

هواجس فاضل حاتم الشعرية

أ.م.د. بشير عبد زيد عطية

مديرية الاشراف الاختصاص/ تربية القادسية

المقدمة:

مازال الشعر يحتفي بقدرة عالية على التأثير، وما زال _ على الرغم من مزاحمة الفنون الأدبية الأخرى _ يحظى بمكانة لائقة ، تؤهله لأن يكون أكثر هذه الفنون شعبيةً ، وعلى الرغم من ثورات التجديد التي لحقت فنون الأدب ؛ بسبب متطلبات الحياة العصرية ، وهاجس الإنسان الملح إلى الابتكار والتجديد والتنوع ، فإن الشعر بسكونه إلى اللغة يستفز الآخر ، ويذكره بعمق إنسانيته ويعود به إلى فطرته الأولى، وإذا كانت قيم الجمال قد اختلفت باختلاف رؤية الإنسان المعاصر ؛ بسبب حلول الوعي الافتراضي محل وعي الخيال الخلاق، فإن الشعر يبقى قائماً في دواخلنا، يطغى على معارفنا الجمالية والذوقية كلها ، ويزاحم ثقافة الافتراض التي تزدهر فينا.

اليوم على الرغم من قابلية الشعر الكبيرة وتأثيره فينا ، أصبح من الصعوبة أن نجد نصاً شعرياً يكسر هذا التزامم ، فالجديد المبتكر ، يسارع في تغيير قناعة المتلقي اتجاه نمط معين من المتع الجمالية ، فكاد الشعر أن يصبح كاسداً ، لا يؤدي غرضه الجمالي ، وصار حتماً عليه وعلى الشعراء ، أن يجدوا وسيلة ناجعة للتأثير في متلقيهم ، مثلما كانوا من قبل ، أن يجدوا السبيل الذي تخرج متلقيهم من عزلته الصورية ، إلى اجتماعيته السمعية ، وصار مقدراً على الشعر ، سد هذا الفراغ الروحي الكبير ، وأن يقنع الآخر بالعودة إلى استقراء المتعة من اللغة التي يحتفي بها الشعر ، ولا يستتب له أمر ، أو يستقيم له طريق إلا أن يؤدي غرضه النفعي الجمالي الذي رافق إنشاده ، فيمنحنا الغبطة ، ويفتح لنا أبواباً للتأمل ، والتأول في خيالاته العميقة ، فيؤكد لنا دليل أصالة الشاعر وسحر لغته ، ومثانة صوته الرازح تحت تأثير الحب والالم ، ويفتح لنا آفاقاً للمعرفة ، فتصبح القصيدة معرفة تحمل غايتين معاً :الغاية الجمالية ، والغاية النفعية ، عند ذلك تتعدى رؤية الشاعر النموذج الشعري المباشر إلى نموذج شعري قويم .

أولاً : الشعر وتأثير المعاصرة :

الذائقة الأدبية والذاكرة الثقافية مقدمتان جليلتان للوعي الجمالي بالشعر ، وهنا أعني العربي بوصفه قد تأسس غنائياً على ضابط الوزن والإيقاع ، (اللذان يمثلان هالته الحسية الوحيدة)^١ بصفة عامة، ومن جهة ثانية فإن هذا الوعي الجمالي بالشعر ليس واحداً ، بل هو يتبنى المباشرة في الحكم منهجاً ، فلا يمكن لنا أن نشترك جميعاً في حكمنا الجمالي على الأثر الشعري ، وهذا ما يمنح الشعر خلوده ؛ لأنه يبقى متجدداً ، أو كما يقول "هيدغر" كأنه يقال للمرة الأولى ، فالحس الجمالي بالشعر ، يرسخ مؤسساً على المعطيات القيمة ، والذوقية والثقافية لإمة بعينها ؛ ولأن المعطى العربي الشعري غنائي بطبعه ، رغم الدعوات الكثيرة للكفر بصنميته ، وحدود وعيه القارة في عينه ، كدعوة " أدونيس" مثلاً التي عدت الشكل القديم للقصيدة العربية فوضى ، فلا يجب البحث في شروط البيت الشعري ، بل البحث في وظيفة الممارسة الشعرية ، بوصفها طاقة ارتياد وكشف^٢ ، ورغم هذه الغنائية المترسخة نسقاً ، لكن الشعر مال ميلاً حديثاً بعيداً عن الشكل ، متوسلاً بالشعرية بديلاً جمالياً عن كينونته الشكلية والموضوعية التي باتت . بحكم حدودها التراثية ، تحدُّ من حرية الانطلاق ، كما يفرضه العصر وتقتضيه الذائقة ؛ بسبب زيادة ثقافة الشاعر ، نسبة إلى تغيير وظيفة الشعر الحديث ، عما كانت عليه في الماضي ؛ ولأن القارئ أصبح يطالب الشاعر الجيد ، بأن يقدم له بديلاً حقيقياً عن تفاهة الحياة السطحية^٣ . وإذا كان الشكل الشعري عائقاً ذوقياً جمالياً ومعرفياً حديثاً ؛ فإن الموضوع يبدو أكثر تحدياً من الشكل ؛ لأن القيمة العصرية الجمالية ، تغيرت كثيراً في عقول النشء الجديد للشعراء والمتلقين على حد سواء ، وبات الشعر _ الذي يحاول التمدد وفق كينونته _ أثراً " قديماً " ، لا يتماهى مع هذا التبدل بالمزاج الجمالي والذوقي . تأسيساً على ذلك صار من غير الممكن على الشاعر الذي اعتاد نمطاً من الأداء الشعري " بنية وأداءً " ، أن يمارس فعل التغيير من دون أن يحيد عن السياق ، وتبدو لغته قاصرة عن إصابة مرامي جمهوره المتباينين معه وعياً وثقافةً .

لكن هل بات الحس الجمالي الحديث بالشعر عازفاً فعلاً عن استساغة النمط الموروث للشعر؟ وهل تحول الوعي به إلى وعي استهلاكي فارغ من روحيته العميقة المتجذرة ، والمفعمة بالشغف والشجن؟ وهل حقاً الأنماط المعاصرة للشعر "شكلاً وموضوعاً"، أزاحت قداسة النسق النوعي الشعري الذي تأسس عليه الوعي الجمالي؟ هذه الأسئلة وغيرها ، تلح على متلقي الشعر ، وهو بصدد قراءته قراءة نقدية ، في حال كانت النصوص التي بين يديه نصوصاً تحاكي الذي درج عليه النمط الشعري العربي قديمه وحديثه ، في وقت يحاول بعض الشعراء المعاصرين الذين يحتفون بالشعرية ، نفي تهمة تبني النمط الشعري القائم في جسد القصيدة العربية .

ثانياً: جماليات النقد :

بصرف النظر عن الشكل الشعري الذي ينظم عليه الشاعر قصيدته ، فإن النقد يقوم بمهمة أعظم من كتابة القصيدة نفسها ، فالقصيدة وجهة نظر جمالية ، بحسب قيمتها لدى المتلقي الذي يقف عند حدود نفعيتها ، القائمة على المتعة أولاً . لكن النقد شكل آخر للقراءة ومعنى مغاير للمتعة ، فلا يهمله إن كان النص الشعري متشكلاً على نمط بعينه ، إنما يهمله فيما إذا كان هذا النص ، أدى وظيفته الجمالية ، أم لم يؤدِ حتى وإن كان الشعر ملازماً لحقبة من الوعي الجمالي به ، الذي لا يمكن للذائقة المعاصرة ، أن تتلمس فيه رؤيا كالتى تقدمها النصوص المعاصرة القائمة على المعطى النثري المفعم بالشعرية ؛ لذلك فالنقد لا يميّز النمط الشعري أياً ما كان نوعه ، بخاصة إذا كان الأداء اللغوي متلازماً مع هذا الكم الهائل من الثقافة المعاصرة ، ومتساوقاً مع الإرث التقليدي للقصيدة العربية التي هي في أغلبها " ظاهرة وظيفية " ، كما يسمها أدونيس .

إن ما يمنح الشعر الخلود تجديد القراءة النقدية ، أو (معناه الذي يتجدد بتجدد قارئه)^٤ ، فالشعر من دون كل فنون القول فكرة جمالية ، لا تحمل بذرة فناءها في داخلها ؛ لأنها غير مستهلكة ، وفي القراءة الواعية ، نشعر إننا لا نعيد تجربة بعينها ، كان قد تجاوزها الذوق ، والمعطى الجمالي في قراءة سابقة . صحيح إن القراءة الإجرائية الأولى ، تمنح النص جمالاً وأهمية ، وشعوراً طاعياً بالاكشاف ، ونشعر أنها

استحوذت علينا ،فوقعنا تحت تأثيرها المباشر وغير المباشر ، وليس تجارب الشعر هي المعنية بذلك فقط ، بل إن تجارب الحياة كلها ، يتراجع شغفنا بها ، كلما اختبرناها لمرات عديدة ومتباعدة ، وربما استحالت تجارب بسيطة غير ذي أهمية ؛ بسبب التكرار والمباشرة ، فقد فقدت صدمتها الأولى ، وتراجعت الرغبة في تكرارها ، واندثر الفضول الجامح اتجاهها . هكذا هي تجارب الحياة وهكذا هو العالم اختبار ، وابتكار من الغموض إلى الوضوح التام ، ومن الهدوء إلى الفوضى العارمة ، وهذا يعني تراكم الخبرات ،وتبدل المزاج . لكن الشعر خبرته متجددة ومتوالدة ، ويكمن فيه حس الإحالة الذي لا ينضب ، فهو تجربة لا تكرر نفسها ، بل تكتشف العالم بأشكال وصور لا تُستنزف ، وكل مرة تقرأ فيها نصاً ، تكتشف عالماً من التوتر والغموض والمغايرة وعدم المباشرة ، وهذا عمق الشعر ، وهذه كينونته ، فهو كائن لنفسه وللآخر ، ويكمن فيه سر خلوده القائم على الاختلاف ، وهو يمثل كما يقول "أرنست فلنشر": (لازم للإنسان حتى يفهم العالم ويغيره ، وهو لازم أيضاً بسبب هذا السحر الكامن فيه) ° . وهو باكتشافه العالم، لا يستعاض عنه بهذا الاكتشاف ، أو تنتهي مهمته حال اكتشافه ، بل يبدأ من حيث بدأ الاكتشاف ؛ لذلك يمكن القول : إن قراءة الشعر تجربة فريدة لا تكرر نفسها ، ولا تمثل مناسبة تعاد ممارستها ،إنما هو كائن ومتجدد في فعل القراءة ، بوصفها خلقاً جديداً كأنها البدء من العدم ، فلا تنفذ مادتها في القراءة ، بل تبقى تهب جمالها وغيريتها مع كل قراءة ،والسحر يكمن في الكينونة القائمة على فعل القراءة المختلفة ، (والشاعر هو الذي يعيد لهذه الكينونة حضورها الدائم ، من خلال ما يعيده للكلمات من قوة فطرية بما يهيئ لها من نسق ، ونظام خاص وجو تشع فيه ، أكبر قدراً من الصور والظلال والإيقاع)^٦ .

ثالثاً: شعراء الفضاء الافتراضي:

عجت الساحة الأدبية الشعرية العربية ، والعراقية منها بخاصة بجمهرة كبيرة من الشعراء ،وساهمت بسهولة النشر ، وهنا أحيل إلى مواقع التواصل الاجتماعي تحديداً ، إلى إيصال نتاجهم إلى نظر المتلقي المتمتع غير النخبوي ، الذي أثنى بدوره على بعض تلك النصوص بعبارات الإعجاب الساذجة المبتسرة ، القائمة

على المجاملة الظرفية غير المدققة التي دفعت طائفة من أولئك النظاميين ، إلى التمسك بعبارات الإعجاب تلك ، وعدوها رأياً نقدياً حفزهم على نشر ما لم يكن متوقفاً ، وما لم يكن مقبولاً على المستوى النوعي والمستوى المعرفي والذوقي ، فقد فاتهم أن يقرأوا النصوص الشعرية التراثية ، أو حتى النصوص الشعرية الحديثة ، أو يلتفتوا بعين المستأنس إلى نتاج رواد الشعر الحر العراقي المجيدين ، فقد قعدوا عن النظر فيه ، وعتوا عليه عتواً كبيراً . كتبوا نصوصاً وسموها شعراً ، مختل الوزن مستهلكة الرؤيا ، لا تجد رابطاً بين مقاطعه أو سطوره الشعرية ، وأعز ما يلفت همّة القارئ ، أن يقرأ عبارات مدح لأكاديميين ، لا ترقى أن تكون نقداً قائماً على أطر موضوعية ناجعة ، ونسوا أن الحكم النقدي على الأدب لا يتأتى إلا بجهد كبير ، لكن يمكن للمدقق الموضوعي صاحب الذائقة السليمة ، أن يميز الشعر الجيد من غيره ، فقد جادت لنا مواقع التواصل الاجتماعي " facebook " بنخبة طيبة من الشعراء الذين وجدوا فيه فضاء رحباً ، لنشر نتاجهم الشعري ، قبل أن ينتظم ديواناً شعرياً ، وقد أعاد هؤلاء إلى القصيدة العربية جمالها برؤيا عصرية ، وأعادوا للمتلقي ثقته الكبيرة بالشعر .

رابعاً: سمات شعره:

اتسم شعر حاتم بصدق العاطفة ، وسعة الرؤيا ، والمفارقة في كسر أفق انتظار متلقيه بطريقة محببة ، فضلاً عن المشاركة الوجدانية ، والتعاطف والصرحة والوضوح ، وهي سمات الشعر الجيد ، فالشعر الحقيقي هو الذي نتشارك فيه مع الآخر المشكلة ، ونحاول أن نجد لها حلاً . الشعر الذي يكشف لنا حقيقة أنفسنا كما هي ، لا كما نرغب أن تكون ؛ لذلك يجب أن تكون العلاقة بين النص ، وبين القارئ علاقة غير متوترة ، فلا ينبغي أن تصل إلى حدّ العجز عن الفهم ، والوعي به وعدم الإدراك ؛ لأنها ستميت النص والشاعر معاً .

كانت البساطة النابعة من ثقة عالية بالنفس إحدى سماته الكثيرة ، إذ في جلّ قصائده ، لا نجد تكلفاً ، وهذا يشي بفطرة سليمة ، فلا نجد استيهاماً أو خيالاً جامحاً ، لا أساس له من التجربة الموضوعية الصادقة التي تُعد مغايرة وفذة ، إذ إن شعره في صميم النسيج الاجتماعي ، وهذا النوع من الشعر ،

يتطلب مهارة وحذقة ، فمن الصعب تطويع الواقع بمعطاه الصريح شعراً ، فذلك أدنى أن يهبط إلى اللغة التقريرية التي ليس لها من الشعر شيء ، لكنه شعر أقرب إلى مزاج متلقيه ، فهو يعالج القيم المجتمعية التي توعدت وتصحرت ، فحاول حاتم أن يستجلي عنصر القيم العليا ، ويضعها بين يدي قارئه ، وهو يؤمن بأن الشعر ليس وهماً ، بل هو امتثال لحقيقة واقعة مضت ، أو الأمل بأنها سوف تقع في المستقبل ، وهذا ما أطلق عليه " بلوم " حتمية الوقوع ، إذ وجد أن القصيدة الجيدة ، هي القصيدة التي يكون فيها نسبة كبيرة من الواقع الممكن وقوعه ؛ لأنها في حقيقتها بنية إبداعية مؤسسة على نص سابق لها ، فهي نابعة من صيرورة ما متغيرة بالكيف لا بالكم ؛ لأننا لا يمكن أن نقرأ نصاً شعرياً إلا ونقرنه بغيره من النصوص الشعرية القديمة ، أو في الأقل نعتقد أنه قائم عليها ، أو هو جزء منها ^٧.

خامساً: النزعة النوستالجية (الإبانة) ، أو الشوق إلى الماضي :

الماضي سيد الأزمنة ، هكذا يرى " باشلار " ونراه نحن أيضاً ، وهذا ما درج عليه من مضي من الناس ، فالماضون يعدونه زمناً ذهبياً ، يحنون إليه ، ولا يفتأون يوازنون به حاضرهم الذي يصفونه بالمقيت ؛ ولأن الحاضر نتاج الماضي وصيرورته ، لكنه لا يمثل شيئاً موازنة بماضيها ، وهو . أعني الماضي . مهما أثر سلباً في حياتنا نبق نحن إليه ، ونعده أفضل من حاضرنا مهما بدا سعيداً ؛ ولأن جزءاً من الماضي يتعلق بذكرى الأماكن التي ضعن عنها الإنسان ، فإن أماكنه القديمة تبقى عالقة في ذاكرته ، وهو في مكانه الجديد غير المتفاعل معه ، يطوي على نفسه معتزلاً العالم ، وفي مكانه البعيد والغريب ، يظل طامحاً بالعودة إلى مكانه القديم ، وليس هذا فحسب ، بل تبقى المواقف والأشخاص مما يلحون عليه ، فيشكلون له حالة من الذكرى المؤلمة التي تحمله على العودة إليهم ، حتى لو كانت على سبيل الذاكرة .

هذا ما يُطلق عليه " الحنين إلى الماضي " ، وهو في اليونانية (نوستالجيا) ، مصطلح يُستخدم لوصف الحنين إلى الماضي ، ويشير إلى الألم الذي يعانيه المريض . حصراً . أثر حنينه المفرط بالعودة لبيته ، وخوفه من عدم تمكنه من ذلك إلى الأبد ، وقد تم وصفه على أنه حالة مرضية ، أو شكل من أشكال

الاكتئاب في بدايات الحقبة الحديثة ، ثم أصبح بعد ذلك موضوعاً ذا أهمية بالغة في فترة الرومانسية ، وهو في الغالب حب شديد للعصور الماضية بشخصيتها وأحداثها^١ . ولأن الحزن طابع حاتم الذي ميز قصائده من دون غيره من الشعراء ، فقد ارتبط هذا الحزن في كثير من معالجاته بالماضي ، وما اضمره من خوف وألم وحنين أبدي ، تمثل في وجه الحياة البسيطة ، والرغبة في العودة إليها ، وحب العائلة والتعلق بها ، بخاصة الوالدين ، وأيضاً الحنين إلى الأماكن التي كانت فيما مضى محط رحاله ، ومرتع صباه ، وكل هذا يتساوق مع حالته المرضية الملحة التي أعادت إلى ذهنه ذاكرة تلك الأماكن ، الأمر الذي يدل على أن حاتم كان مريضاً ، ليس فقط بعلّة الجسد ، بل بالحنين إلى الماضي أيضاً ، بما فيه من حب وألم وخوف ؛ ولأنه أصيب بمرض عضال فقد أدمن السفر ، ومراجعة المشافي ، وقد رافق هذا السفر خوف وشفقة على نفسه ، من أن تلقى حتفها بعيدة عن ديارها وأهلها ، نقرأ له قوله^٢ :

أصرخ وحدي في الرمل

راشيل تعالي يا راشيل

نغثال الخوف ونعود لقرينتنا

لبستان الورد المزروع بأيدينا

يا راشيل

الغربة صلال تلدغنا

فلنرجع يا راشيل صغاراً

نرسم شمساً فوق جدار البيت نهاراً

برز الماضي في شعر حاتم بشكل ملح ، فتعامل معه بما أشره في نفسه من دلالات نفسية ، وأخرى فلسفية عميقة ، فقد مثلت رغبة الحنين الجارفة إلى الأمكنة القديمة ميزان نزوعه الوجدانية ؛ لأنها فطرة النوازع الشعرية على مرّ العصور ابتداءً بالملحمة ، مروراً بالنصوص الشعرية الجاهلية التي أصبحت الوقفة على الديار ، واستنكار مراتبها وأهلها الظاعنين ثقافة وسمة نصوصهم الشعرية ، بل نصوصهم

الواقعية أيضاً ، بوصفها سلوكاً إلزامياً قسرياً ، كانت البداوة في حلها وترحالها ، قد فرضت جوانبها المعرفية فيهم ، فأصبح استذكار الديار والوقوف على عتباتها سمة شعرهم الموضوعية ، ورمزيته النافذة ، ولم ينحسر وعي الإنسان تجاه الحنين إلى محل إقامته ، على الرغم من مظاهر المدنية الحديثة ، وقصر المسافات بسبب التطور التقني وسرعة الآلة ، وعلى عكس ظاهر الأمر ، فقد ازدادت هواجس الإنسان العصرية تعلقاً بأماكنه القديمة ، فأصبحت بدائل توفر له جواً من الاستقرار النفسي والعاطفي ؛ ولأن حاتم أدمن السفر مرتحلاً للاستشفاء ، وما رافق هذا الترحال من خوف وأمل ضعيف بالنجاة ، فقد كان دائم الخشية من الموت غريباً تتقاذفه المحطات ، من دون أن يرى المكان الوطن مرة أخرى ، ويشم أريج شهوره .

ولأن موضوع المكان تداخل في أكثر من عنوان ، فقد تواسجت موضوعاته بدرجة عالية ، لكن طيفاً من الفصل يلوح فيما بينها ؛ ذلك هو فيصل القصد بالرؤيا التي أتاحتها النص للقراءة المتباينة ، وإن بدا البعد والغربة ، والحنين إلى المكان واحداً ، غير أن النزعة " النوستالجية " ، هي خوف المريض الموت ، وعدم التمكن من رؤية بيته وأهله ، وهذا ما تعاور غربة الشاعر ، فالمرض الذي فرض على الشاعر الرحيل طالباً شفاء جعل حنينه كبيراً ، وكثيراً ما لاح له شبح الموت بعيداً ، من دون أن يحظى بفرصة لتعفير وجهه بتراب العراق ، فكانت " راشيل " عذراً مواسياً يتقاسم الفاجعة ، فليس هي مقصودة لذاتها ، وإن بدت في غير نص أملاً أنثوياً جدّ في حياته العاطفية ، فكان المرض وحده ، والخوف من سوء منقلبه ، دعاه للاستشفاء بخيالها بدلاً عن فرصة الوطن الداهية ، بها يهادن الموت ولا يخشاه ، وبوجهها يرتسم الوطن كأنها مكانه الذي يحن إليه حيث كان ، إذ يسفر الضوء بكل سطوعه على الظلمة ، وهي مفارقة ، إذ يبرز الضوء للمرة الأولى في نصوصه طاغياً على ظلمته التي رافقت إرهاباته الشعرية . لم يطمح حاتم اليوم إلا بما يشفع له عند الوطن لرؤيته مرة أخرى ، فقد تحول همس نفسه المجروحة إلى صراخ يستنفر قواه الخائفة ، ويستميح راشيل عذراً ، أن ترافقه وتعيد له لحظة حضوره إلى أصله الطيني ، ممثلاً ببيته الذي وإن بدا متواضعاً ، لكنه بديل عن فردوس المكان الغريب .

ولم يكن الحنين إلى بيته ، والخوف من الموت بعيداً عنه ، ولم يكن صفة لازمة له في محنة المرض فقط، بل إن حنيناً آخر لازم مرضه ، ذلك هو ذكرياته القديمة ، واستنكاره الطاغي على صورته الشعرية ، فكانت المشافي فرصة لبعث ماضيه ، بكل ما انطوى عليه من ألم وفقر وفاقة ، فكانت هذه الذاكرة ، والحنين إليها باباً من أبواب النزعة " النوستالجية " ، نقرأ له قوله ١٠ :

حين غرق أخي ..

كانت أمي تدعو الله حتى يطفو

لكنه اشتبكت رجله بقصب القاع ولم يطف

وحين غرقت أنا بظلمة الجب ، كانت تدعو

لكنني خرجت منهوكاً ..

مجنوناً

من هول الظلمة

والشمس في السماء ، ظننتها كائناً خرافياً يسرق البصر

تغير الكثير من ملامح الذين أعرفهم

حتى الأبواب تشابهت ، والبيوت

طرقت باباً .. ثم باباً .. ثم باب

أسأل عن وجه أمي

وبقايا تنورها الطيني

وزير الماء

لم يكن الحنين بوصفه النوستالجي وحده الطاغي على شعر حاتم ، بل كان الحنين _ كما قدمنا _ بأشكاله كلها حاضراً في وجدانه الشعري ، وذاكرته التي طالما نعتها بالمتقوبة ، حتى أن بعض الماضي القريب ، كان مما يطرق عليه باب مخيلته الشعرية ، فحاتم من الشعراء الذين أصيبوا بلعنة الماضي

،مهما توفر على أمل ناقص ، أو فسحة مؤقتة ؛ لذلك كثر حنينه إليه برموزه المكانية ، وحكاياته السردية ، وشخصه وحوادثه ، أو ربما عاد بذاكرته إلى ابعده من ذلك، إلى طفولته وتعلقه الشديد بأمه ، غير أنه في بعض النصوص ،لجأ إلى تحييد البناء الكلي للسرد الموضوعي، في سبيل إيلاء المكان أهمية بالغة ، أو إيلاء الحاليين فيه ، رغبة من الشاعر في تعميق أثر الصورة ، بألغة الأشخاص والأمكنة،وفي هذا النص الذي توفر على حكاية مأساة غرق شقيقه ، وثكل أمه له ،يمزج الشاعر بين ضياع الشقيق في ظلمات الغرق ، وهو ما يؤكد فلول عضد الشاعر وخلو جنبه ، وهو مجاز في الغربة ، وبين ضياع الذات المتبقية لأم لائبة ، وإذا كان الشقيق قد ارتحل في الأبدية ، فإن الشاعر ضاع في السجن ، وحين خرج ، تغير الوعي بالمكان والزمان ، فلم تعد الأماكن هي نفسها ، ولم تعد الشمس دليل الأمل وطريقه ، بل أصبحت كائناً خرافياً يسرق البصر ، وهنا لم يكن المكان والحالون فيه قد تغيروا واقعاً ، فالشاعر هو من تغير ، فالسجن وظلماته وعذاباته ،كفيل بتغير نمط تفكير الإنسان ، بخاصة إذا كان يحمل همماً نفسياً ، وحساسية حاملة.

اللطيف في شعر حاتم إنه بعيد عن "التلغيز" والترميز ، وليس بك حاجة إلى الغوص عميقاً باحثاً عن معان مختلفة خلف ظاهر الألفاظ ؛ لذلك فكل ما جرى على لسانه كان يعنيه ، إلا بعض ما حاول الالتفاف عليه رغبة في عدم التصريح به ، بخاصة اسباب إحباطاته الكثيرة ، واولها أسباب دخوله السجن.

في نص آخر يعاوده الخوف " النوستالجي " ، فيعود قافزاً على أماكن بعينها، راجياً أن توفر له جواً من الأمل بالنجاة، بعد أن رقد في مشافي " نيودلهي " فاقداً الأمل برجاء العود^{١١} :

كل اشراقه شمس أحن اليك

إلى بيتي وكتبي

إلى مقهى ، تركته يضح بأصحابي

إلى شارع المتنبي

إلى زاوية أملاها بدخان سيكارتني

وأحلام الحسان

فلا تنتهي نزعتي الجامعة إلى العودة إلى بيته وأهله ، مادام يشعر بالنهاية قد اقتربت منه ، فقد تجاوزت عليه غربة المكان وغربة اللسان ، وشعوره الحاد باليأس ، فكيف يمكن أن يكون الشاعر غير متلهف نازح بالفكر والعاطفة نحو بيته ، شوارع كان قد وطأها متمتعاً بالصحة والقوة ؟ كيف يمكن أن يعود بالزمن إلى حيث كان ؟ إلى أمه ، وأبيه على الرغم من الحزن ، والخوف والفقر الذي كان معاشهم الأبدي^{١٢} :

أحن للماضي القديم

للطين

للصغر

لوجه أُمي..

وهي غافية فوق التراب

تئن من ألم العذاب

وأبي المسجى على السرير

يصبغه الحزن المرير.....

فما دام الواقع مليئاً بهذه المآسي الكبيرة ، عند ذلك يكون الماضي هو المنقذ والمخلص ، على الرغم مما يبدو على الماضي من مآسي هو الآخر ، لكن مهما كان الماضي كئيباً ، يضحج بالفقر والجوع والانتظار ، لكنه أفضل من حاضر الشاعر الذي ينطلي على الموت والخوف مما هو آت.

سادساً: جدلية الضوء والظلام :

لم تخل المدونة العربية الشعرية قديمها وحديثها من ذكر لظاهرة الليل الكونية ، لما ليل من معنى وجود بالغة الأثر ، سواء على المستوى الفسيولوجي ، أم على المستوى النفسي ، وقد مثل لبعض الشعراء همماً ثقيلاً ، يجاهدون فيه لقضاء ساعاته ، ومثل لبعضهم الآخر فسحة للسمر واللهو ، والليل هذا الزمن

العالق في الظلمة ، تتأني تأثيراته بحسب حالة الإنسان النفسية ، فهو ليس همماً بذاته أو لهواً ، وليس لنا أن نصنف معناه بحسب ما يفيضه علينا من هواجس شخصية ، فليس هو للمريض كما هو للمعافى السليم ، ولا للقروي كما للحضري ، ولا يمكن أن نحيطه مزايًا حسنة أو سيئة ، فهو رهن بمزاج صاحبه الداخل في حركته ، وبقيناً يمثل لبعضنا ظاهرة كونية ، تشكل جزءاً من حياتنا الفيزيائية ، ومن ثم لا يعدو أن يكون زمناً نسلك في ساعاته حاجتنا اليومية للنوم ، غير أنه للشعراء ليس لغيرهم ، بخاصة الشعراء الذين ارتبطت ظلمته بمعاناتهم الشخصية ، وآلامهم وهمومهم الثقال ، وحزنهم الأبدي ، فينتاب بعضهم فيه عتمة للنفس، وشعور بالوحدة والضياع ، والملفت إن الليل أقدر على بعث الهموم في نفس صاحبها من النهار ، لما للنفس من نزوح نحو الهدوء والسكينة بعد صخب النهار ، ولأن حاتم ميال إلى إبراز جانب الظلمة على الضوء ، فقد مثل له زمناً مثالياً للمناجاة النفسية ، على الرغم من مثبطاته ، وما يجره عليه من تحفيز للذاكرة ، وقد انمازت قصائد حاتم بثنائية الضوء والظلام ، أو النور والظلمة ، أو ما يدل على ذلك من ألفاظ ، توحى ظاهراً بأنها مما يدل عليهما ، وقد جاءت هذه الألفاظ في سياقات مختلفة ، لم يستثن حالة من حالات نفسه التي لم تستقر إلى دعة ، إلا كان الظلام والضياع حاضرين فيها ، وللمطلع على تلك القصائد ، يرى أن الشاعر اختبر ظاهرة الضوء والظلمة في إطار محنته الكونية ، وغربته الوجودية والنفسية ، فقد رافقا أجواء الغربة ، وأجواء الحزن والسفر ، والسجن والمرض ، وحتى الحب ، وللمطلع . أيضاً . يرى أن هنالك صعوبة بالغة في قابلية الفصل ، بين الموضوعات الشعرية التي تناولها الشاعر ، فقد لا تستطيع أن تفصل بين دلالة الألفاظ في النص الواحد ، ويمكن لك أن تقرؤها بوصفها دوالاً على موضوعات مختلفة ، فهي قابلة أن تكون ملانمة لمختلف الموضوعات التي تناولها الشاعر ؛ لأن الإطار الشعري الذي وضعها الشاعر فيه ، هي مما يجعلها تميل إلى أي معنى تريد تأويله في هذا النص الذي يأتي لاحقاً ، تتداخل مفردات الضوء والظلام ، مع مفردات الحزن والغربة ، والمفردات المكانية ، فتتداخل في لوحة سريرية ، هي مما يندرج ضمن الأسلوب الشعري لحاتم . نقرأ له نصه^{١٣} :

الليل والنور الذي يرسم الأشباح
ووحشة الزقاق ، والبيوت النائمة
صمت الشبابيك ، والظلام
خلف الستائر ، من بعيد
لا شيء يوحي بالحياة
غير دخان السكاير وجمرتين
وصوت سكران ، يغني
الحارس يسعل من جديد
مَنْ هناالك ؟

وحده يصرخ في الفراغ
غير الجنادب والضفادع لا يجيب
وصوت سكران ، يغني
ذهب الحبيب ، ولم يعد
في كفه ، غير المدامع والنحيب
والحارس يسعل من جديد
قف

عندما تكون حساسية الشاعر عالية ، يستطيع أن يسمع لغة الوجود والأشياء ، يحاورها وتحاوره ، وليس
غير الحس العالي ، والاندماج في فاعلية الكون ، قادرين على أن يخرجوا نص العالم الصامت إلى فضاء
اللغة الرحب ، وليس غير الشاعر قادراً على سماع همس العالم وصدى أصواته ، وترجمة لغته إلى
هذه الصور الرائعة ، وليس غير حاتم بشعوره العالي بالمحيط ، وذائقته الصافية ، يستطيع أن يترجم هذه
الأصوات إلى لغتها الكونية المثيرة .

وأنت تقرأ القصيدة تتداخل الرؤيا ، وتتشعب الهواجس ويلفك الحزن ، فهو طابعها الأسمى ، ويمكن لنا أن نصنف هذا النص في ضمن القصائد الباعثة على الحزن ، لما فيه من صور دالة عليه ، كالتي أشرنا إليها من قبل ، لكننا نضع هذا النص حيث ثنائية " الضوء والظلام " ، فقد لجأ حاتم إلى مسح هذا المحيط الدرامي ، ليمنح المشهد طابعه الحزين ، والباعث على الغربة والضياع ، وقد اعتاد الشاعر أن يضع تقابل الضدين " الليل والنهار ، أو الضوء والظلام ، أو الليل والنور " ، أو بعض الألفاظ الدالة عليهما " النجم ، الشمس ، النهار ، العتمة ، الضباب ، وغيرها " ، وهو لا يعني طغيان أثر الضوء على تراجع عتمة الظلام ، بقدر ما يعني تراجع النور أمام الظلمة ، فالأولى بالقرين " النور " المتباين مع الظلمة ، يطغى لبعث الأمل ، أو للثقة بالمستقبل ، أو للدلالة على أي معنى استشرافي يحدده السياق ، لكن الواضح من نصوص حاتم الشعرية ، إنه يلجأ إلى توظيف الضد ، لتراجع أمام طغيان الظلام ، فلا يكون له قيمة معنوية ، أو أثر نفسي بالغ ، فقد قلل من قيمته الموضوعية الدالة على الانبلاج ، أو الأمل أو التفاعل مقابل رسوخ ظلمة الليل وتمكنها من المشاعر ، وبعثها اليأس في عموم المشهد الشعري ، لتأثيرها الحكائي البالغ الأثر في النفس الإنسانية ؛ لذلك فإن مفردة النور التي تباينت مع الظلام المعبر عنه " بالليل " ، جاءت لتزيد المشهد الشعري وحشة ؛ لأنها عكست صور الأشباح في الأزقة الموحشة ، والبيوت النائمة ، ثم استعار الشاعر الصمت للشبابيك ، وكذلك الظلام خلف الستائر .

إن وعي حاتم المبدع ، يرسم محيطاً للمشاهد الموضوعية ؛ ولأن الموضوع مناط بشخصية " السكران " العائد إلى داره في ساعة متأخرة من الليل ، فإن حاتم يختبر المكان بمسحه مسحاً تراجمياً ، والشاعر يعلم جيداً أن المدينة الحديثة ، بما تتوفر عليه من بذخ عمراني ، لا يمكن موازنتها بهذا الصمت والوحشة ، وتراجع الضوء أمام طغيان الظلام الذي يحاول الشاعر أن يصوره لنا ، لكن ذاكرة حاتم المكانية ، تعود به إلى كينونته الأولى ، فيبعث من خزنها تلك الرؤى التي سكنتها ، التي لا شك أنها مما يدل على الخوف والضياع ، غير أن الغاية ، هي ليست بهذه الشخصية المحورية في الحدث ، بل الغاية في الغربة والضياع ، وعدم تقري الطريق ، ونفاد الضوء في عتمة الليل ، فلا يمكن للمشهد أن يزداد وحشة ، أو أن

يدل على موضوعه ، ما لم يظهر المكان بهذه الصورة المتقشفة جداً ، ومن اللطيف . أيضاً . في كل هذا ، أن يدل الشاعر على الصوت المنبعث من فم الحارس ، " هناالك " بتكرار حرف الألف ، دلالة على اختراق الصوت أطر الفضاء الخالي ، والخوف الذي يختفي وراء صوته ، وامتداده وارتفاع نبرته العالية في أفق من الصمت والسكينة، وليس كل شاعر قادراً على أن يختبر هذه القابلية الكبيرة ، في تمثيل صوت الحارس ، ودلالاتها على المعنى ، وانطباق اللفظ على المشهد المسرحي ، فهي بها حاجة إلى وعي شعري خلاق ، وتجربة شعرية معاشة ، ويبدو أن حاتم اختبر هذا الصوت ، وعاش تفاصيل مخرجاته الرخيمة ، وتأثر به .ومن الثنائيات قوله^٤ :

أيتها الليلة البعيدة

تعالى ... أيتها الليلة البعيدة

فقد قارب شموعي الانطفاء

وهاجرت نجمة ، كانت تزين المساء

تعالى ... قبل أن يغمرني الفناء

ويضحك البكاء

على دمعة شريفة

الظلام الحالك

والمصابيح التي يمتصها الغروب

ساعة الضباب ، ووحشة المدينة

يخاطب الشاعر الليل عامته ، واصفاً ليلته بالبعيدة على الرغم من قربها الزمني ، والملفت إنه جعل ليل ضيائه الخاص ، أو نوره على وجه الدقة ، مشيراً إلى قرب انطفاء شموعه ، وكأنه جعل النهار بديلاً غير مرحب به ، على حساب ظلمة الليل التي وجد فيها سكونه إلى نفسه ، واطلاق هواجسه فيحكي قصة الحزن التي لا تنتهي .

إن عشق حاتم لليل مفارقة كبيرة ، ففي الوقت الذي يشكل الليل زمناً حالكاً ، مريرة ساعته بالنسبة لمن يشكون مرضاً أو حزناً ، نجد حاتماً يوازن بينه وبين ما يثيره الليل على وجه الحقيقة في نفسه من أشياء كثيرة ؛ ولأنه دائم الذكر له ، فقد حاول أن يجد سبيلاً للتصالح معه ، وإن يجد فرصة لقراءته بعيداً عن معاناته ؛ لذلك تأتي مفارقات حاتم متوالية صادمة ومثيرة ، فهو من جانب يدعو الليلة أن تأتي ، فقد قاربت شموعه الانطفاء ، وهاجرت نجمة تزين السماء ، ثم يخاطبها بوصفها ذاتاً عاقلة بقوله : تعالي قبل أن يغمري الفناء ، كأن الخطاب موجه للضوء للنهار ، لكنه استعار حيثيات النهار ووضعها لليل ، ليبين حقيقة النهار التي لم تكن سوى ممر إلى الليل ، جسر إلى الحياة التي أرادها ، أو التي أصبحت حالكة بمحض إرادتها ، فقد جر النهار على حاتم كثيراً من العذابات ، وقد أسرف في عدها غير مرة ، أو ربما أدمن حاتم الليل بسبب سجنه ، وبالتالي كان له فرصة للحديث مع نفسه ومواساتها ، وفرصة للهرب خارج أسوار السجن ، أملاً بالحرية الحلمية .

إن كل ما انطوت عليه ذائقة الشاعر ، يندرج في ضمن حياته غير المستقرة ، هذه المفارقات _ بصرف النظر عن معالجاتها الموضوعية _ لا تخرج عن كونها ردود أفعال لطالعه ، ولأنه لم يُنصف في حياته قط ، رسم عالميين متباينين : عالم الليل ، وعالم النهار ، عالم الحاضر وعالم الماضي ، فاختر من اليوم أحلكه ، واختر من الزمن ماضيه ، لكن حاتم الذي مجد الليل وسما بساعاته ، واحترق بانتظار قدومه ، عاد ليضعه في مكانه الملائم من النفس ، عاد ليعرف لنا سرّ تشبثه به ، وإن كانت الآلام كلها تضج به ، فهو رغم ذلك صديقه الأثير^{١٥} :

كل الأوجاع

سببها الليل

الليل أرجوحة الألم

من علم الليل

إن القلب يضطرب

الغروب بوابة الليل

أوله حنين

وأخره اختناق

الليل سارق كبير

يختفي خلف ظلمته

الأسرار التي نخفيها

في النهار

يكشفها الليل

الليل يسرف في الشموع

إن الأوجاع والأحزان سببها الليل ، وعلى خلاف غيره ، وعلى الرغم من ذلك يكون الليل له صديقاً ، يكشف أسراره ؛ لذلك فإن علة النهار تكمن فيما يجرحه الشاعر فيه ، حتى إذا أخذ الليل مكانه الكوني ، فتح الشاعر مخيلته لسحره ، فيستل أسراره سراً سراً ، لكنه إذا أظف وقارب الفجر على البزوغ ، أختق وضاق به ، فالليل زمن الشاعر المثالي ، رغم معرفته الكبيرة بما يمكن أن ينطوي عليه من إثارة للحزن ، ومعاودة للألم .

سابعاً: هاجس الموت :

يُعد (الموت أهم الأفكار إطلاقاً)^{١٦} ، إذ تختلف طبيعة النظرة إليه في الفن باختلاف العصور ، والموت (بمعناه الفلسفي الميتافيزيقي ظاهرة لازمت الإنسان منذ الأزل ، وانعكست في مختلف فلسفاته ومعتقداته ، فتكررت في ذات الإنسان كلما كانت تلك الذات مفردة في حساسيتها وتوترها والتفكير في مصيرها)^{١٧} . وإذا كانت (الرغبة في الخلود هي بمثابة غريزة جُبل عليها الإنسان)^{١٨} ؛ فإن الموت في صميم حياتنا ، لذلك نخشاه ؛ لأنه باطن ، وضرب من التناهي والعدم ، وإمكانية باطنية ، وإن كان الشعور الشخصي تجاهه واحداً ؛ لأنه سلب لإرادة البقاء بحتميته القاهرة ، وقد وقف الفن إزاء مصير الفناء معبراً عما

يرهص به الإنسان اتجاهه ، وإذا كانت الفنون التشكيلية إحدى اقدم وابرز النصوص الإنسانية المدونة التي مارس فيها الإنسان آماله في البقاء ، بعد إيمائية الرقص وإشاريته، فإن الشعر كان أعمقها دلالاته ، فقد ترجم ذلك الخوف نصوصاً إبداعية خالدة ، كشفت هواجس الإنسان الفطرية المشفقة ، وطريقة معالجاته الروحية والدينية المتعلقة به ، وقد برزت أولى المعالجات مترافقة مع الوعي السحري الذي أكتفى بنمط من التتمتات الملغزة ، والمسجعة غير المفهومة غالباً ، ليوغل بالتعمية ، ويشير إلى غموض الظاهرة، وعجز اللغة عن التصريح بكنهها ، لينتقل ذلك الرصد عبر السحر إلى الأسطورة ، الوعي الأقرب في التساؤل منه إلى الخيال ، فكان بكاء كلكاش درساً عظيماً ، عبّر عن العجز الآدمي أمام إرادة الموت القاهرة ، فاستعاض بضعفه وسقوط حجته ، خلود الأثر والأعمال ، فلا وجود للخلود بصفته الجسدية ، بل بصفة المعنوية ، مما يؤكد نزعة الإنسان الجامحة للخلود . ومضت الأسطورة حيث مضى الوعي الطفولي بها ، ثم حلت معرفة أخرى ، لكنها نتاج المعارف السابقة ، فكان الدين مقدمة لثقافة الخلود بعد الفناء ، لكنه خلود مغاير للفهم الأسطوري ، إذ أصبحت الحياة توطئة اختبارية ، ومسرحاً مكانياً وزمانياً لأعمال الإنسان ، ورغم ثواب النعيم المغري بالجنة ، وأنهارها وثمار أشجارها وسرمدية بقاءها ، غير أن الإنسان عزف عن التيقن الحتمي ، وإن كان ظاهره مؤمناً ، فقد بقي باطنه يبحث جاداً عن مسوغ ناجع لعة الكون .

جاءت الفلسفة ، فتشعبت الرؤيا ، وانداحت الفرضيات ، وتقاطعت بحسب توجهاتها الثقافية ، غير أن نتيجة الموت واحدة ، لا يمكن أن يكون لها معنى سوى الفناء ؛ ولأن الشعر نهاية ثقافة السرد ونتيجته ، وبداية ثقافة الخيال وخلصته ، أحتفى بالموت متأثراً بكل ما خلصت له الثقافات الحضارية المتوالية من سحرية واسطورية وفلسفية ، لكنه أيضاً مُختلف به على مستوى التعبير والماهية ، فمن كان ميالاً للعقل وجده فناءً فيزيائياً ، ونتيجة طبيعية ، وخاتمة ضرورية تساهم في توازن الكون وبقائه ، ومن كان ميالاً لنزوعه التدينية . " وهم ندرة من الشعراء". وجده طريقاً إلى النعيم والبقاء الأزلي ، وهؤلاء تأتي نصوصهم على مستوى الفرض الخيالي غير المتماهي معه على مستوى الاجتياح والترقب ، لكن من تماهى مع

الموت ، وسلك طريقه مترقباً أن يظفر به ، فإن الوعي بالموت لديه مختلف لا محال ، فليس الذي يعيش لحظات المرض القاتل الذي يمكن أن تكون نتيجته الحتمية الموت ، مثل الذي يصف الموت غير داخل في كنهه ، وإذا كان النقد يقف على نصوص شعرية ، ضمّن أصحابها الموت ، ووصفوه رؤيا شعرية معاصرة ، بخاصة أولئك الذين نحى شعرهم منحى وجودياً ، فإن حاتم لم يكن الموت له خياراً موضوعياً ، يختبر فيه قابليته الشعرية ، بل كان يتنفسه ، ويترقب قدومه في كل لحظة من حياته التي عاشها في السجن والمرض ، فكانت تجربته الشعرية مع الموت تجربة واقعية ، فليس غريباً أن تنتشج نصوصه الشعرية بالظلام والضباب والخوف والوحدة ، ونهايات الدروب الموحشة ، غير أنني أجد في هذه النصوص شجاعة فائقة ، قل نظراًؤها ، فهفوة الإنسان إلى قول الشعر ، تترافق مع هدوئه النفسي والعاطفي ، وتأتي التجربة تتويجاً لخوضها من قبل ، إذ يعيد المبدع ملامحها ، ثم يشرع في كتابتها شعراً ؛ فلا يستطيع أن يحرر تجاربه شعراً في خضم خوضها ؛ لأنه يبقى مشغولاً بحيثياتها وأولويات وجوده ، فتزاحم خيارات البقاء خيارات القص الشعري ، فغريزة البقاء جامحة لا توازن مع ترف كتابة الشعر ، لكن حاتم عاش المرض، وتحدى آلامه المميتة ، فالمرض بالنسبة للشاعر ليس موضوعاً ، بل معنى يعيشه ويتأثر بنتائجه ، فكانت تلك القصائد درساً في الشجاعة ، وقوة العزيمة . يقول^{١٩} :

واستحال المدى إلى أجنحة تخفق

وقلب على الطوى يصفق

إذ ينزل الغريب بالمطار

يبحث عن مشفى يداويه

أو غرفة تأويه

يخاف الاحتضار

كالنيزك الذاوي يلمس الجدار

يود لو ينام فيه فلا نهار

إن اقتفاء طريق الأمل، يمثل عنصر الشقاء في البحث الدائب عن الشفاء ؛ ولأن الطريق طويلة ومحفوفة بالمخاطر ؛ ولأن الموت رجحت كفته على الحياة ، فلا تبدو الأجواء مما يبعث الأمل ، فتشعر وأنت ترافق الشاعر بتلك الرغبة الجامحة للبقاء ، فهو يقص علينا رحلة السفر ، وكيف تصبح الرموز المكانية والزمانية مشاهد خوف وحزن ، وقد استعار الفعلين " تخفق ، وتصفق "، ليؤكد ذلك الاضطراب ، وقد تغافل عن كل ما يحيط به ، فكشف عمق الانفصال عن الآخرين في ذروة الحدث الباحث فيه عن النجاة ، لكنك تشعر . رغم ذاتية الطرح وفردية الألم . بدقات قلب الشاعر ، وعندما حلّ في المكان ، انتابته هواجس الموت ، وانقطاع الأمل ورغبة الرجوع . ولأن الموت هاجسه الذي لون حياته ، فقد تحول إلى حاجز ، يقف أمام مشاهداته كلها ، فلا يوجد شيء في هذه الحياة ، إلا كان مجدفاً باتجاه الموت ، كل شيء ينبض بغريزته^{٢٠} :

الشوارع تهب الموت

الشرائع تهب الموت

الرصااص يهب الموت

الموت يهب الموت

نلوذ بالجدران وبالصمت

نخشى أن يسلبنا الموت ، آخر أنفاسنا اللاهثة

أقلب الوجوه ، والصفحات ، والحاضر

أبحث عن سحابة ماطرة

تهب السنابل والحياة

تشتمل هذه الرؤيا على محنة الذات التي بسببها تُحدد عناصر المخالفة مع الواقع ، وليس الموقف السلبي من مظاهر الحياة علامة على خصوصية حاتم ، بل علامة على غربته الكونية ، فلا تبدو مظاهر الحياة العصرية ، ومن قبلها الشرائع ، قد تصالحت مع الإنسان بخصوصية الموت ، فقد أضمرت

وجهاً مخفياً ، وآخر ملائماً للحياة ، بل إن كل ما يندرج تحت ماهية الحياة ، يمثل مظهراً من مظاهر الموت ؛ لذلك لم تستطع الشرائع بما توفر لها من حجج غيبية ، أن تشيع تسويغاً لهذه الماهية المرعبة ، فقد أكتفت بما بعد الموت ، تاركة الموت نتيجة من نتائج الحياة ، ولا المدنية المعاصرة بكل فلسفتها بقادرة على كشف كنه الموت ، فلا طريق للهرب من الموت ، إلا بالموت نفسه . ومع كل هذه الفجيعة الفضة التي تمثل وجه الموت ، تبقى خصوصية النظرة إلى الحياة مما رسخه الموت بيقين الشاعر ، وعلى هذا تكون الحياة كلها وجهاً من وجوهه ؛ لأن الشاعر يرى الحياة من زاوية الفناء ، وليس من زاوية الحياة نفسها ، فكلنا حصاده الذي يأتي أكله تباعاً ، غير أن الفارق يكمن في الاستعداد ؛ ولأن حاتم أختبر الموت ، فقد وجد أن نظرة الإنسان قاصرة في معرفة كنه جدلية الحياة والموت ؛ لأنه لا يراها حقيقية ، بل يجب أن يراها بصورة الموت ، ويستمر مشوار الشاعر مع الموت ، نقرأ له قوله^{٢١}:

وأعود أسأل من جديد

لم يضحك الرجل الجبان

والدمع يجري من عيون الآخرين

ومن الذي غرس العداوة بيننا

والحب والاحقاد في طرف الجفون

الأرض تعطي ما تشاء

من الثمار

والليل سيقبق النهار

والنهر يزخر بالعطاء

والكل قد كشف الغطاء

الموت آخر من تبقى

بعد الحياة

ينعم وحده بالبقاء
فيحول الشيء الجميل إلى هباء
الموت وحده مالك كل الجهات
الموت آخر منتهاه
قطف الزهور اليانعات
من الحقول

هذه خلاصة القول ، والحجة البالغة على كل ما سبق ، فليس هنالك معنى يمكن أن يلجأ إليه الإنسان ، لمعرفة هذه الفوضى العارمة التي يحدثها الموت . الحياة تسير بشكلها الجميل الرائع ، وكل شيء قد عرف سبيله وفق نواميس ثابتة ، لكن الشاعر بطبعه المشكك ، يعود بالسؤال مرة أخرى ، وكأنه ألح في غير مرة على توجيه السؤال ، لكن لا جواب له ، فعاد وكرر ، وأصر هذه المرة على سؤاله ، وقد جسد الموت برجل جبان ، يخطف البسمة من عيون الأدميين ، ويحولها إلى فاجعة وبكاء .من أعطاه هذه السلطة المطلقة التي تثير البغضاء ،والكره الذي يؤدي إلى القتل والموت ؟ كل شيء في هذه الحياة جميل ومتناسق ، ويسير بشكله التلقائي ، ما تلك القوة التي تجعله يتدخل ،ليحيل هذا الجمال ركماً من الحزن والألم ؟ الحقيقة هي إن كل شيء فانٍ ، ولا أمل بالخلاص ، مع ملاحظة إن الشاعر أشار إلى الموت بالاسم الموصول " من " ، في جملة " الموت آخر من تبقى " ، بما يوحي بتجسيده العاقل ، فليس من الصواب أن تقنى هذه الأجساد بجمالها ،ووكدها الدائب في الحياة ، من دون أن تكون هناك قوة عاقلة ،هي من تسرق دفء الحياة من أجساد البشر ، وليس سوى الموت هو من يقوم بهذه المهمة الموعلة بالقسوة ، مشيراً إلى إن الموت هو من يملك إرادة سلب الحياة ، وليس غيره هو الباقي بعد فناء الإنسان .

الخاتمة:

ليس هذه الموضوعات وحدها ما توفرت عليها قصائد الشاعر ، بل هناك الكثير الذي لا يستوعبه البحث ، وهذه الموضوعات على كثرتها ، لا تعد أن تكون نماذج من الهم الشخصي الذي ألقى بظلاله على مجمل دواوينه الشعرية ، فالحياة التي عاشها الشاعر كفيلاً بأن تطبع حياته بالخوف والحزن والحنين إلى الماضي ، فالمرض والسجن مقدمتان لتجربته الشعرية الحقيقية التي نتج عنها هذا العناء الشعري ، غير أن طابع الحنين إلى الماضي ، وشغف الشاعر الكبير بذكر ثنائية الضوء والظلام ، وتحديات الموت ، جعلت شعره يتجه هذه الوجهة الحزينة ، وقد أشار غير مرة الى تلك التجارب الكبيرة التي خاضها في حياته.

فضلاً عن هذه الموضوعات التي نلمح فيها تأثيراً كبيراً بشعر الشعراء الرواد ، نجد أن شعر الشاعر، نحى منحى درامياً ، يعتمد توظيف القص في شرح تجربته الشعرية ، ويبدو أن هذا الأسلوب يضيف للقصيدة الشعرية طابعاً وجدانياً ، يدفع المتلقي إلى المشاركة ، والتأثر ومنح العمل الشعري قيمة عاطفية عالية ، على أساس أن العمل في كينونته تجربة واقعية ، عاشها الشاعر وتأثر بها ، وبصرف النظر عن طبيعة القصائد الشعرية التي توفر عليها البحث ، لكنها أختيرت بطريقة تلائم الهدف ، والغاية الموضوعية منها . فقد خاف الشاعر على حياته وهو يرقد في المشافي طالباً الاستشفاء ، فطفق يتشبث بكل بارقة أمل ، تعيد له حياته السابقة ، ولأنه يقف إزاء الموت وحيداً ، فلم يجد في حياته ما يسفر عن أمل، ولو كان أملاً متعثراً بالنجاة ، ثم يخلص الشاعر _ بعد هذا كله _ إلى الوقوف أمام الموت ، لا يمتلك حيلة في ردة . هذه القصائد وغيرها مثلت معجم حاتم الشعري الذي وإن حاول المروق إلى غيره ، لكنه عبثاً يحاول ؛ فقد أصبح جزءاً من التجربة التي عاشها ، وتزى بزيتها.

الهوامش:

١. فن الشعر : ٧٥.
٢. ينظر : زمن الشعر : ١٥٥.
٣. ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : ٤١.
٤. زمن الشعر : ١٥٦.
٥. الاشتراكية والفن : ٢٧.
٦. في الرؤيا الشعرية المعاصرة : ٣٢.
٧. ينظر : فن قراءة الشعر : ٤٧.
٨. النستولوجيا لذة الوهم أم حنين لماض أفضل "مقال".
٩. ديوان : أوراق من ذاكرة جانبية: ١٠٧.
١٠. ديوان : ذاكرة الثلج : ٦٠٥.
١١. ديوان : ذاكرة الثلج : ٢٣ . ٢٤.
١٢. ديوان : وحدثك منفاي وقصيدتي : ١٤.
١٣. ديوان : أوراق من ذاكرة جانبية : ٤٣.
١٤. ديوان : أحبك بالجينز الممزق : ١٣٧.
١٥. ديوان : أحبك بالجينز الممزق: ٦٨.
١٦. ينظر : تهافت الستينيين أهواء المثقف ومخاطر الفعل السياسي: ٢٧٥.
١٧. العزلة والمجتمع : ١٢٨.
١٨. الحضارة : ١٩.
١٩. ديوان : عند منتصف اللوعة: ٣٣.
٢٠. ديوان : أحبك بالجينز الممزق : ١٦١ . ١٦٢ .
٢١. ديوان : أوراق مدينة : ٣٣ .

المراجع:

١. الاشتراكية والفن ، أرنست فيشر ، ترجمة ، أسعد حليم ، دار الهلال ، ١٩٦٦ .
٢. تهافت الستينيين أهواء المثقف ومخاطر الفعل السياسي ، فوزي كريم ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق، ط١، ٢٠٠٦ .
٣. الحضارة ، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها ، د. حسين مؤنس ، عالم المعرفة (١) ، الكويت ، ١٩٧٨ . د. ط.
٤. ديوان ، أحبك بالجيز الممزق ، فاضل حاتم ، مطبعة الميزان ، بغداد ، ٢٠١٦ ، ط١ .
٥. ديوان ، أوراق مدينة ، فاضل حاتم ، دار جلجامش ، بغداد ، ٢٠٢٠ ، ط١ .
٦. ديوان ، ذاكرة الثلج ، فاضل حاتم ، مطبعة ، الميزان ، بغداد ، ٢٠١٧ ، ط١ .
٧. ديوان ، عند منتصف اللوعة ، فاضل حاتم ، دار جلجامش ، بغداد ، ٢٠١٩ ، ط١ .
٨. ديوان ، وحدك منفاي وقصيدتي ، فاضل حاتم ، مكتبة المكتبة ، بغداد ، ٢٠١٧ ، ط١ .
٩. زمن الشعر ، أدونيس ، دار الساقى ، بيروت ، ٢٠٠٥ ، ط٦ .
١٠. العزلة والمجتمع ، نيقولاى برديائف ، ترجمة ، فؤاد كمال ، مراجعة ، علي ادهم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦ .
١١. فن الشعر ، هيغل ، ترجمة ، جورج طرابشي، ج٢ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ ، ط١ .
١٢. فن قراءة الشعر ، هارولد بلوم ، ترجمة ، د. باسل المسالمة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، ٢٠٠٩ .
١٣. في الرؤيا الشعرية المعاصرة ، أحمد نصيف الجنابي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٣ ، ط١ .
١٤. النستولوجيا لذة الوهم أم حنين لماض أفضل ، د. عبد الله القفاري ، صحيفة الرياض ، العدد ، ١٧٢٢٧ ، الرياض ، الأثنين ٢٤ / ٨ / ٢٠١٥ ، .
١٥. النقد التطبيقي التحليلي ، د. عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ط١ .

