ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر

فرق كبير بين أن تعيش المأساة وأن تدركها ، وهو نفس الفرق بين أن تكون حزينا وأن تدرك معنى حزنك ، فبين الرؤية الغائمة والادراك الناصع يتراوح الوجود بين ظاهر ماثل للعيان ومدرك كلى .

ان الرؤية الحسية ذات وجه واحد ؛ فأنت حين تنظر فانك تنظر فى اتجاه واحد ، فترى وجها واحدا من الأشياء ، وقد ترى أنصع الوجوه أو أبشعها ، فاذا تعددت وجوه الرؤية لم يعد ظاهر الأمر موضع التقدير حين تصل الى مرحلة الحكم على الأشياء ، وانما يتولد من تعارض الوجوه المرئية مدرك شعورى يختلف عن كل وجه من وجوه الرؤية ، لأنه تنازل عنها وتجاوزها . وفى هذه الحالة سرعان ما يتكشف للانسان ذلك التعارض المحزن بين عالمين هما فى ظاهر الأمر وفى الحقيقة لابد أن يكونا عالما واحدا . وفى هذا الاتجاه كان تساؤل أبى العلاء المعرى حين قال :

أبكت تلكم الحمامة أم غنت على فرع غصنها المياد

فالبكاء والغناء من صنعة الحمامة ، ولو قلت انها تبكى وسكت ، أو قلت انها تغنى وكفى ، لما أدركت فى الخالين شيئا من سر الحمامة . قد يقال — كما يقال فى العادة — ان حالة الانسان المعنوية قد تجعله

لا يسمع فى صوت الحمامة الا البكاء والنحيب ، كما أنها قد تجعله لا يسمع فى صوتها الا الغناء والطرب ، ولكن اذا كانت الحالة المعنوية لا تجعلنا نرى من الأشياء الا جانبا واحدا فان هذا أول مطعن فى سلامة الرؤية ، وأصدق دليل على فجاجتها وسذاجتها . فلن أدرك الحزن بحال من الأحوال عندما أقول مثلا : « ان صوت هذه الحمامة حزين » كما أننى لن أدرك السرور قط عندما أقول : «ان غناء هذه الحمامة مطرب» ، فما الحزن أو الطرب هنا الا حالة طارئة مملاة على الرؤية محددة لاتجاهها ، وهى قبل هذا حالة عائقة لسلامة الرؤية . ولكن عندما تتجرد الرؤية من أى شعور موجه — وهى حالة نادرة فى المستوى الانسانى العام ، لا يصل اليها الانسان الا بعد أن يرتفع عن أباطيل الحس الموجه ، ويلتزم الحيدة ازاء المعاينة الحسية — عندئذ تتراءى للنفس الحقيقة القاهرة ، حقيقة أن بكاء الحمامة وغناءها انما يمتزجان فى صوت واحد ينطق به الوجود معلنا عن نفسه . عند ذاك يفقد الصوت مدلوله الحسى المباشر أو مدلولاته المختلفة لكى يصبح مدركا كليا . ومن ثم فقد عبر أبو العلاء فى بيته هذا عما سميناه بادراك المأساة ، مأساة هذا الوجود الذى يمتزج فيه البكاء بالغناء ، أو الحزن بالسعادة . وهو من أجل ذلك يعبر عن حزن هو أعمق من أحزان الآخرين وان لم يذرف دمعة .

ولعل هذا المهاد ييسر لنا الآن قبول فكرة أن الشاعر الحزين ليس من يبكى ، وأن الشعر الحزين ليس صرخات وتأوهات ونحيبا ، وأن تنظر الى المرثيات فى شعرنا — وما أكثرها — على أنها — فى الغالب — تعبير عن الحزن الأولى الساذج ، عن الانتفاضة الحسية المباشرة ذات الوجه الواحد . ومن ثم فان أبا العلاء المعرى يعد — من هذه الوجهة — ظاهرة فريدة فى أدبنا القديم .

* * *

وفى شعرنا المعاصر استفاضت نغمة الحزن حتى صارت ظاهرة تلفت النظر ، بل يمكن أن يقال ان الحزن قد صار محورا أساسيا فى معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد . ويتضح هذا فيما ينشر فى المجلات والصحف من قصائد مفردة ، وفيما نستمع اليه فى الندوات الأدبية ، وفيما ينشر من دواوين . وقد استفاضت هذه النغمة حتى أثارت كثيرا من المناقشات والجدل فى المنتديات الخاصة . وأبرز ما يوجه الى هذه النزعة التى استفاضت هو أن الشعراء قد صاروا يلحون على ابراز جانب واحد من الحياة هو جانب القتامة فيها ، وأنهم يغمضون عيونهم عن عن جانب البهجة . وليست الحياة جهمة كليا ، وانما هى تتضمن الى جانب الجهامة صورا من الاشراق كذلك . ونفس الشاعر التى تتسع لاستيعاب كل أشكال الحياة ينبغى أن تهزها الأشكال المشرقة كما تستوقفها الصور الجهمة .

ولكن هذا الجدل يقوم على أساس من عزل الظواهر الحيوية بعضها عن بعض ، والفصل الحاسم بين أشكال الحياة المختلفة . والملاحظة الأولية توضح لنا أن هذا الأساس تعسفى ؛ فتمازج الأشكال المختلفة ، بل المتناقضة ، هو الحقيقة الشعورية التى استقرت فى أعماق الكيان الانسانى منذ البداية ، والتى تكشف عن ذاتها بين الحين والآخر . فحين يستبد الضحك بجماعة الى حد الاستغراق الكلى فيه اذا بصوت من بينهم يرتفع معقبا : « اللهم اجعله خيرا . » . وتقع هذه الجملة موقعها من الجميع . انها لن تمنعهم من الاستمرار فى الضحك ، ولكن ضحكهم بعدها تنكمش نغمته انكماش الحذر . فان دلنا هذا الموقف على شىء فعلى أن الانسان فى قمة شعوره بالبهجة هو مدرك كذلك للوجه الآخر ، للنقيض . وليس

الجانب قتامة ، واذا هو رأى الجانب القاتم استشرف فيه السطوع والضوء. هو فى قمة بهجته يقول كما يقول الانسان البسيط : « اللهم اجعله خيرا » [1] ، وهو فى قمة تعاسته يدرك أن ضوء الصبح ينسلخ من ظلام الليل ، وأن صوت النعى — كما قال أبو العلاء قديما — شبيه بصوت البشير .

ويقال كذلك ان هذه النزعة الحزينة فى شعرنا المعاصر ليست الا نوعا من التأثر بأحزان الشاعر الأوربى الحديث الذى عانى طغيان الحضارة المادية على الروح الغربى بخاصة فى القرن العشرين . ولا يمكننا فى الحقيقة أن ننكر التأثير المباشر أو غير المباشر لشعرت . ا . اليوت — وهو يتسنم قمة الموجة الناعية على الحضارة الأوروبية المعاصرة اقفار الروح فيها — وبخاصة قصيدة «الأرض الخراب» وقصيدة «الرجال الجوف » . لكن ما يمكن تبينه من تأثير لهذه النزعة لا يرتبط بنوعية الموقف الحزين الذى يعبر عنه شاعرنا ؛ فشاعرنا لا يصدر فى حزنه عن موقف خاص من الحضارة المادية ، لأن أزمة الروح لم تصل بعد فى حياتنا الى الحدة التى تجعلها منطلقا لأحزان الشاعر . فاذا كان هناك تأثير فيمكن التماسه فى ظاهرة أخرى فى شعرنا — أفردنا لها دراسة مفردة — تتمثل فى اتخاذ معظم الشعراء من « المدينة » موضوعا شعريا ، وكذلك من قصة السيد المسيح . أما أحزان شاعرنا المعاصر الحقيقية فمصدرها « المعرفة » .

وقد يبدو غريبا أن تكون المعرفة مصدرا للحزن ، لكن شيئا من

---

(١) راجع قصيدة « أغنية الى الله » من ديوان « أحلام الفارس القديم » للشاعر صلاح عبد الصبور حيث يقول عن الحزن : « أراه فجاة اذا يمتد وسط ضحكتى » .

التأمل فى موقف شاعرنا المعاصر يجعلنا ندرك كيف أن بعدا من أبعاده يرتبط بقضية المعرفة ارتباطا وثيقا . ولست أعنى هنا « نظرية المعرفة » التقليدية فى الفلسفة ، وانما أعنى المعرفة بمعناها الأولى ، أى الالمام بكل شيء ؛ فعصرنا عصر الثقافة العريضة المتشعبة ، والشاعر المعاصر نموذج للانسان المثقف ـــ أو هكذا ينبغى أن يكون . وتمتد هذه الثقافة الى التراث القديم والنتاج الحديث ،العربى وغير العربى ، فى شتى فروع المعرفة . ولا شك فى أن تحصيل المعرفة متعة فى ذاته ، ولكنك قد تصل الى مرحلة لابد أن تلقى على نفسك فيها هذا السؤال : « ثم ماذا ؟ » ذلك أن كل مبذول سرعان ما يبتذل بالتكرار ، ويبقى الأمل دائما معلقا بالشيء الباهر الجديد ، الشيء البكر . والى أن يحدث هذا لابد أن يشى الضجر بالنفوس ويخلف لها التعاسة . بهذا ارتفع صوت الشاعر صلاح عبد الصبور حين قال فى قصيدة « أحلام الفارس القديم » :

يا من يدل خطوتى على طريق الدمعة البريئة
يا من يدل خطوتى على طريق الضحكة البريئة
لك السلام
لك السلام
أعطيك ما أعطتنى الدنيا من التجريب والمهارة
لقاء يوم واحد من البكارة .

فكل التجارب ابتذلت ، واستهلكت الدموع والضحكات ، استهلك الحزن واستهلكت البهجة ، باستهلاك كل بواعثها ودواعيها ، فصار كل شيء ـــ حتى المعطيات الشعورية ـــ باعثا على السأم والتعاسة ، حين فقد البراءة ، حين فقد النصاعة والأصالة والجدة ، حتى عزت الدمعة البريئة ، والضحكة البريئة ، وصارت كل التجارب والخبرات ، كل المعرفة

حصلة من رواسب الزمن الطويل ، لا تعدل فى الميزان يوما واحدا بكرا .

ومن ثم لا يمكننا أن نسلم بأن ظاهرة الحزن فى شعرنا المعاصر أثر من آثار اليأس من الحضارة المادية والنقمة عليها ، وانما هى تعلو على المادى والروحى معا ، وتصدر عن النظرة الرحبة الى الأشياء فى شتى جوانبها ، وعن استهلاك موضوع الرؤية خلال التكرار .

حقا ان بعض محاور النغمة الحزينة فى شعرنا المعاصر قد تكون أصولها وافدة ، كالاحساس بالغربة والضياع والتمزق ، ولكن عبثا نحاول رد هذه المعطيات الى تأثر شاعرنا بالشاعر الغربى ، وانما هى فى الحقيقة أثر لفنين أدبيين آخرين هما الفن الروائى والفن المسرحى ، بخاصة الروايات والمسرحيات الوجودية التى ترجمت الى العربية ، ولدراسة « كولن ويلسون » عن « اللامنتمى » التى ترجمت كذلك منذ أعوام الى العربية واستفاض الحديث عنها ، فى حين نجد مدرسة كمدرسة « أزبورن » الشعرية [1] مثلا ليس لها أثر يذكر . ومع تسليمنا بتأثر شاعرنا المعاصر بهذه المحاور الوافدة فانه لا يمكننا أن نحل الاشكال ببساطة حين نرفض هذه المحاور الجديدة فى شعرنا المعاصر على أساس أنها ليست ببساطة أصيلة وليست نابعة من ظروف حياتنا الخاصة ولا هى بزغت وترعرعت فى أرضنا . ذلك أن الاستجابة للتيار الوافد لا تقل أهمية ودلالة عن ظهور التيار الجديد الأصيل .

والواقع أن هذه المحاور ، وان تكن وافدة ، لا تنفصل عن الاطار العام لموضوع الحزن ؛ فان أبعاد التجربة الحزينة تشمل هذه المحاور ،

---

(١) مدرسة الشعراء والكتاب الغاضبين فى انجلترا ، وقد أخذت اسمها من مسرحية أزبورن : "Look back in anger"

أعنى مشاعر الغربة والضياع والتمزق . فاستجابة شاعرنا المعاصر لهذه المحاور اذن أمر طبيعى تدفعه اليه طبيعة الموقف العام ، طبيعة تجربة الحزن . وسوف يتضح لنا من تحليل ظاهرة الحزن فى شعرنا المعاصر كيف أن هذه المحاور تعد عمدا أساسية فى بنية الحزن الذى أدركه الشاعر وصوره .

وحين يستجيب شاعرنا المعاصر لهذه المحاور الوافدة فانه يصدر فى استجابته لها عن موقف ذاتى لا يمليه عليه الا الذات نفسها . ذلك أن «الذات» فى عصرنا الحاضر تمر بمحنة ؛ فقدعرفت العصور الماضية أشكالا مختلفة من الصراع بين المبدأ والعاطفة ، بين الواجب والواقع ؛ وكانت الذات المفردة فى الغالب بعيدة عن هذا الصراع ، اذ لم يقع الصدام بين الذات والوجود الا فى حالات فردية نادرة . فالانسان القديم كان فى الأغلب الأعم مرتبطا بجماعة ؛ سواء كانت هذه الجماعة هى القبيلة ، أو المدينة ـــ كالمدينة الاغريقية القديمة ـــ أو بالدولة . وكان العقل الجماعى فى هذه الحالات هو صاحب المنطق والكلمة الأخيرة . وفى كل هذه الحالات لم تظفر الذات المفردة باهتمام خاص . حتى اذا كنا فى القرن العشرين ـــ ولأسباب يطول شرحها ـــ أتيحت الفرصة للذات أن تبرز . وكان عليها عندئذ أن تواجه نفسها أولا ، وأن تواجه العالم الخارجى ثانيا . وأطلق لها العنان فكان لا بد لها أن تصطدم بنفسها وبالعالم من حولها . وكلما نمت الذات وقوى الشعور بها زادت محنتها ، لأنها لكى تكون المعيار الحقيقى للوجود لا بد أن تكون منطقية مع نفسها ؛ فاذا هى صارت منطقية مع نفسها فانها تجافى عندئذ بالضرورة منطق الوجود الخارجى .

وقد حاول شعراؤنا المعاصرون أن يكونوا مخلصين لذواتهم ، وعندذاك اهتز أمامهم النظام الخارجى واهتزت القيم والمعايير التقليدية ، ومن

ثم تولدت مشاعر الغربة والضياع . وربما جاهد بعضهم فى سبيل أن يخلق المعادلة بين الذات والوجود ، ولكن جهدا كهذا لا بد أن يصيب الذات بالتمزق ؛ فلن تتحقق هذه المعادلة — ان هى على الاطلاق تحققت — الا على حساب الذات والوجود معا .

* * *

ولنحاول الآن أن نقترب من الشعراء أنفسهم ، أو على الأصح من شعرهم ، حتى تتبين منه بواعث حزنهم وأبعاد هذا الحزن . وأرانى هنا مضطرا لأن أنحى كل ما قالوه من شعر فى وصف الحزن نفسه أو فى محاولة التعرف عليه أو تفهم كنهه ؛ فالكلام عن الحزن ليس هو الحزن ، تماما كما أن حديثى هنا عن ظاهرة الحزن لا يعنى أننى حزين ، ولكننا نحس بهذا الموقف فى قصائد أخرى هى فى ظاهرها أبعد ما تكون عن موضوع الحزن . صحيح أن الصور التى يعرف بها الشعراء الحزن نفسه ، كالقول انه « نظرة بلا أهداب » أو انه « كاللص فى جوف السكينة » أو « كالأفعوان بلا فحيح » أو انه « يعرفه الباكون فى صمت عميق » — هذه الصور وأشباهها قد يفيد تحليلها فى معرفة مدلول الحزن بالنسبة للشعراء أنفسهم ، لكن هذا آخر شىء يهمنا منهم ؛ لأن ما يهمنا فى الحقيقة هو الحزن كما عاشوه ، لا الحزن كما عاينوه .

وربما كان الشاعر صلاح عبد الصبور أكثر شعرائنا المعاصرين حديثا عن الحزن[1] . ومع ما يتخلل قصائده عن الحزن من مشاهد حية ومن مواقف انسانية يتجسم فيها الباعث على الحزن ، فان قصائده الأخرى

---

(١) راجع قصائده : الحزن ، الشيء الحزين ، أغنية الى الله ، وذلك فى دواوينه : الناس فى بلادى ، أقول لكم ، أحلام الفارس القديم ، على التوالى .

هى ـــ فى رأيى ـــ أبعد فى دلالتها وأشد التصاقا بالذات . ونفس الشيء يقال بالنسبة للشاعرة نازك الملائكة ؛ فأغنياتها للحزن لا تمثل أبعاد موقفها الحزين . وقس على ذلك القصائد الكثيرة التى كتبها الجيل التالى والجيل الناشيء ؛ فكل ما فيها من حديث عن الحزن لا يجسم لنا الموقف الحزين .

لا غرابة اذن فى أن تنحى فى دراستنا هذه كل القصائد التى تتحدث عن الحزن حديثا مباشرا وأن نلتمس أبعاد الموقف الحزين فيما دون ذلك من قصائد .

* * *

وأول ما نقف عنده الآن هو الاطار المأساوى العام للموقف الحزين ، وهو الذى يمثل فى الوقت نفسه الادراك « الشعرى » لمأساوية الحياة . وأعنى بالادراك الشعرى هنا الصورة المقابلة للادراك التجريدى ؛ فالشعر يواجه الوقائع المفردة فى الحياة ، الوقائع الصغيرة التى التى يمكن أن تكون نافذة على العالم الكبير أو التى تتركز فيها صورة هذا العالم . وأمثل لهذا هنا بقصيدة « يحكى أن حفارين » للشاعرة نازك الملائكة ، ففى أحد مقاطعها تقول عن هذين الحفارين وهما بطبيعة الحال من حفارى القبور

طالما حفرا فى التراب
حفرا فى الضباب
ربما حفرا فى شحوب الخريف
أو عبوس الشتاء المخيف
طالما شوهدا يحفران
يحفران ، يظلان فى لهفة يحفران
وهما الآن فوق الثرى ميتان

فلن يغيب عن أحد هنا هذه المفارقة بين حفر القبور وموت الحفار . وهى مفارقة تبدو للنظرة الأولى بسيطة وصغيرة ، ولكنها مع التأمل تكشف لنا عن المفارقة الكبرى التى تمثل فى الوجود أجمع ، أو — بعبارة أدل — عن مأساة هذا الوجود . ولو تحدثنا على المستوى القريب من الموقف لقلنا ان هذين الحفارين لم يتخذا مهنة حفر القبور وسيلة للموت بل سبيلا للحياة ، فليس بين حفر القبور والموت نفسه أدنى علاقة ، وانما هو عمل ككل عمل ، يشقى فيه الانسان ويتعب . وقد صورت الشاعرة هذا الشقاء و تعب فى أن هذين الحفارين مارسا عملهما فى أقسى الظروف ، فقد حفرا فى الضباب وفى الخريف الشاحب وفى الشتاء المخيف ، ولم يكفا عن العمل ، بل ان رغبة الحياة كانت تثير فيهما اللهفة الى العمل والحرص عليه نهما فى اللحظة الواحدة أقرب ما يكونان من الموت ، فهما يحفران القبور للموتى ، وهما كذلك أبعد ما يكونان عنه . لأنهما كانا طوال الوقت يعملان للحياة . ولم يمنعهما قربهما الشديد من الموت ، بل تعاملهما معه : من أن يطلبا الحياة ويسعيا لها . ولو توسعنا قليلا لقلنا انهما يصنعان من الموت وسيلة حياة ؛ فحياتهما قامت على أكتاف الموت بل على أكتافه . لكن الموت نفسه لم يقم على كتفيهما ؛ فلم تكن القبور المحفورة هى التى تستدعى الموت ، أى أن وقوع الموت ليس ضرورة يفرضها القبر المحفور ؛ فقد وقع الموت الحفارين نفسيهما فماتا على وجه الأرض .

فالموت اذن نتيجة غير منطقية بالنسبة للحياة ؛ لأن الحياة و « العمل » من أجل الحياة لا يمكن أن يستتبعا الموت . وهذه هى المفارقة الحقيقية ، المفارقة الكبرى التى يقوم عليها الوجود . ولو لم تكن مفارقة ، وكان

الموت نتيجة طبيعية للحياة ، لما نسى الحنارات أن يحفرا لنفسيهما قبرا وحفر قبور الموتى مهنتهما .

ومصدر الحزن هنا نابع من فقدان العلاقة المنطقية ، أعنى العلاقة السببية بين ظواهر الوجود . ألا يكون وجود هذا اطاره أشد وقعا على النفس وأعنف من مأساة ترتبط فيها النهاية — مهما كانت بشاعتها — بالمقدمات ارتباطا سببيا مقنعا ؟ !

وفى هذا الموقف يتجسم لنا نوع من مواجهة الذات للوجود والتمرد عليه ؛ لأن المفارقة فى نظامه تبدو للشاعر أشد ما تكون حدة ، وهى تنعكس بدورها على نفسه فتسبب للذات عذابا مضنيا ، ومن ثم تقيم صورة الشاعر المعاصر على الكون ؛ فهو المصدر الحقيقى لحزنه ، أو هو المسبب له . وبمنطق أولى يستطيع الشاعر أن يدرك أنه جزء من هذا الكون وأنه انما يتحرك فى اطار نظامه الخاص ، وأن الظواهر التى تتكشف له فيه لا بد أن تشمله هو كذلك . شاء ذلك أم لم يشأ فاذا وقعت المفارقة فما يعاين من ظواهر الوجود ألا يمكن أن تشمل هذه المفارقة وجوده نفسه ؟ ان مجرد هذا الاحتمال — وهو أكثر من مجرد احتمال — كفيل بأن يؤرقه ويجلب له التعاسة .

يحكى لنا الشاعر صلاح عبد الصبور فى قصيدته « رحلة فى الليل » هذه الحكاية :

اليك يا صديقتى أغنية صغيرة
عن طائر صغير
فى عشه واحده الزغيب
والفه الحبيب

يكفيهما من الشراب حسوتا منقار
ومن بيادر الغلال حبتان
وفى ظلام الليل يعقد الجناح صرة من الحنان
على وجيده الزغيب
ذات مساء حط من عالى السماء أجدل منهوم
ليشرب الدماء
ويعلك الأشلاء والدماء
وحار طائرى الصغير برهة ثم انتفض ...
معذرة صديقتى .. حكايتى حزينة الختام
لأننى حزين

فالأجدل المنهوم الذى هبط من عالى السماء ليغتال الطائر الصغير وواحده الزغيب انما هبط بلا سبب معقول ؛ فالطائر الصغير لم يؤرق الكون ولم يزعجه فى شىء ، ولم تكن مطامحه تتجاوز من الشراب حسوتى منقار ومن الغلال حبتين . فليست حياته اذن سوى صورة للوداعة والقناعة ، ولا يمكن بحال من الأحوال أن تشكل الشر الذى ينبغى أن يستأصل ؛ ومع ذلك يهبط الأجدل المنهوم لكى يصنع نهاية لهذه الحياة الوادعة بلا سبب مفهوم ، لم يخدشه الطائر الصغير بظفر ، أو يفقأ له عينا ، بل لم يجن أى جناية تستتبع القصاص ، ومع ذلك فهو ينتهى فجأة الى هذا المصير الأليم

ولم تكن هذه القصة الا « المعادل الموضوعى » للذات ؛ فالشاعر نفسه متورط فى نفس الموقف . لنستمع اليه يحدثنا بعد ذلك عن نفسه فيقول :

الطارق المجهول يا صديقتى ملثم شرير
عيناه خنجران مسقيان بالسموم
والوجه من تحت اللثام وجه بوم
لكن صوتى الأجش يخدش المساء
« الى المصير ! » والمصير هوة تروع الظنون
وفى لقائنا الأخير يا صديقتى وعدتنى بنزهة على الجبل
أريد أن أعيش كى أشم نفحة الجبل
لكن هذا الطارق الشرير فوق بابى الصغير
قد مد من أكتافه الغلاظ جذع نخلة عقيم
وموعدى المصير ... والمصير هوة تروع الظنون

فان يكن الأجدل المنهوم قد هبط على الطائر لكى يصنع مصيره الأليم لقد وقف ببابه الطارق الشرير ذو الأكتاف الغلاظ ، وقف ببابه الصغير لكى يقطع عليه أمنه ويبعثر أمله فى أن يشم نفحة الجبل ، فى أن يستمتع بنزهة مع صديقته فوق الجبل ؛ ويجره الى مصيره المحتوم ؛ الى الهوة التى تروع الظنون .

وهكذا ينعكس الوجود بفظاعته على الذات . فالشاعر ؛ كالطائر ؛ لم يخدش وجه الكون ولم يبصق فيه ، بل أقبل على الحياة فى سلم ووداعة ، وتحددت مطامحه بالصور المشرقة من هذه الحياة ؛ فما مبرر أن تسلب منه الحياة ؟ أجل انه نفس مصير « الحفارين » ، لم تؤد اليه أحداث تفرضه وتبرره . وهو نفس مصير « زهران » الوديع [1] :

---

(١) راجع قصيدة « شنق زهران » من ديوان « الناس فى بلادى » .

كان زهران صديقا للحياة
مات زهران وعيناه حياة .

* * *

وقد تنطلق الذات صارخة فى وجه هذا الكون التعس الذى تمثل الحياة فيه أكذوبة عريضة ، لأن الشيء الحقيقى فيه ـــ فيما يبدو ـــ هو الموت وليس الحياة :

تعالى الله هذا الكون موبوء ، ولا برء
ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت
تعالى الله ، هذا الكون لا يصلحه شيء
فأين الموت ، أين الموت ، أين الموت [1] .

فالأكذوبة أن نظن أن الحياة قد أخذت ست المنطق والعقل حين ربطنا بينها وبين الزمن ؛ فقد وفقنا بذكائنا لأن نضع للزمن هندسة خاصة ندركه بها ، بين ماض وحاضر ومستقبل ، بين يوم وأسبوع وشهر وسنة ، وأن نعيش فى هذا الاطار الهندسى الذى يجعل للحياة شكلا مقبولا . ولكن انتظام الإطار لا يعنى انتظام ما يحتويه ، ولو رفعنا هذا الاطار لحظة لبدت لنا الأشكال الداخلية متداعية ، ولأدركنا أن الشيء الوحيد الصلب فيها هو الموت .

وقد عبر الشاعر عن فساد هذا النظام الداخلى بالمرض الذى هو علامة على اختلال الأجهزة وعدم تناسق العمل بينها فقال عن الكون انه موبوء . والاطار الزمنى المنسق الذى نضعه حول هذا الكون لا ينفى

---

(١) راجع « مذكرات الصوفى بشر الحافى » من ديوان « أحلام الفارس القديم » .

العلة وان ساعد على تخفيها خلفه . أما العلة نفسها فهى خارج الزمن ، وخارج اطاره المحبوك :

هل تدرى فى أى الأيام نعيش ؟
هذا اليوم الموبوء هو اليوم الثامن
من أيام الأسبوع الخامس
فى الشهر الثالث عشر [1]

ان كل شيء يحدث اذن انما يحدث خارج الزمن ، خارج الاطار العقلى المنطقى ، وعبثا يحاول العقل اخضاعه لقياس أو رده لنظام .

وفى قصيدة بعنوان « قد سلمت » [2] للشاعر نفسه يأتى الجواب عن السؤال :

« فى أى الأيام نعيش ؟ » وتفصيل للعلل والآفات التى تستتر تحت شكل من النظام المفتعل .

هذا يوم تافه
مزقناه اربا اربا
ورميناه للساعات
هذا يوم كاذب
قابلنا فيه بضعة أخبار أشتات لقطاء
فأعنـاها
وولدنا فيه كذبا شخصيا ، نميناه حتى أضحى ..
أخبارا تعدو فى الطرقات

---

(١) الموضع السابق .
(٢) لم تنشر بعـد

هذا يوم خوان
سألونا قبل الصبح عن الحق الضائع
فتـــكرناه
وتمـــينا فى الحانات
ودفعنا أجرة رشوتنا ثمنا لفطاتنا الصفراء
هذا يوم بعناه للموت
بحياة زائفة صلدة
وفرحنا أنا ساومناه
وخدعناه ومكسناه

هذه هى حقيقة الأيام ؛ تستكشفها الذات وتثور عليها ، لكنها ثورة المغلوب على أمره ؛ فلن تستطيع الذات أن تبطل ذلك النظام رغم زيفه ، ولا يمكنها بالتالى أن تسر به وترضى . وهى لكى تقبله لابد أن تصيبها نفس علة الكون ، لا بد أن يمتد الوباء اليها . أما المقاومة بلا سلاح فلا جدوى منها . ومن ثم يعلن الشاعر تسليمه التام ، ورضوخه للحقيقة المرة ، ويطلب الجنون حتى يتم التعادل بين ذاته وبين هذا الكون المجنون :

يا هذا المفتون البسام الداعى للبسمات
نبئنى ماذا أفعل
فأنا أتوسل بك
هل أغمس عينى فى قمر الليل [1]
أم أقتات الأعشاب المرة والورقا

(١) فى المرويات المتوارثة أن ادمان النظر الى القمر يصيب بالجنون .

أم أفتح بابى للأشباح وأدعوها وأطاعمها
وأقدمها للألواح الممدودة حول خوانى
وأقوم خطيبا فيهم .. أحبابى .. اخوانى
أم أبكى حين يجن الليل ، وأغفو دمعى فى هدبى
أم أضحك فى مرآتى وحدى
ان كنت حكيما نبئنى كيف أجن
لأحس بنبض الكون المجنون
.. لا أطلب عندئذ فيه العقل .

هذه هى آخر صرخة للذات ، ولكنها فى استسلامها أعنف وأقوى صرخة تصدر من ذات الشاعر وتوجه الى منطق الوجود . وهى تعنى أن الانسان لا يمكنه أن يقبل هذا الوجود ومنطقه الا اذا هو جن وفقد النطق. عند ذاك فقط يمكن أن يحدث الانسجام بين الذات والوجود ، وعند ذاك يبدو الكون جميلا جدا ، وسارا جدا . عند ذاك يعرف الانسان السعادة الحقيقية .

على أن الجنون ، وان يكن فيه خلاص الذات ، مطلب عزيز ، لا يبلغه الانسان عامدا ، فان هو لم يبلغه ظل التوتر قائما بين الذات والوجود ، وظل هذا التوتر الخلاق — من حسن الحظ ! — فى أقوى حالات نشاطه . ويظل الشعور بغربة الذات وضياع الانسان فى خضم هذا الكون أقوى دليل على حيوية الذات وقوة نبضها .

* * *

ويمثل شعور الغربة والضياع بعدا آخر من أبعاد تجربة شاعرنا المعاصر الحزينة ، فالمنطق الآلى الذى يحرك المجاميع يجعل الذات المفردة تضل

طريقها ؛ لأنها عندئذ تتحرك وتسير وحدها . تلوك أحلامها وآلامها وحدها ، فاذا هي انتصرت أو انسحقت ففي اطار وجودها وهي تظل هكذا محبوسة في اطارها الضيق ما دامت ملتزمة لمنطقها الخاص

لتصنع الذات اذن ما شاءت وكيف شاءت ، فلن يلتفت اليها أحد من الجمع ولن يأبه بها أحد :

رأيت نفسي أعبر الشارع ، عارى الجسد
أغض طرفي خجلا من عورتي
ثم أمده لأستجدي التفاتا عابرا ،
نظرة اشفق على من أحد
فلم أجد

* * *

اذن ...
لو أنني ـــ لا قدر الله ! ـــ أصبت بالجنون
وسرت أبكي عاريا بلا حياء
فلن يرد واحد على أطراف الرداء

* * *

لو أنني ـــ لا قدر الله ! ـــ سجنت ثم عدت جائعا
يمنعني من السؤال الكبرياء
فلن يرد بعض جوعي واحد من هؤلاء

هذا الزحام .. لا أحد ! [1]

---

(١) قصيدة « لا أحد » من ديوان « لم يبق الا الاعتراف » للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي

فلو أن الانسان اذن حل لما خلت المشكلة الا من طرف واحد ، مشكلة الذات والوجود ، فعندئذ تسعد الذات ، ولكن الوجود نفسه يظل هو الوجود بكل مقوماته .

وواضح أن هذا المحور من محاور التجربة الحزينة فى شعرنا المعاصر مستفيض لدى كثير من شعرائنا المعاصرين . ولست هنا بسبيل الاحصاء ، وانما هدفى هو تسجيل الظاهرة ومحاولة تحليلها وتفهمها . وواضح كذلك أن محور الشعور بالغربة والضياع هو فى الحقيقة تفريع على المحور الأساسى العام ، محور الذات والوجود ، أو هما يتوازيان على مستويين مختلفين . فاذا دارت تجربة الشاعر صلاح عبد الصبور حول الذات والوجود فى معظم الأحيان فان تجربة أخرى كتجربة الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى تدور بصفة عامة حول الغربة والضياع فى الزحام ، أما التمزق فنتيجة يصل اليها هذا وذاك على السواء . وقد رأينا هذا يوضوح فى التماس كل منهما الخلاص بالجنون وان اختلف مدخل كل منهما اليه .

* * *

ثم نقف الآن أخيرا عند محور « الحب والحزن » . وانتهز هذه الفرصة لكى أنبه الى أننا فى كل ما مر من حديث انما كنا نهتم بأحزان النضوج لا بالأحزان الفجة (كأحزان المراهقة) أو الأحزان المرضية أو الحزن الرومنتيكى . ذلك أن هذه الأشكال من تجارب الحزن لا تمثل ظاهرة خاصة بشعرنا المعاصر ، فالمراهقة مرحلة بعينها فى حياة كل انسان ، لها أحزانها الخاصة التى تفسر من خلالها . وكذلك الأمر بالنسبة للحزن المرضى ، فالسوداويون يمثلون نمطا من الناس ليسوا من أبناء عصرنا وحده وانما هم يظهرون فى كل عصر وكل مكان . وكثيرا ما تكون الأحزان

الرومنتيكية انعكاسا لهذا الموقف أو ذاك . وهذه الأنماط من الحزن الشائع انما هى أنماط أولية ، تتمثل فيها الرؤية ذات الاتجاه الواحد ، التى لا تبصر من الأشياء الا جانبا واحدا . ولعل هذا هو ما أعفانى من الوقوف عند كثير من تجارب الجيل الجديد من الشعراء وان يكن معظم قصائدهم حزينا ؛ فهم اما يعبرون فى قصائدهم الكثيرة عن أحزان مراهقة أو رومنتيكية أو عن طبيعة سوداوية . والى جانب هؤلاء وهؤلاء فئة لا تعرف لأحزانهم طعما ، وربما كان ذلك أثرا من آثار التقليد ومحاولة التوقيع على النغمة السائدة .

وليس يعنينا هنا كذلك أن نقف عند صور الحزن التقليدية المتكلفة أو الحقيقية التى تتحدث عن هجر المحبوب أو قول الوشاة والعذال أو ما أشبه من هذا الطراز من الأحزان الأولية الساذجة ؛ فهى لا تمثل ظاهرة خاصة بشعرنا المعاصر . ذلك أن هذه الأحزان ان يكن الانسان المحب قد عاشها حقا ففى غير عصرنا .

لكن الحب بالنسبة للشاعر المعاصر انما هو جرعة اتخديز للذات . انه موضوع تشغل الذات به نفسها حتى تترسب أحزانها فى القاع ، وحتى يبدو كل شيء جميلا وسارا فى هذا الوجود :

يغسلنى حنانك الرقيق مثلما ،
تغتسل السماء بالغمائم
ومثلما تهتز للربيع شجرة
يسقط عنى ورقى القديم
يموت حزنى العقيم ، حزنى المقيم
يصافح الحياة وجهي الذى نضرته ببسمتك (١)

---

(١) قصيدة « أغلى من العيون » لصلاح عبد الصبور .

فان يكن هذا هو نظر الشاعر المعاصر للحب ، أنه وسيلة شفاء من الحزن المقيم ، فأين الحزن نفسه ؟ وكيف جاز لنا أن نعد « الحب » محورا من محاور أحزان الشاعر المعاصر ، ومن أى وجهة ؟

يبدو أن الشاعر المعاصر قد استنفد كذلك تجربة الحب ، فلم يعد للحب قوة التخدير القديمة ، وصار الحب البكر ، الحب الذى يعطى الجرعة اللازمة ، عزيز المنال . ومن ثم فقد الشاعر الأمل فى أن تحصل الذات على سكينتها عن هذا الطريق

ما الذى أبقت لنا الأيام حتى تجلد
وكلانا يخبر الآخر أن الحب مات [1]

ولم يمت الحب الا لأن الشاعر فقد القدرة عليه ؛ فحزنه القديم المقيم ان يكن قد هبط الى الأعماق حين رانت عليه أنفاس الحب البكر لقد عاد هذا الحزن ينقر فى قلبه بعد أن استنفدت تجربة الحب أثرها ، بل ربما عاد الحزن فى هذه المرة مضاعفا بعد أن أضيف اليه الحزن على موت الحب وفقدان القدرة عليه :

أشقى ما مر بقلبى أن الأيام الجهمة
جعلته يا سيدتى قلبا جهما
سلبته موهبة الحب
وأنا لا أعرف كيف أحبك
وبأضلاعى هذا القلب [2] .

* * *

(١) قصيدة « نهاية » لأحمد عبد المعطى حجازى .
(٢) قصيدة « رسالة الى سيدة طيبة » لصلاح عبد الصبور

هذه هى أبعاد ظاهرة الحزن فى شعرنا المعاصر ، ومحاورها الرئيسية . وكلهـا تدور ـــ اذا شئنا هنا التلخيص ـــ حول موقف الذات الواعية النامية من الكون ومن المجتمع ومن نفسها . وهى فى محاولتها التوازن تبحث عن كل وسيلة ، تبحث عن الموت نفسه ، كما تبحث عن الجنون . فان عز منالهما فانها تبحث عن الحب ، ولكن الحب نفسه يكون قد مات مع فقدان القدرة عليه ، فلا يبقى لها الا الضياع .

حالة قد تدعو للوهلة الأولى الى الرثاء ، ولكنها فيما يبدو أكبر من الرثاء وفوق الرثاء ، فليس الراثون فى نظر المرثى لهم بأسعد حظا منهم ؛ فقد عاش هؤلاء الأخيرون الحياة وأدركوها ، فى حين اكتفى الآخرون بأن يعيشوها . والحق أن نزعة الحزن فى شعرنا المعاصر قد أضافت الى التجربة الشعرية بعامة آفاقا جديدة زادتها ثراء وخصبا . ومهما يكن تقديرها فى الميزان الأخلاقى أو العرفى أو غيرهما فانها قد ولدت طاقات تعبيرية لهـا أصالتها وقيمتها .