

النزعة الفلسفية في ديوان الرحيل للشاعر مطلق عبد الخالق

علي يوسف اليعقوبي

جامعة الأقصى - غزة

تاريخ الاستلام 24/10/2015 تاريخ القبول 24/12/2015

ملخص:

البحث دراسة وصفية تحليلية لمجموعة من أشعار مطلق عبد الخالق، التي تجلت من خلالها النزعة الفلسفية بشكل واضح، وعلى الرغم من حداثة سن الشاعر، وقلة تجربته في الحياة؛ إلا أنه تمتع بخبرة فاقت سنوات عمره الحقيقي، حيث سيطرت عليه نظرة صوفية سامية، وأخرى فلسفية فيها شيء غير يسير من القلق والريبة، وقد تمتع الشاعر بقدر كبير من الحس المرهف، والذكاء المتوقع؛ الذي جعله يتنبأ العديد من المناصب على الرغم من حداثة سنه، كما اشتملت الدراسة على الصورة الشعرية عند مطلق عبد الخالق.

كلمات مفتاحية: مطلق عبد الخالق، صوفية، شعر فلسفي، قلق وجودي.

Abstract :

This is an analytical-descriptive study of a group of Mutleq AbdelKhaleq's poems, which manifested itself in which the tendency philosophical clearly , and despite the young age of the poet , and his lack of experience in life . His poems reflect a specific Sufi perspective and a philosophy showing some degrees of worry and suspicion, the study also included a poetic image by Mutleq Abdul Khaliq .

Keywords : Divorced Abdul Khaliq , mystical , philosophical poetry , existential anxiety

Keywords: Mutlaq AbdulKhaliq, worrying romantic, mystical, philosophical poetry

تطالعنا تجربة الضياع، والقلق الوجودي لدى الكثير من شعرائنا المعاصرين، تعبيراً عن حالة التمزق، والاضطراب الداخلي، والغربة النفسية، والمكانية التي يعانون منها، ولعل ذلك نتاج طبيعي لما يعانيه الفرد من ضغوط مادية كبيرة في عصر الآلة، والصراع من أجل الحياة، والوجود؛ مما أفقد الإنسان جانباً كبيراً، ومهماً من الطمأنينة والاستقرار، ودفع به نحو العزلة والانعطواء، فراح يعبر عن كل ذلك صراحة تارة، ومن وراء حجاب تارات أخرى، ولعل مما ساعد على ذلك حالة التواصل، والمثاقفة بين الغرب والشرق، والاطلاع على نماذج من الشعراء الغربيين الذين اكتنوا بنيران الحروب الداخلية الطاحنة، ثم وقعوا بعد ذلك فريسة ضعيفة بين أنياب الآلة الغربية الشرسة، والنظام الرأسمالي البغيض، ومن أمثال هؤلاء الشعراء الذين عبروا عن تلك الروح ت. س إليوت صاحب القصيدة الشهيرة "الأرض اليباب"، التي عبر فيها بعد الحرب العالمية الأولى عما ينتاب الإنسانية من خوف، ودمار، ورعب، وضباب، فقد عزف إليوت من خلال قصيدته الطويلة على أوتار التناقض: بين حياة بلا معنى، ولا هدف، وبين الموت على القيم والعقائد التي تقضي إلى الحياة الأبدية، أما على الجانب الآخر من التيه، والضياع، فقد طالت حالة القرف، والتقزز العديد من الشعراء العرب الذين عبروا عن معاناتهم، وما أصابهم من الملل، والسأم، والضجر، واللامبالاة والقلق، ومنهم عبد الوهاب البياتي في قصيدته (الآفاق)⁽¹⁾ التي تعد رمزاً للإنسان المطحون، حيث راح يعزف أنغاماً حزينة تترجم سيمفونية الضياع، والتهيه، والاعتراب، والانهيار النفسي، والتآكل الذاتي، والذوبان الوجودي؛ بسبب تردّي القيم الإنسانية، وانحطاط المجتمع العربي، وهزائمه المتكررة⁽²⁾. وممن عبر عن هذا القلق الوجودي - كذلك - إيليا أبو ماضي في قصيدته الطلاس، التي جسد من خلالها رؤيته الخاصة للكون، والوجود، والحياة، وفوق هذا كله؛ الإنسان الضائع التائه، الحائر، ولعل عنوان القصيدة ينبئ عن مضمونها، فقد كرر الشاعر عبارة (لا أدري) قرابة الثلاثين مرة، عدا مفردات الموت، والقبر، واليأس.... وغير ذلك من المفردات ذات البعد السلبي⁽³⁾.

وعلى الرغم من ذلك فإن نغمة الحزن، والقلق ليست مقصورة على الشاعر الحديث فحسب، بل هي ظاهرة إنسانية، ضاربة في أعماق التاريخ، ومنذ العصر الجاهلي، فقد برزت في كل نشيد يذكر فيه الأعرابي دياره المرتحل عنها، إنه يُعبّر عن اللاتشعور الكامن في دواخل ذاته، حين وصف

(1) البياتي، عبد الوهاب البياتي، (1990م)، الديوان، ط4، دار العودة، بيروت. ص44-46.

(2) ينظر/ حمداوي، جميل، (2007م) قراءة في كتاب ظاهرة الشعر الحديث لأحمد المداوي، الحوار المثمن، ع 2069

(3) ينظر/ أبو ماضي، إيليا، (1972م)، ديوان الجداول، ط9، دار العلم للملايين، بيروت، قصيدة الطلاس: ص139،

البحر: ص142، في الديار: ص148، بين المقابر: ص153، القصر والكوخ: ص158، الفكر: ص161، صراع

وعراك: ص163.

النزعة الفلسفية في ديوان الرحيل للشاعر مطلق عبد الخالق

الأطلال، فوقف، واستوقف... معبراً في ذلك كله عن "انحسار المذّ الحضاريّ، وهزيمة الوجود الإنساني" (1) أمام قوى القدر. ولعل الشاعر الحديث قد وقع تحت وطأة مجموعة من الضغوط القوية، من ظلم، وقهر، واحتلال، فلم يجد ملجأ سوى هذه الأنغام الشجية، التي يظهر من خلالها كثيرٌ من التساؤلات، والتناقضات العميقة، ونظراً للهوة الواسعة بين تطلعات الشاعر، وآماله من جهة، وواقعه المظلم المرير من جهة أخرى، فقد سقط شاعرنا في شرك هذه الحيرة، والقلق، والغربة...؛ فكان -يرحمه الله- ذا نفس تواقة للحرية، والانتعاق من قيود المحتل، إلى الحد الذي جعله يصطدم بالكثير من الحواجز، والمعوقات، مما اضطره لأن ينزع في شعره هذه النزعة الفلسفية (2) الخاصة، فراح ينادي بالتعالى على الطينية الهابطة، وبالزهد في هذه الحياة الدنيا، والعزوف عن لذاتها، ومباهجها، فحياة نهايتها الموت، ثم نكون طعمًا لدود الأرض...!! لا تستحق الاهتمام، ولا تستحق أن نتمسك بها...!! لقد عاش شاعرنا حالة من القلق الدائم، والتفكير المستمر في قضايا؛ نظر إليها كثير من الناس نظرة سطحية، ومباشرة، فالتوتر والقلق سمة بارزة لديه "وله دواعيه الفعلية، ومنها ما يتعلق بطبيعته الداخلية، ومنها ما يتعلق بانشغاله الإبداعي، وحرصه الدائم على أن يقدم ما هو جديد، كي يتجاوز نفسه... وهذا القلق يأتي نتيجة صراع عالمين في ذاته، أحدهما العالم الخارجي من حوله، بكل ما يحمله من أسئلة حياتية يومية، والآخر عالمه الخاص..." (3)، فكانت معاناة حقيقية، صادقة، بلورت هذا النمط الإبداعي الفريد.

منهج البحث:

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي، لأنه الأقرب إلى مثل هذه الدراسات.

حياته:

ولد مطلق عبد الخالق في مدينة الناصرة، 1327هـ = 1910م (4)، تلقى الشاعر تعليمه الابتدائي في مدينة الناصرة؛ -مسقط رأسه-، ثم أنهى دروسه في كلية روضة المعارف بالقدس بنفق، توجه بعدها إلى روسيا، حيث درس الفلسفة، والاقتصاد السياسي هناك (5)، وقد كان كثير

(1) ينظر/ الخليل، أحمد (1989م) ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، (د.ط) دار طلاس، دمشق ص 126.

(2) نعني بالفلسفة هنا تفسير الشاعر لبعض الظواهر تفسيراً عقلياً خاصاً، انطلاقاً من قناعات، ورؤى خاصة، وتفسير المعرفة (المنطق والأخلاق وعلم الجمال وما وراء الطبيعة) تفسيراً عقلياً.

(3) اليوسف إبراهيم، (2012)، القلق، الحوار المتمدن، ع 3622.

(4) الزركلي، خير الدين، (1999م) الأعلام، ط 14، دار العلم للملايين، بيروت، ج 7، ص 252، أنه قد ولد عام 1909م، بينما وجد على الصفحة الأخيرة من الديوان أنه ولد عام 1910م، وهذا ما سنعتمد. على خلاف في تاريخ ولادة الشاعر

(5) ينظر/ السوافيري، كامل، (1979م)، الأدب العربي المعاصر في فلسطين 1860-1960م، (د. ط)، دار المعارف،

التأمل في الحياة والموت، وما يخبئه له القدر، فقد ذكره كثيراً قبيل وفاته. وبعد وقت طويل من الحادثة التي أودت بحياته؛ وجدت عائلته ورقة مسودة كتب بها مطلق متأملًا: (اليوم هو مساء الخميس؛ 1937/9/23م، وأنا الآن في غرفة...⁽¹⁾ والساعة الخامسة والدقيقة الخامسة عشرة، أفكر في مبهمة الحياة، وأقاييس بين ما غبر، وبين ما أنا عليه في ساعتني هذه، وبين ما سيأتي، أيها القدر القاسي، ترى ماذا تخبئ لي في القريب بين طياتك)^{(2)!!؟} وهي كلمات تنبئ عن نظريته الفلسفية الخاصة تجاه الكون، والحياة، والوجود.

انتقل الشاعر من الناصرة إلى حيفا، واستهواه العمل الصحفي، فاستهل حياته في العشرين من عمره بإصدار مجلة كشفية سماها كشافة الصحراء، ثم عمل محرراً في صحيفة اليرموك، فمحرراً في صحيفة النفير، فمحرراً ومراسلاً لصحيفة الدفاع، وشغل العديد من الوظائف، ودفعه ذلك إلى التنقل بين مدن فلسطين، من الشمال، إلى الجنوب، حيث عين موظفاً في البنك العربي بحيفا، ثم عمل أمين سر صحيفة الصراط المستقيم، فوكيلاً للصحف العربية في حيفا⁽³⁾.

وفاته:

لم يعمر شاعرنا طويلاً، حيث انتقل إلى رحمته تعالى في السابعة والعشرين من عمره، ففي السادس من رمضان 1356هـ الموافق التاسع من تشرين الثاني نوفمبر 1937م، ذهب إلى منزل الأديب وديع البستاني للاطلاع على مساعيه بشأن المعتقلين السياسيين، الذين اعتقلتهم حكومة الانتداب في مخيم المزرعة بمدينة عكا، بتهمة اشتراكهم في ثورة فلسطين الكبرى سنة 1936م، وفي أثناء عبور سيارة الأجرة التي كان يستقلها، خط السكة الحديدية اصطدمت بالقطار القادم من القنطرة إلى حيفا، فتهشمت، وتحطمت، وأصيب الشاعر بجراح نقل على إثرها إلى المستشفى⁽⁴⁾.

إنتاجه الشعري:

شاعرنا -يرحمه الله- شاعر مقل، إذا ما قورن بشعراء زمانه، ولكن ليس لجفاف في ينبوع شعره، أو لقحط في شاعريته، وعطائه، وإنما لقصر حياته التي عاشها، فشعره الذي توفر لدينا ينم عن شخصية شاعرة، ملهمة، تمكنت من ناصية الشعر مبكراً، غير أن الأجل عاجله، فقضى نحبه قبل أن يتم الثلاثين من عمره.

القاهرة ص 147.

(*) وردت هذه العبارة في مصدر آخر بزيادة: (القدر القاسي).

(2) عبد الخالق، مطلق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، ص 175.

(3) ينظر/ مقدمة الديوان، وصفحة الغلاف الأخيرة. عبد الخالق، مطلق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2

(4) عبد الخالق، مطلق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2، ص 176.

النزعة الفلسفية في ديوان الرحيل للشاعر مطلق عبد الخالق

وعلى الرغم من رحيله في سن مبكرة، فإنه نشر مقالات، وقصائد كثيرة في الصحف التي عمل فيها، وترك خلفه ديوانين مخطوطين هما: (ضجعة الموت) و(خواطر وآلام)، ثم قام شقيقه صبحي بعد وفاته بجمع هذين الديوانين ونشرهما معاً في ديوان سماه (الرحيل).

نظم مطلق عبد الخالق الشعر شاباً يافعاً، قبل أن يتم المرحلة الثانوية، وأخذ ينشر إنتاجه في الصحف والمجلات الأدبية في ذلك العهد، كما ألقى جزءاً منها في النوادي، والجمعيات الأدبية، وقد عكف بعد حصوله على الثانوية العامة على المطالعة، والقراءة، فقد استهوته كتب الأدب، والتاريخ، والحضارة، والفلسفة. قال عنه الزركلي في (أعلامه): رجل فيه صوفية، وفيه فلسفة⁽¹⁾، ولكن الأخيرة هي التي تركت بصماتها واضحة على شخصيته، ويبدو أن دراسته للفلسفة كانت قد أثرت على إنتاجه الشعري، والفكري تأثيراً مباشراً.

مظاهر فلسفية في ديوان (الرحيل)

لقد جللت حياة مطلق عبد الخالق مسحةً من الأسى، والحزن، انعكست بدورها على رؤيته للحياة، والكون، والوجود، وظهرت جليلة من خلال معجمه الشعري، ومعانيه، ومضامينه، التي ضمنها العديد من قصائد ديوانه (الرحيل)، كما خاض شاعرنا أغراضاً شعرية متنوعة، شارك من خلالها في الحياة السياسية، والاجتماعية، فتغزل ووصف، ورثى.

1- فلسفة الحياة

لقد شغلت هذه القضية فكر الشاعر، وعقله...، فما قيمة الحياة، وما أهميتها، فلم جئنا...؟! حياة، فموت...!! ففناء...!! ثم ماذا؟.

تموتُ الحياةَ ويفنى العُمرُ	ونحنُ إلى الموتِ نمضي زُمرُ
ونرقدُ في حفرةٍ مألها	قارارَ ونغدو بها كالحفر
ونضحي غداءَ لدودِ الثرى	وسخريَةً للقضاء ⁽²⁾ والقدر
ويتلو المشيبُ جمالَ الصَّبا	ويلجئُ بالأولينِ الآخر
وسيان في صفحةٍ المنتهى	غدً ما تقضى، وأمسٌ عبر ⁽³⁾

وهنا يقرر الشاعر بعض الحقائق الكونية، والسنن الوجودية التي يتعرض لها الإنسان...، فقد استوى عنده كل شيء، فالحياة رتيبة مملة، ولا فرق عنده بين اليوم، والأمس، والغد...، لقد ذابت

(1) الزركلي، خير الدين، (1999م) الأعلام، ط14، دار العلم للملايين، بيروت، ج7، ص252.

(2) نتحفظ على سخرية القضاء والقدر، فالقضاء والقدر لا يسخران من أحد.

(3) عبد الخالق، مطلق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2، ص171.

الفواصل، وتماهت الحدود، تلاشت في نظره كل الأشياء الجميلة... وعلى الرغم من تلك النظرة السلبية للحياة، والنظر إليها بعين واحدة، إلا أن حبه للحياة يعاوده ثانية، ولكنها عودة مصبوغة بالفكر، والتحليل الفلسفي للحياة، والوجود. فالشاعر يعيش حقيقة الصراع بين ثنائيات الحياة بمعناها الكبير؛ الموت والحياة، الغنى والفقر، الظاهر والباطن... .

نموتْ ولكننا يا أخِي	نحبُ الحياةَ ولا نعتبِرُ
ونذهلُ عمَّا وراء الحياةِ	بما ينجلي من شتيتِ الصُّورِ
فحسبُ أنَّ الحياةَ الغنى	وجاةَ عريضٍ وظبيِّ نَفَرِ
وسكنى القصورِ، ولبسُ الحريرِ	ونومُ السريرِ، ونفخُ الزَّهرِ
طيوفُ رغائبنا في الجسمِ	وأشباحُ شهواتنا والفكرِ ⁽¹⁾

فعلى الرغم من حب الشاعر للحياة، وتشبثه بها... إلا إنه لا يفتأ يذكر الموت، وما بعد الموت...، وما ينتظر الإنسان من مفاجآت، فما بعد الموت مجهول ومرعب، ومذهل. ويحاول الشاعر تبرير نظراته السالبة للحياة، ورؤيته الخاصة للوجود...، ليدراً عن نفسه تهمة التشاؤم، والحزن... فالحياة عنده أقل، وأحق من أن تكون له ندًا فتحزنه، أوتيسه...، ولكنها السخرية بها، والاحتقار لها:

يقولون عني فتى بئس	يصورُ الشعرُ له ما استترَ
فيرئو إليه رُئو الحزين	ويرتدُّ عنه كليل البصرِ
فيسخطُ في نفسه صاخبا	على النَّاسِ يرمي شواظَ الشرِّ
وما أنا يا قوم بالبئس	الشقيِّ بل الساخرِ المحتقرِ
وماذا تراها تكون الحياةُ	لأغدو بها بئساً منكسر ⁽²⁾

واستكمالاً للصورة السابقة... وتوصلاً مع الماضي السحيق... يطوف بنا شاعرنا في الأفق البعيد، ليصلنا بالشاعر الجاهلي (طرقة بن العبد)، الذي اشتهر بنظراته الخاصة، وفلسفته المميزة للحياة، والوجود، فسبق زمانه، وبزَّ عصره، حيث كان ينفق كلَّ ما يقع تحت يديه من أموال، ولا يبالي بالعواقب، إذ يقول:

(1) السابق نفسه: ط2، ص171.

(2) السابق نفسه: ط2، ص173.

أرى قبرَ نَحَامٍ بخيلٍ بماله كقبرِ غويٍّ في البطالةِ مفسدٍ
أرى العيشَ كُنْزًا ناقصًا كلَّ ليلةٍ وما تنقصُ الأيامُ والدَّهرُ ينفدُ
ألا أيُّ هذا اللائمِ أحضرَ الوغى وأن أشهدَ الذاتِ هل أنتَ مخلدٍ
فإن كنتَ لا تستطيعُ دفعَ منيتي فدعني أبادرُها بما ملكتَ يدي⁽¹⁾

وها هو شاعرنا مطلق عبد الخالق يعبر عن رؤيته الخاصة للمال، فيقول فيه وفي جامعيه

وكانزيه:

يا عابدي الذَّهبِ الخسيسِ قلوبكم قُدتَ من الصَّخرِ الأصمِّ، صلابُ
فترفقًا أعماركم موقوتةً وتفقًا هذي الحياة سرابُ
والعيشُ في نظري، حديثُ خرافةٍ ولأنتَ (حَلوى) والأنامُ ذبابُ
يا مالُ أنتَ أخسُّ شيءٍ منزلًا عندي وأنتَ، كما أراك، ترابُ
أنا للعلأ أرئو، فمالي مطمعُ فيك وما لك في حماي ركبُ⁽²⁾

إنها نظرة تسمو بالشاعر نحو آفاق سامقة، سامية، متعالية على الأرضية الهابطة، والطينية الحمقاء... فإذا به صاحب همة عالية، ونفس أبيية، لا تدنسها السفاسف، ولا الصَّغائر، ولم يفت الشاعر أن يبدي رأيه في ماهية الحياة، حتى في سياق معالجته لمسألة المال، فالحياة في نظره تافهة، ولا تعدو أن تكون خرافة صدقها المغفلون، الذين شُبِّههم بالذباب.

2- إشراقات صوفية

ويؤكد الشاعر نظراته تلك... ويجسدها إشراقات صوفية، سماوية، ممزوجة بسبحات شاعرية سامية... فهو متعال على كل سفاسف هذه الحياة، يعيش في عالمه العلوي؛ عالم البهاء، والنور، والجمال... ومن يعيش مثل هذه الأجواء الحاملة، الوداعة... يحتقر ما دونها من العوالم الأرضية الهابطة، بل إنه ليستشعر أنه من طينة غير طينة بني البشر!!!

أمرٌ بدنيائي مُستلهمًا خيالاتٍ شعري كمن لا يَمُرُ
فأسمو بشعري إلى حينٍ عرائسُ شعري به تزدهرُ

(1) الوائلي، طَرْفَةُ بن العبد بن سفيان بن سعد البكري (1423هـ = 2002م)، ديوان، ط3، دار الكتب العلمية (د.م)، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، ص26.

(2) عبد الخالق، مطلق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2، ص15.

وأُخْلِدُ فِي عَالِمٍ نِيرٍ وَأُبْعُدُ عَنْ عَالِمٍ مَكْفَهَرٍ
وَأُنْسَى بِأَنِّي عَلَى الْأَرْضِ أَوْ بِأَنِّي جَسَمٌ، وَأُنْسَى بِشَرِّ
بَنِي النَّاسِ دُنْيَاكُمْ جِيفَةً وَلَيْسَ عَلَى أَرْضِكُمْ مَا يَسِرُ⁽¹⁾

فهو يعيش في عالمه الساحر النوراني، فقد بلغ حدًّا من السمو والروحانية، نسي فيها بشريته، وجسمانيته.

هكذا هي الحياة في نظره، مهما حاول الآخرون تجميلها، إنها لا تعدو في حقيقتها كونها جيفة، وليس فيها ما يسر!! ولعل في خطابه لـ (بني الناس)، ما يدل على عمق نظريته، وشموليته رأيه...، فهو خبير بطبائع البشر، وما يستهوي نفوسهم المريضة التي ترضى بالدنية، وتخلد إلى الهوان، في سبيل حيازة عَرَضٍ يسير من أعراض الحياة الدنيا، وزينتها الفانية، ولذا خاطبهم ببني (الناس) .
كما يمكننا بسهولة، ملاحظة النزعة الصوفية الزاهدة في الأبيات السابقة؛ كالسمو الروحاني المتعالي على الأرضية الهابطة، مما يوحي بأننا أمام شاعر رؤيوي، صاحب فكر، وفلسفة، ونظرة خاصة للوجود.

الصورة الشعرية

يعد التصوير الفني في الشعر واحدًا من أهم الأدوات التي تتأزر، وتتألف مع غيرها من الأدوات في سبيل نقل التجربة الشعرية من الأديب الفنان إلى المخاطب نقلاً حياً، ومن ثم التأثير فيه مباشرة، وحمله على المشاركة الوجدانية عن طريق إثارة مشاعره، وانفعالاته، بل هي عنصر رئيس في هذه العملية الوجدانية الشعرية، التي يمكن من خلالها أن نفرق بين شاعر وآخر، من حيث مقدرته على التخيل، وجعل الألفاظ أكثر حيوية، وإيحائية وتفاعلاً، وأكثر قدرة على الخلق الشعري المؤثر، القادر على نقل التجربة، وتوظيفها بشكل جيد.

كما يجب علينا "أن نضع في الاعتبار دائماً، أن الشعر يتجه إلى الخيال، [أما] المفاهيم التجريدية فتتجه بنفسها مباشرة إلى العقل، والفهم. وكل ما يوقظ الخيال، ويحرك المشاعر؛ يجيئنا من خلال إحدى الحواس الخمس، أو من خلال أكثر من حاسة، ومن ثم، فإن الشعر يجب أن يؤثر في الحواس"⁽²⁾، سواء كان ذلك المحس ما تراه العين، أو تسمعه الأذن، أو يشمه الأنف، أو يتذوقه اللسان، أو يشعر به الجسم. ولهذا فقد "اتسع معنى الصورة في النقد الأدبي الحديث، وتحدد في

(1) السابق نفسه: ط2، ص173.

(2) مكي، الطاهر أحمد مكي، (1990م)، الشعر العربي المعاصر، رواه ومدخل لقراءته، ط4، دار المعارف، القاهرة ص 84.

النزعة الفلسفية في ديوان الرحيل للشاعر مطلق عبد الخالق

الوقت نفسه اتسع؛ لأن استخدامها لا يقتصر على ما تراه العين، بل إلى كل ما يؤثر في أي من حواسنا⁽¹⁾.

فالصورة الشعرية - إذن - ليست بدعاً في عالم الأدب بعامة، والشعر بشكل خاص، بل هي مكون أساس من مكونات أي عمل أدبي، ذلك أن الشعر لا يكون إلا بالصورة⁽²⁾، وهي صنو كل عمل مبدع خلاق، كما أنها رافقت الإنسان نفسه، منذ عرف الفنون بشكل عام؛ والشعر، والأدب بشكل خاص، "فلقد تشكلت الصورة من قديم الزمان، حتى قبل ظهور الصورة الفنية بزمان طويل، تماماً مثلما ولدت اللحظة الجمالية في عمل الإنسان قبل الفن"⁽³⁾ نفسه، فالتصوير ليس أمراً جديداً، أو مبتكراً في الشعر، "وليست الصورة شيئاً جديداً، فإن الشعر قائم على الصورة - منذ أن وجد حتى اليوم - ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر"⁽⁴⁾، فالفنون الراقية كلها تقوم أساساً على التخيل، والتصوير، ولكن أدواتها تختلف من فن إلى فن، ومن فنّان إلى فنّان، داخل الفن الواحد، والتصوير الفني هو الذي يجسد عواطف الشاعر، وأحاسيسه، ومشاعره، "فالمهمة الأولى، والأشد بساطة لدور الصورة الشعرية؛ أن تجسد ما هو تجريدي، وأن تعطيه شكلاً حسياً"⁽⁵⁾، ولعل تعريف عبد القادر القط للصورة أقرب ما يكون إلى الشمولية، فهي عنده: "الشكل الفني الذي تتخذ الألفاظ والعبارات، ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص... مستخدماً طاقات اللغة، وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة وغيرها من وسائل التعبير الفني..."⁽⁶⁾، ويعد سيد قطب واحداً من الذين أثروا هذا الموضوع، بل جددوا في فهمه، وطريقة تناوله، فالتصوير عند سيد قطب ليس تصويراً شكلياً فحسب، بل هو تصوير سياقي كلي، يشمل اللون، والحركة، والتخيل، وكذلك النغمة التي تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيراً ما يشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق، في إبراز الصورة، وبث نوع من الحياة فيها⁽⁷⁾.

(1) السابق نفسه: ص 82.

(2) ويليك، رينيه، ووارين، أوستن، (1981م)، نظرية الأدب، ط2، 1981م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ترجمة محي الدين صبحي، ص 239 (بتصرف).

(3) ينظر/ غاتشف، غورغي (1990م)، الوعي والفن، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، ترجمة نوفل نيوف، عالم المعرفة، ع146، الكويت، ص 11.

(4) عباس، إحسان، (1955م) فن الشعر، ط3، دار الثقافة، بيروت، ص 230.

(5) مكي، الطاهر أحمد مكي، (1990م)، الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته، ط4، دار المعارف، القاهرة ص 83.

(6) د.عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر - (د.ط)، 1988 - مكتبة الشباب، القاهرة، ص 391.

(7) د. صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب - المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية - الجزائر 1988 ص 74.

وقريباً من الرأيين السابقين، قسم بعض الباحثين⁽¹⁾ الصورة إلى قسمين رئيسين: صورة مفردة، وأخرى سياقية، ويتفرع من هذين النوعين، صور جزئية أخرى، ترجع إلى هذين النوعين، فالصورة المفردة هي الصورة البلاغية، من تشبيه، واستعارة، وكناية، ومجاز مرسل، ومجاز عقلي، وهي الأنواع البلاغية، التي قصر القدماء الصورة عليها، والصورة السياقية، هي أعم، وأشمل من الصورة المفردة، وتتضمن صورة المشهد، فاللوحة، فالكليّة، ثم الصورة المركزية، التي ترجع إليها جميع الصور، وبهذا يتوسّع مفهوم الصورة، لتكون قادرة على تحقيق وظيفتها الفنية... فالصورة المفردة، تنمو وتكبر في السياق، لتكون صورة المشهد، التي تقوم بدورها -أيضاً- في التفاعل مع السياق لتكوين "اللوحة"، ثم تنمو هذه اللوحة المرسومة لتكوين الصورة الكلية.

ومن هنا تبدو أهمية التصوير كأداة بارعة من أجل التواصل، بل الاندماج والتعايش ما بين الحالة الذهنية المتخيلة من جهة، والحالة الصورية التعبيرية من جهة أخرى، فهو كما يرى سيد قطب الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، إذ يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة، عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، ثم يرتقي بالصورة فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية؛ لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية... فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة، فينقلهم إلى مسرح الأحداث الذي وقعت فيه، وتتوالى المناظر، ويتفاعل المستمع معها، وينسى أن هذا كله كلام يتلى، ومثل يضرب⁽²⁾.

مصادر الصورة عند مطلق عبد الخالق:

وبعد هذه السياحة في عالم التصوير، والخيال، فمن المناسب أن نتعرض لأهم مصادر الصورة الفنية عند مطلق عبد الخالق، وهنا تفرض علينا طبيعة الدراسة العلمية البعد عن الشطط، والثرثرة؛ لنركز على مصدر واحد من المصادر التي استقى منها الشاعر صوره، وأخيلته؛ أعني به الصورة الفكرية، الذهنية، ذات الأبعاد الفلسفية؛ لأنها مناط دراستنا في هذا البحث⁽³⁾، فالصورة الفكرية، الذهنية تقوم على مجموعة من القناعات، والأفكار، والقيم، ذات أبعاد صراعية خاصة، ومن نوع ما، ومبنية على المباشرة، أو على الإيحاء المركز المنظم، والتجريد في أغلب الأحيان، ويتم تجسيدها من خلال لغة مجازية، انزياحية، مكثفة، وعادة ما تتكون هذه الصور نتيجة معاناة حقيقية، ربما استغرقت سنوات طويلة من الدراسة، والفكر، المعمقين، بغض النظر عن الصواب، أو الخطأ من وجهة نظر

(1) الراغب، عبد السلام أحمد، (1422 هـ = 2001)، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، ط 1، ص 10.

(2) ينظر/ قطب، سيد، (1413هـ = 1993م)، التصوير الفني في القرآن - ط 14، دار الشروق، القاهرة - بيروت، ص 36 (بتصرف).

(3) ولو كانت الدراسة دراسة مسحية أفقية لدوائه كله، لاجتهدنا في التركيز على كل المصادر التي استقى الشاعر منها صوره.

النزعة الفلسفية في ديوان الرحيل للشاعر مطلق عبد الخالق

الآخرين، فقد أمضى شاعرنا سنوات درس خلالها الفلسفة في روسيا، حيث تركت هذه الدراسة- كما يبدو- أثرها في فكره ووجدانه.

ولعلنا نعثر - بلا عناء، ولا مشقة - على بعض الصور الغريبة، المستوحاة من أفكار، وقناعات... تترجم نظرة الشاعر للكون، والوجود، والحياة من حوله.

أولاً: الصورة الوجودية

وهي الصورة التي يجسد الشاعر من خلالها صراعه المتمثل في رؤيته الخاصة للحياة، والموت، من أين؟ وإلى أين، في هذه الدنيا الفانية، وما سر خلقنا، وهل من عودة بعد الفناء... أسئلة كانت تلح، وتضغط باستمرار على عقل شاعرنا وفكره في العديد من مواطن الديوان، حيث يقول:

أَوْتَرُ الْمَوْتَ إِثْرَةً لَا تُجَارَى وَأَرَى فِي الْحَيَاةِ دَاءً وَيِيلاً
أَطْلُبُ الْمَوْتَ وَهُوَ يَنْفِرُ مِنِّي يَا لَتَغَيِّي! هَلْ أَطْلُبُ الْمُسْتَحِيلَا⁽¹⁾

ولعل هذه الصورة تأخذنا إلى ذلك الرومانسي⁽²⁾ الذي يستعذب الموت على الحياة، بل ويرى أن الموت هو ذلك الحلم الجميل، والملاك الطاهر، الذي يسعى جاهداً للوصول إليه، مما حدا ببعض الشعراء إلى الانتحار، سعياً وراء هذا الحلم (الجميل)، كأحمد العاصي، ومحمد منير رمزي، وإسماعيل أدهم، وغيرهم، فقد ترك العاصي قبل رحيله رسالة كتب فيها: جبانٌ من لا يرحب بهذا الملاك الطاهر... إنني أستعذب الموت الذي هو كالرائحة الزكية عندي⁽³⁾.

إنها صورة فلسفية مغرقة في التشاؤم، والرومانسية، تفسر الأشياء تفسيراً غير معهود، فقد صور الشاعر الموت بذلك الحبيب الممتع عنه، والمتأبى عليه، بل المدل عليه، النافر منه... على ما في هذه الصورة من حركة، وإبداع، وجدة على غير ما تعارف عليه الناس، وألفوه.

وربما تستقي الصورة الشعرية جمالها من الحقيقة، أو من الخيال، على حد سواء، فلكل أثره في النفس، ولكل مذاقه الخاص المميز، وكلاهما موجود في التصوير القرآني، وبوفرة، وإذا ما حاولنا العثور على الصورة المفردة المبنية على لون من ألوان البيان، فلن نواجه في سبيل ذلك كبير عناء، فقد شبه الشاعر المعقول بالمعقول، حين شبه الحياة بالداء الشديد، كما شبه المعقول بالمحسوس،

(1) عبد الخالق، مطلق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2، ص32.

(2) أعني هنا الرومانسية - كمذهب- لها فلسفتها، ورؤيتها الخاصة للوجود والكون، وقد جسد الكثير من شعرائها تلك الرؤى.

(3) ينظر/ الزركلي، خير الدين بن محمود، (2002م) الأعلام- ط 15، دار العلم للملايين، ج1، ص251.
وينظر/ قصاب، وليد، (1417هـ = 1996م)، الحداثة في الشعر العربي المعاصر حقيقتها، وقضاياها، رؤية فكرية وفنية، ط1، دار القلم للنشر والتوزيع، دبي ص38.

وهو أعلى وجه في سلم بلاغة التشبيه، حين شبه الموت بالإنسان المدلّ، المتمنع، أو الحيوان النافر، وقد ساهمت كلتا الصورتين المفردتين، الجزئيتين، في الدفع نحو تكوين صورة مشهدية، لترسم في النهاية لوحة عامة، تجسد ما كان يعاني منه شاعرنا، حيث استطاع -وبإقتدار- دمجنا في تجربته الشعرية الخاصة.

ومتابعة للقضايا الوجودية التي أقضت مضاجع الشاعر، وألحت عليه في مواطن متعددة من الديوان؛ هذا اللغز الكبير؛ لغز الحياة، وما بعد الحياة، والموت، وما بعد الموت... لينتهي إلى لا شيء:

ومالي أنا ذاهلٌ حائرٌ وماذا عزائي، وماذا فيهِ؟
أفكرُ في مبهماتِ الوجودِ ولغزِ حياةِ الوريّ الفانيّةِ
وسرُ الخلودِ بعيدَ المماتِ وأحوالِ تلكِ القوى الخافيةِ
وأسألُ في وحدتي: مَنْ أنا؟ وماذا عليّ وماذا ليّ؟

تساؤلات ضخمة، رسمت صورة لإنسان يجلله الخوف، ويسكنه القلق على مصيره المجهول، إلى أن يصل إلى جدار صد سميك، من الحيرة، والوهن، والفشل الذريع، فكأننا أمام إنسان قد هدته تباريح الفكر، فاستسلم، ولم يعد قادراً على مجرد التفكير:

فأحتارُ في حلّ هذه الرُقَى وأُصدّمُ بالخبيثة القاسيةِ
فإذ بفكري قبسٌ مظلمٌ وإذ بذهنّي شعلّة خابيةِ
وأزدادُ علماً بجهليّ وما أُراني سوى ذرة هابيةِ
طلاسمُ فيها يحارُ النّهْي! طلاسمُ مرصودة خافية⁽²⁾

لعل تركيز الشاعر على توظيف الاستفهام يدل على وعيه العميق بقضيته، قضية الحياة، والوجود، والموت، والحياة، وأسرار هذا الكون العجيب، فليس أفضل في معالجة مثل هذه القضايا من توظيف الاستفهام التعجبي، الذي يختزل معاناته، وحيرته، كما وظف الشاعر التشبيه البليغ حينما شبه سر الوجود الأعظم بالرقى مرة، وبالطلاسم مرة أخرى، وكلا (المشبه به) فيهما يحمل في طياته الغموض، وهو من قبيل تشبيه المعقول بالمعقول، كما شبه فكره بالقبس؛ ولكن أي قبس؟ إنه قبس مختلف عن قبس موسى -عليه السلام-، بل هو قبس مظلم، إمعاناً في رسم أبعاد الصورة القائمة

(1) لو أن الشاعر أشبع كسرة الذال (هذي) لكان أصوب.

(2) عبد الخالق، مطلق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2، ص26، 27.

النزعة الفلسفية في ديوان الرحيل للشاعر مطلق عبد الخالق

الحائرة، وهي من قبيل تشبيه المحسوس بالمعقول... ليرسم في المحصلة صورة ذهنية طافحة بالشكوك، والتساؤلات المتعلقة بوجود الإنسان ومصيره في هذا الكون المبهم، والتي لم تجد لها في قاموسه إجابات شافية.

ثانيًا: الصورة الكونية

وفي قصيدة (روضة الدنيا) يخلو الشاعر الفيلسوف، إلى نفسه ساعة، يجول خلالها بفكره العميق في هذه الحياة، بأسرارها، وغرائبها، وأحوالها...، فكانت سياحة في عالم الطبيعة، والخيال، عالم السحر، والفن، والجمال.

لقد رسم شاعرنا لوحة أخرى، ريشتها الفكر، والتأمل، وأصباغها، مجموعة من الصور الجزئية التي تعاونت فيما بينها لتخرج لنا مشهدًا عامًا، ولوحة كلية زاهية، بالمفهوم الفني⁽¹⁾.

ومن الأصباغ التي ساهمت في رسم اللوحات الجزئية؛ تشخيص المعنوي في مجموعة من الاستعارات المكنية (هدأة الفكر)، (ورقدة الأشجان)، (ويقظة الشعر) في قول الشاعر:

فِي هَدَاةِ الْفِكْرِ	وَرَقْدَةِ الْأَشْجَانِ
وَيَقْظَةِ الشَّعْرِ	فِي الْقَلْبِ وَالْوَجْدَانِ

كما راح الشاعر يقابل بين هذه الحالة الحاملة، في البيت الأول، (ورقدة الأشجان)، وبين (يقظة الشعر)، وعلى الرغم من وجود هذه المقابلة، وما فيها من طباق، إلا إن العبارتين مكتنزتان بالمشاعر الدافئة، والوجدانات الحاملة، مما أضفى على المشهد بشكل عام جواً من البهاء، والجمال... وكأننا أمام موكب يجلله الخشوع، وتلفه الهيبة، والوقار.

ويواصل الشاعر رسم لوحات التأمل، والفكر المعبرة، من خلال انتقائه للمصطلحات ذات العلاقة بالموضوع، وبالجو النفسي العام للنص، فقد استخدم مصطلحاً مفعماً بإسقاطات البهاء، ودلالات الجمال... ألا وهو (عرائس الشعر)، وهو مصطلح يخلق في عالم من، البهاء والخيال، إضافة إلى ما يكتنزه هذا المصطلح من كناية تحمل في طياتها العبقريّة، والإلهام...

جَلَسْتُ أَسْنُوْتُوْحِي	عَرَائِسُ الشَّعْرِ
وَنَفَحْتُهُ الدَّوْحَ	تَفْضُضُ بِالْبَشْرِ ⁽²⁾

(¹) لا أعني بالزهو هنا الجمال المباشر، والظاهر، فلربما كانت الصورة تصف الشيء القبيح، ولكنها استكملت كل جوانب الجمال الفني فتكون زاهية جميلة بالمفهوم الفلسفي للجمال.

(2) عبد الخالق، مطلق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2، ص 147.

وعلى الرغم من هذه الرومانسية الحاملة؛ إلا أنه سرعان ما تعاوده الحيرة، وتلج عليه التساؤلات، ويقع في براثن الشك... فهو يريد أن يدرك الحكمة من هذا الوجود؟ وأن يدرك الحكمة فيما يبدو له من تناقضات، وأضداد... وهذا أثر واضح من آثار الفلسفة التي تعمقها شاعرنا؛ دراسةً، وتشريحاً، وتبناً فكرياً، وممارسة... فصاغها بعقله، قبل وجدانه، فهو شاعر مغمم بالعواطف، فياض المشاعر، تتملكه الحيرة، والتقلبات، وعدم الاستقرار، وتلج عليه تساؤلات لا تنتهي...، ف "ما يقبله اليوم يرفضه غداً، والعكس صحيح"، يرى الكون، والوجود من خلال نظارتين مصبوغتين بلون عاطفته الخاصة⁽¹⁾. وربما صورت الأبيات التالية حال شاعرنا أصدق تصوير، فمسألة القضاء، والقدر، وما يترتب عليها من مظاهر، وتقلبات فاقت قدرة العقل البشري المحدود⁽²⁾، ... كانت كلها عوامل ضغط على عقل الشاعر، وعواطفه، فهو يحاول -جاهداً- تفسير ما يحدث في هذا الكون... ولكن دون جدوى.

و(حَمَّةُ) ⁽³⁾ الدُّنْيَا	أَنَا بِهَا حَيْرَانٌ
مَعِيْهَا قَلْبٌ	فِي جَوْفِهِ قَلْبَانٌ
مَا حَكَمَةُ الْآبَادِ	فِي هَذِهِ الْأُمُوَاهِ؟
أَوْنَةُ أَضْدَادٍ	وَتَارَةً أَشْـبَاهِ!!

(1) جيدة، عبد الحميد، (1980م)، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، (د.ط) مؤسسة نوفل - بيروت ص175-176.

(2) ولعل ذلك ما دفعني إلى تشبيه العقل البشري القاصر عن إدراك حقائق الوجود بمفرده، بحكومة تسيير الأعمال إلى حين تشكيل حكومة قوية تقوم بتحمل أعباء الدولة، وهذا هو دور العقل البشري في الحياة الدنيا، حتى إذا ما قامت القيامة، زود هذا العقل بقدرات خارقة-من وجهة نظرنا الآن- للتعاش مع الحياة الآخرة بكل معطياتها، ولعلي أضرب مثلاً يسيراً لذلك، فالعقل البشري في الحياة الدنيا مبرمج، ومستعد، ومهيأ -مهما طالبت به الحياة- للموت، والفناء، ففكرة الموت لا تفارقه، وإن تناساها بين أونة وأخرى، فهي فكرة ملحة، وملازمة لطبيعة العقل الذي زوده به خالقه، فالعقل بهذه الصورة لا يمكن -نهائياً- تصور حياة بلا فناء، بمعنى أننا لو سألنا أي إنسان عن عمره بعد يوم القيامة فرمى أن يعيش ألف عام، ألفي عام، خمسين ألف عام... مليون عام، مليوني عام، ثلاثة ملايين عام، مائة مليون عام... فسيكون ذلك قليلاً... لأننا حددنا عدداً محدداً من الأعوام مهما كان كبيراً، وكل رقم من السنوات فهو مخالف لمعنى الخلود الذي كلنا نعرفه في الحياة الدنيا، ولكنه لا يستطيع تصور كنهه بعقله البشري الدنيوي، فالعقل البشري -الدنيوي- يمل طول الحياة، وربما يتمنى الموت فكيف ستكون الحياة بعد يوم القيامة... كلها أسئلة لا يمكن للعقل البشري بمكوناته الدنيوية الإجابة عليها بعيداً عن الوحي. ويحاول شاعرنا الغوص في هذه القضايا، في محاولة منه لتفسير حقائق الكون، والكشف عنها بعقله الدنيوي بعيداً عن الوحي، ولكن دون جدوى.

(3) الحمة: القدر. ينظر/ الإفريقي، محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، (1414هـ)، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، ج3، ص58.

يَا حَيْرَةَ الرَّائِي أَيْجُمُغُ الضُّدَانُ؟
النَّازُ فِي الْمَاءِ والماءُ فِي النَّيْرَانِ⁽¹⁾

ولا يملك القارئ إلا أن يقر بأنه أمام فيلسوف شاعر، فيلسوف يعمل الفكر حول الموجودات ومبادئها وعللها، فهو يرى الأشياء بعيون غير العيون...، ويقرأها بفكر مخالف لفكر الآخرين، الذين يأخذون من الأشياء قشورها... وهو شاعر تتملكه الحيرة، والتهيه... يرى، ويلاحظ، ويفكر، ويحلل، ويبحث...، وقد بنى الشاعر شعرية صورته على مجموعة من المكونات الجزئية، كالتقريرية، والمباشرة من جهة، والاستفهام، والنداء، والطباق من جهة أخرى.

ولا ينفك شاعرنا يلقي جملة من التساؤلات، والشكوك في وجه القارئ، عله يشاركه تجاربه الشعورية التي باتت تزرقه، وتقض مضاجعه، وهو الشاب اليافع الناضج؛ يافع في سنِّي عمره، ناضج، حكيم، نضوج الشيوخ، وحكمتهم، وعلى الرغم من أنه فاق سنه تجربة وفكراً... إلا إنه لازال متقلّباً؛ تقلب الخبير، المفكر، والفيلسوف، الذي ينظر إلى الوجود من وراء الأفق البعيد. وقد "تتوزع" هذه الفلسفة في اتجاهات: الوجود الذاتي والموضوعي، المصير الإنساني والكوني، قضايا الخير والشر⁽²⁾، فما هو شاعرنا يصور حيرته المغلفة بالتهيه موظفاً كل ما لديه من أدوات الاستفهام... أين... وماذا... وهلا... عدا أساليب التعجب، والاستنكار... فيقول:

إلى أين في هذه الفانية نروح ونغدو وماذا هيّة
لماذا خلقتنا وماذا تُرى نكون؟ وهلا نجيء ثانية
نحب ونكره في لحظة ونشقى ونسعد في ثانية
وترتاب في الأمر حين اليقين ونوقن في الريبة الطامية
ونأمل واليأس مستحكم ونياس حين المنى راضية⁽³⁾

ومن الملاحظ أن الشاعر لم يستخدم غير الأدوات التي تنير الاستفهام، بأسلوب تقريرية مباشر، مبتعداً عن توظيف الصور البيانية، حيث أطلق النفس على سجيبتها دونما قيود، ودونما تصنع، عدا بعض الطباقات التي جاءت بلا تكلف لتزيد الموقف وهجاً وألقاً مثل: نروح ونغدو - نحب ونكره - نشقى ونسعد - نرتاب ونوقن - اليقين والريبة - نأمل ونياس، وقد ساهمت هذه

(1) عبد الخالق، مطلق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2، ص 147-148.

(2) د/ محمد أحمد العزب - ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي - (سلسلة اقرأ) دار المعارف، القاهرة، 1978م، ص107.

(3) عبد الخالق، مطلق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2، ص25.

الطباقات في رسم ألوان اللوحة، ليعبر من خلالها عن حجم القلق الذي يحيط به إحاطة السوار بالمعصم.

وقد وقف شاعرنا أمام الحياة متأملاً، ومفكراً، ومتعجباً... فكل ما في الحياة هائج، ومضطرب، ومفاسد، وأعطاب، وأحزان... هكذا الحياة في نظر الشاعر... إن كشفت عن شيء فاضت بالأسرار، والغموض... وقد تأمل شاعرنا شؤون هذه الحياة في العديد من قصائده، فوقف مشدوهاً أمام أسرارها من جهة، وأمام حوادثها التي تسخر من الإنسان الضئيل من جهة أخرى، ولعل عناوين جملة من قصائده تدل على ذلك، فها هو في قصيدته (تأملات مبهمة) يعالج تلك القضايا فيقول:

تأملاتي تموج في عجب	لله كم في الحياة من عجب
لا يصلح الدهر من مفاسده	إلا ليسلمه إلى عطب
أسرار هذي الحياة مغلقة	في الجد مهذرة وفي اللعب
تأملات تدور في خلدي	مخبوءة في السطور والخب
أمضي إلى غايتي بلا سبب	وأنتهي راجعاً بلا سبب
حيران في لذتي وفي ألمي	ملحي الأجاج وكؤثري العذب
هيهات ما في الحياة مغتبط	وكل من في الحياة في تعب ⁽¹⁾

لقد عبر مطلق عبد الخالق في الأبيات السابقة عن رؤية واضحة جلية للحياة، فلم يتردد في أن يصفها كما يراها من خلال نظارته دون مواربة، أو مجاملة، فكل كلمة توحى بصدق عواطفه، ومشاعره، مما يعني أننا أمام شاعر يعرف ما يريد، ويدقق في كل مجريات الحياة والكون، فكل ما يدور في هذه الحياة أمره عجب، فما إن يصلح حال، حتى تفسد أحوال، لا يدري كيف تسير، ولا وفق أية آلية تمضي... وإمعاناً في رسم تلك الصورة الفنية الرائعة، التي راح يبيثها عبر أثر معجمه اللغوي... راح يشير من طرف خفي إلى قضية عقدية لطالما تجاذبها المتكلمون، والفلاسفة؛ أعني بها مسألة الجبر والاختيار، فهو منقاد في هذه الحياة، لا يدري إلى أين المسير، ولا إلى أين المآب!!

أمضي إلى غايتي بلا سبب وأنتهي راجعاً بلا سبب

وقد وظف الشاعر العديد من الأدوات الفنية في سبيل رسم تلك الصورة المعبرة عن صدق مشاعره، وعواطفه، ولعل معجمه الشعري خير شاهد على ذلك مثل: أسرار، حجب، حيران، هيهات... إلخ، كما وظف الشاعر الطباق كأداة من أدوات تجسيد تجربته الشعرية مثل: الجد واللعب، أمضي وأنتني، لذتي وألمي، والمقابلة بين: ملحي الأجاج وكؤثري العذب. وكذلك الاستعارة المكنية:

(1) عبد الخالق، مطلق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2، ص68، 69.

النزعة الفلسفية في ديوان الرحيل للشاعر مطلق عبد الخالق

(تأملاتي تموج)، وهي مبنية على تشبيه المعقول بالمحسوس، و(تأملات تدور... ومخبوءة) وهي استعارة مبنية - كذلك - على تشبيه المعقول بالمحسوس، والكناية المتمثلة في البيت:

لا يُصلحُ الدهرُ من مَفاسِدِهِ إلا لَيْسَلَمَهُ إِلَى عَطَبٍ

وهي كناية عن كثرة الآلام، والمتاعب في الحياة الدنيا، و- كذلك - (ملجى الأجاج ككوثري العذب) وهي كناية عن اليأس الناجم عن كثرة المعاناة، وتواليها، واستمرارها، حتى لم يعد الشاعر يكثرث بها. كما لا يمكننا التقليل من شأن الأساليب الخيرية المباشرة، التي تمثل استراحة الشاعر من عناء الفكر، واختراع الصور، ليعبر عما يجول بخاطره على سليقته، وبلا كد، ولا رهق⁽¹⁾.

ثالثاً: الطبيعة

ويعد الكون متحركه؛ وساكنه فصلاً مفتوحاً من فصول التفكير، ومجالاً خصباً من مجالات التأمل، واستبطان جواهر الأشياء عند الفلاسفة، والمفكرين، والأدباء والمبدعين... يتناولها كل منهم من زاويته، ووفق مرجعياته الفكرية، والفنية، والعقدية، فالتأمل والاستبطان هو: حالة "استغراق ذهني"، يستسلم فيها الإنسان لما يمر في خاطره من معانٍ وأفكار، [أو هو] حالة ذهنية واعية، يكون فيها الفكر مستسلماً لذكريات وصور مُبهمة⁽²⁾. ولعل هذا التعريف قد انطبق على شاعرنا مطلق عبد الخالق -رحمه الله- حيث غاص في حالة غريبة من الغياب عن الوعي، استسلم فيها لمجموعة من المعاني، والأفكار، والخواطر، فعبر عنها تعبيراً خاصاً يتلاءم وتجربته الشعرية، وحالته النفسية في ذلك الموقف المفعم بالألم، والخوف، والتوجس، نلمس ذلك في قصيدة (الفجر) حيث تتاب شاعرنا حالة شعورية، وانفعالية خالف فيها كل الأعراف، والتقاليد، مما يوحي بأننا أمام شاعر فيلسوف، ينظر إلى قضايا الوجود، نظرة خاصة، بل ومميزة، على الرغم من حداثة سنه، وقلة تجربته، قياساً بكبار الشعراء؛ حيث تعد هذه القصيدة التي بين أيدينا من شعر الوصف، الذي اتخذ الشاعر من خلاله الطبيعة ملاذاً يلجأ إليه، ولكنه لجوء من نوع خاص، فقد اختار الشاعر وقتاً من أجمل الأوقات، وألقاها، وأصفاها...، إنه وقت الفجر؛ الوقت الذي يتغنى به الشعراء، وينبتل فيه الأتقياء، لما يوحي به في النفس من إشارات الراحة، وعلامات التقاؤل، وبشائر الاطمئنان...، فهو ولادة يوم جديد، واستقبال ضيف عزيز، وزائر حُشي سروراً، وامتلاً نشاطاً وحبوراً...، وشتان، بين لحظات

(1) ولولا أن يتضخم البحث لتناولنا العديد من القصائد التي يتأمل فيها الشاعر أحوال النفس، والحياة، والكون. ينظر في هذا: عبد الخالق، مطلق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2، قصيدة (دنياي) ص48، و (يا نفس) ص64، و (حياة) ص55، و (حديث القلب) ص115 وغيرها الكثير مما يصلح لإفراد الشاعر بدراسة خاصة ومستقلة وموسعة.

(2) عمر، أحمد مختار عبد الحميد، (1429هـ=2008م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب (د.م)، ج1 ص120.

الولادة، ولحظات الوداع!!، وعادة ما يلجأ الشعراء إلى الفجر استنشاقاً لعبيره، وتفاؤلاً بقدمه... لكن شاعرنا كان ذا رؤية مغايرة، فلم ترق له مثل هذه المناظر، ولا هذه المعاني... حيث راح يفلسف الأمور، وينظر إليها نظرة مغايرة!!، فقد استبدل لحظات الفجر، وما توحى به من بشرٍ وسرور، بموقف من مواقف الوداع، والحزن، والألم... لقد أثار الفجر في نفس الشاعر الفيلسوف الشجون، والأحزان، والآلام...!!، لا شيء إلا لأقول القمر!!، واستعداد النجوم، وتهيئها للرحيل!!، فالشاعر ومن خلال هذه النظرة المعكوسة للسنن الكونية، راح يعبر عن نفسية عشقت الوحدة، واستمرأت العزلة، فلا تشعر بالاطمئنان إلا تحت أستار الظلام، بين النجوم، وظلال القمر الساحرة الخافتة... ولا غرو في ذلك... فشاعرنا، ومن فرط إحساسه بالغربة، والوحدة... راح يكيل للفجر التهم، ويناصبه العداء... وقد استخدم شاعرنا العديد من الأدوات الفنية التصويرية، في سبيل تجسيد تلك الحالة الشعورية الغريبة، من ذلك توظيفه للأسلوب الإنشائي المتمثل في الاستفهام الاستنكاري، مجسداً من خلاله المعنويات في قوله: (لم ولدت في فوادي الغراما، لم تعادي... أليس ذاك حراما، أين عمري يا فجر، هل نسيت الآمال، أين ذاك الهلالا، أين سمانا، أين تلك النجوم...؟). كما استخدم شاعرنا أسلوب النداء، في محاولة منه -أيضاً- لتجسيد المعنويات، وأنسنتها و"منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان... وكأنه إنسان يحس إحساسه، ويفكر تفكيره، ويفعل أفعاله...⁽¹⁾، ومن ذلك قول الشاعر: (أيها الفجر، يا فجر...)، كما وظف صيغة الأمر في قوله: (ترفق يا فجر) ومن الأساليب التي وظفها شاعرنا في سبيل إظهار معاناته الإنسانية، وتجربته الشخصية... أسلوب التعجب، وهو من الأساليب الجيدة التي تلعب دوراً بارزاً في تجسيد التجربة حيث يقول: (ويك يا فجر)، ولم يفت الشاعر أن يستخدم الأسلوب الخبري من أجل تجسيد تجربته الشعرية، وتوصيلها إلى المخاطب، بغية التأثير فيه حيث يقول: (اكتوى القلب، غدا البدر يستحث الرحالا، رأيت النجوم ترجو انفصالا، اهتجت الشجون).

لقد نوع الشاعر في استخدام الأساليب على اختلاف أنواعها... ليبيرهن من خلالها على مدى الألم الدفين، والجرح الغائر، وحالة عدم الاستقرار التي يعاني منها، والتي سكنته، بل خالطت كل ذرات كيانه، ونفسه.

واستكمالاً للمشهد الفني... فلم يكن لتلك الأساليب أن تتكون، وأن تظهر بهذه الصورة، لولا أنها اتكأت على ركائز بيانية ساهمت بشكل أو بآخر في الدفع نحو تكامل الصورة التي يطمح إليها الشاعر، وتعتمد في الأساس على التشبيه الذي يتكئ على ركيزتين اثنتين: "الأولى تأليف ألفاظه،

(¹) هيك، أحمد عبد المقصود، (1994م)، تطور الأدب الحديث في مصر - ط 6، دار المعارف، القاهرة، ص 333.

النزعة الفلسفية في ديوان الرحيل للشاعر مطلق عبد الخالق

والثانية ابتكار مشبه به بعيد عن الأذهان... وسرُّ بلاغة الاستعارة لا يتعدَّى هاتين الناحيتين⁽¹⁾، فمن ذلك: عتاب الشاعر للفجر الذي أخذ في البزوغ شيئاً فشيئاً، عتاب لم يخل من المرارة، والانتكفاء، والانعزالية، كل ذلك من خلال توظيفه البياني للاستعارة المكنية، حين شخّص الفجر، وعائبه، وشبّهه بالإنسان، وأدار حواراً من طرف واحد معه، مستخدماً في سبيل ذلك الاستفهام، والعتاب (لم ولدت في فؤادي الغراما، لم تعادي، أليس ذاك حراماً، البدر يستحث الرحالا، يا فجر هل نسيت...). كما وظف الشاعر الكناية في قوله: (واكتوى القلب).

ولا شك أن الشاعر قد استطاع رسم لوحة جدارية سريالية غامقة⁽²⁾، من خلال مجموع تلك الصور الجزئية المتآزرة المتضامنة معاً، والتي جسدت معاناة شاعرنا، ونقلتها إلينا بكل ما فيها من مشاعر حارة، ووجدان حزين.

لَمْ وَلِدْتَ فِي فُؤَادِي الْغَرَامَا؟ لِمَ تُعَادِي؟!...أَلَيْسَ ذَاكَ حَرَامَا؟
أَيُّهَا الْفَجْرُ قَدْ أَثْرْتَ حَنِينِي وَاكْتَوَى الْقَلْبُ حُرْقَةً وَانْفَعَالَا
إِذْ غَدَا الْبَدْرُ يَسْتَحْثُ الرَّحَالَا وَرَأَيْتُ النُّجُومَ تَرْجُو أَنْفَصَالَا
ونظرتُ الطيورَ فوقَ الغصونِ....!

منة... ترفقْ يا فجرُ زدتْ أنيني واهتجتِ الشجونَ والأحزانَا...
أَيْنَ ذَاكَ الْهَلَالُ؟ أَيْنَ سَمَانَا؟ أَيْنَ تِلْكَ النُّجُومُ تحكي الجُمَانَا؟
أَيْنَ عمري يا فجرُ...أَيْنَ سنيني؟

ويك يا فجرُ هل نسيت ظُنُونِي؟ هل نسيت الآمالَ والآلامَا؟
لِمَ وَلِدْتَ فِي فُؤَادِي الْغَرَامَا؟ لِمَ تُعَادِي...أَلَيْسَ ذَاكَ حَرَامَا؟⁽³⁾

وانطلاقاً مما يسيطر على شاعرنا من تناقضات... فقد راح يغازل الطبيعة، بما يجللها من سحر، ونور، وجمال، وبهاء...، فارتدى في أحضانها، شاكاً، مستغرباً، فمتى كنت؟! وأين سنذهبين،

(1) الجارم، علي، أمين، مصطفى أمين، (د.ت) البلاغة الواضحة، (د. ط) دار المعارف، مصر، ص105.

(2) ففي السريالية تصبح مهمة الشاعر الأولى هي إخراج اللفظة من الحيز العقلي، حتى تصبح قادرة على أن تعبر "عن فعالية الروح وحاجتها.

ينظر/ عباس، إحسان، (1987م)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر - ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص4.

(3) وقد نشرت في مجلة الكشاف في عددها الثاني عام 1928، نقلاً عن موقع: ديوان العرب. في ١٧ كانون الثاني (يناير) ٢٠٠٧ بقلم: أحمد مروات، لعدم وجود القصيدة في ديوان الشاعر المطبوع.

وأين المستقر؟! أين... وما... ولم... كلها تساؤلات لم يكدر يعثر لها على إجابات شافية، لنفسٍ شاردة متمردة، باحثة عن الحقيقة، لاهثة خلفها... .

ومكننا القول إن الشاعر في هذه القصيدة قد مثل الروح الرومانسية بنظرتها الفلسفية للحياة، والوجود والكون، فلم يكن وصفه للطبيعة مجرد وصف إعجاب بها، أو وصف مختال في رياضها، ويساتينها، متوحداً مع أطيارها، وأزهارها، أو فوق جبالها، أو في قعر وديانها... وإنما كانت نظراتٍ فلسفية، وقراءاتٍ خاصة لكل ما حوله من مفردات الوجود...، معجب...، ولكنه حيران، يلفه الشك، ويجلله الوهم، ويحيط به الضياع...، يظهر ذلك كله من خلال توظيفه الواضح لجملته من الأدوات، التي كان لها الدور البارز في تجسيد هذه المشاعر المغلفة بالفكر، والعقل، ومنها: توظيف الشاعر للجملته الاستفهامية المكررة على مدار القصيدة، التي ساهمت بشكل واضح في رسم صورة حقيقية لما ينتاب الشاعر من مظاهر الشك، والحيرة...، كما وظف الشاعر التشبيه: الأمواه كالأرواح، وبعض المحسنات البديعية مثل: الجناس الناقص: أشباه- أشباح، تسرين ومسراك، والطباق بين: الأعراض والجوهر، الأرض والجو، الجو والدو.

يَا مَرِيْعَ السَّحَرِ	وَمَوْطِنَ الْأَخْـلَامِ
مَا هَذِهِ الْأَمْـوَاهُ	تَنْسَابُ كَالْأَرْوَاحِ
وَمَا أَرَى أَشْـبَاهَ؟	أَوْ مَا أَرَى أَشْـبَاحَ؟!
مَا أَنْتَ فِي الدُّنْيَا	وَأَيُّنَ مَجْرَاحِ؟
وَفِيمَ تَسْتَرِينِ	وَأَيُّنَ مَسْرَاحِ؟
وَهَذِهِ الذَّرَاتِ	تَشْـعُ فِي الْإِكْسِيرِ ⁽¹⁾
أَلَمْ تَكُنْ قَطْرَاتِ	مِنْ الدَّمِ الْمُهْدُورِ؟
مَا هَذِهِ الْأَعْرَاضُ	تَذُوبُ فِي الْجَوْهَرِ؟!
لَمْ عَنَصْـرُ الْأَرْضِ	يَطِيرُ فِي الْجَوْ؟
وَعَنَصْـرُ الْجَوْ؟	يَسِيلُ فِي الدَّوِّ؟
وَهَذِهِ النَّفَحَاتِ	يَا نَفْحَةَ السَّرِّ؟

(1) الإكْسِيرُ بالكسر: الكيمياء. وصرح غير واحد أن الكيمياء ليست بعريئة مُحْضَة.

ينظر/ الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الزبيدي، (د. ت) تاج العروس، (د. ط) دار الهداية باب (كسر)

لقد ساهمت كل تلك الأدوات من استفهام، وتشبيه، ومحسنات بديعية، إضافة الانزياحات اللغوية الناجمة عن عملية التأليف بين المفردات، والمصطلحات الخاصة التي توافي المضمون - في الكشف عن رؤية الشاعر الخاصة لبعض عناصر الطبيعة، رؤية فريدة من نوعها، بل نتجراً ونقول: إنها رؤية ليس كباقي رؤى الشعراء لمفردات الكون، والوجود، إنها تصور فريد ونابع من مشكاة الفلسفة، والفكر.

التكرار ... وأسئلة الوجود

يعد المعجم الشعري الترجمان الحقيقي للتوجهات الفكرية التي يتبناها المفكر، أو الأديب، ولا شك أن اللغة تلعب دوراً رئيساً مباشراً، في أي أثر أدبي؛ شعراً كان أو نثراً، وهي أداة التواصل الأكثر نجاعة بين بني البشر، للتعبير عن مكنونات النفس، ومشاعرها، وأحاسيسها، ووجداناتها، كما تعد اللغة من أهم المؤثرات الداخلية للشعر، حيث تشكل الرافعة الفكرية، والفنية الحقيقية له، فهي عماده، وجوهره، ذلك أن الشعر ظاهرة لغوية في المقام الأول، فهي في النثر غالباً ما تكون وسيلة، وأداة من أدوات التواصل البشري المباشر... أما في الشعر فهي غاية ذات دلالات فنية، وأبعاد جمالية، بما تكتنزه من تكثيف، وانزياح، وعدول، بمعنى أن لغة الأدب بشكل عام، والشعر بشكل خاص "تكشف عن الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة العادية، ولا تظهر إلا باستخدام الفرد لها استخداماً مميزاً، وعلم الأسلوب يهدف إلى دراسة هذه الكوامن التعبيرية... ومعنى ذلك أن علم اللغة يدرس "ما" يقال في اللغة، أما علم الأسلوب فيدرس "كيف" يقال ما في اللغة"⁽²⁾، وهذا يعني أن الشعر اختراق لرتابة اللغة في حالتها الطبيعية العامة، حيث يعمد الشاعر إلى التوظيف غير المباشر، واستغلال الطاقات، والظلال الإيحائية، الكامنة في أعماق الكلمات، وذلك من خلال مجموعة من التقنيات الفنية، كالنقد والتأخير، والإيجاز والحذف، والإشارة، والتلميح، والمجاز بأنواعه، والاستعارة، والكناية... وغيرها من الأدوات⁽³⁾، ولكن يجب التنبيه، واليقظة إلى عدم المغالاة، والمبالغة فيما يعرف بالانزياح اللغوي، أو العدول، والانحراف... بحيث لا يصل الأمر إلى حد الانحراف باللغة الشعرية نحو لغة جديدة، مختلفة، ومغايرة، بلا قواعد، ولا أصول، وإنما تعتمد مبدأ التحطيم، والتكسير اللغوي أساساً

(1) عبد الخالق، مطلق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2، ص128-130.

(2) الراجحي، عبدو، (1981م)، علم اللغة والنقد "علم الأسلوب"، مجلة فصول، مج1، ع2، ج1، ص117.

ينظر/ الموسى، خليل، (1991م)، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ط1، دمشق، ص97.

(3) السجلماسي، أبو محمد القاسم، (1401هـ=1980م)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ط1، مكتبة المعارف-

الرباط، تحقيق: غلال الغازي، ص244.

لها⁽¹⁾، لذا يجب ضبط هذه الانزياحات اللغوية وفق ضوابط، وحدود اللغة، والبلاغة، والنحو، حتى لا تفضي إلى الانغلاق، والغموض، والتعمية.

لقد أدرك مطلق عبد الخالق ما تمتلكه اللغة من طاقات تعبيرية خارقة للمألوف، والعادة، فجاءت ألفاظه في صورتها المفردة، والمركبة تعبيراً صادقاً، و مترجماً أميناً عن انفعالاته، وتجاريه الخاصة، ومشحونة بعواطف مشبوبة، أخذت أشكالاً تعبيرية مختلفة، واضحة ومباشرة تارة، ومغلقة بغلاف الفكر، والفلسفة تارة أخرى، وقد تجلت فاعلية اللغة في ديوان الرحيل من خلال بعض الظواهر، وكان أهمها التكرار إذ يعد التكرار واحداً من أهم التقنيات الأسلوبية التي عبر من خلالها الشاعر عن تجربته الشعرية، ذات النزعة الفلسفية، ولذا سنقتصر عليها من خلال ثلاثة محاور رئيسية:

تكرار الأئين والألم

التكرار الرومانسي

التكرار الصوفي

وقد حرص الباحث على ربط هذا التكرار بالحالة الفلسفية العامة -مناط الدراسة-. والتكرار هو ظاهرة لغوية أسلوبية، وظفها كثير من الشعراء من أجل تجسيد تجاريهم الذاتية، ومعاناتهم الإنسانية، وهو واحد من أهم صور التوكيد في اللغة العربية، كما يأتي لزيادة التنبيه، أو التهويل، أو التعظيم، أو التلذذ بذكر المكرر، أو التعاطف، أو التحريض، أو التوضيح، أو إزالة اللبس، والغموض... فهو يقوم -في حقيقة الأمر- بدور وظيفي مهم داخل النص الأدبي، وليس مجرد إعادة اعتباطية لألفاظ، وعبارات دون فائدة، أو هدف، وهو مؤشر من مؤشرات التماسك النصي داخل أي عمل أدبي، كما أنه يأخذ بيد القارئ إلى أهمية مضمون العبارة المكررة، كونها مفتاحاً من مفاتيح الخطاب الشعري، من أجل فهم المشهد التصويري العام، والتفاعل معه. وقد أخذ التكرار أنماطاً كثيرة جسدت الحالة النفسية للشاعر، كما جسدت رؤيته الفلسفية التي خالطت كل ذرات كيانه، تكرار يؤكد تلك النزعة التوحدية، الذاتية، المتبثلة في محراب القلق، والأئين، الممزوجين بالسهد، والألم، والدمع الهتون:

يا نفس ما لك تنشرين	كتاب ماضيك الدفين
يا نفس قد كتم النوى	حالي فما لك تظهري
يا نفس ساءك أن تظلم	ي في قيودك ترسفين
يا نفس هالك أن تُري	في ذي الحمى تستعبدني

(1) ينظر/ خليل، عماد الدين، (1421هـ) قضايا الأدب الإسلامي، الثنائيات الأساسية: توافق أم تضاد - مجلة الأدب الإسلامي، مج7، ع25، ص7.

ينظر/ كوهين، جان، (1986م)، بنية اللغة الشعرية، ط1، الدار البيضاء، ترجمة: محمد الوالي، ومحمد العمري، ص21.

يا نفس قد عذبتني	وتركتني رهناً الأنسين
يا نفس قد ذكرتني	بالسُّهد والدمع الهثون
يا نفس غمطك الألى	حقاً يقدر بالثمين
يا نفس مالك تحسدين	وبعد ذلك ثقدين
يا نفس جدي في الطلاب	فلسنت ممّا يستكين
يا نفس حثام الأسى	يا نفس حثام الأنسين
يا نفس أنت شريفة	هلاً بذلك تكفنين

يا نفس ما لك تصنّتين⁽¹⁾

وهنا يبدو الشاعر في حالة صراع داخلي كبير، حيث جرد من نفسه نفساً أخرى يخاطبها، ويبشها آلامه، وأحزانه، وهمومه⁽²⁾؛ لإفادة المبالغة في تجسيد هذا الصراع الداخلي، فعلى الرغم من مسحة الحزن التي تسيطر على القصيدة من خلال ذلك التكرار، إلا أنه في نهاية القصيدة يحاول القفز على تلك الأشواك، لعله ينجو بنفسه، فيخرجها من صومعتها، ومن عزلتها.

* ومتابعة لتلك الروح الرومانسية، راح الشاعر يعبر عما يعتلج في حنايا نفسه، ودواخلها من آلام، ويأس، وإحباط، من خلال معجمه الشعري الطافح بالمفردات ذات الدلالات السالبة (أشباح، ليل، روح معذبة، تقاسي، أهوال، تسخرين...) إضافة لتكرار لفظ أشباح، وإسقاطاته النفسية، وإيحائها المظلمة، المخيفة، فتكرار "الأشباح" في حد ذاته يفيد الرعب، فإن أضيف إلى "الليل" بإيحاءاته المرعبة وإسقاطاته المخيفة، فإنه يرسم بذلك صورة سريالية غامقة مرعبة

أشباح ليلى كفى روحي معذبة	وقد تبينت أقالمي وأعمال
أشباح ليلى أرى نفسي علانية	كما أراك تقاسي شر أهوال
أشباح ليلى لماذا أنت صامتة	أتسخرين بآلامي وأقالمي
أشباح ليلى مناجاتي وعاطفتي	قد هامت بسناك منذ أجيال
أشباح ليلى إليك الشعر من شبح	يرنو إليك بإكبار وإجلال ⁽³⁾

(1) عبد الخالق، مطلق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2، ص64، 65.

(2) ينظر/ حبنكة، عبد الرحمن بن حسن، (1416هـ=1996م)، البلاغة العربية- ط1، دار القلم، دمشق. الدار الشامية، بيروت، ج2، 432.

(3) عبد الخالق، مطلق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2، ص33.

- كما يظهر التكرار متدنّزاً بدثار من الحب الصوفي⁽¹⁾، بما فيه من نقاء، وهيام، وسمو، وذوبان... فهما اثنان في واحد، وهما روحان امتزجتا حتى صارتا روحاً واحدة:

يا حبيبي نحنُ روحًا ن ونحنُ أنفِـيـاً
يا حبيبي نحنُ طيفاً ن: أثيـرٌ وضـيـاً
يا حبيبي نحنُ في المتـ عة حسنٌ وبهـاء
وأفـن في أنـا فـانٍ فيك والحبُّ فـناء
يا حبيبي أنا فيك الـ كل والجـزء الفضـاء
يا حبيبي هـذه الدنـ يا فـراق ولقـاء
هـاك آلامـي داـ ومناجـاتي دوا⁽²⁾

لقد ظهرت المسحة الصوفية بشكل سافر على كل أبيات القصيدة، بما تحمله من مصطلحات الحب، والنقاء... وأعلاها الفناء بالله، والامتناع عن كل أنواع الحب ما عدا حب الذات الإلهية المطلق، وعلى الرغم من هذه الروحانية، والسمو، إلا إنه لم يكن للقصيدة (المطلقية) التي تكرر فيها لفظ (حبيبي) ثماني عشرة مرة، بإيحاءاتها الشفافة... أن تمضي ورديّة على الإطلاق!!، تشيع فيها عبارات الحب، والبهاء، والجمال... دون أن تطفو عليها مسحة الحزن، والألم، حيث ختمها الشاعر بمصطلحات الفراق، والألم، والدّاء.

- وتتجلى فلسفة الشاعر، ونظريته الخاصة للوجود، من خلال تكراره المقلوب، الذي جسد حالة القلق، والحيرة الكبيرة التي كانت تسيطر عليه-رحمه الله- حيث راح يذكر الصفة أولاً ثم ضدها، ثم يعود ليذكر الضد أولاً ثم الصفة نفسها، ليؤكد على حالة التوتر، والتّيه، التي يعاني منها الشاعر:

حين بانـت صفحـة ال دنيا كما تبدو لدنيا

(1) على اعتبار أن الصوفية فلسفة بصورة من الصور، حيث تعتبر الفلسفة الصوفية، مثل جميع التقاليد الفلسفية الكبرى الأخرى، لديها العديد من الفروع بما في ذلك الميتافيزيقيا، وعلم الكونيات، وكذلك مفاهيم عديدة وفريدة، لسنّا بصدد النظر فيها الآن.

ينظر بتوسع في الفناء الصوفي: الرقب، صالح، الشويكي، محمود، (1429هـ=2008م)، دراسات في التصوف والفلسفة الإسلامية، ط2، (د.م)، ص122
التنوخي، عز الدين، فلسفة التصوف وتأثيرها في الثقافة العربية، (1351هـ=1933م)، مجلة "الثقافة" السورية، ع2، ص24.

(2) عبد الخالق، مطلق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2، ص30، 31.

النزعة الفلسفية في ديوان الرحيل للشاعر مطلق عبد الخالق

فإذا بالزِين شـيْناً	وإذا بالشـيْنين زَيْناً
وإذا بـالمَين ⁽¹⁾ صِدْقاً	وإذا بالصـدق مَيْناً
وإذا بـالأين ⁽²⁾ رَوْحاً	وإذا بـالروح أَيْناً
وإذا بـالهَيْن صـعباً	وإذا بالصـعب هَيْناً
وإذا بـالبين قُرْباً	وإذا بـالقرب بَيْناً
وإذا بـالعين أذناً	وإذا بـالأذن عَيْناً ⁽³⁾

وصورة التكرار السابق صورة وجدانية، ذات إichاءات دلالية، عمقت من حالة انعدام التوازن النفسي، التي صهرت الشاعر في بوتقة عدم الاستقرار الوجودي، والنفسي، مما فاقم من معاناته، وآلامه.

النتائج:

- 1- اختزل الشاعر فكرته الفلسفية ونظرته المميزة للحياة والكون في عنوان ديوانه الوحيد... (الرحيل).
- 2- عبر الشاعر عن حالة القلق، والحيرة التي كانت تسيطر على أهل فلسطين في فترة الاحتلال البريطاني، فكانت قصائده تعبيراً عن روح العصر.
- 3- على الرغم من حالة القلق والشك عند الشاعر إلا أننا لم نلاحظ عليه علامات الانحراف العقدي (الشيوعية).
- 4- لقد جسد مطلق عبد الخالق في شعره الكثير من سمات الرومانسية وخصائصها.
- 5- مطلق عبد الخالق شاعر مقل؛ لا لنضوب في قريحته، بقدر ما هو بسبب وفاته المبكرة.
- 6- زواج الشاعر بين كل من الشعر العمودي، وشعر التفعيلة.
- 7- معجم الشاعر زاخر بألفاظ القلق، والشك، والحيرة... ومن ثم العزلة.

(1) المين: الكذب. ينظر/ الإفريقي، محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، (1414هـ)، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت،

ج13، ص396.

(2) الأين: الإعياء، والتعب والشدة. ينظر/ الإفريقي، محمد بن مكرم بن منظور، (1414هـ)، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، ج3، ص479.

(3) عبد الخالق، مطلق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2، ص11-12.

8- على الرغم من تلك النزعة الصوفية الفلسفية؛ إلا أنه شارك أبناء وطنه همومهم السياسية والاجتماعية.

9- لقد زواج الشاعر ويقدر واضح بين مركبي الإنسان: الوجدان والمشاعر من جانب، والفكر والفلسفة من جانب آخر.

المصادر والمراجع:

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر (1419هـ) تفسير القرآن العظيم، ط1، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، ج8

أبو ماضي، إيليا، (1972م)، ديوان الجداول، ط9، دار العلم للملايين، بيروت.
الإفريقي، محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، (1414هـ)، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، ج3

البياتي، عبد الوهاب البياتي، (1990م)، ديوان، ط4، دار العودة، بيروت.
الترمذي، محمد بن عيسى، (1998م)، الجامع الكبير - سنن الترمذي - (د.ط) دار الغرب الإسلامي - بيروت، ج5، تحقيق: بشار عواد معروف
التنوخى، عز الدين، فلسفة التصوف وتأثيرها في الثقافة العربية، (1351هـ=1933م)، مجلة "الثقافة" السورية، ع2.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (1424هـ)- الحيوان- ط2، دار الكتب العلمية - بيروت، (د.تج)، ج3

الجارم، علي، وأمين، مصطفى أمين، (د.ت) البلاغة الواضحة، (د.ط) دار المعارف، مصر
جيدة، عبد الحميد، (1980م)، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، (د.ط) مؤسسة نوفل، بيروت.

حَبَبَكَّة، عبد الرحمن بن حسن، (1416هـ=1996م)، البلاغة العربية- ط1، دار القلم، دمشق. الدار الشامية، بيروت، ج2

حمداوي، جميل، (2007م) قراءة في كتاب ظاهرة الشعر الحديث لأحمد المعداوي، الحوار المتمدن، ع 2069.

الخالدي، صلاح عبد الفتاح: (1988م)، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، (د.ط) المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر.

الخطابي، سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي (1402هـ=1982م) -غريب الحديث-(د.ط)، دار الفكر - دمشق، ج2 تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرابوي.
الخليل، أحمد (1989م) ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، (د.ط) دار طلاس، دمشق.

النزعة الفلسفية في ديوان الرحيل للشاعر مطلق عبد الخالق

- خليل، عماد الدين، (1421هـ) قضايا الأدب الإسلامي، الثنائيات الأساسية: توافق أم تضاد - مجلة الأدب الإسلامي، مج7، ع25، مج7
- الراجحي، عبدو، (1981م)، علم اللغة والنقد "علم الأسلوب"، مجلة فصول، مج1، ع2، ج1.
- الراغب، عبد السلام أحمد، (1422 هـ = 2001)، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، ط1، فصلت للدراسات، والترجمة والنشر، حلب.
- الرقب، صالح الرقب، الشويكي، محمود، (1429هـ=2008م)، دراسات في التصوف والفلسفة الإسلامية، ط2، (د.م).
- الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الزبيدي، (د. ت) تاج العروس، (د. ط) دار الهداية باب (كسر) ج1
- الزركلي، خير الدين، (1999م) الأعلام، ط14، دار العلم للملايين، بيروت، ج7.
- السجلماسي، أبو محمد القاسم، (1401هـ=1980م)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ط1، مكتبة المعارف-الرباط، تحقيق: علال الغازي.
- السوافيري، كامل، (1979م)، الأدب العربي المعاصر في فلسطين 1860-1960م، (د. ط)، دار المعارف، القاهرة
- الشوكانى، محمد بن علي بن محمد بن عبد الله، (1414هـ) فتح القدير - ط1، دار ابن كثير، دار الكلم الطيب - دمشق، بيروت، ج1
- صبح، علي علي صبح، (د. ت)، الصورة الأدبية...تأريخ ونقد، (د.ط) دار إحياء الكتب العربية - القاهرة
- ضيف، شوقي، (د.ت)، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط12، دار المعارف، القاهرة.
- عباس، إحسان، (1955م) فن الشعر، ط3، دار الثقافة، بيروت.
- عباس، إحسان، (1987م)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر - ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- عبد الخالق، مطلق عبد الخالق، (2001م) ديوان الرحيل، ط2، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية
- العزب، محمد أحمد، (1978م)، ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي - (سلسلة اقرأ) دار المعارف، القاهرة
- عمر، أحمد مختار عبد الحميد، (1429هـ=2008م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب (د. م)، ج1.
- غاتشف، غورغي (1990م)، الوعي والفن، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، ترجمة نوفل نيوف، عالم المعرفة، ع146، الكويت.

- الفيروزآبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، (1426 هـ = 2005م)، القاموس المحيط، ط 8، ج 1، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة
- قصاب، وليد، (1417هـ = 1996م)، الحداثة في الشعر العربي المعاصر حقيقتها، وقضاياها، رؤية فكرية وفنية، ط 1، دار القلم للنشر والتوزيع، دبي
- القط، عبد القادر القط، (1988م)، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، (د.ط)، مكتبة الشباب، القاهرة.
- قطب، سيد، (1413هـ = 1993م)، التصوير الفني في القرآن، ط 14، دار الشروق، القاهرة، بيروت.
- كوهين، جان، (1986م)، بنية اللغة الشعرية، ط 1، الدار البيضاء، ترجمة: محمد الوالي، ومحمد العمري.
- مكي، الطاهر أحمد مكي، (1990م)، الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته، ط 4، دار المعارف، القاهرة.
- الموسى، خليل، (1991م)، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ط 1، دمشق.
- هيكل، أحمد عبد المقصود، (1994م)، تطور الأدب الحديث في مصر - ط 6، دار المعارف القاهرة.
- الوائلي، طَرْفَة بن العبد بن سفيان بن سعد البكري (1423هـ = 2002م)، ديوان، ط 3، دار الكتب العلمية، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين
- ويليك، رينيه، وارين، أوستن، (1981م)، نظرية الأدب، ط 2، 1981م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ترجمة محي الدين صبحي.
- اليوسف إبراهيم، (2012)، القلق، الحوار المتمدن، ع 3622.