

الموت انهياراً عاطفياً

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

فالحياة تكمن قيمتها فى الحب حيث «الحب قيمة أصلية تدخل فى نسيج الوجود البشرى، إن لم نقل بأنه «القيمة الكبرى» التى تغلغ على الحياة البشرية جانباً غير قليل من دلالتها»^(١٠٩). وقد أفاض الشعراء على مر العصور فى التعبير عن هذه العاطفة وهذا المظهر الإلهى فكثرت أحاديثهم عن الهجر والصد والفراق والوداع بوصفها موتاً، وعن الوصل واللقاء والقرب أو التحقق والارتقاء والسمو بوصفها حياة. وما الشعر إلا بوحاً أحياناً يكون صريحاً وأحياناً يكون مضمراً.

ونار الشوق هي النار المتأججة دوماً، لا تستكين ولا تهدأ، بل إنها تضطرم حتى في اللقاء فتشير إلى صدق الحب وتصرده، وهذا يتأكد في قول ابن عريى حين أشار بقوله «الشوق الذي يسكن باللقاء لا يعول عليه».

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

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

وقلب دائم الهيمان أضحى لفرط الشوق يلتهب التهايباً^(١١١).

وتظل حيرة البحث عن الآخر «ليلي» تمارس حضورها، فالفقد وعدم التحقق يعد موتاً تعانیه الذات السيابية:

ومجنون يهيم بالف ليلى فلا وصلا ينال ولا اقتراباً^(١١٣).

يفجر الحب الطاقات الكامنة فى نفس السياب، ويجعله قادراً على إدراك ذاته مستشعراً مذاقها، ثم يأتى الموت متشابكاً مع الحب «فالموت إذ يلم بالشاعر من كل الجهات، ويمنعه، فيما يمنعه، من العيش إلى جانب حبيبته، نراه وقد انهزم أمام ضربات الحب، فالحب واهب الحياة إنه يقلب ذر الأموات إلى دم وأحياء»^(١١٣) الحب عند السياب له قانون خاص ومعطيات فريدة- يرتبط بالموت، فيبدو أكثر قسوة من الموت وأعنف من لظى البركان:

فإن أحببتك الحب الذى أقسى من الموت
وأعنف من لظى البركان والحب الذى يأتى
إلى كأن نضح الصور فيه، فكل ذر الميتين دم وأحياء
فذاك لأنك النور الذى عرئى دجى الأعمى.
وأنت صبأى عاد.
وأنت حبيبتي، أهديك، أهدى خضق جفنيك^(١١٤).

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

وينظر في الوقت نفسه إلى هذا الكل على أنه حقيقة تعلق على كل منهما، بحيث لا يوجد الواحد منهما والآخر إلا بقدر ما يشارك فيها»^(١١٥).

ومن العوامل التي تواجه الحب في عالم السياب الواقع المتردى، الذي ينسج كل خيوط القهر، ويمنح العقم والجفاف، فيرتبط هذا الحب بالموت، ويصبح الأول ضحية الثاني. يرسم السياب صورة هذا الواقع:

الموت في الشوارع

والعقم في المزارع

وكل ما تحبه يموت

الماء قيدوه في البيوت

وألهت الجداول الجفاف^(١١٦).

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

أتاخذنى معك؟

فاكون خاتم قلبك الحافى، أتاخذنى معك

فاكون ثوبك في بلاد أنجبتك.. لتصرعك

وأكون تابوتاً من النعناع يحمل مصرعك

وتكون لى حياً وميتاً،

ضاع يا ريتا الدليلُ

والحب مثل الموت وعدلاً يُرَدُّ.. ولا يزول^(١١٧).

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

كل شىء جاهز من أجل هذا الانكسار العاطفى

شجر السرو، وورد الحائط الأحمر، والدمع المخبأ

وطريق لا يؤدى بى إلى بيت ومرفاً

وتحيات الحديد

لم يكن غير السكان والألوان. مُت يا حب فى

لا أرى النهر على هيئة أفعى ونهايات نشيد..^(١١٨).

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

عدم التبادل لأن الإنسان يريد في العادة أن يجد أمامه ذلك الموجود الذي يبادلُه حبًا بحب وتلك الحياة الواعية التي تشعره بأنها في حاجة إليه بحيث يريد كل منهما الآخر، ولا يحيا الواحد منهما إلا بالآخر^(١١٩).

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

أنا العاشق السيئ الحظ. نامى لأتبع رؤياك، نامى
يهرب ماضى مما تخافين. نامى لأنساك. نامى لأنسى
مقامى

على أول القمح فى أول الحقل فى أول الأرض. نامى
لأعرف انى أحبك أكثر مما أحبك - نامى
لأدخل دغل الشعيرات فى جسد من هديل الحمام
ونامى لأعرف فى اى ملح اموت، وفى اى شهد سأبعث حيا،
ونامى لأحصى السماوات فىك وشكل النباتات فىك. وأحصى
يديا

ونامى لأحضر مجرى لروحى التى هربت من كلامى
وحطت على ركبتيك.. لتبكى على^(١٢٠).

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

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

ياخذ الموت على جسمك شكل المغفرة

ويودى لو أموت

داخل اللذة يا تضحتى

يا امرأتى المتكسرة

ويودى لو أموت

خارج العالم.. فى زوينة مندثرة^(١٢١).

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

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

العالم فى قلبى مات
لكنى حين يكف المدياع، وتنغلق الحجرات:
أخرجه من قلبى، واسجّيه فوق سريرى
أسقيه بنبيذ الرغبة
فاعل الدفاء يعود إلى الأطراف الباردة الصلبة
لكنى.. تتفتت بشرته فى كفى
لا يتبقى منه سوى.. جمجمة.. وعظام!
... .. وانا.. (١٣٣).

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

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

أضرع فوق نهدها
أود لو أنفذ في مسام جلدها
لكن.. يظل بيننا الزجاج.. والغياب.. والغربة!

... ..

وذاث ليلة، تكسرت ما بيننا حواجز الرهبة
فاحتضنتنى.. بينما نحن نفوص فى قرارة الترية
تبعثرت فى رأسها شرائح الصورة والنجوم
واختلطت فى قلبها الأزمنة الهشيم
لكنها وهى تناجىنى
سمعتها تنادىنى
باسم حبيبها الذى قد حطم اللعبة
مخلفاً فى قلبها.. ندبة!! (١٢٤).

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

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