

الفصل الثالث

الحب

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

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

[٢ / ٣]

نار / الحب

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

(١) غاستون باشلارن النار فى التحليل النفسى، "ترجمة نهاد خياطة"، دار الأندلس: لبنان ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص ٢٧.

(٢) غاستون باشلار ، نفسه ، ص ١٢.

وكثيراً ما يوصف الحب بأنه نارٌ يصلها الحب حينما يحب ولكنها نارٌ غير مرئية وهو بالتأكيد " يكون نوعاً من النار ، لأنه يتصل دائماً بالشعور بالدفء ، فالحب عندما يصبح جمرة نقية أكثر إشراقاً نشعر بالجمال" (١).

ويقدر حيوية الصورة يتحقق الإحساس بالجمال ، فالجمال يكون أكثر توهجاً عندما يعبر عن طموحاتنا وعواطفنا.

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

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

" على المرأة بعض غبار ،

وفوق المخدع البالى روائح نوم

ومصباح .. صغير النار ،

وكل ملامح الغرفة

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

كما كانت مساء القبلة الأولى" (١)

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

" أواجه ليلى القاسى بلا حب

وأحسد من لهم أحباب

وأمضى .. فى فراغ بارد مهجور

غريب فى بلاد تأكل الغرباء" (٢)

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

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

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

(٢) أحمد عبد المعطى حجازى ، نفسه ، ص ١١٠ .

وفنية في قصيدة "براءة" وهي في مجملها رصد لعلاقة الحب ، وتصوير لتجربة إنسانية سامية يقول :

" وأنظر نحو عينيك
فترعشني طهارة حب
وتغرقتني اختلاجه هذب
والمح - من خلال الموج - وجه الرب
يؤنبنى
على نيران أنفاسي يُقَلِّبني
وأطرق
والصراع المر في جوفى يعذبني !!
أحدق في خطوط الصيف في شفقتك
يعوى داخلى الحرمان
(لهيب آدمى الشوق ، مصباحان يرتعشان)
وأهرب نحو عينيك :
يطالعنى الندى والله والغفران" (١)

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

(١) أمل دنقل ، "ديوان مقتل القمر" ، الأعمال الشعرية ، مرجع سابق ، ص ٧٦.

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

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

" ما علينا لو تساقينا الهوى .: فى رحابِ الطهرِ عُتِبُّ أو مُلِمَّ
 فإذا جن الهوى واحتدمت .: سورة الشوق .. وللشوق احتدام
 رفرط الطهر علينا .. ورعى .: فتسامينا .. وجاوزنا الغمام
 هكذا الحب الذى نعرفه .: نشوة تسمو .. وآفاق ترام
 وحنين .. تدفأ الدنيا به .: وجمال قدسي .. لا يسام
 الحياة حب والحب حياة .: وبلا حب .. على الدنيا السلام^(١)

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

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

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

[٣ / ٣]

نار / المرأة

ترتبط المرأة بصورة النار في الضمير الأدبي وكثيراً ما "توصف المرأة بأنها نار ضارمة للعشق أو باعثة للضياء، وقد تتحول في لحظات الحب إلى سكير وضرام، وهي "نار يصلها الحب الذي يبحث عن أنتاه الكاملة، وفي رحلة البحث قد يصاب بالتخبط ولكنه يهتدى بانثاء إلى قيم الجمال فينعم بضيائها ويأوى إلى نيرانها"^(٢).

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

وصورة المرأة / النار تظل في إطار تجربة الحب بالنسبة للشاعر المعاصر تتحرك في فضاء الفاجعة إن الإحساس العاتي بالحنّة ، محنة الوجود هو المفجر الأساسي لهذه التجربة وهي صورة شائعة في الآداب العالمية ولم يكن الشعر المصري في تناوله لها أقل اهتماماً، وتصيح في كثير من الأحيان موازاة رمزية تعبر عن موقف الشاعر ورؤيته الفنية في التعبير عن قضايا معاصرة تتخذ من صورة المرأة رمزاً تقدمه القصيدة كضرب من الإدراك الجمالي للواقع يتميز تميزاً نوعياً عن أى إدراك آخر.

وقد يتخذ الشاعر من صورة النار/ المرأة رمزاً يسقطه على الواقع السياسي ونلاحظ هذا في قصيدة أمل دنقل " فصل من قصة حب " يقول :

" تمسك بي

في لحظة احتراقها

في لحظة التخلي عن عناقها

تمسك بي

حتى مع استرخاءة النوم القصيرة

إذا انفلت من يديها

وهي في استغراقها

وصار بيتي بيتنا معاً .. وصار

أرجوحة وثيرة

وصارت الألفة ثوباً واحداً

نلبسه تحت جلودنا

فلا يبلى

ولا يلحقه الغبار

عارية - إلا من الحب - تروح وتجئ
يأتي غناؤها بصوتها الدافئ ،
وهي ترش الماء في الحمام
أو جالسة على الأريكة الأثيرة
وهي تسوى شعرها ،
أو هي عند النار
تعد فيها قهوة الإفطار ،
أو هي تمنح الرونق للأشياء
في لمستها الأخيرة
تكوى المناديل الحريية .. والتتورة
أو تمسح الغبار حول صورة !^(١)

يصور المقطع السابق من قصيدة " فصل من قصة حب " تفاصيل اللحظة الخاصة التي تفسر لنا كنه العلاقة الإنسانية التي تربط الرجل بالمرأة، فنجد أنه يبدأ بمناج نارية تعبر عن طبيعة المرأة ، فهي في ساعات العشق تحترق ، وتتحول إلى ضرام ، وتظل مشبوبة العشق ممسكة بحبيبها، حتى في لحظات التخلي عن عناقها ، فنلاحظ أن الرمز الناري هو المسيطر على هذه اللوحة الشعرية، وهو الاحتراق ، العناق ، الدفء ، النار ، وفعل الكى والرغبة الجنسية، فرضت على الشاعر أن تلتحم هذه اللوحة أيضاً برموز مائية هي " رش الماء ، إعداد قهوة الإفطار" وهي تحمل شعوراً يوحي بفتور الرغبة من جانب الرجل / الشاعر، في مقابل التأجج والاحتراق من جانب المرأة / المحبوبة ويمكن أن نتصور من

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

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

فالشاعرة جلييلة رضا تعبر عن كينونتها كامرأة من خلال الظاهرة في قصيدة "ساعات ليلي" فتقول :

وأنام والقلق الكبير يضمنى
ومشاعرى المثلوجة المتأججة .
وكأن شيئاً كالحرير بمهجتى
طعنته كف بالسلاح مدججة ^(١)

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

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

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

طمست المعالم الرومانسية أو وأدت أدوار دعائها وسدتها، لكن استقراء دواوين الشاعر يؤكد رومانسيته يقول في قصيدة "امرأة وحيدة":

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

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

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

(١) محمد إبراهيم أبو سنة، تأملات فى المدن الحجرية، مرجع سابق، ص ١١١ - ١١٢.

(٢) د. شكرى الطوانسى، مستويات البناء الشعرى، مرجع سابق، ص ٨٥٥.

" وأقسم - يا أميرة عمري الباقي
بأني (منذ أول نظرة)
أدركت أنك واللظى قدرى
وأن ابن الملوح
لم يزل يحيا بأعماقي"^(١)

الشاعر في المقطوعة السابقة لا يرى فرقاً بين المرأة والنار فهي في نظره تعد الوجه الآخر لهذه الصورة التي تكون عليها المرأة عندما تنتهياً للحظة اللقاء مع من تحب وإن كانت الصورة يغلب عليها الطابع التراثي، إلا أن الشاعر جعلها معادلاً موضوعياً لصورة الحب وأيضاً لصورة المرأة وندرك قداسة هذه العلاقة من خلال استدعائه لقصص الحب العربي القديم ممثلاً في صورة ابن الملوح رمز الشاعر الذي أحب بعفة وطهارة. وفي قصيدة "قدر" لأحمد سويلم والتي تصبح فيها أنثاه "بعض رماد .. أو جمر" فيقول :

" أحببتك !
لا أعرف في حبك معنى الخوف
فأنهمري ما شئت بأوراقى
سرّاً ... أو جهراً ...
بعض رماد ... أو جمرّاً
قصفاً ببقايا وجعي ... أو عصف
إنى قدرّ ... موثوق في عينيك

(١) محمد محمد الشهاوى ، أقاليم اللهب ومرايا القلب الأخضر ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة : القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص ٤٦ .

وعيناك

قوسان من الصبوة والعنف"^(١)

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

[٤ / ٣]

نار / الرغبة

الرغبة قاسم مشترك بين الذكورة والأنوثة، والنار بوصفها ظاهرة فنية وجدت فى دواوين شعراء مصر المعاصرين أصبحت أداة فنية تفسيرية للدلالة على هذا النسق القيمى لدى الإنسان المعاصر ويرى باشلار أن النار المعبرة عن هذه الدلالة "ذات صبغة انفعالية شديدة قائمة فى أصل اكتشاف موضوعى ما، وعندما نريد أن نميز بين أنواع النار الكثيرة على أساس السيكلوجيا الأولية لرغبات، والعواطف فإنما نميز منها ناراً عذبة وأخرى ماكرة وثالثة متمردة وأخرى عنيفة"^(٢).

(١) أحمد سويلم، الأعمال الكاملة، المجلد الثانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٣٩-١٤٠.

(٢) غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى، مرجع سابق، ص ٣٧.

وتبين للباحث تناقض رؤى الشعراء المصريين محدثين ومعاصرين تجاه هذه الدلالة، فهي تتسم بالباشرة والسطحية لدى الشاعر الحديث^(١) في حين تتسم بالعمق لدى الشاعر المعاصر.

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

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

قسما تَكُ المحمومة الشفنين
وتساءلت شفتاك ما كلمه ؟
تهدى لخدٍ باسمٍ .. نغمه
وتنام على كفين ممدودين

(١) لمزيد من المعلومات أنظر :

- قصيدة "مباراة فى مزايا الشفاه" للعقاد، ص ٣٤٢-٣٤٣ من ديوان "من وحى الأربعين":
وقبّل مبسمه قبلة .. تضرّم منها مكان الخجل
وقال أجل تلك أغلى الشفا .. ه أصغوا وقالوا جميعاً أجل
- قصيدة: حلم" لعبد الرحمن شكرى، ص ١٩٩ أعماله الكاملة :

رأيت كأننا وسط روض وفوقنا .. سماء هجير نال منا لهيبتها
خلعنا ثياباً قد شقينا بلبسها .. إذا جمرات الصيف غالت كروبها
(٢) انظر ما قاله حافظ فى ديوانه ج١، ص ٣٠.

وأغيد اسكنته فى الحشا .. وقلت يا نفس به فاقنعى
نفاه أسرع من خاطرى .. وصدّه أقرب من مدمعى
وخده لا تتطفئ ناره .. كأنما يقبىس من أضلعى
تساءلت عنى نجوم الدجى .. لما رأتنى داني المصرع
وما قاله أحمد شوقى فى قصيدة كيد الحبيب مج ١، ج٢، ص ٧٦ :
هم أعضبوك فراح القد منتشياً .. والجفن منكسراً والخذ متقددا

وتطوف أنفاساً على نهدين
ما أجمل الكلمة .. " (١) !

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

يستخدم أحمد عبد المعطى حجازي في قصيدة "كان لي قلب" تكتيكا فنياً معاصراً في تشكيل صورة النار الدالة على الشبق معتمداً على تقنية "المونتاج" من خلال تكثيف الظلال، وانحصار الضوء على مفردات المكان في قوله :

" على المرأة بعض غبار
وفوق المخدع البالي روائح نوم
ومصباح ... صغير النار
وكل ملامح الغرفة
كما كانت مساء القبلة الأولى
وحتى الثوب ، حتى الثوب
وكنت بحافة المخدع
تردين انبثاقاً نهديك المترع
وراء الثوب " (٢)

(١) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ١٤٧.

(٢) أحمد عبد المعطى حجازي، الأعمال الكاملة، ص ١٠٦.

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

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

" الآن مهما يقرع الإعصار

نوافذ البيت الزجاجية

لن ينطفئ فى الموقد رقص النار

تستدفئ الأيدي على وهج العناق الحار

كى تولد الشمس التى تختار

فى وحشة الليل الشتائية"^(٢)

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

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

(١) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، مرجع سابق، ص ١٨.

(٢) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص ٥٧ - ٥٨.

(٣) غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى، مرجع سابق، ص ٢٩.

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

" أقول الحق : إنك واللظى

- يا فتنى -

قدرى ...

فلا تتورعى أن تشعلى تنور أشواقى

وحين تريننى بعضاً من الشرر "(١)

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

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

" ... وأمى خادمة فارسية

يتناقل سادتها قهوة الجنس وهى تدير الحطب

يتبادل سادتها النظرات لأردافها

عندما تنحنى لتضى اللهب "(٢)

(١) محمد محمد الشهاوى، أقاليم اللهب ومرابا القلب الأخضر، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، ط، ٢٠٠١، ص ٤٥.

(٢) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولى: القاهرة، "دب"، ص ٣٨٢.

يوظف أمل دنقل - فيما سبق - صورة المرأة المثيرة للربغة لتكون رمزاً للوطن ويقدمه الشاعر "وصفاً جليلاً للانتقال من المجاز إلى الحقيقة، ولنلاحظ أن هذا الانتقال يتم كما يقضى بذلك التفسير الواقعي من الحقيقة إلى المجازيل على النقيض من ذلك تماماً إنه يجرى بحسب ما توجيه القضية التي ندافع عنها انتقالاً من مجازات ذات منشأ ذاتي إلى حقيقة موضوعية"^(١)؛ فالسادة رمز السلطة والخادمة رمز الوطن والصورة في مجملها صورة جنسية تشكلت مفرداتها من امرأة تدير الحطب والسادة يتبادلون النظرات / الشهوة لأردافها مثار الغواية والمحرك الشبقي وهي في وضع الانحناء تضئ اللهب / الثورة الآتية هكذا ربط أمل بين ثنائية الرمز المرأة / الوطن واللهب / الثورة.

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

" ولها

وطن يستحيل لغيرك

أن يشعل الوجد فيه"^(٣)

(١) غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، مرجع سابق، ص ٣٨.
 (٢) نجيب عثمان نجيب أيوب، صورة النار في الشعر الجاهلي، "رسالة ماجستير غير منشورة"، كلية الدراسات العربية، جامعة المنيا، ١٩٩٣، ص ١٨٧.
 (٣) صفاء البيلى، ما اكتشفته البنت الجميلة من التفاصيل الغائبة، مرجع سابق، ص ٤٦.

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

الشاعر المعاصر يدرك قيم الجمال ويقدسه ولديه الجمال يدرك ابتداءً ولكن تعليقه يأتي بعد تفكير طويل، ويجد روحه في المتعة على حد تعبير باشلار^(١).
وتتشكل الصورة من خلال مرتكزين أساسيين يقومان على ثنائية الشاعر/المحب والوطن /المحبوبة لدى أمل دنقل في قصيدة "استريحي" يقول:

" فاستريحي الآن

لم يبق سوى حيرة السير على المفترق

كيف أقصيك عن النار

وفى صدرى الرغبة أن تحترقى" (٢) ؟

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

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

ومن خلال الظاهرة النارية تغدو الدلالة أكثر تكثيفاً وعمقاً لدى الشاعر الرومانسي ومصدرها إحساس الشاعر بأن "الشئ الجميل محبوب لذاته لا لشئ آخر خارج عنه كالمنفعة"^(١).

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

" ورأيت في شفتيك ميلاد الكواكب

آه ما جدوى الشموع

شفتاك في شفتى تنتفض الظلال

ينشق تاريخ الورود عن السؤال

هل يستطيع القبح أن يلد الجمال"^(٢) ؟

تشكلت الصورة الدالة على الرغبة لدى أبي سنة من رؤاه الرومانسية ومن الطبيعة

تشكلت : " ورأيت في شفتيك ميلاد الكواكب " ، وتحمل سطور قصيدته إحساساً بالتلاشى

أمام سطوة رغبة جامحة تنبثق من قوى نورانية فضياء الشموع تتلاشى أمام ضياء

الكواكب رمز الجمال والسمو.

وفى كثير من الأحيان تتشكل صورة النار/الرغبة من خلال مشاهد حسية

ويضاف إلى ذلك ما يمكن أن نسميه النار التي "تقترب متجاوزة حدود الفراق نفسه إلى

قلب المحب، ثم تخرج فتكون على فراشه، ويحس بها جسده، ولا ينام ويصل إلى المحبوبة

نفسها فتكون لها نار تضاف إليها"^(٣) باعتبارها أنها نار مستأنسة عذبة، وها هو يأتي

(١) حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، لجنة البيان العربي: القاهرة، ١٩٤١، ص ١٠٢.

(٢) محمد إبراهيم أبو سنة، تأملات في المدن الحجرية، مرجع سابق، ص ٨٩.

(٣) نجيب عثمان نجيب أيوب، صورة النار في الشعر الجاهلي، "رسالة ماجستير غير منشورة"، مرجع سابق، ص ١٨٩.

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

" ما بين عينيها هلال النار،

والتوق المجنح

والتضاد المفترس

فتتبعته فى خرقة السَّاكِ منتشيًا

وسكران الرُّؤى ريان من هذا القبس " (١).

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

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

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

" رياح الرغبة الأولى

تزلزلى وتفتح بابها الأسود

على فرعين يهتزان بالتفاح والحيات

على نهريين ثلجيين يرقد فوق ثلجهما ملائكة وجنيات

تدب الرغبة الحمراء فى أفخاذهن البيض" (١)

الصورة تشكلت من خلال رمز اللون ويرى جون كوين أن "اللون من أكثر المعطيات التجريبية جلاء فى عالمنا؛ من خلال ارتباطه بالأشياء، فإن نعطي شيئاً لوناً ليس له" (٢) فيكون صفة فالرغبة الحمراء تدب فى أفخاذهن البيض، هكذا ألوان تتمازج فى أشكال غريبة وضوضاء خارقة لى تشكل عالم الشاعر الذى يبدو خارقاً. ويرى باشلار فى النار الدالة على الرغبة بمعناها الشهوى أنها ذات امتياز فهى لديه صلة الوصل بين جميع الرموز، فهى توحد المادة والروح وتوحد الرذيلة والفضيلة، تحيل المعارف المادية مثالية، والمعارف المثالية مادية، إنها المبدأ الذى يقوم عليه غموض أساسى لا يفتقر إلى السحر.

فى قصيدة "شعفا - هو الله ابنتى .. تاء الأنوثة" لصفاء البيلى تتجسد رؤيتها

بكينونتها المتسامية من خلال التداعى الحرفى قولها :

"جسدان ينتطفان من نورٍ وبرقٍ نازح

يشتاقت نرجسه عند ساعة الصفر / الولادة / وابتداء الخلق .. / لحظة

الاشتعال .. /

الخفق .. / أغنية ارتقاء العاصفة !! " (٣).

(١) محمد عفيفى مطر، من دفتر الصمت، مرجع سابق ، ص ٦.

(٢) جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة: د. أحمد درويش، دار المعارف: القاهرة، ط٣، ١٩٩٣، ص ١٥٥.

(٣) صفاء البيلى، ما اكتشفته البنت الجميلة من التفاصيل الغائبة، مرجع سابق، ص ٢٣ - ٢٤.

فالجسدان ينتطفان من نور ووبرق، إنها تعبر عن حالة إنسانية ينبغي في تحليلها "أن نلجأ إلى ما يسميه النفسيون بعملية "التداعي" أى تقابل محسوسات تنتمى إلى حواس مختلفة"^(١) والتداعي في الحقيقة نمطاً من أنماط الإستعارة، والشاعرة حينما عبرت عن كينونتها فهي تفصح عن نفسها كأنثى من خلال صورة الجسد، والنور والبرق فإذا حللنا المعنى إلى وحدات صغيرة على النحو التالي :

ملمح طبيعي : " الجسدان : لحم ودم وعظام

ملمح ضوئى : النور : لون وطاقاة

: البرق : لون وطاقاة

: الاشتعال : حرارة

ملمح زمنى : اللحظة : زمن

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

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

(١) جون كوين، بناء لغة الشعر، "ترجمة د. أحمد درويش"، مرجع سابق، ص ١٤٩.

(٢) نجيب عثمان نجيب أيوب، "صورة النار فى الشعر الجاهلى"، مرجع سابق، ص ١٧٨.

(٣) غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى، مرجع سابق، ص ٢٣.

المحدثين^(١)، والمعاصرين نحوها، ومع ذلك اتفق كلاهما في التعبير عن هذه الصورة - في كثير من الأحيان - بطريقة حسية، ففي قصيدة "أنتى" لصالح عبد الصبور:

" حبيبي أطفأ المصباح

وانطفأت مرارته على بدني

وأيقظ حزنه، وأراق في عينيه في وسنى فأيقظني"^(٢)

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

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

(١) لمزيد من المعلومات: انظر: قصيدة "مباراة في مزايا الشفاه"، للعقاد من ديوانه "وحى الأربعين"، ص ٣٤٢.

لمسنا شفاهاً ففاضت سنى .: وجزنا على جانر فاعتسل
ومنا تذوقون طعم الحيا .: وهل طعمها غير طعم القبل
تسمونها قبيلة وأسمها .: رحيق الخلود وربا الأمل
وقصيدة شكرى وعنوانها "ثغر" من ديوانه، ص ١٤٧

رب ثغر قد كان مرتاد ثغرى .: ومجبرى من الزمان المغير
كان يحنو ثغر عليه كما يح .: نو شفيق على الوليد الصغير
نائماً فوقه كما نام فوق الـ .: زهر شاد أذوته نار الهجير

(٢) صالح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ٣٢٢ - ٣٢٣.

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

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

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

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

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

(١) ستيفن سبندر، الحياة والشاعر، "ترجمة د. محمد مصطفى بدوى"، مرجع سابق، ص ٤١.

(٢) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولي: القاهرة، "دب"، ص ١٠٢.