

الفصل الأول

موضوعات

الخطاب الشعري في السبعينيات

مصطلح الخطاب الشعري ودلالاته .

أ - الذات .

ب - المرأة .

ج - الوطن .

obeyikandi.com

(١ - ١) مصطلح الخطاب الشعري :

إن الخطاب الشعري من المصطلحات التي تعددت حولها الآراء وتنوعت الوسائل في الوصول إليها

"والحقيقة الثابتة أن العمل الأدبي بعامته ، والخطاب الشعري بخاصة عالم مليئ بالأسرار ، غامض الحدود ، وتلك طبيعته التي لا بد أن تُسَلَّم بها - بادئ نى بدء - وكل جيل يحاول أن يفض بعض الأسرار - لا كلها - دون أن يقف هذا الجيل أو ذاك على مجموع أسراره أو مجمل خباياه" (١) .

ومصطلح الخطاب الشعري مصطلح أدبي نقدي من الدرجة الأولى ؛ فالمصطلح لا يولد فجأة ولا يأتي باجتهاد فردي ، ولكنه يظل في تعير وتبدل ، وتحول وتطور ، إلى أن يصل إلى الشيوع في وقت معين ، يكون المناخ الثقافي قد تهيأ لهضمه وسعى لرواجه بين أوساط المثقفين .

والخطاب الشعري ، هو الأسلوب المباشر الذي يصدر عن مخاطب إلى مخاطب وأعتقد أنه من المفيد أن نبحث في جذره اللغوي في المعجم لعلها تلقى لنا الضوء على المفهوم وترشدنا إلى حدوده وأشكاله وصوره المتعددة .

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

(١) محمد صلاح ذكي: "الخطاب الشعري عند محمود درويش" - ماجستير - مخطوط - آداب - عين شمس ١٩٩٠ ص ٢٤ .

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

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

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

ويقول محمد عنانى فى معجمه: " الخطاب ، الكلام ، الحديث (*Discourse*) الترجمة الشائعة هى الخطاب -P ومعناه اللغة المستخدمة " أو استخدام اللغة " (*Language in use*) لا اللغة بوصفها نظاماً مجرداً ، ولكن شمة ضروباً متنوعة من الدلالات لهذا المصطلح حتى فى نطاق علم اللغة " (٢) .

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

(١) مجدى وهبه و كامل المهندس : " معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب " لبنان - ١٩٧٩ ، ص ٩٠ .

(٢) محمد عنانى: " المصطلحات الأدبية الحديثة " دراسة ومعجم إنجليزي / عربى ، ط٢ - لونجمان ١٩٩٦ ، ص ١٩ .

(٣) أدِيث كريسزويل : " عصر البنيوية " : ت ، جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، ط١ سنة ١٩٩٣ ، ص ٣٧٩ .

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

يتضح لنا مما سبق أن القارئ أيضاً له دور رئيسي في تكوين الخطاب الشعري ؛ لأن القارئ والكاتب يكمل كل منهما الآخر ، وهما وجهان لعملة واحدة ، يسهم كل منهما في تكوين الخطاب الشعري ، أو الخطاب النثري : " وإن مصطلح الخطاب الشعري مصطلح له معنى واسع أكثر من أى مصطلح آخر في الأدب " " والخطاب " يعبر عن مجموعة من النصوص الأدبية واللادائية " (٣) .

ويقول عز الدين إسماعيل : " لا شك أن فكرة الخطاب تستبعد جزئياً أو مرحلياً على الأقل فكرة (الشعرية) إلى حد ما ، مع أننا نقول إن الخطاب الشعري نوع معين من الخطاب يرتبط بالشعر بصفة خاصة لكن فكرة الخطاب بطبيعتها من شأنها أن تغطي على الخصوصية الأخرى التي تنتمي إليها " (٤) . لذلك فإن الخطاب الشعري له كيانه الخاص ، وله أيضاً طبيعته التي تجعله يتقدم على الشعرية ، ويجعل هذه الشعرية في خلفية الاهتمام . وقد عدّ بعض النقاد الأوربيين أن النص الأدبي خطاب من الدرجة الأولى

(١) محمد الجزار : " العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٨ ، ص ٣٧ .
(٢) محمد عابد الجابري : " الخطاب العربي المعاصر ، دراسة تحليلية نقدية " ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، ع(٣٥) سنة ١٩٨٥ ، ص ١٣٣ .

(٣) Sara Milles , *Discourse and Ideology* , London , 1998 , P. 4 .

(٤) د.عز الدين إسماعيل: "قراءة في ديوان أبجدية الروح، حوارات نقدية" ، كتاب غير دوري ، يصدر عن الجمعية المصرية للنقد الأدبي سنة ١٩٩٧ ، ص ١٦١ - ١٦٢ .

حيث تقول جوليا كريستيفا: "إن النص الشعري الأدبي خطاب يخترق حالياً وجه العالم والأيدولوجيا والسياسة، ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحياناً، ومتعدد الأصوات غالباً" (١).

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

أولها: إن الخطاب الشعري متعدد الأصوات.

ثانياً: إن الخطاب يواجه الأيدولوجيا والسياسة.

ثالثاً: يضم الخطاب نصوصاً أدبية متعددة.

رابعاً: يتطلع الخطاب لصهر السياسة والأيدولوجيا.

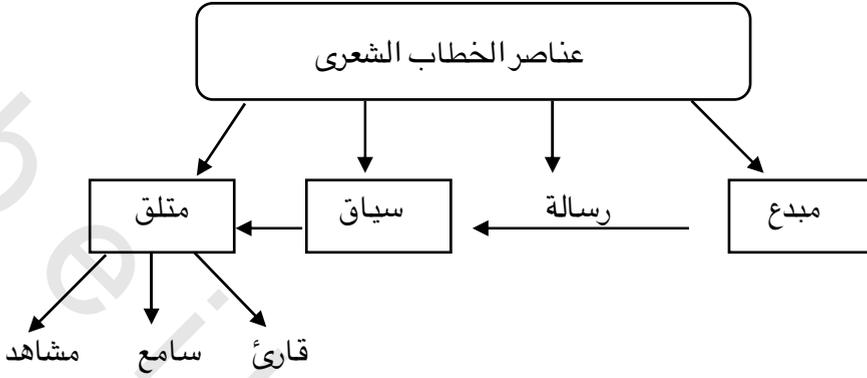
ومن خلال هذه الرؤية التي تتسم بالعمومية، تنتج رؤى أخرى تعالج الإشكالات الإنسانية كلها.

وقد فضل بعض الباحثين مصطلح (الخطاب الشعري) على النص الشعري "لأنه أكثر دلالة على جوهر الرسالة الشعرية من النص الشعري، لأن الرسالة الشعرية في حقيقتها موجهة من مرسل إلى مرسل إليه، أي أن هناك مخاطباً، ومُخاطباً، وبينهما خطاب يشتركان سوياً في صنعه" (٢).

من هذا المنطلق يتضح لي أن الخطاب لا يمكن تحقيقه إلا إذا كان هناك مبدع وكاتب أو متكلم في جانب وقارئ وسامع وشاهد في جانب آخر ويمكن أن نوضح عناصر الخطاب الشعري في الرسم الآتي:

(١) جوليا كريستيفا: "علم النص"، ترجمة، فريد الزاهي، دار توبقال للنشر سنة ١٩٩٥، ص ١٣.

(٢) محمد صلاح زكي: الخطاب الشعري عند محمود درويش، مرجع سابق، ص ٢٨.



من هذه المكونات السابقة الموضحة في الرسم يمكن أن يولد الخطاب الشعري .

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

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

(١ - ٢) الخطاب الشعري في السبعينيات :

ومن الملاحظ أن الخطاب الشعري السبعيني قد صاغ علاقات جديدة بينه وبين الواقع ؛ تكون هذه العلاقات بمثابة المرجع الذي يشكله ، والإبداع الذي ينتجه . ويندرج

(١) أنتوني إستيوب : " الخطاب الشعري بوصفه أيديولوجيا " ، ترجمة حسن البنا عز الدين ، فصول ، مجلد (٥) ص ١٠٣ .

الخطاب الشعري السبعيني ضمن الشعرية الحدائية " وهو بذلك يتجوهر فيها ويكتسى صبغتها الإنشائية في صياغة أنساقه وبنياته ودلالته الخاصة ، وإن الكشف المعرفي للخطاب يعطيه صفة المغامرة من جهة ، وصفة التميز من جهة أخرى ؛ ويجعله في حال تحفز دائم للاستقصاء ولبلوغ هذه الغاية الاستقصائية عليه أن ينطلق من رؤية حدائية في جوهرها ، انشقاق وهدم " (١) .

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

" ولا شك أن حركة الحدائين وجدت تربتها الخصبة في الظروف التاريخية التي صاحبت انكسار الحلم القومي والاجتماعي في ظروف بالغة الدرامية ، وهو ما أتاح لها أن تحتل مساحة غير محدودة ، بوصفها إفراناً لهذه المرحلة المليئة بالاستلاب ؛ فكانت الشكلية أداة مستقبلية تحاول أن تعيد للكلمة بعض حقوقها المشروعة ، وتعيد للبناء الصوري أهميته كرد فعل لهذا المأزق الحضاري ؛ أي أن اللغة صارت بديلاً لواقع ثقافي

(١) عبد الفراج محمد : " قصيدة الحدائة في مصر في شعر السبعينيات " ، ماجستير ، مخطوطة ، آداب عين شمس سنة ١٩٩٩م - ١٩٩٢ .

(٢) السابق نفسه .

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

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

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

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

يلتقى مع رؤيا القرن العشرين عند الغرب ، وقد يلتقى مع رؤيا القرن التاسع عشر عند شعراء البلدان الاشتراكية ، ولكنه فى النهاية يحس إحساساً عميقاً بمسافة ما بينه وبين كل من الفريقين ذلك أن الاختلاف بين رؤيا القرن الماضى والرؤيا الحديثة فى الشعر ليس اختلافاً حضارياً ، أى ليس اختلافاً فى النوع ، إنما هو اختلاف فى (وجهة النظر) ، كما أنه اختلاف فى درجة التطور الاجتماعى؛ وكلاهما عنصران فى تكوين الرؤيا الشعرية^(١) يحدد غالى شكرى أوجه الاختلاف بين المناخ الذى يعيش فيه الشاعر العربى الحديث والمناخ فى الغرب ؛ فالاختلاف يتركز فى التطور الاجتماعى ، أو بمعنى آخر التغيرات التى تتفجر فى المجتمع محدثة تطورات على المستويات جميعها . ويكشف هذا الوعى الواضح لطبيعة الأسلاف الثقافية ، وحقيقة الواقع الحضارى الذى صدرت عنه هذه التجربة ، عن وثاقة العلاقة بينها وبين الواقع الاجتماعى الذى صدرت عنه ، على الرغم من اتهام شعرها بالغموض أو التعقيد ، وإن كان لابد أن ينطلق أى حديث عن تلك التجربة الشعرية الشائقة والواقع الاجتماعى المصرى والعربى ، من افتراض وجود علاقة وثيقة بين الأدب والواقع من جهة ، وبين الأدب ونقده من جهة أخرى؛ أى أن تغيير فى الواقع لابد أن يودى إلى تغيير فى كل البنى الثقافية المعبرة عنه ؛ ومن هنا كان طبيعياً أن ينتج الواقع الجديد أدباً جديداً ولابد أن ينتج هذا الأدب الجديد بدوره نقداً جديداً^(٢) . والواقع الجديد الذى يفترض شعراء السبعينيات أنه ينتج أدباً جديداً هو ما طرحه شعراء السبعينيات فى هذه الفترة وما تلاها، والأدب أنتج بدوره نقداً جديداً وهو ما نتلمسه فى اللحظة الراهنة .

(١) غالى شكرى: " شعرنا الحديث إلى أين؟" منشورات دار الآفاق الجديدة ببيروت ، الطبعة الثانية، ١٩٧٨، ص ١٨
 (٢) صبرى حافظ: " مجلد (إضاءة ٧٧) (إضاءة ٧٧ وعشر سنوات من التجريب) " ع . ١٣ . الملتقى للنشر سنة ١٩٩٤ ، ص ٤٩٣ - ٤٩٤ .

لقد انشغل شعراء السبعينيات في خطابهم الشعري الذي يقدمونه بقضايا الإنسان في مختلف أنحاء الأرض عامة والإنسان العربي خاصة " لذلك فإن الخطاب الشعري في تجسيده لعالمه وتصويراته ، إنما يجسد الإنسان بوجه عام في تردداته وهواجسه ودرامياته اليومية وتناقضاته وأشواقه وأسئلته المتجددة " (١) التي تكون بمثابة هاجسه اليومي في تحقيق أكبر قدر من التلقائية والعرفانية التي تعبر تعبيراً صادقاً عن الواقع الإنساني بصفة عامة ، وما يحيط بالإنسان من أزمات ومشكلات تسيطر عليه ، وتقلق أركان حياته " والحقيقة أن قراءة الخطاب الشعري الحديث قراءة متأنية يمكن أن تكشف معها أبعاداً نفسية على مستويات مختلفة ؛ منها ما يطفو على السطح ومنها ما يغوص في الأعماق ، ولكن هذا وذاك ، اعتمد التقابل بأداة تعبيرية ، وفرغ من خلالها كل طاقاته الشعورية التي يمكن قياسها برصد الأثر الدلالي على متلقيها من ناحية ويرصد شفافيتها وكثافتها من ناحية أخرى " (٢) .

إن الأبعاد النفسية التي أشار إليها محمد عبد المطلب هي من المرتكزات الفنية التي اتكأ عليها الخطاب الشعري السبعيني ، وانشغل شعراء السبعينيات ببلورة الواقع الأليم الذي غمرهم في حقبة السبعينيات وامتد هذا الألم إلى الثمانينيات والتسعينيات وحتى الوقت الراهن ؛ لأن قضية الشاعر تبدأ من عدة مرتكزات ؛ من أهمها مخاطبة الذات الشاعرة لأنها تحدد لنفسها خطأً إبداعياً تسير فيه ، وتعيش فيه . والذي لا شك فيه أن شعراء السبعينيات قد نقلوا الخطاب الشعري من الانفتاح على العالم الخارجي إلى الإنزواء في العالم الداخلي (عالم الشعراء بخاصة) وقد ظهر ذلك من خلال إنتاجهم الشعري المطروح ؛ الأمر الذي أدى إلى لون من الغموض كانوا هم أول من لاحظته . وعن هذا

(١) عبد الفرج محمد : قصيدة الحداثة ، مرجع سابق ، ص ٢٠٦ .

(٢) محمد عبد المطلب : " بناء الأسلوب في شعر الحداثة " ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ٢٠٢ .

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

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

(١) مجلد (إضاءة ٧٧) ، ص ٤٨٧ .

نسبية علاقة النص الشعري بالإطار المرجعي ، وتؤدي هذه الإزاحة إلى تحقيق درجة هامة من الانفصال " (١) .

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

موضوعات الخطاب الشعري

(٢ - ١) الذات في الخطاب الشعري السبعيني :

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

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

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

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

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

(١) عبد الله السمطي : " أطبايف شعرية " ؛ الكتاب الأول ؛ المجلس الأعلى للثقافة سنة ١٩٩٧ ، ص ١٨ .

(٢) د . جابر عصفور : " هوامش على دفتر التنوير " ؛ المجلس الأعلى للثقافة سنة ١٩٩٩ ، ص ٧١ .

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

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

والخطاب الشعري السبعيني ، يقدم ذاتاً حدثية ، منشغلة بقراءة العالم ، بوصفها كائناً اجتماعياً ، يعبر عن آلامه من خلال نصوصه ؛ فهو سيد هذا العالم ، كما يصوره الشاعر رفعت سلام في قوله :

(١) د. عز الدين إسماعيل: " قراءة في ديوان أبجدية الروح لعبد العزيز المقالح " ، حوارات نقدية ، كتاب غير دوري ص ١٦٣ .
(٢) إدوار الخراط: " شعر الحدائث في مصر ، سلسلة كتابات نقدية " ع (٩٧) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ١٩٩٩ ص ٢٧ .

و كنت سيّداً وحيداً

بينى وبينى

طلقة^{*}

أو صرخة^{*}

بلا حساء^(١).

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

" ولى : حشدٌ من الأشياء يشغلنى

يتوججنى إلهاً

أو خريفاً " ^(١).

(١) رفعت سلام : " إنها تومئ لى " ، ص ٤٠ .

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

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

ففي المقطع السابق تتجلى الذات في صورة متضخمة، سلطوية، علوية؛ فالذات تنشغل عن العالم بأشياءها الخاصة التي لا تكون لسواها وتعلن الذات عن حضورها من خلال سلطتها المتمثلة في أشياءها، التي تحقق للذات طموحها الإلهي المستعار. وهذا ليس فسيفاً، أو خروجاً، ولكن الشاعر يصور الذات من خلال المجاز الاستعاري بصورة الإله فهي صورة عرفانية صوفية استعارية.

وقد حققت الذات الشاعرة لنفسها طموحاً مغايراً من خلال إضافة عناصر "خارجية أو داخلية تزيد من بنائها التضخمي، وبالتالي تزيد من فاعليتها الإنتاجية واللافت أن الإبداع لم يكتف بالتضخم الدلالي" (٢)، بل حاول أن يوازيه بتضخم طباعي يقول الشاعر في سطور مستقلة:

- " - أنا سيد الهباء
- أنا الوليمة الدائمة
- أنا القاتل البرئ
- أنا الخائف الجريء
- أنا الفاتن الدنيء
- أنا وردة النحاس
- أنا النبي الرجيم
- أنا الأبدية الفانية
- أنا الآبق الكليم

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

- أنا البهلوان اللئيم " (١).

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

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

" وانفرطتُ :

لا ألتَمُّ ولا أتبدد

أعضائي أغصانٌ تسكنها العصافير ويأوى إليها البوم

والصرخاتُ ولا من

يهشُّها " (٢).

إن انفرط الذات ، وتبعثر أركانها وأعضائها ، يدل دلالة واضحة على قدر كبير من التششت والضياع . واستدعاء مفردتي (البوم والصرخات) في النص يشير إلى الفجيعة

(١) رفعت سلام : " هكذا قلت للهاوية " ، سنة ١٩٩٢ ، ص ٩ / ٢٢ / ٥٧ / ٥٨ / ٥٩ .

(٢) السابق ، ص ٦ .

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

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

وتتمتد الذات الشاعرة في جل دواوين رفعت سلام ، حيث إن نصه نص ذاتي من الدرجة الأولى ، مفرط في ذاتيته ، متخذاً من الذات مرجعاً إنسانياً فلسفياً ، لأن ما يحدث في الواقع ، ينعكس على الذات الشاعرة مباشرة لتكون مرآة لهذا الواقع الأليم .

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

وقد تتجلى الذات الشاعرة في نصوص حسن طلب كلها بوصفها ذاتاً مسيطرة على النص الشعري فالذات هي الشغل الشاغل للشاعر ؛ فهي صورة من الآخر ؛ إما أن تخاطب

(١) أسامة موسى : " ملامح الهوية في شعر الفصحى " ، المؤتمر الرابع لإقليم ووسط الدلتا الثقافي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سنة ٢٠٠٣ ، ص ٢٢٤ .

(٢) السابق ص ٢٢٥ .

الآخر الذى هو جزءٌ منها ، أو تناجى نفسها ؛ بمعنى أن يكون النص حديثاً ذاتياً داخلياً
فردياً عزوفاً عن الآخرين ؛ كأن الشاعر يصنع مع ذاته مناجاة فردية الروح ؛ كدراما الممثل
الواحد المونودراما (Monodrama)^(١) . يقول حسن طلب :

" أنا :

يا واقفين : قفوا على طللى
ويا باكين بالشجينة المتآنة

ابكونى

اقعدوا يا قاعدين وابنونى

الآن - هذا دونكم جسدى

وتلك عيونكم دونى

ادخلوا " (٢) .

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

" قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل " (٣) .

(١) أسامة فرحات : " المونولوج بين الدراما والشعر " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٧ ، ص ٢٣ .

(٢) حسن طلب : " سيرة البنفسج ، كاف ، نون " ، سنة ١٩٨٦ ، ص ١١١ .

(٣) الزوزنى: " شرح المعلمات السبع "، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٨٧، ص ١٤٠ .

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

وقد تكرر فعل الأمر أربع مرات في المقطع السابق في قوله (ابكوني ، اقعدا و ابنوني ادخلوا) ومجئ الفعل بصيغة الأمر ، لا يخلو من دلالة واضحة ، وهي تقديس الذات الشاعرة لنفسها ، ومنح الذات ، سلطة الأمر في صيغة الرجاء لكنها في الوقت نفسه تحتاج إلى من يشاركها حزنها في قوله : (ابكوني) ، ويسليها (اقعدا) ويعيد بناء ما تهدم منها (ابنوني) . بل من يشاركها حياتها (ادخلوا) ، لينكسر حزنها ووحدتها وانهيائها .

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

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

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

" يشطرنى الحرفُ الموجهُ نصفين
نصفٌ يعوى في أحشائي
ككلاب ضالة
والنصفُ الثاني يزأرُ في شرياني
كالمرّدة

- ٢ -

أقلص كالأمعاء المسمومة
أمدُّ وأنجزرُ كثور معتوه القرنين
أنفرطُ كحبات الرُّمان النيءِ
أتشقُّ - ظمأً حبلاً - كالأرض -
أتخمّرُ كسماد حيّ

- ٣ -

ينفلقُ الكبريتُ مخاضاً ودماء
قابلة الضوء الوحشية تشطُرُ رحى شطرين
شطر ينداحُ على الورقة
والشطر الثاني يتحوصل في رثى
يبقى .. ينخرُنِي

كالداء المزمّن " (١).

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

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

والذات الشاعرة تعيش حالة من التقلبات والتغيرات والتحويلات التي تنعكس انعكاساً مبيناً؛ فهي ذات متوترة، لا تملك زمام أمرها مغلوبة على أمرها. ثم تدخل الذات معركة أخرى مع النار، الممثلة في الكبريت، في المقطع الثالث، يستخدم الشاعر (الكبريت) الذي يصدر عن اشتعاله، فعل الحرق، وانتشار الدماء، ويصدر ضوءاً وحشياً على حد تعبير الشاعر، هذا الضوء الوحشي الذي يدمر مركز الخصوبة في الذات الشاعرة وهو (الرحم)، في قوله "قابلة الضوء الوحشية تشطر رحمى شطرين". ففعل التدمير الذي يقع على الذات الشاعرة من قبل النار، إنما هو فعلٌ يجعل الذات تعيش مأساتها الكبرى، وهي تدمير ثروتها البشرية، وموتها الأبدى. ونجد علاقة بين المقطع الأول والمقطع الثالث، وهي علاقة الانشطار؛ فقد انشطرت الذات الشاعرة مرة بفعل الحرف (معركتها مع الكتابة) ومرة بفعل النار (الكبريت)، وصارت في المقطع الأول شطرين، وفي المقطع الثالث شطرين أيضاً "شطرينداح على الورقة، والشطر الثاني (يتحوصل في رتئي)" فأصبحت الذات الشاعرة نصفين، أو جسدين؛ جسداً ممدداً على الورقة - والورقة هنا تشير إلى الفعل الكتابي - أي أن الشاعر يلقي بجسده وتجربته على أوراقه فهي الفضاء الذي يتقيأ فيه الشاعر عالمه الموبوء! والجزء الآخر، يبقى، ويصبح كالسوس، ينخر في عظم الذات الشاعرة. ونجد هنا الفعل (ينخر) يستدعي قصة النبي أيوب (عليه السلام) عندما أصابه الداء المزمن، حتى شفاه الله عز وجل. إن الذات الشاعرة ترصد أوجاعها ومآسيها، وآلامها من خلال فعل الشعرية الذي تنوء به.

ومن الملاحظ فيما سبق، أن الذات في الخطاب الشعري السبعيني، ذاتٌ متماثلة عند كل الشعراء، وفي كل النصوص التي تناولها البحث أو التي لم يتناولها، وقد لاحظنا ذلك أثناء القراءة، وقد تكرر الفعل القرائي لهذه النصوص أكثر من سبع عشرة مرة حتى

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

(١ - ٣) صورة المرأة فى الخطاب الشعري السبعيني

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

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

السبعيني إلى التمرد على التابو* الاجتماعي والديني وكسر هذه الحساسية التي تعتري الإنسان العربي من موضوع الجنس ، والجسد المؤنث" (١) فالشاعر السبعيني متمرد بطبعه على الأشياء كلها ، لكنه حين نظر إلى المرأة ، أراد أن يعبر عن هذه النظرة من خلال تكوينه هو ، ونظرتة التي تتعد عن الوصف الزائف المبالغ فيه ، الذي يحتاج فيه الشاعر إلى ألفاظ رقاقة ، عذبة ، مبهدة .

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

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

يا مرسلَةٌ غزلاً نكِّ في قمحي
في كَرْمِي تاركةً خيلك
ما كان أضلَّ خروجك لي
تحت الدوح .. وكان أضلَّك

• راجع ، إديث كريزويل : " عصر البنيوية " ، مرجع سابق ، ص ٣٥٣ .
(١) عبد الفراج خليفة : " قصيدة الحدأة في شعر السبعينيات " ، ص ٤٧٢ .

كنت مصوبةً نبلكِ
 كأنكِ أنتِ المنذورةُ لي
 منذ زمانين ..

فأى دليلٍ دلكِ
 هل شجر الليلكِ؟
 مهلكِ

عن عيني رُدِّي خيلكِ
 إني سوف بأكثركِ أردُّ أقلكِ
 وهتّانكِ .. منهلكِ

ويلى منكِ
 ومنى ويلكِ

أحببتكِ حبًّا
 لو قد تحتكِ كان أقلكِ
 أو لو قد فوقكِ كان أظلكِ
 أو لو قد حولكِ
 من لي بكِ .. بي من لكِ؟
 حرّمك القمّح علىَّ
 ولكن الدوح أحلكِ

ويلي أو ويلك

آيةُ آلهةٍ وصلت بنهارى ليلك؟

لى ما تركتُ إلا جسداً

لو قلّ الوصلُ اعتلّ

فعودى معتلك

هذى ساعة ما إن ظلّ

إلا ظلّك

رحمتك ... وعدلك

ما إن بعدك طيف حبيبةٍ استهديتُ

فلتدعى غزلانى تغزو حقلك

سوف بحقلى أفعال فعلك

بل سوف أغنيك

وأغويك

لعل فؤادك .. أو فلعلك

ويلك

لى قلب .. لو أنّ الحلم محلّ

كان أحلك

هل لك؟

أو لو كان حبيبٌ دون حبيبٍ
 ملّ حبيباً ما ملّك
 ويلك يرجو .. لا تملك
 سوف أسوسُ بوعرى .. سهلك
 قولى لى قولك
 منذ زمانين
 وميلى ميلك
 سوف بشملى .. شملك
 ويلك
 ما كان أجلّ خروجك لى
 تحت الدوح
 وكان أجلّك
 ويلك (١) .

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

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

الدالة على بنية النص الكلية ، بوصفه بنية خارجية تشير إلى المدلول الداخلي للنص " (١) فماذا يقصد الشاعر بالفسيفساء ، وما دلالتها ؟ وإلى أى شيء تشير ؟ الفسيفساء هي مجرد " قطع صغار ملونة من الرخام أو الحصباء ، أو الخرز أو نحوها ، يُضَمُّ بعضها إلى بعض فيكوّن منها صور ورسوم تزين أرض البيت أو جدرانها " (٢) . وحسن طلب ينشغل بكل ما هو ثمين وغالٍ ؛ فتراه يستخدم الزبرجد والبنفسج والفسيفساء ؛ لأنه يرى هذه المفردات أكثر دلالة من غيرها على ما يقصده أو يعنيه ، فهو يعنى كل شيء ثمين من حيث القيمة والشكل ؛ فمحبوبته هي مجرد قطع من الفسيفساء التي تسلب عقله وقلبه ، ويعيش معها بوجوده وفكره ؛ هذه المعشوقة التي تمكّن عشقها من قلب الشاعر وعقله فشبهها بالفسيفساء ، نظراً لقيمتها الغالية الثمينة لأن أهم دلالة في الفسيفساء - إلى جانب القيمة - الدقة والتنوع ، ولذلك نرى الشاعر يخلق من خياله محبوبته التي ترقى بعشقتها إليه . فالشاعر يدخل إلى قصيدته بالنداء " يا مرسله غزلانك " يعنى عيني محبوبته الغزلانيتين لاتساعهما وشدة جمالهما ، فهما العينان اللتان وقع الشاعر أسيراً لهما . وقد صور الرموش بالنبال التي لا تخطئ هدفها ، ثم يصورها بالسيف الماضي ، واستخدام الشاعر للمفردات البدوية التي أصبحت جزءاً من معجمه اللغوي يضعه في دائرة العشق الفطري . والشاعر يحدث نفسه تارة وتارة أخرى يحدث محبوبته التي هام بها في قصائده ، ثم يعبر الشاعر تعبيراً مباشراً معلناً حبه العميق ، في قوله : " أحببتك حباً ؛ لو قد تحكّ كان أقلك ، أو لو قد فوقك كان أظلك ، أو لو قد حولك "

(١) ممدوح فراج محمد : "أشكال التنوع البيئي في الرواية المصرية" ماجستير، مخطوط - آداب القاهرة سنة ٢٠٠٢ ص ١٨٨ .

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

وقد تصبح المرأة موضعاً مكنوناً، يلقي الشاعر بأسراره إليه، أو يلجأ الشاعر لمحبوبته طلباً للوصل؛ لأن الإنسان كثيراً ما يحتاج إلى من يكتفم أسراره، أو يشاركه همومه، التي لا تنتهي مطلقاً، وإن كان "الوصل" لا يخلو من دلالة جنسية، وهي النظرة العامة التي ينظر بها الرجل إلى المرأة، كما نرى في قوله: "لى ما تركت إلا جسداً لو قلّ الوصلُ اعتل فعودى معتلك".

لكن المحبوبة في هذه القصيدة: قد لا تقتصر على المرأة فقط، ولكن يتسع مجالها الدلالي لتصبح هي الوطن الذي يعاني الشاعر فيه، أو الحقيقة التي هي أمنية الشاعر في كل زمان ومكان.

وقد يبوح الشاعر باسم محبوبته خلال قصيدته التي تتوج بهذا الاسم، حيث يصورها بالمكان الآمن الذي يفر إليه ويشعر من خلاله بالطمأنينة. ففي قصيدته (الفرار إلى عيون نجلاء) من ديوانه (أزل النار في أيد النور) يصف حبه العميق لنجلاء، ومعركته الأبدية مع عينيها، فيقول الشاعر:

ولأن عيونك مملكتي

أهرب

من معركتي الأبدية

ضد الكون

إليك

أخبئ قلبي في عينيك

فآخر رمح الحزن

تسمر

في آخر جزءٍ لم يطعن

من أنسجتي

وبخلجانك

ها إني أحمم

حين استرخي هُذاك

وغابا في تجويفين بصدري^(١).

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

وقد تكون المعشوقة (صاحبة للشاعر) أو بمثابة الصاحب الوفي لقرينه / الشاعر

يقول الشاعر :

أه يا صاحبتى

أتملاكِ الآن ...

خلاصة روحى فيك

وميض فسفورى

خمر ك نار فى شفقتى

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

أتنفسك

انسربي كالعطر ...

وكالأفيون

إلى رئتي^(١).

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

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

وينتقل الشاعر إلى العالم الأسطوري مخاطباً المرأة الأسطورية التى تخلق عبر خياله الجامع ، مختلطاً بعالم السحر والجن . يقول الشاعر :

يا حوريات الجنّ

هل نجلاء عليكمّ أهلتّ

فانبهرت منكنّ الأحداق

بروعة نور البغتة

وانفجرت بالنار العذرية

موهبة الفرحة الإنسية

(١) السابق نفسه ص ٤٠ .

فيكن ؟
 تسألنا نحن ؟
 أسأل مَنْ ؟
 سلّ شجر النار الزيتوني
 ومشكاوات النور الغرقى
 فى ألق اللون اللاشرقى
 اللاغربي
 أو اسأل أزل الظلمة
 وهو يراوغ أبد النور
 خلال هيولى الكون^(١).

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

(١) السابق نفسه ص ٦٢ - ٦٣ .

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

أنا لم أعشق نجلاء ولا قلتُ

خذي في عينيك

ولا هي ردّت

هات يديك وضمتني

ويقول الشاعر أيضاً :

إنني الآن لا أتألم

فاعشقينني على علّتي

إنني دورة من عذاب منعم^(١) .

إن العذاب الذي يشير إليه الشاعر حسن طلب هو سر معاناته وسرحبه الذي لا يقبل أن يكون مجرد عشق مفرغ من الألم ؛ فالعشق عنده ممزوج بالألم والعذاب . وقد ييوج النص الشعري عند حسن طلب بالمغايرة والاختلاف من حيث إنه عشق خارج التوقعات (إن جاز التعبير) هو وليد هذه المعاناة والمكابدة التي يعيشها الشاعر ذاته ، وقد يصدر عن النص مفارقة في نظرة الشاعر الحاملة بالعشق الأبدى ، ويتحقق ذلك في قوله " إنني الآن لا أتألم " ؛ أي لا أبحث عن حقيقة ما ، لكنه معتل بهذا العشق الأزلي الذي لا يستطيع أن

(١) السابق نفسه ص ٨٩ - ٩١ .

يعيش بدونه ، فهو (دورة أو حياة) مملوءة بالعذاب المنعم المتنوع الذي قد يومية إلى شدة هذا العذاب الذي يلزم الشاعر وضخامته وقوته .

وقد أحس الشاعر السبعيني ، تجاه المرأة ، إحساساً مجرداً من السعادة التي تنتج عن علاقة المرأة بالرجل ، وهذا ما نلاحظه في نصوص رفعت سلام إن المرأة في جُل نصوص رفعت سلام هي امرأة تلازم الألم ويلازمها الألم.

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

" أسويّ امرأة أخرى من سأم وأرق ، لها أبطلا ظي
وساقا نعامة، وإرخاء سرحان وتقريب تتفل، احرثي لي
سهولي وجوعى الليلى ، امنحيني برهة نسيان " (١) .

فالمرأة عند رفعت سلام هي التي ينتج عنها السأم والملل ، بل هو الذي يسوي تلك المرأة من سأمه ومطله الذي يشعر به ، فهي جزء من خلقه الفني في النص . وفي مقطع آخر يصف الشاعر علاقته الحميمة بالمرأة ، مسترسلاً في وصف جسدها الأنثوي ، حالماً باقتناص هذا الجسد ، مفتوناً به ، مستخدماً مفردات حسية توحى بالإشارة الجنسية فهي رؤية شبقية من الطراز الأول فيقول :

أيتها الصغيرة بين النساء ، اركضى على جسدى ،
ثدياك رمانتان مقضومتان ، بطنك درب عبّدتة الأقدام ،
سُرْتُك كَأْس احتساها الشاربون حسوة حسوة ،

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

وصرختك طائر صاده القانصون القانطون^(١).

وتتجلى الرؤية الشبقية تجاه المرأة من خلال استخدام الشاعر لبعض المفردات التي تومئ إلى الأعضاء التي تميّز الأنثى مثل : ثدياك ، وبطنك ، وسرتك .
إن الشاعر رفعت سلامّ يحاول أن يكسر مثلث " التابو " الذي يكون الجنس أحد أضلاعه الأساسية ؛ فيتطرق بنصه الشعري إلى البوح عن المسكوت عنه ، وأن تصبح اللغة الشعرية لغة تضم كل معاني العلائق الوجدانية تجاه المرأة . وقد يصف الشاعر صرخة المرأة المقهورة التي لا تستطيع أن تملك رأسها أو تحدد مصيرها ؛ فمصيرها في يد (عنترة) الرجل الذي يعشقها .

لكن اللافت للنظر في هذا المقطع السابق إنما هو الامتزاج بالواقع الذي يحياه الشاعر ؛ فالشاعر معنيٌّ به ، مهموم بمشكلاته ، لكنه متمرد عليه ، يفضحه من خلال استخدام المفردات التي يحرّمها المجتمع أو ينفّر منها إذا وجدها في (نص شعري) وإن كان الشعر العربي القديم مملوء بتلك المفردات التي استخدمها الشعراء بدءاً بامرئ القيس وطرفة بن العبد ، وغيرهم من الشعراء الجاهليين الذين وظفوا الجسد الأنثوي في نصوصهم الشعرية .

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

(١) رفعت سلامّ : " كأنها نهاية الأرض " ، ص ٩٨ .

السبعينيات في إنتاج (العقم والجفاف) " (١) . لقد كانت امرأة محبطة لا تحقق ما يطمح إليه الشاعر السبعيني . يقول " رفعت سلام " :

وكان لي من المدى - مدى

ومن مياه البحر ملح ساحر ؛

ومن سهيل الأرض - امرأة من الحجر (٢) .

إن الحالة النفسية لدى الشاعر تمتزج بالحالة الشعرية ، فينتج عن هاتين الحالتين واقعاً مأساوياً ، يصور الشاعر من خلاله هذه المرأة التي لم تعد تنجب ؛ وكيف تنجب ، وهي امرأة من الحجر؟! وأتصور أيضاً أن المرأة / الرمز في هذا المقطع الشعري إنما هي "الوطن / مصر" الذي ينتمى إليه الشاعر بقلبه ، وعقله ، ووجدانه؛ فهي امرأة أصابها الجمود والتحجر " فالوطن / المرأة " لم تحقق ما يصبو إليه الشاعر الحالم ، الفخور بأبناء هذا الوطن ، ولكن هذه المرأة ، لم يجد فيها الشاعر خصوبة ونماءً أو امتداداً للقوة والصلابة والقدرة على التحمل .

ولم تقتصر صورة المرأة عند رفعت سلام على النظرة الشبقية أو النظرة المأساوية العقيمة ، لكن تتجاوزها لتكون (المرأة / الرمز) أيضاً هي مركز الخصوبة والنماء التي تنبت عنها الثروة البشرية ، المرأة صاحبة العطاء بلا حدود؛ فهي " الأم - الحبيبة - الأخت الصديقة - العرافة - إلخ " من الدلالات ، وهي أيضاً المطر الذي يسقط على الأرض فتحيا الأشجار والنباتات وينتشر الخير والنماء في كل بقعة من بقاع الأرض يقول:

ولي مساء غابر يسكنني

(١) محمد عبد المطلب : " هكذا تكلم النص " ، مرجع سابق ، ص ٩٢ .

(٢) رفعت سلام : " إنها تومئ لي " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٢ ، ص ٤٣ .

لى سورة بليلة أسكنها
لى : امرأة من مطر (١).

وهذا التحول إلى مناخ الستينيات ، تحول ممزوج بالامتداد الحقيقي بين السبعينيات والستينيات على حد قول محمد عبد المطلب : " وفى تحول مضاد ، يوافق توجه الستينيات تأخذ المرأة- رمز الخصوبة والعطاء بوصفها نبع الحياة للموروث (عند أمومة الأرض)" (٢) وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على الامتداد الحقيقي بين الحركات الشعرية العربية على مستوى الشكل والمضمون ؛ حيث إن الشاعر لا ينفصل عن سابقه فهم النبع الذى استقى منه ثقافته وعلمه وإن شعراء السبعينيات ، قد تربوا فى أحضان الجيلين السابقين " الخمسينات والستينيات " لكن كان خروجهم على هذين الجيلين خروجاً فنياً وجمالياً. ويريد الشاعر السبعيني من هذا الخروج أن يحقق قصيدته التى يطمح إليها ، ويسمع صوته الخاص الذى طالما حلم به ، لا أن يكون صدى لأصوات آخرين. والشاعر السبعيني لا يتعالى على جمهوره مطلقاً فى تقديم قصيدته ، ولكن قصيدته تحتاج إلى جمهور " جديد " يتواصل مع القصيدة السبعينية التى بالغت فى التجريب وانتهكت الأراضى التى أمامها كلها بل انتهكت اللغة نفسها ، واستخدمت اللغة بوصفها وسيلة لها يتحقق من خلالها الغاية / الهدف الذى تصبو إليه كما سنرى .

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

(١) السابق نفسه ص ٤٣ .

(٢) د . محمد عبد المطلب : هكذا تكلم النص - مرجع سابق ص ٩٣ .

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

حبيبتي تنام فى الصقيع

وتلعب الفتات من موائد القمار والصخب

وفى المساء تغسل الثياب والنهود فى البحيرة العقيم

وتلعب الرجال حين يلعبون وجهها الوديع

وتلعب الذين يعشقون هدبها البديع

حبيبتي أردت أن أتمق الكلام فى عيونها أبت

لأنها ترى فؤادى الكذوب خلف رونق القناع

وهاجرت !

وهاجرت !

وفى المساء تغسل الثياب والنهود فى البحيرة العقيم

وتقطف الثمار من شجيرة غريبة محنطة

تجوع دون أن تسأل الرجال كسرة من القديد

رجالها

يرون نهدها وشعرها وفخذها فيضحكون

ويشربون نهدها الذى يحف كالريميم

ويلعنون كفها المقدداً
 ويفتلون في الضباب والظلام شعرها المجدداً
 يجرجرونها على الرصيف عارية !
 ويقول في مقطع آخر :

حبيبتى تنام في الصقيع
 ضريرة رأيتها على الرصيف ضائعة
 حضنتها .. تباعدت !
 مسحت فوق خدها .. نأت !
 مسحت فوق شعرها .. نأت !
 وحيدة وجائعة^(١).

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

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

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

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

وقد استخدم الشاعر في المقطع الثاني بعض الأفعال الماضية التي تدل على موقف الحبيبة السلبي ؛ فعلى سبيل المثال (حضنتها - تباعدت - مسحت - نأت) . إن هذه الأفعال على الرغم من تقاربها زمنياً وحسياً بين الشاعر ومحبوبته ، فإنها تشي بمدلولات عدة (تباعدت) تدل على البعد القريب ، لأنها خائفة قلقة من حضن الشاعر الفارس الذي يحاول حمايتها (مسحت فوق خدها " نأت " (النأي) يدل على البعد الشديد والنفور . (مسحت فوق شعرها نأت) تأكيد واضح على موقف الحبيبة السلبي .

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

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

وقد تأخذ المرأة مساراً آخر عند حلمى سالم؛ فإنه قد يتحدث عن المرأة بوصفها أمّاً وأختاً، ومحبوبة، وحقيقة وعادلة.. إلخ من الدلالات؛ ففي ديوان "سراب التريكو" يذكر امرأة، هذه المرأة هي الأم الحقيقية للشاعر وهي زاهية السيد نصاري يقول:

هذه أمى على باب وسط الدار ،

دلالتها باد في حسرهما غطاء الرأس ،

ومدنيتهما في الابتسامة

لكن نصفها الأسفل

من الضلوع حتى البانتوفل

متآكل

يلزمني أن أراها واقفة

قبل أن يتاح لي أن أفرد أصابعها^(١).

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

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

فيقول : يلزمني أن أراها واقفة ، قبل أن يتاح لي أن أفرد أصابعها وهي ميتة ، أوفى لحظة الاحتضار. إن الأم هي حياة الشاعر التي يعيش انتصاراتها وهزائمها ؛ فهي عنده بمثابة الروح التي تسرى في أجزاء جسده لذلك يقول :

من زاهية ؟!

البرد والسلام (١).

إن هذا المقطع القصير؛ البرد والسلام ، يفجر سؤالاً يشي بالتعجب والاندحاش : مَنْ زاهية؟ الإجابة عن هذا السؤال ليست كأي إجابة، إنها إجابة دالة بالفعل ، " فالمرأة/ الأم" هي الأمن والطمأنينة ،البرد والسلام ،كما يصورها الشاعر . وكما يحس الشاعر تجاه أمه بأنها هي الخلاص الوحيد الذي يلجأ إليه ، فقد يخلق الشاعر حلمي سالم عالمه الخاص تجاه أمه ومثاليته ؛ لأنه مرتبط بهذه الأم ، ارتباطاً شديداً ؛ فهي محط همومه وقلقه والشيء الوحيد الذي يحفظ سره وحزنه وتجاوزاته . وقد خرج الشاعر من خلال استخدامه لمفردة الأم من المستوى الاجتماعي (الأسرى) إلى المستوى الفني لأن الأم الكبيرة هي (مصر) .

٣/١ صورة الوطن في شعر السبعينيات

إن المرحلة التي طرح فيها شعراء السبعينيات أنفسهم ، كانت مرحلة الأحداث الكبرى التي اعترت الوطن العربي وأعدت تشكيله ومزقت وجدانه ؛ فكان من الطبيعي أن يتأثر هذا الجيل بما وقع في هذا الوطن (نكسة يونيو ١٩٦٧) .

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

(١) المصدر السابق : ص ٤٦ .

الوطن وأحداثه تصويراً مفاجئاً ، وكانوا يعملون على تنبيه الجماهير وتثويرها ، وفجروا العديد من القضايا الوطنية ، وحلموا بالانتصار والحرية الكاملة ، وهذا ما أكده شكرى عياد فى قوله : " هناك بعض الشعراء الذى انبعث تلقائياً عقب أحداث ٥ يونيو ١٩٦٧ وهناك من الشعراء والأدباء من جنحوا إلى الصمت اعتقاداً منهم بتفاهة الكلمة فى محنة كهذه المحنة التى نزلت بالأمة العربية ، ولكن تصوراً آخر لما يستطيع الأدب أن يقوم به وما يجب أن يقوم به ، أخذ يشق طريقه رويداً رويداً : أن للأدب دخلاً فى صنع وجدان الناس ، هذا الوجدان الذى به يعيشون ، وبه يعملون ، وبه يصمدون ويقاثلون " (١)

وبالطبع لقد أثرت أحداث ٥ يونيو ١٩٦٧ على الشعب المصرى بصفة عامة والشعراء بصفة خاصة ومن ثم فقد لجأ بعض الشعراء إلى الصمت ، اعتقاداً منهم بأن الكلمة ، لا تقتل عدواً أو تحطم قياداً ، أو تهدم جداراً ، أو توقظ أمة ، وكذا الذى لا شك فيه ، هو أن شعراء السبعينيات ، هم أبناء هذه الأحداث التى أثرت تأثيراً كبيراً فى تكوينهم الفكرى والثقافى والسياسى . وقد أُلصقت بهم فيما بعد تهمة التعالى على المجتمع وهدم المقدس السياسى ولكنهم قد دافعوا عن أنفسهم إزاء هذه التهمة " قائلين : (إنه من يريد بعد ذلك كله أن يتهمنا بالتعالى على الجماهير ، والانعزال عن حركة الواقع ، فليحاسبنا ولنحاسبه ليعرف كيف أن تجربتنا كانت دائماً مع حركة الواقع وأحداثه الكبرى فى انتفاضة ١٨ ، ١٩ يناير وغير ذلك من قضايا حياتنا الكبيرة ، فتشوا فى قصائدنا التى نخلو من هذه الإشارات المباشرة ؛ فتشوا فى قصائدنا تجدوا ذلك كله من القضايا ومعاناة الواقع الاجتماعى والسياسى والثقافى والإنسانى الراهن " (٢) . يتضح لنا من خلال هذا الاعتراف أن شعراء السبعينيات عبّروا عن الواقع ، والهلم الإنسانى تعبيراً مباشراً أو غير مباشر والذى لا شك

(١) شكرى محمد عياد: " الأدب فى عالم متغير " الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، سنة ١٩٧١، ص ١٣٦ - ١٣٧ .

(٢) مجلد " إضاءة ٧٧ " الملتقى للنشر ، سنة ١٩٩٤ ، ص ٤٨٩ .

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

(١) السابق ص ١٤٩ .

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

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

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

(١) السابق ص ١٢ .

(٢) جوليا كريستيفا : علم النص ، ص ١٠ .

(٣) قصيدة الحدائث : مرجع سابق ص ١٩٧ .

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

يقول حسن طلب في ديوانه زمان الزبرجد :

أأيتها الكلمات التي زُوِّجت

والتي لم تُزَوَّج

فاتكِ الآن عرسُ البنفسج

إنني اليوم مستبدلٌ

ببنفسجةٍ من كتاب الفؤاد

زبرجدةً من تراب البلاد^(١) .

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

في المقطع السابق يتضح لنا مكانة هذا الوطن الذي شغِلَ به الشاعر حسن طلب
فقد أعلن الشاعر انشغاله بهذا الوطن من خلال مخاطبته " للكلمات / الرموز " حبه
وعشقه لهذا الوطن الذي قد يَسْتبدل بالبنفسج الزبرجدَ القارِّ في تراب البلاد ؛ فتراب
الوطن عند الشاعر لا يعادله شيء ، ولكنه سوف ينتقل من البنفسج إلى الزبرجد / الذي
يرمز به الشاعر إلى تراب الوطن ويقول في قصيدة (زبرجدة الخازباز) :

(١) حسن طلب : " زمان الزبرجد " ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٢ ، ص ١٤٦ .

(٢) محمد عبد المطلب : " بناء الأسلوب في شعر الحدائثه " ؛ التكوين البديعي ، القاهرة سنة ١٩٨٨ ، ص ١٩٩ .

ما لم يكن سيكون كان
 فكيف يمكن أن يواجه ذلك الوضع المعاصر ؟
 يَختفى عن كل عين خلف شوك القنفذ البري ؟
 أو درق السلاحف ؟
 يستعير من النعامة رأسها ومن القِرْلَى قلبه ؟
 أم يستقل جناح باز ؟
 ماذا سيفعل ذلك الرخوىُّ وهو على شفير الأرضِ
 لا حىً فيستدعى ولا ميتٌ فيستنعى
 ولكن بينَ بينَ ؟
 ومن سيسمع إن بكى أو أن ؟

.....

ما لم يكن سيصير صار
 الخاز باز الآن يُعْمِلُ ذهنه
 متأملاً رهبوت هذا العصر في كرسية الهزاز !
 ماذا سيفعل ذلك الملكىُّ في حرب الكواكب ؟
 هل يلوذ بناقة عوجاء ناجية عليها الصَّيْعَرِيَّةُ
 تشمعلُ بنضوره ؟!

.....

من لم يكن سيضيعُ ضاع
 ولم يكن سيفوز فاز
 فبأى شيء تستمر حياةُ هذا الكائنِ الرمليِّ ؟
 ماذا يستطيع ؟
 يظل ينتظر الإشارةَ من غريزتهِ
 لتبقى الروح فيه
 بمقتضى حبِّ البقاء
 وترتقى من أوضاع الدركات
 حتى أرفع الدرجاتِ ؟
 أم هل يلعن الدنيا ويقترح السماء على ذويه
 لينفذوا في ذلك البوغاز ؟
 أم هل مجرد حملة أخرى يكون شعارها :
 تحرير بكة
 يستحل دم الذبيح وما أهلُّ به لغير الله ؟
 يشرب بوله كرها
 ويقنات البراز
 ما لم يكن سيؤون آن
 فهل يخوض الخاز باز الآن حرب إبادةٍ
 ضدَّ البعوض

وكل أنواع القوارض

والجراد

وأكلات العشب؟

يجعل وكده إحرار نصر حاسم

يقضى على إخوانه إن أمكن الإحرار؟

أم كيف يهرب من هويته؟

يوزعها على الزعماء - بالمجان - من مكناس

حتى حضر موت؟

يبيع ما يبقى إلى التجار في أوطانه

من (تعز) حتى (نينوى) ومشارف القوقاز؟

هل يتألف الأعراب غربي الهفوف؟

يعلم الأهلين في مصراتة الطرق الحديثة

في غسيل المخ؟

هل يستعطف الليكود؟

يخرج في مظاهرة

لتأكيد الأخوة بين أمريكا

وبادية الحجاز

.....

ما لم يكن سيتم تم

وليس من شيء لينقذ بعض تلك الكائنات

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

.....

ما لم يكن سيدوم دام
 ولا يزال الخازباز على الشفير
 مفتشاً عن بكرة كى يستدل على البعير
 ونحلة كى يستجير من المهجير
 فمن يزحزحه عن الربيع الخراب
 ويفتديه من السعير
 قبيل أن يتحول العرسُ الأخير لمأتم
 وتدفق موسيقى الجناز ؟
 لا بد من شيء حقيقى قوى
 قبل أن يجأ الفتى يا فوخه
 بجديدة

ويدع طفلته
 ويكفر بالبنوة والأبوة
 والأخوة والحُمومة
 والأمومة والأرُمة
 والخؤولة والعمومة
 والقراية والصحابة
 والصدّاقة والرّفافة
 والعلاقة
 ثم يلقي أهله الأذنين
 في مستودع للنفط
 أو خزان غاز!
 لا بد من شيء حقيقي
 وإلا من سيمشى في جناز الخازباز؟
 لا بد من شيء يناقض كل شيء
 ثم يكسح أى شيء
 من قمامة هذه الأشياء
 لا يُبقى على شيء
 فقد يبس السحابُ

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

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

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

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

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

ما لم يكن سيصحّ صحّ

وما لم يكن سيجوز جاز

يبس السحاب

تبخر القاموس

كيف إذن سيحيا الأنقليس ؟

وكيف يفلت من إسار المرميس الخازبان ؟

لابد من شيء لينجو من هلاك مقبل

هل يستعين بحسّه الفطرى ؟

أم بخياله الحفّاز ؟

هل يقتفى أثر الجنادب ؟

يهتدى بالقطرب الليلي أو نار الحباحب ؟

والشاعر يسخر من واقع الإنسان العربي ، الذي يغط في النوم ، جالسا على كرسيه الهزاز ، فى مقابل حروب الكواكب والتقدم العلمى والتكنولوجى الرهيب الذى أحدثته

الغرب ، فقد صور الشاعر حال الإنسان العربي الذي تسيطر عليه غريزته الجنسية ، لتبقى الروح فيه مجرد أنه يحب البقاء / الحياة ليمارس ملذاته ، وأهواءه التي تجعله يضع رأسه في الرمل كالنعامة .

وفي مقطع آخر من قصيدة " زيرجدة الغضب " يصور الشاعر ضعف التاريخ العربي وتفككه ، وتششت أبناءه وضياع حضارته ، واغتصاب أجزاء واسعة من أرضه ، مثل "فلسطين ، العراق ، والجولان " ؛ فيقول الخطاب :

عرض فلسطين العربية

ينتهك

وعورة لبنان

تنكشف الآن

فدع الشعر وقل :

ذهب العرب / العرب

وجاء العرب الأمريكان

عربي

عربيان

ثلاثة أعراب

خُنْ

ويخون

وخان

٤٨

٥٦

٦٧

٧٣

٨٢

نفس المشهد والعينان هما العينان / نفس المسرح والأبطال

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

٤٨ حرب فلسطين ، وهزيمة العرب واغتصاب فلسطين .

٥٦ العدوان الثلاثي على مصر .

٦٧ هزيمة حزيران ، واحتلال سيناء والجولان وبقية فلسطين .

٧٣ انتصار مصر على إسرائيل ، وعدم استغلال هذا النصر .

٨٢ دخول إسرائيل إلى لبنان وحصار بيروت .

هذه الأحداث كلها تعمد الشاعر أن يرصدها لي طرح من خلالها رؤيته المأساوية

تجاه الوطن العربي ، والإنسان العربي .

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

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

وردةٌ عشقٌ حمراء

انفلتت ،

تركض بالجمرة فى رمل الصحراء

انفلتت ،

دارت ،

حطت ،

فوق سطح الدلتا ،

(١) قصيدة الحدائة : مرجع سابق ، ص ٢٦٦ .

سكنت في حضن الفقراء ،
 لمت من أشلائهم العظم تويجاً ،
 نهلت من آهاتهم الأنة نسخاً
 وانفلتت كالعشاق وكالشعراء
 دارت

هدأت فوق أغاني الصيادين
 وفوق أيادي الحدادين
 وفوق جبين البنائين
 تشكل من لحمهم المطعون البدء الدافق
 من نرف الأفئدة السمراء ،
 دارت ،
 دارت ،
 واختارت

رشقت جمرتها في صدر الطاعون الأسود ، في كبد الخفراء
 فتخضب بالعشب الحى هجير الصحراء
 مورقة عادت ، تتدفأ في حضن الفقراء
 وردة نار حمراء
 ألبسها العشاق حروفاً ، ميم ،

صاد ،

راء^(١) .

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

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

صورة الوطن عند رفعت سلام

يقول الشاعر :

" وأمى اختصار سبعة آلاف سنة من أوبئة وطواعين

ومجاعات وفاتحين حقول من عفاريت ليلية تُحَاذِي الذاكرة

وبيت من ربح وشمس جمل وقصب يتهادى يقول لى هيت لك

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

ويقول لست سفينة ويكي في حضني " (١).

يصور الشاعر في المقطع السابق الأم بوصفها جماع التاريخ بما فيه من أوبئة وطواعين ومجاعات وفاتحين. إن جسد الأم الذي يلقيه الشاعر بيننا هي الأم / الوطن فالحضارة المصرية يبلغ عمرها سبعة آلاف سنة ؛ سبعة آلاف سنة من الأمراض والأوبئة والمجاعات ، والعفاريت الليلية التي تبدو منتمية للوعي الطفولي .

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

حرب بعيدة في مكان ما طائرات الأعداء تتساقط في المذيع ،
فوق ورق الجرائد قطار ليلي أعمى يعيدني إلى نفسي أطفئوا الأنوار
أين العلم ؟

هل نفدت الطائرات ؟ أم مذياع يختصر العالم ؟
والمساحة المتاحة حصيرة الصوت - في المذيع - يتهدل، يتنحى " (٢) .

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

(١) رفعت سلام : " إلى النهار الماضي " ، ص ٩ .

(٢) السابق ص ٤٩ .

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

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

ملايين الشعب تدق الكعب تقول كلنا جاهزين

يا أهلاً بالمعارك

ما الذى ينوح داخلى؟

والعينان المتربصتان تغوصان

أيتها الأبواب الليلية الموصدة إلى أين؟ هل من ثغرة أم حفرة؟

(١) أيمن بكر: "ملاح الوعى، جماليات النص الشعري"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سنة ٢٠٠٢، ص ٥٨

ريش ينمو ، وما من أجنحة

والجرائد كرة وصوت يتكئ عليه الكون^(١) .

من الواضح أن الشاعر يشير إلى وعى خاص برؤيته ؛ إن شيئاً ما ينوح بداخله، في حين تدق ملايين الشعب المصرى الكعب مغذية ، تعلن استعدادها للحرب. وهذه أغنية كانت شائعة في الستينيات وبداية السبعينيات، وقد عاش الشاعر هذه التجربة ، مما أثر في وجدانه . فقد ارتبط الشاعر بالحياتي واليومي، وجعل همه اليومي ، والقومي / الوطن أسساً ثابتة في منظومة رؤيته .

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

" دم على وجه الصباح

لا مطر الشتاء يغسله ، ولا عرق الصيف

لا تراب الذاكرة الماكرة ، ولا المجزرة التالية

لا ندم

عروس بلا ثديين ، وعريس بلا ذراعين

كيف ألمم دمي من الشوارع ، وأحلامي من الظلمات ؟ " ^(٢) .

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

(١) رفعت سلام : " هكذا قلت للهاوية " ، ص ٥٦ .

(٢) السابق ، ص ٥٨ .

المأساة التي حطت على جبين الوطن وقد انشغل الشاعر بتشكيل هذه المأساة من خلال استدعائه لصورة عروس بلا تدينين ، وعريس بلا ذراعين ، صار كل منهما منهزماً أمام الآخر! ثم تطفح كيمياء التساؤل في ذهن الشاعر، مما قد يعرضه للقلق ، والاهتزاز، وعدم التوازن في قوله " كيف ألمم دمي من الشوارع ، وأحلامي من الظلمات؟ " فالفعل المضارع " ألمم " يشي بمقدار التمزق والضياع الذي وقع على الشاعر ، فأصبح هشيماً تذروه الرياح ؛ فقد أصبحت أحلام الشاعر ممزقة ومتلاشية ، يحاول أن يجمعها من الظلمات ، بعد أن أخفقت السلطة في تحقيق أحلام الشاعر .

إن كل شاعر يحمل همه القومي والوطني عبر نصوصه ، فهو مهموم بها، مقيد بأحلامه لها ، محاولاً البحث عن حقيقة هذه الأحلام ، وطرق تحقيقها. وإن كانت تيمة الوطن التي عبر عنها كل من الشعراء الثلاثة (حسن طلب ، حلمي سالم ، رفعت سلام) تيمة ثرية تتنوع بتنوع الشعراء ، هي من أفضل الموضوعات التي كرس الشعراء جهودهم لها وتجشمو الصعاب التي واجهتهم من أجلها .