الموقف من الزمن في الشِّعر الواقعي
دراسة مقارنة بين أشعار صلاح عبد الصبور وفيليب لاركين

تامر محمد فايز*
Tamerfayez722@gmail.com

ملخص

تفترض هذه الدراسة أن الموقف المتشابه من الزمن لدى الشاعرين الواقعيين صلاح عبد الصبور وفيليب لاركين شكَّل عنصرًا مهيمنًا على مجمل البِنى الشكلية والموضوعاتية في معظم قصائدهما. وذلك نتيجة لعيشهما ظروفًا حضارية وذاتية تشابهت في كثير من المستويات، بالإضافة إلى رؤيتهما المتشابهة لماهية الشعر ومهمته، ومن ثمَّ تَقَارُب الرؤى حول الموقف من الكون، ومن الزمن باعتباره مكونًا من مكونات الكون والوجود.

وقد أظهر الشاعران مواقف متشابهة مضمونيًّا من الزمن، متناقضة، أحيانًا، تجاه الزمن الواحد، لديهما معًا؛ وذلك على مستوى التعبير عن الموقف من كل شكل من أشكال الزمن التي تناولاها في أشعارهما. ويمكن إجمال الموقف من الزمن لدى الشاعرين في عدة أشكال، هي:

أ- الموقف من الزمن بتقسيمه الثلاثي (الماضي- المضارع/الآن- المستقبل).

ب- الموقف من فصول السنة الطقسية (الشتاء- الربيع- الصيف- الخريف).

ج- الموقف من بعض فترات اليوم (الليل- النهار).

د- ربط الزمن (بالحب أو الموت) من ناحية، و(بالمقدس) من ناحية ثانية.

وقد تبلورت نتيجة جوهرية عن هذه الدراسة مفادها أنَّ المنهج المقارن- بنهجه الموضوعاتي المعاصر- إنما تكمن أهميته في دراسة كيفيات التشكيل الأدبي لثيمة واحدة في أدب حضارتين مختلفتين؛ لا سيما إن كانت هذه الثيمة متعلقة بقضية إنسانية عامة، هي قضية الزمن. وقد تجلت نتيجة أخرى عبر هذه الدراسة تشير إلى التعالق بين الفكر الوجودي والشاعرين موضع الدراسة، خاصة في موقفهما من الزمن؛ وهو ما أثمر عن مجموعة من النتائج الجزئية، التي اتكأت على ذلك التشابه الجلي في كثير من المكونات بين الشاعرين، يأتي تناقض الموقف من الزمن الواحد لديهما في مقدمة هذه النتائج.

الكلمات المفتاحية: الزمن- الشعر الواقعي- الوجودية- الثيمة- البِنى الموضوعاتية.

* أستاذ الأدب الحديث والأدب المقارن المساعد بقسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة القاهرة

(١)

ترتكز هذه الدراسة على فرضية أساسية مفادها أن الموقف من الزمن لدى الشعراء الواقعيين عامة، والشاعر الإنجليزي فيليب لاركين(١٩٢٢-١٩٨٥م) وصلاح عبد الصبور(١٩٣١-١٩٨١م) خاصة[١]، مثَّل عنصرًا مهيمنًا على مجمل البنى الشكلية والموضوعاتية في كثير من قصائدهما. ورغم صعوبة الإقرار بتجلِّي صلات مباشرة تثبت رسوخ العلاقة التاريخية بين الشاعرين؛ فإن هذه الدراسة تعتمد على المنهج المقارن في نسقه المعاصر الذي يُعَوِّلُ على أن "كثيرًا من ألوان الإنتاج الأدبي العالمي يمكن أن يُلمح بينها وجه واضح للتشابه ومجال قوي للدراسة المقارنة، دون أن تكون الوسائط وأسباب الاتصال التاريخي واضحة دائمًا"[٢]. ولئن كانت الحقيقة السابقة تعدُّ من الحقائق النسبية إلى حدٍّ كبير؛ وذلك في سياقات الاتصال الممتدة بين الحضارتين العربية والإنجليزية منذ القدم وحتى العصر الحديث، فإنه من الجليِّ لمن يطالع ظروف الحضارتين: الإنجليزية والعربية اللتين عاش الشاعران في كنفهما، وكذلك السيرتين الذاتيتين لهما، أن كثيرًا من العناصر المتشابهة قد تجلَّت، سواء في الظروف العامة أو في السياقات الخاصة التي تحكمت في تكوين الشاعرين، ومن ثمَّ أثمرت عن تشابه موقفيهما من الزمن على تنوع أشكاله وصوره داخل شعريهما.

لقد عاش الشاعران ظروفًا حضارية اتسمت بالحراك والتغير، على المستويات كافة، في حضارتيهما، وأدرك كلاهما طبائع هذا التغير ومتطلباته؛ ففي الوقت الذي رأى فيه فيليب لاركين **Philip Larkin** أن الفترة التي يحياها، بل القرن العشرين بأكمله، شهد مجموعة من "التطورات الجديدة في السياسة والعلوم والفنون والصحافة والشعر والفن التشكيلي وغير ذلك، ومن ثمَّ يرى المرء في كل منعطف شيئًا جديدًا، فيراه الآخرون بشكل جديد، وأن من بين أهم هذه التغيرات المستحدثة: تدهور الإمبراطورية البريطانية، نظرية النسبية، نظريات فرويد في التحليل النفسي والأحلام، التكعيبية في الرسم. وكذلك المرور بحربين كبيرتين تبعتهما حرب باردة استمرت حتى انهيار الاتحاد السوفيتي السابق، وكذلك الخوف من ذهان الناس الناتج عن سباق التسلح النووي"[٣]، فإن صلاح عبد الصبور أيضًا رأى أن المجتمع العربي يعيش

"على الحافة بين زمنين: أحدهما ميت لم يبق إلا أن يوارى التراب، والآخر أطل برأسه، ولكنه لم يرفع قامته ويثبت وجوده بعد. إننا نعيش فترة تحول حياتنا من مجتمع زراعي إلى مجتمع صناعي، وليس هذا التحول تحولاً بسيطًا أو سطحيًّا، بل لعله أعمق تحول يقدر مجتمع من المجتمعات أن يجربه"(٤). ترافق هذا التشابه- المتعلق بالمستوى الحضاري- بين الشاعرين مع تشابهات أخرى على مستوى سيرتيهما الذاتية، تمثلت هذه التشابهات في: كتابة الشعر في سن صغيرة؛ فقد بدأ فيليب لاركين "الكتابة في سن الخامسة عشرة"(٥)، بينما بدأها صلاح عبد الصبور قبل ذلك العمر بعامين، حيث يقول: "لأقف عند عامي الخامس عشر، كنت عندئذ قد أمضيت عامين قادرًا على نظم الشعر الموزون"(٦). كذلك انتمى كلاهما إلى جماعة أدبية ذات أهداف حضارية وفنية مشتركة رغبة في التعبير عن آرائهم في الحياة والفن من خلالها؛ فانضم لاركين إلى حركة أدبية سميت بالحركة (movement)؛ وهي من الحركات التي "هيمنت على مجريات المشهد الأدبي في الخمسينيات... ويشير عملها إلى طريقة محددة في الكتابة، وشارك فيها مجموعة من الشعراء، مثل: كينجسلي أميس Kingsley Amis، وروبرت كونكويست Robert Conquest، ودي. جي. إنرايت D. J. Enright، وثوم جان Thom Gunn، وجون هولواي John Holloway، وإليزابيث جينينغز Elizabeth Jennings، وجون وين John Wain، وفيليب لاركين Philip Larkin"(٧)، بينما انتمى صلاح عبد الصبور إلى ما سمي آنذاك بالجمعية الأدبية المصرية، والتي أثرت أفكارها، بجلاء، في إبداع صلاح عبد الصبور، وهي جمعية "أسهمت ندواتها الأسبوعية بفعالية مؤسسيها الأصلاء في تشكيل وجداننا الثقافي. لقد جعلت من ندوات ثلاثائها الأسبوعية مدرسة للشعر الحر ودراسة الأجناس الأدبية، وامتد نشاطها إلى إصدار عدد لا بأس به من الكتب المهمة"(٨). كذلك آمن كلاهما بضرورة الجمع بين العمل والكتابة الأدبية؛ فقد رأى لاركين أنه لابد من العثور على "ترابط بين الحياة والعمل لإيجاد معنى محدد لهذه الحياة"(٩)، ولذلك شغل – بالإضافة إلى انشغاله بكتابة الأدب- مجموعة من الوظائف، منها أنه "تم تعيينه أمين مكتبة عام ١٩٥٥"(١٠)، وذلك في العديد من مكتبات الجامعات "في كل من "بلفاست و"لستر

وهل"[١١]. والأمر نفسه حدث مع صلاح عبد الصبور الذي ظل يتدرج في الوظائف الحكومية حتى وصل إلى منصب رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب حتَّى وقت وفاته. ومن الملاحظ أن هذه الوظائف قد منحت الشاعرين فرصة الاقتراب من الواقع وقضاياه بما تتيحه من خبرات التعامل مع الآخرين وتأمل طبائعهم وأحوالهم، ومن ثمَّ اتخاذ مواقف محددة مما يجري في هذا الواقع. انعكس هذا بدوره في طبيعة فهم الشاعرين لماهية الشعر ووظيفته؛ فتشابهت آراؤهما في فهمه وتشكيله ووظيفته. فكلاهما رأى أن الشعر لا يجب أن يقتصر على التعبير عن الذات دون المجتمع، وأنه لابد من أن يخدم الطرفين معًا؛ وهو ما أكده لاركين في مقاله المعنون بمبدأ المتعة؛ حيث هاجم الحداثة في الشعر بسبب ما أسماه "الجهل بالأبعاد الاجتماعية والأخلاقية للفن لصالح الجمالية"[١٢]، ومن ثمَّ يصبح الغرض من الكتابة هو "عكس صورة حقيقية للحياة"[١٣] وهو، أي الشعر، في الوقت ذاته "وسيلة للتعبير عن الذات"[١٤]، وظيفته الأساسية العمل على إرضاء "تطلعات النفس"[١٥] الشاعرة والمتلقية.

لم يختلف فهم صلاح عبد الصبور للشعر ووظيفته عن فهم لاركين؛ إذ يرى أنه يجب على الشاعر أن يتحول في شعره "عن النظر الداخلي، أو ما يطلق عليه نقادنا الآن – جريًا وراء مصطلح علم النفس– الاستبطان الذاتي إلى النظر الخارجي في الكون والحياة. والتجربة الشعرية عندئذ جديرة بألَّا تصبح تجربة شخصية عاشها الشاعر فحسب بحواسه ووجدانه، بل هي تمتد لتصبح تجربة عقلية أيضًا، تشتمل على محاولة لاتخاذ موقف من الكون والحياة"[١٦]. وعلى هذا يحاول عبد الصبور أن "يجاوز نصه ما هو فردي إلى العام"[١٧]، ساعيًا إلى تحقيق "القيمة الحقيقية للشعر، وهو أنه فن مكاشفة"[١٨]. ولعلَّ تشابه فهم الشاعرين لماهية الشعر ومهمته يفسِّر تشابه مراحل خلق القصيدة لديهما؛ فرآها لاركين تمرُّ بثلاث مراحل، هي: "الأولى عندما يُتَيَّم الشاعر بمفهوم عاطفي ما للدرجة التي ترغمه على فعل شيء حيال ذلك الشعور، وهي المرحلة الثانية؛ أي ما يفعله الشاعر، وهو المتمثل في بناء جهاز لفظي يعيد إنتاج هذا المفهوم العاطفي لدى أي قارئ في أي مكان وزمان، ثم تأتي المرحلة الثالثة التي

يوضع فيه المتلقون في أزمنة وأمكنة متنوعة لإطلاق العنان لإعادة تمثُّل ما شعر به الشاعر حينما كتب قصيدته"[١٩].

تجلت الخطوات نفسها في حديث صلاح عبد الصبور عن مراحل الخلق الشعري، وإن كانت ثمة فروق في الاصطلاحات التي يستخدمها نظرًا لتعلقه باستخدام مصطلحات صوفية يقرن فيها، بوضوح، بين وظيفة الشاعر والمتصوف. فقد رأى صلاح عبد الصبور أن تلك المراحل تتمثل في: مرحلة الورود أو "القصيدة كوارد"[٢٠]، وهي مرحلة تعادل ما ورد لدى لاركين في حديثه عن هوس الشاعر بمفهوم عاطفي محدد، ثم تأتي مرحلة الفعل "القصيدة كفعل"[٢١]؛ وهي مرحلة تتوازى مع مرحلة ما يفعله الشاعر في تعامله مع هذا الوارِدِ لدى لاركين، ثم تأتي "مرحلة العودة"[٢٢]؛ وهي تلك المرحلة التي تكون القصيدة قد نضجت فيها بعد تنقيح الشاعر لها، ومن ثم تصبح جاهزة لما ورد عن لاركين من تمثل المتلقي لحال الشاعر عند تأليفه القصيدة.

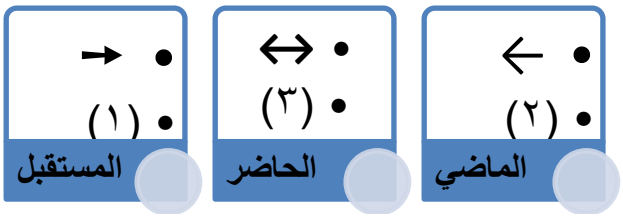
ومن المنطقي ألَّا ينفصل موقف الشاعرين من الخلق الفني للشعر عن موقف عام اتخذاه من الكون والوجود؛ وهو موقف مرتبط برؤية الشاعرين للعالم، ومنه انبثق موقفهما من الزمن.

(١-١)

تشابه موقف الشاعرين من العالم/ الكون ومن ثَمَّ من الزمن بوصفه مكونًا جوهريًّا من مكونات الكون والوجود؛ وهذا الموقف من الكون والوجود يتشكل بطبيعته من خلال رؤية الشاعر للعالم، وهي رؤية تتمثل عبر أبسط وأعم معانيها في "الرأي أو الرؤية التي هي وجهة نظر"[٢٣] في الكون أو الوجود، وهي بالتالي تتشكل عبر علاقة المبدع مع جماعته/الواقعية، تلك التي تؤلف "عملية تركيب تعدُّ في وعي أعضائها نزعات شعورية وعقلية وعملية نحو جواب متماسك على المشكلات التي تطرحها علاقاتهم مع الطبيعة وعلاقاتهم الإنسانية...وهكذا فالمقولات العقلية لا توجد في الجماعة إلا في شكل نزعات متقدمة نسبيًّا نحو تماسك أطلقنا عليه رؤية العالم"[٢٤].

حاز الشاعران، في شعريهما، رافدين أساسيين أثرا في رؤيتهما للعالم/الكون والوجود "الأول: ينبع من حالة ذهنية ووجدانية شديدة الذاتية. الثاني: يأخذ من الأول

بسهم، لكنه يتضافر معانقًا ما هو عام يأخذ في الامتداد الزماني والمكاني"[٢٥]. وقد تمثل الرافد الذاتي في مكونات السيرة الذاتية للشاعرين من جانب، ورؤيتهما لماهية الشعر ومهمته من جانب آخر، بينما استمدَّ الجانب العام تشكله وثراءه من فكر ذلك التيار الواقعي الذي كان منتشرًا وممتدًا في الإطارين: الزماني الذي عاشه الشاعران، والمكاني المتمثل في أرجاء الوطن العربي وبريطانيا في فترة كتابة الشاعرين لشعريهما. ولئن كان الشاعران قد انتميا– على المستوى الأدبي– للتيار الواقعي الذي سَعَى رواده إلى "استخدام التفصيلات الخارجية الصغيرة، والتقليل من شأن القيم والمثل العليا التقليدية في أدبهم"[٢٦]، وكذلك "الجمع بين التجربة الشخصية والقضية العامة"[٢٧]، أثناء كتابة أشعارهم، فإن واقعية الشاعرين: صلاح عبد الصبور وفيليب لاركين لم تكن تلك الواقعية المعروفة بمعناها التقليدي المتعلق برسم الشعر للحدث "دون أن يعين دوافعه وأهدافه"[٢٨]، وإنما هي واقعية وجودية الطابع، أو ما يمكن الاصطلاح عليه بـ(الواقعية الوجودية)؛ التي تعني– في هذا السياق– تلك الواقعية التي تهتم بالوجود العام؛ ذلك الوجود الذي يُنظر إليه عند هيدجر "بوصفه كلاًّ"[٢٩]عامًّا، وليس الموجود الفردي المقتصر على ملاحظة جانب واحد من جوانب الوجود في الزمن الحاضر الذي يحياه الشاعر، ولكنه وجود يجمع في طياته كل الأزمنة (الماضي والمضارع والمستقبل)، بل يضاف إليها ما أسماه هيدجر بالبعد الرابع؛ وهو ذلك البعد "الذي يسببُ ويجلبُ المستقبل والماضي والحاضر إلى بعضهم البعض"[٣٠]، أو بتعبير أدق، هو ذلك البعد الذي تمثلت فيه كلُّ الأزمنة في عقل الشاعر عند صياغته لشعره ومن ثمَّ تجلت فيه؛ ليصبح الشعر الواقعي عبر هذه الرؤية موئل الأزمنة مكتملة ومستودعها، مع الوضع في الحسبان أن الواقعية الوجودية يأتي فيها الحاضر "بعد المستقبل والماضي باعتباره نقطة تلاقي حركتين، هما: حركة الذات نحو الأمام وحركتها نحو الخلف. وحينما يقرر هيدجر أن الماضي ينبعث عن المستقبل لكي يولد الحاضر، فإنه يجعل الأولوية للمستقبل على غيره من أقسام الزمان"[٣١]، وهي رؤية يمكن تمثلها من خلال المخطط التالي:



وبناء على هذه الرؤية العامة للوجود صاغ الشاعران- بوصفهما جزءًا من جماعة الشعراء الواقعيين- مجموعة من المقولات النظرية المتماسكة التي تعبر عن واقعيتهما الوجودية عامة والمرتبطة بالزمن والموقف منه خاصة، والتي تتجلى في شعريهما على السواء بوصفها مجموعة من العناصر الثابتة التي تشكل رؤيتهما، من بين هذه المقولات:(الإيمان بالزمن الممتد وتأثيره) وذلك بوصف العالم نظامًا للموجودات في حضورها الزماني "فهذا العالم الحاضر بالنسبة لي الآن له أفقه الزمني غير المحدود في اتجاهيه: الماضي والمستقبل سواء أكانا معروفين أم مجهولين. وأنا في الفعالية الحرة التي تنبثق من تجربتي الحية أستطيع أن أتابع هذه العلاقات في قلب الواقع الذي يحيطني بصورة مباشرة"[٣٢]. فقد رأى صلاح عبد الصبور أن الثقافة "تراث حي متصل بين الماضي والحاضر متجهًا إلى المستقبل"[٣٣]، بينما فهم لاركين أنَّ لمرور الزمن أثرًا كبيرًا على الحياة عامة؛ "حيث سيشعر الإنسان بعمق غربته حينما يعي بأن كل شيء، الوهم الرومانسي، أو الحياة، سيتم تدميرها بمرور الزمن"[٣٤].

أما المقولة الثانية الأكثر تماسكًا- والتي كونها الشاعران- بناء على موقفهم الواقعي الوجودي من العالم فتتمثل في(الإيمان القوي بالموت بوصفه نهاية الموجودات)، فقد "ذكر لاركين الموت بوصفه قضية جوهرية في الأدب الراقي، وأنه لابد من التعامل معه بحرص ومثالية"[٣٥] ، ورأى صلاح عبد الصبور أنه لابد من الإيمان بالموت، جاعلاً الخلود نوعًا من أنواع الأنانية "إذ كيف تجد الأجيال القادمة لها مكانًا تحت الشمس إذا لم نخل لها مكاننا"[٣٦]. وثمة مقولة أخرى بلورها الشاعران، وهي أن (التنبؤ بالمستقبل غير جائز) "فمن المستحيل التنبؤ بما سيصبح عليه أي إنسان في المستقبل، إلا بعد أن يحدث هذا المستقبل"[٣٧]، وهو ما يعزز من قيمة الأزمنة الأخرى، مثل الزمن الماضي، لديهما، وقد عبر لاركين عن الموقف نفسه في بعض قصائده، لا سيما قصيدته (التالي من فضلك Next,Please) التي أعلن فيها بجلاء

عن اقتران التفكير في المستقبل بالتوقعات الرديئة دومًا[٣٨]. وتأتي بعد ذلك مقولة مفادها (الشك الدائم في الوجود وقيمته) وهو ما أكد عليه أندرو سويربريك (Andrew Swarbrick)حين تحدث عن أن لاركين "كان شديد الطموح في أسئلته المتعلقة بالفردية والوجود"[٣٩]، أما صلاح عبد الصبور فقد تماشى مع فلسفة سارتر حين رأى "أن الوجود والعدم وجهان لكون واحد"[٤٠]. وظهرت أيضًا لديهما مقولة (أنه لا يوجد يقين ثابت يمكن للإنسان أن يتعلق به) سواء أكان يقينًا اجتماعيًّا أم عقديًّا؛ فقد تمثلت مأساة لاركين في "مأساة الإنسان الحديث الذي فقد الإيمان وخلع عن نفسه جميع الأوهام فلم يجد في حريته ما يعطي معنى لحياته ولا للحياة عامة، لا في تحرره من الدين ولا في حريته في الجنس، ويظل يبحث عن اليقين وهو يعلم أنه لا يقين"[٤١]، وصلاح عبد الصبور يؤكد المعنى نفسه حين يرى أن الوجود يمثل نوعًا من أنواع العبث، ويتساءل "ألا من سبيل إلى الانتصار على هذا العبث، ألا من سبيل إلى معرفة غاية واحدة أو طريق واحد يؤدي إلى أن ندرك مغزى لحياتنا وسبب لوجودنا؟ أما تلك المعرفة فمستحيلة، لأن الواقع أنه لا مغزى ولا غاية"[٤٢].

أدَّت كل هذه المقولات النابعة من وعي الشاعرين بذاتيهما والكون والوجود من حولهما إلى مثول نوع من القلق المتسرِّب من هذه الصبغة الوجودية المسيطرة على رؤيتهما للوجود والعالم، والزمن بداخلهما، وقد تراءى لنا أنه نوع من القلق الوجودي طغى بدوره على شخصيتهما وشعريهما، فبدت شخصيتاهما مضطربة تعاني من الانقسام الضِّدي حول رؤية مكونات الكون، وذلك رغم ما يبدو في مقولاتهما السابقة من تماسك؛ فبدت "شخصية لاركين المعقدة بل المتناقضة في أشعاره؛ حيث تصارعت تلك الجوانب المتناقضة في شخصيته داخل قصائده، وهو ما جعل بعض قصائدة تبنى على ثنائيات ضديَّة متجادلة مع بعضها بعضًا"[٤٣]، والأمر نفسه تجلى لدى صلاح عبد الصبور الذي جاء "نصه جماعًا لتجادل المتناقضات"[٤٤] التي تجلت في كثير من المظاهر داخل شعر الشاعرين، أبرزها الجمع بين التشاؤم والحزن البادِيين في شعريهما والرغبة، في الوقت ذاته، في التعبير عن السعادة بداخل الشعر. وقد عبر لاركين عن هذا التناقض "مدافعًا عن نفسه ضد تهمة التشاؤم الشديد، قائلاً إن: القصيدة ليست

شيئًا سلبيًّا أبدًا، بل إنها تعد شيئًا إيجابيًّا بالنسبة إلى العالم"[٤٥]، ومن ثمَّ فمن "غير المقبول أن يوصف شعر لاركين بأنه سلبي دائمًا بسبب من افتقاده البهجة"[٤٦]، وكذلك الأمر لدى صلاح عبد الصبور؛ فرغم جوهرية الحزن والتشاؤم في شعره بوصفهما من أهم معطيات قصائده "التي تبدأ من الحزن ولا تنتهي بالحرية"[٤٧]، فإنه يدعو في مقولاته النظرية إلى طرح الحزن جانبًا واستبداله بالسعادة؛ وذلك في مقاله المعنون بـ"يسقط الحزن" الذي يخلُص فيه إلى مقولة مفادها: "دع الباكين يبكون"[٤٨]. وما يجدر ذكره في هذا السياق أن هذا التناقض كان قد تبدى في تمثلات الشاعرين وموقفهما من الزمن في شعريهما؛ حيث ارتبط هذا التناقض بدءًا من موقفهما الوجودي من الواقع الذي يعدُّ الزمن بعدًا أساسيًّا من أبعاده[٤٩]، وانتهاءً باعتقادهما أن استخدام الزمن في الأدب والتعبير عن موقفيهما منه، يمثل تعبيرًا عن الموقف من الكون والوجود عامة، ومرورًا بأن ماهية الزمان نفسها لم تجد لها مفهومًا مستقرًا لدى الشاعرين أو كثير من المفكرين والنقاد، وذلك رغم اتخاذ الشعراء في الحضارتين العربية والإنجليزية مواقف متعددة ومتناقضة من الزمن.

وبناء على ما سبق، فإن سؤالين بحثيين يطرحان نفسيهما في سياق هذه القراءة، يتعلق أولهما بطبيعة فهم الحضارتين لماهية الزمن عبر فلاسفتهما ومفكريهما عمومًا، أما الآخر فيدور حول استخدام الشعراء فيما قبل الواقعية للزمن في أشعارهم واتخاذ موقف منه.

(٢)

أدرك المفكرون والفلاسفة صعوبة حدِّ الزمان، و"تنبَّهوا إلى عُسْرِ تعريفه، بل إلى استحالته"[٥٠]؛ ومرجع ذلك ينسب إلى مبررين أساسين، أولهما: أن مشكلة حدِّ الزمن تتمثل في كونه "قضية وجودية أحسَّ بها الإنسان في كل زمان ومكان"[٥١]، مدركًا "أن كلَّ حُدْثَانٍ إنما يجري في الزمان"[٥٢]. وثانيهما، أن خبرة الإنسان "بالزمن يغلفها الغموض والحيرة... فهو ظاهرة طبيعية لا يستطيع البشر الإفلات منها، ولكنهم في نفس الوقت لا يقدرون على اقتناصها أو إدراكها من خلال الحواس"[٥٣].

وقد تعددت مفاهيم الزمن لدى من سعوا إلى حدِّه بناء على وجهة نظر كل منهم في ماهيته أو الزاوية التي يَنظر إليه من خلالها؛ فظهر للزمان مفهوم عام يشير إلى كونه "المادة المعنوية المجردة، التي تتشكل منها الحياة، فهو حيز كلِّ فعل، ومجال كل تغير وحركة"(٥٤)، ولذلك "تتحرك داخله الكائنات وتقع في فضائه الوقائع، فليس ثمة موت أو حياة ولا سكون أو ثبات ولا آلام أو مسرات خارج هذا الظرف، ودارسو الزمن يرون أن الزمن اثنان: الأول، إلهي يحدده الأزل، والثاني، إنساني يحدده الوقت"(٥٥). يحيل هذا التقسيم بدوره إلى التقسيم الأكثر ذيوعًا للزمن لدى المفكرين والفلاسفة، وهو ذلك التقسيم إلى مفهوم علمي للزمن وآخر فلسفي، لا سيما بعد أن سمح التطور العلمي في العصر الحديث بـ"استعادة الزمان مكانته اللائقة، التي فقدها على أيدي رجال الدين عامة، وأوغسطين على وجه الخصوص"(٥٦).

نَظَرَ أصحابُ المفهومِ العلمي إلى الزمان بوصفه "القالب الذي صُبَّ فيه هذا الوجود جملة وتفصيلاً، وانتظم بفضلهما على هيئة كوزموس cosmos؛ أي: كون منتظم. والكوزموس أو الكون الذي تتعامل معه الفيزياء الحديثة هو المادة تتحرك عبر المكان خلال الزمان"(٥٧).

أما المفهوم الفلسفي فقد ارتبط فيه مفهوم الزمان بالعقلانية واللاعقلانية: "وبالعقلانية يرتد الزمان، كما ترتد كل إشكالية أخرى إلى الوعي التصوري، الذي يتناول موضوعه بردِّه إلى تصورات أو مفاهيم، هي حدود أو أطراف تربطها علاقات منطقية... واللاعقلانية تعني نقيض هذا، أنَّ العقل قاصرٌ، وأن عملياته التصورية متناهية، ومحدودة بأطرافها وعلاقاتها. إنه إذن عاجز عن إدراك اللامتناهي، وعن إدراك الزمان بهذا المنظور المنطلق. ويغدو الحدس لدى هذا المنظور هو الطريق الوحيد لإدراك الحقيقة الكامنة من وراء (أو بعد أو خلف أو داخل) عالم الظواهر الخارجية(...) والزمان كذلك ليس حقيقة موضوعية خارجية كما يتوهم الفلكيون والعلميون والفلاسفة العقلانيون، بل هو ديمومة داخلية ذاتية، لا ينفذ إلى جوهرها العقل"(٥٨).

أما الزمن الأدبي، أو بتعبير أدق الزمن في الأدب، الذي تهتم به هذه الدراسة، فهو مفهوم يعوِّل على التعامل مع الشعر بوصفه خطابًا، و"كل وجوه الخطابات وأنواعها بما فيها الخطاب الشعري، تتولد بالضرورة في الزمان"[٥٩]؛ والمقصود هنا الزمان الخارجي المرتبط بلحظة كتابة النص الأدبي، والداخلي المتعلق بما يضمره الشاعر من أحاسيس تتولد حول جِماع الأزمنة المتنوعة من ماض وحاضر ومستقبل؛ ومثولها معًا في معنى مكتمل داخل النص الشعري "ومن خلال هذا المعنى يتدخل صوت الضمير؛ أي ذلك النداء الذي يدوي داخل الكائن في العالم، لإعادة فهم كائنيته الخاصة/المحدودة، بقصد تلقي الحصول الذي تتيحُهُ فضائيةُ الزمان الحق التي من خلالها يتفتح العالم شعريًّا، دون أن يقترن هذا التفتح بسلسلة من قواعد الارتباط والعلية. ففي الفضاء الحرِّ للزمان، يتفتح العالم؛ لأنه فقط يتفتح، ويقترب الوجود من الموجود، إنه يضحى في متناول اليد"[٦٠]، ومن ثمَّ يتمكن الشعر عبر "مرونة دلالته واتساعها"[٦١]، من الربط "بين العمل الأدبي والواقع"[٦٢] الذي يمثل براهنيته مجلى الوجود بالنسبة للشاعرين.

(١-٢)

وفيما يخص علاقة الشعر، فيما قبل الواقعية، بالزمن، فإن متلقي الشعرين: العربي والإنجليزي عبر عصورهما ومدارسهما الأدبية المتتالية يلحظ بجلاء مدى اهتمام شعر الحضارتين بقيمة الزمن في الشعر واتخاذ مواقف متنوعة منه؛ لا سيما أن "أصحاب هاتين الحضارتين يعرفون للوقت أهميته، ليس فقط من حيث إمكانية استغلاله للكسب المادي، ولكن أيضًا لأنه يحقق للإنسان ذاتيته المعنوية عن طريق المزيد من المعرفة والخبرة"[٦٣].

فقد اهتم الشعر الأوروبي، وكذلك الإنجليزي، بالزمن واتخاذ مواقف محددة منه، وهو ما يمكن ملاحظته "في أول قصيدة لهوراس، ونجده أيضًا في سِفر الجامعة، ونجده قبل ذلك في ملحمة (جلقاميش) التي يرجع تاريخها إلى أربعة آلاف سنة مضت"[٦٤]، وفي الشعر الإنجليزي، ومنذ القرن السادس عشر، يظهر في أشعار روبرت هريك (١٥٩١-١٦٧٤م) اهتمامه بـ"الزمن وربطه بالمصير"[٦٥]، وظل هذا

الاهتمام ممتدًا وصولاً لأشعار وليم شكسبير المسرحية في نهجها الرومانسي، لاسيما في "حديث عولس الطويل عن الزمن في مسرحية ترويلوس وكريسيدا"(٦٦).

ولم يكن الحال مختلفًا في الشعر العربي على مر عصوره وتوالي مدارسه الشعرية؛ فمنذ كُتب الشعر الجاهلي والقارئ له يلمس "إحساسًا عميقًا بالحزن والمرارة والأسى، والعجز في مواجهة الزمن... والهزيمة في هذا الشعر هي هزيمة الإنسان أمام الزمن"(٦٧). ولم يتغير الأمر كثيرًا بعد مجئ الإسلام؛ فقد "كان من المتوقع أن تتغير النظرة إلى الزمن في ضوء تعليمات القرآن الكريم، وأحاديث النبي (ص)... ولكن العقل الشعري لم يستطع تمثل هذه التعاليم، ما عدا فئة قليلة من الشعراء كأبي تمام الطائي في العصر العباسي، إذ تقيد ببعض شعره بالنظرة الدينية إلى الدهر"(٦٨). وفي العصر الحديث، ومع ظهور المدارس الشعرية، اهتم الشعراء الإحيائيون بالزمن في أشعارهم، وليس أدل على ذلك من اهتمام أحمد شوقي بالزمن في العديد من قصائده، مثل قصائد: الهلال، الرحلة إلى الأندلس، طابع البريد، مصاير الأيام، البرلمان، تحية الشاعر(٦٩). وفي الشعر الرومانسي ازداد الاهتمام بالزمن الذي شَعُر الشعراء الرومانسيون أمامه بالضعف ومن ثمَّ الانزواء، ومنهم: إيليا أبو ماضي الذي رأى "في الزمن صورة على جانب كبير من التضاد"(٧٠). وكان من الطبيعي أن يزداد انشغال الشعراء الواقعيين بفكرة الزمن؛ وذلك لسببين محددين: أولهما، أن الواقعية لم تظهر إلا في مرحلة النضج الحضاري للثقافتين الإنجليزية والعربية، و"الشعور بالزمن قرينُ الحضارة"(٧١) بطبيعته، أو هو بالأحرى قرين التطور الحضاري، وهو ما يحيل بدوره إلى السبب الثاني "إذ تبدو حركة التطور الزماني، من خلال الخصائص الإنسانية، التي تمتزج سماتها الذاتية بفعاليات التطور الاجتماعي والفكري، لأن هناك أحوالاً وعادات تتغير يومًا بعد يوم، بصفة دائمة مع مسار الزمن"(٧٢). وهو ما انعكس بدوره في أشعار فيليب لاركين وصلاح عبد الصبور المنتميين إلى التيار الشعري الواقعي، أو بالأحرى الواقعي الوجودي؛ إذ مثل الزمن محورًا جوهريًّا من محاور اهتمام الشاعرين؛ حيث احتاجت ثيمات مثل "الزمن والموت والشيخوخة إلى مزيد من الكشف لدى لاركين لغرامه/هوسه بها"(٧٣)، وهو ما أدركه محمد مصطفى بدوى حين وصف

تلك الثيمات وغيرها بـ"الموضوعات الأثيرة"[٧٤] في شعر لاركين. أما صلاح عبد الصبور فقد كان الزمن– منذ بدايات إبداعه الشعري– شغله الشاغل[٧٥]؛ لشعوره بوطأة الزمن في كل دواوينه من ناحية، وبدوره الفني المتعلق بالتعبير عن قلقه الوجودي والاجتماعي، حيث كان "يشعر بعامل الزمن، وكان كمن هو في سباق مع الزمن"[٧٦] من ناحية ثانية، كما أنه كان واقعًا في "دائرة تأثره بالشعر الإنجليزي بوجه عام"[٧٧]، ليس في دائرة ت.س.إليوت فحسب، وإنما في دائرة كثير من الشعراء الإنجليز سواء عن طريق القراءة المباشرة، أو الترجمة التي مثلت سبيلاً أساسيًّا من سبل حصوله على المعرفة الغربية بوجه عام[٧٨]، أو الاطلاع على كتابات فيليب لاركين الذي أتيحت بعضٌ من أشعاره له وللقارئ العربي عمومًا منذ عام ١٩٦٠م حين نشرت مجلة شعر اللبنانية ترجمةً لقصيدة لاركين (شفاء الإيمان) دون التصريح باسم مترجمها[٧٩]، ثم ترجم ياسين طه حافظ بعضَ قصائده التي نشرها بمجلة الأقلام العراقية عام ١٩٧٩م[٨٠]، تلا ذلك ترجمة محمد مصطفى بدوي سبع قصائد قصيرة للاركين نشرها بمجلة إبداع المصرية عام م ١٩٩٧م[٨١]، ثم أصدر كتابًا عن مختارات مترجمة من شعر فيليب لاركين نشر بمصر عام ١٩٩٨م[٨٢]. (ورغم ذلك فإن القصائد أو المقطوعات الشعرية التي يستخدمها الباحث في هذا البحث هي من ترجمته بعد العودة إلى المصدر الإنجليزي الذي جمع أشعار فيليب لاركين)[٨٣].

لقد عبَّر الشاعران عن مجموعة من المواقف المتشابهة مضمونيًّا من الزمن، المتناقضة أحيانًا تجاه الزمن الواحد لديهما معًا؛ وذلك على مستوى التعبير عن الموقف من كل شكل من أشكال الزمن التي تناولاها في أشعارهما. ويمكن إجمال الموقف من الزمن لدى الشاعرين في عدة أشكال، هي:

ت– الموقف من الزمن بتقسيمه الثلاثي (الماضي– المضارع/الآن– المستقبل).

ث– الموقف من فصول السنة الطقسية (الشتاء –الربيع– الصيف– الخريف).

ح– الموقف من بعض فترات اليوم المتتالية (الليل – النهار).

د– ربط الزمن (بالحب أو الموت) من ناحية، و(بالمقدس) من ناحية ثانية.

(٣)

اتخذ الشاعران موقفًا متناقضًا- نابعًا من موقفهما الوجودي المتناقض من الكون والعالم- تجاه الزمن الماضي؛ حيث تراوح موقفهما بين كراهية الماضي واستعدائه أو تفضيله واتخاذ موقف إيجابي منه؛ ذلك "لأن الماضي زمن انصرمَ عن حياة الناس ولبث بعيدًا، فهو لن يعود من جهة ومعرض للنسيان من جهة أخرى، فإذا أضفنا إلى ذلك ارتباط الماضي بالخير والشباب والحب أدركنا قيمة الماضي"(٨٤)عند الشاعرين. ولما كان الموقف السلبي من الماضي هو المهيمن على شعر الشاعرين؛ نتيجة لإيمانهما الوجودي بأن وجودهما "يرتبط ويتحدد بالزمان المنقضي المتلاشي"(٨٥)المعادل للزمن الماضي السلبي، ذلك المتولد عن "امتداد الماضي باستمرار"(٨٦)، فإن البدء بهذا الموقف يبدو مبررًا في هذا السياق.

تجلَّى لدى فيليب لاركين موقفٌ سلبيٌّ من الماضي في كثير من قصائده نتيجة لما عاناه في طفولته التي وصفها بأنها "ملل منسي"(٨٧)، والتي كان لها أبلغ الأثر على ما تلاها من مراحل، عانى فيها مما يمكن تسميته "بالجدب الروحي...الذي أصاب النفس البشرية بشكل جليٍّ، وولَّد شعرًا صعبًا في هذا العصر"(٨٨). كذلك لم يكن حال صلاح عبد الصبور مختلفًا كثيرًا عن حال لاركين وهو ما جعل شعره يمثل في مواجهته للماضي "مسرحَ الفعلِ المدمر"(٨٩).

وقد ربط الشاعران الماضي في بعض أشعارهما بمجموعة من الأحاسيس والمشاعر السلبية التي تجلت في تصوير الماضي لديهما بشكل سلبي، عبر صيغ لغوية تحيل دلالاتها إلى ذلك المعنى السلبي، لا سيما في تركيبها اللغوي داخل الجمل الشعرية لديهما. فارتبط الماضي في أشعار لاركين بالرحلات الحزينة التي يقوم بها دومًا في قصيدة (حكاية الحضانة)، وبسجلات الأيام المملة المرتبطة بالصورة الفوتوغرافية الحزينة في قصيدة (خطوط على ألبوم صورة شابة)، وبالآخر الذي يربطنا بالماضي السلبي دومًا في قصيدة (ذُوكْري والصبي)، بينما ارتبط لدى صلاح عبد الصبور بالمساء السلبي الذي جلب ذكريات الماضي السلبي في قصيدته (الشيء الحزين)، وبفصول طقسية معينة في السنة، مثل الشتاء والخريف المجدب الذي يجترُّ من خلاله ذكرياته السيئة عن الماضي في قصيدة (العائد)، وبالخوف من أن يلقي

الموت بتبعاته على المستقبل الآتي، وأن الله وحده يعلم ما يأتي به المستقبل في قصيدة (الحب في هذا الزمان).

التقى الشاعران في ربط الماضي السلبي بما خلَّفه من أطلال دعت إلى اتخاذ الشاعرين موقفًا سلبيًّا من الماضي؛ وهو ما تجلى لدى لاركين في قصيدة (المنزل المغرق في الحزن)، عبر تصوير تلك الصورة الحزينة للمنزل الذي بقي على حاله كما تُركَ في الماضي.

"البيت مغرق في الحزن، بَقي كما تُرك
كانت قسماته مريحة في آخر مرة غادرناه، آه لو أننا استعدناها
وعوضًا عن ذلك، فهو خالٍ من أي إنسان كي يأسف، ومن ثمَّ فقد ذَبُل
لا مشاعر يمكن أن تغفل ما ضاع وتعود إلى ما كان عند البدء
...
انظر إلى الصور وأدوات المائدة، الموسيقى في مخدع البيانو، تلك المزهرية"(٩٠).

ويقول صلاح عبد الصبور في قصيدته (الأطلال):

"أطلال...أطلال، والورد فيها تلٌّ، ممزق مبتلٌ، بالنهر من دمعي، والقيظ من فكري
أطلال...أطلال، "تانجو" ترنُّ هناك، أزهارها أشواك، وشطها خداع، والركب لا يدري
أطلال... أطلال، هذي هي الأطلال، نهاية الآمال"(٩١).

لقد بنيت الصورة الشعرية لدى الشاعرين في المقطعين الشعريين اعتمادًا على مركزية دال الطلل من ناحية ودال الزمن، خاصة الماضي بمشتقاته، من ناحية أخرى؛ حيث إن الماضي في هذا السياق "مثقل بعبء خاص"(٩٢)، وهو ما ولد شعورًا لدى الشاعرين- أشركا فيه المتلقى- بالأسى والحزن على هذه الأطلال التي يصعب إعادتها إلى أصلها عند لاركين، وتمثل نهاية الأمل والطموح لدى صلاح عبد الصبور. تؤكد على هذا المعنى البِنَى الأسلوبيةُ للمقطوعتين الشعريتين السابقتين؛ حيث تشيران إلى دلالة سلبية في توصيف الماضي؛ وهو ما يتجلى عبر الأفعال المستخدمة في الفقرتين وما تؤول إليه من مشاعر حزينة متولدة بسبب الزمن الماضي وتجاهه؛ ذلك أن التحديدات الزمنية واتخاذ موقف منها يتمركزان "في جانب النظام

الفعلي"[٩٣]. وقد جاءت الأفعال في المقطعين مشيرة إلى ما ارتبط بالماضي من حزن وأسى، مثل: (تُرِك– ذبُل– ضاع– تغفل – كان– ترنُّ– لا يدري)، وهي أفعال صبغت المشهد الشعري، في علاقته بالماضي، بالقتامة والأسى، خاصة عند ربطه بالمشاعر الداخلية السلبية للشاعرين، والتي تشير إلى عمق تأثير الزمن الطبيعي الخارجي على الزمن النفسي الداخلي لديهما؛ حيث فَهِما "أن الزمن الداخلي هو نفسُنا"[٩٤]، فعبَّرا عنه في صورة الطلل المُوحي بالماضِي في تعلقه بالحاضر عبر موقف الذات الشاعرة منه.

تشابه الشاعران أيضًا في تصوير الموقف السلبي من الماضي من خلال ربط صورته الكئيبة بالخوف من الموت أو حتى التفكر فيه مساءً بعد استدعائه من خزانة الذكريات؛ فقد استدعى فيليب لاركين هذه الصور الحزينة وقت المساء، وكذلك أثناء عودة فصل الربيع، مؤكدًا على أنها الأوقات التي يُستدعى فيها الماضي عامة، ويبوح الإنسان فيها بالحزن نتيجة الموت خاصة في قصيدتيه (الأخت القبيحة وإلى بروس مونتغمري)، حيث يقول في القصيدة الأولى:

"انفجرتْ قبل أن أنام، الآن أنت وحدك
لا أجرؤ على التفكير في الحياة: اسم فقط، يتناغم من حين لآخر، كمعتقد
منذ فترة طويلة مضمنة في الماضي الثابت
... الأيام تفقد الثقة، ويمكن مواجهتها في الداخل...
خذ جانب القبر، قل حقيقة العظام
تخلص من هذا الشباب
تلك الجوهرة في الرأس، ذلك النَّفس البرونزي؛
سِر مع الموتى خوفًا من الموت"[٩٥].

وفي القصيدة الثانية يقول:

"تخلص من الذكريات
دع كل شيء يأتي
حتى ينابيع القرون وجميع رجالهم المدفونين
يقفون على الأرض مرة أخرى"[٩٦].

شكَّل صلاح عبد الصبور في قصيدته (استطراد أعتذر عنه) صورًا شعرية مشابهة لصور لاركين في المقطوعتين الشعريتين السابقتين ليعبر عن موقف سلبي من الماضي لا سيما في علاقته بالموت وبالمساء أيضًا. حيث يزور الشاعر ذكرياته المدفونة في رأسه في المساء/ قبل النوم، ثم يذهب مثل لاركين إلى القبور مخاطبًا العظام بالحقيقة، سائرًا مع الموتى، مخاطبًا إياهم بحزنه؛ وكأن موتى الأعوام الماضية عادوا للوقوف على الأرض مرة أخرى، يقول الشاعر:

"خزنة المتاع روضتي وقبري، أزرع فيها جثثي، خلعتها في زمني المفقود
أدفنها في صدرها المفئود، أزورها في خلوة الوجد إذا داهمني المساء... أكشف عنها الكفن
أقيمها، أنيمها ممدودة، أطرد عنها الوسنا... معذرة نختصر الكلام
فالجثث الكثيرة التي دفنتها عامًا وراء عام تريد أن تنام
أنتِ ألم أدفنْك منذ عام أيتها الجثة الغريبة؟
نزلت للزمان خلقة عجيبة، طويلة الساقين، دون ركبة
واسعة الشدقين كأن ضحكًا فاترًا يلتف كالطحلب في الفكين"(٩٧).

أبانت البنية الأسلوبية للمقاطع الشعرية السابقة عن تعبيرات لغوية زمنية الطابع في سياقه الماضي، وهنا يبرز أن الزمن بطبيعته "ليس موجودًا من دون إحساسنا به، وتعبيرنا عنه بالأدوات اللغوية وغير اللغوية هو الذي يجعلنا نشعر بوجوده باستمرار، ونحن نقيس الزمن عبر تعبيرات لغوية مستمدة من تصورنا الحسي له"(٩٨)، وهذا ما جعل وصف الشاعرين للموقف من الماضي المشوب بالقلق مقترنًا بمساء الذكريات الحزينة من ناحية، وبالموت من ناحية أخرى.

وإذا كان صلاح عبد الصبور قد عبر عن الماضي بأفعال وبنى آنية، في معظمها، فإن لاركين قد استخدم الزمن نفسه، بالإضافة إلى الأمر– المفضي إلى المستقبل– للتعبير عن موقفه من الماضي، وهو ما يعني وجودية تفكيره في الزمان بوصفه زمنًا متصلاً؛ حيث لا يمكن إدراك "كنه الماضي إذا بدأنا بقطع الجسور بينه وبين الحاضر؛ فالماضي ليس عدمًا، كما أنه ليس عالمًا مسحورًا مغلقًا على نفسه،

يعيش في صمته الأبدي"[٩٩]، كما يعني، من ناحية ثانية، أنه وظف الماضي في إحياء المستقبل؛ فالإنسان بإمكانه العودة مرة أخرى؛ وذلك رغم سيطرة الذكريات المظلمة التي تضعف شيئًا فشيئًا.

***

لم تقتصر صورة الماضي لدى الشاعرين على صورته السلبية، بل ظهرت تناقضات الموقف من الزمن عبر ما يُوصف بالموقف الإيجابي من الماضي؛ ذلك الموقف الذي ارتبطت فيه صورة الماضي لديهما بالحنين إلى الماضي المرتبط بشخصيات تعلق بها الشاعران عاطفيًا يقول لاركين في قصيدته (أتذكر، أتذكر):

"قادم إلى إنجلترا بخط مختلف لمرة واحدة، في وقت مبكر من العام البارد الجديد، توقفنا، نشاهد الرجال الذين يحملون لوحات مرقمة.

عدونا أسفل المنصة إلى البوابات المألوفة، لماذا يا كوفنتري! صرخت: لقد ولدت هنا. انحنيت بعيدًا، كي أحصل على أية إشارة أنها لا تزال المدينة التي كانت «لي» لفترة طويلة، لكن وجدت أنني لم أستوضح حتى أي جانب كان.

من خلال صناديق الحكايات تلك، كنا واقفين، غادرنا سنويًّا، لكن تلك الثقوب العائلية ذهبت مدويةً: تحركت الأمور، جلست أحدق في حذائي. ابتسم صديقي: هل كان ذلك حيث نبتت جذورك ؟ لا، فقط حيث طفولتي لم تقض، أردت الرد، من حيث بدأت: الآن المكان بأكمله مخطط بوضوح بالنسبة لي.

حديقتنا، أولاً: حيث لم أخترع الزهور والفواكه اللاهوتية المسببة للعمى، ولم أحدثك عن القبعة القديمة. وهنا لدينا تلك العائلة الرائعة، لم أهرب أبدًا عندما أصبت بالاكتئاب الأولاد ذوو عضلات الأذرع، والفتيات ذوات الصدور، مكان عبورنا الكوميدي، المزرعة التي أكون فيها على حقيقتي. سأريك، تعال إلى تلك البراكين حيث لم أرتجف أبدًا، مصمم على المضي قدمًا في ذلك؛ حيث تراجعت هي، وأصبح الجميع ضبابًا محترقًا.

قال صديقي: تبدو كما لو كنت تتمنى مكانًا في الجحيم"[١٠٠].

استحضر صلاح عبد الصبور، كما فعل لاركين، صديقًا متخيلاً، أو بالأحرى صديقة، كي يخبرها عما مر به من صعوبات في ماضيه أو صباه البعيد، ورغم ذلك فهو يحن إليه: لأمه وأصدقائه ومنبع جذوره، كما حنَّ لاركين لذلك أيضًا. يقول صلاح عبد الصبور:

"أواحدتي بذاك المساء السعيد البعيد، بَلوتَ الحياةَ وأرزاءَها، عرفت صليل القيود الحديد... سأحكي الحكاية من بدئها لحد الختام؛ صباي البعيد أحن إليه، لألعابه، لأوقاته الحلوة السامرة، حنيني غريب إلى صحبتي، إلى إخوتي. صباي البعيد، وأرعد إن مس قلبي رجعُ فجائعه المرة الجائرة، وهذا الرجل أخي وابن أمي... وقد قطَّبت علتُه وجهَه ومات"(١٠١).

بُنيت المقطوعتان الشعريتان السابقتان اعتمادًا على مكونات بنيوية وأسلوبية متشابهة عبر استخدام صيغة الحكي وتقنية الاسترجاع والأصوات المتعددة؛ حيث تجلَّى المكون البنيوي الأول في استحضار الصديق/ الصديقة المتخيل لصناعة صوت آخر كي يتلقَّى حكي الشاعر ويشاركه تذكاراته الماضوية، ثم يأتي المكون البنيوي الثاني مستحضرًا مكان النشأة والجذور ومحتوياته الإنسانية عند الشاعرين، كالأسرة السعيدة عند لاركين والأم والأخوة والأصدقاء عند صلاح عبد الصبور، واختُتِمت البنية في الفقرتين بما قد يفسد هذا الحنين إلى الماضي بتذكر ما لحق به من سلبيات، مما جعل رفيق لاركين يتهمه بأنه كمن يتمنون مكانًا في الجحيم، وصلاح عبد الصبور الذي مات أخوه فعكَّر صفوَ ماضيه الجميل. وهو ماضٍ جميلٌ بالفعل عبر تلك البنية الضمنية/ الرحم البنيوي غير المذكور في الفقرتين، والذي يمكن تلخيصه أحيانًا "في كلمة وحيدة"(١٠٢) هي في هذا السياق: "الحنين" إلى الماضي رغبة في تخطي عقبات الحاضر. فهل كان للشاعرين موقف من الزمن الحاضر؟

(١-٣)

لم يهتم الشاعران بالزمن المضارع/ الحاضر، رغم واقعيتهما، مثل اهتمامهم بالماضي، غير أن موقفهما العام السلبي من الزمن صبغ موقفهما من الحاضر/الآن،

بل جعل الهروب إلى الماضي وسيلة من وسائل الهروب من سوء الحاضر. فالأيام عند لاركين في قصيدته (الأيام):

"تأتي كي توقظنا مرة تلو الأخرى...
فهل يمكن العيش سوى في الأيام؟
وللإجابة عن هذا السؤال، لابد من مجيء الطبيب والقسيس مسرعين عبر الحقول"(١٠٣).

والأيام أو الزمن المضارع أيضًا في قصيدته(لا شيء يقال) تجعل الناس:

"تسكن في بيوت مرصوصة...والحياة عندهم موت بطيء
معايرةُ الحب والمال هي أيضًا طرق للموت البطيء
قضاء الظهيرة في صيد الخنزير أو في الاحتفال في الحديقة
أو في الإدلاء بالشهادة أو في الإنجاب
إنما تتجه نحو الموت بشكل مماثل"(١٠٤).

يشعر متلقي شعر فيليب لاركين السابق بحالة من حالات القلق الوجودي المسيطرة على الشاعر، وذلك بتركيزه على لا جدوى الحياة لا سيما في الزمن المضارع/ الحاضر؛ وهو ما يتجلى في تكرار لفظة الموت ثلاث مرات في الفقرتين السابقتين؛ مشبهًا الحياة بالموت مرة، واصفًا الموت بالبطء مرتين، مما يوحي بمدى وقع الأثر السلبي للحياة الحاضرة على الشاعر. غير أن القلق الوجودي الذي انتاب صلاح عبد الصبور، لا سيما بعد أن تبلورت رؤيته الشعرية في ديوانه الأخير(الإبحار في الذاكرة)، يبدو أكثر قسوة وضراوة بشعوره بمأساة الوجود القَلِق؛ حيث يتوقف الزمن عند الحاضر بتأثيراته الماضوية التي تجعل القلق في الزمن الحاضر على أشده؛ إذ إن "الشعور بالآن لا يتم حقًّا إلا في حالة القلق الهائل"(١٠٥) الذي صوره الشاعر "من خلال عمره، ومدى تجربته مع الماضي"(١٠٦) من ناحية، وعبر علاقته مع الله من ناحية ثانية. يقول الشاعر في قصيدته (إجمالي القصة) ممثلاً لأثر الماضي في تحويل الحاضر لواقع سلبي:

"لا تسألني ماذا يحدث للأشياء إذ تتصدع، أو للأصداء...

ها أنت تراني، أتملى هذه اللوحة في الأيام الجرداء، وأنادمها حين يغيب الندماء"[١٠٧]، ومن ثمَّ فهو يستغيث بربه كي يخلصه من عبء هذا الأثر الماضي على حاضره في قصيدته(تجريدات)، قائلاً:

"يارب! يارب!

أسقيتني حتى إذا ما مشت كأسك في موطن أسراري

ألزمتني الصمت، وهذا أنا أغصُّ مخنوقًا بأسراري"[١٠٨].

لقد أثر الماضي السلبي عند الشاعرين على موقفهما من الحاضر فربطا بينهما أسلوبيًّا بدمج أفعال تنتمي إلى زمنين متباينين: مضارع ومستقبل عند لاركين (تسكن- تتجه)، وماضي ومضارع عند صلاح عبد الصبور(أسقيتني- أغصُّ)؛ وهو ما سيترك أثره بالضرورة على موقفهما من المستقبل لاعتقاد الشاعرين في استمرارية الزمن، ومن ثمَّ استمرارية تأثيراته عليهما. فما موقفهما من الزمن المستقبلي؟

(٢-٣)

من الطبيعي أن يتخوف الإنسان من المستقبل لسببين أساسيين: "إذا علم أنه يخبيء له الأمر الذي لا يحبه"[١٠٩]، ولِمَا يكتنف هذا المستقبل من "صفة الغموض والإلغاز والمجهول، ومن هنا يأتي الخوف الفطري الذي ينتاب البشر أمام المستقبل"[١١٠]. وقد وعى فيليب لاركين هذه الحقيقة مصورًا إياها في شعره عبر صورة أساسية رأى فيها أن كل ما يتوقعه الإنسان في الماضي عن المستقبل غير صحيح، وذلك لأن المستقبل نفسه كان قد جاء بشكل غير شرعي. يقول في قصيدته (التالي رجاء Next,Please):

"متحمسون دومًا للمستقبل/للآتي، واعتدنا التوقعات السيئة...

نترقب رَكْبَ سفن الوعود يقترب من بعيد، سفنه بطيئة دومًا، رافضة المجيء سريعًا

... نحن مدينون لانتظارنا المتفاني الممتد

غير أن خطأنا أن سفينة واحدة في انتظارنا

شراعها أسود، وشكلها مريب"[١١١].

أما قصيدته (لو يا حبيبي if. My Darling) فيثبت في نهايتها موقفه السلبي من المستقبل عبر وصفه بالعقم وغير الشرعية، قائلاً: "الماضي ماضٍ، أما المستقبل الخصيُّ فقد أتى بطريق غير شرعي"(١١٢). ولئن كانت مفردات (السوء والخطأ والانتظار) تمثل المفردات الأساسية التي ترسم صورة المستقبل السيء لدى لاركين، فإن وصف الزمن بالفاتر عند صلاح عبد الصبور في قصيدته (توافقات) قد وسم المستقبل بالسمات نفسها عبر استخدام مفردات مشابهة دلاليًّا لتلك المفردات التي استخدمها لاركين، مثل: (مجهض– الانتظار– عقيم الغيوم)؛ وذلك حين يقول صلاح عبد الصبور:

"ها أنا أستدير بوجهي إليك، أيا زمنًا ليس يوجد بعد، أيا زمنًا قادمًا من وراء الغيوم ها أنا أستدير بوجهي إليك فأبكي لأن انتظاري طال، لأن انتظاري يطول، لأنك قد لا تجيء، لأن النجوم تكذب ظني... لأن الشواهد لم تتكشف، لأن الليالي الحبالى يلدن ضحى مجهضًا، ولأن الإشارات حين تجيء... تقول: انتظار عقيم، انتظار عقيم، انتظار عقيم"(١١٣).

(٤)

ظهر لدى الشاعرين أيضًا موقفٌ وجوديٌّ متناقضٌ من فصول السنة الطقسية (الشتاء –الربيع– الصيف– الخريف) بوصفها فترات زمنية محددة تتواتر على الإنسان كل عام دون توقف ولا يتم تعيينها، ومن ثمَّ اتخاذ موقف منها، سوى بالزمان، وذلك بوصف فصول السنة تمثل جزءًا من حوادث الطبيعة، "وهي أيضًا متعينة بالزمان"(١١٤). وكان الموقف من الشتاء والصيف أجلى في شعر الشاعرين من موقفهما من الربيع والخريف.

والشتاء بطبيعته ارتبط في الفكر البشري بالقحط من ناحية(١١٥)، كما اقترن "بالبرد والريح"(١١٦) من ناحية ثانية؛ وقد اتفق الشاعران، لاركين وصلاح عبد الصبور، مع هذه الرؤية السلبية للشتاء؛ مما جعل دال الشتاء السلبي دالاً محوريًّا في شعريهما؛ حيث لم يتخذ أحدهما موقفًا إيجابيًّا منه سوى صلاح عبد الصبور لمرة واحدة في قصيدته(رحلة في الليل)، تلك التي ربط فيها بين ليل الشتاء الجميل والحب، لكنه

الحب المرتبط بالجنس والمسكرات "فلا شيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء، الخمر تهتك السرار، وتفضح الإزار، والشعار والدثار"(١١٧).

أما الموقف السلبي من الشتاء فقد اتخذ صورتين محددتين لدى الشاعرين، هما:

أ- الشتاء المتعلق بصفات/ سمات سلبية.

ب- الشتاء المتعلق بالموت أو إحدى مكوناته وسماته.

اقترن الشتاء لدى الشاعرين بمجموعة من الصفات والتشبيهات سلبية الدلالة، فتجلَّى لدى لاركين في صورة تشبيهية للقلب المُحْبَط ببرد الشتاء في قصيدته (فجر)، و تمَّ تشبيهه بالسماء المقفِرة ومرحلة الشيخوخة، داعيًا إلى مقاطعته، في نهاية قصيدته (الأخت القبيحة)، أما صلاح عبد الصبور فقد شبه غناء الناس برجفة الشتاء في ذؤابة المطر، مستخدمًا صفة من صفاته السلبية، وهو ماجعل الصورة في هذا السياق تقوم على "أساس نفسي غير محدود، إذ ليس ثمة تشابه محسوس بين غناء الناس وبين رجفة الشتاء في ذؤابة المطر، وإنما هو الأثر النفسي الخفي"(١١٨). وهي الصورة نفسها التي بدت أكثر عمقًا من الناحية التصويرية عندما جاء لاركين بصورة شبيهة في قصيدته (الشتاء)، قائلاً: "والرجال المنكمشون متراصون، مزدحمين كالأشواك في مكان مجدب"(١١٩).

كذلك وصف صلاح عبد الصبور الشتاء بالمكفهر، وهي صورة تشبه توصيف لاركين لضوء البرد في الشتاء بالأصفر في قصيدته (آتٍ) التي يقول فيها:

"في أمسيات أطول خفيفة وباردة وصفراء،
يغرق الهدوء واجهات البيوت
سيأتي الربيع قريبًا
سيأتي الربيع قريبًا
وأنا، الذي طفولته هي ملٌ منسي،
أشعر بالطفولة آتية إلى مسرح الجريمة"(١٢٠).

يبدو أن البنى المضمونية الصغرى التي تكونت منها المقطوعة الشعرية السابقة تتمثل في بنيتين أساسيتين، هما: بنية الطفولة الصعبة المنسية، وبنية وصف

الأمسيات الشتوية بالاصفرار وتمني مجيء الربيع. وهو التشكيل البنيوي نفسه الذي اتخذته قصيدة صلاح عبد الصبور(العائد)، تلك التي تبدأ ببنية عودة ذلك الطفل الضائع بعد عشر سنين، منتظرين مجيئه في الربيع المخضر، ثم تأتي البنية الصغرى الثانية مشيرة إلى الصورة السلبية نفسها للشتاء. وذلك:

"عندما يخلع صيف ثوبه بعد شتاء مكفهر الوجه قاسٍ... وتعري كفُه العالمَ من كل بهاء وحلاوة

عندما ينقلب التذكار عبئًا وعذابًا وقصورًا، وبكاءً أخرس النبرة وحشيًّا ضريرًا،... لا نرى إلا التناسي مهربًا من موتنا... فالدنيا عقيم وعجوز"(١٢١).

وُسِمَ الشتاء لدى الشاعرين إذن بسمة الاصفرار لدى لاركين، والاكفهرار/السحاب الأسود أو الشاحب لدى صلاح عبد الصبور، وهذا يعدُّ في كلتا الحالتين تشابهًا أسلوبيًّا؛ إذ إن استخدام اللون لوصيف الزمن لدى الشاعرين إنما يمثِّل عنصرًا جماليًّا "مرنًا، يعمل على تشكيل التأثير المقصود وبشكل متقنٍ"(١٢٢)؛ وذلك حيث "تشتغلُ الألوان على الحواس جماليًّا ونفسيًّا، وتخلق ردودًا عاطفية معينة تتسم بالغموض"(١٢٣). وإذا ما اقترن هذا الاستخدام الأسلوبي للألوان لدى الشاعرين بالألفاظ التي شكِّلت مجمل البنية الأسلوبية للمقطعين الشعريين السابقين، مثل: (ملل- باردة- الجريمة- قاس- عذاب- وحشي- ضرير- عقيم- عجوز) لتبين أن البنية الأسلوبية اللفظية أسهمت بجلاء في رسم تلك الصورة السلبية للشتاء لدى الشاعرين عبر دلالات تلك الألفاظ السابقة. تطورت هذه الصورة السلبية للشتاء لدى الشاعرين حتى وصلت إلى الحدِّ الذي جُمِع فيه بين الشتاء والموت في بعض القصائد الشعرية. فرُسمت تلك الصورة السلبية لدى لاركين من خلال ربط الشتاء بالتذكارات السلبية وعودة الموتى في قصيدة (إلى بروس مونتغمري)، وصورة الشتاء المغلق على الناس كالكفن في قصيدته (أغنية إيفين): يقول في قصيدته الأولى:

"دقات طبول: طبلة شتوية

كالنورس والنبتة والفتاة، في فضاء الأرض والنعاس، في دوامة ممتدة

من بين كل الأحياء اجتمعوا، واندفعوا بعيدًا وراء الموتى...

دقات طبول: طبلة شتوية

دع الدائرة تدور، حتى تخلق كل الأشياء، تصرخ وترد على الصراخ

دع كل شيء يأتي، حتى تتبع القرون، وجميع الرجال المدفونين يقفون على الأرض ثانية"[١٢٤].

وفي قصيدته الثانية يقول:

"في الخريف ذي الحركة البطيئة، نجمع حصادنا، شاكرين الغسق النبيل

ورغم سرورنا بالحصاد، فإننا نعي بالقشور، ويغلق الشتاء علينا كالكفن

هل نرى الربيع ثانية، سواء من النوافذ أم لا، سنسمع المطر

يردد ترانيم ابتهالاته القديمة جهارًا"[١٢٥].

أما صلاح عبد الصبور فقد كان أكثر عمقًا في تصوير اقتران الشتاء بالموت؛ فالموت لديه هو موت للذات، مما جعل الصورة الشعرية لديه أكثر التصاقا بالزمن؛ وذلك عبر الاهتمام بالدلالات الذاتية للشعر، تلك التي "تخرج بنا من دائرة التصور السكوني للزمان"[١٢٦]، لا سيما عندما يخبره الشتاء بأنه سيموت في شتاء مماثل، فيتحرك الزمنُ من الحاضر إلى المستقبل عبر رؤية تشاؤمية سبَّبَها الشتاء كما تمثَّله الشاعر حينما قال في قصيدته(أغنية للشتاء):

"ينبئني شتاء هذا العام أنني أموت وحدي

ذات شتاء مثله، ذات شتاء...

ينبئني شتاء هذا العام أن داخلي مرتجف بردًا

وأن قلبي ميت منذ الخريف، قد ذوى حين ذوت أول أوراق الشجر

ثم هوى حين هوت أول قطرة من المطر، وأن كل ليلة باردة تزيده بعدًا في باطن الحجر...

ولست أدري منذ كم من السنين قد جرحت، لكنني من يومها ينزف رأسي

ينبئني شتاء هذا العام أننا لكي نعيش في الشتاء

لابد أن نخزن من حرارة الصيف وذكرياته دفئًا، لكنني بعثرت كالسفيه في مطالع الخريف...

ذات شتاء مثله أموت وحدي، ذات شتاء مثله أموت وحدي"[١٢٧].

تتشابه المقطوعات الشعرية السابقة على مستويين: أولهما، المستوى الدلالي العام الرابط ما بين الشتاء والموت بوصفه الفاعل في الحالتين؛ فالشتاء مطبق على الإنسان كالكفن عند لاركين، ومخبرٌ للشاعر بموته في مثيله عند صلاح عبد الصبور، والآخر، تشابه الشاعرين في استخدام سمتين أسلوبيتين عمَّقا من خلالهما من وقعِ الصورة السلبية العامة للشتاء؛ تظهر السمة الأسلوبية الأولى فيما يسمى "بالتدويم الشعري" والمقصود به في هذا السياق "تكرار النماذج الجزئية أو المركبة بشكل متتابع أو متراوح، بغية الوصول بالصياغة إلى درجة عالية من الوجد الموسيقي والنشوة اللغوية. عندئذ تتصاعد البنية الموسيقية لتسيطر على المستوى التصويري وتصبح رمزًا تتكشف حوله دلالة الشعر ويتمركز معناه. وتصبح الصياغة هي محور القوة التعبيرية ونقطة التفجير الشعري"[١٢٨]. فقد تكررت صيغة تركيبية لدى لاركين وهي صيغة الجار والمجرور (في فضاء– في دوامة– في الخريف– على الأرض– من النوافذ)، وتكررت الصيغة نفسها لدى صلاح عبد الصبور (من المطر – من يومها– من حرارة– في باطن– في مطالع الخريف)، وصيغة شبه الجملة هنا تتخطى بدورها البنية التوقيعية الموسيقية إلى اكتساب أهمية جوهرية حين "يصبح تكرارها ليس مجرد توقيع موسيقي رتيب، بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة، وإدغام لمستوياتها العديدة في هيكل متراكب"[١٢٩]. ومن ذلك صيغة شبه الجملة تلك التي تصنع صورًا شعرية مجزوءة لا تكتمل في الشعر بشكل مباشر إلا عندما يدرك القارئ البنية العميقة/ الرحم البنيوي المقصود من قِبل الشاعر، والذي تكتمل به البنية الدلالية لتلك الصيغة عند إفرادها، والبنية الدلالية العامة للنص الشعري عند إجمالها بشكل تركيبي داخل بنية القصيدة اللغوية. أما الظاهرة الأسلوبية الثانية فتتمثل في ظاهرة التكرار التي برزت لدى الشاعرين: عند لاركين في تكرار صيغة (طبلة شتوية) وعند صلاح عبد الصبور في تكرار صيغة (ذات شتاء)، والصيغتان بتكرارهما يشيران إلى الرغبة الملحَّة للشاعرين في تأكيد فاعلية الزمان الشتوي السلبي، خاصة عند تتبع الدلالة التركيبية للصيغتين في تركيبيهما: الأفقي داخل المقطوعات الشعرية؛ حيث

تُسبق الصيغة الأولى (طبلة شتوية) بصيغة المضاف والمضاف إليه (دقات طبول) وتُلحق بمجموعة من الصور السلبية، مثل صور: (الاندفاع خلف الموتى، وترديد الصراخ، وعودة الموتى أحياءً). وكذلك الصيغة الثانية (ذات شتاء) تُسبق بالإنباء بالموت في بداية المقطوعة الشعرية وتُلحق بها في نهايتها، ومن ثم تتحول الصيغ، بل "الكلمات لأكثر ممَّا تشير إليه مباشرة، فهي ترمز إلى أشياء غير مباشرة"(١٣٠) في نسقها التركيبي داخل الشعر المختلف بدوره عن نسقها المنفرد عند التعامل معها دلاليًّا بشكل رأسي يكسبها ذلك المعنى الوضعي القار لدى متكلميها. والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: هل تماثل موقف الشاعرين من الصيف مع موقفهما من الشتاء.

(٣-٣)

لم يختلف موقف الشاعرين من الصيف عنه من الشتاء من حيث تحديد موقف معين منه دون الموقف النقيض، غير أن موقفهما من الصيف جاء نقيضًا لموقفهما من الشتاء؛ حيث تبدى موقفهما من الصيف متخذًا شكلاً/ دلالة إيجابية، عدا موضع واحد أيضًا عند صلاح عبد الصبور، وذلك في ديوانه الأخير الإبحار في الذكرة في قصيدته (حوار) التي ربط فيها رفضه للصيف بضراوته عند نزوله إلى المدينة؛ حتى أضحى الصيف سببًا في تلك الضغينة التي يكنُّها للمدينة رغم حبه لها(١٣١). لم يكن هذا الموقف مسبوقًا لدى صلاح عبد الصبور في دواوينه الخمسة الأولى، كما لم يظهر في مجمل أشعار لاركين؛ حيث تشابه الشاعران في اتخاذ موقف إيجابي من الصيف الذي يحمل بطبيعته دلالات إيجابية لدى الفلاسفة والمفكرين؛ فهو فصل "يغسل معدن الروح، ويمرر يده الطرية على الأجفان، يغير الإطار ببراعة، ويخلقه من جديد"(١٣٢)، ولذلك فمن أهم مشتقاته الصائف "وقد يكون الصائف مقلوب الصافي؛ حيث تكون السماء صافية في فصل الصيف، والشمس ساطعة لا تخفيها السحب؛ وبذلك سُمِّي الصيف بهذا الاسم"(١٣٣).

راقَ فصل الصيف للشاعرين فاتخذا منه موقفًا إيجابيًّا عبر ربطه بلطف جو الصيف وجمال الطبيعة فيه. فقد مثلت أيام الصيف بالنسبة للاركين "رموزًا لسعادة كاملة لا يقوى على مجابهتها"(١٣٤)، فرأى أن الصيف هو الفصل المفضل لأمه وله،

لأنه وُلِد فيه، وذلك في قصيدته (أمي، الصيف، أنا)، وأن كل شيء محتشدٌ تحت الأفق الصيفي: من الماء الأزرق والقبعات الحمراء في قصيدته (إلى البحر)، مركزًا على الصورة الأساسية للصيف عنده، تلك التي مدح فيها جو الصيف ومظاهره الطبيعية، وزهوره وليله وموسيقاه، في قصيدتيه(المشهد الليلي للصيف وصلاة البرقوق)، وهي العلائق نفسها التي مدح باستخدمها صلاح عبد الصبور الصيف في قصيدتيه (الرحلة ورسالة إلى سيدة طيبة أو لوركا). يقول لاركين:

"تفوح العطور الليلية في الهواء، كاسترخاء الزهر على الغصن المُثقل
والأنفاس مغرقةٌ في الانتعاش، وتختلطُ نشوة الروائح المختلطة من بين جميع الزهور
كحال المزهريات الجافة التي تعج بالبتلاتِ النادرة
ينسكب ضوء شبحي على الأشجار المائلة من الكأس الفضية للقمر
... في ساعات القمر المظلمة الصامتة يتدفق الماضي المولود على النسائم التائهة
إنه يتجول خلال ليالي يونيو الهادئة، لابد أن يتوقف الزمن الآن،...، لكن لا،
في بضعة ساعات بيضاء ضبابية، يجب للشروق أن يصفر بشمس الغد"(١٣٥).

ويقول صلاح عبد الصبور:

"الصبح يدرج في طفولته والليل يحبو حبو منهزم
والليل لملم فوق قريتنا أستار أوبته، ولم أنَمِ
جام وإبريق وصومعة وسماء صيف ثرَّة النعم
قد كرمت أنفسها رئتي وتقطرت أنداؤها بفمي
ونجيمة تغفو بنافذتي لحظت شرودي لحظ مبتسمِ
...
ولَّى المساء وجوُّه السحري الصبح أشرق وجهُه الخمري"(١٣٦).

يلاحظ في المقطوعتين الشعريتين السابقتين كيف أن الشاعرين قد تشابها في موقفهما الإيجابي من الصيف على مستوى البنيتين: الرأسية والأفقية للقصيدتين؛ فعلى المستوى الرأسي تبدأ القصيدتان في وصف فترة الليل وما أحاط بها من هواء منعش ومرور الزمان عبر توالي أبيات القصيدة حتى ظهور الصباح النَّدي، أما المستوى

الأفقي للقصيدتين فقد تشكل من ثلاث بنى مضمونية جزئية، هي: النفس المنتعش في سماء الصيف العطري، والتي تم تعضيدها عبر صيغة أسلوبية لدى كل شاعر (الأنفاس مغرقة في الانتعاش– كرمت أنفاسُها رئتي)، وهما بنيتان أسلوبيتان تشكلان الصورة الجزئية داخل القصيدة من ناحية، وتنطلقان من الخارج/ الطقس إلى الداخل/ذات الشاعر من ناحية أخرى؛ مما يعمق من صورة الاستمتاع بجو الصيف ورحيقه. أما البنية الجزئية الأفقية الثانية فتشكلت عبر حضور مظهر من مظاهر الطبيعة الليلية، لاسيما في ليل الصيف المكشوف، وهي صيغة (القمر– النجيمة) والتي تتقاطع رأسيًّا مع بداية البنية الزمنية لبنية القصيدتين/ الليل، بوصف القمر أو النجيمة مظهرًا من مظاهر ليل الصيف.

أما البنية الأفقية الجزئية الثالثة فقد تمثلت داخل القصيدتين في صيغة التذكر عبر استخدام تقنية الاسترجاع التي ولَّدتها البنيتان السابقتان، والتي تشكلت أسلوبيًّا عبر صيغتي (لحظة الشرود وتدفق الماضي)؛ لتشكل البنى الجزئية معًا الصورة الإجمالية الإيجابية للصيف داخل القصيدتين. يكتمل هذا الموقف الإيجابي من الصيف لدى الشاعرين عبر صورة جزئية يمكن اقتطاعها من قصيدة لاركين الثانية (صلاة البرقوق) وقصيدتي صلاح عبد الصبور رسالة إلى (سيدة طيبة ولوركا)؛ وهي صورة الريح اللطيفة الرخية الراكدة والتي تختلف عن ريح بقية الفصول؛ حيث يراها لاركين في صيف رائع منتهية بفوضى الصقيع:

"طالما نتذكر هذا الصيف العظيم... والآن أوشك الأمر على نهايته

أخطأت همسات غروب الشمس البنفسجية، فتخلينا عن تلك الريح اللطيفة"(١٣٧).

أما صلاح عبد الصبور فقد ربط أيضًا بين الصيف وريحهِ اللطيفة؛ حيث قرن بين ليلة الصيف التي سينسجُ فيها أنغامًا خضراء، وكان قد سبقها مباشرة وصفه للريح بالرخية"(١٣٨). وفي قصيدته لوركا؛ شبه لوركا بالليل الصيفي المُنعِم، وتلا ذلك بوصفه للريح بالراكدة في قوله "في ليلة صيف راكدة الريح، صار الشاعر أسطورة"(١٣٩). تبدَّى بذلك أن الشاعرين وصفا الصيف ومظاهره بأوصاف إيجابية على عدَّة مستويات، سواء في علاقته بالطبيعة أو في علاقته ببعض المظاهر الطقسية/ الريح التي كان لها

أثر واضح على نفسية الشاعرين، ومن ثَمَّ أسهمت في اتخاذ موقف إيجابي منه. فهل تشابه هذا الموقف مع موقفهما من بقية فصول العام الطقسية/ الربيع والخريف؟

(٤)

ارتبط الفصلان/ الربيع والخريف بموقفين متناقضين لدى الشاعرين؛ حيث بدا موقفهما من الربيع إيجابيًّا، بينما تبدى موقفهما سلبيًّا من الخريف. والربيع بطبيعته من الفصول المفضلة لدى الشعراء؛ إذ هناك مددٌ مفضلة لدى الشعراء والعكس؛ والربيع "المدة المبجلة من فصول السنة"(١٤٠) لدى الشاعرين؛ حيث فيه "يغمرنا الفرح، الماء يترقرق من جديد تحت الجسر بخريره العذب، كل العيون تنظر نشوى إلى الجمال المحيط بها من كل جهة، وكل القلوب عامرة بالحب، ومتعاطفة مع بعضها، العصافير تزقزق في السماء الصافية، الدفء عاد، لا حرارة الصيف الكاملة ولا صقيع الشتاء... فهذه المفاجأة المناخية الجديد تحدث تغيرًا في مجرى الزمان يحررنا من الضجر"(١٤١).

وقد شغل الربيع دلالة مركزية في أشعار الشاعرين، وأسهم في تشكيل موقفهما الإيجابي منه؛ ذلك أن الشاعرين استخدما كلمة الربيع "كما يصفها علماء الطبيعة"(١٤٢) بأوصاف ودلالات إيجابية؛ لم يبرحها غير فيليب لاركين في موضع واحد(١٤٣) بقصيدته (مجند) تلك التي تحول فيها الربيع إلى صورة سلبية، لا سيما عندما ارتبط بالحرب وهجوم الأعداء، ومن ثم تلوث الربيع بالهجوم والاستسلام. يقول لاركين:

"إلى جيمس بالارد ساتون

مقاطعته الموروثة ممن رعوه من المزارعين

كان وعيه كلُّه يشير إلى استحقاق الخير والشر للازدراء

ولكن في أحد أيام الربيع انتُهكت أرضه؛ مجموعة من الفرسان سألوا عنه باسمه،

قال قائدهم بلهجة محلية معروفة: إن هناك حربًا هو مسئول عنها، ويجب عليه مساعدتهم

كانت موافقته مؤسسة على اكتشاف ذاته عبر عدم إضاعة حقه البدائي

شجاعة، لا يمكن استبدالها؛ حيث لن يُمنح المزيد من الوقت لتتبع هزيمته وقتله"(١٤٤).

لم يكن موقفه السلبي من الربيع إذن معبرًا عن موقفه من فترة زمنية بشكل عكسي فحسب، لكنه كان مدركًا لطبيعة التطورات التاريخية ذي الصبغة الماضوية وأثرها في تشكيل صورة سلبية للزمن؛ وهو ما لا يُعدم ملاحظته لدى صلاح عبد الصبور الذي استخدم تقنية الاسترجاع نفسها التي استخدمها لاركين بوصفها، مع اللغة الوصفية، "سمات مشتركة في بعض قصائده"(١٤٥)، حيث استخدم صلاح التقنيتين نفسيهما في استرجاع حوادث تاريخية وَسَمت الزمان بالسوء، وأبانت عن صور سلبية للزمان بوجه عام نتيجة للحروب والصراعات؛ محملاً بهموم وطنه وتغيرات عصره مثل لاركين، مستوعبًا في شعره "للتجربة ذات التوتر الشديد"(١٤٦)، لا سيما في قصيدته (فصول منتزعة):

"إيه، يا زمن التبريح، البرج تهاوى في مستنقعك الملحي...
آه يا وطني... جاء الزمن المنحط، فحطَّ على القصر الأجلاف...
جعلوه مخزن منهوبات، مبغى، ماخورة، فرَّت من أبهاء القصر الأسطورة
... أترك لكم أن تحصوا عدد القتلى في وقعة حطين
أترك لكم أن تحصوا طعنات الرمح في صدر السيف المسلول
يلعنكم هذا النائم في ظاهر حمص، أو في ظهر صلاح الدين"(١٤٧).

أدرك الشاعران بذلك مدى الأثر السلبي الذي يحدثه الزمن الماضي في الزمن الربيعي عند لاركين، وفي الزمان الحاضر بوجه عام عند صلاح عبدالصبور الذي اتسم ديوانه هذا (شجر الليل) بأن المتلقي لن يجد فيه "إلا زهورًا سوداء من الحزن والكآبة"(١٤٨).

هذه الكآبة التي أحاطت بالزمن عامة، وبالربيع خاصة، في المقطعين الشعريين السابقين، لم تتكرر، فيما يخص الربيع، لدى الشاعرين اللذين ربطا الربيع بأوصاف ودلالات إيجابية؛ فكلاهما رأى الربيع رمزًا للبراءة والطفولة، ومظهرًا من مظاهر الطبيعة الجميلة؛ حيث رأى صلاح عبد الصبور أن البراءة والطفولة متمثلة في ذلك الطفل الذي غاب عنهم عشر سنين ثم عاد إليهم في قصيدته (العائد)، كما ارتبط الربيع لديه بالفترة الجميلة من حياته ومظاهرها الإيجابية: كالملابس الملونة وغيرها في

قصيدته (أحلام الفارس القديم)، بينما البراءة في علاقتها بالربيع ارتبطت عند لاركين بصورة الفتاة الجميلة التي أهداها قصيدته(ولد بالأمس)، وتعلق الربيع لديه بالألوان الزاهية في الملابس والأزهار في قصيدته (فُتَات من مايو).

يخاطب لاركين تلك الفتاة الجميلة (سالي أميس) قائلاً:

"تمنيتُ لك شيئًا لم يتمنه أحدٌ آخر

ليس ما اعتدتهِ من أن تكوني جميلة، أو تهربين من الربيع؛ من البراءة والحب

جميعهم سيتمنون لك ذلك؛ وإذا كان ذلك كذلك، فأنت فتاةٌ محظوظةٌ

وإذا لم يكن ذلك كذلك، فأتمنى أن تكوني امرأة مألوفة كبقية النساء، متوسطة المواهب

ليست قبيحة المظهر ولا جميلة، لا شيء غير مألوف، يبعدك عن توازنك"(١٤٩).

أصبح الربيع في صورته الإيجابية أيضًا رمزا للبراءة والحب عند صلاح عبد الصبور، حيث تاه الطفل عنهم، وكانوا ينتظرون عودته في الربيع:

"وانتظرنا خطوَهُ المخضر في كل ربيع...

وتناسيناه إلا رعدة تجتاحنا أول أيام الربيع، عندما نشعر بالشوق إلى طفل وديع

... نَعِمَت بين الليالي ليلةٌ عاد إلينا في دجاها"(١٥٠).

وقد عاد لاركين أيضًا إلى ربط الربيع ببراءة الطفولة في قصيدته (الربيع)؛ إذ يحلو للأسرة الاستمتاع بظلال الربيع الخضراء، وأطفالهم معهم، عائدًا إلى صورة بديعة دقيقة، وسمت بها هذه القصيدة وغيرها، حيث حاز لاركين "موهبة في صياغة الكلمات والعبارات المركبة؛ حيث يستخدم أقل عدد ممكن من الكلمات لرسم أفكاره، كما أن الوصف لديه موجز"(١٥١)، وهو ما تبدى في صورة الطفولة البريئة في علاقتها بالربيع الفتان في قصيدة (الربيع) التي يقول فيها:

" يجلس الناس في الظلال الخضراء، أو يمشون في حلقات

أصابع أطفالهم كالعشب المتيقظ، تقف السحابة بهدوء، يغني الطائر بهدوء

ووميضٌ يتدلى كالزجاج... الربيع، من بين كل الفصول، هو الأكثر عفوية

هو طي الأزهار المتخفية، هو المياه الراكضة، فهل هي ابنة الأرض المكررة الجياشة"(١٥٢).

دفعت هذه السمات الربيعية فيليب لاركين وصلاح عبد الصبور إلى تصوير الربيع مرتبطًا بالأحداث الحياتية الجميلة وتلك الملابس الزاهية ذات الألوان البهية التي تتزين بها الطبيعة في الربيع، ويتبعها الناس بملابسهم الملونة بألوان ربيعية. يقول فيليب لاركين في قصيدته (فُتَات من مايو):

"يقف الربيع مبشرًا بكسوته الزاهية
عازفو البوق من الغصن والدغل والفرع
ينسحب الشتاء الشاحب بيديه البيضاء بعيدًا بغيضًا، زاحفًا كالأبرص إلى كهف الزمان
يتمايل حشد ذهبي من الزهور الربيعية، تقفز ضاحكة في الريح الصاخبة
مخضبة بالصفار، لم تَشِخ إلى الآن، باقاتٌ صفراء وخضراء على التربة
براعم الزهور تتمايل كالأزرع المثقلة
والسيقان متخمة ومكدسة باللونين الوردي والأبيض
من خد الشباب المنعش يلقون مفاتنهم برفق في عبير العشب الداكن النَّدِي"(١٥٣).

بدا الربيع في قصيدة لاركين السابقة كالشباب المستمع بالربيع الزاهي ذي المباهج الطقسية الربيعية، وهو ما اتفق معهُ فيهِ صلاح عبد الصبور في قصيدته (أحلام الفارس القديم)، تلك التي ربط فيها بين فترة الشباب والربيع بوصفه رمزًا لها، وبين الألوان والملابس الزاهية والربيع بوصفه حقيقة مستمدة من الواقع الخارجي، ومحولة إلى الداخل الشعري في صورة بديعية معبرة عن إيجابية الموقف من الربيع، بوصفه فصلاً مميزًا لديه من فصول الزمان. يقول صلاح عبد الصبور:

"وفي الربيع نكتسي ثيابنا الملونة... في مشية راقصة مدندنة
تشربنا سحابة رقيقة، تذوب تحت ثغر شمس حلوة رفيقة
...
قد كنت فيما فات من أيام يا فتنتي محاربًا صلبًا وفارسًا همامْ
من قبل أن تدوس في فؤادي الأقدامْ، من قبل أن تجلدَني الشموسُ والصقيع...
كنت أعيش في ربيع خالد، أي ربيع... وكنت إن ضحكت صافيًا كأنني غدير يَفْتَرُّ
عن ظل النجوم وجهه الوضيء"(١٥٤).

ورغم هذه التوصيفات الإيجابية التي وسم بها الشاعران الربيع، وإن كان لاركين أكثر رومانسية من صلاح في توصيفاته الربيعية الإيجابية، فإن الشاعرين قدَّما صورة أخرى عكسية/ سلبية للخريف.

(٤-١)

يرتبط الموقف السلبي من الربيع لدى الشاعرين بتلك المشاعر الإنسانية التي تتولد في فصل الخريف، وهي في أغلب الأحايين مشاعر سلبية، وهو ما جعل الخريف "من أثقل الأزمنة"(١٥٥)، ولذلك لم يظهر موقف إيجابي منه لدى الشاعرين سوى في قصيدة واحدة للاركين عبر فيها عن إعجابه بالخريف رغم ميلاده في الصيف، وكأن "الخريف ليس حزينًا جدًّا كما يعتقد البعض"(١٥٦)، وذلك في قصيدته (أمي، الصيف، أنا) التي عبر فيها عن حبِّه للخريف، قائلاً:

"تكره أمي العواصف الرعدية...
وأنا ابنها، رغم ميلادي في الصيف ومحبتي له، فمن المفضل لي أن تتساقط الأوراق...
تُظهر الأيام الصيفية دوما شارات البهجة المثالية، لكنِّي لست على قدر التحدي
يجب أن أنتظر وقتًا أقل جرأة، أقل ترفًا، أقل بلاءً،
الخريف أكثر ملاءمة"(١٥٧).

ولئن ظهر هذا الموقف الإيجابي من الخريف لدى لاركين في قصيدة واحدة، فإن موقفه منه في بقية القصائد التي تناوله فيها يعد سلبيًّا، وبالمثل كان موقف صلاح عبد الصبور؛ فالخريف لدى لاركين مدمِّرٌ للحب في قصيدتي (الأخت القبيحة وبعد الظهر)، وهو زمن بطيء الحركة في قصيدة (أغنية إيفين)، وهو المصارع للصيف لهزيمته بقسوته عبر ضرباته الريحية القاضية في قصيدة (الخريف)، وهو عند صلاح عبد الصبور موعدُ خلعِ الثياب الملونة وتعرية البدن في قصيدة (أحلام الفارس القديم)، وهو الزمن المرتبط بالموت أو نهاية الحياة في قصيدة (أغنية الشتاء)، وهو الزمن المرتبط بالماضي السلبي والتذكارات السلبية في قصيدة (العائد).

يقول لاركين:

"الفجر قادمٌ والمطرُ عبر خريف مظلم
رجلٌ ينتظر القطار بقلق، بينما تدور الرياح حول الشوارع، تضرب كل منزل مغلق،
على ما يبدو مطوية مليئة بحرير الأحلام الداكن،
كل الجمال تحت الشمس لا يزال ينتهي بالخسارة
يجب أن أجد أيَّ ذراع لم يمنحني سريرًا لراحة رأسي.
هناك ندم، دائمًا هناك ندم، لكن من الأفضل أن تفرَّغ حياتنا كسفينتين طويلتين،
تتقنان الرياح، وتُتَدَّى بالضوء، هذا هو أول شيء فهمته: الوقت هو صدى الفأس
داخل الخشب، كل الذكريات الجميلة لن تكون بعد موسم الاضطرابات هذا؛ ستقع على
الأرض...
مثل التفاح المتساقط، سوف تخسر مذاقها بعد الصدمة، ثم تتحللُ"(١٥٨).

بنى لاركين موقفه السلبي من هذا الخريف السيء متكئًا على وصفه بـ(الخريف المظلم) من ناحية، وربطه بالذكريات السلبية؛ حيث تضيع كل ذكرى جميلة بسبب هذا الموسم الخريفي المضطرب من ناحية ثانية، مستخدمًا في مجمل قصيدته تلك تقنية الحلم؛ التي سمحت له بالإيماء إلى رؤيته للخريف بحرية وعمق. والتعالقات نفسها استخدمها صلاح عبد الصبور في موقفه السلبي من الخريف؛ إذ بناه على وصفه بـ(الخريف المجدب)، جاعلاً إياه فاعلاً في تعرية العالم من بهائه وجماله، ومحولاً كل التذكارات إلى عبءٍ وعذابٍ وبكاءٍ أخرس، مستخدمًا تقنية الاسترجاع في مجمل قصيدته (العائد)؛ لتؤدي الوظيفة نفسها التي أدتها تقنيةُ الحلم في قصيدة لاركين، إذ منحت هذه التقنيةُ صلاح عبد الصبور القدرةَ على أن يعبرَ عن رأيه في الزمن عامة والخريف خاصة، عبر صور عميقة تتجلى في المقطع التالي:

" عندما يخلع صيفٌ ثوبَه بعد شتاء مكفهر الوجه قاسٍ
وعلى عقبيهما يأتي خريف مجدب دون نداوة
وتعرِّي كفُّه العالمَ من كل بهاء وحلاوة
عندما ينقلب التذكار عبئًا وعذابًا وقصورًا وبكاءً أخرس النبرة وحشيًّا ضريرًا
عندما يلجئنا الحزن إلى بطن جدار ليُسفِّي فوقنا مثل تراب الموت زهرة،

زهرةً ميتةً طال عليها الاحتضار"[١٥٩].

تساوت البنى الجزئية التي شكلت صورة الخريف السلبي في المقطعين الشعريين السابقين، غير أن صورة أكثر قتامة تبدت لدى لاركين وصلاح عبد الصبور حين ربطا الخريف بدمار الحب وموته حيث يراه لاركين في قصيدته (بعد الظهر) على هذه الصورة:

"الصيف يتلاشى، الأوراق تسقط واحدة وأزواجًا، من الأشجار المتاخمة...
دمرت الريحُ أماكن الحب، وتجمد جمالهن، ثمة شيء ما يدفعهم نحو حياتهم الخاصة"[١٦٠].

ولم يقتصر الأثر السلبي للخريف على تضاءل الحب أو موته عند صلاح عبد الصبور كما صوره لاركين، لكنه أضحى سببًا في بعثرة الذات الشاعرة، ووصفها لذاتها بالسفاهة.

"يخبرني شتاء هذا العام أن داخلي مرتجف بردًا، وأن قلبي ميتٌ منذ الخريف
قد ذوى حين ذوتْ أول أوراق الشجر، ثم هوى حين هوت أولُ قطرة من المطر
وأن كل ليلة باردة تزيده بُعدًا في باطن الحجر... لكنني بعثرت كالسفيه في مطالع الخريف"[١٦١].

تنوع بذلك موقف الشاعرين من فصول السنة بين موقف إيجابي اتخذاه من الصيف والربيع وآخر سلبي من الشتاء والخريف، وذلك تماشيًا منهما مع الموقف الإنساني العام من الفصول نفسها من ناحية، والموقف النفسي المتناقض، الذي جعل لأحدهما أحيانًا موقفا عكسيًّا من الزمن نفسه، من جهة أخرى. فهل حدث مثل ذلك في موقفهما من فترات اليوم المتعاقبة: الليل/ المساء والنهار؟

(٥)

تناقض أيضًا موقف الشاعرين من الليل والنهار بوصفهما جزأين أساسيين من الزمن اليومي الذي يعيشه الشاعر ويتأثر به في أشعاره؛ فالليل/المساء ارتبط لديهما بالحزن والجهامة والحداد؛ فهو ليل سلبي، "ولكن ليس معنى هذا أن الليل ارتبط دائمًا بالحزن واللوعة... ذلك الليل الرومانسي الشفيق، صديق الشعراء، وملاذهم الروحي

الحاني"[١٦٢]، فهو ليل إيجابي عند الشاعرين. ورغم ذلك، أبانت بعض القصائد بجلاء عن الجمع بين التوجهين: السلبي والإيجابي حيث ارتبط ذلك بالحالة النفسية للشاعرين؛ إذ دار تصوير الليل في قصائدهما "حول هذين القطبين: اللذة والألم اللذين نستطيع أن نشتق منهما كل الأزواج المضادة: الحب والبغض، الانجذاب والنفور، الهدوء والقلق، القوة والضعف، النجاح والفشل"[١٦٣]؛ وهو ما مثل صورة أساسية من صور الجمع بين سمات سلبية وأخرى إيجابية معًا؛ وهي صورة تجلت لدى لاركين في قصيدته (مجند)، بينما تجلت لدى صلاح عبد الصبور في قصيدته (أجافيكم لأعرفكم). يقول لاركين:

"أَطِلِ الحديثَ عن هذا العذر أو ذاك، حتى يأتي الليل للراحة
وحين يدق جرس الساعة الثانية عاليًا، ويغادر الضيف إلى الشارع العاصف
فمن يستطيع المواجهة!
إنه الحزن المتسارع لكونك وحيدًا، أو رؤية الحزن المتصاعد؛ عبر ذاكرة تُنبت، بغزارة، فراغًا أبكم"[١٦٤].

يجمع صلاح عبد الصبور أيضًا بين ذلك الشعور بالأنس المتولد عن مسامرة الخلان، وما يعتريه من حزن بمفارقتهم في الليل:

"أنا شاعر، ولكن لي بظهر السوق أصحابٌ أخلاءُ
وأسمر بينهم بالليل أسقيهم ويسقوني، تطول بنا أحاديث الندامى حين يلقوني
على أني سأرجع في ظلام الليل حين يُفضُّ سامركم
وحين يغور نجم الشرق في بيت السما الأزرق إلى بيتي لأرقد في سماواتي
وحيدًا في سماواتي، وأحلم بالرجوع إليكم طلقًا وممتلئًا بأنغامي وأبياتي
أجافيكم لأعرفكم"[١٦٥].

تناقضت صورة الليل في القصيدتين السابقتين نتيجة اقتران مفردة الليل بمجموعة من المفردات سلبية الدلالة، مثل: الحزن والوحدة والفراغ والمجافة، ومفردات أخرى إيجابية الدلالة، مثل: الراحة والسمر والأنغام، كما أن ثنائية أخرى أشارت لعلاقة المساء/ الليل بالحزن تارة وبالفرح تارة أخرى، وهي ثنائية الأنا والآخر؛ فالأنا منفردة

متوحدة تَسِمُ الليلَ بالقتامة والأحزان، وفي علاقتها بالآخر يضحى الليل نديمًا سعيدًا بمسامرة الخلان، مصبوغًا بلون السماء الأزرق والأنغام، وإن كان الليل يتلون بالزرقة عند صلاح عبد الصبور؛ حيث يتناقض التشبيه المستخدم هنا للون الزرقة الإيجابي في السماء مع المقصود منه، والدال السلبي منه، المعادل للوحدة والانعزال؛ وهو ما يجعل اللون هنا "وسيلة من وسائل الخداع"(١٦٦) التصويري، الذي لم يستخدمه لاركين، الذي انغمست طبائع الشفقة والحزن في قصيدته فجعلت "الصورة عديمة اللون تقريبا"(١٦٧)؛ مما وسم المشهد التصويري برمته بالكآبة التصويرية.

تمتد هذه الكآبة التصويرية في مجموعة الصور الشعرية التي أظهرت الموقف السلبي من الليل لدى الشاعرين؛ فاقترن الليل لديهما باستخدام مظهر من مظاهره بشكل سلبي تارة، وربطه بالشتاء ذات السمات الكئيبة تارة ثانية، وبالموت تارة ثالثة.

استخدم الشاعران مظهرًا من المظاهر الأساسية لليل بشكل سلبي يخالف التصور الإنساني العام له، ألا وهو القمر؛ فبدا لدى لاركين أداة من أدوات دمار الأرض في قصيدته (الراقصة)، والمحدق بمؤخرة السماء في قصيدته (كيف تنام)، بينما تجلَّى لدى صلاح عبد الصبور رمزًا للخداع والحب المأزوم في قصيدته (لحن). يقول لاركين:

"هل القمر مهتاج، إنه يهبط منحرفًا إلى الأسفل
باتجاه الأرض ويمنحها قبلةً مفجعةً
...
الوقت وقت الليل، والرياح عنيفة، والظلام مؤلمٌ
وأنا عليلٌ لقلة نعاسي، عليلٌ جدًّا"(١٦٨).

ويقول أيضًا:

"طفل في الرحم، أو قديس على القبر، بأية طريقة أضطجع كي أخلد للنوم،
يحدق القمر اللاذع من مؤخرة السماء، يعجُّ المنزل بالغيوم كالنعاج المنقادة
...لكن يبقى النوم بعيدًا، حتى أركضَ على جانب واحد كالجنين مرة ثانية"(١٦٩).

ظهر القمر بسمات سلبية عند صلاح عبد الصبور أيضًا، وذلك بعد أن قرنَه بصعوبة الحب، وكذبه في كل مساء، وتقنعه بوجوه عديدة. يقول:

"آه لا تقسم على حبي بوجه القمر، ذلك الخداع في كل مساء،

يكتسي وجهًا جديدًا

جارتي، لستُ أميرًا، لا، ولستُ المضحك الممراح في قصر الأمير"(١٧٠).

ومن ثمَّ تؤرقه أسئلة الليل، ففي "كل مساء تعاوده الأسئلة الملحة، التي شغلت ضميره منذ وقت مبكر"(١٧١) قضَّت مضجعه مثل لاركين، كما يتضح في قصيدته (فصول منتزعة) في الجزء الخاص بالمساءلات، حيث يقول:

"أسأل نفسي بضعة أسئلة قبل النوم أحيانًا، وأنا بين اليقظة والإغماء

إذ أشعر أنِّي أهوى في قاع البئر المعتم، ألقي عني بضعة أسئلة ملحاحة، حتى أهوى لا يثقل صدري شيء"(١٧٢).

تزداد صورة الليل السلبية قتامة عند ربطه بطقس الشتاء الكئيب الموحي بالحزن؛ فهو ليل زاحف ببطء مثل الموت عند لا ركين في قصيدته (الشتاء الحالم)، وهو ليل متعلقٌ بفصل الشتاء وما يعتري الناس فيه من أمراض وموت عند صلاح عبد الصبور في قصيدته (أبي).

يقول لاركين:

" مغطى برمادية، يتسلل الغسقُ ببطء، عابرًا الحقول الميتة بخطى باردة

يقطر المطرُ بكآبة، يمدُّ الليلُ أصابعه– كنسيج من الضباب المنجرف على الخشب والبرية–

بهدوء كالموت

السماء صامتةٌ وصلبةٌ كالصوان، وراسخةٌ كالقدر...

لا يزال المطرُ يتساقط، والغابات تنحني راكعةً، يتسللُ الليلُ المظلم، تاركًا العالم وحيدًا"(١٧٣).

أما صلاح عبد الصبور فقد كان مغرقًا في حزنه الليلي لا سيما وقت الشتاء، قائلاً:

"... مطر يهمى، وبرد، وضباب، ورعود قاصفة، قطة تصرخ من هول المطر، وكلاب تتعاوى

مطر يهمى، وبرد، وضباب ...

جُنَّت الريح على نافذتي في مسائي، فتذكرت أبي، وشَكَت أمي من عِلَّتها"(١٧٤).

وصل التعمق في بناء الصورة الشعرية عند لاركين إلى الحدِّ الذي اقترب فيه الليل الشتوي من الموت البطيء؛ غير أن المدة الزمنية لذلك الليل الشتوي الكئيب طالت لدى صلاح عبد الصبور، وذلك رغم "أن قياس مدة الليل أصلاً قصيرة ولكنها تتمدد بالأحزان والهموم"(١٧٥)، التي جعلت الصورة الشعرية السابقة عند صلاح عبد الصبور تقوم على استدعاء الماضي الأليم المتعلق بموت أبيه، ملقيًا بظلاله السلبية على الحاضر الذي يشكو فيه مرارة المساء الحزين، مستمرًا في تبعاته حتى شَكَت الأم من مرضها.

بلغَ الموقف السلبي من الليل/المساء ذروته حينما ربطه الشاعران بالموت؛ فأصبح مرتبطًا بالمدينة المسائية التي تضم الموتى بين جنباتها عند لاركين في قصيدته (ملاحظات ما بعد العشاء)، وبالذكريات السلبية المتعلقة بصورة الليل المظلم كالسرداب، وبالموت أيضًا في قصيدة صلاح عبد الصبور (ذكريات). يقول لاركين:

"الآن المساء يقترب ببطء... مستلقيًا في خوف مذهل،

وكعادتي أشعر بحزن في أعلى الكاتدرائية، الطيور المدعوة للصياح على الموتى،

العشب المموج محذرًا من السعادة، أفكر فيما قيل عن الشهوة الباهتة،

حيث تتحرك الكائنات الأخرى

وسط هذه المدينة المسائية، سُدَّج في قبر عاجز، لا يحتاجون إلى ضياء يحفظهم

أو هتاف عند اضطجاعهم"(١٧٦).

أما صلاح عبد الصبور فيقول:

"ذات مساء مظلم كأنه سرداب، أطلَّ من كوى الجدار وجهُهُ المرتاب،

والريح حول كوخه قارصةٌ مدمدمة، والرعد قاصفُ الصدى، مدينة منهدمه...

فلم يجد له إلى الخلاص من سبيل، ومات في مسجنه،

في كوخه الذليل...

وتسألين: لما حكيْتَ في المساء قصته، ولما بعثت في السكون ذكريات ميته؟

سيدتي! وحينما عاهدته كان يموت"[١٧٧].

إنَّه مساءٌ رتيبٌ، تُدعى فيه الطيور كي تصيحَ على الموتى لدى لاركين، باستخدام أساليب خبرية تعبر عن إدراك عمق الحزن الليلي، ومظلمٌ يبعث على حكي الذكريات الميتة لدى صلاح عبد الصبور، باستخدام أساليب خبرية وإنشائية معًا، تقدم "خطابًا عما يختلج في نفس منشيء الخطاب"[١٧٨]، وهو ما كشف عمَّا تكنُّه نفسية صلاح عبد الصبور من مشاعر مأساوية تجاه فترة المساء، تأكدت عبر سمتين إيقاعيتين، هما: هذا "التداعي الموسيقي الصوتي"[١٧٩]، الواضح في ألفاظ: (سرداب– مرتاب/ مدمدمه– منهدمه/ سبيل– ذليل)، واستخدام قافية الهاء في (منهدمه– مسجنه– ميته)، ذلك أن تكرار حرف/صوت معين في القافية قد يكون "مُجهدًا يشقُّ على اللسان وينبو في الآذان"[١٨٠]، ويؤثر سلبًا في نفس منشئه ومتلقيه؛ لأن "الصوت حدثٌ نفسي أو فسيولوجي، ويكون مختلفًا في كل نطق صوتي، إنه ليس متكررًا، بل هو حدثٌ"[١٨١]؛ خاصة إذا ما تكرر في كلمات ذات دلالة سلبية الطابع كالتي استخدمها صلاح عبد الصبور في قصيدته السابقة. فهل اقتصر موقف الشاعرين على هذه الدلالات السلبية في موقفهما من المساء؟

(٥–١)

لم يكن موقف الشاعرين من المساء قد توقف عند ذلك الموقف السلبي، لكن ظهر موقف نقيض/ إيجابي من الليل في بعض قصائدهما؛ وذلك في صورتين أساسيتين: أولاهما، الصورة النقيضة للقمر وعلاقته بالحب، فهي عكس صورته السلبية التي ظهر عليها في قصائدهما السابقة، وهو ما تجلَّى في قصيدته (خطوات حزينة)، ولدى صلاح عبد الصبور في قصيدته (أناشيد الغرام). يقول فيليب لاركين:

"أفضل الستائر السميكة، وتذهلني سرعة الغيوم والقمر الوضاء،

أسلوب اختراق القمر للغيوم التي تهبُّ فضفاضةً كدخان المدفع المنفرد

الضوء حجري اللون، يشحذُ الأسطح السفلى، مرتفعًا ومجنونًا ومنعزلاً

دواء للحب، مرصع بالفن"(١٨٢).

ويقول صلاح عبد الصبور:

"وللقمر وجهك الطفلي، وللنسمْ طباعك الرقيقة، وفي مساء الصيف صفاءُ نفسك الحيية الحبيبة

... وقال لي القمر: لقد دلفت في حياء نحو فرشها الصغير، ثم وقفت ذاهلاً كأنني مسحور

وكان وجهها منوِّرًا كأنه قمر"(١٨٣).

تمحور المقطعان الشعريان السابقان حول علاقة القمر بالحب في فترة المساء، مما جعل الليل وسيلة من وسائل الحب، وساعده على ذلك مظهر من مظاهره، وهو القمر. وظهرت لدى الشاعرين صورة إيجابية لليل تتسم بنوع من أنواع الغرابة المتولدة عن غرابة العلاقة بين المشبه والمشبه به أو بين الصفة والموصوف؛ إذ ارتبط فيها الليل بصورة إيجابية من صور الموت؛ فعند لاركين:

" في مساء وسط المدينة، هناك بُراءى في ضريح عاجز، سعداء في أخاديدهم المنقوشة

ليسوا في حاجة إلى نور كي يحفظهم، ولا تهليل عند اضطجاعهم

الجمال والسعادة تمثلتا في قطعة صخر واحدة، مع قطعة لحم أسفل معاطفهم"(١٨٤).

أما صلاح عبد الصبور فرأى في قصيدته (زيارة الموتى) أن نسمات الليل قد تمنح الموتى ريشًا سحريًّا، يقول:

"يا موتانا، كانت أطيافكم تأتينا عبر حقول القمح الممتدة ما بين تلال القرية حيث ينام الموتى

والبيت الواطيء في سفح الأجران، كانت نسمات الليل تعيركم ريشًا سحريًّا

موعدكم كنَّا نترقبه في شوق هدهدهُ الاطمئنان حين الأصوات تموت"(١٨٥).

أضحى المساء بذلك إيجابيًّا في علاقته بالموت والموتى؛ فهم سعداء في أضرحتهم مع سكون الليل، وهم كالطيور صاحبة الأجنحة السحرية، في صورة شعرية شبه أسطورية؛ تقارب بين عالم الطير وعالم الإنسان، وبين العالمين يهنأ الموتى،

وتظهر فاعلية نسمات المساء بوصفها أداة لذلك السحر الليلي. فهل للنهار سحرٌ مثله؟ وكيف صوره الشاعران؟ وما مواقفهما منه؟

(٢-٥)

تراوح الموقف من النهار ومفرداته بين القبول والرفض/الإيجابية والسلبية لدى الشاعرين؛ وهما موقفان مستمدان من مواقف إنسانية عامة من الزمن النهاري؛ فالبعض يشعر بالبهجة والسعادة عند بزوغ النهار، "لأن النهار إذ يخرج من خلف الحاجز يبث الجرأة في النفس والحياة في دورة الفصول وحركة الأرض. كل شيء يجري ويتحرر من أثقاله، أناشيد الجزل تتعالى مع أول شعاع من الضياء فننسى همومنا وهواجسنا وكوابيسنا، إنها فرصة ذهبية يسجل فيها الزمان نجاحًا باهرًا"(١٨٦). والبعض الآخر يرى النهار، بفتراته الجزئية المتعاقبة، بصورة سلبية؛ إذ "قد يثير الصباح في نفس الشاعر سحابةً من الحزن، لأن مرور الصباح والمساء يعني انقضاء مدة أخرى من عمر الإنسان المحدود"(١٨٧)، كما "تكشف رحلة النهار المضنية عن الرتابة والتفاهة والكذب والخيانة والزيف"(١٨٨).

يكشف الموقف الإيجابي من النهار عن صورتين أساسيتين له لدى الشاعرين: تتعلق الصورة الأولى بربط النهار بالسعادة والبهجة، بينما ترتبط الصورة الثانية بصورة المرأة الجميلة.

سبَّب النهار حالة من حالات النشوة والسعادة لدى لاركين في قصيدته(أسباب للحضور)؛ وذلك من خلال تصوير بزوغ الضوء النهاري وربط ذلك بالبهجة والرقص والزجاج المُضاء.

"البوق، بصوته العالي الحازم، يجذبني للحظة إلى الزجاج المُضاء
لمشاهدة الراقصين– وجميعهم دون الخامسة والعشرين– يراوغون ببراعة
ووجوههم متوهجة ترتسم على إيقاع السعادة، أو هكذا توهمت"(١٨٩).

وقد رأى صلاح عبد الصبور أن النهار يبعثُ السعادة والبهجة من قلب الجدب في قصيدتيه (أغنية إلى الله وفصول منتزعة)؛ فبعد أن يمرَّ الليل الكئيب:

"ويشرق النهار باعثًا من الممات جذور فرحنا الجديب، لكن هذا الحزن مسخ غامض، مستوحش، غريب، فقل له يا رب، أن يفارق الديار؛ لأنني أريد أن أعيش في النهار..."(١٩٠).

وفي قصيدة (فصول منتزعة) يتعمق صلاح عبد الصبور في تشكيل صورة من صور النهار الإيجابي، فيتحول في قصيدته تلك من كل المعاني السلبية ذات الصبغة المظلمة إلى الحديث عن الحب، وتفضيل ضوء الشمس على الظلام، قائلاً:

"أبغي أن أجلس جنب صحابي الشعراء من شتى البلدان، وأنا لست بخجلان
أبغي أن أتحدث، أتلاعب باللفظ الجذلان عن وهج الشمس على النيل...
عن لعب الحب بقلب الفتيات السمراوات"(١٩١).

تعادل صورةُ الوجوهِ المتوهجةِ سعادةً لدى لاركين في نهارها السعيد صورةَ وهج الشمس السعيدة في ارتباطها بالنيل والحب لدى صلاح عبد الصبور، ليصبح النهار صانعًا للسعادة؛ بحيث رغب لاركين في النظر إلى الشباب بما يحوونه من جاذبية ونشاط نهاري، وأراد صلاح عبد الصبور أن يعيش في النهار، طالبًا من الله إزاحة الحزن عنه.

ارتبطت الصورة الإيجابية الثانية للنهار لدى الشاعرين بصورة المرأة البولندية الجميلة لدى لاركين، وبجسد المرأة البيضاء الجميلة لدى صلاح عبد الصبور. فقدم لاركين وصفًا لهذه الفتاة البولندية مرتبطًا بالرحلة الجوية التي استقلاها معًا في قصيدته (الموسيقى الليلية)، قائلاً:

"كإيقاع القطار، كلمات رشيقة ترفرف على الشفاة،
من الرحلة الجوية البولندية، في مقعد جانبي،
أشعة الشمس المتمايلة الهزيلة تضيء رموشها وملامحها، حيوية جسدها المتألق
الشعر الكثيف المصفف مسحوب للوراء..." (١٩٢).

أما صلاح عبد الصبور فقد جعل الصباح ونوره وشاحًا يغطي جسد المرأة الجميلة في قصيدته (أغنية من فيينا)، قائلاً:

"كانت تنام في سريري، والصباح منسكب كأنه وشاح من رأسها لردفها

...

لما رأينا الشمس في مفارق الطرق مدت ذراعيها الجميلتين، مدت ذراعيها المخيفتين...
تشابكت أكفُّنا، واعتنقت أصابع اليدين"(١٩٣).

تشابه الشاعران- في القصيدتين السابقتين- في استخدام مفردة الشمس، بوصفها أداة للتعبير عن الإعجاب بتلك الفتاة البولندية لدى لاركين؛ وهو ما تجلى في تلك اللغة الوصفية التي وصَفَت الكلمات بالرشيقة، والرموش بالمضاءة، والجسد بالحيوية، والشَّعر بالكثيف، كما أضحت الشمس أداة فاعلة في انعقاد الحب بين المحبين لدى صلاح عبد الصبور؛ من خلال تلك اللغة الوصفية التي وصفت ذراعيها بالجميلتين، وذلك في إشارة إلى ذلك الأثر الإيجابي لتلك المفردة/ الشمس، بوصفها مكونًا من مكونات الزمن النهاري، ودورها في صياغة الصورة الشعرية، ومن ثم الموقف الإيجابي من النهار في علاقته بصورة المرأة الجميلة لدى الشاعرين. ولكن هل ظل النهار سلبيًّا لديهما بالفعل؟

(٣-٥)

اتخذ لاركين وصلاح عبد الصبور موقفًا عكسيًّا من النهار؛ فصوراه بصورة سلبية عبر ثلاثة مواقف أساسية ترفض الزمان النهاري أو إحدى مفرداته، وهي:

أ- الموقف من النهار الكاذب.

ب- التوظيف السلبي لمفردة الشمس.

ج- ربط النهار بالضجر والسأم.

اتهم الشاعران الصباحَ/ وهو مفردة زمنية نهارية بالخداع والكذب، غير أن لاركين أعاد ذلك لذاته الشاعرة التي أساءت التقدير في قصيدته (سفينة الشمال)، بينما رأى صلاح عبد الصبور في قصيدته (عيد الميلاد لسنة ١٩٥٤) أن النصر في الصباح يعدُّ وهمًا وكذبًا.

يقول لاركين:

" أستيقظ بخوف متزايد في كل صباح، مثل شخص يحتضر؛ الأشرعة متيبسة في الهواء، والبحر خالٍ من الطيور، غارات الجليد الخفيفة،...

منتظرًا الإفطار حينما كانتْ تمشط شعرَها، ألقيتُ نظرة على فناء الفندق الخالي؛
حيث كان مخصصًا للحافلات من قبل، كان البلاطُ الحجريُّ مبلَّلاً،
لكن دون أن يعكس أي ضوء على السماء المثقلة...
فكرتُ: صباح رتيب، ليل رتيب، إنه سوء تقدير؛ لأن الحجارة هجعت، والضباب
تجول مخبولاً في الماضي... انسكبت قارورة اليوم بلا لون...آه يا عالمي
المفقود"(١٩٤).

أما صلاح عبد الصبور فيقول:

" نزح المساء ولم أزل أحيا بأحلام النيام، أرد النهار بمقلتي سأمان من هول
الزحام...
النور عملاق يزلزل هدأتي ويهدُّ أمني، ويريني المهوى العميق لرحلتي فيريع
ظني...
الليل راح لابد من خوض الصباح، لابد من خوض الصباح إلى الجراح، إلى
النواح،
ماذا بوسع النازلين إلى الصباح بلا نواح
الكأس في كفي نحيبة، تلد الخرافات العجيبة...
تلد الصباح أنا به المنصور في رأس الكتيبة
لكنها حبلى كذوبة"(١٩٥).

تشابهت البنى الجزئية المكونة للصورة الشعرية السلبية للصباح/ النهار لدى الشاعرين؛ فتكونت من بنية تتكيء على استمرارية أثر الزمن الليلي في الزمن الصباحي، ليستيقظ لاركين بخوف متزايد لم ينته مع ذهاب الليل، ولم يزل صلاح عبد الصبور متأثرًا بأحلامه المسائية، ثم تأتي بنية وصفية لسمات الطبيعة السلبية في الصباح؛ فالبحر خالٍ من الطيور، والأشرعة متيبسة بسبب الرياح، والضوء النهاري يزلزل هدأة الشاعر وأمنه، ثم تتجلى بنية العالم المتخيل/ شبه الأسطوري الناتج عن تشخيص خبلِ الضباب أثناء تجواله في الماضي، وعن الكأس النحيبة التي أدخلت الذات الشاعرة إلى عالم الخرافات العجيبة، وتبقى البنية الختامية متعلقةً بتكذيب هذه

العوالم الصباحية التي سِيء تقديرها لدى لاركين، وحبلت بالكذب لدى صلاح عبد الصبور، ليضحى النهار كاذبًا مخادعًا لديهما معًا. والنهار نفسه يوصف بأوصاف سلبية لدى الشاعرين عبر استخدام مفردة من أهم المفردات الزمنية النهارية التي انتشرت لدى الشاعرين لإثبات موقفهما السلبي من النهار، وهي مفردة الشمس، سواء في قصيدتي لاركين (لا طريق وحفلات زفاف ويتسون)، أو في قصيدتي صلاح عبد الصبور (رسالة إلى سيدة طيبة و مذكرات رجل مجهول). فقد صُوِّرت مفردة الشمس لدى لاركين بوصف عكسي؛ فرغم توهجها الجلي لبني البشر في كل صباح؛ فإنها باردة كالعالم الذي يأتي بطيئًا دون توهج؛ حيث يتحدث الشاعر عن "تشكيل عالم لا يحوي طريقًا كالذي تسير فيه باتجاهي؛ لانتظار هذا العالم آتيًا كالشمس الباردة/ like a cold sun"(١٩٦)، وهي الشمس نفسها التي تمثل أداة تدمير وهدم في قصيدة (حفلات زفاف ويتسون)؛ إذ إنها "قصيدة تربط بين لقاء الرواة المتشككين في الأزواج الجدد في محطات القطار الواقعة بين هال ولندن؛ حيث تتآمر الشمس وحرارتها على الراوي/المسافر، حتى أن الراوي يصف مأزقه المتمثل في تصوير الشمس بوصفها عقبة ذات أثر مدمر وغير متوقع؛ وهو ما أعاقه عن استجلاء مكونات الظهيرة المشمسة"(١٩٧).

ومثلما أعاقت الشمس الراوي عن استكشاف مظاهر الطبيعة الصباحية لدى لاركين، فقد أدت- بسبب وصفها بالملتهبة- إلى إماتة مظهر من أجمل مظاهر الطبيعة التي تتجلى بوضوح في الصباح، ألا وهي الوردة، عند صلاح عبد الصبور.

" أصحو أحيانًا لا أدري لي اسمًا أو وطنًا أو أهلاً، هذا يوم مكرور من أيامي
يوم مكرور من أيام العالم، تلقيني فيه أبوابٌ في أبواب،
ويغللني عَرقي ثوبًا نسجتْه الشمسُ الملتهبةُ، ثوبًا من إعياء وعذاب، وأعود إلى
بيتي مقهورًا لا أدري لي اسمًا أو وطنا أو أهلاً"(١٩٨).

ويقول أيضًا: "في يوم كانت وردة تغفو في كم الليل، الشمس رعتها حتى دبت
فيها الروح والشمس، الشمس أماتتها وقدًا وتباريح"(١٩٩).

أضحت الشمس، وهي مظهر للزمن النهاري، مِعولاً من معاول الهدم لدى الشاعرين، فهي المدمرة، المعيقة عن استجلاء جمال الطبيعة النهارية، والمدمرة لمظهر الطبيعة الجمالي المتمثل في الوردة، ومن ثم فإنها، والزمن الحاوي لها، النهار، يتسببان في ربط تلك الفترة الزمنية النهارية بالسأم والضجر والملل لدى الشاعرين. فلاركين، وبرؤية وجودية الطابع، يتهم كل شيء بالحماقة، ويربط بين الصباح المظلم وضياع فترة شبابه دون طائل في قصيدته (لم يرسل مالاً)، يقول:

"الآن مرَّ نصف العمر، واصطدمتُ بوجهي المثقل بالصباح القاتم، فانحنى القناع الهمجي بوقع ما وقع. على ماذا يبرهن هذا؟ حماقة كل شيء. بهذا النهج قضيت الشبابَ،

اقتفاء أثر لايتغير، دعم الإعلانات، الحقيقة" (٢٠٠).

فالصباح عند لاركين قاتمٌ، وَسَمَ فترة شبابه بالملل والسأم عبر البحث عمَّا لا يمكن تغييره، والبحث أيضًا عن الحقيقة، غير أن صلاح عبد الصبور كان مغرقًا في حزنه أثناء الصباح الذي لم ينر وجهه. يقول في قصيدة (الحزن):

"يا صاحبي، إني حزين، طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح... فشربتُ شايًا في الطريق ورتقت نعلي...وبأن ريحًا من عفن مسَّ الحياة، فأصبحت وجميع ما فيها مقيت"(٢٠١).

توصل صلاح عبد الصبور بعد رؤيته للصباح السلبي إلى ما وصل إليه لاركين من رؤية وجودية ترى أن كل ما في الحياة مقيت لاقيمة له، كما أنه يوجد في مطلع قصيدته السابقة "تناقضٌ درامي واضح بين طلوع الصباح بما يحمل من إشراق وبهجة وبين الحزن، مع توافر حركة سريعة في الانتقال بينهما عن طريق حرف الفاء"(٢٠٢)، وهي الأداة نفسها التي استخدمها لاركين في قصيدته السابقة/ لم يرسل مالاً؛ لربط سرعة التحول من لقاء الصباح القاتم إلى انحناء القناع الهمجي، وصولاً إلى نتيجة وجودية مؤداها حماقةُ كل شيء لديه، ومقتُ كل ما في الحياة لدى صلاح عبد الصبور، وهو ما يؤكده من علاقة سلبية بالنهار في قصيدتين أخريين، هما: قصيدة (تكرارية) التي قرن فيها بين موقفه السلبي من النهار والسأم الناتج عن التكرار

والمدينة الغريبة فـ"الصبح يكرر نفسه (...) لكن هدير الزمن الدوار يبتلع الزامر والمزمار"[٢٠٣]، والصباح في قصيدته (الموت بينهما) سببٌ في أن يتلقى الشاعر "كل صباح خنجر ضَجَري في صدري مسموم الحدَّين"[٢٠٤]. وهو ما سبب له في نهاية القصيدة شعورًا بضياع الكون والوجود بل ضياع اليقين أيضًا. فهل ارتبط موقف الشاعرين من الزمن باليقين في المقدس أو بقيم إنسانية أخرى كالحب والموت؟

(٦)

آمن الشاعران بالموت، لإيمانها بفكرة وجودية صبغت موقفيهما منه، وبوصفهما مبدعين، فقد آمنا أيضًا بنوع من الوجود الأصيل الذي يميز الذوات الحرة التي "تأخذ على عاتقها مسئولية وجودها"[٢٠٥]، ومن ثمَّ فالموت لهذا النوع من الذوات إنما يمثل نمطًا من أنماط القلق الوجودي المتسم بالاطمئنان والخوف معًا "وفي التوتر بينهما يقع عنف الإحساس بالموت"[٢٠٦]. وقد آمن الشاعران أيضًا بفاعلية الزمن ومدى تأثيره على الإنسان المعتقِد في الوجود وفي الموت، ولذلك ارتبط شعرهما في علاقته بالموت المقترن بالزمان بصورة الاطمئنان للموت للاعتقاد في ضرورة وقوعه وحتمية تحققه حتى رآه صلاح عبد الصبور جذرًا أساسيًّا من جذور الحياة الثلاثة، وهي "الميلاد والجنس والموت"[٢٠٧]، ورآه لاركين "نهاية محورية للواقع ولكل شيء، وأن ما اختاره الإنسان هو مجرد وهم واقعي"[٢٠٨]. ونتيجة لهذه الرؤية فقد انفرد كل شاعر في قصائده بإبداع مجموعة صور للموت في علاقته بالزمان، مثل الرؤية السلبية العامة للزمان في علاقته بالموت عند لاركين، وسلبية الماضي المرتبط بالموت عند صلاح عبد الصبور، ولكنهما، في الوقت ذاته، اتفقا على صورة الإيمان بالموت نتيجة الاعتقاد في الأثر الفعال للزمن في الإنسان. فقد اتخذ لاركين موقفًا إيجابيًّا من الموت في قصيدته (الانفجار) نتيجة لإيمانه به، حيث يقول:

"عند الظهر، ارتجفت الأرض، توقفت الحيوانات عن العلكِ لثانية،
توشحت الشمس كحالها مع سديم الضباب الرقيق،
الموتى وصلوا قبلنا، إنهم يجلسون مستريحين في بيت الله
سنراهم وجهًا لوجه بجلاء كالنقش في المعبد"[٢٠٩].

فعند لاركين، في فترة زمنية معينة، وهي الظهر، تغيرت مظاهر الطبيعة المستقرة ليأتي ذكر الموتى في صورتهم الإيجابية عبر استراحتهم عند الله، والتأكد من مقابلتهم ورؤيتهم رؤيا العين، وهذا نفسه ما شعر به صلاح عبد الصبور في قصيدته (زيارة الموتى) مؤتنسًا بهم، متمنيًا عودتهم، ومتيقنًا من رؤيتهم، قائلًا:

"عودوا يا موتانا، سندبر في منحنيات الساعات هنيهات، نلقاكم فيها،
قد لا تُشبع جوعًا، أو تروي ظمأً، لكن لقم من تذكار، حتى نلقاكم في ليل آت
يا موتانا، ذكراكم قوت القلب، في أيام عزت فيها الأقوات
لا تنسونا حتى نلقاكم، لا تنسونا حتى نلقاكم"(٢١٠).

تيقن صلاح عبد الصبور في الموت، رابطًا إياه بالزمن، فهو على يقين باللقاء في زمن آت/ مستقبلي، متكئًا على ذكراهم المستدعاة من زمن منصرم/ماضوي، متمنيًا عودتهم وهو قابع في زمنه الحالي/ المضارع، وهي الأزمنة نفسها التي ربطها لاركين في مقطعه الشعري السابق بالموت؛ حيث وصل الموتى إلى بيت الله قبلنا/ في زمن ماضوي، ومن الحتمي رؤيتهم بوضوح كالنقش على حوائط المعبد في الزمن المستقبلي، وهو نفسه قابع في زمنه المضارع/ زمن تأليف قصيدته تلك، مستدعيًا الماضي، ومستشرفًا المستقبل، في رؤية وجودية تم استجماع الأزمنة جميعها لإثباتها؛ وهي التسليم بالموت، ليس في قصيدة الانفجار فحسب، لكن في قصيدتي (السيد بليني وسيارات الإسعاف)؛ إذ إن كلَّ الفعاليات الإنسانية لدية إنما هي "ظل للموت"(٢١١)، بوصفه مصيرًا "لا مهرب منه لبني البشر"(٢١٢)، وللسبب ذاته أكد صلاح عبد الصبور على الاستسلام في مواجهة الموت الذي "لن يقهره أحدٌ مهما جهد الجاهدون"(٢١٣). ولكن هل موقف الشاعرين من الحب في علاقته بالزمن كان شبيهًا بموقفهما من الموت؟

(١-٦)

اعتقد الشاعران في فاعلية الحب وتأثيره الجوهري في الحياة والإبداع على السواء؛ فرأى فيه صلاح عبد الصبور "الملاذَ الوحيد الذي يلوذ به الإنسان"(٢١٤) أمام وطأة الزمان، وأيقن فيليب لاركين أنه "الشيء الوحيد الذي يبقى للإنسان في هذه

الحياة"[٢١٥]. ورغم هذا التوجه الإيجابي في رؤية الحب لدى الشاعرين، فإنَّ ثمة قلقًا وجوديًّا جعلهما قلقينِ من الحب نتيجة لتأثيرات الزمن عليه، فلاركين لم يشعر بالحب في حياته؛ فهو شيء لم يذقه "الشاعر من قبل...ولهذا فهو قلق من قيمهِ المفترضة"[٢١٦]، وصلاح عبد الصبور كوَّن مفهومًا سلبيًّا متناقضًا مع مفهومه السابق عنه؛ نتيجة لما يعتري الحب من تأثيرات زمنية، تجعل الحب "شيخًا هرمًا"[٢١٧]. وانعكاسًا لهذا القلق الوجودي المتعلق بالحب، فإن الشاعرين كانا قد اتخذا موقفًا سلبيًّا من الحب في علاقته بالزمن داخل أشعارهما. فالزمن لا يساعد على تشكل الحب أو استمراره لدى لاركين؛ ففي قصيدته(مجند) يقول:

"السماءُ تمدُّ أجنحتَها، الشمس منكسةُ الصورة، هنا حيث لا يوجد حب

كل ذلك كان معضلاً، وحرمني النومَ، منقادٌ وغير مستوثق، لم يكن هذا ذكاءً، ولا خمولاً

ولا مثاليةً، فقد نَمَت الأرض من قبل"[٢١٨].

يبدو أن لاركين اتخذ موقفًا سلبيًّا من الحب لا سيما في سياق رؤيته للزمن بشكل سلبي؛ غير أن سببًا آخر قبع خلف هذا الموقف، وهو رؤيته السلبية للمرأة التي تعد طرفًا أساسيًّا من طرفي الحب؛ حيث وصفها في قصيدته (سفينة الشمال) بأن لديها عشرة مخالب "Awoman has ten claws"[٢١٩]، وهو ما وسمَ ديوان (سفينة الشمال) بأكمله بديوان الحب الفاشل، حيث إنه يعبر عن موضوع "الحب الفاشل والشعور بعدم جدوى الفرد"[٢٢٠].

ولم تختلف رؤية صلاح عبد الصبور وموقفه من علاقة الحب بالزمن عن فيليب لاركين، فالزمن هو سبب ضياع الحب؛ حيث لا يملك الإنسان التحكم في الزمن الماضي أو المستقبل، وهو ما ينعكس على قصة حبِّه في الزمن الحاضر وما آلت إليه؛ يقول الشاعر في قصيدته (كلمات لا تعرف السعادة):

"لو كنَّا نملك أن نتمنى ثم نجاب، ونعود لنولد ثانية أحباب، نلقى الحب جديدًا غضًّا

لم يعرف قلبانا من قبل لقانا خفقًا، لم تلمس كف ساخنة شفة منَّا أو عرقًا

لو كنا نملك أن نحيا في قمصان الغيب المسدلة الأكمام، حتى تدنينا الأيام...
لو كنا نملك ما ناشدنا النسيان"[٢٢١].

يتعمق الشاعر هذا الموقف المضطرب من علاقة الحب بالزمن، والمتجلي في المقطع الشعري السابق، عبر استخدام صيغة (لو) أسلوبيًّا وتكرارها في قصيدة أخرى للشاعر، هي (شذرات من حكاية متكررة وحزينة)؛ حيث بمرور الفترات الزمنية المتسمة بالحزن المتكرر والمتجلي أسلوبيًّا عن الشمس والشتاء، ليأتي دور الحب في الانحسار والتلاشي:

"وكانت الشمس الحزينة، تصب نارها الحزينة، في الأعين الحزينة، وأقبل الشتاء
والمطر المنهمر الحزين، ينصَبُّ فوق جبهة حزينة، لرجل حزين في بلدة حزينة
انحسر البحر، ولم يبق سوى ملح القاع، أبيض، بلوريًّا، مقرورًا
انحسر الحب، ولم يبق سوى الشعر هَرِمًا، وحكيمًا مقرورًا
وحيدًا حزينًا أواجه ما كان حبك"[٢٢٢].

حوصر الحبُّ لدى الشاعرين بمجموعة من المفردات ذات الدلالات السلبية المتعلقة بالزمن؛ فعند لاركين الشمس/النهارية منكسةُ الصورة، والنوم الليلي حُرِّم على الشاعر، وبينهما افتُقد الحب، والحصار الأسلوبي السلبي الزمني للحب نفسه انتاب مقطوعات صلاح عبد الصبور الشعرية السابقة؛ فأسلوب (لو) التشككي/ الظنِّي حاصرَ مفردة الحب في المقطوعة الشعرية الأولى فانتاب الحبَّ الضياعُ والتشتتُ، بينما أحاط الحزن، بمشتقاته اللغوية، بالشمس/النهارية، وبالمطر/الشتوي، وكذا الانحسار الذي قيَّد مظاهر الطبيعة كالبحر، ومن ثمَّ أصبح الحب منحسرًا، وأضحت الذات الشعرية وحيدة حزينة تعاني فقد الحب. فهل تجد ذاتا الشاعرين لها خلاصًا من تبعات الزمن عبر المقدس/ الإله/ العقيدة؟

(٢-٦)

كان موقف الشاعرين من المقدس عامة متشابهًا بجلاء، فمصدره واحدٌ، وهو فكر الفلسفة الوجودية التي تشبه فلسفة ألبير كامو المؤمنة بأن أزمة الإنسان الحديث تتمثل في "أن النعمة الإلهية قد تخلت عنه لأنه رفضها"[٢٢٣]، أما لاركين فكانت

وجوديته العقدية أكثر ضراوة في علاقته بالمقدس، وذلك بالمعنى السلبي لتلك العلاقة؛ فأهم ما ميَّز عالمه وحدد "موقفه من الأشياء هو عدم إيمانه بالدين، ومن ثمَّ تعاطفه مع الشاعر الروائي توماس هاردي، وكان هاردي قد فقد إيمانه بالمسيحية"(٢٢٤)، ممَّا دفع لاركين في قصيدته (الذهاب إلى الكنيسة) إلى القول بأنَّ "الخرافات مثل الإيمان يجب أن تموت"(٢٢٥). اتسم هذا الموقف من المقدس بالسلبية لدى الشاعرين، وهي سلبية ماضوية؛ أي أنها متعلقة بالزمن الماضي، ملقيةً بتبعاتها العقدية لدى الشاعرين في زمنهما الحاضر/ زمن الكتابة على هذا الماضي؛ يقول لاركين في قصيدته(شعر المجتمع):

"فقط فكِّر في أوقات الفراغ التي ذهبت إلى العدم... سماع ضجيج الرياح
النظر إلى الخارج لرؤية القمر يتضاءل في فراغ كالنصل المدبب،
الحياة وكيف طُبعت في النفس بصرامة، كلُّ العزلة أنانيةٌ
لا أحد الآن يصدق الناسكَ بعباءتهِ وصفْحِهِ، التحدث إلى الله– الذي ذهب هو أيضًا–
الفضيلة الاجتماعية هي هذا الروتين: المرحُ بطيبة قلب، مثل الذهاب إلى الكنيسة"(٢٢٦).

وليس الترابط بين الزمنين: الماضي والحاضر والمقدس سوى موقف اتفق فيه صلاح عبد الصبور مع لاركين برؤيتهما الوجودية، يقول في قصيدته (قالت):

"يا أختي، أنا قد أنفقت الأيام أحاورها وأداجيها
وكأن الله لم تنسج كفاه لقلبي قدري الإنسان
الله ينسانا يا أختاه"(٢٢٧).

ويقول في قصيدته (القديس):

"وقالت لي: بأن النهر ليس النهر، والإنسان لا الإنسان...
وأن الله قد خلق الأنام، ونام..." (٢٢٨).

تجلى بذلك أن موقف صلاح عبد الصبور من المقدس بدا أقل ضراوة في علاقته السلبية بالمقدس الذي ينساه، ومعنى هذا أنه كان يذكرُه في الزمن الماضي،

ويمكن أن يذكره مرة أخرى في المستقبل، كي يهب له "المقلة التي ترى خلف تشتت الشكول والصور"[٢٢٩]، أما لدى لاركين فالإله قد ذهب كما ذهب رجال الدين لعدم تصديق الناس لهم، مما يعني أن المسألة تخطت حدود الزمن إلى حدود الشك الوجودي؛ وهو ما تجلى بدوره في موقف الشاعرين من علاقة الإله بالمستقبل، بوصفه فترة زمنية تثير القلق الوجودي لغموضها وتشوش رؤيتها؛ فلاركين لا يهابُ من المستقبل، بينما صلاح عبد الصبور يدعو الله لتحسين صورته.

يقول لاركين في قصيدته (نوافذ عالية):

"من رآني قبل أربعين سنة مضت، وفكَّر، ستكون الحياة لديه: أن لا إله بعد الآن،
أو التعرق في الظلام للخوف من الجحيم، أو المسارعة إلى الاختباء،
ما رأيك في الكاهن؟ هو وكل ما لديه سيذهبون منزلقين إلى الأسفل
كالطيور الوحشية المنطلقة، وعلى الفور تحل فكرة النوافذ العالية محل الكلمات:
الزجاج المشمس، وخارجه الهواء داكن الزرقة، الذي لا يُظهر شيئًا ولا مكانًا ولا نهاية"[٢٣٠].

لقد تخلص لاركين من فكرة كينونة المقدس في المستقبل وما يتعلق بها من خوف من الجحيم الذي سيستوعب رجل الدين ليحل اللاشيء/ اللاوجود محل مكونات الوجود/ الدين والطبيعة والزمن؛ لتتماشى قصيدته نوافذ عالية بذلك مع صبغة الحداثة التي ترفض "القداسة باعتبار أن الحداثة ظاهرة اللاقداسة"[٢٣١]. وتأتي رؤية صلاح عبد الصبور للمستقبل في ارتباطه بالمقدس لتشير إلى إيمانه بتحكم الإله في المستقبل عبر تحكمه في الزمن الآني وتغيير مساوئه في قصيدته (تنويعات) التي خاطب فيها المقدس قائلاً:

"أهتف أحيانًا، ياربا! ارفع عنَّا هذا الزمن الميت، أقس علينا، لا تعبر عنا كأس الآلام...
علمنا أن نتبعثر في الريح الملعونة، أن نتعلق بالأشجار المسنونة، أن لا نمثل للموت،
علمنا أن نتفتت أشلاء دموية، تتنفس كاليرقات الدبقة في قيعان الزمن الآتي،

حتى تخرج للشطآن الضوئية"[٢٣٢].

جمع صلاح عبد الصبور في علاقته بالمقدس هنا بين القسوة السلبية واللين الإيجابي؛ حيث تقع القسوة على الإنسان (نتعلق– نتبعثر– نتفتت)، بينما يأتي اللين الإيجابي من المقدس بوصفه أداة فاعلة في تعليم الإنسان ما يُخرجه من بوتقة الحاضر/ الزمن الميت إلى مصير إيجابي تم تصويره أسلوبيًّا بالشطآن الضوئية. تتأكد تلك الرؤية الإيجابية الموحية في ربط المقدس بالزمن أيضًا في نهاية قصيدته (القديس)، حيث في الصباح الإيجابي:

"رأيت حقيقة الدنيا، سمعت النجم والأمواه والأزهار موسيقى
رأيت الله في قلبي... شعرت بأنني أصبحت قديسًا
وأن رسالتي هي أن أقدسكم"[٢٣٣].

ومثلما أنهى صلاح عبد الصبور معزوفته الشعرية السابقة بالسعي إلى التقريب بين ذاته والمقدس والآخر/الناس، فإن لاركين أيضًا ينتهي في علاقته بالمقدس إلى النتيجة نفسها في قصيدته (أغنية إيفين):

"عمرنا العقلي تقريبًا ثمانية، لكن من أنا لألعن أو أنتقد؟ أنا مبدع ذو وجه عجيب،
فابن كل رجل حكيم يعرف أن صوت الناس هو صوت الله"[٢٣٤].

أدرك الشاعران بذلك أن علاقة المقدس بالزمن هي علاقة وجودية، فكينونة الزمن قائمة بكينونة الله؛ فلا زمن بدون إله، وأنه رغم الاضطراب في مسارات العلاقة مع المقدس، فلن تنتهي إلا بالإيمان بفاعليته في ضبط إيقاع حركة الزمان بإماطة عذابات الماضي عن ذكرياتهم، وتحسين الزمن الآني لخدمة الزمن المستقبلي؛ لتصبح العلاقة بين الذات الشاعرة والزمن والمقدس علاقة ترابطية لا انفصام فيها؛ لخدمة الوجود ورفعته.

***

تبلورت بذلك نتيجة أساسية عن هذه الدراسة مؤداها أن المنهج المقارن بنهجه الموضوعاتي المعاصر إنما تكمن فائدته في دراسة كيفيات التشكيل الأدبي لثيمة واحدة في أدب حضارتين مختلفتين؛ لا سيما إن كانت هذه الثيمة متعلقة بقضية إنسانية

عامة، وهي قضية الزمن. وقد تجلت نتيجة جوهرية أخرى عبر فقرات هذه الدراسة تشير إلى ذلك التعالق بين الفكر الوجودي والشاعرين موضع الدراسة عامة، وفي موقفهما من الزمن خاصة؛ وهو ما أثمر عن مجموعة من النتائج الجزئية، التي اتكأت على ذلك التشابه الجلي في كثير من المكونات بين الشاعرين، يأتي تناقض الموقف من الزمن الواحد لديهما على رأس هذه النتائج. وهو ما أجلى الكيفيات التي تراوح من خلالهما موقفهما المتعارض من الزمن نفسه؛ حيث ظهر وجهان أساسيان من موقفهما من الزمن: وجه سلبي استعدائي، وآخر إيجابي محبب إليهما. فظهر موقفهما من الماضي عامة بشكل سلبي جليٍّ لاسيما في علاقة الماضي بالمساء والموت وما تجلبه ذكريات ذلك الماضي من مشاعر مأساوية لا سيما في وقت الليل، وظهرت لمحات وجودية لدى لاركين الذي عبر عن موقفه من ذلك الماضي بأزمنة أخرى كالمضارع للتعبير عن إيمانه بالمتصل الزمني بمعناه الوجودي. أما صورة الماضي الإيجابي فقد تعلقت لديهما بحنينهما الجارف لشخصيات بعينها في ماضيهما، مثل شخصيات الأسرة، والأصدقاء ومكان منبع الجذور. أما المضارع فلم يهتم به الشاعران مثل الماضي، وغلب على تصويرهما له الموقف السلبي منه؛ حيث ربطاه بالماضي السلبي وظلاله التي جعلت الواقع/ الآن سلبيًّا، حتى استغاث صلاح عبد الصبور بالله كي ينقذه من سوء الواقع. أما المستقبل فكان مثار خوف لدى الشاعرين، فاتخذا منه موقفًا سلبيًّا فقط دون الموقف الإيجابي، فرأياه مولودًا بشكل غير شرعي، ومن ثمَّ ولَّد لدى صلاح عبد الصبور انتظارًا عقيمًا.

اتخذ الشاعران أيضًا موقفًا من الزمن الطقسي المتمثل في فصول السنة الطقسية، وجاء موقفهما مُشابهًا، إلى حد كبير، لموقف علماء الطبيعة من هذه الفصول؛ فالشتاء لم يتجلَّ إيجابيًّا سوى مرة واحدة في قصيدة (رحلة في الليل) لصلاح عبد الصبور، وما عدا ذلك فقد جاءت صفات الشتاء سلبية بجلاء؛ فهو شتاء مجدب ومكفهر لدى الشاعرين، ومن ثَمَّ فالألوان لعبت دورًا دلاليًّا في التدليل على الموقف السلبي من الشتاء لديهما. وقد ارتبط أيضًا بالموت لدى الشاعرين، فالشتاء مطبق على الناس كالكفن بل مخبر لهم عن موتهم في شتاء مماثل. أما الصيف فاتخذ الشاعران

منه موقفًا مختلفًا عن الشتاء، حيث جاء موقفهما منه إيجابيًّا بشكل كبير، إلا في موضع واحد لدى صلاح عبد الصبور في قصيدته (حوار). وقد ظهر الصيف لديهما مقترنًا بسمات إيجابية متعلقة بالطبيعة عامة وإحدى مظاهرها السلبية/ الريح، خاصة.

أما الربيع فمثَّل دالاً مركزيًّا لدى الشاعرين، وبدا إيجابيًّا رقراقًا لديهما، مصورين إياه في صورة سلبية واحدة نبعت من أثر الزمن الماضي السلبي على هذا الربيع، بينما بدا إيجابيًّا عبر ربطه بالبراءة وسمات الطبيعة الرائقة وألوانها الزاهية لدى الشاعرين.

وفيما يخص الخريف فقد جاء تصويره لدى الشاعرين نقيضًا للربيع، متأثرينِ بمشاعر سلبية تنتاب الإنسان عامة، والشاعر خاصة، في الخريف. وقد صُوِّر لديهما مقرونًا بدمار الحب وموته، بالإضافة إلى شعور الذات الشاعرة بالسفاهة في هذا الوقت.

أما موقفهما من فترات اليوم الزمنية المتعاقبة كالليل والنهار فقد اعتمدا فيه على الشعور باللذة أو الألم تجاه المساء والنهار معًا؛ مما أظهرهما بصورتيهما السلبية والإيجابية لدى الشاعرين. فالمساء السلبي تم تصويره لديهما بالإيجاب والسلب معًا في القصائد نفسها عبر قَرْنِ مفردة الليل بمجموعة من المفردات ذات الدلالة المزدوجة؛ الإيجابية والسلبية معًا. أما صورته السلبية فقد تجلت مقترنة بالشتاء السلبي تارة وبالموت تارة أخرى، والإيجابية اقترنت بالصورة الحقيقية/ غير المجازية للقمر؛ أي في صورته المضيئة الشفافة الحانية المرتبطة بالحب في فترة المساء، والمرتبطة بالموت عند سعادة الموتى في صورة شعرية غريبة لكنها تؤدي المعنى المراد من استخدامها، وهو إثبات الصورة الإيجابية لليل.

أما النهار فسلبي أو إيجابي تبعًا لما يمرُّ به الشاعر من أحداث تؤثر في حالته النفسية؛ فالنهار سعيد عند ارتباطه بالبهجة والضوء الشفاف، والحب المتعلق بضوء الشمس المبهرة، وبجمال شخصية المرأة لدى الشاعرين، وسلبي حزينٌ لأنه كاذب وشمسه غادرة، ومسببٌ لسأم وملل الشاعرين من الحياة.

وقد اتخذ الشاعران موقفا أيضًا من بعض القيم الإنسانية التي تجلت لديهم مقرونة بموقف من زمن بعينه، مثل الموت والحب والاعتقاد في المقدس. فالموت ارتبط لدى الشاعرين بجماع الأزمنة الثلاثة الماضي والمضارع والمستقبل في رؤية وجودية تحلَّى بها الشاعران في تعبيرهما عن ذكر الموت مقترنًا بالزمن، وهما في حالة تسليم واستسلام كاملين أمامه. أما الحب فقد أخذ الشاعران موقفًا سلبيًّا منه في علاقته بالزمن؛ حيث يقف الزمن ضد تشكل الحب أو استمراره، وهو سبب محوري، بتأثيراته السلبية، في ضياع الحب. أما موقفهما من المقدس فقد وضح ارتكانهما فيه على الفكر الوجودي الذي تسبب لهما في اضطراب حول هذا الموقف؛ حيث تحدد موقفهما في رؤية سلبية ترى الفصل الزمني بين تذكر المقدس لهما وزمنهما المضارع الذي يحييان فيه. وقد اختلفا في إيمانهما بفاعلية المقدس في الزمن المستقبلي؛ فآمن صلاح عبد الصبور بوجود المقدس وتأثيره في المستقبل، في حين رفض لاركين فكرة وجود المقدس وتأثيره في مستقبل الإنسان، وقد انتهى الشاعران في النهاية إلى موقف نقيض يرتكن على الإيمان بالمقدس وفاعليته وقدرته على إخراجهما من سلبية الزمن المضارع وضراوته.

***

الهوامش

(١) يعدُّ فيليب لاركين واحدًا "من أشهر الشعراء الإنكليز الذين ظهروا في فترة الخمسينيات والستينيات، اهتم بتصوير الأجواء المحلية في شعره، ولا سيما الحكايات الشعبية في بلده. ولد في العام ١٩٢٢ في كوفنتري، ودرس في أكسفورد، وأقام صلات وثيقة مع اثنين من أشهر الروائيين الإنكليز، وهما: كنكربي إيمس وجون وين. ثم اشتغل بعد ذلك أمينًا لمكتبة الجامعة في كل من بلفاست ولستر وهل، وكاد أن يصبح شاعر البلاط الإنكليزي لولا أن الشاعر تيدهيوز فاز باللقب أواخر العام الماضي، وهو شاعر اهتم بتصوير الطبيعة في أشعاره، توفي لاركين أواخر عام ١٩٨٥". جون هافيندين، حوار مع الشاعر فيليب لاركين، ترجمة وتقديم سميرة محمد، مجلة أقلام، العدد الثاني، بغداد: وزارة الإعلام، فبراير ١٩٨٦، ص١٠٨. كتب أربعة دواوين أساسية، هي: (The North Ship) سفينة الشمال ١٩٤٥، (The Less Deceived) شبه مخدوع ١٩٥٥، (The Whitsun Weddings) أعراس العطلة المسيحية ١٩٦٤، (High Windows) نوافذ عالية ١٩٧٤، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من القصائد التي نشرت في حياته أو بعد وفاته، تم جمعها في أعماله الكاملة. أما صلاح عبد الصبور، فهو "شاعر مصري كبير، وواحد من أعلام الحركة الشعرية، الحديثة في العالم العربي...من مؤسسي الحركة الشعرية الحديثة...أصدر عبد الصبور ستة دواوين شعرية تعتبر علامات بارزة على مسار هذه الحركة...هي: الناس في بلادي ١٩٥٧، وأقول لكم ١٩٦١، وأحلام الفارس القديم ١٩٦٤، وتأملات في زمن جريح ١٩٧٠، وشجر الليل ١٩٧٢، والإبحار في الذاكرة ١٩٧٩". حمدي السكوت (تحرير وإعداد)، قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥، ص٣٩٨.

(٢) أحمد درويش، دراسات في الأدب المقارن، القاهرة: مطبعة المدينة، د.ت، ص ص ٢٥-٢٦.

(٣) THongam Dhanajit Singh, Death and Alienation in the Poetry of Philip Larkin, Ph. D, Department of English, school of humanities, Manipur university: 2011, p: 22.

(٤) صلاح عبد الصبور، أخلاقك في المجتمع الجديد، الأعمال الكاملة، الجزء السابع، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١، ص٢٥٣. لاحظ المجتمع الثقافي العربي أن مرحلة التحول تلك في خمسينيات وستينيات القرن المنصرم لم تكن مقتصرة على التحول الزراعي والصناعي، لكن رافقها نوع من أنواع التحول المرتبط بالتحرر من كل قيود الماضي؛ وهو ما عبَّر عنه يوسف الخال في تقديمه لمجلة شعر التي رأس تحريرها، والتي كانت تدعم أفكار النهوض والتقدم والتحرر بقوله "فالمرحلة التاريخية التي نجتازها اليوم، هي مرحلة تحرر، تحرر من كل ما توارثناه

من تقليد جامد متحجر في شتى نواحي الحياة، ومنها الشعر". راجع، يوسف الخال، من رئيس التحرير، مجلة شعر، العدد١٢، بيروت: دار مجلة شعر، أكتوبر ١٩٥٩، ص٥.

([5])Baishakhi Banerjee and P. K. Senapoti**,** An Analytical study of some of the poems of Philip Larkin based on his theme of death, Indira Gandhi National Open University; 2 JK College, Purulia, West Bengal, India: 2018, p: 616.

([٦]) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، الأعمال الكاملة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣، ص٦٠.

([7])Taner Can, The Movement and The Poetry OF Philip Larkan, International Journal of Language Academy, DOI Number: http://dx.doi.org/10.18033/ijla.299, Volume 3/4 Winter,2015, p: 472.

([٨]) بدر توفيق، عُمر من الشعر، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الأول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكتوبر ١٩٨١، ص٢٢٢.

([٩]) جون هافيندين، حوار مع الشاعر فيليب لاركين، ترجمة وتقديم سميرة محمد، مرجع سابق، ص١١٠.

([10])James person and Robert R. Watson, British Poetry: 1900 toThe Present, London: the fact on file companion, 2009, p: 118.

([١١]) جون هافيندين، حوار مع الشاعر فيليب لاركين، مرجع سابق، ص١٠٨.

([12]) Taner Can, The Movement and The Poetry OF Philip Larkan, Ibid, p:476.

([١٣]) جون هافيندين، حوار مع الشاعر فيليب لاركين، مرجع سابق، ص١١١.

([14])Taner Can, The Movement and The Poetry OF Philip Larkan, Ibid, p:477.

([١٥]) فيليب لاركين، قصائد مختارة، ترجمة ياسين طه حافظ، مجلة الأقلام، العدد الثامن، بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد، أغسطس١٩٧٩، ص١٠٩.

([١٦]) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، مرجع سابق، ص٤٨.

([١٧]) محمد بدوي، الجحيم الأرضي: قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص١١٢.

([١٨]) جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٤، ص٢٦٧.

([19]) Taner Can, The Movement and The Poetry OF Philip Larkan, Ibid, p:477.

([٢٠]) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، مرجع سابق، ص١٢.

(٢١) المرجع السابق، ص١٦.

(٢٢) المرجع نفسه، ص٢٦.

(٢٣) جابر عصفور، رؤى العالم: عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨، ص٦.

(٢٤) لوسيان جولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٣، ص٢٣٤.

(٢٥) أحمد يحيى علي، المنظور الرومانسي في رؤية العالم: دراسة في رواية قالت ضحى لبهاء طاهر، مجلة مقاربات: مجلة العلوم الإنسانية، المجلد السابع، العدد الثالث عشر، المغرب: ٢٠١٣، ص١٧.

(٢٦) صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٠، ص١٥.

(٢٧) عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم، في الثقافة المصرية، ط٣، القاهرة: دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٩، ص٨٩.

(٢٨) ميكائيل ريفاتير، الوهم المرجعي، ضمن كتاب الأدب والواقع، ترجمة عبد الجليل الأزدي، ط٢، الجزائر: منشورات الاختلاف، ١٩٩٢، ص٥٤.

(٢٩) إبراهيم أحمد، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الجزائر: الدار العربية للعلوم– ناشرون، ٢٠٠٦، ص٦٥.

(٣٠) عبد العزيز مسهولي، الشعر والزمان: نحو رؤية فلسفية للشعر، مجلة البيت، العدد رقم ١، المغرب: من إصدارات بيت الشعر، خريف ٢٠٠٠، ص٦٣.

(٣١) زكريا إبراهيم، الوجود والزمان لهيدجر، مجلة تراث الإنسانية، العدد رقم ٧، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، يوليو ١٩٦٥، ص٥٣٨.

(٣٢) نهاد التكرلي، نحن والزمان، مجلة الأديب، العدد رقم ٣، بيروت: المطبعة الحديثة، مارس ١٩٥٧، ص١٢.

(٣٣) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، مرجع سابق، ص١٥٥.

(34) THongam Dhanajit Singh, Death and Alienation in the Poetry of Philip Larkin, ibid., P: 207.

(35)Taner Can, The Movement and The Poetry OF Philip Larkan, Ibid, p:478.

(٣٦) صلاح عبد الصبور، يسقط الحزن، الأعمال الكاملة، الجزء السابع، مرجع سابق، ص١٢٩.

(٣٧) صلاح عبد الصبور، التحرر من النظام، مرجع سابق، ص٢٢٥.

(38)Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett ,London: byFaber&Faber,2012, p: 113.

([39])Andrew Swarbrick, Philip Larkin, London: English Association Bookmarks Number 17,2007,p:6.

([٤٠]) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، مرجع سابق، ص٩٧.

([٤١]) فيليب لاركين، مختارات شعرية، ترجمة محمد مصطفى بدوي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨، ص٨.

([٤٢]) صلاح عبد الصبور، الحياة ليست عبثًا، الأعمال الكاملة، الجزء السابع، مرجع سابق، ص ص١٤٧-١٤٨.

([43])P. Lilly Persyal M.A, Philip Larkin's Muses: A Study of Women in larkin's life and Poetry ; Thesis submitted to the University of Madras, for i.e. award of the degree Of Doctor of Pidlosophy in English, 2007, p: 10.

([٤٤]) محمد بدوي، الجحيم الأرضي: قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص٢٨٦.

([45]) THongam Dhanajit Singh, Death and Alienation in the Poetry of Philip Larkin ,ibid: 6.

([٤٦]) ياسين طه حافظ، فيليب لاركين: قصائد مختارة، مرجع سابق، ص١٠٧.

([٤٧]) جابر عصفور، تحولات شعرية، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١٦، ص ٢٠٢.

([٤٨]) صلاح عبد الصبور، يسقط الحزن، الأعمال الكاملة، المجلد السابع، مرجع سابق، ص١٣٠.

([٤٩]) ريمي ليستين، حول مسألة الزمن، ترجمة محمد إبراهيم، مجلة المعرفة، العدد السابع، دمشق: وزارة الثقافة، نوفمبر١٩٩٧، ص١٧٣.

([٥٠]) علي الغيضاوي، جمالية الزمان في شعر الشابي: نحو دراسة أغراضية منهجية، مجلة الحياة الثقافية، العدد رقم ٦٩-٧٠، تونس: وزارة الثقافة، مارس١٩٩٥، ص١٢٤.

([٥١]) نضال الأميوني دكّاش، ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩، ص١٢٦.

([٥٢]) مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ترجمة فتحي المسكيني، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٢، ص٦٨٩.

([٥٣]) سيزا قاسم، القارئ والنص: العلامة والدلالة، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٢٢، ص٦٨.

([٥٤]) أحمد طالب، الزمان من الفلسفة إلى الأدب، مجلة الحياة الثقافية، العدد ١٥٥، تونس: وزارة الثقافة، مايو ٢٠٠٤، ص١٥.

([٥٥]) عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، ط٣، القاهرة: عصمي للنشر والتوزيع، ١٩٩٥، ص٦١.

([٥٦]) أحمد طالب، الزمان من الفلسفة إلى الأدب، مرجع سابق، ص١٨.

(٥٧) يمنى طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤، ص١٣.

(٥٨) المرجع السابق، ص٣٧.

(٥٩) عبد العزيز بومسهولي، الشعر والزمان: نحو رؤية فلسفية للشعر، مرجع سابق، ص٣٩.

(٦٠) المرجع السابق، ص٧٠.

(٦١) عبد الكريم اليافي، الشعر العربي وفكرة الزمان، مجلة الثقافة، العدد ٩-١٠، دمشق: يصدرها خليل مردم بك، ١٩٨٦، ص١٤.

(٦٢) أمينة رشيد، علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي: زمكانية باختين، مجلة أدب ونقد، العدد ١٨، القاهرة: من إصدارات حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، ديسمبر ١٩٨٥، ص٥٤.

(٦٣) أحمد طاهر حسنين، البُعد الزمني في اللغة والأدب: دراسة ونماذج، ضمن ملف إشكاليات الزمان، مجلة ألف، العدد التاسع، القاهرة: صادرة عن قسم الأدب الإنجليزي والمقارن بالجامعة الأمريكية، ١٩٨٩، ص٧٣.

(٦٤) إليزابيت درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوشي، بيروت: مكتبة منيمنة، ١٩٦١، ص١٣٩. المقصود هنا بكلمة "جلقاميش" هي ملحمة جلجامش.

(٦٥) أحمد نصيف الجنابي، الزمان في شعر نازك الملائكة ومحتواه الشعوري، مجلة الأقلام، العدد ١٢، بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد، ديسمبر ١٩٦٥، ص١١٣.

(٦٦) إليزابيت درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، مرجع سابق، ص٣١٣.

(٦٧) سيزا قاسم، القارئ والنص: العلامة والدلالة، مرجع سابق، ص٨١.

(٦٨) أحمد علي محمد، جوانب من إشكالية الزمان والمكان في الشعر قديمًا وحديثًا، مجلة البيان، العدد ٢٩٧، الكويت: من إصدارات رابطة الأدباء الكويتيين، أبريل ١٩٩٥، ص٧٢.

(٦٩) يمكن مراجعة هذه القصائد لدى: أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، بيروت: دار العودة، ١٩٨٨، صفحات (على التوالي): ٢٩- ٤٤- ٨٧- ١٤٧- ١٦٤- ١٩٠.

(٧٠) أحمد علي محمد، جوانب من إشكالية الزمان والمكان في الشعر قديمًا وحديثًا، مرجع سابق، ص٧٦.

(٧١) أحمد نصيف الجنابي، الزمان في شعر نازك الملائكة ومحتواه الشعوري، مرجع سابق، ص١٠٩.

(٧٢) أحمد طالب، الزمان من الفلسفة إلى الأدب، مرجع سابق، ص٢٠.

(73)P. Lilly Persyal M.A, Philip Larkin's Muses: A Study of Women in larkin's life and Poetry, ibid, p: 255.

(٧٤) فيليب لاركين، مختارات شعرية، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مرجع سابق، ص٢٤.

(٧٥) يروي صلاح عبد الصبور أنه كتب شعرًا موزونًا مقفى منذ الثالثة عشرة من عمره، كي يعبر فيه عن اهتمامه بالزمن وموقفه منه، يقول فيه:

سئمت الحياة وعفت العمر وأنكرت مرَّ القضا والقدر

ويقسو الزمان على العبقري أهذا جزاء أديب شعر

راجع: صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، مرجع سابق، ص٦١.

(٧٦) طلعت شاهين، البياتي يتحدث عن رحلة صلاح عبد الصبور إلى أصقاع النور، مجلة فصول، مرجع سابق، ص٢١٥.

(٧٧) جابر عصفور، رؤيا حكيم محزون: قراءات في شعر صلاح عبد الصبور، كتاب دبي الثقافية، رقم (١٤٥)، دبي: دار الصدى، ٢٠١٦، ص٣٠٨.

(٧٨) عبَّر صلاح عبد الصبور عن أهمية الترجمة ودورها الفاعل في اكتساب المعرفة، لا سيما الغربية، فيما ذكره عن طريقة قراءته لكتاب نيتشة "هكذا تكلم زرادشت" عبر ترجمة فليكس فارس؛ واصفًا ما حدث من حصوله على تلك الترجمة بـ"الصدفة السعيدة". راجع: صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، مرجع سابق، ص٥٦. يذكر أنَّ أول كتاب ظهر "يضم أشعارًا مترجمة من الإنجليزية في سنة ١٩١٤، وهو يحتوي على ترجمة للشاعر الإنجليزي بيرون مع مجموعة من أشعاره الطويلة والقصيرة الروائية منها والغنائية". راجع، لطيفة الزيات، حركة الترجمة الأدبية من الإنجليزية إلى العربية في مصر(١٨٨٢-١٩٢٥)، تحرير وتقديم خيري دومة، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٧، ص٣٣٧.

(٧٩) راجع: فيليب لاركين، شفاء الإيمان، مجلة شعر، العدد رقم ١٦، بيروت: دار مجلة شعر، أكتوبر ١٩٦٠، ص ص٤٠-٤٣.

(٨٠) فيليب لاركين، قصائد مختارة، ترجمة ياسين طه حافظ، مرجع سابق، ص ص ١٠٧-١١٦.

(٨١) فيليب لاركين، سبع قصائد قصيرة للشاعر الإنجليزي فيليب لاركين، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مجلة إبداع، العدد ١٠، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكتوبر ١٩٩٧، ص ص ٨-١٣.

(٨٢) فيليب لاركين، مختارات شعرية، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مرجع سابق.

(83)Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett ,London: byFaber&Faber,2012.

(٨٤) عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، مرجع سابق، ص٨٢.

(٨٥) يمنى طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، مرجع سابق، ص٢٠.

(٨٦) زكريا إبراهيم، الزمان النفسي، مجلة الرسالة، العدد رقم ٦٢٦، القاهرة: دار الرسالة، يوليو ١٩٤٥، ص٧٠٠.

([87])Baishakhi Banerjee and P. K. Senapoti**,** an Analytical study of some of the poems of Philip Larkin based on his theme of death, ibid, p: 616.

([88])THongam Dhanajit Singh, Death and Alienation in the Poetry of Philip Larkin, ibid:p: 25.

([٨٩]) محمد بدوي، الجحيم الأرضي: قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص١١٩.

([90])Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p: 150.

([٩١]) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، بيروت: دار العودة، ١٩٧٢، ص ص٥١-٥٣.

([٩٢]) حسن البنا عز الدين، جماليات الزمن في الشعر: نموذج النسيب في القصيدة الجاهلية (مدخل مقارن)، ضمن ملف إشكاليات الزمن، مرجع سابق، ص١٠٦.

([٩٣]) مجموعة من المؤلفين، الزمان والمكان اليوم، ترجمة محمد وائل الأتاسي، سوريا: ٢٠١٤، ص١٩٢.

([٩٤]) إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٢، ص١٩٤.

([95])Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, pp: 97-98.

([96])ibid, pp:67.

([٩٧]) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ص ٢٧٩- ٢٨٢.

([٩٨]) جنان بنت عبد العزيز التميمي، الزمن في العربية: من التعبير اللغوي إلى التمثيل الذهني (دراسة لسانية إدراكية)، جامعة الملك سعود: إصدارات كرسي عبد العزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٣، ص٢٦١.

([٩٩]) نهاد التكرلي، نحن والزمان، مرجع سابق، ص١٤.

([100])Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, pp:132-133.

([١٠١]) صلاح عبد الصبور، قصيدة الملك لك، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص ص٥٧-٦٠.

([١٠٢]) مجموعة مؤلفين، الأدب والواقع، مرجع سابق، ص٥٢.

([103])Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p:160.

([104])ibid, p:144.

([١٠٥]) عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٣، ص١٧٤.

([١٠٦]) عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، مرجع سابق، ص٢٤٩.

(١٠٧) صلاح عبد الصبور، قصيدة إجمال القصة، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ص٥٧٥-٥٧٦.

(١٠٨) صلاح عبد الصبور، قصيدة تجريدات، المرجع السابق، ص٥٧٩.

(١٠٩) عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، مرجع سابق، ص٨٠.

(١١٠) سيزا قاسم، القارئ والنص: العلامة والدلالة، مرجع سابق، ص٧٣.

(111)Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p113.

(112)ibid, p136.

(١١٣) صلاح عبد الصبور، قصيدة توافقات، ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثالث، مرجع سابق، ص ص ٥١٠-٥١١.

(١١٤) مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، مرجع سابق، ص٦٨٩.

(١١٥) جنان بنت عبد العزيز التميمي، الزمن في العربية من التعبير اللغوي إلى التمثيل الذهني، مرجع سابق، ص٢٥٨.

(١١٦) عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، مرجع سابق، ص١١٥.

(١١٧) صلاح عبد الصبور، قصيدة رحلة في الليل، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص٨.

(١١٨) علي عشري زايد، أصول الحركة الشعرية الجديدة: الناس في بلادي، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الأول، مرجع سابق، ص٨٤.

(119)Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p74.

(120)ibid, p110.

(١٢١) صلاح عبد الصبور، قصيدة العائد، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص ص ١٣٦-١٣٧.

(122)Jinan Al-Hajaj, The Prism of Color in Philip Larkin's Poetry, misan magazine, part 27, Basra University, Department of English, Iraq: 2018,p:290.

(123)Ibid: P: 282.

(124)Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, pp: 66-67.

(125)ibid, p302.

(١٢٦) أحمد طالب، الزمان من الفلسفة إلى الأدب، مرجع سابق، ص٢١.

(١٢٧) صلاح عبد الصبور، قصيدة أغنية للشتاء، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص ص١٩٣- ١٩٦.

(١٢٨) صلاح فضل، ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، العدد رقم ٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، يوليو ١٩٨١، ص٢١١.

(١٢٩) المرجع السابق، ص٢١٤.

(١٣٠) منيرة مصباح، نسج الزمان والمكان: دراسات في الأدب العالمي، القاهرة: دار العين للنشر، ٢٠١٠ ص١٢٣.

(١٣١) انظر، صلاح عبد الصبور، قصيدة حوار، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص٥٩٧-٦٠١.

(١٣٢) سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية: دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٨٠، ص ٣٤٣.

(١٣٣) جنان بنت عبد العزيز التميمي، الزمن في العربية: من التعبير اللغوي إلى التمثيل الذهني، مرجع سابق، ص٢٦٠.

(١٣٤) لاركين، مختارت شعرية لفيليب لاركين، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مرجع سابق، ص٣٤.

(135)Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p:218.

(١٣٦) صلاح عبد الصبور، قصيدة الرحلة، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص ص٤٤- ٤٥.

(137)Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p:353.

(١٣٨) انظر، صلاح عبد الصبور، قصيدة رسالة إلى سيدة طيبة، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص٢٢٤.

(١٣٩) صلاح عبد الصبور، قصيدة لوركا، المرجع السابق، ص ص ٢٢٨- ٢٢٩.

(١٤٠) علي الغيضاوي، جمالية الزمان في شعر الشابي: نحو دراسة أغراضية منهجية، مرجع سابق، ص١٢٧.

(١٤١) سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية: دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، مرجع سابق، ص٣٤٢.

(١٤٢) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ط٣، القاهرة: مكتبة الأنجلو، ١٩٧٦، ص١١٧.

(١٤٣) هناك موضع آخر صوَّرَ فيه لاركين أشجار الربيع الخضراء بالحزينة؛ وذلك في قصيدته (الأشجار) التي وصف فيها موت خضرة الشجر، وتجددها في كلِّ عام. راجع:

THongam Dhanajit Singh, Death and Alienation in the Poetry of Philip Larkin, ibid: p: 189.

([144])Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p:353.

([145]) Taner Can, The Movement and The Poetry OF Philip Larkin,ibid,p:71.

([١٤٦]) سلمى الخضراء الجيوسي، الشعر العربي الحداثي، ترجمة سعد البازعي، ضمن مجلد الأدب العربي الحديث، موسوعة تاريخ كيمبريدج للأدب العربي، تحرير مجموعة من المحررين، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ٢٠٠٢، ص٢٣٣.

([١٤٧]) صلاح عبد الصبور، قصيدة فصول منتزعة، ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثالث، مرجع سابق، ص ص٤٧١- ٤٧٤.

([١٤٨]) شكري محمد عياد، صلاح عبد الصبور: أصوات العصر، مجلة فصول، مرجع سابق، ص ٢٨.

([149])Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p:117.

([١٥٠]) صلاح عبد الصبور، قصيدة العائد، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص١٣٤.

([151])Baishakhi Banerjee and P. K. Senapoti**,** an Analytical study of some of the poems of Philip Larkin based on his theme of death, ibid, p: 618.

([152])Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p:130.

([153])ibid, p:217.

([١٥٤]) صلاح عبد الصبور، قصيدة أحلام الفارس القديم، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص ص٢٤٢-٢٤٧.

([١٥٥]) عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، مرجع سابق، ص ص١١٤-١١٥.

([١٥٦]) سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية: دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، مرجع سابق، ص٣٤٣.

([157])Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p:574.

([158])ibid, p:p: 90-95.

([١٥٩]) صلاح عبد الصبور، قصيدة العائد، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص١٣٥.

([160])Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p:178.

([١٦١]) صلاح عبد الصبور، قصيدة أغنية للشتاء، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص ص ١٩٣- ١٩٦.

(١٦٢) علي عشري زايد، أصول الحركة الشعرية الجديدة: الناس في بلادي، مرجع سابق، ص٨٢.

(١٦٣) سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية: دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، مرجع سابق، ص٤٤.

(164)Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p:72.

(١٦٥) صلاح عبد الصبور، قصيدة أجافيكم لأعرفكم، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص ص ١٨٣- ١٨٤.

(166)Jinan Al-Hajaj, The Prism of Color in Philip Larkin's Poetry, ibid, p:284.

(167)ibid, p:287.

(168)Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, pp:82-83.

(169)ibid, P: 549.

(١٧٠) صلاح عبد الصبور، قصيدة لحن، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص٦٥.

(١٧١) عز الدين إسماعيل، عاشق الحكمة: حكيم عشيق، مجلة فصول، مرجع سابق، ص٤٤.

(١٧٢) صلاح عبد الصبور، قصيدة فصول منتزعة، ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثالث، مرجع سابق، ص٤٧٨.

(173)Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p: 216.

(١٧٤) صلاح عبد الصبور، قصيدة أبي، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص٢٤- ص٢٧.

(١٧٥) جنان بنت عبد العزيز التميمي، الزمن في العربية: من التعبير اللغوي إلى التمثيل الذهني، مرجع سابق، ص٢٦١.

(176)Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p: 368.

(١٧٧) صلاح عبد الصبور، قصيدة ذكريات، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص ص ٥٤- ٥٦.

(١٧٨) سيزا قاسم، القارئ والنص: العلامة والدلالة، مرجع سابق، ص٩٤.

(١٧٩) أحمد عنتر مصطفى، الحسُّ الساخر في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، مرجع سابق، ص٦٨.

(١٨٠) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو، ١٩٥٢، ص٣٦.

(١٨١) زيبيلة كريمر، اللغة والفعل الكلامي والاتصال، ترجمة سعيد حسن بحيري، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠١١، ص٣٩.

([182])Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p: 205.

([١٨٣]) صلاح عبد الصبور، قصيدة أناشيد غرام، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص ص ٧٤- ٧٥.

([184])Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p368.

([١٨٥]) صلاح عبد الصبور، قصيدة زيارة الموتى، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص٣١٥.

([١٨٦]) سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية: دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، مرجع سابق، ص٣٢٧.

([١٨٧]) عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، مرجع سابق، ص٩٢.

([١٨٨]) عز الدين إسماعيل، عاشق الحكمة: حكيم عشق، مرجع سابق، ص٤٤.

([189])Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p: 111.

([١٩٠]) صلاح عبد الصبور، قصيدة أغنية إلى الله، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص٢٠٨.

([١٩١]) صلاح عبد الصبور، قصيدة فصول منتزعة، ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثالث، مرجع سابق، ص ص٤٧٥-٤٧٦.

([192])Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p79.

([١٩٣]) صلاح عبد الصبور، قصيدة أغنية من فيينا، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص ص ٢١٣-٢١٥.

([194])Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p:100-p:104.

([١٩٥]) صلاح عبد الصبور، قصيدة عيد الميلاد لسنة ١٩٥٤، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص ص ٤٠-٤١.

([196])Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p:119.

([197])Jinan Al-Hajaj, The Prism of Color in Philip Larkin's Poetry,ibid, p:283.

([١٩٨]) صلاح عبد الصبور، قصيدة مذكرات رجل مجهول، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص ص ٢٩٤-٢٩٥.

([١٩٩]) صلاح عبد الصبور، قصيدة رسالة إلى سيدة طيبة، المرجع السابق، ص٢٢٣.

([200])Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p:177.

(٢٠١) صلاح عبد الصبور، قصيدة الحزن، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص ص ٣٦-٣٧.

(٢٠٢) عبد الرحمن فهمي، الرؤية القصصية في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الأول، مرجع سابق، ص٥٢.

(٢٠٣) صلاح عبد الصبور، قصيدة تكرارية، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص ص٥٥٩-٥٦١.

(٢٠٤) المرجع السابق، ص٦٠٨. يلحظ أن صلاح عبد الصبور عندما تناص بجلاء في قصيدته (الموت بينهما) مع القرآن الكريم، فإنه تناص مع سورة قرآنية ذات صبغة زمنية؛ وهي سورة الضحى التي ارتبطت معانيها بفترات زمنية متتالية، مثل: الضحى والليل والمستقبل.

(٢٠٥) زكريا إبراهيم، الوجود والزمان لهيدجر، مرجع سابق، ص٥٣٢.

(٢٠٦) عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، مرجع سابق، ص١٧٥.

(٢٠٧) صلاح عبد الصبور، كلُّ الكتَّاب يكتبون عن الجنس، الأعمال الكاملة، المجلد السابع، مرجع سابق، ص٨٢.

(208)THongam Dhanajit Singh, Death and Alienation in the Poetry of Philip Larkin,ibid, p: 196.

(209)Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p: 214.

(٢١٠) صلاح عبد الصبور، قصيدة زيارة الموتى، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص ص٣١٦- ٣١٧.

(211)Baishakhi Banerjee and P. K. Senapoti**,** an Analytical study of some of the poems of Philip Larkin based on his theme of death, ibid, p: 617.

(212)ibid, p: 619.

(٢١٣) صلاح عبد الصبور، حتى نقهر الموت، الأعمال الكاملة، الجزء السابع، مرجع سابق، ص٣٠٧.

(٢١٤) محمد بدوي، الإبحار في الذاكرة وصيرورة شاعر كبير، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الأول، مرجع سابق، ص١٠٦.

(٢١٥)جون هافيندين، حوار مع الشاعر فيليب لاركين، مرجع سابق، ص١١٤.

(٢١٦) فيليب لاركين، قصائد مختارة، ترجمة ياسين طه حافظ، مرجع سابق، ص١٠٧.

(٢١٧) صلاح عبد الصبور، طفل اسمه الحب، الأعمال الكاملة، الجزء السابع، مرجع سابق، ص٣٨.

(218)Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p: 73.

(219)ibid, P: 103.

(220)Andrew Swarbrick, Philip Larkin, ibid, p: 4.

(٢٢١) صلاح عبد الصبور، قصيدة كلمات لا تعرف السعادة، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص ص ١١٨- ١١٩.

(٢٢٢) صلاح عبد الصبور، قصيدة شذرات من حكاية متكررة وحزينة، الأعمال الكاملة مرجع سابق، ص ص ٥٧٣-٥٧٤.

(٢٢٣) صلاح عبد الصبور، الحياة ليست عبثًا، الأعمال الكاملة، الجزء السابع، مرجع سابق، ص١٤٨.

(٢٢٤) فيليب لاركين، مختارات شعرية، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مرجع سابق، ص٢٤.

(225)Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p: 122.

(226) ibid, p: 208.

(٢٢٧) صلاح عبد الصبور، قصيدة قالت، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص١٣٠.

(٢٢٨) صلاح عبد الصبور، قصيدة القديس، المرجع السابق، ص١٧٦.

(٢٢٩) صلاح عبد الصبور، قصيدة مرثية رجل عظيم، المرجع نفسه، ص٣١٣.

(230)Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p: 190.

(٢٣١) كامل فرحان صالح، الشعر والدين: فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٠، ص٢٧٧.

(٢٣٢) صلاح عبد الصبور، قصيدة تنويعات، ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثالث، مرجع سابق، ص ص ٤٦٥- ٤٦٦.

(٢٣٣) صلاح عبد الصبور، قصيدة القديس، ديوان صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص ص١٧٧-١٧٨.

(234)Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, ibid, p: 300.

مصادر ومراجع الدراسة:

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

أ- المصادر والكتب العربية:

١- إبراهيم أحمد، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الجزائر: الدار العربية للعلوم-ناشرون، ٢٠٠٦.

٢- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو، ١٩٥٢.

٣- ـــــــــــ، دلالة الألفاظ، ط٣، القاهرة: مكتبة الأنجلو، ١٩٧٦.

٤- أحمد درويش، دراسات في الأدب المقارن، القاهرة: مطبعة المدينة، د.ت.

٥- أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، بيروت: دار العودة، ١٩٨٨.

٦- إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٢.

٧- جابر عصفور، رؤى العالم: عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨.

٨- ـــــــــــ، تحولات شعرية، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١٦.

٩- ـــــــــــ، رؤيا حكيم محزون: قراءات في شعر صلاح عبد الصبور، كتاب دبي الثقافية، رقم (١٤٥)، دبي: دار الصدى، ٢٠١٦.

١٠-جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٤.

١١-جنان بنت عبد العزيز التميمي، الزمن في العربية: من التعبير اللغوي إلى التمثيل الذهني (دراسة لسانية إدراكية)، جامعة الملك سعود: إصدارات كرسي عبد العزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٣.

١٢-حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥.

١٣ -سلمى الخضراء الجيوسي، الشعر العربي الحداثي، ترجمة سعد البازعي، ضمن مجلد الأدب العربي الحديث، موسوعة تاريخ كيمبريدج للأدب العربي، تحرير مجموعة من المحررين، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ٢٠٠٢.

١٤-سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية: دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٨٠.

١٥-سيزا قاسم، القارئ والنص: العلامة والدلالة، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٢٢.

١٦-صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، بيروت: دار العودة، ١٩٧٢.
١٧-ـــــــــــــــ، الأعمال الكاملة، المجلد الثالث، بيروت: دار العودة، ١٩٨٨.
١٨-ـــــــــــــــ، أخلاقك في المجتمع الجديد، الأعمال الكاملة، الجزء السابع، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١.
١٩-ـــــــــــــــ، التحرر من النظام، الأعمال الكاملة، الجزء السابع، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١.
٢٠-ـــــــــــــــ، الحياة ليست عبثًا، الأعمال الكاملة، الجزء السابع، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١.
٢١-ـــــــــــــــ، كلُّ الكتَّاب يكتبون عن الجنس، الأعمال الكاملة، الجزء السابع، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١.
٢٢-ـــــــــــــــ، حتى نقهر الموت، الأعمال الكاملة، الجزء السابع، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١.
٢٣-ـــــــــــــــ، طفل اسمه الحب، الأعمال الكاملة، الجزء السابع، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١.
٢٤-ـــــــــــــــ، يسقط الحزن، الأعمال الكاملة، الجزء السابع، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١.
٢٥-ـــــــــــــــ، حياتي في الشعر، الأعمال الكاملة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣.
٢٦-صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٠.
٢٧-عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، ط٣، القاهرة: عصمي للنشر والتوزيع، ١٩٩٥.
٢٨-عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٣.
٢٩-عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم، في الثقافة المصرية، ط٣، القاهرة: دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٩.
٣٠-كامل فرحان صالح، الشعر والدين: فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٠.

٣١-لطيفة الزيات، حركة الترجمة الأدبية من الإنجليزية إلى العربية في مصر(١٨٨٢-١٩٢٥)، تحرير وتقديم خيري دومة، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٧.

٣٢-محمد بدوي، الجحيم الأرضي: قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.

٣٣-منيرة مصباح، نسج الزمان والمكان: دراسات في الأدب العالمي، القاهرة: دار العين للنشر، ٢٠١٠.

٣٤-نضال الأميوني دكَّاش، ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩.

٣٥- يمنى طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤.

ب- المقالات العربية المنشورة في الدوريات العلمية:

٣٦ - أحمد طالب، الزمان من الفلسفة إلى الأدب، مجلة الحياة الثقافية، العدد ١٥٥، تونس: وزارة الثقافة، مايو ٢٠٠٤.

٣٧-أحمد طاهر حسنين، البُعد الزمني في اللغة والأدب: دراسة ونماذج، ضمن ملف إشكاليات الزمان، مجلة ألف، العدد التاسع، القاهرة: صادرة عن قسم الأدب الإنجليزي والمقارن بالجامعة الأمريكية، ١٩٨٩.

٣٨- أحمد علي محمد، جوانب من إشكالية الزمان والمكان في الشعر قديمًا وحديثًا، مجلة البيان، العدد ٢٩٧، الكويت: من إصدارات رابطة الأدباء الكويتيين، أبريل ١٩٩٥.

٣٩-أحمد عنتر مصطفى، الحسُّ الساخر في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الأول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١.

٤٠ - أحمد نصيف الجنابي، الزمان في شعر نازك الملائكة ومحتواه الشعوري، مجلة الأقلام، العدد ١٢، بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد، ديسمبر ١٩٦٥.

٤١- أحمد يحيى علي، المنظور الرومانسي في رؤية العالم: دراسة في رواية قالت ضحى لبهاء طاهر، مجلة مقاربات: مجلة العلوم الإنسانية، المجلد السابع، العدد الثالث عشر، المغرب: ٢٠١٣.

٤٢ – أمينة رشيد، علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي: زمكانية باختين، مجلة أدب ونقد، العدد ١٨، القاهرة: من إصدارات حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، ديسمبر ١٩٨٥.

٤٣ – بدر توفيق، عُمر من الشعر، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الأول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكتوبر ١٩٨١.

٤٤– حسن البنا عز الدين، جماليات الزمن في الشعر: نموذج النسيب في القصيدة الجاهلية (مدخل مقارن)، ضمن ملف إشكاليات الزمن، مجلة ألف، العدد التاسع، القاهرة: صادرة عن قسم الأدب الإنجليزي والمقارن بالجامعة الأمريكية، ١٩٨٩.

٤٥ – زكريا إبراهيم، الزمان النفسي، مجلة الرسالة، العدد رقم ٦٢٦، القاهرة: دار الرسالة، يوليو ١٩٤٥.

٤٦ – ـــــــــ، الوجود والزمان لهيدجر، مجلة تراث الإنسانية، العدد رقم ٧، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، يوليو ١٩٦٥.

٤٧ – شكري محمد عياد، صلاح عبد الصبور: أصوات العصر، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الأول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكتوبر ١٩٨١.

٤٨– صلاح فضل، ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، العدد رقم ٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، يوليو ١٩٨١.

٤٩– طلعت شاهين، البياتي يتحدث عن رحلة صلاح عبد الصبور إلى أصقاع النور، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الأول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١.

٥٠– عبد الرحمن فهمي، الرؤية القصصية في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الأول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١.

٥١– عبد العزيز مسهولي، الشعر والزمان: نحو رؤية فلسفية للشعر، مجلة البيت، العدد رقم ١، المغرب: من إصدارات بيت الشعر، خريف ٢٠٠٠.

٥٢– عبد الكريم اليافي، الشعر العربي وفكرة الزمان، مجلة الثقافة، العدد ٩–١٠، دمشق: يصدرها خليل مردم بك، ١٩٨٦.

٥٣– علي الغيضاوي، جمالية الزمان في شعر الشابي: نحو دراسة أغراضية منهجية، مجلة الحياة الثقافية، العدد رقم ٦٩–٧٠، تونس: وزارة الثقافة، مارس١٩٩٥.

٥٤- علي عشري زايد، أصول الحركة الشعرية الجديدة: الناس في بلادي، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الأول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكتوبر ١٩٨١.

٥٥- محمد بدوي، الإبحار في الذاكرة وصيرورة شاعر كبير، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الأول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١.

٥٦- نهاد التكرلي، نحن والزمان، مجلة الأديب، العدد رقم ٣، بيروت: المطبعة الحديثة، مارس ١٩٥٧.

٥٧- يوسف الخال، من رئيس التحرير، مجلة شعر، العدد١٢، بيروت: دار مجلة شعر، أكتوبر ١٩٥٩.

ثانيًا: المراجع المترجمة (الكتب والمقالات):

٥٨- إليزابيت درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوشي، بيروت: مكتبة منيمنة، ١٩٦١.

٥٩- جون هافيندين، حوار مع الشاعر فيليب لاركين، ترجمة وتقديم سميرة محمد، مجلة أقلام، العدد الثاني، بغداد: وزارة الإعلام، فبراير ١٩٨٦.

٦٠- ريمي ليستين، حول مسألة الزمن، ترجمة محمد إبراهيم، مجلة المعرفة، العدد السابع، دمشق: وزارة الثقافة، نوفمبر١٩٩٧.

٦١- زيبيلة كريمر، اللغة والفعل الكلامي والاتصال، ترجمة سعيد حسن بحيري، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق،٢٠١١.

٦٢- فيليب لاركين، شفاء الإيمان، مجلة شعر، العدد رقم ١٦، بيروت: دار مجلة شعر، أكتوبر١٩٦٠.

٦٣- فيليب لاركين، قصائد مختارة، ترجمة ياسين طه حافظ، مجلة الأقلام، العدد الثامن، بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد، أغسطس١٩٧٩.

٦٤- فيليب لاركين، سبع قصائد قصيرة للشاعر الإنجليزي فيليب لاركين، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مجلة إبداع، العدد ١٠، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكتوبر ١٩٩٧.

٦٥- فيليب لاركين، مختارات شعرية، ترجمة محمد مصطفى بدوي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨.

٦٦- لوسيان جولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٣.

٦٧- مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ترجمة فتحي المسكيني، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٢.

٦٨- مجموعة من المؤلفين، الزمان والمكان اليوم، ترجمة محمد وائل الأتاسي، سوريا: ٢٠١٤.

٦٩- ميكائيل ريفاتير، الوهم المرجعي، ضمن كتاب الأدب والواقع، ترجمة عبد الجليل الأزدي، ط٢، الجزائر: منشورات الاختلاف، ١٩٩٢.

ثالثًا: المراجع الإنجليزية:

70- Andrew Swarbrick, Philip Larkin, London: English Association Bookmarks Number 17, 2007

71- Baishakhi Banerjee and P. K. Senapoti, An Analytical study of some of the poems of Philip Larkin based on his theme of death, Indira Gandhi National Open University; 2 JK College, Purulia, West Bengal, India, 2018.

72- Philip Larkin, the complete poems, edited with an introduction with Archie Burnett, London: by Faber &Faber, 2012.

73- P. Lilly Persyal M.A, Philip Larkin's Muses: A Study of Women in larkin's life and Poetry, Thesis submitted to the University of Madras, for i.e. award of the degree Of Doctor of Philosophy in English, 2007.

74- James person and Robert R. Watson, British Poetry: 1900 toThe Present, London: the fact on file companion, 2009.

75- Jinan Al-Hajaj, The Prism of Color in Philip Larkin’s Poetry, misan magazine, part 27, Basra University, Department of English, Iraq, 2018.

76- Taner Can, The Movement and The Poetry OF Philip Larkan, International Journal of Language Academy, DOI Number: http://dx.doi.org/10.18033/ijla.299, Volume 3/4 Winter,2015.

77- THongam Dhanajit Singh, Death and Alienation in the Poetry of Philip Larkin, Ph. D, Department of English, school of humanities, Manipur University, 2011.

The Attitude towards Time in Realistic Poetry A Comparative Study between the Poems of Salah Abdel Sabour and Philip Larkin

Abstract

The study implies that the analogous attitude of the two realistic poets Salah Abdel Sabour and Philip Larkin constituted a dominant element in the overall formal and thematic structures of most of their poems as a result of their experience of similar cultural and subjective conditions at many levels. Besides, they have a similar vision of what poetry is and what it is about. Hence visions converge on the attitude to the universe, and time as a component of the universe and existence. The two poets showed similar substantive attitudes of time, sometimes contradictory, towards the same time; at the level of expressing the attitude to each form of time that they addressed in their poems. However, their attitude towards time can be summarized in several forms, namely:

A- The attitude towards time with its three divisions (past - present - future).

B- The attitude towards seasons (winter– spring - summer - autumn).

C- The attitude towards some periods of the day (night - day).

D- Linking time to (love or death) on the one hand, and (divine) on the other.

This study has reached a fundamental conclusion that the comparative approach - with its contemporary thematic approach- is crucial in studying how a single theme is formed in the literature of two different civilizations, especially if this theme is related to a general human issue, which is time. The study reached another result indicating the relation between existentialism and the two poets under study, especially in their attitude to time. This resulted in a set of partial results, which relied on the evident similarity in many components between the two poets; foremost among these results is the contradiction of the one-time position.

Keywords: Time – Realistic poetry – Existentialism – Theme – Thematic structures.