ظاهـــــرة المأساة
في الشـــعر العربي

أ. حمـــــة حمـــانيي
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة منتوري/ قسنطينة

لقد ثار الشعراء المعاصرون على شكل الشعر ومضمونه، فمن ناحية المضمون حاولوا أن يجعلوا منه رؤية لواقع الحياة الجديدة، كما يراه الشاعر. فكان الشعر في هذه المرحلة تشخيصا لهموم وأوجاع المجتمع العربي والكائن الإنساني، إنه انعطاف على مشاكل القرن العشرين وأمراضه الاجتماعية، والحضارية، وتحولات واقع الإنسان بين الحرب العالمية الأولى والثانية، وما تلا هذه الأخيرة من ظروف تمثل أصعب وأحلك فترات التاريخ العربي.

فعلى المستوى الثقافي كان صراع الأفكار، وعلى المستوى السياسي كان صراع الأحزاب، وعلى المستوى الاقتصادي كان التكتل الأيديولوجي، وعلى المستوى الاجتماعي كان الاحتلال الاستعماري البغيض ومشاكله.

في هذا الجو الداكن، كان الشعر رصدا للتمزق والانفصام (obsession) والخيبة، وتعبيرا عن الجيل المغترب كله، فهو عالم من الاضطراب والحيرة والقلق والغربة، إنه معايشة للإنسان الذي فقد الإيمان بكل مفاهيم القيم وإن اختلفت مصادرها.

ومع ذلك كان بريق التآزر بين الثورة والبراءة، وبين الرجولة والطفولة، يقدمان عالما شرا متنوعا، يحاول استكشاف حركة الحياة وتناقضاتها فانغمس الشاعر في حمأة الحياة، يود أن تكون حياته وفنه كما يقول العقاد: "شيئا واحدا، لا ينفصل فيه الإنسان الحي عن الإنسان الناظم، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع شعره هو موضوع حياته، فديوانه ترجمة باطنية لنفسه ... لا تخفى فيها ذكر خالجة أو هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان"[1]، فبقدر ما يعبر الشاعر عن الرغبات المكبوتة فإنه يعبر كذلك عن إنسانية الإنسان بما تحويه من هموم ومعتقدات وضرورات الحياة.

وإذا كان التقدم قد أفاد الإنسانية وجعلها تعرف اليوم أكثر من ذي قبل، فإنه لم يستطع تقديم إجابات مقنعة لما يمكن أن يكون عليه الإنسان في ظرف

مستقبلي ما. فقوى خوف الإنسان من المستقبل وجعله يتساءل باستمرار عما يخبئه له القدر، ويولد لديه حزنا عميقا، وهذا ما عناه جون فـــون زيلسكي Jean Von Zilski بقوله: " إننا نبكي بكاء يتعذر ضبطه عند التفكير في الفرق بين الإنسان في تصرفه الشائع وبين ما يمكن أن يكون عليه، ... و في وسط الفجوة مباشرة يختفي الكشف الانفعالي الجوهري للخلق المأسوي الفني"[2]، فالتشبث بالحياة يبقى دائما القيمة العليا، فهو الأمل أو القانون العام الذي يتمسك به الإنسان منذ القدم وإلى أبد الآبدين، فهو "أقدم فضيلة ملازمة للحياة، والفضيلة التي لا غنى عنها أبدا في الوقت ذاته".[3]

فجوهر الشعر هو رؤية الحياة فاعلة ومنفعلة داخل نفسية الشاعر تجاه مراكز الطرد والجذب المحيطة به، إنه "الصورة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه ... ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار التي تنبعث من الدوافع المقدسة، وأصول المروءة النبيلة، وتشف عن جمال الطبيعة والنفس".[4]

ومع الإيمان باختلاف الأجناس الأدبية، كل حسب طبيعته الفنية التي تتطلبها الرؤية والصياغة، فإنها أي (الأجناس الأدبية) كما يراها عز الدين إسماعيل "تصبو إلى التعبير الدرامي .. أعلى صورة من صور التعبير الأدبي"[5] فالشعر يولد كل يوم منذ هوميروس ومع ذلك لم يتغير كثيرا، بل إن جوهره هو كما كان دائما صراع الإنسان، وسعيه الدؤوب نحو حقيقة الخير، والحق، و الجمال، فهو كما يقول على محمود طه رسالة كالرسالة الدينية تحمي القيم وتدافع عنها.

هبـــط الأرض كالشعـــاع السني ... بعصـــا ساحر وقلـــب نبـــي
لمحـــة من أشعـــة الروح حلـــت ... فـــي تجاليد هيكـــل بشـــري
ألهمـــت أصغريه في عالم الحـــك ... مـــة والنور كل معنى ســـري
وحبتـــه البيان ريـــا من السحـــر ... بـــه للعقـــول أعذب ري[6]

وأغلب الرومانسيين يرون تحديد مهمة الشعر بقيم الحق والخير والجمال، وذلك لارتباطها مع بعضها، يقول عباس العقاد "إن استمتاعك بالحق لا ينفي استمتاعك بالجمال وكلاهما يسعيان في طريق واحد، ويلطفان النفس بلذة متشابهة، فإذا بلغ الجمال أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الحق، وإذا بلغ الحق أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الجمال، ولا موجب لترك أحدهما من اجل صاحبه أو التفريق بينهما في ذوق الفنان القدير والقارئ الخبير،"[7] فالتجربة الشعرية والحالة هذه حالة نفسية تتولد من إحساس الشاعر بعد أن تعيش في كيانه الداخلي وتترعرع فيه، حتى تؤدي معناها ومغزاها في صنع نسيج الحياة من حوله.

لقد تطور الشعر واتجه بصورة لافتة إلى المنهج الدرامي المأساوي، أي إلى كتابة القصائد الغنائية الفكرية الحزينة، مستعينا في ذلك بعناصر التجربة الشعرية ذاتها كالموضوع والصورة واللغة والوزن، وبالعلوم الحديثة في ميدان العلوم الإنسانية أيضا.

فقد استطاعت الدراسات الجمالية والنفسية والاجتماعية المتعلقة بالفن، أن تضيق الهوة بين الفنون، وأن تجعل الأجناس الأدبية تستفيد من بعضها البعض، وذلك باعتبارها أبنية تدور في فلك واحدة، فقد يستفيد الشعر من استخدامه القصة في تعميق البعد الدرامي لما لها من طاقة في هذا الميدان، بيد أن استفادة الشاعر بتقنيات الأجناس الأخرى طريق وعرة ومحفوفة بالمخاطر، لأن الصعوبة تكمن كما يقول محسن أطميش "في القدرة على الإمساك الواعي بمتطلبات الفنين فلكي يكون الشاعر قاصا أو مسرحيا في الوقت ذاته، فإن عليه أن لا يجعل أي فن منهما على حساب الآخر"[8] وهو ما وقع فيه بدر شاكر السياب في قصيدته "المومس العمياء" التي مطلعها:

الليـــل يطبـــق مرة أخـــرى　　فتشربـــــه المدينـــــة
والعابـــرون إلى القـــــرارة　　مثـــل أغنيـــة حزينـــة[9]

فقد حاول أن يكون السياب في مطولته، شاعرا وقاصا في الوقت نفسه، ولكن قراءة القصيدة جيدا تجعلنا ندرك أن ما نثر بين الحروف و ما تضمنته الكلمات يفتقد إلى أسس عناصر الفن القصصي، وإلى دخولها في جزئيات ركيكة المعنى مملة تبعد كثيرا عن الشعر.

إن استفادة الأجناس الأدبية من بعضها لا يعني أبدا انفصامها أو انصهار أحدها في الآخر، بل يعني ذلك وحدة الفن وأصول حقيقية الدائمة والخالدة، فأرسطو، عندما تحدث عن المأساة (المسرية) كأنه في ذلك يشير إلى الخصائص الجوهرية للعمل الفني بصفة عامة. وهذا ما نستشفه من منثور قوله عن المسرحية "يجب أن تؤلف على نحو يجعل من يسمع واقعها يفزع منها وتأخذه الرحمة بصراعها"[10]، فلا بد أن يثير أي عمل فني عظيم عاطفة الرحمة والخوف وأن يحرك عوالم الذات ومساكن العواطف الإنسانية ويخرج أحزانها، ومع ميل التعبير الدرامي إلى التفاصيل، فإن الشعر لا يعتني بها إلا من حيث هي تعميق للجوهر الشعوري، لأن الحس الدرامي في الشعر يتوقف "على مقدرة الشاعر على اختيار ما هو جوهري -على الأقل من منظوره الخاص-. والاستغناء عن التفصيلات غير الجوهرية."[11]

إن الظاهرة المأساوية الاغترابية في الشعر لا تتولد من التفاصيل والجزئيات وإن كانت تسهم في بلورتها، بل تتولد من علاقة التأزم القائمة بين الشاعر والكون المحيط به، فهي ترتبط دوما بالحيرة والحزن واللوعة وتبعث في الأحيان إلى اليأس والانفصام، لأنها تجسد الانهيار الذي يعجز الشاعر عن التحكم فيه أو ترميمه، وفي هذا يعطي لها قيمة ودلالة ومغزى لدرجة الاحتذاء بها كغيرها من تجارب الأنبياء والرسل، الذين عانوا في سبيل تبليغ الدعوة أو الرسالة المنوطة بكل منهم.

إن ما يهم في ظاهرة المأساة، هو الموقف الإنساني إزاء الأحداث والخطوب التي تعترض سبيله، ابتداء من صورة القدر – الذي لا راد له- التي تفجع الإنسان بمظاهرها المختلفة وتجعله يتساءل في حيرة عن مصدر مآسيه وفواجعه.

والنظرة التاريخية، تجعلنا ننطلق من الفلسفة اليونانية التي نظرت ثم رأت في الخطيئة، بداية نظام الكون، ومنها صدرت كل المتاعب والفجوات التي تنقص من الإنسان، وهذا ما قصده سقراط بقوله: "إن مقامنا نحن بني الإنسان عبارة عن سجن وواجب الإنسان ألا يحرر نفسه أو يهرب منه"[12] وفي هذا الإطار كانت تدور أغلب ظواهر المآسي اليونانية، فأبطال سوفوكليس Sophocles مثلا يتقلون العذاب حيث لا تتوفر الحرية، يقول أحد أبطاله "لا تحاول أن تبدي لي أني كنت أستطيع أن أفعل خيرا مما فعلت،"[13] ولكن مع بداية العصر المسيحي توسع أفق المأساة، وارتبط بالخلاص الذي جاء به المسيح عيسى عليه السلام في رسالته "الذي يؤمن به لا يدان، والذي لا يؤمن به قد دين"[14] فما على الإنسان إلا أن يؤمن به ويحمل صليبه معه، وإلا وقع في براثن المأساة وأهوالها، ففي هذه النظرة ومثيلاتها ما يكشف عن القلق المظلم، وانطواء النفس وتساؤلها عن مصيرها أمام تمزق الواقع، فالحياة البعيدة عن الإيمان باهتة لا طعم لها لذا وجب علينا – كما قال سورين كير كغارد– Soren Kierkegard– "أن نقفز بين يدي الله إن كان علينا أن نهزم خوفنا الميتافيريقي".[15]

وقد حاول سورين كيركغارد الذي يعتبر أبا الفلسفة الوجودية المسيحية، أن يحدد القنوات التي تمتد الإنسان بأسباب الحزن فوجدها في ثلاثة عناصر هي المفارقة واليأس والقلق.[16]

نظر إلى المفارقة من خلال نظرة الإنسان العقلية لمشكلة الوجود فهي "الطرف المضاد لكل ما هو عقلي .. لا يسيطر عليها الفكر لأن الإيمان القائم على المفارقة يبدأ من حيث ينتهي الفكر"[17]، وقد دلل على هذا القول بصورة المسيح

عيسى عليه السلام، الذي يكتشف في إنسانيته ورسالته "عن اللاتشابه المطلق في التشابه المطلق، كما أنه يكشف لنا عن طبيعتنا الحاصلة على الخطيئة وطبيعتنا الجديدة في نفس الوقت،"[18] فالعلاقة بين الفرد وخالقه تبدأ بالقفز بين يدي الله، لأن العقل عاجز عن التفكير في ذات الله أو الوصول إليه. وبهذا تكون مخاطرة الإنسان نحو الإيمان هي الخطوة الأولى للقضاء على اليأس والذعر المصاحب له.

إن اليأس والقلق منبعهما الذات الإنسانية[19] نظرا لاحتوائها على عناصر متضادة مثل الضرورة والحرية، والمتناهي واللاتناهي، وعندما يحاول الإنسان تحقيق ذاته بمعزل عن الله يقع في يأس على صورتين.

1- الأولى عندما لا يرغب الإنسان في تحقيق ذاته.

2- الثانية عندما يرغب الإنسان في تحقيق ذاته بمعزل عن الله.

ولعل أقسى صورة اليأس هي اليأس الواعي، حيث الضعف وإلقاء المسئولية على الظروف الخارجية، في الوقت الذي تكون فيه الذات المسئولة الأولى عن هذا اليأس وهذا مصداقا لقوله تعالى: "**إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم**"،[20] فتناسى دور العناصر الداخلية في تغيير شخصية الإنسان يوجد لديه مركبا للنقص، وبالتالي الانطواء، والوحدة والضياع. وهذا ما نجده منثورا عند أغلب الرومانسيين.

أما القلق فيربطه سورين كيركغارد بالخطيئة والاختيار والحرية، ويعرفه بقوله: "خوف وانجذاب في وقت واحد نحو بريق الإمكان ... فهو اشتهاء لما نخافه وخوف لما نشتهيه"[21] فهو يبرز في صور شتى، وذو علاقة وطيدة بالحرية التي هي فعل الممكن، والاختيار، وهنا تكون المخاطرة المؤدية للقلق ذلك أن اتخاذ قرار الاختيار وبالتالي الفعل من أصعب الأمور، مهما كانت طبيعة هذا القرار وحجمه. غير أن سورين كيركغارد يركز على ثلاث قضايا و هي:

1- الزواج باعتباره علاقة أبدية عند المسيحية.

2- الصداقة وكيفية المحافظة عليها، ووفق أي المعايير.

3- المهنة باعتبارها مستقبل الإنسان، وطريق حياته.

هذه هي منابع ظاهرة الحزن كما حددها سورين كيركغارد،و هي في مجملها تكشف القناع عن نسيج التوتر والانفعال والصراع في حياة الإنسان، فالقلق والتوتر والخوف لابد أن يعتروا الإنسان لأنهم جزء من إشعاره بوجوده، فالقلق هو "الطابع الأصلي في الوجود حتى في أشد الناس طمأنينة بل وفي السعادة نفسها، وإن اختلف مقدار الشعور به فيما بين الناس."(22)

لقد عرضنا لهذه الأفكار باعتبارها منبع الفلسفة الوجودية التي أثرت إلى حد كبير في الفكر والأدب المعاصرين، لكونهما تنصب أساسا على الإنسان، وتزيح النقاب عما يجتاح النفس من مشاعر مبهمة، وما يباغت الإنسان من مواقف لا يجد لها تبريرا منطقيا أو سببا ظاهريا، فالشعور بالحزن واليأس أصبح أحد مقومات الحياة اليومية ولصيقا بطبيعة الذات، يقول أندريه مالرو André Malrau في روايته قدر الإنسان أن "الجميع يتعذبون وكل منا يتعذب لأنه يفكر .. والواعي بالحياة لا يمكن إلا أن يكون قلقا."(23)

ولا يفوتنا أن نشير إلى اهتمام الإنسان المعاصر بقضية الزمن، ذلك أن أهم الحركات العلمية، والأدبية والفلسفية جعلت منها محورا، وقاسما مشتركا، فالزمان "هو نسيج حياتنا الداخلية التي تنساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر سريعة عندما تكون زاخرة .. وبطيئة عندما تكون ضحلة هكذا إيقاع واقعنا النفسي، يركض عندما يكون غنيا حافلا فيكر معه الزمان، ويخبو عندما يكون فقيرا مجدبا، فيزحف معه الزمان الذي هو حبل يتجاذب به الحزن والفرح القلب البشري،"(24) ففي ظل هذا المفهوم نشأ التفكير الحر عند الإنسان الحديث، ففتح أمامه طريقا صعبة نحو سلسلة عنيفة من التفاعلات النفسية والاجتماعية والثقافية والسياسية، تجمعها خاصية واحدة هي الإحساس المأساوي بالحياة، وتمثل هذا الإحساس معناه

الالتزام بالقضية الإنسانية المتجسدة فيما يؤول إلى السقوط، فاحتقار المجرم مثلا لا يعني الجريمة في حد ذاتها وحسب بل الوعي بها الذي هو وعي بسقوط القيم الخلقية وبالتالي انهيار المجتمع جملة، فالشاعر يتلمس في ظاهرة المأساة الخطر الذي يهدد المجتمع، وإن كل منطلقه ذاتيا، فإنه يذكر الإنسان بضعفه، وبالحلقة المفقودة في حياته، فالقيم التي نتشبث بها هي ترميمات نسد بها الفجوات التي لا نستطيع التحكم فيها، لقد كانت مشكلة الأخلاق قائمة منذ القدم وستظل مادام الإنسان موجودا إنها الينبوع الذي يعطي للحياة معناها، وفي سقوطها ما يولد جروحا غائرة وأحزانا عميقة.

إن مهمة الفن الشعري يجب ألا تنصرف إلى الجمال فحسب، بل إلى الأسرار التي تختزنها الطبيعة والحياة الاجتماعية، يجب أن يكون في الحركة الإبداعية النموذج الإنساني. فالشعر كما قال كولوردج "إدراك عاطفي للحقيقة، وغايته أن يعرض التجربة الإنسانية .. أن يعطينا قيما ويبصرنا بحقائق الطبيعة والنفس البشرية، وذلك ليس كما هي خضم الحياة، وإنما بعد أن يحيلها الشاعر إلى شكل موحد ذي مغزى أو معنى للشاعر والقارئ على السواء".[25]

وهناك علاقة تربط بين الحس المأساوي ونشوء الحضارة إذ "تبدأ الحضارة منذ أن يعي الإنسان مكانته في العالم فيتبين الفجوات الفاجعة في وجوده، كالموت والألم والخطيئة، ويدرك في الوقت نفسه أنه الكائن الوحيد الذي يستطيع أن يتمرد على الواقع ويتدخل في صنع مصيره"[26] في هذا المعنى يمكننا تفسير فكرة الرفض والاحتجاج التي تسبق كل بعث حضاري، ويمكننا أيضا الاقتراب من فكرة ابن خلدون في نشأة الحضارة فأوضاع البداوة هي التي تولد الرفض والبحث عن الحياة أفضل على الرغم من كون العصبية عنده أقوى الحوافز، فهي تتجاوز طبيعتها بالرفض استنادا إلى قول عبد الرحمن بن خلدون "الملك إنما يحصل بالتغلب، والتغلب إنما يكون بالعصبية"[27]، وقد ربط عبد الرحمن بدوي بين الإحساس

المأساوي ودرجة التطور حيث قال: "فمن الملاحظ أن الشعوب البدائية قليلة الشعور بالألم .. تراهم محتفظين دائما تقريبا بنوع من المرح الهادئ حتى أن موقفهم من الموت ... موقف مليء بالابتسام وعدم الاكتراث، والحال على العكس من هذا بالنسبة للمحتضر، فهو سريع التأثر بالتألم، مع أنه أقل تعرضا للأخطار الخارجية من البدائي ... هذه الظاهرة تحتاج إلى تفسير .. هو أن تحقيق الإمكانات ضئيل لدى المتحضر، لذا كان الأول أقل تعرضا للمقاومة، وكان الثاني أكثر، فالألم يزداد بازدياد التحضر"[28] فكلما ارتقى الإنسان في السلم الحضاري ازدادت مطالبه، وفاقت طاقته، فازداد تألمه وأساه، والشاعر باعتباره الإنسان الأندر الذي يعاني هذه المشاكل بحساسية شديدة يكون إدراكه لها أعمق وأدق من الإنسان العادي، لأنه على دراية بالصورة الكلية للحياة، وفي هذا المعنى يقول أبو القاسم الشابي:[29]

لـــم أفد من حقائق الكـــون إلا ... أنني في الوجود مرتاد رمســـي
كـــل دهـــر يمر يفجـــع قلبـــي ... ليت شعري أين الزمان المؤسي
هـــذه صـــورة الحيـــاة وهـــذا ... لونها في الوجود من أمس أمس
صـــورة للشقـــاء دامعة الطـــر ... ف ولون يسود في كل طـــرس

هذه النظرة القاتمة لم تكن وليدة ظروف حياة الشعراء فحسب، وإنما كانت سمة العصر، وتعبيرا عما كان يعانيه الإنسان من تمزق وتأزم، فكان الشعر كشفا عن فواجع الحياة، وتعبيرا عما يقاسيه الوجدان من بؤس وقهر وحرمان، لذلك تحولت نغمات الشعر إلى ألحان جنائزية مفعمة بالألم والحسرة واليأس.

لقد أصبح الشعر نهجا للتعبير عن التمزق الفردي والاجتماعي، وبالتالي فهو استجابة لمتطلبات المرحلة التاريخية وحاجاتها. فالقصيدة بما هي مغامرة إبداعية في مجال اللغة يجب أن تكشف عن معناها، في علاقتها بالمحيط العام، بما فيه من ذاتي أو اجتماعي.

ففي الصورة الشعرية قد نجد ما يحيلنا إلى الريف أو المدينة، فالريف بطبيعته وحياة الشاعر فيه يرتبط بذكريات الماضي السعيدة والبريئة، أما المدينة فهي النقيض أو البديل الكالح الذي يعني الوحدة والضياع والتشرد، وفي شعر بدر شاكر السياب ما يؤكد معنى التضاد والصراع بين المدينة والقرية. يقول في قصيدة له بعنوان "جيكور وأشجار المدينة".[30]

لكن في جيكور
للصيف ألوانا كما للشتاء
وتغرب الشمس كأن السماء
حقل يمص الماء
أزهاره السكرى غناء الطيور
ناحلة كالصدى
أنغامه البلور
كأن فيها مدى
يجرحن قلبي فيستترفن منه النور

وإزاء هذه الحياة الريفية التي تزرع الخضر و النور في كل مكان تقف المدينة كالوحش المفترس تخنق الوجدان وتبعث على القلق والحزن، حتى طبيعتها — بما فيها من بدر، ودار، ودرب — أصبحت تزرع الضغينة وتنثر الرماد، وتحول الحياة إلى هجيرة يقولبدر شاكر السياب في قصيدة "المبغى"[31]

ويسكب البدر على بغداد
من ثقبي العينين شلالا من الرماد
الدور دار واحدة
وتعصر الدروب كالخيوط كلها
في قبضة مارده

تمطلها تشلها

تحيلها دربا إلى الهجير

و لم تكن المدينة عند إبراهيم ناجي أسعد حالا من المدينة في شعر بدر شاكر السياب، فهي أشبه بالضباب كلما اقترب اكتشف زيفها وأمانيها الكاذبة،

فإذا المدينة كالضباب تبخـــرت وتكشفـــت لي عن كذوب أمـــاني

قـــدر جرى لم يجر في الحسبان أنت ظالمـــة ولا أنـــا ناجـــي[32]

فالصورة الشعرية مهما تنوعت مصادرها تبقى في الأغلب صورة لمآسي الحياة الاجتماعية، حتى وإن كانت فردية لأنها جزء من الواقع التاريخي المهزوم الذي بدأ الشاعر يعي ظروفه وملابساته، فالحضارة وإن قدمت أشياء كثيرة، يبقى فيها الشاعر دائما في رحيل وبحث عن الأمان الذي يخلصه من عذابه الأبدي.

فلو نظرنا إلى ديوان العرب، حتى يومنا هذا، لتكشف لنا انكسار الإنسان أمام عوادي الدهر وخطوبه، فمثلما يكون الاندثار واضحا على المجسمات المادية بما في ذلك جسم الإنسان، يكون لما يقوي أمل الإنسان إزاء الخطوب وأيضا لما يجعل الإنسان يستقبل المتاعب بالسرور والترحاب يقول أبو تمام:[33]

ولما رأيت الشيـــب لاح بيـــاضه بمفرق رأسي قلت للشيب مرحبـــا

وفي هذا المعنى ما يفسر مواضع الزهو والفخر التي تردد كثيرا في المراثي العربية بالرغم من أن الموقف يستدعي الحزن العميق أمام الفاجعة ففي قصيدة أبي ذؤيب الهذلي التي مطلعها:

أمـــن المنـــون وريبها تتوجـــع والدهر ليـــس بمعتب من يجـــزع

صور عديدة لما يستهدف الإنسان، وتجسيد حي لعبثية إنتصار الإنسان في هذه الدار الأولى، فقد أكد العبثية من خلال تصوير مواطن القوة والفتوة ثم ما تلاهما من وقع الفاجعة أمام الزمن الذي هو كفيل بتغيير موازين الحياة مهما تراءت لأنها في صالح الإنسان.

والدهـــر لا يبقى على حدثانـــه مستشعـــر حلق الحديد مقنـــع[34]

إن موقف الإنسان العربي من القدر كما تجسد في الشعر، هو موقف مجالدة واحتمال، فالإنسان وجد وعليه أن يحمي قداسة وجوده، وأن يصبر على ما ينتابه من مصائب، وأيام العرب ما هي إلا نوع من هذا المطلب، إذ الحرب أصبحت عندهم من مقومات الوجود لا نرى فيها غاية حاسمة للصراع إلا الحرب في حد ذاتها، فالانتصار لا قيمة له أمام استمرار الحرب، وبمجي الدين الإسلامي تغيرت الموازين، وجاءت نظرة جديدة للإنسان ومكانته في العالم، قال تعالى:" ولقد كرمنا بني آدم في البر والبحر ورزقناهم من الطيبات، وفضلناهم على كثير من خلقنا تفضيلا"،[35] ومع ذلك بقي الإنسان مثقلا بالفجوات الحزينة، وعلى رأسها الموت، ثم التساؤل الإنساني عن الكيفية التي يراه الله عليها، وما هو المصير الذي ينتظره؟، من هنا منبع ظاهرة المأساة في الحياة الإسلامية، فهي كما يرى صدقي إسماعيل "تجربة انتظار تزدحم بأعنف ألوان الشعور بالمسئولية تجاه القيم الروحية التي تمثل المصير الخلقي للإنسان"[36] لقد ارتبط الشعر منذ البداية، بالدعوة وركز على التقوى، والجهاد في سبيل الله، ولكن بعد انتشار الدين الإسلامي وتوسع أطراف الدولة الإسلامية، بدأت فواجع تطل على الحياة العربية والإسلامية، ابتداء من موقعة صفين إلى مأساة الحسين بن علي رضي الله عنهما. تقول زوجة الوليد ترثي أخاها عمرو بن سعيد، بعد أن قتله عبد الملك بن مروان، وهي بذلك تشير إلى الفواجع السياسية.[37]

أيا عين جودي بالدموع على عمرو عشيـــة أوتينـــا الخـــلافة بالقهـــر
غدرتـــم بعمـــر يا خيـــط باطـــل وكلكم يبني البيـــوت على الغـــدر
كـــأن بنـــي مـــروان إذ يقتلونـــه خشاش من الطير اجتمعن على صقر
لحا الله دنيـــا تعقـــب الذل أهلهـــا وهتك ما بيـــن القرابـــة من ستـــر

وفي العصر العباسي أسهم الشعر في تعميق ظاهرة المأساة، وتصدع الإنسان العربي أمام الحياة الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، وإن بدت التجارب المأساوية في الشعر أكثر وقوعا على الأفراد منها على المجتمع. فابن الرومي عمق فكرة الموت عندما فجع في ابنه الأوسط محمد، يقول.

توخى حمام الموت أوسط صبيتي فالله كيف اختار واسطة العقد[38]

لقد شهد الفجيعة دون أن يحرك ساكنا، إن الترف قد ألح على ابنه وأحاله من حمرة الورد إلى صفرة الزعفران. إنه يتساقط على الأيدي كالدرر التي لا يحكمها عقد، يقول:

ألح عليه الترف حتى أحالـــه إلى صفرة الجادي عن حمرة الورد

وظل على الأيدي تساقط نفسه .. تساقـــط در مـــن نظام بـــلا عقد

فالموت هو صاحب الكلمة، متى شاء جاء، والشعر يسمو لإدراك معناه وما يماثله من قضايا، فقد استطاع أبو العلا المعري كما يقول صالح حسن البظي "أن يتجاوز التخوم التقليدية للشعر العربي إلى التأمل المتأصل في مصير الكون وفي هموم الإنسان الفكرية والروحية، وعلاقته الملغزة بذاته و بالآخرين وبالحياة والموت وما بعد الموت"[39]، وتقول عائشة بنت الشاطئ مؤكدة هذا المعنى "إننا كنا على خطأ حين فاتتنا لمح الومضات الكاشفة عن الجرح الغائر في أعماق وجدانه، لا في مراثيه فحسب ولكن كذلك في مدائحه وحماسياته وغزلياته، وفخرياته وأكاد أقول في كل قصيدة من شعره"[40]، وإذا عرف أبو العلا المعري بالتشاؤم ومقت الدنيا فليس معنى ذلك نفوره من الحياة، بل التشبث بها فهو القائل.[41]

تخالفنا الدنيا على السخط والرضى فإن أوشـــك الإنســـان قلت له مهلا

هـــي المـــاء أني بعلمـــي وردتـــه لقلت لنفســـي كأن مـــورده مهـــلا

فما رئمت طفلا ولا أكرمت فـــتى ولا رحمت شيخا ولا وقرت كهـــلا

ومع أن للظروف النفسية والاجتماعية التي عاشها أبو العلا دخلا كبيرا في إفراز فكره وفنه بهذه الصورة، فإن آراءه كانت أعمق وأصدق تعبير عن الحياة العربية في عصره. وبعد هذه الفترة كان عصر الانحطاط الذي اتسم بروح القدرية والاستسلام للمعجزة والخرافة، وبالتالي القلق على الحياة، والسلطة، والمستقبل، وبقي الوضع على حاله حتى جاء عصر النهضة الذي أيقظ الإنسان العربي على مصيره المأساوي، فكان ارتباط ظاهرة المأساة بالمذهب الأدبي الرومانسي، ثم الأدبي الواقعي.

إن محاولة إعطاء تعريف محدد لظاهرة المأساة في الشعر، أمر لا يخلو من صعوبة. ذلك أن التعريف في مثل هذا المجال يبقى ناقصا، واجتهادا نسبيا، ومع ذلك يبدو من استقصاء النصوص الشعرية والنثرية في هذا الميدان، الاقتراب من مفهومها واعتباره وعي الشاعر في صراعه مع الحياة وعجزه عن امتلاك مصيره، كلما اهتزت القيم أمامه، مع التعبير عن هذا الوعي بلغة شاعرية، في صورها وموسيقاها. فما أن يغلب الحزن على السرور، ويتحول الهناء إلى كدر في – عالم الشعر– حتى تبدأ خيوط المأساة في نسج عباءتها، وغالبا ما تكون هذه الخيوط نابعة من علاقة الشاعر بذاته، وبالمجتمع، والحياة. فمظاهر التجربة المأساوية تكون في التأزم النفسي، وفي الشعور باللاأمن، وعدم التوافق مع الحياة بصفة عامة. وهذا ما يعني الخواء والانفصام والاغتراب، والموت، ومع أن هذه المواضيع "ليست بريئة"[42] كما يقول رولان بارث Roland Barthes أي تحمل الكثير من ذاتية الشاعر. فإن الشاعر يعطيها أبعادا اجتماعية، ووطنية، وقومية، وإنسانية، ولا تكون ظاهرة المأساة إلا هذه العمومية والشمولية، فظاهرة المأساة في الشعر تكون بمضمونها بكاء على الإنسان وقيمه، وتكون بشكلها تعبيرا عن السقوط بالصورة وباللغة وبالموسيقى، فبنيتها العامة تحددها العائلة اللغوية التي تبدو في كثرة الترادف، والقرابة المعنوية، والاشتقاق، فبها يتحدد إطارها العام الذي تتفاعل فيه موضوعاتها

الجزئية. فالموضوع الرئيسي يستمد قوته أساسا من الموضوعات الجزئية وتكاتفها مع بعضها البعض، فإذا وجد-مثلا- الألم في الحب، وكذلك في الطبيعة، وفي الغربة، وفي قضايا المجتمع والإنسان لدى شاعر معين، فإن دراسة هذا الموضوع — الذي هو الألم — تتحدد من شبكة العلاقات بين موضوعاته التي تجمعها خاصية الألم، فالأعمال الشعرية أبنية متفاعلة يتحقق فيها ربط الموضوعات، والمراحل الإبداعية، وذلك قصد الوصول إلى الجذر العميق للعمل الشعري ككل.

القـرآن الكريـم

الكتاب المقدس، إنجيل يوحنا، الأصحاح 3 (18).

المـــراجـــع:

1- **عباس محمود العقاد:** ابن الرومي حياته وشعره، المكتبة التجارية القاهرة، 1963.

2- **جون فون زيلسكي:** المأساة والخوف، ترجمة عارف حذيفة، وزارة الثقافة دمشق 1982.

3- **غنيمي هلال:** النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، 1979.

4-**عز الدين اسماعيل:** الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط4، 1981.

5- **علي محمود طه:** الديوان الأعمال الكاملة دار العودة، بيروت، 1982.

6- **العقاد:** ساعات بين الكتب، دار النهضة مصر1950

7- **محسن أطميش:** دير الملاك "دراسة نقدية" منشورات وزارة الثقافة، بغداد، 1982.

8- **بدر شاكر السياب:** الديوان، دار العودة، بيروت، مج الأول، 1971.

9- **أرسطو طاليس:** فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، 1973.

10- **أفلاطون:** كتاب الفيدون، ترجمة علي سامي النشار وعباس الشربيني، دار المعارف، ط4، 1965

11- **سوفوكليس:** أديب ملكا، ترجمة محمد صقر خفاجة، الهيئة العامة، 1974.

12- **علي عبد المعطي أحمد:** سورين كير كغارد، مؤسس الوجودية، دار الجامعية، الإسكندرية، 1985.

13- **عبد الرحمن بدوي:** الزمان الوجودي، دار نهضة مصر، 1945.

14- **أندريه مالرو:** قدر الإنسان رواية ترجمة فؤاد كامل، الدار المصرية، 1965.

15- **سمير الحاج شاهين:** لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدن القرن العشرين، م. العربية، بيروت، ط1، 1980.

16- **محمد مصطفى بدوي:** كولروج "نوابغ الفكر العربي" دار المعارف، مصر، 1957.

17- **صدقي إسماعيل:** المؤلفات الكاملة، مج الأول، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، 1977.

18- **عبد الرحمن ابن خلدون:** المقدمة، دار الكتاب، بيروت، ط2، ج1، 1979.

19- **أبو القاسم الشابي:** الأعمال الكاملة دار العودة، بيروت، 1972.

20- **إبراهيم ناجي:** الديوان "الأعمال الكاملة" دار العودة، بيروت، 1973.

21- **أبو تمام:** ديوان الحماسة، مراجعة محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة صبيح، ج2، 1955.

22- **المفضليات:** تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، 1990.

23- **شاعرات العرب:** تحقيق عبد البديع صقر، منشورات الكتاب الإسلامي، ط1، 1967.

24- **ابن الرومي:** الديوان، تحقيق حسين نصار، الهيئة العامة مصر، ج2، 1973.

25- **صالح حسن اليظي:** الفكر والفن في شعر أبي العلاء، دار المعارف، مصر، 1981.

26- **عائشة عبد الرحمن، بنت الشاطئ:** أبو العلا المعرى، الهيئة العامة، مصر، 1975.

27- **أبو العلا المعري:** اللزوميات، تحقيق عبد العزيز الخارجي،ج2، القاهرة، ب.ت.

28- **ROLAND BATHES,** le degré Zéro de l'écriture Poll Point. Paris, 1970 .