الباب الأول:

عنادلُ البوح
في فضاءِ الروح

أشلاء العروبة وعلامات الترقيم، والمسكوت عنه في قصيدة التفعيلة عند أحمد قنديل و(عروبي الهوى)

دائما ما يطاوعني قلمي البسيط ويسيل عزفا على أوتار قصائد الشعرالعربي المعاصر رقة وعذوبة بحلاوة النسج وإحكام السبك ونداوة الخيال، فينسال دفاقا بما تجود علي القصيدة ببعض أسرارها، هذا إلا مع أحمد قنديل في جُل قصائده، وخاصة تلك القصيدة التي بين يدي (عروبي الهوى) التي ما إن تأتي عين ذائقتك على بدايتها حتى تُبهت و يعتريك الصمت و الدهشة وتصاب بالوجوم. فدوما ما يبدأ الشاعر فيض مشاعره حسب ما تجود عليه لغته ومخيلته من نسج لغوي أو حلاوة خيال، إلا عند أحمد قنديل الذي يأبى أن يكون شاعرا عاديا ينسج كما ينسجون، ويبحر كما يبحرون، فما يمتلكه وما يجيش به وجدانه المثقف من فيض ثقافي و التياعات لا يمكن أن تحده ضفاف لغوية مهما أُوتيت اللغة من بلاغة ومها أُوتي البيان من سحر. فهو الشاعر المثقف المقتول عشقا بعروبته والغيور عليها حد الثورة وغاية الانفعال مما يجعل اللغة عاجزة أن تحمل ما بخلده وعقله الواعي. واللاوعي الشعوري عنده كثير وكثير جدا، فاختار

قالب القصيدة الحداثية عن قناعة ومهارة واقتناع أنها ذلك القالب الأدبي الذي قد يحوي بعضا مما به، ولم يعمد إلى القالب الخليلي من الشكل العمودي، وهو القدير والماهر فيه، ولا يعجزه العزف على بحور وقافية الخليل، ولكن في هذا المقام من الثورة والغضب واجتياح مشاعر العزة و الإباء وزخم المشاعر لا يمكن أن تحوي قافية الخليل وقالبه التقليدي ما به.

فقد عمد إلى استخدام علامات الترقيم بكل دلالاتها وفضاءاتها الواسعة، لتعطيك فضاءات لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يحتويها القالب الخليلي بأُطره وقضبانه، فاعتمد على علامات الترقيم، لتمنحه مساحة من البوح الهادر والفضاء الواسع لأن ما لا يقال عنده أكثر بكثير من الذي يمكن أن يبوح به عقله ووجدانه الغاضب، و قد لا تتحمله ألفاظ اللغة من جموح و اجتياح . وهذا الاستخدام الواعي لعلامات الترقيم قد مارسه كُتاب القصة القصيرة في الستينيات من أمثال أحمد الشيح والطاهر عبدالله، وفي الشعر بدر شاكر السياب ونزار ودنقل و عبد الصبور، ويسير على منهاجهم أحمد قنديل ولكن بتوسع أكبر، لما للواقع الراهن من هدر و أمواج عتية متشابكة لم تجتح زمانهم. وليعِننا الله على الإبحار في تلك الأمواج العاتيه لقصيدة أرى أنها من عيون الشعر العربي

المعاصر في قصيدة التفعيلة .
يبدأ أحمد قنديل بشئ من الغرابة غير المعهودة على المتلقي عندما يبدأ بعلامة (=) ويكررها أكثر من مرة في عدة سطور متتالية، ثم يفاجئك بوضع الرقم (٣) ثم يواصل وضع تلك العلامة (=) مرة أخرى، وكأنه يريد أن يدخلك إلي ما يدور بعقله من تشتت وقضايا شائكه لم نتعرف عليها بعد، فماذا هناك في عقله، وما تلك الحيره وذاك الجنون الذي يكاد أن يذهب بعقله ويفتك به؟! وأين رقمي (١ و ٢)؟ وكأنه يهمس إليك: أيها القارئ الكريم لا عليك، الأهم ما هو آتٍ.

فما هو ذلك الآتي؟

إنه عنصر الدهشة والتشويق، ثم يبدأ في سرد قضيته الكبرى وسر لوعته، فيطالعك بهمه وشغله الشاغل عندما يقول لك (إني عروبي الهوى)، ولكن لا يترك لك مساحة لتسخر منه قائلا : أو هذا كل همك؟! تلك قضية مستهلكة لا تستحق منك كل هذا. ولكنه لا يتركك لتسخر منه، بل يضعك على المَحك لتدخل معه مُعترك قضيته الكبرى وسر اهتراء الوقاع العربي الراهن من انقسامات حادة تكاد تفتك بأبناء العروبة وتقطع ما بينهم من أوصال، فقد صار أبناء الوطن العربي على حافة الهاوية وتقطعت أوصالهم وضاعت الحقيقة والعروبة بينهم، وقد تشتت فكرهم تجاه قضية (اليمن) الحبيب، وما يدور على أرضهِ من حروب

طاحنة كادت أن تقضي على حضارة من أعظم الحضارات الإنسانية على الإطلاق.

وهو هنا يحدثك بلسان العربي، وروح اليمني العربية الأصيلة، فرغم مصريته إلا أنه لا ينفصل عن قضايا وطنه، فهو عروبي الأصل ولا يمكن لعربي أصيل أن يسمح باقتطاع عضو من جسده مهما كانت الخلافات السياسية وتباين المصالح الرخيصة تحت أي مسمى، ثم يأتيك بعلامات السكون المتوالية، تلك العلامة التي تمنحك لحظة من هدأة التفكير والتمعن في الأمر، ليبدأ بعدها مخاطبتك من منبره اليمني متحدثا وساردا تاريخ اليمن العظيم، مُؤصلا لتاريخه العربي التليد، فإنه جِدُّ هارون الرشيد، وعمته بلقيس، في إشارة واضحة إلى عمق أصله العربي، وعمق حضارته العظمى، فهى حضارة مأرب العظيمة والتليدة التى كانت تضارع حضارة الفراعين العظام يوما ما:

إنِّي عُرُوبِيّ الهَوَى .. لكِنَّ مَمْلَكَتِي سَبَأ

====

أنَا
جَدّ هَارُون الرشيدِ
وعمَّتِي بِلقيسُ
كَمْ بَادَلَتْها نُخَبَ العُرُوبَةِ

فِي مَرَافِيءِ (مَأربَ) الكُبرى

ويَوْمَاً كُنْتُ أسْمَعُهَا
تُرددُ في فَخَارِ إبَائِها :

(بلقيسُ كُنتُ .. وتلكَ مَمْلكتِي سَبَأُ)

ْ

ْ

كَانَتْ تُنَادِيْ:
يا (سُلَيمانُ) .. انْتَظِرْ

قَيِّدْ هَداهدَكَ المريبة
في السَّمَا

وافصِلْ بجندِكَ
رَيثَمَا

ما كُنْتُ قَاطِعَةً
لأمرٍ مِنْ أمُورِ الحُكْم
حَتَّى أسْتَشِيرَ القَومَ

مِنْ هَذا المَلأ
هَلْ
غرَّكَ الصَّرحُ المُمَرَّدُ
مِنْ قواريرِ

فَجِئتَ بِجيشِكَ الجرَّارِ
عَاصِفةً

وَمُتَّخِذًا مِن اليمَنِ السَّعِيدِ
مَلاعِباً للجِّنِ في عَدَنٍ

وَمُتَّخِذًا
لِطَيْرِكَ في رُبَى صَنْعَاءَ
أعْشَاشَاً،
وَفِيهاِ مُتَّكَأ .

ولسنا هنا في مقام التفسير لتلك القصة القرآنية وما حدث بين سيدنا (سليمان) وملكة سبأ (بلقيس)، مع أن في ذلك دلالة إلى خضار ومَدنية اليمن العظيم قبل أن يعرف العرب أنفسهم معنى كلمة دولة أو مدنية أو حضارة، ولكن تركيزنا هنا على الاستخدام الواعي لعلامات الترقيم وما تعطيه من فضاءات وثراء للقصيدة، فبعد أن تُحدث بلقيس سيدنا سليمان يضع لك

أحمد قنديل علامة السكون () كل في سطر منفصل، ليعطيك الفسحة من التمهل والتعقل والتفكر لترى بعين خيالك أنت ما لا يمكن أن تتحمله القصيدة من سرد لعظمة تلك الحضارة ومباهجها، وليعطيك فسحة من التأمل والتخيل، لترسم وحدك صورة تلك الحضارة بنعيمها وخيراتها. ولنقف في هذا المقطع على قول بلقيس (ما كنت متخذة أمرا حتى أستشر القوم) لتنبيك تلك الجملة، كم كانت حضارة متقدمة تقوم على مبدأ الديموقراطية والشورى، ومن كانت تلك سمةٌ فيها كانت حضارة ذات تقدم ورقي، وليست ديكتاتورية وعبودية تطيح بأركانها من سجن وعسف، ناهيك عن الاستخدام الواعي لدلالات اللغة عند الشاعر من استخدام الضمير (أنا) من عزة تلك الملكة والفخر، ولا الاستخدام الراقي للجمع في (ملاعبا، مرافئ، أعشاش وو ....) الذي ينبيك عن رغد العيش وتقدم سبأ، ولا عن الاستخدام المقصود بوعي لكلمة

(هداهدك ....) التي تنبيك عن استخدام الجواسيس على مر العصور من الملوك والسلاطين مهما كانت مرجعياتهم .

ثم يعمد مرة أخرى إلى السكون المكرر في عدة أسطر، ليعطيك مرة أخرى فسحة من فضاء التخيل حتى تكتمل لديك صورة تلك الحضارة التي كانت بهذا الحجم، ثم يواصل تعدد الأوجه الأخرى لليمن،

فيحيلك إلى عمق تدينها الأصيل ومرجعيتها الدينية، وأنها كانت ضاربة بجذرعميق في ثقافة التدين والتوحيد، فهي لم تكن بلادا بلا دين أو عبودية لله، عندما يخبرك على لسان (بلقيس)، وهذه قناعته هو، أنها كانت مسيحية العقيدة، بل من حواري المسيح وليست تلك المسيحية المحرفة، ولم تكن جاهلية حمقاء، وإن كان تراثنا الإسلامي يخبرنا بغير ما يرى شاعرنا ،لأن بلقيس كانت قبل زمن المسيح عليه السلام.. أو أنه ينظرإلى الماضي البعيد جدا لليمن . ثم يعرج بك في شِعبٍ من شعاب عروبتها وعزتها، فهي المرأة العفيفة الشريفة العصماء، ويظهر ذلك من خلال حكاية (الزباء) تلك الحَرة العربية التي ضُرب بها المثل في العفة والشرف في العراق، وعندما يذكر (تدمر و ريف إدلب و حمص والشهباء) تلك المدن العربية، يخبرك وعن قصد عمق و نبل وعفة المرأة العربية في شتى ربوع الوطن العربي، ثم يشير إليك من طرف خفي إلى الخيانات الغربية من الغرب بلفظة (مينوس) وغدر الحضارة الغربية برموز العرب و أشرافهم منذ القدم، وعن الخونة من بني يعرب في :

أو ْ (مَعْن) الخِيانات ِ القديمة ِ ..
وابن ِ أُخْتٍ في العُروبةِ .. وابن ِ أُخْت)
والدم المغشوش في روما

دلالة إلى أن صنع المكائد والمؤامرات التي تحاك،

وتصنع في معامل الغرب بتجنيد أبناء الأمة من عملاء وخونة ، قديمة منذ الأزل :
أنَا
مِن ْ حَوَارِيِّ المَسِيح

وتَدْمُريُّ الرُّوحِ و (الزَّبَاءُ) عَمَّتِيَ الكَبيرةُ

زُرْتُها
في ريفِ (إدلبَ) مرَّةً
أو مرَّتين

وَزُرتُها
في حِمصَ والشهباءِ مَرَّاتٍ
وكانَ (أذينةُ) المَعْذُورُ مِن (مِينُوسَ)
أو ْ (مَعْن) الخِيانات ِ القديمةِ ..
وابنِ أُخْتٍ في العُروبةِ او ابنِ أُخْتٍ
في الدَّمِ المَغْشُوشِ في (رُومَا) الجَديدَةِ

والمُعَبَّأِ
في بلادِ النفْط .
مُنذ المُبتَدَأ

وبعدما يدمي قلبك وينزف وجدانك، يعود إلى وسيلته المحببة ليمنحك فسحة من الفضاءات اللغوية عن

طريق وضع علامة ليتركك تستريح قليلا، بل تنزف أكثر. فآخر جملتين في هذا المقطع الشعري يحيلانك إلى المعاناة، وسر التناحر العربي والصلف (النفظ) ثم (منذ المبتدأ) ويترك لك الساحة قليلا وينصرف، كي تسب وتلعن كيفما شئت، ثم يواصل العرض متوددا

ومُذكِّرا بأصله اليمني الماجد الكريم، وأنه ما انفصل يوما عن ركب الحضارة العربية، فهو الزير سالم

(المهلل بن ربيعة)، وأمير الشعر العربي، والملك الضليل (امرؤ القيس)، وابن زيدون، وصناجة العربي (الحطيئة) و.. و.. و، إشارة إلى أن أصلنا واحد، ومجدنا واحد،وأننا شركاؤكم في العزة والشرف والنخوة والحضارة والمجد السالف:

"أنَا للمُهَلهَلِ أنتَمِي نَسَباً، وصِهرا لامْرِئِ القيس .. ابنِ زيدون .. المَعرِّي.. للحطيئةِ، للصَّعالِيك ِ الذين تَمَنطَقوا سَيفَ الكَلأ"، ثم تأتي تلك المساحة الفضائية لتتمعن وتفكر مليا في أخيك اليمني، و أنه ما هو إلا بعضٌ منك، وبعدما تهدأ قليلا يعرّج بك في زاوية شائكة جدا ألا وهي (الخلاف المذهبي)، سلاح الفرقة وخنجر العدو المسموم الذي زرعه دعاة الفرقة و أصحاب الأجندات الخاصة من غرب ومستعربة، مُبرزا هنا أنه ما هو إلا ذاك العربي المسلم الذي حمل لواء الفتوحات والجهاد والاستشهاد في سبيل الدعوة،

فقد كان في خيبر سيفاً على اليهود، وكان درع ابن الوليد في حرب اليمامة ضد مدعي النبوة (الأسود العنسي) وهو السُنيّ السُنيّ، الذي لا مراء في سنيته وانتمائه، فهو من يبكي مقتل الحسين ويحزن. ويحيلك بكل براعة إلى قراءة أصل الكتب، وليس المُحرّف منها، والمُعد سلفا في مطابعهم الغربية اللعينة التي دست بين سطورها بذور الفرقة والعداوة استعدادا لهذا اليوم، فتكون تلك السطور المسمومة آلة حربهم، وخنجرهم لطعن العرب وقطع ذلك العضو اليمني من جسد العروبة:

فَلتقْرَأ التَّاريخَ والأنْسابَ

والكتبَ القديمةَ في صَحائفِها

وَفوقَ سُطُورِهَا أبَدَا سَيَأتِيكَ النَّبأ

أنَا فَارِس الغَزَواتِ

كُنتُ مُقاتِلا في جَيشِ خيبرَ

يومَ كان ابنُ الوليدِ

يزاحم المجدَ العنيدَ

ويَرْسِمُ الصَّحْرَاءَ خَارِطَة الطَّريقِ

لكُلِّ أيامِ العَرَبْ

أنَا كُنتُ في (قَرطَاجَ) رَحَّالاً

بَنَيتُ مدائن الفينيقِ
كنتُ مُحَارِبَاً
كُنْتُ المُغنِّيَ والطَّبيبَ
وكُنت فِي لَيل الشِّتاءِ
لِكل أطْفَال القبيلةِ جُذوَة
ولَبَردِهِمْ كُنْت الحَطَبْ.

ولعلك معي أن القارئ الواعي يحتاج إلى مساحة صمت، ليستوعب كل هذا الوعي الثقافي، وكل هذا التاريخ الغائب عنه، ليعطيك أحمد قنديل، بتلك العلامة (السكون المتتابعة) مساحات فضائية، تفكيرا وسبحا، وألا يحرمك من أن تتنفس الصعداء وتشاركه مشاعره وتكون أنت أحد عناصر كتابة القصيدة وأحد صناعها، وألا يحجر عليك في التنهد، و أن يكون لك موقفك الخاص، فهو من يحترم نفسك ومشاعرك. ولنقف عند ذلك الانحياز النبيل من أحمد قنديل لتاريخ الفتوحات الإسلامية، والمدافع عنها أمام تلك السهام المأجورة المسمومة الرامية بأن العرب كانوا غزاة دمويين بقوله:

كنت المغني والطبيب
وكنت في ليل الشتاء

لكل طفل القبيلة جذوة

ولبردهم كنت الحطب.

فأي عظمة لهذا الفاتح العربي الذي يحمل على راحتيه الحضارة والدواء والدفء والأبوة الإنسانية لكل طفل على السواء، في حين كانوا هم همجا، يقتل بعضهم بعضا سلبا وتخلفا وعصور ظلام مُجحفة ..

(مَنْ قَال إني كُنتُ يَومَاً

فِي فَصيلِ أبي لَهَبْ؟!

مَن قَالَ ذاك أو ادَّعاهُ فقدْ كذب.

بعد هذا الاستفهام الاستنكاري، ثم الأسلوب التقريري لحقيقة ذلك اليمني الموحد، لابد من هدأة بعد ذلك الصراخ العالي، وتلك الثورة الاستنكارية جراء تلك الفِرية البغيضة. وحتى يدخلك إلى مفتاح القصيدة وسر الخلاف المذهبي الذي يستخدمه دعاة الفرقة وأصحاب الأجندات الخاصة، لينفي عن ثوبه اليمني الشفاف تلك التهمة، وأنه ما كان يوما مدا شيعيا، فاضحا تلك الإبادة القميئة التي تجري في العراق على أيدي الشيعة لأهل السنة، مبطلا تلك الحجة العرجاء لاجتياح اليمن الشقيق تحت ذلك الستار المسموم:

أنَا ذَلكَ السُّني ُّ في بَغدادَ

أعْشَقُ آل بَيتِ مُحمدٍ

وأقومُ مُنتبِهاً وتَسْبُقُنِي الدُّمُوعُ غَزِيرَةً
يومَاً إذَا ذُكِرَ الحُسَينُ لِمَرَّةٍ
أو مَرَّ بِي ذِكْرُ الشِّهَادةِ
أو رأيتُ عِمَامَةَ الطُّهْرِ الشَّرِيفَةَ
في تَجَاويفِ الكُتبْ.

ثم يرفق بك عبر تلك العلامة السحرية (السكون) لتضرب كفا بكف، ولتلعن وتسب كيفما شئت بعدما عرى أمامك تلك المزاعم، وكشف لك اللثام عن حقيقة ذلك اليمني السني العربي الشريف، ثم يسوق لك الدليل على صدق مقولته تلك بأن يصحبك إلى بعض ما قدم اليمني من نفس وروح وتضحيات فداءً للعروبة والقدس، وفتحا في كل أنحاء الدنيا. فكيف يكون سهما مسموما في جسد أمته وهو من شارك بدمه وضحى بروحه فاتحا ومجاهدا عنيدا وصلبا لرفعة دينه، وزودا عن مقدسات أمته؟!

أنَا كُنْتُ في القُدْسِ القديمة
أرقبُ الجيشَ المظفر
يا صلاح الدين في حيفا
ومُنتَظِرا وصولكَ للخَليلِ
إلَى أريحَا عَبرَ صَحْرَاء النَّقَبْ.

وبعد استعراض مختزل ومكثف لدور اليمني في رحلة الجهاد والفتوحات، عبر المدى القريب والبعيد، مشاركة في نشر الدعوة، ومجاهدا صلبا للغزو الهمجي، كان لزاما أن يعمد إلى السكون برهة، ليجعلك تخشع مُفكرا في دوره العظيم لتنظر إليه بعين الشفقة والعطف على ما أصابه من سهام وإنكار ليبدأ بعدها ذلك الصوت العروبي اليمني للتحليق بك في منطقة أبعد من ذلك، على جناح الأسطورة، فما تاريخ اليمن وحضارته بالشئ الهين أو القليل، فيسير بك عبر زخم الموروث الديني، مشيرا إلى تلك الأسطورة اليمنية من أنه كان الحمامة البيضاء التي دلَّت وهَدَت سيدنا نوح عليه السلام، بعدما استقر الطوفان إلى سفينته، بعدما قد تاه عنها، وتلك أسطورة في الفولكلور اليمني:

في ذَاتِ أَلْوَاحٍ وفي الطُّوفَانِ
كُنْتُ مَعَ النبيِّ حمامةً بيضاءَ
فِي (تَطْوَانَ) أَرْشَدَتْ السَّفينَ
إلَى شَوَاطىءِ (طَنجَةَ) الكُبرى هنالكَ
واسْتَوَى نُوحٌ عَلى جُودِيهِ
وتَناسَلَ الأزوَاجُ والكونُ ابْتَدَأ

ولتهدأ قليلا بعدما تأخذك الدهشة لتسرح بخيالك بعيدا جدا، أوكُل هذا تمتلئ به جعبة اليمني ؟! أو قد تماهى شموخا وحضارة وعزة إلى شواطئ الأطلسى في طنجة وتطوان، فتحا وحضارة وتواصلا عروبيا ؟! ثم يوافقك بصرخة الإنتماء (إني عروبي الهوى) . فرغم ما تعج به جعبته التاريخية من حضارة وشموخ ومجد، إلا أنه لا يوجد شئ محبب إليه من عروبته، تلك التي يتنطاحون في نزع ردائها من فوق جسده:

إنِّي عُرُوبِيُّ الهَوَى

مَهمَا اسْتَطَالَ الظُّلمُ

في النِّيل العليلِ أو الفُراتْ

إنِّي عُرُوبِيُّ الهَوَى

مَهمَا اسْتَطَالَ الظُّلمُ

والضَّيْمُ المُعَربِدُ فوقَ وَجْهِ الأُمْنِيَات٠٠٠

مهما اسْتَحَالَتْ صَهلةُ الفَرسِ المُغَامِرِ

في صَحَاري الجُّوعِ أو دُنْيَا الشَّتَات٠٠٠

لكِنَّ مَمْلَكَتِي سَبَأ.

ولابد هنا من الوقوف أكثر وأكثر أمام استخدامه المتتابع لعلامات السكون المتتابعة أكثر من مرة في مقطع واحد، ويتبعها بجملة (إني عروبي الهوى)،

وكأنه الفرس الجامح، الذي قد تعب من الصراخ واللُّهاث في رحلة السرد التاريخي لتاريخ اليمن .. ()علامة توحي إليك بطول الرحلة والنهجان الذى يتملك روحه، وكأنه في حلبة سباق، فترى تلك العلامة (السكون) وكأنها جرعة الماء ونسمة الهواء التى يتنفسها بعد طول العدو في مضمار العرض، فمرة يستخدمها لتعطيك مساحة من الفضاءات الشعرية للتخيل، ومرة لتستريح من التعب، ومرة للسب واللعن، ومرة للعطف والحسرة والحزن ووو... وبعد كل مرحلة من الاستعراض يطالعك بمفتاح النص الذي من أجله نظم قصيدة (إني عروبي الهوى ... ومملكتي سبأ) في لغة خطابية عالية النبرة، إشارة واضحة إلى انتمائه العربي واعتزازه بيمنيته، ومدافعا عن أرضه أمام تلك الهجمات الشرسة، وأن مملكة سبأ لن تسقط.

ذلك عرض مبسط جدا جدا لبعض رموز القصيدة، مختزلا الكثير والكثير لنترك الفسحة أما القارئ العزيز ليرتشف خمر قصيدة لا يمل شاربها ولا يقنع، ولا يمكن لأى دراسة أن توفيها حقها، وأرجو ألا نكون قد جُرنا عليها، لما تحتويه من زخم، و بما تضمنته من مضامين شتى، في قصيدة لا يمكن أن تحتويها قراءة واحدة فقط.

مهما قَالَ مِنْهُمْ غَيرَ ذاكَ أو ادَّعَى
أوْ أنْكَرَ النَّسَبَ البَعِيدَ لوِجْهَتِي ...
فقَدْ اجْتَرأ ...
أوْ قُلْ: صبَأ
حَقّاً صبَأْ
سَتَظَلُّ مَملكتِي سَبَأ
سَتَظَلُّ مَملكتِي سَبَأ

إنِّي عُرُوبِيٌّ الهَوَى .... لَكِنَّ مَمْلَكَتِي سَبَأ
==========

أنَا ْ
جَدٌّ هَارُون الرشيدِ
وعمَّتِي بِلقيسُ
كَمْ بَادَلَتُها نُخَبَ العُرُوبَةِ
فِي مَرَافِيءِ (مَأربَ) الكُبرى

ويَوْمَاً كُنْتُ أسْمَعُهَا
تُرددُ في فَخَارِ إبَائِها :
بلقيسُ كُنتُ .. وتلكَ مَمْلكتِي سَبَأ

كَانَتْ تُنَادِي:
يا (سُلُيمانُ) .. انْتَظِرْ
قَيِّدْ هَداهدَكَ المريبةَ
في السَّمَا

وافصِلْ بجندِكَ
رَيثَمَا

ما كُنْتُ قَاطِعَةً
لأمرٍ مِنْ أمُورِ الحُكْم
حَتَّى أسْتَشِيرَ القَومَ
مِنْ هَذا المَلأ

.

.

.

هَلْ
غرَّكَ الصَّرحُ المُمَرَّدُ
مِنْ قواريرٍ

فَجِئتَ بِجيشِكَ الجرَّارِ
عَاصِفةً

وَمُتَّخِذاً مِن اليمَنِ السَّعِيدِ
مَلاعِباً للجِّنِ في عَدَنٍ

وَمُتَّخِذاً

لِطَيْرِكَ في رُبَى صَنْعَاءَ
أعْشَاشَاً ,

وَفِيهاِ مُتَّكَأ

.

.
.

.

أنَا
مِن ْ حَوَارِيِّ المَسِيح

وتَدْمُريُّ الرُّوحِ و (الزَّبَاءُ) عَمَّتِيَ الكَبيرةُ

زُرْتُها
في رِيفِ (إدلبَ) مرَّةً
أو مرَّتين

وَزُرتُها
في حِمصَ والشهباءِ مَرَّاتٍ

وكانَ (أذينةُ) المَغْدُورُ مِن (مِينُوسَ)
أوْ (مَعْن) الخِيانات ِ القديمة ِ..
وابن ِ أُخْتٍ في العُروبةِ او ابن ِ أُخْتٍ
في الدَّم ِ المَغْشُوش ِ في (رُومَا) الجَديدَة ِ
والمُعَبَّأ ِ
في بلاد ِ النفْط ِ .
مُنذُ المُبتَدَأ

.

.

.

أنَا
للمُهَلْهَل ِ أنتَمِي نَسَباً وصِهرا
لامْرِئ ِ القيس ِ ..
ابن ِ زيدون َ ..
المَعرِّي ..
للحطيئة ِ
للصَّعالِيك ِ الذين تَمَنطَقوا
سَيف َ الكَلأ

ْ

ْ

فَلتقْرَأ التَّاريخ َوالأنْساب َ
والكتب َ القديمة َ في صَحائفِها
وَفوق َ سُطُورِهَا أبَدَا ْ
سَيَأتِيك َ
النَّبأ

ْ

ْ

ْ

أنَا فَارِسُ الغَزَوات ِ
كُنت ُ مُقاتِلا في جَيش ِ خيبر َ
يوم َ كان َ ابن ُ الوليد ِ يزاحم ُ المجد َ العنيد َ
ويَرْسِم ُ الصَّحْرَاء َ
خَارِطَة َ الطَّريق ِ
لكُلِّ أيام ِ
العَرَب ْ

ْ

ْ

أنَا
كُنتُ ُ في (قَرطَاجَ) رَحَّالاً
بَنَيتُ ُ مدائنَ الفينيقِ ، كنتُ ُ مُحَارِباً
كُنْتُ ُ المُغنِّيَ والطَّبيبَ
وكُنتُ ُ فِي لَيلِ الشِّتَاءِ
لِكُلِ أطْفَالِ القبيلةِ جُذوَةً

ولَبَردِهِمْ
كُنْتُ ُ الحَطَبْ

ْ

ْ

مَنْ
قَالَ أنِّي كُنتُ ُ يَومَاً
فِي فَصِيلِ أبِي لَهَبْ ! ؟؟

ْ

مَن قَالَ َ ذاك أو ادَّعاهُ
فقد ْ كذَب

ْ

ْ

أنَاْ ذَلكَ َ السُّنِّيُّ في بَغدادَ
أعْشَقُ ٱلِ بَيتِ ِ مُحمدٍ

وأقومُ
مُنْتبِهاً ، وتَسْبقُنِي الدُّمُوعُ غَزِيرَةً
يومَاً إذَا ذُكِرَ الحُسَينُ لِمَرَّةٍ

أوْ
مَرَّ بِي ذِكْرُ الشِّهَادةِ

أو ْ رأيتُ
عِمَامُةَ الطُّهْرِ الشَّرِيفَةَ
في تَجَاويفِ الكُتبْ

ْ

۰

أنَاْ
كُنْتُ في القُدْسِ القديمةِ
أرقبُ الجيشَ المظفرَ
يا صلاحَ الدينِ في حيفا

وَمُنتَظِرَاً
وصولكَ للخَليلِ إلَى أريحَا
عَبرَ صَحْرَاءِ النَّقَبْ

۰

۰

لكِنَّ مَمْلَكَتِي سَبَأ

۰

۰

في

ذَاتِ أَلْوَاحٍ
وفِي الطُّوفَانِ

كُنْتُ مَعَ النبيِّ
حمامةً بيضاءَ فِي (تَطْوَان)
أَرْشَدَتْ السَّفينَ إِلَى شَواطىءِ (طَنجَةَ) الكُبرى
هنالكَ واسْتَوَى نُوحٌ عَلَى جُوْدِيِّهِ

وتَنَاسَلَ الأزوَاجُ , ...
والكونُ ابْتَدَأ

٥

٥

إِنِّي عُرُوبِيُّ الهَوَى
مَهمَا اسْتَطَالَ الظُّلمُ
في النِّيلِ العليلِ
أو الفُراتْ

٥

ْ

إنِّي عُرُوبِيُّ الهَوَى
مَهمَا اسْتَطَالَ َ الظُّلْمُ
والضَّيْمُ المُعَرِبِدُ فوقَ َ وَجْهِ
الأُمْنِيَاتِ ْ

ْ

ْ

مهما
اسْتَحَالَتْ ْ صَهلةُ الفَرسِ المُغَامِرِ
في صَحَارِي الجُّوعِ
أو دُنْيَا الشَّتَاتِ ْ

ْ

ْ

لَكِنَّ مَمْلَكَتِي سَبَأْ

مِنْ
قَالَ مِنْهُمْ غَيرَ ذاكَ أو ادَّعَى
أو ْ أنْكَرَ النَّسَبَ البَعِيدَ لوِجْهَتِي...
فقَدْ اجْتَرأ ... أو ْ قُلْ : صَبَأ

حَقَّاً صَبَأْ

سَتَظَلُّ مَملكتِي سَبَأ

سَتَظَلُّ مَملكتِي سَبَأ
ْ
ْ

أذينة : ملك مملكة (تدمر) القديمة بالشام وزوج الزباء
بلقيس ذات الصرح: ملكة سبأ
معن أو (مينوس) : ابن أخت أذينة وقد خان خاله لصالح روما القديمة
قرطاج: مدينة تونسية تاريخية ولها قصة مع اسطورة (عليسة) ابنة ملك صور الفينيقية
إدلب: مدينة سورية
تطوان و طنجة : مدينتان تاريخيتان مغربيتان .. لهما علاقة بما ذكر عن سفينة نوح ورسوها هناك (وهذا ما ذكرته بعض الأخبار) عنهما

ميلودرما القصيدة وانشطار الذات

عند عصام بدر وقصيدة (الصمت المباح)

"الموت في حرم القصيدة ألف حياة"، نعم هكذا تقول حروف الشعر عند عصام بدر في قصيدته (الصمت المباح) من ديوان (لا يموت سواي).

البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وبهذا المنطق فإن البلاغة بكل أبعادها تتماهى هاهنا بين حروف الصمت المباح، فما تلك القصيدة إلا تجسيدا لحال الاغتراب والتشتت والضياع وانشطار الذات في تيه عربية كان لها ما كان، ثم صارت خيالَ ظلٍ لا تقدر على دفع البوم والغربان وهوام الطير عن نفسها.

وفي قصيدة (الصمت المباح) يستخدم عصام بدر تكنيكا دراميا جديدا راقيا باستخدام أسلوب الميلودراما كما في الأفلام التسجيلة، حيث ينفصل فيها الشاعر عن ذاته ويخاطب ذاته المفردة والجمع في آن واحد، مستخدما أسلوب المقاطع الصامته والمتحركة، وهو بعيد جدا، والقرب حد القرب المتوحد، كمخرج ينفصل عن عالمه، وبعدسته الشعرية الحادة جدا وبمشرط الحكيم يزيح الستار عن أمراض أمته ويسلط الضوء على واقع أمة مهترئة ومنكسرة، مستخدما المقاطع

والصور الجزئية ليخرج لنا فيلماً دراميا، ولوحة كلية تعكس أحوال أمة، فنرى السواقي المهجورة باكية، والسنابل المائلة، والصفصاف يبكي وينوح، والناي الحزين ينعي في أرضٍ يباب، ونراه وحيدا وسط ذلك الزخم يمشي بعدسة قلبه وروحه الشعرية مصورا أبعاد نفسه وانكسارات أمته صامتا لا يتحدث تاركا لنا صورا درامية وخيالا شعريا أبلغ من الحديث، فقد مل الحديث في زمن الهراء.

ثم يواصل تشريح واقعنا الغبي من تعريب وتشتت أمام حملة العولمة والتجريف في كل نواحيها من علاج وتعليم وواقع مأساوي لشعوب تأكل بعضها بعضا وتذبح ما تبقى فيها، ويختبئون في أحضان قاتليهم من الذئاب.

ويأخذنا عنوان القصيدة لنقف برهة في صمت (الصمت المباح)، فهل الصمت يكون أحيانا ممنوعا وفي أحيان أخرى مباح؟! نعم يكون الصمت مباحا وسط ذلك العالم الذي تجتاحه ضوضاء اللغو والهزيمة وغوغائية المواقف وسلبية الإرادة والأفعال، هنا يكون الصمت ليس فعلا سلبيا بل يكون تعبيرا عن موقف إيجابي رافض لما هو كائن.

(الصمت المباح) قصيدة التحم فيها الهم المفرد بالهم العام، فصار هم أمته همه الخاص، إنه ابن هذا الوطن

وتلك الحضارة التليدة التي يبكيها ويبكي معها إنسانه الذي غربته الحضارة الحديثة ببريقها الزائف، نتيجه تجريف ثقافي متعمد لعقله الذي صار لا يمتلكه في هذا الأوان.

إن من ميزات تلك القصيدة - ناهيك عن قمة الخصوبة البلاغية الراقية - هذا الإيمان والتوحد عند عصام بدر، وتماهي إنسانه في شريان وطنه الأكبر، ومدى الصدق في حسه ونبضه، فهو لا يكتب القصيدة كغيره نظما وادعاء، بل صارت قضيته العروبية قضيته الخاصة، والخاصة جدا،فهي تتشكل في ذاته وكيانه حقيقة لا شعرا فقط وادعاء .

وعندما نلج بحذر وتوجس لخضم موج القصيدة سرعان ما يأخذنا موجُها هبوطا وصعودا فوق أمواج التغني والتباكي وألف آه، وأنت ترتشف حلاوة البلاغة ومرارة الواقع، فبحس شاعر مثقف واعٍ وبمنطقية معلم يعي ما يقول، يستخدم المعطيات التي توصلك إلى نتائج، يعرضها ببساطة ومتعة وجلاء وكأنه يتبع أسلوب نجيب محفوظ في التخطيط بصدقِ شعورٍ وحرفية منطق قبل الشروع في كتابة رواياته، فكان يضع ملفا لكل شخصية مكتمل الأبعاد، هكذا يفعل عصام بدر عندما شرع في قصيدة الميلودرما، حين قسم قصيدته إلى مشاهد نفسية ووجدانية ومنطقية،مستخدما كافة الأدوات البلاغية في تجسيد

الواقع العربي، بالكلمة والحركة والصمت والصراع وخلفيات الصور الدالة، وكافة عوامل الإثارة الحسية والتشويق في كل مشهد، فيتنقل في بساطة ويسر بين أحوال قصيدته مستخدما أسلوب (الفلاش باك)، فيبدأ عن قصد بالنهايات أولا كي يستحثك عزيزى القارئ ببراعة وشوق إلى معرفة الأحداث التي قد أوصلتنا إلى تلك الانكسارات المحزنة، فيبدأ قصيدته بالحزن والبكاء مناجيا ذاته ومنكفئا حول حزنه العميق في أسى ووجد، ثم تأتي مرحلة تغريب الذات، مرحلة التيه والشتات – ذاته العربية الجامعة لكل ذات حرة – معاتبا إياها وواصفا بعدسته الشعرية ما قد صرنا إليه من عجز وهوان، وكيف ارتضينا سجننا وأسرنا في براثن الجمود والتخلف، ثم يواتيك بما آلت إليه أمته من جمود وانتهاك لكل مانملكه من آدمية وقيم وحضارة، ولا يتركك لنفسك كي تستنتج أنت لماذا، فيواتيك بعين حيكم شاعر بتلك الأساليب الرخيصة والمتقنة من أعداء أمته وبأيدلوجياتهم التي قد استخدموها ليوصلوك إلى ما نحن عليه الآن وكيف صاروا يروننا الآن، ولا يلقى باللوم عليهم فقط بل يشير إليك، متهما ذاته العربية، وكيف أننا قد أُشربنا تلك الأساليب عن طيب خاطر أو بجهل وغباء، وأخيرا تقفز ذات الفلاح العربي الأصيل من داخل أعماق نفسه متحديا ومتوعدا هذا الواقف بعيدا يتشفى

ويهزأ بأنه ذلك الفلاح الفرعوني والعربي الأبي الذي سيأتيه يوما ما بما لا يشتهيه، وسيعود مرة أخرى. ونراه في جبين صورته واقفا مهموما منكسرا في ركن من أركان اللوحة، بعد أن اجتاحها ذلك الطوفان يتجرع مرار الصبر ويلوك الصمت موقفا إيجابيا، علّ الأرض التي قد أصابها البوار تنبت نبتا عروبيا خالصا يعيد إليه نضارتها كديدن الأرض عبر التاريخ.

يبدأ عصام بدر صمته المباح، وما أراه إلا صراخا هادرا عنيفا، بمشهد يصور جدب الأرض العربية بعد الخصوبة، يبابا تبكي فيها السنابل والحقول وقد جفت سواقينا حزنا وكمدا ونعقت فيها الغربان، فيقول:

فِي حَقْلِـــنَا الْمُلْقَى هُنَالِكَ مُتْعَــبًا
تَدْعُو السَّنَـابلُ كُلَّ عَيْنٍ بَـاكيــَةْ
لِتُشَارِكَ الصَّفْصَافَ لَطْمَةَ خَــدِّهِ
إذْ أعْلَنَ الغرْبَـانُ مَـوْتَ السَّــاقِيَةْ
لا شَيْءَ أبْكَـى لِلْفُؤَادِ كَصَــرْخَةٍ
مِنْ بَطْنِ طِفْلٍ وَ الْمَسَاقِي خَـاوِيَةْ
هَـذَا نَشـــــيدُ الحُزْنِ أتْقَنَ لَحْنَهُ
كَلَحُ المَرَاعي وَ الجُسُومُ العاريَةْ

كلح المراعي وجسوم عارية وصفصاف يلطم خده وساقية قد ماتت وبكاء وعويل، هذا واقع حال أمتنا يصوغه عصام بدر في مشهد سينمائي وثوب بلاغي

وصور تنبع من حقله اللغوي وبيئته الريفية التي يعيش فيها ويعشق نضارتها في عذوبة لفظ، لترى هنا هدر بحر الكامل بأمواجه التي تهدر حزنا وكمدا ورثاء، فتري كل مظاهر الخصب والنماء والبهجة والخضرة حطاما يبكيه عقل مثقف واع وفلاح فصيح يعشق الأرض والريف والحضارة، ولكننا نأخذ على شاعرنا استخدام لفظة (السنابل) التى لا تتوافق مع الحالة النفسية في ذلك المشهد المأساوي والواقع المزري، فكل المظاهر التي عددها لا تشي أبدا بأن هناك سنابل، بل هشيما محطما.

ولا يلوم غير ذاته العربية ويجلدها غير حانٍ عليها لما ارتضته من سكون وعجز وصمت في مشهد القصيدة التالي مباشرة فيقول:

يا صَوْتَنَا المَصْلوبَ خَلْفَ صُرَاخنَا
ابْحَـــثْ لِذَاتِكَ عَنْ قُلُوبٍ وَاعيَةْ
قدْ ينجبُ الصَّمْـــتُ المُبَاحُ حكَايَةْ
عنْ أمِّنَا الأرْضِ الرَّءومِ الحَـانيَةْ
أمٍّ سَتَغْفِرُ في حَـــنَانٍ قَسْوَةَ الـ
أبْنَـاءِ أعْوَامًا، وَ تُنْبِتُ رَاضيَةْ
أمٍّ تُغَسِّـــلُ طفْلَهَا بِدُمُوعِهَا
وَ تُعِدُّ مَخْـــدَعَهَا لِتُنْجِبَ ثَانيَةْ.

يجلد عصام بدر ذاته العربية الراضية بالذل والظلم والصمت وإجادة فن النواح، مناجيا نفسه ومعزيا في

آن واحد، أنه ما عادت هناك قلوب تحس وعقول تعى، متمنيا أن يُخلف همس الشعر وبوحه حكاية للأجيال القادمة تحملها تلك الأرض الطيبة الرؤوم، متسائلا في استنكار منطقي أنى قد عساها تنبت تلك الأرض خصبا ونماء عن طيب خاطر، ولكن يرى شاعرنا أن ذلك هو ديدن الأرض على الدوام، ولكن كيف؟ وهل جزاء الإحسان إلا الإحسان، وإن أنبتت كما يتمنى ويرى هو ألا يكون ذلك اتكالية وتواكل ممقوت لا يتماشى ومنهج و سنن الكون؟! فلا مجد ولا خصب لعاجز، وكيف يمكن أن تطهره من دنس العجز بماء دموعها كي يشب، وهذا الطفل المزعوم لم يحرك ساكنا ولم يركب ركب الحضارة ويقدم قربان العلاء؟! إنها القدرية عند عصام بدر.

ثم يأخذك الشاعر على جناح الواعي المثقف المدرك لما يدور حوله، بعين الجبرتي وسحرعدسته الشعريه، راصدا ما يدور حوله، وواصفا ما آلت إليه الأمة من جمود وتخلف وهوان، فيناجي خيال الذات الذي صار هو الحقيقة الوحيدة الباقية في عالمنا العربي قائلا:

عَفْــوًا خَيَـالَ الظّـِلِّ أنتَ حَقِيقَةٌ

وَالظِّـلُّ نَحْنُ كَـرَاهَـةٌ وَ طَـوَاعـيَةٌ

عَمَّ البَـوَارُ نُفُوسَـنَـا، وَ بعَجْــزنَـا

تَبْدُو الحَـقِيقــَةُ وَالخَيَالُ سَوَاسيَة

هِيَ قِصَّـــةُ الطُّـوفَـانِ إلا أنَّـهَا
لا مَـــاءَ فيـهَا، لا نَبِـيَّ وَ جَـــارِيَةْ
هيَ صَوْتُ شعْرٍ وَ انْتحَابُ قَصيدَةٍ
قَدْ مَـاتَ شَـاعرُهـا لتَحْيَا القَــافيَةْ

وهنا لابد أن نقف برهة بلاغية مع رمزية اللغة ونداوة التصوير البلاغي عند عصام بدر، وكيف يكون الشعر دمعة وصفعة وكأس متعة وجمال، فها (خيال الظل)، تلك الصورة الجامعة للحال العربي الراهن بإيجاز محكم مستوحٍ من التراث الشعبي ليجسد واقعا قد صار فعلا خيالا للظل، وتلك الصور إذ كانت مستوحاة من الفلكلور الشعبي إلا إنها تعبر عن بيئة الشاعر الريفية ومنشأه، نرى استخدام التضاد الواعي مؤكداً تلك الحقيقة (الحقيقة والخيال سواسية) وكذلك الصورة التعبيرية (عم البوار نفوسنا)، فجدب النفوس أشد قسوة من بوار الأرض، ولابد أن نقف على كلمة (بعجزنا)، فما تلك النتائج المزرية إلا بفضل ذلك العجز الذي قد حل بالنفوس، فعندما يحل العجز والجدب بالنفوس فحدث ولا حرج، ثم يستلهم قصة الطوفان من المعجم القرآني ليُرينا ما قد حل بتلك الأمة من تجريف لكل منابع السمو والرقي القيمي والآني معا، فلا وجود لنبي في هذه الفترة الموحشة، وكأننا قد صرنا كفارا بكل شئ ونحتاج إلى استنهاض روح نبي مرة أخرى، ولكن هيهات، لا نبي ولا ماء

ولا جارية، ولنتمعن تلك الجملة الشعرية التقريرية الجامعة (لا ماء فيها ولا نبي وجارية)، فقد نضبت في تلك الأمة كل معاني الخصوبة والحياة، فلا ماء للحياة، ولا نبي يوصل ذاتك بالسماء، ولا جارية، جارية تقل من أرض البوار والطوفان وسفينة نجاة، أو رمزا إلى المرأة المتعة والعشق والسكن والغناء، فهنا الرمز واضح وماتع، وما ذاك التغني إلا روح شاعر يهذي، وقصيدة تحتضر يموت فيها الشاعر وجدا و نزفا ليخلّد نفسه في جسد قصيدة، ويعلن موقفه الرافض لهذا الجدب والموات بالصمت المباح.

ويواصل الغناء وكأنه الحادي يسير بك في طرقات الجدب ينير لك دروب المأساة العربية بحس شاعر وعين مخرج سينمائي ماهر، يرصد لك معالم ومشاهد المؤامرة الكبرى التي حاكها الغرب بكل براعة فيقول:

يا شَهْقَةَ الرَّمَق الأخير بصَبْرِنـَا
صِرْنـَا جَميعًا كالشِّيَاهِ القـَاصيَة
وَلجَ الذِّئـَـــابُ عُقُولـَنَا وَ تنَاوَبُـوا
دَسَّ الخَديعَةِ في نَصَـــائحَ غـَاليَة
هُمْ عَلَّمُونـَا أنْ نُـحَقِّرَ مَجْــدَنـَا
و نَبيــعَ طـَاهرَةً لأجْلِ الغـَانيَـة
هم يُعلنُونَ بنَشْــرَة الأخْبـَار أنَّ
هُويَّـةَ العُـرْبـَانِ لـَيْسَتْ ســَاريَة

هُـمْ علَّمُـونـَا أنْ نـُصـَدِّقَ كِـذْبَهُمْ
وَ نَقُـولُ للسِّكِّينِ : أنتِ الشَّافيَةْ
في مَوْتِـنَا - جُوعًا وَ جَهْلًا- تَحْتَفي
كـُلُّ المـَنـَابرِ وَ الحَـنـَاجِرِ لاهيَـةْ

مشهد سينمائي صاخب ومضطرب، قطيع من الشياه الضالة القاصية متفرقة لا يجمعها راع ولا يؤمها نبي، ذئاب ضارية مفترسة تتوغل في عقولهم تمسح بضرواة وعنصرية شرسة، تأكل كل خلايا العروبة والمجد والتحضر، فصاروا بلا هوية، أسرى تلك المكائد بعدما سلموا عقولهم وأنفسم أرضا خصبة لتلك الذئاب الضارية، يزرعون فيها ما يشاءون من أكاذيب وسموم ومزاعم واهية، فصرنا نلوكها حقائق ويقين بعدما جرفوا ببراعتهم وجهلنا كل مقدساتنا وعلومنا وقيمنا الحضارية، فصرنا بحق قطعان شياه لا تعبأ بغير الكلأ والمرعى، ينهش بعضنا بعضا، ثم يقدمون لحوم بعضهم البعض وأعراضهم طعاما شهياً لتلك الذئاب الضارية ثم يرقصون.

ولنقف هنا عند الاستخدام الجيد لجملة تكررت ثلاثا (هم علمونا – هم يعلنون – هم علمونا)، ويستخدمها الشاعر عن قصد وبوعي، فهم قد امتلكوا ناصية التعليم وهو ما يقدمونه إلينا بحرفية تامة، هم يعلنون لأن القرار قد صار بيدهم (هم علمونا)، ويحيل الشاعر التعليم والإعلان لتلك الفئة الضارية فقط، وفي

إعلان أنهم قد امتلكوا تلك الآلة التي توجهنا كيفما شاءوا، وفي هذا إقرار لفقد القدرة والشخصية العربية والهوية التي تتماشى مع الوصف بكلمة (بالقطيع)، فما عساه القطيع إلا أن يرعى كما علمه الراعي، ويعلن وقتما شاء ما يشاء، فلا إراداة لنا أو قدرة على رفض. ولنتوقف هنا أمام تعبيرين: (ولج الذئاب) و (دس الخديعة) ، فكلمة (ولج) تنبيك أن الأرض العربية كانت بدون حوائط صد ثقافية أو مضادات حيوية حضارية تمنع ولوجهم، وكلمة (دس) تنبيك عن خبث ومهارة تلك الذئاب وكيفية استخدام أساليبهم الخبيثة الحريرة، لينفذوا إلى ما أرادوا بسهولة ويسر، فكان الاستخدام الواعي لشاعر يغوص خلف دلالات اللفظ ليحمله ما يشاء.

ولكن رغم ما يرصد الشاعر من رخص ومهانة وذل وضعف و انكسارات على شتى الأصعدة، إلا أنه يحمل بين جنبيه من جينات الفلاح الفرعوني الأصيل وجينات العربي العنيد ذي الأنفة والكبرياء، ما يؤهله لرفض الاستسلام والرضوخ للخزي والعار، على أمل أن تنبت أرضه ذات يوم من يعيد للأمة وجهها المشرق وينبت وسط التخلف والذل زهرة مجد فيقول:

يا قـاتلي : حَتْمًا سَتَشْهَـدُ بَعْثَنَا

بَعْثًا يُقَطِّعُ كُـلَّ كَـفٍّ بـَاغيَـةْ

وَفِرِّ حِدَادَكَ، لا تَقِفْ لِدَقِيقَـةٍ

دَمْعَـاتُ زَيْـفِكَ لَنْ تَكُونَ مُوَاسِيَةْ

(يا قاتلي) .. من قتلك؟ ومن قتلنا أيها الشاعر؟ ولمن توجه حديثك وتعلن استنفارك وتحديك؟ لا يمكن أن نأخذ نداء التحدي هذا على أنه موجه إلى ذلك العدو المتربص بنا من الخارج فقط، لا، بل يوجه نداءه ويعلن وعيده، كغدٍ عربي آت، لكل عدو كان هناك أو يقبع بيننا هنا، والشاهد على ذلك (كل كف) و (وفر حدادك)، لأنهم لم يقفوا أبدا حدادا على موتانا، بل من يقف هو من يدعي صداقتنا، يعيش بيننا. وجميل من الشاعر استخدام حرف السين في (ستشهد)، الذي يعطيك الأمل في النهاية القريبة، فحرف السين للمستقبل القريب وعسانا أن يكون محقا.

إذن إنها الصرخة المدوية وليست الصمت المباح، فما هذا بصمت، بل ثورة وجلدٍ وغضبِ عروبي من شاعر امتلك كل أدواته بحرفية متقنة، من عزف على بحر واسع الضفاف بتفاعيله الهادرة التي تتسع لكل مشاعر الحزن والتبكيت والغضب، واستخدام قافية موحية جدا لتلك الحالة باستخدام الياء المفتوحة والهاء الساكنة لتتماهى مع حالة الصمت والتنهيد والوجع

والنزف. و من حلاوة لغة سلسة في غير خشونة أو غرابة، يمتلك زمامها شاعر واع مثقف مكلوم القلب شفيف الحس، ولم يعتمد الشاعر على الأساليب الإنشائية كثيرا بل اختار الأساليب الخبرية لتتماشى مع إقرار واقع مرير، فلا نقاش ولا جدال أنه حق، وهذا الواقع تلائمه الأساليب الخبرية، ناهيك عن جمال التصوير وبراعة المشاهد الشعرية ورسم الصورة الكلية، فتجد نفسك أمام لوحةٍ درامية وفيلم تسجيلي يجسد صورة عالمنا العربي الآن، قطيع وصحراء وهشيم وذئاب وبكاء ونهش أعراض واستباحة للحوم البشر، و قد استند عصام بدر على استخدام المشاهد السينمائية في رسم الشوتات الدرامية الموحية للتعبير عن حالة الصراع الدائر في المنطقة العربية، ولم يعتمد على التصوير البلاغي فقط رغم وجوده بسخاء.

حتما ستنبت الأرض، كما تنبأ شاعرنا، زهرة عربية ندية، وعسى أن يكون النبت قريبا، ولكن لن يكون أيها الشاعر إلا إذا سرنا على درب العلم كما ساروا ووصلنا حاضرنا بماضينا، ولدينا من تراثنا المعين الزاخر الذي إن أخذنا به عدنا وسُدنا.

شكرا عصام بدر على ما أنشدت فأمتعت، وما صورت فأدهشت فأوجعت.

الصَّمْتُ المُبَاحُ

فِي حَقْلِـــنَا الْمُلْقَى هُنَالِكَ مُتْعَـبًا
تَدْعُو السَّنَـابلُ كُلَّ عَيْنٍ بَـاكيـــةْ
لِتُشَارِكَ الصَّفْصَافَ لَطْمَةَ خَـــدِّهِ
إذْ أعْلَنَ الغرْبَـانُ مَـوْتَ السَّـاقِيَةْ
لا شَيْءَ أبْكَـى لِلْفُؤَادِ كَصَـرْخَةٍ
مِنْ بَطْنِ طفْلٍ وَ الْمَسَاقِي خَـاوِيَةْ
هَـذَا نَشـــــيدُ الحُزْنِ أتْقَنَ لَحْنَهُ
كَلَحُ المَرَاعي وَ الجُسُومُ العاريَةْ
يا صَوْتَنَا المَصْلُوبَ خَلْفَ صُرَاخنَا
ابْحَـــــثْ لِذَاتِكَ عَنْ قُلُوبٍ وَاعيَةْ
قدْ ينجبُ الصَّمْـــتُ المُبَاحُ حكَـايَةْ
عنْ أمِّنَـا الأرْضِ الرَّءوم الحَـانيَةْ
أمٍّ سَتَغْفِرُ في حَـــنَانٍ قَسْوَةَ الـ
أبْنَـــاءِ أعْوَامًا، وَ تُنْبِتُ رَاضيَةْ
أمٍّ تُغَسِّـــــلُ طفْلَهَا بِدُمُوعِهَا
وَ تُعِدُّ مَخْـــدَعَهَا لِتُنْجِبَ ثَانيَةْ.
عَفْـــوًا خَيَـالَ الظِّـلِّ أنتَ حَقِيقَةٌ
وَالظِّـلُّ نَحْنُ كَـرَاهَـةٌ وَ طَـوَاعـيَةٌ
عَمَّ البَـوَارُ نُفُوسَـنَا، وَ بعَجْـــزنَا
تَبْدُو الحَـقِيقـــَةُ وَالخَيَالُ سَوَاسيَةْ

هِيَ قِصَّـــةُ الطُّـوفَـانِ إلا أنَّـهَا
لا مَـــاءَ فيـهَا، لا نَبِـيَّ وَ جَـــارِيَةْ
هيَ صَوْتُ شعْرٍ وَ انْتحَابُ قَصيدَةٍ
قَدْ مَـاتَ شَـاعرُهـَا لتَحْيَا القَــافِيَةْ
يا شَهْقَةَ الرَّمَق الأخير بصَبْرنـَا
صِرْنَـا جَميعًا كالشِّيَاهِ القَاصِيَةْ
وَلجَ الذِّئَـــابُ عُقُولـَنَا وَ تنَاوَبُـوا
دَسَّ الخَديعَةِ في نَصَـائحَ غَـالِيَةْ
هُمْ عَلَّمُونـَا أنْ نُـحَقِّرَ مَجْــدَنَا
و نَبيــعَ طَـاهِرَةً لأجْلِ الغَـانيَـةْ
هم يُعلنُونَ بنَشْــرَة الأخْبَـار أنَّ
هُويَّةَ العُـرْبَـانِ لَيْسَتْ ســَارِيَةْ
هُـمْ علَّمُـونـَا أنْ نُـصَدِّقَ كِذْبَهُمْ
وَ نَقُـولُ للسِّكِّينِ : أنتِ الشَّافِيَةْ
في مَوْتِنَا - جُوعًا وَ جَهْلًا- تَحْتَفي
كُـلُّ المَـنَـابرِ وَ الحَـنَـاجِرِ لاهيَـةْ
يا قــاتلي : حَتْمًا سَتَشْهَــدُ بَعْدَنَا
بَعْدَنَا يُقَطِّعُ كُـلَّ كَـفٍّ بَـاغيَـةْ
وَفِّرْ حِدَادَكَ، لا تَقِفْ لِدَقيقَـــةٍ
دَمْعَـاتُ زَيْـفِكَ لَنْ تَكُونَ مُوَاسِيَةْ

من نزف الحلاج وتغريب دنقل إلى انكسار عماد نصار

أمام: (إجابات لسؤال سلمى)

ولا تزال القصيدة سفيرا على غير العادة في رحلة التغريب والتشرد عبر تاريخ العروبة الدامي، فهي الملجأ والملاذ والكهف الذي يسكنه الشاعر العربي منذ القدم علّه يتنفس في القصيدة الصعداء، فتخرج لهبا في وجه قومه، علّها تحرق وجوها لن تحترق بسيف الشعر يوما، ولكنه السيف والخنجر لأُناس عرفوا ماهية الكلمة وجوهرها، وأنها سر الرب وقرآنه الذي لا يغيب وحيه. وها هو شاعرنا رغم كثرة سهام الاتهامات المعدة سلفا لشعراء هذا الجيل، من التسطيح والتهميش وضآلة الفكر وعدم الأصالة، نرى ذلك الصوت الشعري الضارب بعمق في عمق البادية وماهية الشعر الحقيقي، حاملا فوق كاهله أوجاع العروبة منذ القدم، متعايشا مع مآساة العروبة تاريخا وواقعا ينزف دما على ما قد فات وما قد حل و ما يراه آت. وفي تلك القصيدة (إجابات لسؤال سلمى)، التى تجعلك تنزف من أعماق ذاتك وأنت ترى ماضيك يُمزق وحاضرك ينتحر، وبنفس العلل والخنجر المسموم من داخل القبيلة وبيدها، فأمام عنوان القصيدة تقف صامتا ذاهلا، هل يمكن لأحد في ذلك العصر أن

يجيب على أسئلة (سلمى)؟! .. تُرى هل سلمى تلك الأمة العربية المقتولة على أعتاب سلطانها الجائر عبر المدى ؟ أم هي (سلمى) الحبيبة و النديمة المتغربة عن الحب، المطعونة بخنجر الفراق؟ يضعك ذلك الشاعر أمام (سلمى) الوجع والرمز، ليرى كل إنسان فيها أوجاعه، فمهما تعددت الأوجاع نراها عنده متوحدة في شخص سلمى، الحبيبة والعشيرة والقبيلة والوطن و الأمة، وما أروع اختيار العنوان والرمز بمهارة شاعر راقي الحرف وهادئ البحر الشعري (الكامل) ليستخدمه في مهارة الجراح في هدوء بكل علله وزحافاته، من همس ورقة وعنف وثورة، فاختيار بحر الكامل عند عماد نصار لم يأت اعتباطا، ولكنه البحر الذي تستطيع أن تضمنه كل مشاعر الإنسان بشتى نوباتها، ثم يأتيك الاستخدام والانتقاء الواعي لقافية القصيدة (حرف اللام المضموم)، لتجعلك منذ البيت الأول أمام حالة من العويل والنحيب (حمول، هطول، الطلول ...)، وكأنه يعدد ويولول على ماض وحاضر مازال يُقتل، وكأنها الفجيعية على أمة قد ماتت خزيا ومهانة. وعندما تتأمل العنوان بهدوء (إجابات لسؤال) يأخذك العجب، أو ليس سؤالا واحدا ويحتاج إلى إجابة واحدة فقط؟ فكيف تكون الإجابة عنه بعدة إجابات؟! ليضعك أمام المحنة الكبرى وعدم التصديق لما قد صرنا إليه، وأنه لا أحد يستطيع مهما

أوتي من عبقرية وحصافة فكر أو فلسفة، أن يضع لك إجابة واحدة لما قد صارت إليه تلك الأمة عبر تاريخها، وما آلت إليه، وهو بذلك منطقي الفكر والعرض، ومنذ البداية يضعك وجها لوجه أمام سلمى وهي تخاطبك أنت، نعم أنت أيها الإنسان العربي، فالشاعر هنا يجعلك متوحدا مع ذاته، فأنت هو وهو أنت، همك همه وحِملك في زمن الحمول حِمله، فتجد نفسك الشاعر لا تنفضل عنه (سألت .. ما شردوك يا حمول)، فهنا براعة الاستهلال تجعلك فعلا شاردا، منكس الرأس وكأنك تعرف السؤال من قبل، وتبحث أو تتوارى عن الإجابة في حزن دفين .. سألت – ومرَّ الغيمُ –"سلمى": ما شرودكَ يا حَمولُ؟

وتجد نفسك كما وصفك الشاعر في البيت الثاني، كعادتك، صامتا لا تدرى إجابة، ولا ماذا تقول لسلمى، فأنت المقسوم نصفين ما بين وبين،ويتركك تستدعي حبيبتك التى تحبها وتخشى عليها الحزن لتصنع وحدك عالمك الخاص بك، فتشفق عليها مما في داخلك أو ما ستقول. وهنا يأخدك الشاعر لثقافة الحوار في القصيدة الشعرية التى قد لا يعرفها الكثير من شعراء الفصيح أو يخشونها، حوار الذات مع الذات، فهو أبو فراس جديد في تخيله الحبيبة والتحاور معها، فالحوار يعطي ثراء وحيوية ويكشف عن مناطق لا يصل إليها السرد الشعري، ثم يشكف شاعرنا عن سلمى سريعا قائلا:

("سلمى" حلولَ الروح فيَّ وما أكونُ وما أقول)، ثم يضعنا الشاعر أمام ذلك الانفصام الذي يحيا به الإنسان العربي، فهو يحيا بنفسين، روح شاعرة يتملكها الحزن والوجد والشعر، و نفس تحيا الحياة يرهقها الحمل وتدور في ساقية الدينا بلا روح، فهو يخشى على روحه من نفسه، إنه المتغرب بذاته وحلمه (والحُزنُ يُعدي يا "سُلَيْمى" فاتركيه بي يجولُ)، فهو ذلك العربي الذي لا يجد له دليلا وقد خانه الصديق وكثرة هزائمة وصار الذليل في وطنه وهو العزيز، نعم إنه أنت أيها القارئ، وهذا الصدق الذاتي للنص يخرجه من حيز الذاتية إلى حيز التجربة الإنسانية العامة، فعالمية النص تنبع من ذاتية وخصوصية التجربة مهما كان شديد الخصوصية:

أأقولُ: إني في الهزائمِ تُهتُ إذ خانَ الدليلُ؟

وتقصُّ أوجاعي عليكِ دمًا دمًا

أمٌّ تَكولُ تلِدُ العظيمَ لإخوةٍ إمّا جهولٌ أو عَميلُ.

ثم تنتقل عنده القصيدة من الذاتية إلى الوجع العام الذي يسكنه، وجع العروبة، فهو نزف لأمته ينصهر فيها بكل ذاته، رافضا المذلة والاستسلام والضعف والخيانة والعمالة والتهويد، فهو الابن البار الذي يرجع كل هزائمه وانكساراته النفسية إلى هزيمة أمته واستكانتها أمام عدوها، ولا عجب، فهو العربي الأردني الذي

يحمل قضية العروبة الكبرى في قلبه وتكاد تفتك به، محاصر بهموم قومه:

دُولاً تُباعُ وتُشترى والقاتلونَ همُ القتيلُ

فوحقِّ من رفعَ النّخيلَ وأشرفُ الشّجرِ النخيلُ أبكي

وأعظمُ من مَماتِ العِزِّ أن يَرِثَ الذليلُ

ما كان دمعًا إنّما روحي على خدّي تسيل.

وليس بخافٍ عليك تأثر عماد نصار بالأدب العباسي في استخدام لغة الحوار كما فعل أبو فراس الحمداني، و تضمين نصه بالحكم كما فعل أبو العتاهية، ليجعل حكمته تعلق في ذهنك، فهو الحكيم الموجوع الذي يأبى أن تترك نصه دون أن يعلق بك أينما حللت: (والقاتلونَ همُ القتيل) (وأعظمُ من مَماتِ العِزِّ أن يَرِثَ الذليلُ) .

ولنتوقف قليلا أمام التصوير الابتكارى للصورة الشعرية عند هذا الشاعر، فعنده لا تأتي الصورة اعتباطا أوتوشية وزينة، بل تخرج من رحم المعاناة، من جسد النص، مرتدية ثوب الأصالة وحداثية المعنى في تصوير جديد لشاعر يمسك بلجام المعنى التراثي ويشكله بوجد روحه:

(مِن بعد ما ابيَضّتْ بنا الراياتُ وابيضّتْ خيولُ)، وهنا تجدك أمام عمرو بن كلثوم في معلقته الشهيرة حين

يقول : (بأنا نورد الرايات بيضا .. ونصدرهن حمرا قد روينا)، ولكن مع الفارق الرهيب، فهنا صارت كل راياتنا بيضاء في مذلة ومهانة، وها هي خيولنا العربية صار صهيلها استسلاما لا سلاما، فالحزن قديم جديد .. ويستحضر المعاناة القديمة لتوصلنا إلى المعاناة الجديدة، فالحزن موصول، ثم يلجأ إلى استخدام كل الأساليب اللغوية البارع فيها بما يتماشى مع كنه قصيدته، فنراه يستخدم أسلوب التفصيل بعد الإجمال مُبْرِزاً لنا النتيجة الطبيعية لما صارت إليه أمتنا، فتلك طفلة ترتعب من صوت طائرة في حين أنها عند أقوام أخر مصدر لهو ومرح، وها هو قمر لعائلة عندما يبزغ فجره فإلى أفول، وتلك الشموس الواعدة التى قد تنير ظلمات الأمة على نهر النيل تغتال وتقتل .. مثلاً:

توجُّسُ طِفلةٍ من صوتِ طائرةٍ تصولُ

قمرٌ على ليلِ الخريفِ يُعِدُّ مَصرَعَهُ الأفولُ

شمسٌ على النيلِ الأصيل يُريقُ من دمِها الأصيلُ.

ولعلك ترى الاستعارة التصريحية والرمزية الباهرة الجميلة في تلك الأقمار وهاتيك الشموس من خيرة شباب الأمة تقتل ويأفل نجمها إنْ قتلا حقيقيا أو معنويا.

ما قال "دُنقُلُ" عن مَماتِ الورد، تجهلهُ الفُصولُ

ما خلْفَ "الحلاّجُ" في روحي وحيّرني الحلولُ
شجرٌ يمُدّ ظِلالَهُ ويعوزُهُ ظلٌّ ظليلُ
شِعرٌ لفدٍّ قالهُ، فَدَنا يخطّئه جَهولُ
أن يُصنعَ الصَّنمُ الدّخيلُ فيُعبَدَ الصَّنَمُ الدخيلُ
حَرْقُ الرضيعِ، وآخرٌ مَلَكًا على شطٍّ يَقيلُ
"فيروز" حين تمرُّ في قلبٍ كما السيفُ الصقيلُ.

ثم يسبح بنا الشاعر عبر شريان النزف عبرالمدى، من حضرة الحلاج وصلبه في زمن الجدب الفكري والاغتيال بسيف الدين الحنيف، إلى تشريد دنقل بين قومه، في إشارة إلى قصيدة أمل دنقل فرثاء وردة في إحدى قصائده، وإشارة أيضا إلى من قتلوا بسيف الجهل من أناس قد عبدوا صنم التخلف وابتعدوا عن رؤية الحقيقة، عندما وقفوا بعيداً عن سر الحقيقة، فاتهموهم بالكفر والإلحاد، واختاروا أن يسجدوا لصنم التسطيح والمادية الدنيئة وعدم استشراف ما هو آت، فها هم يقتلون الورد ويهدمون خضرة المروج عند الحلاج بعمى أرواحهم وصدأ قلوبهم وشهوات الحكم، فكان من الطبيعي أن يحرق الرضيع، وأن يصير القزم ملكا على شط يقيل.

ولنقف قليلا للتأمل في المعجم اللغوي للشاعر وكيف أنه يستخدم المعجم اللغوي بحسب حالة وجده، فعند

أمل دنقل نجده يستعير ألفاظه في براعة وكأنه يستحضره أمامك بلغته ووجعه (ممات الورد)، وعند الحلاج يأتيك بعبق من حضرته وفلسفته (الحلول والروح)، وعندما يتحدث عن قومه على المدى يتخير اللفظ الذي يتماشي مع حالة الجهل وقصر النظر فيختار لنا (جهول، الصنم، الدخيل، حرق) .. ويأبى عماد نصار إلا أن يدمي قلبك ويربط بين أصالة الفكر وأصالة الروح بصوت (فيروز) الذي يدميك عندما تشتم في عبير صوتها الدافئ أريج الماضي وشموخه.

"فيروز" حين تمرُّ في قلبٍ كما السيفُ الصقيلُ

عيناكِ إن غلبَ النُّعاسُ ومرَّ فوقهما الذبولُ

خدّاكِ إذ يَتنفّسانِ شذى فتنتفِضَ الحقولُ

لُغةٌ أبانَ الله فيها وارتقى فيها رسولُ

فأضاعها جيلُ يضيعُ وقد أضاعَ الجيلَ جيلُ

كم مرّةً قد مِتَّ هذا اليوم؟ كم حُزنًا تَعولُ؟

هوِّن عليكَ فكُلُّ حالٍ إن تكنْ بدأت، تحول.

ولله در شاعرنا عندما يرى أن الجمال كله متصل في وحدة إنسانية رائعة عندما يربط في وحدة وتجانس بين الحلاج وأمل دنقل وفيروز وسحر اللغة العربية، فكلهم يعزفون سيمفونية البهاء والجمال والجلال، مؤكدا أن الجمال وحدةٌ لا تنفصم عراها. وكما أضاع العرب

ورد دنقل و دم الحلاج سفحوا دم لغتهم، سر وحدتهم وعزتهم التى قد شرفت بحمل صوت الرحمن وعبق الوحي الكريم، فالقتل واحد والجهل أعمى لا يفرق، فلا فرق بين حلول الحلاج وورد دنقل وجلال اللغة، فمن استباح دم الحلاج هلكت بكارة لغته. و لا يزال الضياع والموت مستمرين جيلا فجيلا، لكن قلب عماد نصار يرفق بك لما يحسه من نزف داخلي عندك فيرفق بك معزّيا نفسه معك،أن دوام الحال من المحال علّ وعسى ، وفي نهاية القصيدة يضع الشاعر حلا لمعاناة تلك الأمة بمقولة (قد يصلح الله بالسلطان ما لا يصلح بالعباد)، فيرى أن خلاص تلك الأمة تكون في رجل تؤول له الشعوب، و كأنه يستدعى روح الفاروق وروح صلاح الدين وعبد الناصر، وكأنه ما زال يعيش هناك في قلب البادية متناسياً متلطلبات ومستحدثات عصرنا الحاضر، وأن زمن البطل الفرد قد ولى منذ زمن، وكأن قد غُشي عليه، وهو العليم - ولا أشك - أنه لم يقتل الفاروق وجمالا إلا تخاذل أبناء القبيلة، وكأنه قد تناسى كيف هي التكتلات الاستعمارية والاتحادات الغجرية التى يحتمي بعضها ببعض، مؤمنين أنه لا مكان للفردية، فالذئب لا يأكل إلا القاصية. وها نحن قد تشرذمنا وتناءت المسافات بيننا، فلا يصلحنا إلا التوحد والتكاتف أمة لا فردا، لكنه قلب الشاعر العربي الذي يعشق البطولات الفريدة

في عظماء أمته، ونرى الفاروق و جمالا مجسدين في وجدانه ولا لوم عليه، فهو ينشد الرمز والإصلاح بأي طريقة، كما فعل مع الحلاج و أمل دنقل.

لا شيء ينقُصنا سوى رجلٍ به يُشفى الغليلُ
رجلٍ تؤولُ له الشعوبُ، لعِزّ أُمّتِهِ يؤولُ
سَنَدًا إليهِ ورُبّما شعبٌ على رجُلٍ يَميلُ
حُلُم جميلٌ ساذجٌ وجبالُ أحلامي سهولُ
صِدْقٌ قبيحٌ يعتريهِ من المُنى كَذِبٌ جميلُ
أحيا لإقناع الصّباح، غَدي بعتمتهِ كفيلُ
ضحكتْ "سُلَيْمى" فانتبهتُ ومَرّ بي فرحٌ عَجولُ
قالتْ: –وحَكَّتْ رُكبَتي –ها لم تُخِبني يا بخيلُ
كابرتُ مُنتصِبًا كعُكّازٍ له حِملٌ ثقيلُ
لا شيء يا "سلمى" فقط تعبٌ وصُبحَ غَدٍ يزول.

نعم أيها الشاعر النبيل إنه الحلم الجميل كما قلت، وألف نعم عندما قلت (غدي بعتمته كفيل)، ولا يتركك الشاعر الأريب قبل أن يعيدك مرة أخرى إلى سليمى الحبيبة العاشقة لهذيان المحب في حضرتها، ولم تع إجابة واضحة و محددة منه، فالحزن كبير جدا، والقضية أكبر من أن يحلها قلب شاعر وهذيان نبض.

و يأبى ذلك المرهف الحس المتمكن من أدواته الشعرية في بلاغة راقية إلا أن يذيقك حلاوة الصورة الشعرية الندية (منتصبا كعكاز له حمل ثقيل) . وقبل أن نغادر دوحة عماد نصار الشعرية، لابد من الوقوف برهة أمام استخدام أسلوب التضاد بوفرة في النص، وهذه ليست مصادفة لغوية، بل ليعقد لك مقارنة بين حالين من عز وشموخ، وذل ومهانة، بين صمود وعلو وانكسار وخنوع، وهذا واضح وجلي في قصيدته. وكذلك الحوار الراقي الهامس في رقة وود بين المحب والحبيبة، وما المحب والحبيبة عنده إلا ذات في ذات.

وكذلك أسلوب العرض المسرحي الشيق للقضية التى يعالجها ويعانيها، فيدخلك إلى حضرة بوحه ليأخذك إلى عالمه الحنين، ولكن دون أن يفقد النص الحبكة الدرامية من أسلوب القص الشعري واستخدام أسلوب المنولوج الداخلي، وهو الأسلوب المستخدم في المسرح التقدمي الآن، فكما بدأ بسليمى ينهي بها، فهو الممسك بخيطه الدرامي في وعي المخرج المحترف الذي يستخدم أسلوب (الفلاش باك) ليأخذك بعيدا جدا مسترجعا ماض نازف ليعود بك إلى حاضر منهزم، دون أن يفقد ذلك الخيط الدرامي والتحليق بك في عوالم مختلفة، ولا يتركك قبل أن يوصل إليك قضيته كاملة دون ملل أو كلل وفي متعة ورشاقة، ثم في

النهاية يعيدك إلى نقطة البدء بهدوء قلب وحس شاعر مكلوم، بعد تلك الدوامة الشعرية الراقية في العرض، يسدل ستار مسرحيته الشعري بأن يعيدك إلى ذلك الواقع وأنت جالس فوق كرسيك أمامه في متعة مبهرة ولكن بغير ذلك الوجه وتلك النفس التي كانت معك عند الدخول إلى حضرته، فهوالمؤمن بفلسفة سقراط في ماهية المسرح أنه (تطهير وتثقيف)

شكرا عماد نصار وشكرا سليمى الحبيبة.

إجاباتٌ لسؤال "سلمى"

سألْتهْ – ومرَّ الغيمُ – "سلمى": ما شرودكَ يا حَمولُ؟
نِصفان أنتَ بِحُزنُكَ المعتادِ والصمتُ الطويلُ
فأقولُ لي: ماذا تجيبُ وقد تملّكها الفضولُ؟
فكّرْ بحلٍّ للإجابةِ، لا أريدُ، فما السبيلُ؟
ماذا لو أنّي قلتُ: في "أيلولَ" يُحزنني الهُطولُ
أو قلتُ: إني في احتشادِ الغيم تحضُرُني الطّلولُ
أو قلتُ: إنّ قصيدةً لاحتْ ويُنتظَرُ النزولُ
أثرٌ لأغنيةٍ أعانيهِ ولي قلبٌ عليلُ
لا، كلّ هذا سوف يُحزِنُها، وإنْ وجعٌ نبيلُ
"سلمى" حلولَ الروح فيَّ وما أكونُ وما أقولُ
شِئتِ الوصولَ إلى الحقيقةِ سوف يُتعِبُكِ الوصولُ
والحُزنُ يُعدي يا "سُلَيْمى" فاتركيه بي يجولُ
أأقولُ: إني في الهزائمِ تُهتُ إذ خانَ الدليلُ؟
وتقصُّ أوجاعي عليكِ دمًا دمًا، أمٌّ تَكولُ
تلِدُ العظيمَ لإخوةٍ إمّا جهولٌ أو عَميلُ
وجعي العروبةُ يا "سُلَيْمى" ماتَ في دمها الصّهيلُ

.

.

دُولاً نُباعُ ونُشترى والقاتلونَ همُ القتيلُ
فوحقِّ من رفعَ النّخيلَ وأشرفُ الشّجرِ النخيلُ

أبكي، وأعظمُ من مَماتِ العِزِّ أن يَرِثَ الذليلُ
ما كان دمعًا إنّما روحي على خدّي تسيلُ

.

.

حُزني القديمُ جديدُ حُزني والكثيرُ هو القليلُ
مِن بعد ما ابيَضّتْ بنا الراياتُ وابيضّتْ خيولُ
تتنوّعُ الأحزانُ لكن كلّ معناها رحيلُ
مثلاً: توجُّسُ طِفلةٍ من صوتِ طائرةٍ تصولُ
قمرٌ على ليلِ الخريفِ يُعِدُّ مَصرَعَهُ الأفولُ
شمسٌ على النيلِ الأصيل يُريقُ من دمِها الأصيلُ
ما قال "دُنقُلُ" عن مَماتِ الورد، تجهلهُ الفُصولُ
ما خلّفَ "الحلاّجُ" في روحي وحيّرني الحلولُ
شجرٌ يمُدّ ظِلالَهُ ويعوزُهُ ظلٌّ ظليلُ
شِعرٌ لفدٍّ قالهُ، فَدَنا يخطّئه جَهولُ
أن يُصنعَ الصَّنمُ الدّخيلُ فيُعبَدَ الصَّنَمُ الدخيلُ
حَرْقُ الرضيعِ، وآخرٌ مَلَكًا على شطٍّ يَقيلُ
"فيروز" حين تمرُّ في قلبٍ كما السيفُ الصقيلُ
عيناكِ إن غلبَ النُّعاسُ ومرَّ فوقهما الذبولُ
خدّاكِ إذ يَتنفّسانِ شذى فتنتفِضَ الحقولُ
لُغةٌ أبانَ الله فيها وارتقى فيها رسولُ
فأضاعها جيلُ يضيعُ وقد أضاعَ الجيلَ جيلُ
كم مرّةً قد مِتَّ هذا اليوم؟ كم حُزنًا تَعولُ؟
هوِّن عليكَ فكُلُّ حالٍ إن تكنْ بدأت، تحولُ

.
.

لا شيء ينقُصنا سوى رجلٍ به يُشفى الغليلُ
رجلٍ تؤولُ له الشعوبُ، لعِزّ أُمّتِهِ يؤولُ
سَنَدًا إليهِ ورُبّما شعبٌ على رجُلٍ يَميلُ
حُلُم جميلٌ ساذجٌ وجبالُ أحلامي سهولُ
صِدْقٌ قبيحٌ يعتريهِ من المُنى كَذِبٌ جميلُ
أحيا لإقناعِ الصّباحِ، غَدي بعتمتهِ كفيلُ
ضحكتْ "سُلَيْمى" فانتبهتُ ومَرّ بي فرحٌ عَجولُ
قالتْ: – وحَكَّتْ رُكبَتي – ها لم تُخِبني يا بخيلُ
كابرتُ مُنتصِبًا كعُكّازٍ له حِملٌ ثقيلُ
لا شيء يا "سلمى" فقط تعبٌ وصُبحَ غَدٍ يزولُ.

قربان القصيدة

السعيد عبد الكريم، والسفر عبرعينيها في قصيدة (عيناك)

لم تكن قصيدة الشعر الحر (التفعيلة) نتاج ضعف أو جزع وفرار من بحر الخليل وأساور قافيته التليدة، بل كانت عند من تملكتهم روح الوجد ونار الشوق والوله، هي الملجأ والملاذ وبساط سحري يحملهم فوق الغمام، ولم تكن قافية الخليل وشطوط بحره لتمنحهم انطلاقا إلى تلك العوالم، فما كانت أيٍ من القوالب الأدبية لتحتوي صهد مشاعرهم مهما أوتيت من بلاغة، فجاءت قصيدة التفعيلة عندهم نتاجا طبيعيا لتطورات العصر وتعاظم الأحلام والآمال، فقد تعقدت المشاعر الإنسانية أكثر من ذي قبل، وبتعقيدات الواقع الفلسفية والفكرية والثقافية والاقتصادية كان لابد من ابتكار قالب أدبي يحمل من العراقة والأصالة بقدر ما يحمل من التطور والحداثة، فجاءت قصيدة التفعيلة تلبية لحاجاتهم وتنفيساً عما يجول بذواتهم، أوجاعا ورؤى، لتكن المعبر إلى عوالم انكساراتهم وهزيمة واقعهم العربي و تلاشي حلم الوحدة والتغريب في تلك المرحلة الصعبة، فثاروا على كل قيد يحد من

انطلاقاتهم الشعرية مهما يكن ذلك القالب البنائي الذي لا يستطيع أن يحوى كل مشاعرهم كما كان يحتويها في الماضي ببساطته، فخلعوا عن كواهلهم ذلك القيد الخليلي وكسروا أساور قافيته النمطية، اعتمادا على موسيقاهم الداخلية التي تتبع من صدق وجدانهم وعمق لغتهم ودلالات معانيها، ولم تنل حداثة القصيدة عندهم من لغتهم بفصاحتها، بل زادتها رقيا وعمقا وتحليقا، فهم من نفس مشكاة عروبة اللغة الحية الموحية جزالة وأصالة، ولم يهدروا بكارة البحر الشعري عندهم، بل منحوه حرية أكثر وأكثر في التحرر، ليصبح أكثر اندفاعاً وعنفوانا ليتماهى مع موج انفعالاتهم.

وعند سعيد عبد الكريم (قربان القصيدة الحديثة) نجد كل خصائص تلك المدرسة بكل تجلياتها في قصيدته (عيناك)، التي تتجلى فيها وبكل رشاقة وعذوبة تلك الخصائص لتجسد بعض ما به من نزف ووجع لا تُحد أبعاده، فقد عمد وعن قصد بوعي شاعر إلى ذلك القالب الأدبي برمزيته ليبحر بعيدا جدا فيه وبه نحو حلم الوحدة العربية، حبه وحبيبته البعيدة، يغني لها ويتغزل في عينيها مستدعيا عزتها وألق حضارتها عبر استدعاء ذلك التاريخ الناصع البياض، وحسرة على ما قد صارت إليه من اهتراءات وانكسارات وهزائم مخجلة.

اختار سعيد عبد الكريم عنوانا ملائما جداً لقصيدته

(عيناك) ليختزل كل المسافات البعيدة فيأخذك إلى السمو الروحي في كلمة (عيناك)، فالعين هي تلك المرآة التي ينعكس عليها كل ما يكمن داخل النفس البشرية وتتكشف على مرآتها كل خلجات النفس من رقة ووجعٍ وجمالٍ ومكابدة، فيخاطب عيني حبيبته التي يعشقها ويهيم بها في أجل مراحل سموها، متحسرا ومعاتبا، ومستغرقا في أمواجها، علّه يقابلها ويعيش معها ولو برهة في أحضان حلمه الذي توارى بعيدا، و قد كان قديما حاضرا وواقعا ذهبيا.
يأخذك سعيد عبد الكريم على جناح الحلم مسافرا عبر أمواج عينيها على شراع بحر الكامل في لحظة وجدٍ وانفصال عن واقع مزري، معبرا عن ذاتٍ ملتاعة، مستغرقا وبكل تحنان ووجد في عينيها، فإذا كان قد فقد معايشة الحلم معها حقيقة فلا ضير من أن يعيشه خيالا، ومناجاة عاشق متبتل في رحاب ماضيها الذهبي.
أنا في عيونك لا أقول كما يقال

لدي أقوال أخر ..
فعشقه ليس كلاما يقال كما أحاديثهم، فلديه لغة أخرى، لغة الشغف وصهد روح يهذي بها هذيان المحموم بحمى الحب، و لديه قاموس غرامي خاص به، ضارب وبعمق شغفه في ربوع الأصالة وجذور الثقافة العربية التليدة، إنه العاشق الموقوفة روحه

هناك على باب عربية ساسانية الرداء قرآنية الأصل والهوى، إنها تلك الأمَة البدوية الأموية العباسية الأندلسية الضاربة بجذورها في جذور طيبة القديمة، فقد ورثت ملك ساسان وعروش الرومان ومعابد الفراعنة في شموخ وسماحة بقدرة واقتدار، رحمةً وعدلا، فبرغم تشتتها وغربتها إلا أنه لايزال يراها كما هي، عظيمة شامخة، ولكنها حلم وخيال فقط، فهي عروس الدنيا وسيدة الأكوان:

أنا في عيونك لا أقول كما يقال

لدي أقوال أخر ..

يا ساسبانةُ

إنْ عيونك فارقت عطر الزمان على سفرْ

عيناك صدق نبوءتي

وصلاةُ الاسْتِسْقاءِ إن غضب المطر.

إنه الظميئ الذي لا يرويه إلا ري عينيها إن غاب المطر، يستشعر العطش في حلق روحه بغيابها، فيهرع إلى ماء حضارتها كي يرتوي من معين الحلم وطيف الهوى في عينيها، وما أجملها في عينيه! فهي بلقيسُ الجميلة وحضارة سليمان العظيم التى تخر أمام عظمة حضارتها كل الحضارات عِلما وتمدنا وحداثة، إنها الياقوت والزمرد في لجة بحر عاصف رغم عهر العالم وجموده وتخلفه:

عيناك بحرٌ ..

لجةٌ في لجةٍ في لجةٍ في عاصفٍ
وأنا تعاويذُ الخطرْ .

ولنقف هنا برهة أمام لغة سعيد عبد الكريم، ففي لفظتي (عاصف) و (تعاويذ)، الكلمة الأولى تحيلك إلى كم المخاطر والأهوال التي تحيط بها من كل حدب وصوب، ورغم كل ذلك فهي في قمة التمدن والتحضر رغم الأهوال وأنواء الغجر، أما كلمة (تعاويذ) فتحيلك إلى الموروث الثقافي والفلكلور الشعبي للشاعر، فهو نفسه تعويذتها وقت الخطر والخادم والسيد والكاهن، تعويذة النصر إذا تناديه وقت الخطر، فهو درع الكبرياء وسر الخلود، تستدعيه وقتما تشاء فيلبي النداء.

أما عن أسلوب سعيد عبد الكريم فقد آثر الأسلوب التقريري في معظم قصيدته، ولم يلجأ إلى الأسلوب الإنشائي إلا في النداء المتكرر (عيناك) فقط ليؤكد على واقعية ما يعرض من قضايا صارت واقعا غير قابل للنقاش، وكذلك استخدام ضمير المخاطب ليجعلها الحاضر رغم الغياب، فهي في عينيه حية نابضة يناديها عشر مرات، متضرعا متبتلا علّها تجيب.

و أهم ما يلفت النظر عند سعيد عبد الكريم اعتماده على لغة الصورة التعبيرية أكثر من اعتماده على أي من عناصر البيان من أساليب مختلفة، أو تغليب

الجانب الذهني أو السرد الشعري الذي قد ينفر القارئ ويرهقه نوعا ما، مؤكدا أن الصورة التعبيرية التجريدية أصدق تعبيرا وثراءً من أي لغة أخرى وتتماشى مع رقي الثقافة الإنسانية، فقد اعتمد على رسم الصورة الكلية المجزأة إلى عدة مقاطع، مستخدما عناصرها المتشابكة في رسم لوحة وجدانية للمشاعر الإنسانية، فالقصيدة عنده متحف بلاغي متعدد الصور الجمالية التي تتعانق في رسم عالم متكامل متفرد قائم بذاته، فهي الطفل بكل براءته، وعبق الأسطورة القديمة بسحرها وجلالها وعصفورة خضراء، وتغريدة في براح الروح، والتيه والظلال والمقصلة وحد الموت:

عيناك يا طفل تتهتهُ الحروف على جريدة
عبقُ الأساطير القديمة
عصفورةٌ خضراءُ تبحر في قصيدة
وَشْيٌ ومقصلةٌ
فضاءات لأغنيةٍ شهيدة

و إذا أخذنا ذلك القطاع العرضي من النص كقطاع تشريحي للصورة عند سعيد عبد الكريم، نجد دلالات عميقة لألفاظ تشي بمضامين عديدة، فنجد مثلا لا حصرا: الطفولة البريئة التي تمنحه الهدوء والسكينة، و براح الروح، والخضرة والجمال والأناقة، والخشية من شبح الموت على رصيف الهجر والفقدان، فالألفاظ

عنده تتبيك أنك أمام شاعر مثقف مطلع على جوانب عديدة من الفكر الإنساني، مفتون ومعجون بماء الحب والشعر .. تأمل معي تلك الألفاظ جيدا:
طفل، الأساطير، عصفورة، خضراء، وشي، مقصلة، فضاءات، جريدة ....)
ففي ذلك المقطع التصويري من الصورة الكلية عنده التي يرسمها للمحبوبة نجدها القداسة التي يتعبد بها فرسانها المطاردون في هذا الزمن الذي يذبح عشاق الوطن ويستبيح دماءهم، وإنها موسيقى الروح ونداء السماء، وذلك النور الذي غرس جذوره رب السماء في قلوبهم، ورغيف الخبز الذي تطعمه تلك الأرواح الجوعى لثريد الحب والقومية العربية الغابرة.
ونرى في مقطع آخر من القصيدة أنه ينتقل بنا إلى نقطة الحرمان الواقعي، فيتلّمس عندها الحرية في (أجنحة طريدة)، وكذلك الرقص والموسيقى المُحرمة من سدنة معبد التخلف والجمود ومصادرة الفكر وقمع الفقراء من صك السعادة الإنساني:
عيناك بسملةٌ لأجنحة طريدة
هزجُ ارْتجافِ الأرضِ والضوءِ المنزلِ كي تصيده.
قمحُ السما ريٌّ ابتساماتٍ وليدة
عيناك توظيف المعاني في قوالبها الجديدة
إجماع فرسان الزمان على جميلة
صهر القبائل في قبيلة.

فنرى وبوضوح الصورة التعبيرية رشيقة وبسيطة برغم ما بها من عمق دون تعقيد و إغراق في الرمز، فكأنه يعرض فيلما تسجيليا يعتمد على المقاطع المفككة التي يربط بينها خيط درامي من وجدان نازف وفكر مستنير ليحيط بفكرته من كافة الجوانب في صورة حية بعيدة عن ثرثرة الألفاظ المرسلة، فالصورة الشعرية أبلغ تعبيرا من أي أداة تعبيرية أخرى، فقصيدته إن جاز لنا التعبير (قصيدة الفيديو كليب) التى تعتمد على المناظر الموحية المؤثرة التي تستولي عليك في إبهار و تستولي على كل حواسك الحسية و المعنوية .

وحدة عضوية فيها كل شرايين القصيدة من فكر مستنير و وجدان صادق في عباءة الصورة الكلية، في وحدة متكاملة مع الاعتماد على دلالات الألفاظ والرمز العميق البسيط .

ثم ينتقل بنا في مشهد آخر إلى واقع الأمة العربية الكبرى، وما أصابها من تشتت وتقزم حاملا إليك بعض مآثرها و مفاخرها التليدة، يشعرك بمدى الانكسارات التى ألمت بها ومدى الجرح الذي يعانيه، وبتمعن نرى (صهر القبائل، قصة أمة للمجد كم صنعت تليده، أمواه العراق ونخله، زرياب يعزف ساسبان الروح، زيتون وتمر و انقلاب في نوادينا السلبيه، تاريخ بابل)

إنها الفاظ تقطر بالدماء والوجع، أسفا وحزنا على ما قد ضاع و خزي للأمة العربية في نواديها السليبة.
إذن أين راح كل هذا العبق وأين اختفى ذلك الوجه المنير وتلك الحضارة العظيمة؟! ما أروع الشاعر عندما يكون طبيبا يصف الداء كجراح ماهر وهو العاجز أن يصف لنفسه ولأمته الدواء، إنه الطبيب المريض الذي لا يُرجى شفاؤه، فقط يستدر عطف الخيال ليجد فيه بعض سلوته كمخدر يغيبه عن واقعه ليحيا في حلمه برهة، ولكن سرعان ما يعود إلى النزف والوجع.

وبعين العاشق الوَلِه يلتمس سعيد عبد الكريم لمحبوبته ألف عذر وعذر، فيحيل جل هزائمها وسر نكبتها إلى همج القبائل والخائنين:

عيناك
قصة أمة للمجد كم صنعت تليده
عيناك أمواه العراق ونخله وصهيله
زرياب يعزف ساسبانَ الروح للنشوان عوده
عيناك زيتونٌ وتمرٌ وانقلابٌ في نوادينا السليبة
تاريخ بابلْ
هي ضفتان من الحضارة لم يطئها الخائنون
ولم تعشْ همج القبائل
عيناك طيبة.

ولم ينس سعيد عبد الكريم جذوره الفرعونية العظيمة

فينقلك ببراعة إلى (عيناك طيبة) وكأنه عندما لم يجد عندها حلا لما يكابده ويغنيه راح يتلمس سر الشفاء عند أصوله العريقة من عظمة الفراعين العظام، فيا الله.. ما أروع تلك الحبيبة! فهي متعددة صور الحسن والجمال الضاربة في عمق التاريخ، ينتقل بك وبلفظة واحدة إلى عصور سحيقه ليريك عظمتها وسر افتتانه بها، وفي إشارة سريعة إلى رفضه لسياسات هؤلاء الخائنين من همج القبائل، يهرع إلى ماضيه الفرعوني الأعمق حضارة ورقي.

و إذا حاول المتلقي أن يعيب عليه سر الافتتان وكل هذا الوله والجنون، يضعك أمام لفظة (وطن) فُتَّبهت أمام تلك اللفظة الساحرة، فهي الوطن بكل ما يحمل من أتراح وأفراح وسكينة وسكن، فهل هناك مخلوق على وجه الأرض لا يعشق حبيبته الوطن؟! إنها فطرة الله وغريزته داخل النفس البشرية على اختلاف مشاربها.

ورغم كل ما قيل من سعيد عبد الكريم فهذا نذر يسير وفيض من غيض مما يتملكه ويعتريه، فلديه وفي جعبته الكثير والكثير، وبالتأكيد لديه أقوال وأقوال أخر:

عيناك

يا ولها ولدٌ صغيرُ السنِّ يعبث في ضفيرة

وطن ويسكن في دمي

وأنا شبيبته وشيبهْ.
و أمام ذلك النص الراقي الثري المدمج بعبير العشق وتيار الوله وأمواجه الهادرة في قصيدة التفعيلة، نقف أمام الصورة الشعرية ودلالات الألفاظ وقفة متأملة علنا نرتشف من خمر كأسه ما يريوينا، فهو أحد فرسان قصيدة التفعيلة، المدافع عنها ببراعة شعرية وليس سفسطة كلامية وتنظير فقط، ، فها هي تلك الوحدة المترابطة فكرا ووجدانا وخيالا ورمزية وصورا تعبيرية في أرقى مدارجها، خيال كلي يرسم بورتريها باهر الحسن، متناسق الألوان البيانية في وحدة لا يختل بناؤها، وكأنه يغزل على منوال الروح شعرا وجمالا.
ومن العناصر الجمالية للقصيدة استخدامه الواعي لكل لفظة حيث يضعها في موضعها، ويتخير وبعناية لكل مرحلة زمنية من الحضارة العربية الألفاظ التي تحيلك إلى تلك الفترةالزمنية فتستحضرها أمامك بجلاء وجلال ورقي، فهناك
(ساسانية - الأساطير – زرياب)
وهناك في مرحلة أخرى (الارتجاف - ري - الفرسان - همج القبائل - زيتون وتمر)، وهناك (الخائنون - جريدة - نوادينا – السليبة)
وهناك (طيبة).
و إذا كان لسعيد عبد الكريم أقوال أخر ولغة أخرى لا

يعرفها إلا هو، فبالتأكيد هناك قراءات و قراءات أخرى في قصيدة آفاقها الإبداعية أكبر من أن تجليها رؤية نقدية واحدة.
شكرا قربان القصيدة الحديثة سعيد عبد الكريم وننتظر أقوالك الأخرى.

عيناك

أنا في عيونك
لا أقول
كما يقالُ لديَّ أقوالٌ أُخرْ
يا ساسبانةُ
إنْ عيونك فارقت عطر الزمان على سفرْ
عيناك صدق نبوءتي
وصلاةُ الاسْتِسْقاءِ إن غضب المطرْ
عيناك بحرٌ لجةٌ في لجةٍ في لجةٍ في لجةٍ في عاصفٍ
وأنا تعاويذُ الخطرْ
عيناك يا طفل تتهتهُ الحروف على جريدة
عبقُ الأساطير القديمة
عصفورةٌ خضراءُ تبحر في قصيدة
وَشْيٌ ومقصلةٌ
فضاءاتٌ لأغنيةٍ شهيدة
عيناك بسملةٌ لأجنحةٍ طريدة
هزجُ ارْتجافِ الأرضِ والضوءِ المنزلِ كي تصيدة
قمحُ السما ريُّ ابتساماتٍ وليدة
عيناك توظيف المعاني في قوالبها الجديدة
إجماع فرسان الزمان على جميلة
صهر القبائل في قبيلة
عيناك

قصة أمة للمجد كم صنعت تليده
عيناك أمواه العراق ونخله وصهيله
زرياب يعزف ساسبانَ الروح للنشوانِ عوده
عيناك زيتونٌ وتمرٌ وانقلابٌ في نوادينا السليبة
تاريخ بابلْ
هي ضفتان من الحضارة لم يطئها الخائنون
ولم تعشْ همج القبائل
عيناك طيبة
عيناك ياولها ولدٌ صغيرُ السنِّ يعبث في ضفيرة
وطن ويسكن في دمي
وأنا شبيبته وشيبهْ

الرسالة العاشرة للفرعون

للشاعر محمود حسن

في تلك الرسالة من رسائل محمود حسن إلى فرعونه – متحدثا عن ذاته الفرعونية - نجد شاعرنا قد استنسخ وجهاً ذا بريق من الإنسانية والوطنية و الدفء، خالف المتعارف عليه في كل الأدبيات، كما هو المعهود سلفا من القمع والسادية القميئة والديكتاتورية المتوحشة، و ألبسه ثوباً من الإنسانية البراح والعشق والحنو الأبوي والوطني غير المعهود عند القارئ، مستلهما المعنى الأسطوري الغائب للفرعون البطل، والقائد الراعي و الأب، وهذا إن دلّ فإنما يدل على قراءة متعمقة لحقيقة الفرعون الراعي ورب الأسرة بمختلف المسميات، المفهوم الضيق والواسع على السواء. فعند محمود حسن الفرعون في الرسالة العاشرة منذ اللحظة الأولى يدهشك المعنى الأبوي الحاني الشفيف للفرعون، فهو الإنسان ورب الأسرة الذي برغم ورداته الثلاث اللاتي سبقت مولد تلك الفارسة الأميرة، إلا أنه يرى في الفارسة القادمة فارسة مختلفة عن إخواتها، مصوراً ببراعة الحرف تلك المعاني الإنسانية التي يحملها هذا الفرعون العاشق للأسرة، منتظراً في شوق ذلك المولود الذي يتماس مولده المقدس مع ميلاد أميرته

العظمى (مصر)، فبعد مخاض شاق ومثير، يأتي المولود المقدس الذي قد طال انتظاره على لهفٍ، فكلاهما له مكانةٌ مختلفة، الفارسة

(الابنة) والفارسة (الوطن).

و منذ اللحظة الأولى، يجد شاعرنا السلوى والعشيرة والقبيلة في هاتيك الوردات، التي اكتمل عقده البديع بلؤلؤته، الفارسة الأخيرة، واكتمل الشمل القبلي والأسري بمولدها، مصوراً ما قد انتابه في لحظات الانتظار الطويلة، بقلم شعري له مذاق خاص، مبحراً بنا في عالم من المشاعر التي تضعك أمام غرفة العمليات متجرعاً كأس اللهفة وغضاضة الصبر الطويل، غير متناس تلك الروح الملاك والأرض الخصيب التي تنبت الورد والفرسان (الملكة الأم)، دامع العينين، يرتجف خوفا على كليهما، لا يُوقِف دمعه غير صراخ الحياة الآتي من رحم الغيب، من داخل غرفة العمليات معلنا قدوم الأميرة، يحتضنها، ويغلق عليها صدره منتشيا و (الأم بخير) .

ثم يتابع السير بنا في رحلة الحياة، حاملاً تلك الفارسة فوق ظهر أبيها، مُهر يلتهم الكون بنشوة، ويعود معها طفلاً إلى حيث هناك، فهن آيات الحب والسلوى، والأيكة والبستان، يسكن بهن مبتعدا عن حاجات العامة ومؤامرة المُلك والحاشية وثرثرة الغوغاء:

ولأنَّ القادمة الفدَّةَ فارسةٌ ملكيَّةٌ
لابدَّ وأنْ تُولدَ مثلَ القيصرْ

يرْتبكُ الفرعونُ ويُلْقِى للحائطِ وَجْهَهْ
يتَزَلْزَلُ .. يبكى مثلَ الطفلِ المَوْجوعِ

يَخافُ الموتَ على الملكةْ
لا يوقِفُهُ إلا صرخاتُ الفارسةِ المولودةِ من كلماتِهْ
يجْعَلُها داخلَ ضلِعينِ ويغلقُ صدرهْ
ويُوصلُّها بالحبلِ السُّرِّى إلى قلبِ وريدِهْ
وطبيبُ القصرِ يُطَمْئِنُهُ
فالأمُّ بخيرْ

هىَ فارسةٌ ليستْ مثلَ أميراتِ

هُنَّ سَبَقْنَ ولادتَها فى أرجاءْ المُلْكِ الفرعونى السَّابقِ
كانَ إذا نَفِدَ الزيتُ بمصباحِ القلعة

أو ودكَّتْ ظهرَ الفرعونِ شؤونُ المُلكِ وحاجاتْ العامةْ
وخِياناتْ الحاشِيَةِ
ومُؤامرةُ القادةِ والأمراءْ
يلجأُ .. ينظرُ فى وجهِ أميرتهِ الأولى ..

يَحْمِلُها فى حِضْنِهْ
وينامُ طويلاً جدا .. جدا فى أمنٍ واسْتِرْخاءْ
أعلنَ فى بعضِ رسائِلِهِ .. أعتَقِدُ السابعةْ
كيفَ أميرَتُهُ تركبُ ظَهْرَهْ

كمْ أرْدَفَها فوقَ جوادٍ ملْكِيٍّ خَلْفَهْ
كمْ دلَّلَهَا
كانَ يَشُمُّ ضَفائِرَها مثْلَ الوردةِ والزَّهرةْ والزنبق
كانَ يرى فيها مُلْكَهْ
عِزَّهْ
قَصْرَهْ.

ثم يعرج بنا في منعطف وطني، متوحداً عنده معنى الفارسة البنت والفارسة الوطن التى ما إن يشتم رائحة سهام الغدر تصوب نحوهما، يهبُ خالعاً صدريته بجسارة أبناء الفلاحين، وعِند الجنوبي الصلب، فاتحاً صدره لتلقي سهام خوارج ذلك الزمن المخبول، حاملا فوق يديه رأسه، و هنا يتوحد عند محمود حسن شخص الفارستين - الابنه والوطن - مُحدِثا الدهشة الثانية ومخالفاً منهج غالبية الشعراء حين يصور الوطن أنه ابنته الفارسة التي تحتاج الرعاية والحماية والدرع، و قد تعود القارئ الكريم أن تكون مصر هي الأم والسند، أما عند شاعرنا فقد قلب الصورة الشعرية، فهي الابنة، وهو الدرع والسيف والسند والحضن في وجه الريح الصفراء، وبكل ميراثه التاريخي يخلع على تلك الجماعة الهمجية المأجورة كل صفات الخسة والنذالة المنقوشة في كتب التاريخ، ليوشم بها تلك العصابة البربرية التتارية، عاقدا مقارنة - هي حقا طبيعية - بين تلك العصابة وبين عصابات

التاريخ اللا إنسانية، فكلهم خرجوا من رحم الإمبريالية الفجة والعنصرية القميئة، مدافعا عن فارستيه (الأميرة والوطن) مُعرياً وهاتكا ذلك القناع المشوه من عباءة الدين البكر التي يرتدونها مستترين خلف ذلك الوجه الفطري للدين، بوجه قميء لا يخفى على شاعر مثقف مثله، فقد راح يجمع مصحف (عثمان) من تحت سنابك تلك الخيل المسعورة المأجورة، وهنا نقف قليلا عند ذلك المعنى، فلماذا مصحف عثمان؟! ولم يقل المصحف ويصمت؟! فقد أراد محمود حسن أن يركن إلى ركن شديد من رأي الجماعة وجمهور العلماء، العلماء المتفق عليهم، حيث جمع سيدنا عثمان المصاحف في مصحف واحد، حتى لا تختلف الأمة وتتشت الأراء من بعده، ونضيع بين الرأى والهوى، فيالروعة بصيرتهَ !

حينَ دَنا منها سهمُ عُصَيْبَةِ هكسوسٍ جُدُدٍ وتتارْ
وانبَجَسَتْ كبدُ الأرضِ إلى لُجَّاتٍ مُغْرِقَةٍ وبحارْ
حملَ الرَّأسَ على كَفَّيْهِ
لمْ يَلْبَسْ فعلاً صَدْرِيَّةْ
لمْ يرْهِبْهُ رصاصُ الصلواتِ وتكْبيراتُ الرِّدة
لمْ يخشَ معاويةٌ أو عمروَ وسوءَتَهُ
لمْ يُرْهِبْهُ المصحفُ حينَ على رُمح الفتنةِ أو سيفِ الباطلِ قدْ رفعوه

راحَ يُجَمِّعُ مصحفَ عثمانٍ من تحتِ سنابكِ خيلٍ مأجورة
ويُلَملمُ أجزاءَ أميرتهِ من موقعةِ الجملِ العارْ.

ويسير بين تلك الأصوات الغوغاء في لجة المعركة المصطنعة منهم، مستدعياً الأمس الدامي (موقعة الجمل الأولى) بموقعة الجمل العار في ميدان التحرير، وهو على يقين أنها الفتنة تطل برأسها مرة أخرى، تأكل الأخضر واليابس، وبين الفتنتين يقف ذلك الوجه الصهيوني وراءها وإن تخفى أو ارتدى عباءة الوطن الحزين، مظهرا ما قد حل بالأمة على مر التاريخ من فتن، مرورا ببني أمية وزياد بن أبيه، والحجاج المتواري بين سطور النص، وبين سيدنا معاوية والملك العضود، وبين بني العباس (أيقونة هند)، مُزيحاً كل الستائر عن تلك الوجوه، ومحطما كل الأقنعة التى يتخفى دائما وراءها لصوص البشرية باسم الدين، و مدعو الحرية و حقوق إلانسان، محطمين كل أركان الدولة جراء أطماعهم القذرة:

ويُلَملمُ أجزاءَ أميرتهِ من موقعةِ الجملِ العارْ
وعلا صوتُ نُباحِ كلابِ الحوأبِ حولَ الجملِ المعقورْ
والفئةُ الباغيةُ الأجرمُ قد سفكتْ دمَ عمَّار
عمروٌ يفعَلُ فعْلَتهُ ليُكافئهَ مصراً أيقونةُ هندٍ ..

صارت مصرُ مكافأةً لابنِ العاص ولابنه
ابنِ العاصِ الآخَرْ
ليسَ صحابيَّ رسولِ الله
هوَ نبتٌ لا يعرِفُهُ عمرُ ابنُ الخطَّابِ ولا عُثْمان
وليذهبْ كلُّ التاريخ إلى رأى القيصرِ
من تَتَجَسَّدُ فيهُ الآيةُ والأحكامُ وأسبابُ نزولِ القرآنْ
ولْتَتَكَسَّرْ أقدامْ الدولةِ والأركانْ
والفرعونُ وحيداً

.

ثم ينتقل بنا شاعرنا المثف إلى المشهد الآني، و كأن الزمان قد استدار بوجهه مرة أخرى عاقداً مقارنة بين عمرو بن العاص، الذي من وجهة نظر شاعرنا ورؤيته وقراءاته، قد ساند معاوية في صراعه مع الإمام علي – كرم الله وجهه - من أجل الحصول على ملك مصر هبة وثمنا له، ونرى أن شاعرنا قد جاوز الحد في وجهة نظره تلك، فحاشا لصحابي جليل بحجم ابن العاص أن يساوم على دينه من أجل ملك مصر، وأن يكون مرتزقا يبيع سيفه ودينه وشهامته العربية من أجل ذلك ، وحاشا لابن الخطاب (رضى الله عنه) أن تخطئ بصيرته وفراسته، وهو من هو، إنه عمر الذي كان يرى بنور قلبه من سجف الغيب في اختيار عمرو فاتحا، و إن كان يرى بعض غروره. و كذلك

معاوية أحد كُتاب الوحى، و إن كان عليه ما عليه وله ما له – فهم برغم ...، جميعم كالنجوم هداية واقتداء، ومهما يكن منهم من أفعال فلهم مآثرهم، كما عليهم ما عليهم من تأويلات ورؤى، ولا يليق مهما قرأنا وتواتر لدينا من قراءات، أن نحكم على طبيعة تلك الحقبة التاريخية التي كانت تموج بأحداث لا يعلم سطوتها إلا الله، ونحن نعلم أن ما لدينا من تاريخ فيه ما فيه من كوارث و أهواء وسهام مسمومة، فلا يجب أن نضعهما مع هؤلاء الخوارج في جعبة واحدة :

ابنِ العاصِ الآخَرْ
ليسَ صحابيَّ رسولِ الله
هوَ نبتٌ لا يعرِفُهُ عمرُ ابنُ الخطَّابِ ولا عُثْمان
وليذهبْ كلُّ التاريخ إلى رأى القيصرِ
من تَتَجَسَّدُ فيهُ الآيةُ والأحكامُ وأسبابُ نزولِ القرآنْ
ولْتَتَكَسَّرْ أقدامْ الدولةِ والأركانْ
والفرعونُ وحيداً
يدفَعُ عنْ خاتمِ هذا الشيخِ المخدوعِ (أبو موسى).

ثم ينتقل بنا ليوثق الصلة بين هؤلاء القتلة، وقتلة كل العصور، وبين زياد بن أبيه، الذي يقتل ويدمر ويقوض أركان الدولة من أجل أن يُملّكها سيده، وصولا لجاه زائف مهما يكن الثمن الذي يأخذه، فيقدم

لسيده الأكبر حفنة من رمل البصرة، أو من ماء البحر الأحمر، ويبيع النيل لإسرائيل، وهنا الإسقاط الرمزي والمقارنة واضحة جدا، يقتل ثم يقتل صباح مساء شباب الثورة – كل الثوار على الظلم في كل العصور - كي يخلع كتافة قائدهم، الرمز الذي التف حوله جميع البسطاء في تلك الفترة - إسبارتاكوس الجديد – إنها صورة الفرعون المُخلِّص لهم من تلك الذئاب الشرسة. ثم يعيدنا مرة أخرى إلى مقتل الحسين (رضى الله عنه) على أيدي خوارج الأمة، الذين استباحوا دماء العلماء الثقات في كل عصر، مستأصلين صوت النور، موغلا بنا في نسب زياد بن أبيه وأصله (فزياد بن أبي سفيان خصي ... و ابن لامرأة من ذات الرايات الحمر بغي) و يعود ليمزج روحه بروح ذلك الفرعون القائد، مستعيداً وجه الفرعون الأعظم - مينا أو إحناتون أو أحمس أو أمنحتب - المدافع عن مملكته و عن فارسته، البنت الوطن أو الوطن البنت،ولكن شاعرنا في انحياز محمود لجذوره الفرعونية،فيُلبِسُ فرعونه القديم رداءا من ثقافته الإسلامية الغراء، ثوبا قدسياً، فعين الشاعر ترى أن جوهر الأديان منذ الأزل واحدٌ، وأن الدفاع عن الوطن والأعراض جوهر الدين في كل العصور:

فَزِيادُ ابنُ أبى سفيانَ خَصِيْ
وابنٌ لامرأةٍ من ذاتِ الراياتِ الحُمرِ بَغِيْ

يأمرُ شمَّرَ أن يقطعَ رأسَ حُسَيْنٍ وعلىْ
وقفَ الفرعونُ بطُولِهْ
وتوضَّأ يَنْوى ركعاتٍ لصلاةِ الحاجةِ مقتَديا برسولِ اللهِ مُحمَّدْ
وتوكَّلَ أقسمَ ألا يعبرَ رملُ البصرةِ أو ماء النيلِ وماءُ البحرِ
خطوطَ الطُّولِ خطوطَ العرضْ.

فقد أخذ من الفرعون وجهه الملكي، وعظمته وصولجانه، وأنه رب الأسرة المصرية المتدين الحاني، كاسياً وجهه برداء الدين الحنيف، فجوهرهما سواء، في معنى النبل والإنسانية والوطنية الحقة، والدفاع عن الأرض والنسل، فتلك الصفة هي جوهر الدين وديدنه الدائم:

الفرعونُ الآنَ محاطٌ بالعرباتِ وبالجندِ وبالأطفال وبالشعب
ما عادَ الفرعونُ وحيداً
الفرعون الآنَ سعيدٌ جدا
يَتَأمَّلُ كيفَ أميرتُه السمراءُ على سطحِ النيلِ تنامْ
هوَ أيضا راحَ لِيَسْتَلقىَ فوق النيلِ ينامْ
يدهُ اليُمنى فى بطنِ البحرِ المتوسِّطِ ...
واليسرى فوقَ أعالى النيل

والنَّسْرُ على كلِّ الأختامْ.

فنحن إذن أمام تخليق لشخصية الفرعون الجديد عند محمود حسن، الفرعون الرب،الفرعون الراعي للأسرة وللأبناء وللأوطان، الفرعون القائد الذي يهب روحه ويضعها فوق كفيه دفاعا عن فارستيه، الصغرى والكبرى، واضعاً أمام العين النهاية المحتومة التي يفرضها التاريخ دوما،

وتفرضها مصر على الدوام، ألا وهي أن الفرعون العادل دوما ما يحاط في النهاية بالأولاد والعربات والجند، ممسكا صولجانه وفارداً إرادته المصرية على محيطه الجغرافي، ثم ينام راساما لنا محمود حسن صورة سينمائية ومشهدا دراميا رهيبا، بحلاوة لفظ وبإخراج شعري جميل.

وإن كنا نرى شاعرنا الراقي أراد السكون بعد تلك الرحلة المجهدة، لكنه الفرعون أبداً لا ينام، وكذلك الفتن ولا المؤامرات، وكذلك فارسته الأميرة.

فشكرا محمود حسن على ما أمتعتنا به، من عرض راقٍ، وهذا الربط الجيد والاستنساخ المبهر للفرعون الجديد، الرابط بين ما تمر به مصر، وما مرت به طوال الأزمان، فأمواج الصراع تترى و تتابع، والعدو واحد في كل العصور، فهم أعداء الإنسانية والنبل

والشرف، وسلاحهم دوما كما أوضحت التخفي خلف قناع الدين وستار التدين.

و فرعون شاعرنا الجميل يغفو قليلاً، ولكن أبدا لن ينام، فما زالت الرحلة مستمرة، وأمواج الغدر أبدا لا تهدأ ولا تنام

(١٠)

الفرعونُ سعيدٌ جدا
طفلتُهُ كَبَرتْ صارتْ فارسةً وأميرةْ
أصبحَ للفرعونِ قبائلُ كُثْرٌ وعشيرةْ
يتذكَّرُ مولدها فى يونيو
كان اليومُ عصيباً جدا بلغَ الحدَّ من الإعياءْ
والرعدةُ تسرى فى قلبِ الفرعونِ الربِّ وليس هناكَ دواءٌ وأطبَّاءْ
يجلسُ فى قاعةِ قصره
يترجَّى قابلةً لتبشِّرَهُ
والوقت بطيء ليسَ يَمُرْ
حتى شقَّت ليلَ توتُّرِهِ بعضُ خيوطِ الفجر
ولأنَّ القادمة الفذَّةَ فارسةٌ ملكيَّةْ
لا بدَّ وأنْ تُولدَ مثلَ القيصرْ
يرْتبكُ الفرعونُ ويُلْقِى للحائطِ وَجْهَهْ
يتَزَلْزَلُ يبكى مثلَ الطفلِ المَوْجوعِ يَخافُ الموتَ على الملكة

لا يوقِفُهُ إلا صرخاتُ الفارسةِ المولودةِ من كلماتِهْ
يجْعَلُها داخلَ ضلِعينِ ويغلقُ صدرهْ
ويُوصِّلُها بالحبلِ السُّرِّى إلى قلبِ وريدِهْ
وطبيبُ القصرِ يُطَمْئِنُهُ
فالأمُّ بخيرْ
هىَ فارسةٌ ليستْ مثلَ أميراتِ هُنَّ سَبَقْنَ ولادتَها فى
أرجاءْ المُلْكِ الفرعونى السَّابقِ
كانَ إذا نَفِدَ الزيتُ بمصباحِ القلعة
أو ودكَّتْ ظهرَ الفرعونِ شؤونُ المُلكِ وحاجاتْ العامة
وخِياناتْ الحاشِيَةِ
ومُؤامرةُ القادةِ والأمراءْ
يلجأُ .. ينظرُ فى وجهِ أميرتهِ الأولى ..
يَحْمِلُها فى حِضْنِهْ
وينامُ طويلاً جدا .. جدا فى أمنٍ واسْتِرْخاءْ
أعلنَ فى بعضِ رسائِلِهِ .. أعتَقِدُ السابعة
كيفَ أميرَتُهُ تركبُ ظَهْرَهْ
كمْ أرْدَفَها فوقَ جوادٍ ملَكِىٍّ خَلْفَهْ
كمْ دلَّلَهَا

كانَ يَشُمُّ ضَفائِرَها مثلَ الوردةِ والزَّهرةْ والزنبق
كانَ يرى فيها مُلْكَهْ
عِزَّهْ
قَصْرَهْ
حينَ دَنا منها سهمُ عُصَيْبَةِ هكسوسٍ جُدُدٍ وتتارْ
وانبَجَسَتْ كبدُ الأرضِ إلى لُجَّاتٍ مُغْرِقَةٍ وبحارْ
حملَ الرَّأسَ على كَفَّيْهِ
لمْ يَلْبَسْ فعلاً صَدْريَّةْ
لمْ يرْهِبْهُ رصاصُ الصلواتِ وتكْبيراتُ الرِّدة
لمْ يخشَ معاويةَ أو عمروَ وسوءَتَهُ
لمْ يُرْهِبْهُ المصحفُ حينَ على رُمحِ الفتنةِ أو سيفِ
الباطلِ قدْ رفعوه
راحَ يُجَمِّعُ مصحفَ عثمانٍ من تحتِ سنابكِ خيلٍ
مأجورة
ويُلَملمُ أجزاءَ أميرتهِ من موقعةِ الجملِ العارْ
وعلا صوتُ نُباحِ كلابِ الحوأبِ حولَ الجملِ المعقورْ
والفئةُ الباغيةُ الأجرمُ قد سفكتْ دمَ عمَّار
عمروٌ يفعَلُ فعْلَتهُ ليُكافئهَ مصراً أيقونةُ هندٍ .. صارت

مصرُ مكافأةً لابنِ العاصِ ولابنه
ابنِ العاصِ الآخَرْ
ليسَ صحابيَّ رسولِ الله
هوَ نبتٌ لا يعرفُهُ عمرُ ابنُ الخطَّابِ ولا عُثْمان
وليذهبْ كلُّ التاريخِ إلى رأى القيصرِ
من تَتَجَسَّدُ فيهُ الآيةُ والأحكامُ وأسبابُ نزولِ القرآنْ
ولْتَتَكَسَّرْ أقدامْ الدولةِ والأركانْ
والفرعونُ وحيداً
يدفَعُ عنْ خاتمِ هذا الشيخِ المخدوعِ (أبو موسى)
وزيادُ ابنُ أبيهِ يُجهِّزُ سيْفهَ
يحرقُ كلَّ العرباتِ الحربيةْ
ويُفجِّرُ قافلةَ الجُنْدِ .. يُلازِمُ صوتُ رصاصِ القَتَلةْ
صوتَ المدفعِ عند المغربِ والإفطارِ ونصفُ التَّمرةِ لم يؤكلْ بعدْ
وفمُ الأولادِ دماءٌ والمشهدُ مُرْعبْ
يَذْبَحُهُمْ كيْ يخلعَ كَتَّافةَ قائِدِهمْ
ويبيعُ جوالاً من رملِ البصرةِ أو دلواً من ماء البحرِ الأحمرِ عندَ مضيقِ ..

المندبِ للزنجِ وللحوثِيْ
ويبيعُ النيلَ لإسرائيلْ
فَزيادُ ابنُ أبى سفيانَ خَصِيْ
وابنٌ لامرأةٍ من ذاتِ الرايات الحُمرِ بَغِيْ
يأمرُ شمَّرَ أن يقطعَ رأسَ حُسَيْنٍ وعلىْ
وقفَ الفرعونُ بِطُولِهْ
وتوضَّأ يَنْوى ركعاتٍ لصلاةِ الحاجةِ مقتَديا برسولِ اللهِ مُحمَّدْ
وتوكَّلَ أقسمَ ألا يعبرَ رملُ البصرةِ أو ماء النيلِ وماءُ البحرِ خطوطَ الطُّولِ خطوطَ العرضْ
فانتفضُ الشعبُ العربىُّ جميعاً
الفرعونُ الآنَ محاطُ بالعرباتِ وبالجندِ وبالأطفال وبالشعب
ما عادَ الفرعونُ وحيداً
الفرعون الآنَ سعيدٌ جدا
يَتَأمَّلُ كيفَ أميرتُه السمراءُ على سطحِ النيلِ تنامْ
هوَ أيضا راحَ لِيَسْتَلقىَ فوق النيلِ ينامْ
يدهُ اليُمنى فى بطنِ البحرِ المتوسِّطِ ...

واليسرى فوقَ أعالى النيل
والنَّسْرُ على كلِّ الأختامْ

سيدنا وطفله (السيد حسن) وعصاه

آلية السرد الشعري في بنية القصيدة

عند السيد حسن

وقصيدة (سيدُنا)

مما لا شك فيه أن لغة الروح والوجدان أيا كانت حروفها تخترق جدار الإحساس بسهام الدهشة والبساطة والمتعة، ولكل قصيدة ميزتها ولغتها الوجدانية الخاصة بها، وكلما ازدادت الدفقة الشعورية صدقا وفاض تيار الحنين، فلا شك تكون القصيدةُ القصيدة، الروح والوجد والمعني، بساطة الحرف وعمق المعنى والسلاسة في أسلوب العرض، أسلوب يتماهى مع صدق العاطفة وتيار الحنين بلا أدوات تجميل، فبكارة القصيدة من بساطة لغتها وسحر التعبير الذي يتدفق بحنو يتماهي مع عبق و جلال الحالة.

وفي قصيدة شاعرنا السيد حسن ترى الوفاء متجسدا في حروف قصيده، إجلالا وهيبة وقارا وخشوعا تحمله إليك قصيدة الوفاء والعرفان لمن شكّل وجدانه وصنع موهبته وشكل معجمه اللغوي وبنى له حائط صد قيمي يعيش به إنسانا شاعرا أو شاعرا إنسانا، ينثر عبير ورحيق سيدنا على محيطه الاجتماعي قبل

الثقافي، فلله دره من (سيدٍ) عرف كيف يعلم تلميذه أن يغزل الإحساس كلمات.
هنا في قصيدة (سيدنا) للشاعر السيد حسن، ترى جمال ورقى لغة السرد الشعري التي كثيرا ما تُعاب عند بعض الشعراء لإقحامها دون معنى في نصوصهم أو لجهلهم بماهيتها ومتى وأين يضعونها، نجد هنا السيد حسن يغزلها وببراعة ثوبا شعريا، ويعبر بها أصدق تعبير عن صدق وصهد براءة مرحلة من أجمل وأشهى وأخصب مراحل الإنسان على الإطلاق، مرحلة الطفولة، يحيكها بثوب من الجلال والوقار، وشئ من براءة ومشاكسة حلوة.
تنساب لغة السرد الشعري عند شاعرنا في عمق وبساطة لتلائم كل الأذواق، ففيها يجد المثقف وعالم اللغة ضالته، وبسيط الفكر والثقافة يتماهي مع مدى عذوبة وحلاوة الحرف، ناهيك عن قوة الإحساس وبهائه. فإذا كانت ميزة الشعر الأولى هي خصيصة الغنائية، فالسيد حسن يحيلك إلى أن للشعر مهام أخرى، و أن لغة السرد عندما توظف جيدا تجعل المتعة متعتين، متعة الغنائية الطروبة ببساطة طفولته في الكُتّاب، ومتعة الاسترسال في حالة من وجد وبراءة وبأسلوب قصصي رائع وماتع .
(سيدنا) .. ما أجلَّ الكلمة التي قد تحمل معاني ودلالات شتى لمن يحسن توظيفها، وشاعرنا منذ

اللحظة الأولى يضعك أمام حالة من الجلال والخشوع والتأدب الجم أمام ذلك المُربِّي والمعلم والأب والجامع الجامعة لكل المعاني الإنسانية الراقية،ألا وهو شيخ الجامع، ليعيد إليك صورته المَهيبة التي قد شوها الإعلام بالسخرية والتندر وفي بعض الأحيان الإزدراء، ولكن رُغم حالة الخشوع تداخلك الحسرة والحزن في كلمة (هناك)، تلك اللفظة البارعة في مكانها، فهل (هناك) إشارة إلى الحقبة الزمنية البعيدة، أم (هناك) إلى ذلك الزمن الجليل الذي قد توارى بعيدا عن عالمنا الآني، أم (هناك) في ذاكرة الروح يخبئها شاعرنا في هيبة وجلال:

كان هناك
فى مركز دائرة الدنيا
فى حدقة عين الأفلاك
فى عين طفولتنا قطب
جبل، معجزة، وملاك
كون من سحر الكلمات
صوت أبوى النبرات
لا تترك فمه عيناك
الله ... الحب ... القرآن
الحرف... اللطف ... الإنسان.

أحسن شاعرنا استخدام لغة السرد الشعرى في انسياب رقراق عندما يجعل سيدنا مركز دائرة عالمه وطفولته، فهو المشكّل لوجدانه بكل جوانب الوجدان ومحيط العقل، ويشير إلى نظرية علمية وتربوية هامة، ألا وهي أن المعلم المربي يكون هو القدوة والمثال والنموذج لطلابه، فيضع على كاهل المعلم أن يكون على قدر تلك المسئولية الرهيبة، فهو من يشكّل المجتمع ويوطد أركانه أو العكس، ولننظر بعين الطفل (السيد حسن) إلى سيده ومعلمه الأول من خلال مرآة كلماته وكيف كان، كان عنده (مركز الكون، الجبل، المعجزة، الملاك) بل هوالكون بحاله، وطفل يدور في مداره وجِلا وعاشقا، درويشا صغيرا في حضرة سيده، وكأن شاعرنا يأخذ بطبيعته التربوية الأصولية الراقية إلى لفت نظر معلمينا ومن يتصدرون المشهد التعليمي إلى أنهم يجب أن يكونوا مثل سيده، واسعي الأفق، من خلال تلك الكلمات الرهيبة التي تلخص حقيقة التعليم وما يجب أن يغرسه المعلم في طلابه (الله .. الحب ... القرآن ... الحرف ... اللطف ...)، وفي النهاية الحقيقة الكبرى التى من أجلها خلق الله الكون بأسره (الإنسان)، فما أروع السيد الأستاذ وما أنجب التلميذ!

ولابد هنا من الوقوف على ماهية الشعر الحقيقة، فهو ليس إمتاعا ومتعة وجدانية فقط، بل تنويرية وتثقيفة،

ورسالة لا بد أن يوصلها برقة ووعي وجلال
ونرى في أدب جم إجلال الشاعر لصدق عاطفته ولقدر سيده، فلا يسرف في السرد الشعري بلاغة وصورا وأساليب بلاغية راقية، غافلا ما قدمه سيده، مظهرا بلاغته هو وموهبته الشعرية - وما كان عليه ضير في ذلك - ولكنه التليمذ الوفيّ الذي يؤثر سيده على نفسه، فيضعه أمام القارئ في جلال وهيبة، وكأنه بعض من نور النبوة، راداً إليه بعض صنعه وجميل إحسانه، فيرسم في بلاغة راقية صورة سيدنا في أجل مراتبها الإنسانية فيناجيه بقلب المحب:

يا شيخى، يا دهشة عمرى
يا من فى لغتى سكناك
كتّابك صادر ذاكرتى
نطقك وحنوك وعصاك
فى باحة صبرك
فى نزق
كم أورق زهر مشاكستى
وغرورى إذ يتحداك.

الله على ياء الملكية في (يا شيخي)، فهذا التلميذ الشاعر الوفي يجد سيدنا عالمه الخاص و ملكوته الجميل منذ طفولته وحتى الآن، وتجد قمة الإيثار وإرجاع الفضل لأهلة بإنسانية راقية في .. (يا من في

لغتي سكناك)، فهو بعضٌ من بلاغته ومدادُ حرف قد علمه ذات يوم إياه، بل يُوقِف ذاكرته الإنسانية والثقافية على تلك المرجعية في كُتّاب القرية و أنت العليم أيها القارئ العزيز أن الكتاب رغم ما يقدم من تعليم أولي وحقل أخلاقي وافر،إلا أنه غير كاف لما لابد أن يحصله العقل الإنساني من ثقافات متعددة الجوانب ومتنوعة تتناسب وآليات عصرنا المعقد التي قد لا توجد في الكتاب، ولكنها أخلاق الشاعر الوفي، إنسانية ومبالغة رقيقة، فيُحيل جُل لغته إلى تعليم سيده ومولاه.

ثم يعود شاعرنا مرة أخرى إلى رسالته التنويرية في وضع بعض استراتيجيات التعلم أمام المعلمين كي يأخذ منها كل معلم ما يتناسب ومتعلمه

(نطقك وحنوك وعصاك .. في باحة صدرك .. و غروري إذ يتحداك)، فهنا نجد شاعرنا منظرا تربويا، يشير ومن طرف ليس بخفي إلى آليات ونظريات التعلم الحديثة، والتى كان يمتلكها شيخ الكتاب ببساطة وبوعي رغم عدم وجود المدارس والنظريات الحديثة بتعقيداتها ومسمياتها الآن .

إنها لغة السرد الشعري العميقة والرخيمة ذات الصوت الهامس الذي يفجر في بساطة الوجدان، ويفتح طاقات الرؤى والعقل أمام معاني دفينة في داخلها، فنرى مثلا :

كم أورق زهر مشاكستى
وغرورى إذ يتحداك.

فبتلك الألفاظ البسيطة يحيلك إلى مدى رحابة وسعة صدر المعلم في رشاقة لفظية جميلة وصورة شعرية ماتعة، فهنا جمع بين حلاوة الصورة وعمق المعنى بلغة سردية راقية، فترى الخضرة والزهر اللذين يتناسبان مع مرحلة الطفولة والمشاكسة التى تتماشي مع غرور الطفل النجيب والمحمود في الأطفال، عندما يتملكهم غرور الطفولة وعنفوانها فيشعرون أنهم قد صاروا فرسانا :

سأقارع حجتك بنزقى
وأقلد بحروفى فاك
تبتسم العينان حنوا
وحروفى تتدفق زهوا
يتشكل تلميذك سفرا
لا يدرك معناه سواك.

(بنزقي ... أقلد .. فاك ... زهوا ... يتشكل تلميذك)، هنا تدرك مدى رقي وعمق لغة السرد وما فعله به سيده أن علمه كيف يتذوق اللغة وأين يضع الحرف في بناء قصيدِه، بحيث لا يمكن أن تقتطعه من جسد النص، فهو عندما يصور لك مرحلة الطفولة بعنفوانها وسذاجة طفله وسعادته بما قد تعلمه من سيده، يرى نفسه فارسا ومقارعا له، يستخدم الألفاظ التى تجعلك

تبتسم في حنو وعن طيب خاطر لذلك الطفل المشاكس، فهو نزق يتشكل ويقلد عن براءة فم سيده، وهنا اللفظ الجميل (فاك) فهو العليم أنه مهما أُوتي من قدرة وعلم بسيط قد تعلمه لا يقلد إلا فاه سيده في عجب و غرور طفولي حميد وحب لمثله الأعلى، وحتى آخر حروف القصيدة نرى شاعرنا لا ينسى أبدا معنى الإيثار والوفاء، فدوما يجعل سيده في بؤرة ضوء القصيدة بحيث لا يغيب عن المتلقى لحظة، فهو عنده دائرة الكون بل والحياة.

(تبتسم العينان حنوا) (يتشكل تلميذك سفرا)، وهنا تأخذك لغة السرد عند السيد حسن إلى ما بعد الأفق، فوق غمام النبوة، فإذا كان تلميذه (سفرا) قديسا فما بال سيده حينذاك؟!

نعم سيدي الشاعر البليغ الوفي الذي تحمل في طيات قصيدك الكثير والكثير من قيم ونظريات تربوية وإنسانية راقية، استطعت ببساطة وعمق لغة السرد الشعري أن تعبر عن معاني شتى تأخذ المتلقى على جناح النشوة، وتعيد إليه جلال الكُتّاب وشيخه في نشوة ماتعة.

شكرا السيد حسن، وشكرا سيدنا الجليل، وجزيل الشكر للغة السرد الشعرية الماتعة وعيا وبصفاء.

سيدنا

كان هناك
فى مركز دائرة الدنيا
فى حدقة عين الأفلاك
فى عين طفولتنا قطب
جبل، معجزة، وملاك
كون من سحر الكلمات
صوت أبوى النبرات
لا تترك فمه عيناك
الله ... الحب ... القرآن
الحرف... اللطف ... الإنسان
هذا ما تنطق شفتاك
يا شيخى، يا دهشة عمرى
يا من فى لغتى سكناك
كتّابك صادر ذاكرتى
نطقك وحنوك وعصاك
فى باحة صبرك

فى نزق
كم أورق زهر مشاكستى
وغرورى إذ يتحداك
سأقارع حجتك بنزقى
وأقلد بحروفى فاك
تبتسم العينان حنوا
وحروفى تتدفق زهوا
يتشكل تلميذك سفرا
لا يدرك معناه سواك
...

محمد دحروج

بين الروح الشاعرة والنفس الثائرة

رؤية في ديوان " صهيلُ يراعةٍ"

الشاعر الحقيقي دوما ما يسكن بين حرفين إيمانا وغربة، وَجلا وألفة، قناعة أن ذاته ما هي إلا جذوة من نار الشعر المقدسة، يرى نفسه ظلَ حرف يمشي بين الخلق على قدمين، فالذات الشاعرة تتخذ الشعر رداء تلتحفه وتتزيى به في كل مراحلها، فهو لها القلب والإزار. ونرى ذلك واضحا جليا عند شاعر أثار محيطه الثقافي ضجة وجدلا، نقدا ورؤى، إنه الناقد الشاعر محمد دحروج، وقد رأينا أن نقف برهة في هدأة متعقلة ورؤية منصفة أمام بعض نصوصه كي نسبر بعض غوره، علّنا نرى بعض ما تحمله حروفه الشاعرة من رؤى وقناعات، نستجلي بعض ما تكنه تلك الذات الشاعرة، متخذين نصوصه حكما عليه، غير جانحين إلى فريق دون آخر، بل جاعلين الحكم والميزان قوله وما يشف عنه، وأرجو أن يكون طوافنا حول حومة حرفه وتلك الرحلة مثمرة مع شاعر وإن اختلف معه البعض نقدا، لكن لا يختلف اثنان على شاعريته

وإنسانيته:

وَلَمَّا حَانَ مَوْعِدُهَا فَكَادَت
بَنِي شَمَمٍ رَأَيْتُهُمُ سَرَابَا
كَصَانِعِ خُطَّةٍ مِنْ أَجْلِ ظَفْرٍ
فَجَاءَ الغَدْرُ بَدَّدَهُ فَذَابَا
وَرَافِعَةٍ يَدَاً تَرْجُو مُنَاهَا
وَمَا عَلِمَت بِأَنَّ السَّهْمَ خَابَا
فَشَرَّقَ ثُمَّ غَرَّبَ مُسْتَفِزّاً
لِعَقْلِ الحُرِّ إذ كَتَمَ الجَوَابَا
وَمَنْ رَاضَتْهُ أَيَامٌ بِقَهْرٍ
فَجَاءَ الصَّبْرُ يَصْنَعُهَا رِحَابَا
جَزَاهُ اللهُ خَيْرَ جَزَاءِ عَبْدٍ
فَصَيَّرَ سَعْيَهُ حقّاً وَطَابَا
وَمَنْ جَعَلَ التَّوَكُّلَ زَادَ سَيْرٍ
سَيَفْتَحُ دَرْبَهُ بَاباً فَبَابَا
ألاَ فَلْتَرْقُبُوا أَحْدَاثَ فَذٍّ
تَرَوْنَ بِطِرْسِنَا عَجَبَاً عُجَابَا.

تبدأ رحلتنا الإنسانية والشعرية مع محمد دحروج من أول خطوة يخطوها في رحاب الجامعة بسهام القدر التى اخترقت كبده وبعثرت من بين راحتيه دفئا ما كان أحوجه إليه في تلك الفترة، وهو يخطو أولى

خطواته نحو عالم الغد عِلما وثقافة على درجات سلم دار العلوم، عندما اختطف القدر أبويه بمرض لعين في زمن قصير، وكأنه على موعد مع الغربة والغريب وحيدا فردا، يحمل بين جنبيه من جبال الحزن والوحدة زادا لا يفارقه، يقتات منه ويتجرعه في صمت، ولكنه العنيد الذي شدّ الدهر عوده بنكباته، فلم يلن، بل واصل في ثبات وعزيمه. نرى ذلك في قصيدته (ولما حان موعدها) ومن اللحظة الأولى يدهشك (بموعدها)، فمن تلك التى حان موعدها؟! ولمّا حان موعدها صارت سرابا؟ من تلك التي اختطفتها يد الأقدار بغدر؟ إنها (اللحظة) التى يتمناها كل أب وأم (بني شمم) أن يروا ثمرة التعب ويقطفوا وردة نجاحه بدخول قرة العين حرم الجامعة التى عاشا يحلمان بأن يروه بين جنباته، لكنه سهم القدر، فصارت سرابا :

وَلَمَّا حَانَ مَوْعِدُهَا فَكَادَت
بَنِي شَمَمٍ رَأَيْتُهُمُ سَرَابَا

ويبحر بنا ذلك الطفل المفجوع في أبويه حزينا، واصفا رحلة الصراع والتعب والعنت الذي تكبده الأبوان وهما يحكمان صنع الخطة، من سهر وتعب وكد .. حياة من جهد وابتهال إلى الله، فتلك أمٌ رافعة الأيدي في تضرع وخشوع أن يحقق المنى، وَرَافِعَةً يَدَاً تَرْجُو

مُنَاهَا، ولكن هيهات أن تطلع على الغيب، فالسهم التى قد صنعته بكدها وابتهالها يأبى أن يصيب كبد الظفر وبؤرة النجاح، و أبى أن يستقر في وسط الهدف، وطاش بلا ظفر على صخرة القدر:

وَمَا عَلِمَت بِأنَّ السَّهْمَ خَابَا
فَشَرَّقَ ثُمَّ غَرَّبَ مُستَفِزّاً.

فيال استفزاز القدر وحرقته! وهنا نجد شاعرنا يدخل فى حومة الحكمة والتسليم بالقدر، وهو الذي قد علمته الحياة الحكمة رغم حداثته ولين عظامه، لكنها صروف الحياة و نكباتها التى جعلته ينطق حكمة، مُرجعا الفضل لله أن مَنّ عليه بدواء الصبر، خير طبيب في تلك الحال :

وَمَنْ رَاضَتْهُ أيَامٌ بِقَهْرٍ
فَجَاءَ الصَّبْرُ يَصْنَعُهَا رِحَابَا.

فما أرحب براح الصبر وأوسعه، وما أجمل رحمة الرحمن التي أدركته سريعا!! ونلمح ذلك في فاء السرعة والتعقيب في قوله (فجاء)، فلم تسلمه عين السماء لنفسه، بل كان الغيث صبرا، ثم يدخل بنا شاعرنا إلى ساحة القدرية والتوكل الحق، مسلما للقدر جُل أمره وهو الموقن بأن نتيجته الظفر العظيم، فلا ملجأ ولا ملاذ من قضاء الله إلا إلى الله، فنراه مرتديا

ثوب الدرويش الراضي المستكين:
وَمَنْ جَعَلَ التَّوَكُّلَ زَادَ سَيْرٍ
سَيَفْتَحُ دَرْبَهُ بَاباً فَبَابَا.

ولكن لا تأخدك غفوة أو تخدعك استكانة منه وتظنه درويشا خانعا، فتلك الحالة ما هي إلا كمن يخفض رأسه في وجه الريح لينجو، ليعود بعدها عودا مُرَّا وعنيدا متمردا، في شيء من غرور وعجب، فتلك فطرته التى فُطر عليها:
ألاَ فَلْتَرْقُبُوا أحْدَاثَ فَذٍّ
تَرَوْنَ بِطِرْسِنَا عَجَباً عُجَابَا.

فبعد أن تمر الريح وتهدأ عاصفتها، يهب متوعداً منذراً أبناء جيله بأن ينتظروا فذًّا وفتىً صعب المراس لا ينحني و لا يهادن، وسيأتي بالعجب العجاب الذي يثير أحداثا جليلة، فلله دره من شاعر يعرف كيف يعطي كل مرحلة طبيعتها، ويمر من بين رحاياها بسلام، فهو منذ نعومة أظافره مراوغ جداً، أو بالأحرى قل: كيِّس فطن .
ثم نذهب معه إلى طور آخر من أطوار رحلته بعد أن فارقت قدماه سلم دار العلوم، وقد تزود ما وسعته نفسه الطلِعة بزاد ليس بالقليل، ويخرج إلى خضم الحياه فنراه

ـ ١ ـ
أرَانِـي الـيَـوْمَ مَـنْـبُـوذَ المَحَـامِـدْ
وكَـم مُـتَفَـحِّشٍ قَـد كَـانَ عَـابِـدْ
فَـيَـا رَبَّـاهُ نَـوِّرْ لِي طَـرِيقِـي
لأحْـيَـا صَـامِـداً رُوحِـي تُـعَـانِـدْ
رَكِـبْتُ الـدَّنَـبَ مِـن دَرْبٍ لِـدَرْبٍ
كَـأنِّـي قَـانِـصٌ دَوْمَـاً يُـطَـارِدْ
ولَـم يَـدْرِ الحِـكَـايَـةَ فِي مَـدَاهَـا
ولَـم يَـعْـلَم بِـأنَّ اللهَ رَاصِـدْ
لِـكُـلِّ الخَـطْـوِ فِي أرْضِ الـبَـرَايَـا
فَـيَـا وَيْـلاهُ كَـم خُـلِّيت فَـارِدْ
بِـأرْضِ الـتُّـعْـسِ فِي صَمْتِ اللَّيَالِي
أُغَـالِبُ حَـسْـرَتِي وَاللهُ وَاحِـدْ
فَـيَـا رَبَّـاهُ يَـا رَبَّـاهُ صُـنْ لِي
بَـقِـيَّـةَ مِـن فُـؤادٍ صَـارَ جَـامِـدْ
ـ ٢ ـ
وَقُـلْتُ الـيَـوْمَ يَـا رَبَّـاهُ فَـاغْـفِـرْ
عَـلَى شَـطِّ النَّجَـاةِ هُـنَـاكَ كُـن لِي
أنَـا مَـزَّقْـتُ أزْهَـارِي بِـمَـزْحٍ
فَـلَم أُبْـصِـرْ هُـنَـا وَرْدِي وَفُـلِّي
صَـبِيٌّ دَلَّـلُـوهُ عَـلَـى فِـطَـامٍ
فَمَـن يَـضْـبِط لَـنَـا أمْـرِي فَقُلْ لِي ؟ !

- ٣ -
مَـكَـثْتُ اللَّـيْـلَ فِي نـَوْحِي أُنـَاجِـي
عَلَى أخْطَـاءِ طِـفْـلٍ كَـانَ يـَلْهُـو
يـُعَـابِثُ فِي سَـوَادِ اللَّيْـلِ أُنـْثِي
وَإِن يـَأْتِي صَـبَـاحٌ رَاحَ يـَغْفُـو
وَمِـن خَـيْبَـاتِ نـَفْسٍ يـَا فُـؤادِي
رَأَيـْتُ الطِّـفْـلَ بـِالعِصْـيَـانِ يـَزْهُـو.

ها هو في دروب الحياة بعد أن تخطى أسوار الجامعه حاملاً في جعبته زاداً ثقافياً وروحياً معجوناً بتجربة إنسانية وإرث قروي من طين البراءة طيباً، مع ذات بها كثير من غرور وعجب رغم بساطته إلا أنه يبهر أهل تلك المدينة الضحلة المهلهلة، فترفعه فوق شواشي النخل مبهورة بما يحمل من زاد، فيتملكه الغرور، وتفتح له ذراعيها فيعبث كيفما شاء، وليتهم ما فعلوا به، فقد هتكوا ثوب براءته بجهلهم وضحالة فكرهم فصار يلهو ويلهو ولا يردعه رادع، ناسياً وسط الزحام والأضواء بعض ذاته، ولكن طبيعته الدفينة التى يراها من يدقق في ثنايا ألفاظه فيرى ذلك المبتهل البسيط والفلاح الطيب الذي تلسعه نار المعصية فيؤوب إلى الله مبتهلا باكيا راجيا إياه أن ينير دربه وينجيه من لجة غيهم، وذلك في قصيدته: (أرَانـِي الـيَـوْمَ مَـنْـبُـوذَ المَحَـامِـدْ)، فقد صار منبوذا

بمحامده أمام ذاته بعدما كان متوافقا معها متزينا بعفويته وطهر روحه، ولكنه يُرجِع تلك الكبوة الخلقية إليهم هم، فهو ذلك الدرويش العابد الذي أخرجوه من كعبته إلى حمأة المعصية، ولا أدري منطق كيف نصدقه، إلا إذا كان ذلك العابد كانت عبادته هشة، فعند "أناتول فرانس" في روايته (تاييس) تعود تلك الغانية (تاييس) من الفحش إلى حضرة الربِّ، وكذلك في أدبيات التراث الإسلامي مع رابعة العدوية، أما هو فيخرجه الإطراء والعجب إلى دار المعصية، لكنه يحمل بين جنبيه نفسا لوّامة تلسعة بسياط الضمير فوق بياض الروح، فيهرع إلى ربه مبتهلا أن يشمله بنوره ويهديه الصراط السوي ليحيا صامدا، فكما قلنا هو القدري النزعة يستلهم الهداية من ربه الكريم :

وَكَم مُتَفَحِّشٍ قَد كَانَ عَابِدْ
فَيَا رَبَّاهُ نَوِّرْ لِي طَرِيقِي
لأَحْيَا صَامِداً رُوحِي تُعَانِد.

وكعادة دحروج الذي لا يخشى أحداً ولا يهاب، يصرح بذنبه علّ المولى ـ سبحانه ـ أن يغفر له ويهديه، ضاربا بعرض الحائط ما يمكن أن يلقاه من لوم وعتب، ولكنه العنيد التائب الذي لا يأبه بأحد:

رَكِبْتُ الذَّنْبَ مِن دَرْبٍ لِدَرْبٍ
كَأَنِّي قَانِصٌ دَوْمَاً يُطَارِدْ

وَلَـم يَـدْرِ الحِـكَـايَـةَ فِي مَـدَاهَـا
وَلَـم يَـعْـلَم بِـأَنَّ اللهَ رَاصِـدْ
لِـكُـلِّ الخَـطْـوِ فِي أَرْضِ الـبَـرَايَـا
فَـيَـا وَيْـلاهُ كَـم خُـلِّيت فَـارِدْ.

فهذا هو العنيد، حاد النظرة والاتجاه دوما، يركب الذنب بعد الذنب، وقد تظنه بمحض إرادته ولكن عندما تتأمله تجد أن تلك ليست طبيعة ذات، ولكنها الغفلة والنسيان والهوى والدنيا، ودليلنا: توبته وندمه ونحيبه الصادق والتذلل للمولى أن يغفر ويهدي، وإذا تأملنا لفظتين عند دحروج وهما (الذنب) وهي الكلمة المعرّفة بـ (ال) تنبيك أنه كان فعلا طفلا مدللا محروماً، يأكل ما تطول نفسه بشره، والثانية لفظة (قانص) التي تنبيك عن مدى تمكنه من كل مجال يسعى إليه، فهو الذي لا يرضى عن الفوز بديلا حتى وإن كان ذنبا، وإن كان يخدعنا عنده لفظة (ولم يدر)، فطبيعته وتربيته القروية وثقافته الدرعمية التي قد رسخت بين جنبيه حقيقة الإيمان، حتما تنفى كلمة (ولم يدر)، فهو الواعي الداري ولكن يغفل ويسهو :

بِـأَرْضِ الـتُّعْـسِ فِي صَمْتِ اللَّيَالِي
أُغَـالِبُ حَـسْـرَتِي وَاللهُ وَاحِـدْ
فَـيَـا رَبَّـاهُ يَـا رَبَّـاهُ صُـنْ لِي
بَـقِـيَّـةَ مِـن فُـؤَادٍ صَـارَ جَـامِـد.

وعندما يعود محمد دحروج إلى محمد دحروج نفسه، يرى أنه ما كانت تلك الأرض إلا أرض تعس وحسرة، ورغم ضجيج المعصية وضوضاء الشهوة إلا أنها كانت صامتة رغم كل ما فيها من صخب، إنها الوحدة التى تسكنه، وإنه المحروم الذي لا يشبع ولا يروى ظمأ روحه، فكل ذلك كان في ظلمة الليالي التى لا فجر فيها، فلم تورثه غير الحسرة والندم. ولنقف قليلا أمام لفظ (أغالب) .. إنه الصراع الداخلي بين تلك النفس البشرية المجبولة على حب المتعة وبين الروح الطهر وميزان التعقل، ولكن يبدو أن نفسه كانت قوية بعض الشئ فيستمد العون والمدد من رب النفس نفسه إيمانا منه واعترافا بضعفه البشري، فهو يخشى على بقيةٍ باقية من قلب، وإن صار بعض ذلك القلب جامدا ولكنه يظل قلبا وإن جف:

عَلَى شَطِّ النَّجَاةِ هُنَاكَ كُن لِي
أنَا مَزَّقْتُ أزْهَارِي بِمَزْحِ
فَلَم أُبْصِرْ هُنَا وَرْدِي وَفُلِّي
صَبِيٌّ دَلَّلُوهُ عَلَى فِطَامٍ
فَمَن يَضْبِط لَنَا أمْرِي فَقُلْ لِي؟

وبعدما يتخطى شاعرنا الناقد تلك المرحلة التى قد نفرت نفسه منها، نجده في يوم ـ حياته ـ يقف على شط

التوبة متضرعا طالبا نجاة وعبورا إلى عالمه الذي يحبه بعدما مزق زهور براءته وثوب طهره هناك بمزحه وغفلته وتصابيه، فلم يرَ في ذلك العالم الذي خدعوه به ما يشفي غليل روحه و يتمناه، (وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور) .. يلقي اللوم عليهم وعلى ما فعلوه به، وكأنه الطفل الغر والحمل الوديع، وفقط هم من ذللوا له سبل الشهوة والغي، ولم تكن له إرادة وميراث من براءة وطهر وثقافة وعلم! وكأنه قد نسي وهو العالم قوله الذي يعيه جيدا (وهديناه النجدين) ..

إنِّي أنَا رَاهِبُ الدُّنْيَا وَسَيِّدُهَا
إن قُلْتُ لَفْظاً يُجَارِينَا بِهِ العَرَبُ
قُولُوا لِمَن كَادَنَا إنِّي هُنَا قَلَمٌ
قَد بَيَّتَ الشُّعَرَاءَ اليَوْمَ فَانْسَحَبُوا
جَلَّ الَّذِي زَرَعَ الإلْهَامَ فِي كَلِمَي
فَحُمِّلَ السَّطْرُ إعْجَازاً لِمَن رَغِبُوا
كُونُوا هُنَا فَوْقَ حَرْفِي إنَّنِي رَجُلٌ
إن رُمْتُ حَرْباً يَبِيتُ الخَصْمُ يَنْتَحِبُ
سِيرُوا عَلَى نَهْجِ تَدْبِيجِي بِصَفْحَتِنَا
تُسَطِّرُونَ بِسِحْرٍ مَا لَهُ سَبَبُ
عِيشُوا عَلَى قُوتِ أَلْفَاظِي وَمُعْجَمِنَا
تَرَوْنَ صُنْعَاً بَدِيعَاً لَيْسَ يَضْطَرِبُ.

وهنا نجد وجها آخر لمحمد دحروج غير تلك الوجوه المتعدده السابقة، ففي تلك الأبيات يعبر عن ذاته والأنا المتمردة داخله، مفتخرا ومعتزا بها في ثقة وعجب، لأنه يدرك قدر ما يحمل في داخل محمد دحروج ولا ينفصل عنه، صانعا لنفسه عالما خاصا به، متحديا به أبناء جيله، مبتدئا أبياته بأداة التوكيد (إني) وكأنه يخشى التشكيك من محيطه أو ليؤكد على ما يحمل بداخل ذاته وما يحمله، فهو الراهب الأوحد في الدنيا، مقتديا بأبي العلاء المعري وبشوقي عندما تحدث عن ذاته الشاعرة في قول شوقي:

(راهب في الضلوع)، بل ويعتلى أكثر مفاخرا (وسيدها)، مع أن الرهبنة والتقشف تقتضي التذلل والتواضع الجم ولكن شاعرنا يرفض هذا، وعذره الوحيد في فخره الشبابي الأشم أنه راهب في محراب الشعر وذاك مجال ومضمار يباح فيه الفخر والتنافس بين الشعراء، فنجده يتبع بقوله :

إن قلت لفظا يجارينا به العرب

ثم يعرج بنا مبتعدا عن مضمار التصوف الذي قد تظنه في مستهل قصيده بأنه داخل بنا إلى عالم قد يشبه نقائض جرير والفرزدق من التحدي ولكنه يتحدى جمهرة شعراء عصره قاطبة :

قُولُوا لِمَن كَادَنَا إنِّي هُنَا قَلَمٌ
قَد بَيَّتَ الشُّعَرَاءَ اليَوْمَ فَانْسَحَبُوا.

ونرى هنا شاعرنا قد حسم المعركه التى تدور رحاها في مخيلته فقط، لأنه لم يطلعنا على من هم الذين كادوه، وكيف تفرد وتفوق عليهم جميعا حتى انسحبوا! ثم نراه يسير في ركاب جرير في معاركه الأدبية مع الفرزدق عندما نسب ما تجود به قريحته إلى الله، فجاء كلامه معجزا وكأن شعره ما هو إلا وحي لا يستيطع أحد من البشر أن يجاريه .. (جَلَّ الَّذِي زَرَعَ الإِلْهَامَ فِي كَلِمَي .. فَحُمِّلَ السَّطْرُ إِعْجَازاً لِمَن رَغِبُوا)، وإن كنا بهذا المنطق لا نرى عبقرية شعرية لأن ما قد جادت به قريحته ما هو إلا وحي من عند المولى ولا دخل لبشريته فيه، فقد أراد أن يحصن قوله عن الزلل وعن أن يكون قولا بشريا، فليته ابتعد عن تلك المنطقة، حيث كيف يقارن وحيه المنزل- سبحانه - بقول الإنس، فلا أفضلية له عليهم بهذا المنطق. ثم يواصل سيره متحديا ومتوعدا من يقترب منه أن مصيره النحيب هزيمة وخزيا مقتبسا من قول حافظ (بات النيل ينتحب)، والأعجب من هذا أنه الساعي للحرب حتى يقهرهم متسلحا بالقول المعجز (رَجُلٌ إِن رُمْتُ حَرْبَاً يَبِيتُ الخَصْمُ يَنْتَحِبُ) .. يا له من شاعر عنيد مؤمن بذاته واثقا من كلمه ومن سحره البياني، فنجده يطالب كل شعراء جيله أن يمروا من هنا، بربوة شعره على ضفاف نهره الشعري ليتعلموا فن سحر القول وحلاوة التدبيج كي

يرتقوا ويقتبسوا من مشكاة معلمهم، وألا يسألوا عن سبب تميزهم، فقط لأنهم مروا على ربوته ومحرابه .. (سِيرُوا عَلَى نَهْجِ تَدْبِيجِي بِصَفْحَتِنَا تُسَطِّرُونَ بِسِحْرٍ مَا لَهُ سَبَبُ)، ثم في نهاية قصيده يأمرهم، وهو المنعم عليهم، أن يعيشوا على قتات الشعر من معجمه اللغوي ومداده الشعري الذي قد صنعه بذاته لذاته، وإن كنا نرى أن نتيجة ثورته وغضبه قد أوقعته في تناقض لغوي ومنطقى، فكيف (يعيشوا) ثم بعدها (يروا)، فالطبيعي والمنطقي أن يروا وبعد رؤياهم يقرروا هم ويقتنعوا أن يعيشوا أو ينصرفوا.

محمد دحروح شاعر يمتلك أدواته الشعرية باقتدار حقيقي من ألفاظ وجماليات ونسج مبدع فيه بعض من روح الفرسان الأُول، ولكن ثورته وغضبه جعلاه متعاليا ساخطا ناقما عليهم، وما نرى إلا أنه قد مر بمعركة شرسة مع من لا نعرفهم ويعرفهم هو فقط، ولم يورد لنا بعضا من آثارهم الأدبية كي يتسنى لنا أن نراهم وأن نكون منصفين في الحكم عليهم، وبالرغم من هذه الثورة وجذوة الغضب إلا أننا نرى شاعراً شاعرا، محكم النسج، حسن الصياغه، مطلع على تراث الأقدمين، مستلهما بعض معانيهم، إننا أمام شاعر ثائر في ريعان الشباب وأرى أن السنين والتجارب سوف تجعله – وانا على ثقة – يقف

كثيرا يوما ما أمام رؤاه، وسيكون أكثر إنصافا لأترابه، فقط الزمن كفيل بتغيير رؤى شاعرنا الثائر.

يـَا شِـدَّةَ اللَّـحَـظَـاتِ يـَا كُـلَّ الـبَشَـرْ
يـَا رِحْـلَـةً فِـي الـعُـمْـرِ تـَعْـتَـنِـقُ الـسَّـفَـرْ
يـَا ضَـرْبَـةَ الـرِّيـحِ العَـنِـيـدَةِ دَاخِـلِـي
إنِّـي عَـلَـى دَرْبِـي يـُرَاوِدُنِـي الخَـطَـرْ
وَأنَـا مَـعَ الـدَّرْبِ الـعَـصِـيِّ أرُودُهُ
وَأُجَـفِّـفُ الأيَّـامَ فِـي فَـصْـلِ المَـطَـرْ.

لا يزال دحروج يسير هائما في كونه، حاملا فوق كاهله غربة بين عالم لا يوافق هواه وذاته، فهو الغريب بين كونه، مسافرا بقلمه وصهيل يراعه باحثا عن الحلم الذى يراود كل شاعر حقيقي في العالم المثالي، كي يشرع جناحيه في سماء اللا مطلق علّه يحرر روحه، فهو المسافر دوما عله يجد ضالته يوما ما:

يـَا شِـدَّةَ اللَّـحَـظَـاتِ يـَا كُـلَّ الـبَشَـرْ
يـَا رِحْـلَـةً فِـي الـعُـمْـرِ تـَعْـتَـنِـقُ الـسَّـفَـرْ

ولكنه العنيد المعاتب في رقة وعتب ومتوعدا في ذات الوقت الريح، وما أدرانا بريح الشوق داخل الشعراء،

التى دوما ما تغربنا و تهزمنا في كل ناد، ولكنه العنيد المتحدى في شموخ وكبرياء، فهو المتغرب بحلمه المصطدم بواقع يرفضه قائلا بعلو صوته: لن يثنيني عن السير نحو العلا صواعق ريح أو عتب صاحٍ، فرغم مراودة االخطر ومحاصرة الدنيا بنوائبها، مازال الفارس الذي قد اعتاد ترويض المصاعب، يرود الأحلام في كل ناد:

إنِّي عَلَـى دَرْبِـي يـُرَاودُنِـي الخَـطَـرْ
وَأنَـا مَـعَ الـدَّرْبِ الـعَصِـيِّ أرُوضُه.

ومع محمد دروج نجده يتهادى بين بحري البسيط ثورة وغضبا، والطويل مناجاة ورهبنة صوفية، وإن لم يحلق في سماء الحضرة، مستخدما ألفاظه التراثية في رقة وشياكة، بيسر وسهولة، ولكن كما عهدنا ذاته العنيده تأبى إلا أن تكون مبتكرة وفذة في ابتكار الصورة الشعرية ولكن على استحياء، معلنا أنه يمتلك من الشاعرية والابتكار التصويري مثل ما يمتكله الأولون في الخلق والابتكار، ويظهر هذا جليا في تلك الصورة ..
(وأجفف الأيام في فصل المطر)، فهو يأبى أن يسير خلف ظاهر المعنى التقليدي، بل يقلب الصورة وهو الموقن ألن يصل إلى مراده إلا من كان يضارعه فكرا

و شاعرية، فالمعهود أن المطر حياة وينبت الخصب والخضرة بعد البرد، ولكن إذا تأملنا الصورة عنده نجد مطره عواصفا وبردا وغربة وعزلة، ولكنه يأبى إلا أن يجفف البرد، فالأيام المطيرة التى تحجب شمس الدفء ونور الصباح هو قادر على تجفيف مطرها كي يواصل السير والتحليق بعيدا.

مايزال يجفف مطر الدنيا بشِعره ومعاركه التي تحقق له ذاته المتفردة المتمردة في أن يكون فردا فذا، تارة بشعره وتارة أخرى بمعاركه النقدية المثيرة للجدل.

ورغم ذلك كله نجده قرويا بسيطا وشاعرا شفيفا، يحمل ذلك الطفل الحلم والصبي النزق المتشوق لأن يكون ذاته وفقط، ووحده عالما متفردا، وهذا حقه في أن يكون كما يهوى.

إنها الروح الشاعرة والنفس الثائرة عند محمد دحروج الشاعر والناقد والطفل الطيب العنيد .