# «زائرة الليل الليلكي» لجرجي طربيه: في مفهوم الشِّعر وخصائصه

«زائرة الليل الليلكي» مجموعة شعرية خامسة (تلي القبطان، وشهادات أمام محكمة القرن، وحديقة السلطان، وعاشقات حوريات البحور السبع) للدكتور جرجي أنطونيوس طربيه، صدرت مؤخَّراً عن مطبعة دكاش ـ بيروت.

تضمُّ هذه المجموعة، كما يشير صاحبها، قصائد الحب والحرب، وقد تفيد هذه الإشارة بوجود قصائد ذات موضوعات أخرى لم يقم الشاعر بنشرها، لكنها بالتأكيد تشي برغبته في جمع قصائد تتناول تجارب عيش متميِّز لطفت فيه «صمامات الهوى البيضاء، السكرى بموسيقى السلام، أبر حرب مشى عليها المطارد في صحارى العمر الملأى بأنهار السراب».

## عوامل تكوُّن التجربة الشعريَّة

إن الدخول إلى عالم الشاعر، في هذه المجموعة، يقتضي معرفة عدة عوامل أسهمت في تكوين تجربته الشعرية وإنضاجها. ومن هذه العوامل تجربة العيش التي أشرنا إليها آنفاً، وهي تجربة جعلت من صاحبها «أمير الحزن»، كما يقول:

«عندي من الأحزان، يا نفسي، مؤونة ألف عام حزم من الأحزان، أهرائي تفيض على الدوام إني أمير الحزن...

الحزن توّج رأسي الملكي، زيَّن شعريَّ الفضِّي...»

ومن تلك العوامل ممارسة للشعر طويلة، فالشاعر راود القوافي زمناً أثمر خمس مجموعات شعرية منشورة. تضاف إلى هذا ثقافة عامة جعلته صاحباً

لنوابغ الشعر العربي والإنساني (يؤكد هذا في المجموعة، راجع ص ٤٦ منها). وإن علمنا أن الشاعر مختص في ميداني الأدب والنقد نقول: إن هذه العوامل مجتمعة تضعنا أمام تجربة شعرية توافرت لها مختلف شروط النجاح. وإذ نباشر قراءة المجموعة نضع هذا في ذهننا، ونبدأ تلقي جنى نتوقع أن يكون غنيًّاً وشهيًّاً.

## مسألتا النَّشر والنَّقد

يبدأ الشاعر بمقدِّمة يثير فيها مسألتين:

الأولى صعوبة نشر النتاج الشعري الجيد، هذا النَّشر الذي تتحكَّم فيه قوى لا ترى إلى طبيعة ما ينشر ومستواه، وإنما إلى أمور أخرى، منها: القوة الشرائية والتبعية والارتهان. وهذا ما يضطره، كما يقول، إلى أن «يقتِّر على أطفاله من ثمن اللبن والخبز، لينشر أفكاراً وأشعاراً هي بمثابة عصارة الروح».

في هذا القول، إشارة إلى تسلُّع النتاج الفكري والشعري منه بخاصة وارتهانه إلى لعبة سوق الاستهلاك التي تتحكم فيها قوى تنطلق من مقاييس لا علاقة لها بالنص وجودته وصلته بواقعه، وإنما بشروط أخرى تحدِّدها مواصفات السلعة.

والمسألة الثانية وطيدة الصلة بالمسألة الأولى، إذ إنها تتحدث عن طبيعة النقد الصحفي السائد، الذي تسيطر عليه «زمر» تنطلق في أحكامها من العلاقات الخاصَّة والعامَّة، ووفق مقاييس منبثقة من نماذج شعرية تروج لدى الآخر، وتُحتذى عندنا على سبيل الانبهار بها، وهذا ما يضع حركتنا الشعرية في مأزق استهلاك نماذج ينتجها آخر. وبهذا تقل فرص الانتاج الشعري الأصيل عندنا، وإن أنتج تصدَّت له الأقلام المرتهنة بالتشويه.

ولما كان طربيه لا يريد أن يكون ساكتاً عن الحق، كما يقول، فإنه يضطر إلى «خوض معارك أدبية شرسة» مع حاملي أقلام الثقافة السائدة، وهم يملكون قوى إعلامية لا يملكها. ويأمل في أن يرقى بمعركته إلى مستوى النقد البناء، فما يعنيه قول الحق فحسب. ولعلَّ تأسيسه «الملتقى الثقافي الأدبي» الذي يعقد

جلساته الأدبية في صالونه المنزلي يدخل في إطار خوض هذه المعركة، فربما أسهم هذا في تصويب مسار الحركة الثقافية نحو الأصالة والمعاصرة في آن.

## مفهوم الشِّعر

وإذ يقتِّر طربيه على نفسه وأطفاله، ليقدِّم نتاجه الشعري على نفقته. فإنه يقدم إسهاماً آخر في تلك المعركة التي قرَّر خوضها. يتمثل هذا الاسهام في مجموعة قصائد ومقدمة تكشف واقع الحركة الثقافية في قسم أول، وتعرض مفهوماً شعرياً في قسم ثان. يعارض طربيه، في المفهوم الشعري الذي يقدمه، مفهومين آخرين هما مفهوما فئتين من أدعياء الشعر والنقد تقومان بدور طفيلي وتضليلي بالنسبة للشعر.

الأولى، ويسميها فئة الألفاظيين، حجزته في الإطار الخليلي، والثانية، ويسميها فئة الألغازيين، تنكرت للخليل، ورفعت راية العصيان باسم الحداثة. الأولى غرقت في الماضي حتى التأبُّد والثانية استوردت الانفصال بين الشعر وأبعاده التاريخية، باترة الجذع عن جذوره العميقة.

يقول الدكتور طربيه واصفاً هاتين الفئتين: «وإذا كان الألغازيون صنفاً من القردة التي لا تحسن سوى تقليد الغربيين، فإن الألفاظيين صنف آخر مقلد للشرقيين يترسَّم خطاهم من دون أن يرقى إلى مستواهم»، وهو يتصدى لهاتين الفئتين اللتين تفصلان الشعر عن الحياة، بعدما قوي تيار كل منهما «وتعدَّدت منابره المضلِّلة والمضلَّلة، الأمر الذي بات يشكل تهديداً حقيقياً للنماء الذوقي والثقافي لدى ناشئتنا».

وهو، إذ يواجه الألفاظيين النظَّامين، من ناحية أولى، والألغازيين من ناحية ثانية، يقدِّم مفهوماً للشعر مختلفاً. ولعلَّنا عرفنا إطاره العام، وهو العودة إلى الينبوع الوحيد للإبداع، عنيت الحياة، فالشعر، كما يقول طربيه، عصارة الروح القادرة على استثارة المشاعر الإنسانية الشاملة، وهو ما يصل به أصحابه إلى المرقاة العليا في السلم النوراني: مرقاة الأنبياء. فقمم الشعراء، كما يضيف، هم الذين يرون ما لا يُرى ويسمعون ما لا يسمع ويحسون ما لا

يحس، فيكونون بذلك نسور النور وماسحي الغبار عن عيني الإنسانية. وهذا الشعر، في معناه العميق، يمكن أن يكون منظوماً مقفى أو نثراً مصفًّى.

إنَّ امتلاك مثل هذا المفهوم يتيح للشاعر أن يقول مع أليوت: إنَّ كل شعر أصيل، بالضرورة، شعر حديث، لأنَّه لغة الحياة نفسها، ولا يضيف إليه النظم أو النثر تميُّزاً، فتميُّزه وليد طبيعته، بوصفه لغة خاصة، أو لغة ثالثة تستطيع أن تعبِّر عن نفسها بكل الأشكال المنظومة والمرسلة.

يتجاوز طربيه، في تحديده مفهوم الشعر، والحديث منه بخاصة، مسألة أثارت، ولا تزال تثير، الغزير من المداد، أعني مسألة الوزن والقافية والشكل التَّقليدي: نظام الشَّطرين، كأنه بهذا يعود إلى بدايات القول عند العرب وسواهم. فعندما تكلم أبو عمرو بن العلاء مثلاً، على منظوم ومنثور لم يحصر الشعر في أي منهما، لأنه كان يرى، مثله في ذلك مثل نقَّاد الشعر ومتذوِّقيه آنذاك، إلى هذه اللغة الخاصة/الثالثة التي تمكِّن الشاعر من تجسيد تجربة فريدة، يشعر خلالها بما لا يشعر به الآخرون. ولهذا السبب، كما يقول ابن رشيق سمِّي الشاعر شاعراً.

قد نقول: إن هذه العودة إلى بدايات الأمور لا تتجاوز، في تحديد حقيقة الشعر، المفهوم العام الذي يرى إلى مصدره: لغة الحياة، عصارة الروح، ومهمته أو تأثيره: يغسل الغبار عن عيون الإنسانية، ولا يرى إليه بوصفه كائناً ذا وجود موضوعي مستقل يتصف بخصائص تحدد نوعه ومستوى هذا النوع.

إن مثل هذا القول صحيح، فمن الضروري أن نحدد خصائص الشعرية في النص إن أردنا تمييزه من سواه، وذلك لأنه ينتمي إلى الشعر بسبب هذه الخصائص وحدها. ولكننا قد نقول، مع الشاعر: إنَّ بناء لغوياً يصدر عن الحياة ليكون لغتها الجميلة القادرة على كشف الجوهري فيها، لا بد من أن يكون متميِّزاً بخصائص فنية تمليها التجربة، بحيث تتيح لها أداء الكشف على المستويين: الحياتي والشعري.

كان ممكناً للدكتور طربيه أن يتقصَّى دلالات لفظة «شعر» طالما أنه انطلق

في تحديد مفهوم الشعر منها، فلا يكتفي بالقول: إنَّها مشتقَّة من الشعور، إذ إنَّ لهذه اللفظة دلالات أخرى، كما يرى كثير من الباحثين، فهي مأخوذة من الكلمة السامية «شير»، وهذه تعني الترنيمة أو الأنشودة، أو الغناء عموماً، ومن هنا كما يرى بعض اللغويين، ومنهم المرحوم الدكتور ربحي كمال، المختص بالعربية والعبرية، كان معنى السيارة، في الأصل السامي القافلة ومنها السيارة بالعربية، أي القافلة التي يعلو فيها الحداء/الغناء. وقد نضيف بعد معرفة هذه الدلالة، إلى مفهوم الشعر، عنصراً آخر يلازم العنصر الشعوري، وهو الموسيقى والغناء.

وهذا يعني أن مصطلح «شعر» أطلق، في الأساس، على فن لغوي يتميز بالقدرة على أداء معرفة بالعواطف الإنسانية في أعمق تجلِّياتها وأشملها وأدقِّها، بلغة موسيقية هي الغناء أو الترنُّم وليد الحياة وصورتها المعادلة. وهكذا نعود إلى المفهوم العام. وقد يكون ممكناً لنا أن نقول: إنَّ هذه اللفظة/المصطلح تشير إلى مفهوم للشعر مؤدَّاه اللغة الموسيقية التي تجسد الوجد الإنساني وتعادله. وإن كان لنا أن نضيف عنصراً آخر فهو عنصر التصوير الذي يشمله مفهوم التَّرنيمة/الغناء أو المَوْسَقَة ضمناً. فما يؤدي ترنُّماً لا يمكن أن يكون تعبيراً مباشراً فحسب، وإنما هو كلام يتميَّز بالتصوير المصاحب للموسيقى.

نكتفي بهذه الإشارة التي أردنا لها أن تضيف تحديداً إلى المفهوم العام الذي ذكره الشاعر. ونلاحظ أن هذا المفهوم يعيد إلى الذاكرة تنظيرات الرومانطيقيين العرب الذين سادت رؤيتهم في النصف الأول من هذا القرن. ولعلنا حين نصغي إلى طربيه نتذكر حديث «أبو شبكة» عن الشعر بوصفه «لغة الروح ولغة الحس والوجدان العميق... والنور الأسمى» ونتذكر، أيضاً حديث ميخائيل نعيمة عن «نسمة الحياة» أو «الذات الروحية التي تتمدَّد حتى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية». وطبيعي ألا ننسى في هذا المجال إشارات جبران إلى «لغة الأرواح» و«كوثر الآلهة» و«لَالئ الأفكار» و«جواهر النفوس». يؤكِّد طربيه ما نذهب إليه فهو يقول مثلاً:

«جاري الجردي، جبران الحبيب ذلك الدَّامي على عود الصليب»

الحقيقة أن هذا المفهوم العام مشترك بين العديد من المدارس الأدبية، ويكاد يكون مسلَّمة ينبغي لأي شاعر حقيقي أن يقرَّبها. هذا ما يريد الشاعر طربيه أن يؤكِّده، في منأى عن فئتين مختلفتين إلى حد التناقض. ولكنهما تشتركان في الصدور عن تجربة ذهنية تتمثَّل باختيار أنموذج واحتذائه، أي بالاستهلاك وليس بالانتاج.. وليس مهماً لدينا ما تسمِّي به كل فئة صنيعها طالما أنهما تقومان بعمل ذي طبيعة واحدة. فالتقليد التراثي سواء والتجريب الحداثي، كما يمارسه بعض الشعراء، إذ إن جوهر كل منهما يقوم على اختيار أنموذج شعري وتقليده. وهذا يؤدِّي إلى فصل النتاج الشعري عن واقعه، وعن ذات منتجه في آن. لأنه في الحقيقة، مرتهن لواقع آخر وذات أخرى. وهذا ما أوقع حركة الشعر المعاصر في مأزق، إذ إنها فقدت، في العديد من تجاربها، المصدر/الينبوع الذي يصدر عنه الشعر، عنيت بذلك التجربة الشخصية الحياتية الكيانية. وبهذا الفقد تنتفي صفة الشعر الأصيل والمعاصر عن أي نتاج يستهلك الأنموذج الجاهز ولا ينتجه، أياً تكن الصفة (قديم أو حديث) التي تلصق به.

## عالم جرجي طربيه الشِّعري

في ضوء هذه الحقيقة، ندخل إلى عالم جرجي طربيه الذي يقول، في نهاية مقدمته، إنه حاول في مجموعته الشعرية أن يثبت أن الشعر لغة الحياة.

نجد، في المجموعة، القصيدة ذات الوزن الخليلي إلى جانب قصيدة التفعيلة، والقصيدة غير المقيدة بنظام تفعيلي متداول، وهذا التحرُّر من الوزن الخليلي، أو التزامه، بشكل أو بآخر، نلحظه في القصيدة الواحدة: قصيدة «بيروت» مثلاً. ولعل الشاعر يريد بهذا الصنيع أن يثبت، تطبيقاً، ما ذهب إليه تنظيراً، فالتجربة الشعرية هي التي تفرض توازناً بين المقاطع يحدد كمها وزمن قولها. وهو ما ينهض به الوزن الخليلي، بمعنى أن المناخ الانفعالي/الوجد الذي يعيشه الشاعر هو ما يتحكَّم بمدى الدفق الشعري وطبيعته وتوزُّعه. وفي هذا ركون إلى ينبوع الشعر الحقيقي: الأصيل والمعاصر في آن. الينبوع المتمثل

بالحياة، بوصفها ما يشكل المناخ/الوجد الذي يكوِّن القصيدة في عملية انبثاق تلقائي.

في رأينا أن هذا يصدق في حدود عدم الارتهان إلى خصائص شعرية (تغدو هذه الخصائص بعد حين من الزمان قوانين وتقاليد شعرية) أخرى. إذ إنَّ الالتزام بالشكل العروضي، وبخصائص أي شكل شعري آخر، أياً تكن هويته وزمن صدوره، يعني مصادرة لخصائص ينبغي أن تنبثق من التجربة الشخصية التي ترقى عند الشعراء الحقيقيين إلى مستوى التجربة العامة لمجموعة من الناس تعيش في مرحلة تاريخية معينة، وليس سوى الخصائص، المنبثقة من التجربة نفسها، ما يقدر على تجسيدها ومعادلتها، وإنتاج بناها الشعرية المؤسسة لجديد، والمحوِّلة إليه في آن. إن الالتزام بشكل جاهز يفرض وجود معان مسبقة يتم نظمها في الشكل الملتزم. وهذا ما يُحْدث الانفصال بين الشكل وينبوعه ومهمته في آن، الأمر الذي يفقده انتماءه إلى المرحلة التاريخية التي يصدر عنها، وينهض بمهمَّاتها.

إنَّ أي شكل شعري، أيا تكن درجة قناعتنا بجودته، هو تراث يشكل، ولا شك، بعض مكونات التجربة، لكنّه وبالتأكيد ليس الشكل الذي يجسدها، إذ من البديهي أن تنتج هي شكلها الخاص بها وحدها. وعندما ينتفي الانتاج الخاص تبقى الحركة الشعرية دائرة في حدود استهلاك أشكال أنتجها آخرون. وتراكم الانتاج الخاصّ، الجديد، في مرحلة تاريخية ما، يؤدِّي إلى بلورة الشكل الخاص بهذه المرحلة، وتقنين هذا الشكل الخاص من عمل النقاد. وينبغي أن يكون تالياً للإبداع وليس سابقاً له، إلا إذا كان الغرض من الشعر يسمح بالنظم، أي إذا كان من النوع الذي يسمح بصياغة معانٍ مسبقة في شكل رائج لتأدية هدف ما، كأن يريد الشاعر تحريضاً أو تعليماً أو سرداً أو وصفاً أو تاريخاً الخ... ففي هذه الحالة، يمكن له أن يختار الشكل الذي يراه ملائماً لأداء غرضه ويختبره ويرى هو والنقاد، إن كان ناجحاً.

وهذا يعني أنَّنا نقول بتعدُّد أنواع الشعر، وتميُّز طبيعة تجربة كل نوع. لكن الأمر المؤكد هو أن الخصوصية في الإبداع، تكون في الأساس خصوصية وجد

يولد خصوصية بناء يجسده ويعادله في أثر استراحة القلم من التسطير. وبعد ذلك وقبله، يكون دور الثقافة العامة والخاصة التي تدخل الأشكال الشعرية الأخرى في تكوينها.

## قيد التَّجربة وحدها

يبدو واضحاً أنَّ الشاعر استطاع، في قصائده غير الخليلية، إيجاد نظام وزني، ومفعَّل أحياناً، ومفعَّل بتجاوز أحياناً أخرى، ولا يلتزم تفاعيل خليلية مرات قليلة. وهو، بهذا، يمارس حريته المقيَّدة بالتجربة وحدها. وإن كان لنا أن نعطي مثالاً، فإننا نرى أنه استخدم تفعيلة بحر الرجز في القصيدة الأولى: «كرنفال الدمى»، كاملة ومجزوأة. ولم يتقيد، أحياناً، بما قرَّره العروضيون من جوازات. فبدا كأنه استخدم مقاطع وزنية وليس تفعيلات. وقد أتاح هذا التحرُّر للقصيدة أن تحتفظ بنغم ينساب فيها بثبات غير رتيب يشكله عنصران هما الوحدة والتنوع. ففي القصيدة تكرار وتجديد باستمرار، وهذا يستمر في جميع مقاطعها. وهذه الميزة: الثبات والتحوُّل في آن تبدو ضرورية لقصائد هذه المجموعة، إذ إن الواحدة منها تبدو كأنها عدة قصائد، يبتعد بها الشاعر عن الومضات ويقرِّبها من البناء الممتد القادر على تجسيد حالة معاناة تركز فيها الوجد وتعمق، وهذا الوجد بـ «الحب والحرب» يتوزع مقاطع تنساب جملها، أو أشطرها، مقفاة، فنحن نلاحظ حرص الشاعر على نغم القافية التي كان يسميها الشعراء الأول «حوافر الشعر»، وهذا النغم يتتالى متنوعاً غير مطرد. ففي القصيدة الأولى، مثلاً، نجد المقطع الأول تتناوبه القافية، كما يأتي: «أ»، أ ـ ب، ب ـ أ ـ ج، ج، أ، أ، ـ د، د ـ أ ـ ب، ب». فهناك، كما يبدو وحدة نغم «أ» أي ثبات. وتكرار وتجديد في آن، أي تحوُّل وولادة. وهذا ما لاحظناه عندما أشرنا إلى ميزة الوزن، وهو ما تفرضه طبيعة الوجد التي شرطت تكوُّن قصيدة طويلة، وهو أيضاً ما يعادل مضموناً جوهره واقع مرير يحتاج إلى مخلِّص، أي أن جوهر التجربة بعامة ثبات يعقبه تحوُّل وولادة. وقبل أن نتحدَّث عن المضمون يهمنا أن نشير إلى ما يجعل هذا النَّغم رتيباً، أحياناً، هو الاصرار على وجود القافية، فيقرب هذا الصنيع من السجع.

هذه الميزة الفنية ـ مصحوبة بالتوتر المتراخي إلى هدوء، وبقوَّة النَّبرة الصوتية وقسوتها، بحيث يكاد الصوت فيها يقرب، أحياناً، من الصُّراخ، وبالألوان الصارخة، وبتجاوز المعجم اللغوي المألوف ـ إذا فرضت الحاجة ذلك ـ تبدو قادرة على تجسيد التجربة المرة التي يعيشها الشاعر ولعلَّنا نحتاج إلى بسط هذه التجربة، ولو بإيجاز، وهذا ما سوف نفعله في ما يأتي:

## كرنفال الدُّمى وقيامة المخلِّص

نقرأ قصيدة «كرنفال الدمى»، ونلاحظ أن الشاعر يرى واقعاً معظم الناس فيه دمى فارغة تؤدِّي دوراً يتحكَّم به ماسك الخيوط الذي يدير اللعبة خدمة للأمير. يبدو هذا الواقع واضحاً للشاعر، فيرسمه ويرى إليه ويدعو إلى خلاص، ويرشد إلى مخلِّص. ففي حركات متتالية، يرسم الشاعر صورة صنوبرات في رحمها ينمو المخلِّص. يعود إلى هذه الصنوبرات الرمز خائباً من عالم مرفوض يتعبه. ويرسم صورة ذلك العالم ويتأمل موقعه فيه بين أناسه الدمى، ويرى ما صار إليه موقع الصنوبرات في عيد هؤلاء الناس، إذ إنهم أفرغوه من مضمونه، وصار كرنفالاً تحييه دمى تنشط في خدمة ماسك خيوط لعبة الأمير. يخاطب الشاعر أبناء عالمه ويكشف واقعهم. ويبدو أن لا خلاص، إذ إنهم لا يصغون. فيسائل نفسه وابنيه، ويعود إلى طيف أبيه، ولعله الماضي المجيد يعد مكونات الهوية الحقيقية وليس الدمية. يشكو إلى الأب واقعه. فيريه هذا إبر الصنوبرات الولادة التي تنخز الرياح بالإبر، حيث يشهد قيامة المخلص، وهو يتجسد في أحشائها.

في حركات القصيدة التي أشرنا إليها سريعاً نلحظ العنصرين اللذين يقوم عليهما البناء، وهما الوحدة المتمثِّلة بالتكرار: الثبات والتنوُّع والتحوُّل الذي يضيف في كل حركة جديداً. فالصنوبرات التي تعلو في أحشائها صرخة الولادة تعلو منذ المقطع الأول، وتبرز في المقاطع الأخرى، وتتجلَّى في تحوُّلها المخلِّص في ختام القصيدة.

إن المضمون ـ الشكَّل المتَّصف بخصائص فنيَّة، يعني أنَّ الشَّكل يجسِّد

المضمون الذي يشكّله. يبدو هذا واضحاً، وهو ما أردنا أن نلفت إليه في قراءتنا السريعة.

## العودة إلى الطبيعة الولَّادة

وفي جانب آخر من الموضوع، نقول: وكما لاحظنا آنفاً قرابة تنظيرية بين الشاعر طربية وأسلافه الشعراء الرومنطقيين، فإننا نلاحظ في عودة كل منهما إلى الطبيعة صلة ما، ولكن ما يبدو واضحاً هو أن عودة طربيه إلى الطبيعة (ممثَّلة هنا بالصنوبرات التي يسبغ عليها أوصافاً تداولها الأسلاف، مثل «مغازل الثلوج»، و«صنوبرات العشق والسهر»، و«أرجوحة القمر»: هذه الأوصاف استخدمها ميخائيل نعيمة وصلاح لبكي نصاً) ليست عودة إلى مطلق طبيعة، فضلاً عن أنها ليست هرباً، إنها في الحقيقة عودة إلى الطبيعة الولَّادة، بوصفها رمزاً للخصب الآتي بالمخلِّص. وإن كان هنا من ثبات وتقليد فهو يتضمن إضافة وتجديداً وتحوُّلاً، تملي هذا كله خصوصية التجربة التي تنتمي إلى جذورها التاريخية ممثلة بأسلاف وواقع معيش في آن. هذا ما دعا إليه الشاعر عندما تحدث عن ضرورة عدم قطع الجذع لجذوره التاريخية.

يرى طربيه أن المخلص سوف يغير الواقع المفضوح والمدان. ولعلنا إذ نفهم طبيعة هذه العودة نشير إلى صفة أساس في شعر طربيه، فوعي واقع الدمى على حقيقته والعجز عن تبديله يدفع إلى البحث عن واقع آخر بديل. وليس أي واقع، وإنما الرحم البكر، حيث تبدأ الولادة من جديد. قرأنا هذا في مجموعة سابقة:

ـ ها أنا عائد إلى الرحم البكر
أفضُّ الوجود فضّاً جديداً،
نافضاً عن فمي غبار الأساطير
وما حكته القرون المديدة
عائد إلى الجذور عار تماماً

من الأمس، من ذبذبات الحضارة

... أبعث التاريخ من مواقد الرماد

ونقرأه، في المجموعة الجديدة، ففي ختام القصيدة الأولى، يقول معيداً ما ختم به المقطع الأول من القصيدة نفسها:

صنوبرات الريح، في الدُّجى تصيح

تصيح... في أحشائها... تجسِّد المسيح

وعن قريب يمتطي بلاطة الضريح

مدحرجاً عن قبره الحجر..

إن هذه البشارة بالولادة التي نسمعها صيحات مباشرة، نحسُّها إضاءات تومض في ثنايا القصيدة، كأنها وليدة إحساس خفي، لا شعوري، بالولادة، يعيشه الشاعر. إننا نلمس الإحساس بحدوث عملية الإخصاب وتكوُّن الجنين وخروجه إلى العالم، ونلتقط ما يشي به من عبارات تنتشر في مختلف مقاطع القصيدة: «صنوبرات الحي مجلوة الأحواض.. مكسوة الأفخاذ بالوبر.. يضوع عبيرها.. هي عذراء في سواعد المطر.. عروس تقرقش رعود المطر عريها.. تبدأ أسطورة التنهدات.. في روبها الملائكي يعشق الحذر.. تعشق الشمس وتمتطي المطر.. يمرغ النهد العاري، ويلهب النيل الجاري.. ويرى في صبحها الوردي ميلاد البشر طفل القلوب المنتظر.. في أحشائها يتجسَّد المخلص الذي سيدحرج عن قبره الحجر»...

## لغة الحياة والانتماء الإنساني

نقرأ هذه الإشارات التي تؤكد تلازم عنصري الثبات والتحول المتنامي إلى حيث تكون ولادة المخلص. وهذا يعني أن عناصر القصيدة تتآزر لتجسد تجربة شعرية هي وليدة الحياة التي يعيشها الشاعر، ويرى إليها في نظام لغوي هو لغة الحياة نفسها. وهذا ما ذهب إليه تنظيراً وحاول إثباته تطبيقاً.

وإن كان لنا أن نضيف كلمة إلى ما سبق، فيجدر بنا أن نشير إلى انتماء

الشاعر الإنساني والوطني. فهو ابن تنورين الكسروانية يعيش هموم الجنوب والشريط الحدودي المحتل. ويهتف داعياً إليه الرجال:

ـ فهتفت:

«وأبتاه، أين هم الرجال

يتجسَّدون ولو رمالاً في تجاويف الجبال»

ومكثت...

أبكي الجنوب النَّازف المنكوب روَّعه العدا..

فإلى مثل هذا الانتماء المقاوم الذي يعرف عدوَّه الحقيقي، ندعو كل من حمل قلماً، وأدَّى عملاً في وطننا الناهض من ساحات النَّزف.

❐❐❐