قراءات في الشعر العربي الحديث

منشورات جامعة حلب
كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قراءات في

الشعر العربي الحديث

الدكتور أحمد زياد مُحبّك

أستاذ في قسم اللغة العربية

السنة الرابعة . الأدب العربي الحديث — مديرية الكتب والمطبوعات
قسم اللغة العربية — ١٤٢٨ . ٢٠٠٨

المحتوى

قراءات في الشعر العربي الحديث

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	٧
مدخل : كيف نقرأ قصيدة	٩ . ٥٨
القسم الأول	٥٩ . ١٦٤
قصائد مدروسة	
١ . السياب بين الذاتية والموضوعية	٦١ . ٩٢
٢ . صورة اليد في شعر نزار	٩٣ . ١١٦
٣ . أبو القاسم الشابي ودورة الفصول	١١٧ . ١٤٠
٤ . صورة البيت في الشعر العربي الحديث	١٤١ . ١٦٤
القسم الثاني	١٦٥ . ٣٠٠
قصائد للدراسة	
١ . القمر	١٦٦ . ١٩٣
٢ . الطير	١٩٤ . ٢١٠
٣ . الحب: الوطن المرأة.	٢١١ . ٢٧٨
٤ . لوحات فنية	٢٧٩ . ٣٠٠
صدر للمؤلف	٣٠١
المصادر	٣٠٢. ٣٠٣
الشعراء وقصائدهم	٣٠٤ . ٣٠٩

مقدمة

يقدم هذا الكتاب لطلاب السنة الرابعة في قسم اللغة العربية مادة تساعدهم على الاقتراب من الشعر العربي الحديث، ويتألف هذا الكتاب من مدخل وقسمين، يتضمن المدخل، وعنوانه: "كيف نقرأ قصيدة؟"، معالجة لأهم قضايا الشعر العربي الحديث، ولاسيما ما يتعلق بالغموض والوضوح وتقانات الأداء الشعري، وتمت معالجة هذه القضايا من خلال نماذج شعرية، بالتعليق عليها وتحليلها، ويتضمن القسم الأول من الكتاب تحليلاً موسعاً لثلاث قصائد هي: "غريب على الخليج" للسياب، و"يد"، للشاعر نزار قباني، و"إرادة الحياة" للشاعر أبي القاسم الشابي، وجاء التحليل في أشكال مختلفة من الدرس ومناهج النقد، كما يتضمن هذا القسم دراسة عن صورة البيت في الشعر العربي الحديث، ويتضمن القسم الثاني قصائد مختارة من الشعر الحديث، تساعد الطالب على درسها وتحليلها في أثناء الفصل الدراسي، وكان الاختيار بحسب موضوعات أربعة، قصائد تتعلق بالقمر، وأخرى بالطير، وثالثة تتصل بالحب، ورابعة ذات علاقة بالفنون الجميلة.

إن الغاية من هذا الكتاب هي مساعدة الطالب على تذوق الشعر الحديث والدخول في عالمه، وقد روعي فيه التنوع، كما روعي فيه الارتباط بالتراث العربي، فمع كثير من الخطوات كان الشعر القديم يذكر ويستشهد بنماذج منه، مع تأكيد مفهوم التطور في الشعر، وتنوعه واختلافه من عصر إلى عصر، وتأكيد الحاجة دائماً إلى تطوير أدوات النقد والتحليل لمواكبة التطور في الشعر.

ويبقى الكتاب وسيلة معينة للطالب، ولا غنى له عن العودة إلى دواوين الشعر وكتب النقد، ولا يمكن لأي كتاب أن يسد مسد كتب، وكل ما نرجوه أن يكون الكتاب حافزاً إلى قراءة الشعر الحديث.

أحمد زياد محبك

مدخل

كيف نقرأ قصيـدة؟

هـذا هـو السـؤال الـذي يفضـل أن يطـرح أولاً: كيـف نقـرأ قصـيدة، ولـن يكـون السؤال: كيف نقرأ الشعر؟ ولن يكون: كيف نقرأ القصيدة؟ لأن الشعر على أنماط وأنواع ومذاهب واتجاهات وطرق مختلفة متنوعة، ولأن القصيدة على أنواع وأشكال وأبنية أكثر تنوعاً وأشد اختلافاً، ولذلك فإن قصيدة عن قصيدة تختلف، وإن شعراً عن شعر يختلف، وبداية لا بد أن يكون السؤال: كيف نقرأ قصيدة، لأن لكل قصيدة ذاتها وخصوصيتها، ولعل أول خطوة في قراءة القصيدة هو إدراك اختلافها عن غيرها من القصائد وتميزها، وربما كان من الخطوات الأخيرة في قراءة القصيدة مقارنتها بغيرها أو موازنتها، لرؤية مدى التميز فيها والاختلاف، لأن النقد في حقيقته هو فن اكتشاف الفرق بين نص ونص.

والقـراءة فعـل إبـداعي خـلاق، مثلـه مثـل فعـل الكتابـة، يقـوم علـى الموهبـة والخـبرة والتجربة والذوق المدرب والعلم والمعرفة وحسن الاطلاع وسعة الثقافة، كما يقوم على الانفعال والمعاناة والاختبار، وينمو بالتجربة والدربة والممارسة، والقراءة هي في أصل اللغة الجمع والاحتواء، وقرأ تعني جمع واحتوى، وكذلك قراءة الكلمة والجملة، أي أن تجمع حروفها لتلم بمعناها وتجمعه في ذهنك وتحتويه وتدركه، ومنه سميت القرية، على وزن فعلة، لأنها تجمُّعٌ بشري، ومن المصدر نفسه قرى الضيف، بكسر القاف، أي ما يجمع له من طعام، وكذلك القرآن الكريم، لأنه مجموع ولأنه يحتوي على كلام الله، وقراءة القصيدة هي تجميع لأطرافها، وإحاطة بعناصرها، وإلمام بمكوناتها، وهو جمع يتلوه تفكيك وتحليل، ثم يتلوه جمع، ويعقبه تفكيك وجمع، وهكذا دواليك حتى يتم فعل القراءة.

وفعل القراءة في الحقيقة لا يتم مرة واحدة فقط، فهو إن تم عند قارئ فإنما يبدأ عند قارئ آخر، وهو إن تم عند هذا القارئ اليوم فسوف يبدأ عنده ثانية في يوم آخر، وبين قارئ وقارئ تختلف القراءة، والقراءة عند القارئ نفسه تختلف بين يوم ويوم، ففي كل مرة يتم اكتشاف جديد، والوصول إلى انفعال جديد، وتصور جديد، وكما يقال إنك لا يمكن أن تسبح في النهر نفسه مرتين، فالمجرى لا يتغير، أو قليلاً ما يتغير، ولكن ما ء المجرى في تغير مستمر، ولذلك قد يحكم القارئ اليوم على نص بحكم، وقد يحكم

عليه غداً بحكم مختلف، أو قد يتذوقه اليوم بذائقة ويتذوقه غداً بذائقة مختلفة، فالنص لم يتغير، ولكن القارئ تغير، وقد يكون قارئ اليوم هو نفسه قارئ الأمس، ولكنه خبر وتثقف وعاش وانفعل، ولو ليوم واحد، فتغير ولو بالحد الأدنى للتغير، ولئن أنكر أحدهم التغير أو رفضه، فالتغير حاصل، شاء أم أبى، ولا ينفع في شيء الرفض أو الإنكار، بل ينفع وعي التطور وإدراكه والتعامل معه، ولذلك كان الرجل في الجاهلية يُسأل عن أشعر بيت قالته العرب في الرثاء فيذكر بيتاً للخنساء مثلاً، ثم يُسأل في اليوم التالي السؤال نفسه، فيذكر بيتاً لأوس بن حجر، وما هو بمخطئ، لأن ذوقه اليوم هو غير ذوقه بالأمس، وهو اليوم في حالة غير الحالة التي كان عليها بالأمس، وهذه هي سنة الحياة وطبيعتها.

وهكذا فإن فعل القراءة فعل متجدد، ينمو مع الأيام، ولا ينتهي، وثمة دائماً ما هو جديد، في الذوق والأدب والفن، لأنه ثمة ما هو جديد دائماً في الحياة، بخلاف القول المعروف في سفر الجامعة: لا جديد تحت الشمس، فلو أنه لم يكن ثمة جديد لانتهت الحياة، فالكريات الحمراء تتجدد، وأوراق الأشجار وأزهارها وثمارها تتجدد، والجراثيم تتجدد، والمشاعر تتجدد، والتاريخ لا يعيد نفسه، ولو تشابه الحدث، ويكفي تغير الزمان والمكان، ليكون الحدث متغيراً ومختلفاً، فكيف إذا تغير الأبطال، أي تغير الإنسان، وإذا كانت حكايات ألف ليلة وليلة قد انتهت، فإن قراءتها ما تزال مستمرة، والحياة ما تزال مستمرة، فقارئ اليوم هو غير قارئ الأمس، والمعلقات مثلاً هي نفسها المعلقات، ولكن قراءتها من عصر إلى عصر تختلف، ومن قارئ إلى قارئ تختلف، وإذا كانت ثمة ألف دراسة عن المعلقات، فهذا لا يعني أن درسها انتهى، إن باب الدرس مفتوح دائماً، ومن الممكن دائماً إضافة ما هو جديد، انطلاقاً من مناهج نقدية جديدة، وكما يقول وردز ورث عن مسرحية هاملت: هناك من هاملت بعدد قراء هاملت، أي إن كل قارئ يمكنه أن يقدم فهماً جديداً وتصوراً جديداً ورؤية جديدة لهاملت، وكما يقول يان كوت: إن هناك من المؤلفات عن وليم شكسبير مكتبة كاملة تضم من الكتب عدد ما يضمه دليل هاتف لندن من أرقام، ومع ذلك يمكن إضافة كتاب جديد.

ولعل أهم ما في قراءة القصيدة هو التعامل معها على أنها كائن مستقل له حضوره الخاص، نتعامل معه منطلقين من ذاته ومن داخله، مقدرين خصائصه الذاتية الخاصة به، متقبلين كل ما فيه من سمات، غير متوقعين منه أن يلبي رغباتنا الشخصية الخاصة، أو

أن يستجيب إلى أذواقنا، بل علينا أن نستجيب له، ونلبي رغبته، ونضيف رصيده الذوقي والمعرفي والجمالي إلى رصيدنا، وقيمته تكمن فيما يضيف، وليس فيما يرسخ مما هو مستقر وثابت، ومن هنا فإنه من الضروري أن يدخل القارئ إلى حرم القصيدة وهو خال من الأحكام القبلية السابقة على القصيدة وعلى الشاعر، لابد أن يكون خالي الذهن من الأحكام السابقة ليتلقى النص جمالياً، وهذا لا يعني أن يكون خالي الذهن من الثقافة والمعرفة والاطلاع والإحاطة بالشعر، بل لا بد من أن يكون عارفاً بالشعر وملماً ومطلعاً على أنواعه وفنونه وتاريخه وتطوره، لا بد له من هذا الرصيد، ليضع القصيدة في موضعها بين أنواع الشعر وعصوره ومراحل تطوره وليقارن القصيدة بغيرها، كالقاضي يقرأ ملف القضية وهو مزود بالقوانين ومطلع على الأحكام وأساليب القضاء، ولكنه لا يحمل حكماً مسبقاً على القضية، إنما يتعامل معها مستقلة عن غيرها ومن داخلها.

وهذا المبدأ يعني الإقرار للآخر بحضوره وشخصيته واستقلاله، وهو يعني الاحترام، والمشكلة أن الإنسان ينظر إلى أي موضوع أو أي فكرة أو إلى أي إنسان وفق حكم سابق، فإذا دخل مواطن على موظف مثلاً في زي بدوي حكم عليه فوراً من زيه، وإذا تكلم معه بلهجة منطقة ما حكم عليه فوراً من لهجته، بل يكفي أن يلقي عليه التحية ليحكم عليه من التحية التي يحييه بها، وهي كلها حالات غير صحيحة ولا سليمة، وكما يقال في المثل: "المكتوب يقرأ من عنوانه"، وهو مثل خاطئ، فيه كثير من استباق الأمور، والحكم على الكل من خلال الجزء، والحكم من غير معرفة ولا اطلاع.

وهذه هي مشكلة الشعر العربي المعاصر، بل هي مشكلة القارئ العربي، تذكر له اسم شاعر، فينكره على الفور ويرفضه، ثم تسأله لماذا ترفضه، فيجيبك لم أسمع به، وهكذا تجد معيار الجودة عند القارئ العادي هو سماعه باسم الشاعر، وهذا السماع لا يدل على قراءته لشعر الشاعر، إنما يدل على مجرد السماع، أي إن القارئ يخضع للشهرة والدعاية، ثم يمضي في إصدار الأحكام، إن كثيراً من المثقفين يحكمون على الشاعر سلباً أو إيجاباً من غير أن يقرؤوا له، إنما يعتمدون على آراء الآخرين، وعلى ما سمعوه من أحكام.

وقد أجرى أحد الأساتذة تجربة طريفة، إذ وزع على طلابه قصيدة عادية لشاعر شاب، ولكنه صرح في المقدمة بأنها لأبي الطيب المتنبي، فمضى معظم الطلاب في التعبير عن روعة القصيدة وجمالها وتأكيد عظمتها وعظمة قائلها، وهذه من مخاطر الشهرة

والدعاية، ويروى أيضاً أن أبا عبيدة معمر بن المثنى أنشده أحد الأعراب قصيدة، فأبدى إعجابه بها، ولما علم أنها لهذا الأعرابي الواقف أمامه، سرعان ما انقلب عليها وعلى قائلها، وأكد ضعف القصيدة، وطلب منه أن يمزقها، لأنه كان لغوياً، وهو لا يعتد إلا بالشعر القديم، وهذا وجه آخر من وجوه المشكلة، يتمثل في عدم تقدير القصيدة بسبب معرفة القارئ لصاحبها ورؤيته له، ولو كان الشاعر من الموتى أو من بلد آخر، لكان شاعراً عظيماً.

تلك هي بعض مشكلات التعامل مع الشعر، وهي مشكلات قديمة متجددة، في كل زمان وكل مكان، ومرجعها إلى ضعف النفس البشرية، ووقوعها تحت تأثير الدعاية والشهرة، ومرجعها أيضاً إلى كسل الإنسان وميله إلى الأخذ بالأحكام الجاهزة، لأنه من الصعب أن يتبنى القارئ رأياً بنفسه، إذ يحتاج إلى قراءة، وإلى جد وإلى عمل، ولذلك يلجأ كثير من القراء إلى الأخذ بأحكام الآخرين، فيوافقونهم عليها، بل يتعصبون لها، ليؤكدوا وجهة نظرهم، أو يصطنعون الاختلاف معها، من غير بحث ولا تمحيص ولا تحقيق، ليؤكدوا شخصيتهم، والموقفان لا يختلفان في شيء، لأنهما مبنيان على ضعف، ولا يقومان على شيء من الاستقلال وحرية الرأي وجدته، وهذه الأمور لا تتحقق إلا بالجد والعمل والقراءة، وهي أمور لا يقدر عليها إلا الباحث الدؤوب. ولابد من أن نقرّ أن الشعر الحديث قد تطور تطوراً كبيراً، ولابد من أن نقر بتغير المفاهيم والقيم الجمالية، فما كان جميلاً في الشعر القديم وما كان مطلوباً فيه لم يعد كذلك في الشعر الحديث، فمن الجميل في الشعر القديم أن يتوقع المستمع الكلمة التي ستأتي، وإذا وافقت توقعه دلت على موهبة الشاعر، ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمى مثلاً:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش
ثمانين حولاً لا أبالك (.....)

والمستمع للبيت سرعان ما سيتوقع أن الكلمة التي سيختتم بها الشاعر البيت هي: " يسأم "، ومثل هذه القيمة الجميلة في الشعر القديم، لم تعد كذلك في الشعر الحديث، بل بات مطلوباً من الشاعر الحديث أن يفجأ القارئ، ويصدمه بكلمة غير متوقعة، هذه إحدى قيم الجمال في الشعر الحديث، والمشكلة أن القارئ المعاصر يحاكم الشعر الحديث وفق معايير الشعر القديم، وهذا لا يصح، لا بد من تذوق الشعر الحديث وفق معطيات

وقيم ومفاهيم جمالية وشعرية معاصرة تختلف عن قيم الشعر القديم ومفاهيمه ومعاييره. ومن أمثلة القيم المختلفة قيمة التشبيه، فقد كانت قيمة التشبيه تقدر بمقدار المقاربة، أي كلما كان المشبه به قريباً من المشبه كان التشبيه أجود، ومن ذلك مثلاً وصف ابن المعتز للهلال بقوله:

وانظـــر إليـــه كـــزورق مـــن فضـــة
قـــد أثقلتـــه حمولـــة مـــن عنبـــر

والتشبيه يقوم على خطاب العين، ويُعنى بالشكل واللون، ولكن التشبيه في الشعر الحديث يقوم على خطاب الانفعال والعاطفة، ويعتمد على الحس الجمالي، ولا يهمه الشكل أو اللون أو المقاربة، ومن ذلك قول بدوي الجبل يتحدث عن صوت من يحب:

رشـــفت صـــوتك فـــي قلبـــي معتقـــة
لـــم تعتصـــر وضـــياء غيـــر منظـــور

بل إن الشعر الحداثي يقوم على البعد بين المشبه والمشبه به، ولا يبحث عن المقاربة ولا المطابقة، ولا يدخل فيه الوعي أو الفهم، ويقوم على الانفعال والخيال، وهنا تبرز المباعدة، كما يبرز الغموض، لأن الخطاب ليس موجهاً للعقل، إنما هو موجه للحس والوجدان، وفيهما من الغموض ما فيهما، وهو غموض السحر والجمال الذي لا يدرك بالعقل، إنما يحس به المرء وينفعل، ولا يجد له تفسيراً ولا تعليلاً، ولا يخضعه للفهم ولا يطالبه بالمقاربة أو الوضوح.

يقول محمد عمران عن صوت من يحب:

صوتك الذي من ريحان وكرز
زهرة الينبوع
المتناسل من القصب والعسل
هذا الأزرق الأبيض القرنفلي
القميص المطرز بكآبة قمر
وعشق نرجسة
منديل القبلات هذا

وردة النحاس والذهب
رغيف الهواء الساخن
هذا البنفسجي صوتك
ذات صباح ذات مساء ذات ليل
آه ياحبيبتي
تحت أية حجر يدفن الهواء الأبله
هذا الصوت.

إن المتلقي لهذا النص لا يمكن أن يبحث عن مشابهات أو مطابقات أو قرب أو بعد، إنما يحس وينفعل ويدرك الجمال في هذا الصوت وفي الكون كله، لأن هذا الصوت هو جزء من الكون كله، فالرؤية هنا كلية شاملة، وليست جزئية محدودة، وكذلك يجب أن تكون رؤية المتلقي. إن الإجراء البلاغي بمفهومه التقليدي لا يمكن وحده أن يساعد على تذوق تلك الصورة والإحساس بها، بل لا بد من معايير ومفاهيم جديدة، بعيدة عن التقسيمات العقلية والمنطقية للبلاغة، ولا سيما في مراحل درسها المتأخرة التي خرجت بها من النقد والإبداع إلى النحو والمنطق، وأرهقتها بالتقسيم والتفريع والتعريف، وتكرار الشواهد المعروفة، وحولتها إلى إجراء عقلي، وابتعدت بها عن ينابيعها الصافية عند عبد القاهر الجرجاني وأمثاله.

وهنا سوف تثور فوراً غيرة القارئ على الشعر القديم، وسوف يظن أن في هذا دعوة إلى التخلي عن الشعر القديم، أو يظن أن في هذا تفضيلاً للشعر الحديث على الشعر القديم، والأمر ليس كذلك على الإطلاق، فلا أحد يستطيع أن يلغي الشعر القديم، والجاهل هو من يفضل عليه الشعر الحديث، والأمر لا يتعلق بإلغاء ولا مفاضلة، إنما يتعلق بأشكال من التعامل مع القديم والحديث، فلا بد من التعامل مع القديم وفق قيمه ومفاهيمه وتقديره بالقياس عليها، ولا بد من التعامل مع الحديث وفق قيمه ومفاهيمه الجديدة وبالانطلاق منها، ويبقى الجيد جيداً والضعيف ضعيفاً، في القديم أو في الجديد، وفي القديم شعر ضعيف كثير، وفي الحديث شعر ضعيف أكثر، ولابد في الحالتين من إعطاء كل ذي حق حقه، بالانطلاق من داخله، ومن الإقرار بالتطور.

ولا بد في الواقع من النظر إلى الشعر في سيرورته عبر الزمن وصيرورته، فالشعر حركة في الزمان وفي المكان، وهو في تغير مستمر، وليس الشعر كتلة واحدة، ولا نمطاً واحداً ولا

نوعاً واحداً، هو جنس أدبي، ولكنه يضم أنواعاً مختلفة، ففيه النقائض والأراجيز والشعر التعليمي والموشحات والبديعيات والرباعيات والمخمسات، وفيه شعر الحكمة والمديح والغزل والهجاء والفخر والرثاء، وكل غرض من هذه الأغراض أو نوع من تلك الأنواع مختلف عن غيره، والشعر مختلف من عصر إلى عصر ومن بيئة إلى بيئة، وفي كل عصر أو في كل بيئة مفاهيم وأنماط وقيم مختلفة ومتغيرة، ولا بد من ملاحظة الفرق بين عصر وعصر ومرحلة ومرحلة وبيئة وبيئة ونوع ونوع وشاعر وشاعر، بل لابد من ملاحظة الفرق في شعر الشاعر نفسه بين مرحلة من عمره ومرحلة أخرى، وأولى مهمات النقد ملاحظة الفرق.

ولعل أبرز سمات الشعر الحديث أنه شعر مقروء، يقرؤه القارئ بالعين، يقرؤه وهو خال وحده، يتأمله، ويفكر فيه، ومن أبرز سمات الشعر الحديث أنه شعر يكتب ولا ينظم، يكتبه الشاعر باليد على الورق أو على الحاسوب، في حين كان الشاعر في القديم ينظم الشعر، ينظم وهو يسير في حديقة أو في شارع أو في بادية، ينظمه ويحفظ ما ينظم، وقد يدونه بعد ذلك وقد لا يدونه، ثم يلقيه على جمهور المستمعين، وهم جمهور واسع عريض، ولابد أن يهزهم بإيقاعه الصاخب وموسيقاه، ولا بد أن يضمن وصول الشعر إليهم، وتأثيره فيهم، بل لا بد أن يطمئن إلى فهمهم له فور سماعهم، وكذلك هي أذواق الجمهور، وكذلك هي رغباتهم، فهم يريدونه شعراً واضحاً مفهوماً يدركون مقاصده فور سماعه، ولا ضرورة لإعادة قراءته، ويريدون أن يطربوا له، بل الجيد فيه ما يهزهم ويطربهم، فالشعر عندهم من الشعور، أي من العاطفة والانفعال، وفق تصورهم وقناعتهم، وإن كانت كلمة شعر في الحقيقة لا تدل على الشعور، إنما تدل على العلم والمعرفة، ومنه القول: ليت شعري، أي ليتني أعلم، ومنه الفعل: أشعره بالأمر، أي أعلمه، والعلم هنا يعني في الحقيقة المعرفة القائمة على كل القوى من عقل وشعور وعاطفة وانفعال ووعي وإدراك، ولقد تطور العصر، واختلف نمط التلقي والإبداع، فأصبح الشاعر يكتب والمتلقي يقرأ، كان الشعر موجهاً غالباً إلى الأذن، فأضحى موجهاً إلى العين، كانت الوسيلة السماع، فأصبحت القراءة، ومع القراءة تكون المعاودة والمراجعة، ومن هنا مال الشعر إلى الهمس، وانعطف نحو العمق، ودخل في الصعوبة والغموض والتعقيد، وهذا ما يمكن أن يدعى الانتقال من الشفاهية إلى الكتابية، وهو انتقال أحدث تغييرات كبيرة في الشعر.

وعندما كتب الشعر القديم وطبع، لم يطبع على الشكل الذي كان يجب أن يطبع عليه، فقد طبع في جدولين، مراعاة للعروض، فوزع على شطرين، وكان حقه أن يطبع وفق الدفقة الشعورية، ووفق انتهاء الجملة، ولذلك يخطئ كثير ممن يقرؤون الشعر عندما يقفون في الحالات كلها عند نهاية الشطر الأول من القصيدة، وفي كثير من الحالات يضيع المعنى، إذ يكون من حق القراءة الصحيحة في بعض الحالات وصل الشطرين، والوقوف في المكان الذي يتم فيها المعنى، ومن ذلك قول الشاعر زهير بن أبي سلمى في معلقته يمدح فيها هرم بن سنان والحارث بن عوف اللذين أوقفا الحرب بين عنس وذبيان وتحملا ديات القتلى، يقول زهير:

سعى ساعيا غيظ بن مرة، بعدما تبزل ما بين العشيرة بالدم
فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال، بنوه من قريش وجرهم
يميناً لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم
تداركتما عبساً وذبيان، بعدما تفانوا، ودقوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما: إن ندرك السلم، واسعاً يمال، ومعروف من القول نسلم

إن الوقوف في قراءة الأبيات السابقة عند نهاية الشطر الأول غير صحيحة، لأن المعنى لا يتم، والدفق الشعوري لا ينتهي، والوقفات الصحيحة هي عند الفواصل التي وضعت في داخل الأبيات، وكان من حق الأبيات أن تكتب على أسطر، كما يكتب الشعر الحديث، ومما لاشك فيه أن الشاعر زهير بن أبي سلمى كان لا يقف في إنشاده الأبيات السابقة عند نهاية الأشطر، إنما كان يقف في مواضع أخرى يتم فيها المعنى، ولكن من أسف أن بعض القراء سيرفضون هذا وينكرونه، وقد يعدونه تشويهاً للتراث، ذلك لأنهم وجدوه على هذه الحالة فألفوه، ولن يقبلوا التغيير، والمشكلة أنهم لم يسمعوا زهير بن أبي سلمى ينشده.

لقد طبع الشعر القديم وفق الوزن، ولم يطبع وفق المعنى، يؤكد ذلك أن بعض الأبيات يوضع فيها بين الشطرين حرف ميم للإشارة إلى أن الشطرين يتصل أحدهما بالآخر، والواصل بينهما هو كلمة واحدة تقاسمتها تفعيلتان، وهذا يؤكد أن الطباعة تراعي الوزن والتفعيلة، من ذلك قول المعري:

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض م إلا من هذه الأجساد

وقد يطبع على هذه الصورة:

خفف الوطء ما أظن أديم الـ أرض إلا من هذه الأجساد

والغاية من هذه الملاحظة التنبيه على أن ما يميز الشعر الحديث من الشعر القديم ليس الوزن ولا طريقة الطباعة، فقد ظن بعض القراء كما ظن بعض الشعراء أن طباعة الشعر على أسطر تجعل منه شعراً حديثاً، فأخذوا يوزعون بعض قصائدهم ذات الشطرين على أسطر كتوزيع شعر التفعيلة، كما ظن بعض الشعراء أن كتابة الشعر على أساس التفعيلة يجعل منه شعراً حديثاً، وهذا الظن غير صحيح أيضاً، لأن طباعة الشعر على أسطر أو كتابته وفق التفعيلة لا تجعل منه شعراً حديثاً، فالمشكلة ليست في الوزن ولا البحر ولا التفعيلة، إنما المشكلة في أمور أخرى تجعل من الشعر شعراً حديثاً.

ومن أمثلة ذلك الأسطر التالية للشاعر سليمان العيسى:

غيوب
ترتمي فيها غيوب
وأسرار
بوشوشة تذوب
أمد على التلال لهاث عمري
نضيع على الذرى ..أنا والغروب
بلادي
أي رائعة أغني؟
وأي مجاهل النعمى أجوب؟

المقطع متألق، والشاعرية فيه عالية، والخيال مجنح، والعاطفة نحو الوطن متوهجة، والإيقاع صارخ، ولكن المقطع لا ينتمي إلى الحداثة، هو شعر تقليدي، وكتابته على أسطر تتفق وطريقة إلقائه، وتستجيب للدفقات الشعرية فيه، ولكن هذه الطباعة لا تخرج به عن التقليدية، ولا تدخل به في شعر التفعيلة، فالمقطع هو في الحقيقة ثلاثة أبيات من البحر الوافر، وقد وزعت على أسطر، وكان المرجو لكل الشعر العربي أن يطبع على هذه الطريقة، وفق الدفقة الشعورية، ووفق اكتمال المعنى، لا في شطرين وفق التقطيع العروضي، ولكن بما أن الشعر العربي ذي الشطرين طبع كله في شكل جدولين، فإنه كان من الأحرى بهذا المقطع أن يطبع في ثلاثة أبيات، مقسمة إلى أشطر واضحة. ولعل هذا

يؤكد ثانية أن الحداثة ليست في الشكل ولا في الوزن، إنما هي في أمور أخرى تجعل من الشعر حداثياً.

لقد كان الشعر على مر التاريخ في حالة تطور مستمر، وهو يتطور بتطور المجتمع، ومن الغريب أن يقر بعض القراء والدارسين للشعر القدامى تطوره في حين ينكرون على الشعر الحديث تطوره، وهم يزعمون أن الشعر القديم قام على قواعد وأصول، في حين لم يمتلك الشعر الحديث مثل هذه القواعد والأصول، وهم في الحقيقة واهمون، فالشعر القديم في عصوره كافة لم يقم على قواعد وأصول، إنما تطور الشعر ونهض واختلف من مرحلة إلى مرحلة، وبعد انتهاء كل مرحلة كان النقاد يستخلصون القواعد والأصول من المرحلة السابقة، ويأتي الشعراء المجددون، فيرفضون تلك القواعد والأصول، ويصنعون شعراً جديداً، ومرة أخرى يكر الزمن، ويستخلص النقاد القواعد والأصول، ثم مرة أخرى يأتي شعراء مجددون، ويرفضون ما وضع من قواعد وأصول، وهكذا دواليك، أما الشعراء الذين تقيدوا بالقواعد والأصول فقد كانوا مقلدين، ونسيهم الزمن، وإذا كان ما يزال يذكر بعضهم، فلأسباب أخرى لا تتعلق بالشعر.

ولقد تطور الشعر العربي الحديث بتطور المجتمع، فقد تطور المجتمع، وانتقل من البساطة إلى التعقيد، وتراكمت مشكلات العصر وتزاحمت، وصعب التعبير عنها، لكثرتها وتعقيدها وتزاحمها وتداخل بعضها في بعضها الآخر، ومن هنا أصبحت تجربة الشاعر معقدة ومركبة، وأصبحت رؤيته رؤيا انفعالية وجدانية حلمية، فيها قدر من الوضوح، وأقدار من الغموض، فأصبح من الصعب أن يعبر كما كان الشاعر القديم يعبر، فمال إلى الغموض والرمز والتلميح، بل أراد أن يضع المتلقي في خضم التجربة، ليعيش المعاناة مثله، فالشاعر الحديث لا يريد أن يعطي رأيه في القضية، ولا أن يلخص موقفه من المشكلة، ولا يريد أن يصوغ خبرته في مقولة أو حكمة أو خلاصة، إنما يريد للمتلقي أن يعيش التجربة بوساطة الشعر، ولذلك لا يقوم الشعر الحديث على الفكرة أو المعنى، ولا يقوم على الخطاب المباشر، ولا يقوم على تحديد الغرض أو الموضوع، إنما يقوم على التجربة، لا يلخصها، ولا يختصر الحكمة منها، إنما ينقل التجربة ويصورها، يضع المتلقي في بحرانها، يلقيه في خضمها، ليعاني ويحس وينفعل ويشعر، يعيد عيش التجربة كما عاشها الشاعر، ولذلك كان على القارئ المعاصر أن يتعب، لا أن يطرب، وكان على القارئ المعاصر أن يعاني وأن يعيش وأن ينفعل، لا أن ينتظر الخلاصة أو النتيجة أو الحكمة،

وكثير من القراء لم يعتادوا هذا، ومن هنا حدثت المفارقة بين المتلقي والمبدع، وهذا كله في الغالب الأعم، إذ قد تجد في الشعر القديم من يلخص التجربة، ومن يصورها، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الشعر الحديث.

لقد اختصر أبو الطيب المتنبي التجربة واختصرها في بيت الحكمة، حيث يقول:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

ولكنه في بيت آخر ينقل التجربة ويضعنا في خضمها، حيث يقول:

أطاعن خيلاً من فوارسها الدهر وحيداً وما قولي كذا ومعي الصبر

فهو في البيت الأول يلخص الفكرة، وينقل الحكمة، ويستشهد عليها بصورة من الطبيعة، ليوضحها ويؤكدها، ومدار العملية هو العقل والتفكير، والشرح والتأكيد، ولكنه في البيت الثاني يصور التجربة، ويصوغها في صورة، ولا تستقل الصورة عن التجربة، ولا تستقل التجربة عن الصورة، فهما متلاحمتان، وهي صورة جديدة مدهشة، لا تنقضي فيها القدرة على الإدهاش ولا تنتهي، والبيت لا يلخص التجربة في فكرة، ولا يصوغها في حكمة، ويترك القارئ ليعاني ويحس وينفعل، ويتأمل ويفكر، ويستخلص ما يريد من فكر. واختصر التجربة أبو العلاء المعري، فقال:

تعب كلها الحياة فما أعجب إلا من راغب في ازدياد

ولكنه كان قد صور التجربة في بيتين آخرين، فقال:

ولو أني حبيت الخلد فرداً لما أحببت بالخلد انفرادا
فلا هطلت علي ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلادا

ولعل الشاعر كان أكثر قدرة على التصوير في البيت الثاني، وصورته تحمل المعنى، وتنقل التجربة، وهي الدالة والمعبرة والموحية، وليست زائدة ولا يمكن فصلها أو شرحها، وإنما هي خطاب كلي للعقل والحس والانفعال دفعة واحدة.

ولقد نقل ابن الرومي التجربة وصورها، ووضع المتلقي في خضمها، حيث قال:

أعانقها والنفس بعد مشوقة إليها وهل بعد العناق تدان

وألـثم فاهـا كـي تمـوت حرارتـي فيشـتد مـا ألقـى مـن الهيمـان
وما كان مقدار الذي بي من الجوى ليشـفيه مـا ترشـف الشـفتان
كـأن فـؤادي لـيس يشـفي غليلـه سـوى أن يـرى الـروحين يمتزجـان

ومنه قوله يصور الخروج باكراً في يوم شتوي غائم مع الصحب لشرب الخمرة:

وسـاق صـبيح للصـبوح دعوتـه فقـام وفـي أجفانـه سـنة الغمـض
يطـوف بكاسـات العقـار كـأنجم فمـن بـين مـنقض علينـا ومـنفض
وقـد نشـرت أيـدي الجنـوب مطارفـاً على الجو دكناً والحواشي على الأرض
يطرزهـا قـوس السـحاب بـأحمرٍ على أخضـرٍ فـي أصـفرٍ إثـر مبـيض
كأذيـال خـود أقبلـت فـي غلائـلٍ مصـبّغةٍ والـبعض أقصـرُ مـن بعـض

إن ابن الرومي في كل من المقطعتين السابقتين يصور حالة يعيشها، ويجعل المتلقي يعيشها، ويحس بها، وخلاف ذلك قول جرير:

إن العيـون التـي فـي طرفهـا حـور قتلننـا ثـم لـم يحـين قتلانـا
يصـرعن ذا اللـب حتـى لا حـراك بـه وهـن أضـعف خلـق الله إنسـانا

إن الشاعر في البيتين السابقين يتحدث عن تجربة ويعبر عنها، ولكنه لا يصورها ولا ينقلها، إنما يحولها إلى خبر ومقولة وفكرة، ومن هنا الفرق بين شعر التجربة وشعر الفكرة، ولكل منهما جماله وقيمته، ولكل منهما من يعجب به دون الآخر، ولكن لابد من تقدير هذا بمعيار وتقدير ذاك بمعيار، ولا يمكن أن يلغي أحدهما الآخر، وكلاهما شعر. ولعل في البيتين التاليين ما يوضح الفرق بين التجربة والفكرة، يقول الشاعر:

ألا ليـت الشـباب يعـود يومـاً فـأخبره بمـا فعـل المشـيب

ويقول شاعر آخر :

أتـت وحيـاض المـوت بينـي وبينهـا وجادت بوصل حين لا ينفع الوصل

وواضح أن البيت الأول يطرح فكرة، وهي تحمل قدراً غير قليل من الانفعال، وفي البيت حركة، وإحساس بالألم، والبيت الثاني يصور خبرة وتجربة، ويعبر عن حالة، وهو بعيد عن تقديم فكرة أو خلاصة، وفيه تناقض مؤلم. والفرق بين البيتين أن الأول يقول شيئاً محدداً منتهياً، في حين يوحي البيت الثاني بمعان وقيم وأفكار لا نهاية لها، إذ ليس من الضروري أن تكون من جاءت المرأة، ولو أنها كانت المرأة لكانت تحتمل تأويلات عدة.

ومن الممكن أيضاً أن نميز بين شعر يعبر باللغة العادية المباشرة، ولا يأتي بصورة، وشعر يعتمد على الصورة أساساً، ويجعلها حاملة للمعنى، ومعبرة عنه، ومن النوع الأول من الشعر قول الشاعر ابن الفارض:

قلبي يحدثني بأنك متلفي ... روحي فداك عرفت أم لم تعرف
مالي سوى روحي وباذل نفسه ... في حب من يهواه ليس بمسرف
فإن رضيت بها فقد أسعفتني ... يا خيبة المسعى إذا لم تسعف

وهو يعوض عن الصورة برقة اللفظ وسهولته، ورشاقة الإيقاع وليونته، ولطف المعنى، ودفء العاطفة، ومن الشعر الذي يعتمد على الصورة في المقام الأول قول أبي تمام:

وغرّبْتُ حتى لم أجد ذكر مشرق ... وشرَّقتُ حتى قد نسيت المغاربا
خطوب إذا لاقيتهن رددنني ... جريحاً كأني قد لقيت الكتائبا
وكنت امرءاً ألقى الزمان مسالماً ... فآليت لا ألقاه إلا محاربا

فالشاعر يعبر عن شكواه من زمن عصيب لا يحقق آماله، فقد جاب الآفاق، ولكن المصائب نالت منه، وكان يألف الزمان ويصالحه، ولكنه أدرك أنه لا أمان للزمان، فأقسم أن يستعد له، وهو يسوق هذه المعاني في لغة شعرية قوامها الصورة، فالمصائب كتائب محاربة، والزمان محارب صنديد لا بد من منازلته.

وفي الشعر الحديث يمكن أن نجد شيئاً من هذا القبيل، ففي القصيدة التالية للشاعرة ملك عبد العزيز نجد التعبير بلغة عادية مباشرة لا صورة فيها ولا خيل، حيث تقول في قصيدة عنوانها: "شيء ما":

ويربطني إليك ..إليكَ شيء ما
عَجيب في تداعيه
لأنك مرة عرَّيت ثوب الزيف عن جسدك؟
وألقيتَ القناع عن الندوب السُّود والفجوات؟
وكشَّفت القروح الناغراتِ وعورة السوءَات ؟
وقلتَ : (إليكِ ...هأنا ..فانظُري ..
أرتاح أن أعرى أمامكِ فانْظُري جرحي ؟)
ورغم الجرح والآلام تدانينا
– ولو في لحظة عَبرت –
رباط الصِّدق وحد بيننَا أعْطَى كنوز أمومتي
والطيبة السمحاءَ والغفران
وددت لو احتضنتُ جِراحك الشوهاء
لو رطبتها داويتها بالفهمِ بالتحنان .
ولكنْ ظل غُلُّ الخوف في صدرك
وظل هناك ركن في خَفَايا القلبِ تخفيهِ
تداريهِ ..وتخشى لو وضعتُ يديَّ عليه
عرضته للنورِ صارحته
وعاد الزيف يلقى ظلَّه بشعاً.
بغير ضرورة عرضَتْ
رواسب عادة رسخَتْ
فباعد بيننا ألقى ظِلالَ الموت والهِجران
وبُدِّلت الكنوزُ الثرة المعطاءُ في صدري
ببئر مرة في القلب.
ولكنِّي وقد أرخَى الزمان حبالهُ ..سكنتْ
عواصِفه المريرة وارتخَى ألمي
أظل أراكَ يَربطني إليك ..إليكَ شيء ما
عَجِيب في تداعيه

لأنك مرة عريت ثوب الزيف عن جسدك
وألقيت القَناع عن الندوب السود والفَجوات.

فالقصيدة تعتمد على لغة واضحة مباشرة، صورها قليلة جداً، ومألوفة، ولا جديد فيها، ولا رمز فيها ولا تعقيد ولا غموض، بل هي أقرب إلى النثرية، والذي أكسبها الشعرية هو رقة معانيها، والحركة النفسية التي تتضمنها، والخصوصية الأنثوية التي تشف عنها، وما فيها من تماسك ووحدة قائمة على أسلوب القص، فالقصيدة تتحدث فيها المرأة عن إعجابها برجل صارحها ذات مرة فتعلقت به ومنحته عواطفها، ولكن الرجل نفسه ظل يخفي شيئاً ما، بسبب عادات اجتماعية، فغضبت منه، وحدث شيء من البعد بينهما، ولكن الزمن مر، وهدأ غضب المرأة، فعادت إليه، وذكرت أنه كان قد صارحها ذات مرة. وللشاعرة نفسها قصيدة أخرى حافلة بالصور والرمز وهي بعيدة الإيحاء، عنوانها "انتظار"، وفيها تقول:

جزيرة منعزلة
ترقب في الليالي الداجية
بصيص نور من سفينة مرتحلة
لعلها تحط شصها العتي في لرمال
على الشواطئ المنزلجة
وتحمل الألفة والمؤانسة.
جزيرة منعزلة
قاحلة مرتجلة
تريد أن تسمع شقشقة الأطيار
على ربى الأشجار
وأن ترى الأعشاش في أحضانها مشتبكة
تدفئ ألاّفها بالحب بالأشعار
جزيرة منعزلة
مشوقة مبتهلة
تريد أن تحضن هذا المدى الموار
أن تعبر البحار

إلى الشواطئ المبتلة
وترتمي في حضنها مشتعلة
بالوجد والانتظار.

فالقصيدة تقوم على الرمز، ولا تخلو من غموض شفيف، وهي ذات حركات ثلاث، تقوم على التحول، فالجزيرة المنعزلة ترجو أن تمر بها سفينة، ثم هي ترجو أن ترى الأطيار تملأ فضاءها، ثم هي ترجو أن ترتمي في الشاطئ لتلتحم بالأرض، ويمكن أن تكون هذه الجزيرة تعبيراً عن الضجر من العزلة والرغبة في الاتصال بالآخرين بالمعنى العام، ويمكن أن تكون تعبيراً عن شوق المرأة إلى الرجل والأسرة والبيت والأولاد والالتحام بنصفها الآخر، والعودة إلى الرجل الذي خلقت من ضلعه، كالجزيرة التي فصلت عن الشاطئ وهي تود أن تعود إليه، ويمكن أن تكون تعبيراً عن حب للإنسان والحياة، وتظل القصيدة قابلة لتأويلات عدة، وهي تثير الخيال، وتمنح متعة فنية من خلال وحدتها وتماسكها وما فيها من تطور ونمو بالإضافة إلى الغموض.

وما يمتاز به الشعر الحديث هو وحدة الموضوع ووحدة القصيدة وتماسك عناصرها، بل إنه لا يمكن فهمها إلا من خلال النظر إليها نظرة كلية شاملة، وغالباً ما يكون المغزى والهدف في ختام القصيدة، فيكون مفتاح القصيدة في الختام لا في المفتتح أو المطلع على نحو ما هو سائد في معظم الشعر القديم، ومن أمثلة ذلك قصيدة للشاعر صلاح عبد الصبور عنوانها "أغنية من فينا"، وفيها يقول:

كانت تنامُ في سريري، والصّباحْ
منسكبٌ كأنه وِشاحْ
من رأسها لردْفِها
وقطرةٌ من مَطَرِ الخريفْ
ترقدُ في ظِلالِ جَفْنِها
والنَفَسُ المستعجلُ الحفيفْ
يَشهَقُ في حَلْمَتِها
وقفتُ قربها، أحُسّها، أرقُبُها، أشمُّها
النَبْضُ نَبْضٌ وَثَني
والروحُ صوفي، سليب البَدَنِ

أقولُ، يانفسي، رآكِ اللهُ عطشى حين بلّ غربتك
جائعة فقَوّتَكْ
تائهةً فمدّ خَيْطَ نجمةٍ يُضيءُ لكْ
ياجسمها الأبيضَ قلْ: أأنتَ صوتْ ؟
فقد تحاوَرْنا كثيراً في المسَاءْ
ياجسمها الأبيض قلْ: أنت خُضرة مُنوِّرَهْ ؟
يا كم تجولتُ سعيداً في حدائِقكْ
ياجسمها الأبيض قلْ: أأنت خمرهْ ؟
فقد نهلتُ من حوافِ مَرْمركْ
سقايتي من المُدامِ والحبابِ والزَبَدْ
ياجسمها الأبيضَ مثلَ خاطرِ الملائكهْ
تباركَ اللهُ الذي قد أبدعَكْ
وأحمدُ اللهَ الذي ذاتَ مَساءْ
على جفوني وضعك
لما رأينا الشمسَ في مفارق الطرق
مدّتْ ذراعَيها الجميلتينْ
مدت ذراعيها المخيفتينْ
ونَقّرَتْ أصابعُ المدينةِ المدبّبَهْ
على زجاجِ عُشّنا، كأنها تدفعُنا
نذهبُ، أينْ ؟
تشابكتْ أكفّنا، واعتنقتْ
أصابع اليدينْ
تعانقت شفاهُنا، وافترقتْ
في قبلةٍ بليلةٍ منهومهْ
تفرّقتْ خطواتُنا، وانكفأتْ
على السلالِمِ القديمهْ
ثم نزلنا للطريقِ واجِمَيْن

لما دخلنا في مَواكبِ البَشَرْ
المسرعين الخطوَ نحو الخبزِ والمؤونَهْ
المسرعين الخطوَ نحو الموتْ
في جبهةِ الطريقِ، انفلتتْ ذراعُها
في نِصْفِهِ، تباعَدَتْ، فرّقَنا مستعجلٌ يشدُّ طِفلته
في آخِرِ الطريقِ تُقْتُ – ما استطعتُ – لو رأيْتُ مالونُ عينيها
وحين شارَفنا ذرى الميدان، غمغمَتْ بدونِ صوتْ
كأنها تسألُني .. من أنتْ ؟

وقد تبدو القصيدة حتى قبيل النهاية مجرد قصيدة في الغزل الفاحش، ولكن ختام القصيدة يكشف عن أنها تعبير عن وضع المرأة في المجتمع الأوربي، وتصوير للعلاقة المفككة بين الرجل والمرأة في مجتمع تطغى عليه المادة، وتكون العلاقة المقدسة بين الرجل والمرأة مجرد علاقة نفعية مؤقتة عابرة، حتى إن المرأة في نهاية اللقاء لا تعرف الرجل الذي أمضت الليل معه، فتنكره، وتتنكر له، وهو نفسه لا يكاد يعرف لون عينيها، لأن علاقته بها كانت عابرة، ولم تقم على لقاء العيون حيث فيهما مستودع الحب ومستقره، والذي فرق بينهما هما طغيان المادة والنفع وغياب المعنى والروح والقيمة، ويؤكد دلالة القصيدة على واقع المرأة في الغرب ذلك العري الفاضح في القسم الأول من القصيدة والكشف عن الجسد الأبيض والإلحاح على العلاقة مع الجسد، كما يؤكده أيضاً عنوان القصيدة، وهو: " أغنية من فينا"، ولذلك تعد القصيدة تعبيراً عن رؤية موضوعية للحضارة الأوربية، وليست تعبيراً عن تجربة ذاتية شخصية، كما قد يتوهم القارئ العادي.

والقصيدة تمتاز بأسلوب القص، وهو ما منح القصيدة وحدتها وتماسكها، كما تمتاز بالوصف المدهش للجسد، والصور الجديدة، والتعبير عن تناقضات المدينة، فالشمس تمد ذراعيها الجميلتين المخيفتين، وجموع البشر تحث الخطى نحو الخبز والمؤونة وهي في الوقت نفسه تغذ الخطا نحو الموت لأنها لا تعرف سوى المادة ومتطلبات الجسد، وليس بالخبز وحده يحيا الإنسان، وتلك الجوع البشرية لا تملك تطلعات سامية أو آفاقاً من الفن والروح والمعنى، بسبب انغماسها في متطلبات العيش اليومي، وهي التي قضت على مفهوم الحب، ويلاحظ في القصيدة غياب الزهور والورود، وهي من علامات الحب والتواصل بين المحبين. والقصيدة تتجاوز مفهوم الغزل لتعبر عن موقف من العالم

والحضارة الغربية، وبذلك تغدو المرأة في القصيدة جزءاً من العالم، وجزءاً من مشكلات الحياة والمجتمع والحضارة، وبذلك تحمل القصيدة رؤية كلية، وتتجاوز مفهوم الحب والغزل إلى التعبير عن موقف حضاري.

وهنا يمكن الكلام على البعد الموضوعي، وهو أن الشاعر لا يعبر عن ذاته الشخصية التاريخية، وإنما يعبر عن ذات فنية، وهو لا يؤرخ سيرته، ولا يكتب عن نفسه، إنما يضع بين ذاته وموضوعه مسافة، ويعالجه بموضوعية فنية، ليعبر من خلاله عن حالة وموضوع وقضية، وهذه إحدى سمات الشعر الحديث، الذي يسعى غالباً إلى التعبير عن حالة وموقف كلي أكثر مما يعبر مباشرة عن ذات الشاعر.

وثمة قصيدة أخرى للشاعر نفسه، تحمل مثل تلك الرؤية الشاملة، وفيها توضع المرأة أيضاً في قلب تلك الرؤية، لتغدو جزءاً من الحياة نفسها، وليست مجرد وعاء للذة، أو موضوعاً للغزل، وفي القصيدة غناء للبراءة والحب والحياة الريفية وعودة إلى النقاء والحب، وهي أيضاً تعبير عن قضية وموقف، وليست تعبيراً مباشراً عن الشاعر، يقول الشاعر صلاح عبد الصبور في قصيدة عنوانها "سوناتا":

ولا تُشْغَلي إننا ذاهبانِ ... إلى قريةٍ لم يَطأها البشرْ
لنحيا على بَقْلِها، لا الحياةُ ... تَضنُ علينا، ولا النَبعُ جَف
ونصنعَ كوخاً حواليه تلٌ ... من الوردِ باحَتُهُ ، والسُجف
ويا فتنتي، سأمِي رحْلَتي ... وغُرْبَتُنَا المَرفأُ المنتظرْ
وكانَ سريرك من صَنْدَلٍ ... وفَرْشَتُهُ من حَريرِ الشآم
وطَوَّقْتُ جيدكَ بالياسمين ... ومَسَّحتُ كفَّيك بالعنبرِ
وثوبك خيطٌ من الموسلين ... وخيطٌ من الذَهَبِ الأصفر
ونُرْخي الستارَ، وفيروزتان ... تموجانِ في وَجهك المُستهام
وأيقَظْني صاحبي (يافلان) ... أفِقْ، غَمرَ النُور وَجْهَ الوجود
ودوّى القطارُ، وماجَ الطريقُ ... زحاماً من الأرضِ حتى السماء
يساقونَ والموتُ في مرصدِ ... لمعركةِ البُلْهِ والأغْبياء
لأجلِ الرَغيفِ ، وظِلٍ وريفِ ... وكوخٍ نظيفٍ ، وثوبٍ جديدْ
وفي العصرِ شُفْتُكِ يافتنتي ... ولم نفترِق في الزِحَامِ البليدْ
وقبَّلْتُ ثوبَكِ يافتنتي ... لأَنَّكِ أنتِ رجائي الوحيدْ

فالشاعر يدعو المرأة إلى العيش في قرية بعيدة عن المدينة حيث البراءة والنقاء والحب وحيث العيش على عطاء الطبيعة لا عطاء المدينة، ويدعوها ألا تشغل بتلك العوارض، وهو يقدم لها الحب والورود والأزاهير، تعبيراً عن الحب، كما يقدم لها ثياب الحرير دلالة على جمالها الفتان الذي لايصرح به، ولا يصفه، إنما يكني عنه، كما إنه لا يعريها أمام القارئ ولا يذكر جسدها ولا يذكر مفاتنه، بل يسدل الستائر، دلالة على الخفر والحياء والحشمة، وعلى الرغم من إسدال الستائر فإنه يرى عينيها الفيروزيتين دلالة على الحب، وعلى خطاب أعماق المرأة، والغوص في داخلها من خلال عينيها، ثم يمضي إلى العمل مع الجموع الزاحفة المشغولة بمتطلبات العيش، ولكنه لا يفقد المرأة ولا ينساها، بل يرجع إليها في آخر النهار ليقبل طرف ثوبها مثلما يقبل المرء طرف ثوب أمه أو طرف ثوب قديس، وفي هذا دلالة على تقدير المرأة، بل تقديسها، فهي الخلاص. إن القصيدة تعبير عن رؤية شرقية، وتدل على عفة وحشمة وخجل، وتؤكد الرؤية الريفية للحياة، وهي رؤية رومنتيكية ، لا تخلو من مثالية، وإلى مثل هذه الرؤية يحتاج العالم الذي حول المرأة إلى سلعة وجعلها صورة غلاف ووسيلة لترويج بضاعة، بل جعل منها بضاعة في كثير من الحالات، وشغلها بصبغ شعرها وتغيير لون عينيها وجعل جل اهتمامها ينصب على أزيائها وجسدها ومشكلات الغذاء والنحافة، وهو يزعم أنه يدعو إلى تحريرها. وهكذا يجعل الشاعر المرأة جزءاً من العالم كما يجعلها طريقاً للخلاص من عنت العالم بالالتحام بها حباً والعيش معاً بعيداً عن تعقيدات المدينة، وقوام القصيدة العفوية والبراءة، وهي مبينة على البحر المتقارب، وهو يناسب العواطف القوية.

*

ولعل في القصيدة السابقة ما يؤكد أن الحداثة لا تتعلق بالوزن أو القافية، مثلما ظن بعض الشعراء أو بعض المتلقين أو بعض النقاد، كما لا يتعلق الأمر بحضور الوزن أو غيابه، ولا يتعلق بقصيدة البحر أو قصيدة التفعيلة، ومن المؤسف أن الأمر تحول عند كثير إلى هذا الأمر، وغدا مشكلة المشكلات، وما هو كذلك، إنما هو انحراف عن القضية، وتشويه لها، إن كثيراً من شعر التفعيلة أو من قصيدة النثر لا يحقق مفهوم الحداثة، ولا يحقق مفهوم شعر التفعيلة ولا مفهوم قصيدة النثر، وبعض الشعر المنظوم على البحور يحقق مفهوم الشعر الحداثي، ومنه المقطعة التالية للبياتي :

يـــأتي مـــع الفجـــر ولا يـــأتي ... حبـي الـذي أغـرق فـي الصـمت
يحـوم حـول السـور مسـتجدياً ... تنهشـــه مخالـــب المـــوت
حتـى إذا مـا اليـأس أودى بـه ... صـاح مـن الأعمـاق : يـا أنـت
سـفينة الأقـدار لـم تنتظـر ... وسـندباد الـريح لـم يـأت
مـن أيـن أقبلـت ؟ وآبارنـا ... مسـمومة . مـن أيـن أقبلـت ؟
لعلنـي كنـت علـى موعـد ... مـن قبـل أن أولـد، أو كنـت
الحـب أعمـى ، وأنـا هـا هنـا ... أكتـب فـوق المـاء ماقلـت
ربيعنـا أقبـل مـن رحلـة الـ ... ... ضـياع والأحـزان والمقـت
تسـبح بـالنور فراشـاته ... فلتفتحـي الأبـواب يـا أخـت
حبيبتـي مـن قبـل أن تولـدي ... أحببـت عينيـك : فمـن أنـت ؟

والمقطعة مبنية على الرمز، وهي تتحدث عن عشق الشاعر للثورة، وهي تكاد تأتي مع الفجر ولكنها لا تأتي لأن قوى القمع تسحقها على أسوار المدينة، ولكنها على الرغم من ذلك قادمة مع الربيع على الرغم من الآبار المسمومة، والشاعر قد عشقها من قبل أن تولد، أي من قبل أن تتفجر، والمقطعة تحوي كل عناصر الحداثة، ففيها الحبيبة وهي رمز الثورة، وفيها التصوف، ويتمثل في الحب الأزلي من قبل أن تولد، وفيها أسطورة الخصب والانبعاث متمثلة في الربيع، وفيها أسطورة السندباد جواب الآفاق بحثاً عن تحقيق الذات، وفيها ذاك الغموض الشفيف، والتحول الجميل، بالإضافة إلى تنوع الأساليب بين خبر وإنشاء، بالإضافة إلى البعد عن التقرير والمباشرة، والإيهام الجميل في قوله: يأتي مع الفجر ولا يأتي، وفيها من التراث الإشارة إلى الحب الأعمى، والقصيدة بعد ذلك كله مبنية على البحر السريع، وذات قافية موحدة، مما يؤكد أن الحداثة لا تقوم على الوزن فحسب، وإنما على تقانات أخرى أشد تعقيداً وأكثر أهمية من الوزن والقافية.

إن مشكلة الحداثة تتعلق بالوسائل والتقانات والأدوات، وفيها المشكلة أو المشكلات كلها، ومنها أسلوب القص والحوار والدراما والصراع والرمز وتعدد الأصوات وتوظيف الأشكال الثقافية من أسطورة ودين وتاريخ وثقافة، ولعل في بعض الشعر القديم

قد استعان بمثل تلك التقانات، ولاسيما الشعر الجاهلي، ولكنه استعان بها مباشرة، وبأسلوب أولي، وربما كانت فيه واضحة الدلالة والهدف.

ويكفي أن نشير إلى معلقة النابغة الذبياني، ففيها الأسطورة والقصة وفيها الرمز، وفيها أسلوب القص، فهو يقص حكاية زرقاء اليمامة التي يروى أنها كانت تبصر على مسيرة ثلاثة أيام، وهو يروي أنها أبصرت مرة سرب حمام، فعدته وهو محلق في الجو، فأحصته بدقة، والنابغة يطلب بوضوح وصراحة من النعمان بن المنذر أن يكون مثلها ثاقب النظر، بعيد الرؤية، حصيف الرأي، ،ألا يتسرع في الحكم عليه، بل إنه يستعين الدين، إذ يذكر النبي سليمان عليه السلام، وما امتاز به من قوة في الحكم وعدل، ويرجو من النعمان أن يكون مثله، ثم يشبهه بالفرات، ويحكي عن الفرات وفيضانه وغضبه وغمره الضفاف وخوف ربان سفينة تمخر عبابه من الغرق، وما قصة هذا الربان وخوفه إلا تعبير عفوي لا شعوري عن خوف النابغة نفسه من غضب النعمان عليه، بل إن النابغة يكاد يقارب في شعره ما يشبه الرمز، إذ يروي في المعلقة نفسها قصة ثور وحشي هبط من الجبل في ليلة شتوية باردة وقد أمطرته السماء، وقد ورد الماء لعله يشرب، ففاجأه الصياد، وأرسل عليه كلبين، فطعن أحدهما بقرنه، وفر الآخر، ونجا الثور وخاب سعي الصياد، وإذا كان الشاعر قد وضح الهدف في معلقته من ذكر زرقاء اليمامة والنبي سليمان، إذ وعظ للنعمان مباشرة أن يكون مثلهما في الحكمة والقوة وبعد النظر، فإنه لم يوضح هدفه من قصة الثور الوحشي، ولكن يبدو أن النابغة كان يتمنى أن ينجو من بطش النعمان وافتراء الوشاة، مثلما نجا الثور من الكلاب والصياد، وهو بذلك يكاد يقارب الرمز، فكأن الصياد رمز للنعمان نفسه والكلاب رمز للوشاة.

وفي معلقة زهير بن أبي سلمى شيء من مثل هذا، فهو يذكر الظعائن وقد ارتحلن باكراً وظللن يصعدن في الطريق وينعطفن إلى أن بلغن الماء الأزرق الصافي، وكأنه يريد به الأمان في جو الحرب التي كانت بين عبس وذبيان، وهو يشبه تلك الحرب بالناقة، وكأنه رسخ في لا شعوره ما كان من ناقة صالح وما جرته على ثمود من دمار وهلاك، يؤكد ذلك أنه يذكر الفتية الأشقياء الذين عقروها، وهو يشبه نتائج الحرب الوخيمة بهم.

وفي الشعر العربي القديم، ولاسيما الجاهلي أمثلة أخرى كثيرة، والمشكلة أن كثيراً من النقاد القدامى قد تعاملوا مع الشعر تعاملاً منطقياً عقلياً تجزيئياً، فحددوه بالأغراض،

وقطعوا أوصاله، وحكموا فيه العقل، ورؤوا فيه وثائق تاريخية، فعنوا بأخبار الشعراء أكثر مما عنوا بالأشعار، وشغلوا بالبلاغة، وأسرفوا في تقسيمها إلى أنواع وأصناف بلغت تقسيماتهم المئات، وهذا ما فعلوه مع العروض، فاكتفوا بالزحافات والعلل وجوازاتها، ونسوا الإيقاع، ولا يستثنى من أولئك النقاد القدامى إلا قليل، ومن المؤسف أن أكثر النقاد المعاصرين أخذوا بآراء من مال بالشعر إلى المنطق والعقل من النقاد القدامى، ووقفوا عند قول قدامة عن الشعر: كلام موزون مقفى يدل على معنى، وليس الشعر كذلك، ولو أخذ الشعراء بهذا التعريف لفني الشعر ومات.

والشعر في الحقيقة لا يُحَدّ ولا يُعَرّف، ومن المستحيل الوصول إلى تعريف جامع مانع قاطع للشعر، بل من الخطأ البحث عن أي تعريف، لأن الشعر حالة خلق وإبداع وتجاوز لكل ما هو مستقر، أي إن الشعر هو تجاوز لكل تعريف، ورفض لكل ما استقر. الشعر مثل الإنسان، هل هو جسد أو روح أو هيكل عظمي؟ هل هو حيوان ناطق أو ضاحك أو اجتماعي ؟ أم هل هو حيوان يغزو الفضاء ويستنسخ ذاته ويستبدل أعضاءه ويشن الحروب ويصنع الدواء كما يصنع الألغام والقنابل المدمرة؟

وإذا كانت معظم تقانات الشعر الحديث متوافرة في الشعر القديم، فما معنى الحداثة إذ؟ وبم يختلف الشعر الحديث عن الشعر القديم؟ إن الشعر الحديث يستخدم تلك التقانات استخداماً مختلفاً، فهي في الشعر القديم واضحة مباشرة، وهي أولية، وتكاد تكون مشروحة مفسرة، لأنها تأتي للتوضيح لا للتعبير والتصوير، إن الشعر الحديث يتخذ من تلك التقانات وسائل لا أدوات، أي إنها تدخل في نسيج القصيدة، وتصبح جزءاً منها، يحمل التجربة وينقلها، لا يشرحا أو يصورها، فالنابغة مثلاً يقول للنعمان صراحة:

واحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت
إلى حمام سراع وارد الثمد

والشاعر المعاصر يلمح ولا يصرح، ويومئ ولا يشير، وترى الثقافة في عمق النص، ولا تظهر فيه بارزة، بالإضافة إلى ما يحيط النص من غموض شفيف.

وإذا ما ظهرت الثقافة في القصيدة واضحة مباشرة، فإنها عندئذ تكون موظفة توظيفاً جديداً، ويكون الشاعر قد تعامل معها تعاملاً جديداً، ومن ذلك قصيدة للشاعر محمود درويش يستوحي فيها مباشرة أسطورة أوديب الملك، ويجعل عنوان قصيدته

أوديب، ولكنه يبني الأسطورة بناء جديداً، فيحولها من أسطورة ومسرحية إلى قصيدة غنائية، ويحول أوديب من رجل يكتشف الإثم الفاحش الذي وقع فياعقب نفسه، إلى رجل يعرف الإثم الذي مارسه، فيقرر به، ويباهي ويفاخر، بل يستمرئه، وينكر كل القيم والمفاهيم والأعراف، يقول محمود درويش في قصيدته أوديب:

ماحاجتي للمعرفة ؟
لم ينجُ منِّي طائرٌ أو ساحرٌ أو إمرأهْ.
ألعرش خاتمةُ المطاف: ولا ضفافَ لقُوَّتي
ومشيئتي قَدَرٌ . صنعتُ أُلوهتي
بيدي، وآلهةُ القطيع مُزَيَّفهْ.
ماحاجتي للمعرفه ؟
السرُّ في الإنسان،
والإنسانُ سَيِّدُ نفسه وسؤالِهِ
لاعلم إلاّ مايراهُ الآن،
والماضي دموعٌ مُتْرفَهْ
ماحاجت للمعرفه ؟
أمشي أمامي واثقاً من صولجان خطايَ. ظلِّي أزرقٌ
والناسُ أشجاري
وللتاريخ أن يأتي بكُلِّ قضاتِهِ وشهودِهِ
ليؤرخوا فرحي بمملكتي
وأولادي وسُورُ مدينتي
وجلالَ أقنعتي
وموتِ الأمسِ فيَّ وفي المؤرِّخ. ههنا أحيا. هنا أحيا، هناحاجتي للمعرفه ؟
لاشأن لي بسلالتي
كانوا رُعاةً، أم ملوكاً، أم عبيدْ
هذا أنا مَلِكٌ أنا ...ملك وحيدْ
وأُحِبُّ امرأتي وأعبدُها وألبسُ عُرْيَها
وأشدُّها من كل أطراف الدم الجنسيِّ في دمها

وأُطلقُ صرختي بفحيح حيواناتها الصغرى.
أُريدكِ مَرَّةً أُخرى، فلا تتحدثي عن زوجكِ الماضي وعن رجل سوايَ
أنا هنا . وأنا هنا. وأنا هنا
وهنا أنا ...
ما حاجتي للمعرفه ؟
أنا كائنٌ فيما أكونْ
وأنا أنا
ماضيَّ سرٌّ لا يُؤرِّقني،
سأكمل ما بدأتُ من الجوابِ، لأكملَهْ
لا شأن لي بالأسئلهْ .
عمَّا مضى
لا شأن لي، لا شأنَ لي. وأنا جوابٌ للجوابْ،
لا شأن لي في أصل أُمِّي
سيَّان، إن كانت أميرهْ
أو فقيرهْ .
أنا واحدٌ أحَدٌ مَلكْ ..
ما حاجتي للمعرفه ؟
لم يسألوني مَرَّةً: من أيِّ صُلْبٍ قد أتيت؟
لم يسألوني: مَنْ أبوك ومَنْ أخوك؟ ومن قتلتَ وهل قتلتْ ؟
لكنهم قالوا: ستثأرُ للملكْ
فسألت : مَنْ قتلَ الملكْ ؟
وسألتُ: من قتل الملكْ ؟
أنا قاتلُ الملكِ . الملكْ
هو والدي المجهول والراحل
وأنا بريءٌ من دَمٍ واقفْ
بيني وبين الله. لم أعرفْ
بأني القاتل الجاهلْ

وهل الجريمة أنني قاتلْ
أم أنَّني عارف ؟!
أنا زوجُ أُمِّي وابنتي أُختي
وتختي، مثل عرشي، أوبئهْ
ياإمرأهْ
يامعرفهْ
ماحاجتي لكما،
لماذا لم تموتا مثل موت الآلهةْ
مَنْ أطلق الماضي عليّ كأخطبوطٍ حول روحي التائهةْ
مَنْ دَسَّ في خمري سموم المعرفهْ ؟
ماحاجتي للمعرفهْ
ماحاجتي للمعرفهْ ؟

وواضح أن أوديب يتكلم هنا بلسان حاكم مستعمر مستبد استولى على الحكم عنوة، فهو مغتصب دخيل، وهو يعرف ذلك، ولكنه لا يهتم، إنما كل همه هو الاستبداد والتمتع بالعرش، ولذلك لا يبالي بالمعرفة، بل ينكرها، لأن المعرفة تتناقض والعدل.

إن الغموض في الشعر عامة والشعر الحديث خاصة أمر طبيعي، لأن الشعر يصدر عن الحلم والخيال والانفعال والإحساس بالجمال والشعور واللاشعور وإدراك الكون ورؤية العالم، وهو يقوم على الرمز والإشارة والإيحاء، ولا يقوم على الشرح والتوضيح، كما يقوم على الإيجاز والتكثيف، لا على الإسهاب والتطويل، وهو يخاطب في المتلقي عاطفته وخياله، ويستثير فيه الحلم والثقافة والإحساس بالجمال، ويساعده على رؤية العالم، وقد يخاطب العقل، ولكنه لا يخاطب العقل وحده، ولا يخاطبه في المقام الأول، وقد يكون في الشعر نوع يخاطب العقل، ويسعى تقديم الأفكار والحقائق، كشعر الحكمة، وشعر المعري، وهو شعر ذو قيمة، ولكنه نوع من الشعر، وليس الشعر كله، ولا يصح أن يحاكم هذا النوع بمفاهيم الشعر الوجداني، كذلك لا يصح مطالبة الشعر الوجداني بالوضوح ومخاطبة العقل.

إن الغموض هو مسحة الفن، وسمة الجمال، والوضوح هو سمة العقل، وخصيصة من خصائص المنطق، والشعر ليس منطقاً ولا فلسفة ولا عقلاً، وإن كان من الممكن أن

يكون مبنياً على موقف فلسفي أو منطقي أو عقلي، ولكن لا يمكن مطالبته بأن يكون في وضوح العقل ودقة المنطق وعمق الفلسفة. إن الشعر لا يحتاج إلى شرح ولا إلى فهم، إنما يحتاج إلى تفاعل معه وانفعال به وإحساس بقيمه الجمالية. ومن الممكن الإشارة إلى بعض النماذج من الغموض في الشعر، ومنها قول الشاعر أدونيس:

ليس نجماً ليس إيحاء نبي
ليس وجهاً خاشعاً للقمرِ
هوذا يأتي كرمحٍ وثنيّ
غازياً أرض الحروفْ
نازفاً يرفع للشمس نزيفهْ ؛
هو ذا يلبس عُرْيَ الحجَرِ
ويصلّي للكهوفْ
هو ذا يحتضنُ الأرض الخفيفه.

إن النص يبدو على قدر من الغموض، ولكنه ليس بالغموض المغلق، إذ يكفي الوقوف عند كلمة مفتاحية وهي الحروف، لندرك أن النص يتحدث عن الشاعر الذي لا يستمد إلهامه من السماء ولا من القمر، أي إنه لا يدعي الإلهام، ولا يريد التغني بجمال القمر مثل الشعراء العشاق، إنه شاعر بدائي عفوي مثل رمح وثني، أو مثل قائد فاتح يدخل أرض الحروف، ليبتكر ويجدد، وهو يعاني ويتألم، ويقدم معاناته المتمثلة في نزفه للشمس، أي للحقيقة والحرية والحياة، وهو يمجد كل ما هو بدائي أصيل، متمثلاً في الحجر والكهوف، وهو ذو رؤية شمولية، تحيط بالعالم، وفي هذه الرؤية تصبح الأرض كلها محتواة في رؤيته، إذ غدت الأرض خفيفة أمام معاناته ونزيفه، فالنص تمجيد للشاعر المجدد. والذي يؤكد هذه الرؤية هو عنوان المجموعة الشعرية التي تتضمن النص السابق، وهو"أغاني مهيار الدمشق"، فالشاعر يتقمص شخصة الشاعر مهيار الديلمي، ويعلن مثله رفضه للواقع ونقمته عليه، والمجموعة في الحقيقة قصيدة واحدة ذات مقاطع متعددة، ومنها أيضاً المقطع التالي، وفيه تأكيد لتلك الرؤية:

يضربُنا مهيارْ
يحْرقُ فينا قشْرة الحياةْ

والصبرَ والملامح الوديعهْ ؛
فاسْتسلمي للرُّعب والفجيعه
يا أرضَنا يا زوجة الإله والطغاةْ
واستسلمي للنارْ .

فالشاعر الثائر المتمرد يكسر القشرة الهشة للحياة الزائفة التي يحياها البشر، كي يولدوا من جديد، ويخرجوا لحياة جديدة، فكأنهم لا يحيون، كما يحطم خنوعهم وصبرهم على الذل والهوان ويمحو ملامحهم الوديعة المستسلمة، كي يعمهم الثورة والتمرد، ولذلك فهذا الشاعر هو نذير الثورة، وهو الذي سيدمر كي يبني، ويهدم كي يشيد من جديد، ولذلك لا بد من الموت أو الفداء من أجل الحرية، ويؤكد ذلك أن هذه الأرض قد غدت زوجة للمستبدين والطغاة الذين نصبوا أنفسهم مثل آلهة، ولا بد من إشعال الحرائق في كل مكان، كي تتطهر الأرض منهم. وإذن تلك هي رسالة ذلك الشاعر المتمرد الناقم الذي يريد للبشر حياة حرة جديدة، لا طغاة فيها ولا ظلم، ويريد للناس أن يتخلصوا من سكونهم وصمتهم واستسلامهم للواقع الذليل.

وفي عمق هذا النص إشارات ثقافية مكثفة لبروموثيوس الذي سرق النار من الآلهة سر الخلق وعلمها للبشر في الأساطير اليونانية، والتي تقول إنه لا بد من التمرد من أجل الحرية والإبداع، كما يتضمن النص إشارة ثقافية بعيدة لأسطورة طائر الفينيق الذي يبني عشه في نخلة بمصر أو في بلاد الشام كل خمسمئة عام مرة، ثم يحترق، ومن رماده ينبعث طائر فينيق جديد، والأسطورة تؤكد لا بد من الموت أو الاحتراق أو الفداء من أجل حياة جديدة، أي لا بد من الثورة والتضحية، وهي إشارة بعيدة أيضاً لأسطورة دوموزو التي تقول بأن الفتى الوسيم دوموزو يموت في الصيف كل عام ليبعث ثانية في الربيع شاباً وسيماً يمنح الأرض بهاءها وجمالها. والنص يتضمن تلك الأساطير في العمق، ويشير إليها من بعيد ولا يصرح، فيوظفها بذلك توظيفاً فنياً ناجحاً، ولعل في هذه التقانة الفنية العالية سر غموضه، وهو غموض جميل شفيف.

وقد يذهب الشاعر في الغموض إلى مدى أبعد، من نحو قول الشاعر محمد علي شمس الدين في قصيدة له عنوانها: "ميم يحرث في الآبار"، حيث يقول:

" ميم "
فلاح الغيب وساقية الأسرار

يحفر أحياناً في القلب
ويحرث أحياناً في الآبار
أثلام الماء على سكّته تنشقّ
فيخرج منها زبد مبهم
يأخذ " ميم " الماء بكفيه
كما يأخذ قمح الموسم
ويحدّق فيه فيبصر صورته
تتماوج بين يديه
فيضغط حتى لا تفلت من بين أصابعه عيناه
هذا الماء جميل وعميق وأنا فيه
كزجسة في النار
" ميم " الآن ينام على شفة الرؤيا
لا يهبط نحو البئر ولا يصعد نحو الأمطار.

وتبدو القصية على قدر غير قليل من الغموض، ولكن القراءة المتأنية لها والوقوف عند بعض الصور من مثل الحفر في القلب وساقية الأسرار وإبصار ذلك الفلاح صورته تتماوج بين يديه تكشف عن أن القصيدة تتحدث تجربة الإبداع عند الشاعر وما يعانيه لحظة الخلق الفني، فالشاعر هو فلاح الغيب لأنه يغوص في أعماق القلب ويكشف الأسرار كالساقية، وهو أحياناً يغوص في أعماق الأعماق حيث يحرث في الآبار، فتزداد معاناته، وينشق الماء أمام موهبته ويرى ملامح قصيدة تتخايل أمامه ولكنه مبهمة، وهي تطفو على سطح التجربة كالزبد، ويحاول أن يمسك بلحظة الإبداع ويحولها بين يديه إلى قصيدة، ولكن معاناته تزداد، وكأنه نرجسة تحترق في نار التجربة، وأصعب ما يكون أن يظل معلقاً في سماء التجربة، لا يستطيع التعبير عنها، ولا يستطيع الغرق في خضمها، فلا هو يهبط إلى أسفل البئر ولا هو يحلق مثل غيمة ليهطل مطراً.

وإذن فالقصيدة تتحدث عن معاناة الشاعر في لحظة الإبداع وكيف يحاول صوغ التجربة في عمل أدبي، وهي معاناة غامضة وصعبة ومؤلمة، لذلك كان التعبير عنها على مثل هذا القدر من الغموض، وقد أبدع الشاعر في ابتكار صور تنتمي كلها إلى الريف والفلاح والزراعة، وحولها إلى تجربة الشاعر في محاولته التعبير، ووحدة مصادر الصورة منحت القصيدة وحدتها العضوية، كما منحتها القدرة على أن تجعل تجربة الفلاح موازية لتجربة الشاعر، وكأنها معادل موضوعي لها، والذي يؤكد هذه الرؤية للقصيدة العنوان نفسه، فالشاعر قد اختار الحرف الأول من اسمه، محمد، وجعل من نفسه فلاحاً يحرث

في الآبار، أي في أعماق النفس. ولقد عبر عن شيء من هذا القبيل بصراحة ووضوح من قبل أبو الطيب المتنبي فقال:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

ولكن طبيعة العصر، وروح الشعر الجديد، والرغبة في التجديد، كل أولئك دفع الشاعر إلى أن يعبر بطريقة مختلفة، وللشاعر دائماً الحق أن يعبر بطريقة مختلفة، وليس عليه أن يعبر كما عبر الشعراء السابقون، وإلا لما عبر.

ولكن لا بد من القول إن الغموض ليست لازمة في الشعر الحديث، فقد يكون فيه ما هو واضح، وعفوي، وبسيط، ولكنه يملك أبعاداً ودلالات غنية، ومن ذلك اعتماد الشعر على التصوير، وكن الشاعر يحمل مصورة ويلتقط جزئيات من هنا وهناك، ويضعها أمام عيني القارئ، وهو يخاطب بصره، ويرسم أمامه لوحة، وعلى القارئ أن يكتشف دلالات اللوحة التصويرية في بنيتها الكلية وفي جزئياتها وتفاصيلها، ومن هذا الشعر التصويري قصيدة قصيرة عنوانها: " أنا والمدينة" للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي يقول فيها:

هذا أنا .. وهذه مدينتي
عند انتصاف الليل
رحابة الميدان والجدران تل
تبين ثم تختفي وراء تل
وريقة في الريح دارت ثم حطت ثم ضاعت في الدروب
ظل يذوب
يمتد ظل
وعين مصباح فضولي ممل
دست على شعاعه لما مررت
وجاش وجداني بمقطع حزين
بدأته ثم سكت
– من أنت ... يامن أنت ؟
الحارس الغبي لايعي حكايتي
لقد طردت اليوم

من غرفتي
وصرت ضائعاً بدون اسم
هذا أنا.. وهذه مدينتي

فالشاعر يعبر عن الطغيان المادي في المدينة، وقسوتها على ذات الفرد، وشعوره فيها بالغربة والضياع، ولكنه لا يأتي على ذكر شيء من هذه المعاني أو الأفكار، إنما يلجأ إلى التصوير، كأنه يحمل عدسة مصور، ويترك للمتلقي حرية الانفعال والتأويل والتفسير، في قدر كبير من الشفافية والوضوح، وهو منذ البدء يضع ذاته في صراع مع المدينة، وبهذا الصراع غير المنتهي ينهي القصيدة، فإذا المدينة ذات حضور يواجه حضور الإنسان ويتحداه، بل ينفيه، وما أشبه الفرد في المدينة بوريقة ليست ذات قيمة تذروها الريح وتطوح بها فوق الأرصفة، والنور المتوقع منه أن يضيء يغدو عيناً فضولية ترقب الإنسان وتحاصره، وحين يحاول الفرد التعبير عن ذاته ولو بمقطع صغير من الغناء، يقطع عليه الحارس أغنيته، وينادي شاكاً متهماً مسقطاً عنه كل صفات الإنسانية أو المواطنة، فيناديه بأنت، بل إن المدينة تطرده أخيراً من غرفته، أي تسلبه ذاته، وتسقط عنه اسمه، ليغدو ضائعاً من غير هوية ولا ذات ولا ظل، وتلك هي مأساة الإنسان في المدينة.

كما استعان الشاعر الحداثي بأسلوب القص، لما فيه من غنى وحركة وتحول، ولما فيه من قدرة على التكثيف والاختزال، وهو الأسلوب الذي يكسر من حدة الغناء، ومن القصائد القصصية الواضحة والشفافة والغنية التعبير قصيدة للشاعر صلاح عبد الصبور عنوانها: " إجمال القصة"، وفيها يقول:

كانت تدعوني بالرجل الرملي
وأناديها بالسيدة الخضراء
وتلاقينا في زمني الشفقي
وتنادينا في مرح طفلي
وتعارفنا في استحياء
وتحسس كل منا مبهوراً لون الآخر
وتقاسمنا الأسماء
وتفرقنا
لا تسألني ماذا يحدث للأشياء

إذ تتصدع
أو للأصداء
إذ تهوي في الصمت المفجع
لكني أذكر أنا ذات مساء
كنا قد خادعنا منجل حصاد الموت
غافلنا صيحة ديك الوقت
وطبعنا فوق جدار الليل
تخطيطاً يشبه ظلينا
لونين مزيجين
مسكوبين على طرف وساد متجعد
منهارين على مسند مقعد
ها أنت تراني
أتملى هذي اللوحة في أيامي الجرداء
وأنادمها حين يغيب الندماء
أفرغ للوحة كأساً أرجوك
هذا إجمال القصة.

والشاعر يستهل القصيدة منذ العنوان بما هو مفجع، ويختمها بما هو مفجع، إذ من المؤلم أن تختصر قصة الحب، وهنا يبرز الصراع بين غنى الحب وعمقه وامتداده، وتحوله إلى قصة تختصر، فلقد جمع الحب بين الرجل والمرأة، وتقاسما الأسماء، وتعارفا، وحل كل منهما في الآخر، وتوحدا، ولكن الزمن الشفقي لم يسعفهما، فتفرقا، وتصدع الحب، وهوى، ولم يبق للشاعر سوى ذكرى ليلة قد سرقها من الزمن، وليس له سوى أن يسترجعها، وهكذا يغدو الحب ذكرى، يعيش عليها في وحدته، ويغدو الحب مجرد قصة. ومثل هذه القصيدة في الإيجاز والتكثيف، والوحدة العضوية، وقوة البناء، وشدة التماسك، وبعد الدلالة، وغنى الإيحاء، قصيدة أخرى للشاعر نفسه عنوانها " أغنية صغيرة" ، وفيها يقول:

إليك يا صديقتي أغنية صغيرة
عن طائر صغير

في عشه واحده الزغيب
وإلفه الحبيب
يكفيهما من الشراب حسوتا منقار
ومن بيادر الغلال حبتان
وفي ظلام الليل يعقد الجناح صرة من الحنان
على وحيده الزغيب
ذات مساء حط من عالي السماء أجدل منهوم
ليشرب الدماء
ويعلك الأشلاء والذماء
وحار طائري الصغير برهة ثم انتفض
معذرة صديقتي
حكاية حزينة الختام
لأنني حزين.

وأول ما يلفت النظر في القصيدة هو خطاب الشاعر المرأة بوصفها: صديقة، لا فاتنة أو حسناء أو عشيقة، وهو لا يتوجه إليها بكلمات عشق وغرام أو افتتان أو إطراء، إنما يحكي لها حكاية حزينة، وهو بذلك يخاطب في المرأة وعيها، ويضعها في قلب العصر، لتشاركه المعاناة، فهو ينظر على أنه صديقة وشريك في الهم والحزن، لا على أنها جسد جميل أو وعاء لذة أو مجال لتفريغ الحزن، وهو يروي لها بإيجاز وتكثيف شديدين قصة عش فيه أسرة هانئة بالعيش، تقنع بالقليل القليل، ولا تؤذي أحداً، وإذا بنسر كاسر يحط على العش، ولا يعطي الشاعر تفاصيل ما حدث بعد ذلك، بل يترك للمتلقي تخيل التفاصيل، و لا يوضح قصده من ذلك النسر الكاسر، بل يترك للمتلقي حرية التأويل، ثم يبتفت إلى الصديقة ليعتذر لها عن هذه الحكاية الحزينة الختام.

إن رؤية القصيدة للعالم والمرأة والحياة رؤية حداثية معاصرة، تعبر عن قلق الإنسان المعاصر، وضياعه في خضم عالم قائم على الحرب والقمع والعدوان، كأنه لا مجال فيه لحب أو سلم أو سعادة، فليس ثمة غير الحزن، الذي هو دليل وعي العالم.

وإلى جانب القصة والرمز الأسطوري والعمق الثقافي ظهرت تقانات كثيرة، منها القصيدة اللوحة، وتقوم على رسم الشاعر لوحة كاللوحة التي يرسمها الفنان التشكيلي،

ولكنه يرسم بالكلمة، ومن ذلك القصيدة التالية للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، وعنوانها: " تعليق على منظر طبيعي"، وفيها يقول:

شمس تسقط في أفق شتوي
شمس حمراء
والغيم رصاصي
تنفذ منه حزم الأضواء
وأنا طفل ريفي
يدهمني الليل
كانت سيارتنا تلتهم خيط الإسفلت
الصاعد من قريتنا لمدينتنا
حين تمنيت
لو أني أقذف بنفسي
فوق العشب المبتل
شمس تسقط في أفق شتوي
قصر مسحور
بوابة نور
تفضي لزمان أسطوري
كف خضبت بالحناء
طاووس يصعد في الجوزاء
بالذيل القزحي المنشور
في الماضي كان الله
يظهر لي حين تغيب الشمس
في هيئة بستاني
يتجول في الأفق الوردي
ويرش الماء على الدنيا الخضراء
الصورة ماثلة
لكن الطفل الرسام

طحنته الأيام.

فالشاعر يعبر عن براءة الريف وقد دنستها المدينة، فالريف في الشعر المعاصر رمز للنقاء والجمال والعلاقات الإنسانية، والمدينة رمز للعلاقات النفعية وما فيها من زيف وخداع وطغيان للمادة وغياب للروح.

والشاعر لا يصرح بشيء من هذه المعاني، إنما يقدم قصيدة تقوم على استرجاع الماضي، من خلال لوحة تشكيلية يحدد فيها عناصر اللوحة، وهي شمس وغيم وطريق صاعدة من القرية إلى المدينة، وثمة طفل في سيارة يتمنى لو يرمي نفسه منها ليفترش العشب، وتبدو اللوحة كئيبة، شاحبة، ألوانها صارخة فجة، تدل على العفوية والبدائية، ثم تأتي الطريق الإسفلتية لتشوه الصورة، ثم يظهر الطفل ليدل على البراءة والعفوية وحب الطبيعة في تمنيه أن يلقي نفسه فوق العشب المبتل، دلالة على حب العودة إلى الطبيعة. وما هذا الطفل سوى طفولة الشاعر في الماضي حيث الريف الجميل، والشاعر يسترجعه، ويسترجع معه أحلامه الوردية، فقد كان يتخيل قصراً مسحوراً وحورية حسناء وطاووساً، وكان في أيام الطفولة البريئة يتخيل الكون كله في هيئة ريف كبير ويتخيل الله في هيئة بستاني يرش الماء على الدنيا الجميلة، تلك هي الصورة التي يحملها الشاعر في مخيلته عن الريف والطفولة، من خلال لوحة تشكيلية، ليعبر من خلالها عن جمال الماضي وبراءة الريف. ثم يعبر في الختام عن مأساة مرة، وهي الأيام بأعبائها ومسؤولياتها ومتطلباتها، وقد طحنت ذلك الطفل، ولم تبق له سوى تلك الصورة الجميلة، ليعاني من ذكراها وهو ما يزال يسترجعها، ويحس بالتناقض بينها وبين الواقع.

وإذن، فالقصيدة تقوم على تشكيل لوحة فنية، تتألف من عناصر فنية محددة، ثم التعليق عليها بإيجاز في الختام، وما تمتاز به القصيدة هو الإيجاز والتكثيف، ووضع العناصر ليقوم المتلقي نفسه بتركيب اللوحة، والتعامل معها والانفعال بها.

وهكذا، فالشاعر لا يكتب قصيدة في الغزل وأخرى في الرثاء، وثالثة في موضوع وطني أو قومي، ورابعة في موضوع اجتماعي، أو في وصف الطبيعة، على نحو ما يذهب إليه بعض الدارسين من تقسيمات عقلية منطقية، تقتل روح الشعر، إن الشاعر يكتب قصيدة يعبر فيها عن معاناة في الواقع، ورؤية للعالم، تمتاز بالكلية والشمول، وإدراك الظواهر كافة في علاقاتها المتشعبة المتنوعة، والشاعر لا يقدم معاني وأفكاراً، ولا يعالج موضوعات ولا قضايا، وإنما يقدم وعياً بالعالم، يعبر عنه بالصورة والرمز والبعد الثقافي

وأسلوب القص والدراما والتشكيل الفني والحلم وكل ما يتاح له من وسائل التعبير الفنية، في رؤية شاملة أيضاً، لا يفصل فيها بين قصة وقصيدة أو بين شعر ونثر أو قديم وحديث، فليس في الرؤية المعاصرة ثنائيات منفصلة، بل علاقات توحد وتشمل. ومن خلال وعي الشاعر للعالم وانفعاله به طغت نزعة القلق والتشاؤم والشعور بالغربة والاغتراب والتعبير عن عبث العالم، وقد سادت هذه النزعة عند كثير من الشعراء، ومن حق الشاعر أن يقلق أو يطمئن، أن يتشاءم أو يتفاءل، أن ييأس أو يأمل، والقيمة ليست في موقفه من العالم، أياً كان هذا الموقف، ولا يمكن الحكم عليه من خلاله، إنما القيمة لتعبيره الفني عن هذه الرؤية.

ومن الموقف المتفائل قصيدة للشاعر مصطفى أحمد النجار عنوانها "مازالت الدنيا جميلة"، يقول فيها:

أحس بوقع الجمال المصفى ..
تهادى لطيفاً على الشط عند الأصيل
وعند هطول السحر
وفي كل آن يلألئ عند احتراق الشموع
ووقت الخشوع
وعند انسكاب الدموع
وعند الضراعة، عند نشيد المطر
أحس بوقع الجمال المصفى
برغم اصطراع البشر
أحس الجمال نديا
رهيفاً شذياً
يحدق مستهزئاً بالخطر
أحس الجمال توالد فوق رماد السنين
توالد في الموكب المنتظر
يمد جسور العبير إلى الكائنات
ويمضي يعانق طهر الأكف ..
قلوب الذين اهتدوا ..

فاستضاء الزمان بهم في اصطراع الحياة
أحس .. أحس بوقع الجمال الإلهي ..
أمسح بالنور صدري ..
وأرقأ دمع البشر.

فالشاعر يدرك ما في الواقع من صراع وصخب وقلق وضياع، ولكنه على الرغم من ذلك يتفاءل، متمسكاً بقيم الحق والعدل والخير والجمال، متعلقاً بالنور الذي يفيض على الكون، وهو مؤمن بأن هذا الجمال الخالد على مر السنين سوف يتجدد ويستمر في الأجيال، لينفي القهر والظلم، والشاعر يستمد من هذا النور تفاؤله، وبه يمسح دموع البشر. إن الشاعر يحمل الأمل والتفاؤل والحب للناس كافة، على الرغم من إحساسه بالقبح الذي يسود العالم، وقد جاء التعبير عن هذا الموقف المتفائل بأسلوب موجز مكثف، وبلغة موحية، وبصور كونية تشمل العالم، وبقدر كبير من النقاء والشفافية والوضوح الجميل، يؤكد ذلك العنوان الواضح الدال على القصيدة.

وقد يغدو التعلق بالأمل والتفاؤل ضرباً من التضحية والفداء في عالم صعب قاس، على نحو ما يظهر في قصيدة قصيرة مكثفة بعيدة الإيحاء غنية الدلالة عنوانها: " غرفة وحسب"، للشاعر الدكتور سعد الدين كليب، وفيها يقول:

لنا كل شيء
حفيف الأماني، وزهو القصائد
دفء الأزقة والمشتهى
لنا ما يجيء
وما سوف نخسره كي
يعيش الوطن
فمن أجلنا يصبح البحر غيماً
نخبئه قطرة قطرة
ثم نسكبه في شفاه الزمن
ونأتي سريعاً إلى الزند
نعصره كي يكون الثمن
وفي القلب أسئلة ليس تشبع

في القلب شك بحجم الوطن
لنا كل شيء
لنا كل شيء
وليس لنا غرفة للسكن.

فالشاعر يبذل ويضحي ويعطي، وهو عاشق للوطن، متعلق به، يمنحه الحب والشعر والجمال، وهو يكدح، ولكن في نهاية هذا الحب والبذل والتفاؤل تظهر قسوة الواقع ومرارته، إذ إن ذلك الشاعر العاشق المانح المتفائل لا يكاد يحصل على غرفة في الوطن، وهنا، عند الختام تبرز المفارقة المرة القاسية.

إن القصيدة تخفي في أعماقها ألماً مراً، وصراعاً قاسياً، ومعاناة حادة، بل تخفي قلقاً وشعوراً بالغربة، وهذا كله لا يتضح إلا عند نهاية القصيدة، ولذلك تمنح النهاية القصيدة بعداً جديداً، وتدعو المتلقي إلى إعادة قراءتها بوعي جديد.

وعنوان القصيدة يتعلق بنهايتها، ويصنع مع النهاية إطاراً يحتوي القصيدة، ويوحد مبتدأها بمنتهاها، ويشكل العنوان مع النهاية منبعين للضوء، على المتلقي أن يكتشف أعماق القصيدة على هدي من ضوء العنوان وضوء النهاية.

وعلى الرغم من الوضوح الذي يظهر في القصيدة، فإن ثمة غموضاً يكتنف ذلك الوضوح، ومن التوازن والتجاذب والترجح بين الوضوح والغموض تتألق القصيدة، فالغرفة التي هي للسكن توحي ببعدين، مادي مباشر، ومعنوي غير مباشر، وهي في الحالتين بعيدة الدلالة، فحرمان الشاعر من غرفة حجرية للسكن، يعني الغربة والضياع، وحرمان الشاعر من غرفة معنوية، هي رمز للذات والاستقرار والاطمئنان، يعني الاغتراب والقلق، والقصيدة تحتمل البعدين، وتراوح بينهما، وبهما تغتني.

والجميل في القصيدة أن الشاعر لا يتكلم عن ذاته، ولا بلسانه، إنما يتكلم بلسان المعذبين وبصوت الكادحين، مستخدماً ضمير المتكلمين : نا، ليدل على روح جماعية، وعلى وعي جماعي، وعلى مشكلة جماعية، والجميل في القصيدة أيضاً الحذف الذي يبعث الخيال، ويوحي بدلالات لا تنفد، فثمة في القلب أسئلة، وهي بهذا التنكير كثيرة وواسعة ومتنوعة، هي غير محددة، وللمتلقي أن يتخيلها، وهي أسئلة ليس تشبع، وثمة أشياء كثيرة لأولئك الذين يبذلون ويضحون ويحبون الوطن، وهي أشياء عير محددة ولا تنتهي، إذ يكرر الشاعر قوله: " لنا كل شيء"، وهذا التكرار يوحي بأشياء كثيرة

ومتعددة ومختلفة ومتناقضة، فقد يكون لهم في الأولى الشقاء والعناء والعذاب، وقد يكون لهم في الثانية الأمل والرجاء والغد الموعود، وقد يكون لهم أن يضحوا ويبذلوا ويشقوا، وقد يكون لهم أيضاً أن يحزنوا ويخسروا ويفقدوا، وتبقى الإيحاءات واسعة متجددة لا تنتهي.

وهنا يتأكد الوضوح والغموض في القصيدة، وهما عنصران متوافران فيها، وهما متجاذبان تارة ومتوازيان أخرى ومتداخلان ثالثة، وفي هذا ما يمنح القصيدة خصوصيتها، ويجعلها قابلة لقراءات متعددة.

وفي هذا ما يؤكد أيضاً أن قراءة القصيدة قراءة حرة مبدعة، تعيد إنتاجها، بل إن قراءة القصيدة هي التي تمنحها وجودها، والقصيدة تظل حبراً على ورق، وورقاً في ديوان، وديواناً على رف، إلى أن يقيض لها قارئ يوقد فيها النار، فتتشتعل عندئذ، لتضيء وينتشر شعاعها ويضوع منها الشذى والعبق. ولا يمكن وضع خطة لقراءة القصيدة، ولا يمكن وضع قاعدة، إنما كل قصيدة تقرأ من داخلها، وكل قراءة للقصيدة هي قصيدة جديدة، ولا بد للقراءة أن تكون ولادة جديدة.

وكان من مغامرات الحداثة التي اقتضتها روح العصر قصيدة النثر، وهي نوع شعري جديد، يقوم على خلق فضاء شعري، له خصوصيته وتجربته، ولا بد من التعامل معه من داخله، من غير الحكم عليه سلفاً، وفيه الجيد وفيه الرديء، مثله مثل أي نوع شعري آخر، فليس كل ما كتب على التفعيلة جيداً، بل فيه رديء كثير، وليس كل ما كتب على البحور العربية جدياً أيضاً، ففيه رديء، والجيد هو الجيد في أي شكل كان، والشكل لا يمنح الشعر قيمته.

ولا بد من التعامل مع مصطلح قصيدة النثر على أنه بنية جديدة، ولا يعني ألبتة أنه قصيدة ونثر أو نثر وقصيدة، ولا يمكن تذوقه أو تقويمه أو الحكم عليه من مفاهيم شعر التفعيلة أو شعر البحور العربية، لا بد من تذوقه من داخله، فهو أشبه ما يكون بقارة أو بلدة جديدة، يختلف عن كل ما عداه، ومما لاشك أن التعامل معه صعب، لأن القارئ اعتاد على الدخول إلى عالم القصيدة مزوداً بخبرات سابقة، وربما بقواعد وأحكام وقوانين سابقة، لا تصلح للشعر أياً كان، فكيف يمكن أن تصلح لقصيدة النثر؟

إن المهم في قصيدة النثر ليس النقاش النظري والمماحكات الخلافية حول شرعية هذا النوع وتاريخه ومفاهيمه أو قوانينه، مع الإقرار سلفاً بأنه لا قواعد ولا قوانين في

الإبداع، ولا جدوى من المماحكات والخلافات النظرية، إن القيمة هي للنصوص، والتعامل معها هو الذي يظهر حقيقة هذا النوع الشعري الجديد الذي تبوأ مكانته في الساحة الأدبية على الرغم من رفض الرافضين له، وخوفهم الوهمي من أن يلغي قصيدة البحر، أو قصيدة التفعيلة، وأكثرهم كان يرفضها قبل حين من الزمن، أو دعواهم أنه معاداة للتراث. إن أخذ قصيدة النثر مكانتها في الساحة الأدبية لا يعني الإلغاء ألبتة لأي نوع شعري آخر، سواء في ذلك قصيدة البحور العربية أو قصيدة التفعيلة، ولا يعني في شيء المعاداة للتراث، إنما قصيدة النثر نوع جديد له الحق في العيش مثلما للأنواع الأخرى حق العيش، ولها جميعاً أن تستمر وأن تعطي وأن تتبوأ المكانة التي تستحق في الساحة الأدبية، وفق الجودة والتجديد والإضافة.

ومن قصيدة النثر نص عنوانه " ألوان" للشاعر مأمون الجابري، وفيه يستعين باللون في تشكيل لوحة قصصية متنامية تبدأ بلون ما لتتطور عبر ألوان أخرى كالأصفر والأخضر والقاتم ثم الأبيض النقي، لتنتهي إلى الخلاص في لون جديد، والقصيدة تبدأ بهذا المقطع :

انبثق من بين الألوان شهاباً
أغمض عينيه ومضى
بدأ الرسم خط طريقاً
على أوراق وردة جورية
رسم مواقع أقدامه هناك
تحرك يمشي بين الألوان.

وبذلك يولد البطل من رحم الألوان ليشق طريقه بمعاناة صعبة منطلقاً من الحب والجمال ليمر بعد ذلك باللون الأحمر ويتمسك باللون الأنصع ويكثف الأبيض لتموت القتامة في مقطع آخر ثم يتلمس مسراه في الكأس الأخضر ويسكب اللون الأزرق فتغمره سلافة النشوى فيغفو، وهي جميعاً ألوان تدل على حالات من الصراع مع قوى مختلفة أو مروراً بتجارب متنوعة وصولاً إلى حالة من الوجد يستسلم فيها إلى اللون الباهر ويستقر، وعندئذ تأتي الحبيبة المخلصة عبر الحلم أو الواقع ليصبح من خلالها لوناً آخر لا اسم له :

تفتح قطرة الندى مقلها

يتقد بريق السر المطلق
تتألق الريشة بالألوان
تطل وردة عذراء
على خطوات الريشة المخضلة
تنشر شذاها ..بريقها الملون
تصرخ للحياة..وتمضي
إليه تمضي
ترفعه ..تنتشله.. تضمه
يمضي في مساربها في مسامها
ويصبح لوناً.

والقصيدة قائمة على حركة التحول للبطل خلال رمزية الألوان التي تحرك خلالها وتحول عبرها إلى أن تفتحت قطرة الندى وجاءته مثل وردة عذراء لتحمله وتخلصه من اختلاف ألوان متعددة خبرها، وليصبح لوناً جديداً حراً لا شكل له ولا اسم، رمزاً للانعتاق والخلاص النهائي، ولعل القادمة أخيراً الخارجة من قطر الندى مثل وردة عذراء هي المرأة مطلق المرأة أو الأم رمز الطهر والخلاص .

والقصيدة تستدعي بصورة غير مباشرة الكوميديا الإلهية لدانتي حيث يرتحل الشاعر عبر الجحيم والمطهر وبعض طبقات الفردوس لتقود بعد ذلك خطاه حبيبته بياتريتشا رمز الحب والخلاص إلى الطبقات العليا من الفردوس حيث يرى وردة النور، وقد استعمل دانتي في الجحيم الألوان القاتمة في حين استعمل في الفردوس الألوان الفاتحة إلى أن انتهى إلى اللون الأبيض النقي.

وغالباً ما تعتمد قصيدة النثر على التكثيف، وهو تصوير حالات ومواقف وانفعالات واسعة وعميقة في ألفاظ قليلة، هو تفجير صخرة لا تجميع كومة حجارة، حتى ظهر في قصيدة النثر ما يمكن تسميته الومضة، وهي تضيف إلى التكثيف نهاية غير متوقعة، ومنها " **قصيدة** " للشاعر محمد فؤاد [٢٧] :

أحتاج إلى بضع أوراق بيضاء
وقلم جاف...ومساء دافئ
كي أبدأ في كتابة القصيدة

ولكن..كيف لي أن أنهيها
وأنت لست معي.

وأمام الحب كان لقصيدة النثر مواقف متعددة، تجلت في أشكال مختلفة، منها ما هو تقليدي عادي ومنها ما هو جديد، فقد عبرت قصيدة النثر عن التوق المشتعل إلى المرأة والحرمان منها ، يقول الشاعر أحمد مشوَّل في نص عنوانه " **شرفة البياض**" :

صباحك ليلك والمساء ياسمين
وصدرك عرس النجوم
وحين تزهر الرعشة
يرتبك الغيم على شرفة العينين
ما بين وردة الغيم
وغواية البياض
يشرئب تفاح الندى
وتضحك أغصان الجسد
ترتشف الأشجار قهوة الصباح
تنحسر الرغائب عن الفستان
وتؤلبين روحي على الطوفان
نلعب مثل الأطفال ونغني مثلهم
وحين يأتي المساء تنامين وحدك
على السرير.

والنص يعبر عن رغبة متقدة وحرمان شديد، وصوره واضحة وهي متعلقة بالجسد ولاشيء فيها من غموض ولذلك لا تنشر إيحاءات واسعة على الرغم من جمالها، وتتجلى جدة النص في النهاية حيث تنام المرأة في السرير وحدها تعبيراً عن الغربة والوحدة وغياب الحب، وفي هذا دلالة على روح العصر المتفكك، وإن كان النص لا يشير إلى شيء من ذلك.

وقد يعبر الشاعر عن صراع بين الروح والجسد، أو بين الحب والشهوة، ولكنه يظل منجذباً إلى ما يثور بين جنبيه من لواعج وما يضج في داخله من رغبة، ويعبر عن ذلك الشاعر محمد زينو السلّوم في نص طويل يترجح فيه بين حالات من الرغبة والعفة

والوجد والتوق وتنضح ألفاظه برغبات صارخة عبر لغة واضحة الصور على الرغم مما فيها من محاولة للتجديد كما تعلو نبرة الخطاب كأنها دعوة صريحة إلى الوصال، ولا يخلو النص لديه من ظلال التفعيلة وبقايا الروي، يقول في مقاطع من نص عنوانه " **احتراق** " :

تحت ظلال روحك تفيأت
تلونت خضرتي من جديد
أينعت ثمار روحي الهائمة في ظلال الحلم
تبحث عن الجمر لتحترق به
فرشت لك مواجيد شعري
سرت قشعريرة في جسدي
رسمتك عناقيد وجد
في دالية القلب
تتهادى على جمر الوجد
تتأرجح في نوسان
يذيب الشموع في عرس الصهيل
ويفتح نافذة على جدول العشق
تمتزج خمرة التصوف
بألوان الورد
تنتعش روحي من جديد
أبصر ذاتي في مرآة حياتي
قصيدة عشق
تنصب الجسور بيني وبينك
تمتد يدي لتقطف عناقيدك
تتذوق خمرتها
أهيم على وجهي
تائهاً من التهابات الجرح
وغصت الدموع في المآقي
ألتمس العذر متجملاً بالصبر.

وثمة مواقف أخرى تبدو أكثر جدة، إذ يغدو الحب مشكلة وجود وحياة ويغدو جزءاً من بنية الوطن والعالم والشعر، وهاهي ذي المرأة توحي إلى الشاعر محمد شيخ عثمان بصور مدهشة مستثيرة لديه كل أحاسيس الألم والبراءة والطفولة وتغدو لديه قضية وجود وحياة وتكسب جمله دفقاً دافئاً وتمنح لغته آفاقاً من الغنى ولا ينسى في أثناء ذلك وحدته وألمه الفردي الذي هو في الوقت ألم الجميع، حيث يقول في نص عنوانه " **زخارف معشقة بالدموع**" :

سأخطفك على طريقة الغجر
وأعلقك من شعرك
في إحدى الساحات العامة
وأقطف أصابعك العشرة
وأعلن للجميع بأنك عشيقتي.
لم أزين جبهتي
بإكليل الشوك اليسوعي
ولم أتسلق قامات الرجال
غير أنني أصلب في اليوم الواحد ألف مرة.
أنا سبارتاكوس الأحياء الشعبية
ورامبو الأزقة الموحلة
أنا المنتحر على طريقة يوكيو ميشيما
أو بالرقص على طريقة زوربا
لعينيك ألق يبهرني
ولصوتك وقع الناي..ونشيج المطر.
سأقتحم أسوار عينيك
وأحرر كل الكلمات الجميلة
وأطلق سراح الياسمين
غابات شعرك ما تزال مجهولة
وأنا حارس الجبهة الشامخة
والضفيرة الحائرة.

اتركي يديك بين أصابعي
وادفني وجهك في صدري
فهذا أوان الموت بالحب..أو بالصمت.
سأبني لحبنا الأليف
بيتاً من خشب الورد
وأفرشه بالياسمين
موجع حبك...فلمّي أصابعك
واخرجي من خاصرتي
أنا المحمول فوق هودج الجرح
والنائم في جفن المحارة
فاسبلي الدمع دوني..وشرّعي للرياح قامتي.
من أية جزيرة أنت...وهذا العطر يتبعك
وكل هذه السحب النازفة.
في الليل الموجع..من ألم الورد
وصهيل الجرح
أتكوّر كالزوبعة
وأتدثر بسحب الملح...وأشرعة الكلمات.
لماذا ..كلما جاء الصباح
أبكي كالأطفال من فرحي.

فالنص يفتح فضاءات لحب حالم بانطلاق مبدع ، فيه فروسية ونبل، فيأتي بصور وحشية فيها اندفاع ، ولكن ذلك كله غير متحقق إنما هو محض حلم، مرجعه إلى ألم وحرمان، وثمة غناء جميل لجمال الحبيبة وبراءتها، وعلى الرغم من الحرمان والألم فإن النص ينتهي بالفرح الحزين، تفاؤلاً بصباح جديد، من أجل مزيد من الأمل والحلم، ولغة النص سلسة، وصوره مبتكرة، فيها وحدة وانسجام، وهي قوية الإيحاء من غير غموض ولا تعقيد، والنص مجموعة دوائر مفتوحة مثل طريق ملتفة حول جبل تنمو في تصاعد مستمر من خلال دوران يبدو كالتكرار ولكنه ليس بتكرار إنما هو نمو صاعد.وتلاحظ الاستعانة بإشارات ثقافية في المقطع الثالث للتعبير عن حالات من الحب والبطولة

والفروسية ولكن تبدو على قدر غير قليل من عدم التلاحم مع البنية العامة للنص ولا تخلو من مباشرة.

ويقدم عايد سعيد السراج نصاً يعبر عن حالة من العشق والوجد الجنون والحلم والاشتهاء والحرمان، يقول فيها كل شيء ولا يقول أي شيء، فيها من الرغبات الخفية مثلما فيها من الرغبات الفاضحة، وهي موارة بالإيحاء ملفوفة بالضباب كل العلاقات بين الألفاظ فيها غير معقولة ولا منطقية، ومن هذا المزيج المنسجم مع منطقه الداخلي وغير المنسجم مع أي منطق خارجي آخر تولد حالة من الجمال والعشق للمرأة فيها الإيجاز والتكثيف وفيها الشعر والسحر، وفيما يلي النص وعنوانه " **امرأة** " :

يا امرأة من غسلين وبهار
من خزف وسكينة
من عطش ودخان
يا امرأة تحتضن التابوت
التوتم توتياء العصر الفضية
يا امرأة من عار وفضيحة
تغتسل بمنفضة الشارع
وتحتطب الغيم
أين خبأت في المؤقين
قطارات الذبح.

ويلاحظ الإيقاع السريع للنص كما تلاحظ الحركات الكثيرة وغالباً ما تأتي ثلاثية، ولولا مجيئها بضع مرات ثنائية الحركة ومرتين رباعية لكان النص على تفعيلة المتدارك، وتلاحظ وحدة الأصوات وانسجامها إذ يغلب عليها التاء والطاء والضاد وقد تتعاقب بشكل واضح ولاسيما في الأسطر التالية:

يا امرأة تحتضن التابوت
التوتم توتياء العصر الفضية
تغتسل بمنفضة الشارع.

وصور النص مدهشة لا رابط بينها سوى الإدهاش والغرائبية محققة سريالية واضحة، فالمرأة تحتضن التابوت، وتغتسل بمنفضة الشارع، وتحتطب الغيم، ووحدتها

الداخلية وانسجامها العضوي يؤكدان صدقها وعفويتها وبعدها عن التكلف كما يؤكد أن تحقيقها الوظيفة الجمالية المنوطة بها وهي الإدهاش وإطلاق قوى الخيال الحر، وهذا الغموض الشفيف الذي تتسربل به القصيدة يثير الشغف لدى المتلقي لقراءتها غير مرة إذ إن قوة الإيحاء فيها غير منتهية بالإضافة إلى ما فيها من إيجاز شديد وتكثيف وهي بذلك تحقق قصيدة نثر متميزة.

ولقد عبرت المرأة بحرية عن الحب في أشكاله كافة، وربما كانت أكثر جرأة من الرجل وأكثر تجديداً، ويبدو أن المرأة قد وجدت في قصيدة النثر مجالاً رحباً لحرية التعبير، فقد لقيت قصيدة النثر إقبالاً واضحاً من المرأة، وبكثافة واضحة، وبقدر كبير من التنوع في المحتوى والبناء، وبأشكال مختلفة من الجرأة في البوح، والصدق في القول، والتعبير عن الذات الفردية والكلية.

وتعبر الشاعرة ليلى مقدسي عن نزعة صوفية واضحة تتمثل في التطلع إلى المستحيل والتعلق بالعذاب الممضّ، وتتجلى هذه النزعة الصوفية في لغة بسيطة وألفاظ رشيقة، وبوضوح شفاف، حيث تقول في نص عنوانه " **لأنك** " :

لأنك لن تكون لي أحببتك
وجعلتك حباً عائماً
في الرسائل المحزنة والمفرحة
أكتب إليك ولا أراك
لأنك لن تكون ككل المحبين
دمعة ..لقاء ...فراق
أحببتك فرحاً قادماً من دمع المطر
لأنك لن تكون لي اقتحمت وحدتك
وجدتك صامتاً كعازف ناي حزين
وشتاءٌ شاك ينحني على أبوابك
غفت فراشاتي المتعبة حول نافذتك.

لقد كان طموح الشاعر دائماً إلى التجديد، لأن الشعر بالنسبة إليه خلق وابتكار، ولذلك يظل الشاعر يبحث دائماً عما هو مبتكر، يقول الشاعر كنعان فهد في نص عنوانه " **صوت إنسان**":

أحلم بقصيدة أكتبها بحروف
ليست في أبجديات البشر
علها تحمل توقي العظيم
لما وراء الظلام
قصيدة : تظل تسبح وحدها
فوق أمواه البحار
بعد أن يفنى الوجود
من الرجفة التي تبدعها أوصالي
حين يتقزز جسمي الواهن
من صقيع هذه الليلة الأبدية
تحت هواء نتن يحتل غرفتي الشاحبة
بعضات الجوع التي تعصرني
من التشنجات التي تهزني وتهزمني
في زمان الحمى والألم
أحيك أجنحتي وأكتب إليك قصيدة.

كما يؤكد الشاعر جودت حسن النزوع إلى الابتكار ورفض التقليد، لخلق ما هو جديد، في تطلع دائب إلى الحرية، يقول في نص عنوانه "**غوايات زرقاء** " :

ذاهب إلى حيث التحدي
وأجمل القصائد
أبني أهرامي ومجد الكلام
وأنصب خيمة للقلب
أتركه يرعى هناك عشب الأبدية
ويشرب ماء الخلود ويتنفس رائحة الحرية
سأقول هذا الفائض من النثر
بكمشة من الطمي وحذر من التوليف
وأجندل أعدائي الزرق بذهب بذيء الغواية
راكمة التاريخ فوق قامات الملح

دعابات وسخرية
تقول: الفضاء فسحة باطلة
وكرسي هلاك
لا أقلد الحياة ولا الشعراء العظام
ولا فلسفة الماضي
القصيدة حرة وابنة حرة هي
وحرية نعرفها
لها أن تبدأ الطيران
أو أن تغط على الأشجار طيوراً
أرسلتها المصائب.

هكذا وعت قصيدة النثر ذاتها وعرفت دورها وأكدت عنصر الابتكار فيها، حاملة أمانة التجديد، متمثلة حقيقة الشعر الذي هو خلق جديد وتجاوز مستمر.

ومهما يكن فإن أي نوع من الشعر لا يلغي أي نوع آخر، ولا خوف من الحربة، لأنها مجال الإبداع، وفي مجال الإبداع لا بد من تعدد الأصوات وتنوعها واختلافها، ولا يمكن لصوت واحد أن يسود، حتى في أشد حالات القمع سيطرة، والتعدد بعد ذلك غير التنوع، والتنوع غير الاختلاف، والاختلاف هو غير التعدد وغير التنوع، فالتعدد وجود أشكال متعددة من نمط واحد أو نوع واحد، كوجود خمس مقاعد من جلد، والتنوع هو وجود خمس مقاعد من جلد وخشب ومعدن وحجر وزجاج، والاختلاف هو وجود مقاعد أخرى مختلفة، وهنا يبرز الإبداع والتجديد والابتكار، وهي عمليات صعبة، تحتاج إلى طاقة وموهبة وقدرة، كما تحتاج إلى اجتراح الحرية، ومما لاشك فيه أن الناس يطمئنون إلى ما هو عادي ومتكرر ومألوف، بخلاف العبقري المبتكر المجدد. إن الشعر سوف يستمر بأنواعه الثلاثة المعروفة حتى الآن، قصيدة البحور العربية، وقصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر، وغير ذلك مما يمكن أن تبتكره الأيام من قصائد، والجيد هو الجيد، يشهد على ذلك الشعر نفسه.

وإلى جانب ما سبق من نماذج قصيدة النثر يمكن أن نقرأ قصيدة من شعر البحور العربية، لتأكيد الاستمرار للأنواع كلها، والإبداع فيها كلها، وهي للشاعر صالح هواري، عنوانها "الغيب كان غائباً"، وفيها يقول:

على أريكة المدى ... أسندت قلبي الثمل
كان الخيال زورقي ... يطوف بي وينتقل
الغيب كان غائباً ... والليل غيم ينهمل
حقيبتي فيها من ... الأفكار ما لا تحتمل
ففكرة كاملة ... وفكرة لم تكتمل
وصورة عصفورة ... بماء روحي تغتسل
أصابعي أضأتها ... وقلت للشعر احتفل
مني دنت شيطانة ... بخطوها الواني الوجل
تلتف في عباءة ... وبالمعاني تكتحل
هزت سرير غفوتي ... أفقت مثل المنذهل
فارتج من حولي المدى ... مال المدى ولم أمل
سقيتها من عصبي ... ماء الخيال المشتعل
هزت بجذعي فانتشى ... غيمي وراح ينهمل
ودار كاس الشعر في ... روحي فرحت أرتجل
عند الصباح قال لي ... قطارها: قم وارتحل
رميتها بالورد إذ ... زارت دمي ولم تطل
إلى محطة المدى ... وصلت قبل أن تصل

إن النقد الحق هو الذي يتعامل مع الشعر بحرية، ويقدر الحرية للشاعر، فيقدر كل نوع شعري حق قدره، ولا يقيس نوعاً بمقاييس نوع، ÷ذا إن كا للشعر مقاييس، أو بالأحرى يتلقى هذا النص بقوى ويتعامل معه بذائقة، ويتلقى نصاً آخر بقوى مختلفة، وذائقة مختلفة، أي يتعامل مع كل نص من داخله، ويستكشف قيمه الفنية ومفاهيمه الجمالية، مقدراً فيه الحرية، وتلك هي مشكلة قراءة القصيدة، وهي مشكلة متجددة مع كل قصيدة.

في بداية هذا المدخل كان السؤال: كيف نقرأ قصيدة؟ وسبق القول: هذا هو السؤال الذي يفضل أن يطرح أولاً: ولن يكون السؤال: كيف نقرأ الشعر؟ ولن يكون: كيف نقرأ القصيدة؟، لأن الشعر على أنماط وأنواع ومذاهب واتجاهات وطرق مختلفة

متنوعة، ولأن القصيدة على أنواع وأشكال وأبنية أكثر تنوعاً وأشد اختلافاً، ولذلك فإن قصيدة عن قصيدة تختلف، وإن شعراً عن شعر يختلف، وبداية لا بد أن يكون السؤال: كيف نقرأ قصيدة، لأن لكل قصيدة ذاتها وخصوصيتها، ولعل أول خطوة في قراءة القصيدة هو إدرك اختلافها عن غيرها من القصائد، وربما كان من الخطوات الأخيرة مقارنتها بغيرها، لرؤية مدى التميز والاختلاف.

والإقرار بالنقاط السابقة إن تم يقتضي الإقرار بحق الاختلاف، أي أن يكون هذا الشاعر مختلفاً عن ذاك، وأن يكون شعر هذا العصر مختلفاً عن ذاك، وعلى الرغم من منطقية هذا الحجاج والنقاش، فإنك تجد القارئ بعد هذا كله يريد للشعر الحديث أن يكون كالشعر القديم، ولئن دل هذا على شيء فإنه يدل على عقل سكوني يرفض الحراك، يراه من حوله في كل شيء، وقد يقره في أنماط الحياة كلها، في المأكل والمشرب والملبس والسيارة والهاتف الجوال وفي الحاسوب الثابت والمحمول والبريد الأثيري والطائرة والصاروخ وعمليات القلب المفتوح، وغير ذلك من أشكال الحياة، بل يقره في القصة والرواية والمسرح ويتقبله ويعجب به، ثم بعد ذلك كله يرفضه في الشعر. والمشكلة ليست في الشعر الحديث ولا في الشعر القديم، المشكلة في المتلقي الذي لا يتعامل مع الشعر القديم التعامل الصحيح، ولا يتعامل مع الشعر الحديث التعامل الصحيح، لا يقرأ هذا ولا ذاك، والمقصود بالقراءة القراءة النقدية المنتجة المجددة.

القسم الأول

قصائد مدروسة

١. السياب بين الذاتية

٢. صورة اليد في شعر نزار قباني

٣. أبو القاسم الشابي ودورة الفصول

٤. صورة البيت في الشعر العربي الحديث

السياب بين الذاتية والموضوعية

أولاً . مقدمة:

المقصود بالذاتية أن يعالج الشاعر موضوعاً في داخل ذاته، كالحب أو الحزن والموضوعية أن يعالج الشاعر موضوعاً في الخارج، كأن يصف جبلاً أو يعالج موضوع الحرب والسلم، والمقصود بالذاتية أيضاً أن يتبع أسلوباً ذاتياً في التعبير، وهو الأسلوب القائم على الغنائية والمباشرة والوضوح، والمقصود بالموضوعية أيضاً أن يتبع أسلوباً موضوعياً في التعبير كالرمز وأسلوب القص والتوظيف الثقافي، فالذاتية والموضوعية هما في الموضوع وفي الأسلوب، وليس في أحدهما من دون الآخر.

ولم يعرف الإنسان في العصور البدائية الذاتية والموضوعية، فما هو في الداخل أو ذاتي هو جزء مما هو في الخارج، وكذلك ما هو في الداخل هو جزء من الخارج، والداخل والخارج متداخلان ومندغمان بعضهما ببعضهما الآخر، وكل منهما مرتبط بالآخر ارتباطاً كلياً، بل هو امتداد له، وكلاهما يمثلان وحدة لا تنفصم، ومع مرور الزمن وتطور الوعي وتطور أشكال المعرفة، بدأ الانفصال يتضح بين ما هو في داخل الذات وما هو في خارجها، وأخذ أحدهما ينفصل عن الآخر ويستقل، بل أصبح هذا الانفصال والتمايز مطلباً ضرورياً، وأضحى جزءاً من الوعي والعدل والعلم والحضارة، كما أنه جزء من معاناة الإنسان المعاصر، وسبب من أسباب قلقه وتوتره، ولكن الشاعر ما يزال إلى اليوم يسعى إلى توحيد الداخل والخارج، وهو في توتره وانفعاله وإبداعه يوحد بين الذاتي والموضوعي، وهما في الشعر الحق متحدان، بل هما واحد.

وبقدر ما يسعى الشاعر إلى التوحيد بين الداخل والخارج بقدر ما يسعى العالم إلى الفصل بينهما، وبقدر ما يكون نجاح الشاعر في التوحيد بينهما بقدر ما يكون نجاح العالم في الفصل بينهما، فالعالم والطبيب والمحقق والقاضي يسعى كل منهم إلى إقصاء مشاعره وعواطفه وذاته عما يبحث فيه أو يحققه أو يعالجه، ولكن في الحالات كلها لا يمكن الفصل الكلي أو المطلق، ولا بد في الذاتية قدر من الموضوعية، ولو قليل، ولا بد في الموضوعية قدر من الذاتية، ولو قليل، فلا بد للمحقق أو الطبيب أو القاضي من قدر من ذكائه أو خبرته كي يكتشف أو يعرف أو يصل إلى حل أو نتيجة، ولا بد للشاعر والأديب من قدر من الموضوعية كي ينقح عمله وينفي عنه الخطأ والضعف ويلتزم فيه ولو

الحد الأدنى من المفاهيم الأدبية والنقدية، وما أشبه الذات والموضوع بدائرتين، يدخل جزء من إحداهما في الأخرى بعض الدخول، وليس كله، فما هما بمتداخلتين كل التداخل ولا هما بمنفصلتين، والعالم الخالص العلم يكاد يقف في أقصى دائرة الموضوع بعيداً كل البعد عن الذات، والمستغرق في ذاته الاستغراق كله، يكاد يقف في أقصى الدائرة الممثلة للذات، والشاعر الذي يوحد الذات والموضوع يقف في المنطقة الوسطى حيث تتداخل إحدى الدائرتين في الأخرى.

والمقصود بالذاتية معالجة موضوع ذاتي في داخل الإنسان، والمقصود بالذاتية أيضا استخدام وسائل ذاتية في التعامل مع الموضوع الخارجي أو الداخلي، الذاتي أو الموضوعي، بما في المعالجة من انفعال وخيال، فالذاتية هي في الموضوع والأسلوب، وهي في الشكل والمضمون وهي في المادة وأسلوب المعالجة، وكذلك الموضوعية، والمقصود بالموضوعية معالجة موضوع في خارج الذات، كالمطر أو المرض أو الجبل أو الحرب، والموضوعية هي أيضاً معالجة الموضوع الداخلي أو الخارجي الذاتي أو الموضوعي بأسلوب موضوعي.

فثمة موضوع داخلي وموضوع خارجي، أو موضوع ذاتي وموضوع موضوعي، وثمة أسلوب للمعالجة ذاتي، وأسلوب للمعالجة موضوعي، ومن الممكن معالجة الموضوع الذاتي بأسلوب ذاتي وبأسلوب موضوعي، فعندما رثى أبو ذؤيب الهذلي أولاده الخمسة الذين مات بعضهم في إثر بعضهم الآخر استخدم الأسلوبين، الذاتي والموضوعي، في الأسلوب الذاتي، بكى واستعبر وحزن وتفجع، وقال:

أمن المنون وريبها تتوجع ... والدهر ليس بمعتب من يجزع
أودى بني فأعقبوني حسرة ... بعد الرقاد وعبرة ما تقلع

وفي الأسلوب الموضوعي تعزى بثلاث ظواهر في الطبيعة يحدث فيها الموت، الأولى الثور الوحشي القوي الذي يفجؤه الصياد فيقتله، والظاهرة الثانية الحمار الوحشي يرد الماء للشرب مع أتنه الأربع فيفجؤه الصياد فيقتله وتنجو أتنه، والظاهرة الثالثة فارسان قويان خاضا معارك كثيرة، وكل منهما ند للآخر، وقد التقيا، فتعاورا الطعان، ثم ماتا معاً، والشاعر بذلك يعالج موضوعاً ذاتياً هو حزنه على أولاده بأسلوبين: ذاتي وموضوعي، يقول أبو ذؤيب:

والـــدهر لا يبقـــى علـــى حدثانـــه ... جـون السـراة لـه جدائـد أربـع
....
والـــدهر لا يبقـــى علـــى حدثانـــه ... شـبب أفزتـه الكـلاب مفـزع
شـعف الكـلاب الضـاريات فـؤاده ... فإذا يـرى الصبح المصدق يفـزع
....
والـــدهر لا يبقـــى علـــى حدثانـــه ... مستشـعر حلـق الحديـد مقنـع
فتناديـــا وتوافقـــت خيلاهمـــا ... وكلاهمـا بطـل اللقـاء مخـدع
وكلاهمـا قـد عاشـا عيشـة ماجـد ... وجنـى العـلاء لـوان شـيئاً ينفـع

ولقد رثت الخنساء أخاها صخراً، فبكت واستعبرت، وأبَّنته، فمجدت أخلاقه، وأشادت بكرمه وشجاعته وعفته، وكانت في ذلك كله تنحو منحى ذاتياً واضحاً في التعبير، ولكن لم يشفها ذلك، فلجأت إلى الموضوعية الفنية، لتؤكد النزعة الذاتية، فصورت ناقة فقدت حوارها، وهو البو، فإذا هي حزينة أشد الحزن، تطوف حوله، وهي ترسل أصواتاً واضحة تعبر عن حزنها وتخفي أصواتاً أخرى، وهذه الناقة تسرح في المرعى وتنسى قليلاً، فإذا ما ذكرت حوارها اضطربت، وأخذت تروح وتجيء في حيرة وقلق، وهي ترعى الأرض المعشبة التي أخصبها الربيع، ولكنها مع ذلك لا تسمن، لأنها في حنين دائم، ثم تؤكد الخنساء أن حزن هذه الناقة لا يمكن أن يبلغ ما بلغه حزنها على أخيها، فالخنساء تستعين بحالة موضوعية هي حزن الناقة، وتروي قصة طويلة، لتؤكد حزنها. تقول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

قـذى بعينـكِ أم بـالعين عُـوَّارُ ... أم ذرَّفتْ إذ خلتْ من أهلِها الدارُ
كـأن دمعـي لـذكراه إذا خطـرت ... فيض يسيل على الخدين مدرار
وإن صـــخراً لوالينـــا وســـيدنا ... وإن صـــخراً إذا نشـــتو لنحـــار
وإن صـــخراً لتـــأتم الهـــداة بـــه ... كأنـــه علـــم فـــي رأســـه نـــار
لـم تـرأه جـارة يمشـي بسـاحتها ... لريبـة حـين يُخلـي بيتَـه الجـار
ومـا عجـول علـى بـوٍّ تطيـف بـه ... لهـا حنينـان: إصـغار وإكبـار
ترتـع مـا رتعـت حتـى إذا ادكـرت ... فإنمـا هـي إقبـال وإدبـار
لا تسمن الدهرَ في أرض وإن رُبِعت ... فإنمـا هـي تحنـان وتسـجار

يومـاً بأوجـد منـي يـوم فـارقني صـخر، وللـدهر إحـلاءٌ وإمـرار

وعـالج الشـاعر ابـن خفاجـة موضـوعاً خارجيـاً، حـين صـور الجبـل، ولكنـه عالجـه معالجة ذاتية، فصوره من خلال ذاته، واتبع أسلوباً ذاتياً، حين شخصه، فجعله يمل من الليالي، ويسأم من طول ما مر به من أعاجيب الحياة.

وأرعـن طمـاح الذؤابـة بـاذخ يطـاول أعنـان السـماء بغـارب
وقـور علـى ظهـر الفـلاة كأنـه طـوال الليـالي مطـرق فـي العواقـب
يلـوث عليـه الغـيم سـود عمـائم لهـا مـن ومـيض البـرق حمـر ذوائـب
أصـخت إليـه وهـو أخـرس صـامت فحـدثني ليـلَ السـرى بالعجائـب
وقـال: " ألا كـم كنـت ملجـأ فاتـك ومـوطن أوّاه تبتّـل تائـب
وكـم مـرّ بـي مـن مـدلج ومـؤوب وقـال بظلـي مـن مطـيٍّ وراكـب
فمـا كـان إلا أن طـوتهم يـد الـردى وطـارت بهـم ريـح النـوى والنوائـب
فمـا خَفْـقُ أيكـي غيـر رجفـة أضـلع ولا نـوح ورقـي غيـر صـرخة نـادب
فحتـى متـى أبقـى ويظعـن صـاحب أودّع منـه راحـلاً غيـر آيـب ؟ "
فسلّى بمـا أبكـى وسرّى بمـا شـجا وكـان علـى ليـل السـرى خيـر صـاحب

والمريض بمرض عضال، يعالج نفسه بأسلوبين، الأول موضوعي حين يلجأ إلى الطبيب ويأخذ الدواء، وبأسلوب ذاتي حين يعجز الدواء فيلجأ إلى ساحر أو مشعوذ، فيستعين بأساليب ذاتية. والمريض نفسه وهو يتبع الأسلوب الموضوعي لا بد له من أسلوب ذاتي، هو اقتناعه بفهم الطبيب وذكائه، واقتناعه بإمكان شفائه بهذا الدواء، وإذا لم تتوافر مثل هاتين القناعتين فقد لا ينفع الدواء.

وإذن، من الصعب الفصل الحاد القاطع بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي، حتى في العلم نفسه، فكيف الأمر إذن في الفن، فلا بد في الموضوعية ولو قدر قليل من الذاتية، ولا بد في الذاتية ولو قدر قليل من الموضوعية، ولكن يظل الإنسان يتطلع إلى الفصل بين الذات والموضوع، ويسعى جهده إلى تحقيق الفصل بينهما في العلم، ويسعى جهده إلى تحقيق التوحد بينهما في الفن، وتلك هي مشكلة الإنسان المعاصر.

وسوف تتناول هذه الدراسة قصيدة للسياب، يعالج فيها موضوعاً ذاتياً وهو غربته ورغبته في العودة إلى الوطن، وهو موضوع ذاتي داخلي، ولكنه يعالجه بأسلوبين ذاتي وموضوعي، وهذه القصيدة هي قصيدته: "غريب على الخليج".

ثانياً . بناء القصيدة:

١ . العنوان:

عنوان القصيدة هو خارج القصيدة موضوعياً، وهو داخل القصيدة ذاتياً، فهو داخلها وخارجها، في آن، وهو ذاتي وهو موضوعي في آن، ومثل هذا التوتر بين الداخل والخارج، وهذا التوتر بين الذات والموضوع هو ما يمنح العنوان سحره، فهو واضح وهو غامض، يقول كل شيء، ولا يكاد يقول شيئاً، هو مفتاح القصيدة، يلخصها، ويكشف سرها، ولكنه لا يغني عنها، هو بعض منها، ولكنه منفصل عنها، ولا غنى للقصيدة عنه.

والعنوان في هذه القصيدة " غريب على الخليج" يعتمد على اللغة المباشرة، وهو واضح الوضوح كله، هو واضح في مفرداته الثلاث، وواضح في العلاقة بين مفرداته، فكلمة غريب تدل بوضوح على الغربة والوحدة والانفراد، والكلمة في تنكيرها تزيد من الشعور بالغربة والوحدة والانفراد، وحرف الجر على يؤكد مفهوم المكان، وكلمة الخليج مرتبطة في ثقافة القارئ العربي بالخليج العربي، وسوف تثير على الفور إيحاءات ترتبط بالواقع العربي والمواطن العربي، ولكن هذا الوضوح ليس مطلقاً ولا نهائياً، بل هو وضوح غامض، أي إنه يثير الفضول لمعرفة هذا الغريب، وسر غربته، وسببها، وطبيعة معاناته، ونهايتها، ومن هنا تظهر حاجة العنوان إلى القصيدة، كما تظهر حاجتها إليه، وهنا ينتهي استقلال العنوان، ليظهر ارتباطه بالقصيدة، كما ينتهي كونه خارجها، ليصبح جزءاً منها، ولكنه يظل مجرد مفتاح.

والعنوان بما أنه جملة اسمية يدل على السكون والمكث في المكان، يؤكد ذلك حرف الجر على، الذي يؤكد الجلوس في المكان، وعدم التحول أو الانتقال، كما يؤكده المكان: الخليج، الذي هو مشكلة القصيدة، وقد تجلى منذ البدء في العنوان.

٢ . الافتتاح والاختتام:

يفتتح الشاعر القصيدة بتصوير مكان ضاقت به نفسه ذرعاً، يريد الخروج منه، هو أرض الغربة، وهو مكان حار، ثقيل، الناس فيه يتحركون ويسافرون، وهو قاعد مقيد، يريد مغادرته، ويجد الرحيل عنه صعباً. والشاعر معنيٌّ بتصوير المكان، وتحديد الزمان، ليدل على الحالة النفسية التي هو فيها، وهو يصور المكان ويحدد الزمان بخطوط عريضة، فالمكان هو الخليج والزمان هو وقت الظهيرة، وقد أثقل على الشاعر الزمان، وضاق به المكان، وهو يرى المهاجرين الكادحين، حيث يقول:

الريح تلهث بالهجيرة كالجثام على الأصيل
وعلى القلوع تظل تطوى أو تنشر للرحيل
زحم الخليج بهن مكتدحون جوابو بحار
من كل حاف نصف عار
وعلى الرمال على الخليج
جلس الغريب يسرح البصر المحير في الخليج

ولكن الشاعر سرعان ما يرتد إلى مكان آخر غائب، ولكنه ماثل في وجدانه، وهو العراق، إذ يسرح الشاعر البصر وهو على الخليج ليمده عبر البحار لعله يرى العراق، وهو ينشج ويبكي منادياً الوطن ويكرر النداء، وكل ما حوله يكرر نداء العراق معه، حيث يقول:

جلس الغريب يسرح البصر المحير في الخليج
ويهد أعمدة الضياء بما يصعد من نشيج
أعلى من العبَّاب يهدر رغوه ومن الضجيج
صوت تفجر في قرارة نفسيَ الثكلى: "عراق"
كالمد يصعد كالسحابة كالدموع إلى العيون
الريح تصرخ بي: "عراق"
والموج يعول بي: "عراق، عراق" ، ليس سوى عراق.

وما هو مفجع أن العراق الماثل في الوجدان والحاضر في الخيال، هو نفسه العراق الغائب والبعيد البعد كله، ومن هذا التناقض يحس الشاعر بالمأساة، فالشاعر يملك العراق في الزمان، أي يملكه في الوجدان، ولكنه يفقده في المكان، لأنه عنه بعيد، إنه الصراع بين المكان والزمان، وهذا هو سبب المأساة.

ويختتم الشاعر القصيدة بالشوق إلى مكان آخر يتوق إلى الرحيل إليه، ولكنه لا يستطيع، حتى إنه ليتمنى أن تكون الأرض قطعة واحدة، ولا بحار يفصل بين بعضها وبعضها الآخر، كي يصل إلى وطنه، ولكنه يجد أخيراً أن العودة مستحيلة، فيقول:

واحسرتاه .. فلن أعود إلى العراق ! وهل يعود
من كان تعوزه النقود؟ وكيف تُدَّخرُ النقود (م)
وأنت تأكل إذ تجوع ؟ وأنت تنفق ما يجود (م)

به الكرام على الطعام؟ (م)
لتبكينّ على العراق
فما لديك سوى الدموع
وسوى انتظارك دون جدوى للرياح وللقلوع .

إن الشاعر يجد العودة إلى الوطن مستحيلة، لأنه لا يملك أجرة ركوب السفينة كي يصل من الكويت إلى العراق، وبذلك تبدأ القصيدة بقسوة الغربة لتنتهي إلى اليأس من العودة إلى الوطن، وهذا ما يزيد من قسوة الغربة.

وافتتاح القصيدة هو بمكان خانق مغلق، على الرغم من أنه مفتوح، فهو من الناحية الجغرافية مفتوح، لأنه الخليج، ولكنه من ناحية نفسية مغلق، لأن الشاعر مقيد ولا يستطيع الرحيل، ولأن الزمان على الشاعر وعلى الخليج ثقيل، فالريح تجثم ولا تتحرك، والوقت هو الظهيرة الحارقة القاسية، والريح التي يتوقع أن تتحرك هي جاثمة وكأن الوقت أصيل، فالوقت يميل إلى الغروب، أي النهاية والموت، وليس إلى الولادة والحياة. ويختلف عن هذا الافتتاح الخانق المغلق افتتاح قصيدته "أنشودة المطر"، وقد كتبها في العراق بعد عودته إلى الوطن، وهو يستهلها بمكان وزمان أيضاً، ولكنهما مختلفان الاختلاف كله. يقول في المفتتح:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء كالأقمار في نهر
يرجه المجذاف وهناً ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما النجوم.

لقد تم في هذا المفتتح التوحد بين الحبيبة والوطن والشاعر، فإذا عيناها غابتا نخيل، وغابات النخيل هي الوطن، وهذا هو المكان، أما الزمان فهو وقت السحر، أي المرحلة الأخيرة من الليل المنبئة بالفجر، وبذلك يوحي الزمان بحتمية الانفتاح والانفراج وانبثاق النور وولادة الفجر والحياة، وبذلك فالزمان هو إطلالة على الفجر، والمكان هو الوطن الغني بغابات النخيل، أي بالخصب والحياة.

ويؤكد ذلك كله الصورة التالية، وهي صورة تضم الزمان والمكان معاً، وفيها يشبه العينين بشرفتين، وهذا المكان يوحي بالإطلال على أفق واسع عريض، والزمان هو آخر الليل والقمر راح يغيب، وهو إذن ساعة انبثاق الفجر وإطلالة النور وولادة الحياة، وبذلك يغدو المكان منبئاً بالانفتاح على الأفق وعلى الفجر، وكيف لا يكون ذلك وهذا الإطلال هو من خلال عيني الحبيبة التي يقدم لها ذلك الافتتاح الذي هو أشبه ما يكون بالابتهال، ولعله ابتهال إلى ربة الخصب، أو الأم، أو الوطن، أو هو الحبيبة نفسها وقد غدت الأم والحبيبة والوطن وعشتار، لأن بها الحياة والولادة والخصب. ويؤكد ذلك كله أيضاً أنه بفضل ابتسامتها تورق الكروم، فيكون الخصب، بل ترقص الأضواء كالأقمار في نهر، وفي الرقص حركة وحياة وحب وفرح، وفي النهر حياة، وليس ذلك فحسب، بل إن ذلك النهر يرجه مجذاف في ساعة السحر، لتأكيد الحركة، ولتأكيد الاقتراب من الفجر، ساعة الولادة والحياة.

إن افتتاح "أنشودة المطر" يضج بالخصب والحركة والحياة، يؤكد ذلك الأفعال المضارعة التي تدل على انبثاق حركة وامتدادها امتداداً لا يكاد ينتهي، فالعينان تبسمان، والكروم تورق، والأضواء ترقص، والنهر يرجه المجذاف، والنجوم تنبض، وهي جميعاً أفعال حركة وحياة وخصب. وبالمقابل تدل الأفعال في مفتتح " غريب على الخليج" على السكون والجمود وجثوم الحركة وتلبثها، فالريح التي يتوقع أن تكون متحركة فإذا هي تلهث متلبثة في موضعها ساكنة كالجثام الثقيل. وهذه المفارقة في الافتتاح بين "غريب على الخليج" و" أنشودة المطر" هي المفارقة بين اليأس من العودة في نهاية القصيدة الأولى، والثقة بحتمية ولادة الثورة في القصيدة الثانية التي هي كولادة الفجر.

٣. بؤرة القصيدة:

وبين قسوة الغربة ويأس العودة، يعلو صوت الوطن ويتردد اسمه: " عراق "، ويتفجر الحب له ولمن فيه، وتكون بؤرة القصيدة مقطعاً متألقاً، يؤكد الشاعر فيه أن لا حب بل لا حياة خارج الوطن، حيث يقول:

أحببت فيك عراق روحي أو حببتكِ أنت فيه
يا أنتما، مصباح روحي أنتما، وأتى المساء
والليل أطبق، فلتشعّا في دجاه فلا أتيه.
لو جئتِ في البلد الغريب إليّ ما كمل اللقاء،

الملتقى بك والعراق على يديّ.. هو اللقاء
شوق يخضّ دمي إليه كأنّ كلّ دمي اشتهاء
جوع إليه .. كجوع كلّ دم الغريق إلى الهواء
الشمس أجمل في بلادي من سواها، والظلام
حتى الظلام هناك أجمل، فهو يحتضن العراق
شوق الجنين إذا اشرأبّ من الظلام إلى الولاده
إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون
أيخون إنسان بلاده ؟
إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكون ؟

إن المقطع السابق من القصيدة هو كالبؤرة في اللوحة، أو نقطة المركز في الدائرة، فهو من أكثر المقاطع في القصيدة توهجاً وتألقاً، وبهذا المقطع ازدادت غنائية القصيدة، وهذا التألق في هذا المقطع هو البديل من الصراع أو التأزم في البناء الدرامي، والقصيدة لا تقوم عليه، إنما تقوم على الغنائية والانسياب الأفقي.

وفي هذا المقطع يقدم الشاعر نموذجاً فريداً للحب، هو اتحاد حب المرأة بحب الوطن، وحب الوطن بحب المرأة، فإذا هما واحد، وليس هذا فحسب، بل إن تحققهما لا يكون بمجرد اتحادهما، إنما يكون بتحققهما معاً في الوطن، وليس خارجه، وهذا يعني أن حب الوطن هو المهد الذي يحتضن الحب، ومن غير وطن أو خارج الوطن لا حب ولا حياة. لقد وحَّد الشاعر الوطن والحبيبة، وخاطبهما بضمير المخاطب المثنى: يا أنتما، وضمير الخطاب للمثنى يؤكد اتحادهما، وكرر هذا الضمير، ليؤكد وحدتهما، ثم جعلهما مصباح روحه، وجعل الليل يخيم عليه، ثم طلب منهما أن يشعا معاً، حتى لا يتيه. وهذا التوحيد بين الوطن والحبيبة جديد في الشعر العربي من ناحيتين، الأولى جعله الحب لا يتحقق إلا في الوطن، لا خارجه، والثانية قبول الوطن على علاته من غير شرط النضال لتحريره، وهو الذي كان يناضل من قبل لكي يحدث التغيير في الوطن، وهو الآن يشتاق إليه على أي وضع كان، يؤكد ذلك أنه يجد الشمس في الوطن أجمل من الشمس في سواه، بل إنه يجد الظلام فيه جميلاً لأنه يحتضن الوطن.

٤. طول القصيدة:

والقصيدة طويلة، وفيها تفاصيل وجزئيات كثيرة، ولكنها متحدة في كثرتها، وليست متنوعة تنوع الاختلاف، بل هي متنوعة تنوع الموضوع الواحد: وهو الشعور بالغربة والشوق إلى الوطن، ويمكن عرض المعاني التي تضمنتها على النحو التالي:

الشعور بالغربة = الحنين إلى الماضي = الحنين إلى الأهل = إعلان الحب للمرأة والوطن = انتظار الاجتماع بهما = إدانة الخيانة = جمال الوطن = الشوق إلى الوطن = عذاب الغربة = ذل الغربة والهوان فيها = الشوق إلى الوطن = جمع المال من أجل العودة = الحلم بالعودة إلى الوطن والنوم فيه = انكسار الحلم = استمرار المعاناة = لا نهائية العذاب.

تلك هي المعاني التي ترددها القصيدة وهي متتابعة وبعضها متصل ببعضه الآخر، ولا استطراد فيها ولا خروج عن الموضوع، بل بعضها يقود إلى بعض في ترابط عاطفي انفعالي، لا في ترابط منطقي لأن الشعر ليس منطقاً ولا مقدمات ولا نتائج، فالقصيدة تقوم على التداعي الحر، وهذه هي طبيعة الشعر عامة، والغنائي خاصة. لقد اتسعت القصيدة في طولها لعواطف الشاعر وعبرت عن تجربته، فالقصيدة تقوم على المعاناة لا على الأفكار، وبعض الأفكار التي جاءت فيها بأسلوب تقريري: جاءت عبر التجربة، من وخلالها ولم تكن حكماً مجردة.

٥. **الغنائية:**

والقصيدة تنداح هادئة، لا توتر فيها، ولا تأزم، ولا صراع، على الرغم مما فيها من شعور بالتناقض، ولا غموض في القصيدة ولا تعقيد ولا رمز ولا إبهام، والقصيدة تقوم على حضور ذات واحدة، هي ذات الشاعر، وهي تغني ألم البعد عن الوطن، والرغبة في العودة إليه، وهي تصور حالات تثير العواطف، وتقدم تجليات مختلفة لشعور واحد، وهي تتنامى من داخل هذا الشعور، وهو الشوق إلى الوطن، ولكنها لا تسير نحو تأزم أو تصعيد، بل تنداح هادئة في خط أفقي، أو في دوائر، قد يتفاقم فيها الشعور ويطغى، ولكنه لا يتأزم، ويؤكد ذلك أنها لا تنتهي إلى حل، وإنما تنتهي إلى يأس، فليس بالإمكان العودة، وتبقى النهاية مفتوحة على المجهول، على الرغم مما يبدو أنها مغلقة على اليأس، وغياب الرمز أو التعقيد أو الغموض لا ينفي عن القصيدة العمق وقوة التأثير، كما لا ينفي عنها التجديد، بل هي جديدة في صورها وبنائها ووسائل التعبير فيها.

ثالثاً. عناصر مكونة في القصيدة:

٦. الثقافة:

تظهر الثقافة في نسيج القصيدة، وهي موظفة في أشكال مختلفة، فتارة تظهر مادة أولية هي جزء من ذات الشاعر، وجزء أيضاً من الوطن، وتارة أخرى تظهر الثقافة محورة، وقد تعامل معها الشاعر بموضوعية، فأخضعها لغرض محدد، فالشاعر يسترجع ذكرى جدته العجوز، وهي تحكي له عن عفراء الجميلة وحبيبها عروة بن حزام، ويسترجع ذكرى النخيل وخوف الأطفال من العودة إلى البيت متأخرين، فقد تخطفهم الأشباح، ويسترجع ذكرى التنور، وذكرى عمته وهي تحكي له حكايات الملوك الغابرين، والثقافة هنا مسترجعة من أيام الطفولة للتعبير عن الماضي والتعلق بالوطن وحبه، وتبدو الثقافة هنا عنصراً عادياً، وهي مجرد مكوِّن من مكونات القصيدة، وهي مسترجعة كمادة أولية، تعبر عن ذات الشاعر، وتمثل جزءاً من هذه الذات، وجزءاً من الوطن نفسه، مما يعني وحدة الذات والوطن، يقول الشاعر متحدثاً عن تلك المادة الثقافية الغنية:

هي وجه أمي في الظلامِ (م)
وصوتها يتزلّقان مع الرؤى حتى أنام
وهي النخيل أخاف منه إذا ادلهم مع الغروب
فاكتظ بالأشباح تخطف كلّ طفل لا يؤوب (م)
من الدروب
وهي المفليّة العجوز وما توشوش عن " حزامِ " (م)
وكيف شقّ القبر عنه أمام " عفراء " الجميله
فاحتازها ... إلا جديله.
زهراء أنت .. أتذكرين
تنّورنا الوهّاج تزحمه أكف المصطلين ؟
وحديث عمتيَ الخفيض عن الملوك الغابرين؟

وفي موضع آخر من القصيدة يستعين الشاعر موضوعياً بالثقافة ليوظفها للتعبير عن معاناته وعذابه، فالشاعر يغني لتراب الوطن في المنفى كأنه يحمله في وجدانه، وهو يشبه نفسه بالسيد المسيح عليه السلام وهو يحمل صليبه ويجره في المنافي متعذباً، فهو لم يصلب ليستريح من العناء، بل هو يحمل صليبه ويجره في المنافي، أي إنه يعاني من آلام

الجسد والروح، من آلام الصليب والمنفى، فعذابه مزدوج مضاعف، وكأنه يذكر هنا بسيزيف الذي يحمل الصخرة، حيث يقول:

بين القرى المتهيّبات خطاي والمدن الغريبه

غنّيت تربتك الحبيبه

وحملتها فأنا المسيح يجرّ في المنفى صليبه

إن توظيف الثقافة هنا مختلف عن توظيفه هناك، فذكر عفراء وحزام والتنور وحكايات العمة عن الملوك الغابرين هو مجرد ذكر تقريري مباشر ليس مقصوداً لذاته وإنما لاسترجاع عهد الطفولة، فالثقافة هنا أسلوب ذاتي، أما ذكر السيد المسيح فهو ذكر محوّر غير فيه الشاعر وبدل وجعل من نفسه مشابهاً للسيد المسيح، بل جعل نفسه يحمل الصليب ويعاني من حمله ومن منفاه، فالثقافة هنا أسلوب تعبير موضوعي.

ويظهر في عمق القصيدة بعد ثقافي آخر يتمثل في قول الشاعر:

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون

أيخون إنسان بلاده؟

إن خان معنى أن يكون فكيف يمكن أن يكون؟

فهو يشير من بعد إلى مقولة هاملت في المسرحية التي تحمل اسمه عنواناً، وهي قوله الشهير: " أن تكون أو لا تكون تلك هي المسألة؟"، والأمر لا يتعلق بمجرد أن يكون الإنسان فقط، أي أن يعيش، وإنما أن يعيش بعزة وكرامة وحرية، أو لا تكون حياة، أي أن يشتري العزة بالحياة، لا أن يشتري الحياة بالعزة، وهو ما يعبر عنه الشاعر العربي القديم بصورة أخرى فيقول:

عش عزيزاً أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود

وقد جعل السياب الوجود الحق مرتبطاً بحب الوطن، وينتفي وجود الإنسان إن خان وطنه، وهذا أعلى معنى من معاني الوطنية، إذ ربط الوجود الحق بالانتماء إلى الوطن. لقد صاغ الشاعر حكمة ومنطقاً وقانوناً، ولكن ليس بالحكمة ولا المنطق ولا القانون، لأنه صاغه عبر تجربة ومن خلال معاناة، ولم يأت موعظة ولا حكمة، لقد جاء في سياق حالة، كما جاء كلام هاملت في مسرحيته، وتوظيف الشاعر للبعد الثقافي هنا توظيف موضوعي، يخدم غرضه، وهو التعبير عن ذاته المغتربة. وهذه الأشكال من توظيف الثقافة تغني النص، وتمنحه أبعاداً ترسخ التجربة في الوجدان، وتساعد على

التواصل معه، وتحدث تنوعاً في البناء الغنائي، وتكسر من حدة الغنائية، وتفتح النص على أفق إنساني.

٧. الحلم:

من الطبيعي للقصيدة النابعة من الذات أن تقوم على الحلم لا على المنطق، ومن الطبيعي أن تتضمن القصيدة حلم يقظة يسترسل الشاعر وراءه، ويحلم بصباح يستيقظ فيه، فيجد نفسه في العراق، يتنسم صباحه الندي، ويقول:

أتراه يأزف قبل موتي ذلك اليوم السعيد؟
سأفيق في ذاك الصباح وفي السماء من السحاب
كسر، وفي النسمات برد مشبع بعطور آب،
وأزيح بالثوباء بقيا من نعاسي كالحجاب
من الحرير يشف عما لا يبين وما يبين
عما نسيت وكدت لا أنسى وشكٍّ في يقين.
ويضيء لي وأنا أمدّ يدي لألبس من ثيابي
ما كنت أبحث عنه في عتمات نفسي من جواب
لم يملأ الفرح الخفيّ شعاب نفسي كالضباب ؟
اليوم – واندفق السرور عليّ يفجؤني – أعود !

ولكن ذلك الحلم سرعان ما يتحطم عندما يصحو الشاعر ليجد نفسه أمام الواقع، والعودة مستحيلة، ومن هذا التباين بين الحلم والواقع تتفجر المعاناة، ويظهر الواقع أقوى، وتبدو الذات منكفئة على نفسها، فليس لها سوى أن تطلق الحسرات. والحلم في طبيعته ذاتي، ولكن الشاعر يتخذه وسيلة موضوعية للتعبير عن شوقه إلى العراق، وهو أقوى تعبيراً عن الشاعر من تلك الحسرات والتأوهات التي يطلقها، وهو أقوى تأثيراً في المتلقي، ويمنح القصيدة بعداً حداثياً، يغني التجربة.

٨. الإلصاق (الكولاج):

تظهر في القصيدة تقانة فنية جديدة وهي الإلصاق، وهو مصطلح منقول من عالم الفن، حيث يقوم الفنان بإلصاق عناصر من الواقع في لوحته، كأن يلصق في اللوحة علبة تبغ أو قلم رصاص أو زهرة، وتكون مثل هذه العناصر بارزة، لتمنح اللوحة تجسيداً واقعياً، والشاعر يلصق في القصيدة كلمتين، ينقلهما من الواقع، ويلصقهما في القصيدة،

الأولى كلمة: "عراق"، وهو يرسلها آهة من صدره، وترددها الريح معه، كما يرددها الموج، ثم يسمعها في دورة أسطوانة في المقهى، حيث يقول:

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى: " عراق "
كالمد يصعد كالسحابة كالدموع إلى العيون
الريح تصرخ بي: " عراق "
والموج يعول بي: " عراق، عراق "، ليس سوى عراق.

إن كلمة عراق المكررة في المقطع السابق هي صوت يتفجر في نفس الشاعر، وهي صوت تطلقه الريح، وهي صوت يطلقه الموج، والشاعر ينقل هذا الصوت، ويلصقه في القصيدة، ولو أتيح للشاعر أن يلقي القصيدة لكان عليه أن ينطق بكلمات العراق بأصوات مختلفة عن صوته.

والكلمة الثانية هي كلمة "خطية"، بلفظها العامي، الذي يدل على العطف والإشفاق الممزوجين بالازدراء والاحتقار، والشاعر يسمع هذه الكلمة، يتصدق بها عليه الناس، فيحس بالقهر، لذلك ينقل الكلمة إلى القصيدة بلفظها العامي، ويجعلها بارزة، لتنقل إلى المتلقي ما تحمل من إحساس بالغربة وشعور بالذل والقهر، فيقول:

ما زلت أضرب مترب القدمين أشعث في الدروب
تحت الشموس الأجنبية
متخافق الأطمار، أبسط بالسؤال يداً نديه
صفراء من ذل وحمى، ذل شحاذ غريب
بين العيون الأجنبيه
بين احتقار وانتهار وازورار أو " خطيه "
والموت أهون من " خطيه "
من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأحنبيه
قطرات ماء معدنيه

والكلمة الملصقة في القصيدة هي عنصر موضوعي، ولكنها تثير مشاعر ذاتية، وهي ذات تأثير أكبر من وصف المشاعر نفسها، أو الحديث عنها، وتلك هي قيمة العناصر الموضوعية، وخدمتها للجوانب الذاتية، وهي التي تمنح القصيدة بعدها الحداثي.

٩. الصور المدهشة والصور البدائية:

تقوم القصيدة على التصوير ورسم لوحات ومشاهد تمثل حالات وجدانية، والصور فيها كثيفة وكثيرة وممتدة، وهي في معظمها جديدة، والقيمة ليست في الجدة فقط، وإنما في مناسبة الصورة للحالة، وحملها للانفعال وقدرتها على التوصيل. وبعض الصور ليست جديدة فحسب، بل هي مدهشة، على الرغم من أنها أولية جداً وبسيطة، ومنها صورة العراق وقد اختصر في دورة أسطوانة، حيث يقول:

بالأمس حين مررت بالمقهى سمعتك يا عراق
وكنت دورة أسطوانة

وهذه الصورة تدل على تناقض حاد بين العراق في اتساعه الجغرافي وهو يختصر في أسطوانة صغيرة في مساحتها المكانية، كما تدل على تناقض آخر بين عظمته وطناً واختزاله في دورة أسطوانة أيضاً، ومثل هذا التناقض يثير في النفس قلقاً وحيرة وشعوراً بالغربة. ومن الصور المدهشة صورة الشوق إلى الوطن وقد شبه هذا الشوق بحاجة الغريق إلى الهواء وشوق الجنين إلى الولادة، حيث يقول:

شوق يخض دمي إليه كأن كل دمي اشتهاء
جوع إليه كجوع كل دم الغريق إلى الهواء
شوق الجنين إذا اشرأب من الظلام إلى الولاده

إن حاجة الغريق إلى الهواء وشوق الجنين إلى الولادة صورتان أوليتان بدائيتان تعبران عن حاجة عضوية أساسية هي الحاجة إلى الحياة، وقد شبه بهما الشوق إلى الوطن والحبيبة، ومن هنا تكمن أهمية هاتين الصورتين، أي في كونهما تعبيراً عن الحاجة إلى الحياة. والذي أحال الشاعر إلى مثل هذه الأفكار أو الأحاسيس هو حبه الكبير لوطنه وشوقه إليه، فجعله ينحو مثل هذا المنحى البدائي في التفكير، وهذه الصور ستبقى جديدة، بل ستبقى مدهشة، لأنها صور بدائية فطرية طفولية، والإدهاش فيها لن ينتهي، ولا يمكن استخدامها هكذا جزافاً في أي موضع كان، ومن هنا تبدو خصوصيتها، ومن الممكن تأكيد ذلك بالإشارة إلى صورة كانت جديدة، ثم غدت قديمة، وكررها الشعراء حتى بليت، فأصبحت مألوفة، ولا تثير الدهشة، وهي تشبيه الشاعر نفسه بسيزيف، يحمل الصخرة أو يدفعها، وقد أكثر الشعراء من استخدامها حتى بليت، وكذلك صورة القطار وتشبيه الزمن به، ولكن تشبيه الشوق إلى الوطن بشوق الغريق إلى الهواء أو شوق الجنين إلى الولادة صورة لن تتكرر، ومعانيها لن تنفد، وحس الدهشة فيها لن يبهت.

١٠. التفعيلة والإيقاع:

القصيدة مبنية على تفعيلة الكامل " متفاعلن"، وقد وزعها الشاعر على أسطر، وغالباً ما كان يجعل في كل سطر أربع تفعيلات، وفي حالات نادرة كان يجعل في السطر الواحد تفعيلتين، أو خمس تفعيلات، وفي حالات قليلة أخرى كان يدوِّر التفعيلة، وفي بعض الحالات كان يذيل التفعيلة بإضافة حرف ساكن على آخرها فتصبح متفاعلان، مثل: الخليج . الأصيل . الرحيل . عراق . أنام . الظلام، وفي حالات أخرى كان يرفل التفعيلة بإضافة متحرك فساكن على آخر التفعيلة، فتصبح: متفاعلاتن، مثل: العيون الأجنبيه . قطرات ماء معدنيه . مدد اغترابي . فذتي وبابي. وتفعيلة متفاعلن كثيرة الحركات ظاهرة الإيقاع قوية النبر، وهي تفعيلة الكامل، وهو من البحور الأربعة التي كان العرب يكثرون من النظم عليها، وهي الكامل والبسيط والطويل والوافر، والكامل من أكثر البحور قوة، ومناسبة للعواطف الجياشة، ولاسيما إذا رفل أو ذيل.

والقصيدة واضحة الجرس، شديدة الأسر، قوية الإيقاع، وإذا ما وزعنا السطر وفيه أربع تفعيلات على شطرين، أصبح في كل شطر تفعيلتان، وغدت القصيدة من مجزوء الكامل. ويؤكد ذلك ورود تفعيلتين على سطر واحد في بعض الأسطر، وورود هذه الأسطر مثنى مثنى، وليس في أسطر مفردة، سوى مرة واحدة، فكأن الحس الموسيقي لدى الشاعر يأبى عليه أن يورد تفعيلتين اثنتين فحسب، فهو لا يورد إلا أربع تفعيلات، لا على سطر واحد وإنما على سطرين، هما أشبه ما يكونان بشطري بيت من مجزوء الكامل. وفي حالات قليلة جداً لا تبلغ عدد أصابع اليد الواحدة يورد خمس تفعيلات. وهذا لا يعني رد القصيدة إلى الكامل، وإنما يعني تطويرها تفعيلة الكامل، كما يعني ارتباطها بالحس الموسيقي العربي، وعدم انقطاعها عنه، كما لا يعني انقطاعها عن الحداثة، بل هي جزء لا يتجزأ منها، لأن الحداثة لا تتعلق بالوزن وحده، إنما تتجاوزه إلى طبيعة الرؤية والبناء والأسلوب والتشكيل والتقانات الشعرية.

إن الاعتماد على تفعيلة الكامل هو أسلوب تعبير موضوعي خارجي، يشترك فيه الشاعر مع كثير من الشعراء، وإن تصرفه بهذه التفعيلة، من تذييل وترفيل، وتحكم في عدد التفعيلات هو أسلوب ذاتي، منح التفعيلة خصوصية في استعمالها.

والإيقاع لا ينبع في القصيدة من البحر فقط، إنما ينبع من الحرف والكلمة، ويكفي الوقوف عند المقطع الأول ليظهر الإيقاع واضحاً، ففي المقطع الأول من القصيدة يظهر

حرف الجيم، بثقله، وكثافته، وغلظته، وكأنه يجثم على صدر الشاعر، فيضيق به نفساً، ويتتابع هذا الحرف في الأسطر التسعة الأولى ليتكرر أكثر من عشر مرات، مرة في السطر الواحد تارة، وأخرى مرتين، ليعطي الإيقاع الصلب القاسي الثقيل، ولاسيما في تتابعه أربع مرات في نهاية أربعة أسطر متتالية، ليصنع روياً ثقيلاً، ويمكن ملاحظة هذا الحرف في الكلمات التالية: بالهجيرة ،كالجثام، الخليج، جوابو، الخليج، جلس، الخليج، نشيج، الضجيج، تفجر، الموج، حيث يقول:

الريح تلهث بالهجيرة كالجثام على الأصيل
وعلى القلوع تظل تطوى أو تُنَشَّرُ للرحيل
زحم الخليج بهنّ مكتدحون جوّابو بحار
من كلّ حاف نصف عاري
وعلى الرمال على الخليج
جلس الغريب يسرّح البصر المحيّر في الخليج
ويهدّ أعمدة الضياء بما يصعّد من نشيج
أعلى من العبّاب يهدر رغوه ومن الضجيج
صوت تفجّر في قرارة نفسي الثكلى : " عراق "
كالمدّ يصعد كالسحابة كالدموع إلى العيون.
الريح تصرخ بي: " عراق "
والموج يعول بي: "عراق"، عراق ليس سوى عراق

ويلحق بالجيم في المقطع نفسه حرف القاف مسبوقاً بالراء وبينهما الألف حرف مد، وذلك في كلمة عراق، وهي تتكرر خمس مرات في أربعة أسطر، لتعطي جرساً موسيقياً، يثير الإحساس بالاختناق، وكأنه حشرجة في الصدر، أو غصة في الحلق، يؤكد هذا الإحساس ما يتصل به من ألفاظ الدموع والعويل والصراخ، ومرجع هذا الاختناق وهذه الغصة إلى البعد عن العراق والشوق إليه، فالشاعر كمن يشرق لدى ذكر الوطن ويغص شوقاً إليه وقهراً بسبب البعد عنه. لقد ساعدت الأحرف المكرورة على إحداث إيقاع داخلي، وهي تتداعى على ذاكرة الشاعر، يستدعيها حسه الموسيقي، فتأتي عفوية، لتصنع الإيقاع الداخلي.

ولقد نوع الشاعر في حروف الروي، وجعلها تتكرر في غير نظام، فقد يتكرر حرف الروي ثلاث مرات، وربما أربع مرات، وقد يغيب بضعة أسطر ليعود إلى الظهور ثانية، أو ثالثة، ومن ذلك التكرار بعد غياب حرف الراء المسبوقة بحرف مد، وهي تغيب غير مرة لتظهر ثانية، ولعل من أكثر الأحرف التي منحت القصيدة إيقاعها المتميز القاف في كلمة عراق، والدال في كلمة أعود.

رابعاً . البناء اللغوي:

١١. اللغة المتينة:

تعتمد القصيدة على لغة قوية متينة، تمتاز بقوة بناء العبارة، وترابط أجزاء الجملة، وفصاحة الكلمة، ودقة اختيارها، وتشبه اللغة في القصيدة لغة أبي تمام أو أبي الطيب المتنبي، فهي متماسكة في قوة، لا حشو فيها ولا زوائد.

وتظهر الفصاحة في ألفاظ كثيرة، منها: الهجيرة، الجثام، العُبَّاب، ادلهمَّ، اكتظ، أوصدته، عثار، مناسمها، الأطمار، ازورار، يأزف، الثوباء، وبعض هذه الألفاظ قد يبدو غريباً، لأن استعماله في الحديث اليومي قليل، والشاعر يستخدم تلك الألفاظ بجرأة، ويقدمها في سياق يجعلها واضحة مستساغة جميلة. وتظل اللغة قوية حتى عندما تقترب من الحياة اليومية للناس في المقهى أو في الشارع حيث المنفى أو في عودته إلى حياة الجدة العجوز، ولكن هذه القوة لا تعني الغلظة أو القسوة، إنما تعني البعد عن الضعف والهشاشة. إن لغة القصيدة لغة شعرية مكثفة، خالية من الزوائد والحواشي، وخالية من الترادف ومن تكرار المعنى الواحد في أكثر من لفظ، ويحس القارئ بسلاسة الجمل، وتدفقها العفوي، من دون تفكك، كما يشعر بطول النفس، في الجملة والعبارة والمقطع، وكأن المقطع صب في جملة لغوية واحدة. إن لغة القصيدة هي لغة السياب، بما لها من خصائص تميزها، وأهمها طول الجملة الخبرية، والاعتماد في الغالب على الفعل المضارع، والصفة المدهشة.

١٢. الجمل الخبرية الطويلة:

تقوم القصيدة على العبارات الخبرية الطويلة الممتدة، وهي تحتوي في داخلها مجموعة جمل قوامها العطف أو الوصف أو تصوير الحال، كما تطول الجملة أيضاً بالحال والصفة والعطف، وهذه العبارات الطويلة تشكل جسد القصيدة، وهي الغالبة عليها، وقد تمتد على بضعة أسطر ، بل تكاد تشكل مقطعاً شعرياً كاملاً، كقوله:

ما زلت أضرب مترب القدمين أشعث في الدروب
تحت الشموس الأجنبيه
متخافق الأطمار، أبسط بالسؤال يداً نديه
صفراء من ذل وحمى، ذل شحاذ غريب
بين العيون الأجنبيه
بين احتقار وانتهار وازورار أو " خطيه "
والموت أهون من " خطيه "
من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأحنبيه
قطرات ماء معدنيه

إن القصيدة تقوم على تصوير حالات إثر حالات، وتقديم مشاهد إثر مشاهد، وفي هذه الحالات والمشاهد أزمنة وأمكنة وأشخاص وأوضاع، ولذلك تطول الجملة، وتمتد العبارة، فالبنية العامة للقصيدة بنية تصويرية، وليست بنية تقريرية، فالقصيدة لا تقدم معاني أو أفكاراً، وإنما تصور حالات، وبذلك تتواءم اللغة والرؤية وتنسجمان معاً لتقدما قصيدة حداثية.

١٣. الفعل المضارع:

تقوم القصيدة على الفعل المضارع، لتصور حالة الغريب الجالس على الخليج وحده ينتظر الأوبة إلى الوطن، والفعل المضارع ينقل الحالة، فيجعلها حاضرة في وجدان المتلقي، ليحس بها وينفعل ويشعر، والشاعر لا يصف الشعور، ولا يسمي الحالة، وإنما يصور الوضع، ويضع المتلقي في قلب التجربة من خلال الفعل المضارع، ومن الممكن ملاحظة الأفعال التالية والتنبه إلى ما تصور من حالة:

الرياح تلهث . القلاع تظل تطوى أو تنشر للرحيل، جلس الغريب يسرح البصر ..ويهد...بما يصعد...، الريح تصرخ...

وحين يسترجع الشاعر الماضي، لا يصفه وصفاً جامداً، ولا يتحدث عنه، بل ينقله حاضراً حياً متحركاً، فوجه أمه وصوتها يتزلقان، والنخيل يوم كان طفلاً يخاف منه، والأشباح في الماضي تخطف الأطفال، والمفلية العجوز توشوش، حيث يقول:

هي وجه أمي في الظلام (م)
وصوتها يتزلقان مع الرؤى حتى أنام

وهي النخيل أخاف منه إذا ادلهم مع الغروب
فاكتظ بالأشباح تخطف كل طفل لا يؤوب
من الدروب
وهي المفلية العجوز وما توشوش عن حزام

إن الأفعال المضارعة تنقل الحدث، وتضعه ماثلاً أمام المتلقي، يراه وينفعل به، ويعيشه، ولذلك تنتفي التقريرية عن القصيدة، فهي لا تقرر حالة، إنما تصورها، وهي لا تسمي عاطفة، وإنما تستثيرها، وهي لا تصف وضعاً إنما تمثله تمثيلاً، وكأن الكلمة حدث يقع الآن، ويبتعث في النفس كل ما يمكن أن يبتعث.

وإذا كانت القصيدة تبتعث الماضي وتجسده حاضراً، فإنها تصنع الأمر نفسه مع الحاضر، وتجعله ماثلاً بما تشيع في النص من أفعال مضارعة، ومن ذلك المقطع التالي:

ما زلت أحسُب يا نقود، أعدكن وأستزيد
ما زلت أنقص، يا نقود، بكن من مدد اغترابي
ما زلت أوقد بالتماعتكن نافذتي وبابي

إن صيغة مازلت تعبر عن حالة راهنة مستمرة، يؤكدها بعد ذلك الفعل المضارع الذي يلي تلك الصيغة، كما يؤكد استمرار الحالة التكرار، وعلى الرغم من اتكاء المقطع السابق على اللغة المباشرة، فإن الصورة الشعرية لا تغيب عنه، بل تتألق، فبالتماعة النقود يوقد نافذة داره وبابها، وكأن النقود هي الدفء والنار والحياة.

إن الفعل المضارع الشائع في تضاعيف القصيدة يساعد على استحضار الحالة التي يصورها، والزج بالمتلقي في خضم التجربة، يعانيها حاضرة.

١٤. الصفات:

لا يكثر الشاعر من الصفات، وهو يستخدمها بقدر، مما يدل على أنه لا يعمد إلى الحشو، ولا يعتمد على اللغة بقدر اعتماده على الصورة، وهو يستخدم أنواعاً مختلفة من الصفات، فمنها ما هو عادي، ومنها ما هو متميز، منها ما هو مألوف لا جديد فيه، ومنها ما هو مختلف جديد كل الجدة، كما تختلف الوظيفة بين التأكيد والتحديد والإيحاء، فمن الصفات العادية في القصيدة وصف المفلية بأنها عجوز، وهي صفة عادية، وظيفتها تحديد عمر المفلية، وهي غالباً ما تكون عجوزاً، إذ تقوم الجدة بتفلية شعر الأحفاد، وتنقيته من القمل، وكذلك وصف عفراء بأنها جميلة، فهي صفة عادية، إذ لا

يمكن أن تكون عفراء غير جميلة، ولذلك تبدو وظيفة الصفة هنا مجرد التأكيد، ومثلها وصف التنور بأنه وهاج، ووصف صوت العمة بأنه خفيض.

ولكن الشاعر يستخدم صفات أخرى دقيقة موحية لا تخلو من جدة وإدهاش، تعبر عن حالته النفسية، فهو لا يرى على الخليج رحالة أو مسافرين أو مصطافين أو تجاراً أو بضائع، وإنما يرى رجالاً من أمثاله كادحين مشردين، وحفاة عارين، أي إنه يرى ذاته أو إنه يسقط ذاته على كل من يراه، فيقول:

زحم الخليج بهن مكتدحون جوابو بحار
من كل حاف نصف عار

ومن الصفات الموحية وذات دلالة مميزة وصف الشاعر نفسه بأنها ثكلى:

صوت تفجر في قرارة نفسيَ الثكلى: " عراق "

فهو لم يقل نفسي اليتيمة، بل قال ثكلى، فكأنه أم فقدت ابنها، لا كأنه ولد فقد أمه، وهذه الصفة اللاشعورية تدل على مقدار اتساع نفس الشاعر، حتى كأنه يحتضن العراق في قلبه، ويحس أنه فقد العراق، ولا يحس أن العراق فقده، وهذا دليل على مقدار حبه الكبير للعراق، لأن حب الوالد للولد أكبر من حب الولد للوالد.

ومن الصفات الطريفة والموحية وصف الشاعر للشموس بأنها أجنبية، فالشمس هي شمس واحدة، ولكن الشاعر يجعلها شموساً، لأن لكل بلد شمسها، ومن هنا تأتي الصفة: الأجنبية، فهذه الصفة انزاحت عن البلاد لتلحق شمس البلاد، مع أن الشمس هي الشمس نفسها في كل مكان، وهذه الصفة نفسية تدل على شعور الشاعر بالغربة، والشاعر في الحقيقة هو الأجنبي، ولكنه لا ينظر إلى ذاته نظرة موضوعية ولا إلى العالم من حوله، إنما ينظر إلى كل شيء نظرة ذاتية، لذلك يرى الشمس أجنبية وهو الأجنبي، وهذه الرؤية تتسق مع رؤيته الشمس في بلاده أجمل من الشمس في سواها .

١٥. التكرار:

يكرر الشاعر كلمة العراق، وما هي بكلمة، وإنما هي وطن، وهذا التكرار دليل على حبه للوطن، وشوقه إليه، وتأكيد لألمه بسبب بعده عنه، والشاعر في الحقيقة لا يكرر الكلمة إنما يسمعها، وهو يرى الكون كله من حوله يكررها، وهذا هو الفرق بين أن يكررها هو وأن يكررها الكون، هو يحس أن العراق هو العالم كله، ولكن مع ذلك

هو بعيد عنه، فهو من حوله، وهو في قلبه، ولكنه عنه بعيد، وفي تكرار كلمة عراق ما يشبه الدموع وهو يشرق بها، يؤكد ذلك قوله:

صوت تفجّر في قرارة نفسي الثكلى : " عراق "
كالمدّ يصعد كالسحابة كالدموع إلى العيون.
الريح تصرخ بي: " عراق "
والموج يعول بي: "عراق، عراق "، ليس سوى عراق
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق
بالأمس حين مررت بالمقهى، سمعتك يا عراق
وكنت دورة أسطوانه
هي دورة الأفلاك من عمري تكوّر لي زمانه.

إن هذا التكرار يعني استحضار الوطن في القلب والسمع، هو دعوة للوطن كي يكون ماثلاً على الرغم من النأي، هو نداء العاشق المولّه عندما يذكر اسم من يحب ليترنم به ويطرب، وهو تعويذة الساحر عندما يكرر اسم شيطانه كي يحضر، وهو استغاثة المريض الموجوع عندما ينادي أمه أو أباه أو ربه، ففي هذا التكرار سلوى وفيه شفاء، وهو تكرار غير إرادي، يصدر عن القلب.

خامساً . خصائص عامة:

١٦. النظرة الطفولية:

يمتلك الشاعر نظرة طفولية إلى العالم، وهي نظرة شعرية، تؤكد الصدق والبراءة والحب والعفوية، كما تؤكد الذاتية، والقصيدة كلها تقوم على هذه النظرة، ولكنها تتألق في بعض المواضع، ومنها: رؤيته الشمس في بلاده أجمل مما هي عليه في سوى بلاده، مع أن الشمس هي جميلة في كل مكان، ولكن حب الشاعر لوطنه جعله يمتلك مثل هذه الرؤية، بالإضافة إلى ما في هذا الحب من صدق وبراءة ونقاء، إن كان من الممكن أن يكون ثمة حب حقيقي من غير هذه الصفات، وكذلك رؤيته الظلام في وطنه أجمل، لا لشيء، إلا لأنه يحتضن العراق، مع أن الشاعر كاره للظلم والظلام، والمواطن الحق لا يقبل بالظلم في وطنه، ولكنه لا يضحي بالوطن بسبب الظلم، يقول:

الشمس أجمل في بلادي من سواها، والظلام

حتى الظلام هناك أجمل، فهو يحتضن العراق

وتتجلى الرؤية الطفولية أيضاً في تمنيه ألا تتقاضى السفن من راكبيها أجرة، وتمنيه أن الأرض تمتد كالأفق، ولا بحار تفصل بعض البلاد عن بعضها الآخر، ولكن هل يكفي هذا كي يسير إلى بلده فيصلها؟ إن حب الوطن وشوقه إليه وحنينه إلى الأهل جعله يمتلك مثل هذه الرؤية الشعرية الطفولية، فيقول:

ليت السفائن لا تقاضي راكبيها عن سفار
أوليت أنّ الأرض كالأفق العريض بلا بحار

ومن الطريف أن يجعل المشكلة كلها محصورة أخيراً في النقود، وهو لا يملك في البلد الغريب النقود، وكيف يملكها وهو يعيش من أعطيات الآخرين، ولذلك لا يجد سبيلاً إلى العودة بسبب افتقاره للنقود، حيث يقول:

مازلت أحسُب يا نقود أعدّكنّ وأستزيد
مازلت أنقص، يا نقود، بكنّ من مدد اغترابي
مازلت أوقد بالتماعتكنّ نافذتي وبابي
في الضفّة الأخرى هناك فحدثيني يا نقود (م)
متى أعود ؟ متى أعود ؟
أتراه يأزف قبل موتي ذلك اليوم السعيد؟
واحسرتاه .. فلن أعود إلى العراق ! وهل يعود
من كان تعوزه النقود؟ وكيف تُدَّخرُ النقود (م)
وأنت تأكل إذ تجوع ؟ وأنت تنفق ما يجود (م)
به الكرام على الطعام؟ (م)
لتبكينّ على العراق (م)
فما لديك سوى الدموع
وسوى انتظارك دون جدوى للرياح وللقلوع .

إن الشاعر يعلي من الوطن، ومن أجله ينسى كل المشكلات، ويجعل المشكلة محصورة في بضعة دراهم، مما يعني أن الوطن هو الأكبر والأهم، فالشاعر منتم إلى الوطن ومرتبط به، ولا شيء يحول بينهما، إنما المشكلة هي محض نقود، وإذا توافرت عاد إلى الوطن. وهذا لا يقلل من قدر المعاناة وحجمها، بل يزيدها قوة، إذ إن ما يحول دون

العودة أمر سهل، هو أمر مادي، وهنا تبدو المادة أقوى من العاطفة، إذ لا تستطيع العاطفة وحدها فعل شيء، في النظرة الموضوعية، ولكن الوطن أكبر، والعاطفة أقوى، في النظرة الذاتية، ولذلك ينسى الشاعر الصعوبات كافة، ولا يذكر سوى النقود، وفي هذا ما يؤكد ثانية النظرة الطفولية الذاتية، وهل الشاعر إلا طفل كبير؟ أو هل الشاعر إلا إنسان يمتلك ذاته، ولا يريد أن يخسرها؟ ومن هذه الذات ينبع الشعر وحب الوطن.

١٧. السياب و أوديسيوس :

إذا كان أوديسيوس في الأوديسة قد عانى من عذاب العودة إلى الوطن، وقد عاد منتصراً، وساعدته ربة الحرب والذكاء أثينا، ليجد زوجته في انتظاره وفية له، فإن الشاعر . في القصيدة . يكابد من الشوق إلى الوطن، ويعاني من ألم بالبعد عنه، وهو يحلم بالعودة، ولكنه، في القصيدة، لا يعود إلى الوطن، ويظل على شاطئ الغربة، يشعر باليأس، كأن الشاعر يكتب قصيدة اللاعودة.

إن شخصية الشاعر في القصيدة هي شخصية البطل المعذب الذي يعاني من الغربة والاغتراب، فهو يعاني من غربة المكان، إذ يحس بالبعد عن الوطن، ويدرك أن بينهما آماداً من البحار لا يمكن قطعها، حتى إنه يرجو ببراءة الطفل وبعفوية الشاعر أن تكون الأرض من غير بحار حتى يتمكن من السير إلى الوطن، وهو يعاني من اغتراب الذات، فهو يرى الشموس أجنبية، ويرى العيون أجنبية، وهي تنظر إليه نظرة ازدراء واحتقار، وحين تشفق عليه تقول: "خطية".

وهذه المعاناة تنصب عليه فرداً لذلك يستنجد بالماضي يسترجعه، فيذكر أمه وعمته ويذكر نساء قريته الحبيسات مثله يظلمهن الرجال، ولذلك يستنجد بالحبيبة، ويريد أن يلتقيها في الوطن، لا أن يلتقيها في البلد الغريب، لأنه لا يريد لها شقاء الغربة والاغتراب مثله، ومما يزيد من معاناته يأسه من العودة، لسبب تافه، هو افتقاره إلى المال. وإذا كان أوديسيوس يستنجد بأثينا ربة الذكاء والحكمة كلما حزبه أمر، وهي بالنسبة إليه المخلص، فإن الشاعر لا يجد غير الماضي الطفولي يلوذ به، والنقود بالنسبة إليه هي المخلص، وهذا هو الفرق بين البطل في عصر الملاحم والبطل في عصر الهزائم.

١٨. من المحلية إلى الإنسانية:

يتغنى السياب في هذه القصيدة بالوطن، ويشتاق إليه، ويمحضه الحب، ويسميه ويشدو باسمه، ويجعله أجمل من العالم كله، حتى الشمس فيه أجمل من الشمس في سواه،

وحتى الظلام فيه أجمل، كما يصور في القصيدة ملامح من الوطن ولاسيما وطن الطفولة حيث النخيل والجدة التي تروي قصص التاريخ والعمة التي تروي الحكايات الشعبية، وهو الوطن الذي تُظلم فيه النساء، وتغلق عليهن أبواب البيوت، وهو الوطن الذي يشم فيه رائحة النخيل، ويستمتع بنداوة الطل في الصيف الحار.

ويدل النص على نزعة وطنية جارفة، قوامها الحب، وليس التكبر أو الاستعلاء، وعمادها الشوق والرغبة في العودة إلى الوطن، وليس في النص شيء من تفضيل الوطن على العالم، وليس فيه شيء من الرغبة في سيطرة الوطن على العالم، إن كل ما فيه هو عاطفة وطنية صادقة، تثور في نفس كل وطني يحب وطنه، وهو بهذه العاطفة يعبر عن عاطفة إنسانية، ويرتقي من المحلية إلى الإنسانية، لا بمعالجته موضوعاً عالمياً كالحرب والسلم أو الفقر والجوع، وإنما بمعالجته موضوعاً ذاتياً، هو الشوق إلى الوطن، ولكنه بصدق هذا التعبير عن هذا الشعور الذاتي الفردي استطاع الارتقاء إلى المستوى الإنساني، ومن خلال التصوير لما هو محلي استطاع أن يعبر عن الحب للوطن، وهو الحب الذي يمكن أن يعد مثالاً لكل حب وطني صادق، يؤكد ذلك المقولة التي يطرحها من وجهة نظره الشخصية حيث يقول:

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون
أيخون إنسان بلاده ؟
إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكون ؟

وتبدو هذه المقولة صادقة، وهي جميلة، ومع أنها جاءت في شكل حكمة أو مقولة ذهنية، تظل ملتحمة بالقصيدة، ولا تبرز فيها ناتئة، لأنها جاءت في سياق التجربة.

سادساً. دراسة القصيدة من الخارج:

١٩. المناسبة:

يذكر الدكتور عيسى بلاطة في الصفحة الثامنة والستين من كتابه "بدر شاكر السياب" وهو من منشورات دار النهار في بيروت سنة ١٩٧٢، أنه " في ٢٢ تشرين الثاني ١٩٥٢ قامت مظاهرات في بغداد قادها القوميون والشيوعيون، وتسلم رئاسة الوزراء رئيس الأركان اللواء نور الدين محمود، وأعلن الحكم العسكري، واعتقل كثير من أصدقاء بدر شاكر السياب، فلجأ إلى البصرة، ومنها عبر شط العرب على قارب إلى عبادان في خوزستان، وهناك زوده حزب تودة الشيوعي بجواز سفر إيراني باسم علي

آرتنك، وفي أوائل عام ١٩٥٣ غادر عبادان على ظهر سفينة شراعية متوجهاً إلى الكويت، وفيها نزل مع عدد من رفاقه الشيوعيين في بيت استأجروه، وعمل بدر في شركة كهرباء الكويت، ولكنه كان يحن إلى وطنه، وكان يجلس في مقهى يجتمع فيه أكثر العراقيين، وكان في حاجة شديدة إلى المال ليعود إلى بلده، وقد عاد إليه بعد سنة من التشرد، وفي تلك المرحلة، وهو في الكويت، كتب قصيدته: غريب على الخليج ".

٢٠. تخطيط أولي للقصيدة (كروكي):

ويذكر الدكتور عيسى بلاطة في المرجع المذكور سابقاً أنه "كان بدر في أوقات فراغه في الكويت يجلس في مقهى كان يجتمع فيه أكثر العراقيين، وفي إحدى الأمسيات الحارة بدأ يكتب قصيدة في المقهى، لكنه لم يلبث أن توقف بعد بضعة سطور وذهب، فالتقط صديق القصيدة الناقصة ثم نشرها بعد سنوات في جريدة عراقية بعد موت بدر، وهي قصيدة ذات قيمة أدبية قليلة لكنها تعبر عن مشاعر الحنين عند بدر وفيها يقول:

هو البحر لازال يسخر في كل حين
بهذا الشراع الضعيف ينوء به صدر هذا السفين
ويسخر من كل ما يرهق المبحرين
هو البحر لا زال بيني وبين العراق
وبيني وبين السنين
هو البحر سوراً من الماء قام
بوجهي بوجه الحنين
لو انيَ موسى رفعت لديه عصاي
وصحت به كن معيني على الظالمين
أعدني إلى ربوات الحنين
أعدني لأهلي لمغنى صباي
لوانيَ موسى رفعت بوجه الخضم اليدين
صرخت به: انشق لي لجتين
لأرجع عبر صغاري ... وداري
لأجمل ما تقع العين يوماً عليه
لأرجع عبر ...

ولم ينه بدر هذه القصيدة لكن فكرة البحر الذي يفصله عن الوطن ما زالت تراوده حتى نجح أخيراً في بلورتها بقصيدة من أجمل ما كتب في هذه الفترة وعنوانها: " غريب على الخليج ".

والقصيدة على الرغم من عدم اكتمالها تدل على موهبة السياب، وهي تحمل معظم ما تضمنته قصيدته المكتملة من مواقف وأفكار وأساليب تعبير، وتدل على شاعر يمتلك شخصيته وأسلوبه، كما تؤكد أن التجربة الشعرية لا تموت، وأن بإمكان الشاعر أن يكتب أكثر من قصيدة عن تجربة واحدة. وتبدو هذه القصيدة أشبه بلوحة تخطيطية أولى تركها الشاعر، وهي ما يسمى في عالم الرسم والتصوير (كروكي)، ثم أكملها في لوحة أخرى.

سابعاً . خاتمة:

لقد كانت القصيدة وقفة تأمل، غاص فيها الشاعر في أعماق ذاته، فصور الحاضر بما فيه من بؤس وشقاء ومعاناة، بسبب الغربة، والبعد عن الوطن، ثم استرجع الماضي في الوطن، ولا سيما أيام الطفولة، وذكر المرأة التي يحب، وأكد أن اللقاء الحق بالحبيبة لا يمكن أن يكون إلا في الوطن، واستنكر الخيانة وأدانها، ثم حلم بالعودة، ولم يلبث أن صحا على الواقع، ليدرك أن العودة إلى الوطن مستحيلة بسبب النقود، وهو بذلك يستشرف المستقبل فينال منه اليأس.

إن القصيدة مقيدة بالمكان، وهو الخليج، وهي تعبر عن ضيقه وثقله، ولكنها حرة في الزمان، فهي تنتقل بين ماض وحاضر ومستقبل، وقوامها الإحساس بقسوة الغربة وشوق العودة إلى الوطن واليأس من إمكان العودة، والقصيدة طويلة، وقد ساعدها طولها على استيعاب تجربة الشاعر، وكما تنقلت بحرية بين ماض وحاضر ومستقبل، تنقلت كذلك بحرية بين تقانات وعناصر وأدوات فنية متعددة.

وما تتصف به القصيدة من غير شك هو الغنائية، فالقصيدة لا تقوم على صراع ولا على نمو أو تطور، وليس فيها تعدد في الأصوات، وليس فيها قص ولا دراما، بل هي تنداح في دوائر، عمادها التداعي الحر، ومع ذلك تظل القصيدة من الشعر الحداثي، بما فيها تقانات شعرية جديدة، قوامها التوظيف الثقافي، والصورة المدهشة، والاعتماد على تقانات الإيقاع وتكرار الصوت، والرؤية الطفولية البدائية التي ترتقي

بالتجربة من المحلي إلى الإنساني، بما فيها من صدق في التجربة، وعفوية في تصوير البيئة المحلية.

إن القصيدة ذات امتداد أفقي، ولكنها لا تخلو من عمق فني، وعلى الرغم من التشاؤم المسيطر على القصيدة، واليأس الذي تنتهي إليه، فإنها تظل معبرة عن حالة إنسانية تثير التعاطف، وهي تمتلك مقطعاً تتألق فيه الشعرية ولا يمكن للمتلقي أن ينساه، لأنه يرتقي إلى مستوى إنساني واضح، بالمقولة التي يطلقها من خلال التجربة، وهو البؤرة في النص، ويتمثل في قول الشاعر:

أحببت فيك عراق روحي أو حببتكِ أنت فيه
يا أنتما، مصباح روحي أنتما، وأتى المساء
والليل أطبق، فلتشعّا في دجاه فلا أتيه.
لو جئتِ في البلد الغريب إليّ ما كمل اللقاء،
الملتقى بك والعراق على يديّ.. هو اللقاء
شوق يخضّ دمي إليه كأنّ كلّ دمي اشتهاء
جوع إليه .. كجوع كلّ دم الغريق إلى الهواء
الشمس أجمل في بلادي من سواها، والظلام
حتى الظلام هناك أجمل، فهو يحتضن العراق
شوق الجنين إذا اشرأبّ من الظلام إلى الولاده
إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون
أيخون إنسان بلاده ؟
إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكون ؟

والقصيدة لا تتخلى عن قيم الشعر العربي القديم، ولا سيما ما يتصل بالإيقاع والغنائية، وتظل محافظة على الوضوح، ولكنها مع ذلك تحقق قيماً حداثية كثيرة، ولاسيما ما يتعلق بالصورة الجديدة المدهشة، والقدرة على الإدهاش، والتوظيف الثقافي، وهي في الوقت نفسه تتجنب الغموض والتعقيد، وتبتعد عن الرمز، ولا تخلو من عمق، وبذلك تحقق الانتماء إلى الحداثة، مع عدم الانقطاع عن التراث، كما تنطلق من الذات، وتستعين بأساليب تعبيرية موضوعية، وفي هذا كله ما يجعلها قادرة على الوصول إلى المتلقي، ويحفظ لها القدرة على التجدد والبقاء.

غريب على الخليج

بدر شاكر السياب
١٩٢٦ - ١٩٦٤

الريح تلهث بالهجيرة كالجثام على الأصيل
وعلى القلوع تظل تطوى أو تُنَشَّرُ للرحيل
زحم الخليج بهنّ مكتدحون جوّابو بحار
من كلّ حاف نصف عاري.

*

وعلى الرمال على الخليج
جلس الغريب يسرّح البصر المحيّر في الخليج
ويهدّ أعمدة الضياء بما يصعّد من نشيج
أعلى من العبَّاب يهدر رغوُه ومن الضجيج
صوت تفجّر في قرارة نفسيَ الثكلى : " عراق "
كالمدّ يصعد كالسحابة كالدموع إلى العيون.
الريح تصرخ بي: " عراق "
والموج يعول بي: "عراق، عراق"، ليس سوى عراق
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق.

*

بالأمس حين مررت بالمقهى سمعتك يا عراقُ (م)
وكنت دورة أسطوانه
هي دورة الأفلاك من عمري تكوّر لي زمانه
في لحظتين من الزمان، وإن تكن فَقَدَتْ مكانه
هي وجه أمي في الظلامِ (م)
وصوتها يتزلّقان مع الرؤى حتى أنام
وهي النخيل أخاف منه إذا ادلهم مع الغروب
فاكتظ بالأشباح تخطف كلّ طفل لا يؤوب (م)

من الدروب
وهي المفليّة العجوز وما توشوش عن " حزامِ " (م)
وكيف شقّ القبر عنه أمام " عفراء " الجميله
فاحتازها ... إلا جديله.

*

زهراء أنت .. أتذكرين
تنّورنا الوهّاج تزحمه أكف المصطلين ؟
وحديث عمتيَ الخفيض عن الملوك الغابرين؟
ووراء باب كالقضاء
قد أوصدته على النساء
أيد تطاع بما تشاء لأنها أيدي رجال
كان الرجال يعربدون ويسمرون بلا كلال
أفتذكرين ؟ أتذكرين ؟
سعداء كنا قانعينَ (م)
بذلك القصص الحزين لأنه..... قصص النساء
حشد من الحيوات والأزمان، كنا عنفوانه
كنا مداريه اللذين ينال بينهما كيانه
أفليس ذاك سوى هباء ؟
حلم ودورة أُسطوانه ؟
إن كان هذا كلّ ما يبقى فأين هو العزاء ؟

*

أحببت فيك عراق روحي أو حببتكِ أنت فيه
يا أنتما، مصباح روحي أنتما، وأتى المساء
والليل أطبق، فلتشعّا في دجاه فلا أتيه.
لو جئتِ في البلد الغريب إليّ ما كمل اللقاء،
الملتقى بك والعراق على يديّ.. هو اللقاء
شوق يخضّ دمي إليه، كأنّ كلّ دمي اشتهاء

جوع إليه .. كجوع كلّ دم الغريق إلى الهواء
شوق الجنين إذا اشرأبّ من الظلام إلى الولاده
إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون
أيخون إنسان بلاده ؟
إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكون ؟
الشمس أجمل في بلادي من سواها، والظلام
حتى الظلام هناك أجمل، فهْو يحتضن العراق.

*

واحسرتاه ، متى أنـام
فأحس أن على الوساده
من ليلك الصيفي طلاّ فيه عطركَ يا عراق ؟
بين القرى المتهيّبات خطاي والمدن الغريبه
غنّيت تربتك الحبيبه
وحملتها فأنا المسيح يجرّ في المنفى صليبه
فسمعتُ وقع خطى الجياع تسير تدمى من عثار
فتذرّ في عينيّ منك ومن مناسمها غبار.
مازلت أضرب مترب القدمين أشعث في الدروب
تحت الشموس الأجنبيّه
متخافق الأطمار أبسط بالسؤال يدا ندّيه
صفراء من ذل وحمّى: ذلّ شحّاذ غريب
بين العيون الأجنبيه
بين احتقار وانتهار وازورار ... أو " خطيّه "
والموت أهون من " خطيه "
من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبيه
قطرات ماء ... معدنيّـه
فلتنطفي، يا أنت يا قطرات يا دم يا .. نقود
يا ريح، يا إبرا تخيط ليَ الشراع، متى أعودُ (م)

إلى العراق ؟ متى أعود ؟
يا لمعة الأمواج رنّحهنّ مجداف يرودُ (م)
بيَ الخليج ، ويا كواكبه الكبيرةَ .. يا نقود.

*

ليت السفائن لا تقاضي راكبيها عن سفار
أوليت أنّ الأرض كالأفق العريض بلا بحار
مازلت أحسُب يا نقود أعدّكنّ وأستزيد
مازلت أُنْقِصُ، يا نقود، بكنّ من مدد اغترابي
مازلت أوقد بالتماعتكنّ نافذتي وبابي
في الضفّة الأخرى هناك، فحدثيني يا نقودُ (م)
متى أعود ؟ متى أعود ؟
أتراه يأزف قبل موتي ذلك اليوم السعيد؟
سأفيق في ذاك الصباح، وفي السماء من السحابِ
كسر وفي النسمات برد مشبع بعطور آبِ
وأزيح بالثوباء بقيا من نعاسي كالحجابِ (م)
من الحرير يشف عما لا يبين وما يبين
عما نسيت وكدت لا أنسى وشكٍّ في يقين.

*

ويضيء لي وأنا أمدّ يدي لألبس من ثيابي
ما كنت أبحث عنه في عتمات نفسي من جوابِ
لِمَ يملأُ الفرح الخفيّ شعاب نفسي كالضبابِ ؟
اليوم – واندفق السرور عليّ يفجؤني – أعودُ !

*

واحسرتاه .. فلن أعود إلى العراق ! وهل يعود
من كان تعوزه النقود؟ وكيف تُدَّخرُ النقود (م)
وأنت تأكل إذ تجوع ؟ وأنت تنفق ما يجود (م)
به الكرام على الطعام؟ (م)

لتبكينّ على العراق (م)
فما لديك سوى الدموع
وسوى انتظارك دون جدوى للرياح وللقلوع.

الكويت ١٩٥٣

صورة اليد في شعر نزار قباني

أولاً . الجمال والشعر:

يعد الجمال قيمة، وهو حاجة إنسانية، لا يمكن أن يعيش الإنسان من غيرها، فالجمال قائم في كل شيء حول الإنسان، في السماء والأرض، وفي كل ما فيهما وما بينهما من كائنات، من نبات أو جماد أو حيوان، ففي الحجر جمال، وفي الشجر جمال، وفي الكائنات الحية جمال، وأعلى أشكال الجمال تتمثل في الإنسان، لأن الإنسان أكثر الكائنات الحية تكاملاً، في جسمه وعقله ونفسه وروحه، والجمال الموجود في الكون لا قيمة له من غير كائن يقدره، وقد يختار العصفور الأنثى الأكثر جمالاً، ولكن يبقى الإنسان هو أكثر الكائنات قدرة على تقدير الجمال، فهو لا يختاره فحسب، بل يرسمه ويصوره ويغني له ويكتب عنه ويخلده، وهنا تكمن قيمة الجمال البشري، إذ يخلده الإنسان بالفن، أي إنه يتعامل مع الجمال بالجمال.

وعلى مر التاريخ تغنى الشعر العربي بالجمال، في المرأة وفي الطبيعة، وظهر شعراء عاشوا للجمال وحده، يتغنون به ويغنون له، أمثال عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة، ولكن بدأ الشعر العربي يعنى بقضايا المجتمع أكثر فأكثر، تحقيقاً للمقولة: الشعر ديوان العرب، أي إنه سجل حياتهم، يصورها، ويتحدث عنها، وقد طغى هذا التوجه في العصر الحديث، ولاسيما في القرن العشرين، فارتبط الشعر بالواقع، وأخذ يعبر عن قضايا الكفاح والنضال اليومي ضد الاستعمار وضد مشكلات التخلف والجهل والظلم، حتى طغى ما يسمى الشعر الملتزم أو الهادف، ولكن مع ذلك لم يغب الشعر الذي يتغنى بالجمال ويغني له.

إن حب الوطن لا يمنع من حب المرأة والتغني بحبها وجمالها، ومبالغ من يزعم أنه لا يحب المرأة من أجل حبه للوطن، بل هو مدَّعٍ وعاجز عن حب الوطن نفسه، لأن الحب واحد لا يتجزأ، والقادر على حب المرأة الحب الصحيح يحب الوطن الحب الصحيح، ويحب العالم والحياة والناس جميعاً، ويشهد على ذلك عدد من الشعراء تغنوا بحب الوطن ونظموا فيه أعذب الشعر وأحبوا المرأة أيضاً، ومنهم بدوي الجبل وعمر أبو ريشة والأخطل الصغير ومحمود درويش وسميح القاسم ونزار قباني وبدر شاكر السياب.

لقد عُرف نزار قباني بأنه شاعر المرأة، وكان جديراً بهذا اللقب، لأنه تغنى بحبها وجمالها، ولكنه كان أيضاً شاعر الوطن، ولقد تغنى بالشام، وتغنى بالعروبة، وكتب عن معظم قضايا الأمة والوطن بلغة العاشق المحب.

ثانياً . اليد والحضارة:

اليد هي حاملة المشاعر كلها على مختلف أنواعها، من حب أو حرب، بغض أو كراهية، فيها هزة الغضب والانفعال، وفيها رعشة الفرح والسرور، فيها نبض الحياة ودفئها، وفيها سكون الموت وبرودته، تُجَسُّ فتدل على حياة أو موت، وتُمَسُّ فتدل على بغض أو حب، اليد تمتد للمصافحة حباً وسلاماً، واليد تمتد للقتل بغضاً وكراهية، وأول ما يحاول المحب تأكيد حبه للمحبوب يكون بلمس يده وحملها ومعانقتها، وأول ما يكون قبول الحب باستقبال اليد والترحيب بها والاستسلام لها والاطمئنان، وأول ما تعبر اليد عن كراهية يكون بالدفع والصفع والضرب.

وباليد يمسك الوليد ثدي أمه ويتعرف إلى العالم، وباليد يتناول الأشياء ويمسها، وبإصبع يده وهو يمصها يتعرف إلى العالم وإلى ذاته، ويشعر بالمتعة، ففي أطراف الأصابع نهايات الأعصاب، وهي التي تحمل إلى الدماغ رسائل يعرف من خلالها العالم، ويحس بها حقيقة الانفعالات وطبيعة البرودة والدفء.

وباليد يعمل الإنسان، وهو أكثر الكائنات مهارة في استخدام يده، لما فيها من أصابع وسلاميات، وبما في اليد من أصابع وسلاميات التقط الثمار وقطفها، وباليد نفسها صنع أدوات الصيد والمطاردة، وبها قتل الحيوان وذبحه، وبها تناول طعامه، وبها صنع المحراث والسلاح، وبها بنى البيوت وزخرف الجدران وحفر النقوش، وما يزال بها يعمل، فامتاز بها عن سائر الحيوانات، واستطاع أن يحقق إنسانيته.

وفي فن التصوير يعد رسم اليد من أصعب الأمور، وما يزال النقاد إلى اليوم يحارون في تفسير وضع الجيوكاندا إحدى يدها فوق الأخرى وإسنادهما معاً إلى بطنها في لوحة الموناليزا، كما يحارون في تفسير بسمتها، واستدل الدارسون لنابليون بونابرت على إصابته بقرحة المعدة من خلال الصور التي يظهر فيها وهو يضع يده على معدته.

ولدى معظم شعوب العالم تستخدم اليد للتحية، غالباً برفعها إلى الأعلى، ربما لتأكيد أنها خالية من السلاح لإدخال الأمان إلى قلب الآخر، وغالباً ما يشار بها إلى الجانب الأيسر من الصدر، كأنها تقول لشخص الآخر: اطمئن أنت في القلب.

وباليد أو اليدين معاً يبدأ المؤمنون جميعاً صلواتهم، على أي دين كانوا، وأياً كان شكل صلاتهم، فالرب في الحقيقة واحد. ولقد جعل الإسلام الحجاب واجباً على المرأة، ولكنه أجاز لها أن تكشف عن وجهها وعن يديها، لأنها ستعمل، وأجاز للخاطب أن ينظر إلى يدي الفتاة التي يريد خطبتها، وإلى وجهها، لأن اليدين تدلان على الجمال وعلى الصحة وعلى الأنوثة.

وما يزال كثير من الناس إلى اليوم وهم في القرن الحادي والعشرين وفي عالم الذرة وغزو الفضاء والاستنساخ واستبدال الأعضاء يقرؤون الكف، ومن خلال خطوط اليد يقرؤون الطالع ويستشرفون المستقبل.

ولذلك ليس غريباً أن يتغنى الشعراء باليد، لأنها جزء من ذات الإنسان، تحمل انفعالاته وتعبر عن قواه وتؤكد إنسانيته، ويزداد التعبير جمالاً عندما تكون اليد لامرأة جميلة، وهذا ما عبر عنه نزار قباني في قصيدة له عنوانها يد، وفيها يقول :

يـدك التـي حطـت علـى كتفـي ... كحمامـة نزلـت لكـي تشـرب
عنـدي تسـاوي ألـف مملكـة ... يـا ليتهـا تبقـى ولا تـذهب
تلـك السـبيكة كيـف أرفضـها ؟ ... مـن يـرفض السـكنى علـى كوكـب
لهـث الخيـال علـى ملاسـتها ... وانهـار عنـد سـوارها المـذهب
الشـمس نائمـة علـى كتفـي ... قبلتهـا ألفـا ولـم أتعـب
نهـر حريـري ومروحـة ... صـينية وقصـيدة تكتـب
يـدك المليسـة: كيـف أقنعهـا ... أنـي بهـا أنـي بهـا معجـب؟!
قـولي لهـا تمضـي برحلتهـا ... فلهـا جميـع جميـع مـا ترغـب
يـدك الصـغيرة نجمـة هربـت ... مـاذا أقـول لنجمـة تلعـب
أنـا سـاهر ومعـي يـد امـرأة ... بيضـاء هـل أشـهى وهـل أطيـب ؟

ثالثاً . خصائص عامة:

لقد اتخذ نزار قباني من اليد مادة لقصيدته، فجعلها موضوعه، وهو يسعى إلى التعبير عن مشاعره نحوها، وقد اتخذ من الصور وسيلة للتعبير، والغاية من الصور هو ما تنشره من دلالات، وما تثيره في نفس المتلقي من إيحاءات، وما تبعث في الخيال من رؤى، وجماع هذه الرؤى والدلالات والإيحاءات هو الشعور الذي يعادل ما تبعثه اليد في

النفس من شعور، وهو ما أراد الشاعر أن ينقله إلى المتلقي بوساطة الصور، وليست الغاية أن تكون اليد كالسبيكة من فضة أو ذهب ولا أن تكون اليد كمروحة صينية، إنما الغاية أن ما تثيره السبيكة من مشاعر وما تنبه من أحاسيس هو مثل ما تبعثه اليد من انفعالات وما تحرض من أفكار. وهكذا فللصورة وظيفة، ليست مجرد المشابهة السطحية، وإنما إثارة المشاعر والخيالات والانفعالات، وخلق جو من المشاعر والعواطف والصور والرؤى في مجموعها العام، لا في تناثرها وبعثرتها فرادى، ولا في تجميعها، وإنما في اتحاد بعضها ببعضها الآخر، وتفاعلها. إن الخصيصة الأولى لهذه القصيدة هي التصوير، فهي تقوم عليه وحده أو تكاد، ولا تقوم مثلاً على القص أو الصراع أو الوصف، وإنما تقوم على التصوير، وحسبها هذا مهمة ووظيفة ورسالة.

١. غزارة الصور:

الشاعر لا يصف اليد وصفاً ساكناً، وإنما يلجأ إلى مجموعة من الصور ليعبر عن إعجابه بتلك اليد، وهذه الصور كثيرة، وهي تجري على النحو التالي: الحمامة . ألف مملكة . سبيكة . كوكب . الشمس . نهر حريري . مروحة صينية . قصيدة تكتب . نجمة هربت . نجمة تلعب، وقد ساعدت هذه الصور على خلق تصورات وبعث رؤى حول تلك اليد، وهذه الصور هي في الحقيقة هي ما يميز القصيدة، وما يمنحها مبرر وجودها.

- **صورة الحمامة:**

إن تشبيه اليد بحمامة يثير مشاعر وأحاسيس عدة، فالأحاسيس التي تثيرها الحمامة هي اللطف والرقة والليونة والنعومة، وفيها حس الأنوثة، كما تثير الشعور بالحرية والأمان والحياة، فالحمامة هي طائر، والطائر مرتبط دائماً بالحرية، وهي مرتبطة أيضاً بالسلام والأمان، وهي تذكر بحمامة نوح عليه السلام وقد حملت إليه غصن زيتون، وبشرته بالوصول إلى اليابسة في أثناء الطوفان، كما تذكر بالحمامة التي بنت عشها على مدخل غار ثور، ووضعت بيضها، وكان الرسول محمد صلى الله عليه وسلم قد اختبأ في الغار مع صاحبه أبي بكر الصديق، وحين وصل المشركون إلى الغار مقتفين أثر الرسول ليقتلوه، رأوا الحمامة، فاطمأنوا إلى أن الرسول لا يمكن أن يكون قد اختبأ في الداخل، وتذكر أيضاً بالحمام الذي يطوف آمناً حول الكعبة المشرفة، وبكل أنواع الحمام الذي يعيش آمناً في ساحات كثيرة من مدن العالم، والحمامة هي دائماً رمز السلام، وهي التي تحمل الرسائل بين العشاق، وكثيراً ما تشبه المرأة بالحمامة، والحمامة في القاموس المحيط

هي المرأة أيضاً، والحمامة هي أخيراً رمز الروح وسر الحياة، وكان ابن سينا قد رمز بالحمامة إلى الروح، وجعلها تهبط من الأعلى لتحل في الجسد، حيث قال:

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

- **صورة ألف مملكة:**

وسرعان ما ينتقل الشاعر بهذه اليد من قيم اللطف والرقة والنعومة إلى قيم العظمة والجلال إذ يفضلها على ألف مملكة، وهذه اليد لا تساوي ألف مملكة فحسب، بل تفضلها وتتفوق عليها، وهي أسمى منها وأبقى، وهذا حال الشاعر والعاشق، إذ يفضل الجمال والحب على السلطة والملك، لا لأن الملك زائل فقط، بل لأن الحب ذو قيمة في حد ذاته، وهو أغلى من الممالك وأعلى، وهذا ما قال به أنطونيو لكليوبترا في مفتتح مسرحية وليم شكسبير، حيث يقول لها: "ألا فلتهو روما في نهر التيبر، وليتهافت صرح الإمبراطورية الشامخ كما تتهافت الأقباء العظيمة، ههنا مكاني، فالممالك من تراب، وروث هذه الأرض يطعم الإنسان والبهائم على حد سواء، إن مجد الحياة فيما نفعله الآن "، هذا ما يقوله أنطونيو، ثم يعانق كليوبترا. وهذا ما فعله إدوارد الثامن ولي العهد في بريطانيا، فقد تحدى قرار الأسرة المالكة بأنه سيحرم من العرش إذا تزوج من المرأة التي يحب، لأنها من عامة الشعب، وقد تزوجها وتخلى عن العرش.

وتمني الشاعر بقاء اليد فوق الكتف وعدم ذهابها يوحي بزوال الممالك والعروش وبقاء الحب، كما يدل على قلق المحب دائماً وخوفه من تغير الحب، ورغبته في بقائه واستمراره، وهذه الأمنية هي تعبير عن طموح الشاعر دائماً إلى الخلود من خلال الحب والشعر.

- **صورة السبيكة:**

ثم يشبه اليد بسبيكة، من غير أن يحدد نوعها، أهي من ذهب أم من فضة؟، ومهما يكن نوعها، ففي التشبيه دلالة على الجمال، وعلى مر التاريخ كان الذهب والفضة من أثمن المعادن وأندرها، وبهما يضرب المثل في السمو والعزة ودوام الحب وعلو الطبع وبقاء الأخلاق، فالمعدن النبيل للخلق النبيل، والمعدن الشريف للمقام الشريف، وقد اتخذ الناس من الذهب والفضة رمزاً لتلك القيم لأن الذهب والفضة لا يتغيران، ولا تنال منهما عوامل الزمان، فلا ينال منهما الصدأ، ولا تقلب الأسعار، بل هما في صعود مستمر، وفي تألق دائم، وهما على الرغم من قسوتهما الظاهرة، لينان مرنان مطواعان.

والشاعر لا يشبه اليد بالسبيكة تشبيهاً جامداً بل يأتي بالتشبيه عفوياً في صورة مؤكداً أنه لا يرفض تلك اليد، بل ينكر أن يرفضها.

- **صورة الكوكب:**

ثم يشبه اليد بكوكب، وهذا التشبيه يدل على سمو وعلو وارتقاء، فما هي باليد الوضيعة المنحطة الواطئة، بل هي يد رفيعة عالية، كأنها في رفعتها كوكب، وهي ترتقي بالشاعر ليعيش في كوكب، وهي بذلك ليست رفيعة فحسب، بل ترفع الشاعر إليها، وفي هذا دلالة على رغبة كامنة في التواصل، فيدها تحط، ثم ترفعه ليعيش معها على كوكب.

- **صورة الخيال يلهث على ملاستها:**

يجعل الشاعر ملاسة اليد قيمة عليا، لا يكاد الخيال يطالها، والملاسة صفة حسية، وهي قيمة جمالية، وقيمة اجتماعية، فهي تدل على جمال الجسم كله ونعومته، كما تدل على امرأة منعمة مدللة، يدها ناعمة، ولبست خشنة، فهي لا تعمل، وقد تبدو في الظاهر صفة حسية محضة، ولكنها تخفي وراءها قيمة اجتماعية، يؤكد ذلك انهيار الخيال عند سوارها المذهب، فهذا السوار يدل على غناها، وهو يليق بتلك اليد المليسة، كما يدل على ذوقها المترف، إن وراء اليد والسوار قصراً فارهاً وحياة مترفة منعمة، فالسوار لا يدل على الغنى فحسب، بل يدل على ذوق مرهف، وحس مترف، ولذلك يلهث الخيال وراء تلك اليد ثم ينهار متعباً عند السوار، وهذا اللهاث وراء الملاسة يعني أن الملاسة مطلقة لا يمكن بلوغها، ثم يكون الانهيار عند السوار المذهب، أي الاستقرار عند شيء مادي ملموس نهائي، فالسوار مادة منتهية، يمكن إدراكها، والملاسة وهي حسية قيمة مطلقة غير منتهية، لا يمكن إدراكها، ولقد اجتمع السوار المذهب مع ملاسة اليد، دلالة على جمالين، جمال السوار وجمال اليد، الجمال الطبيعي والجمال الصناعي، وجمال السوار المذهب يدل على ترف صاحبة اليد كما يدل على ذوقها الرفيع وحسن اختيارها. والملاسة تثير الإحساس باللمس كما أن السوار المذهب يثير الإحساس باللون، وقد اجتمع الأمران معاً في توازن مدهش، إذ يلهث الخيال عند الملاسة ثم ينهار عند السوار. ومنذ القديم تغزل الشعراء باليد والسوار معاً، وقد جعل عمر بن أبي ربيعة الكف يزين السوار، فقال:

قد عرفت القبول منها لعذري إذ رأتني منها أريد اعتذارا

ثـم قالـت وسـامحت بعـد منـع وأرتنـــي كفـــاً تـــزين الســـوارا

وإشارة الشاعر إلى السوار دليل حس مرهف وذوق مترف وتعلق بامرأة غنية أيضاً ومترفة وذات ذوق وحسن اختيار ومعرفة بأساليب التصدي للرجال، حتى إنها لتبدي زينتها.

- **صورة الشمس:**

ثم يجعل يدها كالشمس، وهي نائمة على كتفه، والشمس هي رمز للحياة، وفيها الدفء، وحين تسطع الشمس تدب الحياة في الحجر والشجر والبشر والحيوان، تتحرك كل الكائنات، الشجر يطرح الأكسجين ويمتص الكربون، وتخرج الطيور من أوكارها، ويسخن الجو والحجر، وينطلق الناس إلى أعمالهم، فالشمس هي الحياة، وإذ تضع تلك المرأة يدها على كتف الرجل تبدأ الحياة، ويتغير كل شيء، ينتقل الدفء إلى الجسم، وتتلقى نهايات الأعصاب الرسالة، وتنقلها إلى الدماغ، وتسرع دقات القلب، ويتدفق الدم إلى الأعضاء كلها بغزارة وسرعة، وتتحرك مشاعر، وتثور أحاسيس، كمثل دفء الحجر، وانطلاق أسراب العصافير.

ومن الطبيعي أن يقبلها بعد ذلك ألف مرة ولا يتعب، لأن هذه اليد أو الشمس تمده بطاقة لا نفاد لها، ولا تتعبه، والألف لا تعني ألفاً، بل تعني ما هو أكثر، وهي تذكر بقوله تعالى عن ليلة القدر: " ليلة القدر خير من ألف شهر"، فليس المقصود العدد نفسه، وإنما المقصود عدداً مطلقاً، وكذلك الأمر في ألف ليلة وليلة، وهي لا تعني مجرد الألف، بل تعني رقماً ما كبيراً. والإخبار عن الشمس بأنها نائمة على كتفه، يؤكد أنوثتها ولطفها ودفئها، فالنوم دليل هدوء وسكون ولطف، وإن كان المقصود به الاستقرار على الكتف . ولطالما شبه الشعراء العرب منذ الجاهلية المرأة بالشمس، يقول النابغة الذبياني:

قامت تراءى بين سجفي كلة كالشمس يوم طلوعها بالأسعد

- **صورة النهر الحريري:**

ينطلق خيال الشاعر وراء اليد، فيشبهها بنهر حريري، وهذا التشبيه يثير معنيين، الأول الحياة، يوحي بها النهر، والثاني النعومة، يوحي بها الحرير، وبوصف النهر بأنه حريري تنشأ علاقة جديدة، ويبرز إلى الوجود نهر جديد، هو نهر حريري، وهذا النهر من صنع الخيال المبدع، وهو يناسب جمال هذه اليد التي لهث عند ملاستها الخيال.

- **صورة المروحة الصينية:**

ويناسب جمال اليد تشبيهها بمروحة صينية، وتمتاز المروحة الصينية بما فيها من إدهاش، فهي صغيرة ناعمة، رقيقة مزركشة، تحملها السيدة الأنيقة بيدها، لتحركها أمام وجهها، فتمنحها الانتعاش، وهي تفتح وتطوى، وتشبيه اليد بها يوحي باللطف والنعومة والذوق الرفيع، ويحمل حس الإدهاش والطرافة. والمروحة نفسها مرتبطة بيد المرأة، ولاسيما الأنيقة المترفة، كما أن المراوح الصينية مشهورة بدقتها ونعومتها وزخرفتها وزركشتها.

- **صورة قصيدة تكتب:**

يأتي الشاعر بتشبيه نادر وخاص، وهو تشبيه اليد بقصيدة تكتب، إن هذا التشبيه قوامه الحالة الإبداعية الممتعة التي يحس بها الشاعر وهو يبدع القصيدة، فهو لم يشبه اليد بالقصيدة على إطلاقها، إنما شبهها بالقصيدة في حالة كتابتها، وهذا يعني الحالة الإبداعية التي يعيشها الشاعر في أثناء كتابة القصيدة، وبذلك يأتي فعل تكتب لا من أجل الوصول إلى القافية، إنما من أجل تصوير القصيدة في حالة كتابتها.

إن هذا التشبيه مختلف عن سائر أشكال التشبيه السابقة، فهو يدل على قيمة معنوية، وهي حالة الإبداع، وفي هذا التشبيه من الخصوصية والجدة والإدهاش ما يجعله متجدداً دائماً.

- **صورة نجمة هربت:**

يشبه الشاعر يدها بنجمة، وفي النجمة لطف ورقة ونعومة، وفي النجمة سمو وعلو وبعد، وفي النجمة نور وضوء وإشعاع، ولكنه ليس بالضوء الساطع أو الباهر، ولذلك وصف اليد بأنها صغيرة، وهذه الصفة لتأكيد اللطف، ثم وصف تلك النجمة بأنها هربت، أي هربت من فضائها وحطت على كتفه، وفي هذا الهرب خروج عن المألوف، يتمثل في نزولها على كتفه. إن الصور في مجموعها وتفاعل بعضها مع بعضها الآخر تؤكد قيمتين الأولى الملاسة والثانية الترف، والقيمة الأولى قيمة أنثوية متعلقة بالمرأة، ولاسيما بجسدها، فهي ناعمة، صغيرة رقيقة، والقيمة الثانية اجتماعية، وهي غنى الطبقة التي تنتمي إليها هذه المرأة وترفها.

إن التعبير بالصورة هو من خصائص الشعر، بل إن الشعر لا يقوم باللغة وإنما بالصورة، وقد تنبه من قبل كثير من الشعر إلى جمال اليد، ولاسيما الكف والأصابع، وحين أرادوا تصوير جمال اليد كانت البيئة الطبيعية المحيطة بهم هي مصدر تلك الصور، وهذا الشاعر الجاهلي امرؤ القيس يقول:

وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحل

فهو يشير إلى أنها تتناول الأشياء بأصابع لينة طرية غير قاسية ولا خشنة، كأنها ديدان صغيرة ناعمة تتلوى بسرعة، فهي أساريع في كثيب من رمل اسمه ظبي، وقد سمي الكثيب بذلك لرقته ونعومته أيضاً، أو كأن أناملها أعواد ناعمة في شجرة الإسحل التي تصنع منها المساويك. وواضح أن الشاعر استعان بصور من بيئته الصحراوية ليشبه بها أصابع المرأة الناعمة، وهي صور جميلة، تترك في النفس انطباع الإحساس بالنعومة والليونة والرقة واللطف.

٢. الإعجاب لا الحب:

إن الصور التي يشبه بها اليد كلها صور تقع خارج ذات الشاعر، بما في ذلك الحمامة والمملكة والسبيكة والكوكب والنهر الحريري والمروحة الصينية والقصيدة التي تكتب والنجمة الهاربة أو التي تلعب، فاليد بقيت ذاتاً خارج ذات الشاعر، ولم يمنحها الشاعر شيئاً من ذاته، هو بها معجب فحسب، وما هو بالعاشق أو المحب، وحتى القصيدة التي شبهها بها هي محض قصيدة، نكرة، مغرقة في التنكير، قد تكون قصيدته، وقد لا تكون، وكل ما منحها إياه أن خياله لهث وراءها وانهار عند سوارها، وهو يريد أن يقنعها أنه بها معجب، ولكنه لا يعرف كيف؟ وإذن ثمة مسافة بين الشاعر وصاحبة اليد، وهو معها ساهر، وكأنها محض ليلة، وتنتهي السهرة، وتظل المسافة بينهما واضحة، وهذه المسافة هي التي أتاحت له تأملها والتعبير عن إعجابه بها، وتصوير جمالها، فهو لا يراها من الداخل، إنما يراها من الخارج.

ويؤكد ذلك أن الشاعر لم يشر إلى موقف المرأة أو شعورها أو رأيها، لم يغص في أعماق نفسها، بل لم يصور أي شيء مما يمكن أن يكون في نفسها، ولم يمنحها ذاتاً تميزها، ولم يجعلها امرأة عادية من لحم ودم، فكأنها مجرد امرأة جميلة، وتصلح أن تحل محلها أية امرأة أخرى تشبهها، فهي مجرد صورة، كأنه يتحدث عن يد جميلة في تمثال امرأة. وهذه هي طبيعة العلاقة مع المرأة الجميلة الغنية المترفة في المجتمع الراقي، هي علاقة تقوم

على الإعجاب الشكلي الخارجي، الذي يدهشه الغنى والترف بقدر ما يدهشه الجمال، بل ربما أكثر، وهذه العلاقة تظل خارجية سطحية عابرة مؤقتة، لا تتحول إلى حب، على الرغم مما يأتي به الشاعر من صور قد توحي بالحب، وعلى الرغم مما يطرح من معاني الديمومة والبقاء، فثمة إدراك في العمق أن اللقاء هو مجرد لقاء عابر، يؤكد ذلك قوله في نهاية القصيدة: أنا ساهر ومعي يد امرأة، فالأمر لا يتجاوز السهر مع امرأة جميلة، ولا بد لهذا السهر من انتهاء، ولا بد لليل أن ينجلي، ولا بد للحظة الإعجاب أن تندثر، ولكن تبقى الذكرى الجميلة، والكلمة الجميلة، وهذه هي سمة الشعر، وهذا هو عزاؤه.

إن القصيدة تعبر عن لحظة إعجاب بالجمال الأنثوي، ولا تعبر عن حب، هو إعجاب رجل بامرأة جميلة، ذات نعمة ودلال وغنى، وهي أنيقة مترفة، تدل علها يدها والسوار المذهب، والشاعر لا يعبر عن عشق لها، وما هو بها بالمتيم، إنما هو بها معجب، ولذلك هو بحاجة ليؤكد لها إعجابه، ولذلك يأتي بهذه الصور الكثيرة المنوعة، ثم يشعر انه لم يوف التعبير عن الإعجاب حقه، ولذلك يسأل ويكرر، فيقول: كيف أقنعها أني بها أني بها معجب، وهو يستخدم فعل أقنعها ليدل على محاولة عقلية للإقناع بالإعجاب، والإعجاب غير الحب، هو مرحلة أولية، وفيها قدر من العقل، وفيها مسافة بين الرجل والمرأة، وقد لا تقود إلى الحب. وهذا الموقف يذكر بشعر عمر بن أبي ربيعة الذي كان يصف الحسن والجمال ويعبر عن إعجاب به، وهو الذي يقول:

إني امرؤ مولع بالحسن أتبعه لا حظ لي منه إلا لذة النظر

٣. المبادرة والامتثال:

والذي يميز هذه اليد أنها هي التي بادرت، فمن المعروف في المجتمع العربي أن يد الرجل هي التي تبدأ، وهي التي تمتد، ولكن يد المرأة هنا هي التي تمتد، وتبادر. وقد توحي مبادرة المرأة بأن تحط يدها على كتف الرجل بشيء من حب الذات، وأن يكون الرجل مطلوباً من المرأة ومحبوباً منها، على سبيل النرجسية، كما يمكن أن يوحي برغبة الرجل ولا سيما الشرقي بأن تبادر المرأة بالتوجه إليه والتعبير عن حبها، وهو الذي ألف أن يكون مبادراً، وألف أن تصد عنه المرأة، ولكن مثل هذه الرغبة قد لا تدل بالضرورة على نرجسية، فقد تدل على ملل الرجل من مبادرته هو وصدود المرأة، ورغبته في أن يرى المرأة مبادرة، ولا شك في أن ثمة متعة خاصة ومختلفة في أن تكون المرأة هي المبادرة على غير ما ألف كل من الرجل والمرأة.

٤. الجرأة:

لا تخلو القصيدة من جرأة، وتكاد تكون مباشرة، وتظهر في مواضع عدة، منها وصف الحمامة بأنها نزلت لكي تشرب، وفي فعل الشرب تلميح لا يخلو من تصريح، ومن التمليح سؤاله من يرفض السكنى على كوكب، فهذا السؤال يدل على رغبة كامنة في الانفراد باليد وصاحبتها في كوكب بعيد، ولعل الشاعر يتجاوز التمليح إلى التصريح في البيتين السابع والثامن، حيث يقول:

قولي لها تمضي برحلتها فلها جميع جميع ما ترغب
يدك الصغيرة نجمة هربت ماذا أقول لنجمة تلعب؟

فالشاعر يستحث المرأة على أن تترك يدها تمضي في رحلتها، وهو يمنحها كل ما ترغب، وفي هذا دعوة مباشرة من الرجل للمرأة لإطلاق حرية يدها، وفي فعل تلعب تلميحات أخرى إلى ممارسات حسية.

ومن الجرأة الفنية التوجه بالخطاب إلى المرأة، فهو يخاطبها بقوله: "يدك" ثلاث مرات، وكأنها أمامه، ويؤكد ذلك في البيت الأخير، حيث يذكر أنه يسهر مع تلك المرأة، وكأن الشاعر يسعى إلى أن تكون القصيدة تجربة حية مباشرة.

٥. النزعة الحسية:

تظهر النزعة الحسية في كل بيت من أبيات القصيدة، وتتمثل في كل صورة من صورها، ويغلب عليها الإحساس اللمسي، فهي حمامة نزلت لكي تشرب، وهي سبيكة، وقد امتلكت الملاسة كلها، وسوارها مذهب، وهي كالشمس، وقد قبلها، وهي نهر حريري ومروحة، ومع أن القصيدة شيء مجرد، فقد جعلها تكتب، لا تلقى، لأن في فعل الكتابة إحساساً باللمس، ثم يؤكد في الختام أن يدها مليسة، وهي بيضاء.

فالنزعة الحسية واضحة في القصيدة، والحس الذي تقوم عليه في المقام الأول هو اللمس، وهو يتناسب مع اليد، إذ هي العضو الذي يملك حاسة اللمس، ويؤكد ذلك كله عنوان القصيدة: " يد". إن عنوان القصيدة كلمة مفردة نكرة، وهي ذات دلالة حسية، وهي على الفور تثير في الذهن ارتباطها بالمرأة، لأن الشاعر صاحب القصيدة مشهور باهتمامه في شعره بالمرأة، والعنوان تقليدي جداً، ولا إيحاء فيه، وهو حسي محض، والشاعر لم يحاول أن يرتقي إلى ما وراء الحس، لأن غايته هي الحس نفسه.

وحس اللمس في القصيدة ينصب على الملاسة وحدها، ولا يكاد يذكر الدفء، إلا ما يمكن أن يلمس من تشبيهه اليد بالشمس، وقد جاء الإخبار عن الشمس بأنها نائمة ليقلل من هذا الإحساس الخفيف بالدفء، مع أن الدفء هو عنصر أساسي في اليد، ولعل في هذا ما يؤكد وجود المسافة بين الشاعر والمرأة، فهو يرى اليد ويتأملها من بعيد، يرى ملاستها، ولا يلمسها، ولذلك يقول: " لهث الخيال على ملاستها".

٦. النزعة التجزيئية الفيتشية:

لقد تنبه الشعراء القدامى إلى الكف، وذكروا لطف الأصابع، ورقتها ولينها، ولكنهم لم يخصوا اليد أو الكف أو الأصابع بقصيدة، ولم يكن اهتمامهم منصباً على اليد وحدها، فقد أدركوا جمال اليد من خلال إدراكهم جمال المرأة بصورة شاملة، ولم يكن تقديرهم لجمال اليد مستقلاً عن تقدير جمال المرأة في كامل جسدها وجمالها.

ولقد وصف النابغة الذبياني كامل جسد المرأة في قصيدته الدالية الشهيرة، ويقال إنه وصف فيها المتجردة زوجة النعمان بن المنذر ملك الحيرة، ولم يغادر فيها جزءاً من جسدها إلا وصفه، وقد وصف يدها فقال:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد

فلقد سقط خمار المرأة عن وجهها، وهو النصيف، عن غير قصد، فتناولته برشاقة بيد، وغطت وجهها باليد الأخرى، وهذه اليد مصبوغة بالخضاب، وهي ذات أنامل رقيقة ناعمة، كأنها دودات حمر صغيرات يتلوَّين، دليل اللطف، وأصابعها رقيقة لينة، كأنما يمكن عقدها. وفي القصيدة اليتيمة الشهيرة، وتنسب إلى الشاعر دوقلة المنبجي، وهو شاعر مجهول، ولعله من صنع الخيال، توصف المرأة في كامل أعضائها، وتوصف أناملها في البيت التالي:

ولها بنان لو أردت له عقداً بكفك أمكن العقد

وبصورة عامة كان الشعراء العرب يقفون عند جمال المرأة وجسدها وقفة تنظر إلى جمالها نظرة كلية، وخلافهم كانت وقفة نزار قباني.

إن وقوف نزار عند جمال اليد وحدها يدل في بعض ما يدل على نزعة تجزيئية، أو ما يدعى بالفيتيشية، فهو لا يستطيع التعامل مع كامل جسد المرأة، أو لا يستطيع الوصول إليها، فيتعلق بجزء من أجزاء جسدها، ويجد فيه متعته، ويشبع من خلال هذا الجزء رغبته، وغالباً ما يكون هذا الجزء النهد أو اليد أو الشفاه، وفي حالات أخرى يكون التعلق بشيء من أشياء المرأة الخاصة، كقميصها أو جوربها أو رافعة النهدين أو قلم الشفاه أو زجاجة العطر، فيجد متعته في هذا الشيء الخاص بالمرأة، ويحقق بوساطته رغبته، وهي نزعة مرحلية ترتبط بفترة المراهقة، ولكن قد تستمر وتتحول إلى مرض، ومرجع هذه النزعة إلى سهولة إشباع الرغبة، إذ يمكن تحقيقها في غياب المرأة، أو من غير مشاركتها، بالاعتماد على الخيال أو على التركيز على الذات، وقد تقود هذه الحالة إلى النرجسية، أي الاكتفاء بالاستمتاع الذاتي، وجعل الذات محور المتعة.

وفي شعر نزار عامة ما يؤكد هذه النزعة، فقد تضمنت مجموعاته الشعرية الأولى قصائد كثيرة تتعلق بأجزاء من جسد المرأة أو بأشيائها الخاصة، بل إن بعض القصائد كانت خاصة بهذه الأجزاء أو الأشياء، من مثل قصائده: فم، القرط الطويل، رافعة النهد، شمعة ونهد، إلى ساق، حلمة، إلى رداء أصفر، الشفة، إلى وشاح أحمر، مانيكور، الفم المطيب، الصليب الذهبي، المايوه الأزرق، ثوب النوم الوردي، أنامل، كريستيان ديور، كم الدانتيل، القميص الأبيض، الجورب المقطوع.

وقد لا يدل هذا كله على أي حالة نفسية، إذ قد يدل على نزعة فنية، ورغبة في مفاجأة المجتمع بما هو جديد وغير مألوف في الشعر.

ويؤكد ذلك الدكتور خريستو نجم، في الصفحة الخامسة والأربعين بعد المئة من كتابه " النرجسية في أدب نزار قباني" المنشور في دار الرائد العربي ببيروت عام ١٩٨٣، حيث يقول: " ولا يعني ذلك أن نزار قباني منحرف في الواقع أو أنه منصرف عن المرأة إلى أجزاء من جسدها وأثوابها وأشيائها، فالأرجح أن هذه الأمور لم تستوقفه إلا لأنها مرتبطة بصاحبته ارتباطاً وثيقاً..والحق أن إكثار شاعرنا من تجزيء المرأة تجزيئاً فريداً من نوعه، جعلنا نشير إلى ما في شعره من ظاهرة تشبه الفيتيشية شكلاً لا مضموناً، وهي ظاهرة وجد الشاعر فيها أداة فنية أفاد منها كثيراً في تلوين لوحاته وإغناء أصباغه".

رابعاً . خصائص أسلوبية:

٧. كلمات ذات خصوصية:

تظهر في القصيدة كلمات ذات خصوصية، قد تكون مجرد مفردات عادية، ولكن لها في داخل القصيدة إيحاءات ودلالات متميزة، تمنحها مثل تلك الخصوصية، ومن تلك المفردات: حطت . نزلت . تشرب . كتفي . تكتب، والمقصود بالخصوصية ما تثيره من إيحاءات ودلالات داخل النص لا خارجه، وفي علاقتها بالسياق، وهذه الخصوصية تكتسبها من النص نفسه.

***حطت ونزلت:** يستخدم الشاعر كلمتين، الأولى لليد وهي حطت، والثانية للحمامة وهي نزلت، والفعل حطت يحمل دلالتين، الأولى مباشرة، وهي التواضع، والثانية غير مباشرة، وهي العلو والسمو والارتفاع في المكانة الاجتماعية، لأن التواضع لا يكون إلا من مكانة عالية سامية. وكان المولى عز وجل قد خاطب بني إسرائيل، كما جاء في القرآن الكريم، فقال لهم: " وادخلوا الباب سجداً، وقولوا حطة، نغفر لكم خطاياكم"، الآية ٥٨ من سورة البقرة. ويتحدث الشاعر عن اليد، فيقول: حطت، فهي تحط، أي إنها تنزل من عل، دلالة على مكانتها الاجتماعية العالية، ثم يأتي الفعل نزلت ليصف به الحمامة، وهو مناسب المناسبة كلها للحمامة، ففي نزول الحمامة ما يوحي باللطف والنعومة.

***كتفي؟** الكتف للرجل هو مركز القوة، ورمز الرجولة، ووسيلة للحمل، حمل العبء والثقل المادي، وحمل المسؤولية المعنوية، وفي التعبير الشائع: حمل العبء على عاتقه، أو أخذه على عاتقه، أي على كتفه، ويوصف الرجل بأنه عريض المنكبين، للدلالة على القوة، والرجل هو الذي يحمل العبء والأمانة والمسؤولية، ولذلك حطت المرأة يدها على كتفه، وهكذا فالرجل هنا أمان واستقرار، وهو قوة وحماية.

وهذه هي من غير شك النظرة الذكورية من الرجل إلى المرأة وإلى نفسه، فهو يعتقد أن المرأة كائن ضعيف، وأنه القوي، وهي بحاجة إلى حماية، وهو الحامي.

***تشرب:** في فعل تشرب ما يرسخ في الذهن صورة الحمامة، ويؤكد حضورها الأنثوي، وفي الفعل دلالة على ظمأ، وثمة إذن رغبة أيضاً كامنة في نفس الحمامة أو المرأة كي تحط اليد على الكتف، وفي هذا ما يؤكد أن هبوط اليد على كتف الرجل هو مبادرة من المرأة، وليس تعبيراً عن رغبة الرجل أو حلمه، هي حقيقة قد حطت على كتفه، وبذلك يمتلك فعل تشرب مبررات وجوده، وليس مجرد كلمة لإقامة الوزن أو الوصول إلى

القافية، بل هو فعل واسع الإيحاء، ويثير الإحساس بالظمأ والحاجة إلى الارتواء، وهي أحاسيس حيوية لا تخلو من أبعاد جسدية حسية.

* **تكتب**: يصف الشاعر القصيدة التي يشبه بها اليد بأنها قصيدة تكتب، وهذا الفعل هو صفة لقصيدة، ولكنه يوحي في الواقع بالحال، أي المقصود القصيدة في حالة كتابتها، أي في حالة الإبداع، وهذا أكثر إغناء لتشبيه اليد، فكأن هبوط اليد على الكتف حالة إبداعية كحالة إبداع القصيدة، والفعل يوحي بحركة مستمرة.

وألفاظ القصيدة عامة سهلة ورشيقة، وقريبة جداً من الحديث اليومي، وليس فيها أي صعوبة في المعنى أو النطق، وليس فيها من الحروف القاسية سوى حرف القاف، وهو لا يرد غير أربع مرات.

٨. التكرار والإنشاء.

يظهر التكرار في القصيدة واضحاً، ولكنه لا يطغى عليها، فتتكرر كلمة اليد في القصيدة أربع مرات، عدا ورودها في العنوان، وعدا الضمائر الكثيرة العائدة عليها، ومثل هذا التكرار طبيعي، لأن اليد هي موضوع القصيدة، ومحورها.

كما يظهر التكرار في البيت السابع حيث يكرر القول: إني بها إني بها ، ليأتي الخبر بعد ذلك: "معجب"، وهذا التكرار يفيد التوكيد للمعنى كما يفيد تأكيد حضور الذات. كما يكرر في البيت الثامن القول: جميع، ليؤكد أن لها جميع ما تطلب، ويقصد من هذا التكرار الإحاطة والشمول لكل ما تطلب.

وتتكرر كلمة نجمة مرتين في البيت التاسع، ويبدو تكرارها جميلاً، ويمنح القصيدة إيقاعاً لطيفاً، وما هو بالتكرار الممل، لأنه يصف النجمة الأولى بأنها هربت، ثم يصف الثانية . وهي نفسها الأولى . بأنها تلعب، وفي هاتين الصفتين ما يمنح النجمة تنوعاً، ويثير الإحساس بالتغير.

ويغلب على القصيدة الجمل الخبرية القصيرة، ولكن تتكرر فيها صيغ الإنشاء وتتنوع، من التمني إلى الاستفهام، ومن التمني قوله في البيت الثاني: يا ليتها تبقى ولا تذهب، ويظهر الاستفهام في مواضع عدة، ولا يراد منه الاستفهام، إنما يراد منه في الواضع كلها التقرير، ومن الاستفهام قوله في البيت الثالث: كيف أرفضها؟ من يرفض السكنى على كوكب؟ ويتتابع السؤال في البيتين الأخيرين، وهما التاسع والعاشر، حيث يقول: ماذا أقول لنجمة تلعب؟ هل أشهى وهل أطيب؟ والأسئلة كلها تقرر المعنى

وتؤكده ولا يراد منها الاستفهام. وهذه الأسئلة تكسر الرتابة في القصيدة، وتخرج بها من الانسياب الهادئ إلى الحركة المتموجة، إذ تغلب عليها الجمل الخبرية، ويأتي السؤال فيحرك النفس ويثير الفكر.

٩. الصفات:

لا يكثر الشاعر من الصفات، فهي قليلة، وهي عادية، وليس فيها جدة أو ابتكار، قوامها البساطة والعفوية، ولكنها ذات دلالات وإيحاءات واسعة، ومن هذه الصفات: حمامة نزلت، سوارها المذهب، نهر حريري، مروحة صينية، قصيدة تكتب، يدك المليسة، يدك الصغيرة، نجمة هربت، نجمة تلعب، يد... بيضاء.

ومن الممكن الوقوف عند ثلاث صفات خاصة يصف بها اليد، وهي: المليسة، والصغيرة، وبيضاء، إن صفة المليسة تؤكد نعومة اليد ورقتها ولطفها، وتتبع هذه الصفات صاحبة اليد نفسها، لتدل على رقة هذه المرأة ولطفها أيضاً، ويدل وصف اليد بأنها صغيرة على نعومة المرأة وصغرها وضآلة حجم جسدها، ويدل وصف اليد بالبياض على الجسد الأبيض لصاحبة اليد، وهو دليل نعمة وترف، كما توحي هذه الصفة بالأمان والاطمئنان، ولعلها توحي أيضاً بالتفضل على الآخر، إذ يكنى باليد البيضاء عن اليد التي تسدي المعروف للآخر وتقدم له المساعدة والعون، وقد يصح هذا على يد المرأة إذ حطت على كتف الرجل، ومنحته الأمان والإحساس الجمال.

وحين تنضم هذه الصفات الثلاث الخاصة باليد، وهي: الملاسة والصغر والبياض، بما لها من دلالات وإيحاءات، فإنه من الممكن أن يوحي اجتماعها بأن اللقاء بالمرأة صاحبة اليد، هو لقاء لطيف ناعم أمين نقي جميل هادئ، ولعل ما تمنحه من متعة هو كذلك أيضاً، حتى لكأنها يد تعطف وتمنح برقة ولطف، كأنها يد أم. إن في الصفات الثلاث ما يؤكد الأنوثة الهادئة الناعمة، لا الأنوثة الصاخبة العنيفة.

١٠. الوحدة والتماسك:

وتمتلك القصيدة وحدتها، فهي تدور حول موضوع واحد، وهو اليد، وهي تثير مشاعر واحدة قوامها الإعجاب، كما تثير إحساساً واحداً هو الإحساس بالجمال ولاسيما الملاسة، وكل الصور والمعاني المحيطة باليد تمثل دائرة واحدة مركزها اليد لا تخرج عن دائرة الإحساس بالجمال والشعور بالإعجاب.

كما تترابط أجزاء القصيدة ببعض الروابط اللغوية، فالبيت الثاني يرتبط بالبيت الأول بتضمنه جملة تساوي التي هي خبر يدك في البيت الأول، ويرتبط البيت الثالث بالبيت الثاني باسم الإشارة تلك، ومثل هذه الروابط شكلية وليست ضرورية، ولذلك سرعان ما تخلت عنها الأبيات الأخرى، لأن ما يشد أجزاء القصيدة بعضها إلى بعضها الآخر ليس اللغة ولا المنطق ولا الروابط النحوية، إنما الذي يربط أجزاء القصيدة بعضها ببعضها الآخر هو الشعور والانفعال والخيال بما لهذه القوى من تجليات في الصورة والإيقاع وبما فيها في حد ذاتها من وحدة الشعور والإحساس، وهذا ما تحقق للقصيدة، ولعل الذي ساعد على وحدة القصيدة قصرها، فهي تتألف من عشرة أبيات فقط.

١١. الإيقاع :

القصيدة مبنية على البحر الكامل، وهو كثير الحركات، وهو من أقوى البحور، ومناسب للعواطف الجياشة، وقد جعل التفعيلة الثالثة في كل من الشطرين أي العروض والضرب فعلن، بتوالي ثلاث حركات قبل الساكن، وتسمى عند علماء العروض حذَّاء أي أصابها الحذذ، وهو قطع الوتد المجموع، وهذا مما يزيد في حركات القصيدة، ويجعلها أكثر صخباً. ولا جديد في استخدام الشاعر للبحر، فهو نمط ثابت، يستخدمه الشاعر بمعطياته المنجزة، ولكن يشعر المرء بالسيولة والتدفق، ولا يكاد يحس شيئاً من ثقل الوزن، أو تعثره، فالقصيدة تنساب زاخرة وتتفق بسرعة.

والجَرْسُ الموسيقي في القصيدة واضح، ففي الأبيات الثلاثة الأولى تتكرر الكاف ثماني مرات، مما يعطي حساً موسيقياً، كما يتكر في القصيدة حرف السين ثماني مرات في مواضع مختلفة، وهو يوحي بالوسوسة والنعومة، ويظهر في الكلمات التالية: تساوي . السكنى . ملاستها . سوارها . الشمس . المليسة . ساهر، وتشبه السين الصاد وهي تتكرر مرتين.

وتتناوب المدود مع الحركات السريعة لتعطي إيقاعاً منوعاً، ففي البيت الأول تتعاقب الحركات، وتقل المدود، وعلى العكس، تكثر المدود في البيت التالي مباشرة، وكأنه حين يصف اليد يعطي حركات سريعة رشيقة، وحين يتحدث عن ذاته ومشاعره يعطي مدوداً واسعة طويلة: ففي البيت الأول أربعة مدود فقط، وما هي بالطويلة، وفي البيت الثاني سبعة مدود طويلة. ويشبه ذلك الشبه كله البيت الثالث والرابع، فالبيت الثالث كثير الحركات سريعها، وليس فيه سوى أربعة مدود قصيرة فقط، ولكن البيت

الرابع الذي يليه يحتوي على ستة مدود طويلة، تناسب الخيال الواسع. إن الإيقاع في القصيدة إيقاع متموج بين مدود طويلة وحركات سريعة، تتناسب مع جمال اليد ومشاعر الإعجاب بها، والإيقاع في القصيدة واضح، وهو إلى الخفة والرشاقة أقرب.

ولقد جاءت الباء في القافية حرف روي، وهي ساكنة، ولكنها توحي بانفجار داخلي، إذ لا بد من أن تنفرج الشفتان وينفتح الفم في انفجار بعد لفظ الباء الساكنة، مما يعطي صوتاً كأنه دقات القلب اللاهث وراء تلك اليد المليسة.

والكلمات في القافية عفوية بسيطة، أكثرها متوقع يثير الراحة والاطمئنان، ويثير الإحساس بالإعجاب، وتزيد من الانسجام مع الوزن والقافية، لأنها توافق توقع المستمع، أو القارئ مثل قوله: كحمامة نزلت لكي تشرب، ويأليتها تبقى ولا تذهب، وسوارها المذهب. وهناك ما يشبه التوازن بين الشطر والشطر، أوما يشبه القرار والجواب، وهو يعطي القصيدة إيقاعاً متوازناً، على نحو ما يظهر في البيت الثالث:

تلك السبيكة، كيف أرفضها؟ من يرفض السكنى على كوكب؟

ومرجع هذا التوازن إلى تكرار فعل رفض في الشطرين، وإلى الجواب في الشطر الثاني عن السؤال في الشطر الأول، وإن كان الجواب نفسه قد جاء أيضاً في صيغة سؤال. كذلك يظهر التوازن في البيت الرابع حيث يرجع الشطر الثاني إلى الشطر الأول من خلال انتهاء اللهاث في الشطر الأول بالانهيار في الشطر الثاني، فالانهيار هو نهاية اللهاث، حيث يقول:

لهث الخيال على ملاستها وانهار عند سوارها المذهب

ويحدث التوازن الإيقاعي بين الشطر الأول في البيت التاسع والشطر الثاني بوساطة سؤال يرتد على الشطر الأول، وهو قوله: ماذا أقول لنجمة تلعب؟ وقد جاء الفعل في هذا الشطر مدهشاً وغير متوقع، إذ كان المتوقع أن يقول: ماذا أقول لنجمة تهرب؟ رداً على الفعل هربت في الشطر الأول، ولكن جاء الفعل تلعب أكثر جرأة وأكثر إدهاشاً، وبالفعل تلعب تستقيم حركة الحرف الذي قبل الروي، وتبقى الفتحة، لتتسق والحركات في الأبيات السابقة، وتسمى هذه الحركة عند علماء العروض: التوجيه، وهي حركة ما قبل الروي المقيد، ولو قال تهرب لأصبحت ضمة، ولتغيرت الحركة، وتغير حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد جائز، ولكنه لافت للنظر وغير جميل، وقد أباه الحس الموسيقي عند الشاعر، ولا سيما وهو يكتب قصيدة قصيرة .

خامساً . دراسات موازنة ومقارنة:

١٢ . علاقة قديمة:

يقول نزار في قصيدته " أنامل " :

لمحتـــــــها إذ نسلـــــــت قفـــــــازها المعـــــــطرا
وأوقـــدت شمـــوعها الخمـــس وقالـــــت: هـــــل تـــــرى
أرشـــــق مـــــن أصـــــابعي فيـــــما رأيـــــت منـــــظرا
انظـــــر يـــــدي ..وانفلـــــتَ الحريـــــر فـــــوقي أنهـــــرا
معـــــي يـــــد جميـــــلة تغـــــزل شمعـــــاً أصفـــــرا
يـــــد غديـــــر فضـــــة مـــــن النجـــــوم قُطِّـــــرا
أنهـــــار مـــــاس خمســـــة ترشـــــق دربـــــي جوهـــــرا
أنامـــــل كأضلـــــع البيـــــان سالـــــت مـــــرمرا
مرصـــــوفة ترجـــــو بنـــــان عـــــازف لتجهـــــرا
فـــــي النـــــور خاتـــــم الهـــــوى غفـــــا شراعـــــاً أشقـــــرا
حـــــط علـــــى إصبعـــــها مغنيـــــاً مستبشـــــرا
أرجـــــوك ردي مخلـــــباً عـــــني غمـــــيساً أحمـــــرا
أخـــــاف إن جـــــن الهـــــوى أن تشهـــــريه خنجـــــرا

علاقة الشاعر نزار قباني باليد علاقة قديمة، فإذا كانت قصيدته "يد" قد نشرت في مجموعته: " حبيبتي" وترجع إلى عام ١٩٦١ فإن له قصيدة أخرى أسبق منها عنوانها: "أنامل"، كانت قد نشرت في مجموعته " أنت لي"، وترجع إلى عام ١٩٥٠، أي إن الشاعر بعد عشر سنوات يكتب ثانية قصيدة جديدة في الموضوع نفسه، وكأنه لم يشبع رغبته في الكتابة عن اليد أول مرة.

ونقطة الاختلاف واضحة بين القصيدتين، فالمرأة هنا في القصيدة الثانية بعيدة عن الشاعر، وقد نسلت أناملها من قفازها، وهي تباهي بها، ولكن الشاعر يخشى أناملها، ويرجوها أن تردها عنه، والشاعر في القصيدة الأولى السابقة قريب من المرأة، بل إنها تحط يدها على كتفه، وهو يساهرها، ومعه يدها الناعمة المليسة الصغيرة البيضاء، وهو مطمئن

إليها، ويرجو أن تبقى ولا تذهب، بل يدعوها إلى أن تستمر في رحلتها، فلها كل ما تطلب، وهي عنده أغلى من ألف مملكة، ولا يشير في شيء إلى أناملها.

لماذا نفر الشاعر من قبل من أنامل المرأة؟ ولماذا اطمأن إلى يدها بعد عشر سنوات؟ هل استطاعت عشر سنوات من الخبرة أن تكسبه الاطمئنان إلى المرأة بعد نفور عنها؟ وهل كان الشاعر حقاً نفوراً من المرأة؟ لا بد من البحث عن تفسير من داخل القصيدتين، لا من خارجهما. قد يكون السبب في الفرق بين اليد والأنامل؟ ولكن هل تكون اليد من غير أنامل؟ أو هل تكون الأنامل من غير يد؟

يمكن أن نستشف السبب في نفور الشاعر من أنامل المرأة أو منها، واطمئنانه إلى يد امرأة أخرى أو إليها، من خلال كلمتين في القصيدة الأولى، وكلمتين أخريين في القصيدة الثانية، الكلمتان الأوليان في القصيدة الأولى هما وصف اليد بأنها مليسة وبيضاء، والكلمتان الأخريان في القصيدة الثانية هما تشبيه الأنامل بأنها مخلب ووصفه هذا المخلب بأنه غميس بالأحمر.

إن اليد في القصيدة الأولى مليسة بيضاء، والأنامل في القصيدة الثانية كمخلب مغموس في دم أحمر، وهو يطمئن إلى اليد، وينفر من الأنامل. إن الشاعر يبتغي لذة هادئة ناعمة من امرأة مترفة رقيقة ناعمة، ولذلك يطمئن إلى اليد المليسة البيضاء لامرأة ناعمة مترفة، بما في البياض من دلالات الأمان والسلام، وقد حطت على كتفه كأنها حمامة، وينفر من لذة وحشية قاسية، من امرأة تخفي أناملها في قفاز ثم تستلهما، وإذا هما كمخلب مغموس بالأحمر، بما في الحمرة من دلالة الوحشية والعنف والخطر.

وإذن فالشاعر يميل إلى الرقة والنعومة واللطف، وينفر من القسوة والخشونة والعنف، هو يميل إلى المرأة التي هي كالأم ترعى وتعطف وتشفق، هي حنون ناعمة ذات يد مليسة بيضاء تمنح وتعطي، وينفر من امرأة ذات أنامل مطلية بالأحمر كالمخلب، تخدش وتنهش. ولعل الذي يؤكد ذلك تصويره الأنامل وقد نُسِلَت من القفاز، وهذه الصورة وحشية راعبة، تدل على ظهور بعد اختباء، ويؤكد ذلك أيضاً تصويره اليد وقد حطت بتواضع وهدوء على الكتف مثل حمامة، وهي صورة رقيقة لطيفة، تبعث على الشعور باللطف والأمان.

هذا هو الفرق بين القصيدتين، وفي ضوئه يتضح الفرق بين اليد والأنامل في العنوان، فاليد للعطف والحنان والحب الهادئ، كأنها الحمامة، والأنامل للاغتصاب والقسوة والعنف، كأنها مخلب.

١٣. يد الشاعر:

وفي قصيدة أخرى عنوانها "يدي" للشاعر نزار قباني نجد الشاعر يستولي على المرأة، ويجعلها تحل في يده، بل يجعلها جزءاً من يده، ثم يجعلها يده، بكل أشكالها وأوضاعها وتحولاتها، حيث يقول:

أصبحت جزءاً من يدي
جزءاً من انسيابها
من جوها الماطر من سحابها
كأنما في لحمها حفرت في أعصابها
أصبحت جزءاً من يدي
أراك في عروقها
في غيمها الأزرق في ضبابها
أراك في هدوئها أراك في اضطرابها
في حزنها في صمتها الطويل في اكتئابها
أراك في الدمع الذي يقطر من أهدابها
أراك يا حبيبتي على يدي نائمة
كطفلة نامت على كتابها.
أصبحت جزءاً من يدي
اسمك مكتوب على أبوابها
وجهك مرسوم على ترابها
تذكري كم مرة لعبت بالثلج على هضابها
وضعت كالنجمة في أعشابها
كم مرة دفأت كفيك على أحطابها.
لا، لست جزءاً من يدي
أنت يدي بشمسها وبحرها

وطهرها وكفرها
وحبك المحفور بالسكين في أعصابها

والشاعر في هذه القصيدة يميل إلى الاسترسال، ويدخل فيما يشبه النثرية، ويعبر عن نزعة ذكورية قوامها السيطرة على المرأة وتملكها، وهو بذلك إما أن يتعامل مع يد المرأة تعاملاً خارجياً، ينظر إليها نظرة إعجاب، ولا يمنحها شيئاً من ذاته، وإما أن يستولي عليها، ويجعلها جزءاً منه، وفي الحالتين لا تظهر ذات المرأة، ولا تمتلك ذاتها، ولا يصور في الحالتين ما يمكن أن يكون من لقاء وتفاهم وعناق من الطرفين معاً، وكأن المرأة لا تمتلك شعورها وموقفها.

١٤. الجمال بين الحب والإعجاب:

لقد جعل الشاعر من تلك المرأة المترفة ذات اليد المليسة البيضاء مثالاً للجمال، فهي صورة مثال للجمال، وهي لا تظهر، ولا اسم لها، ولا خصوصية تميزها، سوى يدها، ويمكن أن تحل محلها أية امرأة أخرى جميلة، ومرجع هذا إلى أن الشاعر لا يعبر عن حب، وإنما يعبر عن إعجاب بالجمال، ومثل هذا الإعجاب يمكن أن يمنح لأي امرأة جميلة، بخلاف الحب الذي لا يمنح إلا لامرأة واحدة، حتى لو لم تكن مثال الجمال.

ومن الممكن مقارنة موقف نزار بموقف آخر مختلف كلياً للشاعر وليم شكسبير، حيث يؤكد أن حبيبته ليست على قدر كبير من الجمال، وأنها لا تمتلك من الجمال ما يشبه الشمس أو الثلج أو الورد أو العطور، ولكنها مع ذلك هي في نظره أجمل، لأنه يحبها، وهذا هو الفرق بين الحب والإعجاب، يقول وليم شكسبير في إحدى سونيتاته:

عينا خليلتي ليستا كالشمس في شيء
والمرجان أشدّ احمراراً بكثير من شفتيها
وإن يكن الثلج أبيض ، فنهداها بلون الطين
وإن يكن الشعر أسلاكا ، فالأسلاك السوداء في رأسها تنمو
ولقد رأيت الورود الدمشقية، حمرها وبيضها،
غير أني لا أرى ورداً كتلك في خديها ،
وفي بعض العطور شذى أطيب
من الأنفاس التي بين فكيها ،
وأنا أهوى سماعها تتكلم، ولكنني واثق

أن للموسيقى أنغاماً أبلغ في النفس وقعاً بكثير :
ولست بمدّع أني رأيت إلهة تمشي أمامي
ولكن حين تمشي خليلتي، قدماها تطآن على الثرى
ولكن حبيبتي ، وحقّ السماء، أندر روعة بظنّي
من كلّ ما تقصِّر عنه، إذ أشبهها به عبثاً .

إن حبيبة شكسبير في نظره تفوق الوصف، وهي أجمل من كل ما يمكن أن يتصوره المرء، بسبب حبه لها، وهذه هي رؤيته لها، وإن كان يعرف أنها في الواقع ليست كالشمس ولا الورد ولا الثلج، فالشاعر يمتلك رؤيتين، إحداهما ذاتية، تعبر عن حبه، والثانية موضوعية، تعبر عن وعيه، وامتلاك الرؤيتين يؤكد قوة الحب وعمقه، ومصداق ذلك أن الرؤية الموضوعية في القصيدة سابقة، وهي الأولى، وتكاد تطغى على القصيدة، ثم تأتي الرؤية الذاتية لتنفي الرؤية الموضوعية وتمحوها في سطرين اثنين فقط، هما في الحقيقة بيت القصيد، بما في هذين السطرين من مفاجأة، تغير الموقف كله، وتحدث في القصيدة حركة مدهشة.

١٥. يدا الحبيبة:

ويتحدث الشاعر التشيلي بابلو نيرودا عن يدي حبيبته، فيقول:

عندما خرجت يداك
يا حبيبتي تبحث عن يدي
ما الذي حملتاه إلي؟
لماذا توقفتا عند فمي فجأة؟
لماذا أعرفهما؟
وكأني من قبل قد لمستهما؟
كأنهما قبل أن تخلقا
مرتا فوق جبيني وخصري
جاءت رقتهما محلقة فوق الزمن
فوق البحر فوق الدخان فوق الربيع
وعندما وضعت يديك على صدري
عرفت فيهما جناحي يمامية ذهبيين

عرفت فيهما ذاك الغضار ولون الحنطة
طوال سني حياتي تجولت باحثاً عنهما
صعدت أدراجاً عبرت طرقات
قطارات حملتني ومياه أتت بي
وفي زغب ثمار العنب خلت أني لمستك
الخشب أوحى إلي بلمستك
اللوز باح لي بسر نعومتك
إلى أن حطت يداك على صدري
وهناك مثل جناحين
أنهتا رحلتهما.

فالشاعر يحس أنه يعرف هاتين اليدين قبل آلاف السنين، وكأنه لمسهما من قبل في زهر اللوز أو زغب العنب، وطالما بحث عنهما، وفي هذا إقرار بأنها تمثل حبه، وكل ما كان يحلم به، ويبحث عنه، وأنها تحقيق لرغباته، وحين حطت يداها على صدره شعر كأنهما جناحا حمامة، وأنهما وصلتا إلى حيث تبغيان، فهو يجد فيهما الاستقرار والأمان كأنما خلقتا له، وكأنما خلق لهما، وفي هذا قدر كبير من التوحد بين الحبيبين.

إن قصيدة نيرودا تدل على انتظار ولقاء، وتدل على عناق وتوحد، وفيها اندماج وحب، والقصيدة قائمة على الصور الحسية أيضاً، ولكن ما يميزها هو حب المرأة الحقيقي وتجوالها في جسد الرجل، فهي أكثر جرأة، كما تمتاز القصيدة بالشعور بالتحليق فوق أبعاد الزمن الماضية والحاضرة والمستقبلية، ولعل مرجع هذا لا إلى اليدين فحسب، بل إلى ما وراء هاتين اليدين أيضاً من حب.

سادساً . خاتمة:

لقد استطاع نزار قباني في قصيدته :"يد"، وهي مقطعة صغيرة لا تزيد على عشرة أبيات، أن يستثير أحاسيس ومشاعر لطيفة حول يد أنثوية ناعمة، وأن يوحي بمشاعر وعواطف أخرى، ولعل أجمل ما تمتاز به القصيدة هو غزارة الصور الحسية وما تنشره من إيحاءات، كما تمتاز برقة الإيقاع ورشاقته، وسهولة الألفاظ وعذوبتها، ولكن القصيدة تظل حبيسة الحس، وتهمل التعبير عن مشاعر المرأة ورؤيتها. كما استطاع نزار قباني أن

يبتعث موضوعاً جديراً بالدرس، لا في الشعر فحسب، بل في الشعر والطبيعة والمجتمع والفلسفة والحياة، وفي المرأة أولاً، ألا وهو اليد.

***

أبو القاسم الشابي ودورة الفصول

أولاً . مقدمة:

عانى الوطن العربي في معظم أقطاره من الاستعمار الأوربي، وقد بدأت هذه المعاناة في شمال إفريقية منذ أواخر القرن التاسع عشر في حين بدأت هذه المعاناة في مشرق الوطن العربي ولاسيما بلاد الشام في الربع الأول من القرن العشرين، وقد سادت في الشعر روح المقاومة وحس الانتماء للوطن والحرية ورفض الاستعمار بأشكاله كافة، وقد عبر كثير من الشعراء عن هذه المعاناة تعبيراً صريحاً مباشراً، ولاسيما الشعراء التقليديون، في حين لجأ شعراء آخرون إلى أساليب أخرى أكثر فنية، ولاسيما الشعراء الرومنتيكيون، ثم شعراء الحداثة، وقد ظهر عند هؤلاء الرمز والأسطورة والعمق الثقافي.

وكانت أسطورة الانبعاث أكثر الأشكال ظهوراً في شعر هؤلاء، وتتمثل في الثقة بحتمية التغيير والخلاص من الاستعمار، وكان دليلهم على ذلك الطبيعة، وما تشهده من دورة الفصول، فثمة ربيع يزدهر، تموت بعده مظاهر الحياة في الصيف والشتاء، ثم يعود الربيع، في حتمية قدرية، وكذلك في رسخ في اعتقادهم حتمية انتهاء الاستعمار ونهوض الشعوب لتحقق الحرية.

وقد بدأت هذه الرؤية رومنتيكية حالمة، تثق بالتغيير وتطمئن إليه، بل تسلم به، كأنه حتم مقضي، لا بد أن يأتي مثلما يأتي الربيع مع دورة الفصول، ويمكن رد هذه الرؤية إلى المجتمع الزراعي، والبيئة الريفية المرتبطة بالطبيعة، كما يمكن ردها إلى أسطورة دوموزو، وهي تروي أن الشاب الوسيم دوموزو نطحه خنزير بري فقضى عليه، ونزل إلى العالم السفلي حيث الموتى، فعريت الأشجار، ويبس الزرع، وجفت الساقية، وحزنت عليه عشتار ربة الخصب والحب والجنس، وتوسلت إلى أختها ربة الموتى، ونزلت إليها في العالم السفلي ترجوها أن تعيد إليها دوموزو، وكان الاتفاق على أن تعيده للحياة بضعة أشهر، ثم يعود إليها تارة أخرى، وهكذا عاد دوموزو إلى الحياة، فاعشوشبت الأرض، وأورقت الأغصان وأثمرت، وكان الربيع.

هذا التفسير الذي يرجع إلى نحو تسعة آلاف سنة كان بالنسبة إلى القدامى حقيقة وواقعاً، وهو من غير شك تفسير غير علمي وغير منطقي لظاهرة من ظواهر الطبيعة، ولكنها تحولت لدى الشعراء المعاصرين تعبيراً عن رؤية قوامها الثقة بحتمية التغيير

والانبعاث. ولم يشر الشعراء الرومنتيكيون إلى تلك الأسطورة مباشرة، ولكنها ظهرت في العمق من قصائدهم، وظلت رؤيتهم أولية حالمة عفوية، حتى إذا ما ظهر شعراء الحداثة، وفي طليعتهم بدر شاكر السياب ويوسف الخال وعبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة، فاعتمدوا على الأسطورة، ووظفوها في شعرهم توظيفاً فنياً مدروساً، وغدت عندهم رمزاً للموت والافتداء الذي يكون بعده الانبعاث، ولذلك سموا الشعراء التموزيين، نسبة إلى دوموزو أو تموز وأسطورته.

وسيتم في هذا الفصل التعرض لهذه الأسطورة في نص الشاعر أبي القاسم الشابي، وسيكون الوقوف عنده مطولاً، ثم سيتم الوقوف بإيجاز عند تطور استخدام هذه الأسطورة من خلال مقارنة نص الشابي بنصوص أخرى.

ثانياً . نص أبي القاسم الشابي:

هذه القصيدة هي إحدى معلقات القرن العشرين، نشيد الحرية والتفاؤل والثقة بانتصار الشعوب وتحررها، كتبها الشاعر عام ١٩٣٢ وهو مريض، قبيل وفاته عام ١٩٣٤ بنحو العامين، كتبها والشعب العربي مستعمر في معظم أقطاره، وكان يغني فيها للحرية غناء عفوياً، واثقاً من تحرر الشعوب ثقة المطمئن بحتمية التغيير. والقصيدة بعنوان: "إرادة الحياة"، وفيها يقول:

" إذا الشعبُ يوماً أراد الحياة ... فلا بدَّ أن يستجيب القدرْ "
" ولا بد للّيل أن ينجلي ... ولا بدّ للقيد أن ينكسر "
" ومن لم يعانقْه شوقُ الحياة ... تبخَّرَ في جوِّها، واندثر "
" فويل لمن لم تَشُقْهُ الحياةُ ... من صفْعة العدَم المنتصر "
كذلك قالت ليَ الكائناتُ ... وحدَّثني روحُها المستتر

***

ودمدمت الرِّيحُ بين الفِجاج ... وفوق الجبال وتحت الشجر:
" إذا ماطمحْتُ إلى غايةٍ ... ركبتُ المُنى، ونسِيتُ الحذر "
" ولم أتجنَّب وعورَ الشِّعاب ... ولا كُبَّةَ اللّهَب المستعر "
" ومن لايحبُّ صعودَ الجبال ... يعشْ أبَدَ الدهر بين الحُفَر "
فعجَّتْ بقلبي دماءُ الشباب ... وضجَّت بصدري رياحٌ أُخَر ...

وأطرقتُ أصغي لقصف الرعود وعزف الرياح ووقع المطر

وقالت ليَ الأرض، لما سألت : " أيا أمُّ هل تكرهين البشر ؟ "
" أبارك في الناس أهلَ الطموح ومن يستلذُّ ركوبَ الخطر "
" وألعنُ من لا يماشي الزمانَ ويقنعُ بالعيْشِ عيشِ الحجَر "
" هو الكون حيٌّ، يحبُّ الحياة ويحتقر المَيْتَ، مهما كبُر "
" فلا الأُفْقُ يحضُنُ مَيْتَ الطيورِ ولا النحلُ يلثِم مَيْتَ الزهر "
" ولولا أمُومةُ قلبي الرَّؤُومِ لَمَا ضمّتِ الميْتَ تلك الحُفَر "
" فويلٌ لمن لم تشُقْه الحياة مِنْ لعنة العدمِ المنتصر"

***

وفي ليلة من ليالي الخريف مُثَقَّلةٍ بالأسى والضجر
سكرت بها من ضياء النجوم وغنَّيْتُ للحُزْن حتى سكر
سألتُ الدجى : " هل تُعيد الحياةُ لِمَا أذبَلَتْه ربيعَ العمر ؟ "
فلم تتكلّم شفاه الظلام ولم تترنَّمْ عذارى السحَر
وقال ليَ الغابُ في رقةٍ مُحَبَّبَةٍ مثلِ خفْق الوتر :
" يجيء الشتاء ، شتاء الضباب شتاء الثلوج ، شتاء المطر "
" فينطفئ السِّحرُ ، سحر الغصون وسحرُ الزهور، وسحر الثمر "
" وسحر السماء، الشجيُّ ، الوديعُ وسحرُ المروج، الشهيُّ ، العِطر "
" وتهوي الغصونُ ، وأوراقُها وأزهارُ عهدٍ حبيبٍ نَضِر "
" وتلهو بها الريح في كل وادٍ ويدفنها السيلُ ، أنَّى عبر "
" ويفنى الجميعُ كحُلْمٍ بديع تألّق في " مهجةٍ واندثر "
" وتبقى البذورُ ، التي حُمِّلَتْ ذخيرةَ عُمْرٍ جميلٍ، غَبَر "
" وذكرى فصولٍ، ورؤيا حياةٍ وأشباحَ دنيا تلاشت زُمر"
" معانقةً، وهي تحت الضباب وتحت المَدَر"
" لِطَيْفِ الحياة الذي لا يُمَلُّ وقلبِ الرَبيع الشذيِّ الخضِر "
" وحالمةً بأغاني الطيور وعِطْرِ الزُّهور وطعمِ الثمر "

" ويمشـــي الزمـــان، فتنمـــو صـــروف وتـــذوي صـــروف، وتحيـــا أُخَـــر "

***

" وتُصـــــبحُ أحلامهـــــا يقْظـــــةً مُوَشَّـــحةً بغمـــوض السَّـــحَر ؟"
" تُســـائل : أيـــن ضـــباب الصـــباح وسِـحْرُ المســاء ؟ وضـوء القمـر "
" وأســـرابُ ذاك الفَـــراشِ الأنيـــقِ ؟ ونحـــلٌ يغنِّـــي، وغـــيمٌ يمـــر ؟ "
" وأيـــــن الأشـــعَّةُ والكائنـــاتُ ؟ وأيـــن الحيـــاة التـــي أنتظـــر ؟ "
" ظمِئـــتُ إلـــى النَّـــوْر فـــوق الغصـــون ظمِئت إلى الظل تحت الشجر ! "
" ظمِئـــتُ إلـــى النبْـــع بـــين المـــروج يغنِّـــي ويـــرقص فـــوق الزَّهَـــر ! "
" ظمئـــتُ إلـــى نَغَمـــات الطيـــور وهَمْـسِ النّسـيمِ، ولحـنِ المطـر "
" ظمئـتُ إلـى الكـون ! أيـن الوجـودُ وأنّـــى أرى العـــالَمَ المنتظـــر؟ "
" هـو الكـونُ خلـف سـببات الجمـود وفـــي أُفُـــقِ اليقـــظات الكُبَـــر "
" ومـــا هـــو إلا كخفـــق الجنـــاح حتـــى نمـــا شـــوقُها وانتصـــر "
" فصَـــدَّعت الأرضَ مـــن فوقهـــا وأبْصـرت الكـونَ عـذب الصُّـور "
" وجـــاء الربيـــعُ ، بأنغامـــه وأحلامـــه ، وصِـــبَاه العطِـــر "
" وقبَّلهـــا قُـــبَلاً فـــي الشـــفاه تعيـد الشـباب الـذي قـد غبَـر "
" وقـال لهـا : قـد مُنحْـتِ الحيـاةَ وخُلِّـدْتِ فـي نسـلِك المُـدَّخَر "
" وبارَكَـــكِ النُّـــورُ، فاســـتقبلي شـبابَ الحيـاة وخِصْـبَ العُمُـر "
" ومـــن تعبـــد النـــورَ أحلامُـــه يُبارِكُـــهُ النُّـــورُ أنّـــى ظهـــر "
" إليـــكِ الفضـــاء، إليـــكِ الضـــياء إليـك الثـرى الحـالمَ المزدهـر ! "
" إليـــكِ الجمـــالَ الـــذي لا يَبيـــدُ ! إليـكِ الوجـودَ الرحيـبَ النضِـر ! "
" فميـدي كمـا شـئتِ فـوق الحقـول بحلـــو الثمـــار وغـــضِّ الزَّهَـــر "
" ونـــاجي النســـيمَ ، ونـــاجي الغيـــومَ ونـاجي النجـومَ ، ونـاجي القمـر "
" ونـــاجي الحيـــاةَ وأشـــواقَها وفتنـــةَ ، هـــذا الوجـــود الأغـــر "

وشـفَّ الـدجى عـن جمـالٍ عميـقٍ يشُـبُّ الخيـالَ، ويُـذكي الفِكَـر
ومُـدَّ علـى الكـون سِـحرٌ غريـبٌ يُصَـــرِّفه ســـاحرٌ مقتـــدر
وضـاءت شـموعُ النجـوم الوِضـاء وضـاع البَخُـورُ ، بخـور الزَّهَـر
ورفـــرف روحٌ ، غريـــبُ الجمـــال بأجنحـــةٍ مـــن ضـــياء القمـــر
ورنَّ نشـــيدُ الحيـــاة المقـــدَّسُ فـي هيكـلٍ ، حـالمٍ ، قـد سُـحِر
وأُعْلِـنَ فـي الكـون: " إنَّ الطمـوحَ لهيـبُ الحيـاةِ ، ورُوحُ الظفَـر "
" إذا طمحتْ للحياة النفوس فلا بدَّ أنْ يستجيبَ القدر ! "

ثالثاً . العنوان:

عنوان القصيدة : "إرادة الحياة"، تقليدي مباشر، يكشف مضمون القصيدة، ويلخص محتواها، وهو تقريري ساكن، يقوم على مفردتين مجردتين، أضيفت إحداهما إلى الأخرى، وهما: إرادة، وهي كلمة مجردة مطلقة مغرقة في العموم، ومثلها كلمة الحياة، ولم تساعد على التوضيح إضافة إحدى الكلمتين إلى الأخرى، وهذا يعني أن العنوان ما يزال غامضاً، وبحاجة إلى النص كي يتضح من خلاله، على الرغم من كشفه لمضمونه، وهذه العلاقة المترددة بين الوضوح والغموض هي التي تمنح العنوان جاذبيته، ولكن في الحالات كلها يظل عنواناً تقليدياً.

رابعاً . البناء:

القصيدة مبنية بناء منطقياً، فهي تتألف من مقدمة وثلاثة براهين ونتيجة، تؤكد المقدمة عبر صوت الكائنات أن إرادة الشعب لا بد أن تنتصر، وهي تطرح هذه المقولة وتقررها مباشرة، ثم تأتي بثلاثة براهين تؤكدها من خلال ثلاثة أصوات، هي صوت الريح وصوت الأرض وصوت الغاب، وكلها تؤكد انتصار الحياة، ثم تأتي النتيجة في الخاتمة لتؤكد المقولة المطروحة في المقدمة، عبر صوت عظيم يرن في الكون كله.

والشاعر يحاور الأصوات الثلاثة ويسألها ويصغي إليها، وقد منح هذا البناء المنطقي القصيدة القوة والتماسك، وجعل نهايتها ترتد إلى بدايتها، كما منحها معظم خصائصها، فظهر فيها أسلوب الشرط والحكم، والأقوال العامة المطلقة، والتكرار، وظهور الأصوات، وما إلى ذلك من خصائص سوف تتضح.

خامساً . الرؤية:

والشاعر يستعين بمقولة التغيير الحتمي في الطبيعة ليبرهن على مقولة التغيير الحتمي في المجتمع، ولذلك أورد بالتفصيل قصة البذرة التي تحمل الشوق إلى الحياة، وهو مطمئن إلى أن التغيير آت حتماً، فالزمن يمر، ولا بد للربيع أن يأتي، يقول:

ويمشي الزمان فتنمو صروف وتذوي صروف وتحيا أخر
وتصبح أحلامها يقظة موشحة بغموض السحر

فالزمن هنا هو العنصر الفاعل، ولا بد للبذرة أن تصبر وتنتظر، وهذه الرؤية ريفية زراعية، وهي رؤية رومنتيكية، قوامها التفاؤل الحالم، والأمل الغامض بحتمية التغيير.

ويدعم هذه الرؤية الرومنتيكية الحالمة تأكيده في مفتتح القصيدة وفي ختامها أن القدر لا بد أن يستجيب إذا طمحت النفوس أو إذا أراد الشعب الحياة، وهو بذلك يغفل عن خطوة يتم بها الانتقال من الطموح والإرادة إلى تحقيق الطموح، وتلك الخطوة هي الفعل، ومما لاشك أنه لا بد منها، وهي مفهومة ضمناً، ولكن الشاعر لم يعبر عنها، وبذلك تظل رؤيته حلمية رومنتيكية غير واعية، قوامها العاطفة والانفعال، والتمسك بالمفهوم الريفي الطبيعي.

وفي كلمة القدر نفسها ما يؤكد الرؤية الحلمية الرومنتيكية عند الشاعر، فالقدر هو قوة غيبية غير بشرية، تؤكد الحتمية، ولكن بطريقة آلية، كأنما كل شيء يتم بمعزل عن الإنسان، صاحب الإرادة.

إن كل المعاني الواردة في القصيدة تؤكد الطموح والإرادة والرغبة وحب صعود الجبال وحب الحياة، ولكن ليس ثمة إشارة ولو من بعيد إلى فعل أو عمل أو مبادرة، وهذا تأكيد ثالث للرؤية الحلمية الرومنتيكية التي تقف عند الإرادة، ولا تتجاوزها، ويشهد على ذلك العنوان نفسه: إرادة الحياة.

سادساً . الأسلوب:

تظهر في القصيدة سمات أسلوبية لغوية ظهوراً واضحاً ترشح في المقام الأول دراسة النص دراسة أسلوبية، لما لتلك السمات الأسلوبية من حضور خاص في النص، ومن هذه السمات:

١ . الصفات

تكثر الصفات في القصيدة كثرة كبيرة، لا تخلو من مبالغة، كما لا تخلو من تكرار، ويمكن أن يلحق بها أيضاً الأحوال، لأن الحال والصفة متشابهتان، وأكثر الصفات لا يضيف جديداً، ويبدو محض شكل، غايته التحديد والتزيين، ولا يثير الخيال، ولا يدهش، وفي بعض الحالات تتلاحق الصفات وتتعدد، ويمكن تحديد أربعة أنواع من الصفات: **صفة المفرد:** العدم المنتصر، روحها المستتر، اللهب المستعر، رياح أخر، قلبي الرؤوم، في رقة محببة مثل خفق الوتر، سحر السماء الشجي الوديع، سحر المروج الشهي العطر، عهد حبيب نضر، كحلم بديع، عمر جميل، قلب الربيع الشذي الخضر، يقظة موشحة بغموض السحر، الفراش الأنيق، العالم المنتظر، اليقظات الكبر، صباه العطر، نسلكِ المدخر، الثرى الحالم المزدهر، الوجود الرحيب النضر، الوجود الأغر، جمال عميق، سحر

غريب ، ساحر مقتدر، شموع النجوم الوضاء، روح غريب الجمال، نشيد الحياة المقدس ، هيكل حالم. **الصفة على سبيل الإضافة:** وعور الشعاب، ميت الطيور، ميت الزهر، حلو الثمار، غض الزهر. **الصفة القائمة على الاسم الموصول:** البذور التي حملت ذخيرة عمر، لطيف الحياة الذي لا يمل، الحياة التي أنتظر، الشباب الذي قد غبر ، الجمال الذي لا يبيد. **الصفة القائمة على شبه الجملة:** ليلة من ليالي الخريف مثقلة بالأسى والضجر، النور فوق الغصون، الظل تحت الشجر، النبع بين المروج، قبلاً في الشفاه، أجنحة من ضياء القمر. **صفة الجملة:** كحلم بديع تألق في مهجة واندثر، عمر جميل غبر، نحل يغني، غيم يمر، جمال عميق يشب الخيال ويذكي الفكر، هيكل حالم قد سحر.

وبعض الصفات يبدو حشواً، كأنما جاء لإقامة الوزن أو الوصول إلى القافية، من مثل: اللهيب المستعر، رياح أخر، الفراش الأنيق، نحل يغني، غيم يمر، نسلك المدخر، سحر غريب، ساحر مقتدر، شموع النجوم الوضاء، النور فوق الغصون، الظل تحت الشجر. وبعض الصفات يحمل قدراً قليلاً من الإيحاء، من مثل: رقة محببة مثل خفق الوتر، كحلم بديع تألق في مهجة واندثر، الثرى الحالم المزدهر، نشيد الحياة المقدس، هيكل حالم قد سحر. إن الإكثار من الصفة لافت للنظر، وهو يوحي بحالة تزيينية، واعتماد على اللغة أكثر من الاعتماد على الصورة.

٢. العطف:

ظاهرة العطف في القصيدة واضحة، بل طاغية، سواء في ذلك عطف المفرد على المفرد، أو عطف الجملة على الجملة، ومن الممكن الإشارة إلى الأشكال التالية:

عطف المفرد على المفرد: بين الفجاج وفوق الجبال وتحت الشجر . وعور الشعاب ولا كبة . لقصف الرعود وعزف الرياح ووقع المطر . أهل الطموح ..ومن يستلذ . سحر الغصون وسحر الزهور وسحر الثمر وسحر السماء وسحر المروج . وتهوي الغصون وأوراقها وأزهار . وذكرى فصول ورؤيا حياة وأشباح دنيا . تحت الضباب وتحت الثلوج وتحت المدر . لطيف الحياة ...وقلب الربيع . أغاني الطيور وعطر الزهور وطعم الثمر . أين الضباب وسحر المساء وضوء القمر وأسراب ذاك الفراش ..ونحل ... وغيم . نغمات الطيور وهمس النسم ولحن المطر .

عطف الجملة على الجملة: ولابد لليل أن ينجلي . ولابد للقيد أن ينكسر . تبخر ...واندثر . قالت..وحدثني . ركبت المنى ونسيت الحذر ولم أتجنب . فعجت بقلبي..وضجت بصدري ...وأطرقت . أبارك ...وألعن.. . من لا يماشي ..ويقنع . يحب الحياة ويحتقر الميت . فلا الأفق يحضن..ولا النحل يلثم.. . تألق في مهجة واندثر . سكرت وغنيت . لم تتكلم شفاه الظلام..ولم تترنم عذارى السحر . يجيء فينطفئ وتهوي وتلهو ويفنى وتبقى ويمشي فتنمو وتذوي وتصبح . فصدعت الأرض وأبصرت الكون وجاء الربيع وقبلها وقال لها ...فميدي وناجي وناجي . وشف الدجى ومُد على الكون وضاءت شموع النجوم ورفرف روح ورن نشيد وأعلن.

والأمثلة على عطف الجملة على الجملة كثيرة، ومن الممل استقصاؤها، ويرجع العطف في الجمل في معظمه إلى أسلوب القص الذي اتبعه الشاعر، فقد اقتضى منه تعقب الحوادث خطوة خطوة، من سقوط الثمرة ودفن البذرة تحت الثرى ومجيء الشتاء ومجيء الربيع وانبعاث البذرة، وهو تسلسل قام على تعاقب الزمن خطوة فخطوة، كما انبنى على التسلسل المنطقي، ولذلك جاء العطف بالواو في معظم الحالات وبالفاء في بعضها.

والأمثلة على عطف المفرد على المفرد أكثر، ولا تكاد تحصى، وترجع إلى تعلق القصيدة بالطبيعة، ورغبتها في الانديا‌ح في رحابها الفسيحة، واحتواء ما تتضمنه من كائنات، وما يعتريها من موت ثم انبعاث وحياة.

ولعل التفكير المنطقي هو الذي استدعى العطف، كم استدعته الرغبة المنطقية أيضاً في ربط الأبيات بعضها ببعضها الآخر بأدوات ربط منطقية نحوية، فكان العطف خير أداة لذلك الربط، وهو ربط تقليدي منطقي عقلي، ولاسيما في ربط الأبيات بعضها ببعضها الآخر في قصة موت البذرة وانبعاثها.

٣. التكرار:

يظهر التكرار في أشكال مختلفة في القصيدة، منها تكرار الحرف والكلمة والجملة والصيغة، وتكرار الفكرة، وهذا التكرار بأشكاله المختلفة أسهم في طول القصيدة، وفي ميلها إلى الإسهاب والتفصيل والشرح والوضوح.

والقصيدة تكرر أسلوب الشرط، في المقطع الأول، وتكرر صيغة لا بد، وتكرر السؤال من الشاعر والجواب من الريح والأرض والغاب، وتكرر فعل ظمئت خمس مرات،

وتكرر فعل ناجي، وتكرر كثيراً صيغاً صرفية، ولاسيما صيغ الصفة المشبهة، ولاسيما صيغة فعيل، مثل : الأنيق، وبديع، وعميق، وغريب، وتكرر حرف الراء في الروي، وهو نفسه حرف يوحي بالتكرار، ولا سيما عند الوقوف عليه ساكناً، فكأنه راءات متكررة إلى ما لانهاية.

٤. التقطيع:

يبرز في القصيدة ما يمكن تسميته التقطيع، وهو مجيء الكلمة على قد التفعيلة، وهو يمنح القصيدة إيقاعاً واضحاً، ويحدث فيها لحناً موسيقياً محدداً، وهذه الظاهرة واضحة في القصيدة، ومتكررة، وتظهر في الأبيات المتفرقة التالية:

فعجت بقلبي دماء الشباب وضجت بصدري رياح أخر
وذكرى فصول ورؤيا حياة وأشباح دنيا تلاشت زمر
وضاءت شموع النجوم الوضاء وضاع البخور بخور الزهر

إن كل كلمة من كلمات الأبيات السابقة هي تفعيلة مستقلة بذاتها، وهي فعولن. ومثل هذا التقطيع رقيق محبب، وهو يضيف إلى السمات الأسلوبية سمة أخرى.

٥. التوازن:

ويظهر التوازن في كثير من الأبيات، والمقصود به مجيء كلمات على وزن صرفي واحد، أو مجيء جمل على صيغة واحدة في البيت الواحد، ومن ذلك قوله:

ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر
فعجت بقلبي دماء الشباب وضجت بصدري رياح أخر
فلا الأفق يحضن ميت الطيور ولا النحل يلثم ميت الزهر
فلم تتكلم شفاه الظلام ولم تترنم عذارى السحر
وذكرى فصول ورؤيا حياة وأشباح دنيا تلاشت زمر

ففي الشطر الأول من البيت فعل ماض لحقت به تاء التأنيث الساكنة وتأخر عنه الفاعل وفصل بينهما جار ومجرور متعلقان به والاسم المجرور مضاف إلى ضمير المتكلم، وعلى هذه الصيغة نفسها إلى درجة التطابق جاء الشطر الثاني، بل إن الألفاظ في الشطر الثاني جاءت في حركاتها وسكناتها ومدودها وصيغها الصرفية مطابقة للألفاظ في الشطر الأول.

٦. الأصوات:

تثير القصيدة لدى المتلقي حاسة السمع، من خلال رصدها لأصوات الطبيعة، وتعبيرها عن معانيها من خلال تلك الأصوات، وكأن الشاعر كان مرهف السمع، يؤكد ذلك التقطيع الذي سبق الحديث عنه، وتظهر الأصوات في القصيدة في الأفعال أو في الأسماء. والقصيدة تتضمن أكثر من خمسة عشر فعلاً يدل على القول والنداء والسؤال والغناء، ومنها: قالت، وحدثني، ودمدمت، وسألت، وغنيت، تُسائِل، ويغني، وناجي، ورن، وأعلن، وبعض الأفعال مكرر عدة مرات. وهي أفعال تؤكد قوة الحياة، وفي الفعل نفسه ما يدل على الحياة، فالكلام قوة، والكلام حياة، والأفعال تقوم على حوار بين الشاعر والطبيعة، وهذه الأفعال تمنح القصيدة حركة ونشاطاً، ومن الأصوات ما يظهر في أسماء، ومنها: قصف، وعزف، ووقع، وخفق، وأغاني، ونغمات، ولحن، وأنغامه. إن ظهور الأصوات في القصيدة هو جزء من الإيقاع الموسيقي، وجزء من الغنائية في القصيدة، وقوامها الحوار بين الشاعر والطبيعة، وهو شاهد على قوة الحياة، والأصوات في الطبيعة سواء أدلت عليها الأسماء أو الأفعال هي دليل حياة.

٧. أسلوب الشرط:

يظهر أسلوب الشرط في مفتتح القصيدة، وفي مواضع أخرى، والغاية منه إقرار حقائق كلية منطقية، بما يشبه الحكمة والموعظة الخالدة على مر الزمن، أو المقولات الأكيدة التي لا ينالها شك، وهو أسلوب عقلي منطقي، يربط حدوث فعل بحدوث فعل آخر، ويعلقه عليه، وهو ينسجم والبناء الكلي للقصيدة، وهو بناء منطقي أيضاً، وكل الأبيات التي تقوم على أسلوب الشرط تتضمن فكرة واحدة، تؤكد العنوان، وهي فكرة كلية عامة، تتلخص في أن إرادة الحياة لا بد أن تنتصر، وقد عبرت عنها الأبيات بأشكال وصور مختلفة، ومن أسلوب الشرط الأبيات التالية:

إذا الشعب أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها واندثر
ومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر
ومن تعبد النور أحلامه يباركه النور أنى ظهر
إذا طمحت للحياة النفوس فلا بد لأن يستجيب القدر

والأبيات تشبه في أسلوبها أبيات الحكمة التي تضمنتها معلقة زهير، ومنها قوله:

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم، ومن لا يظلم الناس يظلم
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويظلم
ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم
ومن هاب أسباب المنايا ينلنه ولو رام أسباب السماء بسلم

وتمتاز أبيات زهير بتنوع القيم التي تطرحها، وهي في معظمها قيم اجتماعية، وقد يبدو بعضها متغيراً لارتباطه ببيئته وعصره، وتأتي أبيات زهير في ختام معلقته لا في مفتتحها، وهي تتناسب ومفهوم الحكمة التي تأتي في ختام التجربة في أرذل العمر وعند نهاية الحياة ، وهي خير ختام لقصيدة تدين الحرب وتدعو إلى السلم.

وتأتي الحكمة في قصيدة الشابي، وهي إحدى معلقات القرن العشرين، في المفتتح وعند الختام، لتؤكد انتصار إرادة الحياة، وهي الحكمة التي يحتاج إليها الشباب والشيوخ معاً، كما يحتاج إليها الشعب العربي في مرحل الكفاح ضد الاستعمار الأوربي، ولذلك غدت القصيدة النشيد الوطني لتونس بعد الاستقلال، كما غدا مطلع القصيدة بيت حكمة وأحد الأبيات السائرة التي رددها عامة الناس من مشرق الوطن العربي إلى مغربه، ولا يقل هذا المطلع شهرة وانتشاراً عن أبيات الحكمة في معلقة زهير بن أبي سلمى.

٨. أسلوب القص:

يروي الغاب للشاعر قصة البذرة التي لا تفنى، إذ يأتي الشتاء، فتذوي الأوراق والزهور وتدفن البذور تحت الثرى، وتظل تحلم بالربيع وهي تحمل سلالة عمر، ويمر الزمان، ويأتي الربيع، فتشق الثرى وتخرج لتعانق الهواء، ويباركها الربيع بقبلة الحياة.

والقصة تلخص دورة الفصول، وما يكون فيها من موت وانبعاث، فالصيف يأتي وتموت الحياة، ولكنها تبعث ثانية في الربيع، وقد فسر الإنسان هذه الدورة قبل أربعة آلاف عام بأسطورة دوموزو، وهو فتى وسيم يقتله خنزير بري في الصيف، وينزل إلى عالم الموتى، حيث إركشيجال، ربة الموتى، وتبكيه عشتار، ربة الحب والجنس والخصب، وتتوسَّل إلى أختها ربة الموتى أن تعيد إليها دوموزو، فتوافق على أن يعود إليها ثانية في الصيف، وهكذا تتفقان، فيبعث دوموزو في الربيع، مع شقائق النعمان وأزهار الأقحوان

المتفتحة، لتعود إلى الحياة بهجتها، ثم يموت ثانية، وهكذا يتجدد الموت والانبعاث مع دورة الفصول.

والأسطورة نتاج مجتمع زراعي يفسر مظاهر الكون والطبيعة تفسيراً انفعالياً بدائياً، والتفسير يدل على توحد الإنسان مع الطبيعة في العصور القديمة وشعوره أنه جزء من الطبيعة وامتداد لها وهي امتداد له.

والقصة تمتد على ثلاثة وثلاثين بيتاً يمكن أن توحي بعمر السيد المسيح عليه السلام الذي توفي ولكنه سيعود إلى الحياة ثانية ليملأ الأرض عدلاً بعد أن تكون قد ملئت جوراً، فكأن عودة الربيع هي كعودة السيد المسيح أو عودة دوموزو. والذي يرشح احتواء القصة لأسطورة دوموزو البيت التالي:

وجـــاء الربيـــعُ ، بأنغامـــه وأحلامـــه ، وصِـــبَاه العطِـــر
وقبَّلهـــا قُـــبَلاً فـــي الشـــفاه تعيـد الشـباب الـذي قـد غَبَـر

وهو يلتقي مع قول البحتري في الربيع:

أتـاك الربيـع الطلـق يختـال ضـاحكاً من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وقد اختصر الشاعر بدر شاكر السياب الأسطورة كلها في قوله:

في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

سابعاً . مقارنة:

ومن الممكن مقارنة القصيدة مع قصيدة "أغنية إلى ريح الغرب" ١٩١٨، للشاعر شيللي (١٧٩٢ . ١٨٢٢) من إنكلترة، والشاعر في هذه القصيدة يريد التغيير للعالم وينتظره، وهو يخاطب ريح الغرب بما تملك من قوة وقدرة على التغيير، فهي التي تحمل أوراق الخريف وتذروها أمامها مثل جموع، تقودها نحو الموت، ثم تأتي أختها ريح الربيع لتبعث فيها الحياة، ويعرض الشاعر ثلاثة أشكال من قوة الريح، ثم يرجوها أخيراً أن تقبله صديقاً لرحلتها، كي تحمل صوته إلى العالم، ثم يسأل: إذا انقضى الشتاء، فهل يتأخر الربيع بعده؟، وهو بذلك يثق بحتمية التغيير، كما يثق بدوره في العالم، ويتخذ من الطبيعة برهاناً على حتمية التغيير. إن قصيدة الشابي لا تختلف في شيء عن قصيدة

شيللي، فكلتاهما تعبران عن نزوع رومنتيكي حالم، وكلتاهما تؤكدان حتمية التغيير في المجتمع، مستعينتين ببرهان من الطبيعة.

ولكن من الصعب القول بتأثر الشابي بالشاعر شيللي، إنما هو مجرد تلاق عفوي غير مقصود، ومرجع التشابه هو الطبيعة التي لجأ إليها كلاهما، والإيمان بحتمية التغيير.

وما تمتاز به قصيدة شيللي هو تصويره القوة الهائلة لريح الغرب، وهي قوة فاعلة في الأرض وفي السماء وفوق البحار، وهي قوة مدمرة بانية، مميتة محيية، تحمل في داخلها قوة الهدم والبناء، مما يعني أنه لا بد من الهدم من أجل البناء، ولا بد من الموت من أجل الحياة، أي لا بد من الفداء والتضحية، ولكن القصيدة لم تصرح بذلك.

ومما تمتاز به القصيدة أيضاً الخيال الخصب، والصور المذهلة التي تصور بها القصيدة قوة ريح الغرب، فالريح تدفع أمامها أوراق الخريف مثل جموع أو أشباح روَّعها الموت، والريح تسوق أمامها السحاب في أعالي السماء، ويكون الليل مثل قبة لضريحها الهائل، وترفع تلك القبة على عمد من البخار ثم يتخلله البرق ليهطل المطر الأسود، والريح تعدو فوق سطح المتوسط فتشقه إلى أخاديد حتى إن الطحالب النامية في أعماقه لترتعد خوفاً، وفي هذه كله دلالة على القوة الهائلة لريح الغرب، أي قوة التغيير التي هي قادرة على الفعل والتأثير.

والشاعر يخاطب ريح الغرب في نهاية كل مقطع يطلب منها أن تسمع صوته، ثم يناديها في المقطع الرابع متمنياً أن تحمله مثل ورقة أو سحابة أو موجة، وهو بذلك يوحد المقاطع الثلاثة السابقة، ويستجمع في نفسه قوة الريح الهائلة، لأنه مثلها يريد التغيير. وفي النهاية يتمنى أن تحمل صوته للعالم، وتنشره على العالم مثل رماد، هو رماد احتراقه ومعاناته هو من أجل العالم، لتكون تلك الريح القوية نفسها نبوءته للعالم وهو يبشره بأنه بعد الشتاء لن يتأخر الربيع، أي إن دوموزو الذي مات في الصيف لا بد أن ينبعث في الربيع مادام الشتاء قد حل، أي لا بد من انبعاث بعد الموت، ولا بد من نهوض بعد ركود، ولا بد من التغيير.

والقصيدة لا تعلن عن موضوعها من البداية، ولا تصرح بمضمونها لا في العنوان ولا في الافتتاح، ولا يمكن الوصول إلى هدفها إلا بعد المرور بمقاطعها كافة، والوصول إلى نهايتها، حيث يتضح الهدف في النهاية، وبذلك تنمو القصيدة شيئاً فشيئاً نمواً عضوياً، من الداخل، والذي يوحد المقاطع هو الريح وصوت الشاعر والتوحد في النهاية بينهما.

والقصيدة تعبر عن نزوع رومنتيكي متفائل، لا يحمل الحزن أو البكاء والنواح، ولا يقف عند السواد في العالم، بل هو نزوع واثق بالتغيير في المجتمع، ويستشهد على هذا التغيير بالتغيير الحتمي في الطبيعة. وفيما يلي نص القصيدة:

١

يا رياح الغرب العاصفة يا نفساً ينبعث من كيان الخريف
أنت يا من تساق أمام وجودك الخفي الأوراق الميتة
كأشباح تولي هاربة من ساحر.
صفراء وسوداء وشاحبة وحمراء محمومة
جموع روعها الوباء! أنت!
يامن تحملين البذور المجنحة في عربتك
إلى مثواها المظلم الشاتي فلا تزال باقية فيها باردة ذليلة
كأنها جسم قد ثوى في رمسه
حتى تجيء أختك اللازوردية: ريح الربيع
وتنفخ في بوقها فوق الأرض الحالمة
فتندفع البراعم الحلوة أسراباً تغتذي في الهواء
وتملأ السهل والتل بالعبير والألوان الحية
أيتها الروح الهائجة الهائمة في كل مكان
أيتها المخربة الحافظة، اسمعي اسمعي.

٢

أنت يا من على عبابك وسط اضطراب السماء المائج
تتناثر السحب كأوراق الأرض الذابلة
منتزعة من أغصان السماء والمحيط المتشابكة
رسلاً للمطر والبرق وهناك تنتشر غدائر العاصفة المقبلة
على السطح الأزرق لبحرك الهوائي
من حافة الأفق القاتمة على كبد السماء
كشعر لامع مرفوع عن رأس
ماينيديه هائجة، أنت

يا مرثية العام المحتضر سيكون هذا الليل المطبق
قبة لضريحك الهائل
ترفعها على عمد
كل قوى أبخرتك المتجمعة
التي ينبثق من جوها الكثيف
المطر الأسود والنار والبرد، اسمعي
٣
أنت يامن أيقظت البحر المتوسط الأزرق من أحلامه الصيفية
حيث كان يرقد
مستنيماً إلى تموج مياهه البلورية
إلى جوار جزيرة بركانية في خليج بايا
ويرى في منامه أبراجاً وقصوراً قديمة
ترتعش في جوف نور الموج الكثيف
وقد كساها طحلب لازوردي وزهور
يخور الإحساس عندما يتخيل حسنها
أنت يا من تنشق أمواج الأطلسي القوية المستوية لمرورك
فتضحي أخاديد بينما هناك بعيداً في الأعماق
براعم البحر والغابات الرطبة المكتسية
بأوراق المحيط التي لا عصارة فيها
تعرف صوتك وتربد فجأة بالخوف
وترتجف وتتجرد من أوراقها،آه، اسمعي.
٤
لو كنت ورقة ميتة تحملينها
أو سحابة مسرعة تطير معك
أو موجة تلهث تحت جبروتك وتقاسمك
اندفاع قوتك، ولا تقل حرية
إلا عنك أيتها الطليقة لو كنت أعود كما كنت في صباي

وأستطيع أن أغدو رفيق تطوافك عبر السماء
عندئذ كان استباق سرعتك السماوية
لا يكاد يبدو حلماً
ما كنت أبداً أسعى معك
جاهداً كما في صلوات محنتي
آه، ارفعيني موجة أو ورقة أو سحابة
إني أهوي على أشواك الحياة، إنني أدمى
غلني عبء ساعات ثقيل، وأحنى ظهر إنسان
يشبهك كثيراً: شرود، سريع، ومتكبر.
٥
اتخذيني قيثارتك كما تتخذين الغابة
وماذا لو كانت أوراقي تتساقط كأوراقها
إن صخب أنغامك القوية
سوف يستمد من كلينا نغمة خريفية عميقة
عذبة رغم حزنها، لتكوني أنت روحي، أيتها الروح الوحشية المتمردة
لتكوني أنت أنا أيتها الثائرة
ادفعي أفكاري الميتة فوق الكون
مثل أوراق ذابلة لتسرعي بميلاد جديد
وبسحر هذه الأشعار
انثري كلماتي على البشر
كالرماد والشرر من نار لم تخمد
كوني خلال شفتي نفير نبوءة
إلى العالم الغافل؟ : " أيتها الرياح
إذا ما أتى الشتاء هل يتأخر الربيع بعده كثيراً؟ " .

ثامناً . موازنة:

ومن الممكن موازنة قصيدة السياب بقصيدة أبي القاسم الشابي، فالسياب في قصيدته الشهيرة: "أنشودة المطر"، يثق بحتمية قيام الثورة، وحصول التغيير، من خلال

التضحيات التي يبذلها الآباء كي يعيش من بعد الأبناء حياة الحرية، بل نجد السياب يردد في النهاية فعل يرن الذي ظهر في نهاية قصيدة الشابي، ليقرر من خلاله أيضاً حتمية التغيير.

وإذن خلاف رؤية الشابي كانت فيما بعد رؤية السياب(توفي ١٩٦٤)، فهو يستعين بالطبيعة، وبأسطورة دوموزو، ولكنه لا يقف عندهما، بل يضيف إليهما أمراً آخر، وهو التضحية والفداء والنضال، فالسياب لا ينتظر مرور الزمن، ولا يتحدث عن البذرة وهي مدفونة تحت الثرى تنتظر، إنما يتحدث عن قطرات المطر وهي تنهمر حاملة في كل قطرة جنين بذرة، فالسياب لا يتحدث عن سيرورة الزمن ليكون التغيير التلقائي العفوي، إنما يتحدث عن الصيرورة التي تكون بفعل الإنسان وتدخله، من خلال التضحية والفداء والنضال، حيث يقول:

في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنة الزهر
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتي واهب الحياة.

فالسياب يرى أجيالاً تضحي وتناضل وتبذل الدماء، ودماؤها كقطرات المطر، تحمل التغيير، ليعيش جيل تال في جو الحرية والحياة الحق، وهو ما يصنعه المطر في الطبيعة، أو ما تصنعه الثورة في المجتمع، وبذلك تنتقل رؤيته من الحلم الرومنتيكي، والقول بحتمية التغيير وفق قانون الطبيعة وسير الزمن، إلى رؤية ثورية واعية، والقول بحتمية التغيير وفق قانون الثورة الذي يقوم على التضحية والفداء وتقديم قوافل الشهداء، والسياب يقدم هذه الرؤية الثورية ممزوجة من خلال وسيلة فنية هي الأسطورة وممزوجة بالرؤية الرومنتيكية والأسطورية والطبيعية، فعالم الغد الفتي هو عالم الربيع، وما صفة الفتاء التي يصف بها عالم الغد إلا إشارة غير مباشرة إلى الفتى دوموز، الذي يأتي مع الربيع الطلق ضاحكاً حتى يكاد يتكلم، ولا يتخلى عن البرهان الطبيعي أيضاً، لأن الطبيعة برهان قوي،

والتغيير فيها حتمي، ولأن الإنسان ما يزال وهو في القرن العشرين يتأثر بالطبيعة، ويرتقب المطر، وينتظر الربيع.

ورؤية الشابي الرومنتيكية الحالمة هي نتاج المرحلة التي عاش فيها، فقد كانت الرومنتيكية هي الشائعة، وما كان ليمتلك رؤية السياب الثورية، والسياب نفسه لم يمتلك الرؤية الثورية لأنه كتب قصيدته أنشودة المطر عام ١٩٥٤ أي بعد كتابة الشابي لقصيدته "إرادة الحياة " عام ١٩٣٢ بأكثر من عشرين عاماً، فمرور الزمن وحده غير كاف، إنما امتلك السياب تلك الرؤية الثورية لأنه شهد تحولات كبيرة في الواقع العربي، وشهد حركات تحرر وثورات وانقلابات في الوطن العربي وفي العالم، كما شهد ظهور أحزاب تقدمية، وانتشار ثقافات يسارية، وكان هو نفسه واحداً من العاملين في حزب تقدمي.

والشابي لا يلام، ولا يفضل عليه السياب، فكل منهما ابن مرحلته، ولا يمكن أن يمتلك الشابي رؤية السياب، وهو غير مطالب بذلك، ولكن لعله من الخطأ أن يعبر شاعر آخر في عصر السياب، أو بعد عصره مثلما كان الشابي قد عبر، وفي هذا ما يدل أيضاً على أن التطور الفني في الشعر مثله مثل التطور في المجتمع لا يكون بمجرد مرور الزمن، إنما لا بد له من إرادة وعمل وفعل بشري ليكون التغيير.

وفيما يلي نص قصيدة السياب: "أنشودة المطر" :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر،
أو شرفتانِ راحَ ينأى عنهما القَمَرْ
عيناكِ حين تبسمانِ تورِقُ الكروم
وترقصُ الأضواءُ كالأقمارِ في نَهَرْ
يرجُّهُ المجذافُ وَهْناً ساعةَ السَّحَرْ
كأنما تنبض في غوريهما، النجوم...
وتغرقان في ضباب من أسىً شفيف
كالبحر سرّح اليدين فوقه المساء،
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف،
والموت، والميلاد، والظلام، والضياء؛
فتستفيق ملء روحي، رعشة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء

كنشوة الطفل إذا خاف من القمر!
كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم
وقطرة فقطرة تذوب في المطر...
وكركر الأطفال في عرائش الكروم،
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودة المطر ...
مطر ... مطر ... مطر ...
تثاءب المساء، والغيوم ماتزال
تسحّ ماتسحّ من دموعها الثقال.
كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام :
بأن أمه – التي أفاق منذ عام
فلم يجدها، ثم حين لج في السؤال
قالوا له: " بعد غدٍ تعود .. "
لابد أن تعود
وإن تهامس الرفاق أنها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحود
تسف من ترابها وتشرب المطر؛
كأن صياداً حزيناً يجمع الشباك ويلعن المياه والقدر
وينشر الغناء حيث يأفل القمر.
مطر .. مطر..
أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟.
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضّياع ؟
بلا انتهاء، كالدم المراق كالجياع،
كالحبّ كالأطفال كالموتى، هو المطر!
ومقلتاك بي تطيفان مع المطر
وعبر أمواج الخليج تمسح البروق

سواحل العراق بالنجوم والمحار،
كأنها تهم بالشروق
فيسحب الليل عليها من دمٍ دثار
أصيح بالخليج: " ياخليج
يا واهب اللؤلؤ ، والمحار، والردى ! "
فيرجع الصدى
كأنه النشيج :
" ياخليج
ياواهب المحار والردى ... "
أكاد أسمع العراق يذخر الرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال،
حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرّجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من أثر.
أكاد أسمع النخيل يشرب المطر
وأسمع القرى تئن، والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع،
عواصف الخليج، والرعود، منشدين:
" مطر ... مطر ... مطر ...
وفي العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الشوان والحجر
رحىً تدور في الحقول ... حولها بشر
مطر ... مطر ... مطر ...
وكم ذرفنا ليلة الرحيل، من دموع
ثم اعتللنا –خوف أن نلام – بالمطر

مطر ... مطر ...
ومنذ أن كنا صغاراً، كانت السماء
تغيمُ في الشتاء
ويهطل المطر ،
وكلَّ عام حين يعشب الثرى نجوع
مامرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوع .
مطر ... مطر ... مطر ...
في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنَّة الزّهر
وكل دمعةٍ من الجياع والعراة
وكلّ قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتي، واهب الحياة !
مطر ... مطر ... مطر ...
سيُعشب العراق بالمطر ..."
أصيح بالخليج: " ياخليج ...
ياواهب اللؤلؤ، والمحار، والردى! "
فيرجع الصدى
كأنه النشيج :
" يا خليج
يا واهب المحار والردى " .
وينثر الخليج من هِباته الكثار ،
على الرمال، : رغوه الأُجاجَ، والمحار
وما تبقى من عظام بائسٍ غريق
من المهاجرين ظلّ يشرب الردى
من لجّة الخليج والقرار،

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرَّحيق
من زهرة يربُّها الفرات بالندى
وأسمع الصدى
يرنّ في الخليج :
" مطر ... مطر ... مطر ...
في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنة الزَّهر
وكلّ دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسمٍ جديد
أو حُلمةٌ توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتيّ، واهب الحياة "
ويهطل المطر .

تاسعاً . موازنة أخرى:

ولتوضيح فكرة الانبعاث في الربيع بعد الموت يمكن الإشارة إلى قصيدة تتحدث عن الموت في الطبيعة، ولكنها لا تتحدث عن الانبعاث، ولا تذكر الفناء أو العدم، إنما تشير إلى أن المادة لا تفنى، وإنما تعود إلى جوهرها ومعدنها الأول، وإذا كانت هي نفسها لن تعود إلى الحياة، فإن جوهرها سيبقى، وسوف يتجلى هذا الجوهر في جيل جديد، وهذه القصيدة هي قصيدة " أوراق الخريف" ، للأديب والشاعر ميخائيل نعيمة، وفيها يقول:

تنـــــــاثري تنـــــــاثري ... يـــــا بهجـــــة النظـــــر
يـــا مـــرقص الشـــمس ويـــا ... أرجوحـــــــة القمـــــــر
يـــــا أرغـــــن الليـــــل ... ويـــــا قيثـــارة الســـــحر
يـــا رمـــز فكـــر حـــائر ... ورســـــم روح ثـــــائر
يـــا ذكـــر مجـــد غـــابر ... قـــد عافـــك الشـــجر
تنـــــــــــــاثر ... تناثـــــــــــــري

تعـــــانقي وعـــــانقي أشـــباح مـــا مضـــى
وزودي أنظـــــــــارك مـــن طلعـــة الفضـــا
هيهـــات أن هيهـــات أن يعـــود مـــا انقضـــى
وبعـــــد أن تفـــــارقي أتـــراب عهـــد ســـابق
ســـيري بقلـــب خـــافق فـــي موكـــب القضـــا
تعـــــــــــانقي تعـــــــــــانقي

ســـــيري ولا تعـــــاتبي لا ينفـــــع العتـــــاب
ولا تلـــومي الغصـــن والـــر يـــــاح والســـــحاب
فهـــــي إذا خاطبتهـــــا لا تحســـــن الجـــــواب
والـــــدهر ذو العجائـــــب وباعـــــث النوائـــــب
وخـــــانق الرغائـــــب لا يفهـــــم الخطـــــاب
ســـــــــيري ولا تعـــــــــاتبي

عـــودي إلـــى حضـــن الثـــرى وجـــــددي العهـــــود
وانســـي جمـــالاً قـــد ذوى مـــا كـــان لـــن يعـــود
كـــم أزهـــرت مـــن قبلـــك وكـــــــم ذوت ورود
فـــلا تخـــافي مـــا جـــرى ولا تلـــــومي القـــــدرا
مـــن قـــد أضـــاع مـــا جـــرى يلقـــاه فـــي اللحـــود
عـــــودي إلـــــى حضـــــن الثـــــرى

١٩٢١

فالقصيدة تصور أوراق الخريف الميتة والريح تذروها إلى مثواها، وتؤكد أنها هي نفسها لن تعود إلى الحياة، لأن الزمن مضى وانقضى، وما مضى لا يعود، ولكنها بموتها لا تفنى، إنما تعود إلى جوهرها الأول في حضن الثرى، وسوف تتجدد العهود، وتتجلى في جيل آخر على نحو ما يشير إليه المقطع الأخير من القصيدة.

إن ما يطغى على القصيدة هو الشعور بوطأة الزمن، وفي طغيان هذا الشعور غامت الرؤيا، فالقصيدة ترفض الفناء أو العدم، ولكنها لا تذكر بوضوح الانبعاث، وتشير من بعيد إلى التجدد، وهو تجدد غامض لا تتضح حقيقته، على الرغم من الوضوح في القصيدة، وعلى الرغم من مباشرتها وطرحها الأفكار أكثر من تقديمها تجربة أو حالة.

والقصيدة محاولة للتجديد في إطار الوزن والمقطع والقافية، ويمكن أن تعدد في عصرها مجددة، في إطار التجديد الذي كان يحاوله شعراء المهجر الأمريكي.

عاشراً . خاتمة:

تمتاز القصيدة بقوة الافتتاح، بطرح مقولة تلخص الفكرة العامة في القصيدة، وهي طريقة تقليدية في الشعر العربي، ثم يختمها بتأكيد الفكرة، ليحقق حسن الاختتام، وبذلك تتكامل القصيدة، حتى تبدو أشبه بدائرة، وهي ذات بناء منطقي متماسك، يقوم على الحجة البراهين، ولذلك ظهر فيها ما يشبه الحكمة، والقصيدة تمتاز بطولها، وقد عمل على تعميق هذا الطول تعدد أصوات الطبيعة، وطول قصة البذرة، أي دفنها وانبعاثها، وحشد التفاصيل والإسهاب والتكرار، كما تمتاز القصيدة بالإيقاع القوي، بل الصاخب، وكأن القصيدة نشيد عسكري.

ولقد دلت قصيدة الشابي على عبقرية متفتحة، استطاعت أن تقدم قصيدة تلبي حاجة الوطن العربي إلى نشيد يشدو للحرية والحياة، ويؤكد حتمية انتصار الإرادة، ولئن كان الشاعر قد عبر عن هذه المقولة بأسلوب رومنتيكي حالم، فإن طبيعة المرحلة ثقافياً وشعرياً ونضالياً كانت تقتضي ذلك، وحسب الشاعر أنه قدم قصيدة تغنى بها العرب، وغدا مطلعها مثلاً سائراً، بل يمكن القول إن القصيدة كانت تعبيراً عن مرحلة لا بد منها شعرياً، كي تتلوها مرحلة شعرية أخرى، متطورة هي مرحلة شعر التفعيلة.

***

صورة البيت في الشعر العربي الحديث

البيت هو المأوى والسكن والملجأ، إليه يلجأ الإنسان من الطبيعة، يأمن فيه على ذاته من الوحوش والسيول والعواصف وغضب الطبيعة، وإليه يسكن الإنسان مع زوجه، ويمارس الحب، وينجب الأولاد، ليحقق ذاته، ويؤكد وجوده، ويحفظ النوع، وينتقل من كائن فرد تائه في الكون إلى إنسان، ثم إذا هو يصنع أسرة وعشيرة وقبيلة، يحميها ويدافع عنها، ويرجو لها التوسع والامتداد، وإذا البيت يغدو بيوتاً، ويتحول إلى وطن. وهكذا فالبيت هو من سمات الإنسان وخصائصه اللازمة له، وقد تطور هذا البيت، وتعددت أشكاله وتعددت وظائفه وتنوعت كما تنوعت أنماطه، فإذا هو بيت من أغصان الأشجار ومن وبر الإبل ومن طين ومن حجارة ومن إسمنت ومن زجاج ومن لدائن، وإذا هو كهف ومغارة وكوخ وقصر وعمارة وناطحة سحاب، وإذا هو معبد ومشفى ومدرسة وقرية ومدينة، وإذا هو بيت سعادة وشقاء أو فرح وحزن أو صحة ومرض.

وهكذا يغدو البيت هو الحضارة، في مواجهة البدائية والطبيعة، كما يغدو المجتمع والمدينة في مواجهة الفرد، ولكن مع ذلك تبقى الصورة الأولى للبيت ماثلة، وهي تعبيره عن ذات الفرد، لأن الفرد هو الخلية الأولى في المجتمع، ولأن البيت هو الخلية الأولى في القرية أو المدينة أو الوطن.

ومما لاشك فيه أن كائنات أخرى تتخذ لنفسها بيوتاً أو جحوراً أو أوكاراً أو أعشاشاً، وهي أيضاً لحفظ النوع وللحماية من الأعداء ومن غضب الطبيعة، ولكن بيت كل كائن من تلك الكائنات هو نفسه منذ آلاف السنين، لم يتطور ولم يتغير، وهو نفسه عند أفراد النوع الواحد لا اختلاف فيه بين بيت وبيت، هو بيت تقود إليه الغريزة، ولا يضاف إليه شيء من تطوير، بخلاف بيت الإنسان.

إن بيت الإنسان هو المتعدد والمتنوع والمختلف، وهو المتغير والمتطور، وهو الذي يميز الإنسان من سائر الكائنات، وبه يتميز الإنسان نفسه، وبتميز الإنسان يتميز البيت أيضاً. ولذلك تعددت أنواع البيوت واختلفت، بتنوع الأفراد واختلافهم، لأن البيت هو منذ البدء تعبير عن ذات الفرد، ولعل أجلى صورة للبيت يمكن أن نجدها في غرفة الشاعر، فكيف صور الشعراء غرفهم؟

— ١ —

غرفة كل إنسان هي صورة عن ذاته، تكوينها يعبر عن تكوينه، وأسلوب بنائها وترتيبها وتوزيع أثاثها يمثل نفسيته ومزاجه وطريقة تفكيره وأسلوب تعامله مع الأشياء والناس والعالم من حوله. وغرفة الشاعر لابد أن تكون متميزة، لتميز الشاعر نفسه، وهي دائماً شائقة ممتعة، يطمح المرء إلى معرفتها مثلما يطمح إلى معرفة الشاعر، ولعل في معرفتها مايمكّن من معرفة الشاعر نفسه. وعندما يرسم الشاعر لوحة لغرفته إنما يرسم على الأغلب لوحة لنفسه، يجسد فيها أفكاره ومشاعره وأخيلته وربما أوهامه. وسيقدم هذا البحث صورة لغرف بعض الشعراء، ويجري بينها المقارنة، ليستجلي صورة غرفة الشاعر.

— ٢ —

الصورة الأولى هي لغرفة عمر أبو ريشة (١٩١٠– ١٩٩٠) وتمثلها قصيدته التي عنوانها: " اقرئيها "، وترجع إلى عام ١٩٦٥، وأردف الشاعر العنوان بتقديم من كلمتين هما: "أوراق ميت"، وقد ضمنها مجموعته التي عنوانها: " غنيت في مأتمي"، الصادرة عن دار العودة ببيروت عام ١٩٧٠، وأعاد نشرها في ديوانه، وفيها يقول:

إنها حجرتي لقد صدئ النسيان — فيها وشاخ فيها السكوت
ادخلي بالشموع فهي من الظلـ — ـمة وكر في صدرها منحوت
وانقلي الخطو باتئاد فقد يجـ — ـفل منك الغبار والعنكبوت
عند كأسي المكسور حزمة أورا — ق وعمر في دفتيها شتيت
احمليها ماضي شبابك فيها — والفتون الذي عليه شقيت
اقرئيها لاتحجبي الخلد عني — انشريها لاتتركيني أموت

فالشاعر يتحدث عن غرفته فيؤكد أنها غرفته، وهو يذكرها بضمير الغائب، فكأنها بعيدة عنه، أو كأنه بعيد عنها، وتفسير ذلك يكمن في العنوان وفي التعقيب على العنوان، فليس العنوان مثلاً حجرة الشاعر، ولا حجرتي، إنما هو "اقرئيها"، ويجيء التعقيب في كلمتين، وهما: "أوراق ميت"، وهذا يعني أن الشاعر يود أن يوحي إلينا بأن الحديث عنها جاء بعد موته، ولذلك يذكرها بضمير الغائب "ها"، مؤكدا بعده عنها، وبعدها عنه، ومؤكداً أيضاً أنها حجرته.

ويلاحظ أيضاً وصفه لها بأنها حجرة، مما يدل على ضيقها وصغر مساحتها، بخلاف الغرفة التي هي أوسع وأرحب، ثم يصور مانالها بعد مضي السنين، فقد صدئ النسيان فيها، وشاخ فيها السكوت، وهو بذلك يجسّد النسيان المجرد في شكل حديد، يجعله يصدأ، مما يدل على تقادم الزمن، وطول العهد، ومما يدل أيضاً على الهجر والنسيان، كما يشخص السكوت فيجعله يهرم ويشيخ، ليدل على مرور الزمن، وطول المدّة. والجدّة من غير شك واضحة في هاتين الصورتين، كما أن الطاقة الإيحائية فيهما لاتكاد تنفد، وهما مناسبتان المناسبة كلها للتعبير عن مرور الزمن وطول البعد. ثم يطلب الشاعر من المرأة أن تدخل إلى تلك الحجرة بالشموع، وهو يشبهها بوكر ضيق منحوت في صدرها، ومن ثم يكون الدخول بالشموع ضرورياً لنفي العتمة. ثم يطلب من المرأة أن تنقل الخطو باتئاد حتى لايجفل الغبار والعنكبوت، مما يؤكد تقادم العهد، وخلو الحجرة من ساكنيها، وتحولها إلى مكان موحش، يعشش فيه العنكبوت، ويعلوه الغبار. وبالإضافة إلى ذلك، فإن الدخول بالشموع، ونقل الخطو باتئاد يوحيان بقداسة المكان وعذريته، وكأن أحداً لم يدخله من قبل، وكأن المرأة هي أول من يدخله. ثم يشير الشاعر إلى كأسه المكسور وإلى حزمه أوراق بجانب ذلك الكأس، وما تضمنته تلك الأوراق من قصة عمره المشتت، وفي هذا إيحاء بتقادم العهد، وغربة الشاعر، ووحدته، وتضمينه تلك الأوراق الشعر الذي يحمل ذاته. ثم يطلب الشاعر من المرأة أن تحمل تلك الأوراق لأنها تحمل ماضي شبابها الآفل والجمال الذي شقي به الشاعر، وهنا يظهر بعد آخر، بالإضافة إلى تقادم العهد، وهو حب ذلك الشاعر لتلك المرأة، وشقاؤه في حبها، فما هي بمجرد امرأة، وإنما هي الحبيبة.

وفي الختام يطلب الشاعر من تلك الحبيبة أن تقرأ ذلك الشعر وأن تنشره في الناس، كي تنقذه من الموت، وتمنحه الخلود، وبذلك يتحد الشعر والحب ليمنحا الشاعر الخلود. وهكذا يرسم الشاعر صورة لحجرته وإذا هي حجرة ضيقة صغيرة محدودة الأبعاد، تقادم عليها العهد بعد موته، فإذا هي معتمة منسية، مهجورة، كأنها وكر، وقد عشش فيها الغبار والعنكبوت، وليس فيها من الشاعر سوى كأس محطوم، وحزمة أوراق ضمت شعره الذي يحكي سيرته.

وهذه الحجرة الضيقة المعتمة المهجورة أشبه بقبر من جهة، لأنها حجرة مهجورة لشاعر ميت، وهي من جهة أخرى أشبه بالرحم، لأنها احتضنت أوراقه بما فيها من شعر

تضمن قصة حبه وحياته، ومن هنا يكون خلوده، أو بالأحرى ولادته الجديدة على يدي حبيبته، التي تنقذه من الموت، إذ تبعث فيه الحياة، بقراءتها شعره، ونشرها له، فإذا هي تمنحه الخلود، وتنجيه من الموت. وبذلك ينطلق الشاعر من ضيق الحجرة المحدودة ومن أبعادها الضيقة، إلى آفاق الحب والفن والحياة الخالدة، كما يتحول من الموت إلى الحياة، ومن أوراق ميت تقرؤها الحبيبة فتتحول إلى كلمات تنبض بالحياة، ولعل في هذا سرّ العنوان: " اقرئيها"، وسرّ التعليق: "أوراق ميت ".

إن المكان المحدود، الذي هو حجرة الشاعر، لم يعد مجرّد مكان، إنما أصبح رحماً يحمل الحياة، مثلما أصبح رمزاً لقيمة، يتمثل فيها الشعر والحب والخلود، وبذلك يتحول المكان من المحسوس إلى المجرد، ومن المحدود إلى المطلق، ومن الضيق إلى الرحب، ومن العابر الزائل إلى الخالد، وصانع هذا التحول قوتان اثنتان هما الحب والشعر، أي الإنسان والكلمة الجميلة. وإذا كانت الحجرة مجردة تعبر عن المكان، فإن مافيها من أشياء تعبر عن الزمان، والزمان فيها أوسع وأكبر وأغنى، وهو زمان يمتد من الماضي إلى المستقبل، عبر الحاضر، بل ينطلق نحو الخلود.

ويتجلى الماضي في النسيان وقد صدئ والسكوت وقد شاخ، وبما ظهر من غبار وعنكبوت، كما يتجلى ماض أعمق وهو فتون المرأة الذي كان الشاعر قد شقي به، وعبّر عنه في حزمة الأوراق، ويتجلى الحاضر في دخول المرأة وحملها الأوراق، ومن ثم يكون الانطلاق نحو المستقبل بنشر الأشعار ومنحها الحياة والخلود، وواضح أن الزمن المستقبلي الممتد إلى الأمام هو أكبر من الزمن الماضي، لأنه هو الأمل والحلم.

وبذلك يتحول المكان إلى قيمة زمانية، وما هي بالقيمة الزمانية المحدودة، بل هي قيمة زمانية مطلقة قوامها الخلود، ويرجع الفضل في ذلك كله إلى حزمة الأوراق، التي ضمت الحب والشعر، وبها سيكون الخلود. وبذلك تبدو حزمة الأوراق نقطة ارتكاز أساسية في صورة الحجرة، بل هي بؤرة اللوحة، ففيها اجتمع عمر الشاعر، وحبه، وماضي شبابه، وفتون المرأة، وفيها يكمن الخلود.

وثمة عنصر آخر في اللوحة يمتاز بقوة التأثير وبعد الإيحاء، وهو الكأس المكسور، ووصفه بالمكسور يدل على عمق المعاناة، وشدة الألم، ولعله يوحي بالوحدة والعزلة، فهو كأس لشارب واحد، محروم من لقاء الحبيب، ولو كان ثمة كأسان، لاختلف الأمر، وهو

بعد ذلك كأس مكسور، وفي هذا مايوحي باليأس، لأن الواثق والمطمئن والآمل لايحطم كأسه، إنما يتركه لغد، وهذا مايؤكده قول الأخطل الصغير :

يشرب الكأس ذو الحجا ويبقّي لغد في قرارة الكأس شيا
لم يكن لي غد فأفرغت كأسي ثم حطمتها على شفتيّا

ويتضح من ذلك كله أن الشاعر رضي من تلك المرأة بالحرمان، فقد عاش في شبابه على الشقاء بها وبفتونها، وقنع باستلهامها الشعر، ولا طموح له سوى أن تقرأ أشعاره وتنشرها لتمنحه الخلود. والذي يؤكد ذلك كله قوله: " والفتون الذي عليه شقيت"، ولم يقل مثلاً: " الذي عليه حييت"، وبذلك يكون الشاعر قد عبّر عن حب عذري، عماده التغني بالمرأة، والشقاء بها، وبما يكابد في حبها من معاناة، وما يتطلع إليه من خلود من خلال الحب والشعر.

وبذلك تكون المرأة هي الملهمة، والمانحة للحياة قيمتها، وكان ذلك كله على أساس من الشقاء، لالمتعة، وهذا الموقف بحدّ ذاته يدل على تقدير للحب، وسمو بالمرأة وتصعيد للمشاعر، وتطلع صوفي إليها، عماده الحب والحرمان، ويزيد الموقف سمواً، استلهام المرأة الشعر، ونشدان الخلود من خلال المرأة والشعر. إن الشاعر في الحقيقة يرسم لوحة فنية بالكلمة وهو لايرسمها جامدة مسطحة، بل يرسمها حية متحركة، ذات أعماق وأبعاد، فإذا هي لوحة نافرة، بل يمكن القول إن الشاعر ينحت بالكلمة حجرة، تحسّ لها حضورها الماثل، فإذا فيها عتمة وظلال، وإذا فيها عناصر وأشياء، وإذا فيها بعد ذلك كله حياة، على الرغم من الموت، وذلك هو الفن الذي ينتصر على الموت بالكلمة، فيصنع نوعاً آخر من الحياة، بل الخلود، هو حياة الكلمة وخلودها.

ويلاحظ في القصيدة كثرة ضمائر المتكلم وهي ضمائر لحق بعضها بالفعل وبعضها الآخر أضيفت إليه الأسماء، ومن هذه وتلك: حجرتي، كأسي، عني، شقيت، لاتتركيني، أموت. وتقابل ضمائر المتكلم ضمائر المؤنثة المخاطبة، وهي مثلها في كثرتها وتنوعها، ومنها: ادخلي، انقلي، احمليها، اقرئيها، انشريها، لاتحجبي، لاتتركيني، شبابك. وكثرة ضمائر المتكلم وضمائر المؤنثة المخاطبة، تدل على مابينهما من علاقة، وما يكون بهما من تكامل، فإذا كانت حجرة الشاعر قد نسيت وأهملت، وإذا كانت ذاته قد ماتت، فإن الحبيبة هي التي ستبعث الحياة في الحجرة، وتنشر الشعر، وتمنح الشاعر الخلود، وتمنحه حياة جديدة.

وهكذا ينطلق الشاعر من ضيق المكان إلى رحاب الخلود، ومن عتمة الوكر، إلى فضاء الشعر، ومن غبار الزمان المتراكم إلى شعاع الحب المتجدد، وإذا المكان قيمة. وإذا دلّ ذلك كله على شيء فإنما يدلّ على انتصار الفنان على المكان، وهو انتصار يتحقق بالشعر والحب. وفي هذا قدر غير قليل من السمو والتحليق وتجاوز الأبعاد بوساطة الكلمة والحب، وهو أقصى مايطمح إليه الصوفي الذي يسمو فوق المحدود ويعشق المطلق. وتمتاز القصيدة بعد ذلك بإيجازها الشديد وتكثيفها، كما تمتاز بوحدتها فكرة ولغة وأسلوباً وصورة، وحسن اختيار اللفظ، ودقة الوقوع على القافية، التي توحي بالصمت والهدوء والموت، وفيها قدر غير قليل من المعاناة والألم والحزن، وكأنها بكاء ميت يرثي نفسه، ولعل في هذا ما يفسّر عنوان المجموعة التي تضمنتها القصيدة وهو: "غنيت في مأتمي". ولكنه ليس برثاء اليائس، إنما هو رثاء الطامح إلى الخلود من خلال الحب والشعر.

ولا بد من الإشارة إلى أن اهتمام الشاعر عمر أبو ريشة بالغرفة هو اهتمام أصيل، إذ إنه كتب من قبل قصيدة في الموضوع نفسه عنوانها: " هيكلي" (١٩٥٧) وتبدو قصيدته: " إنها حجرتي" (١٩٦٥) تطويراً فنياً لها، ويبدو من الضروري العرض لها، وفيها يقول:

هوذا هيكلي، رجعت إليه ... لأصلّي وفي فؤادي حنيني
لم أجد فيه روعة من جمال ... أو جلال بسحرها تطويني
قد تداعت جدرانه وتهاوى ... فوق محرابه غبار السنين

هو ذا هيكلي فيا وحشة الغربة ... نامي على بقية عمري
طالعتني أطيافه من كوى الشوق ... وغابت مابين صحوي وسكري
وسمعت الحب الشقيّ يناديني: ... " ياحبيبي" فقلت "يقصد غيري"

هو ذا هيكلي، فماذا حباني ... بعد طول النوى ماذا رأيت
تعبت فيه ذكرياتي فنامت ... وإذا شاء هزها لأبيتُ
فتلمّسْتُ في دجاه مكاني ... ثم أشعلت شمعتي وبكيتُ

والشاعر يختار كلمة " هيكل" عنواناً لقصيدته، ويضيفها إلى ياء المتكلم، وفي هذه الكلمة عدّة إيحاءات، ولا سيما لدى إضافتها إلى ياء المتكلم، فهي توحي بالقوة والعظمة، والفخامة والكبر، لأن الهيكل هو المعبد أو القصر الكبير، والكلمة في القصيدة تتجاوز دلالتها اللغوية إلى دلالات أخرى، ومما لاشك فيه أن الهيكل هنا ليس بعداً مكانياً، ولا كتلة حجرية، إنما هو معادل موضوعي لذات الشاعر، وتجسيد مادي لذاته ونفسيته وشخصيته، وحين يصور الشاعر ذلك الهيكل إنما يصور ذاته، وفي هذا تأكيد للنزعة التصويرية لدى الشاعر، وهي نزعة تجديدية في الشعر العربي المعاصر، يميل إليها الشاعر، بديلاً من النزعة التقريرية المباشرة، فبدلاً من أن يتحدث الشاعر عن حزنه وغربته ووحدته، يصور ذلك الهيكل، متهدّماً، متداعياً، غطاه غبار السنين، وفقد جماله وجلاله، ويلاحظ تكرار الشاعر الإشارة إلى الهيكل ثلاث مرات: " هو ذا هيكلي" في مطلع كل مقطع، وهذا التكرار يوحي بمرارة الألم، وشدة التفجع، كما يوحي بالرغبة في البوح والتعبير والإفصاح، لترسيخ الشعور وتأكيده، أو ربما للتخلص منه والانعتاق من وطأته والتحرر من قسوته.

والشعور الغالب هو الوحدة والحزن والغربة، وغياب المؤانس والحبيب، ولذلك يرفض الشاعر الذكريات في المقطع الأخير، ويشعل شمعته ويبكي، وكأنه يجثو أمام جثة ماض يبكيه. ولذلك لا تظهر في القصيدة غير ذات الشاعر، فيطغى ضمير المتكلم بأشكاله المختلفة، وهو لا يدل على الفاعلية، إنما يدل على الانفعال والانكسار والمعاناة. ونبرة الحزن الطاغية في النص هي سمة يمتاز بها شعر عمر أبو ريشة، بل هي سمة يمتاز بها معظم شعر المرحلة، وتدل على نزوع رومانتيكي، ورغبة في التجديد، والحزن في حدّ ذاته دليل رهافة في الحس، وحدّة في الوعي، وقوة في البصيرة.

وليس يعنينا في شيء أن يكون عمر أبو ريشة كذلك في حياته العامة أو الخاصة، فالمقصود هنا هو ذاته الفنية التي عبر عنها شعراً، وليس المقصود ذاته التاريخية التي بها عاش، والمطابقة بين شعر الشاعر وحياته بصورة عامة ليست صادقة في كثير من الحالات، كما أن المطابقة بين ذات الشاعر وشعره ليست مطلباً نقدياً ولا فنياً، وإنما هي مطلب تاريخي، وللباحث المؤرخ أن يبحث كما يشاء، ولكن النقد الفني غير ملزم بشيء، ولا يفيده في شيء أن يطابق بين حياة الشاعر وشعره.

والقصيدة بعد ذلك مبنية على ثلاثة مقاطع، وكل مقطع يتألف من ثلاثة أبيات، ولكل مقطع قافيته، مما يدل على نزعة تجديدية، والقصيدة تمتاز بالإيجاز والتكثيف، وانتقاء الكلمة الموحية، كما تمتاز بقوة البناء والتماسك والحرص على النهاية.

والعلاقة واضحة بين هذه القصيدة "هيكلي" والقصيدة السابقة " إنها حجرتي" وما هي علاقة تكرار ولا امتداد، إنما هي علاقة تطور نوعي وفني، فإذا كانت "هيكلي" ١٩٥٧ قائمة على الوحدة والعزلة والموت فإن "إنها حجرتي" ١٩٦٥ قائمة على الوثوق بالحياة والخلود بعد ذلك الموت من خلال قيمتين اثنتين هما: الحب والشعر. كما تبدو القصيدة السابقة " إنها حجرتي" أكثر تكثيفاً وإيجازاً، كما أنها أكثر إيحاء وأكثر توتراً، وهي أعمق في حسّها التصويري والانفعالي.

ويلاحظ بناء القصيدتين كلتيهما على البحر الخفيف، كما يلاحظ بناء القصيدة السابقة "إنها حجرتي" على حرف الروي نفسه الذي بني عليه المقطع الأخير من "هيكلي". وإذا دلّ هذا كله على شيء فإنه يدل على أصالة الشاعر في تعبيره عن "غرفته"، واهتمامه بهذا التعبير، كما يدل على تطور التجربة الشعرية والفنية لدى الشاعر، ولعلّ في هذا المنحى من الدرس مايفتح الباب أمام أشكال أخرى من درس موضوعات أو صور أو تعبيرات متكررة لدى الشاعر نفسه، وهي ظاهرة واضحة لدى الشاعر، ومن أمثلتها تطور صورة النجم في شعره.

وفي قصيدة:" إنها حجرتي"، ما يدل على انفتاح، وخروج من ضيق الحجرة والماضي إلى رحابة الخلود في المستقبل، فكأن تلك الحجرة رحم، وفي قصيدة :" هيكلي" ما يدل على ضيق واختناق، ورغب=ة في الانطواء على الذات والانزواء، وإشعال شمعة والركون إليها ركون الأموات، فكأن الهيكل على الرغم من عظمته قد تحول إلى مجرد قبر، وفي هذا الهيكل ليس ثمة شعر ولا امرأة، بل إن الشاعر ليشك في الصوت الذي يناديه " حبيبي"، ويظن أنه ليس هو المقصود، دلالة ʿلى فرط ياسه ومبلغ تشاؤمه، في حين يدعو في القصيدة السابقة إلى دخول الحجرة ونشر أوراقه. وإذن فالمرأة والشعر والعذاب هي سبل الخلاص والخلود عند الشاعر، وهي نزعة رومنتيكية شائعة في شعر الشاعر.

ولا بد بعد ذلك كله لا بد من مقارنة الغرفة لدى عمر أبو ريشة بالغرفة لدى شاعر آخر، عني بالغرفة، وصورها، وعبر من خلالها عن نفسيته ومزاجه ومشاعره، فكانت

صورة عنه، وليست غاية المقارنة أن تثبت التأثر أو تنفيه وإنما حسبها أن تكشف عن طبيعة التجربة لدى كلّ منهما.

– ٣ –

يقول علي محمود طه (١٩٠٢– ١٩٤٩)، في قصيدة له عنوانها "غرفة الشاعر":

أيها الشاعر الكئيب مضى الليـ ـل وما زلت غارقاً في شجونك
مسلماً رأسك الحزين إلى الفكـ ـر وللسهد ذابلاتِ جفونك
ويد تمسك اليراع وأخرى في ارتعاش تمرّ فوق جبينك
وفم ناضب به حرّ أنفا سك تطغى على ضعيف أنينك
لست تصغي لقاصف الرعد في اللي ـل ولا يزدهيك في الإبراق
قد تمشّى خلال غرفتك الصمـ ـت ودبّ السكون في الأعماق
غير هذا السراج في ضوئه الشا حب يهفو عليك في إشفاق

وبقايا النيران في الموقد الذا بل تبكي الحياة في الأرماق
أنت أذبلت بالأسى قلبك الغضَّ وحطمت من رقيق كيانك
آه ياشاعري لقد نصل الليـ ـل وما زلت سادراً في مكانك
ليس يحنو الدجى عليك ولا يأ سى لتلك الدموع في أجفانك
ماوراء السهاد في ليلك الدا جي وهلا فرغت من أحزانك
فقم الآن من مكانك واغنم في الكرى عظة الخليِ الطروب
والتمس دفئاً ينـ ـسيك نهار الأسى وليل الخطوب
لست تجزى من الحياة بما حمـ ـلت فيها من الضنى والشحوب
إنها للمجون والختل والزـ ـيف وليست للشاعر الموهوب

لقد بنى علي محمود طه قصيدته على أساس المقاطع، فهي تتألف من أربعة مقاطع، لكل مقطع قافيته، وكل مقطع يتألف من أربعة أبيات، وفيها قدر غير قليل من التفصيل، والعناية بالجزئيات، بالإضافة إلى غناء المشاعر، والاسترسال في البوح بها، وهي تسمي المشاعر وتحدّدها، وتعتمد على خطاب الذات وندائها اعتماداً واضحاً، وتعبر عن نزوع

رومانتيكي مفرط في الحزن إلى درجة اليأس من الحياة بسبب مايعتريها من زيف. فالشاعر يخاطب ذاته، ويصور نفسه حزيناً كئيباً، وهو مايزال وحيداً في غرفته غارقاً في شجونه، ممسكاً بالقلم يكتب الشعر، وغرفته من حوله يدب فيها السكون، وليس فيها غير سراج شاحب الضوء، وبقايا نار في مدفأة خامدة، ويمرّ الليل والشاعر ساهر وحده، لاأحد يشفق عليه سوى نفسه التي تدعوه أن يأوي إلى الفراش، فهو لن يفيد من دنياه شيئاً لأنها قائمة على الزيف والمجون، ولا مكان فيها للشاعر.

فالقصيدة تنم عن حزن، يعتصر قلب الشاعر، ويجعله يعيش وحيداً منعزلاً عن العالم، وقد يظن أن مرجع عزلته إلى أمر خاص، ولكن سرعان ماتكشف القصيدة في النهاية أن سبب هذه العزلة وذلك الحزن هو المجتمع الذي يسوده الزيف والختل والمجون. وهنا تظهر ذات الشاعر لابوصفها ذاتاً فردية منعزلة وإنما بوصفها ممثلة لوجه آخر يقابل الزيف والختل والمجون، هو وجه الشاعر الذي يمثل القيم والأخلاق والمشاعر، وهو وجه حزين ضائع في المجتمع، ولا نصيب له في الحياة. وبذلك يغدو الحزن أخلاقياً ذا قيمة اجتماعية ومعبراً عن إحساس عميق بالصراع بين الفرد والمجتمع، بين الجمال والشعر والفن والقيم والأخلاق، وما يناقضها مما هو سائد في المجتمع.

ومن هنا لم تعد غرفة الشاعر محض غرفة صغيرة ليس فيها سوى سراج ضئيل وموقد خامد وشاعر حزين، بل تصبح مثابة للقيم والمثل والفن والأخلاق والمشاعر، وكم هو مؤلم عندما تكون تلك المثابة على مثل تلك الحالة من العزلة والظلمة والقهر.

وإلى جانب غناء المشاعر والاسترسال في البوح بها تظهر في القصيدة بعض العناصر والجزئيات الحسّية المكونة لبنية الغرفة والموحية بجو الحزن والألم والشعر، وتتمثل تلك الجزئيات في ذات الشاعر نفسه فهو يذكر جفونه الذابلة من السهر ويده الممسكة باليراع وفمه الناضب وأنفاسه الحارة وأنينه الضعيف، ثم يذكر صمت الغرفة وسكونها والسراج الشاحب والموقد الخامد وقد أحاط بالجميع الليل. وبذلك يضع الشاعر ذاته إلى جانب تلك الأشياء لأنها تحوّلت مثلها إلى أشياء وفقدت الذات قيمتها في عالم طغت فيه المادة وسيطر عليه الزيف والختل، حتى فقد الشاعر ذاته.

ومثل هذا الذكر لتلك الجزئيات والعناصر الحسيّة لاينجي القصيدة من المباشرة والتقرير، ولا يحوّلها عن التعبير إلى التصوير، لأنها جزئيات واردة في سياق غنائي تعبيري يطغى عليه الخطاب والنداء والنفي والتقرير. ويؤكد ذلك النداءات الآتية: أيها الشاعر،

آه ياشاعري، كما يؤكده الخطاب التقريري في جمل كثيرة منها: مازلت غارقاً – لست تصغي – أنت أذبلت – فقم الآن من مكانك – واغنم والتمس – لست تجزى .

كما يلاحظ إكثار الشاعر من الصفات: الشاعر الكئيب، رأسك الحزين، في ضوئه الشاحب، الموقد الذابل، قلبك العفن، ليلك الداجي، الشاعر الموهوب، الخليّ الطروب. وهي صفات كثيرة، تؤكد الغنائية، وتبطئ الحركة، وهي في معظمها لاتضيف للموصوف سوى صفة واحدة، ولا تطلق الخيال، وليست بذات أفق واسع الإيحاء. ومثلها صفات ظهرت على سبيل الإضافة، منها: ذابلات جفونك، ضعيف أنينك، قاصف الرعد، رقيق كيانك .

ولكن لابد من أن يحمد للقصيدة وحدتها، لغة وفكرة وأسلوباً، وهي وحدة تقوم أيضاً على التسلسل والانتقال المتدرج من ذات الشاعر إلى غرفته إلى الليل في الخارج إلى المجتمع، وكأن القصيدة دوائر تنداح، مركزها ذات الشاعر، ثم تتسع من حولها الدوائر.

ويلاحظ افتتاح القصيدة بقوله: أيها الشاعر الكئيب، واختتامها بقوله: للشاعر الموهوب، وفي هذا مايعطي للقصيدة نوعاً آخر من الوحدة والتماسك، إذ يرتبط آخرها بأولها، ويعود إليه، لفظاً ومعنى، فالشاعر الموهوب هو الشاعر الكئيب. ومما يزيد قوة القصيدة هو انكشاف سرّ كآبة الشاعر في البيتين الأخيرين من القصيدة، ويكمن ذلك السرّ فيما يطغى على المجتمع من زيف وختل ومجون، وبذلك تأتي فكرة القصيدة كلها، في نهايتها، بما يشبه بيت القصيد.

– ٤ –

ولعل من الواضح بعد ذلك كله تأثر الشاعر عمر أبو ريشة بقصيدة علي محمود طه، فالمنطلق واحد، هو غرفة الشاعر، وبعض أدوات التعبير مشتركة وهي الجزئيات الحسية، وكثرة الصفات، وبيت القصيد.

ولكن يمتاز بعد ذلك عمر أبو ريشة بتدقيقه في الألفاظ وعنايته في انتقائها، فقد اختار الحجرة، ومال إلى التصوير وكاد يترك التعبير والتقرير والمباشرة، وجنح إلى الإيجاز والتكثيف الشديدين، وأبدع في بعض الصور، إذ الفرق كبير بين بيتين، أحدهما يعتمد على اللغة العادية، والآخر يقوم على الصورة المبتكرة. يقول علي محمود طه:

قد تمشّى خلال غرفتك الصمت ودب السكون في الأعماق

ويقول عمر أبو ريشة :

إنها حجرتي لقد صدئ النسيان فيها وشاخ فيها السكوت

كما نجا عمر أبو ريشة من زيف المجتمع وختله ومجونه، وتعالى عليه، إذ اختار الشعر والحب، وأدرك أنه سيحوز الخلود. وأضاف عمر أبو ريشة بعد ذلك بعداً إنسانياً متميزاً، هو المرأة، وجعل الخلاص على يديها، فهي التي ستبعثه من الموت، وتنجيه من الفناء، وتمنحه وشعره معاً الخلود.

إن علي محمود طه يظل حبيس غرفته، بمعنى من المعاني، أسير حزنه ويأسه ووحدته، في حين ينطلق عمر أبو ريشة من ضيق حجرته إلى رحاب الخلود، على جناحين من شعر وحب. ولا يظهر الفرق بين نهاية هذه القصيدة وتلك في الرؤية والموقف، بل يظهر في القدرة على الإيجاز والتكثيف، وتحقيق مايسمى بيت القصيد. لقد اضطر علي محمود طه إلى عرض فكرة القصيدة في النهاية في بيتين، يقول فيهما:

لست تجزى من الحياة بما حم لت فيها من الضنى والشحوب
إنها للمجون والختل والزيف وليست للشاعر الموهوب

وطابع النثرية والتقرير واضح الوضوح كله في البيتين، فلا التماعة فيهما، ولا شعرية، وإنما فيهما رؤية اجتماعية أخلاقية. وخلاف ذلك كله يأتي الختام لدى عمر أبو ريشة، حيث يكثف المعنى كله ويصوغه بلغة انفعالية تتلاحق فيها جمل الطلب معبرة عن تشوق كبير إلى الحب والبعث والخلود، حيث يتحدث عن أوراق شعره مخاطباً المرأة :

اقرئيها لاتحجبي الخلد عني انشريها لاتتركيني أموت

ومما لاشك فيه أن ذلك كله لاينفي إمكان تأثر عمر أبو ريشة بعلي محمود طه، ولكنه كما تقدم القول تأثر المبدع لاالمقلد، وتأثر الشاعر الذي يملك صوته وتجربته وفنه، ولا يمكن بعد ذلك لأي شاعر أن يأتي بشيء من لاشيء، وإنما الفضل كله في الإضافة، ثم التميز والخصوصية، وهذا ماكان من غير شك للشاعر عمر أبو ريشة.

— ٥ —

ولكي تتم صورة غرفة الشاعر لابد من وقفة عند بيت مختلف الاختلاف كله، هو بيت الشاعر ميخائيل نعيمة (١٨٨٩– ١٩٨٨) وهو يصوره في قصيدة عنوانها: "الطمأنينة"، وترجع إلى عام ١٩٢٢، وقد ضمنها ديوانه "همس الجفون" المنشور في دار صادر ببيروت عام ١٩٤٣، وفيها يقول:

سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر

فاعصفي يا رياح وانتحب يا شجر
واسبحي ياغيوم واهطلي بالمطر
واقصفي يا رعود لست أخشى خطر
سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر

من سراجي الضئيل أستمدّ البصر
كلما الليل طال والظلام انتشر
وإذا الفجر مات والنهار انتحر
فاختفي يا نجوم وانطفئ يا قمر
من سراجي الضئيل أستمد البصر

باب قلبي حصين من صنوف الكدر
فاهجمي يا هموم في المساء والسحر
وازحفي يا نحوس بالشقا والضجر
وانزلي بالألوف يا خطوب البشر
باب قلبي حصين من صنوف الكدر

وحليفي القضاء ورفيقي القدر
فاقدحي يا شرور حول قلبي الشرر
واحفري يا مِنون حول بيتي الحفر
لست أخشى العذاب لست أخشى الضرر
وحليفي القضاء ورفيقي القدر

في هذا البيت يجد الشاعر "الطمأنينة"، وهو عنوان مجرّد، يدل منذ البدء على مضمون القصيدة، ويلخص فكرتها، ويحدّدها، بقدر كبير من المباشرة والوضوح والتقرير، وهي السمات نفسها التي بنيت عليها القصيدة كلها. والقصيدة تتألف من أربعة مقاطع،

متفقة كلها في القافية، والذي يحدد كل مقطع هو انتهاء المقطع بالبيت نفسه الذي يبدأ به المقطع، على سبيل التكرار لتأكيد المعنى وترسيخه.

والمعاني التي تتضمنها القصيدة تتفرع كلها عن الطمأنينة لتؤكدها أو تصب فيها لتقويها، فالشاعر مطمئن إلى بيته واثق من قوته لأن سقفه من حديد وركنه من حجر فهو لا يخاف الرياح ولا الرعود ولا المطر، والشاعر مكتف بما لديه فهو يستمد ضوءه من سراجه الضئيل ولا يهمه طول الليل ولا موت الفجر ولا انطفاء النجوم أو القمر، والشاعر يملك قلباً صافياً، لذلك لايخاف اقتحام الهموم أو النحوس ولا زحف الشقاء أو الضجر، والشاعر بعد ذلك كله متصالح مع القضاء راض بالقدر، لذلك لا يخاف الشرور ولا الموت ولا الأذى ولا الضرر.

وهكذا فالشاعر متحصن ببيته، وهو مطمئن إليه، مكتفٍ به، يملك قلباً صافياً، وهو متصالح مع القدر، وهي كلها معان صوفية، تشف عن نفس آمنة راضية مطمئنة، وهذا يؤكد أن البيت هو مأوى وسكن وملاذ، كما يؤكد أن البيت هو ذات الشاعر.

وقد عبر الشاعر عن بعض تلك المعاني من خلال بيته، متخذاً من مكوناته عناصر احتماء وقوة، وهو يحدد صفاتها المميزة لها، فسقف البيت من حديد، وركنه من حجر، وسراجه ضئيل، منه يستمد البصر. أما أكثر تلك المعاني فقد عبر عنها من خلال المجردات تعبيراً تقريرياً مباشراً، ولذلك كثر اعتماد الشاعر على المعاني والألفاظ الدالة على المجردات وقلّت لديه العناصر الحسية، ولم يكن البيت في الحقيقة إلا بداية ومنطلقاً، ولم يكن مركزاً ولا محوراً.

ويمكن أن يلحظ المرء بوضوح انتهاء فكرة البيت وغيابها كلياً من القصيدة مع نهاية المقطع الثاني، ولا يقوم المقطعان الثالث والرابع على غير المعاني المجردة المباشرة.

وواضح أيضاً تحول البيت في القصيدة من طين وحجر وحديد إلى قيمة نفسية تتلخص في الطمأنينة. وإذا دل هذا كله على شيء، فإنما يدل على أن البيت بالنسبة إلى الإنسان هو سكن ومستقر، وصورة معبرة عن أفكاره وأخلاقه ومزاجه، أي إن بيت الإنسان هو شخصيته.

ومما لاشك فيه أن القصيدة تمتلك قيمتها الفنية في إطار الشعر التقليدي القائم على الوضوح والخطابة والمباشرة، كما تمتلك قيمتها التاريخية، فهي ترجع إلى عام ١٩٢٢،

ويمكن أن تعدّ في الشكل الذي بنيت عليه وفي إطار مرحلتها قصيدة مجددة، وإذا لم يبق من قيمة لمثل هذا التجديد في مراحل تالية، فلا بد أن يقدر في ضوء مرحلته.

— ٦ —

وبالإمكان بعد ذلك أن نشير إلى أن نزار قباني (١٩٢٣– ١٩٩٨) قد سبق الشاعر عمر أبو ريشة إلى كتابة قصيدتين، إحداهما عن غرفته، والأخرى عن غرفة تتمناها المرأة. الأولى عنوانها "غرفة" وقد تضمنتها مجموعته طفولة نهد (١٩٤٨)، وفيها يصور غرفته وما ضمته من بقايا امرأة كانت غادرته، فهنا عقدها ودورق عطرها وهناك سوارها ومنديلها، والشاعر يسترجع من خلال أشياء المرأة حضورها وما كان من متعة ثم يدعوها إلى العودة إليه لتحقيق لقاء آخر أكثر متعة. فيقول:

يا غرفة جميع ما ... فيها نسيق حالم
تروي الهوى جدرانها ... والنور والنسائم
أشياؤك الأنثى بها ... نثيرة تزاحم
فدورق العبير يبكي ... والوشاح واجم
وعقدك التريك ... أشجاه الحنين الدائم
وذلك السوار يبكي ... حبَّنا والخاتم
في الركن منديل ينادي ... شفيف فاغم
مازال في خيوطه ... منك عبير هائم
وتلك أثواب الهوى ... مواسم مواسم
هذا قميص أحمر ... كالنار لا يقاوم
وثمّ ثوب فاقع ... وثمّ ثوب قاتم
تذكي جحيمي صورة ... تلفّها البراعم
وأنت من ورائها ... هدبٌ ووجه ناعمُ

ومبسم ململ ... يحار فيه الراسم
كأنما أنت هنا ... طيف وصوت فاغم
أنت التي في جانبي ... أم الإطار الواهم ؟
سمراء يا سمراء بي ... إليك شوق ظالم

عــودي علــى ضــفائر الغــيم اللقـــــــــاء القـــــــادم
لاتتركينـــــي لـــــم يكـــــن لـــــولاك هـــــذا العـــــالم

والقصيدة الثانية لنزار قباني عنوانها "بيت"، وقد تضمنتها أيضاً مجموعته طفولة نهد (١٩٤٨)، وهي مكتوبة على لسان المرأة، وفيها تتمنى أن يكون لها بيت تتحقق فيه كل وسائل المتعة، لتلتقي الشاعر، ثم يكون بعد ذلك الموت والانطفاء.

وفي القصيدة يقول الشاعر بصوت المرأة:

قالــت: حــرام أن يكــون لنــا علــى أراجــيح الضــيا بيــتُ
يغسّـــــل البريـــــق شـــــباكه وســـــقفه طـــــرّزه النبـــــت
وفيـــــه آلات الهـــــوى كلهـــــا الكـــــوب والقربـــــة والتخـــــت
كمنــزل العصــفور أرضــى بــه فيــه الطعــام الســمح والصــمت
أقــول فيــه كــل شــيء فــلا بحــتَ بمــا كــان ولا بحــتُ
وبعـــدها لابـــأس أن ننطفـــي كـــالعطر لاحـــسٌّ ولا صـــوت

والقصيدتان تعبّران عن الشخصية الفنية للشاعر نزار قباني، وهي شخصية الرجل المتعلق بالمرأة، ولذلك فالقصيدتان تعبّران عن عالم آخر يختلف كلياً عن عالم عمر أبو ريشة، وعلى الرغم من سبقهما الزمني لقصائد عمر أبو ريشة لايمكن القول إن عمر أبو ريشة قد تأثر بهما.

وفي القصيدتين قدر كبير من الغنائية والانسياب، وفيهما يحلّق الخيال بعيداً في عالم المتعة، وتقوم القصيدة الأولى على التعلق بأشياء المرأة وحاجاتها وأدواتها وثيابها، وتخيلها من خلال هذه الأشياء، كما تعنى القصيدة بالعطر واللون والحركة، فتثير الحواس كلها، وتعنى أيضاً بالتفاصيل والجزئيات، لإشباع الخيال، وفيها تعلق كبير بالمرأة، فهي الخلاص، ولولاها لما كان العالم.

والقصيدة الثانية موجزة، لاتعنى بالتفاصيل، وتكتفي بإثارة الخيال، واصطناع الحلم، وهي مكتوبة على لسان المرأة، ولكنها تنطق في الحقيقة بما يتمنى الرجل، أو تعبر عما يتمنى الرجل أن تقوله المرأة، وهي بذلك ترضي غرور الرجل، وتلبي رغبته، بالكلمة.

وتصوير الشاعر الغرفة أو البيت مكاناً للمتعة يجب ألا يكون منطلقاً للحكم الفني على القصيدتين، لاسيما إذا ماقورنتا بغيرهما من القصائد التي صورت بيتاً أو غرفة، فالقصيدتان تحققان قيمة فنية عالية، ولا سيما الأولى منهما. وما المتعة بعد ذلك إلا إحدى وظائف أي بيت في العالم، لذلك يجب على المتلقي ألا ينكر على الشاعر تصويره البيت مكاناً للمتعة، لأنها في الواقع جزء لايتجزأ من أي بيت. كذلك فإنه من الضروري النظر إلى المتعة على أنها لقاء الرجل والمرأة، وهو لقاء الحياة لصنع الحياة وإبداعها، وكل مظاهر الكون الحية تحقق مثل هذا اللقاء لبقاء الحياة واستمرارها. ولذلك لاضير على الشاعر إذا هو غنى مشاعر القوة والخصب والحياة، مثله مثل الأطيار وهي تغرّد والأزهار وعطرها يضوع.

وحسب الشاعر بعد ذلك أنه تميّز بما انفرد به، وعرف بما رسم من صورة خاصة به وبفنه، وهي غاية مايصبو إليه أي شاعر، سواء كتب عن الحب أم الحرب، فالقيمة في أسلوب التعبير وطريقة التصوير، وليست في المضمون أو الموضوع. ولكل شاعر بعد ذلك عالمه، فقد يضيق هذا العالم ويكون بيتاً أو روضة وقد يتسع ليكون العالم كله والكون، وتظل في الحالات كلها القيمة للفن، ولا يغني شاعر عن شاعر، ولا يلغي شاعر شاعراً، وعالم الشعر لايصنعه شاعر واحد ولا لون واحد.

وليس غريباً بعد ذلك أن يحظى البيت باهتمام الشعراء، وأن يتحول من مكان إلى قيمة، لأن البيت بالنسبة إلى الإنسان ليس محض مأوى، إنما هو قيمة. ففي داخل البيت يستقر الإنسان، وفيه يعرف الحب، ويكوّن الأسرة، وهذا يعني أن كيان الإنسان يبدأ مع بنائه البيت. ولعل في هذا مايفسر الصور التي يرسمها الأطفال، فهي على الأغلب تحوي صورة بيت، وغالباً مايكون هذا البيت منفرداً مستقلاً قائماً وسط واد، أو في قلب الطبيعة، مما يدل على رغبة كامنة في الإيواء إلى مسكن، والاحتماء به، والعيش فيه. ولعل أهمية البيت تبرز عندما يمضي الطفل ساعات في زيارة لبعض أقاربه، فإنه سرعان مايشتاق إلى بيته، وعندما يعود إليه يمضي يتفقد غرفه وجدرانه ويمسحها بعينيه وكأنه غاب عنه دهراً. تلك هي نعمة البيت التي يحيا فيه الإنسان، وتلك هي شعريته الأولى.

— ٧ —

ولكن لا بد للمرء أن يذكر بيتاً له مكانة كبيرة في نفس كل إنسان، ألا إنه بيت الطفولة، حيث يعيش فيه المرء حياته الأولى، ويفتح عينيه على رعاية الأم والأب بل الجد

والجدة، حيث البراءة والنقاء والطفولة الجميلة، وفي زحمة الحياة وتعقيدها، يحن المرء إلى هذا البيت، ويذكره، ويتمنى العودة إليه، حتى إنه ليسميه البيت الحرام، لما له من مكانة في النفس، ولأن هذا البيت يظل محافظاً على براءته، ولا يطاله تلوث العصر، وهذا ما يعبر عنه الدكتور سعد الدين كليب في قصيدة له عنوانها " البيت" ، فيقول:

من ذا يعيد الطفل للبيت القديمِ
يردّ أُلفَته عليه وغبطةً كانت تطارحه الغرامْ
من ذا يعيد الطفل يرتق حبلَه السرّيَّ
يسقي وجهَه برذاذ داليةٍ
وأضلعَه بترتيل اليمامْ
من ذا يعلّق خرزةً زرقاءَ في مريوله البنيِّ
يتلو آية الكرسيِّ كي يُشفى من الحمَّى
يسرّح شعره بدموع فرحتِه
ويدعو الربَّ : يُعمي أعين الظُّلاَّم عنه
يميط عن دمه الغشاوة واللئامْ
من ذا يعيد الطفل للبيت القديمْ ؟!
بيتٌ بحجم القلب
لا نافورةٌ تلهو ولا أرجوحةٌ
لا زخرفٌ يحبو على الأبوابِ
عاريةٌ هي الجدران إلا أحرفاً معقوفةً
تزهو بإسم الله واسم نبيِّه الأمّيِّ
تحرس صورةً للوالد المطحون
بالعيش الزؤامْ
بيتٌ تخاصره البيوتُ
تطلُّ من ولهٍ ومن تعبٍ عليه
ترشّ في أنحائه فيئاً ويسكب قلبه
في حزنها العالي
تطلّ عليه مئذنةٌ يرفُّ هلالها ويبوح

مئذنةٌ .. يسامرها وتملؤه بأخلاق الحمامْ
بيتٌ بحجم القلب ثدْيُ الأمّ قبَّته
وزخرفه أغاني الروحِ زقزقة الصغار ..
ولمسة النعمى
هو الشغف الظليلُ
بلاغة الشرف العصيّ
محارة الرؤيا ومحراب الغمامْ
من ذا يعيد الطفل ..للبيت الحرامْ ؟!

– ٨ –

وبعد، فتلك أربع صور مختلفة للبيت لدى ثلاثة شعراء عرب، فهل ثمة صور أخرى لشعراء غربيين؟ وكيف عبر هؤلاء عن البيت؟ الصورة الأولى هي لبيت يبدو حقيقياً، واقعياً، إذ ينهض هذا البيت حجرة حجرة، يعلو بالذكريات، ولكن سرعان مايدهش المرء عندما يجده بيتاً من خيال زال بنفخة واحدة، وهذه الصورة تمثلها قصيدة عنوانها: " بيت الريح"، وهي للشاعر لوي غوليم، وقد ذكرها غاستون باشلار في كتابه: جماليات المكان، وفيها يقول الشاعر:

طويلا بنيتك أيها البيت
مع كل ذكرى أحمل الحجارة
من الأرض حتى أعلى جدرانك
ورأيت سطحك يصقله الزمن
متغيّراً كالبحر
يرقص دخانه على خلفية من الغيوم

*

يا بيت الريح، المأوى الذي أزالته نفخة

إن هذه القصيدة على قصرها تدل على الحاجة الطبيعية لدى الإنسان للبيت، وعلى أهميته بالنسبة إليه، فهو يبنيه حجرة حجرة ويتعب لأجله، أو هو يحلم به، ويتمناه، ويتخيل الحياة التي تدب فيه، حتى يصبح بالنسبة إليه جزءاً من الواقع، وكأنه

بناه فعلاً، حتى إنه يرى الدخان متصاعداً من سطحه، مخالطاً الغيوم، ولكن سرعان ماينهار الحلم.

وهذا التناقض بين الحلم الطويل الجميل المفعم بالحياة، والواقع المر القاسي حيث يزول البيت كله بنفخة واحدة، هو صراع مرّ، يولد الأسى بالنفس، ويكشف قسوة الواقع، كما يملأ النص بالحركة والحيوية.

إن مايميز النص هو الحلم وانهياره، وهو يدل على خيال مبدع، ويلاحظ قصر النص، وخلوه من الحشو والزوائد، ودلالة عنوانه عليه، وما في العنوان نفسه من مفارقة بين "البيت" و "الريح"، فالبيت يوحي بالهدوء والسكون والاستقرار، والريح توحي بما هو خلاف ذلك. كما يلاحظ النداء في ختام القصيدة الذي يدل على الندب والتفجع، كما يلاحظ وصف البيت بأنه المأوى، مما يوحي بحس التشرد وفقد الأمان لدى زوال البيت الحلم. والبيت في القصيدة هو البيت نفسه، وليس محولاً إلى قيمة، وليس موظفاً للتعبير عن غرض آخر. ولكن هذا لايلغي من غير شك مايوحي به البيت من أمان.

— ٨ —

والصورة الثانية هي لبيت ليس من حجارة ولا طين، وليس للسكن أو الإيواء، إنما هو بيت للذكرى والوحدة والحزن، وهو بيت مقره الصوت، يبتكره الشاعر، ثم يختفي مثلما الضباب والصوت. وتتمثل هذه الصورة في قصيدة للشاعر بيير زيغرز، وعنوانها: "المجال العام"، وقد ذكرها غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان، وفيها يقول الشاعر:

بيت أنادي فيه وحيداً
اسماً يعيده إليّ الصمت والجدران
بيت غريب متضمن في صوتي
تسكنه الرياح
بيت أبتكره أنا، وترسم يداي غيمة
سفينة تطفو فوق الغابات متجهة إلى السماء
تطفو فوق الضباب الذي يتبعثر ويختفي
مثل حركة الصوت الرشيقة في الذهن

إن البيت هنا هو الصوت، صوت الإنسان عندما ينادي وحده اسماً محبباً إليه، فيكون الصوت بالنسبة إليه كالبيت الذي يسكنه، إذ يرجع صدى صوته إليه، مردداً اسم من يحب. إن الصوت هنا هو المأوى والسكن، وفيه يجد الشاعر ذاته، إذ يصنعه بنفسه، ولكنه سرعان مايغيب مثل الضباب. إن كل مافي النص يدل على الوحدة وغياب الآخر، وحضور الصوت، إن الصوت هنا هو البديل من البيت، ومثلما يزول الصوت، يزول البيت.

والجميل في النص أن البيت هنا هو جزء من ذات الإنسان، هو صوته، وهو يبتكره بنفسه، وهذا يدل من جهة على الاستغراق في الوحدة والذكرى، كما يدل من جهة على تصعيد المشاعر وسموها بتحولها من بعد مكاني جغرافي يتعلق ببيت إلى بعد زماني يتعلق بالصوت. والقصيدة تعتمد على الغموض الساحر، واللغة الموحية، ولا تعتمد على شيء من التقرير أو المباشرة أو الوضوح، ولا يتم فيها ذكر شعور، أو تسمية إحساس، إنما يتم فيها ابتكار حركات وأفعال وأصوات، وصنع فضاء من الصوت والحركة، يوحي بإيواء الذات إلى صوتها، الذي هتف باسم أعاده الصمت.

إن العلاقات هنا بين الأشياء ليست علاقات عادية ولا مألوفة، بل هي علاقات مبتكرة، فالصمت يعيد الاسم، والبيت متضمن في الصوت، واليدان ترسمان غيمة، والضباب يتبعثر مثل حركة الصوت، وهذه الحركة في الذهن وليست في الواقع.

إن العناصر المذكورة في القصيدة من ريح وصوت وبيت وضباب وسفينة وغابات لاتحيل إلى عناصر خارجية واقعية مألوفة، إنما تحيل إلى عناصر أخرى داخلية كامنة في أعماق الإنسان، وليس من الضروري البحث عن مطابقة بين ماهو في النص وما هو في الداخل أو في الخارج، وحسب الخيال أن يسبح وراء تلك العلاقات المبدعة، ليحسّ بحالة ما، هي حالة ابتكار، ومن هنا يبدو أي شرح للقصيدة أو تعليق عليها منافياً لطبيعتها، لأنها حالة هلامية شعرية إبداعية، تتناقض مع التحديد والتوضيح والفهم، أي هي حالة حدس. ومن هنا يتحول البيت في القصيدة إلى قوة خلاقة مبدعة، تبتكر العناصر والعلاقات، تثير الخيال، وترسم لوحة، يستمتع المتلقي ببنيتها الفنية، ويتعامل معها على أنها كل موحد، لاعلى أنها مجموعة أجزاء أو عناصر مركبة.

إن تلقي مثل هذا النص يحتاج إلى مقدرة تركيبية، لاإلى مقدرة تحليلية، مثلما يحتاج إلى قدرة على الشعور بوحدة الكون، لاعلى الإحساس بعناصره مفككة. إن الصوت

والرياح والغمام والسفينة والضباب والاسم والصدى هي لوحة كونية شاملة موحدة، وفي هذه الوحدة وذاك الشمول يكمن جمال القصيدة. إن مايميز النص هو رحابة العالم الذي يملؤه، فما هو بذي أفق ضيق، بل هو ذو آفاق واسعة، رحبة، وهو محرّض للخيال، وليس محدّداً له.

– ٩ –

والصورة الثالثة تتضمنها قصيدة متميزة للشاعر الفرنسي ستيفان مالارميه (١٨٤٢– ١٨٩٨) وعنوانها: " غصة العذاب"، وقد أوردها إيتيان سوريو، في كتابه " تقابل الفنون "، وفيها يقول الشاعر:

غصة العذاب رفعت عقيق أظفارها الخالصة قرباناً للسماء
وأزكت في وسط الليل، وكأنها عمود من نار،
أحلاماً مسائية تلهبها شمس الأصيل
ولا يضم رمادها وعاء
على الأثاث في الحجرة الخاوية خلت القوارير
وأقفر المكان من كل آنية تدوي بفراغها
فقد ذهب رب البيت يستقي الدمع من ماء الجحيم
بتلك الأداة الفريدة التي يزهر بها العدم
قرب النافذة الرانية إلى الشمال
احتضر شعاع عند الإفريز منقلباً في أحضان الحجرة
فهوى حيوان بناره على حورية البحر
فبدت ثاوية في عريها فوق أديم المرآة
بينما توهجت على صفحة الهجران حبيسة إطارها
سبع نجوم تعزف ألحاناً من السماء

النص الثالث يمتاز برؤية كلية شاملة أيضاً، فهو يتحرك داخل حجرة خاوية، لايغادرها، ولكنه يرينا في داخلها الموت والسماء والنجوم، ويصل مابين الداخل والخارج، ويوحد المسافات، بل يلغيها.

إن العذاب الشديد هو فاتحة النص، وقد بلغ هذا العذاب مداه، حتى تضرع إلى السماء، وأضرم أحلاماً لامستقر لها، هذا هو الافتتاح الذي يصدم الشعور بضربة

العذاب الأولى. ولكن التعبير عنه لايكون بهذه النثرية الفجة، ولا بهذا التوضيح الساذج، بل يكون بلغة شعرية راقية، وبقدر كبير من الغموض الساحر الجميل. إن الكلمة في هذا النص لاتملك معناها المعجمي المألوف، إنما تملك قدرتها التصويرية، المثيرة للخيال، والمنبهة للشعور، ومن هنا كانت أهمية التعامل مع النص بالشعور والخيال، لابالعقل والفهم، إن النص ينشر حالات إيحائية، ولا ينثر معاني محددة.

ثم تجيء الضربة الموجعة الثانية، فالحجرة خاوية، والقوارير فارغة، ومثل هذا الجو يوحي بالوحشة والرهبة، ويثير الشعور بالخوف. ويأتي بعد ذلك التعليل، وهو أكثر إثارة لغصة العذاب، فقد مات رب المنزل، وقد تمّ التعبير عن الموت بلغة شعرية صارخة التناقض، مما يزيد من حسّ الفجيعة، فرب البيت ذهب ليستقي الدمع من ماء الجحيم، بالأداة الفريدة التي يزهر بها العدم. وبمثل هذه الصور المبتكرة يتقد الخيال وتشتعل المشاعر، ويتم تصوير عالم، العلاقات فيه ذات طابع غير طابع العلاقات المعروفة في الحياة، ذلك هو الموت.

ومثلما مات رب المنزل، كذلك مات شعاع عند إفريز النافذة المطلة على الشمال، ثم انقلب هذا الشعاع إلى الداخل ليقع في أحضان الحجرة. إن الصورة هي صورة موت في الداخل وهو موت أكثر إيلاماً من أي أشكال أخرى للموت، لأنه موت الشعاع. إن كل مافي هذا المقطع يوحي بالرهبة والخوف والشعور بالانكفاء إلى داخل الحجرة، وكأنها حجرة العتمة والموت، وبدلاً من أن تكون النافذة انفتاحاً على الخارج، تصبح انكفاء إلى الداخل، فإذا النافذة كوة للعدم لا للحياة.

ويزيد اللوحة رهبة وإزعاجاً، صورة المرآة وقد سجنت داخل إطارها سبعة نجوم تعزف في السماء ألحانها. وبذلك تمتص المرآة إلى الداخل سبعة نجوم، وتحبسها في الإطار، لتؤكد الانكفاء إلى الداخل، والتحول إلى الموت، مثلما أكدته من قبل في موت الشعاع عند الإفريز. والمفجع هنا انتقال النجوم من السماء الرحبة الواسعة حيث تعزف ألحانها إلى صفحة المرآة لتصبح حبيسة الإطار والغرفة.

وهكذا يتحول كل شيء إلى داخل الحجرة الخاوية التي غادرها رب المنزل إلى الموت، فهل الحجرة هي معادل موضوعي للنفس الحزينة حيث تنطفئ في داخلها النجوم؟ وتنحبس فيها حتى السماء الرحبة؟ قد يدعم هذا الفهم العنوان نفسه: غصة العذاب، وقد يكون ثمة فهم آخر.

إن القصيدة لوحة حية، تتحرك فيها إيقاعات الحزن والموت والفزع، حيث تقرقر الأواني والقوارير الخاوية، وحيث يموت الشعاع وينقلب إلى الداخل، ثم تسجن سبعة نجوم داخل إطار مرآة. إن المرآة هنا في حد ذاتها تمثل صورة راعبة لوجودها داخل حجرة خاوية، كما أن النافذة شكل آخر من أشكال المعاناة، فبدلاً من أن تطل على الخارج، تصبح مثل فوهة القبر، يموت الشعاع عند إفريزها ثم ينقلب إلى الداخل. القصيدة أشبه ماتكون بقمع، يمتص كل ماهو في الخارج إلى بؤرة في الداخل، حيث العتمة والرعب والموت، مثلها مثل فوهة الجحيم عند دانتي التي تضيق شيئاً فشيئاً كالقمع. إن هذه الصورة الراعبة للحجرة، والكئيبة، والموحشة، إنما ترجع إلى سبب أساسي، هو غياب رب المنزل، أي إلى غياب الإنسان، فعندما يغيب الإنسان، تصبح الأشياء مجرد أشياء موحشة كئيبة راعبة، لأن الأشياء لاتمتلك قيمتها إلا بوجود الإنسان. ومن هنا يمكن القول إن القصيدة هي بمعنى من المعاني رثاء للإنسان، ولكنه رثاء غير مباشر، من خلال تصوير الأشياء، ولا سيما الحجرة، موحشة كئيبة.

والقصيدة ذات وحدة، في لغتها وصورها وفكرتها، وهي تنشئ علاقات متناقضة بين الأشياء تزلزل كل ماهو سائد ومألوف، لتطلق قوى الخيال؛ وتحرّك بحار المشاعر، وتقلق النفس وتهزها. هذه هي حجرة أخرى، يجب ألا نقول إنها حجرة للموت والحزن والخوف، لأن مثل هذا القول يحدّ أبعادها، وينهيها، وما هي بالمنتهية، إنها في الحقيقة حجرة للمعاناة والانفعال والإحساس بالكون والشعر معاً. وهنا تكمن قيمة الخيال، وهنا يظهر الابتكار، حيث لايبتكر الشاعر ألفاظاً جديدة، فاللغة هي اللغة نفسها، ولكن الشاعر لايستخدمها بمعانيها المعروفة، ولا يقيم بينها علاقات مألوفة، إنما يبتكر علاقات جديدة، يكسر بها ماهو مألوف، ولكنه لايكسر اللغة، إنما يبدع من خلالها. هذه هي طبيعة الشعر الحديث، لايغنّي المشاعر، إنما يثيرها، ولا يريح النفس، إنما يزعجها، ولا يسلّي القارئ، إنما يتعبه، لأن الحياة في حد ذاتها مثيرة مزعجة متعبة، وليست مريحة ولا مسلية، وكما أن الحياة المعاصرة معقدة مركبة، كذلك كان الشعر المعاصر.

-١٠-

وبعد، فهذه بضعة أشكال من رؤية الشاعر الغربي للغرفة والبيت والحجرة، وهي لاشك تختلف عن رؤية الشاعر العربي، ولا سيما في مجال الخيال وابتكار الصورة وبناء

لوحة كونية شاملة، ولكنها لاتختلف عن رؤية الشاعر العربي، في اعتبار البيت مأوى وسكناً وحاجة أساسية للإنسان.

المراجع
وفق تسلسل ورودها في البحث

١- أبو ريشة، عمر، غنيت في مأتمي، دار العودة، بيروت، لاتاريخ، حوالي ١٩٧٠، ص,٦٧

٢- أبو ريشة، عمر، ديوانه، دار العودة، بيوت، ١٩٨٨، ص ,٢١٥

٣- طه، علي محمود، ديوانه، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢، ص ٣٨- ,٤٠

٤- نعيمة، ميخائيل، همس الجفون، دار صادر، بيروت، ١٩٤٣، ص ٦٦- ,٦٧

٥- قباني، نزار، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، الجزء الأول، ص ١٠٣ وص,١٤٧

٦- باشلار، غاستون، جماليات المكان، تر. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ط. ثانية، ١٩٨٤ ، ص ٧٣- ,٧٧

٧- سوريو، ايتيان، تقابل الفنون، تر. بدر الدين القاسم الرفاعي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٢، ص ٣٣٧- ٣٣٨.

القسم الثاني

قصـائد للدراسـة

١. القمر

٢. الطير

٣. الحب: الوطن المرأة.

٤. لوحات فنية

١ . القمر :

إلى القمر

الشاعر القروي رشيد سليم الخوري . البرازيل
١٨٨٧ . ١٩٨٤

أيـــا كوكبـــاً في سمـــاء الســـعود ... يتيـــه علـــى النـــيرات اختيـــالا
إذا مـــا تنقلـــت بـــين الـــبروج ... ففـــي جـــو لبنـــان حـــط الرحـــالا
وأقـــر النســـيم ســـلامي نســـيماً ... وأهـــد الجبـــالا هيـــامي جبـــالا
ولح في الوطـــا قبـــل كـــل الـــبلاد ... وألـــق مـــن النـــور فيهـــا حبـــالا
وزر بيتنـــــا لـــــترى عيلـــــة ... بكـــل جميـــل تفـــوق العيـــالا
فمـــن إخـــوة مثـــل عقـــد النجـــوم ... وأم تلـــــوح علـــــيهم هـــــلالا
زنـــابق قـــد نبتـــوا في الحقـــول ... قـــلال النظـــير وليســـوا قـــلالا
فليـــب فـــؤاد أديـــب نـــديم ... ودعـــد كـــذا فليلـــدن الحبـــالى
بعيـــدون عـــن داعيـــات الخصـــام ... قريبـــون ممـــا يزكـــي الخصـــالا
يظلـــون بـــين عنـــاق وضـــم ... مـــدى الـــدهر لا يعرفـــون الملالا
وإن شمـــت أمـــي عنـــد المغيـــب ... توجـــه للبحـــر عـــني ســـؤالا
تـــؤم المـــواني بعـــدي تبغـــي ... بمـــدمعها لا بهـــن اغتســـالا
وتنظـــر عـــني تلـــك الرمـــال ... فتبكـــي وتلـــثم تلـــك الرمـــالا
فقـــف خاشـــعاً وقفـــة الولـــد البر ... بالوالـــدين وخـــذني مثـــالا
وقبـــل بنـــورك ذاك الجبـــين ... ليـــزداد نـــورك منـــه جـــلالا
وقـــل أيهـــا الأم صـــبراً جمـــيلاً ... إذا زمـــن البعـــد يـــا أم طـــالا
ســـيعرف لبنـــان قـــدر الرجـــال ... وعمـــا قريـــب تـــرين الرجـــالا

١٩١٣

القمر العاشق

علي محمود طه – مصر
١٩٠٢ – ١٩٤٩

إذا مـــا طـــافَ بالشُّـــرفةِ ... ضـــوءُ القمـــر المضْـــنَى
ورفَّ عليـــكِ مثـــلَ الحُلْـــم ... أو إشـــراقةِ المعـــنَى
وأنـــتِ علـــى فـــراش ... الطُّهـــر كَالزَّنبقـــة الوَسْـــنى
فضـــمّي جســـمَك العـــاري ... وصـــوني ذلـــك الحُسْـــنا
أغـــارُ عليـــكِ مـــن ســـابٍ ... كـــأنَّ لضـــوئه لحنـــا
تـــدقُّ لـــه قلـــوبُ ... الحـــور أشـــواقاً إذا غـــنَّى
رقيـــقُ اللمـــس عربيـــدٌ ... بكـــلِّ مليحـــةٍ يُغْـــنَى
جـــريءٌ إنْ دعـــاه الشـــوقُ ... أن يقْـــتحِم الحصـــنَا !
تحـــدَّر مـــن وراءِ الغـــيم ... حـــين رآكِ واســـتأنى
ومـــسَّ الأَرضَ في رفـــق ... يشُـــقُّ رياضـــها الغَنَّـــا
عجبـــتُ لـــهُ، ومـــا أعجـــبُ ... كيـــفَ اســـتلَمَ الركنـــا ؟
وكيـــفَ تَسَـــوَّرَ الشَّـــوك ؟ ... وكيـــفَ تســـلَّقَ الغُصْـــنا ؟
علـــى خـــديكِ خمـــرُ ... صـــبابةٍ أفرغهـــا دَنَّـــا
رحيـــقٌ مـــن جَـــنَى ... الفتنـــةِ لاينضُـــبُ أو يفْـــنى
وفي نهـــديكِ طِلَّســـمانِ ... في حَلِّهمـــا افتنَّـــا
إلى كنزهمـــا المعبـــودِ ... بـــاتَ يعـــالجُ الرُّدْنـــا
أَغـــارُ أَغـــارُ إنْ قَبَّـــلَ ... هـــذا الثغـــرَ أو ثَـــنَّى
ولـــفَّ النَّهْـــدَ في لـــينٍ ... وضـــمَّ الجســـدَ اللَّـــدْنا
فـــإنَّ لضـــوئهِ قلبـــاً ... وإنَّ لســـحره جَفْنـــا
يصـــيدُ الموجـــةَ العـــذرا ... ءَ مـــن أغوارهـــا وَهْنـــا !
وكـــم مـــن ليلـــةٍ لمـــا ... دعـــاهُ الشـــوقُ واســـتدنى

جثـــا الجبَّـــارُ بـــين يـــديكِ ... طفـــلاً يشـــتكى الغَبْنـــا
أرادَ، فلـــم يَنَـــل ثغـــراً ... ورامَ ، فلـــم يُصِـــبْ حضـــنا
حَوَتْـــكِ ذراعـــهُ رسمـــاً ... وأنـــتِ حويتـــهِ فنَّـــا !
عصـــيتِ هـــواهُ فاستضـــرى ... كـــأَن بصـــدرِهِ جِنَّـــا
مضـــى بـــالنظرةِ الرَّعنـــاءِ ... يطـــوي السَّـــهل والحَزْنـــا
يثـــيرُ الليـــلَ أحقـــاداً ... وصـــدرَ ســـحابه ضِـــغنا
وعـــادَ الطفـــلُ جبَّـــاراً ... يهـــزُّ صـــراعهُ الكوْنـــا !
فَـــرُدِّي الشـــرفةَ الحمـــرا ... ءَ دونَ المخـــدَعِ الأســـنى
وصـــوني الحســـنَ مـــن ثـــورة ... هـــذا العاشـــق المضـــنى
مخافـــةَ أنْ يظـــنَّ النـــاسُ ... في مخـــدعكِ الظنَّـــا
فكـــم أقلقـــتِ مـــن ليـــلٍ ... وكـــم مـــن قَمَـــرٍ جُنَّـــا !

شجرة القمر

نازك الملائكة . العراق

١٩٢٣ . .....

تقول الشاعرة في مقدمة هذه القصيدة:

" أصل هذه القصيدة أن بنت عمتي الصغيرة ميسون كانت ذات ظهيرة صيفية من سنة ١٩٥٢ في غرفتي، فألحت علي أن أقص عليها قصة، وكان عمرها ثماني سنين، فنظمت لها هذه القصيدة. وأما أصل الحكاية فيرجع إلى مقطوعة إنكليزية كنت قرأتها سنة ١٩٤٩ في مجموعة شعرية للأطفال، وهذه القصيدة ليست ترجمة، وأصلها الإنكليزي قصير قرأته مرة واحدة ثم لم أره ثانية حتى اليوم، فكل ما أخذته عنها هو هيكل الحكاية العاري لا غير، أما الصور والرموز والتفاصيل فكلها لي، وكم يؤسفني أنني لا أعرف حتى عنوان الكتاب الذي قرأت فيه المقطوعة، ولا أعرف اسم الناظم.

ولعله لا يخفى أن الغلام في قصيدتي رمز للشاعر أو الفنان، فهو يحب الطبيعة ..ويريد أن يذوب فيها ليصوغ منها ألحانه وقصائده، ولذلك نرى الغلام يحلم بأن يصطاد القمر، حتى إذا فعل ذلك اكتشف أن الدنيا كلها تحب القمر وتريده، وتكون ثورة الرعاة والصيادين رمزاً للحق العام في القمر، ثم يدفن الغلام القمر في الأرض ليستنبت منه شجرة سامقة لا مثيل لها، لأن ثمرها المتدلي ليس إلا أقماراً ، ومعنى ذلك أن الفنان يتناول الطبيعة ويبدع منها فنه، فإذا كان في السماء قمر يملكه الوجود فإن في وسع الفنان أن يصنع منه نماذج في قصائد وصور، وتنتهي القصيدة بأن يعيد الفنان القمر العام إلى الوجود ويكتفي بالأقمار التي تثمرها شجرة الشاعر، وتكون هذه الشجرة غذاء روحياً للقرية كلها.

إنها حكاية غلام شاعري النزعة، روحاني الاتجاهات، يأكل ضوء النجوم بدل الغذاء ويشرب العطر ويطارد الفراشات، وذلك هو المستوى الظاهري للقصيدة، وفي وسع أي قارئ ان يكتفي به دون أن ينظر إلى الرموز التي أردتها" .

الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٧١، مقدمة مجموعتها: "شجرة القمر"،ص ٤١٤ . ٤١٦ ، بتصرف.

١

على قمةٍ من جبال الشمال كساها الصنوبر
وغلفها أفقٌ مخملي وجو معنبر
وترسو الفراشات عند ذراها لتقضي المساء
وعند ينابيعها تستحم نجوم السماء
هنالك كان يعيش غلامٌ بعيد الخيال
إذا جاع يأكل ضوء النجوم ولون الجبال
ويشرب عطر الصنوبر والياسمين الخضل
ويملأ أفكاره من شذى الزنبق المنفعل
وكان غلامًا غريب الرؤى غامض الذكريات
وكان يطارد عطر الربى وصدى الأغنيات
وكانت خلاصة أحلامه أن يصيد القمر
ويودعه قفصًا من ندًى وشذًى وزهر
وكان يقضي المساء يحوك الشباك ويحلم
يوسده عشبٌ باردٌ عند نبع مغمغم
ويسهر يرمق وادي المساء ووجه القمر
وقد عكسته مياه غديرٍ برودٍ عطر
وما كان يغفو إذا لم يمر الضياء اللذيذ
على شفتيه ويسقيه إغماء كأس نبيذ
وما كان يشرب من منبع الماء إلا إذا
أراق الهلال عليه غلائل سكرى الشذى

٢

وفي ذات صيفٍ تسلل هذا الغلام مساء
خفيف الخطى، عاري القدمين، مشوق الدماء
وسار وئيدًا وئيدًا إلى قمةٍ شاهقه
وخبأ هيكله في حمى دوحةٍ باسقه

وراح يعد الثواني بقلبٍ يدق يدق
وينتظر القمر العذب والليل نشوان طلق
وفي لحظةٍ رفع الشرق أستاره المعتمه
ولاح الجبين اللجيني والفتنة الملهمه
وكان قريبًا ولم ير صيادنا الباسما
على التل فانساب يذرع أفق الدجى حالما
... وطوقه العاشق الجبلي ومس جبينه
وقبل أهدابه الذائبات شذًى وليونه
وعاد به: ببحار الضياء، بكأس النعومه
بتلك الشفاه التي شغلت كل رؤيا قديمه
وأخفاه في كوخه لا يمل إليه النظر
أذلك حلمٌ وكيف وقد صاد.. صاد القمر
وأرقده في مهادٍ عبيرية الرونق
وكلله بالأغاني، بعينيه، بالزنبق
٣
وفي القرية الجبلية، في حلقات السمر
وفي كل حقلٍ تنادى المنادون: "أين القمر"
"وأين أشعته المخملية في مرجنا"
"وأين غلائله السحبية في حقلنا"
ونادت صبايا الجبال جميعًا "نريد القمر"
فرددت القنن السامقات: "نريد القمر"
"مسامرنا الذهبي وساقي صدى زهرنا"
"وساكب عطر السنابل والورد في شعرنا"
"مقبل كل الجراح وساقي شفاه الورود"
"وناقل شوق الفراش لينبوع ماءٍ برود"
"يضيء الطريق إلى كل حلمٍ بعيد القرار"
"وينمي جدائلنا ويريق عليها النضار"

"ومن أين تبرد أهدابنا إن فقدنا القمر"
"ومن ذا يرقق ألحاننا من يغذي السمر"
ولحن الرعاة تردد في وحشةٍ مضنيه
فضجت برجع النشيد العرائش والأوديه
وثاروا وساروا إلى حيث يسكن ذاك الغلام
ودقوا على الباب في ثورةٍ ولظًى واضطرام
وجنوا جنونًا ولم يبق فوق المراقي حجر
ولا صخرةٌ لم يعيدا الصراخ: "نريد القمر"
وطاف الصدى بجناحيه حول الجبال وطار
إلى عربات النجوم وحيث ينام النهار
وأشرب من ناره كل كأسٍ لزهرة فل
وأيقظ كل عبيرٍ غريبٍ وقطرة طل
وجمع من سكرات الطبيعة صوت احتجاج
تردد عند عريش الغلام وراء السياج
وهز السكون وصاح: "لماذا سرقت القمر"
فجن المساء ونادى: "وأين خبأت القمر"

٤

وفي الكوخ كان الغلام يضم الأسير الضحوك
ويمطره بالدموع ويصرخ: "لن يأخذوك"
وكان هتاف الرعاة يشق إليه السكون
فيسقط من روحه في هوًى من أسًى وجنون
وراح يغني لملهمه في جوًى وانفعال
ويخلط بالدمع والملح ترنيمه للجمال
ولكن صوت الجماهير زاد جنونًا وثوره
وعاد يقلب حلم الغلام على حد شفره
ويهبط في سمعه كالرصاص ثقيل المرور
ويهدم ما شيدته خيالاته من قصور

وأين سيهرب أين يخبئ هذا الجبين
ويحميه من سورة الشوق في أعين الصائدين
وفي أي شيء يلف أشعته يا سماء
وأضواؤه تتحدى المخابئ في كبرياء
ومرت دقائق منفعلاتٌ وقلب الغلام
تمزقه مدية الشك في حيرةٍ وظلام
وجاء بفأسٍ وراح يشق الثرى في ضجر
ليدفن هذا الأسير الجميل، وأين المفر
وراح يودعه في اختناقٍ ويغسل لونه
بأدمعه ويصب على حظه ألف لعنه
٥
وحين استطاع الرعاة الملحون هدم الجدار
وتحطيم بوابة الكوخ في تعبٍ وانبهار
تدفق تيارهم في هياجٍ عنيفٍ ونقمه
فماذا رأوا أي يأسٍ عميق وأية صدمه
فلا شيء في الكوخ غير السكون وغير الظلم
وأما الغلام فقد نام مستغرقًا في حلم
جدائله الشقر منسدلاتٌ على كتفيه
وطيف ابتسامٍ تلكأ يحلم في شفتيه
ووجهٌ كأن أبولون شربه بالوضاءه
وإغفاءةٌ هي سر الصفاء ومعنى البراءه
وحار الرعاة أيسرق هذا البريء القمر
ألم يخطئوا الاتهام ترى ثم... أين القمر
وعادوا حيارى لأكواخهم يسألون الظلام
عن القمر العبقري أتاه وراء الغمام
أم اختطفته السعالي وأخفته خلف الغيوم
وراحت تكسره لتغذي ضياء النجوم

أم ابتلع البحر جبهته البضة الزنبقيه
وأخفاه في قلعةٍ من لآلئ بيضٍ نقيه
أم الريح لم يبق طول التنقل من خفها
سوى مزقٍ خلقاتٍ فأخفته في كهفها
لتصنع خفين من جلده اللين اللبني
وأشرطةً من سناه لهيكلها الزنبقي

٦

وجاء الصباح بليل الخطى قمري البرود
يتوج جبهته الغسقية عقد ورود
يجوب الفضاء وفي كفه دورقٌ من جمال
يرش الندى والبرودة والضوء فوق الجبال
ومر على طرفي قدميه بكوخ الغلام
ورش عليه الضياء وقطر الندى والسلام
وراح يسير لينجز أعماله في السفوح
يوزع ألوانه ويشيع الرضا والوضوح
وهب الغلام من النوم منتعشًا في انتشاء
فماذا رأى يا ندى يا شذى يا رؤى يا سماء
هنالك في الساحة الطحلبية، حيث الصباح
تعود ألا يرى غير عشبٍ رعته الرياح
هنالك كانت تقوم وتمتد في الجو سدره
جدائلها كسيت خضرةً خصبة اللون ثره
رعاها المساء وغذت شذاها شفاه القمر
وأرضعها ضوءه المختفي في التراب العطر
وأشرب أغصانها الناعمات رحيق شذاه
وصب على لونها فضةً عصرت من سناه
وأثمارها أي لونٍ غريبٍ وأي ابتكار
لقد حار فيها ضياء النجوم وغار النهار

وجنت بها الشجرات المقلدة الجامده
فمنذ عصورٍ وأثمارها لم تزل واحده
فمن أي أرضٍ خياليةٍ رضعت أي تربه
سقتها الجمال المفضض أي ينابيع عذبه
وأية معجزةٍ لم يصلها خيال الشجر
جميعًا فمن كل غصنٍ طري تدلى قمر

٧

ومرت عصورٌ وما عاد أهل القرى يذكرون
حياة الغلام الغريب الرؤى العبقري الجنون
وحتى الجبال طوت سره وتناست خطاه
وأقماره وأناشيده واندفاع مناه
وكيف أعاد لأهل القرى الوالهين القمر
وأطلقه في السماء كما كان دون مقر
يجوب الفضاء وينثر فيه الندى والبروده
وشبه ضبابٍ تحدر من أمسياتٍ بعيده
وهمسًا كأصداء نبعٍ تحدر في عمق كهف
يؤكد أن الغلام وقصته حلم صيف

١٩٥٢

أغنية لشمس الشتاء

نازك الملائكة . العراق

أشيعي الحرارة والرفق في لمسات الرياح
ولفي جدائلك الشقر حول الفجاج الفساح
وهذا التحرق في شفتيك أريقي لظاه
على طبقات الثلوج الكثيفة فوق المياه

أذيبي بها قطرات الجليد
عن العشب عن زهرة لا تريد
فراق الحياة
فما زال فيها رحيق تخبئه للصباح

*

ومن دفء عينيك من ضوء هذا الجبين السعيد
أريقي عصير البنفسج فوق الفضاء المديد
ومن لون هذي الجدائل رشي ازرقاق الأثير
وصبي البريق الملون فوق مرايا الغدير
ومن عطر هذا الضياء المذاب
أريقي على صفحات الضباب
ربيعاً نضير
يحيل البرودة فيه إلى دفء حب جديد

*

أصابعك الدافئات المرور اضغطي شعرها
وأحلامها فوق زهرة فلّ طوت سرها
ونامت ملفعة بجليد المساء القريب
تذوب اشتياقاً لضوئك، للحب، للعندليب
أطلي بوجهك في سجنها
فقد جمد الشعر في لونها
وعاد شحوب
تسائله همسات العصافير عن سحرها

*

وروحي الذي رسبت في مناه ثلوج الملال
ولاذ بزاوية جهمة من زوايا الخيال
دعيه يعانقك سكران من وهج هذا البريق
ويشرب يشرب هذا الضياء ولا يستفيق

يفيض عليه سناك الحنون
ويرسله شعلة من جنون
ولحناً رقيق
نذرت مقاطعه لعذوبة هذا الجمال
*
دعيني؟ هنا لا أحس سوى روحك الشارده
تقبل شعري وتدفئ أحلامي البارده
هنا أنت بنت حقول الجنوب وألوانها
قبست العذوبة والدفء من سحر غدرانها
وهذا الصفاء صفاء الحياه
هناك وهمسك شدو الرعاه
لقطعانها
دعيني فأنت الإله هنا وأنا العابده.
*
ومن أجل عينيك هاتين حيث يعيش الأبد
أعيش أؤرخ كالآخرين بأمس وغد
وكالآخرين أعيش أجر قيود المكان
وأحمل فوق جبيني عبء الدجى والدخان
لعينيك أرشف كأس الغيوم
وأعبر ليلاً جفته النجوم
وأطوي الزمان
مكبلة بالأسى الآدمي وقيد الجسد.
*
ولولاك يا شمس مات النشيد نشيد المروج
وجف رحيق الشذى تحت برد الشتاء اللجوج
ولولاك ما كان أخشن مس الفضاء الرهيب
وهذي النعومة هذا الضياء الرقيق الغريب

ألولاه كان يعيش الخيال؟
ومن ذا يوسد خد الجمال؟
ومن ذا يذيب
بريق الحرارة في سروة جمدتها الثلوج؟
ولولاك أين إذن يستحم جبين السلام؟
وهذي المشاعر أين تصب وأين تنام
وبعض العيون التي جمعت ألف حلم محال
وقد نضجت خلف أهدابها نغمات لجمال
دعيها ترق عسل الأغنيات
فلولاك سدت عليها الحياة
رحاب الخيال
ولولاك ما وجدت سامعاً غير برد الظلام.

١٩٥٢/١/٢٨

صلاة للقمر

نشرت أول مرة في مجلة الآداب ببيروت بالعدد الأول لكانون الثاني سنة ١٩٥٥، ثم نشرت في الديوان في مجموعتها: شجرة القمر، تحت عنوان: أغنية للقمر.

نازك الملائكة – العراق

كأسُ حليب مثلّج ترفِ ... أم جدولٌ سائل من الصدفِ ؟
أم غسَقٌ أبيض يسيل علي ... خدود ليلٍ معطّر السدف
أم حُقّ عطر ملوّن خضل ... يقطر شهداً لكل مغترف
أم أنت خد مزنبق أرج ... ينعس فوق الأعشاب والسعف
يا فضةً كالضياء ليّنة ... يا لون حبي القدييم يا شغفي

* * *

ما أنت؟ يادورق الضياء ويا كواكباً في الظلام منصهره
يا قُبلاً سوسنية سَكبَتْ شهداً مصفّى في ليلة عطره
يا مخبأ للجمال يا حُزَماً من زنبق في السماء منعصره
ويا شفاهاً من الضياء دنت تمسح وجهَ العرائش النضره
يا بركة العطر والنعومة يا سلة فلّ في الأفق منحدره

* * *

يا زورق العاشقين تحملهم عبر بحار الأحلام والكسل
على جناح مريّش يقظ يفرش درب الغرام بالأمل
يا منبعاً يسكب النعاس على ما أرّقته الأشواقُ من مُقل
يا ساقيَ الأعين الرقاق رؤىً يا نبع نوم مخدِّر ثمل
يا إصبعاً يلمس الجراح و يا مُبعْثر الأغنيات والقُبل

* * *

جزيرة في الدجى معلقة فجرية اللون والتباشير
طافيةٌ فوق جدولٍ عَبق مكوكب الشاطئين مسحور
تجمد الضوء عند شاطئها نبع حرير وكنز بلّور
يا توبة القبح يا شراع هوىً ملوّن ناعم الأسارير
يا ندم الليل والظلام ويا كفّارة الغيم والأعاصير

* * *

أذبْ شظايا أشعّةٍ ورؤىً في الليل واغمر سطوحنا فضّه
وانفضْ جناحيك في الفضاء يسلْ لونُ جناح الفراشة الغضّه
لولاك لم ترقص الظلال ولم تبرد كؤوس الزنابق البضّه
غزلت أحلامنا وأرضعنا ضياؤك العذب ومضة ومضه
يا كوّة الفجر فى دجى تعبٍ يا مُطعم الياسمين في الروضه

* * *

إلبــث كمــا أنــتَ عالمــاً عجــزت أرواحنـــا أن تعـــي خفايـــاه
يـــا ناســـجَ الشـــعر يـــا بقيتـــهُ في عـــالمٍ أظلمـــتْ مرايـــاه
أيّ نشـــيدٍ لم ينـــبجس فرَحـــاً وأنـــت تفـــترّ في ثنايـــاه ؟
أنـــت منحـــت الغنـــاء لذّتـــه يـــا نبضـــة الـــوزن في حنايـــاه
فـــابقَ وراء الحيـــاة أخيلـــةً الشـــعر فيهـــا والحـــب والله

١٩٥٥

خبز وحشيش وقمر

نشرت أول مرة في مجلة الآداب ببيروت في العدد الثالث لآذار سنة ١٩٥٥

نزار قباني . سورية
١٩٢٣ . ١٩٩٨

عندما يولد في الشرق القمر
فالسطوح البيض تغفو
تحت أكداس الزهر
يترك الناس الحوانيت ويمضون زمر
لملاقاة القمر
يحملون الخبز والحاكي إلى رأس الجبل
ومعدات الخدر
ويبيعون ويشرون خيال
وصور
ويموتون إذا عاش القمر
*
ما الذي يفعله قرص ضياء
ببلادي ببلاد الأنبياء
وبلاد البسطاء
ماضغي التبغ وتجار الخدر
ما الذي يفعله فينا القمر
فنضيع الكبرياء
ونعيش لنستجدي السماء
ما الذي عند السماء
لكسالى ضعفاء

يستحيلون إلى موتى إذا عاش القمر
ويهزون قبور الأولياء
علها ترزقهم رزاً وأطفالاً قبور الأولياء
ويمدون السجاجيد الأنيقات الطرر
يتسلون بأفيون نسميه قدر
وقضاء
في بلادي في بلاد البسطاء.
*

أي ضعف وانحلال
يتولانا إذا الضوء تدفق
فالسجاجيد وآلاف السلال
وقداح الشاي والأطفال تحتل التلال
في بلادي حيث يبكي الساذجون
ويعيشون على الضوء الذي لا يبصرون
في بلادي حيث يحيا الناس من دون عيون
حيث يبكي الساذجون
ويصلون ويزنون ويحيون اتكال
منذ أن كانوا ...يعيشون اتكال
وينادون الهلال:
" يا هلال أيها النبع الذي يمطر ماس
وحشيشاً ونعاس
أيها الرب الرخامي المعلق
أيها الشيء الذي ليس يصدق".
دمت للشرق لنا
عنقود ماس
للملايين التي قد عطلت فيها الحواس
*

في ليالي الشرق لما يبلغ البدر تمامه
يتعرى الشرق من كل كرامه ونضال
فالملايين التي تركض من غير نعال
والتي تؤمن في أربع زوجات
وفي يوم القيامه
الملايين التي لا تلتقي بالخبز
إلا في الخيال
والتي تسكن في الليل بيوتاً من سعال
أبداً ما عرفت شكل الدواء
تتردى جثثاً تحت الضياء
في بلادي حيث يبكي الأغبياء
ويموتون بكاء
كلما طالعهم وجه الهلال
ويزيدون بكاء
كلما حركهم عود ذليل و"ليالي"
ذلك الموت الذي ندعوه في الشرق
"ليالي" وغناء.
في بلادي في بلاد البسطاء
حيث نجتر التواشيح الطويله
ذلك السل الذي يفتك بالشرق
التواشيح الطويله
شرقنا المجتر تاريخاً وأحلاماً كسوله
وخرافات خوالي
شرقنا الباحث عن كل بطوله
في أبي زيد الهلالي.

مأدبة للقمر

عبد الباسط الصوفي . سورية
١٩٣١. ١٩٦٠

توهجـــــت أكوابنـــــا فـــاقفز إلينـــا يـــا قمـــر
فجـرت هـذا الليـل ينبـوعي: ضـــــياء وصـــــور
وانزلقـــــت أقـــــدامك البـيض علـى رأس الشـجر
مـــن الكـــوى مـــن فرجـــة البـــاب تلمَّـــس منحـــدر
واســـقط حبـــال فضـــة مغزولـــة مـــن الشـــرر

فاكهـــة الصـــيف علـــى شـــــباكنا معلقـــــه
ومـــن عناقيـــد الكـــروم خمرنـــــا معتقـــــه
هـــذي ســـلال وردنـــا مضـــــفورة مزوقـــــه
عنـــا أحاديـــث الهـــوى يحكونهـــــا منمقـــــه
فقصـــــة صـــــادقة وقصـــــة ملفقـــــه

قـــالوا ســـرقنا مـــن قمـــيص الفجـــر منـــديل غـــزل
واحترقـــــت ضـــــيعتنا وهـــج عنـــاق وقبـــل
واختبـــــأت أســـــرارنا خلـــف ضـــلوع ومقـــل
والليـــــل آه الليـــــل في عيوننـــــا مـــــا أعمقـــــه

قـــالوا خلقنـــا مـــن صـــبابات ومـــن لفـــح شـــغف
تحيـــا المواعيـــد علـــى شـــــفاهنا وتقتطـــــف
ومـــن جـــديل المـــرج عـــرزال لنـــــا ومنعطـــــف

ونطعـــم الحيـــاة مـــن قلوبنـــا الممزقـــه

كآبـــة الشـــتاء تلقينـــا على جمـــر القلـــق
ويلقـــف الـــتراب مـــن أكفنـــا دامـــي المـــزق
عناصـــر الأرض جبلناهـــا بأيـــدينا عـــرق
وأنـــت في أحلامنـــا بحـــيرة مصـــفقه

فـــاهبط علـــى ســـطوحها واقفـــز إلينـــا يـــا قمـــر
عشـــاقنا لـــو زرعـــوا الضـــيعة أهـــواء غجـــر
فـــنحن في الأرض صـــراع راعـــف مـــع القـــدر
حـــتى تعـــود مـــن يـــدينا جنـــة مغرورقـــه

يـــا رحلـــة غامضـــة الأســـفار في دنيـــا البشـــر
تســـلق التلـــة واحمـــل مـــن ليالينـــا خـــبر
واصـــعد علـــى جـــدارنا إلى اللقـــاء المنتظـــر
توهجـــت أكوابنـــا وخمرنـــا معتقـــه
فاكهـــة الصـــيف علـــى شـــباكنا معلقـــه

مقتل القمر

أمل دنقل . مصر
١٩٤٠ . ١٩٨٣

وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس
في كل المدينة
(قتل القمر)
شهدوه مصلوباً تدلى رأسه فوق الشجر
نهب اللصوص قلادة الماس الثمينة
من صدره
تركوه في الأعواد
كالأسطورة السوداء في عيني ضرير
ويقول جاري: (كان قديساً لماذا يقتلونه؟)
وتقول جارتنا الصبية: (كان يعجبه غنائي في المساء
وكان يهديني قوارير العطور
فبأي ذنب يقتلونه؟
هل شاهدوه عند نافذتي . قبيل الفجر . يصغي للغناء؟)
وتدلت الدمعات من كل العيون
كأنها الأيتام . أطفال القمر
وترحموا وتفرقوا فكما يموت الناس مات.
وجلست أسألهم عن الأيدي التي غدرت به
لكنه لم يستمع لي كان مات.
***
دثرته بعباءته
وسحبت جفنيه على عينيه
حتى لا يرى من فارقوه
وخرجت من باب المدينة للريف:
" يا ..أبناء قريتنا أبوكم مات

قد قتلته أبناء المدينة
ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف
وتفرقوا
تركوه فوق شوارع الإسفلت والدم والضغينة
يا إخوتي: هذا أبوكم مات".
. ماذا؟ لا، أبونا لا يموت
بالأمس طول الليل كان هنا
يقص لنا حكايته الحزينة
. يا إخوتي بيدي هاتين احتضنته
أسبلت جفنيه على عينيه حتى تدفنوه
قالوا: كفاك اصمت
فإنك لست تدري ما تقول
قلت: الحقيقة ما أقول
قالوا: انتظر
لم تبق إلا بضع ساعات ويأتي
***
حط المساء
وأطل من فوقي القمر
متألق البسمات ماسي النظر
. يا إخوتي هذا أبوكم ما يزال هنا
فمن هو ذلك الملقى على أرض المدينة
قالوا: غريب
ظنه الناس القمر
قتلوه ثم بكوا عليه
ورددوا قتل القمر
لكن أبونا لا يموت
أبداً أبونا لا يموت.

من سرق القمر

مصطفى أحمد النجار . سورية
١٩٤٣ . . . . . .

في غابة الحضارة الأنيقة
أسائل الشوارع الدخان
أسأل النيون عن ضياه في الزمان
عن ضياه في المكان
رأيت في طريقي
مغارة عميقة
وجدت عابثين أو حواه
سألتهم فمن رأى
ظننت أنهم همو
ومثلما أسائل
تساءلوا وقالوا:
أباحث عن القمر
فمن زماننا استتر
فمن زماننا لأنه
لأنه انتحر
****
وسرت في أزقة المدينة
رأيتها
رأيتها مصانع الدمى
دخلت في حذر
سمعت من يردد:
مزاوده مزاوده

فقلت هل رأيتم المكابده؟
فصاحت الدمى معاً:
مزاوده مزاوده
فقلت هل رأيتم صفاءه
وصاحت الدمى: صفاء من ..أيا؟
أما قرأت أي لافتة؟
ليمنع الدخول ليسمح الخروج؟
***

لحلبة المصارعة
صعدت دونما تردد
همست: هل لمحتمو؟
تراكضوا إلي
يصرخون يصرخون
حاملين كومة من الفواكه المدنسة
ويحملون ألف ألف مقصلة
تصارخوا : أتسأل الجموع من رأى القمر؟
لأنت أرنب يدور
أنت ثعلب خطير
أنت أنت سارق القمر.
****

تدافعوا لمصرعي
فخنجر يقوم خنجر يثب
وسالت الدماء
سالت الدما.
١٩٦٥

قمر الشتاء

محمود درويش . فلسطين
١٩٤١ . .....

سألم جثتك الشهيده
وأذيبها بالملح والكبريت
ثم أعبها كالشاي
كالخمر الرديئة كالقصيده
في سوق شعر خائب
وأقول للشعراء :
يا شعراء أمتنا المجيده
أنا قاتل القمر الذي
كنتم عبيده
سيقال كالمتسول المنفي: كان
ردوه عن كل النوافذ
وهو يبحث عن حنان
لا عاشقان
ذكراه ..لا لا لسان

*

قلبي على قمر تحجر في مكان
ويقال كان
وأنا على الإسفلت
تحت الريح والأمطار
مطعون الجنان
لا تفتح الأبواب في وجهي
ولا تمتد نحو يدي يدان

*

عيني على قمر الشتاء

وقد ترمد في دمي
قلبي على قرص الدخان
لا تظلموني أيها الجبناء
لم أقتل سوى نذل جبان
بالأمس عاهدني
وحين أتيته في الصبح خان.

خائف من القمر

محمود درويش . فلسطين

خبئيني.. أتى القمر
ليت مرآتنا حجر
ألف سر سري
وصدرك عار
وعيون على الشجر
لا تغطي كواكباً
ترشح الملح والخدر
خبئيني من القمر .
*
وجه أمي مسافر
ويدانا على سفر
منزلي كان خندقاً
لا أراجيح للقمر
خبئيني بوحدتي
وخذي المجد والسهر
ودعي لي مخدتي
أنت عندي

أم القمر .

السجين والقمر

محمود درويش . فلسطين

في آخر الليل التقينا تحت قنطرة الجبال
منذ اعتقلت وأنت أدرى بالسبب
ألأن أغنية تدافع عن عبير البرتقال
وعن التحدي والغضب
دفنوا قرنفلة المغني في الرمال
*
علمان نحن على تماثيل الغيوم الفستقية
بالحب محكومان باللون المغني؟
كل الليالي السود تسقط في أغانينا ضحية
والضوء يشرب لون أحزاني وسجني
فتعال ما زالت لقصتنا بقية
*
سأحدث السجان حين يراك
عن حب قديم
فلربما وصل الحديث بنا إلى ثمن الأغاني
هذا أنا في القيد أمتشق النجوم
وهو الذي يقتات حراً من دخاني
ومن السلال والوجوم

*

كانت هويتنا ملاييناً من الأزهار
كنا في الشوارع مهرجان الريح منزلنا
وصوت حبيبتي قبل
وكنت الموعدا
لكنهم جاؤوا من المدن القديمة
من أقاليم الدخان
كي يسحبوها من شراييني
فعانقت المدى
والموت والميلاد في وطني المولد توأمان
*

ستموت يوماً حين تغنينا الرسوم عن الشجر
وتباع في الأسواق أجنحة البلابل
وأنا سأغرق في الزحام غداً وأحلم بالمطر
وأحدث السمراء عن طعم السلاسل
وأقول موعدنا القمر

٢ . الطير:

نسر

عمر أبو ريشة . سورية
١٩١٠ . ١٩٩٩

أصبح السفحُ ملعباً للنسور ... فاغضبي يا ذرى الجبال وثوري
إن للجرح صيحةً فابعثيها ... في سماع الدنى فحيحَ سعير
واطرحي الكبرياء شلواً مدمّى ... تحت أقدام دهرك السكيرِ !!!
لملمي يا ذرى الجبال بقايا ... النسر وارمي بها صدورَالعصور
إنه لم يعد يكحّل جفنَ النجم ... تيهاً بريشه المنثورِ
هجر الوكرَ ذاهلاً وعلى عينيه ... شيءٌ من الوداع الأخير
تاركاً خلفه مواكبَ سحب ... تتهاوى من أفقها المسحورِ
كم أكبّت عليه وهي تُندّي ... فوقه قبلةَ الضحى المخمورِ

هبط السفحَ طاوياً من جناحيه ... على كل مطمح مقبورِ
فتبارت عصائبُ الطير مابين ... شَرودٍ من الأذى ونَفورِ
لاتطيري جوّابةَ السفح فالنسر ... إذا ما خبرتِه لم تطيري
نسل الوهنُ مخلبيه وأدمتْ ... منكبيه عواصفُ المقدورِ
والوقارُ الذي يشيع عليه ... فضلة الإرث من سحيق الدهورِ
وقف النسر جائعاً يتلوَّى ... فوق شلوٍ على الرمال نثيرِ
وعجافُ البغاث تدفعه ... بالمخلب الغض والجناح القصيرِ
فسرت فيه رعشةٌ من جنون ... الكبر واهتز هزَّةَ المقرورِ
ومضى ساحباً على الأفق الأغبر ... أنقاضَ هيكلٍ منحورِ
وإذا ما أتى الغياهبَ واجتاز ... مدى الظن من ضمير الأثيرِ
جلجلتْ منه زعقة نشّت الآفاقُ ... حرّى من وهجها المستطيرِ
وهوى جثّةً على الذروة الشماء ... في حضن وكره المهجورِ !
أيها النسر هل أعود كما عدتَ ... أم السفح قد أمات شعوري ؟!

١٩٣٨

بلبل

عمر أبور يشة . سورية

حلـــم تخلـــى عنـــه في رغـــده ... هـــل يقـــدر النـــوح علـــى رده
لـــو يعلـــم الصـــياد مـــا صـــيده ... لم يجعـــل البلبـــل في صـــيده
ألفيتـــــه ينثـــــر ألحانـــــه ... كأنمـــا ينثـــر مـــن كبـــده
وإلفـــه المشـــفق ظـــل لـــه ... بـــاق كمـــا كـــان علـــى عهـــده
مدلّـــه اللفتـــات مســـتوحش ... طـــاو جناحيـــه علـــى وجـــده
كـــم أطبقـــت منقـــاره غصـــة ... فمـــــده ينقـــــر في قيـــــده
أســـقمه العـــيش علـــى وفـــره ... لمـــا رآه لـــيس مـــن كـــده
طـــوى المـــنى نوحـــاً ولكنمـــا ... لم يغنـــــه النـــــوح ولم يجـــــده
وأيـــن مخضـــل الجـــنى حولـــه ... مـــن زنبـــق الـــروض ومـــن ورده
فعـــاف دنيـــاه ولم يتخـــذ ... عشّـــاً ولم يحمـــل ســـوى زهـــده
كأنـــه مـــن طـــول مـــا مضـــه ... مـــن عبـــث الـــدهر ومـــن كيـــده
أبى عليـــه الكـــبر أن يـــورث ... الأفـــراخ ذل القيـــد مـــن بعـــده

١٩٤٤

الطائر السجين

الأخطل الصغير . لبنان
١٨٨٥ . ١٩٦٨

أيها الطائر الذي ألف الروض ... مقاماً وجاور الأنهارا
وتلهى حيناً بسقسقة الماء ... فكانت لشدوه أوتارا
وتهادى عليه من حلل الريش ... أفانين تأخذ الأبصارا
من سواد يحكي قلنسوة القسيس ... في رأسه الصغير استدارا
وازرقاق كأنه حين زار ... الأفق أهدى إليه منه إزارا
واغبرار كأنما ترك الغيم ... عليه مذ جازه آثارا
كان في الروض ملعب لك ... يا طير وملهى تمضي عليه النهارا
تترامى في معطف الغصن حيناً ... وأحاييين تلثم الأزهارا
وتحيي الصباح إذ يتلالا ... وتحييه عندما يتوارى
تسجع السجعة البديعة في الفجر ... وتأتي بمثلها تكرارا
أصلاة في حمد ربك لم تبق ... افتتاناً في نظمها وابتكارا
أم حنين إلى الحبيب الذي أقسم ... أن لا يطير عنك فطارا
نغم لو وعته أذن الليالي ... لتمنت أن تغتدي أسحارا
كان في الروض كالهواء طليقاً ... فغدا في الحديد يشكو الإسارا
هكذا أيها الشقيق أنا اليوم ... كلانا نحارب الأقدارا

مصرع النسر

الأخطل الصغير . لبنان

ذلك النسر، كيف حلّق وانقضّ ... مهيض الجناح دامي القوائم
رجة أجفل الكواسر منها ... ورمى الذعر في العرين الضراغم
واشرأبّ الوجود ينظر للنسر ... على ذروة العروبة جاثم
مدّ فوق الثرى جناحاً وألقى ... شامخاً ما له من الموت عاصم
حاملاً ملء ثوبه من جراحات ... الليالي ومن غبار الملاحم
يطبق النّاظرين إلا بقايا ... من شعاع حول المحاجر هائم
هكذا مصرع النّسور: وساد ... من جلال وقبّة من طلاسم

نجوى

خير الدين الزركلي . سورية
١٨٩٣ . ١٩٧٦

يا طائراً غنى على غصن ... والنيل يروي ذلك الغصنا
زدني وهج ما شئت من شجني ... إن كنت مثلي تعرف الشجنا
أذكرتني ما لست ناسيه ... ولرب ذكرى جددت حزنا
أذكرتني بردى ووادية ... والطير آحاداً به وثنى
وأحبة أسررت من كلفي ... وهواي فيهم لا عجاً كمنا
كم ذا أغالبه ويغلبني ... دمع إذا كفكفته هتنا
لي ذكريات في ربوعهم ... هن الحياة تألقاً وسنى
لو مثلوا لي موطني وثناً ... لهممت أعبد ذلك الوثنا

قبـرة

يوسف الخطيب . فلسطين
١٩٣١ . . . . . .

تلك يا صاح قبرة
في الحدود
خرقت ألف حرمة للعهود
فهي تغدو طليقة وتروح
وأنا مثخن هنا بالجروح
ليتني كنت قبرة
فأطير
وجناحي مصفق في الأثير
فوق بيارة لنا
وغدير
ليتني كنت قبرة

الطيور

أمل دنقل . مصر
١٩٤٠ . ١٩٨٣

١
الطيور مشردة في السماوات
ليس لها أن تحط على الأرض
ليس لها غير أن تتقاذفها فلوات الرياح
ربما تتنزل
كي تستريح دقائق
فوق النخيل . النجيل . التماثيل .
أعمدة الكهرباء
حواف الشبابيك والمشربيات
والأسطح الخرسانية.
(اهدأ ليلتقط القلب تنهيدة
والفم العذب تغريدة
والقط الرزق)
سرعان ما تتفزع
من نقلة الرجل
من نبلة الطفل
من ميلة الظل عبر الحوائط
من حصوات الصياح
الطيور معلقة في السماوات
ما بين أنسجة العنكبوت الفضائي: للريح
مرشوقة في امتداد السهام المضيئة
للشمس
(رفرف

فليس أمامك .
والبشر المستبيحون والمستباحون: صاحون .
ليس أماك غير الفرار
الفرار الذي يتجدد كل صباح
٢
والطيور التي أقعدتها مخالطة الناس
مرت طمأنينة العيش فوق مناسرها
فانتخت
وبأعينها فارتخت
وارتضت أن تقوقئ حول الطعام المتاح
ما الذي يتبقى لها غير سكينة الذبح
غير انتظار النهاية
إن اليد الآدمية واهبة القمح
تعرف كيف تسن السلاح
٣
الطيور الطيور
تحتوي الأرض جثمانها في السقوط الأخير
والطيور التي لا تطير
صرت الريش واستسلمت
هل ترى علمت
أن عمر الجناح قصير قصير؟
الجناح حياة
والجناح ردى
والجناح نجاة
والجناح سدى

الغراب

محمد عمران . سورية
١٩٣٤. ١٩٩٦

"إلى إدغار ألان بو "
١
مساءات الهند
مسكونة بتراتيل الغرابان
هذه الرهبان
بجلالها الأسود
تقيم صلواتها في الأعالي
هناك
حيث تبتهل ذرى
الأشجار
٢
إذا تكلم إليك الغراب
بصوته الأبح
لا تصغ إلى إيقاعه الرتيب
أصغ إلى ما وراء الإيقاع
الوجع الذي
يختصر
عذابات السواد
هذه الكائنات
التي في حدادها الأبدي
لا تغني
كما أخواتها من ذوات الأجنحة

هي في صراخ دائم
كأنما على قتلاها الغابرين
٣
وإذا ذات ليل
جثم على نافذتك غراب
بجلبابه الكهنوتي الأسود
لا تسله:
"أين الغادة الرشيقة
التي كانت تسميها الملائكة
نور
والتي لا اسم لها هنا إلى الأبد"
سيجيبك صراخه المكظوم:
" قاق قاق"
وسيضج ليلك بهذا الصراخ الذي
كأنما ينبعث من قبرها المنسي
هناك
حيث الأعشاب تنمو
والغبطة الحجرية
تغمض عينيها
الزرقاوين
٤
لعل ذلك السرب الأبيض
من الفراشات
التي كانت ضحكاتها
يرف الآن هناك
على زهرة الموت الصفراء
**

عل ذلك المرج السماوي
الذي كان عينيها
تسرح فيه قطعان من النجوم الأبيض
عل ذلك الذهب
الذي كان شعرها
يسيل الآن في شمس الأبدية
الساطعة
على نهر الفضة
ذلك الذي كان جسدها
يجري الآن إلى مصبه الأخير
في شاطئ العدم الإلهي الأخضر
٥
في هذا الليل الهندي الساجي
حيث كل شيء يرقد
سوى ذاكرتك
والغراب الجاثم على نافذتك
حيث مراياك تتفتح
وعلى كل مرآة يرتمي
واحد من ظلالك الغائبة
وعلى كل ظل يرتمي
واحد من أحزانك المتشردة
هنا في هذا الليل الغريب
يتسلق أنينك الصامت
شجرة الليل الغامضة
صاعداً صاعداً أغصان السواد
إلى حيث الظلمة الأولى
قبل جلاء المرآة

٦
أنت يا رسول السواد العظيم
لماذا تقرأ على نافذتي سورة الموتى؟
وهذا بين يدي كتاب الأحياء
الكبير
بمجلداته التي لا يتسع لها القلب
بأغلفته الزاهية
وبالحبر الذي هو مزيج الحلم والدم
"الكتاب واحد"
نعب الغراب
"سوى أنك ترتل الفواتح
وأنا أتلو الخاتمات"
"الإيقاع واحد"
نعب الغراب
"فالشجرة التي تلد سرير المهد
هي ذاتها التي تلد خشب التابوت
والمهد
والتابوت
غلافان لكتاب الحياة".
٧
أنبئني إذن يا رسول السواد العظيم
ما طعم تلك الفاكهة الخالدة
التي يقتاتها الموتى
والتي اسمها الأبدية؟
نفض الغراب جلبابه
ونعب:
"قاق قاق"

٨
إذن
لماذا تغرز منقارك في قلبي
أيها الحفار اللئيم؟
ملاكاً كنت أم جنياً
شيطاناً أم إلهاً
غراباً أم شبحاً
أستحلفك بأحزانك كلها
بسواد دمك المعظم
دعني أتناول بسلام
هذا العشاء الأشهى
من الحزن الناضج
نعب الغراب:
"قاق قاق"
ثم هادئاً كالموت
فرش سواده على
حنجرتي ونعب
"قاق....
قاق...

في مهب الحروب

زكريا مصاص . سورية
١٩٦٤ . .....

موت الطيور بأعشاشها وهي تلقي بأم أناشيدها للبلاد
تضم بأرياشها البيض عهد الإله
تلم الضياء بأجفانها وهي تنظر للأفق
تلمح ظل الغزاة يجلجل في صخب باضطراد
يداهم بستانها بالحديد
فترفع هاماتها وتغني بأعلى نشيد
حماة الديار
أبت أن تذل الطيور
وأن تسلم العش للوحش أو للجراد
موت الطيور ومنقارها شامخاً يصرع الريح
يفقأ ليل الجناة
تموت لتحيا الطيور
وتبقى أناشيدها الوطنية
رمز الأناشيد في الحرب والسلم والأمنيات
ويغدو المدى قبرها أزرق الجنبات
وتصبح أرياشها المشرعات يراعاً
إذا كسرت هذه الحرب أقلامنا
ومداداً به يكتب الدهر أسفاره
دمها ناصع الأغنيات
هو الوقت بين النشيد وبين النشيج
يضج المحيط بحيتانه
ويهيج بسكانه الحائرين الخليج

ألا أيها السادرون بجنح الحمام
أفيقوا
وطيروا من البرج
سدوا على الريح هذا العبور الحرام
فلا يؤمن الوحش إن تتركوا في مهب الحروب الفراخ
وإن أنشب الليل ظلماته في الصباح
فليس يفيد الطيور صراخ
يا طير زيدي النشيد
وطيري إذا شئت
أفقك أنى ذهبت بنا أفقنا
وجوبي المدى والمدائن
إنا معك.

عصفور ينتظر الصبح

محمد الزينو السلوم . سورية
١٩٤٦ . . . . .

عصفور يتأرجح فوق الغصن
يتلوى من عمق الجرح
يرمق أشباح الليل
بعين الخوف
يغمض عيناً في وجه الريح
وأخرى من ألم الجرح
يتوغل في أعماق الليل
يحس بصمت الأرض
يصارع أغصاناً
تبدو أشباحاً
يستمطر لغة العشق بصوت الريح
تضيق الرؤيا وتفر الأحلام
تنز الأغصان الدمع
تلبس كل نجوم الفرح عباءات الغيم
ليل ليل
عصفور يفتح عينيه
ينتظر الشمس بلهفة عاشق
عين تحلم بالدفء
ينتفض العصفور يطير.

باب اليمام

الدكتور سعد الدين كليب . سورية
١٩٥٧. .....

آن لي أن أدخل القيثار
من باب اليمامْ
خارجاً... من ردهات الليل
من جثمانه الرطبِ
ومن لاهوته الفظّ الحرامْ

**

آن لي يا مؤنسي بالحسنِ
أن ينهلَّ بي ماء الرضا ريّان
تزقوني عصافير الهيامْ
قد جفاني السُّكْر
مذ بعتُ الصِّبا للريح
مذ ضيّعت أسمائي
جفاني الطلّ
والأخضر والظلُّ
وبوحُ البازغِ المنغومِ
إذ تزهو به الأنثى
جفاني الوجد بالأشياء
والحسنُ الإلهيُّ القوامْ

**

صرت لا ألوي على عشبٍ
ولا أبتلُّ بالنّعمى
علاني هيكلُ الظلمة والحيفِ
نقيقُ البرد طاغوتُ الرخامْ

هيكلٌ أشبه بالدُّمَّلِ
قدّيسٌ له شكلُ العظايا
والمصلّون الهوامْ
فارتفقْ بي
ليس للموتى اليتامى
غير هذا الحسنِ مفتوحاً
على باب اليمامْ

**

ردَّ لي مولاي أسلابي
أعدني بازغاً في دفتر التلميذ
في دفء الهدايا
في حفيف القبلة الأولى
أغاني القلب،
مرآة الصبايا
في الأماني يفترشنَ الفجرَ
والفجرَ النديَّ الخطوِ
والخطوِ البهيِّ المستهامْ
ردَّ لي مولاي أسلابي
أعدني راضياً للسُكْر مَرْضيّاً
وأقرئني السلامْ

**

مؤنسي أنتَ ونعمائي
يدي ، تعويذتي
فرحة أعضائي
وصوتي في أسارير الكلامْ
كيف لا يخضرُّ قيثاري إذن ..
لا يهطل الوجد ولا أزقو

وتزقوني عصافير الهيامْ.

٣ ـ الحب: الوطن المرأة:

قصائد

توفيق زياد ـ فلسطين
١٩٣٢ ـ ١٩٩٤

ادفنوا أمواتكم وانهضوا

وعلينا كان أن نشربه
حتى الزجاج
كأسنا المر المعنَّى
ونحس العارحتى العظم منا
إنما لا بأس هذا لحمنا جسر
على البحر الأجاج
لضفاف لم نخنها أو تخنا
يا تراباً كله تبر
وياقوت وعاج
حبنا أقوى من الحب وأغنى
فادفنوا أمواتكم وانتصبوا
فغد لو طار لن يفلت منا
نحن ما ضعنا ولكن من جديد
قد سبكنا.

مليون شمس في دمي

سلبوني الماء والزيت
وملح الأرغفه
وشعاع الشمس والبحر
وطعم المعرفه
وحبيباً منذ عشرين مضى

أتمنى لحظة أن أعطفه
سلبوني كل شيء
عتبة البيت وزهر الشرفه
سلبوني كل شيء
غير قلب وضمير وشفه
كبريائي وأنا في قيدهم
أعنف من كل جنون العجرفه
في دمي مليون شمس
تتحدى الظُلَم المختلفه
وأنا أقتحم السبع السماوات
بجبي لك ياشعب المآسي المسرفه
فأنا ابنك من صلبك
قلباً وضميراً وشفه
يدنا ثابتة ثابتة
ويد الظالم مهما ثبتت مرتجفة.

الذي أملك

أنا إنسان بسيط
لم أضع يوماً على كتفي مدفع
أنا لم أضغط زناداً طول عمري
أنا لا أملك إلا بعض موسيقا توقع
ريشة ترسم أحلامي
وقنينة حبر
أنا لا أملك حتى خبز يومي
وأنا بالكاد أشبع
إنما أملك إيماني الذي لا يتزعزع
وهوى يكتسح الكون لشعب يتوجع.

المغني

وأعطي نصف عمري للذي
يجعل طفلاً باكياً يضحك
وأعطي نصفه الثاني لأحمي
زهرة خضراء أن تهلك
وأمشي ألف عام خلف أغنية
وأقطع ألف واد شائك المسلك
وأركب كل بحر هائج
حتى ألم العطر عند شواطئ الليلك
أنا بشرية في حجم إنسان
فهل أرتاح والدم الزكي يسفك
أغني للحياة فللحياة وهبت كل قصائدي
وقصائدي هي كل ما أملك.

أهون ألف مرة

أهون ألف مرة
أن تدخلوا الفيل بثقب إبره
وأن تصيدوا السمك المشوي في المجره
أهون ألف مره
أن تطفئوا الشمس وأن تحبسوا الرياح
أن تشربوا البحر وأن تنطقوا التمساح
أهون ألف مره
من أن تميتوا باضطهادكم وميض فكره
وتحرفونا عن طريقنا الذي اخترناه
قيد شعره.

١٩٦٥ . ١٩٦٨

أشجار النزيف

عصام ترشحاني . فلسطين
١٩٤٤ . .....

وأحرقني هديل الموت في وطني
رثاء الظل للأشياء
وصوم نصوصي السوداء
فهب جحيم آلامي
وهب بياض هذي الأرض هبّ النبض
واشتعلت تخوم العوسج الدامي
دم فوق الصليب وركعة الأقصى
دم في الحلم والذكرى
دم فوق الكتاب وصرخة التابوت
دم يتسلق الآتي
ويركض فوق سطح الوقت
متقداً كما الياقوت
دم لبراعم البارود كان
وراية لم يتسع لطيورها ملكوت
إلهي كم كتبنا باسمك القدوس
أغنية الحياة من الممات
وكم تلونا بالجراح مصاحف الشهداء
إلهي كم تركت نزيفنا الشجري
يفترش الفضاء
دم في غيمة الإسراء
دم خطف الطفولة من مدارسها
دم خطف البيوت من النساء
ولم يزل فوق الوسادة والسرير

دم يواجه آلة الهمجي مكتملاً بصرخته
ويسقط مثل برقوق له الآيات والأسماء
فمن نادى على شرر ليقرأه
على أمل يكلمه على الإسفلت يبصره
على الجدران بين العشب
في الساحات في حجر وفي قمر سيبصره
ومن نادى على محروق فتنته
على حرية أسرت
سيبصرها بجانب روحه تسعى
إلهي سوف نحترح السلاح
من الضفاف إلى الزفاف
إلى نشيد خالد فينا
إلهي ما ستنزفه الجهات سيعتلي شمساً
ويذهب باتجاه القدس
يذهب نحو عودتنا ودولتنا
فكن يا مرتجى النوار
كن عوناً لمن قرؤوا البلاد
من السواد إلى الغصون إلى رعاف الموت
كن فجراً لوردتنا.

قبل شتاء وحنين

عصام ترشحاني . فلسطين

ياسيدة من خمر وخرافات وقرنفل
يا ملحمة الألوان
وما انشق من الأسطورة فوقي
ما أبدع ربي مثلك

يا الجوناء
وما اكتمل الأبدي بغيرك
يا إلياذة عشقي فاحترقي فيّ
احترق الخصب ..احترقي
ملكوتي أنت
وكم مت مراراً
كي ألقاك ولذت كثيراً
لذت لألثم برقي
هل يحتشد البحر ورائي
يحتشد الوقت المتلاشي
والغائب والمقتول
وما انفك يزاولني السحر
وأنت بأشهى ما يبدعه المجهول تختبئين
كم أنت تفوقين المبهر
كم كلمك الخارق والمبهم
كم ضل إليك العشاق وكنت تصلين
يا أنت سأكتب في النسيان بأنك
أصل الضوء
وضوء العطر وعطر الشعر
وأنك وحدك أسرجت طيوفي
قبل شتاء وهشيم وحنين

جنون

عصام ترشحاني . فلسطين

١
يا امرأة ما اخترق البرق سواها

كم غسلتنا الإيقاعات الوحشية
والرغبات البكر
وأفلاك الكلمات
ياطالعة من أرق القيثارات
وليلات الماء
أقسم بحنيني
إني لم أحفظ يوماً في قلبي
غير جنونك مشتعلاً وهو يضم جنوني
٢
فاجأني الضوء بليل أصفر
هل مر هناك على أغصاني شبح النهر
أم مر غراب النثر
إني في أقصى اللغة الأم
أهز الغيم . هنا .
وأفض زلال الشعر
٣
بجلال يشبه تاج الضوء تجيء
ويسبقها مطر لنشيدي
ما أبعدها..
بيني كانت تطفئ ما وصل
من النجمات
وتشعل بالماء القتال
وريدي
ما أبعدني وأنا في أزرقها أنمو
وبنار محارتها
أطلق إخصاب شرودي.

طائر البرق

عبد القادر الحصني. سورية
١٩٥٣ . .....

أيهذا البشري
أنت يامن تطلق النار على جسم الصبي
أنا..هل تقرأ؟
هل تكتب؟ هل ترسم؟ هل تعزف؟
هل تشرب شاياً؟
هل تلف الزيت والزعتر بالخبز الطري؟
أنا أصغي في الصباحات لموسيقا العصافير
وأستذكر أسراب الفراشات التي مرت بحلمي
راسمات أحرف اسمي في فضاء قزحي
حرف ميم حرف حاء حرف ميم ومشدد
حرف دال.. كلها صارت محمد
حرف دال مرة أخرى، يعاد
مثل لو مررت سبابتك الآن، وأرخيت الزناد
ثم قوست على الإبهام منها بانفراج وابتعاد
بعدها راءان: مثلي وأبي،
متلتصقين الآن بالسطر الترابي،
ومرسومين راء موحدة
بينما الحلقة هذي هي هاء مفردة
سهلة..دائرة يربط أعلاها كصرّه
أنا درّه
أنا روح عذبة بيضاء حره
نزَّلت آيتها الأرض علي
حجراً بين يدي

وحباني الله سره
من سلام ومسره
كيف تنسى رعشات الطفل
في صوتي الندي
وقميصي المدرسي
كيف تنسى بيننا آخر نظرة
أيهاذا البشري
أنت لن تقرأ لن تكتب لن تسمع
إلا ما تقول الريح من أشداق عجل ذهبي
أيهذا السامري
أنت يامن تطلق النار على جسمي الصبي
**
وجه أمي في الليالي قمر عال بعيد
فيه حزن وصلاة ودموع ويمام
سيغطيني بنور ورفيف من نشيد
وسيحنو كالغمام
وسيحلو مثل عيد
وجه أمي لن يراني جسداً
في جسد الأرض ينام
وجه أمي سيراني طائر البرق الجديد
يأخذ القدس إلى بر الشآم
بجناح من عراق وجناح من يمن
ويرى في الوطن
يتخطى من وراء النهر أسوار الزمن
ساكباً من مشرق الشمس لهيباً
في عباب الأطلسي
ويراني طائر البرق

براقاً في الفضاء العربي.

امض يا ذئب

عبد القادر الحصني . سورية

عمت ليلاً أيها الطارق في هذا الظلام
شدك الجوع إلى ناري فضيفي أنت لا تيأس من الزاد
ولا تبد انكساراً
فكلانا يرتدي من جلده ثوباً، يداري الحر والقر
كلانا جلده خيمته فوق العظام
هاك من زادي ازدرد ما شئت واشرب من قراح الماء
مثلي لا يرجّي النطق من مثلك...عيناك كلام
بل أرجّي النطق لو تسطيع..حدثني صديقاً لصديق
كيف أهوال على رأسك مرّت
كيف هذا الواسع الشاسع من منبسط الرمل يضيق
لك أولاد جياع، اقدم الآن افترسني باختياري
جر أشلائي عشاء لهم، هل تصدق أنه يؤلمني جوع الضواري
غير أني لي زوج تطبخ الأحجار في القدر... فلا تفعل
فمن شيم الصحراء إلا يغدر الصعلوك بالصعلوك
من يأخذ بعدي تحت جنح الليل زاداً لصغاري؟
امض ياذئب إلى مسعاك...
دعني أترصد هجعة الأعين: ناموا؟ لم يناموا؟
سوف أنسل إليهم لو على شك وريب
إمض ياذئب سيطويني ويطويك إذا حل نهار
الناس غيب
وتذكر وجه صعلوك تمنى هذه الليلة لو تحمل
منه امرأة طفلاً يسميه ذؤيب
إمض ياذئب...إمض...

صفحات من كتاب الصيف والشتاء

أمل دنقل. مصر
١٩٤٠ . ١٩٨٣

١ . حمامة
حين سرت في الشارع الضوضاء
واندفعت سيارة مجنونة السائق
تطلق صوت بوقها الزاعق
في كبد الأشياء
تفزعت حمامة بيضاء
كانت على تمثال نهضة مصر
تحلم في استرخاء
طارت وحطت فوق قبة الجامعة النحاس
لاهثة تلتقط الأنفاس
وفجأة دندنت الساعة
ودقت الأجراس
فحلقت في الأفق مرتاعة
أيتها الحمامة التي استقرت
فوق رأس الجسر
وعندما أدار شرطي المرور يده
ظنته ناطوراً يصد الطير
فامتلأت رعباً
أيتها الحمامة التعبى
دوري على قباب هذه المدينة الحزينة
وانشدي للموت فيها والأسى والذعر
حتى نرى عند قدوم الفجر
جناحك الملقى
على قاعدة التمثال في المدينة

وتعرفين راحة السكينة

٢. ساق صناعية
في الفندق الذي نزلت فيه قبل عام
شاركني الغرفة فأغلق الشرفة
وعلق السترة فوق المشجب المقام
وعندما رأى كتاب الحرب والسلام
بين يدي
اربد وجهه
ورف جفنه رفة
فغالب الرجفة
وقص عن صبية طارحها الغرام
وكان عائداً من الحرب بلا وسام
فلم تطق ضعفه
ولم يجد حين صحا إلا بقايا الخمر والطعام
ثم روى حكاية عن الدم الحرام
الصحراء لم تطق رشفه
فظل فيها يشتكي ربيعه صيفه
وظل يروي القصص الحزينة الختام
حتى تلاشى وجهه
في سحب الدخان والكلام
وعندما تحشرج الصوت به وطالت الوقفة
أدرت رأسي عنه حتى لا أرى دمعته العفة
ومن خلايا جسد تفصد الحزن
وبلل المسام
وحين ظن أنني أنام
رأيته يخلع ساقه الصناعية في الظلام

مصعداً تنهيدة قد أحرقت جوفه

٣. شتاء عاصف
كان ترام " الرمل "
منبعجاً كامرأة في أخريات الحمل
وكنت في الشارع
أرى شتاء الغضب الساطع
يكتسح الأوراق والمعاطفا
وكانت الأحجار في سكونها الناصع
مغسولة بالمطر الذي توقفا
وكان في المذياع
أغنية حزينة الإيقاع
عن ظالم لاقيت منه ما كفى
قد علموه كيف يجفو فجفا
جلست فوق الشاطئ اليابس
وكان موج البحر
يصفع خد الصخر
وينطوي حيناً أمام وجهه العابس
وترجع الأمواج
تنطحه برأسها المهتاج
ودون أن تكف عن صراعها اليائس
ودون أن تكف عن صراعها اليائس.

١٩٦٩

لأنك

ليلى مقدسي . سورية

لأنك لن تكون لي أحببتك
وجعلتك حباً عائماً
في الرسائل المحزنة والمفرحة
أكتب إليك ولا أراك
لأنك لن تكون ككل المحبين
دمعة لقاء فراق
أحببتك فرحاً قادماً من دمع المطر.
لأنك لن تكون لي
اقاتحمت وحدتك
وجدتك صامتاً كعازف ناي حزين
وشتاء شاك حزين ينحني على أبوابك.
غفت فراشاتي المتعبة حول نافذتك
لأنك متربص كالقدر
عابر كربيع عار كصيف
خصب كخريف
تقلبت في حبك
وفق أهوائك
وأحببتك
قرأت طالعي في أكف العشاق
حزنت
شقائق النعمان تحترق
وروحي تشتعل
ربيعي تأخر معك وأحببتك.

حين ألقاك

ليلى مقدسي . سورية

أمضي إليك أسبق النهار
أغازل الشوارع
أقفز في خطواتي كالصغار
صوتك يخضر ويرويني
كلماتك توهج أمنياتي
شوقك يمشي على جرحي يوقظني
أضيع بعناقك بين لهفتي وفرحتي
أمضي إليك
حكاياتي حروفي كلماتي
تقرؤها بوقار تتابع السطور
تشرد بين تلافيف الأفكار
أغنيتك في رموز الحب
ودفاتر العشق
أغيب عنك أياماً
حقائب ذاتي تمتلئ حزناً قلقاً ضياعا
شوقي يمشي على جرحي
جرار حنيني تنوح
أغضب من نفسي من صمتي الطويل
دماء الغروب تسيل
أنتظر فجراً مقبلاً
وراء عينيك
ويندلح أمل اللقاء

قصيدة الطين

محمد عمران . سورية
١٩٣٤. ١٩٩٦

٣٦
أخيراً، الصيف
وصوتك الذي نزل من غمامة
وسكن نبض عنقود
مبتلاً بالألق العسلي
أتنشف في ظل سنديانة
حيث الخضرة تعلق قمصانها على النهار
والنهار يرمي خفيه الفضيين
ويركض على عشب المساء
صوتك أيضاً يلملم
رياحينه، ويأوي إلى حجر.
٣٧
مرة، خرج صوتك يتنزه في البرية
بحاشية من الورد والعصافير والماء
كنت هناك أصطاد الكلمات الشاردة
تعارفنا، ودعاني إلى مائدته
أكلت، وشربت، ثم
رأيت أسراباً من لغات
تتدافع أجنحتها بين شفتي
مثقلة المناقير بالعناقيد
هكذا سكنتني أغاني العنب.

٣٨
ومرة، في حضرة النبيذ
حمل الهواء كأساً من صوتك
وسكبها على الشجر
النبيذ ذو الجلال خلع خابيته
وتمشى عارياً في سكر الأوراق
ورأيت التراب يبكي
لأن صوتك لا يسيل
٣٩
صوتك الذي من ريحان وكرز
زهرة الينبوع
المتناسل من القصب والعسل
هذا الأزرق الأبيض القرنفلي
القميص المطرز بكآبة قمر
وعشق نرجسة
منديل القبلات هذا
وردة النحاس والذهب
رغيف الهواء الساخن
هذا البنفسجي صوتك
ذات صباح ذات مساء ذات ليل
آه ياحبيبتي
تحت أية حجر يدفن الهواء الأبله
هذا الصوت
٤٠
أنا العاشق أنام في سرير صوتك
أصابعي على مزماري

ويدي بلا قميص
أنا الآتي من برية
أتكئ على شوكة في دمي
وأعزف للصوت الذي يغفو
أنا الوحشي العاشق
أهدهد صوت حبيبتي لينام
خوف أن يرى في أصابعي وشم الغابات
٤١
صنوبرة خرجت من حنجرتك
وثقبت أغصانها مزامير مزامير
الهواء استدعى أصابعه
موسيقا خضراء
زرقاء بيضاء
لملايين الأجنحة الفضية
أنهار أسطورية
بضفاف من أقمار تضحك
ونجمات راقصة
يا نبيذ الصنوبر
حتى النشوة الشاحبة
أرتشفك بمزماري المكسور
٤٢
المح الأزرق صوتك
منفرطاً من سنابله
ينصب في خلايا بيتي
حبة حبة
اخترته أنا الجائع الصيفي
للشتاءات الأقسى

شتاء بلا حنطة
بلا هذا الخبز السماوي
بلا اتقاد هذا الزيت
آه يا حبيبتي
شتاء بلا هذه المؤونة
ما أشده على وحشة القلب
٤٣
الصيف أيضاً
حقول من القرنفل على نافذتك
أقمار بساتين بهار
ووديان من أحراج ملكية
عيناك في حلة الألق الأسود
تهبطان درجهما اللوزي إلى
احتفالات الصيف
حيث يتخاصر السنديان والصنوبر
ويرقصان على مزاميري
٤٤
أميرتا النبيذ الأعظم عيناك
تطوفان في العنب
من الموكب من أجنحة وهديل؟
"لعيني حبيبتي"
" والكروم لمن تمشي بأقدام من أعراس؟"
"لعيني حبيبتي"
" ولمن تفرش مناديلها الخضرة؟"
"لعيني حبيبتي"
الأميرتان في طوافهما تدنوان من بيتي
ينحني ويمشي في الحاشية .

كلمات كلمات

مصطفى أحمد النجار . سورية
١٩٤٣ . . . .

هل من حرف يضحي عصفورا
هل من عصفور يضحي سربا
هل من سرب يصبح أسرابا
تتصاعد في أفق مفتوح
من ذا يوقف نزف الكلمات
واحدة صارت عرجاء
واحدة صارت عرجوناً
يتلوى فوق سرير الداء
صارت أخرى مروحة للغافين
وأخرى صارت عمياء
من ذا يوقف نزف الكلمات
ونزيف حمامات بيض
وعواء الغيلان يحاصر عطر هديل
ويعانق ليلاً من أفخاخ ومخالب
هل من كلمات تضحي في الغابات المحترقه
مطراً وعنادل
ورفيف سنابل
هل هل يجدي الترياق
وهذا الجسد المسموم شظايا
لغة دبقه
من ذا ينفخ في الكلمات الحب
النسغ الثاقب

من ذا ينفخ في الكلمات الروح اللاهب
تنسل من أجساد الموتى
شهباً وكواكب
هل من مطر يغسل أدران الروح
هل من رؤيا تسفر عن شجر
وبراق وكتاب وسماوات وصهيل
رايات واحدة موسيقا طاهرة
هل من رؤيا تأتي تتجلى في الكلمات
تأتي تنفض عن كلماتي الحزن
وتأتي لتعانق في صخب العصر
وفي شرك القهر الإنسان
تأتي بالأسمار بأرغفة الأفراح
تأتي مدداً للجوعى
وظماء الروح
تأتي للأطفال مدى وأراجيح
تأتي للمرضى بالبرء
وتأتي في الريح
هل من رؤيا تضحي
في الواقع أجمل رؤية
هل من حرف يضحي عصفورا
هل من عصفور يضحي سرباً
هل من أسراب بالأسرار تبوح؟

لو كنا معاً

مصطفى أحمد النجار . سورية

إنما يحلو المساء

إنما يصبح هذا الوقت أحلى
وغيوم الحزن والهم هباء
وضغوط العصر لا سيء
إذا كنت معي
في رحلة العمر أليفين ذهبنا
جاءنا الحب مطيعاً ورقيقاً وعطوفا
جاءنا من معطف الفجر شفيفا
أنعش الروح فكنا في نهار الحب أقوى
في صراع الليل أقوى
في اصطخاب المال والسطوة والزيف المزوق
يتجلى العشق في أيوب والعالم يغرق
إنما يحلو الصباح
إنما يصبح هذا الوقت أحلى
في كلينا يتجلى
ببراءات الطفولة
وعذوبات الخميلة
بترانيم العنادل
وتسابيح الجداول
فلماذا بعد هذا نتخلى
في احتدام الريح في موسم إكثار الخنوع
عن ضياه وشذاه
فلماذا بعد هذا نتهاوى من ذراه
ولماذا نغمد السيف ليجتاح الوريدا
وطقوس العجز والخوف قيود
كأفاع حول عنق الحب تلتف وتلتف
لماذا؟

الأميرة والغجري

عبد الوهاب البياتي . العراق
١٩٢٦ . ١٩٩٩

١

أدخل في عينيك، تخرجين من فمي، على جبينك الناصع أستيقظ، في دمي تنامين، على سرير أمطار صحارى التتر الحمراء، مجنوناً أناديك بكل صرخات العالم الوحشية السوداء واللغات، كل وجع العاشق في قاع جحيم المدن، العاشق والولي والشهيد، في دمي تنامين، أنا أدخل في عينيك، أهوي ميتاً فوق سرير النار، أستلقي على صدرك في الحلم، تنامين على الأهداب، مجنوناً أناديك، على صدرك أستلقي، على صياح ديك الفجر في مملكة الله، وفي مملكة السحر، وفي أصقاعها أواصل الرحيل.

٢

مهاجراً يموت، حبي على أسوار هذا اللهب الكامن في عينيك، في صمتك، في صوتك، في جبينك الممتقع المسحور.

٣

حبي أغنية كتبتها ساحرة فوق معابد عشتار.
في فجر الإنسان الأول قبل الألف الثالث من آذار
بعد الطوفان، وقبل النفي إلى الصحراء .

٤

من صحراء التتر الحمراء
من باريس إلى صنعاء
كانت عربات الغجر السعداء
تمضي حاملة مولاتي وأنا خلف العربات
عطشي يقتلني، جوعي، فأضم غزالة شمس الواحات

وأضم العالم في كلمات.

٥
مجنوناً كنت أنادي باسمك كل الأسماء كل المعبودات
وكل زهور الغابات
وكل الربات
كل نساء العالم في كتب التاريخ وفي كل اللوحات
كل حبيبات الشعراء
مجنوناً كنت أنادي الله.

٦
أعود من مملكة الله، ومن مملكة السحر على أجنحة النهار، مجنوناً أناديك بكل صرخات العالم الوحشية السوداء واللغات، كل وجع الأرض إلى الأمطار والشموس في ليل شتاء مدن العالم ، مجنوناً أناديك، وفي بيروت، أو بغداد، أو باريس عن عينيك، عن وجهك، في قصائد الشعر وفي واجهة المخازن الخضراء، في شواطئ البحار والغابات، عن عينيك عن وجهك، في اللوحات والرسوم، مجنوناً أناديك، على جبينك الناصع أستيقظ في منتصف النهار، أستلقي على صدرك، في أصقاع عينيك، وفي سمائها أواصل الرحيل.

٧
حبي أكبر مني
من هذا العالم
فالعشاق الفقراء
نصبوني ملكاً لرؤيا
وإماماً للغربة والمنفى

٨
باسمك، مجنوناً، كنت أنادي الله.

المعبودة

عبد الوهاب البياتي . العراق

١

انتظرتك عشرين عاماً في المنفى دون جدوى
حتى وجدتك في الوطن
أيتها المعبودة أيتها الحمامة المقدسة
أنت منفاي ووطني
وقصيدتي المنتظرة
عندما أراك تدب الحياة في عروقي
وعندما تختفين تنطفئ النار
والسحابة والبرق والمطر في قلبي
أيتها المعبودة التي قهرت جميع معبوداتي
وتربعت ملكة على عرشهن
آمنت بك
وبكلماتك
وإبداعاتك التي رأيت في سطورها
شمس العالم وهي تولد من جديد.

٢

لقد هبطت بمعجزات حبك على أرض كوكب جديد
لأكتب على متون مسلاته
ونوافذ عماراته
وأجنحة فراشاته
وخدود نسائه:
إنني أحبك
إنني أحبك

٣
أمارس طقوسي السحرية
على خريطة جسدك في الحلم
وعندما أستيقظ تتفتح ألف زهرة
على صحن خديك الخجلين
سأعود لأمارس طقوسي ثانية
بكلماتي التي أبعثرها
كما يبعثر الساحر رماد كلماته في الهواء
٤
العاشق الطفل على جواده الناري فوق الكوكب الجديد
يكتشف الغابة والينبوع
وهو على خريطة الجسد
يعكف في الحلم على بحيرة العيون
منتظراً تحولات النور
وصرخة الولادة الجديدة
في جسد الطبيعة
وزرقة السماء في القصيدة.
٥
تأوهات وعناقات: رأيت فرس البحر على
الساحل والقمر
مقترباً منها فأغوته رأيت فمها في فمه
ويده في شعرها تغيب
٦
الفرس الحبلى وراء القمر . الجواد
تصهل قبل ساعة الميلاد
ليلد البحر : عصافير وساحرات
والأرض: معجزات

٧
الوطن الممتد كالقوس من القلب إلى القيثار
الوطن الممتد كالسيف من النهر إلى الصحراء
يرهص بالشارات والأصوات
بخضرة الربيع في عينيك بالمخاض
الوطن . المنفى من الأعماق
متوجاً يصعد بالشمس وبالأسطورة
الوطن . الطفولة
رأيت مولاتي على أطرافه عمود نور يغمر الفرات
تحط آلاف العصافير على أكتافها وتولد المدن
بيضاء في الحلم.
٨
مقيداً بالنار والسلاسل
أعود للمنفى مع الطيور والقوافل
منتظراً قيامة الشاعر والساحر والمقاتل
من تحت قوس القلب والقيثار
من تحت سيف النهر والصحراء.
٩
أعبد في عينيك هذي النار
ووجهك الشاحب والضفيرة
والغربة . الطفولة . الأسطورة.
١٠
عشقتك في المنفى وأنت صبية
فلما التقينا بعد نأي وغربة
كأنا ولدنا من جديد بكوكب
أقول لعينيك اللتين تلاقتا
لقد أقبلت كل العصور وكل ما

بخضرة عينيك السماء تلونت
وقال مغنيها: هو الحب فاحترق
وكان هوانا في الجوانح يكبر
رجعنا إلى أرض الطفولة نبحر
هو الوطن الموعود أو هو أبعد
بعيني: أكان الأمس مر أو الغد
هفوت له يوما وما كنت أضمر
وباحت بما تخفي الطبيعة أنهر
فنارك بعد اليوم هيهات تخمد

١١

حلفت بالمعابد المكسوة القباب بالذهب
بالحرف والغربة والسفر
أن أرحل الليلة نحو مدن الحلم
وأبني لك أهراماً على الفرات
في نار عصور البعث والثورة والأمل.

١٢

العشاق الصغار
يمحون أسماء حبيباتهم ويبقون على اسم
الأخيرة منهن فقط
أما أنا فلقد أبقيت عليهن ليخدمنك
وإذا أمرت فسأطردهن في الحال.

١٣

حتمي من أمري الحرف
قدري ناري الحرف
وطني منفاي الحرف
نظري في قلبك نوري الحرف
فلتقتبس الحرف كما تقتبس النار من النار

أنت السيد والمولى
وأنا بك أولى
فإذا أرسلتك تنظر في أمر الحرف
فلتخرج ألفاً من باء
باء من باء
ألفاً من ألف
مولاتي خامرها الخوف
فإذا جاء الليل
فلتفتح أبواب القلب
ولتطلق عبدك من أسر الحرف
فأنا خادم مولاتي
عاشقها
تابعها
في الوطن. المنفى
١٤
قلبي هرم خوفو الكبير
أراك تضطجعين في مقصورته الملكية
ماسة مشعة منذ آلاف السنين
وأنا عبدك أقبل يدك
وأحرس كنوزك الإلهية
وأرعى الغزلان في حدائق قصورك
الغارقة في النور.
١٥
خيط الدم الذي ينزف من قلبي
يمتد من باريس إلى عتبة بيتك
١٦
لقد عدت إلى الوطن

لكي أحبك.

أناشيد غرام

صلاح عبد الصبور . مصر
١٩٣١ . ١٩٨١

١
يا أملاً تبسما
يا زهراً تبرعما
يا رشفة على ظما
يا طائراً مغرداً مرنما
ما حط حتى حوما
قلبي فريد
يغور فيه جرحه المديد
لأنه ياحبي الوحيد
طفل عنيد
مشرد الخطا
يتوه في المدى
وراء نغمة بعيدة الصدى
لعله خداع
لعل في بحر الهوى الضياع
لكن ريحاً تنشر الشراع
لرحلة بلا صوى
إلى الهوى إلى الهوى
للحب من جديد
وأنت ياحبيبتي
أسقيتني خمره
في كاسة مدوره
وطار قلبي ثم طرت إثره

فلست صاحياً لكي أراجع الهوى
لعلني أكون
غرقت في دوامة الجنون
لقد تركت العقل للذين يعقلون
وكل ما أدريه أنني فتنت بك
بروحك المحيره
والنظرة المنكسره
والقامة المقتدره
وكل شيء فيك ياحبيبتي كأنه ذوقي
وما حلمت أن أراه طيلة الأعوام
٢
حبك عصفور ينقر في بيدر
قلبي بيدر
عيناك نعاس مخمور
والخصلة ظلي من وهج الخدين
والشفتين
خط شفقي عانق خطا
وهلال من رحمه
يغفى في صدر هلال حبي
قالت شفتاك نعم
فأنا ملقى فوق بساط الريح إلهاً محبوراً
نبست شفتاك بلا ..فأنا حائر
والظلمة تورق في قلبي دغلا
فلنفرح يا كنز الفرحة
فلنفرح يا كنز الفرحة
ياكنزي.
٣

أحبك يا ليلاي لا القلب غادر
وأنت على البين المشت وشيكة
وكيف احتمالي البعد والبعد لوعة
وفي كل ما ترنو له العين ذكرة
وأشجان ما نحكي وأحلام ما نرى
وقلت لقلبي والأماني تعلة
وها قد بدا الحب الكبير لناظري
هواه ولا الأيام مسعفة حبي
ولما تقضى الحاج للواله الصب
وكيف مقامي والهوى نازع لبي
لهذا المحيا الطلق والمبسم العذب
وأفياء عطف يستظل بها قلبي
رسا زورقي بعد الترحل ياقلبي
نفضت يدي مما سواه من الحب
٤
وللقمر
وجهك الطفلي
وللنسيم
طباعك الرقيقه
وفي مساء الصيف
صفاء نفسك الحيية الحبيبه
أودعتهم من قريتي أمانة السلام
عليك يا حبيبتي لأنهم أصحاب
وأن يوشوشوا جميعهم بأذنك الصغيره
في فجر يوم العيد
" ليمتلئ بالفرح والأعياد عمرك الطويل"
وقال لي القمر:

" لقد دلفت في حياء نحو فرشها الصغير
ثم وقفت ذاهلاً كأنني مسحور
وكان وجهها منوراً كأنه كأنه قمر
وقلت: يا أخت تقبلي السلام
ثم تركت فوق خدها نجمتين"
وقال لي النسيم:
" أحنيت رأسي عند بابها وكنت أرتجف
فطمأنتني ثم قالت: عم مساء يا نسيم ما وراءك؟
فقلت: يا مليكة النساء يبعث الفتى
من داره الريفية السلام للمليكه
واحمر خداها وتمتمت بكلمتين حلوتين
الشكر لك
تنفست عندئذ في الغرفة الموسيقا
فلملمت كفاي ثوبي وانطلقت في حفيف
مع النغم..مع النغم ...مع النغم".
أما أخي زميل غربتي.. المساء
فقد غفا بجانبي ينتظر الجواب
وحين عاد صاحباي غانمين
عانقته ونمت في أحضانه الرحيمه
حبيبتي أتضحكين؟ إنها الأحلام
ما أجمل الأحلام
لمثلنا لمن يمرهم شجى الأيام
٥
لحن الختام يا حبيبتي هو السلام والدعاء
وأن تكوني لي إلى الأبد
وأن يكون حبنا مباركاً كما الحياة
ونامياً عميقة جذوره في نفسنا

وأن نعيش هذه الأيام طاهرين شامخين
ممزوجة أقدارنا في كاسة نغبها معاً
وأن تكون مقلتاك آخر الذي أرى من الحياة
وحينما يكون قلبك الكبير جنب قلبي
فالبحر لا يفصلنا والنار لا تخيفنا
وكل شيء يا حبيبتي يهون
ما دمت لي إلى الأبد.

البحث عن وردة الصقيع

صلاح عبد الصبور . مصر

أبحث عنك في ملاءة المساء
أراك كالنجوم عارية
نائمة مبعثرة
مشوقة للوصل والمسامرة
ولاقتراح الخمر والغناء
وحينما تهتز أجفاني
وتفلتين من شباك رؤيتي المنحسرة
تذوين بين الأرض والسماء
ويسقط الإعياء
منهمراً كالمطرة
على هشيم نفسي الذابلة المنكسرة
كأنه الإغماء
ابحث عنك في مقاهي آخر المساء والمطاعم
أراك تجلسين جلسة النداء الباسم
ضاحكة مستبشرة

وعندما تهتز أجفاني
وتفلتين من خيوط الوهم والدعاء
تذوين بين النور والزجاج
ويقفز المقعد والمائدة الهباء
ويصبح المكان خاوياً ومعتماً
كأنه صحراء
أبحث عنك في العطور القلقة
كأنها تطل من نوافذ الثياب
أبحث عنك في الخطا المفارقة
يقودها إلى لا شيء لا مكان
وهم الانتظار والحضور والغياب
ابحث عنك في معاطف الشتاء إذ تلف
وتصبح الأجسام في الظلام
تورية ملفوفة
أو نصباً من الرصاص والرخام
وفي الذراعين اللتين تكشفان عن منابت الزغب
حين يهل الصيف
ترتجلان الحركات الملغزة
وتعبثان في همود الموت والسموم والزحام
حتى يدور العام
ابحث في مفارق الطرق
واقفة ذاهلة في لحظة التجلي
منصوبة كخيمة من حرير
يهزها نسيم صيف دافئ
أو ريح صبح غائم مبلل مطير
فترتخي حبالها حتى تميل في انكشافها
على سواد ظلي الأسير

ويبتدي لينتهي حوارنا القصير
أبحث عنك في مرايا علب المساء والمصاعد
أبحث عنك في زحام الهمهمات
معقودة ملتفة في أسقف المساجد
أبحث عنك في المتاجر
أبحث عنك في محطات القطار والمعابر
في الكتب الصفراء والبيضاء والمحابر
وفي حدائق الأطفال والمقابر
أنظر في عيون الناس جامد الأحداق
كأنني أسأل كل عابر
آوي إلى بيتي في الليل الآخير
أنتظر انبثاقك البغتة كالحقيقة
(أيتها السفينة الوهمية المسار
يا وردة الصقيع
أيتها العاصفة المحكمة الإسار
خلف فضول الزمن الدوار)
حتى إذا طال انتظاري المرير
شربت كاس الخمر والدُّوار
كأنني أقبل الدموع في خدود الكأس
قطرة فقطرة
كأنني ألتذ باليأس والانكسار
وأورق اليقين
أن مستحيلاً قاطعاً كالسيف
لقاؤنا إلا للمحة من طرف.

نشيد الروح

ليلى أورفلي . سورية
١٩٥٩ . .....

آنست فيك اتقادي
أنا الطالعة من وجع السنديان
لم أكن أدري أن نثيث الوهج
سيخصب الريح ملء الجهات
لا .. لم أكن أدري
أن آلاف الزنابق سترعد بالهبوب
وأن ذاكرة الغابات
ستشدو بعبق الروح
لم أكن أدري أن تراحق الجبال
سيعمد القلق في عينيك
ويغمد في عيني طعم الاخضرار
يا عبق الضوء المباغت
لك أشعل قناديل القيامه
فزنرني بمسامات العشق
ودثرني قصيدة موشاة بالجنون
مشتعلة بالحنان
للنسج أسطورة عشق مقدس
ونتربع على عروش آلهة الطوفان
أيها الغافي على زند الورد
سيحرقنا اشتعال العطر
فلم لا نولم الشمس أجيج الصدر
لم لا نزلزل السكون
تلاشياً بالضوء!
بك يقطفني الشعر نجمة نجمة

يلملمني بعضي
يجمعني في سنابل الحروف
حقولاً من الدهشة
فكيف لا اسفح في جرار عشقك
ياسمين قلبي؟
كيف لا أهتك أسرار ولهي
وعبق الوجد يسري بالقلب
إلى سدرة الآخرة.

نبض العشق

ليلى أورفلي . سورية

١
للغيوم الرمادية حزن خصوصي
وللبرد القارس همس جميل
وللضباب دفء عينيك
ولحضورك الشتائي دفء ربيعين أو أكثر
٢
لم أكن أصدق كل ما تعلمني أمي
من حكم وأمثال
لكن ..عندما غمرني موج عينيك
فهمت ماذا كانت تعني بالقضاء والقدر
٣
صباحي اليوم بالفل أزهر
لأن كأس قهوتي بهال صوتك تعطر
٤
حين لمحتك تنزف براءة وحباً وقصائد
ارتدت عيناي ضوء القمر

٥
لعينيك لغة هياكل المعابد
وقلبي باللهفة يتهجى حروفها
٦
أصغي إليك باهتمام
ليس لأفهم ما تقول
بل لأكتشف مناجم الماس في صوتك
٧
حين سكنت سمرتك مساحة أوراقي
صارت لحروفي حرارة مزارع البن
ولحكاياتي نكهة حب الهال
٨
حينما يرن هاتفي
وتكون أنت المتكلم
يعلق الليل على جيد القمر
طوقاً من الشوق
٩
حين تبتسم ترسم شفتاك
وردة ونافذة وعصفوراً دورياً
١٠
انس كل ما تعرفه عن النساء
انس كل ما تعلمته من فنون العشق
واكتشفني مثلما يكتشف الوليد
ثدي أمه للمرة الأولى
١١
حين استوطنت عيناك قلبي
صرت وطناً للشوق

١٢
وأنت ترتشف قبالتي قهوتك
كم تمنيت لو يرتدي فنجانك شفتي
١٣
أجمل ما في صمتك ذاك المساء
أن نبضك صار شعري
وصرت أنا الولاده
١٤
حين ترفع النجوم
طقوس صلاتها لسماء الليل
آتي من قلبي إلى يديك
لأحتضن قصيدة وأنام
١٥
وأنت تقرأ أوراقي
كم جاهدت حتى لا تضبطني متلبسة
بشوق إلى تقبيلك
١٦
تنام في كفيك نجومي
وينتشي من عينيك سكري
وقلبي باتجاهك يدق باب العمر
متجاوزاً كل إشارات الخطر
١٧
وجهك الذي يحتل المساحة
بيني وبين وجوه الآخرين
وجهك الذي يملأ بياض الصفحات
جعلني أرى كل ما حولي بلون السماء
١٨

ما أخفته عيناك
باحت به عند الوداع يداك.

في قلبي معتقل جميل فادخلي

شريفة السيد . مصر

ها قد أتاك الغيث فامتثلي
وتفنني في الغي واشتعلي
صبي جحيمك في قلوب العاشقين
وراقبيهم من عل
أما فؤادي فادخليه رحيمة
كوني سلاماً
واسبحي هوناً ولا تتعجلي
سأغلّق الأبواب خلفك بعد أن تتوغلي
في القلب معتقل جميل فادخلي.
وأنا مراودك الوحيد فأرسلي واستقبلي
وعلى نجيمات السكون النائمات تنقلي
واستنشقي عبق الحلول
لتشرقي بين الضلوع
ترتقي نبضاً تمزق في صباه الأول.
في القلب أوردة سأخضعها لأمرك
فامرحي في بهوها وإذا تمردت الدماء
استصدري حكماً عليها
حرّمي أو حللي.
في القلب متكأ وثير عنه لا تتحولي
فتنورسي في التو تاركة سمائي
كي تفيضي داخلي.
ولئن أردت البين ..لا.. لن ترحلي
روحي إلي أردها أوليس يرضيك
احتواء منازلي.

١٨ أبريل ١٩٩٥

بعد الري

شريفة السيد . مصر

ربيعك حين أتى في خريفي ... أفاض بعمري الذي غردا
وراح يقبل وجهي برفق ... يحط على وجنتيه الندى
فيرسم فوق الجبين غصوناً ... تعشش فيها طيور الهدى
وشعري تدلى يراقص جيدي ... وقيثار قلبي لعودي شدا
ورهبان قدي إلى النبع طاروا ... جياعاً وعطشى لماء بدا
فقد كنت قبل ربيعك قفراً ... ضلالاً ووهماً وصمتاً ردى
وصرت بهمسك كالأقحوان ... عبيري يعطر هذا المدى
وأصبحت آخر نقطة ضوء ... بغير وجودك لن توجدا
وغبت عن الصرف عند النحاة ... فلا خبر لي ولا مبتدا
فكيف استبحت لنفسك ذلي ... ولم أنكر الفضل والسيدا
وكيف ارتضيت الشقاء لقلب ... لغيرك ليس يمد اليدا
أنا الشوق يزكي صباحاً مساء ... لهيباً تلظى ولن يبردا
تمنيت لو في هواك أكون ... مليكة عرش إليك اهتدى
غزالاً رقيقاً بواد وسيع ... تغار الغزالات إن عربدا
فراشات فردوسك السابحات ... تحطم في خصري المقودا
وزهر البنفسج في راحتيك ... تدثر قلبي الذي أجهدا
لم الصد يا من أعاد ارتوائي ... وشيد في النفس ما شيدا
فكيف إذا صاح فينا صباح ... فلا يجد الروض والمعبدا
وكيف إذا الليل نادى علينا ... تضيع النداءات منا سدى
وإن ردد القلب يوماً لغاك ... فليس يعود بغير الصدى
لو الريح تفلت مني الزمام ... فماذا تبقى لعرشي غدا
أنا صفحة الماء نار ونور ... إذا غبت عنه فلن ينشدا
أنا نخلة التمر فاصعد لتمري ... وليس لغيرك أن يصعدا

يناير ١٩٩١

علياء

الدكتور محمد توفيق يونس . سورية
١٩٥٧ . . . . .

أنا وأنت في رعشة الهروب
يجمعنا السفر
صوتك صورتك
وكل السلا لم التي حملتها
لأصل علياءك
كل هذا الملح من بحرك
حملته كي أكمل
في غابة السنديان رسم القدر.
نسجت من حلمي شطآناً لغربتك
كي يستريح المد منك على جسدي
كي أجد في جسدك سماء لصفصافة
تركت عاشقين
تحت أفيائها أودعتهما
هذا الهروب إلى جسد السفر.
ألامسك ألامس هذه القادمة
على دفتر النهار
أتحد فيك أكتشف لذة التجدد
رعشة الارتقاء إلى اللانهاية.
إلى آخر البحار
أجيئك، في أي وقت أجيئك
لعينيك وكل رسم الجسد

لكل شيءأجيئك
فاخرجي من ماضيك وناديني
كي أطل على شرفتك خمراً ومساء
كي أجد في مذاقك
علياء الروح وإدراك الجسد .

أمامك

الدكتور محمد توفيق يونس . سورية

أمامك أسند انتشاري
إلى هذا الفضاء ..أعني الأرض
كي أصعد الزمان وأملأ الحاضر
قمحاً وسنديان
أمامك جلست أمام البحر
فضاق بنا جسد القصيدة
ورحلت فمن يغسل هذا البحر؟
ويرسل فوق صفصافتي
هواء الملوحة ويغفو
فوق أوراق الجريدة
أمامك أستكشف الأرض والسماء
وأسكن الضوء أحمل الحلم
أعاود فيك أحلام السنين
لأشيد على حلم ضاع
نساء من قصيدة
أمامك أبدأ رحيلاً لا ينتهي
وانتظاراً لا يشيخ
أسس بدء الشعر فيك

ابني منك حلماً لامرأة تتركني حراً
كي أستطيع الدخول إلى داخلي.

نهايات

محمد إبراهيم أبو سنة . مصر
١٩٣٧ . .....

يا سيدي
لا تتعب الخيول في الطريق
فنحن لا نريد
أن نملك الأفلاك
ستنتهي ولا صديق
تود أن تراه أو يراك
وبعد ليلتين لن يكون
هاهنا سواك
يواجه الرعود والبروق
وكل ما في الأرض
حول خطونا شراك
وهذه الأحلام في قيودها
تخور في دمائها
هاوية
في جبها العميق
وليس غير صرخة
الأحزان
في حديقة الأشواك.

حنين الغيوم

الدكتور نذير العظمة . سورية
١٩٣٠ . . . . . .

إلى من تحن الغيوم
إذا ساقت الريح قطعانها
تسوط الغمائم التلال بعيداً
وتبقى هنا غيمة كالخروف
تلوب وتثغو وراء الغروب
وولولة الريح تبقي عليها بلا رفقة
لتحلم بالانهمار على الأرض
تصبح قطرة حب
برحم البحار.

الموت لتحيا

قف يا هذا وتحدى الموت
أيقظ هذا النائم في الغرف الأخرى
ليقوم إلى الشمس
الهضبة فوقك محتلة يخدعك التلفاز
وفوانيس الشوارع لا تقوى في وجه الإلكترون
تتسكع في العتمة
وتسجل أنفاس المارة
قم من موتك يا هذا
وتحدى المدن العربية
بنداء الحرية
أطعمها خبز الموت لتحيا.

تحولات

فواز حجو . سورية

وقفت أمام الوردة
وسألتها الصحبة
فقالت: إنك لن تستطيع معي صبرا
فأنكرت
فطلبت مني أن أتعلم
أبجدية الصمت
فامتثلت
واضعاً بين يديها مفاتيح فمي
ومرت ساعة
وشرعت أتململ
فقالت: ألم أقل إنك لن تستطيع
وكيف تصبر وأنت مازلت على ما كنت عليه
فاخرج عن كينونتك وتقمصني
فخرجت
وعندئذ سرى في عروقي رحيقها
وبدأت أضوع بالعبير.

الزنبقة

محمد الزينو السلوم . سورية
١٩٤٦ . . . . .

أيتها الصوفية المعتقه
لا تغلقي الأبواب في وجهي
سماؤنا مفتوحة لا مغلقه
إذا ظمئت للهوى
لا أرتوي بمعلقه
يا زنبقه
ياخمرة معتقه
تفاحة بلونها بسحرها
ترقص في أعلى الشجر
من ذاقها قضى بأن
يعيش عمره بين النجوم والقمر
يلف عشقه حبل مسد
ما بين روح وجسد
صوفية معتقه
تظن أنها في العشق روح مطلقه
لكن إذا عرفتها
أحسست بوحها
شممت عطرها
تقول : لا
ما أنت إلا زنبقه.

أقمار الجسد

فاديا غيبور . سورية
١٩٤٨ . . . . .

أشعل هشيمك في دمي
واقرأ أساطير القرنفل وهي تزهر في فمي
البحر آت...
والمساء حديقة جذلى
وخمر في الشرايين الجموحة
يرتدي ألق الكؤوس يمدّ كفاً من ضجيج
نحو أقمار الجسد
وإذا الشواطئ رملها صخب وأفراح
وطيف مدينة أغفت على كتف الأبد
البحر آت
هل رسمت براعم القبلات بين فمي وصدرك
كي يمر البحر وردي الزبد
فأنا وأنت الظامئان ولا أحد
وأنا وأنت العاشقان ولا أحد
أطلق يدي
حلّ الوثاق عن الأغاني الوارفة
واكتب بكفك غيمة يبكي بعينيها الفرح
ارسم بناري فوقها قوس القزح
أنا طفلة إذ ألتقيك عباءة بيضاء في هذا السواد
وأروح أكبر في ظلالك ثم أكبر
كي أصير جزيرة تحنو عليك وتحتويك
فاصرخ قليلاً كي أصدق أنني
ما زلت أغرق في مياه الحلم ظامئة

وأني لم أزل أمتد فاكهة محرمة
وكأساً من نبيذ ينطفي عنقودها الذهبي
في هذا المدى الممتد خلف العاصفة
أنا خائفة
ما زلت أقرأ في رؤى عينيك أنثى خائفة
ويد على البحر المعبأ بالحكايات القديمة والصور
تومي إليّ فأستظل وعودها
وأروح أنسج من شراييني القميص المنتظر
فلقد تفتح أرجوان مواسمي
وتراقصت شمس الطفولة فوق أغصاني
وبعثرني جنونك بين أشجار المطر.

سؤال

فاديا غيبور . سورية

لماذا أحن إليك
وأفرد صوتي رمالاً
تزوبع فيها النوارس والقبرات
تفيء رفوفاً رفوفاً
إلى قيظ أشعارنا العارية
ويوم الرحيل إلى آية البرق سراً
نراها تسيل بأفواهنا
صرخة صادية
لماذا أحن إليك؟
وما عاد بيني وبينك
غير رماد الندى والسراب
أهز جهات السؤال

وما من جواب
وأقرأ جسراً من النار
تمشي عليه البساتين ظمأى
توغل بين رؤوس الحراب
أقول: سلاماً
فإن دماً من صراخ التراب
سيطلع قمحاً
لكل يد من عذاب وحمى
وينبت من جسد المفتدي
وردة قانية وإن شواهد
سوف تقوم من النوم فجراً
لتكتب أحلامها المزهرات
بشوق الدماء إلى الصبوة الآتية
أقول: سلاماً
وأبحث عنك ظلالاً
وأبحث عنك رمالاً
وأبحث عنك غلالاً
تسافر بين الوريد وبين الوريد
أيا وطناً بعثرته القبائل
ما بين جرح قديم وجرح جديد
إلى أين تمضي
وكل التوابيت منذورة للضياع
وكل القبور محوّطة بانكسار النشيد؟

قصائد

لؤي فؤاد الأسعد . سورية
١٩٣٣ . .....

الفاتحة

شاعر آتى مع الريح العنيدة
أحمل النار بقلبي
وتراتيلي الجديدة
جبهتي ساحة إشراق وغيب
وانتفاضاتي بعيدة
كلما أبحرت في عينيك أحسست كأني
صرت أقماراً بدنياك عديدة
شاعر آتي مع الريح وفي روحي صلاة
ويميني زورق الدمع ومجذافي قصيدة

الخيبة

عدت مع الأقاصي
في صوتي الحزين يا صغيرتي الخيبة والغبار
ووجهك العابر أرض الحب والأماني
كفارس
ترك في نهاية الطريق رمحه
وضيع الآثار
عدت بلا تذكار
ولا أنا وجهي معي
ولا النخيل يا صغيرتي يمور عبر أدمعي
نسيت في عينيك أحزاني
وآخر النهار.

الماضي ينقر على الزجاج

نافذة أنا
تطل من شارعها الخلفي في أسى
على الطريق
وصوت ماض
كان قد مضى وعاد
ينقر شاحباً على زجاجها الرقيق
صباحها في الروح نديان الحنان
يشرق من أعماقه الحزن العتيق.

نواقيس الأزمان

تركَت فيك نواقيسُ البعد تراتيل الأزمان
فتبادلت الأيام بأعماقي دهراً كأس الأشجان
وعلى وجهي مثل عذابي يا أمي الصغرى
غابات وظلال للحب المر وأنهار حنان
فمتى يعرفني في قلبك قلبي
ومتى ينحسر الشيء القاسي عن وطن الآلام
رسمتني أصوات عذابك في البعد علامات باردة
وسرايا لجيوش الأحزان.

الوشم والذاكرة

أحمد دوغان . سورية
١٩٤٦ . .....

لماذا العصافي تهوى الرياح تسافر؟
لماذا النوارس تعشق حلو الرحيل؟
وتكتب فوق الرمال قصائد للقادمين
وتعطي ابتسامات عشق لكل سفين؟
لماذا لماذا تهاجر؟
هناك نحط الرحال نغني
ونسأل كل القدامى عن الصبر والأهل
نسأل طيف الجرائد
ونسأل تلك الدموع التي في العيون
تجيب الوسائد
هو العشق يحلو هو القهر يحلو
لماذا تكون الحقائب؟
نعمق هذي الجروح
ونرسل في الليل آها
ونكتم في الآه أنَّا كتبنا عناوين
كل المحطات يوماً
وقلنا عسى أن نكون عهنا أو هناك
وحتى الفنادق كانت
تعيش هنا في الصدور
ووقفت تسمرت حيث الطيور تغني
تذكرت أني يأطير
وأكتب في السر أمراً
لماذا أطير
لماذا حملت الصغار

وهم لم يروا بعد أي مطار؟
وسر الحقائب كان نشيداً
يضج بذاتي
حملت المسافات عشقاً وكنت أكابر
حملت الزمان هموماً
ورحت أغامر
لماذا ؟
وتسألني عن رحيلي؟
ولكن هي الشمس تسكن ذاتي
هنا في الصدور
نكابد حلماً
لماذا تنام العصافير في الذات يوماً
وتذكر أنا ركبنا
غمار الوجود
فلا العشق يطعم مد البصر
ولا العزف يكفي
ولكن هو النزف يرسم درب الاختيار.

مكتوب على الريح

جلال قضيماتي . سورية
١٩٣٩. .....

كم لي وفي عينيك ينعقد السحاب
سحائب
تهم بروحي والخريف على الدروب
أدق أجراس الرحيل
أطفأت في طريق الإياب معالماً
كانت تحدث للزمان عن المصير
وحينما أصغيت للرؤيا نهدْتِ
كأن بين حوار آفاق السؤال
وبين أسرار المآل غشاوة
مازلت تنتظرين بعدك في مجال سديمها
دون انتظارك في ضلاع أديمها
لتراك واقفة على باب المثول
وأنت أقرب للحياة
إليك من قبب السراب
وفي يديك مشاعل الذكرى تضيء
على تخوم الغيب أسوار السكون
ماذا كتبت على ضلوع الريح
هل ما كان من همساتنا آن الغياب
أم التبصر في الضباب
وقد سئمتِ كما سئمتُ
من الرسو على محطات الغبار
وما لدى صوت القطار
سوى انتزاع سوانح الإيذان
من سفْر الدخان

وقد توزع بين آنية الرجاء وبين تيجان الأصيل؟
أدعوك باسم سنابل العرفان
أن تترقبي
ما كان يخدعنا بأن سراجنا
ما أشعلته سوى مسافة حلمنا
أو أطفأته سوى مفازة علمنا
أنا توحدنا على نهج الحلول
وحين أدركنا الوصول
تفرقت خطواتنا خوف اللقاء
فأغطشت حقب الثواني فانتظرنا
أنت في وسن الندى وأنا على شجن المدى
ومدارنا صوت بأنفال الغمام
وكلمة فوق الرخام تقول:
كنا لحظة أو لم نكن
لكن وحدتنا على شفق الهطول غمامة
كانت وما زالت تروي روحنا
فتميس في ملكوتنا صفحاتنا الغراء
إذ خُطَّت بروح الواصلين
فتقدسي باسم الحروف
وباسم آيات العزوف
وعاجلي
ماكان من روحي وروحك بالتوحد
فالرسالة بين فاتحة الوصال
وبين خاتمة الزوال محطتان
إذا انثنت احداهما عن دربنا
جاءت بنا الأخرى لتشهدنا
بأن طريقنا رغم انخطاف مساره
ما زال درب السالكين

ولقد علمنا النشأة الأولى
فكان مآلنا
يوم انتظار كاد يتركنا على جرف الكلال
فإن بدا كشف السؤال تأكدت لحظاتنا
أنا اشتعلنا بالتعبد
وانطفأنا بالتوقد
واتصلنا بالبيان
غداة أدركنا بأنا نقطة في حرف " نون"
ما يزال السر في سر الوجود
وقد تغلَّق عن فتوح العارفين
وتظل تبعثنا من الصلصال صبوة قطرة
إن أيقظتنا نستعيد من التراب بقاءنا
أو أخمدتنا ننتحي داراً تكون رجاءنا
إن ضاقت الدنيا قد رحبت بنا وتهيأت
لتضم ما حضن التراب
وقد تغمدت الرحابُ طروسَ
ما أملته يوم الروع
أنوار اليقين.

وأنا بإثرك

جلال قضيماتي . سورية

من ذا يقول: أنا الحقيقة وهو ما ... يدري بأن طريقه موصود
غلبته أسرار التوصل فاجتلى ... منها الوصول فأرهقته قيود
مستمسكاً بخيوط أنوار بدت ... رغم الدنو إلى البعيد تعيد
ما فاض منه الوجد إلا حينما ... خلع الإهاب كيانه المعمود
فأطل من خلل التوسل مغضياً ... عما يشاء فؤاده العربيد

لـيرى بخلـوة روحـه مـا لا يـرى ... إلا المريـد وهـل يحـار مريـد؟
يـامن إليـه توجهـت بخضـوعها ... فـتن القلـوب فصـدها التنهيـد
أنـا أنـت أو أنـت الـذي منـه الأنـا ... وجميـع مـن أنـت الغـداة شـهود
فـاطلع علـيّ فـإن وجهـك آخـذي ... مـني إليـك ولـن تكـون حـدود
وانظـر إليّ فـإن نـورك موصـلي ... مـني إليـك ووجهـك المقصـود
وأفـض علـيّ مـن الحقيقـة بعضـها ... ومـن التخيـل مـا الخيـال يجـود
فـالفكر في سـبحاته حـر وفي ... مـا لا يكـون مقيـد محـدود
والقلـب في خفقانـه وهـن وإن ... حمـل الغـرام شـفافه المكـدود
ولقـد علمنـا النشـأة الأولى فهـل ... بيـني وبـين العـارفين سـدود
إن كنـت ترغـب عـن وصـالي نبـني ... فعسـى أكـون كمـا عـلاك تريـد
أو كنـت تقبلـني وحقـك دلـني ... كيـف السبيل وهـل إليـك نجـود
أوقـدت مـن شـوقي إليـك مواجـداً ... وجميـع مـا أرجـو إليـك صـعود
مـا كنـت إلا حيـث أنـت وإن أكـن ... في غـير شـأنك لا يكـون وجـود
فأنـا بـذكرك أطمـئن مسـبحاً ... وأنـا بروضـك طـائر غريـد
وأنـا بهـديك أسـتنير موحـداً ... مـا ظـل يعمـر خـافقي التوحيـد
وإذا المسـافة بيننـا مـا أزهـرت ... فبـأي آلاء الرجـاء أعـود
لـك يـا" جـلال الـدين" مـتن حكايـة ... و"المثنـوى" شـواهد وخلـود
مـا ضـرنا أنـا وسـر وصـولنا ... لم ينكشـف ودليلـه مجهـود
أنّـا عرشـنا بالصـفاء وجودنـا ... فـأزين المخضـل والمجـرود
كـم كنـت تبـث في دروب أشـرعت ... عـن فـيض مـا ترجـوه وهـو بعيـد
وأنـا بـإثرك مـا برحـت مـؤملاً ... وخطـاي تلهـث في المـدى وتبيـد
تعنـو وأعنـو والحيـاة منـازل ... "عـاد" بهـا مـروا ومـر" ثمـود"
وعلـى امتـداد دروبهـا لمـا يـزل ... درب يغيـب وآخـر معهـود
فـأجز سميـك علـه بعـد الـذي ... أضـنى رقـادك يبـدأ التجديـد

عزف منفرد

محمود أسد . سورية
١٩٥١ . .....

وحيداً تغرد كل مساء
وتبني ممالك عشق
وتمشي إلى النور
صلباً ومراً
تفجر نبض الضياء
وحيداً سترسم حزني
تبوح بعشقي
وتمضي إلي وقلبي غياب
لأجلي ترتل عشقاً
وتنسج دنيا الرجاء
وحيداً سترفع صوتاً
وترضى بدفء العذاب
وحيداً أزغرد
أبني الأماني
وأنسج حرفاً طرياً
لعلي أصد اليباب
أجوب الصحاري
لأحضر آيات عشقي
وأسكب دمعي صباح مساء
أسافر فوق الرياح
وأعشق بوح الصباح
وحيداً أغادر صمتي
فهلا شعرت بدفء الصباح
وحيداً أغني

وأرسم أوطان كل الصغار
وحيداً تجوب القفار
تجرد سيفاً دفين التراب
لمن كل هذا البكاء
لمن كل هذا الغناء
وصوتي وصوتك دون وفاق
لمن عزفنا ياصديقي ونحن شتات
فأنت تغني لليلي وتدعو الخلاص
وإني سأبكي رباباً وأدعو سعاد
فعزفي وعزفك صوت حبيس
إذا لم نكن في اتحاد.

مكاشفة

محمود أسد . سورية

لكم حبي يرفرف كل يوم
ولي نزفي يمزق أمنياتي
ثم يرميني عظاماً في البطاح
لكم عشقي كطير سابح
يشدو ويرنو للألى زرعوا النهار
ولي قلقي وقيدي
والأماني أصبحت رهن الحصار
لكم أحزانكم أفراحكم
ولها تشدون العباد
ولي حزني وأتراحي
وعشقي للتراب

ولي آهات قلبي
واحتراقي كل يوم في العراء
لكم عشق النجوم وقد
تغنت بالأمير
ولي عشق عجوز
قد رسمته بعد هجر بالسعير
على جرحي كتبت شقاء طفلي
لوعة مغروسة في كل آه
ولي أشطار أحلامي تضيع أمام عيني
عندما ضاع الرجال
أخاف على لساني من لساني
أمتطي جنح الجراد
ولا أدري لمن أرمي جراحي
في شراييني يعيش الخوف
بحثاً عن ضياء
وبحثاً عن أمان.

زورق التشكيل

محمود علي السعيد . فلسطين
١٩٤٣ . . . . . .

ألا يازورق التشكيل
ما أزهاك من طله
على الأشهاد
قلب الصب
يستجدي الصبا فله
حقول القمح للأطيار
تشكو الأرض من قله
وعرق الصخر في المرجان
يقطر من جوى ظله
من الأصداف طير البحر
يرمي للفتى قبله
ورمح الشمس في الطرقات
تقدح زنده مقله
تساوى في اصطفاف
الروح بين الصحو والغفله
فعنتر في اجتياح الموت
يبرق في الدجى عبله

فرادى العصافير

محمود علي السعيد . فلسطين

بطرفة عين تلظى الغرام
فجاشت بصدر الغواني سهام
أخبئ في القلب

جمر السواقي
يحج إلى مقلتيها اليمام
على همس طفل الربيع
استفاقت قلامة ورد وطاب المقام
أطارد في السر أطياف سلمى
وفي الجهر مسكاً يضوع الختام
أطوف على نجمة القطب ليلاً
وبالقرب مني تطوف الخيام
يقولون صبراً طعين الصبايا
طريق الوصال على مايرام
أقول وقد أشعل الجرحَ ملح
حلال القراءة لمساً حرام
يصوم القرنفل باللين عاماً
ويوماً على الفل
يقسو الصيام
لماذا أشمس قمصان روحي
وفي طقسك الحلو يغفو الغمام
بأطباق عرس على ساعديه
قطوف البساتين صمتاً تنام
أرمم جدران قلب تشظى
ومهجة صب براها السقام
فرادى العصافير
إن جمعتها صلاة
فريم الصحارى إمام
سلام على كل حرف
تخط سنونوة الشعر
خيراً سلام.

قصائد

أدونيس . سورية
١٩٣٠ . .....

ذلك الطّفل الذي كنت
أتاني مرّةً وجهًا غريبًا.
لم يقل شيئًا. مشينا
وكِلانا يرمق الآخرَ في صمتٍ. خطانا
نَهَرٌ يجري غريبًا.
جمعتْنا، باسْمِ هذا الورقِ الضّارب في الرّيح، الأصول
وافترقْنا غابةً تكتبها الأرض وترْويها الفصول.
أيها الطّفل الذي كنت، تَقَدَّمْ
ما الذي يجمعنا، الآنَ، وماذا سنقول؟

كان قيسٌ يقول: اكتسيت بليلى
وكسوت البَشَرْ
ورأيت إليه يغطّي وجنتيهِ بنارٍ
ويسامر غاباتها ويطيل السّمَرْ.
ورأيت إليه يلمّ القمَرْ
حفنةً حفنةً من ضِفافِ السّهَرْ .

ما هذا الإنسان
الذي لا نعثر على اللاإنساني
إلاّ فيه؟
أهواء الحكم
تفتح الأبواب واسعة
لحكم الأهواء.
بقدر ما تضيق رقعة القول
تضيق رقعة الوجود.

الظل والهجير

محمد الماغوط . سورية
١٩٣٤ . ٢٠٠٦

كل حقول العالم
ضد شفتين صغيرتين
كل شوارع التاريخ
ضد قدمين حافيتين
حبيبتي
هم يسافرون ونحن ننتظر
هم يملكون المشانق
ونحن نملك الأعناق
هم يملكون اللآلئ
ونحن نملك النمش والتواليل
هم يملكون الليل والفجر والعصر والنهار
ونحن نملك الجلد والعظام.
نزرع في الهجير ويأكلون في الظل
أسنانهم بيضاء كالأرز
وأسنانا موحشة كالغابات
صدورهم ناعمة كالحرير
وصدورنا غبراء كساحات الإعدام
ومع ذلك فنحن ملوك العالم:
بيوتهم مغمورة بأوراق المصنفات
وبيوتنا مغمورة بأوراق الخريف
في جيوبهم عناوين الخونة واللصوص
وفي جيوبنا عناوين الرعد والأنهار
هم يملكون النوافذ

ونحن نملك الرياح
هم يملكون السفن
ونحن نملك الأمواج
هم يملكون الأوسمة
ونحن نملك الوحل
هم يملكون الأسوار والشرفات
ونحن نملك الحبال والخناجر
والآن
هيا لننام على الأرصفة ياحبيبتي.

الحصار

دموعي زرقاء
من كثرة ما نظرت إلى السماء وبكيت
دموعي صفراء
من كثرة ما حلمت بالسنابل الذهبية وبكيت
فليذهب القادة إلى الحروب
والعشاق إلى الغابات
والعلماء إلى المختبرات
أما أنا
فسأبحث عن مسبحة وكرسي عتيق
لأعود كما كنت
حاجباً قديماً على باب الحزن
مادامت كل الكتب والدساتير والأديان
تؤكد أنني لن أموت
إلا جائعاً أو سجيناً.

انتظار

ممدوح عدوان . سورية
١٩٤١ . ٢٠٠٥

هاهما ينتظران
قد يجيء الغيم أو ينهض نبع
ربما يرسل أفق غامض حتى غرابا
يبست أيديهما في الأرض
مد العنكبوت
مسكناً واصطاد ما يكفيه قوت
ثم في نبض الشرايين لطا
يغرف زاداً وشرابا
هاهما ينتظران
منذ أن جاءا إلى بادية العمر
هاهما ينتظران
وتمطى أمل رخو محا خطو الزمان
حينما غط على وجهيهما حلم
أضاء الفاجعة
ضيعا من أجل هذا الحلم ما كان شبابا
عجز الأول أن ينهض
فامتد على الأرض
إلى أن صار في الأرض ترابا
وامتطى الثاني إلى ما يتبقى
سلحفاة البأس
حتى ذاب في الوهج سرابا

٤ . لوحات فنية:

امرأة وتمثال

عمر أبو ريشة . سورية
١٩١٠ . ١٩٩٩

حســـــناء، هـــــذي دمـــــية ... منحوتـــــة مـــــن مرمـــــر
طلعـــت علـــى الـــدنيا طلـــو ... ع الســـــاخر المســـــتهتر
وســـرت إلى حـــرم الخلـــو ... د علـــى رقـــاب الأعصـــر
عريانـــــة سكـــــر الخيـــــا ... ل بعريهـــــا المتكبـــــر
أبـــــداً ممتعـــــة بينبـــــو ... ع الصـــــبا المتفجـــــر
نرنـــــو إليهـــــا في وجـــــو ... م الحـــــالم المستفســـــر
والطـــــرف بيـــــن منقـــــل ... في ســـــحرها ومســـــمّر
وشـــى بهـــا إبـــداع نـــا ... حتهـــا الجمـــال العبقـــري
ومضـــى وبنـــت رؤاه لـــم ... تكـــــبر ولم تتغيـــــر
حســـناء، ماأقســـى فجـــا ... ءات الزمـــــــان الأزور
أخشـــى تمـــوت رؤاي إن ... تتغيّـــــري فتحجّـــــري

إفرست

عمر أبو ريشة . سورية

إليـــك غـــير الظـــن لايرتقـــي ... يـــا عاصـــب الغـــيم علـــى المفـــرق
لأنـــت مجلـــى الأرض في شـــوقها ... إلى البعيـــد المـــترف الشـــيِّق
غازلهـــا نجـــم غـــويّ الســـنا ... وهزّهـــا مـــن خـــدرها الضـــيق
فانتفضـــت تهتـــف ياخصـــره ... قـــرب ويـــا وجـــدي بـــه طـــوق
فكنـــت منهـــا اليـــد ممتـــدة ... ولم تـــزل ممتـــدة ياشـــقي

اقرئيها

عمر أبوريشة . سورية

إنها حجرتي لقد صدئ النسيان ... فيها وشاخ فيها السكوت
ادخلي بالشموع فهي من الظـ ... ـلمة وكر في صدرها منحوت
وانقلي الخطو باتئاد فقد يجـ ... ـفل منك الغبار والعنكبوت
عند كأسي المكسورحزمة أورا ... ق وعمر في دفتيها شتيت
احمليها ماضي شبابك فيها ... والفتون الذي عليه شقيت

النسيان

عمر أبور يشة . سورية

معابد لا يطوف بها ... سوى الأشجان والأحزان
تخلى عن معالمها ... قدامى صحبها الرهبان
فلا يلمح في شتى ... جوانبها سوى الغربان
فلا حبل لناقوس ... ولا أطر إلى صلبان
تناثر جمعها مزقاً ... ولم يثبت لها أركان
معابد لم يعد يأوي ... إلى أفيائها إنسان
عجبت لأمرها ما في ... سجل حياتها حدثان
فلم يجأر بها بركان ... ولم يعبث بها طوفان
فراغ قاتم الأجواء ... لا موتى ولا أكفان
أراني ضارباً فيه ... وحيداً متعباً أسوان
أسائل كيف ذل الصخر ... كيف تناثر البنيان
عرفت السر ..دلتني ... عليه غربة السلوان
هو النسيان ما أقساه ... ياربي هو النسيان

أحمد عبد المعطي حجازي . مصر
١٩٣٥ . .....

ثلـج

البياضُ مفاجأةٌ ، حين عرَّيت نافذتي،
شدَّني من منامي النديفُ
الذي كان يهطل متَّئداً
مانحاً كل شيءٍ نصاعتَه
ومداه الشفيف
شدَّني .
كان دوامةً من رفيف
جذبتني لها فرحلنا معاً وانطلقنا،
نرفرف من غير ظلّ
ونرقص بين الصعود وبين الهبوط،
يراودنا العشبُ،
والشجراتُ العرايا،
ومتَّكآتُ النوافذِ والشرفاتِ
وأيدي الصغارِ وأيدي التماثيل
والكائناتُ المطلة حول السقوف
بياضاً تقلَّبَ في ذاتهِ
كرفوف من البجعاتِ على نبع ماءٍ
يمسِّحن شهبةَ أعناقهن الطوالِ
على ريش أجسادهنَّ الوريف !
ثم أشرقت الشمسُ من فوقنا

فسقطنا معاً
وانحللنا معاً
في رتابةِ هذا السواد الأليف !

ديسمبر ١٩٧٤

صورة

من هو هذا الرجل السكير
هذا الذي أمال كأسه ليشرب القرار
كأنه مستغفر في عتمة
ووجهه في النور
هذا الذي صب احمرار عينه على الجدار
هذا الذي يطلب كأساً ثانياً
وينثني مغنياً كأنه عصفور
كأنه في كل ليلة يؤدي دينه المقدور
لدائنٍ خلف الستار.

مصابيح الشوارع

المصابيح هاربة كالطيور
ونحن نطاردها من نوافذنا العاليه
حين تأخذنا ضحوة الشمس تنأى المصابيح منسية
ثم تحجبنا غرف النوم، نغشى نوافذها
فتلوح المصابيح عندئذ
تتقدم حيث يحل الظلام
وتأخذ وقفتها تحتنا متألقة زاهيه
في الليالي الدفيئة يأتي السكارى
فيستأنسون المصابيح

لكنهم يرحلون، وتبقى
تضيء لأنفسها الطرق الخاليه
وهي في المطر المتدفق تركض عارية تستحم
وترخي جدائلها الشاتيه
حزماً من نصال مدببة
تتناسل في الريح مائلة
ثم ترتد فوق الحجار شظايا
تفور على برك الضوء هائجة ضاريه
والمصابيح في غبش الفجر
تنزف أضواءها الباقيه
خرزاً يتحدر متئداً
كدموع المهرج مختلطاً بالبياض
وبالحمرة القانيه.

باريس ١٩٨١

غرفة المرأة الوحيدة

هاهي الآن تطرد عنها المدينة
تغلق من خلفها بابها
وتضم الستار
ثم تشعل مصباحها في النهار
تلك أشياؤها
حيواناتُ وجدتِها
تشرئب لها في الزوايا
وفوق الجدار
ثم موقد غاز
ومغسلة

ورفوف لوضع المؤونة
منفى ضغير
وفي العمق ثم سرير
ومنضدة قصص لاجتلاب النعاس
ومنفضة وشموع صغار
كل شيء له موضع لا يبارحه
وحضور له من خطى الوقت خبز وماء
ومن ظلها المتأرجح إغفاءة ودثار
كل شيء له معها شهوة وبكاء
له نكهة الجسد المتعود وحدته
المتأمل في ذاته
وكل شيء مرايا
لها وجهها
ولها ما لأعضائها من حميمية وانكسار.
ربما عبرت في طفولتها بمكان كهذا
بضوء وآنية يسقط الظل منها على مفرش ناصع
ربما استحضرت
بالعقود المدلاة والشمعدانات
روحاً تعود بها لبساتين هاربة
لينابيع تجري على أوجه
تترجرج تحت المياه النقية
باسمة في القرار
لم أكن أنا
كانت تكلم غيري
وتنظر في وجهه المستعار.

أبريل ١٩٧٨

تقرير تشكيلي عن الليلة الماضية

صلاح عبد الصبور . مصر
١٩٣١ . ١٩٨١

* عناصر الصورة *
لون رمادي سماء جامدة
كأنها رسم على بطاقة
مساحة أخرى من التراب والضباب
تنبض فيها بضعة من الغصون المتعبة
كأنها مخدر في غفوة الإفاقة
وصفرة بينها كالموت كالمحال
منثورة في غاية الإهمال
نوافذ المدينة المعذبة

* الحركة *
محبوسة ثقيلة هامدة

* الإطار *
قلبي المليء بالهموم المعشبة
وروحي الخائفة المضطربة
ووحشة المدينة المكتئبة

من قصائد سريال

أورخان ميسر . سورية
١٩١٤ . ١٩٦٥

مضغت حياتك حتى اللون والإطار
ثم بدأت تمضغ ظلك
ظلك الذي فاض عن الإطار وتكور
خيمة مهلهلة نصبها وهمك في مسالك قدميك
حتى بدت لك الخيمة إشراقة كون جديد

*

إليك بجثتي فانهشيها
انهشيها بأنيابك العاجية القيمة
العجينية التركيب
الحيوانية النبت
انهشيها كما شئت
فليس بين أنيابك إلا بقايا رماد
وانتظرنا آخر الحريق في لهفة وتوق
لنكون فيه بعض الرماد
أما الدود الذي نبت من جثتي
فأخشى انطباقة أنيابك عليه
انطباقتها على جثتي
لأن الدود لم يشعل النار
ولم يتق إلى الرماد.

*

كأسي التي أفرغها في جوفي
تنساب في كياني دفقة دفقة
لتغمر كل ما حولي
حتى لكأن كل ما تلمسه يدي

وكل ما يعانقه ناظري
فرحة كرمة وحلم عنقود
يأبى أن يتجسد في دمعة قطرة
أو ندى إنبيق.

*

قدمان تتلاطمان مع الفجر
نعلاهما المنسوجان من خلايا الرحم
تنفثان لهاث الساعد
صلبان متعانقة
قدم بحجم الكون
حلم يولد
تدفق أجنة
وقع قدم.

*

يد تمتد وتضم في ضباب كثيف
تمر ألحان مبهمة غامضة
بين أصابعها
ريشة عارية
وعلى راحتيها
بقايا ألوان الطيف.

*

الريشة تعلو وتهبط
الألوان تتدفق وتتعانق
اللوحة
خطوط متعرجة شفافة.

كأس

زاهد المالح . سورية
١٩٤٧ . . . .

كأس
صمت معزول عن نفسه
مرآة تعكس ما لا تعكسه المرآة
شفافية يتمرد فيها الظل
باب مغلق
جدران تخفي المجهول عن العين
تنفتح بعيداً في الأزرق

الظل

زاهد المالح . سورية

ينحسر الضوء ينحدر الأفق
ويعتنق الشجر
المحتفي بإيواء عصافير
أضاعت أعشاش الأسرة في الليل

*

لكن الريشة إذ تحتل
بعض مساحات بيضاء
تتبدى الأشياء خلاف الأشياء
أتكون القبلة أوقع
حين توقعها شفة الحلم؟
وجناح النورس أرحب
إذ يخفق فوق السطر؟

هل يغدو الصفصاف
المتكئ على الصفصاف
أجمل إذ يتلامح كالأطياف

*

أتكون نبوءة عراف
أصدق مما نمنمه الفجر
ودوار الرأس ببعض الخمر
أمتع من دالية الكرم

*

هل تقرأ اصداف البحر
أم تتجلى في عريك كالسر؟
هذا مفتاح الباب المغلق
افتح لا تخش الموشورات القزحية
افتح ليس سوى إيقاع الظل على الظل.

تشكيل

زاهد المالح . سورية

في العزلة القصية الزرقاء
بين التقاء الغيم والبحر
اعتناق الصمت والصمت
انسكاب الأفق في ناي المساء
تتشكل الأشياء
يخرج من محارته الضياء

*

هذي النوارس فرحة الشطآن
تطلقها إلى الشطآن سارية الصباح

والسحب والأصداء
أردية الرياح
هذي الصخور ملاذ بعض المتعبين
تعدها الأمواج للأمواج
إن فرت من الصخب المؤرق
أو غوايات السفين.

*

تلك المحارات المطرزة الرداء
تضمها بلهفة لصدرها الرمال
لكنها تظل في توجس
لم تنس بعد أنها مخابئ اللآل
فتنثني تخط فوق الرمل ما
قد يشبه السؤال.

*

من عالم الموج الطليق
تخزن البروق
وهج الوميض
يغزل الشعاع
معاطف السماء
وصخرة بسجنها تضيق
تكابد السر العميق
تتوق لو
تحررت تحللت تحولت
إلى شراع.

تشكيل ناقص

الدكتور سعد الدين كليب . سورية
١٩٥٧ . .....

شارع شاد أيامه بالمذلة
يملأ قيعانه بالصدى واللهيب
ثلة تكنز الخوف
حزن يغذ الخطا للمقاهي
رؤى يستظل بأفيائها البرد
برد يقض النشيد
والمدينة بكماء
تأكل بالثدي
يلهو بنعمائها فاحش وطريد
كل شيء كما شاءه السيد الطحلبي
كما شيدته العظايا النهومات والأغربة
كل شيء كما ينبغي أن يكون
ولا شيء يكسو هذا النشيج
ثمة الطين يحصي بقاياه:
عينين ..كيما يرى ما يميت
يداً أو يدين لهش الذباب
وقلباً ترمل كيما يغني
لهذا المكان البهيج
كل شيء كما ينبغي
سلة المهملات ..الأغاني
الحوار المتوج بالنطع
والساسة الماحلون
المدينة ملأى بأسمالها
والمليك الثمل

ما الذي ينقص اللوحة المكفهرة
كي تكتمل؟
ما الذي يلزم الآن
هل زبد أم أبابيل
تكمل هذا النسيج؟
إن شيئاً تلامح في اللون
شيئاً يمد تقاسيمه
ثم لا يندمل
أيها اللون أسرفت بالعجز
هل سأم يعتريك؟
وهل لوثة في الأصابع؟
حتى اضمحل الأريج؟
لو دم يستشيط وأغنية تشتعل
كنت أسلمت أمري لميقاته
كنت باركت هذا الضجيج
إن شيئاً له نكهة الماء
ينسل من راحة اللون
كم عطشاً يلزم اللون كي يحتويه؟
وكم ولهاً يلزم اللوحة المكفهرة
كي تكتمل؟
أسأل الريشة الآن
لا أسأل السيد الطحلبي
ألوذ بها كي تعيد إلى القلب أحبابه
للأزقة أسلابها
للغناء الأريج.

١٩٨٧/٨/٢٣

بورتريه

الدكتور سعد الدين كليب . سورية

ولد دوخته المدينة
أغوت تجاعيده بالنحيب
هزيلاً ينوء
كما قرية بعد سبع عجاف
شحيحاً بأحلامه أن تجف
وأن يعتليها القراد
أي سر ينوء باثقاله
كي يساوره الهجس
كيما يميل به القلب
تكبو مواويله في الحداد
لم يكن قبل يعلم
أن غراباً سيتلو عليه الأماني
وأن الأماني تراوده
كي يبيع مفاتيح أحلامه للجراد
ولد من دفيء الأزقة جاء
ومن لوثة الحر والقر
ثرثرة النسوة الناحلات
أغاني العجائز
والجوع يقصم ظهر العباد
من حفيف الطفولة أن تفتح فيها اللغات
أن تلهو بأشياء تخلفها لعباً
تشتري وتبيع
ولا تشتري لا تبيع
ولكنه الحلم يملأ جيب الطفولة

أمناً وحلوى وزاد
ولد من دفيء الأزقة جاء
ولكنه فاغر راحتيه وفاه
وقلباً تعثر في نطقه ثم ناح
يا عصافير يا عشب
والعشب ناء بأضغاثه
ياجميلة بين الجميلات
يا كل شيء غدا مستباح
إنني منذ رفرفت
أذوي على وردة ساورتها الطحالب
أرفو جبيني بخوف العجائز
ألوي لساني لأحيا
ويا أم يا أمنا
كم من الموت نحتاج كي نعبر المعمعة
كم من الترهات
لنحفظ هذا الجبين المهرأ بالانحناء
كل شيء له نكهة الانحناء
كل شيء تفتق عن إمعة
يا أناشيد في الروح
يا كل نهر تميل به الريح فتاكة
لا يميل
دمي جف فيه الهديل
فمن يملأ الحلم بالماء
يا ماء ..هل شل فيك الصهيل
ومن لي بعصفورة
تفتديني تقول الذي لا أقول.

١٩٨٧/٥

تمثال

"أمام تمثال السياب"

الدكتور سعد الدين كليب . سورية

واقفاً في مضيق البكاءْ
تأكل الريح أطرافه
قلبه قدّ من دمّلٍ
والأمانيُّ منبوذة في العراءْ

*

يا لهذا الغريبْ

*

لم يزل يسأل العابرينَ
وما زال يرفو أخاديده
بالغناءْ
كلما هبَّتِ النار في وجهه
صاح: إني رخامٌ
وهذا غثاءْ.

الشجرة

أحمد سليمان الأحمد . سورية
١٩٢٦ . .....

كانت في الساحة مفردة جرداء
جملاً أجرب في قلب العاصفة الرملية
لم تؤنسه النورسة البيضاء
حاملة الآمال إلى الغرقى المجهولين
إلى من أوحشهم طول الإبحار
بلا ميناء
كانت مثل بحيرا
تستجلي آفاق غد نبوية
طرت إليها فوق بساط
من تلوين الريح العصرية
غنيت لها عصفوراً أخضر
من غابات عذراء
غنيت وحيداً لم تهزمني الغربة
لم يرهبني الصمت
ولم تفلح في طردي الغربان
غنيت لها
لامس صوتي وجناحي
عري الأغصان
غنيت لها
ناشدت الشمس
استمطرت الألوان
قلت لألحاني
كوني الأوراق وكوني الظل
ليرتاح إليه راع خلف قطيع

كوني الثمر الناضج
كوني ما يهواه الإنسان
وما يجذبه الشوق إليه
أو الجوع
كوني من شمس الحب
أرق أشعتها
أكثرها وحياً عند غروب وطلوع
طرت من الغابات العذراء إليها
واخترت لأحلامي فيها وطناً
كانت جرداء
ولكن الحب ربيع.

فارنا . ١٩٧٠/٨/٣١

طبيعة صامتة

الدكتور نزار بريك هنيدي . سورية
١٩٥٨. .....

تفاحتان ..قرنفلة
إبريق شاي ساخن
منفضة فارغة كأسان
صحنان وسكينان
لم يبق على الموعد غير برهة
تقطيعة لشارع مزدحم
أو وقفة أمام بائع الزهور
أو سؤال عابر
من رجل تظنه يعرفها
من أجله تدور حول البيت
تتقي الحرج
أو ربما تمهلت عند صعودها الدرج
ها ساعة مرت ومرت ساعتان
ثلاث ساعات ولم تأت
هوت تفاحة
على رؤوس عابري الشاعر
تحت شرفة البيت
وأخرى هشمت بلور لوحة
على الجدار
وانداح على السجادة الحمراء
شاي بارد
تحطم الكأسان والصحنان
لم يبق سوى منفضة تملؤها الأعقاب
سكين وحيد ودم ينساب
من قرنفلة.

انتظار

زكريا مصاص . سورية

شباك مفتوح للوقت
كأسان
وحنان
وسرور لمصالحة الكبيت

*

شوبان
يعزف في زاوية النسيان
لفراغ موقوت
يحمل للحظة قوت

*

شباك ينصت في دهشه
يتلوى يتكسر
يهطل في خابية الوحشه
يتجمع
يسقط في دالية اللحن المرباك
شباك يحمل نعشه
شباك باك

*

لم تأتي أنت
ولا عطر الليلة جاء
لم تأتي أنت
وقلبي باقة ورد
فوق الشباك

الشجرة

زكريا محمد . فلسطين
١٩٥٠ . . . . . .

الشجرة تصعد في الفراغ
وتقضمه مثل جمل يقضم الشوك
الفراغ يتقصف
ويُكسَح كالجليد
وهي تصعد ببطء
مثل أعمى يصعد درجاً
يضرب بعصاه
ويخطو بقدمه
إلى أين ياعمياء؟
إلى أين أيها الجمل الذي يقضم فروع الهواء؟

*

الشجرة تصعد
والفراغ يفتح لها معبرا
ويصر كباب صدئ لم يفتح منذ قرون.

صدر للمؤلف

- حركة التأليف المسرحي في سورية،اتحاد الكتاب العرب، دمشق،١٩٨٢.
- من الحكايات الشعبية،(حكايات شعبية) وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣.
- يوم لرجل واحد، (قصص قصيرة) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٦.
- المسرحية التاريخية في المسرح العربي، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٩.
- حجارة أرضنا، (قصص قصيرة) مطبعة عكرمة، دمشق، ١٩٨٩.
- الكوبرا تصنع العسل، (رواية) دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٦.
- بدر الزمان، (مسرحية) دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٦.
- حلم الأجفان المطبقة، (قصص) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦.
- عريشة الياسمين، (قصص قصيرة) دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٦.
- دراسات في المسرحية العربية، مطبوعات جامعة حلب، حلب، ١٩٩٧.
- حكايات شعبية (نصوص ودراسة) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.
- دروب الشعر العربي الحديث، مطبوعات جامعة حلب، حلب ٢٠٠٠.
- لأنكِ معي (قصص قصيرة جداً) دار شمأل، دمشق، ٢٠٠٠ .
- طعم العصافير (قصص قصيرة) دار القلم العربي، حلب، ٢٠٠١.
- قصائد مقارنة (دراسة) مطبوعات جامعة حلب، حلب،٢٠٠١.
- من الأسطورة إلى القصة القصيرة، دار علاء الدين، دمشق،٢٠٠١.
- العودة إلى البحر(قصص قصيرة) اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١.
- الرحيل من أجل مها (قصص) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.
- انكسارات (بحوث ومقالات) دار المعرفة، بيروت،٢٠٠٤.
- أحمد زياد محبك (كتاب التكريم) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤.
- متعة الرواية (دراسة) دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٥.
- من التراث الشعبي (دراسة) دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٥.
- وردات في الليل الأخير (قصص قصيرة) دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٥.
- عمر أبو ريشة والفنون الجميلة،(دراسة)، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٦.
- قصيدة النثر،(دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧.

الشعراء وقصائدهم

اسم الشاعر	عنوان القصيدة	رقم الصفحة
ابن خفاجة	الجبل	٦٤
أبو القاسم الشابي	إرادة الحياة	١١٨
أبو ذؤيب الهذلي	رثاء أولاده	٦٢
أحمد دوغان	الوشم والذاكرة	٢٦٤
أحمد سليمان الأحمد	الشجرة	٢٩٦
أحمد عبد المعطي	تعليق على منظر طبيعي	٤١
حجازي	ثلج	٢٨١
	صورة	٢٨٢
	مصابيح الشوارع	٢٨٢
	غرفة المرأة الوحيدة	٢٨٣
	أنا والمدينة	٣٧
أحمد مشول	شرفة البياض	٤٩
الأخطل الصغير	الطائر السجين	١٩٦
	مصرع النسر	١٩٧
أدونيس	قصائد	٢٧٥
أمل دنقل	مقتل القمر	١٨٦
	الطيور	١٩٩
	صفحات من كتاب الصيف والشتاء	٢٢١
أورخان ميسر	من قصائد سريال	٢٨٦
بابلو نيرودا	يدان	١١٤
بدر شاكر السياب	غريب على الخليج	٨٩
	أنشودة المطر	١٣٢

بيير زيغرز	المجال العام	١٦٠
توفيق زياد	ادفنوا أمواتكم وانهضوا	٢١١
	مليون شمس في دمي	٢١١
	الذي أملك	٢١٢
	المغني	٢١٣
	أهون ألف مرة	٢١٣
جلال قضيماتي	مكتوب على الريح	٢٦٦
	وأنا بإثرك	٢٦٨
جودت حسن	غوايات زرقاء	٥٥
الخنساء	رثاء صخر	٦٣
خير الدين الزركلي	نجوى	١٩٧
د.محمد توفيق يونس	علياء	٢٥٣
	أمامك	٢٥٤
د.نزار بريك هنيدي	طبيعة صامتة	٢٩٨
رشيد سليم الخوري	إلى القمر	١٦٧
زاهد المالح	كأس	٢٨٨
	الظل	٢٨٨
	تشكيل	٢٨٩
زكريا محمد	الشجرة	٣٠٠
زكريا مصاص	في مهب الحروب	٢٠٦
	انتظار	٢٩٩
ستيفان مالارميه	غصة العذاب	١٦١
سعد الدين كليب	البيت	١٥٧
	باب اليمام	٢٠٩
	تشكيل ناقص	٢٩١

	بورتريه	٢٩٣
	تمثال	٢٩٥
	غرفة وحسب	٤٤
سليمان العيسى		١٧
شريفة السيد	في قلبي معتقل جميل فادخلي	٢٥١
	بعد الري	٢٥٢
شكسبير	سونيتا	١١٤
شيللي	أغنية إلى ريح الغرب	١٢٨
صالح هواري	الغيب كان غائباً	٥٦
صلاح عبد الصبور	أغنية صغيرة	٤٠
	إجمال القصة	٣٩
	سوناتا	٢٧
	أناشيد الغرام	٢٤٠
	البحث عن وردة الصقيع	٢٤٤
	أغنية من فينا	٢٤
	تقرير تشكيلي عن الليلة الماضية	٢٨٥
عايد سعيد السراج	امرأة	٥٣
عبد الباسط الصوفي	مأدبة للقمر	١٨٤
عبد القادر الحصني	طائر البرق	٢١٨
	امض يا ذئب	٢٢٠
عبد الوهاب البياتي	المستحيل	٢٨
	الأميرة والغجري	٢٣٣
	المعبودة	٢٣٥
عصام ترشحاني	أشجار النزيف	٢١٤
	قبل شتاء وحنين	٢١٥
	جنون	٢١٦

علي محمود طه	غرفة الشاعر	١٤٨
	القمر العاشق	١٦٨
عمر أبو ريشة	اقرئيها	١٤٢_٢٨٠
	بلبل	١٩٥
	هيكلي	١٤٦
	نسر	١٩٤
	امرأة وتمثال	٢٧٩
	إفرست	٢٧٩
	النسيان	٢٨٠
فاديا غيبور	أقمار الجسد	٢٥٩
	سؤال	٢٦٠
فواز حجو	تحولات	٩٣
كنعان فهد	صوت إنسان	٥٤
لؤي فؤاد الأسعد	الفاتحة	٢٦٢
	الخيبة	٢٦٢
	الماضي ينقر على الزجاج	٢٦٣
	نواقيس الأزمان	٢٦٣
لوي غوليم	بيت الريح	١٥٩
ليلى أورفلي	نشيد الروح	٢٤٧
	نبض العشق	٢٤٨
ليلى مقدسي	لأنك	٢٢٤
	حين ألقاك	٢٢٥
مأمون الجابري	ألوان	٤٧
محمد إبراهيم أبو سنة	نهايات	٩١
محمد الزينو السلوم	عصفور ينتظر الصبح	٢٠٨

	الزنبقة	٢٥٨
	احتراق	٥٠
محمد الماغوط	الظل والهجير	٢٧٦
	الحصار	٢٧٧
محمد شيخ عثمان	زخارف معشقة بالدموع	٥١
محمد علي شمس الدين	ميم يحرث في الآبار	٣٦
محمد عمران	الغراب	٢٠١
	قصيدة الطين	٢٢٦
محمد فؤاد	قصيدة	٤٨
محمود أسد	عزف منفرد	٢٧٠
	مكاشفة	٢٧١
محمود درويش	قمر الشتاء	١٩٠
	خائف من القمر	١٩١
	السجين والقمر	١٩٢
	أوديب	٣١
محمود علي السعيد	زورق التشكيل	٢٧٣
	فرادى العصافير	٢٧٣
مصطفى أحمد النجار	من سرق القمر	١٨٨
	كلمات كلمات	٢٣٠
	لو كنا معاً	٢٣١
	مازالت الدنيا جميلة	٤٣
ملك عبد العزيز	شيء ما	٢١
	انتظار	٢٣
ممدوح عدوان	انتظار	٢٧٨
	أوراق الخريف	١٣٨
ميخائيل نعيمة	الطمأنينة	١٥٢

نازك الملائكة	شجرة القمر	١٧٠
	أغنية لشمس الشتاء	١٧٦
	صلاة للقمر	١٧٩
نذير العظمة	حنين الغيوم	٩٢
	الموت لتحيا	٩٢
نزار قباني	يد	٩٥
	أنامل	١١٠
	غرفة	١٥٤
	بيت	١٥٥
	يدي	١١٢
	خبز وحشيش وقمر	١٨١
	غرفة	١٥٤
	بيت	١٥٥
يوسف الخطيب	قبرة	١٩٨