

بلاغة البنية في قصيدة حافظ إبراهيم "عاصف يرتمي وبحرٌ يُغيرُ" *

د. خالد عبد الرؤوف الجبر **

* تاريخ التسليم: 2014 / 7 / 20م، تاريخ القبول: 2014 / 8 / 17م.
** أستاذ مشارك/ كلية الآداب والعلوم/ جامعة البتراء/ عمان/ الأردن.

ملخص:

تسعى هذه الورقة لاكتشاف بلاغة البنية في قصيدة حافظ إبراهيم «عاصف يرتمي وبحر يُغير»، وهي قصيدة تمثل رحلة بحرية حقيقية قصد بها الشاعر إيطاليا، وزار عدداً من بلدانها ومواقعها. ويجلي الباحث بنية القصيدة وتجلياتها عبر: الوحدات النظمية، والتراكيب اللغوية، والصور الفنية، مستنداً في هذا كله إلى الثنائيات التي بُنيت عليها، ورؤية الذات الشاعرة للذات الكلية التي تنتمي إليها في تناظر مُدهش مع رؤيتها للذات الأخرى «الغرب» ممثلاً في إيطاليا البلد والمنظومة الحضارية. ولا يفصل الباحث هذا كله عن إبراز التوازي الفني بين الرحلة الحقيقية في الزمان والمكان، والرحلة الفكرية للذات عبوراً إلى أفق حضاري مُشتهى.

الكلمات المفتاحية: الرحلة الفكرية، البنية، تجليات البنية، حركة الذات، حركة الآخر.

The Rhetorical Structure of Hafez Ibrahim's Poem "A'asifon Yartami wa Bahron Yoghiro"

Abstract:

This paper seeks to discover the rhetorical structure of Hafez Ibrahim's poem "A'asifon Yartami wa Bahron Yoghiro," which represents a real cruise intended to Italy, where Ibrahim visited a number of its locations. The researcher uncovers the structure of the poem and its manifestations such as linguistic units and structures, artistic images, diodes the poem built on and the vision to the amazing status of the «West» represented by Italy, the country of civilization. The researcher highlights the parallels between the artistic journey in real time and space and the intellectual one, and the relevant passage to a craved civilized horizon.

Key words: *intellectual journey, the structure, the manifestations of the structure, the movement of the self, the movement of the other.*

مهاد تأسيسي:

إنّ العلاقة بين الفكر والفنّ بعامة علاقة مُحكّمة، وليس بالإمكان فصل الشكل عن المضمون في سياق كهذا، بل إنّ العمل الفنّي / الأدبيّ الناصح يبلغ ذروته حين يعبر تعبيراً جمالياً عن أعمق المشكلات الفلسفية، والأسئلة الوجودية التي يواجهها الإنسان⁽¹⁾. وقد مثل بعض الأعمال الأدبية رحلة حقيقية في المكان والزمان كرحلة ابن فضلان، ورحلة ابن بطوطة، ورحلة ابن جبير، وأنتج نصوصاً أدبية وثقافية راقية، ومثل بعضها رحلة فكرية تمتع من الخيال المبني على أصول نصية، كرحلة المعري في رسالة الغفران، ورحلة ابن شهيد في التوابع والزوابع، ورحلة دانتي أليغري في الكوميديا الإلهية.

وما من شك في أنّ السير الذاتية - والغيرية إلى حدّ ما - تمثل رحلة في الزمان والمكان كذلك، فضلاً عما تبرزه من تحولات في الفكر والمواقف والثقافة، وإن كانت تكتب في مرحلة متأخرة من عمر كاتبها، أي إنها إطلالة على سيرورة الذات وصيرورتها، ولعل سيرة عبد الوهاب المسيري «رحلتي الفكرية» خير مثال على ذلك⁽²⁾. بل إنّ بعض الروايات التي تقوم على فكرة التناظر بين رحلة الإنسان في المكان والزمان، ورحلته في الفكر بحثاً عن الذات واستكشاف طاقاتها وتجلياتها وكوامنها، هي من هذا القبيل، وتكاد رواية «عزازيل» ليوسف زيدان تمثل هذا النمط من الروايات. فما بال الشعر؟

في المجلد يمكن الحديث عن أنّ الأعمال الشعرية الكاملة لأيّ شاعر صالحة لتكون تعبيراً عن سيرورة الذات الشاعرة وصيرورتها أيضاً، وهذا حال دواوين شعراء كبار عرفتهم العربية كامرئ القيس، والمتنبي، ومحمود درويش. فدواوين هؤلاء تتكشف عن رحيل في المكان والزمان وإزاه رحيل في الفكر وانكشاف الذات في مراتبها⁽³⁾، وفي مرايا غيرها أيضاً. لكنّ القارئ يندر له أن يقف على قصيدة تمثل رحلة حقيقية في المكان والزمان، وفي الفكر أيضاً. ومن هذه القصائد قصيدة حافظ إبراهيم قيد الدراسة. فهي تعبير عن رحلة بحرية حقيقية للشاعر من مصر إلى إيطاليا، زار فيها عدداً من البلدان والمواقع، غير أنّها تعبر تعبيراً فنياً جمالياً عن رحلة في الفكر أيضاً⁽⁴⁾.

وإذا كانت المنهجية البنوية غير معنية بهذه الوقائع بما تحسم أمر علاقة النصّ بالواقع، فضلاً عن علاقته بمبدعه، فإنّ الوحدات النظمية، والتراكيب اللغوية، والصور الفنية، في القصيدة يمكن في الغاية أن تكشف عن هذا كله⁽⁵⁾، وتبدي لعين القارئ ما كانت الذات الشاعرة تختزنه كامناً يثور فيها، ويعتمل دون أن يدرك على السطح متعينا. ويوظف الباحث هذه المنهجية مستفيداً من بعض جوانبها كالتنائيات، مركزاً على الكشف عن بنية

القصيدة أولاً، ثم يتتبع تجليات هذه البنية في القصيدة، ويستكشف ترائياتها في حركة الفلك، وحركة الآخر، وحركة الذات، وثنائية الغرب- الشرق، ثم يجلي الرحلة التيه، محاولاً ربط هذه العناوين ومادتها ببنية القصيدة، قاصداً بذلك إلى الكشف عن بلاغة البنية بما تحقّق القصيدة كلاً منسجماً، وخطاباً قد يعتوره شيء من الغموض والضبابية في بنيته السطحية، لكن التحليل يبين عن اتساقه في البنية العميقة للنص. هكذا، يمكن القول إن بلاغة البنية تنسرب في مسربين اثنين هما: تماسك النص بما تمثل البنية بورتته ومحوره وجوهره الذي يتراءى في جوانبه كلها، وجماليات هذا الترائي المجسد عبر الثنائيات الطباقية والمقابلية.

بنية القصيدة:

يمكن تمثيل بنية النص تمثيلاً تناظرياً بهوية النص، وإذا كانت الهوية تعني وفق رؤية الشريف الجرجاني «الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق»⁽⁶⁾، فإن بنية النص هي حقيقته المطلقة المشتملة على حقائقه اشتمال النواة على الشجرة؛ أي إنها تشتمل على كل ما يتبدى فيه على مستويات وحداته النظمية، وتراكيبه اللغوية، وصوره الفنية، وخصائصه الجوهرية الإبداعية البلاغية التي تميزه عن غيره من النصوص، وتضفي عليه سمّاً خاصاً متميزاً. وإذا كانت هذه مظاهر النص وتجلياته اللغوية على المستوى الظاهر، فإنها كلها تحقيق للبنية الكامنة فيه بالقوة. هكذا تكون بنية النص جوهره المجرد الكامن، وبذرتة الحية الأولى التي انبثقت منها، ويكون النص كله تجسيدا لذلك الجوهر.

ويمكن بتأمل القصيدة استكشاف أنها قائمة على ثنائية «حركة الذات- حركة الآخر»، وأن حركة الذات تتبدى في صورتين اثنتين هما: حركة الذات الشاعرة الفردية، وحركة الذات الكلية للجمع الذي تنتمي إليه. وإذا كانت حركة الذات الشاعرة الفردية تتراءى عبر حركتها في المكان والزمان برحلتها البحرية الحقيقية في الواقع من مصر إلى إيطاليا، وتنقلها في أرجاء المكان ومعاناتها الحقيقية من هياج البحر وتلاطم أمواجه، ورحلتها التأملية الفكرية في خضم اصطحاب الأفكار بين تقليد وجمود وتأخر لدى الذات الكلية التي تنتمي إليها بكل مظاهرها في الوجود، وبين انطلاق الآخر «الغربي» في حياته وحضارته وتطوره، فإنها وقعت منبهة بما حققه الآخر بحركته في الواقع فتحرّكت نحوه نازعة إليه، تائفة إلى التحقق عبر تمنّي الانطلاق من عقال الوقف والتقليد والقديم الذي لم ينجز شيئاً تتحقق به ومعه وفيه وعبره الذات الشاعرة. إنها حالة من النزوع إلى بعد الإحساس بضرورة النزوع عنه

وإذا كانت الحركة دأباً إنسانياً دالاً على الحياة، ورغبةً في التَّحَقُّق لمقاومة فعل الزَّمانِ القهريِّ، فإنَّ الجمودَ والسُّكونَ المقتضيين للتخلفِ والموتِ هما العاملُ الحقيقيُّ في تولدِ بذرةِ النزوعِ من - إلى، بصفة ذلك نزوعاً إلى الحياة، وأملاً في البقاء. وإذا كان ذلك مشروعاً على صعيدِ الإنسانِ العاديِّ، فإنه - على خطورته وأثره - أكثرُ مشروعيةً لدى الذاتِ الشاعرةِ التي تتلمَّسُ عواملَ الحياةِ والبقاءِ في الذاتِ الكليةِ التي تنتمي إليها، تعبيراً عن فرطِ حساسيتها، وعمقِ إحساسها بتلك الذاتِ.

وتدورُ القصيدةُ في مبتدأها ومُنْتَهَاها على حافةٍ واحدةٍ؛ كأنما بُنيتُ بناءً دائرياً تنتهي فيه من حيثُ ابتدأت، فتنامت من البذرة ثم آلت إليها، وكأنَّ رحلةَ الذاتِ في حركتها الممتدة في المكانِ والزَّمانِ لم تحقِّقِ النتيجةَ المتوخَّاةَ بالتناظرِ من رحلةٍ في الفكرِ، وخلاص على مستوى الصِّراعِ الذي تعيشه الذاتُ الشاعرة. هكذا، بين صخبِ العاصفِ الذي ألمَّ وإغارةِ البحرِ لم تجدِ الذاتُ قدرةً ذاتيةً فيها تخلَّصها منها سوى اللجوءِ إلى قوَّةِ الغيبِ. والعاصفُ المرتمي على صعيدِ هاجسها الخاصِّ نتيجة تأملها العميقِ في حالِ الذاتِ الكليةِ التي تنتمي إليها - المنظومة العربية والمصرية والإسلامية - يُقابله البحرُ المغيرُ بما هو تجسيدٌ للأخرِ وحركته الممتدة المتلاطمة التي وضعت الذاتُ الشاعرة في مواجهة وجودية مع نفسها ومع ماضيها وتراثها ومنظومتها التي تبدو ضعيفةً قبالة البحرِ الزَّاحِرِ بكلِّ عنفٍ وعنفوان. وما الاستجارةُ بقوة الغيبِ سوى ملاذ للذاتِ الشاعرة التي تلمسُ عجزها عن المقاومة، وهي ذاتٌ منفعلَةٌ متوجِّسةٌ ممَّا طبعها به انتماؤها، ومن هجمةِ الآخرِ المغريةِ الفاعلةِ المؤثرة (7):

عاصفٌ يرتمي، وبحرٌ يغيرُ أنا باللهِ منهما مُستجِيرُ

تقفُ الذاتُ عاجزةً عن الحركة، مؤارةً بالخوفِ، أمامَ هذا الهديرِ الذي يُصمُّ أذنيها، ويُغلقُ عليها الفضاءَ بالأسداد؛ ذلك لأنها واقعةٌ بينَ أمرينِ كلاهما جَلُّ، وبينَ تأثيرينِ كلاهما عميقٌ وخطيرٌ في نتائجه: إذا ارتضت بقاءها في منظومتها فكرياً ووجدانياً جمدت وارتضت التخلفَ والسُّكونَ، وإذا غادرتها إلى منظومة الآخرِ المتحركِ الحيويِّ النَشيطِ المفعمِ بالإنجازِ كانت كمن يخونُ قيمه ووجدانه، وينفصلُ عن ذاته الكليةِ التي شكلته وصاغت وجوده. ولعلَّ عجزَ الذاتِ عن مقاومة هذه الحركة الوفيرةِ القويةِ خارجها من اتجاهين متناقضين أنتجَ انسرابَ ذلك التناقضِ إلى داخلها، فأصبحت كأنها مُتنازعةٌ بينَ قطبينِ، تبحثُ عن معنى لبقائها غيرِ المتحقق. وإذا كانت المنظوماتُ الفكريةُ الحضاريةُ ترفضُ البينيةَ الرماديةَ في الانتماءِ على الأقلِّ، ولا ترتضي للذواتِ الفرديةِ إلا أن تصمَّ أمرها: إما إلى هؤلاء، وإما إلى أولئك، فإنَّ الذاتُ تحسُّ نفسها وهي غيرُ قادرةٍ على الحسمِ كأنما هي «ساقطةٌ بينَ كرسيين» (8)، كلا الطرفينِ يتهمها وينعى عليها عجزها عن اتخاذِ قرارٍ حاسمِ.

وتمتدُّ تأثيراتُ القطبين اللذين يتنازعان الذات لتكونَ كالأموج المتوالية بدون انقطاع، ضاربةً من الجهتين بعنفٍ مُحَنِّقَةٍ... ولا تكفُّ الذات عن ثوران أشجانها الداخليَّة وتأمّلاتها في الاتجاهين باحثَةً عمّا يحقق لها الوجودَ والطمأنينةَ وهدوءَ النفس، لعلها حينذاك تتمكّن من الحركة الخارجيّة في الواقع. وهذا ما يبدو جلياً من التشبيه المدهش المتأثر بصورة الليل لدى امرئ القيس⁽⁹⁾، بما تمثّل الصورتان عجزَ الذات عن الحركة الخارجيّة، وموران الذاتِ الشاعرةِ باصطخابٍ داخليٍّ تأمليٍّ عميقٍ⁽¹⁰⁾:

وكأنّ الأمواج وهي توالى مُحَنِّقاتِ أشجانِ نفسٍ تتور

أشجانُ النفسِ الثائرةُ تمثيلٌ لانسرابِ الحركة الخارجيّة المتلاطمة إلى دواخلِ الذاتِ العاجزةِ الواقعة تحت وطأة التأثير، المنفصلة بلا قدرة على الفعل. إن القانون الطبيعي يفرض على الأجسام التي تسلط عليها تأثيرات من اتجاه واحد أن تنزاح في اتجاه المؤثر مكانياً، وقد تصبحُ عنصرًا فاعلاً في تلك الحركة على صعيد الوجود والفكر، كالحجارة المتأثرة بحركة السيل. فإذا تنازعت الجسم قوتان مؤثرتان في اتجاهين متعاكسين انزاح الجسم باتجاه القوة ذات التأثير الأقوى، بعد أن يعاني ذلك الجسم شيئاً من حالة النزاع متأثراً بالقوتين معاً، خاصة حين تتقارب القوتان في التأثير كماً. ويمكن تمثيل ذلك بالضغط على جسم بقوتين متعاكستي الاتجاه، مختلفتين في الكم، هكذا ترتفع حرارة الجسم بما أن الضغط يولد الحرارة، فضلاً عن انضغاط مكوناته لتصدّم وتحتك وتهشم أحياناً، وقد تنبعج وتفور كالصهير البركاني الذي يضطر لإيجاد منفذ ينسرب منه. إن شدة الحركة الخارجيّة الفاعلة في الذات لا بد أن ينجم عنها اضطرابٌ داخليٌّ عنيفٌ وفورة عميقة قد تؤدي إلى انفجار الذات، والصورة الآتية المفعمة بالحركة مؤشرة بوضوح على ما تقدم⁽¹¹⁾:

أزبدت، ثم جرجرت، ثم ثارت ثم فارت كما تفور القدور

فالأفعال: أزبدت، جرجرت، ثارت... كلها متعلّق بالخارج، بالأموج وإغارة البحر، والفعل: فارت... متعلّق بالداخل، بالذات والنفس وأشجانها والعاصف المرتمي. القدر تفور بما في داخلها، والإزباد والجرجرة والثورة هو فورة الخارج التي ضغطت على الذات لتفور بما فيها!

وتخلص القصيدة إلى توكيد ما بدأت به، فكان مرساها في الغاية مُبتدأها، لكن المختلف الحقيقي في هذا المسار كله هو مجراها. إذا كان انتماء الذات الشاعرة الأصيل هو للشرق بصفته حالة حضاريّة وفكريّة وثقافيّة ووجوديّة خاصّة هي أقرب إلى الجمود والتخلف، وتنازعها في ذلك الانتماء منظومة الآخر الغربي - وهنا الإيطالي - وحركته

بصفة الغرب تمثيلاً لحالة حضارية وفكرية وثقافية ووجودية خاصة هي على النقيض من صورة الشرق، وكان نزوع الذات الشاعرة⁽¹²⁾ من الشرق إلى الغرب نزوعاً فكرياً ووجدانياً موازيين لحركته في الجغرافيا منتقلاً بالسفينة من مصر إلى إيطاليا - فإن الذات تجد نفسها في النهاية عاجزة عن الحسم باتخاذ القرار. هكذا، تظل واقعة بين كرسيين، هي تعي من أمرهما وأمر نفسها ما تعي، ولكنها تعرف أن الحسم أمر بعيد المنال. هنا تصبح الحياة عبئاً، ويصبح المقام فيها كالرحيل، سيين كلاهما يرهق الذات، ويفتتها إما بالجمود والملاحة وإما بالمعاناة الشديدة. تنتهي الذات في رحلتها إلى⁽¹³⁾:

قد بلوت الحياة في الشرق والغرب ب، فما في الحياة أمر يسير
 من ثواء فيه الملل لزام أو رحيل فيه العناء كثير

وينبغي للقارئ أن يتأمل في ترتيب الشرق والغرب، والترتيب المناظر: ثواء يلزمه الملل، ورحيل كثير العناء؛ أي إن الطرف الأول من كلا الترتيبين متصل بنظيره، وكذلك شأن الطرف الآخر منهما. الثواء في الشرق يلزمه الملل والكسل والجمود، والرحيل إلى الغرب فيه كثير من العناء. ولهذا اتخذت الذات شبه قرار حين تراءى لها أن البقاء في الأوطان مهما تجنت وظلمت وأقصت وهمشت هو دأب الإنسان الحر⁽¹⁴⁾:

وكذاك الأوطان مهما تجنت ليس للحر عن حماها مسير

تجليات البنية:

تقدم أن بنية النصّ تشتمل على النصّ قبل تكوّنه واستوائه، بما تختزن أصوله الجوهرية مهما تعدد مظاهرها في النصّ إذ يتراءى مكتملاً. وما دامت نظيرة للبذرة التي تشتمل على الشجرة، فإن هذا التمثيل يقود إلى أن الشجرة بكل مكوناتها وأجزائها التي تبدو للعيان مختلفة هي مختزنة في البذرة؛ هكذا يكون اللحاء والأغصان والأوراق والزهور والثمار، وألوان هذا كله، وطول الشجرة وضخامتها من قصرها وضآلتها، فضلاً عن روائح الأوراق والزهور، وطعم الثمار وألوانها في أطوار تكونها حتى نضجها، فضلاً عن مقاومة الشجرة للظروف وقدرتها على التكيف والاحتمال لعوامل الطقس، وحاجتها للماء والضوء.. يكون هذا كله كامناً في البذرة، أما ترائبه للعين في أطواره حتى اكتماله فإنما هو تجليات تنوعية لما كان مختزناً، وتحقيق بالفعل لما كان كامناً بالقوة.

ونظيراً لما تقدم، يمكن تفهم أن بنية النصّ تتجلى في النصّ كله، وتتبدى للقارئ في تجليات نوعية لا بد لالتقاطها من تأمل قد يبلغ حد العمق أحياناً. وقد يحتاج استكشاف هذه التجليات إلى معاودة النظر في النصّ مرّات، والربط بين جوانبه وعناصره ربطاً

عميقاً يتنحى عن السطحية جانباً، ويخوض في التفاصيل مُلاحقاً الروابط الجذرية بينها، بصفتها مظاهر وتجليات للبنية العميقة الممتدة في عروق النّصّ وأنسجته وأعضائه وألوانه وروائحه وثماره. وفي هذه السبيل تتكشف القصيدة عن تجليات متعددة لبنيتها، منها:

حركة الفلك:

الذات الشاعرة الفردية التي تتجاذبها قوتان، وتعيش أزمتهما وسط حركتين متضادتين الاتجاه، كلتاهما تهاجمها وتوزعها وتحاول السيطرة عليها وسحبها لتكون في إطارها، تتراءى في القصيدة عبر تجليات نوعية كلها شاهد على أزمتهما، وعلى ضعفها وعجزها عن الحركة الحقيقية لتكون مواجهة قادرة على صياغة معنى وجودها. ومن هذه التجليات "الفلك" التي أسقطت عليها الذات الشاعرة حالتها الخاصة فظهرت في أزمة مناظرة.

وإسقاط الشاعر العربيّ مشاعره وأزمته وحالته على متعلقات الوجود المحيطة به، خاصة راحلته أو ركوبته، أمر معهود منذ القدم. هكذا يجد القارئ عنتره بن شداد العبيسيّ يصف فرسه في ساحة المعركة (15):

ولبانه حتى تسربل بالدم	ما زلت أرميهم بثغرة نخره
وشكا إليّ بعبرة وتحمّم	فأزور من وقع القنا بلبانه
ولكان لو علم الكلام مكلّم	لو كان يدري ما المحاورة اشتكى

وكذلك نجد المثقّب العبدّي يسقط مشاعره وحالته وأزمته على ناقته، فقال (16):

تاوّه آهة الرجل الحزين	إذا ما قمّت أزحلها بليل
أهذا دينه أبداً، وديني؟	تقول إذا درأت لها وضيبي:
أما يبقي عليّ وما يقيني؟	أكل الدهر حلّ وارتحال؟

وتقوم الفلك في هذه القصيدة مقام الذات الشاعرة مجلية أزمتهما، فالأمواج التي تحيط بها فوّارة ثائرة مُحنّقة، وتتقاذفها في اليمّ كأنما تسير بها وسط جبال تعلو حيناً وتستفل حيناً، هي نفسها أمواج الفكر وتجاذبات الصّراع بين تيارات لا تكاد الذات تجد فيها هدوءاً أو مطمأنناً تسكن فيه لتتأمل حالها. صحيح أن الذات تحاول - فنياً على الأقل - أن تضيف على نفسها بعض ملامح القوة والعزيمة، فهي ما زالت متماسكة في وجه التيارين العاتيين اللذين يتجاذبانها راغبين في شدها لتتخذ من أحدهما مساراً لها ومصيراً، ويقرّر قرارها في أحدهما كأنما فلك الطوفان حين استوى على الجوديّ. لكنّ الذات غير قادرة على الحسم، ولهذا فإنّ عزميتها التي لا تخور هي بدعة تحاول أن تتجملّ بها، وفسحة ترغب فيها محاولة الثبات في وجه ما يتقلّب بها، أو يسعى بها للانقلاب (17):

ثُمَّ أَوْفَتْ مِثْلَ الْجِبَالِ عَلَى الْفُلِّ كَ، وَلِلْفُلِّكَ عَزْمَةٌ لَا تَخَوُرُ

وإذا كان تلاصق الفلك والذات بما هي تركبها تلاصقا مكانيا، والتصاقا زمانيا والحال كذلك، فإن ثمة تماثلا بل تماهيا واضحا بينهما. ولعل رؤية الذات للفلك صامدة في وجه الأمواج العاتية التي تتقاذفها وتلطمها من كل جانب تتضمن كثيرا من الدهشة والإعجاب، واعتبارا نفسيا عميقا تمثلت فيه الموقف الذي تعيشه، والأزمة التي تمر بها، وهذا هو ما جعلها تتماسك قليلا ولا تخور. مصدر قوة الذات على مستوى فكري ووجداني إذن، وهو ما جعلها تبدو قوية صامدة، مستمد من قوة الفلك في الرحلة الحقيقية الجغرافية في البحر. تشق الفلك بجوجئها الأمواج العاتية غير عابئة بما تشقه: أصخرا كان، أم ماء. وإذا كان الجوجؤ من السفينة بمنزلة اللبان من الفرس عند عنتره، وكانت الأمواج العاتية العالية كالجبال بمنزلة الرماح المشتجرة التي دمي لبان فرس عنتره بسبب منها، فإنهما أيضا بمنزلة الصدر من الإنسان، الصدر الذي يمور وتلوب فيه الأفكار والهواجس، وهو الذي يجد الإنسان فيه طمأنينته أو قلقه، وعزمته أو خوره. إن الذات تشق لجة الأفكار والاتجاهات، وصراع المواقف والانتماءات، بصدرها محاولة الصمود لعلها تجد هداها في الغاية وطمأنينتها (18):

تترامى بجوجؤ لا يبالي أمياه تحوطه، أم صخور

وبحر الأفكار جزء من بحر الحياة، وبحر المواقف تمثيل فكري لأحوال بحر علاقة الذات بما حولها في محيطها القريب، ومحيطها الإنساني الواسع. ولو أن الذات كانت تجد في نفسها القدرة على السير في رحلة الحياة بدون مؤثرات أو مزعجات لكانت رحلتها هينة ليئة، لكنها مضطرة للاحتكاك بما يزعجها أحيانا كثيرة، ومسوقة لانحراف مسارها بفعل تأثيرات تدفعها حيناً وتجذبها أحيانا. إنها كالريشة في مهب الرياح تتقاذفها وفق قواها ومساراتها. ولعل القارئ يتنبه على ما تبرزه الذات الشاعرة على مستويي البنية السطحية الظاهرة، والبنية العميقة المقصودة في هذا البيت الذي تصف فيه الذات الشاعرة حال الفلك في لجة البحر (19):

أزعج البحر جانبها من الشئ د، فجنب يعلو وجنب يغور

الفلك لها جانبان يزعجها البحر، وهما الجانبان اللذان تحسهما الذات وتعيش أزمتهما بينهما، هما: دائرة انتمائها للذات الكلية الشرقية مصرية وعروبة وإسلاما وثقافة وعادات وتقاليد ومنظومة حضارية ورؤية فكرية للوجود والحياة، وهي دائرة ممتدة في القدم، تبدو جامدة ساكنة وقد ران عليها من التخلف الكثير، ودائرة انتمائها للشمال الأوروبي الحضاري المتجدد عملا وصناعة وبناء وتعميرا وعلمًا ونظافة وبيئة واهتماما بالنفس

ومظاهر حياة ولهواً وجداً ورقصاً وفنوناً. وهما بالتأكيد جانبان مؤثران: هذا بعمقه وقدمه وبما أورثه للذات من ثقافة راسخة ومظاهره الدينية والوجدانية، وذاك بمغرياته الحقيقية في حياة مُفعمة بالنشاط والإنجاز والجمال.

وقد تبدو عبارات الذات الشاعرة طبيعية في مكانها في وصف تلك الحالة المناظرة لحالة الفلك التي يُزعج البحر جانبيها بأواجه المتلاطمة العاتية: غير أن تأمل قوله «من الشد» يظهر بجلاء أن الذات تصف هنا حالتها لا حالة الفلك الحقيقية التي تجري في البحر. ومن يملك أدنى معرفة بحال الفلك في البحر حين يهيج ويموج يعرف أن الأمواج تضرب جانبي الفلك، وتزيحها، أي أنها تفرض عليها قوة تزيحها من مكانها، وقد تقلبها رأساً على عقب، فكيف تؤدي كلمة «الشد» هذه الدلالة، لولا أنها دالة على حالة التنازع والتجاذب التي تعيشها الذات في لجة تيارين مؤثرين من رؤية الوجود، أو اتجاهين فكريين، أو موقفين من الذات والحياة والكون؟ ولعل العبارتين المتممتين: «فجنب يعلو، وجنب يغور» توضحان ذلك بلطف ما دلنا عليه. فإذا كانت القيم كلها موجودة لدى الإنسان على الدوام، فإن وجودها لا يعني أنها دائماً على المستوى نفسه من الأهمية والتأثير. حين تعلق قيمة في مكانتها وتأثيرها تنخفض قيمة أخرى قبالتها. وكذلك الأمر في رؤية الذات لذاتك التيارات أو الموقفين أو الاتجاهين: فحين تعلق قيمة أحدهما ومنزلته وتأثيره، يغور التيار المقابل له قيمة ومنزلة وتأثيراً. إن إعلاء الذات لانتمائها للشرق يخفض بالتأزم رؤيتها للغرب، والعكس صحيح أيضاً. ولو أن قيمتي هذين التيارين تساوتاً لوجدت الذات الشاعرة نفسها غير مأزومة، كما لو أنها حسمت أمرها واستوت على جودي أحدهما، فهي قد تنتقل لتعيش أزمة مع خارجها ومحيطها، لكنها ستتخلص من أزمتها الداخلية. وهكذا نجد مصداق ما تقدم في وصف الذات لحركة الفلك مؤكدة أنها إنما تصف حركتها الخاصة (20):

وهي تزور كالجواد إذا ما ساقه للطعان ندب جسور

تذكرنا الكلمات، هنا، أبيات عنترية في فرسه الذي ازور من وقع الرماح بلبانه، بما يوشر على وعي تناصي عميق لا بين النصين حسب، إنما بين الحالين اللتين تضمناهما: حال عنترية هناك التي أسقطها على فرسه وسط لجة من الحياة والحرب والطعان رغبة في إثبات الذات وتحقيق الاعتراف بها في مجتمع قائم على التمييز بين الأغربة أبناء الإماء والحرائر البيض، وحال حافظ هنا التي أسقطها على الفلك وسط لجة من صراع تيار الشرق الذي تنتمي إليه بحكم الوجود: التاريخ والقديم والأمة والثقافة والدين والمصرية والعروبة، وتيار الغرب الحديث المتقدم الجميل النظيف الحي المتوثب.

وتكاد الذات الشاعرة تنقض نقضاً كلياً ما حاولت إضفائه على الفلك من قوة «عزيمة

لا تخور»، في اعتراف صريح منها بالضعف والخور، ملتجئة مرةً أخرى إلى قوة الغيب تعويضاً عن نقص قواها واضطراب أمرها، وعجزها عن مواجهة لجة التيارات العاتيين اللذين يتقاذفانها ويتجازبانها بالشد والدفع، وذلك حين اعترفت صراحةً بخور النفوس - المقصود نفسه - وجزعها في ذلك الموقف المهول. إن الفصل الفني بين الفلك والنفوس هنا فصلٌ ضروريٌّ لأنَّ الفلك تمكنت في الرحلة البحرية الحقيقية من تجاوز اللجة والخضم والحيرة والارتباك، واجتازت العاصف المرتمي والبحر المغير، لكن الذات لم تتمكن من ذلك، ولم يتهيأ لها بعد أن تحقق مرادها، بل لاح لها الموت في ذلك الموقف الرهيب، حتى شاعت القوة الغيبية أن تنقذ الفلك بمن فيه مما كاد يحيق بها وبهم. ويلمح القارئ هنا ما لمح منذ مفتتح القصيدة: تلجأ الذات الشاعرة إلى القوة الغيبية للتعويض عن عجزها وخورها (21):

وعليها نفوسنا خائرات	جازعات كادت شعاعاً تطير
في ثنايا الأمواج والزبد المند	دوف لاحت أكفاننا والقبور
مر يوم وبعض يوم علينا	والمنايا إلى النفوس تشير
ثم طافت عناية الله بالفأل	ك، فزالت عمّن نقل الشورور

أ. حركة الآخر:

تسبق حركة الآخر حركة الذات على مستوى المكان في القصيدة، ولهذا كانت على مستوى استكشاف البنية وتجلياتها أسبق، هذا فضلاً عن أن حركة الآخر هي التي أحدثت انقلاباً في الذات الشاعرة، وأدخلتها في أزمة وجدانية وفكرية عميقة، حين أطلت على ما لدى الآخر من مظاهر الحضارة والتقدم في كل جانب فالتفتت إلى نفسها وذاتها الكلية، فانبثقت المقارنة بين حضارة الآخر وحركته وتقدمه وتخلف الذات الكلية وجمودها. بهذا الفهم يضحى الآخر مرآة للذات لا تملك عنها غنى إذا شاءت أن تقيس مصاديق وجودها. بدأت القصيدة الرحلة بمقاطع نصية كلها ينتمي إلى الذات الثقافية الشرقية، وسائر بناؤها حركة الفلك في البحر وحركة الذات التأملية داخلها، حتى بلغت الرحلة البحرية خاتمها بالاتصال المباشر بين الذات الشاعرة والبيئة الحضارية العمرانية والثقافية والفنية والطبيعية للآخر، بعد وصوله إلى ربوع إيطاليا.

يتراءى الآخر للذات مدهشاً مثيراً مختلفاً، فتكاد لا تترك جانباً منه إلا تأملت فيه، واستخرجت لطائف ما فيه، وتنبهت على جمالياته، وكأنها تسير في درب الحياة للمرة الأولى تستكشف ما فيها من معاني العيش على مستويات: البيئة الطبيعية المختلفة، والبيئة الاجتماعية المتميزة، والبيئة الثقافية والفنية والجمالية المغايرة... فلا تلبث أن تطل

على دواخلها عميقاً، باحثةً عما يُضاهي هذا الذي تراه فلا تجد شيئاً. وتتنامى تجليات إحساس الذات بالضالة قبالة هذا المشهد الجديد الفريد، فتجتلي الحياة في الجماد، وتتبين موران الوجود الكلي للأخر بالحياة؛ ليس في دياره شيء يتقبل معنى الجمود. إنها الحركة المدهشة التي أدت بالآخر إلى ما وصل إليه من مظاهر التطور والعمران والجمال، أو أنها الحركة المدهشة التي أدت إليها ذلك التطور، فأصبح وجوده قائماً على حركة دائبة لا تكاد تتوقف. إن القدرة على لمح مظاهر الحياة في الجماد لا تواتي إلا حينما تكون مظاهر الحياة والحركة تعم كل مظاهر الوجود، وكأن عين الرائي لا تنتقل من حركة إلى جمود، ومن حياة إلى موت، بل يتراءى لها كل شيء متسقاً منسجماً، لا فرق فيه بين حي ناطق وجماد صامت. وإذا كانت حركة الأحياء الخارجية هي حركة المبنى الدالة على حياتهم ونشاطهم وقدرتهم على التطوير والعيش، فإن حركة الحياة في الجمادات - التماثيل والمنحوتات - هي حركة المعنى والفكرة والجمال، هي حركة العقل الذي صمم الجماد ليكون ناطقاً قابلاً للقراءة كأنما هو نص من النصوص المكتوبة (22):

وتهجى عن ساكنيك الثبور	إيه إيطاليا، عدتك العوادي
ليس فيها عن الكمال قصور	فيك يا مهبط الجمال فنون
صنع الكف عبقرى شهير	ودمى جمع المحاسن فيها
من معاني الحياة فيها سطور	قد أقيمت من الجماد، ولكن

وكما تجلت للذات الشاعرة معاني الحياة في الجماد - التماثيل - في بلاد الآخر، فقد تجلت لها الجنة ظاهرة بكل معانيها. لكنها جنة قائمة على أديم قد من الجحيم، فحمم البراكين التي يمر بها باطن الأرض لديهم، مع مظاهر الجنة فوق الأرض تجعلها تبدو في صورة ثنائية طباقية. وصحيح أن هذا ليس مراد الذات الشاعرة التي تعيش لحظة اندهاش حقيقية بما يتراءى لها، لكنه في الوقت نفسه دال دلالة عميقة على مشاعر خوفها من هذه الحضارة التي تجسد نعيماً خالصاً في نمط العيش والبيئة والعمران والفن والجمال. إنه الخوف العميق من مظاهر الفساد «الخلقي» الذي تخشى الذات الانغماس فيه بسبب انتمائها للذات المشرقية العربية الإسلامية، وهو انتماء يفرض عليها في لاوعياها أن تكون محافظة بصورة واعية تجاه ما تراه. إن هذا المقطع من القصيدة يمثل حيرة الذات وارتباكها من جديد، وهي الحيرة نفسها التي تبدت في مطلع القصيدة بين العاصف المرتمي والبحر المغير، والتجاذب النزاعي العميق الذي خاضته الذات ممثلة في الفلك المعرض لتلاطم الأمواج المعبر عنه فنياً «بالشد». ولأن الذات تكرر التجاؤها لقوة الغيب مستجيبة مما يتجاذبها راغبة في الخلاص من حيرتها والتباكها، فقد لجأت في هذا المقطع إلى لغة تمت إلى الغيب بصلة وثيقة، فتجدها تتكى على لغة القرآن الكريم في توصيف حركة الآخر بين

جنةٌ وجحيم. ومع هذا كله فإنَّ المقطعَ يعجُّ بالحركة والحياة في الجانبين: تمرُّ الجنةُ بمظاهر حياة الآخر وحركته، ويمورُ الجحيمُ بحركة مقابلةٍ أيضًا (23):

أَرْضُهُمْ جَنَّةٌ وَحُورٌ وَوَلَدًا نٌ، كَمَا تَشْتَهِي، وَمَلَكٌ كَبِيرٌ
 تَحْتَهَا - وَالْعِيَادُ بِاللَّهِ - نَارٌ وَعَذَابٌ وَمُنْكَرٌ وَنَكِيرٌ
 ذَاكَ فَيَزُوفُ قَائِمًا يَتَلَطَّى قَدْ تَعَالَى شَهيقُهُ وَالزَّفِيرُ

يُضحى فيزوفُ البركانُ مُعادلاً موضوعياً للذات التي تمرُّ كما يمورُ، وتتلطَّى كما يتلطَّى، وأدل ما في المقطع على انفعال الذاتِ الشاعرة ورغبتها الحقيقية في تمثُل هذه الحالة الحضارية الجمالية التي تتراءى لها جنةٌ قوله «كما تشتهي». الذاتُ تشتهي هذا النمطَ من الحياة، وتريدُ لو توفرت على قدرة تنتزعها مما هي فيه، لكنها تظلُّ تتوجسُّ خيفةً مما تستبطنُ تلك الحياة من سعير وعذاب ومُساءلة. هي حالةٌ مناظرةٌ لما تعيشه الذاتُ من نزوعٍ إلى هذا النمط، ونزوعٍ عن النمطِ الجامدِ الثقيلِ الخالي من معاني الحياة. ولهذا تسترقُّ الذاتُ النظرَ مرّةً أخرى إلى معاني الحياة في بيئة الآخر اجتماعياً وحضارياً، هنا، قبالة استراقها التأمل في بيئة الآخر الطبيعية، وهي في هذا كله تتملى وجوه الحركة والنشاط والبناء والتجديد والتطوير. إنها تتابعُ بكل اهتمام تجليات حركة الآخر التي تجسّد معنى العمران، وتحقيق معنى الوجود. الآخر لا يؤمنُ بالوقف، ولهذا لا تجدُ شبراً من أرضه خلواً من العمران والجمال والترتيب والتنظيم، لا شيءٌ عنده يقف على حاله، والحركة أدل مؤشّر على الحياة المُفعمة بالجمال والنشاط (24):

أَنْكَرَ الْوَقْفَ شَرَعُهُمْ، فَلِهَذَا كُلُّ رَبْعٍ بِأَرْضِهِمْ مَعْمُورٌ
 لَيْسَ فِيهَا مُسْتَنْقَعٌ أَوْ جِدَارٌ قَدْ تَدَاعَى، أَوْ مَسْكَنٌ مَهْجُورٌ
 كُلُّ شِبْرٍ فِيهَا عَلَيْهِ بِنَاءٌ مُشْمَخَرٌّ، أَوْ رَوْضَةٌ، أَوْ غَدِيرٌ

هكذا، رتبت الذاتُ رؤيتها لحركة الآخر في مراحل: من بيئته الطبيعية الجغرافية وموجوداتها، إلى فعل الآخر وحركته في بيئته العمرانية وتعامله مع المكان توظيفاً وإفادةً وتجميلاً ورفضاً للوقف والوقوف عند حال، ثم إلى حركة الآخر في الواقع وتعامله مع نشاطه الحياتي في ظل ظروف الطبيعة والمناخ. ولعله ترتب طبيعياً مساقاً لاهتمامات الذات الفردية حين تتأمل وجودها في ظل بيئة جديدة مختلفة طبيعياً واجتماعياً وحضارياً: تبدأ من العموم المختلف متجهةً بالتدرج للتنبيه على التفاصيل المختلفة الماثلة في حركة الإنسان ومواقفه وطريقته في العيش في ظل الظروف. الآخر الذي كَوّن معاني الجمال والحياة في الجماد، هو نفسه الذي جعل أرضه جنةً وإن يكن تحتها جحيم، وهو نفسه أيضاً من لم يتقبل الوقف في شرعته، ورفض الجمود بمظاهر العمران فأحال المتهدم بناءً،

والمهجور معموراً، والمهمّل روضةً وغديراً... وهو نفسه كذلك من رفض أن تتحكّم ظروف المناخ القاسية بحركته فتحدّه عن العيش، فسواءً عليه أحنّت الطبيعة أم تجنّت، أعصفت بهم رياحٌ عاتيةٌ أم هبت عليهم الصبا أم هبت عليهم الدبور. الآخر ليس كسوّلاً تعتمد حركته على ظروف الطبيعة والمناخ، بل أعدوا لكل شيءٍ عدته المناسبة له، وتأتوا لكل ظرف بما يناسبه من الأعمال، بين ملهى يتلهون به حين لا تمكن الأعمال، وانشغال بشؤون الحياة حين تواتي، فهم ليسوا جبريين يتكلمون على مفهوم سلبيٍّ للقدر فلا يفعلون شيئاً عاجزين تجاه ما يجري من حولهم. وهذا دليلٌ حيٌّ على حياةٍ وحركته الإيجابية المذهلة التي وقعت الذاتُ الشاعرَةُ تحت تأثيرها (25):

لَمْ يَحُلْ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ الْمَلَاهِي	أَوْ شُؤُونَ الْحَيَاةِ جَوْ مَطِيرٍ
لَا يَبَالُونَ بِالطَّبِيعَةِ حَنْتٍ	أَمْ تَجَنَّتْ، أَمْ اِحْتَوَاهَا النَّعُورُ
عَصَفَتْ فَوْقَهُمْ رِيَا حَ عَوَاتٍ	أَمْ أَجَارَتْ بِهِمْ صَبَا، أَمْ دُبُورُ
قَدْ أَعْدُوا لِحَادِثَاتِ اللَّيَالِي	عُدَّةٌ لَا يَحُوزُهَا التَّقْدِيرُ

وتمتدّ الذاتُ أخيراً بتقصّي حركة الآخر إلى بعض مظاهر الحياة اللصيقة بالآخر لصوقاً يكاد يجعلها سمتاً خاصاً به، جوهرياً يستوي فيه أفرادُه فكأنما هو سمةٌ لازمةٌ لذات الآخر الكلية لا تفارقه، بقطع النظر عن صفات أولئك الأفراد: أغنياء كانوا، أو فقراء. وإذا كانت تحاول التفلّت من بعض خصائص الآخر الجوهرية فليس ذلك إلا إشارة لما تريده الذات الفردية من حرّية وانفلات من عقال القيود التي فرضتها عليها الذات الكلية، ومشرقيتها. النظافة من تجليات سمات الآخر الجوهرية، والنظام كذلك؛ فإذا كانت الذاتُ الشاعرَةُ تؤمن بالنظافة وتحب لو كانت مظهرًا من مظاهر ذاتها الكلية المشرقية، فإنها لا تنظر إلى النظام بصفته سمتاً إيجابياً؛ ذلك لأنها لم تتمعّن في نواتج ذلك النظام وأثاره العميقة في حياة الذات الكلية للآخر، وحركته الممتدة في المكان والزمان. إنها تنظر إلى النظافة بصفتها سمتاً مُشْتَهَى مرغوباً في مظاهر الحياة، لكنها تنظر إلى النظام نظرة خداجاً غير ناضجة، فهي لا تدرك عمق تأثيره حتى في تحقيق النظافة التي تشتهيها، وقد يكون ذلك طبيعياً لأن الذات لم تعاش الآخر بعمق بحيث تدرك تكامل تلك التجليات التي يعيشها في أرضه «الجنة». هكذا لمحت النظافة باعتبارها مظهرًا حضارياً بارزاً، ولم تلمح جماليات النظام بذلك الاعتبار نفسه، فضلاً عن أن الذاتُ الشاعرَةُ تعاني أصلاً في بيئتها من انعدام مظهر النظافة - بعامّة في المجتمع سوى عند الأغنياء - وتدرك وطأة النظام البيروقراطي الذي تعيش تحت وطأته في بيئتها مصر، والمشرق عموماً. النظام في بيئته المشرقية عبوديةٌ وقيودٌ، وهي تنشهى الحياة الحرة التي تُشبع فيها الذات رغباتها، وتنطلق بها من أسر المجتمع والقيم الضاغطة وقيودها، إضافة إلى فهمها السطحي للحرية الناتج

عن حياتها في ظل نظام متسلط قاهر مُسيطر، قسم المجتمع إلى عبيد وأسياد، وأمراء وأفراد من الشعب لا يملكون من أمرهم شيئاً. هكذا تلتقي شهوة الذات الفردية الشاعرة للانفلات من القيود الأسرة في الثقافة، وشهوة الذات الشاعرة المجسدة للذات الكلية التواقة للانعتاق من قيود النظام المتسلط القاهر. وتترأى الرحلة بارزة هنا بتناص عميق يستحضر رحلة «بلقيس» حين استحضر سليمان (عليه السلام) عرشها الصرح الممرّد من قوارير، فمشت عليه وحسبته لجة فرفعت ثوبها. إنها الرحلة وتأثيرها العميق في الذات (26):

وَلِعَ الْقَوْمُ بِالنَّظَافَةِ حَتَّى	جُنَّ فِيهَا غَنِيَهُمْ وَالْفَقِيرُ
فَإِذَا سَدَرْتُ فِي الطَّرِيقِ نَهَارًا	خَلَّتْ أُنَى عَلَى الْمَرَايَا أُسِيرُ
أَفْرَطَ الْقَوْمُ فِي النِّظَامِ وَعِنْدِي	أَنْ فَرَطَ النَّظَامُ أُسْرًا وَنِيرُ
وَلِذِي الْحَيَاةِ مَا كَانَ فَوْضَى	لَيْسَ فِيهَا مُسَيِّطَرٌ أَوْ أَمِيرُ

ب. حركة الذات:

تفرض عزلة الذات عن الآخر انحصار رؤيتها لذاتها في إطار محدود؛ ذلك لأنها لا تتمكن من إجراء مقارنة للذات مع غيرها، أي إنها لا تعرف سوى ما لديها، وهي بذلك يمكن أن تتضخم وتميل إلى النرجسية. وحين يتراءى لها الآخر بسماته وخصائصه تشتغل بصورة حقيقية على المقارنة التي قد تؤدي إلى تعاضل إحساسها بذاتها، وتعاليلها ونرجسيتها، وقد تدخلها إلى نفق مؤلم من المقايسة، ويتضاءل نتيجة ذلك إحساسها بذاتها لتجد نفسها راغبة في تعديل ما لديها مؤلمة في تحقيق شيء مما يمتلكه الآخر. وهو نفق يمكن أن يؤدي بها إلى حالة من التشوه التي تمثلها حالة الغراب الذي أراد أن يقلد الطاووس في مشيته، فلا هو استطاع ذلك، ولا تمكن من العودة إلى مشيته الطبيعية.

وقد تقدم آنفاً أن رحلة الذات الشاعرة في المكان/ الرحلة الحقيقية في الزمان والمكان ناظرتها مرافقة رحلة فكرية خاضت الذات غمار لجتها، وأن الرحلة الفكرية بدأت مع الرحلة الحقيقية وتساعدت حين بدأت الذات الشاعرة تتبصر ما لدى الآخر في حركته في الحياة. ولهذا ارتدت الذات تنظر في خصائصها ومنظومتها الحضارية على المستويات كلها، ولهذا جاءت حركة الآخر على مستوى القصيدة عقب حركة الآخر، ملاصقة لها، وكأنها تعقيب عليها، وتداع بالتأمل والتذكر تقتضيه صورة الآخر المدهشة التي وقعت الذات الشاعرة تحت وطأتها. وإذا كان هذا التعقيب على مستوى البناء تجلياً لحركة الذات على مستوى البنية بما هو استدعاءً تضادياً، وتشكيل ثنائي طباقي يجعل حركة الذات طرفاً في ثنائية ضدية سلبية مع حركة الآخر، فإنه يمثل حركة في اتجاهين اثنين هما: نزوع الذات نحو حركة الآخر، ونزوعها عن حركة الذات الكلية التي تنتمي إليها، وثنائية

الاتجاهين هنا هي محض وهمية؛ ذلك لأن حركة الذات في نزوعها عن - إلى إنما هي حركة في اتجاه واحد، وإن تكن نظرتها في نزوعها عن حادثة في اتجاه المكان الذي رحلت عنه "مصر والمشرق" بما يمثله من حالة حضارية سمتها الجمود والوقف وانعدام النظافة والنظام البيروقراطي والقيود والتخلف، وهو خلفها، ونظرتها في نزوعها إلى قائمة في اتجاه المكان الذي ارتحلت إليه "إيطاليا وأوروبا" بما يمثله من حالة حضارية تشتمل على كل مظاهر الحضارة والرقى والجمال والنشاط وال عمران. من هنا نلمح هذا المقطع (27):

والجوّاري في النّيل من عهد نوح لم يقدر لصنعها تغيير

إن رؤية الذات الشاعرة لما تمتلكه وراءها رؤية سلبية تماماً، وليس ذلك بهوى منها، ولا هو ناتج عن رؤية للذات معزولة؛ إنها رؤية قائمة على المقارنة والمقايسة التي قادتها إلى النعي على نفسها، وعلى منظومتها التي تنتمي إليها حين ارتضت الجمود. وتعج هذه الصورة بالتناقض من حيث إن الجوّاري «تجري في النيل» منذ زمن قديم على حالها، لم تتغير، ولم يطرأ عليها تغيير منذ كانت. إنها حركة في إطار الجمود، فكأنها «ركض موضعي» لا يؤدي إلى الانتقال في المكان، وهو تجسيد لحالة الجمود الحضاري التي تعاقبت على الشرق كله زمناً طويلاً. وإذا كان هذا الموضوع ظاهراً بوضوح مما يصور حركة الذات، فإن صوراً أخرى لهذه الحركة «الجامدة» تبدو للقارئ في تلك الصور التي أبرزتها الذات الشاعرة من حركة الآخر. هي المسكوت عنه والمفهوم ضمناً بالتقابل. ومن ذلك مثلاً أن «أرضهم جنة» تتضمن أن «أرضنا جحيم»، وأن «أنكر الوقف شرعهم» تتضمن أن «شرعنا قائم على الوقف»، وأن اعترافهم بالجمال والنحت والرسم واهتمامهم بالفنون يقابله جحودنا لهذه المظاهر الحضارية الفنية، وأن النظافة عندهم يناظرها عدم الاكتراث بها عندنا... إلخ.

وقد تبرز حركة الذات الكلية من حيث تصف الذات الشاعرة حركة الآخر إثباتاً لبعض خصائصه وسماته، وتجلي تعامله مع الحياة والأشياء، أو نفيًا لبعض تلك الخصائص عنه. فإذا كان إثبات بعض الخصائص للآخر يشير إلى فقدان الذات الحضارية للذات الشاعرة لتلك الخصائص، فإن نفي بعض الخصائص عن الآخر يشير - بالمقابل - إلى أنها من خصائص الذات الكلية التي تنتمي إليها الذات الشاعرة. ولعلي أسوق هنا مثلاً واحداً يغني عن سواه في هذا السياق، هو ما يليه المقطع الآتي (28):

قسّموا الوقت بين لهُو وجد
كلهم كادح بكور إلى الرز
لا ترى في الصباح لاعب نرد
لا، ولا باهلاً سليم النواحي
في مدى اليوم قسمة لا تجور
ق، ولاه إذا دعاه السُرور
حوّله للرّهان جَم غفير
للقهّوي رَوّاحه والبُكور

إنها مقايسة بين حركة الذات وحركة الآخر في الحياة، على مدار اليوم، وتعامل الذات والآخر مع الوقت. صحيح أننا لا نلمح حركة الذات على مستوى البنية اللغوية المباشرة في المقطع، غير أن ما يشي بوجود هذه المقايسة أمران اثنان هما:

أن ما أبرزته الذات الشاعرة من حركة الآخر في الحياة، وفهمه لها ما بين لهو وجد - ومن المهم الالتفات إلى تقديم اللهو على الجد في البنية اللغوية بما يعلي من شأنه، وإلا فكلاهما دال بالتقديم والتأخير من غير تأثير في البنية الموسيقية - دون أن يجور هذا على ذلك، كل له أهميته ووقته، وكلاهما يمثل حركة إيجابية في الحياة ويعين على تحقيقه؛ أي إنهما على مستوى الفعل متكاملان أحدهما شرط لوجود الآخر، يقابله مشهد مناقض يشتمل على الكسل واللهو الذي لا نتيجة وراءه يتلحق فيه جمعٌ غفيرٌ للمراهنة على لعبة نرد يغدو إليها في الصباح «شخص ما». وبما أن الذات مُعجبةٌ بتلك الصورة التي رسمتها لقسمة الآخر وقته اليومي بين لهو وجد، فإن للقارئ أن يستنتج أن الصورة السلبية المقابلة هي شائعة في المنظومة الحضارية الجامدة التي تتسم بها الذات الكلية التي يعنى عليها.

وأن البنية اللغوية المباشرة تلحظ هذا التقابل، خاصةً البيتين الثاني والرابع من الأبيات، فرواح أولئك وبكورهم إلى أرزاقهم وأعمالهم ووظائفهم، في حين أن رواح الباهل سليم النواحي وبكورهم يكون إلى «القهاوي»، في مشهد للبطالة عن السعي والكد وطلب الرزق... بل إن هذا المشهد من السعي إلى «اللهو» بالروح إلى «القهاوي» ولعب النرد والطاولة، والانصراف عن السعي الجاد لطلب الرزق إلى «المراهنة» على لعبة النرد لآعبين، تمثيل سلبى لطلب اللهو يقابله لهو حقيقي يروح عن النفس لدى الآخر.

وقد نضيف إلى ما تقدم أن الذات الشاعرة تنتمي إلى منظومة فكرية ثقافية يبرز فيها الزمان بصفته فاعلاً قهرياً «الدهر»، لا يستطيع الإنسان أن يفعل شيئاً للتخلص من فعله القهري التدميري. وقد عبرت الثقافة العربية عن هذا بما لا يحتاج إلى تدليل وأمثلة. الزمان هو الذي يحكم حركة الذات عند العربي المشرقي، لكن الآخر تمكن من أن يحكم حركة الزمان، وقسمه قسمة عادلة بين ما يستمتع به فيزجيه لاهياً مبتهجاً مسروراً، وما يقضيه كاداً كادحاً في طلب الرزق. ويبرز ذلك قدرة الآخر على الحركة والنشاط بما مكّنه من إعادة ترتيب وضع المكان والبيئة والطبيعة وال عمران، ومكّنه كذلك من الإمساك بزمام الزمان ليحكم أناته وساعاته، فلا يعوقه ظرفٌ جويٌّ أو بيئةٌ طبيعيةٌ عن العمل أو المتعة، قبالة عجز العربي المشرقي - وفق وصف الذات الشاعرة وعبارتها - عن الفعل في المكان أو في الزمان، وعجزه عن مجابهة ظروف المناخ، فضلاً عن لجوئه للبطالة والإهمال واللهو الفارغ مستسلماً لفعل الزمان، وتقلبات المناخ وظروف البيئة، والوقوف عند الرضا والتسليم بما هو قائم عملاً بالقاعدة «ليس بالإمكان أحسن مما كان».

ج. ثنائية الغرب - الشرق:

وتتجلى بنية القصيدة بصورة حادة لافتة عبر سيل من الثنائيات الضدية التي ينتمي طرفاها لمنظومتَي حركة الآخر وحركة الذات، أو إلى الغرب والشرق بملاحظة انتماء الذات الشاعرة إلى بيئتها المكانية والزمانية والحضارية، ومقايسة ما لديها بما لدى الآخر في بيئته المكانية والزمانية والحضارية. ولعل هذا التجلي الذي يتبدى عبر طباقات ومقابلات يبلغ بالمقايسة حدّها الأعلى، ومداهما الأقصى إذ يجتمع طرفا الثنائية على مستوى البناء النصّي في القصيدة كاشفين عن هوة فاجعة بينهما، ومسافة تتألم الذات الشاعرة إذ تتراءى لها عصية على الجسر، غير قابلة للتلاشي. وتلتبس ذات الآخر فنياً في القصيدة بما عرفته الذات الشاعرة عن المشرق في عصوره الباهية حضارياً، ولهذا فهي تصف الشق المؤشر على الغرب في تلك الثنائيات الضدية بألفاظ وعبارات وصور تجعله نظيراً للذات المشرقية في حالتها الحضارية الزاهية، كأنما الآخر أخذ خصائصها وجوهرها وامتزج بها فأصبح وريثاً شرعياً لها، في حين فقدت الذات المشرقية التي تنتمي إليها الذات الشاعرة تلك الخصائص وذلك الجوهر.

وقد يتكشف عبر صورة الآخر الغربي «شرقية حوتها الخدور»، قبالة صورة الذات الشرقية «غربية جلاها السفور»، وعبر إعجاب الذات الشاعرة بالآخر الغربي وإعلائها من شأنه وجمال حركته، أن المشبه به هنا يحمل قيمة جمالية عالية في صورة الغربي، وقيمة سلبية قبيحة في صورة الشرقي. وكأن الذات الشاعرة ما زالت تواقّة لاستعادة مجدها وجمال حركتها في الحياة، وهما يتمثلان وفق رؤيتها في حاضر الغربي الآن، غير أنهما يتمثلان على الحقيقة أكثر في ماضيها الجميل المجيد، ولعل كثافة المقايسة عبر الطباقات والمقابلة تشي بهول إحساسها بالفجعة نتيجة تلمسها مقابلة فاجعة ضمنية بين حاضرها وماضيها على مستوى الحالة الحضارية للمشرق. ولكن ذلك لا يتأتى عبر مقابلة على مستوى الحياة العقلية أو الجمالية الفنية، إنما عبر المقابلة بين حالين لمظهر طبيعي لدى الآخر ولدى الذات، هو الشمس وما يحيط بها من سحب. وإذا كانت الشمس بصفتها نجماً يسطع بأشعته بقطع النظر عن المكان الذي يسطع عليه، وكانت السحب كذلك بصفتها ناتجة عن تكثف بخار الماء وارتقائه في طبقات الجو العليا، فإن تكثيف المقابلة بين حالي هاتين الظاهرتين الطبيعيّتين يُشير إلى ملاحظة الذات الشاعرة لعمق الفارق بين الحالتين الحضاريتين للشرق والغرب، هكذا تكون شمسهم مختلفة عن شمسنا، وتكون حالها مع السحب كحال المرأة مع الحجاب، أو السفور، وكلتا الشمسين عادةً: هذه شرقية تتوارى في الخدور حييةً، وتلك تبرز للرجال سافرة⁽²⁹⁾.

شَمْسُهُمْ غَادَةٌ عَلَيْهَا حَجَابٌ فَهِيَ شَرْقِيَّةٌ حَوْتَهَا خُدُورٌ
شَمْسُنَا غَادَةٌ أَبَتْ أَنْ تَوَارَى فَهِيَ غَرِيبَةٌ جَلَّاهَا السُّفُورُ

ويلج هذا التركيب الكثيف على الذات الشاعرة؛ تتأمل مشاهد المكان ومظاهر البيئة الطبيعية ليتراءى لها عبرها صور طباقية قائمة على ثنائيات ضدية بين حالي الغرب والشرق كلها تمثل مقايسة تميل لصالح الغرب. ولعل هذا الملح في القصيدة ينزاح بها عن طريقة العرب في تلمس الحسي ليقوم نظيراً للمجرد كدأب أبي ذؤيب في عينيته مثلاً، أو أبي تمام في بائيته، والبحثري في سينيته، فالذات الشاعرة هنا تنطلق من الحسي الطبيعي الملموس إلى المجرد. إنها تتطلب الفكرة العقلية والحالة المعنوية الحضارية متخذة من الحسي الملموس منطلقاً لتحقيق غايتها بإجراء المقايسة، وكأن الذات الشاعرة تكشف عن حدسها بأن ثمة تعاكساً وتناقضاً بين الإنسان وبيئته الطبيعية والاجتماعية والثقافية، مع أن العكس هو السائد وفق الرؤية الخلدونية من أثر الهواء في أخلاق البشر⁽³⁰⁾، ووفق رؤية المنهج التاريخي لدى بروننتير وسانت بيف وهيبوليت تين «الإنسان ابن بيئته وعرقه وعصره»⁽³¹⁾.

وإذا كانت الذات الشاعرة تنتمي إلى عصر كان يؤمن بتلك الرؤية التي فرضها المنهج التاريخي ونقاده ومنظروه، فقد كان غريباً جداً أن تصدر في إبداعها عن رؤية مغايرة، ولعل هذه الغرابة تزول حينما نستبطن أثرى حركة الذات وحركة الآخر في بيئتهما. تنطلق الذات الشاعرة من تقلب الجو وثبات في الغرب والشرق، وتخرقه باتخاذها متكاً للثبات والتقلب في الحالة الحضارية للغرب والشرق، وفي الإنسان نفسه. وتبدو الثنائيات الطباقية «جوهم - جونا»، «تقلب واختلاف - أثبت»، والمقابلة «الثبات فيهم وفير - ليس فينا على الثبات صبور»، وهي على مستوى الغرب/ الآخر والشرق/ الذات، ولكنها فاعلة أيضاً على مستوى كل منهما على حدة؛ فالغرب/ الآخر حاله تمثل حالة طباقية بين تقلب جوهم وثباته هو، والشرق/ الذات تمثل حاله حالة طباقية بين ثبات جوهم وتقلبه هو⁽³²⁾:

جَوْهْمٌ فِي تَقْلِبِ وَاخْتِلَافِ غَيْرَ أَنَّ الثَّبَاتَ فِيهِمْ وَفِيرُ
جُونَا أَثْبَتَ الْجَوَاءَ، وَلَكِنْ لَيْسَ فِينَا عَلَى الثَّبَاتِ صَبُورُ

وقد يلمح القارئ خللاً ناتجاً عن إضفاء صفة الثبات على الغرب/ الآخر هنا، مع أن الذات الشاعرة رفعت عنه صفة الجمود والسكون، فالثبات نقيض الحركة، وهو مرادف للجمود والسكون. وكذلك قد يلمح خللاً نتيجة وصف الشرق/ الذات بعدم الصبر على الثبات هنا، مع وصف هذا الشرق فيما تقدم بالجمود والعجز والوقف! وواقع القصيدة يهدي إلى أن هذا التناقض الظاهري على المستوى السطحي للقصيدة غير قائم على مستوى بنيتها العميقة؛ ذلك لأن معنى الثبات هنا لا ينصرف إلى السكون والجمود المناقضين للحركة، إنما

إلى المحافظة على نهج في الحياة يمور بالحركة؛ إنه الثبات على القيم الحضارية والرؤية الفنية الجمالية والموقف من الحياة والإنسان والكون، وهو ثبات يدفع إلى الحركة ويحث عليها مهما تقلب الجو في الغرب «لا يبالون بالطبيعة حنت أم تجنت». في حين أن الشرق متقلب في مواقفه ورؤيته، ومختلف على نفسه وأشياءه، ومتعدد المواقف والاتجاهات في رؤية الحياة والكون، فلا اتفاق في المجتمع على شيء من القيم العليا، أو الرؤية الجمالية، هذا مع ثبات الجو في الشرق. إن الثبات والتقلب المقصودين هنا متصلان بطبيعة النظام الحياتي المعيشي في كل من الغرب والشرق: في الأول ثبات على الحركة والنشاط والفعل والإقبال على العمل واللهو والتدبير والتخطيط، وفي الشرق تقلب يهدم أي سبيل للتراكم ويشظي بنية المجتمع ويهدر موارده. ويمكن استنتاج أن حركة الآخر حركة منتظمة تسير في اتجاه ثابت يؤدي إلى البناء والمراكمة، وأن حركة الذات عشوائية غير منتظمة تسير في اتجاهات متعددة حتى إنها قد ترتكس أو ترتد بما يؤدي بكل شيء. ثمة حركة إذا في الجانبين، لكنها في الآخر ثابتة الاتجاه، وفي الذات عشوائية كأنها بدون اتجاه.

وتتجلى ثنائية الغرب والشرق ممتزجة بثنائية حركتهما؛ أي إن الثنائية هنا قائمة على الفعل الذي يجسد الحركة، والحركة بدورها هي العنوان الكلي الذي يسم الذات أو يصمها. وإذا كانت الذات الشاعرة قد سمّت الغربي/ الآخر بأن أضفت عليه وعلى حركته إيجابية فاعلة حتى تمكن من مقاومة قهرية الزمان، وبأن مكنته من تمثيل معاني الحياة حتى في الجمد، وهيأت له فنياً بعض ما يمارسه هو في بيئته المكانية الطبيعية والعمرائية والاجتماعية الثقافية، فإنها بالتفاتها وراء إلى بيئتها الخاصة مكانياً وحضارياً - مصر التي تمثل المشرق عامة عندها - وبتأملها في عمقها وصمت الذات بأن كشفت عن جموده الذي انعكس على البيئة الخصبية من حوله فأحالتها بوراً، في حين أن الغربي/ الآخر تمكن من تنضير الصخر وإضفاء الخضرة والينوعة فيه. يحضر الصخر/ الجمد هنا دليلاً على قدرة الغربي على بعث الحياة في الجمد: مجازاً بالنحت تماثيل تثير الدهشة، وحقيقة بينوعة الصخر الصلد واخضراره بالزراعة والاهتمام بالأحراج. ويحضر الخصب ليكون شاهداً على الجمود لدى الذات الشرقية التي تهمل حتى الأراضي الزراعية فتحيلها بوراً. وليس هذا كله سوى تمثيل لحركة الغربي النشطة الفاعلة في المكان والزمان، وسيرورته الجمالية المؤثرة بصيرورته التدريجية «الثابتة» تجاه الكمال، في إشارة إلى أن حركة الآخر انبثقت ذات حين من الدهر وقد كان أشبه حضارياً بالمحاق، فالهلال، فنصف القمر... سعياً حثيثاً دائباً إلى الاكتمال بدراً. أما الذات الشرقية فقد اكتفت بالوقوف عند قديمها مجدة له، هاتفة به، معلية من شأنه، دون أن تبذل أي جهد من أجل صناعة حاضرها، وامتلاك مستقبلها بالتخطيط والإعداد والتنظيم. وقد تشير هذه الصورة الفنية من تشبيه مسعى

الآخر الغربي إلى الاكتمال بدرًا بحركة القمر في أحواله وأطواره، إلى صورة مناظرة طباقية للذات؛ فهي بلغت ذات حين مكانة البدر بعد سعي طويل من الحركة الإيجابية والعمل والنشاط، ثم انحدر بها الحال، وانحسر نشاطها، وجمدت حركتها في المكان والزمان فجمد عقلها ووجدانها وفكرها، هكذا كان مآلها إلى النقطة الأولى التي انطلق منها الآخر ليبلغ العلياء. وما المثال الذي تأتي به الذات الشاعرة شاهدًا على جمود الذات الشرقيّة ووقوفها عند القديم غير مثال ظاهر من كثير غيره. الصناعة تراكميّة، وتطوير المصنوعات من جيل إلى جيل أمر هين إذ يحتاج إلى تحسين بعض جوانب المصنوع، لا التغيير في فكرته من أصلها، والعجز عن التطوير بعد تجسيد الفكرة في منتج ما دليل على الجمود⁽³³⁾ :

نضروا الصخر في رؤوس الرواسي ولدنا في موطن الخصب بؤر
 قد وقفنا عند القديم، وساروا حيث تسري إلى الكمال البدور
 والجواري في النيل من عهد نوح لم يقدر لصنعها تغيير

الرحلة التيه:

جبهت الرحلة الحقيقية من مصر إلى إيطاليا الذات الشاعرة برحلة فكرية موازية مناظرة، واضطرها ما رآته في إيطاليا من مظاهر الحركة والحياة والنشاط والتقدم في العمران والفنون والحضارة إلى سبر غور نفسها، فترأت لها ذاتها الكلية عاجزة رأكدة متخلفة، وهكذا تبدت حركة الذات السلبية قبالة حركة الآخر الإيجابية. وانسربت تقايس وتقارن حتى استبدت بها تلك الحال المؤلمة وتجلت في ثنائيات طباقية يمثل أحد طرفيها الغرب/ الآخر وحركته، ويمثل طرفها الآخر الشرق/ الذات وحركتها. وقد أعلت الذات الشاعرة من منزلة حركة الآخر جماليًا وفنيًا وفكريًا وحضاريًا حتى طالت حركته الإيجابية البيئة الطبيعية والعمرانية ورويته للحياة، وطبعت معالجته للمكان والزمان، وبرز موقفها السلبي من حركة الذات على المستوى الجمالي والفكري والحضاري. وقد رسم ذلك مسارًا للقارئ يقوده إلى توقع أن تميل الذات الشاعرة كل الميل لصالح الآخر، فتتبنى رؤيته للحياة زمانًا ومكانًا وأشياء وحركة، وتنهج نهجه في معالجة الأشياء. غير أن خاتمة القصيدة/ الرحلة كانت على غير ذلك، وكأن الذات الشاعرة تفاجئ القارئ وتقابله بغير ما يتوقع.

ولا تخلو خاتمة القصيدة من الثنائيات الضدية، لكنها هنا ثنائيات ضدية في كل طرف من طرفي الثنائية العميقة «الآخر- الذات»، أو «الغرب - الشرق»، وكأن التضاد القائم بين ركني تلك الثنائية قد انعكس على الذات الشاعرة العاجزة عن اتخاذ موقف صريح مباشر يميل بها إلى أحد الطرفين، فظلت معلقة وانسرب ذلك إلى رؤيتها لكلا الطرفين اضطرابًا؛ ذلك لأن انتصارها لصالح أحدهما فنيًا على مستوى الشعر كان سيعكس انتصارها لذلك

الطرف في الفكر. وبما أنها على مدار القصيدة إلى ما قبل خاتمتها كانت تُبدي دهشتها وإعجابها بالآخر وحركته وفكره وبيئته، وتُظهر موقفها السلبي من ذاتها الكلية، فقد كان لزاماً عليها والحالة هذه أن تتلمس بعض مظاهر السلبية في الآخر/ الغرب مهما يكن شأنها، وبعض مظاهر الإيجابية في الذات/ الشرق مهما يكن زمانها أو تبلغ منزلتها الحضارية. وإذا كانت الحرية التي يتمتع بها الآخر/ الغرب أحد أهم مظاهر إعجاب الذات الشاعرة بالآخر، وأكثر مصادر تألم الذات التي فرضت عليها القيود الدينية والاجتماعية والسياسية والثقافية نمطاً من الحياة سلبياً، فإن هذه الحرية جسدت نقطة الانطلاق لخاتمة القصيدة، ولثنائياتها، وكأنها تشتق لنفسها متكاً تستند فيه إلى حرّيتها في اتخاذ موقف لا ينتمي فيه للغرب/ الآخر مع أنه مُعجّب به، ولا تزايل به الشرق/ الذات الكلية مع أنها يائسة من احتمال فعله ونشاطه وحركته.

هكذا نقف في خاتمة القصيدة على ثنائية ضدية تنحو بها الذات الشاعرة منحى مختلفاً عما أضفته على الغرب/ الآخر من سمات أحادية الجانب، إيجابية، وتعيد بها النظر في طبيعة الذات الكلية الغربية فبدت تشتمل على سمات سلبية مُناظرة لما فيها من إيجابية (34) :

فإذا ما سألتني قلت عنهم: أمة حرة، وفرد أسير

وهي ثنائية من العسير تفسيرها، إلا بالنظر إلى عجز الذات الشاعرة عن فهم الآخر بصورة واضحة، أو إدراك معنى الحرية العامة والحرية الشخصية وكيفية تحقيقهما في المجتمع. حيث لا بد للفرد من التنازل عن نسبة من حرّيته الشخصية لتتكوّن الحرية العامة. ويبدو أن الذات الشاعرة ما زالت واقعة تحت وطأة المقايسة، وكأنها تريد القول ضمناً: ونحن أمة أسيرة تتكوّن من أفراد أحرار فيما يفعلون، ولا يأبهون بنتائج أفعالهم. وهنا تستدرك الذات الشاعرة على تناقضها الظاهر فتحاول التخفيف من حدته، هاربة من الفكر إلى الشعر لتستعيد شيئاً من توازنها، مُعترفة في الوقت نفسه بأن الشعري فيها قد وقع تحت تأثير الفكري بصورة حادة (35) :

ذاك رأيي، وهل أشارك فيه؟ إنه رأي شاعر لا يضير!

وما من شك في أنها تستعيد صورة الشاعر السلبية التي رسمها القرآن الكريم في سورة الشعراء بعدد من الآيات (36) : «والشعراء يتبعهم الغاؤون × ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون × وأنهم يقولون ما لا يفعلون». وتلح على الذات الشاعرة رغبتها الحثيثة

في الخروج من مأزق اندهاشها بالآخر وما يقودها إليه ذلك بالضرورة إن سدرت في دهشتها، فتجدها تلاحق إمكانية توليد طباقات أو استنتاجها من بيئة الآخر، لعلها تجد في الجوانب السلبيّة التي تستكشفها عزاءً بأنّها تقف موقفاً صحيحاً بعدم اندغامها فكرياً ووجدانياً بالآخر، وحافزاً للتمسك بشيء مما يفرضه / يضيفه عليها انتماؤها للذات المشرقيّة العربيّة، فتجتلي بعينها مظهرًا من التناقض في البيئة الطبيعيّة التي ملكت عليها أمرها في القصيدة قبل هذا (37) :

في جبال التيرول إن أقبل الصيِّف — ف نعيم، وإن مضى زمهرير

لقد وقعت الذات الشاعرة من جديد في ربقة التباكها وحيرتها مما أدى بها إلى التناقض، فهي فيما تقدم من مقاطع امتدحت بيئة الآخر الطبيعيّة، وحمدت في الآخر أنه لا يلهيه عن اللهو والعمل عارض من عوارض المناخ، فما بالها هنا تركّز على مظاهر متناقضة في تلك البيئة، وتجعلها مقسومة بين حالين: نعيم في الصيف، وزمهرير في الشتاء - هو الجحيم بالنظر إلى صفة النعيم المقابلة؟

وتبقى الحرّية من القيود التي فرضتها منظومة الذات المشرقيّة العربيّة الإسلاميّة على الذات الشاعرة الفرديّة مطلباً أساسياً، لعلّه وجهها لتجتلي في بيئة الآخر ما يحفزها على التصرف بحريّة بعيداً عن القيود والأحكام والتشريعات التي تحد من حرّية الفرد، لعلها تلتفت إلى تشريعات تكسب الأمة شيئاً من الحرّية، وتضفي على وجودها معنىً جديداً. وبما أن الشيء بالشيء يذكر فقد استعادت الذات الشاعرة في جبال التيرول صورة العربيّ الذي وقف ذات حين من الدهر بجبل شلير في الأندلس، وذاق زمهريره وهو المعتاد على مناخ حارّ شديد الحرارة جافّ شديد الجفاف، شمسُه لا تكاد تحتجب بارزة في كبد السماء. لقد تذكّر ذلك العربيّ في الأندلس بلاده وبيئته ومشرقه ونمط حياته فحنّ واشتاق، وفضل بيئته المشرقيّة على ما في بلاد الأندلس كلّها من جمال لا يكدر صفوه إلا ما جابهه من شدة البرد القارس في جبل شلير (38)، فكانّ الذات الشاعرة استحضرّت الموقف نفسه أمام برد جبال التيرول ليكون حافزاً لها على التمسك بشيء مما لديها، حتّى لو كان المناخ في بيئتها سعيراً فإنّه أفضل من الزمهرير في بيئة الآخر. إنها العودة إلى البحث عن كل ما يعيد إليها شيئاً من التوازن وينقذها من استلابها مندهشةً زاهلة بما رأتُه من معالم الحركة والحياة والنشاط والجمال والنظافة والنظام لدى الآخر (39) :

أذكَرْتَنِي مَا قَالَهُ عَرَبِيٌّ طَارِقِي أُمْسَى اِحْتَوَاهُ شَلِيرٌ
حَلَّ تَرَكُ الصَّلَاةَ فِي هَذِهِ الْأَرْضِ ضُرٌّ، وَحَلَّتْ لَنَا عَلَيْهَا الخُمُورُ
إِنْ صَدَرَ السَّعِيرِ أَحْنَى عَلَيْنَا مِنْ شَلِيرٍ، وَأَيْنَ مَنَا السَّعِيرُ؟⁽⁴⁰⁾

إذا كَانَ صَدْرُ السَّعِيرِ أَحْنَى مِنْ شَلِيرٍ، فَهُوَ كَذَلِكَ أَحْنَى «عَلَيْنَا» مِنْ جِبَالِ التَّيْرُولِ. وَمَا السُّؤَالُ: «وَأَيْنَ مَنَا السَّعِيرُ؟»، سِوَى تَعْبِيرٍ عَمِيقٍ عَنِ حَالَةِ مِنَ الْفَقْدِ تَعِيْشُهَا الذَّاتُ الشَّاعِرَةُ فِي بَيْئَةِ الْآخَرِ، نَاتِجَةً عَنِ إِحْسَاسِهَا بِالضِّيَاعِ إِذَا هِيَ انْبَتَّتْ مِنْ شَرْقِيَّتِهَا وَانْتِمَائِهَا لِذَاتِهَا الْكَلِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ الْمَمْتَدَّةِ عَمِيقًا فِيهَا وَفِي التَّارِيخِ وَالْجُغْرَافِيَا.

الخاتمة:

هكذا، بدأتِ الذَّاتُ الشَّاعِرَةُ رِحْلَتَهَا فِي الْوَاقِعِ عَلَى الْأَرْضِ، وَفِي الْبَحْرِ، مَجْلِيَّةً عَنِ رِحْلَةِ فِكْرِيَّةٍ وَوِجْدَانِيَّةٍ تَنَازَعَتْهَا فِيهَا الْأَفْكَارُ الْمُنْبَثِقَةُ مِنْ تِيَارَيْنِ عَاتِيَيْنِ: تِيَارٍ يَمْتَلِئُهَا وَيَمْتَلِئُ حَضَارَتَهَا الَّتِي تَنُوسُ وَحَرَكَتَهَا الَّتِي دَخَلَتْ فِي طُورِ الْجُمُودِ مِنْذُ زَمَنٍ، وَتِيَارٍ يَجْسُدُ أَمَامَهَا رِفْعَةً الْآخِرَ وَتَقَدُّمَهُ وَحَرَكَتَهُ النَّشِطَةَ الْفَاعِلَةَ الْمُؤَثِّرَةَ فِي الْمَكَانِ وَالزَّمَانِ. وَهَكَذَا اخْتَمَتِ الذَّاتُ الشَّاعِرَةُ رِحْلَتَهَا فِي غَمْرَةٍ تِيَهُ حَاوَلَتْ فِيهِ أَنْ تَتَلَمَّسَ مَوَاطِئَ قَدَمِيهَا، وَأَنْ تَتَمَسَّكَ بِمَوْقِفِهَا الْمَرْتَبِكِ التَّوَاقِ إِلَى بَلُوغِ مَا بَلَغَهُ الْآخَرُ، النَّازِعِ عَمَّا يَشْهَدُهُ وَأَقْعُهَا مِنْ تَخَلُّفِ.

وَقَدْ عَانَتِ الذَّاتُ فِي رِحْلَتِهَا الْفِكْرِيَّةِ الْوِجْدَانِيَّةِ عِبْرَ الْمَقَايِسَاتِ الدَّامِيَّةِ الَّتِي أَلْمَتْهَا بَيْنَ الذَّاتِ وَحَرَكَتِهَا، وَالْآخِرِ وَحَرَكَتِهِ، بَعْدَ أَنْ نَبَّهَهَا الْجَمَالُ الَّذِي تَرَاءَى لَهَا فِي بَيْئَةِ الْآخِرِ عَلَى الْقُبْحِ الَّذِي تَعْرِفُهُ جَيِّدًا فِي بَيْئَتِهَا. وَتَدَاعَتْ فِي مَقَاطِعِ الْقَصِيدَةِ ثُنَائِيَّاتٌ ضَدِيَّةٌ كَشَفَتْ عَنِ ذَلِكَ كُلِّهِ. غَيْرَ أَنَّهَا اضْطُرَّتْ فِي خَاتِمَةِ الْقَصِيدَةِ إِلَى اسْتِكْشَافِ مَا فِي بَيْئَةِ الْآخِرِ مِنْ بَعْضِ مَظَاهِرِ الْقُبْحِ لِتَسْتَعِينَ بِهَا عَلَى رُؤْيَةِ بَعْضِ مَظَاهِرِ الْجَمَالِ فِي بَيْئَتِهَا، لَعَلَّهَا تَسْتَعِيدُ لِنَفْسِهَا شَيْئًا مِنَ التَّوَازُنِ الَّذِي أَفْقَدَهَا إِيَّاهُ أَنْدَاسُهَا بِمَا لَدَى الْآخِرِ.

وَاسْتَعَانَتِ الذَّاتُ الشَّاعِرَةُ عَلَى تَصْوِيرِ صِرَاعِهَا الدَّاخِلِيِّ الْفِكْرِيِّ بِتَصْوِيرِ مَا جَابَهُتَهُ فِي رِحْلَتِهَا الْحَقِيقِيَّةِ «الْبَحْرِيَّةِ»، فَلَمَحَ الْقَارِئُ كَيْفَ اتَّخَذَتْ مِنَ الْفَلْكِ مُعَادَلًا مَوْضُوعِيًّا لِنَفْسِهَا، وَكَيْفَ أَصْبَحَتْ أَمْوَاغُ الْبَحْرِ الْعَاتِيَّةِ نَظِيرًا لِتِيَارِي الْفِكْرِ الَّذِيْنَ يَتَجَاذَبَانِهَا. كَمَا عَبَرَتِ الذَّاتُ الشَّاعِرَةُ مَظَاهِرَ الْبَيْئَةِ الطَّبِيعِيَّةِ وَالْعَمْرَانِيَّةِ وَالثَّقَافِيَّةِ الَّتِي شَاهَدَتْهَا لَدَى الْآخِرِ لِتَعْبَّرَ بِهَا، مِنْ خِلَالِهَا، عَنِ الْفَوَارِقِ الْفِكْرِيَّةِ وَالْحَضَارِيَّةِ بَيْنَ الْغَرْبِ وَالشَّرْقِ، وَبَيْنَ الْآخِرِ وَبَيْنَهَا.

وَيُمْكِنُ الْقَوْلُ: إِنَّ بَنِيَّةَ الْقَصِيدَةِ حِينَ يُكْشَفُ عَنْهَا تَقَدَّمَ تَفْسِيرًا لِلْقَصِيدَةِ كُلِّهَا، تَفْسِيرًا

عميقاً لا يعنى بالبنية السطحية للغة، إنما يتخذها مدخلاً يلج منه إلى بنيتها الدلالية العميقة؛ وهكذا تتكشف التراكيب والصُور الفنية والجوانب البلاغية عن دلالاتها، في صورة متناسقة منسجمة، وكأن البنية التي استدعتها وأمسكت بزمامها، هي التي قدمتها وجلتها للقارئ، في بناء شديد التماسك يأخذ بعضه بأيدي بعض.

الهوامش:

1. يصنف رودلف أونغر المشكلات الفلسفية التي يعبر عنها الأدب بصفتها «مشكلة المصير، وبها يعني الصلة بين الحرية والضرورة، الروح والطبيعة، المشكلة الدينية...، إلى أن يصل إلى مجموعة من المشاكل يدعوها مشكلة الإنسان، وبها تتعلق مسائل عن مفهوم الإنسان، وأيضا عن صلة الإنسان بالموت، ومفهوم الإنسان عن الحب». انظر: رينيه ويليك وأوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين مصطفى وحسام الخطيب، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د. ت، ص 220.
2. يقول عبد الوهاب المسيري: «هذه بعض ملامح من رحلة الانتقال في الزمان والمكان والفكر»، ونظنه أراد إلى القول: إن كل رحلة للإنسان في الزمان والمكان إنما هي رحلة في الفكر، تؤثر فيه، أو تكون بسبب منه. انظر: عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، سيرة غير ذاتية غير موضوعية، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة مطبوعات الهيئة (74)، ط 1، 2000، المقدمة.
3. يقول المسيري: «وهذه الرحلة الفكرية، بمعنى من المعاني، هي محاولة لتكشف القلق الذاتي الذي تحول إلى قلق فكري أدى بدوره إلى بلورة مجموعة من الأسئلة، وهي كذلك دراسة لوقائع حياتي وأحداثها وتجاربي الشخصية وقراءاتي المتنوعة والمواجهات الفكرية التي خضتها». المسيري، رحلتي الفكرية، ص 8.
4. يقول ميشال فوكو: «إذا كان ثمة تقنيات تدار عبرها الذات، فهناك كذلك جهد دؤوب يشتغل على تزييح هذه التقنيات، ودفعها إلى الخروج من آلية الفعل والانفعال، والتحرر من هم مقاومة القمع، لتبلغ ذلك الحد التحولي الذي يقلب سلوك الذات من مجرد ممارسة آلية إلى تقنيات قادرة على إعادة إنتاج وجود الذات، باعتباره إبداعا فنيا هو نفسه». انظر: مطاع صفدي، مقال «إيتيكا فن الوجود»، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد السابع، صيف 1989، ص 5.
5. إذا كان المبدع يتبنى شكل الرحلة إطارا لعمله الفني، وكوظيفة تقنية تعطي للبناء الفني للعمل شرعية وجوده، فإن ذلك يعدّ توظيفا تقنيا وجماليا لخدمة فكرة العمل الأساسية وهي «قلق الذات»، في محاولة لتطبيق مفهوم «الذاتية» كبعد فلسفي، وكتجّل فني لانتظام عناصر تكوين الذات، من خلال رصد التحولات التي أصابتها عبر تدرج

عناصر تكوين النصّ البنائية، وهذا ما يجعل القارئَ ينجذبُ للنصّ ويستمتع به. انظر:
ويليك، نظرية الأدب، ص224.

6. علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، بيروت: مكتبة لبنان، 1985، ص278.
7. حافظ إبراهيم: ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصحّح وشرحه ورتّبهُ أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، بيروت: دار الجيل، تاريخ المقدّمة 1937، ص227.
8. مثلُ فرنسيّ الأصل ذكره طه حسين للدلالة على حاله مع مفكّري عصره من الشّرق والغرب، فالشّرقيون في عصره اتّهموه بالانتماء إلى المنظومة الفكرية والحضاريّة الغربيّة، وبالتنظير لها والارتقاء في أحضانها فخونوه، والغربيّون اتّهموه بدفاعه عن الشّرق وحضارته وقيمته، فجعلوه أصولياً متعصباً. والأمرُ قد ينطبقُ على كثيرٍ من المفكّرين الذين يجتازون الحدودَ التي ترسمها المنظومات الفكرية والثقافية والسياسيّة لنفسها ولأتباعها، وقد تعرّض كثيرون للتّخوين والرّمي بالهرطقة والزندقة والتكفير، وبعضهم تعرّض لحمولات شعواء من رميّه بالتّعصب والتّخلف والتطرّف واللاساميّة والعنصريّة. والفكرُ أوسعُ من هذا وأرحب!
9. أذكرُ هنا بصورة الليل لدى امرئ القيس بقوله:

وليلِ كموجِ البحرِ أرخى سُدولَه
عليّ بأنواعِ الهُمومِ ليبتلي

امرؤ القيس بن حجر الكندي، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،
دار المعارف بمصر، ط3، 1999، ص9.

10. ديوان حافظ إبراهيم، ص227.
11. المصدر نفسه، ص227.
12. قال حافظ معبراً عن ذلك في نصّ آخر له ينعي فيه على الشعر العربيّ جموده، داعياً إلى فكّ الإصرِ عنه، وجعله يستريحُ من القيود التي فرضت عليه عبر التاريخ، وكأنّه يدعو إلى تحرّر ذاته الشاعرة من تلك القيود، ومصرّحاً بدعوته للتأثر بالرياح التي تهبُّ من الشّمال «أوروبا»:

أَنْ يَا شِعْرُ أَنْ نَفْكَ قَيْودًا
قَيِّدْتَنَا بِهَا دُعَاةَ الْمُحَالِ
فَارْفَعُوا هَذِهِ الْكَمَائِمَ عَنَّا
وَدَعُونَا نَشْمُ رِيحَ الشَّمَالِ

المصدر نفسه، ص236 – 237.

14. المصدر نفسه، ص227.

15. المصدر نفسه، ص 230.
16. الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنتر، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد اطراد، بيروت: دار الكتاب العربي، 1992، ص 183.
17. المثقب العبدى، ديوان المثقب العبدى، تحقيق حسن كامل الصيرفي، مجلة معهد المخطوطات، مج 60، 1970، ص 205.
18. ديوان حافظ إبراهيم، ص 227.
19. المصدر نفسه، ص 227.
20. المصدر نفسه، ص 227.
21. المصدر نفسه، ص 228.
22. المصدر نفسه، ص 228.
23. المصدر نفسه، ص 229.
24. المصدر نفسه، ص 229.
25. المصدر نفسه، ص 230.
26. المصدر نفسه، ص 231.
27. المصدر نفسه، ص 231 - 232.
28. المصدر نفسه، ص 231.
29. المصدر نفسه، ص 230 - 231.
30. المصدر نفسه، ص 230.
31. انظر: عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، بيروت: دار صادر، ط 2، 2006، ص 68 - 75، (المقدمة الثالثة، والرابعة، والخامسة). والحديث في هذه المسألة تفصيلي عند ابن خلدون، وهو يبنيه بناءً منطقيًا في حاجة إلى دراسة جادة، والكشف عن أصوله لدى اليونان، والجاحظ، ثم تداعياته بعد ذلك لدى القديس أوغسطين، وفلاسفة أوروبا ونقادها في عصر الأنوار، خاصة المنهج التاريخي لدى هيبوليت تين.
32. انظر في هذا: خالد الجبر، نظرية هيبوليت تين في النقد، أصولها وأثرها في النقد العربي

الحديث، ضمن كتاب: الأدب العربي والآداب العالمية بين التأثير والتأثر، الذي يضم أعمال الندوة النقدية الدولية التي عقدتها كلية الآداب فاس - سايس، بجامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس - المغرب، 2011.

33. ديوان حافظ إبراهيم، ص 230.

34. المصدر نفسه، ص 231.

35. المصدر نفسه، ص 232.

36. المصدر نفسه، ص 232.

37. سورة الشعراء، الآيات 224 - 226.

38. ديوان حافظ إبراهيم، ص 232.

39. قال ياقوت: «جبل بالأندلس من أعمال البيرة لا يفارقها الثلج شتاء ولا صيفاً». ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم البلدان، بيروت: دار صادر، 1984، ج 4 ص 360.

40. ثمّة تناصُّ جليّ بين هذه الأبيات وأبيات لشاعرٍ عربيّ أندلسيّ قالها حين مسّه ألمّ البردِ في جبلٍ شليّ، جاء فيها:

وشربُ الحميا وهو شيءٌ مُحَرَّمٌ
أخفُّ علينا من شليّ وأرحمُ
فطوبى لعبدٍ في لظى يتنعمُ
كما قال قبلي شاعرٌ متقدّمُ:
ففي مثلِ هذا اليومِ طابتْ جهنّمُ

يحلُّ لنا تركُ الصّلاةِ بأرضكم
فراراً إلى نارِ الجحيمِ فإنها
إذا هبتِ الرّيحُ الشّمالُ بأرضكم
أقولُ ولا أنحي عليّ ما أقولُه
فإن كان يوماً في جهنّمٍ مدخليّ

معجم البلدان، ج 4 ص 360.

42. ديوان حافظ إبراهيم، ص 232 - 233.

المصادر والمراجع:

1. امرؤ القيس بن حجر الكندي، ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط3، 1999.
2. حافظ إبراهيم، ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصحّح وشرحه ورتّبه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، بيروت: دار الجيل، تاريخ المقدّمة 1937.
3. خالد الجبر، "نظريّة هيبوليت تين في النّقد، أصولها وأثرها في النّقد العربيّ الحديث"، ضمن كتاب: الأدب العربيّ والآداب العالمية بين التأثير والتأثر، الذي يضمّ أعمال النّدوة النقدية الدّولية التي عقدتها كليّة الآداب فاس - سايس، بجامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس - المغرب، 2011.
4. الخطيب التّبريزي، شرح ديوان عنتر، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، بيروت: دار الكتاب العربي، 1992.
5. رينيه ويليك وأوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين مصطفى وحسام الخطيب، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ت.
6. عبد الرحمن بن خلدون، المقدّمة، بيروت: دار صادر، ط2، 2006.
7. عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، سيرة غير ذاتية غير موضوعية، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة مطبوعات الهيئة (74)، 2000.
8. علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، بيروت: مكتبة لبنان، 1985.
9. المثقب العبدى، ديوان المثقب العبدى، تحقيق حسن كامل الصيرفي، القاهرة: مجلة معهد المخطوطات العربية، مجلد 60، 1970.
10. مطاع صفدي، مقال "إيتيكا فن الوجود"، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد السابع، صيف 1989.
11. ياقوت بن عبد الله الحمويّ، معجم البلدان، بيروت: دار صادر، 1984.

