الدكتور أحمد زياد محبك

أستاذ الأدب العربي الحديث بجامعة حلب

صورة القمر في الشعر العربي

من الجزئية إلى الكلية

2014

العنوان: صورة القمر في الشعر العربي . من الجزئية إلى الكلية
المؤلف: الدكتور أحمد زياد محبك
النوع: نقد أدبي
تاريخ الانتهاء من التأليف: 1435/4/2 . 2014/2/1
عنوان المؤلف: كلية الآداب . جامعة حلب
حلب . سورية
هاتف ثابت: 00963212642132
هاتف جوال: 00963944928792
بريد رقمي: mohabek@gmail.com

دار النشر: دار ليوان الربيع – الرياض
تاريخ النشر: 2018

المحتوى

مقدمة ص 5

القسم الأول
القمر في صورته الجزئية
(القمر مشبهاً به أو مستعاراً منه)

1. **في الشعر الجاهلي والإسلامي (الممدوح ثم الحبيب) 13**
2. **قمر ابن المعتز (زورق من فضة) 27**
3. **ابن الرومي يهجو القمر (يغدر بالساري) 37**
4. **المعري والقمر (قائد جيش النجوم) 43**
5. **المتصوفة والقمر (كشف الأسرار) 53**
6. **قمر ابن خفاجة الأندلسي (القاعدة والاستثناء) 65**
7. **في الشعر الإحيائي (تكرار واستمرار) 73**

القسم الثاني
القمر في صورته الكلية
(القمر موضوعاً بحد ذاته)

1. **الموقف العقلي (القمر الطالع من البحر) 85**
2. **الموقف العاطفي (القمر وفتاة النافذة) 99**
3. **الموقف الجمالي (القمر هو القمر) 151**
4. **الموقف الانتقادي (قمر الفقراء) 169**
5. **الموقف النقدي (القمر الميت والمسروق والمقتول) 195**
6. **الموقف الملتزم (القمر وعيون الكلاب الميتة) 233**
7. **الموقف الموضوعي (القمر الشاهد والشهيد) 259**
8. **الموقف الرمزي السردي (شجرة القمر) 301**
9. **الموقف العلمي (القمر حجر وحفر) 325**

القسم الثالث
هالات حول القمر

1. **قمر فيروز** 349
2. **عمر أبو ريشة والنجوم** 367
3. **من قصائد القمر في الشعر الإنكليزي والأمريكي** 379
4. **قصيدة عن القمر في الشعر الفرنسي** 385
5. **القمر في أشعار الهايكو اليابانية** 391

خاتمة 401
المصادر والمراجع 413
المؤلف ومؤلفاته 420

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

القمر سمير العشاق، به يقسمون، وعليه يتواعدون، وفي نوره يلتقون، وهو أنيس الغرباء والمسافرين والمرضى، يناجونه، ويأنسون به، ويرجون أن يهلّ عليهم بما هو أفضل مما هم فيه، وهو ملهم الشعراء والفنانين والمبدعين، بِوَحْيٍ منه يبدعون أعمالهم، وله يكتبون الأشعار، تناجيه الصبايا، وتبوح له بالأشواق، في نوره يسقي الفلاح أرضه، ويجمع الصياد شباكه، وبه يهتدي الملاح في عرض المحيط، يطلُّ على العالم كله، ولا يحرم من نوره أحداً، نوره ناعم رقيق، مثل خدٍّ أسيل، كلمسة يد من طفل صغير، يغيب ويعود، يشتاق إليه كل مشتاق، وينتظر أن يعود، نوره يجذب إليه الأنظار، ويجمعها في صفحته، فتديم إليه النظر، وتتطلع إليه، تتأمله، وتكاد ترفُّ نحوه، وتود العين لو تمتلئ به، بخلاف الشمس، ضياؤها يشتت النظر، وتضطره إلى النفور منها، والابتعاد عنها، فلا يكاد يتطلع إليها حتى يرفَّ الجفن مغمضاً العين عنها.

بهر جماله الأسلاف قبل آلاف السنين، وأدهشتهم عظمته، وحاروا في سر نوره، وتحوّله من حال إلى حال، وخافوه، بل عبدوه، وقدموا له الشعائر والصلوات، ثم ألغى عبادته أبو الأنبياء إبراهيم الخليل، في الألف الثانية قبل الميلاد، ثم عرّفهم إلى حقيقته الإسلام، فأكد لهم أنه مسخر لهم، ليعرفوا به عدد الشهور والحساب، وأنه لا يخسف لموت أحد، إنما يسبح الله ويسجد له، وهو يجري إلى مستقر، ويوم القيامة سوف ينسف، وأنه نور وليس كالشمس ضياء، فما هو بالمخيف ولا هو بالمعبود، فأَنِسُوا به، وأخذوا يمتّعون به الطرف، وهو دليلهم في الحل والترحال، وقد بهرهم جماله، فشبهوا به الممدوح والمرثيَّ ثم شبهوا به المرأة، وتفنَّنوا في هذه التشبيهات بين تصريح وتلميح، ثم ارتاد الغرب الفضاء، وعرف الإنسان حقيقته، فما هو إلا كويكب تابع للأرض، وهو من تراب وصخور، ولا نبض فيه ولا حياة، ولكنه ظل عند الشعراء والعشاق والمتيمين مستودعاً للسحر والجمال، وظل ينبض بالحياة.

ومن المتوقع أن يكون الشعر العربي القديم قد احتفى بالقمر أشد الاحتفاء، وأن يكون الشعراء قد تغنَّوْا به، ومنحوه قصائد كثيرة، ومحضُوه الحبَّ والغزل، لِمَا كان له من تأثير كبير في حياتهم اليومية، ولكن مراجعة الشعر القديم تكشف عما هو خلاف ذلك، إذ إن الشعر العربي لم يتجاوز تكرار التشبيه بالقمر، في المديح والرثاء ثم الغزل، فبه يشبه الشاعر الممدوح والمرثي أو يستعيره له، أو يشبه به الحبيبة، أو يضرب به المثل لتأكيد فكرة عقلية، ولم يحظ القمر على الرغم من هذا الاحتفاء بصورة جديدة، إلا عند المتصوفة

من الشعراء، أو عند بعض الشعراء، على قلة، أمثال المعري، كما لم يحظ في الشعر القديم بقصيدة خالصة له، إلا عند ابن خفاجة الأندلسي، وفي هذا ما قد يفاجئ القارئ، ولكنه الواقع، ثم بدأ القمر يحظى بقصائد خاصة به في الشعر الحديث، مع مطلع القرن العشرين، واستمر بالطبع ظهور القمر في الشعر الحديث مشبهاً به ومستعاراً منه.

ومن هنا كان موضوع هذا الكتاب، وهو دراسة القمر في صورتيه الاثنتين، الصورة الجزئية والصورة الكلية، والمقصود بالصورة الجزئية ظهور القمر في الشعر على سبيل التشبيه أو الاستعارة، والمقصود بالصورة الكلية أن تكون القصيدة كلها خالصة للقمر، وكان من المنطقي أن يخصص القسم الأول من الكتاب للقمر في صورته الجزئية، وأن يخصص القسم الثاني منه للقمر في صورته الكلية، وإذا أراد القارئ أن يقف على الموضوع الأساسي للكتاب، وهو القصائد الخالصة للقمر، فيمكنه أن يقرأ القسم الثاني أولاً، فهو أمتع، وهو صلب الكتاب، وفيه من الدرس ما هو أجمل مما في القسم الأول وأوسع، أما إذا كان يملك صبر الباحث ويحب التسلسل التاريخي فيمكنه أن يقرأ الكتاب بالترتيب الذي هو عليه، ولم يقدم الكتاب في القسم الأول إلا القدر القليل من النقد لأن علاقة النص مع القمر علاقة جزئية محصورة في بيت أو بيتين وعمادها التشبيه أو الاستعارة، ولذلك اقتصر الدرس في القسم الأول على هذه العلاقة المحدودة، بخلاف القسم الثاني حيث جرى التوسع في الإجراء النقدي وتم تناول النص بصورة كلية لأن علاقته بالقمر علاقة كلية.

ولقد بُنِيَ الكتاب على قسمين، عُنِيَ القسم الأول بصورة القمر في الشعر العربي القديم، وتمّ في هذا القسم استعراض معظم أشكال التعامل مع القمر في الشعر العربي من الجاهلية إلى القرن العشرين، والوقوف عند أبرز ظواهر هذا التعامل، وقوامها التشبيه والاستعارة، وكان عرض هذه الأشكال في هذا القسم سريعاً، يقوم على الرصد والتأريخ والتتبُّع، مع قدر قليل من النقد والتحليل، وتم في هذا القسم الوقوف فيه على نماذج ومختارات وفق سبعة أقسام، هي القمر في الجاهلية والإسلام، والقمر عند ابن المعتز، والقمر عند ابن الرومي، والقمر عند المعري، والقمر عند المتصوفة، والقمر عند ابن خفاجة الأندلسي، وقد اختير أولئك الشعراء بصورة خاصة لتميزهم نسبياً في التعامل مع القمر، ثم خُتِمَ القسم الأول بالكلام على القمر في الشعر الإحيائي، وقد وُضع الشعر الإحيائي في هذا القسم لأن نظرته إلى القمر ما تزال تجزيئية تقوم على مجرد التشبيه والاستعارة، مثله في ذلك مثل معظم الشعر القديم.

ثم عُنِيَ القسمُ الثاني بالصورة الكلية للقمر في الشعر العربي الحديث في القرن العشرين، وهو القسم الأساس في الكتاب، وفيه تم التمييز بشكل أوّلي بين تسعة مواقف من القمر، وهي الموقف العقلي، والموقف العاطفي، والموقف الجمالي، والموقف الانتقادي، والموقف

النقدي، والموقف الملتزم، والموقف الموضوعي، والموقف الرمزي السردي، والموقف العلمي، وهذه المواقف مستنبطة من القصائد الخاصة بالقمر، والخالصة له، واختيرت هذه التسميات بدلاً مما هو شائع، كأن يقال الموقف الكلاسيكي أو التقليدي والموقف الرومنتيكي أو الرومنسي، وستتضح دلالة كل تسمية في موضعها، ويحق للقارئ أن يختار أي اسم آخر يشاء، وإن هي إلا أسماء، والأهم من التسمية حقيقة الموقف، وجرى تصنيف القصائد في المواقف وفق الملمح الغالب على القصيدة، وأي تصنيف لا يخلو من جور، ولا يمكن أن يكون نهائياً، ولا بد في أي دراسة من التصنيف، ومن الممكن لأي باحث أن يقترح تصنيفاً آخر، وحرص الكتاب على إيراد نصوص القصائد كاملة مهما كان النص طويلاً لجلاء صورة القمر وتوضيح الموقف منه، كما حاول الكتاب مراعاة التسلسل التاريخي للنصوص في داخل الموقف الواحد ما أمكن ذلك، وقد ألمّ الكتاب بأمثلة كثيرة، لكن لا يمكنه أن يدّعي الحصر والاستقصاء، فهذا ما لا يقدر عليه أي باحث، فثمة قصائد كثيرة من غير شك متعلقة بالقمر، ولكن لم نطلع عليها، أو اطلعنا عليها ولم نقف عندها، فليس مطلوباً الإحاطة بعناصر الظاهرة كلها، إنما بحسب الباحث أن يرصد الظاهرة، ويحدِّد أبعادها وأنواعها وأشكالها، ويختار لكل حالة ما يمثّلها من نماذج، وتم في هذا القسم تقديم عدة أشكال مختلفة من الإجراءات النقدية من بلاغية وبنيوية وأسلوبية ومقارنة بما يناسب كل نص، وكانت الوقفة أمام بعض النصوص مطولة جرى فيها تحليل النص من جوانب متعددة، وقد عَمَدْنا في أكثر المواقف إلى ضرب أمثلة بقصائد من الشعر العالمي، ومقارنتها بما يشبهها من القصائد العربية، وليست الغاية المفاضلة، ولا القول بالتأثر أو التأثير، إنما الغاية فتح أفق على التجارب العالمية، والوقوف على حقيقة الشعور الإنساني، ومعرفة أشكال التعبير وسبله.

ثم أضيف إلى الكتاب قسم ثالث، عنوانه هالات حول القمر تضمن خمسة أقسام، وهي القمر في أغنيات فيروز، وعمر أبو ريشة والنجوم، ومن قصائد القمر في اللغة الإنكليزية، وقصيدة عن القمر في الشعر الفرنسي، والقمر في قصيدة الهايكو اليابانية. وبهذا القسم تبدو صورة القمر في الشعر العربي أكثر جلاء، وهو قسم مختلف في طبيعته، وغير مألوف في الدراسات الأدبية، وقد تحتاج دراسة أغنيات فيروز إلى مبرر، ويكفي القول إن الناس على تواصل يومي مع أغنياتها أكثر مما هم على تواصل مع عيون الشعر العربي، وأغنياتها أكثر تأثيراً في الناس من الشعر كله، وعدا عن ذلك، فأغنياتها تملك خصوصية فكرية وفنية تفتقر إليها كل المواقف في الشعر من القمر، على نحو ما سيتضح في موضعه من الكتاب، وكذلك شأن ما أبدعه عمر أبو ريشة في شعره من موقف من النجوم والكواكب، وهو موقف جدير بالدرس، لما فيه من خصوصية، وأخيراً ففي الاختيارات الشعرية من الشعر الإنكليزي والفرنسي وشعر الهايكو الياباني ما يضع أمام عيني القارئ

مواقف من القمر جديدة ومختلفة تزيد في وعيه بمواقف الشعر العربي من القمر، وتزيد من إحساسه بجمال القمر، وكما يقال: وبضدها تتبين الأشياء، وإن لم يكن بضدها، فبمثلها، مع قليل من الاختلاف، يزداد المرء استمتاعاً بما يعرف.

وفي خاتمة الكتاب تم تلخيص أبرز نتائج البحث والخلوص إلى طبيعة الموقف العام في الشعر العربي قديمه وحديثه من القمر وربطه بالبنية التاريخية والثقافية والحضارية والبيئية للإنسان العربي.

ويسير الكتاب مع القمر في الشعر العربي وفق التسلسل التاريخي، ولكنه لا يتقيد به، ولا يأخذ بالمنهج التاريخي، ولا الاجتماعي، ولا الأيديولوجي، إنما يقف عند المعالم البارزة في التاريخ، وعند من أتى بما هو جديد ومختلف، على نحو ما كان من وقوف عن ابن المعتز وابن الرومي والمعري والمتصوفة، في القديم، وعلى نحو ما كان من وقوف عند فيروز وما أبدعه عمر أبو ريشة في العصر الحديث.

والكتاب جديد، وليس ثمة كتاب من قبل في دراسة صورة القمر، سوى رسالة للماجستير عن القمر في الشعر الجاهلي للطالب فؤاد يوسف إسماعيل اشتية بإشراف الدكتور يوسف الديك، في جامعة النجاح الوطنية، بنابلس في فلسطين عام 2010، ومع التقدير للجهد المبذول في تلك الرسالة فإن الكتاب لم يفد منها في شيء، وليس ثمة عداها أي مقالة أو بحث في هذا الموضوع في حدود ما تم الاطلاع عليه من مراجع ومصادر، ويظل الكتاب جديداً في موضوعه وخطته ومنهجه ونتائجه، وهذا ما سوف يتبين في تضاعيفه، والمرجو أن يجد القارئ بعض المتعة في مطالعة هذا الكتاب.

ولقد ولدت فكرة هذا الكتاب قبل ست سنوات، عندما نشرت في العدد 68 لعام 2008 من مجلة بحوث حلب، وهي مجلة علمية محكمة، بحثاً عنوانه:"الموقف من القمر في الشعر العربي الحديث"، ولم يكن البحث أكثر من عشرين صفحة، وسرعان ما فكّرتُ في العمل على الموضوع ليكون كتاباً، ودافعي الأول هو الفكرة الأساسية، وهي أن الشعر القديم لم يكن يتعامل مع القمر إلا تعاملاً جزئياً على سبيل التشبيه، في حين خصه الشعر الحديث بقصائد كاملة، كان القمر موضوعها، وهي خالصة له، وعددْتُ هذا كشفاً أدبياً، وأخذت أعمل على الكتاب، وكان علي أن أبحث عن القصائد الخالصة للقمر في الشعر العربي الحديث، وأن أبرهن على أن التعامل مع القمر في الشعر القديم كان تعاملاً جزئياً، ولكن عملي كان متقطعاً، وقد تمر أشهر ولا أعمل فيه، وكان من فوائد هذا التقطع في العمل الوقوف على عدد أكبر من القصائد، ونضجها في نفسي، إذ لم أتعامل معها في يوم أو يومين، ولست بنادم على هذا التأخر في إنجاز الكتاب، لأنني في أثناء العمل فيه كنت أعمل في بحوث أخرى متفرقة ومتنوعة، وتلك هي طبيعة الحياة، إذ لا تسمح للمرء بالتفرغ لموضوع واحد.

ولا بد من التوجه بالشكر لكل من ساعدني في أثناء العمل في هذا الكتاب، وأخص بالذكر الصديق الدكتور مصطفى يعلى أستاذ النقد الحديث بجامعة ابن طفيل في القنيطرة بالمغرب العربي الذي زودني عبر البريد الرقمي بقصيدة متميزة للشاعر عبد الرفيع الجواهري، والصديق الدكتور محمد مرشحة أستاذ الأدب العالمي بجامعة حلب، وقد زودني بقصيدة للشاعر الفرنسي كنو ترجمها لي عن الفرنسية، وأشكر لصهري زوج ابنتي فاطمة تزويدي بنصين مترجمين عن الفرنسية، وهو على وشك أن يناقش رسالته للدكتوراه في الأدب المقارن في جامعة باريس العاشرة، وأتوجه بالشكر إلى ابنتي فاطمة التي قرأت على الحاسوب الكتاب عدة مرات، وصححت أخطاءه الطباعية، وهي حائزة على الماجستير من جامعة حلب في الأدب العربي الحديث، وعلى وشك أن تناقش في وقت غير بعيد رسالتها للدكتوراه في الأدب العربي الحديث، وأتوجه بالشكر إلى الأختين ساندرا عفش ونور رجب، وهما من الطالبات المُجِدّات والمتفوقات في السنة الرابعة بجامعة حلب لعام 2014، وقد قرأتا النسخة الأخيرة من الكتاب، وصوبتا أخطاءه الطباعية، وكان لهما اقتراحات فنية جرى الأخذ بها، وأسال الله تعالى أن يجزي الجميع عني خير الجزاء، كما أسأله تعالى الرحمة لابنتي الحبيبة وصفية، وأن يجمعني بها في جنته، فقد تابعتْ معي الكتاب منذ بدايته عبر البريد الرقمي، وهي ليفربول تحضِّر لنيل الدكتوراه في الأدب المقارن، وقد زودتني بعدة قصائد عن القمر ترجمتها لأجلي عن الإنكليزية، ولكن المنية وافتها في ليفربول بتاريخ 2012/4/25، قبل أن تقرأ الكتاب مكتملاً، ولا أنسى زوجتي التي كانت تسهر إلى جانبي ترعاني وتشجعني على إنجاز الكتاب وكانت قمري الذي ينير لي، ولها مني الحب.

ولا بد في الختام من التوجه إلى الله تعالى بالشكر، وله الحمد من قبل ومن بعد

أ.د.أحمد زياد محبك

حلب . سورية
1435/4/2
2014/2/1

القسم الأول

القمر في صورته الجزئية

(القمر مشبهاً به أو مستعاراً منه)

1. **في الشعر الجاهلي والإسلامي (الممدوح ثم الحبيب)**
2. **قمر ابن المعتز (زورق من فضة)**
3. **ابن الرومي يهجو القمر (يغدر بالساري)**
4. **المعري والقمر (قائد جيش النجوم)**
5. **المتصوفة والقمر (كشف الأسرار)**
6. **قمر ابن خفاجة الأندلسي (القاعدة والاستثناء)**
7. **في الشعر الإحيائي (تكرار واستمرار)**

- 1 -

في الشعر الجاهلي والإسلامي

الممدوح ثم الحبيب

بدأ تشبيه الممدوح والمرثي بالقمر أول ما بدأ في العصر الجاهلي، ثم ظهر تشبيه المرأة بالقمر في العصر الإسلامي، وربما بدأ أول ما بدأ عند عمر بن أبي ربيعة، مع استمرار تشبيه الممدوح والمرثي بالقمر، وحدثت تطورات جزئية في تشبيه بعض الظواهر في المجتمع بالقمر، كتشبيه ساقي الخمرة به.

*

ومما ورد في الشعر الجاهلي من التشبيه بالبدر قول زهير بن أبي سلمى (ت **13 ق هـ = 609 م**)[1] يمدح هرم بن سنان[2]:

لَـو كُنـتَ مِـن شَـيءٍ سِـوى بَشَـرٍ كُنـتَ المُنَـوِّرَ لَيلَـةَ البَـدرِ

فالشاعر يختار أعلى مرتبة لهرم بعد كونه بشراً، وهي مرتبة القمر المنور ليلة التمام، وهذا يدل على أن زهيراً يعي أن الإنسان هو الأعلى مرتبة، ولو كان هرم من غير البشر لكان القمر المنوِّر، وقد وصفه بالمنوِّر، ليدل على صباحة الوجه، وإشراقته، وعلو مكانته، وليدل على نفعه للناس مثله مثل القمر الذي ينير للناس في الليل، فيهتدون به في السرى.

وقال زهير أيضاً يمدح سنان بن أبي حارثة وقومه[3]:

قومـاً تـرى عـزَّهم والفخـرَ إن فخـروا فـي بيـت مكرُمَـةٍ قـد لُـزَّ بـالقَمَرِ

إن عز القوم يزاحم القمر، والجامع بين مكرمة قوم سنان والقمر هو العلو، مما يدل على أن الشاعر الجاهلي حين يشبه الممدوح بالقمر يعني العلو مكانة وقدراً.

ومثله قول النابغة الذبياني **(زياد بن معاوية ت 18 ق هـ = 604 م)** مادحاً[4]:

مُتَـوَّجٌ بِالمَعـالي فَـوقَ مَفرِقِـهِ وَفـي الـوَغى ضَـيغَمٌ فـي صـورَةِ القَمَـرِ

---

[1] ينظر في توثيق سنوات الولادة والوفاة للشعراء: الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، ط. رابعة، 1979.

[2] زهير بن أبي سلمى، **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**، وزارة الثقافة، القاهرة، 1964، ص 95

[3] المصدر السابق، ص 317

[4] النابغة الذبياني، **ديوان النابغة**، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط.ثانية، لاتا، ص 231.

فالشاعر يشبه الممدوح وهو في أثناء القتال بالقمر، فهو بطل، ولكنه ليس كريه الوجه، ولا مقطب الجبين، ولا بالمتجهم، على نحو ما هو معروف من المقاتلين في المعارك، أي إنه ليس بالشرس ولا المتوحش، بل هو مشرق الوجه في قلب المعركة، مما يدل على صلابته وقوته.

ويرثي الأعشى (ميمون بن قيس البكري ت 7 هـ = 629م) أخاً له يقال له المُنْتَشِر، فيشبهه بالقمر على نحو ما فعل النابغة، فأخوه مشرق الوجه على الرغم من أنه يرتاد الحروب دائماً، فيقول[1]:

مِـرْدَى حـروبٍ، ونـورٌ يُسْتَضَـاءُ بـه كمـا أضـاءَ سـوادَ الظُّلمَـةِ القمـرُ

ويمدح الأعشى عامر بن الطفيل، فيذكر إشراقة وجهه أيضاً وهو يحكم بين المتخاصمين، فيقول[2]:

حكَّمْتُمُـوه فقضـى بيـنكم أبلـج مثـل القمـر الباهر

وهكذا يحرص الشعراء على تصوير إشراقة وجه الممدوح أو المرثي وصباحته وتألقه في أحلك الظروف، في المعركة، أو في التحكيم بين القوم، مما يدل على ثبات جنانه، وقوة عزيمته، ومما يدل على أن الشاعر لا يأخذ من البدر إلا الوضاءة والإشراق والتألق، أو العلو.

ويمدح الأعشى أيضاً رجلاً يدعى هَوْذة فيذكر وسامته ورئاسته، فإذا نادى الشمس برزت له وكشفت عن وجهها استجابة منها لندائه، دليلاً على وسامته، وإذا خاطب القمر ألقى إليه مجاميع الأمور، وفي هذا دلالة على جدارته وحده بالرئاسة، وفي ذلك يقول[3]:

فتـى لـو ينـادي الشـمس ألقـت قناعهـا أو القمـرَ السـاري لألقـى المقالـدا

ويمدح سيداً أيضاً فيذكر اتفاق قومه على سيادته، إذ لا اختلاف فيه، فهو واضح في سيادته مثل الشمس والقمر، بل هو مشرق ومتألق مثلهما، فهل من سبيل إلى إنكارهما؟ أو هل من حاجة إلى البحث عن السيد؟ والسيد حاضر وواضح السيادة، وفي ذلك يقول[4]:

وإن فحـصَ النـاسُ عـن سـيّدٍ فسـيدكم عنـه لا يُفْحَـصُ

فهـل تُنْكَـرُ الشـمسُ فـي ضـوئها أو القمـرُ البـاهرُ المُبْـرِصُ

---

[1] القرشي، عباس، **حماسة القرشي**، تح. خير الدين محمود قبلاوي، وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص 217. ومِردى: يُردى به في الحروب.

[2] الأعشى، **ديوان الأعشى الكبير**، تح. د. محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، القاهرة، وطبعة دار صادر، بيروت، ط.3، 2003، ص 93.

[3] المصدر السابق، ص 65

[4] المصدر السابق، ص 369

ويمدح الأعشى أيضاً الأسود بن المنذر، فيقول[1]:

أرْيَحِـيٌّ، صَـلْتٌ، يظـلُّ لـه القـو م رُكـــوداً، قيـــامَهم للهـــلال

فالممدوح جواد يرتاح إلى العطاء، وهو صلب قوي، والناس يهدؤون إذا برز لهم كأنهم يرون فيه القمر. ويمدح الأعشى هوذة بن علي الحنفي، فيقول[2]:

إلـــى ملـــك كهـــلال الســـما ء أزكـــى وفـــاءً ومجـــداً وخِيْـــرا

والممدوح متألق مثل الهلال، وهو وفيٌّ وصاحبُ مجدٍ وخيره للناس كثير.

وتشيد الخنساء (تُماضِر بنت عمرو 575 . 664م =44هـ) بمكانة أخويها، فتقول[3]:

قَمَـران فـــي النـــادي رفيعـــا مَحْتِـــدٍ فـــي المجـــدِ فرعـــا سُـــؤْدَدٍ مُتَخَيَّـــرِ

فأخواها في مكانة عالية من نادي القوم، وهما أصيلان في المجد، عريقان في الشرف، وإذا اختير من القوم الكبار، كانا مختارين، وهي لا تسمي أخويها، إنما تذكر أنهما قمران في النادي، على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم ترثي أخاها، فتقول[4]:

كنـــا كـــأنجم ليـــلٍ وسْـــطَها قمـــرُ يجلـو الـدُّجى فهـوى مـن بينِنـا القمـرُ

فالأسرة كلها أسرة شرف ومجد، أفرادها نجوم في مكانتهم السامية، وصخر فيهم هو القمر، فهو يضيء في الظلام، ولكن هذا القمر هوى.

وبذلك يتضح أن تشبيه الممدوح أو المرثي بالقمر كان لما للقمر من نور متألق لا يخفى، وعلو في السماء، ومنفعة للناس، فهو ينير لهم الدروب، وهذا يعني أن الباعث على التشبيه هو جمال القمر، ووضاءته وتألقه، وعلوه، ونفعه للناس، وهي قيم واضحة تمتاز بالعفوية والبساطة، ومناسبة لأن يشبه الممدوح أو المرثي بالقمر، ليكون الجامع بينهما هذه القيم.

*

ويرى بعض الدارسين[5] أن تشبيه الممدوح أو المرثي بالقمر هو امتداد لعبادة القمر، ويستدل أولئك الدارسون ببعض الأبيات مما تقدم، منها قيام الناس إذا برز الممدوح كقيامهم للقمر،

---

[1] المصدر السابق، ص 9

[2] المصدر السابق، 97، والخير بكسر الخاء، هو الخير نفسه بفتح الخاء.

[3] شيخو، لويس، **أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1869، ص 142

[4] المصدر السابق، **ص 134**

[5] ينظر :

عبد الرحمن،د. نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، مكتبة الأقصى، عمان، ط.ثانية، 1982، ص 110، وما بعدها، وقد نشر أول مرة عام 1976.

البطل، د.علي، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس، بيروت، 1980، ص 53 وما بعدها، وص 181، وما بعدها.

والقيام لا يعني الوقوف، إنما يعني التوقف عن عمل ما، قال تعالى في محكم التنزيل: ﴿ **يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (20)**﴾ سورة البقرة، وقيام الناس للهلال لا يعني وقوفهم على أقدامهم تعبداً له، والتعبد لا يكون بالقيام، إنما يكون بالسجود، وقيامهم للقمر أو للممدوح يعني توقفهم عن عمل ما لينظروا إلى طلعته.

وقد وصف زهير هَرِمَ بنَ سنانٍ حين شبهه بالبدر بأنه المنور، أي إن كل ما يمكن أن يكتسبه هرم من البدر هو أنه منير، وليس بالمدبّر ولا المقدّر ولا المسيّر، وهذه الصفات كلها صالحة لأن تكون بديلاً من صفة المنوّر، أي أنه لا يسقط على هَرِمٍ أي صفة من صفات الألوهية.

وكل ما تقدم في الكتاب من شواهد من الشعر الجاهلي في تشبيه الممدوح بالقمر لا توحي بأي دلالة دينية أو تعبدية، إنما تعني العلو والوضوح والوضاءة والإشراق، ومنفعة الناس.

ويؤكد ذلك رثاء جنوب الهذلية أخاها واسمه عمرو ذو الكلب، فهي تشبهه مرة بالشمس وأخرى بالقمر في بيت واحد، حيث تقول[1]:

وَخَـــرقٍ تَجـــاوَزتَ مَجهولَـــهُ بِوَجنـــاءَ حَـــرفٍ تَشَـــكّى الكَـــلالا

وَكُنـــتَ النَهـــارَ بِـــهِ شَمسَـــهُ وَكُنـــتَ دُجـــى اللَيـــلِ فيـــهِ الهِـــلالا

فهي تذكر أخاها، وتؤكد أنه بطل شجاع، كان يجتاز القفار المجهولة، وهو فيها كالشمس نهاراً، والبدر ليلاً، ولا يوحي هذا التشبيه بشيء من صفات الألوهية، وكل ما يوحي به هو الوحدة والتفرد والقدرة على التحدي والمنفعة للناس.

ولقد شبه الشعراء والصحابة الرسول محمداً صلى الله عليه وسلم بالبدر في مواطن كثيرة، على نحو ما سيتضح، ولو كان في ثقافتهم أن القمر كان إلهاً معبوداً لما فعلوا، وهم ما يزالون قريبي عهد بالجاهلية، وهذا يعني أن التشبيه بالقمر لا يوحي بأي معنى من معاني الألوهية، وإن هو إلا عرف فني وتقليد.

*

وأكثر ماجاء من تشبيه البدر في الشعر الجاهلي كان للرجال في مدحهم، أو رثائهم، ويرجح أنه لم يجر تشبيه المرأة بالقمر في الشعر الجاهلي، وقد شبه النابغة الذبياني المرأة بالشمس،

أحمد، عبد الفتاح محمد، **المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي**، دار المناهل، بيروت، 1987، ص 154 وما بعدها، وقد ناقش الكتاب الجهود الأسطورية في نقد الصورة، فعرض لها بالتحليل والمناقشة والنقد بما يغني عن التوسع. الحسين، د.قصي، **أنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام**، الأهلية للنشر والتوزيع، طرابلس، لبنان، 1993ص 265 . 268، وقد اعتمد على جهود السابقين، وعرَض آراءهم.

[1] السكري، **ديوان الهذليين**، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط.ثانية، 1995، ج3، ص 123.

ثم أفاض في وصف سنا وجهها وتألقه، وحار فيما يراه أواخر الليل أهو البرق أم وجهها، ولم يشر إلى القمر، وفيما يلي الأبيات[1]:

رأيت نُعمى وأصحابي على عجل ... والعيس للبين قد شدت بأكوار
بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها ... لم تؤذ أهلاً ولم تفحش على جار
أقول والنجم قد مالت أواخره ... إلى المغيب تبيَّن نظرةً حار
ألمحةً من سنا برق رأى بصري ... أم وجه نُعْمٍ بدا لي أم سنا نار
بل وجه نعم بدا والليل معتكر ... فلاح من بين أثواب وأستار

ووصف طَرفةُ بنُ العبد **(86 – 60 ق هـ = 538 – 564 م)** فم المحبوبة ووجهها، فجعلها تبسَم عن شفتين سمراوين قاتمتي اللون ضاربتين في اللون إلى السواد، وأسنانها بيضاء كأنها أقحوان متفتح في كثيب رمل نقي ندي، ثم وصف أسنانها في البيت الثاني بالتألق، وكأن أشعة الشمس سقت أسنانها، إلا اللثة، فلا التماع لها، وكان محبوباً عند العرب، وقد مسحت لثتها بالإثمد، وهو الرماد كي لا يلمع، وأسنانها سليمة لم تعض بها على ما هو قاس، وفي البيت الثالث يصف وجهها بالتألق، وكأن الشمس ألقت رداءها عليه، وهو نقي اللون، مشرق، بهي الطلعة، ليس فيه أخاديد، يقول[2]:

وتبسم عن ألمى، كأن منوّراً ... تخلَّلَ حرَّ الرمل، دعص له ندي
سقته إياةُ الشمس إلا لثاتها ... أُسِفَّ، ولم تكدمْ عليه، بإثْمِد
ووجهٌ كأن الشمس حلت رداءها ... عليه، نقيُّ اللون، لم يتخدَّد

ووصف امْرُؤ القيس (130 – 80 ق هـ = نحو 497 – 545 م) بياض المرأة المتألق في قصيديتن له، فشبهها تارة بضوء يشع في منارة راهب متعبد، وأخرى بضوء مصباح في قناديل، يقول في الأولى، وهي من معلقته[3]:

تضيء الظلامَ بالعشاء كأنها ... منارة مُمْسَى راهبٍ مُتَبَتِّل

ويقول في الثانية، وهي من لاميته المشهورة، وتشبه كثيراً معلقته[4]:

---

[1] النابغة الذبياني، **ديوان النابغة**، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 202 – 203

[2] طرفة بن العبد، **ديوان طرفة بن العبد**، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.ثالثة، 2002، ص 20، وألمى: صفة للشفاه، وتعني ضاربة في لونها إلى السواد، منوّر: زهر الأقحوان، دعص: كثيب من الرمل معوج، إياة: أشعة، أُسِفَّ بالإثمد: مسح بالإثمد، وهو الرماد.

[3] امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس**، تح. د.محمد الشوابكة، ود. أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، الأردن، 1998، ج1، ص 228

[4] المصدر السابق، ج1 ص 315 ، الذبال:جمع ذبالة وهي فتيلة تغمس في زيت المصباح.

يضـيء الفـراشَ وجهُهـا لضـجيعها كمصـباحِ زيـتٍ فـي قناديـلِ ذبـالِ

ويرجَّح أنه لم يرد تشبيه المرأة بالقمر في الشعر الجاهلي، وكان الغالب تشبيهها بالشمس، أو بدرَّة مكنونة في عمق البحر تعب الغواص في استخراجها، أودرة ربيت في ماء عذب نمير، أو بروضة أنف في مكان بعيد لا يعرفه أحد ولم يزرها زائر، وإنما كان تشبيه الممدوح أو المرثي بالقمر، لأن لفظ القمر مذكَّر، وهو أنسب للرجل، ولفظ الشمس مؤنث، وهو أنسب للمرأة.

ولكن وردت في ديوان عنترة بن شداد العبسي (ت **22 ق هـ = 600 م**) إشارة إلى القمر، إذ يذكر عنترة محبوبته، فيجعلها في الحسن تفوق القمر، حيث يقول[1]:

خَـــودٌ رَداحٌ هَيفـــاءُ فاتِنَـــةٌ تُخجِـــلُ بِالحُســـنِ بَهجَـــةَ القَمَـــرِ

وأكثر ما ينسب إلى عنترة من شعر ليس بصحيح، ويرجح أن يكون تشبيه المرأة بالقمر قد ظهر في مرحلة تالية بعد ظهور الإسلام.

*

ورأى أولئك الدارسون أيضاً أن تشبيه المرأة بالشمس هو نتاج عبادة الشمس ثم القمر في مراحل سابقة على الجاهلية، وهم يرون أن المرأة كانت معبودة، لأنها وصفت بأنها ضخمة الردفين والثديين على نحو ما تظهر عليه في التماثيل التي تصوِّر نساء بدينات، وتصوير بدانة المرأة وضخامة ردفيها وثدييها في الشعر لا يعني عبادتها إنما يعني الإحساس بجمالها والدلالة على تنعمها وترفها وأنها سيدة في قومها لا تخدم ولا تعمل، ويحمل هذا الوصف بصورة لا شعورية الإيحاء بوظيفتها الجسدية، وهي القدرة على الحمل والإرضاع، ولكن الوصف في الشعر بالغ في التصوير، ووجود تماثيل لنسوة عاريات بأرادف وأثداء ضخمة وعورات مكشوفة لا يعني بالضرورة عبادة المرأة، وما هو إلا ضرب من التخمين، وقد تكون هذه التماثيل لتخليد ذكرى زوجات توفين ودفنت معهن التماثيل أو لحبيبات ارتحلن أو قرابين تقدم إلى الآلهة، وفي مصر الفرعونية آلاف التماثيل للكاتب المصري، ولم يكن معبوداً، وعلى فرض أن تلك التماثيل تدل على ما كان من عبادة المرأة، فهي ترجع إلى الحضارات القديمة في بلاد ما بين النهرين أو في شرق المتوسط، وبينها وبين العصر الجاهلي أكثر من ثلاثة آلاف سنة.

ففي الألف الثانية قبل الميلاد أبطل إبراهيم عبادة الشمس والقمر، والشعر الجاهلي يرجع إلى نحو عام 500 ميلادية، إي إن بين الشعر الجاهلي وعبادة الشمس والقمر على عهد إبراهيم ألفين وخمسمئة عام، فهل ظلت ذاكرة الشعوب تحتفظ بذكر الشمس والقمر كمعبودين؟.

---

[1] عنترة، **ديـوان عنتـرة**، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، 2001، ص 145، والخود الناعمة، والرداح الثقيلة العجز.

إن تشبيه المرأة بالشمس والرجل بالقمر لا يرجع إلى عبادة أي منهما، إنما يرجع إلى الإحساس بجمال الشمس والقمر، وفائدة كل منهما للناس، ولم يقتصر الشعراء في الجاهلية على تشبيه المرأة بالشمس، بل شبهوا بها الرجال أيضاً، وثمة أمثلة كثيرة على ذلك، وأوضحها قول النابغة الذبياني في مدح النعمان بن المنذر[1]:

ألم تر أن الله أعطاك سَوْرة ترى كل ملك دونها يتذبذب

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طَلَعتْ لم يبدُ منهن كوكب

والنابغة يؤكد أن الله هو الذي أعطاه مكانة رفيعة لا يجاريه فيها الملوك، ولم تعطه إياها الشمس، ولا امتلكها هو بنفسه، ثم يشبهه بالشمس، في قوة ضيائها، وتفوقها على سائر النجوم والكواكب، ومثل النعمان كمثل هذه الشمس في قوة ضيائها، لا في الألوهية، ولا الأنوثة.

فإذا كان تشبيه المرأة بالشمس امتداداً لعبادة الشمس، ومن رموزها المرأة، فكيف يشبه النابغةُ الممدوحَ، وهو رجل، بالشمس؟ لعل من الواضح أن الغاية لا تتجاوز العلو والقوة والتفوق على الملوك، بدليل الشطر الثاني من البيت، وفيه يؤكد أن طلعة الملك الممدوح تغطِّي على طلعة سائر الملوك، مثلما تغطي الشمس بضيائها على سائر الكواكب، بل تجعلها تغيب.

إن التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي منهج نقدي لا يرفض، وهو ممتع، ولكن المتعة وحدها لا تكفي، ولا بد من الدقة في التعامل معه، ولا يمكن فيه إطلاق الأحكام العامة، ولا الاعتماد على الفرضيات أو التخمين أو الانسياق وراء ما هو مدهش وجديد.

*

وشبه بعض الصحابة رضوان الله عليهم رسول الله محمداً صلى الله عليه وسلم بالقمر، لمَّا سُئلوا عنه، فقد سئل البراء: "أكان وجه النبي صلى الله عليه وسلم مثل السيف؟ قال: لا، بل مثل القمر"[2].

ولما وصل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم إلى المدينة مهاجراً من مكة خرج الأنصار لاستقباله وهم يهزجون[3]:

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع

وجب الشكر علينا ما دعا لله داع

---

[1] النابغة الذبياني، **ديوان النابغة**، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 73 . 74، والسورة: المنزلة العالية.

[2] **البخاري**، **صحيح البخاري**، شرح. محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، 1403، ج2، ص 516، رقم الحديث /3552/.

[3] البيهقي، **دلائل النبوة**، تح. د. عبد المعطي قلعجي، دار الكتب العلمية، دار الريان للتراث، بيروت، 1988، ج. 2، ص 507

ويستعير عمر بن أبي ربيعة (644 . 711 م= 23 . 93هـ) لنفسه القمر، وهو يجري هذه الاستعارة الجميلة على ألسن النسوة، إذ يذكرنه، ثم يرينه، وهن يعرفنه، حق المعرفة، ولكن يتساءلن من يكون؟ ثم يصرحن بأنه معروف، لا يخفى على أحد، لأنه القمر، في بهائه وشهرته وسمو منزلته، يقول[1]:

بينمـــا يـــذكرْنني أبصـــرْنني دونَ قِيْـدِ الميـلِ، يعـدو بـي الأغـرْ

قلـن: "تعرفن الفتـى؟"، قلـن: "نعم، قـد عرفنـاه، وهـل يخفـى القمـر؟"

ويشبِّه عمر بن أبي ربيعة المرأة الحسناء بالقمر في مواضع كثيرة من شعره[2]، حتى ليبدو أنه كان مولعاً بالقمر، أكثر من وَلُوعه بالمرأة نفسها، وليس في أي تشبيه ما يدل على تقديس أو تعظيم، إنما كل التشبيهات تدل على التألق والبياض، ومنها قوله[3]:

رَأيتهـــا مـــرة ونســـوتها كأنهـــا مـــن شـــعاعها قمـــرْ

ومثله أيضاً في الدلالة على البياض والتألق، قوله[4]:

خود تضيء ظلام البيت صورتها كمـا يضـيء ظـلام الحنـدس القمـر

ويبدو أن تشبيه المرأة بالقمر لم يكن معروفاً في العصر الجاهلي، إذا غلب تشبيه الرجال به، ثم شاع وانتشر في العصر الإسلامي وما تلاه من عصور، إلى جانب استمرار تشبيه الممدوح به، ولعل عمر بن أبي ربيعة هو أول من شبه المرأة بالقمر.

وظهور تشبيه المرأة بالقمر في العصر الإسلامي يرجع إلى نظرة الرجل إلى المرأة، وإلى طبيعة الحياة التي أخذت تحياها المرأة في الإسلام، ولا سيما في الحواضر من مثل مكة والمدينة.

لقد اختلفت نظرة الرجل إلى المرأة في الإسلام عن نظرته إليها في العصر الجاهلي، فهي بالنسبة إليه في العصر الجاهلي جسد وموضع لذة ويمكن أن تنال، ولذلك فهي كالغزالة على الأغلب، وكالشمس في بعض الأحيان، إذا كان من الصعب نيلها، أما في العصر الإسلامي فالمرأة مجال إعجاب، ومثار رغبة، ولا يمكن أن تنال، ولا يفكر الرجل في نيلها، وحسبه الإعجاب بها، ويشهد على ذلك إعجاب عمر بن أبي ربيعة بالسيدات الشريفات المصونات من عِلْية القوم، وذكرهن في شعره، وقبولهن بذلك، وتناقلهن أشعاره.

وفي ديوان عمر بن أبي ربيعة أخبار كثيرة عن تعرضه بالغزل لنسوة من سيدات قريش[1]، ولا سيما أخت عبد الملك بن مروان وابنته، وعائشة بنت طلحة، ولم يكن ذلك الغزل يسيئهن في

---

[1] عمر بن أبي ربيعة، **الديوان**، تصحيح. بشير يموت، المطبعة الوطنية، بيروت، 1934، ص 124.

[2] المصدر السابق، ص 102، 103، 106، 120، 121، 124، 130، 133، 134، 139، 149.

[3] المصدر السابق، ص 120

[4] المصدر السابق، ص 99

شيء، أو يسيء إليهن، وسواء صحت تلك الأخبار، أو لم تصح، فهي تدل على مجتمع فيه من سماحة المجتمع الراقي وحرية المرأة واحترامها قدر غير قليل.
وقد أكد عمر بن أبي ربيعة عفته وتعلقه بالجمال بقوله[2]:

إني امرؤ مولع بالحسن أتبعه لا حظ لي فيه غير لذة النظر

كما يشهد على تغير نظرة الرجل إلى المرأة الحبُّ العذري الذي عرف في صدر العصر الأموي واشتُهَر، فالرجل يحب المرأة ويهبها عواطفه ويقف عليها حياته، وقد عرض والد مجنون ليلى على ابنه أن يزوجه بمن يشاء فأبى، فالأمر لا يتعلق بنيل الجسد، إنما بالحب والعاطفة.
ولذلك فشعور الرجل نحو المرأة أصبح أهدأ وألطف وأرق وأنقى، ومكانتها عنده أصبحت أسمى، فكأنها في مقام الممدوح، فهي معززة مصونة مكرمة، ولذا برز تشبيهها بالقمر.
والنساء في الإسلام اختلفن عن النساء في الجاهلية، فقد أصبحت المرأة عزيزة مكرمة، تشعر بذاتها، وهي متحضرة، رقيقة المشاعر، تقبل الغزل من الرجل، وتدرك جمال ذكرها في الشعر.

*

وثمة أبيات تنسب إلى مجنون ليلى (قيس بن الملوح بن مزاحم العامري ت 68 هـ . 688م) يتم فيها تأكيد شبه الحبيبة بالقمر والشمس، وإن لم يكن للقمر ولا الشمس مثل حسنها، ومنها الأبيات التالية[3]:

أَنيري مَكانَ البَدرِ إِن أَفَلَ البَدرُ وَقومي مَقامَ الشَمسِ ما استَأخَرَ الفَجرُ
فَفيكِ مِنَ الشَمسِ المُنيرَةِ ضَوؤُها وَلَيسَ لَها مِنكِ التَبَسُّمُ وَالثَغرُ
بَلى، لَكِ نورُ الشَمسِ وَالبَدرِ، كُلُّهُ وَلا حَمَلَتْ عَينَيكِ شَمسٌ وَلا بَدرُ
لَكِ الشَّرْقَةُ اللَألاءُ، وَالبَدْرُ طالِعٌ وَلَيسَ لَها مِنكِ التَرائِبُ وَالنَّحرُ

فالحبيبة تنير في غياب القمر، ولها نور الشمس والقمر، وليس لهما مثل عينيها، وللحبيبة إشراقة والقمر طالع، وليس للقمر مثل إشراقتها. وتبدو المعاني ذهنية متكلفة، مجلوبة، مما يوحي بأن الأبيات منسوبة للمجنون، وإن وردت في ديوانه، وهي تدل على رسوخ تقليد في الغزل هو تشبيه الحبيبة بالقمر، مع مقارنات تدل على ما بينهما من مفارقة.

*

---

[1] المصدر السابق، ص 155، 280، 302، وغيرها.
[2] المصدر السابق، ص 149
[3] مجنون ليلى، **ديوان مجنون ليلى**، تح.عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، القاهرة، لاتا، القصيدة 113، ص 100.

واستمر الموقف من القمر على مثل هذه الحالة، كما استمرت هذه صورته، على طول العصور التالية، فيُشَبَّه به الممدوح والمرثي والمحبوب، أو يستعار له، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر رثاء أبي فراس الحمداني (الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي 320 . 357 هـ = 932 . 968م) ولداً لسيف الدولة، يستعير له القمر فيقول[1]:

هَـل تَبلُـغُ القَمَـرَ المَـدفونَ رائِعَـةٌ مِـنَ المَقـالِ عَلَيهـا لِلأَسـى حُلَـلُ

ويرثي ديك الجن الحمصي (عبد السلام بن رغبان 161 . 235 هـ = 778 . 850م) ولداً له، فيستعير له القمر أيضاً، فيقول[2]:

قَمَـرٌ حـينَ رامَ أَنْ يَتَجَلّـى سـارَ فيـهِ المُحَـاقُ قَبْـلَ الطُّلُـوعِ

فلـذةٌ مِـنْ صَـميمِ قَلْبـي وجُـزْءٌ مِـنْ فُـؤادي وقِطْعَـةٌ مِـنْ ضُـلُوع

ويشتاق البهاء زهير (مصر، زهير بن محمد بن علي المهلبي، 581 – 656 هـ = 1186 – 1258 م) إلى حبيب له في مصر كان قد ودعه، فيقول[3]:

وَبِجانِـبِ الفُسـطاطِ لـي قَمَـرٌ يَعِـزُّ لَـهُ فِراقـي

قَمَـرٌ شَـرِبتُ لَـهُ الفِـرا قَ المُـرَّ بِالكَـأسِ الـدِهاقِ

ويصف أبو فراس الحمداني قوام الحبيب في بيت واحد، ولا ينسى وجهه، فيستعير له البدر المنير، فيقول[4]:

يـا كَثيبـاً مِـن تَحـتِ غُصـنٍ رَطيـبٍ يَتَثَنّـى مِـن تَحـتِ بَـدرٍ مُنيـرِ

وينهض البهاء زهير لاستقبال الحبيب، فيقول مرحّباً به[5]:

وَقُمـتُ فَقُلـتُ لَـهُ مَرحَبـاً وَأَهـلاً وَسَـهلاً بِهَـذا القَمَـر

ولذلك يستغني الشاعر البهاء زهير بقمر الحبيب عن قمر السماء، ولا يهمّه إن غاب الأخير، فيقول[6]:

وَيـا قَمَـرَ الأُفـقِ عُـد راجِعـاً فَقَـد بـاتَ فـي الأَرضِ عِنـدي قَمَـر

---

[1] أبو فراس الحمداني، **الديوان**، تح.د. محمد ألتونجي، المستشارية الثقافية الإيرانية، دمشق، 1978، ص 225

[2] ديك الجن الحمصي، **ديوان ديك الجن الحمصي**، تح. مظهر الحجي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 165

[3] بهاء الدين زهير، **الديوان**، دار بيروت، بيروت، 1981، ص 238

[4] أبو فراس الحمداني، **الديوان**، ص 160

[5] بهاء الدين زهير، **الديوان**، ص 158

[6] المصدر السابق، ص 157

ولذلك إذا غاب الحبيب أوحشت الدنيا، وهي لا تضيء إلا بحضوره، فهو القمر، كما يقول البهاء زهير[1]:

حَبيبي عَلى الدُنيا إِذا غِبتَ وَحشَةٌ فَيا قَمَراً قُل لي مَتى أَنتَ طالِعُ

ويذكر أبو فراس قدوم الحبيبة عليه فيقول[2]:

أَقبَلَتْ كَالبَدرِ تَسعى غَلَساً نَحوي بِراح

ويتحدث ديك الجن الحمصي عن جاريته، فيستعير لها القمر، فيقول[3]:

قمرٌ أنا استخرجتُهُ مِن دَجْنِه لبليَّتي، وجَلَوْتُهُ مِنْ خِدْرِهِ

وفي المديح يحظى القمر بحظ وافر من تشبيه الممدوح به، والأمثلة على ذلك كثيرة، حتى إن المتنبي (أحمد بن الحسين 303 . 354 هـ= 915 . 965م) يجعل الشمس والقمر يستمدان نورهما من الممدوح نفسه، والمعروف أن القمر يستمد نوره من ضوء الشمس، وعلى هذا فالمتنبي يجعل الضوء للممدوح والنور للشمس والقمر، ليدل قوة إضاءة الممدوح، وهو يقول[4]:

الصومُ والفِطْرُ والأعيادُ والعُصُرُ منيرةٌ بك حتى الشمس والقمرُ

ومنه أيضاً تشبيه المتنبي خصوم سيف الدولة وهم يسعون إلى رميه بمن يرمون القمر، وبذلك يغدو سيف الدولة كالقمر، بعيد المرمى، لا يُنال، حيث يقول[5]:

أَعاذَكَ اللَهُ مِن سِهامِهِمُ وَمُخطِئٌ مَن رَمِيُّهُ القَمَرُ

ومنه أيضاً تشبيه المتنبي سيف الدولة بالبدر حيثما سرتَ تره، لا يكاد يغيب عنك، وفيه يقول[6]:

كَالبَدرِ مِن حَيثُ اِلتَفَتَّ رَأَيتَهُ يُهدي إِلى عَينَيكَ نوراً ثاقِبا

ويفخر المتنبي بشعره في حضرة سيف الدولة وهو يمدحه، فيقول[7]:

وَلي فيكَ ما لَم يَقُل قائِلٌ وَما لَم يَسِر قَمَرٌ حَيثُ سارا

---

[1] المصدر السابق، ص 199

[2] أبو فراس الحمداني، الديوان، ص79

[3] ديك الجن الحمصي، **ديوان ديك الجن الحمصي**، ص 147

[4] اليازجي، ناصيف، **العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**، دار صادر، دار بيروت، بيروت، 1964، ص 382

[5] المصدر السابق، ص290

[6] المصدر السابق، ص 108

[7] المصدر السابق، ص 381

ويفخر المتنبي بنفسه مباشرة، ويرى أنه ينير الظلام كما ينيره القمر، فيقول[1]:

وَأَسـري فـي ظَـلامِ اللَيـلِ وَحـدي كَـأَنّي مِنـهُ فـي قَمَـرٍ مُنيـرِ

ويصف المتنبي بحيرة طبرية فيشبهها بالقمر، فيقول[2]:

كَأَنَّهـا فـي نَهارِهـا قَمَـرٌ حَـفَّ بِـهِ مِـن جِنانِهـا ظُلَـمُ

ويفخر أبو فراس الحمداني بنفسه فيؤكد أن قومه سيحتاجون إليه في الملمات كحاجتهم إلى البدر في الليلة المظلمة، وهو القائل[3]:

سـيذكرني قـومي إذا جـدّ جِـدُّهم وفـي الليلـة الظلمـاء يُفتَقَـدُ البـدر

ومن الذكاء الجمع بين المديح والتعزية، وهذا البحتري (الوليد بن عبيد 206 . 284 هـ= 821 . 898م) يمدح محمد بن يوسف ويعزيه عن المعتصم، فيستعير حضور الشمس للممدوح وغياب القمر للمرثي، فيقول[4]:

تعـزَّ بالصَّـبْر واسـتبدِلْ أسـى بأسـى فالشـمس طالعـةٌ إن غُيِّـبَ القمـرُ

ويمدح البحتري يوسف بن أبي سعيد، وهو يستعير له القمر البدر، فيقول[5]:

عليـك سـلام اللـه أيهـا القمـر البَـدْرُ ولا زال معمـوراً بأيامـك العُمْـرُ

ويذكر البحتري حبيبته، وودّه لها، ويفضلها على القمر، فيقول[6]:

اللـهُ أصـفى لهـا وُدّي، فصـوَّرها حسـناءَ تقْصُـرُ عنهـا دارةُ القمـرِ

وكان أكثر الشعراء يُؤثر لفظ البدر على لفظ القمر، لِمَا للبدر من دلالة على التمام والكمال، ومن ذلك قول البحتري يمدح المتوكل عند سيره إلى دمشق[7]:

تفـيضُ كمـا فـاض الغمـامُ علـيهمُ وتطلـعُ فـيهمْ مثلمـا يطلـعُ البـدر

ومنه أيضاً مدحه الفتح بن خاقان وتشبيهه بالبدر، حيث يقول[8]:

---

[1] المصدر السابق، ص 169

[2] المصدر السابق، ص 91

[3] الحمداني، أبو فراس، **ديوان أبي فراس الحمداني**، ص 145

[4] البحتري، **ديوان البحتري**، تح.حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط.ثانية، 1973، ج2، ص 882، والأسى بالكسر والضم معاً أي ما يأتسي به الحزين، والأسى بالفتح الحزن.

[5] المصدر السابق، ج2، ص 893

[6] المصدر السابق، ج2، ص 436

[7] المصدر السابق، ج2، ص992

[8] المصدر السابق، ج2، ص 414

تـــذكرُ كـــمْ ليلـــةٍ لهونـــا فـــي ظلّهـــا، والزمـــانُ نضْـــرُ
غـــابَ دُجاهـــا، وأيُّ ليـــلٍ يـــدجو علينـــا؟ وأنـــتَ بـــدر

وظل القمر، ولا سيما البدر، صورة يُشَبَّه وجه الحبيبة به، أو يشبه هو بوجهها، حتى في الأندلس، وهو ما يؤكد غلبة الموروث الشعري على قدرة التجديد عند الشاعر، ومنه قول ابن زيدون (أحمد بن عبد الله 394 . 463 = 1004 . 1071م) [1]:

الشـــمس أنـــتِ تـــوارت عـــن نـــاظري بالحجـــاب
مـــا البـــدر شـــف ســـناه علـــى رقيـــق الســـحاب
إلا كوجهـــــك لمـــــا أضـــــاء تحـــــت النقـــــاب

ويوظف القمر والشمس معاً للتعبير عن فكرة تتلخص في أن العظيم هو من يناله ظلم الليالي، مثله مثل الشمس والقمر، فهما يكسفان، أما النجوم، فلأنها ضئيلة، لا تكسف، وهو يرد بذلك على من يتوعده بظلم الأيام، ويؤكد له أنه ما ظلم أحداً في يوم ما، فليس في أيامه يوم ظلوم، فيقول[2]:

أيهـا المـؤذني بظلـم الليـالي لـيس يـومي بواحـد مـن ظلـوم
قمـر الأفـق إن تأملـت والشـمس همـا يكسـفان دون النجـوم
وهـو الـدهر لـيس ينفـك ينحـو بالمصـاب العظـيم نحـو لعظـيم

والمعنى الذي يوظف فيه ابن زيدون القمر معنى عقلي، وهو حجة صورية، لا منطقية، وتوظيف القمر كان نتاج تفكير ومحاجة، ويؤكده قوله في البيت الثاني: "إن تأملتَ".

وتتكرر التشبيهات المتبادلة بين الحبيب والقمر عند ابن سهل الأندلسي(إبراهيم بن سهل الإشبيلي 605 . 649هـ = 1208. 1251م) ، ومنه جعله البدر أخا الحبيب، وفيه يقول[3]:

سل فـي الظـلام أخـاك البـدر عن سـهري تـدري النجـوم كمـا يـدري الـورى خبـري
أبيـتُ أهتـف بالشـكوى وأشـرب مـن دمعـي وأنشـق ريـا ذكـرك العطـر

ويتغزل بغلام اسمه موسى، فيجعل وجهه المتألق كالبدر قد أبطل نور البدر مثلما كان النبي موسى من قبل قد أبطل سحر السحرة، ولذلك ضل الشاعر طريقه، وفي ذلك يقول[4]:

ضـــللتُ بالبـــدر علـــى نـــوره والنـــاس يســـتهدون بالبـــدر

---

[1] ابن زيدون، **ديوان ابن زيدون**، شرح. د. يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.ثانية، 1994، ص 30
[2] المصدر السابق، ص 280 . 281
[3] ابن سهل الأندلسي، **ديوان ابن سهل**، تح. يسري عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.3، 2003، ص 33
[4] المصدر السابق، ص 36

أبطـل موسـى السـحرَ فيمـا مضـى وجـــاء موســـى اليـــوم بالســـحر

والمعنـى ذهنـي متكلـف، وقوامـه التفكيـر والمبالغـة بالاعتمـاد علـى قصـة النبـي موسـى عليـه السلام. ويشبه سقاة الخمرة بالأقمار كما يشبه الكؤوس بالنجوم، فيقول[1]:

أكؤوســـاً بـــدت بأيـــدي ســـقاة أم نجومـــاً تســـعى بهـــا أقمـــارُ؟

وكـــأن الإبريـــق جيـــد غـــزال دم ذاك الغـــزال فيـــه العقـــار

ولا يخلو تشبيه الكؤوس بنجوم والسقاة بأقمار من تكلف يدل عليه التساؤل، فهو في حيرة من الأمر وشك، وهي صورة تقليدية مكرورة، ولا تشبه في جمالها الصورة عند ابن الفارض **(عمر بن علي 576 – 632 هـ= 1181 – 1235 م)** ، حين قال[2]:

شَـرِبْنَا علـى ذكْـرِ الحبيـبِ مُدامَـةً سـكِرْنَا بهـا مـن قبـل أن يُخْلَـقَ الكَـرْمُ

لهـا البـدرُ كـأسٌ وهـيَ شـمسٌ يُـدِيرُهَا هـلالٌ وكـم يبـدو إذا مُزِجَـتْ نَجـم

*

وهكذا يبدو من الطبيعي تشبيه الرجل بالقمر، ولا سيما البدر، والقمر في العربية مذكَّر، ويبدو أن المقصود بالتشبيه هو الرفعة والعلو والمكانة السامية وصعوبة الوصول والجمال والكمال والبهاء والتألق، وهي صفات يضفيها الشاعر على الرجل ذي المكانة العالية، كسيد القوم في الجاهلية، أو الخليفة والوزير والأمير في الإسلام. وليس غريباً أن يضفيها على الميت، لتعظيم المرثي، وتأكيد رفعته وسمو قدره، والقمر يظهر ويغيب، وينالـه الأفول، ويدخل في المحاق، لذلك كان من المناسب أيضاً التشبيه به في الرثاء. كما غلب تشبيه المرأة في الجاهلية بالشمس، لتألقها وعلوها وبهائها، ولكون الشمس في لفظها مؤنثة، ولم تُشَبَّه المرأة في الجاهلية بالقمر فيما يبدو، ولكن شبهت به في الإسلام، ولا سيما في العصر الأموي، وربما كان عمر بن ابي ربيعة أول من أتى على مثل هذا التشبيه، من خلال تشبيبه بالسيدات الكريمات، ومن غير فحش، مما يدل على تكريمهن وتعظيمهن.

[1] المصدر السابق، ص 40

[2] ابن الفارض، **الديوان**، مؤسسة المطبوعات الإسلامية، القاهرة، لاتا، ص73

ـ 2 ـ

القمر عند ابن المعتز

زورق من فضة

ذكر عبد الله بن المعتز (249. 296 هـ= 861 . 908م) الهلال والقمر في شعره كثيراً، مثلما ذكره الشعراء الآخرون، ولا سيما في مجال الغزل، فشبه به الحبيب، مثله مثل سائر الشعراء، ولكنه تفرد عنهم بتشبيهات جديدة مختلفة، ولا سيما في مجال الخمرة والإحساس بمظاهر الجمال في الكون.

*

ويملك ابن المعتز ذوقاً فنياً مترفاً، وقد ذكر القمر في شعره في مواطن مختلفة متنوعة، عبَّر فيها عن معان جديدة، ولكنه لم يخرج عن النظرة الجزئية، ولم يكن القمر غاية في حد ذاته، بل كان جزءاً من موقف، وقد ذكره ليشبهه بشيء طريف، تجلوه العين، وتراه، قبل أن يفيض به الشعور، أو ليشبه به شيئاً يراه أو حالة يعيشها. ومن ذلك فرحه بانتهاء شهر الصوم، وظهور هلال الفطر، وهو ينظر إليه مستمتعاً، ويشبهه بزورق من فضة، لما بينهما من علاقة البياض، ويجعل حمولته الثقيلة من عنبر، ويعني بالحمولة سواد الليل، والجامع بينهما السواد، لأن بعض أنواع العنبر أسود، والعنبر مادة يقذفها الحوت من فمه، تستعمل في في صنع العطور، بعضها أبيض وبعضها رمادي أو أسود، والصورة تخاطب البصر، وتشير إلى عنصرين هما البياض وشكل الهلال الذي يشبه شكل الزورق، وقد تحرّض الصورة حاسة الشم من خلال تشبيه الليل بالعنبر، فتقوم الصورة عندئذ على تراسل الحواس، إذ يتم تشبيه سواد الليل الذي يُرَى بالعين بالعنبر الذي يُرى ويُشَمّ، والبيتان ليسا في الهلال لذاته، وإنما هما في الفرح بانتهاء شهر الصوم وقدوم العيد، وما الهلال إلا إشارة دالة على انتهاء وبداية، فالشاعر لا يتغنى بالهلال، إنما يتغنى بالفطر، وصورة الهلال تدل على فرحه به، وتوحي حمولة الليل الأسود التي أثقلت على الهلال بالإحساس بثقل شهر الصوم على الشاعر، ويؤكد ذلك فرحه بالهلال. يقول[1]:

---

[1] ابن المعتز، عبد الله، **ديوان ابن المعتز**، دار صادر، بيروت، لاتا، ص 247.

أَهــلاً بِفِطــرٍ قَــد أَنــارَ هِلالُــهُ فَــالآنَ فَاغــدُ إِلــى المُــدامِ وَبَكِّــرِ
وَانظــر إِلَيــهِ كَــزَورَقٍ مِــن فِضَّــةٍ قَــد أَثقَلَتْــهُ حُمولَــةٌ مِــن عَنبَــرِ

والصورة مترفة، وتدل على فرح الشاعر بانتهاء شهر رمضان، وحلول العيد، مثله مثل الطفل الذي لا يعني العيد عنده سوى الثياب الجديدة والحلويات واللعِب والهدايا والألعاب والأضواء ولقاء الأصدقاء، ولكن الشاعر لا يملك براءة الأطفال، إنما العيد عنده تبكير إلى الخمرة، على نحو ما يعلن في الشطر الثاني من البيت الأول، فالعيد بالنسبة إليه تحلل ومجون ولهو، وهذه الصورة هي نتاج حياة مدنية مترفة، ويؤكد ذلك كله أن الشاعر ليس قاصداً إلى نظم الشعر، وهو لا يكتب قصيدة، إنما يكتب نتفة شعرية من بيتين اثنين، يعبر فيهما عن لحظة انتشاء وانطلاق، كأنه يتحرر من عبء ثقيل.

ومن المؤسف أن أكثر الدراسات البلاغية تأخذ البيت الثاني مفرداً، وتتحدث عما فيه من تشبيه، وتعزل هذا التشبيه عن سياقه النفسي والتاريخي والاجتماعي، بل تعزله عن سياقه في النص، وهذا ما قاد إلى جمود البلاغة العربية، ووقوعها في الدرس العقلي الجاف، وأدى إلى كثرة التفريعات والتقسيمات ووفرة المصطلحات.

وبينما كان الشاعر مع نديمه يشرب الخمر في ليلة ماطرة لاح الهلال في السماء، فكاد يفضحه، ولذلك يقول في بيتين من قصيدة [1]:

وَلاحَ ضَــوءُ هِــلالٍ كــادَ يَفضَــحُنا مِثــلَ القُلامَــةِ قَــد قُــدَّت مِــنَ الظُفُــرِ
فكــان مــا كــان ممــا لســت أذكــره فظُــنَّ خيــراً ولا تســأل عــن الخَبَــر

فهو يشبه الهلال في نحوله بقلامة من ظفر، والتشبيه حسي، يخاطب العين، والجامع بين الهلال وقلامة الظفر هو الشكل ليس غير، وإذا عزلت الصورة عن سياقها في النص، فهي لا تثير أي شعور أو عاطفة، بل قد تثير الشعور بالخيبة والإحساس بالسفول والانحدار، فالهلال في بهائه ولطفه أسمى من أن يُشَبّه بقلامة ظفر، ولكن عندما يُنْظَر إلى الصورة في سياقها في النص، فإنها عندئذ تكتسب دلالات وإيحاءات نفسية كثيرة، فالشاعر مستمتع بشرب الخمرة، وبالأنس مع النديم في ليلة ماطرة السماء فيها غائمة، وظهور الهلال يكشفه ويفسد عليه متعته، كما أن ظهور الهلال نذير بانتهاء الليل وطلوع الفجر وانقضاء المتعة، لأن الهلال في الأيام الأخيرة من الشهر يظهر في آخر الليل، ولذلك شبهه بقلامة الظفر، بما في القلامة من قبح وإزعاج وإيذاء، وهي فضلة تُقَصُّ من الظفر وتُرْمَى، فكأنه يريد أن يقص الهلال من السماء، ويقذف به بعيداً، ليتخلص منه، فهو عنده لا يساوي قلامة ظفر، لأنه أزعجه، وأفسد عليه أنسه، وأنذره بانقضاء الليل ومتعه.

[1] المصدر السابق، ص 246 . 247.

وقد يبدو من التناقض فرحه بظهور هلال الفطر وغضبه من ظهور الهلال في ليلة الأنس مع الصحب، وهذا التناقض صحيح وبيّن ولا غرابة فيه، لأن الصورة صادرة عن موقفين مختلفين بل متناقضين، والشعور فيأحد الموقفين مختلف عن الشعور في الموقف الآخر، وهذا يدل على صدق ابن المعتز في التشبيه، فهو لا يصدر عن صورة ثابتة في ذهنه القمر، إنما يصدر عن شعوره به في موقف هو فيه، وعندما يتغير الموقف، يتغير الشعور، وهذا هو الصدق في الفن وفي الشعور.

ووَصَف الخمرة وهي تخرج من دنها مقوَّسة، فشبهها بالهلال، فقال[1]:

تَخـرُجُ مِـن دَنِّهـا وَقَـد حَـدِبَت مِثـــلَ هِـــلالٍ بَـــدا بِتَقـــويسِ

والجامع بين الهلال والخمرة في خروجها من الدن هو الشكل واللون، فهي تخرج من الدن محنية الشكل، بيضاء اللون، وهي في تدفقها تفتق الخيال، وتقدح الذهن، فتجعل الشاعر يسرح في فضاء رحب ويعلو نحو السماء ليرى الهلال، فيشبهها به، وهو هنا يستمتع بمشهد الخمرة وهي تخرج من الدن، مثلما يستمتع بمشهد الهلال، بل إن مشهد الخمرة المتدفقة من الدنّ هي التي جعلته يحلّق في الفضاء ويسبح وراء الهلال.

ووصَفَ الهلال وهو يتألق في السماء ويزيل الظلام فشبهه بمنجل من فضة يحصد النجوم وكأنها النرجس، فيقول[2]:

انظـــر إِلـــى حُســـنِ هِـــلالٍ بَـــدا يَهتِـــكُ مِـــن أَنـــوارِهِ الحِندِســـا

كَمِنجَـــلٍ قَـــد صـــيغَ مِـــن فِضَّـــةٍ يَحصُـدُ مِـن زُهـرِ الـدُجى نَرجِسـا

والصورة مركبة، وهي حسية، تخاطب العين، وتثير الإحساس بالشكل والضوء واللون، وهي تقابل بين السماء والأرض، فتجعل السماء تشبه الأرض، وتدل الصورة على حس مرهف، وذوق مترف، فهي تثير الإحساس بجمال الكون، وتوحد بين أرضه وسمائه، ومثل هذه النظرة إلى الكون تدل على روح ما تزال قريبة من البداوة، وإن كانت تعيش في مدينة حضارية مترفة. وإحساس الشاعر بقبح الهلال بموضع، من غير أن يصرح، حيث يشبهه بقلامة ظفر، لا يتعارض مع إحساسه بجماله في مواضع أخرى، فالإحساس بالجمال عنده ليس إحساساً موضوعياً، إنما هو إحساس ذاتي، يسقط على الموضوع الخارجي مشاعره وانفعالاته، فيمكن أن يراه مرة جميلاً، ويمكن أن يراه مرة أخرى غير ذلك، وفق الحالة النفسية. ويؤكد ذلك أنه يرى هلال رمضان، فيستاء، ولكنه لا يعبر عن استيائه مباشرة، إذ يجعل أدوات الخمرة والطرب هي التي تستاء، فيقول[3]:

---

[1] المصدر السابق، ص 271.

[2] المصدر السابق، ص 278.

[3] المصدر السابق، ص 294.

تَبَــدّى عِشــاءً هِــلالُ الصِــيامِ بِــنَحسٍ عَلــى الكَــأسِ وَالبَــربَطِ
فَكَــم مِــن فَتــىً راحَ بَــينَ القِيــا نِ نَشــــوانَ ذا فَــــرَحٍ مُفــــرِطِ
وَكــــانَ نَشــــيطاً فَلَمّــــا رَآ هُ صــاحِبُ هَــمٍّ فَلَــم يَنشَــطِ
وَأَعــرَضَ عَنــهُ كَمــا أَعرَضَــت فَتــاةٌ عَــن الحاجِــبِ الأَشــمَطِ

والصورة ساخرة لا تخلو من مجون، فهو لا يسميه هلال رمضان، إنما يسميه هلال الصوم، ويجعله نحساً على الخمرة والغناء، ثم يصور الفتى الماجن وقد أعرض عن الهلال كما أعرضت الفتاة عن حاجب رجل أشيب، والصورة قائمة على تشبيه حالة بحالة، فالفتى الماجن في إعراضه عن الهلال كإعراض الفتاة عن الشيخ العجوز، ولا تخلو الصورة من بعد حسي، يتعلق بالشكل، فالهلال في شكله وبياضه يشبه حاجب الرجل العجوز في تقوسه وشيبه، والصورة لاهية عابثة ماجنة.

ويشبه البدر بدرهم مرمى على ديباجة زرقاء، فيقول[1]:

ومقرطــق يســعى إلــى النــدماء بعقيقـــــة فـــــي درة بيضـــــاء
والبــدر فــي أفــق الســماء كــدره ملقـــى علـــى ديباجـــة زرقـــاء

فالساقي يلبس ثوباً خاصاً، وهو يطوف على الشرب بالخمرة كأنها العقيق في كأس كأنها الدرة، والشاعر يحس بالعالم، وهو في داخل الحان، ويدرك الزمن، ويخرج عن ضيق المكان، فيرى البدر كأنه درهم ملقى على قطعة قماش زرقاء، وهذا التشبيه يدل على امتلاك الشاعر العالم، زماناً ومكاناً، وخروجه بحسّه ووعيه من داخل الحان، ليحس أنه في منتصف الشهر، والقمر بدر، بل إنه بصورة لا واعية يسيطر على الزمان والمكان والعالم، فيجعل القمر العالي البعيد كدرهم، ويجعل السماء على رحابتها كقطعة قماش زرقاء، فكأنه امتلك العالم، واختصره في قطعة قماش، وحول القمر إلى درهم.

ويصف الساقي وهو يحمل إليه كأس الشراب، فيشبه الساقي بالهلال والكأس بالنجم، والصورة تقوم على تشبيه شيئين بشيئين وهو تشبيه تمثيلي، والصورة فيه مركبة، وهي تثير الخيال، وتشبه واقعاً أرضياً بواقع سماوي، وتدل على انعتاق الخيال وانطلاقه، فيقول[2]:

كَأَنَّــهُ وَكَــأَنَّ الكَــأسَ فــي يَــدِهِ هِــلالُ تَــمٍّ وَنَجــمٌ غــابَ فــي شَــفَقِ

وتشبيه الساقي بالبدر أو الهلال والكأس بالنجم كثير عند ابن المعتز، وهو كثير عند من تغنى بالخمرة والشراب من الشعراء، مما يدل على رسوخ الصورة في اللاشعور، ومنه قوله[3]:

---

[1] المصدر السابق، ص 17

[2] المصدر السابق، ص 343.

[3] المصدر نفسه، ص 226.

مـــن معينـــي علـــى الســـهر وعلـــــى الغـــــم والفكـــــر
وا بلائـــــي مـــــن شـــــادن كبّـــــر الحـــــب إذ كبـــــر
قـــام كالغصـــن فـــي النقـــا يتبـــع الشـــمس بـــالقمر

فالساقي في البيت الأخير كالقمر، والكأس في يده كالشمس، والشاعر بذلك يجمع النيرين، ويملك الآفاق، ويحس بالقدرة على الانطلاق من عالم محدود ضيق كالخمارة، أو المجتمع، إلى عالم أوسع يشمل الكون كله.

وتبدو الخمرة غالباً مرتبطة هي ولوازمها من ساقٍ ودنٍّ وكأسٍ بالسماء وما فيها من قمر وشمس ونجم، وكأن الخمارة بالنسبة إلى الشارب مكان مغلق ضيق معتم كالرحم يفر إليه لاجئاً هارباً من المجتمع لينطلق منه بخياله إلى عالم واسع ليحس أنه منطلق في آفاق لا تحد، وليشعر أنه حر، يحلق في فضاء رحب واسع، كما أن هذا التعلق دائماً بالقمر والشمس والشارب في داخل الخمارة، إنما يوحي برغبة في كسر الزمان، وتجاوز حدوده، وبذلك تدل مقابلة الأرض بالسماء على رغبة لا شعورية في الانطلاق خارج حدود الزمان والمكان، ولا تخلو تلك التشبيهات والاستعارات من ذوق ورهافة حس، ولا سيما في نماذجها الأولى، إذ سرعان ما تغدو تقليداً شعرياً، وهي في الواقع لاتخلو من تأثير إرث شعري محفوظ. وقد تطور هذا الإرث الشعري عند المتصوفة من الشعراء فاتخذوا من الخمرة رمزاً للحب الإلهي، ووظفوا لوازمها من كأسٍ وساقٍ وحَبَبٍ وما تشبه به من شمس وبدر ونجوم في التعبير عن جوانب من الحب الإلهي ولوازمه عند المتصوفة.

ووظف ابن المعتز الهلال في الغزل، مثله مثل سائر الشعراء، فصور الرحلة في الصحراء، وذكر أنه يقصد إلى هلال، وهو يعني به الحبيب، على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم وضح الصورة بأن ذلك الهلال قد خلق في صورة إنسان، فقال[1]:

إلـــى هِـــلالٍ تَجَلَّـــت عَنـــهُ لَيلَتُـــهُ باريـــهِ صَـــوَّرَهُ فـــي خَلـــقِ إنســـانٍ

وشبَّه الحبيب بالهلال أيضاً على سبيل الاستعارة التصريحية، مثلما استعار له الغزال والغصن، فقال[2]:

أرأيـــت كيـــف بـــدا ليقتلنـــا ذاك الرشـــا والبـــدر والغصـــن

وهو يجمع في بيت واحد كل ما يُشبه به الحبيب من غزال وبدر وغصن، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية أيضاً، وهي تشبيهات تقليدية شائعة عند معظم الشعراء العرب، تدل على سيطرة الموروث.

---

[1] المصدر السابق، ص 419.

[2] المصدر السابق، ص 422

*

وهكذا يظهر القمر عند ابن المعتز متميزاً عن غيره من الشعراء، وقد أتى بما هو عجيب ومدهش في وصف الهلال، فهو عنده تارة قلامة ظفر وأخرى زورق من فضة أثقلته حمولة من عنبر، وثالثة يشبهه بمنجل يحصد النجوم، وهو يشبه به الخمرة المتدفقة من الدن، في تقوسها، كما يشبه به الساقي ويشبه الكأس في يده بالنجم، ثم يشبه الحبيب به، وهو لا يخرج عن الحسية، والانتباه إلى الشكل، وإثارة الإحساس باللون والشكل ولا سيما التقوس والبياض، ولكنه يعبر في أثناء ذلك كله لا شعورياً عن مزاجه وحالته النفسية.

وغالباً ما يقابل الشاعر بين السماء والأرض، فالساقي في الأرض يشبه الهلال في السماء، والهلال في السماء يشبه الزورق في البحر والمنجل في الأرض، كما يشبه الهلال بحاجب الرجل العجوز الأشيب، وتبدو بعض الصور مركبة، ولكن في الحالات كلها يبدو التشبيه عقلياً يقدح الذهن وينبه الخيال، ولكنه لا يثير العاطفة ولا يهيج الانفعال.

وهو في ذلك كله يتحرر من إطار الأرض ليعانق الفضاء ويسبح في رحاب الكون ويعانق الشمس والقمر، وكأن الخمرة وسيلة لذلك الانعتاق، ووسيلة للإحساس بجمال الكون.

ومعظم تشبيهات ابن المعتز جديدة لم يأت الشعراء الآخرون بمثلها، تدل على ذوق مترف، وحس مرهف، وخيال بعيد، ولكنه جرى في كثير من تشبيهاته أيضاً على نحو ما جرى عليه الشعراء، مما يؤكد غلبة الموروث الثقافي، إلا في حالات نادرة يأتي فيها بما هو طريف ومختلف، ومنه قوله يشبِّه نجوم الثريا بصورة فريدة مركبة[1]:

كأن الثريا هودج فوق ناقة يحث بها حاد إلى الغرب مزعج

وقد لمعت حتى كأن بريقها قوارير فيها زئبق يترجرج

والصورة حضارية بدوية مترفة، قائمة على اللون والحركة والإحساس المنعم والمُتْرَف بالجمال، فالثريا كأنها هودج فيه صبية حسناء، فوق ناقة يقودها حادٍ مزعج، وهذا مما يؤدي إلى تقلقلها وزيادة حركتها، وهذا الهودج يلتمع في ضوء الشمس المائلة إلى الغروب، وهي لحظة تأتلق فيها الأشياء تحت ضوء الشمس، فيكون لها بريق، كأنها أوان زجاجية فيها زئبق يترجرج. وفي الحالات كلها لا يخص ابن المعتز القمر بقصيدة خالصة له يتغنى فيها بجمال القمر بعيداً عن أي غرض شعري آخر، شأنه في ذلك شأن الشعراء العرب عامة.

وكان معظم شعره نتفاً شعرية لا تزيد عن بيتين، أو مقطعات لا تزيد عن ستة أبيات، والقصائد في شعره قليلة، وأقل منها القصيد، وأكثر شعره هو التماعات أو بوارق أو مضات في بيتين، ولاسيما ما تعلق بالخمرة، أو بالأشياء الجميلة في الطبيعة، وهي ذات طابع حسي انفعالي جمالي، وليست ذات طابع فكري.

---

[1] ابن المعتز، **الديوان**، ص 136

وتدل هذه المقطعات والنتف الشعرية على شاعر مترف لا ينظم الشعر إلا في أويقات قليلة تحن فيها نفسه إلى الشعر وتصبو، فينظم البيت أو البيتين، ولا يقصد إلا النظم، ولا يصبر عليه، ولا يطيل القول فيه ولا يراجعه، فهو ينظمه للطرفة والندر وللجمال الخالص، وليس عنده غرض من وراء الشعر كما عند الشعراء من رغبة في أو المدح أو الهجاء، ومن الممكن وصفه بأنه شاعر هاوٍ وليس بالشاعر المحترف، وفق مصطلحات العصر الحديث.

*

وللشاعر الطُّغْرائي (بلاد فارس الحسين بن علي455 – 513 هـ = 1063 – 1120 م) نتف شعرية كابن المعتز في وصف القمر تدل على ترف في الحياة والشعر الغاية منها التعبير عن الجمال المحض والقول الشعري لمتعة الشعر لا لغرض آخر، ولا تخلو من تأثر فيما يبدو بابن المعتز، ومنها قوله:[1]

قومـــوا إلـــى لـــذَّاتِكم يـــا نيـــامْ ونبِّهـــوا العـــودَ وصُـــفُّوا المُـــدامْ

هـــذا هـــلالُ الفطـــرِ قـــد جاءنـــا كمنجـــلٍ يحصـــدُ شـــهرَ الصـــيام

والشاعر يشبه الهلال بمنجل، والصورة تثير حاسة البصر، وتنبه على العلاقة بينهما في الشكل، وهي تحمل دلالات نفسية أبعد، إذ تدل على فرح الشاعر بانقضاء شهر الصيام، وكأن الهلال منجل يجتثه، ويؤكد ذلك أن الغاية ليست الهلال ولا تأمل جماله، إنما الغاية التعبير عن الفرح بانقضاء شهر الصوم، وهو ما عبر الشاعر عنه في البيت الأول بصورة تقريرية مباشرة، وبلغة عادية، وفيه يدعو إلى مباشرة الملذات وإعداد أساليب اللهو والطرب.

ويصور البدر وهو يغرب آخر الليل والشمس تشرق عند الفجر فيقول[2]:

وكأنمـــا الشـــمسُ المنيـــرةُ إذ بـــدت وحـــذاءَها فـــي الأفـــق بـــدرٌ يغْـــرُبُ

متحاربـــانِ، لِـــذا مِجَـــنٌّ صـــاغه مـــن فضـــة، ولـــذا مِجَـــنٌّ مُـــذْهَبُ

والشاعر يقيم صورة كونية كبيرة، فكأن الليل والنهار محاربان عملاقان، والشمس في يد النهار ترس من ذهب، والقمر ترس من فضة بيد الليل، والصورة عقلية، لا تثير عاطفة ولا شعوراً، بل تدل على فكر، ولعلها تستند في العمق وبشكل غير مباشر إلى القول بثنائية الظلمة والنور، والشاعر من مواليد أصبهان، وهي مجرد التماعة.

ويصور نجوم الثريا والهلال دونها، فيقول[3]:

وتـــرى الثريـــا والهـــلال مظـــاهرا بمُعَنْبَـــرٍ مـــن حَلْيَتَيْـــه ومَجْسَـــدِ

---

[1] الطغرائي، ديوان الطغرائي، مط.الجوائب، قسطنطينية، 1300هـ، ص 119

[2] المصدر السابق، ص 119

[3] المصدر السابق، ص 120

كالحِبِّ فُصِّلَ في وشاح خَرِيدة حسناءَ تطلُع في وِشاح أسودِ

فكأنها وكأنه في جنبها عنقودة، في زورق، من عسجد

وهو يشبه الهلال برجل في ثيابٍ معطرة بالعنبر، فهي سوداء، ويعني بالثياب سواد الليل وهو يلف الهلال كالوشاح، ويشبّه نجوم الثريا بحبيبة ترتدي وشاحاً أسود ويعني به الليل أيضاً، فكأن الثريا عنقود من ذهب في زورق، والأبيات تقدم صورتين الأولى إنسانية يشبه فيها الثريا بامرأة، والهلال برجل، وهي صورة فيها جمال بشري، ولكن قوامه الثياب والعطر، لا جمال القد أو الوجه أو القوام، وهو جمال ساكن وليس فيه حركة ولا عاطفة، والصورة الثانية حسية مادية، يشبه فيها الهلال بزورق، يحمل عنقوداً من ذهب هو الثريا، وهي صورة بصرية، مترفة، لا حياة فيها ولا حركة، قوامها اللون والشكل، والصورة الثانية لا تقيم علاقة مع الصورة الأولى، وبذلك تبدو الصورتين مفككتين ولا علاقة بينهما، والأبيات الثلاثة مجرد نتفة شعرية قيلت على ما يبدو في جلسة أنس، وليست الغاية منها نظم قصيدة.

ويصور في مقطعة شعرية الثريا والهلال فيقول[1]:

لاح الثريا والهلال فوقها في مجسد

وللهلال جمة من عنبر منضد

مثل وشاح لؤلؤ مفصل ممدد

على عروس لبست لثام خز أسود

فالثريا أشبه بعروس والهلال فوقها يلبس ثوباً واحداً فوق جسده، وله جمة كثيفة من شعر نضد فيه العنبر الأسود، ويعني به سواد الليل، وكأن هذه الجمة وشاح مزخرف باللؤلؤ، ويقصد باللؤلؤ النجوم التي ترصع سواد الليل، ولقد وضعت العروس لثاماً من حرير أسود، والصورة إنسانية، قوامها لقاء الرجل والمرأة، وهما في أبهى الحلل والثياب، كيف لا والمرأة عروس، وهما من غير شك في ليلة الزفاف، وإن لم تصرح الأبيات بذلك، ولا يظهر شيء من جمال المرأة أو الرجل، ولا من عواطفهما، وكل ما يظهر هو ترف الثياب، للدلالة على وضاءة الهلال وتألق الثريا، والصورة متماسكة متلاحمة، تنبّه حاسة البصر، وتثير الإحساس بمتعة الأضواء والألوان والثياب المرزكشة، وتستثير الشعور بالترف ومتعة اجتماع الرجل والمرأة ولاسيما إذا كانا عروسين في ليلة الزفاف، لما لها من خصوصية ولما فيها من أناقة، ولا تخلو الأبيات من إيحاءات جنسية لطيفة لا فحش فيها، ولا إيذاء للمشاعر، والأبيات على قلتها توحد بين السماء والأرض، وتضفي على الكواكب والنجوم مشاعر البشر، كما تمنح البشر سمو الكواكب والنجوم.

[1] المصدر السابق، ص 120

ومثل هذا الشعر يدل على تأنق حضاري وترف، وسمو في المشاعر ورقة في الأحاسيس، فلا غاية للأبيات سوى الجمال.

ـ 3 ـ

ابن الرومي يهجو القمر

يغدر بالساري

اشتُهِرَ ابن الرومي (علي بن العباس بن جريج 221 . 283 هـ= 836 . 896م) بهجائه الساخر، فقد هجا رجلاً أحدب، وآخر أصلع، كما هجا مغنياً أجش الصوت، وهجا رجلاً طويل الوجه، وهجا البخل والبخيل، أي هجا القبح في الخُلُق والخَلْق، ودل على روح الدعابة والسخرية من غير حقد ولا كراهية، كما دل على روح تتحسس القبح مثلما تتحسس الجمال، وهو في كثير من هجائه يسخر، ويبالغ في تصوير المسافات والأبعاد، كأنه رسام كاريكاتير، وهذا النوع من الهجاء فني، راق، يدل على ذكاء، ولكن ثمة نوع آخر من الهجاء في شعره، وليس بالقليل، يميل فيه إلى شيء من القَدْح والشتم والنيل من العرض، فيفحش في هجائه.

*

ويبدو من الغريب أن يهجو ابن الرومي القمر، أو أن يبحث على الأقل عن مثالب فيه، ليوظفها في الهجاء، أو التهديد بالهجاء، وهو أشد وطأة من الهجاء نفسه، وهذا ما يحاوله ابن الرومي، فهو يظهر براعته في الهجاء، وهو بارع فيه من غير شك، فيؤكد قدرته على النيل من القمر، فينظم قصيدة يكشف فيها عن عيوب القمر، وينال منه، فيعدد مثالبه، ومنها غدره بالساري ليلاً، إذ يغيب وراء الغيم، فيضلّ الساري، ويكشف الحسناء وهي تسعى إلى زيارة من تحب، ولو في المنام، وفي وجه القمر بعد ذلك كلف يخالطه شحوب، يشبه وجنة الأبرص، وحسب القمر مثلبة، في رأي ابن الرومي، أن القمر ينقص في آخر الشهر فإذا هو مثل قلامة عوجاء من ظفر، ثم يغيب في نهاية الشهر، فلا أثر له في السماء، وبهذه المعاني يؤكد ابن الرومي تفوقه في الهجاء، فقد استطاع أن ينال من القمر، وهو أقدر على النيل من أهل الفضل، وهو يؤكد أنه لا ينال الجوائز من الخلفاء بمدحهم، بل بخوفهم هم أنفسهم من هجائه، هذا ما يعبر عنه في مقطعة وضع لها محقق الديوان عنواناً مناسباً وهو "كَلَف القمر"، يقول فيها[1]:

[1] ابن الرومي، **ديوان ابن الرومي**، تح. أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.3، 2002، ج1، ص 76.

رُبَّ عِـــرْضٍ مُنـــزَّهٍ عـــن قبـــيحٍ ... دنَّسَـــــتْهُ مُعَرِّضـــــاتُ الهجـــــاءِ
لـــو أراد الأديـــبُ أن يهجُـــوَ البـــد ... ر رمـــــاهُ بالخُطَّـــــةِ الشَّـــــنعاءِ
قـــال:"يـــا بـــدرُ أنـــت تغـــدِرُ بالســـا ... ري وتُـــــزري بـــــزَوْرة الحســـــناءِ
كَلَـــفٌ فـــي شُـــحوب وجهـــك يَحْكـــي ... نُكَتـــاً فـــوق وَجْنَـــةٍ بَرْصـــاءِ
يَعتريـــــكَ المَحَـــــاقُ ثـــــم يخلّيـــــ ... ـــــكَ شـــبيهَ القُلامـــة الحَجْنـــاءِ
ويَليـــكَ النُّقصـــانُ فـــي آخـــرِ الشهـــ ... ـــــر فيمحـــوك مـــن أديـــم الســـماءِ"
فـــإذا البـــدرُ نيـــلَ بـــالهجو هـــل يـــأ ... مَـــنُ ذو الفضـــلِ ألسُـــنَ الشـــعراءِ؟
لا لأجـــلِ المـــديح بـــل خيفـــة الهجـــ ... ـــــو أخَـــذْنا جـــوائزَ الخلفـــاءِ

وابن الرومي على التحقيق لا يهجو القمر، إنما يتهدد أميراً أو يتوعد خليفة، فهو بهجوه القمر إنما يعرِّض بشخص بعينه ويتوعده، وقد اتخذ من هجو القمر وسيلة، ويؤكد أنه قادر على النيل منه، فإذا كان غيره من الشعراء قد مدحوا الأمراء والخلفاء وشبهوههم بالقمر على مدى قرون، فإنه قادر على أن يهجو القمر نفسه، فكيف بالأمراء والخلفاء؟.

ولشدة ذكاء ابن الرومي فهو لا يهجو القمر مباشرة، إنما يجعل الأديب يهجوه، فهو يسند الهجاء إلى أديب ما، ولا يسنده إلى نفسه، وما ذلك الأديب في المحصلة إلا هو، ولكن هي مراوغة منه، ليوحي بإمكان أي أديب أن يهجوه، وقد استعمل كلمة الأديب، ولم يستعمل كلمة الشاعر، ليجعل تلك الكلمة دالة هنا على صفة خُلُقية بمعنى الأدب الأخلاقي، بالإضافة إلى معنى الأدب الإبداعي، أي إن الأديب المتخلق بأخلاق حميدة يمكنه هجاء القمر، فما بالك بالشاعر الهجاء الذي لا يلتزم حدود الأدب. ثم إنه يجعل أبيات الهجاء مقول القول لفعل قال الذي يسنده إلى ذلك الأديب. ويحاول تأكيد براءته هو من هجو القمر باستعماله الفعل المبني للمجهول بقوله: "فإذا البدر نِيلَ بالهجو"، فالبدر يمكن إذن أن يُنالَ بالهجاء من شعراء كثيرين، ويمكن أيضاً يُنال بالهجاء الخلفاءُ والأمراء، ومرة أخرى يجعل ذلك الإمكان متاحاً لجميع الشعراء.

وابن الرومي في هجائه القمر إنما يقدم أفكاراً ومعاني ذهنية، ولا يدل على شيء من كره القمر أو بغضه أو الحقد عليه، وإنما يقدم مماحكة عقلية، فيجمع بعض الظواهر الطبيعية في القمر ويعدّها عيوباً، وهذا يعني أنه ينظر إلى القمر نظرة عادية، هي نظرة حسية محض، قوامها الشكل الظاهر، وعمادها التفكير، والبحث عن ظواهر عادية ليحولها إلى مثالب.

ومثل هذا الموقف يدل على فرط الإحساس بمظاهر القبح، مثلما يدل على فرط الإحساس بالجمال، فمن هو مرهف الإحساس بالجمال، هو نفسه مرهف الإحساس بالقبح، ولا تعني

أبيات ابن الرومي أنه لا يقدّر الجمال، ولا يحس به، بل تعني فرط إحساسه بالجمال، وفرط إحساسه بالقبح.

ولتأكيد ذلك يمكن الإشارة إلى تغنّيه بصوت المغنّية وحيد، واستغراقه في وصف غنائها وصوتها، في قصيدة مطولة يبلغ عدد أبياتها ثمانية وخمسين بيتاً[1]، وهجوه صوت مغن والسخرية منه في قصيدة عدد أبياتها ستة وعشرون[2]، مما يدل على استغراقه في الجمال، وحساسيته المفرطة تجاه القبح.

ومطلع قصيدة الهجاء:

ومُسْـــمِع لا عـــدمت فرقتـــه فإنهـــا نعمـــة مـــن الـــنعم

ومطلع قصيدة المديح:

يـــاخليلي تيمتنـــي وحيـــد ففـــؤادي معنًّـــى بهـــا عميـــد

وعلى كل حال، فإن هجو ابن الرومي القمر ليس غاية في ذاته، وإنما الغاية منه إظهار قدرته على هجو القمر، وتأكيد براعته الشعرية، والغاية منه أيضاً تهديد أمير أو توعد خليفة، والتعريض، ولا يدل في شيء على كراهية القمر أو النيل منه. ويؤكد ذلك كله قوله:

لـــو أراد الأديـــبُ أن يهجُـــوَ البـــد ر رمـــاهُ بالخُطَّـــةِ الشَّـــنعاءِ

قـــال يـــا بـــدرُ أنـــت تغـــدِرُ بالســـا ري وتُـــزري بـــزَوْرة الحســـناءِ

فالأمر يتعلق باحتمال ولا يتعلق بالتحقيق، ولو حرف شرط غير جازم، وهو حرف امتناع لامتناع، ويلاحظ أن الجواب لم يؤكد باللام، مما يعني أن الأمر كله يتعلق بالاحتمال لا بالتحقيق، كما يعني أن ابن الرومي لم يهج القمر حقيقة، إنما أظهر مقدرته على هجوه، ليتوعد أولي الفضل من الأمراء والخلفاء. ويؤكد ذلك أيضاً قوله في مطلع المقطعة:

رُبَّ عِـــرْضٍ مُنـــزَّهٍ عـــن قبـــيحٍ دنّســـتهُ مُعَرِّضـــاتُ الهجـــاءِ

فقصائد الهجاء يمكنها النيل من عرض نزيه، مما يدل على دور الشعر وتأثيره، وبراعة الشاعر، في مجتمع كان للشعر فيه دور كبير، لا يقل عن دور وسائل الإعلام في القرن الحادي والعشرين. ويبقى موقف ابن الرومي من القمر طريفاً، ولعله الأنموذج الوحيد في الشعر العربي، ولعله يرجع إلى ماعرف في العصر العباسي من قدرة السفسطائيين على إثبات الفكرة ونفيها، ومدح الشيء وذمه.

---

[1] المصدر السابق، ج1 ص 492 . 495

[2] المصدر السابق، ج3 ص 246

وقد سخر ابن الرومي من قبح وجه رجل وسواده، فشبهه بقِدْر سوداء يغطي قفاها الهباب الأسود والسخام، ثم شبهه بالقمر، مع قلب الكلمة، لتصبح رمق، وهي آخر ما يبقى في الروح قبيل الموت، أي إن وجهه مثل القمر في آخر الشهر، أي لا بياض فيه، بل فيه السواد، ومقلوب بدر ردب وهو القرميد، أي إن وجهه مثل القرميد، في صلادته وخشونته، ثم زاد في السخرية موظفاً القمر أيضاً، فذكر أن الحسن الذي في وجهه كان صاحبه قد سأل الله أن يمنحه حسن القمر وهو في ليلة القدر، وهي على الأرجح في الليلة السابعة والعشرين من شهر رمضان، وفيها يكون القمر في المحاق، أي إن ذلك الرجل ليس في وجهه أي حظ من جمال القمر، لأن القمر غائب، وذلك في قوله[1]:

وجهك يا جعفر في قبحه ... أولى من العورة بالسترِ
كأنما تأوي إليه الدجى ... إذا هي انفضّت عن الفجرِ
محلولكٌ أحسب ديباجَه ... أسففتَه من حُمَم القِدرِ
كذبتُ بل وجهك في نوره ... واقْلِبْ نظير القمر البدرِ
إخال ما أُوتيتَ من حسنه ... سألتَه في ليلة القَدْرِ

والصورة في الأبيات عقلية مبنية على التفكير والأرقام الحسابية والتلاعب بالألفاظ بقلبها، والغاية منها السخرية والتهكم.

وهجا وجهاً أيضاً فجعله نقيض البدر، وهو الردب، أي القرميد، على نحو ما مر، وفي ذلك يقول:[2]

قبح الله وجهه ... فهو ضد لبدره

ويظل موقف ابن الرومي من القمر موقفاً جزئياً، وهو يتخذ من القمر مجرد وسيلة للهجاء، ولكم يكن القمر غاية في ذاته.

وعدا ذلك كله، فإن ابن الرومي قد أحس بجمال القمر، وقدّره حق قدره، وشبه به الحبيب أو الممدوح في مواضع كثيرة من شعره، أو شبه به الفقيد الذي يرثيه، شأنه في ذلك شأن سائر الشعراء، ومن ذلك على سبيل المثال قوله مادحاً[3]:

قمرٌ نجتليهِ ملءَ عيونٍ ... وصدورٍ بَرَاعةً وضياءَ
لم يزل يجعلُ المساءَ صباحاً ... كلما بُدِّل الصباحُ مساءَ

---

[1] المصدر السابق، ج2، ص 110.
[2] المصدر السابق، ج2، ص 93.
[3] المصدر السابق، ج1، ص 34

قتـل اليـأس وهـو مسـتحكم الأمْـــــ ـــــــر وأحيـــا المطـــامعَ الأنضـــاءَ

ومنه قوله أيضاً مادحاً[1]:

أظْلَـــمَ ليلـــي وأنـــت لـــي قمـــرٌ فَنَـــوِّرِ الليـــلَ أيهـــا القمـــر

أجـدَبَ سـرحي وأنـت لـي مَطـرٌ فزحـــزح الجـــدبَ أيهـــا المطـــر

فهو في المثالين السابقين يستعير للممدوح القمر، ولا يأتي بجديد في هذا المجال، فكل الشعراء استعاروا للممدوح القمر، أو شبهوه به.

وقال في الرثاء:

بـات الأميـر وبـات بـدر سـمائنا هـــذا يودعنـــا وهـــذا يكســـفُ

قمـــر رأى قمـــراً يجـــود بنفســـه فبكـــى عليـــه بعبـــرة لا تَـــذرِفُ

فهو يرثي ولد أحد الأمراء، فيستعير له البدر، ويجعله مودعاً كناية عن موته، ويستعير لوالده القمر أيضاً ويجعله يكسف حزناً عليه، ويكون بذلك قد جمع في البيت قمرين: الأمير وابنه الفقيد، وزاد المعنى وضوحاً في البيت الثاني، وهو في الحقيقة شرح للبيت الأول، وتشبيه الفقيد بالقمر كثير في الشعر العربي.

ويستعير البدر للحبيبة، فيقول[2]:

أحباءنـا، مـا كـان لـي عـنكم صـبر وهـل لصـبور عـن أحبتـه عـذر

فيالیـت شـعري، عـنكم كيـف كنـتم وكيـف التـي مـن وجههـا يطلـع البـدر

وهو لا يأتي بجديد لا في المديح ولا في الرثاء ولا في الغزل عندما يستعير القمر للممدوح أو الفقيد أو الحبيب، فقد أتى بمثل ذلك كل الشعراء العرب من قبل، ومرجع هذه الصورة الفنية في الواقع إلى روح التقليد في الشعر، وإلى ما رسخ في اللاشعور الجمعي من علو القمر وسمو مكانته، وما يمتاز به من بياض وتألق وجمال وكمال ولا سيما حين يكون بدراً، فنوره هادئ مريح يبعث على الإحساس بالجمال والشعور بالبهجة والسرور.

ويصف الكأس وشاربها، فيقول[3]:

فكأنهـــا وكـــأن شـــاربَها قمـــر يقبّـــل عـــارض الشـــمس

فهو يشبه الكأس في تألقها بالشمس ويشبه شاربها بالقمر، والصورة كونية مدهشة، ولا تخلو من عجائبية إذ يجمع فيها الشمس والقمر، وهما لا يجتمعان، والصورة مترفة تدل على ذوق مرهف، وتتكرر هذه الصورة في شعره غير مرة.

---

[1] المصدر السابق، ج2، ص 155.

[2] المصدر السابق، ج2، ص 158

[3] المصدر السابق، ج2، ص 192.

وهكذا يبدو ابن الرومي مبدعاً في هجاء القمر، فهو يأتي في هذا الهجاء بما هو طريف ومتفرد، ولم تكن غايته هجاء القمر بحد ذاته، إنما كانت غايته توظيف القمر في الهجاء، وهو يدل بذلك على حساسية مفرطة سواء نحو القبح أو نحو الجمال.

ـ 4 ـ

المعري والقمر

قائد جيش النجوم

استطاع أبو العلاء المعري (أحمد بن عبد الله بن سليمان 363 . 449هـ= 973 . 1057م) على الرغم من عماه أن يوظف القمر في الحكمة والمديح والفخر والوصف، ويأتي به للتشبيه والاستعارة والكناية، ولكنه في معظم الأحوال لا يخرج عما أتى به الشعراء السابقون إلا في جوانب جزئية محدودة.

*

وفي الحكمة على سبيل المثال ينصح المعري ألا يستسلم المرء للأحوال وأن يكون على حذر، فلابد من تقلّبها وتحوّلها، مثلها مثل القمر، فيقول[1]:

لا يُعجِبَنَّكَ في جُنحِ الدُجى قَمَرٌ فَإِنَّ عُقبى مُحاقٍ غايَةُ القَمَرِ

وفي الشطر الثاني تورية، فظاهر معناه القريب أن القمر يدخل في المحاق في نهاية الشهر، والمعنى البعيد أن عاقبة من يفوز في القمار هي المحق.

ويتأمل في النجوم فيقول[2]:

استخْيِ من شمس النهار ومن قمر الدجى ونجومه الزُّهْرِ
يجرين في الفلك المدار بإذ ن الله لا يخشين من بَهْرِ
ولهن في التعظيم في خلدي أولى وأجدر من بني فِهْرِ
سبحان خالقهن، لست أقو ل الشهب كابية مع الدهر
لا بل أفكر هل رُزِقْن حجًى نَحساً يمزن به من الطهر
أم هل لأنثاها الحَصَانِ بذي التذكير من قربى ومن صهر
أم يخطب العوَّى السماكُ ويعـ ـطيها الذي ترضاه من مَهْر

---

[1] المعري، **لزوم ما لايلزم**، نشر أمين عبد العزيز، القاهرة، ط. ثانية، 1344هـ، 1923م، ج1، ص 384.

[2] المصدر السابق، ج1،، ص 425، الحِجَى: العقل، العواء، أو العوى: نجم في السماء، وكذلك السماك، الأول مؤنث في اللفظ، والثاني مذكر،

أمـــا الهـــلال فإنـــه عجـــب ينمـي ويُمْحَـقُ فـي مـدى شـهر
فبرئـت مـن غـاو أخـي سَـفَهٍ متمـرد فـي السـر وفـي الجهـر

والمعري يدعو الناس إلى تعظيم الله وتنزيهه، فهذه عجائب خلقه في الأفلاك ظاهرة، ومنها الشمس والقمر، وعلى المرء أن يخجل من نفسه، وإن تقدير هذه الكائنات أولى من تقدير بعض البشر، وهو يؤمن بأنها تسير وفق نظام لا يختل، وأنه لا ينالها الإعياء ولا الخمود، بل يفكر هل بينها مِنْ تزاوُجٍ ومصاهرة، أي هل لها حياة كحياة البشر، ويعجب للهلال كيف يزيد في شهر ثم ينقص، فويل للسفيه الذي لا يؤمن بالله وهو يرى بديع خلقه.

والمعاني عقلية، قوامها التفكير، ويتصور المعري أن للكواكب والنجوم بما فيها الشمس والقمر حياة، وهو يهرب إليها في الحقيقة من حياة البشر، ويكاد على الرغم من هربه إليها يعتقد أن فيها مثل ما في البشر من علاقات قد لا تسر، ولذلك يبدو أنه لا مفر، ففي الكواكب والنجم مثل ما في البشر من طبائع، وهذا القمر في شهر واحد يتقلب، وإذا دل هذا على شيء فإنه يدل على قلق المعري وتوتره.

والنجوم والقمر والفلك عالم واسع رحب، الزمن فيه أوسع وأبعد من زمن البشر، ولا تجري عليه قوانين البشر، ولكن الشاعر يختصر المسافات بين الأقمار والنجوم ويقلص من أزمانها وأعمارها، ويجري عليها قوانين البشر وطبائعهم.

*

ويتأمل ثانية في الأفلاك، فيدرك ما فيها من تنوع واختلاف، فثمة ليل ونهار، وأغصان في أشجار عالية تثمر، وزروع فويق الأرض غير مثمرة، وكذلك مجتمع البشر، فكم من تقي ورع ضل بعد هداية، وما أشبه حياة البشر بتلك الحيوات، وما هي مجرد أحاديث تروى، يقول[1]:

عجبـاً للـدهر صـبح ودجـى ونجـوم وهـلال وقمـر
وغصـونٌ أثمـرت نائيـةً ودَوَانٍ لـيس فـيهن ثمـر
وَغَـوِيٌّ كـرَّ فـي حيرتـه بعـدما حـجَّ لنُسْـك واعتمـر
تلـك أنبـاء أرتنـا عبـراً معجبـات كأحاديـث السـمر
فـي حيـاة كخيـال طـارق شـغل الفكـر وخـلّاك ومـرّ

فالمعري ينظر إلى ثلاثة عوالم هي الأفلاك والنبات والبشر، ويرى عالم البشر مثل عالم النبات والأفلاك، ففي الجميع تعدد وتنوع واختلاف، وثمة شواهد كثيرة، أبرزها الشمس والقمر والنجوم، ويدل هذا على أن الكون واحد في جوهره متعدد في مظهره، والخالق واحد، وما

[1] المصدر السابق، ج1، ص 432، 433

الحياة إلا كخيال عابر، يشغل الإنسان، يمر به ويتركه حائراً يفكر. وبذلك تغدو الأفلاك ولا سيما الشمس والقمر والنجوم عند المعري باعثاً على التأمل والتفكير.

ويستمر المعري في التعبير عن دهشته من هذا العالم، وتفكيره فيه، وهو يتخذ من الأفلاك ولا سيما القمر وسيلة للتفكير والتعبير، فهذه حسناء تنافس القمر في حسنها، ومع ذلك ترضى بالمرِّ من العيش، بل يحلو لها ذلك المر، وهذا ما يبعثه على السؤال عن سر النجوم في السماء والثمار في الأرض، فهو بهذا السؤال يجمع بين السماء والأرض، والإنسان والنبات والأفلاك، ويبحث عن سر الحياة، وكيف يعيش الإنسان ويموت بين أمرين اثنين: الحلال والحرام، أو بين جبر واختيار، أو بين أرض وسماء؟ وما هي في النهاية إلا حكايات تروى، فهل يعرف سرها القمر؟ وفي ذلك يقول[1]:

لزينـــبَ يحلـــو جَنْـــيٌ أمـــرُّ وقـــد علِقـــتْ كفُّهـــا بـــالقمر
فيـا أفـق مـن أيـن تلـك النجـوم؟! ويـا غـرس مـن أيـن ذاك الثمـر؟!
ويـــا صـــاح كيـــف لنـــا بالممـــات علـــى مـــا نهـــى ربنـــا أو أمـــر!؟
فهـــل علـــم البـــدر والطالعـــات وَهْنـــاً بأنبـــاءِ هـــذا الســـمَر؟

وهذا هو دأب المعري، يشغل فكره بالأرض والسماء، ويفكر في الكواكب، ولا سيما الشمس والأقمار، فهل تملك حياة كسائر الكائنات؟ وما على الإنسان إلا أن يدرك أنه ليس وحده في الكون، وعليه أن يتعظ، ويفكر في الخالق.

ومع ذلك، يظل شأنه شأن باقي الشعراء، إذ يمدح أحد الأمراء فيجعله في مرتبة فوق القمر، إذ يعلّم كمالُه القمرَ معنى الكمال، فيقول[2]:

ولـــولا مـــا بســـيفك مـــن نحـــول لقلنـــا أظهـــر الكمـــد انتحـــالاً
ســـليل النـــار دق ورق حتـــى كـــأن أبـــاه أورثـــه الســـلالا
محلـــى البـــرد تحســـبه تـــردى نجـــوم الليـــل وانتعـــل الهـــلالا
لِيَهْنِـــكَ فـــي المكـــارِم والمعَـــالي كَمَـــالٌ عَلّـــمَ القَمَـــرَ الكَمـــالا

فالممدوح يملك سيفاً رقيقاً، كأنه أظهر ما بنفسه من كمد، وقد فعلت النار فيه فعلها، فهو حاد رقيق، كأنه ورث من أبيه السل، وغمده مزين بالدرر والجواهر، كأنه لبس النجوم وانتعل الهلال، ثم يهنئ صاحب ذلك السيف بما حاز من مجد، بلغ به الكمال، حتى إنه يعلم البدر معنى الكمال.

ويفخر بنفسه وشعره ومنزلته، ويرد على حساده ومبغضيه، فيقول[1]:

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص 435

[2] المعري، **سقط الزند**، دار صادر، دار بيروت، بيروت، 1957، ص 53 . 54.

تعــاطَوْا مَكــاني وقــد فُــتُّهُمْ فمــا أدرَكــوا غيــرَ لَمْــحِ البَصَــرْ

وقــد نَبَحــوني ومــا هِجْــتُهُمْ كمــا نَــبَحَ الكلْــبُ ضَــوْءَ القَمــرْ

ومعظم الصور التي يأتي بها المعري للقمر صور ذهنية تقوم على ثقافة سمعية، لا على رؤية بصرية، فهو يعلم أن القمر لا يدوم على حال، ويعلم أنه يكتمل ثم يحور، ويسمع عن الكلاب أنها ترقد في نور القمر في الليالي الباردة، تستدفئ بنوره، ظناً منها أنه الشمس، على نحو ما يُروَى، فإذا لم تجد الدفء ضجرت ونبحته غضباً، وما قدمته الأبيات السابقة ليس سوى أفكار منظومة ليس فيها من الشعرية شيء.

ويأتي بصورة للهلال غريبة، تعكس قلقه، وتدل على سماعه صفة الهلال، لا معاينته له، فهو يشبهه برمح قد ثنى الموت طرفيه كي يطعن الناس به، فيرديهم، يقول[2]:

كــأن هــلالاً لاح للطعــن فــيهم حنــاه الــردى وهــو الســنان المجــرب

ويشك في صدق دلالات اللغة، ولا يرى الألفاظ إلا ألقاباً يستعملها الجهلة، وليس ثمة صحيح من القول، وأكثر الكلام أباطيل للتسلية، والعقول الصحيحة تدرك أن الكلام مجرد كذب، والعقل الصحيح لا يثمر إلا بالصدق، وشاهده على ذلك كله الهلال، فيمكن تسميته قمراً، لأنه بعد حين سيكون قمراً، ولا تلقبه بشيء معوج، فهذا التلقيب دليل جهل وقلة خبرة، وفي ذلك يقول[3]:

ســمِّ الهــلال إذا عاينتــه قمــراً إن الأهلــة عــن وشْــكٍ لأقمــار

ولا تقــولن حُجَــيْنٌ إنــه لقــب وإنمــا يلفِــظُ التلقيــبَ أغمــارُ

هـل صـحَّ قـولٌ مـن الحـاكي فتقبلَـه أم كــل ذلــك أباطيــل وأســمار؟

أمــا العقــول فآلــت إنــه كــذب والعقـل غـرس لـه بالصـدق إثمـار

فالمعري يوظف صورة الهلال والقمر للتعبير عن فكرة مفادها أن الألفاظ ليست صادقة الدلالات ولا ثابتة، وإن هي إلا ألقاب يستعملها أقوام أغرار، والعقل لا يثمر إلا بالصدق، ولذلك فالثمر قليل.

*

ويأبى المعري إلا أن يتحدّى، ويأتي بما هو عجيب، ومن ذلك وصفه الليل الأسود، الذي لم يعرف له والد، سار فيه بإبل ناجيات، تشرب القليل من الماء، وقد أسرعت به في السير،

---

[1] المصدر السابق، ص 202.

[2] حسين، د.طه، الأبياري، إبراهيم، **شرح لزوم ما لا يلزم**، دار المعارف بمصر، القاهرة، ج1، ص 449، ولم ينشر منه سوى الجزء الأول.

[3] المعري، **لزوم ما لايلزم**، نشر أمين عبد العزيز، ط. ثانية، 1344هـ، 1923م، ج 1، ص 313

كأنه أطار شراراً فخرق ثوب الظلام، وهذه الإبل ترقب القمر تنتظر غروبه وبزوغ الفجر، ولكنه غاب في الظلام، فكأن الظلام أسره، بسبب ضعفه، فعانى من الغياب وهو بدر، في حين سبقته نجوم الصباح، وشهدت الفجر، وظل هو الأسير. يقول في هذا المعنى[1]:

وأسود لم تعرف له الإنس والداً ... كساني منه حُلَّةً وخمارا

سرت بي فيه ناجيات مياهها ... تجمُّ إذا ماء الركائب غارا

فخرّقْنَ ثوب الليل حتى كأنني ... أطرتُ بها في جانبيه شرارا

وباتت تراعي البدر وهو كأنه ... من الخوف لا قى بالكمال سرارا

تأخَّر عن جيش الصباحِ لضَعْفِهِ ... فأوثقَه جيشُ الظلامِ إسارا

والصورة ذهنية مركبة، وتبدو الغاية منها أن يعبر المعري عن حالته وما يعيش فيه هو نفسه من عماء كالليل الأسود الذي لم يُعْرَف له والد، أي لم يُعْرف له سبب، وهذا الليل الأسود هو الذي كساه الحلة والخمار، أي جعله أعمى، ولكنه تحدى العمى والليل الأسود، وسار فيه بإبل صابرة لا ترتوي إلا بقليل من الماء، دليل صبره ومعناته وتحمله، وقد تحدت هذه الإبل الليل، وأسرعت، فأطار هو في جوانب الليل شراراً، أي استطاع أن يتحدى الظلام وأن يبدع، وما هذا الشرار إلا النجوم، وهي من إبداعه، وهو الذي أطارها، ولعله يعني بها قصائده التي طار ذكرها وغدت نجوماً في سمائه المظلمة، وكان مطمح إبله، أو مطمحه هو نفسه، القمر، أي الرؤية والبصر والنور، ولكن هذا ما لم يستطع إدراكه، لأن القمر ضعيف، لم يستطع اللحوق بجيش النهار، أي لم يستطع المعري أن يكون مع المبصرين، وهكذا انتصر جيش الظلام عليه، فأسر القمر، وظل المعري بذلك يعيش في ليل أسود محروماً من رؤية البدر الأسير، أو أن يكون هو البدر المنير.

ومثل هذه القراءة التأويلية للقصيدة تبدو ضرورية، وإلا ما كان للقصيدة من معنى، ومن الصعب القول إنها مجرد محاولة من الشاعر لإثبات مقدرته اللغوية أو إظهار قدرته على الوصف.

*

بل إن المعري ليذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، إذ يفخر بنفسه، ويؤكد أن له شرفاً يتجاوز في علوه نجوم الثريا، بل يطؤها، بل يذهب إلى أن نجم السهى لو ملأ عينيه منه، وهو الكفيف، لغلب السهى زحل، ولكان أكثر تألقاً منه، ولذلك يعجب من الليالي التي تعسف بالإنسان وترهقه بالسهاد، وكأن الليالي فقدت حبيباً فلبست السواد، وكأن القمر في محاقه

[1] المعري، **سقط الزند**، دار صادر، دار بيروت، 1975، ص 111، 112

أسير لا يفادى ولا يفك أسره، وما هذا القمر الأسير إلا المعري أو حلمه بالبصر، وهو يذكر هذا فيقول[1]:

لـــي الشـــرف الـــذي يطـــأ الثريـــا ... مـــع الفضـــل الـــذي بهـــر العبـــادا
ولـــو مـــلأ الســـهى عينيـــه منـــي ... أبـــرّ علـــى مـــدى زحـــل وزادا
مســـتعجب مـــن تغشـــمرها ليـــال ... تبارينـــا كواكبهـــا ســـهادا
كـــأن فجاجهـــا فقـــدت حبيبـــاً ... فصـــيرت الظـــلام لهـــا حـــدادا
كـــأن الزبرقـــان بهـــا أســـير ... تُجُنِّـــبَ لا يُفَـــكُّ ولا يُفـــادى

وبذلك يفخر المعري بنفسه أمام الليل والكواكب والأقمار، بل يباهي، ويرى نفسه أعلى منها مكانة، وما هي إلا مظلمة معتمة، وما القمر إلا أسير مثله، ولن يكون له فكاك ولا فداء.

والصورة كونية مدهشة، فالليالي ظالمة متعسفة، وهي تلبس السواد حداداً على حبيب فقدته، والقمر أسير لا يفك أسره، وبذلك يسقط الشاعر على الأفلاك من حياته، ويراها متعسفة فيها ظلم وفقد وحداد وأسر، ولذلك من حقه أن يفخر عليها، فبصيرته أقوى من التماعها، وما أحوجها إلى أن ترى بعينيه الكفيفتين.

ويؤكد سموه وعلو مقامه فيقول[2]:

أفـوق البـدر يوضـع لـي مهـادُ ... أم الجـوزاء تحـت يـدي وسـادُ
قنعـت فخلـت أن الـنجم دونـي ... وسـيان التقنُّـع والجهـاد

فهو يفخر بأنه بلغ في سمو النفس وعفتها وصونها عن الدنيا منزلة تفوق القمر علواً، وذلك بفضل قناعته بالقليل من العيش، ولذلك رأى النجم دونه، وهو يرى بعد ذلك أن الجهاد واصطناع القناعة سواء، ففي كليهما مشقة، أما هو فقد كانت القناعة فيه عن طبع، وفي الصورة خيال واسع، وعلو بعيد، وهي تدل على المدى الذي بلغه خياله، مثلما بلغته عزة نفسه وكبرياؤه.

ويأتي بصورة كونية عجيبة، يصف فيها بديع صنع الله ورائع خلقه، ويشير إلى إيمان الناس بالخالق واعتقادهم بخلقه الكون، ثم يشبه الخالق شعرياً، جلَّ عن الشبيه، بمليك مقتدر، خلق السماوات، وجعل القمر قائداً لجيش هو النجوم، وقد هزم هذا الجيشُ القومَ واستولى على عرش أبرويز كسرى فارس، فهو تعالى ملك الملوك، وفي ذلك يقول[3]:

---

[1] المصدر السابق، ص 199 – 200، أبرَّ: تفوق، التغشمر: التعسف، الزبرقان: البدر.

[2] المصدر السابق، ص 80

[3] المعري، **لزوم ما لا يلزم**، تصحيح. أمين عبد العزيز، ط. محمود توفيق الكتبي، القاهرة، ط. ثانية، 1923، ص 9، رقم المقطعة 17.

صـــنعة عـــزَّت الأنـــامَ بلطـــف وعزتهـــا إلـــى القـــدير العـــوازي
ملـــك أنشـــأ الســـماوات فالبـــدر لديـــه فـــي صـــورة الجلـــواز
كـم لـه كوكبـاً* أبـرَّ، وأز النـاس حتـــى ســـطا علـــى أبـــرواز

والصورة مدهشة، وفيها وحدة وتماسك، ولكنها قائمة على صنعة وتفكير، وليس فيها من العفوية شيء، ولا تخلو من تلاعب بالألفاظ، ففي البيت الأول جناس بين عزَّت وعزتها، وفعل عزّ في الشطر الأول يعني غلب الناس، والفعل الثاني عزا بمعنى نسب، ويستهل البيت الأول بالقول عن الكون إنه صنعة محكمة، وهو يشير بذلك إلى الآية الكريمة في قوله تعالى: **﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ (88)﴾** سورة النمل، وقد غلبت هذه الصنعة الناس، وعجزوا عن إدراك أسرارها، و قد نسبت العوازي هذه الصنعة إلى الله، عز شأنه، وهي نسبة إيمان ويقين، لأن العوازي هم العارفون من رسل وأنبياء وحكماء، وفي البيتين التاليين يشبه الله بملك، عز شأنه عن التشبيه، وهو يشير بذلك إلى غير موضع في القرآن الكريم جرى فيه وصف الله تعالى بأنه ملك، وأقرب الآيات في هذا المجال قوله تعالى: **﴿إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَنَهَرٍ (54) فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِنْدَ مَلِيكٍ مُقْتَدِرٍ (55)﴾** سورة القمر، وفي هذا إشارة ذكية من بعيد إلى سورة القمر، ثم يشبه القمر بقائد جيش والنجوم جنوده، وهذا الجيش قهر البشر وغلبهم وسيطر على الملوك والجبابرة وفي طليعتهم أبرويز كسرى فارس، ولا يعني أن الأفلاك هي التي تتحكم بمصير البشر، إنما يعني أن الله هو المتحكم، بدليل أنه جعل القمر على سبيل التشبيه قائد الجند عند الله، سبحانه وتعالى وهو العلي القدير والمنزه عن الشبيه، إذ ليس كمثله شيء، إنما الأبيات قول شاعر، على سبيل التمثيل والتقريب.

*

ومن عجيب ما أتى به المعري وصفه لستر عليه رسوم وتصاوير، وهو يتكلم على لسان الستر، فيجعل الستر يفاخر بما تضمن من صور، وفيها صورة قمر اختبأ وراء غمامات بيض، كما تضمن الستر صور طيور، فكأن الستر اصطادها وهي غافلة، فحارت في أمرها، فلبثت ساكنة، لا هي تطير ولا هي تتحرك، يقول[1]:

الحُسْـــنُ يَعْلَـــمُ أنّ مَـــنْ وارَيْتُـــهُ قَمَـــرٌ تَسَـــتّرَ فـــي غَمـــامٍ أبْـــيَضِ
غَشَّـــى الطيـــورَ غـــوافِلاً فَتَحَيّـــرَتْ منـــه فلـــم تَبْـــرَحْ ولـــم تَتَنَفّـــضِ

* كم خبرية بمعنى كثير، وكلمة كوكب حقها أن تكون مضافاً إليه، ولكنها نصبت على التمييز لتأخرها ووجود فاصل بينها وبين كم.

[1] المعري، **سقط الزند**، دار صادر، دار بيروت، ص 204.

فالستر يفخر بالرسوم التي تضمنها، والحسن نفسه يقر له بجمال الصور، وعلى الرغم من سكون المشهد، فهو لا يخلو من حركة داخلية، فكأنه لوحة صامتة، يغلب عليها اللون الأبيض، في القمر وفي الغمام، وهو لون هادئ يناسب استسلام الطيور وسكونها، وهي التي كانت في الأصل غافلة، أي ساكنة، كما أن الأبيض يناسب سكون الستر وهدوءه، ولعل الطيور نفسها بيضاء، وبذلك تمثل اللوحة نفساً هادئة وادعة مطمئنة، قوامها الإحساس بالجمال الهادئ الساكن، أو بالأحرى جمال البياض، الذي هو لون السلم والسلام، والطمأنينة والأمان، وهذا ما يوحي به الستر والحسن أيضاً.

وهذا الستر يحتوي على القمر والسحاب والطير، أي أنه يحتوي على الفضاء، ويسمو فوق الأرض، ويحلق في الأعالي، كما أنه يحوي الماء (في الغمام) والهواء والنور، بل يحوي النفس والروح، ترمز إليهما الطيور، ويوحي هذا الستر بحالة من الشفافية والكشف، فالقمر الذي يستتر خلف غمام أبيض، لا يغطيه، ولا يحجبه، بل يزيده بهاء، ويجعل ضياءه ينتشر.

والبيتان التماعة ذهنية فيها ذكاء، وهي التماعة ضوئية، فيها يتألق القمر، وتدل هذه الالتماعة على ذكاء المعري، وتحسسه الجمال، وإدراكه معنى الحسن، وكما يدل على تعامله الفني مع كل ما حوله، إذ يبدو أنه تلمّس ستراً من قماش، وسأل عنه، فوُصِفَ له، فأبدع في وصفه ببيتين مكثفين.

إن الصورة في البيتين لوحة فنية كلاسيكية واضحة متألقة، تصنع البياض في قلب الظلام، وهي لوحة فنية خالصة للفن، فيها متعة التأمل، ولعله من الممكن القول إن فيها متعة احتواء العالم في قطعة من قماش، أو في بيتين من شعر، هي متعة يدركها الشاعر والفنان بعد أن ينجز عمله، وهي نفسها متعة الإنسان في القرن الحادي والعشرين عندما يدرك أنه احتوى العالم في شاشة الحاسوب وعبر الشبكة العالمية، وقد أصبح العالم بين يديه.

ويمدح المعري قوماً بالكرم، فيذكر أنهم يأمرون خدمهم أن يوقودوا النار إذا هطل المطر، كي يهتدي السارون ليلاً في القوافل، فيكرموهم، ويحسنوا وفادتهم، وهؤلاء الخدم كرام كأسيادهم، في وجوههم حسن، لم تبطرهم النعمة، ولم تشغلهم النساء عن المجد، فهم غير مشغولين بتقبيل أفواه الحسان، بل إن أفواههم تقبّل أُذُنَيْ فرس كريم كالقمر والشمس، أي إنهم ينادون الفرس كي يسرعوا به إلى نجدة الملهوف، يقول المعري[1]:

إذا همَى القطْر شبَّثها عبيدُهُمُ ... تحت الغمائم للسارين بالقَطْرِ

مِنْ كلِّ أزهرَ لمْ تأشرْ ضمائرُهُ ... للثم خدٍّ ولا تقبيلِ ذي أَشَرِ

لكن يقبّل فوهُ سامِعَيْ فرسٍ ... مقابِلِ الخَلْقِ بين الشمس والقمرِ

كأن أذنيه أعطت قلبه خبراً

[1] المصدر السابق، ص 59.

يحس وطء الرزايا وهي نازلة عن السماء بما يلقى من الغِيَر
فيُنْهِبُ الجريَ نفسَ الحادثِ المَكِر

وهذا الفرس يشبه القمر في بياض غرته وحجوله، ويشبه الشمس في سائر لونه، فهو أشقر مُحَجَّل، والفرس المحجل فرس أبيض الغرة، وفي أسفل قوائمه الأربع بياض، والتشبيه لا ينصرف إلى اللون فحسب، بل يوحي بقوة الفرس وسرعته وعظمته، فهو يجمع الشمس والقمر، على ما بينهما من تباعد وتناقض، وعلى ما بينهما أيضاً من تكامل وانسجام، فكل منهما متعلق بالآخر، وهما معاً في فلك واحد، وكذلك ما يكون في هذا الفرس من تناسق وانسجام وتكامل، بل كأنه يجمع الليل والنهار، أي يجمع الأزمنة كلها، بما يمتاز به من قوة وسرعة ورشاقة، وتظل صورة القمر في هذا التشبيه جديدة قوية الإيحاء.

وللمعري اهتمام كبير بعالم الفلك، وله إشارات كثيرة إلى النجوم والكواكب ومواقعها، لعل أهم قصائده في هذا المجال قصيدته الرابعة عشرة في سقط الزند، ومطلعها[1]:

عللاني، فإن بيض الأماني فنيت، والظلام ليس بفان

وفيها يشبه البدر بأنه طفل، حيث يقول:

كأني ما قلت والبدر طفل وشباب الظلماء في العنفوان
ليلتي هذه عروس من الزنـ ـج عليها قلائد من جمان
وكأن الهلال يهوى الثريا فهما للوداع معتنقان
هرب النوم عن جفوني فيها هرب الأمن عن فؤاد الجبان

وتناول القصيدة بالدراسة محيي الدين صبحي[2]، وقدم تأويلاً لها، ورأى أن الشاعر يريد من تشبيه البدر بطفل أن الزمان كان في أوله، ولذلك كان في الحياة انسجامٌ وأمان، وكان المعري يرى الليل مشرقاً بهياً كأنه عروس، ولكن مع تقدم الزمان، انتشر الظلام، وطغى الفساد، ولذلك هرب النوم عن عينه، واعتنق العاشقان الهلال والثريا، وهما على وشك الفراق، لِمَا ساد في الكون من فساد، بعد أن تقدم الزمان.

*

ومن طريف استعمال المعري للبدر الأبيات الآتية[3]:

هي قالت لما رأت شيب رأسي وأرادت تنكُّراً وازورارا

---

[1] المصدر السابق، ص 94.

[2] ينظر: صبحي، محيي الدين، دراسات رؤوية، وزارة الثقافة، دمشق، 1978، ص 56 . 112

[3] المعري، سقط الزند، دار صادر، ص 207

"أنـا بـدر، وقـد بـدا الصـبح فـي رأ سـك، والصـبح يطـرد الأقمـارا"

لسـت بـدراً، وإنمـا أنـت شـمس لا تـرى فـي الـدجى وتبـدو نهـارا

والأبيات تعبر عن موقف حواري رشيق بين صبية وكهل، ترى الصبية في شعر الكهل شيباً فتعيبه، وتشبه نفسها بالبدر، وتشبه شيبه بالنهار، وحين يطلع النهار يغيب البدر، ولكن الشاعر يرد بأنها شمس لا تُرَى في الليل، ولكن تُرَى في النهار، وهذا كناية عن إمكان اجتماع الكهل والصبية، وكأنه يدعوها إلى أن تشرق في نهار شيبه.

والصورة في الأبيات مجرد تكرار لما جاء في الشعر العربي من كلام على الشيب، وهو كثير، وتبدو الأبيات مجرد تدريب على نظم الشعر.

وقد صرح المعري في مقدمة سِقْط الزَّند بأنه نظم قصائد هذا الديوان في مطلع الشباب على سبيل التدريب وامتحان المقدرة والطبيعة البشرية، وفي ذلك يقول نثراً في مقدمة الديوان[1]:**"وقد كنت في ريان الحداثة وجن النشاط مائلاً إلى صغو القريض....وإنما كان ذلك على معنى الرياضة، وامتحان السوس".**

لقد كان للمعري تميزه في التعامل مع الأفلاك والكواكب والنجوم، ولا سيما القمر، ويبدو كأنه يمتلك تصوراً خاصاً به عن الكون، يرى فيه ذاته، ولكن على الرغم من تميّز المعري في تعامله مع الأفلاك والكواكب والنجوم ورؤيته الخاصة، فإنه لم ينظم قصيدة خاصة بالقمر، ومعظم ما أتى عليه من ذكر للقمر لا يخرج عن أساليب القدماء من تشبيه الممدوح أو الحبيب أو المرثي بالقمر، أو ذكره لدعم فكرة، وإن كان قد أتى في بعض المواضع بتشبيهات واستعارات جديدة.

[1] المصدر السابق، ص 5ـ 6

ـ 5 ـ

المتصوفة والقمر

كشف الأسرار

وكان للمتصوفة رؤيتهم الخاصة للقمر في إطار الفلك والكون كله، ولكن نظرتهم إلى القمر لم تكن تقديراً له في ذاته، إنما كانت توظيفاً له في غرض خاص بهم، وهم لا يختلفون عن الشعراء الآخرين في النظرة الجزئية، والسعي وراء التشبيه، أو اتخاذه رمزاً للنفس البشرية، أو رمزاً لحالة الوجد والإشراق والتجلي، أو رمزاً للحب المحمدي، أو الحب الإلهي، في قدر غير قليل من التنوع، والاختلاف من متصوف إلى آخر.

*

وكان من الضروري أن تظهر الشمس، فمن ضوئها يستمد القمر نوره، يقول تعالى في محكم التنزيل:**﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُوراً وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلاَّ بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ (5)﴾** سورة يونس، والشمس عند معظم المتصوفة رمز للحب الإلهي أو للحقيقة الإلهية، والقمر رمز للرسول محمد صلى الله عليه وسلم، أو للمحب، أو للحظة الوجد، أو قد يكون القمر عند بعض الشعراء رمزاً للإنسان والنفس البشرية، وقد جعل الحلاج (الحسين بن منصور ت 309 هـ = 922 م) من الضياء في لحظة الوجد شبيهاً بنور القمر، فقال[1]:

ياطالما غبنا عنِ اشباح النظر بنقطة يحكي ضياؤها القمر

ففي لحظة الوجد يغيب الصوفي عن النظر، ولا يمكن لأحد أن يراه، أو بالأحرى هو الذي يغيب، ولا يرى أحداً، وهو يغيب في لحظة الإشراق والتجلي، وهي بيضاء صافية، تشبه نور القمر في رقتها ولطفها ولينها، وهذا هو الغياب عن الذات والحضور في قلب الحقيقة الإلهية، وهي مركز الوجود، كالنقطة التي هي مركز الدائرة.

وفي قصيدة أخرى يقول[2]:

---

[1] الحلاج، **الأعمال الكاملة**، تح. قاسم محمد عباس، دار نجيب الريس، بيروت، 2002، ص 307، ولا بد من كسر النون وخطف الهمزة في قوله: عن أشباح، ليستقيم الوزن.

[2] المصدر السابق، ص 324

أنــت بــين الشــغاف والقلــب تجــري مثــل جــري الــدموع مــن أجفــاني
وتحـــل الضـــمير جـــوف فـــؤادي كحلـــول الأرواح فـــي الأبـــدان
لـــيس مـــن ســـاكن تحـــرك إلا أنـــت حركتـــه خفـــي المكـــان
يـــاهلالاً بـــدا لأربَـــعَ عَشْـــرٍ لثمـــان وأربـــع واثنتـــان

إن لحظة الإشراق والتجلي بدت للشاعر في البيت الأخير، وهي تشبه القمر، وهو بدر، في الضياء والإشراق والاكتمال، وقد توجه إلى هذه اللحظة بالنداء، يا، معبّراً عن شدة الشوق وقوة الوجد، وأكد اكتمالها بتكرار الأرقام: "لثمان وأربع واثنتان"، وليدل على انشغال الفكر بها، ومن حق اللغة في قواعدها أن يقول: لأربعَ عَشْرَةَ، وأن يقول اثنتين، ولكن حالة الوجد التي تأخذه تنسيه قواعد اللغة، فهو في حالة أكبر من اللغة وأعظم، فلحظة الوجد هي حالة من الاستغراق الكلي، يمنح فيها المحب ذاته للمحبوب، بل يسلب فيها المحبوب ذات المحب، فيحلو عندئذ كسر اللغة والخروج على قواعدها.

*

والشاعر الصوفي حائر دائماً بين كتمان حبه، والبوح به، فمن الواجب كتمانه، لسموه وعظمته، ولكن يغلبه الوجد فيعرف مابه من حب، ولكن لو عرف من هو الحبيب لاختلف الأمر، وتغيرت قوانين الكون، يقول ابن الفارض(عمر بن علي **576 – 632 هـ = 1181 – 1235 م**)[1]:

بَرَحَ الخَفاء بحُبّ مَنْ لَوْ في الدّجى سَـفَرَ اللّثـامَ لقُلْـتُ: "يـا بـدرُ اختَـفِ"

فلقد عُرِفَ أمرُ حبه، ولكن لم يكشف الستر عن المحبوب، لأن هذا الحبيب عظيم، وهو محاط بالسر، ولو أذيع السر، لأضاء الكون اسمه، نوراً، وكان من حق الشاعر أن يقول عندئذ لبدر السماء اختف، بل إن بدر السماء سيختفي من تلقاء نفسه، لأن ضياء الحبيب هو النور الحق.

وفي موضع آخر يتحدث عن ليلة الوصل، ويستعير فيها البدر للحبيب، فيقول[2]:

يـا ليلـةَ وصـلٍ صُـبْحُها لـم يَلُـحِ مِـــنْ أَوَّلهـــا شـــربته فـــي قَـــدَحي
لمّـا قصُـرَت طَالَـتْ وطَابَـتْ بِلِقـا بَـدْرٍ، مِحَنـي فـي حُبِّـهِ مـن منحـي

والشاعر يستعير للحظة التجلي، وهي لحظة، ليلة كاملة، ويجعلها سرمدية، لا تنتهي، بل يجعلها برهة قد انتهت فور بدئها، ففجر تلك الليلة لم يظهر، لأنه ظهر معها، فهي ليلة لا بداية لها ولا نهاية، بل هي لحظة من الصعب أن تقاس بمقاييس البشر، وقد عبر عن هذا

[1] ابن الفارض، **الديوان**، مؤسسة المطبوعات الإسلامية، القاهرة، لاتا، ص81
[2] المصدر السابق، ص97

بقوله: لم يلح صبح تلك الليلة، لأنه شرب صبحها من أولها، وقد أكد أنها لحظة خاطفة بقوله: لما قصرت طالت، وهي لا يمكن أن تطول، لأنها في حقيقتها الحسية لحظة وفي حقيقتها الوجدانية عمر. واستعار أيضاً الوصل، وما هو الوصل الحسي، وإنما هو الوصل الروحي، ولكن التجلّي فيها ليس تجلياً روحياً محضاً، بل هو تجل فيه الإرهاق لجسد المتصوف، ولذلك كانت المِحَن مِنَحاً، والمهم في الأبيات أنه استعار للحبيب لفظ البدر، لأنه نور وضياء واكتمال.

ويؤكد ذلك أن موسى عليه السلام سأل الله عز وجل أن يراه، وكان من أمره ما كان على نحو ما توضحه الآية الكريمة: **﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنْ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنْ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكّاً وَخَرَّ مُوسَى صَعِقاً فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ (143)﴾** سورة الأعراف.

ومن أشهر ما عرف عن ابن الفارض قوله[1]:

شَـرِبْنَا علـى ذكْـرِ الحبيـبِ مُدامَـةً سـكِرْنَا بهـا مـن قبـل أن يُخْلَـقَ الكَـرْمُ

لهـا البـدرُ كـأسٌ وهـيَ شـمسٌ يُـدِيرُهَا هـلالٌ وكـم يبـدو إذا مُزِجَـتْ نَجـم

والشاعر يذكر في هذين البيتين الخمرة ولوازمها والشمس وتوابعها، وهو يجري على سنن الشعراء المتصوفة الذين يذكرون الخمرة ويريدون الحب الإلهي، ويؤكد ذلك الدكتور عبد الكريم اليافي، فيقول[2]: "**ويتـأملون وراء الشـمس المضـيئة فـي ذاتهـا الحقيقـة النورانيـة الأزلية، ووراء البدر القطب العارف أو الإنسان الكامل العالم المحقق العامل، ووراء الهلال المبلّغ، ووراء النجم المريد، ووراء الإدارة نشر الأسماء والصفات الحسنى**".

*

وفي المعنى نفسه يذكر ابن عربي (محمد بن علي بن محمد ابن العربي المشهور بمُحْيي الدين بن عربي560 - 638 هـ = 1165 - 1240 م) الشيخ عبد العزيز المهدوي، فيشبهه بالبدر ويشبه المريدين من حوله بالنجوم فيقول[3]:

إن الـذي مـا زلـت أطلـب شخصـه ألفيتـــــه بـــــالربوة الخضـــــراء

فـــي عصـــبة مختصـــة مختـــارة مـــن صُـــفَّة النجبـــاء والنقبـــاء

وبنـــوه قـــد حفُّـــوا بعـــرش مكانـــه فهـــو الإمـــام وهـــم مِـــنَ البـــدلاء

---

[1] المصدر السابق، ص 73

[2] اليافي، الدكتور عبد الكريم، **دراسات فنية في الأدب العربي**، مطبعة دار الحياة، دمشق، 1972، ص 354

[3] ابن عربي، محيي الدين، **الفتوحات المكية**، تح. د.عثمان يحيى، مر.د. إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط. ثانية مصورة عن الأولى، 1985،الجزء الأول، فقرة 39، ص 62

فكأنـــه وكـــأنهم فـــي مجلـــس بـــدر تحـــف بـــه نجـــوم الســـماء

ولكن ابن عربي يتجاوز تشبيه الممدوح بالشمس أو البدر وسرعان ما تغدو الشمس والقمر عنده رمزاً لمعان أخرى.

فابن عربي يتخذ من الشمس رمزاً للحقيقة الإلهية الأزلية الثابتة التي لا تتغير، ومن عرف الحقيقة فعليه ألا يبوح بها، وإلا كان مصيره مصير الحلاج، يقول[1]:

فمـــن فهـــم الإشـــارة فليصُـــنْها وإلا ســـوف يقتـــل بالســـنان

كحـــلاج المحبـــة إذ تبـــدت لـــه شـــمس الحقيقـــة بالتـــداني

ويوضح ذلك في قصيدة أخرى دالاً على أن الشمس رمز الحقيقة الأزلية، والحب الإلهي، لأن ضوءها نابع منها، وهو الغالب، وما البدر بعد ذلك إلا المحب أو الإنسان في حبه للحقيقة، لأن القمر يستمد نوره من ضوء الشمس، وهي التي تمنحه إياه، يقول ابن عربي[2]:

إذا طلـــع البـــدر المنيـــر عشـــاء رأيـــت لـــه فـــي المحـــدَثات ضـــياء

ولـيس لـه نـور إذا الشـمس أشـرقت وقـد كـان ذاك النـور منـه عشـاء

فمـا النـور إلا مـن ذكـاء لـذاك لـم يكـن يغلـب البـدر المنيـر ذكـاء

فالبدر يضيء الكائنات عندما يطلع ليلاً، فيزيل الظلمة، ولكن إذا طلعت الشمس خَفِيَ نوره، لأنه مستمد من الشمس، فالشمس رمز الحقيقة الأزلية والفتح الرباني، والبدر رمز النفس، وما يكون لها من فتح، أو ما يتجلى لها من كشف إن هو إلا بفضل الله، وعطاء منه، وهذا الكشف مؤقت سرعان ما يغيب، ولو أنار بعض الوقت.

فالبدر عند ابن عربي هو النفس التي يروِّضها الصوفي، ويلبسها الخرقة، عندما يرى فيها تألق نور الفجر، ويدعو لها ألا تكسف، وألا تميل عن طريق الحق، ويعبر عن هذه المعاني، فيقول[3]:

ألبِسْـــتِ بـــدراً خريقـــةَ الخلـــقِ لمـا حكـى نـوره دجـى الغسـق

وقلـــتُ يـــا بـــدرُ لا كُسِـــفْتَ ولا عـدلت يومـاً عـن أحسـنِ الطـرق

ويستعير للنفس في لحظة الإشراق امرأة تطلع كأنها البدر، فلا يكاد يعرفها، وحين يعرفها، يُطأطِئ إجلالاً لها، فيقول[4]:

---

[1] ابن عربي، محيي الدين، **رسائل ابن عربي**، ضبطها. محمد شهاب الدين العربي، دار صادر، بيروت، 1997، ص 173

[2] ابن عربي، محيي الدين، **الديوان**، شرح. محمد قجة، دار الشرق العربي، بيروت، حلب، لاتا، ص 23 – 24

[3] المصدر السابق، ص 252

[4] المصدر السابق، ص 245 . 246

لقد طلعَتْ في العينِ بدراً مكمَّلاً وفي جيدنا عقداً وفي ساعدِي وقفا
فقلت لها مَنْ أنتِ قالت: جهلتَني أنا نفسُك الغرّا تجلَّتْ لكم لطفا
فأعرضْتُ عنها كي أفوز بقربِها وطأطأتُ رأسي ما رفعت لها طرفا
وقد شُغِفَتْ حباً بذاتي وما درت وقد مُلِئَتْ تيهاً وقد حُشِيَتْ ظُرفا

وبذلك تبدو النفس مضيئة كالبدر في لحظة الإشراق، حتى إن صاحبها نفسه لا يعرفها، لأنها اكتست نوراً، ولذلك خشعت أمامها ذاته الواعية، وطأطأت احتراماً لها، فأحبت نفسُه ذاتها، مستغنية بها عن الكائنات، ولا شك في أن نفسه قد رقت وصفت وأصبحت غنية بالظرف بعدما عرفت الحب وعاينت الكشف.

والتحول في النفس هو كالتحول في القمر، فإذا ظهر بدراً فهذا يعني أنه كان هلالاً، وإذا بدا هلالاً، فهذا يعني أنه صائرٌ بدراً، فالحال تستر خلفها حالاً، والصوفي يعرف هذا حق المعرفة، لأنه يقيم الحلال ويجتنب الحرام، يقول[1]:

يدري قطعاً من أبصر البدر تماً أنه كان في العيان هلالا
ثم لما تزايد الأمر فينا عاد فيه نقصه، يريد الكمالا
كل نقص تراه فهو كمال للذي جاء فيه أن المثالا
يستر* الشيء خلفه وهو كشف عند من يعرف الحلال حلالا

ويعبر ابن عربي بذلك عن ثقة بالإنسان، فالتحول لا بد أن يكون نحو الاكتمال، مثل البدر، حتى إذا ظهر ناقصاً، فما هو بنقص، لأنه يخفي وراءه إمكان التحول ثانية إلى كمال، وهو يميز بين العيان والدراية، فالدراية قطعية، فهي ترى ماوراء الظاهر، أما العيان فيقف عند الظاهر، والحقيقة هي أن الحال تستر خلفها حالاً، ولا يرى ما وراء الستر إلا الصوفي، وهذا هو الكشف الذي صرح به في البيت الأخير، وبذلك يغدو تحول القمر دليلاً على السعي الدائم نحو الكمال، وإن كان يمر بأطوار من النقص، وإن كان القمر ليس منيراً بحد ذاته، وحسبه أنه يستمد نوره من ضوء الشمس.

وفي مواضع كثيرة يؤكد فكرته عن الشمس، على أنها رمز الحقيقة الأزلية، ويشبه النفس في لحظة الإشراق بالقمر، لأنها تتألق بالرؤية، كما يؤكد أن التحول لا بد أن يكون نحو الكمال.

ويوضح ابن عربي هذا المعنى نثراً في الفتوحات المكية، فيقول[2]: " **الشمس كاملة، والقمر ناقص، لأنه محو، فصفة ضوئه معارة، وهي الأمانة التي حُمِّلَها، وعلى قدر محوه وسراره**

---

[1] المصدر السابق، ص 439

* جملة يستر خبر أن في البيت السابق.

[2] ابن عربي، محيي الدين، **الفتوحات المكية**، ص 270 . 271 فقرة 479

يكون إثباته وظهور". فالقمر يظهر ويغيب، ويمحى ويكتمل، لأن نوره مقتبس من ضوء الشمس، وكذلك النفس، هي قُلَّب، ولولا لحظات الكشف لما أضاءت.

ولكن هذا التقلب في النفس لا يضيرها في شيء، فهي حين تحظى بلحظة التجلي تصفو وتتألق وتبتهج، وفي هذا يقول[1]:

قمـــر شـــاهد الغيـــوب عيانـــاً ... بـــين جســـم وبـــين روح دفـــين

وحبـــاه الإلـــه منـــه بعلـــم ... لـــم ينلـــه بعـــدَ المطـــاع المكـــين

غيـــرَه، فـــانعموا بمـــا لاح فـــيكم ... مـــن ســـناه البهـــيج عنـــد الســـكون

وهكذا، فقد رأت النفس ما رأت، وحظيت بما لم يحظ بمثله أحد بعد النبي محمد، صلى الله عليه وسلم، فتألقت كالبدر، وما كان لها هذا إلا بعد أن سكنت واطمأنت ورضيت، وآن لها عندئذ أن تنعم بالنور، وتتألق كالبدر، فما النفس إلا كالبدر، لا يضيء بنفسه، إنما يضيء بالشمس، والنفس لا تتألق إلا بالنور الإلهي يتجلى عليها، وهي لا تحيا إلا به.

*

وهكذا، فإن إضاءة الشمس للقمر حياة له، مثل الربيع للأرض والعلم للجهل، وهذه الحياة، هي المرتبة الرابعة في مراتب الحيوات الخمس التي يصنفها عبد الكريم الجيلي (عبد الكريم بن إبراهيم بن عبد الكريم 767 – 832 هـ = 1365 – 1428 م)، حيث يقول[2]:"**والنوع الرابع حياة عارضة وهي الكمالات الحاصلة بحسب الأمر الوارد عليه، كالعلم فإنه حياة للجهل، وكالربيع فإنه حياة للأرض، وكوقوع نور الشمس على جرم القمر فإنه حياة له**".

ويشبه عبد الكريم الجيلي الرسول محمداً صلى عليه وسلم بالشمس والقمر معاً، ويجعله سر الخلق، ولأجله كان الكون، وحقيقته باقية فيه أبداً، ولذلك يعجب من قلق الناس وما ينالهم من هم وغم، وكيف ينالهم ومحمد فيهم وهو الربيع للكون كله، وفي ذلك يقول[3]:

عجبـــاً لـــذاك الحـــي كيـــف يُهِمُّـــه ... قحـــط الســـنين وأحمـــد نيســـانه

شـمس علـى قطـب الكمـال مضـيئة ... بـــدر علـــى فلـــك العـــلا ســـيرانه

لـــيس الوجـــود بأســـره إن حققـــوا ... إلا حبابـــاً طفَّحتـــه دنانـــه

الكـــل فيـــه ومنـــه كـــان وعنـــده ... تفنـــى الـــدهور ولـــم تـــزل أزمانـــه

ولقد بلغت عناية المتصوفة بالقمر والشمس والأفلاك شأواً بعيداً، وأكثر المتصوفة تخيلوا رحلات معراجية إلى الكواكب، وحملوها رموزاً ودلالات، والمعراج الصوفي هو ارتقاء روحي

---

[1] ابن عربي، محيي الدين، **الديوان**، شرح. محمد قجة، ص 364

[2] الجيلي، عبد الكريم، **مراتب الوجود وحقيقة كل موجود**، شرح . د. عاصم إبراهيم الكيالي، ص 61

[3] زيدان، يوسف، **عبد الكريم الجيلي**، فيلسوف الصوفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص 91.

ومعرفي وعرفاني بالنفس إلى السماوات حتى بلوغ الحضرة الإلهية، ولكل سماء خصيصة نورانية ولون، وفي كل سماء نبي، ومصدرهم الأول في هذا قصة المعراج، وقد تحدث عنها مطولاً القشيري في رسالته[1]، ولكن المتصوفة كان لهم حرية الخيال والإبداع، ولم يكن معراجهم الصوفي إلا عملاً رمزياً، أرادوا منه تصوير الروح في محاولتها السمو وتعلقها بالذات الإلهية وخلوصها من الحياة الدنيا، ومن أبرز من تخيل رحلة معراجية ابن عربي والكريم الجيلي والسهروردي.

وفي "كتاب الإسرا إلى المقام الأسرى "[2] يصف ابن عربي بالتفصيل عروجه إلى السماوات السبع ومروره بالكواكب، ووقوفه عند كل كوكب، ورؤيته الأنبياء، كل نبي في سماء مخصوصة، وما عاينه من كشف روحاني، وترتيب الأنبياء في السماوات له دلالاته الصوفية الخاصة ولا يتعلق بترتيب زمني، وهو يلتقي في الأولى آدم وفي الثانية عيسى وفي الثالثة يوسف، وفي الرابعة إدريس، وفي الخامسة هرون، وفي السادسة موسى، وفي السابعة إبراهيم، ثم يصل إلى سدرة المنتهى، حيث النور الإلهي، ثم يبلغ الكرسي، ثم العرش، وهو رحلة مجازية قوامها نوع من الشطح، مثلها مثل رحلات المعراج عند عبد الكريم الجيلي والسهروردي على سبيل المثال، وهي جديرة وحدها بالدرس.

وتكفي الإشارة هنا إلى التقاء ابن عربي في السماء الأولى حيث القمر آدم عليه السلام، ووجود آدم والقمر معاً يرمز إلى علاقة القمر بالشمس، وآدم بالله تعالى، فالشمس تمد القمر بضوئها فيتألق فيه النور، ويعكسه على الأرض، ولا يملك القمر النور من تلقاء نفسه، وهي رمز الحقيقة الإلهية، وكذلك الإنسان يستمد الروح والقوة والحياة والمعرفة من الله، ولا يحيا بقوته هو، وآدم هو أبو البشر، وهم جميعاً منه، بدليل هذا الحوار الجميل الذي يدور بين ابن عربي وآدم:"**ثم قال لي من أين؟ قلت له من مجمع البحرين ومعدن القبضتين، قال لي فإنك مني، قلت له إياك أعني، قال فبماذا تعددنا، قلت له بنفس ما اتحدنا**"[3]. فالبشر متعددون متنوعون مختلفون ولكنهم متحدون في الروح وبنسبتهم إلى آدم وكونهم جميعاً من خلق الله.

وفي هذه السماء ينشد ابن عربي[4]:

يـــا قمـــرَ الأســـرارِ يامُلبســـي غُلالـــةً مـــن أخضـــرِ الســـندسِ

أصـــبحتَ معشـــوقاً تُـــرَى يابســـاً لـــولا لهيـــبُ النـــارِ لـــم تيـــبس

---

[1] القشيري، **الرسالة القشيرية**، شرح. خليل المنصور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001،

[2] ابن عربي، محيي الدين، **رسائل ابن عربي**، ص 171 وما بعدها

[3] المصدر السابق، ص 180

[4] ابن عربي، محيي الدين، **الديوان**، شرح. محمد قجة، ص 202

جلســتَ فيــه زمنــاً عــاجلاً لــذاك تُـدعى صـاحبَ المجلـس
رأَسْــتَ فيــه بعلــومٍ بــدت فيــك ولــولا ذاك لــك تــرأس
فأنــت تسـري فــي ثمــان وفــي عشــرين حسَّاســاً علــى الكُـنَّسِ
علــى جــواد ســابح صــيغَ مــن نحــاسِ قاصــي صــنعة المُفْلــس

فالقمر هو رمز لحظة التجلي والإشراق، وهذه اللحظة الإلهية هي التي بفضلها أُلبسَ الشاعر الإنسان تلك الحلة الخضراء المباركة، فصار معشوقاً يرى ويحس، بعد أن كان هيولى مائعة، فالنار هي التي حولته من الرطوبة إلى اليبوسة، وقد أصبح الإنسان سيد الكون ورئيسه بفضل علوم كانت كامنة فيه فظهرت، ولولا هذه العلوم لما كان سيد الأكوان، ولذلك يرقى الإنسان في عالم الأفلاك، ويطوف بين الكواكب في مدة عمره، مثل القمر، وهي مدة محدودة، هي ثمان وعشرون، قياساً على القمر، وفي هذه المدة يتجسس على الكواكب الكنّس الخفية، أي يحاول معرفة العلوم والحقائق المخفية عنه، وهذا العروج يكون على جواد من نحاس، وما هو إلا جسده الحي المتحرك مثل الجواد السابح، وقد صاغ هذا الجواد صانع أتقن صنعه؛ لا يريد من صنعه سوى الإتقان، لأنه لا يريد أجراً، وهذا الإتقان في الصنع رمز لإتقان الله صنع كل شيء، وما الجواد المصنوع من نحاس والعروج عليه إلى السماوات إلا رمز المعاناة والمشقة وجهاد النفس في سبيل الوصول إلى لحظة التجلي.

ومفتاح القصيدة هو القمر الذي يناديه بيا قمر الأسرار، وهو الذي ملأ القصيدة بتلك المعاني والأفكار، وهو رمز الحقيقة المحمدية، التي هي سر الكون، وبها تجلت معانيه وأسراره، وبها امتلأ الكون نوراً ومعرفة، وبها عرف الإنسان ذاته، وسعى إلى معرفة الكون، وبالحقيقة المحمدية نفسها يعرف ربه، فهي المفتاح وهي المبتدأ.

*

وقد لخص عبد الكريم الجيلي خصائص الكواكب، وحدد صفاتها، وجعل[1] "**زحل في السماء السابعة وجوهرها أسود كالليل المظلم وقد خلقه الله تعالى مقابلاً للعقل، وهي سماء إبراهيم عليه السلام، ودونها سماء المشتري وجوهرها أزرق خلقها الله تعالى مقابلاً للهمة من الإنسان وهي سماء موسى عليه السلام، ثم سماء بهرام وهي المريخ خلقها الله تعالى مقابلاً للوهم من الإنسان لونها أحمر كالدم وهي سماء يحيى عليه السلام وسماء الشمس لونها أصفر كالذهب وهي قلب الأفلاك خلق الله تعالى هذه السماء مقابلاً للقلب من الإنسان وهي سماء إدريس، وسماء الزهرة وجوهر هذه السماء أخضر اللون خلقها الله مقابلاً للقوة الخيالية من الإنسان وهي سماء سيدنا يوسف عليه السلام وسماء**

[1] الجيلي، عبد الكريم، **مراتب الوجود وحقيقة كل موجود**، ص 56. 57

عطارد وجوهر هذه السماء أشهب اللون، خلقها الله تعالى للحقيقة الفكرية من الإنسان وهي سماء نوح عليه السلام، وسماء القمر وهي جوهر شفاف أبيض كالفضة خلقها الله تعالى مقابلاً للروح الحقيقي الإنساني، وهي سماء آدم عليه السلام"، وحضور إبراهيم في السابعة دليل وحدة الأنبياء ودعوتهم إلى دين واحد، وحضور آدم في السماء الأولى حيث القمر رمز لقربه من البشر.

وهذا التصنيف للكواكب وربط الطاقات البشرية بها هو دليل تفكر في الكون والإنسان والخالق، ودليل خيال خصب، ومحاولة لمعرفة الكون والنفس، والمصدر الأول لهذه الرحلات المعراجية هو قصة المعراج.

ولكل متصوف تصنيفه للكواكب ومنازل الأنبياء فيها، وإن هي إلا رموز للحالات التي يرقى فيها الإنسان في سلوكه درب التصوف من أجل الوصول إلى حالة العرفان، وهذا التنوع يدل على حرية في التعبير، وحرية في مدارج السلوك عند العارفين.

ولكن لا بد من القول على سبيل الاحتراز إن هذا التصور الكلي للكون والأفلاك والإنسان والخالق لا علاقة له بالتنجيم ولا يتصل في شيء بالقول بتأثير النجوم والكواكب والأبراج في حياة البشر، ولا يعني ألبتة القول بوحدة الوجود، وهي الفكرة التي تقول إن هذا الكون بكل ما فيه من كائنات أكوان ونظام هو الله، وهذا ما يرفضه المتصوفة، ولا يقولون به، إنما يقولون بوحدة الشهود، أي إن هذه الكائنات كلها في تعددها واختلاف مظاهرها هي واحدة وتدل على وحدة الكون الذي يشهد على الواحد الأحد.

*

ويظل البدر عند ابن عربي غني الدلالات والرموز، فهو في غيابه حاضر، لا على الاحتمال بل على الحقيقة، وهذه من أسرار القمر، ولذلك يتخذه أيضاً وسيلة للتعبير عما في حرف الشين من أسرار، فيقول[1]:

وفي الشين سبعة أسرار لمن عقلا وكل مَن نالها يوماً فقد وصلا

تعطيك ذاتك والأجسامُ ساكنةٌ إذا الأمين على قلب بها نوَّلا

لو عاين الناس ما تحويه من عجب رأوا هلال محاق الشهر قد كملا

وهكذا فمن الممكن رؤية القمر مكتملاً ولو كان في المحاق، هذا إذا حصل الكشف، مما يعني أن القمر حاضر أبداً، بل هو مكتمل دائماً، لأنه هو النفس الإنسانية، أو هو آدم.

ويتضح ذلك في كلامه على أسرار حرف القاف، وهو حرف القمر، فيقول[2]:

القاف سر كماله في رأسه وعلوم أهل العرب مبدأ قطره

---

[1] ابن عربي، محيي الدين، **الفتوحات المكية**، ج1، ص 305، فقرة رقم 568

[2] المصدر السابق،ج1، ص 302، فقرة 557

والشــرق يثنيــه فيجعــل غيبــه فــي شــطره وشــهوده فــي شــطره
فــانظر إلــى تعريقــه كهلالــه وانظــر إلــى شــكل الــرؤيس كبــدره
عجبــاً لآخــر نشــأة هــو مبــدأ لوجــوده ومبدئــه ومبــدأ عصــره

فحرف القاف يشبه في رسمه عند ابن عربي القمر، فرأس القاف في الرسم مدور مثل البدر، وقعر حرف القاف في الرسم نصف دائرة، وهو مثل الهلال، والفراغ في الرسم بين ذيل حرف القاف ورأسه هو أيام اختفاء القمر عندما يكون في المحاق، وهذا أحد أسرار الحرف والقمر، فهو يشبهه بدراً وهلالاً، وفي هذا تكامل، لأن آخر أيام القمر هي بداية لأيام جديدة، فمحاقه إيذان بولادته، فنهايته هي بدايته، ولذلك فهو حاضر دائماً.

*

ومن الممكن الاستمتاع برموز ابن عربي وفهمها بالرجوع إلى ديوانه ترجمان الأشواق، وكان قد نظمه عام خمسمئة وثمانية وتسعين وهو معتمر في مكة خلال أشهر رجب وشعبان ورمضان، وهو مجموعة قصائد في حب فتاة رومية يزعم أنه التقاها وهو يطوف حول الكعبة، ولكنه يصرح أن ما قاله من قصائد الغزل لم يكن إلا رمزاً لحالة الوجد ولحظة الكشف، ثم اضطر إلى شرح الديوان، ليوضح للناس حقيقة مقصده، وفي الديوان وشرحه يظهر القمر في مواضع كثيرة، وهو يرمز به للحظة التجلي، ومن ذلك قوله: [1]

يــا قمــراً تحــت دُجًــى خــذْ منــه شــيئاً ودعِ
وزوديــه نظــرة مــن خلــف ذلــك البرقــع
لأنــه يضــعف عــن درك الجمــال الأروع

وهو نفسه يقول في شرح الأبيات: "**الدجى هنا كناية عن الصورة التي يقع فيها التجلي قمراً إذا كان الدجى ظل الأرض فظلها صورة طبيعية، وقوله خذ منه شيئاً غير معين يريد ما يناسبه ودع ما لا يناسبه لتجلٍ آخر ...وقوله زوديه، يقول لصورة القمر، نظرة أي مشاهدة وذكره بلفظ الزاد لوقوع السفر عنه بعده، وقوله من خلف ذاك البرقع أي اجعل له علامة يعلم بها أن تلك الصورة المتجلّى له فيها حجاب عن عين الحقيقة فيعرف ما رأى ومن رأى**"، وبذلك يتضح أن القمر عند ابن العربي في هذه الأبيات هو رمز للحظة التجلي.
وفي ترجمان الأشواق أيضاً، يقول[2]:

حتــى وقفــت بهــا برملــة حــاجر فرأيــت نوقــاً بالأثيــل خوالفــا

---

[1] ابن عربي، محيي الدين، **ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق**، تح. محمد عبد الرحمن الكردي، دار بيبليون، باريس، ص 165
[2] المصدر السابق، 176 . 177

يقتادهـــا قمـــر عليـــه مهابـــة فطويـت مـن حـذر عليـه شراسـفا

وفي شرح البيتين يقول:"**وصلت إلى حالة ميزت لـي بين الأشياء وفصلتها لـي، ومنعتني أن أنظر إلى غير ما جلتـه لـي، فكان الذي رأيت نوقاً بالأثيل خوالفاً، أي علوماً أصلية تنتج علوماً أخر لمن قامت به، فإن الخوالف النوق العظام التي لها أتباع...يقتاد هذه الخوالف قمر حالة شهودية في صورة قمريـة فـي مقام الإجلال والهيبـة والشراسف أطراف الأضلاع حيث انتهاؤها ولهذا قال فطويت من حذر عليـه لئلا يـذهب عنـه**"، وبذلك يبدو القمر مرة أخرى رمزاً لحالة التجلي لما فيها من هيبة وكمال وجمال، وهو يريد أن يضم هذه اللحظة بين جوانحه، ويؤكد ذلك كله قوله أيضاً[1]:

منـــــــى بمنـــــــى نلتهـــــــا ليتهـــا تـــدوم إلـــى الـــزمن الآخـــر

تولعـــــت فـــــي لعلـــــع بـــــالتي تريـــــك ســـــنا القمـــــر الزاهـــــر

وفي شرح البيت الثاني يقول موضحاً معنى لعلع:"**أي مقام الفرح بالحب الذي يظهر في صورة القمر ليلة البدر إشارة إلى صفة كمال في التجلي**".

فالقمر عند ابن عربي رمز لحالات متعددة، منها رمز الإنسان، ورمز حالة التجلي والإشراق، ولا خلاف بينهما، فلحظة الإشراق هي من جلال البدر وكماله وسطوعه، ولكنها لا تدوم، مثل القمر، والإنسان في بهائه وجماله يتألق بنور من الله، ويستمد منه نوره، مثله مثل القمر الذي يستمد نوره من الشمس، ولكن هذا الإشراق في الإنسان لا يدوم أيضاً، ولكنه يتجدَّد.

وبصورة عامة كان الإنسان موضع التمجيد عند المتصوفة ولا سيما ابن عربي، ففيه يتجلى اسم الله الأعظم، وهذا مصداق قول الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه (23 ق هـ – 40 هـ = 600 – 661 م) [2]:

دَواؤُكَ فيـــكَ وَمـــا تُبصِـــرُ وَدَاؤُكَ مِنـــكَ وَمـــا تَشـــعُر

أَتَـــزعُمُ أَنَّـــكَ جُـــرمٌ صَـــغير وَفيـــكَ اِنطَـــوى العـــالَمُ الأَكبَـــرُ

فَأَنـــتَ الكِتـــابُ المُبـــينُ الَّـــذي بِأَحرُفِـــهِ يَظهَـــرُ المُضْـــمَر

وَمـــا حاجَـــةٌ لَـــكَ مِـــن خـــارِجٍ وَفِكـــرُكَ فيـــكَ وَمـــا تُصـــدِرُ

إن توظيف المتصوفة القمر للتعبير به عن النفس أو العارف أو المحب أو المريد هو امتداد لما ظهر في الشعر العربي على مر العصور من تشبيه الحبيب بالقمر، ولكنهم منحوا هذا التوظيف بعض الخصوصية، ولا سيما عندما ربطوا القمر بالشمس، وجعلوا الشمس رمزاً

---

[1] المصدر السابق، ص 256

[2] علي بن أبي طالب، **الديوان**، شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط. ثالثة، 2005، ص 72

للحقيقة الكبرى أو للحب الإلهي، وجعلوا المحب مثل القمر، يستمد نوره من ضوء الشمس، بل وظفوا الكواكب والشموس والأقمار والفضاء كله للتعبير عن الحب الإلهي.
وبذلك لا يختلف الشعراء الصوفيون عن الشعراء الآخرين في طبيعة رؤيتهم للقمر، وتوظيفه على سبيل الاستعارة أو التشبيه للتعبير عن غرض معين، ولم يكن القمر عندهم غاية في ذاته.
ولكن بحسبهم أنهم صنعوا لأنفسهم رموزهم الخاصة وطوروا علاقتهم بالقمر والأفلاك وقرؤوا الكون كله قراءة روحية مبدعة.

- 6 -

قمر ابن خفاجة الأندلسي

القاعدة والاستثناء

وهكذا يبدو أن أكثر ما كان من ذكر القمر في الشعر القديم إنما كان في الغزل ثم في المديح ثم في الرثاء، وقد ذكر في التصوف، وأحياناً في الهجاء، وكان ذكره على سبيل التشبيه أو الاستعارة أو الكناية، وكلها تنويعات شكلية، قوامها التشابه، ولا جديد فيها، بل قوامها التكرار، وكأن التشبيه به عُرْف وعادة وتقليد.

*

وقد جمع ابن حبيب الحلبي (بدر الدين الحسن بن عمر بن الحسن بن حبيب **710 – 779 هـ = 1310 – 1377 م)** في كتابه "نسيم الصبا" الأشياءَ التي شُبِّه بها الهلال والقمر، فقال[1]: " بزغ الهلال، بأمر ذي الجلال، كأنه قوس موتور، أو زورق منحدر في بحر الدَيجور، أو شطرُ سِوار، أو منجلٌ معدّ لحصاد الأعمار، أو خنجر مرهفُ النصلَين، أو نونٌ مرسومة من لُجين، أو شفة كأس مائلة، أو مخلب عقاب صائلة، أو قطعة من قيد، أو فخ نصب للصيد، أو حرف جيم، أو عرجون قديم، أو حاجب شيخ أدركه الشمط، أو نعل من حافر أدهم الدجا سقط، أو ذباب سيف خرج من جفنه، أو راكع يعبد من لا يحدث أمر إلا بإذنه. وفي معناه من قصيدة:

وترى الهلال يلوح في أفق السما ... يبدو كقوس بالمنى يرميني
أو شبه فخ أو كدملج غادة ... وكجانب المرآة والعرجون
وجبين حب بالعمامة قد زها ... وكوجه خود بالنقاب مصون
وكتاب فيل أو قلامة أنمل ... وكزورق وكحاجب مقرون
أو كالسوار أزيل منه البعض أو ... قربوس سرج مذهب أو نون
وكشأفة الكأس المخبأ بعضه ... ضمن الشفاه ومنجل مسنون

---

[1] ابن حبيب الحلبي، **نسيم الصَّبا**، تح. محمود فاخوري، دار القلم العربي، حلب،1413هـ . 1993م، ص 23 . 26، نشر أول مرة بالقاهرة، بعناية علي العوامري، 1389 هـ. .

هـو منجـل الأعمـار للحصـد الـذي يُفنـي أولـي التـزيين والتحسـين
وإذا مضـى سـبع تـراه كأنـه نصـف لتعويـذ بـدا لعيـون
وإذا تكامـل صـار جامـاً صـافيا كأنـه مـن لؤلـؤ مكنـون
أو غـادة قـد أسـفرت عـن وجههـا غنيـت عـن التحسـين والتـزيين
هـذا هـو المشـهور فـي تشـبيهه قـدماً وذلـك جمعـه يكفينـي

ثم تصير بدراً، إن في ذلك لذكرى:

وإذا رأيـت مـن الهـلال نمـوه أيقنـت أن سـيكون بـدراً كـاملاً

أنت الزمهرير الذي ليس له في نضارته نظير، أنت الزبرقان الذي له في كل شهر مهرجان، أيها القمر كم محب طاب له فيك السمر، أيها الواضح الباهر، ما أنت إلا مثل فقد سائر، أيها البدر الكامل، الذي فضله للبرية شامل، لا تأس على ما فاتك من الدرج، ولا يكن في صدرك من الغزالة حرج:

تخمـد الشـمس الصـباح بضـوئها تفاوتـت الأنـوار والكـل رائـق

منازلك معروفة، ومحاسنك موصوفة، وشرفك باذخ، وقدمك راسخ، وآياتك ظاهرة، وسفارتك سافرة، وكم أوضحت من طريق، وهديت الرفيق إلى الفريق، وذكرت محبوباً لمحبوبه، وبلغت طالباً غاية مطلوبه، أحسن بضوء ذبالتك وحسبي مثالاً بهالتك، جعلك الباري في السموات نورا، وكان أمر الله قدرا مقدورا. فسبحان من جلا بمحياك حندس الغسق، وأقسم بك في قوله:"والقمر إذا اتسق"، قدرك أثيث أثيل، ومحبك نبيه نبيل، ووجهك يا بثينة الحسن جميل:

علـى رسـل فمـا لـك مـن مجـار إلـى رتـب العـلاء ولا رسـيل

فتبارك اسم من ألبسكما أحسن الحبر، وتعالى جد من جعلكما مصباحين لأهل النظر، ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر، ثم لم يبرح يسري وأنا لا أبرح، وينجلي وأنا أشاهد وجهه الأصبح، إلى أن غاب واختفى، وحسبنا الله وكفى".

وقد يكون المقبوس عن ابن حبيب طويلاً، ولكنه ذو أهمية، لأنه يجمع الأشياء التي شبهت بالقمر، والجامع بينها وبينه هو الشكل القائم على النظر بالعين، ويتوجه بالخطاب إلى العقل، وقوامه الوضوح والمقارنة، والسعي إلى أكبر قدر من التشابه بل التطابق في الشكل، ولا يثير الشعور إلا في حالات نادرة، ويدل المقبوس أيضاً على طبيعة التفكير الذي يسعى إلى الجمع والاستقصاء، وإحصاء ما قيل في تشبيه بالقمر من أجل التفريع عليه أو الإضافة إليه أو التجديد فيه، ولا يمكن أن تُعَدَّ قصيدةُ ابن حبيب خالصة للقمر، إذ إن غايته منها

ليست التغني بالقمر أو وصفه، إنما غايته الجمع العقلي لكل ما شبه بالقمر، وقصيدته نظم عقليٌّ محض، تقوم على الاستقصاء.

وهذا الموقف من القمر في الشعر القديم هو ضرب من الاحتفاء به، ودليل على مكانته في حياة العرب، ولكن هذا الاحتفاء به لم يتجاوز الاهتمام الجزئي، بسبب نظرتهم الجزئية إلى الأمور، وغياب نظرتهم إلى الموضوع الخارجي نظرة تقدره في ذاته، إنما تقدره بحسب ما يعبر عن الذات ويخدمها، فالقمر جميل لأنه يشبه وجه الحبيب، أو لأنه يشبه الممدوح، أو هو جميل، ولكن جماله ليس غاية في ذاته.

ولكن بلغ الأمر من التكرار أن فقدت صورة القمر إيحاءها لفرط الإعادة والتكرار، وأصبحت لا تعني سوى كلمة رجل، وهي تدل فيما تدل على غياب الصدق، بل حضور التزلف والرياء، ومن ذلك على سبيل المثال قول ابن حمديس الصقلي **(عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس توفي 527 هـ = 1133 م)** يهنئ في تعزية ولد بوالده، ولكنه يهنئه أن ورث من بعده الولاية، فيقول[1]:

ما أُغْمِدَ العضْبُ حتى جُرِّدَ الذكَرُ ولا اختفى قمرٌ حتى بدا قمر

قد مات يحيى فمات الناس كلهم حتى إذا ما عليٌّ جاءهم نُشِروا

*

على أننا لا نعدم الوقوف على بعض الصور الجزئية المبتكرة، من ذلك ما نجده عند مهيار الديلمي (بلاد فارس . مهيار بن مرزويه ت 428 هـ . 1037م) على سبيل المثال، ومنه قصيدة مطولة قالها في أمير عمان يمدحه، وينال من أحد خصومه فيقول:[2]

يبغي عِثارَك وهو في تعبٍ كالليل طالبُ عثرةِ البدرِ

فهذا الخصم يريد أن ينال من الأمير، ويترصد عثرته، ولكن لن يكون له ذلك، ومثله ومثل الأمير كمثل الليل والقمر، يريد الليل أن ينال من القمر، ولكن القمر منير، ولا يمكن أن يطمسه، بل إن الليل لينهزم أمامه، ويظل القمر متألقاً، والصورة جديدة، وقوامها الظلمة والنور.

وثمة نتفة شعرية لمهيار الديلمي متميزة يخالف فيها كل ما قيل من طول الليل عن كدر، إذ يذكر ليلة طالت عن صفاء، حتى كأن أعين المصائب قد غفلت عنها، بل كأن هذه الليلة قد ضربت معه بأسهم في السرور، فطالت لتشاركه الصفاء، حتى إنه يئس من ظهور الفجر لما وجد من سرور، وكم من يوم من قبل تأذى فيه من النهار، ولكنه نسي قهر النهار بصفاء

---

[1] ابن حمديس الصقلي، **ديوان ابن حمديس الصقلي**، تح.جالستينو سكيابارللي، روما، إيطاليا، 1897، ص 190.

[2] مهيار الديلمي، **ديوان مهيار الديلمي**، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1925، ص 373

الليل، ولذلك فهو يهب ذنوب الشمس في النهار، إلى القمر بما يمنحه الليل من سرور، وفي ذلك يقول:[1]

يـــا ليلـــةً مـــا رأتهـــا أعـــينُ الغِيَـــر ... لـم يـنجُ لـي قبلَهـا صـفوٌ مـن الكَـدَر
كأنهـــا ســـاهمتني فـــي الســـرور بمـــا ... أولـت فطالـت وعمـرُ الليـل فـي القِصَـرِ
يئسـت مـن صـبحها حتـى التفـتُّ إلـى ... وجـــهِ العِشـــاء أعزِّيـــه عـــن السَّـــحَرِ
كـم يـوم سُـخطٍ صفا لـي منـه ليـلُ رضـىً ... حتـــى وهبـــتُ ذُنـــوبَ الشـــمسِ للقمـــرِ

وهذه النتفة الشعرية كما يسميها العروضيون هي في الحقيقة ومضة شعرية قوامها الوجدان وهي تدل على وعي بأن الحياة لا تخلو من صفاء يشوبه كدر، وكدر يشوبه صفاء، فهما يتعاوران كالليل والنهار، وتدل الأبيات على وعي بحقيقة الحياة، والجميل أنه يضجر من عناء النهار، وكنى عنه بذنوب الشمس المتوهجة الحارقة، وهو يشكو هذا العناء أو هذه الذنوب إلى قمر الليل، فكأن الشمس تحمل الذنوب لأنها مرتبطة بالعمل والتعب والنصَب، وضوؤها في الحقيقة قاس متعب حارق، وكأن القمر مرتبط بالراحة والأنس والصفاء، ونوره في الواقع هادئ مريح لين رقيق.

ويمضي إلى لقاء صبية، وقد أرسل ضفائر من شعره والعطر يفوح منه، ولكنها ترى الشيب، فتعتب عليه، فيؤكد لها أن الشباب لا يدل عليه الشعر وحده، ثم يلقي عليها حجة صورية يؤكد فيها أن القمر هو دليل على الليل، وكأن هذه الشعرات البيض هي دليل على سواد الشعر، وفي هذا يقول: [2]

وتنكَّبـــــتُ مُـــــدِلاً وَفْـــــرةً ... نَشـــرَ العنبـــرَ عنهـــا مَـــنْ ضَـــفَرْ
فـــرأت شَـــيْباً فقالـــت غُيِّـــرتْ ... قلـــتُ مـــا كـــلُّ شـــبابٍ فـــي الشَّـــعَرْ
غُيِّـــرت بيضـــاءَ فـــي ســـودائها ... قلـــتُ مهـــلاً آيـــةُ الليـــلِ القمـــر

الصورة جديدة، وتدل على ذكاء ولباقة في الرد على الحسناء وحسن تخلص، ولكنه تخلص عقلي في موقف عاطفي، لا يجدي في شيء، وتظل الصورة جزئية محدودة.

ويحس بالغربة ويشعر بالنفور من الناس، فيقرر أن يعيش وحده، وهو يحس أنه يحمل الناس على ظهره، وقد قرر أن يرميهم عنه، مثل جمل يرمي راكبه لأن هذا الجمل قد قطعت قوائمه، وهو العقر، والصورة تدل على شدة معاناته وألمه، ثم يعلن أنه سيعيش وحيداً وليس

[1] المصدر السابق، **381**
[2] المصدر السابق، ص **355**

عليه سوى قميصه، كناية عن عزلته، ولن يكون بينه وبين الناس أي تماس أو تواصل، وسيعيش مثل أسد منفرد أو مثل قمر السماء، وفي ذلك يقول: [1]

لأنفضنَّ الناسَ عن ظهري كما قَطَّرَ بالراكبِ مجلوبٌ عُقِرْ

فَرْداً شِعاري لا مساسَ بينهم منفَرَدَ الليثِ وإن شئتَ القَمرْ

والشاعر يحس بعبء الحياة وثقلها، حتى ليحس كأنه يحمل الناس على ظهره، ويريد أن يسقط هذا الحمل الثقيل، واختياره أن يكون مثل أسد تارة ومثل قمر أخرى يدل على شدة ضيقه بالناس وحيرته، حتى إنه ليختار الأرض تارة، وتارة يختار السماء، واختياره أن يكون مثل القمر، يدل على رغبة في البعد والانفراد، ولكنه يوحي بشعور كامن بالتعالي والفخر، فكأنه يقول بصورة غير مباشرة مثلما قال أبو فراس[2]:

سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

وقوله فرداً شعاري مستوحى من تكريم المولى تعالى العلاقة المباحة بين الرجل والمرأة بالكناية عنها في قوله عز وجل: **﴿أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ" (187)﴾** سورة البقرة، والشعار ثوب يلبس فوق الشعر أي فوق الجسد ولا ثوب تحته، والمعنى أنه سيلبس ثوباً واحداً، كناية عن التفرد وعدم مخالطة الناس، وهو تناص واضح مع القرآن الكريم، وقوله لا مساس بينهم، أي لا يمس هو الناس ولا هم يمسونه، هو تناص مباشر مع قوله تعالى على لسان موسى عليه السلام: **﴿قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَنْ تَقُولَ لا مِسَاسَ 97﴾** سورة طه، وفي الآية الكريمة يخاطب موسى السامري ويدعو عليه بالعزلة عن الناس فلا هو يمسهم ولا هم يمسونه، وكان موسى قد ولى السامري على بني إسرائيل، وغاب عنه، وحين رجع إليه، رآه قد صنع لهم من الحلي والأساور عجلاً وقال لهم هذا هو إلهكم.

على أن مهياراً الديلمي لا يغادر ما جرى عليه الشعراء من تقليد في تشبيه الحبيب بالبدر تارة والغزال أخرى في بيت واحد، حيث يقول: [3]

ما استوطن البيدَ لولا أنه رشأٌ وما امتطى الليلَ لولا أنه قمرُ

ويمدح أحد الأمراء، ويذكِّر قومه بفضله عليهم، فبفضل قوته عادَوا النجوم والكواكب، وفي ذلك يقول:[4]

ناصبتم الشمسَ بحدِّ سيفه ودستُمُ بسعيه حدَّ القَمرْ

---

[1] المضدر السابق، ص **414**

[2] الحمداني، أبو فراس، **ديوان أبي فراس الحمداني**، ص 145

[3] الديلمي، مهيار، **ديوان مهيار الديلمي**، ج1، ، ص **377**

[4] المصدر السابق، ص **415**

وتظل الصور الجديدة والمبتكرة التي أتى بها مهيار جزئية، الغرض منها تشبيه القمر بشيء، أو تشبيه شيء به، ولم يغادر التقليد بتشبيه القمر بالحبيب، كما لم يخص القمر بقصيدة.

*

ولكن لا بد من الاستثناء، وقد كان هذا الاستثناء في الأندلس، حيث البيئة مختلفة، وحيث ظهر شاعر كانت له علاقة خاصة بالطبيعة، وهو ابن خفاجة (إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله 450 – 533 هـ = 1058 – 1138 م) ، وما يتميز به ابن خفاجة هو تعامله مع أكثر مظاهر الطبيعة على أنها إنسان، وبصورة أخص امرأة، وله في ذلك أمثلة كثيرة، منها وصفه شجرة وكأنه يصف امرأة، وذلك في قصيدة منها الأبيات التالية[1]:

يارب مائسة المعاطف تزدهي ... من كل غصن خافق بوشاح

مهتزة يرتج من أعطافها ... ما شئت من كفَل يموج رداح

نفضت ذوائبها الرياح عشية ... فتملكتها هزة المرتاح

ووصفه النهر مشهور ومتداول في كتب الأدب، وهو يشبهه بلمى الحسناء وبسوار في معصم، كما يشبه الغصون وهي تحف به بعين زرقاء، ومن ذلك قوله[2]:

لله نهر سال في بطحاء ... أشهى ورواداً من الحسناء

متعطف مثل السوار كأنه ... والزهر يكنفه مجرّ سماء

وغدت تحف به الغصون كأنها ... هدب يحف بمقلة زرقاء

ويركب سفينة فيتخيل الموج في علوه ردفاً وفي انحداره خصراً، فيقول[3]:

وجارية ركبت بها ظلماً ... يطير من الرياح بها جناح

إذا الماء اطمأن فرق خصراً ... هلا من موجه ردف رداح

فكل ما في الطبيعة من حوله امرأة وهو يستمتع بوصفها، ويسرف في ذلك، حتى ليحس بنشوة، هي تعبير فيما يبدو عن حرمان.

ومن ذلك تصويره نزوله في ظل سرحة، فإذا هي أنثى، يسقيها الغمام الخمرة، فتهتز طرباً ونشوة، والروض وجه مشرق، والظل شعر أسود، والماء فم عذب، وأما الهلال فهو ثغر يفتر عنه الغروب، وفي ذلك يقول[4]:

سقياً ليوم قد أنخت بسرحة ... ريا، تلاعبها الشمال فتلعب

---

[1] ابن خفاجة، **ديوان ابن خفاجة**، تح. عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، 2006، ص 79

[2] المصدر السابق، ص 13

[3] المصدر السابق، ص 76

[4] المصدر السابق، ص 40

ســـكرى يغنيهـــا الحمـــام فتنثنـــي طربـاً، ويسـقيها الغمـام، فتشـرب
والـــروض وجـــه أزهـــر والظـــل فـــر ع أســـود والمـــاء ثغـــر أشـــنب
واهتـز عطـف الغصـن مـن طـرب بنـا وافتـر عـن ثغـر الهـلال المغـرب

أما ما كان من جبل فهو عنده شيخ عجوز، ومن ذلك وصفه الجبل في قصيدتين وتصويره على أنه رجل خبر الحياة، وهو يبدأ وصف الجبل في القصيدة الأولى بقوله[1]:

وأرعـــن طمـــاح الذؤابـــة بـــاذخ يطـــاول أعنـــان الســـماء بغـــارب
وقـــور علـــى ظهـــر الفـــلاة كأنـــه طـوال الليـالي مفكـر فـي العواقـب

ثم يصوره شيخاً عجوزاً مر به أقوام وأقوام من أشقياء وأتقياء حتى مل الحياة، وكرر الأفكار نفسها في القصيدة الثانية وهو يبدأ فيها وصف الجبل بقوله[2]

وأشـــرف طمـــاح الذؤابـــة شـــامخ تنطـق بـالجوزاء لـيلاً لـه خصـر
وقـــور علـــى مـــر الليـــالي كأنمـــا يصيخ إلـى نجوى وفـي أذنـه وقـر

ولابن خفاجة قصيدة خاصة بالقمر وخالصة له، وهو ينظر إليه كما نظر إلى الجبل، فيراه رجلاً مفكراً، وهو نفسه يقف منه موقف العاقل المفكر، وينظر إليه نظرة المتأمل، ولا يبدى نحوه عاطفة، بل لا يعبّر عن شيء من الإحساس بجماله، فيقول:[3]

لقـد أَصَـخْتُ إلـى نَجـواكَ مـن قَمَـرٍ وبِـتُّ أُدلِـجُ بـين الـوَعْيِ والنَّظَـرِ
لا أجتلـي لُمَحـاً حتـى أعـي مُلَحـاً، عَدْلاً مـن الحُكْـم بـيْن السـمع والبصـر
وقـد مَـلأَتَ سـوادَ العـين مـن وَضَـحٍ ؛ فقَـرّطِ السَـمْعَ قُـرْطَ الأُنـسِ مـن سَـمَرِ
فلـو جمعـتَ إلـى حسـنٍ مُحـاورةً ، حُـزْتَ الجَمـالَين:من خُبْـرٍ،ومن خَبَـرِ!
وإن صَـمَتَّ، ففـي مـرآك لـي عِظـةٌ ، قـد أَفْصَـحَتْ لـيَ عنهـا أَلسُـنُ العِبَـرِ
تَمُـرُّ مـن نـاقصٍ حَـوْراً ، ومكتمـلٍ كَـوْراً، ومـن مُرْتَـقٍ طـوراً ومُنْحَـدِرِ
والنـاس مـن مُعـرضٍ يَلْهـو، وملتفـتٍ يَرعـى ، ومـن ذاهـلٍ ينسـى، ومُـذَّكِرِ!
تلهـــو بســـاحاتِ أقـــوامٍ تُحـــدِّثُنا ، وقـد مَضَـوا فقَضَـوا: أَنَّـا علـى الأثَـرِ !
فـإِنْ بكيـتُ وقـد يبكـي الجَليـدُ فعـن شَـجوٍ يُفجّـر عـينَ المـاء فـي الحَجَـرِ

---

[1] المصدر السابق، ص 48
[2] المصدر السابق، 118
[3] المصدر السابق، ص 139 . 140.

وموقف ابن خفاجة من القمر موقف عقلي تأملي، يقوم على التعليل والحكم والقياس والموازنة والتفكير، فالقمر جميل، ولكنه لا يتكلم، ولو تكلم لكان أجمل، والقمر يمر بأطوار، والشاعر لا يضيف جديداً، بل يقدم حقيقة معروفة بديهية، وهو يصرح في البيت الأول بأنه يقف من القمر موقف المفكر المعتبر، لا موقف المتأمل للجمال المنفعل به في حسه ووجدانه، بل يرى جماله ناقصاً لأنه لا يفصح، ولذلك يفصح هو نيابة عنه، ويرى أن القمر يتأمل، ويجد الأجيال تمر، والموت هو غاية كل حي، والشاعر يظل طوال القصيدة على مسافة بعيدة من القمر، وهو لا يحس بجماله، ولا يتلمس قيمته، بل يريده مثله مفكراً متأملاً في البشر، وهو في حضرة الجمال لا يفكر بغير الموت، مما يؤكد أنه لا ينفعل بالقمر، ولا يحس بجماله، ويؤكد غلبة العقل والصنعة والافتعال ظهور الترصيع في بيتين اثنين، وهما: السادس والسابع، ويؤكد ذلك أيضاً ظهور الجناس التام في: "خُبْر وخَبَر"، والجناس الناقص في: "قضَوْا مضَوْا"، والجناس المقلوب في: "مُلَحاً، ولَمَحاً"، والطباق في: "مُرْتَقٍ ومُنْحَدِر"، والمقابلة في "مُعْرِض يَلْهَى ومُلْتَفِتٍ يرعى"، ومراعاة النظير في: "سمع وبصر"، وكلها محسنات بديعية تدلّ على الصنعة والتكلف، والقصدية في النظم، وحضور التفكير، وغياب الشعور، وهذا يعني سيطرة اللغة العادية، ويؤكد ذلك غياب الصور عن القصيدة.

لقد كان ابن خفاجة في موقفه من القمر يعبر عن عقل راجح، وفكر متأمل، ونم عن شيخ طاعن في السن، يعتبر ويتعظ، وقصيدته في القمر تشبه قصيدتيه في الجبل، ولعله نظم هذه القصائد الثلاث في وقت متأخر من عمره، بخلاف قصائده في الطبيعة، التي دل فيها على شباب متقد شهوة ورغبة.

ومهما يكن فإن قصيدة ابن خفاجة تعد القصيدة الوحيدة في الشعر العربي القديم في كونها خالصة للقمر تتخذ منه موضوعها وتقف عليه غرضها.

ـ 7 ـ

في الشعر الإحيائي

تكرار واستمرار

وقد استمر الأمر على هذه الحال حتى العصر الحديث، إذ لم تتغير نظرة شعراء مدرسة الإحياء إليه عن نظرة الشعراء من قبل، فالقمر عندهم للتشبيه أو الاستعارة، على نحو ما كان في العصور القديمة، يشبه الحبيب أو الممدوح أو المرثي، أو يستعار صراحة لواحد من أولئك، أو يذكر للتعبير عن فكرة.

وسيتم عرض نماذج من شعر القرن العشرين لا تخرج في رؤيتها للقمر وموقفها منه عن رؤية الشعر القديم وموقفه منه، مما يعني أن هذه النماذج تنتمي زمناً إلى عصر حديث، ولكنها لاتنتمي إليه فناً، على الرغم من أن بعض أصحاب هذه النماذج ينتمون إلى اتجاهات مجددة، ولذلك يبدو التعرض لأمثلة من شعرهم ورؤيتهم للقمر في سياق الحديث عن القديم أمراً مسوغاً من ناحية فنية على الأقل.

*

ومن ذلك على سبيل المثال قول أحمد شوقي **(مصر، 1285 – 1351 هـ = 1868 – 1932 م)** يعبّر عن فكرة تتلخَّص في إمكان نجاح البائس الفقير أو من مات أبوه، فالشمس والقمر متألِّقان وليس لأي منهما أب أو جد[1]:

رُبَّ طِفـــلٍ بَـــرَّحَ البُـــؤسُ بِـــهِ مُطِـــرَ الخَيـــرَ فَتِيّـــاً وَمَطَـــر
وَصَـــبِيٍّ أَزرَتِ الـــدُنيا بِـــهِ شَـــبَّ بَـــينَ العِـــزِّ فيهـــا وَالخَطَـــر
وَرَفيـــعٍ لَـــم يُسَـــوِّدْهُ أَبٌ مَـنْ أَبـو الشَـمسِ وَمَـنْ جَـدُّ القَمَـر؟

فالشاعر يوظف الشمس والقمر مستشهداً بتألقهما ولا أب لهما، على إمكان أن يتألق طفل يتيم لا أبَ له، وهذا التوظيف للشمس والقمر هو محاجَّة عقلية غايتها البرهان والقياس، وهي محاجة صورية، لا تبرهن على شيء، ولا تثبته، وليس فيها من الشعرية أو الانفعال حظ، وقوامها فكرة.

ويريد حافظ إبراهيم (مصر، محمد حافظ بن إبراهيم فهمي المهندس 1287 – 1351 هـ = 1871 – 1932 م) أن يذكر الحبَّ والأرق، فيقول[1]:

---

[1] شوقي، أحمد، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، 2000، مجلد 1، ج1، ص 128.

قالـــــتِ الجـــــوزاءُ حـــــين رأت جفنَـــــهُ قـــد واصـــلَ الســـهرا
مـــا لهـــذا الصـــبِّ فـــي وَلَـــهٍ أتُـــــراه يعشـــــقُ القمـــــرا؟

فالجوزاء تشفق على ذلك العاشق المؤرَّق، وتتساءل: هل يعشق القمر؟ وهي من غير شك تعني قمر السماء، ولكن الجوزاء نفسها تعرف أنه يعشق قمراً في الأرض، وهذا المعنى مما يسمى تجاهل العارف، وفيه لفتة ذكية، ولكن قوامها العقل والتفكير، وليس الانفعال والشعور.
وعلى الرغم من تجديد خليل مطران (مصر، خليل بن عبده بن يوسف مطران، 1288 – 1368 هـ = 1871 – 1949 م)، فإن موقفه من القمر لا يختلف في شيء عن موقف الشعراء السابقين، فهو يرثي أحد الأشخاص فيقول في رثائه[2]:

أَسَـــفِي عَلَـــى الغصْـــنِ النَّضـــيرِ أَســـفي عَلَـــى القَمـــرِ المُنيـــرِ
أَســـفي عَلَـــى كـــلِّ الجَمـــالِ يَبِيـــتُ فِـــي بَعـــضِ القُبُـــورِ

ويصف حسناء اسمها بدر، فيشبهها بالبدر، ويأخذ في المقارنة بينها وبين البدر، ويفضلها عليه، في محاكمة عقلية، فيقول[3]:

حســـــناءُ، لكـــــنْ نفـــــورُ بـــــادٍ عليهـــــا الفتـــــور
يـــا بـــدرُ، سُـــمِّيتِ بـــدراً وأيـــنَ منـــكِ البـــدور؟
أيـــن الجمـــادُ منيـــراً مـــن ذي حيـــاةٍ ينيـــر؟
أيـــن الصـــباحةُ فيـــه وأيـــن منـــه الشـــعور؟
أيـــن الســـنا؟ وهـــو شـــيبٌ مـــن الصِّـــبا وهـــو نـــور

والشاعر لا يتغزل بالفتاة، ولا يعبر عن مشاعر نحوها، وإنما يذكر اسمها، ويقارنها بالبدر، ومن الطبيعي أن يفضلها عليه، فالبدر جماد ينير، وهي حياة تنير، والبدر لا يملك الشعور مثلها، وتألقه مجرد شيب، وتألقها شباب، وهي مقايسات عقلية، قوامها المنطق العقلي، تنظر إلى القمر على أنه مجرد كوكب من حجر.
ويتحدث في قصيدة مطولة عن شعره والأفكار التي يتضمنها، وهو لا يريد بها الشهرة ولا الخلود، إنما مثله مثل الإنسان الذي يختار من الحياة ما يمكنه أن يختار مما ينفع ويفيد، أو مما هو جميل، فيقول عن هذا الإنسان المثال[4]:

---

[1] إبراهيم، حافظ، **ديوان حافظ إبراهيم**، تح. أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، مط.دار الكتب المصرية، 1937، ج1، ص 247.
[2] مطران، خليل، **ديوان الخليل**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.ثالثة، 1967، ج1، ص 202
[3] المصدر السابق، ج1، ص 22
[4] المصدر السابق، ج1، ص 306

يَأْخُـــــذُ فِـــــي مَسِـــــيرِهِ مَـــا يُجْتَنَـــى مِـــنَ الثمَـــرْ

وَيَجْتَلِـــي حُسْـــنَ السُّـــهَى إِنْ فَاتَـــهُ حُسْـــنُ القَمَـــرْ

وينظم قصيدة في استقبال عالم عاد إلى مصر بعد غياب اسمه عمر طوسون، وقد ساقه اسم الرجل وهو عمر إلى تشبيهه بالقمر، مما يدل على أن الحافز على التشبيه هو الجَرْس اللغوي لا الشعور أو الانفعال، مما يؤكد النظم والافتعال، وسيطرة اللغة، فهو يقول[1]:

يـــا أوحـــد الأمـــراء يـــا عمـــر يمضـــي الســـحاب وينجلـــي القمـــر

ويرثي مَلَك حفني ناصف، باحثة البادية (مصر 1304 – 1337 هـ = 1886 – 1918 م)، ويشيد بوالدها حفني ناصف (مصر 1272 – 1338 هـ = 1856 – 1919 م)، فيقول[2]:

يـا مـن ذوت فـي زهـرة العمـر مـا أقســى الــردى فــي زهــر العمــر

إن تبعـــدي مـــا بعـــدت نفحـــة تركتهـــا مـــن خـــالص العطـــر

هـــل كنـــت إلا كوكبـــاً آخـــذاً فـــي أفـــق العليـــا ومـــن بـــدر

فضـــلك مـــن فضـــل أبيـــك الـــذي كـــان أبـــا الآداب فـــي القطـــر

قصـــرت فـــي إيفائـــه حقـــه كـــان أبـــا الآداب فـــي القطـــر

وليس في الأبيات شيء من الشعر، وإن هي إلا قول موزون مقفى يدل على معنى، ولا إيحاء فيه ولا خيال ولا عاطفة، يشهد على ذلك الاعتراف بالتقصير في البيت الأخير، والشاعر لا يرثي ملك حفني ناصف، إنما يذكر والدها، وهو لا يشبهها بالبدر، وكأنه يضنّ عليها بذلك، فيشبهها بكوكب آخذ من العلياء، ومن البدر.

ويدعو عباس محمود العقاد (مصر 1889- 1964) إلى التجديد، ويرفض شعر المناسبات، ويؤكد أهمية أن يكون الشعر تعبيراً عن الشعور، ولكنه في معظم شعره يعبر عن الأفكار، لا عن التجارب والمشاعر، وهاهو ذا يفضل الليلة المظلمة على الليلة المقمرة، لأن القمر يريه التراب، في حين تريه الظلمة النجوم، ويعبر عن هذا المعنى في بيتين اثنين فيقول[3]:

لا أوثـــر القمـــراء فـــي حســـنها علـــى الـــدجى والطـــرف فيـــه يحـــوم

ســـناك يابـــدر يرينـــي الثـــرى وظلمـــة الليـــل ترينـــي النجـــوم

---

[1] المصدر السابق، ج3، ص 273

[2] مطران، مطران خليل، **ديوان الخليل**، دار مارون عبود، بيروت، ج2، 1977، ص 257 . 258

[3] العقاد، عباس محمود، **أعاصير مغرب**، دار نهضة مصر، القاهرة، 1997، ص 87.

وليس في البيتين شعور أو عاطفة، إنما هما تعبير عن فكرة التمعت في ذهن الشاعر، وعماد الفكرة الاختلاف عما هو شائع من حب الناس القمر، والمحاجة التي تحاول البرهان عقلياً على أن الليلة المظلمة أجمل، لأن المرء يرفع فيها رأسه إلى الأعلى ليرى النجوم، في حين ينير البدر الأرض، فينظر المرء إلى الثرى، وإذا أراد المرء المحاجة العقلية والرد على الشاعر فيمكن ذكر العشاق الذين يلتقون في نور القمر.

وبيتا العقاد يذكران ببيتي المعري، وهما هنا وهناك بيتان مفردان، وهذان هما بيتا المعري[1]:

الحُسْنُ يَعْلَمُ أنّ مَنْ وارَيْتُهُ قَمَرٌ تَسَتّرَ في غَمامٍ أبْيَضِ

غَشَّى الطيورَ غوافِلاً فَتَحَيّرَتْ منه فلم تَبْرَحْ ولم تَتَنَفّضِ

فالعقاد يريد أن يسمو بنظره نحو السماء، ويعلو فوق الأرض، وأن يذهب ببصره إلى النجوم التي هي أبعد من القمر، وهي مضيئة بذاتها، في حين يستمد القمر نوره من الشمس، وقد عبر عن هذه الأفكار مباشرة، بلغة تقريرية، وظل البيتان مجرد تعبير عن فكرة، لا يثيران الإحساس بالجمال، ولا يحركان الفكر، ولا يثيران الشعور، بخلاف بيتي المعري، اللذين ضم فيهما الستر الذي يصوره القمر والسحاب والطير وسما نحو السماء وعلا فوق الأرض، وأثار الإحساس بالجمال، وحرك الخيال، وكأن ذلك الستر بساط سحر، وهذا هو الفرق بين الشعر والفكر، فالشعر يمكن أن يوحي بفكر، إذا مر هذا الفكر عبر تجربة حسية أو شعورية، ولكن الفكر لا يمكن أن يتحول إلى شعر بمجرد التعبير عن الفكر بلغة تقريرية مباشرة، ولو كانت ذات وزن وقافية.

ويؤكد طغيان النزعة العقلية عند العقاد في شعره قصيدة أخرى له عنوانها "**في القمر**"، وفيها يقول[2]:

في الليلة القمراء ما أحلى النظر
لكل شيء لاح في ضوء القمر
حتى الثرى حتى الحصى حتى الحجر

ليست من الآجر هاتيك البنى
لا بل خيال من ظلام وسنى
كخيلة الأشكال في السحاب لنا

---

[1] المعري، **سقط الزند**، دار صادر، دار بيروت، ص 204.

[2] العقاد، عباس محمود، **عابر سبيل**، دار نهضة مصر، القاهرة، 1997، ص 102 . 103

أكـــــاد عنـــــد رؤيتـــــي طلاءهـــــا
أرســـــل عينـــــي لمـــــا وراءهـــــا
كمـــــا تخـــــوض نظـــــرة فضـــــاءها

قـــد شـــف بالصـــخرة مصـــباح الـــدجى
فكيـــــف بـــــالنفس وكيـــــف بـــــالحِجى
عـــاش علـــى مـــر الليـــل مُسْـــرَجا

وهذه القصيدة للعقاد لا تتناقض مع قصيدته السابقة، وإن بدا الأمر كذلك في الظاهر، فهو هناك يؤثر الليلة المظلمة على الليلة القمراء، لأن الليلة القمراء تريه الثرى، في حين تريه الليلة المظلمة النجوم، ليدل على التفكر في الكون، والنظر إلى السماء، والاستمتاع بمرأى النجوم، والمعنى ذهني والقصيدة تعبير عن فكرة.
والمبدأ الفكري في هذه القصيدة لا يختلف، بل يتأكد، فالقمر يرينا كل شيء، وما نراه ليس مجرد حجر وبناء، وإنما هو خيال يتألق بين الظلمة والنور، مثل أشكال السحاب في السماء، وبذلك تبدو الأرض مثل السماء، وهي ترقب السحب، وتتخيلها سرب ظباء، وهكذا يغدو القمر مصباحاً في الظلام، ينير فيكشف الكون، ويثير الخيال، فكيف بالعقل وهو مصباح مضيء على طول الزمن.
فالشاعر يمجد العقل ويراه منيراً مثله مثل القمر الذي ينير في الظلام، والقصيدة تؤكد هذا المعنى من خلال النظر إلى القمر على أنه منير كالعقل، وهو لا يكشف لنا عن المحسوسات فحسب، بل يثير الخيال، ويطلقه، فنتأمل، ونتخيل، ونغوص في أبعد مما نرى من محسوسات، وبذلك تغدو القصيدة دعوة غير مباشرة إلى التأمل والتفكير والتخيل، وكان القمر خير وسيلة للتعبير عن هذه الفكرة.
والقصيدة من غير شك مجرد نظم لأفكار، وهي خلو من الحركة والانفعال والشعور، ولكن الفكر فيها راقٍ وسامٍ، والتفكير فيها هادئ وواضح ولا تعقيد فيه، ويظل مثل هذا القصيد نوعاً من الشعر لا سبيل إلى إنكاره، مثله مثل شعر الحكمة.
وللعقاد أبيات أخرى في القمر، عنوانها "**إلى القمر**"، يقول فيها:[1]

[1] العقاد، عباس محمود، **وهج الظهيرة**، دار العودة، بيروت، 1982، ص 48 .49

ما زلت يا بدر من همي ومطلبي والعمر غض وجلباب الصبا نضر
وفي السماوات أقمار لهم بها وثباً، ويصغرها في وهمنا الصغر
فاليوم أنت تحيينا وتؤنسنا وليس يخدع فيك الظن والبصر
كأنما أنت في مَحْلٍ وفي بَعَدٍ سجن الملائك لا ماء ولا شجر
عليك سيمة حزن من لواعجهم ومن لواعج سمار الدجى أثر

فالشاعر ما يزال يفكر في القمر منذ أن كان شاباً، وفي السماء أقمار يتطلع الإنسان إليها دائماً، ويظنها صغيرة وهو صغير، ولكنه يكبر فلا يخدعه النور إذ يعرف أنها كبيرة، وهو يسهر في ضوئها ويسمر، وكأن القمر بسبب بعده وقحطه سجن للملائكة، إذ لا ماء فيه ولا شجر، ولذلك يبدو عليه سيماء الاكتئاب، وما هو إلا من أثر اكتئاب الملائكة المسجونين فيه، واكتئاب سمار الليالي الذين يسهرون في نوره.

والشاعر يقدم في الأبيات السابقة أفكاراً عادية تعن على بال كل إنسان في الأبيات الثلاثة الأولى، ولا جديد فيها، فكل الناس يفكرون في القمر، وما يزالون، وكل الناس يحسبون النجوم صغيرة وهم صغار، ثم يدركون عندما يكبرون أنها كبيرة الحجم، ولاجديد في هذا ولا إدهاش ولا شعرية، ثم يقدم الشاعر في البيتين الأخيرين فكرة صورة جديدة، إذ يتخيل القمر سجناً للملائكة بسبب بعده وقحطه، ويرد سبب الحزن البادي على محياه إلى كون أولئك السجناء من الملائكة وإلى زفرات السمار الساهرين في نوره.

وكل ما يقدمه الشاعر ليس سوى مجرد أفكار، حتى الصورة التي تضمنها البيتان الأخيران هي صورة عقلية مجردة، وهي نتاج تفكير لا نتاج حس وانفعال، وتبدو فكرة أن يكون القمر سجناً للملائكة غريبة، ومن المعروف أن الملائكة في الثقافات والأديان كلها طاهرة نقية مبرأة من الشرور والآثام، ولا تأتي ما يستدعي سجنها أو حزنها، ولذلك لا تستثير صورة سجن الملائكة أي استجابة لدى المتلقي، وتظل صورة غريبة، والغرابة في حد ذاتها لا تمنح الصورة المفردة قيمة جمالية، ولا بد من أن تكون مرتبطة بالبنية العامة للقصيدة.

وبذلك يظهر كل ما أتى به العقاد من قصائد في القمر ليس سوى تعبير عن فكر، لا يستثير شعوراً ولا ينبه حساً، بل لا يحرض على التفكير، إذ لم يقدم سوى أفكار جزئية محدودة لا تعبر عن رؤية شاملة، وهي أفكار أولية جداً يوحي بها القمر، ولا يسقطها الشاعر عليه.

ومع أن الشعراء في المهجر كانوا بعيدين عن التقليد بل حاولوا التجديد، فإن القمر ما يزال عند بعضهم مجرد وسيلة للتعبير عن غرض شعري على نحو ما هو مألوف في الشعر العربي، ومن ذلك قصيدة عنوانها "**مصرع القمر**"[1] للشاعر إيليا أبي ماضي

[1] أبو ماضي، إيليا، **ديوان إيليا أبي ماضي**، دار العودة، بيروت، تقديم سامي الدهان، ص 293

(المهجر الأمريكي الشمالي، إيليا بن ضاهر أبي ماضي، 1306 – 1377 هـ = 1889 – 1957 م) يرثي فيها أخاه، والقصيدة طويلة، تتألف من ثمانية مقاطع، يندب فيها الشاعر أخاه ويبكيه ويتفجع على طريقة القدماء، ولا يأتي بمعنى جديد، ولا بشيء جديد، سوى الطريقة الجديدة في التقفية التي تشبه الموشحات، وفي المقطع السابع من القصيدة يصور النجوم لم تشرق، وقد تمزق شملها وتشتت، ولا يعرف الشاعر هل فقدت أخاً لها مثلما فقد هو؟ ويبحث عن نجم كان ساطعاً فلا يراه، فهل غاب عندما أتاه نبأ الفاجعة؟ أو لعله علم بمصرع القمر، فغاب، وفيما يلي نص المقطع:

ما لهذي النجوم تأبى الشروقا ... أتخاف الكواكب الأرصادا
فرط البين عقدها المنسوقا ... أم لما بي أرى البياض سوادا
أم فقدن كما فقدت شقيقا ... فلبسن الدجى عليه حدادا
ما لعيني لا تبصر العيّوقا ... ولقد كان ساطعا و قّادا
سافرا يختال في هذا الرفيع ... هل أتاه نبأ الخطب الفظيع
أم رأى مصرع القمرْ ... فتوارى

والشاعر يكني عن موت أخيه بمصرع القمر، وقد جعله عنوان القصيدة، كما جعل نجوم السماء تغور حزناً على أخيه، والجميل في المقطع وحدته العضوية وتماسكه، ففي هذا المقطع يرسم الشاعر لوحة كونية يجللها السواد ويجعل البياض نفسه سواداً وتغيب عن اللوحة النجوم حزناً على مصرع القمر، ولكن فكرة حزن الكون كله على الفقيد قديمة قدم الشعر الجاهلي، ومن ذلك رثاء الخنساء أخاها صخراً وتصويرها الشمس قد كسفت لمصرعه، حيث تقول[1]:

يا عَينِ جودي بِالدُموعِ ... عَلى الفَتى القَرمِ الأَغَر
أَبيَضُ أَبلَجُ وَجهُهُ ... كَالشَمسِ في خَيرِ البَشَر
وَالشَمسُ كاسِفَةٌ لِمَهلَكِهِ ... وَما اِتَّسَقَ القَمَر
وَالإِنسُ تَبكي وُلَّهاً ... وَالوَحشُ وَالجِنُّ تُسعِدُ مَن سَمَر
تَبكي شَجوَها ... لَمّا أَتى عَنهُ الخَبَر
المِدرَهُ الفَيّاضُ يَحمِلُ ... عَن عَشيرَتِهِ الكُبَر
يُعطي الجَزيلَ وَلا يَمُنَّ ... وَلَيسَ شيمَتُهُ العَسَر

[1] شيخو، لويس، **أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء**، ص 123

وَيلـــــــي عَلَيـــــــهِ وَيلَـــــــةً أَصـــــبَحتُ حِصـــــني مُنكَسِـــــر

وجعْلُ الطبيعةِ تشارك الحزين حزنه على الفقيد هو إحساس بدائي قديم، يرجع إلى إحساس الإنسان البدائي بأنه جزء من الطبيعة، وشعوره بأنهما معاً وحدة متكاملة، فالإنسان البدائي لا يفصل الموضوع عن الذات، بل ليس عنده ذات وموضوع، فالطبيعة لا تقع خارجه، بل هي في داخله، وهو في داخلها، ولذلك يحس إحساس اليقين أنها تحزن لحزنه وتفرح لفرحه، ولذلك يكتئب إذا غامت السماء، وتتألق روحه ويحس بالسعادة والحبور إذا أشرقت.

*

إن معظم الصور المتعلقة بالقمر منذ الجاهلية إلى العصر الحديث تقوم على تشبيه الحبيب أو المرثي أو الممدوح بالقمر، أو استعارة القمر لواحد من هؤلاء، وأحياناً لذات الشاعر نفسه، عندما يداخله الغرور أو شيء من الفخر، من نحو فخر أبي فراس بنفسه، أو حب عمر بن أبي ربيعة نفسه وتصوير النساء وهن يذكرنه ويشبهنه بالقمر.

وقوام العلاقة بين القمر والمستعار له أو المشبه بعدان اثنان، الأول بعد حسي شكلي، وهو الغالب، ويتمثل في شكل القمر، وهو شكل دائري يناسب الوجه، ويدل على الكمال، لأن الدائرة أكمل الأشكال الهندسية وأجملها، ويتمثل أيضاً في نوره وتألقه وبهائه، وهو ما يناسب أيضاً وجه الحبيب أو الأمير الممدوح أو الطفل المرثي، والبعد الثاني هو بعد قيمي معنوي، ويتمثل في السمو والعلو والبعد، وهي قيم تناسب الحبيب أيضاً والأمير ممدوحاً أو مرثياً، فالحبيب قريب من القلب والنظر، ولكنه بعيد عن الزيارة والنوال، و معظم الصور لا تضيف شيئاً جديداً إلى هذين البعدين، ما عدا بعض التنويعات الجزئية، ضمن موقف جزئي، لا ينظر إلى القمر، ولا يقدره لذاته، ولا يخصه بقصيدة مستقلة، وكل ما في الأمر هو محض صورة جزئية في بيت من قصيدة.

وفي بعض الحالات يرد ذكر القمر لشرح فكرة أو تأكيدها أو دعمها، ولا تتجاوز هذه الأفكار مفهومات من مثل الوحدة والثقة بالنفس والقدرة على اجتلاء الجمال وتحقيق السمو، وفي مثل هذه الحالات أيضاً يرد ذكر القمر جزئياً في بيت من قصيدة، ولا تبنى القصيدة كلها على هذه الفكرة ولا على القمر.

ولقد استمرت صورة القمر على هذه الشاكلة منذ الجاهلية إلى العصر الحديث على مدى أكثر من ألف وخمسمئة عام، ولم يطرأ تطور جذري على هذه الصورة، سوى بعض التنويعات الجزئية داخل شكل واحد مكرور لا يتغير، وقد غدا هذا الشكل عرفاً أو تقليداً راسخاً في الأعماق ضمن زاد ثقافي موروث، ملأ ذاكرة الشاعر ووعيه، فإذا هو يكتب من ذاكرته، ولا سيما في هذا الجانب، ولا يكتب من تجربته، وكأن غايته أن يجاري الموروث، ويقلّده، ولا يخرج عنه في شيء، وربما كانت أقصى أمانيه أن ينوّع في داخل الصورة، لا أن يغير الصورة، فوجه الحبيب كالقمر، والأمير الممدوح كالقمر في بهائه، بل القمر يستمد منه

البهاء، والفتى المدفون تحت الثرى كالقمر، وهل يعقل أن يختفي القمر تحت الثرى ومكانه إلى جوار الثريا؟.

إن هذه الصورة الثابتة للقمر تدل على سيطرة العقل، وتحكيم المنطق، وطغيان المحاكمة، بحثاً عن وجه الشبه في العلو والاستدارة والبهاء، مما يتعلق بالشكل الهندسي المحض، ويخاطب العقل، ولا يكاد يخاطب الشعور، ولا يثير شيئاً من العواطف والانفعالات، ولاسيما بعد ذلك التكرار، وربما قادت في بعض الأحيان القافية أو اللغة إلى ذكر القمر، فإذا كان اسم الممدوح عمر أو بدر فعلى الفور يتم استحضار القمر أو البدر، وكأن اللغة هي التي قادت إلى التشبيه أو الاستعارة لا الشعور أو الانفعال، ويلاحظ أن أكثر ما ظهر القمر في الأشعار كان في القصائد التي رويها حرف الراء، وكأن القافية في كثير من الحالات هي التي تستدعي الكلمة.

ولا شك في أن بعض الشعراء كان لهم تميزهم في التعامل مع القمر، أمثال ابن الرومي والمعري وابن خفاجة، وأمثال الشعراء المتصوفة، فقد كان لهؤلاء الأخيرين بخاصة تصور متميز عن القمر والشمس والنجوم والأفلاك، ولكن على الرغم من ذلك لم يخرجوا عن إطار النظرة الجزئية، التي توظف القمر لغرض، ولا تتعامل معه مستقلاً بقصيدة تخصه.

ومثل هذا الجمود لا يتفق في شيء مع ما كان للقمر في حياة العربي من تأثير، فهو دليله في الصحراء، وهو سميره في الليالي، كما لا يتفق مع العمق التاريخي يوم كان القمر معبوداً، ولدى البحث عن تفسير لهذه الهوة بين صورة القمر في حياة العربي، وصورته في شعره، ويمكن القول إن نبي الله إبراهيم الخليل عليه السلام قد دعا إلى التوحيد وحطم الأصنام وأبطل عبادة القمر، حوالي 2000 قبل الميلاد، وإذا كان الشعر الجاهلي يرجع إلى القرن الرابع بعد الميلاد، فهذا يعني أنه مر أكثر من ألفين وخمسمئة عام على إبطال إبراهيم عليه السلام عبادة القمر، ولذلك نسي العرب القمر المعبود، ولم يظهر ما يدل على عبادته في الشعر، ولكن ظهر إعجابهم بجماله، ولكن سيطرة الأعراف على الشعر، وطغيان التقليد، والخضوع للأصول، وتحول البلاغة إلى قوانين منطقية، واجتماع هذه الأمور وتراكمها على مر العصور، هذا كله قاد إلى هذا التناقض بين صورة القمر في حياة العربي، وصورة القمر في الشعر.

وقد استمر الأمر على مثل هذه الحال، إلى أن كان الشعر الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين، وما كان من ثورة الشعر، وهي ثورة طالت الصورة والرؤية والموقف قبل أن تطال الوزن والقافية.

*

لقد تطورت النظرة إلى القمر في الشعر العربي الحديث، واختلف الموقف منه عند بعض الشعراء، ولا سيما شعراء الحداثة، في النصف الثاني من القرن العشرين، ولكن ما كان من

الممكن لهذا التطور أن يحدث فجأة، فقد سبقته عدة مواقف، مهدت له، والمقصود بهذا التطور أولاً تخصيص القمر بالقصيدة، ليكون هو موضوعها البارز، أو ليكون مكوّناً أساسياً فيها، وليس مجرد مشبه به يذكر جزئياً في بيت واحد من أبياتها، وهذه هي النقطة الأساس في اختلاف النظرة إلى القمر في بعض الشعر الحديث، عن النظرة إلى القمر في معظم الشعر القديم.

ومن الممكن التمييز بشكل أوَّلي بين تسعة مواقف، هي: الموقف العقلي، والموقف العاطفي، والموقف الجمالي، والموقف الانتقادي، والموقف النقدي، والموقف الملتزم، والموقف الموضوعي، والموقف الرمزي السردي، والموقف العلمي.

*

وهذا ما سوف يتضح في القسم الثاني من الكتاب.

القسم الثاني

القمر في صورته الكلية

(القمر موضوعاً بحد ذاته)

1. **الموقف العقلي (القمر الطالع من البحر)**
2. **الموقف العاطفي (القمر وفتاة النافذة)**
3. **الموقف الجمالي (القمر هو القمر)**
4. **الموقف الانتقادي (قمر الفقراء)**
5. **الموقف النقدي (القمر الميت والمسروق والمقتول)**
6. **الموقف الملتزم (القمر وعيون الكلاب الميتة)**
7. **الموقف الموضوعي (القمر الشاهد الشهيد)**
8. **الموقف الرمزي السردي (شجرة القمر)**
9. **الموقف العلمي (القمر حجر وحفر)**

ـ 1 ـ

الموقف العقلي

القمر الطالع من البحر

في الموقف العقلي يعبر الشاعر عن رؤية عقلية مجردة يغلب عليها الطابع الذهني، ويسيطر عليها المنطق، ويكاد يغيب عنها الشعور والانفعال، ولا تظهر الصور المدهشة أو الجديدة، ويغلب على هذا الموقف الوصف، ويبدو هذا الوصف خالياً من أي بعد أو قيمة، وكأن الغاية النظم لمناسبة ما، كأن تكون مجرد مشاهدة القمر.

*

ويمثل هذا الموقف أحمد شوقي (مصر 1285 – 1351 هـ = 1868 – 1932 م) في قصيدة له يصور فيها "**طلوع البدر من السفينة**" (لا تاريخ لكتابتها)، وفيها يقدم الشاعر مشهد طلوع البدر، إذ يختار لقطة من زاوية محددة، هي السفينة، والقمر يطلع عليها، وفي فضاء خاص هو البحر، وهذا الاختيار يكسب المشهد خصوصيته، ويظهر البدر متميزاً، فهو مصحوب بالرحلة والسفر، وهو بازغ في البحر الرحب، فالشاعر يحسن اختيار الزاوية التي سيعالج من خلالها موضوعه، ولكن كيف عالجه؟ وكيف صور المشهد؟.

يصف الشاعر المشهد وصفاً ساكناً، ولا يتجاوز الوصف إلى التصوير، والوصف تتبُّعٌ جزئي هادئ للموصوف، من غير رصد حركته، ويغلب عليه البرود، وتغيب عنه العاطفة والانفعال، وأما التصوير فحيوي، يرصد الحركة، ويختار بعض الجزئيات وأبرز الملامح، ولا يقف عند التفاصيل، ويغلب عليه الانفعال. وفي القصيدة يظل العقل حاضراً، وتظل اللغة العادية لا التصويرية هي الطاغية، ويخفت أثر العاطفة، ويغيب وهج الانفعال، فالشاعر ينظر بعينه، ويفكر بعقله، ولا يعبر عن خفقة قلب. وفيما يلي نص القصيدة [1]:

مَلِكَ السَماءِ، بَهَرتَ في الأَنوارِ ... فَفَداكَ كُلُّ مُتَوَّجٍ مِن ساري

لَمّا طَلَعْتَ عَلى المِياهِ تُنيرُها ... سَكَنَتْ، وَقَد كانَت بِغَيرِ قَرارِ

وَزَهَت لِناظِرِها السَماءُ، وَقَرَّ ما ... في البَحرِ مِن عُبُبٍ وَمِن تَيّارِ

وَأَهَلَّ لِلَّهِ السُراةُ، وَأَزلَفوا ... لَكَ، في الكَمالِ، تَحِيَّةَ الإِكبارِ

---

[1] شوقي،أحمد، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، 1988، مجلد 1، ج2، ص 31 . 32

وَتَــأَمَّلوكَ، فَكُــلُّ جارِحَــةٍ لَهُــم عَــينٌ تُســامِرُ نورَهــا وَتُســاري
وَالبَــدرُ مِنــكَ عَلــى العَــوالِمِ يَجتَلــي بِشْــرَ الوُجــوهِ وَزَحمَــةَ الأَبصــارِ
مُتَقَــدِّمٌ فــي النــورِ مَحجــوبٌ بِــهِ مــوفٍ علــى الآفــاقِ بِالأَســفارِ
يــا دُرَّةَ الغَــوّاصِ أَخــرَجَ ظــافِراً يُمنــاهُ يَجلوهــا عَلــى النُظّــارِ
مُــتَهَلِّلاً فــي المــاءِ أَبــدى نِصــفَهُ يَســمو بِهــا وَالنِصــفُ كــاسٍ عــارِ
وافــى بِــكَ الأُفُــقُ السَــماءَ فَأَســفَرَت عَــن قُفــلِ مــاسٍ فــي سِــوارِ نُضــارِ
وَنَهَضْــتَ، يَزهــو الكَــونُ مِنــكَ بِمَنظَــرٍ ضــاحٍ، وَيَحْمِــلُ مِنــكَ تــاجَ فخــارِ
المــاءُ، وَالآفــاقُ حَولَــكَ، فِضَّــةٌ وَالشُّــهبُ دينــارٌ لَــدى دينــارِ
وَالفُلــكُ مُشــرِقَةُ الجَوانِــبِ فــي الــدُجى يَبــدو لَهــا ذَيــلٌ مِــنَ الأَنــوارِ
بَينــا تَخَطَّــرُ فــي لُجَــينٍ مــائِجٍ إِذ تَنثَنــي فــي عَســجَدٍ زَخّــارِ
وَكَأَنَّهــا، وَالمَــوجُ مُنــتَظِمٌ، وَقَــد أَوفَيــتَ، ثُــمَّ دَنَــوتَ كَالمُختــارِ
غَيــداءُ لاهِيَــةٌ، تَخُــطُّ لِأَغيَــدٍ شِــعراً، لِيَقــرَأَهُ، وَأَنــتَ القــاري
فَلــيَهنِ بَــدرَ الأَرضِ أَنَّــكَ صِــنوُهُ وَنَظيــرُهُ قُربــاً وَبُعــدَ مَــزارِ
وَحَلاكُمــا مــا البَــدرُ إِلّا أَنتُمــا وَسِــواكُما قَمَــرٌ مِــنَ الأَقمــارِ
أَنــتَ الكَــريمُ عَلــى الوُجــودِ بِوَجهِــهِ وَهــيَ الضَــنينَةُ بالخَيــالِ الســاري
هَيفــاءُ أَهواهــا وَأَعشَــقُ ذِكرَهــا لَكِــن أُداري وَالمُحِــبُّ يُــداري
لــي فــي الهَــوى سِــرٌّ أَبيــتُ أَصــونُهُ وَاللَــهُ مُطَّلِــعٌ عَلــى الأَســرارِ

فالشاعر يستهل القصيدة بخطاب القمر والتوجه إليه بالنداء على أنه ملك السماء، واستهلال القصيدة بخطاب الآخر يساعد على استثارة القريحة، وهو نهج قديم في الشعر، أبرزه ما جاء في المعلقات، ومنه افتتاح امرئ القيس معلقتَه بقوله:" قفا نبك"، ومنه نداء النابغة الذبياني الديارَ بقوله:"يا دار ميّة بالعلياء"، ولم يصرح شوقي في النداء باسم القمر، إنما استعار له لقب "ملك السماء"، وهو يصدر في هذه الصورة عن مرحلته التاريخية وعيشه في مصر في عهد الملك فاروق، فالملك رمز للقوة والبهاء والجمال والسلطة العليا، ثم يبالغ إذ يفدّي البدر بالملوك جميعاً، وهو لا يصرح بكلمة ملوك، إنما يذكر المتوّجين، وكأنه يقرّ في أعماق نفسه بأنه ليس كل من لبس التاج جديراً بلقب ملك، أو لعله يدل في اللاشعور على تحفظ من تفديته القمر بالملوك، حتى لا يُلام، فهو يفدّيه بالمتوَّجين، لا بالملوك، مما يدل على شيء من الحيطة والحذر، والوعي بأن هناك ملكاً في أرض مصر، لا يريد أن يسيء إليه في

شيء، ولا يريد أن يُساء فهمه. ثم يقدم فكرة ذهنية مجردة، فعندما طلع القمر سكنت المياه، وكانت غير مستقرة، وهو معنى عقلي، وتبدو الجملة الأخيرة من البيت، وهي قوله:" وَقَد كانَت بِغَيرِ قَرارِ"، مجرد حشو من أجل الوصول إلى القافية، فقد تم المعنى عند قوله سكنت، وما دامت قد سكنت فمن الواضح أنها كانت غير ساكنة، ومياه البحر في الواقع لا تسكن، طلع القمر عليها أم لم يطلع، والبيت يقوم على لغة عادية، لا صورة فيها ولا خيال، وعماده المقابلة بين السكون وعدم القرار.

ويتكرر المعنى نفسه في البيت الثالث بقوله:" وقرّ ما في البحر من عُبُب ومن تيار"، والمعنى يأتي في صيغة لغوية جاهزة، لا صورة فيها ولا شعرية، وتبدو كلمة عبب بضم العين والباء ثقيلة، وكان من الممكن أن يستعمل بدلاً منها كلمة موج، ولا ينكسر الوزن، (عُبُبٍ ومِنْ) (مَوْجٍ ومِنْ)، كما يبدو قوله:"ومن تيار" مجرد حشو من أجل الوصول إلى القافية، وفي الجملة الأولى من الشطر الأول ضعف في التركيب وتكلف، والجملة هي:"وزهت لناظرها السماء"، فالضمير (ها) يعود على السماء، وهي متأخرة عنه، ومن حق الضمير أن يعود على سابق، لا على لاحق، والسماء تزهو في حد ذاتها، لا لناظرها فحسب، وفعل نظر بمعنى: تطلع إلى يتعدى بحرف الجر إلى، ولا يتعدى بنفسه، وإذا تعدى بنفسه كان المعنى انتظره أو أجّله وأخره، وقد جاء بمعني الإمهال والانتظار متعدياً بنفسه في قوله تعالى عن الكافرين:**﴿هل ينظرون إلا أن يأتيهم الله في ظُلَلٍ من الغمام(210)﴾** سورة البقرة، وجاء بمعنى النظر بالعين متعدياً بحرف الجر إلى في قوله تعالى عن المشركين:**﴿وتراهم ينظرون إليك وهم لا يبصرون(53) ﴾** سورة الأعراف، وثمة مواضع كثيرة في القرآن الكريم تؤكد هذا الاستعمال، وفي المثل:"إن غداً لناظره قريب"، أي لمن ينتظره، وتغلب على البيت الصياغة اللغوية العقلية، ويفتقر إلى التوهج والتألق.

ثم يتحدث عن ركاب السفينة وقد كبّروا لله عندما رأوا القمر، وقدموا له تحية التقدير والإكبار، ويصفهم بالسَّراة، وهو جمع الساري، أي المسافر ليلاً، ثم يضيف معنى آخر وهو التزلف إلى القمر بتقديره لكماله، وهو هنا يشير إلى ما جاء في القرآن الكريم عن المشركين الذين يعرفون الله، ولكنهم يتقربون إليه بالأصنام، وهم يقولون: **﴿ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى(3)﴾** سورة الزُّمَر، والبيت يقوم على معنى ديني، ولا يقدم جديداً في وصف القمر.

ويستمر الشاعر في الحديث عن أولئك السُّراة الذين يتأملون القمر وجوارحهم كأنها عيون تتأمله وتسامره وتسير معه، والشاعر يتحدث عن الآخرين من ركاب السفينة، ولا يتحدث عن نفسه، كأنه يقف على مبعدة منهم ومن القمر موقف المراقب، وهو يرصدهم من الخارج، ولا يصور مشاعره ولا مشاعرهم، ومن الحشو قوله (لهم).

ويستمر الشاعر في الوصف التقريري المباشر بلغة عادية جداً لا تصوير فيها، فالبدر يطلع من السفينة ويجتلي بِشْرَ الوجوه وزَحْمة الأبصار، ويؤكد سكونَ هذا الوصف وهدوءه وغيابَ

الحياة والحركةَ عنه استخدامُه مصدرين هما بِشْر الوجوه وزَحْمة الأبصار، وعدم استخدامه صفات تدل على شيء من حركة أو إيحاء، فهو لا يقول الوجوه المستبشرة أو العيون المتزاحمة، ويظل التعبير اللغوي المباشر هو المسيطر. ثم يشبه مشهد القمر ظاهراً من البحر بغوَّاص حصل على درة فأخرج يده من البحر حاملاً تلك الدرة، وهي القمر، وأصبح نصف القمر فوق سطح البحر، ونصفه تحته، فهو كاسٍ عارٍ، والصورة مركبة تركيباً عقلياً، وفيها استرسال في تقصي التفاصيل والجزئيات، وهو ما أفقدها الحركة والحياة، وهي تذكّر بوصف الشاعر نفسه لآثار أسوان الغارقة في النيل، حيث يقول[1]:

قِف بِتِلكَ القُصورِ في اليَمِّ غَرقى مُمسِكاً بَعضُها مِنَ الذُعرِ بَعضا

كَعَذارى أَخفَينَ في الماءِ بَضّاً سابِحاتٍ بِهِ وَأَبدَينَ بَضّا

ثم يشبّه القمر وهو صاعد في السماء بقفل من ماس في سوار من ذهب، والصورة حسية جامدة لا حركة فيها ولا حياة، وتقوم على التركيب وتعداد جزئيات جامدة. ثم يشبه القمر وهو في السماء بتاجِ فَخَار، والصورة تحصر معنى التاج بالفخار، وتجعله ضيق الأفق، محدود الإيحاء، وكان الأحرى أن يكون تاج جمال، ولكن القافية اقتضت كلمة فخار، وكان الأجمل أن يظل تاجاً مطلقاً من غير تحديد.

ويستقصي الشاعر عناصر اللوحة فيصف المياه بأنها فضة والشهب بأنها دنانير قد تجمع بعضها إلى جانب بعضها الآخر، والوصف ساكن لا حركة فيه، ويقوم على رصد اللونين: الأبيض في المياه، وقد انعكست عليها أضواء القمر، والأصفر في الشهب، ومرجع الصورة هو الغنى والترف مثله مثل تشبيهه القمر بلؤلؤة وقفل من ماس وتاج، فهي جميعاً مواد حسية جامدة، لا تثير شعوراً، ولا تحرك عاطفة، فالجو كله جو قصور وملوك وأغنياء، والحال هي حال إعجاب بالقمر لما يثيره من حس الغنى والترف، لا إعجاب بالقمر لجماله المحض.

ثم يصف السفينة في خمسة أبيات، يتبعها بأبيات أربعة يذكر فيها حبيبته، وهي عنده قمر الأرض، ويجعل القمر في السماء صنو قمر الأرض ونظيره، فيقول:

وَالفُلكُ مُشرِقَةُ الجَوانِبِ في الدُجى يَبدو لَها ذَيلٌ مِنَ الأَنوارِ

بَينا تَخَطَّرُ في لُجَينٍ مائِجٍ إِذ تَنثَني في عَسجَدٍ زَخّارِ

وَكَأَنَّها، وَالمَوجُ مُنتَظِمٌ، وَقَد أَوفَيتَ ثُمَّ دَنَوتَ كَالمُختارِ

غَيداءُ لاهِيَةٌ تَخُطُّ لِأَغيَدٍ شِعراً لِيَقرَأَهُ، وَأَنتَ القاري

فَلَيَهنِ بَدرَ الأَرضِ أَنَّكَ صِنوُهُ وَنَظيرُهُ قُرباً وَبُعدَ مَزارِ

وَحَلاكُما ما البَدرُ إِلّا أَنتُما وَسِواكُما قَمَرٌ مِنَ الأَقمارِ

[1] شوقي، أحمد، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ج 2، ص 57.

أَنـتَ الكَـريمُ عَلـى الوُجـودِ بِوَجهِـهِ وَهــيَ الضَــنينَةُ بالخَيــالِ الســاري
هَيفــاءُ أَهواهــا وَأَعشَــقُ ذِكرَهــا لَكِــــن أُداري وَالمُحِــــبُّ يُــــداري
لــي فــي الهَـوى سِـرٌّ أَبيـتُ أَصـونُهُ وَاللَــــهُ مُطَّلِــــعٌ عَلــــى الأَســــرارِ

ووصف السفينة لا يختلف عن وصف القمر، فالسفينة مضيئة في الليل، وهي كالذهب، وتسير في مياه كالفضة، وقد اختارها القمر عندما صعد، ثم دنا منها مختاراً، ثم هي غيداء تكتب شعراً لأغيد ليقرأه، والقمر هو القارئ، وهكذا تتحول السفينة فجأة من شبيهة بالذهب في مياه كالفضة إلى شبيهة بغيداء تكتب شعراً، وتبدو عين الشاعر، وهو يرى السفينة تسير تاركة وراءها خطاً، جعلته يتخيل السفينة غيداء تخط للأغيد شعراً يقرؤه، وهو ما يؤكد أن الصورة بصرية ذهنية، غايتها الوصف الحسي، ولا تقوم على شيء من شعور أو انفعال.

وتظل الأبيات قائمة على الحشو والزوائد لإقامة الوزن والوصول إلى القافية، فالسفينة: "غيداء لاهية تخط لأغيد شعراً ليقرأه"، وتبدو صفة لاهية زائدة، وغير موحية بشيء، كما تبدو جملة "ليقرأه" زائدة، إذ لماذا يكتب الشعر؟ أليس ليقرأ؟ وكان من الممكن أن يورد الشاعر كلمة أخرى غير "أغيد"، من مثل "أهيف".

ثم يشبه قمر السماء بالقمر الأرضي، وهو يقصد الحبيبة، ثم يوضح أوجه الشبه والاختلاف بينهما، بقدر غير قليل من الموازنة العقلية، فهما متفقان في القرب، وصعوبة الزيارة، وقمر السماء كريم بوجهه يطل به على الدنيا، وقمر الأرض، أي الحبيبة، بخيل حتى بالخيال.

أَنتَ الكَريمُ عَلى الوُجودِ بِوَجهِهِ وَهــيَ الضَــنينَةُ بالخَيــالِ الســاري

ومثل هذه المعاني مكرورة في الشعر العربي، ولا جديد فيها، وقد بليت، وما عادت تعبر عن عاطفة ولا شعور، وتظهر صفة الساري زائدة ولا تضيف شيئاً من إيحاء للخيال، فمن طبيعة الخيال أنه سارٍ وليس بثابت ولا دائم.

ثم يختم القصيدة ببيتين يؤكد فيهما حبه لتلك الهيفاء، ويذكر أن حبه لها سر، والله مطلع على الأسرار، ومثل هذا البوح والتذكر للحبيبة ما كان ليكون لولا تشبيهه القمر في الختام بالحبيبة، ولذلك يبدو مثل هذا البوح غير مبرر، وقد أتى مفاجئاً، إذ انتقل من القمر الذي هو في مطلع القصيدة ملك السماء، ثم في أصبح في أوسطها لؤلؤة أخرجها غواص ثم إذا هو قفل من ماس، وفي الختام يذكره بوجه الحبيبة، ومثل هذا الختام يدل على اضطراب الأفكار، وحشدها، وتناقض الصور وتراكمها، وغياب الانسجام فيما بينها، ولو أن القمر أذكره منذ البداية بالحبيبة لكان ذكرها في الختام مقبولاً ومبرراً، ولا سيما وهو راجع إليها من سفر، ولذلك تبدو القصيدة مجالاً للوصف، لا للتعبير عن المشاعر، وحقلاً لحشد الأفكار، لا أفقاً لغناء العواطف، ويؤكد ذلك الحكمة العامة التي تأتي في الختام، وهي أن الله مطلع على الأسرار، وهو قول عام، لا يدعم حبه في شيء، ولا يؤكده، ولا يضيف جديداً.

والقصيدة تتألف من واحد وعشرين بيتاً، يصف القمر في الأبيات الاثني عشر الأولى منها، ثم يصف السفينة في الأبيات الأربعة التالية، ثم يشبه الحبيبة بالقمر ويتحدث عن هواه، وهو سر يعلمه الله، في الأبيات الخمسة الأخيرة، وتبدو القصيدة مرسلة عفو الخاطر، وليست قائمة على تخطيط أو قصد، ولكن الذهن طاغ عليها، وتكاد العواطف تغيب عنها، ويظهر النظم فيها واضحاً، ولاسيما فيما ظهر فيها من حشو وزوائد في الجمل والصفات والألفاظ لإقامة الوزن أو الوصول إلى القافية، ولعل الشاعر لم يوفق في اختيار ألفاظ من مثل أغيد، وربما جاء بها لتناسب غيداء، وقد اضطر إلى صرف كلمة أغيد وهي ممنوعة من الصرف، كما لم يوفق في وصف القمر بأنه القارئ، وقد سهل الهمزة من أجل الروي.

وتبدو ذات الشاعر حاضرة بقوة، فهو على مدى اثني عشر بيتاً ما يفتأ يخاطب القمر، ويتوجه إليه بالكلام، مستخدماً ضمير المخاطب، (بهرتَ، فداكَ، طلعتَ، تنيرها، سكنتَ...)، ثم يتحدث عن السفينة في أربعة أبيات بضمير الغائب، ثم يتحدث عن هواه بضمير المتكلم، وحضور الشاعر في القصيدة هو حضور الواعي المسيطر على كل جزء، يتعامل بعقله، ويظل منفصلاً عن المشهد، ولا يتّحد بشيء من عناصره، وعلى الرغم من خطابه القمر، وهو أمامه، تظل ثمة مسافة كبيرة بينه وبين القمر، يملؤها العقل والوعي، ولا يملؤها الخيال أو الانفعال. وعلى الرغم من أن القصيدة عن القمر وهو يظهر من البحر والشاعر مسافر على ظهر السفينة، فإنه لا يظهر فيها شيء من الشعور بالسفر، أو التعبير عن حس الذهاب أو الإياب، والشوق إلى لقاء الحبيب إذا كان الشاعر عائداً، أو الألم لفراقه إذا كان راحلاً، والقصيدة نفسها لا توحي بارتحال ولا بعودة، لأن الوصف لا يحمل شعوراً، وبصورة عامة لا يظهر شيء من انفعال، ويظل العقل هو المسيطر.

والقصيدة واضحة الوضوح كله، ولا تملك شيئاً من الغموض، ولا تثير الخيال، ولا تنشر إيحاءات، فمعانيها واضحة، ودلالاتها واحدة منتهية، وما يشير إليه الشاعر في الختام من أن له في الهوى سراً يصونه، والله مطلع على الأسرار، لا يضفي على القصيدة أي غموض، ولا يمنحها أي سحر مما تمتلكه الأسرار عادة، إذ من الواضح أنه يحب حبيباً ولا يريد أن يصرّح به، وهذا الحبيب هو حبيب تقليدي مثل كل القصائد التي مجدت المحبوب فجعلته مثل القمر في بهائه وعلوه وبعد مزاره. ولا تملك الصور في القصيدة وحدتها، ولا تماسكها، وهي تشتّتُ ذهنَ المتلقي، ولا توحّد مشاعره، فالقمر في مطلع القصيدة ملك السماء، وفداؤه كلُّ متوّج، وهو في ختامها صنو قمر الأرض ونظيره، ولا يخلو هذا من تناقض، والقمر بين المطلع والختام درة الغواص، وقفل ماس في سوار الأفق، وتاج فخار.

والقصيدة في الديوان من غير عنوان، وقد جاء في تقديمها:"منظر طلوع البدر من السفينة"، وهو تقديم مبسط جداً شارح، لا يغني القصيدة في شيء، وصلته بالقصيدة هي التقديم والتلخيص والشرح. ولا تخلو القصيدة من ألفاظ وعرة، وتراكيب قاسية، وأصوات ثقيلة، من

نحو ما يظهر من تكرار صوت الجيم ثلاث مرات في كلمات (لجين مائج) و(عسجد) في بيت واحد، وهي كلمات وعرة غريبة، وتظهر صفات عادية لا تضيف جديداً من مثل وصف اللجين بأنه مائج، والعسجد بأنه زخار، وذلك في قوله:

بَينـــا تَخَطَّـــرُ فـــي لُجَـــينٍ مـــائِجٍ إذ تَنثَنـــي فـــي عَســـجَدٍ زَخّـــارِ

والقصيدة منظومة على البحر الكامل، وهو كثير الحركات، يناسب العواطف الجياشة، وقد أكثر القدماء من النظم عليه، وقافيتها مطلقة، ورويها الراء المكسورة المسبوقة بألف التأسيس، مما منحها مزيداً من المد والانبساط، ولكن حرمها الحركة.

إن مشهد البحر ليلاً والسفينة تمخر عبابه والقمر البدر يطلع من وراء السفينة مشهد رائع، يجمع الماء والنور والهواء، ويحتوي على الأنس بالمسافرين، ويحمل متعة الإحساس بالسفر، وينضاف إليه فرحة الوصول إلى الوطن، والأمل بلقاء الحبيب، ويتضمن المشهد بعدين اثنين، الأول بعد واسع شاسع لا نهائي هو البحر، والثاني بعد نهائي محدود صغير متناه في الصغر، ولا سيما إذا قيس بالبحر، وهو السفينة، والبحر يتضمنها، ومن هنا تنشأ مفارقة مدهشة، والموقف تعبير تجربة مفعمة بالحس والحركة والانفعال، ولكن الشاعر لم يستطع أن يعبر عن هذه التجربة المتميزة في نص شعري متميز.

وعلى ذلك فإن التجربة وحدها لا تمنح النص قيمته، مهما كانت جميلة أو سامية أو غنية، لأنها ليست معزولة عن النص، ولا تمنحه قيمته من الخارج، إنما هي ماثلة في داخله، ولا يمكن أن تكون تجربة غنية إلا إذا تحققت شعراً في النص.

*

ولأحمد شوقي قصيدة أخرى يصور فيها **ظهور القمر بدراً** من البحر ليلة ذكرى مولد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وفيها يقول[1]:

فـــديناه مـــن زائـــر مرتقَـــبْ بـــدا للوجـــود بمـــرأى عجـــبْ
تهـــز الجبـــالَ تباشـــيرُه كمـا هـزّ عطـفَ الطـروبِ الطـرب
ويُحْلـــي البحـــارَ بلألائـــه فمنـــا الكـــؤوس ومنـــه الحبـــب
منـارُ الحُـزونِ إذا مـا اعتلـى منـــارُ الســـهول إذا مـــا انقلـــب
أتانـا مـن البحـر فـي زورق لُجينـــاً مجاذيفـــه مـــن ذهـــب
فقلنـا: سـليمانُ لـو لـم يمـت وفرعـــونُ لـــو حملتْـــه الشـــهب
وكســـرى ومـــا خمـــدت نـــاره ويوســـف لـــو أنـــه لـــم يشِـــب

[1] شوقي، أحمد، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجلد الثاني، ج 4، ص 60

وهيهـاتَ مـا ثُوِّجـوا بالسـنا	**ولا عرشُـهم كـان فـوق السُّـحب**
أنـافَ علـى المـاء مـا بينهـا	**وبـين الجبـال وشُـمِّ الهضُـب**
فـلا هـو خـافٍ ولا ظـاهرٌ	**ولا سـافرٌ لا ولا منتقِـب**
ولـيس بثـاوٍ ولا راحـل	**ولا بالبعيـد ولا المقتـرب**
تـوارى بنصفٍ خـلال السحب	**ونصـفٌ علـى جبـل لـم يغـب**
يجـدِّدُها آيـة قـد خلـت	**ويـذكُرُ مـيلاد خيـر العـرب**

والقصيدة قائمة على الوصف الشكلي للظاهر، بمادة لغوية معجمية خالية من الإيحاء، وأخرى ثقافية جامدة، بالإضافة إلى صور ذهنية مكرورة مفتعلة، ليس بينها وحدة، ولا تناسب المقام، فالقمر زائر مرتقب وقد بدا بمرأى عجب، والصفتان مرتقب وعجب صفتان لا تثيران حساً ولا تنبهان شعوراً، فهما صفتان عاديتان جداً، وتشبيه هَزِّ تباشيرِه الجبالَ بهزِّ الطرَبِ عِطْفَيْ الطَّرُوبِ تشبيه قوامه حركة الاهتزاز، وفرق كبير بين الاهتزازين: اهتزاز الجبل واهتزاز الطروب، وتشبيه تلألؤ ضيائه على الموج بالحبب فوق كؤوس الخمرة تشبيه بصري، مترف مكرور، لا إيحاء فيه، ولا يناسب المقام، وهو ذكرى ميلاد الرسول، وإنارته الجبال والوديان وصف كوصف طلاب المدارس، قوامه التكلف اللغوي واصطناع المقابلة بين (الحُزون واعتلى والسهول وانقلب)، ثم يصور القمر وقد جاء مثل الفضة في زورق مجاذيفه من ذهب، وهي صورة أخرى مترفة، لا تنبه الحس ولا تثير الشعور، ومجموع الصور السابقة من خمرة وكؤوس ولجين وذهب وهز الطرب أعطاف الطروب صور متناقضة لا وحدة بينها ولا انسجام، وإن هي إلا صور تنثال من الذاكرة، ولا تنبع من المناسبة الجليلة، وهي ذكرى المولد.

ثم تنهال بضع صور مستمدة من التاريخ، إذ يذكر سليمان وفرعون وكسرى ويوسف وكلهم قد قضَوا ولم يكن لهم مثل ما لهذا القمر من سناء وعلو، وهي صور تاريخية تفتقر إلى الحس والحركة، وقوامها الحشد المعرفي والتراكم، ثم يعود إلى وصف القمر وصفاً لغوياً إنشائياً، قوامه التكرار والوصف المكاني، حيث يقول:

أنـافَ علـى المـاء مـا بينهـا	**وبـين الجبـال وشُـمِّ الهضُـب**
فـلا هـو خـافٍ ولا ظـاهرٌ	**ولا سـافرٌ لا ولا منتقِـب**
ولـيس بثـاوٍ ولا راحـل	**ولا بالبعيـد ولا المقتـرب**

ثم يكرر وصف حالة القمر وصفاً لغوياً، فنصفه خلال السحب، ونصفه فوق الجبال، وفي الختام يعلن أن هذا البدر يجدد ذكرى ميلاد الرسول. وبعض ألفاظ القصيدة صعب، من مثل: الحُزون، لُجَين، أناف، ثاوٍ، الحبب، وبعضها ثقيل في اللفظ لا رقة فيه ولا لطف،

وأكثرها في القافية، بسبب سكون الروي، وكأنه ضرب على طبل، من مثل: مرتقب، الهُضُب، بما في الكلمة الأخيرة من ضمتين متتاليتين يعقبها سكون خانق.
وتبدو القصيدة أشبه ما تكون بوصف طلاب المدرسة في المرحلة الإعدادية لمشهد طبيعي، قوامها تتبع الجزئيات، والتعبير عنها بلغة معجمية، وافتعال بعض الصور والتشبيهات المكرورة، ويؤكد ذلك ظهور النظم على القصيدة، وكأنها كتبت على البحر المتقارب لتُحفظ شفاهاً، والعلة ليست في البحر، إنما في روح النظم، ويظهر هذا في حرف الروي الساكن، وقد بدا سكونه ثقيلاً، كما يظهر النظم واضحاً في الأبيات الثلاثة المذكورة قبل قليل، وهي قائمة على التقطيع، أي مطابقة الكلمة للتفعيلة، وهذا ليس عيباً في حد ذاته، ولكن في طبيعة مجيئه، ولا سيما إذا تكرر وإذا بُنِيَ على تلاعب لفظي ولا سيما ما يكون فيه من طباق.
وقد يُظَنّ أن الشاعر أراد بالقمر الرسول محمداً صلى الله عليه وسلم، ولكن هذا ما لا يؤيده النص نفسه، فالغالب على النص وصف القمر نفسه وصفاً لغوياً مباشراً، وليس في وصف القمر في النص ما يناسب الرسول، فكيف يكون مناسباً له ونصف القمر على الجبال ونصفه مختف وراء السحب؟ وكيف يناسبه وقد جاء القمر مثل الفضة في زورق مجاذيفه من ذهب، ولم يكن ذكر القصيدة أولئك الرجال موظفاً في التعبير عن إشراق أنوار البعثة المحمدية، بل هو موظف للتعبير عن جمال ظهور القمر، لا جمال ظهور البعثة المحمدية، فالقصيدة تقول:"لو أن أولئك الرجال لم يموتوا لقلنا هم الذين ظهروا من البحر، ولكن الذي ظهر هو القمر"، فالقمر متفوق عليهم في كل ما يمتلكون من خصائص الأبهة والسحر والجمال والعظمة، وهذا يدل على أن القصيدة ليست في ذكرى مولد الرسول، وإنما هي في الوصف المكاني اللغوي للقمر، ثم ختمها الشاعر في البيت الأخير للإدهاش فجعلها في ذكرى ميلاد الرسول، فلم يوفق، ولم يحقق الإدهاش المطلوب، وعلى افتراض أن القصيدة في ذكرى ميلاد الرسول وأن المقصود بالقمر هو الرسول فإن القصيدة لم تنجح في تحقيق هذه الغاية، إذ إنها وصفت القمر نفسه على الحقيقة المكانية وبأسلوب لغوي، وببعض الصور الذهنية، ولم تحمِّل القمر أي إشارة إلى المناسبة، مما يؤكد أن القصيدة مجرد نظم لغوي لا روح فيه ولا شعر. مع العلم بأن للشاعر أحمد شوقي قصائد أخرى لا يمكن أن توصف إلا بأنها رائعة، مما يعني أننا في هذا الكتاب نحكم على النص لا على الشاعر ولا على شعره، ومن روائع شعر شوقي قصيدته في مولد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، ومطلعها:

ولـــد الهـــدى فالكائنـــات ضـــياء وفـــم الزمـــان تبســـم وثنـــاء

والمشكلة في الحقيقة ليست في البحر ولا في القافية المقيدة، ولا في قصيدة التفعيلة، ولا في قصيدة النثر، فهذه تقنيات محايدة، لا تمنح النص قيمته، إنما قدرة الشاعر على التعامل معها هي التي تمنح النص قيمته.

ومما يؤكد أن القيمة للتعامل مع البحر، لا للبحر نفسه، على سبيل المثال، قصيدة مطولة للشاعر أبي القاسم الشابي(تونس أبو القاسم بن محمد بن أبي القاسم الشابي 1324 – 1353 هـ = 1906 – 1934 م)عنوانها "**إرادة الحياة**"، وهي مبنية على البحر نفسه، وهو المتقارب، والقافية فيها مثلها أيضاً مقيدة، أي إن حرف الروي فيها ساكن، والمقطع الأخير منها قائم على الوصف، وفيه يقول[1]:

وشفَّ الدجى عن جمالٍ عميقٍ ... يشُبُّ الخيالَ، ويُذكي الفِكَر
ومُدَّ على الكون سِحرٌ غريبٌ ... يُصَرِّفه ساحرٌ مقتدر
وضاءت شموعُ النجوم الوِضاء ... وضاع البَخُورُ ، بخور الزَّهَر
ورفرف روحٌ ، غريبُ الجمال ... بأجنحةٍ من ضياء القمر
ورنَّ نشيدُ الحياة المقدَّسُ ... في هيكلٍ ، حالمٍ ، قد سُحِر
وأُعْلِنَ في الكون: " إنَّ الطموحَ ... لهيبُ الحياةِ ، ورُوحُ الظفَر "
" إذا طمحتْ للحياة النفوس ... فلا بدَّ أنْ يستجيبَ القدر ! "

والمقطع لوحة حية تصور الطبيعة بما فيها من روح وحياة وحركة، وقد تحولت إلى معبد كبير، في مساء ساحر، يثير الخيال، ويحرك الأفكار، وقد تألقت النجوم، وغطي الكون بغلالة رقيقة ساحرة، زادته جمالاً، وانتشر في الآفاق عبق بخور، ثم ترددت في الآماد أصداء صوت يعلن عن مقولة إنسانية تشمل الكون والكائنات تؤكد أن الطموح لهيب الحياة.
واللوحة تستثير الحواس كلها وتنبِّهها، ففيها بخور يشم وضباب شفيف يرى ونجوم تتألق وسحر يحرك الخيال وصوت بعيد يرن يملأ الكون والأذن، وفي اللوحة مكان يسع الكون وزمان هو المساء الساحر، وثمة شعور بالقدسية وإحساس غريب ساحر يأخذ بالعقول والألباب، وفي هذا الهيكل تأتي الفكرة مقبولة بل مقدسة. ويلاحظ أن المظاهر الكونية كلها من ضوء وسحر وضباب وبخور قد تجمعت في حركات سريعة متتابعة لتتوحد في النهاية مع الصوت الذي سوف يسري في الكائنات، وكأن المقطع لحن الختام في معزوفة موسيقية تملأ الكون كله.
والشاعر يعيد بناء الكون في لوحة شعرية تتألف من بضعة أبيات، أي إنه يحتوي العالم الرحب الفسيح والرائع والعظيم في مشهد شعري حي متحرك، يضوع فيه البخور وترف الملائكة بأجنحتها، ويملأ الفضاء الرحب الوسيع صوت لا يقل في المقولة التي يطرحها عظمة عن عظمة الكون نفسه، وخلاصتها أن الطموح هو لهيب الحياة. والصور كلها

[1] الشابي، أبو القاسم، **الديوان**، شرح. مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.ثانية، 1994، ص 93

موحدة، مصدرها الكون، وليس فيها تكلف ولا افتعال، وتنتمي إلى الطبيعة، وأجمل ما فيها ذلك الإحساس بالسحر الغريب الذي يشمل الكون، وتلك الصورة المبتكرة في قوله:

ورفــرف روح غريــب الجمــال بأجنحــة مــن ضــياء القمــر

وليس في النص تقرير ولا افتعال ولا مباشرة، بل فيه إدخال للمتلقي إلى قلب هذا العالم، ووضعه في خضمه ليحس ويرى ويشم ويسمع ويؤخذ ويصدق ثم يعمل. والبحر، وهو المتقارب، سريع الحركات يناسب حركة الكائنات، وثمة عدة أشطر يتضح فيها التقطيع، حيث تأتي الكلمة على قدر التفعيلة، ولكن لا تحس بروح النظم، بل تحس بالتدفق والانسياب. وحرف الروي ساكن، وهو الراء، ولكن عند الوقوف عنده، تظل ثمة راءات كثيرة تتكرر في السمع، وكأنها الصدى الذي يملأ الكون، فالراء ساكنة في الظاهر، ولكنها متكررة وترن في الحقيقة، مثلها مثل مظاهر الكون تراها تحسها ساكنة ولكنها متحركة، والمقطع يشكل وحدة كلية متماسكة، والقمر لا يغيب عنه، بل يظهر في نهاية اللوحة قبل أن يرن الصوت، فكأن القمر حين يبزغ، ومع بزوغه يعلو الصوت الذي يقرر حقيقة الكون، وكانت القصيدة جديرة أن تدرس كلها في هذا الكتاب، ولكنها ليست خالصة للقمر، وليس القمر العنصر الأساسي فيها، ولعل في هذا الظهور الجزئي ما يبرر هذه المقارنة، بل يستدعيه.

*

ويمثل الموقف العقلي التقليدي أيضاً الشاعر أحمد زكي أبو شادي (مصر 1892 . 1955) في قصيدة له عنوانها[1]:" **مناجاة القمر**" (1926)، من مجموعته الشفق الباكي، وفيها يقول:

تطـوفُ شـوقاً حيـالَ الأرضِ يـا قمـر كعاشــقٍ دائــبٍ يلهــو بــه القــدر
قـد كنتمـا وحـدةً فـي الحـبِّ ذائبـة ولا عــــذولٌ ولا خــــوفٌ ولا حــــذر
فصــرتُما مــثلاً للعاشــقين قضــى حُكْــمُ الفِــراقِ بمــا يبكيــه مختبــر
تظـلُّ أنـتَ طويـلَ الـدهر فـي جـزعٍ والنـاس تعشق فيك الحسن، يا قمر
ويجهلــون معــاني صُــفْرةٍ ظهــرت عنــد الشــروق علــى مــرآك تســتعر
عن أمك الشمس قد فُرِّقْتَ من قِدَمٍ وعــن حبيبتــك البــاكي لهــا المطــر
تجـيء فـي الليـل باسمِ الحب تسألها ألّا تضــــنَّ بِبِــــرٍّ ثــــم تنتظــــر
فترتقــي لــك أنفــاس الحيــاة بهــا علــى المناجــاة إذ يزجــى لــك النظــر
وتــارة أنــت فــي ســتر تراودهــا ولــيس مثلــك فــي الحــالين يســتتر

[1] أحمد زكي أبو شادي، **الشفق الباكي**، المطبعة السلفية، القاهرة، 1926، ص 891 . 893

وأنــت مضــرب أمثــال الجمــال كمــا تحلــو بطلعتــك الآمــال والســهر
فإنمــا نحــن إخــوان وتربتنــا فينــا لهــا دائمــاً مــن عطفنــا أثــر
مهمــا نأيــت فــلا الســلوان نعرفــه ولــن تجــور علــى أنســابنا العصــر
ولــن تســاويك فــي تقــديرنا أبــداً أسمى الشموس وتلك الأنجم الزهر
أنــت الحبيــب وهــذي الشــمس شــاهدة والأرض ذاكــرة والنبــت والبشــر
والمــد والجــزر مــن أمثــال مــا عرفــت حياتنــا مــن حنــين فيــك ينحصــر

والشاعر لا يعبر عن تجربة، ولا يصور معاناة، وإنما يقدم حقائق وأفكاراً ومعاني، بل يقدم معلومات، وهو ينظمها نظماً، ويأتي بتشبيهات وصور عقلية منطقية للإقناع والتأكيد والشرح ودعم المعنى، ولا يأتي بصورة جديدة ولا مبتكرة، ولا ينساب الإيقاع في القصيدة ولا يتدفق، بل يتعثر، ومواضع النظم واضحة، وبذلك يتَّحِدُ الموقف العقلي من القمر، بما فيه من ذهنية وأفكار، مع الأسلوب العقلي أيضاً بما فيه من شرح وتوضيح، وبما في الأسلوب من نظم.
فالشاعر يرى أن القمر والأرض كانا متّحدين، ولكن القدر فرّق بينهما، والقمر يطوف حول الأرض شوقاً إليها، ولا أحد يعرف سر الصُّفْرةِ فيه حين يظهر، ومرجعها إلى كونه عاشقاً للأرض، ومثله مثل الشاعر كلاهما عاشق محروم ممن يحب، وتشهد على ذلك الشمس والمد والجزر، وهذه المعاني عقلية ذات طابع علمي متخيل.
وجاء التعبير عن تلك المعاني عادياً لا خصوصية فيه، وبعض العبارات مصنوعة متكلفة من مثل قوله: "قد كنتما وحدة في الحب ذائبة، فصرتما مثلاً للعاشقين"، فالعبارات في البيت نثرية في تركيبها، وليس فيها شيء من خصوصية التعبير الشعري، ويلاحظ الترتيب العقلي، والتعبير العادي بل الضعيف في قوله: "وأنت مضرب أمثال الجمال"، واللغة بصورة عامة عقلية تفتقر إلى الخيال والعاطفة، وهذه هي سمات الموقف العقلي من القمر.

*

إن كتابة قصيدة لمجرد الوصف والتصوير لا تعني سوى التكلف، وإظهار المقدرة اللغوية، فليس من انفعال وراء كل من قصائد شوقي وأبي شادي، لأن قصائد الشاعرين لا تحمل رؤية ولا تعبر عن موقف، ولا تمثل موضوعاً، وليس لهما من غاية وراء هذه القصائد سوى النظم، وبالطبع لا نعني شعر الشاعرين، إنما نعني هذه القصائد فحسب.
ومن الممكن الوقوف عند تجربة مختلفة تصور ظهور القمر في البحر على الشاعر وهو فوق ظهر سفينة، وتتمثل هذه التجربة في قصيدة **"البحار القديم"**، للشاعر الإنكليزي **صموئيل بتلر كولردج** (إنكلترة **1772 . 1834**) وهي تصور بحاراً كان يقود سفينته مع بحارته، وصادف أن سقط على ظهر سفينته طائر القطرس، وهو فأل خير، فأكرمه البحارة وأطعموه، ولكن البحار أقدم على قتله، فتشاءم البحارة من فعلته، وعلقوا جثة الطائر في

عنقه، وما لبثت الريح أن سكنت، وتعفنت مياه البحر، وانتشر الوباء، ومات البحارة، وظل البحار وحده مع الجثث، يعاني من ذنبه، ثم صعد القمر، فأحس بجماله، ونظر إلى مياه البحر، فرأى الأسماك تسبح إلى جوار السفينة، فأعجب بها، وما لبثت مياه البحر أن تحركت، وسقط جثمان الطائر من عنقه. وفي القسم الرابع من القصيدة يصور الشاعر مشهد بزوغ القمر، فيقول: [1]

وصعد القمر الساري في السماء
دون أن يتوقف في مكان
كان يصعد في رقة
وإلى جواره نجم أو نجمان
كانت أشعته تهزأ بالمحيط المتقد
وتنتشر مثل صقيع أبريل الأبيض
ولكن حيث كان ظل السفينة الضخم يرقد
كان المساء المسحور يحترق دائماً
بلون أحمر ساكن رهيب
ووراء ظل السفينة
راقبتُ ثعابين الماء
وهي تتحرك في مسارب لامعة البياض
وعندما كانت تجمح كان الضوء الراقص
يسَّاقط عنها مثل رقائق الثلج
وفي ظل السفينة راقبتُ أرديتها الثرية الألوان
من أزرق وأخضر براق وأسود لامع
كانت تتلوى وتسبح، وفي مسار كل منها
بريق من النار الذهبية
ياللأشياء الحية السعيدة، أما من لسان
يمكن أن يصف جمالها
انبثق من قلبي ينبوع من الحب
وباركتها دون أن أدري
يقيناً إن قديسي الرحيم قد أشفق عليَّ
فباركتها دون أن أدري

---

[1] المسيري، عبد الوهاب، وزيد، محمد علي، **مختارات من الشعر الرومانتيكي الإنكليزي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص 201 . 203

في نفس اللحظة تمكنت من الصلاة
ومن عنقي الذي تحرر
سقط الطائر الأبيض
وغرق كالرصاص في جوف البحر

والقصيدة طويلة، وتعبر عن فكرة الجريمة والعقاب، والإثم والتكفير، فالبحَّار يقتل القطرس "رمز جمال الطبيعة وروح الحب التي تسري فيها، ورمز البراءة والخيال الخلاق، وعندئذ تصبح الحياة من حوله خراباً وتتوقف السفينة عن الإبحار...ثم يكتشف الملاح أثناء تكفيره عن سيئاته أن مخلوقات البحر على جانب كبير من الجمال فيباركها، وحينما يفعل ذلك تدب الحياة من حوله ويسقط جثمان الطائر من عنقه لأنه أثبت مقدرته على الحب وعلى الإحساس بالجمال، ويلاحظ تداخل القيم الأخلاقية بالقيم الجمالية فالوجدان الرومنتيكي لم يفصل بينهما باعتبار أن الإنسان القادر على الإحساس بالجمال هو الإنسان القادر على الخروج من ذاته العملية النفعية الضيقة وهو نفسه الإنسان القادر على التعاطف مع الآخرين...والطبيعة ممثلة في الشمس رمز العقل والقانون، والقمر رمز الخيال والرحمة تشكل جزءاً عضوياً من القصيدة"[1].

والتصوير عفوي وبسيط، لا تكلف فيه، ولا تكرار، ولا شرح ولاتفسير، ولا تعبير عن العواطف والانفعالات، إنما هو مشهد تصويري للأشياء والمواقف والحركات، ومن خلالها يستنتج المتلقي المعاني والقيم والمفاهيم، ويدرك الانفعالات، ولا تنطق القصيدة بشيء من الحكمة، ولا تصرح بأفكار أو مقولات، ولكنها تتضمنها وتدل عليها، وهذا هو التصوير في الشعر.

*

وهكذا يبدو وصف كل من أحمد شوقي للقمر وأحمد زكي أبي شادي مجرد وصف، الغاية منه تتبع الجزئيات والتفاصيل، وتقديم رؤية بصرية، ومعان عقلية، تتخللها بعض الصور المدهشة، ولكنها مفتعلة، ومركبة تركيباً عقلياً، والوصف بعيد عن الحس والحركة والحياة، وكأن الغاية مجرد الوصف، ولا يظهر فيه شيء من حس أو حركة أو عاطفة.

ونقيض هذا ما سيظهر في الموقف التالي، وهو الموقف العاطفي.

[1] المصدر السابق، ص 230، 231

ـ 2 ـ

الموقف العاطفي

القمر وفتاة النافذة

في الموقف العاطفي ينظر الشاعر إلى القمر نظرة عاطفية انفعالية، ويطلق العِنان لمشاعره وعواطفه وانفعالاته كي تنفجر أو تترقرق تحت ضوء القمر، يناجيه، ويبثه شكواه، أو يسقط عليه مشاعره، أو يرى فيه ذاته، ويجعله بديلاً منه. ويمكن التمييز بين اتجاهين في هذا الموقف، في الأول يبث الشاعر القمر أشواقه ومشاعره، ويعبر عن حبه للوطن وشوقه إليه، وفي الثاني يسقط على القمر من شخصه، ويضفي عليه من مشاعره، ليعبر من خلال القمر عن حبه للمرأة، وحرمانه منها.

*

ويمثل الاتجاه الأول في هذا الموقف الشاعر القروي رشيد سليم الخوري (المهجر الأمريكي الجنوبي 1887ـ 1984) في قصيدة له عنوانها:"**إلى القمر**" (1913)، وفيها يخاطب الشاعر القمر، وهو في المهجر في أمريكة الجنوبية، ويحمّله السلام إلى لبنان وإلى إخوته ويعبر عن شوقه إليهم وحنينه إلى وطنه، ثم يخصّ أمّه بالسلام ويصور مكابدتها في غيابه، ويَعِدُها بالعودة إلى الوطن، وفيها يقول[1]:

أيا كوكباً في سماء السعود ... يتيه على النيّرات اختيالا
إذا ما تنقَّلْتَ بين البروج ... ففي جو لبنان حُطَّ الرحالا
وأَقْرِ النسيمَ سلامي نسيماً ... وأَهْدِ الجبالَ هُيَامي جِبالا
ولُحْ في الوَطا قبل كلِّ البلاد ... وألْقِ من النور فيها حبالا
وزُرْ بيتنا لترى عيلة ... بكلِّ جميلٍ تفوقُ العيالا
فمِنْ إِخْوةٍ مثلِ عقد النجوم ... وأمٍّ تلوحُ عليهمْ هلالا
زنابقُ قد نبتُوا في الحقول ... قلالَ النظيرِ وليسُوا قلالا
فِلِيبُ فؤادٌ أديبٌ نديمٌ ... ودعدٌ كذا فليَلِدْنَ الحُبالى

[1] الخوري، رشيد سليم، **ديوان الشاعر القروي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط.سادسة، 1983، ج1، ص 235.236

بعيـــدون عـــن داعيـــاتِ الخصـــام ... قريبـــون ممّـــا يُزَكّـــي الخِصـــالا
يظلُّـــون بـــينَ عنـــاقٍ وضـــمّ ... مـــدى الـــدهرِ لا يعرفـــون المـــلالا
وإن شـــمتَ أمـــي عنـــد المغيـــب ... توجّـــهُ لِلْبَحْـــرِ عنّـــي سُـــؤَالا
تـــؤمُّ المـــوانيَ بعـــدي تُبَغِّـــي ... بمـــدمعها لا بهـــنَّ اغتســـالا
وتنظـــر عنـــي تلـــك الرمـــال ... فتبكـــي وتلـــثمُ تلـــك الرمـــالا
فقـــف خاشـــعاً وقفـــةَ الولـــدِ البَـــرّ ... بالوالـــدينِ وخـــذني مثـــالا
وقبّـــلْ بنـــورِك ذاكَ الجبـــين ... ليـــزدادَ نـــورُك منـــه جَـــلالا
وقـــلْ أيهـــا الأمُّ صـــبراً جمـــيلاً ... إذا زَمـــنُ البعـــد يـــا أمُّ طـــالا
ســـيعرف لبنـــان قـــدْرَ الرجـــال ... وعمّـــا قريـــبٍ تـــرينَ الرجـــالا

والقصيدة عفوية جداً وبسيطة، تقوم على الوضوح والتقرير والمباشرة، وتقدم معاني وأفكاراً، وتعبر عن المشاعر بتسميتها وتحديدها، وتمتاز بالرقة والسلاسة والعذوبة، ويبدو الاهتمام فيها منصباً على لبنان وأسرة الشاعر بمن فيها من إخوة وأم، ولا يحظى القمر إلا بقليل من الاهتمام، وكأنه مجرد محرّض على كتابة القصيدة، وحاملٍ للسلام إلى الوطن والأسرة، وهو يخاطب القمر غير مرة ليحمله السلام، ويناديه، ويتوجه إليه بفعل الطلب مرات كثيرة، وهذا الخطاب يُعَدُّ مساعداً على النظم وباعثاً على القول، وهو ما يسم القصيدة بالطابع التقليدي، ومنه قوله: " أيا كوكباً"، إذا ما تنقلت ....حُطّ الرحالا"، و" أَقْرِ السلام" و"أَهْدِ الجبالا" "ولُحْ في الوطا ...وألقِ"، "وإن شمت أمي" "فقف خاشعاً ..." و"قبّلْ" "وقلْ"، ومثل هذا التكرار لأفعال الطلب يثير قدراً غير قليل من الشعور بالملل، وكأن أذن الشاعر قد ارتاحت إليه، وتبدو الغاية من القصيدة التعبير عن الشوق إلى الأهل والحنين إلى الوطن فحسب، وما القمر إلا رسول لحمل السلام، ويؤكد ذلك عنوان القصيدة وهو:"إلى القمر"، فهو يوجه رسالة إلى القمر، يضمنها السلام إلى أهله ووطنه، فالقمر يبزغ في أمريكة، ويراه الشاعر، وهو يعلم أنه سيدور حول الأرض ليبزغ ثانية في سماء لبنان لذلك يحمله تلك الرسالة.

والشاعر يفتتح القصيدة بخطاب القمر، وتفضيله على سائر الكواكب، ويراه حراً متنقلاً في الأجواء، فلذلك يحمله السلام إلى الوطن، وهو يخاطبه بصفته كوكباً، ولا يسميه قمراً دليلاً على نظرته العادية المحايدة إلى القمر، وما يهمّه فيه أنه قادر على الحركة والتنقل، في حين أن الشاعر غير قادر، ولذلك يرجوه أن يحط الرحال في جو لبنان، وكأن القمر ساعي بريد، يوزع الرسائل، والقمر بالنسبة إليه حر متحرك يطوف أجواء البلاد، وهو ساكن مستقر في المهجر بعيداً عن الأهل والوطن، وبذلك يعبر الشاعر عن إحساس بالمفارقة، وهذا الافتتاح للقصيدة يتناسب والخاتمة، وفيها يرجو من القمر أن يطمئن أمه، فهو يَعِدها بالعودة

القريبة إلى لبنان، وهذه النهاية خاتمة للقصيدة التي هي أشبه برسالة، لذلك ظهر في القصيدة الترتيب المنطقي، فقد بدأت بالسلام على الوطن والإخوة وتسميتهم واحداً واحداً، وانتهت بالوعد بالعودة، مثلها مثل أي رسالة نثرية، وقد جعل الشاعر ذِكْرَ الأم والحديث عنها في الختام وقدم عليها الحديث عن إخوته، ليجعل الأم في الختام مؤكداً مكانتها الكبيرة في نفسه، وهو لا يذكر أباه، ولعله كان متوفى، وهو يخص الحديث عن الأم بستة أبيات من أبيات القصيدة البالغة سبعة عشر بيتاً.

والشاعر في تضاعيف ذلك، بين البداية والنهاية لا يذكر القمر بشيء، بل إنه يؤكد أن القمر سيزداد تألقاً وجمالاً إذا ما قبّل جبين أمه، تعظيماً منه للأم وتقديراً لها، ولعل هذه الصورة من أجمل الصور وأكثرها تألقاً في القصيدة، على قلة ما في القصيدة من صور، فالقصيدة تكاد تكون في عفويتها وبساطتها مجرد نظم لأفكار ومعان.

والقصيدة منظومة على البحر المتقارب، وحرف الروي فيها اللام المرسلة المسبوقة بألف تأسيس، وهو ما منح القصيدة مدوداً طويلة، تعبر عن الأشواق، وحركات هذا البحر سريعة ومتعاقبة، وفيه رشاقة وخفة وسرعة، وتغلب على القصيدة عاطفة الشوق والحنين وهي عاطفة لينة هادئة رقيقة مثلها مثل ضوء القمر الهادئ الرقيق.

وطغيان العفوية والبساطة على القصيدة جعل بعض أبياتها أقرب إلى العامية، ولم تخل في بعض المواضع من هَنَات، فهو يستعمل "عَيْلة" بمعنى عائلة، أو أسرة، وهذا الاستعمال غير صحيح، فالعيلة هي الفقر، قال زهير بن أبي سلمى[1]:

قد يقتني المرء بعد عيلته ... يَعيل بعد الغنى ويجتبر

وقال عز جل في محكم التنزيل:﴿ **وإن خِفْتُمْ عَيْلَةً فَسَوْفَ يُغْنِيكُمْ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ إِنْ شَاءَ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ (28)**﴾ سورة التوبة، ويجعل الشاعر (عيلته) أي أسرته تفوق العيالا، وهو يقصد بالعيال العائلات، وهذه غير صحيحة، فالعيال هم الأولاد، ثم يصور إخوته وهم بين عناق وضم، ويكني بذلك عن توادهم وتراحمهم، وبعدهم عن الخصام، ثم يفسد المعنى، ويحوله إلى معناه اللغوي المباشر، حين يذكر أنهم يظلون على ذلك مدى الدهر ولا يشكون الملال، وفي الحق لا يمل أحد من المودة والتراحم، ولعله أراد لا يشكون خصاماً أو نزاعاً، ولكن حرف الروي لم يسعفه، وهذه إحدى مشكلات النظم، وقد ذكر أسماء إخوته وأخواته، وبدا ذكر الأسماء مملاً، وقوله: "فليَلِدْنَ الحُبالى"، غير سليم، وصوابه فلتلد الحبالى، فالنون هنا هي نون النسوة في محل رفع فاعل، والحبالى فاعل أيضاً، وهو غير جائز.

[1] زهير بن أبي سلمى، **ديوان زهير بن أبي سلمى**، ص 314

إن رؤية الشاعر للقمر رؤية عاطفية، وهو يحمله السلام والرسالة، ويجعله نائباً عنه في تقبيل جبين الأم، والشاعر لا يتحد بالقمر ولا يتوحد معه، ولكنه يجعله جزءاً منه أو رسوله على الأقل.

إن الغربة هي التي فجرت القريحة، ومرارة المعاناة هي التي جعلت النفس تصفو وتشف، ولذلك جاء التعبير رقيقاً شفيفاً، يدعمه البعد في بلاد الغربة عن ينابيع الثقافة العربية، ولذلك جاء التعبير أكثر بساطة، بل كان قريباً من العامية.

*

وفي الاتجاه نفسه يتغنى سعيد عقل (لبنان 1912) بجمال القمر والحبيبة والوطن، فيقول في قصيدة عنوانها "**القمر**" (من مجموعة رندلى، 1950):[1]

مـــــن روابينـــــا القمـــــر ... جـــــاءه، أم لا، خبـــــرْ؟
جايلتـــــــه رِنْـــــــدلى ... ودُمـــــى الحســـــن الأُخَـــــرْ
طالمـــــــا فاجأْنَـــــــه ... حافيـــــاً فـــــوق الزهـــــر
مزَّقـــــتْ مـــــن ثوبـــــه ... نـــــــزوات لا تـــــــذر
هـــــمَّ؟ مـــــا هـــــمَّ، ومـــــن ... غزلنـــــا يُكْسَـــــى القمـــــر
العـــــــذارى حولـــــــه ... فـــــي الربـــــى عِقْـــــدٌ شـــــرر
ضـــــــحكة طـــــــافرة ... ونشـــــيد فـــــي الأثـــــر
والمســـــــاء المنتحـــــي ... بعـــــض هاتيـــــك الصـــــور
ذاهـــــل، شـــــال بـــــه ... صـــــوت نـــــاي مبتكـــــر
والروابـــــــي نهضـــــت ... فـــــوق تجـــــواب النظـــــر
يـــــا تـــــرى العمـــــر قمـــــر؟

والشاعر يستهل القصيدة بالسؤال إن كان القمر قد جاءه خبر أم لا؟ ومفاد الخبر أن عمر الجمال في روابي بلاده هو من عمر القمر، فالفتاة الحسناء رندلى وكل زميلاتها الحسناوات هن من جيل القمر، وطالما فاجأنه وقد نزل إلى روابي الوطن حافياً يمشي فوق الزهور، ولطالما داعبهن وداعبنه، وهن من حوله حلقات وشرارات من نار يرقصن ويمرحن، وينثرن الأغاني والضحكات، ولطالما تمزقت في النزوات ثيابه، ولم يهتم، لأنها من نسيج تلك الروابي، وهو ذاهل من ألحان ناي، والمساء شاهد على ذلك السحر والجمال، وما العمر إلا القمر.

[1] عقل، سعيد، **سعيد عقل شعره والنثر**، نوبلس، بيروت، ط. خامسة، 1991، المجلد 2، ص 89 . 91.

والقصيدة تجمع أربعة أقانيم: القمر، والحسناوات، والوطن، والزمن، وتتضافر الأقانيم الأربعة وتتَّحد، وتتغنى القصيدة بالجمال في الأرض والسماء، في القمر والروابي، وما هذه الروابي إلا الوطن، بدليل قوله روابينا، أي بإضافتها إلى ضمير المتكلمين، ويكتمل هذا الجمال بجمال الحسناوات وجمال رندلى، ويكتسب هذا كله عراقة القدم فالعمر هو عمر القمر، وتحرص القصيدة على أن تعطي الجمال بعداً تاريخياً وبعداً جغرافياً، ويظهر البعد التاريخي في تأكيده أن جمال رندلى والحسناوات هو من عمر القمر، فقد جايلنه، أي أن الحسن في نساء وطنه عريق، فهن والقمر من جيل واحد، ويظهر البعد الجغرافي في إشارته إلى أن هذا الحسن نابع من روابينا، أي من أرض الوطن، حتى إن القمر نفسه يكتسي بثوب الجمال وبهائه من الوطن نفسه، ولا يهتم إذا مزق هذا الثوب في أثناء لعبه مع الصبايا لأنه سيكتسي بمثله ثانية، فالصبايا والأرض معاً مصدر جمال القمر. وبذلك يتحد الزمن والحجر والبشر والجمال، وتتأكد قيمة الجمال المطلقة والشاملة للروابي والقمر والصبايا والزمن العريق، لأن العراقة في الزمن شكل من أشكال الجمال، إذ إن القديم في معظمه جميل وفق الذوق العام.

والقصيدة مترفة الجمال أنيقة، مختارة الألفاظ والصيغ بحرية، والجُمَل فيها قصيرة، ولكنها تمتد وهي مقطعة على طول البيت، وتملأ شطريه، وهما قصيران، وهذا ما ساعد على رشاقة القصيدة، والجمل مدهشة التركيب، توحي بمحذوفات كثيرة، وهي بسيطة وعفوية، وأقرب إلى اللغة المحكية، ولكنها فصيحة، ومن ذلك الجملة التالية الممتدة على طول البيت الأول:

مـــن روابينـــا القمـــر جـــــاءه أم لا خبـــــر

فهي جملة واحدة ولا تتضح حقيقتها إلا بصيغتها النحوية، وهي جملة فعلية استفهامية، وهذه صورتها النحوية غير الشعرية: أجاء خبر من روابينا إلى القمر أم لا؟ ولكن الصيغة الشعرية اختلفت، فجرى تأخيرُ الاستفهام، وحُذِفَتْ أداتُه الهمزة، وجرى تقديم من روابينا على الفعل جاء، وهذا التقديم والتأخير والامتداد على طول البيت هو الذي أعطى البيت صيغته الشعرية، ومنحه القدرة على الإدهاش، ولا سيما بتأخير الفاعل خبر إلى نهاية البيت، فبدا البيت طويلاً على قِصَرِه، ومجيء كلمة خبر نكرة تثير التشويق لمعرفة الخبر. ويأتي توضيح ذلك الخبر في البيت الثاني في جملة قصيرة ولكنها تمتد بالعطف على طول البيت، تقول:

جايلَتْـــــــهُ.. رنـــــــدلى ودمـــــى الحســـــن الأُخَـــــر

وهكذا بعفوية وسلاسة ومن غير تقديم ولا تأخير ينساب البيت الثاني، فتتضح حقيقة الخبر النكرة الذي جاء إلى القمر في البيت الأول، وهو أن رندلى وزميلاتها الأخريات الحسناوات قد جايلن القمر، والجملة تتألف من ثلاث كلمات: الفعل والمفعول به والفاعل، جايلته رندلى، والمفعول به هو القمر في البيت الأول وقد عاد الضمير عليه، فربط البيتين، مثلما ربط

الأرض بالسماء، والصبايا بالقمر، ويأتي المعطوف على الفاعل، أو بالأحرى المعطوفات، وهن دمى الحسن الأخر، ليدل على رحابة الجمال واتساعه وشموله كل صبايا الروابي أو الوطن، لا جمال رندلى وحده، وإن كان لذكرها بالاسم خصوصية، وتدل الصفة أُخَر على كثرة وتعدد، ومما لاشك فيه أن القمر يعرف بجمالهن، وبمجايلتهن له، لأنهن جايلنه، ولأنه يلعب معهن ويلهو، وبذلك يغدو السؤال للاستثارة والتنبيه والتأكيد، لا للاستفهام، والمراد هو تأكيد عراقة لبنان الوطن الجميل.

وتنتهي القصيدة بسؤال مثلما افتتحت بسؤال: يا ترى العمر قمر؟، والعادة أن العمر يقاس بالسنين والأشهر والأيام، أي إن العمر قيمة معنوية يقاس بقيمة معنوية مجردة، أو يوصف بمشتق، من نحو: طويل، قصير، غني، فقير، عريق، ولكن الشاعر يقيس هنا العمر وهو معنى مجرد وقيمة بالقمر وهو جسد ومادة وكتلة، وليس المقصود هنا بالقمر آلة حساب العمر، وليس المقصود بالقمر أن العمر ليلة، بل المقصود أن العمر هو نفسه القمر بوصفه الجمال، وباعتبار عمره من عمر رندلى والحسناوات اللائي جايلنه، وباعتبار جماله من جمال الحسناوات، وعلى هذا فالعمر ليس دورات القمر، إنما العمر هو القمر نفسه، أي إن العمر هو القمر والجمال والحسناوات والروابي أي الوطن، لقد غدا القمر وثيقة جمالية متألقة وشاهداً حياً على الجمال والوطن والتاريخ.

وكل ما في القصيدة حيٌّ يتحرك، وهي تستثير الحواس كلها وتنبهها ويغلب علها الصوت واللون والحركة، وفيها الضوء والنار والتراب والهواء، ولكن يغيب عنها الماء، فمن الأصوات: الخبر، وضحكة طافرة، ونشيد في الأثر، وصوت ناي مبتكر، ومن عناصر النار: النزوات، وشرر، وعناصر التراب كثيرة، ومنها: روابينا والقمر، وباقي المواد حسية تستثير النظر، والحركة ضاجة في القصيدة وصاخبة، تدل عليها الأفعال وتوحي بالاستمرار وإن كانت ماضية في صيغتها النحوية، كما يدل على الحركة واستمرارها اسم الفاعل، وهو يحمل في داخله معنى الحركة المستمرة، ومن الأفعال: جاءه، جايلته، طالما، فاجأنه، شال به، نهضت، ومن اسم الفاعل الأسماء الآتية وهي توحي بالحركة المستمرة: حافياً، طافرة، المنتحي، ذاهل، كما يوحي بالحركة المستمرة المصدر تجواب، وتجواب النظر فوق الروابي يجعلها تنهض، كأنما تبعث فيها الحياة، والروابي نفسها تنهض وتهتز طرباً بفعل النظرات التي تجوب فوقها، وكأن النظرات تستثيرها وتستجيش مشاعرها وأحاسيسها فتنهض، مثل النهود التي تتوفز للنظرات وتتحفَّز، ونهوض الروابي بفعل النظرات يوحي بتناص بعيد مع قوله تعالى في محكم التنزيل:**﴿وَتَرَى الأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ (5)﴾** سورة الحج.

وعنوان القصيدة كلمة مفردة، وهي القمر، معرفة بأل التعريف، وهي تدل على القمر المعهود، ولكن القمر في القصيدة يغدو جزءاً من الأرض، بل جزءاً من الوطن، ويصبح شاباً جميلاً،

ينزل إلى الروابي، ويمشي فوق الزهور حافياً، وهو يتلصص على العذارى وهن يفاجئنه، ويمزقن ثيابه، ويكتسي ثياباً جديدة، وهو يمنح الأرض تاريخها والجمال تاريخه، فرندلى وصويحباتها الحسناوات هن من جيله فهو بذلك يغدو شاهداً على عراقة الجمال كما يغدو شاهداً على اكتسابه الجمال من روابي الوطن فهو منه وإليه جمالاً وبذلك يغدو القمر وثيقة تاريخية جمالية جغرافية، ويصبح جزءاً لا يتجزأ من الروابي والبشر والجمال، وهو يتكرر في القصيدة ثلاث مرات، في البيت الأول والخامس وفي التعليق الأخير، مما يجعله خيطاً في نسيج القصيدة ملتحماً بها.

وفي القصيدة حذف كثير، وفجوات واسعة لا بد للخيال من أن يملأها، وهو ما يجعل القصيدة صاخبة الحركة، تجعل المتلقي يشترك في صوغها وإعادة بنائها، ومن ذلك قوله في البيت الرابع:

مزَّقـــت مـــن ثوبـــه نـــــزواتٌ لا تـــــذر

وصياغة البيت تدل على محذوف كثير، فالقمر يداعب الصبايا، والصبايا يداعبنه، ويركضن في إثره، ويراودنه عن نفسه، ويراودهن، في مداعبة، وتتمزق ثيابه، ولكنه لا يذكر ذلك كله، إنما يذكر تمزيق الثياب، فقط، وهو كناية عما تقدم شرحه، وهذه الكناية تومئ في تناص بعيد إلى مراودة زوجة العزيز يوسف عليه السلام عن نفسه وما كان من قدها قميصه من دبر، وهو ما أشار إليه المولى تعالى في قوله: **﴿وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءاً إِلاَّ أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (25) ﴾** سورة يوسف، ثم وصف الشاعر النزوات بأنها لا تذر لشدتها، وهذا الوصف مستوحى من الآية الكريمة:**﴿ لا تُبْقِي وَلا تَذَرُ (28) ﴾**، سورة المُدَّثِّر، وهو في القرآن الكريم وصفٌ لجهنم، ويبدو استعماله هنا مناسباً للدلالة على حدة هذه النزوات وشدتها، فكأنها نار جهنم، وقد اكتفى بجملة لا تذر، والمتلقي سيحس لاشعورياً بحذف هذه الجملة اختصاراً، كما حذف المفعول به، ويمكن أن يتخيل المتلقي أشكالاً مختلفة من المفعول به، فمن الممكن أن يتوقع أنها لا تذر شيئاً من ثيابه إلا مزقتها، أو من رغباته ونزواته إلا حرَّضتها وحققتها، أو من الصبايا إلا عابثها القمر ولاعبها.

ويظهر الإيجاز والحذف أيضاً في البيت التالي:

العـــــــذارى حولـــــــه فـــي الربـــى عِقـــدٌ... شـــرر

والبيت جملة اسمية ساكنة، ولكنها توحي بحركة لا تستقر، وتدل على أشياء كثيرة محذوفة، يمكن أن يتخيلها المتلقي، فالعذارى من حول القمر في حلقات يعبثن ويرقصن ويهزجن ويغنين وقد أحطن به مثل عقد، وهن يتطايرن رغبة وشهوة ومرحاً وطيشاً وشباباً مثل شرر، وهن عذارى فيهن تشوق إلى الرجل، والبيت كله جملة واحدة، ولكن الجملة طويلة وممتدة،

وهي قائمة على التقطيع والحذف وكسر التوقع، فالقارئ يتوقع أن يكون العقد مضافاً إلى شرر، ولكن الحال ليست كذلك، فلا إضافة، إنما عقدٌ بالتنوين هو خبر للعذارى، وشرر خبر ثان، ولا عطف بينهما، وهذا من أشكال الاختصار والحذف، وهو غير متوقع للقارئ، وهو ضرب من تقطيع الجملة، والتخلص من الزوائد كحروف العطف، وعلى ذلك ففي الجملة خبران وظرفان، الظرف الأول حوله، والمقصود بالضمير القمر، والظرف الثاني في الربى، لتأكيد حضوره إلى الربى، والتفاف العذارى من حوله، وتتابع الظرفين (حوله) (في الروابي)، وتتالي الخبرين على نسق واحد: (عقدٌ) (شرر)، يدل على انتظام الظرفين والخبرين، وكأن الشاعر قال: والعذارى حوله عقد، وفي الروابي شرر، والخبران (عقد) و(شرر) اسمان جامدان يدلان على ذات، والأحرى بالخبر أن يكون اسماً مشتقاً، وكأن الشاعر قال: والعذارى (ملتفات) حوله مثل عقد، و(راقصات) مثل شرر، ولكن صيغة البيت أكثر شعرية وأبعد إيحاء، وهي في المفهوم البلاغي تشبيه بليغ، والعقد يوحي بالالتفاف عن قرب لحد الالتصاق، والشرر يوحي بالتطاير والحركة والتوهج وشدة الحرارة إلى حد الإحراق.

والقصيدة كلها تسير على هذا النمط من التكثيف والإيجاز القائم على الحذف وصنع الفجوات، ومن ذلك البيت التالي:

ضـــــــحكة طـــــــافرة ونشـــــيد فـــــي الأثـــــر

والبيت في حقيقته امتداد للبيت السابق وإن بدا منقطعاً عنه، فضحكة خبر ثالث للعذارى، وهو خبر غريب، ولا بد من تأويله نحوياً بمشتق، من نحو: والعذارى (ضاحكات)، ولكن هذه الصياغة منطقية وليست شعرية، وكذلك العطف عليها بكلمة نشيد، وكان الأحرى به نحوياً أن يقول (ومنشدات)، ولكن هذه الصياغة منطقية وليست من الشعر في شيء، أما الصياغة الشعرية بحق فهي ما جاء في البيت، وعدا ذلك، ففي البيت محذوفات كثيرة توحي بها الألفاظ، فالاسم النكرة ضحكة، يدل على ضحكة واحدة، ولكنه يوحي بضحكات كثيرة متتالية لا تنتهي، ويوحي بذلك الصفة طافرة، وهي صفة غريبة جديدة موحية، والطفرة غالباً ما تكون غير متوقعة ولكنها عفوية وطبيعية مثلها مثل الفطرة مقلوب الطفرة، ومثلها مثل الطُّرْفة، وعلى ذلك فصفة طافرة توحي بدلالات الجذر، طفر وتقاليبه، وكلها توحي بالخفة والمرح والعفوية والإدهاش، وصفة طافرة، توحي بالحركة والاستمرار، بفضل تنوينها وصياغتها على وزن اسم الفاعل، وبفضل الظرف في الأثر، وكأنه قال: ضحكة ترن طافرة، ونشيد يتبعها في الأثر، والحركة في البيت سريعة متموجة، يمكن ملاحظة صعودها الشاقولي في ألف طافرة وامتدادها الأفقي في ياء نشيد.

والقصيدة مبنية على مجزوء الرمل: فاعلاتن فاعلن، وحرف الروي فيها هو الراء المقيدة، أي الساكنة، ولكنها في الحقيقة ليست بساكنة، ولدى سماعها يحس المتلقي كأن ثمة راءات تتكرر ولا تستقر إلا بعد حين، وكأن للراء الساكنة رنيناً، وتنتهي القصيدة بشطر واحد غير

مكتمل هو الشطر الثاني مما يدل على محذوف قبله، وهو يطرح سؤالاً ويتركه من غير جواب، مما يترك للمتلقي مجالاً للانفعال والتفكير والجواب.

ولتوضيح حقيقة الإيقاع الداخلي لا بد من النظر في الأبيات الستة الآتية نظرة كلية شاملة:

مـــــن روابينـــــا القمـــــر جـــــاءه، أم لا، خبـــــرْ؟

جايلتـــــــه رِئْـــــــدلى ودمـــــى الحســـــن الأُخَـــــرْ

طالمـــــــا فاجأَنـــــــه حافيـــــاً فـــــوق الزهـــــر

مزَّقـــــث مـــــن ثوبـــــه نـــــــزوات لا تـــــــذر

العـــــــذارى حولـــــــه فـــــي الربـــــى عِقْـــــدٌ شـــــرر

ضـــــــحكة طـــــــافرة ونشـــــيد فـــــي الأثـــــر

فالأبيات الخمسة الأولى كلها مشدود بعضها إلى بعضها الآخر بضمير الهاء الغائب الدال على القمر، وهو يتكرر في الأبيات الخمسة: جاءه، جايلته، فاجأنه، ثوبه، حوله، وهذا الضمير يدل على غائب حاضر، وبعيد قريب، ويوحي بالتعظيم، فله صوت: هُوْ، كما يوحي بالمذكر، وكل بيت من الأبيات السابقة جملة واحدة تمتد على طول البيت، لتعطيه إيقاعاً انسيابياً رخياً لا يخلو من تطريب، ثم ما يلبث أن يبدأ التطريب الساجي بالتحرك المختلف مع نهاية البيت الخامس في كلمتين: عقدٌ شرر، ثم يتحوَل إلى حركة سريعة راقصة في البيت السادس، فإذا كل كلمة فيه منونة مستقلة بحركاتها، ليختلف الإيقاع كلياً في البيت، وليعلو في **(طا)** بما فيها من ألف مد، ثم ينفجر بعدها في ثلاث حركات صاخبة في **(فرة)** تعقبها حركات ثلاث أخر في **(ونشي)** ثم ما يلبث أن يعود إلى الهدوء، ويستقر ساكناً في التنوين تحت الدال(دٍ)، ويتضح الإيقاع في الشكل الكتابي التالي **(طـــافرة ن ونشيـــــد ن)** ومن الممكن التمثيل للحركات والسكنات وفق ما يلي: /0 ///0 ///0 /0.

وبذلك تقوم القصيدة على التنويع في الجمل والإيقاع، والانزياح اللغوي، وتنجو بالحذف من الشرح والتفصيل، وتتخلّص من التعليل والتفسير، فهي تطرح أسئلة، وتفتح فجوات، وتترك للمتلقي المجال ليدخل في حوار مع القصيدة، ينفعل بها ويتأثر، وهي تفجَؤُه بعبارات وصيغ غير مألوفة.

وتجمع القصيدة بين جمال البشر وجمال القمر، وتضيف إليهما جمال الوطن والعمق التاريخي، فتحتوي الزمان والمكان والإنسان، وتضيف إليها قيمة عليا وهي الجمال، جمال الطبيعة والإنسان، وتعبر عن هذا كله بجمال آخر يتحد به ويتلاحم معه هو جمال الشعر: لغة وموسيقا وصورة.

*

ولسعيد عقل أيضاً قصيدة أخرى يتغنى فيها بالحب وبجمال القمر، عنوانها "**تجوى القمر**" (مجموعة رندلى، 1950)، وفيها يقول: [1]

يـــــــا مرحبـــــــــاً بـــــــــالقمر
فـــــــي الموعـــــــد المنتظـــــــر
بـــــــين الربـــــــا والغمـــــــام
دنيـــــــاك مـــــــذ تبســـــــم
قيثـــــــــارة تحلـــــــــم
ســـــــكرانة مـــــــن غـــــــرام

مـــــن أيـــــن يـــــا ذا الســـــرى
مـــــن عنـــــدها يـــــا تـــــرى
خبِّـــــرْ، وهـــــات اليقـــــين
يـــــا هـــــل تـــــرى لـــــم تـــــزل
ســـــكرى بتلـــــك القبـــــل؟
ســـــكرى براهـــــا الحنـــــين

يـــــا رغـــــده موعـــــدا
يمـــــلأ منـــــي الغـــــدا
ذكـــــرى ارتيـــــاح وطيـــــب
أوان مـــــا أجمـــــلا
تضـــــمني رنـــــدلى

قـــــل يـــــا رفيـــــق الســـــمر
هـــــل للهـــــوى مـــــن أثـــــر

[1] المصدر السابق، ج 2، ص 106. 109 .

لـــــــــولاك فـــــــــي العاشـــــــــقين؟
داعبـــــــــتَ هـــــــــذا الفـــــــــنن
أيقظتـــــــــــــــه للحَسَـــــــــــــــن
علمتَـــــــــــــــه أن يلـــــــــــــــين

ضـــــــــــــــوؤك والأنجـــــــــــــــم
قصـــــــــــــــرٌ بـــــــــــــــه نـــــــــــــــنعم
فاســـــــــبح بنـــــــــا فـــــــــي الخيـــــــــال
ابـــــــــرح حـــــــــدود الـــــــــزمن
واهـــــــــبط بنـــــــــا فـــــــــي عـــــــــدن
حيـــــــــث المنـــــــــى والجمـــــــــال

وافـــــــــرش دروبـــــــــاً لنـــــــــا
فـــــــــي عطفـــــــــة المنحنـــــــــى
بـــــــــالورد بالياســـــــــمين
يـــــــــا قمـــــــــري يـــــــــا قمـــــــــر
مـــــــــا غيرنـــــــــا فـــــــــي البشـــــــــر
مـــــــــا غيرنـــــــــا الســـــــــاهرين

والشاعر يستقبل القمر في ليلة جديدة ويسترجع معه ذكرى ليلة سابقة، ويتذكر لقاء الحبيبة في ضوئه في تلك الليلة، ويسأل إن كانت ما تزال تعيش نشوة اللقاء، ويتغنى بالذكرى وما منحه اللقاء من عطاء يملأ قابل الأيام، ويؤكد أن الفضل كله للقمر، فلولاه ما كان من أثر للعاشقين، فهو الذي يمنحهم الإحساس بالجمال في الكون، فهو والنجوم معاً يبنون قصراً في الكون ينعم فيه العشاق باللقاء في آفاق لا تحد، ثم يدعو القمر إلى أن يهيئ للعشاق الدروب والمنعطفات من أجل اللقاء، فالعشاق وحدهم الساهرون في ضوئه ينتظرون مِنَحَه وعطاياه.
والقصيدة كلها خطاب للقمر، لذلك يكثر فيها كاف المخاطبة للقمر، من مثل: دنياك مذ تبسم، ضوؤك والأنجم، كما تكثر تاء الفاعل المخاطب للدلالة على فاعلية القمر، من نحو:

داعبتَ هذا الفنن، أيقظتَه للحسن، علَّمْتَه أن يلين، وتكثر في القصيدة الجمل الإنشائية، ولا سيما الطلب، وأكثرها للقمر، ومنها: خبِّرْ، وهات اليقين، قلْ يارفيق السمر، فاسبح بنا في الخيال، ابرحْ حدود الزمن، اهبطْ بنا في عدن، وافرشْ دروباً لنا، كما تكثر جمل النداء الموجهة إلى القمر، وهذا النداء وذاك الطلب يدلان على ثقة الشاعر بفاعلية القمر وقدرته على المنح والعطاء، وكأنه راعي العشق والعشاق.

والقصيدة تجمع الأزمان، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً في الموعد، فالموعد الجديد يذكر باللقاء السابق، ويحمل من عطره، وهو فرحة بالحاضر، وزاد للمستقبل، والقصيدة تبتني عالماً يتجاوز الزمن، ويحط في الجنة، وما هذا العالم إلا قصر رحب، يبنيه القمر والنجوم.

فالشاعر يمجد القمر، وهو الذي يمنح العشاق الزمان والمكان وهو الذي يرعى الحب، ويهيئ للعشاق دروب اللقاء والمنعطفات، وهو الذي يأتي من عندهم يحمل لهم ذكريات الليالي الخوالي، وهو الذي يحدد لهم المواعيد ويمنحهم الغد ويملؤه حباً، ولولا القمر لما كان من أثر للهوى في العاشقين، ولذلك فالقصيدة خالصة للقمر، تمجِّده بوصفه راعي العشق والعشاق، وهي أشبه بالابتهال إليه والمديح والإقرار له بالفضل، والتنويه بعطاياه، ورجاء استمرار هذه العطايا، ولذلك كان عنوان القصيدة "نجوى القمر"، وهو دال دلالة واضحة ومباشرة على هذا التوجه إلى القمر بالتمجيد، والقصيدة تُفْتَتَح بالترحيب بالقمر، وتُخْتَتَم بالتأكيد أن العشاق وحدهم هم الساهرون الذين ينتظرون القمر من بين سائر الناس، وهم الذين يقدِّرونه حق قدره، وتشكِّل القصيدة وحدة غنائية متكاملة.

والإحساس المسيطر على القصيدة هو الإحساس بالزمن، فالشاعر يسترجع ذكرى لقاء في ليلة سابقة، ويلي ذلك الإحساس بالمكان، ويريد لهذا اللقاء أن يدوم زماناً ومكاناً، ولا يجد خيراً من القمر يسأله ذلك، ويظهر هذا الإحساس من خلال ألفاظ كثيرة تتعلَّق بالزمان والمكان، منها على سبيل المثال: في الموعد المنتظر، بين الربا والغمام، دنياك، من أين ذا السرى؟ من عندها؟ لم تزل، يملأ الغدا، أوانَ تضمُّني، ضوؤك والأنجم قَصْرٌ، والشاعر يتطلع إلى زمن غير محدود ونعيم مقيم، فيقول:

ابـــــــرح حـــــــدود الـــــــزمن
واهـــــــبط بنـــــــا فـــــــي عـــــــدن
حيـــــــث المنـــــــى والجمـــــــال
وافـــــــرش دروبـــــــاً لنـــــــا
فـــــــي عطفـــــــة المنحنـــــــى
بـــــــالورد والياســـــــمين

وصورة الحب الخالد والنعيم المقيم مستوحاة من صورة الجنة كما وصفها المولى تعالى في القرآن الكريم في مواضع كثيرة.

وتنبِّه القصيدة حاستي السمع والشم بالإضافة إلى حاسة البصر، فهي تذكر القيثارة التي تحلم، والطيب، والورد والياسمين، كما تطلق قوة الخيال حين تجعل من القمر والأنجم قصراً يملأ الفضاء كله.

وتتألف القصيدة من ستة مقاطع، يتألف كل مقطع من ستة أسطر، ما عدا المقطع الثالث، فهو يتألف من خمسة أسطر، والمقاطع منوَّعة القوافي، وهي تسير على نظام يشبه التعشيق، ونموذجه: أ أ، ب، ج ج، ب، وهي مبنية على مخلَّع البسيط، وتفعيلاته مستفعلن فاعلن، وتمتاز القصيدة بالحركة السريعة.

*

وفي الاتجاه نفسه، وهو القمر وحب الوطن، يمكن أن تصنف قصيدة "**القمر الأحمر**" للشاعر المغربي عبد الرفيع الجواهري (المغرب العربي 1944)، وفيها يصور القمر البهيّ يطل على ربوع المغرب فيتغنى مسحوراً بجمال البلاد ونهرها "الرقراق" ويشيد بعزتها وأمجادها، وفيما يلي نص القصيدة: [1]

خجـــولاً أطـــلَّ وراء الجبـــال ... وجفـــنُ الـــدجى حولـــه.. يســـهر
ورقـــراقُ ذاك العظـــيم علـــى شـــا ... طئيـــه ارتمـــى اللحـــنُ والمِزْهـــر
وفـــي موجِـــه... يســـتحمُّ الخلـــود ... وفـــي غـــوره ترسُـــبُ الأعصـــر

خَشـــوعاً أطـــل كطيـــفِ نبـــي ... وفـــي الســـفح أغنيّـــةٌ تزهـــر
توقِّعُهـــا رعَشـــات الغصـــونِ ... يصـــلّي لهـــا ليلُنـــا الأســـمر
غِلالَـــةُ وردٍ تلـــفُّ المـــروجَ ... وموجـــةُ عطـــرِ المســـا تُبْحـــر
لتـــروِيَ لِلْغـــدِ كُـــلَّ الحكايـــا ... يعانقهـــا ســـحرُها الأعطَـــر
لتحكـــــيَ أن غلالـــــة ورد ... يهفهفهـــا القمـــر الأحمـــر
ليزجِيَهـــا لـــبلادي هـــدايا ... عطايـــا هـــوى بالضـــيا تزخـــر

[1] نشرت القصيدة أول مرة في مجلة (آفاق) التي يصدرها اتحاد كتاب المغرب العربي، ع. 3، س. 1، يوليوز . غشت . سبتمبر 1963، ص ص. 33 – 34، وقام بتلحينها عبد السلام عامر، وأداها غناء عبد الهادي بلخياط، وقد زودني بها مشكوراً الصديق الأستاذ الدكتور مصطفى يعلى أستاذ الأدب والنقد بجامعة ابن طفيل بالقنيطرة في المغرب.

على الرَّبَوات استهام العبير ... تعرَّى الجمالُ شدا الوتر
وشقراءُ من عَرَصَات الضباب ... يعبُّ السنا طرفُها الأحور
لقد ظمئتْ روحها للضياء ... وفي بلدتي أكؤُسٌ تُسكر
وقلبها* مَلَّ ليالي الضباب ... وفي ليلنا أنجمٌ تنثر
تسائلني حلوة الوجنتين ... ومن شفتيها الندى يقطر
أفي مرجكم تولد البسمات ... أفي ليلكم قمر أحمر؟
ورقراقُ .. موجاتُهُ.. أغنياتٌ ... أمِنْ سحره تنبُع الأنهر؟
وعزةُ هامات هذي الجبال ... أفي صخرِها يرقد القدر؟
وهذي المراعي الخصابُ.. أَلِلْوَحْـ ... ـيِ في أرضكم معبدٌ أخضرُ؟"

تسائلني حلوة الوجنتين ... يسائلني طرفها الأحور
وفي السفح تاه عبير الأماسي ... وفي أُفْقِنا يسهر القمر

والشاعر يتغنى بجمال الوطن، بما فيه من قمر ونهر وجبال ومروج خضراء، ويشيد بعراقة الوطن ومجده وأصالته، ويجعل القمر شاهداً على هذا كله، ثم يُدْخِل إلى اللوحة صبيةً شقراء تعبر عن إعجابها بطبيعة هذا الوطن وعزته، ويجيء تعبيرها في صيغة أسئلة تزيد من حيوية المشهد. والقصيدة لوحة طبيعية يتحرك فيها القمر وتتحرك فيها الصبية وتسأل، فإذا القصيدة مشهد حي ناطق متحرك، لا جمود فيه ولا سكون.

والقصيدة تتألف من أربع حركات، في الحركة الأولى يطلّ القمر من وراء الجبل على نهر الرقراق، وفي الحركة الثانية يطل القمر على الرياض حيث تميس الأغصان، ويضوع عبق العطور، وفي الحركة الثالثة تظهر الحسناءُ الشقراء لتسأل، وفي الحركة الرابعة يكون الختام.

وفي الحركة الأولى يطل القمر خجولاً على نهر الرقراق من وراء الجبل ليلاً ، وفي هذا الحركة يجتمع الماء والتراب والهواء والنور، حيث النهر والجبل والفضاء والقمر، وفي اجتماعها حركة وشعور وقيمة، وفي اجتماعها أيضاً حالة وزمان ومكان، فالقمر يطل خجولاً، والخجل دليل براءة ونقاء وطهر، هو خجل الأطفال، ولعله يحس بالخجل لأنه سيعلو فوق الجبال، جبال الوطن، أو لعله رأى هذا الجمال الذي تفوق على جماله فخجل، وعلى كل حال فالليل ساهر، يرقب القمر، وتتجلى القيمة واضحة في هذا النهر العظيم الذي يحمل

* الشطر مكسور، ويستقيم بقولنا: بها مَلَلٌ من ليال الضباب

الجمال والخلود، ففي شاطئيه اللحن والمزهر، وفي موجه يستحم الخلود، وفي غوره ترسب الأعصر.

وفي الحركة الثانية يعلو القمر قليلاً فيطل على السفوح، وهو خاشع أمام هذا الجمال، ويطل رشيقاً خفيفاً رقيقاً كأنه طيف نبي، وفي السفح أغنية تغنيها الأغصان، والورد يغطي المروج مثل غلالة رقيقة شفافة، وينتشر شذى الورد، ويعمل القمر على أن يذيع هذا الشذى في الكون، بل يسوقه إلى البلاد نوراً وعطراً وحباً، ولقد انعكس لون الورد على صفحة القمر فبدا أحمر اللون، وهو لون الحب والحرية والحياة.

وفي الحركة الثانية يجتمع كل ما اجتمع في الحركة الأولى، من نور وتراب وهواء وقيمة، ثم ينضاف إليها الشذى واللون، وما تزال الحركة تموج فيها، فالقمر يهفهفها، ثم يزجيها، وتتجلى القيمة في كونها هدايا، ويبرز الشعور في عطايا هوى، ويظهر الزمن في سَوْقِ الهدايا حكايا للغد، أي للخلود، وهو مابرز أيضاً في النهر.

وفي الحركة الثالثة تنضاف إلى العطور والأشذاء والأضواء والموسيقا والأصوات والأمواه والزهور والرياض والجبال والقمر قيمة أخرى أسمى وأعلى، وإذا كل ما تقدم هو مسرح لها وفضاء، وهذه القيمة التي تدخل إلى اللوحة هي شقراء قادمة من عالم الضباب، وقد ملت منه، فهي مشتاقة إلى النور، لأن طَرْفَها عرف النور وعبَّ منه، والشاعر يرحب بها، ويؤكد لها أن في بلدته ما تَنْشُدُه، وفي ليلها ما تريده، وهكذا تتحرك اللوحة بحياة جديدة، وهي الإنسان، وهو القيمة الأعلى، بل تتحرك اللوحة بالمرأة، صانعة الحياة، رمز الخصب والتكاثر والنماء والعطاء، وما هي بالمرأة المتطلعة إلى اللذة والجسد، وإنما هي المتطلعة إلى قيمة عليا، هي النور، وفي النور حياة وحرية، نقيض الضباب، الذي خرجت منه وقد ملته وكرهته، فهي تنشد النور.

وفي هذه الحركة تطرح الحسناء عدة أسئلة تضفي على اللوحة الحركة والحياة والقيمة، فهي تسأل عن الجمال والفرح والأغنيات والعزة والتقوى؟ أهي كلها متوافرة في هذه المروج والنهر والجبال والمراعي؟ وأسئلتها ليست للاستفهام، وإنما هي للتعجب، إذ تدهش لِمَا ترى من جمال يحمل في داخله قيم الحب والفرح والسمو والحياة.

وفي الحركة الأخيرة من القصيدة، وتتمثل في البيتين الأخيرين، يؤكد الشاعر تساؤل الحسناء، وهي لا تسأل هنا، ولا تنطق، إنما طرفها الأحور هو الذي يسأل، دليل إعجابها وافتتانها بربوع الوطن، ولا يجيب الشاعر ولا يتكلم، إنما يشير إلى العبير الذي يملأ المساء والقمر الساهر، وفيهما أبلغ جواب.

وهكذا تقدم القصيدة لوحة طبيعية من الوطن، تنتقل فيها الحركة من الأعلى لتنساب نحو الأسفل مثل شلال من جمال، ففي الأعلى القمر والليل والجبال، ثم يكون الانحدار قليلاً فوق السفوح وفيها الزهور، ثم تنثال الحركة مع النهر المترقرق، ثم تنداح الحركة فوق المروج،

وتبدو الحركة من الأعلى نحو الأسفل حركة هادئة لينة، مثل ضوء القمر، وهي حركة رخية، لا تعني الانحطاط والسفول، بل تعني الانبساط والسيلان مثل فيض من نور ومثل مباركة من السماء نحو الأرض، هي حركة من الأعلى إلى الأدنى، ولكنها تحمل في داخلها قيمة تتحرك من الأدنى إلى الأعلى، ففي هذه الجبال والسفوح والأمواه العزة والفن والجمال والتقوى والسحر الحلال، وفي هذا المشهد يجتمع الماء والهواء والتراب، وهي عناصر الحياة، وتمتاز بالرقة واللطف واللين والنعومة، وتغيب عنها النار، ولكن يعوض عن غيابها مروج الزهر الأحمر، وقد انعكس على صفحة القمر فبدا أحمر اللون، وفي الحمرة الحرارة والدفء وقوة الحياة وصخبها، وفي الحمرة صخب الرغبة واضطرام الشهوة، وفي الحمرة حرية، وهي صفة الحرية، ألم يقل أحمد شوقي[1]:

وللحريـــــة الحمـــــراء بـــــاب بكـــل يـــد مضـــرجة يُـــدَقُّ

وتنبِّه اللوحة الحواس كلها، من بصر وسمع وشم ولمس، فثمة موسيقا وثمة عطور وثمة نور وأمواه ونهر، وهي لوحة غنية بالحياة والحركة الهادئة الناعمة.

وفي وسط هذه اللوحة تبرز الشقراء، لتبدي إعجابها بالطبيعة التي هي ليست مجرد طبيعة، بل هي الوطن، بما فيه من قداسة وعراقة وجمال، وبما فيه من قيم العزة والحرية والإباء، وحضور المرأة يضفي على اللوحة الأنس واللطف والحركة والحياة.

وعلى الرغم من وفرة العناصر في اللوحة وكثرتها، فهي قائمة على الإشارة والتلميح، وهي غنية بالدلالات والقيم والمعاني، ولا حشو فيها ولا تفصيل، بل ابتعدت كلياً عن الجزئيات والإسهاب في الوصف، مع أن كل جزء في اللوحة يغري بالوصف والإسهاب والاسترسال، وهذا ما تجنبته اللوحة، ولم تقع فيه.

وتكفي الإشارة هنا إلى المرأة، فقد اكتفت القصيدة بصفات جمال، وهي: "حلوة الوجنتين"، "من شفتيها الندى يقطر"، "طرفها الأحور"، وأضافت إليها صفات خُلُق وكمال، وهي: "جاءت من عرصات الضباب"، و"قد ملّ قلبها منه"، و"طرفها عبَّ السنا"، وهي التي "ظمئت إلى النور"، وإذن فهي امرأة تعشق النور، وترفض الظلام، ولذلك جاءت إلى هذه الربوع، لأن في هذه الربوع أكؤساً تسكر، أي إن هذا الوطن هو وطن الجمال والنور والحرية.

وبذلك فالمرأة تمثل البؤرة في اللوحة، وهي النقطة المضيئة فيها، بل مركز اللوحة ومحورها، وهي التي تضفي على اللوحة ضوءاً جديداً بالإضافة إلى ضوء القمر، كيف لا وهي الشقراء المتألقة، هي تأتي من خلال الضباب، قادمة من عالم النور، متطلعة إلى النور، وكأنها فينوس ربة السحر والجمال، تخلق من زبد البحر، وتولد فوق الموج من صدفة بيضاء نقية.

---

[1] شوقي، أحمد، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، 1988، مجلد 1، ج2، ص 77

وتبدو اللوحة في الحقيقة هادئة مريحة ناعمة، الحركة فيها تنحدر من أعلى إلى أسفل بلطف، وهي منسجمة مع الإضاءة الهادئة المتمثلة في ضوء القمر وفي تألق الشقراء، ويمازج الضوء والحركة شذى المروج وعبير الورود ونفح عطر الشقراء وينضاف إلى هذا كله لمسة باردة ناعمة من موجات الرقراق المنسابة كأغنيات، وكأنه النهر الذي منه تنبع أنهر العالم كله:

و"رقراق"... موجاته أغنيات أمن سحره تنبع الأنهر؟

وبذلك يسمو الشعور بالحب والجمال والعزة والإباء والحرية والحياة ليغطي الوطن ثم يتجاوزه إلى العالم كله، وما الماء إلا الخصب والحياة.

وينضاف إلى هذا المشهد إحساس آخر لا ينسى، وهو اللغة التي نقلت هذا الإحساس، وحملت هذه المشاعر، بل خلقتها، فنحن لسنا أمام مشهد طبيعي، بل نحن أمام مشهد لغوي، ولعلنا لو كنا في الطبيعة نفسها لما أحسسنا بالجمال بمثل هذا الإحساس الذي عشناه في القصيدة، فالإحساس في القصيدة وعبر اللغة أقوى من الإحساس في الطبيعة، لأنه في القصيدة مكثف ومُعَبَّر عنه وهو من منقول عبر الحواس كلها إلى العقل، ومصوغ باللغة، والإحساس يمتلك الحضور الأقوى والتأثير الأعمق إذا ما عبرت عنه اللغة.

واللغة في القصيدة سحرية مبدعة، وهي موجزة مكثفة، قوامها الإشارة لا التفصيل، ومعجمها كله الطبيعة بما فيها من قمر ونهر وسفح ومرج وورد، وما تنشره من عطر وسحر ونغم وغناء، وما تنبهه في الحواس من شم ولمس ورؤية وسماع، والقصيدة تبدأ بالحال: خجولاً، وتقدِّمه على الفعل، والقياس في العربية أن يتأخر الحال عن الفعل والفاعل، وهذا التقدم في الحال نوع من الإبداع في اللغة، وثمة سؤال عن الفاعل، من أطل؟ فهو لا يذكر في البيت، ولا بد إذن من العودة إلى العنوان، وبذلك يصبح العنوان جزءاً من القصيدة، ويدخل فيها، وإن كان في الرسم واقعاً خارجها، وهل يعقل أن يقع القمر خارج اللوحة؟ وإذن لا بد من قراءة العنوان في داخل البيت الأول: "القمر الأحمر.... خجولاً أطل وراء الجبال".

والقمر يوصف في القصيدة، بل في اللوحة، بأنه أحمر، وهو في اللوحة حقيقة أحمر، لأنه خجل لما رأى هذا الجمال المتفوق عليه، فاحمرت وجنتاه، وهو حقيقة أحمر لأنه يهفهف غلالة الورد الحمراء، فينعكس لونها عليه.

لتحكيَ أن غلالة ورد يهفهفها القمر الأحمر

ولا ضير في تفسير اللون الأحمر للقمر من خارج النص بالقول إن القمر في أول بزوغه يكون أحمر اللون، وإن القمر انعكست عليه ألوان تربة المغرب العربي، وألوان الأسوار الحمراء الجميلة التي تحيط بمعظم مدنه كأنها العقيق، ولا ضير في القول أيضا إن اللون الأحمر هو لون الحرية، والشقراء في القصيدة تغنت بالنور والحرية.

ومن الجميل أن يظهر القمر الأحمر في العنوان ثم يظهر ثانية بعد ستة أبيات من المطلع في الثلث الأول من القصيدة، ثم يظهر ثالثة بعد ستة أبيات أخرى في الثلث الثاني من القصيدة، ثم يظهر أخيراً بعد خمسة أبيات في البيت الأخير من القصيدة:

وفي السفح تاه عبير الأماسي وفي أفقنا يسهر القمر

فالقمر يظهر في القصيدة أربع مرات، وهو الكلمة الأخيرة في القصيدة، مثلما هو الكلمة الأولى فيها حيث العنوان، وبذلك يظل القمر مطلاً على القصيدة لا يغيب عنها، فالقصيدة تنتهي بالفعل المضارع:"وفي أفقنا يسهر القمر"، والمضارع يدل على الاستمرار، وبذلك يستمر السحر والجمال ينشر أضواءه على الكون وعلى القصيدة.

وكما تتوحد الكائنات في ضوء القمر وتتَّحد، كذلك تتحد المشاعر والأحاسيس في ضوء القمر، ففي السفح يتيه العبير وفي الأفق يسهر القمر، وبذلك يشترك العطر مع الضوء، في إثارة حاستي الشم والبصر، وهذا يسري على القصيدة كلها، بل ينضاف إليها السمع في رقرقة الأمواج وفي الأغنيات، بل تتحد الأحاسيس وتتراسل الحواس وتتبادل فيما بينها المدركات، فالسنا وهو الضوء تعبه العين مثلما يعب الفم الماء، والروح تظمأ إلى النور، فكأن النور في الحالتين قد تحول إلى ماء يُحسُّ ويُلْمَس ويُشْرَب، والأغنية تتحول إلى زهرة تتفتح، فإذا الصوت وهو مسموع يتحول إلى زهرة مرئية وشذى يُشَم، وذلك في قوله:"وفي السفح أغنية تزهر"، وثمة في القصيدة صفات مدهشة، منها: " ليلنا الأسمر"، "سحرها الأعطر"، "معبد أخضر"، وهي صفات تطلق الخيال، وما هي بالصفات العادية، وفي القصيدة صور جديدة مبتكرة، منها تشخيص الخلود في هيئة رجل يستحم في نهر الرقراق، وتجسيد الأعصر في جسد له ثقل يرسب في قاع الرقراق، وبذلك يصبح هذا النهر العظيم مُبْتَرَداً للخلود يستحم فيه ويتبارك الخلود نفسه بالنهر ويتطهر فيه، والأزمنة كلها ترسب في قاعه، ولذلك حق له أن يوصف بالعظيم، ويظهر هذا في قوله:

وفي موجه يستحم الخلود وفي غوره ترسب الأعصر

ولاسم النهر إيقاع متميز، واسمه يدل على رقته ولطف مجراه، ويوحي بالنعومة واللطف، وكأنه شاب ينثر الحب والصفاء، وهو باللهجة المغربية بورقراق، أو بو الرقراق، وهذا الاسم يوحي بأن النهر شخص بل هو كذلك، فهو ابن الوطن، واسمه مثل اسم أي ابن من أبناء الوطن.

ومن الصور الجميلة في القصيدة غلالة الورد التي يهفهفها القمر الأحمر، ولا يدري المرء هل القمر الذي أعطى الورد لونه أم هل استمد هو لونه الأحمر من الورد، والجميل في هذه الصورة هو حركة الغلالة يموجها القمر، وفي الصورة لون وحركة وضوء.

ويترقرق الإيقاع في القصيدة ويتموج مثل مويجات نهر الرقراق، فالقصيدة مبنية على البحر المتقارب، وتفعيلاته تجري متتابعة في هدوء فإذا هي حقيقة موجات تجري:

فعــولن فعــول فعــولن فعــولن فعــــول فعــــولن فعــــولن فعــــو

والإيقاع لا ينبع من البحر، إنما ينبع من لطف التعامل معه، ومن الشطر الأول تدرك الأذن النغم، وتعرف الوزن، فكل كلمة في الشطر الأول من البيت الأول جاءت على قدر التفعيلة، وينساب الإيقاع، مع قراءة الشطر:

خجولاً //o /o أطلّ //o / وراء ل //o /o جبال//o /

ويتكرر هذا التقطيع في عدة أشطر، والمقصود به مجيء الكلمة على قدر التفعيلة، وهو ما يجعل الإيقاع ظاهراً، ومنها الأشطر الآتية:

تعـــــــرّى الجمـــــــال شـــــــدا الـــــــوتر

عطايـــــــا هـــــــوى بالضـــــــيا تســـــــكر

خشـــــــوعاً أطـــــــل كطيـــــــف نبـــــــي

ويتضح الإيقاع من خلال التوازن بين الشطرين، والتشابه في تركيب العبارات، كقوله "أفي مرجكم"، "أفي ليلكم"، في البيت التالي:

أفــي مــرجكم تولــد البســمات أفــي لــيلكم قمــر أحمــر

وتتوازن العبارات ويتكرر بناء الجملة في بعض الأشطر، وهو ما يظهر في الأشطر الآتية، وهي تتوزاى في الإيقاع والتركيب مثنى مثنى:

أفـــــي / صـــــخرها / يرقـــــد / القمـــــر

وفـــــي / أفقنـــــا / يســـــهر / القمـــــر

وفـــــي / بلـــــدتي / أكـــــؤس / تســـــكر

وفـــــي/ ليلنـــــا / أنجـــــم / تُنْثَـــــر

ومثل هذا التكررا والتوازن في العبارات والتوازي هو ما يجعل الإيقاع ظاهراً، ويغدق على النص اللحن المتميز، عدا إيقاع البحر.

والحركة في القصيدة واضحة، وكثيرة، فتفعيلة المتقارب قوامها حركتان فسكون، ثم حركتان فسكون، وهي حركات كثيرة، متتابعة، أشبه ما تكون بتدفق موجات النهر.

وتأتي الراء في الروي مكسورة مطلقة، وحركتها مستمرة، فكأن الأذن تتلقى راءات لا تنتهي، والراء نفسها صوت له رنين، وهي تترقرق وحركاتها تستمر وكأنها لا تقف مثل مويجات الرقراق التي لا تسكن ولا تستقر لأنها هي الحياة.

وفـي القصـيدة وحـدة فـي المبنـى والمعنـى، وفـي الصـور وفـي الرؤيـة والموقـف والبنـاء، فموضوعها الطبيعة، وهي تتخذ من الطبيعة خلفية تتحرك أمامها الشقراء لتسأل، ثم تستشف من الطبيعة المعاني والقيم، وسرعان ما يتحول مشهد الطبيعة إلى الوطن، حين تعتنق القيم والطبيعة، وتغدو المرأة لسان الحضارة ويغدو القمر شاهداً، ويؤكد وحدة القصيدة صورها، فهي تنطلق من الطبيعة وإليها تعود، فكل ما فيها هو السحر والعطر والماء والنور والغناء، وهي جميعاً تتواشج وتتمازج لتنحل في وحدة متماسكة، ومن الممكن أن نستشف قليلاً من الترتيب الطبيعي الجمالي، فالحركة تنثال من قمم الجبال إلى السفوح فالمروج مع انثيال النهر، وحركة المرأة في وسط هذه الطبيعة تمنحها الحياة والحركة وتوحد بين عناصرها حين تكرر السؤال، وتتأكد الوحدة أخيراً بظهور القمر أربع مرات في القصيدة، ليمنحها أيضاً وحدتها مثلما يغطي ضوء القمر الكائنات بضوئه فيمنح الكون وحدته، فضلاً عما تقدم من وحدة الروي والبحر.

وتضفي القصيدة على الكون مسحة من شعور ديني راق وشفاف، فالقمر يطل على السفوح خشوعاً كطيف نبي، والشقراء تسأل:

وهذي المراعي الخصاب ...ألله ـوحي في أرضكم معبد أخضر؟

والشعور الديني لا يفارق الإنسان وهو في الطبيعة، بل إن الطبيعة تستثير الشعور الديني وتحرضه وتبعث على التأمل في خالق الكون، وبذلك تستشف تلك الشقراء من خلال المراعي الخصاب قيمة معنوية، ولا تظل المراعي في نظرها مجرد جسد مادي.

بل إن كل عنصر من عناصر الطبيعة يتحول في عيني تلك الشقراء إلى معنى وقيمة، فلا الجبل يظل مجرد جبل من حجر، بل إنها ترى في هامات هذه الجبال عزة وترى فيها القَدَر يرقد، والمرج لا يظل مجرد عشب، بل إنه ليوحي بالبهجة والسرور والبسمات، وموجات الرقراق ليست مجرد أمواه، بل هي حقيقة أغنيات، والنهر ليس مجرد نهر، بل هو سحر تنبع منه أنهار العالم كله، وبذلك تتحول مظاهر الطبيعة كلها إلى قيم إنسانية وحضارية، لأنها ليست مجرد طبيعة، بل لأنها طبيعة الوطن.

والذي يؤكد أنها طبيعة الوطن لا مجرد أي طبيعة ذكر الرقراق مرتين ووصفه مرة واحدة بأنه العظيم، وإذا كان قد ذكر صراحة مرتين فقط، فهو حاضر على طول القصيدة، والذي يؤكد أيضاً أنها طبيعة الوطن قول الشاعر مرتين: ليلنا، وقوله مرة واحدة: أفقنا، وقوله تارة بلادي وأخرى بلدي، والقول بأن القمر والطبيعة في القصيدة كلها للوطن لا يحتاج إلى برهان، وإذا احتاج الأمر فالرقراق وحده البرهان.

وقد جعلت القصيدة مظاهر الطبيعة تشف عن تلك المعاني والقيم الإنسانية، ولم تحملها إياها بصورة تقريرية مباشرة، بل كانت أبعد ما تكون عن الطرح التقريري المباشر، ولا سيما حين جعلتها مجرد تساؤلات على لسان الشقراء، وهي تساؤلات، تثير الخيال، وتحرض الفكر،

ليبحث عما وراء الظاهر، ويفكر في معنى كل مظهر من مظاهر الكون، فالقصيدة لا تقرر ولا تحكم. وقد جاء هذا كله في نسق من السحر والجمال، سحر الطبيعة، وجمال الكلمة، وقد اعتنقا، بل امتزجا وحلّا في قصيدة عنوانها:"**القمر الأحمر**".

•

والاتجاه الثاني في الموقف العاطفي الرومنتيكي لا يختلف كثيراً عن الاتجاه الأول، وفيه يسقط الشاعر من عواطفه على القمر، ويضفي عليه من شخصيته، ويعبر عن قلقه وغربته، أو يعبر عن حبه للمرأة، وحرمانه منها، وقد ظهر شيء من هذا القبيل، عندما قرن أبو شادي نفسه بالقمر العاشق للأرض، وعندما أكد أيضاً أحمد شوقي في ختام قصيدته أنه محب، وأن حبه سر لا يبوح به، ولكنه ظهر عندهما بصورة عقلية، وفي تقرير، وعلى سبيل المقارنة، ولكنه يظهر هنا بصورة مختلفة، قوامها العاطفة السلسة، والإسقاط الفني العاطفي غير المباشر على القمر نفسه، ويمثل هذا الاتجاه الشاعر علي محمود طه (مصر 1902 . 1949) في قصيدة له عنوانها "**القمر العاشق**"، وفيها يتوجه إلى حبيبته بخطاب مطوّل ويرجوها وهي نائمة إلى جوار النافذة أن تغطّي جسمها البضَّ اللدِنَ لأنه يغار عليها من القمر، ويمضي فيسترسل في تصوير ذلك القمر هائماً في حبها مشتاقاً إلى وصالها، ويؤكد أنه قمر جسور لا يتردد في اقتحامها، وتطول الصور وتمتد، ويضفي الشاعر على القمر كل مشاعر العاشق وكل أشواق الهيمان، وهو يسقط عليه في الحقيقة مشاعره نحو تلك الفاتنة، بل كأنه يتقمص شخصية القمر، ويتمنى أن يكون بديله، وفيها يقول[1]:

إذا مـــا طـــافَ بالشُّـــرفةِ ... ضـــوءُ القمـــر المضْـــنَى
ورفَّ عليـــكِ مثـــلَ الحُلْـــم ... أو إشـــراقةِ المعنَـــى
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 غنَّـــى
رقيـــقُ اللمـــس عربيـــدٌ ... بكـــلِّ مليحـــةٍ يُغْنَـــى
جـــريءٌ إنْ دعـــاه الشـــوقُ ... أن يقْـــتحِم الحصـــنَا !

تحـــدَّر مـــن وراءِ الغـــيم ... حـــين رآكِ واســـتأنى
ومـــسَّ الأَرضَ فـــي رفـــق ... يشُـــقُّ رياضـــها الغَنَّـــا

[1] طه، علي محمود، **ديوان علي محمود طه**، دار العودة، بيروت، 1972، من مجموعته:"ليالي الملاح التائه"، ص 231. 235.

عجبتُ لـــهُ، ومـــا أعجـــبُ ... كيـــفَ اســـتلَمَ الركنـــا ؟
وكيـــفَ تَسَـــوَّرَ الشَّـــوك ؟ ... وكيـــفَ تســـلَّقَ الغُصْـــنا ؟

علـــى خـــديكِ خمـــرُ ... صـــبابةٍ أفرغهـــا دَنَّـــا
رحيـــقٌ مـــن جَنَـــى ... الفتنـــةِ لا ينضُـــبُ أو يفْنـــى
وفـــي نهـــديكِ طِلَّســـمانِ ... فـــي حَلّهمـــا افتنَّـــا
إلـــى كنزهمـــا المعبـــودِ ... بـــاتَ يعـــالجُ الرُّدْنـــا

أَغـــارُ أَغـــارُ إنْ قَبَّـــلَ ... هـــذا الثغـــرَ أو ثَنَّـــى
ولـــفَّ النَّهْـــدَ فـــي لـــينٍ ... وضـــمَّ الجســـدَ اللَّـــدْنا
فـــإنَّ لضـــوئهِ قلبـــاً ... وإنَّ لســـحره جَفْنـــا
يصـــيدُ الموجـــةَ العـــذرا ... ءَ مـــن أغوارهـــا وَهْنـــا !

وكـــم مـــن ليلـــةٍ لمَّـــا ... دعـــاهُ الشـــوقُ واســـتدنى
جثـــا الجبَّـــارُ بـــين يـــديكِ ... طفـــلاً يشـــتكى الغَبْنـــا
أرادَ، فلـــم يَنَـــل ثغـــراً ... ورامَ ، فلـــم يُصِـــبْ حضـــنا
حَوَتْـــكِ ذراعـــهُ رســـماً ... وأنـــتِ حويتـــهِ فنَّـــا !

عصـــيتِ هـــواهُ فاستضـــرى ... كـــأَن بصـــدرهِ جِنَّـــا
مضـــى بـــالنظرةِ الرَّعنـــاءِ ... يطـــوي السَّـــهل والحَزْنـــا
يثيـــرُ الليـــلَ أحقـــاداً ... وصـــدرَ ســـحابه ضِـــغنا
وعـــادَ الطفـــلُ جبَّـــاراً ... يهـــزُّ صـــراعهُ الكوْنـــا !

فَـــرُدّي الشـــرفةَ الحمـــرا ... ءَ دونَ المخـــدَعِ الأســـنى
وصـــوني الحســـنَ مـــن ثـــورة ... هـــذا العاشـــق المُضـــنى
مخافـــةَ أنْ يظـــنَّ النـــاسُ ... فـــي مخـــدعكِ الظنَّـــا
فكـــم أقلقـــتِ مـــن ليـــلٍ ... وكـــم مـــن قَمَـــرٍ جُنَّـــا !

والقصيدة تتألف من ثمانية مقاطع، ويتألف كل مقطع من أربعة أبيات، فهي تقع في اثنين وثلاثين بيتاً، منظومة على مجزوء الهزج، وتفعيلاته:"مفاعلتن"، ومن جوازاتها أن

تصبح:"مفاعيلن"، وهو بحر رشيق جداً، يصلح للغناء، والقصيدة موحدة القافية، وحرف الروي فيها هو النون المطلقة بالفتح، مما ساعد على إطلاق العاطفة والخيال.
ويتجلى الإيقاع واضحاً في كثير من التراكيب المتميزة، ومنها على سبيل المثال طول النفس في الجملة الطويلة الممتدة، كما في المقطع الأول، حيث يبدأ البيت الأول بالشرط إذا ولا يأتي الجواب إلا في البيت الرابع، وهو ما يمنح المقطع وحدة، ويشد الأبيات بعضها إلى بعضها الآخر، ويُوحي بالامتداد والطول. ومن الإيقاع توازن الشطرين وتشابههما في البناء، كما في البيت التالي:

وكيـــــف تســـــوّر الشـــــوك وكيـــــف تســـــلّق الغصـــــنا

فاسم الاستفهام يتكرر في بداية كل من الشطرين، ويتكرر بالتوازن فيهما أيضاً فعلان على وزن واحد، يتكرر فيهما حرف التاء وحرف السين ويتكرر فيهما التشديد، وهما: تسوّر، تسلّق، ومن مثل هذا التوازن أيضاً، قوله في بيتين متتاليين:

ولـــــفَّ النهـــــدَ فـــــي لـــــين وضـــــمَّ الجســـــد اللـــــدنا
فـــــإن لضـــــوئِه قلبـــــاً وإن لســـــحره لحنـــــا

فبناء الجملة واحد في كل من الشطرين في البيت الأول، بما في الجملة من فعل مضعّف: "لفّ" "ضمّ"، ومفعول به، والمفعول به في كلا الشطرين مما يتعلق بجسد المرأة، وكلاهما اسمان جامدان يدلان على ذات، وكلاهما منتهيان بحرف واحد هو الدال، وبناء الجملة واحد أيضاً في كل من الشطرين في البيت الثاني، فالجملة فيهما اسمية، مؤكدة بإنّ، وخبرها شبه جملة مقدم، واسمها نكرة مؤخر، وثمة توازن صوتي في :"لضوئه" و"لسحره"، وثمة توازن صوتي أيضاً في الاسمين:"قلباً" و"لحنا"، فكلا الاسمين على وزن واحد، وكلاهما نكرة، وكل من الشطرين في كل بيت من البيتين متناظران تناظراً إيقاعياً بوزن الكلمة وبناء الفعل وتركيب الجملة اسمية أو فعلية.
ويشبه ذلك التوازن والتناظر في بناء الجملة بين الشطرين، قوله:

أراد، فلـــــم ينـــــل ثغـــــراً ورام، فلـــــم يصـــــب حضـــــنا

إن التناظر بين الشطرين في الأمثلة السابقة، القائم على التشابه والتوازن والتكرار، في بناء الجملة والمفردات وفي المعاني، يمنح المتلقي متعة السماع، والشعور بالراحة والرضا، والإحساس بالتكامل، وهو يشبه التناظر بين العينين في الوجه، وهو ما يصنع الانسجام، ويحقق الجمال.
والقصيدة تتحدث عن شوق القمر إلى لقاء المرأة ووصالها بقدر غير قليل من الجرأة، فهو يذكر في المرأة الجسم العاري، والنهدين وكنزهما المعبود والردن والثغر والجسد اللدن

والحضن، ويذكر في القمر مغامراته وهيامه، فهو مُضْنًى وسابٍ رقيق اللمس عربيد جريء يقتحم الحصن، وقد استلم الركن وتسوّر الشوك وتسلق الغصن، وفي هذه الألفاظ إيحاءات تتعلق مباشرة بالجسد والوصال، بل يصرح بأن القمر قادر على أن يقبل الثغر ويصيد الموجة العذراء، ولكن ذلك القمر قد حُرِم منها، فقد عصت هواه، ولذلك مضى مغاضباً يطوي السهل والحزن ويثير الليل وغدا كالطفل.

فالشاعر يذكر أشواقاً ويعبر عن رغبات للقمر جسدية وحسية، لا تخلو من جرأة واقتحام، ولكنها كلها أمانٍ ورغبات لم تتحقق، ويخلص الشاعر في ختام القصيدة إلى تحذير تلك الفاتنة من مثل ذلك القمر، فأمثاله كثير، وهو يغار عليها، ولا يريد أن يظن الناس بها الظنون، ويريد أن يصون المخدع الأسنى.

فالشاعر يعبر عن حب محروم، لا يخلو من شهوات ورغبات، قوامها الخيال، لا تتحقق في الواقع، ولذلك يجعل ذلك الجمال الفاتن مقدساً مصوناً محمياً من الدنس، فالقصيدة تنضح بالرغبات الجسدية الجامحة، وهي رغبات مقموعة غير متحققة، ولأنها لم تتحقق فهو يريد لهذا الجمال أن يظل نقياً.

وعلى الرغم من أن تلك الرغبات كلها لم تتحقق وكانت مجرد رغبات فقد تم التعبير عنها جميعاً بصيغة الفعل الماضي، وكأنها قد تحققت في الواقع، مما يدل على رغبة جامحة في نفس الشاعر لتحقيقها، وقد أسقطها على القمر، وجعلها تتحقق بالكلمة، فأشبع رغباته عن طريق الفن، ثم مضى في الختام يعبر عن رغبته في صون ذلك الجمال، فثمة أقمار كثيرة تجن بها، ومنها من غير شك قمر الشاعر، أو الشاعر القمر، فلأنه لم ينل ذلك الجمال يريد أن يحجبه عن غيره، وأن يظل أسيراً له، وأن يظل نقياً مصوناً.

وقد جاء عنوان القصيدة مؤلفاً من كلمتين: "القمر العاشق"، وقد يدل العنوان على القمر الحقيقي المعهود، ولكن قراءة القصيدة تكشف خلاف ذلك، إذ تدل على أن القمر العاشق ليس سوى الشاعر نفسه، ولذلك فالعنوان شعري لا يخلو من إيحاء، ويتضمن مسكوتاً عنه، وكأن العنوان يقول: "أنا القمر العاشق"، أو "القمر العاشق أنا"، ولذلك جاء موجزاً، وهو واضح ولا يخلو من مباشرة، وعلاقته بالقصيدة واضحة، والعنوان جملة اسمية، تتألف من خبر لمبتدأ محذوف، وصفة للخبر، والجملة الاسمية توحي بالثبات والاستقرار، ولعل الذي يؤكد أن المقصود بالقمر هو الشاعر نفسه إشارته في ختام القصيدة إلى أقمار كثيرة تتعشق ذلك الجسد الفاتن، وقد جاء مفرداً نكرة في قوله:

فكـــم أقلقـــت مـــن ليـــل وكـــم مـــن قمـــر جُنّـــا

وقدم الشاعر للقصيدة باستهلال يتألف من سطرين نثريين، قال فيهما: " إلى ذات الغلالة الرقيقة النائمة تحت نافذتها المفتوحة في ليالي الصيف المقمرة"، ويعبر هذا الاستهلال عن رغبة الشاعر في إقناع المتلقي بوجود تلك الحسناء، فهي ملهمة، وإليها يهدي القصيدة،

والقصيدة بغنى عن هذا الاستهلال، فهو لا يضيف شيئاً إلى مضمونها، ولا يوضحه في شيء، ولا يضيف إلى قيمتها الفنية، ولا يدل على حب ولا هيام، بل يدل على مجرد لفتة إعجاب عابر، ومثل هذا الاستهلال شائع لدى معظم شعراء تلك المرحلة ولا سيما الشعراء الرومنتيكيين.

إن الشاعر يتحد مع القمر ثم ينفصل عنه، وهو يتحد معه ليعبر عن شوقه وليبوح برغباته المكبوتة وليطلقها، بل ليحققها بالفعل الماضي والكلمة الشعرية الجميلة، ثم ينفصل عن القمر ليصون ذلك الجمال، وهذا الصون للجمال هو نوع من البوح أيضاً والتعبير عن الحرمان، ونوع من التبرير لهذا الحرمان، فهو لا يريد أن يسميه حرماناً، وإنما يسميه صوناً، أو هو ضرب من التصعيد والتسامي، وعلى الرغم من ورود ألفاظ كثيرة تدل على العشق والهيام والجنون والافتتان فإن ذلك العشق لا يتجاوز الجسد الفاتن، والقصيدة تقوم على الحس وحده.

وتتألق في القصيدة صور جديدة مدهشة، يقوم أكثرها على تراسل الحواس، ومن الجديد فيها: "إشراقة المعنى"، " كأن لضوئه لحناً"، " في نهديك طلسمان"، "إن لضوئه قلباً"، "وإن لسحره جفنا"، "كأن بصدره جناً".

وتظهر في القصيدة صفات كثيرة، منها ما هو مدهش، بعيد الإيحاء، من مثل: " القمر المُضنى"، "الزنبقة الوسنى"،" كنزهما المعبود"، "الموجة العذراء"، "النظرة الرعناء"، "الشرفة الحمراء"، "المخدع الأسنى"، ومن الصفات ما هو عادي، من مثل: "رياضها الغنّا"،"الجسد اللدنا".

ويحضر في القصيدة الرجل والمرأة، ويثور ما في نفس الرجل من شوق إلى المرأة، ويتألق ما في المرأة من فتنة وجمال، وتندفع رغبات الرجل، والمرأة ساكنة في جمالها، هادئة في فتنتها، لابثة في سريرها، ماكثة وراء نافذتها، وهذا ما يزيد من اندفاع الرجل، ولكن لا يحدث تواصل ولا تحاور.

ومع الرجل والمرأة يتوازى عنصران آخران، هما السماء والأرض، القمر في الأعالي بين الغيوم، والمرأة في سريرها وراء النافذة، والقمر يروم النزول إلى الأرض، والدخول من الشرفة، وقد تحقق ذلك للقمر، في الخيال، فالتقت السماء بالأرض، التقى الهواء بالتراب، ودخل القمر من النافذة، فإن هذا ما لم يستطعه الشاعر، ولكن حققه بدلاً منه القمر.

وهنا يتوحد الشاعر والقمر، يحقق القمر للشاعر حلمه، ويتقمص الشاعر دور القمر، وهذا هو سر الدعوة إلى الصون، وهو سبب النزوع الرومنتيكي الحالم، ولو حدث تواصل بين الشاعر والمرأة لما كان هذا التألق الأنثوي، وما كان ذلك الاندفاع الذكوري، وبذلك يحل القمر فنياً محل الشاعر، ويغدو الشاعر فنياً هو القمر، وهذا سر الإبداع في القصيدة.

لقد قدمت قصيدة "القمر العاشق" مثالاً للموقف الرومنتيكي من القمر، وقد تحقق في هذا المثال التوافق بين الشكل والمضمون، والانسجام بين المبنى والمعنى، وقدمت القصيدة تجربة شعرية متميزة.

وتترك القصيدة في النفس أحاسيس مختلفة، تترجح بين الإحساس بالروعة والإحساس بالجمال، والإحساس بالعلو والإحساس بالدنو، والإحساس بالسعة والإحساس بالضيق، فالقمر المنير في السماء الواسعة يوحي بالروعة والبهاء، والمرأة المستلقية في السرير توحي بالجمال، والقمر وهو في العلو يود لو يدنو من المرأة، والسماء الواسعة الكبيرة تود لو تلج في النافذة الصغيرة قياساً على سعة السماء، وعلو القمر هو نوع غير مباشر من الاستعلاء الذكوري، واستلقاء الفتاة في السرير بجوار النافذة المفتوحة واضح الدلالة على انتظار المرأة الرجل وتلبُّثها في انتظاره، فهي المطلوبة، وهو الطالب، وهي المنتظرة، وهو المبادر، في المفهومات والتقاليد الشرقية، يؤكد ذلك أن المرأة تلبس الشفيف وتنتظر ولا تتكلم في حين الرجل هو الذي يرقب ويتكلم.

*

وإذا كان قمر علي محمود طه قد ظهر في السماء وأخذ يرقب الحسناء النائمة بقرب النافذة، بل إنه دنا منها، وتسلَّل إلى نافذتها، فإن الشاعر محمود أبو الوفا يرسل الأنفاس حسرات، وهو يتأمل نجوم السماء، وإذا كل حبيب يلتقي بحبيبه، وهو على الشاطئ وحده ينتظر بزوغ نجمه، ويمضي يبث الأمواه شكواه في قصيدة عنوانها "**عندما يأتي المساء**"، وفيها يقول: [1]

عنـــدما يـــأتي المســـاء ونجـــوم الليـــل تظهـــر
اســـألوا لـــي الليـــل عـــن نجمـــي متـــى يظهـــر

عنـــدما تبـــدو النجـــوم فـــي الســـما مثـــل اللآلـــي
اســـألوا هـــل مـــن حبيـــب عنـــده علـــم بحـــالي

كـــل نجـــم راح فـــي الليـــل بـــنجم يتنـــوَّر
غيـــر قلبـــي فهـــو مـــا زال علـــى الأفـــق محيَّـــر

يـــا حبيبـــي لـــك روحـــي لـــك ماشـــئت وأكثـــر
إن روحـــي خيـــر أفـــق فيـــه أنـــوارك تظهـــر

[1] مكي، د. الطاهر أحمد، **الشعر العربي المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص 220، وقد لحنها محمد عبد الوهاب وغناها.

كلمـــا وجهـــت عينـــي نحـــو لمـــاح المحيـــا
لـم أجـد فـي الأفـق نجمـاً واحـــداً يرنـــو إليَّـــا

هـل تـرى يـا ليـل أحظـى منـــك بـــالعطف عليـــا
فـــأغنِّي وحبيبـــي والمنـــى بـــين يـــديا

والقصيدة غنائية جميلة، مفعمة بالعواطف، وهي لطيفة المعاني، رقيقة الألفاظ، تمتاز بالصفاء، وفيها مسحة حزن شفيف، وإحساس بالوحدة لا مبالغة فيه ولا تكلف، ولا ضجر ولا يأس، وهي قصيرة مكثفة، كأنها ومضة خاطفة، تمتاز بالوحدة والتماسك، فكل العناصر المكونة لها تنتمي إلى الليل والنجوم والحبيب والشاعر، وكأنها صفحة السماء في ليلة صافية تظهر نجومها وتتألق، إلا نجم الشاعر، الذي ما يزال ينتظر، ولذلك تظل نهاية القصيدة مفتوحة على أمل في لقاء الحبيب، وانتظار مستمر، وهذا ما يمنحها التجدد والحياة، يدل على ذلك غلبة الأفعال المضارعة الدالة على الاستمرا ر، والاستهلال بقوله:"عندما يأتي المساء"، فكأن رحلة الانتظار تتجدد عند الشاعر في كل مساء، مثلما يتجدد السؤال في الاختتام :"هل ترى ياليل..."، والبدء بالمساء والانتهاء بالليل يدل على طول السهر والانتظار، ويؤكد ذلك كله العنوان "عندما ياتي المساء" الذي تفتتح به القصيدة فيجعله جزءاً منها مباشرة ويزيد من وحدتها.

*

ومن الممكن الحديث عن قصيدة تشبه قصيدة على محمود طه، وهي للشاعر مصطفى صادق الرافعي (مصر 1298. 1356=1880. 1937م)، يقول فيها: [1]

مكانـكَ، يـا بـدرٌ، وإنْ كنـتَ واشـياً لعلـكَ تـروي عنـدها بعـضَ مـا بيـا
مكانـكَ، يـا بـدرٌ، لأشـكوَ حبّهـا وتشـهدَ عنـدَ اللـهِ أنْ كنـتَ رائيـا
مكانـكَ، لا تَعْجَـلْ، لتحضـرَ سـاعتي فـإني أرى سـاعاتِ عمـري ثوانيـا
ويـا بـدرُ خـذ عينـي فـذاكَ سـريرُها وتلـكَ، وإن لـمْ أدعُهـا باسـمِها، هيـا
أغـارُ عليهـا أن تقابِـلَ وجههـا فتنقـلَ عنـهُ للوشـاةِ معانيـا
وأخشـى عليهـا مـن شـعاعكَ مثلمـا يخـافُ علـى الـنفسِ الجبـانُ المواضـيا
فـإني أرى جسـماً لـوَ انَّ مـدامعي جـرينَ عليـهِ أصـبحَ الجسـمُ داميـا

[1] الرافعي، مصطفى صادق، **ديوان الرافعي**، مط.الجامعة، الإسكندرية، 1322هـ، ج2، ص 86 . 87.

وما عجبي إلا من البدرِ يدّعي ... تمنّعَ ليلى ثمَّ ألقاهُ عاريا
فيا بدرُ إني موضعُ الصنعِ فاتخذْ ... يداً لكَ عندي تلقَني الخيرَ جازيا
وذي قبلةٌ مني إليها فألقِها ... على فمها وارجعْ بأنفاسِها لِيا
وإن لم يكن في الحسنِ إلا عواذلٌ ... فيا بدرُ كنْ خيراً عذولاً وواشيا
أذِع حسنَها في كلِّ أفْقٍ تنيرُهُ ... وأحصِ علينا ما حيينا الليالِيا
كأنَّ الهوى قد خُطّ قبل وجودنا ... كتاباً على ما يلبثُ الكونُ باقيا
لهُ البدرُ عنوانٌ وقد أمستِ السما ... صحائفُ فيهِ والحروفُ الدراريا
وإني قسَمْتُ الروح شطرين: واحدٌ ... بجسمي وشطرٌ عندها، لا يرانيا
ولا بد من يوم تعود لأصلها ... فإما بوصلٍ بيننا أو فنائيا
ولم أرَ غيري: بعضُه خان بعضَه ... فأصبح مشغولاً وأصبح خاليا
بربك يا نفسي، وربُّك شاهدٌ، ... أتهنئةً كانَ الهوى أم تعازيا؟
وهلْ ذكرَتْني هندُ يوماً فأشفقتْ ... لما بي وحاكتني بكا أو تباكيا
وهلْ حدثتها نفسُها أنني بها ... شديدُ الهوى أو أنني بتُّ ساليا
يكادُ يفيضُ القلبُ من ذكرها دماً ... لأكتبَ منهُ في هواها القوافيا
وتذهبُ نفسي حسرةً إن رأيتُها ... وأُصرعُ وجداً كلما قلتُ: "آه... يا"
ولو أنني أرجو... لهانتْ مصائبي ... ولكنَّ منها إنني لستُ راجيا
فيا من تجير النومَ مني جفونُها ... أجيري إذنْ مِنْ ذي الجفونِ فؤاديا
تُحَرَّمُ عيني ما لعينيكِ مثلما ... تَجَنَّبُ مولاها العبيدُ تحاشيا
وأقسمُ لو تبكينَ يوماً من الهوى ... لما كنتُ إجلالاً لجفنيكِ باكيا
أما لِيَ عُذْرٌ في الغرامِ وأعيُني ... ترى كلَّ شيءٍ فيكِ للحبِّ داعيا
وقد رفعْتُكِ الناسُ حتى ظننْتُهُمْ ... لأجلكِ يدعونَ النجومَ جواريا
وكم أتصابى فيك حتى كأنما ... وجدتكِ حسناً قد تحلَّى تصابيا
فلو سألوني عن أمانيَّ لم أزد ... على أن تميتني وأخلقُ ثانيا

والقصيدة معارضة لقصيدة معروفة لمجنون ليلى، وتدعى "المُؤْنِسَة"، وهي أطول قصيدة في ديوان المجنون، وقيل إنه كان يحفظها، وكان لا يخلو بنفسه إلا وينشدها، مطلعها[1]:

تَـــذَكَّرتُ لَيلـــى وَالسِـــنينَ الخَوالِيـــا وَأَيّـامَ لا نَخشـى عَلـى اللَهـوِ ناهِيـا

وتتألف قصيدة الرافعي من ثلاثين بيتاً، وهو يتخذ من القمر وسيلة للغزل، فيخاطب القمر، مستهلاً القصيدة بالطلب إليه أن يلبث في مكانه: "مكانك"، ثم يناديه راجياً منه أن يروي للحبيبة بعض ما به، وهذا الاستهلال بثلاث جمل إنشائية (مكانك، يا بدر، لعلك) يساعد الشاعر على تحريض قريحته، كما يساعد المتلقي على التنبه والدخول في عالم القصيدة، ومثل هذا الاستهلال بالطلب والنداء كثير في الشعر العربي القديم، حتى كأنه تقليد فيه، وأكثر القصائد تفتتح بالنداء أو الطلب أو السؤال.

ويطرح الشاعر عدة معان، أبرزها استبقاء القمر في مكانه، ورغبته في أن يشكو إليه من حبها، ويُشْهِد القمرَ عند الله على أنه رآه على ما هو عليه من حال، والشاعر يكرر رغبته في استبقاء القمر في مكانه ثلاث مرات مستعملاً صيغة واحدة متكررة وهي (مكانك)، وما هي بالصيغة الشعرية، لا في مبناها ولا في معناها.

ويصف الشاعر القمر في البيت الأول بأنه واش، ومثل هذا الوصف لا يليق بالقمر، وهو الذي يطلب منه أن يصف للحبيبة ما به، والأحرى به أن يقول راوياً بدلاً من واشياً، وهي صفة تناسب قوله في الشطر الثاني "**لعلكَ تروي عندها بعضَ ما بيا**"، والمعنى في حد ذاته ضعيف، وكان من الأجمل أن يطلب إليه مباشرة أن يحكي لها ما به، أو بعضه.

ثم يتوجه ثانية إلى القمر بالنداء، ويطلب منه بصيغة الأمر أن يأخذ عينه وينظر بها إلى حيث هي في سريرها، ولكنه يغار عليها من أن يقابل وجهها فينقل إلى الوشاة معاني عن وجهها، ثم يخاف عليها من شعاع القمر، ويشبه خوفه عليها من شعاعه بخوف الجبان من السيوف القواطع، وهو تشبيه عقلي لا يثير أي شعور، ولا يتناسب الخوف عليها مع خوف الجبان، ثم يصف جسمه بالنحول، ولو جرت عليه مدامعه لجرحته، وهو من المعاني المكرورة القائمة على المبالغة، ثم يعجب من القمر كيف يدَّعي تمنع الحبيبة ثم يلقاه الشاعر نفسه عارياً، وما تقدَّمَ ليس إلا مجموعة معان تنثال على ذهن الشاعر فيوردها متناقضة، وهي نابعة من تفكير لا من حس أو انفعال، ومن ثقافة لا من معاناة.

ثم يطلب من القمر، وهو يناديه، أن يصنع معروفاً لأجله، ويعده أن يجزيه خير الجزاء، وما المعروف إلا أن يحمل إليها قبلة منه، ثم يعود إليه بأنفاسها، وهذا المعنى لطيف ورقيق، ولكنه عادي ومكرور، وبعد أن يطلب الشاعر من القمر أن يكون رسولاً ألى الحبيبة، وبعد أن ائتمنه على قبلة يحملها إليها ويأتيه بأنفاسها، يتمنى أن يكون القمر نفسه خير عذول أو

[1] مجنون ليلى، **ديوان مجنون ليلى**، جمع عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، القاهرة، 1979، ص 226.

واش، إذا كان لا بد من وجود واش أو عاذل، ثم يطلب من القمر نفسه أن يذيع حسنها في العالم كله، وأن يحصي ما سيعيشان من الليالي، وهو ما يناقض غيرته عليها، فلا غيرة عليها إذن، ولا حب، وإنما نشر للحسن، ثم يرى أن الهوى كتب عليهما قبل وجودهما، وقد كتب بحروف من لآلئ في كتاب عنوانه القمر وصحفه هي السماء، ويراد للصورة أن تكون كونية كبيرة، ولكنها عقلية مركبة، وهي على الرغم مما توحي به من جمال لا تضفي على القصيدة أي قيمة، لأن جمال الصورة ينبع من داخل القصيدة لا من خارجها، وصورة مفردة جميلة في نص ناشف جامد لا يمكن أن تمنحه وحدها الجمال، ثم يلحق بها الشاعر صورة أخرى، فهو يرى أنه هو نفسه قد قسم الروح قسمين، أحدهما في جسمه والآخر في جسمها، وهذا القسم الآخر لا يرى الأول، ولا بد أن يجتمع القسمان ذات يوم، باللقاء حباً أو موتاً، ويظهر هذا الحب بين القسمين حباً من طرف واحد، فهو مشغول بحبيبه، والحبيب خال، وهذا يعني أنه حب من طرف واحد، لا يدري به الطرف الآخر، وهو ليس في الحقيقة حباً، إنما هو وهم الحب، والمعنى الأخير الذي تتضمنه الأبيات الثلاثة الأخيرة مستوحى من نظرية أفلاطون في الحب، وهو يرى أنه كان في البدء كائن واحد كامل، ليس بذكر ولا أنثى، ثم انشطر شطرين، الذكر والأنثى، ولذلك يشتاق كل قسم إلى القسم الآخر، ولا بد أن يلتقيا[1].

ثم يكرِّر الشاعر أفكاراً عن الحب، منها فكرة الموت، وصدّ الحبيبة، ونومها قريرة العين، وسهاده هو وأرقه، وذهاب نفسه حسرات عليها، وهو لا يدري أحبُّها هناءة أم شقاء، ويذكر رفعة مكانة الحبيبة وسموها، وتمنيه أن يموت مرات ويبعث ليحبها، وكلها من المعاني المكرورة في الشعر القديم وفي الأغنيات الشعبية اليومية.

وهكذا تبدو القصيدة مجموعة خواطر وأفكار ذهنية، لا تنتظمها تجربة شعورية ولا حسية، ولم يكن القمر إلا وسيلة يستلهم بها تلك الأفكار والمعاني، والقصيدة موزعة بين الحديث عن الهوى والحب والحديث عن الحسن والجمال، ولكنها لاتعبر عن حب ولا عن إحساس بالجمال، وتظل بعيدة عن المعاناة، يؤكد ذلك كثرة الجمل الإنشائية، ولا سيما نداء القمر، إذ يتكرر فيها نداء القمر بيا وحدها أربع مرات، عدا خطابه مباشرة بخطاب الكاف المخاطب مرات كثيرة، وتتكرر المعاني الدينية، ويكثر من جعل الله شاهداً على حبه.

إن القصيدة قائمة على فكرة تتلخص في اتخاذ القمر وسيلة للإلهام، وما خطابه إلا من أجل ابتعاث الأفكار وتحريضها، وهكذا تتعاقب الأفكار بعد الافتتاح، وهي أفكار مجمَّعة، تترجَّح بين الحب والحسن، ولكنها لا تُخلص للحب ولا تخلص للحسن.

---

[1] ينظر :أفلاطون، **المأدبة**، تر.د.وليم الميري، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1970، ص 45.

وتظهر ركاكة التعبير واضحة في معظم أبيات القصيدة، ففيها كثير من التراكيب الضعيفة التي لا تؤدي المعنى المراد، ولا تحمل أي قدر من الشعرية، ويغلب عليها ثقل النظم، ومن ذلك قوله :

بربــك، يــا نفســي، وربــك شــاهد أتهنئــة كــان الهــوى أم تعازيــا

ويحس المرء بثقل القَسَم في البيت، بربك، وتكلف النداء، يانفسي، والاعتراض بقوله، وربك شاهد، فالشطر الأول يتألف من ثلاث جمل مفككة لا رابط بينها، وغايته أن يسأل: هل كان ذلك الحب باعثاً على الهناءة أم على الشقاء؟، وهو يستعمل كلمتين قلقتين، لا تناسبان المعنى الذي يريد، وهما: التهنئة والتعازي.

ويظهر اضطراب المعنى، وتكلف العبارة في قوله:

وتــذهب نفســي حســرة إن رأيتهــا وأُصْـرَعُ وجـداً كلمـا قلـتُ: "آه.. يـا"

فمن غير اللائق في مقام الحب أن تذهب نفس المرء حسرة إذا رأى المحبوب، بل من المتوقع أن تتوهج نفسه وتتألق روحه، ومن المبالغة المتكلفة أن يصور الشاعر نفسه والوجد يصرعه كلما قال: "آه..يا"، وفي هذا القول، أو بالأحرى الصراخ، بُعْدٌ عن الشعرية، ولم يأت به إلا لإقامة الوزن.

ومن باب التكلف والسماجة قوله:

وقـد رفعتـك النـاس حتـى ظننـتهم لأجلــك يــدعون النجــوم جواريــا

فالناس رفعوا مقام المحبوبة إلى السماء، حتى ليظن الشاعر أن الناس يدعون النجوم جواري، فهي بذلك أسمى من النجوم وأرفع، وهو معنى لا يدل على حب، وليس فيه من الصدق شيء، وقد يحب المرء صبية ليست في هذا المقام، وثمة تلاعب في لفظ "جواريا"، فهو يدل من قريب على أنها تجري في السماء، ويدل من بعيد على أنها خدم، وهذا المعنى هو المقصود هنا، وهو ما يدعى في البلاغة "تورية".

ومن قلق التراكيب واضطرابها وتكلفها الشديد قوله:

تُحَــرَّم عينــي مــا لعينيــك مثلمــا تَجَنَّــبُ مولاهــا العبيــدُ تحاشــيا

فالبيت يبدأ بفعل مبني للمجهول مضعف،(تُحَرَّم)، وفيه من الثقل ما فيه، ولاشك أنه يقصد أن عينه حرمت النوم، ولكنه ذكر أن عينه حُرِمَتْ ما هو مبذول لعينيها، وما هنا مبهمة وعامة، ويمكن أن تشمل ما النوم كما يمكن أن تشمل الحور والحسن واللحظ الفاتر، فهل حرمت عينه هذا كله؟ ومهما يكن من أمر، فإن عينه حرمت مثلما تتجنب العبيد النظر إلى عين مولاها، وتشبيه ماحرمت عينه من عينيها بمثل ما حرم العبيد من النظر إلى عين مولاهم، تشبيه لا يليق بمقام العشاق، أياً كانت درجة العشق التي بلغوها، وتركيب الشطر الثاني أكثر تفككاً من تركيب الشطر الأول، وأكثر تكلفاً، فقد بدأ الشطر الثاني بالفعل

المضارع تجنب، وأصله تتجنب، ثم قدم المفعول به على الفاعل، وأعاد الضمير على لاحق، وحقه أن يعاد على سابق، فقال:"تجنب مولاها العبيد"، وحقه أن يقول: يتجنب العبيد مولاها، والصورة عقلية ومتكلفة.

وثمة صورة جميلة في القصيدة تتمثل في قوله:

كـأن الهـوى قـد خـط قبـل وجودنـا كتابـاً علـى مـا يلبـث الكـون باقيـا

لـه البـدر عنـوان وقـد أمسـت السـما صـحائف فيـه والحـروف الـدراريا

فالهوى كتب قبل أن يخلق الإنسان، وسيبقى ما بقي الكون، وقد خط في كتاب عنوانه القمر، وهو عنوان جميل من غير شك، وصحفه هي السماء، وحروفه هي اللآلئ، وكان الأحرى أن تكون النجوم.

والصورة في فكرتها كونية جميلة، تؤكد أن الحب هو أساس الكون، وأن الحب باق ما بقي الكون، ولكن التعبير عنها مفكك متكلف، وفيه تراكم وضعف، ويزيد من ضعفه قوله كأنه، فما هو كذلك، وإنما هو مجرد تشبيه، مما يدل على حضور العقل، وسيطرة الوعي، وقوله "قبل وجودنا" تركيب نثري، ومن الضعف قوله في الشطر الثاني: "كتاباً، على ما يلبث الكون، باقيا"، ويظهر ضعف التركيب حين يقرن ببيت واحد لابن الفارض جمع فيه الكون بقمره وشمسه ونجومه ودل فيه على أن الحب هو مبدأ الكون، وكان تعبيره رقيقاً سلساً، وهو قوله في البيت الثاني[1]:

شَـرِبْنَا علـى ذكْـرِ الحبيـبِ مُدامَـةً سكِرْنَا بهـا مـن قبـل أن يُخْلَـقَ الكَـرْمُ

لهـا البـدرُ كـأسٌ وهـيَ شـمسٌ يُـدِيرُهَا هـلالٌ وكـم يبـدو إذا مُزِجَـتْ نَجـم

وتبدو الصورة نفسها عند الرافعي مستوحاة من الصورة عند ابن الفارض، حتى التركيب نفسه مستوحى من التركيب عنده، ولا سيما في مستهل البيت، فابن الفارض يقول:"لها البدر كأس"، والرافعي يقول:" له البدر عنوان"، ومهما يكن من شأن الصورة في قصيدة الرافعي، فإن صورة واحدة جميلة لا تصنع قصيدة، بل إن مجموع صور جميلة، ولو كثرت وتراكمت، لا تصنع وحدها قصيدة، فالقصيدة رؤية وموقف ونسيج كلي وتجربة متكاملة.

وما قصيدة الرافعي في الختام إلا نوع من النظم الضعيف، هو أشبه بنظم طالب يتدرب على العروض، وليست القصيدة من الشعر في شيء، ويرجح أن تكون هذه القصيدة أول قصيدة خالصة للقمر في القرن العشرين، وهي غير مؤرخة، ولكن الديوان الذي تضمنها نشر عام 1322 هـ، ويقابلها عام 1903 للميلاد، ويرجح أن تكون كتابتها قبل طباعة الديوان بعدة سنوات، وقد صدر الديوان وعمر الرافعي ثلاث وعشرون سنة، ولكن مستواها الفني

[1] ابن الفارض، **الديوان**، ص 73

الضعيف وتقليدها لقصيدة مجنون ليلى يوحيان بأنها ترجع إلى تاريخ أسبق من تاريخ نشر الديوان بسنوات غير قليلة، ومهما يكن فإن سبقها الزمني إلى أن تكون أول قصيدة خالصة للقمر في القرن العشرين لا يعني الأفضلية، وإنما الأفضلية للأكثر تجويداً، وربما كانت قصيدة شوقي عن القمر الطالع على السفينة من البحر أسبق منها، وهي غير مؤرخة.

وإذا ما قورنت بقصيدة المؤنسة لمجنون ليلى ظهر الفرق الكبير بين الصدق والعفوية والتكلف والاصطناع، وهو الفرق بين معاني الحب وقيمه العفوية وأفكار الحب الذهنية المبالغ فيها والمصطنعة.

والكلام على قصيدة الرافعي منصب على القصيدة، لا على شعره، ولا على نثره، ولا على شخصه، وهو مشهور بأسلوبه في النثر، وما يمتاز به من نصاعة وبيان ومتانة، وقد جرى الوقوف عند قصيدته من أجل الأمانة التاريخية لا غير، والقصيدة لا تملك غير كونها وثيقة تاريخية.

*

وللرافعي كتاب نثري، عنوانه: "**حديث القمر**"، وضعه بعد زيارته لبنان عام1912 ولقائه الأديبة اللبنانية مي زيادة ، وافتتانه بها(ماري بنت الياس زيادة لبنان . فلسطين . مصر 1303 – 1360 هـ = 1886 – 1941 م)، وكان قد تجاوز الثلاثين، ويتضمن الكتاب تسعة فصول، يتوجّه فيها الكاتب بالخطاب إلى القمر، كأنه يستلهمه، وتدور الفصول حول موضوعات مختلفة في الحب والحياة والمجتمع، وهو ينطلق من الحب والجمال ولكنه سرعان ما ينثني ليعالج قضايا فكرية، وهو ينم عن عقل وتفكير أكثر مما ينم عن مشاعر وعواطف، ويتضمن الفصل الثامن قصيدة مطولة يعرض فيها موضوع تخلف العرب عنوانها "**الشرق المريض**"، ولغة الكتاب متينة، قوامها الصنعة والتكلف، وبناء الجمل الرصينة، واختيار الألفاظ بعناية، ولا تخلو من صعوبة، والمؤلف يشرح بعضها في الهامش، وهو يصطنع في أسلوبه صوراً قوامها العقل، وهو يعالج موضوعات عمادها انتقاد الواقع، وتقديم الحكم وتوجيه النصائح بقدر كبير من الشعور بعظم المهمة التي ينهض لها وعبء المسؤولية التي يتحملها تجاه الناس بل الكون، ويكاد يبلغ في هذا الشعور حد الاستعلاء، وإذا كان في كثير من الفصول يتحدث عن الحب والجمال، فإن حديثه ينم عن عقل يفكر أكثر مما يدل على قلب يخفق، والكتاب يمثل مرحلة في التأليف مطلع القرن العشرين يغلب عليها إنشاء المقالات والاعتماد على قوة اللغة وإحكام الأسلوب وفخامة الديباجة وقوة العبارة.

وفي مقدمة الكتاب، وعنوانها "غرض الكتاب" يقول الرافعي:"**هذه مقالة صرفت فيها وجه الحديث إلى القمر، وبعثت إلى الكون في أشعة الفجر كلماتها....وكنت أرى الطبيعة وقد شفَّت لعيني كأنها أخرجت حقائقها لتغسلها في ظنون الناس وأوهامهم بهذا الضياء الساكن المرتعد كأنه عرق يَرْفَضُّ من جبين السماء، وقد تخشَّعت من جلال الله وخشيته،**

إذ يتجلى عليها، فلما فرغت من تصوير الأثر الذي تركته تلك الرؤية في نفسي حتى رأيت هذه المقالة في يدي، وكأني أحملها رسالة تعزية من الطبيعة إلى العالم، كتبتها وأنا أرجو أن تكون الطبيعة قد أوحت إليّ بقطعة من مناجاة الأنبياء التي كانت تستهل في سكون الليل فيعيها كأنه ذاكرة الدهر، وأن تكون قد بثت في ألفاظي صدى من تلك النغمات الأولى التي كان يتغنى بها أطفال الإنسانية، فتخرج من أفواههم ممزوجة بحلاوة الإيمان الفطري، فتذهب في السماء متهادية كأنها طائرة بروح من اطمأن قلوبهم، وتسيل في ضوء الصباح وظل الشمس ونور القمر، كأنها في جمال الطبيعة أفكار طيور مغردة تدور على ألسنتها"[1].

والمقدمة تدل على طموح بعيد، حتى ليظن المؤلف أن ما يكتبه شبيه بما كان يوحى إلى الأنبياء، وقد أوحت إليه الآن الطبيعة بمثله، وهو يرجو أن يرسله إلى الكون كله، رسالة تتجدد صباح مساء، في ضوء الصباح وفي نور القمر، وهو طموح مشروع، ولكنه مبالغ فيه، وجرى التعبير عنه بأسلوب فيه قدر كبير من الاسترسال، والتخيل العقلي المعبر عنه بلغة لا تخلو من إنشائية وإسهاب.

ويقول في الفصل الثامن بعد الانتهاء من قصيدته في الشرق المريض:"**آه ياقمري الحبيب، بل يا حبيبي القمر، إن الحب لا يخلق إلا الحب، ولكن جمالها الرائع يصور لي مقابح الناس ومعايبهم، كأن عيني منذ صار فيها شيء من نور ذلك الجمال الساطع صار فيها شيء من نور الألوهية الذي يخرج منه كل ليلة فجر جديد ولا يفنى، فلا أنظر إلى خلقة المعاني ولكن أنظر إلى تركيبها الخلقي، ولو كانت لك أيها القمر هذه النظرة في شؤون الناس وحيل الأعداء وأحوالهم لارتمضت واخترمك الهم من زمن بعيد، ولما بقيت إلى اليوم بهذه الطفولة الإلهية التي تملأ السماء ضحكاً وغبطة"[2].**

والرافعي يحب حبيبه، ويجد فيه وحده الجمال، في حين يجد القبح في العالم كله، ولذلك يعتد بحبه لحبيبه، ويكتفي به، ولا يحمل للعالم غير الكراهية والعداء، لأنه لا يرى في العالم غير القبح، حتى ليعجب من القمر كيف يطل كل ليلة على البشر، ويرى أن القمر لو عرف حقيقة الناس لما ظل محتفظاً ببراءته، ومثل هذا الموقف من الحبيب لا يدل على حب حقيقي، إنما يدل على أنانية، لأن من يحب حبيبه حقاً يحب الناس جميعاً، يحب عمله ووطنه، يحب الله، فالحب الحق موقف إيجابي من العالم، وليس حباً محصوراً بشخص واحد محدد مقابل عداء الناس كافة، الحب موقف كلي لا يتجزأ، فلا يمكن أن يحب أحد امرأة ويكره عمله أو وطنه، وإلا كان حبه مجرد نزوة أو رغبة طارئة، أو كان مجرد تعلق بالجسد.

---

[1] الرافعي، مصطفى صادق، **حديث القمر**، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط.سادسة، 1964، ص 3 . 4

[2] المصدر السابق، ص 129

ولقد عبّر الشاعر صلاح عبد الصبور (1931 . 1981) عن الحب بمعناه الجميل والصحيح، فقال من قصيدة عنوانها "**أغلى من العيون**"[1]:

من أي نبع رائق يفيض حبنا
يغمرنا سعادة كأننا طفلان
لم نعرف التجوال في الزمان
أي نسيم ناعم هذا الحنان
وأي كون طيب يحيطنا
حين نكون وحدنا معا
أي كمال لم يُشَاهَدْ مثله أيّ جمال
الله عادل بنا والكون خيّرٌ...ما يزال
والناس شفافون كالخيال
وأنت يا لؤلؤتي المنوره
أنقى من الظلال

وهذا ما يصنعه الحب الحق في الإنسان، فهو يرى الكون كله جميلاً، ويرى الناس شفافين، كأنهم خيال، ويرى الله عادلاً، وهو عادل حقاً وصدقاً، في كل آن، ولكن قد يغيب عن المرء مثل هذا الإحساس في بعض المواقف، ولكنه بالحب يسترجعه، ويحس بالجمال والكمال، وبذلك فالحب يجعل الإنسان يسمو نحو القيم العليا، ويحس بها، من حب وعدل وجمال وكمال وشفافية ونقاء وخير جمال، بل إنه يعيش تلك القيم في واقع الحياة، ويراها في الناس والكون، ويسمو من خلالها إلى معرفة الله.

ومما يقوله الرافعي في مستهل الفصل التاسع والأخير من الكتاب: "**والآن أراك أيها القمر الحبيب أنشأت تنحدر مسترسلاً كأنما رفعتك الملائكة وأخذت تمشي بك الهوينى لتجعلك في الأفق نافذة يستطل منها وجه الفجر وقد جعل الليل ينطوي كأنه غطاء الموت تكشفه الملائكة عن الأرض وتلفه من ههنا وهنا لتتنفس الحياة من غشيتها ثم تجمع عليه أطراف هذه القمراء لتحرزه فيها وترجع بالموت إلى السماء مطوياً منك أيها القمر في قطعة من الخلود، وتطايرت النسمات من الأرض خفيفة لا تثبت كأنها أرواح الأحلام مسرعة في الهواء يدافع بعضها بعضاً وهي تلتقي عند الأفق بنسمات رقيقة هادئة تبعث على القلوب أنفاسها فتستشعر منها ريح الجنة كأنها آتية منها لتكون أرواحاً للأزهار العطرة التي ينبت بها ضوء النهار الجديد**"[2].

---

[1] عبد الصبور، صلاح، **ديوان صلاح عبد الصبور**، دار العودة، بيروت، 1972، ص 240، من مجموعته: أحلام الفارس القديم.

[2] الرافعي، مصطفى صادق، **حديث القمر**، ص 133

فالرافعي يختم كتابه بوصف القمر وهو يغيب، فالملائكة ترفعه الهوينى، وهو يمضي مسترسلاً كأنه نافذة يطل منها الفجر، والليل يُرْفَع كأنه غطاء الموت، ثم تهب نسمات الفجر كأنها قادمة من الجنة لتتفتح بها الأزهار وينبت بها نهار جديد. والوصف هادئ ساكن، قوامه اللغة، والاسترسال في التعبير، يدل على ذلك الجمل الطويلة، ولا جديد في الوصف، سوى قوة اللغة ومتانتها، والصور عقلية باهتة، سواء في وصف غياب القمر أو في وصف تألق الفجر.

وهكذا يتخذ الرافعي من القمر في كتابه "حديث القمر" وسيلة للتعبير عن أفكاره وموقفه من المجتمع والحياة، ولم يكن القمر مقصوداً في حد ذاته، وقد ظهرت في الكتاب مقدرته اللغوية، فهو يصوغ جملاً متينة، قوية السبك، وينتقي الألفاظ بعناية، ولا يتردد في تطريز عباراته بألفاظ صعبة، وهو ينم عن قدر غير قليل من بعد الطموح وشدة الاعتداد بالنفس، ولكن أسلوبه يفتقر إلى الحرارة والحركة والحياة، كما تفتقد مناجاته القمر إلى دفق المشاعر وقوة العواطف، حتى وهو يذكر الحب ويصف القمر بالحبيب، لأن لفظ الحب وحده لا يوحي بشيء، ولكن لا بد من أن يشهد المرء لأسلوبه بقوة اللغة ونصاعة البيان، وقد حقق في أسلوبه ما كان يتطلبه مطلع القرن العشرين في الإنشاء من قيم جمالية.

وجرى التعرض للكتاب لأنه لا بد من أن يمر بخاطر القارئ فور ذكر الرافعي، وإن كان الكتاب في الحقيقة ليس شديد الصلة بموضوع هذا الكتاب لأنه في النثر وليس في الشعر، ولأن القمر لم يكن مقصوداً في حد ذاته في كتاب الرافعي، إنما كان وسيلة للتعبير والاستلهام.

*

ولسعيد عقل قصيدة عن القمر وفتاة النافذة، وفيها تلوم الفتاة حبيبها على تأخره، وتستثير غيرته، لأن القمر يوشك أن يحل محل الحبيب، بسبب تأخره، وعنوان القصيدة "**يا حلو إن غداً رجعت**"،(من مجموعة أجمل منك لا، 1960) وفيها يقول[1]

يا حلو إن غداً رجعت
ترمي إلى الشبَّاك بالزهر
وما فتحت لا هرعت
إلى صدى الأواه، أو قلتني الحجر

كلا، وإنما أخاف
والقمر انحدر

[1] عقل، سعيد، **سعيد عقله شعره والنثر**، المجلَّد 2، ص 245.

لا أن ترى قميصيَ الشفاف
بل أن يرى... ويغمز القمر

ويسهم سعيد عقل مثله مثل سائر العشاق والشعراء بالكلام على الفتاة عند النافذة، إذ يصور في بضعة أسطر الصبية تعتب على عشيقها لتأخره عنها، وهي تؤكد له أنه إذا جاء ورمى شباكها بالزهر فلن تفتح له، ولن تسرع إلى سماع صدى تأوهاته، وليس له أن يقول عنها إنها حجر، وعليه أن يدرك أنه تأخر كثيراً، فقد مال القمر، وهي تخاف إن فتحت الشباك أن يراها القمر وهي في قميصها الشفاف، فيغمزها.

والقصيدة مكثفة، ومختصرة، وهي أشبه ما تكون بالقصة القصيرة جداً، وإن هي إلا رسالة موجزة موجهة إلى الحبيب، وكم في الرسالة من مواطن حذف، إذ لا شرح فيها ولاتفصيل، وكم فيها من فجوات، يملؤها المتلقي بخياله، فالصبية أولاً تتوقع رجوع الحبيب، ويعرف المتلقِّي أنه صد عنها، وقطعها، وتشير إلى أنه سيرمي الشُبَّاك بالزهر، مما يدل على أنها هذه هي عادته من قبل، وعلى الرغم من أنه لم يرجع، ولكنها تتخيل رجوعه، وكأنه رجع، وهو يتأوه، وهي لا تفتح الشباك ولا تهرع، حتى إنه ليقول عنها إنها حجر.

فالقصيدة تنتقل من الحاضر إلى مستقبل متخيل، ولكنها تجعله حاضراً متحققاً، وتختتم القصيدة بتركيب لغوي مدهش، لا يخضع لقوانين اللغة، فهي تستعمل فعل "قلتني" وهو فعل غير مستعمل بهذه الصيغة في الفصيحة، ولعله مقيس على رأيتني وأراني، بمعنى قلت عني، ويبدو الفعل من اللغة المحكية اللبنانية، كما تبني القصيدة عبارة طويلة في المقطع الثاني بناء أسلوبياً غير مألوف، وهو قوله:

كلا، وإنما أخاف
والقمر انحدر
لا أن ترى قميصيَ الشفاف
بل أن يرى... ويغمز القمر

فهي تنفي أن تكون من حجر، وتؤكد أنها لن تفتح الشباك، ليس خوفاً من أن يرى هو قميصها الشفاف، بل خوفاً من أن يرى القمرُ قميصَها، ويغمزَها، فهي بذلك توحي بأنها لبست قميصها الشفاف لأجله، ولا تخاف أن يراها فيه، بل تريد أن يراها فيه، ولكن عقوبة له، لن تفتح الشباك، لأنه تأخر، وهي تخشى أن يرى القمر قميصها، وهي تذكر القميص وتعني من غير شك ما تحته، كناية عن استعدادها للقاء الحبيب، بل تبدو في تشوق كبير إلى اللقاء، ولذلك فهي تغيظه بالقمر.

ومن ناحية لغوية تصوغ القصيدة عبارتها وفق تقديم وتأخير يتجاوز الصيغة النحوية، وكان من المتوقع نحوياً وأسلوبياً أن يكون المقطع الثاني مصوغاً على النحو التالي: "**كلا، إنما**

أخاف أن يرى القمر قميصي الشفاف ويغمزني، وقد انحدر، ولا أخاف أن تراه أنت"، ولكن هذا التعبير ليس فيه خصوصية تميزه، فهو تعبير نثري، ولذلك جاء التعبير على ماجاء عليه ليكسر المألوف والمتوقع، بل ليخالف بعض قواعد اللغة ولا سيما في تنازع الفعلين فاعلاً واحداً في قوله "يرى ويغمز القمر"، وفي حذف مفعول يرى، فقد لايكون مجرد القميص، فقد يكون أشياء أُخَر، وفي حذف مفعول يغمز، فقد يكون يغمز بعينه، أو يغمزني، أو يغمز قميصي، أو يغمز يدي، ومثل هذا الحذف هو الذي يثير الخيال، ويجعله يسبح في فضاءات واسعة، وتأخير الفاعل القمر ونفي الخوف من أن يرى الحبيب والاستدراك بالخوف من أن يرى القمر جعلت الجملة تطول وتمتد وتتقطع وتتداخل وتمتد، ومثل هذه الانزياحات اللغوية والأسلوبية هي التي منحت النص خصوصيته وجعلته نصاً شعرياً، ومن هذه الانزياحات يتولد الإيقاع الداخلي، فالجملة تمتد إيقاعياً وتطول وتتقطع وتجعل الذهن يتوتر والشعور يتوفز لمتابعة الجملة إلى نهايتها حتى يبلغ الغرض منها بل تجعل العين وهي تتابع الجملة المكتوبة تتابعها إلى نهايتها وتلحظ امتدادها وتموجها، أو تتابعها مسموعة لتصغي إليها في تشوق حتى تبلغ مداها، ولا تنتهي عند حد لتبدأ من جديد.

والقصيدة مكتوبة على لسان المرأة، وهي رسالة منها إلى الحبيب، والقصيدة تكشف عن طبع المرأة، وحقيقة مشاعرها، وأسلوبها في التصدي للرجل، وطريقتها في إثارة مشاعره، وتحريك غيرته.

وعنوان القصيدة "غداً إن رجعت ياحلو" هو نفس السطر الأول فيها وكأنه نوع من التهديد للحبيب، ولكنه تهديد جاذب وليس بالمنفر، فهي تهدده إن رجع بعد القطيعة بأنها لن تفتح له الشباك، مما يدل على توقعها رجوعه، ومما يدل على إغرائها له بالرجوع، وهي إذ تهدِّده برجل آخر يرى قميصها إنما تهدده بالقمر، أي كأنها تقول له بمزيد من الإغراء لا أحد سواك سيرى القميص، وهو نوع من التعبير عن الرغبة في التعرض للمذكر والبروز له، ولكن بأسلوب غير مباشر، قوامه التلميح والتعريض لا التصريح.

وهي تخاطبه بيا وهي أداة نداء للبعيد وتصفه بالحلو، ولهذه الصفة إيحاء بأن الحبيب لطيف ورقيق وناعم، وأنه بالأحرى يتدلل عليها ويتمنع في شيء من الدلال حتى تتوسل هي إليه، لأنه يشعر بأنها تحبه، وأنه المطلوب، وأنه حلو، ولذلك تهدده ذلك التهديد اللطيف، وتغريه بذلك الإغراء غير المباشر، فإذا كان هو حلواً فهي مشتهاة.

وصورت القصيدة القمر قد انحدر لتدل من حيث الزمان على انتظارها حتى آخر الليل، حين ينحدر القمر نحو الأفق الغربي، ولتدل على انحداره من حيث المكان نحو نافذتها، ليطلّ منها عليها، وفي فعل انحدر إيحاء ثالث أشد إثارة للغَيْرة والغيظ في قلب العشيق إذ يوحي بأن القمر انحدر إلى أسفل ليرى قميصها، ولا يخلو هذا الفعل من مثل هذا الإيحاء، على الرغم مما فيه من فحش، وهو فحش مقصود، ولكنه خفيف، وعماده التلميح لا التصريح،

يؤكده فعل غمز، وهو يحمل دلالات كثيرة منها الإشارة بالعين والنخز بالإصبع والنيل من الإنسان بالكلام، وعلى ذلك فالصبية تستثير غَيْرة الرجل بما هو أكثر من أن يرى القمر قميصها، بل إنه سيرى القميص وسيغمزها، وهي التي كانت مهيأة للرجل لا للقمر، وهو الأحرى بذلك لا القمر.

والقصيدة ذات طابع ريفي صريح، ولغتها أقرب إلى العامية اللبنانية، وتمتاز بالإيجاز الشديد، وكأنها ومضة.

*

وتبدو صورة الصبية النائمة حتى النافذة والقمر يزورها ليلاً صورة مكرورة في الشعر العربي، ومن ذلك ورودها عند الشاعر صلاح عبد الصبور في قصيدة عنوانها "**أناشيد غرام**"، وفي أحد مقاطعها يقول[1]:

وقال لي القمر:
" لقد دلفتُ في حياء نحو فرشها الصغير
ثم وقفت ذاهلاً كأنني مسحور
وكان وجهها منوّراً كأنه قمر
وقلت: يا أختي تقبلي السلام
ثم تركت فوق خدها نجيمتين".

فالقمر يزور حبيبة الشاعر وهو خجول وحيي، ويشهد لها بالجمال، ثم يشبهها القمر نفسه بالقمر، ثم يقبلها في وجنتيها، والصورة لطيفة رقيقة، وفيها عفة، فالقمر يصف الصبية بأنها أخته، والقبلة كناية عن الغمازتين.

وفي الموقف العاطفي يمكن أن تقع قصيدة للشاعر بدوي الجبل (محمد سليمان الأحمد سورية 1903 . 1981)، وعنوانها "**ياقمر**"، وفيما يلي نصها[2]:

هاتِ حَدِّثْنِي فَقَدْ طاب السَمَرْ وأَنِرْ ظُلْمَةَ نَفْسِي يا قَمَرْ
سُوَرُ الحُسْنِ فلا تَبْخَلْ بِهَا إن للشاعِرِ ألحانَ السُّورْ

أَنَا نَشْوانُ ومن خمرِ الهَوَى قَدْ تَرَشَّفْتُ رحيقاً بابِليَّا
سَكْرَةٌ للحبِّ في عَهْدِ الصِبَا كَيْفَ لا يُعْذَرُ من كانَ صَبِيَّا

---

[1] عبد الصبور، صلاح، **ديوان صلاح عبد الصبور**، ص 75، من مجموعته: الناس في بلادي.
[2] بدوي الجبل، **الديوان**، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، إيران، لا تاريخ، ص 455 . 456

فـي ظـلالِ الـوردِ أَحْسُـو خَمْرَتِـي ... مُشْـرِكاً فـي كأْسِـيَ الزَهْـرَ النـديَّا
نَهْلَـــةٌ مِنِّـــي ومنـــهُ نَهْلَـــةٌ ... هَكَـــذا نَرْتَشِـــفُ الكـــأسَ هَنِيَّـــا

لامَنِـي النـاسُ علـى حُـبِّ الطِلَـى ... فاعْـذِرِ الشـاعِرَ فيهَـا يـا قَمَـرْ
هَـــذِهِ أَسْـــرَارُ جنَّـــاتِ الرُبَـــى ... فاسْـمَعِ السـرَّ وصُـنْهُ يـا قَمَـرْ

آه للأزهـــار مـــن شـــاعرة ... تجهـــل الأوزان، والشـــعر شـــعور
آه للأزهـــار فـــي أوراقهـــا ... كتـــب الـــدهر روايـــات العصـــور
هـــذه الأغصـــان هزتهـــا الصـــبا ... نضـــرات كـــن فـــي الأمـــس خصـــور
وثغـــور الـــورد فـــي أكمامـــه ... كـــن للغيـــد المعـــاطير ثغـــور
هـــذه أســـرار جنـــات الربـــى ... فاســـمع الســـر وصـــنه يـــا قمـــر

يـــا قُلُوبَـــاً غَيَّـــرَتْ أَشْـــكَالَها ... أَيَّ تَغْييـــرٍ نـــواميسُ الطبيعـــه
حوَّلْتَهـــا وهـــي لَحْـــمٌ وَدَمٌ ... زَهـراً يُـذرِي علـى الأَمـسِ دُمُوعَـهْ
أنـــا مَظْلُـــومٌ شَـــقِيٌّ فاهْمِسِـــي ... بحـديثِ الـدهْرِ، إنِـي لَـنْ أُذِيْعَـهْ
طـالَ، يـا ظمـأى، بأَقْـداحِ الطِلَـى ... عَهْـدُكِ النـائِي: أَتَهْـوِيْنَ رُجوعَـهْ؟

فارشـفي خمـرة كأسـي واذكـري ... أدمعـي واشـهد عليهـا يـاقمر

فالشاعر يجعل من القمر شاهداً على اجتماعه بصبية تنشده الشعر، وهو يرجوها أن تجود عليه، ويسترجع عهد الشباب، يوم كان يرشف الخمرة في ظل الورد، ويطلب من القمر أن يعذره، ثم يعود إلى الحاضر وهو يصغي إلى الشاعرة التي تجهل الأوزان، ولكنه يستمتع بشعرها، وما أشبهها بزهرة تنشر عطرها، وتذيع أسرارها، وهو يرجو القمر أن يحفظ سرها، ثم يسترجع ثانية عهد الصبا، ويحزن لما ناله من تغيّر بسبب قانون الطبيعة، فقد شاخ وتقدم به العمر، ويشعر بالظمأ إلى خمرة الشباب، ويتوجّه إلى الصبية يدعوها إلى أن تشرب خمرة كأسه، وحسبه هو الدموع، ثم يجعل القمر شاهداً.

والقصيدة تقوم على ثلاثة عناصر، هي الشاعر والشاعرة والقمر، والشاعر هنا يمثل الشيخوخة وماضي الشباب الجميل المسترجع بالذكرى، وتمثل الشاعرة المستقبل الذي فقده الشاعر، ولكنه يمثُل حاضراً أمامه في الصبية، وما هي في مثل موهبته، فهي لا تجيد الأوزان، والشيوخ دائماً يتمسَّكون بالماضي، ويرَوْنَ فيه الجمال، وينعَوْن على الجيل الجديد تخلُّفَه عنهم، والقمر هو الشاهد على هذا اللقاء بين الشاعر والشاعرة، والشاعر يبوح له بما في نفسه ويستلهمه.

وموضوع القصيدة إذن حنين الشاعر إلى ماضي الشباب، وإحساسه بالألم تجاه مستقبل لا يملكه، والقصيدة لا تقوم على الإحساس بالصراع بين الماضي والمستقبل، أو بين الشباب والشيوخ، وإن كان هذا الصراع موجوداً، ولكنه ساكن وخامد، هو مقموع في الأعماق ومكبوت، ولذلك غلب على القصيدة النزوع الرومنتيكي، وقوامه التغني بالماضي، ماضي الشباب، والحنين إليه، والاستمتاع بحضور الشابة وهي تترنم بالشعر وتشدو به، وإن كان شعرها ليس بالمستوى المطلوب، والشاعر الشيخ يجد العزاء في القمر يبوح له ويستلهمه ويجعله شاهداً على هذا اللقاء الشعري.

ولذلك كله جعل الشاعر عنوان القصيدة "ياقمر"، وهو مناسب لها، ومعبر عنها، بما فيها من رومنتيكية، وهرب إلى الماضي، وتعلَّق بالجمال المحض، وهذا النداء دليل موجة في الأعماق تتنزى وتثور، ولكنها تظهر في نداء خافت مقهور، ويبدو القمر أشبه بشاهد على الشاعر في الماضي والحاضر، وهو يتخذ من خطابه وسيلة للبوح له والاعتراف.

وحاول الشاعر أن يقنع نفسه ويعوض عنها شيخوختها الحاضرة، فيعزّي نفسه بأنه كان قد ترشَّف رحيقاً بابلياً في عهد الصبا وارتوى، وإذا كان الشاعر الآن لا يترشف فقد كان له في الماضي عوض، ومن المألوف أن توصف الخمرة بأنها معتقة، ولكن وصفها هنا بأنها بابلية هو تأكيد لقدمها، وتأكيد لتمسك الشاعر بالماضي وتغنِّيه به، واستعماله فعل ترشَّفْت بما فيه من مبالغة يدل على رغبة منه في التأكيد على أنه قد ترشف في الماضي كثيراً وارتوى، ولا ضير عليه إذا كان لا يرتشف الآن.

ويعترف الشاعر بالتغيُّر، ويقرّ بأن نواميس الطبيعة قد غيّرت القلوب، وهو لا يتحدث عن قلبه، إنما يذكر القلوب، كي يعزي نفسه بأنه ليس وحده مَنْ تغير، إنما قلوب كثيرة في جيله قد تغيرت، والجميل أنه يجعل التغير في أشكال القلوب، لا في القلوب نفسها، وهذه القلوب لم تضعف ولم تمت، وإنما تحولت إلى أزهار تذرف الدموع.

ويقر الشاعر أخيراً بأنه شقيٌّ مظلوم، فقد طال به الظمأ إلى الكؤوس، ولكنه لن يرشف خمرته، وإنما يدعها للشاعرة أمامه كي ترشف خمرة كأسه، ويجعل القمر شاهداً عليها. وهكذا يأبى الشاعر أن يتخلّى عن دوره في المستقبل، وعن حضوره فيه، فهو يسقي الشاعرة والجيل الجديد خمرته، ولا بد من أن يكون له في الجيل الجديد امتداد.

فالقصيدة تعبير عن تجربة شعرية متميّزة، قوامُها لقاءُ شاعر وشاعرة، القمر شاهدهما، وهو هنا رمز الزمن، وقد لا يكون اللقاء حقيقياً، وإنما هو محض خيال، ولكن الشاعر أودعه حسَّه وانفعالَه، واذاع فيه شعورَه، فنبض الموقف بنبض قلبه، كما شف عن رؤيته وموقفه من الشعر والحياة والعالم، وقد باح بحبه للحياة، وتغنى بماضيه الشعري الجميل، وتمسك بالصبا والشباب، وظل متعلقاً بشكل ما بالغد، وما هو بتعلق التاجر أو الغني الحريص على ماله أو عقاره، إنما هو تعلق الشاعر الحريص على الحب والشعر والجمال.

ومن الممكن القول إن الفتاة التي يلتقيها ويحن من خلالها إلى ماضي شبابه ليست شاعرة، وإنما حديثها هو الشعر، وإن لم يكن من غير وزن ولا قافية، لما فيه من طلاوة الحديث، وحلاوة الشباب، ورقة الأنوثة وجمالها.

*

وهكذا يثير القمر في نفس الشاعر حبه لوطنه ويهيج حنينه إليه، وهذا ما ظهر عند عبد الرفيع الجواهري، إذ أثار حبَّ الوطن في نفسه إحساسُه بجمال الطبيعة في الوطن، كما أثار لديه أيضاً الشعور برفعة الوطن وعظمته، فاندفَع يتغنّى بالطبيعة والوطن معبراً عن موقف عاطفي رومنتيكي جميل. وأثار القمر في نفس الشاعر القروي الإحساس بجمال الطبيعة، وذكره وهو في المهجر الأمريكي بوطنه لبنان، وحرَّك في نفسه عاطفة الشوق إلى أمه وإخوته، والحنين إلى الوطن. ولقد تغنّى سعيد عقل بجمال الوطن وجمال المرأة وهو يراهما في ضوء القمر، ويجعل الجمال في وطنه من جيل القمر، ليدل على عراقته، وكان من الطبيعي أن يثير القمر أحاسيس الشاعر ومشاعره نحو المرأة، وهذا ما ظهر عند علي محمود طه ومصطفى صادق الرافعي وبدوي الجبل، فاندفع علي محمود طه وراء أحاسيسه وعبر عن شوقه إلى المرأة ورغبته في وصالها، وذكر الجسد ومفاتنه، ووجد في القمر معبراً عن ذاته، فجعل القمر يشتاق إلى وصال الحسناء، وهو يقصد ذاته، وكانت قصيدته ساحرة متألقة، صورُها بديعة، وإيقاعُها غنائي، وكان أقلّ اندفاعاً منه مصطفى صادق الرافعي، وكان التكلّف واضحاً في قصيدته، وليس فيها شيء من الإبداع، وكانت محاكاة لقصيدة المؤنسة لمجنون ليلى، وكانت لسعيد عقل أيضاً قصيدة عن المرأة والقمر والنافذة، صوّر فيها انتظار المرأة لحبيبها، وقد تأخر عنها، في حين حضر القمر، فاستعانت به تعرض عليه مفاتنها لتثير غيرة الحبيب، وتألقت قصيدة بدوي الجبل، وهو يشكو إلى القمر تقدُّمه في العمر، ويحدّثه عن لقائه شاعرة شابة، ويسترجع ماضي شبابه، وقصيدته أنيقة بارعة، لا تخلو من حس بالجمال.

وهكذا ارتبط القمر بجماله في الموقف العاطفي بالوطن تارة وبالمرأة تارة أخرى، وكان موقف الشعراء من القمر موقفاً عاطفياً تغنَّوْا فيه بجمال القمر، وهو يثير فيهم أحاسيس ومشاعر متنوعة، وهو موقف جميل شفاف ينم عن روح صافية ونفس نقية، كما يدل على ارتباط

حميم بالطبيعة قد يبلغ حدَّ التوحُّدِ بها، والبحث فيها عن الخلاص، فهي التي يبثها الشاعر مشاعره وهي التي تحرك عواطفه ويدرك من خلالها المعاني والقيم، وغالباً ما يمتاز هذا الموقف بالوضوح والشفافية والصفاء، ويبتعد عن الغموض والتعقيد، ولا يقع في الرمز.

*

ويمكن أن يعبر الشاعر، في الموقف العاطفي، عن شيء من الحَيْرة والقلق، وهو يناجي القمر، ومن ذلك ما يشعر به أبو القاسم الشابي (تونس، أبو القاسم بن محمد بن أبي القاسم الشابي 1324 – 1353 هـ = 1906 – 1934 م) من ضيق وضجر، فيلجأ إلى القمر والبحر، يبثهما شكواه في قصيدة عنوانها "**النجوى**" (1925)، وفيها يقول:[1]

قف قليلاً، أيها الساري، القمر واصطبر
يا سميري في أويقات الكدر والضجر
واسقني من جدول النور البديع قدحا
علني أفهم هينوم الربيع إن صحا
كم فؤاد، إذ تولَّته الشجون والهموم
بُثَّ أسلاكك، والدمعُ هتون ما يروم
إن تكن تضحك سخراً بالبشر يا قمر
فلكم أحزنك الدهر الخطِر بالنكُر

أيها القاموس، يا صوت الحياة وصداها
وأغانيها العذاب الشاديات وندَاها
ما لأمواجك يطغيها الغرور فتثور
ثم تأوي نحو هاتيك الصخور كالكسير
أتراها تذكر الأمس الجميل وسلامه
فتحيي ذلك المجد النبيل بابتسامه
وتغني، ثم لا تلبث أن تحتويها
لوعة اليوم فتبكي وتئن لشقاها

[1] الشابي، أبو القاسم، **ديوان أبي القاسم الشابي**، شرح. مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط. ثانية، 1994، ص 100.

فالشاعر قلق أمام القمر ومضطرب، فهو أنيسه في أوقات الحزن، ويرغب في نوره، ولكنه سرعان ما يحس أن هذا النور لا يزيل كدره، مثل كثير من الحزانى الذين يرسل إليهم القمر نوره، وهم يذرفون الدموع، وكأن القمر يضحك ساخراً من الناس لا يقدر أحزانهم، ولذلك يذكِّر القمر بما ناله من مصائب الدهر.

والقصيدة تدل على قلق الشاعر واضطرابه، فهو يبث القمر حزنه وألمه، ولكن سرعان ما ينقلب عليه، ويظنه يسخر من الناس، ويذكره بمصائبه، والقصيدة قائمة على كثير من الجمل الإنشائية، ففيها من الجمل الطلبية ثلاث: قف واصطبر واسقني، ومن النداء ثلاث، أيها الساري، ياسميري، ياقمر، كما تتكرر الجملة التعجبية مرتين، أي إن المقطع، وهو مؤلف من ثمانية أسطر، يتضمن ثماني جمل إنشائية، ما يدل على شحنة كبيرة من الانفعال والألم.

ويؤكد ذلك كلمة "أسلاكك"، فهي نافرة في موضعها، شائكة، غير مناسبة، وكان من الممكن أن تحل محلها كلمة أنوارك، ويستقيم الوزن، ولكن كلمة أسلاكك أكثر دلالة على الحالة النفسية للشاعر، فالكلمة في أصلها تعني الخيوط، ومن معانيها المعاصرة الأسلاك المعدنية، والخيوط توحي بالتعقيد والحبس والاختناق، والأسلاك المعدنية توحي بالصلابة والألم والإيذاء، ولذلك لم يختر الشاعر كلمة "أنوارك" وإنما اختار "أسلاكك"، لما في حروفها من تنافر يكاد يشبه الوخز، فالقمر لم يكن مريحاً بالنسبة إليه، وهو لا يستمتع بنوره، ولا يرتاح إليه، بل يشك فيه، ويراه ساخراً من الناس.

ولذلك كله أيضاً جاء التعبير عن قلق الشاعر وتوتره فجّاً متكلفاً، قوامه التقرير والمباشرة والخطابية، وقد برزت فيه بشكل واضح معاني القلق المجردة من مثل: الكدر، والضجر، والهموم، الشجون، والقصيدة تسمي الحالات ولا تصورها.

ويظهر التكلف والقلق في شكل المقطع، فهو مبني على بحر الرمل، وقد جعل الشاعر القافية تتنوع مثنى مثنى، وجعل ثمة قافية خارجية، مبنية على تفعيلة واحدة، وهذا التنويع المضطرب يدل على الحالة النفسية القلقة للشاعر.

ومهما يكن، فإن القمر كان هنا وسيلة لبث الشكوى، ولم يكن غرضاً في حد ذاته، وكأن الشاعر يهرب إلى الفضاء الرحب من عالم الأرض، وإلى نور القمر من ظلمة الحياة، ولكنه ما يلبث أن يرى أن القمر نفسه ساخر من الناس ولا يتعاطف معهم، وهذا دليل آخر على فرط قلق الشاعر، إذ ما عاد يجد من يبوح له أو من يشاركه حزنه وألمه.

ولذلك نجده في المقطع التالي يفر إلى البحر، ويقف منه الموقف نفسه، فيراه أولاً صوت الحياة، ثم ما يلبث أن يحس الغرور في أمواجه، ويراها تذكر أمسها الجميل، ثم ما تلبث أن تبكي لما في يومها من شقاء.

وبذلك يفر الشاعر إلى البحر، لسعته ورحابته، لعله يجد الأنس فيه، ولكنه ما يلبث أن يجد موجه وهو يبكي أمسه الجميل، وهو يفر إلى الماء والهواء والنور، هارباً من التراب، أي إنه يفر من جسده وما فيه من ألم، ساعياً وراء الروح السارية في النور والحياة الخافقة في موج البحر، ولكن نفسه القلقة المضطربة لا تركن إلى القمر ولا إلى البحر، ولا يجد فيها قبساً من نور، بل يجد أنوار القمر أسلاكاً وكأن القمر يسخر من أحزان البشر، بل يراه وقد نال منه الدهر بمصائبه، كما يجد الموج كسيراً حزيناً، يذكر أمسه ويبكي يومه، فالشاعر يسقط بذلك ذاته على البحر والقمر.

*

وفي الموقف العاطفي نفسه يمكن أن تُصَنَّف قصيدةٌ للشاعر غازي عبد الرحمن القصيبي (السعودية 1359 هـ . 1940م) وهو لا يشكو فيها بعد الحبيب، ولا يشكو قسوة الزمان، بل يعلن عن انتهاء الحب، وله أسلوبه المختلف، وطريقته المتميزة في هذا الإعلان، إذ يتخذ من مظاهر الطبيعة وسيلة لذلك، ومنها القمر، ليعلن عن انتهاء الحب بقدر كبير من اللطف، في قصيدة عنوانها "**بعد أن مضيت**" (1968م= 1388هـ)، يقول فيها [1]:

القمر الذي تسلقنا معاً حباله
القمر الذي زعمتِ أنه
يمنحنا دون جميع العاشقين حبه
القمر الذي رمى
في مقلتيك مرة ظلاله
تدرين؟ ودع النجوم
تدرين؟ ضاع في مجاهل الوجوم.

البلبل الذي عشقنا صوته
مع الصباح
يهمس في قلوبنا
أن الحياة حلوة
أن الهوى ينتزع الأشواك
من دروبنا
البلبل الذي غفا
على يديك . تذكرين . واستراح

---

[1] القصيبي، محمد غازي، **المجموعة الشعرية الكاملة**، ط. ثانية، تهامة، 1408 . 1987 م، ص 382 . 385، من مجموعة "معركة بلا راية".

رأيته على الطريق جثة
بلا صداح
رأيت عشه الصغير
يطير من شباكنا
مع الرياح

الروضة التي اكتشفنا فوق دفء عشبها
في لحظة عذراء أنا عاشقان
الروضة التي انطلقنا عبرها
كأننا طفلان يلعبان
ننقش في الجذوع سهماً
نام فيه خافقان
رأيتها بلا زهور
بلا طيور
مشدودة إلى الصقيع
تندب موسم الربيع

صديقك الذي صنعت فرحته
منحته المصباح والخاتم والبساط
ضيع في ليل المطار بسمته
عاد إلى مدينة السياط
ينصب في درب الدموع خيمته

والشاعر ينعى للحبيبة حبهما، ذلك الحب الذي أشهدت هي نفسها عليه القمر والنجوم والطيور والرياض، وأرادت له الاستمرار والتجدد والحياة، بل منحته قُوَى الإبداع من مثل المصباح السحري والخاتم المرصود وبساط الريح لتحدي المستحيل، والرجل يعترف بأن المسؤولية تقع عليه، فهو الذي ودعها في المطار، ومضى إلى المدينة، التي ضيَّع فيها حبه، ولم يبق له سوى الدموع.

فالقصيدة تدين الحياة المعاصرة، التي طغت عليها المادة، فيضطر الرجل إلى وداع من يحب، والتخلي عن حبه، من أجل العمل، والشاعر يتغنى بذلك الحب الجميل الذي كان، ويسوق خبر موته إلى الحبيبة بأرقِّ العبارات، وألطف الأساليب، وهو لا يفجؤها، إنما يحدثها عن القمر، وعن لقائهما في ضوئه، ثم يخبرها أن ذلك القمر قد ضاع، كناية عن حبه الذي

ضاع، ثم يحدثها عن البلبل الذي غفا على يديها، ثم يخبرها أنه أضحى جثة وضاع عشه، وكذلك كان مصير الروضة التي شهدت حبهما، فقد يبست، ثم يعترف معتذراً بالرحيل أو متعللاً.

ومن المؤلم أن مشاهد الطبيعة بما فيها من أرض وسماء، ونجم وطير وشجر وعشب، هي التي شهدت على حبهما، وكانت مراح هذا الحب، هي نفسها التي شهدت موت الحب، ودلت عليه، وكان موتها كناية عن موته، ومن المؤلم أن الذي كان سبب موت الحب وموت القمر والبلبل والروضة والعشب هو المطار والمدينة، أي إن المدينة هي التي قتلت الحب مثلما قتلت الطبيعة. وقد جمعت القصيدة السماء والأرض، والهواء والنبات والطير، وجعلتها شواهد على الحب، وكانت هي نفسها شواهد على موت الحب. ومما لاشك فيه أن الرجل هو المسؤول، فالمرأة منحت وأعطت، ولكن سعيَ الرجل وراء العمل، وعودته إلى بلدته، هو الذي أضاع ما منحت المرأة.

وقد بدأت القصيدة بالقمر، وهو الأعلى في السماء، ثم هبطت قليلاً إلى الفضاء حيث البلبل، ثم نزلت الهوينى إلى الروضة، وفي هذا الهبوط كان الموت، وهذا الهبوط من الأعلى إلى الأدنى دل على بناء متماسك في القصيدة، وزاد من تماسكه تكرار حالة الموت في كل مشهد، فالقمر ضاع، والبلبل مات، والروضة أصبحت بلا زهور وحالت إلى صقيع، ولكن هذا التكرار قلَّل من حالة الإدهاش، فقد أصبح موت البلبل متوقعاً بعد أفول النجوم، وأصبح موت الروضة متوقعاً بعد موت البلبل، ولو أن الشاعر سرد بالتسلسل نفسه مامنحه القمر والبلبل والروضة ثم ذكر ما آلت إليه هذه المظاهر من تحوُّل، لكان البناء أكثر تماسكاً وأكثر إدهاشاً.

وكان تعامل الشاعر مع القمر جميلاً جداً، فقد تسلقا معاً حباله، ومنحهما جماله، ثم ودّع النجوم، وضاع في الوجوم، وما القمر في حقيقته إلا الشاعر نفسه، وقد فقد الحبيبة، ومضى ليعيش مع الألم والسياط والحزن.

وما تمتاز به القصيدة هو الرقة واللطف والهدوء، على الرغم من أنها تتحدث عن الفراق، فلا مبالغة فيها ولا تهويل، ولا ندب ولا عويل، وهذه هي طبيعة الحب العصري، وما يكون بعده من فراق، يؤكد ذلك أنه يصف نفسه قائلاً لها "صديقك"، ولم يقل حبيبك، على الرغم من أنهما اكتشفا في الروضة في لحظة عذراء أنهما عاشقان.

وقد نعت الشاعر لحظة اللقاء بصفة عذراء، وفي هذا إيحاء بما كان في اللقاء من دهشة ومفاجأة وانبهار، وإيحاء أيضاً بأنها لحظة فريدة يتيمة لا تتكرر، فالعذرية تقتض ولا ترجع.

وقد نعَتَ الشاعر المدينة التي عاد إليها بأنها مدينة السياط، للدلالة على قسوة هذه المدينة على أبنائها، وللدلالة على ندمه، فكأن سياطاً ستجلده أسفاً على مغادرة الحبيبة، ووأد الحب، والكلمة ثقيلة في لفظها وغليظة في جَرْسها وهذا مما يتناسب وطبيعة المدينة التي عاد إليها.

والقصيدة تنتمي إلى الحياة المعاصرة في القرن العشرين، وليس فيها شيء من التقليد، حتى تعاملها مع القمر كان جديداً، فقد ضاع القمر في مجاهل الوجوم كضياع الإنسان في القرن العشرين.

*

ولكي تتضح حقيقة ما سبق من المواقف العاطفية من القمر يحسن مقارنتها بما يشبهها من شعر في العالم، لتتبين طبيعة التجربة وخصوصية الموقف من القمر في الثقافة العربية.
إن موضوع القمر والعاشق والنافذة موضوع إنساني، عرفته ثقافات كثيرة، ومن ذلك قصيدة للشاعر الروسي **الكسندر بوشكين (روسيا 1799 . 1837)** وعنوانها **نافذة (1816) وفيها يقول**[1]:

في ساعة مظلمة
ومنذ وقت ليس بالطويل
وعندما اختفى القمر
وراء ذاك الغيم
وكان غيماً داكناً
رأيتها..فتاة عند النافذة
وحيدة في حيرة تعيش
تنفست بصمت
تنفست بخوف
تلفتت من حولها
ساورها القلق
فنظرت في دربها القريب

*

"أنا هنا"
والهمس في عجل
ويدها الراجفة
امتدت إلى الشباك خائفة
ثم اختفى القمر
وغار في الظلام

---

[1] علاء الدين، د.ماجد، **مختارات من الشعر الروسي**، تر. د.ماجد علاء الدين، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط. ثانية، 2002، ص 46 . 48

"سعداك سعداك"
همست في كآبة
فقد أتت سعادتك
هاهي بانتظارك
أما أنا؟
متى
تأتيني لحظة المساء
تحمل لي السعادة
فأفتح الشباك

والقصيدة تتحدث على لسان فتاة رأت فتاة أخرى تقف إلى وراء نافذتها المغلقة، وعندما غاب القمر وراء السحب، همس لها الحبيب، أنا هنا، ففتحت له النافذة، ودخل إليها، في غياب القمر، حتى لا ينكشف أمرهما، وتبارك لها الفتاة سعادتها، وتغبطها عليها، وتتمنى مثلها أن يأتي الحبيب، فهي عند نافذتها المغلقة ما تزال تنتظر. فالقصيدة تصور لحظة انتظار الحبيب، وثمة فتاتان، كل منهما وراء نافذتها، إحداهما يصل حبيبها والأخرى ما تزال تنتظر. والقصيدة تصويرية تعتمد المشهد التمثيلي فترصد المواقف والحركات وتحدد الزمان والمكان، وترصد حركة الشخصيات والكائنات من الخارج، وتترك للمتلقي أن يتعرف من الخارج على ما هو بالداخل، ولا تحلل نفسية الشخصيات، ولا تتحدث بالنيابة عنها، وإنما تترك المتلقي يتصورها من خلال المواقف والأفعال وبعض الأقوال، ولا تتغنى القصيدة العواطف ولا تصفها ولا تسميها، وتمتاز بالتكثيف الشديد والإيجاز، والبعد عن التصنع والتكلف.
وهو نمط في التعبير، وأسلوب في التصوير، يختلف كلياً عن أسلوب على محمود طه، كما يختلف الموقف، فالقمر في الشعر العربي شاهد على الحرمان، يبثه الشاعر نجواه، ويشكو إليه، وقد يرجوه أن يزور الحبيبة بدلاً منه، أو يحسد القمر لأنه يستطيع أن يدخل إلى الحبيبة من نافذتها، في حين لا يستطيع ذلك الشاعر العاشق، والقمر في الشعر الغربي هو عون للعشاق، ومساعد لهم على اللقاء، ولعل مرجع ذلك إلى أمرين، الأول البيئة العربية في عاداتها وتقاليدها التي لا تسمح بلقاء العشاق، بخلاف البيئة الغربية، والأمر الثاني كون القمر في اللغة العربية مذكراً، وكونه في اللغات الأوربية مؤنثاً، وهو في الثقافة الأوربية يمثل ربة العفة والجمال والحب.

*

وليس القمر في الشعر الغربي رمزاً للبعد والحرمان كما في الشعر العربي، بل قد يكون هو وسائر الكواكب والأفلاك وسيلة للتعبير عن الحب والتواصل الجسدي، وكل أشكال المتعة الحسية، بعيداً عن أي شكل من أشكال الحرمان، ومن ذلك على سبيل المثال قصيدة للشاعر بابلو نيرودا (تشيلي 1904 ـ 1973) يقول فيها[1]:

نعم، أحب قطعة الأرض هذه التي هي أنت
انا الذي من بين جميع البراري الكوكبية
لا أملك نجمة سواك، الكون
أنت على تكراره وتكاثره.

في عينيك الوسيعتين يوجد الضوء
من الأبراج المغلوبة إليَّ يصل الضوء
إنها الدروب التي ترتعش تحت بشرتك
يرتادها النيزك في وابل المطر

وركاك كان القمر كله لي
الشمس، ومتع ثغرك العميق
والضوء اللهيب وكل عمل العتمات

كان ذلك قلبك المحروق بأشعة وردية طوال
بقبلات شكل نارك أجوبه بقبلات
يا كوكبي الصغيرة جغرافيا، يمامة.

فالشاعر يرى في الحبيبة الكواكب والنجوم والأفلاك، ويرى فيها الأرض والجغرافية، وهي بالنسبة إليه كوكبه الصغير، بل إن وركيها هما الشمس والقمر، وبذلك يحتضن الشاعر في المرأة الأفلاك كلها، ويحس بامتلاكها، وهذه هي متعة العيش مع المرأة، إذ يحس المرء أنه يمتلك العالم، أو كأنه حلّ في الكون كله.

والتعبير قائم على العفوية والبساطة، ولا تكلف، وقوامه الحس والجسد واللذة، ولا حرمان فيه، بل فيه العناق والوصال، والصور كلها مستمدة من الكون والأفلاك، وهذا ما يمنح النص وحدته وتماسكه.

[1] نيرودا، بابلو، **مئة قصيدة حب**، تر. محمد عيتاني، دار ابن خلدون، بيروت، لاتا، ص 28

*

وفي الشعر الغربي أيضاً يبدو القمر وسيلة من وسائل التعبير عن الحزن، إذ يبدو شاحباً، وهذا ما يظهر في قصيدة للشاعر وولت ويتمان (أمريكا 1819 . 1892)، عنوانها "**من المهد الذي يهتز بلا انتهاء**"[1]، وفي أحد مقاطعها يخاطب الطائر الحزين طالباً منه أن ينثر تحت ضوء القمر أغاريد الحزن والألم على إلفه الفقيد، ويقول:

انثر الأغاريد وحيداً هنا
أغاريد الليل
أغاريد الحب المهجور
أغاريد الموت
أغاريد تحت القمر الأصفر المتواني المتضائل
تحت ذلك القمر الذي
كأنه يغرب في البحر
أغاريد بائسة سادرة

والمقطع يقوم على تكرار كلمة أغاريد، وكأنه يرسل نواحاً، أو كأنه يكرر أغنيات الحزن والألم والرثاء، فما هي بأغاريد الفرح، وإنما هي أغاريد الحزن، والطائر يرسل الأغاريد وهو وحيد، فقد مات خِلُّه، وأصبحت من بعده قصائد الحب يتيمة، وهو يطلب منه أن يرسل هذه الأغاريد في الليل، ففي الليل يثور الحزن، وتصبح النفس أكثر تحسساً للألم، وفي هذا الليل الأسود المعتم يبدو القمر أصفر مريضاً وهو يضمحلُّ ويتلاشى ليغيب في البحر والعتمة.

فالمقطع ينشر الحزن على الكون كله، حيث العتمة والظلام والقمر المريض الشاحب ولا شيء سوى ذلك الطائر الذي يملأ الفضاء بصدى صوته الحزين، فالمشهد قاتم السواد، ولا حياة فيه، ولا حسَّ ولا حركة، ولا لون سوى الشحوب، ولا حركة سوى أغاريد حزينة، وتكرارها يوحي بالرتابة والنواح.

إن المقطع تعبير عن حزن طويل مستمر، وهو حزن طائر على إلفه الذي مات، فما بال قتلى الحروب، فهل ثمة من يبكيهم بمثل هذه الأغاريد؟ إن الطائر هنا لا يبكي إلفه فحسب، بل يبكي الإنسانية كلها، ويملأ الفضاء كله بنواحه، والقصيدة ترجع إلى عام 1859، والحروب الأهلية في أمريكا هي التي أوحت إلى الشاعر بهذه القصيدة.

وما أشبه صوت الطائر الذي يصدح حزناً بصوت الهامة كما في الأساطير العربية، وهو طائر، يمثل روح القتيل، يقف على قبره، ويظل يزقو حتى يؤخذ بثأره.

---

[1] مندلسون، موريس، **وولت ويتمان، حياته وأعماله**، تر. عارف حديفة، وزارة الثقافة، دمشق، 1984، ص 250

وبذلك يبدو القمر في الموقف العاطفي يعكس عواطف الإنسان، ويعبر عن مشاعره، فهو القمر العاشق، عند الشاعر العاشق، وهو القمر الشاحب المريض، عند الشاعر الحزين على قتلى الحروب.

*

ولكن بعض الشعراء يمتلكون رؤية للقمر يقدرون فيها جماله بحد ذاته، ولا يرتبط عندهم بأي قيمة غير قيمة الجمال المحض، وهذا ما سيظهر في الموقف الآتي، وهو الموقف الجمالي.

ـ 3 ـ

الموقف الجمالي

القمر هو القمر

في الموقف الجمالي يتم النظر إلى القمر بعيداً عن أي غرض، إذ يكون تقديره لما فيه من جمال وسمو وكمال، وهو تقدير خالص نقي، غايته الجمال في حد ذاته، وقد يكون مع التقدير للجمال شيء من الحب له، والتعلق به، وهو أمر طبيعي.

*

وفي هذا الموقف يمكن تصنيف قصيدة للشاعر إبراهيم ناجي (مصر، إبراهيم ناجي بن أحمد ناجي بن إبراهيم القصبجي **1316 - 1372 هـ = 1898 - 1953 م**) عنوانها "**استقبال القمر**"، وفيها يقول[1]:

أَقبِلْ بموكبك الأغَرْ ... ما أظمأَ الأبصارَ لكْ
العين بعدك يا قمر ... عمياء، والدنيا حلك

تمضي وراءَ سحابةٍ ... تحنو عليك وتلثمُكْ
وأنا رهين كآبة ... بخواطري أتوهمك

كن حيث شئتَ فما أنا ... إلاَّ معنَّى بالمحال
أغدو لقدسك بالمنى ... وأزور عرشك بالخيال

وأقول صبراً كلما ... عز الفكاك على الأسير

[1] ناجي، إبراهيم، **ديوان إبراهيم ناجي**، دار العودة، بيروت، 1980، ص 87 . 88

روحـــــي وروحـــــك ربمـــــا ... طابـــا عناقـــاً فـــي الأثيـــر

مهمـــا تســـامى موضـــعُكْ ... وعـــلا مكانُـــك فـــي الوجـــودْ
فأنـــا خيالُـــك أتبعُـــكْ ... ظمـــآن أرشـــفُ مـــا تجـــودْ

قمـــرَ الأمـــاني يـــا قمـــر ... إنـــي بهـــمٍّ مُسْـــقِمِ
أنـــت الشـــفاءُ المـــدَّخرْ ... فاســكب ضــياءك فــي دمــي

أفـرِغ خلـودَكَ فـي الشـبابْ ... واخلـعْ علـى قلبـي الصـفاءْ
أســـفاً لعمـــرٍ كالحبـــابْ ... والكـــأسُ فائضـــة شـــقاءْ

خـــذني اليـــك ونجّنـــي ... ممـــا أعـــاني فـــي الثـــرى
قـــدحي ترنَّـــق فاســـقني ... قـــدح الشـــعاع مطهّـــرا

واهـــاً لأحـــلام طـــوال ... وأنـــا وأنـــت بمعـــزل
نعلـــو علـــى قمـــم الجبـــال ... ونـــرى العـــوالم مـــن عـــل

يبدو الشاعر متبتِّلاً في محراب حبه للقمر، وكأنه عاشق صوفي، بل هو كذلك، وكل المعاني التي يوردها تدل على هذا النوع من الحب، فهو يطلب إلى القمر أن يقبل بموكبه الأغر، كأنه ملك، وكأنما يرجوه أن يتجلى عليه، فالعين في شوق إليه، وهي من دونه عمياء لا ترى، ويعبر عن شوقه إليه، وهو محروم منه، ولكنه في حرمانه يتخيَّله، وهو متعلق به حيثما كان، فهو مع القمر، حيثما حل أو ارتحل، ويزوره بخياله، ويرجو أن يحظى بقدسه، ويحس أنه أسير هواه، ولا فكاك، ويتمنى لو التقت روحه بروحه، وهذا الحب أسقمه، وهو نفسه دواؤه، فهو الداء والدواء، وكل ما يرجوه منه هو الصفاء، وإنه ليرجوه أن يمنحه بعض ما عنده من خلود، أو يأخذه إليه، فحياته حافلة بالشقاء، وقد سئم من حياة الأرض، وإنه ليتطلع إلى نوره الطاهر، وقد أشقته أحلامه، وكم يتمنى لو كان هو والقمر معاً في معزل فوق قمم الجبال، ليسمُوَا معاً فوق الأرض، وينظرا إلى العالم من الأعلى.

والقصيدة تعبير عن شوق الأرض إلى السماء، وتعلُّق الأدنى بالأعلى، ورغبة في الخلاص من شقاء الحياة، والتطهُّر بقدسية النور، وهذا الشوق لاعج، أدى إلى سقم، وقاد إلى تعلق أشد بما هو مستحيل، نتيجة الحرمان، وكأن اليقين باستحالة اللقاء جعل الحب يزداد توهجاً، وهذه هي صوفية العاشق، الذي ينذر نفسه للحبيب، ولا يتعلق بسواه، ويرضى بكل ما في هذا التعلق من عذاب، هو عنده أهون من عذاب الأرض، ولذلك يرجو أخيراً أن يرقى إلى سماه، ليطل على الأرض من الأعلى، ويتخلص من الشقاء، وينال الصفاء.

وعلى هذا فالقمر رمز للحب الطاهر النقيّ البريء، ورمز للصفاء والسمو والخلوص من كدر الحياة وشقائها، ومن المعروف أن الحياة لا يمكن أن يزول عنها الشقاء لتصفو، لأن آيتها الشقاء، ولذلك يبدو التعلُّق بالصفاء وطلبه نوعاً آخر من الشقاء، ولكنه ليس كالشقاء في طلب المادة والحرص على الحياة، هو شقاء مختلف باختلاف الهدف الذي يكون السعي إليه، هو شقاء من أجل الصفاء المستحيل.

والقصيدة لا تعبر عن هذه المعاني باللغة، بل تعبر عنها بالصورة، وهي لا تعبر عن معان ولا أفكار، إنما تقدم مشاعر وانفعالات محسوسة مجسدة، وأكثر الأحاسيس التي تثيرها هي الإحساس بالظمأ والارتواء، وكأن نور القمر ماء، فالعين تظمأ لرؤية القمر، وكأن نوره ماء يرتشف بالفم، والظمأ تعبير حسي عن الشوق، والشاعر ظمآن يرشف بعض ما يجود به القمر عليه، وكأن عطاءه ماء يرتوي به، والشاعر مريض ويرجو من القمر أن يسكب ضياءه في دمه، وكأن ضياءه دواء من شراب، وتتأكد صورة الماء إذ يعبر عن طغيان إحساسه بالشقاء في صورة كأس فائضة شقاء، وتتكرر صورة الكأس والماء، فقد تعكّر قدح الشاعر، وهو يرتجي القمر أن يسقيه شعاعاً مطهراً من قدحه، وهكذا يغدو شعاع القمر ماء، ينداح على طول القصيدة، والشاعر ظامئ إليه، يريد أن يشرب منه، وأن يتداوى به، وأن يتطهر، فالماء ارتواء ودواء وطهر، وكذلك ضوء القمر، وهكذا يسري الماء في جسد القصيدة مثلما يسري نور القمر في الكون.

إن القصيدة تعبيرٌ عن التوق إلى الخلاص من الأرض، وعذاب الحياة وشقائها، وتطلُّعٌ نحو السمو والطهر والشفاء والخلاص من الأرض، يؤكد ذلك قوله:

خـــــذني إليـــــك ونجّنـــــي ممـــــا أعـــــاني فـــــي الثـــــرى

وليس للشاعر إلا الحلم والخيال والوهم، وهو يكرر هذه الألفاظ، فيجعل الشاعر من نفسه خيال القمر، وهو يزوره بالخيال، وهو بخواطره يتوهمه، ويُنْهِي القصيدة وقد اصطف إلى جانب القمر فوق قمم الجبال ينظر إلى العالم من عل.

ويكثُر في القصيدة استعمال فعل الطلب إلى القمر، وكأن الشاعر يتوسل إليه يرجوه الخلاص، وفي كثرة الطلب دليل على التعلق بالمطلوب، والتعويل عليه، فهو الرجاء الوحيد، ومن هذه الأفعال: أقبِلْ، كُنْ حيث شئت، اسكبْ ضياءك، أَفْرِغْ خلودك، اخلَعْ على قلبي

الصفاء، خذني إليك، ونجّني، فاسقِني، كما يكثر في القصيدة ظهور ضميرين اثنين هما ضمير الشاعر المتكلم وكاف القمر المخاطب، وهما دليل مناجاة الشاعر للقمر وتوجهه إليه بالرجاء، ولذلك يتكرر أيضاً نداء القمر ثلاث مرات، وهو ينعته بقمر الأماني.

وتنم القصيدة عن قدر غير قليل من الحرمان والوحدة، فالشاعر يصور القمر وهو يمضي في إثر سحابة، وهي تحنو عليه وتلثمه، في حين ينظر الشاعر إلى القمر وهو على الأرض وحيد رهين الكآبة، وكأنه يلمّح إلى أنه ليس لديه من يحنو عليه ويلثمه.

تمضـــــي وراء ســـــحابة تحنـــــو عليـــــك وتلثمـــــك

وأنـــــا رهـــــين كآبـــــة بخـــــواطري أتوهمـــــك

والقصيدة رقيقة الألفاظ، رشيقة الإيقاع، فيها خفة، وفيها حركة، كأنها تريد أن تحلّق بتفعيلتين في كل شطر من تفعيلات الكامل، وعلى الرغم من أن إيقاع هذا البحر قوي وثقيل، وهو يصلح كما يقال للحماسة، ولكنه جاء هنا مجزوءاً، وكان سهلاً، وساعده على ذلك تنويع القوافي، حتى غدت القصيدة أشبه بالرباعيات، ولكنها تمتلك وحدتها في الموضوع والصورة والشعور والانفعال، كما تملك وحدتها العضوية إذ تتدرج من استقبال القمر إلى البوح له بالتقدير إلى التاكيد أنه الشفاء ثم تنتهي بالاصطفاف إلى جانبه والتحليق معه للإطلالة على العالم من الأعلى.

وتشف القصيدة عن مخايل من رباعيات الخيام، فالشاعر يقول:

أســـــفاً لعمـــــر كالحبـــــاب والكـــــاس فائضـــــة شـــــقاء

وفي البيت تناص بعيد مع رباعية الخيام في قوله[1]:

ســمعت صــوتاً هاتفــاً فــي الســحر نــادى مــن الحــان غفــاة البشــر

هبــوا املــؤوا كــاس الطلــى قبــل أن تفعــم كــاس العمــر كــف القــدر

فالخيام يدعو الناس إلى أن يملؤوا كأس حياتهم بالمتع والملذات والخمرة قبل أن تملأ هذه الكأس كف القدر بالمصائب والرزايا ثم يكون تحطيمها بالموت، والشاعر يصور كأس عمره قد امتلأت بالشقاء وفاضت، وما عمره إلا الحَبَب الذي طاف على وجهها. والقصيدة ليست مجرد تعبير الشاعر عن توقه هو وحده إلى الانعتاق والخلاص من الثرى والتطلع نحو النور والعلاء، بل هي تعبير عن توق الإنسانية كلها، فالإنسان يتوق دائماً إلى النور، ويسعى إلى الخلاص من التراب.

والقصيدة تمنح القمر صفات الجمال والكمال والجلال، فهو يقبل في موكب، وله عرش، ولعل هذه الصورة رسخت في ضمير الشاعر من خلال رؤيته موكب الملك فاروق في مصر

[1] الخيام، عمر، **رباعيات الخيام**، تر. أحمد رامي، مكتبة غريب، القاهرة، 1969، ص 35

وهو يقبل على الناس، ثم تضيف القصيدة إلى صفات الجمال والكمال والجلال صفة القدرة على الفعل والتغيير نحو الأجمل والأفضل، فهو يقول له:"أنت الشفاء"، ويطلب منه الخلود والصفاء وأن يأخذه إليه، فيرجوه قائلاً:"أفرغ خلودك...واخلع على قلبي الصفاء....خذني إليك"، ولو لم يكن لدى القمر القدرة على فعل هذه الأمور، لما طلبها منه، أو هو على الأقل يضفيها على القمر.

وبذلك يغدو القمر رمزاً لحلم الإنسانية بقوة تمتاز بالجمال والكمال قادرة على تحقيق الخلاص للإنسان، وهي قوة تملك الطهر والقدسية، ودليل ذلك بصورة مباشرة قوله "أغدو لقدسك"، ودليله أيضاً بصورة غير مباشرة ظهور سيولة الماء طوال القصيدة، والماء طهر وقدس وحياة.

ويوحي بمعاني الكمال والجمال والبهاء والقوة عنوان القصيدة نفسها، وهو :"استقبال القمر"، فهو يوحي بموكب يقبل، والشاعر يستقبله، ويظهر هذا في البيت الأول:

أقبـــل بموكبـــك الأغـــر مـــا أظمـــأ الأبصـــار لـــك

فالقمر يطل، كالملك في موكب، والعيون ظامئة للقائه، بل كأن لحظة الإقبال هي لحظة التجلي والإشراق، وثمة ربط مباشر بين القصيدة وعنوانها، فالعنوان استقبال والكلمة الأولى فيها أقبل، وكل من العنوان والكلمة الأولى في القصيدة من مادة صوتية ودلالية واحدة.

والعنوان يتألف من كلمتين الأولى مصدر نكرة "استقبال" مضافاً إلى كلمة حسية معرفة وهي القمر، وكلمة استقبال في تنكيرها توحي بالعموم بما يوحي بجماهير غفيرة تستقبل، يؤكد ذلك كلمة الأبصار لا البصر، والكلمة الثانية في العنوان هي القمر، وهي معرَّفة بأل لا تدل على غير القمر المعهود، ولكن إضافة كلمة استقبال إليها أوحت بأن القمر لا يُقْبِل هكذا وحده، بل يُقْبِل في موكب والأنظار تنتظر إقباله لكي يكون له استقبال.

وهكذا تبدو القصيدة بمناسبة إقبال القمر وهي استقبال له، أي هي ترحيب به، أو بالأحرى هي كلمة تلقى بين يديه ترحيباً به، ومرة أخرى فكأن القصيدة كلمة تلقى بين يدي ملك، أو تنظم في لحظة إشراق صوفي وتجلٍّ من الحبيب.

وقد يقود هذا كله إلى الظن بأن الشاعر ينظر في القصيدة إلى قوة مطلقة، أو يرى الله في القمر، فهذا الظن غير صحيح، وإنما القصيدة تعبير عن حالة من القهر والإحساس بالضيق ذرعاً بقسوة الحياة، والتطلع إلى خلاص عبر النور، بما فيه من سمو ونقاء وطهر، وهذه المعاني والمفاهيم والقيم الدينية ليست نتاج القمر، إنما هي نتاج ثقافة عامة في المجتمع، أسقطها الشاعر على القمر.

ويضطر المرء إلى القول ـ أخيراً ـ أمام هذه القصيدة إنها من أجمل ما قيل في القمر، إذ يبدو أنه لا بد أحياناً من حكم ذوقي، فالقصيدة تجمع في وحدة وتكامل وانسجام الحس والروح والعقل والعاطفة والواقع والخيال والخاص والعام، وفيها من اللطف والرقة قدر كبير،

ومن الرهافة ودقة الإحساس قدر أكبر، وفيها من التنويع ما هو كفيل بحمل ذلك النسيج والتعبير عنه.

*

ويمثل الموقف الجمالي أيضاً الشاعرة نازك الملائكة (العراق 1923-2007)، في قصيدة لها عنوانها "**صلاة إلى القمر**" (كانون الثاني 1955)، وفيما يلي نص القصيدة[1]:

كـــأسُ حليـــب مـــثلّج تـــرفِ ... أم جـــدولٌ ســـائل مـــن الصـــدفِ ؟
أم غسَـــقٌ أبـــيض يســـيل علـــي ... خـــدود ليـــلٍ معطّـــر الســـدف
أم حُـــقّ عطـــر ملـــوّن خضـــل ... يقطـــر شـــهداً لكـــل مغتـــرف
أم أنـــت خـــد مزنبـــق أرج ... يـــنعس فـــوق الأعشـــاب والســـعف
يـــا فضـــةً كالضـــياء ليّنـــة ... يـــا لـــون حبـــي القديـــم يـــا شـــغفي

ماأنـــت؟ يـــادورق الضـــياء ويـــا ... كواكبـــاً فـــي الظـــلام منصـــهره
يـــاقُبلاً سوســـنية سَـــكبَتْ ... شـــهداً مصـــفّى فـــي ليلـــة عطـــره
يـــا مخبـــأ للجمـــال يـــا حُزَمـــاً ... مـــن زنبـــق فـــي الســـماء منعصـــره
ويـــا شـــفاهاً مـــن الضـــياء دنـــت ... تمســـح وجـــهَ العـــرائش النضـــره
يـــا بركـــة العطـــر والنعومـــة يـــا ... ســـلة فـــلّ فـــي الأفـــق منحـــدره

يـــازورق العاشـــقين تحملهـــم ... عبـــر بحـــار الأحـــلام والكســـل
علـــى جنـــاح مـــريّش يقـــظ ... يفـــرش درب الغـــرام بالأمـــل
يـــا منبعـــاً يســـكب النعـــاس علـــى ... مـــا أرّقتـــه الأشـــواقُ مـــن مُقـــل
يـــا ســـاقيَ الأعـــين الرقـــاق رؤىً ... يـــا نبـــع نـــوم مخـــدِّر ثمـــل
يـــا إصبعـــاً يلمـــس الجـــراح و يـــا ... مُبعْثـــر الأغنيـــات والقُبـــل

جزيـــرة فـــي الـــدجى معلقـــة ... فجريـــة اللـــون والتباشـــير
طافيـــةٌ فـــوق جـــدولٍ عَبـــق ... مكوكـــب الشـــاطئين مســـحور

[1] الملائكة، نازك، صلاة إلى القمر، **مجلة الآداب**، بيروت، كانون الثاني، 1955، ص 5.

تجمـــد الضـــوء عنـــد شـــاطئها نبـــع حريـــر وكنـــز بلّـــور
يـــا توبـــة القـــبح يـــا شـــراع هـــوىً ملـــوّن نـــاعم الأســـارير
يـــا نـــدم الليـــل والظـــلام ويـــا كفّـــارة الغـــيم والأعـــاصير

أذبْ شـــظايا أشـــعّةٍ ورؤىً فـــي الليـــل واغمـــر ســـطوحنا فضّـــه
وانفـضْ جناحيـك فـي الفضـاء يسـلْ لـــونُ جنـــاح الفراشـــة الغضّـــه
لـــولاك لـــم تـــرقص الظـــلال ولـــم تبـــرد كـــؤوس الزنـــابق البضّـــه
غزلـــت أحلامنـــا وأرضـــعنا ضـــياؤك العـــذب ومضـــة ومضـــه
يـــاكوّة الفجـــر فـــي دجـــى تعـــبٍ يـــا مُطعـــم الياســـمين فـــي الروضـــه

إلبـــث كمـــا أنـــتَ عالمـــاً عجـــزت أرواحنـــا أن تعـــي خفايـــاه
يـــا ناســـجَ الشـــعر يـــا بقيتـــهُ فـــي عـــالمٍ أظلمـــتْ مرايـــاه
أيّ نشـــيدٍ لـــم ينـــبجس فرَحـــاً وأنـــت تفتـــرّ فـــي ثنايـــاه ؟
أنـــت منحـــت الغنـــاء لذّتـــه يـــا نبضـــة الـــوزن فـــي حنايـــاه
فـــابقَ وراء الحيـــاة أخيلـــةً الشـــعر فيهـــا والحـــب واللـــه

والقصيدة تنداح هادئة مثل نور القمر، وتتألف من ستة مقاطع، يتألف فيها كل مقطع من خمسة أبيات موحدة حرف الروي، وإيقاع القصيدة متميز، فهي مبنية على المنسرح، وهو بحر قليل الورود في الشعر العربي، ولعل الشاعرة اختارته لندرته وتميزه لتعالج به هذا الموضوع الفريد والمتميز.

والشاعرة تقف من القمر موقفاً سامياً، وفي هذا الموقف لا تثير لوعة، ولا تعبر عن عاطفة، إنما غايتها تنبيه الذهن والحواس كلها إلى جمال القمر، فالقصيدة تقوم على تمجيد الجمال المحض، وتقديره، بل تقديسه، وهو الجمال النقي البريء، غير المرتبط بهدف أو غاية من مجتمع أو سياسة أو اقتصاد، فالجمال هو الحاضر، ولا طغيان للفكر أو الحكمة، ولا اجتياح للعاطفة أو المشاعر.

ولذلك كان العنوان:" صلاة للقمر"، وفي الصلاة ما يؤكد معنى التقدير المحض، والتقديس والسمو، وليس المقصود هنا من الصلاة معناها الديني المحدود، إنما المقصود مطلق الصلاة، التي هي صلة وتواصل، وإن كانت الكلمة ما تزال تحمل هالات من معانيها الدينية

ولا يمكن تجريدها منها، وهذه الصلاة خالصة للقمر، يؤكد ذلك اللام، وهي دالة على التوجه، كما تدل على التملُّك، وهو تملُّك القمر لهذه الصلاة، فهي مخصوصة به، وهي لأجله وحده، وجاءت كلمة صلاة نكرة لتدل على أنها صلاة خاصة بالقمر، تعرف من خلال إلحاقها به، ولو جاءت معرفة (الصلاة) لكانت الصلاة المعهودة لدى المؤمنين والمعروفة، ولذلك فالصلاة هنا هي خاصة بالقمر، ومفهوم من كونها عنواناً للقصيدة أنها قصيدة للقمر، ولكن العنوان جاء على سبيل الاستعارة التصريحية، ليمنح العنوان شعريته، ولو جاء "قصيدة للقمر" لكان فجاً مباشراً ولا شعرية فيه، والشاعرة تقدم للقمر شيئاً مقدساً جميلاً هو الكلمة، والقمر في العنوان وفي القصيدة هو القمر نفسه ولا شيء سواه، فهو في العنوان معرف بـ الـ العهدية، أي هو القمر المعهود لدى الناس والمعروف عندهم، ولكن الشاعرة تقدم له صلاة خاصة به ومختلفة.

وقد غيّرت الشاعرة في عنوان القصيدة عندما أعادت نشرها في الديوان، فجعلته "أغنية"، ولعل أحداً عاتبها على استعمال كلمة صلاة، لما لها من بعد ديني، وما تثيره من شعور بالقدسية، أو لعل وازعها الديني أثار لديها شيئاً من هذا التحفُّظ، فجعلته "أغنية"، والكلمة أكثر دلالة على "قصيدة" وأبعد عن مفهوم "صلاة"، ولعل الشاعرة استوحت كلمة أغنية من قصائد إنكليزية رومنتيكية أبرزها قصيدة شيلي أغنية إلى الريح الغربية " Ode to the West Wind"، والعنوان في صيغته الجديدة:"أغنية إلى القمر"، يتصف بالوضوح والقرب الدلالي وهو أقلّ شعرية، ولكن تظل الأغنية خاصة بالقمر، وهي مرتبطة بقيمة ومعنى، أكثر من ارتباطها بمادة أو حس.

وبذلك يتناسب العنوان وبنية القصيدة التي هي غناء خالص للقمر، وتمجيد محض لجماله، بعيداً عن أي هدف أو غاية أخرى، ويؤكد هذا المقطع الأخير من القصيدة، وفيه تريد الشاعرة للقمر أن يظل مبعثاً للإيحاء، وموئلاً للجمال، وأن يبقى خيالاً لا يُطال، ولغزاً لا يُحَلّ، كي يزوِّد الإنسان بقيم الشعر والجمال والفن، فقد طغى القبح في العالم، وبذلك يكتسب القمر في القصيدة دلالات غنية وأبعاداً واسعة، إذ يغدو رمزاً للبراءة والنقاء والجمال، بل رمزاً للروح والخيال والفن والشعر.

والقصيدة تذكر ثلاثة معان في المقطع الأخير، تختتم بها القصيدة، وهي الحب والشعر والله، والمقصود بالحب معناه الكلي الشامل الذي يعني حب الله والوطن والمرأة أماً وزوجة وأختاً وابنة، وحب العمل والحياة والكون، ولا تنفصل عن هذه القيمة قيمة الشعر، الذي يوحي بالعاطفة والعطاء والمنح والجمال والفن السامي بعيداً عن الحس والمادة والمال والتجارة والكسب والأخذ، ويتوج هذه المعاني معنى أشمل وأعظم، هو المصدر الأول لكل المعاني والقيم والأخلاق ولكل معاني الجمال والسمو، وهو الله، وهنا يترسخ الوعي بالكون كله والوجود، والشعور به من خلال قيمة عليا، بل هي الأعلى.

ولفظ الجلالة "الله"، هو الختام في القصيدة، والكلمة الأخيرة فيها، ولكنها في الحقيقة هي الكلمة الأولى، وهي المنبع الضوئي الذي يشع على القصيدة كلها في ختامها ليضيئها بنور الخلق والكون والجمال، ولتتأكد ثانية قدسية النظرة إلى العالم، والقمر جزء منه، وبذلك فما هذه الصلاة الخاصة بالقمر إلا صلاة للكون كله وللجمال والقيم والمعاني، ولذلك كانت القصيدة تتألق من خلال صور من مثل: سلة الفل، ودورق العطر، وكأس حليب مثلج مترف، وبركة العطر، وجزيرة النور، وحزمة زنبق، وكواكب منصهرة، وكلها صور مشرقة متألقة تثير الشعور بالبهجة والجمال والتألق، وتشد الإنسان إلى بهاء الكون كله، وجماله الراقي بعيداً عن القبح والزوابع والعواصف والغيوم.

وفي ختام هذا الوعي بجمال الكون تتجلى قيم الحب والشعر، وبعد تلك الجولة في بهاء العالم وجماله يكون الخلوص إلى مبدع هذا العالم ومصدره وإدراك لوجوده والشعور به والتوجه إليه وهو الذات الإلهية، في لفظ الختام" الله"، ولعل في هذا ما يؤكد انسجام العنوان "صلاة" مع البنية العامة للقصيدة، وهي بنية شفافة، رقيقة، تدل على نفس مؤمنة تحب الجمال وتعشقه، وترى من خلاله الله، وتخلُص إليه من خلال المرور بظواهر الجمال في الكون، التي هي شهود على وجود الخالق، وهذه نزعة صوفية مؤمنة، عبرت عنها الشاعرة بأسلوب غير مباشر.

إن القصيدة قائمة على قيمة الجمال الصافي، وهي ترقى بهذه القيمة نحو قيمة أخرى أعلى، وهي السامي والجليل متجلياً في الكون الجميل، وقيم الجمال والحب والفن، ودالاً في الختام على مصدر هذه القيم كلها ونبعها الأول، وهو الله.

وتنوع القوافي هو دليل على تنوع تجليات الجمال في الكون، وانتظام النص في بحر، هو جزء من انتظام الكون كله في أفلاكه وكائناته، واختيار بحر نادر الاستعمال، وهو بحر المنسرح، دليل ندرة مثل هذا السامي.

ولا يغيب الجو الديني عن النص، بل هو مفعم بالمعاني والمشاعر الدينية، إذ تظهر فيه الألفاظ التالية: صلاة، توبة، كفارة، ندم، والقصيدة تتتالى في مقاطع ستة، وهي أشبه بنظرات إلى القمر، فهي نظرات تترى، الواحدة منها تتلو الأخرى، وفي كل نظرة تتجلى معان جديدة، فالمعاني تتوالد، ليكون التتويج في المقطع الأخير، حيث تظهر في النهاية أرقى المعاني وأسماها، وأكثرها جلالة وقدسية.

والختام هو المنتهى، وهو البدء، وإليه التوجه كله، ومنه يكون العود إلى البدء، فالقصيدة وحدات متكررة، مثل النقوش الإسلامية، ولكنها تنتهي في الختام عند المصدر الأول للكون كله، وهو الذي يفيض عنه هذا الوجود.

والنص لا يقوم على شيء من الصراع أو التناقض أو الثنائيات، فهذا طبيعي، لأنه يقوم على الجمال السامي، وعلى النقاء والخلوص لله، والتوحيد لذاته الجليلة، من خلال التأمل

في تجليات من الجمال متعددة، بل إن القبح ليتوب، والمرض يشفى، لأن جمال القمر هادئ، والجو هو جو صلاة وابتهال، وفي مثل هذا الجو تسود الطمأنينة، ويشيع الشعور بالأمان، فالجو هادئ مطمئن.

وخطاب الشاعرة القمر في ختام القصيدة قائلة: "البث كما أنت عالماً عجزت أرواحنا أن تعي خفاياه"، يوحي بشيء من الشك، فكأنها تخشى أن يُكتشَف القمر علمياً وأن تُعْرَف حقيقتُه، فيتحول من رمز للحب والجمال إلى محض مادة علمية للدراسة والتمحيص، وفي هذا الشك توجس وخيفة، وكأنها تخشى أن ينصرف الناس عن جمال القمر لانشغالهم بعالم المادة، وهذا الموقف لا يعادي البحث والعلم، ولا يرفض المعرفة والاكتشاف، هو موقف يسعى إلى حفظ الجمال، بوصفه قيمة إنسانية، لأن الحفاظ على القمر يعني الحفاظ على مجلى للجمال يتملاه الإنسان، ويحس به، ويستشعر من خلاله جمال الكون، ويحس بإنسانيته، ويعي ذاته، فهذا الموقف هو دليل الحرص على الإنسان، والخوف على قيمه ومشاعره، ورغبة في أن يبقى في هذا الكون ما هو جميل، بعد أن طغى على العالم اللهاث وراء المادة، والانصراف عن الحب والشعر والله، والشاعرة تريد للإنسان أن يظل راعياً لهذه القيم ومحافظاً عليها، ليظل محافظاً على ذاته بوصفه إنساناً لا مجرد جسد يسعى وراء حاجات مادية فيصبح جزءاً منها، فيتحول إلى "شيء" ويفقد ذاته وقيمته.

إن القمر هنا مرآة، تريد القصيدة لها أن تظل نقية صافية جميلة، ينظر إليها الإنسان، ليرى فيها ذاته، وتكون صورة هذه الذات الإنسانية بهية راقية متألقة، مثل القمر في البهاء والجمال والسمو، في الوقت الذي أصبحت فيه المرايا في الواقع معتمة صدئة، ولذلك تقول مخاطبة القمر:

يـا ناسـج الشـعر يـا بقيَّتَـه فـي عـالم أظلمـتْ مرايـاه

ولقد جلبت الشاعرة من التشابيه والصور كل ما هو مترف ورقيق وسامٍ وأسندته إلى القمر، وأخذت تناجيه وتخاطبه، كأنه سمير وحشتها، وأنيس وحدتها، وهي في أمريكا، وهي تتوجه إليه بالخطاب مباشرة، وتناديه من أعماق ذاتها، فهي تسأل غير مرة: ما أنت؟ وغير مرة تطلب منه قائلة: انفض جناحيك، أَذِبْ شظايا أشعة، واغمر سطوحنا فضة، والبَثْ كما أنت، وهي تناديه مرات كثيرة لا تعدّ بـ: "يا"، وكأنها تتوجه بخطاب إلى كائن أمامها، تخاطبه وتناجيه، وهي عندما تطلب منه أن يبقى وأن يلبث وأن يغمر وأن ينفض جناحيه تدل على أنثى تخاطب رجلاً تريد منه أهم ما تريده المرأة من الرجل: وهو الثبات والوفاء وعدم التغير وأن يغمرها بعطفه وأن يفيض عليها من حبه، وفي هذا النداء والخطاب والتوجه ما يمنح القصيدة دفئاً وحناناً ويدل على علاقة تواصلية رقيقة وراقية بين الشاعرة المرأة والقمر الرجل.

ولكن على الرغم من هذا التواصل عن بعد والخطاب الأنثوي الرقيق لا يمكن الزعم بأن القمر هنا رمز للرجل، أو لرجل، وما الخطاب إلا خطاب للقمر المعهود، ولكن في أعماق

هذا الخطاب أنثى رقيقة راقية، وهي لم تخاطبه في النص على الإطلاق بيا قمراً، ولم يرد لفظ القمر في النص أبداً، وربما كان في هذا دليل على حياء وخفر.
والشاعرة تنظر إلى القمر وهي في أمريكا، وهي نظرة الشرقي الذي يقدر الأخلاق والقيم والدين، وهو غريب في مجتمع تطغى فيه المادة وتسيطر عليه النفعية، وإن كانت لا تغيب عنه القيم أيضاً، ولكنها بالنسبة إلى الغريب تبدو غائبة، أو ليست كالقيم التي عرفها في وطنه، وما هذا التعلق بالقمر إلا دليل على تعلق الغريب بقيمه الأصيلة أمام قيم جديدة، ولجوء التائه في بلاد الغربة إلى الوطن.
إن القصيدة تعبير عن موقف من القمر مثالي، يقوم على تمجيد القمر تمجيداً خالصاً عن أي غرض، واعتباره مصدراً للجمال الراقي السامي، والرغبة في أن يظل كذلك بعيداً عن الأهواء والأغراض الدنيوية، وهو موقف متميز فريد، ربما لا نجد له مثيلاً في الشعر العربي، بما يمتاز به من الحس بالجمال الصافي.
ومن الممكن تصنيف القصيدة في الاتجاه البرناسي، والبرناسية هي المذهب الذي يُعلي من الجمال ويقدّره لذاته، ويترفع عن أن يكون الفن لخدمة غرض عام، أو للتعبير عما هو يومي عارض، أو شعبي بسيط، بل يتطلع إلى سمو الفن، والارتقاء به إلى الجمال المطلق، وهو ارتقاء لا يتحقق في المذهب البرناسي إلا من خلال الاهتمام بموضوعات شعرية فذة خاصة، غريبة مفاجئة مدهشة، كما لا يتحقق ذلك الارتقاء بالفن إلا من خلال العناية بالشكل والاهتمام باللفظ[1].

*

وللشاعر زاهد المالح (سورية 1943) قصيدة يتملى فيها جمال القمر ويستمتع ببزوغه من وراء الجبل، ثم بلوغه قمته، ثم انحداره نحو النهر، واختبائه بين أشجار الصفصاف، والشاعر يرقبه وهو جالس مع الصحب في مقهى الشرفة، في قلب الوادي، مستمتعاً بجماله، بعيداً عن أي غرض، وإن كان موقفه الجمالي لا يخلو من توتر هادئ وانفعال، وعنوان القصيدة "**الشرفة**"، وفيها يقول[2]:

نجلس في الشرفة
تجلس في الوادي عائلة أشجار
نرنو للنهر يهرول بين يديها فنغار
تحني قامتها تسدل عليه ذيل إزار

ينداح القمر

---

[1] ينظر :**الحاوي**، إيليا، **البرناسية**، دار الثقافة، بيروت، 1980، ص 9
[2] المالح، زاهد، **مأدبة في الهواء الطلق**، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1997، ص 91 92

ويتسلق ظهر الجبل السامق يعثرْ
يتزحلق من كتف الجرفِ
فأسند جنبيه بحرفْ
يبلغ بعد عناء سطح القمة ينهار
ثم يحاول ثانية يسقط في النهرْ
تتمرأى فيه الأغصان فتعشقه
تحتال عليه وتسرقه

نتفقّد وجه النهر
ونختلس النظرة في السر
تتغافل عنا الأشجار
وتدير لنا الظهر

وتتضمن القصيدة تكوينين اثنين، الأول يتألف من ثلة من الصحب، وفيهم الشاعر، وهم يقعدون في مقهى بالوادي، والتكوين الثاني يتألف من أسرة من الأشجار وهي تلتف حول النهر، والذي يجمع بين التكوينين هو القمر، وما إن يبزغ القمر من وراء الجبل حتى يأخذ الشاعر بتمليه والاستمتاع بجماله، ويكاد القمر ينزلق فوق الجرف، فيبادر الشاعر إلى سنده بكل ما يملك، وهو الحرف، وبدلاً من أن ينزل القمر في الشرفة، ينحدر نحو النهر، وينزل فيه، وتحضنه الأشجار بأغصانها، ولا يجد الرجال في الشرفة غير النظر يختلسونه من القمر، والأشجار لا توليهم اهتمامها، بل تدير لهم الظهر، لأنها حظيت بالقمر، ولذلك تثور الغيرة في قلب الصحب، ويحسون بالقهر.

وهكذا تحظى الأشجار بالقمر، لأنها قرب النهر، ولا يحظى به الشاعر والصحب لأنهم في المقهى، والنهر هو الطبيعة وهي التي احتضنت القمر، والمقهى بناء من حجر في بناه الإنسان، ولذلك من الطبيعي ألا ينزل القمر في المقهى، على الرغم من أن الشاعر قدم له كل ما يملك وهو الحرف، سنده به خشية أن يقع في الجرف. وفي القصيدة حركة حسية ظاهرة، وحركة أخرى وجدانية خفية، الحركة الأولى تتمثل في صعود القمر من وراء الجبل وانحداره نحو النهر وانعكاس نوره في صفحة النهر والتفاف الأغصان حوله تسرقه وتخفيه، واختلاس الصحب النظر منه وأغصان الأشجار تدير ظهرها للصحب، والحركة الثانية غيرة الصحب من أسرة الأشجار، وإحساسها بالقهر، لأنها لم تحظ بالقمر.

وتبرز في القصيدة ذات الشاعر، فهو الذي يسند القمر بالحرف، وهي أميز حركة في القصيدة، والأشد خصوصية، وهي بؤرة القصيدة، لأنها تعبر عن ذات الشاعر ومَنْحِه القمر أجمل ماعنده، ولكن القمر لم يبال به، وتظل القصيدة موضوعية، ولا تقع في الذاتية ولا

الغنائية، ومشاعر القهر والغيرة لا يحس بها الشاعر وحده، وإنما يحس به مع الصحب، وهو لا يتغنى بهذه المشاعر، وإنما يصفها بموضوعية، وبجمل خبرية، والعنوان، وهو "الشرفة"، يدل على تأمل الجمال، وعلى أن المقهى أشبه بشرفة مفتوحة تطلّ على الوادي، وقد جاء العنوان معرفاً بألـ التعريف، مما يعني أن الشرفة مقهى معروف، ويوحي العنوان بالبعد العمراني بخلاف البعد الطبيعي وهو الوادي والنهر.

وقد تكون القصيدة تصويراً واقعياً لمجموعة من الرجال قعدوا في مقهى قائم في الوادي فعلاً يدعى الشرفة، وتكون أسرة الأشجار تعبيراً عن لفيف من النسوة اقتعدن إلى جوار النهر، يستمتعن بالقرب منه، وهن يرين انعكاس صورة القمر في النهر، في حين لا يراه الرجال، أو تكون أسرة الأشجار أسرة من رجال ونساء وأولاد جلست بمنأى عن المقهى إلى جوار النهر، فمن عادات الاصطياف في المنتجعات والمصائف والمطاعم والمقاهي في البلاد العربية أن تخصص أماكن للعائلات وأماكن أخرى للأفراد، ويرشح مثل هذا الفهم تعريف الشاعر الشرفة في الحاشية، بقوله[1]:"مقهى في مكان مرتفع يشرف على وادي بردى، في جديدة الشيباني، وقبالته جبل سامق اعتاد القمر تسلقه في أماسي الصيف"، ومع أن هذا التعريف للمقهى يمنح القصيدة بعداً تاريخياً وجغرافياً ويضفي عليها قدراً كبيراً من الواقعية، فإنه لا ينفي عنها الفنية، ولا التغني الحر الصافي بالجمال، بل تظل القصيدة تعبيراً عن التغني بجمال الطبيعة الخالص بما فيها من قمر ونهر وأشجار، والإحساس بأن الجمال الحقيقي لا يكون إلا في أحضان الطبيعة، لا في الشرفة المبنية، ويبدو القمر رمزاً للجمال الطبيعي، الذي تحظى به الطبيعة، وتحرم منه الأبنية الحديثة، على الرغم من أنها مشيدة في قلب الوادي، وما تمتاز به القصيدة هو خلوصها للفن والجمال والقمر، بعيداً عن أي غرض فكري، ولعلها تكون أكثر خلوصاً للجمال لو أنها خلت من الإشارة إلى مشاعر الغيرة والإحساس بالقهر.

*

ومن الممكن الوقوف عند قصائد كثيرة في الشعر الصيني تتأمل جمال الطبيعة، وليس لها من غاية سوى الجمال في حد ذاته، ومن ذلك على سبيل المثال قصيدة للشاعر كو مو . جو، عنوانها "**القمر بعد المطر**"[2]، وهذا نصها:

---

[1] المصدر السابق، ص 92، الحاشية.

[2] باتريسيا غويللرماز، **تاريخ الشعر الصيني المعاصر**، تر. نعيم الحمصي، عبد المعين الملوحي، لاتاريخ، ولا مكان للنشر، ص 13 . 14

نور عذب في رشاقة
يغسل غابة البحر
ومن الغابة الحافلة بالصمت
ما يزال يقطر المساء
والطريق المتألق الذي يكتنفه الحور
يقودني مباشرة إلى الأمام
يقودني إلى البحر الصامت في رفق
بنفحات الأريج الخجول يحمل إليَّ قبلاته دفعة بعد دفعة

"أيحس جسدي ببرودة خفيفة
أما أنت فتتلفع بعدة أثواب من السحاب
أيها القمر المنير الذي لا عيب فيه
أعرني ثوباً حريرياً أبيض"

"عيناي لا تذوقان النوم
أما أنت فتقبع وراء ستارة من الضباب
أيها البحر الفضي الصامت العميق
أجبني بوشوشات أمواجك"

فالشاعر يصور جمال الطبيعة وهدوءها عقب المطر، فكل شيء فيها صامت بما فيها من قمر وبحر، ويحس الشاعر بنسمات باردة، فيطلب من القمر المتلفِّع بالغيوم أن يزوده بثياب بيض يتدثر بها، كما يطلب من البحر القابع صامتاً وراء غلالات من ضباب أن يمده بوشوشات من موجه، فالشاعر يأنس بالطبيعة، ويتحسس جمالها الهادئ اللطيف، ويتمنى أن يحظى ببعض ما عندها من سكون وهدوء وطمأنينة، ويريد أن يأخذ منها كل ما هو رقيق ولطيف، وهو يعبر عن نفس نقية بريئة شفافة، والقصيدة تتعامل مع الكون، أرضه وسمائه، مائه وهوائه وترابه ونوره، وتستثير حواس السمع والبصر واللمس، وتمنح العين امتدادات أفقية واسعة فوق الغابة والبحر، كما تمنح العين امتدادات أخرى شاقولية عالية نحو القمر، مما يجعل النفس تحس برحابة الكون وعظمته، وتدرك مدى تنوعه ووحدته، بما فيه من غابة وبحر وقمر وسماء، ويبرز في هذا المشهد الكوني الواسع نور القمر ووشوشات البحر، والمشهد كله يُرَى من وراء سحابات رقيقة أمام القمر وأبخرة شفافة أمام البحيرة، وهذه الرؤية من وراء غلالات شفافة تزيد من تألق الطبيعة، وكأن هناك ستراً شفافاً يُغطِّي الكون، وعلى

الإنسان أن يستشف ما وراءه من سحر وأسرار، ويظهر الشاعر وحده في الطبيعة وهو يناجيها، ويريد أن يكون ارتباطه بها أعمق، بل يريد التشبه بها والتحاور معها، وكأن الإحساس بالبرودة قد أنعش روحه وجعل الطبيعة تتغلغل في كيانه، وتوقظ روحه.

*

وثمة شاعر صيني آخر، هو تسونغ بي . هوا، يجعل قلبه مرآة تنعكس فيها صور الطبيعة، وهو لا يريد غير الحب، يقول في قصيدة قصيرة عنوانها "**قلبي**"[1]:

قلبي ينبوع في الوادي العميق
لا تنعكس فيه
إلا نجوم السماء
ولا ترتعش فيه إلا آخر أضواء القمر
عندما يأتي الربيع مشمساً أحياناً
يترنم علاوة على ذلك
بأغنية حب.

فالشاعر في العمق من الوادي، ولكن قلبه مرآة صافية نقية، لا تنعكس فيها غير أضواء النجوم والقمر، وبذلك يسمو الشاعر بقلبه فوق الأرض والتراب بما في الوادي من بيوت ومراع وطعام وشراب، فهو يترفع فوق الجسد ورغباته، ولا يتطلب قلبه غير النور، ويظل على مبدئه، لا يتحول حتى آخر ضوء من أضواء القمر، وإذا ما حدث تحول في الطبيعة وضجت الحياة في الربيع، فإنه لا يريد غير قصيدة حب، أي لا يريد سوى الكلمة النقية البريئة، ولا يريد غير العاطفة النبيلة، ولذلك صح أن يكون عنوان القصيدة "قلبي"، وهو من غير شك قلب متميز، هو قلب شاعر، ليس فيه حقد ولا حسد ولا ضغينة، هو مرآة صافية، والمرآة تعكس الداخل بقدر ما تعكس الخارج، ولولا أنها مرآة نفس صافية نقية لما عكست ضوء النجوم والقمر.

*

ويؤكد صفاء ذلك القلب ونقاءه قصيدة أخرى للشاعر نفسه، تسونغ بي . هوا، عنوانها "**ليل**"[2]، يقول فيها:

أحياناً
أعتقد أن قلبي المسكين
نجم صغير
يتبع ألف نجم لامع

---

[1] المصدر السابق، ص 8
[2] المصدر السابق، ص 9

وأحياناً
أعتقد أن قلبي مرآة
يتلألأ فيها
ألف نجم من الكون

فالشاعر يعبر بكل اللطف والتواضع عن قلبه ويصفه بأنه صغير، ولكنه يحس أنه لا يتبع غير النور، كما يحس أنه على الرغم من صغره يسع الكون كله والنجوم، فهو مرآة، تعكس النجوم، أي تتسع لها وتستوعبها، وهو قلب ينفتح على النور، لا على الأموال والأطعمة والشهوات، هو قلب متعلق بالنور، والشاعر يصدق مع نفسه إذ يقول إنه يحس أنه يشعر بذلك أحياناً، وليس دائماً، فما هي إذن إلا لحظات إشراقية، تصفو فيها النفس وتشف، تدل على نزعة صوفية شفافة، وبحسب الإنسان مثل هذه اللحظات، والجميل أن عنوان القصيدة هو "ليل"، ففي قلب الظلام يرى الشاعر النور، والمرآة كما أرانا في القصيدة السابقة تعكس الداخل الصافي النقي بقدر ما تعكس الخارج، بل هي توحد الداخل والخارج.

*

ومن أجمل القصائد الصينية التي تتغنى بجمال الطبيعة من غير ما هدف ولا غاية، ومن غير تدخل من الذات، قصيدة للشاعر **تشين مينغ ـ تشيا** عنوانها "**ظل**"[1]، وفيما يلي نصها:

إنه ظل شجرة
ذلك الذي يتحرك خطوة خطوة
ربما يتحرك راضياً
ربما يتحرك مقهوراً
القمر يمضي من الشرق إلى الغرب

في بادئ الأمر
يبدو الظل مضطجعاً
ثم يبدو أنه ينهض
ثم يعانق الأغصان في حنان
وأخيراً يرى من جديد
منبطحاً في أسفل الشجرة
والقمر في الغرب

[1] المصدر السابق، 65 . 66

والقصيدة للتأمل الصافي الحر الخالص للجمال البعيد عن أي غرض أو هدف أو معنى، والقصيدة موضوعية، لا تظهر فيها ذات الشاعر، ولا عواطفه، ولا أفكاره، وإنما يقدم المشهد حياً هادئاً يتحرك فيه الظل ببطء ونعومة، والقمر يظهر بصورة غير مباشرة، فهو الذي صنع الظل، والقصيدة ترسم ظلالاً من الحركة والإيحاء، بل من الغموض الشفيف، فالظل يتحرك طوعاً أو كرهاً، وهو مضطجع، ولكن يبدو أنه ينهض، وفي هذا من التشويق والإيهام ما يثير الخيال، وهو يدل أيضاً على بطء الحركة وليونتها، ووراء ذلك كله القمر الهادئ الجميل، فكأنما ثمة سر ما، ولكنه مكشوف، إنه سر القمر، الذي يحرك الظلال، وفي الظلال إيهام، وما الظلال إلا تكوينات مجاورة لتكوينات أخرى هي الأضواء، فالظلال هي التي تصنع الأضواء، والأضواء تصنع الظلال، وحركة الظلال هي حركة الأضواء، وبين الظلال والأضواء يحس المرء بالحركة الهادئة، ويلمس الرطوبة الناعمة، والقصيدة تعبير عن موقف عادي جداً ومألوف، ولكنه يحتاج إلى تأمل، ولا يمكن المرور به بسرعة، وما القصيدة إلا دعوة للتأمل النقي البريء.

*

وإذا ما أردنا تأمل حقيقة تلك القصائد الصينية وما فيها من جمال يخلو من ثقل الأفكار فلا بد من وقفة قصيرة عند الأبيات القليلة التالية التي قالها أحمد شوقي في الهلال [1]:

سنون تعاد ودهر يعيد	**لعمرك ما في الليالي من جديد**
أضاء لآدم هذا الهلال	**فكيف تقول الهلال الوليد؟**
نعد عليه الزمان القريب	**ويحصي علينا الزمان البعيد**
على صفحتيه حديث القرى	**وأيام عاد ودنيا ثمود**
وطيبة آهلة بالملوك	**وطيبة مقفرة بالصعيد**

فأحمد شوقي لا يتأمل الهلال، ولا يتحسس جماله، ولا يرى ضوءه وظلاله، وإنما يفكر فيه، ويعمل عقله بعض الإعمال البسيط، فيقدم لنا مجموعة أفكار، وهي أفكار عادية يستمدها من القمر نفسه، ومما هو شائع عند الناس ومتعارف عليه، بل يقدم أفكاراً بديهية جداً، وهي أفكار جامدة لا تثير انفعالاً، ولا تحرك وجداناً، بلغة عادية، قوامها الوزن والقافية، وتمتاز بالوضوح والبساطة والعقوبة، ولا شك في أن هذا الشعر سيعجب كثيرين، لأنه يخاطبهم بهذا المستوى من الوضوح والتبسيط للأمور، ويقول لهم ما يعرفونه، ولكنهم يعجزون عن التعبير عنه، وهو الذي عبر عنه بكلام موزون مقفًّى، فصاغ لهم أفكارهم، وعبر عن ذواتهم، من غير أن يضيف أي جديد، وللناس الحق في الإعجاب بهذه الأبيات، وحفظها، ولا لوم عليهم

[1] شوقي، أحمد، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ج1، ص 29

ولا تثريب، ونحن لا نصادر رأيهم، ولا نُلغي هذا الشعر، بل نقدِّره، ثم نقول إنه نوع من أنواع الشعر، ومن حق الشعر على الناس أيضاً أن يعترفوا بوجود أنواع أخرى من الشعر، ومن حقهم ألا يعجبوا بها، ولكن ليس من حقهم أن ينكروها، والطامة الكبرى عندما تجد من المثقفين من يقف من الشعر موقف عامة الناس.

*

ويبدو الاتجاه إلى التغني المحض بجمال القمر من غير أي هدف فكري، كما في الشعر الصيني، اتجاهاً نادر القصائد في الشعر العربي قديمه وحديثه، فقد طغى على الشعر القديم المديح والهجاء والرثاء، وكان الشعر ديوان العرب، أي سجل أيامهم وحياتهم، وكان همه أن يرصد الواقع اليومي وأن يرتبط به، وطغى على الشعر الحديث في القرن التاسع عشر شعر المناسبات، وسيطر عليه في القرن العشرين مفهوم الالتزام، والمقصود به الارتباط بقضايا الواقع ومشكلاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، حتى غدا الالتزام قيمة في حد ذاته، ولو كان على حساب الشكل الفني، وأخذت معظم الدراسات النقدية منحى النقد المضموني، وظهرت تصنيفات للشعر من مثل الشعر الاجتماعي والشعر السياسي والشعر الوطني والشعر القومي، بل كان كثير من الشعراء يكتبون الشعر وعيونهم على مثل هذه الموضوعات التي رسمها لهم النقاد الملتزمون، وقد شجعت المؤسسات الثقافية الرسمية مثل هذا الاتجاه سواء في النقد أو الإبداع، وظهرت نزعة عدائية لما يسمى الفن للفن من غير إدراك حقيقة المصطلح، ولذلك كانت القصائد الخالصة للقمر من دون أي غرض نادرة في الشعر العربي، على كثرة ما يشار إلى القمر في التشبيهات والاستعارات.

*

وهكذا فالطبيعة نقية بريئة في حد ذاتها، وما أحوج الإنسان إلى أن يتأملها كما هي، بعيداً عن أي غرض، ولكن ما أصعب هذا، فالإنسان دائماً قلق مهتم بمشكلات الحياة، وبدلاً من أن يتأمل جمال القمر، يجد في القمر ما يثير كوامنه ويحرك إحساسه بكل ما هو غير جميل، وهذا ما سوف يتضح في الموقف الانتقادي.

ـ 4 ـ

الموقف الانتقادي

قمر الفقراء

في الموقف الانتقادي يربط الشاعر القمر بظواهر سلبية في المجتمع، فينتقدها، ويعلقها على القمر، ويبدو القمر كالمسؤول عنها، أو يبدو شاهداً عليها على الأقل، ويظل القمر محور القصيدة، وليس مجرد مشبه به أو مجرد جزء من كل.

*

وفي الموقف الانتقادي يمكن أن تصنف قصيدة تاريخها **(1920/8/6)** للشاعر والباحث خير الدين الزركلي (سورية، 1310 . 1396 = 1893 . 1976) صاحب كتاب الأعلام، عنوانها:**"لم تفِ ياقمر"**[1]، وفيها يعتب الشاعر على القمر عدم وفائه، وغياب اهتمامه بما يدور على الأرض، ولامبالاته تجاه كل ما يجري، فكم من حسناء غاض شبابها ولم تحقق أحلامها، وكم من أديب أصابه الدهر بالمصائب، وكم من غريب شكا بُعدَ الديار، وكم من حبيب بكى من هجر الحبيب، وكم من شاب غرق في الخمر والملذات وأفنى العمر، وكم من جيوش تحاربت وملوك هوت عن عروشها، والقمر في عليائه يضحك غير مبال ولا مهتم، كأنما قُدّ قلبُه من حجر، وفي ذلك يقول:

لـم تُبْـقِ أيـدي الحادثـات ولـم تـذر ... فعـلامَ تضـحكُ فـي سـمائك يـا قمـر

أرأيـــتَ تائهـــةً علـــى أترابهـــا ... فتانـــةً بســـفورها وحجابهـــا
خلابـــةً بـــدلالها وعتابهـــا ... غلابـــةً بحـــديثها وخطابهـــا
ذهـــب الزمـــان بمالهـــا وشـــبابها ... وتفـــرَّدَتْ بأنينهـــا ومصـــابها

[1] الزركلي، خير الدين، **ديوان الزركلي**، موسسة الرسالة، بيروت، 1980، ص 197-199.

ناجتْــك شــاكيةً تصــاريف القــدر وظِلْـتَ تضـحك فـي سـمائك يـا قمـر

أرأيــتَ بــين مســارح الأقــلامِ مترسِّــلاً أو مســتجادَ نظــامِ
مــا كــاد يعــرفُ بهجــةَ الأيــامِ حتــى رمــاهُ مــن الفــوادح رامــي
نهــدثْ إليــه قــوارعَ الآلام فبكــى اليــراعَ مودّعــاً بســلامِ

عهـد النبـوغ وصـوغ آيـات العِبَـر ونَعِمْـتَ تؤنسـكَ الكواكـبُ يـا قمـر

أشـهدتَ فـي غسـق الظـلامِ غريبـا مــلأ الفضــاءَ تفجُّعــاً ونحيبــا
نــاءى أحبّتَــه وعــاش كئيبــا قلـق الجَنـان علـى الزمـان غضـوبا
الشــوقُ يــذكي فــي حشــاهُ لهيبــا والــدمعُ يجــرح مقلتيــه صــبيبا

يرعــاك مضــطرب الجــوانح والفِكَــر وتتيــه فــي خــيلاء كبــرك يــا قمــر

ومعــاقرأ خمــرَ الصــبا يتــرنحُ كـالظبي يسـكن فـي الريـاض ويسـرحُ
يلهــو بزورقــه الصــغير ويســبحُ فــي سلسـلٍ كـالنورِ أو هـو أوضـحُ
قــذفتْ بــهِ هُــوج العواصــف تطــرحُ فهـوى ووجـه المـوت أكـدرُ أكلـحُ

ولــهُ علــى صــفحاتِ جدولــه أثــر وعلـوتَ تزهـى فـي نجومـكَ يـا قمـر

أســمعتَ أنــاتِ الجــريح ممّــدا يطــوي الليــالي لا يقــرُّ مســهدا
لا العـيشُ طـاب لـهُ ولا اشـتاق الـردى يمســي ويصــبح شــاكياً متنهــدا
ضــعفتْ قــواه فمــا يطيــق تجلــدا وتعاصــت الزفــرات أن تتصــعدا
غض الجفونَ وقال: حسبكِ يا غِيَر وسـهرتَ تبسـم للكـوارث يـا قمـر

أشــهدتَ فــي كــرة الشــقاء كتائبــا وأســنةً وهّاجــةً وقواضــبا

جيشـــان: كـــلٌ هـــبّ يحمـــي جانبـــا يتطاحنـــــان مباعـــــداً ومقاربـــــا
هـــذا يـــئنُّ وذاك يقضـــي صـــاخبا ويـــح المطـــامع كـــم تجـــرُّ معاطبـــا

تفنـــى النفـــوسُ وأنـــت تهـــزأ بالبشـــر ويغـــرك الألـــق المحبَّـــب يـــا قمـــر

أرعـــاك مبتـــئسٌ شـــكا ألـــم الطُّـــوى ومـــروّعٌ ضـــلّ الســـبيلَ ومـــا غـــوى
ومتـــوجٌ عنَـــتِ الجبـــاه لـــه هـــوى عـــن عرشـــه لا الملـــك دام ولا القـــوى
ومـــودّعٌ مستســـلمٌ لهـــوى النـــوى ومعـــذّبٌ بغرامـــه بـــادي الجـــوى

وقسوتَ، هل قُدَّتْ ضلوعكَ من حجر لم تحتجبْ، لم تَرْثِ، لم تفِ، يا قمر

والقصيدة طويلة تقوم على التبسيط والشرح والتفصيل والتكرار، ومقسَّمة إلى سبع وحدات شعرية بعدد أيام الأسبوع، في كل وحدة يستعرض الشاعر مظهراً من مظاهر الحياة الاجتماعية وما يكون فيها من بؤس الحياة وشقائها، وبين كل وحدة وأخرى يكرر لازمة تؤكد أن القمر لا يبالي بما يجري.

والقصيدة تقدم أفكاراً عادية جداً مستمدة من الحياة الاجتماعية اليومية قوامها النظرة السطحية لا تنم عن شيء من صراع أو قلق أو توتر وإن هي إلا نظرات تأملية هادئة في جوانب من الحياة، فهي لا تعالج مسألة الظلم والعدل أو الفقر والغنى أو الاستعمار والتحرر، ويناجي الشاعر القمر فيحمله المسؤولية أو يستجدي منه العطف وهو لا يتوقعه منه، ويتهمه بقسوة القلب، وكأن الشاعر يريد أن يرد تناقضات الواقع ومرارته التي لم يقوَ على تفسيرها إلى القمر، فيُلقي التبعة عليه والمسؤولية، وكأن القمر يمثل لديه القدر أو الحظ أو الزمن، بوصفه دالاً على الزمن، أو كأنه يشهده على ما يجري.

ولغة القصيدة عادية جداً، قوامها النظم على بحر الرجز، وهي خلو من الشعر، وتتكئ في بعض الأحيان على مفردات غريبة قاسية على السمع وثقيلة في اللفظ، منها على سبيل المثال: "مترسِّلاً أو مستجادَ نظام"، و"نهدت إليه قوارعُ الأيام"، "وتعاصتِ الزفرات أن تتصعَّدا"، "وأسنَّةً وهّاجة وكواكبا"، وتكثر في القصيدة الجمل الإنشائية ولا سيما جمل الاستفهام والنداء، وكلها موجهة للقمر تناديه وتسأله إن كان يدري بما يجري وتستنكر صمته ولامبالاته.

وفي العنوان قدر غير قليل من الغرابة، فهو يتَّهم القمر بأنه لم يفِ، ولم يوضّح في القصيدة بماذا وعد، وكل ما يعاتبه عليه لا يدل على شيء من عدم الوفاء بعهد أو وعد، ثم يناديه بيا وهي الخاصة بنداء البعيد، ويورد لفظ قمر نكرة، وكأنه ليس القمر المعهود، وإنما هو قمر آخر، ولا يخلو هذا النداء من إحساس بالألم، وشعور بالقهر.

وفي القصيدة في الحقيقة نوع خفي من الشكوى والأنين غير المباشر، ولعلها تعبر عن مزاج الشاعر وقهره وإحساسه بالألم من الاحتلال الفرنسي لسورية، فقد نظمها بتاريخ **1920/8/6**، وفق التاريخ المدون في نهايتها، وكان الجيش الفرنسي قد دخل سورية يوم 1920/7/24، أي بعد احتلال الفرنسيين لسورية بخمسة عشر يوماً، ولعل العنوان "لم تف ياقمر" موجّه إلى الإنكليز الذين وعدوا الشريف حسين بن علي بإقامة حكومة عربية وتتويجه ملكاً عليها، من خلال مراسلاته معهم، وهو ما حفزه على القيام بالثورة على الحكم العثماني التركي عام1916، ولكن فوجئ العرب في سورية باحتلال الفرنسيين، وفق اتفاق الفرنسيين مع الإنكليز أنفسهم الذين كانوا قد وعدوا العرب بالاستقلال، وكأن القمر المخاطب في القصيدة هو رمز لوعد الإنكليز للعرب، وإن كانت القصيدة لا تشير إلى ذلك مباشرة.

*

ويمثل الموقف الانتقادي نزار قباني (سورية 1923- 1999) في قصيدة له عنوانها: "**خبز وحشيش وقمر**" (آذار 1955)، وفيها ينتقد الواقع انتقاداً حاداً ويربط مظاهر الفقر والتخلف والجهل والقمع بالقمر، وفيها يقول[1]:

عندما يولد في الشرق القمر
فالسطوح البيض تغفو
تحت أكداس الزهر
يترك الناس الحوانيت ويمضون زمر
لملاقاة القمر
يحملون الخبز والحاكي إلى رأس الجبل
ومعدَّات الخدر
ويبيعون ويشرون خيال
وصور
ويموتون إذا عاش القمر

*

ما الذي يفعله قرص ضياء

[1] قباني، نزار، خبز وحشيش وقمر، **مجلة الآداب**، بيروت، العدد الثالث، آذار، 1955 ، ص 5.

ببلادي ببلاد الأنبياء
وبلاد البسطاء
ماضغي التبغ وتجار الخدر
ما الذي يفعله فينا القمر
فنُضِيع الكبرياء
ونعيش لنستجدي السماء
ما الذي عند السماء
لكسالى ضعفاء
يستحيلون إلى موتى إذا عاش القمر
ويهزون قبور الأولياء
علها ترزقهم رزاً وأطفالاً ...قبورُ 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 عرَفَتْ 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.

وعنوان القصيدة يدل عليها مباشرة دلالة واضحة ولا إيحاء فيه ولا شعرية، فهو: يتألف من ثلاث كلمات، هي: "خبز وحشيش وقمر"، و الكلمات حسية مادية، وهي نكرات، والتنكير

يدل على أن المعنيّ بها شيء مخصوص غير ما هو معهود منها، فالخبز هنا هو خبز الفقراء المحرومين الذين لا يكادون يحصّلونه، والحشيش هو المادة المخدرة، وليس الحشيش الذي ترعاه الأغنام، والقمر هو القمر الذي يسهر الفقراء والبسطاء في ظله متعاطين المخدرات هرباً من فقرهم وجوعهم والظلم الذي يعانون منه، والكلمات الثلاث معطوف بعضها على بعضها الآخر، مما يدل على اجتماعها، واصطفافها وتلازمها، والعنوان يدل على مضمون القصيدة ويكشفه ويحدده بدقة، ولا تضيف القصيدة جديداً إلى مدلول العنوان ولا تغير فيه، فالعلاقة بين العنوان والقصيدة محدودة منتهية.

ولعل ما يميز القصيدة هو جرأتها المباشرة والحادة في انتقاد الواقع، وهو واقع الناس البسطاء الفقراء، والشاعر يقسو عليهم، ويحملهم المسؤولية، ويتهمهم بالنفاق، إذ يصلون ويزنون، ويتهمهم بسوء فهم الدين، إذ يهزون قبور الأولياء بالدعاء، ويدين كسلهم وغياب وعيهم، إذ يهربون من فقرهم وجوعهم إلى ليالي الأنس والسهر في ضوء القمر، ويتعاطون المخدرات، أو يرددون الأغاني، ويحلمون بخلاص على يد بطل فرد موهوم منتظر مثل أبي زيد الهلالي، ويشير الشاعر إلى فقرهم وجوعهم وعدم قدرتهم على تحصيل رغيف الخبز، ويشير إلى غياب وعيهم وجهلهم، فهم يصلُّون، وفق نظرته، للقمر وينتظرون منه الخلاص.

والشاعر يقسو على الفقراء قسوة بالغة، ولا يعطف عليهم بشيء، بل ينكر عليهم القليل من التسلية الذي يحصلون عليه، ولا يعلل سبب فقرهم، ولا يشير إلى الأغنياء المستغلين، ولا إلى الحكام الطغاة المستبدين، فهؤلاء وأولئك هم سبب تلك المظاهر، وهو ينكر على الفقراء البسطاء قدراً قليلاً من الأنس في ضوء القمر، وينسى لهو الطبقة الغنية ومجونها في الأقبية المعتمة تحت الأضواء الخافتة، وينكر علي الفقراء كؤوس الشاي والسجاجيد يمدُّونها على الأسطح تحت ضوء القمر، ولا ينكر على الأغنياء كؤوس الخمر والموائد الحمراء، وينسب إلى الفقراء كلاماً لا يقولونه، إذ يزعم أنهم يصلّون للقمر وينادونه: "يا ربّاً من رخام"، وهذا ليس من كلام العامة، ولا من تراثهم الشعبي في شيء، ولا هو وارد على ألسنتهم، فالمؤمن يتوجه إلى الله بالدعاء حين يرى هلال شهر جديد، ويسأل الله تعالى أن يجعله شهر خير وبركة، فهو يتوجه إلى رب القمر وخالقه، لا إلى القمر، وأكثر الناس بساطة وجهلاً وسذاجة لا يقول بشيء مما يقوله نزار ألبتة، فالعامة عندما ترى القمر تقول:" اللهم اجعله شهر خير علينا وعلى الأمة كلها"، ولا يقول أحد بربوبيته، والعامة عندما تزور قبور الأولياء لا تطلب منها الرزق أو الأولاد أو تحقيق المراد، بل العامة تتوجه إلى الله تعالى أمام قبر الولي، وتسأل الله تعالى الرزق والخير بما لهذا الولي من كرامة ومكانة ومنزلة عند الله، ومما تقوله العامة:" اللهم نسألك بحق حبيبك محمد وبجاه نبيك زكريا وكرامة وليك فلان أن ترزقنا ...."، فالقصيدة توظف الفهم الخاطئ للدين عند شريحة محدودة من العامة لتتهم المجتمع

كله، ويلاحظ غياب القيم الروحية عن القصيدة وغياب أي قيمة أو معنى، سوى الانتقاد الحاد الجريء.

إن القصيدة تستمد قيمتها من الجرأة والقسوة اللتين تميّزت بهما، وهما ميزتان أخلاقيتان وغير فنيتين وغير مبررتين، ولا تغنيان القصيدة في شيء، ولا تضيفان إلى رصيدها الفني، وهي مجرد هجاء مر وساخر، فالقصيدة تقوم على المباشرة والخطاب الصريح وتسمية الأمور بأسمائها، ولغتها تقريرية، وهي واضحة الوضوح كله، ولا تثير شيئاً من خيال، ولا تترك قدراً من إيحاء، وتكفي قراءتها الأولى لتعطي كل شيء، فلا شيء فيها من رمز أو غموض.

والقصيدة تحشد كثيراً من أشكال القبح الاجتماعي وتسندها إلى الفقراء، فتصفهم بصفات قبيحة مباشرة، في لغة صريحة لا تخلو من فجاجة، بل هي شتائم، منها: "ماضغو التبغ وتجار الخدر"، "تضيع الكبرياء"، "نستجدي السماء"، "كسالى ضعفاء"، "يتسلَّوْن بأفيون نسميه قدراً وقضاء"، "يصلّون ويزنون اتكال"، "للملايين التي عُطِّلَتْ فيها الحواس"، "يتعرى الشرق من كل كرامة ونضال".

والشعب العربي ما تعرى في يوم من الكرامة، ولا تخلى في يوم عن النضال، والإيمانُ بالقضاء والقدر هو ركن من أركان الإسلام، وليس أفيون الشعوب كما تدَّعي بعض النظريات، ومن الغريب أن يتهم شاعر أمته بمثل هذه التهم الباطلة، والمتوقع أن يدافع الشاعر الحق عن أمته لا أن يتهمها، وإذا أراد أن يكشف عن السلبيات فلكي يوقظ في الوعي وينبهها، لا لكي يوبخها، ومن المؤسف أن يصف الشاعر شعبه بالملايين التي عطلت فيها الحواس.

والقصيدة تلقى القبول من العامة وأوساط المثقفين، لشهرة نزار، ولسهولة القصيدة، ووضوحها، وبساطة لغتها، ولإيقاعها الواضح، ولأنها تُرْضِي ما بأنفسهم من نقمة، وتفرغ ما بأنفسهم من شحنة، والناس ينجذبون إلى الجرأة في القول، عندما يرون غيرهم يمارسها، ويصفقون له، لأن جرأته تعبر عما في أنفسهم، من غير أن يتكلفوا مشقة التعبير أو مسؤوليته، ويُسَرُّون بالانتقاد الحاد، حتى لو كان لأنفسهم، ويرضَوْن عنه، لأنهم يجدون فيه ترويحاً عن أنفسهم، وتعبيراً عن مشكلاتهم، حتى لو كان إلى درجة التجريح، لأنه يحقق نزعة كامنة في نفس الضعيف، وهي تقريع الذات وجلدها وممارسة الألم عليها، وهو ما يحقق قدراً من المتعة والراحة، لأنه يخلصهم من الإحساس بالخطأ والشعور بالذنب، فهم بجلد الذات يكفِّرون عن أنفسهم الخطايا، وهم لا يدرون بذلك كله، ولا يعون ولا يشعرون، وإذا صارحتهم به أنكروه ورفضوه.

هذه كلها بعض أسباب شيوع القصيدة وانتشارها، وإعجاب الناس بها إلى اليوم، بالإضافة إلى سبب آخر هو اسم نزار، وشهرته، وما له من ذيوع وصيت، والنقد الحق لا يتأثر بمثل هذه الأسباب.

ومن الغريب أن لدى كثير من الناس نزعة إلى تمجيد القوي والمشهور والعظيم وصاحب النفوذ والقدرة على الفعل، وتبرير مواقفه، حتى لو كانت على خطأ أو ظلم أو فساد، حتى إن مواقفه لتغدو مثالاً يُحتذى، والأخذ بأقواله، حتى لتغدو أمثلة تضرب، وشواهد تذكر، وهو بذلك يزداد عظمة، فهم من غير أن يدروا يزيدون من شهرته، ويكرسون مكانته، بل إنهم يصنعون له تمثالاً، ويمنحونه الأقارب، فإذا هو أمير الشعراء، أو الشاعر الكبير، أو هوغو العرب.

وبالمقابل يجد أمثال أولئك من المثقفين الصعوبة كل الصعوبة في التعامل مع الأسماء غير المشهورة، والأعمال الجديدة، بل ينكرونها، ويستنكرونها، ويزرون عليها، من غير أن يطلعوا عليها، لأنهم اطمأنوا إلى ما هو شائع ومستقر، ولا يستطيعون التعامل مع الجديد، لأنهم يخشون المغامرة، ولا يحبون الاستكشاف.

وقد يُظَنُّ أن ما تقدم من كلام هو محض استطراد، ولكنه في الحقيقة نوع من نقد أساليب التلقي عن العامة، بل في أوساط بعض المثقفين.

والقصيدة مبنية على تفعيلة الرمل (فاعلاتن) وهي تفعيلة سهلة جداً رشيقة كثيرة الحركات والجوازات، والشاعر يكررها على السطر الواحد عدداً غير محدد من المرات، وغالباً ما ينتهي السطر عنده بالعروض (فاعلن)، وأحياناً ينتهي بـ(فعلن) فكأنه يكتب على البحر، لا على التفعيلة، إذ ينتهي بحر الرمل بالعروض (فاعلن) أو (فاعلا) ولا ينتهي بفاعلاتن، مما يدل على رسوخ الإيقاع العروضي في نفس الشاعر، ويؤكد حسه الموسيقي المرهف، وينوع الشاعر في القوافي، وهو ما أتاح له قدراً كبيراً من الحرية والعفوية والبساطة في معالجة الموضوع.

والقصيدة رشيقة سريعة الإيقاع، ينساق بعضها في إثر بعضها الآخر، فالبناء فيها عفوي جداً، وهو بناء مسطح، يقوم على التكرار، لا على التنامي أو التطور، وكأنها محض تداعيات حرة، وهي تمتد في انديا‌ح، وتستمر في بناء استرسالي غنائي، وتبدو ممتدة باطراد، ولن تكون لها نهاية، ولذلك تأتي نهايتها مفاجئة مقطوعة، ولا تضيف جديداً إلى بنائها.

ولا تقدم القصيدة إلا قليلاً من الصور التقليدية جداً والبالية، من مثل: "يولد في الشرق القمر"، "يبيعون ويشرون خيال"، "قرص ضياء"، "لنستجدي السماء"، "بيوتاً من سعال"، "نجتر التواشيح الطويلة"، "ذلك السل ...التواشيح الطويلة"، "أحلاماً كسوله"، ومثل تلك الصور المكرورة فقدت تألقها، وغدت تعبيرات لغوية جاهزة، وتبقى ثمة بعض الصور القليلة الجديدة، وقد وضعها الشاعر على لسان العامة، إذ جعلهم ينادون الهلال قائلين:

"يا هلال
أيها النبع الذي يمطر ماس
وحشيشاً ونعاس

أيها الرب الرخامي المعلق
أيها الشيء الذي ليس يصدق"

وذلك الكلام يتضمن صوراً جديدة مدهشة، ولكن العامة لا تنطق بمثله، لا في الشكل ولا في المضمون، ولا في المبنى ولا في المعنى، وإن هي إلا صور تعبر عن خيال الشاعر، وكان من الحري به أن يبدع مثلها في سياق كلامه هو في القصيدة، لا أن يضعها على لسان العامة، ويجعلها معبرة عن صوتهم، وما هي كذلك.

والشاعر يتكلم بضمير المتكلم متحدثاً في المقطع الأول من القصيدة عن الناس بضمير الغائب، فهم يحملون الخبز والحاكي، وهم يموتون إذا عاش القمر، فكأن الشاعر يقف بمعزل عن الناس ومنأى، وهو يرقبهم من بعيد ويصف حالهم، ويسند الأفعال مرتين إلى ضمير المتكلمين، فيقول: نضيع الكبرياء، ونعيش لنستجدي السماء، ولكنه يستمر حتى نهاية القصيدة في إسناد الأفعال كلها بما فيها من قبح إلى ضمير الغائبين، وكأنه بعيد عنهم، يرقبهم وبينه وبينهم مسافات، وهو ينتقدهم وهو بمنأى عنهم، ويغلب على القصيدة الفعل المضارع وهو يدل على حالة الشعب وما يعيش فيه من تخلف وجهل وكسل وتواكل، وفق رؤية نزار، كما تدل على استمرار الحالة.

وهو يفتتح القصيدة بتسمية البلاد بأنها الشرق، ويختتم القصيدة بتسميتها شرقنا، وهو في الختام يصفها بصفات الجهل والتخلف، فيقول: "شرقنا المجتر تاريخاً وأحلاماً كسولة وخرافات خوالي، شرقنا الباحث عن كل بطولة، في أبي زيد الهلالي"، وما بين الافتتاح والاختتام ينسب البلاد إلى نفسه فيقول غير مرة: بلادي، وكأن الشاعر بذلك ينظر إلى بلاده من جهة الغرب، وهو خارجها، وهو حقيقة خارجها، فقد كتب القصيدة وهو في لندن، ولذلك يسمي بلاده كما يسميها الأوربيون: الشرق والشرق الأوسط والشرق الأدنى، وهي تسميات استعمارية تنزع عن البلاد صفة الإسلام والعروبة، ولا تسميها بلاد العرب، أو الوطن العربي، أو العالم العربي، ونزار ينساق وراء تلك التسمية عن غير قصد، ولكن انسياقه وراء التسمية يدل على تأثره اللاواعي بالمفهوم الغربي، وهو حين يصفها بـ بلادي، لا يذكر إلا صفات الجهل والتخلف والنفاق والفقر، وكأنه حين يصفها بهذه الصفات إنما يتألم أو يشفق وهو ينظر إليها من بعيد.

*

إن نظرة نزار تحمل الاتهام والإدانة، وتدل على قهر وألم وانفعال، بل تدل على اشمئزاز، وهو عنها بعيد، فهو يقف موقف المنتقد، الذي يدين ويتهم، ولا يدل موقفه على شيء من التحريض أو الثورة، فهو لا يدعو إلى الرفض، ولا إلى التغيير، ولا إلى إثارة الوعي، ولا يفتح كوة من نور أو أمل، إنما يكتفي بالإدانة والاتهام.

وهو يعلق التخلف كله على القمر، ويتهم الناس بأنهم يهربون إليه عن كسل أو جهل وتخلف، ولا يقدر حق الإنسان فقيراً أو غنياً بشيء من المتعة والتسلية والترفيه عن النفس، ولا يرى في القمر أي بعد جمالي، أو قيمة فنية، ولا يرى في السهر في ضوئه معنى من معاني تذوق الجمال، والإحساس بالمتعة والتسلية وهي حق مشروع للجميع.

وتبدو نظرة نزار قباني إلى القمر والشعب نظرة الشاب الغني الأرستقراطي المنغمس في المتع والترف، الذي يحق له أن يأخذ من متع السهر والخمر والليالي الحمراء في ملاهي الغرب، في حين لا يحق للبسطاء الفقراء أن يسهروا على أسطحة منازلهم تحت ضوء القمر وأن يشربوا كؤوس الشاي ويستمعوا إلى الأغنيات من الحاكي، في حين يحق له أن يسهر في الأقبية ويحتسي الخمر ويستمع إلى الغناء تصدح به مغنية، وهو ما تلخصه المقولة الشعبية: "ما هو حلال للغني حرام على الفقير"، أو المقولة الأكثر تعبيراً عن الألم والقهر:"غني: مبارك، فقير: من أين لك؟"، فكل ما يأتي به الغني مبرر مشروع، وأقل ما يأتي به الفقير متهم مدان، فالنص لا يملك أي رؤية مستقبلية، هو مستغرق في الواقع، ولا يحمل أي فكرة عن إمكانية التطور أو التغيير.

إن غاية النص أن ينعى، وأن ينتقد، وأن يبالغ، ليلقى مزيداً من التأييد، وهو يعرف أن الجمهور يفرح بمن ينتقد بحدة، وأن الجمهور تدهشه الجرأة، لأنه يعبر عما في نفسه من سخط، ولو على حساب الرؤية، ولعل بعض القراء لن يقبلوا مثل هذا الكلام، لأنه يدين نزاراً، وهم به معجبون، وله متحمسون، ولكن هذا التحليل لهذه القصيدة يتوقف عندها فحسب، ولا يطال شعر نزار كله، ولا ينال شخصه، ولا بد من أن تسجيل الإعجاب بجوانب أخرى في شعر نزار.

*

وتبدو قصيدة نزار رداً على قصيدة نازك الملائكة، فقد نشرت قصيدة نزار في مجلة الآداب البيروتية في عدد شهر آذار من العام نفسه 1955، أي بعد شهر واحد فقط من نشر نازك الملائكة قصيدتها في العام نفسه، مما يرجح أنه كتبها بوحي منها، ورداً عليها، وهذا لا ينتقص من شخصه ولا من شعره.

ومن الطريف أن يشار إلى أن نزاراً ونازك كليهما من مواليد العام 1923 وعندما كتب كل منهما قصيدته كان له من العمر اثنتان وثلاثون سنة، وكانت نازك في ماديسون بأمريكا، ونزار كان في لندن بإنكلترة، فكلاهما خارج الوطن، ونزار ينظر نظرة خارجية من الخارج، ونازك تنظر نظرة داخلية وهي في الخارج.

إن نزار يتغنى من حيث لا يدري بفقر الفقراء وجهلهم وتخلفهم، ويتهمهم بالنفاق في الدين والرياء وبتعدد الزوجات، ثم يحملهم المسؤولية عن هذا كله، ويتهمهم بالكسل، وينسى أن الفقراء هم أكثر الناس شغلاً وعملاً وأنهم يفنون عمرهم كداً وتعباً، ولكن الكبار من الأغنياء

والتجار ورجال الأعمال والحكام والمسؤولين هم الذين يمتصون عرقهم، ويسلبونهم جهدهم، ومرجع ذلك كله إلى أن نزاراً ابن طبقة غنية، لم يعرف الفقر ولا الفقراء، وهو ابن مدينة، لم يعرف الفلاحين ولا القمر.

*

وفي الموقف نفسه، وهو الموقف الانتقادي، يقع مقطع من قصيدة مطولة للشاعر محمد عمران (سورية 1934- 1996) عنوانها:"**قصيدة الطين**" (1982)، وفي هذا المقطع يسخر الشاعر من القمر فيقول:[1]

المجد للقمر، رغيف المساكين
لنبيذه الشاحب
ينسكب في لألأة الصمت
هذا المنجل الأبيض
كم سنبلة دمع منحته خصرها
في صفرة الحصاد
هذا الفم الأبله
الذي يبتسم للجنازات والأعراس
المجد لحجره السماوي
للمعادن السماوية الأخرى
بلاهتها الخالدة أيضاً
وللصلصال وجده الأرضي
هذا الشبق الناري الفاني

فالشاعر يرفع للقمر صلاة ساخرة، إذ يقدم له التمجيد، مثلما يقدم المؤمن التمجيد للرب في العبارة الكنسية المشهورة:"المجد لله في الأعالي، وعلى الأرض السلام، وفي الناس المسرة"، وأي مجد هذا الذي يرفعه الشاعر إلى القمر؟ إن هو إلا مجد ساخر، فما القمر برب، ولكنه يقيمه مقام الرب، على سبيل السخرية من القمر، فالرب يتكفل بعباده، وهذا لا يتكفل لهم بشيء.

وإذا كان السيد المسيح عليه السلام قدَّم لأتباعه في العشاء الأخير الخبز والشراب، وهو يعني بهما تعاليمه، فإن القمر هو الرغيف الذي يحلم به الفقراء والنبيذ الذي يتوهمونه، وهو شاحب وليس بفاخر، أي إنهم بالسهر في ضوء القمر يأنسون ويتسلَّوْن، ويعيشون على الفقر والجوع والوهم، ولم يمنحهم القمر أي شيء، وهذه الصورة مستوحاة مما جاء في الإصحاح

[1] عمران، محمد، **قصيدة الطين**، وزارة الثقافة، دمشق، 1982، المقطع رقم 56، ص 120 . 121

السادس والعشرين من إنجيل متى بدءاً من العدد السادس والعشرين: " وفيما هم يأكلون، أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر، وأعطى التلاميذ، وقال:"خذوا كلوا هذا هو جسدي"، وأخذ الكأس وشكر، وأعطاهم قائلاً:"اشربوا منها كلكم، لأن هذا هو دمي الذي للعهد الجديد يسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا".

والشاعر لا يسخر من الفلاحين، إنما يسخر من القمر، فهو في الحقيقة لم يقدم لهم شيئاً، وما توظيف المقولات الكنسية في التعبير عن العلاقة بين القمر والفقراء إلا للتعبير عن السخرية من القمر، والانتقاد الحاد لواقع الفلاحين البائس، والتعبير عن حالتهم البائسة، والرثاء غير المباشر لأوضاعهم، ويعبّر عن هذا الواقع بسنابل كثيرة منحت خصرها لمنجل القمر، أي كم من صبية سهرت تنتظر الحبيب في موسم الحصاد وهي تناجي القمر، ولكن الحبيب لم يأت، وكأن القمر بعد أن مر العمر وصار هلالاً قد حصد زهرة شبابها كأنه المنجل، وهي التي تشبه السنبلة بما تحمل من إمكان الخصب والعطاء، ففي كل حبة منها سبع سنابل، وفي كل سنبلة مئة حبة، ولكن هذا العطاء الوفير المتوقع والمنتظر ضاع، وكأن القمر هو الذي حصده.

وصورة السنبلة بما توحي به من خصب مستوحاة من قوله عز وجل في محكم التنزيل:﴿**مَثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ (261)**﴾ سورة البقرة.

ويؤكد سخرية القصيدة من القمر تصويره وهو يبتسم ببلاهة للأعراس والجنازات، فالقمر لا يدرك من حقيقة الأمر شيئاً، فهو يبتسم ببلاهة تدل على غباء، وهو يبتسم دائماً أمام كل ما يمر تحت نوره.

وتتأكد السخرية ثانية بوصف القمر بأنه مجرد حجر سماوي، مثله مثل سائر الكواكب الأخرى، فهي مجرد حجارة، ووصفها بأنها سماوية هي للسخرية منها، لأن هذا الوصف لا يمنحها أي قدسية، لأن الوصف بالسماوية لا يعني سوى أنها عالية وليست أرضية، وفي اللغة كل ما علاك هو سماء، أي إنها بعيدة عن الناس الذين هم على الأرض، ولذلك فهي مجرد حجارة ليس لها سوى البلاهة، لأنها لاتدرك ولاتحس، في حين أن للناس على الأرض عواطفهم ومشاعرهم، وأن لهم أيضاً شقاءهم، فهم خلقوا من صلصال هذه الأرض، أما تلك الحجارة التي في السماء فهي لا تدرك حقيقة البشر، ولذلك فهي لابثة في بلاهتها وباقية، بل خالدة، في حين أن هؤلاء البشر الذين خلقوا من صلصال فانون، لأنهم يحترقون بنار الحب والشوق والألم والمعاناة، أما الكواكب والنجوم والأقمار، لأنها من حجارة، لا تحس ولا تشعر ولا تدرك، فهي خالدة.

والشاعر يستخدم صفتي الخلود لحجارة السماء والفناء للبشر المخلوقين من صلصال للدلالة على احتراق البشر بالعواطف والمعاناة، وللدلالة جمود الكواكب وبلاهتها ولا مبالاتها بمعاناة

الناس على الأرض، وللسخرية أيضاً من الأقمار والكواكب، والإشفاق على البشر، فالأقمار والكواكب خالدة، وهي التي من حجر لا تملك حساً ولا شعوراً، والبشر فانون وهم الذين يملكون الحس والمشاعر والعواطف.

والشاعر بذلك يسخر أيضاً بصورة غير مباشرة من تعلق الناس بالأبراج والنجوم واستطلاعها وربطهم مصيرهم بها وظنهم أنها هي التي تصنع أحوالهم أو أن أحوالهم متعلقة بها، في حين أنها مجرد حجارة، لا تعي من الأمر شيئاً، ولا تفعل.

والقصيدة تقوم على الإيجاز الشديد والتكثيف، فهي تقدم ومضات وإشارات، ولا تشرح ولا تفسر، ولا تعلل ولا تبرر، إنما تقدم نقاط ارتكاز، وترسم إحداثيات، وعلى القارئ أن يرسم المعالم، ويحدّد الأبعاد، بل على القارئ أن يمد الأبعاد، وأن يستكشف بنفسه، وأن يعيد تشكيل القصيدة، وهذه هي حقيقة الشعر الحديث، وهنا مكمن صعوبته على أكثر المتلقين، وهذا هو سر بعدهم عنه، لأنهم ركنوا إلى الشعر الواضح المباشر الذي يقول كل شيء، ويسمي الأشياء بأسمائها، ولا يترك فرصة لتخيُّل أو تفسير، وعلى الرغم من السخرية، فالقصيدة تعالج الموضوع بجدية، وتعبّر عن وعي حاد بالواقع البشري، وهي تضع الحدّ على المفصل، بلغة شعرية مكثفة، أشبه بالشرارة، تقدح لبرهة، ولا تضيء بنور كاشف.

ويظهر التكثيف واضحاً في كلمات منتقاة، وفي صفات ذات دلالات متميزة، وليست مجرد صفات عادية، فالشاعر يستعمل كلمة المساكين لا الفقراء، والمسكين هو الذي لا يقدر على فعل شيء، من السكون والمسكنة، فقد يكون عنده القوة والطاقة والمقدرة، ولكنه لا يستطيع فعل شيء، والفقير هو من لا يملك شيئاً، والصفة مشتقة من الفقر ومثلها القفر، أي عدم التملك، ولذلك فالمساكين ليسوا فقط الفقراء، بل هم الذين لا يستطيعون فعل شيء، لا عن فقر، فقط، بل عن قمع وقهر واستبداد وظلم، فالمساكين هم الفقراء والبائسون والمقموعون والمقهورون والمعذبون في الأرض، والشاعر يستعمل صفة الشاحب للنبيذ، والصفة في الدلالة البعيدة ليست له وإنما هي للقمر، فالقمر هو الشاحب ونبيذه مثله شاحب، أي هو مجرد وهم وخيال بل كأنه شبح، والجذر واحد في الشبح والشاحب. ويستعمل الشاعر صفة الأبله لفم القمر وابتسامته، وهي تدل على غباء وبلادة، وبالأحرى تدل على لا مبالاة القمر بما يجري أمامه، فهو يرسل ابتسامته البلهاء إلى كل ما هو تحته، سواء في ذلك الجنازة والعرس، إي إنه لا يبالي بموت أو حياة، أو بالأحرى لا يبالي بفقر أو ظلم أو جوع أو عري. ويستعمل الشاعر كلمة الحجر للقمر، ليسقط عنه أي قيمة جمالية أو عاطفية، وينعته بالسماوي، لا ليدل على شيء من تقديس، بل ليدل على بعده عن الناس، وعلى تعاليه فوقهم، وعلى اختلافه عنهم، هو وسائر الأفلاك، ويؤكد ذلك أنه أسند إليه وإلى الأفلاك كلها صفة البلاهة والخلود، في حين نسب إلى البشر الفناء.

وأخيراً يستعمل الشاعر صفة تميز الإنسان وتؤكد إنسانيته وتعزّزها، وهي الفناء، فالإنسان فانٍ، لأنه إنسان، وليس بحجر، وهو فانٍ لأنه يملك الوجد الأرضي والشبق الناري، أي لأنه يملك الجسد والرغبة والشهوة والحب والحياة والحركة، وهذه هي مقومات الإنسان، ولا يملكها القمر ولا تملكها الكواكب. وهكذا تبدو القصيدة مكونة من بضع كلمات، متناثرة هنا وهناك، في جمل قليلة، ولكنها ليست بالكلمات المعجمية، إنما هي كلمات الإنسان، بما تحمل في عمقها من دلالات وإيحاءات إنسانية وتاريخية واجتماعية وشعرية.

وفضاء القصيدة واسع عريض عميق ممتد، فالقصيدة تشمل القمر والكواكب في السماء، والبشر في الأرض، وتتناول ما بين الكواكب في السماء والبشر في الأرض من علاقات، وتمتد عمقاً في المفهومات الدينية، وتوظفها للسخرية من القمر، والعطف على البشر، وهذا الامتداد الشاسع مابين الأرض والسماء في القصيدة على قصرها وإيجازها وقلة كلماتها يثير الإحساس بالمفارقة، فقد استطاعت القصيدة بصغرها وقصرها ونثريتها وتخليها عن الوزن والقافية وصخب الغناء أن تستوعب الأرض والسماء وتعالج مشكلة المساكين، وهنا تكمن المفارقة، فحجم صغير من الشعر استوعب كوناً كبيراً، وكأن القصيدة منديل حريري صغير من الحبيبة في جيب عاشق مقاتل استشهد في أرض المعركة.

والقصيدة أبعد ما تكون عن المباشرة والتقرير والتصريح، فهي لا تعلن مواقف، ولا تطرح شعارات، ولا تستثير العواطف، ولا تستميل الأسماع بالنغم والتوقيع، بل تقدم إشارت، فيما بينها علاقات، لا بد من أن يقوم القارئ بتلقي الإشارات وربط بعضها ببعضها الآخر، وتركيبها ليصنع القصيدة، وهذا مالم يألفه القارئ العادي الذي ألف الوزن والقافية والإيقاع الصاخب والواضح. فالقصيدة هي قصيدة نثر، لا وزن لها ولا بحر ولا قافية، بل هي منطلقة بحُرِّيَّة تعبِّر بتكثيف شديد، ولكنها لاتخلو من حس موسيقي، وفي العمق منها تتناثر التفعيلات، فهي تارة فاعلن، وتارة مستفعلن، وتارة فعلن، وتارة متفاعلن، وهذا يعني أنه ثمة إيقاع، ولكنه غير خاضع لقانون التكرار والتوازي والتوازن، هو إيقاع حر.

وهكذا يسخر الشاعر من القمر والكواكب والنجوم، وينعتها بالبلاهة، لأنها لا تملك من الأمر شيئاً، ولا تحس بعذابات البشر على الأرض، ويصفها بأنها سماوية، لا على سبيل التقديس، بل لتأكيد علوها المكاني فقط، وبعدها الوجداني والمعرفي عن البشر، وتعاليها عليهم، فهي تضحك ساخرة من كل مايمر تحتها، لا تميز بين عرس أو جنازة، لأنها لا تملك الوعي ولا الشعور، ولا تقدم للناس شيئاً. ويشفق الشاعر بالمقابل على بني البشر، فهم يعيشون في الوهم والأحلام، على نبيذ القمر ورغيفه في السهرات، ولكنه لا يقدم لهم شيئاً، وهؤلاء البشر يحملون العواطف المشاعر والأحلام ويحترقون بها ويعانون، ولكنهم فانون.

والشاعر يوظف المعاني والمفاهيم الدينية ليسخر من القمر والكواكب، وليست غايته السخرية من الدين، فهو يوظف مقولات العشاء الأخير والبعد السماوي والخلود والفناء والصلصال

للسخرية من القمر والكواكب وللإشفاق على البشر، والشاعر ينطلق في رؤيته هذه من بؤس الفقراء وشقائهم، ومن تعلقهم واهمين بالقمر وسهرهم في ضوئه حالمين.

*

وهكذا يبدو أن منطلق نزار وعمران واحد، هو بؤس الفقراء وشقاؤهم، وعيشهم على الأوهام والأحلام، وسهرهم في ضوء القمر، ويفترق بعد ذلك الشاعران الافتراق كله، ويحدث بينهما بون واسع في الرؤية والموقف والمعالجة، فنزار يسخر من الفقراء ويندد بهم ويتهمهم بالعجز والكسل والنفاق والرياء، ويمجد القمر وجماله على ألسنتهم، وعمران يقف على النقيض منه، فهو يسخر من القمر والكواكب، وينعتها بأنها مجرد حجارة عالية في السماء، بلهاء، لا تدرك ولا تحس، ويشفق على البشر ويتعاطف معهم ويتألم لمشاعرهم وعواطفهم ويأسى لفنائهم.

ونزار ينظر إلى الموضوع من فوق، ويرى الناس صغاراً منافقين مرائين بلهاء أغبياء، وعمران ينظر إلى القمر والكواكب من تحت وهو مع البشر، فيرى القمر والكواكب مجرد حجارة عالية، ويراها بلهاء، ويسخر منها، ويتعاطف مع البشر الفاني.

ونزار يعالج موضوعه بأسلوب غنائي قواه التغني بآلام الناس، والسخرية منهم، وعماده الإسهاب والإطالة والشرح والتفصيل، والشاعرية المتألقة، والإيقاع الواضح، بل الصاخب الذي يستهوي الأذن، ويستميل القلب، ويُقْنِع عبر الانفعال والشعور، ويُطْرِب مستمعه بالنغم، ويسليه، ولا يتعبه، بل يجعله يسترسل مع القصيدة وما فيها من تكرار جميل، وما فيها من عذوبة وسهولة ووضوح، وهي تخاطب المثقف والأمي.

وعمران يعالج موضوعه باختصار شديد، وإيجار، وبلغة مكثفة، ومن غير بهرجة في القول، ولا تزيين، وبإيقاع هادئ جداً وبسيط لا صخب فيه، وهو لا يخاطب المشاعر، ولا يريد أن يستفزها ولا أن يستثيرها، بل يخاطب العقل، ويدعو القارئ إلى التأمل في النص، والتفكير فيه، وحسبه بضع صفات مكثفة وعادية، ولكنها بعيدة الدلالات من مثل: رغيف المساكين، ونبيذه الشاحب، والفم الأبله، والحجر السماوي، والبلاهة الخالدة، والشبق الناري الفني.

ويوظف عمران المفاهيم الدينية للسخرية من القمر والكواكب، حتى يبدو للقارئ العجلان أنه يسخر من الدين، ويوظف نزار الدين للسخرية من الفقراء المساكين، حتى ليبدو للقارئ العجلان أنه ينتصر للدين ويدافع عنه، لأنه يكشف سلبيات المؤمنين في ممارساتهم الخاطئة والبعيدة عن الدين.

والقارئ لنزار سينجذب إليه ويعجب به، لسحر العبارة، ورقة التعبير، ولما في القصيدة من تطويل وإشباع للأذن والعين والفهم وإغناء للموضوع، والقارئ لعمران سيمر بالنص سريعاً، ولن يقف عنده، ولن يتغنى به ولن يطرب، وسيراه عادياً جداً وبسيطاً جداً، حتى ليقول: لا فن فيه. الفرق بين القصيدتين هو فرق بين شاعرين، وهو فرق بين شعرين، هو فرق بين شاعر مقيم في لندن، يسهر في المطاعم الفخمة ويعمل في سفارة، وينظر إلى الشعب من

بعيد، وهو نزار، وشاعر قروي فلاح، هو ابن الأرض، عاش في الريف، وعرف الفقر والبؤس والطين، وهو محمد عمران، هو فرق بين شعرين، شعر يطرب ويُتَغَنّى به وغايته أن يثير المشاعر ويهزها وأن يُلقى في المحافل، وشعر يثير الوعي ويحرضه وينبه الفكر، وهو يقرأ بالعين، ولا بد من التفكر فيه. هو فرق بين شعرين وشاعرين بينهما أكثر من ربع قرن، فقصيدة نزار ترجع إلى عام 1955، وقصيدة عمران ترجع إلى عام 1982، وهو ربع قرن من التطور في الشعر، ولكن لا يقابله ربع قرن من التطور في التذوق الشعري عند جمهور المتلقين، فأكثر الناس إلى اليوم يفضلون نزاراً ، ولا يقرؤون مثل شعر عمران، وهنا مشكلة الشعر العربي في العصر الحديث، فهو في تطور، والناس في جمود، وأقول الناس، ولا أقول قراء الشعر ولا أقول النقاد. وإن كان هذا كله لا يعني إلغاء نزار ألبتة، ولا الهجوم على الشعر القديم، لأن أي حديث عن التطور سرعان ما يستثير لدى الناس معنى الإلغاء، ويفهمونه على أنه عداء للقديم، وليس هذا بصحيح على الإطلاق، فحركة التطور الشعري مستمرة منذ امرئ القيس إلى اليوم، والجيد من الشعر هو الجيد، والمتطور هو المتطور، ومن قبل قال ابن قتيبة: "لا نقدم القديم لقدمه، ولا نؤخر الحديث لحداثته، فالجيد هو الجيد".

وهكذا يتفق محمد عمران ونزار قباني في موقفهما المنتقد للواقع وللقمر على السواء، ثم يفترق كل منهم في طريق، ويبدو موقف نزار الأكثر عاطفية وهو الموقف الغنائي الذي يتغنى بما ينتقد، ولا يملك رؤية متماسكة، ولا ينشد هدفاً محدداً، كل هدفه أن يتهم الفقراء وأن يدينهم فحسب، في حين يختلف موقف محمد عمران، فهو يتعاطف معهم ويشفق عليهم.

ويعبر محمد الماغوط (سورية 1934- 2006) عن موقف انتقادي حاد جداً من الواقع ويحلم بالتغيير بأي شكل كان، في قصيدة يتوجه فيها بالخطاب إلى القمر، وعنوانها"**حزن في ضوء القمر**"، وفيما يلي نصها[1]:

أيها الربيع المقبل من عينيها...أيها الكناري المسافر في ضوء القمر....خذني إليها...قصيدة غرام أو طعنة خنجر....فأنا متشرد وجريح..... أحب المطر وأنين الأمواج البعيدة.... من أعماق النوم أستيقظ.... لأفكر بركبة امرأة شهية رأيتها ذات يوم.... لأعاقر الخمرة وأقرض الشعر.... قل لحبيبتي ليلى.... ذات الفم السكران والقدمين الحريريتين.... أنني مريض ومشتاق إليها.... أنني ألمح آثار أقدام على قلبي..... دمشق يا عربة السبايا الوردية.... وأنا راقد في غرفتي..... أكتب وأحلم وأرنو إلى الماره... من قلب السماء العاليه.... أسمع وجيب لحمك العاري.... عشرون عاماً ونحن ندق أبوابك الصلده... والمطر يتساقط على ثيابنا وأطفالنا.... ووجوهنا المختنقة بالسعال الجارح.... تبدو حزينة كالوداع صفراء كالسل.... ورياح البراري الموحشه.... تنقل

[1] الماغوط، محمد، **الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، 1973، من مجموعة عنوانها:"حزن في ضوء القمر"، ص 14- 20.**

نواحنا.... إلى الأزقة وباعة الخبز والجواسيس.... ونحن نعدو كالخيول الوحشية على صفحات التاريخ... نبكي ونرتجف..... وخلف أقدامنا المعقوفه.... تمضي الرياح والسنابل البرتقاليه... وافترقنا... وفي عينيك الباردتين... تنوح عاصفة من النجوم المهرولة..... أيتها العشيقة المتغضنة.... ذات الجسد المغطى بالسعال والجواهر.... أنت لي.... هذا الحنين لك يا حقودة!... قبل الرحيل بلحظات... ضاجعت امرأة وكتبت قصيدة... عن الليل والخريف والأمم المقهورة.... وتحت شمس الظهيرة الصفراء..... كنت أسند رأسي على ضلفات النوافذ..... وأترك الدمعه.... تبرق كالصباح كامرأة عاريه... فأنا على علاقة قديمة بالحزن والعبوديه..... وقرب الغيوم الصامتة البعيده..... كانت تلوح لي مئات الصدور العارية القذره.... تندفع في نهر من الشوك..... وسحابة من العيون الزرق الحزينه.... تحدق بي... بالتاريخ الرابض على شفتيّ..... يا نظرات الحزن الطويله..... يا بقع الدم الصغيرة أفيقي.... إنني أراك هنا.... على البيارق المنكسه..... وفي ثنيات الثياب الحريريه.... وأنا أسير كالرعد الأشقر في الزحام... تحت سمائك الصافيه.... أمضي باكياً يا وطني.. أين السفن المعبأة بالتبغ والسيوف.... والجارية التي فتحت مملكه بعينيها النجلاوين..... كامرأتين دافئتين... كليلة طويلة على صدر أنثى أنت يا وطني.. إنني هنا شبح غريب مجهول... تحت أظافري العطريه... يقبع مجدك الطاعن في السن.... في عيون الأطفال.... تسري دقات قلبك الخائر... لن تلتقي عيوننا بعد الآن.... لقد أنشدتك ما فيه الكفايه..... سأطل عليك كالقرنفلة الحمراء البعيدة... كالسحابة التي لا وطن لها..... وداعاً أيها الصفحات أيها الليل.... أيتها الشبابيك الأرجوانية.... انصبوا مشنقتي عالية عند الغروب.... عندما يكون قلبي هادئاً كالحمامه.....جميلاً كوردة زرقاء على رابيه.... أود أن أموت ملطخاً.... وعيناي مليئتان بالدموع..... لترتفع إلى الأعناق ولو مرة في العمر.... فإنني مليء بالحروف، والعناوين الدامية.... في طفولتي... كنت أحلم بجلباب مخطط بالذهب... وجواد ينهب في الكروم والتلال الحجرية... أما الآن ....وأنا أتسكع تحت نور المصابيح.... انتقل كالعواهر من شارع إلى شارع.... أشتهي جريمةً واسعة..... وسفينةً بيضاء، تقلني بين نهديها المالحين... إلى بلاد بعيده.... حيث في كل خطوة حانة وشجرة خضراء.... وفتاة خلاسيه.... تسهر وحيده مع نهدها العطشان.

والقصيدة نثرية طويلة، أشبه بمونولج يبوح فيه الشاعر بمعاناته، ويمزج الهمّ الخاص بالهم العام، لينتقد الواقع بقسوة، ويعبر عن قهره بمرارة، ويحلم بالتغيير أو الهجرة إلى وطن مختلف، كما يحلم بامرأة مختلفة كلياً، كما يتمنى الموت أو ارتكاب جريمة للتحرر من الذات والواقع. وهو يبدأ القصيدة بالتشوق إلى المرأة والتعبير عن رغبة جامحة نحوها، دافعُه في ذلك الشبق والحرمان الشديدان، وهذا الاندفاع هو نوع من التطلع نحو الحياة والحرية، ودليل

تاريخ طويل من القهر والحرمان، ثم سرعان ما يتحول هذا التعبير عن الشبق نحو المرأة إلى التعبير عن قسوة الواقع الذي يعيشه الإنسان في وطنه وحرمانه من معطيات الحياة الأولية، ولا سيما المرأة، وبصورة أخص الجنس، بوصفه مظهراً من مظاهر الحياة، وتظل القصيدة تسترسل في انتقادها الواقع وتطلعها نحو المرأة التي يمكن أن تعد رمزاً للحياة بكل أبعادها، وتعبيراً عن التطلع إلى الحرية.

والموقف الذي تعبر عنه القصيدة موقف انتقادي حاد جداً، وواع، وشديد الحساسية، ولكن الرؤية التي تحملها القصيدة ولا سيما في التغيير هي رؤية حلمية تسبح في عالم من التهويم، وكأن غاية الشاعر في الانطلاق بعفوية والتجديد هي التي حرمته من الرؤية التاريخية الواضحة، بالإضافة إلى الاسترسال.

وتظهر في القصيدة الألوان صارخة ومعبرة، وهي ألوان كثيرة ومتعددة ومتنوعة، ولكنها عادية وتقليدية، وليس فيها استعمال جديد كصفة غير متوقعة، ولكنها تظل قوية الدلالة وبعيدة الإيحاء، لأنها تأتي في سياق جديد، وإن لم تكن هي في حد ذاتها جديدة، فدمشق عربة السبايا الوردية، وهي تبدو حزينة كالوداع صفراء كالسل، والجديد هنا ليس في استعمال اللون، إنما في تشبيه دمشق بعربة السبايا، أما وصف العربة بأنها وردية فهذا طبيعي، ووَصْفُ دمشق بأنها صفراء وصفٌ عادي، ولكن تشبيهها بالوداع وبالسل هو الذي أعطى اللون الأصفر خصوصيته وتميزه، وكذلك باقي الألوان، وهي كثيرة، ومنها: وتمضي الرياح والسنابل البرتقالية تحت شمس الظهيرة الصفراء، وتمر سحابة من العيون الزرق الحزينة، وأنا أسير كالرعد الأشقر في الزحام، وسأُطِلُّ عليك كالقرنفلة الحمراء البعيدة، أيتها الشبابيك الأرجوانية، وهو يشتهي سفينة بيضاء تُقِلُّه إلى حيث في كل خطوة حانة وشجرة خضراء، ثم يتطلع في النهاية إلى فتاة مختلفة، فتاة خلاسية، ويبدو وصف الفتاة في النهاية بأنها خلاسية عادياً جداً، فهي صفة عادية، ولكن اختياره فتاة خلاسية يتوقع وجودها عند كل خطوة هو المتميز، فهو لم يختر فتاة شقراء ولا فتاة سمراء، على نحو ما هو مألوف في الشعر، وإنما اختار فتاة خلاسية، ليتميز عن كل ما هو مألوف، وكذلك وصفه الشجرة بأنها خضراء، فهو وصف عادي، ولكن توقعه وجود شجرة خضراء عند كل خطوة هو المتميز، والشجر رمز للخصب والمعرفة والحب والحياة.

وعلى الرغم من العفوية الظاهرة في القصيدة فهي تملك بناءها الداخلي الذي يمكن تتبعه وفق مراحل تتلخص في الشوق إلى المرأة والتعبير عن الحرمان والتطلع إلى امرأة تمنح كل شيء وإلى واقع مختلف ثم التأكيد على تاريخية هذا الشقاء والحرمان والنقمة على الواقع والرغبة في تدميره وتدمير الذات أو فعل شيء ما ولو كان جريمة والارتحال إلى عالم مختلف، وما الجريمة هنا إلا رمز للتغيير وما العالم الآخر إلا رمز للحياة الجديدة.

وقوام القصيدة البوح والاسترسال والشرح والتفصيل، كأنها فيض من المشاعر والخواطر والأفكار والذكريات، وتمتد وتمتد حتى ليشعر المرء أنها لن تنتهي، وهذه إحدى مشكلات قصيدة النثر، والذي يجعل هذا كله مقبولاً ما تقوم عليه القصيدة من الصور الشعرية الجديدة المدهشة، واللغة الشبقية الجريئة، والحدة في التصريح والانتقاد، والرغبة الشديدة في اللقاء الجسدي بالمرأة، رمز المستقبل والحرية والحياة، والقصيدة لا ترتبط كثيراً بالقمر، إذ تكتفي بجعل العنوان"الحزن في ضوء القمر"، وهو نفسه عنوان المجموعة، وكأن القمر شاهد على الواقع بما فيه من معاناة.

والشاعر يتوجه إلى القمر بالخطاب في المفتتح، وكأن خطابه مجرد تقنية لاستجاشة العاطفة وتحريض القريحة، وهي تقنية عرفها الشعر في العالم كله، إذ كان شعراء الإغريق يستهلون قصائدهم بمخاطبة ربة الشعر يستلهمونها القصيد، وكان الشعراء العرب في الجاهلية يخاطبون الأطلال ويذكرون الحبيبة المرتحلة.

*

وما يزال الموقف الانتقادي مستمراً في الشعر العربي الحديث، بسبب ما يعانيه الواقع العربي من مآس، ومن ذلك قصيدة للشاعر عبد الرحمن العشماوي (السعودية 1956) عنوانها "**غِبْ يا هلال**"، وهذا نصها[1]:

إني لأعجب يا هلال
يترنح المذياع من طرب
وينتعش القدح
وتهيج موسيقى المرح
والمطربون يرددون على مسامعنا
ترانيم الفرح
وبرامج التلفاز تعرض لوحة للتهنئه
(عيد سعيد يا صغار)
والطفل في لبنان يجهل منشأه
وبراعم الأقصى عرايا جائعون
واللاجئون يصارعون الأوبئة

والقصيدة تتعامل مع مستويين اثنين، هما الداخل والخارج، ففي الداخل المذياع والتلفاز وهما يبثان أغانيَ مرحةً بمناسبة العيد، ويهنئان الأطفال، وفي الخارج أطفال مشردون وجائعون وعراة في لبنان وفلسطين وأماكن أخرى من العالم يعانون من الأوبئة، والقمر يقف في

[1] العشماوي، عبد الرحمن، "غب ياقمر"، **مجلة علامات في النقد**، جدة، السعودية، المجلد 18، الجزء 72، يناير 2011، ج1 ، ص 91 . 92.

الأعلى محايداً يشير إلى يوم جديد وشهر جديد وعيد جديد، والشاعر يحس بالتناقض المأسوي، ولذلك يطلب من الهلال أن يغيب، فأي عيد هذا.
وبذلك يغدو الداخل أي التلفاز والمذياع خارجاً، لأنه زائف وغير صادق، وهو يبشر بالفرح والعيد من غير أن يعرف حقيقة الخارج، ويصبح الخارج داخلاً، فهو الحقيقي والواقعي، بما فيه من مأساة.
ويظل الهلال واقفاً في الخارج مثل إشارة للزمن، فهو محايد، وشأنه أن يدور فحسب، ولكن الشاعر يصب نقمته عليه، ويأمره بأن يغيب، ويناديه وهو عنه بعيد، كأنه هو المسؤول عن الواقع، مع العلم بأن غيابه لن يغير في الواقع شيئاً، وما هو بمسؤول عنه، وإنما هي نفثة غضب، وقد اتضحت في قول الشاعر في السطر الأول من القصيدة:"إني لأعجب ياهلال"، وفي هذا الطلب والنداء ما يدل على انفعال.
وموقف القصيدة لا يتجاوز الرصد والتعليق، وهذا الانفعال الذي عبرت عنه اللغة في صيغة الأمر والنداء وفعل لأعجب والذي دل عليه التناقض أيضاً بين الداخل والخارج لا يتجاوز الانفعال الوقتي والعارض، وهو لا يكشف عن سبب، ولا يستطلع أي أفق للمستقبل، وهو أشبه ما يكون بملاحظة عابرة أو تعليق سريع، بل لا يخلو من حياد، فرؤية القصيدة هي نفسها من الداخل السطحي المغلق وليست من أرض الواقع، فالشاعر المتكلم في القصيدة هو في داخل الغرفة وقاعد أمام التلفاز ويشير إلى الأطفال في الخارج وليس قاعداً معهم ولا منطلقاً من واقعهم، إن رؤية القصيدة هي نفسها رؤية تلفازية، فمثلما يبث التلفاز من حجرة البث لا من أرض الواقع في الخارج، فكذلك تبث القصيدة رسالتها من داخل حجرة الجلوس ومن أمام التلفاز.
والقصيدة عفوية جداً وبسيطة، ومثل لغتها كمثل لغة الواقع الجاف لا شعرية فيها سوى شعرية التعليق اليومي العابر الذي سرعان ما ينسى في زحمة الصورة، وخطاب القمر فيها مجرد خطاب تقليدي مكرور، وكأن في لاوعي الشاعر مسؤولية ما يحمِّلها للقمر، وكأنه رمز الزمن الذي يعلِّق عليه العرب المآسي، وكأن مهمة القمر أن يتحمل الأوزار، وهم يهربون بذلك من المسؤولية، ولا يعرفون حقيقة المآسي وما وراءها من أسباب.
ومن المؤلم أن من العرب مَن يُفْجَع في العيد وتحل به المآسي والنكبات، وفي الوقت نفسه مِنَ العرب مَنْ يحتفل بالرقص والغناء ويقيم الحفلات بمناسبة ومن غير مناسبة، ولا أحد يدري بمشكلة الآخر، ولا أحد يتعاطف مع أحد، وكل واحد في واد.
ولكن بحسب القصيدة أنها نبهت على ظاهرة في الإعلام العربي في القرن العشرين ومطلع الألفية الثالثة، ولا سيما التلفاز، إذ كثيراً ما تبث الفضائيات العربية مسلسلات كوميدية هابطة جداً أو برامج عن المطبخ والطعام أو تعيد بث تسجيلاً لمباريات رياضية أو برامج

عرض أزياء في وقت تسيل فيه دماء أبناء الشعب هنا أو هناك من أرجاء الوطن العربي لأسباب مختلفة.

لذلك أصبح الشعر معبراً عن روح العصر بما فيه من تفسخ وتفكك وانهيار، ولم يعد من الممكن أن يكون الشعر متين السبك قوي البناء واضح الإيقاع متألقاً، لأن الواقع ليس كذلك، ولم تعد مفهومات الشعر القديم وقيمه مناسبة للتعبير عن الواقع، ولكن هذا لا يعني إلغاء الشعر القديم، فسوف يبقى صالحاً لكل عصر، يتغنى به من يشاء، بل يقلده من يريد.

*

وقصيدة العشماوي تذكِّر بصورة غير مباشرة بقصدة أبي الطيب المتنبي عن العيد، وقد أتاه العيد وهو في مصر بعيداً عن أهله وصحبه في حلب، ولا سيما ممدوحه العظيم في نظره، والذي لم يكن عنده عظيم سواه، وهو سيف الدولة الحمداني، وقد قاسى في مصر من الغربة والحمَّى وتضييق كافور الإخشيدي عليه، إذ لم يلق عنده ماكان يتمنى أن يلقى من مكانة ومن طيب الإقامة، ومن منح وعطايا، ومن تحقيق مرام غير محدَّد ولا محدود، ولذلك صب جام غضبه عليه، وغادر مصر سراً، وقد ترك تحت وسادته على ما يروى قصيدة مطولة في ذم كافور وهجائه والقدح فيه والزراية عليه، وكشف أوضاع مصر، في عهده، مع أن المشهور عن كافور أنه عني في عهده بالعلماء واهتم بالبناء والعمران، فشاد المدارس والسبل والخانقاهات، ويبدو أنه لم يكن يهتم كثيراً للشعراء، ومما يقوله المتنبي في قصيدته[1]:

عيدٌ بِأَيَّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ ... بِما مَضى أَم بِأَمرٍ فيكَ تَجديدُ

أَمّا الأَحِبَّةُ فَالبَيداءُ دونَهُمُ ... فَلَيتَ دونَكَ بيداً دونَها بيدُ

وَكانَ أَطيَبَ مِن سَيفي مُضاجَعَةً ... أَشباهُ رَونَقِهِ الغيدُ الأَمالِيدُ

لَم يَترُكِ الدَهرُ مِن قَلبي وَلا كَبِدي ... شَيءً تُتَيِّمُهُ عَينٌ وَلا جيدُ

يا ساقِيَيَّ أَخَمرٌ في كُؤوسِكُما ... أَم في كُؤوسِكُما هَمٌّ وَتَسهيدُ

أَصَخرَةٌ أَنا مالي لا تُحَرِّكُني ... هَذي المُدامُ وَلا هَذي الأَغاريدُ

إِذا أَرَدتُ كُمَيتَ اللَونِ صافِيَةً ... وَجَدتُها وَحَبيبُ النَفسِ مَفقودُ

إِنّي نَزَلتُ بِكَذّابينَ ضَيفُهُمُ ... عَنِ القِرى وَعَنِ التَرحالِ مَحدودُ

جودُ الرِجالِ مِنَ الأَيدي وَجودُهُمُ ... مِنَ اللِسانِ فَلا كانوا وَلا الجودُ

أَكُلَّما اِغتالَ عَبدُ السوءِ سَيِّدَهُ ... أَو خانَهُ فَلَهُ في مِصرَ تَمهيدُ

صارَ الخَصِيُّ إِمامَ الآبِقينَ بِها ... فَالحُرُّ مُستَعبَدٌ وَالعَبدُ مَعبودُ

[1] اليازجي، ناصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص 548

نامَت نَواطيرُ مِصرٍ عَن ثَعالِبِها فَقَــد بَشِــمنَ وَمــا تَفنــى العَناقيــدُ

والمتنبي لا يألم لأن كافوراً الإخشيدي لم يكرم وفادته عليه، فحسب، بل يألم لما حدث في مصر من سيطرة عبد مملوك على مقاليدِ البلاد ونهبِها، وسكوت الشعب المصري، والمتنبي بذلك يربط الألم الخاص بالألم العام، ويحس بأن العيد فَقَد بهجته وفرحته، ولم يبق له من معنى العيد أي معنى.

*

وبصورة عامة يبدو القمر في الموقف الانتقادي مسؤولاً في نظر الشعراء عما يجري في الواقع، وما يظهر فيه من سلبيات اجتماعية وسياسية ودينية وأخلاقية، فخير الدين الزركلي يتهم القمر بأن قلبه قُدَّ من حجر، وهو لا يشفق على الناس، ولا يدري بأحوالهم، ثم يقول له في الختام مثلما يقول في العنوان:"لم تفِ يا قمر"، ونزار قباني يعلق على القمر المسؤولية عن كل ما يعاني منه الفقراء من جهل وتخلف وما يمارسونه من نفاق، ومحمد عمران يسخر من القمر ويحمله المسؤولية عن خيبات الصبايا، وكأنه منجل يحصد سنابل أعمارهن، ويجعله أبله يسخر من الأعراس والجنائز، وينفجر غضب محمد الماغوط ويبوح بكل آلامه ومعاناته للقمر، وكأنه هو المسؤول عنها، وأخيراً يطلب العشماوي من القمر أن يغيب وكأنه المسؤول عن كل ما يجري من تزييف وما يقع من مآسٍ.

وهكذا يصب الشعراء العرب غضبهم على القمر، ويرونه مسؤولاً عن واقعهم المتخلف، ولا يقترحون أي حل، وحسبهم أنهم يشكون للقمر أو يبوحون له، مما يدل على رؤية انتقادية قد تبلغ حد القسوة عند نزار والسخرية عند عمران، وكأن القمر شاهد على المجتمع أو مسؤول عنه، ولعله يكون في لا وعيهم رمزاً للزمن الذي لا يواتيهم ولا ينصرهم، وهي أيضاً رؤية انفعالية، ليس فيها شيء من الموقف الواعي لحقيقة الواقع، والقوى الفاعلة فيه، وكأنهم يلقون المسؤولية على القمر، وهي مسؤولية عن قضية كبيرة لا عن مشكلة فردية صغيرة، هي المسؤولية عن تخلف مجتمع وفقره وجهله.

*

ولكي تتضح حقيقة هذا الموقف الانتقادي يمكن مقارنته بموقف انتقادي أيضاً في قصيدة من الشعر اليوناني الحديث، وفيها يجعل الشاعر القمر يكشف عن بؤس الواقع وسلبياته، في انتقاد حاد مؤلم، ولكنه واقع ذاتي خاص فردي، والقمر ليس مسؤولاً عنه، فالقمر في حد ذاته جميل، وإنما هو مجرد كاشف عن قبح الواقع، ولا علاقة له به، وهذه هي النقطة الأهم، وهي الفارق، والقصيدة للشاعر اليوناني ريتسوس يانسيس (1909 . 1990) Ritsos

Giannes وعنوانها "**سوناتا ضوء القمر**"[1]، والقصيدة مكتوبة على لسان امرأة تخاطب فيها حبيبها الراحل، وتؤكد له أنها ماعادت تستطيع العيش بعده، فالمنزل أصبح موحشاً، بل المدينة كلها، وكل ما تتمناه أن يأخذها معه، والقصيدة طويلة وفيما يلي مقاطع منها[*]:

دعني أذهب معك.... فيالـه من قمر هذا المساء.... يالـه من قمر جميل.... فلن يظهر الموضع الذي ابيض فيه شعر رأسي.... لأن ضوء القمر سيجعل شعري ذهبي اللون.... لن تفهم ذلك.... فقط دعني أذهب معك.... فعندما يكون القمر بدراً بازغاً.... تصبح الظلال في المنزل كبيرة.... وتجذب أيد غير مرئية الستائر.... ويكتب إصبع من البخار على الغبار فوق البيانو.... كلمات لا تنسى.... صمتاً.... لا أريد أن أسمعها.... دعني فقط أذهب معك.

قليلاً إلى هناك.... حيث الحظيرة المشيدة بالطوب اللبن.... إلى حيث ينحرف الطريق.... وتبدو المدينة إسمنتية شاهقة.... ينعكس ضوء القمر على قممها الحجرية.... وحيث تبدو المدينة إسمنتية شاهقة.... ينعكس ضوء القمر على قممها الحجرية.... وحيث تبدو مدينة لاهية بلا روح.... حيث تبدو من فرط إغراقها في المادية ميتافيزيقية.... وحيث يمكنك في خاتمة المطاف.... أن تعتقد أنك موجود.... ولكن لا وجود لك.... بل تعتقد أنك لم توجد أبداً.... وأن الزمان وما يأتي به من دمار.... لم يكن له وجود.... فدعني أذهب معك.

سوف نجلس على الأحجار فوق المرتفعات.... وعندما يهب علينا نسيم الربيع.... بوسعنا أن نتخيل أننا سوف نحلق طائرين.... لأنني في مرات كثيرة . والآن على وجه الخصوص . أسمع حفيف فستاني.... الذي يماثل صوت خفقان جناحين قويين.... يندفعان للطيران.... وحينما تصبح أسيراً لهذا الصوت المحلق.... فإنك تشعر بأن عنقك قد اعتصر.... وكذا جنبيك.... وجسدك كله.... تشعر بأنه قد اعتصرتك.... عضلات الريح الزرقاء.... داخل أعصاب المرتفعات الفولاذية.... وحينئذ تحس بأنه لا معنى هناك لأن ترحل.... أو تعود.... ولا معنى أيضاً للمشيب الذي كلل شعري.... فليس هذا سبب حزني.... سبب حوني أن قلبي لم يشتعل بعد بالمشيب.... دعني إذن أذهب معك.

أعلم حق العلم أن كل إنسان يخوض تجربة العشق بمفرده.... وأنه يخوض أيضاً بمفرده تجربة المجد وتجربة الموت.... أعلم ذلك.... فلقد جربته وخبرته.... كما أنه لا جدوى منه.... فدعني أذهب معك.... هذا المنزل تسكنه الأشباح.... وهو يطاردني.... أبغي القول بأنه قد أصبح عتيقاً جداً.... فلقد غدت مساميره منزوعة.... وإطارات اللوحات فيه

---

[1] إبراهيم، محمد حمدي، **من الشعر اليوناني الحديث**، اختيار وترجمة، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2000، ص 183.

[*] هكذا طبعت القصيدة في الأصل، وفق فقرات، وبنقاط بين الجمل والعبارات.

ملقاة.... كما لوكانت غارقة في الفراغ.... والطلاء يسقط عن الجدران بغير صوت.... مثلما تسقط قبعة الميت.... من المشجب على الممشى المظلم.... ومثلما يسقط القفاز الصوفي المهلهل.... من فوق ركبتي الصمت.... أو مثلما يسقط شعاع من الضوء.... على الأريكة القديمة الحالكة.... سوف نقف برهة.... على قمة السلم المرمري.... في كنيسة القديس نيقولا.... وبعدها ستهبط أنت.... وأقفل أنا عائدة أدراجي.... محتفظة في الجانب الأيسر من صدري.... بالدفء الذي انبعث مصادفة من سترتك.... ومحتفظة أيضاً في ذاكرتي.... ببعض الأضواء المربعة.... المنبعثة من نوافذ المنازل.... وبضوء القمر الأبيض الناصع.... الذي يغلفه الضباب.... والذي يبدو مثل سرب البجعات الفضية.... ولست أخشى من مثل هذا التعبير.... لأنني في أمسيات كثيرة من فصل الربيع كنت أتجاذب أطراف الحديث أحياناً مع الله.... الذي تجلى أمامي.... مغلفاً بالضباب.... والمجد المصاحب لضوء القمر.

لم يعد هذا المنزل يحتملني.... وما عدت أنا بقادرة على حمله فوق ظهري.... عليك دوماً أن تأخذ حذرك.... وأن تضع الخوان الكبير.... كدعامة للحائط.... وأن تدعم الخوان نفسه بالمنضدة القديمة.... المتهالكة.... المليئة بالخدوش.... وأن تدعم المنضدة بالمقاعد.... وأن تدعم المقاعد براحتيك.... وأن تضع كتفك تحت الكرة المعلقة.... أما البيانون فهو مثل النعش المغلق.... لا تجسر على فتحه.... وعليك دوماً أن تحترس.... حتى لا يقع شيء.... أولا تقع أنت.... لم أعد أحتمل.... فدعني أذهب معك.

هذا المنزل.... برغم كل من لقوا حتفهم فيه.... لا ينوي أن يموت.... إنه يصر على الحياة.... وعلى البقاء مع الموتى.... إنه يصر على الحياة.... متسلحاً بيقينه بالموت.... فدعني إذن أذهب معك.

حافة الكأس تلمع في ضوء القمر.... مثل شفرة مستديرة.... فكيف أرفعه إلى شفتي.... كم أنا ظمآنة.... لا أدري.... أترى.... ما زالت لدي رغبة في عقد التشبيه وإجراء المقارنات.... فهذا هو كل ما بقي لي.... وهذا هو ما يؤكد لي.... أنني ما زلت موجودة.... فدعني أذهب معك.

فالمرأة في القصيدة تعبر عن رغبتها في الذهاب مع الرجل، بل ترجوه أن يسمح لها بذلك، وهي تكرر هذه اللازمة في نهاية كل مقطع، والمرأة تعبر عن ضيقها ذرعاً بالمنزل الذي أصبح موحشاً بعده، فهو منزل أموات، كما تعبر عن قهر المدينة للإنسان ولا تريد له الذهاب إليها، وتؤكد له أن قلبها لم يَشِبْ، وإن شاب شعرها، كما تؤكد له أنها تحب الله، وفي كثير من الحالات تناجيه، ويتجلى لها، ثم تحس أن الموت يحاصرها في كل شيء تقع عيناها عليه: المشجب، والبيانو، والجدران، والكأس، والقمر هو الذي يكشف لها هذه الجزئيات، وفي نوره يظهر البيانو كأنه التابوت، وفي نوره تسقط القبعة عن المشجب كأنها

قبعة ميت، وفي نوره تحس بأيد خفية تجذب الستائر، وفي نوره ترى أصابع خفية تكتب كلمات مخيفة على غبار البيانو، لا تريد قراءتها، بل كأنها تسمع صوت الكلمات، وأخيراً يكشف نور القمر عن الكأس التي يجب أن تكون مقدسة وأن تكون كأس الحياة، وإذ ترى حوافها كأنها شفرة، لتتحول إلى كأس الموت.

وهكذا يكشف نور القمر عن مكونات كثيرة، ولكنها كلها توحي بالموت، والقمر ليس مسؤولاً عنها، إنما هو مجرد نور كاشف، فرائحة الموت تنتشر في كل مكان، وكل شيء يوحي بالموت، حتى كأس الحياة نفسها، والمرأة ظامئة، وتحب الحياة، ولا تريد الموت، وإذا كان شعرها قد شاب، فإن قلبها لم يشب، ولهذا تهتف في الختام: إنني ما زلت موجودة، فدعني أذهب معك، فالمرأة تتحدى الموت، وتبحث عن مخرج، وهي تريد الذهاب مع الرجل، ليصنعا معاً الحياة. والقمر هنا صاحب دور رئيسي في القصيدة، فهو الذي عرَّى الأشياء، وكشف عن حقيقتها، وأظهر ما يدل على الموت في كل ركن وكل شيء، فله فضل تعريف المرأة على الأشياء والمواقع، ولولاه لاصطدمت بالأشياء، ووقعت، ولشربت من الكأس التي تشبه حافتها الشفرة. بل إن القمر بالنسبة إلى المرأة جميل في حد ذاته، فهو يجعل شعرها الأبيض يبدو ذهبي اللون، وعندما ترجع من الكنيسة تظل محتفظة في ذاكرتها "**بضوء القمر الأبيض الناصع...الذي يغلفه الضباب والذي يبدو مثل سرب من البجعات الفضية**"، وفي أمسيات كثيرة من فصل الربيع كانت "**تتجاذب الحديث أحياناً الحديث مع الله... الذي يتجلى أمامها مغلفاً بالضباب والمجد... المصاحب لضوء القمر**".

وهكذا فالقمر جميل، ولكن الواقع قبيح، وهو محفوف بالموت، ولا ذنب للقمر إذ يقع نوره على الأشياء فتبدو قبيحة، وبذلك تنتقد القصيدة الواقع في الريف والمدينة، وتصور قبح الأشياء، بمرارة سوداء قاسية، ولكن تؤكد في الختام التمسك بالحياة والوجود، وتؤكد الرغبة في الذهاب مع الرجل، والخلاص من عتمة الأشياء، وما من شك في أن الفضل للقمر في الكشف عن هذا البؤس، وما من شك في أن الذهاب مع الرجل إذا ما تم فسيكون في نور القمر. وفي القصيدة ظلال من أشباح مخيفة، كسقوط القبعة عن المشجب في الممر المظلم، وتقشُّر الدهان عن الجدار، والكتابة بأصابع خفية على غبار البيانو كلمات لا تريد المرأة قراءتها ولكنها فجأة تسمع صوتها، ولكن في مقابل هذه الظلال والأشباح المعتمة المخيفة تظهر أنوار القمر الهادئة الرقيقة، ومنها مربعات من أضواء تنعكس على الجدار، والقمر الذي يتلفع بسحابات بيض مثل بجعات بيض، وهذا التجاور بين الأضواء والظلال هو تجاور يثير الخيال ويؤكد تجاور الموت والحياة.

وبذلك، فالقمر يحنو على المرأة، ويكشف لها عن مواضع قبيحة في الواقع، وعن مواضع أخرى جميلة، وهو الذي يجعل شعرها الأبيض ذهبي اللون، فالقمر هنا هو الأم التي ترجِّل شعر ابنتها، وتضيء لها طريق الحياة، ولن يدرك القارئ العربي هذه المعاني، إلا إذا تذكر

أن القمر في الثقافة الغربية أنثى، وليس ذكراً. والانتقاد في القصيدة للواقع ليس بالانتقاد الحاد اللاذع ولا الصارخ، إنما هو انتقاد حزين، وهو انتقاد من خلال الكشف عن أشياء موجودة في الغرفة كالجدار المتقشر والقبعة والبيانو، وهذه الأشياء هي التي توحي، أي الانتقاد لا بتسمية المعاني وتحديد المفاهيم، وهذا أدعى إلى حرية التأثير، وفتح المجال الحر للنفس كي تستجيب، فلم تذكر القصيدة على سبيل المثال كلمات من مثل اليأس أو الخوف أو القلق أو القهر، وإنما وضعت أشياء مادية توحي، كأن القصيدة تبني فضاء على خشبة المسرح، وتضع على الخشبة قطع أثاث توحي بالمشهد، والانتقاد في القصيدة أخيراً هو انتقاد هادئ ضد الموت، من أجل الدفاع عن الحياة.

*

وهكذا يبدو القمر في الثقافة الغربية صديقاً للشاعر وللحياة، يكشف عن القبح، ويزين الحياة، ويساعد عليها، ولذلك يختلف موقف الشاعر منه، فهو لا يحمله أية مسؤولية، بل يراه هادياً ومرشداً، ولعل مرجع ذلك في بعض جوانبه إلى أن القمر في الثقافة الغربية مؤنث، وهو رمز الأم العطوف. وثمة قصائد أخرى في الشعر العربي تتعاطف مع القمر، وتحبّه، وتشفق عليه، وتراه رمز الخير والبركة والخصب والعطاء، بل ترى فيه الأب الشفوق، ولذلك تأسى لغيابه وتتألم، وهي ترمز بغيابه إلى غياب القيم في المجتمع، وهذا ما سيتضح في الموقف التالي.

الموقف النقدي

القمر المسروق والمقتول والميت

يرى بعض الشعراء في القمر البراءة والجمال والنقاء، ولا ينتقدونه، ولا يربطون التخلف به، وهم ينتقدون الواقع، بمعزل عن القمر، بل يرون في القمر رمزاً للبراءة والنقاء، وشاهداً على الشقاء في الواقع، بل قد يرثون لحاله ويرونه قد قُتِلَ أو سُرِقَ أو يرونه ميتاً، وهم يريدون بذلك التعبير عن موت القيم في الواقع.

*

ويمثل هذا الموقف الشاعر عبد الباسط الصوفي (سورية 1931-1960) في قصيدة له مطوّلة عنوانها "**مأدبة للقمر**" يصور فيها جمال الريف وشقاءه، وما يعيش فيه من كدح وبذل وعطاء، وما يعانيه الفلاح من عناء وصبر، في انتظار أمل موعود بالخير، ويجعل القمر شاهداً على الواقع، ويدعوه إلى الهبوط إلى الريف ليمنحه الحب والجمال، ويظل الشاعر متفائلاً بالمستقبل الجميل، وفيها يقول[1]:

توهجـــــــتْ أكوابُنـــــــا ... فـــاقفزْ إلينـــا يـــا قمـــر
فجّـرْتَ هـذا الليـلَ يَنبـوعَيْ: ... ضـــــــياءٍ وصـــــــور
وانزلقـــــــتْ أقـــــــدامُك ... البـــيضُ علـــى رأسِ الشـــجر
مـــن الكُـــوى مـــن فرجـــةِ ... البـــابِ تلمَّـــسْ منحـــدَر
واسْـــقُطْ حبـــالَ فضَّـــةٍ ... مغزولـــة مـــن الشـــرر

فاكهـــةُ الصـــيفِ علـــى ... شُـــــبَّاكِنا معلَّقـــــه
ومـــن عناقيـــد الكـــروم ... خمرُنـــــا معتَّقـــــه
هـــذي ســـلالُ وردِنـــا ... مضـــــفورةٌ مُزَوَّقَـــــه
عنَّـــا أحاديـــثُ الهـــوى ... يحكونهـــــا منمَّقـــــه

[1] الصوفي، عبد الباسط، **أبيات ريفية**، وزارة الثقافة، دمشق، 2004، ص 113، نشرت المجموعة أول مرة في دار الآداب، بيروت، عام 1961، وقد فازت في حينها بجائزة مجلة الآداب.

فقصـــــــةٌ صـــــــادقةٌ وقصـــــــــةٌ مُلَفَّقَـــــــــه

قـــالوا ســـرقنا مـــن قمـــيصِ الفجـــرِ منـــديلَ غـــزَلْ
واحترقـــــــتْ ضيعتُـــــــنا وهـــــجَ عنـــــاقٍ وقُبَـــــل
واختبـــــــأتْ أســـــرارُنا خلـــفَ ضـــلوعٍ ومُقَـــل
والليـــل، آه، الليـــل فـــي عيوننـــا مـــا أعْمَقَـــه

قـــالوا خُلِقْنـــا مـــن صـــبابات ومِـــنْ لَفْـــحِ شَـــغَف
تحيـــا المواعيـــدُ علـــى شـــفاهِنا وتُقْـــتَطَف
ومِـــنْ جـــديلِ المـــرج عِـــزْالٌ لنـــا ومُنْعَطَـــف
ونُطْعِـــمُ الحيـــاةَ مِـــنْ قلوبِنـــا الممزقـــه

كآبـــةُ الشـــتاءِ تلقينـــا علـــى جمـــر القلـــق
ويَلْقَـــفُ التـــرابُ مِـــنْ أكفِّنـــا دامِـــي المِـــزَق
عناصـــرُ الأرض جبلناهـــا بأيـــدينا عـــرق
وأنـــتَ فـــي أحلامِنـــا بحيـــرةٌ مُصَـــفِّقه

فـــاهبط علـــى ســـطوحها واقفـــزْ إلينـــا يـــا قمـــر
عشـــاقنا لـــو زرعـــوا الضـــيعة أهـــواء غجـــر
فـــنحن فـــي الأرضِ صـــراعٌ راعـــفٌ مـــع القـــدر
حتـــى تعـــود مـــن يـــدينا جنـــة مغرورقـــه

يـــا رحلـــةً غامضـــةَ الأســـفارِ فـــي دنيـــا البشـــر
تســـلَّقِ التلَّـــةَ واحمِـــلْ مِـــنْ لياليـنـــا خبـــر
واصـــعد علـــى جـــدارنا إلـــى اللقـــاء المنتظـــر
توهجـــت أكوابنـــا وخمرنـــا معتقـــه
فاكهـــة الصـــيف علـــى شـــباكنا معلقـــه

والقصيدة تعبر عن انتماء الشاعر إلى الريف الجميل، وارتباطه بشقاء الفلاحين الكادحين، وهو على الرغم من هذا الواقع القاسي يتغنى بجمال الريف وبراءته، وجمال القمر ونقائه، ويدعوه إلى الهبوط إلى القرية الجميلة.

وعنوان القصيدة شاعري شفاف، وإن كان لا يخلو من غموض ساحر، "مأدبة للقمر"، فهو يتألف من ثلاث كلمات، هي مأدبة، واللام حرف الجر الدال على الخصوصية والتملك، والقمر، والمأدبة كلمة حسية متعلقة بالدعوة إلى الطعام والاجتماع عليه، ففعل أدب يعني الدعوة إلى الطعام، والمأدبة بفتح الدال أو ضمها طعام صنع لدعوة أو عرس[1]، وهي تتعلق باجتماع القوم والتحاور فيما بينهم على الطعام، وهي بعد ذلك للقمر، وليست في ضوء القمر، أو تحت ضوء القمر، ولو كانت تحت ضوء القمر أو في ضوء القمر لدلت على أنها للقوم وحدهم من أجل الطعام، ولكن كونها للقمر، يعني هي دعوة للقمر كي ينزل، ويرى، ويكون ثمة حوار وأحاديث.

ولذلك يمكن ربط المأدبة في القصيدة بصورة غير مباشرة بكتاب "المأدبة"[2] لأفلاطون، وعلى مأدبته يجتمع رجالات من الفلاسفة والحكماء أمثال سقراط وأرسطو، فيتناولون الطعام والشراب ويتحاورون في موضوعات كالحب والأدب والفن والفلسفة، ولا يمنع أن يكون مع الحوار طعام وشراب.

وكذلك المأدبة في القصيدة، فهي معدّة للقمر، وهذه اللام تفيد التملك والتخصيص، فكأن هذه المأدبة قد أعدت خاصة بالقمر، للتحاور معه والتشاور والاطلاع على حال الريف، وتناول الطعام على مائدته، ومعروف أن تناول الطعام على المائدة في مأدبة مع القوم لا يعني مجرد تناول الطعام، إنما يعني الأنس والحوار، والقمر هنا هو القمر نفسه المعهود بين الناس، ولكن من الممكن تأويله بشاهد على الحال والتاريخ والأيام، ودليل على السيرورة والتحول والتغيير، ويؤكد هذا البعد المقطع الأخير من القصيدة.

والشاعر يتوجه بالخطاب غير مرة إلى القمر يدعوه إلى النزول إلى القرية، ويكرر فعل الطلب، فيقول له:" اقفز إلينا يا قمر"، "واسقط حبال فضة"،" فاهبط على سطوحها، واقفز إلينا يا قمر"، و"تسلّق التلة" و"احمل" "واصعد على جدارنا"، وهو يؤكد له غير مرة أن القرية مهيأة للقائه، فيقول:" توهجت أكوابنا، وخمرنا معتقة"، وهذا التكرار في دعوة القمر بصيغة الطلب يدل على حاجة ملحة ورغبة شديدة في حضور القمر.

فالشاعر يدعو القمر إلى زيارة القرية، ومنحها الجمال، والقرية مستعدة للقائه، وقد أعدت له معدات السهر، وفي أثناء ذلك يبوح للقمر بواقع القرية، فيحدثه عن جمالها ومعاناتها، فبعض حكايات الحب فيها صحيح وبعضها مصطنع، ولكن ما هو حقيقي فيها هو شقاء الفلاحين، فالتراب يلقف من أكف الفلاحين دامي المزق، وعناصر الأرض يجبلونها بعرقهم، وهم مع الأرض في صراع دائم، كي يجعلوا منها جنة، وكل ما يرجوه الشاعر من القمر أن ينزل إليهم.

---

[1] الفيروزابادي، القاموس المحيط، مادة: أدب

[2] أفلاطون، **المأدبة: فلسفة الحب**، تر.د.وليم الميري، دار المعارف بمصر، 1970.

والقصيدة تتألف من سبعة مقاطع، يتألف المقطع الأول منها والثاني والأخير من خمسة أبيات، في حين تتألف سائر المقاطع من أربعة أبيات، ولكل مقطع حرف روي مختلف، والقصيدة مبنية على مجزوء الرجز، وكثيراً ما تظهر تفعيلة مفتعلن، وهي تمنح القصيدة حركة سريعة، وتضيف إليها مزيداً من الخفة والرشاقة، والقافية فيها مقيدة، ولكنها تمور بالحركة، وسكون الروي أشبه بصدى يتردد، على الرغم من السكون.

والقصيدة تفتتح بدعوة القمر للهبوط والاستعداد للقائه، وتختتم بوداع القمر وهو ماض في رحلته، والرجاء منه أن يحمل خبر القرية إلى العالم، مع الأمل في لقاء جديد، وفيما بين الافتتاح والاختتام يصور الشاعر أحوال القرية وشقاء الفلاحين فيها وأقاصيصهم وحكاياتهم، وهذا البناء يدل على عناية الشاعر بقصيدته وحرصه على منحها وحدة منطقية قائمة على مقدمة وعرض وخاتمة، وهو بناء متماسك، لا يخلو من تنوع وانسجام، وقد دعم هذا التنوعَ في المضمون التنوعُ في القوافي.

وتحفل القصيدة بالصور الجديدة المدهشة، ومنها: "توهجت أكوابنا"، "اقفز إلينا يا قمر"، "انزلقت أقدامك البيض"، "واسقط حبال فضة"، "فاكهة الصيف على شباكنا معلقة"، "سرقنا من قميص الفجر منديل غزل"، "تحيا المواعيد على شفاهنا وتقتطف"، "نطعم الحياة من قلوبنا الممزقة"، "كآبة الشتاء تلقينا على جمر القلق"، "يلقف التراب من أكفنا دامي المزق"، وهي جميعاً صور جديدة، مركبة، ممتدة، مصدرها الريف، وتقوم على علاقات قوية بين القرية والقمر والفلاحين، وبينها وحدة وانسجام وتناسب.

ويكثر في القصيدة العطف، ومنه ما يكون في شطر واحد، ومنه ما يكون عطف شطر على شطر، فيمنح القصيدة شكلاً من التوازن والتناظر، ولاسيما إذا كان قائماً على الطباق، ومنه:

فقصة صادقه وقصة مزوّقه

ومن العطف : "وهج عناق وقبل"، "عرزال لنا ومنعطف"، "من صبابات ومن لفح شغف"، "خلف ضلوع ومقل"، وقد منح هذا العطف القصيدة وحدة في البناء وتماسكاً، وهو عطف انفعالي عاطفي، وليس عطفاً عقلياً منطقياً، وهو عطف كلمة نكرة على كلمة واقعة مضافاً إليه، مما أعطى العطف خصوصية وتميزاً، لا يخلو من حركة غير متوقعة تثير الإدهاش، ويوحي بشيء من الحذف، كقوله:" خلف ضلوع ومُقَل"، وقوله:"وهج عناق وقبل"، فكأنه قال:" وهج عناق ووهج قبل"، و"خلف ضلوع وخلف مُقَل"، ولكنه دل على ذلك ولم يقله، فكان أجمل، وتكثر في القصيدة الصفات والأحوال، وتمنحها ظلالاً من إيحاء، وبعض الصفات عاطفي اجتماعي، من مثل: "قلوبنا الممزقة"، و"صراع راعف" و"اللقاء المنتظر"، "وقصة صادقة" "وقصة مزوقة"، وبعضها فني جمالي مبتكر، من مثل:"بحيرة مصفقة"، و"جنة مغرورقة"، وثمة صفات خيالية مدهشة كقوله عن القمر:"أقدامك البيض".

ويظهر التقطيع في القصيدة، والمقصود به مطابقة الكلمة للتفعيلة، ومجيئها على قدْرِها، وهو ما يعطي القصيدة خفة ورشاقة، ويجعل إيقاعها ظاهراً، ويزداد ظهوراً في الرجز، ولاسيما في مجزوئه، ومن هذا التقطيع: "توهجت أكوابنا"، "فقصَّة صادقة"، "وقصة مزوقه"، "واحترقت ضيعتنا"، "واختبأت أسرارنا"، "في عيوننا ما أعمقه"، "قلوبنا الممزقه"، "بحيرة مصفقه"، "جنة مغرورقه".

إن بين الشاعر والقمر أو بين القمر والقرية مسافة من النأي، والشاعر يستدني القمر، ويسعى إلى إلغاء هذه المسافة، ويظل القمر ملفعاً بالغموض الشفيف، فهو في رحلة غامضة الأسفار في دنيا البشر، ويمكن أن يكون القمر مجرد شاهد على القرية والعصر، ويمكن أن يكون رمز التاريخ وصوت العدل، ويمكن أن يكون رمز الخلاص والنقاء والطهر، ويمكن أن يكون الأمل الموعود و"اللقاء المنتظر"، كما تقول القصيدة، ومثل هذا الغموض هو ما يمنح القصيدة جمالها وسحرها الشفيف، وليس من الضروري أن يكون القمر رمزاً لشيء نهائي أو محدد، بل من الخطأ أن يكون كذلك، وإلا فقد كثيراً من ألقه وشعريته، وأصبح علامة، وهذا هو الفرق بين الرمز والعلامة، أو بين الإيحاء والدلالة، فالعلامة ذات معنى نهائي لا أبعاد له ولا إيحاءات، كالشوكة والسكين في لوحة دلالة على مطعم أو كالأحمر والأخضر والأصفر في إشارات المرور، أو كإشارات المرور على الطرق، فدلالاتها نهائية ولا إيحاء لها، وبخلاف ذلك الكلمة في الشعر كالقمر على سبيل المثال.

إن قصيدة " مأدبة للقمر" قصيدة ريفية جميلة، تصور بهاء الريف وجماله، كما تصور شقاءه ومعاناته، ولكن بقدر كبير من اللطف والسحر والجمال، من غير عنت ولا انتقاد ولا إرهاق، ومن غير قسوة ولا مبالغة ولا افتعال، ولا شيء فيها من إدانة للمجتمع أو اتهام. ويظل القمر فيها جميلاً، محافظاً على نقائه، وهو مدعو إلى النزول إلى القرية، ويبدو إمكان التغيير والتحول متوقعاً، يؤكد ذلك دعوة القمر للنزول وتهييء المائدة له، ويؤكد ذلك "اللقاء المنتظر"، مما يوحي بفتح القصيدة أفقاً واسعاً على المستقبل.

*

وفي الموقف نفسه يقدم أيضاً الشاعر محمد عفيفي مطر (مصر 1931) في قصيدته:" الجوع والقمر" (1961/7/21)، صورة ريفية للقمر، حيث يصور الريف وما ناله من جوع وقحط وجدب، فالأطفال جياع، وهم يتوسّلون إلى القمر، لعله يهبهم بعض الذرة، والنساء هجرهن الرجال، وهن يراودن القمر عن نفسه، ويعود الأطفال إلى الاستغاثة، ولكن الموت يجتاح القرية، ويلف الموت الأطفال بعباءته، ويمضي بهم، وهم ما يزالون يستنجدون بالقمر، ويطلبون منه بعض الذرة، وفيها يقول[1]:

[1] مطر، محمد عفيفي،**الجوع والقمر**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1973، ص 75 . 79.

-1-

هبت هياكلهمْ من الأرض البوار
عظماً رمادياً، بقايا من كفن
فالجوع مد أصابع النيران حبلاً في النحور
والطميُ أزّ كأنه حطب بقلب النار،
صوت مرهف دامي الصدى في الكون طن
يستنفر الموتى
يشق عن الجماجم سكرة الأرض البوار
والصبية المتوحشون تخلَّعت أظفارهم في الأرض
بحثاً عن جذور ميّته
وقفوا قليلاً، حدقوا في الصمت، أعشاهم
صراخ الضوء في عين السماء الباهته
خطفتهمُ الرؤيا فناموا في النهار
والريح أفعى تغتلي أحشاؤها جوعاً
فدارت وَالْتَوَتْ حول الجسور
فحّت، عوت، نادت لتوقظ غفوة الموتى:
لقد جاع الصغار
جاع الصغار
جاع الصغار
فانشق في ليل القرى ملح القبور.
هبت هياكلهم من الأرض البوار
وتحلقوا حول القرى
أسوار عظم في بقايا من كفن
جاسوا خلال الدور، ساروا في الحقول الخالية
نادَوْا فردَّ صدًى أبحُّ في الظلام
غنَّوْا بكَوْا شقُّوا الجيوبَ الباليه
"لا شيء يأكله الصغار
فاترك عباءتك القديمة يا قمر
واسرق لهم بعض الذرة

بعض الذرة
بعض الذرة"

-2-
الأمهاتُ بلغْنَ سنَّ اليأسِ في صمت القرى
عاماً فعاماً والسراويلُ القديمة في انتظار
فخرجن في ليل القرى
يخمشن أفخاذاً ويلطمن الفروج
يحلبن أضواء البروج
يشهقن إغراء ويبكين ابتهالاً للقمر
"لا تلتفت للحور..لا تأخذ مناديل السفر
منهن جئنا يا قمر
ادخل هنا
واسق السراويل القديمة يا قمر".

-3-
الصبية المتوحشون
تركوا أصابعهم بقلب الأرض
قاموا يصرخون:
"إن كنت تسمعنا فألق جماجم الموتى التي
رُصَّت كؤوساً فوق مائدة السماء
دعها بما فيها من الخمر التي عُصرت لهيباً في دماء
واجه بعينيك العيون الغاضبه
إن كنت تسمعنا فثبِّت عينك الجوفاء في عين البشر".

-4-
الموت يمشي في القرى
خطواته في الريح جسر لا يرى
يمشي بطيئاً يخلع الأكمام
يرمي ثوبه فوق الفضاء
أنفاسه دارت لتطفئ كل مصباح مضاء

فجرى إليه الصبية المتوحشون
لاذوا برجليه فغمغم في صفاء
ناحوا له فجثا وغمغم وابتسم
وأضاء في عينيه مصباح الألم
صاحوا به:
هذا قمر
فمشى بهم خطواته في الريح جسر لا يرى
ألقى عباءته عليهم وانتفض
لم يشعروا بالموت وهو يطير في جوف السماء
رقصوا بكفيه ونادوا:
"يا قمر
هبنا الذرة
هبنا الذرة
هبنا الذرة".

وفي القصيدة يظهر الأطفال وهم جياع، يتوسلون إلى القمر طالبين بعض الذرة، ثم تظهر النسوة وهنّ يعبّرن عن اشتياقهن إلى الوصال، وقد تقدم بهن العمر، في غياب الرجال، ويعرضْن على القمر رغبتهن فيه، ويعود الأطفال إلى التوسّل، ويجتاح الموت القرية، ويلف القمر الأطفال في عباءته، ويمضي بهم، وهم ما يزالون يتوسلون إلى القمر، طالبين بعض الذرة، وقد غاب عن القصيدة الرجال، وحضر الأطفال والنساء، وكان القمر هو البديل الحاضر، ولكنه لم يعط النساء ما يشتهين، ولم يمنح الأطفال الذرة، بل لفهم في عباءته ومضى.

ويتألف العنوان من كلمتين هما:" الجوع والقمر"، والكلمة الأولى "الجوع" معنوية مجردة، تدل على حال، ولكن لشدة وطأة الجوع، يكاد يتحول المعنى إلى محسوس ثقيل الوطأة، وهو في العنوان محض جوع البطن، ولكن في القصيدة يكتسب بعداً جديداً وهو جوع الفرج، على نحو ما تصرّح النسوة مباشرة، ولكنه ليس مجرد جوع جنسي، هو جوع للخصب، وتعبير عن التعلق بالحياة، والتوق إلى الحمل والولادة، لصنع الحياة، والكلمة الثانية "القمر" حسية ماثلة الجرم، واضحة الحضور، وتدل في العنوان مباشرة على القمر المعهود، ولكن القمر يكتسب بعداً آخر، وهو الخصب بالنسبة إلى النسوة، والتجدد والولادة والحياة، وهو الملاذ والطعام والمخلّص بالنسبة إلى الأطفال، وهو في القصيدة دليل الذكورة والخصب والقوة والحياة، نقيض الجوع، والسبيل إلى الخلاص من الجوع: جوع الأطفال إلى الذرة وجوع النساء إلى الحمل والولادة، هو الجوع إلى الحياة.

والعنوان لا يوحي بشيء من العلاقة بين الجوع والقمر، إذ يتساءل المتلقي عن العلاقة بين الجوع والقمر، وهي علاقة في العنوان منبتَّة، أو غير ظاهرة، ولكنها في القصيدة واضحة، فالقمر هو الخصوبة والعطاء، وهو الذكورة، وهو الطعام والحياة، وبذلك تبدو العلاقة بين العنوان والقصيدة غامضة، ولكنها تغدو واضحة بعد قراءة القصيدة، وهو وضوح نسبي، غير سافر، ويظل يحمل قدراً غير قليل من الغموض الشفيف، والإيحاء الغني.

ولكن القمر المخلص نفسه يتحول في النهاية إلى جدب وموت، فلا يشبع جوع النسوة ولا جوع الأطفال، لأن الزمن هو زمن جدب وموت، لا زمن حب وحياة.

وهذا التحول نحو الموت هو الذي منح القصيدة تميزها، فلو سكب القمر الحياة على القرية ومنح النسوة ما يشتهين والأطفال ما يطلبون، لسقطت القصيدة في التفاؤل المجاني، والنهاية السعيدة المفتعلة لإرضاء المقهورين، ولكن النهاية التي آلت إليها بما فيها من مأسوية هي النهاية الشعرية الحق، لأن القمر في الحقيقة محايد، ولا يمنح الخصب ولا الجدب، كما لا يمنح الحياة ولا الموت، ولكن من يعول عليه، وينتظر منه الخصب والحياة، يغدو عندئذ مرتبطاً بالجدب والموت، وإن لم يكن مصدر أي منهما، وهذا يعني أن القمر هو أنموذج بدئي قابل ليكون في الوجدان قوة حياة مثلما هو قابل لأن يكون شعرياً قوة موت.

والقصيدة مبنية بناء سردياً، وهي تتألف من أربع حركات، وتقوم على عرض، وأزمة، ونهاية، ويتمثل العرض في المقطعين الأول والثاني، وفي المقطع الأول يظهر جوع الأطفال، وفي الثاني يظهر شوق النسوة إلى الوصال، وفي الثالث تنفجر الأزمة، إذ يتوسل الأطفال إلى القمر أشد التوسل، وفي المقطع الرابع تكون النهاية وهي موت الأطفال، ويظل يتردد في الختام توسل الأطفال إلى القمر طالبين بعض الذرة، وهذا الاستمرار في التوسل إلى القمر وهو يخطفهم يوحي باستمرار جهلهم وغياب وعيهم.

ويطغى على النص كله الفعل الماضي ليدل على وقوع الحدث وليؤكد أسلوب القص، ويظهر في السرد صوتان، صوت الأطفال وصوت النسوة، وينم صوت الأطفال عن بؤس شديد، ولاسيما في المقطع الثالث، وكأنهم يتوسلون إلى القمر يائسين، إذ يقولون: " إن كنت تسمعنا فثبت عينك الجوفاء في عين البشر"، وصوت النسوة لا يخلو من جرأة واقتحام، يعبر عن شدة الجوع الجنسي، إذ يقلن للقمر:" لا تلتفت للحور، لا تأخذ مناديل السفر منهن، جئنا يا قمر، ادخل هنا، واسق السراويل القديمة، يا قمر"، وتنتهي القصة نهاية فاجعة، إذ ينتصر الموت، ويظل الأطفال يستنجدون، والقمر بعيد، وعلى الرغم من هذا التوسل إلى القمر والنداء، لا يظهر للقمر أي فعل ولا حضور، مما يؤكد مأسوية النهاية.

والقصيدة سردية، والشاعر فيها يقوم بدور الراوي، وهو العليم بكل شيء، فهو يرصد هواجس النسوة، وينقل أقوال الأطفال، وهو ما منح القصيدة بعداً موضوعياً، وبدت مشوقة.

والقصيدة مبنية على تفعيلة الكامل، وإيقاعها قوي، وواضح، وقوافيها متنوعة، ويتوالد الإيقاع من أشكال كثيرة من التكرار والتوازن والتوازي، كما يظهر فيها تدوير التفعيلة على سطرين، من مثل قوله:

والريح أفعى تغتلي أحشاؤها جوعاً (م)
فدارت والتوت حول الجسور.
فحت، عوت، نادت لتوقظ غفوة الموتى: (م)
لقد جاع الصغار.

وتكثر في القصيدة الصفات، من مثل: "عظماً رمادياً"، "صوت مرهف دامي الصدى"، "الصبية المتوحشون"، "الأرض البوار"، "صدى أبح"، " السراويل القديمة"، "عينك الجوفاء"، "العيون الغاضبة"، وقد تبدو للوهلة الأولى صفات عادية، ولكنها في سياقها تمتلك دلالات بعيدة، فالصبية المتوحشون هم الأطفال الجياع والمتوحشون من ألم وجوع، والأرض البوار هي أرض القرية التي مسها الضر والقحط ونال منها الموت، والسراويل القديمة هي كناية عن النسوة اللواتي غاب عنهن أزواجهن وهن في شوق إلى الوصال، والعين الجوفاء هي عين القمر الذي لا يبصر بها جوع الأطفال، والعيون الغاضبة هي عيون الأطفال، وبذلك تمنح تلك الصفات الموصوفات خصوصية على الرغم مما يبدو على الصفات من أنها صفات عادية.

وتكثر في القصيدة الصور الجديدة المبتكرة، وهي تمنح القصيدة قدراً كبيراً من الشعرية العالية، ومن هذه الصور: "فالجوع مد أصابع النيران حبلاً في النحور، والطمي أزّ كأنه حطب بقلب النار"، "حدقوا في الصمت، أعشاهم صراخ الضوء في عين السماء الباهتة"، "والريح أفعى تغتلي أحشاؤها جوعاً"، "فاترك عباءتك القديمة يا قمر"، "فألق جماجم الموتى التي رصت كؤوساً فوق مائدة السماء، دَعْها بما فيها من الخمر التي عصرت لهيباً في دماء"، "فمشى بهم (الموت) خطواته في الريح جسر لا يرى"، والصور طويلة ممتدة وهي مركبة، ينشط فيها الخيال، ولكنها ليست غامضة، بل هي تتألق في شفافية، وهي شديدة التماسك والتلاحم، وغنية الإيحاء.

وتظهر في النص أشكال قليلة من الإشارات الثقافية غير المباشرة، من مثل قوله:" جاسوا خلال الدور"، فهو يومئ من بعيد إلى قوله تعالى:﴿**بعثنا عليكم عباداً لنا أولي بأس شديد فجاسوا خلال الديار(5)**﴾ سورة الإسراء، ومن مثل قوله:" لم يشعروا بالموت، وهو يطير بهم في جوف السماء، رقصوا بكفيه ونادوا: يا قمر، هبنا الذُّرة، هبنا الذُّرة"، فهو يومئ من بعيد أيضاً إلى المثل القائل:"كالطير يرقص مذبوحاً من الألم".

والقصيدة ذات طابع مأسوي، ومناخها كئيب، وأجواء الموت مسيطرة عليها، ويغلب عليها اللون الرمادي الكئيب الباهت، إذ نرى فيها"عظماً رمادياً"، و"عين السماء باهتة" وقد ردّ

على نداء الأطفال"صدى أبح في الظلام"، والمناخ صحراوي بوار، والألفاظ المسيطرة هي ألفاظ الجوع والموت: " الأرض البوار . عظماً رمادياً . بقايا من كفن . الطمي أز . يستنفر الموتى . يشق عن الجماجم . جذور ميتة . جاع الصغار . ملح القبور . الحقول الخالية . جماجم الموتى "، فالفضاء في القصيدة واسع فسيح، ولكنه بوار وخواء وموت، تتناثر فيه الجماجم، ويسيطر عليه الظلام، حتى النجوم جماجم موتى رصت كؤوساً فوق مائدة السماء، وقد ملئت بخمرة عصرت لهيباً في دماء، فهو فضاء أقرب إلى السريالية، وكأنه لوحة من لوحات سلفادور دالي.

وهكذا يبرز القمر رمزاً للخلاص والعطاء في ريف نال منه القحط والجدب، ولكن القمر، رمز البراءة والجمال والخصب والعطاء، لا يفعل شيئاً، بل سرعان ما يتحول هو نفسه إلى موت يخطف الصغار، وهم يتطلعون إلى القمر، يرتجون منه الخلاص، ولكن لا خلاص، لأن الخلاص الحق لا يأتي من القمر.

فالقمر عاجز عن فعل شيء، لأن البوار أقوى، والموت أقوى، ولا يملك القمر غير عين جوفاء، فكأنه محض شاهد على الجوع، وهو شاهد محايد، فهل يقع اللوم على القمر؟ أم هل يقع اللوم على الناس الذين يرتجون منه الخلاص؟ أم هل يقع اللوم على الرجال الغائبين، وقد تركوا في الأرض البوار الأطفال والنساء؟؟

القصيدة ريفية، وهي تتعاطف مع الريف البائس، وتصور مرارة العيش فيه، وشقاء أهله، وتجأر بالشكوى إلى القمر، لكي يشهد، أو ربما كي يخلص، أو كي يعي الناس أن السبيل إلى الخلاص لن يكون عبر القمر.

*

وفي الموقف نفسه أيضاً يقدم الشاعر مصطفى النجار (سورية 1943) قصيدة قصيرة عنوانها:"**من سرق القمر**" (1965) يصور فيها القمر وقد سُرِقَ في المدينة، وقد مضى الشاعر يبحث عن السارق، فمشى في الأسواق، تحت أضواء النيون الزائفة، ودخل المتاجر والحانات، وهو يسأل عن القمر، فالتف من حوله التجار والمرابون، واتهموه بأنه هو السارق، ورموه بالفاكهة الفاسدة، فلم يستسلم واعتلى حلبة الصراع، ولكن السكاكين انهالت عليه، والأصوات تعلو متهمة له بالسارق، وفيها يقول[1]:

في غابة الحضارة الأنيقه
أسائل الشوارع الدخان
أسأل النيون عن ضياه في الزمان
عن ضياه في المكان

[1] النجار، مصطفى، **من سرق القمر**، مط. المعري، حلب، 1977، ص 58، والقصيدة مؤرخة بـ 1965

رأيت في طريقي
مغارة عميقه
وجدت عابثين أو حواه
سألتهم: ...فمن رأى؟
ظننت أنهم همو
ومثلما أسائل
تساءلوا وقالوا:
أباحثٌ عن القمر؟!
فمن زماننا استتر
فمن زماننا ....
لأنه...لأنه انتحر.
****
وسرت في أزقة المدينه
رأيتها
رأيتها ...مصانعَ الدمى
دخلت في حذر
سمعت من يردد:
مزاوده مزاوده
فقلت: هل رأيتمُ المكابده؟
فصاحتِ الدُّمى معاً:
مزاوده مزاوده
فقلت هل: رأيتمُ.. صفاءه
وصاحت الدمى: صفاء مَنْ ..أيا؟
أما قرأتَ أي لافته؟
ليُمْنَعِ الدخول
ليُسْمَحِ الخروج؟
***
لحَلْبة المُصارعه
صعدتُ دونما تردد
همستُ: هلْ لمحتمو؟
تراكضوا إليَّ

يصرخون يصرخون
حاملين كومة من الفواكه المدنسه
ويحملون ألفَ ألفِ مقصله
تصارخوا: أتسأل الجموع من رأى القمر؟
لأنت أرنبٌ يدور..أنت ثعلب خطيرٌ
أنت أنت سارق القمر.
****
تدافعوا لمصرعي
فخِنْجر يقوم خنجر يثبْ
وسالت الدماءُ.. سالت الدما.

وتمتاز القصيدة بالإيجاز والتكثيف الشديدين، وتغيب عنها التفاصيل، وهي تلجأ إلى التصوير، واختيار لقطات من الواقع، وعلى القارئ أن يملأها بخياله، وهي بذلك تمثل نزعة تصويرية، وتقوم على شيء من السرد والحوار، وتتابع المشاهد البسيطة، من غير تفاصيل، ولا تخلو القصيدة من سخرية، تعبر عن إحساس بالمرارة والقهر، ومن السخرية قوله:" في غابة الحضارة الأنيقة"، ومن السخرية وصفه التجار والمرابين في الحوانيت بقوله:" وجدت عابثين أو حواة"، ويعبر عن سخرية من أولئك العابثين إذ يسألهم عن القمر وصفائه، فيجيبونه بالقول: " فمن زماننا استتر، فمن زماننا لأنه، لأنه انتحر"، ومن السخرية أيضاً أن يُتَّهَمَ الشاعرُ الباحث عن سارق القمر بأنه هو السارق، وأن تنهال عليه الخناجر طعناً، والسخرية في القصيدة مرة قاسية، تنم عن ألم دفين، وهي أشبه بالكوميديا السوداء.

والقصيدة بعيدة عن الغنائية، وقوامها التصوير الموضوعي، بما تتضمن من حوار وسرد وصراع بين الشاعر والآخرين، وبحثٍ عن سارق القمر، فالقصيدة مروية بضمير المتكلم، على لسان الشاعر، وفيها يجعل من نفسه البطل الباحث عن القمر المسروق، وهو يتصدى للمجرمين والتجار والمزيفين الذين سرقوا القمر، وهو يذكرهم بضمير الغائب، هم، ويكرره، ويمده، ليوحي بكثرتهم، كما يوحي بغموضهم، وتنتهي القصيدة نهاية فاجعة، إذ تنهال الخناجر على الشاعر وتسيل الدماء.

والقصيدة تتألف من أربع حركات، يبحث الشاعر عن القمر في الحركة الأولى في شوارع المدينة، ويدخل مغارة، فيجد العابثين والحواة، وفي الحركة الثانية يدخل الأزقة فيجد مصانع الدمى، وفي الحركة الثالثة يصعد إلى حلبة المصارعة متحدياً فيقذف بالفاكهة الفاسدة ويتهم، وفي الحركة الرابعة يسقط تحت الخناجر مضرجاً بدمائه، والحركات متسلسلة زمنياً، ومتصاعدة نحو أزمة فنهاية.

وتظهر المدينة في القصيدة خانقة، سواء في ذلك شوارعها الحديثة وأزقّتها القديمة، فشوارعها دخان، وأضواؤها نيون، والحضارة فيها مزيفة، والمحلات فيها مغاور، والناس فيها عابثون حواة، إن كل ما في المدينة من شوارع أو أزقة خانق قاهر، والقمر عنها غائب، فهو مسروق، والشاعر يبحث عن السارق.

لقد ألغى الشاعر المسافة بينه وبين القمر، وهو يتبنى قضيته، ويريد البحث عنه، أو عن السارق، والشاعر في القصيدة مغامر جريء، يسير في الشوارع بحثاً عن القمر، ويقتحم المغاور، ويسأل العابثين والحواة، من غير خوف، بل يرقى الحلبة للمصارعة، غير هياب، مما يؤكد ثقته بأنه على حق، ويدل على قوة إيمانه بعدالة قضيته، وهو في الختام يسقط شهيد بطولته.

والشاعر يدخل الشوارع والأسواق والمغاور والكهوف، وهي أماكن ضيقة معتمة خانقة للنور والحياة، وهو يبحث فيها عن النور والحياة، أي عن القمر، فهو يبحث عن المنير في المعتم، وعن الرحب والواسع في الضيق المحدود، وهنا تكمن المفارقة، ولذلك تنفجر في النهاية المأساة.

والشاعر يستعير لفظ الدمى لمن يلتقيهم من البشر في المغاور حيث يبحث عن القمر، مما يدل على موت الإنسان فيهم، وتحولهم إلى دمى، لا تعقل ولا تشعر، وتارة أخرى ينعتهم بالعابثين والحواة، لأنهم يزيفون القيم ويشوهون الحياة، وهو يسألهم عن القمر، لعلهم يهتدون إليه، وينقل حواره معهم، وهو حوار موجز جداً ومختصر، ومن المؤسف أن الحوار معهم لا يجدي، إذ يقود إلى اتهامه هو نفسه، وسفح دمه، وتستعير الجموع للشاعر، وهي تتهمه، لفظ الثعلب تارة وتارة أخرى لفظ الأرنب، مما يدل على تزييفها للحقائق، وعدم إدراكها الواعي.

والقمر لا يظهر في القصيدة، وكيف سيظهر وهو المسروق؟ والقصيدة لا تحدد سوى صفة واحدة من صفاته، وهي صفاؤه، ولا تصوره، فهو غائب، ولذلك يمكن القول إن القمر المسروق يمثل كل ما هو خلاف تلك المدينة، فهو النور الحقيقي، وهو الصدق والبراءة والنقاء والصفاء.

وعنوان القصيدة جملة استفهامية:"من سرق القمر؟"، تسأل عمّن سرق القمر، والفعل فيها ماض، يدل على حدوث فعل السرقة، فعلاً، ويأتي القمر معرفاً بأل، ليدل على القمر المعهود، ولكنه في القصيدة يكتسب دلالات أخرى، وهذا السؤال يحرض المتلقي على التفكير، وهو سؤال مدهش، إذ هل يُعقل أن يسرق القمر؟ ومن يمكنه سرقته؟ وأين يمكن أن يُخَبَّأَ إذا سُرِقَ؟ وهل هو القمر المعهود؟ أم هل هو رمز لقيمة ما أو معنى؟ وما هي هذه القيمة؟ هل هي الحب أو الصدق أو البراءة أو الجمال؟

والسؤال في العنوان ينصب على السارق لا على المسروق، لتأكيد خطورة الجريمة، وأهمية الكشف عن السارق، وربما لليقين بأن القمر لا يمكن أن يسرق، أو لا بد أن يعود إلى سمائه بعد أن سرق منها.

والعنوان واضح الدلالة علي القصيدة، وهو مرتبط بها أشد الارتباط، ولا غموض فيه، ولكنه يطرح سؤالاً، ولا يقدم لا هو ولا القصيدة الجواب، بل الناس في المدينة يقدمون جواباً ساخراً إذ يزعمون تارة أن القمر انتحر، وتارة أخرى يتهمون الشاعر بأنه هو السارق، والقصيدة لا تقدم جواباً، ولا تحدد السارق ولا تسميه، ويظل العنوان سؤالاً، وعلى المتلقي أن يبحث من خلال القصيدة عن جواب، ويظل السؤال مفتوحاً على إجابات غير منتهية، وهو ما يكسب القصيدة والعنوان معاً الغنى، على الرغم من وضوح القصيدة والعنوان.

ويسيطر على القصيدة الفعل الماضي، فكل الحوادث فيها مروية بصيغة الماضي، مما يؤكد أسلوب السرد، وهو يمنح القصيدة الوحدة والتماسك، والقصيدة تبدأ بتحديد المكان وهو المدينة، ويستمر فيها البحث، لينتهي بمقتل الشاعر، وهذه النهاية تتفق مع سرقة القمر، إذ لا حياة للشاعر في غياب القمر، وإنما الحياة للتجار والمرابين والعابثين والحواة.

وتعتمد القصيدة على الحذف، لتحقيق مزيد من الإيجاز، فالشاعر يرى جماعة فيقول:"سألتهم: ...فمن رأى؟"، ثم يسأل جماعة أخرى:"هل لمحتمو؟"، فكأنه قال:"سرق القمر، يا قوم، فمن رأى السارق؟"، أو كأنه قال:"سرق القمر، فهل لمحتم السارق؟"، وهو في الحالتين يحذف المفعول به، وهو السارق، ويهم باتهام فئة، ولكنه لا يتم الجملة، إذ يقول:"ظننت أنهم همو"، وهو لا يستطيع أن يصرح بأنهم هم من سرقه، وفي الختام يقول:" سالتِ الدماء، سالتِ الدما"، ولا يتم لفظ الكلمة، وكأن الشاعر المطعون يلفظ أنفاسه، وبذلك يكون الحذف قد ساعد على الإيجاز والتكثيف، ونشر ظلالاً من الإيحاءات.

وفي مقابل الحذف يظهر التكرار للتأكيد، ولاسيما تأكيد الاتهام، حيث تصرخ الجموع مؤكدة اتهام الشاعر، فيتكرر لفظ "أنت" أربع مرات في ثلاثة أسطر قبيل النهاية. والقصيدة مبنية على تفعيلة الرجز مستفعلن، ولكنها ترد أحياناً على فعولن في نهاية السطر، وغالباً ما يكون السطر الواحد قصيراً لا يتألف أكثر من تفعيلتين، مما يدل على السرعة والقلق والتوتر، يؤكد ذلك قصر الجمل، وتتعدد القوافي وتتنوع من غير نظام محدد، والقصيدة سريعة الإيقاع في لغتها وحوادثها وموسيقاها. إن القصيدة تدين المدينة وتتهمها بصورة مباشرة، والمدينة هنا من غير تخصيص رمز للفساد والعلاقات النفعية غير الإنسانية حيث يتحول البشر إلى دمى، مقابل الريف رمز النقاء والعلاقات الإنسانية الطبيعية الجميلة، وتوحي القصيدة بأن القمر هو الخلاص، لأنه الصفاء، ولا بد من البحث عنه، والتضحية لأجله، لتحقيق الخلاص، ومَنْ غيرُ الشاعر قادرٌ على التضحية والبذل والعطاء؟.

*

وبعد اثني عشر عاماً يكتب الشاعر مصطفى النجار قصيدة أخرى عن القمر عام 1977، عنوانها "**ترانيم قمرية**"[1]، يصور فيها قدوم القمر نفسه إليه، فلقد بحث عنه في القصيدة السابقة في كل مكان فلم يجده، بل تلقى الطعنات واتُّهِمَ بأنه هو من سرقه، واستُشْهِدَ، وهاهو ذا يُبْعَثُ من جديد، ولا ينسى القمر، بل يبتعثه، وهاهو ذا يتصور محبوبه قد جاء إليه بنفسه، بدلاً من أن يبحث هو عنه، أو يذهب إليه، ومن حقه أن يُذْهَل إذا ما رآه في بيته، فلا يعرفه، ولايصدق إن كان هو نفسه، فيبوح إليه، ويشكو ويعترف بعذاباته هو وصغاره، فهو لا يملك مأوى، والتجار يملكون الأرض كلها، ولكنه يملك الأمل، ولذلك يتشبث بالقمر، ويرجوه أن يسكن في أعصابه، لأنه يرى فيه رسول الحبيبة، والجميع يعقدون الأمل عليه، وهنا يُلِحُّ عليه يسأله متى ستصل، وفيما يلي نص القصيدة:

أتصور محبوبي قمراً يركض ..يركض منذ سنين
يدخل بيتي يغرس في عصبي ناراً
يفضح في الظلمة أصرخ : يا قمري ...
هل أنت حبيبي...أم أنت سفير حبيبي
أم أنت شراع يتهادى بالموت فيا قمري قل لي:
اقعد نتسامر
واشرب من قهري كأساً واحدة لا غير
ولتغسل بالطوفان جراحي
فجناحي حين يطير
آه يهوي في شجر الشوك فأهمس أو أصرخ من ذا
من ذا يملؤني بالعطر المحترق
من ذا يملؤني بالحب وبالشفق
من ذا يزرعني قمراً في كل سماء
من ذا يشهد بي
حين تقام على الذروة مائدة العشاق
وتتلو بعض مراثيها الشعراء
هل أنت حبيبي يا قمري

---

[1] النجار، مصطفى، **عندلات الحزن والسفر**، الأخلاء، دار الأخلاء، تونس، العدد 45، أكتوبر 1984، مجموعة شعرية مشتركة مع الشاعر التونسي عبد السلام الدركاش والشاعر المغربي أحمد العقباني، ص 28 . 31

يامن سرقوك وواروك تراب الغرباء
وأهالوا عليك ...لديك طقوس السحرة
وأكاليل الغار
هل أنت حبيبي يا قمري
أم أنت سفير حبيبي
هل أنت بعثت جديداً
تحمل في كفيك العمر وقرآن الصحراء
ورسائل عشاق ما ماتو يوماً
فأنا أنتظر العشاق صباح مساء
يا قمري هل أنت حبيبي
أم أنت بريد الغرباء
اقعد نتسامر هذي الليلة
فالقلب مشوق محروق
والعتمة تابوت وغناء

اقعد ياقمري نتسامر
ولتقرأ هذي الليلة أخباري
آخر أخباري
أخبار صغاري
إن الأرض عليّ تضيق
لا مأوى لا مأوى لي
لا عش أبداً لصغاري
والآرض بأيدي التجار
والبؤس يهدد إصراري
والأرض تضيق
لا تضجر مني ياقمري
فحديثي أكبر من وتري
آه ولتسمع مزماري
يتسلل بالأحلام الممنوعة
تتساقط أوراقاً ذابلة من صفصافتها
وتظل تطل على الأغصان براعمها

هيا أسمعني ياقمري
أنغام رسائلك الخضراوات
واسكني واسكن أعصابي
فأنا منتظر هودجها
يتهادى يطرق أبوابي
يخرجني أملاً مخضراً
يتراقص في سعف النخلات
وأبوح لعينيها مابي
أسمعني يا أملاً حلواً
يا أمل الفقراء المننتظرين
أفما تمسح عني
عن قلبي وجعاً أزمن منذ سنين
فالبلبل في القفص الناري
مثل بلابل هذا العصر
يصرخ مثلي
قل لي
قل لي ياقمري :
فمتى تأتي

والقصيدة تبدأ بتصور الشاعر دخول القمر إلى بيته وذهوله حتى إنه لا يعرف هل القمر الحبيبة أم رسولها، ثم تنتقل إلى مجالسته ومؤانسته والبوح له، ثم الاعتراف بالمكابدة والشقاء، وفي أوج هذا البوح يبرز الحلم الجميل بحتمية قدوم الحبيبة ووصولها في هودج أنيق، ثم يكون التمسك ببقاء القمر، وقد أصبح حضوره حقيقة، بل أصبح هو الرجاء، لأنه رسول الحبيبة، ثم يكون الختام بسؤاله عن موعد وصولها، وهذا التطور من وهم الحضور إلى حقيقة الحضور، ومن البوح بالمعاناة إلى اليقين بالخلاص، يدل على نفس مؤمنة بحتمية الخلاص، وما القمر إلا رسول يبشر، وليس الخلاص فيه ولا به، إنما هو بشير.
وعنصر الإيهام في القصيدة هو ما يمنحها خصوصيتها، فهل القمر هو الحبيبة؟ هل الحبيبة هي القمر؟ وهذا دليل قلق الواقع، وتوتر الانتظار:

أتصور محبوبي قمراً يركض ...يركض منذ سنين
يدخل بيتي يغرس في عصبي ناراً
يفضح في الظلمة أصرخ: يا قمري

هل أنت حبيبي ...أم أنت سفير حبيبي

ولكن ما هو حاضر يقيناً وليس وهماً هو عذابات الشاعر، هو وصغاره، فالأرض عليه تضيق، ولا مأوى له ولا عش لهم، ويكاد اليأس ينال منه، وإذا كان الشاعر لا مأوى له ولا عش لصغاره فالأرض كلها ملك بأيدي التجار، وهنا تكمن المأساة، ولكن على الرغم من ذلك يظل الشاعر مالكاً للأمل، فهو ينتظر الخلاص، وهو لا يحدِّده، إنما يلجأ إلى الإيهام، فالخلاص هو الحبيبة القادمة في هودجها، وهنا يرسم الشاعر صورة جميلة حالمة، تدل على قوة الأمل، والصبر على الانتظار:

فأنا منتظر هودجها
يتهادى يطرق أبوابي
يخرجني أملاً مخضراً
يتراقص في سعف النخلات
وأبوح لعينيها ما بي

وهذه الصورة الجميلة للخلاص القادم في هودج يدل على جمال القادم وبهائه والتفاؤل به، وهو مصحوب بالخضرة رمز الخصب والخير ومحفوف بسعف النخل رمز العطاء، والصورة مستوحاة من الثقافة العربية وحياة الصحراء رمز الأصالة والمنبع الأول للقيم، وبما فيها من معاني الحب والجمال، بل إن القصيدة لتشير إلى هذا في سطرين اثنين:

تحمل في كفيك قرآن الصحراء
ورسائل عشاق ما ماتوا يوماً

وانتهاء القصيدة بالتوجه إلى القمر بالسؤال عن موعد المجيء، يعني أن القضية هي قضية زمن، ولذلك كان السؤال موجهاً إلى القمر، فهو المؤشر والدليل وهو الحساب والتقويم، ولذلك كان القمر دليلاً على حضورها أو قرب حضورها، فهي إذن موجودة، ولها حضور، وستأتي حتماً، وليست المشكلة في حضورها أو عدم حضورها، فهي لا بد قادمة، ولكن متى يكون الوصول، فثمة ثقة كبيرة بالخلاص، وإيمان بحتمية قدومه، وهو قدوم جميل متألق، ولكن لا بد من الانتظار.

والقصيدة طويلة، تقوم على البوح والاعتراف، والحديث إلى القمر، وتظهر فيها الجمل الإنشائية بكثرة، لتدل على شدة القلق والتوتر وانتظار لحظة الوصول، فالشاعر يسأل القمر هل أنت حبيبي أربع مرات، مما يدل على فرحة اللقاء والشك في الوقت نفسه في أنه هو الحبيب، ويناديه أيضاً بيا قمري أربع مرات، ويتوجه إليه بالطلب في صيغ مختلفة مرات كثيرة، فيكرر "اقعد نتسامر" ثلاث مرات، دليل الشوق إليه والحاجة، كما يطلب منه أن "اشرب من قهري كاساً" و"لتغسل جراحي" "ولتقرأ أخباري" و"لا تضجر مني" ثم يكرر في الختام الطلب إلى القمر بقوله: "قل لي قل لي يا قمري فمتى تأتي"، وهذا الخطاب الموجه

إلى القمر مباشرة دليل إحساس بالوحدة وشعور بالحاجة إلى القمر مؤانساً ومستمعاً ورسولاً مبشراً بالخلاص، ولذلك يصف القمر بأنه "أمل الفقراء المنتظرين"، وكأن إشراقة القمر هي دليل تحول في الزمن وتغيير ودخول في يوم جديد، بل في تاريخ جديد.

والقصيدة طويلة، تقوم على البث والبوح، وفيها قدر غير قليل من التكرار والتفصيل، ولكنه غير ممل، إنما هو غنائي جميل، وواضح لا غموض فيه ولا لبس، ويدل على ذلك العنوان نفسه، وهو "ترانيم قمرية"، فالقصيدة تتغنى بالقمر، وتغني له، وتعبر عن تفاؤل وأمل.

وهكذا يأتي إلى الشاعر قمرُه، يأتيه بنفسه، بعد أن سُرِق منه، وكيف لا يأتيه القمر بنفسه وهو الذي جدَّ صادقاً ومخلصاً في البحث عنه، وحين يأتيه يهلل له ويرحب، ولا يكاد يصدق، لأنه بشيرٌ بقرب وصول الحبيبة في هودج محفوف بالسعف، وتحقق الخلاص. ويبقى مثل هذا الموقف من القمر موقفاً عاطفياً، قوامه الانتظار، وتحمُّل الآلام والعذابات، والحلم بمجيء الخلاص، لا صنعه، وهذه هي حقيقة العقلية الشرقية الزراعية، التي تنشر البذار في الأرض، وتقعد تنتظر قدوم المطر.

*

وتمثل الموقف النقدي قصيدة للشاعر أمل دُنْقُل (مصر 1941- 1983)، عنوانها: "**مقتل القمر**" (حوالى 1973) وهي قصيدة ريفية مدنية، تجمع بين الرؤية المدنية للقمر في قصيدة "من سرق القمر" والرؤية الريفية للقمر في قصيدة "مأدبة للقمر"، والقصيدة تصور الشاعر وهو يعلن عن مقتل القمر في المدينة، ويسرع إلى الريف لينعى القمر، ويخبر الفلاحين بما رأى في المدينة، فقد رأى القمر في المدينة مقتولاً على الرصيف، وينكر عليه الفلاحون ما يقول، ويؤكدون له أنهم رأَوْهُ ليلة أمس، وما عليه إلا أن ينتظر المساء، ومع المساء يبزغ القمر، فيدهش الشاعر، ويهلّل الفلاحون فرحين مؤكدين أن القمر أبوهم، وأنه لا يموت، وفيها يقول الشاعر[1]:

وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس
في كل المدينه
(قُتِل القمر)
شهدوه مصلوباً تدلى رأسه فوق الشجر
نهب اللصوص قلادة الماس الثمينه
من صدره
تركوه في الأعواد

[1] دنقل، أمل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط.ثانية، 1984، من مجموعته مقتل القمر، ص 68 . 71

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.

*

دثَّرْتُه بعباءته
وسحبتُ جفنيه على عينيه
كي لا يرى مَنْ فارقوه
وخرجتُ من باب المدينة للريف: (م)
" يا ..أبناء قريتِنا أبوكم مات (م)
قد قتلته أبناء المدينه
ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف
وتفرقوا
تركوه فوق شوارع الإسفلت والدم والضغينه
يا إخوتي: هذا أبوكم مات" (م)
. ماذا؟ لا، أبونا لا يموت
بالأمس طول الليل كان هنا (م)
يقص لنا حكايته الحزينه
. يا إخوتي بيديَّ هاتين احتضنته
أسبلت جفنيه على عينيه حتى تدفنوه
قالوا: كفاك اصمت (م)
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 ماسيَّ النظر
. يا إخوتي هذا أبوكم ما يزال هنا (م)
فمن هو ذلك الملقى على أرض المدينه
قالوا: غريبٌ (م)
ظنَّه الناس القمر
قتلوه ثم بَكَوْا عليه (م)
ورددوا: "قُتِل القمر"
لكنْ أبونا لا يموت
أبداً أبونا لا يموت.

وعنوان القصيدة يؤكد مقتل القمر، كما يؤكده الشاعر، وينفيه الفلاحون، كما ينفيه الواقع، إذ ما يلبث القمر أن يبزغ، ليؤكد الفلاحون قائلين: أبونا لا يموت، والشاعر صادق، وعنوان القصيدة صادق، وكلام الفلاحين صادق، وبزوغ القمر لا يحتاج إلى تكذيب أو تصديق، وإذن فثمة فرق كبير بين الريف والمدينة، في المدينة يُقْتَل القمر، ويموت، وفي الريف لا يمكن أن يقتل أو يموت، فهو الأب الروحي للفلاحين، وهو رمز البراءة والطهر والصدق والنقاء، وهو لا يموت، في حين هو في المدينة مائت.

ولذلك يبدو عنوان القصيدة واضح الدلالة على القصيدة، قوي الارتباط بها، بعيد الإيحاء، شديد الإثارة، وهو جملة اسمية، تدل على الثبات والاستقرار، وقد حذف من الجملة الخبر، ويمكن تقديره: مقتل القمر في المدينة، أو يمكن أن يقدر أصل الجملة: هذا هو مقتل القمر، وفي الحالتين ثمة محذوف، أو مسكوت عنه، يحرّض المتلقي على السؤال والتفكير، وفي السؤال ما هو مدهش إذ هل يُعقل أن يقتل القمر؟ ومن سيقتله؟ وبعد قراءة القصيدة يتّضح أن القمر قُتِل، وأن القمر لم يُقتل، فهو قُتل في المدينة، ولكن لم يقتل في الريف، وبذلك تولد ثنائية، تطرح مقولة وتطرح نفيها، وهو ما يقفز إلى الذهن أيضاً لدى قراءة العنوان، فالعقل لدى المتلقي يدرك دلالة مقتل القمر، ولكن عقل المتلقي نفسه لن يصدق هذه الدلالة، ولن يصدق أن القمر يقتل، أو سيبحث على الفور عن دلالة أخرى للقمر، وسيسأل هل هو رمز البراءة والنقاء، هل هو رمز الجمال والصفاء، هل هو رمز الحب والعشاق، أم هل هو رمز شخصية ما؟ وبذلك يكون العنوان محرضاً على التفكير ومثيراً للخيال.

والعنوان ينسجم مع القصيدة، إذ يتفق معها في إثبات قتل القمر، ثم نفيه، ومن هذه الثنائية القائمة على المقولة ونقيضها، في فهم العنوان، وفي بناء القصيدة كلها، يمكن أن يولد لدى المتلقي مفهوم جديد، وهو لماذا لا تحافظ المدينة على القمر؟ وما ذا سيحل بالقمر في الريف والريف يتحول شيئاً فشيئاً إلى المدينة، بل يتحول سريعاً، وينقلب بين عشية وضحاها؟ هل سيبقى القمر حياً في الريف؟ أم هل سيكون مصيره في الريف كمصيره في المدينة؟

ولذلك تبدو القصيدة حاملة لقدر غير قليل من الرومنتيكية في ختامها، إذ يردد الفلاحون منشدين في غنائية حالمة: أبونا لا يموت، أبونا لا يموت. ولكن: إذا زحفت المدينة نحو الريف، أو إلى المدينة انحدر الريف، فهل سيبقى القمر على قيد الحياة؟

والقصيدة مبنية بناء درامياً، تبدأ بتعقيد، إذ تعلن منذ البدء عن مقتل القمر، وتقدم بعض المشاهد عن مصرعه، وتصور ردّات الفعل لدى بعض الأشخاص، ثم يتصاعد الموقف عندما يسرع الشاعر إلى الريف ليبلغ الناس خبر مقتل القمر، ثم يبلغ الحدث ذروته عندما ينكر الفلاحون موت القمر، ويأتي الحل عندما يبزغ القمر، ويراه الشاعر، ثم يكون الختام بالفلاحين يغنون منشدين: أبونا لا يموت.

وهذا البناء الدرامي منح القصيدة جمالها، وخصوصيتها، وتغتني تلك الدرامية بالحوار، وهو حوار مكثف، يدل على الشخصيات، ويسوق الحوادث نحو التعقيد، ولعل من أجمل أشكال الحوار قول الجارة الصبية عن القمر:"كان يعجبه غنائي في المساء، وكان يهديني قوارير العطور، فبأي ذنب يقتلونه؟ هل شاهدوه عند نافذتي، قبيل الفجر، يصغي للغناء؟"، فهذا الحوار يكشف عن شخصية تلك الجارة الصبية، ويفضح عشقها للقمر، ويدل على براءتها وطيبها وصدقها، كما يدل على نزعة رومنتيكية واضحة، ويسأل جار الشاعر:" كان قديساً، لماذا يقتلونه؟"، وفي السؤال براءة، وإسقاط من الذات على القمر.

وقد غلب على القصيدة الفعل الماضي، ليدل على وقوع الحدث، وتأكيد حصوله، وتظهر في القصيدة أصوات متعددة، منها صوت الشاعر وصوت الفلاحين، وهما صوتان مختلفان متناقضان، كما يظهر صوت جار الشاعر وصوت جارته الصبية، وتعدد الأصوات يمنح القصيدة بعدها الموضوعي ويؤكد شكلها الدرامي.

والقصيدة تتهم أبناء المدينة صراحة بقتل القمر، وتدينهم، وتكشف عن زيفهم، إذ قتلوه ثم ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف، ولكن القصيدة نفسها تؤكد الموضوعية، ففي المدينة مَنْ كان يحب القمر ويقدره، من مثل الجار الذي ينعت القمر بالقديس ويستنكر قتله، وكتلك الجارة الصبية التي كانت تحبه وكان يزورها كل مساء ويصغي إلى غنائها، وفي هذين الموقفين من الجار والجارة ما يؤكد الموضوعية في القصيدة ويدعم بناءها الدرامي.

وتبدأ القصيدة بداية موضوعية مدهشة، وهي بداية درامية، إذ تفجأ المتلقي بالحدث، وهو قتل القمر، وشيوع الخبر:" وتناقلوا النبأ في كل المدينة، :قتل القمر"، ثم تأتي بعد ذلك التفاصيل، وتختتم القصيدة بختام غنائي جميل يؤكد انتصار الريف والقمر، إذ يردد الفلاحون منشدين: " لكن أبونا لا يموت، أبداً أبونا لا يموت". وبين البداية والنهاية تتعدد المشاهد، منها مشهد القمر القتيل، فقد:" شهدوه مصلوباً، تدلى رأسه فوق الشجر، نهب اللصوص قلادة الماس الثمينه، من صدره، تركوه في الأعواد، كالأسطورة السوداء، في عيني ضرير"، ومنها مشهد الجار ينكر قتله، ومشهد الجارة الصبية تبوح بحب القمر لها، ومشهد الناس وهم يبكونه، وفي الختام يرى الشاعر القمر بازغاً في سماء الريف، فيسأل الفلاحين عن القمر الملقى على أرض المدينة، فيجيبونه بأنه غريب ظنه الناس القمر، فقتلوه، وبكوا عليه، ثم يؤكد الفلاحون أن القمر لا يموت.

فالقصيدة تؤكد في الختام أن القتيل في المدينة ليس هو القمر، مما يعني تزييف المدينة الحقائق ثم قتلها، ومما يعني بقاء القمر حياً، دليلاً على بقاء الحب، كما تراه الصبية، ودليلاً على بقاء القداسة، كما يراه الجار، وبقاء النقاء والبراءة والجمال، وبقاء الأب، رمز الذكورة واستمرار الحياة، كما يراه أهل الريف.

واغتنت القصيدة بصور جديدة مدهشة، ومنها: انتقال نبأ مقتل القمر على بريد الشمس، رمز الحقيقة، وبقاء القمر معلقاً على الأعواد كالأسطورة في عيني ضرير، مما يدل على أن مقتل القمر حدَثٌ غريب لا يصدق، ومنها تشبيه القمر بالقديس، دلالة على براءته، والناس في المدينة ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف، دلالة على نفاقهم وكذبهم، والقمر هو الأب كما يسميه الشاعر وكما يصفه أهل القرية، دلالة على حبهم له، ورعايته لهم، ورمزاً للذكورة والإخصاب واستمرار الحياة، بل رمزاً للألوهية التي تعني القدرة الكلية المطلقة على المنح والعطاء والحب والبقاء وعدم الموت، ومثل هذه الصور واضحة الدلالة لا غموض فيها، وهي تشف عن المعاني والقيم وتعبر عنها بشعرية رقيقة.

ومما يدعم الشعرية في القصيدة غناها العفوي بإشارات ثقافية، فصورة القمر مصلوباً تدلَّى رأسه فوق الشجر، تشير إلى الصورة المتخيلة للسيد المسيح عليه السلام مصلوباً، وصلب القمر فوق الشجر دليل على حياته وعدم موته، فالشجر رمز البقاء والحياة، وفي تشبيه دموع الناس في المدينة بدموع إخوة يوسف إشارة إلى قصة يوسف الصديق عليه السلام، وقد رماه إخوته في البئر، **﴿وجاؤوا أباهم عشاء يبكون(16)﴾** سورة يوسف، وهم يزعمون أنْ قد أكله الذئب، وفي قول الفلاحين إن القمر لم يقتل، والذي قتله أهل المدينة هو غريب ظنه الناس القمر فقتلوه وبكوا عليه، ورددوا قتل القمر، إشارة إلى إخبار القرآن الكريم عن السيد المسيح عليه السلام بقوله تعالى:**﴿وما قتلوه وما صلبوه ولكن شُبِّه لهم(157)﴾** سورة النساء، وفي قول الشاعر:" قلت: الحقيقةُ ما أقول"، إشارة إلى قوله تعالى: **﴿قال: فالحقُّ، والحقَّ**

أقولُ(84)﴾ سورة ص، ولقد أغنت هذه الإشارات الثقافية القصيدة، ومنحتها عمقاً، وقربتها من وجدان المتلقين.

والقصيدة مبنية على تفعيلة الكامل:" متفاعلن"، وهي تَرِدُ على السطر الواحد عدداً غير منتظم من المرات، وهو ما يتيح حرية التعبير، وفي بعض الحالات تكون التفعيلة مدورة على سطرين، وإيقاع القصيدة واضح، ولاسيما حين تتتالى ثلاث حركات في بداية السطر، وحين يحدث التقطيع بمجيء الكلمة على قدر التفعيلة، من مثل:" وترحّموا، وتفرّقوا، غدرت به، يا إخوتي، بعباءته"، وقد يبرز التقطيع الإيقاعي، ولو لم تأت الكلمة على قد التفعيلة، من نحو قوله: "تهب اللصوص قلادة الماس الثمينه"، "كي لا يرى من فارقوه"، " لكنْ أبونا لا يموت"، "أبداً أبونا لا يموت"، كما يظهر الإيقاع حين يستقل السطر الواحد بتفعيلة واحدة، من مثل:" قتل القمر"، "من صدره"، "حط المساء"، كما يظهر الإيقاع جلياً في أشكال من التكرار والتوازي والتطابق بين الأسطر، من نحو قوله: " ويقول جاري" "وتقول جارتي"، وتكثر في القصيدة الأفعال المسندة إلى ضمير الجماعة الغائبين الدال على أهل المدينة، والمتعدية في كثير من الحالات إلى ضمير الفرد الغائب الدال على القمر، من مثل:" وتناقلوا، شهدوه، تركوه، يقتلونه، شاهدوه، وترحّموا، وتفرّقوا، ذرفوا، وتفرّقوا، تركوه، قتلوه، وردّدوا"، وتعاقُبُ مثلِ هذه الأفعال ذات البناء المتشابه في مواضع متفرقة من القصيدة منحها إيقاعاً يمتد على طولها هو أشبه بخيط ذي لون واحد في نسيج.

والشاعر هنا ليس مجرد راوية أو شاهد، بل هو شخصية فاعلة، فقد رأى موت القمر في المدينة، وحزن لموته، وأشفق عليه، وسمع كلام الناس في المدينة، ورآهم يذرفون الدموع، ووصفها بأنها مثل دموع إخوة يوسف، ثم أسرع إلى الريف يخبر أهله بمقتل القمر، وعندما أكدوا له أنه كان بالأمس عندهم، لم يصدق، وأبى إلا أن يتحقق بنفسه، وعندما رأى القمر بازغاً سأل أهل القرية عن ذلك القتيل الملقى في شوارع المدينة، ولما سمع جوابهم اطمأن، وانتهت القصيدة بنشيد أهل الريف، وفي هذا كله ما يؤكد حضور شخصية الشاعر، وهو حضور فاعل وجذاب.

وترديد أهل القرية في الختام:"أبونا لا يموت"، نوع من الغنائية الجميلة، التي مازجت الدرامية والموضوعية في القصيدة.

ومن الطبيعي أن يُشَبَّه القمرُ بالأب، فالقمر وهو بدر يشبه وجه رجل مغمض العين، ويشبه في لونه الأبيض الشيخ العجوز، وهو مذكر في معظم الثقافات الشرقية، وفي الحلم رأى يوسف الصديق الشمس والقمر وأحد عشر كوكباً ساجدين له، وبعد عمر من الشقاء والعذاب والغربة والمعاناة دانت له الأمور، وأصبح مقرباً من عزيز مصر، وقد جعله على خزائن دولته، فاستقدم إليه أمه وأباه وإخوته، وتحققت رؤياه، على نحو ما أخبر به القرآن الكريم في

سورة يوسف، وإذا القمر رمز لأبيه، وفي إحدى الحكايات الشعبية لا تتزوج إحدى الفتيات إلا ممن يقول لها: "أبوك القمر، وأمك الشمس، وإخوتك النجوم"[1].
وقبل أبي الأنبياء إبراهيم الخليل عليه السلام كان القمر معبوداً في شرق المتوسط، وكان رب الخصب، فقد رأت فيه الحضارات الزراعية في بلاد الرافدين والجزيرة العربية واليمن خير معين لها، فنوره هادئ مريح، ليس كالشمس، وهو دليل المسافرين في الليل، وأنيسهم، وفي نوره يمكنهم سقاية زرعهم، لذلك رأوا فيه الأب أو الإله.

*

وفي الموقف الواقعي نفسه تقع قصيدة أخرى، تشبه القصائد السابقة، بل تتفق معها حتى في العنوان، ولكنها تختلف في الرؤية، فهي تتألم لفقد الماضي الجميل، وتبحث في القلب حتى عن الذكريات فلا تكاد تجدها، ولذلك تعلن في العنوان مباشرة "**مات القمر**"، والقصيدة للشاعر محيي الدين خوجة (السعودية 1942)، وفيها يقول[2]:

أين الهوى
يا عاشق الأقمار والحسن الأغر
أين المنى والحب والأسمار
في جنح السحر؟
أين المدامع والسهر؟
ساءلت قلبي ما الخبر؟
وبحثت في دقاته عن دفقة الحب العطر
فلعلها موءودة في الذكريات
تعيش ما بين الصور
فتانة الأشواق في ثغر الحياة
يلفها زند الخفر
وسألت عن دنيا هوى
كانت أحاديث السَّمر
كانت حكايات النجوم مع القمر
وبحثت عنها لا أثر

---

[1] ينظر: محبك، أحمد زياد، **حكايات شعبية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، حكاية :"أمك الشمس وأبوك القمر" ص 311.

[2] خوجة، محيي الدين عبد العزيز، **مئة قصيدة وقصيدة للقمر**، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، 2007، ص 138. 140

ضاعت كأحلام الوتر
حتى الرماد
طار الرماد
لم يبق شيء للذكر
وكأن قلبي من جماد
لا حس فيه ولا خبر
هذا الذي قد كان يشدو في أمان
ولئن يدق فخفقه
كالعود يصبو في حنان
ماذا جرى للعالم المخبوء
في ليل القدر
أين اختفى من أضلعي
ذاك اللهيب المستعر
وكأنه مات الهوى
في خاطري
وكأنها أطياف وهم عابرِ
كانت زماناً
في فؤادي فانتحر
حتى القمر
سقط القمر
مات القمر.

والشاعر في القصيدة يقف وحده إزاء العالم، ويحس بالفجيعة الكبرى، فقد ماتت العواطف، واندثرت القيم، وتغير كل شيء، وذلك الماضي الجميل لم يعد له من أثر، والمشكلة ليست مشكلة ماض أو حاضر، إنما هي مشكلة تغيُّر العالم، فقد مات الجمال وماتت القيم، وما القمر إلا رمز هنا للقيم والمثل والحب والجمال، وقد سقط ومات.

فالشاعر ينعى الماضي الجميل، وماكان فيه من حب وذكريات، ويحاول أن يسترجع شيئاً من الماضي، فلا يجد له من أثر، ويعجب لتغيُّر العالم، فقد تغيَّر كل شيء، حتى قلب الشاعر أصبح من حجر، فقد مات الهوى وماتت المشاعر والعواطف، حتى القمر نفسه، قد سقط، ومات.

الرؤيـة فـي القصـيدة تعبّـر عـن إحسـاس الفـرد بالعـالم، وشـعوره ببـؤس الحضـارة، وسـقوطها، وغياب القيم والمثل، والمشكلة ليست مشكلة فردية، وإن تحسس بها فرد واحد هو الشاعر، بل هي مشكلة الإنسان في هذا العصر، وقد عبرت القصيدة عن هذه المعاناة من خلال تجربة الشاعر، فهو يذكر قلبه وهواه ويبحث عن ذكرياته ، وهو ما أكسب القصيدة صدقها، ومنحها دفء التجربة، وأبعدها عن الذهنية، فهي تجربة الشاعر، ولكنها تجربة كل فرد، وهذا ما يؤكد أن المشكلة ليست مشكلة الماضي، إنما مشكلة غياب الحب والجمال وفقدان العاطفة والمشاعر النبيلة السامية، وقد جاء التعبير عن التجربة بصورة شعرية واضحة شفافة، لا غموض فيها ولبس، ولا تعقيد فيها ولا تكلف، وكانت أبعد ما تكون عن التقرير والمباشرة.

والقصيدة ذات نزوع رومانتيكي، قوامه تمجيد الماضي، انطلاقاً من وعيه بؤس الواقع، وانعدام القيم فيه، والقصيدة لا تعبر عن صراع في الواقع، ولا تستشف أفق المستقبل، كما أنها لا تسقط في السوداوية، وهي أبعد ما تكون عن الحزن الرومنتيكي المألوف.

وافتتحت القصيدة بخمس جمل إنشائية، واحدة منها للنداء، وأربع للاستفهام، ومثل هذا الافتتاح تقليدي، وهو الغالب على كثير من الشعر العربي، حتى الحديث منه، فهو يعبر عن شحنة انفعالية ويساعد على بدء القصيدة، والانطلاق في فضائها، سواء بالنسبة إلى المبدع أو المتلقي.

ويظهر القمر رمزاً للحب والجمال والبراءة، وهي القيم التي يفتقدها الشاعر في العالم، حتى إنه ليفتقدها في قلبه، ولذلك يرى القمر قد سقط ومات، وقد جاء العنوان صريحاً يعبر مباشرة عن رؤية القصيدة وموقفها ومضمونها، وقد تكرر العنوان في ختام القصيدة ليكون أشبه بالنعي للقمر، وليكون ختام القصيدة عودة إلى العنوان، فتكتمل الدائرة.

وتختلف هذه القصيدة عن سابقاتها بأنها تعبر عن تجربة فردية، فالشاعر يسأل قلبه، وفيه يفتش عن الذكريات، ويحس أن قلبه قد صار من حجر، بل إنه يفتقد قلبه، وهو الذي كان يدق كالعود، ويكثر في القصيدة ضمير المتكلم، وفيها يذكر غير مرة قلبه، فيقول: قلبي، ولكن القصيدة لا تسقط في الذاتية، ولا تنغلق على ذاتها، وتظل هذه التجربة تعبيراً عن تجربة إنسان هذا العصر.

والقصيدة تختلف عن القصائد السابقة بأنها تؤكد موت القمر، في حين كانت القصائد السابقة تعلن عن سرقته تارة، أو تخبر تارة أخرى عن موته في المدينة وحياته في الريف، ومرجع هذا الاختلاف في هذه القصيدة، وتأكيدها موت القمر إلى أنها متأخرة زمنياً عن القصائد السابقة، مما يعني انحدار العالم نحو مزيد من الانهيار، وإلى تطور في وعي الإنسان بهذا الانحدار.

وتختلف هذه القصيدة عن سابقاتها أيضاً بأنها تعبر عن ألم ومعاناة وقهر، فالشاعر يسأل قلبه، وفيه يفتش عن الذكريات، ويحس أن قلبه قد صار من حجر، بل إنه يفتقد قلبه، وهو الذي كان يدق كالعود، ويكثر في القصيدة ضمير المتكلم، وفيها يذكر غير مرة قلبه، فيقول: قلبي، ولكن القصيدة لا تسقط في الذاتية، ولا تنغلق على ذاتها، وتظل هذه التجربة تعبيراً عن تجربة إنسان هذا العصر.

والقصيدة تبدأ بالسؤال: "أين الهوى؟"، وهو مفتاح القصيدة، فالشاعر يفتقد الهوى، ولا يجد له مكاناً في هذه الحياة، ولذلك يسأل باسم الاستفهام "أين" الدال على المكان، ويتكرر أربع مرات هذا السؤال عن مكان الهوى والمنى والسهر ولهيب الشوق:

أين الهوى؟
أين المنى والحب والأسمار؟
أين المدامع والسهر؟
أين اختفى من أضلعي ذاك اللهيب المستعر؟

والأسئلة لا تدل على البحث عن شيء موجود يمكن العثور عليه، إنما تدل على شيء مفقود، ويؤكد ذلك استعماله ألفاظ البحث غير المجدي والضياع والفقد والوأد والاختفاء والنفي، ويتضح ذلك في الأسطر التالية:

وبحثت في دقاته عن دفقة الحب العطر
فلعلها موءودة في الذكريات
وسألت عن دنيا هوى
وبحثت عنها، لا أثر
ضاعت كأحلام الوتر
لم يبق شيء للذكر
لا حس فيه ولا خبر
أين اختفى من أضلعي
وكأنها أطياف وهم عابر

وأفعال البحث والضياع نفسها تدل في سياقاتها بصورة غير مباشرة على المكان، ومنها: بحثت في دقاته، سألت عن دنيا، ضاعت، أين اختفى، وهي توحي بقلق المكان وتبعثره وتشتته، ويلاحظ في القصيدة غياب المرأة.

وإذا كان امرؤ القيس قد مر بديار الحبيبة، وقد زالت، ولكنه وجد رسمها باقياً، لم تمحه الأيام لأن الريح المتناوبة بين شمال وجنوب قد حفظت الرسم، هذه تغطيه، وتلك تكشفه، فظل باقياً، كأنه نسيج لم تبله الأيام، بل صانته، حيث يقول امرؤ القيس[1]:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل

فإن بقايا الديار عند الشاعر قد تحولت إلى رماد، وما لبث الرماد أن طار، فصار هباء، فهو يقول:

حتى الرماد

طار الرماد

ويكثر الشاعر من فعل كان الدال على المُضِيّ والانقضاء، وأفعال البحث كلها ماضية، حتى سقوط القمر كان بالفعل الماضي، فكأنه قد سقط وانتهى الأمر، وهو ما يوحي بالغياب والزوال والافتقاد، ولذلك غابت عن القصيدة كل الأمكنة، كما غابت عنها المرأة، وإذا الشاعر كمن يصاب بدُوَار، يفتقد المكان، يبحث عنه، ثم لا يجده، فيسقط، أو تسقط الأمكنة، ولا يبقى من مكان، حتى القمر، فإنه يسقط، وهو جدٌّ عالٍ وبعيد، وسقوطه من غير شك هو المروّع، لأنه سمير العشاق ورمز الحب ومثال الجمال ودليل العلو والنبل، وما سقوطه إلا سقوط القيم، أو بالأحرى سقوط الإنسان، وما موته إلا موت الحب، وفي ذلك يقول الشاعر:

حتى القمر

سقط القمر

مات القمر

وهكذا يعبر الشاعر عن فقدان القيمة وغياب الحب وسقوط الإنسان بفقدان المكان وغياب المرأة وسقوط القمر، بل موته. وإن سقوط القمر هو سقوط أعز الأمكنة إلى القلب وأغلاها وأعلاها، هو سقوط مكان الحب، هو سقوط الأمكنة كلها، هو سقوط مروع، لأن المعول عليه والمتوقع أن القمر باق لا يزول إلى قيام الساعة.

وهذا هو إحساس الإنسان في الجاهلية، إذ كان يرى الأجيال تموت وتفنى، والنجوم والأقمار باقية، بل حتى رسوم الديار وآثارها تظل باقية، وفي ذلك يقول لبيد بن أبي ربيعة(شاعر مخضرم توفي 41 هـ = 661 م) في قصيدة له مطلعها:[2]

---

[1] امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس**، ج1، ص 164. 166

[2] لبيد بن أبي ربيعة، **ديوان لبيد**، نشر. د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993، ص 110، المصانع: حفر لجمع المياه، أو مسيل يصنع حول الخيمة، ليبعد عنها الماء، وهو نفسه النؤي، لأنه ينأى بالماء عن الخيمة.

بلينـا، ومـا تبلـى النجـوم الطوالـع وتبقـى الجبـال بعـدنا والمصـانع

إن سقوط القمر وموته هو إحساس بقرب نهاية العالم، لما دب فيه من فحش، وما انتشر فيه من فساد، ولما عمّ فيه من حروب، ولما طغى عليه من سيطرة المال، ولغياب قيمة الحب، هو إحساس لا شعوري بقرب يوم القيامة، إذ إن سقوط القمر وانشقاقه وتكوير الشمس ما هي إلا علامات الساعة، يقول المولى تعالى في محكم التنزيل: ﴿ **اقتربت الساعة وانشق القمر(1)**﴾ سورة القمر، ويقول تعالى:﴿ **فإذا بَرِقَ الْبَصَرُ (7) وَخَسَفَ الْقَمَرُ (8) وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ (9) يَقُولُ الإِنسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ (10)**﴾ سورة القيامة.

إن قصيدة خوجة "مات القمر" هي من أكثر القصائد المتعلقة بالقمر إحساساً بالفاجعة، وأكثرها صراحة في التعبير عنها، وهي فاجعة الواقع إذ يموت فيه القمر، رمز الحب والبراءة والجمال.

*

وهكذا ظهر القمر في الموقف الواقعي ابن الريف، وبدا مرتبطاً بالصفاء والنقاء والجمال، وقد دعاه عبد الباسط الصوفي ليطل على الريف، ويرى ما فيه من بؤس، وصور إبراهيم أبوسنة أبناء الريف الجوعى وهم يتعلقون بالقمر، ويرون فيه المخلص، ومانح الخصب والحياة، وجعل مصطفى النجار القمر يسرق في المدينة، لأنه رمز البراءة والنقاء، وجعل الشاعر من نفسه شهيداً لأجله، وصور أمل دنقل القمر يموت في المدينة، ولكنه يظل حياً في الريف، في حين يعلن عبد العزيز خوجة موت القمر نهائياً، والشعراء الخمسة السابقون متشابهون في موقفهم من القمر، فهو عندهم جميعاً رمز للبراءة والنقاء والجمال والصفاء والحب، والشعراء الأربعة الأوائل من أبناء الريف، وإن عاشوا في المدينة، ولذلك جاء القمر عند اثنين منهما ضائعاً في المدينة أو مقتولاً، وجاء عند اثنين شاهداً على بؤس الريف وفقره ومطلوباً منه أن ينزل إلى الريف أو يساعده وكأنه هو الخلاص، في حين أعلن عبد العزيز خوجة موت القمر لأنه ابن مدينة، ولأنه عاش سفيراً في عواصم مثل موسكو وبيروت، وكان حرياً به أن ينعى القمر، فالعيش في العواصم الكبيرة يجعل المرء يقف على طغيان المادة على القيم، ويلمس بيده الفساد، فيدرك عندئذ أن القمر مات.

وهذا الموقف، في عمومه، مختلف كلياً عن موقف نزار قباني، فهو ابن المدينة، والطبقة الغنية، لذلك ينعى على الفلاحين والبسطاء سهرهم تحت ضوء القمر، ولا يرى فيهم غير التخلف والجهل.

*

وهكذا يبدو القمر رمزاً للبراءة والحب والنقاء والجمال، وهو مرتبط بالريف، ولكن تطور الحياة، وسيطرة العلاقات المادية، وطغيان الحضارة، جعل الشعراء يفتقدون القمر، فكأنه

مات أو سرق أو قتل، ويكرهون صخب المدينة وضجيجها، حتى إن مصطفى النجار ليرى الضوء فيها مزيفاً فما هو كنور القمر ولا ضوء النجوم.

*

ولكن شاعراً من الصين يقر بأن ضوء القمر والنجوم جميل، ولكن ضوء الكهرباء في الحقول والغابات وبين الأشجار جميل أيضاً، ويكاد يقول إنه أجمل، وهو بذلك يقصد الإنجازات الاشتراكية، ووصول الكهرباء إلى الأرياف البعيدة، وهو الشاعر الصيني **لي نان . لي** الذي يقول في قصيدته "**نجوم الغابة العديدة**"[1]:

أولئك الذين يحبون القمر يتغنون بالقمر
أولئك الذين يحبون النجوم يتغنون بالنجوم

يقولون إن القمر يشبه وجه الفتيات
يقولون إن النجوم تشبه عيونهن

يحبون بياض القمر
ينظرون معجبين إلى طهارة النجوم

يتخيلون قصر القمر الجميل
يخترعون قصة حب بين نجمي راعي البقر والغزالة

أحب أيضاً القمر والنجوم
ولكني لا أزال أحب أكثر المصابيح الكهربائية الأولى
في الجبال النائيات والغابات الكثيفة

والقصيدة تقوم على الوضوح والمباشرة، وإعلان المواقف، وهي خلو من الشعرية، وتريد تأكيد التزامها بمبادئ محددة بعينها، وتسجيل إنجازات الثورة في الصين.

*

ويظل القمر أنيس العشاق، ودليل المسافرين، ومنقذ الناس من العثرات في الظلمات، وناشر النور، وهذا ما تؤكده كثير من القصائد الرومنتيكية ولا سيما في الشعر الفرنسي، والقمر في الثقافة الأوربية مؤنث، وهو رمز الأم والعفة والرحمة، وهذه هي أشعة القمر تعلن عن

[1] باتريسيا غويللرماز، **تاريخ الشعر الصيني المعاصر**، تر. نعيم الحمصي، عبد المعين الملوحي، ص 232

صدورها عن أم حنون، تحمل للناس المحبة، وهذا ما تقوله قصيدة الشاعر غي دي موباسان (فرنسة 1850 . 1893)، عنوانها "**أغنية شعاع القمر**"*:

هل تعلم من أنا؟ يا شعاع القمر
هل تعلم من أين أنا؟ انظر إلى الأعلى.
أمي لامعة، والليل داكن
أزحف تحت الشجرة وأنزلق على الماء
أتمدد على العشب وأجري على الكثبان
أتسلق على الجدار الأسود, على جذع شجرة
كلصّ محتال يسعى إلى ثروة.
لا أشعر بالبرد مطلقاً ولا بالحرّ
أنا صغير جداً بشكل يجعل بإمكاني العبور
إلى ما لا يستطيع الأخرون النفاذ إليه.
ألصق وجهي على زجاج النوافذ
وكم من سرّ فاجأه حضوري
حتى الوحوش في الغابات
والعاشقون شاردو الخطوات
يتبعون أثري ليتحابوا أكثر فأكثر.
ثم حين أتلاشى في الفضاء
أترك في القلب حسرة مديدة.
عندليب وشحرور
يغردان لأجلي
على أعالي أشجار الدردار والصنوبر.
كم أحب أن أنفذ برأسي إلى جحر الأرانب
لأجعلها تغادر مخبأها
بقفزات مفاجئة متفرقة هنا وهناك.
كما أحب أن أوقظ الظباء الشاردة في الوديان من غفلتها
والغزالة القلقة
التي ترقب بصمت نظرات الصياد الذي يشتهيها ميتة بين يديها

* ترجمها عن الفرنسية: الدكتور أحمد دقاق، دكتوراه في الأدب المقارن، جامعة باريس العاشرة، زوج ابنتي فاطمة.

أو صيحات بعيدة لأيل يستعد للعشق الممنوع.

تنهض أمي
كالأمواج المتكسرة
في حين أنني أنهض
وأنفض عني العناء
بإضرام نيراني.
ثم أجعل الرحيق يهجع في الغابة العنبرية
إشراقتي القصيرة على السواقي
قد تبدو كالتماعة السيف للعابر الجبان.
أمنح الحلم
للأرواح السعيدة
يا له من لحظة هدنة
للقلوب الحزينة.

هل تعلم من أنا؟ يا شعاع القمر!
وهل تعرف لماذا أتيت من هناك؟
تحت أشجار الغابة المظلمة والليل الحالك
فمن الممكن أن تضيع وتسقط في الماء،
أو تتوه بين الأشجار أو تشرد في الصحراء
أو تؤذي نفسك في العتمة وتعثر بجذع شجرة
أريد أن أهديك للطريق المناسب
إذن هذا هو سبب قدومي من هنالك.

وهكذا يفخر نور القمر بانتسابه إلى أمه القمر، فهي الأم، وهي الأنثى العفيفة العطوف التي ترسل أشعتها إلى الأرض، فيلتقي العشاق، ويسير على هديها الناس، فلا يتعثرون، بل هي التي توقظ الظباء والعندليب وتحرك الرحيق في الأزهار، فهي تبعث ليلاً في الكون بلطف وهدوء ونعومة حياة فيها اللطف والليونة والجمال الناعم الرقيق، مثلما تبعث الشمس نهاراً في الكون الحياة.
والقصيدة تجعل الحياة تدب في الكون بفضل أشعة القمر، بكل ما في الكون من أشكال الحياة، سواء في ذلك الطير والزرع والبشر، بل هي تبعث الحياة الهادئة الجميلة، وتمتاز

القصيدة بالروح الإنسانية التي تعطف على كل شيء، وهذه من خصيصة القمر بصفته الأنثى.

*

ويشبه هذا الموقف الجميل، الذي يشيد بجمال القمر، ويجعل شعاعه يتسرب في الكون كله، موقف آخر للشاعر وولت ويتمان (أمريكة 1819- 1892)، في قصيدة له عنوانها "**أغنية نفسي**"، وفيها يصور ذاته وقد حملت مهدَه العصورُ بين الكواكب والنجوم، فاكتسب منها النور، وبعد أن ولد طاف في السماوات كلها سريعاً، وحمل بين يديه الهلال، وأخيراً أطل على الحقول، ليرى المحاصيل، وفيما يلي مقاطع من القصيدة[1]:

لقد حملت مهدي الأحقابُ
مجدِّفة مجدفة مثل بحارة مرحين
ولزمت النجوم مداراتها مخلية لي السبيل
وأرسلت فيوضها لتُعنَى بحملي
وقبل أن تلدني أمي قادتني الأجيال
والجنين الذي كنته ما كان خاملاً
ولا كان بوسع أحد أن يغشيه
مسرعاً مسرعاً عبر الفضاء
مسرعاًعبر السماء والنجوم
مسرعاً وسط التوابع السبعة والدائرة الوسيعة
والقطر الذي طوله ثمانون ألف ميل
مسرعاً مع المذنبات
قاذفاً كرات نارية كالبقية
حاملاً الهلال الطفل الذي يحمل أمه المكتملة في أحشائه
وأنظر إلى المحصول
فأرى ملايين المحاصيل الناضجة
وملايين المحاصيل الخضراء

فالشاعر حامل رسالة، مثلُه مثل القمر، وهو الذي حملت مهدَه العصور، وعندما ولدته أمه ما كان خاملاً، بل كان نشيطاً، إذ طاف مسرعاً بين الكواكب والنجوم، وتشبَّعت روحه

[1] مندلسون، موريس، **والت ويتمان:حياته وشعره**، ص 304 . 305

بمعاني القيم، وهو يحمل الهلال، لينبئ بولادة القمر، الأم، فالابن يلد أمه، لأنه هو منها، أي إن الشاعر يلد النور لأنه ولد من النور، مثله مثل الهلال، الذي يلد القمر، لأن الهلال نفسه هو وليد القمر، ولذلك يطل على العالم كله، ويرى الحقول الناضجة وغير الناضجة ليطمئن على غذاء البشر.

إن القمر يقوم بدور أكبر مما تقوم به الشمس، والشاعر يحمل رسالة القمر، وهو يُطِلُّ من خلال نوره على العالم ليرعاه، بوصف القمر الأنثى.

*

وبذلك يتضح الفرق بين رؤية الشعراء العرب إلى القمر ورؤية الشعراء في الغرب، فهم متفقون على الإحساس بجماله، والنظر إليه على أنه رمز للبراءة والنقاء، ثم يفترقون في شعور العرب بالخوف عليه، والقلق الشديد على مصيره، فهم يرونه وقد سُرِق أو قتل أو مات، ومرجع هذه الرؤية إلى ما يحسُّون به في الواقع من قهر وفساد وقمع وغياب القيم، وشعور الشعراء في الغرب بالمقابل بالأمن والأمان في ضوء القمر، فهو كالأم الحنون يرعاهم، ومرجع ذلك لا إلى القمر نفسه لأنه أنثى كالأم الحنون، بل مرجعه إلى مناخ الحياة في الغرب وما تحقق فيه للإنسان من أمن وأمان وعيش رخيٍّ كريم.

وفي الحالتين يتأكد جمال القمر، كما تتضح حاجة البشرية إليه، ومن حق الشعراء أن يفتقدوه في المدينة، وفي عصر الآلة والصخب وطغيان المادة، وأن ينبهوا الناس إلى ضرورة البحث عنه، ليعرفوا من سرقه، أو من قتله، لكي يعيدوا إليه الحياة.

*

وهذا ما سيعبر عنه الموقف التالي الذي يؤكد أن القمر سيظهر ثانية، وسيعود.

ـ 6 ـ

الموقف الملتزم

القمر وعيون الكلاب الميتة

ثمة موقف ملتزم، فيه اتجاهان، الأول واثق عن وعي، وآخر متفائل عن أمل، وكلاهما متقاربان، ولكن الأول يختلف عن الثاني بأنه أكثر وعياً لحقيقة الواقع، وأشد تعرية له وكشفاً، وأكثر ثقة بالنصر، والثاني يمتلك التفاؤل العاطفي الذي يرى أنه لا بد أن يحصل النصر، ولكن لا يعرف كيف، فهو معلق بالأمل.

*

ويتمثل الاتجاه الأول الملتزم عند عبد الوهاب البياتي (العراق 1926 . 1999) في قصيدتين، الأولى تصور سيطرة قوى البغي والظلام والقمع والقهر والعدوان، مما يؤدي إلى "**أفول القمر**"، ومقتل صبي بريء على يد الفاشست الطغاة، ويؤكد في ختامها أن هذا الطفل هو بستان سوف ينشر الوعي، والشاعر في هذه القصيدة يدين الطغاة، ويصور وحشيتهم وعدوانيتهم من خلال مصرع طفل ويلح فيها على مشاهد الألم والظلم.
وفي الثانية يصور انتهاك الطفولة والوطن، ولكنه يبشِّر بالخلاص، ويرى الطغاة كالذئاب ينهش بعضهم بعضاً، ويرى سقوطهم، فهو في الثانية أكثر وعياً، إذ يصور حتمية التغيير، ويرسم نهاية الظلم والظلام والظالم، والقصيدتان تمثلان ثنائية، والثانية منهما تكمل الأولى.
والقصيدة الأولى عنوانها "**أفول القمر**"[1]، وهي من مجموعة عيون الكلاب الميتة، 1960، وفيها يقول:

ووضع القمر
جبينه الشاحب فوق الحجر ونام
وارتجف الشارع والمصباح والظلام
وسكتت بغداد، لا تسألْ عن الكلام
لأن طفلاً عاري الأقدام

[1] البياتي، عبد الوهاب، **ديوان عبد الوهاب البياتي**، دار العودة، بيروت، المجلد الثاني، 1972، ص 348 . 349.

مخضباً بدمه
ممزق الأقدام
تحوم حول وجهه ذبابة، حرام
لا تلمسوا جراحه
لا توقظوه
أيها الفاشست
من رقاده، حرام
دم الشهيد الطفل في أعناقكم
محترفي الإجرام
كان صديقي ينشر القلوع
كل مساء
يوقد الشموع
ويكره الفاشست والدموع
لاتطبقوا أجفانه
لا تندبوه
فهو في بستاننا يضوع

والقصيدة أشبه بقصة قصيرة، عن طفل قتله المستبدون، وهي لا تبدأ بالكلام عليه، وإنما تبدأ بالكلام على القمر الذي شحب لونه لمصرع ذلك الطفل، ووضع جبينه على الرصيف ونام حزناً عليه، وترسم القصيدة صورة مؤلمة لذلك الطفل، فهو حافي الأقدام والذباب يحوم حول وجهه، دليل فقره وذله ويتمه وتشرُّده، وتحمِّل القصيدة القتلة الفاشست المسؤولية، وتؤكد في الختام براءة هذا الطفل، فقد كان ينشر القلوع ويوقد الشموع، ولكنه لن يموت، فسيظل شذى يعطر الآفاق.

والقصيدة تجمع بين الوضوح والمباشرة من جهة والرمز الواضح الشفيف من جهة أخرى، فالرمز كامن في القلوع التي كان ينشرها الطفل، وهي رمز الأمل في المستقبل، ومثلها الشموع، إلى جانب ما في الشموع من رمز التضحية وإضاءة الطريق، كما يظهر الرمز الشفيف في البستان، الذي هو الوطن، وعطر الطفل الذي ينتشر، رمز رسالته المستمرة بعد استشهاده. ويظهر التقرير المباشر والوضوح في ألفاظ كثيرة من مثل الفاشست والشهيد والإجرام وحرام ومخضَّب بدمه وممزق الأكمام ولا تطبقوا أجفانه لا تندبوه، وهذا العناق بين المباشرة والتقرير والوضوح السافر من جهة والرمز الفني الشفيف من جهة أخرى أعطى القصيدة جمالها، في توزان مدهش بين الرمز والمباشرة، والوضوح والغموض، وإن كانت رمز

الطفل والشموع والقلوع وما إليها من رموز قد أصبحت علامات أو أيقونات فقدت قدرتها على الإيحاء مثلها مثل الميزان الذي يعني العدل والشوكة والسكين في لوحة تعني المطعم.
ويظهر القمر في القصيدة رمزاً للحق والعدل والتاريخ، ولذلك فهو يحزن لمقتل الطفل، ويشحب لونه، بل يأفل، ولكن القصيدة تنتهي إلى التفاؤل والثقة بأن دم الطفل الشهيد لن يضيع، بل سوف يضوع.
والقصيدة تصور الواقع المأسوي، وتكشف عن العناصر المدمرة والقاتلة، بل تسميها صراحة بالفاشست، وهذه التسمية توحي بأمرين، هما التطرف الفكري والعنصري والفئوي، والوحشية في القمع والقتل والإبادة، وتصور الوحشية والقسوة، وتدين المجرمين، وتظل تثق بالمستقبل، وفي هذه النقاط الثلاث يتحقق مفهوم الالتزام في القصيدة، وهي تصوير الواقع، وكشف المتسببين، والثقة بالتغيير القادم.
ولقد جاء العنوان من كلمتين، هما أفول القمر، الكلمة الأولى مصدر معنوي والثانية اسم ذات جامد، والمصدر لا زمان له ولا مكان، ولكنه هنا محدود بزمان ومكان، لأنه أضيف إلى القمر، فالقمر يأفل، ولكنه يشرق بعد أفول، وهكذا فالأفول نكرة، وهو مخصوص بالقمر، وليس معرفاً بالـ التعريف، ولوكان مجرد الأفول لكان سرمدياً، ولكن بما أنه مخصص بالقمر، والقمر يدور، فهو إذن أفول مؤقت، وهنا سر التفاؤل في القصيدة، والقمر جاء معرفاً بأل، وأضيف إليه الأفول، فهو إذن القمر المعهود، وليكن كذلك، في العنوان وفي القصيدة، فإنه ينبئ بحتمية التغير والشروق، ولكنه ليس القمر المعهود، هو الحق والعدل والأمل، وإذا ما أُفِلت هذه المعاني، فإنها ستشرق وستظهر ولا بد من ظهورها، وهذا يدل على حسن اختيار العنوان وقوة دلالته، كما يدل على موقف القصيدة الواعي الملتزم، بخلاف قصائد سابقة ظهرت في الموقف النقدي، وكانت عناوينها: "مَن قتل القمر؟"، و"مَن سرق القمر؟"، و"مات القمر".
ويشير العنوان ومستهل القصيدة إلى مفهومات شعبية ومقولات قديمة ترجع إلى العصر الجاهلي تتلخّص في القول إن القمر يخسف لموت عظيم، وإن الشمس تكسف، وإن الكواكب تحتجب، وإن الكون يعمه الظلام، وهذا ما كان هنا في القصيدة حقيقة ومجازاً، فالقمر شحب لونه ونام على الرصيف، وسكتت بغداد وارتجف الشارع والمصباح والظلام، وحُقَّ لها ذلك، والسبب هو العدوان الظالم على طفل بريء، وهذا يعني أن تلك المفاهيم الشعبية والمقولات الجاهلية قد وظفت في القصيدة توظيفاً فنياً جديداً، لا على أنها على نحو ما كانت عليه، بل على أنها وسائل تعبيرية.
وفي القصيدة تلتقي السماء بالأرض، عند نقطة هي الطفل القتيل، ويعم الظلام، وترتجف الشوارع، ويعلو صوت يصيح: "حرام"، ولكن في النهاية يطلّ وجه الوطن بستاناً فيه خصب وخير، وينتشر العبق، عبق الشهيد.

والقصيدة قصيرة، ومكثّفة، لا حشو فيها ولا تفصيل، وقوامها الرمز الواضح، والخطاب المباشر، وقد تجاورا، وهي تنم عن ألم شديد، ويظهر في تصوير الذباب يحوم حول وجه الطفل، وتنم عن إحساس بالقهر، يتجلى في الصوت الصارخ: "حرام، لا تلمسوا جرحه، لا توقظوه"، وفي تسمية الأمور بأسمائها، كنعت قاتليه بأنهم فاشست، وفي القصيدة وحدة وانسجام وتكامل.

*

وتتكامل هذه القصيدة مع القصيدة الثانية، وعنوانها "**قمر الطفولة**"[1]، وهي أيضاً من مجموعة عيون الكلاب الميتة، 1960، وفيها يقول:

قمر الدموع على هضاب الليل غاب
والطفل والعصفور والخيط الذي ينسل من باب لباب
يلتف حول مدينتي
حول الرقاب
وطني يكلل رأسه تاج العذاب
والشوك والدم والضباب
قمر الطفولة في التراب
عريان تنهش لحمه
عريان تأكله الكلاب
أواه يا وطني
ويا طفلاً تمزقه الحراب
يا زورقاً يهتز في ريح المغيب
ويا مناديل الغياب
إني أرى عبر المذابح والخراب
قاع البحيرة والسنابل والربيع على الهضاب
وأرى الذئاب على طريق الشمس تفترس الذئاب
وأرى المسوخ يذيبها الفجر العظيم
أرى قناديل الشباب
وأراك يا بغداد شامخة القباب
وأراك يا قمر الطفولة مشرقاً في كل باب

[1] المصدر السابق، ص 353 . 354

وفي هذه القصيدة يبدو الشاعر أكثر تفاؤلاً وأشد التزاماً، وفيها أيضاً يتجاور الرمز الواضح والمعنى المباشر، وهو لا يعلن عن موت القمر كما فعلت قصائد سابقة إنما يعلن عن غيابه، والغياب من غير شك مؤقت، وإذن لا بد للقمر من أن يظهر ثانية، وعندما يغيب القمر يغيب معه الأمل بالمستقبل وألعاب الأطفال وزيارات الأفراح والجارات، ويرمز إلى ذلك كله الطفل والعصفور والخيط الذي ينسل من باب إلى باب، وتلح القصيدة على أشكال التضحية والألم والعذاب التي تقدمها بغداد، فتاج العذاب والأشواك والضباب يكلل رأسها مثلما توجت الأشواك رأس السيد المسيح عليه السلام، كما تصور القصيدة أشكال الوحشية التي نالت الأطفال، فطفل تنهش لحمه الكلاب، وطفل تمزقه الحراب، وهي صور فجائعية مؤلمة جداً، وثمة صور أخرى لا تقل عنها شدة في تصوير الفجائع، فهناك مهاجرون ودموع ومناديل تلوح للغياب، وهناك دمار وخرائب، وعلى الرغم من ذلك كله تنتهي القصيدة برؤية مشرقة، فالذئاب سيأكل بعضُها بعضَها الآخر، وسيشرق فجر جديد، وتذوب المسوخ كما يذوب الثلج تحت الشمس، وسيقبل الربيع وتنمو السنابل، وتتألق القباب في بغداد وتعود عامرة.

وألفاظ القصيدة كلها رموز، ولكنها رموز واضحة مكشوفة، بل غدت كلمات ذات دلالات واضحة، فقدت إيحاءاتها، ومن الممكن ببساطة صنع جدولين، الأول لقُوى الخير والوطن والحرية، والثاني لقُوى الشر والظلم والفساد، وفي الجدول الأول تظهر كلمات من مثل: الطفل والعصفور والبحيرة والسنابل والربيع والهضاب والقناديل والقباب، وبالمقابل تظهر في الجدول الثاني كلمات من مثل: الكلاب والحراب وريح المغيب والذئاب.

وإذا كان القمر قد غاب على هضاب الليل في السطر الأول من القصيدة، فإن الشاعر يراه مشرقاً في كل باب في نهاية القصيدة، وهو ما يؤكد التفاؤل. والقصيدة واضحة التعبير عن الثقة بانتصار قُوى الحق والعدل والخير على قُوى الظلم والبغي والعدوان، وترسم ملامح دقيقة وحادة التفاصيل لساحة اللقاء بين القوتين وما يكون فيها من خسائر، ولكن القصيدة ترسم أيضاً بألوان صارخة لون المستقبل وما يكون فيه من انتصار.

ويبدو القمر في العنوان كلمة نكرة وهو لا يدل على القمر المعهود، إنما يدل بإضافته إلى الطفولة بما يكون في الطفولة من براءة ونقاء وحرية وجمال وأمل بالمستقبل، والطفولة معنى مجرد ولكنه واسع الدلالة، والقمر اسم حسي يدل على ذات، وهو يكتسب دلالته هنا من العنوان لا من ذاته.

وتظل القصيدة متميزة، بما فيها من إيجاز وتكثيف، وما تملك من وحدة وتماسك وانسجام، وتبدو عناصرها المكونة شبيهة جداً بعناصر القصيدة السابقة، بل هي هنا أشد حدة وأكثر صراحة، إذ تظهر فيها ألفاظ من مثل الكلاب والذئاب والمسوخ، مثلما تظهر فيها ألفاظ من مثل الفجر العظيم، وهي كسابقتها تقوم على وعي الواقع، وإدراك ما فيه من خراب ووحشية

ودمار وتهجير، وما فيه من إمكانات النصر، كما تقوم على ثقة بالفجر العظيم، وهي مثلها تعبر عن ألم شديد، وحس عميق بالواقع، وهذا يعني أنها مثلها تعبر عن تجربة واحدة، ولكنها تظل مع ذلك تمتلك وحدتها وخصوصيتها واستقلالها، وامتلاك القصيدة خصوصيتها على الرغم من تشابهها في ألفاظها وموقفها ورؤيتها مع القصيدة السابقة يدل على غنى التجربة وقوة الموقف.

*

ويشبه البياتي في موقفه من القمر والتزامه الشاعر سميح القاسم (فلسطين 1939ـ .....)، فهو مثله يستعمل ألفاظاً ذات رموز واضحة الدلالة بصورة مباشرة، ويعبر عن ثقته بهزيمة قوى الشر والظلم، وانتصار الحق والعدل، وذلك في قصيدة له عنوانها "**يا قمرنا المغدور**"، وفيها يقول: [1]

طلعوا من الوادي الحزين
من شاطئ الفولاذ والدم والمراكب والجنون
طلعوا من الأكواخ واللغة الغريبه
من عالم القرميد والريح الكئيبه
وتسلقوا السفح المهيب
عبر الأراضي البور والذكرى وآلاف العيون
وتصايحوا بضجيج قافلة شريده
"لا تغمدوا الأوتاد إن حدودنا ظلت بعيده"
***
ما ضيك تثقله الأناشيد الرتيبه
وزهورك الحمراء يابسه
وعنزتك الكئيبه
ماتت من الجوع اللعين
****
ماذا تريد امتصت الرعيانَ أوطانٌ جديده
وأنا أموت هنا ...أموت وما لدي سوى قصيده
يا أيها المغدور من عام وراء الأربعين
***

[1] القاسم، سميح، **ديوان سميح القاسم**، دار العودة، بيروت، 1987، 568 . 569

إن غازلتك سحابة بيضاء ...دعها في أمان
وإذا بكت دعها فإن الأرض ما زالت حبيبه
وأنا غرزت أظافري الحمراء في قلب الزمان
وهتفت من أعماق أعماقي: موانئنا قريبه
يا أيها المغدور من عام وراء الأربعين
***
في الكتب أشياء عجيبه
وربابة الأعمى تكذبها..وآثار المضافة والزريبه
وصدى أبي سامي وآلاف الحكايات الرهيبه
يا أيها المغدور من عام وراء الأربعين
يا أيها المتروك مشجوج الجبين
شبابة الراعي تعود... فلا تمل من الحنين
والكادحون من الصباح إلى المساء
الطيبون الأوفياء
والخاملون من الكسالى واللصوص المارقين
إني أحس دبيبهم
في جبهتي إني أحس دبيبهم
يدوي، وفي مجرى الدماء
يا أيها المتروك مشجوج الجبين
أتقول: صاروا لاجئين؟
ستقول: كانوا لاجئين؟
ستقول: كانوا لاجئين؟

فالشاعر يتحدث عن المهاجرين من اليهود الذين جاؤوا إلى فلسطين من بلاد بعيدة لا يحملون إرثاً ولا حضارة، فقد جاؤوا من الأكواخ في بلاد القرميد يحملون لغة غريبة وقد عبروا الصحارى والجبال، طامعين في التوسع إذا يتصايحون منادين ألا يغمدوا الأوتاد فثمة حدود أخرى بعيدة يتطلعون إليها، ويتحدث عن أرض فلسطين فيصور فقرها وجوع أهلها، فالعنزة ماتت من الجوع، وقد هاجر أبناء الوطن وهو يكني عنهم بهجرة الرعيان إلى مواطن جديدة، ولكن الشاعر متشبث بأرضه، ولا يملك إلا الشعر، ويحس أن قمره قد غدر به بعد العام الأربعين، وهو يقصد به عام النكبة سنة 1948، ويشير إلى ما في كتب التاريخ من تزوير ولكن يشير إلى صدق الأغنيات والحكايات الشعبية والربابة والحياة الريفية الدالة على

حق الشعب الفلسطيني في أرضه، ثم يشير إلى الفلاحين والكادحين ويتفاءل بعودة اللاجئين، فإذا كانوا يوصفون الآن بانهم لاجئون فسوف يقال كانوا لاجئين.
والقصيدة تروي بإيجاز قصة الشعب الفلسطيني وسلبه أرضه، بلغة رامزة، ولكن رموزها واضحة، لا غموض فيها، ولا تملك إيحاءات فنية أو جمالية، وتبدو مباشرة، والتصوير للقضية لا يملك تلك الملامح الحادة، أو القسمات المؤثرة، وعلى الرغم من وجود قُوى الشر المتمثلة في القادمين من بلاد بعيدة، ووجود قوى الخير سواء في ذلك الرعيان الذين امتصتهم أوطان جديدة أي اللاجئين أو الذين بقوا وهم يعملون من الصباح إلى المساء كادحين، فإن ملامح الصراع في القصيدة لا تظهر بين الطرفين، ويغيب عن القصيدة التوتر.
والقمر المغدور يمثل فيما يبدو الوطن المحتل فلسطين، وقد غدر به الغادرون، وصفة المغدور توحي بمقتول لم يعرف قاتله، في حين أن الذين غدروا بفلسطين معروفون، ولفظ القمر لا يظهر في غير العنوان، ولكن صفة المغدور تتكرر ثلاث مرات فيما يشبه اللازمة، وهي قوله:" يا أيها المغدور من عام وراء الأربعين"، وهذه اللازمة لا تحمل أي قدر من الشعرية، فالنداء فيها يدل على البعيد، وصفة المغدور لا تثير انفعالاً، ومن السماجة تحديد هذا التاريخ بتلك العبارة : من عام وراء الأربعين.
والثقة بعودة اللاجئين إلى ديارهم جاءت في تعبير لغوي باهت، لا يحمل أي حس أو انفعال، إذ يخاطب القمر وينكر عليه أن يقول عنهم إنهم لا جئون، ويَعِدُ بأن القمر نفسه سيقول عنهم: كانوا لاجئين، والاتكاء هنا على اللغة بصورة كلية، ويدل على ذلك استعانته بفعل كانوا، وهو يريد أن يقول: سيقال عنهم كانوا.
إن ما تعبّر عنه القصيدة من التزام يتمثل في التمسك بالأرض والثقة بالكادحين، والتفاؤل بعودة اللاجئين إلى دياهم إن هو إلا التزام ذهني لم يتجسد في عمل فني قوي، ولم يحمل ملامح تميزه، ولم يمتلك اللغة الشعرية الحادة والقوية، بل إن بعض الكلمات تبدو قلقة وليست موحية بل لا تمثل الشعب الفلسطيني، فهو يستعمل كلمة الرعيان للدلالة على الفلسطينيين المهاجرين، ويشير إلى موت العنزة من الجوع، وكأن فلسطين كانت أرضاً بوراً، وهو يذكر العمال الكادحين وينسى الإشارة إلى المقاومة الفلسطينية التي بدأت منذ عام 1917 وتحولت إلى ثورة مسلحة عام 1936.

*

وتمثل الموقف الملتزم المتفائل الواثق الشاعرة فدوى طوقان (فلسطين 1917 ـ 2003)، فهي تثق بانتصار الحق على الباطل، والخير على الشر، وتتفاءل، ويظهر هذا الموقف في قصيديتن لها، وهي تحمِّل القمر معنى الحرية والغد المرتقب والأمل الموعود في قصيدة لها

عنوانها "**أغنية صغيرة لليأس**"[1]، من مجموعتها: "على قمة الدنيا وحيداً"، نشرت أول مرة عام 1973، وفيما يلي نص القصيدة:

وحين يُمَدُّ ويشتدُّ
حين يُبَلِّغُ أقصى مداه
يُنَفِّضُني
يزرعُ النخلَ في الأرض
يحرُث بستانَ روحي
يسوق إليها الغمام
فيهطل فيها المطر
ويورق فيها الشجر
وأعلم أن الحياة تظل صديقه
وأن القمر
وإن ضلَّ عني
سيعرف نحوي طريقه

والشاعرة تخبر عن شيء ما يُمَدُّ من الخارج ومن جهة مجهولة بقوة، فيقوَى ويشتد، وحين يبلغ أقصى ما يستطيع، يجعل الشاعرة تنتفض، ومن الواضح أن المقصود بهذا الشيء هو إسرائيل، التي تُمَدُّ بمساعدات، فتشتد، والشاعرة لا تخشى هذا الكيان، فعندما يبلغ أقصى ما يستطيع من قوة يجعلها عندئذ تنتفض، بل إنه هو نفسه الذي يبعث فيها قوة الحياة، ويجعلها توقن أن النصر قادم.

والشاعرة تبدأ القصيدة من نقطة زمنية سبقتها مراحل طويلة من الزمن، فتبدأ بالقول:"وحين يُمَدُّ، ويشتدّ"، مما يدل على محذوف كثير سبق، وعلى اختصار في الزمن، وفي هذا تكثيف وإيجاز، وهو بدء من مرحلة تطور يبلغ فيها ذلك الكيان أقصى مداه، والشاعرة تستعمل فعل "يُمَدُّ" بصيغة المضارع المبني للمجهول، لتدل على أن هذا الكيان لا يملك القوة الذاتية، إنما يستمد قواه من جهة خارجية، أو جهات خارجية، ولكنه حين يشتد إنما يشتد بنفسه، وهي تؤكد أن هذا الكيان هو الذي ينفّضها، مستعملة فعل ينفِّضني، أي هو الذي يدفعها إلى الانتفاضة، بسبب عدوانه وطغيانه، ومما يعني أيضاً أنه من قلب الظلام يولد النور، ومن قلب الموت تولد الحياة، ومن قلب الأزمة يأتي الفرج، وكما يقال: "اشتدّي، أزمةُ، تنفرجي"،

[1] طوقان، فدوى، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993، ص 488.

ويؤكد ذلك قوله تعالى في محكم التنزيل:﴿**فإن مع العسر يسراً، إن مع العسر يسرا**﴾سورة الشرح، الآية 5ـ 6، ويؤكد ذلك كل الأفعال التالية، وهي أفعال خصب وحياة، فالكيان العدواني بظلمه لا يزرع الموت إنما يزرع النخيل، ولا يجعل الأرض بواراً، بل يحرثها، ويسوق الغمام، ويجعل المطر يهطل فيها، فيورق الشجر، وهكذا تبرز قوى الحياة متحدية قوة الموت، فالظلم هو الباعث وهو المحرض، وكأنه هو الذي يبذر في الكون بذرة الحياة. ولذلك أيضاً تعلن الشاعرة في المقطع التالي عن علمها علم اليقين أن الحياة أقوى من الظلم، وأن القمر لا بد أن يبزغ، بل لا بد أن يصل، ويمكن أن يكون القمر هنا رمزاً للنور الذي يطرد الظلام، أو رمزاً للغد القادم لا محالة، أو للخلاص الذي لا بد أن يأتي، لأنه يعرف طريقه نحو العدل والحق.

والقصيدة قائمة على الرموز والإشارات، وهي رموز واضحة، وكلها مستمدة من الطبيعة، بما فيها من زرع وأرض ونخيل وغمام ومطر وورق وشجر وقمر، وهذه العناصر الطبيعية كلها في صف الحياة، وفي جانب الشاعرة، بل هي معها، وفي داخلها، وكأنها تقول أرضي عندما تقول الأرض، يؤكد ذلك قولها: "يحرث بستان روحي"، كما يؤكد قولها عن القمر:"وإن ضل عني، سيعرف نحوي طريقه"، فهي الهدف ونحوها طريق القمر، لأنها صاحبة الأرض والعدل والحق، وهي لا تقصد ذاتها الفردية الخاصة، بل تقصد ذاتها بوصفها فرداً في شعب، أما الكيان الظالم فلا أرض له ولا ملامح ولا شكل، إنما يذكر بضمير الغائب المستتر هو، مما يدل على أنه كيان مجهول، لا هوية له ولا شخصية، ولا أرض ولا سماء ولا زرع ولا نخيل ولا طريق إليه، لأنه كيان وهمي، لا يملك سوى أن يُمَدّ بقوة من الخارج لا من ذاته، ويشتد، فهو مجرد قوة، وقوته نفسها ستنقلب عليه، لأنه حين يبلغ أقصى مداه في الطغيان، إنما يدفع نحو الانتفاضة، وهو نفسه من حيث لا يدري يثير قوة الحياة.

وأفعال القصيدة كلها مضارعة، وهي لا تدل على الحاضر، إنما هي خالصة للدلالة على المستقبل، وكأن القصيدة تقول: عندما يُمَدّ هذا الكيان ويشتد إنما يزرع النخل ويحرث ويسوق المطر، أو كأنها تقول: إذا قوي هذا الكيان وطغى وبلغ أقصى ما يستطيع من الطغيان فسوف يثير الانتفاضة ويزرع الحياة ويجعلني أعلم علم اليقين أن القمر سوف يأتي، ففي القصيدة معنى الشرط، وإن لم يكن فيها تركيب الشرط، وهي بذلك لا تلجأ إلى الأساليب اللغوية التقليدية، وإنما تلجأ إلى ثقة بالذات، تصطنع من خلالها دلالات لغوية جيدة، أكثر بساطة وعفوية، وأبعد عن التقليدي والجاهز، بل أبعد عن المباشرة.

والقصيدة تستعمل لطغيان الكيان ثلاثة أفعال فقط، وهي: يُمَدُّ يشتدُّ يبلغ أقصى مداه، في حين تستعمل لما يزرعه فيها من ثقة بالنصر ستة أفعال: ينفضني، يزرع، يحرث، يسوق، يهطل، يورق، وهذا دليل ثقة بالذات وتفاؤل، وكأنها تعبر عن المثل القائل:"الضربة التي لا تميتك تقويك"، ويؤكد هذه الثقة قولها:

وأعلم أن الحياة تظل صديقه
وأن القمر
وإن ضل عني، سيعرف نحوي طريقه

وهذا العلم نابع من ذاتها، فالفعل مسند إليها، وأعلم، وهو دليل ثقة وإيمان وثبات، وهي تعلم أن الحياة صديقة، ويلاحظ الانتصار للحياة، يؤكد ذلك أن القصيدة لا تذكر الظلم ولا العدوان ولا الإجرام ولا الاستعمار ولا الاستبداد ولا القتل، فهي جميعاً مفهومات غائبة عن القصيدة، لأنها مفهومات غير إنسانية، معادية للحياة، ولأنها كيانات زائلة مهما طال الزمن، وسيكون في الحاضر دائماً بدلاً منها: الزرع والنخيل والغمام والمطر والشجر، أي إن الحاضر في القصيدة وفي الحياة هو الحياة، فالحياة هي الصديقة.

وبذلك تؤكد القصيدة انتصار الحياة، وانتصار أصدقاء الحياة، أما أعداء الحياة، فهم مجرد ظلال عابرة، لا تفسح الشاعرة لها مكاناً في القصيدة، وتأبى أن تتلفظ بأسمائها، وترفض أن يكون لها حضور، فما هي إلا كيان غائب خارج النص، بل خارج الحياة، ولذلك تبدأ القصيدة بالقول:

وحين يمد ويشتد ويبلغ أقصى مداه

وفي الأفعال الثلاثة ضمير يدل على غائب، ومن قواعد العربية أن يكون مذكوراً في كلام سابق، ولكن الشاعرة لا تريد لهذا الغائب أن يكون مذكوراً، بل تريد أن يظل غائباً فيما قبل النص، بل خارج النص، أي في العدم، لأنه لا يستحق الذكر، ولأنه غير أهل لأن يمنح الحياة، لأنه عدو الحياة، وحسب القصيدة أن تذكر الحياة، لأنها الصديقة.

وحسبُ القصيدة أن تذكر في الختام القمر، وهو من غير شك سيعرف في النهاية إلى الشاعرة طريقه، فهو النور الذي يجلو الظلام، وهو نور هادئ، لا شراسة فيه ولا عدوان، ولا قوة فيه ولا حرق، لأنه نور الحق، وليس ناراً كالشمس، هو نور يطرد الظلام في قلب الظلام، ليفرش النور على العالم، أي ليفرش النور الهادئ الرخي الناعم، وهو نور السلام، وهكذا يغدو القمر في القصيدة رمزاً للحق الذي لا بد أن يظهر، ولا بد أن ينتصر، وأن يطرد الظلام في قلب الظلام.

وأكثر ما يميز القصيدة هو عفويتها وبساطتها، وسلاسة تراكيبها، وبعدها عن التكلف والتعقيد والغموض، وكل العبارات عادية، معانيها واضحة، ولكنها تملك إيحاءتها، ولا سيما في استعمالها بعض الأفعال ذات البناء الخاص، من مثل يُمَدُّ، بصيغة المبني للمجهول، وفعل ينفِّضني، أي يحرضني على الانتفاضة، وقد أصبحت الانتفاضة مصطلحاً مستقراً ومتفقاً عليه، يدل على انتفاضة الشعب العربي في فلسطين عام 1989، وليس ثمة غير صورة واحدة، وهي: يحرث بستان روحي، وهي صورة مناسبة للدلالة على يقظة الروح، وغناها،

فهي بستان، والظالم لا يستطيع أن يميتها، بل إنه يحرث أرضها، أي يهيئها للعطاء، ولو قتل وسفك الدماء، ولكن القصيدة بعيدة عن مثل هذا التصريح.

إن القصيدة في عفويتها واضحة الدلالة، غنية الإيحاء، وهي بعيدة عن المباشرة والدعاوة، وهي قصيرة، ومكثفة، وهي أشبه ما تكون بالقصة القصيرة جداً، وبناؤها متين، فهي تبدأ بقوة تطغى وتبلغ أقصى مداها، ولكنها تؤدي إلى خلاف ما يتوقع منها، إذ تقود إلى انتفاضة وإلى بث الحياة في الكون، وتنتهي باليقين أن القمر سيأتي، أي أن الحق سينتصر، ويأتي التحول غير متوقع، كما تأتي النهاية مناسبة لهذا التحول، ونتيجة له، وهي نهاية مشرقة مضيئة كالقمر.

وعنوان القصيدة غني الدلالة، واسع الإيحاء، فهو:"أغنية صغيرة لليأس"، فالأغنية توحي غير ما توحي به كلمة قصيدة، فالأغنية هي للفرح وللقوة وللعطاء وللحياة، في حين قد تكون القصيدة للفرح وقد تكون للحزن، وعندما تكون هذه الأغنية لليأس، فهذا يعني أنها أغنية تتحدى اليأس وتعالجه وتسعى إلى الخلاص منه، ووصف الأغنية بأنها صغيرة يدل مباشرة على البساطة والعفوية والتواضع، كما ينعت القصيدة بما فيها حقيقة، فهي صغيرة، ومتواضعة، ولطيفة، وبسيطة، وهذه الصفة نفسها توحي بأن اليأس تكفيه أغنية بسيطة صغيرة متواضعة ليزول، لأن اليأس ليس بالقوة التي قد يتخيلها المرء، وقد توحي صفة صغيرة بقدر قليل من السخرية والتهكم، فليس اليأس بالقوة المتوهمة على أنها كبيرة، ولا يحتاج اليأس لكي يهزم إلى أكثر من أغنية صغيرة.

وبذلك يبدو العنوان بسيطاً عفوياً واضح الدلالة، لا تعقيد فيه، وهو قوي الارتباط بالقصيدة، واضح الدلالة عليها، بل إنه يكشف عن مضمون القصيدة، ولا يضفي عليه أي جديد.

ويظهر في العنوان لفظان مؤنثان، وهما أغنية وصِفَتُها صغيرة، ولفظ واحد مذكر، وهو اليأس، ولفظة أغنية، وهي مؤنثة، توحي بضعف الأنثى ولطفها ورقتها، ويزيد من ضعفها ورقتها ولطفها وصفُها بأنها صغيرة، ولفظ يأس مذكر، وهو يدل على القوة والشدة والقسوة، وهو نظير البأس، ولكن أغنية صغيرة، مؤنثة ضعيفة رقيقة لطيفة ناعمة تتحدى يأساً قوياً بما يملك من ذكورة وقوة وشدة وبأس.

ولكن لا بد في النهاية من أن يكون مذكراً ذلك القادم الذي تنتظره والذي لن يضل طريقه، وسواء أكان النصر أو الحق أو العدل أو القمر، فهو مذكر، ولكن شتان بين مذكر ومذكر، فثمة مذكر هو العدل والنصر والحق والقمر، وثمة مذكر هو اليأس والقهر والاستبداد والقمع والظلم، ومن المؤنث مثل ما هو مذكر، فثمة الحياة والصحة والعافية والقوة والسلامة، وثمة الخيانة والأذية والخديعة، والمشكلة ليست في مذكر ومؤنث، ويؤكد ذلك ألفاظ تقبل أن تكون مؤنثة وتقبل أن تكون مذكرة، كالحرب والدرب، فالمشكلة كل المشكلة في العدل والظلم، والخير والشر، وثمة درب تقود إلى الخير وأخرى تقود إلى الشر، وثمة حرب للدفاع، وثمة

حرب للعدوان، ولذلك من الجميل في النهاية ثقة الأغنية بأن القمر سوف يأتي إليها، ليلتقيا في العدل والخير والنصر بعيداً عن اليأس والظلم والقهر.

واللام في اليأس لا تعني التملك، بل تعني الظرفية، أي التوجه إلى، فهذه الأغنية الصغيرة موجهة إلى اليأس، وليست ملكه. ولفظ أغنية نكرة، أي إنها مجرد أغنية واحدة مفردة عادية، توحي بأنها هذه هي الأغنية التالية التي يحمل النص عنوانها، ولفظ اليأس، معرفة، وهو معرف بأل الجنسية، مما يعني استغراق نوع اليأس، أي اليأس كله، وهكذا تتحدى أغنية صغيرة واحدة مفردة نكرة جنس اليأس كله، وتؤكد أن النصر قادم.

وفي هذا ما يعني أن القصيدة يمكن أن تخرج عن الحالة الفلسطينية، لتشمل أي مكان فيه ظلم واستبداد وقهر وقمع، ولتشمل أي حالة يكون فيها التحدي والمقاومة، وهذا لا يتناقض مع مناسبة القصيدة، بل يؤكده، فالظلم في العالم واحد، وتحدي الظلم في العالم واحد، وحين يعالج عمل أدبي حالة فردية بمستوى فني ناضج، وبرؤية إنسانية صادقة، يتحول هذا العمل من التعبير عن الحالة الفردية، إلى الحالة الإنسانية.

لقد كتبت الشاعرة في مقدمة القصيدة كلمات تلخِّص فيها مناسبة القصيدة، وهي تهديها إلى صاحبة المناسبة، فتقول: "**هدية إلى السجينة عائشة أحمد عودة ردّاً على رسالتها الموحية التي بعثت بها إليَّ من السجن المركزي في نابلس**"، وإذا دل هذا الإهداء على شيء فإنه يدل على أن القصيدة استطاعت أن تتجاوز المناسبة، وأن تخرج عن إطار الحالة الفردية، كما استطاعت أن تبتعد عن المباشرة والتسطيح، واستطاعت بالمقابل أن تقدم تجربة فنية متكاملة.

إن المناسبة مجرد حافز محايد، قد يقود إلى قصيدة قوية، وقد يقود إلى قصيدة ضعيفة، وليست القيمة في الحافز، إنما القيمة في الناتج عن الحافز، وهو القصيدة، ولذلك لا يمكن أن يعد شعر المناسبات كله ضعيفاً، أو سيئاً، أو منبوذاً لأنه قيل في مناسبة، فمنه ما هو كذلك، ومنه ما هو ليس كذلك، وأوضح مثال على مناسبة قوية صنعت قصيدة مثلها في القوة، بل ربما فاقتها، وهي رثاء أبي الطيب المتنبي لأمه في قصيدة منها قوله[1]:

أَلا لا أَرى الأَحـداثَ حَمـداً وَلا ذَمّـا ... فَمـا بَطشُـها جَهـلاً وَلا كَفُّهـا حِلمـا

إِلـى مِثلِ ما كـانَ الفَتـى مَرجِـعُ الفَتـى ... يَعـودُ كَمـا أُبـدي وَيُكـري كَمـا أَرمـى

لَـكِ اللَـهُ مِـن مَفجوعَـةٍ بِحَبيبِهـا ... قَتيلَـةِ شَـوقٍ غَيـرِ مُلحِقِهـا وَصـما

أَحِـنُّ إِلـى الكَـأسِ الَّتـي شَـرِبَت بِهـا ... وَأَهـوى لِمَثواهـا الثُـرابَ وَمـا ضَـمّا

بَكَيـتُ عَلَيهـا خيفَـةً فـي حَياتِهـا ... وَذاقَ كِلانـا ثُكـلَ صـاحِبِهِ قِـدما

[1] اليازجي، ناصيف، **العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**، ص 175

حَـرامٌ عَلــى قَلبــي السُـرورُ فَـإِنَّني أَعُـدُّ الَّـذي ماتَـت بِـهِ بَعـدَها سُـمّا

ولذلك لا بد من التقييم الفني لأي عمل أدبي بعيداً عن المناسبة التي قيل فيها، والنظر إليه من الداخل، سواء أعرفت المناسبة أم لم تعرف.

*

والقصيدة الثانية للشاعرة فدوى طوقان عنوانها "**وطلع القمر**"[1]، وهي من مجموعتها: "تموز والشيء الآخر"، وفيها تقول:

دربي موحشة، يزحف فيها جبل الليل
تتفلَّع تحتي أرضي العطشى
تتراخى، تفلت، لا تتماسك
دربي يحجزها خط النار
يزنّرها حقل الألغام
تحاصرها نقط التفتيش
غيلان الليل تطارد فيها حتى الظل
وتمزق حتى شفتي طفل
غنى في الدرب: "أريد أعيش"

*

وأنا في قبضة هذا الليل
والوطن هنا الغربة والنفي
وأنا في زحمة هذا الويل
يا قمري، كيف وصلت إلي؟

والشاعرة تتحدث عن دربها الموحشة التي يزحف فيها جبل الليل، والدرب هي طريق الحياة، ولكل فرد دربه، ولكل أمة دربها، وجبل الليل رمز القوة والظلم، وزحف الجبل في الدرب يدل على السيطرة وانسداد الدرب وانقطاعها، ومن القهر للإنسان والاستعباد والظلم أن يسد طريق الإنسان بجبل من الليل، ونتيجة انسداد الدرب تحصل حالات من القهر والظلم والحجز والموت، فإذا فضاء القصيدة مملوء بحالات القهر، فالأرض تحتها تتفلَّع وتعطش وتتراخى ولا تتماسك بل تهرب الأرض من تحتها، وإذا سحبت الأرض من تحت الإنسان أصبح من

[1] المصدر السابق، ص 506 . 507.

غير مكان ولا مأوى ولا وطن، فالإنسان جزء من الأرض، وهذه أقسى حالات التشتيت والتهجير والسلب.
وإذا كان ثمة درب بعد ذلك فهي محجوزة بخط النار محاطة بالألغام محاصرة بنقاط التفتيش، فثمة عدوان واضح على الإنسان، وثمة قمع لحريته، وتهديد لحياته، وهنا تظهر أبشع أشكال العدوان على الإنسان، وهي قهره بأسلحة القتل والتدمير بالنار والألغام، كما تظهر أبشع أشكال العداء للإنسان وهي قمع الأطفال، وسلبهم حياتهم، لا لشيء إلا لأنهم يريدون أن يعيشوا.
وهؤلاء الذين يمارسون القتل ليسوا كائنات بشرية، وليس لهم ملامح الإنسان، إنْ هم إلا غيلان الليل، فهم في الحقيقة أوهام وأشباح، وهم مرتبطون بالظلام، بل هم جزء منه، وتؤكد الشاعرة أنها واقعة في قبضة هذا الليل، ومثلها مثل الوطن كله، ولكنها على الرغم من هذا، ترى القمر وقد طلع عليها بنوره، وأزال الليل.
فالقصيدة ترسم لوحة سوداء قاتمة، تمتد على طول القصيدة، وعلى مدى ثلاثة عشر سطراً، تصوِّر فيها درباً موحشة وأرضاً عطشى متشققة متراخية غير متماسكة ضائعة ثم تضيف إلى هذه الدرب خطوطاً من نار مشتعلة وألغاماً ونقاط تفتيش عسكرية وتظهر في اللوحة غيلان راعبة تمزق شفتي طفل كان يغني، ويزداد الليل كثافة، ثم يظهر القمر في أفق اللوحة المعتمة ليضيء الكون كله بنوره الهادئ الناعم.
ونور القمر، كما تقدم في القصيدة السابقة، ليس مثل ضوء الشمس بل هو نور هادئ، أي إنه نور الحق والعدل والحرية، يسطع من غير عنف ولا حرائق ولا سفك دماء، على نحو ما يفعل غيلان الليل. وقد نسبت الشاعرة القمر إليها، وأضافته إلى نفسها، ونادته: "يا قمري"، وعدَّت وصوله وصولاً إليها هي بالذات، فسألت: "ياقمري، كيف وصلت إليَّ؟"، وهي لا تعني بذلك الخصوصية ولا التملك ولاحب الذات، بل تعني انتصار تفاؤلها، وثقتها بالغد، وإيمانها بقضيتها، التي هي قضية شعبها كله، لا قضيتها وحدها، وهي تعني انتصار حلمها، وقد نادته بيا، وسألت بكيف، وفي النداء والسؤال ما يدل على طول انتظار، وفرحة باللقاء، وسعادة بالوصول، وقوة في الانفعال، وشدة في التوتر، وهي تُفرغ شحنتها بهذا النداء، وقد استعملت ضمير المتكلم، وجعلت وصول القمر إليها، فقالت إليَّ، لأن النصر العام للوطن هو في الوقت نفسه نصر عام لكل فرد.
واستعمال ضمير المتلكم في دربي، وفي قولها أنا في قبضة الليل، لا يعني الأنانية، بل يعني شدة إحساس كل فرد في الوطن بالمعاناة، فالمعاناة شاملة، ولكن لكل فرد أيضاً معاناته، وخصوصيته، حتى إنه ليظنها معاناته هو، وهو يدرك أنها ليست معاناته وحده.
والقصيدة تصور حالاً حاضرة، هي حال الظلم، والقمع، والاستلاب، والقهر، والموت، ولذلك كانت الأفعال المضارعة تنداح على طول القصيدة، وكلها أفعال قهر وسلب وقتل: "يزحف

جبل الليل"، "تتفلَّع أرضي"، "تتراخى"، "تفلت"، "لا تتماسك"، "تهرب"، "يحجزها خط النار"، "يزنّرها حقل الألغام"، "تحاصرها نقط التفتيش"، "غيلان الليل تطارد"، هذه هي إذن حال الوطن، وهذه هي حال الشاعرة، وهذه هي حال الإنسان، وهذا هو الواقع.

ولكن لا يمكن لهذه الحال أن تطول أو تستمر، ففي زحمة هذا الويل، والشاعرة في قبضة الليل، تلتفت فترى القمر قد وصل، وهي تستعمل هنا الفعل الماضي، مع أن القمر لم يصل بعد، وماوصوله إلا وعد وأمل ورؤية، ولكن الشاعرة ترى الأمل متحققاً.

وهذا يؤكد أن الأزمان النحوية في الأفعال لا تحدد الزمن الحقيقي للفعل، فما هو ماض نحوياً قد يكون مستقبلياً، وهذه هي قدرة اللغة على التعبير، وهذه هي براعة الشاعر في توظيف اللغة، ولقد جاء الفعل الماضي في القرآن الكريم غير مرة ليدل على فعل سيحدث في المستقبل، ولكن المولى تعالى أراد تأكيد وقوع هذا الفعل، فاستعمل له الماضي، وليدل عل أن كل شيء هو واقع عند الله وحادث، وليس بالجديد، وأن ما نراه بعيداً إن هو إلا جد قريب، ومنه قوله تعالى: ﴿**أَتَى أَمْرُ اللَّهِ فَلا تَسْتَعْجِلُوهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ (1)**﴾ سورة النحل، وقوله عز وجل: ﴿**اقْتَرَبَتْ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ(1)**﴾ سورة القمر، ويقول تعالى:﴿**وَيَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الأَرْضِ إِلاَّ مَنْ شَاءَ اللَّهُ وَكُلٌّ أَتَوْهُ دَاخِرِينَ (87)**﴾ سورة النمل، ويقول جل شأنه: ﴿**وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُمْ مِنْ الأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ (51) قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ (52)**﴾ سورة يس.

وقد ظهر هذا الاستعمال البليغ للفعل الماضي في عنوان القصيدة، وهو: "وطلع القمر"، فالعنوان فعل ماض، وكأن القمر قد طلع من مئات السنين، وهي إنما تعني أن القمر سيطلع، والجميل في القصيدة أن القمر في العنوان طلع، وهو في ختام القصيدة وصل، فالعنوان: وطلع القمر، وفي الختام: ياقمري كيف وصلتَ إليَّ، وهذا يدل على تحرك القمر بعد طلوعه وقطعه شوطاً وها قد وصل، وهذا دليل حتمية التغيير والصيرورة، وبذلك يتم ربط الأول بالآخر، ويعاد الختام إلى بداية القصيدة، فتتلاحم أجزاء القصيدة وتتماسك، وهي في حد ذاتها متماسكة، وأشد ما يظهر التماسك فيها هو اتحاد العام بالخاص، فهي تتحدث عن دربها وتعني الوطن، وهي تذكر الوطن وتعني ذاتها، ومما لاشك في أن ضمير المتكلم لا يعني الشاعرة بالذات، إنما يعني وعيها، ويعني كل فرد في الوطن.

والعنوان جملة فعلية تتألف من ثلاث كلمات، هي الواو وفعل طلع والاسم القمر، والواو نحوياً حرف، ولكنها أسلوبياً كلمة، وتدل الواو على زمن وأفعال وحالات سابقة على طلوع القمر، ولكن تم حذفها كلها، قد يكون فيها الانتظار والألم والمرارة، ولكنها كلها قد مضت وانقضت، ولذلك حذفت، والعبرة بالخواتيم، وهي طلوع القمر، مما يعني أن طلوعه كان حتمياً، وكان مؤكداً، كما كان موثوقاً به، كما أن الإيمان بطلوعه كان قوياً، وهذا كله يدل

عل غنى الواو وسعة إيحاءاتها. والفعل طلع يوحي بالإشراق والتفاؤل وبروز الأمل وتحقيق الأمنية، وهو فعل يدل على العلو والسمو والانتصار، وحين وصل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم مهاجراً من مكة إلى المدينة ورأى الأنصار طلائع مقدمه هزجوا منشدين:

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع

فالبدر مرتبط في التراث العربي بالنصر والفرح والاستبشار، وهو نور، وقد وصف المولى تعالى الشمس بأنها ضياء ووصف القمر بأنه نور، يقول عز وجل في محكم التنزيل: ﴿**هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُوراً وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلاَّ بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ (5)**﴾، سورة يونُس.

وتبدو القصيدة الأخيرة للشاعرة متطابقة مع القصيدة السابقة، وهما معاً تشكلان ثنائية، ففي كل منهما يظهر القمر في الختام، وهو رمز للانتصار وتحقيق الأمل، ودليل ثقة وتفاؤل، وتمتاز كلتا القصيدتين بالقصر والإيجاز والتكثيف، فلا حشو فيهما ولا تطويل، وكلتاهما بعيدتان عن المباشرة والتقرير، وكلتاهما أشبه ما تكونان بالقصة القصيرة، والعبرة فيهما بالختام. وإذا كان الفضاء في القصيدة الثانية معتماً مظلماً أسود، ولكنه يضاء في النهاية بنور القمر، فإن الفضاء في القصيدة السابقة مشرق على طول القصيدة حافل بالخصب والحياة وهذا الفضاء هو الذي يبعث على الثقة بوشك وصول القمر.

ويبدو القمر في كلتا القصيدتين رمزاً للحرية والخلاص، وتصلح كلتا القصيدتين للتعبير عن أي مكان أو زمان في العالم يكون فيه ظلم وقهر واستبداد وقمع، ويكون فيه تفاؤل ببزوغ القمر، ليزيل الظلام، وهذا هو الالتزام الفني العفوي الصادق، بعيداً عن التصريح والمباشرة.

ولكن طلوع القمر يبدو في القصيدة مجرد أمل أو حلم، ولا تقدم القصيدة رؤية واقعية فاعلة، كتصوير المقاومة وتضحيات الشعب، وقد لا يكون الشعر مطالباً بهذا الوضوح الفكري، وغير مطالب أيضاً برسم خريطة الطريق وأسلوب العمل، وإن كانت بعض القصائد العربية قد فعلت.

وفي قصيدة عنوانها "**أفق النبات**" (1986) يتَّحد الشاعر محمد عمران بالأرض والهواء والسماء ويعبّر عن حبه للطبيعة والكون والوطن، ويحس أن يده قد امتلكت أفق النبات، وهو يريد أن يملأ هذا الأفق بالزهر واللبن والعسل، ويرتجي أن يرى قصراً من أجنحة التفاح، وهو بذلك كله يدل على رسالة الشاعر، وهي إعادة الخصب والنماء والحياة للطبيعة والكون والمجتمع بوساطة الكلمة، التي هي غيمة تارة وتارة أخرى هي نجمة، ومع أن الأفق نباتي فهو جريح ينزف دماً، ولكن دماءه تنبت أشجاراً، وتتشقق القبور فيه عن أشجار، ولذلك يظل الشاعر متعلقاً بالأمل، وفي المقطع الأخير من القصيدة يقول [1]:

---

[1] عمران، محمد، **اسم الماء والهواء**، وزارة الثقافة، دمشق، 1986، ص 161 . 162

أفق طازج
وقعت من فمي نجمة
ومشت في الطريق
قمر أخضر الخطو
مسترسل في البياض العميق
قمر من نبات تظلل عيناه وجه الطريق
مَنْ طالعٌ مِنْ فتحيَ القمري؟
برجُ صنوبر
أم قصرُ ريح؟
ليل من الأشجار يسري بي
إلى قمر
تفتح عن حجر
قمر ينام على حجر
حجر ينام على قمر
ليل على شجر
على حجر
على أفق ذبيح
أنا من دمائك أيها الحجر الجريح
وأنا حنينك للقمر.

والشاعر يفتتح في بداية المقطع أفقاً طازجاً، وكان قد افتتح القصيدة نفسها منذ البدء بأفق طازج، وقبيل نهايتها افتتح أفقاً طازجاً ثانية، وهذه هي المرة الثالثة التي يفتتح بها أفقاً طازجاً حيث المقطع الأخير من القصيدة، مما يدل على ثقته بالتجدد والانبعاث، فمن الممكن في كل مرة البدء من جديد على الرغم من الخيبات والانكسار، وهو بذلك يؤكد ثقة الشاعر بالإنسان والكلمة والقدرة على التغيير، فثمة دائماً أفق جديد، وهو أفق من نبات، أي أفق من طبيعة خصبة معطاء، فيها الخير والنماء، هو أفق الأرض الطيبة، التي هي أم تعطي، وقد تترمَّل، كما في القصيدة، أو تثكل أولادها، ولكنها تنبت أشجاراً، فهو أفق نباتي مسالم معطاء خصب، وليس أفقاً من معدن ولا من حديد، وليس أفقاً من نار ولا من دماء وصديد، ولكن مع أنه أفق من نبات فهو ينزف الدم.

والشاعر يرسل إلى هذا الأفق النباتي نجمة، لعلها الكلمة الشعرية الخالقة المبدعة، الداعية إلى الحب والسلام والأمان، هي رسالة الشاعر إلى العالم، التي سرعان ما يرافقها القمر، وهو هنا أخضر الخطو، يُرتجى أن يكون الخصب والنماء في نوره، حيث يطل، ويرتجى أن

يكون أبيض مستغرقاً في البياض لا تشوبه كدورة ولا شحوب، رمزاً للحب والصفاء والنقاء، وهو قمر من نبات أيضاً يتعاطف مع أفق النبات، ليضيئه ويزيده خضرة، وليس قمراً من حديد ولا كبريت ولا رصاص، والشاعر يرى في الكلمة التي يرسلها فتحاً قمرياً، أي انتصاراً للنور والبياض والحياة، ويسأل عمّ سيطلع في هذا الفتح؟ وهو يرتجي أن يكون برج صنوبر أو قصر ريح، أي يتمنى أن يكون خضرة وحياة، فالصنوبر شجر دائم الخضرة مديد العمر، والريح حياة ونماء وعطاء، وهو يرتجيها ريح قصر، أي ريح عمار، لا ريح خراب، والذي يسير بالشاعر هو ليل الأشجار، أي معاناة الناس وما يعيشون فيه من قهر وألم، فالليل قرين الظلم والظلمة والظلام، والشجر قرين الخصب والحياة، وقد تقدَّم في القصيدة مشهد القبور وهي تتفتَّح عن أشجار والأمهات الثكالى يلدن أشجاراً، ففي مقطع سابق من القصيدة ترد هذه الصورة:

هذا، إذن، أفق النبات
كل القبور تقوم أشجاراً
وكل دم يصير إلى شجر
وأنا أغني الأم تضفر دمعها شجراً
وتغزل ثكلها شجراً
ويتم صغارها شجراً
وشهوتُها شجر
وأنا أغني الأم رافلةَ الترسل بالشجر
هذا إذن أفق النبات
فجرٌ من الأشجار

وفي هذا ما يدل على أن الشجر هو الناس الطيبون الفقراء البسطاء الشهداء الذين نزفت دماؤهم، والذي يقود خطى الشاعر هو ليل الشجر، أي ليل البائسين المعذبين، والنص أبعد ما يكون عن التصريح بذلك أو التلميح إليه، إنما يُسْتَشَفُّ من سياق المقطع السابق، ومن بناء القصيدة، وهذا الليل من الظلمة والظلام والظلم يقود خطى الشاعر إلى القمر، إلى النور والخلاص، وقد وعى القمر قسوة الواقع وعرفها، فهو قمر تفتح عن حجر ونام على حجر، أي قمر يعرف قسوة الواقع وصلادته ويباسه، فهو حجر لا نبت فيه ولا زرع ولا حياة، وهو نفسه حجر الوطن الصلب الراسخ الثابت، وحجر الفقر والإدقاع والقفر الذي لا ماء فيه ولا نبات، والليل المظلم الظالم يغطي الشجر ويغطي الحجر، بل يغطي ذلك الأفق النباتي الجريح، وهكذا يشمل ليل الظلم والقهر الأفق والشجر والحجر، أي الأرض والشعب والوطن، ومن المؤلم أن الأفق النباتي جريح، مع أنه أفق مسالم، وما هو بأفق حديد أو رصاص، ويختم الشاعر المقطع بل القصيدة بتأكيد انتمائه إلى هذا الحجر الجريح، وتطلعه معه إلى

القمر. وهكذا يظهر القمر شاهداً على قسوة الواقع وحجره الجريح وشجره النازف وليله الظالم، ويغدو في الختام النور الذي يتطلع إليه الحجر والشاعر، لأنه رمز الخلاص.
ورموز القصيدة كلها مستمدة من الطبيعة، في أرضها وسمائها، وما بينهما من هواء وريح، وهي غنية بالحب للحياة والرغبة في المنح والعطاء على الرغم من القهر والنزف، والقصيدة تجعل من القمر شاهداً على الواقع، وهو شهيده في الوقت نفسه، فهو يتفتح عن الحجر، وينام على الحجر، والحجر ينام عليه، ولكنه يظل الحلم الذي يحن إليه كل من الحجر والشاعر، بوصفه رمزاً للخلاص.
وتطلُّع الشاعر إلى القمر وحنينُه إليه هو تطلُّعٌ فردي قوامه الحب، ورغبته في الخلاص هي رغبة حلمية، تتطلع إلى الخلاص عبر الكلمة، النجمة، القصيدة، التي تضيء للعالم، فالقصيدة غنائية، لا صراع فيها ولا توتر، هي تدرك الظلم والقهر وتعيه وتعبر عنه، ولكنها لا تعبر عن صراع معه، بل تحلم بالجمال، وتتغنى به، وتنشدّ إليه، ولكنها لا تدخل في صراع مع الظلم. وظهور القمر إلى جوار النجمة يذكر بأسطورة شعبية تقول بأن النجمة هي ابنة عم القمر، وأنهما متحابان ويسعيان معاً إلى اللقاء، يدنو أحدهما من الآخر وسرعان ما يتبعد عنه في دنو وتباعد مستمرين ولا يلتقيان.
إن الشاعر يرى في القمر رمزاً للصفاء والنقاء، ورمزاً للخلاص، ولذلك يرسل الشاعر قصيدته نجمةً، لتعمل مع القمر للإضاءة للناس والشجر، ورؤية الشاعر إلى القمر حلمية رومنتيكية، ترغب في التغيير عبر الكلمة، وتدل على حب للطبيعة والحياة.

*

ويدرك الشاعر حامد بدرخان (سورية 1924. 1996م) مدى التناقض بين الفقراء والمقهورين والمظلومين من جهة والأغنياء والقاهرين والظالمين من جهة أخرى إلى حد يجعله يرى أن قمر الفقراء يختلف عن قمر الآخرين، وله في ذلك قصيدة عنوانها "**الفجر والقمر**"[1]، من مجموعة له عنوانها:"تحياتي إلى المقاتلين في الجبال"، يقول فيها:

الفجر مثقل الخطوات
في جسده رمح مغروس
الفجر يدق الأبواب
يدوس على الرؤوس
آلاف الرؤوس
والأرض تبكي بخيراتها
والأرض تضحك بخيراتها

[1] بدرخان، حامد، **الأعمال العربية الكاملة، شعر**، إعداد وتقديم: محمد جزائر حمكو جرو، عبد المنعم ناشرون، حلب، 2009، ص 340.

والفجر رصاص منصهر
تفتح النوافذ مفاتيح ذات الأبعاد
الفجر لا يتقدم إلا بالجهد الوثاب
قرية وادعة هادئة
مثل الينابيع وجداول الجبال
لا سموم الحقد لا جريمة
ولا البغضاء تعكر صفاءها
معالم الفجر غير محدودة الرؤيا الرائعة
شلال للآمال
ولكن فجرنا ملطخ بدم الأفعى
في هذا العالم
لا يبتسم للأعداء أبداً.

*

القمر من الفضة القمر من الذهب
القمر من الأورانيوم
القمر جحيم ....ماذا يهمني من قمرهم
في القمر سهول قمح المستقبل
ذات الرائحة الطيبة
روضة الأطفال حقل سنابل
بحر الأسماك جبل للماعز والوعول
قمرنا نحن
قمر آسيا وقمر جميع الفقراء
والكادحين

والقصيدة تتألف من قسمين، تتحدث في القسم الأول عن الفجر، وفي القسم الثاني عن القمر، أي إنها تتحدث عن ظاهرتين طبيعيتين، تشملان الأرض كلها، ومن البديهي أن يكون الفجر واحداً لكل الناس الذين يشرق عليهم، وكذلك القمر، فهو واحد حيثما ظهر، فالليل والنهار، أو الفجر والقمر كائنان محايدان يحملان للناس حيثما ظهرا النور والخير والسلام والحياة، هذا هو قانون الطبيعة وهو قانون الحياة، ولكن واقع المجتمع يفسد الواقع الطبيعي ويكسر قانون الطبيعة، فإذا الفجر هنا هو غير الفجر هناك، وإذا القمر هناك هو غير القمر هنا. يختلف الفجر، فالفجر المألوف في الطبيعة يأتي رائقاً شفافاً صافياً جميلاً،

ولكنه بالنسبة إلى الشعوب المقهورة يأتي متأخراً، بل لعله لا يأتي، وإذا ما أتى فإنه يأتي مدججاً بالسلاح يدوس آلاف الرؤوس، يأتى مدمّى.
ويختلف القمر، فثمة قمر من فضة أو من ذهب أو من يورانيوم، هو قمر المدن الغربية، هو قمر المعادن والصناعة، وقهر الإنسان، هو قمر الجحيم. وثمة قمر آخر مختلف، هو قمر طبيعي، هو قمر سهول القمح، ذات الرائحة الطيبة، لا قمر المعامل التي تنفث الدخان والسموم، هو قمر روضات الأطفال، لا معسكرات الجند والقتال، هو قمر بحار الأسماك، لا بحار الغواصات وحاملات الطائرات، هو قمر جبال الماعز والوعول لا قمر جبال الدبابات والصواريخ والرادارت، القمر الذي يتغنى به الشاعر هو قمر آسيا، حيث يغلب الفقر على الشعوب، لا قمر أوربة وأمريكة حيث تغلب الصناعة، بل هو قمر الفقراء في العالم كله، هو في الحقيقة القمر الحلم لا قمر الواقع، هو القمر الذي يحلم به هو وأولئك الفقراء.
القصيدة تملك نظرة واعية إلى العالم، ترى من خلالها مظاهر البؤس والشقاء، بل مظاهر الدمار في المجتمعات البشرية، فثمة شعوب مقهورة مقموعة، وهي الشعوب التي تحب القمر، وتعرفه على حقيقته، هي الشعوب التي تعرف أن الجبال للماعز وأن السهول للقمح وأن الروضات للأطفال، أو هي التي تحلم بذلك على الأقل، هي الشعوب التي تعرف أن القمر هو القمر، لا من فضة ولا من ذهب ولا من يورانيوم.
والشعوب التي تعرف القمر الحق على طبيعته، هي نفسها الشعوب التي لا يأتيها الفجر إلا مدججاً بأدوات القتل، وهو يدوس على آلاف الرؤوس، ولا يشرق على الأرض الغنية بخيراتها، إلا وقد غمرها بالدماء، ولكنها لا تستسلم، بل تقاوم، فالقرى الطيبة الهادئة الوادعة تحلم بفجر غير محدود الرؤى، تحلم بفجر هو شلال آمال، وهي تدرك أن فجرها الحق لا يمكن أن يهل إلا بدماء الأفعى، أي إن الفجر لا يمكن أن يطل إلا بالانتصار على قوى الشر والفساد والعدوان والظلم في العالم.
وعلى هذا فالقصيدة تملك رؤية واضحة، تبصر من خلالها أن فجر الحرية للشعوب المقهورة لا يمكن أن يأتي إلا بالانتصار على قوى البغي والعدوان، وأن هذا الانتصار لا يكون إلا بمواجهتها بالقوة، كما تثق القصيدة بأن الفجر لا بد قادم. وبالإضافة إلى هذا تملك القصيدة نظرة إنسانية شاملة، ترى من خلالها الفقر والقمع والقهر في العالم كله، وتدرك أن معاناة الفقراء واحدة وأن حلمهم واحد، ولذلك فقمرهم واحد، وعلى هذا فثمة قمر للفقراء، وقمر آخر من حديد أو ذهب أو رصاص أو يورانيوم، ولكنه في الحقيقة ليس بقمر، إنما هو الجحيم. والقصيدة تدرك حقيقة الصراع بين قوى الظلم والعدل، وتدرك حدته وقسوته، وهي لا تحلم بالخلاص أو تتفاءل به، بأسلوب عفوي مجاني عاطفي، إنما تعي أن الخلاص لا يكون إلا بقتل الأفعى، رمز الشر والظلم والاستبداد.

والقصيدة عفوية وبسيطة وواضحة، وهي قصيدة نثر، لا وزن لها ولا إيقاع، ولا قافية فيها ولا حرف روي، قوامها اللغة العفوية، ولكنها الدقيقة التعبير، الحادة في معانيها، الغنية بإيحاءاتها، فهي تستعين بكل ما هو عادي في اللغة لتعبر عن كل ما هو عادي في الحياة، أو يجب أن يكون كذلك، فالبحار للأسماك، والجبال للماعز، والسهول لسنابل القمح، وهذه البساطة في التعبير توحي بأن كل ما يجري في الواقع هو خلاف ذلك، فالجبال ليست للماعز، والسهول ليست للقمح، والبحار ليست للأسماك، ويمكن أن يتخيل الإنسان ما يشاء مما هو نقيض الحياة. وتعبر القصيدة بقوة عن حدة التناقض في السطرين التاليين:

والأرض تبكي بخيراتها
والأرض تضحك بخيراتها

فمن المفترض ألا تبكي الأرض، ما دامت غنية بخيراتها، ولكنها تبكي، لأن خيراتها لا تذهب إلى أصحابها، وإنما إلى المستغلين والمستبدين والظالمين، في الداخل والخارج، ثم تضحك الأرض، ومجيء الضحك بعد البكاء يوحي بأنه من سخرية وألم، ويقال في المثل:"شر البلية ما يضحك"، ويقال أيضاً:"كالطير يرقص مذبوحاً من الألم"، ويقال:"الرقص على الجراح"، ومن وجه آخر ففي الواقع ثمة في الأرض نفسها من يضحكون، في الوقت الذي يبكي فيه غيرهم، وهو لا يدرون أنهم هم سبب بكاء هؤلاء، ويظل في السطرين من الإيحاء ما هو أغنى وأعمق وأبعد.

والقسم الأول من القصيدة يقدم صورة طويلة للفجر، ولكن من المؤلم أنه ليس الفجر العادي المألوف المتوقع، هو فجر يمشي بطيئاً والرمح مغروس في جسده وهو يدوس الآلاف من الرؤوس، فهو لا يحمل النور ولا الضياء، إنما يحمل الموت. والقصيدة تؤكد أن فجر الشعوب المقهورة لا يكون إلا بقتل الأفعى وهو لا يهادن الأعداء، وفي هذا ما يجعل القصيدة تعي معنى الالتزام بقضايا الحرية وحق الشعوب في الحياة، يؤكد هذا مناداتها في الختام قمر الفقراء في العالم، كما يؤكده العنوان نفسه، وهو "الفجر والقمر"، فالفجر في العنوان هو فجر الخلاص، والقمر في العنوان كما في الختام هو قمر الفقراء، ولا بد أن يأتي بعد القمر فجر.

إن الغربة جعلت الشاعر القروي يشتاق إلى وطنه، وينظر إلى القمر وهوفي البرازيل فيراه هو القمر نفسه الذي يرسل نوره إلى لبنان، ولذلك يحمله الأشواق إلى أمه وإخوته، فيقول[1]:

[1] الخوري، رشيد سليم، **ديوان الشاعر القروي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط.سادسة، 1983، ج1، ص 235.236

أيـا كوكبـاً فـي سـماء السـعود	**يتيـــه علـــى النيّـــرات اختيـــالا**
إذا مـــا تنقلـــت بـــين البـــروج	**ففـي جـو لبنـان حُـطَّ الرحـالا**
وزُرْ بيتنـــا لتـــرى عيلـــة	**بكـــلِّ جميـــلٍ تفـــوقُ العيـــالا**
فقـف خاشـعاً وقفـةَ الولـدِ البَـرِّ	**بالوالـــدينِ وخـــذني مثـــالا**
وقبِّـــلْ بنـــورِك ذاكَ الجبـــين	**ليـــزدادَ نـــورُك منـــه جَـــلالا**
وقـــلْ أيهـــا الأمُّ صـــبراً جمـــيلاً	**إذا زَمـــنُ البعـــد يـــا أمُّ طـــالا**

فالشاعر القروي يرى القمر في العالم كله واحداً، والذي يجعله يرى ذلك هو شوقه إلى أمه، وحنينه إلى وطنه، ولكن معاناة حامد بدرخان وإحساسه بالقهر ووعيه للقمع الذي ينال الشعوب الفقيرة هو الذي جعله يرى قمر الأغنياء المستبدين الظالمين مختلفاً عن قمر الفقراء.

وكذلك كان شأن الشاعر بدر شاكر السياب (العراق1926 . 1964)، فقد اضطره القمع والقهر والاستلاب إلى الهربِ من وطنه العراق، واللجوءِ إلى إيران، ثم الهربِ منها إلى الكويت، وعاوده الحنين إلى العراق، وجلس على شاطئ الكويت ينظر إلى شاطئ العراق، وهو منه جد قريب، ولا يفصل بينهما غير شط العرب، ولكن لم يكن معه أجرة السفينة التي ستقله إلى شاطئ الوطن، على قرب المسافة، فهدّه الحنين، وانفجر فيه الشوق إلى الوطن، وكتب قصيدته التي عنوانها "**غريب على الخليج**" (1953) في مجموعته "أنشودة المطر"، وفيها يرى أن الشمس في الوطن ليست كالشمس فيما سواه من بلاد، فهي في الوطن أجمل، مع أن الشمس هي واحدة، حتى إنه اشتاق إلى الظلام فيه، ورأى أن الظلام في الوطن أجمل من الظلام فيما سواه، وفي هذا يقول[1]:

الشمس أجمل في بلادي من سواها، والظلام

حتى الظلام هناك أجمل، فهْو يحتضن العراق.

وتدل هذه الرؤية على حب صادق، وهو الحب الذي تفجر في خارج الوطن، وفي البعد عنه، كما تدل هذه الرؤية على براءة وطفولة ونقاء، يؤكد ذلك أن الشاعر تمنى لو أن بقاع الأرض كلها متصل بعضها ببعض ولا بحار يفصل بينها كي يتمكن من العودة إلى الوطن، أو لو أن السفن لا تتقاضى من راكبيها أجرة الوصول إلى الوطن، وفي هذا يقول من القصيدة نفسها:

[1] السياب، بدر شاكر، **ديوان بدر شاكر السياب**، دار العودة، بيروت، 1971، المجلد الأول، ص 320

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

وتدل هذه الرؤية بصورة غير مباشرة على رغبة في وحدة العالم، وهو ما عبر عنه حامد بدرخان بصورة مباشرة حين جعل للفقراء قمرهم الذي يوحد بينهم لا في آسيا وحدها بل في العالم كله، حيث قال:

قمرنا نحن
قمر آسيا وقمر جميع الفقراء
والكادحين

إن موقف السياب وبدرخان من الشمس أو القمر يدل على انفصام في رؤية العالم، ومرجعه إلى الظلم والقهر والاستعباد، ولا خلاص من هذا الانفصام إلا بوحدة العالم مرة ثانية، وحدة الشعوب، كما عبر عنها مباشرة حامد بدرخان، أو وحدة الأرض، كما عبر عنها بصورة غير مباشرة السياب، وهي الوحدة التي تؤكد حق الشعوب كلها في العيش الحر الكريم، فلا مستعبد ولا مستعبد، ولا ظالم ولا مظلوم، ولا شمال ولا جنوب، ولا دول نامية ولا دول متطورة، وهذا هو حلم البشرية منذ فجر التاريخ، فشعوب العالم كلها تتحدث في ثقافتها عن أفعى وتنين وشيطان، وكلها تحلم بمخلص يقتل قوى الشر ويقيم العدل في الأرض، وكلها تحلم بيوم الخلاص.

إن الإحساس بالمكان هو الذي قاد إلى وعي جغرافي للعالم كله، فالشاعر القروي مغترب في أمريكة الجنوبية، وهو يحس بغربة المكان، وهذا الإحساس الحاد بالمكان الذي هو فيه جعله يذكر الوطن، لبنان، ويوحد بين لبنان وأمريكة من خلال القمر، فالقمر يطل على المكانين، ويوحد العالم، والسياب غريب على الخليج في الكويت، وهو شديد الحساسية تجاه هذه الغربة، إذ لا يملك أجرة حمله في السفينة إلى الشط الآخر وما أقربه، وهذه المعاناة الشديدة في المكان الغريب، جعلته أكثر شوقاً إلى الوطن العراق، وكم هو قريب منه، وكم هو بعيد عنه، وهذه المشاعر والأحاسيس المتفجرة هي التي قادته إلى أن يتمنى وحدة الأرض، وألا يكون ثمة بحار، والشاعر حامد بدرخان في بلده، ولكنه يحس بفقر الفقراء فهو مغترب، يسيطر عليه حس الاغتراب وهو في الوطن، ومشكلته في الفقر لا في المكان، ولكن المكان عنده ليس مجرد جغرافية، بل هو الناس، وما دام هو فقيراً فهو مرتبط بفقراء العالم، وإذن، فجغرافية الفقر هي مشكلته، ومن هنا يحس بوحدة أرض الفقراء، والذي يوحد بينهم هو القمر، القمر الذي يحلمون به، قمر سهول السنابل، لا سهول الدبابات، وروضات الأطفال، لا معسكرات المقاتلين المرتزقة، وبحار الأسماك، لا بحار الغواصات.

*

لقد ظهر في الموقف الملتزم من القمر اتجاهان الأول يتفاءل بانتصار قوى الخير والحق والعدل على قوى الشر، على الرغم من شدة المعاناة وقسوة الظالم، ويحس بعمق الآلام، ويظل متفائلاً ببزوغ القمر رمز العدل والحرية والخلاص، وقد يظهر في هذا الاتجاه قدر غير قليل من الحدة وقوة التعبير، ولكنه لا يعي حقيقة الصراع، ويظل معلقاً بالأمل بقدر كبير من الغنائية والرومنتيكية الحالمة، وقد ظهر هذا الاتجاه عند البياتي وفدوى طوقان وسميح القاسم، على ما بينهم من اختلاف، وكانت الإدانة للظالم المستبد أشد عند البياتي وصور الجرائم أوضح، في حين كان التفاؤل ببزوغ القمر وتحقيق الخلاص عند فدوى طوقان هو الأوضح والأقوى، وكانت الرموز عند كليهما شفيفة وغنية، في حين ظهر التصوير التاريخي عند سميح القاسم لمأساة الشعب الفلسطيني، وجعل القمر مغدوراً، وحمله الطابع الزمني، وبدت لغته أكثر مباشرة وأقرب إلى التقرير، ثم تميز محمد عمران باللغة الشعرية والصور الجديدة وقوة الإدراك لحقيقة التحدي والثقة ببزوغ القمر وانتصاره، وبقدر غير قليل من الغنائية والأمل ببزوغ القمر، وفي هذا الاتجاه برزت قوى الخير وقوى الشر، ولكن لم يبرز بشكل واضح الصراع بينهما، ولكنه ظهر في الاتجاه الثاني من الموقف نفسه، وكان الاتجاه الثاني واضحاً عن الشاعر حامد بدرخان، حتى إنه ميز بين قمرين، قمر آسية، حيث الفقر، وقمر الذهب والنحاس واليورانيوم، وما يميز هذا الاتجاه هو وعيه الأوضح للصراع وتفريقه الشديد بين طرفي النزاع، وهو لا يختلف عن الاتجاه السابق في النوع وإنما في الدرجة، وبقدر قليل من الملامح المميزة، والاتجاهان في الحقيقة متقاربان جداً، والفوارق محدودة، والتمييز لمجرد الدرس، ويظل الغالب على هذا الموقف هو الالتزام، بمعنى الثقة بهزيمة قوى الشر والظلم والطغيان والاستبداد، وانتصار قوى الحق والخير والحرية والعدالة، ويظل القمر في هذا الموقف رمزاً للقوى المنتصرة، كما يميز هذا الموقف هو وعيه بحقيقة الصراع وإدراكه لأطرافه، واقترابه النسبي من الموضوعية، فهو لا يتخلى عن الغنائية، لأنها نتاج حتمي للتفاؤل، وهو أبرز سماته، وسوف تظهر الموضوعية بشكل أوضح في الموقف التالي.

_ 7 _

الموقف الموضوعي

القمر الشاهد والشهيد

في الموقف الموضوعي يغدو القمر موضوعاً خارجياً، يستطيع الشاعر أن يتعامل معه بحرية كما يشاء، مستبعداً كل ما كان للقمر من معان أو دلالات أو إيحاءات سابقة. وهو موقف حي متحرك متنوع، ظهرت فيه بعض القصائد التي تحررت كلياً من أي مفهوم سابق عن القمر، وما يرتبط به من رموز للعدل أو الخير أو الحرية أو الجمال، وأخضعت القمر لموضوعها ورؤيتها بقدر غير قليل من التجديد، وقد يغدو القمر في بعض الحالات تعبيراً عن نقيض كل ما سبق أن حمله القمر من رموز ودلالات وإيحاءات.

*

وفي الموقف الموضوعي من القمر يمكن تصنيف قصيدتين للشاعر أدونيس(علي أحمد سعيد، سورية 1931)، يتعامل فيهما مع القمر بوصفه موضوعاً خارجياً مستقلاً، يتصرف فيه وفق مفهوماته، بخلاف كل ما هو متوارث، وفي القصيدة الأولى يلغي أي ارتباط له بالقمر، وفي الثانية يحطّمه، بل يقتله، والقصيدتان مترابطتان، وهما من مجموعة شعرية واحدة عنوانها:"أغاني مهيار الدمشقي" (1960- 1961)، وتعدّ هذه المجموعة قصيدة واحدة مطولة، وإن تألّفت من قصائد قصيرة، تمتلك كل واحدة منها أيضاً خصوصيتها، ولكن لا يمكن قراءتها إلا في سياق المجموعة التي تعبر عن رؤية تغييرية للعالم، تتحقق بوساطة بطل فرد مُخَلِّص، وعنوان القصيدة الأولى **"ليس نجماً"**[1]، وفيها يقول:

ليس نجماً ليس إيحاء نبي

ليس وجهاً خاشعاً للقمرِ

هوذا يأتي كرمحٍ وثني

---

[1] أدونيس، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار المدى، دمشق، 1996، ص 144، من مجموعته أغاني مهيار الدمشقي، وصدرت أول مرة عام 1961، والشاعر يصرح في الطبعة الجديدة أنها تقطع كل ما قبلها من طبعات وتنسخها.

غازياً أرض الحروف
نازفاً يرفع للشمس نزيفهْ ؛
هو ذا يلبس عُرْيَ الحجَرِ
ويصلّي للكهوف
هو ذا يحتضنُ الأرض الخفيفه.

يبدو الشاعر وهو يتحدث عن بطل مختلف، ليس نجماً ولا نبياً، ولا يستمد إلهامه من السماء ولا من القمر، أي إنه لا يدّعي الإلهام، ولا يريد التغني بجمال القمر مثل الشعراء العشاق، بل إنه يفك ارتباطه بالقمر، ويلغيه، وهو يتخذ الموقف المختلف كلياً من القمر، إنه بطل بدائي عفوي مثل رمح وثني، أو مثل قائد فاتح يدخل أرض الحروف، ليبتكر فيها ويجدد، وهو يستعين بالكلمة من أجل الفعل والتغيير، يرفض كل الأعراف والمفاهيم السائدة، وهو يعاني ويتألم، ويقدم معاناته المتمثلة في نزفه للشمس، أي للحقيقة والحرية والحياة، وهو يمجّد كل ما هو بدائي أصيل، أي كل ما هو صلب وواضح، 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 ونزفه، بل أمام قوته وإرادته في التغيير، ولذلك احتواها كلها، بعد أن غيَّر فيها.

وينفجر المدهش في القصيدة من احتضان البطل الأرض وتحولها بين يديه إلى خفيفة، فالأرض وهي جرم كبير، واسع غير محدود، يتحول إلى جرم صغير محدود خفيف، والبطل الصغير المحدود القوة، يتحول إلى بطل غير محدود القوة، بل يصبح قادراً على احتضان الأرض، وبذلك تتغير المقاييس والأوزان والمسافات والأبعاد، دلالة على تغير المفاهيم، وهو تغير مدهش على المستويين، المستوى الحسي المادي والمستوى المفهومي المجرد.

والقصيدة غامضة، ولكنها ليست مبهمة، فهي تتحدث عن بطل يصنع المعجزات، وأدواته ووسائله الكلمة والحروف، رمز المعرفة والخلق، فالكلمة هي سر الخلق، وعند بعض الفِرَق والمذاهب الدينية لكل حرف رمزه وسره ومفتاحه ورقمه الذي يمكن أن يفعل به في الواقع وأن يغير، والقصيدة مبنية على القمر رمز الليل والحزن والقديم، بل رمز الخرافة والجهل والتخلف، وعلى الشمس رمز الحرية والحياة والنهار، وعلى الحروف رمز المعرفة والإبداع، وعلى النزف رمز التضحية والفداء، والقصيدة تبني عالماً واسعاً يشمل القمر والشمس ويحيط بالسماء والأرض، ويصطنع شخصية مبتكرة قادرة على الفعل والتغيير، وتمتلك القوة والإرادة، بخلاف ما هو مألوف في الشعر من شخصيات مريضة تبكي وتنوح.

ومن ناحية فنية بحتة تحافظ القصيدة على قوة الإيقاع، فهي مبنية على تفعيلة الرمل فاعلاتن، وتحافظ على القافية مع تنوعها، وتمتلك القصيدة وحدتها الفنية والعضوية، وهي قصيرة مكثفة، وليس فيها شرح ولا تفصيل.

ويضع أدونيس في صدر مجموعته"أغاني مهيار الدمشقي"، وهي التي تتضمن القصيدة، مقبوساً شعرياً للشاعر الألماني هولدرلين (1770 . 1843)، يقول فيه[1]:

وفجأة يأتي، يسقط علينا المُوقِظ

الغريب

الصوتُ الذي يخلق الإنسان

والتشابه بين القصيدة والتصدير واضح إلى حد يمكن القول إنها استلهام من المقبوس، وهذا التصدير يوحي بمقولة المهدي المنتظر الذي سيظهر في آخر الزمان ليحكم العالم بالعدل ويجدد الحياة، والمقولة هي محور المجموعة الشعرية كلها، والشاعر يوحِّد في المجموعة بين ثلاثة أشخاص، الشخص الأول هو الشاعر الفارسي مهيار الديلمي(428 هـ - 1037م)، وهو شاعر فارسي الأصل مجوسي الدين دخل في الإسلام وتشيع، والثاني أحمد علي السعيد، الشاعر نفسه، الذي منحه أنطون سعادة (1904- 1949) لقب أدونيس، رمز الانبعاث الأسطوري لدوموزو أو أدونيس، وهو الانبعاث الذي نادى به الحزب السوري القومي الاجتماعي، وأنطون سعادة مؤسسه ورئيسه، والشاعر أحد أعضائه البارزين، والشخص الثالث الذي يتقمَّصه الشاعر هو الدمشقي، ولذلك يريد أن يكشف عن دمشق وجهها البعيد، وأن يجعلها في سرير ملكه، وهو ما سيبرز في القصيدة الثانية.

وهذه الشخصيات الثلاث تتوحد في شخصية مهيار الدمشقي الذي يسعى إلى تغيير العالم، لذلك يعمل على قتل القمر، ويغزو أرض الحروف، ويعيد إلى الأرض براءتها وطهرها الأول.

ويمكن أن يستشف في القصيدة السابقة ملامح من شخصية السيد المسيح عليه السلام، الذي صرح بأنه قد جاء ليغير العالم، وقد جاء في العدد الرابع والثلاثين من الإصحاح العاشر من إنجيل متَّى قولُه:"ولا تظنوا أني جئت لأُلقي سلاماً على الأرض، ماجئت لألقي سلاماً، بل سيفاً"، وبطل القصيدة الذي يقدم للشمس نزفه يشبه تحمُّلَ السيد المسيح الآلام، وقد جاء في العدد السادس والعشرين من الإصحاح السادس من إنجيل متَّى توضيح ذلك:"وفيما هم يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر، وأعطى التلاميذ، وقال: خذوا كلوا، هذا هو جسدي، وأخذ الكأس وشكر، وأعطاهم قائلاً:اشربوا منها كلكم لأن هذا هو دمي الذي للعهد الجديد الذي يسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا".

[1] المصدر السابق، ص 137

وتبدو القصيدة الأولى "ليس نجماً" نواة للقصيدة الثانية، ففي الأولى يفك البطل ارتباطه بالقمر، وفي الثانية يحطِّمه، بل يقتله، وعنوانها "**الوجه البعيد**"، والفارق بينهما أن الشاعر يتكلم في الأولى على البطل المخلص بصيغة المفرد الغائب، هو، لتعظيمه، ثم يتكلم في القصيدة الثانية بلسان البطل، ليكشف عن حقيقة دوره، وفي القصيدة الأولى النواة يؤكد أنه ليس وجهاً خاشعاً للقمر، وفي القصيدة الثانية يقتل القمر، وفي كلتيهما يقوم البطل بتغيير العالم وامتلاكه. وفيما يلي نص قصيدة الثانية "**الوجه البعيد**"[1]:

حين كسرتُ القشرَ والجليد
حين قتلتُ القمر المغطَّى بالسحر والدخان
دخلتُ في أغوارك المضاءة
بالعشب والبراءة
قرّبْتُ وجه العالم البعيد

لستِ على سريري المفروش بالجنون
رمليةَ النعاس
لستِ معي قشاً ولا يباس
يا امرأةَ الآلام والصُّوَّان
يا أختَ قاسيون

والقصيدة تتألف من مقطعين، في الأول يغيِّر الشاعر في العالم الخارجي، وفي المقطع الثاني، يحدد موقفه من العالم الخارجي الذي غيره، بل يحدد مكانة هذا العلم بالنسبة إليه هو، وهو الذي بدَّل فيه وغيَّر.

ففي المقطع الأول يكسر الشاعر القشر والجليد، فهو يولد ولادة جديدة، متميزة، لا من رحم، إنما من بيضة، وكسر البيضة لا يدل على مجرد الولادة، فحسب، بل يدل أيضاً على النضج، وكسر الجليد يوحي بالتمرد على كل ما هو مستقر وثابت وجامد، وبذلك فالشاعر يستهل القسم الأول بالولادة والنضج والتمرد، ثم يشرع فوراً في اتخاذ دور البطل المخلِّص الذي يغير العالم، أو يعيد تكوينه، أو يقرِّب على الأقل وجهه البعيد، ويزيح عنه وجهه القريب المألوف، فالبطل الشاعر يحطم القمر، ليتخلص مما ارتبط به القمر من معاني التخلف والجمود والسحر والخرافات والأساطير، ليتخلص من كل ما تراكم عبر العصور في المجتمع من عادات وتقاليد وموروثات متخلفة، وما هي إلا قشور زائفة، أزالها الشاعر، وما هي إلا جليد بارد، لا حياة فيه، بل فيه البرودة والجمود، وعندما فعل ذلك استطاع أن يزيل

[1] المصدر السابق، ص 260.

القشور، وأن يذيب الجليد، ويدخل في عمق العالم، ليكشف عما فيه حقيقة من عوالم مضيئة، مشرقة الأنوار، ليس فيها شيء من الخرافة، وهي عوالم حافلة بالخصب والنماء والخير والعطاء المتمثل في العشب، بل هي عوالم حافلة بالبراءة والجمال، وإذ فعل الشاعر ذلك، فقد استطاع أن يزيل القناع، ويبعد الوجه المألوف، ويقرِّب الوجه البعيد الذي لا يعرفه الناس.

وفي القسم الثاني يحدِّد الشاعر موقع هذا العالم من عالمه هو، فالشاعر على سريره، مثل ملك، والسرير يوحي بعرش الملك، قديماً، كما يوحي بسرير المتعة، حديثاً، بل يوحي بالاثنين معاً، وهو يضم العالم إلى سريره، ويمتلكه، ويخاطبه كأنثى، وهو الذكر المبدع المكوِّن، الذي أزال عنه القناع، وحطم القمر، وأزال القشرة، وأذاب الجليد، فالعالم في سريره، وهذا السرير مبدع خلاق، فهو مفروش بالجنون، أي بكل ما هو جديد ومبتكر ومدهش وغير تقليدي ولا متوقع ولا معروف، هذا هو الجنون الخلاق، والعالم بالنسبة إليه امرأة، ولا يريدها رملية ناعسة، بل يريدها على العكس من كل ما يوحي به النعاس من خدر وكسل وخمول، وعلى العكس من كل ما يوحي به الرمل من قحط وجدب وجفاف ويباس، يريد المرأة في سريره تملك الوعي والصحو والخصب والعطاء، لأن سريره حافل بالإبداع، ولا يريدها معه قشاً ولا يباساً، يريد العالم خضرة وخصباً وعطاء.

وبعد، فمن هي هذه المرأة؟ إنها دمشق، كما يصرِّح الشاعر في الختام، وهي امرأة الصوان والآلام، والصوان رمز القوة والصلادة والصمود، والآلام رمز التحدي لكل أشكال الغزو والعدوان وتحمل أذى الحروب والمعارك وأوجاع الهزائم والانتصارات عبر التاريخ، وهي أخت قاسيون الجبل الذي تنام إلى جواره وعلى سفحه، وهو نفسه رمز المقاساة والمعاناة والصمود، وهو راسخ كرسوخها، وهي راسخة كرسوخه، وهما معاً في القوة والثبات على مر القرون سواء، وبذلك تغدو دمشق مركز العالم الذي يريد أن يغيره، والذي كشف عنه القناع، ليقرّب وجهه البعيد المضاء، وكيف لا تكون دمشق مركز العالم ومنطلقه بالنسبة إليه، بل هي كذلك، وهو الذي سمى نفسه مهيار الدمشقي، وهو الذي يكتب لها الأغاني، ويجعل عنوان مجموعته:"أغاني مهيار الدمشقي".

وهكذا يريد الشاعر أن يضيء العالم، وأن يبدعه من جديد، أو بالأحرى يريد الشاعر للشاعر المخلص أن يحمل هذه الرسالة، وأن يقوم بهذا الدور، فالشاعر في رؤية أدونيس وفي موقفه من الشعر رسول مخلص، ونبي جديد، بل هو المهدي المنتظر الذي سيعيد بناء العالم، وفق رؤيته الدينية، ودمشق منطلقه وعاصمته.

وبذلك يغدو العنوان "الوجه البعيد" واضح الدلالة على موقف القصيدة من العالم ورؤيتها المستقبلية، ولكنه لا يتضح إلا بعد الدخول في القصيدة، فالعنوان في البدء قبل قراءة القصيدة غامض، وله سحره، بل هو مغرق في الغموض، ولعله ما يزال، وهو يتألف من

كلمتين: "الوجه البعيد"، وكلتاهما معرفتان بال التعريف، ولكن هذا التعريف يزيدهما غموضاً، فأي وجه هو؟ وما معنى البعد؟ هل هو بعد مكاني أم زماني؟ هل هو وجه الشاعر أم وجه العالم؟ هل هو وجه المخلِّص المنتظر القادم؟ وأياً كان، فالشاعر يزيل وجه السحر والخرافة والجليد والياس، ليكشف عن وجه مضاء بالبراءة والخضرة والحياة، الشاعر يزيل وجهاً قريباً مألوفاً مملاً أصبح كالجليد، ليكشف عن وجه نقيض، قوامه الخضرة والحياة، وكأن الشاعر يكشف عن الوجه الآخر للعالم، لا للقمر، فالقمر جدير بالتحطيم، بل القتل، فالقتل مصيره، ليتم الكشف عن الوجه البعيد للعالم، وما هو بالوجه المعتم، بل هو الوجه المضاء، ما أحراه أن يكون الوجه القريب.

الوجه هو الجهة، والوجه هو الإنسان، والوجه هو المعبر عن الموت أو الحياة، عن الشيخوخة أو الشباب، الوجه هو الأول لا الآخر، والوجه هو البداية لا النهاية، وقيمة الوجه هنا لا في أنه وجه فقط، فما أكثر الوجوه والجهات، وإنما قيمته في أنه الوجه الموضوف بأنه الجديد، وقيمته لا في أنه وجه جديد، نكرة، بل في أنه الوجه الجديد، فهو وجه يعرفه الشاعر، ويريده، ويحدده، ويسعى إليه، ولكنه لا يكشف عنه الكشف كله، ليبقى ساحراً، وليبقى غامضاً، وليبقى سرياً، لأنه إذا حدده التحديد كله انتهى، وهو يريد له الديمومة والتجدد، لا الكشف والانتهاء، وعلى ذلك فهو الوجه الجديد دائماً، المتجدد أبداً.

ومرة أخرى يحتوي المحدود غير المحدود، ويضمه إليه، ويحتضنه، فدمشق، التاريخ والجغرافية والحضارة والماضي والحاضر والمستقبل، تُخْتَصر، ليحتويها سرير الشاعر، ويسعها، والصورة مستوحاة بشكل غير مباشر ومن بعيد من قول المولى عز وجل في محكم التنزيل عن ذاته العلية:**﴿وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَلا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ (255)﴾** سورة البقرة.

والقصيدة تتألف كما اتضح من حركتين: تغيير العالم وامتلاكه، في الأولى يظهر العالم الجديد بما فيه من عشب وإضاءة، وفي الحركة الثانية يظهر الشاعر المخلص الذي يملك جنون الإبداع والخصب والحياة، فالقصيدة تقوم على مواجهة بين الفرد والعالم، بين الفرد الشاعر المبدع المجنون المخلص المغير الخلاق المجدد، المهدي المنتظر، والعالم البليد الكسول الذي تغطيه قشرة ويحكمه الجليد وتغشاه الخرافات والتقاليد وتجعله معتماً وتُغَطِّي ما يحمل في أعماقه من ضوء وعشب، وفي هذه المواجهة سينتصر حتماً الفرد الشاعر المخلص، ويغير العالم.

والذي يؤكد حتمية انتصار الشاعر أنه يعرف بأن العالم يحمل في أعماقه العشب والضوء، وهو لم يكسر القشرة والجليد إلا ليدخل في الأعماق، ليُخرِج إلى النور ما في الأعماق:

حين قتلتُ القمر المغطَّى بالسحر والدخان

دخلتُ في أغوارك المضاءة
بالعشب والبراءة

والقصيدة متماسكة كأشد ما يكون التماسك، وفي المقطع الأول منها يظهر السحر والدخان والقشر والجليد، وهي أمور طافية على سطح العالم، لتتقابل مع الضوء والعشب الكامنين في أعماقه. كما يظهر في المقطع الثاني السرير المملوء بالجنون ليتقابل مع أمور كالرمل والنعاس والقش والبباس، فينفيها، فالجنون مبدع وخلاق. كما تتقابل بين المقطعين العناصر، ففي المقطعين عناصر الموت من جليد وقشر وسحر ودخان ورمل ونعاس وقش وبباس، وهي تتقابل على مستوى القصيدة، بعد أن تقابلت على مستوى المقطع، مع العشب والضوء والجنون، كما تتقابل في القصيدة أخيراً ذات الشاعر المخلص النبي المهدي مع العالم، لتغيره وتنتصر عليه وتحتويه في سريرها.

والقصيدة ليست قصيرة فحسب، بل هي مركزة ومكثفة إلى أبعد ما يكون التكثيف، وهي بعيدة أبعد ما يكون البعد عن الشرح والتفصيل والتوضيح، بل هي قائمة على الرمز المكثف، كما أنها أبعد ما تكون عن الغنائية والتطريب، لتكون أشد ما تكون مبنية على الصراع والقدرة على الفعل والتغيير والانتصار، إنها رمز وشيفرة ونقش سحري على حجر، هي طلسم صنعه ساحر، وعلى الناقد فك السحر.

والقصيدة تتضمن مثلاً شعبياً يقول:"غداً يذوب الثلج ويظهر المرج"، أي لا بد أن ينكشف القناع مع الزمن ويظهر ما هو مخبوء تحته، كما يستعمل التعبير:"ذوبان الجليد" للدلالة على تحسن العلاقات ولا سيما بين الدول بعد جمود.

والشاعر يختصر في رؤيته العالم كله في دمشق، ويختصر البشر كلهم في شخص الشاعر الذي سيغير العالم، كما اختصر من قبل أبو الطيب المتنبي الأرض في سرج فرس، والبشر في كتاب، فقال[1]:

أعز مكان في الدنى سرج سابح وخير جليس في الأنام كتاب

والمتنبي يمارس السحر كما مارسه من بعد أدونيس، فالوجه عند أدونيس هو الوجه الجديد، المتجدد أبداً، وغير المحدد، هو يعرفه، فهو عنده معرفة، ونحن لا نعرفه، وإن كان معرفاً بأل التعريف، وهو عند المتنبي الجهة غير المحددة على الإطلاق، والتي لا يمكن أن تُسَمَّى، وهو يعرفها، لأنه يبتغيها بإرادته، ولكنه لا يسميها، بل يدعي أنها أعظم من أن تُسمى، حيث يقول[2]:

---

[1] اليازجي، ناصيف، **العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**، ص 517

[2] المصدر السابق، ص 178

يقولــون لــي مــا أنــت فــي كــل بلــدة وما تبتغي ما أبتغي جل أن يسمى

وهذا هو السحر الحق الذي يمارسه الشعر، إذ يملح الشعر ولا يصرح، ويلوّح ولا يشير، بل يغمض ويبهم، ويترك الأمر مفتوحاً على احتمالات لا تنتهي، فلا يحدد، ولذلك يظل مقروءاً، لأنه لا يسمي الأشياء بأسمائها، ولا ينتهي عنده الفهم، بل لا ينتهي عنده الانفعال والتجريب، وأدونيس تلميذ المتنبي بلا مراء.

إن الرؤيـة فـي القصـيدة رؤيـة تغييـر وفعل فـي الواقـع، وموقفهـا موقـف مـن يمتلـك فلسفة أو نظريـة أو مقولـة أو رؤيـة، ويعبـر عنهـا، ولكـن بعيداً عن الصـراخ والهتـاف، إذ يـأتي التعبيـر بقدر عال من الفن الشعري المتطور والمجدد، وبالرمز المكثف الشديد الغنى والإيحاء.

ولكن، بعد أن تكشف الرموز وتعرف، ويمضـي القارئ فـي تلقي النص وفق مـا كشف من دلالات الرمز وإيحاءاتـه، هل ستبقى الرموز مالكة لمثل تلك القوة من الإيحـاء؟. وبعد هذه الثقة الكبيرة بقدرة هذا الشاعر القادم المنتظر على خلق العالم وتغييره وامتلاكه بيقينية كبرى هل انتفت حقاً الأسطورة وهل تحطَّم حقيقة القمر؟ أم ابتدعت أسطورة جديدة وولد قمر جديد يستوحيه الشاعر بعد أن حطم القمر القديم؟ هل هي مسألة استبدال قمر بقمر أو وجه جديد بوجـه قـديم؟ وإذا كـان المخلِّص القـادم لـيس نجمـاً ولـيس إيحـاء نبـي، كمـا نصـت علـى ذلـك القصيدة، فإنـه سرعان مـا يتحـول إلـى نبـي جديد بسبب هذا الإيمـان بحتمية مجيئـه، وسرعان مـا يتحـول إلـى نجم بسبب فرديتـه، وقدراتـه الخارقـة، ويصبح كل شـيء عندئذ فـي القصيدتين مجرد رموز واضحة، قريبة الفهم سهلة المنال، ولكنها مع ذلك لا تفقد بريقها الفني وتألقها.

وقد يبدو مثل هذا الرأي مناقضاً لما قيل من قبل عن سحر القصيدة وغموضـها، ولكنـه فـي الحقيقـة نـاتج عنـه، فهو نتيجـة فك رموزهـا، وقراءة شفرتها، وهذا الرأي الأخير هو نـوع من النقد التفكيكي أو التشريحي الذي ينقض كل ما وصل إليه من قبل ويهدمه.

*

والموقف في القصيدتين بل فـي مجموعـة "أغاني مهيار الدمشقي" هو فـي الحقيقة تعلُّقٌ كلـي بفكرة المهدي المنتظر وتعبير عنها بأسلوب شعري متطور يجمع ثقافات عدة ولا يخلو من استيحاء المقولات الدينية والاتكاء عليها بل الانطلاق منها على الرغم من الادعاء برفض الثابت والمستقر والقديم والدعوة إلى رفضه.

إن القصـيدتين جزء لا يتجزأ من مجموعـة:"أغاني مهيـار الدمشقي"، وهـي تعبـر عـن امـتلاء الشـاعر بـثلاث شخصـيات، الأولـى شخصـيته هو، بوصـفه أدونيس، رمـز الانبعـاث الفردي الأسطوري المتجدد، والقومي السوري الداعي إلـى نهوض الشـعب السوري المتمثل بالشـعب الفينيقي فـي المقام الأول، والممتد علـى طـول الساحل السوري من أنطاكيـة فـي الشمال إلـى غـزة فـي الجنـوب، والطـامح إلـى توحيـد بـلاد الشـام مـن بغـداد فـي العـراق إلـى القـدس فـي فلسطين، مروراً بقوس الموصل وحلب ودمشق، أو ما يسمى الهلال الخصيب، وتعدّ قبرص

نجمة ذلك الهلال، وهي دعوة الحزب المتمثل في رئيسه الفرد المبدع أنطون سعادة[1]، والشخصية الثانية هي شخصية مهيار الديلمي، وهو شاعر فارسي مجوسي، أسلم وتشيع، وكان يعتز بانتمائه إلى فارس وكسرى نسباً، وإلى الإسلام ديناً، والشاعر يتقمص شخصيته، ويمتلئ به، ومهيار يمنح الشاعر أبعاداً مختلفة، أهمها البعد الشيعي، والعمق التاريخي، والتمازج الثقافي العربي الفارسي، وله في الشعر قوله[2]:

أُعْجِبَتْ بي بين نادي قَومِها ... أُمُّ سعدٍ فمضَتْ تسألُ بي
سَرَّها ما عَلِمتْ من خُلُقي ... فأرادتْ عِلمَا ما حَسَبي
لا تخالي نَسَباً يخفِضُني ... أنا مَن يُرضيكِ عند النسبِ
قَوْمِيَ استولَوْا على الدهرِ فَتىً ... ومَشَوْا فوق رءوسِ الحِقَبِ
عمَّموا بالشمسِ هاماتِهُمُ ... وبَنَوْا أبياتَهم بالشهُبِ
وأَبى كِسرَى على إيوانِهِ ... أين في الناس أبٌ مثلُ أبي
سَوْرةُ الملكِ القُدامَى وعَلَى ... شَرَفِ الإسلامِ لي والأدبِ
قد قَبستُ المجدَ من خيرِ أبٍ ... وقبَستُ الدينَ من خيرِ نبي
وضَممتُ الفخرَ من أطرافِهِ ... سودَ الفرسِ وديَنَ العرب

والشخصية الثالثة هي شخصية الدمشقي، وهو يصف بها مهياراً، وهو يعني نفسه، وبذلك يوحد الشاعر في العنوان ثلاث شخصيات ويتحد بها، وهي أدونيس ومهيار والدمشقي، ويوحد بين ثلاثة أزمنة ويتحد بها، وهي ماضي الفينيقيين القديم، ويليه ماضي العرب القديم، ويليه أخيراً الزمن العربي المعاصر، كما يوحد ثلاثة أقاليم ويتحد بها، وهي دمشق حيث الشاعر والساحل السوري حيث أدونيس وبغداد حيث مهيار، كما يوحد بين ثلاثة مفاهيم وهي الانبعاث الفينيقي في أدونيس والتشيع في مهيار والعروبة في دمشق، والشاعر يمتلئ بهذه الثلاثيات، ولكنه لا يقف عندها، ولا يتغنى بها، إنما يمتلكها، ويوحّدها في شخصه، ويعيد صوغها من جديد، ويشكّلها وفق رؤيته، فهو الشاعر المبدع الخلاق الصانع المغير وهو الفرد المخلص، ولذلك فالقصيدة ليست غنائية، وإنما هي درامية، ولذلك يقتل الشاعر القمر، ولكن مرة أخرى يقع الشاعر في الرؤية الأسطورية الفردية، ويغفل دور الشعب.

إن ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" يمثل امتلاء الشاعر بالتشيع والقومية السورية والطموح إلى التوحد مع العرب، واحتوائهم، كما يمثل انتماءه الثقافي والديني والأيديولوجي، فهو امتلاء وانتماء، وقد عبر عنه لغةً بالأغاني، وهو يشبه في بعض ما يشبه من حيث التقنية كتاب

---

[1] ينظر: سعادة، أنطون، **نشوء الأمم**، دار طلاس، دمشق، 1986، ص 240

[2] مهيار الديلمي، ديوان مهيار الديلمي، ص 64

"هكذا تكلم زرادتشت" لينتشه، وفيه يمتلئ الفيلسوف الألماني نيتشه (1844 . 1900) بزرادتشت (هضاب آسيا الوسطى 628 . 551 ق.م)، ويعبر من خلاله عن رؤيته وموقفه وفلسفته، وينكر نيتشه في كتابه بلغة شعرية الأخلاق والمبادئ والتقاليد التي كانت سائدة في عصره، وفي مقدمتها أخلاق المسيحية القائمة على المحبة والتسامح، ويدعو إلى الأخذ بالقوة، وينادى بالإنسان الأعلى السوبرمان، الذي تتجسد فيه القوة والإرادة والقدرة على التغيير، وقوام فلسفته تمجيد الفرد.

*

والمهم في القصيدتين أن الشاعر لا يتعامل مع القمر التعامل المألوف، إنما يتعامل معه على أنه مادة جديدة، بكر، خام، لا علاقة له بالحبيب ولا المرثي، ولذلك يُخْضِعُ الشاعر القمرَ لمشيئته، ويطوعه للغرض من القصيدة، فيقدم على قتله لأن بطله المخلص يريد تغيير العالم.

فالشاعر يمتلك موقفاً محدداً، وهو يعيه، يقصد إليه، كما يمتلك رؤية واضحة، وهو يعبر عن موقفه ورؤيته بتقنية شعرية عالية متطورة، يتجاوز فيها كل ما هو مألوف، ويقول كل ما يريد بحرية فنية عالية، وهذا ما يقدر له.

بخلاف بعض الشعراء الذين وقفوا من القمر موقفاً تقليدياً، قوامه الإعجاب بالقمر، وتكرار القول فيه، وليس الإعجاب عيباً، ولكن المهم أن تكون الرؤية واضحة عند الشاعر، وأن يكون له موقف، وليس دأبه أن ينظم عشرين بيتاً، ثم يفرح إذا أضاف إليها بيتاً، أو حشا في قصيدته صورة غريبة أو طريفة، هذا إذا لم يكن نظمه القصيدة قائماً على لغة عادية، ولم يكن في النص من الشعر غير الوزن والقافية.

*

ويمثل الموقف الموضوعي أيضاً الشاعر الفلسطيني محمود درويش (فلسطين 1941 . 2009) ولكن بقدر أكبر في حرية الفهم، وفي تعدد أشكال التوظيف، وتنوع الدلالات، ويتجلى هذا الموقف عنده في ثلاث قصائد، القصيدة الأولى منها عنوانها " **قمر الشتاء**"(1966)، وفيها ينقم الشاعر على القمر، ويؤكد أنه قتله، وسيذيب جثته بالملح والكبريت، انتقاماً من الشعراء الذين طالما تغنَّوا به، وسوف ينساه العشاق، ولن يذكروه، فالشاعر ناقم على القمر لأنه قسا عليه، فهو لاجئ وحيد على الرصيف ينتظر، ولا أحد يساعده، وقد وعده القمر بالمُضِيّ والتحول، وبفجر الحرية، وسهر الشاعر الليل كله ينتظر تحرُّكَ القمر من مكانه، لعل الليل ينجلي، ولكنه تحجّر في مكانه، ولم يتحرك، ومع الفجر خان، فقد تحرك، ولذلك أقدم الشاعر على قتله.

وفيما يلي نص القصيدة[1]:

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
رُدُّوه عن كل النوافذ
وهو يبحث عن حنان
لا عاشقان
ذكراه لا... لا.. لا لسان
*
قلبي على قمر تحجّر 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

[1] درويش، محمود، **ديوان محمود درويش**، دار العودة، بيروت، ط. عاشرة، 1983، المجلد الأول، ص 118، من مجموعته:"عاشق من فلسطين"، 1966، والقصيدة غير مؤرخة.

لم أقتل سوى نذل جبان
بالأمس عاهدني
وحين أتيته في الصبح خان.

والقصيدة موجزة مكثفة، وهي مبنية بناء القصة القصيرة، وتتألف من ثلاث وحدات، ويقوم فيها الشاعر مقام الراوي، فهي تبدأ من النهاية، وفي الوحدة الأولى يعلن الراوي أنه قتل القمر، ويؤكد عزمه على أن يذوِّب جثته بالملح والكبريت، وهو يريد أن يكشف للشعراء عن حقيقته، فكفاهم تغنياً به، وانتظاراً لبزوغه، وهو يريد ألا يذكره بعد اليوم العشاق، لأنه، كما سيقول في نهاية القصيدة، نذل خائن جبان، وفي الحركة الثانية من القصيدة يبيّن الراوي أنه كان طوال الليل على الرصيف ينتظر، لا أحد يقدم له يد العون، والقمر متحجِّر في مكانه، وهذا التحجُّر للقمر في مكانه، وعدم تحركه، يعني أن ليل الشقاء قد طال، وأن عذاب الراوي مستمر، وفي الحركة الثالثة، يكشف الراوي عن سر قتله القمر، فقد وعده أن يتحرك، وأن يزول ليل الظلم والنفي، ولكنه خانه، ولم يتحرك، بل تحجَّر في المكان، ولما جاءه في الصبح وجده قد تحرك من مكانه وانتقل، في حين لم ينتقل في الليل ولم يتحرك.

وعنوان القصيدة يتألف من كلمتين، هما: "قمر الشتاء"، والأولى، وهي "قمر"، كلمة نكرة جامدة تدل على شيء حسي هو القمر المعهود، ولكن تنكير الكلمة وإضافتها إلى الشتاء يجعلها تدل على أنه قمر محدود بفصل، هو الشتاء، مما يعني التركيز على الزمان، وإذن فالمقصود من القمر الليلُ وحركةُ القمر فيه، لكي ينتهي الليل، وهو ليل الشتاء، فهو ليل طويل.

والكلمة الثانية في العنوان وقد أضيف إليها القمر هي "الشتاء"، وهو فصل الجدب والقحط، ولكنه الحامل للخير والخصب والمبشر به، لأن بعده يأتي الربيع، فهو فصل البرد والمطر والثلج، وهو موسم القهر والمعاناة والصبر، في انتظار القادم الجديد.

فالعنوان يركز على الزمان، ببعدين اثنين، البعد الأول جزئي محدود، هو الليل، يدل عليه القمر، وقد اختير القمر لأنه نور في ذلك الليل الشتوي الطويل، ولأنه متحرِّك متغير، فهو رمز الأمل بالخلاص والتغير، والبعد الثاني كلي شامل، هو الشتاء، وهو فصل البرد والمطر والصبر، هو فصل البيات لبعض الحيوانات، وهو فصل الأمل بالنسبة إلى الفلاح المزارع، بانتظار الربيع، شهر الخصب الذي لا بد هو آت، بعد الشتاء، وبعد تحول القمر وتحركه، وزوال الليل، والليل هنا ظلمة وقهر ومعاناة أيضاً.

ومن القصيدة يكتسب القمر دلالة الوعد بالتحرك والتغير وزوال الليل، ومن القصيدة يكتسب الشتاء الدلالة على شتاء الفلسطيني اللاجئ الذي ينتظر زوال الشتاء وقدوم الربيع، أي زوال الاحتلال وبزوغ فجر الحرية.

إن القمر هو الأمل والوعد بالعودة والخلاص، أو هو الشاهد على هذا الشقاء، وعندما يتحرك القمر، ويزول الليل، يزول الشقاء، والشتاء هو فصل الليل الطويل، وفصل النكبة والهجرة واللجوء وانتظار العودة، وقد طال الليل فيه، ولم يتحول القمر، ولما جاء الصباح لم يكن ثمة شيء قد تغير، سوى القمر الذي غاب، ولذلك نقم عليه الشاعر وقتله، وهو يريد كشف حقيقته، فأخذ ينبّه الشعراء ويدين تمجيدهم له، وينعتهم بعبيده، وهو يريد أن ينساه الناس، وألا يذكره بعد اليوم عاشقان، لأنه خائن.

والقصيدة حافلة بالصور الجديدة المدهشة، وهي صور لا يمكن تفسيرها بلاغياً، إذ لا يكفي توصيفها بأنها تشبيه أو استعارة أو كناية، ولا بد من تلقيها تلقياً آخر، بالحس والوجدان والانفعال والثقافة، ومن تلك الصور تذويب جثة القمر الشهيد بالملح والكبريت ثم احتساؤها كالشاي كالخمر الرديئة كالقصيدة في سوق شعر خائب، وهنا تقوم الصورة على الثقافة، ويزيد تلك الصورة قوة وعمقاً عزم الشاعر على أن يقول للشعراء: "يا شعراء أمتنا المجيده، أنا قاتل القمر الذي كنتم عبيده"، وفي هذا إدانة واضحة للقمر وللشعراء الذين طالما تغنَّوْا به، ودعوة غير مباشرة إلى التحول في الموقف من القمر، كذلك سيدعو الشاعر إلى تحول موقف العشاق، فلن يذكره أحد، وسيبقى بعيداً عن كل نوافذ العشاق، وحيداً "وهو يبحث عن حنان".

ولذلك يأتي الشاعر بصورة تبرِّر موقفه، فقد تحجر القمر في مكانه، وطال ليله، وظل الشاعر "على الإسفلت، تحت الريح والأمطار، مطعون الجنان، ولا تمتد نحوه يدان"، وهذه الصورة هي صورة اللاجئ الفلسطيني وقد طال ليله الشتوي القاسي، والقمر يرقبه ولا يتحرك، ولهذا سينعت القمر في المقطع الأخير بأنه: نذل جبان، لأنه عاهده وقد خان.

وإذن فالشاعر يعبر عن مشكلته، وهو الفلسطيني اللاجئ المشرد، وبالطبع هي مشكلة شعبه، ويتخذ من الطبيعة وسيلة للتعبير، ولاسيما القمر والشتاء، ويجعل القمر شاهداً على مشكلته، وهو يشير بصورة غير مباشرة، بل بصورة بعيدة جداً إلى ليل امرئ القيس وقد طال، فقد صور امرؤ القيس نجوم الثريا وقد علقت من مرابطها إلى صخور صلبة، أو ربطت بحبال من كتان إلى جبل، فالنجوم لا تتحرك، والليل ماكث لا يريم، دليلاً على أرقه وقلقه، حيث يقول[1]:

فيا لك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل

كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل

[1] امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس**، تح. د.محمد الشوابكة، ود. أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، الأردن، 1998، ج1، ص 243، وهما البيتان: 46 . 47

وثبات النجوم كناية عن ثبات الليل وطوله وعدم تحركه، وقول امرئ القيس كقول رجل في القرن الحادي والعشرين ينتظر وصول قطار متأخر في بلد متخلف: "كأن عقارب الساعة واقفة لا تدور ولا تتحرك"، أو "كأن أرقام الساعة الرقمية لا تتغير".

ومشكلة امرئ القيس فردية خاصة، تتعلق بمقتل أبيه الملك، وعدم قدرته على الثأر واسترداد الملك، كما تتعلق بصدّ النساء عنه، وعزوفهن، وامرؤ القيس مستسلم لليل، يائس، لا يتوقع أن يأتي الصباح بما هو أفضل منه، وقد صرح امرؤ القيس بذلك، وضَجِرَ، وصرخ وصاح[1]:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح، وما الإصباح منك بأمثل

ويختلف محمود درويش عن امرئ القيس، فهو لا يصرخ، ولا ينال منه اليأس، بل يقتل القمر، ويعزم على تغيير الموقف منه، سواء في ذلك موقف الشعراء أو موقف العشاق، والشاعر لا يحقد على القمر، بل يشفق عليه، فهو يصف جثته بأنها شهيدة، ويجعل عينه وقلبه يشفقان عليه، بل يصوره وقد احترق واستقر رماده في دمه، فهو يقتل القمر، ويحتويه في دمه، مشفقاً عليه، لأنه سكن في مكانه ولم يتحرك.

وثمة مسافة بين الشاعر والقمر، والشاعر يقف منه موقفاً موضوعياً، ولا يخضع له ولا يستسلم، بل يرفض موقفه ويدينه، ويقتله، كي ينفصل عنه ويستقل، وهذا الانفصال عن القمر دليل على استقلال إرادة الشاعر الحرة، ورغبته في الفعل والتغيير، وهو لا يخضع للطبيعة، ولا للواقع الاجتماعي، بل يقرر أن يغير فيهما، وفي الموقف منهما، ولا يخضع للثقافة الموروثة التي تقول بجمال القمر أو براءته ونقائه، فالشاعر يتحرر من التقليد والخضوع، ويريد لغيره من الشعراء والعشاق أن يتحرروا، وأن يغيروا الموقف من القمر ومن العالم. إن رؤية الشاعر للعالم رؤية حرة جديدة مبتكرة، وهو يتناص مع امرئ القيس، ولكنه التناص الخلاق المبدع، الذي يصنع مناخه الخاص، ويملك رؤيته المختلفة.

ويمتلك النص حركة مدهشة وخصوصية متميزة في جمعه بين الخيانة والشهادة، فالقمر خان، وقد قتله، وهو يصف جثته بالشهيدة، فكيف تجتمع الشهادة والخيانة؟ إن هذا التناقض يولد حركة تمنح النص قدرته على الإدهاش، وهو تناقض بين الرؤية الذاتية والرؤية الموضوعية، وهو يولد حركة أخرى، فالقمر خان في رؤية ذاتية، لأن الشاعر توقع منه أن يتحول في الليل وأن ينتقل ليزول الظلام، ولكن القمر لم يتحول إلا عند الفجر، ولذلك فقد خان، في رؤية الشاعر، والقمر في علوه وجموده في مكانه وإطلالته على العالم بريء، لا يقدر على فعل شيء، فهو شاهد، وهو شهيد.

[1] المصدر السابق، ج1، ص 241، وهو البيت: 45.

والوحدة الأولى من القصيدة مفتتحة بفعل مسبوق بالسين، ليدل على الاستقبال، وتغدو كل الأفعال المضارعة الواردة في هذه الوحدة دالة على المستقبل، فالشاعر سَيَلُمُّ جثة القمر، وسوف يذوّبها، وسوف يغير رؤية الشعراء إلى القمر، وسوف يغير رؤية العشاق، بل سيغير مكانة القمر، وسيجعل الناس ينسَوْنَه، مما يدل على امتلاك الشاعر رؤية تغييرية للمستقبل وللعالم، وفي الوحدة الثانية من القصيدة يتحدث عن القمر بصيغة الماضي، بل يعزم على أن يحول القمر إلى خبر يُرْوَى ويُقال عنه كان، وفي الوحدة نفسها يصور الشاعر حاله بجمل اسمية، فهو على الرصيف تحت الريح والأمطار مطعون الجنان لا تُفْتَح الأبواب في وجهه ولا تمتد له يدان، وهي حال الفلسطيني المشرد اللاجئ، وقد عبر عنها بجملة اسمية طويلة ممتدة، وفي الوحدة الثالثة يقدم تفسيراً لقتله القمر ويبرِّئ نفسه لأن القمر خانه، فيستخدم الأفعال الماضية للدلالة على خيانة القمر: "بالأمس عاهدني، وحين أتيته في الصبح خان"، ثم يستخدم الفعل المضارع الخالص للمستقبل بما سبقه من لا الناهية، ليبرئ نفسه في المستقبل بقوله: "لا تظلموني"، ثم يؤكد جرأته، وإقدامه على فعل تغييري، إذ يخاطب من سيتهمونه بقوله لهم: "أيها الجبناء"، فهم ما يزالون يغنّون للقمر، أو ينتظرونه.

والقصيدة مكتوبة على تفعيلة الكامل، متفاعلن، وكثيراً ما تأتي مدورة بين سطرين، وكثيراً ما يأتي على السطر الواحد تفعيلتان اثنتان، وفي مرتين اثنتين يأتي على السطر الواحد تفعيلة واحدة، وتبدو القصيدة كأنها مكتوبة على مجزوء الكامل، وهي تتألف من ثلاثة عشر بيتاً، ومن الممكن طباعتها على شطرين، بالشكل الذي تطبع به قصيدة البحر، مع الاضطرار إلى التسكين في ثلاثة مواضع، وتدوير التفعيلة مرتين اثنتين بين بيتين، على الشكل التالي:

سـألم جثتك الشهيده وأذيبها بالملح والكبريت
ثم أعبّها كالشاي كالـ ـخمر الرديئة كالقصيده
في سوق شعر خائب وأقول للشعراء يا
شعراء أمتنا المجيده أنا قاتل القمر الذي
كنتم عبيده.....سيقال كالـ ـمتسول المنفي كان
ردّوه عن كلّ النوا فذ وهْو يبحث عن حنان
لا عاشقانْ ....ذكراه لا لا لسانْ ....ويقال كان
وأنا على الإسفلت تحـ ـت الريح والأمطار مطـ
(م) ـعون الجنانْ.... لا تفتح الـ ـأ بواب في وجهي ولا
تمتد نحو يدي يدان عيني على قمر الشتاء
(م) وقد ترمد في دمي قلبي على قرص الدخان

لا تظلمـــــوني أيهـــــا الجبنـــــاء لـــم أقتـــل ســـوى نـــذل جبـــان
بـــــالأمس عاهـــــدني وحيـــــ ـــن أتيتـــه فـــي الصـــبح خـــان

وفي هذا ما يدل على عمق الحس الموسيقي المرهف في القصيدة، وجمعها بين البحر والتفعيلة، وهو كجمعها بين الوضوح والغموض، وجمعها بين الشهادة والخيانة، والذاتية والموضوعية.

وجاء إيقاع القصيدة واضحاً الوضوح كله، وكان حاداً صارخاً، ويزداد وضوح الإيقاع من خلال التقطيع، وهو مجيء الكلمة على قدْر التفعيلة، أو مجيء كلمتين مستقلتين على قدْرها، من مثل: "وأذيبها"، "رُدُّوه عن"، "لاعاشقانْ"، "ذكراهُ ...لا"، "لا لا لسان"، "ويقال كان"، " وأنا.. على"، "وجهي ولا"، "عيني على"، "قمر الشتاء"، "قلبي على"، "أقتلْ سوى"، "نذل جبان"، "في الصبح خان".

وتتنوع القوافي، ويكاد يظهر فيها واضحاً رويّان اثنان يتعاقبان أو يتناوبان من غير انتظام، وهما النون المسبوقة بألف التأسيس، أو الدال، المردوفة بهاء ساكنة. على أن ما يميز القصيدة ليس الوزن أو القافية، إنما الذي يميزها هو الموقف والرؤية وأسلوب التعبير، ومن هنا يتأكد أن كتابة القصيدة على نظام التفعيلة وحده لا يجعل منها قصيدة حداثية، إنما الذي يجعلها كذلك هو بنيتها والرؤية وأسلوب التعبير.

والقصيدة متلفِّعة بالغموض، لأنها تقدم ما هو جديد في الرؤية وفي البناء، ومن الممكن أن تكون قابلة لأشكال أخرى من التعامل والتأويل، مما يدل على غناها.

*

ولمحمود درويش قصيدة أخرى عن القمر، عنوانها: "**خائف من القمر**" (1966)، وتبدو القصيدة مكتوبة على لسان مقاتل فلسطيني، فيها يخاطب الأرض معبّراً عن خوفه من القمر، وهو يرجو من الأرض أن تخبّئه، فقد جاء القمر، والقمر سيكشفه للعدو، ويذيع أسراره، وهو يعيش في خندق، ولا يعيش منعماً مترفاً، وليس له سوى الأرض، تخبّئه وتحتضنه.

وفيما يلي نص القصيدة[1]:

خبئيني.. أتى القمر
ليت مرآتنا حجر
ألف سر سري
وصدرك عار

[1] درويش، محمود، **ديوان محمود درويش**، ص 128، من مجموعته:"عاشق من فلسطين" (1966)، والقصيدة غير مؤرخة.

وعيون على الشجر
لا تغطي كواكباً
ترشح الملح والخدر
خبئيني من القمر .
*
وجه أمسي مسافر
ويدانا على سفر
منزلي كان خندقاً
لا أراجيح للقمر
خبئيني بوحدتي
وخذي المجد والسهر
ودعي لي مخدتي
أنت عندي أم القمر .

والخطاب في القصيدة موجّه إلى أنثى، وقد تكون الأرض أو الأم أو الحبيبة، فهي مجتمعة في هذه القصيدة ومتَّحِدة، ويصلح الخطاب أن يكون لهن جميعاً، مما يدل على وحدة الأرض والأم والحبيبة، فهنَّ الملجأ والمأوى، ومن الطبيعي أن يخاف المقاتل والشاعر في هذه القصيدة من القمر، لأن القمر يفضح المقاتل في الليل ويكشفه، ولا ملجأ منه ولا مخبأ سوى الأرض، ولفظ القمر في العربية مذكر، وفي الذكورة عناصر القوة والاعتداء، ولفظ العدو مذكر، والعدو يعتدي على الأرض والأم والحبيبة، ولذلك كان الخوف من القمر.

والقصيدة حافلة بالصور الجديدة المدهشة، ومنها:" ليت مرآتنا حجر"، فالمقاتل يتمنى أن تكون المرآة العاكسة لصورة المقاتل من حجر، لتحفظ صورته، وتصونها، ولتبقيها تاريخاً صامداً أمام الأجيال، فالحجر صمود وبقاء، والحجر تاريخ وحضارة، أما المرآة الزجاجية فلا تدوم، وهي تتحطم، وتتشظى وتتناثر، وهذه هي حال الفلسطينيين، إذ تحطَّم كيانُهم فتشتَّتُوا وتبعثروا مثل مرآة محطمة، ولذلك يريد الشاعر أن تكون المرآة من حجر، وهو يضيف المرآة إلى ضمير المتكلمين، لا ضمير المتكلم، مما يؤكد أن المقصود هنا بالمرآة تاريخ الشعب العربي في فلسطين، وكيانه ووجوده، فهو يشير إلى الشعب لا إلى ذاته.

وتبرز صورة الصدر العاري، لأن الأرض عارية، ولأن صدر الأم عار أمام ولدها، ولأن صدر الحبيبة عار أيضاً أمام حبيبها، فهذا العري عري مقدس، هو دليل الانتماء والارتباط، وهو دليل الحرية، وفي اللوحة التي رسمها ديلاكروا للحرية صوّر فيها امرأة عارية الصدر تقود الجماهير الغاضبة، وعنوان لوحته: "الحرية تقود الشعوب"، واللوحة مطبوعة على الفرنك الفرنسي، قبل توحيد النقد في أوربة باليورو.

وليس غريباً أن يكون ألف سر هو سر الشاعر أو المقاتل، لأنه يحمل أسرار شعبه وأرضه، وثمة عيون على الشجر، هي عيون الرفاق المقاتلين أو أبناء الشعب، والذي يؤكد أنها عيون الأهل والمقاتلين أنها رابضة على الشجر، والشجر رمز الخصب والعطاء والنهوض من الأرض والارتباط بها، وهي تنتظر هذا المقاتل، ولكن هذه العيون لا تستطيع أن تغطي كواكب شريرة قادمة من الفضاء البعيد، وهي ترشح الملح والخدر، والكواكب هنا رمز لليهود الصهاينة المحتلين الذين أتوا من فضاءات بعيدة، وبعض الكواكب في المأثورات الشعبية للسَّعد وبعضها الآخر للنحس، وليس غريباً أن تكون هذه الكواكب رمزاً لليهود الصهاينة، وهي لا ترسل ضياء، بل ترشح الملح والخدر، والملح يحوّل الأرض إلى البوار، ويميت الزرع والشجر، والخدر هو الوعود الكاذبة من الصهاينة للشعب العربي بالوطن المستقل. ولذلك كان وجه الماضي ضائعاً تائهاً وكذلك مستقبله، فوجه الأمس مسافر، ويدانا على سفر، ومنزل الفلسطيني المقاوم والمناضل هو الخنادق، وليس اللهو واللعب والترف والقصور والخيال، على نحو ما تدل عليه صورة أراجيح القمر، ولذلك يرجو المقاتل من الأرض أن تخبئه، أن تحتويه، أن تحتضنه، شهيداً، ليكون لها المجد، وتتركه ينام آمناً، وتدع له مخدته، وفي الختام يعانق الأرض، ويختبئ فيها، ولا يعرف من عنده: الأرض أم القمر؟ لقد توحد بالأرض، وارتبط بها، وعانقها، وقد أتى القمر.

فالشاعر بعيد عن القمر، وبينهما مسافة من الكراهية، لأن القمر يكشفه للأعداء، وهو يريد أن يختبئ منه في رحم الأرض، لأن القمر وهم وخيال ونزوع رومنتيكي وبعيد عن الواقع، ولأن الأرض حقيقة صلبة، وهي حقيقة وواقع، ولأن التشبث بالأرض هو التشبث بالوطن والهوية والانتماء، أما التعلق بالقمر فهو هرب وبعد عن الأرض والوطن، هو تعلق بالمحال. وبذلك تمثل الأرض بالنسبة إلى الشاعر الحقيقة الصلبة، وتمثل له الخندق الذي يقاتل فيه ويستشهد، فالأرض هي الأم والحبيبة والوطن، هي رحم الأم، وصدر الحبيبة، والشاعر لا يعيش في أراجيح القمر، أراجيح الخيال والشعر والوهم، إنه يعيش في خنادق القتال.

وفي عنوان القصيدة ريبة وشك، وفيها كسر للمتوقع والمألوف، إذ كيف يخاف المرء من القمر، وما سبب هذا الخوف؟ ومن هو الخائف؟ ولكن بعد قراءة القصيدة تغتني دلالات العنوان، وتكتسب أبعاداً جديدة، ويتضح سر الخوف من القمر، فالعلاقة بين العنوان والقصيدة علاقة إيحاء وترميز، وليست علاقة كشف وتوضيح، فالعنوان غامض، ويصبح غموضه شفيفاً بعد قراءة القصيدة، وفي العنوان كلمة محذوفة، لعلها مقاتل خائف من القمر، أو أنا خائف من القمر.

وقد ظهرت في القصيدة كلمة عيون نكرة، وهي جمع كثرة لتزيد في الدلالة على الكثرة، مما يرشح أن العيون هي عيون أبناء الشعب والمقاتلين لا عيون الأعداء، ويؤكد ذلك وجودها على الشجر رمز الخصب والحياة.

ولكن من الممكن أيضاً أن تكون العيون التي على الشجر هي عيون الأعداء، لأنهم أعداء الشجر والخصب والحياة، وقد اعتلوا الأشجار، واغتصبوها، ويريدون من التخفي في خلالها لممارسة القتل.

وكذلك جاءت كلمة كواكب نكرة، لتدل على الكثرة، وهي كواكب بعيدة، تأتي من خارج الأرض، مثلها مثل الصهاينة المستوطنين القادمين من أفلاك بعيدة، والكواكب ليست كالنجوم، فهي منطفئة ولا تنير، وهي مرتبطة بالنحس والسعد. وقد بدا ضمير المؤنثة المخاطبة طاغياً، فإليها التوجه كل التوجه، وإليها النداء والتوسل، فالقصيدة موجهة إليها، وهي عنها في الحقيقة، لا عن القمر، وحري بالعنوان أن يكون: "خبئيني من القمر".

والقصيدة تفصح منذ البداية عن الخوف من القمر، وتنتهي بعناق الأرض والاختباء بها، والقصيدة مروية بضمير المتكلم، والراوي فيها هو المقاتل والشاعر والعاشق، وكما اتحد في المرأة: الأرض والحبيبة والأم، فقد اتحد في صوت الشاعر: المقاتل والعاشق والشاعر.

والقصيدة منظومة على مجزوء الخفيف، فاعلاتن مفاعلن، وتكاد تكون القصيدة كلها على هذا البحر، وتكاد تكون كلها على شطرين، موحدة القافية، ورويها الراء، ولكن الشاعر يكسر هذا الالتزام في السطرين الثاني والثالث إذ هما شطر تام من الخفيف التام. والخفيف سريع الحركات رشيق، وأكثر رشاقة منه المجزوء، فتفعيلاته متلاحقة، وهي منوعة، ويغدو المجزوء منه بحراً جديداً في الحقيقة، يتألف من تفعيلتين هما "فاعلاتن مستفعلن" بجوازاتهما الكثيرة. ويزداد الإيقاع وضوحاً وقوة في التقطيع، وهو مجيء الكلمة أو الكلمتين على قدْر التفعيلة، فقد جاء على فاعلاتن: "خبئيني"، "ألف سرّ"، " وعيون"، "لا تغطِّي"، "وجه أمسي"، "ودعي لي"، "أنت عندي"، وجاء على متفعلن: "أتى القمر"، "على الشجر"، "كواكباً"، "من القمر"، "مسافر"، "بوحدتي"،"مخدتي"، "أمِ القمر".

والإيقاع في القصيدة واضح، وقوي صارخ، وقد زاد من قوته الراء الساكنة، وهي حرف الروي، وسكونها لا يعني صمتها، بل يعني تكرر إيقاعها مرات لا تكاد تنتهي، فهي تترك صدى متكرراً، وكأن المتلقي يسمع راءات متكررة لا راء واحدة.

وليس غريباً الخوف من القمر، ففي المرويات العربية القديمة أن القمر يأخذ من أعضاء الذكورة عند الأطفال الذكور إذا ولدوا في ليلة قمراء، يقول الشاعر الجاهلي امرؤ القيس وهو يهجو قيصر الروم[1]:

لقد حَلَفْتُ يمِيناً غَيْرَ كاذِبَةٍ أَنَّكَ أَغلَفُ إلاَّ ما جَنَى القَمَرُ

وأَخْذُ القمر شيئاً من عضو الذكورة هو اعتداء على الطفل والذكورة وقوة الخصب والحياة، وهو مثل اعتداء الاحتلال الصهيوني على الوجود العربي في فلسطين، وهو يسعى إلى

[1] امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس**، ج2، ص 592

تصفية العرب، وإنهاء وجودهم، وجعل مصيرهم مثل مصير الهنود الحمر في أمريكا، ولا يتورع عن إعطاء السيدات أدوية تجعلهن عاقرات.
والقصيدة مكثفة جداً، ومشبعة بالرموز، وهي غامضة، ويمكن أن تحتمل قراءات أخرى مختلفة.

*

والقصيدة الثالثة لمحمود درويش عنوانها: "السجين والقمر" (1967)، والقصيدة تتألف من خمس وحدات، وتبدأ الوحدة الأولى باللقاء بين القمر والشاعر في وقت متأخر في آخر الليل، وهذا ينبئ بأن الشاعر يرى القمر في المرحلة الأخيرة من سجنه هو وشعبه، وينبئ بأن الليل قد طال، وأن الصبح سوف ينبلج، وقد بدا له القمر وراء سلاسل الجبال، وكأنه سجين مثله، والشاعر يشكو ويبوح، وهو في آخر الليل، فهو في سجنه منذ زمن، ومنذ أن سجن والقمر يعرف قصته، وهو يذكِّرُه بها، ويحكيها له، فالسجين هو الشاعر، وكان هذا الشاعر قد كتب أغنية تدافع عن حق الوطن في الحياة، ولذلك سجن الشاعر والقصيدة.
وفي الوحدة الثانية يتحد الشاعر السجين وقصيدته، فهما معاً محكومان بالعذاب، وليالي الشقاء تملأ أغانيهما، ولكنه مع ذلك متمسِّكٌ بالأمل، فالضوء يشرب ليل حزنه وسجنه، ولذلك يدعو الشاعر القمر ليتابع معه قصة شقائه هو وقصيدته، بل هو وشعبه، إذ يضيف القصة إلى ضمير المتكلمين: "نا".
وفي الوحدة الثالثة يَعِدُ الشاعرُ القمرَ أن يحدِّث السجانَ عن حبه القديم، فهو ما يزال يحمل بين جوانحه الحب القديم، وهو في قِدَمِه يرمز إلى الأرض والوطن والأم والحبيبة، ثم يحدث القمر بأنه يعيش في السجن حراً عزيز النفس، في حين يعيش السجان، وهو الحر، على طعام السجين وعلى حزنه وقهره.
وفي الوحدة الرابعة يحكي الشاعر للقمر عن تاريخ شقائه هو وشعبه، فقد كانوا أحراراً سعداء يعيشون على الحب، ولكنَّ غرباء تائهين قادمين من مدن قديمة سرقوا منهم الفرح، وتشرد الشاعر في الآفاق، وأصبح الموت والميلاد في وطنه توأمين، فالمرء لا يعيش في وطنه حياته.
ويختم الشاعر القصيدة في الوحدة الخامسة بتحذير القمر من أنه سيموت إذا ظل شاهداً يتفرج ولا يبالي، وإذا ما استغنى الناس بالرسوم عن الحقيقة، وإذا ما بيعت البلابل في السوق، ولكن الشاعر لا ينال منه اليأس، فهو سيحدث حبيبته عن عذاب السجن، ويَعِدُها أن يلتقيا مع القمر.
وفيما يلي نص القصيدة[1]:

[1] درويش، محمود، **ديوان محمود درويش**، ص 221.

في آخر الليل التقينا تحت قنطرة الجبال
منذ اعتقلت وأنت أدرى بالسبب
ألأن أغنية تدافع عن عبير البرتقال
وعن التحدي والغضب
دفنوا قرنفلة المغني بالرمال

*

علمان نحن على تماثيل الغيوم الفستقيه
بالحب محكومان باللون المغني؟
كل الليالي السود تسقط في أغانينا ضحيه
والضوء يشرب لون أحزاني وسجني
فتعال ما زالت لقصتنا بقيّه

*

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 ملايين من الأزهار
كنا في الشوارع مهرجان
الريح منزلنا
وصوت حبيبتي قبل
وكنتَ الموعدا
لكنهم جاؤوا من المدن القديمةِ
من أقاليم الدخان
كي يسحبوها من شراييني
فعانقت المدى.
والموت والميلاد في وطني المولّه 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.

والمتحدث في القصيدة هو السجين، وهو يتوجه بالخطاب إلى القمر ليبوح له، فقد كان الاعتقال بسبب قصيدة، فالشاعر متفائل، وهو عاتب على القمر لكونه شاهداً مراقباً، ففي القصيدة شيء من تحميل القمر الأمانة والمسؤولية، وقدر من العتب على القمر، وهو رمز الزمن والتاريخ. فالشاعر على مسافة من القمر، وهو بعيد عنه، والقمر شاهد على سجنه وعذابه وشقاء شعبه، ثم يحدثه عن تاريخ شعبه الطيب الجميل، وعن العداة الباغين الذين جاؤوا من مدن بعيدة ليغصبوا شعبه حقه في الحياة، ثم يؤكد ما بينه وبين القمر من مسافة، فالقمر سيموت، سيفنى جماله إذا ما تفاقم الأمر، إذا ما بيعت في الأسواق أجنحة الحرية، ولكن الشاعر سيظل متمسكاً بحبه ولن ينال منه اليأس، وسيحدث حبيبته السمراء عن شقائه، وسوف يظل موعدهما معاً: القمر، ولكنه قمر آخر، قمر الحرية والخلاص.

والقصيدة قائمة على البوح والاعتراف ومناجاة القمر، وهي تتحدث عن ماضي الشعب الفلسطيني السعيد، وماضي الشاعر الجميل، وحبه القديم، ثم تتحدث عن الحاضر الشقي البائس، وعن المستقبل الذي سيحمل لهذا القمر الموت، والذي سيكون فيه لقاء الشاعر مع حبيبته، وسيكون موعدهم القمر أيضاً، وإذن فالقمر هنا هو الزمن، والشاهد المراقب، وهو لابد متغير، سيموت قمر ويولد قمر، سيمضي زمن ويأتي زمن، يمضي زمن السجن والقهر، ويأتي زمن الحب واللقاء، ويصبح الشقاء حديثاً يحكيه الشاعر لحبيبته.

والشاعر بذلك يختلق قمراً آخر جديداً، أي إنه يصطنع خلاصه وحريته، بل يصطنع أفقاً وكوكباً وقمراً وعالماً آخر جديداً، وفي الواقع في كل شهر يموت قمر، ويولد قمر جديد.

والجميل في القصيدة ما تحمله من نبوءتين اثنتين، الأولى انتشار الفساد ومصادرة الحريات، وموت القمر، وهي نبوءة تشبه النبوءة بقيام الساعة، وفيها شيء من التهديد والوعيد والإنذار والتحذير، والنبوءة الثانية تؤكد حتمية ولادة قمر جديد، قمر الفرح والحرية، وكأنه من الدمار والموت والركام ستكون ولادة جديدة، وكأنه من الموت سيكون بعث جديد وحياة جديدة، فيما يشبه ولادة عنقاء جديدة من احتراقها، يؤكد ذلك المقطع الأخير والخطاب فيه موجه إلى القمر:

ستموت يوماً حين تُغنينا الرسومُ عن الشجر
وتباع في الأسواق أجنحة البلابل
وأنا سأغرق في الزحام غداً وأحلم بالمطر
وأحدث السمراء عن طعم السلاسل

وأقول موعدنا القمر.

وعنوان القصيدة واضح يدل على مضمونها، من غير تعقيد، وهو يتضمن عنصرين أساسيين، وهما السجين والقمر، ومن الواضح أن المقصود بالسجين الشاعر، ومن الواضح أيضاً أن القمر هو نفسه القمر، أو القمر الجديد، هذا ما يدل عليه العنوان مباشرة، بما يوحي به السجن من شقاء وعذاب وقهر، وبما يوحي به القمر من جمال وسحر، ولكن بعد قراءة القصيدة، تتغير دلالات السجين والقمر، ويكتسب كل منهما معاني وقيماً ومفهومات جديدة، فالسجين ليس سجين العذاب والألم والقهر، هو سجين عزيز النفس، يمتشق النجوم، ويعيش حريته وهو في السجن، ويحلم بالتغيير، وينتظر لقاء الحبيبة، لأنه يعي تاريخ شعبه، ويدرك قانون التغيير الذي لا بد أن يطال كل شيء، في حين يعيش السجان على القهر والحزن والكآبة والوجوم، ويقتات من طعام السجين، ويكتسب القمر دلالات ومعاني وأبعاداً جديدة، فإذا هو رقيب وشاهد وعارف بكل شيء، وإذا هو عرضة للتحول والتغير بل الموت، ليولد قمر آخر، وهذه هي حقيقة القمر، وهذه هي حقيقة الزمن، وإذا هذا القمر الشاهد على شقاء الشعب، سيموت، ليولد قمر جديد، يكون موعداً للقاء الحبيبة، أي ليعود القمر إلى نقائه الأول وجماله، وإذا القمر في القصيدة والعنوان ليس للبكاء والشكوى والأنين، وإنما هو لليقين بحتمية التحول والتغيير، فالشاعر يدرك حقيقة الزمن، ويعي قانون التغير، وهو على يقين بأن الخلاص لابد آت، وأن زمن الشقاء سيمضي، ليأتي زمان للحب.

والقصيدة واضحة، ولكن الوضوح فيها نسبي، ولا يدنيها من المباشرة أو التقليد، بل هي بعيدة عنهما، وما هو بالوضوح التقليدي، إنما هو الوضوح المسربل بقدر غير قليل من الغموض الشفيف، والدال على أعماق بعيدة.

والقصيدة حافلة بالصور الجديدة المدهشة، ومن هذه الصور تعبيرها عن الشاعر والسجن والقصيدة الملتزمة بالدفاع عن الوطن بصورة "أغنية تدافع عن عبير البرتقال"، ولأجلها "دفنوا قرنفلة المغني بالرمال"، والصورة عريضة ممتدة، وهي تستعين بعناصر الطبيعة الرقيقة اللطيفة من قرنفلة وعبير لتعبر من خلالها عن الفكرة، ويبرز في الصورة البرتقال في دلالته الواضحة على فلسطين والشعب الفلسطيني.

ومن الصور الجميلة احتفاظ الشاعر وهو سجين بالحب القديم، وهو حب الله والأم والوطن، وهذا السجين وهو في السجن يمتلك عزته وحريته فهو "يمتشق النجوم"، والصورة بعيدة مرمى الخيال، لا تخلو من إدهاش، في حين يقتات السجّان من دخان الشاعر السجين ومن سلال طعامه، ويعيش في وجوم، وتعبر القصيدة عن الغزاة الدخلاء بأنهم جاؤوا من المدن القديمة من أقاليم الدخان، لتدل على أنهم شذاذ آفاق، قادمون يحملون الحرائق والنار لا النور، وأنهم قادمون من المدن الصناعية حيث الآلة أو الحديد، وقد جاؤوا ليسحبوا الحبيبة من شرايين

الشاعر العاشق، وأنّى لهم ذلك؟!، ولذلك عانق الشاعر المدى: أي تشتت في البلاد وارتحل ولجأ.

ومن الصور الجميلة تحول العالم وطغيان الفساد، فيستغنى العالم بالصور عن الشجر، أي تموت الحياة، ويسيطر كل ما هو زائف ومصنّع، ويطغى الظلم، فتباع في الأسواق أجنحة البلابل، ولكن الشاعر لن يفقد أمله، فسوف يظل يحلم بالمطر، رمز الثورة والتغيير والخصب والخير والنماء، كي تولد أشجار جديدة، وتغرد بلابل جديدة، وسيحدث حبيبته السمراء عن طعم السلاسل، أي إنه يثق بأنه سيتحرر في زمن قادم، وستصبح السلاسل والقيود مجرد ذكرى يحدث الحبيبةَ عنها، ويقول لها موعدنا القمر، وهو من غير شك قمر جديد، غير القمر الذي شهد سجنه وشقاء شعبه، وسمرة الحبيبة توحي ببعدين اثنين الأول سمرة الأرض، والثاني سمرة الجمال العربي، مقابل شقرة الجمال الغربي، وبذلك يتأكد اتحاد الأرض والحبيبة، وحب الشاعر لهما معاً الحب الواحد.

وفي القصيدة يتحد الخاص بالعام، فالسجين لا يتحدث فقط عن سجنه أو حالته، بل يتحدث عن قضيته وشعبه، وهو لم يسجن إلا من أجل شعبه، وقد استطاع بالإيجاز الشديد والتكثيف وبالصورة أن يعبر عن قضية الشعب كله في المقطع الرابع، ولعل محور القصيدة ونقطة التألق فيها السطر التالي:

والموت والميلاد في وطني المولّه: توأمان

والقصيدة تقدم الموت، لتؤكد أنه ولادة، ولا شك في أنه ليس الموت المجاني ولا العادي، إنما هو الموت حباً وبطولة وشهادة، هو الموت الذي يصنع الحرية والحياة ويكون ولادة، وهو كموت الفينيق من أجل الانبعاث، وهو كموت الآباء من أجل الأولاد، وهو كموت الشهداء من أجل حرية الوطن، ومن أجل غد جديد.

والختام في القصيدة رد على الافتتاح، فقد كان الافتتاح بلقاء قمر في آخر الليل وراء سلاسل الجبال، وكان الاختتام بلقاء الحبيبة بقوله لها: "موعدنا القمر"، وقمر اللقاء في نهاية القصيدة ليس هو نفسه قمر السجن في البداية، فهذا القمر في آخر الليل، وهو سيموت، أما القمر في نهاية القصيدة فهو قمر جديد موعود، سوف يولد، وبذلك تكون النهاية نتيجة البداية، وتكون النهاية رداً على البداية، بما يشبه التدوير، وهو ما يمنح القصيدة وحدتها وتماسكها.

والقصيدة تقوم على البوح، والمونولوج، وسرعان ما تتحول من المونولوج إلى ما يشبه السرد لتاريخ الشعب، ثم تتحول في النهاية إلى التوقع والنبوءة، والقصيدة مكثفة، ومعمقة، وحافلة بأشياء كثيرة، فهي تروي تاريخ شعب، وقصة شقاء وكفاح، وهي تمور بالحب والثقة والأمل، فالشاعر وهو في السجن عاشق للوطن والحبيبة، والشاعر وهو في السجن يمتشق النجوم، والشاعر يعلم أن هذا القمر سيموت وأن الظلم سيتفاقم، وأن العصافير سوف تباع في

السوق، ولكنه يظل على حبه، وعلى وعده بلقاء الحبيبة مع القمر، ويظل يستشرف المستقبل بقدر كبير من التفاؤل.

والقصيدة مبنية على تفعيلة الكامل، وهي ترد على السطور من غير نظام محدد، وغالباً ما تكون مدورة على سطرين، ويتنوع حرف الروي وغالباً ما يأتي متعانقاً، على نسق محدد، من نحو: أ،ب،أ،ب، وهذا النسق جعل الإيقاع في القصيدة واضحاً، وعالياً، والجميل في القصيدة التعانق أيضاً بين ضمير المتكلم المفرد وضمير المتكلمين الجماعة، والتعانق أيضاً بين الأفعال الماضية الدالة على ما كان من سجن وتشرد، والأفعال المستقبلية المسبوقة بسوف، الدالة على ما سيكون من تفاقم الظلم وموت القمر، وما سيكون أيضا من حرية وحب، وولادة قمر جديد.

والقصيدة تترجَّح بين الوضوح والغموض الشفيف الساحر، وهي تمتلك الطابع الفلسطيني الواضح من خلال كلمات أصبحت واضحة الدلالة على فلسطين وفي مقدمتها: البرتقال، السلاسل، كما يتكرر في القصيدة ألفاظ وتعبيرات أصبحت مألوفة في معجم محمود درويش الشعري ومنها: أغنية تدافع عن عبير البرتقال، دفنوا قرنفلة المغنِّي بالرمال.

وقد تحدث الشاعر من قبل عن توقيف المغني، ويقصد به الشاعر، في قصيدته: "**قال المغني**" من مجموعته" عاشق من فلسطين"(1966)، ومنها قوله[1]:

أبعَدُوا عنه سامعيه،
والسكارى
وقيَّدُوه، ورموه في غرفة التوقيف
شتموا أمه وأم أبيه
والمغني
يتغنى بشَعر شمس الخريف
يضمّد الجرح بالوتر

وسيتحدث الشاعر في قصيدة أخرى مطولة عن "الأغنية والسلطان"، في مجموعته نفسها :" آخر الليل" (1967) وسوف يصور السلطان قد أمر بحبس المغنِّي وتوقيف القصيدة، ولكن الشاعر لا ينال منه اليأس، بل يظل يغني، وهو يرى القصيدة تتحول من فكرة إلى ثورة، وفيها يقول[2]:

لم تكن أكثر من وصفٍ..
لميلاد المطر
ومناديل من البرق

[1] درويش، محمود، ديوان محمود درويش، ص 87
[2] المصدر السابق، ص 245

الذي يشعل أسرار الشجرْ
فلماذا قاوموها ؟
حين قالت إن شيئاً غير هذا الماء
يجري في النهر ؟
وحصى الوادي تماثيلُ
وأشياء أخر
ولماذا عذبوها
حين قالت إن في الغابة أسراراً
وسكيناً على صدر القمر
ودم البلبل مهدور
على ذاك الحجر ؟
ولماذا حبسوها
حين قالت : وطني حبل عرق
وعلى قنطرة الميدان إنسان يموت
وظلام يحترق؟

*

غضب السلطان
والسلطان مخلوق خيالي
قال: إن العيب في المرآة
فليخلد إلى الصمت مغنيكم، وعرشي
سوف يمتد
من النيل إلى الفرات
اسجنوا هذه القصيده
غرفة التوقيف خير من نشيد وجريده
.....
ثم نادى .. وأمر ..
اقتلوا هذي القصيده
ساحة الإعدام ديوان الأناشيد العنيدة!

وهذا يعني أن الشاعر مسكون بهم واحد هو الوطن والغناء له، فالشعر عنده قضية والتزام، وصوت الشاعر هو صوت الوطن.

وهكذا يمتلك الشاعر في القصيدة موقفه الخاص من القمر، وما هو بالموقف التقليدي الذي يتغنى بالقمر، وينشده الأشعار ويناجيه، بل هو الموقف الموضوعي، الذي يتعامل معه بحرية، ويبدع من خلاله، ويرى فيه شاهداً على عصر، ويدرك أنه سيتحول ويتغير، بل سيموت ليولد قمر جديد، أو يرى فيه مصدر ضرر، يكشفه أمام عدوه، ويضطره إلى اللجوء إلى أمه الأرض، أو يرى فيه رمزاً للثبات وعدم التغير والتحول، فينقم عليه، ويقتله، لأنه يريد التحول والتغيير، كي ينقضي ليل الشقاء، فليس القمر عند الشاعر قيمة ثابتة، وليس دلالة على معنى واحد، بل هو معطى موضوعي، يحمله المعنى الذي يريد.

وبذلك يكسر درويش المفهوم الشائع عن القمر، وما رسخ في الشعور الجمعي من كون القمر جميلاً وهادئاً لطيفاً، وما كان من تشبيه الخليفة والممدوح والحبيبة به، إذ ينقله من حالة الإعجاب به والتقدير بل التقديس، إلى حالة الكراهية له، والتقليل من شأنه، بل الخوف منه والحقد عليه، والرغبة في قتله، وخلق قمر جديد.

وهذا الكسر لمكانة القمر في الوجدان الشعبي ولمفهومه في الشعور الجمعي هو نتاج معاناة الشاعر وشعبه من الغربة والقهر والشتات، ونتاج ثقافة جديدة واسعة، ونتاج رؤية شعرية جديدة، ونتاج موقف جديد ومختلف من العالم والشعر والحياة.

وقد عبر الشاعر عن هذا الموقف من القمر بأسلوب فني متطور، غني بالصور المدهشة، ولا يخلو أسلوبه من غموض، لأنه لا يمكن أن يعبر عن هذه الرؤية الجديدة بأسلوب تقليدي، مما يؤكد وحدة المبنى والمعنى عند الشاعر.

ليست مهمة الشعر الحديث أن يكون واضحاً مفهوماً يقول للناس بكل بساطة ما يفهمونه ليطربوا ويترنموا ويتسلوا، إنما مهمته أن يجعل القارئ يعاني، فيعيش الحالة، ويصطدم بالواقع، عبر الكلمة، ليعيد تشكيل الواقع، ويمتلك عندئذ فهماً جديداً وموقفاً جديداً من الحياة.

*

ويقف من القمر موقفاً موضوعياً الشاعر محمد الفيتوري، (ليبيا . السودان 1930 . 2014)، في قصيدة له عنوانها "**القمر والحديقة**" (الخرطوم 1968/5/14)، فلا يرى في القمر منبعاً للبهاء والجمال، وإنما يراه يركض مختبئاً في الظلام، يحاول تسلُّقَ سور حديقة، والدخول إليها وهي تستعد للنوم، معتدّاً بماضيه الملكي وحبِّه للسهر، وبطولاته الأسطورية، وكأنه نصف إله، ولكن الحديقة تحدِّق فيه بعينيها الباصرتين فتكشف عريه، وتصيح به تفضحه، فيسقط ميتاً دون سورها، ويتحول إلى حجر، وفيما يلي نص القصيدة[1]:

كان قلب القمر يركض

---

[1] الفيتوري، محمد، **ديوان محمد الفيتوري**، منشورات الفيتوري، بيروت، ط.رابعة، 1981،ج1، ص 435 . 436، من مجموعته: " البطل والثورة والمشنقة"، والقصيدة مؤرخة بـ (الخرطوم 14=5=1968).

مختبئاً في الظلام
والحديقة أرخت ستائرها كي تنام
وتدلَّى القمر
ذلك العاشق الملكي محب السهر
ومضى يتسلق سور الحديقه
كان نصف إله ونصف بشر
كان كل العذاب وكل القدر
وأطلت عليه عيون الحديقه
عارياً داهمته عيون الحديقه
. ياقمر
عارياً يا قمر
أعمق الحزن حزن الحقيقه
*
واستحال القمر
حجراً ميتاً تحت سور الحديقه

إن الحديقة مخلصة لذاتها، نقية لا تزوير فيها، ولا انتحال لشخصية، كانت قد أرخت ستائرها تريد أن تنام، ولكن القمر كان يركض مختبئاً في الظلام، وكأنه أتى بفعل شنيع، فهو يهرب منه، ثم تسلق سورها، وما أتى إليها من نافذة ولا من باب، وما أتى إليها بجماله الطبيعي وبهائه، إنما أتى إليها معتدّاً بعشقه الملكي القديم وحبه للسهر، وفي شكل بطولي خارق، فات أوانه، ولكن عيون الحديقة البريئة الصادقة كشفته وعرفته ورأته على حقيقته، والحقيقة دائماً فاجعة، لذلك سقط دون سورها ميتاً، وسرعان ما تحول إلى حجر.

إن العلاقة بين القمر والحديقة علاقة غير طبيعية، لأنها علاقة في وقت غير مناسب، ولأنها علاقة بأسلوب غير طبيعي فات أوانه ولم يعد صالحاً لهذا الزمان، ولأنها من طرف القمر وحده، وهو قوي يحمل الأقدار والأحزان، لا يحمل الحب والأشواق، والحديقة ما دعته، ولا أشارت إليه، والحديقة على طبيعتها، وقوة نظرها وعمقها، رأته عارياً وعرفته على حقيقته، لذلك تحول إلى حجر ومات تحت السور ولم يدخل الحديقة.

والقمر كوكب في السماء، والحديقة قطعة من الأرض، فموضع القمر هو السماء، وموضع الحديقة هو الأرض، وهو فوق وهي تحت، وكل منهما مختلف عن الآخر، والحديقة حافظت على طبيعتها وهويتها، وأخلصت لكونها حديقة، وهي ذات بصيرة نافذة وبصر حاد، إذ حدقت في القمر، فكشفته، ودلت الحديقة على براءتها، وأنوثتها اللطيفة الناعمة، ودلت على صراحتها وجرأتها، ولم تكن قاسية ولا فجة، ولا متنكرة ولا متصنعة.

في حين تخلى القمر عن حقيقته وطبيعته، وعن مكانه، فقد "كان يركض مختبئاً في الظلام"، وكأنه ارتكب ذنباً، أو أتى بشيء غير طبيعي، " ومضى يتسلق سور الحديقة"، "وكان نصف إله ونصف بشر"، فهو قويّ مغرور، وهو بطل لا ينتمي إلى هذا الزمان، إنما ينتمي إلى عصر الأساطير، وقد انتهى أوانه، فهو مزيّف للبطولة، فالقمر يريد أن يبغي على الحديقة، وأن يسيطر عليها، ولم يهمس لها بكلمة، ولم يبُحْ لها، ولكن الحديقة كشفته، وعلا صوتها صائحة ياقمر.

وقد ألحّت القصيدة على تصوير القمر بما قد كان عليه، فهي تصور حالته في الزمن الماضي البعيد، إذ تستعمل كان للدلالة على الماضي البعيد، وهي تستخدمها إزاء صفاته الأصلية المميّزة له فيما مضى، "كان نصف إله ونصف بشر، كان كل العذاب وكل القدر".

فالعلاقة غير متوازنة ولا متكافئة بين القمر والحديقة، والقمر مذكر، والحديقة مؤنث، فهل تنتصر القصيدة للمرأة وتدين عدوانية الرجل؟ هل تعبر القصيدة عن وعي المرأة في القرن العشرين ورفضها خداع الرجل وسيطرته؟ هل تدين القصيدة التزييف الباطل؟ هل ترمز القصيدة بالقمر للماضي والتقاليد والقيم والمعاني التي تجاوزها الزمن؟ مثل البطولات الأسطورية، التي لم تعد تناسب الوقت الحاضر؟ وهل ترمز القصيدة بالحديقة للواقع الحيّ المعيش الذي لم تعد تناسبه المفاهيم والمعاني القديمة التي يحملها القمر؟ هل القمر رمز للمستعمر الأوربي الأبيض والحديقة رمز للوطن؟ هل القمر رمز لنوع من أنظمة الحكم أراد أن يتسلل إلى الوطن ويسيطر عليه، ولكن الوطن كشفه فسقط؟ هل القمر رمز لسقوط نوع من الحاكم المطلق المستبد" كان نصف إله ونصف بشر، كان كل الحزن وكل القدر" وأراد أن يسيطر ولكنه سقط؟.

لعل الأجمل للقصيدة أن تبقى غامضة في إيحاءاتها، وألا تتحول إلى مفهوم عقلي، أو معنى منطقي، أو رمز ذهني مجرد، محدود بزمان أو مكان أو عقلية، إن الشعر إشارة، والإشارة تحمل إيحاءات، وليس علامة تحمل دلالة منتهية.

العلامة مفهوم عقلي مجرد مثل الشوكة والسكين في الدلالة على المطعم والميزان في الدلالة على العدل، والإشارة رمز غني لا حدود لإيحاءاته، من نحو الرمز بالبرتقال إلى فلسطين، ولكن لا بد من التنويه إلى أن الرمز نفسه سرعان ما يتحول إلى علامة، وسرعان مايفقد تألقه وقدرته على الإيحاء من كثرة الاستعمال، فيبلى، ويصبح فكرة، ولذلك يسعى الشاعر الحق دائماً إلى ابتكار رموز وإشارات جديدة، في سياقات جديدة، والرمز يمتلك إيحاءه من داخل سياق القصيدة وبنيتها العامة، لا من خارجها، ولا من خلال ما استقر في الشعور الجمعي من علامات ومفهومات ثابتة، ولذلك لا يلقى الشاعر المجدد سرعة الانتشار لأنه يفجأ المتلقي دائماً برموز وإشارات جديدة، لا تستند إلى ما هو مستقر، إنما هي مبنية على رؤية جديدة وتجربة جديدة، تفجأ المتلقي وتدهشه.

ولعله من الأجمل أن تبقى قصيدة الفيتوري تعبيراً عن حالة ما، عن علاقة ما، بين القمر والحديقة، بين مؤنث ومذكر، وعندئذ ينفعل بها المتلقي ويتعامل معها وفق هواه، ويتلقاها كما يشاء، وبشيء من الغموض، وتبقى القصيدة كالحلم، فيها غموضه وسحره وجماله، وهو عصي على التأويل.

والقصيدة مبنية بناء سردياً، وهي أشبه ما تكون بالقصة القصيرة جداً، فهي تبدأ بفعل كان، المرشح لأسلوب الحكاية والسرد، وتبدأ بتصوير القمر وهو يركض في الظلام والحديقة تستعد للنوم، وهي بذلك تحدد الزمان والمكان وتصور حالة القمر القلق الراكض والحديقة الهادئة المستقرة، ثم تصور القمر وهو يتسلق السور وتقدم أبرز صفاته الملكية السلطوية البطولية القديمة، ويتطور الموقف بسرعة إذ تكشفه الحديقة بعينيها البصيرتين، فتدهمه، وتعريه وتصرخ به، "يا قمر"، وإذ تصيح به يتحجر، وتنتهي القصة بموت القمر تحت سور الحديقة، مما يؤكد أنه لم يستطع اقتحامها، وقد سقط دون سورها، فظلت بذلك محافظة على ذاتها وكيانها، وقد مات القمر، أي لم تعد له ثمة فرصة ليعيد المحاولة، وقد تحول إلى حجر، فالحجر هنا سيبقى شاهداً على موته وإخفاقه، وشاهداً على انتصار الحديقة، بنظرة منها وكلمة.

والشاعر يتخذ موقع الراوي المحايد المراقب للحدث والشاهد عليه من غير أن يتدخل في شيء، ولا يعلق على الحدث، ولا يبدي رأيه، ولا يقول شيئاً، إنما يصف ما يرى، وينقل الحوار، وهو ما يمنح القصيدة بعدها الدرامي والموضوعي، ويبعدها عن الغنائية.

والقصيدة مكثفة جداً، وموجزة، ولا حشو فيها ولا تطويل، ولا غناء فيها ولا تمجيد، ولغتها لغة قص، والصور فيها صور عاديّة، تقوم على تشخيص القمر في هيئة رجل عاشق ملكي محب للسهر وبطل أسطوري، وتشخيص الحديقة في هيئة امرأة بسيطة عادية حادة البصر صريحة في القول جريئة ولا تخاف الرجل ولا تستسلم له، وهي تملك صوتها، إذ تصيح به، وصوتها فاعل، وله تأثير السحر.

إن الحديقة بباصرتها وعينيها الثاقبتين تشبه "زرقاء اليمامة"، وبقولها الحاد الجريء تشبه "جهينة" التي بقولها قطعت قول كل خطيب، فبتحديق من عينيها أسقطت القناع عن القمر الأسطوري، وبكلمة منها كشفته وأدانته وسقط ميتاً وتحول إلى حجر، وكأنها أيضاً "ميدوزا" تحوّل كل من تقع عليه عيناها إلى حجر، وإذا كانت "ميدوزا" شريرة فالمرأة هنا ليست كذلك.

والعنوان واضح في حد ذاته، فهو يتألف من كلمتين، هما: "القمر" و"الحديقة"، وكل من الكلمتين تدلان دلالة واضحة على مدلول كل منهما من غير لبس، فالقمر هو القمر المعهود، والحديقة هي الحديقة المعروفة، وليس ثمة ما يثير اللبس أو الغموض، وتم تقديم القمر لقوته وتحركه، وتم تأخير الحديقة لضعفها وثباتها، وكل ما تنشره الكلمتان من إيحاء لا يتجاوز الإيحاء بالذكورة في القمر والأنوثة في الحديقة، والذي يجمع بين القمر والحديقة

حرف العطف، وهو لا يضيف شيئاً على الإشارة إلى اجتماعهما ولقائهما، ولكن كيف سيكون هذا اللقاء؟ هذا ما تجيب عنه القصيدة، إذ تؤكد انتصار الحديقة وهزيمة القمر، وبذلك تضيف القصيدة إلى العنوان أبعاداً وإيحاءات، ولكن يظل العنوان غامضاً في علاقته مع القصيدة، على الرغم من وضوحه في حد ذاته، فهو لا يكشف مضمون القصيدة، وتظل القصيدة غامضة في علاقتها مع العنوان، ولا تحدد الغرض منه، ولا يحدد هو المراد منها، وفي هذا الغموض المتجدد ما يقوّي الرابطة بين العنوان والقصيدة، وفيه أيضاً ما يغني القصيدة، ويجعلها قابلة لتأويلات لا تنتهي، فتزداد سحراً وغموضاً، وتزداد تألقاً وجمالاً.

إن القصيدة لا تقول شيئاً منتهياً في دلالاته أو إيحاءاته، ولا تشير إلى شيء محدد، وإنما تقدم علاقة ملتبسة بين القمر والحديقة، تقوم على رفض الحديقة الأنثى الخضوع لإغواء القمر وسلطته الذكورية، وهي رؤية شعرية جديدة، وموقف من الحياة مختلف.

وأياً ما كانت القصيدة ترمي إليه، سواء أكان المقصود بالقمر والحديقة الرجل والمرأة أو أي بعد آخر فإن القصيدة تختلف في موقفها عن موقف امرئ القيس من المرأة في مغامراته، ودخوله على المرأة في خبائها حيث يقول[1]:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت ... تعرض أثناء الوشاح المفصل

فجئت وقد نضدت لنوم ثيابها ... لدي الستر إلا لبسة المتفضل

فقالت : يمين الله ما لك حيلة ... وما إن أرى عنك الغواية تنجلي

فقمت بها أمشي تجر وراءنا ... على أثرينا ذيل مرط مرحل

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى ... بنا بطن خبت ذي حقاف عقنقل

هصرت بفودي رأسها فتمايلت ... علي هضيم الكشح ريا المخلخل

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ... ترائبها مصقولة كالسجنجل

فالشاعر يدخل على المرأة وهي في خبائها الخاص، بعد أن انقضى من الليل أكثر من نصفه، وقد أخذت تتهيأ للنوم، وهي تفاجأ به، وتلومه بعض اللوم الرقيق المحبب، ثم ما تلبث أن تخرج معه طائعة إلى خارج الحي، برضا منها وقناعة، إذ ترتدي ثوباً طويلاً يمحو آثار أقدامهما، حتى لا يحس بهما القوم، ووراء هضبة رملية فيها ثنيات يلتقيان، وهناك يجذبها إليه من شعرها فتميل عليه بجسمها البض وصدرها المتألق مثل مرآة.

إن موقف امرئ القيس هو موقف الرجل الغالب المسيطر المتمكن من المرأة والمسيطر عليها والذي يدخل عليها خباءها الخاص وقت يشاء وهي طوع بنانه تخرج معه إلى ظاهر الحي، وهناك يتمكن منها وينال ما يريد، وهي تخرج معه راضية مستسلمة بل تسهل له الأمر كله،

[1] امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس**، ج1، 201 . 214

وهو صاحب الحضور الكلي، وهو البطل الذي يروي تلك المغامرة ويتحدث عنها، والمرأة تعاتبه ولكنها قابلة ومقتنعة.

فالمرأة عند امرئ القيس خاضعة مطيعة مستسلمة، وهي تعبير عن حال العلاقة بين الرجل والمرأة في العصر الجاهلي، في حين تظهر المرأة في القصيدة عند الفيتوري خلاف ذلك، فهي تملك شخصيتها ولها رأيها وقرارها، أياً ما كانت الحديقة ترمز إليه، وهي تعبير عن حال العلاقة بين الرجل والمرأة في القرن العشرين.

والقصيدة مبنية على تفعيلة الخبب "فاعلن" بجوازاتها الكثيرة، وهي تفعيلة كثيرة الحركات، سريعة الإيقاع، وقد ظهر في القافية حرفان قاما مقام الروي هما الراء والقاف، وكان ظهورهما من غير نظام محدد، يقوم أحياناً على التناوب وأحياناً على العناق والتتابع، كما تخلل الحرفين مرة واحدة حرف الميم متتابعاً مرتين.

إن الشاعر يتخذ موقفاً موضوعياً من القمر، فهو يعامله معاملة أي كائن، ولا يخدعه جماله الباهر، ولا يخدعه ما ورثه القمر على مر العصور من تمجيد، بل يقدمه في رؤية جديدة، وفي موقف جديد، لا يخلو من سحر وغموض، يكشف زيفه وخداعه، فقد تسلل ليلاً إلى الحديقة، وهي توشك أن تنام، وعندما كشفته الحديقة، وأدركت عريه، زال عنه بهاؤه، وانقلب إلى حجر.

إن القصيدة تتخذ موقفاً من القمر هو خلاف المواقف المعهودة من القمر في معظم الشعر العربي، وهذه هي سنة التجديد، في الرؤية والتعبير.

*

وثمة، أخيراً في الموقف الموضوعي، قمر مختلف عن الأقمار السابقة، هو قمر يتسلَّل عبر النافذة المفتوحة، ويتغلغل في خطوط الجسد وحناياه، ثم يعود إلى موضعه في السماء، ولكن لماذا يعود؟ وكيف يعود؟ هذا ما تجيب عنه قصيدة للشاعر زهد المالح، عنوانها "**نافذة لليل**" وفيها يقول: [1]

جسد أبنوسي
يتمدد كالموجة
يتمرد كالحرف
قمر يتجول يتسلل
خلف النافذة المشرعة
لأنسام الصيف

[1] المالح، زاهد، **نافذة لليل**، دار عبد المنعم، ناشرون، حلب، ط.ثانية، 2009، ص 21 . 23

يتوهَّج يتشنَّج
يتخثر في الحلمة
يأخذ شكل خطوط العري
ويعتنق الظل
النزق المحني

لو أن الأنجم تبطئ
لو يقدر أن يقفل مزلاج الليل
لو أن الليل...

وتذكرَ... كان خلياً بالأمس سعيداً
يغفو كالطفل
على أغصان الشجر

لكن الظفر الأبنوسي
المغروس بخاصرة الضوء
يؤرِّقه الآن
وتؤْرقه
شكوى العصفور
الزهر المائي

فيصعد يصعد
مركبة الألق الغارب
أشرعة البحر
يتجوَّل في السحب وحيداً
يتأمل يتأمل
ثمة يتحوَّل
يتشكل قمراً آخر
نافذة للعالم في الليل.

القصيدة جديدة في موقفها، فالقمر هنا يمتلك حريته، ويتّخذ قراره، فهو ينزل إلى الجسد الأبنوسي، ثم يتخذ قراره فيغادره إلى موقعه في السماء، والشاعر يفتتح القصيدة بصورة الجسد الأبنوسي وهو يتمدد مثل الموجة، كأنه يدعو القمر إليه ليغرق فيه، ولذلك سرعان ما يدخل القمر متسللاً خلف النافذة، وإن كان لا ضرورة لهذا التسلل، لأن النافذة مشرَّعة لأنسام الصيف، وما يلبث أن يتَّحد مع خطوط الجسد، ويدخل في حناياه، ويتمنَّى لو أنه أقفل على الليل الباب، كي لا يرحل، ولكن المشكلة ليست في الليل، إنما في القمر نفسه، إذ يتذكر طفولته البريئة، وكم كان سعيداً وهو يغفو على الأغصان، خالياً من الهمّ، ويقلقه تعلق الجسد الأبنوسي به، مثل ظفر مغروس في خاصرة الضوء، ويؤرقه الحنين إلى الطيور والزهور والصخور التي كان يمدُّها بنوره، وهي من غير شك تنتظره، وهنا يرفض الاستسلام للجسد الأبنوسي، فقد أصبح مصدر أرق بالنسبة إليه، لأنه مختلف عنه في معدنه، فالقمر من نور، والجسد من أبنوس، ولأنه يذكر الطفولة ويحن إليها، ولأن لديه رسالة تؤرقه، وهي أن يشع على الطيور والصخور والزهور المائية، ولأنه بعد أن عرف الحب يريد أن يشع على العالم كله، ولذلك سرعان ما يغادر إلى الأعالي، ويتجوَّل في السحب، كأنه يعيد تشكيل ذاته بالماء، ليعود إلى مكانه، في الفضاء الحر ينطلق فيه، وقد غدا قمراً جديداً، بعد أن مر بتجربة الحب، ويصبح نافذة للعالم في الليل، بعد أن كان نافذة لليل، أي ليمنح ذاته للعالم كله.

والقصيدة تقوم على التحول مرتين، في الأولى يتَّحد القمر بالجسد الأبنوسي، وفي الثانية ينفصل عنه ويعود قمراً، ولكن في رؤية جديدة، والقمر في هذين الشكلين من التحول لا يفقد ذاته، بل تتطور فيه هذه الذات، فقد كان محض قمر، ولكنه في التحول الثاني، بعد أن عرف الحب، غدا نافذة للعالم كله،

وتبرز في القصيدة صور مدهشة، منها قوله عن القمر: "يتخثر في الحلمة"، وقوله: "لو يقدر أن يقفل مزلاج الليل"، وقوله في مستهل القصيدة: "جسد أبنوسي، يتمدَّد كالموجة، يتمرَّد كالحرف"، وفي هذا التشبيه الأخير يتحول الجسد إلى خشب، ثم إلى ماء، ثم إلى حرف، وهو تحول متدرج من الجمالي إلى المعرفي، فخشب الأبنوس جمال، والماء حياة، والحرف معرفة، وفي التحول إيقاع موسيقي داخلي، يتجلى في قوله: يتمدد كالموجة، يتمرد كالحرف، والتمرد في البدء يوحي بالتمرد في الختام، وهو تمرد القمر على الجسد، ومغادرته من الأرض إلى السماء.

وتكثر في القصيدة الأفعال المضارعة، وكلها تدل على الحركة والانتقال والتحول، وتبلغ تسعة عشر فعلاً، وهي: يتمدّد، يتمرّد، يتجوّل، يتسلّل، يتوهّج، يتشنّج، يتخثّر، يأخذ شكل، يعتنق، يقدر، يغفو، يؤرِّقه، تُؤْرِقه، يصعد، يتجوَّل، يتأمل، يتأمّل، يتحوّل، يتشكّل، ولعل أكثرها دلالة على التحوُّل في المرة الأولى: يتوهّج، يتشنّج، يتخثّر، يأخذ شكل خوط العري،

وفي المرة الثانية: يتشكّل، يتحوّل، ومعظم الأفعال ذات إيقاع يتفعَّل، وهو يوحي بالتكرار والمبالغة.

وفي النص سرد، قوامه النزول إلى النافذة، والصعود منها، والعودة إلى السماء، بعد المرور بتجربة الحب، والتجوال في السحب، وهو سرد زمني متسلسل، أضفى على القصيدة قدراً غير قليل من الموضوعية، وأكد من خلوها من الغنائية، وهي مروية بضمير الغائب، وذات الشاعر غائبة عنها، وقوامها التصوير، وليس فيها مباشرة ولا شرح ولا تفصيل.

والقصيدة تعبر عن مزاج الفنان، عن حبه للناس كافة، ورغبته في أن يكون نافذة للعالم كله، فهو بعد أن عرف الحب يريد أن يشع على العالم، إنه يحافظ على معدنه النوراني، فهو يدخل من نافذ أرضية، ثم يخرج منها، وهذا ما يقوله العنوان في البدء بصورة غامضة، ولكنه يتضح في النهاية ويتأكد، وقد كان في البداية كما في العنوان:"نافذة لليل"، فأمسى في النهاية" نافذة للعالم، في الليل"، وثمة فرق بين نافذة لليل ونافذة للعالم في الليل، إن نافذة لليل تعني الارتباط بزمان واحد، وحالة واحدة، ومكان واحد، ولكن نافذة للعالم في الليل، تعني أن النافذة أعرض وأوسع وهي تطل على العالم كله، وفي الليل وفي كل ليل، وفي هذا الربط التكراري مع الزيادة بين العنوان والنهاية والتطور تتأكد وحدة القصيدة وتتضح حقيقة التحول، كما يتضح موقف القصيدة، وهو الحب الذي يعلمك كيف تمنح ذاتك لا لفرد واحد بل للعالم كله، وهذه هي حقيقة الشاعر الذي لا يريد أن يكون أسير اللحظة، ولا أسير الحالة، ولا أسير فرد، بل يريد أن يكون للعالم كله، ينفتح عليه، ويمنحه ذاته، وهذه إحدى حقائق التصوف.

وهذا الموقف لا يعني العزلة عن الناس، بل يعني الانفتاح عليهم، ولا يعني عداء المرأة أو كراهيتها، بل يعني معرفة الحب من خلالها، والانطلاق من حبها إلى حب العالم كله، هو نوع من امتلاك الحب من خلال المرأة، ثم الفيض بهذا الحب على العالم، إنه نوع من السمو بحب المرأة إلى حب العالم.

والقصيدة تشبه في بعض ما تشبه قصيدة للشاعر أحمد شوقي يقول فيها[1]:

اللَـهَ فـي الخَلـقِ مِـن صَبٍّ وَمِـن عـاني ... تَفنـى القُلـوبُ وَيَبقـى قَلبُـكِ الجـاني

صـــوني جَمالَـــكِ عَنّـــا إِنَّنـــا بَشَـــرٌ ... مِـنَ التُـرابِ وَهَـذا الحُسـنُ روحـاني

أَو فَـــابتَغي فَلَكـــاً تَأوينَـــهُ مَلَكـــاً ... لَـم يَتَّخِـذ شَـرَكاً فـي العـالَمِ الفـاني

يَنسـابُ فـي النـورِ مَشـغوفاً بِصـورَتِهِ ... مُنَعَّمـاً فـي بَـديعاتِ الحُلـى هـاني

---

[1] شوقي، أحمد، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، 1988، المجلد الأول، ج2، ص 142

إذا تَبَسَّـــمَ أَبـــدى الكَـــونُ زينَتَـــهُ وَإِن تَـنَفَّسَ أَهـدى طيـبَ رَيحـانِ
وَأَشـرِقي مِـن سَـماءِ العِـزِّ مُشـرِقَةً بِمَنظَـرٍ ضـاحِكِ الـلَألاءِ فَتّـانِ

والفرق بين القصيدتين أن الشاعر زاهد المالح ينطلق بالقمر من الجسد، بعد أن عرف الحب، ويجعله يعود إلى السماء، لينشر نوره والحب على العالم كله، وهو بذلك يدل على دور الشاعر، في حين يعمد أحمد شوقي إلى تمجيد جمال المرأة، ويجعله نوارنياً، ويدعوها هي إلى أن تصعد إلى السماء، لتنشر على الأكوان جمالها، وثمة فرق في الأداء الفني وأسلوب بالتعبير، فهو عند شوقي غنائي تقريري واضح مباشر، وهو عند المالح تصويري سردي غير مباشر ولا يخلو من غموض.

وهكذا، فلقد طوع الشاعر القمر لموضوعه، وهو النزوع نحو السمو، والتحليق فوق العالم، لمنح الناس فيضاً من نور، وعدم الانحباس في نافذة أرضية ضيقة محدودة، وهو وإن روى قصة النافذة والفتاة النائمة إلى جوارها ونزول القمر إليها، وهي قصة عاطفية مكرورة، فقد عالج القصة بطريقة مختلفة، ووظفها للتعبير عن رؤية مختلفة، ليست عاطفية، وإنما موضوعية، ولذلك جرى تصنيف القصيدة في الموقف الموضوعي، إذ لم يخضع النص للعاطفية ولا الغنائية، وتوافر فيه قدر من السرد، قوّى من موضوعيته.

*

وفي مثل هذا الموقف الذي يكسر كل مألوف، ويتعامل مع القمر بحرّية مطلقة، على أنه موضوع خارجي يمكن توظيفه للغرض الذي يشاؤه الشاعر، يمكن أن نختار قصيدة عنوانها "**وصلة**" للشاعر بول إيلوار (فرنسة 1895 . 1952)، وفيها يقول: [1]

القمر يغفو في عين والشمس في عين
حب في الثغر، عصفور جميل في الشعر
مزينة مثل الحقول والغابات والدروب والبحر
جميلة ومزينة مثل وردة العالم

وأهرب عبر المنظر
خلل أغصان الدخان وكل ثمار الريح
سيقان من صلصال بجوارب من رمال

[1] إيلوار، بول، **قصائد حب**، تر. عصام محفوظ، دار الفارابي، بيروت، 2003، ص 51

على قياس عضلات الساقية
والهم الأخير على وجه متبذِّل

ولا يمكن التعامل في هذه القصيدة مع الصور والألفاظ بالعقل، ولا بد من الاستسلام لإيحاءاتها الحرة البعيدة، فكيف يغفو القمر في عين والشمس في أخرى؟ إن المرأة هنا تجمع الكون في ذاتها، تجمع القمر والشمس، والليل والنهار، والظلام والنور، بل الموت والحياة، وفي ثغرها الحب، في شعرها عصفور جميل، بكل ما يملك من جمال وغناء ورفرفة الجناحين وحرية التحليق، وهي متألقة، مزينة، مثل هذا العالم الجميل، بكل ما فيه من أكوان، من بحر وحقل وغابات، فقد جمعت الماء والهواء والتراب والنار، فهي وردة العالم.
وماذا بعد؟ فالشاعر يدخل في هذا المنظر، بل اللوحة، وهو يستعمل فعل أهرب، لأن المنظر رائع، ومذهل، ومدهش، يسيطر على الإنسان، فهو يفرُّ منه إليه، أي إنه يستولي عليه، فيحس أن المشهد امتلكه، وصار في داخله، فالشاعر شاهد على المنظر، وهو شهيده، هو يشاهده ويدخل فيه، وما هذا المنظر إلا تلك المرأة التي هي وردة العالم، وقد استعمل لها صفة المنظر دلالة على تكاملها وروعتها، ودلالة على انبهاره أمامها، فكأنها منظر يتأمله ثم يدخل فيه، وهو يتحسَّس في داخله أغصاناً من دخان، وهي كناية عن كل أشكال المتعة الحسية، فالأغصان أعضاء الجسد التي تتحسس وتحمل النسغ وتتحرك، هي التي تنقل النسغ من الجذع، وتحمل الثمار، وتغذيها، وإضافتها إلى الدخان دليل الاحتراق بالشهوة والرغبة، فكأن الأغصان قد احترقت، وللدخان رائحة نفاذة، وله حضور كثيف مما يغشي الأعين، فلا تكاد تبصر، وهذه هي حالة الاستغراق في اللذة ذات العالم الضبابي الساحر، والدخول خلال الأغصان يوحي بالرطوبة والظلال، كذلك يهرب الشاعر عبر كل ثمار الريح، والريح هي هبوب الرغبة وثورتها واندفاعها، ولهذه الرغبة مما لاشك ثمار، فهي تثمر، وهي تجتني الثمار أيضاً، وهذا الهرب داخل الأغصان هو بسيقان من صلصال، أي بجسد وحسّ وبقوة تتحرك، فالساق دليل حيوية واندفاع، والإنسان بساقيه يمشي نحو الرغبة ليحققها، أما الجوارب من رمال فهي ما يكون من خدر لذيذ يعتري الجسد كلَّه، نتيجة التماس والاحتكاك بين الجسدين، وهي أشبه ما تكون بالجوارب التي يلبسها الإنسان في ساقيه وهي لا صقة بهما، وهو يدخل الغابة بالهمِّ الأخير، أي إنه لا همَّ بعد دخوله الغابة، غابة المتعة، إذ تسقط عنه كل الهموم، ويزول آخر همٍّ، وهو يعبُر خلل الأغصان، وهو يدخل الغابة بوجه عليه الهم الأخير، ولكن هذا الوجه سرعان ما يتبدل إذ يتلقى اللذة، وتسقط عنه الهموم، وكيف لا تسقط عنه كل الهموم ويتبدل وجهه، وهو الذي رأى وردة العالم وقد ازَّيَّنت واحتوت الكون كله بشمسه وقمره وليله ونهاره وقد دخل فيها.

وإذا كان دانتي قد رأى في السماء السابعة من الفردوس في "الكوميديا الإلهية" وردة النور المتفتحة، فإن الشاعر هنا رأى وردة العالم في الأرض، من غير أن يمضي في رحلة إلى الفردوس، ومن غير أن يعرج إلى السماء، وردته هي هنا، في الأرض، وقد دخل فيها، والمرأة هي وردة العالم.

وهكذا فالقصيدة تجعل المرأة تحتوي الكون كله بليله ونهاره وشمسه وقمره وبحره ودروبه، وتتزيَّن، ويدخل غابتَها الرجل، يخترق دغل الأغصان، بساقيه، أي برغبته، ويسقط عنه همه الأخير، ويتبدل وجهه، أي تتبدل ذاتُه كلياً، فالوجه هو الإنسان، وهو مرآة النفس، فينقلب من همٍ وقهر وألم، إلى كل ما هو خلاف ذلك، وقد دخل في العالم الجميل، دخل في وردة العالم التي تزينت لأجله.

والقصيدة تقيم علاقات جديدة بين عناصر الكون، وتحملها معاني جديدة، وتجعل الكون كله أنثى تتزين للرجل، وتستعد لاستقباله، كي يدخل في غابة شعرها، ويعيش تحت شمس العين وقمرها، واجتماع الشمس في عين والقمر في عين، هو اجتماع الأنثى والذكر، وهما معاً العينان.

وقد وظف الشاعر في اللوحة عناصر الكون لغير ما تبدو عليه في الظاهر، وكل عنصر أو موضوع من موضوعات الطبيعة كالقمر والشمس والشجر والدرب والبحر تعامل معه تعاملاً شعرياً جديداً، وأعطاه بعداً غير البعد الذي هو عليه في الواقع، ولذلك بدت القصيدة لوحة فوق الواقع (سريالية)، وفي داخل هذه اللوحة الإنسان، رجلاً وامرأة، لأن الأصل في الطبيعة هو المرء والمرأة، وكل منهما زوج للآخر، وهما زوجان، وكل منهما من المروة، وهي الحجر الأبيض الصب يقدح به الشرر.

والقصيدة تتألف من مقطعين الأول اللوحة، وهو المرأة، والثاني الرجل، وهو يدخل في اللوحة، أو في المرأة، ولذلك جاء العنوان"وصلة"، أي إنها وصلة بين المقطعين، أو بالأحرى وصلة بين الرجل والمرأة، العنوان هو وصال، بكل ما توحي به كلمة وصال في العربية، من الصلة والتواصل والوصول.

ولذلك جرى تصنيف القصيدة في الموقف الموضوعي، أي في الموقف الذي يأخذ من اللغة ومن عناصر الكون المادة ويتعامل معها على أنها موضوع حر، يعالجه كيف يشاء، بعيداً عن التقليد والجمود، ويحمله الرؤية التي يشاء، ولم يقل إن الحبيبة هي القمر مثلاً ولا الشمس إنما جعل القمر يغفو في عين الشمس في أخرى، وأجمل ما في القصيدة استيحاء الفنون الجميلة، وتصوير المرأة على أنها وردة العالم وعلى أنها منظر متكامل، والشاعر يهرب منه إليه ويدخل فيه.

والقصيدة ذات وحدة، عناصرها كلها مستمدة من الطبيعة، وفيها الماء والتراب والهواء والنار، وفيها الحجر والشجر والبشر، ورموز الطبيعة هي رموز الأنثى، بكل ما في المراة والطبيعة

معاً من خصب وعطاء. ومما لاشك فيه أن القصيدة غامضة، ومتعتها في غموضها، وهي أشبه ما تكون بالحلم، وهي قابلة لقراءات أخرى مختلفة، وربما مناقضة، وفق ثقافة القارئ.

*

وقصيدة إيلوار تتفق مع قصائد محمد الفيتوري ومحمود درويش وقصائد أودنيس من جهة التعامل مع القمر وعناصر الكون فنياً، إذ تتخذ منها موضوعاً تتعامل معه بحرية وتصوغه كيف تشاء، ثم تفترق عن قصائد الشاعرين من جهة الهدف، فلا همَّ لدى بول إيلوار سوى الحب، ومن خلاله يكون تحقيق ذات الإنسان وتحقيق الحرية، والهم عند الشعراء العرب أقسى وأمرّ، فالهم عندهم يتمثل في ظواهر القهر والظلم والاستبداد والتخلف والجهل، وما إليها من مشكلات في بلدان العالم الثالث، والرغبة في التغيير وصنع الخلاص، وهذا هو الفرق بين قصيدة بول إيلوار، وقصائد الفيتوري ومحمود درويش وأدونيس. حتى إن الموضوع الجاهز للحب بين يدي محمد الفيتوري، وهو القمر والحديقة، سرعان ما يطوعه في قصيدته ليصبح موضوعاً لمعالجة مشكلة القهر والظلم والعدوان على المرأة. إن الحرية هي قضية الشاعر العربي، من أجل أن يحقق الحب، والحب هو قضية الشاعر الغربي، من أجل أن يحقق الحرية.

ومن هنا تبدو المقارنة ضرورية، وليست ترفاً ولا تزيداً، وليست للبحث عن التأثر والتأثير، إنما هي من أجل معرفة طبيعة التجربة عند هذا الشاعر وذاك، وفي هذه الثقافة وتلك، ولمعرفة موقع كل تجربة في العالم، المقارنة تساعد على الدخول في عمق النص، وكشف مكوناته، والوقوف على خلفياته، وتزيد من الإحساس بجماليات التعبير، وترفع من وتيرة الشعور بالعواطف الإنسانية، وتزيد من حدة الوعي لحقيقة المواقف، وهي الأساس.

*

ويظهر التعامل مع القمر تعاملاً حراً على أنه مادة موضوعية قابلة للتشكيل وفق رؤية جديدة في قصيدة للشاعر بودلير (فرنسة 1821 . 1867) عنوانها "**أحزان القمر**"[1]، وهذا نصها:

يحلم القمر بمزيد من الاسترخاء هذا المساء
كأنه حسناء تتكئ على وسائدها
تداعب بيد ذاهلة خفيفة حواف نهديها
قبل أن يستولي عليها النوم
وتستلم متهالكة لانتشاءات طويلة

[1] بودلير، **أزهار الشر**، تر. حنا الطيار، جورجيت الطيار، ص 48

كأنها على متن حريري لركام ثلجي هش
وعيناها تجولان على الرؤى البيض
التي تتصاعد كأنها الأزهار في زرقة السماء
وعندما تدع دمعة خفيفة تسقط أحياناً
على هذا المصباح وهي في مللها الكسول
يتناولها شاعر تقي عدو للرقاد
في راحة يده، هذه الدمعة الشاحبة
ذات الانعكاسات القزحية
كأنها قطعة من حجر كريم
ويخفيها في قلبه بعيداً عن عيون الشمس.

والقصيدة تشبِّه القمر بامرأة حسناء، والقمر في الثقافة الغربية أنثى، ثم تستطرد القصيدة في تصوير هذه المرأة الحسناء، فتبني فضاء قوامه البياض، وكل مافيه ينسجم مع هذا البياض، فالحسناء تبدو عارية، وهي بيضاء، وهي تداعب حواف نهديها، وهما أبيضان، وتتكئ في تراخ على الوسائد، وتستسلم لانتشاءات طويلة كأنها على ركام ثلجي أبيض ناعم، وعيناها تسبحان في رؤى بيض، والدمعة البيضاء تسقط خفيفة من عينيها على المصباح الأبيض، والشاعر الصاحي عدو الرقاد يلتقط الدمعة كأنها حجر كريم، ويخفيها في قلبه ليحافظ على بياضها خوفاً عليها من الشمس.

فالبياض هو لون كل شيء: الحسناء ونهداها والدمعة والرؤى والوسائد والمصباح والثلج والحجر الكريم، والحركات كلها خفيفة رقيقة رخية ناعمة يغلب عليها الكسل والرغبة في النوم، وهي حركات ترتبط بالأبيض في كسلها وتراخيها، بل يحس المرء بالحركة بيضاء، على العكس من الأحمر مثلاً، وبذلك تتراسل الحواس، وتتبادل الإحساس بالمدركات، فتتحول الحركة نفسها إلى بياض، ويتحول البياض نفسه إلى حركة خفيفة رخية هادئة كالكسل والنوم. والذي أوحى بهذا البياض كله هو القمر، الذي هو أنثى في الثقافة الأوربية، وليس بالذكر، والشمس هي المذكر، ولذلك فالشاعر يخبئ الدمعة في قلبه مثل حجر كريم، حتى لا تطلع عليها الشمس وتذوب مثل الثلج، ولذلك كان تشبيه القمر الأنثى بالمرأة في مستهل القصيدة، وكانت الشمس الذكر في ختامها، والشاعر يصنع هذا التباعد بينهما، ويخشى على القمر من الشمس، أي يخشى على الأنثى من الذكر.

والشاعر مع الأنثى القمر، مستمتع ببياضها، وبكل ما هو متعلق بها أو توحي به من بياض، جسدها ودمعتها ورؤاها البيض التي يعرفها والمصباح ووسادتها الرقيقة الناعمة وحركاتها الخفيفة واستسلامها الكسول للنوم، وهذا الاستمتاع بالبياض يدل على استمتاع

بريء نقي طاهر، فهي التي تداعب حواف نهديها، لا هو، ولا أي رجل، وهي التي تستسلم للنوم، وهو سهران يرقبها، بل هو عدو للنوم، لأنه بجوارها لا يريد أن ينام، كأنه يحرسها، كي يلتقط دمعتها التي يحفظها بقلبه، ويحميها، ولا يتركها تتعرض للشمس الذكر، ويصف نفسه بأنه الشاعر التقيُّ، ليؤكد أنه شاعر، وليدل بصفة التقيّ على براءة علاقته بهذا الفضاء الأبيض، الذي هو له حارس، والتقوى نفسها توحي بالبياض، أي بالنقاء من الآثام، أو التطهر منها.

إن القمر الأنثى مرتبط(ة) في الثقافة الأوربية بالرحمة والعفة، ولذلك عاش الشاعر في قلب هذا البياض عفيفاً، ووصف نفسه بالتّقَي، والتقط الدمعة، وخبأها في قلبه، واستبعد الشمس المذكر، وخاف منه على الدمعة، وهي بيضاء، لأن ظهور الشمس سينفي القمر، أي سينفي البياض والعفة، والشاعر حين يستبعد الشمس، أي حين يستبعد الذكورة إلى نهاية القصيدة، بل إلى خارجها، فكأنه يستبعد ذكورته، ليؤكد دور الشاعر لا الرجل في فهم الجمال الحق وتقديره وصونه وحفظه بالتقاطه الدمعة وإخفائها في قلبه.

وعنوان القصيدة "أحزان القمر" يدل على أحزان تلك المرأة، وعزلتها، ووحدتها، ودمعتها المتحدِّرة، ويوحي بأن الشاعر وحده القادر على فهم أحزانها وتقديرها، والاحتفاظ بدمعتها مثل جوهرة كريمة في أعماق قلبه، لا لأنه الرجل، ولكن لأنه الشاعر التقي، فالأمر لا يتعلق بذكورة وأنوثة، إنما يتعلق بالشعرية والأنوثة، أو الشاعر والمرأة، وهو بذلك يمجد دور الشعر والشاعر، ويؤكد دور المرأة، فهي التي تلهم الشاعر، وهو الذي يحفظ دمعتها جوهرة كريمة. وكل ما في القصيدة أمكنة، وهي كلها بيضاء، أولها القمر، ثم المرأة، ونهداها والوسائد والمصباح وركام الثلج ودمعتها وراحة يد الشاعر التي يلتقط بها الدمعة، والحجر الكريم مكان، لأنه حيز يشغل مكاناً، والحركة الرخية توحي بمكان لأن الحركة في حيز.

ومن الممكن القول إن المرأة في القصيدة هي الأم، والشاعر يعبر عن تقديسه لها، وهو يلتقط دمعتها، ويبعد عنها الرجل، وكان والد بودلير قد توفي عن أمه، وهو طفل، فتزوجت رجلاً عسكرياً فظاً قاسياً، ولذلك يريد بودلير أن يستبعد ذلك الرجل، وأن يحفظ لها بياضها ونقاءها، ويتركها تحلم أحلاماً بيضاء، ويرتجي لها النوم الهادئ المريح، وكأنه يرتجي لها الموت، وهو يلتقط دمعتها، كأنها حجر كريم، ولذلك يخبئه في صدره، ذكرى منها، ويخاف عليه من الرجل.

والقصيدة مبنية على رمز البياض الدال على العفة، ويسري هذا اللون في عناصر القصيدة كلها، وتحمل العناصر كلها الرمز نفسه، وهو العفة، مما يدل على وحدة الرمز، ويجعل القصيدة رمزية عن جدارة، وبودلير هو سيد قصيدة الرمز.

*

وهكذا يبدو الشاعر في الموقف الموضوعي، وفق الفهم الذي حددناه، قادراً على الإبداع، يتحرر في التعامل مع المادة من كل المعطيات السابقة، ويزيل القشرة المألوفة عن الأشياء، بل قد يضطر إلى قتل القمر، كما فعل أدونيس، أو تذويب جثته بالملح والكبريت، كما فعل محمود درويش، ثم يعبها مثل الشاي أو الخمرة العتيقة، أو يرى في القمر رجلاً آثماً يريد النيل من امرأة، ولكن بنظرة منها يتحجر، كما عند الفيتوري، أو يظهر القمر امرأة يدخل الرجل في غابتها ويتسلق أغصانها وفروعها، كما هو عند بول إيلوار، أو يظهر القمر مثل امرأة وحيدة حزينة تتحدر دموعها والشاعر يلتقط الدمعة ويحفظها، كما هو الأمر عند بودلير، وفي ذلك كله ما يؤكد النظرة الموضوعية إلى القمر، بمعنى اتخاذه مادة يعالجها الشاعر كما يشاء بحرية، بعيداً عما هو متوارث في الموقف من القمر.

ويظل القمر في هذا الموقف الموضوعي قابلاً لاحتمالات مختلفة من الفهم والتفسير والتأويل، وليس الأمر كما لوكان القمر رمزاً لشيء أو موضوع نهائي محدد، على نحو ما سيتضح في الموقف التالي.

ـ 8 ـ

الموقف الرمزي السردي

شجرة القمر

في الموقف الرمزي السردي يبني الشاعر قصيدته كلها على رمز موحد في بناء سردي تتوافر فيه عناصر السرد من حوادث وشخصيات وحوار وزمان ومكان، من أجل تأكيد فكرة أو الدفاع عنها.

وقد تتحول القصيدة في حال نجاحها إلى قصة رمزية، ولا يكون نجاحها إلا بتخلّيها عن الغنائية، وغياب ذات الشاعر، والعناية بالزمان والمكان والشخصية والحوار، وبناء الحدث بناء يقوم على التطور والتنامي والتعقيد والانتهاء بحل مفاجئ، وهو ما لم يتوافر إلا في النادر من القصائد السردية، ولذلك جرى اختيار مصطلح السرد بدلاً من مصطلح القصة، لأن السرد عام وأوَّلي ويشمل أي محاولة قصصية، في حين لا ينطبق مصطلح القصة إلا على ما توافرت فيه بنجاح عناصر القصة.

*

وللشاعر إيليا أبي ماضي (المهجر الأمريكي 1891 ـ 1957) قصيدة رمزية بأسلوب سردي تتحدث عن فتاة بريئة جميلة، لا تعرف من الدنيا سوى أبويها، ترى القمر فتفتن بجماله، وتتمنى لو تسري في إثره مثل نجمة، وتعجب من الناس الذين شبهوه بالدينار أو قالوا عنه إنه حجر، وما هو بالنسبة إليها إلا دمية لا تشترى، وعنوان القصيدة "**طفلة والقمر**"، وهذا نصها[1]:

دُميَـــةٌ حَســـناءُ تُغـــري النَظَـــرا ... أَم مَـــلاكٌ طـــاهِرٌ فَـــوقَ الثَـــرى
طِفلَـــةٌ ســـاذَجَةٌ أَطهَـــرُ مِـــن ... زَهـــرَةِ الـــرَوض وَأَنقـــى جَـــوهَرا
شَـــرُفَت أَصـــلا وَطابَـــت عُنصُـــراً ... وَاِرتَقَـــت نَفســـا وَراقَـــت مَنظَـــرا

[1] أبو ماضي، إيليا، **ديوان إيليا أبي ماضي**، دار العودة، بيروت، تقديم سامي الدهان، ص 437 . 438

حَمَلَـــت قَلبـــاً أَبـــى أَن يَحمِـــلَ ... الحِقـــدَ أَو يَكـــتُمَ نَفسـاً كَـــدَرا
تَجهَـــلُ الشَـــر وَلا تُحسِـــنُ أَن ... تَخـــدَعَ الغَيـــر وَلا أَن تَغـــدِرا
لا تُبـــالي بِبَنـــاتِ الـــدَهرِ إِن ... أَقبَـــلَ الـــدَهرُ بِهـــا أَو أَدبَـــرا
وَعظُـــمُ الكَـــونُ لَـــدَينا جُرمُـــهُ ... وَتَـــراهُ عِنـــدَها قَـــد صَـــغُرا
إِنَّمـــا الـــدُنيا لَـــدَيها كُلُّهـــا ... أَبَواهـــا وَهُمـــا كُـــلُّ الـــوَرى
جُـــؤذَرٌ لَكِنَّهـــا آنِسَـــةٌ ... لَـــم يَرُعهـــا مـــا يَـــروعُ الجُـــؤذَرا
سَـــرَقَ الثُقّـــاحُ مِـــن وَجنَتِهـــا ... وَاِســـتَعارَ الظَبـــيُ مِنهـــا الحَـــوَرا
ذاتُ شَـــعرٍ ذَهَبِـــيٍّ لَونُـــهُ ... قـــد حَكـــى نـــورَ الضُـــحى مُنتَشِـــرا
وَعُيـــونٍ بِـــالنُهى عابِثَـــةٍ ... جَـــذَبَ الغُـــنجُ إِلَيهـــا الخَفَـــرا
شُـــغِفَت بِالبَـــدرِ حُبّـــاً فَهـــيَ لا ... تَعـــرِفُ الغُمـــضَ إِلـــى أَن يُســـفرا
وَقَفَـــت تَرقُبُـــهُ فـــي لَيلَـــةٍ ... مِثـــلِ حَـــظِّ الأُدَبـــاءِ الشُـــعَرا
تَكـــتُمُ الظَلمـــاءُ مِـــن لَألائِهـــا ... أَيَّ بَـــدرٍ فـــي الظَـــلامِ أَســـتَرا
أَرسَـــلَت نَحـــوَ الـــدَراري لَفتَـــةً ... أَذكَـــرَت تِلـــكَ الـــدَراري القَمَـــرا
وَإِذا بِالبَـــدرِ قَـــد مَـــزَّقَ عَـــن ... وَجهِـــهِ بُرقَعَـــهُ ثُـــمَّ اِنبَـــرى
فَأَضـــاءَ الجَـــو وَالأَرضَ مَعـــاً ... نـــورُهُ الفِضِّـــيُّ لَمّـــا ظَهَـــرا
فَرَنَـــت عَـــن فـــاتِرٍ وَاِبتَسَـــمَت ... عَـــن نَظـــيمٍ قَـــد أَكَـــنَّ الـــدُررا
ثُـــمَّ قالَـــت يـــا حَبيبـــي مَرحَبـــاً ... لا رَآكَ الطَـــــرفُ إِلّا نَيِّـــــرا
قِـــف قَلـــيلاً أَو كَثيـــراً فَعَســـى ... نـــورُكَ البـــاهِرُ يَجلـــو البَصَـــرا
إِن تَغِـب فَالصُـبحُ عِنـدِيَ كَالـدُجى ... وَالـدُجى إِن جِئـتَ بِالصُـبحِ اِزدَرى
لَـــم تُحِـــبَّ السَـــيرَ لَـــيلاً فَـــإِذا ... ذَرَّ قَـــرنُ الشَـــمسِ عانَقـــتَ الكَـــرى
أَتَخـــافُ الشَـــمسَ أَم أَنـــتَ كَـــذا ... تَعشَـــقُ اللَيـــلَ وَتَهـــوى السَـــهَرا
ثُـــمَّ ناجَـــت نَفسَـــها قائِلَـــةً ... أَتُـــرى أَبلُـــغُ مِنـــهُ وَطَـــرا
لَيـــتَ لـــي أَجنِحَـــةً بَـــل لَيتَنـــي ... نَجمَـــةٌ أَتبَعُـــهُ أَنّـــى سَـــرى
وَهـــمَ الـــبَعضُ فَقـــالوا دِرهَـــمٌ ... مـــا أَرى الـــدِرهَمَ إِلّا حَجَـــرا
وَلَقَـــد أَضـــحَكَني زَعمُهُـــمُ ... أَنَّـــهُ يُشـــبِهُ فـــي الحَجـــمِ الثَـــرى
زَعَمـــوا مـــا زَعَمـــوا لَكِنَّمـــا ... هُـــوَ عِنـــدي لُعبَـــةٌ لا تُشـــتَرى

والقصيدة طويلة، وتقوم على وصف جمال الطفلة، والإسهاب في الكلام على براءتها ونقائها، وتتخذ القصيدة طابع السرد، ولكنها خلو من الحدث والتشويق، والغاية منها فكرة واحدة تتلخص في نظرة البراءة في عيني الطفلة إلى القمر، ولكن هذه الغاية جرى التمهيد لها بتصوير الطفلة والكلام عليها، وأراد الشاعر أن يُنهي القصيدة بفكرة مدهشة وهي أن الطفلة تنظر إلى القمر بخلاف البشر، فهم يرونه يشبه الدينار، أو أنه من تراب وحجر، ولكنها تراه مجرد دمية لا تباع ولا تشترى، والفكرة جميلة، ومدهشة، تدل حقيقة على براءة الطفلة، ولكن جرى التعبير عنها مباشرة بعد التمهيد الطويل ففقدت قدرتها على الإدهاش، وقد طال التغني بجمال الطفلة حتى تحول إلى غزل، فهي مثل الظبي، وفي عينيها حور مأخوذ من الظباء، وفيهما غنج يسلب الألباب، وبدت من خلال الوصف والغزل أكبر من أن ترى في القمر دمية لا تباع ولا تشترى.

والقصيدة أرادت من الطفلة أن تكون رمزاً لفكرة، وقد كانت كذلك، وتتلخص هذه الفكرة في براءة الطفلة، وعفويتها، ونقاء نظرتها إلى القمر، ولكن لم تمتلك شخصية الطفلة، على الرغم من التطويل في وصفها، إنما حملت رأي الشاعر، وأنطقها هو بما يريد أن يقول.

وقد جعل الشاعر عنوان القصيدة "طفلة والقمر"، وجاءت كلمة طفلة نكرة لتدل على أنها مجرد طفلة، غير معروفة، وجاءت كلمة القمر معرفة بأل التعريف لتدل على القمر المعهود، ولكن لم تملك الطفلة في القصيدة أي خصوصية، وليس في العنوان شيء من خيال أو إيحاء، وهو ثقيل على اللفظ، إذ يصعب عطف المعرفة على النكرة.

ويغلب على القصيدة التعبير اللغوي العادي البعيد عن الشعرية، وقوامه الوزن والقافية، والوصف بمفهومات وقيم اجتماعية متوارثة لاجديد فيها، فالطفلة حسناء، وساذجة، وتجهل الشر، ولا تخدع الآخرين، وهي صفات تقريرية مباشرة، يغلب عليها التقليد، وهي أقرب ما تكون إلى المدح بصفات اجتماعية، وبأساليب لغوية مغرقة في التقليد، ومنها ما يظهر في قوله عن الصبية:

شـــرفت أصـــلاً وطابـــت عنصـــراً وارتقـــت نفســـاً وراقـــت منظـــراً

وقولها هي عن القمر في خطاب قوامه الطباق اللغوي بين الصبح والدجى:

إن تغـب فالصـبح عنـدي كالـدجى والـدجى إن جئـت بالصـبح ازدرى

وتظهر في القصيدة الألفاظ الغريبة من مثل جؤذر وجُرم والورى والنهى والدجى، كما تظهر الكنايات الميتة من مثل بنات الدهر والمقصود بها المصائب.

والقصيدة لاتُعنى من عناصر السرد بغير الشخصية، وتشير إلى الزمان (في ليلة) وتهمل بعد ذلك المكان والحدث، فلا تشير إلى الموضع الذي تقف فيه الصبية، والسرد خلو من الحوادث، وتتكلم الصبية على نحو ما ينطقها الشاعر، فيأتي كلامها في عشرة أبيات، ستة

منها محض ثرثرة ووصف للقمر وتأكيد معان عادية، وليس من جديد سوى ما يكون من إشارتها في بيت واحد في الأخير إلى أن القمر بالنسبة إليها محض لعبة لا تباع ولا تشترى. والفكرة التي بنيت عليها القصيدة، وقد جاءت في الختام، جميلة، وتدل على طفولة وبراءة، ومن أجلها كتبت القصيدة، ولكن لم تفلح القصيدة في تقديمها بشكل رمزي سردي، إنما قدمتها بأسوب غنائي يطول فيه الوصف، وتظهر فيه ذات الشاعر، ولذلك ظلت القصيدة رمزية سردية، ولم تتحول إلى قصة شعرية.

*

ومن القصائد التي بنيت كلها على الرمز، بأسلوب سردي، وكان القمر رمزاً أساسياً فيها، قصيدة سردية مطولة للشاعر علي محمود طه (مصر 1902 ـ 1949)، عنوانها "**العشاق الثلاثة**"، وهي مهداة "إلى أدعياء الحكمة والمعرفة"، وهذا نصها[1]:

سرى القمر الوضاح بين الكواكب ... يفكر فيما تحته من غياهب
فناداه من وادي الخليين هاتف ... بصوت محب في الحياة مقارب
يقول له ياروعة الحسن والصبا ... وأجمل أحلام الليالي الكواعب
أنا العاشق الوافي إذا جنني الدجى ... وراعيك بين النيرات الثواقب
ألا ليتني حر كضوئك أرتقي ... عوالمك الملأى بشتى العجائب
ويا ليت لي كنز ابتساماتك التي ... تبعثرها في الكون من غير حاسب

فأصغى إليه الضوء في صفو جذلان ... وأضفى على الوادي شعاع حنان
وجاس خلال السحب والماء والثرى ... فلم ير في أنحائها وجه إنسان
فصاح به يا صاحبي ضل ناظري ... فأين ترى ألقاك أم كيف تلقاني
فأومأ له إني هنا تحت شرفتي ... وراء زجاجيها أخذت مكاني
أبى البرد أن أستقبل الليل قائماً ... وأن أنزل الوادي بحيث ترانى
وحسب الهوى من عاشق لك وامق ... تزود عيني من سنا ضوئك الحاني

فألقى عليه الضوء نظرة حائر ... وأعرض عنه بابتسامة ساخر
وقال له يا صاحبي قد جهلتني ... ويارب شعر ساقه غير شاعر

[1] طه، علي محمود، **الديوان**، ص 364. 374

أنـــا الموثـــق المكـــدود طالـــت طريقـــه ... طريـــق أســـير فـــي رعايـــة آســـر
تجـــاذبني طاحونـــة الشـــمس كلمـــا ... وقفـــت وتمضـــي بـــي ســـياط المقـــادر
ومـــا بســـمتي إلا دمـــوع مـــن اللظـــى ... قـــد التمعـــت فـــي وجـــه ســـهمان حاســـر
فـــدع عنـــك يـــا أعجوبـــة الحـــب عـــالمي ... فقبلـــك لـــم يلـــق الأعاجيـــبَ نـــاظري

وأمعـــن فـــي تفكيـــره القمـــر الزاهـــي ... فمـــر بـــأرض ذات عشـــب وأمـــواه
يناجيـــه منهـــا عاشـــق ذو ضـــراعة ... مناجـــاة صـــوفي لطيـــف إلـــه
يقـــول لـــه : يـــا مشـــهدي كـــل ليلـــة ... جمـــال محيـــا رائـــع الحســـن تيـــاه
شـــبيه بهـــذا الضـــوء نـــور جبينـــه ... علـــى أنـــه فـــي النـــاس مـــن غيـــر أشـــباه
وترســـم لـــي الأشـــباح طيـــف خيالـــه ... فـــأدنو لضـــم أو للـــثم شـــفاه
تمنيـــت لـــو وســـدتَ خـــدك راحتـــي ... وصـــدرك خفـــاق وجفنـــك ســـاهي

فـــرف علـــى الـــوادي الشـــعاع طروبـــا ... ونـــاداه مـــن بـــين الظـــلال مجيبـــا
أزح هـــذه الأغصـــان عنـــك لعلنـــي ... أصـــافح وجهـــاً مـــن هـــواك حبيبـــا
فجاوبـــه يـــا قـــرة العـــين إننـــي ... قـــد اختـــرت مـــن شـــط الغـــدير كثيبـــا
إذا أتعبـــت عينـــي الســـماء تطلعـــاً ... وخالســـت لحظـــاً للنجـــوم مريبـــا
ففـــي صـــفحات المـــاء نهـــزة عاشـــق ... يـــراك علـــى بعـــد المـــزار قريبـــا
خلـــوت بـــه أرعـــاك أوفـــى قســـامة ... وأوفـــر مـــن ســـحر الجمـــال نصـــيبا

فغـاض ابتسـام الضـوء مـن فـرط حيـرة ... وصـاح: نجيـي أنـت حقـرت سـيرتي
هـــو الكـــون مرآتـــي ومجلـــى مفـــاتني ... ومـــا لغـــدير أن يمثـــل صـــورتي
ومـــا نظـــر العشـــاق إلا لعـــالم ... يعظـــم فـــي المعشـــوق كـــل صـــغيرة
أعيـــذ الـــذي شـــبهتني بجمالـــه ... أديـــم محيـــا مثـــل صـــماء صـــخرة
أنـــا الفحمـــة البيضـــاء إن جننـــي الـــدجى ... أنـــا الحمـــة الســـوداء رأد الظهيـــرة
فـــدع عـــالم الأفـــلاك واقنـــع بلجـــة ... وغـــازل مـــن الأســـماك كـــل غزيـــرة

وبينـــا يهـــيم الضـــوء فـــي ســـبحاته ... وقـــد غـــطَّ هـــذا الكـــونُ فـــي ســـخرياته

رأى شـــبحاً فـــي قـــرب نـــار كأنمـــا ... يـــودع طيفـــاً غـــاب عـــن نظراتـــه
يمـــد ذراعيـــه ويرســـل صـــوته ... بلوعـــة قلـــب ذاب فـــي نبراتـــه
إلـــى القمـــر الســـاري محيـــاه شـــاخص ... كصـــاحب نســـك غـــارق فـــي صـــلاته
فحـام عليـه الضـوء واسـتمهل الخطـى ... وأجـرى سـناه الطلـق فـي قسـماته
وصـاح بـه: يـا شـيخ مـا أنـت قائـل ... تكلـــم، فـــإن الليـــل فـــي أخرياتـــه

فقـال لـه: يـا باعـث الحـب والمنـى ... ســـلمت وحيتـــك العـــوالم والـــدنى
شـــفيت جـــوى شـــيخ أحبـــك يافعـــاً ... وعـــاش بهـــذا الحـــب جـــذلان مؤمنـــا
وأفنيـــت عمـــري أرتقـــي عـــالي الـــذرى ... إلـــى أن بلغـــت اليـــوم مثـــواي ههنـــا
وأوقـــد نـــاري كـــي ترانـــي وأنثنـــي ... لأطلـــق ألحـــاني وأدعـــوك موهنـــا
وقيـــل: ضـــنين لا يجـــود بوصـــله ... فهأنـــذا ألقـــاك يـــا ضـــوء محســـنا
تســـاوت كـــلاب تنـــبح البـــدر ســـارياً ... ونـــوام ليـــل أنكـــروا آيـــة الســـنا

فحـــدق فيـــه الضـــوء وارتـــد مغضـــبا ... وقـــال لـــه: أفنيـــت فـــي ســـخفك الصـــبا
ولمـــا تـــرح جفنـــاً مـــن الســـهد متعبـــا ... وســـخرية بالنـــار أن تتقربـــا
كـــأن شـــعاعي فـــي جفونـــك قـــد خبـــا ... ومـــن عبـــث مثـــواك فـــي هـــذه الربـــا
علـى حـين لـم تبلـغ مـن النـور مرقبـا ... ومـــا كنـــت إلا الـــواهم المترقبـــا
وثالـــث عشـــاق بهـــم ضـــقت مـــذهبا ... وكـــانوا لأمثـــال الخليـــين مضـــربا
فـوا أسـفا مـا كنـت فـي الـدهر مـذنبا ... فـأجزى بنجـوى مـن تعشـق أو صـبا
وســـاق علـــى حبـــي الـــدليل المكـــذَّبا ... سل العاصي الهاوي من الخلد هل نبا
بـــه الليـــل لمـــا آثـــر الأرض واجتبـــى ... أأبصـــر قلبـــي فـــي الدجنـــة كوكبـــا
أضـــاء لـــه الـــدرب الســـحيق المشـــعبا ... وهـــل فـــي ســـنا غيـــري تملـــى وشـــببا
بحـــواء واهتـــاج اليـــراع المثقبـــا ... حويتهمـــا روحـــاً طريـــدا معـــذبا
فـــذاب حيـــائي منهمـــا وتصـــببا ... وأورثنـــي هـــذا الشـــحوب وأعقبـــا
رأيـــت فمـــاً يـــدنو ووجهـــاً تخضـــبا ... وصـــدراً خفوقـــاً فـــوق صـــدر توثبـــا
غرائـــز فيهـــا الغـــي والـــنقص ركبـــا ... تلمَّـــس فـــي ضـــوئي الأثـــام المحببـــا
فيـــا شـــيخ دع هـــذا الوشـــاح المـــذهبا ... تـــر الحمـــأ المســـنون فـــي كأســـي ذوبـــا
طفـــا الـــراح فيـــه والتـــراب ترســـبا ... وإن كـــلاب الأرض أشـــرف مأربـــا
ينيـــر لهـــا ضـــوئي الظـــلام لتجنبـــا ... خطـــا اللـــص يختـــار الطريـــق المحجبـــا

فـإن نَبَحَـتْ ضـوئي تسـمَّعْتَ معجبـا بـأرخمِ لحـنٍ رنَّ فـي الليـل مُطْرِبـا
تحيـةَ مُـثْنٍ بـي أهـلّ مرحّبـاً بنـي آدمٍ، إن لـم يكـنْ آدمُ الأبـا
رجـوت لكـم مـن عـالم الـرجس مهربـا وآثـرتكم بالكلـب جَـدّاً مهـذبا
وأجمـلُ بالإنسـان أن يتكلبـا ومـال عـن الأرض الشـعاع وغرّبـا
ووسـوس فـي صـدر الـدجى فتألبـا

والقصيدة تتألف من أربع حركات، في الحركة الأولى يسمع القمر صوتَ مَنْ يناديه، فيُسَرُّ للصوت ويبحث عن صاحبه، وإذا هو رجل يحبه، يطلب منه أن يدنو ليراه، ويتمنى أن يكون مثله حراً، وهو مختبئ وراء زجاج النافذة، ولا يستطيع الخروج إلى البرد ليرى القمر، فينصرف عنه القمر ساخراً.

ثم يسمع صوتاً يناديه، فينظر هنا وهناك تحت الأشجار، فيرى رجلاً إلى جوار غدير صغير، يخبره أنه يحب فتاة يُشْبِهُ وجهُها وجهَه، وقد تعبت عيناه من البحث عنه في السماء، ولذلك اختار أن يتأمل وجه القمر في صفحة الغدير، فينصرف عنه القمر مستاء، ويؤكد أن الكون كله مرآته ولا يمكن أن يحبسه في غدير صغير، كما يؤكد أنه ليس سوى صخرة فيها حفر، ووجه الحبيبة يبقى الأجمل.

ثم يسمع صوتاً يناديه، فيرى شيخاً عجوزاً قرب نار على تلة، فيدنو منه، فيسر العجوز بلقائه، ويخبره أنه أفنى العمر وهو يبحث عنه، وقد قيل له إن القمر بخيل بضوئه، ولكنه يراه الآن يجود بضوئه على الكلاب السائبة وعلى النيام في مراقدهم، فيتركه القمر ويمضي مغضباً، ويعبر عن أسفه، فعاشق يدعي حبه ويسوق حجة كاذبة، إذ يختبئ وراء الزجاج ولا يبرز له في البرد، وعاشق يترك نوره المضيء ويتعشق امرأة، وثالث بالنار يتقرب منه، وهو يمنح العشاق نوره، وهم لا يخجلون منه، بل هو يذوب خجلاً منهم، إذ يمارسون الإثم في ضوئه، ليشبعوا غرائزهم، وهو الذي رعى مشاعرهم وعواطفهم، ولذلك يرى الكلاب أوفى من البشر، وإنه ليطرب لنباحها، بل يتمنى على البشر أن يكونوا كالكلاب، ثم مايلبث أن يميل عن الأرض، ويغيب في الظلام.

ويبدو الرجل الأول رمزاً للشاعر الذي يدعي الشعر والشاعرية وهو لا يعرض نفسه للتجربة، فالرجل يريد أن يدنو القمر منه ليراه من وراء الزجاج، وهو يخاف أن يخرج إلى البرد. ويبدو الرجل الثاني رمزاً للعاشق الكاذب، الذي يؤثر الجسد على الروح، فهو يتغزل بحبيبته، في حين يدعي حبه القمر، كما أنه يريد حبس القمر في جدول صغير، والقمر يجد نفسه حراً، ويرى الكون كله مرآة له. ويبدو الرجل الثالث رمزاً لمدَّعِي الحكمة ولمن لا يحسنون التفكير ولا البرهان، ولا يُقَدِّرون الجمال، فهو يريد أن يرد على من قال له إن القمر بخيل بضوئه، فيبرهن على كرمه بمنحه ضوءه للكلاب وللنائمين.

ولذلك كله يمضي القمر غاضباً، ويغيب عن الأرض، ولكن غضب القمر يقوده إلى تفضيل الكلاب على البشر، بل ليتمنى أن يصبح البشر كلاباً، وهذه الأمنية هي ردة فعل كبيرة، لاتناسب أخطاء الرجال الثلاثة، ولكنها تعبر عن مزاج حاد شديد التوتر والقلق.

ويلاحظ التصاعد في توتر القمر، وتفاقُم غضبه، فهو يغضب من الرجل الذي يرقب القمر من وراء الزجاج، ويسخر من بعض الشعراء، ويزداد غضبه من الرجل الثاني الذي يشبه وجه حبيبته بوجه القمر ويريد أن يرى القمر في الغدير، ويرد عليه القمر بأن المرأة التي يحبها أسمى في وجهها وأجمل من القمر نفسه، فما هو، كما يقول القمر عن نفسه، إلا صخرة مملوءة بالحفر، وأخيراً يغضب القمر أشد الغضب حين جعل الرجل الثالث من الشواهد على كرم القمر أنه يرسل ضوءه للكلاب التي تنبحه، وللنائمين الذين يغطون في نومهم، ولكن ما يلبث القمر أن يناقض نفسه حين يفضل في الختام الكلاب على البشر، وما هذا التناقض إلا نتاج تفاقم الغضب، وهو ردة فعل غير متوقعة.

ومن الممكن تفسير القصيدة في ضوء العناصر الأربعة، وهي الماء والنار والتراب والهواء، فالرجال يرمزون إلى الماء والتراب والنار، في حين يرمز القمر إلى الهواء، فالرجل الأول يريد أن يرى القمر من وراء الزجاج في بيته، وهو من تراب، والرجل الثاني يريد أن يحبس القمر في غدير، حيث الماء، والرجل الثالث يتقرب إلى القمر بالنار، ولكن القمر يغضب منهم جميعاً لأنه حر يسبح في الهواء.

والرمز في القصيدة واضح ومباشر، فالرجل الأول يدعي الشعر وليس بشاعر، والثاني يدعي العشق وليس بعاشق، والثالث يدعي الحكمة وليس بحكيم، ويدل على الرمز كلام كل رجل من الرجال الثلاثة، وعنوان القصيدة يدل بوضوح على أولئك الرجال، وهو عنوان ساخر، فما هم في الحقيقة بعشاق، إنما هم مدعو العشق، ولذلك نال منهم الشاعر في القصيدة، وهو يهديها "إلى أدعياء الحكمة والمعرفة"، وهذا الإهداء لا يضيف إلى القصيدة أي جديد، ويبدو الشاعر قد كتب القصيدة في حالة من ردة الفعل على بعض الأشخاص من مدعي الحكمة.

ولقد توافرت في القصيدة عناصر السرد، من شخصيات ومكان وزمان وحوار وحدث، وعُنِيَت بالمكان، وكان له دلالته على الشخصية والفكرة، فالشخص الأول ينادي القمر وهو في غرفته ويريد أن يراه من وراء الزجاج، ولا يريد أن يعرض نفسه للبرد، ولذلك ينقم عليه القمر ويسخر منه، وهو رمز للأدباء الذين يكتبون عن غير معاناة ولا تجربة، والذي دل على هذا المعنى هو المكان. والشخص الثاني ينادي القمر وهو إلى جانب غدير، ويريد أن يرى القمر منعكساً في صفحة الغدير، ولذلك يغضب القمر، لأنه ينشد الحرية، ويرفض القيد، ولأنه يريد الأصل وينكر الصورة، والشخص الثالث وهو العجوز ينادي القمر وهو إلى جانب النار، وهي رمز الحكمة وسر الخلق، ولكن ذلك الشيخ العجوز لا يملك أي قدر من الحكمة إذ يرى من كرم القمر أنه يمنح ضوءه للكلاب والكسالى النائمين، وقد دل على الرمز المكان.

وقد حددت القصة ملامح كل شخصية بدقة، وكان لكل شخصية تميزها عن الأخرى واختلافها، وإن كانت تشترك في سوء تقديرها للقمر، ولذلك ظهر القمر على خلاف معها، بل ظهر والغضب يعلوه، وهو ناقم على الجميع مستاء منهم، يحقرهم، ولأجلهم يكره البشر جميعاً، ويفضل عليهم الكلاب، وقد بدا لقمر متوتراً شديد التوتر غضوباً، وهو وإن كان الشخصية الرئيسية في القصيدة فإن الشخصيات الثلاث الأخرى تملك حضورها المتميز والمختلف، ولا يمكن أن تنسى، على الرغم مما تتصف به من قبح اجتماعي وسوء تصرف وحماقة في التعبير، فالأول يريد أن يرى القمر من وراء الزجاج، والثاني يريد أن يراه منعكساً في صفحة الجدول، والثالث يرى من علامات كرم القمر أن ضوءه يشمل الكلاب والكسالى، وهي شخصيات تثير السخرية والكراهية.

وتتطور المواقف وتتنامى نحو مزيد من التوتر والغضب، ولذلك يضطر القمر في الختام إلى أن يفضل الكلاب على البشر، وهو تطور في الموقف لا في الحدث، وقوامه الانفعال والتوتر، إذ لا حوادث في القصيدة.

والحوار يدل على الشخصيات، ولكنه طويل، ولا يختلف من شخصية إلى أخرى، على الرغم من تنويع القوافي من شخصية إلى أخرى، فالشخصيات كلها تحب القمر، وتتغنى به وتعجب، ولكنها لاتعرف كيف تتواصل معه، أو لا تحسن التعبير عن إعجابها.

والقصيدة تريد تصوير نماذج من البشر يدّعون حب الشعر والمرأة والحكمة، كما يتفقون على حب القمر، ولكنهم أدعياء، ولا يجيدون التعبير عن حبهم، لأنهم لا يحبون الحب الصادق، وقد عنيت القصيدة بالتفاصيل، وصورت الشخصيات ومواقفها، والقمر نفسه بل الشاعر لم يحسن في الختام التعامل مع أولئك الرجال الأدعياء، إذ غضب منهم وفضل الكلاب على البشر، فكانت النهاية ضعيفة فكرياً وفنياً، في حين كانت التفاصيل جميلة وضرورية، وكان حرياً بالقمر بل الشاعر أن يختار نهاية أخرى تليق بجمال القمر ولطف الشاعر وحساسيته، كما تليق بالبشر عشاق الشعر والقمر.

لقد استطاعت القصيدة أن تقدم قصة شعرية رمزية جديدة في فكرتها وفي شخصياتها، وكان للقمر فيها شخصيته المتميزة، وإن كانت هي شخصية الشاعر، ولكن تبقى القصيدة معبرة في الختام عن موقف قاس جداً، بعيد عن الإنسانية وعن الشعرية، وإن صيغ بلغة شعرية متأنقة، إذ يظل الإنسان الأكرم من بين سائر الكائنات، ويظل القمر ينبوع سحر وجمال، ويظل الناس جميعاً بحاجة إلى القمر، وهم يقدرونه بأشكال ومستويات مختلفة، وليس الشاعر وحده من يقدره، وليس من حق الشاعر أن يدعي ذلك وأن ينسب القمر إلى نفسه، بل لا بد للشاعر الحق من أن يستلهم القمر، وأن يستنسخ منه في شعره أقماراً ليهديها للناس كافة، ولعل هذا ما تعبر عنه القصيدة الرمزية التالية.

*

ومن القصائد التي بنيت كلها على الرمز وكان موضوعها القمر، وقد صيغت بأسلوب سردي، قصيدة للشاعرة نازك الملائكة عنوانها "**شجرة القمر**" (1952)، وفيما يلي نصها:[1]

1

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

2

وفي ذات صيفٍ تسلل هذا الغلام مساء
خفيف الخطى, عاري القدمين, مشوق الدماء

[1] الملائكة، نازك، **الديوان**، دار العودة، بيروت، 1971، مقدمة مجموعتها: "شجرة القمر"، ص 400 وما بعدها 414 . 416 ، بتصرف.

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

3

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"

4

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

5

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

6

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

7

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

وتقول الشاعرة في مقدمة هذه القصيدة:"أصل هذه القصيدة أن بنت عمتي الصغيرة ميسون كانت ذات ظهيرة صيفية من سنة 1952 في غرفتي، فألحَّت عليّ أن أقص عليها قصة، وكان عمرها ثماني سنين، فنظمت لها هذه القصيدة. وأما أصل الحكاية فيرجع إلى مقطوعة إنكليزية كنت قرأتها سنة 1949 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".

لقد استطاعت الشاعرة أن تقدم قصة شعرية رمزية، تتوافر فيها شروط القصة، وعناصر الرمز، في تلاحم وتماسك، وموضوعها القمر، وهو رمز الكمال والجمال والحب والخير، وإليه يتطلع الطفل، رمز الشاعر، وهو لا يريد امتلاكه عن أنانية، وحب التملك، إنما يريد نول تلك القيم، والطفل هنا ليس رمز الشعر فحسب، بل هو رمز الإنسان في براءته

وطفولته، رمز الإنسان الذي لم تلوِّثه المادة، ولم يعرف الجشع والطمع والأذى والعدوان، ورمز الروح الفردية التي لم تنضج بعد، ولكن بعد أن يدرك أن الناس كلهم يريدون القمر، يتحول إلى الوعي ويدرك أن قيمة الفرد بمن حوله من الناس، وهنا يبرز دور الفرد في توصيل هذه القيم إلى الناس كافة، كما يرمز القمر نفسه إلى أن قيم العدل والحق والخير والجمال يجب أن تكون للناس عامة.

وتمتاز رؤية الشاعرة بالحب للبشرية، وتقديرها، بالإضافة إلى حب الشعر والجمال، ورغبتها في منح الناس كافة قيم الحب والشعر والجمال، ويؤكد ذلك العنوان، فهو شجرة القمر، وقد يظن المتلقي للوهلة الأولى أن الشجرة هي الشجرة التي تعيش في ظل القمر، أو الشجرة التي يملكها القمر، فإضافة الشجرة، وهي نكرة، إلى القمر توحي بذلك، ولكن بعد قراءة القصيدة يتبين أن الإضافة لا تدل على التملك كقولنا "دفتر الطالب"، أو "قلم الطالب"، إنما تدل الإضافة هنا على النوع، كقولنا شجرة التفاح، أي الشجرة التي تثمر التفاح، وفي هذه الدلالة ماهو جديد، لأن موضوع القصة جديد بل مبتكر.

والشجرة تدل على الإثمار والعطاء والحياة، والشجرة تدل على الخصب والخير والنماء، ومن الجميل أن يوجد على الأرض شجرة تثمر أقماراً، تكون قطوفها دانية، وهي تمنح الناس الضياء، وهي بذلك لا تثمر ما هو غذاء الجسد، إنما تثمر ما هو غذاء الروح والنفس والعقل، وما هو غذاء العواطف والمشاعر والانفعالات، فالنور يبعث في النفس البهجة والسرور، بقدر ما يساعد العقل على التفكير، ويشهد الناس اليوم في احتفالات رأس السنة وأعياد الميلاد أشجاراً كثيرة في النوافذ والطرقات والساحات مزينة بالأضواء، حتى لتغدو شجرة الضوء.

وتمتلك شخصية الطفل حضورها المتميز، فهو طفل خيالي، صيغ من خيال، ويحب الخيال، كان إذا جاع أكل ضوء النجوم ولون الجبال، وإذا عطش شرب عطر الصنوبر والياسمين، يحب النور، ويعشق القمر، ويتمنى لو يصيده ليضعه في قفص من ندى وشذى، وإذ يصطاد القمر، يخبئه في كوخه، ويرقده في مهاد من عبير، ويغطيه بعينيه وبالأغنيات، وحين يسمع صوت الرعاة مقبلين، يدفنه في الثرى أمام الكوخ، وفي الصباح، كانت قد علت في موضعه شجرة، أغصانها تحمل أقماراً، وفي النهاية يطلق الفتى القمر في السماء، ويعيده إلى الناس كافة، وتمر الأيام وينسى الناس الفتى، إذ لم تكن قصته سوى حلم صيف. وهكذا يغدو الفتى أسطورة، ولكنها أسطورة منسية، وهذه هي حكاية الشاعر، الذي يهب الناس أقماراً، ولكنهم ينسونه، وبحسبه أنه يعطي، فالعطاء عنده هو أساس الشعر ومبدأ الحياة.

ويمتلك المكان خصوصيته وتَمَيُّزَه، فالفتى يعيش في جبال ساحرة مغطاة بالصنوبر، والفراشات ترسو في قممها، وفي قمة ذلك الجبل يقع كوخ الفتى، والفلاحون يقتحمون الكوخ

باحثين عن القمر، وفي صباح اليوم التالي تطلع في المكان نفسه شجرة الأقمار، فالمكان محدود وشعري، ومناسب للفتى والقمر.
والزمن في القصيدة سريع، إذ يصطاد الفتى القمر في الليل، ويسرع الفلاحون إلى كوخه يبحثون عنه، ويكون الفتى قد دفنه في الثرى أمام الكوخ، وفي صباح اليوم التالي تطلع شجرة القمر، وفي الليلة التالية يكون القمر صاعداً في السماء, وبذلك يكون زمن القصة ليلة واحدة، ولكنه ينفتح بعد ذلك على زمن واسع الآماد، إذ يغدو الفتى أسطورة، ولم تكن قصته إلا حلم صيف.
وتبدو تفاصيل القصة ضرورية، مثلما تبدو نهايتُها كذلك، فالتفاصيل تدل على براءة الطفل، ونقائه، وحبه النور، وتنفي عنه أي شكل من أشكال الطمع أو الأنانية أو حب التملك، كما تدل النهاية على البذل والعطاء ومنح الحب للجميع، فشجرة القمر تثمر أقماراً، والقمر يعود إلى سمائه، ليضيء للناس كافة، وبذلك تبدو النهاية منسجمة والمقدمات، ونابعة من طبيعة الفتى، وليست مفتعلة.
ولغة القصيدة لغة شعرية، فالقصيدة حافلة بالصور المدهشة، وكلها قائمة على الضوء واللون والشذى والندى، وهي تنبّه الحواس كلّها، وتثير في كل مقطع من مقاطعها الإحساس بالجمال، ومنها المقطع التالي الذي يصور جمال الصباح:

وجاء الصباح بليلَ الخطى قمريَّ البرود
يتوج جبهته الغسقية عقد ورود
يجوب الفضاء وفي كفه دورقٌ من جمال
يرش الندى والبرودة والضوء فوق الجبال

وينبّه المقطع السابق حاسة اللمس، فيثير الإحساس بالندواة والبلل والبرودة، وتظهر ألفاظ من مثل بَلِيل والبرود ودورق والبرودة، وهي أحاسيس تناسب الصباح بما فيه من نداوة، وتزداد النداوة جمالاً عندما ترتبط بالنور.
ولا يضير الشاعرة في شيء كون فكرة القصيدة ليست من ابتكارها، وإنما حسبها أنها صاغتها على هذه الصورة، وحملتها هذه الرؤية الشعرية الجميلة، والأدب العربي يعرف مثل هذا، وإن كان كثير من النقاد لم يتنبَّهوا إليه، ومنه الوقوف في الأطلال، وتصوير ارتحال الظعائن، ووصف الناقة، وتصوير الثور والصياد، وكلها مشاهد تعاورها الشعراء في الشعر الجاهلي وكرروها في أشعارهم، ولكن كان لكل منهم رؤيته وموقفه، وكان لكل منهم أسلوبه وطريقته، وهذا الأمر كثير في الأدب الأوربي، ومتعارف عليه، وتكفي الإشارة إلى أسطورة أوديب الملك، فقد استوحاها سوفوكليس عند الإغريق ثم سينيكا عند الرومان، واستوحاها فيما

بعد أندريه جيد وجان كوكتو وغيرهما كثير من الشعراء المسرحيين والفنانين، كما أعاد صياغتها توفيق الحكيم وعلي سالم ووليد إخلاصي، واستوحاها محمود درويش في قصيدة له، ولا يضير أي شاعر في شيء أن يعيد سبك فكرة القصيدة نفسها في صياغة جديدة، ويحملها فكرة أخرى مختلفة.

ولم يألف الشعر العربي هذا النوع من الرمز السردي، أي الرمز الكلي الذي يوحد عناصر القصة أو القصيدة في بنية رمزية واحدة، ولكن النثر العربي عرف مثل هذا النوع من القصص كما في قصة حي بن يقظان، وقد أعاد صياغتها كل من ابن رشد وابن طفيل والسهروردي.

*

وهكذا فقد ظهر في الرمز السردي الحرص على تأكيد براءة الطفولة في تعاملها مع القمر، كما هو في قصيدتي نازك وإيليا أبي ماضي، والدفاع في الوقت نفسه عن براءة القمر وجماله والحرص على أن يكون للناس كافة، ولا تخلو قصيدة علي محمود طه من براءة القمر، فغضبه من أدعياء الحب والحكمة والشعر يدل على براءته وصدقه وطيبته، ويؤكد ذلك ردة فعله الكبيرة على الرجل الثالث الذي كان يدّعي الحكمة ويحاول الدفاع عن القمر، الذي لم يكن بحاجة إلى دفاع، وقد بنيت القصائد على أساس سردي، وتوافرت في معظمها عناصر القصة، ولكن هذا وحده لا يكفي، إذ أغرق بعضها في التفاصيل، وأهمل بعضها عنصراً أو عنصرين، ولم تتحقق القصة الرمزية إلا في قصيدة "شجرة القمر"، ولكنها ليست عربية الجذور، كما أن الشاعرة أقدمت على فك رموزها وشرحها، وكان الأَولى أن تتركها مفتوحة لحرية الفهم.

*

وستزداد حقيقة القصة الرمزية من خلال نموذج من القصص الأوربي، وهو قصة نثرية، وما يبرر الاستشهاد بها موضوعها الأساسي، وهو القمر، والقصة شهيرة جداً، وهي للقاص الفرنسي غي دو موباسان (1850 . 1893)، وهي أقرب إلى الشعر، وإن كانت قصة نثرية، فهي شعرية في موقفها من العالم، وفي رؤيتها له، وهي شعرية في وصفها وتصويرها، وتحكي القصة عن قسيس متدين شديد التدين، يكره النساء، يدعى مارنيان، وكان يرعى ابنة أخته، وهي صبية رقيقة، يحرص على تربيتها تربية دينية متشددة، وذات يوم أخبرته إحدى الراهبات أن لابنة أخته عشيقاً يلتقيها كل ليلة في حديقة داره، فطاش صوابه، ولم يصدق، ولما خيم الليل، خرج إلى حديقة داره مغاضباً، ففوجئ بنور القمر يغمر الحديقة بغلالة شفافة، والكون يتألق بهاء، وسأل نفسه عن سر هذا الجمال، والغاية منه، وما لبث أن رأى ظلين أحدهما لشاب والآخر لصبية، يسيران متقاربين، والشاب يميل على الصبية بين حين

وآخر يقبل جبينها، ولما وصلا إليه عرف فيهما ابنة أخته وعشيقها، فأدرك عندئذ سر هذا الجمال، والغاية منه.

والقصة تؤكد أن الجمال خُلق للحب، وأن القمر الأنثى ربة العفة هي راعية هذا الحب، كما تدل على أثر القمر والطبيعة والجمال في تهذيب النفس وترويضها وتعريفها إلى ما في الكون من جمال وحكمة، وتدل على أن الحب هو غاية الحياة.

والقصة تصف مشهد الحديقة بلغة شعرية جميلة، ومنها المقطع الآتي[1]:

"وبدا هنالك صف من أشجار الحور الباذخة ينثني ويتعرج متابعاً للجدول في تعاريجه، وحول ضفاف الجدول وفوقها ينعقد رباب لطيف، بخار أبيض تتخلله أشعة القمر، وتفضضه وتجعله وضيئاً شعشعانياً، وهذا الرباب الوضيء يلف مجرى النهر المتعرج بمثل مندوف القطن الخفيف الشفيف، فوقف القس.....لقد خامر نفسه في أعماقها حنو متزايد لايغالب، وغشيته حيرة وقلق مبهم، وأحس باستفهام يخالجه.....فيم يصنع الله هذا؟ .....وما بال هذا الكوكب الساري الباهر يطلع بطلعته الشاحبة فيكون أشجى شاعرية من الشمس وكأنما هو بضيائه اللين الذي لا يغلو غلوها في كشف الأستار وفضح الأسرار مهيأ للتجلية عن أشياء ألطف مادة وأدق معنى .....فيم وجيب القلب هذا الوجيب وانفعال النفس هذا الانفعال وتفتر الأوصال وكلال الجسد هذا التفتر وهذا الكلال؟ فيم إظهار هذه المفاتن التي لا يبصرها الناس إذ هم في مضاجعهم راقدون؟ ولمن هذا المشهد الجليل هذا الفيض الشعري تغدقه السماء على الأرض؟ لم يدرك القس لذلك سببا.....وإذا هناك في أطراف المرج تحت قباب الشجر المبلل بالرباب الوضيء خيالان مترائيان يسيران جنباً إلى جنب".

*

وبذلك يتضح الفرق في القمر بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، لا في التذكير والتأنيث فحسب، بل في طبيعة القمر ووظيفته، وطبيعة الموقف منه، فالقمر في الثقافة الغربية يرعى الحب ويشجع عليه، وله فعله الإيجابي في الواقع والمؤثر، فهو الذي يمنح ويعطي، ويؤثر ويغير، والقمر في الثقافة العربية مجرد شاهد على الحوادث، وهو شاهد محايد لا يفعل شيئاً في الواقع ولا يؤثر فيه، والشاعر في الثقافة العربية يكتفي بالشكوى إليه، أو مناجاته، أو البوح له، أو تأمله، وهو يدرك في الحالات كلها أن القمر عنه بعيد، أو أنه هو بعيد عن القمر، وأن الأرض ملوثة بالفساد، ولذلك يرى في القمر رمز البراءة والجمال والنقاء، ولكنه مجرد رمز، لا يستطيع أن يمنح الأرض شيئاً من نقائه وبراءته، ولايستطيع أن يفعل شيئاً أو

---

[1] صدقي، عبد الرحمن، **ألوان من الحب**، كتاب الهلال، القاهرة، عدد 231، مايو 1970، ص 175 . 176 ، وينظر ترجمة ثانية لها عند: شولتز، روبرت، **عناصر القصة**، تر. محمود منقذ الهاشمي، دار طلاس، دمشق، 1988، ص 67، ومابعدها.

يترك أثراً ما، وكأن دور القمر يقتصر على أن يكون بعيداً في سموه، ليكشف عن تلوث الأرض وفسادها، ولذلك يحلم البطل في القصائد العربية أن يقطف القمر أو أن يناله، وهو يعلم أنه لا يمكن أن يقطف ولا أن ينال، ولا أن يباع ولا يشترى، أي إنه سيظل في عليائه رمزاً للبراءة والنقاء والطهر، وهي معان لا يتحقق منها شيء في الأرض.
وهذا ما تقوله الطفلة في قصيدة إيليا أبي ماضي، وهذا ما يعبر عنه القمر نفسه عند علي محمود طه، إذ يظهر العشاق الثلاثة وهم لا يحسنون التعامل معه، فكيف يكون الحال بالنسبة إلى الناس العاديين أو غير العشاق؟ أما الفتى عند نازك فهو يريد أن يحظى بالقمر.

*

وهكذا يرتبط القمر في الثقافة العربية بالعفة والسمو والجمال والبهاء والكمال، وهي قيمٌ مثلى يرمز لها القمر، ولكن الشاعر يفتقدها في الواقع، ولذلك يتعلَّق بالقمر، مثله مثل الحبيب في الثقافة العربية، فالشاعر محروم من وصاله، ولذلك كان القمر أيضاً يرتبط بالحبيب الذي لا يطال ولا ينال، وبالحب الذي لا يتحقق، ولكن القمر يرتبط في الثقافة الغربية بالتواصل في الحب واللقاء، على نحو ما ظهر واضحاً في قصيدة بوشكين "فتاة النافذة"، وما تأكد في قصة غي دو موباسان "الحب في ضوء القمر".

*

ولا بد من الاستشهاد في سياق القصة الرمزية بقصة وظفت الرموز لخدمة موضوعها، وكان القمر محور القصة ورمزها الأول، وهي قصة نثرية، ولكن خطورة الرمز فيها، ولا سيما رمز القمر، يقتضي درسها في سياق الموقف الرمزي السردي، ولرؤية الآخر، ومعرفة طبيعة نظرته وموقفه من القمر والعالم.
فإذا كان الفلسطيني يرى أن المهاجرين من أطراف الأرض إلى أرضه قد سلبوه حقه، وأقاموا دولتهم، وغيبوا قمره، وهو واثق بأن قمره سيعود، على سبيل الحلم والأمل، فإن أولئك المهاجرين من أطراف الأرض يرون أيضاً أن العرب هم الذين سرقوا القمر، بل سرقوه مرات ومرات، كما يرون أن الأبطال منهم هم الذين استعادوه، وهذا ما يحكيه يوري إيفانز للأطفال في قصته "**الأمير والقمر**"[1]، وهذا نصها:

قالت الصغيرة لي:
– من الذي سرق القمر؟
قلت:

[1] إيفانز، يوري، الأمير والقمر، تر. محمد الظاهر، **مجلة الأقلام**، بغداد، العدد 9، حزيران، 1979، ضمن مقالة عنوانها: نصوص من أدب الأطفال الصهيوني، ص 75–76

– العرب.

قالت:

– ماذا يفعلون به؟

قلت:

– يعلقونه للزينة على جدران بيوتهم.

قالت :

– ونحن؟

قلت:

– نحوله إلى مصابيح صغيرة تضيء أرض إسرائيل كلها.

منذ ذلك الوقت, والصغيرة تحلم بالقمر, وتكره العرب, لأنهم سرقوا حلمها, وحلم آبائها.

هذا الصباح, جاء أمير صغير إلى بيتنا، وقال:

– هل تقبلون بي ضيفاً.

رحبنا به، لكن الصغيرة، قالت:

–على أن تقول لنا من أنت؟

قال:

– أنا فارس, من فرسان هذه الأرض, محارب قديم في أرض إسرائيل, مت صغيرا لكنني أخرج مرة في العام, أطوف في هذه الأرض وأسأل إن كان شعبي يسكنها أم لا .

قالت الصغيرة :

– نحن شعبك، وأنا حبيبتك، أيها الأمير.

قال الأمير:

– ما أروعك، أطلب منك الملجأ لليلة واحدة، فتفتحين لي قلبك، أنت حقاً يهودية؟.

قالت:

– نعم، كلنا هنا شعب إسرائيل.

ضرب الأمير برمحه الأرض, وقال:

– إذن تحقق الحلم, الآن أستطيع أن أعود إلى قبري مرتاح البال.

تشبثت به الصغيرة, وقالت:

– لا. . لم يتحقق الحلم بعد.

قال الأمير:

– كيف؟

قالت الصغيرة:

- لقد سرقوا القمر.

قال الأمير وهو يضرب الأرض برمحه مرة ثانية:

- من؟

قالت الصغيرة:

- العرب؟

بصق الأمير على الأرض, وقال:

-الجبناء , كلهم لصوص, وقتلة, لكن لا بأس.

سألت الصغيرة :

-وماذا ستفعل؟.

قال الأمير:

-انتظريني الليلة, وسأعود لك بالحلم الجميل.

وانتظرت الصغيرة ، ألقت رأسها على إطار النافذة وظلت تنظر إلى السماء، ومرت الساعات ونام الأطفال، والرجال والشيوخ، والنساء لكن الصغيرة ظلت تنتظر، لم تيئس، ولم تستسلم للنوم، لأنها تعرف أن أطفال شعب إسرائيل لا يكذبون.

بعد منتصف الليل بقليل، انشقت الغيوم فجأة ورأت الصغيرة القمر لأول مرة رأته جميلاً ورائعاً، حدقت فيه طويلاً، ثم ركضت إليَّ وقالت:

- استيقظ يا أبي استيقظ.

وقادتني إلى النافذة، وقالت:

- انظر يا أبي، هل هذا هو القمر، أم وجه الأمير الصغير؟.

قلت:

- يا ابنتي الذي سرق القمر هو الذي قتل الأمير الصغير.

لم تبك الصغيرة، فقد تحقق حلمها, وأشرق القمر على إسرائيل.

*

والقصة مكتوبة للأطفال، وهي حكاية يرويها أب لابنته، إذ تسأله عن القمر، فيخبرها أن العرب سرقوه، كي يزينوا به بيوتهم، وفي هذا دلالة على تخلف العرب، وأنانيتهم، فقد حرموا منه العالم، في حين كان الإسرائيليون يحولونه إلى مصابيح صغيرة تضيء أرض إسرائيل، على نحو ما يقول لها أبوها، فتحزن الطفلة، ثم يزورهم أمير شاب، ترحب به الطفلة عندما تعلم أنه جاء ليطمئن على أرض إسرائيل، فهو يخرج كل سنة ليطمئن على الشعب، وعندما يعلم أنها يهودية تسكن إسرائيل، يفرح ويهم بالعودة مطمئناً، ولكنها تخبره عن سرقة العرب للقمر، فيخرج وهو يعدها بإعادته، وتسهر الطفلة أمام النافذة تنتظر عودة الأمير الفارس، ويظهر القمر، وتركض الطفلة إلى أبيها تخبره باستعادة الأمير القمر، فيخبرها آسفاً أن

العرب قتلوا الأمير الشاب، ولكنها لاتحزن فقد استعاد القمر ليضيء لشعب إسرائيل، وهي تثق بأن الأمير سينهض من موته ليحقق انتصاراً آخر.

وهكذا تتهم القصة العرب بأنهم هم الذين سرقوا القمر، وهم لا يقدّرونه حق قدره، فهم يزينون به بيوتهم، مما يدل على أنانيتهم وجهلهم بقيمته، وبالمقابل يمتلك اليهود الأرض والشعب، وهم الأجدر بالقمر، لأنهم يقدّرون قيمته ويعرفونه، ويصنعون منه أقماراً تضيء العالم، وتصطنع القصة بطلاً أسطورياً يموت كل سنة ثم يبعث ليطمئن على شعب إسرائيل وأرض إسرائيل، مثله مثل دوموزو في الأسطورة الفينيقية الذي يبعث كل سنة في الربيع ليبعث الحياة في الأرض.

والقصة تصور طرفي الصراع، وتجعل أحدهما على حق، وهو الحضاري المتقدم الذي يحب الخير للبشرية، وهو صاحب الأرض، وتجعل الطرف الآخر متوحشاً يقتل ويسرق، وهو متخلف لا يقدر القمر حق قدره، ثم تستحضر القصة بطلاً من الأساطير، وتجعله بطلاً تاريخياً، كما تجعله حياً متجدد الحياة، يستعيد القمر للشعب الجدير به، والانتصار هنا ليس عن حلم أو أمل أو وهم، إنما هو بوساطة البطل المخلص الذي يرمز إلى استمرار تاريخ الشعب.

فالقصة تقوم على إدراك واع للواقع، وعلى فهم عقلي له، وتدرك أن انتصار الحق، من وجهة نظرها، لا يكون بالوهم والحلم والأمنيات، إنما يكون بالعمل والبطولة والتضحيات، وهي أبعد ما تكون عن الغنائية والمباشرة، واعتمادها على البعد الأسطوري أكسبها الغنى والعمق الإنساني والتاريخي، ولا سيما وهي مكتوبة للأطفال.

والقصة تؤكد أن الحق، من منظورها، لا يستعاد إلا بالقوة، ولا بد له من بطولات وتضحيات، وإذا كانت قد اعتمدت البطولة الفردية وروح الأسطورة فلكي ترسخ التاريخ والثقافة، وكأنها تؤكد أن الشعب الإسرائيلي . وفق منظورها . يمتلك تاريخاً وثقافة وأنه شعب حي متجدد دائم الانبعاث.

وتنجح القصة فنياً في توظيف القمر لخدمة غرضها، إذ تجعله رمزاً للخلاص، كما تنجح في تصوير المكان والزمان والشخصيات، بتكثيف شديد، وبتوظيفها كلها للغرض الأساسي للقصة على سبيل الرمز وببساطة ومن غير غموض ولا تعقيد بما يتناسب وعقلية الطفل.

ولنا أن نقول إن القصة قائمة على التزوير والتزييف والكذب، ولكنها حققت غايتها الفنية والفكرية في بناء متماسك وواضح وفعال.

ومما لاشك فيه أن في قصص الأطفال عند العرب ما يؤكد حق الشعب الفلسطيني، ولكن ليس هذا مجال البحث، والغاية هي المقارنة للتوضيح، وليست التتبع والتقصي، والغاية أيضاً هي معرفة الآخر وطريقته في التفكير والنظر إلى العرب والقمر.

*

ذلك هو الموقف الرمزي السردي من القمر، وكان عماده في معظم القصائد الأساطير، وهي تمثل رؤية الإنسان البدائي إلى العالم، وتفسيره تفسيراً انفعالياً فنياً، ولذلك تستعين الآداب والفنون بالأساطير، ولكن كيف سيكون موقف الأدب ولا سيما الشعر من القمر بعد اكتشاف أنه مجرد كوكب سماوي، قوامه حجارة جرداء، وبعد وصول الإنسان إليه، والنزول عليه؟

*

هذا ما سيجيب عنه الموقف العلمي للشعر من القمر.

ـ 9 ـ

الموقف العلمي

القمر حجر وحفر

المقصود بالموقف العلمي من القمر هو الموقف منه بعد إطلاق المراكب الفضائية نحوه وهبوط أول إنسان عليه، وليس المقصود به الموقف العلمي بمعنى النظرة العلمية، وهو في حقيقته موقف فكري محض، يعبر عن أفكار لا عن انفعالات، ويتمثل في بضع قصائد قيلت في هذه المناسبة، ولم تكن نابعة من وجدان، ولا تحمل انفعالاً، وليس فيها شيء من توهج الشعر ولا تألقه، وهي أقرب إلى النظم.

*

وكان الاتحاد السوفييتي قد أطلق في الرابع من تشرين الأول عام 1957 أول مركبة فضائية اسمها سبوتنيك 1، اخترقت الجاذبية الأرضية ودارت حول الأرض عدة دورات، وفي الثالث من تشرين الثاني عام 1957 أي بعد شهر واحد أطلق المركبة الفضائية سبوتنيك 2 تحمل الكلبة "لايكا"، وأجرى عليها اختبار القدرة على تحمل انعدام الجاذبية، وفي الحادي والثلاثين من كانون الثاني عام 1958، أي بعد ثلاثة أشهر من إطلاق السوفييت أول مركبة إلى الفضاء الخارجي، أطلق الأمريكان أول مركبة فضائية لهم إلى الفضاء واسمها ديسكفري Discovery، وفي الثاني عشر من نيسان عام 1961 أرسل الاتحاد السوفييتي رائد الفضاء يوري غاغارين (1934 – 1968) في أول رحلة بشرية إلى الفضاء، وفي العشرين من تموز عام 1969 هبط رائد الفضاء الأمريكي نيل أرمستورنغ Neil Armstrong (أمريكا 1930 . 2012) على سطح القمر وتبعه زميله باز ألدرين Buzz Aldrin ، وعادا حاملين عينات من تراب القمر وصخوره.

*

وكان لبعض الشعراء العرب ردّات فعلهم على هذه المنجزات العلمية، وهي ردّات فعل سلبية في معظمها، بسبب كونهم من بلدان ليس عندها مثل تلك القدرة العلمية، ولا يستطيعون عيش تجربة شعب وصل إلى القمر، ولذلك أسموه غزو الفضاء، ولو كانوا من ذلك الشعب لكان موقفهم مختلفاً، ولأسموه فتحاً أو استكشافاً، كما هو اسم المركبة الأمريكية، وهم بعد ذلك لا يملكون سوى النظرة الشعرية الثابتة نحو القمر، وهي نظرة محدودة، ومحكومة بإرث

ثقافي، يخضعون له، ولا يطوّرون فيه، ولذلك لم يقدّروا هذا الإنجاز العلمي، ورأوا فيه تشويهاً لجمال القمر.

ومن الذين كان لهم مثل هذا الموقف الشاعر زكي المحاسني (سورية 1909 . 1972)، وقد نظم قصيدتين عبر فيهما عن هذا الموقف، الأولى عن أول مركبة تغزو الفضاء، وعنوانها:" **الكوكب الجديد**"، وفيها يعبّر في البدء عن إعجابه بعلم الإنسان وعقله وطموحه، ويحلم بالوصول إلى القمر، ولكنه ما يلبث أن يذكر أنه طاف به من قبل بروحه، ويعبّر عن خشيته من أن تصبح النجوم في متناول كل يد، وهو يؤْثِر البقاء في الأرض، ففيها مأوى عظامه، ومنها بعثه، وفي القصيدة يقول[1]:

أطلَقُوه لكي يدور الفضاء ... ويجول السديم من حيث شاء

هو عقل الإنسان ملَّ من الأرض ... وحثّ الجنوب يطوى السماء

ما كفاهُ التحليقُ في الجو حتى ... راح عبر الأثير يبغي العلاء

وأشارت آلاتُه بنداء ... أترى من يجيب فيه النداء

ها هم «الروس» بالرؤوس أغاروا ... أبدعوا في الوجود نجما تراءى

فأضافوا للشمس كوكبَ علمٍ ... عبقريًّا وحمّلوه الرجاء

أيها البدر ما بعدت، فدعني ... أتملّى الدجى لديك ضياء

طلب الفنُّ فيك أحلى خيال ... فسَبَيْتَ الغناء والشعراء

ثملاً كنتُ في هواك وقلبي ... ما تخلّى* ولا عرفْتُ رياء

لست وحدي المشوقَ فالأرضُ ... نشوى والمعاميدُ يحلمون لقاء

إن نعش فالمزار أضحى قريباً ... بوصالٍ نهفو له إسراء

مركبي كوكبٌ، إليك وحسبي ... أن روحي من قبلُ طافتْ ولاء

يا نجوماً مَلَلْتِ مَطْلع حسنٍ ... ترسلين اللحّاظ والإغراء

أنتِ في العاشقاتِ تبدينَ نجوى ... هي غمزُ العيونِ رُغْنَ سناء

سيزورُ الإنسانُ حسنَكَ حبّا ... وحنانا فلا يُصيبُ عناء

كان نجمُ المسارِ سُؤْلَكِ عندي ... كلَّ ليل وكم أحب المساء

ومَرَاحُ النجومِ أرواحُ ولهى ... رُبِطُوا في ترابهمْ أُسَراء

---

[1] المحاسني، زكي، **ديوان زكي المحاسني**، وزارة الثقافة، دمشق،2010، ص 147.

* الأصل في الديوان: فأتخلى، ولا معنى له، وبه ينكسر الوزن، وطبعة الديوان سيئة جداً، وغير مضبوطة.

فُكَّ أسرُ الإنسانِ في الأرض فاهتف	لك حريَّةٌ تزيلُ الشقاء
يولد المرء والمطامع فيه	وهي تزداد ما يزيد رضاء
غير أني أخشى المصير ليوم	صار المرء** في النجوم سباء
خلِّني في الثرى فمنه طلوعي	وهو أبقى على عظامي وفاء
وإذا مات كل موت فمن ذا	من ملال الخلود يهوى الفناء
فابغني منزل «الثريا» فداري	تلك، من قبل أن أحور هباء

ويغلب على القصيدة النظم، والمعاني العقلية، ويغيب عنها الحس والانفعال، مثلما يغيب عنها التألق الشعري، بل ليس فيها من الشعر شيء، وإن هي إلا أفكار نظمت على البحر الخفيف. فالقصيدة نظمت بمناسبة إرسال الروس مركبة فضائية إلى الفضاء، والشاعر يعالج موضوعاً خارجياً، لا ينبع من داخله، وليس له لديه رصيد من حس أو شعور أو انفعال، إنما قوامه الأفكار، فالقصيدة تبدأ بالإخبار عن إطلاق الروس مركبة فضائية، والإخبار يأتي بلغة عادية جداً أقرب إلى النثر، بل هي نثر، وإن كانت موزونة، فالوزن وحده لا يصنع شعراً، قوامها فكرة، تتلخص بقوله:"أطلقوه لكي يدور الفضاء ويجول السديم من حيث شاء"، والبيت يبدأ بفعل فاعله ضمير يعود على غائب، ومفعوله كذلك، ويلجأ إلى التعليل، بقوله "لكي يدور الفضاء"، والتعليل في الشعر يضعفه، ولم تكن غاية القمر الصناعي أن يدور الفضاء، بل كانت غايته أكثر من ذلك، وقوله: يجول السديم من حيث شاء، غير صحيح، فهو لا يجول في السديم، وإنما يجول في الفضاء، والسديم غبار وضباب ودخان، والقمر الصناعي لا يجول في الفضاء من حيث شاء، بل له مدار يدور فيه لا يحيد عنه، والتحكم فيه من الأرض، ولا يدور من حيث شاء، وإنما له مدار محدود. ويذكر أن عقل الإنسان قد ملَّ من الأرض، والحقيقة ليست كذلك، بل إن العقل راح يطور البحث ويوسع آفاقه، والمشكلة أن الشاعر يتحدث عن إنجاز علمي لم ينجزه قومه، وهو لا يفقه في أمره شيئاً ولا يعرف حقيقته، إنما أراد أن ينظم في المناسبة، فجاءت القصيدة على ماجاءت عليه.

ثم يخاطب البدر ويؤكد أنه ما بعد عنه، وأنه ثمل في هواه وما تخلى عنه، وأنه مشوق إليه، وليس وحده المشوق، بل ثمة معاميد كثر يحلمون بلقاء القمر، وها قد أصبح المزار سهلاً، ويعبر عن هذه الفكرة فيقول:"إن نَعِشْ فالمزار أضحى قريبا"، وهذا الشرط قوامه العقل والتفكير، ولغته بسيطة، بل نثرية.

ثم يستطرد إلى القول بأن النجوم عاشقات وهن يرسلن الطرف إلى الناس، وقد فك أسر الإنسان في الأرض، ونال حريته، وسيزور النجوم قريباً من غير عناء، وهذا المعنى ليس

** الأصل في الديوان: للمرء، وعندئذ تكون سباء مرفوعة، بخلاف القافية المنصوبة.

من الشعر في شيء، ولم يأت في سياق شعري، إن هو إلا فكرة أو خاطرة. ويأبى الشاعر إلا أن تنطق القصيدة بالحكمة، فيقول:

يولـــد المـــرء والمطـــامع فيـــه وهـــي تـــزداد مـــا يزيـــد رضـــاء

ولا موضع لهذه الحكمة، وليس فيها من الشعر شيء، وأين منها قول المعري[1]:

تعـب كلهـا الحيـاة فمـا أعـــ ـــجب إلا مـن راغـب فـي ازديـاد

ولذلك يخشى الشاعر من طمع الإنسان، ويخاف أن يصبح الناس ذات يوم وقد سبتهم النجوم حباً، ولعله نسي ما أشار إليه قبل قليل من أن النجوم ترسل نظراتها إلى القوم تدعوهم إليها، وقد ملت من حسن القمر.

وتبدو القصيدة مجموعة أفكار مبعثرة مشتتة، وَرَدَتْ على خاطر الشاعر، فساقها في لغة نثرية بعيدة عن الشعر، وإن كانت ذات وزن وقافية، قوامها تكلف العبارة، لإقامة الوزن، ولا تخلو تلك الأفكار من تناقض وتفكك، بالإضافة إلى ما تتسم به من جفاف، ومرجع ذلك كله إلى أن القصيدة من كد الذهن وليست من فيض العاطفة، لأن موضوعها يقع في الخارج، وليس نابعاً من الداخل، وفي الوقت نفسه لم تكن الموهبة قادرة على التعامل مع المناسبة ولا قادرة على خلق تجربة، لأن التفكير فعالية عقلية تختلف عن التجربة التي هي نشاط معرفي ووجداني وثقافي وعاطفي وخيالي قوامه التفاعل بين كل القوى والطاقات الفاعلة والمنفعلة في نفس الشاعر.

*

ويتحدث الشاعر في القصيدة الثانية، وعنوانها "**البشر والقمر**"، عن هبوط الإنسان على سطح القمر، وهو ينظر إلى القمر فيراه على ماكان عليه منذ العصور الحجرية، موطناً للجمال، ووسيلة لحساب الزمن، وملهماً للشعراء، ولكن الإنسان غزاه، ولم يكتشف فيه غير الحر والحجر، لذلك يدعو إلى رثائه، وفي القصيدة يقول[2]:

هـبطَ النسـرُ علـى سـطح القمـر آيـةُ الإنسـان مـذ عصـر الحجـر
خـــلِّ أســـبابَ الـــدنى موصـــولةً بعـــد أن باتـــتْ بســـحرٍ مســـتحر
مـــــلأ البـــــدرُ الليـــــالي فتنـــــةً يغـــزل النـــورَ وبالحســـن بـــدر
باســـمُ الوجـــه علـــى مـــر الوفـــا غـــاب عـــن أحبابـــه ثـــم حضـــر
دار فـــي الأفـــق علـــى بعـــد المـــدى يـــنظم الأيـــام فـــي الشـــهر الأغـــر

[1] المعري، سقط الزند، دار صادر، ص 8.

[2] المحاسني، زكي، **ديوان زكي المحاسني**، ص 146.

هــو ميقــات لنــا فــي عيشــنا ... أبدعتـــــه يـــــد ربٍ مقتـــــدر
فلـــه فـــي البحـــر سَـــبْحٌ دائـــمٌ ... حـين مـدّ المـد والجـزر انجـزر
ونـــدامى الشـــعر بـــاتوا طُلَّعًـــا ... فـي الـدجى نحـو حبيـب قـد شـعر
والأغـــاني مـــلء أســـماع المـــلا ... بـــالتلاحين وبالـــذكر العطـــر
لـــو جمعنـــا كـــل مـــا قـــالوه فـــي ... طلعـــة البـــدر لهالتنـــا الصـــور
غننـــي اللحـــن علـــى أضـــوائه ... فـي ليـالي الشـوق إن حِـبٌّ غـدر
وجهـــه مـــن وجهـــه مســـتمتع ... نـــوره مـــن نـــوره صـــف الطـــرر
هادئـــاً كـــان علـــى آمـــاده ... ومـــن الـــود وبـــالنجوى ســـفر
غيـــر أن العلـــم فـــي بحرانـــه ... هـــبَّ يلقـــاه كمـــا كـــان القـــدر
فعـــلا الإنســـانُ آفـــاق الـــدنى ... يمخـــر الجـــوَّ وبالنـــارِ هـــدر
صـــعد الأجـــواء فـــي منطلـــقٍ ... بادئـــاً عصـــراً زهـــت فيـــه العصـــر
حَـــطَّ فـــوقَ البـــدرِ فـــي مركبـــةٍ ... عجـــبَ الـــدهر لهـــا ثـــم انبهـــر

ويـــك يـــا إنســـان، لا مـــاء بـــه ... لا ولا ريـــــح بهفهفـــاتٍ تمـــــر
وبـــه الحـــر جحـــيم هـــائجٌ ... يتنـــزى الخطـــو فيـــه بشـــرر
قلـــت لـــلآداب يكفيـــك الهـــوى ... مـــن بعيـــد ويلاقيـــكِ الحـــذر
حـــان مجـــد العلـــم فـــي إبداعـــه ... وهـــو مشـــهور بتســـديد النظـــر
بلـــغ الإنســـان إعجـــاز الحجـــى ... فاتركيـــه فـــي منـــاه يســـتقر
وانســـجي الأشـــعار فـــي مرثيـــة ... لحبيـــب كـــان بالشـــوق غبـــر

يـــا بنـــي الـــدنيا وذي بـــادرة ... دلـــت العصـــر علـــى فـــوز البشـــر
رب حســـناء تمنـــت عقـــدها ... جـــوهراً يـــزري بأشـــتات الـــدرر
تســـتزيد الـــدل فـــي زينتهـــا ... بحصـــى نـــالوه مـــن ســـطح القمـــر

والقصيدة تتألف من ثلاثة مقاطع، يتحدث في المقطع الأول عن القمر وطبيعته، ويورد كل ما هو معروف من أفكار عن القمر، فقد ملأ الليالي فتنة، وهو باسم الوجه، وهو ميقات لنا، وقد ترنم به الشعراء والمطربون، ولو جمعنا ماقيل فيه لهالتنا الصور، وهي جميعاً أفكار

ذهنية، لا تعبر عن حس ولا عن انفعال ولا شعور، وقد صيغت بلغة نثرية وعرة لا تخلو من فجاجة، ولا شيء فيها من سلاسة أو رقة، والنظم باد عليها، ويكفي استرجاع البيتين التاليين ليتضح التكلف وغلبة النظم:

ونـــدامى الشـــعر بـــاتوا طُلَّعـــاً فـــي الـدجى نحـو حبيـب، قـد شـعر

لـــو جمعنـــا كـــل مـــا قـــالوه فـــي طلعـــة البـــدر لهالتنـــا الصـــور

وتبدو كلمة طُلّعاً (بضم الطّأ وتشديد اللام المفتوحة) قلقة في موضعها، وهو يقصد بها متطلعين، وتبدو جملة قد شعر مجرد حشو لإقامة الوزن، وهي صفة لحبيب، والمقصود به الشاعر، بمعناه القريب، ولكن المقصود به القمر، بمعناه البعيد، وهو نوع من التورية، قوامها التلاعب بالألفاظ، والبيت الثاني جملة نثرية في تركيبها ولغتها ودلالتها، وقوامها الشرط، وهو صيغة عقلية، بالإضافة إلى أن المعنى عقلي.

وفي القسم الثاني من القصيدة يتحدث عن الإنسان وقد صعد في الأجواء بادئاً عصراً زاهياً، وقد حطّ فوق القمر بمركبة عجب الدهر لها، وقد يدل هذا على إعجاب الشاعر بهذا الإنجاز العلمي، ولكن سرعان ما ينقض هذا باستنكاره على الإنسان سعيه نحو القمر، فلا ماء فيه ولا نسمات، بل فيه الحر الشديد، ويعود فينقض فكرته، ليؤكد أنه قد حان وقت العلم وبلغ الإنسان إعجاز العقل، ولذلك يدعو الشعر في نهاية المقطع إلى أن يترك القمر، وينسج الشعر في رثائه، فقد مضى زمان هذا الحبيب.

وما يتضمنه المقطع الثاني محض أفكار مشتتة لا تخلو من تناقض، وليس في التعبير عنها شيء من السلاسة، ولو عبر الشاعر عنها نثراً لجاءت العبارة أكثر ليونة، وأكثر جمالاً، ومن التكلف أن يصوغ الشاعر مثل هذين البيتين:

ويـــك يـــا إنســـان، لا مـــاء بـــه لا، ولا ريـــــح بهفهفـــــات تمـــــر

وبـــــه الحـــــر جحـــــيم هـــــائج يتنـــــزى الخطـــــو فيـــــه بشـــــرر

وفي المقطع الثالث يقول:

يـــا بنـــي الـــدنيا وذي بـــادرة دلـت العصـر علـى فـوز البشـر

رب حســـناء تمنـــت عقـــدها جـــوهراً يـــزري بأشـــتات الـــدرر

تســـتزيد الـــدل فـــي زينتهـــا بحصـى نـالوه مـن سـطح القمـر

ويبدو نداء بني البشر لتنبيههم على انتصار الإنسان لا مبرر له، وقد جاء بلغة جافة، ولا سيما إشارته إلى الوصول القمر بـ "ذي بادرة"، فهي إشارة ثقيلة، ثم يورد معنى طريفاً، فرب صبية حسناء طلبت قطعة من حجارته لتزيد بها في زينتها، وهو معنى لطيف، ولكن لغته جافة، وصياغته نثراً بأي أسلوب كان أرق من صياغته الشعرية في البيتين، فلفظ رب يدل

على الندرة، وقلة الاحتمال، ومنه المثل القائل:"رب أخ لك لم تلده أمك"، بل قد يوحي بالسخرية، ومنه قوله تعالى في محكم التنزيل:﴿ **رُبَمَا يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْ كَانُوا مُسْلِمِينَ (2)**﴾ سورة الحِجْر، وتبدو كلمة "أشتات" قلقة في موضعها، وثمة بدائل أجمل منها، من نحو: أنواع، وأصناف، وصياغة المعنى ضعيفة، وليس في البيتين اللذين تضمنا المعنى أي شيء من انفعال أو عاطفة، وإن هما إلا نظم.

*

وجمال المعنى وحده في حد ذاته لا يكفي ليصنع منه معنى جميلاً، إذ لا بد من صوغه في أسلوب جميل، ولا بد من أدائه بطريقة فنية، تحمل العاطفة، وتتسربل بالفن، وقبل أكثر من ألف وخمسمئة عام كان امرؤ القيس قد قال[1]:

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

أغركِ مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل

ففي البيت الأول نادى فاطمة بالهمزة، لا بيا، والهمزة للقريب، ليدل على قربها منه، وهو قرب في الزمان والوجدان، لا في الحسّ والمكان، وهو نداء الترخيم، فقد حذف التاء المربوطة، للتقرّب منها وللتحبُّب، وفي البيت حذْفٌ كثير، فهو لم يقل تمهّلي، أو أمهلي، بل قال مهلاً، وهو نائب مفعول مطلق لفعل محذوف، تقديره أمهلي، أو تمهلي، وفي هذا دلالة على انفعال، وعلى لطف، ورقة في الكلام، وكذلك ثمة حذف في قوله بعضَ هذا التدلل، فهو مفعول به لفعل محذوف، ترك لها تقديره، يمكن تقديره: أقلي، خففي، اتركي، وهو لم يطلب منها أن تقلع عن دلالها كله، وإنما عن بعضه، وهو لا يلومها على دلالها، إنما يرجوها أن تترفق به قليلاً، وكأنه يحبُّ دلالها، ولا ينكره، ثم يترك لها الخيار والحرية، ولا يلومها على قطعه وهجره، فهو يحترم موقفها، ويؤكد لها حقها في قطعه، ولكن بشرط أن يكون قطعها له بسبب سوء بدا منه، فكأنه يلقي المسؤولية على نفسه، ويحمّل ذاتَه الجرم، وقد جاء الشرط بصيغة إن الجازمة في الإعراب، والإعراب مجرد صنعة، وهي ليست قاطعة في المعنى ولا حاسمة، بخلاف إذا الحاسمة في المعنى غير الجازمة في الإعراب، وهذه الصيغة تعني في المحصلة أنه ليس عنده خليقة تسوء، ولذلك لا مبرر لقطيعتها الشاعر، وهو ذكاء منه، ولطف، وهو لا يطلب منها ألا تهجره أو تقطعه، بل يترك لها الحرية والخيار، ولكن يرجوها أن يكون هجرها له جميلاً، وهذا ما فيه من الرقة ما ليس بعده رقة، فلم يطلب منها ألا تهجره أو تقطع حبل وداده، إنما عرض عليها أن تقطع حبه بلطف وجمال، وهو بذلك يتركها في حيرة من أمرها، ولن تتمكن من هجره، إذ كيف ستهجره بأسلوب جميل؟، وفي الشطر الأول ثلاث جمل فعلية متتابعة، تدل على اشتعال العاطفة

[1] امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس**، ج1، ص221

وشدة الانفعال، وفي الشطر الثاني جملة واحدة شرطية طويلة، تدل على امتداد وتعقل وهدوء، وبذلك يتوازن شطرا البيت، فكأن الشاعر عاتبها ولامها، ثم ترك لها حرية الفعل.
والبيت الثاني أكثر تفنناً في الغزل، فهو يذكّرها بطريقة العتاب اللطيف بأن حبها قاتله، وأن قلبه يفعل كل ما تأمره به، وهو يسوق هذا العتاب الرقيق مساق السؤال التعجبي، فيقول: أغرّك؟، وهو بهذا العتاب يثبت حبها له، إذ يقول لها"حبك" ولم يقل "حبي"، وبذلك يوقعها في شركه، ويكشف ما بداخلها، ويجعلها المحبة، وهذا هو الأهم، فلو قال لها أغرك مني أن حبّي قاتلي، لاستقام الوزن، واستقام المعنى، ولكن يمكن أن تقول له: هذا هو حبك أنت، ولا شأن لي به، ولكنه قال لها: حبك قاتلي، فثبت عليها حبها له، وثبت عليها مسؤوليتها عن حبها، ويتضح هذا في الشطر الثاني، وهم متمم للشطر الأول، إذ إنها تأمر قلبه دائماً وقلبه يستجيب، والبيت الثاني هادئ جداً، ورخي، ويتألف من جملة واحدة، تمتد على طول البيت، ويتكالم مع البيت الأول، وهو أقوى تثبيتاً لحبها.
وعدا كل ما تقدم فالبيتان سهلان، رقيقان، لطيفان، ليس فيهما من الوعورة أو الصعوبة أي شيء، وهذه هي العربية الفصحى قبل ألف وخمسمئة عام، وهذا هو المعنى الرقيق اللطيف في بناء لغوي رقيق لطيف.

*

ولدى العودة إلى قصيدتي المحاسني يمكن القول عندئذ إن القصيدتين مجرد مناسبة لنظم بعض الأفكار، وليس فيهما شيء من المشاعر أو العواطف، ويطغى عليهما النظم، ولا تمتلكان خيالاً ولا تحملان رؤية مستقبلية، بل تعبّران عن موقف عقلي جامد، ولا تخلو الألفاظ فيهما من قسوة.
والقصيدتان منظومتان في مناسبة، ولأجل مناسبة، عن تكلف وقصد، من غير الانفعال بها، ولا يضير الشعر أن ينظم في مناسبة، إذا كان الشاعر قد انفعل بها، وعاش حالتها، وقيمة الشعر تنبع من داخله، وهو لا يقيم بالمناسبة، إنما يقيم بما فيه من إبداع وتجديد وتكامل في الرؤية ووحدة في الفن، والشعر كله في الواقع شعر مناسبات، لأن الحب مناسبة، والحزن مناسبة، ولكن ثمة فرق بين مناسبة تنفجر في داخل الشاعر، ومناسبة تحدث في الخارج، وفرق بين تعبير عن أفكار، وتعبير عن عن حالة وانفعال.
وهذا الضعف في القصيدتين لا يرجع إلى نظم الشاعر على البحر، أو النظم في مناسبة، إنما يرجع إلى ضعف الموهبة، وقلة الاطلاع على الشعر الحديث، وغياب التجربة، وحضور العقل والتفكير، وغياب الحس والانفعال، ويرجع أيضاً إلى أن الموضوع جديد، لا يعرف الشاعر كيف يعالجه، وليس أمامه قصيدة في الموضوع نفسه يكتسب منها خبرة.

*

ويسهم في الموضوع نفسه الشاعر شفيق جبري (سورية 1897- 1980)، فينظم حوارية عنوانها "**بين القمر والأرض**" (1 حزيران 1959)، وهي مطوَّلة، يجري فيها الحوار التالي بين القمر والأرض[1]:

القمر

ضج العراء ومارت في الدجى الشهب ... يا أرض هل صدقت عن أهلك الكتب؟
هل اليقين استثار اليوم عزمهمُ ... أم العزائم فيها الشك والريب؟
مالي ومالك تغزين السماء، فهل ... يمضي بك الجد أم يمضي بك اللعب؟
أتزحفين إلى الأفلاك ساخرة ... كأنك الريح، أدنى سيرك الخبب
فما تقر على أكبادنا مهج ... ولا يقر على أجفاننا هدب
نمسي ونصبح في هم وفي تعب ... يكاد يقضي على ألبابنا التعب
خلي الكواكب، لا تغزي مناكبها ... فالشمس واجفة والشهب تضطرب

الأرض

مهلاً أبا الحسن لا تقلق لغزوتنا ... فليس في غزونا نهب ولا سلب
ما في مرابعنا في الأرض من ظمأ ... ولا على أفقنا جوع ولا سغب
أما ترى العشب في صحرائنا نضراً؟ ... يكاد يضحك في صحرائنا العشب
تكاد تمطرنا أجواؤنا ذهباً ... حتى يفيض عن أفيائنا الذهب
مهلاً، فلا تجزعن اليوم أن شمخت ... بنا الصواريخ لا تألو ولا تجب
ما في مراكبنا رهب يساوركم ... لا يذهبنَّ بكم خوف ولا رهب

القمر

يا أرض نحن أمام الشمس في دعة ... نلهو ونلعب لا غيظ ولا غضب
إذا لهونا فما في لهونا صخب ... وإن لعبنا فما في لعبنا جلب
إنا لنصدق إن دار الحديث بنا ... ما في أحاديثنا زور ولا كذب
تساوت الناس في حب وفي مقة ... فليس بينهم رأس ولا ذنب
فما المعاسير في لأوائهم شغب ... ولا المياسير في لألائهم كلب
يا أرض كفي الأذى عنا فلا بلغت ... منا رجالك، لا طاروا ولا ركبوا
ليت الصواريخ لما هاج هائجها ... أخنى عليها لعاب الشمس واللهب

[1] جبري، شفيق، **نوح العندليب**، شرحه قدري الحكيم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 324 . 331

الأرض

أخـا الكواكـب لا تفـزع فلـيس بنـا ... إلـى الكواكـب حاجـات ولا أرب
أتحلمـون بخـوف مـا لـه علـل ... أم تسكبون دموعاً مـا لهـا سـبب؟
مـا بيننـا تـرة تغلـو مراجلهـا ... بـل بيننـا الحـب موصـول بـه النسـب
فـيم التباعـد والأرحـام تنظمنـا؟ ... فالشـمس أمٌّ علـى هاماتنـا وأب
جئنـا إلـيكم بنـور العلـم فاقتبسـوا ... فمـا الرسـالة إلا العلـم والأدب
قـد كـان معقلكـم مـن دونكـم أشـباً ... فـاليوم لا معقـل مـن دونكـم أشـب
تلـك المغـاليق يسَّـرْنا معاسـرها ... حتـى تكشـفت الأسـرار والحجـب
فبـاركوا لرجـال الأرض واتصـلوا ... لا البعـد يعصـمكم منـا ولا الكثـب

القمر

يـا أرض لا تفخـري بـالعلم إن لنـا ... ضـرباً مـن الخلـق فـي طياتـه العجـب
أتفخـرين بعلـم مـن طلائعـه ... هـذي المسـوخ التـي تـدنو وتقتـرب؟
ألوانهـا كسـواد الليـل مظلمـة ... تكـاد منهـا نجـوم الليـل تنقلـب
فـأين منـك المهـا نلهـو بربربهـا ... وأيـن مـا رشـفوا منهـا ومـا رضـبوا
فحسـبك الهـزء والأفـلاك ناحبـة ... أتهـزئين وهـذي الشـهب تنتحـب؟
سـلي الليـالي عـن ضـوئي إذا ظُلَـم ... ماجـت بهـا وضـياء البـدر محتجـب
تظـل فيهـا وجـوه الكـون كامـدة ... وتختفـي فـي الـدجى أثوابـه القُشُـب
حتـى إذا برقـت للبـدر بارقـة ... كـادت قلـوب الـورى يلـوي بهـا الطـرب
كـم كنـت ألهـم أهـل الفـن سـحرهم ... فيفعـل السـحر مـا لا يفعـل العنـب
لـولا ضـياء يهـز الفـن رونقـه ... فـي صيغة الشعر مـا صـاغوا ولا كتبـوا
إذا طلعـتُ سـجت فـي العـين عبرتهـا ... وإن تغيَّبـتُ ظـل الـدمع ينسـكب
فمـا نـروِّع قومـاً فـي مـأمنهم ... قـد يـأمن القـوم إن جـاؤوا وإن ذهبـوا
مـا فـي مسـارحهم إن طوَّفـوا فـزع ... وإن أقـاموا فمـا فـي حلهـم عطـب
هـذي الجحافـل إن ماجـت بأرضـكم ... فمـا يغيـر علينـا جحفـل لجـب
أهواؤنـا فـي حمـى الأفـلاك واحـدة ... إن هزنـا البشـر أو مـادت بنـا النـوب
كأننـا إخـوة مـا فـي مناسـبنا ... عـرق يفـرق لا عجـمٌ ولا عـرب
لا نفجـع الطيـر فـي وكـن إذا هـدأت ... أمـا يـرف علـى أفراخهـا الزغـب؟
والـذئب إن رتعـت فـي ظلـه غـنم ... فلـيس يعـدو بـه فـي إثرهـا الطلـب
خلـي النجـوم وخلـي الشـمس آمنـة ... أيـن المفـر إذا زاحمـتِ والهـرب؟
عـوت كلابـك والصـاروخ يحملهـا ... فبـات كوكبنـا الـدري يرتعـب

إنـــا نفـــرّج عـــن قلـــب يخـــامره جهـد الأسـى فيـزول الغـم والكـرب

الأرض

مهـلاً أخـا الأرض قـد سـاءت وساوسكم كأننـا الجـن تخشـى مسـها الشـهب
كنـا كغصـنين مـاس العـود بينهمـا حتـى افترقنـا فهـذا العـود مُقْتَضَـبُ
فصِـلْ شـقيقتك الغبـراء عـن كثـب نحـن المـدار لهـذا الكـون والقطـب

القمر

إنـا لنلقـي إليـك اليـوم طاعتنـا فـلا نطـاعن فـي الهيجـاء أو نثـب
مـا فـي خلائقنـا حـب لمعركـة ولا بنـا فـي دمـاء القـوم مُرْتَغَـبُ
إذا ملكـتِ فرفقـاً بـالنجوم فـلا يجـور أهلـك إن عـزوا وإن غلبـوا
فهـل نعـيش علـى الأفـلاك فـي سـعة ؟ تلهـو وتضـحك فـي أظلالهـا الحقـب
كـأن أربعنـا الفـردوس خالـدةً بـه النفـوس فـلا هُلْـكٌ ولا شَـجَبُ
هـل تتـركين علـى الغبـراء قسـوتها حتـى يـرف علينـا العطـف والحـدب
مـا تفعلـين بعلـم؟ مـن عواقبـه دم يسـيل وربـع بعـده خـرب
إن لـم تفـض مـن وراء العلـم غبطتنـا لا كـان علـم ولا طالـت بـه الخطـب

ويبدأ الحوارية القمر معاتباً الأرض على إرسالها السفن الفضائية، وهو يعرب عن تخوّفه منها، فقد أقلقت راحة الكواكب، وترد عليه الأرض مطمئنة بأنها لا تبغي أذىً، ولكن القمر يشكِّك في العلم، ويؤكد خوفه، وتعود الأرض إلى طمأنته، ولكن القمر يذكر الأرض بفضله عليها، فهو الذي كان يرعى أسراب الظباء، وهو الذي ألهم الفنانين والشعراء، ثم يقر لها بالطاعة، ويتمنى على الأرض أن تسخر العلم للسلم والأمان، وإلا فلا كان العلم.

والحوارية طويلة، وهي تعبير عن أفكار ومعان سامية، قوامها الرغبة في تقدم العلم من أجل السلم، ولكنها تنمّ في العمق عن شك في جدوى العلم، وتظل تتغنى بجمال القمر، وعلى الرغم من الاختلاف بين وجهتي النظر عند كل من الأرض والقمر، فالأرض تنتصر للعلم وتدافع عن غزوها الفضاء، والقمر ينتصر للفن، فإن الحوار بينهما هادئ، ولا ينشب فيه صراع، وينتهي بتسليم القمر الأمر للأرض، بل يتوسَّل إليها بشيء من الضعف إن هي غزت السماء ألا تسيء إلى الكواكب، وفي المقطع الأخير يقول القمر مخاطباً الأرض:

إنـا لنلقـي إليـك اليـوم طاعتنـا فـلا نطـاعن فـي الهيجـاء أو نثـب
مـا فـي خلائقنـا حـب لمعركـة ولا بنـا فـي دمـاء القـوم مُرْتَغَـبُ

إذا ملكـــتِ فرفقـــاً بـــالنجوم فـــلا ... يجـور أهلـك إن عـزُّوا وإن غلبـوا
فهل نعيش على الأفلاك في سعة ؟ ... تلهو وتضحك في أظلالها الحقب
كـــأن أربعنـــا الفـــردوس خالـــدةً ... بـه النفـوس فـلا هُلْـكٌ ولا شَـجَبُ
هـل تتـركين علـى الغبـراء قسـوتها ... حتـى يـرفَّ علينـا العطـفُ والحـدبُ
مـــا تفعلـــين بعلـــم؟ مـــن عواقبـــه ... دم يســـيل وربـــع بعـــده خـــرب
إن لـم تفـض مـن وراء العلـم غبطتنـا ... لا كـان علـم ولا طالبـت بـه الخطـب

وموقف القمر في الختام غريب جداً، فهو يقر لمن على الأرض بالنصر والغلبة، ويَعِدُهم ألا يحاربهم، وألا يرفع في وجوههم سيفاً، بل يرجوهم إن غلبوا . وهو يعرف أنهم سيغلبون ـ ألا يقسوا وألا يجوروا، بل يدعوهم إلى العيش في سعة، فالكون فسيح واسع، ويقترح عليهم أن يتركوا العنف على الأرض، ثم يرجوهم أن يعطفوا عليه ويحدبوا، وبما أنهم يملكون العلم، وهو لا يملكه، فيقول لهم مانفع علم يجر حرباً ودماً، ولذلك يرجوهم أن يوظفوا العلم للغبطة والسرور.

ودعوة القمر، وهي بالأحرى دعوة الشاعر، هي دعوة الضعيف المستسلم، يرى الخصم قوياً، فيستسلم له، ويطلب منه الرأفة والإشفاق، ومثل هذه الدعوة تنم عن سوء فهم لحقيقة العلم وغاياته من غزو الفضاء، ومرجع ذلك في حقيقته إلى تخلف العرب وضعفهم، ولو كانوا هم الذين غزوا الفضاء لاختلف الأمر كلياً، ولعُدَّ الأمر فتحاً وانتصاراً، وإذا دل هذا على شيء فإنه يدل على أن الشعراء لم يمتلكوا الرؤية الواضحة، ولا الموقف الصحيح من غزو الفضاء، بل كان موقفهم عاطفياً وانفعالياً من العلم وما هو إلا ردة فعل.

إن دعوة القمر في الختام أشبه بموقف زعيم مدينة ضعيف متخاذل يسلم للغزاة مفاتيح مدينته، مستسلماً خانعاً من غير أن يبدي أي مقاومة، ومن غير أن يضع أي شرط، لأنه مستسلم مهزوم، ولا يمكن تسميتها دعوة إلى السلم أو الحوار، فليس فيها شيء من ذلك.

إن الدعوة المثالية التي وضعتها القصيدة على لسان القمر راجياً من الأرض أن ترأف بالنجوم إذ هي تمكنت من السماء إن هي إلا دعوة الضعيف، الذي يرفع شعارات الإنسانية والسلام والإخاء، وهي نفسها الشعارات التي يرفعها الأقوياء، الذين يشنون الحروب من أجل حفظ السلام.

وحوار كل طرف من الطرفين، القمر والأرض، طويل، بالإضافة إلى طول الحوار نفسه، ومعاني الحوار واضحة، فهي تنم عن تفكير هادئ مدقِّق، يغيب عنه التوتر والانفعال، ويفتقر إلى الحس، ويغلب على الحوار الألفاظ الصعبة، وهي أكثر من أن يتمثل بها، ومنها: "أشب، مقة، أخنى، لأوائهم، ترة، أخنى"، ويشهد عليها صفحات الديوان نفسه، ففي هوامشه ألفاظ كثيرة مشروحة، والتراكيب جزلة، كما يقال، أي غليظة صلبة قوية، كأنها جذوع أشجار

معمرة، ومثل هذه اللغة الرفيعة المستوى لا تناسب مثل هذا الموضوع العصري، والمشكلة ليست في الموضوع، ولا في سهولة الألفاظ ولا صعوبتها، ولا في جزالة العبارات والتراكيب ولا في رقتها وليونتها، إنما المشكلة في المعالجة.
وهذا يعني أن الشعر لا يتجدد بمعالجة موضوع جديد، إنما يتجدد بالمعالجة الجديدة، وبالرؤية الجديدة، والموقف الجديد، ولا انفصام بين التجربة والتعبير عنها، فالقصيدة هي بحد ذاتها تجربة، وليست أفكاراً منظومة.

*

ويؤكد ذلك شاعر آخر تطرق إلى الموضوع نفسه، فتحدث عن ماضي القمر، وعن إعجابه السابق به، ولكنه اكتشف فجأة مع هبوط الإنسان عليه أنه حجر وحفر، ويضع يده على قلبه خوفاً على المشاعر، ولكن القلب يهتف به لا تخف، فأنا صلب لم أتأثر، والقصيدة بعنوان "**وَعْدُنا في القمر**"[1]، وهي للشاعر نهاد رضا (سورية 1927- 2008)، وفيها يقول:

موعدنا في القمرِ
نبلغه بسُلَّم ليس يُرى بالنظرِ
بزفرة تند وقت السفرِ
وقُبَلٍ رسمتُ فيها قدري
موعدنا بساحه قبل هبوط البشرِ
قبل انفضاح أمره
قبل انكشاف سره
حسبته من فضة
فإذ به... من تربة من حجر

ضلني ضياؤه فلم يفدني بصري
بعد انقضاء... سنة على طريق السفر
رأيت وجه القمرِ
رأيته... مجللاً بالحفر

[1] رضا، نهاد، **موعدنا في القمر**، مط. دار الحياة، دمشق، 1973، ص 63 . 67

قُبَلُنا رأيتها مدفونة في الحفر
وقربَها زفرتنا مطعونة بخنجر

لمست قلبي خيفةً لمستُه في حذر
وقلت: ويحَ الخافق المنفطرِ
وفجأة ألفيته كقطعة من مرمرِ
وقال لي مبتسما
وصوته كأنه من السما
أنا الذي أهتز مثل الوتر
أَثْبُتُ وقت الخطر
انظر إلى قرارتي فهل ترى من أثر؟

فالشاعر يظل على حبه للقمر، وتعلقه به، فقد كان له فيه موعد من قبل، وبعد أن نزل فيه البشر وعرف حقيقته، إذ ليس سوى حجر وحفر، ظل على حبه له، فقلبه من مرمر لم تؤثر فيه معرفة الحقيقة.

والموقف الذي تعبر عنه القصيدة قوامه فكرة، وليس حالة ولا تجربة، فالقصيدة تعلن عن موقف، ولا تصور حالة، ولا تعبر عن تجربة، هي مجرد أفكار ومقولات، الغاية منها الخلوص إلى الفكرة، وهي بقاء الشاعر على موعده في القمر، وهو يسمي لنا الحالات ولا ينقلها، فلا يثير شعوراً، ولا يجعل المتلقي يتصور الموقف، لأنه يعلن عنه صراحة.

ولغة القصيدة أبعد ما تكون عن السلاسة والعفوية، وأبعد ما تكون عن التألق الشعري، وإن هي إلا لغة نثرية منظومة على تفعيلة الرجز، وتبدو متقيدة بالقافية، وكأنها شعر البحر، لا شعر التفعيلة، وأثر النظم واضح في أسطر القصيدة، ولا سيما حين تأتي الكلمة على قد التفعيلة، من مثل الأسطر الآتية:

وفجأة ألفيته كقطعة من مرمرِ
وقال لي مبتسما
وصوته كأنه من السما

إن تعبير القصيدة عن الوصول إلى القمر بسلم ليس يرى بالنظر هو تعبير عقلي، قوامه صورة ذهنية، لا ابتكار فيها ولا إدهاش، ولا يشبه في شيء التعبير الإعجازي في القرآن الكريم، حيث يقول تعالى:﴿ **اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا (2)**﴾ سورة الرعد،

وتظهر النثرية في قوله:"قبل انفضاح أمره، قبل انكشاف سره، حسبته من فضة، فإذ به من تربة من حجر"، فقوام اللغة التكرار، والتعبير العقلي، والمعاني الذهنية، بعيداً عن الحس والانفعال.

ومن الغريب أن يكون الشاعر قد عرف حقيقة القمر، وتأثّر، وساءه أن القمر مجرد حفر دفنت فيها قُبَلُه، في حين لم يتأثر قلب الشاعر، لأنه من مرمر، وكان الأحرى به أن يكون قد عرف حقيقة القمر وتأثر، مثل صاحبه، ولكن يبدو هذا القلب على النقيض من صاحبه، وفي هذا تناقض، وهو دليل سيطرة الفكر.

والقصيدة مبنية على تفعيلة الرجز، وهي سهلة جداً، حتى إن الشعراء القدامى كانوا يأنفون من النظم عليه، ويسمونه حمار الشعراء، وقد نظم عليه كثير من شعراء الحداثة، واستطاعوا أن يطوعوا تفعيلته لرؤيتهم الشعرية الحديثة، وفي مقدمتهم بدر شاكر السياب، وقد نظم عليه قصيدته المطولة "أنشودة المطر"، التي تعد معلقة القرن العشرين، كما استطاع صلاح عبد الصبور أن يطور في هذه التفعيلة، وأن يحسن استعمالها في كثير من قصائده، ولكن الشاعر هنا لم يحسن التعامل معها، على الرغم من سهولتها، بل ظهر التكلف في نظمه والضعف، فقد اضطر إلى إشباع الحركة في ثلاثة مواضع على الأقل، جرت الإشارة إليها في النص بثلاث نقاط، بالإضافة إلى اضطراب التفعيلة وانكسارها في موضعين، وهما: "وَقُبَلٍ"، و"قُبَلُنا"، وفي هذا ما يدل على تكلف النظم وتكلف التجربة، وهي تجربة ذهنية، لم يعشها الشاعر بحسه ووجدانه، وإنما فكر فيها، وعبر عنها بلغة عادية، وهو يظن أنه يعبر عما هو جديد، بمعالجته موضوع الهبوط على سطح القمر، والجديد في الحقيقة لا يكون في الموضوع، إنما في الرؤية والمعالجة.

*

ويتأكد اختلاف موقف الشاعر عندما يكون مجتمعه هو الذي حقق الإنجاز العلمي، أو عندما يدخل الإنجاز العلمي إلى وطنه، أو عندما يعيش الشاعر المناسبة بحسه ووجدانه وتكون موهبته كبيرة، ويتضح ذلك بالعودة إلى قصيدة للشاعر أحمد شوقي عنوانها "**آية العصر في سماء مصر**" (1914)، وقد قالها بمناسبة وصول طائرتين من فرنسة إلى مصر في زيارة، والقصيدة طويلة يكاد يبلغ عدد أبياتها الستين، ومنها قوله[1]:

يـا فَرَنسـا نِلـتِ أَسـبابَ السَـماء ... وَتَمَلَّكـــتِ مَقاليـــدَ الجِـــواء

وَأَتَتـــكِ الـــريحُ تَمشـــي أَمَـــةً ... لَـكِ يـا بَلقـيسُ مِـن أَوفـى الإِمـاء

فِتيَـــةٌ يُمســـونَ جيـــرانَ السُـــها ... سُـمَراءَ الـنَجمِ فـي أَوجِ العَـلاء

حُوَّمـــاً فَـــوقَ جِبـــالٍ لَـــم تَكُـــن ... لِلرِيـــاحِ الهـــوجِ يَومـــاً بِوِطـــاء

[1] شوقي، أحمد، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، 1988، مجلد 1، ج 2، ص 3

جَـلَّ شَـأنُ اللَـهِ هـادي خَلقِـهِ ... بِهُـدى العِلـمِ وَنـورِ العُلَمـاء
زَفَّ مِـن آياتِـهِ الكُبـرى لَنـا ... طِلبَـةً طـالَ بِهـا عَهـدُ الرَجـاء
مَركَـبٌ لَـو سَـلَفَ الـدَهرُ بِـهِ ... كـانَ إِحـدى مُعجِـزاتِ القُـدَماء
مُسـرَجٌ فـي كُـلِّ حـينٍ مُلجَـمٌ ... كامِـلُ العُـدَّةِ مَرمـوقُ الـرُواء
يَتَـراءى كَوكَبـاً ذا ذَنَـبٍ ... فَـإِذا جَـدَّ فَسَـهماً ذا مَضـاء
فَـإِذا جـازَ الثُرَيّـا لِلثَـرى ... جـرَّ كَالطـاووسِ ذَيـلَ الخُـيَلاء
هَل يَمُدُّ اللَـهُ لِـيَ العَـيشَ عَسـى ... أَن أَراكُـم فـي الفَريـقِ السُـعَداء
وَأَرى تـاجَكُمُ فَـوقَ السُـها ... وَأَرى عَرشَـكُمُ فَـوقَ ذُكـاء
لا تَقولـوا حَطَّنـا الـدَهرُ فَمـا ... هُـوَ إِلّا مِـن خَيـالِ الشُـعَراء
هَـل عَلِمـتُم أُمَّـةً فـي جَهلِهـا ... ظَهَرَت فـي المَجدِ حَسناءَ الرِداء
فَخُـذوا العِلـمَ عَلـى أَعلامِـهِ ... وَاِطلُبـوا الحِكمَـةَ عِنـدَ الحُكَمـاء
وَاِحكُمـوا الـدُنيا بِسُـلطانٍ فَمـا ... خُلِقَـت نَضـرَتُها لِلضُـعَفاء
وَاِطلُبـوا المَجـدَ عَلـى الأَرضِ فَـإِن ... هِـيَ ضـاقَت فَـاِطلُبوهُ فـي السَماء

والشاعر يبارك لفرنسة علمها، ويعبر عن الإعجاب بطائراتها وطياريها، ثم يصف الطيارة ويعدُّها عطاء من الله ومطلباً حضارياً، ثم يسهب في وصفها ويطيل، ثم يتمنّى على الله أن يمد في عمره ويرى مصر قد امتلكت ذلك الإنجاز الحضاري، وينصح للأمة أن تأخذ بالعلم فهو الخلاص وأن تنال المجد في الأرض أو في السماء. والقصيدة تدل على إعجاب بالعلم وتقدير إنجازاته ولو امتلكته أمة أخرى كما يتمنى لأمته أن تملكه بل يدعوها إلى امتلاكه، كما تدل على ثقة بالعلم والنفس والأمة وأمل في التطور والتقدم.

ومما لاشك فيه أن قريحة الشاعر ستجود عندما يرى أول طيار مصري يصل من برلين في ألمانيا إلى القاهرة عام 1930 فينشد قصيدة عنوانها "**النسر المصري**"، وتقع في نحو أربعين بيتاً، ومنها الأبيات الآتية:[1]

أَعُقـابٌ فـي عَنـانِ الجَـوِّ لاح ... أَم سَـحابٌ فَـرَّ مِـن هَـوجِ الرِيـاحْ
أَم بِسـاطُ الـريحِ رَدَّتـهُ النَـوى ... بَعـدَ مـا طَـوَّفَ فـي الـدَهرِ وَسـاحْ
أَو كَـأَنَّ البُـرجَ أَلقـى حوتَـهُ ... فَتَرامـى فـي السَـماواتِ الفِسـاحْ
أَقبَلَـت مِـن بُعُـدٍ تَحسَـبُها ... نَحلَـةً عَنَّـت وَطَنَّـت فـي الرِيـاح

[1] المصدر السابق، مجلد 1، ج2، ص 156 وما بعدها

يـــا سِـــلاحَ العَصـــرِ بُشِّـــرنا بِـــهِ	كُـــلُّ عَصـــرٍ بِكَمِـــيٍّ وَسِـــلاح
إِنَّ عِـــزّاً لَـــم يُظَلَّـــل فـــي غَـــدٍ	بِجَناحَيـــكَ ذَليـــلٌ مُســـتَباح
فَتَكـــــاثَر وَتَـــــأَلَّف فَيلَقـــــاً	يعصِـــمِ السِـــلمَ وَيعلـــو لِلكِفـــاح
فـــارِسَ الجَـــوِّ سَـــلامٌ فـــي الـــذُرى	وَعَلـــى المـــاءِ وَمِـــن كُـــلِّ النَـــواح
ثِـــب إِلـــى الـــنَجمِ وَزاحِـــم رُكنَـــهُ	وَامتَلِـــئ مِـــن خُـــيَلاءٍ وَمِـــراح
إِنَّ هَـــذا الفَـــتحَ لا عَهـــدَ بِـــهِ	لِضِـفافِ النيـلِ مِـن عَهـدِ فِتـاح
طُرَفَـتْ عَينـاً بِـهِ الشَـمسُ فَلَـو	خُيِّـــرَت لَـــم تَتَحَفَّـــز لِلـــرَواح

وفي هذه القصيدة يكرر الشاعر موقفه السابق، فهو يعجب بالطيار المصري، وبقدومه، ويصف الطيارة، ويسهب في وصفها، ويدرك أنها سلاح العصر ويدعو إلى امتلاك أسراب منها فهي العدة في السلم والحرب، ويفخر بها، ويَعُدُّها فتحاً جديداً لم تشهد مثله مصر في تاريخها كله، وتؤكد القصيدة تقدير الشاعر للعلم ودعوته إلى الأخذ به، وهو يفخر به على مستوى الوطن ويشعر بالاعتزاز.

وهكذا يبدو الفرق بين موقف شوقي وموقف كل من المحاسني وشفيق جبري، والأمر لا يتعلق بعاطفة ولا انفعال، إنما يتعلق برؤية للمستقبل، كما يتعلق بإدراك الشاعرين جبري والمحاسني أن ما وصل إليه الغرب لا يقدر عليه العرب، وهو ما قادهما إلى ذلك الموقف، بخلاف شوقي.

*

وسوف تصبح حقيقة الموقف العلمي من غزو الفضاء أكثر وضوحاً من خلال قصيدتين لشاعرين من الاتحاد السوفييتي سابقاً، الأولى عنوانها "**حسناوات روسيا**" وهي للشاعر ياروسلاف سميلياكوف (الاتحاد السوفييتي 1913 . 1972)، والقصيدة مطولة يفخر فيها الشاعر بإنجازات روسيا، ثم يقول في المقطع الأخير منها[1]:

أرى اليوم من بعيد
وميضاً أوضح مما في التلسكوب:
أهالي المريخ يتطلعون كالأطفال
إلى أهالي الأرض العظام

وهكذا تختلف رؤية الشاعر كلياً عندما يكون مواطناً في البلد الذي أرسل الأقمار الصناعية إلى الفضاء، فالشاعر السوفييتي يرى سكان المريخ ينظرون مدهوشين مثل الأطفال إلى رجال الأرض العظام، وهو يدل على اعتزاز بما أنجزه أهل الأرض، ولا يرى فيه غزواً ولا

[1] **مختارات من الشعر السوفييتي**، تر. عبد الرحمن الخميسي، دار رادوغا، موسكو، 1985، ص 110.

حرباً، ولا يرى فيه مَلَلاً من الأرض، بل إن الشاعر ليفخر وينظر إلى سكان المريخ على أنهم أطفال.

وثمة قصيدة أخرى عنوانها "**الإنسان**"[1] للشاعر السوفييتي إدوارداس ميجيلايتيس (الاتحاد السوفييتي 1919 -) وفيها يفخر بأنه مخلوق على الأرض، وقد استطاع أن يستثمرها خير استثمار، وأن يمنحها هو القيمة والجمال، ويعتز بما بنى من مدن، وما صنع من طائرات وصواريخ، وإنه ليرفع وجهه نحو الشمس مفاخراً بأنه الإنسان، وما القمر إلا مرآة للأرض، والأرض من دون الإنسان تبدو قبيحة، وفي القصيدة يقول:

أقف مرتكزاً على الكرة الأرضية
وأحمل في راحتي الشمس
هكذا أقف بين كرتين
الأرض والشمس

تعاريج المخ وأغواره
عميقة كالمناجم
منها أستخرج، كالفحم،
وأصهر، كالفولاذ،
سفناً تشق المحيط،
وقطارات تجوب اليابسة
وامتداداً للطيور أصنع الصواريخ
كل هذا قد استخرجته من كرة مستديرة كالأرض
هي رأسي.

رأسي قرص الشمس
يشع ضياء وسعادة
يبعث الحياة في الأرض
ويعمرها بالبشر
ما الأرض بدوني
كرة جدباء منبعجة

[1] المصدر السابق، ص 195 . 197

ضلت في الفراغ اللانهائي
ورأت في القمر كما في المرآة
صورة قبحها وخُوائها

من حولي يدور كالأرجوحة الملونة
كل ما صنعته يداي
وتدور المدن
وكتل المنازل
وإسفلت الساحات
والجسور محملة بالبشر وبالعربات
من حولي الطائرات والسفن
والجرارات والآلات
والصواريخ، كلها تدور حولي

وهكذا أقف
رائعاً حكيماً صلباً
مفتول العضلات قوي البنية
أنبت من الأرض حتى أبلغ الشمس
وأهدي بسماتها للمعمورة
شرقاً وغرباً
شمالاً وجنوباً
هكذا أقف، أنا الإنسان.

فالشاعر يعتز بما أبدع الإنسان وما صنع، بفضل العلم، وهو يقف في المركز، له المكانة الأولى، ويجعل كل ما أبدع يدور حوله، من آلات ومعامل وطائرات وصواريخ، ويؤكد أنه هو الإنسان صانع الجمال في الأرض، ولولاه لبدت قبيحة، بل إنه ليفخر بقوة جسمه وإبداع عقله الذي هو كالشمس يشع على الأرض الجمال والنور.
ولا تخلو القصيدة من جمال، كما يسرح فيها الخيال في آماد واسعة بعيدة، حتى إنه ليملأ الفضاء، فيرتكز الإنسان بيد على الأرض، ويحمل الشمس بيد، ويجعل من نفسه قطباً تدور حوله الإبداعات والاختراعات والصناعات كأنه نجم تدور حوله الكواكب، في صورة كونية مدهشة، ثم يقف في صورة كونية أخرى شامخاً طالعاً من الأرض نحو السماء لينشر النور

شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً ويملأ الكون، معلناً في الختام أنه الإنسان، لتكون هذه الكلمة هي كلمة الاختتام مثلما كانت في الافتتاح كلمة العنوان، مما يدل على وحدة القصيدة وتماسكها.
والإنسان في الحقيقة مطمح الحضارات كلها، وهو الغاية، سواء في ذلك الحضارات القديمة أو الحديثة، الشرقية أو الغربية، وهذه هي وقفة القوي المبدع، الذي يعتد بما أبدع، لأنه ينتمي إلى مجتمع قوي، في حين يشكو مِنْ تقدم العلم ويخافه مَنْ ينتمي إلى مجتمع متخلف ضعيف.
وخلاف الشعراء السوفيت يسخر الشاعر ريمنود كنو[1] (فرنسة 1903- 1976) من وصول الإنسان إلى القمر في قصيدة عنوانها "**القمر**"، وفيها يقول[*]:

على قمر الحليب الخاثر
نرى رجلا،
يحمل على ظهره حزمة حطب كبيرة.
هذا يمكن أن يكون ثقيلا؛
لأنه لا يتقدّم.
إنه هنا كل شهر،
حطّاب أيام زمان.
و نرى رائد فضاء
على قمر نيون
يحمل على ظهره
صاروخ العودة.
فقد رحل
لم يعد هناك أي شخص
يدخل بحر الأزمات
والصفاء.
وعلى قمر نيون
لُوِّن الفم، والعينان،

[1] ولد الشاعر ريموند كنو Raymond Queneau في لوهافر(فرنسة) سنة 1903، درس الفلسفة في السوربون، انضم إلى الجماعة السريالية سنة 1929، ثم طرد منها، تعلم العربية في أثناء خدمته الإلزامية في الجزائر والمغرب، أسهم في مجلة "النقد الاجتماعي" لبوريس سوفرين وفي الحلقة الشيوعية الديمقراطية وفي جريدة "الشديد"، نشر أولى رواياته سنة 1933، الموسومة بـ"المزعج"، وأتبعها بأربع روايات، توفي بعد معاناته من سرطان الرئة عام 1976.

[*] زودني بالنص مشكوراً وبالتعريف بالشاعر الصديق الدكتور محمد مرشحة أستاذ الأدب العالمي بكلية الآداب في جامعة حلب.

والأنف، ودمّل ضخم
تنام عليه ذبابة.
ودائمًا تكوّن عندنا انطباع،
بأن هذا الشيء الفلكي
كان في متناول اليد المألوفة والسوداوية.

والشاعر يسخر من القمر ومن نزول الإنسان عليه، فيصور القمر كأنه طبق من اللبن الخاثر، ليدل على الحموضة، والقِدَم والفساد، فما هو باللبن الجديد الطازج، وكأن القمر قد شاخ وقَدُمَ به العهد، ونال منه التغيير، فأصبح مثل صحن اللبن الحامض، ويتخيل أنه يرى على سطحه حطاباً عجوزاً، لا يتقدم في مشيته، وهو رازح تحت حمل الحطب، مما يعني أن البشرية لم تتقدم، وما تزال تحتطب في الغابة، وهي تمشي ببطء، وقد شاخت مثل هذا الرجل العجوز.

ثم تزداد سخريته عندما يرى القمر كأنه مصباح من النيون عليه صورة رائد الفضاء، وهو يحمل على ظهره صاروخاً ثقيلاً كي يعود به إلى الأرض، مثله مثل ذلك الحطاب العجوز، فكأن التاريخ يعيد نفسه، وكأن البشرية لم تتقدم، ومصباح النيون يدل على حلول الضوء المصنع محل القمر الطبيعي، وما رجل الفضاء إلا صورة مرسومة على مصباح النيون، وهي صورة مشوهة، بشكل قبيح، فعلى أنفه دملٌ تنام فوقه ذبابة، وهي صورة تشوه الوجه، وتدل على مرض جلدي وعلى قذارة كما تدل على قبح سافر يصدم الإنسان، ونوم الذبابة يدل على موته أو عجزه عن ذبّها عن أنفه، أو كأنه ألفها، والوجه أكرم ما في الإنسان، وأول مايراه الإنسان في أخيه الإنسان.

ويذكر الشاعر في النهاية أنه كان متوقَّعاً للقمر، ذلك الكوكب السماوي العالي، أن يقع في يد الإنسان، وهي يد من المألوف أن تفتك وتبطش، وتصنع الحروب، ولذلك فهي يد سوداوية متشائمة.

والقصيدة قصيرة ومكثفة، ولا تعلن عن موقفها صراحة، ولا تلجأ إلى المباشرة، إنما تقوم على التصوير، وهي أشبه بلوحة سريالية، وعنوانها عام جداً لا يمنح القمر أي خصوصية أو أي تميز، ولا يضيف إليه أي صفة، ليدل على القمر المعهود، ويوحي بما هو عادي وممل ومكرور، ولكنه يقدم في القصيدة كل ما هو مختلف إذ يقدم للقمر صورة قبيحة غير متوقعة.

ويرجع تشاؤم الشاعر وإحساسه بالقبح الذي نال القمر إلى أن الشاعر ينتمي إلى جيل شهد حربين عالميتين، وكان في الأولى شاباً وفي الثانية كان في منتصف العمر، ورأى القتل والدمار، وقد احتل الألمان موطنه، بالإضافة إلى أن بلده فرنسة لم تصل إلى القمر، ولم ترسل إليه أي مركبة فضائية، وهو عامل لا يمكن إغفاله أيضاً.

*

وبذلك تتضح أهمية المقارنة بين أدبين، أو أكثر، وليس شرط المقارنة أن يكون بينهما تأثر أو تأثير، وليست هذه هي الغاية من المقارنة، وإنما الغاية الكشف عن طبيعة الموقف الذي يتخذه الأدب من العالم، وطريقة التعبير، وأسلوب الأداء، وبذلك تتضح الفروق، وتغتني الخبرة، ويتطور الأدب والنقد.

*

وهكذا كان موقف بعض الشعراء العرب من الوصول إلى القمر، وهو موقف سلبي ينم عن شعور بالعجز والضعف، ولعل هناك قصائد أخرى تمجد غزو الفضاء، لم يقف عليها البحث، وهذا مما لاشك فيه، ولا سيما بعد أن أرسلت بعض الدول العربية رواداً إلى الفضاء من عندها في رحلات مشتركة مع بعض الدول التي تغزو الفضاء.

والقيمة ليست في الموقف في حد ذاته، سواء أكان سلبياً أم إيجابياً، إنما القيمة، في الحالات كلها، في هذا الموقف أو في غيره على حد سواء، هي في الأداء الفني، وطريقة التعبير، وأسلوب البناء في القصيدة، أي إن القيمة لشعرية النص لا لموقفه الفكري.

لقد كان موقف الشاعر الفرنسي من القمر ومن الوصول إليه سلبياً، ولكن تعبيره الفني كان مدهشاً ومتميزاً وجديداً، وهذه هي القيمة الحقيقية للفن.

القسم الثالث

هالات حول القمر

1. قمر فيروز
2. عمر أبو ريشة والنجوم
3. من قصائد القمر في الشعر الإنكليزي والأمريكي
4. قصيدة عن القمر في الشعر الفرنسي
5. القمر في قصائد الهايكو اليابانية

- 1 -

قمر فيروز

غنت فيروز للقمر، مثلما غنى له كثير من المطربين والمطربات، فهل كان لغنائها للقمر صوت مختلف؟ هل تملك أغنياتها خصوصية ما؟ ما المعاني التي حملتها أغنياتها؟ ما المواقف التي عبرت عنها؟ ما علاقتها ببيئتها والعالم والحياة؟

*

لقد تغنّى العشاق والشعراء والمطربون بالقمر، وغنَّوْا له، وأنشدوه أجمل أشعارهم وألحانهم، وكان لكل منهم نظرته إلى القمر، وموقفه منه، وكان القمر عند أكثرهم شبيه الحبيب، أو كان الحبيب شبيه القمر، وهذا كثير في الشعر والغناء، فالقمر والحبيب متشابهان في البهاء والجمال والوضاءة والسمو، وكل منهما لا يُطال صعب المنال، ولكل منهما يخفق الفؤاد، ولأجلهما يحلو السهر. ولكن، لأغنيات فيروز تميز وخصوصية، فهي لا تغني جمال القمر وحده، بل تتغني به وبعلاقته مع الناس والريف والطبيعة، وهو عندها ليس فقط شبيه الحبيب، بل هو إطلالة على الكون كله، وهو رفيق السهر، وسمير القرويين، وراوي أخبارهم.

القمر عند فيروز ليس مجرد قمر يسكن الفضاء بعيداً عن الناس، وليس مجرد فكرة أو رمز، وإنما هو قمر الريف والبشر والعشاق والصبايا، ينزل إلى الناس ويسمر معهم، يتلصّص عليهم، يسمع حكاياتهم ويرويها للناس، ويعيش معهم، كأنه واحد منهم، وهم يفاخرون به، وهو ينزل إليهم، ويهيم وجداً بالحسناوات، يعشقهن، وهن يبادلنه حباً بحب، وهو كالعادة أيضاً يشبه الحبيب، وإليه يشكو العاشق حبه ووجده، أو إليه تبوح الصبية بشوقها إلى حبيبها وهيامها به، ولا تخجل من البوح، لأنها صادقة في حبها، ولأنها عفوية في صدقها.

وبالإضافة إلى ذلك كله، وهو الأهم، يمتلك القمر في أغنيات فيروز بعداً إنسانياً، فهو رسول الحب بين العشاق، وهو دعوة إلى السلام، فهو يرسل نوره إلى الناس كافة، ليعيشوا حياة أجمل، ولكنهم في شُغُل عنه، فهم لاهون بما بينهم من حرب واقتتال.

لقد ذكر الشعراء العرب جميعاً القمر في أشعارهم، ولكن ذكره كان في سياق الغزل والحب، وقد ذكروه ليشبهوا به الحبيب، ونادراً ما كان القدماء يخصونه بقصيدة له وحده، يكون هو الموضوع فيها، ويكون موضع التغني به والغناء، ولكن هذا ما ظهر في الشعر الحديث، ولا سيما في أغنيات فيروز، ولم يعد مجرد مشبه به، يشبه الحبيب أو الحبيب يشبهه.

1. **القمر والريف:**

القمر هو ابن الريف، يراه القرويون، ويستمتعون بمرآه، يسهرون في نوره الهادئ، ويأنسون به، ويسقون زرعهم في الليالي المقمرة، وهو يطل عليهم بدراً، ويقيمون أفراحهم في ضوئه، وفي خيمته البيضاء يلتقي العشاق، في حين لا يراه أبناء المدينة إلا عندما يعلو في السماء، وهم لايرونه إلا من بين العمارات الشاهقة، ووسط الضجيج والصخب، وهو يظهر في المدينة شاحباً باهتاً، يخجل ضوؤه أمام أضواء الشوارع والمحلات المتوهجة. ولذلك من الطبيعي أن يغنّي له أهل الريف وأن يمجّدوه، ومن الطبيعي أن يكون له في الريف خصوصية تميزه من قمر المدينة. وتحمل هذه المعاني أغنية عنوانها "**جارة القمر**"، تقول كلماتها:

نحن والقمر جيران — بيته خلف تلالنا
بيطلع من قبالنا — يسمع الألحان
عارف مواعيدنا — وتبارك بقرميدنا
أجمل الألحان — نحن والقمر جيران

ويامّا سهرنا معه — بليل الهنا مع النهدات
ويامّا على مطلعه — شرحنا الهوى غوى حكايات
نحنا والقمر جيران — لمّا طل وزارنا
ع قناطر دارنا — رشرش المرجان

ياجارة القمر — يا أحلى غنيه
ياجارة القمر — موجي بهّا السهريه
غناني وذكر — حب وسهر
ليل الهوى — سهراتك يا جارة القمر

والأغنية تشدو بها صبية، متغنّية بمجاورتها القمر، وفي النهاية تخاطبها الجوقة، مما يمنح النص حواراً يغنيه، وهي تعبر عن براءة طفولية، تتجاوز مفهوم الجغرافية والعلم والفهم الموضوعي، إلى الإدراك الفني الجمالي العفوي، بل الأوّلي، وهي لا تتغنى بضمير المتكلم الفرد، إنما بضمير جماعة المتكلمين، لتعبر عن وعي جماعي، وحس عام، يجعل شعورها أكثر صدقاً وأكثر جمالاً، وهو وعي جماعي ريفي، يرتبط بالطبيعة، ويتغنّى بها. وهي تؤكد

سعادة أهل الريف ببزوغ القمر، فهو يزورهم في ليل المسرات، ليزيد من سرورهم، ويمنحهم الجمال والحبور والمرجان، فالقمر أنيس الليالي، وشريك الفلاحين في الفرح، ومانح الجمال الحر الطليق، وتتدخل الجوقة لتدعو الصبية إلى الاستمرار في الغناء والمرح لتملأ الليل سهراً وحباً وذكرى، وما صوت الجوقة إلا صوت القرويين. وتظهر البراءة واضحة في رؤية الصبية للقمر وعيشها معه، فهي تنظر إلى القمر على أنه واحد من البشر الذين يسكنون الطبيعة قريباً من أهل الريف وهو يشاركهم حياتهم فرحاً وحباً ويمنحهم الغناء والحب والجمال.

ويظهر القمر ابن الريف في أغنية أخرى، عنوانها "**يا قمر على دارتنا**"، وهي للأخوين رحباني:

يـــا قمـــر علـــى دارتنـــا ... يـــا حكايـــة ســـهرتنا
يـــا اللـــي فتنتنـــا ... حلـــوة يـــا جارتنـــا
يـــا قمـــر علـــى دارتنـــا ... ع تلالـــك ليلتنـــا
رقصـــة حملتنـــا ... وصـــوبك أخـــدتنا
شـــفناك ميلنـــا ... بهـــا الليـــل وســـألنا
تاريـــك حابينـــا ... ومـــا بتقـــول شـــو زعلنـــا
والقمـــر علـــى دارتنـــا ... حكاياتـــه بســـهرتنا
رقصـــة حملتنـــا ... وصـــوبه أخـــدتنا

والأغنية على لسان صبية، وهي تناجي القمر، متغنية بإطلالته على الديار، وقد غدا حكاية السهرة، وتبوح له بأنها رأته فمالت نحوه، وقد عرفت أنه يحبها، فحزنت لأنه لم يخبرها بذلك، وتتغنى ثانية بإطلالته، وتؤكد أن حكاياته ستكون في السهرة. والصبية تبتهج بإطلالة القمر، وتعبر عن فرحها بإطلالته، وتعترف بإسراعها نحوه، لتشارك في الرقصة التي قادتها إليه، وتفرح بحبه لها، وتتألم لأنه لم يخبرها، وتؤكد فرحها به، وترحب بحكاياته.

وقد يكون صوت الصبية هو صوت القرية كلها، أو صوت الأرض نفسها، وفي الحالات كلها تعبر الأغنية عن فرحة قوامها ابتهاج الأنثى بحضور الذكر، ويتمثل في القمر، رمز الذكورة والحب، وهذا التغني عفوي وجميل وبريء، قوامه البوح والتصريح والترحيب الحار، ولا موارية فيه ولا خجل، لأنه عفوي وصادق، ولأنه موجّه إلى القمر، لا إلى شخص محدد، والقمر جزء من الكون، وعنصر من عناصر الطبيعة. والذي يساعد على هذا البوح والاعتراف الجميل استعمال ضمير جماعة المتكلمين، وليس ضمير المتكلمة، مما يعني أن الصوت صوت جماعي، يمكن أن يكون صوت الريف كله، وليس صوت صبية بعينها.

وفي أغنية ثالثة تظهر علاقة الناس في الريف بالقمر، وهي علاقة حب ومرح طفولي بريء، قوامها الارتباط بالطبيعة والانتماء إليها والتعلق بها، وكلمات الأغنية:

يـــــاقمر ضـــــوي ع الشـــــجر	**ويـــا شـــجر بالســـهر لـــوح للقمـــر**
يـــــا قمـــــر يـــــا قمـــــر	**لشـــــو بتطلـــــع يـــــاقمر**
لـــــولا تقعـــــد تتســـــمع	**مـــــن خلـــــف الـــــوراق**
مـــش أحســـن مـــا تقـــوم تطلـــع	**وتفضـــــــح العشـــــــاق**
وتضـــــوي وتكشـــــف صـــــور	**ونبكـــــي ويشـــــيع الخبـــــر**
أحلـــى تضـــلك قمـــر صـــغير	**لشـــــو تكبـــــر يـــــاقمر**
ســـــافرت كثيـــــر وضـــــويت	**وعمـــــــرك كلـــــــه راح**
لـــــولا بتلقيلـــــك شـــــي بيـــــت	**وبتقعـــــــد ترتـــــــاح**
وهالعيشـــــة ال كـــــلّا ســـــفر	**بكـــــره بتجيـــــب لـــــك ضـــــجر**
خلينـــــا نشـــــتاق عليـــــك	**غـــــب لـــــك ســـــنة يـــــا قمـــــر**

والخطاب في الأغنية موجّه إلى القمر، وهو على لسان صبية أيضاً، تشاركها فيه الجوقة، مما يمنح الخطاب بعداً ريفياً جماعياً يحمل صوت الناس في القرية، وفيه رجاء أن يبقى صغيراً، أو أن يغيب سنة، لأنه يطلع ويضيء للناس، فيكشف سهرهم، ويذيع أسرارهم، ويحاول الخطاب أن يقنع القمر بالعدول عن هذه المهمة بخداعه، فمن يخاطبه مشفق عليه من السفر والسطوع كل ليلة وضياع العمر، وليس له مستقر ولا بيت، والأحرى به أن يرتاح قليلاً من حياة السفر الدائم، ولذلك تدعوه الأغنية إلى أن يرتاح سنة. فالقرية هي قرية حب وسهر ومرح وشباب، وسطوع القمر يفضحها، ويكشف أسرارها، ولذلك تريده ألا يظهر، ولكن هل هذه الإرادة حقيقية؟ هي في الواقع مجرد دعابة، وعلى العكس، فالأغنية تمجد دور القمر، وتُسَرّ به، وتريد له أن يسطع ويذيع الخبر، بل تريده أن يكون شاهداً على المرح والحب والفرح، ولكنها تستعمل أسلوب الاستنكار للتغني بما يقوم به القمر من طلوع وإذاعة الخبر، والتحريض عليه، وعلى الرغم من أن الأغنية تكرر موقف أهل الريف من القمر، فإنها تكرره بصيغة جديدة، وعبر رؤية جديدة، قوامها الدعابة، والطلب إليه أن يغيب سنة، وهي تعرف أنه لا يمكن أن يغيب.

2. القمر صديق الطفولة:

في الريف الجميل يولد الطفل مع القمر، وينشأ في ضوئه، فإذا عمره هو عمر القمر، يشاركه ذكرياته، وهذا ما تعبر عنه أغنية عنوانها "**يا قمر أنا وياك**"، تقول كلماتها:

يـــا قمـــر أنـــا ويـــاك	صـــحبة مـــن زغرنـــا
حبينـــــا قمرنـــــا	وعشـــنا أنـــا ويـــاك
ويامـــا أنـــا ويـــاك	لوَّنّـــا ســـمانا
وزرعنـــا هوانـــا	أنـــا ويـــاك
خطـــر الهـــوى ع العـــين	والحلـــو ناطرنـــا
ضـــحكوا قناطرنـــا	بـــالورد ع الميلـــين
والحكـــي حكـــي وع البـــال	قصـــص الهـــوى تنقـــال
خطـــر الهـــوى بالـــدار	قـــالوا لنـــا أوعـــى
بكـــره الـــدنيا بتـــوعى	ع ســـرار منـــا ســـرار
قصـــص وقصـــص تنقـــال	حلـــم ولفـــى ع البـــال

تتغنى الصبية بأيام الطفولة وصحبتها للقمر، وقد اشتركت والقمر في حب الطبيعة، وبالقدرة الخلاقة على تلوين الكون وخلقه وفق أهواء الطفولة ومرحها ودعاباتها البريئة، وصحبة القمر مستمرة، فما يزال صاحباً وصديقاً منذ الصغر، وهو يشكل مع الصبية التي تتغنى بالحب ثنائية لا تنفصل، مما يدل على توحد مع الطبيعة وعالمها السحري الجميل.

وعندما يحضر الهوى يجرّ خطواته تزهر الطبيعة وتخضر حتى قناطر الحجر وتضحك، مما يعني امتلاء الكون بالحياة بفضل الحب، وتمتلئ الدنيا بقصص الحب وحكاياته التي تتناقل، ويظل القمر صديق الصبا منذ الصغر وشاهداً على الحب، وتمتاز هذه الصحبة بالدوام والاستمرار، مما يدل على استمرار البراءة، لأن معظم أشكال الصداقة تتشتت مع الأيام بسبب التعلق بالمادة، وهذا الشكل من دوام الصداقة لا يتحقق إلا في إطار الريف النقي البريء.

3. القمر وقسوة الواقع:

تعبر بعض الأغنيات للقمر عن قسوة الواقع، ومرارة المعاناة في بعد القمر، وما القمر هنا إلا الحبيب الذي هاجر مرتحلاً، وترك الحبيبة في شوق إليه، وهي لا تريده أن يهاجر، ويكفيها أن يعيش بقربها، وهي لا تريد ذهباً ولا أموالاً، وهذا ما تعبر عنه أغنية عنوانها "**على بالي غنِّي لك ياقمر**"، تقول كلماتها:

عابـــالي عابـــالي عابـــالي	عابـــالي لاقيـــك يـــا قمـــر
عـــا بـــالي أجـــي لـــك لحـــالي	غنيلـــك تـــايحلا الســـهر
عابـــالي عابـــالي	يـــا صـــفو الليـــالي

عـــا بـــالي أجـــي لـــك لحـــالي غنيلـــك تـــايحلا الســـهر
عابـــالي غنيلـــك حبيبـــي غنيـــة ليـــالي الهـــوى
ويهـــب الهـــوا يـــا حبيبـــي ســـلملي يـــا هبـــوب الهـــوا
يـــا هبـــوب الهـــوا يـــا هـــوا رجـــع لياليـنـــا ســـوى
وإن كنّـــو مـــش راجـــع حبيبـــي يـــاهوا ودّي لـــي خبـــر
ياســـجرا عبـــاب الحبايـــب مشـــتلقا واللـــون ليلكـــي
ورح نتكـــي عبـــاب الحبايـــب مطـــرح ماالبنفســـج بكـــي
وبغنـــي غنيـــي لكـــي غنيـــي مليـــاني بكـــي
يـــا ريتـــو مـــا كـــان فـــي مراكـــب يـــا ريتـــو مـــا كـــان فـــي ســـفر
لا بـــدي أســـاور وعقـــودي ولا بـــدي شـــالات القصـــب
ولا بـــدي خـــواتم جديـــدي حبيبـــي الـــدهب يـــا دهـــب
حبيبـــي يـــا ورد وعنـــب منـــديلي مـــن دمـــوع وعتـــب
وإن كنّـــو مـــش راجـــع حبيبـــي يـــاهوا ودّي لـــي خبـــر

وتدل الأغنية على رغبة جامحة لدى الصبية في لقاء الحبيب والغناء له والسهر معه ليحلو العيش وتطيب الحياة، وهي لا تريد له الرحيل ولا السفر، ولا تريد الذهب ولا الحرير، فالحبيب هو الذهب، وتتمنى لو أن المراكب لم توجد، ولم يوجد السفر، وهي أمنية طفولية بريئة، وتدل الأغنية على تعلق بالحياة وتمسك بالحبيب، ورفض للمعطيات المادية ورفض للسفر، وتؤكد أن الحياة لا تحلو مع الأساور ولا الذهب، إنما تحلو مع الحبيب، وهي تحمل في طياتها معاني البراءة والنقاء والتعلق بقيم الحب والحياة العفوية البريئة الصادقة، وتؤكد أن الحياة الحق هي الحياة مع الحبيب، وتكشف الأغنية بصورة غير مباشرة عن قهر داخلي ومعاناة قاسية بسبب بعد الحبيب، وعلى الرغم من عمق هذه المعاناة فإن الأغنية لا تبوح بهذه المعاناة ولا تعترف بها، بل يمكن استشفافها من خلال تأكيد الرغبة في لقاء الحبيب والعيش معه ورفض السفر والمراكب، والأغنية تلح على الرغبة في الحب والحياة، وتتغنى بها، ولذلك يبدو الغناء للحب والحياة ولقاء الحبيب بالحبيب أقوى من النوح والبكاء وترديد معاني البعد والفراق، بل إن الأغنية لا تلجأ إلى مثل هذه المعاني، ولا تنطق بها، وتبدو غناء للمرح والحب والحياة.

والجميل في الأغنية هذا التعبير الغنائي الصريح الذي تبوح به الصبية معبرة عن رغبتها في لقاء الحبيب، والاستعداد الكلي للذهاب إليه، لتغنِّي له، وتسهر معه، لتحلو الحياة، بل تستقيم

الحياة، إذ من غيره لا يمكن أن تستقيم، وهي مستعدة لأجله للتخلي عن كل عوارض الحياة المادية، فهي لاتبالي بالأساور ولا العقود مما تتعلق به الصبايا، وعلى الرغم من هذا البوح والرغبة في الانعتاق من إسار المادة والمكان والزمان للخلوص للحبيب، فإن الأغنية لا تسقط في التبذل، ولا تعبر عن رغبات جسدية، إنما تعبر عن مجرد الرغبة في العيش الحر مع الحبيب والغناء له، فالدافع إلى لقاء الحبيب هو الحياة الحق لا الرغبات.

والجميل في الأغنية إشارتها إلى الشجرة التي تنبهت إلى حب الصبية ورغبتها في لقاء الحبيب، وكأن الصبية قد باحت لها أو بكت في ظلها، وتختار الأغنية لتلك الشجرة اللون الليلكي، وهو لون الحب والألم، لون الحياة والمعاناة، وتجعل البنفسج أيضاً باكياً على حالها، والبنفسج معروف في الوعي الشعبي بلونه الحزين، على نحو ما تقول كلمات أغنية معروفة يشدو بها صالح عبد الحي، وتقول كلماتها:

ليه يا بنفسج بتبهج وأنت زهر حزين

والأغنية نشيد للحب والحياة والفرح، وإن كانت تحمل في خفاياها ألماً خفياً، تدل عليه مناديل الدموع والتعب، ولكن تظل إرادة الحب والحياة هي الأقوى وهي المسيطرة، مما يعني أيضاً أنها هي المنتصرة، وهذا هو الطابع العام لأغنيات فيروز التي تنتصر للحب.

4. القمر ورمز الوصال:

يتخذ القمر في بعض أغنيات فيروز بعداً رمزياً، فإذا هو رمز للوصال والرغبة في لقاء الحبيب، وهذه الرغبة هي دليل بعد الحبيب والحرمان منه، ومن أمثلة هذا الموقف الأغنية التالية:

حبيبي بدو القمر والقمر بعيد
والسما عاليه ما بتطالا الإيد
طلعت على السطح دلو علي الناس
قالوا ما مدري شو بها وخبروا الحراس
قلتلن بدي القمر قالوا القمر غالي
حقو عشر ليالي عشر ليالي سهر
وإلي عشر ليالي ع السطح سهرانه
وحاسة بحالي تعبانة ونعسانه
خايفة لأنام وينزل القمر
ويلاقيني غافية وترقوا جارتنا

يـــــــــــاللي مزعلتنـــــــــــا وتعطيـــــــــه لحبيبـــــــــي

ويحبهـــــــــا حبيبـــــــــي وأنـــــا صـــــير غريبـــــه

والأغنية تصور الحبيب يطلب من حبيبته القمر، وهي تصدِّقه، مما يدل على براءتها وعفويتها، وتصعد إلى السطح لتحصل على القمر، ويكتشف أمرها الناس، وتبوح لهم بغرضها، مما يدل على صدقها وبراءتها أيضاً، ويخبرونها أن الحصول على القمر يحتاج إلى السهر الطويل، فتسهر وهي تخشى أن ينال منها النعاس، وتخطف جارتها القمر وتعطيه لحبيبها، فيحب حبيبها الجارة، ويتخلى عنها. فالأغنية تعبر عن البراءة عند تلك الصبية، فهي حريصة على تلبية طلب حبيبها، ولو كلفها ذلك السهر، وهي في الوقت نفسه تغار عليه، وتخشى من جارتها المخاصمة لها أن تظفر بحبيبها. والأغنية قائمة على التفكير العفوي البريء عند صبية ريفية قليلة الخبرة تصدق كل ما يقال لها، فهي تصدق طلب حبيبها، وتلبيه، وتصدق كلام الناس، وتحقق شرطهم وهو السهر، وتصدق إمكان الحصول على القمر، وتخشى أن تسرقه الجارة، والنهاية في الأغنية مدهشة، إذ تخشى الصبية أن تسرق الجارة القمر.

ويمكن أن يُعَدَّ القمرُ رمز الرغبة في اللقاء والوصال، فهو جُرْم مادي محسوس، ونيله هو تعبير رمزي عن تلك الرغبة، يؤكد ذلك ذكورة القمر، وشكل وجهه الذي يوحي بوجه رجل، وبياضه ووضوحه شبيهان بالانكشاف والعري، والقمر مرتبط بالليل وما فيه من أنس وسمر وسهر، وفي ضوئه يلتقي العشاق ويتحابّون، وما طَلَبُ الحبيبِ من الحبيبة القمرَ إلا تعبير فني عن الرغبة في تحقيق الوصال. والأغنية لا تكشف عن هذا، ولكن يمكن الاستدلال عليه من خوف الحبيبة أن تسرق الجارة القمر، وتعطيه للحبيب، فيحبها.

وفي قصة للكاتب الفرنسي غي دو موبسّان ما يؤكد ذلك، وعنوانها:"الحب في ضوء القمر"، وهي تصور قسّاً متزمتاً، كان يرقب ابنة أخيه، ويحول دون لقائها بحبيبها، وذات يوم نزل إلى حديقة الكنيسة، وكان القمر بدراً، فرأى نوره الهادئ ينساب على الأشجار والزروع، وأحس بهدوء الليل، ورأى شبح ابنة أخيه وهي تلتقي حبيبها، فصمت، ورجع إلى الكنيسة من غير أن يفسد عليهما اللقاء.

ويقال إن المد يكون في أقصاه عندما يكون القمر بدراً، إذ تزداد جاذبيته وتقوى، وتؤثر جاذبيته في الدم، ويروى عن ازدياد حالات الجرائم ونزف الجروح في الليلة القمراء، وكذلك تزداد حالات اللقاء بين المحبين والعشاق عندما يكون القمر بدراً.

والجميل في الأغنية بعدها عن التلميح إلى ذلك أو التصريح، واعتمادها على التعبير العفوي البريء، وعماده تصديق تلك الحبيبة كل ما يقال لها، وكأنها طفلة صغيرة في براءتها وقلة خبرتها.

وتحمل معنى البراءة والطفولة أغنية أخرى، يمكن أن يكون القمر فيها أيضاً تعبيراً عن الرغبة في اللقاء والوصال، وعنوانها "**قمره يا قمره**"، تقول كلماتها:

قمـــــــره يـــــــاقمره ... لا تطلعـــــــي ع الشـــــــجره
والشـــــــجرة عاليـــــــه ... وأنـــــت بعـــــدك زغيـــــره
والشـــــــجرة عاليـــــــه ... مـــــا بتطـــــالا الإيـــــد
وكيـــف بتمشـــي حافيـــه ... وفســـــــتانك جديـــــــد
بتقـــــومي تتجرحـــــي ... وبيصـــــير بـــــد تســـــتحي
إن شـــفت حالـــك مغيـــره ... ع حبيبـــــك يـــــا قمـــــره
بـــدك لحبيبـــك تقطفـــي قمـــر ... راح يوصـل حبيبـك بكـره مـن السـفر
وجيرانـــــك يحكـــــو معـــــه ... وكيـــــف الصـــــبايا تجمعـــــوا
لمـــــا كنـــــت بالشـــــجره ... وصـــــرتي تغنـــــي يـــــا قمـــــره
حبيبـك وصـاك تتضـلي بالبيـت ... ومـين مـا حكـاكي مـا تتركـي البيـت
بـــدو مـــا تشـــوفي حـــدا ... ولا تـــــــــردي ع حـــــــــدا
وكـــــل البـــــواب مســـــكره ... هيـــــك الهـــــوى يـــــا قمـــــره

والأغنية تتوجّه بالخطاب إلى صبية تحمل براءة الطفولة وتخاطبها ببراءة، فالصبية البريئة تريد أن تقطف لحبيبها القمر، وهي تسعى من أجل ذلك إلى ارتقاء شجرة، والأغنية تنصح لها ألا تفعل، فالشجرة عالية، وتخشى عليها أن تصاب بجروح وعندئذ سوف تستحي من ملاقاة حبيبها، وهي تحذرها من الانشغال بالصعود إلى الشجرة، فقد يأتي في غيابها حبيبها، وتتجمع من حوله الصبايا فيخطفنه منها، وكيف تفعل ذلك؟ وقد أوصاها حبيبها ألا تغادر البيت، وعليها أن تطيعه فهذه هي قوانين الحب.

وتبدو الشجرة رمزاً للخبرة والتجربة، فهي عالية، ورقيها صعب، والصبية ما تزال حافية، أي لا تملك بعد القدرة على خوض التجربة، وفستانها ما يزال جديداً، رمز براءتها ونقائها وطهرها، ويؤكد براءتها وصية حبيبها لها أن تبقى في البيت، وألا تخرج منه، والبيت رمز ذاتها، وعدم الخروج منه هو صون لذاتها، وحفظ لبراءتها، ولذلك فالأغنية تخاف عليها من أن تجرح نفسها، وتذكرها بتوصية حبيبها، وما عليها إلا أن تصون ذاتها إلى حين مجيء حبيبها حتى تكون إلى جانبه ويكون معها، وهذه هي قوانين الوفاء للحبيب والإخلاص له، وعلى المرأة أن تنذر نفسها لحبيبها وأن تنتظر مجيئه.

وهكذا تنصح الأغنية للفتاة الحبيبة أن تصون ذاتها لحبيبها إلى أن يأتي وألا تغامر في صعود الشجرة، والشجرة رمز الحياة والرغبة، والقمر رمز الوصول إلى الحبيب، والجميل في الأغنية مناداتها للصبية بقمرة، فهي مؤنث القمر، فهي صنوه وشقيقته وأنثاه، وما عليها إلا أن تنتظر قمرها الذي لا بد هو آت.

ويؤكد رمز الشجرة إلى الخبرة والتجربة ماجاء في العهد القديم والقرآن الكريم من تحريم ثمار شجرة معينة على آدم وزوجه وهما في الجنة، وعندما خالفا أمر الرب وتناولا منها أهبطا إلى الأرض.

5. القمر والبُعد الإنساني:

ويتخذ القمر في بعض أغنيات فيروز بعداً إنسانياً، يتم من خلاله التعبير عن موقف من العالم والجمال والحياة، لتأكيد معني النقاء والبراءة والجمال، وللدفاع عن الإنسان، وعن كل ما هو قيمة إنسانية عليا، وهو موقف إنساني جديد، يتمثل في الأغنية التالية، وهي بعنوان"القمر بيضوّيِ ع الناس"، من كلمات الأخوين رحباني:

القمـــر بيضـــوّيِ ع النـــاس والنـــــــاس بيتقـــــــاتلوا
ع مـــزارع بـــأرض النـــاس ع حجـــــار بيتقـــــاتلوا
نحنـــا مـــا عنـــا حجـــر لا مـــــــزارع ولا شـــــجر
أنـــت وأنـــا يـــاحبيبي بيكفينـــا ضـــوّ القمـــر

القمـــر بيـــزور الطرقـــات بيشعشـــع كـــل الـــدني
بيضـــوي بالســـهريات ع الفقيـــر وع الغنـــي
نحنـــا منحـــب الســـهر وع درب الليـــل الســـفر
أنـــت وأنـــا يـــا حبيبـــي بيكفينـــا ضـــوُّ القمـــر

قـــالوا لـــي البلابـــل صـــبحيّه هـــالحقول وســـاع والـــدني بتســـاع
نيـــال البيرجـــع عشـــيّه وع كـــل البـــواب بتلاقـــى بصـــحاب
تعـا يـاحبيبي مـع طيـر الغيـاب نقعـد ع هالبـاب غريـب وغريبـه

تؤكد الأغنية معاني الحب والبراءة والنقاء، والسمو فوق عَرَضِ الدنيا الزائل، والتمسُّك بالحب، فالقمر يضيء للناس جميعاً، من فقراء وأغنياء، ولكن الناس يختصمون من أجل الحجر، والحبيبة تهتف بالحبيب تؤكد له أنهما لا يملكان مزارع ولا حقولاً، ولذلك يكفيهما ضوء القمر، ومرة ثانية تؤكد أن الدنيا واسعة، تتسع للجميع، ويكفي أن يجد المرء من ينتظره لدى عودته إلى البيت، وهنا لا يمكن للعشاق إلا أن يعيشوا غريبين عن هذا المجتمع المتهالك على المادة، فالعشاق ليسوا بحاجة إلى امتلاك ما يختصم لأجله الناس، وحسبهما من هذا العالم ضوء القمر، فهو يكفيهما، وبذلك فالأغنية تؤكد أن الحب هو الخلاص، وهو لا يتحقق إلا في حضن الطبيعة الرحبة المعطاء، وقوام الأغنية هو الحب والطبيعة والرؤية النقية البريئة المترفعة فوق التملك والخصام، والعيش على ضوء القمر، فهو الغذاء والحياة.

والأغنية تستنكر تهافت الناس على المادة متمثلة بالحجر، وهو مجرد مادة صلبة لا قيمة لها، ولاحس فيها ولا عاطفة ولا شعور، في حين تتعلق الصبية بنور القمر، ويكفيها أن تعيش عليه مع حبيبها، ونور القمر نور لا نار، وهو هادئ وبارد ورطب، هو سلم وسلام وحب، والضوء هو نور وحياة وبصر وبصيرة.

والأغنية تكشف عن التناقض بين المجتمع والطبيعة، فالطبيعة سمحة معطاء، والمجتمع قوامه الحرب والخصام، فالقمر وهو ابن الطبيعة يضيء للناس، ويمنحهم الجمال، ولكن الناس يختلفون ويختصمون ويتحاربون من أجل الحجر، وما الخلاص الحق إلا في الحب.

ورؤية الأغنية حلمية رومنتيكية، تهرب من الواقع، لتمنح النفس تحليقاً حراً في فضاء واسع من الخيال والدفق العاطفي الجميل، ولكن هذه النفس سرعان ما تعود بعد التحليق لتحط في أرض الواقع لتصطدم به.

6. القمر ووحدة الكون:

وصحبة القمر ومشاركته في العمر والحب والجمال ليست مجرد صحبة زمنية، وإنما هي وحدة كلية شاملة، يتحد فيها الكون كله، وهي المعاني التي تعبر عنها قصيدة للشاعر سعيد عقل (لبنان 1912)، شَدَت بها فيروز، عنوانها "**من روابينا القمر**"، وفيها يقول:

مـــــن روابينـــــا القمـــــر ... جـــــاءه، أم لا، خبـــــر؟

جايلتـــــــه رنـــــــدلى ... ودمـــــى الحســـــن الأُخَـــــر

طالمـــــــا فاجأنـــــــه ... حافيـــــاً فـــــوق الزهـــــر

مزقـــــت مـــــن ثوبـــــه ... نـــــــزوات لا تـــــــذر

هـــــمً؟ مـــــا هـــــمّ، ومـــــن ... غزلنـــــا يكســـــى القمـــــر

العـــــــذارى حولـــــــه ... فـــــي الربـــــى عقـــــد شـــــرر

ضـــــــحكة طـــــــافرة ونشـــــيد فـــــي الأثـــــر
والمســـــــاء المنتحـــــــي بعـــــض هاتيـــــك الصـــــور
ذاهـــــل شـــــال بـــــه صـــــوت نـــــاي مبتكـــــر
والروابـــــــي نهضـــــــت فـــــوق تجـــــواب النظـــــر
يـــــا تـــــرى العمـــــر قمـــــر؟

يضع الشاعر حبيبته رندلى في منافسة مع القمر عمراً وحباً وجمالا، فهو يتساءل: هل علم القمر بأن رندلى هي من جيله، وكل الصبايا الأخريات؟ وقد كشفن أسراره، فهو يتلصص عليهن، يرقب جمالهن، وهو يسير فوق الروابي حافياً، وقد مُزِّقت أثوابه، وهو لايبالي، لأن ثيابه من نسج القرية، وكيف يقلق، والصبايا ملتفات حوله، ينشدن له، والمساء يعزف له والروابي قد نهضت لأجله، وتنتهي الأغنية بسؤال: هل العمر هو القمر؟، وبذلك توحد الأغنية بين الجمال والصبايا والحب، وتجعل القمر هو عمر ذلك كله، كما تجعل القمر عاشقاً للصبايا وهو يتلصّص عليهن وهن متجمعات من حوله كما يجعل الطبيعة كلها تنهض له وتغني لأجله وهي التي تكسوه وهي التي تمزق ثيابه.
وبذلك يتشخص القمر في شخص شاب يحمل الهوى للصبايا وتحمل الطبيعة له الحب والهوى، ويتحد الكل في الكل، القمر والبشر والطبيعة، ويتبادل الجميع الحب والهوى في احتفالية تجعل القمر هو العمر كله. وهذا يعني وحدة الكون والجمال والإنسان والطبيعة، كما يعني السمو نحو القمر، ومنحه قيماً إنسانية، واستمداد قيم الجمال والخلود منه. والأغنية ريفية طبيعية تمجد الجمال والحب والأنوثة، وتؤكد الانجذاب الكلي الدائم بين الذكورة المتمثلة في القمر والأنوثة المتمثلة في الطبيعة والمرأة. وتمثل القصيدة نزعة أبيقورية ترى في المتعة غاية الكون والحياة، وتجد في الحب غاية الوجود.

7. القمر حالة شعرية وليس فكرة:

ليس القمر في أغنيات فيروز فكرة عقلية، ولا حالة ذهنية، ولا يُعَبَّر عنه بطريقة تقريرية مباشرة، إنما هو حالة وجدانية، وموقف شعوري انفعالي، يتم التعبير عنه بأسلوب حسي مادي، ومن خلال حضور مكثف للحس والانفعال، وليس من خلال العقل والتجريد. ولتوضيح ذلك لا بد من تقديم مثال أولاً على التعبير العقلي الذهني، القائم على التعليل والتبرير والمقايسة والتفضيل، لتوضيح طبيعة التعبير بعد ذلك عند فيروز، ومثاله مقطع من أغنية لأم كلثوم عن القمر عنوانها "**الأمل**"، وهي من كلمات محمد بيرم التونسي، تقول فيها:

يـــا شـــبيه البـــدر وحـــدَك فـــي ارتفـــاع برجـــه وسـعـــده

يشـــبهك هـــوه فـــي دلالـــك	**وانـــت فـــي نـــوره وبعـــده**
مـــا لقيتـــش اليـــك وســـيله	**غـــير سكوتـــي وانتظـــاري**
واعمـــل ايـــه مـــا بيـــدي حيلـــه	**فـــي انكســـاري واقتـــداري**
وانـــا لـــو يـــروح عمـــري	**أنـــــوح دا محـتـمـــــل**
ولا اعـــيش مـــن غيـــر أمـــل	**لكـــن أنـــا عنـــدي أمـــل**

فالمقطع يقوم على تشبيه الحبيب بالبدر مباشرة، وهو تشبيه تقريري، ثم يقدم مقارنة بين الحبيب والقمر، فهما مشتركان في أمور، فالحبيب يشبه القمر في ارتفاع برجه وسعده، وفي نوره وبعده، والقمر يشبه الحبيب في دلاله، وهذه المقارنة عقلية تفسيرية، تستقصي معظم جوانب العلاقة القائمة على التشبيه، وتبقى ثمة مسافة بين الحبيب والقمر، مما يدل على تفكير ومقايسة، ولا يدل على انفعال وشعور، ويتم التعبير عن هذه المعاني كلها بصورة تقريرية مباشرة، أبرزها النداء، واستعمال الصفة المشبهة: شبيه، وهي تقرِّر الفكرة بوضوح، ويتلو بعد ذلك تقرير حالات انفعالية من معاناة الحبيب وصبره على بعد المحبوب، وقوة المحبوب وضعف الحبيب، ويتم طرح هذه المعاني بلغة تقريرية مباشرة قوامها المصادر المعنوية المجردة، من مثل: سكوت، انتظار، انكسار، اقتدار، أمل، وهي مصادر مجردة من الزمان والمكان والحركة، مما يدل على السكون والاستقرار، وهي معان عقلية مجردة، لا تثير انفعالاً ولا تحرك وجداناً، ولكنها تقريرية واضحة، تصل إلى المتلقي واضحة مباشرة، تخاطب العقل، ولا تحتاج إلى كثير من تأمل أو تفكير، وهي تخاطب الذوق العام السائد، وتؤثر فيه مباشرة، بل هي أقوى من غيرها تأثيراً فيه، ولاشك في أنها تنساب برقة ولطف، وفي إيقاع سلس ناعم، وهي سمات وخصائص تميزها، ولكنها تقليدية، ولا تأتي بجديد، وكأنها تكرر معاني وردت عند مجنون ليلى من قبل، ولكن بلغة أكثر رقة وعذوبة.

*

وتختلف الاختلاف كله الأغنيات عند فيروز، فهي تعتمد على تصوير الحالة، ووضع المتلقي في داخلها، ليحس ويشعر، من خلال الصورة والحركة والفعل، وعبر تجسيد مادي ملموس، مصدره في المقام الأول عناصر الطبيعة، ولا سيما الريف، من مثل القمر والشجر والينبوع والمساء والبيوت والدروب والأبواب والقناديل والقرويين والصبايا والمناديل، على نحو ما سيتضح في المثال التالي، وهو أغنية عنوانها "**يا ميت مسا طل القمر**" للأخوين رحباني، تقول كلماتها:

يســـعد صـــباحك والمســـا	**يـــا اللـــي مـــا بتـــرد المســـا**
يـــا ميـــت مســـا يـــا ميـــت مســـا	**علّـــي مـــا بيـــرد المســـا**

يـا ميـت مسـا يـا ميـت مسـا	علّـــي مـــا بيـــرد المســـا
يـا ميـت مسـا علّـي اشـتكى	وع حفـــة البـــاب اتكـــى
علّـي انحكـى وعلـي مـا انحكـى	وعلـــي انتســـى ومـــا انتســـى
يـا ميـت مسـا طـل القمـر	يـــرقص ويلعـــب ع الشـــجر
تـــاري القمـــر غـــاوي الســـهر	عشـــقان وبقلبـــو قســـا

فالأغنية تصور قسوة شاب عاشق، تكني عنه بالقمر، وقد أطل على الصبية، ووقف في باب حجرتها، وقد جاء ليسهر ويرقص، وهو عاشق متيم، ولكنه مع ذلك يظهر الجفاء ويعبر عن غروره ودلاله، فهو لا يبوح ولا يعترف، بل لايرد التحية، مما يدل على نرجسيته، والأغنية تفضح قسوة القلب عند الشاب، وتؤكد أن وراءها عاطفة جياشة، وقلباً خافقاً بالحب، وتبدو الفتاة جريئة صريحة ذكية، فهي تكشف عما وراء قسوة الشاب من حب. والأغنية لا تعبر بلغة تقريرية، ولا تسمي الأشياء بأسمائها، فهي لا تصف الحبيب بالصدود، ولا تستعمل معاني مجردة من مثل الغرور أو الصد، إنما تستعمل أفعالاً تدل على حالات، وتصور مواقف من خلال أقوال وأفعال، فتستحضر أمام المتلقي مشاهد تمثيلية، تتضمن حواراً من جانب واحد، وتعليقات، وتترك للمتلقي أن ينفعل، ويدرك الموقف، فالصبية تُلْقي تحية المساء، وهو لا يرد عليها، وهو الذي قَدِمَ إليها، وقد اتكأ على حافة الباب، ووقفته هذه بحد ذاتها حالة شعرية، وهي وقفة تمثيلية مسرحية، ذات بعد سيميائي، تستخدم فيه إشارة الجسد، لتطبع في ذهن المتلقي صورة، أشبه بلوحة فنية، تدل على غروره وتكبره وعدم بوحه، وهو العاشق.

والأغنية تستعمل ضمير الغائب، حتى لا تتوجه إليه بالخطاب المباشر، وهذا أكثر تأثيراً، وهي لا تفصح عنه حتى النهاية، حيث تكني عنه بالقمر، فإذا هو الحبيب، وإذا هو القمر نفسه، وفي الإشارة في النهاية إلى أن العاشق هو القمر، وأن الذي جاء ليسهر هو القمر، نوع من الهرب من التصريح باسم الحبيب، والبعد عن البوح بأن الحبيب هو القادم، وفي هذا شيء من الخفر عند الصبية، وشيء من عدم الإحراج للحبيب، وشيء من التلميح الجميل، بالإضافة إلى تأكيد أن الحبيب هو القمر، وأن القمر هو نفسه الحبيب، على سبيل الاستعارة التصريحية، لا على سبيل التشبيه، والاستعارة أقوى، لأنها تؤكد المطابقة والتوحد، في حين يدل التشبيه على المقاربة والاختلاف، وقوام الاستعارة الانفعال، وقوام التشبيه التفكير.

وعالم الأغنية هو عالم الطبيعة، بما فيه من ريف وشجر وسهر، وبيت وباب وصبية وقمر، وليس عالمها عالماً مجرداً مؤلفاً من معانٍ ذهنية من مثل: صبر وانتظار وهجر وصدود، مع أن مشهدها يدل على ذلك، وهذا هو الفرق بين التعبير التقريري المباشر، والتعبير الحسي من خلال الحالة والموقف والتمثيل.

وهذه المقارنة بين القمر عند فيروز والقمر عند أم كلثوم لا تقصد إلى تفضيل نص على نص، ولا تفضيل مطربة على مطربة، وإنما تقصد إلى الكشف عن قيم فنية وجمالية وأساليب تعبيرية في كل من النصين، ويبقى لكل نص جماله وقيمته، وغاية المقارنة تمكين المتلقي من تذوق أشكال التعبير والأداء على تنوعها واختلافها، وأن يقر بجمال كل شكل وقيمته الفنية، وأن يدرك الفرق بين نمط في التعبير ونمط آخر، وألا يُلغي نصاً ليفضل نصاً آخر.

وفي الحقيقة يعزّ على الباحث أن يجري هذه المقارنة، لأنه هو نفسه يقدر حق التقدير كلاً من المطربتين، ويقدر أغنياتهما معاً والألحان، ويخشى أن يُساء فهم هذه المقارنة، ولكنه مضطر إلى هذه المقارنة، لتأكيد الحياد في النقد والتحليل، ولتأكيد تنوُّع الأذواق واختلافها، وتنوُّع أشكال التعبير واختلافها، وحق كلّ في أن يعبر بالشكل الذي يريد، وحق كل أن يقدر الشكل الذي يحب، ولكن من غير إلغاء لأي ذوق أو شكل أو اتجاه.

إن الذوق السائد لدى العامة من المثقفين هو تفضيل صوت واحد، وذوق واحد، ورأي واحد، وإلغاء ماعدا ذلك من أصوات أو أذواق أو آراء، وهو ذوق أحادي، محدود الثقافة، قد يقبل بالتعدد، القائم على التشابه والاتفاق، ولكنه على الأغلب لا يُقِرّ بالتنوع، أو قد ينادي به، ولكنه لا يتعامل معه، ولا يقبل بحق الاختلاف، ويرى ضرورة سيطرة ذوق واحد ورأي واحد وصوت واحد، ويظن أن الصوت الذي يفضله هو الأصوب والأصح والأفضل، ويرى أن على الآخرين أن يفضلوا ما يفضل. وقلة قليلة من المثقفين هي التي تتعامل بواقعية مع الرأي المختلف في الرأي والذوق والموقف وتقر له بحق الاختلاف قولاً وفعلاً.

*

ولا شك في أن كلمات أغنيات فيروز ليست من نظمها، ولكنها من اختيارها، واختيار المرء دليل ذوقه وثقافته واهتمامه، ولا سيما بالنسبة إلى سيدة مثل المطربة فيروز*، لا يمكن أن تغنِّي أي شيء يعرض عليها، فهي من غير شك تختار بحرية، وتختار ما يعبر عن ذوقها وثقافتها. وهي تختار من بيئتها، ومن الوسط الثقافي، ولذلك فإن معظم أغنياتها، ولا سيما ما كان منها للقمر، هو من شعر الأخوين الرحباني**، أو من شعر سعيد عقل، وهي في الحالات كلها تمثل ثقافة واحدة، وبيئة واحدة، هي بيئة لبنان وجباله، بما في قراه من جمال الطبيعة وسمو الجبل وبراءة الريف، وبما لدى أهله من عفوية وسماحة ونقاء وحب للحياة والطبيعة، وبما عرف عنهم من حب للحياة وحب للطرب والغناء، بل بما عندهم من حب

* فيروز هو الاسم الفني للمطربة اللبنانية نهاد رزق وديع حداد، ولدت في بيروت عام 1935، لأب نازح من بلدة ماردين في تركية، وأم لبنانية تدعى ليزا البستاني، زوجها هو عاصي الرحباني وأخوه منصور الرحباني المعروفين بالأخوين رحباني، وابنها زياد الرحباني، موسيقي وملحن.

** الأخوين الرحباني هما عاصي الرحباني (1923 .1986) زوج السيدة فيروز، وأخوه منصور (1935 . 2005)، شاعران وموسيقيان مبدعان، تعاونا مع فيروز على تطوير الغناء العربي، وصُنْعِ ظاهرة فنية متميزة.

للقمر نفسه، ولذلك تظهر وحدة هذه الأغنيات، لا لأن فيروز شدت بها، فحسب، بل لأنها نابعة أيضاً من جبال لبنان نفسه.

وأغنيات فيروز للقمر، وكذلك معظم أغنياتها، قائمة على التعبير بالصورة عن العاطفة والشعور والانفعال، ومن خلال اللوحة والحالة والموقف، ولا تعبر عن معنى مباشر بلغة مجردة مباشرة، فالصورة هي قوام التعبير، فإذا أرادت التعبير عن شوق الحبيب إليها، قالت: "حبيبي بدّو القمر"، وإذا أرادت التعبير عن صمت الحبيب وغروره وعدم بوحه قالت: "على حافة الباب اتكى".

ومعاني الحب في أغنياتها بريئة خجول لا فحش فيها ولا جسدية ولا تهتك، وقد تشدو للحب والحبيب والحياة، ولكنها لاتصرح، ولا تعبر عن رغبات جسدية. وهي نابعة في صورها ومعانيها من الطبيعة ومرتبطة بها، ولا سيما طبيعة الريف الجبلي الجميل، بما فيه من حب وبراءة، وهي تعبر عن مواقف ومعان بدائية أولية فطرية تدل على نظرة طفلية إلى العالم تتعامل معه ببراءة ونقاء وطيب فلا خبث ولا مكر ولا كذب. وهي تدل على توحد مع الطبيعة واتصال مباشر بها، وتؤكد وحدة الكون والطبيعة والإنسان، وتمنح الطبيعة شخص الإنسان، وتحمل أغنياتها بالإضافة إلى ذلك بعداً إنسانياً، يغنّي للحب، ويرفض القيود المادية، ويرفض التعلق بعرض الحياة وظواهرها البراقة، ويكفيها العيش في ضوء القمر مانح الحب والحياة.

وتمتاز الأغنيات بحب الحياة والغناء لها بمرح وعذوبة ورشاقة، وقد يظهر فيها شيء من المعاناة والحزن، ولكنه حزن شفيف، ويظل الريف فيها مطبوعاً بالمرح والحب، وهو ريف جميل، تغني فيه الصبايا بصراحة وعفوية، ويبحن بمشاعرهن ويعترفن بها، ولكن من غير تبذل ولا فحش، بل هن بعيدات البعد كله عن ذلك، ويمتزن بالمرح، وصوتهن هو صوت الريف كله، وليس صوت أفراد، لذلك يغلب ضمير جماعة المتكلمين، ومعظم الأغنيات على لسان صبية تخاطب القمر، مما يدل على صراحة وجرأة، وعلى براءة وصدق أيضاً، وهي أقرب إلى أن تكون طفلة، تصدِّق كل ما يقال لها، ولا تملك خبرة ولا تجربة، ولذلك تبدو مواقفها عفوية بريئة.

وفي بعض الحالات ينضم إلى صوت الصبية صوت الجوقة، لتحمل الأغنية طابعاً جماعياً، يمثل أهل الريف في علاقتهم الجميلة مع القمر، بما في هذه العلاقة أيضاً من براءة وافتتان وحب، بل جوار واتصال.

وأغنيات فيروز للقمر ذات طابع رومنتيكي فهي تتغنى بمشاعر الحب والإحساس بالجمال، وتجد الخلاص في أحضان الطبيعة البريئة والريف النقي، وتهرب إلى المشاعر الطفلية البدائية البعيدة عن الخبرة والتجريب، بل البعيدة عن الحياة المعاصرة وما فيها تعقيد وما تضج به من صخب وشقاء، ولعل المشكلة الوحيدة التي تعرضت لها هي مشكلة الغربة والأسفار، وقد مستها مساً رقيقاً وعالجتها بغنائية عذبة، وأشارت إلى تهافت الناس على المادة والحجر

وتخاصمهم ودعت إلى الترفع عن المادة والخصام والاكتفاء بالعيش مع الحبيب على ضوء القمر، وهي دعوة مثالية حالمة قوامها الهرب من الواقع وعدم مواجهته.

إن أغنيات فيروز للقمر لا تثير مشكلات عالمية معاصرة، كالغلاء والجوع والحرب والظلم والاستبداد، ولا تجابه الواقع على حقيقته، ولا تثير قضايا كونية كبرى كالموت ولا تطرح تساؤلات عن سر الوجود ومعنى الحياة. وقد يظن أن أغنية عاطفية قصيرة لا يمكن أن تتسع لمعالجة قضايا الكون ومشكلات العالم من موت وحرب وغلاء وجوع وظلم واستبداد، ولكن يمكن الإشارة إلى أكثر من أغنية لفيروز نفسها قد عالجت مثل هذه القضايا، ومنها أغنية لها عنوانها"**أنا وشادي**"، وفيها تصور طفلة نشأت مع صديقها الصغير شادي، وذات يوم سمع عن خصومة في الوادي، فأسرع يستطلع الأمر، ولم يرجع، وما تزال الطفلة تنتظر عودته، وقد كبرت هي، وهو لم يكبر، وهي بذلك تدين الحرب بصورة غير مباشرة، وتصور قتلها الطفولة والأطفال، بالإضافة إلى أغنياتها الوطنية والقومية، وهي كثيرة.

إن ما يميز أغنيات فيروز للقمر هو ارتباطها ببيئتها، وصدورها عن الحياة في هذه البيئة، فالريف المصدر الأول لهذه الأغنيات بما فيها عواطف ومواقف وألفاظ وتعابير، وصور وخيال، وبما فيها من نغم وإيقاع، وما يميزها أيضاً هو الوحدة في الموقف والرؤية والتعبير والنغم، وهذه الوحدة لا تعني التكرار، بل تحمل في طياتها الغنى والتنوع، فالقمر تارة عاشق، وتارة معشوق، وقد يكون رمزاً للبراءة، وقد يكون تعبيراً عن الشوق للحبيب البعيد أو رمزاً للرغبة في الوصال واللقاء، وهو في الحالات كلها ليس فكرة مجردة، إنما هو واقع له حضور مميز كثيف، ولا يخلو من دعابة كدعوته للغياب سنة، أو الغيرة من أن تخطفه الصبايا ويستأثرن به، وفي هذا التنوع والغنى ما يمنح الأغنيات قدرة على التجدد فلا يمل سماعها، وهي دائماً تضع المتلقي في قلب الريف حباً وجمالاً وبراءة، وتعيده إلى الطفولة وتمنحه الشعور بالنقاء، وهي بذلك تحقق نزوعاً أولياً لدى المتلقي، وهو النزوع نحو الرومنتيكية والمثال.

ولعل أهم ما يميز أغنيات فيروز في الختام هو تعلقها بالسلام والحب ودعوتها غير المباشرة إليهما، وهذه الرؤية الإنسانية لم نجد مثلها في كل ما تقدم من درس للمواقف من القمر في الشعر العربي، وقد أكدت هذه الدعوة الإنسانية في مسرحيتها الغنائية جسر القمر (1962)، وهي من تأليف الأخوين الرحباني ومن تلحينهما، وتحكي عن قريتين متعاديتين، هما قرية الجسر وقرية القاطع، بينهما حروب وثارات لا تنتهي، وبينهما جسر أيضاً هو جسر القمر، وتظهر صبية مسحورة تخبر أهالي قرية الجسر أنها كانت تنتظر خطبتها من حبيبها، ولكن الأشرار خطفوها ورصدوها تحت الجسر، وأن السحر لن يفك عنها إلا بالحب بين الناس، وتوقُّفِهم عن الاقتتال، وتؤكد لهم أن تحت الجسر كنزاً مرصوداً، وعليهم أن يسهروا في انتظار ظهوره، ويسهر شيخ المشايخ في الليلة الأولى على الجسر بانتظار ظهور الكنز، ولا يظهر

شيء، وفي الليلة الثانية يسهر ابنه، ولكن أهالي قرية القاطع يهجمون على الجسر، طمعاً في الكنز، وكانت قرية الجسر قد قطعت عنهم الماء وجفت أراضيهم، وقبل أن تحتدم المعركة بين القريتين تظهر الصبية لخبرهم أن الكنز سيظهر قريباً، وعليهم ألا يقتتلوا، وأن الكنز هو الحب، ويعيد أهل قرية الجسر الماء إلى أهل القاطع، ويتم بينهم الوئام والسلام الذي هو حقيقة الكنز، وفي الختام تغني فيروز للجسر وللسلام والمحبة:

وكل ضيعه
بينها وبين الدني
جسر القمر
وطالما فيها قلب
بيشدّ قلب
مهما تعرض للخطر
ما بينهدّ جسر القمر

وبذلك تبني فيروز للقمر جسراً تسميه جسر القمر، وتؤكد أنه الجسر الواصل بين القلوب، وما دام في الدنيا حب، فسينتصر الحب على كل أشكال البغض والكراهية والحرب، وسينتصر السلام.

ـ 2 ـ

عمر أبو ريشة والنجوم

يمتلك الشاعر عمر أبو ريشة (سورية 1910- 1990) نظرته الخاصة إلى الطبيعة، وله موقفه الفني منها، وهو موقف متميز، فهو يسقط عليها مشاعره، ويتَّحد بها، ويعبر من خلالها عن مشاعره، وهو يمنحها الحياة والقيمة، ولا يتخذها مجرد مادة للتصوير، وتظل في الحالات كلها حاملة لقيمة، وشافَّة عن نزعة صوفية متجذرة في أعماق الشاعر، كما يظل ممتلكاً شخصيته المتميزة وهو يتعامل معها، وما يمتاز به هذا التعامل هو التنوع والغنى والعمق الثقافي، كما يمتاز بالجدة، والحرص دائماً على الإدهاش.

ولعل مرجع هذه الرؤية المتميزة للطبيعة إلى موهبته وتفرد شخصيته والبيئة التي نشأ فيها، ولعل مرجعها أيضاً إلى تربيته الصوفية، وثقافته العربية والغربية الواسعة، وزياراته إلى أماكن متعددة من العالم، بحكم عمله سفيراً لبلده في عواصم عدة من العالم، وهو ما أتاح له سعة الأفق، وعوَّده الحرص الدائم على التجديد.

*

وللشاعر مع النجوم علاقة خاصة، فهو يخاطبها أو يسمع نجواها، وإليها يسمو، ويرى فيها مجالاً لتطلعاته وطموحاته، بل يراها بعيني عاشق متصوف، وفيها يجد مستقره ومأوى روحه. فالشاعر يريد التعبير عن شعوره بالوحدة، وإحساسه بالغربة، وعن طموحه إلى البعيد والسامي الذي لا يطال، فيستعين بالطبيعة ليعبر من خلالها عن هذه المعاني، في قصيدة عنوانها"**نجمة**" (1944) يقول فيها:[1]

من يناديني ؟ وقد أنكرني ... في دروب العمر من يعرفني
أغريب مللَّ في غربته ... عبث الوهم ولهو الزمن
أم شقي نسي الكبر على ... شفتيه بسمات المؤمن
من يناديني؟ وأعراس الصبا ... لم تدع في الكأس ما يسكرني
أبتول سلها من خدرها ... شوقها المخضوب بالحلم الهني
أم هلوك ألفت روضتُها ... شفةَ الساقي وكفَّ المجتني

[1] أبو ريشة، عمر، **ديوان عمر أبو ريشة**، دار العودة، بيروت، طب. ثانية عام 1988، ج1 ص 415

مـــن ينـــاديني؟ وســـمار الـــدجى كُحِّلَـــتْ أجفـــانهم بالوســـــن
أحبيـــــب؟ أي أحبـــــابي تـــــرى مـــن كـــوى الغيـــب ســـرى يؤنســـني؟
مـــا لأصـــداء المنـــادي خفتـــت وتلاشـــى وقعهـــا فـــي أذنـــي
نجمـــة ضـــاءت علـــى البعـــد فيـــا ذيلهـــا الوضـــاءَ كـــن لـــي كفنـــي

لقد سمع الشاعر صوتاً يناديه، فلم يعرف مصدره ولم يعرف صاحبه، وهو يسأل عمَّن يمكن أن يناديه وقد نسيه الجميع، ويخفت الصوت، ثم يحدس أن النجمة هي التي نادته، فالشاعر يحس بالغربة، يعيش في وحدة، ولا يجد الخلاص إلا في السمو إلى الفضاء الرحب، ولقاء نجمة عالية لا تطال، والشاعر لا يطمح إلى بلوغ النجمة فحسب، إنما يتطلع إلى الاحتراق بها والفناء فيها، لتكون له كفناً، وفي هذا غاية الطموح إلى التوحد مع الكون والفناء فيه، للخلاص من بؤس الواقع وشقائه، والنجمة نار ونور، هي نار المعرفة ونور الوجد، وبذلك تغدو النجمة رمزاً للخلاص، وتعبيراً عن طموح العاشق الصوفي.

وفي القصيدة عدة أسئلة عن مصدر النداء المجهول، وفيها نبرة حزن مؤلم، وفيها تشويق، إذ يتأخر الجواب عن مصدر النداء إلى نهاية القصيدة، بل إلى بيتها الأخير، ليغدو بيت القصيد، ولا بد من إعادة قراءة القصيدة ثانية في ضوء البيت الأخير، أو في ضوء النجمة. فالشاعر لا يتوقع الخلاص في الأرض، ولا من البشر، إنما يرتجيه من السماء، ومن مصدر النور، ومن الأعالي، وهو موقف رومنتيكي فيه من الإحساس بالوحدة والشعور بالغربة بقدر ما فيه من الرغبة في السمو نحو الأعلى والأرقى.

*

وبعد عشرين عاماً يعبر الشاعر عن طموحه المشبوب وعن خيبته في الواقع، وهو يدرك أن مرجع معاناته إلى طموحه، وهو لا يعبر عن هذه الرؤية للحياة التعبير اللغوي المجرد المباشر، إنما يعبر عن هذه الرؤية من خلال الطبيعة، وهو لا يسقط عليها مشاعره أو أفكاره أو حالته، إنما يتحد بها، بل يحل فيها، ويرى ذاته من خلالها، وذلك في قصيدة عنوانها "**ما بعدك**" (1965)، يقول فيها[1]:

مـــا بعـــدك ؟ يـــا أفقـــي الأعلـــى دنيـــاي تـــوارت فـــي العتمـــه
ســـــرٌّ يغرينـــــي بالتصـــــعيد وأنـــت تحبّـــب لـــي كتمـــه
أعطتنـــــي أيـــــامي أشـــــهى مـــا مـــر علـــى خـــاطر نعمـــه
فصـــباحي مـــن أمـــل بســـمة ومســـائي مـــن حلـــم ضـــمَّه

[1] المصدر السابق، ص 181

ومســـاحب أقـــدامي فـــي التـــرب	**حـــديث العطـــر إلـــى النســـمه**
مـــا بعـــدك يـــا أفقـــي؟ إنـــي	**منطلـــــق مشـــــبوب الهمَّـــــه**
ويحـــي مـــا لـــي أنهـــار ومـــا	**لمطـــــافي يســـــتنزف حلمـــــه**
مـــا لـــي أهـــوي وأحـــس الغيمـــة	**تقـــــذف بـــــي إثـــــر الغيمـــــه**
لأظـــــن ...جنـــــاحي محتـــــرق	**محتـــــرق مـــــن لمســـــة نجمـــــه**

والشاعر يستهل القصيدة بسؤال يحمل قدراً كبيراً من المرارة والخيبة، إذ ماذا يمكن أن يخبئ أفقه ودنياه قد توارت في العتمة؟ وهو يختار للأفق صفة الأعلى لتثير الإحساس بالتناقض مع الدنيا، التي هي اسم أصله صفة للحياة مشتقة من الدنو، ويلاحظ الحس المكاني، وما بينهما من صراع وتناقض بين العلو والدنو. ثم يلاحظ اعتزاز الشاعر بذاته وثقته بنقائه وفخره بسموه، وهو يعبر عن هذا كله من خلال الطبيعة أيضاً إذ يجعل مساحب قدميه في التراب حديث العطر إلى الغيمة، وفي الصورة انطلاق من أرض الواقع المتدني إلى سمو النسمة ورقتها وشفافيتها، والمرتفع من ذاك الدنو إلى هذا السمو هو العطر، وفيه من دلالات النقاء والطهر والرفعة دلالات كثيرة. وأخيراً يعبر الشاعر عن إحساسه بالسقوط والانهيار، وما هو سقوط بسبب فساد الواقع أو رداءته، وما هو سقوط بسبب خطأ أو إثم، إنما هو سقوط بسبب الطموح البعيد، والتطلع إلى الارتقاء والسمو، وهو سقوط بسبب الاقتراب من نار نجمة عالية، وفي النجمة نور ونار، وفي النجمة سمو وبعد لا يطال، ولطالما عبر شعراء الصوفية عن احتراق جناح الفراشة بنار الشمعة، متخذين من نار الشمعة رمزاً للحب الإلهي أو المعرفة، ومن الفراشة رمزاً للمحب.

ومن ذلك ما أورده الشاعر الفارسي المتصوف فريد الدين العطار (توفي 1230م) في كتابه " منطق الطير"[1]، وتحكي عن فراشات رأين نوراً في نافذة بعيدة، فاتجهت إحدى الفراشات إلى النافذة ورجعت لتخبر الفراشات أن مصدر النور شمعة، فقالت لها إحدى الفراشات ما عرفت، فتوجهت فراشة ثانية إلى النور، اقتربت منه، فاحترق جناحها، فرجعت إلى الفراشات لتخبرهن بما رأت، فقالت لها إحدى الفراشات ما عرفت، وسرعان ما اتجهت فراشة ثالثة إلى النور، واقتربت منه، فاحترقت فيه، ولم ترجع، فقالت إحدى االفراشات عنها: تلك التي عرفت.

فالشاعر لا يسقط، إنما يقترب من نار الحب أو نور المعرفة، فيهوي، ويلاحظ اختياره فعل أهوي، والغيمات تدفعه، فهو أمام هُوِيٍّ، وليس أمام سقوط، فالسقوط مرتبط لدى كثير من

---

[1] العطار، فريد الدين، **منطق الطير**، تر. بديع محمد جمعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط. رابعة، 2006، ملخصها في ص 109، ونصها في ص 406

الناس بالإثم والخطيئة، أما الهوي فهو مرتبط في جذره اللغوي وفي أصوات حروفه بالهوى، أي الحب والعشق، ويؤكد هذا الإيحاء الغيمات التي تدفعه، وفيها إيحاء بالخصب والخير والعطاء.

وقد أكد الشاعر الاحتراق مرتين، كما أشار إلى أن الاحتراق مس منه الجناح فقط، ولذلك هوى ولم يحترق، وثمة غيمات تدفعه، كأنها تريد إطفاءه بالماء، وكأنه يتمنى لو أنه احترق كله وفني في نار الحب، ولم يكن المحترق منه مجرد الجناح، لأن احتراق الجناح وحده يقود إلى الهوي والسقوط، أما الاحتراق الكلي فيقود إلى الفناء في الحبيب، وتظهر هنا بصورة غير مباشرة ثقافة الشاعر الصوفية، بل إن الأبيات لتشف عن صوفية عذبة، فيها قدر كبير من الرقة واللطف.

وقد اجتمعت في القصيدة العناصر الأربعة، التراب وفيه قدمه، والنار وقد احترق بها جناحه، والغيوم وفيها الماء وهي تدفعه، والهواء وهو يحمله، وبذلك يملأ الشاعر الفضاء كله، ويشغل ما بين المساء والأض، قدمه في تراب الأرض، وجناحه محترق من همس نجمة.

*

ولعل الذي يؤكد عشق الشاعر للنجم، ونظرته إليه نظرة صوفية مختلفة عما ينظر إليه الآخرون هو قوله في مقطَّعة عنوانها: " **رسالة** " قبل دخوله إلى غرفة العمليات، وفيها يقول[1]:

رفيقتـــي لا تخبـــري إخـــوتي كيـف الـردى كيـف علـيَّ اعتـدى
إن يســألوا عنـــي وقـــد راعهـــم أن يبصـــروا هيكلـــي الموصـــدا
لا تجفلـــي لا تطرقـــي خشـــعة لا تســـمحي للحـــزن أن يولـــدا
قـــولي لهـــم ســـافر قـــولي لهـــم إن لـــه فـــي كوكـــب موعـــدا

وواضح خصوصية الشاعر في تعامله مع النجم، فهو بالنسبة إليه مجلى العشق ومجال السمو، واللافت للنظر أن الشاعر يصور الموت وقد اعتدى عليه، وأنه لم يمت، إنما هيكله فقط هو الذي أغلق، أما هو فقد ارتحل إلى نجم بعيد، كان له معه موعد من قبل، فالنجم هنا مكان للعلو والسمو، وهو موضع لحياة جديدة، والنجم نور ونار، أي إن النجم حياة خالدة لا تفنى، ومرتبة عليا لا تطال.

والقصيدة قصيرة، تدل على لحظة توتر وقلق، وفيها يتوجه بالخطاب إلى زوجته، ويناديها رفيقتي، ليدل على رفقة العمر، وهو يخاطبها بست جمل طلبية، يرجوها ألآ تخبر إخوته،

[1] أبو ريشة، عمر، **مجلة الضاد**، حلب، العددان 10،9 أيلول وتشرين الأول 1991، ص 93 وص 106.

وألا تحزن، وأن تقول لهم بمثل ما يوصيها به، وهو أنه لم يمت، وإنما سافر إلى نجم بعيد، وبذلك يريد تأكيد خلوده فنياً على الأقل من خلال شعره.

*

ولقد كرر الشاعر هذا المعنى في قصيدة أخرى له، عنوانها " **حب الأرض**" وفيها يقول[1]:

مـلاك المـوت طـاف بـيَ الأعـالي وشـق بهـا غياهـب كـل تيـه
وأبـرز لـي النجـوم وكـل نجـمٍ يتيـه بمـا لديـه علـى أخيـه
وقـال لـيَ انتـق المـأوى فـإني أريـدك تنتقـي مـا تشـتهيه
فأنـت شـقيت فـي دنيـاك ممـا بلـوت بهـا مـن العـيش الكريـه
وأنـت قضـيت عمـرك فـي التغنـي بفـردوس الجمـال وسـاكنيه
فـأين تريـد أن تحيـا بعيـداً عـن القلـق المريـر وعـن بنيـه
ولاح إلـيَّ نجـمٌ مـن بعيـدٍ تفلَّـتَ مـن مواكـب راصـديه
توشَّـح بـالغيوب فكـان بـدعاً يتـيم النـد منفـرد الشـبيه
فقلـت هنـاك قـال بكـل رفـقٍ هـو الـنجم الـذي قـد مـت فيـه

فالشاعر يرقى إلى السماوات، وحين يعرض عليه مَلَكُ الموت أن يختار كوكباً ليعيش فيه بعيداً عن الأرض، حيث عانى كثيراً في الأرض، فإنه يختار كوكباً فريداً، وإذا هو كوكب الأرض نفسها. والقصيدة تدل على اعتقاد الشاعر أن الموت ليس فناء، وإنما هو حياة أخرى في كوكب آخر، فريد متميز، كما تدل القصيدة على أن الشاعر يحب الأرض، ولا يكرهها، ويدل على ذلك عنوان القصيدة، ولكن هذا الحب لا يتأتى إلا بعد أن يسمو الشاعر بعيداً عن الأرض، وينظر إليها من بعيد، ويجعلها كوكباً فريداً متميزاً جديرة أن يعيش فيها حياته الثانية بعد الموت. وفي هذا الموقف ما يدل على عزة الشاعر وإبائه، فهو يرفض أن يستسلم إلى الأرض ليعيش فيها، أو يموت، على ما هي عليه، بل يريد أن يعيد تكوينها، أو يعيد تصويرها فريدة متميزة، جديرة بعيش راق أو موت جميل.

*

ويكرر الشاعر فكرة الخلود من خلال الشعر في قصيدة عنوانها"**اقرئيها**"،(1965)، وأردف العنوان بتقديم من كلمتين هما:" أوراق ميت"، وفيها يقول[2]:

إنهـا حجرتـي لقد صـدئ النسيان فيهـا وشـاخ فيهـا السـكوت

---

[1] أبو ريشة، عمر، **أمرك يارب**، دار الأصفهاني للطباعة، جدة، عام 1398هـ حوالي عام 1975م.ص 61 . 62

[2] عمر أبو ريشة، **ديوان عمر أبوريشة**، ص 205

ادخلـي بالشـموع فهـي مـن الظـ لمـة وكـر فـي صـدرها منحـوت
وانقلـي الخطـو باتئـاد فقـد يجـ فـل منـك الغبـار والعنكبـوت
عنـد كأسـي المكسـور حزمـة أورا ق وعمـر فـي دفتيهـا شـتيت
احمليهـا ماضـي شـبابك فيهـا والفتـون الـذي عليـه شـقيت
اقرئيهـا لا تحجبـي الخلـد عنـي انشـريها لا تتركينـي أمـوت

والشاعر 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، أو حجرتي، إنما هو "اقرئيها"، ويجيء التعقيب في كلمتين، وهما: "أوراق ميت"، وهذا يعني أن الشاعر يود أن يوحي إلينا بأن الحديث عن الحجرة جاء بعد موته، ولذلك يذكرها بضمير الغائب "ها"، مؤكداً بعده عنها، وبعدها عنه، ومؤكداً أيضاً أنها حجرته.

ثم يطلب الشاعر من المرأة أن تدخل إلى تلك الحجرة بالشموع، وأن تنقل الخطو باتئاد ليوحي بقداسة المكان وعذريته، فكأن أحداً لم يدخله من قبل، وكأن المرأة هي أول من يدخله، وثمة عنصر في الحجرة يمتاز بقوة التأثير وبعد الإيحاء، وهو الكأس المكسور، ووصفه بالمكسور يدل على عمق المعاناة، وشدة الألم، ويوحي 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 لا يحطم كأسه، إنما يتركه لغد، 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، لا المتعة، 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.

وفي الختام يطلب الشاعر من المرأة الحبيبة أن تقرأ ذلك الشعر وأن تنشره في الناس، كي تنقذه من الموت، وتمنحه الخلود، وبذلك يتحد الشعر والحب ليمنحا الشاعر الخلود. وبذلك تغدو الحجرة الضيقة المعتمة المهجورة أشبه بقبر من جهة، لأنها حجرة مهجورة لشاعر

ميت، كما تغدو 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 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.

*

وتتأكد النزعة الصوفية في قصيدة أخرى للشاعر، وفيها يصور حالة العشق والتجاذب بين الكواكب نفسها، فهو يتصور نجماً نقياً صافياً مترفاً يغازل الأرض، وتستجيب إليه، وتمد يدها نحوه تريد مخاصرته، ولكن هيهات، وعنوان القصيدة "**إفرست**" (1961)، وفيها يقول[1]:

إليـــك غيـــر الظـــن لا يرتقـــي ... ياعاصـــب الغـــيم علـــى المفـــرق

لأنـــت مجلـــى الأرض فـــي شـــوقها ... إلـــى البعيـــد المتـــرف الشـــيق

غازلهـــا نجـــم غـــوي الســـنا ... وهزهـــا مـــن خـــدرها الضـــيق

فانتفضـــت تهتـــف: "ياخصـــره ... قـــرّب ويـــا وجـــدي بـــه طـــوق"

فكنـــتَ منهـــا اليـــد ممتـــدة ... ولـــم تـــزل ممتـــدة يـــا شـــقي

والشاعر في القصيدة يصور الأرض هامدة ساكنة، هي حبيسة خدرها الضيق، ولكنَّ نجماً عالياً في السماء غازلها، وهو نجم أنيق مترف راق، فيه سمو، فهزها من خدرها الضيق،

[1] أبو ريشة، عمر، **غنيت في مأتمي**، دار العودة ، بيروت، حوالي 1970، ص 10 .

وبعث فيها الشوق، وحركها، ومدت إليه يدها تناديه وتهتف به، ترجوه أن يدنو منها، لتخاصره، ولكن ما كان للنجم والأرض أن يلتقيا، وظلت يدها ممتدة إليه، وظل هو يكابد الشوق والرغبة، وما يزالان في حالة تجاذب أبدية لا تنتهي، ولا يمكن أن يكون لهما لقاء ولا وصال، ولكن الشوق باق، والمكابدة مستمرة.

وهذا الحب بين الأرض والنجم هو حب صوفي، قوامه شوق مستمر، ورغبة دائمة، مع يقين باستحالة اللقاء، وما هذه اليد الممتدة من الأرض إلا قمة إفرست، في علوها وشموخها، وإذا كانت تبدو للعيان ثلجية فهي دافئة راعشة تحمل أقصى الشوق، وما علوها إلا سمو وارتقاء.

فالقصيدة تجربة صوفية تحلّق في فضاء السمو، وليست قصيدة وصف لجبل، والشاعر لايصف جبلاً، ولا يصور مادة، إنما يعبر عن تجربة إنسانية، قوامها السمو، وهو يتعامل مع الجبل ليس بوصفه حجارة، وإنما بوصفه خبرة إنسانية.

والمكان عند الشاعر لايبقى مجرد مكان، أو مادة للوصف والتصوير، وإنما يتحول إلى قيمة، وبما أنه مكان مرتفع، هو القمة، بل هو أعلى قمة في العالم، يغدو قيمة مطلقة تدل على الجمال الكلي والحب الكلي والشوق الكلي إلى لقاء ماهو كلي أي يصبح المكان العالي تعبيراً عن شوق إلى لقاء الكلي وهو لقاء مستحيل، ومن هذا الطموح إلى لقاء المستحيل يكون ذلك العلو الشاهق أو السمو العالي المتصاعد، أو بالأحرى يكون الانعتاق من الجسد الأرض نحو البعيد المترف الشيق.

وثمة حركة في القصيدة، قوامها الشوق المتقد، ومغازلة النجم، وما بينهما من لقاء لن يتحقق، وبذلك تظل الحركة مستمرة، لاتنتهي، اليد تمتد دائماً، والنجم يغازل دائماً، ولا ينتهي الشوق والحرمان، وبذلك تترسخ ثانية قيم السمو والنقاء والبراءة من خلال حركة غير منتهية، وعدم الانتهاء هو بحد ذاته قيمة عليا. والبعد بين الجبل والنجم يزيد من اشتعال الرغبة، واشتعال الرغبة يزيد من حرمانها، وهكذا دواليك في حركة غير منتهية أيضاً، مما يؤكد دائماً معنى السمو والصفاء والنقاء.

*

ولعل إيحاءات النجم تزداد وضوحاً في شعر الشاعر إذا ما قورنت نظرته إلى النجوم بنظرة شاعر آخر هو الشاعر الإنكليزي الرومنتيكي جون كيتس (1795 . 1821م) ولا سيما في قصيدة له عنوانها " **أيها النجم المتلألئ** "[1] وفيها يقول:

أيها النجم المتلألئ، ليتني كنت ثابتاً مثلك
لا لأكون معلقاً في الليل عالياً، وحيداً في مجدي

[1] المسيري، د. عبد الزهاب، ومحمد علي زيد، **مختارات من الشعر الرومانتيكي الإنكليزي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص 265

أرقب بجفون سرمدية مفتوحة
كناسك الطبيعة الساهر الصبور
المياه الجارية وهي تمضي في عملها
تطهر شواطئ بني البشر كما يفعل الكاهن
أو لأحدق في قناع الثلج المتساقط في هدوء
فوق الجبال والبراري
لا، إنما أود الثبات وعدم التغير
كي أظل متوسداً صدر حبيبتي الجميلة الناهد
أحس دائماً بحركات صدرها اللينة
وأظل يقظان أبداً في قلق حلو
وأنا ساكن، ساكن، أنصت لأنفاسها الرقيقة
وكذلك فلأحيا للأبد أو فليغشني الموت.

إن الشاعر الإنكليزي ينظر إلى النجم على أنه ثابت في محله، وهو يريد أن يظل مثله ثابتاً فوق صدر حبيبته، ويظل يقظان، وفي قلق، لا يتحول عنه، دليل التعلق بالجسد، ويتمنى أن يناله الموت إذا كان سيتحول في يوم ما عن صدر الحبيبة، وهو يحدد صفة واحدة في النجم يريدها لنفسه وهي الثبات.

والشاعر لا يريد من النجم سوى صفة واحدة، وهي الثبات، ولا يريد لنفسه مثله صفة العلو، لأن في العلو بعداً عن صدر الحبيب، أي البعد عن الحس والجسد، والشاعر أيضاً لا يريد لنفسه صفة أخرى للنجم، وهي مراقبة الأرض مثل كاهن، يرى المياه وهي تطهر بني البشر، أو يرى الثلج الأبيض وهو يغطي الأرض، فهو يرفض ثلاثة أمور، وهي أن يكون نقياً صافياً بعيداً عن الجسد مثل كاهن، وأن يكون صافياً نقياً مثل الماء يطهر آثام البشر، وأن يكون أبيض طهوراً مثل الثلج، وهو يرى الثلج مجرد قناع، ولعله يحس فيه البرودة والهدوء والسكون.

ويؤكد ذلك أنه يريد بالمقابل أن يظل (يتوسد صدر الحبيبة الناهد)، فهو يريد الحس والجسد بما فيه من دفء مناقض للثلج وبما فيه من دنو مناقض لعلو النجم، فالعلو الحقيقي بالنسبة إليه هو في صدرها الناهد، لا في علو ذلك النجم، وهو لايريد حركة الماء الجاري الذي يطهر شواطئ البشر بل يريد الإحساس بحركات صدرها، ولا يريد الإنصات إلى صمت الثلج النقي المقدس، بل يريد الإنصات إلى أنفاسها الرقيقة.

ويتمنى أن يظل هكذا إلى الأبد، وإذا كان سيفصل عن ذلك الجسد، فهو يفضل الموت على التحول عنه، ويصرح بذلك حين يقول:"وكذلك فلأحيا للأبد"، وهو يعلم أن هذه الأمنية لن تتحقق. إن بعد النجم أوحى له بالقرب، وعلوه أوحى إليه بالدنو، وصفاءه الروحي أوحى له

بالقلق الجسدي، وبرودة الثلج أوحت إليه بدفء الجسد، وحركة الماء وهو يطهر أوحت له بحركة الصدر الناهد.

وهكذا فالنجم يوحي للشاعر بكل ما يناقض صفات النجم، أو ما هو متوقع أن يوحي به النجم، سوى صفة الثبات، أي إن النجم العالي الثابت أوحى إلى الشاعر بفكرة واحدة وهي ديمومة المتعة الحسية قرب صدر الحبيبة، وهو يعلم أن النجم حقيقة ليس بثابت، وأن اللذة الجسدية ليست بدائمة. إن الشاعر يتطلع إلى خلود النور، وهو متمسك بالطين والجسد الفاني، وينظر إلى النجم وهو مُثَّاقل إلى الأرض. ولا يمكن الزعم بأن الشاعر في القصيدة يقصد بالثبات ثبات المشاعر والعواطف، لأنه لم يشر إلى شيء يتعلق بهذا، وإنما أشار إلى الصدر الناهد وحركاته والأنفاس. لقد اختار الشاعر من النجم صفة الثبات وحدها، ونفى عن وعي كل ما سواها، وقد صرح بذلك كله في نهاية القصيدة بقوله:

كذلك فلأحيا إلى الأبد، أو فلْيَغْشَني الموت

وهكذا فالقصيدة تعبير عن قلق الموت، وزوال المتعة، وفناء الجسد، والرغبة في الخلود.

وعلى العكس من ذلك كله فقد سما عمر أبو ريشة نحو النجم، فإذا هو صوت يناديه، وإذا جناحه يحترق لما دنا منه وحاول مسه، ثم إذا هو مستقر له، يتحول إليه عندما يعتدي عليه الردى، بل إنه يتمنى أن يصعد إليه، وفي هذا ضرب من العشق المتسامي، ونوع من النزوع الصوفي يسمو به من أرض الواقع إلى سماء النجم.

*

وفي هذا ما يؤكد ثانية خصوصية النجم أو الكوكب لدى الشاعر، وهذه الخصوصية تنبع من تمجيده النجم أو الكوكب، ونظرته إليه على أنه مرقى عال، للسمو والرفعة، ويرجح أن يكون مرجع هذه الرؤية لدى الشاعر إلى ثقافته الصوفية، وهو الذي نشأ في بيت جده لأمه في عكا، حيث تلقى الطريقة الشاذلية، وظل وفياً لها طوال حياته، **"حيث كان يختزن في خزان شعوره الأكبر إيقاع الطريقة وإيقاع الحضرة، وإيقاع المذاكرة... وفي كل مكان مضى إليه عمر كان في جيب سترته الداخلي كتيب صغير اسمه "الوظيفة الشاذلية" وهي الورد الذي يقرؤه أبناء الطريقة مرتين في اليوم"**[1].

*

ولقد نظر معظم المتصوفة إلى الكواكب والأبراج والنجوم على أنها مراتب علوية ترقى إليها النفس الإنسانية وتسمو، بفضل اتباع الطريقة الصوفية. ومن ذلك ما تصوره الشاعر المتصوف ابن العربي (560هـ 1165م= 638هـ 1240م) في " كتاب الإسرا إلى مقام الإسرا" من قيام السماء على سبع سماوات في كل سماء نبي من الأنبياء، وفق مراتب

[1] أبو ريشة، زليخة، "عمر أبو ريشة، شهادة "، **مجلة المجلة الثقافية**، الأردن، العدد 23 كانون الأول 1990 ص 110.

الأبراج والكواكب والنجوم[1]، ولقد كان لدى المتصوفة تصور لترتيب الكواكب يبدأ بزحل ثم المشتري ثم المريخ ثم الشمس ثم الزهرة ثم عطارد ثم القمر، والفيض عن الذات الإلهية يمر عبر هذه المراتب نزولاً من كرة السماء الأولى ثم الكواكب الثابتة إلى زحل حتى يبلغ مرتبة القمر ومنه إلى النفس الإنسانية، في حين يرقى العشق الإلهي من النفس الإنسانية إلى مرتبة القمر صعوداً حتى يبلغ زحل ثم الكواكب الثابتة ثم كرة السماء الأولى حتى يبلغ مرتبة تدنيه من سدرة المنتهى فالكرسي ثم العرش. ومن الممكن أن نجد اعتقاد الإنسان بخلود النجوم وبقائها في الشعر الجاهلي، ويمثل ذلك لبيد بن أبي ربيعة في قصيدة له مطلعها:[2]

بلينا، وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى الجبال بعدنا والمصانع

فقد نظر الإنسان القديم إلى النجوم فرآها تطلع كل مساء، بعد أن تغيب، فكأنها تموت ثم تولد، ورأى الإنسان يموت ولا يرجع، ولذلك حسب النجوم والكواكب خالدة، ومن ثم عبدها، بل ظنَّ أن الأرواح تسكنها، وأن الموتى يصعدون إليها لتكون لهم فيها حياة أخرى. وهذا ما آمن به المصريون القدماء،"**ففي جو مصر النقي تبرز النجوم لألاءة براقة...ولكن هناك قطاعاً واحداً من السماء له مدار أصغر، تهوي النجوم فيه نحو الأرض دون أن تحتجب فيه أبداً، تلك هي النجوم القطبية التي تتأرجح حول نجم الشمال التي قال عنها المصريون إنها "لا تعرف الهلاك" ... هذه الكواكب التي لا تموت اتخذوها رمزاً للموتى الذين انتصروا على الموت وظفروا بالخلود، وقد كان القطاع الشمالي من الفضاء جزءاً مهماً من الكون، فهم يرون ألَّا موت فيه، ولذا فهو مقام الخلود...وكانت غاية الميت منطقة "دارت" في الجزء الشمالي من السماء حيث يتاح له أن ينضم إلى الكواكب القطبية التي "لا تعرف الهلاك" فيحظى بالخلود، هناك جعل المصريون فراديسهم وأسموها حقل القصب وحقل القرابينن، حيث يحيا الموتى كأخ، أي كروح، فعالة**"[3].

وهكذا فقد سما عمر أبو ريشة نحو النجم، فإذا هو صوت يناديه، وإذا جناحه يحترق لما دنا منه وحاول مسه، ثم إذا هو مستقر له، يتحول إليه عندما يعتدي عليه الردى، وفي هذا ضرب من العشق المتسامي، ونوع من النزوع الصوفي يسمو به من أرض الواقع إلى سماء

---

[1] ابن عربي، محيي الدين، **رسائل ابن عربي**، تقديم: محمود محمد الغراب، وضبط: محمد شهاب الدين العربي، دار صادر، بيروت، 1997، ص 171. 235، ولاسيما ص 205. 206.

[2] لبيد بن أبي ربيعة، **ديوان لبيد**، نشر. د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993، ص 110، المصانع: حفر لجمع المياه، أو مسيل يصنع حول الخيمة، ليبعد عنها الماء، وهو نفسه النؤي، لأنه ينأى بالماء عن الخيمة.

[3] فرانكفورت، وزملاؤه، **ما قبل الفلسفة**، تر. جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.ثانية، 1980، ص 62 . 63

النجم، وكان تعبيره عن النزوع الصوفي غير مباشر، يمتاز برقة التعبير، وجدة التصوير، وبقدرة كبيرة على التكثيف وتحقيق الإدهاش.

*

وقد يبدو وجود فصل عنوانه "عمر أبو ريشة والنجوم" غير مبرَّر في كتاب عنوانه القمر، ولكن المبرِّر هو الموقف المتميز للشاعر من النجوم، وأن الشاعر لا يعني النجم بمعناه العلمي، وإنما يعني الكوكب المتألق، ويشهد على ذلك قصيدته: "حب الأرض"، وفيها يذكر أنه حلَّق بعيداً عن الأرض، وهنالك سأله ملك الموت أن يختار نجماً يموت فيه، فأشار إلى نجم متألق، وإذا هو الأرض نفسها.

ـ 3 ـ

من قصائد القمر في الشعر الإنكليزي والأمريكي*

سونيت: بأي خطوات حزينة أيها القمر؟
سير فيليب سيدني (1554 . 1586)

بأي خطوات حزينة صعدت إلى السماء أيها القمر؟
بأي صمت وبأي وجه شاحب؟
هل يُعقل أنه حتى في ذلك المكان السماوي
يجرب رامي السهام المشغول سهامه الحادة؟

* ترجمت هذه القصائد ابنتي وصفية، وهي قاصة وأستاذة جامعية، ولدت في حلب عام 1980، حازت الإجازة في الأدب الإنكليزي من جامعة حلب عام 2002، ونالت شهادة دبلوم الدراسات العليا عام 2003، عينت معيدة في قسم اللغة الإنكليزية بجامعة حلب عام 2005، أوفدت إلى جامعة ليفربول بإنكلترة عام 2006 حيث نالت الماجستير عام 2008، أنهت رسالتها للدكتوراه عام 2012، وعنوانها:" المكان في تراجيديات وليم شكسبير"، بإشراف الدكتور مايكل ديفز، بدأت في كتابة القصة القصيرة وهي في المرحلة الثانوية، نشرت بعض قصصها في عدة دوريات في سورية، شاركت في مسابقة الشارقة للإبداع الأدبي لعام 2004 . 2005 بمجموعة عنوانها: "التمثال والشاعر"، وكانت مجموعتها أول مجموعة يُنَوَّه بها، بعد المجموعات الثلاث الأولى الفائزة، صدرت لها مجموعتان قصصيتان عن دار الفرقان بحلب الأولى عام 2008 بعنوان: "عندما قرر النهر الرحيل"، والثانية عام 2009 بعنوان: "قلب وقلب آخر". كتب عنها دراسة نقدية عدنان كزارة في الجزء السادس من كتاب:"أدباء من حلب"، الصادر عن دار الفرقان بحلب عام 2011، ترجمت رسالتها إلى العربية وهي بالمشفى في ليفربول تتلقى الدواء الكيماوي لعلاج سرطان الغدد اللمفاوية، كما ترجمت إلى العربية كتاباً عن الخرافات والأساطير العالمية، وكتبت عدة قصص عن تجربتها المرضية، فضلاً عن أكثر من خمسين قصة من وحي حياتها في ليفربول، تلقت العلاج على مدى عشرة أشهر بصبر وإيمان، وهي الوحيدة في ليفربول، في يوم الثلاثاء 2012/4/24 جرت مناقشتها لرسالة الدكتوراه في غرفتها بالمستشفى، ومنحت درجة الدكتوراه، وفي صباح اليوم التالي الأربعاء 2012/4/25 أسلمت الروح إلى بارئها راضية مطمئنة، ونقل جثمانها إلى حلب حيث ووري الثرى.

بالتأكيد إذا ما كانت العيون الخبيرة طويلاً بالحب
قادرة على الحكم على الحب، فأنت . ولا بد . تشعر بأنك في حالة عشق،
قرأت ذلك في نظراتك، وفي سموك الواهن،
الذي يلمّح لي بحالتك.
إذاً، أيها القمر، حتى بدافع الزمالة، قل لي:
هل الحب الدائم هناك محتوم عليه أن يكون مجرد مزحة؟
هل الجمال هناك فخور كما هو حاله هنا؟
هل يودون هناك في الأعلى أن يكونوا محبوبين، لكن أيهزأ
هؤلاء العشاق ممن تملكه الحب؟
هل يدعون الفضيلة هناك في الأعلى جحوداً؟

ترنيمة لديانا

بن جونسون (1572 –1637)

الملكة والصيادة، العفيفة والنزيهة،
الآن وقد ذهبت الشمس للنوم،
جلست ديانا* في عرشها الفضي
تحافظ على الحال على النحو الذي تريد
يتوسل كوكب الزهرة من أجل ضوئك
أيتها الإلهة المشرقة بتألق.

أيتها الأرض، لا تسمحي لظلك الحاسد
أن يتجرأ ويعترض الطريق،
جعل جرم "سينثيا" المضيء
السماء تنير عندما انتهى النهار،
فباركينا بطلّتك المرغوبة

* يرمز إلى القمر بعدة إلهات مثل "سينثيا" (Cynthia) و"ديانا" (Diana) وفويبي" (Phoebe)، أو فيبوس Phébus.

أيتها الإلهة المشرقة بتألق.

ألقِي قوسَ اللؤلؤ الذي لديك،
وجَعْبةَ السهام المتألقة من كريستال.
امنحي القلب المحلق
مساحة يتنفس فيها، مهما كانت صغيرة،
أنت يا من تجعلين من الليل نهاراً
أيتها الإلهة المشرقة بتألق.

إلى القمر في الخريف
كولريدج (1772 . 1834)

يا صاحب العظمة المتواضعة في ليل متقلب.
يا أبا الرؤى القوية في مساعيها، سلام عليك.
أشاهد انزلاقك في الوقت الذي تشع فيه عينك الضعيفة
بضوء مائي عبر حجاب ناعم،
وأرقبك عندما تكفن بجرمك الشاحب
السواد المتجمع الضائع في الأعالي،
وعندما تتجرأ على الخروج من سحابة استأجرتها الرياح
ليسطع بريقك الساكن فوق السماء وقد استيقظت.
آه، هذا هو الأمل، بهي ومتغير أنت.
الآن تطل بحزن على المشهد الخافت،
الآن تختبئ وراء يأس يشبه التنين المجنّح،
لكن سرعان ما تظهر بعنفوانك المشع،
تبحر فوق صدر الحنان الذي يخيم فيه الحزن
مثل نيزك يضطرم في رحلته.

إلى القمر

بيرسي بيش شيلي (1792 . 1822)

ومثل سيدة تموت، هزيلة وشاحبة،
مثل سيدة شاحبة تموت[1]،
هل أنت أيها القمر شاحب من ضجرك
من تسلق السماء، والتحديق في الأرض؟
تتجول بلا رفيق
بين النجوم التي لها تاريخ ميلاد مختلف،
تتغير باستمرار، مثل عين مكدرة
لا ترى كائناً يستحق أن تثبت نظرها عليه.

طلوع القمر

جيرارد مانلي هوبكنز (1844 –1889)

استيقظت في منتصف ليلة صيف، وليس من المستحسن دعوتها بالليلة،
في بياض الصباح القادم
كان القمر ضئيلاً ونحيفاً إلى حد ظفر إصبع أمام شمعة،
أو قشرة فاكهة من الجنة. جميل هو في تناقص حجمه، لكن خبا تألقه،
نزل من مجلسه وانسحب من ساحته بعيداً عن جبل "مانيفا" القاتم.
ما يزال هناك نتوء يشتبك به،
طرف مستدق يتعلق به ويتداخل معه لكن ليس تماماً
كان هذا مشهداً أقدّره وأرغب في مشاهدته،
ظهر لي بسهولة من دون السعي وراءه

[1] يرد القمر في اللغات الأوربية على أنه مؤنث.

ابتعد عني لحظة لحظة وأنهك جفوني بالنعاس جفناً جفناً.

ما النصيحة التي وضعها القمر المختبئ؟
جيمس جويس(1882 . 1941)

ما النصيحة التي أسداها القمر المختبئ إلى قلبك يا حلوتي الخجلة؟
هل هي نصيحة عن الحب في عهد القمر المكتمل؟
يكمن العلاء والنجوم تحت قدميه،
أليس حكيماً ينتسب إلى القرد الكوميدي ومن يشبهه؟

صدقيني أنا الحكيم
بعيداً عن كل ما هو إلهي.
يشتعل المجد في هاتين العينين
اللتين ترتعشان أمام ضوء القمر، يا محبوبتي.
فلا دموع بعد الآن في القمر أو الضباب
أيتها الحساسة الحلوة.

فوق الرصيف المائي
توماس إرنست هولمه (1883 –1917)

فوق الرصيف المائي الهادئ في منتصف الليل،
تعلّق القمر على صار مرتفع من عقد كثيرة.
ليس ما بدا بعيداً
إلا بالون طفل نسيه بعد أن انتهى من اللعب.

أيها القمر الجميل، انظر إلى الأسفل
والت ويتمان(أمريكة 1819–1892)

انظر إلى الأسفل أيها القمر الجميل، واغسل هذا المشهد
صبَّ الفيضانات من سحابات ليلك الممطرة،
على الوجوه الشاحبة المتورمة الأرجوانية اللون
على الموتى، على ظهورهم، التي تلقت الضربات
ألق حمل سحابتك السخية أيها القمر المقدس.

- 4 -

قصيدة عن القمر

من الشعر الفرنسي

أغنية للقمر*

Ballade à la lune**

ألفرد دو موسيه (1810-1857)

(مجموعة: الأشعار الأولى) باريس 1829-1835

ذات ليلة حالكة,
فوق برج الأجراس المصفرّ,
القمر
كنقطة فوق حرف i.

يا قمر, أيّة روح شاحبة
تتنزه على طرف خيط,
في الظلّ وجهك ومرآك؟

هل أنت عين السماء العوراء؟
أيّ ملاكٍ متخاشع
ينظر إلينا

---

* ترجمها الدكتور أحمد دقاق، دكتوراه في الأدب المقارن من جامعة باريس العاشرة، زوج ابنتي فاطمة.

** لفظ lune أو luna هو الاسم اللاتيني للقمر، ويستعمل أيضاً للدلالة على نوبة الجنون، فقد ارتبط القمر على مدى طويل بالجنون وعدم التعقل، وقد اشتقت كلمات مثل "جنون" (lunacy) و"معتوه" (loony) و"مخبول" (lunatic) من الاسم اللاتيني للقمر "لونا" (luna)، وقد ذكر فلاسفة مثل "أرسطو" (Aristotle) و"بلينيوس الأكبر" (Pliny the Elder) أن القمر المكتمل يتسبب بتعرض الأفراد للجنون، معتقدين أن الدماغ الذي يتكون في معظمه من ماء سيتأثر بالقمر وبقوته في المد والجزر، لكن جاذبية القمر ضعيفة ولا يمكنها التأثير في الشخص، وحتى اليوم يصر الناس على أن الاعترافات في العيادات النفسية وحوادث السير وجرائم القتل وحالات الانتحار تكثر عندما يكون القمر مكتملاً، على الرغم من عدم وجود دليل علمي يدعم هذه الادعاءات.

من وراء قناعك الشاحب؟

ألستَ أكثر من كرة,
أو عنكبوت كبير ممتلئٍ جيداً
يتدحرج
دونما أذرع أو قوائم؟

هل أنت, وأنا أرتاب فيك,
مينا الساعة الحديدي القديم
الذي يرنّ معلناً
الوقت لهالكي الجحيم؟

على جبهتك التي تسافر.
هل أحصوا, هذا المساء
أيّ أمدٍ
لأبديتهم؟

أهي دودة تقضمك
عندما يتمدّد
قرصك المربدّ
في هلال نحيل؟

من ذا الذي سمر عينيك,
الليلُ الآخرُ؟ أم أنّك
أصبت
بشجرةٍ ما مدببة؟

لأنك أتيت شاحباً وكئيباً
تسند على زجاج نافذتي
قرنك
عبر القضبان.

اذهب, أيها القمر المحتضر,

فالجسد الجميل لفيبوس[1]
الشقراء
سقط في البحر.

ليس لك إلا الوجه
بل المتغضّن تماماً من قبلُ,
والذي يطمس
جبهتك المفقودة.

أعد لنا القناصة البيضاء (أمازون),
ذات النهد البتول,
التي تقود
بعض أيل الصباح!

آه! تحت الصنارة الخضراء
تحت البنادق الطرية,
ديانا,
وكلاب الصيد الضخمة!

الجدي الأسود الحائر,
عالق على صخرة عالية,
ينصت إليها,
يلقي السمع يقترب.

وحسب حصصها من الصيد,
مروراً بالأشياء الثمينة بالحنطة,
بالمروج,
حيث راحت كلابها.

آه! في المساء, مع النسيم,
فيبوس, أخت أبولو,

[1] يرمز إلى القمر بعدة إلهات مثل "سينثيا" (Cynthia) و"ديانا" (Diana) وفويبي" (Phoebe)، أو فيبوس Phébus.

مفاجأة
في الظل, قدمٌ في الماء!

فيبوس التي تغلق في الليل,
على شفاه كلب الرعي
تظهر,
كطائر رقيق.

في ذاكرتنا, أيها القمر,
من محبوباتك الجميلات
الحكاية
تزيدك دائماً جمالاً

وتستعيد الشباب دائماً
لتصبح العابر
المبارك,
بدراُ تاماً كنت أو هلالاً.

سيحبك الراعي الهرم,
الوحيد, إذ لأجل جبهتك
المرمرية,
تنبح كلابه.

سيحبك الربّان
في سفينته الكبيرة,
التي تعوم,
تحت نور قبة السماء!

والفتاة التي تحث الخطو
تعبر الغابة,
بخطوة رشيقة,
مغنيةً أغنيتها.

مثل دبٍّ مقيدٍ في السلاسل,
دائماً تحت عيونك الزرقاء
يتجرجر
المحيط المتماوج.

وسواء كانت تعصف أو كانت تثلج
أنا نفسي, كلّ مساء,
ماذا أفعل
حين آتي إلى هنا لأجلس؟

آتي لأرى في الظلام,
على برج الأجراس المصفرّ,
القمر
مثل نقطة فوق حرف أ.

ربما حيث يفقد أوهامه
زوج مسكينٌ ما,
أيها الخبيث,
تضحك له من بعيد.

في ألمها المرّ,
حيث تسلّم الأمّ للصهر الميمون
مفتاح المسكن,

القدم داخل حذائها,
هاهو العروس جاهز تماماً
الذي يطفئ
الشمعدان مفشي الأسرار.

في بكارتها الطهور
العذراء المؤمنة
يفضى بها إليه
وهي ترتعش في سريره البارد,

لكن السيد المشتعل
يبدأ يعامل بخشونة
السيدة
التي تبدأ بالبكاء.

يقول: "أفٍّ! أنا أعمل,
جميلتي, ولا أفعل لك ما يستحق البكاء؛
أنت لا تتمالكين نفسك."

وبسرعة يتابع الكدّ
لكن أيّ عفريت خفيّ
يمنعه
من اقتراف الخطيئة؟

يقول: "آه! لنحترس.
أيّ مراقب فضوليّ
يطلع إلينا
بعينيه الواسعتين؟"

وذلك في الليلة الحالكة,
فوق برج أجراسه المصفر
القمر
كنقطة فوق حرف i .

- 5 -

القمر

في أشعار الهايكو اليابانية[1]

هذه القصائد أشبه ماتكون بالنتفة الشعرية التي لا تزيد عن بيتين، أو أشبه ما تكون بالأبيات المفردة السائرة في الشعر العربي، وإذا كان الغالب على الأبيات المفردة في اللغة العربية الحكمة والتعبير عن فكرة، فإن الغالب على أشعار الهايكو تأمُّل جمال الطبيعة، واختيار لحظة تألق شعري قصيرة جداً، ومحدودة، والتعبير عنها بلغة مكثفة جداً ومختصرة، ترصد الإحساس والشعور، وليس من غاية وراءها سوى الإحساس بالجمال، ولا بد من تأملها برويَّة وهدوء، لإدراك القيمة الجمالية التي تعبر عنها.

أليست هالة القمر
هي عطر أزهار الخوخ
الصاعد إلى السماء بوزون[2]

غرفة ضيوفي
أعددتها للقمر
وأجلست نفسي في الظل زايبه[3]

---

[1] تتألف قصيدة الهايكو من سبعة عشر مقطعاً صوتياً في ثلاثة أسطر فقط، وتعتمد على التكثيف الشديد، كما هو الحال في الرسم أو النحت على الخشب أو العاج أو البرونز، ويحتوي برغم صغره على أعلى القيم الجمالية، ينظر: مطلق، د. شاكر، **فصول السنة اليابانية**، تر. شاكر مطلق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ص 13

[2] المصدر السابق، ص 56

[3] المصدر السابق، ص 64

أيها القمر الساطع
ظلال مطلع الربيع
تقع على حصيرتي كيكاكو[1]

على الجسر
لا أحد غير القمر وأنا
برودة الليل تتحرك كيكو شا . ني

أيتها الأزاهير الجميلة
اليوم القمر الكامل
أكثر جمالاً منكن سوين

من السفن
والجسور والأسيجة
ينظر الجميع إلى القمر شيكي[2]

منذ مطلع القمر الجديد
ما زلت أترقب
هذه الليلة فقط عيسى

تأملات قمر خريفي
إذا ذهبت الآن إلى المنزل
يسير معي ظلي سودو

---

[1] المصدر السابق، ص 65
[2] المصدر السابق، ص 100

حتى إلى وعاء الطبخ
حيث تطبخ البطاطا
تصل الليلة المقمرة كيورو كو

أيها القمر الساطع الكامل
إلى أين تسير هكذا مسرعاً
كمركب شراعي بايكين[1]

الغيوم تمنح من حين لآخر
متأملي القمر
استراحة قصيرة باشو

قمر كامل ساطع
متكئاً على العمود
قمت بحصاره شوفوني

عندما قابلت أناساً
عدت إلى منزلي
آه منك يا قمر الجبال شوكيوني

قمر كامل ساطع
طوال الليل
أدور حول بركتي الصغيرة باشو

[1] المصدر السابق، ص101

انظروا إلى القمر
أيها الأطفال انظروا إليه
مُلْك من يكون؟ عيسى[1]

مديراً ظهره
إلى القمر الكامل
يستريح العازف الأعمى شو

اللص ترك فقط
لي في النافذة
قمري الحبيب ريو كان

أواه، قمر كامل
لا أرى الجبال ولا البحر
لقد نسيتهما تماماً يوسو

غيوم عندما ينظر المرء
عندما لا ينظر صفاء في الرؤية
نعم ـ تأملات القمر باشو

انظر. القمر يجري سريعاً
والأغصان ما تزال
تمسك بقطرات المطر باشو

[1] المصدر السابق، ص 102

ضوء القمر يحيط بي
لرمي الرماد
لا توجد بقعة مظلمة فيو غيوكو

من ألعاب الظلال
كل شيء في العالم
قمر هذه الليلة نانغاي

الجار العزيز تحدث
بإعجاب شديد عن القمر
وتثاءب بصوت عال كيتو

بعد ذهاب القمر الكامل
يمسك بيديه الصغيرتين باكياً
هذا الطفل الصغير عيسى

لقد احترق المخزن
أخيراً أستطيع أن أرى
كيف يرتفع القمر ما زاهيدي[1]

اليوم على ضوء القمر
اصطدم بي أعمى
آه، كم ضحك لذلك بوزون

[1] المصدر السابق، ص 104

لو وضع أحد
مقبضاً عليه
لبدا القمر كمروحة اليد سوكان

ليلة يؤلقها القمر
أطفال يجلسون بصفوف
تحت سقف المعبد شيوني

ما أروعه من قمر ساطع
برغم ذلك جاري يعزف
على الناي ألحاناً خاطئة كيوني

كيف يسطع القمر الكامل
فقط زوجة العازف الأعمى
تبدو فيه كئيبة رانكو[1]

كيف يرسم القمر الكامل
على أخضر السماء المسائي
شجرة صنوبر كيكا كو

ياله من ضوء قمر
حتى قائد قطاع الطرق
يكتب اليوم قصيدة بوزون

[1] المصدر السابق، ص 105

سطوع قمر كامل
"أرجوك، أرجوك، أعطني إياه"
يبكي الطفل الصغير عيسى

سطوع قمر كامل
لا يتحدث أحد في العالم
عن الأملاك والأموال شيو

انظر صورة القمر
التي تطل من صحن غسيلي
أصبها ببساطة على الأرض ريوهو[1]

قمر هذه الليلة
غريب حقاً
أن لا يكون هناك سواه ريوهو

كيف الهلال اليوم
معوج كقوس
ليلة مريرة البرودة عيسى[2]

أبرد من الثلج
يشع قمر الشتاء الشاحب
على شعري الأبيض يوسو

---

[1] المصدر السابق، ص 106
[2] المصدر السابق، ص 140

لم أعثر على حجر واحد
للكلب النابح
قمر شتائي ساطع تايغو

بلا صديق
متروكاً فوق المروج
يبدو قمر الشتاء روسيكي

وحيداً أسير
تحت قمر شتائي بارد.
يا لصدى الجسر تايغو

الشمس والقمر
معلقان على سماء
العام الجديد بوشينو[1]

في منتصف السماء
تعيق الغيمة
شعاع القمر الساطع كيوشي[2]

القمر المتناقص
يرتجف برداً على السماء

---

[1] هازومي، توشيمتسو، **الزن في فن الشعر الياباني**، ت.د. شاكر مطلق، الكتاب الشهري، وزارة الثقافة، العدد 51، تموز، 2007، ص 122

[2] المصدر السابق، ص 126

في آخر شباط شاعر مجهول[1]

ببطء
يكتمل الربيع
جالباً معه شعاع القمر والخوخ باشو **2**

على القمر
يطير الوقواق
خلال السماء بوزون[3]

قرب القمر المتنامي
يشع نجم صغير
بسطوع خافت سودود[4]

من قطرات الندى
يبدو نور القمر
على أطراف الورقة شاعر مجهول[5]

القمر الساطع
يرى روحي
من خلال ليلة الخريف كوسين

---

[1] المصدر السابق، 129
[2] المصدر السابق، ص 130
[3] المصدر السابق، ص 145
[4] المصدر السابق، ص 156
[5] المصدر السابق، ص 158

أُغْلِق النافذة
وأَدَع القمر الجميل
في الحديقة كاميسوي

مع ظلي
يسير سوياً
قمر الخريف شاعر مجهول [1]

في قمر الخريف
تسطع روحي
في هدوء مع الطبيعة شاعر مجهول[2]

بين الغيوم المكسرة
يشع القمر
في هدوء عميق باشو[3]

[1] المصدر السابق، ص 160
[2] المصدر السابق، ص 176
[3] المصدر السابق، ص 194

خاتمة

تلخيص

اتَّخَذَ الشعرُ العربي القديم من القمر وسيلةً تعبيرية، فكان بصورة عامة مجرد مشبه به، أو مستعاراً منه، ولم يحظ بقصيدة خاصة به، وكان على الأغلب مصدر الصورة الفنية، به يشبه الشاعر الممدوح أو المرثيّ أو الحبيب أو يشبه نفسه به على سبيل الفخر، ويرجح أن تكون البداية بتشبيه الممدوح بالقمر في الشعر الجاهلي، ثم كان بعد ذلك تشبيه الحبيبة، ولا سيما في العصر الإسلامي عند عمر بن أبي ربيعة، وهي ظاهرة عربية، ليس فيها أي تأثير خارجي، وقد استمر هذا التشبيه، وتكرر في الشعر العربي، حتى غدا تقليداً فنياً لا تجديد فيه، مما يدل على نظرة تقليدية إلى القمر، وهي نظرة تكرارية ثابتة، به يشبه الحبيب والممدوح والمرثي، ونادراً ما كان يظهر فيها شيء من التجديد، على نحو ما ظهر عند ابن المعتز، وقد اشتُهر بتشبيهاته الفريدة الدالة على ذوق مرهف، وإحساس بالجمال متميز، ولكنه تجديد جزئي جداً، لا يتجاوز التشبيه في بيت أو بيتين، أو عند ابن الرومي الذي تفرد بهجائه القمر، واتخاذه القمر في نقصانه وسيلة للهجاء، أو عند المعري الذي عرف بعنايته بالفلك والأقمار والكواكب والنجوم، وعبّر من خلالها عن نظرته إلى المجتمع والعالم والحياة، أو ماجاء عند المتصوفة من تشبيهات واستعارات متميزة، فقد شبهوا بالقمر النفس الإنسانية ولحظة التجلي والإشراق، وأبرز ما كان هذا عند ابن عربي وابن الفارض، ومع ذلك كله كانت صورة القمر على مدى قرون لا تتجاوز التشبيه في صورة جزئية حتى عند المعري والمتصوفة، كما لم يحظ القمر في الشعر القديم بقصيدة خاصة به، يكون موضوعها القمر، فقد كان القمر دائماً وسيلة لا غاية، وجزءاً من كل، ولم يكن هو كل شيء، وبلغ الأمر من التكرار حداً جعل فيه ابن حبيب (710 . 779 هـ = 1310 . 1377م) يحصي تشبيهات القمر وينظم فيها قصيدة، ولكن برز في الأندلس شاعر مختلف كلياً يرى في كل مظهر من مظاهر الطبيعة امرأة، سواء في ذلك الشجرة أو النهر أو الروضة أو الكثيب، وقد رأى في الجبل شخصَ رجلٍ، كما رأى في القمر شخص رجل، وكان له قصيدتان في الجبل، وقصيدة واحدة في القمر، وهي خالصة له، وهي القصيدة الوحيدة في الشعر القديم، ولكنها تعبر عن فكر وتأمل أكثر مما تعبر عن حس وانفعال، هذا الشاعر هو ابن خفاجة الأندلسي (450 . 533 هـ ـ 1058 . 1138م)، وهذه الظاهرة لم تتكرر في الشعر القديم، وظل القمر مصدراً للتشبيه والاستعارة بصورة جزئية حتى مطلع القرن العشرين.

*

ثم بدأ القمر يظهر في النصف الأول من القرن العشرين في بعض القصائد موضوعاً خالصاً تستقل به القصيدة، وأول ما كان من تخصيص القمر بقصيدة عند مصطفى صادق الرافعي والشاعر القروي وأحمد شوقي وإبراهيم ناجي وعلي محمود طه وخير الدين الزركلي، ولعل مصطفى صادق الرافعي هو الأسبق، فقد صدر ديوانه عام 1903، ولم تكن قصيدته على مستوى فني جيد، وكانت أشبه بنظم يتدرب عليه صاحبه، وهذا يدل على أن القيمة ليست للأسبق، وإنما للأكثر نضجاً، والظاهرة الفنية لا يصنعها نص مفرد، إنما تصنعها نصوص، كما لا يصنعها شاعر، إنما يصنعها شعراء، وعلى هذا فالقيمة في النصوص المشاركة كلها، وهي التي تصنع الظاهرة، ولا قيمة لنص مفرد.

ومن خلال القصائد التي خلصت للقمر أمكن تحديد تسعة مواقف جرى تصنيف القصائد فيها وفق موقف كل قصيدة وطبيعة رؤيتها إلى القمر، وأول هذه المواقف هو الموقف العقلي، واخترنا له هذه التسمية وهي أدق في الدلالة عليه، وفيه يتعامل الشاعر مع القمر من منطلق عقلي جاف ويصفه وصفاً هادئاً بلغة تفتقر إلى الشعرية، وهذا ما ظهر في قصائد لأحمد شوقي وأحمد زكي أبو شادي، ولم نصفه بالكلاسيكي لأن هذه الصفة تعني الأعمال الأدبية القديمة الرائعة كالمعلقات وبعض قصائد المتنبي وأبي تمام والبحتري والمعري، والموقف الثاني هو الموقف العاطفي، وفيه ظهر حب الوطن والشوق إليه من خلال مناجاة القمر في قصائد للشاعر القروي وعبد الرفيع الجواهري، كما ظهر في هذا الموقف الشوق إلى المرأة والتعبير عن الحرمان منها، في قصائد لعلي محمود طه ومصطفى صادق الرافعي وبدوي الجبل وغازي القصيبي، وكان من الممكن وصف هذا الموقف بأنه رومنتيكي، ولكننا آثرنا الوصف بالعاطفي لأنه يحقق أبرز خصائص الرومنتيكية وهي العاطفة، ولكنه لا يحقق سائر خصائصها، وأبرزها جموح الخيال، وفي الموقف الجمالي، وهو الموقف الثالث، ظهرت قصائد تمجد جمال القمر من دون أن تربطه بأي غاية أخرى، منها قصائد لإبراهيم ناجي ونازك الملائكة وزاهد المالح، وفي الموقف الرابع، وهو الموقف الانتقادي ظهرت قصائد لخير الدين الزركلي ونزار قباني ومحمد عمران ومحمد الماغوط وعبد الرحمن العشماوي، وهذه القصائد كانت تنتقد الواقع بحدة وقسوة وتربط هذا الانتقاد بالقمر كأنها تحمله المسؤولية عن سلبيات الواقع، وهي تصور فقر الشعب وما يعيش فيه من ذل وقهر، وبعض هذه القصائد كان يتهم الشعب بالتخلف والتواكل والكسل والنفاق، كما عند نزار قباني، وبعضها كان يشفق عليه، ويرتجي له الخلاص كما عند محمد عمران، وبخلاف هذا الموقف برز الموقف النقدي، وهو الموقف الخامس، وفيه يرى الشعراء القمر على أنه رمز النقاء والجمال والبراءة، وهو الموقف الأبرز، وأغلب الشعراء كانوا يرثون القمر، ويصورونه قد سرق أو مات أو قتل، وقصائد هذا الموقف كثيرة، وهي لعبد الباسط

الصوفي ومحمد عفيفي مطر ومصطفى النجار وأمل دنقل وعبد العزيز محيي الدين خوجة، وعن هذا الموقف تطوَّر الموقف الملتزم، وهو الموقف السادس، وفيه يرى الشعراء القمر رمزاً للغد والأمل في الخلاص، وبعض الشعراء كانوا يثقون بالتغيير كما عند البياتي وسميح القاسم، وبعضهم كان يحلم كما عند فدوى طوقان، وبرز موقف أكثر تطوراً من الناحية الفنية، وهو الموقف الموضوعي، وترتيبه السابع، وفيه يتعامل الشاعر مع القمر على أنه مادة محايدة، فيوظفه للغرض الذي يريد، ولايخضع له ولا يدهش، بل يُقْدِم على قتله أو تغييبه أو عدائه ويثق بحتمية التغيير أيضاً، وهو موقف متميز لا في رؤيته فقط للقمر، بل في أسلوب تعبيره وقوامه الغموض والرمز، كما عند أدونيس ومحمود درويش ومحمد الفيتوري، وأسميناه الموقف الموضوعي لأن الشاعر كان ينظر إلى القمر على أنه موضوع، يتعامل معه بنظرة جديدة بعيدة عما هو مألوف، ثم عرض الكتاب لموقف مختلف وهو الرمز السردي، وهو الموقف الثامن، وهو موقف فني، وفيه يبني الشاعر قصة عن القمر على أساس رمزي، كما عند إيليا أبي ماضي وعلي محمود طه ونازك الملائكة، وفكرة القصة عند معظمهم كانت البراءة والنقاء، ولكن الشعراء لم ينجحوا في تقديم قصة شعرية، ولعل النموذج الأفضل كان قصيدة نازك الملائكة، وإن كانت مستوحاة في الأصل من قصة للأطفال باللغة الإنكليزية، وأخيراً ظهر الموقف العلمي، وهو الموقف التاسع، والمقصود به موقف الشعراء من ارتياد الفضاء، وقد عبر فيه الشعراء عن دهشتهم من ارتياد الفضاء وإعجابهم بتقدم العلم، ولكنهم تخوفوا من المستقبل، وأسفوا لأن القمر قد أضحى مجرد حجر وحفر، وخاب فيه أمل العشاق، ومنهم زكي المحاسني وشفيق جبري وعلي رضا، وفي هذا الموقف حَيْرة وتردد وتناقض، وقوامه العقل، ولغته جافة مباشرة، وليس في القصائد التي تمثله شيء من الشعرية.

وتدلّ هذه المواقف في تنوعها واختلافها ووفرة قصائدها على تطور الموقف من القمر، وهو تطور في الموقف والرؤية، وفي أسلوب التعبير والمعالجة والبناء، ومرجع هذا التطور في المواقف إلى تطور المجتمع، وتطور مفهوم الشعر، وما طرأ عليه من تجديد.

*

ويتبين مما تقدم في القسمين أن نظرة الشعراء القدامى إلى القمر كانت نظرة جزئية يرون فيه مجرد وسيلة للتعبير عن فكرة أو مادة فنية يشبهون به الممدوح أو المرثي أو الحبيب، وحاولوا التنويع داخل هذا الإطار، ولم يجددوا إلا ما كان عند المعري والمتصوفة، ولم يظهر التجديد الحق إلا في القرن العشرين، ولا سيما في النصف الثاني منه عند شعراء الحداثة، ولعل أكثر أشكال التجديد كانت في الموقف الجمالي ثم الانتقادي ثم النقدي، وبلغ التجديد ذروته في الموقف الموضوعي.

وروعي في تسلسل المواقف التطور الفني للقصائد، وهو تطور يسير إلى حد ما مع سير الزمن، ولكن لا بد من التأكيد أن التصنيف ليس قطعياً ولا نهائياً، سواء بالنسبة إلى الموقف أو التطور الفني أو التاريخي، وما التصنيف إلا وسيلة تساعد الباحث على الدرس، ولا يخلو أي تصنيف من تعسُّف، ودائماً يمكن اقتراح أشكال جديدة من التصنيف والتسلسل، ولكن لا بد في النهاية من الركون إلى شكل ما من أشكال التصنيف، كذلك الحال بالنسبة إلى تحديد المواقف وتسميتها.

وجرى في نهاية كل موقف ضرب أمثلة من الشعر العالمي للمقارنة، وليست الغاية من هذه المقارنة الوصول إلى التأثر والتأثير، إنما استجلاء حقيقة الموقف، والاطلاع على أشكال من المواقف عند الشعوب الأخرى قد تتشابه أو قد تختلف، ومعرفة أساليب في التعبير، وهي مقارنة تغني من غير شك الموقف وتزيده وضوحاً.

وتمت الإشارة غير مرة إلى أن الدرس ينصب على القصيدة، لا على شعر الشاعر، ولا على شخصه، وأن الغاية هي النص، وهو نفسه المنطلق، بعيداً عن أي مؤثر خارجي، وبعيداً عن أي رأي سابق في الشاعر أو النص، ولذلك خلا الكتاب من الإشارة إلى أي مرجع، لأنه لم يعتمد على أي دراسة نقدية، وكل ما في الكتاب من إجراءات تحليلية عمادها النص وحده.

*

وفي القسم الثالث وعنوانه "هالات حول القمر" جرى درس أغنيات فيروز المتعلقة بالقمر، وجُلُّها بالعامية، ومبرر درسها تأثيرها الحي والمباشر في الناس، وامتلاكها رؤية تميزها، وأهم ما يميزها هو بعدُها الإنساني، وتصويرها حياة الناس في الريف ونظرتهم العفوية إلى القمر وكأنه واحد منهم، والأغنيات وإن لم تكن من نظمها، فهي من اختيارها، واختيار المرء يدل على شخصه، ولا يضير الدراسة في شيء دراسة الأغنيات، ولنا من قبل مَثَلٌ في كتاب الأغاني للأصبهاني، ثم جرى في هذا القسم درس ما عبَّر عنه عمر أبو ريشة في شعره من موقف مختلف من النجوم والكواكب، وهو موقف تمجيد وتعظيم لما تتميز به من نقاء وصفاء، ورؤيته لها على أنها السكن الأخير للإنسان، وهي رؤية صافية خاصة بالشاعر، وجديرة بالدرس، وإن لم تكن عن القمر نفسه مباشرة، وما القمر إلا واحد من الكواكب، وأخيراً تم وضع مختارات بين يدي القارئ، تتضمن مختارات من الشعر الإنكليزي والأمريكي والفرنسي وشعر الهايكو الياباني، وهي جميعاً تساعد القارئ على استكشاف مواقف جديدة من القمر في عيون الشعوب الأخرى، وما أحوج المرء إلى معرفة ما يفكر فيه الآخرون، وما يحسون به، ليعرف نفسه بصورة أفضل.

نتائج البحث

ومن الممكن تسجيل بعض النتائج التي توصل إليها البحث، وأبرزها:

أولاً . في القمر والشعر القديم:

1. اقتصر الشعر الجاهلي على تشبيه الممدوح والمرثي بالقمر، ولم يظهر فيه تشبيه المرأة بالقمر، وإنما كان تشبيهها بالشمس.
2. ثمة بيت لعنترة يجعل فيه وجه حبيبته أكثر تألقاً من البدر، ولكن يشك في صحته.
3. يمكن أن يُعَدَّ عمر بن أبي ربيعة أول من شبه المرأة بالقمر، ويشاركه في ذلك مجنون ليلى، ويرجع الفضل في ذلك إلى الإسلام الذي هذب شعور الرجل نحو المرأة، وإلى تطور المجتمع وتحضره في الإسلام، وهو المجتمع الذي امتلكت فيه المرأة قوة حضورها، وأخذت تتقبل ذكرها في شعر الغزل كما في شعر عمر بن أبي ربيعة.
4. أتى ابن المعتز بتشبيهات للقمر مترفة تدل على ذوق حضاري في نتف شعرية لا تزيد عن البيتين في أغلب الأحيان، ولكنه ظل في إطار الصورة الجزئية.
5. وظف ابن الرومي القمر في الهجاء، ولكن بقالب فكري، بعيد عن الشعرية.
6. تميز أبو العلاء المعري في تعامله مع النجوم والأفلاك والكواكب، بما فيها القمر، وأتى بصور جزئية مدهشة، وفخر بنفسه على القمر والنجوم ودل على معرفة بها ولكنه ظل في إطار الصورة الجزئية.
7. اصطنع المتصوفة لأنفسهم رموزهم الفلكية الخاصة، ورسخوا قيماً جمالية، فالشمس رمز للحب الإلهي، والقمر رمز للحب المحمدي، أو للنفس البشرية، أو للحظة الإشراق والتجلي، وكان لهم في تعاملهم مع الأفلاك أسلوبهم وعالمهم، حتى إنهم كان لهم عروجهم إلى الأفلاك والكواكب، وأبرزهم في هذا المجال ابن عربي ثم ابن الفارض، ولكن ظل الأمر كله لا يعدو النظرة الجزئية، ولم يأتوا بقصيدة خالصة للقمر.
8. أتى مهيار الديلمي بتشبيهات جزئية جديدة للقمر لا يمكن إنكارها.
9. بلغ الأمر من تكرار صورة القمر تشبيهاً واستعارة حداً جعل الشاعر والأديب ابن حبيب الحلبي (710 . 779 هـ = 1310- 1377م) يحصى الأشكال التي يشبه بها القمر وينظمها في قصيدة، كأنه يضع بين يدي الشعراء ثبتاً بالقمر وأوجه تشبيهه.
10. تفرَّد ابن خفاجة (450-533 هـ = 1058- 1138) بعلاقة إنسانية مع الطبيعة، فكان يرى المرأة في النهر والكثيب والشجرة، وهو الذي عاش عَزَباً، وقد رأى في الجبل رجلاً وقوراً، وله فيه قصيدتان، وكذلك رأى في القمر رجلاً حكيماً، ولكنه لا يتكلم، وله فيه قصيدة تعد القصيدة الوحيدة الخالصة للقمر في الشعر القديم، ولكن يغلب عليها العقل والتفكير.

11. توظيف القمر كان واحداً منذ الجاهلية إلى العصر الحديث، هو واحد في النوع، قوامه التشبيه أو الاستعارة أو الكناية، للتعبير عن فكرة، أو تشبيه الممدوح أو المرثي أو الحبيب، وهناك فروق في الدرجة لا في النوع، فالموقف عند ابن الرومي هو نفسه عند المعري، قوامه فكرة أو تشبيه، وهو نفسه عند المتصوفة، على ما فيه من تميز وخصوصية، إذ لا يختلف القمر عند المتصوفة عما هو عليه عند غيرهم، وقوام التعامل معه هو أن القمر شبيه بشيء، أو رمز له، أي بديل منه، لأنه بصورة ما يشبهه.
12. الشاعر الجاهلي شبه الممدوح بالقمر لأنه كان يراه كالقمر حقيقة، بل يراه قمراً، في تألقه ونفعه للناس وعلو مكانته، ولكن الشاعر في العصور التالية شبه الممدوح بالقمر تقليداً للشاعر الجاهلي، ولأن ذاكرته حفظت هذا التشبيه، وأخذ يكرِّره، ويردده، بوصفه قيمة شعرية وجمالية يقلدها ليكتسب شعره تلك القيمة، ثم أخذ ينوع في داخل هذا التشبيه، ولكن من غير أن يخرج عليه.
13. بذل بعض الدارسين جهوداً نقدية جيدة لا تخلو من ذكاء في الاستنتاج والتحليل، توصلوا من خلالها إلى القول بأن تشبيه الممدوح بالقمر هو نتاج عبادة العرب القمر، وأن تشبيه المرأة بالغزالة والشمس هو نتاج عبادتهم الشمس والمرأة في مراحل سابقة، وقوام تحليلهم واستنتاجهم التخيل والتخمين والتأويل، وهو منهج في النقد لا نرفضه، ولكن لم نأخذ به في هذا الكتاب.
14. يغلب على [معظم] الشعر القديم في مختلف مراحله، ولاسيما في أواخر العصر العباسي، الاهتمام بالفكر على حساب التجربة، فقد أصبحت الغاية من القصيدة تقديم فكرة، بل تلخيصها، ولا سيما في قالب الحكمة، على حساب التعبير عن تجربة أو حالة أو موقف.

ثانياً . في الشعر الحديث والقمر:

15. يرجح أن تكون قصيدة "مكانك يا قمر" للرافعي، أول قصيدة خالصة للقمر في القرن العشرين، وهي غير مؤرخة، ولكن الديوان الذي تضمنها نشر عام 1322 هـ، ويقابلها عام 1903 للميلاد، وقد صدر الديوان وعُمْر الرافعي ثلاث وعشرون سنة، ويمكن أن تعد قصيدة "إلى القمر" وهي مؤرخة بعام (1913) للشاعر القروي، رشيد سليم الخوري، القصيدة الثانية، وتليهما في الأسبقية ثلاث قصائد وفق التاريخ المذكور وهي "لم تف ياقمر" للشاعر خير الدين الزركلي وهي مؤرخة بالعام (1920) و"مناجاة القمر" وصاحبها الشاعر أحمد زكي أبو شادي، وهي مؤرخة بالعام (1926)، وتنافسها جميعاً قصيدة أحمد شوقي (القمر الطالع على السفينة

من البحر)، وهي غير مؤرخة، وربما كانت الأولى، ومهما يكن، فليست القيمة للأسبق، وإنما للأجود، والأكثر تأثيراً.

16. يمكن أن تعد نازك الملائكة أول من افتتح التطوير في الموقف من القمر في قصيدتها صلاة إلى القمر (1955)، وكانت قد نشرتها في مجلة الآداب البيروتية لشهر كانون الثاني، ويرجح أن تكون قصيدة نزار قباني (خبز وحشيش وقمر) رداً عليها، وقد نشرها بعدها بشهرين في مجلة الآداب البيروتية لشهر آذار من العام نفسه، ونازك الملائكة تتغنى بجمال القمر غناء صافياً خالصاً، ونزار يتهم الفقراء بالجهل والكسل والنفاق والتواكل والصلاة للقمر كي يخلصهم مما هم فيه وكأنه رب من فضة.

17. كثرت القصائد التي رأت في القمر رمزاً للبراءة والنقاء والجمال وعبرت عن فقدان القمر في الواقع وصورت القمر وقد سرق أو مات أو قتل وتعددت عناوين القصائد التي تحمل المعنى نفسه:"من سرق القمر"، "مقتل القمر"، "مات القمر"، وما موت القمر إلا إعلان عن موت الحب والبراءة والعدل.

18. تميز الموقف الموضوعي بخصوصيته، وفيه يوظف الشاعر القمر بجرأة للغرض الذي يريد، بعيداً عن أي تقليد، وبلغة شعرية مكثفة، وبقدر غير قليل من الغموض، ويظهر عند أدونيس ومحمود درويش ومحمد الفيتوري.

19. ظهرت الغنائية الجميلة عند سعيد عقل وقد ربط القمر بالطبيعة والريف والجمال والصبايا الحسان والوطن وكان السباق في هذا المضمار إذ ترجع قصائده إلى عام 1950.

20. لم تنجح تجارب الشعر القصصي، فقد ظهرت عدة قصائد بَنَتْ على القمر قصصاً عمادها الرمز لتأكيد البراءة والجمال، ولكنها لم تحقق النجاح الفني، ولعل أكثرها تميزاً قصيدة نازك الملائكة "شجرة القمر"، وإن كانت مستوحاة من قصة إنكليزية، لا تذكر الشاعرة مصدرها.

21. غلب على القصائد القديمة الشرح والتفصيل والطول، وغلب على الشعر الحديث القصر والإيجاز والتكثيف.

22. لم تحقق قصيدة النثر ارتباطاً قوياً بالقمر، ولم تظهر سوى قصيدة واحدة ناجت القمر، وهي لمحمد الماغوط.

23. الحضور الأنثوي في التعامل مع القمر قليل، بحسب مجريات البحث، وفي حدوده، وقد ظهر عند شاعرتين هما نازك الملائكة وفدوى طوقان.

24. موقف الشعراء من الوصول إلى القمر موقف قلق يعجب بالعلم ولكن يخافه ولا يباركه، ويرى في هذه الخطوة تشويهاً للقمر، فقد كشفت عن حقيقته وخيبت ظنون

الشعراء والمحبين فيه، وهو موقف شعراء لم تكن أمتهم هي التي وصلت إلى القمر، ولو كانت لاختلف موقفهم.

25. ما تزال الصورة الجزئية للقمر حاضرة في الشعر العربي الحديث، ولكن بأسلوب جديد من التعامل، ولم يقف البحث عند الصورة الجزئية للقمر في الشعر الحديث، لأنه يحتاج إلى بحث آخر مستقل.

26. الموقف من القمر في الشعر العربي الحديث بصورة عامة يتجلى في أربعة مواقف رئيسية، الأول موقف تمجيد، فالقمر عظيم، عالي المكانة، رفيع، يشبه الملك، أو الحبيب في الرفعة، وهو موقف تقليدي قديم، يرجع إلى النصف الأول من القرن العشرين، في معظم قصائده، كما يمتد في جذوره إلى الشعر العربي القديم، والثاني موقف رثاء، فالقمر رمز البراءة والنقاء والطهر والصفاء والسمو، وهي قيم مفتقدة في الواقع، والشاعر يشكو غيابها، ويبكي القمر ويرثيه، لأنه مات بموت تلك القيم، والموقف الثالث موقف أمل وانتظار، فالقمر رمز الغد والمستقبل والتحول والأمل في حصول التغيير، والموقفان الأخيران جديدان، ويرجعان إلى النصف الثاني من القرن العشرين، ولا سيما الربع الثالث منه، والموقف الرابع النقمة على القمر، والرغبة في قتله، بوصفه رمز القديم أو العدو أو الرقيب أو الأمل الخائب، وهو الموقف الأكثر تطوراً وجدة وحداثة، ويرجع إلى الربع الأخير من القرن العشرين.

27. يدل التطور الفني للشعر الحديث على تطور تاريخي، مرتبط بتطور المجتمع، ونمو الثقافة، بصورة عامة، ولكن ليس بشكل حتمي أو قاطع، وأبرز أشكال التطور كانت عند محمود درويش.

28. الموقف من القمر في الشعر الغربي يختلف كلياً، فالقمر في الثقافة الغربية مؤنث، فهو هو أم ورمز البراءة والنقاء، وهي ترعى المحبين والعشاق وتشجعهم وتساعدهم، وموقف الشعراء من القمر موقف المحب الواثق الآمل المتفائل.

29. القمر في الشعر الغربي نصير الحب والحياة والإنسان، وله تأثيره الإيجابي الفاعل في الواقع، وليس مجرد كوكب متألق في البعيد، وهو أم ترعى وتساعد.

30. لم يتأثر الشعراء العرب في موقفهم من القمر بالموقف الغربي، في الظاهر على الأقل، وكان تطور مواقفهم نتاج تطور المجتمع وتطور الشعر العربي.

ثالثا. في الشعر الحديث بصورة عامة:

31. حقق الشعر الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين قفزة نوعية كبيرة على المستوى الفني، ولكن لم يحقق الحضور المتوقع في المجتمع العربي، على نحو ما

كان له من حضور من قبل، وفي كثير من الحالات يتم رفضه بدعوى انحداره وضعفه وتخليه عن الوزن وعدائه للتراث وانسلاخه عن المجتمع وتأثره بالغرب.

32. التطوير في الشعر الحديث لم يكن في الوزن والقافية أو في التخلي عنهما، على نحو ما يظن كثير من الناس حتى في مطلع الألفية الثالثة، على الرغم من مرور نصف قرن على الشعر الحديث، منذ قصيدة السياب "أنشودة المطر" أو قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة، شهد فيها هذا الشعر موجات من التطور، بالإضافة إلى كثافة في الإنتاج، مع تطور فني واضح.

33. لقد كان التطوير في الشعر يشمل وسائل التعبير والتقنيات والرؤية والموقف من الشعر نفسه ومن العالم، ومن الصورة الفنية والثقافة والتناص وبنية القصيدة وخطاب المتلقي، مما لايتسع المجال لذكره.

34. من الصعب في هذا السياق ذكر أسماء شعراء في النصف الثاني من القرن العشرين كان لهم إسهام واضح في تطوير الشعر العربي الحديث، لأن المقام لا يتسع، ولأن في ذكر بعضهم وإغفال بعضهم إجحافاً، ولكن من المؤسف أن كثيراً من الأسماء غير معروفة لدى القراء، على الرغم من دور أصحابها الفاعل، وحضورهم الكبير.

35. القيمة في الشعر عامة قديمه وحديثه لنص القصيدة كاملة، ومن الجناية على أي قصيدة، قديمة أو حديثة، اجتزاء بيت منها، أو مقطع، ومن نتائج هذه النظرة التجزيئية توهُّمُ كثير من النقاد أن القصيدة الجاهلية تتألف من مقاطع، أو من عدة موضوعات، أو عدة أغراض، وهذه النظرة التجزيئية هي من نتائج مجتمع أمي يعتمد في ثقافته على الحفظ مشافهة، ولذلك يعتد بالبيت المفرد والبيتين، وقد استمرت هذه النظرة فيما تلا من عصور انتشرت فيها الكتابة وتوافرت الأوراق والكتب، ولا بد من إعادة النظر في تلك المفهومات النقدية.

36. ما يزال كثير من الناس يتغنون بالشعر القديم، وببعض الأسماء، من غير اطلاع على شعر من يتغنون بأسمائهم، وموقفهم يقوم على ما قرؤوه من اختيارات شعرية في مراحل الدراسة. ما يزال موقف كثير من الناس عدائياً من الشعر الحديث، ومرجعه إلى عدم الاطلاع عليه، أو التمرس به، أو قراءة ما كتب حوله من نقد. ولذلك يعيش الشعر العربي الحديث في قطيعة مع الجمهور، ولكنه يصر على تحقيق تطوره الفني، وهذا هو الموقف الصحيح فنياً وشعرياً.

37. ترجع قطيعة المجتمع العربي مع الشعر الحديث إلى انتشار الأمية، وزيادة نسبتها، وإلى انحدار مستوى التعليم والثقافة، وإلى هبوط المستوى المعيشي للإنسان العربي، في معظم الأقطار العربية، أو ارتفاع المستوى المعيشي في بعض

الأقطار، والمواطن في الحالتين مشغول بعيشه، فقراً أو بطراً، عن الشعر والأدب، ومتعلق بوسائل الاتصال كالشبكة المعلوماتية، وصفحات التواصل الاجتماعي، يجدها فيجد فيها المصدر الثقافي الأول، أو لا يجد هذه الوسائل، فلا يبالي، ويكفيه ما في التلفاز من فن وترويح وأخبار عن الأدب، تروج له بعض الأسماء، وتجعلها كبيرة، فيراها كبيرة، ولا يقرأ ولا يطلع، بما في ذلك كثير من الجامعيين المتخرجين في الكليات الأدبية.

38. لقد أخذ المذيع في التلفاز والمعلق والمحلل السياسي والمطرب والمطربة دور الأديب والشاعر، وحلت البرامج الترفيهية والثقافية وبرامج الرياضة في التلفاز محل الكتاب، وأصبحت وسائل الأعلام هي المصدر الفاعل في الحياة اليومية.
39. لم يواكب النقد العربي الحديث حركة الشعر، وكان الشعراء يطورون في الشعر ويؤسسون ثقافة وتقانات شعرية يسبقون بها كثيراً من النقاد.
40. استهوت الرواية معظم الجيل الشاب من المثقفين، ولا سيما في الربع الأخير من القرن العشرين والعقد الأول من الألفية الثالثة، فقد ظهرت حركة إبداعية في الرواية، متطورة ومجددة، لاقت القبول وحققت انتشاراً واسعاً، وواكبتها حركة جيدة في النقد، حتى يمكن القول إن الرواية قد زاحمت الشعر، ولكن لا يمكن لأي نوع أدبي أن يحل محل نوع آخر، أو أن يلغيه، وسيظل للشعر مكانته، وسيظل له حضوره، وإن كان عند نخبة محدودة من القراء، وفي هذا ما يؤكد دائماً خصوصية الشعر.

رابعاً . في الإجراءات النقدية:

41. ليس الأسبق هو الأفضل، ولا الأول، يمكن تسجيل اسم الأول أو الأسبق من أجل التأريخ، ولكن هذا لا يمتلك أي قيمة أخرى، ومن ذلك قصيدة الرافعي فهي الأسبق في مطلع القرن العشرين بوصفها خالصة للقمر، وفق تاريخ نشر الديوان، ولكنها ليست ذات قيمة فنية.
42. القيمة هي للأكثر غنى والأنضج فنياً، والأوسع تأثيراً، ومن ذلك على سبيل المثال تأثير نازك الملائكة ونزار قباني في موضوع القمر، وتأثير بدر شاكر السياب ونازك الملائكة في تطوير القصيدة العربية والسير بها نحو الحداثة.
43. التطور ظاهرة مستمرة في الأدب والمجتمع والحياة في مختلف جوانبها المادية والروحية والفنية، ولا سبيل إلى إنكار التطور، وقد ظهر التطور في الموقف من القمر واضحاً من الماضي إلى الحاضر، وفي الحاضر نفسه.

44. التغير ظاهرة ماثلة أيضاً في الأدب والمجتمع والحياة، وقد يظهر في التغير الانتكاس والتخلف وبروز ظواهر مناقضة للتطور، ولا يمكن الإغضاء عنها، أو إنكارها، ولا بد من دراستها، والنظر إليها بعين الاعتبار، ولكن أيضاً لا بد من تقويمها داخل خط التطور العام، وهو الأوسع والأقوى والمستمر.
45. الشعر ظاهرة لا يصنعها شاعر، بل يصنعها الشعراء، وهم في تعددهم وفي تنوعهم وفي اختلافهم يصنعون هذه الظاهرة، ولو كانوا على مستوى واحد من الإبداع أو شكل واحد أو منحى واحد أو اتجاه واحد لما صنعوا الظاهرة، وهذا ما لايمكن أن يكون، لأن التعدد والتنوع والاختلاف هو قانون الحياة، ولذلك لا بد من وجود القوي والضعيف، والمبدع والمقلد، ومن يبتكر ويضيف، ومن لا يأتي بشيء من ذلك.
46. الشعر ظاهرة مستمرة، وهي في سيرورتها تصنع صيرورتها، أي أنها تتغير وتتطور وتمر بحالات مختلفة من الارتفاع أو الانخفاض، والكثرة أو النقص، والتقدم أو التراجع.
47. أي ظاهرة أدبية أو فنية هي نتاج المجتمع وثقافته، بشكل مباشر أو غير مباشر، فموقف الشعراء من ارتياد الفضاء بما فيه من تناقض، قوامه ترحيب بالعلم وتخوف منه، ومرجعه إلى أن الشعراء أصحاب هذا الموقف ليسوا من المجتمع الذي ارتاد الفضاء، لو كانوا منه لاختلف الموقف كلياً، وانقلب إلى فخر واعتزاز وغناء، وكذلك فقد ظهر القمر في الشعر الأوربي راعياً للحب ومشجعاً عليه، وفي نوره يكون اللقاء، في حين ظهر القمر في الشعر العربي موضوعاً للشكوى والأنين ولا يجد العشاق غير أن يبثوه مشاعر الحرمان والقهر.
48. الجديد من الشعر لا يلغي القديم، والقديم لا يحد من انتشار الجديد، وكل منهما يكتسب من الآخر قيمة، ويغنيه، ويطوره، ويتطور به، إنَّ تعامُلَنا مع الشعر القديم يغتني ويتطور، ويصبح فهمنا له أعمق، وإدراكنا له أوسع، إذا أغنينا معرفتنا بالجديد في النقد والشعر، بل إذا أغنينا تجربتنا أيضاً بالشعر والنقد في الغرب، وإذا توقفت معرفتنا بالأدب والنقد عند القديم فلن تتطور معرفتنا به، ولن تغتني، ولن نراه من زوايا جديدة، ولن نتمكن من التعامل مع الجديد، وهذه هي مشكلة أكثر المثقفين.
49. ليست القصيدة محض عواطف وانفعالات، وليست مجرد وحي وإلهام، وإنما هي بالإضافة إلى ذلك رؤية وتعبير عن موقف يستند إلى فهم للعالم ووعيه، وهي أيضاً رؤيا فنية تقوم على إدراك التطور الفني للشعر ومعرفة المكان الذي على الشاعر أن يضع نفسه فيه من حركة التطور، لا أن يقلد القديم.

50. المقارنة بين النصوص في لغتين أو أكثر وسيلة نقدية للكشف عن القيم والمفاهيم الفكرية والفنية والجمالية المشتركة بين النصين، والكشف عما بينهما من اختلاف، ومعرفة طبيعة المواقف البشرية عند الشعوب في اتفاقها أو اختلافها، وطرق التعبير، والمفاهيم الجمالية، وليست الغاية منها البحث عن التأثر و التأثير، وإن كان ذلك ممكناً أيضاً.
51. من حق القارئ العادي ألا يعجب إلا بنوع واحد من الشعر، أو اثنين، وأن يرفض كل ما عدا ذلك، ولكن ليس من حق الناقد أن يفعل هذا، بل من واجب الناقد أن يقدِّر كل أشكال الشعر، وأن ينصفها، وأن يعطيها حقها، وأن يتعامل معها بكل ما يملك من أدوات النقد ووسائله، بحياد وموضوعية، وأن ينصفها سواء في ذلك القوي والضعيف المبتكر والمقلد، وله الحق الشخصي في أن يكون له بعد ذلك رأيه الخاص.
52. كل النصوص جديرة بالدراسة، القوي فيها والضعيف، وكلها ذات دلالات على مبدعها وعصرها ونوعها الأدبي، وإن لم تكن ذات قيمة فنية عالية، فالجودة شيء، والدلالة شيء آخر، فقد يكون النص غير جيد، ولكنه قد يكون قوي الدلالة على مبدعه أو عصره، ولا بد من الأخذ بالمنهجين الوصفي والمعياري.
53. لا بد من الفصل بين النص ومبدعه في دراسة النص وتحليله وتفسيره وتقويمه، ولكن يمكن بعد ذلك ربط النص بمبدعه، وبمجتمعه، وإجراء ممارسات نقدية مختلفة، والوصول إلى نتائج جديدة، ولسنا ضد المنهج الاجتماعي أو النفسي أو الأيديولوجي، ولكن لم نأخذ بأي من هذه المناهج الثلاثة في هذا الكتاب.
54. ليست القيمة في نتائج البحث، أي بحث كان، إنما في إجراءاته وتطبيقاته، ولا يمكن لأي بحث أن يدعي أنه قال الكلمة الأخيرة.

كلمة أخيرة

إن حضور القمر في الشعر العربي هو ظاهرة حضارية، تدل على ارتباط الإنسان العربي بالسماء، وتعلقه بالنور، وتطلعه إلى الأرقى والأعلى، وليس هذا بغريب على الإنسان العربي في بيئته وثقافته ووعيه وحضارته، فالقمر هو رفيق المسافر في ليل الصحراء، وهو أنيسه في الغربة، وهو سميره في الوحدة، وهو نجيه في معاناته، يبثه لواعج حبه، فيه يرى وجه المحبوب، وإليه يرسل قصائد البوح والشوق، وهذه الرؤية للقمر هي رؤية إنسانية للعالم والكون، تمجد الكائنات وتقدرها وتحبها، وترى فيها قيمة إنسانية، بل ترى فيها الإنسان.

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم
2. إبراهيم، حافظ، **ديوان حافظ إبراهيم**، تح. أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، مط.دار الكتب المصرية، 1937.
3. إبراهيم، محمد حمدي، **من الشعر اليوناني الحديث**، اختيار وترجمة، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2000.
4. أحمد، عبد الفتاح محمد، **المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي**، دار المناهل، بيروت، 1987.
5. **البخاري، صحيح البخاري**، شرح. محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، 1403.
6. البطل، د.علي، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس، بيروت، 1980.
7. ابن الرومي، **ديوان ابن الرومي**، تح. أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.3، 2002.
8. ابن الفارض، **ديوان ابن الفارض**، مؤسسة المطبوعات الإسلامية، القاهرة.
9. ابن المعتز، عبد الله، **ديوان ابن المعتز**، دار صادر، بيروت، لاتا.
10. ابن حبيب الحلبي، **نسيم الصبا**، تح. محمود فاخوري، دار القلم العربي، حلب،1413هـ . 1993م.
11. ابن خفاجة، **ديوان ابن خفاجة**، تح. عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، 2006.
12. ابن زيدون، **ديوان ابن زيدون**، شرح. د. يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.ثانية، 1994.
13. ابن سهل الأندلسي، **ديوان ابن سهل**، تح. يسري عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.3، 2003.
14. ابن عربي، محيي الدين، **ديوان محيي الدين بن عربي**، شرح. محمد قجة، دار الشرق العربي، بيروت، حلب، لاتا.

15.ابن عربي، محيي الدين، **الفتوحات المكية**، تح. د.عثمان يحيى، مر.د. إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط. ثانية مصورة عن الأولى، 1985.
16.ابن عربي، محيي الدين، **ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق**، تح. محمد عبد الرحمن الكردي، دار بيبليون، باريس.
17.ابن عربي، محيي الدين، **رسائل ابن عربي**، ضبطها. محمد شهاب الدين العربي، دار صادر، بيروت، 1997.
18.أبو خضرة، د. زين الدين أبو محمود، تاريخ الأدب العبري الحديث، القاهرة، 2000.
19.أبو ريشة، عمر، **أمرك يارب**، دار الأصفهاني للطباعة، جدة، عام 1398هـ حوالي عام 1975م.
20.أبو ريشة، عمر، **ديوان عمر أبو ريشة**، دار العودة، بيروت، ط. ثانية عام 1988.
21.أبو ريشة، عمر، **غنيت في مأتمي**، دار العودة ، بيروت، حوالي 1970.
22.أبو فراس الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، تح.د. محمد ألتونجي، المستشارية الثقافية الإيرانية، دمشق، 1978.
23.أبو ماضي، **ديوان إيليا أبي ماضي**، دار العودة، بيروت.
24.البيهقي، **دلائل النبوة**، تح. د. عبد المعطي قلعجي، دار الكتب العلمية، دار الريان للتراث، بيروت، 1988.
25. أحمد زكي أبو شادي، **الشفق الباكي**، المطبعة السلفية، القاهرة، 1926.
26.أدونيس، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار المدى، دمشق، 1996.
27.الأعشى، **ديوان الأعشى الكبير**، ت.د.محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، القاهرة، 1950.
28.الأعشى، **ديوان الأعشى**، دار صادر، بيروت، ط.3، 2003.
29.أفلاطون، **المأدبة: فلسفة الحب**، تر.د.وليم الميري، دار المعارف بمصر، 1970.
30.امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس**، تح. د.محمد الشوابكة، ود. أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، الأردن، 1998.
31.إيلوار، بول، قصائد حب، تر. عصام محفوظ، دار الفارابي، بيروت، 2003.
32.باتريسيا، غويللرماز، **تاريخ الشعر الصيني المعاصر** ، تر. نعيم الحمصي، عبد المعين الملوحي.
33.البحتري، **ديوان البحتري**، تح.حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط.ثانية، 1973.
34.بدرخان، حامد، **الأعمال العربية الكاملة، شعر**، إعداد وتقديم: محمد جزائر حمكو جرو، عبد المنعم ناشرون، حلب، 2009.

35.بدوي الجبل، **ديوان بدوي الجبل**، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، إيران، لا تاريخ.
36.بهاء الدين زهير، **ديوان بهاء الدين زهير**، دار بيروت، بيروت، 1981.
37.بودلير، **أزهار الشر**، تر. حنا الطيار، جورجيت الطيار.
38.البياتي، عبد الوهاب، **ديوان عبد الوهاب البياتي**، دار العودة، بيروت، المجلد الثاني، 1972.
39.جبري، شفيق، **نوح الغنديب**، شرحه قدري الحكيم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.
40.الجيلي، عبد الكريم، **مراتب الوجود وحقيقة كل موجود**، شرح . د. عاصم إبراهيم الكيالي.
41.حماد، د.أحمد، **الأدب العبري الحديث**، جامعة عين شمس، لاتا.
42.الحاوي، إيليا، **البرناسية**، دار الثقافة، بيروت، 1980.
43.حسين، د.طه، الأبياري، إبراهيم، **شرح لزوم ما لا يلزم**، دار المعارف بمصر، القاهرة، ج1. (ولم يصدر منه غير هذا الجزء وفيه خمس وسبعون لزومية فقط)
44.الحسين، د. قصي، **أنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام**، الأهلية للنشر والتوزيع، 1993.
45.الحلاج، **الأعمال الكاملة**، تح. قاسم محمد عباس، دار نجيب الريس، بيروت، 2002.
46.ابن حمديس الصقلي، **ديوان ابن حمديس**، تح. جلستينو سكياباريللي، روما، إيطاليا، 1897.
47.خوجة، عبد العزيز محيي الدين، **مئة قصيدة وقصيدة للقمر**، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، 2007.
48.الخوري، رشيد سليم، **ديوان الشاعر القروي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط.سادسة، 1983.
49.الخيام، عمر، **رباعيات الخيام**، تر.أحمد رامي، مكتبة غريب، القاهرة، 1969.
50.درويش، محمود، **ديوان محمود درويش**، دار العودة، بيروت، ط. عاشرة، 1983.
51.دنقل، أمل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط.ثانية، 1984.
52.ديك الجن الحمصي، **ديوان ديك الجن الحمصي**، تح. مظهر الحجي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
53.الرافعي، مصطفى صادق، **ديوان الرافعي**، مط.الجامعة، الإسكندرية، 1322هـ.
54.الرافعي، مصطفى صادق، **حديث القمر**، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط.سادسة، 1964.

55.رضا، نهاد، **موعدنا في القمر**، مط. دار الحياة، دمشق، 1973.
56.الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، ط. رابعة، 1979.
57.الزركلي، خير الدين، **ديوان الزركلي**، موسسة الرسالة، بيروت، 1980.
58.زهير بن أبي سلمى، **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**، وزارة الثقافة، القاهرة، 1964.
59.زيدان، يوسف، **عبد الكريم الجيلي، فيلسوف الصوفية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988.
60.السكري، **ديوان الهذليين**، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط.ثانية، 1995.
61.السياب، بدر شاكر، **ديوان بدر شاكر السياب**، دار العودة، بيروت، 1971.
62.الشابي، أبو القاسم، **ديوان أبي القاسم الشابي**، شرح. مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط. ثانية، 1994.
63.شوقي، أحمد، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت،1988.
64.شولتز، روبرت، **عناصر القصة**، تر. محمود منقذ الهاشمي، دار طلاس، دمشق، 1988.
65.شيخو، لويس، **أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1869.
66.صبحي، محيي الدين، **دراسات رؤوية**، وزارة الثقافة، دمشق، 1978.
67.الصوفي، عبد الباسط، **أبيات ريفية**، وزارة الثقافة، دمشق، 2004.
68.طرفة بن العبد، **ديوان طرفة بن العبد**، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.ثالثة، 2002.
69.طه، علي محمود، **ديوان علي محمود طه**، دار العودة، بيروت، 1972.
70.طوقان، فدوى، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993.
71. عبد الرحمن،د. نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، مكتبة الأقصى، عمان، ط.ثانية، 1982.
72. عبد الصبور، صلاح، **ديوان صلاح عبد الصبور**، دار العودة، بيروت، 1972.
73.العطار، فريد الدين، **منطق الطير**، تر. بديع محمد جمعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط. رابعة، 2006.
74.العقاد، عباس محمود، **أعاصير مغرب**، دار نهضة مصر، القاهرة، 1977.
75.العقاد، عباس محمود، **عابر سبيل**، دار نهضة مصر، القاهرة، 1997.
76.العقاد، عباس محمود، **وهج الظهيرة**، دار العودة، بيروت، 1982.

77.علاء الدين، د.ماجد، **مختارات من الشعر الروسي**، تر. د.ماجد علاء الدين، منشورات دارعلاء الدين، دمشق، ط.2، 2002.
78.علي بن أبي طالب، **ديوان علي بن أبي طالب**، شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط. ثالثة، 2005.
79.عمر بن أبي ربيعة، **ديوان عمر بن أبي ربيعة**، تصحيح: بشير يموت، المطبعة الوطنية، بيروت، 1934.
80.عمران، محمد، **قصيدة الطين**، وزارة الثقافة، دمشق، 1982.
81.عمران، محمد، **اسم الماء والهواء**، وزارة الثقافة، دمشق، 1986.
82.عنترة، **ديوان عنترة**، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، 2001.
83.فرانكفورت، وزملاؤه، **ما قبل الفلسفة**، تر. جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.ثانية، 1980.
84.القصيبي، محمد غازي، **المجموعة الشعرية الكاملة**، ط. ثانية، تهامة، 1408 . 1987 م.
85.الفيتوري، محمد، **ديوان محمد الفيتوري**، منشورات الفيتوري، بيروت، ط.رابعة، 1981.
86.القاسم، سميح، **ديوان سميح القاسم**، دار العودة، بيروت.
87.القرشي، عباس، **حماسة القرشي**، تح. خير الدين محمود قبلاوي، وزارة الثقافة، دمشق، 1995
88.القشيري، **الرسالة القشيرية**، شرح. خليل المنصور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001.
89.لبيد بن أبي ربيعة، **ديوان لبيد**، نشر. د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993.
90.مجنون ليلى، **ديوان مجنون ليلى**، جمع عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، القاهرة، 1979.
91.المحاسني، زكي، **ديوان زكي المحاسني**، وزارة الثقافة، دمشق،2010.
92.الماغوط، محمد، **الآثار الكاملة**، دار العودة، بيروت، 1973.
93.محبك، د.أحمد زياد، **حكايات شعبية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
94.**مختارات من الشعر السوفييتي**، تر. عبد الرحمن الخميسي، دار رادوغا، موسكو، 1985.
95.المسيري، عبد الوهاب، وزيد، محمد علي، **مختارات من الشعر الرومانتيكي الإنكليزي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.
96.مطر، محمد عفيفي، **الجوع والقمر**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1973.

97.مطران، خليل، **ديوان الخليل**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.ثالثة، 1967.
98.مطران، مطران خليل، **ديوان الخليل**، دار مارون عبود، بيروت، ج2، 1977.
99.مطلق، شاكر، **فصول السنة اليابانية**، تر. شاكر مطلق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990
100. المعري، أبو العلاء، **سقط الزند**، دار صادر، دار بيروت، 1975.
101.المعري، **لزوم ما لا يلزم**، تصحيح. أمين عبد العزيز، ط. محمود توفيق الكتبي، القاهرة، ط. ثانية، 1923.
102.مكي، د. الطاهر أحمد، **الشعر العربي المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، 1980.
103.المالح، زاهد، **مأدبة في الهواء الطلق**، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1997.
104.المالح، زاهد، **نافذة لليل**، دار عبد المنعم، ناشرون، حلب، ط.ثانية، 2009.
105.الملائكة، نازك، **ديوان نازك الملائكة**، دار العودة، بيروت، 1971.
106.مندلسون، موريس، **وولت ويتمان: حياته وأعماله**، تر. عارف حديفة، وزارة اليقافة، دمشق، 1984.
107.النابغة الذبياني، **ديوان النابغة**، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، الثاهرة، ط.ثانية، لاتا.
108.ناجي، إبراهيم، **ديوان إبراهيم ناجي**، دار العودة، بيروت، 1980.
109.النجار، مصطفى، **من سرق القمر**، مط. المعري، حلب، 1977.
110.نيرودا، بابلو، **مئة قصيدة حب**، تر. محمد عيتاني، دار ابن خلدون، بيروت، لاتا.
111.اليازجي، ناصيف، **العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**، دار صادر، دار بيروت، بيروت، 1964.
112.اليافي، الدكتور عبد الكريم، **دراسات فنية في الأدب العربي**، مطبعة دار الحياة، دمشق، 1972.

الدوريات

1. أبو ريشة، زليخة، "عمر أبو ريشة، شهادة "، **المجلة الثقافية**، الأردن، العدد 23 كانون الأول 1990.
2. أبو ريشة، عمر، **مجلة الضاد**، حلب، العددان 10،9 أيلول وتشرين الأول 1991.
3. إيفانز، يوري، الأمير والقمر، تر. محمد الظاهر، **مجلة الأقلام**، بغداد، العدد 9، حزيران، 1979، ضمن مقالة عنوانها: "نصوص من أدب الأطفال الصهيوني".
4. الجواهري، عبد الرفيع، القمر الأحمر، **مجلة آفاق**، اتحاد كتاب المغرب العربي، ع. 3، س. 1، يوليوز . غشت . سبتمبر 1963.
5. صدقي، عبد الرحمن، ألوان من الحب، **كتاب الهلال**، القاهرة، عدد 231، مايو 1970.
6. العشماوي، عبد الرحمن، غِبْ يا قمر، **مجلة علامات في النقد**، جدة، السعودية، المجلد 18، العدد 72، يناير 2011، ج1.
7. قباني، نزار، خبز وحشيش وقمر، **مجلة الآداب**، بيروت، العدد الثالث، آذار، 1955.
8. الملائكة، نازك، صلاة إلى القمر، **مجلة الآداب**، بيروت، كانون الثاني، 1955.
9. النجار، مصطفى، عندلات الحزن والسفر، **الأخلاء**، دار الأخلاء، تونس، (مطبوعة دورية) العدد 45، أكتوبر 1984، مجموعة شعرية مشتركة مع الشاعر التونسي عبد السلام الدركاش والشاعر المغربي أحمد العقباني.
10. هازومي، توشيمتسو، **الزن في فن الشعر الياباني**، ت.د. شاكر مطلق، الكتاب الشهري، وزارة الثقافة، العدد 51، تموز، 2007.

المؤلف

الدكتور أحمد زياد محبك

السيرة الذاتية

من مواليد مدينة حلب عام 1949
نال الإجازة في اللغة العربية وآدابها من جامعة حلب عام 1972
نال دبلوم الدراسات العليا من جامعة دمشق عام 1973
حاز درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث من جامعة حلب عام 1981
حاز درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث من جامعة دمشق عام 1984
عين مدرساً في كلية الآداب بجامعة حلب عام 1984
رفع إلى مرتبة أستاذ مساعد عام 1989
رفع إلى مرتبة أستاذ عام 1996
عضو اتحاد الكتاب العرب منذ عام 1983

صدر للمؤلف:

حركة التأليف المسرحي في سورية، (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
من الحكايات الشعبية، (حكايات شعبية)، وزارة الثقافة، دمشق، 1983.
يوم لرجل واحد، (قصص قصيرة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1986.
المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر، (دراسة)، دار طلاس، دمشق، 1989.
حجارة أرضنا ، (قصص قصيرة)، مطبعة عكرمة، دمشق، 1989.
الكوبرا تصنع العسل، (رواية)، دار القلم العربي، حلب، 1996.
بدر الزمان، (مسرحية)، دار القلم العربي، حلب، 1996.
حلم الأجفان المطبقة، (قصص قصيرة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
عريشة الياسمين، (قصص قصيرة)، دار القلم العربي، حلب، 1996.
دراسات في المسرحية العربية، (دراسة)، مطبوعات جامعة حلب، حلب، 1997.
حكايات شعبية (نصوص ودراسة) ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
دروب الشعر العربي الحديث (دراسة)، مطبوعات جامعة حلب، حلب 2000.
لأنكِ معي (قصص قصيرة جداً)، دار شمأل، دمشق، 2000.
طعم العصافير (قصص قصيرة)، دار القلم العربي، حلب، 2001.
قصائد مقارنة (دراسة ونصوص)، مطبوعات جامعة حلب، حلب،2001.

دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة (دراسة)، منشورات دار علاء الدين، دمشق،2001.
العودة إلى البحر(قصص قصيرة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001.
الرحيل من أجل مها (قصص قصيرة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
انكسارات (بحوث ومقالات)، دار المعرفة، بيروت،2004.
الدكتور أحمد زياد محبك (كتاب التكريم تأليف مجموعة من الباحثين)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
متعة الرواية (دراسة)، دار المعرفة، بيروت، 2005.
من التراث الشعبي (دراسة)، دار المعرفة، بيروت، 2005.
وردات في الليل الأخير (قصص قصيرة)، دار المعرفة، بيروت، 2005.
عمر أبو ريشة والفنون الجميلة، (دراسة)، وزارة الثقافة، دمشق، 2006.
قصيدة النثر، (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2007.
قراءات في الشعر العربي الحديث،(دراسة)، مطبوعات جامعة حلب، حلب، 2007.
نوافذ وشرفات، (مقالات)، دار الثريا، حلب، 2007.
ريش نعام، (قصص قصيرة جداً)، دار الثريا، حلب، 2007.
نجوم صغيرة، (قصص قصيرة جداً)، مطبعة الأصيل، حلب، 2008.
الأعمدة والغزالة، (قصص قصيرة)، دار الثريا، حلب، 2009.
اللغة العربية وثقافة القرن الحادي والعشرين، (دراسة)، دار الثريا، حلب، 2009.
دراسات في المسرحية العربي، (طبعة جديدة مختلفة كلياً)، مطبعة جامعة حلب، حلب، 2010.
حمامات بيض ونارجيلة، (رواية)، دار الفرقان للغات، حلب، 2011.
عمر أبوريشة والفنون الجميلة، (دراسة)، طبعة ثانية، دار الفرقان للغات، حلب، 2012.
نقد السرد، (دراسة)، دار الفرقان للغات، حلب، 2012.
المرأة المكان الشعر في شعر عبد العزيز محيي الدين خوجة،(دراسة)، دار ليوان، الرياض، 2014