عُبُورُ المَوْتِ بينَ الحُلْمِ والأُسْطُورَةِ وَالانْزِيَاحِ عَنِ الوَاقِعِ

دِراسَةٌ نَقْدِيَّةٌ فِى شِعْرِ مُحمَّد فَريد أبو سِعْدة

د. ناهد أحمد محمد على

دكتوراه في الأدب و النقد- جامعة حلوان – جمهورية مصر العربية

الملخص: يمثل التجاوز أو تخطى الموت رافدًا حيويًّا من روافد التجارب الإبداعيَّة لمحمد فريد أبو سعدة. حاول فيها اكتشاف عناصر الموت فى الحياة وعناصر الحياة فى الموت، ليشكل ذلك بعدًا حاسمًا من أبعاد تجربته؛ وهنا يكمن سر سعادته، وما إلحاحه المستمر على قطع معزوفته الكئيبة للموت إلَّا صورة مرئيَّة لإجتثاث جذر هذه الكآبة، وصورة لنزعته المثاليَّة، التى لا تسلم من المغالاة فى قدرته على التغلب على عجز الإنسان ومحدوديته. حيث يُعَدُّ الموت عنده فعلا للحُلم.. للأسطورة، بل هو فعل لُغوى واعٍ، ينطلق من الواقع بشقيه اليقظ و الحالم لا للهرب منه، ولكن لكشفه وتخفيف وطأته والانزياح عنه، ومن ثمَّ لتغييره وإعادة صياغته فى مفاهيم جديدة وإعداده نشاطًا إبداعيًّا ينفى صفة المعيارية القديمة فى العملية الإيصالية والتواصليَّة، تلك التى تمثل فرقًا جوهريًّا فى اللقاء الفريد بين الحياة والموت أو التناظر والتجاور بينهما؛ لذا اعتمد البحث المنهج التحليلي النقدي، لتبين ظاهرة عبور الموت في شعر أبي سعدة في ظل عالم التلقى الذى يرتكز فيه الشاعر على الإطار التفاعلى بين القارىء و نصه؛ لبناء كل متكامل بين المبدع و التجربة.

الكلمات المفتاحية: الموت؛ الحياة؛ الحُلم؛ الأسطورة؛ الانزياح؛ الواقع.

١. مقدمـــة الدراسة:

يصعب على أى إنسان ألَّا يفكر فى ظاهرة الموت، وهذا علامة على وجود شاغل جماعى، يلبس أكثر من رداء واحد. إذ تشكل هذه الظاهرة أزمته أو معضلته منذ الْقِدَم، وفى الحاضر كذلك؛ لذا سجل إحساسه العميق بالفناء حول جدران المعابد ومتون الأهرام وفى لوحات الفن التشكيلى، وعلى منحوتات وتماثيل متنوعة، وكان للأساطير، والحكايات الشعبية دور بارز فى تقديم تفسيرات متنوعة حول هذه المعضلة. وكما أنَّ للأديان تصورا حول نهاية حياة الكائنات، وكذلك رؤية الفلسفية لها تفسيرا لظاهرة و حالة، فإنَّ للأدب دورا آخر يتضافر مع ذلك الأخير- خاصة- في أبعاد محددة؛ مما شكل عمقًا ثقافيًّا متنوعًا في النظر لقضية الموت، كما قدمه فى أشكال إبداعيَّة سردا وشعرا على نحو مختلف، و كلها جوانب من التعابير المستندة إلى حائطها الخاص لتجربة حياتية يعكسها النص عن الشاعر. فإذا اتسع أفق الموت للأحزان و الغموض، يتسع –أيضا- للتساؤلات الوجوديَّة الصعبة و تأمل مفارقات الحياة وأسرارها.

١.١. دراسة الموت رؤية مناظرة:

اهتم عدد كبير من الدارسين بموضوع الموت الذى فرض نفسه على كثير من أوجه النشاط الثقافى والفكرى، وشغل حيزًا مهمًّا فى الدراسات النفسية والفلسفية والأدبية ... وغيرها. و له في دائرة الشعر رحابة في الموضع عرضا و قضية ومواقف شتى. و من أحد المواقف تتجلى عند محمد فريد أبو سعدة صورة الموت موقفا خاصا و ظاهرة لافتةلم يلتفت إليها النقاد أو يولونها عناية توازى مواجهته، على وجه التقريب وليس القطع. ومن دراساتهم للموت بصفة عامة، كل من: "صورة الموت فى الشعر العربى الحديث فى مصر، دراسة نقدية، لـ"اعتماد معوض عوض"، كلية دار العلوم، ١٩٩٥م. التي استخدمت أسلوب السخرية وسيلة لمقاومة التفكير فى الموت، و إن كان نصيب إشارة عابرة. و هي نقطة من نقاط تفرد هذه الدراسة؛ لتوضيح هذه الظاهرة فى شعر محمد فريد أبو سعدة، الذى كأنَّه عمل بنصيحة الفيلسوف الرواقى "سنيكا": "إذا أردت ألَّا تخشى الموت، فإنَّ عليك ألَّا تكف لحظة عن التفكير فيه"[(١)]. فهو فكر فى الموت وفى الحياة، وفى الواقع وفي الخيال، وفي اليقظة والحُلم، وفى الحقيقة والأسطورة، وفى الوعى واللاوعى. و هناك دراسة " لِلْمَوتِ وَجه آخَر، دراسة فى مراثى المنتحرين، لسعاد عبد الوهاب العبد الرحمن القاهرة، ٢٠٠٤م. التي قدمت الموت صورة للفناء بالتصفية الذاتيَّة للجسد.

١.٢. عبور الموت بين الإشكالية و المنهج:

بنيت إشكالية الدراسة على محاولة الجواب عن التساؤلات الآتية: ما موقفه – التجربة الشعرية عند أبي سعدة نموذجًا- من الموت؟ هل يتخذ الموت عنده صورة مختلفة عن غيره من الشعراء؟ وهل يتحول موقفه منه إلى ضرورة حياتية، أو أنْه يظل-عنده- على صورته المرعبة؟ بوصفه هادما للذات و مفرقا للجماعات...؟ وهل مصطلح "رثاء" بمفهومه التراثى- الضيق- مازال صالحًا للتعامل مع"قضية الموت"بوصفها محطة كبرى على مسار الزمن تقابل الميلاد؟ أو بمعنى أكثر اتساعًا:هل الموت مختزل فى بعده الأحادى المألوف؛ بمعنى انطفاء شعلة الحياة بالمضى فى اتجاه واحد، اتجاه اللاعودة، أم هو دائرة مركزها غير معلوم أم أن تفسيره الوحيد هو " أنَّه لا يفسر"؟ و هل أبعاده المتعددة مستمدة من علاقة الإرداف بالحياة؟ فكانت وجهة البحث عن أجوبة هذه التساؤلات هي تجربة فريدة لشاعر بدواوينه الثلاثة لاستبطان حقيقة التجربة، و فك شفرة هذه الإشكالية. وجاءت أدوات حل تلك الإشكالية بمنهج يرتكز على استقصاء مفهوم تجربة الموت و

(١) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان- سلسلة مشكلات فلسفية ع (٢)- القاهرة، مكتبة مصر، ص ١١٥.

أبعادها و تلمس كنهها في تجربة محددة هي شعرية أبي سعدة ثمَّ تحليلها و نقدها لكشف خطوطها المستقيمة و ما خلفها من تفريعات و تعرجات مع التركيز على كشف جمايات التلقي و التفاعل معها، لأنها استشفاف لتجربة المتلقي للذات و الآخر معا.

١.٣. محاور التجربة النقدية

تأسست دراسة تجربة عبور الموت عند أبي سعدة على مقدمة و مدخل لتمهيد تلك العلاقة المتكاملة رؤية بين الموت و الحياة و التقاطع بينهما، ثم استعراض محورين رئيسين للتجربة و الظاهرة عنده، جاءا على النحو الآتي:

- المحور الأول: الموت والحياة بين النوم واليقظة وتقنية التمثيل
- المحور الثانى: إزاحة الموت بالقفز على الواقع

٢. مدخل: الموت و الحياة الضدان المتعانقان:

إن تنائية الموت و الحياة تشكلت فى حرية استخدام اللغة الإبداعيَّة أو بالأحرى فى تجاوز محمد فريد أبو سعدة لكلمة الموت وأخواتها فى اللغة و الاصطلاح، ما يَعْنِى عنده فى كثير من الأحيان- ولم أقل دائمًا- الحركة، تلك التى تعتمد على الفعل بحدثه و زمنه، و تتم عن طريق الروح أو الجسد أو كليهما بفعل انفصال الروح عن الجسد أو التقيد به. فالنَّص الشِّعرى انفتاح خارج اللغة؛ لذا ذهب "بول إيلوار" إلى "أن الفاعليَّة الشِّعريَّة تكمن فى ابتكار الأشياء عبر الانحراف عن خواصها الفيزيائيَّة المعترف بها، وعن أدوارها المقبولة و المسلَّم بها،الأمر الذى يفضى إلى تغيير العالم"[٢]. ومنه يتبدل معنى الموت ويتجاوز حرفيته المعجميَّة؛ إذ إنَّ "القصيدة ليست حاملة المعنى بقدر ما هى دعوة إلى التخطى والتجاوز، وكأنَّ كلماتها تحريض على استكشاف ما وراءها، وهى- فقط- شاهد و دليل على حتميَّة التجاوز"[٣]. وبهذا يأخذ الموت صورة انزياحية ذهنية؛ يكشفها استدعاء معجم الحياة بما يرنو إلى ما فيها من جماليات و انفعالات. تحاكي حقيقة إبداعيَّة الموت فى النص الأدبى من جهة، و توفر- من جهة أخرى-أفقًا اتصاليًّا زمنيًّا- بالنص.

وينسج الموت فى تعالقه مع البنى الشِّعريَّة زمنًا مغايرًا يجرى بصورة حلزونيَّة و ليس مستقيما. إنَّه الزمن المكثف الذى لا يخضع لعقارب الساعة الزمنيَّة، إنَّه زمن المخيلة، زمن الحُلم، زمن الأسطورة، الزمن الذى يمكن فى إطاره خلق أزمنة كثيرة ومتنوعة، ومثاله ما يُلحظ من علم النفس الذى يهيىء إجابات أوليَّة يبرز عن طريقها مركزيَّة الممارسة الدلاليَّة، و أنَّ ديناميَّة هذه الممارسة تتمثل فى (إنك ترى حياتك تمر أمامك)، أى خروج الروح من الجسم ومشاهدتها له ثم العودة له ثانية أو عدم العودة فى أحيان أخرى[٤]. و مصطلح الدراسة المرتضى هنا {الموت المعلق}،الذى يمكن رؤيته كشريط السينما أو يمكن الإمساك بلحظاته. وأمام هذه الرؤية الشاملة يصبح موضوع الموت مدعاة لتجاوز الوقوف عند الوسائل التقليدية التى تنحصر فى التعامل السطحى معه، لتتخطى دائرة الموت أحادى البعد؛ لتجد مجالها الرحب فى انفصال الروح عن الجسد أو بالأحرى

---

(٢) أمين صالح: السوريالية.. فى عيون المرايا، ترجمة وإعداد: أمين صالح- سلسلة آفاق عالميَّة،ع (٧٠)، ٢٠٠٨م، ص ٣٣٣.

(٣) رجاء عيد: القول الشعرى، منظورات معاصرة، الإسكندريَّة، منشأة المعارف،١٩٩٥م، ص ١٥١.

(٤) انظر: ماهر يسرى: الحاسة السادسة، قوة تأثير العقل على الأشياء الماديَّة، القاهرة، مكتبة النافذة،٢٠١٢م، ص ٤٦.

فى تجاوز ثنائيتهما، التى تسربت إليها عبر النوافذ النفسية والفولكلوريَّة والدينيَّة والسيراليَّة [٥]... وغيرها. فوجود الحياة مرتبط دائمًا بأحدهما-الروح أو الجسد- دون ضرورة وجود الآخر، أو حتى وجوده المؤجل، فهى فكرة غير قابلة للانفصال؛لأنَّها فى حقيقة الأمر تقوم عليه. فهما يلتحمان- الموت والحياة- فى دلالتهما على الحياة. ومن هذا المنطلق الفكرى أعلن-أيضًا-"أوسكار ويلد"وكان يَعْنى"أننا نقوم بتأليف الحقيقة التى نتخيلها وذلك عن طريق أبنية ذهنيَّة ذات أصل ثقافى وليس طبيعيًّا، وأنَّ الفن قادر على تغيير و تجديد هذه الأبنية عندما تصبح غير ملائمة أو مُقْنِعة"[٦]. بإعادة النظر إليها؛ لفرز مردود آخر لها خارج نطاق النَّمطية.

والموت مرتبط بالزمان؛ إذ تستدرك قابلية الزمن المستدعى للموت؛ بأنْ يضيف إلى ذاكرة الماضى ذاكرة مستقبليَّة تقلل من رتابة الحسم الوصفى لما هو ماضٍ.كاعتماد الحدس الذى لا يخضع لموضوعية المنطق فى الفن. فهو يتجاوز المألوف دون أى معيارِيَّة أو تأطير للزمن. وفى ذلك إرواء مساحة كبيرة من الظمأ الفنى،أيًّا كانت طبيعة الظمأ و طبيعة الرى أيضًا. ولعل استخدام زمن المستقبل لامتداد الحياة بعد الموت ما يجعل الفضاء ممتدًا أمام تشكل الشعر، الذى هو أشبه بالدائرة التى لا يدرى أين طرفاها، وعندئذ تمحى الفواصل بين الزمنين: الماضى والمستقبل. وذلك عن طريق الاستخدام غير القاعدى للغة فـ "اللغة الشعرية تكشف عن الإمكان،أو عن الاحتمال،أى عن المستقبل، وتنشأ حدود الإمكان من حدين (رئيسين)،هما:المكان والزمان. والزمان هو التاريخ، هو الماضى المتسرب فى خلايا الحاضر، و المتجسد بعد ذلك فى جداول الحاضر، والمتجسد بعد ذلك فى جداول المستقبل"[٧]. من هنا يمضى القارىء فى بيان الصلة بين اللغة الشعرية والزمن متضافرًا مع موضوعها.

ولابد من الإشارة إلى أنَّ ظاهرة الموت قد تحولت مع قصيدة النثر- خاصة مع أصحاب الاتجاه السريالي- إلى فعل اختراق الذات للعالم و تجاوزه نحو عالم مطلق و لا محدود. ولكى يتمكن الأديب أو الشاعر من هذا التجاوز لابد من إعلاء شأن التجربة الذاتيَّة و فسح المجال للاقاعديَّة و اللامنطق، ذلك الذى يتلون بتلون سياقات النص الشعرى. وعلى كلٍ أولى محمد فريد أبو سعدة اهتمامًا واضحًا لهذه الظاهرة بإقصاء العقلانيَّة والمنطقيَّة و هذا مصداقًا لرأى"كارلوس يوسونيو فى "أنَّ القصيدة لا يمكن أن نتلقى فيها حقائق أبدًا"[٨]. ونظرًا لأنَّه شاعر رؤياويّ، خلق أفقًا ممتدًا، يتسم بالعمق، فأبدع خطابًا موازيًا، بل هو استثناء عبقرى يدعو إلى البحث والتحليل والدراسة بنظرته المغايرة وصوته المتفرد؛ عن طريق نزعته التأمليَّة للموت وإنشاء عَلاقة جدليَّة مع الحياة عبر زواياها المتنوعة. وَفْق بناء فنى يجمعها فى تجسيد فكرة عدم تأطير الموت فى حالة واحدة؛ بواسطة فكرة الخلاص منه عبر الذات العاشقة والثورية والإبداعية.إنَّ هذه الصور الثلاث تمثل عنده ثالوثًا مقدسًا، أو رُقْيَة خاصة فى مجابهة الموت، ومحاولة تجاوزه؛ بعدم استنفاده كل طاقة

---

(٥) إذا كانت الروح تظل ملازمة للجسد لِدب الحياة فيه في اعتقاد بعض الشعوب. فهناك عقيدة تنشر بين الشعوب البدائيَّة تتلخص فى أنَّ الروح يمكن أنْ تغادر الجسد، بل إنها كثيرًا ما تغادره دون أنْ ينجم عن هذا الموت العاجل، فالأشباح والشياطين و أشرر النَّاس – الذين يحملون ضغينة لشخص ما– كل هؤلاء يقومون بسرقة الروح من الجسد بقصد القضاء على صاحبها. وهذ هو السبب فى أنَّ النَّاس الذين يوحدون بين أرواحهم و ظلالهم التي تنعكس على سطح عاكس، يخافون كل الخوف من آلة التصوير؛ لأنهم يعتقدون أنَّ المصور الذى صور أشكالهم قد انتزع أرواحهم أو ظلالهم معها. انظر: جيمس فريزر: الفولكلور فى العهد القديم (التوراة)،ج (٢)، ترجمة: نبيلة إبراهيم – (٢٣) مكتبة الدراسات الشعبية– القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، فبراير ١٩٩٨م، ص ٣١٩:٣١٠.

(٦) ديفيد لودج: الحداثة..وضد الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة: السيد إمام، مجلة إبداع، ع (٨)، ١٩٩٤م، ص ١٥.

(٧) مفرح كريم: صورة الشِّعر.. صورة العالم، دراسات فى الشِّعر العربى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩م، ص ١٦٢.

(٨) كارلوس يوسونيو: اللاعقلانيَّة الشِّعريَّة، ترجمة: على إبراهيم منوفى، ع (٩٣٣)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م، ص ٣٨٦.

الحياة،حتى إذا جاء يجد أمامه بعض الشيء؛ وذلك بانعتاقه من نعوته المألوفة،نحو:(السكون-التجمد-الانقطاع-الفناء-الخلاص-النهاية-الفقد- الخسارة- اليأس-انقطاع الزمن-عدم التجدد-الاستسلام- التلاشى- الذبول- .....إلخ). بأن يتحكم فى هذا الكيان الهلامى؛ عنطريق صراع الروح والمادة .ومن هنا يقدم موقفًا مختلفًا منه؛ بانحرافه بزاوية ما عما هو مستأنس مسبقًا، فإذا بالمتلقى يفاجيء بشعره بما لم يكن يتوقعه،مما يزيد التصادم ويكسر النمطيَّة. ونظرًا لأنَّ الحياة مطلب إنسانيّ، ففى كل دواوين محمد فريد أبو سعدة ستجده يسبر أغوار حقيقة الموت وكأنَّه قد أخذ على عاتقه كشف أسرار هذا الكيان الأسطورى نازعًا عنه القناع تلو الآخر. فجاء بطرح مغاير للمتعارف عليه من تراث الرثاء والبكاء وذرف الدموع على الموتى، ببحث دائب عن الأمل فى الحياة و دروبها، عبر الإشارات الآتية:

- مغزى القصيدة اقتران الموت بالحياة، فالموت-إذن- بداية الطريق لها،و يحقق قيمة للآخرين؛ إنه تجدد روحي.
- يُعَبِّر الشاعر عن الموت بالتجربة الممكنة.ومن ثَمَّ فالرحلة إليه ليست سعيًا إلى الفناء، بل دخول فى سرمديَّة الحياة.
- الحديث عن الإبداع حديث عن الحياة فى أسمى صورها، فهي متعددة الجوانب و المداخل فكرا و وجودا.

ومن ثَمَّ انطلق محمد فريد أبو سعدة من تفاصيل هذه الصور ومن مداخل الواقع بالانزياح عنه إلى صياغة حالة شعريَّة نابضة بالخصوصيَّة. وعليها يمكن تصنيف حديثه عن الموت فى محورين مخصوصين، يستكملا معا صورة واحدة هي تغيير واقعة الموت و انطاق صمته فى شكل عبور أو تخطى له لإثبات فكرة الخلود.ولـ" تحقيق الخلود فى الشيء يَعْنى الوقوف ضد موجوداته الآفلة، و من ثَمَّ نزوعًا إلى عناصر أخرى تتوافر فيها السيرورة و الصيرورة، تجددها من ذاتها، أو مكتفية بذاتها، لم تكن قديمة ولا هى جديدة؛ لأنَّها خالدة يتشكل منها العالم المستحيل والمراد فى الوقت نفسه"[٩]. ممثلة فى تعلقه بالحياة وخوفه من الموت- فى بعض الأحيان- عن طريق المحورين الآتيين:

المحور الأول: الموت والحياة بين النوم واليقظة:

لم يكن عبثًا أنْ يلوذ الشاعر بالحُلم وقد أصبح خط دفاع فنى أول، إذ عده مقومًا من مقومات الحياة أو لونًا من ألوانها، بوصفه وسيلة تنفيسيَّة لإزاحة الواقع.على النحو التالى:

أ- الموت فى الحُلم [١٠] الحياة فى اليقظة:

يعثر الشاعر على ملاذ فنى بوسعه أن يذِّوب الإحساس الدفين بالموت و يهرب من مكانيته، ويبتعد عن حدوده، ألا وهو الحُلم، الذى يضلل الموت، ولا يعثر له على مستقر: بما يمتلكه الحُلم من تخدير معنوى بوسعه حجب الموت على نحو ما. هذا بالإضافة إلى أنَّ "الأحلام فى جوهرها نوع من الفأل"[١١]. ونظرًا لأنَّ الحياة الشعورية واللاشعورية وحدة متكاملة، ممثلة الثانية فى الحُلم بما لديه

(٩) أحمد الدوسرى: أمل دُنقل، شاعر على خط النار، القاهرة، هفن للترجمة والنشر والبرمجيات، ٢٠٠٩م، ص ٢٦٦.

(١٠) يرى علم النفس، ممثلًا فى فرويد: أنَّ بنية العمل الفنى تتشابه مع بنية الحلم فى أن كليهما يمثل شكلًا من أشكال الإنتاج الذى يستمد عناصره ومكوناته من مواد خام محددة، مثل: طرق إدراك العالم. انظر: حسن حماد: النقد الفنى وعلم الجمال، دراسات نظريَّة وتطبيقيَّة، القاهرة، دار الكلمة، ٢٠٠٢م، ص ٤٥.

(١١) أم. جى. غلر: فرويد السحر وبلاد الرافدين،كيف يعمل السحر، مجلة عيون،ع (٧)، س٤، لُبنان، بيروت،١٩٩٩م، ص ٧١.

من قدرة من نشاط الإنسان. لا تقل أهمية عن نشاطه فى حالة الصحو، بل كثيرًا ما تتوافق مع مجرى شعوره[١٢]. فيقول ماهر يسرى فى سياق تعريفه الروحى لتفسير الحُلم بأنَّ الكثير من: " المشاعر والأحاسيس نحتفظ بها فى اللاشعور ونظهرها أو تظهر رغمًا عنا فى الأحلام. فالحقيقة أنَّ الحُلم هو صورة للحقيقة والواقع الماضى والحاضر والمستقبل"[١٣].

وإنَّ الإنسان بصفة عامة لا يكف فى أى لحظة من وعيه.. يقظًا كان أو نائمًا[١٤]عن محاولة تحقيق بعض نواياه. وإذا كانت نواياه فى حالة اليقظة تشف عن رغبته فى الحياة، فإنَّ مادة النوم أو لغة الحُلم وأبجدياته عنده تؤدى دورًا رئيسًا فى تشكيل صوره، إلَّا إنَّه يقوم أيضًا بدفعه أو توجيهه لنسج صور معينة. صور تحطم كل نتائج التجمد العقلى ومعطيات الحس المنطقى داخل قوالب تفرضها عليه التجارب اليومية. وعليه يُعَدُّ الحُلم عنده هو المُخَلِّص؛ إذ تعانى النفس البشريَّة " أشكالًا متعددة من الصراعات قبل أنْ تصل إلى حالة الاطمئنان التى تحميها وترسخ فيها القيمة الإيمانيَّة العظمى التى تجعلها تتجاوز ما حولها من سلبيات دون لوم أو ندم. ومن هذه المعاناة يتولد الحُلم، الذى تحاول أنْ تعيد به التوازن إلى ذاتها" [١٥]. فمرد استخدام الشاعرلهذه المادة لما لها من قوة؛ حيث إنَّ "الأحلام تؤدى وظائف صمام الأمن، والتفريغ وإعادة تنغيم(هارمونية) المعلومات"[١٦]،بل تتصف وظيفة الحُلم بأنَّها "كالشِّعر، وككل ما يوحى به اللاشعور، لها قيمة تسمو على كل تقدير"[١٧]. فيترسب حديث الموت واسترداد الحياة فى أعماقه، فيحلم بها فيما يشبه الرؤيا بمشهد يبعد عن الحياة اليومية فى لغته ويقرب كثيًرا من لغة الهواجس أو الحُلم ، بوصفها أفسح مجالًا من لغة اليقظة، أو كما يقول"شوبرت" عن لغة الأحلام بأنَّها "أقوى تعبيرًا وأفسح مجالًا من لغة اليقظة" [١٨]. وهى فى الأساس لغة مصورة لها نحوها وبلاغتها الخاصة بها.

فاختار الشاعرُ الموتَ حُلمًا إذ كان يغلفه شىء غير قليل من الخوف من حدوثه فكأنَّه يعيذ نفسه بالحياة/ الحُلم مقابل الموت، مصورًا لمحور الأخير وتداعياته، فيتساءل وهو فى حالة من الشك والحَيْرَة:

وجوهٌ تطوفُ حوالىَّ / هذا أنا / كنتُ أطفو / خفيفًا / كأنى / على زئبقٍ / والعيون تحدِّقُ فىَّ/

فهل كنتُ أحلمُ / هل كنتُ فى"غرفةِ العملياتِ" وحدىَ / أم نائمٌ / والملاكُ يحدِّثنى / وهل قال شيئًا عن

---

(١٢) يرى علم النفس أنَّه "ليس فى الأحلام مناقضة للحياة العادية؛ لأنَّه إذا كانت السيطرة غاية قوية. تأخذ بزمام حياتنا بالنهار، فهى تمسك بها –أيضًا – خلال الليل، وليس الحُلم سوى محاولة لحل مشاكل الحياة، وتكملة للجهاد العنيف الذى نبذله للوصول إلى الغاية التى نتوق للوصول إليها من القوة والسمو. فليس الحلم إذن سوى نتاج لأسلوب المرء فى حياته يؤيد منهاجها، ويمهد السبيل للمرء فيها". إسحق رمزى: علم النفس الفردى، أصوله وتطبيقه– منشورات جماعة علم النفس التكاملى، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦١م، ص ١٣٧.

(١٣) ماهر يسرى: الحاسة السادسة، قوة تأثير العقل على الأشياء المادية، ص ٦٦.

(١٤) " النوم كصفة من صفات الإنسان تلازمه طوال حياته، فهو ليس نقصًا للحياة، ولا مرادفًا للموت، وإنما تتوق فيه النفس ثم ترسل ثانية، وبذلك يظل الجسد حيًّا". عبد الباسط محمد السيد: آفاق الروح [الصحة– المرض– الحياة– الموت]– سلسلة الطب البديل– ط (٢)، القاهرة، شركة مكتبة ألفا للتجارة والتوزيع، ٢٠٠٢م، ص ١٣٢.

(١٥) عيسى مرسى سليم، و(آخرون): كل هذا الليل فى فضاء القصيدة العربيَّة، القاهرة، دار الهانى للطباعة،٢٠٠٤م، ص ٣٤.

(١٦) يحيى الرخاوى: حركيَّة الوجود وتجليات الإبداع، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٧م، ص ٢٦.

(١٧) محمد غنيمى هلال: الرُّومانتيكِيَّة، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م، ص ٨٨.

(١٨) محمد غنيمى هلال: الرُّومانتيكِيَّة، المصدر السابق، ص ٨٣.

الموتِ فى الحىِّ/ والحىِّ فى الموتِ،/ عن شقِّ صدرى/ وإخراجِ قلبى،/ ونَزْع الضغينةِ منه،/ وعن غسلهِ بالندى والبَرد

قلتُ لم يفعلوا بعدُ!/ قال بلى،/ وأرانى أباريقَ من ذهبٍ،/ وأرانىَ حوضًا به مضغةٌ/ وأرانىَ بعضَ الذى مرَّ بى

فقلتُ أنا واحدٌ وعددْ/ وغَرْغَرْتُ بالدمع/ حتى رأيتُ الملاكَ يودِّعنى/ وهو مبتسمٌ/ ويلوِّحُ لى/ فحاولتُ رفع يدى

غيرَ أنَّ يدى لم تُطِعْنى/ فقلتُ هو الموتُ/ جاء رحيمًا/ فحدَّثنى/ ثم أطلقنى ومضى / تاركًا جسدى/ أو لعلىَ لازلتُ

تحتَ عيون الأطباءِ / أحلمُ أنى أنا! [١٩]

فى تلك الصورة يطالع القارىء صورة الحُلم بكل ما تحمله من دلالات دراميَّة و غير واقعيَّة، كسرياليَّة الزمان والمكان و الحدث، لكن تلك الطاقة الخلَّاقة للحدث تظهر فى وضع واقعى. فيشكل الحُلم رؤيا شعريَّة عميقة من تلك الرؤى التى يقترب فيها من الموت، ويبتعد عنه فى الوقت نفسه. ومنه تغدو الثنائيَّة أحاديَّة فى هذا السياق، حيث يغدو الموت فى الحياة وتغدو الحياة فى الموت. ونظرًا لأنَّ الأحلام هى إحدى "منجزات الرغبة"، على حد تفسير "فرويد" ، وهى غالبًا ما تكون مليئة بالرموز الغامضة؛ ويرجع ذلك إلى أنَّ" المثير الذى يعين مضمون الحُلم ويحدد دلالته بالنسبة إلى شخصية النائم فهو فى العادة رغبة مكبوتة"[٢٠].يرفض الشاعر فى هذا السياق تصور أنَّه مجرد "جسد" وأنَّ حظه من الحياة هو الحياة الماديَّة ثم التراب والقبر ثم لا شىء"، بل إنَّ الشعور الفطرى الذى يصحو به الإنسان فى الصباح يدفعه إلى التصرف التلقائى على أنْ يعيش اليوم وكل يوم ولا يدخل فكرة الموت فى أى حساب من حساباته"[٢١].

وتتضح صورة الموت من النص المستدعى فى قوله-ﷻ-:(اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَى عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأُخْرَى إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى...)[٢٢]. وواقع النوم هو بالضبط واقع الموت، وواقع اليقظة مثل العودة أو البعث يوم القيامة، وإنما جعل الله النوم فى الدنيا لأناسها وما يرى فيه وجعل من بعده اليقظة، كل ذلك ضرب نموذج للموت. وهناك سابقة للمزج فى صلة القرابة بينهما- أى الموت والنوم- فـ (....) "لقد كان النوم دائمًا يوصف بأنه الأخ الأصغر للموت"[٢٣]. فوجه الشبه بينهما قريب؛ لأنهما من عنصر واحد.

وعلى إثر ذلك أعتقد بقرب ذوبان هاتين الحالتين المتناقضتين فى ظاهرهما: الحياة والموت- فالثانى هو ميلاد ثان- والحُلم والواقع.أو أنَّ الموت فى الحُلم هو بعض موت. وهذا ما يمكن أنْ يفسر إعلان الشاعر صراحة عن قناعته تجاه الموت، فهو يرفضه موتًا ويقبله نومًا. وسرعان ما يكتشف المتلقى أن الحُلم مجرد" تميمة" يتمسك بها صوت القصيدة؛ ليصارح نقيضها-الظاهرى- الكابوس.

---

(١٩) الديوان: ج (٣)، ص ٣٣١:٣٣٣.

(٢٠) مراد وهبه: المعجم الفلسفى، القاهرة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ص ٢٨٧.

(٢١) حلمى عبد المجيد: مختارات إسلاميَّة، الكتاب الثالث عشر بعد المائة، القاهرة، دار الطباعة والنشر الإسلاميَّة، ص ٦٥.

(٢٢) سورة الزمر: آية (٤٢).

(٢٣) ريتشارد شتاينباخ: معنى الحياة والموت، ترجمة: هدى موسى، سورية– اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٠م، ص ١٣.

وعلى الرغم من ذلك العبور للموت عن الحُلم، فإنَّه يذكر فكرة الثواب والعقاب عبر مسيرته- أى الحُلم- "لأنَّ من مبادىء العلم الروحى أنَّ حياة الإنسان-على أية حال-عبارة عن سلسلة متصلة الحلقات من الوجود فى عوالم مختلفة بين أرضيَّة وأثيريَّة، وأنَّ هذه الحيوات متضامنة معًا فى إسعاده أو فى إشقائه بحسب النهج الذى قد ينتهجه من خير أو من شر" [٢٤]. فقد يستعلى-محمد فريد أبو سعدة- الإنسان على الموت، ولكنَّه لا يستطيع أنْ ينجو من إحساسه به كل النجاة، إذ لاذ بالحُلم- أثناء الرقاد- من أجل التفاعل مع الواقع وكشف جوانبه، ثم مواصلة الحركة بإصرار ووعى وسط ركام من الأمنيات فى عدم حدوث فعل الموت.

ويحاول تجاوز الموت عن طريق الحُلم، بوصفه معادلًا لحالة الخَلْق والتجدد وتفجر الحياة، عبر فاعليَّة التوحد والمجاوزة؛ إذ يمتزج الحُلم والواقع وتسقط الحواجز بين عالمهما أو هما ملتحمان معًا فى عالم متشابك ومتصارع فى آن واحد. كما يجسد الموت على الرغم من أنَّه من قمة المجردات:

وقلتُ أنا الموتُ/ قلتُ الحياةُ أنا / وقلبى سراطىَ ما بين موتٍ مؤجَّلْ / وبين حياةٍ مؤقتةٍ

ليس غيرْ / وقلتُ لعلىَ لا شىءَ، / لا ميتًا كنتُ / ولا كنتُ حى

وأنِّىَ مازلتُ أحلمُ/ (تحت عيونِ الأطباءِ) / أنِّى أنا / أو / لعلَ تصاويرَ من حيواتى

التى عشتُ / كانت تخايلنى / بالذى مرَّ بى / أو يمرُّ علىَّ! [٢٥]

فقد أكد أبو سعدة- متفقًا مع المفهوم الميثيولوجى – فكرة إبطال الثنائية القائمة بين الموت والحياة، بل هو وجهها الآخر (قلت أنا الموت- قلت الحياة أنا)، فلا مسافة إذن ولا تخوم بين ماهو مرادف للموت وما هو مرادف للحياة، فلا مجال إذن للتوقف والتساؤل، ومحاولة إضفاء المصطلح وتحديد الصيغ والأجناس. فكأنّهَ يُشهد القارىء على انتفاء الوجودية (لا ميتا كنت،ولا كنت حيًّا)، فهو يعيش بذلك التقسيم النفسى الوجدانى بأحلامه عن طريق الماضى. فالماضى من حيث مفهومه الزمنى" انتهى، ولا قدرة للإنسان على إعادته، أو استرجاعه ومع ذلك لم ينفلت الماضى كله من الإنسان، فهناك ماضٍ حدثى، وهو الزمن الذى وقع فيه الفعل. فالماضى الحدثى: ماضٍ عاشه الإنسان لحظة بلحظة كما هى عادة معايشتنا للزمن، والإنسان عادة مع معايشته للحظات الزمن لا ينفك عن انفعالاته"[٢٦]. وفى الوجه المقابل قد يعتقد الإنسان لسبب أو لآخر أحيانًا أنَّ رؤية ما فى النوم تشير إلى واقع سيحدث. وهناك أناس يعتقدون أن بعض ما يرونه فى النوم يتحقق فى الواقع برمته. ومنه يصل التحكم فى الزمن إلى الخلاص منه والخروج من قيوده الوجودية؛ ومن هنا تتبين الصورة الإيجابية للحُلم بما يشى بالأمل و البشارة . وعلى هذا جعل الشاعر الحلم ملاذه، بل تعبير عن باطنه الممتلىء بالحياة؛ بإبرازه الأحوال السرياليَّة أو اللاشعوريَّة أو هو فى رحلة لم يعترضها الموت إلَّا اعتراض اللحظة الفاصلة الواصلة بين النوم واليقظة.

ولأنَّ حياة الإنسان ما هى إلا أدوات متكاملة من نوم واستيقاظ ونوم واستيقاظ آخر بصورة لانهائية. فالشاعر بصدد حُلم/ قصيدة بوصف الأول وسيلة دراميَّة يملأ هذه الصورة بالحركة و الحياة. فيعرف كيف يبدل معطيات الواقع، أو يتناول حُلمًا موازيًا ومغايرًا له، حُلم يفيض بانفعال نفسى

---

(٢٤) رءوف عبيد: مطول الإنسان روح لا جسد، الخلود. العقل. الاعتقاد فى ضوء العِلم الحديث، ج (٢)، ط (٣)، القاهرة، ملتزم الطبع والنشر دار الفِكر العربى، ١٩٧١م، ص ٢٧٧.

(٢٥) الديوان: ج (٣)، ص٣٤٠:٣٤١.

(٢٦) محمد إبراهيم الفيومى: القلق عند الوجودى المؤمن والوجودى الملحد، مجلة الهلال، القاهرة، س١٠٧، ١٤٢٠- ١٩٩٩م، ص ٤٣.

يتسم بالقوة والنجاة من الموت بعد اليقظة. يعود لأزمان غير معروفة، يجوب أماكن مجهولة، مشيرًا إلى قصة سيدنا يُونس- عليه السلام- ونجاته فى بطن الحوت، فى قوله متعجبًا:

يا إلهى / ها أنا أستيقظُ مرةً أخرى / وأكتشفُ أنَّنى

لم أفارقَ الحياةَ بعد!! / كان حُلمًا إذن / أنْ أتنقَّل بين مدنٍ لا أعرفُها(٢٧)

وأتزوجُ بنساءٍ أخريات / أنْ أقطع وديانًا من الثلجِ على زحافةٍ بثمانية كِلاب / وأتكىءُ فى بطنِ الحوتِ أدخنُ

وأستعيدُ حيواتى / لقد رأيتُ ما سأفعلُ بعد سنواتٍ (٢٨)

بل / ورأيتُ الذى يركبُ الباص / ويدبرُ الكلامَ الذى سيقولهُ لى

عندما يصل بعد ساعةٍ / ويدقُّ علىَّ الباب! (٢٩)

يستعصم بالحُلم فى الخلاص من الموت، فيأتى هنا بأربعة أفعال مسبوقة بحرف الواو. وحرف الواو يضفى استمراريَّة خاصة بالإضافة إلى استمراريَّة الفعل ذاته؛ ومن ثمَّ ثبت كل من(حالة عدم مفارقة الحياة- والتزوج بنساء أخريات- والاتكاء فى بطن الحوت- واستعادة حيواته- كمتوالية حدثيَّة تفاعليَّة..لا تتوقف). و من هنا تصاغ فكرة تخطى الموت فى الحُلم، خاصة فى ضمانه للعيش فى المستقبل وممارسة ألوان الحياة "حيث لا توجد فى لغة النوم إلَّا الصور التى تعد كلمات إذا

---

(٢٧) ماهية الزمن فى الحُلم تقبل كل الاحتمالات: الزمن "الدائرى"، و "المتقطع"، و"الثابت" (المتوقف)، و"العكسى"، و "المتداخل"؛ وذلك فى مقابل الزمن التسلسلى التتابعى فى اليقظة. ويرجع هذا إلى أنَّ الزمن التسلسلى التتابعى فى اليقظة. و يرجع هذا إلى أنَّ الزمن فى الحُلم يصبح مكانًا وتركيبًا وعَلاقات، يصبح زمانًا وليس زمنًا فقط ...ففى الحُلم، ومع البسط الإيقاعى، فإنَّ الأحداث و(الكيانات/ المعلومات) تتحرك معًا ثم تنشىء عَلاقات مستعرضة ومتداخلة ومتنوعة بسهولة لا يُحترم فيها التتابع التسلسلى، الذى يؤلف الزمن المعروف فى اليقظة.. فيتحدد طول الزمن فى الحُلم بمدى سهولة أو صعوبة عملية التوصيل أو الترابط بين معلومة ومعلومة، بين حدث وحدث، بين تشكيل وتشكيل، إذن تتباعد كل هذه الكيانات وتتقارب وتتبادل وتتداخل، بحيث يصبح من السهل أنْ تختزل القرون فى جزء من الثانية، وأنْ تمتد الثانية إلى عقود من الزمان بحسب سرعة التوصيل أو غير ذلك، كما يمكن للمستقبل أنْ يبدو قبل الحاضر، ويكاد لا يكون ثَمَّ ماضٍ أصلًا، وكل ذلك يمكن للمستقبل أنْ يبدو قبل الحاضر، ويكاد لا يكون ثَمَّ ماضٍ أصلًا، وكل ذلك مؤسس على أنَّ الترابط بين الأحداث أصبح مكانيًّا مستعرضًا فى الجهاز العصبى أساسًا، و فى المخ بالذات. انظر: يحيى الرخاوى: حركيَّة الوجود وتجليات الإبداع، ص ٢٥-٢٤.

(٢٨) التفسير العلمى للأحلام: الإنسان أثناء يقظته يعيش فى الحياة الدنيا، يجرى الزمن فيه، ويجرى هو فى الزمن، وأثناء نومه تغادر الروح الجسد. وهناك تتقابل روحه والأرواح الأخرى، وتتحدث معها، وقد تتحرك الروح أسرع من الضَّوء، فيعود بها الزمن إلى الوراء، فالذى أراه الآن يحدث غدًا أو بعد أيام، وقد تتحرك الروح بأقل من سرعة الضَّوء، فيجرى بها الزمن إلى الأمام، فالذى أراه الآن يكون قد حدث بالأمس أو منذ أيام.ربما نفهم ذلك من معادلة الزمن التى وضعها "أينشتاين"، وهى:

$$\frac{\text{الفترة الزمنيَّة بالنسبة للإنسان الساكن}}{\text{الفترة الزمنيَّة بالنسبة للإنسان المتحرك}} = \sqrt{1 - \frac{(\text{سرعة التحرك})^2}{(\text{سرعة الضَّوء})^2}}$$

وتظهر المعادلة للزمن من أنَّ كل شىء يجرى فى الكون يحمل زمنه معه، وكلما كانت سرعة حركته أكثر قلَّ زمنه. انظر: د. أحمد شوقى إبراهيم: أسرار النوم، رحلة فى عالم الموت الأصغر، ط (٢)، القاهرة، نهضة مصر ، ٢٠٠٦م، ص ١٢١:١٢٢.

(٢٩) الديوان: ج (٣)، ص ٢٧٥:٢٧٦.

رتبت ترتيبًا صحيحًا نقلت إلينا و أوضحت لنا الرغبة وراء الحُلم" [٣٠]. و هوبذلك يقوم بوظيفة توازنية بين حاجات أو غايات الشاعر-هنا- و الواقع.

فالموت عنده- رؤيا، يستشرف بها القادم/ المستقبل، بل يحمل طاقة حُلميَّة تتسم بالنجاة؛ لذا كان يبتعد-أحيانًا- عن الواقع؛ ليقترب من منطقة (الحُلم)، "والحُلم- بطبعه- ميَّال إلى التوليد والتشقيق، فالشخص الواحد يتحول- في الحلم- إلى شخوص، و المكان الواحد يتحول إلى أمكنة، والزمن الواحد يصير إلى أزمنة"[٣١]. فهو يمتلك زمنية خاصة ليست هى زمن الواقع، ولا تقوم على التعاقب، وإنَّما يحمها منطق الطفرة. وهذا التعارض بين الممكن والأمل/ الحُلم والمجاز، هو دلالة تشى بالارتفاع عن الواقع وتفصيلاته وتجسمه إلى المجاز وكثافته وثرائه. إذ يبدو من الأسطر أو المشاهد السابقة بجميع تفاصيلها مجرد حُلم (أنْ يفارق الحياة)، بل كأنَّه يمتلك عمرًا أزليًّا خالدًا يتوالى عليه، بل تتوالى عليه الأعمار، لعله يصطحب الحادثات ويطلع على العصور المنقضية و المقبلة، والأماكن المختلفة.

ونظرً لأنَّ النوم هو موت أصغر من الموت الحقيقى، فالشاعر يتخطى الموت به بمساعدة الروح التى تُدعى الروح الحركية. تلك التى تخرج من الجسد أثناء النوم، بمعنى خروج الجسد الأثيرى من الجسد المادى، فهى تقابل أشياء كثيرة فى أزمان كثيرة، فمن الممكن أنْ تدخل المستقبل أو الماضى أو ما إلى ذلك، فنتيجة لهذا التدخل يستشرف الشاعر حيواته، مستندًا إلى مبدأ مشاكلة الواقع فى استخدام وسيلة مواصلات حديثة الحافلة أو(الباص). فيربط بين الحاضر والماضى، فضلًا عن الوسائل اللُّغويَّة الأخرى كالنفى بـ(لم) والتوكيد بـ(لقد) وما إلى ذلك من وسائل.

و إذا كان النوم عبارة عن مجرد ارتفاع فى اهتزاز فى الجسد الأثيرى كيما يستريح إلى حين من الاهتزاز المنخفض المغاير لطبيعته، والذى يفرضه عليه التصاقه بالجسد المادى فى ساعات اليقظة، بما فى ذلك الارتباط المحتوم بين العقل والمخ فى هذه الساعات. و يترتب على ذلك عدة نتائج منها: أنَّ حكم حواس النائم على الزمان والمكان يصبح مغاير لحكمها أثناء اليقظة. ومنها احتمال الاتصال ببعض أرواح المنتقلين، ومنها احتمال حصول أحلام صادقة عن أحداث مستقبليَّة مستقلة؛ بسبب إمكان الإدراك الرباعى الأبعاد- عن هواجس العقل الباطن وهواتف الرغبة المكبوتة"[٣٢]. من هذا المنظور يتخذ الشاعر من الليل رمزًا للتحول الفيزيقى من الموت إلى الحياة. بمعنى يتفق مع رغبته فى الحياة. إذ تتضح قدرته النفسيَّة على التحول من حالة الإحباط والأزمة النفسيَّة بالشعور بالموت عن طريق الحُلم إلى حالة التفاؤل والقدرة على تخطى اليأس، مستخدمًا حرف العطف" بل" للدلالة على مايسمى بإضراب الانتقال، ذلك الذى يستخدم فى إحداث النمو فى الصورة، ويراد منه إيصال الإحساس بالتدرج بحيث لا يبطل المعنى السابق على "بل" ، ويتضح هنا استشرافه للمستقبل من خلال حياته بتفاصيلها المستقبليَّة.

يقول الشاعر فى لعبة الموت؛ حيث يتخذ من حُلمه آليَّة دفاع ضد ما يراه من خراب وظلم يمارس ضد الأخيار، فى الحُلم تظهر هذه الآلية التى يمليها لا وعيه، أما وعيه فينتبه ليبرز وسط هذه التداعيات تكرارًا للاختلاف - ليحدث نوعًا من الترابط يلم بعثرة القصيدة- إذ يقول من خلال البناء الدائرى للقصيدة أو الشكل المعمارى لها،الذى تبدو من خلاله المواجهة؛ لإزالة الريب، وتبرئة المقاصد، فيعلل لنفى الموت بالحُلم:

---

(٣٠) أحمد فائق: التفكير عند الإنسان-المكتبة الثقافية ع (١٣٠)- القاهرة، دار القلم، ١٩٦٥م.، ص ٥٤.

(٣١) محمد عبد المطلب: بلاغة السرد- كتابات نقديَّة-، ع (١١٤)، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سبتمبر ٢٠٠١م، ص ٤٤٠.

(٣٢) رءوف عبيد: الإنسان روح لا جسد، بحث فى العلم الرُّوحى الحديث، ط٢، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٦٦م، ص ٥٨٥:٥٨٦.

هكذا فى الحلم / أشرارٌ ما، ولأسبابٍ مجهولةٍ، يقيدونَهُ مع حبيبته،

ويلقونهما بالبراشوت فى صحراءٍ غامضة. / هكذا فى الحُلم

يتخيلُ نفسَهُ آدم، وتتخيل نفسَها حواء، / وأنَّ عليهما أمام وحشةِ الطبيعة، أنَّ يلدا العالمَ من جديد.

هكذا فى الحلم / كانا عاشقين، وكان بطنُها يرتفع يومًا بعد يوم،

وحدث أنْ ماتتْ، وماتَ الجنينُ. / هكذا فى الحلم

يحملُها وقد بدأتْ فى التحلل، / يعدو وغيمةٌ من الطيورِ تنتشُ لحمَها

شيئًا فشيئًا، / كان يجأرُ ولا يعرف كيف يتخلَّصُ من الجثة،

دون أنْ يفقدَ ذراعهُ. / هكذا فى الحُلم

كان هيكلٌ عظميٌ ليدٍ لا يزال مربوطًا فى ذراعِه، / وكان لا يزال فى الصحراءِ، يشعرُ أنَّه يحلم،

وأنَّه سوف يستيقظُ على صوتِ المنبِّه، / ولكنَّه لنْ ينهضَ إلَّا على صوتِ امرأتِه،

وقد أعدَّتْ القهوةَ باللبن، / وهيَّأتْ رقعةَ الشَّطرنجِ لتثأرَ منه !! (٣٣)

ففى هذا المشهد تبدو المواجهة ببناء الصورة الكليَّة عن طريق البناء الدائرى؛ وذلك بابتداء القصيدة بموقف أو لحظة نفسيَّة دالة على الحُلم (هكذا فى الحُلم)؛ إذ يلجأ لتحقيق ذلك إلى تكرار هذه العبارة التى ابتدأ بها حتى يصل إلى الموقف نفسه ليختم به قصيدته، فهو يرسم صورة كليَّة. جاءت تبريرًا نفسيًّا لموقفه من الموت والنجاة منه، وليكشف للمتلقى إلى أى مدى تواءم مع مرئيات هذا الحُلم، ويعمقه فى دخيلته بطريقة تبادل الفعل والانفعال تمامًا؛ إذ إنَّ موت الشاه إيذانًا بانتهاء اللعبة ودعوة إلى بدئها من جديد. و هو ما يكشف عن أصالة هذه الرغبة- أى رغبة النجاة من الموت- لدى الشاعر، كسره لأفق التوقع لدى القارىء عندما إنحاز إلى عدم اليقين أو إلى معنى الحُلم- عن طريق ترديده للجملة السابقة التى توحى بالتباعد بين الحقيقة والحُلم أو كل ما يندرج فى قالب الموت (هكذا فى الحُلم)- على عكس ما قد يستشعره المتلقى لمثل هذا الموقف الذى يفيض مرارة وأسى ويحتشد بالكثير من مبررات اليأس.

و إذا كانت القصيدة تجسيدًا للصراع بين الموت والحياة. فإنَّ هذه القصيدة يقنع فيها الشاعر بأن تجربته ليست إلا حُلم يفيق منه فى النهاية. وما يدل على ذلك هو العبارة التكرارية أو اللازمة الموسيقية: (هكذا فى الحُلم) ؛ فـ"الواقع ليس سوى جزء صغير من اللغز الذى يغلف الحياة البشريَّة، ولا ينبغى رفض أحد أكثر وجوه الواقع إثارة: الحُلم. فالحُلم ليس نأيًا عن الواقع، بل هو امتداد له أو اقتراب منه، أو بالأحرى هو كشف له. الحُلم الذى يتغذى بالواقع، يلقى بدوره ضَوءًا جديدًا على

(٣٣) الديوان: ج (٣)، ص ٢٦٨:٢٦٩.

الواقع. ويصبح الغرض (الرئيس) للفنان أن يسبر ويستكشف الواقع فى حُلم أسمى من ذلك الواقع الذى يقترحه علينا التفكير المنطقى."[٣٤]

ويبدو الثأر أو القتل أو تحقيق الموت -هنا-غير حقيقيّ، فمحاصرة الملك أو منعه من الهروب أو قتله على طاولة الشطرنج مجرد لُعبة تتعالى بها الذات الشاعرة على أوجاعها و على الموت. و ربما جاء الشاعر بوسيلة الحُلم الممثل فى النقل و الإبدال؛ مزيحًا أحداث هذا الحُلم على فرد آخر؛ لرغبة يرغب فى الصراع " فعندما تكون الرغبة منفرَّة يأباها الشخص إباء شديدًا، فإنه فى حُلمه يجعلها رغبة آخر يقف هو منه موقف المعترض أو المتفرج"[٣٥]. و يحاول الشاعر كسر طوق الزمن الحالى، والوصول إلى زمن مُطْلَق غير محدد، ربما استطاع فيه تحقيق ما استعصى عليه فى واقع ضاغط، فيرتفع منسوب الحركة والحياة كما يلى:

هكذا ينهضُ من موتهِ، هكذا سوف يفركُ عينيهِ،

ويتمطَّى كوعلٍ يقومُ من النومِ

فتمرحُ الماشيةُ، وتقفزُ الحملانُ على حوافرِها،

وتزدهرُ الأشجارُ وتغادرُ الطيورُ أوكارَها

هكذا يهلّل كلُ حيٍّ عندما تشرقُ أنت. [٣٦]

فترتكز حركيَّة الموت -هنا - على طرح دلالات السكون والانزواء، تلك الدلالات التى تكون أول ما يتبادر إلى الذهن عن ذكر الموت؛ لتثبت هذه الحركيَّة دلالات جديدة مغايرة بما تحمله من معنى متناقض بين الصحو والتهيؤ واليقظة التامة، والنوم أو الموت؛ فقضية اليقظة/ الحياة لا تنفصل عن قضية النوم/ الموت، أو بمساواة بين الموت الأكبر والموت الأصغر. فهو يستفيد من سمات النوم فى إدارة محركات الحياة و تليين تروسها، أو أنَّه يكسب الخلود عن طريق الموت. يموت..نعم! و لكن الحياة تتجدد والتجدد لا يقهره الموت، بل يمده بوسائل البقاء، ما دام التجدد اكتمالًا فى طريق أكثر استقامة بما يَعْنِى انحسار تجربة الموت. إذ راح يستبدل حياة بحياة.وما دامت فكرة الحياة موجودة فلا -شبهة إذن- ولا مكان للعدم. بل إنَّ خيال الشاعر يزداد كثافة للفعل والحركة، فتمرح الماشية، وتقفز الحملان على حوافرها، و تزدهر الأشجار وتغادر الطيور أوكارها وتطير، بل إنَّ كل حى يشرق ويبدأ دورته من جديد...و هكذا.

(ب) الحياة فى النوم:

ومن جديد يقابل القارىء صراع الحياة والموت، صراع الحياة وشبيه الحياة، فهناك دائمًا الصورة المنفلتة من كل عقال، المتأبية على وضع الإنسان بين قوسين يحاط بهما؛ حتى لا تُحَدد له بهما البداية والنهاية؛ لذا كثيرًا ما امتزج الموت بالنوم، الذى يدعم الرصيد الحياتى للشاعر. و ذلك بالرغبة المُلِحَّة فى استشراف آفاق الخلود. فيصف حال (النيل) فى إحدى لحظاته؛ بوصف الماء مانحًا فيض الحياة، وذلك بمقارنة بين النوم واليقظة، و بين والموت والحياة:

"للنيلِ يومٌ فى السَّنةِ ينامُ فيه، والسعيدُ السعيدُ مَنْ

---

(٣٤) أمين صالح: السوريالية فى عيون المرايا، ص ٩٥:٩٦.

(٣٥) أحمد فائق: التفكير عند الإنسان ، ص٥٥.

(٣٦) الديوان: ج (٢)، ص ٣٥.

يحظى منه برشفةٍ أثناء نومهِ ففيها روحٌ مِنْ قوةٍ،

ونفحةٌ مِنْ حياةٍ ولمحةٌ من جبروتٍ.. والشقىُّ مَنْ

دنا مِنْ النِّيلِ ساعةَ يقظتهِ.. إنِّه عندئذٍ يطويه.[٣٧]

فالشاعر يتشبث بأمل -ولو بلحظة- حينما يجمع بين وجوه شرب الماء من النيل واهب الحياة لمصر ونومه، وليس هذا ببعيد عن جو الاحتفالات الطقوسية، وما فيها من فرح غامر بالحياة، وما تحمله رموزها. ويقول، مؤكدًا جلده وقوته أمام الموت، في هذا الديالوج الآتي:

رأيتُ أنَّنى أذبحُ نفسى / فقمتُ بها إلى الخلاء / اعترضَنى مَلَكٌ

وقال: أتعرفُ أنَّنى أعرفُ؟ / قلتُ: نعم / قال: فإنَّنى أكشفُ لك ما فى اللوحِ ولا تذبح نفسك.

حصبتهُ، ومضيتُ / فغاب برهةً، ثم عاد فى هيئةٍ أخرى، وقال: / تعرف أننى قادرٌ؟

قلتُ: نعم / قال: فإنَّنى أجعلُ العالمَ عجينَكَ ولا تذبح نفسك. / حصبتهُ ومضيتُ

فغاب برهةً، وعاد فى هيئةٍ ثالثة، وسدَّ علىَّ الأفقَ / قال: تعرف أنَّنى حىٌّ لا أموت؟ / قلتُ: نعم

قال: فإنَّنى أنزعُ منك الموت فتصبح خالدًا مثلى ولا تذبح / نفسك.

فحصبته فما هى إلا أنْ اقشعرَّتِ الأرضُ وهو يطيرُ / فتجرَّدتُ إلَّا من خرقةِ الموتِ، وأشرعتُ سكينى

فجاءنى الصوتُ من لا مكان / أول الطريقِ الإرادة / وأوسط الطريقِ المحبة

وآخر الطريقِ المعرفة / ثم تحولت السكينُ إلى حبلٍ / وفى الحبلِ كبشٌ أبيضٌ بلا إشارة[٣٨]

ولعل الشاعر أنس دلالات استدعائه الرؤية فى المنام أو قصة ذبح سيدنا إبراهيم[٣٩] –عليه السلام– سيدنا إسماعيل و فدائه بكبش، مما حمل القدرة على إيجاد تأثير ضاغط في المتلقى؛ ليتأكد من وعيه

---

(٣٨) الديوان: ج (٢)، ص ١٢٤.

(٣٨) الديوان: ج (٣)، ص ٧٣:٧٤.

(٣٩) رأى العلماء أن رؤى الأنبياء على ثلاثة أقسام: ما يقع عل وَفْق ما جاء **فى الرؤية**، كما فى قوله تعالى، فى حق النبى –ﷺ–:﴿ **لَقَدْ صَدَقَ اللَّهُ رَسُولَهُ الرُّؤْيَا بِالْحَقِّ لَتَدْخُلُنَّ الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ إِن شَاء اللَّهُ آمِنِينَ مُحَلِّقِينَ رُؤُوسَكُمْ وَمُقَصِّرِينَ لَا تَخَافُونَ فَعَلِمَ مَا لَمْ تَعْلَمُوا فَجَعَلَ مِن دُونِ ذَلِكَ فَتْحًا قَرِيبًا** ﴾ (الفتح: ٢٧).و ما يقع على الضد كما في قصة ذبح سيدنا إبراهيم لابنه إسماعيل – عليهما السلام–؛ إذ لم تتحقق الرؤيا في الواقع، وإنما وقع منها الضد، فقد كان الحاصل هو الفداء والنجاة من الذبح. وما يقع على ضرب التأويل.. كما في رؤيا يوسُف– عليه السلام– التي قال الله –ﷻ– عنها: ﴿ **إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي**

بخصوصيَّة تفسير الرؤيَّة المضادة للواقع. فإذا لم تتحقق رؤيا سيدنا إبراهيم-عليه السلام- فى الواقع، وإنَّما وقع منها الضد، فقد كان الحاصل هو النجاة من الذبح بالفداء فى القصة الدينيَّة، والنجاة من الذبح بالفداء فى رؤيا الشاعر، التى كانت دعما للإفلات من سطوة الموت. أو تأكيد مدى مصداقيته، ويظل تحول السكين إلى حبل دعما آخر يضاف إلى رصيد النص.

و و في هذه المقارنة يتناص قول الشاعر مع قوله- ﷻ- في سورة الصافات:(فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاء اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ{١٠٢} فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ {١٠٣} وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ{١٠٤}قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ {١٠٥} إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاء الْمُبِينُ{١٠٦} وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ{١٠٧}) [٤٠].فالشاعر يتجاوز حادثة القتل بالنجاة؛ عن طريق المعجزة المحورة هنا. ففى القصة يرى سيدنا إبراهيم رؤية فى المنام أنَّه يذبح ابنه إسماعيل- ورؤية الأنبياء وحى كما يرى ابن عباس؛ بمعنى أنَّها أمر من الله عليهم تنفيذه، ولمَّا وصلا إلى مكان الذبح، وأرقد إبراهيم إسماعيل على الأرض، واستل سكينة...جاء رد الانصياع لأمر الله بالفداء بكبش عظيم من الجنة. ويتضح تحوير القصة أو الرؤية هنا أنَّه يرى فى منامه أنَّه يذبح نفسه، ولما أهمَّ بقتلِها تحول السكين إلى حبل وفى الحبل كبش أبيض؛ ليوضح للقارىء خلاصة القصة. المهم لم يتحقق الذبح.. لم يتحقق الموت.

ج- الموت بين الحُلم و تقنية التمثيل:

يأتى الشاعر لائذًا إلى فن التمثيل؛ إذ يصبح الفن - بوصفه قيمة خارقة عظمى تحيى وتقتل وتمنح الفناء والبقاء - ندًا للزمن وكفؤًا له. ويصبح له القدرة على أنْ يفعل فعله فى الممثل (الكومبارس/ الشاعر) –هنا- وهذا هو معنى أسطر محمد فريد أبو سعدة فى إحدى قصائده، بما يمتلكه من قدرات استثنائية، ويتبين هذا من تعلمه كيف يموت أو بالأحرى كيف يعيش؛ إذ يمكنه ترويض أفعاله وذلك بتحويل مسار هذه الأفعال. فالذى يموت، بل يستطيع أنْ يعيش حيوات كثيرة، لن يكلفه ذلك كثيرًا غير أنَّه يقوم بدور الكومبارس؛ بأنْ يضع لبنة فى استرجاع حيوات، واستشراف حيوات أخرى مقْبلة. ويبدو أنَّ مزجه للحُلم والتمثيل يرجع إلى العامل المشترك بينهما من قدرة خيالية وتخيلية:

أنا الكومبارسُ العتيد / الذى / عاش أكثرَ من حياته / والتقى بكل الشخصيات

حتى التى لم تُوجد قط ! / أنا الذى عشتُ فى الماضى / قريبًا من الرشيد / وأنبياءِ "العهد القديم"

واستُدعيتُ إلىَّ حيواتٍ أخرى / لم تأتِ بعد / أنا الذى أفهمُ اللعبةَ تمامًا / لن أسمحَ بهذا العبثِ أبدًا

إذ كيف أتمددُ كجثةٍ / طوال العرض / حتى لو كان كلُّ شىء / كما يقول المؤلفُ

سَاجِدِينَ {٤}قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ {٥}﴾ (يوسُف:٤-٥)

انظر: د. أحمد شوقى إبراهيم: أسرار النوم، رحلة فى عالم الموت الأصغر، ص ١٢٨.

(٤٠) سورة الصافات، آية (١٠٢:١٠٧)

ليس إلا أخيلةً تمرُّ برأسى / وأنَّ الشخصياتِ والوقائع / ليست سوى حُلمٍ طويلٍ / سينتهى

عندما أنهضُ أخيرًا / بين تصفيقِ الجمهور / لا / لن تجوز علىَّ حيلةٌ كهذه

فما الذى يحدثُ / لو أنَّنى فاجأتُ الجميعَ / بالدخولِ فى النَّصِ / سعيدًا

بارتباكِ الأبطالِ أمامى / وبالشتائمِ التى تأتى / من خلفِ الكواليس !![٤١]

إنَّه يصبح من جنس الزمن بما يستطيع أنْ يعيش من حيوات متعددة عبر أزمنة مختلفة، و بما يجعله جثة هامدة، و بما له من حصانة ضد ظواهر الفناء والبلى والتحلل. فلا يعبِّر عن الإحساس الميتافيزيقى للإنسان أمام الموت بقدْر ما يصدم القارىء بالمفردة الضدية (الكومبارس) بصفته مجسدًا لثنائية الواقع بين الحقيقة والزيف. ومن هنا يعمل التمثيل على مؤازرة الشاعر بما أنَّه الرمز الذى يلتقى فيه الإنسان بالزمان، و يتصالحان بالخروج عن نطاق الثانى؛ وذلك للاعتراف بضآلة الموت، بل بسقوطه أو بحذفه أمام حيل الذات الشاعرية.

وعلى كلٍ ينتصر الشاعر على الموت عن طريق الزمن، فهو يقوم بدور الكومبارس الذى عاش أكثر من عمره، بل ليس هذا فقط، حيث استدعى له حيوات لم تأت بعد. وهذا التوحد – مع الشخصيات العديدة التى قام بدورها عبر الأزمنة – يتيح له أنْ يفيد منه بوصفه قوة تسانده فى مواجهة الموت أو من أجل ديمومة الحياة، فهو لم يمت حتى ولو كان جثة هامدة. إذ يخلق التمثيل عالمًا من نوع آخر يغدو فيه الموت غائبًا أو غير حقيقيًا. يشكل الشاعر فيه الناتج الفنى السينمائى في صورة قناع يخفى به الشاعر المرور بالموت الحقيقى، ومن ثمَّ تحول الحزن إلى تصفيق وفرح وسعادة.

المحور الثانى: إزاحة الموت بالقفز على الواقع:

إذا ما حمل واقع الموت همًّا إنسانيًّا، مرتكزًا على انقسام الزمن التاريخى ما بين تحقق وثبوت الماضى، ونفاد المستقبل، لكن يظل الصراع الإبداعى مستمرًا ما بين الزمن التاريخى الواقعى والزمن اللانهائى المسمى بالخلود؛ حتى يبلغ الإنسان مرحلة يُعَدُّ الموت فيها جزءًا ضروريًّا من الحياة، يتعدى تلك الجزئية؛ ليشاطر الحياة فى عملية نتاجها الزمنى.إذ إنَّ "الواقع يبدو فى الفن أكثر غنى من حقيقته الواقعية؛ لأنَّ الفن لا يقف عند الواقع فى معطياته الخارجية المباشرة، إنَّما يتخطى هذه المعطيات إلى إدراك جديد لها، فيبدو الواقع فى صورة جديدة له صورته الفنية"[٤٢].

أ- الانزياح إلى عالم الأساطير:

إذا كانت الأسطورة بما أنَّها قصة مجازية، فهى شديدة التعارض مع الواقع، لكنَّها تبدو بمعيار أرسطو بمنزلة: "المستحيل الذى يقبل التصديق"، أو "المستحيل الممكن" بما تمتلكه من سلطة، وجد الشاعر فيها أفقًا لأسطرة الموت؛ لصنع عالمه الخاص الذى يحبه على أرض صلب للواقع. فقد

(٤١) الديوان:ج (٢)، ص ٣٢١:٣٢٣.

(٤٢) جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، ط (١)، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٢٧٢.

صاغ ما يحبه ولا يجده؛ لأنَّ الأسطورة جسر ممدود بين هذه جميعًا، وقد امتلأت الأساطير بنماذج حيَّة مبهرة تحقق قدرًا من الارتواء والرضا. فبها يُعدُّ حدث الموت حيلة تستدعى الحياة أو صونها من عبثه. و أصبح الأسطورى يعرى الحقيقى و يحطمه؛ ليحل محله و يصبح دلالة تكوينية كأنَّه موجود من الموجودات.

و بناء على ذلك تتضح زمنية الموت فى الأسطورة؛ إذ لا يعمل إلَّا فى زمن معين وتعاد الحياة مرة أخرى، بانبعاث الميت وعودته إلى الحياة؛ إذ يأتي دورالموت بها دورًا مشعًّا بالحياة والحركة. فالضَّوء المنبعث من الشمس هو الحياة التى تقابل الموت، هو النور الذى يواجه الظلمة، ومن ثمَّ فمن الأساطير التى اتكأ عليها الشاعر استدعاء أسطورة بَعْث أوزوريس- وهى أسطورة مشبعة بالحس الدينى-؛ ليضمن إنتفاء الموت وذلك عن طريق خروج الحياة من الموت وخروج الموت من الحياة، ولتفادى الموت يجب الانتباه إلى أنَّه هو البوابة التى يجب أنْ يمر منها الإنسان إلى الحياة إلى الحياة الأخرى- داخل الحياة الأولى- ومن ثمَّ سيحدث ما يلى:

"عندما يسطعُ نورُ المستنيرين / سترافقُ روحى أوزيريس [٤٣]

وتتقمصُ الصقرَ الإلهى / وسأخرجُ من الأرضِ

وأفتحُ الجحيم / لأرى الشمسَ وهى تسطعُ

فى صباحِ العالمِ الجديد"([٤٤])

و هنا يصير التعبير عن الموت ملتصقًا بهذا الطابع المصرى القديم حتى يخرج عن طقس العبثية، فالشاعر يريد أنْ يظل ملتحمًا بحقيقة الوجود الفرعونى، أو بالأحرى بالعمق الأسطورى؛ كى يخرج بمعنى بقائه واستمراره وخلوده على مر الأيام والسنين. فتحكى الأسطورة قصة قتل"أوزيريس" ملك الأبديَّة على يد أخيه"ست" و بحث زوجه"إيزيس" عنه، وبعد أنْ استردت الصندوق الذى فصله له أخيه القاتل على قدره، وعادت به إلى مصر، والتقت بابنها منه،وهو "حورس"و ربة الدلتا "بوتو"، التى قامت على تربية هذا الطفل.عثر"ست" على الصندوق فأخرج الجثة و قسمها إلى أربع عشرة قطعة، وبعثر أجزاءها فى مستنقعات الدلتا المختلفة، وبدأت زوجته الوفية مرحلة البحث عن أشلاء زوجها، مستعينة بقارب صنعته من أوراق البردى، وكلما عثرت على قطعة دفنتها بعد تحنيطها.

ويقول الشاعر فى موضع آخر، وكأنَّه يكمل أسطر قصيدته أو بالأحرى أسطورته، مبينًا الوظيفة الأسطورَّية للوجود؛ وإثبات فاعليتها وقدرتها على الخلق والبعث، فينتقل من الأسطورى إلى السحرى، المهم أنْ يتحقق المراد/ الحياة:

---

(٤٣) "ربما كان أوزوريس هو الإله المعروف أكثر من جميع الآلهة المصريَّة. ويدين بشهرته بعض الشيء إلى بقاء عبادته نحو ألفى سنة. وبناء على تلك الشهرة أقيمت معابده بطول شواطيء البحر واستمرت حتى ظهور المسيحية. وانتشرت على طول شواطيء البحر المتوسط. فقد عانى من الخيانة والموت على الأرض وعاد إلى الحياة بوفاء (زوجه) إيزيس، وبذلك انتصر على الموت، وربح للبشريَّة كلها حياة أبديَّة أكيدة".جورج بوزنر وآخرون: معجم الحضارة المصريَّة القديمة، ط(٢)، ترجمة: أمين سلامة- مهرجان القراءة للجميع ٩٦، مكتبة الأسرة- القاهرة، ص ٧٢.

(٤٤) الديوان، ج (٢)، ص ١١٢.

هشَّ لها رقائيلُ وأجلسَها معه على الكرسىّ / مُرينى تجدينى من القادرين

قالتْ: جمعتُ أشلاءَهُ من الجهاتِ وروحهُ فىّ / بماذا أبدأ

قال: عناصرهُ يصهرها الماءُ الحارُّ، دموعُكِ / ستة أيام (٤٥)

فيستدعى هذا المقطع أسطورة إيزيس وتجميعها جسد أوزوريس من ويلات مصر ؛ بأنْ وزعها عليها ست إله الشر، إلّا أنَّ الشاعر يبنى حول الأسطورة طقسًا من السحر الشعبى، وكأنَّه رقية أو تعويذة، فينقل المتلقى إلى جو من السحر العجائبى، مستدعيًا اسم ملاك ارتبط به (رقائيل). وربما كثف الشاعر تجربته باسترفاده أسطورة البعث للأوزوريس ملك الأبديَّة وسيد الخلود ؛ ليحل المأزِق الواقعى القائل بنهاية الحياة؛ وليفتح أبواب الخلود، وليقنع القارىء بأنَّ آخر الموت الحياة.

و لعل "غريزة حب البقاء" التى تمارس عملها فى أعماق النفس البشريَّة هى ما تدفع هموم الشاعر- عبر أسطورة البعث- وتعلن فى تحدٍ امتلاءها بالقدرة، وتصميمها على الاستمرار بقوله:

فى اليوم الخامس / رحتُ أسقط فى الغيبوبة

ثم أنتبهُ على ذاكرتى وهى تخرجُ منى كالدخان / قلتُ: متى التقينا أول مرَّة

التقينا بعد الطوفان. / كنتَ المهدى بن ألنور بن الخضر وأمكُ ألهاء

أمَا تذكر / قلتُ:لا

:التقتْ ألهاء الخضر فى الظلمةِ عند / العين

طاردتُهُ حتى أوقعتْ به / وعاشا حتى قطَّعهُ الحوتُ وهى تنظر

لكن أعضاءَهُ تجمَّعتْ مرَّةً أخرى وقامَ وهو / يضحك

ثُمَّ إنَّه ذات صباحٍ قال لها دلِّينى فى الماءِ فدلَّته / لكنَّه لَمْ يطلع !

كانتْ حُبْلى، وكانت موقنةً من طلوعهِ / فسنَّتْ القانون (٤٦)

ومن الجلى –هنا- بروز قناعة الشاعر أو تصوره، بأنَّ الحب هو أحد الدعائم للإفلات من قبضة الموت، حينما اعتقد فى إمكانية التواصل بين المحبين عبر الموت، بل عن عشق لا يقهره الموت، وأبرز مثال له قصة إيزيس وأوزوريس.حيث ناضلت إيزيس حتى عادت بجثة زوجها إلى مصر،كما ذكر سابقًا. وقد ظل- مع موته- قادرًا على إخصابها فحملت منه بحورس. وما أنْ عَلِمَ ست -رمز الشر- بذلك حتى وزع جثمانه فى شتى البقاع، ولكنَّها جمعته مرة أخرى، فهى موقنة ومتأكدة من بعثه. فمجىء الشاعر بالبديع- فى الطباق بين قطع وجمع- ليس الغرض منه سوى تصوير الحركة الباعثة على الحياة فى ديمومتها واستمرارها.

و فى هذا الإطار الأسطورى يُلحُّ الفهم بفكرة البعث الأوزيرى، كما عُرِض سابقًا، القائل بالاعتقاد بأن مسألة الخلود خاصة بالآلهة فقط. وما دامت الآلهة هى الحياة والحياة هى الآلهة؛ لذا يسود

---

(٤٥) الديوان، ج (٢)، ص ١٠.

(٤٦) الديوان، ج (٣)، ص ١٦:١٧.

خطاب الذات الشاعرة المتسترة خلف الآخر (الشخصية الأسطورية)، حيث تُعَدُّ هذه الذات وكأنَّ أوزوريس مات ثم أنَّها ستحيا مثله، وذلك فى بعث مجسد يجمع رأسه بعظامه :

عندما يسطعُ النَّورُ / سترافقَ روحى

وتتقمصَ الوعلَ الإلهى / فأخرجُ من الأرضِ

وأفتحُ الجحيم (٤٧)

ويبدو التقابل بين الصور والمعانى واضحًا فى خطابه الشعرى،وفيه يفلسف نظرته إلى الحياة على أنَّها حركة ونشاط على سطح الأرض.فى حين أنَّ الموت نزول إلى باطن الأرض وخلود إلى سكون وفقدان الحركة لمن كان فى هاوية العالم السفلى المظلم. ويعرض فى سياق أسطورى آخر امرأة تمثل جنس المرأة بعامة، ألا وهى المرأة النموذج؛ لينطلق من عالم التمثال المادى المحسوس إلى آفاق سامية، تتجاوز الزمان والمكان وكل ما هو محدود؛ ليعانق الكلى والمطلق الأبدى، فيقول فى طموحه للبقاء الخالد:

امرأةٌ أم نساءٌ مخبَّأةٌ / أَمْ تراها ستولدُ مِنْ نفسِها كل آنٍ

كأن لا نساءَ سواها. / تعشَّقها اللهُ، خبَّأَ فيها كمالَ الأنوثةِ، ثُمَّ

تراجعَ ينظرُ مندهشًا ليديهِ / هى اللذَّةُ الموتُ،

قبَّلَها وتلكأَ أَنْ تهبطَ الأرضَ؛ / يعرفُ أَن لها جذبةً أشدّ من الموتِ (٤٨)

وربما يقصد الشاعر من هذا المشهد توضيح موقعية أو جغرافية الموت؛ لأنه دائمًا يكون على الأرض، ممثلًا ذلك في قانون الجاذبية الأرضية لأنشتاين، بينما الجغرافية المناقضة معه هى الحياة و هى تسمو عن أنْ تنحدر إلى هذه الأرض. وربما جاء بهذه الأسطورة؛ لتبرهن على صنع الشاعر لأيقونة التفاؤل والأمل لنفسه وبنفسه؛ لعله ينجو من السقوط، فهو يراهن على الآتى الأجمل و الأفضل. ونظرًا لأنَّ المرأة هى الرمز الأزلى الحاضر حضورًا مميتًا فى نص محمد فريد أبو سعدة، فقد راحت- بوصفها رمزًا جامعًا- تستوعب رمزًا أسطوريًّا. حيث يتجسد التناص فى الأسطر السابقة فى استحضار جسد المرأة استحضارًا أسطوريًّا كما فى حالة (بجماليون) الأسطورة ذات الأصل اليونانى، التى تتناول قصة ذات و مثَّال لكره المرأة وكل ما يتعلق بها؛ لكثرة ما عناه على أيدى النساء، بل مقت جنسهن، وعقد العزم على أنْ يعيش عزبًا، وكان نحاتًا فصنع تمثالًا من العاج غاية فى الجمال. وكان هذا التمثال نموذجًا كاملًا لفتاة تبدو عليها علامات الحياة، فنسى كرهه للمرأة، وأعجب بجماليون بما صنع، وأخيرًا وقع فى غرام مخلوقته المقلدة، التى أصبحت تمثل عنده القيمة نفسها؛ ففى كثير من الأحيان كان يمسها بيده، غير مصدق أنَّها من العاج فحسب؛ لذا كان يلاطفها ويغدق عليها الهدايا التى تؤثرها الصبايا: الأصداف اللامعة والأحجار المصقولة والعصافير الصغيرة، والأزهار المختلفة الألوان .... والكهرمان، وكان يدثرها بالثياب، ويزين أصابعها بالمجوهرات، ويضع قلادة فى عنقها، وحليًّا فى أذنيها، وخيوطًا من حبات اللؤلؤ فوق صدرها، وكان اللباس يوائمها، حتى إنَّ فتنتها وهى مكسوة لم تكن لتقل عن فتنتها وهى عارية، وأضجعها فى فراش عليه ملاءة من صناعة مدينة صور وصباغتها، ودعاها زوجته، وأسند رأسها إلى وسادة من الريش، كما لو كان فى استطاعتها أن تستمتع بنعومته وخفته.

---

(٤٧) الديوان، ج (٢)، ص ٢١.

(٤٨) الديوان، ج (٢)، ص ٧٣.

وحان موعد مهرجان فينوس- وهو مهرجان يحتفل به فى قبرص بأبهة عظيمة- فقدمت الضحايا، وتصاعد الدخان من المذابح، وملأت رائحة البخور الهواء، وعندما قام بيجماليون بدوره فى الحفلات الدينية، وقف أمام المذبح وقال بخشوع: "أيتها الآلهة، يا من تستطيعين أنْ تصنعى كل شىء، أبتهل إليك أنْ تمنحينى زوجة لى". ولم يجرؤ أن يقول "فتاتى العاجيَّة"؛ أى تمنى أنْ تدب الحياة فيها، ولكنه قال بدلًا من ذلك "واحدة مثل فتاتى العاجيَّة"- فسمعته فينوس التى كانت حاضرة بالمهرجان، وعرفت ما كان يجول بخاطره. ويود النطق به، كعلامة على استجابتها، جعلت اللهيب، على المذبح، يندلع ثلاث مرات، هو يتوهج فى الهواء. ولدى عودته للمنزل، ذهب ليرى تمثاله وانحنى على الفراش وطبع قبلة على فمه، فبدا دافئًا، فضغط ثانية على الشفتين، و وضع يده على الأعضاء، فاستلان العاج للمسته وبدا تحت أصابعه طريًّا كشمع هيمتوس، وإذ هو واقف، فى غمرة من الدهشة والسرور، على الرغم من شكه وخشيته أنْ يكون مخطئًا، راح يتحسس، فى توله العاشقين، محط آماله، المرة تلو المرة. إنَّه حى دون شك! فقد لانت الشرايين تحت الأصبع عند ضغطها ثم عادت إلى استدارتها كما كانت، وأخيرًا أسعفت عابد فينوس الألفاظ فراح يشكر بها الإلاهة، كما راح يضغط بشفتيه على شفتين طبيعتين مثلهما، فأحست العذراء حرارة القبلات ، وإذ فتحت عينيها فى خفر، تستقبل الضوء، شرعتهما، وباركت فينوس العروسين والعرش الذى هيأته لهما [٤٩]. وعلى هذا فإنَّ الدعوة إلى التحجر ليست دعوة حفظ جسد والتحول إلى كتلة ماديَّة، تقوم على قتل كيان إنسانى حى، وإنَّما تتجاوز ذلك لِمَا هو أرحب وأبقى. ومن هنا فلا تكون هذه الدعوة بواسطة تلك الوسيلة أو تلك الصناعة إلا قنطرة يعبر منها الشاعر؛ ليبعث فى التمثال الحياة. أو يمنحه الحياة عن طريق الدعاء.

مما يكرس العمليَّة الحيويَّة الدافقة التى يحاول الشاعر تكريسها لنفسه، والإقبال الشديد على الروح، على الحياة، تلك التى لها جذبة أشد وأقوى من الموت. ويبدو جليًّا أنَّ تجربة الحياة والموت عند محمد فريد أبو سعدة صادرة عن ذات تنبض بالفروسية والشجاعة؛ ولأنَّه يجمع فى شخصيته بين الفنان والثورى فقد جعله كل هذا مُصرًا على دحر الموت والانتصار عليه. فلحظة الموت هى لحظة التحول، لحظة الخروج من واقع كائن إلى واقع ممكن، إلا أنْ نجاح هذا الانتقال ظل مرهونًا بقوة السيف (فهو سيف النبى) الذى يوظف فى سبيل تحقيقه. فيحاول الشاعر أنْ ينازله ويحرز نصرًا عليه عن طريق أفعال الطلب (فقم-ترجل –اضرب-توكأ) فيلمح بإشارته إلى القوى المتصارعة والمتضادة: الموت والحياة، متبنيًا فكرة البقاء المرتجاة:

حِدَأٌ تقومُ مِنْ الرمادِ / فقم أيها العاشقُ المختبى

ترجَّلْ عن الموتِ / واضربْ

بسيفِ النبى / وإنْ كاثروكَ

توكأْ على النيلِ / حتى تقاتلْ [٥٠]

يبنى الشاعر فلسفته الذاتية حول فكرة إمكان دفع الموت عن طريق هذه الأسطر التى تمثل نوعًا من أنسنة الموت وترويضه ومقاومته فى آن، وكأنَّه يريد أنْ يواجه الموت بالشعر، وينتزع أقصى مدى ممكن من الحياة. فدخل فى عراك ضد الزمن كانت نتيجته لصالح الشاعر؛ عن طريق معطيات الأسطورة؛ إذ يجمع - بالموازاة هنا – بين الطائر الجارح (الحدأة) وبين ما يُدعى العقنس

(٤٩) انظر: بلفنش: عصر الأساطير، ترجمة: رشدى السيسى، الألف كتاب، ع (٥٦٤)- النهضة العربية، ١٩٦٦م، ص ٩٩:١٠٠.

(٥٠) الديوان، ج (١)، ص ١٨٧:١٨٨.

(الفينيق)، وهو طائر وحيد من جنسه بعد أنْ عاش فى الصحراء العربيَّة خمسة أو ستة قرون أحرق نفسه فى كوم من الحطب، ونهض من رماده بشباب متجدد؛ ليعيش دورة أخرى فيهرم ويحترق من جديد.فهو يورد هنا عبارات تدل على الموت، لكنَّها تحفز من خلال وضعها بالسياق على الحياة، محددًا طاقتها والنهوض لإعلان ساعة ميلاد جديدة.

وبهذا يأخذ الموت قيمة أخرى لا تَعْنى نهاية الحدأ بقدر ما تساهم فى بعث حالات أخرى أكثر حياة من الأحياء. فهناك حكمة قديمة تقول:"علىَّ أن أموت لكى أولد من جديد". وهذه الحكمة لا تتحدث عن موت على المستوى المادى المعروف، وإنَّما هو موت فلسفى يفسر المعنى المراد من دلالة رمز طائر الفينيق.

و يكون هذا الجمع عبر تناص تآلفى مجسدًا نوعًا من التفاؤل فى مقاومة الموت، أو هو الموت الذى تنبثق منه الحياة،كما ينبثه طائر الفينيق من رماده؛ وذلك بفعل المضارع (تقوم) الدال على تجدد الحياة واستمرارها؛ و كذلك بصيغة فعل الأمر: ترجل أو انزل واضرب، وتوكأ، التي كلها تدل على الرغبة العارمة فى التشبث بالحياة؛ لتصبح الرغبة فى الحياة منتصرة على الموت؛ بالسيف رمز البطولة الذي يصنع الحياة للإنسان؛ ومطفىء جذوة النَّار فى الوقت ذاته. وبهذا المنظور يجمع النص بما ينطوى عليه من جدليَّة البعث والرماد، النار والماء، الوجود والعدم.

ويُلحظ من النَّاحية اللغويَّة: أنَّ الجملة الشَّرطيَّة (وإن كاثروك....توكأ على النيل...) توحي بنزوع الشاعر إلى التحرر من الحدود والقيود، وانتخابه وحدات فيها تقابل بين المطلق والمقيد. وبين إرادة الشاعر الطامحة لتحقيق الحُلم والانطلاق فى الإبداع. فإنْ لم يفِ الضرب بالانتصار حينئذ يتم التوكأ على النيل، بما يثير جملة من الاستعطاف المشفوع بنزوع أكيد نحو الظفر.

وقد برهن هذا الانتصار الحاسم على الموت – أعدى أعداء الإنسان كما يبدو- وذلك عن طريق تكرار المحاولات لفعل الأمر {قم- ترجل- اضرب-توكأ} وهو ما يوضح ما تدين به الحياة للموت، فلو كان البشر خالدين لِمَا كان هناك فضل وعظمة فى إقدام الشجاع على مواجهة الخطر والتعرض للموت ومواجهته ومنازلته.ويجىء ذلك مؤكدًا للحياة، وتجددها الدائم بصور ديناميكيَّة حركيَّة، معتمدًا على أسطورته الفردية المستخرجة من النواة الأسطورية الرئيسة كرمز للمقاومة؛ للقيام والصمود من رماد الموت كما جاء قول الشاعر:

للخليفة سمتُ المصلينَ / قلبُ القراصنةِ الغابرينَ / الذينَ

يعودون إنْ حرقوا / من رمادِ الحريقِ / معافينَ

لا يغفلونَ ([٥١])

وإذا كان شأن الأسطورة البعد عن المعتاد والتخفف من ثقل الواقع، فإنَّ ما يثير تأكيد فكرة البقاء يتم بإبطال فكرة الموت، مستندًا فى ذلك إلى الرمز الأسطورى المختفى للطائر الفينيق أو رمز المستحيل، إذ يُعدُّ استدعاؤه مؤشرًا يحدد مستوى تجديد الحياة. حيث اُستخدمت المراحل التى يمر بها هذا الطائر بعد احتراقه- غير المحددة- بمنحه دورة كونيَّة لا تنتهى، في صورة ولادة موت ولادة أخرى....إلخ. متكئًا على الانبعاث اللانهائى متحديًا الموت الأبدى. ومن هنا يشعر المتلقى بأنَّه يستخف بالموت مهما حدث، فهو يزج بالقارىء فى هوة الموت ليرى ويقتنع، ويكرر فكرته الدالة على غاية الأمل من غير ملل، رغبة منه فى التقرير بعدم وجود مؤشر زمنى واضح يقف

(٥١) الديوان: ج (١)، ص ٥٩:٦٠.

عنده الموت دون قدوم الحياة . إذن يسير به من قبر إلى قبر، ومن لحد إلى رماد، ومن رماد إلى جسد و نفس خالدين، لم تنطفىء فيهما الحياة أصلًا.

ويصبح هذا الاحتشاد للأساطير وشخصياتها هو صورة أخرى لذات الشاعر صوت الإنسانيَّة الذى يستند إلى كل محاولات الإنسان لتخليد وجوده. أو بالأحرى ليبحث هو عن الخلود فى كل أسطورة عن طريق آثاره وكلماته الباقيات إنَّها لوحة للوجود رسمها قلب شاعر متفتح على الحياة.

ب- الغيبوبة وإنكار الموت :

ثَمَّة عَلاقة وثيقة بين الموت والحياة، تتخذ صيغًا مختلفة، تتعداها إلى وجوه متعددة، تجعل أحدهما دالًا على الآخر، حاملًا هويته، مكتسبًا أثرًا من آثاره. و يعبر الشاعر عن الاتصال بالأسطر التالية عن الموت،تعبيرا عن المطلق ذلك الذى فرض نفسه حتى من منظور غيابه؛ ليظل الغائب الحاضر أبدًا فى أعماقه بقوله:

العجوزُ على كرسيها المتحرك، / العجوزُ التى تشربُ الشاى من إناءٍ عميق، كى لا ينسكبَ

عليها، / تحدِّقُ فى شاشةِ التليفزيون،

حيث تبثُّ القناةُ صورَ الضحايا من قصفِ قانا، / تتوقفُ فجأةً

ويسقطُ الإناءُ مِنْ يدها، / تُحرّكُ الكرسى نحو الشاشةِ وهى تصرخُ

ابنى / ثم تذهبُ فى إغماءةٍ

(تصلُ خلالها الأصواتُ، وترى الأيدى وهى تخرجها من تحت / الأنقاض، وحيدة بلا عائلة،

لا الزوج ولا البنات، ولا الطفل الذى لم يتجاوز الخامسة) / فى عودتِها من الغيبوبةِ تنتبهُ على وجوهٍ تقتربُ منها

(محرّفةً كوجوهٍ تقتربُ مِنْ الكاميرا) / ليس هذا ابنك، ابنك ماتَ فى قانا سابقة، اهدئى

لكنها تصرخُ فى هستيريا / خذونى إليه [٥٢]

وتهمُّ بالوقوفِ فتسقطُ فى الغيبوبةِ مرةً أخرى / (لتراه وسط الجثثِ أكبرَ بعشر سنواتٍ عما كان!!

كيف يكبرُ الموتى، / ولماذا يكرِّرونَ موتهم؟)

---

(٥٢) يرى علم النفس أن وعى الإنسان العربي بظاهرة الموت انعكس على المستوى اللاشعورى، حيث اقترن بالمصير الحتمى، مما أدى إلى عقدة التخلى أو النبذ أو وسواس القطيعة فى صورتها المصعدة (فالإنسان ملقى فى العالم) فريسة التخلى وحصر العزلة الذى يتصف بأنه مقضى عليه ميتافيزقيًّا، وعلى ذلك فإنَّ ضروب التعوض عن هذه العقدة تتبدى فى مستويات عدة، منها: معاناة ألم التخلى والنقد بما يؤدى إلى الانكفاء والعزلة فى الحياة واجترار الكآبة والاستسلام لحدوث هذه الظاهرة. انظر: بشار حليف: شعائر الموت ومعتقداته فى تراث المشرق العربى، مقاربة أنثروبولوجيَّة، مجلة الثقافة الشعبية، السنة الثالثة، ع (٨) شتاء ٢٠١٠م، ص ٨٠.

فى الطريقِ إلى النَّاصرة قابَلَتْ السَّيد، / وعدها بزيارةِ قانا،

وبأنه سيصلِّى مِنْ أجل لُبنان، / فلماذا تأخرَ السَّيدُ،

وهل سيكرِّرُ الشُّهداءُ موتَهم حتى يجىءْ؟! (٥٣)

إذن تأخذ المعاناة منحنى تصاعديًّا، يستعرض الشاعر خلاله الواقع اللبنانى وكيف أنَّ إسرائيل قد كرست قواتها لمحاربة لُبنان مما نجم عنه مجازر ونزاعات لا تنتهى. نجم عنها تصدعين:الأول تصدع المكان وانهياراته (تحت الأنقاض)، والثانى تصدع الحياة عبر الموت،مصورًا بعين مأساوية المشاهد الحزينة المفزعة التى تقع للعرب كل يوم.ومنه يرصد حالة لأم ثكلى. وربما يتضح ذلك من رؤيتها للمشهد التليفزيونى، فـ"الحوادث المؤلمة تستعيد مثيلها المؤلم"(٥٤)؛ فقلب هذه الأم يفيض حزنًا على ابنها الذى قُتل صغيرًا بأيدى الفاسدين، ومن ثَمَّ كان للبعد النفسى أثره البالغ الذى يصل إلى حد التماهى. ولابد فى عالم معتم ومحاصر على هذا النحو أنْ يكون هناك موطن للأمل صاغه الشاعر للموت.فى جدل بارع بين السقوط والنهوض بين العجز والقيام بين الموت والحياة ؛ حيث إنَّ مجزرة قانا الأولى كانت فى الثامن عشر من نيسان/ أبريل ١٩٩٦م، وبعد عشر سنوات وثلاثة أشهر وعشرة أيام على هذه المجزرة عادت بلدة قانا لتجد نفسها فى بحيرة دم. إذ وقع القصف الجوى الإسرائيلى بعد منتصف الليل بالتوقيت المحلى من يوم الثلاثين من تموز/ يوليو ٢٠٠٦م، ومن هنا يبدو من كبر الطفل لعشر سنوات بعد قانا الأولى، فالجسم فى العالم الأثيرى ينمو ويكبر أو أنَّ الأطفال يكبرون فى المستوى الكوكبى؛ فـ"الطفل الذى يغادر الأرض صغيرًا ينمو حتى يستكمل رجولته أو أنوثته، فإذا ما بلغ هذا الطور ظل كما هو رجلًا كاملًا تام النمو أو امرأة كاملة تامة النمو.والتقدم فى السن من خصائص العالم الفيزيقى وهو مجهول فى العالم الأثيرى"(٥٥) ومن هنا استبدل الشاعر الأم بالأم الثكلى...والفرق بينهما بعيد كل البعد.. وأنَّ الحياة أشد تمكنًا من الموت. أو هى أو لحظة لموت مزدوج.. تحاول الذات أن تهرب منه..أن تتحداه.. فى الوقت نفسه. أنْ تظل صامدة لا تموت.

(٥٣) الديوان: ج (٣)، ص ٢٥١:٢٥٣.

(٥٤) محمد إبراهيم الفيومى: القلق عند الوجودى المؤمن والوجودى الملحد، ص ٤٥.

(٥٥) ج. آرثر فندلاى: على حافة العالم الأثيرى أو الحياة بعد الموت تفسر تفسيرًا علميًّا، ترجمة وتقديم: أحمد فهمى أبو الخير، ط (٢٩)، القاهرة، مكتبة النهضة الصريَّة، ١٩٤٥م، ص ١٣١. ٥٥

الخاتمة ونتائج البحث:

استدعى نص محمد فريد أبو سعدة وجوده الخاص داخل تشكيل مغامرة الكتابة الشعرية. وعلى الرغم من هذا، فإنَّه لم ينكر فكرة الجوهر على الإطلاق؛ إذ أوجد فرقًا بين الجوهر المادى والجوهر الروحى، والجوهر الواقعى والجوهر الخيالى، جوهر الوعى وجوهر اللاوعى؛ وذلك لأنَّ الموجودات تخرج على صفات مجتمعة. ولكنَّه فى نصه لا معنى لتقسيمها إلى جواهر وأعراض؛ لأنَّها أدت إلى تحريك المؤشر الأدبى. وعلى هذا تبدو المسئولية الإبداعية عند الشاعر وكأنَّها تتجاوز الانتماء الإنسانى إلى الانتماء الكونى والانتماء للحياة، و للحياة. فالموت فى فلسفته موتًا استثنائيًّا والحياة آتية آتية. فلابد من عبور الأول حتى نشعر بطعم الثانية أو المقابل هو الحياة، و هو ما كشفت عنه الدراسة فى محاولتها التعرف بالحركة النفسيَّة، والشعوريَّة، والفكرية لديه، وسموه عن غرض الرثاء التقليدى، ويتضح ذلك من النتائج المستخلصة على النحو الآتي:

- من اللافت فى تصوير عبور الموت، عَلاقة وطيدة بين المتناقضات، نحو:عَلاقة الحاضر بالغيبى، والواقعى بالأسطورى، واليقظ بالحالم ، والحى بالميت.

- تقرر القصيدة نوعًا متميزًا، ليس هجينًا فى منتصف الطريق بين الحياة والموت، لكنَّه نوع من الموت الخاص الذى يستخدم الحياة الموقعة لغايات شعريَّة. وهى محاولة لتخطى الإمكانيات الطبيعيَّة من أجل خلق عالم للموت يفلت من أى قياس أو معيار.

- كشفت الدراسة رفض الشاعر الموت حلا نهائيا لمشكلة المصير من ناحية، والهرب منه- فى بعض الأحيان- و الرغبة فى مواصلة الحياة من ناحية ثانية.حيث يتبين تصوره لهذا الامتداد يرتكز على هذه الرقدة الغامضة المفاجئة.

- آثر الشاعر- كثيرًا- دلالة الحياة بختام أسطر قصائده، أو بالأحرى أسطر شعره الخاصة بالموت،وهو آخر ما يبقى فى الآذان والأذهان من دلالته، لتبقى هيمنة تحرى الحياة على ذهن الشاعر دلالة جوهريَّة مستقاة من الأسطر كلها.

- يتفق محمد فريد أبو سعدة مع ما ذهب إليه لطفى عبد البديع نحو قوام الشِّعر الممثل فى " الترامى إلى اللانهائى. أنَّه ينـزل منزلة البديل عن فناء الإنسان، ومن ثمَّ كان موقظًا لظهور الحُلم وما وراء الحقيقة فى مواجهة الحقيقة الصاخبة الملموسة التى نعتقدها مطمئنين إليها، والأمر على خلاف ذلك فما يقوله الشاعر وما يأخذه موضوعًا هو الحقيقة"(٥٦). أو هو الواقع الخيالى لديه.

- يكتسب الموت قوة الحضور فى العالم، ويصير نبض الحياة العميق. بل ما يقال عن الحياة يصدق- فى أغلب الأحيان- يقال عن الموت. ومن ثَمَّ يتجلى من هذين العنصرين (الحياة والموت) أنَّهما غير موضوعين فى شعر محمد فريد أبو سعدة موضع التضاد، بل أنهما مندمجان أو مكملان أحدهما للآخر دون أن يصلا مع ذلك إلى حد الذوبان فى جوهر إبداعى فنى.

- اتكاء الشاعر على الأسطورة إظهار البعد الفنى من ناحية، وكشف للقارى البعد الجمالي من ناحية أخرى؛ إذ يصور الأول أو الشاعر بواسطة الأسطورة العَلاقة بين الحياة والموت على أنَّها صراع، ولكنَّه ليس صراعًا فيه تنافر وخصام، وإنَّما هو صراع حميم. ويتجلى هذا الصراع فى محاولته أنْ يظهر الموت ويجلبه إلى اللاتحجب، بوصفه تحجبًا ذاتيًّا؛ لأنَّ إدراكه لم يكن إدراكًا حقيقيًّا. ومهما كان هذا التحجب الذاتى أو عدم الظهور للموت فإنَّه لا يظهر إلَّا حينما يبقى محتجبًا. وبهذا يقاوم

(٥٦) لطفى عبد البديع: جحيم الشعر، مجلة إبداع، ع (٨)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، أغسطس، ١٩٩٤م، ص ١٢.

هذا الظهور بواسطة العمل الأدبى، فهو صراع بين شىء يظهر (أى الحياة) ، وآخر يحجب (أى الموت). ومن ثمَّ فالموت والحياة يختلف كلاهما عن الآخر، ومع ذلك لن ينفصلا أبدًا مدام أنَّ العالم الشِّعرى يتأسس على إزاحة الواقع.

- برهن الشاعر على عبوره الموت، فهو شاعر فى وجه الموت. حيث شهد استخدامًا لافتا لصيغته التى تكون على هيئة الموت ولا موت فيها،أو بالأحرى هو موت ولا موت؛ أى يختلط مفهوم "الموت" فى شعره بفهوم "الحياة"- فى بعض الأحيان- اختلاطًا يصل إلى حد الترادف لولا دلالة السياق. ومنه يضع بصمة جديدة على عالم الموت وعلى شعر الفصحى النثرى العربى، ذلك الذى يرى مفهوم الموت ليس طى صفحة أو نقطة نهاية أوسكون ولا هو خاتمة وانقطاع وانتهاء، بل هو انسياب وتدفق وانثيال متموج بدلالات عدة، منها:"الحياة والموت"أو"الموت-الحياة"، تلك الأخيرة بتحديها الزمن بمجرد كونها حياة فى قلب الموت. وما كان ذلك عند محمد فريد أبو سعدة إلَّا محاولة منه للتقريب بين الموت والحياة.

ويمكن القول خلاصة ما تقدم: إنَّ الفن بصفة عامة، وظاهرة الموت عند محمد فريد أبو سعدة بصفة خاصة، مثل الجملة الإنشائيَّة لا تحتمل الصدق أو الكذب فى حد ذاتها، ويظل معناها فى دائرة الحقيقة منطلقًا منها إلى دائرة أخرى متماسة معها ومتداخلة بها هى دائرة الخيال.

مصادر ومراجع الدراسة:

- إبراهيم (أحمد شوقى): أسرار النوم، رحلة فى عالم الموت الأصغر، ط (٢)، القاهرة، نهضة مصر ، ٢٠٠٦م.

- إبراهيم (زكريا): مشكلة الإنسان- سلسلة مشكلات فلسفية ع (٢)- القاهرة، ملتزم الطبع والنشر مكتبة مصر.

- أبو سعدة (محمد فريد):

(*) سؤال فى الشِّعر، مقال ضمن كتاب أزمة الشِّعر الحديث، دراسات وشهادات (قراءات نقدية فى أعمال شعراء شمال الصعيد- كتابات نقدية ع (٥٢)- إعداد: شحاتة إبراهيم (بحوث) مؤتمر شمال الصعيد)، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيه ١٩٩٦م.

(*) الأعمال الشعرية الكاملة (الجزء الأول)- سلسلة الأعمال الكاملة- القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٣م.

(*) الأعمال الشعرية الكاملة (الجزء الثانى)- سلسلة الأعمال الكاملة- القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٣م.

(*) الأعمال الشعرية الكاملة (الجزء الثالث)- سلسلة الأعمال الكاملة- القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٣م.

- بلفنش: عصر الأساطير، ترجمة: رشدى السيسى، راجعه: د. صقر خفاجة- الألف كتاب، ع (٥٦٤)- النهضة العربية، ١٩٦٦م.

- بوزنر (جورج)، و(آخرون): معجم الحضارة المصرية القديمة، ط (٢)، ترجمة: أمين سلامة- مهرجان القراءة للجميع (٩٦)، مكتبة الأسرة- القاهرة.د.ت.

- حليف (بشار): شعائر الموت ومعتقداته فى تراث المشرق العربى، مقاربة أنثروبولوجية، مجلة الثقافة الشعبية، السنة الثالثة، ع (٨)، شتاء ٢٠١٠م.

- حماد (حسن): النقد الفنى وعلم الجمال، دراسات نظرية وتطبيقية، القاهرة، دار الكلمة، ٢٠٠٢م.

- الدوسرى (أحمد): أمل دُنقل، شاعر على خط النار، القاهرة، هفن للترجمة والنشر والبرمجيات، ٢٠٠٩م.

- الرخاوى(يحيى): حركية الوجود وتجليات الإبداع، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٧م.

- رمزى (إسحق): علم النفس الفردى، أصوله وتطبيقه، منشورات جماعة علم النفس التكاملى، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦١م.

- سليم (عيسى مرسى)، و (آخرون): كل هذا الليل فى فضاء القصيدة العربية، القاهرة، دار الهانى للطباعة، ٢٠٠٤م.

- السيد (عبد الباسط محمد): آفاق الروح [الصحة- المرض- الحياة- الموت]- سلسلة الطب البديل- ط (٢)، القاهرة، شركة مكتبة ألفا للتجارة والتوزيع، ٢٠٠٢م.

- صالح (أمين): السوريالية.. فى عيون المرايا، ترجمة وإعداد: أمين صالح- سلسلة آفاق عالمية ع (٧٠)- ط (١)، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٨م.

- شتاينباخ (ريتشارد): معنى الحياة والموت (هل يفنى الإنسان بالموت أم ينتقل إلى حياة جديدة؟)، ترجمة: هدى موسى، سورية- اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٠م.

- عبد البديع (لطفى): جحيم الشعر، مجلة إبداع، ع (٨)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، أغسطس، ١٩٩٤م.

- عبد الفتاح (إسماعيل): أساطير مصرية- سلسلة رموز مصرية- القاهرة، مكتبة الأسرة، ١٩٩٨م.

- عبد المجيد (حلمى): مختارات إسلامية، الكتاب الثالث عشر بعد المائة، القاهرة، دار الطباعة والنشر الإسلامية.

-عبد المطلب (محمد): بلاغة السرد- كتابات نقدية- ع (١١)، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠١م.

- عبيد (د. رءوف):

(*) الإنسان روح لا جسد، بحث فى العلم الروحى الحديث، ج (٢)، تقديم روح أمير الشعراء أحمد شوقى، ط (٢)، القاهرة، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربى، ١٩٦٦م.

(*) مطول الإنسان روح لا جسد، الخلود. العقل. الاعتقاد فى ضوء العِلم الحديث، ج (٢)، ط (٣)، القاهرة، ملتزم الطبع والنشر دار الفِكر العربى، ١٩٧١م.

- عيد (رجاء): القول الشعرى، منظورات معاصرة، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٩٥م.

- غلر (أم. جى): فرويد السحر وبلاد الرافدين، كيف يعمل السحر، مجلة عيون، ع (٧)، السنة الرابعة، لُبنان- بيروت، ١٩٩٩م.

- فائق (أحمد): التفكير عند الإنسان- المكتبة الثقافية ع (١٣٠)- القاهرة، دار القلم، ١٩٦٥م.

- فريزر(جيمس): الفولكلور فى العهد القديم (التوراة)، ج (٢)، ترجمة: د. نبيلة إبراهيم- (٢٣) مكتبة الدراسات الشعبية- القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، فبراير ١٩٩٨م.

- فندلاى (ج.آرثر): على حافة العالم الأثيرى أو الحياة بعد الموت تفسر تفسيرًا علميًّا، ترجمة: أحمد فهمى أبو الخير، ط (٢٩)، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥م.

- الفيومى (محمد إبراهيم): القلق عند الوجودى المؤمن والوجودى الملحد، مجلة الهلال، العام السابع بعد المئة، القاهرة، ربيع أول ١٤٢٠ه، يوليه ١٩٩٩م.

- كريم (مفرح): صورة الشِّعر.. صورة العالم، دراسات فى الشِّعر العربى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩م

- كوين (جون): بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٥م.

- لودج (ديفيد): الحداثة.. وضد الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة: السيد إمام، مجلة إبداع، ع (٨)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.

- هلال (محمد غنيمى): الرُّومانتيكِية، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.

- وهبه (مراد): المعجم الفلسفى، القاهرة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.

- يسرى (ماهر): الحاسة السادسة، قوة تأثير العقل على الأشياء المادية، القاهرة، مكتبة النافذة، ٢٠١٢م.

- يوسونيو (كارلوس): اللاعقلانية الشِّعرية، ترجمة على إبراهيم منوفي، ع (٩٣٣)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م

Overpassing of the Death between Dream, Myth and Displacement from reality
A Critical Study in Mohammed Farid Abu Sa'ada's poetry

Dr. Nahed Ahmed Mohammed Ali

Ph.D. in Literature and Criticism, Helwan University, Egypt

Abstract: The Overpassing or exceeding of death is a vital source of creative attempts by Mohammed Farid Abu Sa'ada's. In these attempts, he tried to discover the elements of death in life and the elements of life in death, to form a crucial dimension in his attempts. Therefore, this is the secret of his happiness. He insists constantly on death. This is the way to eradicate the root of this depression, and a picture of his idealism, which he sometimes exaggerated in his expression of man's ability to overcome his helplessness and weakness.Death is an act of dream and legend. Actually, it is a conscious linguistic act. It departed from both side of reality: awakening and dreaming consciousness, not escaping from it, but to reveal, make it easier, and move away from it. So that helps to change and reformulate it in new concepts and a creative form, to face the old normative of communicative process. This is a fundamental difference in facing between life and death. Therefore, the research was based on the critical analytical method, in order to show the phenomenon of death overpassing with its various dimensions in Abi Sa'ada's poetry in the world of receiving, in which the poet is based on the interactive frame between the reader and its text to construct an integrated form between the creator and the attempt.

Keywords: Death; Life; Dream; Myth; Displacement; Reality