود درجة من درجات الاغتراب الأيديولوجي ساكنة في كل شاعر، يضاف إليها بعد ذلك توجهاته الفكرية، واعتناقه لمذهب فكري أو أدبي أو ديني ما لا يتسق مع المنظومة لعقلية لمجتمعه، مما يبرر حدّة القطيعة الفكرية بين الشاعر والمجتمع.

وكما يقول كولن ولسون في وصف اغتراب المميزين في الفكر والتأمل: " إنه شوق إلي البطولي.. إلي جدية في الحياة أشد مما يعرفه البشر العاديون.. وحين يتصف الإنسان بهذه الشهية الهائلة .. ولا يستطيع أن يلمس ما يشتهيه في البشر الذين يعرفهم.. فهو إما أن يخضع لمقاييسهم وينسي أحلامه أو أن يتهد الانفصال عنهم- ويجعل من نفسه لا منتميا- حتى يجد طريقه في التفكير والعيش تتيح له مجال النفوذ إلي جدية أشد"[1].

يصور صلاح عبد الصبور هذا اللون من القطيعة الفكرية التي اضطرته إلي التقوقع داخل ذاته، وعزلته داخل أفكاره، مكتفيا من أصدقاءه بالتماس الخارجي فقط، حريصا علي حماية كينونته الشاعرة المتأملة، يقول في "أجافيكم لأعرفكم":

"أنا شاعر
ولكن لي بظهر السوق أصحاب أخلاء

([1]) كولن ولسون- سقوط الحضارة- ص ٣١١.

ولسمر بينهم بالليل أسقيهم ويسقوني
تطول بنا أحاديث الندامي حتى يلقوني
علي أني سأرجع في ظلام الليل حين يفضي سامركم
وحين يفور نجم الشرق في بيت السما الأزرق
إلي بيتي
لأرقد في سماواتي
وحيدا.. في سماواتي
وأحلم بالرجوع إليكم طلقا وممتلئا
بأنغامي.. وأبياتي
أجانيكم.. لأعزفكم"[1]

هذه الغربة الفكرية تتسم بها شخصيات بعينها في شعر عبد الصبور مثل الشعراء والصوفية، والشخصيات المنحوتة في قصائده مثل الملك عجيب بن الخصيب، وكل هؤلاء ملامح متنوعة للشاعر ذاته في غربته الفكرية.

° الاغتراب في الطرح الحداثي:

يتضح الاغتراب النخري في اتجاه شعري معاصر بارز هو الاتجاه الحداثي الذي واجه من النقد الحاد- والساخر أحيانا- الكثير، كما ولجه الكثير من الاتهامات والتشكيك في أهدافه ومنابعه وجدواه وقيمته.

هذا على الصعيد الثقافي الرسمي: صعيد المتخصصين والأدباء والشعراء والأكاديميين، أما علي الصعيد الاجتماعي، وفيما يخص إيقاع المجتمع، وموقف القارئ متوسط الثقافة، أو غير المتخصص، فقد لاقي الاتجاه الحداثي، ما يشبه القطيعة المعرفية التامة علي مستوى النظرية والتطبيق، فالشريحة التقليدية- العادية- من المجتمع- لم تتلق الحداثة، ولم تسمع بها، ومن ثم فقد أدرك الحداثيون مدى ابتعاد رغبتهم في تغلغل الحداثة

---

(1) صلاح عبد الصبور- ديوان أقول لكم- المجموعة- ص ١٨٣. ١٨٤.

فـــي نســـيج المجتمع، والتحامها بمنظومته العامة التحاما عضويا ليتحول من الثابت إلي المتغير والمتحول فكريا ودينيا واجتماعيا وأدبيا.

وتعـد الأسباب الواقفة وراء إعراض المجتمع العربي عن الفكر الحداثي أسبابا ذائعة، استهلكها الباحثون والدراسون[1]، وخاضوا في تحليلها بما لا يدع مجالا أو مبررا لإعادة الحديث فيها، لكننا نذكر فقط بأبرز هذه العوامل مجملة، وهـــي: انبـــثاق الحداثة من أسس فكرية- غربية واستقطاعها من بيئة غربية مغايرة لمجتمعاتنا بما يوجد هذه الضدية ويعمق الشعور بها.

نضـــيف إلـــي ذلك أن الفكر الحداثي في الطرح العربي فكر متقطع من ســـياقه الحضـــاري والديني والاجتماعي الغربي، وأنه استقدم إلي مجتمعاتنا العربـــية فـــي صورته المنقطعة هذه ، ودفع به إلي الالتحام بهذه المجتمعات بطـــريقة التلفيق واللصق الخارجي فقط تحت إلحاح الشعور بضرورة دخول مجتمعاتـــنا أبـــواب الحداثة، وضرورة لحاقها بالقافلة الغربية، وتحت إلحاح ضـــجيج الحوار حول الصراع بين الحضارات، وهيمنة العولمة علي الحوار العالمـــي، ولأضيف أيضا أن بعض دوافع حركة الحداثة، كانت دوافع نفسية تمثلـــت فـــي الشعور بدونية المجتمع العربي وهشاشة تكوينه مقارنة بالكيان الغربـــي، ومن ثم لتقرلض، وفرض الحداثة حلا حقيقيا ونهائيا وسحريا يغير مجتمعاتـــنا العربية بعصا الساحرة- كما في القصص الشعبي- ويعالج ما بها من مشكلات سياسية واقتصادية وفكرية... الخ.

ولأنـــه من الطبيعي أن تكون استجابة المجتمعات للتغيير استجابة أبطأ- في ظاهرها- علي الأقل- من استجابة الأفراد، لأن حركة المجتمعات حركة تاريخية زمنية، ولأن دورتها دورة معقدة، بقيت الحداثة إلي يومنا هذا حبيسة الإطـــار النظري المتمثل في المؤلفات والندوات والبحوث الأكاديمية، وظلت

---

(1) أفردت لهذه القضية بحثا مستفيضا في كتابي: القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة نقدية للبنية الفكرية والفنية.

مقتصـــرة علي مجموعة من المهتمين والمتخصصين يتداولونها في سرية لم يتعمدوها وإنما فرضت عليهم لانحصار الاهتمام بالحداثة فيهم.

هذه الوضعية الناتئة للجسد الحداثي، خلقت في شعر الحداثيين قصيدة اغترابية مميزة هي قصيدة الاغتراب الأيديولوجي التي نزعم أنها أكثر ما تكون بروزا وتميزا في هذا الشعر نظرا لما سبق ذكره.

وقد اجتهد شعراء الاتجاه الحداثي في التعبير عن هذه الأزمة الفكرية فتمـــيزوا بمعالجـــات فنـــية مبتكرة في هذا المجال، إذ شاع في قصائدهم الحـــس الأســـطوري، وترددت كثير من الرموز التاريخية والأسطورية والدينـــية التي حملت ملامح الحداثيين واغترابهم، والتي استحضرت من ســـياقها لـــتدل بما في تكوينها من فداء أو استشهاد واغتراب وإيثار علي معاناة الشاعر الحداثي في مواجهة "سائد" مجتمعه.

وفـــق هـــذه الرؤية يقدم الشاعر خليل حاوي شخصية "السندباد" في قصيدته "السندباد في رحلته الثامنة" ويصوره مغتربا عن رفاقه المعرضين عـــن البشارة التي يقدمها لهم، ويصف فيها شجاعته ونجاحه في التطواف في بحار الفكر باحثا- لا عن اللآلئ- بل عن قوى التغيير- التي عاد بها دون احتفالية أو حفاوة، يقول خليل حاوي:

"ورحلاتي السبع روايات عن
الغول، عن الشيطان والمغارة
عن حيل تعيا لها المهارة
أعيد ما تحكي وماذا؟ عبثا
هيهات أستعيد
ضيعت رأس المال والتجارة"[1]

(1) خليل حاوي- الناي والريح- المجموعة الكاملة- ص ٢٧٠

ويرمـــز الشاعر لذاته بالشلال السخي في تدفقه وقوته، ويرمز لمجتمعه بالبئر الساكن الذي لا يحتمل، ولا يعي- عطاء الشلال يقول:

"ماذا حكي الشلال
للبئر والسدود
لريشة تجود التمويه وتخفى
الشح في أقنية العبارة"[1]

وفي قصيدة "الجسر" يمنح الشاعر مجتمعه رمزا يدل علي إعاقته لحركة التغـــير، فالمجـــتمع في هذه القصيدة هو البومة، هو النذير الذي يعطل قوى الشـــاعر بـــالخوف والتحذير من مصير قاتم يمتلئ بمشاعر الوحدة والعزلة، يقول الشاعر علي لسان البومة:

"سوف يمضون وتبقي
صنماً خلفه الكهان للريح
التي توسعه جلدا وحرقا
فارغ الكفين مصلوبا وحيد"[2]

ذات البـــنوءة يســـوقها خليل حاوي علي لسان "البصارة" التي استعانت بالجن لتحذر الشاعر من مصيره الدامي، وهو العزلة أيضا، تقول البصارة:

"تريد أن تعرف ماذا في غد تكون
وجها غريبا
ناسكا علي ضفاف "كام"
رمد في أذنيه صوت الرب
والهيكل كهف
وصدتي ينهم التسبيح والصيام

---

(1) خليل حاوي- الناي والريح- المجموعة الكاملة- ص ٢٧١.
(2) خليل حاوي- الناي والريح- المجموعة الكاملة/ص ١٣٩.

وموسم الخمرة والمرمر والجمر
حرام ذكره حرام"[1]

ويسوق أدونيس نبوءة مشابهة في قوله:

"قرأت في ورق أصفر أني أموت نفيا. تتورت الصحاري"[2]

ويصـــف الشـــاعر الحداثي يقينه من انعدام التواصل بينه وبين مجتمعه، وانعدام الانسجام في اللغة والفكر وربما الحلم أيضا، يقول حاوي:

"هيهات لن يختمر الصمت
ويعطي ثمرات
جزرا تهزج عبر الصحو والسكون
وربما انشق ضمير الصمت
عن شمس بلا ضوء
وحمي أنجم محمرة يغزلها "جنون
وربما توجك الجنون"[3]

واغـــتراب الشـــاعر الحداثي فكريا ليس مرهونا فقط بعجزه عن تجذير الحداثـــة في مجتمع ثابت لا يتحول- علي حد تعبير أدونيس- بل إن اغترابه يـــبدأ مـــن أقـــدم لحظة في تاريخ مجتمعه، فهو يتعارض فكريا مع التراث، ويري القديم في أحد وجوهه عاملا من عوامل تحجر مجتمعه وركود مياهه، يقـــول حاوي في قصيدته "وجوه السندباد" معبرا عن موقفه من التراث الذي أشار إليه بـــ "السفر العتيق":

"وجهه يعرق مصلوبا
علي سفر عتيق

([1]) خليل حاوي- الناي والريح- المجموعة الكاملة- ص ١٥٤.
([2]) أدونيس/ المجموعة الشعرية الكاملة/ ص ٢٨٢.
([3]) خليل حاوي/ الناي والريح- المجموعة الكاملة/ ص ١٥٦، ١٥٧

و على جسمه الصور
ووجوه من حجر
ثم يرتاح إلي الصمت العريق
حيث ولا عمر
يبوخ الكون فيه والبريق
ضجر في دمه
في عينيه الصمت الذي
حجره طول الضجر"[1]

رمز خليل حاوي إلي الشاعر الحداثي في هذه القصيدة بالسندباد الذي صوره في هيئة طالب علم يواجه الحضارة الغربية بتكوينه العربي الهريل، ويفاجأ عند مطالعة تراثه (السفر العتيق) بعدم إشباعه العقلي وبرفضه التام له.

ذات الثيمة تتكرر في قصيدته "الجسر" حيث يصور لنا ابنا مغتربا عن أبيه في رحلة علم، هذا الابن هو رمز الجيل الحداثي الرافض للقديم، إنه رمز في القصيدة لفرخ النسر المنحدر من أصلاب نسل العبيد، كما يقول الشاعر علي لسان الابن:

"أين من يغني ويحيي ويمـ
يتولي خلق فرخ النسر
من نسل العبيد
أنكر الطفل أباه، أمه
ليس فيه منهما شبه بعيد"[2]

وينقسم المجتمع العربي- والبيت العربي- إلي كتلتين في هذه القصيدة: كتلة القديم ويرمز إليها بالآباء ، وكتلة الحداثة ويرمز إليها بالجيل الطالع، ويدور الصراع للمرق بين الكتلتين بلا التقاء.

([1]) خليل حاوي/ الناي والريح/ المجموعة/ ص ٢٧
([2]) خليل حاوي/ الناي والريح/ المجموعة/ ص ١٣٧

يقول خليل حاوي:

"كيف نبقي تحت سقف ولحد
وبحار بيننا.. سور
وصحراء رماد بارد
وجليد"[1]

ويضيف الشاعر الحداثي إلي قصيدة اغترابه الفكري قمة درامية أخري حين يصور لغة تعامل المجتمع معه، حيث لا يكتفي هذا المجتمع بالإعراض، بل تتحول لغته إلي مفردات دامية يهدد فيها الشاعر بالنفي والإقصاء والإدانة، يقول أدونيس، واصفا هذه الأزمة، ومؤكدا أن لغة التغيير الحداثية لابد أن تكون لغة فاعلة حارقة،:

"لا طريق سوي النار، جئنا
لا مجئ إذا لم يكن صاعقا وجئنا
لم تزل تكبر السجون
والمنافي ترف علي الهدب والخوف يعصف والخائفون
ورق
تكبر السجون"[2]

ويصور أدونيس مبررات المجتمع في رفضه للحداثة، ويصور موقفه الحاد الساخر من هذه المبررات، وإصراره علي الإمعان في التحدي، يقول:

"ويقولون: هذا غموض
ويقولون: غيب
غيبي كلماتي
غيبي خطواتي

---

(1) خليل حاوي/ الناي والريح/ المجموعة الكاملة/ ص ١٣٧.
(2) أدونيس- ديوان المطابقات/ الجزء الثاني/ المجموعة الكاملة/ ص ٤٨٩

ولجمحي و حسيي
يها الشهـ ة الملكية"

وتحمـــل الشخصيات الأسطورية - الرمزية- في القصائد الحداثية ملامح الشاعر الحداثي المعترب، وتتردد هذه الشحصية شعر أدونيس كثيرا بهذه الملامح، وتبرز شخصية "أورفيوس"- الراعي في الأسطورة- في مقدمة هذه الشخصيات يقول أدونيس:

الرأس "(صوت بعيد)
ليس صوتي إلها
ليس صوتي نفيرا
صوتي النار والنفير
صوتي الصاعق المزلزل والطالع البشير"(١)

ويرمـــز أدونيس بالرأس إلي "أورفيوس" لأكثر من دلالة، فهو صاحب الـــرأس المقطـــوع فـــي الأسطورة- من جهة- وهو صاحب الرؤية والفكر المبشـــر الذي ترمز إليه الرأس- من جهة أخرى- ويتهد أدونيس أن يجعل صـــوته بعـــيدا إشـــارة إلي اغترابه المحتمع، ويتعمد، وهو يشير - في ذلك القصـــيدة- إلـــي المجتمع بالأصوات المبعثرة مجهولة الصاحب، أما الوجود والكيان فيتمثل في (الجوقة) في هذه القصيدة، يقول أدونيس:

الجوقة (غير منظورة):

وجه مهيار في الماء يسطع كالجوهرة

لم يعد غير صوت

والحقول المزامير، والنهر الحنجرة"

أصوات (بسخرية):

---

(١) ادونيس. ديوان المسرح والمرايا المجموعة الكاملة. الجزء الثاني. ص ١١٢

هاها

رأس يسرق ملك الناس

يهذي

ها ها

رأس الخناس الوسواس"

ويتخذ اغتراب "أورفيوس"- المعادل الفني للشاعر الحداثي- بعدا وجوديا، ويبدو في صراعه مع المجتمع مسترشدا بقول سارتر "الجحيم هو الآخرون" لكنه يوظف هذا الشعار الوجودي للسياق الحداثي، فالآخرون في الرؤية الحداثية حصار وإعاقة للمشروع الحداثي، إعاقة للتغيير،

الرأس (صوته يقترب شيئا فشيئا

: أصواتكم حصار

لكنني محصن بصوتي

محرر

برفضي البارئ، بانفجاري

كأني المهب، أو كأني البركان

باسم الغد الصديق

باسم كوكب

سميته الإنسان"[1]

الاغتراب هنا ليس عزلة سلبية في الفكر الحداثي، بل هو اغتراب فاعل "وهكذا يأخذ التمرد شكلين مختلفين في حياة الفرد الواحد، فالإحساس بالغربة وما يكتنفه من أحزان يعني التمرد على الواقع ورفضه، وكذلك الموقف الثوري المقابل إن هو إلا تمرد إيجابي على الواقع ومحاولة لتغييره"[2]

---

(1) أدونيس/ المسرح والمرايا- المجموعة الشعرية الكاملة- ١٣.

(2)- عز الدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر - ص ٤٠

وفـــي قصيدته: "هـا هو اسمي"، يتخذ أدونيس معرفة الإسم دلالة علي الهويـــة والشخصانية والسمت الفكري، لذا يقدم رؤية جديدة لا سمه، لكينونته الحداثية، فيقترح أسماء تتسق مع هذه الكينونة:

"سنقول البساطة: في الكون شئ يسمي الحضور وشئ
يسمي الغياب نقول الحقيقة:
نحن الغياب
لم تلدنا سماء لم يلدنا تراب
إننا ربد يتبخر من نهر الكلمات
صدأ في السماء وأفلاكها صدأ في الحياة"[1]

الوجـــود الحداثي وبالحلم الحداثي- في رؤية أدونيس- غير فاعل، وغير قـــادر علي مواجهة الفكر التقليدي السائد، لذلك يقترح أسماء جديدة تدل علي الاســـتلاب، وهـــي: الغياب، الزبد، الصدأ، كما أن هذا الحلم الحداثي والفكر الحداثي مغترب غير مسمي: لم تلده سماء أو تراب.

ويطـــرح في ذات القصيدة أسماء جديدة تدل علي أن الحداثة اتجاه للتغيير والفعل وتحويل المجتمع، لذلك فالأسماء الجديدة هي: الصخرة والبحث، والرياح والسؤال،..... وهي أسماء تواجه سكون المجتمع وركوده، يقول أدونيس:

"يا خالق النعب والتيه امنحني أرجيحك امتحني أنا الصخرة والبحث
والسؤال ولا عيد ولا موقد أنا الشبح الراصد في فجوة
المدينة والناس نيام دخلت في شرك الضوء نقيا كالعنف
أسطع كالتيه خفيفا أطرافي البرق أطرافي رياح منحوتة
ليس عظمي طقم تاج أو فضة لست ملكا ودمي هجرة السماء
وعيناي طيور"[2]

---

(1) أدونيس. "ديوان هذا هو اسمي" المجموعة الكاملة. ص ٢٧١.
(2) أدونيس. ديوان "هذا هو اسمي". المجموعة الشعرية الكاملة/ص ٢٧٤

المجتمع في رؤية أدونيس هو كتلة سطحية من الأغاني والأبجدية التقليدية، هو الرضوخ للثابت الفكري، والمستقر في النظم الحياتية. والحداثة في هذه الرؤية هي الرفض والحركة والثورة والسلاح أيضا. نعم نلاحظ لاكتساء لغة أدونيس في سياق وصف الحداثة بالحدة المتسقة مع فلسفة الحداثة حيث تتخذ اللغة في القصيدة ملامح القوة والفعل والعنف والشطحات، كما تكتسي هذه اللغة في حال اقترانها بالمجتمع بالسكونية والتهويم والتغييب، يقول أدونيس واصفا القطيعة مع مجتمعه.

"وتولد حراب القطيعة الأبدية
بيننا حفرة انهدام وصوتي
هذيان المغير يكسر عكاز الأغاني ويقلع الأبجدية"[1]

المجتمع في رؤية أدونيس الحداثية مجتمع بائد، لذلك يرمز إليه أيضا بالتنين وبعالم الدجل والسحر، أو الخمول الديني، متخذا هيئة الدولجن، وهو يولجه كيان أدونيس الثائر الذي يرفض قداسة السائد وقبوله، يقول موظفا أسلوب السخرية:

"- من هذا السائر، مطرودا
ويطارده شبح تتبني وتطارده تعويذات
تلميذ
يجهل كيف تصير اللفظة تمثالا
يجهل كيف يربي ألفاظا
كأرانب أو كدجاج.." [2]

ومثلما يعبر أدونيس عن رموز الثائرين في الفكر الحداثي بشخصيات أسطورية- ورمزية عامة- ينحت رموزا دالة علي الشخصية الحداثية مثل رمز (البهلول)، والبهلول شخصية يبتكرها أدونيس ويولجه بها المجتمع السائد.

---

(1) أدونيس- ديوان هذا هو اسمي- المجموعة. ص ٢٧٤.
(2) أدونيس- ديوان المطابقات والأوائل- المجموعة الشعرية الكاملة- ص ٢٢٣

وملامح (البهلول) في قصائد أدونيس تجمع بين الثورة والسخرية، الحلم والاستشهاد، والتأثير السحري في مفردات الوجود، إنه شخصية معاصرة شاعرة، يائسة، مطرودة من رحم المجتمع، شخصية ناقدة، وشخصية نامية مأساوية، حادة في اغترابها، وفي مواجهتها لمأساتها في ذات الوقت. يقول أدونيس في قصيدة "البهلول":

"ما علي البهلول، لو يصرخ في هذا الظلام
أيها العالم، كفاي عصافير وكفاك قصيدة
إنني أخرج من وجهك، كي أدخل في وجه مصيدة
ما علي البهلول، لو غني وحيدا
هو ذا وجهي بين السابلة
يتواري
حينما تتفتح الدرب، وتمضي القافلة
لا لما قلت وقالوا
بل لشيء آخر أكتمه
كل ما أعلنه أني أتواري
في زحام السابلة
حينما تتفتح الدرب وتمضي القافلة"[1]

البهلول في هذه القصيدة هو "المعادل الفني" للشاعر الحداثي المغترب، وهو من أدق الشخصيات المنحوتة فنيا- في شعر أدونيس- في هذا السياق. وقد وصف أدونيس اغترابه الجذري عن مجتمعه- في القصيدة السابقة- الهوة الفاجعة بين البهلول والمجتمع من حيث كتلة القوة، ونوع الفعل، ونوع الحلم معا، هكذا:

البهلول:	"يصرخ في الظلام"
	"يغني وحيدا"
	"كفاه عصافير"

(1) أدونيس- ديوان المطابقات والأوائل- المجموعة الشعرية الكاملة/ جـ٢/ ص ٣٤٢

"وجهه يتواري"

"يكتم"،

"يتواري"

وهكـــذا نســـب الشاعر إليه أفعالا هي في حقيقتها، صمت، واستلاب هي أفعـــال "منفية الحدوث" تحمل نفيها في هيئتها إذ يواجه البهلول صرلخه وحيدا، ويغنـــي- أي يبشـــر ويثور- وحيدا، وكفاه الدالة علي الفعل والقدرة: عصافير مســـالمة، وهـــو عاجز عن الإيضاح، فهو يكتم، ويستسلم لكتلة المجتمع: كتلة الإزاحة الداهمة.

وفـــي المقابل نجد المجتمع في هذه القصيدة مجتمعا تقليديا، كتلة متشابهة تنســـاق إلي سائدها، في هيئة وصورة كابوسية ثقيلة تشعرنا باليأس، المجتمع يبدو في قوله:

"تمضي القافلة"

، "زحام السابلة"

يبدو المجتمع في مثل هذه السياقات مقودا بإمرة حتمية تاريخية أو قدرية عظيمة، لا منفذ لخرقها.

أما اغتراب البهلول (وجه الحداثة)، فقد عبر عنه أدونيس بدقة تعبيرية، ورفاهة شعرية لافتة في قوله:

"أيها العالم، كفاي عصافير، وكفاك قصيدة

إنني أخرج من وجهك، كي أدخل في وجه مصيدة

إن اغـــتراب الحداثي يعني سقوطه في العزلة الداخلية، في جسد الشعر، وحلـــم الشـــعر، وكأن المجتمع يدفع الحداثي إلي الاكتفاء بالعنترية الشعرية، والمشـــروع الشـــعري بدلا من تغيير الواقع، إن ما يصوره أدونيس في هذه الدرامـــا الأيديولوجية "إحساس" كوني مصيري بالغ الرهافة والعمق، .. وهو

ـناج للوصـــوح للكـــامل، مصدر الرعب الحقيقي لـ ـــبار في كلمه هو احتجاج مدعور علي حصاره ، وليس صديقه نهـ [1]

ويســـتمد أدونيس من التاريخ والأسطورة ما يرمز به لهذا المجتمع الذات الـــراكد، وفـــي تجـــربة أدونيس، تلبس المجتمع صفات الأمم البائدة المعطلة العاصية لرؤى الأنبياء مثل عاد و ثمود. وبهذه الاستعارة الرمزية لتاريخه الدينـــية، يصـــفي أدونـــيس علي تجربة الاغتراب الأيديولوجي، و علي تجربة الصـــراع بيـــن الحداثة والمجتمع مداقا، وبعدا جديدين، إذ يضفي علي الشاعر الحداثـــي ســـمة الأنبياء، من حيث القيمة والمصداقية، وبذل المغري، وشجاعة المواجهـــة، وصدق الرؤى، وثبوتية المعطي للمجتمع سواء كان المعطي دينيا أو فكريا أخلاقيا - وهو في التناول الحداثي - معطي حضاري عام.

كذلـــك يضـــفي أدونـــيس علي المجتمع - وفق هذا التناول الفني سمات أخـــرى مقتبســـة من ملامح الأمم البائدة: الجمود، فقد الإحساس، العجز عن الاتســـاق مع الصدق والحقيقة، العجز عن التواصل أو التعبير، كما يضيف إليهم - تبعا لهذا السياق - سبب إعاقة الرؤى، يقول أدونيس

شفاء

أن تنفع، أو أن تكبر، أو أن تهجم بدو الصحراء، وموت
أن تبدع أو أن تحيا
في أحوال ثمود
ولهذا
أعذر وجه ثمود
أعني المجدوبين إليه
الطافين عليه
وأقول لهم، باسم الملعونين الخلاقين من الشعراء

---

(1) د. غالي شكري- شعرنا الحديث إلي أين- ص ٢٩. بتصرف

ما لقسى أن نعرف أو أن نفيم كل الأشياء"[1]

ويستعير مرة أخرى سياق النبوة، ويصور ذاته الحداثية دائما تواكب أعراس الأنبـياء، أي منظومـتهم ودعوتهم، وتجربتهم العامة، مؤكدا أنه شاعر حداثي مغـترب فـي مجتمعه، مؤنتس في عالم الغرباء، الذي هو عالم الأنبياء حيث الاستشهاد، والنبل، والإيثار التام، والتغيير الجذري لوجه الحياة، يقول أدونيس:

هو ذا جسدي
مكسوا بالأنقاض، وكل غريب، يمضي
وتواكبه أسماك
وبحيرات
وتواكبه أنهار كالصيف تهرول نحو خريف/ يمضي
وتواكبه
أعراس
ويواكبه
أحمد حنا يوسف مريم"[2]

وفـي قصيدة "بابل" يصور أدونيس أزمته وأزمة الحداثة في إيجاز دال يتلخص في كلمة "الرفض"- وهي من أهم مفردات القاموس الحداثي- خاصة في شعر أدونيس- يقول:

تهمي أني وجه
تهمي أني حمي
تهمي أني أكشف عن جرحي
تهمي أني أرفض هذا العصر وأكتب لعنته الكبري"[3]

([1]) أدونيس- المطابقات والأوائل- المجموعة الكاملة- ص ٣٣١، ٣٣٢.
([2]) أدونيس- المطابقات والأوائل/ المجموعة/ جـ٢/ ص ٣٣٧.
([3]) أدونيس- المطابقات والأوائل/ المجموعة/ جـ٢/ ٣٥٦.

الاغتراب الميتافيزيقي

الفارق الأساسي بين الاغتراب الميتافيزيقي، وكافة ألوان الاغتراب الأخري أن دوافع الاغتراب الميتافيزيقي تتعلق بفهم الإنسان للهدف من وجوده في الحياة، وموقعه في الكون، وعلاقته بالخالق سبحانه وبفهمه أيضا لغاية الوجود الإنساني عامة، والروابط الظاهرة- والخفية- بين عناصر الكون، وحكمة الأشياء والأفعال والمصائر، وماهية الكينونة الإنسانية وعلاقتها بالمطلق، ومدى المتاح لها من الحرية، ومن العمر، والفعل والقدرة.

والإنسان المغترب علي الصعيد الميتافيزيقي هو الإنسان الذي يفتقد فهم أمرين هامين يتعلقان بالوجود الإنساني هما:

- معني الحياة
- الغاية من الحياة

وفق هذا المنظور، يبدو الكون فى رؤية المغترب، وتبدو الحياة الإنسانية سلسلة من المكابدات والشقاء، والوجود المأساوي غير المبرر، والذي ينتهي بموت غير مبرر يتعارض مع الشخصانية التي ظنت- واهمة- أن لها تأثيرا في الحياة، وثقلا يحميانها من هذه النهاية، كما يبدو الكون- وفق هذه المعاناة- مسرحا للشر في كل صوره: الكراهية القبح، المرض، الشيخوخة، الكذب، العجز، الفقر، الظلم ويتوج هذا بقمة الشرور في رأي المغترب- وهو الموت.

ولذلك نقول إن المغترب علي هذا الصعيد يميزه سلوكان بارزان يؤكدان اغترابه أو لا انتماءه الكوني، وهما:

- العجز عن فهم معضلات الوجود الإنساني
- العجز عن قبول الوجود والانسجام مع مفرداته

والشاعر اللامنتمي أو المغترب علي هذا الصعيد، شاعر لا يسكن الحياة ولا تسكنه الحياة، إنه كما يقول البياتي يسكن مدينة غريبة:

"مدينة حقيقية لها وجود واقعي، مدينة كبيرة مترامية.. ولكنها مدينة غريبة لا يكاد يزول عنها الشتاء، الظلمة ترخي سدولها في ساعة مبكرة جدا من النهار هناك. ويوم العمل في تلك المدينة لا تقوم قائمته في ضوء الشمس بل في المساء تحت أضواء المصابيح"[1].

والشاعر المغترب في هذه الرؤية إنسان يعاني من السقوط الميتافيزيقي أي المتاهة الوجودية، فهو مستوحش في الحياة، مفتقد لأي أمل في التواصل معها، واغتراب الشاعر في رأي البياتي هو هذا اللون من الاغتراب دائما، فالشعر والغربة الوجودية في منظوره صنوان، يقول:

"إن الشاعر لا يمكن أن يجد ملاذاً لنفسه في هذا العالم.. لأنه في رحيل دائم.. والمدينة التي يحلم بها أو يسكن فيها لم تولد بعد.. وهذا هو عذاب الشاعر الحقيقي الذي ليس بعده عذاب بل هو قدر الإنسان أيضا.. ورمزه ومعني ديمومته ومعني ميلاده وموته ولذا فالملاذ يكون معي.. ويختفي"[2].

ورغم أن الاغتراب شعور سلبي، واستلابي ينزع الإنسان من إحساسه بالحياة، ويصيبه بالعجز عن التصالح معها، إلا أن الشاعر يري فيه ميداناً للإبداع، ملهماً للرؤي الشعرية، فهو أحد دلالات الشر الذي أشار إليه الأصمعي في كلمته للذائعة الثرية يقول البياتي في ذلك:

"وبالنسبة للشاعر: كلما أوغل في أرض الغربة وأعطي وأبدع شعر بظمأ روحي، وبمزيد من الغربة، فالغريب الحقيقي لا يفكر بالربح والخسارة بالمعني الاقتصادي أو الاجتماعي.. الفنان الحقيقي خارج هذه اللعبة"[3].

والشاعر يحور هذا الصراع، وينقله إلي عالم الشعر، فيدير صراعاً آخر بين عجز الإنسان عن الفهم والتفسير، وبين قدرة الإبداع علي الكشف

([1]) عبد الوهاب البياتي- تجربتي الشعرية/ ص ٧٩/ ٨٠ بتصرف.
([2]) البياتي- مجلة الشعر / العدد السادس- ابريل ١٩٧٧م/ ص ١٤٥/ ١٤٦ بتصرف.
([3]) البياتي- مجلة الوحدة- السنة الخامس- العدد ٥٥ / ابريل ١٩٨٩م/ ص ٢٢٥.

والرؤي، وتصبح مهمة الشاعر المغترب بهذا المعني الفلسفي هي- كما يقول نيقولاي بردياثيف:

"السيطرة علي الفوضي وما يسود الوجود من ظلمات، وباختصار السيطرة علي العالم نظرياً وهو عملياً علي السواء بممارسة الملكات الإنسانية الخاصة بالإبداع والتطبيق"[1].

وتتميز الرحلة الشعرية لعبد الوهاب البياتي بوضوح تجربة الاغتراب الميتافيزيقي حيث يلح الشاعر علي تصوير عالم عزلته الخاص ذي الملامح الميتافيزيقية "العزلة التي تحملنا إلي العوالم المجهولة قبل الولادة وبعد الموت، لتؤلف بين الحياة وحالات الوجود وتقيم الصلة بين الإنسان ومصيره"[2].

وهكذا يصف البياتي إحساسه بالاغتراب في الوجود، وارتباطه بفراق وطنه الأول: وطني الروح، يقول في قصيدة "الهجرة من الذات":

بدأ استشهادي
بعد اليوم الثالث من خلق الدنيا
سكنتني الموسيقي
داهمني ليل هيولي
اشتعلت روحي شوقاً للعود الأزلي
فصرت، أدور وحيداً في فلك الإيقاع"[3]

وقد وجد البياتي في الناي معادله الفني، فحمله صفاته وملامحه وأداره في عالمه الاغترابي: الناي رمز الحنين والحزن والوحشة، وهو أيضا- في تجربة البياتي- رمز البحث عن معني الوجود الإنساني، وعن جذوره، رمز مواجهة المصير، يقول في قصيدة "الناي":

---

(1) نيقولا بردياثيف- العزلة والمجتمع- ترجمة د. فؤاد كامل- مراجعة د. علي أدهم- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٨٢م- ٧٥.
(2) محيي الدين صبحي- مجلة الوحدة- هند ٥٥- ص ٢٢٣.
(3) البياتي- سفر عاشقة- ص ١١٣.

"الناي يبكي: إنها الغابات تبحث، سيدي
عن قوتها في باطن الأرض العميق
الناي يبكي: إنها ريح الخريف
الناي يبكي: إنها الأبراج داهمها الحريق"[1]

دلالـــة مـــن دلالات الاغـــتراب في شعر البياتي هي البحث عن حقيقة الوجـــود والعجـــز عن قبولها، هي الهرب من الوجود، والحزن لعدم القدرة علـــي التوحد معه، الاغتراب هنا وجه من وجوه الحياة الإنسانية المعقدة إنه اللحظة التي يعاني فيها الإنسان الازدواجية من يجد الاغتراب في الخلاص، والخلاص في الاغتراب، يقول البياتي في قصيدته المكتشفون:

"يتوجع العشاق في صحراء وحدتهم
يجوبون المساءات الكئيبة
حاملين جحيمهم"
متوحدين، مهشمين
لبثوا بخيل تواصل الأزمات
في ملكوتهم لا يكبرون"[2]

الاغتراب يدهم الشاعر بسبب وقوعه في مفارقة مأساوية: مسؤوليته عن سعادة الإنسان بكشفه- المفترض عن أسرارها، وإجهاده الروحي وشقاؤه بما يحمل من تكوين مرهف يجعله سجين إحساس مأساوي بالحياة، يقول البياتي:

"صوت الشاعر فوق نحيب الكورس يعلو، منفردا،
منحازا ضد الموت وضد تعاسات البشر الفانين، بنار
سعادته السوداء يجوب العالم، منفيا يتطهر، لا اسم له [3]

([1]) البياتي- بستان عائشة- ص ١٢.
([2]) البياتي- بستان عائشة/ ص ٤٩.
([3]) البياتي- مملكة السنبلة/ ص ٤٣.

ويـــتخذ "المنفـــي" بعدا ميتافيزيقيا في شعر البياتي، فهو في هذا السياق الوجـــود كله. وهو منفي دائم يتعلق استمراره باستمرار أحزان الإنسان علي الأرض، وغموض الحقيقية، وخفاء الخلاص، يقول في قصيدة العراء":

"يعوي في داخله ذئب، مفجوعاً بأفول النجم القطبي
وموت الفجر علي أرصفة المدن الأرضية، يطعن عينيه
الضوء الخابي في نافذة، يسمع وقع خطاها راحلة، تذرو
الريح كرات الثلج النارية في عري الشارع: ها أنت وحيد
مملوء بالغربة في هذا العالم، تخرج ليلا من باب الفجر
لتبحث عمن في النوم رأيت، تحاول أن تجتاز الأفق وحيدا
بكوابيس نهار مات تعود، لتبدأ من حيث بدأت، لترفع
هذي الصخرة نحو القمة، في كل صباح تشنق نفسك"[1]

ويتضافر المنفي الفيزيقي والميتافيزيقي في رؤية البياتي في قصيدته العراء، فيصور البشر ساقطين في العراء، لا ينقذهم شئ من هذا المصير، يقول:

"العالم منفي في داخل منفي والناس رهائن
ينصب بعض منهم للبعض كمائن
في هذا الشبر من الأرض وفي ذلك الصقيع الشاسع"[2]

وشخصـــية الرائـــي فـــي رؤيـــة البياتي- شخصية مغتربة، حداها إلي الاغـــتراب نفـــاذ البصـــيرة، وشغف البحث عن المجهول، وقلق المقام في الوجود، وإدراكها الحاد بأن وجود الإنسان في الحياة وجود معقد لا مسطح، يقول البياتي واصفا "الرائي":

"رجل من خشب ودخان
ليس له بيت

---

(1) البياتي- مملكة السنبلة- ص ١٠٥، ١٠٦.
(2) البياتي/ مملكة السنبلة- ص ١٠٧.

أو وطن
ليس له عينان
يبكي حين تهب رياح القطب
وحين تنام الغابات
مسكونا بعويل قطارات الليل
ونار جبال "الأورال"
يتسول- في مدن لم تولد
قطرة ضوء أو مطر
ويبيع طيورا في الأقفاص"[1]

° أثر الفلسفات الغربية في دلالة الاغتراب الميتافيزيقي في الشعر المعاصر:

ظاهرة لا يستطيع الناقد إهمالها في معالجة القصيدة العربية المعاصرة لموضوع الاغتراب الميتافيزيقي وهي: ارتكاز كثير من هذه القصائد، أو لنقل التجارب الشعرية- على أسس فكرية- أو مذاهب فكرية غربية أمدت القصيدة العربية بروح العدمية والخواء والعبث، وافتقاد الغاية، وصورت الاغتراب بوصفه وضعية إنسانية حتمية نهائية، وبوصفه قطيعة حادة مؤلمة بين الإنسان والمطلق- الذات الإلهية- وبين الإنسان والوجود عامة، وبوصفه اغتاما كاملا للحياة الإنسانية، وهذا المناخ الفكري الذي ارتكزت عليه قصيدتنا العربية المعاصرة في معالجة الاغتراب يفسر لنا امتلاءها بالمناخ المأساوي السوداوي القاتم، واتصالها بنموذج الغريب في أدب كافكا ودستوفكسي وأدب الوجوديين.

يسود هذا المناخ الشعوري الغربي- للاغتراب- قصائد كثيرين من شعرائنا المعاصرين، في مقدمتهم صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي.

([1]) البياتي/ مجلة أخبار الأدب- الخامس من ديسمبر ١٩٩٣م/ ص ٣.

وفقصيدة عبد الصبور الاغترابية قصيدة عدميه لا تنتهي بإضاءة ما، بل تنتهـــي بالاستلاب والخواء، والفراغ، وفشل المسعي، ويتضافر هذا كله مع "ثـــيمة" الضياع، والليل، والبكاء وأحيانا الجنون الذي يبدو مصيرا للرائي أو الباحث المغترب في الوجود.

نلمـــس هذه الثيمة الشعرية في طرح صلاح عبد الصبور للاغتراب في قصـــيدته: "الظل والصليب"، حيث يصور الإنسان معلقا علي هامش الحيّاة، أمـــا الباحـــث عـــن خلا ص الإنسان من الاغتراب وإعتام الحقيقية- وهو الملاح- فهو باحث في غير جدوي، يقول الشاعر:

"ملاحنا ينتف شعر الذقن في جنون
ملاحنا يلوي أصابعاً خطاطيف علي المجداف والمكان
ملاحنا هوي إلي قاع السفينة، واستكان
وجاش بالبكا بلا دمع.. بلا لسان
ملاحنا مات قبيل الموت، حين ودع الأصحابا
... والأحباب والزمان والمكان
عادت إلي قمقمها حياته، وانكمشت أعضاؤه، ومال
ومد جسمه علي خط الزوال"[1]

"وفـــي أغنية للشتاء" يصور الشاعر غربته، فيراها إقامة في شتاء دائم، ويـــراها موتـــا موحشـــا، وشعورا بانعدام غاية للوجود، كما يصف علاقته بـــالوجود، بأنهـــا علاقـــة فـــي العراء بما توحي به كلمة العراء من الفراغ والخوف واللاجدوي، يقول:

"ينبئني شتاء هذا العام أنني أموت وحدي
ذات شتاء مثله، ذات شتاء
ينبئني هذا المساء، أنني أموت وحدي

([1]) صلاح عبد الصبور - ديوان لتقول لكم- ص ١٥١- ١٥٢ المجموعة الكاملة.

ذات مساء مثله، ذات مساء
وأن أعوامي التي مصت كانت هباء
وأنني أقيم في العراء
ينبئني شتاء هذا العام أن داخلي...
مرتجف بردا
وأن قلبي ميت منذ الخريف"[1]

والاغتراب الميتافيزيقي ينبثق من الميلاد والموت في قصيدة "أغنية إلي الله" يقول صلاح عبد الصبور:

"لينتثر فتات لحمنا علي جناح عيشنا العريب
ولنتغرب في قفار العمر والسهوب
ولننكسر في كل يوم مرتين
فمرة حين نقابل الضياء
ومرة حين تذوب الشمس في الغروب"[2]

وفي رؤية تأملية يربط صلاح عبد الصبور بين بحث الإنسان عن الحقيقة وبين اغترابه، يقول:

فقد أردنا أن نري أوسع من أحداقنا
وأن نطول باليد القصيرة المجذوذة الأصابع
سماء أمانينا"[3]

وتتميز قصيدة الاغتراب الميتافيزيقي لأحمد عبد المعطي حجازي "بشيمة" تذكرنا بقصيدة اغترابه في المدينة، هذه الشيمة هي رفض الكتل الحجرية، والمعاناة في عالم المادة السافر.

---

(1) صلاح عبد الصبور - ديوان أقول لكم- المجموعة الكاملة- ص ١٩٣
(2) صلاح عبد الصبور - ديوان إقول لكم/ المجموعة الكاملة- ص ٢٠٤
(3) صلاح عبد الصبور - ديوان أقول لكم- ص ٢٠٤.

لقد صور حجازي اغترابه في عالم المدينة من خلال وصف معاناته من حوائط المدينة وجدرانها، المادية والمعنوية، وكانت صحراء المدينة وتحجرها بوتقة اغترابه، وهو يعيد هذه الثيمة في تصوير شعوره بالاغتراب الكوني، إذ لم يجد أدل على شعوره بقسوة الوجود، وتحفظه ولا حميميته من وصفه بصفة الحجر والجدران، ولهذا يقول في قصيدة "مطاردة الوجه الهارب"- المهداة إلي جورج البهجوري- واصفاً معاناة روحه في الكون الحجري:

"وليس في الحاضر إلا كتل من أوجه حرساء
من حوائط عالية صماء
رعب حجري، وذهول، وانتظار
ثور خرافي يجيئ كل ليلة
ويمشي تحت مصباح جيدي
ويمضي
دون أن يترك من صورته إلا البوار
سلمك العالي إلي أين يؤدي
درج يصعد
والروح تحن للقرار"[1]

تأثرت قصيدة الاغتراب الميتافيزيقي في الشعر العربي المعاصر بمشاعر الاغتراب في الطرح الغربي: الإحساس بالعيش علي حافة الوجود وافتقاد المنطق في الحياة، ومعاناة السأم والقلق والعبث والخواء، وافتقاد الغاية من خلق الإنسان، و افتقاد الرابطة بالسماء.

وهذه المشاعر تبدو طبيعية ومنطقية في الطرح الغربي لقضية الاغتراب كنتيجة للإيغال في قيم المادية والعقلانية، والفصل بين الدين والعلم، أو الدين والحياة، ونتيجة للكشوف العلمية التي أظهرت الإنسان درة في الكون تتماوج

---

(1) أحمد عبد المعطي حجازي- ديوان أشجار الأسمنت. ص ٩٥

فيه، وتعيش وتمضي هباء دون معني، مما نشر في الإحساس الغربي المعاناة من التفسخ الروحي وافتقاد السقف الديني، وأوجد فراغا روحيا لا يملؤه إلا الخمر أو الجنون أو الشكوى الدائمة في الفكر والإبداع. يقول كولن ولسون واصفا هذا المناخ:

"إن مجتمعنا متفسخ روحيا.. وأما اللامنتمي فهو الإنسان الفرد الذي يثور ضد هذا التفسخ الروحي.. وهو يفعل هذا بدافع من فطرته"[1].

هذه المشاعر الاغترابية تبدو غريبة في إبداعنا الشعري المعاصر تبدو إفرازا ملفقا- لا طبيعيا- في هذه القصيدة، أي أنها غير ناتجة من معاناة روحية واقعية، بقدر ما هي نتاج تأثر عقلي بروافد الثقافة والأدب الغربيين، بما تحمله هذه الروافد من هذه المناخات.

وقد أجاد صلاح عبد الصبور وصف مناخات الاغتراب الشعورية في ديوانه "شجر الليل" الذي يبدو شجرا ملتفا حول الروح، وتميزت قصائد عبد الصبور في هذا الديوان بملامحها السارترية- نسبة إلي سارتر- والوجودية عامة.

يقول في قصيدة " أربع أصوات للمدينة المتألمة" واصفا مشاعر اغترابه:

آه

ليس هو الليل
بل الرحم
القبر،
الغابة.

آه ،

ليس هو الليل
بل الخوف الداجي
أنهار الوحشة

([1]) كولن ولسون- سقوط الحضارة- ص ١٦٥.

والرعب
المتمدد ،
والأحزان الباطنة للصحابة"[1]

ويثبني صلاح عبد الصبور· مشاعر اللاانتماء في الفكر الغربي: وتشبع بها مشاعر الاكتئاب والإحساس بتفاهة الحياة- علي حد تعبير كولن ولسون- الـذي يعرف اللامنتمي بقوله "إنه الرجل الذي يعتبر العالم.. كما يراه معظم البشـر.. أكذوبـة وخداعـا"[2]. ويعد صلاح عبد الصبور سبب شيوع هذه المشاعر في قصيدتنا المعاصرة.

يقـول عبد الصبور في قصيدة "توافقات" التي تصف تعارضات الإنسان مع الكون ولا تصف توافقاته:

"يطلع الصبح، يطلع في صباح
فلا باهر الضوء ، أو مشرق
للقسمات، ولكنه فارغ، الكلام
محار رخيص، وقلبي يفرغ من
حزنه الغسقي لكي يشرب الضجر
الماسخ الطعم، موج من
اللحظات البطيئة، يحملني مثلما يحمل
النسر والدود أو يحمل
الزهر والفطر والعشب والريح
أو يحمل العشق والقتل أو يحمل
الذكريات الغبية، يلقي بها في
ظلام شطوط المساء.. السديم"

([1]) صلاح عبد الصبور - شجر الليل- ص ٤٧، ٤٨
([2]) صلاح عبد الصبور شجر الليل ص ٦٣

لقـد حمل صلاح عبد الصبور قصيدته السابقة معني آخر للاغتراب هو شعوره بتفاهته كإنسان، ومساواته بـ "النسر والدود والزهر والفطر والعشب والـريح"، ودورته في الحياة مثل هذه الأشياء، وانتهائه إلي الظلام والعدمية دون ذكر أو بصمة أو دوي يناسب وضعيته الإنسانية.

وتماد بعض قصائد صلاح عبد الصبور تكون نسخة مكررة من تجربة الفكـر الوجودي في كل ما يميزها من مشاعر الاغتراب الاستلابية كما في قصيدته "الظل والصليب" التي بدت قصيدة للسأم في معناه الوجودي، يقول:

"هذا زمان السأم
نفخ الأراجيل سأم
دبيب فخذ امرأة ما بين إليتي رجل..
سأم
لا عمق للألم
لأنه كالزيت فوق صفحة السأم
لا طعم للندم
لأنهم لا يحملون الوزر إلا لحظة..
ويهبط السأم
يغسلهم من الرأس إلي القدم"[1]

وفـي قصيدته "حديث في مقهي" يصور عبد الصبور الاغتراب انسحابا مـن الحـياة، انهزاما وانسحاقا في مشاعر الوحدة، برودا تاما في الاتصال بالوجود، يقول:

تعصر قلبي الوحدة في ساعات العصر المبطئة الخطوات
تبدو الدنيا من شباكي
مثبتة مسجاة

---

(1) صلاح عبد الصبور - ديوان أقول كم - ص ١٤٨.

باهتة اللون مكتملة الأصوات"[1]

المغـــترب فـــي تجربة صلاح عبد الصبور إنسان يعيش خارج تجربة الحـــياة وخـــارج تجربة الموت، إنه منتاه إلي حد العجز عن ذوق أي منهما، يقول صلاح عبد الصبور:

"أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر
قايلني الفكر، ولكني رجعت دون فكر
أنا رجعت من بحار الموت دون موت
حين أتاني الموت، لم يجد لدي ما يميته
وعدت دون موت"[2]

والمغترب في هذه الرؤية إنسان لا يتصادم مع الجود، إنسان لا يملك لا الخطيئة ولا التوبة، لا الأمل ولا اليأس، يقول عبد الصبور:

"أنا الذي أحيا بلا أبعاد
أنا الذي أحيا بلا آماد
أنا الذي أحيا بلا أمجاد
أنا الذي أحيا بلا ظل.. بلا صليب"[3]

ويغلـــب الواقعـــي والثوري علي الميتافيزيقي في التجربة الشعرية لأمل دنقـــل كمـــا أنـــه في معالجته لمشاعر الاغتراب الميتافيزيقية يصف تجربة اغـــتراب شـــاعر عربـــي لا غربي- علي النقيض من معالجة صلاح عبد الصبور بمعني أننا لا نجده متقمصا للروح الغربية، ولا متبنيا للاغتراب في صـــورته الغربـــية، أو مصورا تجربة فكرة ميتافيزيقية لم يعيشها في ثوبها الواقعي بل يعشها.

---

(1) صلاح عبد الصبور - ديوان تأملات في زمن جريح- المجموعة الكاملة ص ٣٢٦.
(2) صلاح عبد الصبور - ديوان أقول لكم- المجموعة الكاملة/ ص ١٤٩.
(3) صلاح عبد الصبور- المجموعة الكاملة/ ص ١٤٩.

نقــول إجمالا: إن أمل دنقل ينقل شعوره الواقعي باغترابه الإنساني في الوجود، ولا ينقل مشاعرا تكونت من مطالعة الثقافة الغربية.

وفي قصيدته "الموت في لوحات" يصف أمل دنقل افتقاد رابطته بالحياة، وموت علاقته بالسماء والأرض والزمن ذاته حتى لتبدو كل حركة في هذه القصيدة حركة ملغاة أو سلبية يقول في معالجة أقرب إلي الغنائية:

"مصفوفة حقائبي علي رفوف الذاكرة

والسفر الطويل

يبدأ دون أن تسير القاطرة

رسائلي للشمس

تعود دون أن تمس

رسائلي للأرض

ترد دون أن تفض

يميل ظلي في الغروب دون أن أميل

وها أنا في مقعدي القانط

وريقة.. وريقة.. يسقط عمري من نتيجة الحائط

والورق الساقط

يطفو علي بحيرة الذكري، فتلتوي دوائرا

وتختفي.. دائرة.. فدائرة"[1]

الخلاص الروحي في القصيدة العربية المعاصرة:

مــن منطلق قدرة الإنسان علي التكيف مع معطياته الوجودية، وحرصه علــي هــذا التكيف- لا شعوريا- حيث خلق مدفوعا بغريزة البقاء أو حب الحــياة- مــن هــذا المــنطلق- بحث الشاعر العربي المعاصر عن طرق

---

(1) أمل دنقل- ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة/ المجموعة الكاملة/ ص ١٤٩.

الخـلاص الروحـــي مـــن مشاعر الاغتراب والاستلاب التي سكنت روحه وتجربته الشعرية.

وتعـــددت عوالـــم الخـــلاص الروحي في التجربة الشعرية المعاصرة، واختلفـــت مـــن شـــاعر إلـــي آخر، وكان اختلافها مرهونا بالتكوين النفسي والفكري للشاعر، وبعوامل اغترابه ذاتها.

ونفترض أن أكثر عوالم الخلاص ترددا وشيوعا في القصيدة المعاصرة هي عوالم:

الحب

الشعر

الموت

وهي عوالم- وإن بدت في ظاهرها- رومانسية- إلا أنها طرحت طرقا للخلاص في القصيدة المعاصرة في اتجاهيها الواقعي والحداثي أيضا.

أولا: موضوع الحب في القصيدة المعاصرة

نتفق أولا على الدلالة الدقيقة التي قصدناها من مفردة "الحب":

الحـــب فـــي ســـياق دراستنا للخلاص الروحي لا نعني به تلك التجربة الحياتـــية البســـيطة التي يرتبط فيها الرجل والمرأة بعلاقة مسطحة ومشاعر عابـــرة، واشتهاء وقتي. نقصد الحب بما هو تجربة ناضجة ينجذب فيها كل مـــن المرأة والرجل إلي الآخر ببعديهما البشري والإنساني، أي ينجذبان إلي بعضهما البعض وجدانيا وعقليا كما ينسجمان في هذه التجربة نفسيا وفكريا- ويخوضـــان مـــن خلال علاقتهما معا لذة كشف الإنسان والوجود والنفس أو الذات أولا، فترتفع التجربة بهما إلي مصاف التأمل والتطهر والرؤية الشفافة، وكأنها رحلة روحية في أعماق الوجود لا علاقة بين رجل وامرأة فقط.

الحب وفق هذه الدلالة يختلف كلية عن "الغزل" كما وجد في الشعر العربي القديم، فالعلاقة بين الرجل والمرأة في قصيدة الغزل- في الغالب علاقة من طرف واحد، علاقة مطاردة تجعل من قصيدة الغزل أقرب إلي الطرديات- قصائد وصف الصيد- فالرجل مطارد لفريسته- المرأة- والمرأة متمنعة أو خائفة أو هاجرة أو خفرة.

وصفات المرأة في هذا السياق- كما هو معروف صفات حسية في الغالب لا تخرج عن امتلاكها لعيون البقر الوحش وجسد الغزال- فهي هضمية الكشح، بضة المتجرد لها ساقان كالأنبوب ورقبة كالعاج وأصابع كالعنم وشعر كأسباط النخيل.. الخ- وهذه المرأة – في الغالب أيضا ممتنعة علي المستوي الاجتماعي، ربيبة ثراء، نؤوم الضحي، محفوفة بالحراس، يجتاز إليها الشاعر أهوالا ليصل إليها، ويشدها وراءه وهي تجنب وراءها أذيال المطارف.

والمرأة في قصيدة الغزل- الحسية أو المعنوية- كيان موصوف مطارد فقط دونما فاعلية حقيقية تذكر- فيما عدا هجرها ووصالها وتقلبها- كما في بانت سعاد- أو تهتكها الحسي كما في معلقة طرفة ومعلقة امرئ القيس.

موقع المرأة- ومن ثم موضوع الحب ذاته- من الرجل، كان مرهونا بالسياق التاريخي لهذه المرحلة، فالمرأة لم تكن من بين الاهتمامات العميقة للرجل وكانت- في الغالب حقلا صغيرا من حقول ما يشغله في الحياة، ولهذا لنحصر موقعها في الشعر في أبيات الغزل التي تأتي في مقدمة القصيدة، أو غرضا من بين أغراضها.

تحول وجه الحياة الاجتماعية في العصر الحديث في المجتمع العربي،

وتغيرت وضعية المرأة في المجتمع، وانتقلت من الهيئة "الحلمية" أو الطيفية التي سكنتها طوال قرون في مخيلة الرجل- وفي منظومة المجتمع ككل- إلي هيئة واقعية مجسدة، إلي كيان حقيقي يشارك الرجل حياته،

ويختلف ويتفق معه، ومن ثم- زالت الهالة الغيبية الرومانسيه التي أحاطت المرأة في القرون الماضية، والتي كانت تظهر المرأة حلما محالا يكفي أن تبدو منه إيماءة أو طرفة عين أو ابتسامة ليجيش الإلهام بقصيدة أو معلقة.

تغيرت وضعية المرأة في المجتمع، و غيرت معها وضعية المرأة في القصيدة العربية، فقد تراجعت تلك المسحة (الحلمية) التي أحاطت بها قديما من جهة، وظهرت بدلا منها صورة جديدة للمرأة في قصيدة الحب: صورة المرأة ذات الوجود الفعلي المساهم في تجربة الحب، والمتقاسم دور البطولة مع الرجل، ذلك أن وعي المرأة- مثل وعي الرجل المعاصر- أنضج بما صب فيه من ثقافات مختلفة وتغيرات في الوضعية الاجتماعية والسياسية والفكرية، فضلا عما انعكس علي هذا الوعي من تطور حركة التاريخ ذاته.

في ذات الوقت نحن نقف أمام شاعر معاصر مغاير لنظيره القديم: شاعر تطور وعيه بالحياة والكون والمجتمع، وتغيرت نظرته إلي الموضوعات الإنسانية- ومن بينها- الحب- ونتج عن تطور وعيه إدراكه الحاد الشديد لعدم وجود فواصل بين المشاعر الإنسانية، وعدم القدرة علي الفصل- داخل الذات الإنسانية الواحدة- بين مشاعر الحب والاغتراب، والهم الميتافيزيقي.

ومن هنا نطالع في القصيدة العربية المعاصرة مشاعر حب غير نمطية وغير متوقعة، مشاعر حقيقية واقعية نلمسها في أنفسنا حين نعاينها، ونلمسها في واقعنا الإنساني العام لأنها تصور ما نعاني منه من تشابكات ومكابدات وجدانية وروحية وتصور همومنا العاطفية ولجهادنا الإنساني في الحياة العامة.

قصيدة الحب في المعالجة المعاصرة لا تعالج قصة سطحية بين رجل وامرأة، بل تصور المسرح الإنساني، تصور الحياة النفسية والفكرية- للشاعر- والإنسان معا- من هنا نلاحظ تميز هذه القصيدة المعاصرة بما يلي:

أولا: المزج فيها بين الخاص والعام، وصعوبة الفصل من ثم- بين موضوع الحب والقضايا الإنسانية الأخرى.

ثانيا: تحول نموذج المرأة الحبيبة من حدود الأنثى إلي حدود الإنسان.

ثالثا: اصطباغ الحبيبة بصبغة إنسانية، وامتزاجها بملامح حميمية متعددة، فالمرأة الحبيبة هي الأم والصديقة، والذات المفكرة وهي الجارة، وهي الحلم، و....

رابعا: تميز التكوين النفسي والفكري للحبيبة في تناول الشعراء المعاصرين فهي- في الغالب- حبيبة مستمعة مشاركة، واعية، متأملة، مستجيبة عقليا، موكبة لهموم العصر، وهي ذات ملامح إنسانية، ثرية، خصبة، وهي شخصية - مثقفة، مهمومة، جادة، منهكة، مستلبة، مغتربة.

وقد تراجع الاهتمام بتكوين المرأة الجسدي في القصيدة المعاصرة، وأصبح الاهتمام بإنسانيتها، ووعيها وانسجامها العقلي والعاطفي مع الشاعر مناط الاهتمام الحقيقي، وبشكل عام نلاحظ أنه "ليس هناك غياب للمرأة، وإنما بالأصح غياب للقصائد الغزلية بالمعني التقليدي..، حتى ولئن ذهبت القصيدة جهة قصوى في نبش النفس وظلماتها وخرابها، تظل المرأة مشبعة بالحياة بكاملها"[1].

نري الملامح الجديدة لوجه المرأة في القصيدة المعاصرة في قصيدة أدونيس "مرآة لخالدة"[2]، بما يشكل معارضة لقصيدة الغزل العربية القديمة: حيث المرأة في التناول الجديد روح إنسانية يمتزج فيها الشجن وشغف البحث في الوجود بالقدرة علي العطاء واستشفاف الحياة، يقول أدونيس:

" ١- الموجة

خمرة

شجن تورق الغصون

---

(١) الشاعر العماني سيف الرحبي- أخبار الأدب/ العدد ١٤٤- ١٤ أبريل ١٩٩٦م- ص ٨ بتصرف.

(٢) روح الشاعر أدونيس وهي الناقدة المعروفة د. خالدة سعيد.

حوله

خالدة

سفر يغرق النهار

في مياه العيون

موجة علمتني

أن ضوء النجوم

أن وجه الغيوم

وأنين الغبار

زهرة واحدة.."

وفـــي "أغنية للمرأة" يقدم أدونيس- "بورتريه"- شعري معاصر للمرأة يرســـم فـــيه همومها الداخلية، وأحزانها، وقابليتها الفطرية لتقاسم الحياة مع الرجل، يقول:

"جانبيا

رأيت وجهك شيخاً

سرقته الأيام والأحزان

جاءني حاضنا قواريره الخضراء يستعجل العشاء الأخير

كل قارورة خليج وأعراس خليج ومركب

حيث تستكشف النوارس ماضيها ويستشعر الغدر الربان

جاءني ضائعا، مددت له حبي

رغيفا ودورقا وسريرا

وفتحت الأبواب للريح والشمس وشاركته العشاء الأخيرا"[1].

بهذا الوجه الإنساني للمرأة يبدو الحب خلاصا في القصيدة المعاصرة، ويعـــبر صلاح عبد الصبور عن هذا المعني في قصيدته "أغلي من العيون"

([1]) أدونيس- المسرح والمرايا- المجموعة الكاملة- جـ٢- ص ٣٠.

يصـــور الحـــب جهادا روحيا من أجل الحياة النقية، ووجها صافيا للحياة، يقابل وجهها الجهم، يقول مناجيا حبيبته:

"ومثلما تهتز للربيع شجرة
يسقط عني ورقي القديم
يموت حزني العقيم، حزني المقيم
يصافح الحياة، وجهي الذي نضرته بيسمتك"[1]

ويـــربط صـــلاح عـــبد الصبور بين الحب ورحلة الإنسان في الحياة، ويصور الحب فردوسا يهون رحلة الوجود، ويهون لنتهاءها بالموت.

يقول صلاح عبد الصبور:

الحب يا حبيبتي هدية الحياة لي، ولك
لمتعبين حائرين في السنين
الحب يا حبيبتي فردوسنا الأمين
حين تؤود ظهرنا الأيام
وتنتهي رحلتنا لشاطئ المنون
نذوب في هوائه مهللين باسمين
كأننا لحون"[2]

الحـــب فـــي التصور والرؤية التأملية في القصيدة المعاصرة مخلص ومظهـــر من آلام الحياة، ومقاوم لتناهي الإنسان، ولكنه في الواقع البشرى تجـــربة تنتهـــي إلي الإخفاق والفشل، لأنها محاصرة بقبح الواقع وماديته، ومحاطـــة أيضـــا بتناهي الإنسان ومحدودية قدرته وتناقض تكوينه، فضلا

([1]) صلاح عبد الصبور - المجموعة الكاملة- ص ٢٣٩.
([2]) صلاح عبد الصبور - المجموعة الكاملة- ص ١٤١.

عــن المفارقة بين رومانسية أجواء الحب، وبين إجهاد المحبين من الواقع وإنهاكهم في رحلة الحياة، يقول صلاح عبد الصبور مصورا هذه المفارقة.

"في ليلة صيف
وقع أحد الشعراء البسطاء
أنغاما ساذجة خضراء
ليناجي قلب الإلف
لكن كفا معشوقته قد مزقتا أوتاره
صارت أنغام الشاعر خرساء
فإذا نطقت كانت سوداء" [1]

ويعــتذر صــلاح عبد الصبور إلي الحبيبة بفقره، منطلقا من اتجاهه الواقعي واهتمامه بالبسطاء واضعا ذاته في بوتقتهم المحرقة، يقول:

"سيدتي، إليك قلبي، واغفري لي، أبيض كاللؤلؤة
وطيب كاللؤلؤة
ولامع كاللؤلؤة
هدية الفقير
وقد ترينه يزين عشك الصغير" [2]

وفي قصيدة "الأميرة والفتي الذي يكلم الماء" يقتبس أحمد عبد المعطي حجــازي ثــيمة الأميرة والفقير في القصص الشعبي، ليدير صراعه في القصيدة بين الحب وعوائق الواقع، يقول:

" سيدتي ... أنا فتي ... فقير
لا أملك الماس ولا الحرير
وأنت في غني عما تضم أشهر البحار من لآل" [3]

([1]) صلاح عبد الصبور - المجموعة الشعرية - الكاملة- ص ٢٢٤.
([2]) صلاح عبد الصبور - الناس في بلادي- المجموعة الكاملة- ص ٦٩.
([3]) أحمد عبد المعطي حجازي- مدينة بلا قلب- ص ١٣٠.

لما الشاعر الحداثي فهو لا يتنازل في مثل هذا الطرح لموضوع الحب عن الاعتراف بالعجز أو بالفقر، فهو يقدم "فعله الحداثي" قربانا أو مهرا للحبيبة، فهو يملك التغيير وقوة الكلمة، يقول يوسف الخال في قصيدة "صلاة في الهيكل":

" لا عبيد في مراكبي ولا جواري. لا صنوبر
لأرجوان. لا حلي من الزجاج والحجارة
في مراكبي كلمة وحبة فعل"[1]

أزمة الحب في القصيدة المعاصرة هي أزمة الواقع الاجتماعي والإنساني أيضا، فالواقع الاجتماعي بهمومه وتعقيداته واقع معتم يحول دون إتمام تجربة حب حقيقية، ويحول دون صفاء المحبين، فالإخفاق والفشل في تحقيق الأحلام البسيطة يحول أفراد المجتمع إلي "قوة معطلة"، مستنفرة للغضب، لا للحب، للثورة والتمرد لا للسلام والسكينة، وفي مثل هذه المناخات الاستلابية يتسلل النفور والسأم واليأس إلي الحب كما يصور الشاعر أمل دنقل في قصيدته "يوميات كهل"، يقول:

"يومان، وهي إن دخلت:
تشاغلت بقطعة التطريز..
بالنظر العابر من شباكها إلي الإفريز..
بالصمت إن سألت!
.. وعندما مرت علي بقعة مضيئة
ألقت وراء ظهرها.. تحية انصرافها الفاترة
فاحتقنت أنناي، واختبأت في أعمدة الوظائف الشاغرة
حتى تلاشي خطوها.. في آخر الدهليز!" [2]

([1]) يوسف الخال- "قصائد في الأربعين" / المجموعة الكاملة/ ص ٢٧٤.
([2]) أمل دنقل. المجموعة الشعرية الكاملة- ص ١٣٨.

ولأن الواقع يحاول وأد تجربة الحب، يصور الشاعر المعاصر المحبين أو العشاق تصويرا مأساويا، فالعشاق في القصيدة المعاصرة نماذج إنسانية معذبة مجهدة، يائسة ولقاءات العشاق- في هذه القصيدة- لقاءات تساند بين كائنين إنسانيين هدمهما الواقع واستلب ما بهما من قدرة علي الإشراق والاستمرار، والحلم. يرسم صلاح عبد الصبور نموذجا من نماذج هذا اللقاء في قصيدته "يا نجمي .. يا نجمي الأوحد"، يقول:

"وسنجلس في الركن النائي.. قطين ألفين
مقرورين
نتحسس ما أبقت أيام الذل علي وجهي المكدود
وعلي خديك من الألم الممدود"

وفي مثل هذا اللقاء يتكشف الشاعر انعكاس كآبة الواقع علي مشاعر الحب، واصطباغ هذه التجربة بسوداوية الحياة، يقول صلاح عبد الصبور:

"يا نجمي، يا نجمي الأوحد
ما زلنا- ما زال العالم
ما زال كئيبا، ما زالا"[1]

ويعبر الشاعر المعاصر عن مقاومته لألم الحياة ولحزنها، فيصور تجربة الحب واللقاء بين الأحبة لختلاسا للحظات فرح نادرة من الوجود، لحظات فرح مشوبة بقلق وتوتر من إجهاد هذا الوجود، يقول صلاح عبد الصبور:

"وجلسنا في الركن النائي..
نحكي ما قد صنعته الأيام
ونما في قلبينا مرح مغلول الأقدام
مرح خلاب كالأحلام
وقصير العمر

([1]) صلاح عبد الصبور - المجموعة الكاملة/ ص ٢٣٠.

هل يضحك يا نجمي إنسان مقصوم الظهر"[1]

إحباط الواقع وأحزان الإنسان ليسا خلفية مسرحية لتجربة الحب في القصيدة المعاصرة، بل نقول إنهما يتبطنان تجربة الحب. فيبي- هذه التجربة تنطلق وتبدأ فرارا من هذا الإحباط وهذه الأحزان ولكنها- في سعيها إلي الخلاص الإنساني ينالها من الإجهاد ما يعيقها عن الكمال، يقول يوسف الخال مصورا هذا التوتر الدرامي بين النزوع إلي الحب والانكسار تحت سقف الواقع:

"قالت يكفي
في شفتي وجع
في نهدي وجع
كلي وجع
يكفي
أطفئ مصباحك، نم
في الفجر سولد
سأنام
وينام معي العالم
لا أحلام
توقظنا.. يوقظنا موت الأحلام
لليقظة غاب يحترق
ستصير رماد"[2]

القاموس اللغوي لقصيدة الحب في الشعر المعاصر قاموس ممتلئ بكلمات الحزن- غالبا- مما يتضح في القصيدة الحداثية – علي وجه الخصوص الحزن أساس في هذه التجربة، لأن الحب يوقظ الإحساس بقيمة الزمن وهشاشة الإنسان، ويوقظ الخوف علي الحبيب، وعلي الحب ذاته، فيتعارض كل هذا مع

([1]) صلاح عبد الصبور- المجموعة الكاملة – ٣٢٤.
([2]) يوسف الخال- ديوان قصائد في الأربعين / ص ٢٤٨/ ٢٤٩ المجموعة الكاملة.

منطق الواقع، مما يجعل الحزن إلي فائد التجربة، يقول أدونيس في قصيدة "أول العشق".

قرأ العاشقون الجراح ركبتنا الجراح
زمنا آخر، ورسمنا
وقتنا:
وجهي المساء، وأهدابك الصباح
وخطانا دم وحنين
مثلهم"[1]

وفي قصيدته "أول الجنس" يصور أدونيس المفارقة بين بهجة اللقاء الجنسي بين المحبين، وبين تهدد مشاعر الحزن لهم في هذه اللحظة الجامحة، حيث يتقاطع الشعوران المتعارضان في لحظة واحدة في ذات الشاعر، يقول:

"غرف تنحني في سواعد، والجنس يرفع أبراجه، ارتماء
في خليج من الحزن
حزن
في خليج الخواصر، والجنس يفتح أبوابه- دخلنا
كانت النار تزرع، والليل يجني قناديلنا- مهدنا
تلة، وردمنا
حفرة، وهمسنا
للمدى أن يمد يديه...
كان ضوء المرارات كالنهر- ناحت
ضفتاه، جعلنا
ماءه ماءنا، وجعلنا
ضفتنا لباسا

---

(1) أدونيس- ديوان المطابقات والأوائل- المجموعة الكاملة/ ص ٤٦٦.

لهوي ضفتيه"[1]

وفي "أول اللقاء" يصور أدونيس العاشقين كائنين إنسانيين مطحونين من أحزان الوجود، ويصور لقاءهما الحزين بأنه لقاء أحزان ولغة رمادية وظلام ووحشة، يقول:

"رجل وامرأة
يلتقي فيهما قصب وأنين
يلتقي مطر وغبار، ..
يتهاوى الركام،
وتشتعل اللغة المطفأة
أينا الغيمة المقبلة
أينا دفتر الحزن؟ أسأل
عيناك تيه
ووجهك لا يسمع الأسئلة
وأنا منتهي الليل، أعشق كي أبداه
وأقول التقي
رجل وامرأة
رجل وامرأة.. [2]

الحبيبة في المعالجة الشعرية المعاصرة لمرأة تعاني من الهموم الميتافيزيقية وتشارك حبيبها- الشاعر- مأساته الوجودية، ويتحول- من ثم لقاؤها من لقاء للجسد، أو لقاء للغزل إلي بحث روحي في معني الحياة ومعني الإنسان، والغاية والحقيقة.

---

(1) أدونيس- المطابقات والأوائل- المجموعة الشعرية الكاملة/ جـ٢/ ص ٤٦٩.
(2) أدونيس- المطابقات والأوائل – ص ٤٧١.

وتصطبغ- وفق هذه الرؤية- الحبيبة بصبغة الاتجاه الفكري للشاعر فهي ذات اتجاه وجودي أو إيماني، وذات رؤية واقعية أو حداثية، أو رومانسية، كيفما أراد لها الشاعر.

وفي قصيدة "الحب في هذا الزمان" يطارح صلاح عبد الصبور حبيبته همومه الفكرية من منظور الفلسفة الوجودية، وهي تشاركه هذا الطرح، يقول:

"تسألني رفيقتي: ما آخر الطريق
وهل عرفت أوله
نحني دمي شاخصة
فوق ستار مسدلة
خطي تشابكت بلا ..
قصد، على درب طريق ضيق
الله وحده الذي يعلم ما غاية هذا الوله المؤرق
يعلم هل تدركنا السعادة
أم الشقاء والندم
وكيف توضع النهاية المعادة
الموت.. أو نوازع السأم"[1]

وتحمل الحبيبة في قصيدة "هينهة ونلتقي" ذات الملامح الشاكة، الرازحة تحت مشاعر العبثية، والسأم الوجوديين، وهي الحضن يلقي فيه الشاعر همومه الفكرية هذه، ويعلن جهله بالمطلقات، وشكه في جدوى معرفتها، يقول يوسف الخال:

"لخاف يا حبيبتي
لخاف أن تكون
هذه الهنيهة التي نعيشها

([1]) صلاح عبد الصبور. المجموعة الشعرية الكاملة. ص ٢١٩.

هي الحياة كلها
هي الأنا والأنت يا حبيبتي
وما الوراء إلا ظلمة
كالموت، كالإله لا نعرفها
والخير قد يكون أن
نظل لا نعرفها
حنينة ونلتقي لأننا سنلتقي
فنحن إنما نحب مثلما نعيش
مثلما نموت، حبيبتي
والكون هكذا يكون ولا يكون"[1]

ويمـــوت الحـــب فـــي "القصيدة الواقعية" مخنوقا بمرارات الواقع وتأزم المجـــتمع وهشاشة موقع الفرد فيه، يموت الحب وينهزم أمام مرارات الواقع وإجهـــاد الشـــاعر الواقعي بفشل واقعه، وغموض موقعه الإنساني في الكون معـــا، لذلـــك يودع صلاح عبد الصبور" الحبيبة والحب معا في قصيدته "يا نجمي الأوحد"، يقول:

"وداعا يا نجمي الأوحد
ولأن الأيام مريضة
ولأن الليل الموحش يولد فيه الرعب
لن نجني.. حتى الحب"[2]

وتختلف أسباب موت تجربة الحب في "القصيدة الحداثية"، فالحب يموت فـــي الـــرؤية الحداثـــية علي يدي التخلف والقهر والاستبداد، وكل ما يميت المشـــروع الحداثـــي ، والتبشير الحداثي.. هكذا يكون موضوع الحب متلبسا ومتشـــابكا مع اتجاد الشاعر وهمومه وكيانه. وأيديولوجيته يتلون الحب بلون

---

(1) يوسف الخال- ديوان قصائد في الأربعين- المجموعة الكاملة- ص ٢٥١/ ٢٥٢.
(2) صلاح عبد الصبور- المجموعة الكاملة- ص ٣٣٤.

أيديولوجية الشاعر، ويتخذ في كونه مخلص الطريق الذي احتضنه الشاعر لمشروعه وأحلامه الفكرية، يموت هذا الحب بدات الأسباب التي يوجه إليها الشاعر أصابع الاتهام والإدانة ويحملها مسئولية إحفاق حلمه الشعري وفق هذا المنظور يقدم أدونيس رؤيته الشعرية لقصة الحب والموت في حياة "وضاح اليمن"، حيث يصور موته قهرا للحرية، وموت الحبيبة فشلا للحب، يقول:

"كان صوت
يقول: "كل أرض
بئر
وكل حب
يعيش- كل حب يموت
في صندوق"[1]

والاختلاف الأيديولوجي بين الشاعر والحبيبة من أسباب إخفاق تجربة الحب في الرؤية الحداثية، هكذا يصور خليل حاوي وداعه للحبيبة: المرأة/ الذات العربية/ أو المجتمع- لتمسكها بالأفكار التقليدية، ومعارضتها للتغيير الحداثي، مما يشرخ علاقة الحب بينهما، ويحيلها إلي اغتراب، يقول خليل حاوي في الجروح السود":

"خليتها تروح
وانهار قلبي رمة
جنازة خرساء لا تنوح
تطل من رسم علي الجدار
ضحكة عينيها .. وعبر الدرب والغبار
امرأة تخفي بكف عينيها
المزرقة الرهيبة

([1]) ادونيس- المسرح والمرايا- المجموعة الشعرية- ص ١٨٤

تعيا بتقل الشمس والحنية"[1]

ويصـــور خلـــيل حاوي في قصيدة "الناي والريح" إخفاق تجربة حبه للـــبون الشاســـع بينه وبين الحبيبة: هو بتطلعه إلي الجديد، التائر المتغير، وهـــي بإصـــرارها علـــي الثابـــت، والتقليد، والماضي، ولذا يهجرها إلي كامبردج متمزقا من الألم والاغتراب وإخفاق التجربة يقول:

"ولربما ماتت غدا
تلك التي بيست علي اسمي
ومص دماءها شبحي
وما احتفلت بلذات الدماء
ماتت مع الناي الذي تهواه
يسحب حزنه عبر المساء
ومع الورود متى التوت
بيضاء، بنسج عرسها ثلج الشتاء
طول النهار
مدى النهار
تتحل في عصبي جنازتها"[2]

ويقـــوم جدار الغربة بين ألعازر وزوجته في قصيدة "خليل حاوي" بعد بعـــث ألعـــازر من الموت، فهو ينتمي إلي عالم غير عالمها، يعيش الحياة بعيـــن مغـــترب، ينكر ما يطالع، ويستبشع كل ما مر به: الموت، وظلمات القـــبر، وهول البعث، وألوجاع واقعه، ومرارة المجتمع الراكد الذي فوجئ- هـــو المائـــت جسديا- بموته حضاريا مع اليأس الكامل من بعثه، .. يقوم جـــدار الغربة بين العازر وزوجته لانتمائهما إلي عالمين مختلفين، يصف خليل حاوي المأساة علي لسان الزوجة في قصيدته "بيادر الجوع"، يقول:

---

(1) خليل حاوي/ نهر الرماد/ المجموعة الكاملة/ ص ٥٧.
(2) خليل حاوي- الناي والريح- المجموعة الكاملة- ص ١٧٢- ١٧٣.

"عاد لي من غربة الموت الحبيب
(كنت استرحم عينيه
(وفي عيني عار امرأة
(أنت، تعرت لغريب
(ولماذا عاد من حفرته
(ميتا كئيب)
(غير عرق ينزف الكبريت)
(مسود اللهيب)" [1]

يدفع فشل تجربة الحب في الواقع الإنساني إلي ترديد أغنية بعينها في القصيدة المعاصرة ، هي تمني الشاعر الانصهار والاختلاط بعناصر الكون في هيئة جديدة وخلق جديد يكفلان له وللحبيبة النجاة من الفناء والأحزان، وقيود الواقع، يقول أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدته "أغنية في الليل":

"لو أننا تحت المساء زهرتان
عاريتان
أحستا بالبرد فجأة، بنقلة الزمان
فاهتزتا، ومالتا
حتى تلاقي الشوك والندي
وغيم الشذي علي المكان" [2]

ويردد عبد الصبور أغنية التماهي مع الكون للنجاة من صروف الأيام يقول:

"لو أننا كنا كغصنى شجرة
لو أننا كنا شط البحر موجتين" [3]

---

(1) خليل حاوي، المجموعة الشعرية الكاملة- ص ٣٢٦- ٣٢٧
(2) أحمد عبد المعطي حجازي- مدينة بلا قلب- ص ١٥٢
(3) صلاح عبد الصبور - أحلام الفارس القديم- المجموعة الشعرية الكاملة- ص ٣٣٤

ويخـــتلط الاعتقاد في الحب مخلصا بالرؤية الرومانسية في هذه الأمنية لكـــن الواقع لا يسمح لهذه الأمنية- حتى كأمنية- أن تتحقق، من هنا ينتهي دائمـــا سياق الحلم والتمني بإحباط الواقع في الشعر المعاصر، يقول صلاح عبد الصبور:

"لكنني يا فتنتي مجرب قعيد
علي رصيف عالم يموج بالتخليط والقمامة
كون خلا من الوسامة
أكسبني التعتيم والجهامة"[1]

تنتهـــي تجربة الحب في القصيدة المعاصرة نهاية عدمية بعد خوضها هـــذا الصـــراع غـــير المتكافئ مع الواقع المرير في كل مفرداته، فيستبدل الشـــاعر المغامـــرة بالـــتجربة الصادقة، ويستبدل اللحظات العابرة الآنية بالشعور الحقيقي المكتمل، يقول صلاح عبد الصبور مولجهاً عبث الوجود- حسب رؤيته بعبث يمائله:

"ولننطلق مغامرين ضائعين في البحار العكرة
تمد جسمنا الجديب والضلوع المقثرة
في الغرف الجديدة المؤجرة
بين صدور أخر معتصرة"[2]

يصـــور الشـــاعر المعاصـــر "موضوع الحب" طرفا هاما في قضية اغـــترابه، فالحب الموعود عامل من عوامل الاغتراب، وهو في حد ذاته- وفـــي ذات الإشـــكالية- مخلـــص من الاغتراب، يعبر أحمد عبد المعطي حجـــازي عـــن هـــذه الإشكالية: الحب والاغتراب في قصيدته: "منتصف الوقت" شاكيا افتقاد الحبيبة المنتظرة الوفية:

---

(1) صلاح عبد الصبور - المجموعة الكاملة- ص ٢٤٦.
(2) صلاح عبد الصبور - المجموعة الكاملة- ص ٢٢٢.

"أقول لهذه الأرض البعيدة: لا تنادني
ولا تستعجليني
لم تزل ريحي تهب
ولم تزل لي دورة أكملها
قبل غروب الشمس، أو منتصف الليل
وما يعجلني، لا التاج معقود علي رأسي
ولا بثلوب عاكفة "علي نولي"[1]

يعبر الشاعر المعاصر عن إدراكه الاختلاف بين مفهوم الحب في النظرة التقليدية- لدي سابقيه من الكلاسيكيين الجدد- وبين مفهومه في الرؤية المعاصرة فيصور الاختلاف واقعا لا بين المصطلحات، أو بين المفاهيم الظاهرية بل يصوره واقعا بين المناخات المحيطة بالتجربة، واقعا بين واقع كل تجربة، حيث أصبح الحب في التجربة الشعرية- والواقعية المعاصرة تجربة متأزمة بإشكاليتها.

من منطلق هذا الإدراك يقارن صلاح عبد الصبور بين الحب في هذا الزمان وما قبله مقارنة تؤكد تأثر معاني الحب في التجربة المعاصرة بإيقاع الحياة ولونها النفسي، وبأنه- أي الحب- تجربة محكوم عليها بالإخفاق لإخفاق الواقع المحيط بها ذاته، يقول:

"الحب يا رفيقتي قد كان
في أول الزمان
يخضع للترتيب والحسبان
"نظرة، فابتسامة ، فسلام
فكلام، فموعد، فلقاء"

ويقول:

([1]) صلاح عبد الصبور- المجموعة الشعرية الكاملة/ ص ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢.

"الحب في هذا الزمان يا رفيقتي..
كالحزن، لا يعيش إلا لحظة البكاء
أو لحظة الشبق
الحب بالفطانة اختنق
إذا افترقنا، يا رفيقتي، فنلق كل اللوم
علي زماننا"[1]

وفي قصيدة أحمد عبد المعطي حجازي "غزل" يبدو العنوان مسايرة لفن شـــعري عربي قديم، وكأنه استلهام مباشر للتراث، لكننا نفاجأ بغزلية شعرية معاصرة ذات طرح متميز يثير فضول النقد، يقول حجازي مخاطبا حبيبته:

"أكلما أوغلت في العمر تزيدين صبا
متى إذن لقاؤنا
ليل فسيح
ليس لي فيه سوى غيابك الحميم أما وأبا"[2]

يداهمنا الشاعر بهذا الطرح الحزين الأسيان لموضوع الحب أو لمفهوم الغزل إنه يصور فعل الزمان وتداره في هذا الشعور الإنساني المرهف ، ويصـــور الهوة الشاسعة المتسعة تدريجيا بينه وبين الحبيبة:، الحبيبة تزداد صبا، والحبيب يزداد كهولة وشيخوخه، فيعيش في ليل أحزانه، ويأنس- لا بالحبيـــبة- بل بغيابها الذي يكاد من طول مرافقته للشاعر أن يكون مصدرا للعطـــاء والحـــنو (أما وأبا) تحولت الغزلية عما هو مألوف فيها من معاني "مديح المرأة" ووصف مفاتنها الجسدية أو المعنوية، وشرح مشاعر الشاعر تجاهـــا و... إلـــي "قصـــيدة إنسانية" يمزج فيها الشاعر بين حبه للمرأة، وحاجـــته الإنسانية إليها، وبين إحساسه بالزمن، وخوفه من مطاردة الحدود الميتافيزيقية لتناهيه:حدا الزمان والمكان تحولت الغزلية التقليدية إلي قصيدة

---

(1) أحمد عبد المعطي حجازي- أشجار الأسمنت- ص ١٠٦.
(2)

أشـــواق إنسانية تبحث عن الخلاص والنجاة من خلال الحب المتصافر مع الرؤية الفلسفية للوجود الإنساني كله.

° الدلالات الرمزية للمرأة في القصيدة المعاصرة:

يشـــيع فـــي القصيدة العربية اتخاذ المرأة رمزاً لمعان تتجاوز الحدود الإنسانية للمرأة وعلاقتها بالرجل، وتتعلق من ثم بالموضوعات الميتافيزيقية التـــي شـــاعت بدورها في القصيدة المعاصرة، واعتبرت دليلاً علي اتساع تجربة الشعر المعاصر لقضايا الوجود الإنساني.

يـــتخذ البياتـــي المـــرأة شارة ورمزاً للدلالات الميتافيزيقية، والهموم الإنســـانية، وتتردد هذه الثيمة في ديوانه "بستان عائشة"- وفي غيره أيضا- وهـــو يشـــير إلـــي هذه المرأة بأسماء متعددة، فهي عائشة، ولارا،/ وهند، وسونيا ودعد.

والبياتـــي ولن أشـــبه الشعراء القدامي في إطلاق المسميات أو الألقاب علـــي الحبيبة إلا أنه يختلف معهم في منطلقاته إلي هذه التسميات، فقد كان الشعراء القدامي يلقبون حبيباتهم أو- المتغزل بهن- عامة حرصا علي تقليد عربـــي قديم هو منع افتضاح أمر المرأة، وتحريم تداول اسمها والتصريح بحـــبها، وإلا تمـــت معاقبة الشاعر بخلعه، أو تجريمه، أو بأن تثأر القبيلة لكرامتها في صورة إغارة وهجمة ثأرية.

أما البياتي فهو ينطلق من المختلف، إذ يعدد أسماء حبيباته في القصيدة ليؤكد تعدد أقنعة المرأة التي هي في هذا الطرح الوجود أو الحقيقة، أو الزمن، ... ، كما يعـــدد أســـماءها ليؤكد خوفه من التصريح- علي عادة القدامي- أو عجزه عن التصريح بهذا الإسم وعجزه عن الوصول إليه. في دلالته الميتافيزيقية.

وفـــي هذه المعالجة يضفي البياتي علي المرأة ظلال فلسفية فهو يسكب علـــيها معانـــي الخلاص الروحي، ومعاني الوجود الذي يهفو إليه الشاعر، يقول البياتي:

"أعقر ناقة هذا الليل للصحراوي الـ[illegible]سيان، وأهذي
بجوار الدن المجروح أقول: سيأتي عصر أو زمن يصبح
فيه الإنسان سديما لأخيه الإنسان
"ومليكا للأفلاك.. السبعة ، يرهن خرقته للخمر
ويبكي مجنونا بالعشق وتنهض عائشة من تحت الأعشاب
البرية والأحجار السوداء غزالاً ذهبيا تعدو وأنا أتبعها
تحت الكرمة مجنونا، أمسكها وأعريها وأري عريي"[1]

وعائشـــة رمز الينابيع الأولى للوجود، أي رمز الفردوس الذي فارقه الإنسان، وبكاه طوال وجوده ليعود إليه، يقول:

"سأموت حبا تحت خيمتها
أعود إلي الطفولة
راعيا غنم القبيلة
مثل هارون الرشيد
ملكا وسلطانا
علي أسراب مملكة القطا
وقبائل الأمطار في كل الفصول"[2]

ويؤكد البياتي الدلالات المتسعة لرمز عائشة في شعره، وكيفية تعبيره عن رؤيته الميتافيزيقية من خلاله، "يقول لنا البياتي إن عائشة.. هي الرمز الذاتـــي والجماعـــي للحب الذي لتحد كل منهما بالآخر في نهاية الأمر في روح الوجود المتجدد، إن عائشة هي روح العالم المتجدد من خلال الموت. من أجل الثورة والحب"[3].

([1]) البياتي- مملكة السنبلة- ص ٣٥.
([2]) البياتي- بستان عائشة- ص ١٥.
([3]) مجلة الفكر المعاصر- أغسطس ١٩٦٩م- ٢ ٥٥ بتصرف يسير.

ويكـــون الحـــب- وفق هذه الرؤية هو ثورة الشاعر علي الموت علي العجـــز، ويكـــون الحب وجها للحياة، بينما الموت وجهها الآخر. يقول في قصيدة الولادة:

"الإبداع هو الحب
والحب هو الموت
والإبداع/ الحب/ الموت: ولادة"[1]

والمكتشـــفون الجديرون بهذا المسمي هم المحبون الذين استطاعوا أن يقاوموا- بالحب- تعاستهم الوجودية"[2]

وحيـــث ترمـــز "عائشة" إلي الحب/ الثورة، والحب/ الميلاد في شعر البياتي يكون موتها تعبير الشاعر عن إخفاق ثورته، عن إحباطه في الحياة، وفشله في الانسجام معها، يقول مصورا هذا المعني في "ثم الشاعر"

- معذرة لا أكتب شيئا، بل لم أكتب منذ انتحرت
عائشة أو رحلت، فالموت فراق، والعكس صحيح أيضاً
والشاعر إنسان مثلي أو مثلك: لا تاريخ له، إلا تاريخ الروح"[3]

وهـــو يصـــورها رحلة مودعة في قصيدته "رؤيا في بحر البلطيق"[4] وحبا ضائعا في قصيدة "العراء" تنتزعه من الشاعر قوي الحياة، يقول:

"يطعن عينيه الضوء الخابي تحت الأعمدة الحمراء،
يقول لها:
"حبيني" فتجيب بحزن: "سأحبك حتى آخر يوم
من عمري"
لكن الصحراء،

---

(1) البياتي- بستان عائشة- ص ٤١.
(2) البياتي- بستان عائشة- ص ٤٩.
(3) البياتي- مملكة السنبلة- ص ٤٧.
(4) مملكة السنبلة- ص ٨٨.

تزحف نحو الأعمدة ا. راء
فتغطيها وتغطي صيحات الريح المجنونة تحت الأنقاض"[1]

ويتزامن- في رؤية البياتي- موت عائشة وموته، - وفقا للدلالات المتسعة لماهية عائشة، وهذا يتسق مع اتجاهه الواقعي، فإن موت عائشة الثورة والحب والحقيقة يعني موت الحلم الواقعي والإنساني معا عند الشاعر، يقول:

"قالت عائشة للناي الباكي: من يقتل هذا الشاعر أو
يعتقه من نار الحب الأبدية. ها هو ذا أوغل في السكر
وأصبح بي مجنونا، وأنا أصبحت به.. أيضا
وكلانا مجنون سكران
يبحث عن وجه الآخر في الحان
نتحطم مثل إناء الخزف الملآن"[2]

وتتعقد دلالات عائشة في مرحلة متطورة من تجربة البياتي الشعرية فتغدو قصيدة "للعزي"، يمتزج الواقعي والميتافيزيقي في رمز عائشة، فيتخذ الرمز أبعادا صوفية، وحضارية، ووجودية. ويصور البياتي بحثه عن "عائشة" في قرطبة، وفي باب الشيخ ببغداد وتنحصر التجربة في البحث فقط، يقول البياتي:

"جعت لصوتك يأتي من آخر منفي
جعت إليك
كل حبيباتي أصبحن إماء
يسجدن لديك"

ويصور بحثه المحموم عنها: عن جوهر الوجود:

"كنت أفتش في قرطبة

---

(1) البياتي- مملكة السنبلة- ص ١٠٨.
(2) البياتي- مملكة السنبلة- ص ١١٣.

عنك وفي باب الشيخ"

ويصف حبها بأنه موت المنافي، موت الاغتراب، لأنها امرأة كل وقت:

"أحبك
صارت حريق المنافي
وفي كل منفي
أحبك أنت
فوجهك أسطورة
ولدت من قرارة موج الخليج
أداري بها وجعي
وبها أستغيث"[1]

وفي قصيدة تالية للعزي، وهي قصيدة "مطر فوق الأطلسي " تتخذ المرأة: عائشة- وغيرها- معني الحياة، لذا يستعرض الشاعر أسماء العشاق الذين ماتوا دون الحصول عليها،

يقول البياتي:

"كنت وعائشة
نتبادل في المرآة الأدوار
حتى أصبحت أنا الأصل
وصارت هي ظلي"

ويقول مازجا بين الدلالة الميتافيزيقية، والحضارية لرمز عائشة:

"قال الملك الأشبيلي لأمي
بنتك ساحرة
سلبت عقل الملك الضليل

---

(1) صحيفة أخبار الأدب/ العدد ٣٢/ ٢٠ فبراير ١٩٩٤ م/ ص ٣

من سماها: كان يري في المرآة السحرية

وجه ملاك

من منفاه يعود"

ويتلبس رمز عائشة دلالة الخلاص الصوفي والخلاص الحضاري، ويتحد اسمها بالمطر، حيث يعبر الشاعر عن القدرة الكشفية والسحرية للرمز، يقول البياتي:

"كنت أصلي

لما فاجأني برق الليل

ولما أنهيت صلاتي

أغرقت الأمطار جبال الأطلس

حامل نار الشعر بكي

قال: مليكة هذي

تولد في الغيهب شاعرة

تشعل نارا في ليل الأندلس المفقود"[1]

ويكشف البياتي عن بعض دلالات رمز المرأة في شعره، ويترك بعضها مواربا أمام عين النقد، حيث يستطيع النقد من ارتياد تجربة البياتي الشعرية، وبصمته الخاصة أن يكتشف دلالات أخرى في هذا المحال، يقول البياتي في قصيدة " الموت في الشعر":

" من هي " لارا" هل هي عائشة

أم هي هذا الأفق الموصود

قلت: هي الحب الضائع والزمن المفقود

وإذا شئت مزيداً

فهملي في البحر لنغوص"[2]

([1]) صحيفة أخبار الأدب- ٢٦ يناير ١٩٩٧م- ص ١٦.

([2]) البياتي / بستان عائشة / ص ١١١.

موضوع الموت في القصيدة العربية الحداثية

نعتقد أن الموت هو أول هم في تاريخ الإنسان، وأن الخوف من الموت هو أول خوف عرفه القلب الإنساني، مما دفع بآدم إلي أول معصية، دفعه إلي شجرة الخلد طمعاً في "ملك لا يبلي"، فأغضب الله من حيث عصاه، ثم تاب الله علي آدم، وأنزله الأرض بهيئة جنينة للحياة وبرنامج غير ما عهده في الفردوس حيث راودته فكرة الخلود.

ترتيب أحداث التاريخ الإنساني- كما جاءت في السياق القرآني في سورة البقرة وغيرها- علي هذا النحو يدفعنا دفعاً إلي تأمل بعض المفارقات ووجها من وجوه الحكمة الإلهية في قضية الموت نعتبرها مدخلاً سريعاً متصلاً بطرح الشعر المعاصر لهذا الموضوع.

هذه المفارقات هي وجود متوالية ظاهرها التناقض وباطنها الحكمة، متوالية الأحداث هذه هي حسب القصة القرآنية:

الخوف من الموت ← البحث عن الخلود ←الأكل الشجرة المحرمة ← النزول إلي الأرض وإعمارها ← الموت ← الخلود في الآخرة (في الجنة أو في النار).

ووفق هذه المتوالية نرى علاقة سببية واضحة بين الخوف من الموت وبين إعمار الأرض وتشييد الحياة، فقد كان الخوف سبباً لهذا الإعمار – بشكل أو بآخر – وهذا الإعمار الذي هو في باطنه- محاولة ساذجة نبيلة لمقاومة الفناء غير واق من الفناء والموت. كما أن الموت الذي فزع منه آدم وحاول اتقاءه مدخل لحياة أخرى خالدة لم يدركها ولم يذقها قبل معاينة ومعاناة التجربة الأرضية، لتدفع إليها بتدبير إلهي حكيم أراد للأرض الإعمار ولذاته العبادة وللإنسان ذوق طعوم مختلفة للحياة (الدنيا، والآخرة).

الموت إذن أول هم إنساني وأول فزع إنساني، أول قضية ميتافيزيقية تشغل فكر الإنسان وفطرته قبل تعقيد الثقافات والمعارف.

ونعتقد أن كراهة الإنسان للموت وفزعه منه إنما يعود إلي اعتبار الإنسان أن الموت موقف حدي يوقف فاعليته، ويضاد إحساسه بالذات والشخصانية، ويصدم غريزة البقاء الراسخة في الفطرة، الموت موقف يعارض الإحساس بالجمال، ويقتل الحب وينهي كل علاقة حميمية في الحياة.

وإذا كان موقف الإنسان عامة من الموت هو هذا الموقف الحاد، فإن موقف المبدع والفنان منه أكثر حدّة، لأن إحساس المبدع بالشخصانية – التي يضادها ويكسرها الموت– إحساس فائق متضخم، فالإبداع يضيف إلي صاحبه أعمارا وحيوات، وتجارب، ويضيف إلي قيمته الفردية وإلي كتلته الإنسانية أضعاف أضعاف.

هذا الإحساس المتضخم بالذات الإنسانية داخل كل مبدع هو انعكاس لاتساع تجربته ومداها الإنساني، وقدرتها علي التعبير عن الإنسان في كل حدوده الزمانية والمكانية، وكما أن التجربة الإبداعية ذات مدي إنساني واسع، كذلك مبدعها يقاس بعمقه الإنساني، لا بموقعه الفردي، فهو علي المستوي الفردي فلان، وعلي صعيد الإبداع هو عملاق يساوي ويعادل ويزن كثيراً من البشر.

هذا التضخم في الذات خالق إشكالية الموت في الإبداع الإنساني عامة وفي الشعر خاصة. فكينونة المبدع التي يضخمها الإبداع تبدو أمام صاحبها أكبر من الموت، لا يليق بها الموت وهي القائلة الشاعرة الرائية، لا يليق بها هذه النهايات التي يتساوى فيها السائمة مع الدهماء.

وقد احتل الموت موقعاً بارزاً هاماً في الشعر العربي القديم، وسيطر علي ذاكرة الشاعر القديم، تمثل هذا في موضوع " الطلل" الذي اعتبر علامة فارقة لهذا الشعر، واعتبر من جهة أخرى– قانوناً شعرياً– وسنة شعرية مميزة للتراث، دالة عليه، مما ساهم في الصراع بين المجددين والمقلدين للشعر العربي في عصور الأدب العربي المختلفة المتوالية.

استطاع الشاعر العربي القديم إذن أن يؤسس ـ سموب في قصيدته هو البكاء على الطلل، ودل بينا الطرح الشعري علي وعيه بأكثر من قضية إنسانية وشعرية هامة منها:

أولا: أن الموت تجربة مستغلغلة في الحياة الإنسانية، ولأنه يتبطن التجربة الإنسانية في مختلف مذاقاتها، لذلك يأتي الطلل مفتتحاً القصيدة وممتزجاً بالشكوى والحنين والمديح والغزل... وهكذا الموت والحياة معاً.

ثانيا: أن مذاقات الموت متعددة، لا تقف عند حدود سكرات الاحتضار الأخيرة، ولكنها تتبطن كلّ علاقاتنا وتجاربنا الإنسانية، فالموت تجربة معايشة في كل لحظة إنسانية،: هكذا نعاين الموت في غدر الحبيب فيكون الغزل، وفي انصراف وجه الحياة عنا فتكون الشكوى،ونعاينه في فراق الأماكن الحميمة ومواطن الصبا، فيكون البكاء علي الطلل، ونعاينه في انصراف وجه الممدوح، أو سعار الحروب، أو هياج العدو فيكون المدح والهجاء، وشعر الحماسة، ونعاينه في موت الذات أو موت الآخر، فيكون في الرثاء أو في تراجع مودة الأصدقاء فيكون غرض العتاب أو الاستبطاء.

عاين الشاعر القديم الموت في انقطاع المطر وغياب الكلأ، وعدوان الطبيعة، وفراغ الصحراء، فوصف كل هذا وصفاً نراه ظاهريا فقط، ونعتبره ثبتة بالموصوف، واستغراقاً في جسد اللغة وسكون القصيدة، وعند تعمقه نراه انعكاساً لأزمة إنسانية حادة: هي الوعي الحاد بالموت.

نزعم – بناء علي هذه الرؤية– أن الشاعر العربي القديم لم يبتدئ قصيدته أو معلقته بالطلل إلا لوعيه الحاد بأن الموت يتبطن كل مظاهر الحياة وكل العلاقات الإنسانية.. ويترأسها ويقودها بما ينبغي أن يكون في الشعر.

نعنـــي بهـــذا أن الشاعر العربي القديم قصد من ابتدائه بالطلل أن يدل علـــى وعيه بأن الموت يتخلل موضوع الغزل والمديح والوصف والشكوى والحنيـــن والهجـــاء والعتاب، و...، وأنه مدرك إدراكاً تاماً – أيضا- بأن الحياة عابرة، هامشية، وأن الموت مصير أساسي نهائي، وأنه هو الأصل، هو سقف الحياة ومآلها، ولهذا فهو يبدأ بالطلل ليلفتنا إلي أن الرحيل والموت والـــ(ترك) مظلة وجودية تتراص تحتها كل التجارب الإنسانية الأخرى التي تنتهي إلي هذا المصير، والتي تتلون بذات لون المقدمة الطللية.

نفـــترض فـــيما يخـــص هـــذا الموضوع أن موقف الشاعر القديم من موضـــوع الموت واضح في المقدمة الطللية، إنساني النزعة فيها أكثر مما هـــو فـــي الرثائيات التقليدية، نستثني من هذه الرثائيات نماذجها الفريدة في الـــرؤية والطرح الفني، مثل معلقة لبيد بن ربيعة وشعر أبي ذؤيب الهذلي، والنابغة الجعدي، و... غيرهم من أصحاب الرؤى الشعرية.

وقد ساهم التعقيد الفكري والثقافي، والامتزاج العرقي في ازدياد وعي الشـــاعر العباسي بموضوع الموت، – وبغيره من الموضوعات الإنسانية- وبلغـــت المعالجة الفنية والرؤية الفكرية – للشاعر العباسي في تعبيره عن موضوع الموت قمة عالية في كثير من النماذج الشعرية في هذا العصر[1].

وصف بشار بن برد إحساسه بإحباط الموت لكل لذة وولده لكل علاقة، فقال:

ذهب الدهر بسمط وبرا ... وجرى دمعي سحا في الردى
وتأبيت ليوم لا حق ... ومضي في الموت إخوان الصفا
تتوادى كجناحي طائر ... من غد لابد من مر القضا[2]

([1]) عالجت هذه القضية باستفاضة في دراسة عنوانها: "الشعر العربي القديم: دراسة تحليلية نقدية لظاهرة الاغتراب.

([2]) بشار بن برد – الديوان/ الجزء الأول / ص ١٣٢.

وأسباب موت الإنسان في رؤية أبي العلاء المعري هي ذ ته وتناهيه، فالمحدودية الإنسانية في التكوين تحول دون الخلود، يقول المعري:

نموت لأننا خلفاء نقص ويبقي من تفرد بالكمال [1]

ويعد الموت مصيراً دافعاً للعبث واللذة، واللهو، وانتهاب الحياة في طرح أبي نواس الشعري، فهو يبادر الحياة باللذات، ويبادره الموت بالفناء، إماتة بإماتة، هكذا يبدو المعني الظاهري لقول أبي نواس:

رأيت الليالي مرصدات لمنتي فبادرت لذاتي مبادرة الدهر [2]

وبإمعان النظر في هذا البيت الشعري يتضح لنا أن أبا نواس صور لنا معادلة غير متوقعة هي: مبادرة الموت بالإسراع إلي الموت ذلك أنه يواجه مصيره بإهلاك الذات باللذات، أي بالإماتة غير المباشرة.

والموت في رؤية أبي نواس – وكثير من الشعراء– هو رأس اغتراب الإنسان، لأنه استلاب حقيقي عظيم، ولأنه الهم الوحيد الذي يقطع أي إمكانية للتواصل الدائم الحميمي بين الإنسان والكون، يقول أبو نواس:

أري كل حي هالكاً وابن هالك وذا نسب في الهالكين عريق
فقل لغريب الدار أنك ظاعن إلي منزل نائي المحل سحيق [3]

هكذا يكون الموت منطلق الاغتراب في رؤية المتنبي أيضاً، كما في قوله:

بدار كل ساكنها غريب طويل الهجر منبت الحبال [1]

---

(1) أبو العلاء المعري- اللزوميات- تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي- مكتبة الخانجي بالقاهرة – الجزء الثاني/ص ٢٣٨.
(2) أبو نواس – الديوان – شرح الخطيب التبريزي- تحقيق د. عمده عزام دار المعارف بمصر – سلسلة ذخائر العرب – ١٩٥٧م /ص ١٣٩
(3) أبو نواس – الديوان /ص ٤٠٢.

وقوله:

أبني أبينا نحن أهل منازل ... أبداً غراب البين فيها ينعق
نبكي على الدنيا وما من معشر ... جمعتهم الدنيا فلم يتفرقوا
والموت آت والنفوس نفائس ... والمستغر بما لديه الأحمق[2]

وقد فطن كثير من الشعراء العباسيين إلى أن الموت هو المعني الحقيقي الوحيد للحياة، وأنه معني متصل بالحياة اتصالاً وثيقاً، وقد توفر المعري على بسط هذا المعني في كثير من المواضع في لزومياته، ووصف شعوره بالعدم المتبطن للوجود، يقول المعري:

لو نخل العيش لما حصلت ... شيئا سوى الموت يد للناخل[3]

وفي رؤية شعرية قوامها الإحساس بالفجيعة والفزع، يربط ابن الرومي بين خوفه من الموت، وانعدام إحساسه بالجدوى من كل شئ في الحياة، ومن ثم يطرح اسئلته – الشعرية – عن سبيل للخلود، مؤكداً لنا أن الموت هم الإنسان الأول، يقول:

أفلا سبيل إلى تبحبحنا ... في سرمد لا ينقضي أبده
سكرى شباب لا يعاقبه ... هرم وعيش دائم رغده
لا خير في عيش تخوننا ... أوقاته ويغولنا مدده
يعطي الفتى الأيام ينفقها ... وقصاصها أن يقتري جلده
من أترض الأوقات أتلفها ... وقضي جميع فروضها جسده
حتى يغيب في مطمطمة ... لا أهله فيها ولا ولده[4]

([1]) المتنبي – الديوان – شرح ابي البقاء العكبرى – مطبعة مصطفي بابي الحلبي- ١٩٣٦/جـ٣/ ص ٢٢٨.
([2]) ديوان المتنبي / جـ٢/ص ٣٣٤، ٣٣٥.
([3]) ابن الرومي /الديوان / جـ٢/ص ٦٦١.
([4]) ابن الرومي / الديوان / جـ٢/ص ٨٠٠.

واقترح بعض الشعراء العباسيين " الاغتراب" حلاً لمعضلة الموت، أي أن يقيم الإنسان في الدنيا إقامة الغرباء حتى لا تهزه فجيعة الموت، يقول ابن الرومي:

من سرّه ألا يري ما يسوءه فلا يتخذ شيئاً يخاف له فقدا[1]

ويصور أبو تمام " الموت" في صوره الوطن الحميمي للإنسان، معبراً بذلك لا عن تكيفه مع الموت، بقدر ما عبر عن اضطراره إلي التكيف معه، واغترابه الشديد عن الحياة، يقول:

حنّ إلي الموت حتى ظن جاهله بأنه حنّ مشتاقاً إلي وطن [2]

والموت مخلص من عذاب الحياة، لذا تستوطن فيه بعض النفوس المعذبة للشعراء، بل وتوظف قدرتها علي التأمل والتحليل في حصر مناقب الموت، يقول المعري:

يدل علي فضل الممات وكونه إراحة جسم أن مسلكه صعب
ألم تر أن الموت يلقاك دونه شدائد من دونها وجب الرعب
إذا انتزعت أجزاؤنا حطّ ثقلنا ونحمل عبئا حين يلتئم الشعب
ولمس ثوى راعيك وهو مودّع ولو كان حياً قام في يده القعب

ويتشبع إحساس المعرى بمعني " الموت / الخلاص" حتى يطلق صيحته الاغترابية الذائعة، والتي عبرّت عن القلق الإنساني من الموت والحياة معاً، وهي قوله:

جسدي خرقة تخاط إلي الأر ض فيا خائط العوالم : خطني

نظر الشاعر العربي المعاصر إلي الموت باعتباره نهاية الرحلة الإنسانية، وباعتباره عقاباً للإنسان، ومأساة الإنسان، لذلك شاع في القصيدة

---

(1) المتنبي / الديوان / جـ١/ ص ٣٢٢.
(2) أبو تمام – الديوان – جـ٣ / ص ٣٠٠.

العربية المعاصرة التعبير بمفردة الموت عن الهزائم والانكسارات المعنوية، مثل موقف الفشل الشخصي، والإحباط والانكسار الاجتماعي والتراجع الحضاري، واعتبر الشاعر المعاصر كلمة الموت كلمة جامعة لكل معاني القهر والاستلاب والتراجيديا واللافاعلية.

من النماذج الدالة على هذا التوظيف الدال لمفردة الموت قصيدة "كلمات سبارتاكوس الأخيرة" التي يمدح فيها سبارتاكوس الشيطان ويمجد فيه حريته لأنه:

" من قال لا .. فلم يمت
وظل روحاً أبدية الألم" [1]

"وموت" المجتمع هو قبوله للأكاذيب والتضليل، يقول دنقل في سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس":

" والموت يهب من الصحف الملقاة" [2]

والموت هو القهر وانعدام الحرية في الرأي والفعل في قصيدة أمل دنقل " موت مغنية مغمورة"، يقول:

" أغلقي المذياع
هذا زمن السكتة
" سالومي تغني ..
من ترى يحمل رأس المعمدان" ؟ " [3]

وحين يهيمن مناخ هزيمة عام ١٩٦٧م يعلن أمل دنقل في قصيدته، " يوميات كهل صغير السن":

" أعرف أن العالم في قلبي مات" [4]

([1]) أمل دنقل- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة / المجموعة الكاملة/ ص ١١٠.
([2]) أمل دنقل- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة / المجموعة / ص ٢٨٢.
([3]) أمل دنقل- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة/ المجموعة / ص ١٤٦.
([4]) أمل دنقل – البكاء بين يدي زرقاء اليمامة / المجموعة / ص ١٣٥.

وفـــي رؤيـــة كابـــية يصور أمل دنقل عجزه عن التفرد بين الموت المـــادي- الجسدي والموت المعنوي، يقول في " إجازة فوق شاطئ البحر ، بعد أن صور غرق صديقه:

" أنجرؤ أن نتساءل: " هل نحن موتي" " [1]

وحيـــن يصبح الإحساس بإخفاق الحلم العربي، وتراجع الهوية العربية إحساساً حاداً، يبلغ الإحساس بالموت ذروته،فيقترح الشاعر تحية هي أمنية بالموت لا بالحياة، يقول أمل دنقل:

" التحيات" مساء الموت " يا قلبي
فلا تلق التحية
- من ترى مات
- أنـــا
- أنت !
- أجـــل
- أنت لا تملك يوماً أن تموت
- الحمامات لوت أعناقها
والتوى حتى لساني بالرطان"[2]

ويمثـــل القـــاموس الشعري للقصيدة المعاصرة بمفردات الموت، وتحتل كلمة الموت عناوين كثير من هذه القصائد[3] كما يشيع في القصائد الواقعية- فـــي مرحلة هزيمة يونية- وفي مجال التعبير عن الهزائم العربية المختلفة – عامة- استخدام كلمة الموت للدلالة علي انكسار الذات.

([1]) أمل دنقل- البقاء بين يدي زرقاء اليمامة/ ص ١٤٤.
([2]) أمل دنقل – الديوان السابق / المجموعة الكاملة- ص ١٧٤- ١٧٥.
([3]) من هذه القصائد: " الموت في الفراش"، الحداد يليق بقطر الندي ، لأمل دنقل، و" حفار القبور" للسياب ، و" موت فلاح" وشنق زهران لصلاح عبد الصبور ، وغير ذلك من القصائد.

ومـــن مـــنطلق الرؤية الواقعية للشعراء يبدو موت الثوار والشهداء مجداً وخلـــوداً، ويبدو الثرار والشهداء والشرفاء، ومن في مرتبتهم أرواحاً خالدة، وذواتاً تقاوم للموت، نري هذا التصوّر في كثير من قصائد الشعراء الواقعيين مثل قصيدة : " الشهيد" و" موت فلاح" و" شنق زهران" و" أبي" لصلاح عبد الصـــبور، وقصـــيدة " رثـــاء المالكي" و" رثاء لومومبا" و" رسالة إلي مدينة مجهولة" و" جميلة بوحيرد" لأحمد عبد المعطي حجازي.

كما يضع البياتي نماذجه من الشهداء والثوار وأصحاب الكلمة- في مرتبة الـــبلاّء، الذيـــن يمجدهـــم الموت، والذين يبدو موتهم باباً للترقي، لا نهاية مأساوية، من هؤلاء ناظم حكمت ونيرودا ولوركا، فصلاً عن بسطاء الشعب عامة، لدي البياتي وغيره من الشعراء.

يـــدل مـــا سبق علي أن دلالات الموت تختلف من سياق إلي آخر ومن طرح شعري إلي غيره، وأنها تتلون بلون قضية الشاعر واتجاهه الشعري.

ومما يؤكـــد أثـــر الاتجـــاه الشـــعري فـــي دلالة الموت عند الشعراء المعاصـــرين، المعالجـــة الحداثية لهذا الموضوع. يعبر الموت في كثير من القصائد الحداثية عن الجمود الفكري والتراجع الحضاري والخمول والتكاسل العقليين، أي أن الموت دالة تعبر عن الأزمة الحضارية في المعالجة الحداثية في كثير من الأحيان.

يتســـق مـــع هذا الطرح وصف الشعراء الحداثيين للمجتمع العربي الذي تخلـــف – كمـــا وصفوه في قصائدهم- عن سياق الحضارات، بصفة الأمم البائدة التي انقطعت من التاريخ الإنساني ولم تبق لها أي بقية.

من هذا المنظور يسمي أدونيس العرب " عاد وثمود"، بينما يصفهم خليل حـــاوي بـــأنهم " سدوم"، ويأتي العرب والمجتمع والعقلية العربية – عامة – متلبسين وجوه شواهد الماضي التاريخية الغابرة.

يعـبر خلـيل حـاوي بحالة الموت عن الجمود الحضاري في قصيدته (سدوم) واصفاً افتقاد المجتمع العربي إلي الحيوية والنبض، افتقاده إلي جهاد الخلاص، وكفاح الكينونة، يقول:

" ماتت البلوى ومتنا من سنين

سوف تبقي مثلما كانت

ليالي الميتين

لا انكار يلهب الحسرة

من حين لحين

لا فصـول

سوف نبقي خلف مرمى

الشمس والثلج الحزين"[1]

ويقول في قصيدته " بعد الجليد" :

" عندما ماتت عروق الأرض

في عصر الجليد

مات فينا كل عرق

يبست أعضاؤنا لحما قديد"[2]

وهكـذا يكون الجدب والموت دالين علي الأزمة الحضارية: أزمة تخلف المجتمع العربي.

يـردد أدونـيس هـذا المعنـي الهام للموت في قصيدته " قبر من أجل نـيويورك" بعد أن عاين التطور الغربي، ولمس نبض الحضارة الأمريكية، يقول في وصف المجتمع العربي:

" في الجهة الطحلبية من صخرة العالم أعرف، أعترف. أنكر

---

(1) خليل حاوي – نهر الرماد – المجموعة الكاملة. ص٧٩.
(2) خليل حاوي – نهر الرماد. المجموعة – ص ٨٧

نبته أسميها الحياة أو بلادي ، الموت أو بلادي – ريحاً تجمد
كالملاءة، وجهاً يقتل اللعب، عيناً تطرد الضوء" [1]

ويصل أدونيس إلي حدّة الرؤية حين يقرن الموت بكل ما هو عربي، بما يعني انحصار هذه الأزمة في هذا المجتمع فقط، يقول:

" هذا زمن الموت لكن
كل موت فيه موت " عربي" [2]

إن هيمنة هذه الدلالة لمفردة الموت علي الشعر الحداثي دفعته إلي "ثيمة" تعبيرية مميزة له في سياق معالجة الأزمة الحضارية وهي ثيمة الابتهال.

تـترند كثـيراً في القصائد الحداثية ثيمة " ابتهالية يلجأ فيها الشاعر إلي آلهة الخصـب فـي الأساطير اليونانية، لإعادة البناء والنماء والحياة للمجتمع العربي الراكد.

يبتهل خليل حاوي في قصيدته إلي إله الخصب- تموز- لإحياء المجتمع الثابت الغارق في السبات، يقول:

أدفئ الموتي الحزاني
والجلاميد العبيد
عبر صحراء الجليد
أنت يا تموز، يا شمس الحصيد[3]

والابـتهال إلي آلهة الخصب اليونانية لبعث المجتمع العربي إنما يعكس رؤيـة الشاعر – أو رغبته – في أن ينطلق البعث الحضاري العربي- من جـذور غربـية- وأصول غربية قديمة- بما يتسق مع موقف الفكر الحداثي عامة من الحضارة الغربية وتقييمهم لها واتخاذها مرتكزا.

([1]) أدونيس – ديوان هذا هو اسمي – الجزء الثاني / ص ٢٩٣.
([2]) أدونيس – د
([3]) خليل حاوي – نهر الرماد – المجموعة الكاملة- ص ٩٠.

الدلالة الميتافيزيقية للموت في القصيدة المعاصرة:

قبل أن نطرق باب القصائد المعاصرة لتكشف موقفها من الموت في معناه الميتافيزيقي، نشير إلي ملاحظة هامة، هي أن موضوع الموت في هذه القصيدة إنما يطرح بدلالتيه معاً: الواقعية والميتافيزيقية الملاحظة الأولية الثانية أن الشاعر العربي المعاصر عارض الشاعر القديم في موضوع الرثاء، ولكن الرثاء المعاصرة مختلفة عما عهدناه في الشعر القديم، فالشاعر المعاصر عندما يرثي إنساناً، حتى ولو كان شخصية بارزة – فإنه ينطلق في رثائه مدفوعاً بشغف تصوير الموت، وتحليل موضوع الموت ومعالجته شعرياً، علي النقيض من الشاعر القديم الذي كان يحتفي بشخصية المرثي ومناقبه أولاً.

وموقف الشاعر المعاصر من المرثي هو أنه ينظر إليه نظرة إنسانية عامة، ويعتبره نموذج الإنسان الذي أوقفه الموت عن الفعل والعطاء، نلمس هذا التناول الجديد في رثائية أحمد عبد المعطي حجازي للبهجوري، ورثائه لأمل دنقل، وصلاح عبد الصبور وكذلك في رثاء الأب في قصيدتي صلاح عبد الصبور وحجازي.

كما اشتملت القصيدة المعاصرة علي رثائيات غير تقليدية وغير معهودة في الشعر العربي من قبل، فقد رثي الشاعر المعاصر أنماطاً ونماذج إنسانية، لا شخوصاً بعينها، كما في قصائد صلاح عبد الصبور: " مرثية رجل تافه" و" مرثية رجل عظيم" و " مرثية صديق كان يضحك كثيراً" ، وقصيدة حجازي " مرثية لاعب سيرك" و قصيدة " المهرج" للبياتي، وقصيدة أمل دنقل : " موت مغنية مغمورة".

كذلك رثي الشاعر المعاصر عناصر حية من الطبيعة لمس فيها شبهاً بالإنسان، أو لمح فيها وجوداً تراجيدياً مثل قصائد أمل دنقل في " الزهور" و" الخيول" و" الطيور" ومثل قصيدة حجازي " المصابيح" .

كمـــا تـــأمل الشـــاعر المعاصر موت الشخص: موت الذات الذي عايشه بخـــياله، أو توقعه وانتظره عند معاناة المرض، ودلف من خلال هذه الثيمة إلـــي رثاء الإنسان، وإلي بناء موقفه الشعري من الموت، نقرأ هذا في كثير من قـــائد ديوان أمل دنقل:

" أوراق الغرفة رقم ٨" الذي اعتبر رثائية طويلة للذات وللإنسان، وكذلك قصيدة حجازي" منتصف الوقت" وقصيدة صلاح عبد الصبور" أغنية للشتاء".

ولجـــه الشـــاعر المعاصر الموت باعتباره موقفاً حتمياً مأساوياً في الوجود الإنســـاني، وباعتباره متداخلاً مع الحياة لا يمكن فصله عنها ولا يستطاع بحال أن نقـــول: هذا موت وهذا حياة، في أي شئ يتصل بالإنسان، فالموت والحياة متداخلان.

الشـــاعر المعاصر فيما يبدو " يحاول – كما يقول رينيه شار– أن يضع الموت في حجمه لا لأن للموت لا وجود له، ولا لأنه ليس بقبيح، ولكن لأنه جـــزء مـــن مـــنظومة الحـــياة ذاتها يمكن أن يسلك في خيط ممتد مع بقية ظواهـــرها فيتضاءل شبحه الميتافيزيقي المروع، ويصبح حصاده جزءاً من أديم الأرض مقوماً لبقية أجزاء الحياة الأخرى"[1].

ولأن للمـــوت جزء من منظومة الحياة، يعرض الشاعر المعاصر مشاهد الحياة متراصة متجاورة مع مشاهد الموت، فيما يشبه الاعتراف بإدراك هذه الحقيقة: الموت بطانة الحياة.

هكـــذا يصـــور أحمـــد عبد المعطي حجازي موقفه ورؤيته للموت في قصيدته " طللية" التي يصف فيها الحقول مؤدية إلي الموتي– الخصب طريق للفـــناء– ويصـــف الموتي متراصين في قبورهم بين مشاهد حصب الحقول وعرس الإنبات، يقول:

" هذا دخان القرى مازال يتبعنا

---

(١) د. أحمد درويش- قراءة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي- مجلة فصول- المجلد الخامس عشر – العدد الثالث- خريف ١٩٩٦م/ص ٣٥٦.

وملء أحلامنا زرع وأجنحة
وصبية
وطريق في الحقول إلي الموتي
وصبار" [1]

هـذا الـتعانق التلقائـي المأسـاوي بين مظاهر الحياة ومظاهر الموت، يصـوره صـلاح عبد الصبور في قصيدته " زيارة الموتي" ويصف الأحياء يتبادلون طعامهم- قوتهم إلي المزيد من الحياة- ويتناولون أحزانهم معاً- في لحظة واحدة جنب القبور، ليتعانق الموت والحياة، يقول الشاعر:

" زرنا موتانا في يوم العيد
وقرأنا فاتحة القرآن، ولملمنا أهداب الذكري
وبسطناها في حضن المقبرة الريفية
وجلسنا، كسرنا خبزاً وشجونا
وتساقينا دمعاً ولبنا"[2]

وبـذلك الرؤية تبدو شجرة محمد عفيفي مطر، شجرة التوت التي أسماها شجرة الأسلاف، تبدو كيانا يشتمل علي الموت والحياة، فهي مقبرة حية يدفن تحـتها الموتي، وهي يظلالها الوارفة وأوراقها مرفأ للصغار في يوم العيد، يقول الشاعر:

" دفنا في جذور التوت موتانا
وعدنا نملأ الأحزان دخانا
لينتظر الصغار فطائر العيد
وينتظر الكبار مواسم الأمطار
يخرج صبية القرية

([1]) أحمد عبد المعطي حجازي- أشجار الأسمنت – ص ٦.
([2]) صلاح عبد الصبور- تأملات في زمن جريح / المجموعة الكاملة/ ص ٣١٤.

ويلتفون حول جنينة التوت" [1]

وإمعان في إيضاح الشاعر لإدراكه بملحمة تعانق الموت والحياة، يصور استمداد الحياة قوتها من الموت، من عالم الموت، يقول في ذات القصيدة:

" تسلق واضرب الفرعين بالأقدام
فهذا توتنا الأبيض
يمد جذوره ويمص ما بصدور موتانا
ويشرب ما بأثداء النساء السمر من لبن
وهذا توتنا الأحمر
يمصّ دماء قتلانا
وهذا توتنا الأخضر
يمدّ جذوره بسواعد الأطفال"

ويصور الشاعر الاتصال بين الموتي والأحياء تصويراً قرابينياً، عارضاً دورة الطبيعة أو دورة الكون، مبتهلا أن يدمج في منظومة الحياة:

" ويا شمس الفروع الخضر غطينا
وضمينا سواراً من حميم الطمي في رسغيك
واسقينا، وصبينا عصيراً في جذور التوت.." [2]

هذه المعالجة وجه من وجوه الموت، وشكل من أشكال الموقف الشعري من الموت في القصيدة المعاصرة، هذه المصالحة مع الموتى لم تمنع الشعراء المعاصرين من تصوير الموت موقفاً معادياً لشخصية الإنسان، وشعوره بهذه الشخصية، يقول حجازي في " رسالة إلي مدينة مجهولة":

" أواه ! نحن لا نريد غير أن نظل
نريد ما يقيم ساعتنا لنشهد الحياة

([1]) محمد عفيفي مطر - ديوان " يتحدث الطمي" / ص ١٤.
([2]) محمد عفيفي مطر / ديوان يتحدث الطمي/ ص ١٤، ١٥.

ونعبر للبحور خلف حلمنا الضئيل"[1]

ويصوّر صلاح عبد الصبور شعور الإنسان بمركزيته في الكون، وزهو موقعه فيه، بما يضاد الإحساس بتهديد الموت لهذا الكيان:

ألا ما أشرف الإنسان حين يحس ثقل التاج في رأسه
وحين يحس أن الشمس في فوديه لؤلؤتان
وحفنة أنجم نثرت علي ترسه
وأن عليه ثوب الملك سربالا
وأن الله أورثه بساط الأرض
يشم شذي خفيف النسم أميالا وأميالا
ويعتق للوجود بحب ملاك لما ملكا"[2]

ولأن الموت موقف ضدّي لروح الإنسان، وتاريخ شخصانية الإنسان، يتعمد الشاعر المعاصر في رثائياته أن يختار أنماطا إنسانية مميزة بحياة عريضة، وفاعلية إبداعية أو فكرية – ليصوّر من خلالها المفارقة المأساوية بين هذا التميز، وبين حتمية الموت، نطالع هذه المفارقة في قصيدة صلاح عبد الصبور" الحرية والموت"

يقول في الرثاء :

" قضي قضي
وعن ديارنا مضي
من بعد ما لقيني وشيدًا
وخال أن يخلدا
لم تبق منه غير صورة علي الجدار
وغصن صبّار علي الحجار"[3]

([1]) أحمد عبد المعطي حجازي – مدينة بلا قلب- ص ٢١١.
([2]) صلاح عبد الصبور - ديوان أقول لكم – المجموعة الشعرية الكاملة / ص ١٨١.
([3]) صلاح عبد الصبور - ديوان أقول لكم – المجموعة الكاملة/ ص ١٧٠

ويرثي يوسف الخال هذا النمط الإنساني الذي يرمز بموته لموت الحيوية وفجيعه الإنسان في قصيدته" Memerto mori "، يقول:

" كان حياً. أمس شق الفجر عينيه
مضي يحمل قلباً ضاحكاً للنور، للدفء، مضي
يرفع زنداً، يضرب الأرض بكلتا قدميه
يصفع الريح، علي خديه، يجري
قبل نهر دافق. قبل سكون
حرّت الرؤيا به. أو قبل شئ
لا يكون الكون لولاه، أيمضي؟
هكذا يمضي، ولا يمضي سواه
يا إلهي . حينما مات ألم
يشفع به حسن ؟ ألم يشفع
به سعي إلي الأسمي "[1]

يصـــوّر البيانـــي موقفـــاً من مواقف الشعراء المعاصرين من موضوع الموت، وذلك في قصيدته " مقاطع من عذابات فريد الدين العطّار" حيث يري الموت مأساة غير مبررة، ويعبر عن دور الموت في إشعاره بالعبث ، يقول:

" سفر لا حدّ له وسباق قفر في حلبات الدنيا، والدنيا
رغم بريق نجوم الليل، سحاب يركض مهزوماً، يسقط
من شرفات هواها: للص الفاتك والعبد المملوك . لماذا
نرحل إن كنا قد جئنا؟ ولماذا قبل قطاف الورد نموت؟
لماذا في أعراس طفولتنا نبكي ونلف بخوف وندور؟
فناولني الخمر ووسدني تحت الكرمة مجنوناً، فالموت الحي
المتربص في الحانات وفي الأسواق وفي عيني هذا الساقي

([1]) يوسف الخال/ قصائد في الأربعين- المجموعة الكاملة / ص ٢١٤.

يغمد في صدري سكيناً، أصرخ [1]

وفـــي قصيدة " الفضاء يسبح التأويل" يعبّر أدونيس عن إحساسه بالشقاء من مواجهة الموت، لأن الموت يشترط غياب الإنسان، أي أنه حسب الطرح الفلســفي، موقــف حــاد يظهر حضور الموت وغياب المائت، هذا الغياب يرفضـــه الشــاعر الحداثـــي ويراه نقيضاً وعدماً للإحساس بالذات الحداثية والإنسانية، يقول:

"- كرّر أيها الدرويش الأعمى
- لابد من نحولك ليسمى الموت. لابد، لكي يحضر، من
أن تغيب
- عادي وفارق هذا القدر الذي نشاطئه
ولا تزال تتسع للعب هذه المسافة بين الآن وهنا
لكن ماذا يجدي أن أهرب إلي عريك، أيتها الدنيا
لكني محتاج لكي أموت، إلي سؤال أطرحه على الغيب
ولا وسيط لي، وما أشقي أن أموت كأي حيوان إلهي"[2]

جانب هام من الموت يرفضه الشاعر المعاصر في معالجته الشعرية لهذه القضـــية، وهـــو (جهل الإنسان بميعاد الموت) أو لنقل: القلق من المداهمة المجهولـــة للمـــوت، كمـــا يرفض فيه تنغيصه للحياة، وقتله للبهجة. يصور صـــلاح عبد الصبور هذا الجانب من موضوع الموت في قصيدته : " رحلة فـــي الليل"، فيصور الموت في صورة الأجل المنهوم الذي يهدد حياة طائر صغير لطالما إلي الحياة وسعد بأليفه، يقول:

"ذات مساء، حط من عالي السماء أجدل منهوم
ليشرب الدماء

---

(1) البياتي - مملكة السنبلة / ص ٣٨
(2) أدونيس - المجموعة الكاملة / ص ٤٠٢- ٤٠٣.

ويعلك الأشلاء والدماء
وحار طائري الصغير برهة، ثم انتفض
معذرة، صديقتي... حكايتي حزينة الختام
لأنني حزين.."

للطـــارق المجهـــول وهو المعادل الفني للموت في هذه القصيدة، يوقف الشـــاعر عـــن القيام بنزهته في الجبل: يوقفه عن الحياة العريضة الفسيحة، وبهذا يصور الشاعر اعتراض الموت للحياة، يقول:

"أريد أن أعيش كي أشم نفحة الجبل
لكن هذا الطارق الشرير فوق بابي الصغير
قد مد من أكتافه الغلاظ جذع نخلة عتيم
وموعدي المصير... والمصير هوة تروع الظنون"[1]

وفي "لعبة النهاية" يعبر أمل دنقل عن إحساسه بتهديد الموت لقوي الحياة وتعقب الموت لمظاهر الحياة وكأنه صائد ماهر، يقول:

"في الميادين يجلس
يطلق- كالطفل- نبلته بالحصى
فيصيب بها من يصيب. من السابلة
يتوجه للبحر
في ساعة المد
يطرح في الماء سنارة الصيد
ثم يعود...
ليكتب أسماء من علقوا
في أحابيله القاتلة"

---

(1) صلاح عبد الصبور- الناس في بلادي- المجموعة الكاملة/ ص ١٠.

والمـــوت هو نسيج الحياة وبطانتها، لذلك يتابع الشاعر آثاره في الخصوبة يقول:

"لا يحب البساتين
لكنه يتسلل من سورها المتآكل
يصنع تاجا
جواهره.. الثمر المعفن
إكليله.. الورق المتغضن
يلبسه فوق طوق الزهور
الخريفية
الذابلة"[1]

واســتطاع الشـــعراء المعاصـــرون أن يروا في كل كائن أو عنصر في الحـياة معـــادلا فنـــيا للإنسان في سقوطه الأخير: الموت، فكتب أمل دنقل "الطيور" و "الزهور".

التقط أمل دنقل بعيني الشاعر المشابهة بين كيان الطيور وكيان الإنسان: وهني الهشاشة، وعري الكيان أمام الموت بلا حماية، الإنسان كالطيور التي تلمس الموت في كل ما تقف عليه وفي كل ما يتعرض لها. إن رحلة الطيور فـــي الحياة تصلح أن تكون معادلا فنيا لحياة الإنسان في فزعها وقلقها، وفي أنها مسرح للموت، يقول دنقل:

"الطيور.. الطيور
تحتوي الأرض جثمانها.. في السقوط الأخير
والطيور التي لا تطير
طوت الريش، واستسلمت
هل ترى علمت

---

(1) أمل دنقل- " اوراق العرفة رقم ٨"- المجموعة الكاملة/ص ٣٧٥- ٣٧٦.

أن عمر الجناح قصير.. قصير؟
الجناح حياة
والجناح ردي
والجناح نجاة
والجناح.. سدي"[1]

وقـــي لحظات مرضه الأخير، يتأمل أمل دنقل باقات الزهور التي قدمت إليه، فيراها كيانات هشة اعتدت عليها يد الإنسان بالموت، كما يعتدي الموت علي الإنسان، ويتأمل وجوه الشبه بين الزهور في احتضارها وبين احتضار ذاتـــه، وجـــوه الشبه بين كيان الزهور سريع الموت، وكيان الإنسان الغاص بهذا الموت، يقول:

"تتحدث لي الزهرات الجميلة
أن أعينها اتسعت- دهشة
لحظة القطف
لحظة القصف
لحظة إعدامها في الخميلة
تتحدث لي
أنها سقطت من عرشها في البساتين
ثم أُلقيت علي عرضها في زجاج الدكاكين، أو بين أيدي
المنادين"[2]

رحلـــة هذه الكائنات هي ذاتها رحلة الإنسان، ومأساتها هي مأساة موته الذي يستلب طابع الشخصية"[3]

([1]) أمل دنقل- أوراق الغرفة رقم "٨"- المجموعة الكاملة/ص ٨٥
([2]) أمل دنقل- أوراق الغرفة رقم "٨"- المجموعة/ص ٣٨٧.
([3]) انظر د. عبد الرحمن بدوي- العبقرية والموت/ص ٦، ٧.

الحياة في قلب الخطر، أو الحياة في قلب الموت هي التراجيديا الإنسانية المروعة التي احتلت جزءا هاما من قصائد المعاصرين في معالجة موضوع الموت.

الإنسان يعيش الحياة ويتشربها، ويسعي إلي اكتمالها واستمرارها وهو يعلم علم اليقين انتهاء هذه الحياة بالموت، ويعلم أيضا أن الموت يتتبعه في كل لحظة ويهدد كل صنيع له بالتوقف! هذه الحياة القائمة علي إدراك الموت وتوقفه، هذه الحياة الإنسانية التي تواجه بشجاعة- معني إعدام ما تفعل وإيقاف ما تفعل هي النسيج التراجيدي في الحياة.

صور الشعراء المعاصرون إحساسهم بالحياة علي حافة الخطر من خلال التقائهم نماذج إنسانية ذات تكوين تراجيدي، أو لنقل نماذج تراجيدية. من هذه النماذج لاعب السيرك في قصيدة حجازي "مرثية لاعب سيرك" و "المهرج" عند البياتي.

المهرج بشخصيته المعروفة يرمز إلي الإنسان في سقوطه وفي حياته في قلب الخطر، في مواجهته الحادة للمصير يقول البياتي:

"تقطعت أنفاسه في أول الشوط وفي نهاية المضمار
خاف من الصعود والهبوط في دوائر الأصفار
وعندما خر علي الأرض صريعاً
مد الليل يدا
وانهال بالأخري علي طفولة النهار
بسوطه، وانهار"[1]

يهيمن الإحساس الوجودي بالموت علي هذا التناول للشعراء المعاصرين، الإحساس بعبثية الحياة مع وجود الموت، والإحساس باستعظام كيان الإنسان واستعلائه علي الفناء، ... المعني والمذاق الوجودي لهذه القضية هو المشترك الهام بين معالجات الشعراء المعاصرين، حيث يصور الشعراء مأساة الإنسان من وجهة نظر التناول الوجودي التي تقول: إن الإنسان يعيش

---

(1) البياتي- بستان عائشة- ص ٥٦.

قبل مواجهة اللاجدوي، بالغايات، بالاهتمام بالمستقبل، وهو ما يزال يظن أنه من الممكن توجيه شئ ما في حياته، والحق أنه يتصرف وكأنه حر، حتى لو كانت كل الحقائق تناقض تلك الحرية ولكن الأمور تنقلب كلها رأسا علي عقب بعد اللاجدوى، فكل ذلك يصبح كاذبا بطريقة مدوخة بلا جدوى الموت المتوقع، والتفكير في المستقبل، أي وضع الغايات، وتفضيل أمور معينة"[1].

هذا المناخ الوجودي المهيمن علي فكر كثير من شعرائنا المعاصرين يفسر لنا أسباب وأبعاد شيوع الرؤي الكابوسية في كثير من قصائدهم بل أن ديوانا كاملا لأحد هؤلاء الشعراء يستقل بهذا المناخ الكابوسي وهو ديوان شجر الليل لصلاح عبد الصبور الذي تسيطر عليه "رؤيا كابوسية للواقع ذات أبعاد ميتافيزيقية مشحونة بهواجس ليلية لذا فقدت الأمن واستولي عليها فزع وجودي.. ولم تعد الذات هنا تخشي الموت فقط، بل تخشي للوجود نفسه خشية أشد من الموت"[2]

في إحدي قصائد ديوان شجر الليل، وهي قصيدة "تنويعات" يصور صلاح عبد الصبور المعني الذي أراد الشعراء المعاصرون إبراز إحساسهم به وإرهاقهم الروحي منه، وهو "الإنسان هو الموت"، يقول الشاعر:

كان مغنينا الأعمي لا يدري
أن الإنسان هو الموت
لم يك ساقينا المصبوغ للفودين
يدري أن الإنسان هو الموت
والعاهرة اللامعة الفكين الذهبين
لم تك تدري أن الإنسان هو الموت
لكن كنت بسالف أيامي
قد صادفني هذا البيت

([1]) أسطورة سيزف- البير كامي- ترجمة أنيس زكي حسن- مكتبة الحياة- بيروت- لبنان- ١٩٨٣ م- ص ٦٦.

([2]) محمد إبراهيم أبو سنة- تجارب نقدية- ص ٧٢ بتصرف.

الإنسان هو الموت[1]

الإنتناس بالموت من مكابدة الحياة

زاويـــة أخـــري يتناولها الشعراء المعاصرون في موضوع الموت، هي اعتبار الموت انتناسا ونجاة من شرور الحياة، هكذا يحاول بعض الشعراء أن يتصالح مع مصيره، وأن يبحث فيه عن إيجابية ما.

يعـــالج أمل دنقل هذا المعني في قصيدته "ضد من" متسائلا: من يستحق الكـــراهة: الحـــياة أم الموت؟ وأين الشقاء؟ أفي الحياة أم في الموت؟ ولماذا الحزن والحداد ساعة الموت فقط؟

يقول الشاعر وهو في فراش مرضه الأخير:

"كل هذا البياض يذكرني بالكفن
فلماذا إذا مت..
يأتي المعزون متشحين
بشارات لون الحداد
هل لأن السواد
هو لون النجاة من الموت
لون التميمة ضد.. الزمن،
ضد من...؟
ومتى القلب- في الخفقان- لطمأن؟!"[2]

و"الشـــكوى إلـــي الموتى" والانتناس بهم ثيمة شعرية مبتكرة في القصائد المعاصرة عبر بها الشعراء عن هذا المعني.

يفزع أحمد عبد المعطي حجازي إلي موتاه في قصيدة "منتصف الوقت"، ويعتبر آباه المائت نجاة مما يكابد في الحياة، يقول:

---

(1) صلاح عبد الصبور- شجر الليل- ص ٢٣.
(2) أمل دنقل- أوراق الغرفة رقم "٨"/ ص ٣٦٨/ ٣٦٩.

"قهرعت فيما لا يري
حتى بلغت مساكن الموتى
وناديت أبي
أسلمته الكنز الذي أودعه عندي
وارتحت علي أضلاعه"[1]

وصـــلاح عـــبد الصبور يصور موتاه منجي من الاغتراب في قصيدته "زيـــارة الموتى"، ويعبر عن حاجة الموتى والأحياء للائتناس مصورا تعاسة الإنسان في الحالين، يقول:

"هل جئتم تأنسون بنا؟
هل نعطيكم طرفا من مرقدنا
هل ندفئكم فينا من برد الليل
نتدفأ فيكم من خوف الوحدة"

ويشـــكو إلـــي موتاه قسوة الحياة وجفاءها الذي جفف دموع الأحياء في مآقيهم، يقول:

"مرت أيام يا موتانا، مرت أعوام
يا شمس الحاضرة الجرداء الصلدة
يا قاسية القلب الناري
لم تُنضجت الأيام ذوائبنا بلهيبك
حتى صرنا أحطاب محترقات
حتى جف الدمع النديان علي هذا الورق العطشان
حتى جف الدمع تخفي في أغوار الأجفان"[2]

وفي قصيدة "الورقة الأخيرة" الجنوبي لأمل دنقل يصور الشاعر موت صديقه خلاصا من مرارات الحياة، وعودة إلي البراءة والطفولة والخلق الأول، يقول:

---

(1) أحمد عبد المعطي حجازي- أشجار الأسمنت/ ص ١٤.
(2) صلاح عبد الصبور- تأملات في زمن جريح- المجموعة الكاملة- ص ٣١٥، ٣١٦.

"فجأة مات.
لم يحتمل قلبه سريان المحذر
وانسحبت من علي وجهه سنوات العذابات
عاد كما كان طفلا
يشاركني في سريري
وفي كسرة الخبز، والتبغ
لكنه لا يشاركني.. في المرارة"[1]

وفـــي رثائيـــته لمحمود حسن إسماعيل يصور دنقل الموت خلاصا من هموم الواقع واستعلاء عليها، يقول:

"واحد من جنودك يا سيدي
خبزه خبز ضيق
ماؤه بل ريق
والممات بعينيه كالمولد"

لذا يتمني الشاعر السلام للأحياء والموتى، يقول:

"لا منزل ولا مقام
فعلي الراحلين السلام
والسلام علي من أقام"

ويشتهي الشاعر شيئا واحدا للخلاص من هذه المكابدات: الموت يقول:

"إن البياض الوحيد الذي نرتجيه
البياض الوحيد الذي نتوحد فيه
بياض الكفن"[2]

([1]) أمل دنقل- أوراق الغرفة رقم (٨)- المجموعة- ص ٣٦٤.
([2]) أمل دنقل- ديوان قصائد متفرقة- المجموعة- ص ٤١١.

وفـــي قصيدة "ديسمبر" يصور أمل دنقل إحساسه بهبائية الإنسان واضطراب حياته ما بين: معاناة الحياة والسقوط في الموت، يقول واصفا رحلة الإنسان:

"هو عمر من الريح
هذا الذي بين أن تترك الورقة الغصن
حتى تلامس أطرافها حافة الأرض
عمر من الاضطراب
فافترشن
جواري – أيتها الباحثات عن الذات
وجه التراب
وتعالين.. نرو الأقاصيص..
عن راحة الروح
عن لذة الاغتراب
وعبودية الأغصن الثابتة"[1]

المـــوت اكتمال ووضعية مثالية: هكذا يصفه أحمد عبد المعطي حجازي فـــي قصيده "الرجل والقصيدة"، حيث يصبح الموت الطريق الوحيد للقصيدة الحقيقـــية/ القصـــيدة الحلـــم، التي يسعي كل شاعر إلي الوصول إليها، إنها القصـــيدة الرؤيوية التي يصل فيها الشاعر إلي المعادلة المثالية العصية علي كـــل مبدع، ونعني: قوة النفاذ وعمق النفاذ إلي جوهر الأشياء، والقدرة علي تطويع المحدود اللغوي والتعبيري لتصوير هذا النفاذ.

يصـــل الشاعر – في رؤية حجازي– إلي هذا المحال عند معانقة الموت لأنه في هذه اللحظة– وفيها فقط– يري الأشياء منفصلة عنه، يراها كما هي في ذاتها، لا كما هي في اتصالها به ما يقول حجازي:

"الآن ينكسر الشعاع علي المدى

---

(1) أمل دنقل – أوراق الغرفة رقم "8"

ويرفرف الوجه الطليق
والأن تبتدئ القصيدة تحرج الأسماء عارية
وينفصل الرماد عن البريق[1]

الحرية هي هبة الموت للإنسان: هذا هو الوجه الإيجابي للموت في رؤية الشـــعراء المعاصرين، يصور هذا الوجه يوسف الخال في قصيدته "موت"، حيث يلتقط كيفية تحول عيني صاحبه بعد موته إلي نجمتين مضيئتين:

"اليوم مات صاحبي
عيناه نجمتان
بكيت فوق وجهه
بكي معي المكان"[2]

هكـــذا تبدو عينا لنور المعداوي نافذة ثاقبة في رثائية أمل دنقل له، وهكذا يـــبدو المعـــداوي ذاتـــه، إنسانا حرا، قادرا علي رؤية ما استعصي عليه في الحـــياة، مجتازاً للحواجز الصلدة التي حالت بينه وبين الأشياء، وكأن الشاعر يقـــول لنا إن الانفصال عن الحياة هو السبيل الوحيد لرؤيتها، يقول أمل دنقل في قصيدة "البطاقة السوداء":

"أراه من نوافذ المترو.. علي محطات الوقوف
مستندا بكتفه اليسري إلي الجدار
يدير في إصبعه سلسلة
فضية الإطار
يرقب- باسما- تزاحم المناكب القصيرة
تمسح عيناه زجاج النافذات الأبيض الشفيف..
كأنه يبحث عن أحد

([1]) أحمد عبد المغني حجازي- أشجار الأسمنت- ص ٧٠.
([2]) يوسف الخال- قصائد في الأربعين- المجموعة الكاملة/ ص ٢٧٥

كأنه يرقب من شرفته،
هرولة السائرين في تساقط الأمطار والبرد
لكنني..
حين استقرت عينه علي:
أدرت رأسي عنه..
لم ألق علي بريق عينيه المخيف!"

إن البارز من جسد أنور المعداوي في هذه القصيدة هو: "عيناه، عينه، عينيه"، فقد استحال المعداوي إلي هيئة أخري- في موته، واستحال إلي بصيرة نافذة للحياة حتى إن بريق عينيه يخيف الرائي، لهول ما رأي، لصدق ما رأي. ولأن هذا هو المعني المركزي في القصيدة يعيده أمل دنقل فيقول:

"يمر بي، مدثرا بالمعطف الثقيل
هادئ الخطي
تلمع في الظلام عيناه
يسأل هامسا- عن الوقت بلا اكتراث
ويختفي..
كأن إحدي الشجرات احتضنته
صيرته بعض ظلها الكثيف"[1]

الموت وطن الشعراء:

دلالة أخري إيجابية استشفها الشعراء المعاصرون من موضوع الموت، وهي تتصل بوصفهم للحياة بأنها دار اغتراب، وهي اعتبار الموت مرفأ ووطنا حقيقيا. يقول صلاح عبد الصبور في رثائه لجورج البهجوري في قصيدة : "الرجل والظل":

"سلمك العالي إلي أين يؤدي

([1]) أمل دنقل- ديوان قصائد متفرقة- المجموعة الكاملة- ص ٤٣٤- ٤٣٥.

درج يصعد
والروح تحن إلي القرار"[1]

والموت في رؤية البياتي هو الحال الوحيد لمواجهة التعاسة، وافتقاد القدرة علي الحب، الجوهر، الذي هو صلة بين الإنسان وسائر الوجود، يقول البياتي:

"أتحصن ضد تعاسة حبي بالموت
وألوذ بحبل الصمت"[2]

والموت لا ينال من الذوات الإنسانية المبدعة، والذوات الرائية، والذوات المحبة المتصلة بالوجود- بهذه المعاني يخاطب البياتي عائشة رمز الحب الأزلي، يقول في قصيدة "تأملات في الوجه الآخر للحب":

"سيدتي، لم تؤمن، حتى الآن، بأن الأرض تدور
وبأنا ذرات، لا تفني، سابحة في النور
نتعانق تحت نجوم الليل، وفي ضوء الشمس نموت
نترك ما تتركه الثورات المعذورة عن نار وبذور
في رحم الأرض المحروث"[3]

وفي مزج بين الحب والإبداع والموت، تتضافر في شعر البياتي الحاجة إلي الخلاص، واليقين من العلاقة بين الحب- بمعناه الجوهر- والإبداع، والحاجة إلي المعرفة الميتافيزيقية، يقول:

"الإبداع هو الحب
والحب هو الموت
والإبداع/ الحب/ الموت: ولادة
فلماذا مات، إذن، نيرودا، حكمت

---

(1) صلاح عبد الصبور
(2) عبد الوهاب البياتي- مملكة السنبلة- ص ٩٢.
(3) البياتي- مملكة السنبلة/ ص ٨١

ولماذا آخر وردة
في شرفة بيتي احترقت
ولماذا نجمة حبي أفلت"[1]

إن هـذه الـرؤي المـتعددة للمـوت لا تعني اضطراب موقف الشاعر المعاصـر مـن هذا الموضوع، بل تعني استيعاب طاقته الشعرية والتعبيرية وقدرتهـا علـي خلق رؤية متكاملة نابعة من تجربة أصيلة، لا ننكر- رغم أصـالتها- أنها لامست بعض رؤى الشعراء العرب القدامي- في العصرين الجاهلـي والعباسـي خاصة- وأنها لامست بعض رؤى الشعراء الغربيين، وهـذه الملامسة والمشابهة لم تنبع من الزخم الثقافي للشاعر المعاصر الذي قرأ الثقافة في وجهيها التراثي والغربي، واستطاع هضمها وتمثيلها وإفرازها إفـ رازا طبيعيا- بل صدرت صدورا طبيعيا من منبع واحد أوجد المشابهة، وهـو الإنسان، ولتصالها بأبرز قضية وأهم قضية في تاريخ الإنسان، وهي الفزع من الموت (إن البشر ينفقون حياتهم في حيرة دائمة.. في سأم أو شقاء أو شك دائم.. أما لحظات الانعزال السامي.. حين نسمو علي تجربتنا ونري فيها بعض المعني. فإنها لا تحدث إلا نادرا"[2].

وقد اتضح لنا أننا لا نستطيع في القصيدة المعاصرة أن نفصل بين موقف الشـاعر المعاصر من الموت، وموقفه من الحياة، ولا نستطيع أن نثبت لهذا الشـاعر موقفـا رياضيا جازما- أحادي الوجه- من الموت، كأن نقول: إن الشاعر المعاصر يكره الموت، أو يلجأ إلي الموت، أو يفلسف الموت..، ذلك أن موضـوع الموت شديد الاتصال بالإنسان، وشديد الاتصال بوضعيته في الكـون عامـة، وبأيديولوجيته، ووقعه النفسي، وتجاربه الخاصة التي لونت نظرته إلي الحياة، كما أنه شديد الصلة بثقافته التراثية والإنسانية.

([1]) البياتي- بستان عائشة/ ص ٤١.
([2]) كولن ولسون- سقوط الحضارة - ص ٨٦.

لذلك طرح الشاعر المعاصر موقفه من الموت والحياة ملونا بكل هذه المؤثرات، وعبر لنا عن تداخل دلالتي الحياة والموت في تكوينه النفسي والفكري، وطرحه الشعري "فكأن الحياة إذا تعشق الموت، لأن بالموت علاءها.. وهذا الموت باطن فيها.. لأن الحياة إنما تعلو علي نفسها.. وكأن الحب والموت مظهران مختلفان لعملية واحدة.. هي عملية علاء الحياة علي نفسها أو الصيرورة"[1]

وإذا كانت الشخصية المبدعة- شخصية الشاعر - متعاظمة علي الموت مستنكرة فناءها فيه، وتساويها مع الكيانات الإ انية المادية الجهمة- غير المبدعة، إذا كانت الشخصية المبدعة تعادي الموت من منطلق شعورها بأفقها الإنساني وقيمتها الإنسانية كما وكيفا بما دفع أصحابها من الشعراء المعاصرين إلي مواجهة موضوع الموت مواجهة الرفض والتألم والشعور بالحزن، فقد تبين لها- أي الذات المبدعة الشاعرة- أن قدرتها علي الإبداع يعمقها الإحساس بالموت لأنه يسمو بها إلي مصاف العمق الإنساني، ولأنه يقف بها علي حافة الخطر دائما، بما يشحذها للسؤال والكشف والرؤية، والمزيد من الوعي بقيمة الحياة وقيمة الإبداع معا.

أدركت الذات الشاعرة أن الموت يرفع إبداعها إلي آفاق فوق واقعية من خلال خوفها من هذا الموت، ومعاناتها له التي تشبه التذوق الواقعي بما يرفع هذه الذات إلي سلم الراقين.

الشاعر المعاصر في موقفه الإنساني العميق من الموت هو الشاعر الموصوف في قول البياتي:

"رجل بالموت مضاء، قلق، تحبسه أعمدة ووهاد
وجسور، يركع في منتصف الليل أمام العنقاء"[2]

([1]) د. عبد الرحمن بدوي- العقرية والموت. ص ٢٣.
([2]) البياتي- مملكة السبلة/ ص ٤٦.

إن معالجة الشاعر المعاصر لهذا الموضوع معالجة إنسانية، أفكارها متداولة في ذهن كل منا، وطرحها إبداعي رؤيوي، إن هذا الشاعر- كما يقول أرشيبالد مكليش: "يقول ما يظن" كل إنسان آخر أنه "يعرفه"- أن الحياة قصيرة وأننا جميعنا نموت- ولكنه يقول بطريقة تجعل الآخرين لا يكتفون بمجرد "فهمه"، ووضعه في سجل الذاكرة لينسي، بل إنهم في القصيدة يجب أن يشعروا به، وأن يواجهوه ويعيشوه"[1]

قصد الشاعر المعاصر إذن مواجهة أزمته بالوعي بها وقصد من طرحها التوحد مع الإنسانية ائتناسا بوعيها ومشاعرها، وعمدا إلي مواجهة الموت بالإبداع.

الشعر خلاص من الاغتراب في القصيدة المعاصرة:

إذا كانت وظيفة الشعر عند أرسطو هي التطهر، أو "الكاثرسيس" فقد أضاف الشعراء المعاصرون إلي هذه الوظيفة: القدرة علي أن يكون الشعر مخلصا من إشكالية الاغتراب.

والشعر وفق هذه الرؤية واحة الروح، والثمرة الوحيد التي استخلصها ناجية من براثن الوجود، يقول صلاح عبد الصبور:

لم يسلم لي من سعيي الخاسر إلا الشعر
كلمات الشعر
عاشت لتهدهدني
لأفر إليها من صخب الأيام المضني"[2]

وفي قصيدة "دم الشاعر" يصور البياتي الشعر قاهرا للتعاسة، مواجها للموت، كيانا يواجه القوى الواقعية والميتافيزيقية، يقول:

---

(1) أرشيبالد مكليش- الشعر والتجربة- ترجمة سلمي خضراء الجيوسي- مراجعة توفيق صايغ- دار اليقظة العربية- بيروت، نيويورك ١٩٨٦م- ص ٤٨.
(2) صلاح عبد الصبور- ديوان لتول لكم- المجموعة الكاملة- ص ١٢٥.

"صوت الشاعر فوق نبيب الكورس يعلو، منفردا
منحازا ضد الموت، وضد تعاسات البشر الفانين"[1]

والشعر "ميلاد متجدد وحياة تتحدي الموت المادي، يقول البياتي:

" اللغة الفعل النار النور
تعلن ميلاد الإنسان الشاعر في كوكبنا المهجور"[2]

ويوظف الشاعر الواقعي مفردة الثورة- المتصلة باتجاهه الشعري، وأهدافه الشعرية- يوظفها- للسياق الميتافيزيقي، حيث تتخذ معني الحياة والقدرة علي مغالبة الضعف، ويصير الشاعر- وفق هذه الرؤية- إرهابيا يقاوم غوامض الكون، يقول البياتي:

"الثورة شعر والشاعر إرهابي ضد اللامعني واللامعقول"[3]

والشعر- في رؤية أدونيس- إضاءة لظلمات الحياة الإنسانية وهو رسالة الشاعر- وهو خلود الشاعر، يقول أدونيس:

"لتكن كلمات الشاعر ضوءا
ضوء الحامل عبء الأرض، ويبقي
في الجذر الأعمق في أقصى موج
لتكن سفرا
يترصد كل مهب
وبخالط نبض الكون، ويبقي
في الجذر الأعمق، في أقصى موج
لتكن جسدا
لمحيط الهمس بوجه آخر

---

(1) البياتي- مملكة السنبلة/ ص ٤٣.
(2) البياتي- مملكة السنبلة/ ص ٧٩.
(3) البياتي- مملكة السنبلة/ ص ٧٩.

للإنسان- بوجه آخر
للتكوين/"[1]

النجاة من طريق الشعر لازمة "فكرية" تميز شعور البياتي، فهو يرددها في أكثر من صورة، وبأكثر من زاوية معالجة، ومن هذا المنطلق يربط بين الخلاص الروحي الذي ينشده وبين مدى قدرته على الاستمرار في الإبداع، يقول:

"لن أحرم حتى آخر بيت أكتب، فلنشرب في تبة
هذا الليل الزرقاء
حتى يدركنا الليل الأبدي ونغفو في بطن الغبراء"[2]

كما يرهن الحرية بالإبداع، فالشاعر حر في واقعه الاجتماعي والكوني معا بإبداعه الذي يستطيع تحريره لينطلق في سماوات الفكر والرؤى. الشاعر في هذه الرؤية لا تقيده الأصفاد المادية فهو محلق بكيانه المبدع، يقول البياتي في وصف الشاعر:

"أشعل في أصفاده النار
وقال لسجون الأرض أن تنهار
باح بسر حبه الفاجع للأمطار"[3]

تتضح لنا من خلال هذا الطرح الشعري المعاصر لدور الشعر في الحياة الإنسانية الانسجام بين رؤية الشاعر المعاصر للموت ورؤيته لوظيفة الشعر، تقد دلنا في الأولى على اكتشافه للشعر قوة مخلصة من الموت، ودلنا في الرؤية الثانية على اعتباره الشعر نجاة وقوة روحية محلقة في أجواء الحرية الإنسانية، بما يدفع النقد إلى تلمس الهارمونية الرؤيوية في القصيدة المعاصرة.

([1]) أدونيس- المطابقات والأوائل/ المجموعة الكاملة/ ص ٣٣١.
([2]) البياتي- مملكة السنبلة- ص ٣٧.
([3]) البياتي- بستان عائشة- ص ٦٧.

الخلاص الديني في القصيدة المعاصرة

رغـم أن بعض الشعراء المعاصرين تبني أفكار الفلسفة الوجودية، وتبني موقفهـا العـام من الواقع الإنساني، ومن الوجود عامة، وتشبع بمناخ الخواء والعبثـية وفقـدان المعنـي، بما يضاد مناخ الفكر الإسلامي، والثقافة العربية عامـة- بمـا انعكس في القصيدة العربية المعاصرة فنضح منها الكآبة والسأم وفقـدان الغاية، ونضح منها بأجواء نفسية غربية وفلسفية ذات مذاقات غربية- رغم هذا كله- إلا أن بعض شعرائنا المعاصرين اتخذ الدين خلاصا روحيا من أزمـة الشـعور بالاغتراب والملاحظ من قراءة سير هؤلاء الشعراء، ومتابعة رواقدهـم الثقافية أنهم قد تأثروا بالفكر الصوفي في الثقافة الإسلامية والشرقية عامـة، ممـا وظف في قصائدهم التي امتلأت بالشخصيات الصوفية المميزة رموزا وأقنعة وعناوين فضلا عما نطرحه الآن من اتخاذ المنهج الصوفي في الحياة والاستعانة بالمشاعر الدينية بشكل عام للنجاة من الاغتراب.

يختـار صـلاح عـبد الصبور الابتهال إلي الله مخلصا له من عذاباته الروحية، فيدعو صديقته لمشاركته هذه اللحظة للنجاة من حياة عارية من كل زينة، يقول:

"همست، يا صديقتي، توجهي لربنا

وناشديه أن يبث في ظلالنا

زخرفة الحياة من جديد"[1]

وشخصـية الصـوفي فـي شـعر صلاح عبد الصبور شخصية مميزة بملامحهـا فهي هاربة من لزوجة عالم البشر، مستعلية علي أغواءات الحياة عارفة، شخصيات لا تكابد مرارة الدنيا، لأنها أدركت جوهر الحياة وبدت لها حقـيقة الوجـود الصافية، فانحلت الروابط بينها وبين أغواءاتها التي تورث

---

(1) صلاح عبد الصبور . المجموعة الكاملة. ص ٢١٨

الألـم، ومـن هـنا تـتخذ قصيدة عبد الصبور منحى دراميا باشتمالها علي الصـوفي رمـز الـروح المجـردة من غوايات وعذابات الجسد، والإنسان المنكسـر المهـزوم الساقط في الصراع مع الحياة، لذلك يرمز الصوفي في قصـائد عـبد الصبور للخلاص الروحي، هكذا بدا الشيخ محي الدين، وبشر الحافـي وغـيرهما يقـول عبد الصبور في حوار دال علي هذا المعني في قصيدته "رسالة إلي صديقه":

"يا شيخ محي الدين إنني كسير
– لا يكسر الجناح يا إنسان، والإنسان داء قلبه النسيان
– يا شيخ محيي الدين إنني صغير
– بل كلنا صغار.. الحبيب وحده هو الكبير"[1]

ينـتهج البياتـي ذات الـنهج فـي البحـث عن الخلاص، فهو يتوسل بالشخصـيات الصـوفية لتمنحه الخلاص الروحي، وتصعد بالشاعر المعذب داخله إلي آفاق حرية الروح.

والبياتـي يصـف مـراحل حياته الثقافية، وكيفية تأثره بفكر ابن عربي وشخصيته، وكيفية تأثير عالم ابن عربي في شعره، وروحه الإنسانية، يقول البياتي:

"أعدت قراءة ابن عربي قراءة واعية مستمتعة. كنت أحس بارتياح شديد وأنـا أنتقل من كلمة إلي كلمة، ومن صفحة إلي صفحة، كانت عيني تلتهب وأنـا أتـنقل بين الصفحات. وجدت ضالتي فتوقفت. شعرت أني دخلت عالم ابن عربي.. كان مفتاح دخولي إلي عالم بن عربي هو الحب الذي كان يدعو إليه، وليس من باب الموت أو الشهادة، لكن ابن عربي الذي أدخلني من بابه هذا، صرخ في ثنايا قصيدة أخرى:

"ولم أجد الخلاص في الحب لكن وجدت الله"[1]

([1]) صلاح عبد الصبور - ديوان الناس في بلادي- المجموعة/ص ٨٠

وظف البياتي عبارة ابن عربي الأخيرة في كثير من قصائده التي عرض فيها رؤيته للخلاص، ففي قصيدة "الشهيد" التي تدور حول نموذج إنساني من نماذج الاتجاه الواقعي: الثوري الشهيد، يصور البياتي الاتحاد بذات الله- كمعنى صوفي- طريقا لخلود الشهيد، يقول:

"يتوهج في نور المشكاة
متحدا في ذات الله
لا يفنى/ مثل شعوب الأرض
يتحدى في ثورته الموت"[1]

والعشق الإلهي منحى صوفي لخلاص الروح، يصوره البياتي في قصيدته "قراءة في ديوان شمس تبريز لجلال الدين الرومي" يقول:

ها هو ذا شمس الدين

يشرق من تبريز

يمنحني بركان العاشق والمعشوق

وكلانا ثمل "مجنون"[2]

والخلاص الدين يرتبط في القصيدة الحداثية بالاغتراب الميتافيزيقي، والاغتراب الأيديولوجي، كما يرتبط بإشكالية الوضعية الحضارية للمجتمع العربي.

من هنا يطرح يوسف الخال رؤية متميزة حيث يربط ربطاً سببيا بين التخلف الحضاري للمجتمع العربي، وبين فراغه من القيم الدينية والروحية وهو بهذه الرؤية يقترح القيم الدينية خلاصاً للمجتمع العربي كله.

---

(1) عبد الوهاب البياتي- مجلة الوحدة/ العدد ٥٥/ ص ٢٢٥.
(2) عبد الوهاب البياتي- بستان عائشة- ص ٣١.
(3) البياتي- مملكة السنبلة/ ص ٣٤.

وفق هذه الرؤية تبدو "البئر المهجورة"- وهي قصيدة ليوسف الخال رمزاً للقيم الدينية التي هجرها المجتمع العربي، وأهملها، فأصابه لعنة الإهمال، يقول الخال:

"عرفت إبراهيم، جاري العزيز، من زمان

عرفته بئرا يفيض ماؤها

وسائر البشر

تمر لا تشرب منها، لا ولا

ترمي بها، ترمي بها حجر"[1]

تطرح القصيدة إذن موضوع الخطيئة- بالمفهوم المسيحي والفراغ الديني باعتبارها من عوامل شقاء هذا المجتمع[2] كما يطرح العودة إلي هذه البئر أو العودة إلي الله حلاً وخلاصاً "فالعودة إلي الله هي النسيج الفكري في شعره"[3].

وإذا كان شعر يوسف الخال قد أضاء قضية الفراغ الديني للمجتمع العربي، وأضاء الدعوة إلي الخلاص الديني، فإن شعر خليل حاوي يعد استجابة لهذه الدعوة، وإتماماً لطريق يوسف الخال فيها.

يدفعنا إلي طرح هذه الملاحظة النقدي ما يتكرر في شعر خليل حاوي من ثيمات تعبيرية من مثل "حمل الصليب" و "عبء الصليب"، و "صلوات الحب"، فضلا عن مفردات الدين المسيحي، وشيوع نبرة الاستغفار إلي الدين، وشيوع مفردات الابتهال أيضاً.

([1]) يوسف الخال- البئر المهجورة- المجموعة الكاملة/ص ٢٠٣.

([2]) د. عبد القادر الغزالي- الأنساق الدلالية في البئر المهجورة- مجلة نزوى العدد ١١ يوليو ١٩٩٧م/ص ٨٩.

([3]) د. غالي شكري- شعرنا الحديث إلي أين/ص ١٣٧.

يطـــرح خليل حاوي علي لسان "لعازر ١٩٦٢م) تساؤلاً عن مدى قدرة المنحـــي الدينـــي علـــي إنقـــاذ المجتمع العربي، وهو تساؤل لإثارة الفكر، والاندفاع إلي التجربة، يقول لعازر:

صلوات الحب والفصح المغني

في دموع الناصري

أتري تبعث ميتا

حجزته شهوة الموت

تري هل تستطيع

أن تزيح الصخر عني

والظلام اليابس المركوم

في القبر المنيع"[١]

أمـــا "الســـندباد"، نجـــد دفعه خليل حاوي – في قصيدته- إلي أن يشترط التطهر الديني أساسً للبعث الحضاري، يقول:

"ما كان لي أن احتفي

بالشمس لو لم أركم تغتسلون

الصبح في النيل وفي الأردن والفرات

من دمعة الخطيئة

وكل جسم ربوة تجوهرت في الشمس

ظل طيب، بحيرة برينة"[٢]

([1]) خليل حاوي/ بيادر الجوع- المجموعة الكاملة/ ص ٣١٥- ٣١٦.
([2]) خليل حاوي/ الناي والريح- المجموعة الكاملة/ ص ٢٦٦/ ٢٧٦.

ويقترح خليل حاوي الانطلاق من بعث المشاعر الدينية- المسيحية- كطريق وحيد للبعث الحضاري العربي، فيصور المجتمع العربي في صورة سجين في كهف مظلم، يناجي المسيح الذي بدا له في هذا الكهف خلاصاً، لذا يلتمس بروحه، ويقتبس قوته للقيام بالمعجزات، يقول حاوي:

يا من حللت وكنت لي

صيفاً علي غير انتظار

وملأت مائدتي

بطيب المن والسلوى

سكبت الخمر مما ليس تعرفه الجرار

أعطيتني ملكاً علي جن المغاور والبحار

ما يشتهي قلبي تجسده يدي

في الطين يخفق ما تغنيه الظنون[1]

ويتخذ "السندباد" في شعر خليل حاوي سمتاً مسيحياً، ويتقمص شخصية المسيح المفدي، ليجمع بذلك بين شخصية المغامر المكتشف، وشخصية المخلص الديني، فيكون فداؤه طريق الخصب وتحقيق الشخصية، يقول خليل حاوي على لسان السندباد:

"أحببت لو كانت يدي سيلا

تلوحاً تمسح للذنوب

من عفن الأمس تنمي الكرم والطيوب"[2]

---

(1) خليل حاوي- بيادر الجوع- المجموعة الكاملة- ص ٢٨٢، ٢٨٣.

(2) خليل حاوي- الناي والريح- المجموعة الكاملة- ص ٢٦٨

وبهـذه الرؤية يولد الشفاء من الجرح، والخلاص من عذاب المفدي يقول خليل حاوي:

"وينبع البلسم من جرح

علي الجلجلة"[1]

ويرتبط طريق التغير، وتحديث المجتمع- جعله حداثيا- بطقوس كما في قصيدة "الكهف"، حيث تستحضر روح المسيح إحياء للقوة: قوة الرفض، وقوة التغيير، يقول خليل حاوي:

"يا من حملت إلي طيب المن والسلوى

بسطت يدي علي جزر

تجسد ما أريد

وخجلت من نثري

سفحت دمي، ذبحت لك الوريد

لا تحتجب بمغاور الأفق

المجمر المصفح بالحديد

عيناي سمرتا علي أفق

الحديد بلا جفون"[2]

وإذ يتبنى يوسف الخال وخليل حاوي فكرة الخلاص الديني طريقا للتطهر، والبعث الحضاري، ووضوح الذات العربية يتخذ أدونيس اتجاها مغايرا، إذ ينظر إلي الدين باعتباره عائقا للبعث الحضاري، وباعتباره تراثا لا يتفاعل مع الواقع، بل يقيد تقدم المجتمع ويربطها بالماضي لا بالحاضر لا بالمستقبل، يقول أدونيس:

".. ها غزال التاريخ يفتح لحشائي نهر العبيد

([1]) خليل حاوي- الناي والريح- المجموعة - ص ٢٦٨- ٢٦٩.

([2]) خليل حاوي- بيادر الجوع- المجموعة الكاملة- ص ٢٨٤- ٢٨٥.

يهدر؛ لم يبق نبي إلا تصعلك، لم يبق إله نجئ لنكتشف
الخبز اكتشفنا ضوءا يقود إلي الأرض، اكتشفنا شمسا
تجئ من القبضة، هاذ ا فؤوسكم نحمل الله كشيخ يموت
نفتح للشمس طريقا غير المأذن للطفل كتابا غير الملائك
للحالم عينا غير المدينة والكوفة هاتوا فؤوسكم"[1]

والصـــوفية كـــنظرة خاصـــة إلـــي الدين، يتصدي لها أدونيس بالرفض والسخرية والإدانة أيضا، حيث يحملها أدونيس مسئولية تغييب عقل المجتمع العربي، ويضعها في سلة واحدة مع الأفيون والحشيش والمغيبات، و...، كما يعتـــبرها أدونـــيس سمة مميزة للمجتمع العربي تقف في مواجهة ضدية مع عقلانية الغرب وتطوره العلمي والمعرفي.

وأدونيس لا ينطلق في هذه الإدانة من منطلقات رجال الدين- خاصة من أصـــحاب الاتجاه السلفي - الذين يتهمون الصوفية بتحوير الدين، أو بتحويله إلي أوراد وأذكار- وأحيانا حركات جسدية لا تتصل بالعقيدة- بل ينطلق إلي هذه الإدانة من منطلق رفض كل ما يتصل بالدين، سواء كان الاتصال وثيقا، أو كان تسلقا، أو ....

لذلك يتصدي أدونيس لرموز الفكر الصوفي بالهدم، وعلي رأس هؤلاء: ابن عربي، والغزالي، وغيرهما، يقول في "مدائن الغزالي":

"أهدم كل لحظة
مدائن الغزالي
أدحرج الأفلاك فيها، أطفئ السماء"[2]

([1]) أدونيس/ المجموعة الكاملة/ص ٢٦٦.
([2]) أدونيس/ المجموعة الشعرية/ الكاملة/ص ١٢٣.

قائمـــة المصادر والمراجـع

أولا: المصادر

١- ابـن الرومي : الديوان – تحقيق د. حسين نصار – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مركز تحقيق التراث- ١٩٧٤.

٢- أبو العلاء المعري: اللزوميات – تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي – مكتبة الخانجي- القاهرة.

٣- أبـو نـواس: الديوان – شرح الخطيب التبريزي – تحقيق د. عبده عزام- دار المعارف- سلسلة ذخائر العرب- ١٩٧٥م.

٤-أحمد عبد المعطي حجازي:

- مدينة بلا قلب- دار الآداب – بيروت- ١٩٧٩م.
- أشجار الأسمنت.
- لم يبق إلا الاعتراف.

٥- أدونيس: المجموعة الشعرية الكاملة- دار العودة – بيروت – ١٩٦٧م.

٦-أمـل دنقـل : المجموعـة الشعرية الكاملة- دار العودة – بيروت – ١٩٨١م.

٧- بـدر شـاكر السـياب: – أنشودة المطر – دار العودة – بيروت – ١٩٦٠م.

٨- بشـار بن برد: الديوان – تحقيق د. طه الحاجرى – دار المعارف – سلسلة نوابغ الفكر العربي – الطبعة الخامسة- ١٩٨٠م.

٩- خلـيل حـاوى: المجموعة الشعرية الكاملة- دار العودة – بيروت- ١٩٧٢.

١٠- صـلاح عبد الصبور- المجموعة الشعرية الكاملة- دار العودة – بيروت – ١٩٧٤م.

١١- عبد الوهاب البياتي:

- مملكة السنبلة- دار الشروق – ١٩٨٤م.

- بستان عائشة – دار الشروق – ١٩٨٤م.

١٢- المتنبي: الديوان – شرح أبي البقاء العكرى – مطبعة مصطفي بابي الحلبي – ١٩٣٦م.

١٣- يوسف الخال- المجموعة الشعرية الكاملة- دار العودة – بيروت – ١٩٧٦م.

ثانيا: المراجع

١٤- أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة

تـرجمة : سـلمي خضراء الجيوسي – مراجعة توفيق صايغ- دار اليـقظة العربـية للتأليف والنشر والترجمة – بيروت – نيويورك – ١٩٦٣م.

١٥- ألبير كامي- أسطورة سيزيف.

ترجمة: حسن زكي – مكتبة الحياة – بيروت – لبنان – ١٩٨٣م.

١٦- د. جابـر عبد العزيز: آداب الزواج – دار المطبوعات الجامعية- الإسكندرية – ٢٠٠٦م.

١٧- د. زكـــريا إبراهيم: مشكلة الفن- مكتبة مصر – مجموعة مشكلات فلسفية.

١٨- د. زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان- مطبعة مصر – الفجالة.

١٩- صـــلاح عـــبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم- دار العودة – بيروت – الطبعة الثالثة- ١٩٨٢م.

٢٠- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر.

٢١- د. عـــز الديـــن إســـماعيل: الشعر العربي المعاصر- دار الكاتب العربي- القاهرة – ١٩٦٧م.

٢٢- كولن ولسون: سقوط الحضارة.

٢٣- محمد إبراهيم أبو سنة : تجارب نقدية وقضايا أدبية- سلسلة اقرأ- دار المعارف – ١٩٨٦م.

٢٤- د. محمـــد مصطفي بدوي : كولردج – دار المعارف- نوابغ الفكر العربي – ١٩٥٨م.

٢٥- د. غالي شكرى: شعرنا الحديث إلي أين.

٢٦- نيقولان برديائيف : العزلة والمجتمع

ترجمة د.فؤاد كامل : الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٨٢م.

ثالثا:الدوريات

٢٧- أخبار الأدب:

- العدد ٥ ديسمبر ١٩٩٣م.
- العدد ١٤٤ إبريل ١٩٩٦م.

٢٨- مجلة الثقافة – العدد الثاني – ديسمبر ١٩٨٥م.

٢٩- مجلة الشعر – العدد السادس – إبريل – ١٩٧٧م.

٣٠- مجلة عالم الفكر – المجلد العاشر – العدد الأول ١٩٧٩م.

٣١- مجلة العربي (الكويتيه) – العدد ٣٤٢ – مايو ١٩٨٧م.

٣٢- مجلـة فصـول- المجلـد الخامس عشر – العدد الثالث – خريف ١٩٩٦م.

٣٣- مجلة الفكر المعاصر – أغسطس ١٩٦٩م.

٣٤- مجلة الوحدة – العدد ٥٥ إبريل ١٩٨٩م.

الفهـــرس

الموضـــوع	الصفحة
١- التوق إلي الحقيقة	١٠
٢- الحـــــزن	٢٩
٣- الطرح الحداثي لموضوع الحزن	٤٤
٤- العوامل الميتافيزيقية للحزن في الشعر العربي المعاصر.....	٥١
- إشكالية الزمان	٥٣
- اثنقاد اليوتوبيا	٥٣
٥- تبني مبادئ الفلسفة الوجودية	٥٦
٦- الاغتـــراب	٦٠
- عوامل الاغتراب في القصيدة المعاصرة	٦٠
- الاغتراب الرومانسي	٦٣
- الاغتراب في المدينة المعادية للقرية	٦٤
- الدلالات الرمزية للقرية في القصيدة المعاصرة	٨٢
٧- قصائد المنفي في الشعر العربي المعاصر	٨٦
٨- الوطن / المنفي في شعر المعاصرين	١٠٠
٩- المدينة الفاضلة في القصيدة المعاصرة	١٠٦
١٠- الاغتراب الإيديولوجي	١١٢
- الاغتراب في الطرح الحداثي	١١٤
- الاغتراب الميتافيزيقي	١٢٩

١١- أثـــر الفلسفات الغربية في دلالة الاغتراب الميتافيزيقي في الشعر المعاصر ١٣٤
١٢- الخلاص الروحي في القصيدة العربية المعاصرة ١٤٢
- موضوع الحب في القصيدة المعاصرة ١٤٣
١٣- الدلالات الرمزية للمرأة في القصيدة المعاصرة ١٦٣
١٤- موضوع الموت في القصيدة العربية المعاصرة ١٦٩
١٥- الدلالة الميتافيزيقية للموت في القصيدة المعاصرة ١٨١
١٦- الانتكاس بالموت من مكابدة الحياة ١٩٣
١٧- الموت وطن الشعراء ١٩٨
١٨- الشعر خلاص من الاغتراب في القصيدة المعاصرة ٢٠٢
١٩- الخلاص الديني في القصيدة المعاصرة ٢٠٥
٢٠- المراجع ٢١٣

كتب للمزلنة :

١- القصيدة العربية المعاصرة

دار المطبوعات الحامعية

٢ - الشعر العربي القديم

دار المطبوعات الجامعية

٣- إشكالية الوجود الإنساني

دار المطبوعات الجامعية

رقم الإيداع

2007 / 15535