الشعر والفلسفة
دراسة في ديوان احمد مخيمر: اشواق بوذا

قبية توفيق اليوزبكي
قسم اللغة العربية — كلية الاداب
جامعة الموصل

تمهيد :

ليس من همنا هاهنا تقليب صفحات تاريخ الفكرين الشرقي والغربي باحثين عما يبيث في الآثار الأدبية من نظرات واتجاهات فلسفية ؛ فهذه مكابدة صعبة وطويلة لا يتسع لها المقام ، وإنما غرضنا وصف جوهر الصلة القائمة بين الشعر والفلسفة لتكون مدخلنا لاقتحام عوالم احمد مخيمر في ديوانه : (اشواق بوذا)(١) نفاذاً منها إلى تحديد مواقفه ورؤاه من العالم ، وقد وجدنا الصلة بين هذين الأقنومين تنبع من كونهما ينتميان دوماً وابداً إلى ارومة واحدة ، هي الحياة التي يحاول كل منهما نشدان حقائقها السامية ، والكشف عن قرارة الوجود الإنساني فيها ، والتساؤل عن غاية ذلك وما بعده ؛ وهكذا كانت الحياة — كما يقال — «ارضاً مشتركة بين الفيلسوف والأديب تعبر عن نفسها بالأدب حيناً وبالفلسفة حيناً آخر ، فتكشف بعضاً من حقيقتها على لسان شاعر وقد تستهلكها في طيات فيلسوف وبين ثنايا تحليلاته» (٢) . فالسر في تلاقي الشعر بالفلسفة ، هو محاولة الارتفاع بالذات الإنسانية على ملابسات التجربة الفردية التي يسهم في انبثاقها ما يكتنف الحياة من غموض وإبهام ، وما يشكله الصراع الدائم بين الانسان والطبيعة والروح والجسد من تساؤلات ، وما تثيره قضايا الحياة والموت ، والخير والشر ، والحق والباطل ، والعقل

(١) نشرة الهيئة المصرية العامة ، (القاهرة — ١٩٧١).
(٢) محمد شفيق شيا ، في الأدب الفلسفي ، (بيروت — ١٩٨٠) : ٨٦ ، وينظر : محمد عبدالغني حسن ، الفيلسوف الشاعر ، مجلة الكتاب (مصر — ١٩٥٢) : مج ١١ ، م ٤/٤٨٣ .

يخدم قضية الانسان خدمة نافعة ذات تأثير حاسم في تطوير المجتمع ، لأنه يخلق الشعور بالحرية في أفراده — وهو غاية من غاياته — ويجعلهم يقفون في وعي وفهم كاملين ضد كل عوامل الظلم والاستبداد والاستغلال والحرب والجوع .. وبغير هذا المعنى للالتزام يصبح الفن شعارات خالية إلا من التأثير السطحي الذي لا ينفذ إلى أغوار النفس الإنسانية فيحركها حركة دائبة إلى الكمال المنشود » (١) .

ومن هنا فحيوية الأدب منوطة عند أحمد مخيمر بتصاحب تلك العناصر في تمثل الحقيقة الانسانية الطامحة إلى التسامي بالحياة وبالنفس إلى مستوى أنبل ، ومُثُلٍ وفكر أرفع ، لا يعقل تمثله بانفصام الجمالية الفنية بشعابها وانصهارها العضوي عن الفكر ، لأن تجربة الشاعر هي « إدراك حسي وانفعالي وعقلي للحياة » (٢) ؛ وهذه الغاية هي النقطة المهمة — كما قيل — في اتفاق الفلسفة والأدب في سعيهما إلى خلق إنسان كامل ينبغي له ان يعيش في مجتمع فاضل يعمه الخير والسعادة والسلام (٣) .

ففي محنة بوذا ، يقدم الشاعر أحمد مخيمر صورة إنسان في إطار عصر بأكمله ، وفي اختياره لشخصية الحكيم أو الفيلسوف المذكور محاولة منه لتجسيد همومه الفكرية والوجدانية ومحنته الكونية ، مع منح هذه الشخصية الدينية القدرة على تخطي زمنها التاريخي باعطائها نوعاً من الحضور الذهني والمعاصرة التي لا تتم إلا من خلال التوسل بالقناع ، واتخاذه من جهة وظيفته « وسيلة للتعبير عن وجود الإنسان لا باعتباره شاعرا له همومه الخاصة ، أو باعتباره موجوداً ذاتياً مستقلاً ، ولكن باعتباره صوت الجماعة أو الشاعر الذي توحد بقضية الثورة والإنسان في هذا العصر .. وبالكون ، ومن ثم فالقناع لديه رؤيا كونية وموقف وجودي منزه عن اسقاطات الذات

(١) الديوان : المقدمة /١٢ .
(٢) علي شلش ، في عالم الشعر (القاهرة — ١٩٨٠) : ٣٤ .
(٣) آمال مخطوطة ، ناجي التكريتي /١٢ .

وطموحات الفرد الخاصة » (١) .وقد استطاع مخيمر ان يجعل بوذا رمزاً . شخصياً لذاته الشعرية والفلسفية في الوقت نفسه ، فشاطر بوذا أو شاطره بوذا الحزن واليأس والقلق والرغبة في هداية الناس إلى عالم المثل والوصول بهم إلى الحقيقة بوصفها سبيلا إلى ما يخلص البشرية من الآمها وأحزانها ، ويفتح أمامها طريق السعادة التي تنشد(٢).وجعل بوذا قناعاً منجزا ، ببراعة تختزل — كما يقال — مواقف مواجهة الإنسان المبدع لقوى البطش أعزل إلا من جوهره الصافي ووداعته القوية (٣) ، وبهذا يكون قد خلق به موقفاً دراميا . يطرح فيه مشاعره ورؤاه الموضوعية الشاملة ليعالج قضايا الإنسان والوجود والحاضر والمستقبل ؛ ذلك ان الرجوع إلى التراث لا يعني : ردة في مسيرة الحياة ، بل هو — كما قال بوذا — تعبير عنها ورؤية لقضاياها الدائمة بكل أبعادها وأهميتها وشموليتها وعمقها (٤) وامتداداتها في الماضي والحاضر والمستقبل .

اما احمد مخيمر فهو شاعر مصري لم تنشر عنه مادة كبيرة ومفصلة تتناول سيرته وصيرورته الشعرية ، لذا بقي من الشخصيات الحديثة التي لم يكتب لها حظ واف من الشهرة ،وحسبنا الإشارة إلى انه من ابناء مدينة (أدفو) بصعيد مصر ،كما قال في قصيدة اهداها إلى الوزير الشاعر شوقي اباضة(٥) :

وإنني امرؤ امضى منـاه وهمـه بقيعـان ادفـو اوبـة فيئوبهـا

ونفهم من مقدمة ديوانه : (اشواق بوذا) — الذي اسلفنا انه سيكون ميدان دراستنا هذه — انه قد ادرك حياة احمد شوقي ، وكان قد كتب ديوانه

(١) محمد مبارك ، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق (بغداد — ١٩٧٦) : ١٤٧ .
(٢) الديوان : المقدمة /١٢ .
(٣) علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري — دراسة نقدية — (بغداد — ١٩٩٠) : ٨١ ، وينظر : عبدالعزيز المقالح ، الشعر بين الرؤيا والتشكيل (بيروت — ١٩٨١) : ١٥٠ .
(٤) محسن اطيمش ، دير الملاك — دراسة نقدية للظواهر الفنية المعاصرة في الشعر العراقي (بغداد — ١٩٨٦) : ١٠٤ .
(٥) مجلة الرسالة (القاهرة — ١٩٤٥) : ع ٦١٨/٤٨٦ .

المذكور غضب الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٤٥ (٤) وهو في الثالثة والثمانين من عمره (١)
وهذا يعني أن مولده كان في منتصف العقد الثاني من هذا القرن ، وكان أبوه
سبعة عشر عاماً تقريباً الذي وفاة شوقي سنة ١٩٣٢ م . ولعل ديوانه الذي بين
أيدينا هو أول ديوان شعري له ، ثم أعقبه بثلاثين بديوان ثان ، وسمه بعنوان
(الرواسي المخيمر) (٢) ليكون ثاني ديوان الرومي في العربية بعد ديوان أبي
العلاء المعري (٣) . وقد حسب أن تفرد ديوانه الأخير في قوافيه بالزوم ما لا يلزم
يكفي للدلالة على تطرفه في مذهبه الذي يدعو إليه (٤) ، وإن قائمة المترادفات التي يستخدمها بين
الشعراء الذين كلمتهم دراستها عن الشعر المصري بعد شوقي ، وتكرر ذلك لم يحدث
على الرغم من أصالة المخيمر واقتداره ومهارته الشعرية التي جعلته يحكي عن
نفسه بجدارة أنه كان يصنع الشعر على السنة القدامى من الشعراء
كذلك الذين مثل البحتري والأخطل وابن التعاويذي والحسين بن الضحاك من العرب
القدماء ، والياس فرحات من المحدثين ، وينشره معزواً إليهم فيحفى امره على
قلة من الشعر واليسر ، كما قال ما يه (٥) بالدقة ما كان يحققه في الصناعة
المتقليدية من جلادة وإحكام شواكله ، يريد بذلك الإشارة التنبيه على الحظ الذي فاتته ،
والمواقع التي حرم منه فبلين لها شهرة بالمعرب الجميل الذي ظهر وانطوى الكلاسيكيات في
الشرق العربي كله ، أمثال إبراهيم ناجي ، وتوفيق الحكيم في مصر ، وبدوي
الجبل ، وعلي محمود طه ، وفريد محمد عبد المعطي الهمشري ، ومحمود حسن
إسماعيل

(١) ولد الشاعر في القاهرة سنة ١٨٨٧ م (انظر : مقدمة ديوانه ص ٣٣) : (ما يه) : هذا يه تعليقه في هامش
(٢) وقد ذكر أحمد مخيمر في مقدمته ثلاث قطع من قصائده الأولى إحداها الى ما أضافه القراء
عبد الرحمن الخميس ، وعبد الحليم عيسى ، ومحمد العلائي . وقال في الهامش تعليقاً على
عنوانها «من الأوراق المخبأة» : يعني العنوان هذا أن ديوانه قد يظهر : المجلة الرسالة (١)
(القاهرة - ١٩٤٦) : ع ١٣٧٠/٧٠١ . ١٢/١ تعليقا : ما يه (٢)
(*) م م وقد علق النهبي المقدسي على هذه القضية تعليقاً خفيفاً قال فيه : وقد علق عليه لزوم ما
: (١٨٨٧ المعري بتفاوت) والإقبال على الحياة والإيمان بالخلود هذا ينظر كتابه : الاتجاهات الأدبية في
العالم العربي الحديث (بيروت - ١٩٦٧) : الهامش ص ٣٠٩ . ٥٠/
(٣) ديوان المخيمر المقدمة ٣٣ تعليقا على ما ذكره - ما يه (٤)
وقد اشار الشاعر نفسه في هامش الصفحة ٣٣ من مقدمة : اشراقة بوزو - الى جبران سليمان
صالح الفهد قد عرض بخفة لهذه القضية أيضاً في (الهموفقة الكويتية) ، وذكرا الأخ سيفر (٥)
حديثاً مفصلا في كتاب خاص .

اسماعيل الذين انماز عنهم بتأملاته الذاتية في الحياة والوجود والانسان والطبيعة والخلود ، نرى ذلك بوضوح في كل نتاجاته ، ومن بينها قصيدته (واإسفاه يا ابنتي)(١) ، وفي مطولته (الروح القدس) التي بلغت عدة الأبيات فيها عشرة الجان (٢) ، وكذلك في ديوانه : (اشواق يوذا) الذي كان قد اخرج نشره ومن ان كتبه سنة ١٩٤٥ حتى سنة ١٩٧٢ ، ونحن لا نستبعد ان يكون قد اخضعه او اخضع قطعاً منه للنظر والفحص ما خرج نسيج وحده ينبض بجو عالمي الشعر العربي الحديث وحداثة موضوعه ونسقه الداخلي الموزع في شبابه بلغة خفيفة مقيمة نثرية طويلة (بص ٣ — ٣٤) ، على القمم (٣٧ — ١٠٤) ، المدينة (١٠٤ — ١٢٨) ، — في الحانة (١٢٩ — ١٥٩) ، المعبد (١٦٣ — ٢١٣) ، — الهاربة من الزمن (٢٧٥ — ٣٠١) .

والديوان على وجه الاجمال يتكون من خمس واربعين قصيدة تتشكل بجملتها خمسة فصول ، وقد حاولنا نحن تجريد دراستنا من الاستشهاد بالمقطوعات النثرية التي افتتح بها مقدمات فصوله ، ومن نصوص كثيرة من قصائده التي صور بها سير الرحلة التي ابتدرها في ذاته ليجد المعرفة والحكمة اللتين رأى انه سيبلغ بهما المطلق ويحقق الكمال عبر مكابدة فكرية معمقة ، ومغنية ، ومحاولة فنية رفيعة اصطحب فيها الشاعر مثاله الإنساني المركوز في نفسه متعبراً شخصية بوذا كاستعارة تتشه شخصية زرادشت ليعبر من خلالها عن فلسفته ، وهو اقتفى متوحداً معه في بعض الرؤى والمواقف والغايات ، وهذا هو ما سوغ لنا التعرض لها عنهما تقديماً وكأنهما اصل واحد في المباحث الثلاثة التي ستتناولها القارئ في صفحات هذه الدراسة .

---

(١) مجلة الشعر (القاهرة — ١٩٦٤) ، مج ٢ ، ع ٤ ، ص ٣٤ — ٤٨ .

(٢) ينظر : الجزء المقتطع من اللحن الثالث منشوراً في مجلة : الشعر (القاهرة — ١٩٦٤) : مج ٢ ، ع ٤ ، ص ١١ — ٣٠ .

بوذا ← مخيمر : رحلة البحث عن حقيقة الوجود :

في اللحظة التي يكتشف فيها بوذا انعدام تطابقه او ضرورة تكيّفه مع عالمه، يغلب عليه الشعور بالتجرد وعدم الاندماج مع المعايير السائدة في مجتمعه اندماجاً نفسياً وفكرياً، فتصطرع الاشواق في سره لتجرع نغبه من نغب الحياة او روح الوجود، مما يجعل نيل الحقيقة والاشتياق إلى الخلود النور اللصيق به، الاكثر نفاذاً إلى قلبه واختلاباً للبه، وهذه الاشواق — كما يقول ميخائيل نعيمة تفيض بها قلوب البشر من حين لآخر، وقلوب الانبياء والاولياء والرسل كل حين، وهي الدليل القاطع للإنسان على ان هدفه من وجوده بعيد (١). فيحدوه هذا على الارتحال فكرياً إلى العالم الذي يبصره في الروح والقلب، فيتخذ من (القمم) — التي ترمز لعالم المثل — موئلا له يحيا فيه حياة العزلة والوحدة والتأمل الروحي او الاستغراق الباطني، فأول ما ينشده في تأمله الكينونة في طمأنينة مع النفس تنبعث منها إلى الوجود الذي حوله، وقد عبر مخيمر عن هذا بقوله (٢) :

انـا وحـدي عـلى الذرا أرسل الطـ ـرف بعيداً إلى الفضاء البعيـد
قـد تهـادت بـي السكينـة .. وامتـد من النفس ظلهـا في الوجود

فبوذا باستغراقه في سفر داخلي يجعل معطيات واقعه من الموجودات محض تصورات ذهنية خالصة، فكل الصور التي تترى امامه من (زرقة سماء / وقطرات ماء، ونخيل واحراج وادواح /واسراب طيور) (٣)، وما تبثه في النفس من (الصفاء، والنقاء، والارتواء، واليقظة والفرح) خيالات لعالم يتسم بالكمال. وجوده هو ذلك الوجود الوهمي المتخيل، المتجه إلى المستقبل المدفوع بماضٍ يستمر وجوده في الحاضر كما تستمر الانغام والاغنيات الماضية في اي لحن من الالحان التي نرغب في الاصاخة اليها باستمرار، فهو يقول (٤)

(١) ميخائيل نعيمة، النور والديجور (بيروت — ١٩٥٠) : ١٧.
(٢) الديوان: ٤٤، قصيدة : على القمم، البيت : ١ — ٢.
(٣) الديوان : ٤٤، قصيدة : على القمم، البيت : ٣ — ٨.
(٤) الديوان : ٤٤، قصيدة على القمم، البيت : ١١ — ١٤.

وإذا مـا ذهبـت أُغمـضُ عينـي لتـراها في عالـم الوهم نـفسي
لـم اجـدهـا وراء نـفـسي إلاّ نغمـا من غدي ويـومي وامسي
نغمـاء يكشف الحـقيقـةَ منُها ويُريني لُبـابَهـا المكنـونا
هـي لحـن يجيـش في الغنوة الكبرى ويعـشي مع الضيـاء العيـونـا

فالتوقل بالذات إلى المستوى المثال لا يهتدى اليه في إطار الادراك العقلي حسب ، بل بالعقل والشعور معاً ، فرموز (النغم ،واللحن،والغنوة الكبرى) القت علينا بظلها في النفس ، فالانغام المغناة بمعان او بغير معان تثير الهواجس الروحية الكامنة في الذات،وتستدعي الصور والخواطر التي تمور في الذهن وتداخل النفس،فتنصرف بنا إلى عالم اللاشعور،فتخترقه لتمس اعمق اعماق النفس ، وتدق على ارق اوتارها لتكشف عن سر الحياة التي يصبو اليها ؛ فتكون — كما قيل — «الوسيلة الوحيدة التي توصله إلى عالم ارفع من ذلك العالم الذي يضم الإنسان ولا يستطيع الإنسان ان يضمه» (١) . وتثير حالة الانشداد او الاندهاش والابهام والانتشاء بالعالم الذي حوله وبموجوداتـه بغية الوصول إلى المعرفة إحساساً بديمومة الوجود الذي هو عنده(زمن مطلق) ، وبصيرورته المستمرة الازلية ذات المدى الفسيح ، ليتمكن ان يعي ذاته ثم يتجه في الوقت نفسه إلى وجود او زمن لم يتحقق بعد ، هو — كما قيل — صورة للهدف والنشاط ، واستباق مثالي للوجود والعيش ، وبناء لخطط ومغازي تتطلع إلى المستقبل (٢) ؛ مع بقاء الاحساس بذلك عميقاً وغير متناه لا تستطيع النفس إيقاف انصبابه وحركته الطبيعية القسرية التي اوحت لبوذا بصور: (النور في الخيال /الحب إذا مامس القلب /الحلم الذي يسري على هينه /رجع الحنين / جيشان السيل من القمم في النفس المطمئنة) (٣). وقد تحدد وعي بوذا بالحيز الزمكاني وكان —كما قيل— شكلاً من اشكال

(١) جان برتليمي ، مبحث في علم الجمال (ترجمة انور عبدالعزيز ، القاهرة — ١٩٧٠) : ٣٦٥ .
(٢) كيريلينكو وكورشونوفا ، ما هي الفلسفة (موسكو ١٩٨٧) : ٢٥٧ .
(٣) الديوان : ٤٤ ، قصيدة : على القمم ، البيت : ١٩ — ٢١ .

الإنفعالات الذاتية التي تسعى إلى إثارة الفكر للتأمل في باطن الحدسية الخالصة (١)،
بينما الزمن لا يحدث لهذه الآثار كوحدة إيجابية فيما بل يحدثها في حدود
الماضي والمستقبل معا، عبر صفة مختصر بقوله: (٢) تقيد الشعر الصفة
الحاضر المنظور ... ما يكون ...

وبوقوعها بهذا لم يستطع الوعي وجوده الحقيقي إلا بالعودة إلى نفسه، ومن ثم
الانطلاق خارجها والسمو عليها، فكان ماضيه حضور ذهني دفعه بتحد إلى
تجاوز واقعه الفاسد وتحطيم قيوده الثقيلة إلى عوالم مستقبلية جديدة يزاحمها
مخففة الجوهر وجوده، وبهذا المعنى يكون وجود بودا في نفسه كما قيل —
« تحدد بالحسرة والأمل » (٣)، فلا بد من أن تعصف في نزوعه الدائم
للسمو على عالمه من بين ما تعصف به رياح عربه ووحدته. لا تفر من العالم
لتشرق على نباتها به بوصفها أداة لهيمنتها عليه في قلب الغار — هذا العالم المتناقض
ومعالقه ومشاربه (٤) بل هي وحدة تفر من العالم إليه، وتدخل في علاقة مع
الآخرين، تجعلها سبيلا إلى انتزاع العالم والشعور من جنابه الوجود؛ ومن هنا
يتحدد وجوده الذاتي أصيل للذات والأشياء « لا يقتربها — كما قال هيدجر — من
عالمها، ولا يحيلها إلى أدوات منعزلة خالصة لا وجود لها في الواقع، وإنما
يحررها لتعالمها والإمكان وجودها وواجودها الآخرين المشتركين معها بشكل
حقيقي » (٥) لذلك على بودا لم يكن يملك بالاشتراك في ملكوت الذات
ليشتته، بل ليحقق بعدا روحيا يتعلق به في بوطن الأشياء التي يراها في نفسه
عالما مشخوصا أو بحداثة تمثيلها بعد مادي وروحي مؤلم وجليل في نفسه، لما
تسببه له من شر يكلم الإنسان بلغة جمعت في ذاكرة عصر كان الشاعر شاهدا

---

(١) حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم (بيروت — ١٩٨٠) : ٥٢.
(٢) الديوان، قصيدة الأرق، البيت : .
(٣) جان فال، طريق الفيلسوف (ترجمة الدكتور) (القاهرة — ١٩٦٧) : ٨٨.
(٤) مارتن هيدجر، نداء الحقيقة (ترجمة وتقديم) (القاهرة — ١٩٧٧) : ١٠٢.
(٥) ١٢ — ١٣ : تيبا ، مقالة : قليحة ، : تاريبا (٦)

عليه ، وعبراً عنه بقوله له (لكنه قال ربه ...) وليخالف مقال معناه عن
عانقيني يا واحدتي وليعانقني ...) والتعبير عن على زيد الشمس مقابلتها
فتريح العين ... شيء صغير ...) وتريح النفس ... شيء كبير ...) مع
ارضعيني ...) وحملتني ...) لأريح العالم ...) مما يشعر ...) مع
الله وتسفر ...) حالة الإنكفاء على الذات ...) عن شعاب النفس ...)
اللائية من الظمأ الشديد ...) وعن حالة الإشراف النفسي ...)
الوطن الذي ...) فاستحالت ...) أن
الموت ...) والتمزق ...) بحيث ...) مسعاه في بلوغ الحقيقة التي ...)
صوت ...) عالم المثل ...) إن ...) وهكذا يكون اعتراف ...) حاضر لديه ...) كما قال ...) ويبقى
الفكري والنفسي ...) الوجود لبلوغ المعرفة أو الحقيقة التي هي ...) الواقع ...) بـ(الشمس) تتصاعد لديه حالة الصراع ...) والخوف من الأخفاق في الوصول ...) فتستحيل حالة الاشراق ...)

(١) الديوان : ٤٩ ، قصيدة : الوحدة ...) ...) ...)
(٢) الديوان : ٥٠ ، قصيدة : ...) ...) ...)
(٣) الديوان : ٥٠ ، قصيدة : الوحدة ...) ...) ...)
(٤) نداء الحقيقة / ٥٩ .

جوانحه بالنقاء والضياء وانداحت في قرارة نفسه هاجساً وفعلاً محركـــاً لقضيته ومحنته في الوجود ، تثبتها إجادته في اعتيام رموزه التي تنبعث منها مشاعر الاقدام ، والحث والكشف ، والايقاظ ، وتلمس المنى ،فهي ، كما قال مخيمر (تنير سبيله ،وتدفع خطاه /وتمد راحتيها إلى قلبه .. لكي تكشف قرار دجاه /وتوقظ حنينه ، وتلمس مناه)(١). وتزداد وفرة معطيات هذا الاشراق في نفس بوذا حينما يكون كاشفاً عن أعماقه وعن ثقل ما ثوى فيها من أسى وحزن مثلها (بقبور ذكرى) (٢) ، كانت في حد ذاتها مبعثـــاً للقتامة والظلمة والاختناق واللاحياة وحين زكت عليها(شجرات الاسى)(٣) عززت معاناته الممضة التي كابدها ، و (الذكرى) اختزان لهذه المعاناة في الداخل وابقاء عليها واثبات لاستمرارية الذات .أما حالة الخوف المشار اليها آنفاً ، وآنثيابها لبوذا ، فهي حالة جد طبيعية تصاحب المتسامي حين ينتزع نفسه من عالمه ليرقى إلى عالم أسمى ، وقبل ان يزج بنفسه زجاً عملياً فـــي معترك صراعه يستحيل الخوف لديه قلقاً ممضاً يكشفه الوعي الذي ينفرد بـه في وجوده المهدد بكوارث (الحزن ، والألم ،والموت ، والصراع ... الخ) التي ترادف ما أسماه جان فال « الشعور بالتعاسة » (٤) ؛وهي في حقيقتهـا هو احس تنطوي على احساس بان كل شيء — كما قيل — « أصبح عدمـاً أو ما أشبه بالعدم ، وأنه ينزلق منه ، يتسرب من بين يديه ويغوص معه في لجة معتمة » (٥).وهكذا نستطيع ان نلمح قمة حزن بوذا مبثوثاً في الدخيلة التي وصفها مخيمر بقوله (٦) :

إن حُزْناً يُطيفُ بـي لَمْ تُنزِهُ ألفُ شمسٍ ،تُضيءُ خَلف الحنايـا

(١) الديوان : ٥١ — ٥٢ ، قصيدة : الشمس ، البيت ١ — ٣ .
(٢) الديوان : ٥٢ ، قصيدة : الشمس ، البيت ٤ .
(٣) الديوان : ٥٢ ، قصيدة : الشمس ، البيت : ٥ .
(٤) محمد ثابت الفندي ، مع الفيلسوف (بيروت — ١٩٨٠) : ٦٥ .
(٥) عبدالغفار مكاوي ، مدرسة الحكمة (القاهرة — بدون تاريخ) : ٨٥ .
(٦) الديوان : ٥٣ ، قصيدة الشمس ، البيت : ٩ .

فقوله (لم تنره ألف شمس) أخرج عمق الحزن على سبيل المبالغة ليوازي تلك الهموم والأمنيات البعيدة التي طوتها حناياه ، ولم تستطع التخفف منها. ويعبر هذا التصوير تعبيراً سرياً عن احتباس فعل اشراق الحقيقة في نفسه من حيث كونه قيمة تحبو هذا الوجود معنىً جديداً ، فحالة الانفصال هذه بين الانا ومثال الانا – كما قال فرويد – لا يمكن للمرء تحملها مدة طويلة مما يجعله عرضة من حين لآخر إلى نكوص (١) .

وتتجلى لنا حالة الاغتراب الروحي الذي هو صراع داخلي بين البقاء حيث تكون الأنا أو العودة لتعزيز هدفها من جديد بقول الشاعر (٢) :

وتُوى في ظلالها من غرامي يرتجي أنْ أؤوبَ بعدَ نوايا

وفي هذا نلمح احساساً بالحزن يقوي احساس بوذا بالنفور المؤقت ، ويعزز هذا المعنى لفظتا (يرتجي ، نوايا) ؛ وما (الرجاء) هنا إلا رمز للثقة بالعودة إلى مسعاه الذي تتوق اليه روحه ، وتولع به لأنه نبض ضارب في عروقه . ومما يؤكد شوقه في نفي الاغتراب بعدما أصبح توجساً وخوفاً ما أوحت به لفظة (الظلال) المحاطة بالأحزان المبعدة له عن مبتغاه . وهذا الولوع الذي كشفت عنه لفظة (غرامي) إنما يصور غرامه مقيماً وهو راحل ، ويعطيه شعوراً بالقوة مقروناً بالأمل الذي لا يبرح روحه ولا يفارقها . وتتأكد لدينا حالة النكوص المشار اليها آنفاً المصحوبة (بالحزن) حين يطلب الفيلسوف العوم في فيض الحقيقة المتدفق في نفسه ليشفى من حالة الوجد الشديد إبان تطلعه إلى الارتواء من نبع الحقيقة فيقول (٣) :

أنا ظمآنُ يا ذُكاء .. فهاتي منكِ فيضاً يُشفي أوارَ صَدايا

وقد عزز هذه الإهابة بالأمر الصريح (هاتي) والالحاح فيه ، وهنا يتبدى لنا أن قلقه قد أُشبع بالحزن واليأس من نجاح محاولته ، مما يولد

(١) سيغموند فرويد ، علم النفس الجمعي وتحليل الانا (ترجمة جورج طرابيشي ، بيروت – ١٩٧٩) : ٩١ .
(٢) الديوان : ٥٣ ، قصيدة الشمس ، البيت : ١٠ .
(٣) الديوان : ٥٢ ، قصيدة : الشمس ، البيت : ٦ .

عنده ردة سريعة سعياً وراء حالة نفسية متزنة انطلاقاً نحو الارتواء أو العودة ـ

ـ كما قيل ـ إلى تأمل في معنى الحياة بعد جفاف ينبوعها (١) ومبعثاً من حالة (الظمأ)، فقد قال (٢) :

ظمئت الحياة وأنت منبع مائها ... فعلام تحرمني رضاك وأنت

فتكرار كلمة (الظمأ) إيماء إلى الحالة المتوترة التي تتابع الظمآن فتزيده تشبثه بالحياة التي تعني التجدد الدائم، وهذا من قبيل التخصيص المعنوي على وجه المبالغة والتوكيد على عظمة البهجة وسموه عند الحاجة شوقاً إلى الكمال أو الأمل المطلق الذي يأتي ولا يأتي في بلوغ عالم يوفل بالأمن والطمأنينة والسعادة والتطور نحو الأشواق في مقابل واقع متردٍ لا يقل عليه ما استعلى ظمأه لأنه أثير لديه إذا كان كاذباً أو ملعقاً، وخير يقاً لنا وجعل لنفسه معاناة مستمرة دؤوبة تعزز بها انكساره من الأفعال المضارعة (يتشفى، يرأف، ينبري، يلقى) وجعلها إصراراً على تحقيق الهدف، ورفض شفة النفس الشوق الذي يطلبه ويظفر به آخر الأمر، خلا ليكون (الظمأ) الدائم الذي يشعر به إلا توفراً للعودة إليه بكل ما ينبغي له من الشوق بعد اجتنابه من الضياع والاحتواء إيجاز النفس والتواء فيها معبراً عن ذلك بقوله (٣) :

لم يسلغ في الظلال الهادي (فتحولي) أين مني الشمس إذ تحتلها

وهو بيان لاستلهام الأدب الكاذب يشير إلى عظمة هذه الثنائية في النفس ويكرر أن يكون له مثوى غيره فلا يجد أمامه بعد إلا اختطاف الشوق اللاهب الملتاث بالحزن والتوجع والتمني في قبله أو آخر عمره مما أوحت به (آه ولو لمحت) في قوله (٤) :

(١) ـ اشكر لي محمد حماد له معجم في علم الأسلوب (الأرشيف ـ ١٩٩٣) ـ ١٢ ـ

(٢) الديوان : ٥٣ ، قصيدة الشمس ، البيت : ١١ ـ ١٣

(٣) الديوان بشرحه ، قصيدة الشمس ، البيت : ١٢ .

(٤) الديوان : ٥٤ ، قصيدة الشمس ، البيت : ١٨ ـ ١٩

ويبقى الشوق العائد اليه موشحاً بحزنه وحيرته المؤلمة أمام المجهول الذي ينتظره مما يحكمه بغير تهيب أو تخوف الحوار الدائر بينه وبين عاطفته الحزينة التي يرمز لها بـ (شجرة الأثل) ، وهي عاطفة تتمازج عن غيرها بالعمق والانديا ح والصلابة ، يلتمس بها المؤثل الذي يخلد فيه بعد حزن وغربة وضياع ، ويخرج منه مندفعاً كرة اخرى ، ومما يقوي هذا التصور الفني من طرف خفي وصف اللغويين (للأثل) بأنه : — « شجر مستقيم الخشب جيد ، اغصانه كثيرة التعقد ، وورقه معبل دقاق وثمره حب أحمر قابض ، وإذا اجتمع في مكان أثل فهو عرين للأسود العُبَّل .. » (١) . والشاعر لم يصل بعد إلى نوع من الرضى أو الاطمئنان من نجاحه في تحقيق مسعاه إلا بمضاعفة احترازه والاغراق في لججها ، فقد أخذ إحساسه بالزمن يترك آثاره عليه بعد أن قطع شوطاً من رحلته الروحية — وهو إحساس طارىء يلمح فيه حالة الضياع والتحول والوهن التي تحملها في رحلته الشاقة إلى إدراك الحقيقة حتى إن شجرة الأثل قد خاطبته بقولها (٢) :

على محياك ظلال النوى ... وفوق رجليك غبار القرون
والشوق في عينيك يا صاحبي ... أشبه شيء بلهيب الجنون

فصورة (الشوق في عينيك أشبه بلهيب الجنون) تومىء إلى قوة وسرعة واحتدام الرغبة في انتشال النفس من وهدة الانتكاس والتأمل والاستلاب لقاء امكانية تحقيق الهدف ، فقد كان من حصيلة ما وعاه الفيلسوف في رحلته الأولى : ان رغبته في بلوغ عالم أفضل لا يدانى ولا يتأتى إلا بدفق مشاعر الحزن والألم والخوف والاستعاضة بمزيد من الشوق والحنين لبصر

(١) صحاح الجوهري ، مادة اثل
(٢) الديوان : ٥٦ ، قصيدة الأثل ، البيتان : ٢ ، ٣
(٣) قصيدة د ٢٥ : ٢
(٤) قصيدة د ٢٥ : ٢

بذلك غاية المسعى ، وقد رام بحواره مع عاطفته معرفة الغاز الحقيقة أو روحها وجوهرها الأصيل من بداءته ، وبذلك يكون بوذا أنموذجاً من النماذج التي يستخدمها الشاعر — كما قيل — ليقرع أبواب المستحيل معالجاً الأسرار من أجل فض اختامها (١) ، متجهاً بها نحو المستقبل متجاوزاً الواقع وقائلاً (٢) :

اريدُ سرَّ الكون من بَدْئه والدَّهر طفلٌ .. والليالي جَنينْ
ما الحاضر المنظور .. من بغيتي فبغيتي ما كان ... او ما يكون

وفي إضاعة فهم الواقع والوقوف عند ملابساته يدفعنا الشاعر ضمناً لاضاعة قيمة الارتداد إلى الماضي واستشراف المستقبل ، فيصبح الموقف — كما يقال — «موقفاً هروبياً رومنسياً من الطراز الأول من الحلم» (٣) . فهو بعد ان ابتعد عن مبتغاه راح يسأل عنه عاطفته فيأتيه جواب مريح (٤) :

فقال .. اعجب بهذي ادم ما بالهم ضلوا الطريق المُبينْ
السر في اذانهم صوتهُ ونورهُ يشرق ملءَ العيونْ
فقلت .. لامستك يا أثلتي في قبضة الحطاب..فأس المنونْ
اين ارى السرَّ .. ؟ فقالت هنا في الليلة القمراء..همسُي الحزين

وفي هذا النص يسعى الشاعر لاتمام حالة التآلف بينه وبين سر الحقيقة ،وقد وجده صوتاً يحشو ما معه فيؤرقه بجلجلته وصخبه وشوقاً متوقداً تفيض به العيون وتقف على مثواه في الليلة القمراء ، وقيمة صورة (الليلة) تؤول إلى تجلي فعل الرغبة في تحقيق الذات بالوقوف على جوهر الحقيقة والانعتاق من الهموم مع ما تبثه من الاحساس بالاستقرار ، فالنور إشراق وكشف وتفتح يهتدي به الشاعر إلى معطيات الحقيقة في ثنايا النفس المحاطة بتطلعات أصبحت لدى الشاعر همّه المفعم المثقل بالقلق من ظل الموت الذي بدأ يدب إلى صوت عاطفته وقد اضحت (همساً حزيناً). ولا يعد هذا القلق من الموت حالة ضعف

(١) ميشال سليمان ، السمو في الشعر بوصفه مقولة جمالية ، مجلة الفكر العربي المعاصر (بيروت — ١٩٨٠) : ع ٢٤/١٠ .
(٢) الديوان : ٥٦ ، قصيدة الاثل ، البيت : ٩ — ١٠ .
(٣) عزالدين اسماعيل ، الشعر في اطار العصر الثوري (بيروت — ١٩٧٤) : ١٠٨ .
(٤) الديوان : ٥٦ ، قصيدة : الاثل ، البيت : ١١ — ١٤ .

انتابت الشاعر ، وإنما هو انفعال وجداني سيبقى يعتاده ما دام موجوداً دون ان يبلغ هدفه المنشود بعد ، وهو — كما قيل — «جزع توقده ارادة الحياة التي تأبى العدم وتتأبى عليه»(١) ، ويؤذن هذا الانفعال بان ينتهي الفيلسوف إلى ان الحقيقة ثاويه في اعماقه ، ولا بد في حركته للبحث عنها ان ينطلق من اعماق الذات التي يرمز لها بـ (غابة النسيان) ويعطيها الضياء والفرح والنضارة والتطراب والجمال من خلال تحريكه لكل العناصر المنبثة في انحاء الطبيعة وبتناغم لطيف «فالدوح ناضر .. والطير صداح .. والطل منسجم / والزهر يبتسم وتداعى طيور الدوح .. واشتبك الأجم (٢) ، فضلا عن تنويعاته لفكرة الرقص والغناء «بانت على اوراق الخضر هزة / ومالت برقصة .. وطنت باصوات .. وظلت بمرتطم / كأن نشوة سحرية علقت بها فجنتْ (٣) وبهذا يبدو ان جمال الحياة عنده عظيم وابدي وخالد ولكنه لاينال من لذاته شيئاً ، فتراه يقول (٤) :

فمالي اخشى ان اسير .. انا الذي خطوت وحيداً بينَ اودية العدَم

مما يجعله في عناء واضطراب دائم حتى ليحس بالخوف من محاولته اقتحام الواقع مع انه قد خاض اودية العدم قبل هذا وهو في اجتيازه السابق يصور قوة ارادته وعزمه واقدامه ليحقق لنفسه حالة اندفاع في مغامرته الجديدة التي اشاعت في نفسه الرهبة من الموت مع الاحساس بالقلق والتردد ، ويرى ان عليه بذل جهود كبيرة في الايغال إلى الاعماق ليمتزج بعالم الحقيقة مدفوعاً بقوة الاحساس وبامكانية نيله للرغائب المرتجاة بـ (لعل) وبلوغه الغاية مهما تكن الصعاب ، فقد قال (٥) :

لعَلّي إذا اوغلت .. انُسَ وراءها فأخطو .. كأني بين اظلالها حلمْ

(١) محمد فتحي الشنيطي ، المعرفة (القاهرة — ١٩٨١) : ٢٢٩ .
(٢) الديوان : ٥٨ ، قصيدة : غابة النسيان ، البيت : ١ ، ٢ ، ٦ .
(٣) الديوان : ٥٩ ، قصيدة : غابة النسيان ، البيت : ٣ .
(٤) الديوان : ٥٨ ، قصيدة : غابة النسيان ، البيت : ٣ .
(٥) الديوان : ٥٨ ، قصيدة : غابة النسيان ، البيت : ٥ .

(١) غالي شكري ، ثورة الفكر : في الأدب الحديث ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ج ٢ ، ص ٢٧٢ .
(٢) الديوان : ٩٣ ، قصيدة : غابة النسيان ، البيت الثاني : ٢ ، قصيدة : ٨٥ .
(٣) الديوان : ٦٠ ، قصيدة غابة النسيان ، البيت الثاني ، قصيدة : ٨٥ .
(٤) احمد امين ، فيض الخاطر ، القاهرة ، ج ٢ ، قصيدة : ٨٥ .
(٥) الديوان : ٦٢ ، قصيدة : النبع المقدس ، البيت الثاني ، قصيدة : ٨٥ ، الديوان : ٦٠ ، قصيدة غابة النسيان ، البيت : ١٣ .

حد الإفاضة في نفسه ، ومن تلك الرموز والإشارات هي (اصوات مائها موسيقى من القدَم ، صافي المياه صفاء النور هندفق تدفق الريح بين الوهد الأكم) (١).

وهكذا تتوالى الصور مشعرة بظمأ الشاعر إلى الحقيقة والمعرفة التي تحمله على طلب الخلود والعلو بالذات عن حياة الجسد إلى حياة الروح سبيلاً إلى تخليص البشرية من همومها والامها واحزانها، وتحقيق فاعلية الحقيقة او المعرفة التي تنبثق من ذاته الباطنة ، لأن هذه الحقيقة هي حقيقة الوجود نفسه. بماترفد به الشاعر من المعطيات والقيم التي تتيح له مجالاً للانفلات من اسار الوجود الزائف ، فهو يقول (٢) :

لولاك يا نبع ما رفـــتْ بأجنحـة على الخلود، ولا همت إلى القمم

فالتفكير باصل العالم وحقيقة الوجود واسراره والحياة ومصيرها يحتم عليه ان يكون مسؤولاً عنه مسؤولية تلزمه بالانخراط فيه بجرأة تجعله لا يفكر في النتائج ، وبهذا تصبح مسؤوليته — كما قيل — تامة وواعية ، لانه قبل المجازفة وتحمل عواقب اعماله (٣) . والمحاولة على جديتها ومنطقيتها وما تنفث في نفسه من نفثات الاسى والخوف والحزن والقلق من حين لاخر تضعه امام امرين : —

— تجريب حقيقي او فعلي على الواقع وما يتطلبه من جهد وعناء في تحديد الوسائل المحققة لعملية التوصيل وتشخيص تناقضات الواقع ومن ثمة تغييره .

— الشك او التوجس الحاد والحذر الدائب المتصل من احتمالية الفشل المؤدي إلى الشعور بانكساره وتهشمه وتفتته انسانياً ونفسياً ومادياً كوجود اصيل وحقيقي يستحق التضحية والفناء ، وهو بهذا التوجس سيحتاج من حين لاخر إلى دفق وارتواء واشواق توقظه وتحثه على الاقدام، فلا يجد امامه

(١) الديوان : ٦٢ ، قصيدة : النبع المقدس ، البيت : ٣ — ٥ .
(٢) الديوان : ٦٢ ، قصيدة : النبع المقدس ، البيت : ٧ .
(٣) لام البيرس ، سارتر والوجودية (نقله الى العربية الدكتور سهيل ادريس ، بيروت — ١٩٦٤) : ١٣٠ .

ما يبثه هواجس نفسه المضطربة غير(زرقة السماء / والغروب /والظلام) (١) فالزرقة رمز للضوء والتلألؤ والشفافية التي تبعثه على الافصاح الذي يجعل الوخزات في النفس اقل حدة مما يتركه الغروب والليل اللذين يسلمانه إلى هواجس غامضة مقلقة .

فلا غرابة بعد ذلك ان يغرقنا في عبابة الطافح بالاحزان الملتاثة بالخوف والقلق والاغتراب والوحدة ،والوحشة فالحزن قد ملأ النفس (بالسكون، والاغفاء، والاكتئاب والاسى ، والصمت ، والبعد ، والاوصاب) ، وجعل الشعور باليأس وبالغربة تياراً مندفعاً جياشاً مشحوناً بالبكاء الموجع ،فتراه يقول (٢) :

قليـــلا .. قليـــلاً يـا عيوني فلا ارى على صفحة الخدين دمعك جاريا
اتبكين من يأسي ، ومن طول غربتي وان صرت وحدي في حياتي نائياً
ومن كان مثـلي عاش في الأرض عمره غريباً..ولم يبرح يد الدهر شاكياً

وقد ازدادت عذابات نفسه حين احترق كالفراشة ، فقال (٣) : —

فنحن مثـل الفراش .. تدفعنـــــا افراحنـا للظـى .. فنحتـــرق

و (أمات شوقه الخالد) الذي رمز له بـ (الغناء) ، فقال (٤) : —

هـذه الغابـة الحزينـــة ظمـــأي ولها منـــك يـا ذكـاء ارتـــواء
قـد تـوارى حفيفهـا .. إذ أحست باقتراب النـوى .. ومات الغناء

فـ (الاماتة) وعي ، الدافع اليه نفسي يسعى فيه الشاعر إلى تجاهل المواجهة بينه وبين الواقع ، و (الاحتراق)في القول الأول تضحية من أجل الآخرين دفعته اليها أشواقه المفعمة بالحياة بما يطفىء أوارها وتطلعها إلى انطلاق ساذج بغير تردد ، فتراه يزج بنفسه في أمر لا يعرف من أين مأتاه ، وتفضي بـه أشواقه إلى سقوط مميت ، ومما صعد معنى الاندفاع وكثفه صورة (الفراشة)

(١) ينظر : قصيدة : زرقة السماء : ٦٣ ، قصيدة : عند الغروب : ٦٥ ، قصيدة: في الظلام ٦٧ .
(٢) الديوان : ٧٥ ، قصيدة : قليلا .. قليلا ، البيت : ١ — ٣ .
(٣) الديوان : ٦٤ ، قصيدة : زرقة السماء ، البيت : ١٠ .
(٤) الديوان : ٦٦ ، قصيدة : عند الغروب ، البيت ٢ — ٣ .

في حركتها الرشيقة المنسابة واندفاعها المرح العفوي إلى كل ما يبعث الدفء والضياء الذي يجعل في ثناياه البغتة وعدم التوقع اللذين يلقيهما على موقفه الفكري والنفسي تجاه واقعه فهو مشدود اليه ، لأنه المهاد الذي يقيم عليه عوالم الحقيقة التي وصل اليها ؛ ولكن هذا الواقع يصرفه في الوقت نفسه عن تحقيق فعل المواجهة الذي هو الهدف الذي يجذبه ، فتملأ هذه الاحاسيس نفسه بالتوتر الذي لن يكون — كما قيل — إلا تمرداً دورياً للأنا على حالها (١) ، أو محاولة لإلغاء المواجهة إلغاءً مؤقتاً لدى الوصول إلى هذه النقطة الحاسمة التي يوشك ان يتركها ليلج مرحلة أخرى ، وإلا فبماذا نفسر هذا الاحساس الحاد بالموت والاحتراق الروحي وهو بعد لم يجاوز الواقع الموضد ليرتاد عالم التجربة ، ولما كان الشوق للخلود صوتاً أبدياً بعيد الجذور في اعماقه ، وظلاً وزياً للنفس ، فمن المستحيل عقلاً التخلي عنه بهذه السهولة بعد ان قطع اليه شوطاً رئيساً في رحلته الروحية الطويلة . ولم يحمله احساسه بالخوف والقلق وعدم الإطمئنان على تحطيم هدفه في أعطاء صورة مثالية لعالمه برسم مستقبل انساني زاهر تقابل صورة العالم الناقص المعاش ، لأن إحساسه « بالعجز والتواني الناشئين عن رغبة الابتعاد عن حمل المسؤولية قد حالفه شعور آخر جارف إلى المثل الأعلى » (٢) . فوضعه هذا أمام قرار الاقتحام بعد ان اتضحت له حالة اللاجدوى من الاستسلام والانقياد فرأيناه يقول (٣) : —

أصرف همي في هموم كثيرة ... وأخلق من يأسي الرجاء المصافيا

ويقول (٤) : —

الغصون الرطاب ، ترمي بظل ... وقبور الفجاج ترمي بهام

---

(١) علم النفس الجمعي وتحليل الأنا /٥٩ .

(٢) جون ديوي ، البحث عن يقين (ترجمة احمد فؤاد الاهواني ، القاهرة — ١٩٦٠) : ٣٢٩ ، وينظر : توفيق الطويل ، اسس الفلسفة (القاهرة — ١٩٦٠) : ٢٩١ .

(٣) الديوان : ٧٦ ، قصيدة : قليلا ، قليلا ، البيت : ٨ .

(٤) الديوان : ٨٨ ، قصيدة : اقتراب الوداع ، البيت : ٨ .

فالآمال الغضة التي رمز لها (بالرجاء المصافي ، والغصون الرطاب) قد أتت على كل الهواجس والمخاوف التي كثفها رمز (اليأس والظل) ، فرأى ان نجاته لاتكون – كما قال – الابالارتحال (١) ، الذي يجلي له حلاوة الانقلاب من اليأس إلى نشوة الاقتحام فلا بد لبوذا في مرحلة الانتقال من المجاهدة النفسية أو المكابدة التأملية الروحية إلى الانخراط الجاد في واقع الحياة لبث فلسفته ورؤاه التي انشرح لها قلبه واطمأنت بها نفسه من أن يأخذ مدى كافياً يستوعب فيه اغتراباً أو صراعاً نفسياً داخلياً بين الأمل واليأس وبين الاقدام على الهدف والاحجام عنه ، وهذا هو احساس إدراماتيكي تأجج بدفق الوداع والشروع بالارتحال الذي يبدو في « صورة فورات عاطفية انفعالية لا تمتلكه عنصر التكامل » (٢) ، وبوذا بازاء هذه المسؤولية يساوره القلق ، وتحاصره مشاعر الخوف من المستقبل بوصفه اطلالة على المجهول الذي يكون طريق الإقتحام والتوجه نحوه مليئاً باخطار ومصاعب ، وصفها بانها (مهمة قفر) (٣) و (أشواك تدمي الأقدام) (٤) ، فبقي منتظراً (دفعاً من السيل) (٥) ، وخوفه من زج نفسه في الواقع عزز قيمة المسؤولية التي التزم بها ، فاستحال علوه على العالم بالفكر المرموز له (بالسهام) في قوله (٦) :

الذرا فيه مغرقات ، تبدى في سكون ووحشة واكتئاب
كسهام إلى السموات تعلو وقفت في الهواء دون السحاب

علواً وحضوراً معلقاً في الهواء وغير خاضع للتجربة الفعلية على الرغم من تحقيقه لفعل القوة والسرعة والتمكن من النفس والذهن .

ويبدأ بوذا يحس بأن دور الاستعداد والامتلاء الفكري والنفسي اللذين حققهما عن طريق التأمل قد انتهى وآن له ان يبدأ ببث الرسالة واذاعتها على

(١) الديوان : ٩٣ ، قصيدة الظمأ الخالد ، البيت : ٥ .
(٢) ماهر حسن فهمي ، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث (القاهرة – ١٩٧٠) : ٧٢
(٣) الديوان : ٩٢ ، قصيدة : قلق ، البيت : ٧ .
(٤) الديوان : ٨٨ ، قصيدة : اقتراب الوداع ، البيت : ٣ .
(٥) الديوان : ٨٢ ، قصيدة : الوادي ، البيت ١٠ .
(٦) الديوان : ٦٨ ، قصيدة : في الظلام ، البيت : ٣ – ٤ .

العالم ، لذا نجده يتخذ صورة (نبي) ليجسد نمطاً جديداً من الحريـــة والارادة والقوة والصرامة ، ويستشرف واقعاً مثالياً مشذباً من الخصائـــص الأخلاقية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية الخاطئة ؛ وعلى هذا كان رمز النبي — كما قيل — « تعبيراً عن حاجة ملحة إلى بطولة إنسانية تجسد مـا يغزو الإنسان من أشواق وحب متزايد للمعرفة وكشف النقاب عن المجهول بواسطة تنبؤ اصطفائي .. »(١) ومن هنا يندفع بوذا من أجل تحقيق ذاته ازاء ضخامة العالم بسيل من الشوق الجارف لاختراق الحواجز المانعة لالتصاقـــه بالعالم ليلتمس الخلاص النهائي له ، ويقول (٢) ؛

ألف ويـــل لمـــن سيعترض اليـــوم سبيـــل النبـــي بيـــن الظـــلام
بعـــد حين سيحمـــل البيـــن قلبـــي وبقلبـــي للشـــوق أي زحـــام

فيغدو خوفه تنبيهاً أو يقظة أو جرأة لتأكيد أصالة الذات الغريبة الثائرة فـــي اقتحامها لكل حواجز الطبيعة والبشر لتحقيق فعل المواجهة الإيجابية والموقف الثوري بأنماطه التي تعني — كما يقال — حرية وآمالاً وأشواقاً وطموحات يتجه بها نحو المستقبل الذي ينشده (٣) ، ويمثله بقوله (٤) :

ليس حـــق الإنســـان في ان يعيش — العمر ، لكـــن في حُبِّـــه للنضال
أكثرُ الناس يَدّعـــي ...وقليـــلٌ مـــن يعيشون عيشة الرَّئبـــــال

ومن هنا أيضاً كان تصويره لاحزان النفس المغتربة القلقة الخائفة صورة من صور الاقتحام والشعور بالمسؤولية والالتزام الطوعي الواعي الناتج عن الحرية المتجهة للوصول إلى يقين يقربه من منبع الوجود ، فهو يقول (٥) :

دَعْ فُؤَادي حُرّيتـــي ، واطلب القيـــ ـدَ ، بأنْ تَرْتجـــي بَعيدَ المَنال

ولهذا لم تعد الحرية — كما يقال — إحساساً داخلياً منفصلاً عن المواقـــف الملحة ، وإنما هي تجسيد له وممارسة تتم بالارتباط بموقف أو تحمـــل

(١) عاطف جودة نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه (القاهرة — ١٩٨٤) : ١٠٥ .
(٢) الديوان : ٨٩ ، قصيدة : اقتراب الوداع ، البيت : ١٧ ، ٢٢ .
(٣) الشعر في اطار العصر الثوري /١٠٨ .
(٤) الديوان : ٨٦ ، قصيدة : زهرة الازال ، البيت : ٨ — ٩ .
(٥) الديوان : ٨٦ ، قصيدة : زهرة الازال ، البيت : ١٠ .

لمسؤولية محددة (١) ؛ حبته شعوراً بقلق لم يستطع مجانبته ، فظل سعيه الذي أضمر فيه تمرداً — على الرغم من عدم وضوح احتمالات المواجهة وانعكاساتها — الشرر الذي يوقد ارادة الحياة في نفسه ويأبى عليه الموت ، فهو يقول (٢) :

إنّمـا المَوتُ كـان أجمَلَ لـوْلاَ ... مـا طـوَى القـلبُ من وَقيعِ الرغاب

وإذا كان اسلوب القصر بـ (انما) قد حصر جمالية الموت بذوي النفوس اللواتي لا مطامح لها ، ولا رغائب قيمة في الحياة ، تجعلها تتحرج من تقبل الموت برضى وأطمئنان ، فان من التزم بمسؤولية تجاه نفسه وتجاه الآخرين لا ينبغي له ان يتمنى الموت وهو لم يتم بعد ما يشبع أسمى آماله ، ولهذا فإن القلق يبقى يحركه — كما يقال — « إلى طلب الموعود والسآمه عما سواه في الوجود » (٣) . ويظل قلبه يتوقد بالظمأ الخالد والأشواق والآمال والرغائب (الدفينة) (٤) و (اليقظى) (٥) التي يستحيل إلى هاجس مؤرق خالد مؤثل في قراراته لا يغادرها ، ومتجدد أبداً يملأ نفسه بالجلبة ، والهياج ، والتحرق الأزلي ، واللمعان والتلألؤ ، والاضطراب والاندفاع ، والاستمرار والعلو ، والارتفاع مما يعمق حالة الحلم والشوق إلى الهدف المرتجى ، ومن صور بوذا لكل ما تقدم (لحن مزمجر صخاب / وجيشة الموج واصطخاب العباب / ودفع السيول وهيجة البحر / وصوت وراء الخوالج يسري / يلوب بين شاهق القلال / يلمع في الصخور لمع الآل .. مرقرق الموج على الرمال / هجيرة

---

(١) حسن جواد الحبش ، دور الاديب العربي في بناء المجتمع العصري ، بحث عن (الاديب العربي ومشكلات العصر الحديث ، ابحاث وقائع مؤتمر ادباء العرب السابع ، بغداد — ١٩٦٩) : ٢١٣ — ٢١٤ ، وينظر : رجاء عيد ، فلسفة الالتزام في النقد الادبي بين النظرية والتطبيق (القاهرة — ١٩٧٥) : ١٤٢ .

(٢) الديوان : ٦٨ ، قصيدة : في الظلام ، البيت : ١٠ .

(٣) عبدالرحمن بدوي ، الانسانية والوجودية في الفكر العربي (القاهرة — ١٩٤٧) : ٨٣ ، ٨٥ .

(٤) الديوان : ٨٠ ، قصيدة : حزن غامض ، البيت : ٨ .

(٥) الديوان : ٩٠ ، قصيدة : أدواح القمم ، البيت : ٤ .

الآزال تطوف باللهيب في الأجيال /وجدول دفاق) (١) .

وعلى هذا يكون اصطخاب الشوق في الذات تأكيداً لحالة استيعابها لمهمتها واجتثاثاً لها من خضم قلقها وقذفها في الواقع لتحقيق حالة خلاص نفسي من إسار الشعور بالضياع إن ارتادت بالحقيقة واقعها الزائف، فيكون ذلك — كما أشار البعض — منظراً جميلاً وجليلاً لأنه يرفع النفس من العدم ويستطيع ان ينفذ بالروح إلى اطباق السماء وينطلق كالشمس بخطوات جبارة عبر الفضاء الشاسع (٢)؛ليقضي على الاحساس بالاغتراب والخوف أو يقلل منه حين يصعد من عزم الفيلسوف ويربأ به ، ويستمر شعور الاقتحام في النماء صُعُداً ليبلغ باحلامه الجانب الآخر مختاراً أو مقهوراً أو يموت دون ذلك ، فهو يقول (٣) :

ولكنّني أمضي إقتحاماً وعُنْوةً لمَا أبتغيه ، أو ألاقي حمَامِيا

وتتصاعد حالة الانشداد العاطفي بينه وبين عالمه ، وتتعمق برموز من قبيل : (تصعيده النبع في الصخور الصلاب بذراعين خشنتين /ومضيّه في مهجة الكون غازياً ، وتجريده فيلقاً بعد فيلق ليمد إلى الدهر الرماح الصواديا / ووثبته العاتية / لأنه سيل ذُرا الجبال بعرام يتخطى السدود فوق السبيل (٤) ، وبهذا يتجسد الهدف بوصفه حضوراً دائماً في الذهن والنفس ، فلا يتورع بوذا من التصريح بنشوة اقتحامه على الرغم من ملاقاته الأهوال أو المصاعب الشديدة التي تعترضه ، فهو يقول : — (إن كل الحياة بين ثيابي) (٥) .

(١) ينظر على التتالي : الديوان : ٦٩ ، قصيدة : في الظلام ، البيت : ١٣-١٤ ، الديوان ٩٢ ، قصيدة : قلق ، البيت : ٤ ، الديوان : ٩٣ ، قصيدة : الظمأ الخالد ، البيت ١ — ٣ ، الديوان : ٩٥ ، قصيدة : الوداع ، البيت ، ٥ .

(٢) محمود رجب ، الاغتراب سيرة ومصطلح (مصر — ١٩٨٨) : ٦٠ — ٦١ .

(٣) الديوان : ٧٦ ، قصيده : قليلا : قليلا ، البيت : ٧

(٤) ينظر على التتالي : الديوان : ٧١، قصيدة : في الظلام، البيت : ٣٥ ، الديوان : ٧٥ قصيدة : قليلا .. قليلا، البيت: ٤—٥ ، الديوان : ٧٨ ، قصيدة: الهاوية، البيت: (٥٧) ١٠ ، الديوان : ٩٧ ، قصيدة : الوداع ، البيت : ١٥ .

(٥) الديوان : ٧١ ، قصيدة :م في الظلا ، البيت ٣ .

ويقول (١) :

إنْ أذِنَ المقدارُ في لحظةٍ فأنني أخطو على الهاويةْ

وهذا مما عمق غايته التي كانت بداية لاعطاء معنى لوجود العالم من حوله ولوجوده فيه ما دام – كما قال بوذا – (كالشمس تبذل النور للدنيا) (٢) وما دام يسعى إلى ان يرى نفسه من خلال الآخرين بكل قيمها وغايتها السامية نحو حياة كريمة تطيب بها النفس وتطمئن اليها كما قال (٣) : –

أيّ بشيرٍ يكونُ .. إنْ أنا لم أنظرُ لظلّي في هذه الأرواحِ ..

فلا يكون الوداع بعد ذلك سوداء ولا الغربة أمراً وإنما هو – كما قال – (مشيئة الزمن والعزم ورغائب الروح) (٤) ، وهو في وداعه لا يذرف الدموع لأنه يودع حياة غير جميلة ليستقبل – كما يتراءى له – حياة أكثر جمالاً ، وإذا كانت دموعه راحة ، فهي ليست ارواءاً للقلب المتعطش للحقيقة لأن فاعليتها تتحدد حينما ينتهي من مهمته انتصاراً أو اخفاقاً لقيمة معانيها لديه في الحالتين ، فهو يقول (٥) :

قليلاً قليلاً ياعيُوني .. فانني ارى الدّمعَ أعقابَ الحوادث غاليا

ويقول (٦) :

أذكريني ذرا الجبال .. ولا تبكي لأنّ الرحيل نادى .. فسرت

وهو بهذا لا يرى احزانه قد احبطت سعيه إلى الخلاص من مسؤوليته في هداية العالم بل وضعته امام طريق لاخيار ولا رجعة فيه بمواجهة الواقع واقتحامه.

بوذا – مخيمر ← تجربة اختيار الحقيقة :

أمام اقتحام المدينة بواقعها المعاش الذي وصفه بوذا بالظلم والهموم والأسى والضياع والفساد بأنواعه تتجدد حالة ظمئه او شوقه إلى اخضاع الحقيقة أو

(١) الديوان : ٧٨ ، قصيدة : الهاوية ، البيت : ٩ .
(٢) الديوان : ٨٦ ، قصيدة : زهرة الازال : البيت : ١١ .
(٣) الديوان : ٧٣ ، قصيدة : فرح النجوم ، البيت : ٨ .
(٤) الديوان : ١٠٠ ، قصيدة : الوداع ، البيت : ٣٢ .
(٥) الديوان : ٧٦ ، قصيدة : قليلا .. قليلا ، البيت : ١٠ .
(٦) الديوان : ١٠٠ ، قصيدة : الوداع ، البيت : ٣١ .

المثال الذي يطمح إليه بمضمونه الفكري للتجربة ، لأن بها ـ كما قال وليم جيمس ـ تتشكل دلالة الحقيقة وفائدتها (١) . وبهذا الشوق العارم والسعي المستمر يبحث بوذا عن جذوره في الارض وعمق وجوده وانسانيته ، ويمثل ذاتاً واقعية متأصلة في اعماق الواقع لاتحيا إلا بالآخرين ومعهم ، ليست في جوهرها انعزالية خالصة تعزف عن العالم ، وإنما تسعى من وراء انعزالها خلق ذاتها خلقاً يحدد قدراتها بوصفها قوة غائية ملتزمة متجهة نحو الواقع أو المجتمع لتقويمه ومحاولة تحديد موقفها منه وتقوية الصلات به ورسم خطواته ، وفي عملية ادراك الذات للواقع لابد ان تقترن المحاولة بصدام يحول بينها وبين التكيف النفسي والعملي معه ، لأنها ستجد فيه من الفساد والاستكانة مايجعلها تجيء مندفعة بروح الاقتحام لتحقق عناصر الارتباط الوثيق بالمجتمع وبالاشياء عن طريق (بث الآراء ، وايقاظ الناس من الاغفاء، والصياح بالترانيم، وازاحة الاغطية المتراكمة فوق الاخلاد والعيون) (٢) . ومثل هذا الصنيع فيما نراه تعبير عن حالة انصهار بوذا في هموم الناس وآمالهم منقلباً على الحياة وما فيها من الترف والبذخ متخذاً زي شحاذ زاهد يلتمس حلاً لمعضلات الحياة، مما عبر عنه الشاعر بقوله (٣) :

بابُ المدينة .. مهلاً أمامَكَ الأجيال
جاشت جميعاً بفرد تلفُّه الأسمال
لها طبولٌ تُدوي لها مشاعلُ كثرُ
تعجّ بين ضلوعي كأنما هي بحر ..

ويشعرنا هذا بأن مسوغ نفي الذات عنده جعله حضور المجموع في داخله حضوراً ملحاً جياشاً كـ (الطبول المدوية ، والمشاعل الكثر ، والبحر الذي يعج بين الضلوع .. ذلك أنه قد وعى حقيقة دوره في المجتمع حينما جُعل بإلحاح من قبل المجموع مسؤولاً عن مستقبلهم فيزول بهذا «توكيد الذات ونكرانها

(١) احمد ماضي ، نظرية الحقيقة عند وليم جيمس ، مجلة الاداب (بيروت ـ ١٩٧٣) مج٢١ ، ع ٨/ ٤٠ ـ ٤١ .
(٢) الديوان : ١٠٣ ، قصيدة : في الطريق ، البيت : ٤ ـ ٦ .
(٣) الديوان : ١٠٥ ، قصيدة امام الباب ، البيت : ١ ـ ٤ .

إذ يخلص الفرد لواجبه نحو نفسه في الوقت الذي يدين فيه بالولاء للمجموع الذي ينتمي إليه ، وبذلك يتصل كمال الفرد بكمال المجموع .. (١). مما جعل فلسفته تنبض بالقلق والجزع واللهفة في الغوص إلى قرارة الواقع لأستجلاء حقائقه وصفاته وبذلك تتحول تجربة الحياة بكل مافيها من المسرات والآلام إلى (غناء) لا يتعدى حدود الغمغمات والانغام المجردة والالفاظ المنفصمة عن نمطية المعنى أو الفكر المتحقق فيها ، او المعبرة عن توافه المعاني المتغنى بها والتي لاتثير إلا الاحساس الانساني بالملل والنفور والضجر والقلق ، بحيث يكشف ذلك قوله فيها (كحشرجة الموتى ، وقعقعة الرحى ، وزمزمة الغوغاء ، وعواء الذئاب ، واصطكاك الرجم)(٢). ويبتعث جرسها في السامعين السأم والخمول والألم والبكاء واليأس والتواكل ، فهو يقول (٣) :

بأذني نفورٌ من صدى نَغَماتها ... نُفور أُنُوفٍ قد تَعرَّضْنَ للرَمِمْ
فلا تُسمعُوني بعد ذلك صَوتَها ... فحسبيَ منها مالقيتُ من الألمْ
ولاتقربوا منها فإنَّ دخانها ... مليءٌ بما فيها من اليأس والنَدمْ

وبقوله (٤) :

ترقرقُ بين الجفون الدموع ... وتُخلقُ بين الضلوع الألمْ
وتمضي بكم في الطريق المخوف ... وتُسلمكُمْ يدُها للسأمْ
وتجذبُ أرواحكُم للخمول ... إذ مادَعَتْهَا دواعي الهممْ

وقد اقام الشاعر فكرته في اخضاع تجربة الحياة لعالم الموسيقى والغناء على اساس من الرغبة في إحداث تلازم وجودي متكامل فيها لأن «علاقة الجرس بحقيقة الجمال لاتتركز في حسن الصوت فحسب ، وإنما فيما يثيره هذا الصوت المسموع من انفعال ذاتي للانسان ، لأن أثر الكلمات الملفوظة لايتحدد من إثارة حاسة السمع ، وإنما في إثارة الجوانب الروحية الكامنة في ذات

(١) توفيق الطويل ، الفلسفة الخلقية (مصر ١٩٦٠) : ٣٥٥ ، ٣٥٦ .
(٢) الديوان : ١١٥ ، قصيدة : اغانيكم ، البيت ٧ .
(٣) الديوان : ١١٥ : البيت : ٨ ، ٩ ، ١١
(٤) الديوان : ١١٧ ، قصيدة غناء الشهوة ، البيت ٧ - ٩ .

الإنسانَ (١). كما أن التطور الذي لحق ميادين الحياة المختلفة يمسخ لنا صورة الظلم الذي أدى – كما يرى بوذا – إلى انحطاطها من وجوه كثيرة زادت من شقاء الانسان في المجتمع الصناعي الحديث ، فصارت المكائن تسيطر عليه وتنحدر به الى هوة الآلية الرتيبة الخالية من كل القيم الانسانية الرفيعة المعنوية والروحية ، وقد ابتلعت بجوها الصاخب أحلامه وقيدته بسلاسل واغلال لايستطيع معها حراكاً ، فضلاً عن أجوائها الملوثة بالنار والدخان والسموم القاتلة كما وصف ذلك بقوله (٢) :

تَترنّمُون .. وللمصانعِ ضَجّةٌ ليستْ تَبينُ خلالها الأنغـــام
وكأنما هذا الضجيجُ سلاسلٌ غُلّتْ بها الأرواحُ والأجسامُ
عجباً .. وللآلاتِ صوتٌ صاخبٌ ولها دخانٌ حولكمْ وضرامُ

وقوله (٣) :

ضجيجُ الحديدِ الذي تسمعُو ن ، شكوى الحديدِ من الآدمي

وقوله (٤) :

مابالكمْ شيّدتُمُ المصانعـــا دخانُها مازال سماً ناقعـــا
غبّرتُمُ به الفضاءَ اللامعَا
واهاً لكم ياقومُ مـــن آلات لقد جَهلتم غايةُ الحيـــاة
كالصّخر تحيونَ .. وكالأموات
نصفُ الأنامِ صُور تسيـــرُ ونصفُهُم أولى به القبـــور
وفي الحواشي .. عَجَبٌ كثيرُ

والشاعر فيما يبدو يدعو إلى أن السبيل الذي يمنع من انحدار الذات إلى هوة الآلية أو الاستجابة المحضة هو ايقاف الاكتشافات وتعطيل الاختراعات التي

(١) ماهر مهدي هلال ، جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب (بغداد ١٩٨٠) : ٣١٠ .
(٢) الديوان : ١١٩ ، قصيدة : غناء في المصنع ، البيت ١ ، ٢ ، ٤ .
(٣) الديوان : ١٢١ ، قصيدة : الحديد ، البيت : ١ .
(٤) الديوان : ١٢٢ ، قصيدة : ماذا في الحواشي ، البيت : ١ ، ٤ ، ٥ .

أصبح الإنسان بها عجلة تدور لتؤدي وظائف معينة تسير بفعل الغرائز والمواضعات الاجتماعية الجامدة الميكانيكية ، والذات في الحضان هذا الواقع تفقد حريتها وتهبط — كما قيل — إلى درجة الصفر فاقدة كل صلة بالحياة العقلية (١) : حتى ان الانسان قد صار في ظل النهضة الحديثة — كما قال شلر وماركس وهيجل« .. جزءاً أو قطعة صغيرة ، اي شذرة انسان لم يعد . يسمع إلا رتين الأصوات الرتيبة المنبعثة من الترس الذي يقوم بتحريكه فإنه لم يعد يقوى على تنمية الانسجام داخل وجوده ، وعلى ذلك فهو بدلاً أن يقوم بتأنيس طبيعته ، أي صبغ طبيعته بصبغة إنسانية ، أصبح مجرد .. صدى لعمله » (٢) .

وقد عبر الشاعر أيضاً عن استيائه الشديد من اصحاب رؤوس الأموال ، ورأى أن العلاقة القائمة بين العمال ورب العمل في المجتمعات المتطورة غير خاضعة للاهتمام بتطور العامل كفرد له حق الحياة والعيش الكريم عن طريق تأمين حاجاته الأساسية وغير خاضعة إلى تطور القيم التي تحقق له هذا الضمان كالعدل والمساواة ، مما يعرّض العامل إلى تجربة الإغتراب عن العمل ، ولهذا قال (٣) :

أفي العدل ، أن يعرى من الثّوْبِ عامل فقيرٌ .. ورب المال تكسىَ كلابهُ
ويغدُو إلى اللذات بالزّاد مُتخمـــا وعاملُهُ جوعانُ .. خالٍ وطابُـهُ
يباكرُ هذا في الصّباح نعيمـــه ويَجْلدُ هذا في الصُباحِ عذابُهُ

وهنا يبرز طغيان المادية في السلوك على المعايير الأخلاقية والإنسانية ، وبهذا تكون آثار الحضارة وبالاً على بني البشر وليس تطلعاً نحو التسامي إلى حياة فاضلة ، فلابد إثر ذلك أن تتحدد أطر النهوض بميادين الحياة المختلفة في مقابل أطر تزكية الأخلاق .

ويحاول الشاعر أن ينفذ بنا بعمق أكثر إلى بواطن المجتمع كاشفاً النقاب

(١) زكريا إبراهيم ، «مشكلة الحرية (مصر — ١٩٧١) : ٢٣٨ .
(٢) الاغتراب سيرة ومصطلح /١٠٢ . .
(٣) الديوان : ١٣٩ ، قصيدة : العامل ، البيت ١—٣ ، الديوان : ١٤٠ ، قصيدة : الاوشاب ، البيت ١—٣ .

عن أوجهه المتباينة ليقف موقف الناقد الموضوعي له عارضاً ومقوماً لنقائصه، ساعياً إلى أن يشيع التكافل فيه، ويقلص من حد تفاقم الملكية الفردية، مما يجعله يشن حملة واسعة وقاسية على ثلة الأثرياء الذين يكنزون الأموال في المصارف قائلاً (١) :

بنيتم حصون المال.. أما جدارها ... فضخم، وأما بابها فرهيبُ
شرعتم حواليها الرماح .. كأنها ... ليوث الشرى حول العرين تلوب
شعرتم بأن المال ملك لغيركم ... لكل بنى الأيام فيه نصيب
فخفتم عليه ان تراه عيونهم ... فتومض من وحش الرغاب ينوب

ولا يتأتى هذا التكافل والانسجام النسبي بين طبقات المجتمع عنده الا بمنع الطبقات الثرية من اكتناز الاموال وحثها على الانفاق، محاولة منه لتأكيد حق الطبقات الفقيرة والبائسة في مال الاغنياء، لان مرد هذا الاستحقاق عنده إلى كون الثروات من (جهدهم، وشقائهم، وعزمهم، ودمعهم، ويأسهم) (٢). وهم لا يأخذون في مقابل ذلك ما يسد الرمق، فيشعرهم ذلك بالخيبة والالم، فهو يقول (٣) :

واقتل شيء ان يرى الحر نفسه ... سيشقى ليحظى بالنعيم غريب

ومن المعروف ان هذه الفكرة لها ابعادها النفسية في كونها دعماً للطبقات المعدمة، ومن ابعادها المذكورة كونها شجباً للترف والمترفين، وتوثيقاً وتعميقاً للاواصر الاجتماعية التي تتحدد في ميدانها قمة الانسانية، ذلك ان الفقر يشغل حيزاً كبيراً من المشكلات الاجتماعية مما جعل الشاعر يفكر بالمحرومين والبائسين، ويتحسس مشكلاتهم وعذاباتهم والامهم، وقد وصفهم بانهم (ممزقو الثياب / يحشون افواههم بالتراب / ويرتوون بلامع السراب / ويرنون إلى الكسرة باعجاب) (٤).

(١) الديوان : ١٣٦ ، قصيدة : المصارف ، البيت : ١ ، ٢ ، ٤ ، ٥ .
(٢) الديوان : ١٣٦ ، قصيدة : المصارف ، البيت ، ٨ .
(٣) الديوان : ١٣٧ ، قصيدة : المصارف ، البيت ، ١٠ .
(٤) الديوان : ١٣١ ، ١٣٢ ، قصيدة البائس ، البيت ١ ، ١١ ، ١٢ . ١٥ ، ينظر الديوان : ١٣٤ ، قصيدة الفقير ، البيت : ١-٥ .

فالصور المشار اليها آنفاً ، تجعلنا نشعر باضطراب واقع تلك السنوات التي خلفتها الحرب العالمية الثانية ، وما نجم عنها من المآسي والآلام ، وتفشي المادية مما اراد الشاعر ان يعبر عنه تعبيراً سرياً ، ولكنه ما عتم ان كشف عن اهمية ارتكاز المجتمع على المثل الاخلاقية العليا والمعاني الانسانية الرفيعة ليكشف بجرأة — كما رأى البعض — عن مساوىء ذلك الواقع الذي اضر بمسيرة الانسانية وتقدمها كيما يسهم في تغيير قيم المجتمع وصولا إلى تطعيم الواقع بالمثال (١) ، في اطر الخير والمحبة والعدل والصفاء والرضا وكبح جماح الرغبات والبعد عن الانانية ونبذ الجشع والثورة على المفاسد الاجتماعية وضروب القهر والاستبداد ، فهو يقول (٢) :

ويسل الفساد .. لـه دخـان خـانـق ... عقدتـه كف الشر في الاجـواء
ان لـم تبـدده ريـاح محبـتـي ... فعـلى بنـي الايام الف عفـاء

ويقول (٣) :

لا تتـركوا رغبـات الأرض تشغلكم ... عن السمـاء .. فلا تلقونها أممـا
افـراحها في طـوايا كـم مشاعلها ... قد بات ومض سناها يكشف الظلما
لـو تهتـدون بهـا .. ما ذقتـم ظمـأ ... عبـر الطريق .. ولا كابدتم الما

وهنا يتوحد صوته وصوت بوذا ليتشكل منهما في الحصيلة رمز للحب العاطفي بالخير والتسامح والعدل والصدق والمساواة التي يستطاع بها تبديد بشاعة

(١) مفيد محمد قميحة ، الاتجاه الانساني في الشعر العربي المعاصر (بيروت ١٩٨١) : ١٢٢ ، ينظر : لوسيان غولدمان ، المادية الديالكتيكيه وتاريخ الأدب والفلسفة (ترجمة نادر ذكرى ، بيروت — ١٩٨١) : ٢٢ ، ينظر : زكريا ابراهيم ، مشكلة الفلسفة (مصر — ١٩٧١) ٢٠٥ .

(٢) الديوان : ١٠٤ ، قصيدة : في الطريق ، البيت : ١٠ ، ينظر الديوان : ١٢٦ ، قصيدة : شعر الجبال ، البيت : ٩ — ١٠ .

(٣) الديوان : ١١٣ ، قصيدة : افراح الارض ، البيت : ٥-٧ ، ينظر : الديوان : ١٣٠ قصيدة الخالدون ، البيت : ١٢-١٤ . ينظر الديوان : ١٢٦ ، قصيدة : شعر الجبال : ٧ ، ١٠ ، ١١ ، ينظر : الديوان : ١١٠ ، ١١١ ، قصيدة : الفرح الخالد ، البيت ٢ ، ٣ ، ٥ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٥ ، ينظر : الديوان : ١٠٩ ، قصيدة : اغنية الليلاب ، البيت : ٢١ .

العالم ، واقامة الروشائج النامية بين البشر لبناء عالم اسمى واسعد لهما وللاخرين ، وبما يكتنفه الحب في الاعتقاد البوذي من قيمة سامية عالية يطهر النفس مبين النزعات المنحرفة ، ويحررها من الانانية والحقد وسلطان الهوى ، ويجعل الروح تسمو فوق حاجات الجسد المادية متجهة صوب الخلود لنيل السعادة الابدية وبلوغ الكمال(١) .

ويبقى الموقف من اهتزاز المجتمع بعبابه المضطرب الممزق المتأزم يصدع بما يصبه في عقل الاديب الملتزم بقضاياه ذاته المتعبة ، ولكنه يعمد إلى الابقاء على تماسكها باشاعة التوازن في افعاله التي لا تملك ـ كما يقال والاّ الاندماج في الجماعة والاقتراب من النحن ، لان اي تصدع في الانا يخل بتوازنها ، ويحدث انفصاماً بينها وبين الاخرين (٢) ؛ مما جعله يحن إلى الطبيعة حنينه الاول في بداية رحلته الروحية وتأملاته الفكرية التي بقيت جذراً رومانتيكياً عميقاً في نفسه يرجع به إلى الطفولة والبراءة الاولى والحلم بمستقبل سام رافلٍ بالطمأنينة والأمن ، فهو يقول (٣) :

لـم يـزل عشها القديم كمـــا كـــا ن .. مليئـاً محبـــة وصفـــاء..

ولكنه — يمتلىء حباً بها — حينما لا يجد في رحاب المدينة متنفساً له ولا آذاناً صاغية تسمعه مع عجزه عن تحمل حياته الجديدة في المدينة لهشاشة واقعها وانحرافه وجلبة العبث فيه فيختل توازن الأنا لديه فيطلب الفرار والرحيل من

(١) علي زيعور ، الفلسفات الهندية — قطاعاتها الهندوكية والاسلامية والاصلاحية (بيروت : ١٩٨٠) : ٢٣٨ ، ٢٤٤ ، ينظر : احمد شلبي ، اديان الهند الكبرى — الهندوسية الجينية — البوذية (القاهرة—١٩٦٦) : ١٥٨ ، ينظر سليمان مظهر ، قصة الديانات (بيروت—١٩٨٤) ١٢٢ ، ينظر جوزيف كاير ، حكمة الاديان الحية ، ترجمة المحامي حسين الكيلاني : مراجعة الاستاذ محمود الملاح ، بيروت—١٩٦٤) : ٣٥ ، ينظر : محمد اسماعيل الندوي الهند القديمة حضاراتها وديانتها (القاهرة—١٩٧٠) ١٤٦ : ينظر : محمد جابر عبدالعال الديانات الكبرى المعاصرة (القاهرة—١٩٧١) : ١٤٣ ، ينظر : بطرس البستاني كتاب دائرة المعارف— ٥/٦٥٩—٦٧١ .

(٢) مصطفى سويف ، الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة (القاهرة — ١٩٥٩) : ١٢٣ .

(٣) الديوان : ١٢٣ ، قصيدة : الطبيعة ، البيت : ٦ .

هذا المحيط للانعزال عن العالم إلى غير عودة اليه ، فهو يقول (١) : —

إلام وقـوفي .. والمدينـة لـم تـزل تغط وراء الليـل مـلء كراهـا

ويقول (٢) :

وبكـى الطـود يـوم بيني . واشجـا ني توديعـه بصوت حـزين

انـا فـارقتـه . ببـشر طليـق وسأمضي لـه . بحزن سجين ...

ويقول (٣) : —

يـؤوب كـل غـريب بعد غربتـه إلا غريبـاً لوادي الخلد ينطلـق

ونحن نلمح في هذا الطلب البديل المطروح بعد كل حالة اصطدام بالواقع المش يعود بوذا على اثرها محبطاً ينوء بالخيبة والهزيمة مرتداً إلى اعماق ذاته في مراجعة ذهنية للركائز التي يبلغ بها عالم الكمال اواليوتوبيا التي طالما حلم بها ، ليقوى شعوره بضرورة تغيير العالم إبان امتزاجه بعالم الحقيقة ، فيصطلح في ذاته — كما قيل — «نموذج الغريب ، ونموذج الثائر ويعيشان معاً جنباً إلى جنب ، ويكسبان في الوقت نفسه الوجهين السلوكيين لمعنى واحد هو معنى التمرد» (٤) . فتجتاحه في هذه النوبة رغبة إلى اشباع ظمئه للحقيقة بطريقة اخرى يزمع من خلالها وضع افكاره على مائدة الفيلسوف ، والشاعر في حانة من حانات المدينة ، و (الحانة) — كما نعلم — فضاء من فضاءات المدينة ورموزها الدالة على الجهل والضياع وفقدان السيطرة على مكنونات العقل ، — صوره لنا غاصاً بالسكارى ، عاجاً بالضجيج والصياح مقرفاً برائحة الخمر ، مزعجاً برنين الكؤوس ، فقال (٥) :

(١) الديوان . ١٤٦ ، قصيدة : (المدينة في الظلام) ، البيت : ١ ، ينظر : الديوان : ١٢٧ قصيدة الزهرة الخالدة : البيت ٩ ، ينظر الديوان : ١٤٢ قصيدة : قاتل الريح ، البيت : ١—٤ .

(٢) الديوان : ١٥٨ ، قصيدة : غراف الصمت ، البيت : ٣٦ .

(٣) الديوان : ١٤٥ ، قصيدة : الغريب ، البيت : ٨ ، ينظر : الديوان : ١٤٣ ، قصيدة : قاتل الريح ، البيت : ٦ .

(٤) عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية . (بيروت ١٩٧٢) : ٤٠٠ .

(٥) الديوان : ١٦٢ ، قصيدة : السكارى ، البيت : ١ ، ٣ .

هـذه الحـانـة ضجـت بالسكـارى ... ملئـوا الأكواب ؛ مثنى وفُـرادى
وصيـــاح القـــوم مـــن نشوتهـــا ... طال .. حتى اورث القوم الملالا

وقال (١) :

هـا هنـا .. ترقص الغـرائز فوق الـ ... روح .. رقص اللهيب فوق الهشيم

وقال (٢) :

وكـأن الضجيـج قعقعـة الجهـ ... ـل .. وصوت الغبـاء في الإنسان

وهو في اتخاذه (الحانة) مكانة للحوار ، يلوح تلويحاً رمزياً إلى اول مدرجة من مدارج سلوكه إلى العالم الالهي بحثاً عن الحقيقة ؛ فالحانة — كما صورها — ملتقى للندمان والسكارى ومؤتلفاً في الوقت نفسه للسالكين والمريدين . وقد بدأ إفاضاته الفكرية والعاطفية إلى الرجلين اللذين رمز بالشاعر منهما إلى الوجدان الانساني ، وبالفيلسوف إلى العقل . وقدم لهما نفسه بقوله (٣) :

المـــأ يـأتكـــم انـــي ســـلاف ... تقـــدم نفسهـــا للشاربينـــا
عصرت مـن السماء .. وكنت حبا ... نمـا فيهـا .. وكنـت بهـا حنينـا
وجئـت اليكـم خمـراً عجـوزاً ... وكنت وراءهـــا كـرماً جنينـا
فـذوقونـي عـلى عجـل .. فأنـي ... اخـاف إذا دعتنـــي ان ابينـا

وخمره التي اومأ اليها وذكر انها معتصرة من السماء رمز صوفي عبر عن حالة صفائه الروحي ، وقد تعاطى شراب الوجد او المحبة الالهية الموصوفة بالقدم والازلية ، بما يشيعه الوجد — كما قيل — في نفوس المتصوفة من اهتزاز النفس وتوترها ورغبتها في الاتحاد بالكل والذوبان فيه والافضاء منه إلى الاشراق وزوال المشكلات (٤) ؛ ونراه قد خلع على خمره رصيداً من الاوصاف كالنقاء واللطافة والضياء ، والطنين مما بدا من رموز محبته الالهية

(١) الديوان : ١٦٤ ، قصيدة : مرقص الغرائز ، البيت : ١ .
(٢) الديوان : ١٦٥ ، قصيدة : حول الخوان ، البيت : ٧ .
(٣) الديوان : ١٦٧ ، قصيدة : الخمر المعتقة ، البيت : ١-٤ .
(٤) عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية (بيروت —١٩٧٨) : ٣٤٦ .

التي ملكت كل حواسه ذوقاً وسمعاً وبصراً ، فوجدناه يقول (١) : —

خذوا من كأسي الفرح المصفى ... ومن نشواتها الأمل الدفينا
خذوها بالعيون . سنىً مشاعاً ... وبالاذان اصواتاً فنونا
اكاد من اللطافة ان اراها ... واسمعها .. ضياءً او طنينا
وليست نشوة فيها كأخرى ... تفاضيك الرزانة والسكونا

لأنها الخمرة الأزلية التي اذا شربتها الارواح اسكرتها وبثت في جنباتها نشوة عارمة تصعد بالنفس نحو العلا بعد الاحباط الذي انتابها — كما اسلفنا — فالعودة صدق وايقاظ للرغبة الدفينة في داخله تلك الرغبة التي لا يقوى على الزكاك من سيطرتها لأنها تحام عالم الحقيقة والامتزاج به ذلك الامتزاج الذي يمثله بـ(الفرح المصفى) و (الامل الدفين) اللذين جاءا تعزيزاً للرغبة او النشوة المفروضة التي لم تنهر امام ثقل الواقع وتحديات بوذا، وتدفعانه إلى الرحلة على صعوبتها، لانه عرضة لمجاهدات واحوال متعددة في طريقه الى الذات الالهية وسفره المستمر — كما قيل — «هتك للغربة» واجهاز على وحشة عدم التعرف وفقدان الامان (٢) . ولا يمكن اذابة الحدود بين الانا وبين الذات الالهية او كشف الحجب عنها إلا بالخلاص من إسار الجسد مما جعله يرى في بداية طريقه ما في نهايته ، فيقول (٣) : —

لأبناء الخلود ؛ اصبّ خمري ... ولستُ أصبّها للهالكينا
وللارواح أبذلها مُعينا ... وليست للجسوم الظامئينا
إذا رُوىَ العطاشُ بها تعلّوا ... على شعف الحقيبة ناظرينا
يرون الكون بدءاً وانتهاءاً ... وينتبهون للعمر القرونا

لذا كانت فكرة الخلود أو الحياة بعد الموت الهاجس المؤرق الذي لزمه، وكان باعثه منذ بداية رحلته الى نهايتها ، لأنها تشكل عنده الخلاص النهائي من بؤس الحياة ، وفيها — كما قيل — «يستطيع ان يعوض الناس عما يقاسونه من ظلم

(١) الديوان : ١٦٧ ، قصيدة : الخمر المعتقة ، البيت : ٧-٩ .
(٢) صبري حافظ ، الرحيل الى مدن الحلم (دمشق — ١٩٧٣) : ١٠ .
(٣) الديوان : ١٦٨ ، قصيدة : الخمر المعتقة ، البيت : ١٠-١٣ .

في دنيا مازالت غير عادلة »(١) ،وقد أسلمته هذه الاحوال بعدئذٍ الى الرغبة في اختراق حجب المادة من أجل الفناء التام بالذات الالهية ، وهي شجاعة صوفية تنبع في العادة «من تخلي الانسان عن الذات والعالم والاستعداد التام للتضحية بالنفس في سبيل عالم اسمى وأسعد أو مدينة فاضلة عادلة على هذه الارض» (٢) .

وقد مضى — بوذا— يعرض الحوار الذي دار بينه وبين الشاعر في الحانة، وحين سأله الشاعر عن حقيقته .من هو؟ وما وجوده ؟ وما صفاته؟ فقد اجاب تباعاً على هذه الاسئلة باجابات صوفية معمقة ، بأنه (سر الاسرار / الظاهر الخافي / الصوت والصدى / الجهر والكتمان / البغض والحب / الخمر والعنقود الشمس والسنى / القشر واللب / العالم المحجوب والمكشوف / الغيب والسر / البعد والقرب / الامل المرجو / الدوحة الكبرى/ الشعلة الاولى / الحب والشوق المبرح والأسى / صوت حداء الروح) (٣).وبوذا يخرج هذه المقابلات اللفظية والصور التي يموج بعضها في بعض مخرج الرمز ، فهي نمط من الدلالات الفكرية التي تلقي التفخيم والتعظيم على ذاته المتألهة ، وتمثل ادماجاً وتوحيداً بينها وبين العلو المتجلي مما عرف عند الفلاسفة والمتصوفة بالحلول أو التجسد او التقمص الذي تحتوي به حدود المرئي واللا مرئي ، والروحي والمادي في اتساق وتجانس تام حتى تمارس الانا في افعالها وصفاتها افعال الوجود الحق أو الذات الالهية وصفاتها مما يعطيها قدراً من الفاعلية في الكشف عن حقيقة الذات وسيمائها ، فهو يقول (٤) :

انا هو .. إن لم يدر قلبك انني ... وإيّاه .. اشواق تغنّى بها الركب
أنا في حناياه .. نداء مردّد ... وفي روحه روح .. وفي قلبه قلب

وهو في استهلال كلامه بضميري المتكلم والغائب يوحي بوحدة الصلة بين اناه (والذات الالهية) مع تشخيصه بفعل الصور التي عرضها من كونه (روحاً

(١) سيد عويس ، الخلود في التراث الثقافي المصري (مصر–١٩٦٦) : ٥٧ .
(٢) مدرسة الحكمة / ٧٢ .
(٣) الديوان : ١٦٩ ، ١٧٠ ، قصيدة : الخمر المعتقة ، البيت : ١٧–٢٦ .
(٤) الديوان : ١٧٠ ، قصيدة : الخمر المعتقة ، البيت : ٢٧–٢٨ .

في روحها) و (قلباً في قلبها) حالة من السرور والغبطة واليقين التام بالله ، والاحساس بوجوده واحتوائه احتواءاً كاملاً ، واستخدام كل من (الروح) و (القلب) استخداماً صوفياً يجعلهما اداتين سريتين تنبضان بالحب الالهي ، وتجمعان بين التمازج والأحتواء للموجود الحق ،وفي هذا دلالة شاملة تنطوي تحتها مبالغة في الحب من خلال الشعور بوجوده وشهوده ، ولم يتأت — لبوذا — الحضور في عالم الحق ، وبلوغ أعلى حالات الفناء تلك الا بالنظر كما أشرنا بعين القلب ليرى — كما قيل — «الأشياء كلها بالله ولله وفي الله والى الله» (١) مما جعله يشهد الله في عوالم الطبيعة ومظاهرها واسرارها ، فهو في كل مكان وزمان /وفي حفيف الدوح / وشدو الكروان /وفي النور بريق /وفي الليل سكون /وفي الرعد ضجيج /وفي البرق التماع / وفي اللقيا سلام / وفي البين وداع / وفي البحر هدير / وفي النهر خرير / وفي الليل نعاس / ومع الفجر بكور /وهو همس الشوق في قلبين قد ذابا حنيناً / و هو في القلب رجاء وحنين لايبين / وهو اغاني رقيقات ... والحان فنون) (٢).

وتؤول هذه الصور المكتنزة بالرموز الحسية والذهنية المجردة الى وحدة الوجود الحق وجوداً وشهوداً ، وان تعددت صفاته المتعينة في ظواهر الطبيعة المتضادة واشكالها المتقابلة ، لأن الشيء — كما قيل — «يصبح اكثر حقيقة وانت تراه ضمن شبكة اوسع فاوسع من العلاقات بين الأشياء»(٣) . وبذلك تظهر الوحدة في الكثرة الشاملة لكل الوجود ، لذا فان بوذا يقول : (انني الواحد والكثرة في كل شيء (٤) في كل حالة وجد او تجل تستحوذ عليه فتغيب فيها روحه بفعل المؤثرات السمعية المتنوعة والالحان المغناة بمعان او بغير معان لاثارة الهواجس الروحية الكامنة في ذاته . وتبرز أهمية التنويعات في الأفصاح عما يجيش في نفسه من انفعالات واحساسات وتصورات أبان حالة

(١) السراج الطوسي ، اللمع (تحقيق عبدالحليم محمود وطه عبدالباقي سرور ، مصر—١٩٦٠) ٤٩٥ .

(٢) الديوان : ١٧٤ ، قصيدة : الخمر المعتقة ، البيت٤٩—٦٠ .

(٣) كولن ولسون ، الشعر والصوفية (نقله الى العربية عمر الديراوي ابو حجلة ، بيروت—١٩٧٩) ٨١ .

(٤) الديوان : ١٨١ ، قصيدة : الخمر المعتقة ، البيت ١٠٩ .

الاستغراق الروحي المشار اليها آنفاً – فتأتي الأصوات محكومة بشعور متبدد يبعث فيه هواجس (الحنين / والغبطة / والكتمان / واللذة / والطرب / والخوف / والرهبة) التي يجسدها (شدو الكروان / وهدير البحر / وخرير النهر / وهمس الحبيبان / والاغاني الرقيقة / والالحان الفنون / وضجيج الرعد)، وقد أفرغ (البريق ، والالتماع ، والسكون، وبكور الفجر) في نفس بوذا صورة المباغته وسرعة الزوال والسكون التي يعانيها في اثناء تحقق شهود أنوار العالم الالهي لذا – قيل – «ان للوجدان الصوفي نشاطاً فعالاً ، هو القوة على تحقيق الله اكثر من القدرة على تمثله» (١) ، وذلك في تجليات صوفية تلوح فيها مشاعر شتى تفرضها حالة الاستغراق الروحي وحالة الادراك المشربة بالوجدان أو الشعور بالذات الالهية الحاضرة في الطبيعة بأسرها ، وهي حالة لايمكن ان تعطي ديمومتها في نفس الصوفي لتحقيق الرؤية الكامنة في شهود ووجود الله الا اذا زاد القلب امتلاءاً بحبه ، فبوذا يقول (٢) :

ولكن على قدر الهوى تكشف السّنى وترجع من لألائه بمزيـــــد ..

وهنا انعكاس استطيقي للجمال الالهي – بوصفه – أزلياً مطلقاً من حدود الزمان والمكان كائناً في مظاهر الطبيعة المختلفة التي هي لمع من الحسن الازلي الذي اعطاه بوذا مداه بقوله (٣) :

وهل في لغات الارض لفظ معبّـــر عن الحسن ممتداً ؛ بغير حـدود
وليست لغات الارض إلا كقطرة أمام خضمّ للجَمال فَريـــــد

وقد حاول بوذا من الحوار السابق بينه وبين الشاعر ، أنْ يقيم أساساً معرفياً لماهية الذات الالهية الآتية من المعطيات الحسية أو العاطفة الخالصة اللا نهائية مما أشاع في نفس الفيلسوف الذي رمز به للعقل الشكوك والحيرة حول كفاية العقل في ادراك الحقيقة أو ايجاد حلول للمشكلات الميتافيزيقية ، فقال (٤) :–

(١) أ . نبروني ، مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا (ترجمة عبدالرحمن بدوي ، القاهرة–١٩٦٧) : ٣٢١/٢ .
(٢) الديوان : ١٧٦ ، قصيدة : الخمر المعتقة ، البيت : ٧٢ .
(٣) الديوان : ١٧٦ ، قصيدة : الخمر المعتقة ، البيت : ٧٠–٧١ .
(٤) الديوان : ١٨٣ ، قصيدة : الفيلسوف ، البيت : ٣ ، ٤ ، ٧ .

الكون حولي . خفي مملآن بالمشكلات
ما الموت فيه . بأخفى من سرّ هذي الحياة
النور ياشمس . أضحى لوناً من الظلمات

وقال (١) : —

وشبيهان عندي الحقُّ والبا طلُ .. ان هيلَ فوق جسمي التراب

على ان الفيلسوف كان يعكس واقعاً قائماً في الوجود الاجتماعي الذي عاش فيه ، بيد ان هذا الواقع كان يحرك ماانطبع في ذاته من شكوك وانكسار لمقدرة العقل على الكشف عن المصدر والغاية والمصير لجسامة انحرافات الواقع وغواياته وصراعاته ومشكلاته على ماكان يفترض من ائتلاف لقيم الحق والفضيلة والخير والمحبة مما يجعل العقل مضطرباً ومتوتراً وبائساً وفاقداً للشعور بالامل في أمتلاك الحقيقة مما يفصح عنه مقابلاته بين (الموت والحياة / والنور والظلمات /والحق والباطل) ، ويزيد من حالة تأزمه ويثبتها الاستفهام الانكاري الذي وظفه الفيلسوف : (العقل) في قوله : (٢)

أيكشف السرُّ سر يُعَدُّ في المعضلات

فبهذا الاستفهام يشير الى عظمة السر في نفسه وينكر ان يكون له القدرة على الكشف مما يصعد حالة التمادي في الانكار ، وسرعان ما يجد الفيلسوف — كما يبدو — «نفسه منجرفاً فوق تيار المتناقضات بعيداً عن الحق» (٣) . وهذا الواقع — كما يؤكد بوذا رداً على الفيلسوف — يسلم العقل الى (الشك والالحاد)(٤) بيد ان دائرة تأثير فاعلية العقل عنده ليس لها ان تنمو في ذلك الواقع الاجتماعي فلا بد للعقل اذن من أنْ يرتفع بالذات فوق الانجراف وراء الالحاد والانكار بحثاً عن يقين يفلت به من قبضة الشك الذي هو عنده الحدس الشعوري أو الجذب الالهي ، فبوذا يقول (٥) :

(١) الديوان : ١٨٥ ، قصيدة : الفيلسوف ، البيت : ٢٥ .
(٢) الديوان : ١٨٣ ، قصيدة : الفيلسوف ، البيت : ٨ .
(٣) مشكلة الفلسفة / ٧١ .
(٤) الديوان : ١٨٤ ، قصيدة : الفيلسوف ، البيت : ١١ .
(٥) الديوان : ١٨٤ ، قصيدة : الفيلسوف ، البيت : ١٣ ، ١٩ .

والتمستُ الذي التمستَ من الهـ ـي .. ومالي سوى شعوريَ هـادِ
إنَّ من يطلب اليقين .. فلا ينـ ـظر لشيء .. بأعين الاجساد

ويقول (١) :

وللعقول مَداهـا .. ولو تجاوزه لكانَ كالبيت مرفوعاً بلا عمد
والكونُ اكبرُ من عقلٍ يُجاذبه سدلَ الغيوبِ؛ بأسبابٍ من الجسد

ويقول (٢) :

فلا تثق بدليل العقل .. إن لـه بعض الأحايين أحكاماً من الخرف

وبالجذب أو الحدس الشعوري تتحقق حالة التوحد بين الذات والمطلق ، وتنكشف الحجب أمام الصوفي عن نور الحق الذي يوصله الى المعرفة اليقينية ازاء كل مغاليق الحياة والوجود والموت ، وبالجذب ـ كما يقال ـ «يكمن كل يقين» (٣) ، قال بوذا (٤) : ـ

فاذا الكون كله .. في ضميـ ـري كلَّ خافٍ به : لطرفي بادِ
فتَملّيتُه .. وجستُ قليـ ـلاً ؛ ثم اسلمتُ للسماع قيادي

غير أن ثورة الرجلين على العقل في كونه مقصراً عن بلوغ غاياته لم تكن لنفي ايمانهما به ، بل لما تحتاجه عملية الانتقال من الشك الى اليقين من دلائل عقلية تُحلل بالنظر والاستدلال وتسير وفق منطق السببية ، وفي ذلك طمأنينة للنفس ، ولهذا قال الفيلسوف (٥) :

غير ان العقول .. تنكر قولاً لم يُعنه الدليل فهو كذاب . ! !

ولهذا يحاول الفيلسوف النفاذ الى باحة العقل واقسامه أو نوافذه الخمس التي لايعرف بأيّها يخترق حجب عالمه المجهول ، وهي (نافذة للاشواق ، وأخرى للاحلام ، وثالثة للاهواء ، ونافذتان فيها المفتوحة والمغلقة من الذكريات والانباء) (٦) .

(١) الديوان : ١٨٦ ، قصيدة : الفيلسوف ، البيت : ٣٤ ، ٣٦ .
(٢) الديوان : ١٨٨ ، قصيدة : الفيلسوف ، البيت : ٤٩ .
(٣) المعرفة /٨٢ .
(٤) الديوان : ١٨٤ ، قصيدة : الفيلسوف ، البيت : ١٤ ، ١٥ .
(٥) الديوان : ١٨٥ ، قصيدة : الفيلسوف ، البيت : ٣٢ .
(٦) الديوان : ١٨٩ ، قصيدة : الفيلسوف ، البيت : ٥١-٥٢ .

ومثل هذا القول – فيما يبدو – شارة لاهتمام موجه الى فاعلية هذه النوافذ التي يتوسل بها العقل في تدبر أموره الدنيوية ، في حين ينطلق – بوذا – للنفاذ الى حقيقة العقل من كوّة ، يجدها النافذة السادسة التي يمكن اضافتها الى النوافذ الخمس المذكورة اطلق عليها نافذة (الروح) ، فيقول (١) :

هي الرُّوحُ .. من يفتح كُوَاهَا لعقله يجد عجبا في ذلك الكون عاجبا

ونعزو استخدامه (للروح) مجازاً الى كونها تفيض بنور العقل الذي هو – كما قيل – «ما يزيده بعين اليقين ونور الإيمان» (٢) وتثبته وتقيم الحجة عليه وله وتستضيء بالنور الآلهي الذي يجعل مزيتها هداية العقل ليتجاوز عالمه ، كي يدرك بدلا عنه عالماً يتسم بسمو ورفعة . يبدد بها العتمة السحيقة في دهاليز ه ويتشوف منها الى الخلود الذي هو صور من صور استمرارية الروح ، مما يبدو عنده نوراً لداجياته واربعه الدارسة / ورفعه له من الحضيض الى القمم الشامخة / وايقاظاً لحنين الخلود / واثباتاً لجناح الخيال) (٣) وبالروح يستقيم العقل وتتأيد البصيرة في الوقوف على الحقيقة أو السعادة اللانهائية التي تنطلق من معرفة الانسان بذاته عن طريق الوعي أو المعرفة الالهية الآتية من الرؤية التوفيقية ، مما يرى فيه بعض الفلاسفة (٤) والنقاد (٥) جمعاً بين العقل والعاطفة في سمط واحد لا انفراط له .

فالشك الذي جاذب الفيلسوف (:العقل) منذ البداية منعه من اثبات الحقائق واصدار الاحكام تجاه المشكلات التي تعترضه وهو في الوقت نفسه قد زجه مقهوراً بمساعدة – بوذا – الى مواجهة الحقائق وازالة ما انطوى حولها من الران معززاً بالادلة والاستنتاجات التي تسلمه الى اليقين المطلق الذي لايعتوره شك ، فهو يقول (٦) : –

(١) الديوان : ١٩٠ ، قصيدة : الفيلسوف ، البيت : ٦٢ .
(٢) الامام ابو حامد محمد بن محمد الغزالي ، احياء علوم الدين (بيروت–بدون تاريخ) : ١/٨٩
(٣) الديوان : ١٨٩ ، قصيدة : الفيلسوف ، البيت : ٥٥–٥٨ .
(٤) زكي نجيب محمود ، العقل والغريزة ، مجلة الثقافة (القاهرة –١٩٣٩) : ع ٣/٢١–٢٢.
(٥) عبدالمنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الادب (بيروت–١٩٧٩) : ١٩٤ .
(٦) الديوان : ١٩٢ ، قصيدة الفيلسوف : البيت : ٧٦ .

ولولا تلاقينا . لما كنتُ واجـــداً من الشك .. مايُعيي الفؤاد وما يضني

وبهذا يكون الشك «محك الصحيح والباطل من افكارنا وبه يتحرر العقل من اوهامه» (١) ، ويقف على جوهر الحقيقة المطلقة .

وهكذا استطاع بوذا ان يسن للشاعر والفيلسوف الخلال ، ويرسم لهما الطريق لاعتناق قيم جديدة يبلغان بها المطلق والكمال ، ويحققان غاية الوجود البشري والسعادة الخالدة . ولدى هذه النقطة تقتحم صاحبة الحانة الموقف بين بوذا والفيلسوف والشاعر ، وقد رمز بها بوذا (للدنيا) ، لتحاول — في مواجهة التواشج الروحي أو الوجداني والفكري الذي أحدثه بوذا من خلال مونولوج الوجدان والعقل — الانجذاب في خط سير الشاعر والفيلسوف رغبة في ادراك سر الحياة وعلة الموت والوجود والخلود ، وقد كشف بوذا وجهات نظره ازاء هذه الملابسات في أطر معينة سبق له ان طرحها على الشاعر والفيلسوف فلاقت صدى عميقاً واسعاً لديهما ، فتراه يبادر صاحبة الحانة عن غاية الحياة التي سألت عنها بقوله (٢) : —

تـــريـــد الفـــرحَ الدائـــــــــمَ ، والحـــبَّ الذي يُعلـــــي

وينطلق بوذا في هذا من رؤية تكشف اسرار الصلة بين الوجود الانساني والوجود الكوني حيث تفيض الحياة بديمومة ديناميكية المعطيات الزاخرة بالحب والعطاء والتدفق والسعادة وعلى وفق هذا المنظور يكون للحب — الذي يقصد به بوذا حب النفس الكبرى او (الذات العليا) — قيمة انسانية رفيعة لها فعلها التطوري ومقدرتها غير المحدودة في السيطرة على واقع الاشياء سواء أكان ذلك واقعاً ام نفساً حبيسة في ثنايا الواقع المأساوي نفاذاً الى اعماق الانسان للارتقاء به وتخليصه من قضبان الحياة المطعمة بالتناقضات والفساد ، ومن رذائل الأنا وشره الانانية ، ومن اجل ذلك يجعل لحركته فجاجاً واسعة يكسر بها إطار مكانه المحدود ، فيحمله هذا الحب على إغناء عنفوانية الحركة والطموح لدى

(١) اسس الفلسفة /٣١٧ .
(٢) الديوان : ١٩٧ ، قصيدة : الفيلسوف ، البيت : ١٠٨-١١٠ .

الانسان ، وتأثيل الوجود الخلاق الفاعل فيه بوصفه فرداً عليه واجب التغيير والبناء والحضور ، ومن هنا سيكون للموت عنده رحلة وصفها بقوله (١) : —

وليس الموتُ إلاّ رحـــــــــــلة الانسان في رؤيـــــــــا
وأنّ الميّـــتَ المدفـــــــــونَ في اشواقـــه يحيـــــــــا
ولولا عيشـةُ المـــــــــوت وراء الحُجـب .. ما أعيـــا

وحينما يكون من المتعذر على الذات الخروج من عالم المادية التافهة والشهوات الآسرة والواقع الفاسد الذي يمسخ آدمية الانسان ويغتال وجوده ، فان الانسان يتقبل الموت كبداية او مقدمة للحياة المثلى المقامة على الخير والحق والفضيلة ، لان الموت — كما قيل — يضمن للحياة تطوراً بلا حدود (٢) ؛ وبالخلود يتحمل الانسان تفاهة الحياة ويحيا الميت . وعلى هذا فان الوجود لدى بوذا هو المَعْبَر الذي يُفضي به الى السعادة المشار اليها آنفاً ، أو الشقاء بحسب ما يتهيأ للانسان من السلوك خلال مدة حياته ، فهو يقول (٣) : —

إن بعض الناس يحيا ميّتـــــاً فيجيءُ الخلدُ صفـرَ الراحتين
واذا مـــاتت بـــه اشواقـــــه ظـل يلقـاه بـلا اذن وعيـن

ومن هنا فقد أعطى بوذا لفكرة الخلود معنى عملياً متحركاً حين أناطها بعلو الذات على نفسها وواقعها وبتحررها من الأنانية ورغبات النفس ، وجعلها مخمدة لنار الشهوة ، وخالقة لواقعها ومُغَيرة له ، وعندئذ تكون للذات طاقة حركية تشع لنفسها وللآخرين ، وعندما تفقد النفس الشوق والرغبة في السمو فانها تفقد كل مقومات الحياة ومنافذ المعرفة ، ويفقد الخلود عناصر الايجاب والديمومة والسعادة الابدية والآفاق اللا متناهية التي كان يسرح في رحابها ، مما صوره بوذا بـ (صفر الراحتين ، ولقاء للخلود بلا اذن ولا عين) وبهذا جعل صاحبة الحانة لا تجد حرجاً في الانخراط في مسار بوذا بعدما وجدته الروح المهيمن على القلب والعقل معاً .

(١) الديوان : ١٩٩ ، قصيدة : الفيلسوف ، البيت : ١٠٨–١١٠.
(٢) رجب بوديوس ، ثلاثي المثالية ، فيختة شيلنج ، هيجل (القاهرة ١٩٧٧) : ٢٠١
(٣) الديوان : ٢٠٠ ، قصيدة : الفيلسوف ، البيت ١١٤ ، ١١٦.

العودة إلى البدايات :

يصور – بوذا – في الجزء الاخير من رحلته الروحية عودته مرة ثانية إلى الذات بعدما تكشف له اليقين حينما رغبت صاحبة الحانة مصاحبته في الصعود إلى (معبده) والثواء في ظله الذي رمز به لقلبه المحتشد باسرار الحياة والوجود والحب ، وفي معبده يكشف بوذا لهذه المرأة عن ذاته الانسانية ضمن تصور قيمي بارز له وللعالم معاً ، ينطوي على ابرازما يعتلج في نفسه من العواطف والرغبات المكتسبة والنوازع الفطرية التي حددها بقطع شعرية عنون لها بـ : – الشهوة / النشوة الارضية / الآثرة / الثأر / الحب الجسدي / السرور / القلق / الشر / الغيرة / الحسد / النفاق / النميمة) (١) ، مما تقومه في الوقت نفسه قيم بارزة هي في الاساس حقائق عينية ماثلة في الوجود والوجدان تبث في الذات الخير والحب والرحمة والفضيلة ، وتتسامى بها إلى الآفاق الروحية مبتعثة خشوعاً وتأملاً وجلالاً وامتلاءً ، وهي عند بوذا قيم (الحق والخير والجمال)(٢) التي مثلها الاعلى الذات الالهية ، وبهذا الانكشاف تظفر الذات بنعمة الحرية التي لا تنفصل – كما قيل – عن السعادة الخالصة ، نعني : سعادة الاتحاد بالقيمة الخلاقة ، والحب اللامتناهي للذات الالهية (٣) . وهذه العناصر هي الموصلة إلى الكمال الذي لابد من ان تفيض به قلوب الناس قاطبة ، وقلوب الانبياء والرسل والاولياء في كل حين ، فهو يقول (٤) :

الانبياء ، واهـل الأرض قاطبـة هـم هؤلاء .. ومن بالغيب قد نطقوا
وبفضل الحق والخير والجمال يكون للنضال والتحدي والصبر على الصعاب حضور خلاق في الداخل يحقق للناس الآنتصار على الواقع بكل ابعاده وكيفياته الفاسدة المتحجرة ، ويمنح الذات حق اختيار الامكانات التي تجعلها تنفتح على الموجود والعالم باضفاء عناصر التغيير والتطور والبناء ، وذلك لان احساس

(١) الديوان : ٢١٥– ٢٣١ ، قصيدة : المعبد .
(٢) الديوان : ٢٣٤ ، قصيدة : المعبد ، البيت : ١٩١ .
(٣) مشكلة الحرية/٢٤١–٢٤٢ .
(٤) الديوان : ٢٤٤ ، قصيدة : المعبد ، البيت : ٢٩١ .

المرء بوجوده — كما يبدو — «رهن بتلك الحساسية الاخلاقية المترقبة التي تتفتح لشتى ضروب الثراء الكامنة في الحياة (١) .

وفي ارتكاز — بوذا — على تلك القيم سعى إلى تحقيق عنصر القيمة والثراء في الحياة بوصفه موجوداً له قيمة وجودية في اساسه ، اذاً لا حياة للانسان — كما قيل — بدون القيم التي تهز كيانه من الاساس اذا افتات على احدهما (٢) على حين نجد ارتباطها عند الغالبية ارتباطاً غير قيمي ، يقوم على الاشباع المادي النفعي والاحساس حيال تلك القيم بالسأم والضجر والملل وعدم الاكتراث بغايتها القيمية ، مما يجعلهم يرفضون مبدأ التقيد والالتزام الذي نفترضه بلا شك فاعلية العناصر ووجودها في ذات بوذا التي تتابع تغيير في نسق الحياة والسلوك مع الذات والآخرين ، فهو يقول (٣) :

ما بات في الأرض ذو قلب يهيم بهـا إلاّ الذين على اصواتها اتفقـوا

ويضعنا هذا التفكير حيال الرؤية القيمية للذات في المجتمع مما استطاع بوذا به ان يرد الحياة عن طريق اللهو والمجون والفحش إلى طريق الفضيلة والرشاد لاستعادة الانسانية الحقة والجوهر الاصيل ممثلاً بـ (صاحبة الحانة) التي هي الحياة بفتنتها وجمالها ومجونها وعبثيتها ولهوها ومغرياتها وشهواتها . وبهذا التغيير يتحقق تواشجها العاطفي معه ، فيعود بها مرة اخرى إلى مكاشفة الذات وابراز حالة انشدادها المأمول للحياة الآمنة المترعة بالسعادة المثلى والنقاء والبراءة من الغواية وغوائل الشهوة والرذيلة والانانية فنراه يقول (٤) :

وما كنـت ادري قبـل لقياك أننـي اليك اغذّ السير لهفان ، عـانيـا

ولما تلاقينـا ، وابـصرت غايتـي لديك . وهبت الكون كلّ حياتيا

(١) مشكلة الفلسفة /٣٥٣ .

(٢) زكي نجيب محمود ، فلسفة وفن (القاهرة–١٩٦٣) : ٦٧ ، ينظر عثمان امين ، رواد الوعي الانساني (القاهرة–١٩٦١) : ٤–٥ ، وينظر ؛ محمود ابو الفيض المنوفي الحسيني : المعرفة العظمى المكونة للخط المستقيم بين العلم والفلسفة والدين (القاهرة–١٩٧٠) ١/١١٠–١١٢ .

(٣) الديوان : ٢٤٥ ، قصيدة : المعبد ، البيت : ٢٩٣ .

(٤) الديوان : ٢٥٠ ، ٢٥١ ، قصيدة : المعبد : ٣٣١ ، ٣٣٤ .

ودرت عليه بالرغائب والمنى وفجرت ينبوعاً من الشوق صافيا
وشارفني ما كنت قبل حلمته بعينيك .. مرنواً اليه ورانيا

وهو في هذا يتآلف مع مساره الجديد او الحياة الجديدة على صعوبة مسالكها، فيتجه اليها مغرقاً همومه وحبه في رحابها بعدما الف الفرار والانسلاخ عن عالمه الظالم ، ايماناً منه «بان مسيرته المتفردة هي المسيرة التي يفرضها منطق الايمان والواجب كما يفرضها الموقع المسؤول والرائد الذي ارتضاه لنفسه والتزم به عن ثقة وتيقن واعتقاد» (١). فراح يتغزل بها غزلاً يتمازج فيه نمط الحسية الشهوانية التي تصور جمالها الجسماني باوصافه في قطع شعرية مستقلة (لقوامها ، وقبلتها ، ولمستها ، وعينيها ، وابتسامتها ، وغدائرها)(٢) .

ونمط الروحانية الاثيرية الذي احجه اتخاذها قرار الرحيل والهبوط إلى المدينة، وهو قرار مشبع بالبكاء والحزن والقلق والوحدة والغربة ومرارة الشعور بالاخفاق في الاحتفاظ بالحياة التي لم يأل بوذا جهداً في اعلائها والارتقاء بها مع التوجس خيفة من فقدانها نهائياً وتمني وصالها من جديد معبراً عن ذلك بأقواله (٣) :

وآدمك الباكي .. سيقبع وحده بجنته ، والنائبات تنوب
إذا ما اعترته من فراقك غشية دعاه رجاء الملتقى .. فيثوب
وتشفيه .. يوم الشوق .. من لاعج الهوى دموع .. لها من مُقلتيه سروبُ
لقد غاض فيه .. يوم بينك .. بشرُه وحان لشمس الخلد منه غروب
اومس الوجود الرحب في لحظة النوى هموم وحزنٌ واجم ولغوبُ
وكلُّ غريبٍ آبُ .. بعد اغترابه فياليتني يوماً إليك .. أؤوبُ

وتحت إلحاح صاحبة الحانة في الرحيل يعاود — بوذا — تأمل الذات الالهية في شخصية آدم التي يدرك من خلالها فاعليته الايجابية الجوهرية أو نشوة ابداعه وعذوبة خلقه لحواء ، فهو مُحبيها ومُعليها ، وفي محاكته لـ (حواء)

(١) الاتجاه الانساني في الشعر العربي المعاصر / ١٢١ .
(٢) الديوان : ٢٦١ ، ٢٦٦ ، ٢٦٩ ، قصيدة : المعبد .
(٣) الديوان : ٢٧٤ ، قصيدة : المعبد ، البيت : ٤٩٣ — ٤٩٨ .

يتأكد لنا طابع الروح التي هي «المرآة والمظهر الذي يتأمل الرجل فيه صورته التي هي وجوده الخفي »(١) وهكذا تكون الحياة أو الحقيقة أو السعادة المثلى بين الظهور والاحتجاب في نفسه في عالماً تتصارع فيه المادة والروح ، ويبقى الرحيل والفراق لديه هو الذي يطغى على كل قيمة حقيقية في النفس ، فنراه يقول (٢) :

ككلّ شيءٍ .. رحلتُ أبصرهـا قصيرة العُمرِ..تفنَى قبل مسراكِ

وبوذا عندما توج المرأة أو الحياة بالقيم العليا فكراً واحساساً ، وازاح عنها سطوة المادية قد جعل منها ـ كما قيل ـ كائناً روحياً وانموذجاً خالصاً غير قابل للفساد واشربه جمالاً اسمى من جماله وخلع عليه حضوراً لايمكن بعد ان يتخلص منه(٣)ومن لم تكن حالة اخفاق الذات للمرة الاخرى اخفاقاً بمعنى الاخفاق ، بل املاً في العودة الى الحياة من جديد قائلاً (٤) :

وكلُّ غريبٍ آبَ .. بعد اغترابـــه فياليتني يوماً إليك أؤوبُ

ومما يجعل حالة التيقن واضحة في حالة الاخفاق المشار اليها آنفاً ، حالـــة الانسلاخ الكامل الذي ستدركه صاحبة الحانة إن هي جاست مرة ثانية عالمها الذي سيفقدها لامحالة الجمال ، والبشاشة ، والنضارة ، والصبا ، فتصبح (مقوضة البنيان .. مائلة الركن / مثل القفر يأساً ووحشةً ، قد لاحها الشيب)(٥) وفي هذا تكمن الهوة الفكرية والوجدانية التي سيحدثها هذا الانسلاخ بينها وبين عالمها ، مما يُبقي حالة الهروب من المدينة ، والعودة الى قمة الفكر المتجسد في بوذا او المطلق امراً مطروحاً في هذا النمط من المجازفة . وقد اشتق بوذا لسورته الروحية اساساً فكرياً يحدده اخفاق الذات المتضمنة لقوة العقل وقوة القلب معاً أمام الواقع المتهرىء الذي يعيشه ، والذي يجليه حدث موت (الفيلسوف والشاعر) ،فيحمله ذلك على العودة بفكره الى اعماق الذات ثاوياً فيها محققاً

(١) الرمز الشعري عند الصوفية/١٥٢ .
(٢) الديوان : ٢٦٦ ، قصيدة : المعبد ، البيت : ٤٤٤
(٣) الرمز الشعري عند الصوفية/١٤٥ .
(٤) الديوان : ٢٧٤ ، قصيدة : المعبد ، البيت : ٤٩٨ .
(٥) الديوان : ٢٨٤ ، قصيدة الهاربة من الزمن ، البيت : ٥٤٩-٥٥٠ .

نمطاً من هروبه وهروبها معه من الموت الى خلود سماوي يعيش فيه بسلام وطمأنينة وتآلف وحب مع النفس لشعوره – كما قيل – «بأنّ كنهه قد احتوى شيئاً اكبر من سعته»(١) . وبهذا يكون حنين بوذا للحياة وحبه لها حباً للذات الالهية ، فهو يقول (٢) : –

وهكذا الحب الذي لايموت
انه للخلود .. لا للفناء..
انه النبع المقدس
يذكرهم دائماً .. بالسماء ..»

ويتضح من تجربتي اقتحام الواقع ثم العودة الى البداية تميز واضح في الفكر والاحساس عن الشخصية المقنعة التي اتخذها احمد مخيمر ، فلم تكن لديه غير وسيلة للتعبير عن رؤية عصرية ملتزمة مطعمة بنظر فلسفي اسلامي صوفي عميق ازاء ظلمة المصير وغاية الحياة والموت والخلود وصولاً الى مايخلص البشرية من آلامها ، ويفتح امامها طريق السعادة التي تنشد ، وقد غلب على هاتين التجربتين طابع الحوار الذي اراد به الشاعر : (أحمد مخيمر) ابراز فاعلية المجادلة والحجاج بين شخوصه وصولاً الى نتائج أو يقين منطقي مقنع . ومن هنا تبقى فكرة الخلود تنقر في فكره الفلسفي المعاصر وروحه المؤمنة انطلاقاً من شخصية القناع الذي اختاره ، وعبر به عن يقينه التام ببلوغ النفس الانسانية يوماً ما استحقاقها في الحياة الكريمة السامية والسعادة القصوى التي تحقق للذات استمرارية ، وتحقق للنفس صدىً مؤثراً عبر العصور مما سوّغ للشاعر أنْ يفتتح ديوانه بقوله (٣) :

أيتها الاجيالُ .. هذا الذي أُعطيه .. زادُ لك.. عبرَ الدهور
قالوا .. ورُوحُ العمرِ تبدو به فقلتُ..لا.. بل رُوحُ كلّ العصور

(١) عدنان حسين العوادي ، الشعر الصوفي من افول مدرسة بغداد الى ظهور الغزالي (بغداد ١٩٧٩) : ٢٠٨ .
(٢) الديوان : ٣٠١ .
(٣) الديوان : المقدمة/٣٥ .