قراءة في كتاب (للموت وجه آخر)

د. السيد مصطفى السنوسي

١ - يقول أمير الشعراء أحمد شوقي :

ناشيء في الورد من أيامه حسبه الله ، أبالورد عثر ؟

٢ - ويقول جميل صدقي الزهاوي :

ليس الحياة سوى سعادة ترجو الورى فيها الزيادة

٣ - ويقول خليل مطران :

قربته فما ارتوى وجفته فما ارعوى

٤ - ويقول مطران أيضًا :

في ذمة الله وفي عهده شبابه الناضر في لحده

٥ - ويقول عباس محمود العقاد :

هاتوا لي الخير والهدى جرعًا أبخع نفسي حزنًا كمن بخعا

٦ - ويقول أبو القاسم الشابي :

صبي الحياة الشقي العنيد ألا قد ضللت الضلال البعيد

٧ - ويقول الشابي أيضًا :

فنحن نمشي وحولنا هاته الأكوان تمشي .. لكن لأيّة غايه

٨ - ويقول إبراهيم طوقان :

قدر ساقه فآواه روضا لم يكن طار فيه قبلاً وغنى

٩ - ويقول فهد العسكر :

يا أخ الروح من يبل أو امى بالحزني وأنت تحت الرجام

١٠- ويقول العسكر أيضًا :

قاتل الله أمها وأباها ليت شعري ما بالها مادهاها

١١- ويقول خالـد الفـرج :

... قـال هذا ثـم ولـى غاضبـًا ليـس يـدري أي صـوب يقصد

١٢- ويقول محمد العيد خليفة :

أذرت عليـك دموعها الأنـداد يـا زهـرة عصفـت بهـا النكبـاء

١٣- ويقول حسن فتح البـاب :

لـم أبكـه لمـا مضـى
ولـم يكـن وداع
كـان الرحيـل فـي الضحـى

هذه مطالع لثلاث عشرة قصيدة - تدور حول "الانتحار" فكرة وموضوعًا - لعشرة شعراء من سبع بلدان عربية، من مصر: شوقي والعقاد وفتح الباب. ومن لبنان/ مصر: مطران. ومن العراق: الزهاوي. ومن تونس: الشابي. ومن فلسطين: طوقان. ومن الكويت: العسكر، والفرج. ومن الجزائر: العيد خليفة.

حول هذه القصائد أدارت الدكتورة سعاد العبد الوهاب دراستها بعنوان "للموت وجه آخر، دراسة في مراثي المنتحرين".

وجاءت هذه الدراسة على مستوين :

المستوى الأول : تناولت فيه الباحثة هذه القصائد تناولاً رأسيًا معتمدة على أن الانتحار فكرة وموضوعًا يمثل القدر المشترك بين هذه القصائد، أما ما دون هذا القدر من علاقة الشاعر بالموضوع أو بالشخص المنتحر، أو الأسلوب الذي بني عليه الشاعر رؤيته، فإنه يختلف ما بين تجربة وأخرى، وفي هذا المستوى وجه البحث الأهتمام إلى التعرف على مكونات كل قصيدة في ذاتها، ورصد المعاني والأساليب المشتركة أو المتعاكسة، مع تغليب المنهج اللغوي الجمالي على الاهتمام بالمضمون وتحليله.

أما في المستوى الثاني فاهتمت الباحثة بقراءة القصائد الثلاث عشرة قراءة أفقية متجنبة شرائح التكوين الفني لكل من هذه القصائد، راصد الملامح المشتركة وهذا ما سوف نلقي عليه الضوء في العرض الآتي :

في المستوي الأول - وعنوانه قراءة رأسية في وحدة التكوين - رتبت القصائد تاريخيًا على وجه التقريب وليس على سبيل القطع، وكان البدء بقصيدة أحمد شوقي، وعنوانها "انتحار الطلبة" وجاءت على بحر الرمل (فاعلاتن - ست مرات) حادث الانتحار، وهذه المقاطع ليست متساوية الامتداد، فالمقطع الأول تسعة أبيات عرض فيها الشاعر عرضًا عامًا لإظهار الدهشة والتعجب من تعجل الصغار للموت، في حين يتمنى الشيخ أن يستعيد ساعة من صباه، والمقطع الثاني ثمانية أبيات تعد إعادة صياغة لما جاء في المقطع الأول، والمقطع الثالث سبعة عشر بيتًا، مسندًا هذه الآراء إلى أصحابها من مثل "قال الناس، يقول الطب، يقولون" ويختم هذا المقطع بأحد أبيات الحكمة التي تسري مسري الأمثال :

خلق الله من الحب الوري وبني الملك عليه وعمر

وفي المقطع الرابع، ثمانية عشر بيتًا، يتحقق نوع من الالتفات بالتحول من ضمير الغيبة إلى الخطاب، ويبدأ بالنداء : "نشأ الخير" ويكشف عن سلبيات الانتحار وخسائره، فهو إيلام وثكل للآباء، وهو عقوق للوطن وفي هذا المقطع أحد أبيات الحكمة التي تجري كالأمثال أيضًا:

ومصاب الملك في شبانه كمصاب الأرض في الزرع النضر

أما في المقطع الخامس والأخير، خمسة أبيات، فيتجلي الموقف الديني من الانتحار، ولكن برفق ودون تصور الانتحار إلى المستوى النفسي والشعري إذ جعل الموت في ساحة القتال شهادة يؤجر المحارب عليها، وإذا جعل الموت في ساحة القتال يؤجر المحارب عليها، وإذا عاش فاز بالكرامة :

إنما يسمح بالروح الفتى ساعة الروع إذا الجمع اشتجر
فهناك الأجر والفخر معًا من يعش يحمد ومن مات أجر

أما قصيدة الزهاوي فعنوانه "الآنتحار" وهي من احد عشر بيتًا من الرجز المنهوك (مستفعلن - أربع مرات) .

وترى الباحثة أن قصيدة الزهاوي إنما هي مجرد صدى لقصيدة شوقي، وأن الزهاوي صاغ قصيدته في فترة التمرين على الشعر حين شجعه ابوه على الإكثار من

استظهار الشعر الجيد، ومن جميل ما اهتدت إليه الباحثة في هذا الموقع إشارتها إلى أن الزهاوي طرح قضية الانتحار في علاقة بالاستشهاد طرحًا معاكسًا لما ذهب إليه شوقي، ففي حين ربط شوقي بين الموت انتحارًا والموت في الروع أو الحرب كما تتداعى النقائض أو الأضداد، جاء ربط الزهاوي عكسيًا حيث يقول :

إثم نصيب المرء منه عكس منزلة الشهادة

أما مطران فله قصيدتان : أولاهما بعنوان "تشييع جنازة" والأخرى بعنوان "المنتحر" ، وبين القصيدتين اختلاف في الموقع الزمني والعلاقة بمثير الانفعال، انعكس على طول القصيدة ووزنها وإشباع الصور فيها.

القصيدة الأولى من اثنى عشر بيتًا، من مجزوء الخفيف (فاعلاتن مستفعلن - مرتين) والقصيدة الأخرى من السريع (مستفعلن مستفعلن فاعلن - مرتين) وهي من خمسة وثلاثين بيتًا مقسمة إلى أربعة مقاطع، وضع بينها فواصل. قدم للقصيدة الأولى بقوله : "خرجت من منزلي بمصر، وإذ نعش مكسو بالبياض محلي بالزهر، يتبعه رهط من الفتيان الإفرنج، فسألت أحدهم عن ذلك الفقيد، فأجبني أنه شاب انتحر غرامًا، فخرجوا يشيعونه فشيعته معهم على غير معرفه به، وطفقت أرثيه بهذه الأبيات، التي هي أول ما نظمته بعد الترك الطويل "وأرخ مطران لقصيدته في يناير ١٨٩٤م.

فهى إذن حادث عرض للشاعر مصادفة، لا تربطه بالمنتحر علاقة مباشرة، وجاءت المرثية في زمن مبكر من نشاط مطران الشعري، وبعد فترة توقف، ولهذه كله تصور الشاعر للحادث سريعًا مسطحًا عامًا، وتشروب القصيدة عثرات الشاعر المبيدئ.

أما القصيدة الثانية فقد قدم لها مطران بقوله : "فتى سرى من اقتبال الشباب، لم يتحمل صد عذراء أحبها، وكانت خطيبته، فألقى بنفسه في النيل".

ومن المرجح أن مطران أعد قصيدته لتلقي في ليلة المأتم، ولهذا لجأ إلى التنقل بين المعاني لتجديد نشاط المتلقين، ولتحريك انفعالات مختلفة المستوى لدى السامعين، في حزنها، وهذا من الضرورات التي تلجأ إليها قصيدة الإلقاء في المحافل.

وبصفة عامة فالقصيدة نوع من المواساة أو المجاملة بالتجاوب مع أسرة المنتحر في حزنها، وهذا الرابط بالغرض مما يستبعد التعمق في المعاني، ومع هذا ففي القصيدة محاولة للتفلسف تتقالب بين المتناهي (الدنيا) والخالد (الآخرة).

ومن أروع ما أهتدى إليه البحث في هذا الموقع ما أسمته الباحثة بـ (لغة الماء) التي تترقرق بها الأبيات الثمانية الأولى من القصيدة، فالشاعر هذا ينطلق من وجدان كان الماء سببًا في مأساته، أو هكذا يضع الشاعر في إعتباره، لأن الشاب المنتحر إلقى بنفسه في النيل، وتجيء في هذه الأبيات مفردات مثل (حوض - تظمًا - الراوي - ورد - جاش - فاض - طمّ - السيل - الغور - تيار) مما قدم نموذجًا لغويًا وتصويريًا نادرًا، كدلالة على حالة من حالات الماء أو أداة أو أثرًا من أدواته وآثاره.

أما قصيدة الأستاذ العقاد فعنوانها "إبليس ينتحر" وهي خروج عن دائرة شعر الرثاء بطبيعة الموضوع، وهوانتحار إبليس رمز الشر والغواية، وعن دائرة الشعر الاجتماعي، حيث رفضت مدرسة الديوان أن يكون الشعر سجلاً لحوادث الحياة الاجتماعية، لأنه نبع من الوجدان الخاص. والقصيدة إحدى قصائد ديوان (وحي الأربعين) الصادر عام ١٩٣٣ م، وهي من قصار القصائد إذ تتبلغ أربعة عشر بيتًا، وجاءت على بحر المنسرح (مستفعلن مفعولات مستفعلن - مرتين) وقدم لها الأستاذ العقاد قائلاً: "الاستبعاد هو الجو الذي يعيش فيه الشياطين، لأنه جو الخوف والإغراء، وإبليس خاف أن يخرج منه إلى جو الحرية، كما تخاف السمكة أن تخرج من الماء" .

ولأن القصيدة على لسان إبليس من أولها إلى آخرها فقد جاءت نوعًا من الإفضاء، أو الرؤية الأحادية، ولم تتسع لأي نوع من الصراع بين ما كان وما هو كائن على الرغم من أن أساس القصيدة درامي يقوم على مناقضة بين الذات والقيم، بين ما أنطوى عليه إبليس وقانون عمله، وما استجد من واقع يعاكس ويناقض هذين الأمرين.

ويبدو أن القصيدة بقية من تأملات الأستاذ العقاد في موضوع الشر وعلاقة الإنسان وإبليس به، جاءت في سياق لحظة تفاؤل بتغيرات سياسية واجتماعية أعقبت قيام الأحزاب، ووضع الدستور، وتأسيس الجامعة المصرية، مما بشر حياة اجتماعية نشطة وإيجابية في مصر، ومما هو معلوم أن شخصية إبليس شغلت فكر العقاد بأكثر من

طريقة، فله تاب بعنوان "إبليس" وهو بحث في تاريخ الخير والشر وتمييز الإنسان بينهما، كما أن له قصيدة شهيرة معدودة في عيون شعره، بعنوان "ترجمة شيطان".

أما شاعر تونس أبو قاسم الشابي فله قصيدتان :

الأولى بعنوان "إلى الموت" من بحر المتقارب (فعولن - ست مرات) وهي في ست رباعيات لكل رباعية منها قافية مسقلة، وهذا النهج شائع في ديوان الشابي، والقصيدة شديدة الصلة شديدة الصلة بالاتجاه الفكري الروحي الذي ينهض عليه شعر الشابي عامة، وهي من شعره المبكر إذ تحمل تاريخ ١٩٢٨/٨/١١م.

وإذا كانت القصيدة الأولى تدعو إلى الموت في عنوانها فإنها لم تحمل دعوة إلى الانتحار أو إنهاء الحياة بفعل غرادي، فالرحلة إلى الموت ليست سعيًا إلى الفناء، إنها صعود إلى الذروة العليا التي فيها موسيقًا الوجود الخالدة وفجر الحياة السرمدي ووردها المخصب.

إن صوت الحياة الرخيم هو الهدف المنشود الذي يسعى إليه الشاعر ويحلم ببلوغه، إ، المبدأ الذي تدور فيه فكرة القصيدة وصورها هو الاعتقاد بوحدة الحياة، وبهذه يكون الحياة الموت درجة أعلى من الحياة ذاتها، بعد الحياة الدنيوية الشاقة المتغيرة تكون الحياة السرمدية الباقية، وهكذا تتمازج لدى الشابي الرؤى الصوفية بالروح المهجرية بالحنين الرومانسي إلى استشراف الغيب واقتحام المجهول.

أما قصيدته الأخرى فهي بتاريخ ١٩٣٢/٤/٤م أي في صميم مرحلة مرض الشابي، ولهذا نجد فيها البرم بالحياة أقوى من الفرح بالموتن نجد مفارقة بين الموت فكرة تأملية، ومغامرة روحية، وحلمًا رومانسيًا، وبين الموت مصيرًا محتومًا يدهم شابًا في ريعان شبابه، يترك بيتًا وزوجة وأطفالاً وشهرة عريقة لم يقطف ثمارها بعد، هنا لا يكون الموت سعيًا إلى الذورة العليا حيث موسيقًا الوجود، وفجر الحياة السرمدي ووردها المخصب، بل يكون الموت يأسًا تغيب معه البهجة والفرح، ولا يبقى سوى الحسرة والحزن، ومع هذا فلا تحمل القصيدة دعوة إلى إنهاء الحياة إراديًا، بل هي استسلام لما سوف يكون عما قريب، ورضاء بالمقدور المنتظر، وتهيئة المشاعر الحزينة للرضوخ والقبول بما هو مقدور، وإن صدرت القصيدة عن اضطراب نفسي واعتكار مزاج وقلق

يقوم عليه أكثر من دليل في حياة الشابي وفي تشكيل قصيدته التي تتضح بالقلق وتوقع الرحيل الحزيز، وتلتمع في أثنائها أشواقه الروحية القديمة وتتحول إلى حسرات حين تقاس إلى النهاية الفاجعة التي يتوقعها الشاعر.

أما قصيدة طوقان فعنوانها "مصرع بلبل" وجاءت على بحرين من بحور العروض : من بحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن - مرتين) وعليه نظم الشاعر ثلاث سباعيات، كل مقطع من سبعة أبيات، ولكل سباعية قافيتها الخاصة المستقلة. ثم من بحر المجتث (مستفعلن فاعلاتن - مرتين) وعليه نظم الشاعر ثلاث سباعيات، ولكن كل سباعية منها تتألف من سبعة أشطر لا أبيات. وبعد هذه السباعيات الثلاث من بحر المجتث يعود مرة أخرى إلى بحر الخفيف، فينظم عليه أربع سباعيات، كل سباعية منها من سبعة أبيات، ولكل منها قافية مستقلة، ومع انتهاء السباعية الرابعة يضيف الشاعر ثلاثة أبيات تستقل بقافيتها، ثم يعقب هذه الأبيات الثلاثة سباعية من بحر المجتث، وتأتي هذه المرة من سبعة أبيات لا من سبعة أشطر. ويضع لها عنوانًا مستقلاً هو "نشيد البلبل للوردة" .

وقصيدة طوقان هذه ذات منحى حكائي رمزي، الموت فيها نوع من االانتحار، يتم في غفلة أو في صحوة عاجزة.

ويضع الشاعر لقصيدته مقدمه توجز خلاصتها وتكشف قناع رموزها، إذ يقول : "حكاية رمزية تمثل الواقع في حياة المدن الكبرى حين يدخل غمارها الشاب قادمًا من البلدة او القرية االبسيطة، هذه الحياة الصاخبة تخلب ذلك الشاب بزخرفها وفنون لهوها وألوان عبثها، تجتذبه فيرتمي في أحضانها ويلقي بقيادة إليها، فتذهب به في مزالق الضلال كل مذهب، ثم تسفر هذه االحياة عن وجه كالح، وتنقشع نشوتها عن صحو مضي أوانه، فإذا هناك لإفلاس في أحد ثلاثة: في المال أو الصحة أو المستقبل، وكثيرًا ما أعلن الإفلاس في الثلاثة جميعًا، وهناك الفاجعة الأبدية، أما البلبل في هذه الحكاية فرمز الشاب المخدوع، وأما الوردة فرمز بائعة اللهو واالعبث، وأما الروض فرمو الحانة أو الملهى وأرخت القصيدة بالعام ١٩٣٤م في أثناء عمل الشاعر في الجامعة الأمريكية ببيروت.

ومن أجمل ما أشار إليه البحث والباحثة ذلكم الكشف عن تجلي مقدرة طوقان على تطويع لغة الشعر لغرضه وتكثيف دلالاتها وتحميلها إشارات رمزيةتقوي الشعر بالمعنى وتوجه الأنفعال ونشاط المخيلة، وضربت الباحثة مثلاً على ذلك بقراءة المفردات: (راعي الغنم - يرتع - الناي) حيث لا غربة بينها بل هناك قرابة، فالراعي يرتتع مع غنمه، أو هو يرتع وهي ترتع أيضًا، والناي هو أداة تسليته ومتعته ووسيلته للسيطرة على غنمه، لكن بالتدقيق في الكلمات نفسها في حال ارتباطها بالسياق سيطل المعنى الحسي من بين الدلالات المحايدة للكلمات ليعمق الشعور بما جرى في تلك الليلة، ليلة لقاء البلبل والوردة، وبهذا لا تكون دلالة "يرتع بين الأكم" بعيدة عن المعنى المجازي، وأن الراعي كان يلهو بالفتاة ذاتها وينعم باكتناز جسدها "ويهيم في كل واد". أما نغم هذا الناي في الوهاد فإنه يشبه زفرة الأشواق بين المحبين.

ويتجلى الارتقاء البحث ذروة عالية في الكشف عن التأثير العربي - قديمًا وحديثًا - في قصيدة طوقان، فبيته :

هل يرى للطيور قلوبًا نبذتهن يأبسًا وجنيا

يذكر ببيت امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطبًا ويابسًا لدى وكرها العناب والحشف البالي

فهذا عن التأثير القديم، أما عن التأثير الحديث فيتجلى في المقطوعة التي أخذت عنوانًا "نشيد البلبل والوردة" فهي تستدعي إلى الذاكرة قصيدة الصباح الجديد لأبي القاسم الشابي التي تتلاقى مع قصيدة طوقان وزنًا ومعنى.

وحتى للباحثة القديرة أن تقول : إن براعة طوقان في رسم الحكاية وترتيب مراحلها وتنويع أوزانها وقوافيها قد حقق لها قدرًا عظيمًا من التوفيق مما حدا بأخته الشاعرة فدوى طوقان أن تعتبرها واسطة العقد في قصائده الاجتماعية.

أما الشاعر الكويتي فهد العسكر فله قصيدتان : أولاهما بعنوان "يا اخا الروح" والأخرى بعنوان "قاتل الله أمها وأباها" قدم للأولى بقوله : "في ذمة الله شباب زائل وأمل ضائع وإلى اللقاء يا صديقي" . والقصيدتان من بحر قد يكون مصادفة، وقد يكون عن حس داخلي لمناسبة إيقاع هذا البحر لما يعتمل في قلب الشاعر من صور وافكار على ما

اظهره الجانب التصويري عند المعسكر من مكانة متميزة، ربما كانت هذه هي الإضافة المهمة التي جاء بها شعر العسكر إلا الشعر الكويتي الذي كان يغلب عليه - قبل ظهور العسكر - طابع الخطابة والتوليد العقلي والفكر المجرد.

وتتعادل - تجاه هاتين القصدتين للعسكر - دوافع التعجب والإنكار مع دوافع الموافقة والبحث عن تعليل.

إن هاتين القصدتين في هذا الاتجاهتدخلان في إطار نزعة الشاعر المتمردة على القيم الاجتماعية وإلحاحه على مطلب العدل. لقد انتحر صديقة - الذي كتب فيه القصيدة الأولى - يأسًا من الإصلاح العام. وانتحرت ثريًا - التي كتب من اجلها الأخرى - يأسًا وعجزًا عن التخلص من زوج، بلغ يمزح أحزانه الخاصة وقلقه على الإصلاح العام وإلحاحه على طلب الإنصاف والعدل بأحزان المرئي في كلا القصدتين.

وتعد القصيدتان من مطولات العسكر، فقد بلغت الأولى ستة وأربعين بيتًا، بينما بلغت الأخرى خمسة وثمانين بيتًا، وربما جاء التطويل في هذه الأخيرة من أنها جرت مجرى الحكاية أو القصة.

لقد وضع الأستاذ عبد الله زكريا الأنصاري مقدمة للقصيدة الأولى تقول : "كتب شاعرنا هذه القصيدة عندما علم بانتحار صديقة وزميله" عبد الله السعدون" الذي اقدم على شنق نفسه في حالة ثورة نفسية ويأس شديد من هذه الحياة ... وكان رفيقًا لشاعرنا "فهد" متأثرًا به وبنظرته إلى الحياة ولهذا حزن عليه "فهد" حزنًا شديدًا ورثاه بهذه القصيدة".

أما قصيدة "ثريا" فإنها وإن كانت ذات طابع قصصي إلا أنها لا تكتفي بسرد الحكاية وإنما تمنح شخوصها أسماء محددة، فالضحية "ثريا" وحبيبها الشاب "خالد" ومن أكرهت على زواجه "حامد" وأغلب الظن أنها أسماء حقيقية. القصيدة الأولى نوح بالشعر يجمل الانفعال الذي تفجرت منه القصيدة والعاطفة التي يحملها هذا البيت :

واصديقاه واحنيني إليه واشتتياقي وحرقتي وهيامي

الذي تكرر بصيغته ست مرات، أربعًا منها تصدرت مقاطع القصيدة، ومرتين في سياق مقطعين من مقاطعها:

القصيدة نوح بالشعر حيث يتوحد الشاعر بذات صديقة ويتخذ موقفه من كل من تمرد عليه، ولم يكن اضطراب الصياغة في بعض أبيات القصيدة الا تعبيرًا عن هذا النوح. وقد وفق الشاعر في اختيار قافية الميم المكسورة لقصيدته، فهذا المد في آخر كل بيت يتحول إلى أنين ونشيج. ولم يكن أقل توفيقًا في اختيار الهاء المفتوحة الممدودة قافية للقصيدة الأخرى، لأن الإطالة في القصيدة أدتت إلى الدخول في تفصيلات الحكاية، وكانت قصة الحب المضحي به بابًا اتخذه الشاعر مدخلاً لإعلان ثورته على تقاليد المجتمع، ومظهرًا لتوحد الشاعر مع شخصية الفتاة "ثريا" كما توحد من قبل بشخص صديقه "السعدون" من خلال المواقف المشتركة بينهما. بل لعل البحث لم يجنح إلى المبالغة حين يقول إن الشاعر يحل في شخصية الفتاة المقهورة اجتماعيًا ويواسيها وكأنما يواسي نفسه من خلالها، وهذا قمة التوحد.

أما الشاعر الكويتي الآخر"خالد الفرج" فعنوان قصيدته" الشاعر قصة مبتورة" وهي قصيدة ذات طابع قصصي بطلها مات هيامًا بالمجهول في غابة وحيدًا رافضًا كل ارتباط بالواقع. هذا الموت يقع بين الانتحار يأسًا والذوبان في الطبيعة الذي نجد أساسه الروحد في أشعار الرومانسيين، ووقفنا على صداه في إحدى قصيدتتي الشابي السابقتين.

جاءت قصيدة "خالد الفرج" على بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن - مرتين)، وليس في سياقها ما يدل على ضياع أبيات منها، وقد يعني وصفها بأنها قصة مبتورة أن الشاعر يرمز إلى علاقته - في القصة - بالمجتمع فهي علاقة مبتورة معزولة عن تيار الحياة لم تكتمل بالتفاعل مع الناس من حوله. وبالقصيدة أثر منفلوطي وعمري : يتجلى الأثر الأول في تصوير الشاعر بأنه شخص غريب الأطوار ربما غير فأهم - وربما غير مفهوم - للآخرين. يتمنى أمرًا ويفعل عكسه، وهذا التصور المنفلوطي للشاعر هو الشائع بين العامة عن الآباء أوائل هذا القرن.

ويتجلى الأثر الثاني (العمري) في جعل الشاعر جميل المحيا وسيما تتراءى له ثلاث فتيات يعجبن به، تقول الكبرى وتومئ إليه :

لم لا يبدي لنا قصته لنواس بعض ما قد يجد

بينما تقول الصغرى عنه :

أنـــا أهـــواه ولا أكتمـــكـــــم ولقـــــد شاهدتـــــه يبتـــــرد

وهكذا يبدو الشاعر في قصيدة "الفرج" غارقًا في صمته وسلبيته، تدعوه الحياة في صورة فتاة تهواه ويضمر هواها، لكنه يتركها ويهيم في الغابة !! ليموت وحيدًا، ويعود أحد الرعاة يحمل أوراقه معلنا أنه دفن حثمانه قبل أن تنهشه السباع.

إن صانع القصة – وهو الشاعر خالد الفرج – شاعر مثل بطلها، ولهذا فإنه يحول السلبيات إلى إيجابيات، فبينما ترسم الحكاية ملامح شخصية عصابية مترددة تفقد التوازن السلوكي والوضوح، بل وربما تعاني انحرافًا صحيًا، صرعًا أو ما يشبه الصرع، مما يرتتبط عادة باالمشاعر الحادة والذكاء الشديد والخيال الطليق، إلا أننا نرى خالد االفرج يقول :

عـــيبه عـزة نفـــس تحتهـــا عتق نبـــل قـــد نمـــاه محتـــد

عزة المعـــارف مـعنى نفســه بين قـــوم جهلـــوا ما يقصـــد

إن القصيدة التي بلغت تسعة وأربعون بيتًا تدل في امتدادها العام وفي منحاها الحكائي على أن منبعها حديث النفس، وأمنية خالد الفرج فيها رد أعتبار الشعراء بمن فيهم نفسه، وتقرير أن لهم عالمهم الخاص بهم.

أما االشعراء الجزائري محمد العيد خليفة فعنوان قصيدته "دمعة منهمرة على فتاة منتحرة" وهو عنوان ينبئ عن الاننقسام الداخلي في نظرة الشاعر إلى الفاجعة النازلة، فهو يسمى الشئ باسمه، فالفتاة منتحرة، ولكنه لم يملك نفسه من أن تذرف الدموع عليها، وهذا مسلك نادر من أحد االشعراء النهضة الجزائرية المعدودين، وأحد أعضاء جمعية العلماء التي بدأت تلك النهضة، وقد أشار الشيخ محمد البشير الإبراهيمي– في تقديمه لديوان الشاعر – إلى إيمان الشاعر وتخلقه بالفضائل الإسلامية.

وقد قدم الشاعر لقصيدته قائلاً : " رثى الشاعر بهذه القصيدة فتاة من إحدى الأسر الإسلامية، ألم بها عارض طغى فيه اليأس على الرجتء، والهوى على االعقل، شأن الفتيات الغريرات، فانتحرت بالتردي من شاهق بوادي قسنطينة الشهير (وادي الرمال) وتركت لأبويها حزنًا يمده الدمع، ووصل النبأ بذلك الحادث إلى الشاعر فقال هذه القصيدة "نشرت عام ١٩٥٢م.

وما اشد تلطف الشاعر في سياق الحادثة المفجعة، فالفتاة غريرة، تعرضتت لحادث وقتي دفعها إلى اليأس، وهي من أسرة علماء، ومن ثم كانت المجاملة بكتابة القصيدة، دون أن تجمل القصيدة ما جرى للفتاة.

إن التعاطف مع الفتاة ظاهر في مطلع القصيدة، وفي تصوير الحزن العام الذي تركته الحادث في فتيات وشباب "سرتا" ولعل الشاعر بعد أن استجاب لواجب المواساة لأسرة الفتاة، وأبدى ألمه وشعوره بالفاجعة، استدرك فرأي - فيصحوة ذهنية - أن مثلة لا يبغي أن يغيب عنه المعنى الآخر للانتحار، فكانت الأبيات التي استنكر فيها هذه الخيئة االكبرى واالتي تبدأ بقوله :

لا استبيح لك التردي إنه رغم اضطرارك زلة نكراء

ومن هنا كان كان انقسام الشاعر ما بين كونه حزينًا مفجوعًا بحادثة الفتاة يحكم العاطفة، وكونه واعظًا يقرر مبادئ الدين ويحكم العقل وحده. وقد حاول الشاعر أن يبرم الثغرة الواضحة بين الموقفين بإعلان أن عاطفة الأسى مؤسسة على أنه شاعر:

إني وقفت عليل وقفة شاعر أرثيك إن أجدي عليك رثاء

وبأنها - ربما - لم تقصد أن تنهي حياتها بملء إرادتها :

ولعل رزأك نوبة نفسية أو عثرة في السير أو إغماء

ويعزز موقفه هذا بتقرير ان الأمة كلها حزنت على الفتاة، وأن هذا الحزن دليل على أنها لم تمت مغصوبًا عليها من الله سبحانه وتعالى.

والقصيدة من بحر الكامل (متفاعلن متفاعلن متفاعلن - مرتين) وبلغت عدة أبياتها خمسة وخمسين بيتًا، استغرقت الحادثة وما أثارته من جو الرثاء ودواعيه اثنين وأربعين بيتًا، ثم كانت الأبيات الثلاثة عشر الباقية، نصحية للشباب بعدم اليأس والتمسك بالإيمان، وهي إلى النظم أقرب.

أما الشاعر المصري حسن فتح الباب فعنوان قصيدته "الموتفي الضحى" ، وهي آخر القصائد التي شملتها هذه الدراسة الرائدة، وقدم لها الشاعر بمقدمة يعرف منها أنها قيلت في رثاء صديق اديب، مات منتحرًا سنة ١٩٦٥م وهو في ريعان الشباب، والقصيدة من الشعر الحر، أو شعر التفعيلة - على ما يسمى - استخدام فيها الشاعر تفعيلة الرجز

(مستفعلن) التي هي قريبة من الايقاع النثري. والقصيدة تمثل واقع شعر الستينات في محاولة المزواجة بين عنصرين يبدو ان متباعدين أو يصعب التوفيق بينهما في سياق واحد، وهما الاقتراب من الواقع بتجنب المبالغة في المعاني والمشاعر وإثيار لغة الحياة المألوفة، ثم انتقاء صور وتعبيرات ذات مدلول رمزي وقوة إيحائية تكف من سيطرة الواقع المباشر، وتمنح الشعر درجة من الغموض، ودرجة من الجمال الفني الخالص الذي لا ينبع من مشاهدة الواقع مرسومًا بكلمات دقيقة، بقدر ما ينبع من الإحساس بهذا الواقع مجسدًا في علاقات رمزية موازية تبوح به بعد شئ من التأمل والربط بين الرمز والسياق الذي أخذ مكانه فيه.

و بلغت براعة البحث والباحثة الغاية حين الاشارة إلى الخط الواقعي المنجدل مع الجانب الرمزي في القصيدة، يتمثل الطابع الواقعي في تجنب المبالغة والتشنج، وربما ساعد على هذا أن الشاعر يندب صديقًا يخصه، ليست له شخصية العامة، ولهذا فإنه يبكيه ويأسى لمصيره، كما نجد هذا الطابع الواقعي في لغة القصيدة القائمة على تكرار الإنماط اللغوية التركيبية، والمعنوية السياقية. أما الجانب الرمزي فتتجلى الإشارة إليه في التعبير عن تمزق هذا الصديق الأديب ما بين حلمه الفني : "يا طائر على السحاب عشه" ومعاناته على المستوى الواقعي في بحثه على الرزق : "وزاده في قبضته التراب بين الدخان والرصاص والمداد" ، فلم يقل إنه يشتغل بالصحافة أو التأليف، وإنما رمز لهذا بما هو من لوزام المطبعة في ذلك الوقت من الدخان والرصاص والمداد، وقد احترق ريش هذا الطائروحيدًا بلا رفيق، وذابت مقلتاه في لهب الحياة القاسية.

وغير ذلك لم تحمل القصيدة صيغة تحريض على المجتمع أو الناس أو القدر، ولم تتبع الإشارة إلى الموت انتحارًا بأي صفة تزينه أو تترفضه في ذاته لم تحمل غير عاطفة الأسى والإشفاق تجاه هذا الصديق الراحل.

وهكذا رأينا البحث يتوقف في هذه القراءة الراسية مع القصائد الثلاث عشرة في تعاقبها الزمني، كما تعرف على أهم جوانب هذه القصائد من الناحية الفنية، ودوافعها وظروفها، مراعيًا اثر الزمن، ومفهوم الشعر السائد، وأغراض الشعر كما تتصورها الجماعة، ووظيفة الشعر في المجتمع. وفي حدود مراثي المنتحرينأو التعرض للانتحار يتكشف التصور الأخلاقي والطباع السائد فضلاً عن الموقف الإخلاقي للشاعر بذاته.

أما القراءة الأفقية للقصائد فإنها تدل على التغير والتشابه، المشترك والخاص في هذا العدد من القصائد. وقد تجلت ريادة البحث في هذه القراءة الأفقية التي هي قراءة في القصائد وليس اصحابها وظروفها.

تضمنت هذه القراءة الأفقية عددًا من الجداول البحثية الفريدة :

جدول الوصف العروضي، وجدول البحث عن المثير، وجدول الموقف الخلقي ثم جدولي المعجم الصوري : التشبيهات والمجازات.

وبقراءة جدول الوصف العروضي يتبين أن هذه القصائد مالت إلى بحور بعينها دون أن يكون هذا مانعًا من استخدام الشعراء لمختلف البحور بما فيها المشطورة والمجزوءة.

فللبحر الخفيف أربع قصائد ، منها قصيدتان للعسكر وواحدة لكل من الشابي وطوقان، ولبحر الرمل قصيدتان لشوقي وخالد الفرج، وللبحر السريع قصيدة واحدة لمطران، وللبحر المنسرح قصيدة واحدة للعقاد، وللبحر المتقارب قصيدة واحدة للشابي، وللبحر الكامل قصيدة واحدة للعبد خليفة، وللبحر المجتث مشاركًا مع البحر الخفيف قصيدة واحدة لطوقان.

أما مجزوء الخفيف فله قصيدة واحدة لمطران، ولمنهوك الرجز قصيدة واحدة للزهاوي. أما تفعيلة الرجز (مستفعلن) فجاءت عليها قصيدة حسن فتح الباب.

وبقراءة الجدول الثاني، البحث عن المثير، سنجد درجات من تطابق حالات المثير أو تقاربها الشديد، فالمثير - عند شوقي - قضية اجتماعية عامة هي انتحار الطلاب بسبب الرسوب في الامتحان - وعند مطران - في قصيدته الأولى - نجد المثير وقتيًا عارضًا حين شاهد جنازة لشاب انتحر غرامًا، وفي قصيدته الأخرى نجد المثير وقتيًا ولكن له صلة ضاغطة إذ هو على صلة بأسرة المنتحر. ونجد المثير - عند العقاد - رياضية ذهنية، ومفارقة بقلب الحقائق وعكس المألوف. والمثير - عند الشابي - في قصيدته الأولى - حنين دائم إلى الطبيعة وفناء فيها كحل لتناقضات الحياة، وفي قصيدته الأخرى شعور باقتراب النهاية وعجز عن ممارسات الحياة. والمثير - عند طوقان-

مشاهدة الحياة وتطلع إلى الرمز. عند العسكر - في قصيدته الأولى - مباشر ضاغط، وهو انتحار صديق، وفي قصيدته الأخرى، حكاية عن انتحار فتاة صاغها الشاعر شعرًا. والمثير - عند خالد الفرج - فكرة الجفوة بين الشاعر والمجتمع، وبين الشاعر والواقع. وعند - العيد خليفة - المثير وقتي ولة صلة ضاغطة إذ هو صلة باسرة الفتاة المنتحرة. والمثير - أخيرًا - عند حسن فتح الباب - مباشر ضاغط هو انتحار صديق.

وبقراءة الجدول الثالث الخاص بالوقف الخلقي نجد شوقيًا ناصحًا يغري بالتحمل أو ببديل بطولي لا يلام، والزهاوي مشتتًا بين المنظور الديني والتنديد النفسي، ومطران - في قصيدته الأولى - ساخرًا محبذًا للموت عشقًا بينما نجده - في قصيدته الأخرى - يلتمس العذر للمنتحر عشقًا ويصفه بالنقاء والفضل والطموح.

أما عند العقاد فنجد النهاية العادلة التي يستحقها إبليس جزاء ما أغرى بالآثام. ونجد الموقف الخلقي - عند الشابي - في قصيدته الأولى - يتمثل في الفناء في الطبيعة ويرى هذا الفناء أكثر روعة، فهو هنا محبذ. أما في قصيدته الأخرى فيجئ الموقف مغايرًا للوقف في قصيدته الأولى، فليس في الحياة غير الألم فهيا نجرب الموت علنا نستريح، فهو هنا محبذ مع اختلاف النسب.وعند طوقان يتمثل الموقف الخلقي في أن الخطأ ليس خطأ البلبل بل يكمن الخطأ في ابتذال الوردة. ويتمثل الموقف الخلقي عند العسكر في قصيدته في المجتمع الذي هو وراء كل جريمة أو أنحراف. ويجئ الموقف الخلقي عند خلد االفرج متضمنًا مقولة : أن الذي يعيش معزولاً بأفكاره الخاصة يموت معزولاً بأوهامه الخاصة. وعند العيد خليفة يجئ الموقف الخلقي واصفًا الانتحار بأنه جبن وكفر، أما هذه الفتاة فضيحة شجاعة مغفور لها. وعند حسن فتح الباب يتمثل الموقف الخلقي في عبارة : "أن من مات هو الذي يستطيع الجواب".

وتتمثل ذورة هذه القراءة الأفقية في جدولي المعجم الصوري (التشبيهات والمجازات) وفيهما فصلت الباحثة القديرة بين صور التشبيه أو أشكالة، وصور المجاز أخذًا بالرؤية البلاغية السائدة التي لا تعتبر التشبيه من المجازات استنادًا إلى وجود المشبه وأنه لم يدخل في جنس المشبه به حقيقة أو ادعاء، وإنما يقاربه، فمراعاة طرفي التشبيه تتعارض مع المجاز الذي يقوم على نقل اللفظ إلى معنى ليس له بالوضع.

ولم يقصد البحث من تعقب التشبيهات في هذه القصائد عرضها وشرحها فإدراك وجه الشبه أما منصوص عليه، وإما سهل الإدراك بقليل من العمليات الذهنية اليسيرة، وانما هدف البحث من هذا التعقب مراقبة نعنى الجدة والطرافة في بعض التشبيهات وغلبة التقليد في بعضها الآخر، وبخاصة أننا بصدد عدد من الشعراء عاشوا متقاطرين متعاصرين عبر قرن من الزمان.

ومن الملاحظات الجيدة في هذا الرصد ارتباط الجانب الكمي بالاتجاه الفني للشاعر، فإذا للشاعر، فإذا غلب الطابع الذهني تراجع التشبيه إلى الحد الأدنى أو انعدام تمامًا في حين يأخذ التشبيه مداه في القصائد القصصية.

كما فضل البحث النظر إلى المجاز في صيغتيه : الاستعارية والكنائية في سياق واحد، وإن كانت القيمة الفنية لهما متفاوتة اعتمادًا على أن الأساس الفلسفي الجمالي لهما واحد، وهو تشخيص المجرد وتجسيد المعنوي، وأن الصورة الاستعارية أو الكنائية في صميمها برهانية، مع الاقرار أن الاستعارة (أو اللغة المجازية توسعًا) هي لغة الشعر وأداة الشاعر التي يحقق بها هدفه بتكثيف الدلالة، وتنظيم العبارة، واالانتقال بما يدرك بالذهن إلى ما يدرك بالحس إلى آخر هذه الوظائف البلاغية.

ولابد للمجاز أن يكون مبتكرًا جديدًا لم يستهلك ويتم ابتذاله، وإلا فإنه يفقد قيمته الفنية، كما يفقد طرافته. ومن طريف ما اهتدى إليه البحث هنا تجسيد المعنوي عند مطران في قوله "سعده التوي" ونظيرها في العامية الكويتية "طاح حظه" .

والاستدراك الهام الذي نبه إليه هنا هو عدم تطلب المجاز بصورة مستمرة في لغة الشعر، فقد تكون القصيدة على قدر من الجمال دون لجوء إلى المجاز كما في قصيدة العقاد التي اكتفيت بمجاز المشهد الذي هو نوع من الاستعارة التمثيلية التي تدخل في الأمثولة كما تبدو في قصص كليلة ودمنة، ولعل لغة العقاد الصلبة النافذة إلى المعاني بقوة البناء وليس بقوة التصوير هي التي قدمت البديل للمجاز. والقول بأهمية المجاز وقيمته الجمالية والتخيلية والبرهانية لا يعني أن الشاعر مطالب بأن يخرج من مجاز إلى مجاز كما كان يفعل شاعر مثل أبي تمام في بعض شعره.

ولعل خير ختام لهذه الدراسة الرائدة يتمثل في إشارته إلى الحساسية الشديدة لموضوع رثاء المنتحرين، فإذا كان المجتمع يتغافل - أحيانًا - عن حكم الدين في ذلك، فإنه يخفف من لوعة الأحياء بتأويل فعلة الأموات، وقد يقلل من مظاهر الحزن عليهم غير أن الشعر "فصيح" في الكشف عن خبايا النفوس، فرأينا كيف يدور الشعر حول الحادث فلا يواجهه ولا يجادله إلا رثيما يتجاوزه إلى فجيعة الموت في ذاتها.