# عولمة الحب في الشعر المعاصر

د. آمنة يوسف *

بدايـــةً ، أودّ أن أشـــير إلى سببين رئيسين دفعاني إلى الكتابة عن هذا الموضوع ، أولهما ، كثرة التركـــيز الإعلامـــي عـــلى العولمة الاقتصادية التي تصرُّ على فرضها باعتبارها واقعاً متحققاً تفرضه بالقوة اللاإنســـانية ، الشركاتُ عبارة القارات التي تسعى إلى تحويل الأرض ومن عليها إلى قرية كونية في يد تلك الشـــركات الإمـــبريالية والســـاعية إلى تمجيد فلسفة الإنسان ذي البعد الواحد الرافض للآخر ، الإنسان والمحوِّلة إياه تارةً إلى مجرَّد مُستْهلك ينشد خيرات الشركات المهيمنة والمنتجة بقوة الاحتكار ، المتحكمة في اقتصاد الدول وسياستها والأقل دخلاً بالقياس إلى القوى الاقتصادية العظمى .

وتارةً أخرى اعتبار البشر – كل البشر– الفقراء وغير التابعين لهذه الشركات المحددة ، مجرد أشياء ، مـــنطلقين مـــن الإيمان بفلسفة التشيؤ وسياسة الرقّ ، بالنظر إلى الناس على أنهم – أشياء يمكن الاستغناء عنهم بالآلة التكنولوجية في أيّ وقت يحسُّون معه بعدم جدوى هذا الشخص أو ذاك .

ولذلـــك تتصـــف سياســـتهم بسياسة الرق ، حين يستعبدون الناس ويسرقون ثروات بلادهم وقوة عملهم إذا كانوا فقراء ، فيحولونهم إلى عبيد وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً.

– أمـــا الســـبب الآخـــر الـــذي دفعـــني إلى الكتابة عن هذا الموضوع ، فيكاد يكون ذاتياً، يرتبط بشخصـــيتي الرومانســـية الحالمة بعودة الحب بين الناس سواءً أكان الحب خاصاً بين الرجل والمرأة أم كان عاماً بين أفراد الأسرة والمجتمع والشعوب الإنسانية – كل الشعوب – قاطبةً .

---

* أستاذة مساعدة / كلية اللغات / جامعة صنعاء

ذلك أن عودة الحب بين الناس لا تعني افتراض انعدامه بل انحساره ، ومن ثم فإن الحلم الأكاديمي – إن جاز التعبير – بعودته يعني الالتفات إلى رفض المبدأ البرغماتي (النفعي) في شكل العلاقات بين الناس من جهة ومن جهة أخرى رفض التفضيل غير المنطقي للآلة أو التقنية على الفاعلية الإنسانية والأهمية التي تجدر بمكانة الإنسان – سيد الأرض وخليفة الله في إعمارها ونشر الخير – الذي لا يمكن أن ينتشر مع تهميش الإنسان وسيطرة الآلة التكنولوجية .

– ومن المؤسف له أن هذا الأخير هو الحاصل إلى حدٍّ كبير . ذلك أن "الواقع التكنولوجي الراهن هو واقع استعباد الإنسان وتشيُّئه وتحوُّله إلى أداة لا واقع تحرره" [1] الأمر الذي يحتمّ على كل باحثٍ أكاديمي بالدرجة الرئيسة أن يتخذ موقفاً مضاداً لعولمة الاقتصاد المتخطية ذروة الإمبريالية ، هادفاً إلى إعادة القيمة – كل القيمة – للإنسان ومتوخياً المصداقية النابعة من وجدانه النقي وإيمانه بضرورة تحرير الإنسان من عبودية التكنولوجيا القاسية والشركات الفارضة فلسفتها وسياساتها غير المنسجمة مع حركة التاريخ الإنساني ، الإيجابية ومستفيداً من قصص الأمم المنهارة ، قديمة كانت أم حديثة ، حين فضّلتْ أموراً أخرى على الإنسان ، مادام التاريخ يعيد نفسه في كل زمانٍ ومكان .

ومن هنا أستطيع القول بأن دراستي التحليلية المتواضعة تنطلق من الموقف المضاد – قدر الإمكان– فتصبح إسهاماً أكاديمياً ينضاف إلى مواقف زملائي الرافضة لعولمة الاقتصاد والسياسة الاحتكارية .

وهو الإسهام الذي لن يبتعد عن مجال تخصصي في النقد الأدبي الحديث ، بل يستنطق نماذج من النصوص الأدبية القديمة والمعاصرة على حدٍّ سواء ، بهدف إظهار البون الشاسع بين عولمة الحب الإنسانية وعولمة الاقتصاد اللاإنسانية ،مادمنا نؤمن بموضوعية تامة .. كيف أن الأشياء والمعاني – كل المعاني – تتميز بضدّها ، تاركة للباحث والقارئ أمر استنتاج الخاتمة التي يجدر أن ينادي بها وينحاز إليها ويطالب بها مطالبةً فاعلةً توقف أصحاب القرار الأعمى عند حدّ الانتباه وعدم المبالغة في تأييد القادم الضارّ ، موافقةً للموضة التي قد تكون شراً مهدداً بالدمار وباحتقار المصطلحات الإنسانية ، كالهوية والخصوصية والذات والثنائية في الحوار والرأي والإرادة و .. و العدل الذي يختفي تماماً في تاريخنا الحاضر والمستقبل إذا نحن صمتنا وجرفنا تيار العولمة الاقتصادية بمادية مفهومها النفعي اليوم .

وقبل الشروع في الحديث عن عولمة الحب وإعطاء الأمثلة التحليلية من نصوص الأدب الإنساني ، يجدر التعريف الموجز بالعولمة ، كما يعرفها الإعلام بكل تقنياته التكنولوجية الحديثة والمتنوعة ، كالتلفاز والمذياع والصحف والمجلات والكتب ، فمثلاً العولمة عند جماعة من الباحثين : "هي حقبة التحول الرأسمالي العميق للإنسانية جمعاء في ظل هيمنة دول المركز وبقيادتها وتحت سيطرتها وفي ظل سيادة نظام عالمي للتبادل غير المتكافئ" [2] بين الدول المنتجة للتكنولوجيا (مثلاً) وبين الدول المستهلكة ، ومثال هذه الأخيرة : الدول النامية وبخاصة منطقة الشرق الأوسط التي تستهلك فقط وتستورد كل شيء تقريباً من

الدول الأجنبية (أمريكا ودول أوروبا) على الرغم من ثرائها في تصدير الخام من البترول الذي تستفيد منه الشركات غير العربية ، حين تستورده وتجعل الإنسان العربي بخاصة مجرَّد تابع لما تجود به الشركات والمصانع الأجنبية ، ولذلك يصبح التوازن بين نحن (العرب مثلاً) وهم (الغرب) غير متكافئ على الإطلاق، وهو التوازن المعدوم الذي تصرُّ على ثباته صيحة العولمة الاقتصادية ، يسندها في سعيها الحثيث عوامل سياسية أخرى ، نحو الإصرار على بقاء الواقع العربي غير مستقر سياسياً وكذا في الجنوب الشرقي والشرقي من الأرض مكتظاً بالخلافات السياسية المستمرة وحتى في قلب أوروبا ، وهو الأمر الذي من شأنه أن يضمن لأمريكا على وجه التحديد أن تبقى قوةً عظمى تستنزف ثروات الآخرين باستمرار وتجعلهم غارقين في بحرٍ من الدماء والهموم اللامتناهية يخطط لها وينفذ اللوبي الصهيوني الذي يسيطر في الأساس على المال الأمريكي وغير الأمريكي ، ولذلك يمكن القول : إن عولمة الاقتصاد التي تفرض نفسها على واقعنا المعاصر هي أمْركة في أمْركة بالدرجة الرئيسة وبحسب الباحثين .. عولمة اليوم هي العولمة المؤمركة ، التي تبدو مسيطرة حتى على عولمة أوروبا التي يطلق عليها عولمة "متأوربة" ويشبه جماعة من الباحثين العولمة بثعبان يصرُّ على ابتلاع جميع الأرانب ، ويرونها " شكلاً من الاستعمار الجديد (..) فالعولمة رغبة الشمال في السيطرة على الجنوب وهي إحدى مراحل النمو الرأسمالي وأنها على الضدّ من الإرادة الوطنية للدولة الوطنية في العالم الثالث وفي النتيجة فهي الماركة المسجَّلة والاسم الحركي للأمركة التي هي التعبير الحقيقي عن مركزية غربية دفينة في الهيمنة على العالم (..) ففي هذا الإطار تظهر الديمقراطية وحقوق الإنسان والأقليات وحرية المرأة وحق التعبير على أنها أفكار مستوردة (..) واعتبارها كلمة حقٍ يراد بها باطل . " [3] أي مجرد شعارات برَّاقة وأقنعة ناعمة تمسُّ اهتمامات الشعوب وقضاياها بهدف العكس تماماً، يعني تدميراً وتحطيماً وتمزيقاً في الباطن وكلاماً جميلاً ومعسولاً في الظاهر ، ولذلك لا نبالغ إذا قلنا : أن عولمة الاقتصاد اليوم هي السيناريو المكتوب سلفاً والأكذوبة التي صنعها الماسونيون في العالم الغربي وأذنابه من العرب أيضاً ، بهدف تنفيذ مخططهم الإجرامي في احتكار ثروات البشر على يد مافيا معدودة الأشخاص استبدَّ بها الجشع ووصل بها النهم ذروته ، فقررت خداع الناس بجمال ما ينادون به من شعارات وتضليل ساحر أخَّاذ ، وهنا يحضرني تساؤل استمعت إليه من مفكر كبير زار جامعة صنعاء وألقى في قاعاتها مجموعة من الدروس والمحاضرات التي كان من حسن حظي حضور حلقة منها كانت عن العولمة ، إذْ تساءل فيها الأستاذ الدكتور / عبد المنعم تلّيمة عن سبب ذيوع مصطلح العولمة ولماذا لم يقولوا : كوكبة ؟! ما دمنا نعيش على كوكب الأرض .

أما العولمة فهي من العالم الأرضي والكوني !! وهو تساؤل إشكالي بالفعل ، فهل يدخل في العولمة : الكونُ بما فيه من مجرَّات وأجرام سماوية ونجوم؟! ونعرف علاقة الإنسان بالنجوم تلك العلاقة التي يدخل فيها علم الفلك وكيمياء الشعوذة ، وهذه الأخيرة برع فيها اليهود الصهاينة منذ الأزل ، فما الذي تريد

أن تحققه عولمة الأمركة التي يختبئ في كواليسها المظلمة اللوبي الصهيوني ، بل يحركها ويسيطر عليها ويتحكم بها كلية ؟! ولن نشغل بالاً في البحث عن الإجابة بقدر ما نكتفي بالاستنتاج البدهي أن المسألة قضية صهيونية تطمح إلى تحقيق المعتقد اليهودي والحلم القديم بالدولة العبرية ، التي تؤمن بأن اليهود شعب الله المختار ، وهو ما يقع في صميم سيناريو العولمة الاقتصادية فالسياسية ، ذات البعد الواحد والرافض للآخر الإنسان من غير اليهود .

– لأجل هذا المفهوم الموجز عن العولمة ، اتخذتُ موقفاً مضاداً يتشبث بعولمة الحب الإنساني وبتعبير أدق أرتضيه لنفسي : " كوكبة الحب " غير أن شيوع مصطلح العولمة هو الذي جعلني أسمّي بحثي هذا بالشائع في أوساط المثقفين والأكاديميين .

– وعولمة الحب التي أتناولها بالتعريف وبالتحليل الأدبي هي عالمية الحب ، التي أحلم بالاقتراب النسبي لتحقيقها . ذلك أن ما أدى إلى الصراعات الدولية والاجتماعية والنفسية ، ابتداء من الأسرة فالمجتمع .. في رأيي انحسار العلاقات الصادقة بين الناس والانعدام النسبي للحب الخاص بين الزوجين (أو الحبيبين) أو العام الذي يكون بين أفراد المجتمع وغياب الثقة وحضور الفراغ العاطفي والشعور بالغربة والانفعالات الشرسة ، كالكراهية التي تصل إلى حد الحقد والغدر والرغبة في الثأر، لأسباب يرجع بعضها إلى الشعور بالظلم أو إلى عقدة النقص التي يعيشها أحد الطرفين أو الانتصار للكرامة والشرف وما إلى ذلك ، مما يتضح عند التحليل البنيوي لنماذج النصوص الأدبية ، نحو مسرحية السيد للأديب الفرنسي (بياركورني) وهي النسخة التي قام بترجمتها في إطار من التعريب الفني الشاعر اللبناني خليل مطران ، باعتبارها نصاً منتمياً إلى مستوى الأدب الأصيل والإسباني الأصل الذي ترجم إلى مجموعة من اللغات القومية ومنها اللغة العربية .

– وفي هذه المسرحية العالمية نجد نوعين من الحب :

الحب الخاص ، الذي يتم بين (المرأة والرجل).

والحب العام ، الذي يكون للأسرة أو الوطن (مثلاً) وكلاهما يخضع للفلسفة التي تحدِّد شكل العلاقات والمواقف التي يجدر أن يتخذها الأفراد والمجتمع ، نحو التيار العقلي في المذهب الكلاسيكي زمن المسرحية القديمة ، هذه . وهو التيار الذي سيطر فنياً (واجتماعياً) على الحب بنوعيه الخاص والعام ، الأمر الذي أدّى إلى حدوث ما يمسىَّ بالصراع بين الاستجابة لنداء العاطفة أو الاستجابة لمنطق العصر العقلاني الذي يمجِّد المعاني العامة ، نحو الشرف والكرامة والواجب والشجاعة وينظر إلى العواطف باعتبارها من الأمور التي لا تليق بطبقة النبلاء الأرستقراطية وأنها من مواطن الضعف التي يجدر الابتعاد عنها .

والحب الخاص الذي نجده في المسرحية ، ينقسم إلى قسمين بحسب ثنائية الخفاء والتجلّي ، فالخفاء ، يعني العاطفة التي تحتفظ بسرِّيتها ابنة الملك (دونا أوراك) التي تحب القائد (دن لذريق) ولا تصارحه بحبها ،

بسبب انتمائها إلى طبقة أعلى من طبقة الحبيب ، فهي أميرة وابنة ملك أرستقراطي ولو أعلنت حبها وقبولها الزواج من ذلك القائد ، فإن هذا يعدُّ كارثة أو فضيحة لا تليق بطبقة النبلاء ، الحاكمة. ولكي تتخلص من الحب الخفي الذي طالما أرّقها سعت الأميرة إلى التقريب بين حبيبها القائد وبين (شيمان) ابنة (الكُنْت): أحد قوّاد الملك ، الذي ينتمي إلى الطبقة نفسها التي ينتمي إليها لذريق ، وفي هذا الصدد ، تقول ابنة الملك لوصيفتها (ليو نورة) : "يضاعف حزني أنني لا أبوح به ، أصغي إليّ – نفذ صبري – واعلمي أيَّ جهادٍ جاهدت وأيَّ كفاحٍ ما زلت أكافح حتى لا تخونني عزيمتي ، الغرام طاغية لا يُبقي على أحد ، وهذا الفارس المقتبل الشباب ، هذا العاشق الذي أهديه إلى سواي أُحبُّه." [4].

– وهكذا .. يصبح الحبُّ الخاص سرّاً لا تبوح به الأميرة إلاّ لوصيفتها على سبيل البوح والشكوى والحوار الثنائي على خشبة المسرح : شعراً كان أم تمثيلاً يكشف عن الأبعاد النفسية للشخصيات المتحاورة ، حواراً مباشراً وتلقائياً لا مجال معه للكذب أو التفكير سلفاً بتنميق الكلام تنميقاً مجافياً للحقيقة الدرامية .

ولذلك يمكننا الحكم على مثل هذا النوع من الأجناس الأدبية – أقصد المسرحية وفن المسرح – بالصدق الفني في معظم الأحيان ، بسبب اعتماده على عنصر الحوار.

– أما القسم الثاني من الحب الخاص ، فذلك الذي يتم ويتحقّق على مستوى التجلّي بين القائد الشاب لذريق وبين شيمان لانتمائها إلى الطبقة الاجتماعية نفسها . ولذلك يعلم أبو شيمان (الكُنْت) وكذا والد لذريق (دن دياج) وحتى الملك نفسه بعلاقة الحب تلك وبالزواج الممكن عندئذٍ لولا حدوث المشكلة الحوارية بين كلٍّ من والد العاشقين . تلك المشكلة التي ظاهرها كباطنها حوارٌ تحوّل إلى شجار ثم إلى لطمةٍ في وجه القائد العجوز "دن دياج" والد لذريق ، حسداً من لدُن "الكُنت" والدشيمان الذي اشتعل غيظاً ، لأن الملك رقّى والد لذريق ، لخبرته وأعطاه منصباً تشريفياً ، فجعله مرشداً لابنه– أي ابن الملك وأمير مقاطعة قشتالة – الأمر الذي أثار حفيظة الكنت وجعل الحسد يملأ قلبه ، في الوقت الذي أراد دن دياج أن يخطب ابنته لابنه. غير أن اللطمة والإهانة كانت بمثابة "العقدة" في الرواية والقصة القصيرة الكلاسيكيتين في التقسيم الأدبي والنقدي.

– ومن هنا يبرز أمامنا أكثر من صراع درامي أو مأساوي(سيان) : الأول لدى ابنة الملك التي تكتم الحب مستجيبة للعرف الاجتماعي ولا تبوح به إلا لوصيفتها بالقول مثلا :" شرفي وحبي يتنازعان لبي"[5] .

والثاني : الصراع الذي يدور في أعماق لذريق ، حين علم بما دار وحدث بين والده ووالد حبيبته وقراره الانتقام لشرف والده الذي أهين جرّاء تلك اللطمة.

وبالفعل تفوز كفة العقل الصارم على كفة العاطفة الصادقة وينتقم الابن لأبيه بقتل الكُنت ، انتصاراً لمكانة الشرف وما يمليه عليه الواجب الاجتماعي . وعلى الرغم من يقين الأب بالعاطفة القوية التي يحملها

الابـــن لشيمان ، إلا أنه يكلف ابنه بالاستجابة لنداء الواجب ، قائلاً له مثلا : " تعال يا بني ، تعال واثأر لوصـــمتي"، تعـــال وانتقم لي . " (6) وقبل أن ينتقم الشاب الابن لأبيه العجوز ، يسيطر عليه صراع مرير أشـــبه بالمونولوج (الحوار الداخلي) في مشهد واحد يستقل به دون أحد غيره ، فيقول مثلاً : "بادت جميع مســـراتي أو صداع شرفي أحد الأمرين يرديني شقياً والثاني يفقدني الحق في البقاء." (7) ويقول : " أنا مدين لمحبوبتي كما أنا مدين لوالدي ، فإذا انتقمت أثرت غضبهاوبغضاءها وإذا لم أنتقم كسبت ازدراءها."(8) .

– وبانـــتقام لذريـــق لأبـــيه ، تظهـــر عقدة ثانية ، يكون سببها لذريق نفسه الذي قتل والد حبيبته (شـــيمان) وأدى إلى شـــعورها بصراع ثالث ينضاف إلى الصراعين السابقين في المسرحية الحوارية نفسها . وعـــلى مســـتوى التجلي نفسه . ذلك أن شيمان التي تعلم بقتل أبيها على يد الحبيب لذريق ، تصر على المطالـــبة بالانـــتقام الذي يمليه عليها مثله الواجب والشرف والكرامة .. وما إلى ذلك من المعاني العامة في المجـــتمع الكلاسيكي حتى مع تدخل الملك شخصياً بإصلاح ذات البين وبخاصة بعد أن حقق القائد الشاب لذريق انتصارات متلاحقة لبلاده (إسبانيا) ضد المغاربة آنذاك.

الأمر الذي تتأكد معه ملاحظة الناقد الدكتور محمد غنيمي هلال ، عندما قال : "وقد تنتصر العاطفة عـــلى الواجـــب في المسرح الكلاسيكي . ولكن المؤلف لا يعرض ذلك إلا ليبيِّن مواطن الضعف الإنسانية ويحذر منها." (9).

ولهـــذا يمكـــن القـــول : إن تدخـــل الملك كان كذلك لأن لذريق أحد قواده الأبطال والمغامرين بـــأرواحهم في ســـبيل الوطن ، الأمر الذي جعل الملك يلقبه بالسيد ، عنوان هذه المسرحية الدرامية ذات الطـــابع الكلاســـيكي في الفـــن ، حتى حين عاد من الحرب استمر اهتمام الملك بالحياة الشخصية للذريق جاعلا الأمر والقرار مفتوحين أمام شيمان لسنتين ، يكون حزنها فيهما قد هدأ فتتزوج بمن تحبه ، وهما المدة الزمنية تمنح العقل التفكير المنطقي والجدية في اتخاذ قرار الموافقة وعدم الاستسلام لما يمليه القلب من انفعال مـــتهور وبهـــذا يضـــمن الملك سلامة قائده من الوقوع في شَرَك العاطفة المأساوي وانتباهه إلى النجاح في الواجـــب الوطـــني بإخلاص وحماس وقوة وتركيز لا تؤثر فيه العاطفة الخاصة باعتبارها نقطة ضعف يجدر بالقـــائد الفـــذ أن يتغلب عليها ويعطيها حيزاً صغيراً من الاهتمام وبخاصة إذا كان في ساحة الحرب حاثاً بذلك قائده على الانشغال بالدفاع عن الوطن .

– ومهمـــا كـــان القائد شجاعاً وعقلانياً ولا تسيطر عليه العاطفة أو الغرام ، فإن من شأن نجاحه في الحـــب الخاص واحتياجه الغريزي إليه ، أن يقوي من عزيمة النفس البشرية وليس كما يذهب العرف الفني في المذهـــب الكلاســـيكي ، باعتبار العاطفة من مواطن الضعف الإنساني ، أقول : إن المنطق ذاته يرى أن الاستقرار النفسي (بالحب الخاص أو العام) يزيد من حماس القائد في المعركة أو في الحياة الميدانية ، على حد سواء وليس العكس .

فمثلاً ، يقول الشاعر العربي المصنَّف من شعراء العصر الجاهلي ومعلقاته: عنترة بن شداد ، الذي تذكر حبيبته في قلب المعركة ، فأنشد يقول :

**ولقد ذكرتك والرماح نواهل**
**مني وبيض الهند تقطر من دمي**
**فوددت تقبيل السيوف لأنها**
**لمعت كبارق ثغرك المتبسم** (10)

في هذين البيتين المنتميين إلى الحقبة التاريخية نفسها تقريباً من العصر الكلاسيكي ، يتذكر الشاعر حبيبته وقد حمي الوطيس ولمعت السيوف والسهام أو الرماح ، حتى مع إصابته بها وهو الفارس والقائد الفذ ، فيتمنى أن يقبِّل السيوف اللامعة فقط ، لأنها ذكرته بثغر حبيبته الباسم وأسنانها اللامعة مثل بريق السيوف في خضم المعركة.

ومن هنا يمكن الاستنتاج أن الحب ، سواء أكان علاقة عاطفية خاصة بين حبيبين أم كان علاقة عاطفية عامة بين أفراد المجتمع ، انفعال ضروري لا غنىً عن نوعيه الخاص أم العام ، المتلازمين تلازم الروح مع الجسد أو تلازم الفرد مع المجتمع ، منذ اللحظة التي نقتنع معها أن الفرد مُهم مثلما المجتمع وأن الانفعالات الخاصة مُهمةٌ مثلما المعاني العامة ، وأن كليهما يؤدي إلى الاستقرار النفسي ومن ثم الاستقرار الاجتماعي وليس كما يزعم أصحاب المذهب الكلاسيكي في الشروط الفنية أن العاطفة شر ينبغي التطهر منه أو هي من مواطن الضعف الإنساني التي على الأديب إهمالها وعدم تمجيدها ، إذْ كيف لفاقد الشيء أن يعطيه ؟ ومهما كان الشخص القائد وغير القائد مثالياً كالمسيح عليه السلام فإن ثمة نقصاً في شخصيته يظل يؤرقه فيتغلب عليه تارة ويهزمه تارة أخرى ، وبذلك يكون شخصية غير مستقرة وغير متكاملة ، مما يؤكد أن الصحة النفسية ضرورية في صنع الاستقرار العاطفي الذي يتحكم فيه حضور الحب حضوراً كاملاً بنوعيه الفردي والاجتماعي على حد سواء . والنفس البشرية حين تنجح في تحقيق الحب الفطري بين الرجل والمرأة ، ترى كل شيء في الحياة جميلاً . وهكذا تتسع المساحة الضوئية للحب بدءاً من الفرد والآخر وصولاً إلى الناس أجمعين . وفي هذا الصدد نمثل بمقطع قصير للشاعر المعاصر: "أدونيس" حين يقول في أسطر قصيدته الموسومة : "بيت الحب" .

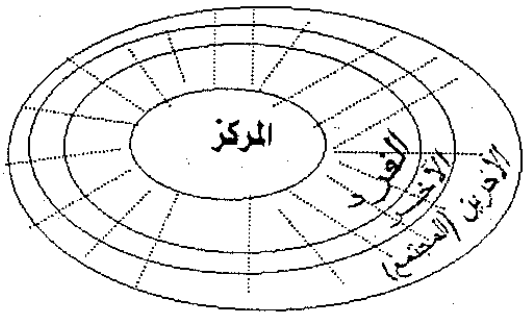
**(أحبك ، حتى كأن القلوب مرايا لقلبي**
**وحتى كأن الحياة ابتكار لحبي**
**أحبك ، والضوء في ناظريك انزوى وانغمر**
**وشعرك شلال ثلج على كتفيك انهمر)** (11) .

وما يمكن أن نلاحظه من القراءة الأولى للمقطع الشعري يؤيد نسبياً الاستنتاج الذي وصلنا إليه . ذلك أن الشاعر وهو يخاطب حبيبته المرأة (حقيقة) أو حبيبته الأرض (مجازا) إنما ينطلق من تجربته الخاصة والذاتية مع الآخر (الأنثى) ، فهو يحبها إلى الحد الذي يرى معه القلوب الإنسانية من حوله مرايا لقلبه العاشق والمستمر في بيت الحب الذي يجمع تحت سقفه الزوجين (الحبيبين) بالمودة والرحمة وكذا الطفلين أو الأطفال ، مكوناً بذلك أسرة نواتها الحب المشع من الفرد أولاً باتجاه الآخر (الحبيبة أو الزوجة) وشيئاً

فشيئاً قلوب المجتمع والبشر – كل البشر– التي أصبحت مرايا لقلبه إلى درجة أنه يرى الحياة التي ينبغي أن تكون في مخيلته لا بحسب ما هي كائنة بالفعل .. إنما هي من ابتكار حبه .

وهكـذا .. يغـدو الحب خاصاً كان أم عاماً – بحسب تقسيمنا – من صنع الفرد فالفردين فالثلاثة فالمائـة فـالألف ، فالمليون .. فأكثر من ذلك . الأمر الذي يمكننا معه استشراف النتيجة المطلقة وليست النسبية ، والسوية وليست السلبية والجميلة وليست القبيحة ، بالرسم البياني المتخَّيلِ على النحو الآتي :

شعاع الحب




الأجل هذا قال شاعر الحب : نزار قباني :

**(الحب في الأرض ، بعض من تخيلنا**
**لـو لم نجده عليها ، لاخترعناه)!؟**

– نعم ، سوف نخترعه ، لأننا لا نستيطع أن نكون بصحة نفسية سوية من دونه ومن دون أن يتبادله الفـرد مع الآخر أو الآخرين ، وسوى ذلك تصبح الحياة جحيماً لا يُطاق وجوعاً لا يشبْع وظمأً لا يرتوي بأشهى الأطعمة أو بمياه الشلالات العذبة ، المتدفقة ، ومن دون الحب الإنساني الصادق تنحسر دائرة الخير وتتسـع دائـرة الشر وتكثر صفات وسلوكيات الأشخاص المعدومين من نعمة الحب ، نحو : الحقد والشر والـثأر والحسد والطمع والسرقة أو السطو على ما لدى الآخرين حتى مع كثرة القوانين الرادعة شكلاً ، مضمونُهُ خرابٌ في خراب.

– ومـن هـنا كان الحب ضرورة وجودية حتى على مستوى المتخيل وأحلام اليقظة . ذلك أن وهم الحب أفضل بكثير من انعدامه والاقتناع بهذه العدمية المرعبة.

ومـثل ذلـك المقطع الشعري الذي نقتبسه من مطلع قصيدة لغة الأصابع للشاعر الكبير الدكتور: عبد العزيز المقالح ، على النحو الآتي :

**(أوهمت شجر القلب ، أنا حبيبان**
**أن أصابعها تتلمس صوتي على البعد ،**
**تقرؤني في الخيال**
**وتبحث في كلماتي عن الوجع المترسب في الكبد – العين**
**لكنها أخلفت وعد جرحي**
**وطارت.)**[12].

ونلاحـظ منذ الكلمة الأولى وهم الحب لدى الشاعر الذي تخَّيل وجود علاقة عاطفية على مستوى حـلم الـيقظة أو الوهم (سيان) مع الحبيبة الموجودة أو المفترضة ومن ثم المستحيلة التي تطير وتختفي عند

الصـــحو من حالة الخيال إلى حالة الحقيقة التي يصبح عليها الشاعر الظامئ إلى نواة الحب المشعة ، باعتباره كائناً اجتماعياً لا يستغني البتة عن هذه العاطفة الضرورية لبقائه في صحة نفسية سوية .

– وقـــد نعجز عن اختراع الحب على مستوى الواقع الفعلي وقد نمل من افتراض وجوده – أقصد نـــواة الحب الخاص – ذلك ممكن ومحتمل بوفرة ، غير أن الحزن أكثر عندما نحصل على الحب ولا تكتمل العلاقـــة العاطفـــية وتسير في طريقها المشروع اجتماعياً لأسباب لا مجال لحصرها – قد يكون أبرزها ذلك الواضح على المستوى الفني وجودياً وصوفياً خالصاً ، على نحو ما يمكن أن نمثل له بمطلع قصيدة :

"الحب في هذا الزمان" لصلاح عبد الصبور ، الذي يقول فيه :

(تسألني رفيقتي : ما آخر الطريق ؟!
وهل عرفت أوله ؟!
نحن دمىً شاخصة
فوق ستار مسدلة
خطىً تشابكت بلا ..
قصد ، على درب قصير ضيق
الله وحده الذي يعلم ما غاية هذا الوله المؤرق
يعلم هل تدركنا السعادة
أم الشقاء والندم ؟
ـ كيف توضع النهاية المعادة)

وهكذا .. يمكن أن تكون علاقة الحب الموجودة باعتبارها واقعاً فعلياً ، قد يعوق استمراره الطبيعي ، مثل هذه الرؤية الصوفية المسكوبة في قالب فني من الشعر المتحرر من قيود الوزن والقافية إلى شعر التفعيلة الحديـــث والعاجز في الوقت نفسه عن التحرر من قيد التصوف المحصور بما يطلق عليه النقاد بالرومانسية التشاؤمية والموقف الوجودي الخالص .

ومـــثل هـــذا النوع من الشعر المتحرر حتى من قيود التفعيلة الحديثة والمتمرد باتجاه قصيدة النثر مع الوقـــوع في أســـر الرؤية الصوفية ، نضرب مثلاً شعرياً ، بعنوان : سجود لصاحبة هذه الدراسة الأدبية ، تقول فيه :

(أسجد للحب
أسجد للقلب الذي
يأخذني
كل ليلة
إليك .. يا ألله
وحين لا يعود بي
يتركني لحزني
أسجد للرعب
أسجد للدرب التي

**تمنحني**

**كل لحظة**

**يديك * يا ألله )** [14]

والملاحـظ في هذه القصيدة التي تكاد أن تكون قصيدة نثر ، وقوعها في قيدين: قيد الرؤية الصوفية المنسجمة وفطـرة الإنسـان على حب الله ، رمز الخير والجمال والضمير والعدل والصدق والاستقرار الـروحي .. وقـيد القافية الكامن في المخزون الثقافي الممجد (منذ الأزل) الوزن والقافية وأحياناً السطر الشـعري الممجـد بـدوره للتفعيلة نفسها مع الخروج عن عدد التفعيلات نفسها والتمرد عليها بالشكل المنـثور مع التعويض بالكثافة والرؤية الفلسفية المتصوفة دون القدرة على التمرد تماماً على الموروث الفني قديمـه وحديـثه ، بدليل بقاء الإيقاع الموسيقي الداخلي عن طريق التوظيف البنيوي لتقنية الإصاتة ، أي تكرار الحرف داخل نسيج القصيدة ، مع بقاء شيء من الحضور الفني للقافية ، حضوراً – على ما يبدو – غـير مـزعج لـلأذن وغـير مقصود لذاته في الجو الروحاني الذي يسيطر على القصيدة ، منذ التضمين (التـناص) الديني المتحقق في لفظة : أسجد وكذا عنوان القصيدة : "سجود" وارتباط الحب الواصل ذروته ذات الشـفافية الخالصـة بالله الذي نحتاجه – نحن البشر– باعتبارنا غير مكتملين إلا به وكذا الأمر عند استشراف واقع متحقق بالحب الذي نتجلّى بالحصول عليه فنتحد عندئذ بالذات الإلهية المقدسة . وها هو شـاعر آخـر يفترض امتلاك حبيبته على مستوى المتخيل الفني ، فيتغزل بعينيها الحقيقيتين أو المجازيتين (لا فرق) في مطلع قصيدة هذا الشاعر : بدر شاكر السياب الذي يقول لحبيبته :

**(عينـاك غابتـا نخيل ساعة السحر ،**

**أو شـرفتان راح ينـأى عنهما القمر**

**عيناك حين تبسمان تـورق الكروم**

**وترقص الأضواء .. كالأقمار في نهر**

**يـرجه المـجداف وهناً ساعة السحر**

**كأنما تنبض في غوريهما ، النجوم..)** [15] .

ولا نخطـئ إذا قرأنا القصيدة كاملة بالقول : إن بدر شاكر السياب (رائد قصيدة التفعيلة مع نازك الملائكـة وعبد الوهاب البياتي) لم ينسلخ من صفتي الأصالة والمعاصرة في القصيدة الحديثة . ذلك أن مطلع القصـيدة في ارتـباطه بالمقاطع اللاحقة منها يبدو مدخلاً غزلياً جاء على طريقة الشعراء القدامى في شكل القصـيدة العموديـة الـتي يحـتِّم عـرفها الفـني عـلى الشـاعر ، كـي يبدأها بالمقدمة الطللية أو الغزلية .. قبل الحديث عن موضوعها الرئيس الذي من أجله قيلت القصيدة (مشافهة) وحُفظتْ أو رُويتْ، أو كُتبتْ قديماً أو حديثاً – أقصد كانت كلاسيكية قديمة أم كلاسيكية جديدة .

ولذلـك اتصـفت بالأصالة بسبب استعانتها بالمطلع الغزلي وبالمعاصرة ، بسبب أنها وردت في شكل أسطر القصيدة الحديثة نسبياً على الوزن الخليلي المتعارف عليه منذ الشعر الجاهلي .

وعـلى الـرغم من أن الأنشودة بحسب ما أسماها صاحبها : أنشودة المطر ، تبدأ بمطلع غزلي إلا أنه الغزل الجديد الذي يخترع الشاعر معناه اختراعاً غير تقليدي تظهر فيه براعته الفنية وهو يشبه عيني الحبيبة

ورمـوشـــها بغابـــة من النخيل تارة وتارة أخرى بشرفتين في ليل معتم لم يظهر فيه القمر ، لكنهما مع ذلك محتفظـــتان ببريقهما الشبيه ببريق النجوم من وجهة نظر الشاعرالفنية والعاطفية والفلسفية. وهذه الأخيرة تجعل من القصيدة أنشودة حالمة على طريقة التيار العاطفي في المذهب الرومانسي ، غير المنقطع عن معالجة الواقـــع المأساوي من حوله معالجةً يمتزج فيها الرومانسي المتشائم بالواقعية الناقدة ، وهذا يؤكد حقيقة ما وصـــلنا إلـــيه من استحالة أن ينقطع الحب الخاص عن الحب العام، فالشاعر لا ينغلق في برجه العاجي عن الواقـــع . ذلك أنه ابن مجتمعه وعواطفه الذاتية لا يمكن أن تشغله على الإطلاق عن انتمائه القومي ، مهما سيطرت على وجدانه ، فمثلاً يقول في أسطر القصيدة اللاحقة :

**(مطر**

**مطر**

**مطر**

**وفي العراق جوع**

**وينثرالغلال فيه موسم الحصاد**

**لتشبع الغربان والجراد**

**وتطحن الشوان والحجر**

**رحى تدور في الحقول .. حولها بشر.)** [16].

وهكـــذا .. يصعب أن نفصل الحب باعتباره نواة الحب العام ، المشعة ، التي من شأنها أن تقوي من أواصـــر المحبة بين جميع بني البشر وتدفع الفنان – أي فنان أصيل – باتجاه التعبير المخلص عن نفسه أو عن مجتمعه الإنساني القريب أو الواقع في أقصى الأرض .

**الهوامش :**

(1) : هـــربارت مـــاركوز ، الإنســـان ذو البعد الواحد ، ترجمة : جورج طرابيشي ، منشورات دار الآداب – بيروت ، الطبعة الثالثة 1988م ، صـــ 19 .

(2) : الســـيد ياسين ، في مفهوم العولمة ، دراسة منشورة في مجلة المستقبل العربي يصدرها مركز دراسات الوحدة العربية ، عدد شباط / فبراير 1998م ، بيروت – لبنان ، صـــ 8 .

(3) : تركي علي الربيعو ، ما العولمة : إنهم ينادون من مكان بعيد ، دراسة منشورة في مجلة الكلمة ، العـــدد (26) السنة السابعة – شتاء 2000م / 1420هـــ ، الكلمة للدراسات والأبحاث لبنان والكويت تصدر عن منتدى

(4) : بياركورنـــي ، مســـرحية السيد ، تعريب : خليل مطران ، دار مارون عبود، بيروت ، الطبعة العاشرة ، 1981م ، صـــ 19 .

(5) : المصدر السابق نفسه ، صـــ 22.

(6) : المصدر السابق ، صـــ 30.

(7) : المصدر نفسه ، صـــ 33.

(8) : نفسه ، صـــ33.

(9) : د. محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة – القاهرة ، الطبعة الثالثة ، (د.ت) ، صـــ 44.

(10) :عنترة بن شداد ، ديوان شعره ، شرح : د. يوسف عيد ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1992م ، صـــ 21.

(11) :أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الأول ، الطبعة الخامسة، عن دار العودة ، بيروت ، 1988م ، صـــ 48.

(12) :د. عبد العزيز المقالح ، ديوان شعر (أوراق الجسد العائد من الموت)، ط1 ، عن دار الآداب – بيروت ، 1986، صـــ 80.

(13) :صلاح عبد الصبور ، ديوان شعر ، ط1 ، عن دار العودة – بيروت، 1972م ، صـــ 219.

(14) :آمـــنة يوسف ، ديوان شعر (إنكسارات) ، ط1 ، عن الهيئة العامة للكتاب في اليمن ، 2001م ، صـــ 63.

• يديك في القصيدة : مفعول به .

(15) :بـــدر شـــاكر السياب ، قصائد اختارها وقدم لها ، أدونيس ، الطبعة الثالثة ، عن دار الآداب – بيروت – 1987م ، صـــ 87 .

(16) :المصدر السابق نفسه ، صـــ 91 .