الزمن الخاصّ في القصيدة العربية المغنّاة

راشد علي عيسى

أستاذ مشارك، قسم الأدب والنقد الحديث، كلية الأميرة عالية الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن

الملخص

يهدف البحث إلى تجلية ملامح الزمن الخاص في ثلاث قصائد شهيرة مغنّاة، هي رباعيات الخيام ترجمة أحمد رامي، وغداً ألقاك للهادي آدم، وهذه ليلتي لجورج جرداق. وقد استبصر البحث موقف كل شاعر من زمنه الفردي المنتزع من الزمن العام، وقدّم إضاءات تحليلية في الرؤية والتشكيل، من خلال مقاربات فنية جمالية في قضية الزمن الخاص في كل قصيدة، على الرغم من اختلاف بيئة كل شاعر، فاغتنام لذة الزمن الآني فكرة منشودة عند الإنسان في كل مكان.

استنتج البحث أن الزمن عند الخيام ذو بعد فلسفي محدّد يتعلق بتمجيد اللذة الزمنية الآنية وعدم الثقة بالماضي والمستقبل. في حين يتعلق الزمن الفردي عند الشاعرين الآخرين بالأمن العاطفي الرومانسي بصفتهما عاشقَيْن، على أن ثلاثتهم بجّلوا لذة الزمن (الحاضر)، زمن اصطياد لحظة السعادة، وهو تبجيل شعوريّ ينتمي بعفوية إلى مبدأ لذة (الآن) في المذهب الأبيقوري.

وفي ضوء ذلك يتبين أيضاً أثر الموسيقى والغناء في إثارة الانتباه إلى القيم الفلسفية والجمالية في القصائد التي يتوافر لها الكلمة البليغة واللحن المتميز والأداء المعبّر. كما يؤكد البحث أن صراع الإنسان مع الزمن صراع أزليّ دائم ما دام الموت سيّد النهايات، وأن العمر لا يقاس بطوله وإنما بمدة زمنية محدودة تتحقق فيها بهجة غير قابلة للنسيان، ولا شك أن الشعر أقدر الفنون على تجلية صراع الإنسان مع الزمن.

تمهيد

ربما كان الزمن أوسع قيم الفكر الشعوري حضوراً عبر تاريخ الشعر في العالم، وأحسب أن سبب هذا الاتساع هو خوف الإنسان بعامة والشاعر بخاصة من سلطة الزمن التي تهدد حياته بالموت، فهي سلطة حتمية لا قدرة للإنسان على الانتصار عليها، إنما لديه فرصة للشكوى منها، أو التحايل الخاسر عليها، وقد يكون من المستطاع تحديد مظاهر حضور الزمن في الشعر عبر أربعة أنماط:

أولاً: الزمن الوجودي

يقدم لنا الشعر العربي نماذج موفورة من علاقة الشاعر بالزمن، وهي علاقة متوترة تفصح عن قلق عميق من الموت ورغبة واسعة في إشباع النفس من فرصة الحياة، إذ تتنازع الشاعر متلازمتان: حب البقاء والخوف من المستقبل، فيشكو ويحنّ ويتذكر وربما يسخر بألم شديد من ضرورة الموت، فيشعر بعبثية الحياة وينزع إلى تمجيد لذة اللحظة الراهنة على نحو ما قال طرفة بن العبد:

ألا أيهذا اللائمي أَحضُرَ الوغى وأن أشهدَ اللذاتِ هل أنتَ مخْلدي؟
فَذَرْني أُروّي هامتي في حياتِها ستعلمُ إنْ مِتْنا صدى أيّنا الصَّدي[1]

فطرفة لا يثق بزمن ما بعد الموت، وأبو العلاء المعري مستغرب ممن يحبون زمن الحياة في قوله:

تَعَبٌ كُلُّها الحياةُ فما أعجبُ إلا من راغبٍ في ازديادِ[2]

هكذا يبدو صراع الشاعر مع الزمن "كما يختبره الفرد ذاته، لا كما يسجله العالم الطبيعي أو المؤرخ، فالزمن مشحون بالمغزى بالنسبة للإنسان؛ لأن الحياة تعاش في ظل الزمن"[3].

ثانياً: استدعاء الزمن الطفولي

لعل زمن الطفولة أجمل مراحل عمر الإنسان لما تقدمه تلك المرحلة من فضاءات الحرية واللعب والأحلام واللامسؤولية والطمأنينة، فالحنين إلى تلك المرحلة واستدعاؤها إنما يمنح الشاعر فرصة وهمية لذيذة يتخلص فيها من زمن

الرُّشد، ومن قلق الموت كلما تقدّم في السّن وتلاشت لذائذ الحياة، لكأن زمن الطفولة ربح وزمن الشيخوخة خسارات، ولا شك أن في هذا الحنين عزاء للشاعر عن مآله في الهرم ولذا قال قيس:

تعلّقتُ ليلى وهي غِرٌّ صغيرةٌ ولم يبدُ للأترابِ من ثَدْيها حجمُ
صغيرين نرعى البَهْمَ يا ليتَ أننا إلى اليومِ لم نكبرْ ولم تكبر البهْمُ[4]

فالشاعر يعيش محنة الفقدان بسبب كبر سنّه، ولا يجد أمامه سوى التعلق بزمن الحب الطفولي مع ليلاه، فهو إلى جانب أنينه من مرحلة الكبر يتمنى للبهائم التي كان يرعاها مع ليلى أن لا تكبر؛ لأن كبر البهائم يعني موتها العاجل، الذي يعني أيضاً انقضاء فرص لقاء المحبوبة في أثناء الرعي؛ أي رحيل زمن المحبة والطمأنينة. وينحو الشاعر المعاصر المنحى نفسه في التغني بزمن الطفولة الضائعة والتحسر على جمالياتها، يقول الشابي:

"لله ما أحلى الطفولةَ ! إنها حلمُ الحياةْ
عهدٌ كمعسولِ الرؤى ما بين أجنحةِ السبّاتْ
إن الطفولةَ حقبةٌ شعريةٌ بشعورها
ودموعِها وسرورِها وطموحِها وغرورِها" [5]

فزمن الطفولة حرية وسهو، وزمن الرشد قيد ومسؤوليات "فألف سلام على الطفولة الطاهرة الساحرة، وألف سلام على الحياة الكريمة الحليمة التي جعلت لنا من مرح الطفولة الجاهلة العاجزة المستسلمة باباً إلى الغبطة"[6].

ثالثاً: الحنين لزمن الصِّبا

يحتل الحنين إلى الصِّبا مساحة عريضة من الشعر العربي؛ فزمن الشباب زمن شجاعة الجسد واندفاع الانفعالات وازدهار الأحلام العاطفية، زمن المغامرات والثقة العارمة. وكلما تداعى الإنسان إلى الكهولة ثم إلى الشيخوخة احتدم وجدانه اشتياقاً إلى زمان الصِّبا؛ إذ لن يبقي له الكبر إلا الحسرات والتفجع. لذلك يدافع الشاعر عن حياته الشبابية عندما كانت في أوج فاعليتها

وكلما مالت شمس العمر إلى الغروب، فإن ذلك يعني انتهاء الحياة وانقطاع الملذات. يقول أبو العتاهية:

فيا ليتَ الشبابَ يعودُ يوماً فأخبرَهُ بما فَعَلَ المشيبُ[7]

ويتأوَّه السّيّاب على ماضي صباه في أنين حزين يجسّد جدلية الموت والحياة والتألم على المصير بأسى وأسف بالغين:

يقول السياب:

"وهيهات ما للصّبا من رجوعْ

إنَّ ماضيَّ قبري وإني قبرُ

ماضيَّ موتٌ يمدُّ الحياةَ الحزينةْ

أَمْ حياةٌ تمدّ الردى بالدموعْ؟" [8]

وحين تلتبس على السياب حيرته من مفهوم الزمن نفسه يخاطب مسقط رأسه "جيكور" عبر مفهوم [الوُطان: Nostalgia] أي الحنين إلى المكان وزمنه:

"جيكورُ ماذا؟ أنمشي نحنُ في الزمنِ

أم أنه الماشي ونحنُ فيهِ وقوفُ" [9]

وهكذا "فإن الزمن الذي يعيشه الشاعر ليس هو الزمان كما يحياه كائن عادي؛ ذلك أن الشاعر يختبر زمانيته بمدى قدرته على اختزال الكون، وهذا الاختزال يتولد من خلال الرؤيا التي تُسارع الزمان بما هي فاعلية الفكر الشعوري، فهي الدليل الملامس لقدرة هذا الفكر على تحقيق الاستباق، استباق الكينونة الخاصة، واختزال الكون، وهو ما يعني ولوج الأبدية وتحقيق الخلود" [10].

رابعاً: الزمن الأبيقوري

الأبيقورية [Epicureanism] مذهب فلسفي تُنسب نشأته إلى الفيلسوف اليوناني [أبيقور 270 ق.م – 341]، وهو يعني "فلسفة اللذة" المجسّدة في ثلاث لذائذ [الخمر والنساء والزمن الحاضر (الآن)]، ويرى أبيقور "أن اللذة هي أعظم

خير فليس المقصود بذلك لذات الرجل الفاجر الداعر أو الملذات التي تقع في مجال المنفعة الحسية وإنما هي تحرير الجسم من الألم والروح من الانزعاج"[11]. وقد تنبه إلى مفهوم الزمن الحاضر في الفلسفة الأبيقورية جان بران حين تعمق بدراسة جدل الحياة والموت في تلك الفلسفة، وخلص إلى أن "الإحساس – وهو ضد العقل في الأبيقورية – يتجه إلى تعظيم (الآن) الحاضر[12] "بالنظر إلى أننا" لا نرهب الزمن الذي يسبق وجودنا فِلمَ نخشى الزمن الذي يلي الوفاة؟ إن الموت لا يوجد ما دمنا أحياء"[13]. ومن الملاحظ أن الشعر في العالم غنيّ بما يدعو إلى اغتنام (الزمن الحاضر) على غرار قول الشاعر هوراس:

"وقبلَ أن نفرغَ من حديثِنا
قد يفلت الزمانُ هارباً
ذلك الماكرُ الغادرْ
فاقبضْ على يومِكَ ولا تثقْ مثقالَ ذَرَّةٍ في غدِك"[14].

فظاهرة التلذذ بالزمن الآنيّ وانعدام الثقة بالغد منتشرة في جميع الثقافات العالمية. يقول الفارسي عمر الخيام:

اليومَ مالَكَ في أمرِ الغداةِ غدٌ وليس فكْرُ غدٍ إلّا من الخَبَلِ[15]

الزمن في القصيدة العربية المغنّاة

أتوقع أن الشعراء والفلاسفة أكثر الناس تعالقاً وجدانياً وعقلياً مع مفهوم الزمن. لكن الشعر أنجح تأثيراً وإمتاعاً في إدارة صراع الإنسان مع الزمن بحكم جوهره الانفعالي وطبيعته الخيالية اللذيذة؛ لأن الشعر أدب والأدب "لا يدخل في امتحان الصدق والكذب كما يقول تودوروف"[16]. ومن المعلوم أن القصيدة العربية المغناة – ولا سيّما في مصر – أسهمت أيما إسهام في تنامي الذائقة الفنية والحسّ الجمالي باللغة والموسيقى والصور الشعرية والخيال لدى المتلقي العربي. وأتصور أن أم كلثوم في قصائدها المغناة وطدت في الذائقة المشاعر الوطنية، والدينية، والأحاسيس العاطفية في القصائد التي حملت تلك الموضوعات المختلفة. غير أن ما يثير الانتباه أن جملة من تلك القصائد اتحدت

في موضوعة الصراع مع الزمن والخوف منه، والأهم من ذلك الدعوة إلى استثمار (الزمن الحاضر) بصفته اللذة الآنية المضمونة، وأن المستقبل غير مضمون. وهذه القصائد هي: الأبيات التي ترجمها أحمد رامي (1892–1981م) من رباعيات الخيام، وقصيدة (أغداً ألقاك) للشاعر السوداني الهادي آدم (1927–2006م)، وقصيدة (هذه ليلتي) للشاعر اللبناني جورج جرداق (1933–2014م). أرى أن هذه القصائد اشتغلت على اللحظة الزمنية الخاصة في لذة عاطفية تشبه لذة الألم، فحملت في ثناياها الأنين والغبطة معاً، فشكّل مفهوم الزمن ودوالّه المختلفة حضوراً نشطاً أحسب أنه حضور نوعي وجمالي جدير بالدراسة والتحليل، كما يمكن أن يكون في هذه الدراسة ما يشجّع باحثين آخرين على الاشتغال الأوفر على القصيدة العربية المغناة عند أحمد شوقي، علي محمود طه، وإبراهيم ناجي، ونزار قباني ومحمود درويش وعشرات الشعراء الآخرين، فغناء الشعر الفصيح منتج أدبي ثقافي وفني ذو أهمية بليغة في مشهدية الثقافة العربية المعاصرة.

من هنا يطمح البحث إلى إبراز تجليات الزمن في تلك القصائد الثلاث ولا سيّما الزمن الخاصّ بصفته شعوراً إنسانياً عفوياً وليس بصفته فلسفة عقلية مجردة.

أسئلة البحث

ينهض البحث على سؤالين رئيسين، هما:

أ – لماذا تجوهرت القصائد الثلاث حول الزمن الخاص؟

ب – ما الأساليب الفنية التي استخدمها الشعراء في بناء القيمة الشعورية للزمن الخاص؟

مسوّغات البحث وهدفه

إن الخوف من الزمن القادم شعور إنساني مشترك لدى البشر؛ لأن الزمن القادم مجهول وغير موثوق به، وهو محفوف بحتمية الشيخوخة ومآل الموت.

يطمح البحث إلى كشف سبب أنين الشاعر من سلطة الزمن الفيزيائي العام وحنينه إلى القبض على لذة الزمن الخاص. كما يسعى في الوقت نفسه إلى كشف أساليب الشعراء في الانتصار إلى فرصة زمنية معينة تمثلت في [الآن] عند الخيام، و [أغداً] عند آدم، و [ليلتي] عند جرداق.

منهج البحث

يستند البحث في مسالكه التحليلية إلى المقاربة الفنية الجمالية في التعبير عن قيمة الزمن الخاص، ويتعالق بالضرورة مع معطيات المنهج النفسي عند إضاءة صراع الإنسان مع سلطان الزمن الكلي.

الدراسات السابقة

نال الزمن حصة كبيرة من الدراسات الفلسفية[17]، غير أن تناوله في الأدب ربما يكون أقل حضوراً. وعلى الرغم من ذلك فإن ثمة دراسات كشفت حركة الزمن في الأدب مثل كتاب الزمن في الأدب[18] أو أبرزت الزمن في مرحلة عمرية معينة مثل كتاب قضية الزمن في الشعر العربي[19] أو الزمن في شعر بعض الشعراء الجاهليين والعباسيين[20] غير أنني لم أقف – في إطار اطلاعي وعلمي – على بحوث خصت الزمن الخاص في الشعر المعاصر برؤى تطبيقية معينة، ولا سيّما القصائد المغناة. وأتوقع أن الزمن الخاص في تلك القصائد شكّل ظاهرة شعورية ساطعة بسطت حضورها الغني والإنساني على جمهور عريض من الشعب العربي، وربما ارتقت بالأغنية العربية وبالقصيدة الفصيحة تحديداً إلى آفاق جميلة من البوح الشعري الراقي أمام آلاف الأغنيات الشعبية المبتذلة.

أولاً: قصيدة رباعيات الخيام

حظيت رباعيات الشاعر الفارسي عمر الخيام بشهرة عالمية واسعة وبترجمات قارب عددها الستين، عربيةً وأجنبيةً، نثراً وشعراً، ومن أشهر مترجميها العرب وديع البستاني والزهاوي وأحمد صافي النجفي وأحمد رامي[21]، أما أشهر مترجميها الأوروبيين فهو [فيتزجيرالد][22]، وأعتقد أن ترجمة

أحمد رامي أهم الترجمات العربية التي منحت الرباعيات قيماً جمالية وشفافية فنية عذبة وحضوراً ملحوظاً في الذائقة العربية؛ وذلك لأن (رامي) ترجمها شعراً بأسلوب رقيق رشيق من غير أن يفقد النص معانيه الأصلية أو قيمه الفكرية البعيدة، وكانت ترجمته – في تخميني – أقرب الترجمات إلى جماليات أسلوب الخيام؛ فمعظم المترجمين اجتهدوا في إبراز دقة المعاني ولم يستطيعوا إظهار ملامح البنية الفنية في النص؛ لأن ترجمة الشعر لا تستطيع نقل هسيس اللغة وفتنة التشكيل وفضاءات المجاز بحسب البيئة الثقافية لدى الشاعر، وذلك أمر معلوم.

ولعل السبب الأبرز في نجاح ترجمة رامي هو أن منظومة من الرباعيات أصبحت أغنية شهيرة قام بتلحينها رياض السنباطي وغنتها أم كلثوم، فتوافر لتلك الرباعيات ثلاثة من عمالقة الفن العربي كلمةً ولحناً وغناءً، فانسربت الأغنية في الوجدان العربي. وكان لهذا الانسراب أثر بالغ في مواصلة تطوير الأغنية العربية وتلحين قصائد أخرى كالقصيدتين الأخريين اللتين يتناولهما البحث، فقدّم غناء الشعر إضافة نوعية للذوق الفني، وللشعور الفكري السامي عند جمهور المتلقين.

على أن البحث غير معنيّ إلا بما هو استبصار فني لموضوعة (الزمن الخاص) في الرباعيات المغناة، والمختارة من بين عشرات الرباعيات في كتاب أحمد رامي (رباعيات عمر الخيام)[23] بالإضافة إلى القصيدتين الأخريين المغنّاتين أيضاً.

تتكون الرباعيات المغناة من خمس عشرة رباعية تتجه موضوعتها الجوهرية إلى إيقاظ المتلقي من غفلته أمام القلق الوجودي. وسؤال المصير، وعبثية أخلاق الدنيا، وتلفت انتباهه إلى ضرورة اقتناص الزمن الذاتي المتاح؛ إذْ لا ثقة بالزمن الوجودي العام. فليس أمام الإنسان إذن إلا اختلاس اللذة الحاضرة قبل أن تزول فلا ترجع. جرَّد الخيام من نفسه شخصاً آخر يتحدث بالنيابة عنه فادّعى أنه سمع صوتاً:

سمعتُ صوتاً هاتفاً في السحرْ نادى من الغيبِ غُفاةَ البشرْ[24]

ثم راح الشاعر يتلو علينا ما قاله ذلك الصوت من وصايا وتعليمات ومواعظ يغلب عليها الحيرة المتأملة اليائسة الداعية إلى استثمار لذة اللحظة الزمنية الآنية المعيشة، وقد اختار الشاعر وقت السَّحَر لإملاء تلك الأفكار التأملية التي يتنازعها التحذير والتحفيز معاً؛ إذ يمثل السَّحَر مشهداً فنياً هادئاً حزيناً يكون فيه الليل ساجياً وأماني الإنسان ناعسة مستسلمة لقدرها وغفلتها.

غلبت على النص الأساليب الإنشائية المقدّمة بحسّ فلسفي وشعور ذهني، فنجد صيغ الأمر (صبّوا املأوا، واغنم من الحاضر، أفق خفيف الظل، فامشِ الهوينى، أطفئ لظى القلب) وصيغ النهي (لا تشغل البال، لا توحش النفس) وصيغ التعجب (وكم يخيب الظن، ما أضيع اليوم، فكم توالى الليل) وصيغ النداء (يا رب هل يرضيك، يا عالم الأسرار، يا قابل الأعذار، يا من يحار الفهم) وصيغ الاستفهام (هل يرضيك هذا الظمأ) وصيغ النفي (ولست بالغافل، فما أطال النوم عمراً) وأساليب أخرى. وإلى جانب ذلك أكثر من الأساليب التقريرية (غد بظهر الغيب، فقد تساوى في الثرى، لبسْتُ ثوب العيش، أولى بهذا القلب أن يخفقا).

وأرى استخدام هذه الأساليب بهذه الوفرة يعود إلى حرص الشاعر على إبراز قيمة الزمن الخاص بطرائق تعبيرية مختلفة، فبعد أن حذرنا في البيت الثاني بأن كف القدر (الموت) ستكسر كأس العمر، أخذ يفصّل موقفه من الزمن بأمْر ونفي ونهي معاً:

لا تشغلِ البالَ بماضي الزمانْ ولا بآتي الغيب قبل الأوانْ
واغنمْ من الحاضرِ لذاتِهِ فليس في طبعِ الليالي الأمان[25]

وهذان البيتان يمثّلان بعمق فلسفة اللذة في المذهب الأبيقوري سابق الذكر، مع أن الخيام لم يكن صوفياً ولا ملحداً، ولا متشائماً ولا فيلسوفاً[26]. فالفكرة الرئيسة هي الدعوة إلى التنعم بلذة (الحاضر)؛ لأن غداً (بظهر الغيب، واليوم لي وكم يخيب الظن في المقبل)، وليس من ضرورة لأن نوحش النفس بخوف الظنون بل الضرورة أن (نغنم من الحاضر أمن اليقين).

في النص عدد كبير من الدوال الزمنية المساندة للدال الزمني الرئيسي (الآن)، وقد بلغ عددها ثمانية وعشرين دالاً، تضافرت لتعبر عن فكرة اغتنام اللحظة الزمنية الراهنة في إنجاز سعادة ما؛ لأن الزمن مراوغ، فالماضي تولّى والقادم غامض، والموت بالانتظار، وأن الميتين متساوون في الثرى الأغنياء والفقراء، ومن ماتوا قديماً أو سيموتون لاحقاً، إذاً (أولى بهذا القلب أن يخفقا) وأن يناغي الوتر وأن يطفئ لظاه بشهد الرضاب، فإنما الأيام راحلة كالسحاب.

ولا شك أن هذه الأفكار هي من تخييل شاعر حائر بأسرار الكون، وقد تبين له أن الزمن هو صاحب السلطة الأقوى في التحكم بعيش الإنسان ومآله، ولذلك نجده في التداعيات الأخيرة في القصيدة يتجه إلى الخالق - عز وجل - بطلب العفو والرحمة عما شطح به الشاعر من تأملات وأسئلة وتفجّع تجاه فهم صيرورة الوجود الإنساني.

من هنا غلبت التلويحات الفكرية في النص على شاعرية الصورة وآفاق المجاز الفني، ومع ذلك أحسب أن النص ما زال يمارس تأثيره السحري في نفوس العامة بسبب جمال اللحن وفتنة أداء المغنية التي أكسبت عبقرية صوتها ذلك النص جلالاً تأملياً للمعاني عبر مهارات المدّ والإطالة والتفخيم والترقيق والتطريب والترنيم والتوقف والترجيع وسائر فنون النبر الإيقاعي المصوّر للأفكار.

وإذا أردنا أن نعرف مدى نجاح ترجمة رامي وغناء أم كلثوم في إبراز فكرة الزمن الخاص في الرباعيات، فلا بُدّ أن نستشهد بإحدى الترجمات الأخرى لإحدى الرباعيات، مثلاً:

" إن هذا الليلَ وهذا النهارَ كانا قبلَ أن نكونَ نحنُ،

وإن لدورانِ هذه العوالم غايةً وقصداً.

خفف الوطءَ، فمن أدراكَ أن الترابَ الذي تطأه قدماكَ

ليس بسحيقِ عينٍ ناعسة؟ " (27)

في حين وردت ترجمة رامي على النحو الآتي:

فكم توالى الليلُ بعد النهارْ وطالَ بالأنجمِ هذا المدارْ
فامشِ الهوينى إن هذا الثرى من أعينٍ ساحرةِ الإحورارْ[28]

فرامي ترجم الرباعية بشفافية غنائية عذبة قاربت المعنى الأصلي، وأضافت إليه جرساً إيقاعياً رشيقاً، يزاد على ذلك أنه تجاوز تعبير (خفف الوطء) الذي ورد عند المترجم الأول وكان هذا المترجم نقله حرفياً عن بيت أبي العلاء المعري:

خفّفِ الوطءَ ما أظنُّ أديمَ الأرضِ إلا من هذه الأجسادِ[29]

وكان الخيام نفسه نقله أيضاً عن المعرّي تأثراً بفكره، فقال رامي:

(فامش الهوينى) فأكسب الرباعية شخصية فنية جديدة.

فالرباعية تشتبك مع معنى استمرارية الزمن الوجودي في توالي الليل والنهار لتوحي للمتلقي بأن ينتبه إلى معايشة (الحاضر) ومكتسباته؛ لأنه سيزول سريعاً، فالزمن الكلي دائب على عادته، ومفصلاه (الماضي والمستقبل) الأول ميت والثاني غير مأمون، فلم يبق إلا لذة الزمن الخاص لذة (الآن) وهي أيضاً لذة زائلة بالضرورة لكنها ربح مضمون.

إن ظاهرة تمجيد اللحظة الزمنية المعيشة وفقدان الثقة بالزمن القادم منتشرة في الثقافات العالمية كلها منذ ما قبل الميلاد، وما زالت مستمرة الحضور في الشعر العالمي، فالغد عند روبرت هيرك سيموت[30] والزمن لا يكفي عند والت ويتمان[31] وأما شوقي في قصيدة جبل التوباد التي يغنيها محمد عبدالوهاب فيرى:

قد يهون العمر إلا ساعةً وتهون الأرض إلا موضعا

فالقصيدة تطبيق عفوي لمغزى الزمن الخاص في المذهب الأبيقوري وهي عفوية مشروعة متوقّعة؛ لأن الإنسان في كل مكان محكوم إلى فاعلية الزمن، في حين تنحصر فاعلية الإنسان في قدرته على اصطياد الحصة الزمنية التي توفر له الطمأنينة والرضا.

ثانياً: قصيدة أغداً ألقاك[32]

تشكل مفردة [غد] في هذه القصيدة بؤرة الدوال الزمنية، وتبرز دلالتها بصفتها زمناً خاصاً يعيشه الشاعر بصراع نفسي محتدم يشبه لذة الألم. فقد استهل صراعه هذا بسؤال تعجبيّ عميق يقع بين الشك واليقين، والخوف والرجاء. فهو غير مطمئن إلى أن (الغد) الذي يمثل له (موعد اللقاء) سيتحقق:

أغداً ألقاك يا خوفَ فؤادي من غدِ

يا لَشوقي واحتراقي في انتظارِ الموعدِ

آهِ كم أخشى غدي هذا وأرجوه اقترابا[33]

فشعوره بالخوف متأتٍّ من احتمال فشل اللحظة الزمنية الخاصة المتمثلة باللقاء، كأنه لا يثق بأخلاق الزمن، وهي لحظة ظل يستدنيها ويستبشر بحلول قُربها بمهجة حرّى وقلب مسَّه الشوق فذابا، إنه العاشق الولِه الموعود بلقاء الحبيب. فالشاعر يصارع خوفه من خيانة الزمن وخوفه من إحجام الحبيب عن تحقيق اللقاء، لذلك راح يبسط أشواقه وعذاباته، وتغنيه بالحبيب المتمنى تغنياً يشبه الابتهال كنوع من توكيد مشاعره المتقدة:

أنتَ يا جنةَ حبي واشتياقي وجنوني

أنتَ يا قِبلة روحي وانطلاقي وشجوني[34]

ثم عاد على الفور يطرح سؤاله المعذب الذي يبين عن قلق عارم من إمكانية حدوث اللقاء:

أغداً تشرقُ أضواؤكَ في ليلِ عيوني

آهِ من فرحةِ أحلامي ومن خوفِ ظنوني[35]

فنحن أمام ثنائية مشتعلة بين الفرح والخوف، لكأن الفرح لا يكفي للاطمئنان بأن اللقاء المنتظر سيحدث حقاً، فالظن الخائف يلعب بانفعالات الشاعر في تموجات نفسية متعاقبة مداً وجزراً، ومكمونة باستغاثات أليمة يعزز الشاعر من خلالها حبّه العظيم للمحبوب كي لا يخيب حلم اللقاء:

كم أناديكَ وفي لحني حنينٌ ودعاءْ

يا رجائي أنا كم عذبني طولُ الرجاءْ

أنا لولا أنت لم أحفلْ بما راح وجاءْ

أنَا أحيا لغدي الآنَ بأحلام اللقاءْ(36)

هنا في الأبيات السابقة ولا سيّما في البيت الأخير ينقسم الزمن الخاص إلى زمنين: الأول الغد (زمن اللقاء المرتقب) (والآن) زمن معايشة لذة انتظار الغد.

ثم يضاعف الشاعر تعزيز مكانة المحبوب، وإعلان قيمته الاستثنائية في النفس عبر أربعة أبيات متتالية يطالع فيها الزمن العام (الدنيا) ليؤكد منزلة الحبيب العظيمة، وأن الدنيا كلها هي الحبيب [فكراً وعمراً وقمراً وبصراً] ولا شك أن هذا الحشد من الدلائل فيه ما يشبه الرشوة العاطفية والاحتيال الوجداني المشروع في رحلة الشاعر مع قلقه من خيبة اللقاء المنتظر (الزمن الخاص):

هذه الدنيا كتابٌ أنتَ فيه الفِكَرُ

هذه الدنيا ليالٍ أنت فيها العمرُ

هذه الدنيا عيونٌ أنت فيها البصرُ

هذه الدنيا سماءٌ أنت فيها القمرُ(37)

بعد هذا الخطاب الذي كثف القيمة الجمالية العالية للمحبوب في نفس المحب، أعلن الشاعر توسّله برحمة قلبه الراني للقاء الحبيب، إذ (غداً) سيكون الزمن الذي تحدث فيه بشائر السعادة، فيملك الحبيب المخاطب قلب الشاعر المحب، وتتألق الحياة بينهما كالجنة:

فارحمِ القلبَ الذي يصبو إليكْ

فغداً تملكهُ بين يديكْ

وغداً تأتلقُ الجنةَ أزهاراً وظِلا(38)

ثم يتداعى موقف الشاعر المحب من الزمن العام بصورة حاسمة إلى ما

يشبه القرار الأخير بأن (غداً) كفيل بأن يلغي زمن الماضي وزمن المستقبل، ليكون (الحاضر) سيّد المفاصل الزمانية في حياة العاشقَيْن:

فغداً ننسى فلا نأسى على ماضٍ تولى
وغداً نزهو فلا نعرفُ للغيبِ محلا
وغداً للحاضرِ الزاهرِ نحيا ليس إلا
قد يكونُ الغيبُ حلواً إنما الحاضرُ أحلى[39]

إن (غداً) وهو الزمن الخاص في جوهرية الرؤيا سيتحول إلى زمن أكثر خصوصية وهو (الحاضر) هنا في نهاية هذه القصيدة يتلاقى موقف الهادي آدم من الحاضر مع موقف عمر الخيام الذي رأى - كما سبق - أن الغد في ظهر الغيب، ولا بُدَّ من تجاهل الماضي والمستقبل لنعيش لذة الحاضر:

لا تشغلِ البالَ بماضي الزمانْ ولا بآتي الغيب قبل الأوانْ
واغنم من الحاضر لذاتِهِ فليس من طبعِ الليالي الأمان[40]

فتتبدّى فلسفة اللذة الأبيقورية في مفهوم الزمن (الآن) بشكل عفوي، فيختصر الشاعر المحب الزمن الكلي بزمن (حاضر) يرى فيه اختزالاً لزمن الحياة كلها، لأن الغيب أو القادم من الزمن غير مأمون أو هو - بحسب شكسبير - غير مؤكد ولا مضمون[41] ولا سيّما في مسألة الحب، ولا نضمن أن يكون معنا إلى الأبد بحسب بن جونسون[42].

تنطوي القصيدة على دوال زمنية متعددة كالماضي والحاضر والغيب والآن والعمر، وهذه دوالّ وردت بحسب دلالتها الاصطلاحية المعروفة من حيث حصتها الزمانية، وثمة دوال زمنية أخرى تنبئ دلالتها النفسية عن مسافة زمنية طويلة ومعنوية ذات علاقة بشعور القلق والترقب من قبل: آه كم أخشى غدي هذا، وكم أناديك وفي لحني حنين ودعاء، أنا كم عذبني طول الرجاء. إن (كم) التكثيرية التعجبية التحسرية أبانت حجم الانتظار الزمني الذي كابده الشاعر في رحلة الخوف والمناداة والعذاب، وذلك اصطراع زمني جوانيّ منتشر على مدى القصيدة في صورة أنين عاطفي لاهب. غير أن بؤرة الدوال الزمنية تتقادح في

كلمة (غداً) التي تكررت عشر مرات، فاستهل الشاعر بها قصيدته باستفهام جريح ثم استدعاها بالاستفهام الاستبشاري في البيت العاشر (أغداً تشرق أضواؤك) أما في البيت الثاني والعشرين حتى البيت ما قبل الأخير فقد وردت على هيئة إجابة تقريرية ظهر فيها الشاعر متيقناً من أن الحلم باللقاء سيتحقق مقروناً بالغبطة ودخول فردوس الحب، وبذلك لن ييأس الشاعر على ماضٍ تولى، وستنتصر لذة الحاضر (وغداً للحاضر الزاهر نحيا ليس إلا) حتى لو كان الغيب حلواً إنما (الحاضر) أحلى؛ لأنه مضمون وقد لا يتكرر. ثمة زوابع روحانية أسيانة تصطرع في روح الشاعر الخائف من مزاج الزمن العام "والروح لا تعيش مع الزمن إنما تجدد راحتها في العوالم التي تتخيلها التأملات الشاردة"[43].

ثالثاً: قصيدة هذه ليلتي[44]

ومثلما استهل الهادي آدم قصيدته بـ (أغداً) وهي الدال الزمني المحوري، كذلك استهل جورج جرداق قصيدته بـ "(هذه ليلتي) بصفتها الزمن الخاص الذي اختزل الزمن الكلي؛ ففي هذه الليلة يتحقق حلم حياة العاشق، وتصبح (الليلة) اختزالاً نفسياً لما مضى من سنين ولما سيأتي منها؛ أي أنها (الحاضر) أو لذة زمن (الآن).

هذه ليلتي وحلمُ حياتي بين ماضٍ من الزمانِ وآتِ

فالعاشق لن (يُشغل البال بماضي الزمان ولا بآتي الغيب قبل الأوان)، وإنما سيعيش لذة حاضره بكل ما فيها من هوى وتبادل كؤوس الغرام، فالحب قد يتبدل والديار قد تغدو مقفرة فتلهو الحياة بالعاشقين وتسخر منهم.

ثم يؤنْسن الشاعر (المساء) ويضفي عليه صفة بشرية، حين أصغى هذا المساء للحب في عيون العاشقَيْن، ولما كان يدور بينهما من أحاديث ناعمة عذبة، وقد أطال المساء زمن وقوفه وهو يشاهد العاشق متحداً بالمعشوق، فراح يجمع شهقات الحنين والشوق عن أجفان المحب (ليلمَّ الأشواق عن أجفاني) وتلك صورة نفسية حركية تبرز المساء (الزمن الخاص) على أنه سيد ساعة العشق

في تلك الليلة الفريدة وهو مدير الأحاسيس، فوجّه المحب خطابه إلى المحبوب ليزداد دنوّاً منه (وليغمض عينيه حتى يراه) أي يرى المحبوب الحبيب (الشاعر) وتلك أيضاً صورة لونية نفسية بليغة ضاربة الجذور في المنبع الصوفي للشعور؛ إذ العين حينما تكون مفتوحة ترى المظهر الجسدي العياني، وحين تكون مغمضة يتعاظم المخيال الشعوري وتتسع معارجه في لذة مدهشة من الترائي والتأمل والفيوض التصورية التي تتخيل الحبيب كما تريد عين القلب لا كما تقدمه العين المجرّدة. وهذا المعنى [أغمضْ عينيك حتى تراني] سبق أن أورده شكسبير في السوناتا الثالثة والأربعين عندما قال (عندما أغمض عينيَّ أراك أوضح)[45]. أما الليل فعليه أن يمتد في الطول، فهو مهما طال سيظل غير كاف لسدّ حاجة الشوق العارم. والليل هنا هو (هذه ليلتي) الزمن النفسي المتمنى عند المحب.

ومن الطريف أن امرأ القيس توسل لليل ألا يطول حتى يظهر الصباح فيلتقي بالمحبوبة:

ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انجلِ بصبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ[46]

في حين يريد المحب هنا لليل أن يطول ليعيش أكبر مسافة زمنية من العشق وأوسع لحظات الحب والذوبان في الآخر. غريب ليل العشاق فهو طويل لمن يتشوق لقاء الحبيب في النهار، وقصير لدى العشاق الساهرين.

على أن الشاعر المحب يؤكد أن هذا الزمن الخاص (ليلتي) قد أوجدته (المصادفة) فالتقى بالحبيب، فأي سبب يحول دون أن يحمل العاشقان (الأيام) في راحتيهما؟!

وتلك صورة حسّية نفسية يتحد فيها الجسد (الراحتان) مع الزمن العام (الأيام) لمعايشة (المصادفة) التي جلبت الزمن الوجودي كله إلى اللقاء بينهما:

يا حبيبي طابَ الهوى ما علينا لو حملنا الأيامَ في مقلتينا
صدفةٌ أهدت الوجودَ إلينا وأتاحت لقاءَنا فالتقينا

فلقاء المصادفة هذا يزيل جميع أسباب الفراق الماضية، ويقلب خصوصية

الزمن الليل ويجعله صباحاً،أي سعادة وإشراقاً جمالياً في القلوب العاشقة، كما يغير عادة الزمن الفيزيائي المتجه من الماضي إلى المستقبل بحسب نظام السيرورة الوجودية، ليصبح الأمس هو الغد:

فيكَ صمتي وفيك نطقي و همسي وغدي في هواكَ يسبقُ أمسي

وهكذا هي لحظة العشق واللقاء بالمحبوب تهزم سلطان الوقت،وتتفلت منه بنشوة وجدانية ذاهلة.

ثم تتداعى القصيدة في اقترابها من النهاية إلى حالة من الفيض الشعوري تستدعي زمنين معروفين تاريخياً زمن احتفاء الشاعر العباسي أبي نواس بلذة زمن السُّكْر، وزمن احتفال الشاعر الفارسي عمر الخيام بلذة الزمن الحاضر في رباعياته:

هلَّ في ليلتي خيالُ الندامى والنواسيُّ عانق الخيّاما

إن (ليلتي)، وهي الزمن الخاص المسروق، محمولة على تخييل عارم يسترفد اللذة الحسية بوجهها العفوي البريء (لذة التخيل) ولذة نيل حق الاستمتاع باللحظة العشقية الراهنة؛ إذ لا مفرَّ من القول إن في النفس الإنسانية نزعة قوية وميلاً غالباً على التزام مبدأ اللذة"[47]، فهي على كل حال "نزعة تعمل في خدمة وظيفة، وهذه الوظيفة تهدف إلى تحرير الجهاز النفسي تحريراً تاماً من الاستثارة أو الإبقاء على مستوى الإثارة ثابتاً أو الاحتفاظ به في أقل مستوى ممكن"[48]. وقد سبق للفلسفة الأبيقورية التي تقوم على لذات (الخمر والحب والحاضر) أن أوضحت مقصودها باللذة حين قال أبيقور (إن اللذة هي غايتنا القصوى التي لا نعني بها اللذات الخاصة بالفساق أو اللذات المتعلقة بالمتعة الجسدية، بل اللذة التي نقصدها هي التي تتميز بانعدام الألم في الجسد والاضطراب في النفس"[49].

وبالعودة إلى منظومة الدوال الزمنية في القصيدة، فقد بلغ عددها (29) دالاً متضمنة تكرار بعض الدوال. وقد وردت بعض تلك الدوال وفق دلالتها الاصطلاحية المألوفة من مثل: ماضٍ من الزمان وآتٍ، حين، المساء، الأيام،

غدي، أمسي. في حين انحرفت بعض الدوال عن مفاهيمها السائدة إلى معان مضادة ومجازات مشبعة بالمشاعر الحميمة مثل: كل ليل إذا التقينا صباح، ونحن ليل الهوى، ونحن ضحاه، ربِّ من أين للزمان صباه.

على أن لفظة (ليلتي) وهي مركز الإشعاع الزماني في القصيدة حصلت على أعلى تكرار، ولا سيّما إذا أضفنا لها كلمة ليل وليلنا، وهو تكرار يفيد بالضرورة أن الشاعر المحب كشف شعوره بالزمن الخاص (ليلتي)؛ بحيث أصبح هذا الزمن مكتفياً باتساعه المعنوي عن الماضي والمستقبل، ولا بُدَّ، إذن، من تنبيه الزمن العام للتوقف؛ إذ لا حاجة له، فَـ " ليلتي" لخصته ونابت عن مفاصله كلها حين امتلأ قلبا العاشقَيْن بالشوق، ففقد الزمان مرحلة صباه؛ لأن العاشقَيْن صارا صبح الزمان ومساءه وليل الهوى وضحاه:

(هذه ليلتي فقفْ يا زماني)

فنهاية القصيدة جسَّدت ذهول المحب ونشوته الشعورية أمام فرحته بـ (ليلتي) التي محت فاعلية الزمن الكلي. فقد تضافر في هذه النهاية " عمقان انعكسا في أصداء تدوّي من عمق كينونة العالم إلى عمق كينونة الحالم. يتوقف الزمن. لم يعد للزمن من بارحة ولا غد "[50].

سيماءات مشتركة بين القصائد الثلاث

تكاد تتطابق فكرة الموقف من الزمن في القصائد الثلاث، فكل منها نحا باتجاه الانتصار إلى زمن (الآن)؛ أي إلى زمن خاص هو حاضر الساعة المعيشة، فقصيدة الخيام انتصرت للذة الحاضر من خلال بعد فلسفي يدعو الإنسان عاشقاً أو غير عاشق إلى ضرورة اكتساب لذة الزمن الآني قبل أن تضيع؛ لأن الغد (المستقبل) بظهر الغيب أما اليوم (الزمن النفسي الخاص) فهو لمن يعيشه، فالمقبل محفوف بسوء الظن فيه. وإلى ذلك تنزع قصيدة أغداً ألقاك، إلى خوف الشاعر من الغد [يا خوف فؤادي من غدي، آه كم أخشى غدي، وغداً للحاضر الزاهر نحيا ليس إلا] فبجّلت (الحاضر) بصفته الزمن الشخصي

المنتخب المأمون؛ لأن الماضي تولّى وينبغي عدم التأسف عليه أما الغيب [فلا نعرف للغيب محلاّ].

أما قصيدة (هذه ليلتي) فقد اختزلت أيضاً الزمان الوجودي بليلة لقاء العاشقَيْن وهي ليلة ألغت الماضي والمستقبل مُنذ بيتها الأول:

هـذه لـيـلـتـي وحـلـمُ حـيـاتـي بـيـن مـاضٍ مـن الـزمـانِ وآتِ

إنها ليلة ذابت فيها زمانية الوجود في زمانية النفس العاشقة المتحدة بالمحبوب، فحمل العاشقان (الأيام) براحتيهما والليل بات صباحاً لا، بل بات المحبان هما الزمان نفسه، ومن أجل ذلك على الزمن الكلي أن يتوقف احتراماً للزمن الشعوري الخاص.

يتضح أن القصائد الثلاث عاشت لذة الزمن الحاضر بصورة إنسانية عفوية، علماً أن هذه المعايشة صورة تطبيقية لما نادت به الفلسفة الأبيقورية من ضرورة اغتنام (الزمن الآني) وذلك دفاعاً عن الحياة. ففي القصائد الثلاث محاولة انتصار وهمي على فاعلية الزمن وسلطته في استلاب العمر وتحويل القلوب إلى قفار، ليقول للإنسان توهَّم بانتصارك عليّ كما شئت فلن تربح إلا الخسران " فالزمن هو اللهب الذي يعيش فيه سمندر النفس البشرية وهو شرط الوجود الأنا لدى كل إنسان "[51]، لذلك رأينا هذه الحساسية الفردية العالية في أنا المتكلم وكاف الخطاب وتائِهِ في قصيدة أغداً ألقاك، ثم ياء المتكلم و (نا) المتكلمين ونحن المتكلمين في قصيدة هذه ليلتي "فالضمير الإنساني يعتمد على الزمن في وجوده "[52]، كما وقفنا في رباعيات الخيام منذ استهلالها على صرخة إنسانية أليمة تنبه البشر إلى اليقظة وأخذ الحيطة من تهديد زمن (الموت) ممثلاً بالقدر المحتوم:

هـبّـوا امـلـؤوا كـأس الـمـنـى قبل أن تملأ كأسَ العمرِ كفُّ القدرْ

قامت قصيدة رباعيات الخيام على بحر السريع وهو بحر رشيق يوفّر للملحن مساحة أوسع في اختيار مواضع الخفة الموسيقية أو الترنيم التأملي في الألحان، وحسبنا مثالاً على ذلك أن نستمع إلى أداء أم كلثوم وهي تصرخ من

أعماق وجدانها وشفافيتها التعبيرية في تلوين نبرات الآه: (فما أطال النوم عمراً ولاقصَّر بالأعمار طول السَّهرْ).

أما قصيدة أغداً ألقاك فقد بُنيت على مجزوء الرمل [فاعلاتن فاعلاتن] إذ توفر التفعيلتان المتعاقبتان مسافة زمنية تيسّر على الشاعر ملاحقة تداعياته، ويسّرت على المطربة أيضاً حريّة التعبير القلباني الذي يجسّد عاطفة الخوف والرجاء في جدليّة متعاقبة من الانبساط والقبض في التنغيم. في حين نهضت قصيدة (هذه ليلتي) على بحر الخفيف [فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن] وهو بحر تأمليّ يسمح للنفس التطواف في فضاء الذات آمالاً وآلاماً وأنيناً ورقصاً، على غرار المقطع الذي يبدأ من [سهر الشوق في العيون الجميلة] بأداء فيه من السهو الجريح والزفرات المكلومة ما يثير أشجان الروح، ثم يتغير الإيقاع ليمسي راقصاً كرقصة الديك المذبوح في [ربّ من أين للزمان صباه. .].

ومن الطريف أن ثمة تشابهاً في مسألة (الكأس) بين الخيام وجورج جرداق، فالخيام يصرخ (هبّوا املأوا كأس المنى) وهي في الأصل (كأس الطلا) أي الخمر، في حين يتهادى شاعر هذه ليلتي بالقول [فاملأ الكأس بالغرام وهات]. فالشاعران كلاهما يؤسسان مطلعي القصيدتين بالدعوة إلى ملء الكأس، وأظنها كأس الحياة والسعادة والرضا سواء أكانت كأساً من المنى أو الطلا عند الخيام أم كأساً من الغرام عند جرداق. هذه الكأس هي الردّ الحتمي على عبثية الزمن بقلوب العشاق.

اتجهت رباعيات الخيام إلى مخاطبة الإنسان العام من خلال الإنسان الخاص، ذلك الهاتف الذي سمعه الخيام في وقت السحر. وبدت الرباعيات نصوصاً من الحكم الشفافة وكأنها تعاليم وجودية فلسفية مصبوغة بأسف كبير على مغزى الإنسان الذي يولد ويعيش ويموت ضحية لإرادة الزمن الوجودي. فالخيام كتب الرباعيات بطمأنينة ناسك ينبه الفرد في كل مكان إلى احتياز زمنه الخاص من اللذة والعيش فيه بكامل المتعة.

أما كل من القصيدتين الأخريين فقد كانت ثورة نفسية عاطفية على الزمن الكلي محتفية بالزمن (الحاضر)، وهي موجهة من إنسان خاص عاشق إلى إنسان

خاص معشوق، فكان الموضوع الأساس في كل منهما هو الحبّ الفائر بالحنين، فأعلى كل من الشاعرين من شأن الزمن الخاص (أغداً) عند الهادي آدم و (ليلتي) عند جورج جرداق، وهو إعلاء معنوي حسير يتشظى بالبهجة ويتلظى بالأمل الجريح في حلم اللقاء بالمحبوب، لذلك كثرت الصور الفنية في القصيدتين وشحّت في رباعيات الخيام التي غلب على معانيها الذهنية والوعظ، في حين غلب الشعور على القصيدتين. على أن القصائد الثلاث اتسمت بالرومانسية. فالرباعيات تفيض رومانسية وجودية من أحاسيس شاعر يتأمل عبثية الدنيا، والقصيدتان غنيتان برومانسية العشاق وفيهما قسط جيد من التغزل بالمعشوق، على أن القصائد الثلاث اشتركت في نفي الماضي والمستقبل، وبتبجيل لذة الزمن الآنيّ وهو اللقاء بالمحبوب. وقد استمر دفق المشاعر في القصيدتين حتى النهاية، أما الرباعيات فقد انتهت بعودة الشاعر إلى الخالق – سبحانه وتعالى – عودة الراجي الحائر الخائف التائب المتسائل الطامع بعفو الرب والمؤمن برحمته.

إن لذة الزمن الخاص في قصيدتي أغداً ألقاك وهذه ليلتي تنبئ عن حنين جارف حدّ رغبة تماهي العاشق بالمعشوق زمنياً ونفسياً وجسدياً بما يشبه فناء الصوفيّ بمحبوبه، إذ تشير (أنت) وهي دالّ المحبوب المخاطب إلى (الأنا) المتكلمة وهي دالّ الشاعر المحب، ففي (أغداً ألقاك) نجد أن (أنتِ) تساوي جنة حُبي واشتياقي وجنوني، وأنت تساوي قبلة روحي وانطلاقي وشجوني ثم (أنا لولا أنت).

وكذلك تكرار أنت في المقطع قبل الأخير بحيث يساوي (أنتَ) كتابَ الدنيا ولياليها وسماءها وعيونها. وكذلك في (هذه ليلتي) فالهوى أنت كلهُ، ونحن ليل الهوى ونحن ضحاه، كما تبلغ درجة الانجدال الثنائي ذروة كمالها في المعنى الصوفي (ثم أغمضْ عينيكَ حتى تراني) تأسيساً على ذلك فإنه "في حال الاتحاد تتم تبادل الذوات على نحو يشعر معه العاشق بأن إدراكه لذات معشوقه عين إدراكه لذاته هو... فالعاشق من فرط وجده يفني نفسه ويوجد بوجود

محبوبه. . فالاتحاد يعني تصيير الذاتين، ذات العاشق وذات المعشوق ذاتاً واحدة، يقول السقطي:

لا تصلح المحبة بين اثنين حتى يقول أحدهما للآخر: يا أنا "[53].

فالمعشوقان يتفانيان في زمن خاص وكينونة شعورية خاصة يتلاشى معها الزمن الوجودي، أو يختصر إلى فرصة وقتية معلومة هي زمن اللقاء سواء (أغداً) أم (ليلتي).

الخلاصة

يستنتج البحث ما يأتي:

1 - انطوت القصائد الثلاث على احتفاء بليغ بالزمن الخاص؛ أي لذة الزمن الحاضر بعيداً عن الزمن الوجودي العام، على الرغم من اختلاف موضوع الرباعيات عن موضوعي قصيدتي أغداً ألقاك، وهذه ليلتي.

2 - يبدو أن تبجيل الشعراء للزمن الخاص هو اتجاه شعوري قديم أسّسته الأبيقورية من منزع فلسفي، ثم طبّقه الشعراء اللاحقون من جميع بيئات العالم ولا سيّما الفارسي عمر الخيام.

3 - يلفت البحث الانتباه إلى أن القصيدة العربية المغناة يمكن أن تحتوي قيماً إنسانية رفيعة وأساليب تعبيرية فنية، وبذلك تسهم في تنمية الذائقة لدى الجمهور، وتشارك في تعزيز شخصية اللغة العربية في وضعها المعاصر.

4 - يظهر البحث أن الثقافات المختلفة يمكن أن تنتج وحدة شعور ووحدة موقف فني في النصوص الشعرية.

الهوامش والمراجع

(1) ابن العبد، طرفة: **ديوان طرفة بن العبد**، تحقيق: مهدي ناصر الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، 2002م، ص 25-26.

(2) المعري: **ديوان سقط الزند**، بيروت: دار بيروت، دار صادر، 1957م، ص7.

(3) ما يرهوف، هانز: **الزمن في الأدب**، ترجمة: أسعد مرزوق، القاهرة: مؤسسة سجل العرب، 1972م، ص34.

(4) ابن الملوّح، قيس: **ديوان مجنون ليلى**، شرح: يوسف عرفات، بيروت: دار الكتاب العربي، 1993م، ص164.

(5) ديوان الشابي: بيروت: دار العودة، 1972م، ص162–163.

(6) نعيمة، ميخائيل: **المجموعة الكاملة، في مهب الريح**، مج5، بيروت: دار العلم، 1974م، ص430–434.

(7) أبو العتاهية: **ديوان أبي العتاهية**، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1986، ص 46.

(8) السياب، بدر: **ديوان السياب**، مج1، بيروت: دار العودة، 1974م، ص208.

(9) الطريفي، يوسف: **السياب حياته وشعره**، عمان: الدار الأهلية، 2008م، ص476.

(10) مسهولي، عبدالعزيز: **الشعر والوجود والزمان**، المغرب: الدار البيضاء: دار إفريقيا الشرق، 2000م، ص162.

(11) ديورانت، ول: **قصة الحضارة (حياة اليونان)**، ترجمة: محمد بدران، مج2، بيروت: دار الجيل، 1961م، ص166.

(12) بران، جان: **الفلسفة الأبيقورية**، تعريب وتعليق: جورج أبو كسم، دمشق: الأبجدية للنشر، 1992م، ص54.

(13) الفلسفة الأبيقورية، ص7.

(14) أوفيد: **فن الهوى**، ترجمة: ثروت عكاشة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م، ص10.

(15) الخيام، عمر: **تعريب أحمد الصافي النجفي**، تقديم: أحمد الجندي، ط2، دمشق: دار طلاس، 1987م، ص34.

(16) تودوروف، تزيفيتان: **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، المغرب: دار توبقال، 1971م، ص35.

(17) مثل باشلار: **جدلية الزمن**، ترجمة: خليل أحمد خليل، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1982م. بدوي، عبدالرحمن: **الزمان الوجودي**، ط3، بيروت: دار الثقافة، 1973م.

(18) الزمن في الأدب: ينظر الهامش 3.

(19) محجوب، فاطمة: **قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيب)**، القاهرة: دار المعارف د.ت.

(20) ينظر على سبيل المثال: دكاش، نضال الأميوني: **ظاهرة الزمن في الشعر القديم**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2009م.

(21) ينظر تفصيل ذلك في: بكار، يوسف: **الترجمات العربية لرباعيات الخيام**، جامعة قطر، الدوحة، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، 1988م.

(22) - Fitzgerlad, Edward: **Rubait Omar Khayyam,** Glasgow and London: Harper Collins, 1980.

(23) رامي، أحمد: **رباعيات الخيام**، القاهرة: دار الشروق، 2000.

(24) رباعيات الخيام، ص 33.

(25) رباعيات الخيام، ص 48.

(26) ينظر تفصيل ذلك في رباعيات الخيام، تعريب: النجفي، ص 20-32.

(27) بكار، يوسف: رباعيات عمر الخيام، ترجمة: مصطفى وهبي التل، الأردن: وزارة الثقافة، 2008، ص99.

(28) رباعيات الخيام، ص 37.

(29) ديوان سقط الزند، ص7.

(30) - Wilkins, Cary: **A Little Treasury of Love Poems**, New York: Avanel Books, 1988, p: 14-15.

يقول روبرت: Tomorrow will be dying.

(31) - A Little Treasury of Love Poems, p: 95

يقول: singing time, minding no time

(32) آدم، الهادي: **كوخ الأشواق**، القاهرة: مكتبة الكاملابي، 1966، ص 61 (منشورة بعنوان الغد).

(33) كوخ الأشواق، ص61.

(34) كوخ الأشواق، ص 61.

(35) كوخ الأشواق، ص61.

(36) كوخ الأشواق، ص61.

(37) كوخ الأشواق، ص61.

(38) كوخ الأشواق، ص61.

(39) كوخ الأشواق، ص61.

(40) رباعيات الخيام، ص 48.

(41) - A Little Treasury of Love Poems, p: 11
''What is love ? It is not hereafter,
what's to come is still unsure''.

(42) - A Little Treasury of Love Poems, p:12.
'time will not be
Outs for ever''.

(43) باشلار: **شاعرية أحلام اليقظة**، ترجمة: جورج سعد، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، 1991م، ص17.

(44) لم يتمكن الباحث من العثور على القصيدة منشورة في ديوان الشاعر لكنها موجودة في مواقع عديدة على شبكة الإنترنت، وفي جميع الإذاعات والتلفزيونات العربية.

(45) ينظر علم الدين، أحمد: **سونيتات شكسبير**، الأردن: دار عمار، ط1، 2002م، ص110. قال شكسبير: When most I wink then do mine eyes best see.

(46) **ديوان امرئ القيس**، ضبط: مصطفى الشافي، بيروت: دار الكتب العلمية، ط5، 2004م، ص117.

(47) فرويد، سيجموند: **مبدأ اللذة**، ترجمة: إسحق رمزي، القاهرة: دار المعارف، 1952م، ص27.

(48) مبدأ اللذة، ص105.

(49) أبيقور: **الرسائل والحكم**، دراسة وترجمة: جلال الدين سعيد، تونس: الدار العربية للكتاب، 1991م، ص206.

(50) شاعرية أحلام اليقظة، ص 149.

(51) تاركوفسكي، أندريه: **النحت في الزمن**، ترجمة: أمين صالح، طبعة عمان: وزارة الثقافة، 2013م، ص57.

(52) النحت في الزمن، ص58.

(53) حرب، علي: **الحب والفناء**، ط2، بيروت: الدار العربية للعلوم، ناشرون ومنشورات الاختلاف، 2009م، ص163-162.

ملخصات البحوث المنشورة بالإنجليزية