A.U.B. LIBRARY

808.1
U72shA
c.2

اللهم لا تحرمنا لزيارة
فالصاحب
الكويت

منشورات "صوت البحرين"
- ٢ -

الشعر وقضيته

في الأدب العربي الحديث

بقلم
ابراهيم العريض

١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م

تصدير

هذا هو الكتاب الثاني من منشورات (صوت البحرين) ونرجو ان يحوز رضى القراء الكرام ، كما نال سابقه (البحرين وايران) في طبعتيه الأولى والثانية .

وخدمة للعروبة عامة ، والبحرين خاصة ، سنقوم بنشر بعض الكتب المفيدة بين حين وآخر ، محاولين ابقاء الصلات الأدبية بيننا وبين قرائنا في البلاد العربية ريثما تعود (صوت البحرين) الى الصدور ، حاملة لواء رسالتها الأدبية والقومية .

« صوت البحرين »

البحرين في ١٥ ذي الحجة ١٣٧٤
الموافق ١٤ آب (اغسطس) ١٩٥٥

صـــورة المؤلف

مقدمة

بقلم عبد اللطيف شراره

أخطر ما ينكشف عنه جو النقد ، في ديار العربيّة ، أيّاً كان نوع النقد ، هو هذا الخلط بين الوقائع والقِيَم :

الناقد العربيّ لا يُميّز – في إطار الحياة التي يحياها اليوم – الواقع الذي يراه ويلمسه ، من الأشياء والمعاني التي يتمناها أو يرغب فيها ، والمنقود لا يميز موقفه الشخصيّ ورغباته الذاتية ، من الحقيقة الموضوعيّة . وهكذا ... يقوم الجـــدل ، وتشتد المناقشة بين الناقد والمنقود ، دون أن يتقدم أحد الطرفين خطوةً نحو الحقيقة . وهكذا ... تصبح الموضوعات المطروحة على بساط البحث متشعبة ، متعدّدة ، متنوعة ، متغايرة ، ويصبح هكذا أخيراً ، طرحها وأسلوب طرحها ، عاملين من عوامل الفوضى في الذهن ، وفي الدرس ، وفي استنباط النتائج ...

لا بد لتفكيك هذه الفوضى النقدية في الأدب ، كما في الاجتماع والسياسة ، من ردّها إلى ابسط عناصرها في اول منزلة ، وترتيب هذه العناصر في المنزلة الثانية ، حتى اذا اتضح الموقف الذي ينبغي للفكر العربي الحديث ان يتخذه تجاه الوقائع ، واتّضحت أمامه

القِيَمُ التي يؤمن بها عن وعي او غير وعي ، أمكن السير نحو المثل الأعلى في الحياتين الشخصية والعامّة ، وأمكن العمل على تحقيق الاهداف الاجتماعية والثقافية والسياسية ، التي تنشدهـــا العربية ، في كل قطرٍ من أقطارها .

- ١ -

وأول ما يواجه الفكر العربي من مشاكل ، في محيط المدنية الراهنة ، قضية العلم والتفكير العلمي ، فقد اصبحت حكاية العلم هذه من الطول والاسهاب بمنزلة لا يظهر فيها آخرها حتى يعود أولها ، فكل حزبٍ سياسيّ يحسب انه يستند الى العلم في مبادئه ، وكل فئة تزعم ان العلم يؤيدها فيما تنزع اليه من مذاهب السلوك والرأي ، وكل ناقد ادبي او سياسي يعتقد ان نظرته علمية ، وبذلك أمسى العلم كلمةً كغيرها من الكلمات المبهمة ، التي يستعملها الناس كيفما اتفق ، بمناسبة ، وغير مناسبة ، في محلها وفي غير محلها ، وأمست تدل على كل شيء ، ثم لا تدل بعد ذلك على شيء ! . .

وهناك ما هو أمرُّ وأدهى : هناك حكاية « التفكير العلمي » ، فأنت لا تجد كبيرعناء لتلحظ ان اكثر المتعلمين في اقطار العرب ، كما في غيرها من أقطار هذا الكوكب ، يتجادلون ويتعارضون ، وكل فريق يحسب ان تفكيره ، هو العلمي ، وان تفكير معارضيه خرافي أو ما يشبه الخرافي !

والحقيقة هي ان الحادث العلمي مستقلٌ عن الانسان وإرادته وأفعاله ، فالعلم من حيث هو قانون نافذ ، كائنٌ حيادي ، ثابت ،

لا فرق لديه بين اعترافنا به وانكارنا له، ولا فرق عنده بين جهلنا اياه ومعرفتنا به .

وقد اوضح برتراند راسل هذا المعنى بكثير من التوفيق حين قرّر أن « جوهر الادراك العلمي إنما هو ان نرفض اعتبار رغباتنا واذواقنا ومصالحنا ، مفتاحاً لفهم العالم » .

هذا صحيح لا يرقى اليه شك . فاذا أخذته مقياساً تقيس به العقائد والآراء والنظريات الاجتماعية ، وقعت على « ادراكات » عجيبة غريبة ، تخالف المنهج الصحيح للتفكير العلمي ، لأن هذه الادراكات منبثقة عن رغبات ومطامع ومصالح في تفهم العالم ، وتصوّر حقيقته .

لا يمكن مثلاً ان يكون اليهود « شعب الله المختار » فهذا قولٌ غير علمي ، لانه منبعث عن مصلحة ، عن رغبة ، عن طمع في سائر الشعوب التي تعمر الارض ، ولا يمكن أن تكون سوريا أمة ذات قومية خاصة واهلها جميعاً يتمسكون بعروبتهم وقوميتهم العربية ، ولا يمكن كذلك أن تكون علمياً « ألمانيا فوق الجميع » ، فألمانيا جزءٌ من اليابسة كغيرها من أجزاء اليابسة الأرضية ، وليست شيئاً آخر ، في نظر الجغرافية والتاريخ والجيولوجية وسائر علوم الطبيعة . وهذا هو شأن كثيرٍ من الاعتبارات التي يلصق بها أصحابها صفة العلم ، وهي في الحقيقة « رغبةٌ » أو « مصلحة » .

ذلك بأن العلم — كما قررنا — حيادي ، فلا يصح أن ينحاز في تقريراته لشعبٍ أو لبلد ، واذا حسب البعض أنه ينحاز ، يكون حسبانهم هذا ضرباً من الخطأ او الضلال ، لأن الواقع يفرض

نفسه على كل سلطة متحيزة للخيال ، او للمصلحة . والعلم واقع ، لا يمكن ان نتجاوزه ، من غير ان نخطىء ، لان مجرّد تجاوزه خطـــأ .

ولكن اذا قال قائل : « بلاد العرب للعرب » لا يعتدي بهذا القول على الواقع ، ولا يتجاوزه ، ولا يخالف العلم ، ما دام في الامكان اتخاذ هذا القول قياساً تطرد عليه الامثلة ، كأن يقول آخر : « الهنـــد للهنود » و « الصين للصينيين » و « فلسطين للفلسطينيين » الخ ...

وهذا المعنى ينجلي أكثر فأكثر على يد موريس ماترلنك حيث يقرّر : « إن ما يقوله العلم ، تمليه عليه الطبيعة او العالم ، ولا يمكن ان يكون العلم صوتاً آخر ، او شيئاً آخر ... »

كل ذلك يفيد ان معطيات العلم أشياء خارجة عن رغبات الطامعين والأنانيين والمسيطرين بالقوة ، فهي كما عبّر ماترلنك « إملاءات » إلهية ، لا يد لأحدٍ في تغييرها ، وكل من يغيرها بما يتخوّل من قدرةٍ زائفة ، وسطوةٍ ظالمة ، يقع حتماً في العذاب ... وتلك هي سيرة الأفراد والاقوام الذين اعتدوا على حقوق الآخرين الطبيعية ، والحقيقة العلمية طبيعية ، واقعية ، ولها حقها الطبيعي في فرض نفسها ، وهي فارضة نفسها لا محالة ، إن لم يكن عاجلاً فآجلاً ...

بيد أن هنالك من الحقائق ما هو علمي ، ولكنها ليست من الوضوح بحيث يدركها كل انسان ، أو يكتشفها كل انسان ، وهذا هو ميدان التجربة . والتجربة أنواع :

هناك التجربة الآلية أو المادية وهي ما نسميه عادة بالتجربة العلمية في الكيمياء والفيزياء وسائر العلوم العملية ، وهناك التجربة الحية ، وتجارب الأدباء والشعراء والفلاسفة مما يدخل في إطار التجارب الحية ، ولا يستطيع أهل الحكم والسياسة ، أن يؤآخذوهم فيما يمرون به من تجارب أو فيما يعبرون به عنها . واذا كان لمفكر أو لناقد أن يتأمل تجاربهم هذه أو ينظر فيها ، فانه لا يملك أن يدركها علمياً إلا من زاوية نفسه ، أي أن نقد التجربة الحية لا يكون ولا يمكن أن يكون إلا ذاتياً ... وذاتيته هذه تنفي كل ضغط ، وتبعد كلّ تحكم خارجي ، في تقييم التجربة ، والحكم على صحتها ، وسلامتها ، وفائدتها .

- ٢ -

... لكن نقل التجربة الحية الى الخارج ، أو التعبير عنها ، يصطدم دوماً بثلاث عقبات ضخام : الحرية ، حرية النفس ، والبيان ، والصدق . فكثيراً ما تكون النفس غير حرّةٍ في تعبيراتها ، كأن تكون خاضعة لاجواء اجتماعية وسياسية تنافي الحرية وتضغط على الفكر ، أو تكون دون مستوى التجربة التي تحاول أن تعبر عنها في القوة والاتساع ، أو تراعي عبوديات خاصة لا يَدَ لها فيها .

هذه الحرية النفسية أساسٌ لكل انتاج فكري أو فني ، فاذا حجبت عن النفس ، أو حجبها المجتمع عن أفراده ، يصبح من العبث أن تنتظر نشوء فلسفة رفيعة ، أو أدب عالٍ ، أو فن

بديع في ذلك المجتمع ، كما يصبح من العبث أن تسمو السياسة ، أو يتقدم العلم ، أو تصلح الاخلاق . وشعراء العالم العظام وفلاسفته وفنانوه امتازوا اكثر ما امتازوا جميعاً ، بهذه الحرية النفسية والفكرية التي حملتهم الى أسمى الآفاق وأزكاها وأنماها وأغناها وأردّها بالعافية على المجموع .

أما العقبة الثانية ، وهي البيان ، فانها شاملة لا تقتصر على شعب دون شعب ، أو أمة دون أمة ، ولطالما تحدث الأدباء في مختلف بلاد الله الواسعة ، عن عجز اللغة وقصورها ، والانسان ، اي انسان لا يملك بيان ما يخالجه من احاسيس في كثير من المواقف والحالات ، وكثيراً ما يحسب أنه يقول ما يجد ، بينما هو في الحقيقة لم يقل شيئاً .

هنا ، عند هذه العقبة ، عقبة البيان ، يصبح من واجب الناقد - وفي النقد السياسي على الأخص - ان يتتبع المنقود في مختلف آثاره ، ليرى الى طرائقه في التعبير ، وأساليبه في التصرف بالكلام من جهة ، وليدرك من جهة ثانية ، مفاهيمه الشخصية والعامة ، لمعاني الحياة .

ان كلا منا ، كائناً من كان ، يدرك من الكلمة ، اي كلمة ، اشياء قد تختلف اختلافاً تاماً عما هي في ذهن قائلها او كاتبها . وقد ألحّ برغسن على هذا الجانب من حياة الفكر الانساني إلحاحاً لم يدع معه زيادة لمستزيد ، كما ألحّ من قبل حكماء الصين والهند على وجوب العناية باللفظة ، والتأكد من معناها ، والاستيقان من موضعها ، والاطمئنان الى صحة المضمون الذي تحويه وتؤديه

بنسبة واحدة .

يقول بول برونتون ، وهو من المفكرين الذين خبروا الفلسفة الشرقية خبرةً عميقة ووعوها وعياً كيانياً : « الكلمة التي لا يفهمها الناس فهماً تاماً ، انما هي كلمة ميتة . وما دامت لغة التخاطب أو الكتابة غير مفهومة على الوجه الأكمل ، فانها تظل دون أي فائدة للروح . يجب ، والحالة هذه ، أن نولي الكلمات التي نستعملها في دراسة مهمة أو نقاش جدّي ، أدق الانتباه . »

ذلك هو واجبنا في شأن الكلمة التي تدل على الاشياء المحسوسة ، الملموسة ، فكيف يكون الأمر في المعاني المجرّدة ، ككلمات الحب والحرية والوطنية والجمال والخير والعدل والكرامة وغيرها؟!

– لا ريب في ان الظلام الرائن على الاذهان في شأن هذه الكلمات وامثالها هو الذي يبلبل الناس في أعقد عملية يؤدونها دوماً بشكل عفوي ألا وهي « الفهم » ، فأنت إذ تلقي كلمة « دين » أو « سياسة » ورحت تتحرى ما فهمه منها السامعون ، بَلْهَ القراء ، تجد عند نهاية المطاف ، ان عدد المفاهيم لهاتين الكلمتين يوازي عدد السامعين والقراء ، إن لم يزد عليه .

الدقة إذن في البيان ، ضرورة لا معدى عن الأخذ بها ، ولا سبيل الى تجاوزها كلما أراد الانسان ان ينقل لغيره تجربة من تجاربه الحية . والناقد ملزمٌ بهذه الدقة البيانية اكثر من غيره ، والسبب في ذلك واضح لا يحتاج الى ايضاح .

وهنا ، أي في عالم البيان ، لا مجال للعلم بمعناه المادّي ، ولا سبيل الى حشره في قضايا هي من اختصاص الذوق ، والاطلاع

الواسع ، والخبرة العميقة بأحوال النفس ،وطرائق التعبير عنها ، وفي حدود لغة معيّنة .

المجال هنا للفكر الخالص الذي لا تشوبه شائبة من طمع أو مصلحة أو منفعة ، لأنه يقف – أي الفكر – بعـــد ان يحيط بالوقائع ، ويتملّى من مظاهرها وأسبابها ، ليقفز الى عالم القِيَم ، الى مناطق النفس العليا ، الى القمة ، ومنها يصدر أحكامه ،ويعبر بهذه الاحكام عن أخلاق صاحبه .

ولكن الفكر لا يستطيـع ان يحقق هذه الوثبة من الوقائع الى القِيَم ، وهو مطمئن ، الا بعد ان يجوب آفاق الحياة الخاصّة التي تدور فيها الحوادث النفسيّة ، ويقارن و« يستنطق » الشهود ، ويدرس نفسياتهم ، أي يزبح بتعبير آخر العقبة الثالثة التي تحول دون نقل التجربة الحية الى خارج النفس . وهي تمييز الكذب من الصدق .

وقضية الصدق في الادب هي هي في الاجتماع كما في السياسة ، أي على جانب من التعقيد كبير ، فلا يتاح لناقدٍ حلُّها ، إلا بعد دراسات طويلة ، وتحريات دقيقة ، واستيعاب شامل للمفاهيم العامة والخاصة ، واستقراء للنيات العميقة التي تنطوي عليها سريرة الأديب او السياسي او العامل الاجتماعي ، وتبين للأهداف التي يرمي اليها من وراء عمله ، مهما قلّ او ضؤل .

ولا يصح في هذا المقام ، أي في تحرّي الصدق ، إغفال حركة او كلمة او اشارة ، فان لكل من هـذه الأشياء الطفيفة دلالة خاصة ، ومعنى خاصاً ، فاذا سها الناقد عن شيء منها تعرّض حكمه

للخطأ ، ووقع بمجرد سهوه في الزلل .

واذا أنت تدبرّت سيرة المبشرين والدعاة والساسة والحزبيين وأصحاب الأغراض الشخصية من أبناء المجتمع وبناته ، ولحظت أساليبهم في تناول الآخرين ، تقع دوماً على ظاهرة واحدة ، هي هذه النزعة الى « تأويل » ما لا يرضيهم من الوقائع ، بما يرضيهم من أفكار ، فهم لشدة استغراقهم في مصالحهم ، في منافعهم ، في أهوائهم ، يتيهون غالباً عن الحقائق فيما يعرضون ، وفيهم من يشوّهها عمداً او يصوّرها خلافاً لما يعتقده ، تبريراً لمسلكه وارضاءً لأنانيته .

وتلك هي مأساة الفكر بين الوقائع والقيم .

- ٣ -

تعال الآن واشهد آثار هذه المأساة التي يعانيها الفكر البشري في صميم الحياة الاجتماعية على تعدّد جوانبها من اقتصاد وسياسة وتربية وتصرفات يومية ، تجدها في ذروة بلائها ، وتجد الناس ، كل الناس ، على تنوع أذواقهم ، واختلاف ميولهم ونزعاتهم ، وتباين درجاتهم في العلم والثقافة ، يؤمنون بالوعي ، ويحبون النزاهة ، ويتطلعون الى العدالة ، ويفرحون بمعنى الكرامة ، ولكنهم ينكرون هذه القيم ، في الأعم الأغلب من البيئآت ، على الاشخاص ، ويعتقدون أن لا وجود لها في عالم المحسوس ، وانها اليوم خيال يدور في فلك من الخيال ، ثم يتصرفون بوحي من هذا الاعتقاد ، ويصبح الواقع ، تبعاً لهذه التصرف ، دليلاً

لهم على ما يعتقدون ...

السؤال الذي يرد ، إزاء هذا الواقع الاجتماعي، هو : « ماذا يستطيع الفكر ، وبالتالي النقد ، ان يفعل ، حيال هذه المأساة التي يعاينها ؟ » . وجوابه ان الفكر بين ثلاث : اما ان يصوّر هـذا الواقع ويكتفي بتصويره ، واما ان يأخذ في الوعظ والارشاد ، واما ان يمزج بين هذين معاً ، اي ان يصوّر ويرشد، في آنٍ واحد .

ولكن التجربة التي مرّ بها العالم بعد الحرب العالمية الأخيرة ، أفقدت الفكر البشري كل مبادرة في صراعه مع وقائع الحيـاة العملية ، فالمشكلة التي يعانيها إنسان هذا العصر ليست في المبادىء ولا في الغايات ، وإنما هي ، في الدرجة الاولى ، مشكلة وسائل وامكانات ، اي ان الانسان المعاصر انتهى قسراً عنه ، وخلافاً لما كان ينتظر من العلوم والاكتشافات، الى دنيا تحكمها الضرورة.

خذ الآن هذه « الضرورة » وهي متعدّدة ، متنوّعة بتنوع مظاهر المدنية وتعدّدها ، وادرسها كمعنى مستقل ، كحقيقة راسخة في كيان كل مجتمع معاصر ، تجد ان لها منطقها الخاص الذي لا يأبه للدين ، ولا يقيم وزناً للأخلاق ، ولا يصغي لما تمليه الشرائع والقوانين ، وتجد أن الدين نفسه والاخلاق والشرائع تقر هـذا المنطق وتأخذ به ، فمن القواعد الفقهية والاخلاقية والقضائيـة المعروفة ، تلك القاعدة الشهيرة «عند الضرورات تباح المحظورات» .

هذا يعني ، حين نواجه العالم الحديث من زاوية شاملة ، ان الضرورات التي تحكمت به ساقته بمنطقها الذي لا يدفع ، الى ضرب

من اتكالية محتومة لا يملك الضمير معها سلطاناً ، ولا يجدي بها الوعظ فتيلا ...

وليس هذا كل شيء : هناك الخلاف النظري بين الناس ، في « فهم » الضرورة واعتبارها ، فان ما تجده انت ضرورة يجده غيرك إسرافاً وتبذيراً ، وما تحسبه حاجةً لامندوحة عن تأمينها يحسبه غيرك بطراً وغروراً ، وهكذا ... تتناقض المواقف في النظر لمطالب الحياة وتتصارع دون ان يفضي تناقضها وصراعها إلى نتيجة إيجابية يصح الاطمئنان إليها والسكوت عليها ، فالضرورة معنى نسبيّ ، ولا سبيل فيه إلى الاطلاق ، كما انه ذاتي لايمكن أن تتضح موضوعيته الا عند أشخاص يشعرون شعوراً واحداً ، ويعانون في الحياة تجربة واحدة .

إزاء هذا التناقض والاضطراب حيال المدنيّة الحديثة وضروراتها ، يقف الانسان موقف المضطر ، ولا يستطيع أن يقف غير هذا الموقف ، مهما بلغ من قوة الروح ، وعزة النفس ، ورباطة الجأش ، اذ لا يتاح له ، بحالٍ من الاحوال ، أن يستغني بعدُ عن السيارات والطائرات والأدوات الكهربائية وسائر وسائل العيش المدني ، ثم لايتاح له تأمين هذه الضرورات اليومية والحاجات المدنية ، إلا في أن ينصرف إلى تأمينها ، بكل ما يقتضيه هذا الانصراف من مؤسساتٍ تِقنيّةٍ ، ومدارس ومختبرات ، وأعمال ، لا يبقى معها مجال للتأمل الشعري ، ولا للاستغراق الفلسفي ، ولا للتعبد الديني ...

غير ان الانسان يظلّ ، مهما شوّهت المدنية كيانه الداخليّ ،

توّاقاً الى حياة مثلى ، نزّاعاً الى الحرية ، متذمراً من الضرورات واحكامها، متبرماً بكل ما يحدّ من انطلاقه في آفاق النور والحب والخير والجمال والكرامة الصحيحة ، فكيف يوفق بين واقعه الرازح تحت العبوديات المدنية ، والضرورات المادية في جانب ، وتطلعاته الروحية في الجانب الآخر ؟

– هذا من شأن الشعر والشاعرية . وقضية الشعر ، في جوهرها ، هي قضية ذلك التوفيق . وانما ألقي هذا العبء على عاتق الشعراء ، لأنهم فطروا على « بغض الضرورة » وأوتوا من المواهب ما يمكنهم من التغلب عليها . فما هو موقف شعراء العرب المحدثين ؟ واين هي قضيتهم اليوم ؟

هذا ما يحاول ان يكشفه الاستاذ ابراهيم العريّض في هذا الكتاب .

– ٤ –

ليست قضية الشعر ، كما رأيت مما انتهى بنا اليه البحث ، سوى قضية الانسان في المجتمع كفردٍ يعاني الحياة معاناةً خاصة ، فاذا رام الناقد درسها اضطر الى درس الحياة الاجتماعية جملةً وتفصيلاً ، وهذا الدرس يقتضي صاحبه الرجوع الى التاريخ ، إلى اللغة ، الى علوم البيان، الى المعارف النفسيّة ، الى العقائد والشرائع والنظم السائدة ، كي يكون البحث علمياً ، وأحسب ان الاستاذ العريض قام بهذا الواجب في الفصل الاول ، وأدّاه في حدود لا يعيبها انها ضيقة ، فهو لم يتعرّض للشعر الصيني القديم بشيء من

التفصيل مثلاً ، ولكنه سار في الخط العلمي سيراً صحيحاً ، ووفق الى بيان الذات واللاذات وما بينهما من علاقة في الاثر الادبي توفيقاً استطيع ان اقول : انه قيّم ومفيد .

أمّا في الفصل الثاني وهو « الشعر العربي خلال العصور » فقد استطاع المؤلف ان يبسط المراحل التي اجتازها الشعر العربي بسطاً موجزاً ، يعطي صورة موجزة عن تطوّر الحياة الشعرية عند العرب .

وهنا ألاحظ ان ضيق المجال أضعف تلك الصورة ، وجعلها غامضة ، إذ لم يملك المؤلف ان يوضح علاقة الشعر العربي خلال عصوره بالحركات الفكرية والفلسفية التي كانت تنشأ في كل عصر ، على نحو ما فعل الدكتور شوقي ضيف في كتابه : « التطور والتجديد في الشعر الاموي » ، ثم لم يملك ان يحدثنا بالتفصيل عن تأثير الفلسفات الحديثة في الشعر العربي الحديث ، وما كان لفلاسفة الغرب ، لا لشعرائه ، من اصداء في آثارنا الادبية الاخيرة ، وإن أشار الى ذلك اشارات واضحة ، عندما تحدث عن شعر المهجر ، ومدرسة أبولو وغيرها ..

وننتهي الى الفصل الثالث وعنوانه : « قضية الشعر اليوم » حيث تحدث عن المؤثرات التي توجهه ، والاسماع التي ينظم لها ، والاحوال التي ينظم فيها ، والقوالب التي تسبك لصوغه ، والشؤون التي هي موضع اهتمامه ، فكان في ذلك كله « مختصراً مفيداً » ، وقد بلغ من الاستقصاء والاستقراء ، وتتبع شعراء العصر المحدثين درجة لم يبلغها غيره من بين نقاد العرب اجمعين .

وهذا يدل على جهد جدير بالشكر والتقدير .

ولم يكتف المؤلف بعرض جهوده واصدار احكامه واطلاقها دون دليل ، وانما وضع ملحقاً في نهاية كتابه ، ضمّنه القصائد التي استشهد بها ، فكان بهذا العمل اول ناقد يفسح في المجال امام القارىء ليفكر بنفسه ، ويحكم على احكام المؤلف ، وتلك طريقة اتمنى ان تذيع وتشيع في دراساتنا النقدية ، لأن المهم هو «النتاج» لا النقد ، وكل قارىء ناقد ...

واذا كان لي من مأخذ على المؤلف ، فانه لا يتعدّى هذه النقطة ، وهي انه أغفل التفصيل في بيان اثر كل بيئة عربية في تكوين الشاعريات الحديثة ، اذ لم يتحدث مثلاً عن لبنان الشاعر ، ولا عن العراق الشاعر ، ولا عن مصر الشاعرة ، ليخلص من ذلك الى المقارنة عندما وصل الى « القمم في الشعر العربي الحديث » ، وهو لو فعل ، لأفضى به البحث حتماً الى تلمس هذه القرابة الشعرية ، وبالتالي القومية ، بين تونس الشابي ، ولبنان بشارة الخوري ، وعراق الجواهري والشرقي ، ومصر علي محمود طه ، وفلسطين طوقان .. الى ما لا نهاية ، في الزمان والفضاء والحياة ..

- ٥ -

والغريب ان «المهم» في هذا الكتاب - وهو محاضرة - ، لا ذكر له فيه ، اعني هذه العناية البالغة بالشعر وقضيته ، فقد سألني احد الطلاب ممن سمعوا هذه المحاضرة بعد أن ألقاها صاحبها في الجامعة الاميركية ، في بيروت ، متعجباً : « ... وما الفائدة من الشعر

ونقده والعناية به ؟ » ، وهـــذا السؤال على سذاجته ، يشير الى ضرورة ، كنت احسب من قبل انها ليست ضرورة ، هي كتابة « المقدّمات » للمؤلفات ، كما يشير في الوقت نفسه ، الى هوان الفكر على الناس ، في بعض العقول والبيئات .

هنا ، عليّ ان انقل للقراء ما كتبه الكسندريان في آخر بحثه القيّم الشائق عن « الشعر والموضوعية » قال :

« اليكم ما يستخلص من آثار أعاظم الشعراء وسلوكهم عَبْرَ الازمان : الحب هو مركز العالم ، وهو مفتاح نقل الذات الى الخارج ، وفي مستطاعه ، بما لديه من تأثير اخلاقي واسع ، أن يسوق السعادة لأكبر عدد من الناس ، والشاعر العصري هو الذي ينظر من أي جانب ينبغي له ان يتابع نضاله ، لتحرير الانسان نهائيا ... »

أعتقد ان هذي هي فائدة الشعر ، اي تحرير الانسان من الضرورات ، بما يودعه في نفوس الآخرين ، من اتجاهات اخلاقية عالية ، ويثير فيهم من معاني القوة والشجاعة والنزاهة والحكمة ، في تلقي احداث الحياة والرد عليها .

بقي هناك عائق أساسي أمام الشعر ، يمنعه في بلاد العربية من أداء وظيفته هذه ، وهو « جهل المرأة » بالمعنى الروحي العميق ، المؤلم ، المؤسف ، لكلمة جهل .

اذا كان الشعر لا يثمر ، ولا يأتي بالفائدة المرجوّة منه إلا عن طريق الحب ، فهذا يعني ان امر فائدته منوطٌ بوعي المرأة ، وقدرتها على الاستجابة العملية لموحياته ، فالحب للمرأة اكثر مما

هو للرجل ، والمرأة هي المسؤولة عن لونه ورائحته ، وهي التي توقظه وتوجهه ، والشاعر انما يستجيب ، فيما ينظم ، لهذه الشعلة التي تذكيها المرأة في قرارة سريرته . وقد أوضح طاغور تبعة المرأة في ذلك ، ايضاحاً رائعاً ، في قوله : « نحن الرجال ، فرسان تائهون وراء تلك الحربة ، حيث ينادينا مثلنا الاعلى . والمرأة التي تعطينا اللواء الذي نحمله ، هي المرأة الحقيقية لنا ، علينا اذن ان ننزع قناع تلك التي تفتش عن وسائل تمكنها من حبسنا في سلاسل سحرية ، ولنحذر ، حين تتلبس باقنعة رغائبنا وأوهامنا الفاتنة ، من ان تبعدنا عن هدفنا الحقيقي . »

هذا يفيد ، في التحليل الاخير ، ان ايلاء الشعر هذه العناية الفائقة ، انما هو ضربٌ من الاصلاح الاجتماعي ، لأن للشعر وظيفة تربوية يؤديها الشعراء عفواً ، في نفوس الرجال والنساء على السواء ، والشاعر الحقيقي مُربٍّ ومصلح ، رغماً عنه ، كما يتضح في سيرة المتنبي وشكسبير وطاغور وغيرهم...

ولن تجد كبير عناء ، في تمحيص هذه الحقائق جميعها ، والتأكد منها ، فلديك هذا الكتاب ، وما فيه من أشعار .. يكفي ان تطالعه بامعان لتدرك مدى صوابها ...

بيروت ١٢ آب ١٩٥٤ عبد اللطيف شرارة

ان الموضوع الذي عهد الي بالتحدث فيه كما يظهر من العنوان لأول وهلة ذو ثلاث شعب . فلا أرى امكانية عرضه على بساط البحث ولو بايجاز مالم أمهد له ببيان حقيقة الشعر عند الامم والنظر فيما اذا كان اليوم للشعر قضية تختلف عن سابق قضاياه كما يوحي به العنوان ام انها واحدة في جميع العصور ثم التخلص بعد هذا ، الذي هو بمثابة تقشير الى لباب الموضوع وهو الشعر العربي في عصرنا الحديث بقضيته .

الفصل الأول

حقيقة الشعر عند الأمم

لقد ذهبت امم الارض منذ القديم مذاهب شتى في تعرف الشعر وتعريفه حسب ما تأتى لها منه ؛ وهذا بديهي . فقد كان لليونان شعر ، وللهند شعر ، ولايران شعر ، وللصين شعر ، اذ لم يقتصر نظمه ، كما توهم الجاحظ على العرب وحدهم . ولكن هؤلاء جميعاً - وآخرون غيرهم من الذين ما برح لهم .. كالعرب .. تراث من الشعر عتيد - كانوا ولا يزالون يصدرون في آرائهم ونظرياتهم حوله عما يؤثر عندهم من قلائده في ادبهم المحفوظ . واذ كانوا بالبداهة يختلفون في انواع النماذج والشواهد التي يقتبسون مبادئهم واحكامهم منها ويبنون قواعدهم ونظرياتهم عليها .. بعضاً عن بعض .. راح بالنتيجة يختلف بعضهم حتماً عن بعض في وجوه الموازنة والاختيار والاستحسان والتقدير . ومن هنا في الفنون بوجه عام ، والشعر على وجه الخصوص ، منشأ هذا الاختلاف في التعريف او بالاحرى التنكير الذي لازم محاولات النقاد في كل

تعريف يتخطى الاجيال والقرون .

ولماذا لا يختلف الشعر بين الامم ، وهم قـــد عاشوا ، ولا يزالون ، في بيئات تختلف الواحدة بطبيعتها عن الاخرى . فلو لم يكن هناك ما يفرق بينهم الا شعـاب الارض ومسالكها فوق الجبال او على ضفاف الانهـار ووسط الصحارى او عبر البحار ، لكان فيها وحدها ما يكفي في حلهم وترحالهم لتعليل هذا التباين بينهم في مكيفات الاذواق . فكيف وقد تضافرت على تجسيم هذا التباين وتعقيده ظروف الحياة نفسها ، التي صار على كل امة لزاماً ان تحياها بما يلائم ويجانس ما يكتنفها من احوال الارض والسماء . ووراء هذا طرق المعيشة التي بات على ابناء كل امة ان يأخذوا بها انفسهم حسب مقتضيات مجتمعهم مهما خشن ، كأخذ العربي بالحياة البدوية راضياً مطمئناً . ووراء هذا كله ايضاً انواع العلاقات الاجتماعية التي عادت تنشأ ، جيلاً بعد جيل بين افرادهم ، ذكوراً واناثا وشيوخاً وشباناً ، وفئات واحزاباً ، ثم ظلت تتجدد وتتكاثر في المجتمع الواحد ، وفي اكثر من مجتمع بين الرؤوس والأتباع او الملوك والسوقة ، او السادة والعبيد ، فتتعقد هذه المجتمعات تبعاً لذلك كله على كرّ الاجيال ومرّ العصور .

بين اليونان والهند

كان الادب اليوناني على سبيل المثال ادباً ارستقراطياً خلقته لتلك الامة – في شباب عبقريتها – رفاهية طبقة تدين باسترقاق ابناء غيرها من الشعوب عاشت في اشراقها النفسي على سفوح

الجبال . فاليونانيون اذا كانوا قد قسموا الشعر الى انواعه الثلاثة من الملاحم والمسرحيات والاغاني ، وهم اول من فعله فسايرهم على التقسيم في الشرق والغرب قوم ، وعجز عن مسايرتهم فيه آخرون ، فذلك لأن الشعر كما فهموه هم في الحضارة اليونانية التي شعارها الجمال المتسق – فجر بزوغها – قد كان مظهره على تلك الصورة . ولم تنسب الى ارسطو تلك الشروط التي رفضها بالتالي كتّاب المسرحية في انكلترة من وحدة الزمن والمكان لا وحدة الموضوع فحسب(١) الا لأن المسرحيات نفسها في عصر ارسطو وقبيل عصره ، وان لم يصلنا منها الا النزر اليسير ، كانت على يد اسخيلوس وسوفوكلس (وهو الذي كان فيلسوفنا جد معجب به) ويوريبيدز وارستوفنس تنهج في الاغلب على ذلك الغرار .

وقد شاركت الهند اليونان وبارتها في نوعين من هذه الانواع: الملاحم والاغاني . فلم تكن لها مسرحيات (لي في تعليل هذه الظاهرة رأي سأبديه بعد) . ومع هذا فان مشاركة الأمتين فيهما لم تجعل للملحمة ولا للأغنية عندهما صفات مشتركة . فقد دفعت بالهند نزعتها الصوفية على ضفاف الأنهار الى خلق مجتمع قوامه طبقات بعضها فوق بعض فلا تعلم طبقة ما حولها ووراءها من الطبقات ولا ينبغي لها . ثم كان أن تحدّث بلسان الجلالة شاعرها المجهول الى هذه الطبقات المنطوية على نفسها يحدّد لكل منها حدود الفضيلة ويحقق لكل انسان معنى التجلي في نفسه في

(١) راجع Principles of Literary Criticism للبروفسور :
La Scelles Abercrombie

ألفاظ ملحمة كبرى لا زال الهندوكيون يرتلون آياتهـــا في هياكلهم على دق النواقيس ورنين الأجراس الى اليوم .

فالمهابهارتا (١) تختلف اذن عن الياذة هومير التي يتحدث فيها شاعر اليونان عن عبث آلهة الأولمب وما كان يتنازع هذه الآلهة التي لا تختلف بحال عن صنائعها من البشر من نوازع وشجون. فبينما تهدف الملحمة الهندية الى السمو بالانسان تدريجيـــاً الى مصاف الآلهة و « النرفانا » أي الفنـــاء في الوجود الأكبر . تستهدف الملحمة اليونانية الهبوط بالآلهة الى مستوى البشر والحياة بحرية في جسم هذا الانسان . وكم لهذه الآلهة من عبث وفضول .

فهذا في الملاحم . وأما في الاغاني فلم تكن نزعة الهند الصوفية لتترك أبناءها يفنون في التغني بجلال الطبيعة ـ دون جمالها ـ التي تحيط بها آفاقهم الى غير التجرد الخالص والمثالية . بخلاف ما كان عليه الحال عند اليونانيين في نزعتهم الواقعية التي لا تدين بغير الجمال. وليس عهدنا ببعيد عن طاغور الذي يحضرني من بعض أغـــانيه التعبدية قوله : قالت الزهرة للشمس: « كيف استطيع ان اعبدك »؟ فقالت : « بسكوتك ونقاوتك » او قوله :

تتحدّث الي الطبيعة بالصور فتجيبها روحي بالاغاني

وانكم لواجدون في هذه الاغاني وبالأخص الشعبية منها التي خلّفتها لنا الحضارتان عبر القرون صورة صادقة واضحة للمجتمع عند كل من الأمتين . وأقل ذلك اقتصار الغزل في الهند على لسان المرأة تتوجه به الى من تحبه لا بالعكس إذ انّ الرجل لا

(١) المهابهارتا راجع ترجمة وديع البستاني.

يتغزل هناك مطلقاً... الا ان يكون بالذات الالهية التي يحمل جذوتها بين جنبيه، معتبراً قلبه - لا قلب المرأة - موضع سر الآلهة وعرش ملكوته الأعلى. فهي ليست سوى راقصة المعبد لا الرب المعبود فيه. وانما يصدر الغزل هناك بالمعنى المفهوم عندنا من المرأة الى الرجل لأنها تعتبر هذا القيّم عليها حقاً ربها الصغير. فهذا ما جعل الغناء الهندي ناطقاً في صدوره من المرأة صامتاً في صدوره من الرجل لاختلاف نوازع الجنسية والصوفية بينهما كما نلمس أثر ذلك في شعر طاغور. (١)

فأين هذا من مجتمع كان يبيح للمرأة - كسافو - ان تتغزل ببنات جنسها. وللرجل - كأسكندر - ان يشغف ببني جنسه حباً لأن حياتهم الاجتماعية كانت تقتضي ذلك وتجيزه. وقد كان ذلك في اليونان.

اذن فليس اشتراك أمة في باب من أبواب الشعر - كالملاحم او الأغاني - يجعل للشعر عندهما صفة مشتركة او يؤدي بهما في تعريفه الى نهج مقبول يرضاه الجميع. فاذا وجدنا أرسطو يعرّف الشعر لليونانيين بقوله «الفنّ يقلد الطبيعة.. وغاية الفن المسرة». فقد ذهبت الهند الى القول بأن «الفن تحسين الطبيعة.. لا تقليدها». واذا قررت فرنسا على لسان جورج ساند «ان الفنّ قالب لا غير..». ارتأى ماثيو ارنولد الانكليزي «ان الشعر نقد الحياة».

---

(١) «قربان الاغاني» ترجمة الأب يوحنا قير

مصدر الاحكام النقدية

ان كل هذا يؤكد ما قلناه من ان جهابذة النقد في كل أمة انما يصدرون في احكامهم عمـــا يدركونه في عصرهم من الشعر المأثور . ففي حكم أرسطو مثلا لا يجوز لنا ان نستخلص انه يعني بـ « الطبيعة » شيئاً ، هو ما يستجليه الهنود في ادغال بلادهم التي تسرح فيها الفيلة ، اذ تلك هي الطبيعة هناك ، لسبب بسيط جداً هو ان حكمه مبني على ما عاينه ، مستخرج مما شاهده في بلاده لا سواها ... فاليونان غير الهند . ولا هو يعني بـ « تقليد الطبيعة » تقليد مناظرها الثابتة دون تقليد مراحل تطورها في الخلق والتحسين باستمرار . فقد عرفنا اليونانيين يخلقون فيبدعون وعبارة ارسطو تحتمل التأويلين .

بينما اخذت الهند ـ وكذلك ايران ـ برأي يبدو لأول وهلة مناقضاً لرأي ارسطو في الفنون . ولكن للهند كما رأينا عذرها . واما ايران فقد كان ولا يزال فنها يقوم عـــلى زخرفة الصور ورمزية الاشكال . كما نجد اثره بارزاً ملموساً فيما تحبكه أنامل صباياها من سجّاد . فما كان لأيران ان تستكمل في الفتنة اداءها الفني الا بالتلبيس والابهام . وهذه ظاهرة تسود جميع شعرها الغزلي الذي يكاد يقف منه حافظ شيرازي لجودته وموسيقاه في العالم الشعري قمة وحده . وكأنما يرتل اغانيه كل لسان هناك في دخان يعبق بالسحر من الغموض . وقد يكون لهذا تعليله في أن المجتمع الفارسي لا يتم في لغته التفاهم او التخاطب بين الجنسين الا بضمير خطاب واحد بدون تمييز بين الذكر والانثى بحيث ما يصح من

غزل فيها يصح ايضاً فيه فلا غرابة ان يعتبر من الحسنات الفنية عندهم الغموض والتلبيس .

وقد كان ايضاً لايران التي جاورتنا في الديار وشاركتنا في السياسة، ضلع في شعر الملاحم كالهند واليونان. فهي مثلها في طليعة الامم التي لها بذلك اعتزاز . ولكن ملحمتها الكبرى جاءت على لسان شاعرها متأخرة في الزمان . فلم تكن حديثاً عن الآلهة او الانسان الاول. وانما سجلّا مجيداً حافلًا باعمال الملوك والاكاسرة واقيالهم في دنيا عائمة من الحروب . انما لذلك في دنيـــا الشعر دلالته .

وكذلك نظرة جورج ساند فهي نظرة فنية من جانبها صحيحة، وان اقتصرت على القالب ولم تجاوزها الى الموضوع . فقد كانت فرنسا - مثلنا -لا تطاوع شعراءها امكانيات اللغة على الاسترسال في نظم الملاحم التي يلزمها النفس الطويل . بينما الانكليز مـــا هشّوا لحكم رائدهم في النقد الأدبي إلا لأن بلادهم التي يقوم عرشها على الماء وجدت في قوله مايعبّر عن شعورها العميق ازاء مسرحيات ابنها البكر شيكسبير . فهذا بذاك .

وهذا لم يعم الخلاف طبعاً ، فهناك اقوال تلو اقوال نستطيع ان نستدل بها على ما كان يحفز ذويها في ضوء ادبهم الخاص كلًا على حدة من حوافز في النقد بين اشتات هذه الامم ، منذ ان قال ابو فراس قولتـــه الشهيرة « الشعر ديوان العرب » ، اذ ثمر امام العين مواكب كثيرة لنقدة الفن ما حاول البصر ان يواكب الفنون ولعل من ذوي الرايات المرفرفة في طليعتها سانت بوف وتين

من فرنسا وتولستوي من روسيا ولسنج من المانيا واوسكار وايلد من انكلترا واخيراً كروشيه من ايطاليا . فمن قائل بين هؤلاء « الاسلوب هو الشخصيـــة » الى آخر يقرر « ما الأدب سوى علاقات ما بين النفوس » ومن ثالث يهتف : غاية الفن السمو بالنفس البشرية وتطهيرها من الادران » الى رابع يصيح « الفن كله عبث » . ولا تني تسمع ، من فترة لأخرى ، فئة تندد بينهم « الشعر التزام .. الشعر التزام » ، فهل القولة الاخيرة وقد اخذ الآن بها اغلب المحدثين هي : « غاية الفن تكون في الفن نفسه » ، لا ادري !

اختلاف الشعر بين العصور

فالشعر اذن يختلف - كما رأينا - بين الامم . وهو لا يختلف من امة الى امـة فحسب بل ويختلف كذلك بين العصور . ولا حاجة بنا الى ان نتطلع الى غيرنا من الامم لكي نتتبـع اطوار ادبها بغية لمس هذا الفارق في نتاج العصور . وادبنا امامنا شاهد عدل على الاطوار التي مر بها الشعر العربي ، من العصر الجـاهلي الذي ظل يتجاوب فيه الصدى لحداة ابل كلبيد وطرفة وعمرو بن كلثوم ، او اصحاب خيل كعنترة وامرىء القيس اثناء انسراحهم في بادية نجد... فالعصر الاموي الذي عاش يغني فيه المغنون ، امثال معبد والغريض ، بشعر ابن ابي ربيعة وكثير وجميـل في سمراتهم بالحجاز ، او يتقارع رجال الحزب بالهجاء ، مأخوذين بمنـاقضات الفرزدق وجرير في ندواتهم بين البصرة والكوفة ... فالعصر

العباسي الطويل الذي استهله ابو نواس بخمرياته وختمه المعري بلزومياته ، وقد بات يعلو في محافله ، بين عهديها صوت من يختصمون من علماء الشام وادباء فارس ، وشعراء العراق حول قصائد البحتري وابي تمام او روائع المتنبي الذي (كما قالوا) « جاء ... فملأ الدنيا وشغل الناس » فلا زال صدى خصامهم الماتع يرن في آذاننا الى اليوم ... الى هذا العصر الذي نشاهد في آثاره ، رغم جدتها وطرافتها ما نشاهد من تحفز احياناً ، وتطرف احياناً ، واضطراب احياناً ، أدى اليه غلو في المذاهب وامعان في التقليد وبلبلة في الافكار وتفريط في الحقوق عجيب امره . مما يدل دلالة واضحة تكفينا ان الشعر لايختلف عندنا او عند غيرنا ، من عصر الى عصر فحسب بل ويختلف ايضاً في العصر الواحد ، جراء التفاعل المستمر - الذي ترضخ له متململة امة ابان تيقظها - بين ماضيها الغابر امس وحاضرها السافر اليوم . ومحاولتها النهوض للحاق بالقافلة بين شماتة العدو واساءة الصديق والقافلة بالامم مجدة في السير تكاد عن اعينها تغيب .

فاذا كانت كل هذه الآثار ، قديماً وحديثاً ، يحفل بها الشعر حول عرشه ويمشي بها ظافراً تحت لوائه ولا يعتبرها على انقلاب المقاييس وتعارض القيم احياناً الا منه وفيه واليه ، فكيف نستخرج من مجموعها - وهي لا تقوم الا جملة - للشعر تعريفاً شاملاً يضع النقاط على الحروف ؟.. أفلا يجوز ان تكون هناك زاوية للنظر لو نظرنا منها مدققين لرأينا كيف يمكن ان تنخرط كل هذه الحبات التي لا يجمعها بين نتاج الامم حجم او شكل او

لون في عقد انساني واحد يزين جيد العصور .

الحق ان للظاهرة زاويتها الانسانية الخالصة . وهـــذا ما استسيحكم العذر في شرحه الآن .

« انا » و « انت » في كل اثر ادبي

ان الأدب – ادب اية امة – بغض النظر عن قالبه او فحواه يفترض مقدماً « انا » و « انت » ... الذات التي تسوق الحديث والذات التي يتوجه اليها الحديث .. فهما العنصر الحي الذي يكتنف الموضوع من طرفيه ويبث فيه الروح الادبية . والادب على تعدد صوره وتباين مذاهبه انما يحتفل بالعلاقات النفسية التي تقوم بين هاتين الذاتين ، متخذاً اي موضوع سبباً – لا اكثر ولا اقل – للجمع بينهما على مسرح واحد . فكل اثر ادبي – شعراً كان او نثراً – يقوم على الموضوع وهذه الذاتية المزدوجة فيه . فلا ينم على الموضوع الا في اطار من الذاتية . ولئن كان الموضوع هو ما نحاول تقريره فان الذاتية فيه هي دافعنا الخاص على التقرير . إذ هي التي تطبع الأثر بطابعها الخاص ، فتجعل له بالقول الملفوظ هذا المبنى في الصياغة ، وبالاثر الملحوظ ذاك المنحى في التعبير .

على ان القضية ليست بهذه البساطة ، فالذات التي هي « انا » ليست ذاتاً واحدة ، فهي في حقيقتها شيء ، وهي كما إخالها شيء ثان قد لا يمت الى حقيقتها بصلة ثم هي كما اقدّر لها الظهور بين الناس شيء ثالث لا هذا ولا ذاك ، واخيراً هي كما يراها الناس – كلٌ بعينه – شيء آخر او اشياء قد لا تنبيء عن حقيقتها الاولى

ولا الثانية ولا الثالثة. هذا من جهة الذات التي هي « انا » ذات المتكلم التي تمسك في المضمون بالحبل من احد طرفيه .

واما الذات التي هي « انت » والتي تقابلها في الطرف الثاني فهي في المضمون قد تكون ذاتاً مفردة يوجه اليها حوار خاص ولا يكون عندئذ الحديث الا مهموساً . او تتعدد الى اكثر من ذات، من ثنتين فصاعداً الى ما لا حصر له. تربط الذات المتكلمة بهم رابطة ود او ولاء او عشرة او زمالة او جوار فيتنوع لذلك اسلوب الخطاب ، في داخل جماعة تختلف سعة وامتداداً من الاسرة الى العشيرة الى القبيلة الى الشعب الى الامة الى الانسانية برمتها ، بحيث يعود ملفوظ كلامها الموجّه اليهم صادراً في صوت جهوري تنفتح لسماعه الآذان . وربما عادت ذات الاديب احياناً هي التي يساورها الاديب بحديثه المهموس فيكون ذلك منه في ذاته نجوى نفسية خالصة هو هذا الشعر الصامت الذي تطور اليه الشعر عند الرمزيين [1] .

ولقد سبق منذ قليل ان استعملت كلمة «المسرح» في معرض البيان عن قيام هذه العلاقات بين الذاتين في قولي : « ان الادب يتخذ اي موضوع سبباً — لا اكثر ولا أقل — للجمع بينهما على مسرح واحد » . واستعمال الكلمة في محلها . فان ذاتي كما اقدّر لها الظهور او كما تظهر بين الناس تستطيع ان تتقمص لدورها في التمثيل الذي يتاح لها في حدود امكانياتها على الأرض ارواحاً

(١) أنظر التفصيل في كتابنا « الأساليب الشعرية » — مطبوعات دار الأديب ، بيروت .

لا عداد لها ، حتى لقد تُطاول عند بعضهم الروح الاعلى وتنطق بلسانه متجلية للبشر وهي مثلهم من طين في جلباب إله يوحي او نبي من الانبياء يوحى اليه . فهي اذ تمثل دائبة ادواراً عدة لا تني تستحدث لكل دور ما يستلزم الموقف من اساليب البيان . ومن هنا عذرنا نحن البشر في الاعتراف لمن يجيد تمثيل دوره من هؤلاء بالعبقرية . ومن هنا ايضاً منشأ اتهامنا اياهم احيانا بالجنون فكأنه للعبقرية اسم ثان .

فهذا ما يفعله بيننا الشعراء .

تغاير الذات والموضوع واحد

فأما بالنسبة الى العلاقات نفسها فلعل شاهداً او شاهدين على الموضوع وكيف تكمن هذه الذاتية المزدوجة فيه لتنهض به من طرفيه يساعدان على جلاء هذا الموقف الذي اعنيه .

في اثناء مطالعاتي في « الامالي » مرّت بي حكاية لشاعرين موضوعها واحد . فقد تعرّضت لكل منهما في شيخوخته بعد غياب طويل صاحبته التي كان عهده بها قديما ريّانة الشباب مثله تسأله : أما أنت فلان ؟ لقد أكل الدهر عليك وشرب ! . والطرافة في الجواب ، فتأملوا كيف يرد على السؤال كل من الشاعرين .

قال احدهما وهو حسّان بن الغدير لصاحبته :

قالت أُمامةُ يوم برقة واسطٍ ويابن الغدير ألقد جعلتَ تنكرُ
أصبحتَ – بعد شبابك الغض الذي
ولّتْ شبيبته ، وغصنُك أخضرُ –

شيخاً ، دعامتك العصا ، ومشيّعاً
لا تبتغي خيراً ... ولا تُستخبر ...»

فأجبتها ان مَنْ يُعمّر يَعترفْ ما تزعمين ويَنبُ عنه المنظر
ولقد رأيتُ شبيهَ ما عيرتني يسري علي به الزمانُ ويبكر
وجعلتُ يُغضبني البسيرُ، وملّني أهلي ،وكنت مكرماً لا أكهر
وشربت في القعب الصغير وقادني نحوَ الجماعة من بنيّ الأصغر

بينما في مثل موقفه ينشد الثاني وهو حكيم بن عكرمة صاحبته:

تقولُ بثينةُ (اذ أنكرتْ فُنوءاً من الشعر الأحمر برأسي) : كبِرتَ واودى الشباب !
فقلتُ .. عجيباً لها .. أقصري !
أما كنت أبصرتني مرةً ليالِيَ نحن بذي جوهر
ليالِيَ انتم لنا جيرةٌ ألا تذكرين ؟ بلى فاذكري
واذ انا اغيد غضّ الشبابِ اجرُّ الرداء على المئزر
واذ لِمّتي كجناحِ الغُرابِ ترجّل بالمسك والعنبر
فغيّرُ ذلك ما تعلمين تغيرُ ذا الزمن المُنكر
وأنتِ ... كاؤلؤة المرزُبان بماء شبابكِ . لم يعصر ..
وقد كان مضمارنا واحداً فأني كبِرتُ . ولم تكبري !

ولا اظن انه يختلف اثنان في اي من القطعتين هي الرائقة والاولى بالتفضيل . لقد أساء الاول الى نفسه والى صاحبته بهذا الاسترسال في تعداد مصائبه في موقف يقتضي الدماثة وطيب الحديث . ثم ما كفاه ذلك حتى تبرّم لها وكأنه يقول: « وأنت كبرت ايضاً وتغيّرت ! » ما دام هو يعتبر تنويهها بسنّه تعييرا . بينما أحسن

الثاني الى نفسه والى صاحبته بهذا التلفت الى ذكريات الشباب وكيف كان زهوها به. وأجاد ما شاء بهذا الختام الذي هو المسك فكأنه يقول « وسبحان من حفظ لك الشباب ! » .

فهل رأيتم كيف اختلف الموقف بالشاعرين رغم ان الموضوع كان واحداً .

وماذا نتبين بعد من القطعتين . نتبين انّ الاول يكاد ينطوي على نفسه ، فلا يحدّث سائلته الا بهمومه - متشائماً - وتبرمه بالحياة التي يحياها . ولعلها تجد في قوله غلظة وجفاء هي لا تستغربها - او لعلها قد توقعتها - من شيخ كبير مثله . بينما الثاني ينشرح لمحدّثته ويجدّد لها الذكريات متجملا شأن الرجل المهذب الذي دمثت اخلاقه ، فهو لا يرى في الحياة الا فألاً لكل خير . فلو كان عصريا يغشى معنا الصالونات لما أتى بأحسن من هذا .

وقد استشهدت بهذين الشاهدين للدلالة على ما ذكرت ولأمر آخر طريف يعتقد كثير من الادباء انه من مستحدثات شعراء العصر لطرافته . فلا اود ان تفوتني الفرصة للاشارة اليه وان كان لبحثه في الكلمة محله . فلعلكم لاحظتم ان كلا الشاعرين في بعض ابيات له لا يستكمل معانيه - كعهدنا بالقدامى - في حدود قوافيها . بل يتجاوز بعبارته التي هي اشبه شيء بالكلام المرسل الى كل بيت تقال له . فتشغل بما يتمّم معناها شطره او بعض شطره . ثم يستأنف الكلام في الشطر الباقي بعبارة له جديدة . وقد قرأت مؤخرا للاستاذ جبرا [1] تعليق استحسان على قصيدة

(١) مجلة الآداب عدد مارس ١٩٥٤ : « قرأت العدد الماضي » .

لشاعرتنا المبدعة فدوى طوقان تمتاز في شعرها عموماً بهذه الظاهرة. فلعله يروق له في هذه الدرّة القديمة ايضاً « فيض ابياتها الواحد فيما يليه » .

واقول الدرّة القديمة فان هناك فيها – بعد – حجة اقوى لدعم حقيقة ناصعة في بياضها كوجه الدهر آمنت بها دائما وطالما تناساها كثير من الناس بدلالة تقسيمهم الشعر الى قديم وجديد ؛ فليتهم علموا ان الشعر الجيد لا زمان له .

فهذا فيما يتعلق بنموذج لبعض هذه العلاقات النفسية التي تقوم حول اي موضوع يسجله الأدب بين ذاتين .

العامل الواقعي في الشعر

واذا رجعنا الى ذات الشاعر المتكلمة فتساءلنا اي شيء يمثله شعر الشاعر عنها، وجدنا انه كفرد قليل بنفسه في هذا الركن من ارض بلاده يحفزه عاملان اثنان احدهما واقعي والآخر مثالي . ولعلكم تذكرون في بعض ما قررت ان الانسان تبقى حقيقة ذاته ابدا مجهولة لديه . وانما هو يتعرف منها بصورة لها كما يخالها في دخيلة نفسه ثم بصورة لها ثانية كما يقدّر لها هو الظهور بين الناس . فالشاعر اذا تحدث عن شئونه الخاصة التي تتعرض لها حياته كان مدفوعا بالعامل الواقعي في كل ما له مساس بالصورة التي يخالها لذاته [1] . ويكون صدقها في ميزان العاطفة على قدر مطابقتها لواقع الحياة . اذ تنشأ تحت هذا العامل كل العلاقات النفسية التي

(١) راجع الملحق .

تنشأ بين الشاعر وذويه . واظنكم تستطيعون ادراك ما اقصده من هذا البيت الفذ لأبي نواس :

ياويحَ اهليَ ، أبلى بينَ أعيُنِهم على الفراشِ ، ولا يدرونَ ماداءي

فشعر العذريين كلهم وما أنشده ابن الاحنف في فوزو خمريات ابي نواس خاصة وروميات ابي فراس في الأسر هي ان شئتم من هذا الباب .

حدث اسحق الموصلي قال : قرأت على الأصمعي شعر امرىء القيس فلما بلغت الى هذا البيت :

أمِن اجلِ أعرابيّةٍ - حلّ أهلها

برَوضِ الشّرى - عَيناكَ تَبتدِران

فقال لي : أتعرف في هـذا البيت خبثاً باطناً غير ظاهر ؟ قلت : لا ! فسكت عني . فقلت : ان كان فيه شيء فأفدنيه . قال : نعم . أما يدلك البيت على انه لفظ ملك مستهين ذي قدرة على ما يريد ...

قال اسحق : وما رأيت قط مثل الاصمعي في العلم بالشعر .

ومن نماذجه المختارة في الشعر [1] الحديث « وطني » (١) لايليا ابو ماضي و « القمر العاشق » (٢) لعلي محمود طه و « القـــاء الاول » (٣) لعبد الحميد السنومي و « الشقيقتان » (٤) لنزار قباني و « ليلة تجتازين بستاننا » (٥) لسعيد عقل و « قلق » (٦) ليوسف غصوب و « رسائل محترقة » (٧) لابراهيم ناجي و « حالمة » (٨) لأكرم الوتري و « أخبار القرية » (٩) لكاظم جواد ؛ ومثلها في الجودة « امطار » (١٠) لعبد الوهاب البياتي (ولا أدري من منهما

(١) راجع الملحق

سبق الآخر) و « في المستشفى » (١١) لصالح جودت و « الى صورة » (١٢) لفدوى طوقان ولها من امثالها كثير و « لقاء » للمرحوم عبد السلام عيون السود . فاليكم على الأقل هذا الشاهد الاخير :

انا يا صديقةُ ! مرهقٌ حتى العياء ، فكيفَ أنتِ
وحْدي امامَ الموتِ ، لا احدٌ ، سوى قلقي وصمتي
والليلِ ، اعمقَ ما يكونُ .. سُرىً . وأسفارٍ بعيدَه
وهناكَ في الأعماق ، آهاتٌ ، واشواقٌ جديده
أهفو ، فتلتفتُ الطريقُ ، وتسألُ النسَماتُ عنّي
ويرودُ وجهُكِ في الذهولِ ، فيطمئن اليهِ ظني ،
غمرَ اللقاءُ جوارحي ، بالوردِ ابيضَ ، والعبير
وكأن أنفاسَ الصباحِ ، تخُط كالرؤيا مصيري
أسعى اليه مرَنّحاً ، متقطّعَ الخُطواتِ ، مُثقلْ
وبجبهتي ! ! مثلُ الرفيفِ . وفي شِفاهي الشعرُ يَسألْ

وان هذه القطعة ، مع اخوات لها كثيرات ، على صغرها — ولعله بفضل صغرها — لتساعدنا على استخلاص تعريف للشعر الغنائي يسري حكمه على نتاج جميع الامم وفي كافة العصور . فما الشعر الغنائي في حقيقة تكوينه الا حل وتركيب لانفعالاتنا في اطار موسيقي ، يوحي بأجوائها من جهة تآلف الالفاظ على موقع تسيغه طبيعة اللغة ، لتتخايل في الذهن بحكم ما لهذه الالفاظ من دلالة رمزية من جهة ثانية تلك الأخيلة التي تزيد هذه الانفعالات تمكيناً ، بحيث تتضافر الموسيقى والأخيلة معاً ، أولاً

واخيراً، لتعدينا من جديد، بما سبق للشاعر من تجاربه الشعورية [1] .

العامل المثالي في الشعر

فهذا هو صنع العامل الواقعي . ولكن العامل المثالي بالاندماج معه هو الذي يحفز الشاعر الى التحدث عن الشئون العامة وما يتصل بحياة الناس الاجتماعية .. لا عن شئون حياته هو .. باعتباره عضواً في المجتمع يملأ فراغاً فيه، في كل ما له مساس بتلك الصورة من ذاته التي يود الظهور بها بين الناس . ويكون صدقها في ميزان العدالة على قدر مطابقتها لما تواطأ عليه الناس من تقاليد واوهام . اذ تنشأ تحت هذا العامل جميع الاساطير التي تأخذ بها الامم والشعوب بين خرافة ودين . ولعلكم تستطيعون لمس ما اعنيه من هذا البيت المفرد لابن النبيه :

الموتُ نقّادٌ، على كفّه جواهرُ، يَختارُ منها الجِياد

فمراثي ابي تمام مثلاً وما أنشده المتنبي من المدائح في كافور، وغزليات الشريف الرضي، وما نظمه ابو العتاهية في الزهد لا تتعدى كلها هذا الباب .

ومن نماذجه الحديثة المقبولة « يا نفس » (١٣) لنسيب عريضة و « اخي أيها العربي » (١٤) لعلي محمود طه و « الدمعة الخرساء » (١٥) لايليا ابو ماضي و « الفلاح » (١٦) لأحمد الصافي

---

(١) انظر التفصيل في كتابنا « الشعر والفنون الجميلة » (مطبوعات دار المعارف بمصر) .

و « ارادة الحياة » (١٧) لأبي القاسم الشابي و « لحظات الاشراق الفني » (١٨) لمحمد محمود الزبيري و« يا جهاداً صفّق المجد له»(١٩) لبشارة الخوري و « ايها الجندي العربي » (٢٠) لعمر ابو ريشة و « الشهيد المجهول » (٢١) لفؤاد الخطيب و « الى لئيمة » (٢٢) لنزار قباني و « سعاد » للشاعر القروي . فلأورد لكم هنا هذه الاخيرة :

بدتْ ولهى ممزّقةَ القناعِ فقلتُ لها ، فديتُكِ لا تراعي
فدونَ حماكِ ابطالُ العوالي مؤزرةٌ بأبطالِ البَراعِ
رماحٌ كالأفاعي مُشرعاتٌ وأقلامٌ كأنيابِ الأفاعي
أطِلّي واشْهدي منهم هُجوماً تَرَيْ وثْبَ القلاعِ على القلاع
وهل عربيةٌ هـذا أخوها تراعُ اذا دعا للحَربِ داعِ

فلكلا العاملين اذن اثر بعيد في عالم الشعر والفنون . اذ هما يتعاوران العمل معاً على خلق كل اثر فني . بيد انّه اذا رجحت في حياة شاعر كفة هذا العامل الثاني .. العامل المثالي .. مال بذاته التي يريد لها الظهور ميلا شديدا ليتقمص ارواحا شتى فذهب في حدود امكانياتها يحيا كل دور تختاره له على مسرح الوجود . فاذا أخذت تتحدث طاب لها ان تتحدث من وراء ألف قناع وقناع .

فهذا فارس سعد مثلا ينشد في « الشموخ » :

هل تجاهلتِ ، ام جهلتِ بلادي
هيَ مسْرى الشذَى ومغدى الشوادي
قمة فوقَ ساعد اليَم تَنمو ملءَ عينِ السما وحض الوهاد

(١ ـ ٢٢) راجع الملحق

يُورق العزّ في ذُراها، وتجري فوقَ خُضر الآمالِ بيضُ الأيادي
كستِ الأرضَ فضلها، وهي ليست
تكتسي مِنّةً لغيرِ الغوادي

***

وأنا ابنُ الجبال تشمخُ في خلـ قي، وترغي سيولُها في احتشادي
ما تلوّنتُ في هوايَ، ولا لو نتُ شعري بغير لون بلادي
رفعتني على سواعدها الخُضـ ـرِ، وأدنتْ من السماءِ وسادي
في فمي صوتُها، ونورُ ضحاها في جبيني، وخِصبُها في فؤادي

***

عذلَتني على الشموخ، كأني لم تلدني شوامخُ الأطوادِ
أنبشُ النارَ من تُراب جدودي فأغـذّي بلفحِها احفادي
جمرة، من مجامرِ الله، حاشا ان يغطي على اللهيبِ رمادي

فذات الشاعر هنا انما تنطق بوحي وطنها ولسانه وكأنها تشمخ ببني هذا الوطن شموخ جبله الاشم.

وهذا شاعر عراقي ينشد في «لمن البلاد؟»:

هدأ الفراتُ وهوّمَ الثوّارُ فعلامَ هذي الذكريات تُثارُ
ماذا تبقتْ من معالم ثورة كُبرى سوى ما تزعمُ الأخبارُ
عُقبى الجهادِ مغانم مسلوبة ومضارب منهوبة وبَوارُ
هذي بقايا الثائرينَ هيا كل يلهو بها التجويع والافقارُ
قسماً لوانّ على السواعد لمحةً من سِمنةٍ ما عافها الجزارُ

***

آمنت انكَ قاهر جبّار الموتُ يرعدُ منه والأقدارُ

وبأنّ عزمَك قوةٌ سحريةٌ يَجثو الرصاصُ لها وتَخبو النارُ
وبأنّ غَضبتَك المخيفةَ نِقمةٌ يرتاعُ منها الجحفلُ الجرّارُ
وبأن وعيَك ثورةٌ يَعنو لها جيدُ الزمانِ ويَنحني الاعصار
مهج الضحايا الداميات شواهدٌ للشعبِ تشهدُ انــه جبارُ

. . .

يا جارُ! هبنا لهبــةً يا جار ملءُ الثرى زيتٌ. فأينَ النارُ؟
أمّمت زيتَك، والعراقُ مُؤمّم فيهِ الشقا والجهلُ والافقارُ
هبنا اللهيبَ نهبكَ اروعَ غضبةٍ هي للشعوبِ الحائرات منارُ
الشعبُ يَطحنُه البلاءُ، وتحتَه ذهَبٌ يسيل مجارياً ونُضارُ
وعلى ظُهور الكادحينَ بأمتي رفعت لمصّاصي الدماء ديار
غرِقتْ بلادي في الظلامِ، ومن سنَى أبصارِنا تتألّق الأنوار
الزيت من عرَقِ الشعوبِ مقطّرٌ
ومن الجفــونِ تُفجَّر الآبار
يا جار! هات يديكَ. فالشرق ارعَوى
فاليــوم لا غبَنٌ ولا استئثار

فذات الشاعر هنا انما تجأر بلسان شعبه وكأنها تعبّر عن خاجة كل فرد فيه.

وهذا الشاعر القروي ينشد في «فاتحة الأعاصير»:

الهي رُدّ مالــك من أيادٍ عــلى وَطني ورُدّ له الأيادا
خلعت على رباه الحسنَ فذاً وألبست القطين به الحدادا
وما شرف الجبال لساكنيها وشم اباتهم خُسفت وهادا
اهيب بهم فلا ألقى سميعاً كأنيَ المنادي والمُنادَى

ألا ذوّقتهم ألمي فثـــاروا فيا ربّـــاه لست أنا البلادا
شبولَ الارز ! بات الحلم عجزاً وبعضُ الصبر موتٌ ان تمادى
فكونوا النار تحرق.. او قذى في عيون البُطلِ ان كنتم رمادا

فكأن ذات الشاعر هنا تجهر بلسان زعيم امة حمّل رسالة لارشاد أمّته فهو يؤديها .

وهذا محمد مفتاح الفيتوري ينشد في « ماذا ارى ؟ »:

ماذا ارى يا دموعُ .. قصراً أرادَه المجـــدُ ان يكونا
حيطـــانه تلك ، أم مرايا من فوقِ حيطـــانه جُلينا
كأنّ جـــدرانه الزواهي سُقين بالشمس او طلينا
يا جنّة الخلد ، في مَداه وحولـــه تفتن العيونا
انّا عدِمنـــاكِ .. مشتهينا كما اشْتهيناك .. معدمينا
لا تقبلي بالنسيم ، انّـــا من نتَنِ الأرض زاكمونا
لا ترقصي للربيع ، انّـــا من ظلمة الكوخ قد عمينا

* * *

ماذا ارى يا حيـاة ... اني جُننتُ من حَيرتي جنونا
قبران .. ذا شيد من رخام تخطف الوانـــه العيونا
وذاك في صخرةٍ نحيتْ - أقسمت - ما كاد ان يُبينا
هـــذا عليه الربيع ضافٍ رَف ورداً ويـــاسمينا
وذاك يمسي الخريف فيـــه يبارك العوسج اللعينا
اوّاه يا عقل ! .. يا سطوراً تنطق بالسخريات فينا
حتى امام الفنـــاء فرقٌ ميّزنـــا جوهراً وطينا

فكأن ذات الشاعر تتحدث هنا باعتباره انساناً يشعر بالحسرة لقاء « الأمانة » التي خانها في نفسه اخوه الانسان .

وهذا ميخائيل نعيمة ينشد في « اذا » :

اذا سماؤكَ يوماً تحجّبت بالغيـــوم
افمض جفونك تبصر خلف الغيوم نجوم
والارض حولك امّا توشحتْ بالثـــلوج
أغمض جفونك تبصر تحت الثلوج مروجْ

. . .

وان بليت بـداءٍ وقيـــل : داءٌ عياءْ
أغمض جفونك تبصرْ في الداءِ كل الدواءْ
وعندما الموت يدنو واللحد يفغر فاهْ
أغمض جفونك تبصر في اللحدِ مهدَ الحياهْ

فكأن ذات الشاعر هنا تدمدم بلسان الحق الذي يحمل نوره معه لهداية الخلق اجمعين .

وهذا عبد الرحمن صدقي ينشد في « ميراث الكون » :

طلعَ الكون بعد طول مغيبِ لحبيبين مثلنـــا يا حبيبي !
فقدا جنة ، فلاذا بأخرى من هوىً وارف الظلال رطيب
فلغير الحليّ قد خلق الكو ن ، وما فيه من جمال وطيب
كل ما يطبق الفضاء عليـــه هو ارث المحب والمحبوب
غصبَ الدهر حقنا ، فاقضِ حقي نتعوضْ عن ملكِنا المغصوب
انه الحبُّ ، حسبُنا من وجود وخلود رحب الخيال عجيب
تَستبي مهجتي بحُسنٍ أنيقٍ وأنا استبيـــكَ بالتشبيبِ
نتـــلاقى بمسمعٍ من غريمٍ وبمرأىً من عاذلٍ ورقيبِ
جهدُ هذا الانام .. لو أسعف الشعـ ـرُ بمعنىً بكرٍ ولفظٍ قشيبِ ..

ان يَعوا ما أصوغه من نسيبٍ ويَروا فيكَ صدقَ هذا النسيبِ

فكأن ذات الشاعر هنا تفصح بلسان العصر عن مآل حب آدم وحواء الأرضي بعد طردهما من الجنة في وجه الدهور .

وهذا العوضي الوكيل ينشد في « معاد الربيع » :

عُدتَ يا صاحبي الربيعُ ! وعُدنا
فامضِ في الكونِ كيفَ شئتَ وانّى ..
قد نقلنا عنك القصائدَ زَهراً فارو هذي القصائد الزُهرعنّا
وقبَسنا ما شاقَنا من مرائيـ ـكَ ، وهل ثمّ منظرٌ لم يشُقنا
قد شملتَ الحياةَ ركناً فركنا وغمرتَ القصيدَ وزناً فوزناً
لك مسرى أخفى من الروح في الجسـ ـم ، تهادَى في خاطري واطمأنّا
قد سلكتَ الحياةَ في سببٍ منـ ـكَ ، فزدتَ الحياةَ سحراً وفنّا
أنتَ في الغصن حينَما يَتثنى أنتَ في الطير حينَما يتغنّى
رُبّ لحنٍ سرَى الى النفس روضاً ورياضٍ سرين في النفسِ لحنا
ضَمّ عودُ الربيعِ بلبلةَ الأكـ
وانِ طُرّاً ، فصرنَ في النفسِ كَونا

فترون ذات الشاعر هنا تتخطى الحياة نفسها لتعلن بلسان الطبيعة العمياء كيف فتح الربيع لها عينين تتأمل بها وجودها . فهي تغنّي للوجود بشوقها العائد .

وهذه نازك الملائكة تنشد في « انا » :

الليلُ يسألُ مَنْ أنا
انا سرهُ القلقُ العميقُ الأسودُ
انا صمتُه المتمرّدُ

فتّعتُ كنهي بالسكونْ
ولففتُ قلبي بالظنونْ
وبقيتُ ساهمةً هنا
أرنو وتسألُني القُرونْ
أنا مَنْ أكونْ

الى آخر القصيدة . فترونها هنا تتجاوز العصر والمكان لتهتف بلسان الحياة نفسها تيّاهة امام فضاء الدهر بسرّها المكنون .

وهذا عمر ابو ريشة ينشد في « طلل » :

ففي قدَمي .. انّ هذا المكانَ يغيبُ به المرء عن حسّهِ
رمالٌ وأنقاض صرحٍ هوَتْ أعاليه تبعث عن أسّهِ
أقلّب طرفي بهِ ذاهلًا وأسأل روحي عن أمسهِ
أكانتْ تسيل عليهِ الحياة وتَغفو الجفون على أنسهِ
وتَشدو البلابلُ في سَعدهِ وتَجري المقادير في نَحسهِ
أأستنطق الصخرَ عن ناحتيهِ وأستنهض الميت من رمسهِ
حوافرُ خيل الزمان المشتّ تكاد تحدث عن بؤسهِ
فما يرضع الشوك من صدرهِ ولا ينعب البوم في رأسهِ
وتلك العناكب مذعورةً تريد التفلت من حبسهِ
لقد تعبتْ منه كفّ الدمار وباتتْ تخاف أذى لمسهِ
هنا ينفض الوهم اشباحه ويَنتحر الموت في يأسهِ !!

فترون ذات الشاعر كيف تنذر على لسان الزمان هنا قوى الموت نفسه بالاندحار امام جلال سلطانه الازلي . ومثل هذا صنع الشاعر في رائعته « المرأة والتمثال » .

وهذا ابراهيم الوائلي ينشد في « مواكب الصحراء » :

جُنّتِ البيدُ : فالسكون هباءُ ذوّبته الرياح بين يديّا

***

كلما قلت : سوف يطلع فجرٌ ! تِخذَ الليل قولتي سُخريّا
كلما قلت : سوف ألمح نجماً ! قالت السحب : لن ترَى ثمّ شيّا
نَم على الشوك في القفار وحيداً وتنسم غُبارها وتقيا
واسمع الريح ان أردت غناءً وتجرع من الجلاميد ريّا
ليس في القفر غير دنياً من التيـ ـهِ ، يعيشُ الطريد فيها ويحيا
أتظن الاشواك مثوىً رفيقاً ؟ أم تظنُّ الرياح لحناً رخيّا ؟
أم تخال الصخور تندى ، فتروي ظمأ او تبلّ قلباً صديّا ؟
عش كما شاءت الحياة غريباً واتخذ وحشة الظلام نجيا

فتروون ذات الشاعر هنا كيف تستلهم روح الأرض لتفضي على لسانها الى الليل بأسرارها .

واخيراً هذا رشيد سليم الخوري في « اليسوع » :

فتى الهيجاء ! لا تعتب علينا وأحسن عذرنا تُحسن صنيعا
اذا حاولت رفع الضيم ، فاضرب بسيف محمد ، واهجر يسوعا
(أحبوا بعضكم بعضا) .. وعظنا بها ذئباً ، فما نجت قطيعا
فيا « حملاً وديعاً » لم يخلّف سوانا في الورى حملاً وديعا
غضبت لذات طوق حين بيعت ولم تغضب لشعبك حين بيعا
ألا انزلتَ انجيلاً جديداً يعلمنا إباء ، لا خنوعا
شفعتَ بنا أمام « أب » رحيم وما نحتاج عند « أب » شفيعا
أجرْنا من عذاب النير ، لا من عذاب النار .. ان تكُ مستطيعا

فأي روح غير روح التاريخ نفسه تتفحصها ذات الشاعر هنا لتناجي على لسانه من حوّل تاريخ البشرية عن مجراه .

فهكذا تتقمص ذات الشاعر أرواحاً شتى لتحيا كل دور في حدود امكانياتها يقع عليه اختيارها على مسرح الوجود.. متحدّثة للسامعين كما قلنا من وراء الف قناع وقناع .

وقد اعجبتني في هذا الصدد قولة للكاتب الشهير محمود تيمور في بحث له منشور [1] قال :

« الكاتب قرين الممثل على منصة المسرح . ولزام ان يتوافر للممثل امران : موهبة ، واستجابة . . .

« فمتى كان موهوباً في فنه ، مستجيباً للشخصية التي يريد ان يشخصها في اهابه ، استطاع ان يتلبس بموضوعه مستعيناً على ذلك بالوان المعالج التي تيسر له مكنة التمثل والاندماج » .

وانا اقول : كذلك الشاعر .

هل يمثل الشاعر نفسه ؟

ولعل هذا الطابع المسرحي في حياة الشاعر الفنية يساعدنا على الاجابة على السؤال : الى اي مدى يمثل الشاعر نفسه ؟ فالبيان — لا شك — بيانه ، ولكن الذوات التي تقوم وراء هذا البيان ليست دائما ذاته ، الا في الشعر الغنائي الخالص حيث ينغمر الشاعر في عالم نفسه فلا يرى شيئا سواها ، فهذا هو الذي يجعل بين الشاعر وبين هواة شعره عاملاً مشتركا لا يجوز تجاهله بحال . فكأن اغلب

(١) الفنان بين الواقع والالهام « مجلة الأديب عدد فبراير ١٩٥٤ »

هؤلاء يصيبون عن ذواتهم في بيان الشاعر - وحتى في الغنائي الخالص منه احيانا - تعبيراً ما كان الشاعر ليطمئن ابداً الى مبلغ صدقه الى هذا المقدار ولو عن نفسه .

وذلك لسبب بسيط . فكما ان الواقعية والمثالية تعملان معا في خلق كل اثر فني ، هذه بتحبيب الانطواء والانغمار للشاعر وتلك بتيسير التجرّد والانطلاق له ، فكذلك هما تعملان في حياة المستمعين اليه او - بتعبير ادق - من يمثل بين يديهم الشاعر على المسرح من النظارة . فيرون على ضوء الواقعية في شعره صورة لواقع حياتهم الخاصة احيانا . وعلى ضوء المثالية صورة ما يجب ان تكون عليه الحياة على العموم . ولعل في هذا تعليلا ولو بعض التعليل ، وتبريراً ولو بعض التبرير ، لهذه الكثرة الكاثرة من شعر الفخر والحماس الذي نشأ في ظله الادب العربي منذ الجاهلية ، والمدائح التي كان يتهافت عليها الملوك والاعيان في عصوره التالية ، وهذه القوميات التي ما فتىء بولع بانشادها اليوم السامعون .

ولذلك فأنا لا استطيع ان افهم كيف تتنصّل بعض الاقلام [1] عندنا من الناحية الادبية الصرفة عن عهدة ما حررته منذ سنين . فلا تعتبره يمثل اليوم شيئا عنها في وضعها الحالي . انه قد يمثل او لا يمثل بالنسبة الى ذواتهم التي يقدّرون لها الظهور على المسرح في هذه الساعة ، ولكنهم ينسون - او لعلهم يجهلون - ان صورتها كما يراها الناس تختلف دائما عن هذه الصورة التي يودّون

(١) راجع استفتاء « الآداب » عدد شباط ١٩٥٤ - ما رأيكم في مؤلفاتكم ؟

بها الظهور . فما يمنع ان تكون صورتها الاولى عند هواة الأدب خيراً من صورتها الثانية عند الاديب نفسه . ثم ان ما حرروه في الماضي لا يخلو – في واقعيته بعض الاحيان ومثاليته على الدوام – من هذا العامل المشترك الذي يجمعهم وهواة فنهم على صعيد واحد . وفي هذا قيمة الاثر الفني وجدّته التي لا تبلى على مرور الايام . فالأدب – مذ كان – تعبير عن حياتنا في الوقائع لا تقرير للوقائع نفسها . ان الصورة التي يتمثل الناس بها المتنبي مثلاليست تلك التي تمثلها كافور غداة فارق الشاعر بلاطه، وانما هي مستخلصة من جماع هذا المنشور بين أيديهم من ادبه الحيّ في ديوانه الصغير حجماً من الفه الى يائه . ولو جاز للمتنبي ان يتبرّأ لتبرّأ من كل مدائحه في كافور . فما الادب الحي بثوب يخلع بعد ابلائه مهما اهتم بفترات عمره الاديب .

طبقات الشعراء

أخشى اني اطلت عليكم في الشرح . ولكن على ضوء ماسبق وحده نستطيع ان ننزل الشعراء منازلهم ونفسر ما ذهبت اليه دائرة المعارف البريطانية من تقسيم الشعراء الى طبقات : [1]

فأقلّ الشعراء في عبقر حظاً ذاك الذي تحفزه واقعيته وتستبد به فلا يستطيع ان يفصح الا عن ذات واحدة بلسانه : تلك هي ذاته التي ينطوي عليها انطواء ، وطابعه الغناء المحض . فهذه طبقة واحدة . وتضم هذه الطبقة معظم الشعراء الغنائيين .

وأوفر من الشاعر الغنائي نصيبا الذي يعتوره العاملان من

(١) راجع كتاب « نقد الشعر » لنسيب عازار .

الواقعية والمثالية معاً على اختلاف في الرجحان بين العاملين ؛ فهو يستطيع – ولكن بلسانه الواحد فحسب – الافصاح عن ذوات عدة يقوم هو بتمثيل ادوارها على مسرح الحياة في شخصه . فهذه طبقة ثانية وهم اقل رهطاً من الغنائيين ولكن اسمى منهم مقاماً . فمن هذه الزمرة الفردوسي صاحب الشاهنامة ودانتي صاحب الملهاة الالهية وملتن صاحب الفردوس المفقود وفرجيل شاعر الرومان وبندار وسواهم ، على تفاوت بينهم في المنازل بقدرها لهم نوع المثالية التي ينعمون بها في عبقر مما يجعلهم في الواقع اكثر من طبقة . فلا يبلغ الذروة في سماء هذه الطبقة الا الأقل ممن يعتد بهم من الشعراء اللامعين .

وأكمل الشعراء حظاً وحظوة من تسيطر عليه النزعة المثالية صرفا في اجود حالاتها . فهو يستطيع ان يفصح بعدة ألسنة لا لسانه الواحد فقط . وفي سبيل ايجاد من (وما) هو معدوم يوشك ان يعدم ذاته . فكأنه يخلق في عالم الشعر خلف ذاته دنيا جديدة حافلة بالذوات تضاهي دنيا الناس . فهذه طبقة ثالثة . وهم أندر من الكبريت الاحمر كما يقولون أو الأورانيوم كما قد نقول الآن ، فما عرفت منهم الانسانية في تاريخها الطويل الا افراداً يعدّون على الأصابع . منهم هومير وشيكسبير واسخيلوس وسوفوكليس ومن كان على شاكلتهم في مثاليته الخالصة .

وأحذّركم هنا من ان تظنوا بأن ما ترجم من روائع هؤلاء يستطيع ان ينقل اليكم غير نفح من حقيقتها الشعرية في اسعد الحالات . لأن ملابسة الذوات هي مبدئيا عملية خلق عند الشاعر الأصيل كخلق البارىء لها ، ولا تظهر الترجمة ارتعاشاتها إلا تقليداً .

الفصل الثاني

الشعر العربي خلال العصور

نستطيع الآن ان نلتفت الى الشعر العربي على بصيرة لنلقي على ما يميزه عن سواه وما قد مرّت به من اطوار تاريخية في عصوره الطوال نظرة على عجل قد تساعدنا على تفهّم آخر اطواره في نتاج اليوم .

فأول ما يلاحظه الأجنبي وهو يلقي السماع الى الشعر يلقى في محافلنا صفة انشاد في اهله يدهش لها جداً . وقد نشأت نشأتها الطبيعية في عصر الجاهلية ، ولكنها لا زالت الى اليوم تعمل عملها الوراثي فينا . فبينما نجد غيرنا من الامم ترتل اشعارها ترتيلا ، حتى الانكليز وهم الذين يعتبرون أبلد الناس حسّاً في الفنون وأبردهم طباعاً ، بحيث يحس السامع بهذا الجو السحري الناعم الذي يسبغه الشعر على النفوس غامًا حتى في الفضاء حوله ، يجد انه ليس ثمة فارق عندنا بين الشعر والخطابة مطلقاً . فاذا كان الشاعر عند غيرنا يملك عليه لبه

لاشعوياً بالتنغيم ، كأنامل تعزف في هدأة الليل على قيثار ، فان الشاعر عندنا لا يمسك عليه سمعه الا واعيـــاً وبالمقاطعة والتصفيق كأصابع توالي في وهج النهار ضرباتها على طبل .

عامل الخطابة في الشعر الجاهلي

ولشعرائنا عذرهم في ذلك . فقد تبلور الشعر عندنا – كفنّ – اول ما تبلور على غرار الخطابة . فكان يلقى به في المحافل والاسواق – كسوق عكاظ وغيرها – ليؤدّي مثلها خدمة اجتماعية . وقد كان هذا لابد منه بين اقوام نشأوا على الأمية فكل اعتمادهم في تأمين الحياة لأنفسهم لا يتجاوز آصرة نسب بين القبائـــل وقوة السلاح . وكل اعتمادهم في صحة قضيتهم لا يتعدى عمل الذاكرة وما تتناقله ألسنهم من الاخبار . وكان لكهان القبائل وخطبائها شأن توجيه السياسة العامة في سبيلها السوي ومـــا يقتضيه كفاح مجتمعهم من تعيين دائب لمنهج البدوي في الحياة وايمان قوي بالمبدأ ودستور بيّن للعمل . وذلك لسهولة حفظ الأمن اذا كان في هيئة ضمان اجتماعي . فأخذ ذلك عنهم الشعراء ودأبوا يرددونـــه على الأسماع في كل مناسبة ومقام لسهولة حفظ الكلام وروايته اذا جاء منظوماً . فكان عمل الكل في ترجيعه وتكراره لا يختلف عن عمل الصحافة الحزبية في عصرنا الحديث .

وقد كانت حياة العربي في البداوة بسيطة جداً . فلم يعرف من الحياة الا لونين . فما لم يكن ابيض فهو اسود عنده . اذ لم تكن في البادية التي يسرح فيها ظلال . فجاءت لغته ناصعة الدلالة

تقطع بالرأي في الأمور قطعاً . لا لبس فيها عند من يتلقفونها في ارجاء البادية ولا غموض. لأنه كشاعر – وقد كان جلّهم شعراء – لم يكن غرضه ترفيهاً عن نفسه بقدر ما كان تقريراً لمصيرها في مجتمع كل فرد فيه يقفو اثر سواه . فهذا شأن البدوي الى اليوم ، يعيش في واقعية صريحة من ذاته ، فلا تبطن غير ما يظهر ، محدودة الأفق بما يسمع ويرى ؛ ومثالية ضيقة لا تتجاوز اهداف القبيلة والسير على نهج الآباء . فكان المثل الأعلى للعرب ما سجّله احدهم قديماً في قوله :

لسنا وإن أحسابنا كرمتْ يوماً على الأحساب نتكلُ
نبني ، كما كانت اوائلنـــا تبني ، ونفعل مثل ما فعلوا

فهم لم يفعلوا شيئاً «فوقهم» الى الآن .

هذه الواقعية الصريحة هي التي جعلت الشعر الجاهلي في نصاعة بيانه قبلة انظار العرب جيلاً بعد جيل ، وطبعت بطابعها اسلوبهم على مدى الاجيال . فهو عندي لهذا الاعتبار وحده اصدق شعر – عن مجتمع واقعي – على الاطلاق ؛ بغض النظر عن قيمه الانسانية التي هذبها فيما بعد الاسلام .

اثر الاسلام في تطوره

على ان الشعر الجاهلي هذا (الذي يقوم عليه كيان العرب الادبي الى اليوم وثقافتهم اللغوية كلها) ، وقد كان ناظمه بمثابة بطل مسرحية هو واضعها طالما قام بتمثيل وقائعها مجزأة في حياته على مسرح البادية ، ظلّ اهل الجـــاهلية يبدئون فيه ويعيدون حتى

بشموا وأنخموا لضيق دائرته [1] . فكان قبيل الاسلام قد استنفد جهده ، باعتراف الجاهليين انفسهم . فهذا زهير يقول :

ما أرانا نقول إلا مُعـــاراً او معاداً من قولنا مكرورا

فلما اجتمعت بالاسلام كلمة العرب وقام لهم به كيان كأمة ، ساروا تحت راية القرآن يحملون نوره الى ما جاور الجزيرة من الآفاق ، ويؤدون رسالته الى امم تعيش من طبقاتها في ظلمات . فآمنت كرهاً برسالتهم وهي لا تكاد تفقه سر العربية ، وأمّنت على نفسها بالطاعة لتظاهرهم في التفقه باللغة والدين [2] . وقد شارك ابناؤهـــا العرب في سياسة الدولة بالتنظيم ، وخالطوهم في النسب بالموالاة ، وفتحوا لهم ابواب العلوم بالترجمة ومهدوا لشبابهم سبيل حياة ظاهرها التقوى وباطنها هم أعلم به .

أما الشعراء من بني الجزيرة فلم تبق امامهم ـ بعد ان توطدت حياتهم بالاسلام ـ إلا ان يتخلوا عن مهمتهم كخطباء في السياسة والحرب ، وقد قاموا بها الى حين على احسن وجه ، فعادوا بما حذقوه من اسلوب الخطابة الى المسامرة والحديث في ظل فردية طاغية ، يحاولون ان يشقوا لهم بها في الشعر مسالك جديدة . فكان منهم من انطوى على نفسه يغني بالحب في نطاق لم ينكره الاسلام . وكان منهم من عاد يتخذ الناس سخريا لأنه وجد مجتمعا جـديداً قائما بعضه او كله على نفاق . وكان منهم من استمر في التنـــابذ

(١) راجع « ثقافة الناقد الادبي » للدكتور محمد النويهي — الفصل الرابع .

(٢) راجع « مقدمة لدرس لغة العرب » للعلامة العلايلي ومقاله في « الآداب » عدد « ٢ » عام ١٩٥٣ .

بالألقاب اظهاراً للشخصية بعد ان ضاعت معالمها في قبيله . وكان منهم من مضى ممعناً في لهوه وعبثه يخوض في شؤونها امام الناس. وعاد الشعر مباهاة بالقول وفخراً وحماساً في غير مجال بعد ان كان سجلاً للعرب حافلاً بجلائل الاعمال .

هل استحدث العرب جديداً ؟

ولم يمض القرن الاول حتى كان الموالي قد بدأوا ينازعون العرب حبل كل شيء .. حتى الشعر . فنافسوهم في نظمه حسب تقاليد عربية ، ولكن تدفعهم عليه دوافع لا عهد للعرب بها . فهم تارة يحاولون صياغة معاني العرب القديمة في قوالب فنية جديدة اظهاراً لقبضهم على ناصية اللغة واستقطاراً لامكانياتها وتنكيلاً بالعرب البداة . وهم طوراً يوغلون في استقسار اخيلة ملوّنة اقتبسوا ظلالها من آداب الفرس ـ في اكثر ما فعلوه ـ كزخرفة هـذا السجاد الذي كانوا يتسامرون عليه . كان ينفر منها الذوق العربي احيانا لأن الفطرة التي فطر الله العرب عليها وطبيعة لغتهم في سماتها الواضحة كالبادية تأباها . وهم يسرفون بعد في التلاعب بقيم الالفاظ واظهار محسناتها كهذا الذي يرشح على الورد عطره ليجعله فوق الورد . متخذين مقياس الحسن وحدة البيت لا القصيد . اخذوا بها أنفسهم قسراً وفرضوه على الشعر العربي فرضاً .

كل هذه تجارب كانت تمر خـلال العصور بالعرب ولغتهم كالأمواج التي تغشى الشاطىء بهديرها من مدّ الى مد . وتنحسر ـ بعد لأي ـ الأمواج . ولسان حال البادية يسأل دائماً : هل

استحدث العرب جديداً ؟ حتى كان هذا الجديد ـ بعد ـ في هذه الاخوانيات التي ابتدعها العصر العباسي الاول [1] . وفي شعر ابي تمام الذي لقّح الشعر بالثقافة الجديـــدة والبحتري الذي لحن الشعر بالموسيقى وابن الرومي الذي جوّد الشعر بفنّ التصوير .

منزلة المتنبي والمعري

ثم جاء المتنبي فحاول ان يجعل شعره جماع مـا مرّ باللغة من تجارب قديمة وجديدة كان بعضها في اعتبار اهل عصره شوائب وبعضها عندهم حسنات ، نختلف في تقييمها معهم الآن . ولكن فطرته العربية كانت أغلب فكان بالرغم من كل ما آخذه عليه الناس من حق وباطل أصدق صوت عربي أخذ من حضارتهم السائدة بنصيب بعد ان فطمته روح البادية . بلى ! اسقطوا من ديوانه ما شئتم فستسلم له ـ بعد ـ الحكمة نفسها . وما أروع الحكمة اذا اوتيت منطق الفطرة الواعية [2] .

اعتقد ان شعر المتنبي سيبقى محكّاً ـ ما بقيت لغـة الضاد ـ لمعرفة من ذوقه عربي أصيل . فلقد رأيت ديوانه ـ بعد القرآن ـ ترتل ابياته ترتيلاً عند أهل البادية من ساحـل عمان . وهي الحالة الوحيدة التي وجدت فيها شاعراً عربياً ترتّل أبياته .

ولم ينجب بعد المتنبي من يطاوله ... حتى جاء المعري فكان

---

(١) راجع كتاب «امراء الشعر العباسي» للاستاذ انيس المقدسي.

(٢) راجع رسالة البروفسور ماسينيون «حول مقام الثقافة العربية» الى مؤتمر الاونسكو المنعقد في بيروت في نوفمبر ١٩٤٨.

فذّا في عصره بل قمّة من القمم الشامخة في ادبنا العربي . بلغت فيه الفردية ذروتها [1] من ناحيـة العقل المجرد في انطلاقه التام . فتحدث ما شاء بفلسفة الوجود والأديان في تشاؤم مرّ احيـانا تبرّره حياته الانطوائية . وختم بعده الليل على هـذا الأدب الى أمسنا الأول .

فلو سألنا أنفسنا الآن ما منزلة شعرائنـا — وذاك شأنهم — من الشعر العالمي وبالاخص في طبقات كبار من عرّفناهم ، كان رائدنا في الجواب — على الاقلّ — بيّناً . فأمثال البحتري عندهم كثيرون وكذلـك ابن الرومي . لا لن يقوم في الرفرف من أوسط طبقات شعراء العالم الا المعري وابو تمام . واخشى انـه ليس في دنيا العرب من ذروة الذُرى أحد ... الا ان يكون المتنبي وحده . وليس ذاك لأنه يفصح بعدّة ألسنة لذوات تطفر منه بالخلق مثل شعرائها ، وانمـا لأن الحكمة عنده امتداد في الزمان بلا تعيين مكان لحكم سار كالقضاء على الخلق تطبّقه الفنون عندهم على مكان بعينه في زمنه الخاص بالتمثيل . انّ المتنبي يقف مع شيكسبير وهوميروجنباً لجنب لأنّ لغة الضاد ولدت فيه ابنها البكر . فهو لسان غيبها المبين وسيد شعرائها على الاطلاق .

* * *

وعصرنا اليوم ما شأنه ؟

لقد بدرت بوادر انبعاثه على أيدي شعراء كانت وجهتهم في

(١) راجع مقال « ابو العلاء المعري ومشكلة الزمان » لابراهيم شكرالله ، مجلة الاديب عدد فبراير ١٩٥٤ .

اواخر القرن الماضي تجديد العهد بالشعر العربي في ألمع عصوره محاكاة وتقليداً وتخليصه من شوائب الصنعة اللفظية التي كانت تعتبر غاية الغايات عند شيوخهم وقد رأينا كيف نشأت بذورها من قبل فآتت ثمارها السيّئة طوال عصور الانحطاط .. حتى قرنهم الاخير . فكان ذلك التفاتا منهم بعين الحسرة الى الماضي - بدليل صنع البارودي في مختاراته التي قصرها على ثلاثين شاعراً من المولّدين أولهم بشار - اكثر من استيعابهم الحاضر كما يجب ان يكون . حتى جاء شوقي وحافظ ومطران .

شوقي وحافظ ومطران

فأما مطران فقد توجه جاداً الى تحقيق وحدة الموضوع في قصائده الطوال بأكمل صورة في اسلوب واقعي متشح بالخيال ، يظهر فيه تأثره بابن الرومي الى آخر حياته . واما حافظ فلم يفارق نهج العباسيين ولا يؤثر له في الشعر تجديد ذو بال؛ الا ان تكون هذه المراثي والقوميات التي اظهر فيها جزع الشعب واشفاقه من مصيره السياسي . فلا يعدو شعره عن ان يكون جسر انتقال - كشعر الرصافي والزهاوي معاصريه في العراق - بين عهدين . وأما شوقي فقد كان يتمتع بموهبة نادرة ، فعارض البحتري وأبا تمام وابن زيدون والبهاء زهير وغيرهم في كثير من شعره ، ونافسهم على السيادة، وكان موفق الاداء معهم دائما . ولكنه كان يكبو في السباق كلما حاول مجاراة ابي الطيب شوطا بعد شوط [1] . وكانت موهبته

(١) راجع مقال «شوقي» في وحي القلم ج ٣ لمصطفى صادق الرافعي .

تتجلى على اروعها في صياغة ابيات مفردة مستكملة لوحدتها الفنية كالعباسيين، لافي وحدة سياق القصيد . فمن منا لا يحفظ قوله :

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق

وكان شعره ـ بعد ـ مرآة صافية لحوادث العصر واحداثه الجسام التي ألمت بالخلافة الاسلامية . ولم يفارق الثلاثة عمود الشعر في جل ما نظموه . فهؤلاء كانوا معاً روّاد الشعر الحديث .

ويجب ألا ننسى ايضاً ان شوقي قد اتجه الى نظم المسرحيات في آخر حياته ، فكانت لا تقل دلالة على نبوغه عن احسن نموذج لشعره ، لهذا العامل الغنائي فيها، وقد كان جديداً على الآذان بعد عهد امية البعيد .

ضعف الادب المسرحي عندنا

ولي رأي فيما يؤلف عندنا من المسرحيات اود ألا تفوتني الفرصة هنا لكي أبديه . فلم يبلغ هذا الفن عندنا محلاً مرموقاً بعد على كثرة الاقلام التي عالجته نثراً وقلّتها شعراً . فما يعالج منها طابعه قصصي لا غير . وذلك لأن الذاتية مستحوذة على مشاعر كتابها قاطبة . فكأنما يخيل لهؤلاء جميعاً من ناحية واحدة ، هي الفردية ، ان الناس حولنا سواسية كأسنان المشط لا تفرقهم في البواطن هذه العوالم النفسية التي تجعل كل فرد منا عالماً في ذاته . كما جلا حقيقتها علماء النفس المتأخرون . وهم من الناحية الثانية ، ناحية قوميتهم، يلزمون كل فرد في ظاهر امره بأن يصبح أنموذجاً لسواه ويلتزمون في الخيال تحقيقه لأنفسهم ثم يتوقعون في الغيب

نتـــائجه . وان رأوا بأم العين امام المحن ان مجتمعنا في حيرته وتخبطه لا يصدق عليه هذا الوصف كما صدق مرة عندما كان يطبق كل جاهلي بالفعل في مجتمعة البدوي الصغير نظرته المثالية المحدودة التي وسّع مفهومها الاسلام .

وهذا طبعا لا يساعد على نشوء المسرحية الصحيحة ، كما لم يساعد على نشوئها في الهند، لأسباب ضد هذه تماما حضاراتها الجاثمة هناك على الأرواح . لم يكن للهند ضلع في الادب المسرحي لأنها جعلت امام نفسها هدفاً واحداً لا تحيد عنه قيد شبر هو تحقيق مثلهـــا الاعلى في «النرفانا». فلا يجوز لطبقاتها - الا ضمن الحدود التي حددت لهم - الاهتمام بشؤون هذا العالم «الناقص» ، الذي دأبهم فيه التطلع الى « الكمال ». ولا لأبنائها، ماداموا لا يقيمون لهذه الاخلاط من الناس في حياتهم الارضية وزنا ، تتبع احوالهم بعين العـــبرة او الاعتبار . وحيث ينعدم شعور الفرد بالوجودية تنعدم رغبته في التمثيل الذي هو البذرة الاولى لنشأة المسرحية بمعناها الصحيح .

فهذا يعلل عدم ظهور ادب مسرحي عندنا يشفي الغليل .

الشعر العربي في المهجر

بينما نشأت في المهجر في الفترة التي ذكرنا مدرسة للشعر جديدة تدعمها رابطتان، قام على رأس الشمالية منها جبران رحمه الله، اتخذوا من الفنون الغربية دعائم لنهضتهم واقتبسوا من الشعر الغربي نظرته الانسانية الخالصة، ومن الفلسفة تجريد الحقائق من ملابساتها. فجاؤوا فيها بروائع كالطلاسم لايليا ابو ماضي ورباعيات فرحات. وقد كان

لهاتين صدى مدوّ استمرّ طويلا في العراق، وخلّف في شعرائه أثره . وكذلك جدّد شعراء المهجر النهج البالي بتجارب في القريض والقوافي كانت بمثابة بشائر لموكب الشعر الحديث . وعاش جبران على تغلغل روح الشاعرية في ادبه المنثور أقلّهم في النظم حظّا واكثرهم به عثرات .

مدرسة ابولو

ولا ننس مدرسة أبولو فقد حملت مشعلا انتفع به الشباب كثيراً في مصر وغير مصر . فقد أنارت لهم الطريق السوي بالنقد المهذب والنظرة الفاحصة حتى استكمل كثير منهم اداته فيها . ومن بين هؤلاء ابو القاسم الشابيّ الذي جدّد الشعر في المغرب بأحلام الشباب . وكان المشرفَ على هذه المدرسة الدكتور ابو شادي الشاعرُ العالم الذي يشهد له اصحابه بالوفاء ومثالية في حب الوطن عالية ظهر عملها في شعره ولكنه على الرغم مما استحدثته مدرسته من مذاهب بين مريديها ظل نثري الاسلوب يطغى عليه الطابع العلمي ، فلم أقع له على رائعة بالمعنى الفني الصحيح على كثرة منظومه الا قطعة واحدة صغيرة بعنوان « النجوم » لعله من الخير ان انشدكم ايّاها وهي بعد تحتاج الى رتوش :

بُعثرتْ في السماءِ حتىّ تراءَى ... خالقُ الكونِ مُسرفاً في نظامِهْ
حاكتِ الضائعاتِ من مُهجِ الخلْـ ... ـقِ ، فكلٌّ بشُعلةٍ من غرامِهْ
وتراءتْ حيناً لنا قُبلاتٍ ... من فمِ الدهرِ في عصورِ ابْتسامِهْ
ثم حيناً تلوحُ مثلَ ثُقوبٍ ... خلفَها الغيبُ رابضٌ في غمامِهِ

ينفـذُ الشاعرُ العظيمُ اليهـــا حين يَخشى القضاءُ بأسَ اقتحامِهْ
فاذا عادَ بعـدَ اسرائِه الكا شف، أعيى الأنامَ مغزَى كلامِهْ

فهي كما ترون تحتفل بمعنى بكر يفتن الألباب بسحره. ولكن هذه العبارات « حاكت الضائعات ... » و « تراءت حينا لنا . » و « ثم حينا تلوح ... » الا ترونها عادية تكاد تقضي على الروح الشعرية فيها . فهذا التقصير في البيان وكأنما هو يترجم في لغته نقلا لا انه يشعر فيها أصلا[1] لايرضاه الأدب لمؤسس مدرسة حديثة مثله . وقد استشهدت بالقطعة لأن اكثر عيوب شعرائنا الأحداث اليوم نثرية من هـذا الطراز . وكم وددت لو كانت على الصورة التالية :

بُعثرتْ في السماءِ حتى تراءَى خالقُ الكونِ مُسرفاً في نظامِهْ
أهي كالضائعاتِ من مُهجِ الخلْـ ـقِ ، فكل بشعلة من غرامِهْ
ام تُراهـا بسِرهـا قبلاتٍ من فمِ الدهرِ في عصورِ ابْتسامِهْ
جل مَن نقّبَ الستارَ ثُقوباً خلفَها الغيبُ رابضٌ في غمامِهْ
ينفذُ الشاعرُ العظـــيمُ اليها فيهابُ القضاءُ بأسَ اقتحامِهْ
فاذا عادَ بعـدَ اسرائِه الكا شِف، أعيى الأنامَ مغزى كلامِهْ

وآسف ألا يحتفـظ الادب العربي لابي شادي بشيء ينصف هذا الاندفاع الانساني فيه غير ذكرى اياديه البيضاء على سواه .

---

(١) راجع مقطوعة (My Star) للشاعر الانكليزي Robert Browning

وهذه المدارس نفسها تؤكد ضمنا ما حاول الغرب تغذيتنا به من مختلف الثقافات في هذه الفترة وما قبلها بقليل . اذ كان لبنان منذ عهد باكر مرآة الثقافة الفرنسية بأجلى صورة . يتتبع تطور احوالها بعين بصيرة وقلب واع . وكان من نوابغ بنيه الياس ابو شبكه وفوزي المعلوف الذي سجل في قصيدة واحدة اسمى منزلة يبلغها الابداع تلك هي « على بساط الريح » . واخوة له آخرون يحتلون في الشعر منزلة مرموقة . ولا زال شعراء لبنان كسعيد عقل وصلاح اللبكي وامين نخله يتمتعون بثمار هذه الثقافة الى اليوم . بينما ظلت الشام معقلا للأحرار من العرب محتفظة بطابع عروبتها تغذيها وتتأثر بها . فكان نتاج شعرائها في القومية محموم الأنفاس ملتهب الشعور كما نلمس اثره عند عمر ابو ريشة مثلا الذي نشأ في مدرسة شوقي ثم استجد لنفسه مذهبا . ولم يختلف الحال في العراق كثيرا فقد ظلّ متمسكا بأهدافه القومية ومضى يعلن عنهـــا على ألسن المتقدين حماساً من شعرائه لكل مناسبة تجدّ . وكان الجواهري زعيمهم الذي لا يجارى في هذا الميدان . بينما ظلّت مصر تناوىء الانكليز في السياسة وتصافحهم في الأدب حتى نبغ علي محمود طه بثقافته التي تغلب عليها الصبغة الانكليزية وكان علماً من الاعلام في الشعر العربي الحديث . ولم تقدم فلسطين في محنتها شعراء يحسنون كمثل ابراهيم طوقان .

فذلك ما كان عليه الحال في الفترة ما بين الحربين .

ثم لم يزل اتصال العـــالم العربي بالغرب يزداد قوة وشعوره بضعفه ينمو حتى بلغ أشدّه خلال الحرب العالمية الثانية فما تلاها . فظهرت بوادر الانقلاب الحديث في الشعر باعلان الشباب ثورتـه على شيوخه الذين اتهمهم فى كل ميدان بالتقصير والجمود وفي الشعر خاصة بالاجترار . وذلك بعد ان وضعت الحرب أوزارها .

الفصل الثالث

قضية الشعر اليوم

وبعد فهذه هي الاطوار التي مرّ بها شعرنا العربي منذ رضي اهل الجاهلية لأنفسهم مهمة الخطابة والظهور بمظهرها في المحافل والاسواق . وتلك هي قضيته مبسوطة حتى أمس القريب . أما ما هي قضيته اليوم فيمكن عرضها في ضوء العوامل الآتية :

(١) المؤثرات التي توجّهه هذه الوجهة (٢) الاسماع التي ينظم لها (٣) الاحوال التي ينظم فيها (٤) القوالب التي تسبك لصوغه (٥) الشئون التي هي موضع اهتمامه . ولنستعرض منها باختصار .

١ – المؤثرات التي توجهه هذه الوجهة

فأما المؤثرات فهي داخلية وخارجية معاً . ولقد مر بكم ما داخل الشعر العربي من اطوار . فلم يكن بد ان تختلف بعض سماتها في الشعر والشعراء . ففي العراق مثلاً لا زال بعض شيوخه

يغرفون من معين السيد حيدر الحلي ومن جاء بعده في عصور الانحطاط . فيعقدون عليه خناصرهم ويستمدون منه مادة لثقافتهم الادبية . وتقوم اسواقهم بالمراثي والمدائح كعهد آبائهم بها في تلك الايام . فلا عجب ان يتنكر الشباب لهذا الغذاء البائت الذي خلت عصوره والشيوخ يبدئون فيه ويعيدون في غفلة من الايام .

وأما الخارجية فان هذه الثقافات العديدة التي غذانا الغرب بها من فرنسية وانكليزية وغيرهما والتي اتسعت شعباً فلم تزدد مع الايام الا قوة واستفحالاً أخذت تتفاعل في نفوس الشباب الآن وتؤتي اكلها في تجاربها الجديدة . ثم ان الغرب نفسه لم يقف به تاريخه المتطور عند مذهب فني واحد من مذاهبه الشهيرة . ولو فعل لحكم على فنه بالاعدام . فكان منه هذا التنقل من العهد الكلاسيكي في الشعر فالرومانسي الى ما استحدثه البرناسيّون والرمزيون، في محاولة مستمرة مع التاريخ لابتداع طريقة جديدة يفرض بها الشاعر على العصر نفسه ويثبت وجوده . فما كان بد ان ان ينعكس ظل كل هذا في شعرنا الجديد المتأثر بهذا كله .

جاء في مقدمة ديوان « شظايا ورماد » للشاعرة نازك الملائكة (المتأثرة منذ ذلك الطور بروح ادغر آلن بو الشاعر الاميركي والمقتفية اثره في اسلوب البيان) الذي نشرته عام ١٩٤٩ فكان بمثابة صوت الناقوس يدق للثورة :

« وقد يفيدنا ان نتذكر دائماً ان التطور الذي يحدث في الفنون والآداب في عصر ما ، اكثر ما يكون ناشئاً عن التقاء أمتين او اكثر . فقد يحدث ان امة معينة تخمد قابلياتها وتركد

قروناً كاملة بتأثير عوامل خاصة . ثم يأتي عليها زمن متوثب يوقظها فتتململ وتتحرك ... »

وتقول الشاعرة الآن بعد مضي قرابة خمس سنوات على كتابة هذه المقدمة [1] هو عمر في تاريخ الثورات جد قصير :

« يظهر ان الحركة بدأت تبتعد عن غاياتها المفروضة ولا نظن هذا غريباً ولا داعياً للتشاؤم . فلو درسنا الحركة من وجهتها التاريخية لوجدناها لا تختلف عن اية حركة للتحرر وطنية كانت او اجتماعية او ادبية . وفي التواريخ مئات الشواهد على ثورة الجماعات ومبالغتها في تطبيق مبادىء الثورة وسقوطها في الفوضى والابتذال قبل استقرارها الاخير . ولهذا نحس بالاطمئنان الى سلامة الحركة . رغم مظاهر الرخاوة التي تلوح بوادرها اليوم . ومع ان التنبؤ بما ستنتهي اليه الحركة لا يمكن ان يكون قاطعاً ، الا اننا نحس انها ستتقدم في السنين القادمة حتى تبلغ نهايتها المبتذلة . فهي اليوم في اتساع سريع صاعق . ولا احد مسؤول عن ان شعراء نزري المواهب ضحلي الثقافة سيكتبون شعراً غثاً بهذه الاوزان الحرة . فليس على الشعر العربي خوف من هذا . ولا بد ان ينتهي التطرف الى اتزان رصين بعد انصرام سنوات التجربة . اما الشعراء الذين سيذهبون ضحايا - ولا بد لكل حركة ناجحة من ضحايا - فحسبنا انهم هم الذين سينقذون الشعر من الهاوية ، حين يكونون نماذج للرداءة والتخبط وفقدان الشخصية . انهم خلاص الشعر الحديث

---

(١) في بحث لها نشرته الاديب بعنوان « حركة الشعر الحر في العراق » — عدد يناير ١٩٥٤

دون ان يعلموا. وهذه هي طبيعة الانقلابات الهامة في التاريخ ».

وقد كان الحكم عادلاً. ولكني اخشى ان الآنسة كانت متفائلة جداً فقضية الشعر ليست بقضية اليوم وان كانت تلك هي المؤثرات التي وجهته اخيراً هذه الوجهة الجديدة.

٢ - الاسماع التي ينظم لها

واما الاسماع التي ينظم لها وهي « الذات » الثانية التي نوهنا بها في كل اثر شعري فليست بطبيعة الحال على شاكلة واحدة حسب انتخاب الشاعر لها. فهي في الاغلب اسماع جمهور محتشد يستمع a في شاعره الى خطيب مفوه كشعر الجواهري والشاعر القروي وعمر ابو ريشة وبشارة الخوري وبدوي الجبـــل. وهي احياناً b اسماع زملاء واخوان يتلطف معهم الشاعر ويسامرهم بحديثه فيأنسون فيه اخاً لهم وزميلاً كشعر علي محمود طه وايليا ابوماضي والياس فرحات واحمد الصافي وجورج صيدح ونازك الملائكة خاصة في نظمها الاخير. وهم بعض الاحيان اقرب الى الشاعر c روحاً وامس علاقة فيبثهم ذات نفسه ويرتل لهم اناشيده بصوت رقيق كشعر نزار قباني والياس ابو شبكة والحوماني وفدوى طوقان ونازك الملائكة في « عاشقة الليل ». وهم في القلة ســمـع الشاعر نفسه اذ تنطوي ذاته على نفسها وتصيخ الى نجواها الباطنة d بعيدة عن الناس كشعر سعيد عقل وصلاح الاسير وبشر فارس وبديع حقي والحيدريين وامثالهم.

فهم هؤلاء جميعاً - في تنوع الحانهم - كالطيور التي تنشأ في

مناطقها من الأرض وتتقلب في اجوائها الخاصة من السماء من أليفة كالعندليب او الطاووس الى جوارح كالنسر والشاهين . اذا قدرنا لبعضها سمو التحليق او التنقل الدائم او تعذر الانتقال . او هم كالأزهار التي تختص بكل زهرة تربتها على وجه الأرض في الشكل واللون والرائحة اذا استثنينا عملية تخصيب التربة واللقاح .

فلعل هذا يلقي ضوءاً جديداً على قول ارسطو الشهير: الشعر اصدق حساً واعم في الخلائق مجالاً من التاريخ

٣ - الاحوال التي ينظم فيها

واما الاحوال التي ينظم فيها فهي في مرد امرها اولا اجتماعية . وهي تختلف في بقعة عن اخرى في عالمنا العربي . فالعراق غير السودان ومصر غير الجزيرة ولبنان غير اليمن وتونس غير الخليج وان جمعها جميعاً قول فؤاد الخطيب « الى جزيرة العرب » :

لبيكِ يا ارضَ الجزيرةِ !واسمعي ... ماشئتِ من شجوي ومن انشادي
انا لا افرقُ بينَ اهلكِ ، انهم ... اهلي . وانتِ بلادُهم وبلادي
ولقد برئتُ اليكِ من وطنية ... شلاءَ تؤثر موطن الميـــلادِ
فلكلِ ربعٍ من ربوعكِ حرمةٌ ... وهوىً تغلغلَ في صميمِ فؤادي

فأجاب عليها خليل مردم « جهد المقل » :

انا ما حييتُ فقد وقفتُ لأمتي ... نفسي ومالي في سبيلِ بلادي
فأذا قُتلتُ ، وتلك اقصى غايةٍ ... لي ، فالوديعةُ عندَها اولادي
بنتٌ لتضميد الجراحِ ، ويافعٌ ... يُعنى بتثقيفِ القنـــا الميادِ
حتى اذا بلغَ الأشُدَّ ، رأتْ بهِ ... ذُخراً ليومِ كريهةٍ وجلادِ

وعقب عليها فوزي المعلوف في « وداع لبنان »:

مهما يجُر وطني عليّ واهلُه فالأهلُ اهلي ، والبلادُ بلادي
أرثي لبؤسِهمُ ، فأندبُ حالَهم بفمي ، وأرثي حظَّهم بمدادي
هُمْ ضيعوا ارثَ الجدودِ ، فنالَهم غضبُ الجدودِ ، ولعنةُ الأولادِ
قسَماً بأهلي لم افارِق عن رضىً اهلي ، وهم ذُخري وركن عمادي
لكن أنِفتُ بأن اعيشَ بوطني عبداً .. وكنتُ به من الأسيادِ

بحيث تصوّر كل بقعة امكانيات اهلها الأدبية وما اكتسبته هذه الامكانيات من الوان وظلالها الدقيقة في تاريخهم الخاص الذي يسهم من قريب واتجاههم الثقافي في حاضر هـذا التاريخ . ففي النجف مثلاً لانستغرب اذا انعقدت مسامراتهم[1] فرأينا بعضهم يقترح على الحاضرين بأن يجيزوا قول القائل :

ما خابَ من امّ جواداً ، فهل . . . . . .

فينعكف كل في ركنـه من المجلس يردد صداها في نفسه . ثم يعرضون على المقترح نتيجة مانظموه مكتوباً في قصاصة من ورق . فأذا هي ... أتعلمون ماذا ... هي اشتراكهم جميعاً في التعجيز :

ما خابَ من أمّ جواداً ، فهل يخيبُ من امّ « جوادَيْن » !

واظنكم لاتفوتكم دلالة التورية في الكلمة الاخيرة «جوادين» من الوجهتين اللغوية والتاريخية على محيط القوم .

ولكن وراء الاحوال الاجتماعية السائدة هناك ثانياً احوال لشعرائنا نفسية تزجّ بهم على مسرح الحياة ، يتمثل الشاعر فيه دوراً

(١) راجع «الهاتف» عدد ١٢٩٠ و ١٢٩٢ لعام ١٩٥٤ .

من الادوار مرّ ببلاده في احد ابنائها الماضين او أعد له حاضرها الثقافي لباسه فيضالع بـه امـــام النظارة تحت تأثير العاملين من الواقعية والمثالية معاً على اختلاف في القدر بينهما – سبق ان بيناه – منطوياً تحت افق نفسه او منطلقا بها وراء آفاق الناس . ابداعا في القلة المختارة من شعرائنا وتقليداً محضاً في الجمهرة .

فهذا هو منشأ ما نرى من نماذج شعرية مختلفة اشد الاختلاف في شعرنا الحاضر من ميدان الخطابة في غمرة الانوار ... مارّة باشتات الادوار ... الى كهوف الرمزية في الظلام .

٤ - القوالب التي تسبك لصوغه

واما القوالب التي تسبك لصوغه فجديدة . . . ولا كل الجدة. فـلو كان قس بن ساعدة بيننا اليوم لاعتبر نفسه من المجددين بآية قوله المأثور :

ليلٌ داجْ
وسماءٌ ذاتُ ابراجْ
وارضٌ ذاتُ امواجْ
ما لي ارى الناسَ يذهبونَ
ولا يرجعونَ
أرَضوا بالمُقامِ فأقاموا
ام تُركوا هناكَ فناموا؟

فالاصل في الفكرة كان معمولاً به حتى في الجاهلية في نطاق الخطابة الضيق وانما توسيع تطبيقها اليوم في الشعر هو جديد . وأعتقد

ان الثورة على قوالب الشعر القديمة اول الامر كان الدافع عليها نفس الاسباب التي جعلت الجاهلي يصيح :

مـــا ارانا نقول الا مُعاراً او مُعاداً من قولنا مكرورا

ولكن في ظروف غير ظرفه . وجعلت الاندلسيين ينظمون الموشحات وشعراء عصور الانحطاط « بنودهم » . ولكني اخشى ان تعود صيحة الجاهلي بعد اليوم اكثر انطباقا على هذا الغث الذي يتعجله بعضهم فراراً من عمود الشعر القديم .

صرّح البياتي [1] وهو من خيرة هؤلاء في حـــديث له قبل أيام :

« منذ عام ١٩٤٩ بدأ اتجاهي الجديـــد . وكان انتقالي من المرحلة السابقة مصحوباً بتجارب عنيفة تعرضت لها . وليس في يدي الا شعوري بضرورة وضع حـد للمهزلة التي لم تنج منها غالبية الشعراء العرب الا وهي الجري وراء القوافي والاستهانـة بالقيم الجماعية وبألم الشعب الذي ينتظر من ادبائه ومفكريه ان يلتفتوا اليه ... ولديّ الآن كثير من القصائد التي كتبتها منذ عام ١٩٥٠ الى يومنا هذا . وهي لم تنشر بعد في كتاب . واني متردد الآن في نشرها لأنني اشعر بأنني قد تطورت تطوراً جديداً خلال هذه السنوات الاربع ... »

لقد كان هذا الانقلاب لثلاثة امور . فقد وجد المثقفون منا ان هناك شعراً عند سائر الامم لايقل روعة عن هذا الذي يستعمله ويستظهره العرب . وان بعض هـــذه الامم لا تملك من ناصية

(١) مجلة الاديب عدد مارس ١٩٥٤ ـ جولة الاديب في شهر .

قوافيها غير بضع قوافٍ من ثلاث في الاغلب الاعم الى عشر على اكبر تقدير كالامة الانكليزية . ومع هذا فهي تتفوق في الشعر وتجيد فنونه وقد تم لها ذلك بالمناوحة بين هذه القوافي المحدودة والتلاعب في عدد تفاعيلها على اشكال . وان بعض هذه الامم لا اعتبار عندها للقافية مطلقا في بعض آثارها كاليابان ولها ايضاً شعر جميل بفضل هذا الذي يسمونه جناساً تجانس به في القوالب بين الفاظها سواء أكانت المزاوجة في اواخر الكلم كما نأخذ به او في اوائلها كما هم يفعلون . وان امماً ثالثة لا تقيم من التفاعيل شيئاً في الكثير كالصين . وهي بعد تجيد الشعر على طريقتها في البيان وتعوّل في اظهار روعته في الكلام على المقابلة بين مترادفات المعاني او على ما يعرّفه البديعيّون عندنا بالطباق كما نجده ايضاً في شعر التوراة . فهذا ما وجده المثقفون من الشعراء .

اما سائرنا فقد ارتأى ان اللغة العربية قد استنفدت في هذا القول المكرر المعاد جهد امكانياتها في القوالب المطروقة . فلم تبق قافية قصدوا استعمالها لم يبلها الشعراء نظماً واستعمالاً في المعنى نفسه اكثر من الف سنة ولا وزن لم يعارض فيه من سبقهم الذي سبقه الف مرّة . وارتأوا ايضا وهم على حقّ ان قوالبنا القديمة جعلت للقول ميسم اهله في ميدانهم الخطابي . وكان بعضهم بنجوة عن هذا الميدان فكان صعباً عليهم في حدود هذه القوالب ان يعبروا عن ذوات انفسهم بالحرية الغيبية اللازمة . وان يتحاشوا عقابيلها الا بتضحية فنية كبيرة . وربما فات هؤلاء ان هذه الصعوبة لا يشكوها غير المقلدين في كل زمان . اما المبدعون

فيشقون لهم طريقا بمناكبهم القوية في الزحام على هدي بصيرتهم النيرة . ثم انهم كانوا يعلمون بأن الشعر العربي عاش قصير الأنفاس لا يقوى على الملاحم الشعرية وكان المسئول عندهم هي القافية .

(٢) وقامت بيننا فئة ثالثة هي التي كانت اجنبية الثقافة غريبة التفكير فهذه لم تحسن العربية أبداً ولا كانت تستطيعه لو ارادت . فكان امر التفاعيل والأوزان عندها طلسماً لا تقوى على فك اقفاله. فارتضت لنفسها ان تسير على ما عرفته من الشعر الاجنبي تستوحي ظلاله مطلقة من كل قيد ولكن في الفاظ عربية . وفات هذه الفئة ان الالفاظ لا تقف دلالتها اللغوية على قيمتها الزجاجية اللامعة وانما وراءها في المرآة تاريخ بشر . وان لقوالبها في الوقت عينه قيمة اخرى اعظم يخلقها الشعراء باستيحاء روح الامة في تاريخها الادبي فتتقبله اللغة قريرة العين . فهذه القوالب لا يمكن نقلها من لغة الى لغة الا بتضحية كبيرة من روحها الخاص في النقل والترجمة .

وجاء المقلدون الذين لا يحسنون ثقافة او لغة اجنبية او ادباً وراء الفئات الثلاث فرأوا امامهم شيئاً جديداً ينادى به سهل التناول عظيم الارباح . فرفعوا عقيرتهم بالخلاف ... وهم أعجز ... حباً في الظهور وحده . ومضوا يشترون البضاعة ويبيعونها في الاسواق بكل صفاقة .

فكانت التجربة .

وانما لم تتحقق التجربة على هذا الوجه كل هذه القرون لأن الشعراء كانوا يتخذون الشعر الجاهلي مثلهم الاعلى في الصياغة تهيباً

لمقامه ، وكان عموده قائماً على هذه البحور الستة عشر بتفاعيلها التي كان الخليل – نابغة العرب بحق – جد موفق في استقرائها من منظوم كلامهم . فما شذ عنها كان عند العرب من النادر الذي لا يعبأ به اذ كان لا يوافق طبيعة ترسّلهم في البيان .

فاذا جاوزنا ما يسمونه بالشعر الطلق او المرسل الذي يرسل نفسه ارسالاً غير متقيد بقافية كصنع هذه المدرسة التي ترعاها مجلة الاديب وما ينظمه بين الفينة والفينة صاحبها الاستاذ البير (٤٧) ومن حذا حذوه كثيرا ملحس في نشيدها التائه . وهم قد فعلوه على غرار بعض ما استظهروه من صور الشعر الاجنبي مترجماً في فقراته المرسلة . وجدنا التجربة تبدأ اولاً في القوافي .

فقد كان من اوائل التجارب في سبيل التحرر من القيود :

١ – تنويع القوافي في ابيات القصيدة الواحدة بيتين بيتين ، ومن امثلته : « النهر المتجمد » (٢٣) لميخائيل نعيمة و « اوهام في الزيتون » لفدوى طوقان » و «شجرة القمر» لنازك الملائكة .

٢ – تنويع القوافي بالمناوحة بينها في كل عقد يؤلف من ثلاثة ابيات فأكثر على اشكال في قصيدة ذات عقود متشابهة النغم . ومن امثلته «أفاق القلب» و« لو تدرك الاشواك » (٢٤)لميخائيل نعيمة ، و«الطلاسم » (٢٥) و « تعالي » (٢٦) لايليا ابو ماضي و « في ظل وادي الموت » (٢٧)للشابي و « في فمي لحن » (٢٨) لأمجد الطرابلسي و « في مصر » و« انا وحدي مع الليل » (٢٩) و « الى صورة » لفدوى طوقان و « الزهرة السوداء » (٣٠) لنازك الملائكة .

٣ - تنويع القوافي في قصيدة طويلة ذات مقطوعات لكل مقطوعة قافيتها . ومن امثلته «على بساط الريح» لفوزي المعلوف و «ارواح واشباح» لعلي محمود طه و «سكران وسكرى»(٣١) لخليل مردم و « جان دارك » (٣٢) «لعمر ابو ريشة» و«بانفس» لنسيب عريضة و «الاشواق التائهة »(٣٣) للشابي و « ديوان شعر »(٣٤)للسياب و«انا وابني»(٣٥) لايليا ابو ماضي و «اغنية الحياة » (٣٦) لنازك الملائكة .

٤ - وتلحق بهذه الاخيرة تغيير اوزان في قصيدة طويلة بين مقطوعات لا تتشابه شكلا اثنـــاء تنويع قوافيها . ومن امثلته « الشاعر والملك » لايليا ابو مـاضي و « عبقر » (٣٧) لشفيق معلوف و « الراعي » لالياس فرحات .

وكل هذه التجارب كانت ناجحة كما يتبين من هذه الامثلة . فتفاعيلها قائمة في البيت على شطريه حسب ما قدر لها الخليل . وقد كان نجاحها اكبر دليل على ان القافية هي نقطة الارتكاز الموسيقي في الشعر عند العرب سواء أجاءت مفردة او متناوحة مع اخواتها[١] .

ويجب ألاّ ننسى ايضاً تجربة قام بها الأقدمون للتحرر من القيود وذلك بالتزام القافية بين شطري البيت الواحد فقط كما فعل العرب في بحر « الرجز » . فجدّدها شعراؤنا في غير هذا البحر ونجحوا . ومن امثلته « الحب » (٣٨) لرئيف الخوري و « أنت وانا » (٣٩) لأمجد الطرابلسي . بينما التزمها بعضهم بين شطري

(١) راجع استفتاء « الآداب » عدد آب ١٩٥٣ ـ الشعر العربي بين التقييد والتحرير .(٢٣ ـ ٤٧)راجع الملحق.

كل بيتين كما فعل مطران في « هل تذكرين » (٤٠) .

ولكن التجربة الحقيقية بدأت – بعد – وكان مجالها التفاعيل نفسها . وكانت الامكانيات هنا ايضاً واسعة . ففي بعض الاوزان (وقد حددتها نازك الملائكة – في ضوء ما وقع بستة لا غير [١] حاول الشعراء الجدد :

١ – التلاعب في عدد تفاصيل القصيدة الواحدة وهي باقية على قافيتها كما فعل نزار قباني في « طوق الياسمين » (٤١) و « أوعية الصديد » .

٢ – التلاعب في عدد تفاعيل القصيدة وهي تتنقل بين قوافيها تنقلاً يسيراً كما فعل نزار في « رسالة الى سيدة حاقدة » و « حبلى » (٤٢) .

٣ – التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة لها عقود متشابهة تتناوح فيها القوافي بانتظام كما فعلت نازك الملائكة في « فلنفترق » و في « انا » وفي « غسلاً للعار » (٤٣) وبدر شاكر السياب في « اساطير » ونزار قباني في « سامبا » .

٤ – التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة لها عقود مختلفة تتناوح فيها القوافي على اكثر من وجه . كما فعلت نازك الملائكة في « الوصول » و « النهر العاشق » (٤٤) وفدوى طوقان في « العودة » (٤٥) ومحمد مجذوب في « آه لو تنفع آه » وكاظم السماوي في « الحرب والسلم » .

٥ – التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة لا عقود لها

(١) في مقالها « حركة الشعر الحر في العراق » المشار اليه .

يتناوح فيهـــا القوافي مرسلة اشكالاً كصنع السياب في « حفار القبور » (٤٦) . وهنا كل التخبّط وسال السيل . وكان اشبه شيء صنعاً « بينود » شعراء عصور الانحطاط [١] ، كما جاء في قول احدهم ، أظنه ابن نباتة ، مثلاً :

ايّها الرائحُ يَطوي مهمه البيدِ
ضُحى بالضُمّر القودِ
رويداً واصطباراً
كيفَ تسطيعُ بأن تجنح للسيرِ
بما فيه من الضيرِ
وقد فارقتَ مَنْ في وجنتيه يشبهُ الشمسَ
وفي محياهُ يحيي ميّتَ الرمسِ
هو اللذةُ للخمسِ
وأقصى منيةِ النفسِ
غزالٌ يقِقُ الثغرِ
. . . . الخ

فان كان ثمّة اختلاف في المضمون فهو ناشيء عن اختلاف وحي العصرين .

ولا انكر ان بعض هذه التجارب كانت ايضاً ناجحـــة اذا اسقطنا من الحساب زيف المقلدين، ما عدا المحاولة الاخيرة لعيوب فيها فنية ألمت بها نازك الملائكة في مقالها .

وقد بقي مجال وراء هذا تحاشاه الشعراء الجدد حتى الآن، وهو

(١) راجع ديوان ابن نباتة .

المزاوجة في تفاعيل وزنين يختلفان بحراً . فهل تصدق لهم التجربة فيه ايضاً ، أم يتبين لهم آخر الأمر ان مشكلة الشعر التي يحاولون حلّها بالتهرب من اوزان الخليل هي اكبر من هـــذه القوافي والاوزان ؟

اذكر بهذه المناسبة حكاية قرأتها لأحد الزملاء في البحرين (١) بعنوان « طب الناس » ارويها لكم على سبيل التفكهة ، قال :

« عندما قابل عبد الله صديقه احمد الذي كان يشعر بألم مبرح في قدميه اظهر عطفه الشديد على حاله ، وقال له : « لقد كنت أعاني نفس هذا الألم بالضبط منذ خمس سنوات . غير انني بادرت بخلع اسناني فاسترحت من الألم مباشرة . ولهذا اقترح عليك ان تخلع اسنانك أنت ايضاً ... »

وفكر احمـــد في الأمر طويلاً . ثم ذهب الى الطبيب فخلع اسنانه ... ومرّت اسابيع بعد ذلك .. ولكنه كان مايزال يعاني ... أشد الالم . وقابله بعد ذلك صديق ثان وهو ما يزال يعرج في مشيه . فبادره بقوله : « لقد عانيت انا نفس الألم الذي تعانيه انت الآن ، ولكنني شفيت تماماً بعد ان استأصلت « الزائدة الدودية » انني اقترح عليك ذلك .. لتستريح » . وذهب احمد الى الطبيب بعد ان فكّر طويلاً . فاستأصل « الزائدة الدودية » ومع ذلك بقي كما كان يعاني نفس الألم في قدميه .

ومضت شهور قبل ان يلتقي احمد بصديقه الاول عبد الله مرة ثانية . فلم يكد الاخير يراه سليماً معافى حتى قال له « أرأيت ؟

(١) جريدة القافلة عدد ٣٠ السنة الثانية « ٥/٤٣/٥ »

هذه هي نتيجة نصيحتي اليك .. التخلص من الألم . فلو لم تخلع اسنانك لظلت تتألم من قدمك حتى الآن .. » ولكن احمد قال في مرارة : « .. ابداً ! .. قد خلعت اسناني بناء على نصيحتك ولم يزل الألم ، ثم استأصلت « الزائدة الدودية » كما نصحني صديق ثان .. ولم يزل ايضاً . ثم زال الألم اخيراً » . فهتف الصديق في فضول ودهشة : « اذن كيف زال الألم » ؟

فقال احمد في هدوء : « لقد خلعت المسمار الذي كان في حذائي ! »

٥ – الشئون التي هي موضع اهتمامه

واما الشئون التي هي موضع اهتمامه فان مأساة العرب في فلسطين ، او بالاحرى مأساة فلسطين في العرب أولاً بأول ، وما اعقب هذه المأساة من ضروب المحن وألوان المذلة على اخواننا اللاجئين هو الشغل الشاغل اليوم لأقلام الكتاب وعصارة اذهان الشعراء .

غير ان الذين دأبوا على الجادة من اصحاب اليمين ظل مسلكهم في الحديث عنها والنعي على آثارها كعهدنا باخوان لهم من قبل على حاله لم يتطور في اسلوب ولا أداء .. دموع تذرف ... وحماس يتقد .. وبرق ورعد كثير .. والنهار يكذبهم ضاحياً بشمسه . ولا زال بعضهم من مدائح الملوك ومراثيهم بخير والف خير .

واما مظهره عند اصحاب الشمال الذين تنكبوا الجادة فلم يكن

في غير الانزواء بكلية عن اعراض مجتمعهم القلق في كهف موحش مظلم ، متدلّين كالعنكبوت بخيط من دخان فضي يتموج بزرقة احلامهم حول شبح المرأة بين البوح والكتمان . فاذا اطلّوا من كواهم الصغيرة نحو عين الشمس تلاشى صنع الدخان في أفق النهار.

قال الاستاذ مارون عبود في تعليقه على قصائد بعض هؤلاء (١) :

«هذا الشعر الجديد المنمّق الناعم جل كلماته من تلك اللفظات المنتقاة التي تدور على ألسنة اقلام شعرائنا الشباب وصوره ومجازاته من البضاعة عينها .. فالازميل تعب والحجر انهد والمرمر ذوى وسكن من غلمة الطين الفكر . كما خشينا نحن ان يضمحل الفكر ويذوى الشعر اذا ظل هكذا زهراً بلا ثمر .. هذا النحت لايقام منه تراث يبقى .. انا احب هذا الشعر الصافي ولكن محبتي له تنتهي فور انتهاء انشاده .. واصحابها أتباع هذه المدرسة يقولون ان فيها من الايحاء ما لايفهمه الا الراسخون في العلم».

فهل يسمح لي استاذنا الكبير بأن اقول له ان دعوى اتباع هذه المدرسة صحيحة. فان هذا الايحاء الذي يشيرون اليه مصدره لغة غير لغتنا، وشعر لم يحفل به تاريخ ادبنا، وانما كان نقلا واقتباسا من آداب قوم آخرين . فاذا كان لهؤلاء محمدة فهي ان بعضنا بعد تصفح ما ينتجون اذا رجع الى مألوف ما ألفه افتقد ايضاً فيه شيئاً لا يدري ماهو ، كان لا يحس من قبل بفقدانه.

ويقف الشباب المتعثر بموهبته على مفترق الطرق بينها أشد تأثراً بوعيه واكثر تفجعاً لما هو جار حوله على اختلاف في المواهب

(١) مجلة الشرق الادنى عدد ١٠١ ـ ١٦/٣/٥٤ .

بين هذا وذاك . كالبياتي ومحمود الحوت وابو سلمى وسليم حيدر وسليمان العيسى وسمير صنبر والسيّاب وعدنان الراوي وكاظم جواد ومعين بسيسو وعشرات غيرهم . ولسان حال الجميع هو ما أنشده هذا الاخير :

انا المُقيّدُ لكنّي سأنطلقُ
وأترُكُ السجنَ خَلفي وهو يحترقُ
وأخلعُ الكفنَ الدامي، وقدرُشحت
خيوطُه بدمائي ، وهي تَنبثقُ

فالاختلاف بينهم هو الاختلاف في الديباجة بين « طاغية » علي الحليّ و « عبيد » البير اديب .

ووراء هؤلاء عدد — كما رأينا — حائر . ما همّهم موضوع بتاتا. لأنهم ماضون في كل تجربة جديدة لا تحمل غير طابع العجلة. فلا يمكن — والحالة هذه — ان تسفر تجاربهم عن نتيجة سافرة او ثمر باق . وانما هي نزوات تتحجّر يحاولون عبثا احالتها الى تماثيل كتلك التي يحلمون بها قائمة في رومة او باريس .

فتلك شئوننا التي تشغل اليوم أذهان الشعراء .

القمم في الشعر العربي الحديث ...

اما القمم التي تجذب في شعرنا الحديث عين الناظر اليها من بعيد فهي (ولا اقصد المفاضلة) ايليا ابو ماضي وعمر ابو ريشه ومحمد مهدي الجواهري ونزار قباني وبشاره الخوري وسعيد عقل ومحمد علي الحوماني والشاعر القروي وفدوى طوقان ونازك

الملائكة وأحمد الصافي وشفيق المعلوف والياس فرحات. ولكلٍ طابعه من التجديد ، طال بقاؤهم جميعاً .

واخشى هنا ان يسيء بعضكم فهم مدلول معنى « القمة » فأبادر بالقول – وان كانت بداهته لا تخفى على الشعراء انفسهم – بأن الشاعر لا يوفق الى الاجادة في آثاره كلها . وانما القصائد التي يبلغ فيها غاية الجودة تسجل للناس الذروة التي يستطيع بلوغها . كمثل هذا الميزان الذي يسجل الحرارة في رصدٍ طيلة ايام السنة . فلا يقدر العلم لوصف مناخ بقعة الا أرفع ما سجله الميزان لها في الصيف من حرارة الصيف في أشد ايامه حراً . فالشابي مثلا – وهو لو كان حياً لسامق هؤلاء – لا ترفعه الى هذا المستوى الذي يشرف منه اليوم على دنيا الناس من سمائه الا بضع قصائد معدودة في مقدمتها « صلوات في هياكل الحب » عرفتنا قدره ، ولو لم ينظم شيئا غيرها . فان هذا الباقي المتبقي من شعره لا ينبيء الا عن محاولات أدّت للشاعر غرضها في حينه ، وقيمتها تخص التاريخ وحده.

هذا هو الشعر في ادبنا العربي الحديث وتلك هي قضيته . واطواره عندنا ان دلت على شيء فانما تدل على ان هذه القضية ان اختلفت ظاهراً اليوم فانها لا تختلف في الباطن عن كل سابق قضاياه . فهي ليست بقضية جديدة تلم بالشعر لو نظرنا اليها بمنظار عالمي . وهذه الاطوار تدل كذلك على ان نبوغ العبقري الفذ في امة هو حكم بخصوبة التربة التي أنبتته ، وبالموت المحتم على حب هذه التربة في آن . لأنه يستنفد امكانياتها كلها ، الى ان يتاح خصب للتربة جديد لنبوغ عبقري فذ ثان .

ملحـــق

بالقصائد التي ورد ذكرها في المحاضرة

- ١ -

الشاعر مدفوعاً بالعامل الواقعي في كل
ما له مساس بالصور التي يخالها لذاته .

١ وطني

لايليا ابو ماضي

وطنَ النجومِ !.. أنا هنـا حدّقْ .. أتذكرُ من أنا ؟
ألمَحتَ في الماضي البعيدِ فتىً غريراً أرعنـا
جذلانَ يمرحُ في حقو لِك كالنسيم مُدندنا
المُقتنىَ المملوكُ ملـ عبُه ، وغيرُ المقتنى
يتسلّقُ الأشجارَ لا ضجراً يُحِسُّ ولا ونَى
ويعود بالأغصانِ يَبـ رِيها سيوفاً او قَنا
ويخوضُ في وَحلِ الشتاءِ مُهَلّلاً مُتيمّنـا
لا يتّقي شرَّ العيونِ ولا يخافُ الألسُنا
ولكم تشَيطنَ ، كي يَدورَ القولُ عنهُ : تَشَيْطنَا !

* * *

انا ذلك الولد الذي دُنياهُ كانتْ هاهنـا
انا في مياهِكَ قطرةٌ فاضتْ جداولَ من سَنى

انا من ترابِـكَ ذرّةٌ ماجتْ مواكبَ من منى
انا من طيورك بلبلٌ غنّى بمجدِكَ فاغتنى
حملَ الطلاقةَ والبشا شةَ من ربوعِك للدنى

***

كم عانقتْ روحي رباكَ وصفّقتْ في المنحنى
للبحرِ ينشرُه بنوكَ حضارةً وتمدّنا
لليلِ فيكَ مصلياً للصبحِ فيكَ مؤذّنا
للشمسِ تُبطىءُ في وداعِ ذُراكَ كي لا تحزنا
للبدرِ في نيسانَ يَكْ حلُ بالضياءِ الأعينا
فيذوب في حدَقِ المهى سحراً لطيفاً لينا
للحقلِ يرتجلُ الرَوا ئعَ زنبقاً او سوسنا
للعُشبِ أنقلَه الندى للغصنِ أنقلَه الجنى

***

عاشَ الجمالُ مشرّداً في الأرضِ ينشدُ مسكنا
حتى انكشفْتَ له فألْ قَى رحلَه وتوطّنا
واستعرضَ الفنُّ الجمالَ فكنتَ أنتَ الأحسنا

•

٢ القمر العاشق

لعلي محمود طه

« الى ذات الغلالة الرقيقة ،
النائمة تحت نافذتها
المفتوحة ،في ليالي الصيف
المقمرة . »

اذا ما طافَ بالشُرفة ضوء القمر المُضْنَى
ورفَّ عليك مثلَ الحلم او اشراقة المعنى
وأنتِ على فراشِ الطُهرِ كالزنبقة الوَسْنى
فضُمّي جسمك العاري وصوني ذلك الحسنا

***

أغارُ عليك من سابٍ كأن لضوئه لحنا
تدق له قلوبُ الحور أشواقاً اذا غنّى
رقيقُ اللمس عربيدٌ بكلِ مليحة يُعنى
جريءٌ .. ان دعاه الشوقُ ان يقتحمَ الحِصْنا

***

تحدّر من وراء الغيم حين رآكِ واستأنى
ومسّ الأرض في رفق يشقُ رياضها الغنّا

عجبتُ له .. وما اعجبُ كيف استلم الركنا ؟
وكيف تسوّر الشوكَ ؟ وكيف تسلّق الغصنا؟

* * *

على خدّيكِ خمرُ صبابةٍ أفرغهـــا دنّا
رحيق من جنى الفتنـــة لا ينضبُ او يفنى
وفي نهديكِ طلّسمان في حلّهما افتنّا
الى كنزهما المعبودِ بات يعالج الردنا

* * *

أغارُ .. أغارُ ان قبّل هـــذا الثغرَ او ثنّى
ولفّ النهد في لينٍ وضمّ الجسدَ اللدنا
فانّ لضوئـــه قلباً وان لسحره جفنا
يصيد الموجـــة العذراء من أغوارها وهنا !

* * *

وكم من ليلة لمّا دعاهُ الشوقُ واستدنى
جنا الجبّار بين يديكِ طفلاً يشتكي الغبنا
أراد .. فلم ينل ثغراً ورام .. فلم يصب حضنا
حوتكِ ذراعه رسماً وانت حويته فنا !

* * *

عصيتِ هواهُ فاستضرى كأنّ بصدرِه جنّا
مضى بالنظرةِ الرعناءِ يطوي السهلَ والحزنا
يُثير الليلَ احقاداً وصدرَ سحابِـه ضغنا

وعادَ الطفلُ جبّاراً يهزُّ صراعُه الكونَا

***

فردّي الشُرفةَ الحمراءَ دونَ المخدعِ الأسنى
وصوني الحسنَ منَ ثورة هذا العاشقِ المُضنى
مخافةَ ان يَظنَّ الناسُ في مخدعك الظنّا
فكم أقلقتِ من ليلٍ ! وكم من قمرٍ جنّا !

•

٣ اللقاء الاول — لعبد الحميد السنوسي

هلْ تذكرينَ لقاءنا ! لمّا التقى طرفي وطرفُكِ فالتقى القلبانِ
في ليلةٍ صخّابةٍ وضّاءةٍ من كلِ مُبتهجٍ بها زوجانِ

***

أقبلتِ مثلَ الفجرِ يفترشُ الدُجى
فاذا العيونُ جميعُهنَّ روانِ
تمشين مُشرقةَ الجبين . مُحاطةً
بالسحر . . في جمْـــعٍ من الخلانِ
فتلفّتت عينـــايَ نحوكِ وانثنى
قلبي وأفلتَ من يديَّ عنـــاني
ومشيتُ نحوكِ راجفاً متردّداً فكأنّني أمشي الى بركانِ
مُتثاقلا في خُطوتي مُتعثّراً مُتهيّبـــاً مُستهتراً في آنِ
ثم اتّجهتُ الى الرفاق مُحيّياً وجلستُ منكِ على شفيرِ دانِ

وطفقتُ أهذي في الحديثِ لعلّني
أُخفي الجوَى وأصدُّ من هَيماني
فسألتِهم عمّنْ اكونُ ؟ورنّ في أذُني سؤالُك كالحيا الهتّانِ
ورنوتِ في خَفرِ اليَّ ورِقّةٍ لماعلمتِ من الصِحابِ مكاني
وأتى الشرابُ مصفّقاً فدعوتِني للشربِ خجلى فالتقى الكاسان
وشربتُ من فمِك الجميلِ المُشتهى
راحاً فهيّج صبوتي الراحـــانِ
أنا من تدلّه في هواكِ وان أكُن
لم أقضِ في دُنيـــاكِ غيرَ ثوانِ

***

انا من علمتِ !ومن جهلت حنينَه فتركتِه في مُلتقى الوديانِ
واضيعةَ الالحانِ ! - ان لم تَسْمعي
حتّى الصدَى - واضيعةَ الالحانِ

●

٤ الشقيقتان — لنزار قباني

قلمَ الحُمرة .. أختـــاه ففي شُرفات الظن .. ميعادي معه
أين أصباغي..ومشطي والحلى انّ بي وجداً كوجد الزوبعهْ
ناوليني الثوب من مشجبه ومن الديبـــاج هاتي أروعهْ
سرّحيني .. ضمخيني . قلّمي ظفري الشاحب ، اني مسرعهْ
جوربي نارٌ .. فهل انقـــذته من يد موشكة ان تقطعهْ

ما كذبتُ الله فيما ادّعي كاد ان يهجر قلبي موضعهْ
رحمة يا هندُ .. هل أمضي له وانا مبهورة ممتقعهْ
انه الآن الى موعدنا جبهةٌ ، باذخةٌ ، مرتفعهْ
ورداء يحصد الشمس جوىً وفمٌ لون الفصول الاربعهْ
لا اسمّيه ، وان كان اسمهُ نقرة العودِ .. وبوح المزرعهْ
لو سألتُ الريش من اجفانه أتقي البرد به .. لأقتلعهْ ..
ركّزي يا هند شالي .. فعلى سحبات الرصد ميعادي معهْ

•

٥ ليلة تجتازين بستاننا

لسعيد عقل

ليلةَ تجتازينَ بُستانَنا خطفاً الى ذيالكِ الموعدِ
يبقى على ريحانِه في الضُحى أشياءُ في الريحانِ لم تُعهدِ
شقرةُ شعرٍ ، وغوَى عقدةٍ ولمّ تفتنا جُررتْ باليدِ
ونُقلةٌ فتانةٌ كلّما مسّت ثرى غنّى الجمالُ الندي

***

باللهِ ، لا عُدتِ اليها ، ولا اتّهمتني ، ان نمّ زهرُ الغدِ ..

•

٦ قلق

ليوسف غصوب

فديتُك اماهُ لا تأذَني له بالجلوسِ على مقعَدي
ولا تتركينا لأمرٍ بدا فما القلبُ يا أمُّ طوع يدي

أحس ، اذا يدُه لامستْ ردائي ، لهيباً على جسدي
ويَطفو ، من الذعر او حبّه حياءٌ ، على وجنتيّ ، ندي
له نظرٌ جائلٌ ، نافذ ثيابي ، كأنيّ لم أرتدِ
ولستُ لأقوى على ردّه فأغضي ، كأني لم أشهدِ
وإمّا خلونا تمادى بهِ حديثُ هوىً ، مبهمُ المقصدِ
تَضِلُّ المعاني بألفاظه وتَشرُد نفسي فلا تهتدي
له في ضلوعي صدىً لاهبٌ يُقلبُ جسمي على موقد
فان طلعَ الصبحُ ألفى ، على فراشي ، فتاتَك لم ترقُدِ
تُردّدُ في السرّ ، ألفاظَه وتَبكي وتَبسمُ للموعدِ ..

***

فدُيتك ، امّاهُ ، لا تأذَني له بالجلوسِ على مقعدي

●

٧ رسائل محترقة

لابراهيم ناجي

ذوت الصبابة وانطوت وفرغتُ من آلامها
لكنني ألقى المنا يا من بقايا جامها
عادت لقلبي الذكريات بحشدها وزحامها
في ليلة نكراء ، ارّ قني طويل ظلامها
نامتْ رسائل حبّها كالطفل في احلامها
زرقاء ، صيّرها البلى كسحابة بغمامها
فحلفت لا رقدتْ ، ولا ذاقتْ شهيّ منامها
أشعلتُ فيها النار ترعى في عزيز حطامها
تغتال قصة حبنا من بدئها لختامها

أحرقتُها ، ورميتُ قلبي في صميم ضرامها
وبكى الرماد الآدمي على رماد غرامها

•

٨ حالمة

لأكوم الوتوي

تمرُّ على وجهكِ الذكرياتُ وتمضي مشردةً واجمهْ
بها اثرٌ من هوى الامسياتِ ومن سحرِ أنجُمِها الساهمهْ
اذا لمعتْ أطفأتْها الحياةُ فتاهتْ بأنوارِها القاتمهْ

* * *

لمحتُ على ناظريكِ الشجونَ تُلمِّ أشتاتَها الهائمهْ
تَرنَّحُ أشباحُها في العيونِ وان كنتِ تُخفينَها باسمهْ
وعنديَ في النفسِ بُقيا حنينٍ تهيجُ بها اللفتة الناعمهْ

* * *

متى تفهمينَ اصفرارَ المغيبِ وَحلكةَ آفاقِنا الغائمهْ
وانَّ هنا فرَّقتْنا الدروبُ الى حَيرةٍ مُرَّةٍ دائمهْ
تَظُنّينَ انَّ الأماني تؤوبُ وتَحيا - فيا لكِ من حالمهْ

•

« من مآسي الاقطاع في الشرق العربي »

كانَ لي في قَريتي مُنعطفٌ
وشُجيراتٌ صبيّاتٌ ... وكانْ ..
أمَلي الا ترى مَحبوبَتي وهْي في ظلّ الهوى غيرَ الأمان
جمَعتْني بسمةُ العمرِ بها وربيعٌ أخضرٌ في كل آن
كم أمرّتْ صخرةُ الوادي الى
نسمةِ الشَمأل « انّا عاشقانْ »
كوخُها الوادعُ في عُزلتِه نسماتُ الفجرِ يَرقُصنَ افتتانْ
في دروبِ الحقلِ ، في مزرَعتي في المراعي الخضرِ ، في كلّ مكان
ذكرياتٌ حلوةٌ مؤنسةٌ عن امانيها البريئاتِ الحسانْ
كم تسلّلتُ الى مخدعِها ورعاةُ الشاهِ يُنشِدْنَ أغانْ
رَبوتي والقمرُ الساجي الى ضوئِه يَهفو حفيفُ الاقحوانْ
امناءُ للهوى البِكرِ اذا عَسْعسَ الليلُ وناداتا حنانْ
رامَها شيخٌ مضاعٌ « طفحتْ
شهوةٌ جامحةٌ وهي على فتياتِ الحيّ كانت دَيْدُبانْ
حسبُه انّا مماليكُ له ولنا - يا رحمةَ الله - الهوانْ
قالَ عني أنّني لستُ سوَى زارعٍ يَتّخذُ الغرس كِيانْ
« ابنُ فلاحٍ » وهلْ عارٌ اذا وهبَتني خدمةَ الارضِ يدانْ
أيوتُ الامسُ في خافقِها وهْيَ من أجرتْ له الحبَّ الدنانْ
لا .. ولن تَمشي له طائعةً وهواها السمحُ مشبوبُ الجَنان

طالما شبّتْ على قريتِها
في اخضرارِ الحُب من ماضي الزمانْ
كوخُها وكرُ الرُؤى وا اسفي
لعبتْ فيهِ رياحُ الحدثانْ
هدأةُ الموتِ وأشباحُ الدُجى كلُّ ما فيه وآثارُ دُخان
ورمادٌ وعواميدُ هوتْ بعدَما أحرقَه الوغدُ الجبانْ

•

١٠ أمطار

لعبد الوهاب البياتي

حبُّها كانَ ... وفي قريتِنا يدّعي العرّافُ: «انا عاشقان»
آه لو عُدنا الى الحقل لما طردَتْنا الريحُ من كلِ مكان
ارضه السوداءُ والمحراثُ في صدرِها باقٍ، كما بالأمس كان
والعصافيرُ على نُدرتها لم تزل تونس غابَ السنديان
والرُبى لما تزلْ شاحبةً فلُمُها يسألُ عنا الأقحوان
آهِ لو عدنا، لقلبتُ ثرى أرضه، واحتضَنتْ رأسي يدان
ولطوّفتُ على أكواخِه سابقاً نومَ الصبياتِ الحسانْ
موقظاً من كان ليلي ليلهَا واليها كان يَدعوني الحنانْ
والى البيدرِ نمضي خلسةً عن عُيونِ الأهل، نُصغي لأغان
لأغاني الحاصدِ العائدِ من كوخِه النائي المُغشّى بالدُخان

. . .

أتراها لم تزلْ تذكرُ... مَنْ عمرها يوماً بِه كانتْ وكان...
يومَ ألقتْهُ على الأرضِ وقد نامت القريةُ عنا والزمانْ

١١ في المستشفى — لصالح جودت

ليرحم اللهُ آمالي وأهوائي ... اني قنعتُ بهذا المخدعِ النائي
بقيةِ العمر أيامٌ تدبُّ على ... صدرٍ تهدّم الا بعضَ اشلاءِ
اعيشُها نامكاً في ركنِ صومعةٍ ... قامتْ على صخرةٍ كالموت صمّاءِ
يبدو خيالُ الاماني لي فأطردَه ... حتّى كأنّ الاماني بعضُ اعدائي

* * *

اوّاه من عزلةٍ كالسجنِ مُغلقةٍ ... على جراحٍ وآلامٍ وأرزاءِ
ماهذه الجثثُ الملقاةُ في سُررٍ ... انصافَ موتى على انصافِ احياءِ
صفرُ الوجوهِ كأنّ السُقمَ عفرهم ... بجفنةٍ من ترابِ القبرِ صفراءِ
لـ «الآهِ» فيهم تراتيلٌ منغّمةٌ ... تنسابُ في قصباتٍ نصفُ خرساءِ
وما لهم من نهارٍ فيه مرحمةٌ ... ولا لهم ليلة ليستْ بليلاءِ

•

١٢ الى صورة — لفدوى طوقان

اذهَبي واعبُري الصحارى اليه ... فاذا ما احتواكِ بينَ يدَيْهِ
ولمحتِ الاشواقَ في مُقلتَيْهِ
مائجاتٍ اشعّةً وظِلالا ... مُفعماتٍ ضراعةً وابتهالا
فاحذَري، لاتُعبري، لاتبوحي ... لا تُبيني تأثراً وانفعالا
واكتُمي عنه ما يزلزل روحي ... منهُ، واطوِي هواي من عينيه

* * *

هو لي فتنة .. ولكن دَعيهِ مستفزّاً .. يشك في حبيبهِ
ليس يَدري بما يؤجُّ بصدري من حريقٍ مدمّرٍ مستطيرِ
وامثلي انتِ صورةً بكماءَ ...
وجهُها خامد بلا تعبيرِ ميت القلبِ والهوى والشعور..

***

فاذا الليل سفَّ منهُ الجناحُ ومضت في انسراحها الأرواحُ
تتلاقى على مهادِ الأثيرِ عبر آفاقِ عالمٍ مسحورِ
عالم الحلم ، مسبحِ اللاشعورِ
فاسبقي انتِ كلَّ حُلمٍ اليه.. واستقري هناك .. في عينيهِ
عانقي روحه ، ورفّي عليهِ
انشديهِ شعري وغني لحُوني في هواهُ ، بثيهِ كلَّ شجوني
صوّري لهفتي له وحنيني حدثيه عن صبوتي ، عن جنوني
حدّثيهِ حتى يلوح الصباحُ
فاذا قبّلَ السنى جفنيهِ وصحا ، لم يجدْ هناك لديه
غير « لا شيءَ » ماثلاً في يديه!
وارجعي انتِ صورةً بكماءَ وجهُها خامد بلا تعبير
ميت القلبِ والهوى والشعور

***

هكذا ، وليظلَّ حبيَ سرا غامضاً ، انَّ للغموض لسحرا
آسراً يجذب النفوس اليه حيثُ تبقى مشدودةً في يديهِ
ليسَ تقوى على الفكاك ، فكوني أنتِ مثلي « لديه » عمقاً وغورا
هكذا ، وليظل نهبَ الظنونِ تائهاً بين شكهِ واليقين

- ٢ -

الشاعر تحت حافز العامل المثالي في كل ماله مساس بتلك
الصورة من ذاته التي يود الظهور بهـا بين الناس

١٣ يانفس لنسيب عويضه

شربتُ كأسي امامَ نفسي وقلتُ : يا نفسُ ! ما المرامْ ؟
حياةُ شكٍ وموتُ شكٍ فلنغمر الشكَّ بالمُدامْ
آمالُنا شعشَعتْ فغابت كالآلِ أبقى لنا الأوامْ
لابأسَ ، ليسَ الحياة الا مرحلةٌ بدوُهـا ختامْ

* * *

أخذتُ نفسي الى طبيبي وقلتُ : ياطبُّ ! ما العلاجْ ؟
فراح يأسوُ سقامَ جسمي ويحسب الداءَ في المزاجْ
فقلتُ يا صاح ! جفَّ زيتي فباطلًا تجبر السِراجْ
اذا خبا النورُ في الدَراري فما ترى ينفعُ الزجاجْ

* * *

يا نفسُ ! رحماكِ ، اينَ نَمضي فما امامي سوى بدورْ
قد سامك العقلُ سومَ علجٍ ما لا تُطيقينَ من أمورْ

فلنترك العقلَ حيثُ يَبغي فليس للعقل من شُعورْ
أتتركينَ الأنامَ تركاً نَحرقُ من بعدِه الجسُورْ

. . .

فصاحتِ النفسُ بي ، وقالت : مالي وللناسِ والزحامْ
أصبتِ يا نفسُ ! فاتبعيـــني فليس كالغابِ من مقامْ
يا غابُ ! جئتُـــكَ للتعري انا ونفسي ... ولا حرامْ
فليُذعِ الغصن ما يراه منـــا ، اذا أحسنَ الكلامْ

. . .

لو حدّقَ المرءُ في البرايا لشام مالا تَرى العيونْ
ما حولنـــا عالم خفي تدركه الروح في سكونْ
كم مُبصرٍ لا يرى ، وأعمى يرى ويدري الذي يكونْ
يا ويحَ من لا يرونَ شيئاً الا اذا فتّحـــوا العيونْ

●

١٤ اخي أيها العربي — لعلي محمود طه

أخي ! جاوز الظالمون المدى — فحق الجهـــادُ وحق الفدى
أنتركهم يغصبون العروبة — مجـــدَ الأبوة والسؤددَا ؟
وليسوا بغير صليل السيوفِ — يجيبونَ صوتاً لنـا او صدى
فجرّدْ حسامـك من غمده — فليس له بعـــدُ ان يُغمدَا
اخي ! ايهـــا العربي الأبي — أرى اليومَ موعدَنا .. لا الغدا
اخي ! أقبل الشرق في امةٍ — تردُ الضلال وتحيي الهُـدى

اخي ! ان في القدس اختاً لنا ... اعد لها الذابحون المدى
صبرْنا على غدرهم قادرين ... وكنّا لهم قدَراً مرصَداً
طلَعْنا عليهم طلوعَ المنونِ ... فطاروا هباءً وصاروا سُدى
اخي ! قم الى قِبلةِ المشرقَين ... لنَحمي الكنيسةَ والمسجِدا
يَسوع الشهيدُ على ارضِها ... يُعانقُ في جيشه أحمَدا
أخي ! قم اليها نشق الغبارَ ... دماً قانياً ولظىً مرعِدا
أخي !ظمئتْ للقتالِ السيوفُ ... فأوردْ شَباها الدمَ المصعدا
اخي !. انجرَى في ثراها دَمي ... وأطبقتُ فوقَ حصَاها اليَدا
ونادَى الحِمامُ وجُنّ الحُسامُ ... وشَبّ الضِرامُ لهم موقِدا
ففتّشْ على مُهجة حُرّة ... أبتْ ان يُمرّ عليها العِدى
وقبِّلْ شهيداً على أرضِها ... دعا باسمها اللهَ .. واستُشهِدا
فِلسطينُ !يفدي حِماكِ الشبابُ ... وجَلّ الفِدائيُّ والمفتَدى
فِلسطينُ !تَحميكِ منا الصدورُ ... فاما الحياةُ واما الرَدى !!

•

١٥ الدمعة الخرساء — لايليا ابو ماضي

سمعتْ عويل النائحات عشيّةً ... في الحي.. يبتعث الأسى ويثيرُ
يبكين في جُنح الظلام صبيّةً ... انّ البكاء على الشباب مريرُ
فتجهّمت وتلفّتت مرتاعةً ... كالظبي أيقن انه مأسور
وتحيّرت في مقلتيها دمعة ... خرساء لا تهمي وليس تغور
فكأنها بطل تكنفه العِدى ... بسيوفهم وحسامه مكسور

وجمتْ فأمسى كل شيء واجماً النورُ والاظلالُ والديجور
الكونُ أجمع ذاهل لذهولها حتى كأنّ الارض ليس تدور
لا شيء مما حولنا وامامنا حسنٌ لديها .. والجمال كثير
سكن الغدير كأنما التحف الثرى وسها النسيم كأنه مذعور
وكأنما الفلكُ المنوّر بلقعٌ والأنجم الزهراء فيه قبور
كانت تمازحني وتضحك فانتهى دورُ المزاح فضحكُها تفكير

* * *

قالت وقد سلخَ ابتسامتها الأسى: صدقَ الذي قال: «الحياة غرور»
أكذا نموتُ وتنقضي احلامنا في لحظة وإلى التراب نصير
وتموج ديدان الثرى في أكبدٍ كانت تموج بها المنى وتمور ؟
خيرٌ اذنْ منا الألى لم يولدوا ومن الأنام جلامدٌ وصخور
ومن العيون مكاحلٌ ومراودٌ ومن الشفاه مساحق وذرور
ومن القلوب الخافقات صبابة قصبٌ لوقع الريح فيه صفير!..

* * *

وتوقفتْ.. فشعرتُ بعد حديثها ان الوجود مشوّه مبتور
الصيفُ ينفثُ حرّه من حولنا وانا أحسُّ كأنني مقرور
ساقت الى نفسي الشكوك ونغصت
ليلي .. وليس مع الشكوك سرور
وخشيت ان يغدو مع الريب الهوى
كالرسم لا عطرٌ وفيه زهور
وكدمية المثّال حسنٌ رائعٌ ملء العيون وليس ثَمّ شعورُ

* * *

فأجبتها: لتكنْ لديدان الثرى أجسامُنا إن الجسوم قشورُ.
لا تجزعي! فالموت ليس يضيرنا فلنا اياب بعده ونشور
انّا سنبقى بعدَ ان يمضي الورى ويزول هذا العالم المنظور
فالحب نورٌ خالدٌ متجددٌ لا ينطوي الا ليسطع نور
وبنو الهوى احلامهم ورؤاهمُ لا أعينٌ ومراشفٌ ونحورُ!
فاذا طوتنا الأرض عن ازهارها وخلا الدجى منا وفيه بدور
فسترجعين خميلة معطارة انا في ذراها بلبلٌ مسحور
يشدو لها ويطير في جنباتها فتهشّ اذ يشدو وحين يطير
او جدولاً مُترقرِقاً متنسّماً انا فيهِ موجٌ ضاحكٌ وخريرُ
او ترجعينَ فراشةً خطّارةً انا في جناحَيها الضحى الموشورُ
او نسمةً انا همسُها وحفيفُها أبداً تطوّفُ في الربى وتدورُ
تغشى الخمائلَ في الصباح بليلةً وتؤوب حين تؤوب وهي عبيرُ

* * *

او نلتقي عند الكثيبِ على رضاً وقناعةٍ ... صفصافةٌ وغديرُ
تمتدُّ فيهِ وفي ثراهُ عروقُها ويسيلُ تحتَ فروعِها ويسير
ويغوصُ فيهِ خيالُها فيلفُّه
ويشفُّ ... فهْو المنطوي المنشور
يأوي اذا اشتدَّ الهجيرُ اليهما الناسكانِ : الظبيُ والعصفور
لهما سكينتُها ووارفُ ظلّها والماءُ - ان عطشا - لديْهِ وفير
أعجوبتانِ : زَبرجدٌ متهدّلٌ نامٍ تدفّقَ تحتَه البلّورُ
لا الصبحُ بينهما يحولُ ولا الدجى فكلاهما بكليْهما مغمور
تتعاقب الايّامُ ... وهْيَ نضيرةٌ
مُخضرة الاوراقِ وهو نمير

فالدهر أجمعه لديها غبطةٌ والدهر أجمعه لديهِ حبور

* * *

فتبسّمتْ.. وبدا الرضا في وجهها اذ راقها التمثيلُ والتصوير
عالجتُها بالوهمِ فهيَ قريرةٌ ولكم أفادَ الموجَعَ التخدير
ثمّ افترقنا ضاحكين الى غدٍ والشهبُ تهمس فوقنا وتشير
هي كالمسافر آبَ بعد مشقّةٍ وأنا كأنّي قائدٌ منصور

* * *

لكنني لما أويتُ لمضجعي خَشُن الفراش عليّ وهو وثير
واذا سراجي قد وهتْ وتلَجلجت
انفاسه فكأنه المصدور
واجلتُ طرفي في الكتاب فلاحَ لي
كالرسم مطموساً وفيه سطور
وشربتُ بنت الكرم.. احسب راحتي
فيها ... فطاش الظن والتقدير
فكأنني فُلكٌ وهتْ أمراسها والبحر يطغى حولها ويثور
سلبَ الفؤادَ رؤاه والجفنَ الكرى
همٌ عرا . . . فكلاهما موتور
حامت على روحي الشكوك كأنها وكأنهن فريسة وصقور
ولقد لجأت الى الرجاء فعقّني اما الخيال فخائب مدحور
يا ليلُ! اين النور؟ اني تائه مُرْ ينبثق.. أم ليس عندك نور
أكذا نموت وتنقضي احلامنا في لحظة.. والى التراب نصيرُ

●

رفقاً بنفسك ايها الفلاح تسعى وسعيك ليسَ فيهِ فلاح
لكَ في الصباحِ على عنائك غدوة وعلى الطوى لك في المساء رواح
هذي الجراحُ براحتيكَ عميقةٌ ونظيرها لك في الفؤادِ جراحُ
في الليل بيتك مثل دهركَ مُظلم ما فيهِ لا شمعٌ ولا مصباحُ
فيخر سقفك ان همت عين السما ويطيرُ كوخك اذ تهب رياحُ
حتى الحمامُ عليك رق بدوحهِ فله بحقلك رنة ونواحُ
هذي ديونك لم يسدد بعضُها عجزاً فكيف تسددُ الأرباحُ
بغضون وجهك للمشقة أسطرٌ وعلى جبينك للشقا ألواحُ
عَرَقُ الحياة يسيل منك لآلئاً فيزان منها للغني وشاح
أتصد جيش الطامعين ولم يكن لك في الدفاع سوى الصياح سلاح
قد كان يجديك الصياح لديهم لو فجَّر الصخر الاصم صياح
يتنازعون على امتلاكك بينهم فلهم عليك تشاجرٌ وكفاح
كم دارت الاقداح بينهم ولم تملأ بغير دموعك الأقداح
حسب الولاة الحاكمون على القرى ان ثم اجسادٌ ولا أرواح
كيف التفاهم بين ذينك.. نائح يشكو العذاب وسامعٌ مرتاح
قد أنكروا البؤس الذي بك محدق
أفينكرون الحق وهو صراح
يا غارس الشجر المؤمل نفعه دَعه فان ثماره الاتراح
اقلعه فالثمر اللذيذ محرم للغارسينَ وللقويّ مباح
أصبحت تورثك الحقول أسى فما يهتاج أنسك نشرُها الفياح

ترتاع من مرأى النخيل كأنما سعف النخيل اسنة وصفاح
يا واهب الخير الجزيل لشعبه أكذا يجازى بالعقاب سماح
أفنت حقولك آفة ارضية عاثت بها وشعارها الاصلاح
تقضي حياتك بالعناء ولم تكن
في غير ايام السقام تراح
مر ببؤسك فاضح لذوي الغنى
لو ان مرك في البلاد يباح

•

١٧ ارادة الحياة ... لأبو القاسم الشابي

«اذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد ان يستجيب القدر
ولا بد لليل ان ينجلي ولا بد للقيد ان ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها ، واندثر »
كذلك قالت لي الكائنات وحدثني روحها المستتر ..

* * *

ودمدمت الريح بين الفجاج وفوق الجبال ، وتحت الشجر
« اذا ما طمعت الى غاية لبست المنى ، وخلعت الحذر
ولم أتخوف وعور الشعاب ولا كبة اللهب المستعر
ومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر »
فعجت بقلبي دماء الشباب وضجت بصدري رياح أخر
وأطرقت أصغي لعزف الرياح وقصف الرعود ، ووقع المطر

وقالت لي الارض (لما تساءلت): يا أمُّ هل تكرهين البشر؟)...:
«أبارك في الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر
وألعن من لا يماشي الزمان ويقنع بالعيش، عيش الحُجَرْ
هو الكون.. حيّ يحب الحياة ويحتقر الميّت المندثر
فلا الافق يحضن ميتَ الطيور ولا النحل يلثم ميت الزهر
ولولا أمومة قلبي الرؤوم لفرّت عن الميت تلك الحفر
فويلٌ لمن لم تَشقْه الحياة من لعنة العدم المنتصر ...»

* * *

وفي ليلة من ليالي الخريف مثقلة بالأسى والضجر
سكرت بها من ضياء النجوم وغنيت للنهر حتى سكر
سألت الدجى: هل تعيد الحياة لمن اذبلَتْه، ربيعَ العمُر
فلم يتكلم فؤاد الظلام ولم تترنم عذارى السحر
وقال لي الغاب في رقة محببّة مثل خفق الوتر:
«ظمئتُ الى النبع بين المروج يغني ويرقص فوق الزهر!
ظمئت الى الكون اين الوجود واين أرى العالمَ المنتظِر؟
هو النور، بين رحاب الفضاء وفي عالم اليقظات الكبر»..

* * *

وما هو الا كخفق الجناح حتى غنا شوقها وانتصر
فصُدّعت الارض عن صدرها وأبصرتِ النور.. عذب الصور!

●

أحسُّ بريحٍ كريحِ الجنانِ تهب بأعماقِ روحي هُبوبا
وأشعرُ ان القوافي تدِبُّ كالنملِ ملءَ دماغي دَبيبا
فهذا يزوغُ وذاك يزوغُ وذلك يُذعنُ لي مُستجيبا
وذاكَ يفارقُني يائساً وهذا يُواعدني ان يؤوبا
ومنها اوزّع للعالَمينَ طُهراً وانشر في الأرض طيبا
اذا لمست مهجتي لمسة توثّب قلبي بصدري وثوبا
أخلّف فيها لقاح المنى وأنجب الأرض منها شعوبا
أسلم نفسي لها ذاهلاً حريصاً عليها بشوشاً طروبا
وأصغي لها هادئاً تارة واصرخ حيناً عبوساً غضوبا
ولولا اهتدائي لسرّ النبوغ واعراضه لطلبت الطبيبا

•

١٩ يا جهاداً صفق المجد له ! لبشارة الخوري

يا فِلسطينُ ! التي كدنا لها كابدَتْهُ من أسىً ننْسَى أسانا
نحنُ يا أختُ على العهدِ الذي قد رَضعناهُ من المهد كلانا
يَثرِبٌ والقدسُ منذُ احتلها كَعبتانا وهوَى العربِ هوانا
مَنْ لعَدنانَ وغسّان بأن يزهوا تيهاً بنا اذ نسلانا
شرفٌ للموت ان نُطعِمَه أنفساً جبّارةً تأبى الهوانا
وردةٌ من دمِنا في يدِه لو أتى النارَ بها حالت جِنانا

. . .

قُلْ لمن يبني عـلى أشلائنا وطناً: هلاّ حـذرتَ البرُ كانا؟
ضلّ من دكّ كيـانا قائماً ومضى يبني لمهووسٍ كيانا
أنشروا الهول وصبّوا ناركم كيفما شئتم فلن تلقوا جبانا
غذت الأحـداث منا انفساً لم يزدها العنف الا عنفوانا
قرع «الدنشي» لكم ظهر العصا وتحـدّاكم حساماً ولسانا
انه كفوء لكم ... فانتقموا ودعونا نسأل الله الأمانا

...

قم الى الابطال نلمس جرحهم لمسـة تسبح بالطيب يدانا
قم نجع يوماً من العمر لهم هبه يوم الفصح .. هبه رمضانا
انما الحق الذي ماتوا له حقّنا نمشي اليـه حيث كانا

●

٢٠ ايها الجندي العربي

لعمر ابو ريشه

أمّتي ! هلْ لك بـينَ الأمم منـبرٌ للسيفِ او للقـلمِ
انلقّكِ وطرفي مُطرِقٌ خجلاً من أمسكِ المُنصرمِ
ويكاد الدمـع يحمى عابثـاً ببقايا كبرياءِ الألم !!
أينَ دنيـاكِ التي اوحتْ الى وتري كلّ يتيمِ النغَمِ
كم تخطّيتُ عـلى اصدائـه ملعبَ العز ومغنى الشمم
وتهاديتُ كأني ساحبٌ مئزَري فوقَ جباهِ الأنجُم
حلمٌ مرّ بأطيـافِ السنـا وانطوى خلفَ جُفونِ الظُلم

...

أمّتي ! كم غُصّةٍ داميةٍ خفّقتْ نجوى علاكِ في فمي
أيُّ جرحٍ في إبائي راعفٍ فاتــه الآسي فلم يلتئمِ
ألأسرائيلَ ! تعلو رايةٌ في حمى المهدِ وظلِ الحرمِ
انّ ارحامَ السَبايا لم تلِدْ للعُلى غيرَ الجبانِ المجرمِ
كيفَ أغضيتِ على الذُلِّ ولم تَنفُضي عنكِ غُبارَ التُهمِ
أوَ ما كنتِ اذا البغيُ اعتدى موجةً من لهَبٍ او من دمِ
فيمَ أقدمتِ وأحجمتِ ولمْ يُشتَفَ الثأر ولم تَنتقمي
اِسمَعي نوحَ الحَزانى واطربي وانظُري دمعَ اليتامى وابْسمي
واتركي الجرحى تُداوي جرحَهــا
وامنَعــي عنهــا كريمَ البلسمِ
ودَعي القادةَ في اهوائِها تتَفــانى في خَسيسِ المغنمِ
ربَّ (وا معتصماهُ) انطلقَتْ ملءَ افواهِ الصبايا اليُتمِ
لامسَتْ أسماعَهم لكنّها لم تُلامِسْ نخوةَ المعتصمِ

* * *

أمّتي ! كم صَنمٍ مجّدتِــه لم يكن يحمِلُ طُهر الصنمِ
لا يلامُ الذئبُ في عدوانه ان يكُ الراعي عدوَّ الغنَمِ
فاحبسي الشكوى: فلولاكِ لما كانَ في الحكم عبيد الدرهَمِ

●

٢١ الشهيد المجهول — لفؤاد الخطيب

يا بنتَ يعرُبَ ! كم من موجَعٍ دنِفٍ
لم تَذكريه فــلم يَجْحَدكِ نسيانا

يذودُ عنكِ خفيَّ الحَتْلِ .. منغمساً
في الهَولِ .. يحملُ ما يرضيكِ جذلانا
كم خاضَ معركةً خرساءَ داميـــةً
شبَّتْ وأمعَنَ فيـــه السيفُ إثخانا
فلم يُجشّمكِ عبءَ المنِّ - منتفخاً
بالعُجبِ ، واحتمـــلَ الآلامَ كتمانا
وأنت يُلهيكِ عنـه الصائحونَ معاً :
خَبا ! فتَنْبينَ اعراضـــاً وهجرانا
ياويحَ جُنديّـــك المجهولِ منجَدِلاً
عـــلى الصعيدِ سليبَ الثوبِ عُريانا
قد ماتَ دونكِ لم يمنُنْ عليكِ يـداً
ولم ينلْ منك عنـــدَ الموتِ اكفانا

* * *

مهلًا ! فصَحبُكِ والتاريخُ يومَ غـدٍ
سَيرْفعـــانِ غِشـــاءً يسدلُ الآنا

•

٢٢ الى لئيمة — لنزار قباني

ماذا لدَيكِ .. فعنـــدي من راحتَيكِ اعـــترافُ
رسائـــلٌ .. ورسومٌ .. تَترى ، فمـــاذا اخافُ
اكداسُ حبٍ .. فهَـذا رسمٌ .. وهـــذا غِلافُ

خزائني منكِ مَلأى بيضٌ ... وزُرقٌ لِطافُ
لا تُحرجيني .. فَثأرى ثأرٌ ، وسِمّي زِعافُ
وذاكَ . رسمٌ قديمٌ اِطارُه رفّافُ
رسمٌ لنا يومَ كنّا بنا تُضيءُ الضِفافُ
هُنا .. باحدَى الزَوايا امضاؤكِ الشَفّافُ
لا تهتفي ليسَ خطّي فالسُطور هتافُ
الحرفُ حرفُكِ .. فيهِ تأنُّقٌ والتفافُ
هذي وثائقُ حِقدي وكلُّها أهدافُ
وتصرُخينَ .. « جبانٌ » زورٌ .. وقولٌ جُزافُ
انا جبانٌ ؟ سَوادي ثلجٌ وعُمري عفافُ

***

لا لن ينولَكِ غَيري وفي يدي اعتِرافُ

٣

التجارب الاولى في قوالب الشعر من ناحية القوافي

(أ) تنويع القوافي في ابيات القصيدة الواحدة بيتين بيتين

٢٣ النهر المتجمد لميخائيل نعيمه

يا نهرُ ! هل نضبتْ مياهُكَ فانقطعتَ عن الخريرْ
ام قد هرِمتَ ، وخارَ عزمُكَ ، فانثنيتَ عن المسيرْ
بالأمسِ كنت مرنّماً بينَ الحدائِق والزهورْ
تَتلو على الدنيـــا وما فيهـــا احاديثَ الدهُورْ
بالأمسِ كنتَ تسيرُ ، لا تخشَى الموانعَ في الطريقْ
واليومَ قـــد هَبطتْ عليكَ سَكينةُ اللحدِ العميقْ
بالأمس كنتَ اذا أتيتُك باكيـــاً .. سلّيتَني
واليَوم صرتَ اذا أتيتُك ضاحكاً .. أبكيتَني
بالأمسِ كنتَ اذا سمعتَ تنهّدي وتوجّعي
تَبكي ، وها أبكي انا وَحْدي ، ولا تَبكي معي
ماذا جَرى لك ؟ بعدَما قد كنتَ تَهزِجُ في الصباحْ

هل أجدتك كـآبتي وسمعتَ نَـدْبي والنَواحْ
ماذا جرَى لك ؟ بعـدَما قد كنتَ تُنشِدُ في المسا
هل داهمتك مصائبٌ مثلي ، فأخْرَسَك الأسى
ما هذه الأكفـانُ ؟ ام هذي قيودٌ من جليـدْ
قد كبَّلتْكَ وذلَّلتْكَ بهـا يدُ البردِ الشديـدْ
ها حولَك الصَفصافُ ، لا ورَقٌ عليـهِ ولا جمالْ
يَجثو كئيباً كلَّما مرَّتْ بـهِ ريحُ الشَمال
والحورُ يندبُ فوقَ رأسِك - ناثراً - أغصانَهُ
لا يَسرحُ الحسّونُ فيـهِ مردِّداً ألحـانَهُ
تأتيـهِ أسرابٌ من الغِربانِ تَنعقُ في الفضَا
فكأنَّهـا تَرثي شبابـاً من حياتِكَ قـد مضَى
وكأنّها بنَعيبِهـا عندَ الصبـاحِ وفي المساءْ
جَوقٌ .. يُشيّعُ جسمَك الصافي الى دارِ البقـاءْ

***

لكنْ سينْصرِفُ الشتا وتَعودُ أيامُ الربيـعْ
فتفكُ جسمَك من عُقالِ مكنتهُ يدُ الصقيـعْ
وتكرِرُ موجتُك النقيَّةُ حرةً نحْوَ البحـارْ
حُبلى بأسْرارِ البقا تَملى بأنوارِ النهَارْ
وتَعودُ تَبسمُ اذ يُلاطِفُ وجْهَكَ الصافي النسيمْ
وتَعودُ تَسبحُ في مياهِكَ أنجمُ الليل البَهيمْ
والبدرُ يَبْسطُ من سَناهُ عليكَ ستراً من لُجينْ
والشمسُ تَسترُ بالأزاهرِ منكبَيْكَ العـاريَيْنْ

والحور يَنْسى ما اعتراهُ من المصائبِ والمِحَنْ
ويَعودُ يَشمخُ أنفَـهُ ويعيشُ مخضرَّ الفنَنْ
وتعودُ للصَفْصافِ – بعدَ الشَيبِ – أيّامُ الشَبابْ
فيغرِّدُ الحسّونُ فوقَ غصونهِ ، بدلَ الغُرابْ

***

قدْ كانَ لي يا نهرُ! قلبٌ ضاحكٌ مثل المُروجْ
حرٌ كقلبِكَ فيهِ أميالٌ وآمالٌ تَموجْ
قد كانَ يَضْحى غيرَ ما يُمسي ، ولا يَشكو المَللْ
واليومَ قد جمدَتْ كوجهِكَ فيهِ أمواجُ الأمَلْ
فتساوتِ الأيّامُ فيهِ .. صباحُها ومساؤُها
وتوازنتْ فيهِ الحياةُ .. نَعيمُها وشقاؤُها
سيّانِ فيهِ غدا الربيعُ مَعَ الخريف او الشتاءْ
سيّانِ نَوحُ البائسينَ وضحكُ أبناءِ الصَفاءْ
نبذَتْهُ ضوضاءُ الحياةِ فمالَ عنها وانفرَدْ
وغدا جماداً لا يُحِسُّ ولا يَميلُ الى أحَدْ
وغَدا غريباً بينَ قومٍ كان قَبلًا منهُمُ
وغدوت بينَ الناسِ لغزاً ، فيهِ لغزٌ مُبهَمُ

...

يا نهرُ! ذا قلبي أراهُ – كما أراكَ – مُكبّلا
والفرق انّكَ سوفَ تنشَط من عُقالِكَ، وهو..لا..

●

(ب) تنويع القوافي بالمناوحة بينها في كل عقد يؤلف من ثلاثة أبيات فأكثر على أشكال في قصيدة ذات عقود متشابهة النغم

٢٤ لو تدرك الاشواك ... لميخائيل نعيمه

يا ساقيَ الجُلاّسِ ! بالله لا
تَحفَلْ بكأسي ، بينَ هذي الكؤوسْ
أترِعْ لغَيري الكأسَ ؛ أمّا أنا
فاحسَبْ كأني لستُ بينَ الجُلوسْ
واعبُرْ .. ودَعني فارغَ الكاسِ
لا . لا تقُلْ ما طابتِ الخمرُ لي
أو انني ما بينَكم كالغريب
بل انّ لي - يا صاحبي - خمرةً
ما مثلُها يُطفي بروحي اللهيبْ
أعصِرُها من قلبيَ القاسي

***

يا زهرةً - ما بينَ شوكٍ نمتْ -
لولا شَذاها ضلّ عنها البشرْ
هل تُدرِكُ الأشواكُ .. يا زهرتي !
انّ الشذا هذا شذاكِ انتشرْ ..
.. في الحقل ، لا عطرٌ لها فاحا ؟
هل تُدرِكُ الأشواكُ ما تُدركين؟

هـــل عطّرَ العُليقُ أذيالَـــهُ
من حيثُ تَمتصّين أنتِ الأريجْ ؟
أم حاكَ - غيرَ الشوكِ - ثوباً لهُ
من حيثُ حكتِ انتِ أبهى النسيجْ ؟
قد تُصبـــح الأشواكُ آقاحاً
لو تعرفُ الاشواكُ ما تعرفين!..

●

٢٥ فاتحة الطلاسم — لا بليا أبو ماضي

جئتُ ، لا أعلمُ من أينَ ، ولكنّي أتيتُ
ولقدْ أبصرتُ قدّامي طريقـــاً فمشيتُ
وسأبقى سائراً ان شئتُ هـــذا ام أبيتُ
كيفَ جئتُ ؟ كيفَ أبصرتُ طريقي ...
لستُ أدري
أجـديدٌ ام قديمٌ انا في هذا الوجـــودْ
هل أنا حرٌ طليقٌ . أم أسيرٌ في قيـــودْ
هل انا قائدُ نفسي في حياتي ام مَقـــودْ
اتمنّى انّني أدري ، ولكِنْ . .
لستُ أدري
وطَريقي ! ما طَريقي ، أطويل ام قصيرْ
هل انا أصعدُ ، ام اهبط فيه واغـــورْ

أ أنا السائرُ في الدربِ ، ام الدربُ يسيرْ
ام كلانا واقفٌ ، والدهرُ يجري ..
لستُ ادري
ليتَ شِعري وانا في عالمِ الغيبِ الامينْ
أتراني كنتُ ادري انني فيه دفينْ
وبأني سوفَ ابدو ، وبأنّي سأكونْ
ام تُراني كنت لا أدرك شَيئاً ..
لستُ أدري
أتُراني قبلَما اصبحت انساناً سويّا
كنت مَحواً او مُحالاً ؛ ام تُراني كنتُ شيّا
أهذا اللغزِ حلٌ ، ام سَيبقى ابَديا
لستُ ادري .. ولماذا لست ادري ..
لست ادري

•

٢٦ تعالي

لايليا ابو ماضي

تَعالي نتَعاطاها كَلونِ التبرِ او أسطعْ
ونَسقي النرجسَ الواشي بَقايا الراحِ في الكاسِ
فلا يَعرفُ مَنْ نحنُ ولا يُبصرُ ما نصنعْ
ولا ينقلُ عندَ الفجرِ نَجوانا الى الناسِ
تعالَي نَسرقِ اللذّاتِ ما ساعفَنا الدهرُ
وما دُمنا وما دامتْ لنا في العَيشِ آمالُ

فان مرَّ بنـــا الفجرُ وما أوقظَنا الفجرُ
فما يُوقِظُنا عِـــلمٌ ، ولا يُوقِظُنا مالُ
تعالَيْ نُطلق الرُوحينِ من سجنِ التقاليدِ
فهذي زَهرةُ الوادي تُذيعُ العِطرَ في الوادي
وهـــذا الطيرُ تيَّـــاهٌ فخورٌ بالأغاريدِ
فَمن ذا عنَّف الزهرةَ او مَن وبَّخَ الشادي ؟
أرادَ اللهُ ان نعشَقَ لما أوجـــدَ الحُسنا
وألقَى الحبَّ في قلبِك اذ القـاهُ في قلبي
مَشيئتهُ ... وما كانت مشيئتهُ بـلا معنى
فان احببتِ ما ذنبُكِ ، او احببتُ ما ذَنبي ؟
دَعي اللاحي وما صنَّف ، والقالي وبُهتانَهْ
أللجـــدولِ ان يَجري وللزهرةِ ان تَعبق
وللأطيارِ ان تشتاقَ أيّاراً والوانَـــه
وما للقلبِ - وهو القلبُ - ان يَهوى وان يعشقْ
تعـالي ان ربَّ الحُب يَدعونا الى الغابِ
لكي يمزِجنا كالمـــاءِ والخمرةِ في كاسِ
ويَغدو النُور جَلبابَك في الغابِ وجِلبابي
فكم نُصغي الى الناسِ ، ونَعصى خالقَ الناس
يريد الحبُّ ان نَضحَكَ .. فلنَضحكْ مع الفَجرِ
وان نركُضَ .. فانركُض مع الجدولِ والنهرِ
وان نَهتِفَ ... فلنهتِفْ مع البُلبلِ والقُمري
فمن يعلمُ بعدَ اليومِ ما يحدثُ او يَجري ؟

تعالي قبلما تسكتُ في الروضِ الشحاريرُ
ويَذوي الحورُ والصفصافُ والنرجسُ والآسُ
تعالي قبلما تَطمرُ احلامي الأعاصيرُ
فنستيقظُ لا فجرٌ .. ولا خمرٌ .. ولا كاسُ

●

٢٧ في ظل وادي الموت — لأبو القاسم الشابي

نحنُ نَمشي.. وحولَنا هاتِه الأكوانُ تَمشي .. لكن لأيّةِ غايهْ؟
نحنُ نَشدو معَ العصافيرِ للشمسِ وهذا الربيعُ ينفخُ نايَهْ
نحنُ نتلو روايةَ الكونِ للموتِ ولكن .. ماذا خِتامُ الروايَهْ
هكذا قلتُ للرياحِ فقالتْ: سلْ ضميرَ الوجودِ كيفَ البِدايَهْ!
وتَغشّى الضَبابُ نفسي.. فصاحْت في ملالٍ مرّ: الى اينَ امشي!
قلتُ: سيري مع الحياةِ ، فقالتْ: ماجَنينا تُرى من السيرِ أمسِ ؟
فتهافتُّ - كالهشيمِ على الأرضِ وناديتُ: أينَ يا قلبُ رَفشي ؟
هاتِهِ .. علّني أخطُّ ضريحي في سكونِ الدُجى.. وأدفن نفسي
هاتِهِ .. فالظلامُ حولي كثيفٌ وضبابُ الاسَى منيخٌ عليّا
وكؤوسُ الغرامِ أترعَها الفجرُ ولكنْ تحطّمتْ في يديّا
والشبابُ الغريرُ ولّى الى الماضي وخلّى النحيبَ في شفتيّا
هاتِهِ يا فؤادُ ! انّا غريبانِ نصوغ الحياةَ فنّاً شجيّا
قد رتَعنا مَع الحياةِ طويلًا وشدَونا مَع الشبابِ سنينا
وعدَونا مَع الليالي حفاةً في شِعابِ الزمان ... حتى دَمينا

وأكلنا التراب... حتى ملأنا وشربنا الدموع.. حتى رَوِينا
ونثرنا الاحلامَ والحبَّ والآلامَ والحزنَ . يسرةً ويَمينا
ثُمَّ ماذا ..؟ هذا أنا .. صرتُ في الدنيا بعيداً عن لهوها وغناها
في ظلامِ الفناءِ .. أدفنُ أيّامي ولا استطيعُ حتّى بُكاها
وزهورُ الحياةِ تهوي بصمتٍ مُحزنٍ مُضجرٍ على قدميّا
جفَّ سحرُ الحياةِ .. يا قلبيَ الباكي فهيّا نُجربِ الموتَ... هيّا!!

●

٢٨ في فمي لحن

لأمجد الطرابلسي

يا حبيبي ! كلّما جئتُ الخميلَهْ
أتوارَى في حناياها الظليلَهْ
فرنتْ زنبقةٌ نحوي جميلَهْ
أو سمعتُ الطيرَ في الاغصانِ غنّى
طرباً .. ينزلُها غصناً فغصنا
شاقني ان أسمعَ الأطيارَ لحنا
ثم أمضي والأسَى يعمرني
انتَ لا تسمعُني حينَ أغنّي
يا حبيبي ! فلمنْ أعزفُ لحني !

كلما همتُ على الشاطىء وحدي
ورأيتُ الموجَ في جزرٍ ومدّ
هاجتِ الوحدةُ آلامي ووجدي

فذكرتُ الليل .. والأنجمَ ترنو
والهوى في الشطّ .. والبحرَ يرِنُّ
فهفـا في قلبيَ النشوانِ لحنُ
ثمّ امضي والدُجى يشملُـني
أنت لا تسمعني حـينَ أغني
يا حبيبي ! فلِمن اعزِفُ لحني !

•

٢٩ انا وحدي مع الليل — لفدوى طوقان

في الليل اذ تهبط روح الظلامْ
مرسلةً فيه الرؤى الهائمَهْ
يُطيف بي في يَقظتي الحالمَهْ
طيفٌ ولكن ما له شكل
يَحِضُنه جَفني ، ولا ظِلّ
وانما بحِسّيَ المُلهَمْ
اعيه شيئاً ملغزاً مبهمْ
كأنما طلسَمه الليلُ
وكلما رفعتُ في وَحدتي
له مصابيحي انزوَى في القتامْ

* * *

في الليل اذ تنعسُ روحُ الوجودْ

يَخطفني شيءٌ وراءَ الفضاءْ
كأنّما تحملُني في الخفاءْ
ضبابةٌ تسير في تيه
لا لَمعةٌ تَجلو دياجيهِ
لكنّ روحاً غيرَ مَنظورِ
واراهُ دُوني الدَيجورِ

***

أحِسّه في لاتناهي المدَى
يَشدُّني الى بعيدٍ بعيدْ ..

***

في الليلِ اذْ تخشعُ روحُ السكونْ
اسمعُ في الهَدأةِ صوتاً غريب
صوتاً لهُ طعمٌ ، ولونٌ ، وطيبْ
طعمٌ ، ولكنْ غيرُ ارضيٍّ
لونٌ ، ولكن غيرُ مرئيٍّ
طيبٌ ، ولكن .. لا ، فما أدري
ما كنهُه ، كأنّما يسري
من عالمٍ هناك غيبيٍّ
تَظلُّ روحي وهيَ مأخُوذةٌ
تُصغي اليه من وراءِ الدُجونْ

...

ما انتَ يامنْ في ظلامِ الليالْ
أحسّه ملءَ حنايا الوجودْ
في الأرضِ في الاثير في اللاحدودْ
في قلبِ قلبي ، في سَماواتي
في روحِ روحي ، في مدَى ذاتي
هلاّ توَضحتَ بآفاقِي
هلاّ تَجسّدت لأشواقي
هلاْ .. ولكن كيفَ ، هيهاتِ !
فأنتَ مثلُ الغَيبِ .... ما تَنْجلي
يالغزْ .. ياحقيقةً كالخيالْ !.

•

٣٠ الزهرة السوداء لنازك الملائكة

كنزُنا الغالي تركناهُ هنُا
لحَظاتٍ ثم أسرَعنـا اليهْ
والتمَسناهُ وراءَ المنحنى
وعلى التلّ ... فلم نعثر عليهْ

* * *

وسألنا عنهُ في الغابة ربوهْ
فأجابتْ انهـا قـد نسيتهُ
وهمسنا باسمه في سَمْعِ مَرْوَه

فتناست في الدجى ما سمعته

***

غير ان الفجر حيّى في ابتسام
وأرانا في مكان الكنز زهره
نبتت سوداء في لون الظلام
وسقاها دمعنا لينا ونشره
كلما مرّت بها ريح الصباح
بعثت في الجو موسيقى خفيه
وأنيناً خافتاً ملء الرياح
كمنت فيه دموع البشريه

***

انها زهرتنا الوسنى الحزينه
امسنا في لونها ما زال لدنا
فمنحناها مآقينا السخينه
وحملناها مع الذكرى وعدنا

●

(ح) تنويع القوافي في قصيدة طويلة
ذات مقطوعات لكل مقطوعة قافيتها

٣١ سكران وسكرى — خليل مردم

لو رأيت الكأس والوجه الصبيحا
لم تلم في الراح من يعصي النصيحا

تركتْ في كأسِها لي قُبلة
طابتِ الراحُ بها طعْماً وريحا

أرسلَ الابريقُ شُؤبوبَ سَنا فاذا أقداحُنا قوسُ قُزحْ
كشعاعِ الشمس لألآءً ، فهلْ بعثَ النورَ ، ام النارَ قَدحْ ؟
صعَّدَ الزفرةَ حرّى ، وبكى حينما أهوى على ثغرِ القدحْ
كمحبَّينِ .. فمٌ زقّ فما علتِ الأنفاسُ ، والمدمع سحْ
غُصَّ بالشهقةِ لمّا ارتدَّ عن شفةِ الكأسِ ، وبالدمعِ المُلحْ

راعفَ المنقارِ ، خفّاقَ الحشا
مَن رآهُ خاله طيراً ذَبيحا
وهْيَ كالجذوةِ تنزو مَرحاً
فذرِ الماءَ يرُض منها جموحا

رامها ابنُ المُزنِ فاستحيتْ ، فما مسَّها حتى تغشاها حِجابْ
صافيانِ امتزجا فاستترا هكذا الماءُ على الشمسِ سَحاب
هل رأيتَ النارَ يعلوها دخانٌ أبيضٌ ، والشمسَ يغشاها ضبابْ
بسمتْ حتى ثناياها بدتْ لا تَخلْ انّ الذي يطفو حبَابْ
أصبحتْ - بابنِ السما - مثلَ السما كوكبٌ يبدو ، وينقضُّ شِهاب

عبقتْ في الكأسِ من أنفاسِها
نفحةٌ تَهدي الى الندمانِ روحا
وهْيَ قبلَ المزجِ تحكي - رِقةً -
أدمعَ «العذراءِ» اذ تبكي «المسيحا»

قد رفعناها ، نُحيي بعضَنا وقرعنا بعدَ ذا كأساً بكاسْ
وتعاهدْنا على «السرِ» ، وما أضيعَ «السرَّ» على أنفاسِ حاسْ

وعلى اسمِ «الحبِّ» كانت نهلةٌ تُغمضُ العينَ، وتُغري بالعطاسْ
ثم تُتبِعُنا، فساغت سهلةً راضَها التقبيلُ من بعدِ شِماسْ
أنبتت في كلِ خدٍ وردةً ورمت في كلِ عينٍ بالنُعاسْ
ومن الألسُنِ حلّت عُقدا
هكذا تجعلُ من عِيٍّ فصيحا
أرهفتْ حساً، وهاجت شجَناً
وبها جوُّ المُنى أمسى فسيحاً
أيقظتْ عاطفةً وثّابةً ورمت جَفناً وجسما بالفتورْ
هانتِ الدنيا على شاربِها لا تساوي عندَه شرْوى نقيرْ
هيَ - لولا الكأس - لا معنى لها دارتِ الدنيا على كفِّ المديرُ
كلّما قبّلها هامَ بها فحساها بصغيرٍ .. وكبيرُ
أيُّ شيءٍ تبعث الراحُ بهِ من أمانٍ ونعيمٍ وسرورْ
ضمَّ من اجفانه مُستثبتاً
اذ رأى احلامَه تُجلى وتُوحى
السما دَيرُ رُؤىً سحريةٍ
فاتّخذ كأسك «شقّاً» و«سطيحا»
يا رضيعَ الكأسِ! أفديك اخاً
في رضاعِ الكاسِ قُربى ورحمْ
آخت الخمرةُ فيما بيننا بلسانٍ وبروحٍ وبدمْ
أيُّ أُمٍ بذلتْ - من قبلِها - لبنيها كلَّ هذا.. أيُّ أُمْ ؟
حملتْ من كلِّ من تُرضِعُه عَنتَ الطفلِ، ولو كان هرمْ
طفّلتْه، فانثنى حتى انتهى للكرَى، ينعمُ بالطيفِ المُلمْ

كلّما هشّتْ اليه زادها
ـ ديدنَ الطفل ـ قطوباً وكلوحا
ايّها الناعمُ بالاحلامِ ، هلْ
عبّرتْها الراحُ تعبيراً صحيحا ؟

وأليفين ـ كما شاءَ الهوى والصبا ـ جُنّتْ به حبّاً ، وجُنْ
هيَ كالطاووسِ من زهوِ الصبا وهوَ من غلوائه مهرٌ أرنْ
يزهر البدرُ على جبهتها وعلى وفرتِه الليلُ يُجِنْ
فتَنتْ حُسناً ، وراقتْ زينةً يكملُ الحسنُ اذا واتاهُ فنْ
فترى الزُخرف في حُلتها نورُه ينهلُّ كالغيث الهتنْ

فاذا ما اسرعت في مَشْيها
عجّ ـ كالشلاّلِ ـ ينصبُّ دلوحا
حُلةٌ أغرتْ بما قد سترتْ
حينَ زادتْ حسن ما أبدتْ وضوحا

تركت من حاجبَيْها اثراً مرهفاً ، والسيفُ اندقّ مضى
وعلى اجفانِها ـ من كُحلها ـ ظلمةٌ ، من بينها النجمُ أضا
انما الحُمرةُ في مبسمها قبلةٌ حرّى ، حكتْ جمرَ الغضا
في يدَيْها وعلى اقدامها مُهجٌ سالتْ ، ودمعٌ غيّضا
أرأيتَ العاجَ قد قمّعهُ وهجُ الياقوتِ .. اوشمعاً مُضا ؟

رفّ طيرُ الحلْمِ في لبّتها
يبتغي في صدرِها ركناً مريحا
عشيتْ مرآتُها من طول ما
قابلتْ من وجهها برقاً مُليحا

مالتِ الخمر بأعطافِها منْ رأى غُصنا على غُصن يَميلْ
الهوَى يَقظانُ صاحٍ ، والنهى غالَه من سَورةِ الصهباءِ غُولْ
شوَّشتْ وفرتَه ، لما رأتْ رأسَه ما بينَ ثدييها يميلْ
فسَما بالطرْفِ يرنو ، فاذا
طرْفه – من شدّةِ السُكرِ – كليل
بالمَخمورَيْن مُلتفّينِ ، لم يعِ كلٌّ منهما ماذا يقولْ

نضبَتْ كأسُها ، فاستَمسَكا
ثم قاما – بعد لأيٍ – ليروحا
أشبَهَا الميزانَ .. ما من طرَف
شالَ الاّ طرَفٌ كانَ رجيحا

بلَغا – بعد اللتيّا والتّي – غرفةً فيها الهوَى ناهٍ أمُورْ
هبّتِ الأشباحُ من رقدتها حَينما أُوقِظَ في المِشكاةِ نورْ
التماثيلُ بها عاريةٌ والدُمى ؛ والزَهرُ نظمٌ ونثيرْ
أطبقَ البابُ فما خلفهما فهُما كالسرّ يحويهِ ضميرْ
والكوى قد أغمَضتْ أجفانَها حِينَما ضُمّتْ عليهِنَّ الستورْ

والكراسي فاتحاتٌ اذرعا
وصدوراً – للِقا الاحبابِ – فيحا
واحمرارُ النور – في ظُلمتِه –
مُؤذِنٌ انَّ له جفناً قريحا

وهُما – برحَ اشتياقٍ – في سعيرْ
لشَميمِ الخُلدِ في ذاكَ السريرْ

مَنْ رأى « الزهرةَ » - في عُرْيتها -
والذي تَهْوى ... على مهدٍ وثير
رفّتِ الكلّة بشراً، واحتفى بها المهدُ بخفقٍ وصَرير
أسلمَ المصباحُ جفناً للكرَى وغفا ، رغمَ شهيقٍ وزفير
ودَّ كلٌّ منهما لو ظلَّ في نومهِ هذا الى يومِ النشُور
لا يُبالي عاشقانِ اعتنقا
أسريراً نزلاهُ ، ام ضريحا

***

فاغفر اللهم زلاّتِ الصِبا
وتقبلْ توبةً - منّا - نصوحا

•

٣٢ جان داركْ

لعمر ابو ريشه

الفجرُ أومأ .. والبتولُ بحلمها المعسولِ تَشوَى
حتّى اذا حلمُ الصبا ولى مع الظلماءِ عَدْوا
أخذت تمطّى والفتورُ يهزُّها عُضواً فعُضوا
وغطاؤُها حيرانُ يزلقُ عن ترائبها ويُطوى
وأكفُّها في شعرِها تزدادُ دغدغةً ولهْوا
والناهدانِ بصدرها يتواثبانِ هوىً وشجوا
فتشدُّ فوقهما وسادتَها وفي شغَفٍ تلوّى
وبوارقُ الوجدِ الخفيِّ تنزو مع النظرات نزوا

هيهاتِ تُروى والحياءُ خدينُها ، هيهاتِ تُروى !!

***

نظرتْ الى مرآتِها والشعرُ مضطرب الضفائرْ
ولِحاظُها بشمالةِ الأحلام ساهيةٌ فواترْ !
وقميصُها المحلولُ فوقَ توائبِ النهدينِ حائرْ
فطفقتْ هواجسُ نفسِها ما بينَ مُصطخبٍ وثائرْ
فاستعرضَتْ عيشاً كما شاءَ الهوى ريّانَ عاطرْ
وتمثّلتْ خدناً يحلُّ براحَتيْهِ لها المآزرْ
ويضُمُّها شغَفاً وتهمي فوقَها القُبل المواطرْ !!
فتلَجْلجت خجلاً وغُصّت بالشهيِّ من الخواطرْ !
وتنهّدتْ ألما وأطبقتِ الجفونَ على المحاجرْ !!! ..

***

وقفتْ تُصلي هيبةً والنفسُ خاشعةٌ كئيبهْ !
وصليبُها القُدسيُّ يرمقُها بنظراتٍ رهيبهْ
فتزحزحَت أجفانُها عن دمعةِ الخوفِ السكيبهْ
وفؤادُها المخذولُ يكتمُ في مخاوفه وجيبَهْ
زعمتْ به كلَّ الذُّنوبِ ولم يكن يَدري ذنوبَهْ
فاستغفرتْ عن حُلمِه الطاغي وثورتِه المريبَهْ
واستعصمتْ بصليبها من كلِّ هاجِسةٍ مشوبَهْ
وبنت له خلفَ الضلوعِ هياكلَ الحبِ الرحيبَهْ
ومشت على أمل الشبابِ وطيبِ زهرتِهِ الرطيبَهْ!

***

مضتِ الليالي ... مثلما الأحلامُ في اجفانِ نائمْ
فاذا البتولُ على جوادٍ مثلِ جلدِ الليلِ فاحمْ
ينزو بها ولجامُه حيرانُ والازبادُ لاطمْ
واماَمها علَمُ البلاد يموّجُ الجنَباتِ باسمْ
ووراءَها جيشٌ من الفُرسانِ مشدودُ العزائمْ
وخيولُه مذعورةٌ تحتَ القنابلِ والصوارمْ
يَنسابُ في الوادي كما الرقطاءُ بات لها قوائمْ !
وغبارُه يَعلو على جنبَيهِ من عطف المناسمْ
والافقُ مطروفُ العيونِ بلفحِه والصخرُ شاتمْ !

* * *

نادتْ بفَيلقِها البتولُ وهزّ ساعدُها المهنّدْ
وعدتْ مهلّلةً تحفّ بها اسودٌ ليس تَرعَدْ
وتغلغلتْ في ثَكنةِ الاعداءِ في عزمٍ موطّدْ
فتلاحمَ الجَيشانِ فاندلع اللظى والهولُ أرعَدْ
هذا يفرُّ وذا يكرُّ وذا يكبُّ وذاك يصعُدْ
والموتُ يَبلعُ ما تُلقمُه يدُ الطعنِ المسدّدْ
حتّى اذا نالت نواجِذُه من الاشلاءِ مَقصدْ ...
بدتِ البتولُ كما بدا من كوّةِ الظَلماءِ فرقدْ
تَختالُ جذلى بالفخارِ وعزّةِ النصرِ المُخلّدْ

* * *

نصرٌ على نصرٍ يزيد خصومَها الابطال ذُعرا
ما غامرت الا وأبدت من ضروبِ العَزمِ سِحرا

حتى اذا الوطَنُ الأسيرُ بدا من الأغلالِ حُرّا
هوتِ البتولُ المستميتةُ في يدِ الاعداءِ غدرا
فطفت سخائمُهم كما لو في الهَشيم قذفت جمْرا
ومشوا مجوساً يحملونَ بتولَهم للنارِ نُكرا
ورَموا بها وتجمّعوا من حولها ذِيبا وكبْرا
فتجلّدتْ ويدُ اللظى ترمي بمئزرها فتعرى
وتهزُّها هزّاً فتعلو تارةً وتخِرُّ طورا !

***

أخذتْ تُصعّدُ روحَها في قبضةِ النارِ المهيبَهْ
واماَمها تمشي طيوفُ الخُلدِ في حُللٍ قشيبَهْ
فبدتْ تُصلي للصليبِ صلاةَ فائزةٍ طروبَهْ
فاذا بهِ ما زالَ يرمقُها بنظراتٍ رَهيبَه !!!

●

٣٣ الاشواق التائهة — لأبو القاسم الشابي

يا صميمَ الحياةِ ! اني وحيدٌ مُدلجٌ تائهٌ فأينَ شروقُكْ ؟
يا صميمَ الحياةِ ! اني فؤادٌ ضائعٌ ظامىءٌ فأينَ رحيقُكْ ؟
يا صميمَ الحياةِ ! قد وجم النايُ وغامَ الفضا فأينَ بروقُكْ ؟
يا صميمَ الحياةِ ! أين أغانيكَ فتحتَ النجومِ يُصغي مشوقك.

***

كنتُ في فجريَ المُوشّح بالاحلامِ
عِطــراً يرِفُّ فــوقَ ورودِكْ
حالماً ينهلُ الضياءَ ويُصغي لكَ في نشوةٍ بوحْيِ نشيدكْ
ثم جــاءَ الدُجى . . . وأمسيتُ
أوراقاً بِداداً مـن ذابلاتِ الورودِ
وضَباباً من الشذى . . . يتلاشى
بينَ هولِ الدُجى وصمتِ الوجودِ

***

كنتُ في فجركَ المُغلّفِ بالسحرِ
فضــاءً مــن النشيدِ المــادي
وسحاباً من الرُؤى ... يتهادى
في ضمــيرِ الآزالِ والآبــادِ
وضياءً يُعانقُ العالمَ الرحْبَ ويَسري في كلِ خافٍ وبادِ
وانقضَى الفجرُ فانحدرتُ مـن الأفقِ
تُرابــاً الى صمــيمِ الوادي

***

يا صميمَ الحياةِ ! كم انا في الدنيــا غريبٌ . . ! أشقى بغُربةِ نفسي
بينَ قومٍ لا يَفقهون أناشيدَ فؤادي ولا معــانيَ بُؤسي
في وجودٍ مكبّلٍ بقيودٍ تائهٍ في ظلامِ شكٍ ونحس
فاحتضِنّي . . وضُمّني لك بالماضــي فهـذا الوجودُ علةُ يأسي

***

لم اجدْ في الوجودِ الا شقاءً مرمديّاً ولذّةً مضمَحِلّهْ

وامانيّ يُغرقُ الدمعُ احلا ها ويُفني يمُّ الزمانِ صداها
واناشيدَ يأكلُ اللهبُ الدا مي مسرّاتِها ويُبقي اساها
وورودٌ تموتُ في قبضةِ الأشـ ـواكِ ... ماهذهِ الحياةُ المُمِلّه ؟

***

سأمٌ هذهِ الحياةُ معادٌ وصباحٌ يكرُّ في إثرِ ليلِ
ليتني لم أفِدْ الى هذهِ الدنيا ولم تَسبحِ الكواكبُ حولي!
ليتني لم يُعانقِ الفجرُ احلامـ ـي ولم يَلثمِ الضياءُ جُفوني !
ليتني لم ازَلْ كما كنتُ: ضوءاً شائعاً في الوجودِ غيرَ سجينِ !

●

٣٤ ديوان شعر — لبدر شاكر السياب

ديوانُ شعرٍ ، ملؤه غزَلٌ بينَ العذارى باتَ يُنتقَلُ
أنفاسيَ الحرّى تَهيمُ على صفحاته ، والحبُّ والأملُ
وستَلتقي انفاسُهنَّ بها وتحوم في جنباته القُبلُ
ديوانُ شعرٍ ، ملؤهُ غزَلٌ بينَ العذارَى باتَ يُنتقَلُ

***

لمّا يَعِنَّ النوحَ والشكوى كلٌّ تقولُ : منِ التي تهْوَى ؟
وستَرتمي نظراتهُنَّ على الصفحاتِ بين سطورِه نَشْوَى
ولسوفَ تَرتجُّ النهودُ اسىً ويُثيرُها ما فيهِ من بَلوى
ولربَّما قرأتْهُ فاتنتي فمضتْ تقولُ: منِ التي تهْوَى؟

***

سيرَيْنَ ما لاقيتُ في حُبّي فيصِحْنَ : يا للعاشقِ الصَبّ!
ولقد تَسيلُ دموعُهنّ على جنباتهِ ، موْصُولةَ السَكبِ
يا ليتَ قلبي من قصائدهِ لترَى الحسانُ الغيدُ ما قلبي
سيرَيْنَ ما لاقيتُ في حبّي فيصِحْنَ : يا للعاشقِ الصَبّ!

* * *

ديوانَ شِعري ! ربّ عذراءٍ أذكرتَها بحبيبِها النائي
فتحمّست شفةٌ مُقبّلةٌ وشتيتَ أنفاسٍ وأصداءِ
فطوتْكَ فوقَ نُهودِها بيدٍ واسترسلتْ في شبهِ اغفاءِ
ديوانَ شعري ! ربّ عذراءٍ أذكرتها بحبيبِها النائي

* * *

يا ليتَني أصبحتُ ديواني أختالُ من صدرٍ الى ثانِ
قد بتُّ من حسَدٍ أقولُ له : يا ليتَ منْ تهواكَ تَهواني
ألكَ الكؤوسُ ولي ثُمالتُها ولكَ الخلودُ وانني فانِ !
يا ليتني اصبحتُ ديواني أختالُ من صدرٍ الى ثانِ

●

٣٥ انا وابني — لايليا ابو ماضي

قالَ لي ابني وهو حَيرانُ بما يَحكي ويَقرا :
« كيفَ كانَ اللهُ ؟ انّي قدْ وجدتُ اللهَ شرّا
أسمعُ الناسَ يَقولونَ بهِ خيراً وشرّا
فأفِدْني ... »

قلتُ : « يا ابني ! انا مثلُ الناس طُرّا
لي في الصحّة آراءٌ وفي العلّة اخرى
كلما زحزحتُ ستراً خلتُني أسدلُ سترا
لستُ أدرى منك بالأمرِ ولا غيريَ أدرى ...

***

أحسَبُ اللهَ الذي صاغَ من الذرّاتِ صخرا
والذي شاءَ فسوّى قطراتِ الماءِ بحرا
والذي شاءَ فضمّ الـ بَحْرَ أصدافاً ودُرّا
وأرادَ الضوءَ اجراماً فصارَ الضوءُ زُهْرا
ان هذا اللهَ لمّا شاءَ هذا كانَ .. فكرا

***

ثمّ لمّا نشرَ الألوانَ في الأرضِ زُهورا
ورأى ان يُعلن الحبّ غِناءً وحبورا
فتمشّى في حواشي الـ ليلِ سحرا وعطورا
وتهادَى في حواشي الأفقِ أطيافاً ونورا
هو لمّا شاءَ هذا كانَ ... حِسّاً وشعورا

***

من أحبَّ اللهَ جباراً ، وفتّاكا ، وقاهرْ
فأنا اهواهُ رساما ، وفنانا ، وساحرْ
وأراه في النَدى والزَهرِ والشهبِ السوافِرْ
فاذا الأنجمُ غارَتْ وانطوتْ كلُّ الازاهِرْ
وتلاشى كلُّ ما أنشا وسوّى من مناظِرْ

لاحَ لي في حُسنه الأكملِ في . .
... ديوانِ شاعرٌ ! »

●

٣٦ اغنية الحياة — لنازك الملائكة

اذا سألوا في غـدٍ عن هوانا ... ونحنُ تُرابٌ مع الذكريات
وراحَ يُجيبُهم العابرون ... بأنّا مرَرنا بهذى الحيـاة
وذُقنا الهوى والاسَى والعذابَ ... كأسلافِنا ثم عُـدنا رفات
وعفّتْ على اثرَينـا الرياحُ ... وعُدنا ضَباباً تلاشى ومات
وقالَ لهم قائلٌ : إننـا ... شربنا الاسى في ثَنايا الكؤوس
وانّ ابتساماتِنا كنّ لوناً ... يُغلّف شيئاً طوته النفوس
وانا دفعنـا اناشيدَنا ... واحلامَنـا للرجاءِ العَبوس
وكنّا كمَن قبلنا غُربـاءَ ... على الأرضِ ثم طوتنا الرمُوس
فمَن سوفَ يُخـبرهُم اننا ... شربنا العذوبةَ حتى سكِرنا
وانّـا مَلكنا ضياءَ النُجومِ ... ودجلةَ والفجرَ فيما ملكْنا
وكانت لنا من خـدودِ النسيمِ ... وسائدُ تُسندُنـا ان كللنا
وانّا تركنا حكاياتِنـا ... واخبارَنا للرياحِ .. ونِمنـا
وانّا عرَفنا الحيـاةَ ارتعاشاً ... ونبْضاً وأُغنيـةً خالدهْ
عرفنا الغرامَ الرقيقَ الجبينِ ... وذُقنـا لياليَه الساهدَهْ
وكم مرّةٍ قـد ضممْنا السعا ... دةَ في هذهِ الأذرُعِ الهامدَهْ
وذُقنا حنينَ الجمالِ اللذيـذَ ... وملحَ مدامعِنا الباردَهْ

وكانت لنا قطراتُ النَدى ومنزلِقُ الضَوءِ كلَّ صباحْ
وكانَ النسيمُ شِفاهاً تمرُّ تُقبلُ ما جرَّحتْه الرياحْ
وكنا نُحبُّ الشذى والنخيل وآفاقنا والسهول الفساح
وان جرحَتْنا اكفُّ الحياة سكبْنا الرضا في شفاهِ الجراحْ
وكان الوجودُ سخيَّ اليدَين فاعطى هوانا ضياءَ القمرْ
ولفَّ خيالاتِنا بالعبيرِ ومدَّ علينا ظِلالَ الشَجَرْ
وروَّى صدانا بخمرِ الكرومِ وطهَّر افكارَنا بالمطرْ
وتوَّجنا بغصونِ البنفسج والزنبقِ المَخمليِ العطرْ
وكنّا له باناشيدِنا واشواقِنا المرحاتِ الوضاءْ
ومن أجله قد هوَيْنا الحياةَ ومن اجلهِ قد عشِقْنا الفناءْ
وها نحنُ بينَ ذراعَيْ ثراهُ نشيدَينِ لا يعرفانِ انتهاءْ
يُعشّشُ في تُربتَيْنا الجمالْ فيا جَهلَ من ظنّنا اشقياءْ

●

(د) تغيير اوزان في قصيدة طويلة بين مقطوعات
لا تتشابه شكلاً اثناء تنويع قوافيها

٣٧ الاله الناقص (من عبقر) لشفيق معلوف

عرافة عبقر

حوَّم شيطاني على عَبقرٍ يؤذنُها بعَوده والخَدرْ
وحطَّ بي فيها فألفيتُني امامَ شمطاءَ طواها الكِبَرْ
تلفُّ ثعباناً على وسْطها يكمن في نابَيْهِ كيد القدَرْ

مجامرُ الصَنْدلِ من حولها تألب الجنُّ عليهـا زمُرْ
ينبعث الدخان من شعرها يلتظي في مُقلتَيْها الشررْ
كأنمّـا الله لدىَ بعثهـا زوّدها بكلِ ما في سقرْ ..

***

فانتفضْت والجن من حولها أجفلنَ وارفضَضْنَ بين الشجرْ
ودمدمتْ سُخطاً وقد هالها ان يُقلقَ الأرواحَ مرْأى البشرْ
فيا لصوتٍ خلتُ لمّا دوَى انّ اديمَ الأرض تحتي اقشعرْ

حديث العرّافة

ويحـك يا انسـانْ
ألق عصا سحركْ
ذعـرتَ فينا الجانْ
فعُـذنَ بالشيطـانْ
مـن شـرّك

...

وددتُ ياغـادر لوانّني
اطلقت ثعبانيَ لا ينثني
عنك فيُرديك ، ولكنني
اخشى عـلى الثعبان
مـن غـدرك
في نابـه السُّم كانْ
وصارَ في صدْرك

فليسَ هذا الصِلُ بالأفعوانْ
بلْ انتَ يا انسانْ
فارجعْ الى وكرِكْ

* * *

جعلتَ نفسكَ اعلى
في الارضِ من ربّكْ
وخلتَ دَربكَ سهلا
فسِر على دربِكْ
حسبتَ عيبَكَ فضلا
فعِش على عَيبك
باصِلْ ويْحك هلا
خرجتَ من ثوبِك ؟!

. . .

يا آكل الاموات
وراقِ النّيران
بالأعيُن الواهنَهْ
لاتمضِ في عُجبِك
فانمّا الآلهَة
ليستْ على دربِكْ
ما دامَ حب الذات
يَنخر في قلبِكْ

* * *

لأنت ويحَك مهما
بدّلتَ ألوانَك
أعمى بليتَ بأعمَى
فما برِحْتَ مكانَكْ
مهما صقلتِ حجاكْ
يَظلّ مُحْلَوْلِكْ
فليسَ خلف ضحاك
الا دُجى لَيلِكْ

* * *

تَحكونَ ياشعراءْ
آلهـــةً في السماءْ
أنتم لهنّ نَدامى
فَتنشرون السلاما
ملءَ الثرَى والفضاءْ
فهاتِ حتّى نرى ما
خبأتَ من هولِكْ
يا ابنَ السلام إذاما
دُسنا «على» ذَيلِكْ

●

(هـ) التزام القافية بين شطري البيت
الواحد فقط في بحور غير بحر « الرجز »

٣٨ الحب — لوئيف الخوري

« بتصرف عن الشاعر الانكليزي شللي »

قالتْ : عـلامَ ارى الغديرْ أبداً عـلى عَجَلٍ يسير
موصـولـة أناتـُـه وشجيّـةٌ نغماتـُـه
أفَليسَ يأخـذهُ المَلالْ أفليسَ يرزحُ من كَلالْ ؟
فأجبتُهـا : لاَ تـذْهلي من سيرهِ المُستعجِـلِ
النهـر صبٌ حـائرٌ نحـوَ البحـيرةِ سائرْ
اذ يَهْفوانِ ويَنشُـدانْ وبغبطـةٍ يتمازجـانْ

***

قالتْ : وأغصانُ الشجَرْ تبـدو حِجاباً للنظَرْ
فعلامَ تشتبكُ الغصونْ فتصوُنَ تَجوالَ العيـونْ
لا الريحُ تَخرِقُها .. ولا تَضطرُّهـا ان تُفصَلا ؟
فأجبتُهـا : لو تَعلمينْ ما بالغُصونِ من الحَنينْ
جلستِ في ظلِّ السكونْ تُـذرينَ أمـواهَ الشُئونْ
يا فِتنَتي ! انَّ الغـرام أدّى بهـا لـلانضمامْ

***

قالتْ : ولِمْ تبدو النُجومْ محمومـةً فوقَ الغُيـومْ
للبـدر تنظُر ساهيَـهْ فتعودُ عنـهُ باكيَـهْ
فتُصعـد الزفرات نارْ حتى يوافيَهـا النهـارْ ؟

فأجبتُهـا : انّ النجومْ محمومـةٌ فوقَ الغيـوم
قد أصبحت تهوى القمرْ أمسى يُبرّحُهـا السَهرْ
هـيَ تبتغي منه النّوال فيصدُّهـا عزّ الجمـالْ

***

قالتْ : فان كان الغديرْ من فرطِ صبوتـه يسيرْ
والغصن برّحـه هواهْ فـأقامَ ملتزماً أخـاهْ
والنجـم برّحـه السهَرْ مـذ راحَ ينظرُ للقمَرْ
اني لذاتُ حشىً خفِـقْ فلْنعتنِـقْ ! فلْنعتنِـقْ !

●

(و) التزام القافية بين شطري كل بيتين

٣٩ أنت وأنا ... لأمجد الطرابلسي

امّا رأيتِ الليلةَ الحالِكهْ تَجلو دُجاها البرقةُ الساطِعَهْ
والطفلةَ المشرقةَ الضاحكَهْ تَحزنُها لعبتُها الضائِعَـهْ
فانّني الليلةُ يا برقتي
وانني الطفلةُ يا لعبَتي
يافرْحَتي انتِ ويادمْعَتي !
ان تَجدي الناسكَ في دَيرِهِ تَهزُّه نغمـةُ أرغنّـهِ
والفاجرَ العربيد في سُكرهِ تُرعِشُـه النظرةُ من دنّـهِ
فانني الناسكُ يا نغمتي

وانني السكران يا خمرتي
يا سقرى أنتِ ويا جنتي !

●

٤٠ هل تذكرين

خليل مطوان

هل تذكرينَ ونحن طفلانِ عهداً به زحلةَ ذكرهُ غنمُ ؟
اذ يلتقي في الكرمِ ظلانِ يتضاحكانِ ويأنسُ الكرمُ ؟

هل تذكرينَ بلاءنا الحسنا حين اقتطافِ أطايبِ العنبِ
نعطي ابتساماتٍ بها ثمنا وبنا كنشوتِها من الطربِ

هل تذكرينَ غداة نخطرُ عن ملكَين حفّا بالمسراتِ
بينَ السماواتِ النواضرِ من عليا ودُنيا والثريّاتِ

والنهرَ .. هل هو لا يزال كما كنا لذاكَ العهدِ نألفُه
يسقي الغياضَ زلالُه الشبما ويزيدُ بهجتها تعطفُه

ينصبُّ مُصطخِباً على الصخرِ ويسيرُ معتدلاً ومنعرِجا
يطغى حيال السدّ او يجري متضايقاً آنا ومُنفرِجا

متخلّلاً خضرَ البساتينِ متهلّلاً لتحيةِ الشجرِ
متضاحكاً ضِحكَ المجانينِ لملاعبِ النسماتِ والزهرِ

واهاً لذاكَ النهرِ خلّفَ لي عَطشا مذيباً بعد مصدرِهِ
يا طالما أوردتهُ املي وسقيتُ وهمي من تصوُّرِهِ

تمتدُّ ايامُ الفـــراقِ وبي ظمَئي لذاكَ المنهلِ الشافي
وبمَسمعي لهـــديره اللجِب وبنـــاظري لجمالهِ الصافي
ما انسَ لا انسىَ العقيقَ وقد جزناهُ بعدَ السيـــل نفترجُ
كان الربيعُ وكان يومَ احدْ ومسيرُنا متمعّجٌ زلِـــجُ
يومٌ تقضّى والفراقُ تـــلا مَرعان ما وافى وما انصرما
بهوىً تولّد فيهِ واكتهلا في ساعتَيهِ وشاخَ وانعدَمـا
ولّى وأبقى في دُجى الماضي شفقـــاً بعيداً واضحَ الأثرِ
كم أجتليهِ وراءَ انقاضِ وأقولُ : يا أسفاً على سحَري!

- ٤ -

التجارب الاخيرة في قوالب الشعر من ناحية العروض

(أ) التلاعب في عدد تفاعيل القصيدة
الواحدة وهي باقية على قافيتها .

٤١ طوق الياسمين — لنزار قباني

شكراً ...
لطَوق الياسمينْ
وضحِكتِ لي .. وظننتُ انّك تعرِفينْ
معنى سوار الياسمينْ
يأتي بهِ رجلٌ اليكِ .. ظننتُ انّكِ تُدركينْ ..
وجلستِ في رُكنٍ ركينْ
تتَسرّحين ..
وتُنقّطينَ العِطرَ من قارورةٍ .. وتُدمدمينْ
لحناً فرنسيّ الرنينْ
لحنا كأيّامي حزينْ
قدَماك في الحفّ المقُصّب .. جَدولان من الحنينْ

والشَلحةُ العِنبيّةُ الحمراءُ .. تختصرُ السنينْ
وقَصدتِ دولابَ الملابسِ .. تقلعين .. وترتدينْ
وطلبتِ ان اختارَ ماذا تلبسينْ ..
أفلي اذنْ ؟ أفلي انا تتجمّلين ؟..
ووقفتُ في دوّامة الألوانِ .. ملتهبَ الجبينْ
الأسودُ المكشوفُ من كَتِفيه .. هل تتردّدين ؟..
لكنّه لونٌ حزينْ ...
لونٌ كأيامي حزينْ ...
ولبستِه .. وربطتِ طوقَ الياسمينْ
وظننتُ انكِ تعرفينْ
معنى سوار الياسمين ...
يأتي بهِ رجلٌ اليكِ ..
ظننتُ انك ...
تُدركينْ ...

***

هذا المساءَ
بحانةٍ صُغرى .. رأيتُكِ ترقُصينْ ..
تتكسّرينَ على زنودِ المعجَبينْ
تَتكسرينْ ..
وتُدمدمينْ ..
في أُذنِ فارسكِ الأمينْ
لحناً فرنسيَّ الرنينْ ..

لحناً كأيامي حزينْ ..
وبدأتُ أكتشفُ اليقينْ ..
وعرفتُ انكِ للسِوَى تتَجملينْ ..
وله ترشّينَ العطورَ .. وتَقلعينَ .. وترتدين ..
ولمحتُ طوقَ الياسمينْ
في الأرضِ مكتومَ الأنينْ
كالجثّةِ البيضاءِ .. تَدفعهُ جموعُ الراقصينْ .
ويهمُّ فارسُكِ الجميلُ بأخذهِ ..
فتُمانعينْ ..
وتُقهقهينْ ..
لا شيءَ .. يستدعي انحناءَكَ ..
ذاكَ .. طوقُ الياسمينْ ..

•

(ب) التلاعب في تفاعيل القصيدة الواحدة
وهي تتنقل بين قوافيها تنقـــلًا يسيراً

٤٢ حبلى — لنزار قباني

لا تمتقعْ ! . هيَ كلمةٌ عجلى
إني لأشعرُ انني ... حُبـــلى
.. وصرختَ كالملسوعِ بي
« كلاّ » ..

سنمزّقُ الطفـــلا
واردتَ تَطـــردُني
وأخـذتَ تشتمني
لا شيءَ يـدهشني
فلقدْ عرفتُكَ دائمـــاً نَذْلا ..
وبعثتَ بالخـــدّامِ .. يـدفعني
في وحشةِ الدربِ
يا مَنْ زرعتَ العـــارَ في صُلبي
وكسرتَ لي قلبي
ويقولُ لي : مولايَ ليسَ هُنـــا ..
مولاهُ ألفُ هنـــا ..
لكنّـــه جَبُنا ..
لمّا تأكدَ انني حُبلى !.
ماذا ؟ . أتبصِقُني
والقَيْءُ في حَلـــقي يُدمّرُني
واصابـــعُ الغَثَيـــانِ تَخنقُني
ووريثُك المشؤومُ في بـــدني
والعـــار يَسْحقُني
وحقيقـــةٌ سوداءُ تملؤني
هي انّني حُبلى ...
ليراتُكَ الحُمرُ .. تُضحِكُني
لمنِ النقودُ ؟ . لمن .. لتُجهِضَني !

لتخيطَ لي كفني
هذا . . اذنْ ثمني ؟
ثمنُ الوفـــا يا بُؤرةَ العفنِ . .
انا لم أجئكَ لمـــالِك النتنِ . .
شُكراً . .
سأسقطُ ذلكَ الحَمْلا . .
انا لا اريـــدُ له أبداً نذْلا . .

●

(ح) التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة لها عقود متشابهة تتناوح فيهـــا القوافي بانتظام .

٤٣ غسلا للعار لنازك الملائكة

« امّاهُ ! » وحشرجةٌ ودموعٌ وسوادْ
وانبجسَ الدمُ واختلجَ الجسمُ المطعونْ
والشعرُ المتموّجُ عشّشَ فيهِ الطينْ
« أمّاهُ ! » ولم يَسمعْها الا الجلادْ
وغداً سيَجيءُ الفجرُ وتَصحو الاورادْ
والعشرونَ تُنادي والأملُ المفتونْ
فتجيبُ المَرجةُ والازهارْ
رحلَت عنا . . غسلًا للعارْ . .

ويعودُ الجلاّدُ الوحشيُّ ويَلقى النّاسْ

« العارَ ؟ » ويمسحُ مُديتَه « مزّقنا العارْ »
« ورجَعنا فضلاءَ ، بيضَ السمعةِ ، احرارْ »
« يا ربَّ الحانةِ اينَ الخَمرُ ؟ واينَ الكاسْ »
« نادِ الغانيةَ الكسلى العاطرةَ الانفاسْ »
« افدي عينَيها بالقرآنِ وبالاقدارْ »
املأْ كاساتِك يا جزّارْ
وعلى المقتولةِ غسلُ العارْ

وسيأتي الفجرُ وتسألُ عنها الفتياتُ
اينَ تُراها ؟ فيردُّ الوحشُ « قتَلْناها .. »
« وصمةُ عارٍ في جبهتِنا وغَسلناها »
وستَحكي قصّتَها السوداءَ الجاراتُ
وستَرويها في الحارةِ حتّى النخْلاتُ
حتّى الابوابُ الخشبيةُ لن تَنساها
وستَهْمِسُها حتى الاحجارْ
غسلًا للعارْ . . غسلًا للعارْ

« يا جاراتِ الحارةِ ، يا فتَياتِ القريهْ »
« الخبزَ سنَعجِنُه بدموعٍ مآقينا »
« وسنقصُّ جدائلَنا وسنسلخُ ايدينا »
« لتكونَ ثيابُهم بيضَ اللونِ ، نقيَّه »
« لا بسمةٌ ، لا لفتةٌ ، لا فرحةٌ ، فالمديَهْ »
« تَرقُبُنا في قَبضةِ والدِنا وأخينا »

« وغداً من يَدري أيّ قفار »
« ستُوارينا غسلاً للعارْ ؟ »

•

(د) التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة، لها عقود مختلفة تتناوح فيها القوافي على اكثر من وجه

٤٤ النهر العاشق لنازك الملائكة

« انشودة عزاء لبغداد التي تغرق »

اينَ تَمضي ؟ انّه يَعدو الينا
راكضاً عَبرَ حقولِ القَمْح لا يَلوي خُطاهْ
باسطاً في لَمعةِ الفَجر ذراعَيهِ الينَا
طافراً كالريحِ نشوانَ ؛ يداهْ
سوفَ تلقانا وتطوي خوفَنا انّى مشَيْنا

* * *

انّه يَعدُو ويَعدُو
وهو يَجتازُ بلا صوتٍ قُرانا
ماؤهُ البُنيُّ يَجتاحُ ولا يلويهِ سدُّ
انّه يَتبعُنا لهفانَ ان يَطوي صبانا
في ذِراعَيهِ ويَسقينا الحَنانا

***

لم يزلْ يتبعُنا مُبتسماً بَسمةَ حُبّ

قدَماهُ الرطبتانْ
تركتْ آثارَها الحمراء في كلّ مكانْ
انه قد عاثَ في شرقٍ وغربٍ
في حنانْ

***

اين نعدو وهو قد لفّ يديهِ
حولَ اكتاف المدينهْ؟
انه يعملُ في بطءٍ وحزمٍ وسكينهْ
ساكباً من شفتيهِ
قُبلا طينيّةً غطّتْ مراعينا الحزينة

***

ذلك العاشق ، انّا قد عرفناه قديما
انه لا ينتهي من زحفه نحو رُبانا
وله نحن بنَينا ، وله شِدنا قُرانا
انه زائرنا المألوفُ ، ما زال كريما ،
كلّ عامٍ ينزل الوادي ويأتي لِلقانا

***

نحنُ افرغنا له اكواخَنا في جُنح ليلٍ
وسنُؤويهِ ونمضي
انه يتبعُنا في كل ارضٍ
وله نحنُ نُصلي

وله نرفعُ شكوانا من العيشِ المُملِ

***

انه الآن ... إله
او لم تَغسل مبانينا عليه قدَميها ؟
انه يعلو ويُلقي كنزَه بين يديْها
انه يَمنحُنا الطينَ وموتاً لا نراهْ
من لنا الآن سواهْ ؟

•

٤٥ العودة لفدوى طوقان

... وأطـــلْ وجهُك مشرقاً من خلفِ عـــامْ
عامٌ طويلٌ ظلّ في عمري يدبُّ كألفِ عـــامْ
عـــامٌ ظلامْ اجرُّه خلفي وأزحفُ في الظـــلامْ
وعواصفٌ ثلجيّـــةٌ تصطكُّ حـــولي ، والطريقْ
كانت تضيقُ كأنّها أملٌ يضيق
ويضيـــع في تيهِ القتام

***

عـــامٌ طويلٌ ظل يفصلُنـــا بهَ بحرٌ صمـــوتْ
بحرٌ دجتْ أمواجُـــه وتجمدت ، بحـــرٌ تموتْ
فيه الحياةُ وتغرق الخلجاتُ في بردِ السكوتْ ..
وانا عـــلى الشـــط الاصـــمّ

انا والفراغُ وليلُ وهمي
أصغي لعلَّ صدىً يمرُّ
بي ، علَّ شيئاً منك - حسٌّ ، نبأةٌ - شيئا يمرُّ
بي منك عبرَ مدى السكوتِ
لا شيءَ الا وطأةٌ ثُقلتْ وصمتٌ مستمرُّ

***

عامٌ ، ودَبَّتْ بعده في البحر مُعجزةُ الحياةْ
لم ادرِ كيفَ ، هناك رفَّت بغتةً فوقَ المياهْ
وهفتْ حمامَهْ !
زرقاءُ ... في طُهرِ السماءِ ، هفَت اليَّ على غمامَهْ
وطوتْ جناحَيها وقرَّت في يديه
ورنَت اليهْ
وتنفَّستْ دفئاً وعطراً ..
وشممتُ فيها منكَ شيئاً هاجني وجداً وذِكرى
فمضيتُ ألثمُ ريشَها
وجعلتُ صدري عُشَّها
وشعرتُ انكَ عدتَ ، انكَ في الطريقْ !
واجتاحَني فرحُ الغريق
حضنتْهُ شُطآنُ النجاه

***

واطلَّ وجهُكَ من بعيدِ
حُلواً يَرِفُّ على وجودي

ورأيتُ احزاني تموتُ على تعانُق راحتينا
واضاءَ في فمِكَ ابتسامْ
البَسمةُ الجَذلى التي احببتُها منذُ التقَينا
عادتْ تُضيء كأنّها قلبُ النهار
وتصُبُّ في نفسي فيشربُها دمي
ويعبُّها قلبي الظمي
ونسيتُ آلامي الكبارْ
ونسيتُ في سُكر اللِقاء عذابَ عامْ
عامٌ طويلٌ ظلّ في عُمري يدبُّ كألفِ عامْ

•

(٥) التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة
لا عقود لها تتناوح فيها القوافي مرسلة اشكالا

٤٦ حفار القبور (البند الثالث) لبدر شاكر السياب

دربٌ كأفواه اللحودْ ـ
لولا التماعاتُ الكواكبِ ، وانعكاسٌ من ضياءْ
تلقيهِ نافذةٌ ـ ووقعُ خُطىً تهادَى في عياءْ
يُصدي له الليلُ العميقُ ، وحارسٌ تعِبٌ يعودْ
وسِنانُ يحلمُ بالفراشِ وزوجهِ : تُذكي السراج
وتؤجّجُ التنّورَ صامتةً .. واخيلةُ اللهيبْ
تُضفي عليها ما تشاءُ من اكتئابٍ وابتهاجْ .

ثُمَّ اضمحلَّ الحارسُ المكدودُ ، والنغَمُ الرتيبْ :
ـ وقعُ الخُطى المتلاشياتِ .. كأنّه الهمسُ المريبْ ـ
ما زالَ يخفِقُ من بعيدْ .
وتململَتْ قدَمانِ ، وارتفعتْ يدٌ بعدَ انتظارْ
وهوتْ على البابِ العتيقِ ، فأرسلَ الخشبُ البليدْ
صوتاً كإيقاعِ المعاولِ حينَ ادبارِ النهارْ
بين القبورِ الموحشاتْ ، واطبَقَ الصمتُ الثقيلْ ،
واطلَّ من احدى النوافذِ ، وهْيَ تُفتح في ارتيابْ ،
وجهٌ حزينٌ .. ثم غابْ !
وتحرّكَ البابُ المضَعْضَعُ وهو يجْهَشُ بالعويلْ ،
وتقولُ انثى في اكتئابْ :
« ضيفٌ جديدٌ ! » ثم تَفركُ مقلَتَيْها في فتورْ .
ويظلُّ يزحفُ كالكسوفِ ـ يُحجّبُ الالقَ الضئيلْ
عن وجهِها ـ ظلٌّ يُقيّدُها بحفّارِ القبُورْ !

●

- ٥ -

الشعر الطلق او المرسل الذي يرسل
نفسه ارسالا غير متقيد بوزن ولا قافية

٤٧ وفـــاء — لالبير اديب

لم أُحبِبكِ يوماً
بل احببتُ فيكِ نَفسي
وانعكاساتِ رؤاي الحالِمَة
واعرُف انَّني في خاطركِ
لم أكن غير انتقامٍ
لحبٍّ اضعته
عشنا معـــاً
فتألّفتْ منا اسطورةٌ كاذبةٌ
غُصَّتْ بها رُوحانا ألَماً
وعرفَتْنا الدُنيا انشودةً خالدةً
فيا لهَوانِ الهَوى
لستِ لي ولم اكُنْ لكِ

سأذهَبُ وتذهبينَ
غريبَيْنِ عاشَا معاً
وأبقَيا من بعدِهما
. . . اكذوبهْ . . .

●

فهرست باسماء الذين ورد ذكرهم في المحاضرة (١)

أ

ابراهيم شكرالله
• ابراهيم طوقان
• ابراهيم ناجي *
• ابراهيم الوائلي *
ابن زيدون
ابن نباتة *
ابن النبيه
ابو تمام
• ابو سلمى
• ابو شادي *
ابو فراس
ابو نواس
• احمد الصافي *
ادغار آلن بو
ارستوفنس
ارسطو
اسحق الموصلي
اسخيلوس
اسكندر
الاصمعي
• اكرم الوتري *
• البير اديب *
• الياس ابو شبكة
• الياس فرحات
• امجد الطرابلسي *
امرؤ القيس
• امين نخلة
انيس المقدسي
اوسكار وايلد
• ايليا ابو ماضي *

ب

• البارودي
البحتري
• بدر شاكر السياب *
• بدوي الجبل
• بديع حقي
براونتج

(١) • شعراؤنا في العصر الحديث * الذين وردت لهم شواهد .

بشار
• بشارة الخوري *
• بشر فارس
بلند الحيدرى
بندار
البهاء زهير

ت

تولستوي
تين

ث

• ثريا ملحس

ج

جبرا ابراهيم جبرا
• جبران
جرير
جميل
• الجواهري
جورج ساند
• جورج صيدح

ح

حافظ ابراهيم
حافظ الشيرازي
حسان
حسان بن الغدير *
حكيم بن عكرمه *
• الحوماني

خ

الخليل بن احمد
• خليل مردم *

د

دانتي

ر

الرافعي
• الرصافي
• رئيف خوري *

ز

• الزهاوي
زهير *

س

سافو
سانت بوف
• سعيد عقل *
• سليمان العيسى
• سليم حيدر
• سمير صنبر
سوفوكلس
السيد حيدر الحلي

ش

• الشابي *
• الشاعر القروي *
• شفيق معلوف *
• شوقي *
شكسبير

ص

• صالح جودت *

* صفاء الحيدري
* صلاح الاسير
* صلاح لبكي

ط

طاغور
طرفة

ع

عباس ابن الاحنف
* عبد الحميد السنوسي *
* عبد الرحمن صدقي *
* عبد السلام عيون السود *
عبد الله العلايلي
* عبد الوهاب البياتي *
* عدنان الرواي
العذريون
* علي الحلي
* علي محمود طه *
عمر
عمر بن ابي ربيعة
* عمر ابو ريشة *
عمرو بن كلثوم
عنترة
* العوضي الوكيل *

غ

الغريض

ف

* فارس سعد *
* فدوى طوقان *
فرجيل
الفردوسي
الفرزدق
* فؤاد الخطيب *
* فوزي المعلوف *

ق

قس بن ساعدة *

ك

* كاظم جواد *
* كاظم السماوي
كافور
كثير
كروشيه

ل

لاسلز ابر كرومبي
لبيد
لسنج
لم يعرف قائله *

م

ماثيو ارنولد
مارون عبود
ماسينيون
المتنبي
* محمد الفيتوري *
محمد النويهي
* محمد مجذوب

• محمد محمود الزبيري *
• محمود الحوت
محمود تيمور
• مطران *
معبد
• معين بسيسو *
المعري
ملتن
• ميخائيل نعيمة *

ن

• نازك الملائكة *
• نزار قباني *
نسيب عازار
• نسيب عريضه *
ناظم المهابهارتا

ه

هومير

و

• وديع البستاني

ي

يوحنا قمير
يوريبيدز
• يوسف غصوب *

فهرست الكتاب

	صفحة
تصدير	٣
مقدمة بقلم عبد اللطيف شراره	٧
الفصل الاول	
حقيقة الشعر عند الامم	٢٤
الفصل الثاني	
الشعر العربي خلال العصور	٥٤
الفصل الثالث	
قضية الشعر اليوم	٦٨
ملحق بالقصائد التي ورد ذكرها في المحاضرة	٨٧

DATE DUE

22 MAY 1978

23 FEB 1999
Circulation Dept. 5

JAFET LIB.
- 1 FEB 1979

JAFET LIB.
21 JUN 1999
Circulation Dept. 1

808.1:U72shA:c.2
العريض ،ابراهيم
الشعر وقضيته في الادب العربي الحدي
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01031214

808.1
U72SHA
C.2