

ابن جلون

و«ليلة القدر» والجائزة

د / عبد الرزاق حسين

صحبت الطاهر بن جلون - الكاتب المغربي

المعروف أخيراً لحصوله على جائزة جوناكورد الفرنسية - في بعض

ما كتب : كغزالة، وتنتهي العزلة، وليلة القدر. تلك الرواية التي شهّرت أيضاً بتلك الجائزة.

وسأصحبكم في جولة مع هذه الرواية لنناقشها من خلال بنائها الروائي، وأسلوبها الذي اعتمدته، وشخصياتها التي قامت عليها، مع ما يعنّ لنا من ملحوظات عليها وعلى الجائزة.

وسنعمد في موضوعنا النقدي هذا على الطبعة العربية المشتركة بين دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - ومنشورات لوسوي - باريس، الطبعة الثانية لعام ١٩٨٨م بترجمة محمد الشرثي ومراجعة: محمد بنيس.

١ - ملخص للرواية :

إنها قصة فتاة ألبست قناع الذكورة منذ ولادتها، لكونها ولدت لأب أحس بنفسه أنه ناقص الرجولة لأنه رزق البنات ولم يرزق الذكور، وكان محيياً طفلاً ذكر بمقدوره أن يمنحه الفرحة والحياة. وولدت هذه البنت على أخوات لها، وكان العماء كلياً فخيّلها ذكراً، وظلّت تمثّل هذا الدور حتى بلغت العشرين من العمر وكان ذلك ليلة القدر، ليلة وفاة والدها الذي أفضى لها قبل خروج الروح ليعتقها من سجن الذكورة، وليهب لها حرّيتها التي بدأت بعد دفنه مباشرة، حيث خرجت من بيتها بعد أن قطعت كلّ أصرة تربطها به، وفي طريق هروبها يتم اغتصابها، وتواصل السير إلى مدينة صغيرة حيث تتلقفها جلاسة الحمام، وتنقلها معها إلى بيتها، لتعيش حياة الخطيئة والدنس مع أخي الجلاسة الأعمى الملقب بالقنصل - معلم القرآن - وتظل تنقلب في الخطيئة إلى أن تشي بها الجلاسة التي فقدت - بمجيئها - دورها في الخطيئة، فيعلم بها عمّها، ويأتي لأخذها فتقتله، لتنتقل بعد ذلك إلى السجن، وفي السجن تعيش حياة الظلمة والعزلة بانتظار عشيق الظلمة، ذاك القنصل الأعمى الذي ظلّ يراسلها إلى أن فقد الأمل

فقطعتها. وفي السجن تعرّضت لمحنة على أيدي أخواتها، حتى خرجت منه أخيراً، واعتزلت الواقع لتعيش الحلم.

٢ - البناء الروائي:

قام البناء في هذه الرواية على أعمدة ثلاثة هي :

«أ - الحرية - ب - الشذوذ - ج - الإسلام والجنس».

أ - الحرية : تعني الذاتية، الفعل، القطع، الانفلات، النسيان، الخروج من الدين.

هذه الكلمات هي خلاصة لفكرة الحرية عند ابن جلون، ولستعرض حرية بطلة الرواية من خلال الأحداث.

لم تكن تلك الحرية المشوذة سوى منحة أبوية، بطاقة دعوة، تذكرة سفر قدّمها لها الأب وهو على فراش الموت، حيث استدعاها

لإعتاقها وتحريرها، ففي نهاية الحديث معها قبل أن يسلم الروح، قال لها : «أنت الآن حرة. امضي

لحال سيبلك، غادري هذه الدار اللعينة، سافري، عيشي، عيشي ولا

تلتفتي لرؤية النكبة التي سأخلفها، إنسي وعيشي ما وسعك العيش... في هذه الليلة علمت بأن قدرك

سيكون أفضل من قدر جميع نساء هذه البلاد... أنت امرأة، دعي

جمالك يقودك» (ص ٢٣).

وتبدأ حريتها وانعتاقها بالأحلام، ففي ساعة الدفن انطلقت امرأة حسناء من خيالها وألبستها

برنسا موشى بخيوط من الذهب، وطلبت منها أن تلتحق بذلك الفارس الذي ظهر في زاوية أخرى من

الخيال على فرسه البيضاء، وبذراعه القوية رفعها من خصرها وانتقلت

معه إلى قرية الأحلام التي يديرها الأطفال، وصفات سكان هذه القرية

أنهم «يعيشون هناك في اكتفاء ذاتي بعيداً عن المدينة، بعيداً عن الطرق،

وبعيداً عن الله نفسه» (ص ٣٣).

وأول مبدأ لمن يريد سكنى هذه القرية هو النسيان. «فإن تكوني قد

عشت مائة عام أو مائة يوم فإن عليك بدخولك إلى هنا أن تكوني قد

محوت كلّ شيء من ذاكرتك، وإذا لم تتمكني من ذلك فلدينا أعشاب

لمساعدتك» (ص ٣٣).

وصناعتهم في هذه القرية زراعة «الأعشاب التي تساعد مشاعر

الكمال والإنسجام» (ص ٣٤).

وفي القرية بركة بها عين ماء، وهي سر من أسرار القرية فمن

يكشفها ويدخلها ويغتسل بها لا يستطيع العودة إلى الورا وهذا ليس

بعيداً عن الرمزيين، فعين الماء والاعتسال بها، هو بمثابة غسل

الماضي، انقطاع وإنبات. بداية جديدة، تشكّل آخر، طريق مختلف، ولنقرأ حديث بطلة الرواية عن تلك العين «قبل أن أصل إلى هذه المدينة حظيت بامتياز الاستحمام في عين ماء ذات فضائل استثنائية. إحدى تلك الفضائل - هي فضيلة النسيان لقد غسل ماء تلك العين جسدي ونفسي...

وللوصول إلى تلك العين لا بدّ من التجرد من كل شيء والتخلي عن الحنين نهائياً. لقد أتلفت أوراق هويتي... لقد نسيت كل شيء : الطفولة، والأهل، والاسم العائلي لقد كان يتعين عليّ أن يكون لي وجه آخر» (ص ٨٠).

إنه غسل الماضي، نسيانه، والسير في طريق آخر، وهذا ما يؤكد حوارها مع القنصل الأعمى :

«إنني في قطيعة مع العالم، أو على الأقل مع ماضي الشخصي. لقد

اقتلعت كلّ شيء، إنني مقتلعة عن طواعية، وأحاول أن أكون سعيدة

حسب إمكانياتي بجسدي الخاص، لقد اقتلعت الجذور والأقعة، أنا تيه

لا تمسكه ديانة، أسير لا مبال وأعبر الأساطير.

هذا ما يدعى بالحرية.

نعم، التجرد من كل شيء، وعدم امتلاك أي شيء لكي لا

يملكني شيء، حرة، أي مستعدة، سابقة على العقبات وربما سابقة

على الزمن» (ص ٦٣).

فقطع الجذور وبتر الماضي، والانحلال من كلّ رباط يعني

الحرية «فتحت قميصي - خلعت شعري - خلعت سروالي ثم لباسي

الداخلي، كنت أخطو الخطوات الأولى لامرأة حرة، كانت الحرية -

التخلص من الأربطة دون مساءلة

مهاجمة الثوابت والمقدسات .. هل هي الطريق إلى الجوائز ؟

النفس» (ص ٣٥).

وكانت أول خطوة خطتها في فك تلك الأربطة التي كانت جزءاً من لعبة المسخ، لمنع التهديد من البروز، وبدلاً من أن تلقي بها، وضحتها على عنق الميت الذي هو والدها وخنته بها ميتاً، ثم داست الجدث برجلها، وبعد أن انتهت من عملها وقتت لحظة، «لا للصلاة أو التماس رحمة الله لروح ذاك الرجل» ولكن لتستنشق الهواء الجديد، هواء الحرية، الاعتناق والانبثاق، لقد كانت سعيدة؛ لأنها دفنت كل شيء، «الأب والأعراض في قبر واحد. الأم مجنونة في مزار ولي باب الجحيم، الأخوات في دار ستنتهي إلى السقوط ودفنهن إلى الأبد، أما الأعمام والخالات فلم يوجدوا بالنسبة لي» (ص ٤٥).

إن هذا القطع للماضي وأثاره، ودفنه في غيبوبة عميقة، مع فقدان كلي للذاكرة إنه الولادة الجديدة في شكل بكر ونظيف كما يتصورها المؤلف، ولتصور هذا الشكل البكر والنظيف بعد أول خطوة خطتها حيث تم اغتصابها.

ولعل دفن الأب ليس دفناً حقيقياً بمقدار ما هو دفن لكل رباط يربطها بالماضي، والدليل أنها دفنت مع والدها كل أثر يتعلق بذلك، ودليل ذلك أيضاً قول المؤلف: «كان الدفن والحداد بالنسبة لهن - لأخواتها - تحريراً وحفلاً» (ص ٤٢).

أما بالنسبة لها فقد «أخذت بعض الأعراض، كوئمتها في كيس .. توجهت نحو المقبرة .. ويممّت شطر قبر أبي .. وشرعت يداني تحفران بسرعة ونظام .. وعندما لاحت لي قطعة من الكفن الأبيض أخذت أزيح التراب بأصابعي يتمهل .. عجلت بإفراغ الكيس الذي كان يحتوي كل ما كنت أملكه ..» (ص ٤٣) أي كل ما

يربطها بالماضي الميت، إنها تثبت من كل شيء «لم يعد لدينا أي رباط يشدنا إلى الماضي» (ص ٣٤) وتواصل الانبثاق «فقد كنت أتقدم بالرغم من كل شيء في دفن الكائنات والأشياء» (ص ٦٧).

ب - الشذوذ

إن صور الشذوذ تطالعنا من بداية الحكاية، الشذوذ الديني والاجتماعي والأخلاقي والجنسي، أما الديني فستحدث عنه في موضع لاحق، ولعل الشذوذ الاجتماعي والأخلاقي يبدأ بعلاقة الأب مع زوجته وبناته ثم تصوره الأثنى ذكراً، شذوذ الأم في جنونها، شذوذ المجتمع في علاقاته.

أما أهم صور الشذوذ فهو الشذوذ الجنسي، ويبدأ بعلاقة شاذة مع الجارة زينب التي كانت محرومة من الأطفال، فكانت تأخذ هذه الطفلة الطفل! بين ذراعيها وتضمها إليها، ثم «تضغطني بين فخذيهما المنفرجين، كنت شغلها، لعبتها، كانت تعرق، ولم تكن تثبه إلى أنها كانت تثير تقززي» (ص ٣٥). أو تلك الزوجة التي «ربما» لم تكن موجودة تلك الليلة بأغادر بل في مكان آخر مع زوج يضربها، ويذهب غالباً عند النساء، وقد يكون مضى مع بنت أخت له هل حقاً يحدث هذا؟ ألم يجد الكاتب صورة للانحراف والشذوذ سوى أن يصحب الرجل ابنة أخته في رحلة فجور؟

ويؤكد هذا الشذوذ الجنسي في علاقة الأخ بأخته في صور عدة منها:

- بداية الانحراف، فالجلاسة تصف بداية هذه العلاقة الأثمة منذ أن كان أخوها طفلاً «ف عندما كان صغيراً، كنت أغسل له، كنت أمرر عليه الصابون، وأفركه، وكان يجد في ذلك متعة جلية» (ص ٨٦).

- السقوط في الانحراف: سقطا

في جحيم الانحراف، «كنت سأفعل أي شيء من أجل سعادته، وحتى اليوم بإمكانني القيام بسفالات لكي أحفظ به» (ص ٨٦) وقد أسهب المؤلف في وصف هذا السقوط في فصل سمّاه الميثاق، حيث ممارسة الجنس في الحمام العام بين الأخت وأخيها ص ص ٦٧ - ٧٢.

- الانحراف في الانحراف، صورة غاية في الشذوذ، وهو أن تأخذ الأخت أخاها إلى دور العهر لتصف له الساقطات، فإذا ما رضي عن واحدة ظلت أخته تنتظره حتى ينتهي من قضاء رغبتة، فقد أصبحت أخته عين شهوته، عين الإثم والخطيئة.

هذه هي صورة شذوذ الجلاسة مع أخيها الأعمى الذي لم يعرف، أهو ثمرة علاقة خاطئة بين الجلاسة وسائق شاحنة؟ أم هو شقيقها حقاً؟! أما شذوذ بطل الرواية فأوضح صورته هو علاقتها مع القنصل الأعمى، فقد أصبحت بديلاً لأخته تصحبه إلى دور العهر لتصف له النساء «لقد راقتني تلك الفكرة الشاذة» (ص ٩٦) ثم قيامها باغتصابه، وبعد ذلك المضي في هذا الطريق.

ج - الإسلام والجنس

يربط الكاتب ربطاً تعسفياً بين معان ورموز دينية وبين الأحداث والشخصيات من خلال الجنس. فعنوان الرواية الذي هو ليلة القدر: التي هي بداية الزمان للرواية تمثل هذا الربط التعسفي، فلو اختار الكاتب ليلة عيد الميلاد أو بداية السنة أو الشهر، أو أية بداية لأي شيء للتدليل على الاعتناق والانطلاق لما حصل في سياق النص أي اضطراب.

وعندما انخرطت في جحيم الخطيئة: قيل لها: «بأنك أرسلت إلينا في ليلة القدر» (ص ٨٦). ويمثل هذا الربط كذلك القنصل

الأعمى الشاذ وتعليم القرآن الكريم. وهو ينطلق في ذلك من منطق السخرية من الدين الإسلامي وأشكال العبادة.

ففي حق الله تعالى يقول: «وكانت صيحاتهم تخطط بصيحات المؤذن الذي كان يستعمل ميكروفوناً لكي يسمعه الله على نحو أفضل» (ص ١٧).

ثم يشكك في وجود الله عز وجل حيث يقول: «هل تذكرين أشكال قلقي عندما كنت تلعبين لعبة الاختفاء، كنت تختبئين في الصندوق الخشبي الملون لكي تغلتي من نظر الله، منذ أن علموك بأن الله في كل مكان، وأنه مطع على كل شيء، وأنت تقومين بكل حركة يهلوانية لتتملصي من حضوره .. عند هذا التشكك أغمض عينيه» (ص ٢١ - ٢٢).

ثم يقول فيما يبدو ثنائياً: «صلي معي لكي يكتب الله أو القدر أن أموت في حياتك» (ص ٤٠). أما القرآن في نظره فهو شعر جميل «أنا مثلك أحب القرآن كشعر رائع» (ص ٦٠).

أما مثل الأيات القرآنية فهم يرتلونها «يقين جسد جاع» (ص ٢٥) أو تختلط بالمساومات بين مغسلي الموتى وأهل الميت ص ٢٧، أو ترى أحدهم «قد غفا فوق أحد القصور» (ص ٢٨).

وفي المؤذن يقول: «قد يخفص صوت هذا العبي الذي ينهق» (ص ١٩) ويعلمنا كيف يحب أن يعاش الدين، وذلك بالغاء الأذان، «يجب أن يعاش الدين في صمت وتأمل، وليس في هذه الحلة» (ص ١٩) أما السخرية من الصلاة فيذكرها في مواضع عدة:

«وكانت أحمل أحلى عن الصلاة وكل ما بقي منها، وعندما كان يحدث لي أن أذهب إلى المسجد، كنت أعرض عن أداء

لماذا أصبحت الفضيحة في نظر المؤلف تتساوى مع الرذيلة، والفساد هو الأبقى ؟ !!

إحدى الصلوات الخمس أعكف على إعداد خطط جد معقدة للخروج من ذلك الوضع (ص ١٨) ثم يذكر انصرافه عن الصلاة ثلاث مرات بعد هذا التخلي، في صفحتين هما ١٩ - ٢٠.

وتصل هذه السخرية مداها حين تقوم بطللة الرواية بإمامة المصلين في الجامع الكبير «خلال يوم أو يومين كان لا يزال يتوجب علي أن أمثل الابن المحجوب... وفي الجامع الكبير عُيِّنْتُ طبعاً لأؤتم صلاة الجنائز، قمت بذلك بغبطة داخلية، ومتعة قريبة من التستر... وعندما كنت ساجدة لم أتمكن من منع نفسي من التفكير في الرغبة الحيوانية التي كان جسدي البارز بذلك الوضع سيثيرها لدى أولئك الرجال لو علموا بأنهم يصلون خلف امرأة، لن أتكلم هنا عن الذين يجسسون أعضاءهم بمجرد رؤيتهم لعجز مقدم على هذا النحو» (ص ٢٨).

ومن مظاهر ذلك حشر الإسلام في كل شيء وتكراره بلا مناسبة، فعند دفن الميت يقول: «لكي يدفنه وفق أحكام الشريعة الإسلامية» (ص ٢٩) وعندما يتحدث عن أخواتها يقول: الأخوات المسلمات. وهل لها أخوات من ديانات أخرى؟ ومثل ذلك في حديثه عن القرآن والشعر ومحكمة المرأة في بلد إسلامي، والحرية... الخ. ونراه يطرح بعض الأسئلة ص ٥٩ منها:

— هل حقاً سيدخل جميع النصارى النار؟
— بما أن الإسلام أفضل الديانات فلما انتظر الله طويلاً كي ينشره؟
— لماذا وصل الإسلام متأخراً جداً؟
ولعل أسوأ ما في الرواية هو ذلك الربط بين الإسلام والجنس وتلك السخرية البذيئة التي صيغت

في شكل دعاء أو تعزيمة يربط بين الله عز وجل ونبيه ﷺ وبين الدعوة الصارخة بالجنس والشهوة والاعتصاب، ولنقرأ ذلك في ص ٤٧ - ٤٨:

«بسم الله الرحمن الرحيم، وصلى الله وسلم على آخر الأنبياء سيدنا محمد وعلى آله وصحبه. باسم الإله الأعلى. الحمد لله الذي جعل المتعة العارمة للرجل تكمن في الداخل الدافئ للمرأة، الحمد لله الذي جعل في طريقي هذا الجسد البالغ الذي يتقدم وفق ما تبتغي شهوتي. هذا دليل على نعمته ووجوده ورحمته، الحمد لله، الحمد لك يا أختي أنت التي تسقينني لكي أشم عطرك، لكي أحزر وركبك ونهديك... يا مجهولتي التي أرسلها القدر لكي تشهد بعظمة الله على الرجل والمرأة اللذين سيقترنان» ويتم الاعتصاب في الغاية على اسم الله وتتمتع بعض الصلوات.

أما أخطر حوار عن الإسلام فهو ذلك الحوار الذي دار بين بطللة الرواية وعشيقها الفنصل الأعمى. إنه حوار التشكيك والخلط والتشويش، ففي الصفحات ص ٥٩ - ٦٣ يدور حوار يتضمن نفي الديانة، فالإنسان تيه لا تمسكه ديانة، والصدقة ديانة، والبعد عن الله ديانة.

ويعود إلى ربط الإسلام بالحقد والكراهية والجنس، في ص ١٢٥ - ١٢٦ ففي فصل رماد ودم تقوم أخوات البطللة بإجراء غريب، وهو سد ما بين الساقين لأنهن وقعن في وهم ذكورتها، وتبدأ العملية «يمكنك الشروع في صلاتك، منذ خيانتك اكتشفنا فضائل ديننا الحنيف، وصار العدل هواناً الأعظم، والحقيقة مثلنا وضالتنا، والإسلام دليلنا... والآن باسم الله الرحمن الرحيم المنصف القدير نفتح الحقيقة الصغيرة» ويبدأ بعد

ذلك الوصف الدقيق لهذا الفعل الذميمة.

٣- الأسلوب

اعتمد الكاتب أسلوب الأحلام والأخيلة، والانطلاق من عالم الرؤى إلى عالم الواقع، بل إنه اعتمد الأحلام كمدخل للواقع وليست من مكذساته، وكأنه يجعل الأحلام من الرؤى التي تصدق على الواقع، وهذا ارتفاع بالرواية وأبطالها إلى درجة الوحي.

وقد اعتمد أسلوب السرد المطلق في روايته. ورواية بهذا الشكل السردى ستكون قابلة لأن يمل منها، ولكن الطاهر بن جلون على الرغم من اعتماده السرد، فالحوار مدخل للسرد، والأحلام سرد، والرسائل سرد، ومع ذلك فقد استطاع بسرد الوصفي أن يجعلك تتابع نهاية القصة، وهذه إشارة إلى ما يتمتع به القاص من حسن روائي، وقدرة على جعل السرد الوصفي مشبعاً بالحدث مع تأدية وظائف أخرى لعناصر القص: كتحليل الشخصية، وجمع خيوط الحكمة، وتأصيل عنصرى الزمان والمكان، مع الإرهاسات التي يوحى بها السرد.

إلى جانب ذلك فقد حظي الأسلوب ببذاعة نادرة المثال، فالنشيد الجنسي الذي ينشده ابن جلون في الرواية يكاد يصل إلى عشر صفحات متفرقة في ثنايا الرواية.

فهو مثلاً يأتي بوصف كامل لعملية اغتصاب في أربع صفحات في الصفحات ص (٤٧ - ٤٨، ٩٨ - ٩٩).

ثم يتفضل بنقل تلك العبارات البذيئة التي يكتبها السفلة والمراهقون على جدر الحمامات، إن صفحة كاملة هي ص ٥٨ كتبت بخط دقيق من خمسة وعشرين سطراً خصصها الكاتب لذكر هذه العبارات الشائنة وتلك الرسوم الفاحشة.

ولقد رأى من الضروري أن يأتي بثمانية عشر اسماً للعضو الأنثوي. ولعلني بنقل بعض العبارات التي تميزت بالحياء أعطي صورة عن ما ذكرته آنفاً.

في ص ٤٨ يقول: «أحسست بسائل ساخن وخاثر ينساب على فخذي» في ص ٤٩ يقول: «أهذا هو الوقت الذي تأتي فيه لتخلص من بصاق الرجال» في ص ٥٤ يقول: «هل تعرفين كيف يمكن الاحتفاظ برجل بهذا وبهذين، وضعت يداً أسفل البطن والأخرى على الردفين».

أكتفي بهذه الأمثلة الخجولة. وأعرض صفحاً عن تلك الأمثلة التي تغص بها الرواية.

٣- شخصيات الرواية: إن ما يميز هذه الشخصيات في أغلبها هو التسطيط البعيد عن العمق والتحليل، حتى بطللة الرواية تسيّرهما الأحداث، ولكنهم جميعاً حاقدون، بلا روابط، بلا عواطف، يقطعون جذورهم بأيديهم، ويتصرفون بحقد غريب، فالأب حاقد على زوجته وبناته، ويتمنى أن يصل إليهن وباء التيفوس، ولهمذا لم يعطهن التلقينحات والأدوية التي كانت توزع مجاناً، وهو شرير في الوقت نفسه، وحاقد على أخيه وزوجته؛ لأن دمه يتغذى على الحقد والخبث. والزوجة - الأم - حاقدة على زوجها على الرغم من تذرعها بالصمت.

فهى تمنى أن تعيش بعده أشهراً، ولما طالت حياته ارتضت الجنون طريقاً للتنفيس عن حقدتها، والأخوات يحتفلن رقصاً بوفاة الأب. وبطللة الرواية حاقدة، على أبيها حيث تخنقه ميتاً وتدوس جدته، وعلى أمها وأخواتها وعمها الذي قتله.

والجلاسة حاقدة فقد تركت أبوها يموتان ثم انصرفت دون تردد،

عندما يرتضي الكاتب سلخ جلده وقطع لسانه ليستبدل بهما جلدًا ولسانًا فرنسيين.

ودون أن تذرف عليهما دمعة واحدة .
والقنصل حاقد على الدنيا
والدين والناس وعلى أخته ، فهو لم
يحبها كأخت بل كشخاذه تعطي كل
ما تملك مقابل الدفء .

٤ - ملحوظات موجزة:

■ « كان ذلك خلال تلك الليلة
المقدسة ، ليلة السابع والعشرين من
شهر رمضان . . حين استدعاني أبي
المحتضر وفتدك إلي جوار سريريه
وحزرتي . . كان يتكلم معي بصوت
خفيض ، فقد كان الموت حاضرا . .
كان الموت يقترب منضبا تدريجا
ماء وجهه . . واستمر يحادثني حتى
مطلع الفجر . . » (ص ١٧) .

يبدأ الوالد حديثه بوصف ليلة
القدر والأطفال ، ثم وصف حالته مع
أسرته وما يعانيه ، وخصوصا علاقة
الكراهية التي تربطه بالأم لا شيء إلا
لأنها صابرة على أذاه ، وتلد له كل
سنة البنت تلو الأخرى . وينتقل
للحديث عن أخيه الجشع وزوجته
الكريهة ، ويعود بالذاكرة إلى موقف
والده من أخيه ، هذا الذي هو عار
العائلة ، ويستمر وهو في النزغ
الأخير يسرد عليها حادثة بعد
حادثة ، وقصة بعد قصة ، وتوجيها
إثر توجيه ، بأفكار منظمة لا يشوبها
تشويش مرض الموت . ودقة في
الوصف عجيبة واسترسال وطول سرد
استغرق الصفحات ص ١٧ - ٢٤
وللعلم فإن الرواية مكتوبة بخط دقيق
جدا .

■ إن حياة المواقير التي يجعل
لها فصلا كاملا هي في نظر المؤلف
حياة النقاء : « إنها حالة يطفو فيها
كل من الجسد والمشاعر ،
ويحملاني صوب ذرى من الهواء
النقي » (ص ١٠٠) .

■ الفضيحة في نظره هباء ،
والرديلة هي السعادة والاكتمال ،
وهي الاكتشاف للذات ، ورقة
النفس تكمن في الانغماس في

الدنس ، ففي شهادة الأعمى العشيقي
يرى أن قتلها لعمها هو ما « أملته
عليها رفعة نفسها » (ص ١١١) .

■ الجريمة عنده حركة
مشروعة ، ما دام الإنسان مكروها أو
يشير الاشمزاز ، فقتل بطله الرواية
لعمها أمر مشروع ، وهدف إنساني ،
ففي رسالة القنصل لها يقول : « هل
تعلمين بأن موته - عمها - أشاع
السعادة لدى الجميع ، لقد كان
مشنعا عليه من طرف الناس . . كل
هذا لكي أقول لك بأن حركتك كانت
مشروعة » (ص ١١٦) .

■ أخوات بطله الرواية لم يعتدن
الخروج مطلقا من بيتهن ، وكان
الوالد يضيق عليهن في كل شيء ،
فظللن جاهلات أميات ، وفجأة
يخرجن بتخطيط عجيب للبحث عن
أختهن الهاربة ، ويصلن إليها ،
وينظمن عملية الاعتداء عليها
وتشويبهن بالتأمر مع جميع
المسؤولين عن سجن النساء .

■ كانت المصادفة من المساوي
التي تعيب الرواية ، وفي هذه الرواية
نجد الكاتب يستخدم الأحلام
والرؤى الصادقة كواقع حقيقي ،
وأعجب من ذلك هو انتقال هذه
الأحلام والتهيؤات من شخص لآخر ،
ونظرة في ذلك (ص ٣١ - ٣٨ ،
٨٦ ، ١٢٣ - ١٢٦ ، ١٤١ - ١٤٥)
فالتقاء الحلم بالحقيقة ظل يتردد في
الأحداث وكان الأحلام هي محور
الحقيقة والهدف .

٥ - الجائزة:

الجائزة وخصوصا إذا جاءت من
الغرب تنقل الكاتب إلى عالم
سحري خيالي ، وتنقل الكثير منا
المصابين بعقدة النقص إلى عوالم
عديدة . تحملنا الدهشة ويحطنا
الاستغراب ؛ لأن كاتباً عربياً استطاع
فضم عرى الحلقة الغربية وانضم
تحت لواء من ألويتها .
وهذا كاتب مغربي حصل على

جائزة جونغورد الفرنسية ؛ لأنه
ارتضى سلخ الجلد وقطع اللسان
واستبدل بهما جلدًا ولسانًا فرنسيين .

لا تشك في أن الجوائز الدولية
تضع أسسا ومعايير للحصول عليها ،
ولسنا نشك أيضا في أن معيار
الجودة هو أساس من هذه الأسس ،
ولكننا لا نتفق بأنه الأساس الوحيد
الذي تقوم عليه الجائزة .

فما مؤهلات هذه الرواية
للحصول على هذه الجائزة الفرنسية ؟
لعلي في حديثي عن أسلوب
هذه الرواية قد أبنت في حياد تام عن
مدى الجودة في هذا المضمرا ،
تبعته جودة في الوصف والحبكة ،
والانتقال من حدث إلى حدث بلغة
شفافة وثقافة مؤهلة وحس روائي ،
وبذلك اجتازت الأساس الأول .

أساس ثان هو اهتمام الدول
الغربية بلغاتها والناطقين بها ، وقد
جرى عرف فرنسي على اجتماع
سنوي للناطقين باللغة الفرنسية
يحضره رئيس الدولة ، فكان هذا
الأساس تشجيعا للكتاب في تلك
الدول على هجر لغاتهم والانتماء
إلى اللغة الفرنسية ، وهذه الرواية كما
ذكرنا كتبت بالفرنسية وترجمت إلى
العربية .

أساس ثالث : من أهداف هذه
الرواية النعي على الدين الإسلامي
والدعوة إلى الانعتاق من ماضيها
وتراثها ، وهو هدف حيوي وجوهري
لأولئك المشرفين على هذه الجائزة .

أساس رابع : اتباع مناهج الغرب
ومذاهبهم الفنية والتعلق بها ، وهو
إن كان من باب « بضاعتنا ردت إلينا »
فهم يستقبلون هذه البضاعة بتشوق
وامتنان ، فهذا التصوير أو إعادة
التصوير كما يطلق عليه في العرف
التجاري دليل على أن بضاعتهم
رائجة وأسواقهم نافقة .

ويظهر تأثر الكاتب بالعديد من
مدارس الأدب العربي وأعلامه .

فالذاتية من خلال تحقيق الوجود مع
تحمل مسؤولية الفعل هي الحرية
التي يشادي بها الكاتب وهي صميم
الوجودية .

أما العبث فهو من هذا الانطلاق
في أفعال لا طائل من ورائها ، فدفن
الأب والأشياء ذات الصلة
بالماضي ، والانطلاق هائمة على
وجهها ، واغتصابها ، وسكنها مع
الأعمى تجسد قومية وتعيش حياة
الرديلة ، ثم قتل العم والانتقال
للسجن ، وممارسة العمى ، وحتى
اتهاء الرواية بالعزلة لم يعط شخصية
بطله الرواية أي نوع من تحقيق
الذات .

وهو يتأثر بسيجوند فرويد
ونظرياته الجنسية عن الشذوذ والعقد
والكبت ، وقد ظهر ذلك جليا في
حديثنا عن الشذوذ والإسلام
والجنس .

وكذلك يتأثر بكافكا ومسخه ،
فالأب بعد أن تصور ابنته ذكرا ظل
يعاني في وحدته ، في ليالي عزلة ،
في أعماقه « بصورة المسخ التي لا
تطاق » (ص ٢٠) .

ويتكرر ذلك حيث تقول :
« ولاكتساب ولادة جديدة كان عليّ
انتظار موت الأب والأم ، فكرت في
النسب فيه ، في التعجيل به ، وكنت
سأنسب هذا الإثم للمسح الذي
كنته » (ص ٤١) .

« وباختفاء الأب كان على شيء
ما أيضا أن ينتهي ، كان سيحمل معه
إلى قبره صورة المسح الذي صنعه »
(ص ٤٢) .

وبهذا نحس سيطرة مسخ كافكا
على الفكرة الرئيس في هذه الرواية .
وأخيرا ، إذا كان بيير لويات
المحرر الأدبي جريدة لوموند قد
قال : « إنها رواية لعلم صعب
وحسن » فأننا أقول : إنها رواية لعلم
الجنون .

براءة الخنائب

قصة / جمال الدين إلتيش.
ترجمة: حسين عمر سباهيتش.

«قصة واقعية من ذكريات شهود عيان — حوار بين كاتب المقالة والمرأة التي نجت من مذابح الصرب».

المكان: القرى المسلمة الواقعة في جنوب غرب البوسنة والهرسك.
الزمان: أثناء الحرب العالمية الثانية.

- داموا القرية، يا بني. باغتنا قبل ليلتين. محرم أوسميتش وخديجة أوسميتش ورجاله - تقول، وتحكي حديث الهاربين أمام الصرب: الموت للنازيين، يا محرم - يصرخ حسن غورانش.

- الموت للشعب البري يا حسن - صرخت خديجة.

- يا محرم، ما الذي تقوله هذه. يا أخي في الله؟ - يسأله حسن.

- لا شيء - أجاب - دعك عن هذيان النساء. - قل لنا، يا محرم يا بني، إذا كان لكلامها أي معنى؟

- ليس له معنى، يا أخي!

- وكانوا كلهم هاربين أمام عصابات الصرب الشتيك.

- هل كان محرم قد انضم إلى جيش التحرير؟

- نعم، كان في جيش التحرير، وهو على قيد الحياة إلى الآن. هو ومصطفى، وقد قُتل عثمان، وصالح، ورجب، وعمر، ومات إبراهيم. كلهم من بيت أوسميتش.

- وكانوا جميعهم في جيش التحرير؟

- نعم، جميعهم. عندما لحق بهم مصطفى في زافنو (عضية مجاورة للقرية) كان سابعهم. وقبلها كان أجيرا عند جول آغا بروزور (٢)، وهرب منه، ثم لحق بجيش التحرير في زافنو. كان سابعهم. وهكذا. كيف يسمونه؟ هذا رفعت غوروفيتش، نعم، كان سادسهم، ومصطفى أوسميتش سابعهم.

- ومن أين رفعت غوروفيتش هذا؟ من بروزور؟ - من بروزور نفسها، كانوا يحصدون ويرصون زرم السبيل على الكومة. ثم جيء إليهم بالسلاح

فبدأوا يدافعون عن القرى. وهؤلاء من كوفاتش بوليه (٣).

كانوا يصرخون: الموت للنازيين - محرم هذا. فأجاب حسن غورانشيش، وكانت بنته قاضية زوجة لفاضل: الموت للنازيين يا محرم! فأجاب خديجة: الموت للشعب، يا حسن.

- وما الذي قصده بكلماتها تلك؟

- وهي الأخرى كانت في جيش التحرير. هربت مع ابن عمها محرم، تسَلَّت من نافذة البيت. وكان زميله زوباتس (كرواتي كاثوليكي) يعني: يا خديجة، يا جمالك. سيأتي ميله ليأخذك! عدو الله، يريد اختطافها وأخذها إلى قريته.

- وكان يضرب المثل بجمالها؟

- نعم، كانت الكلمات تعجز عن وصف جمالها.

- ولكن قل لي: ما الذي أردت بقولها - الموت للشعب؟

- أردت بذلك أن الصرب الشتيك يطاردونهم، ولكنها خافت من محرم أن تنصح عن ذلك صراحة. جاء محرم مع رجاله إلى قرية بلوشه على مقربة من قريتنا، ثم هاجم الصرب قريتنا! كانوا ثمانية عشر ألفا!

- ثمانية عشر ألفا!

نزلوا في كوفاتش بوليه، وكان ذلك يوم الخميس بعد صلاة العصر، وخرجوا من القرية صباح يوم الاثنين.

- ومن أين جاء هؤلاء الشتيك السفاكون؟

- جاءوا من كل مكان. من الجبل الأسود (٤) اجتمعوا من كل مكان. ثم ذبحوا رجال قريتنا ذبحوا ستة وستين مسلماً في قرية كوفاتش بوليه وحدها.

معاذ الله!

- بعد رجوعنا إلى القرية وجدناهم مذبحين، وقد جمعوهم في شكل الكومة، وحدث زوجي مرمياً هكذا (تشير بيدها). قبض رجله هكذا وأرسل رجله اليسرى. ويده اليمنى على صدره

وينزف الدم من رقبته، ولم أجد قطرة دم على قميصه! أحضروه آخرهم، ثم ذبحوه. فلما رأى الآخرين المذبحين المكومين، عرف مصيره. فصاح: يا فاطمة: ويل لأولادي الأربعة! يا سبعة جروحي (٥) فانقضوا عليه وأضجعوه وذبحوه! نعم، يا بني!

- رحمة الله عليه، وكان زوجك؟ وكم كان عمره آنذاك؟

- كان قد بلغ الثمانية والثلاثين أو الأربعين. أظنه ولد سنة ١٩٠٦ م.

- ومتى حدث هذا، في أي وقت؟

- يا بني، لست أذكر تماماً الآن، ولكن مضى عن ذلك ما بين ست وأربعين إلى ثمان وأربعين سنة.

- وذبحوا ستة وستين مسلماً؟

- نعم، ذبحوا ستة وستين مسلماً من قريتنا، في ذلك اليوم. وقبله ليلة حاصروا القرية، وأشعلوا النيران من جميع الجهات، حتى لا يفلت منهم أحد. وقد أمسكوا محمد دوفنيك ووضعوا السكين على نحره، فصاح: يا ويلى. من أين سيعيش تسعة أولادي، فلذات كبدي؟ - فصفعه السفك الصربي وصرخ في وجهه: قم واذهب - فأخذ أولاده إلى الغابة القريبة. وكان مصطفى طباقي قد لاذ بالغابة أيضاً، ولكن المسكين التفت وأبصر القرية تلتهمها ألسنة النيران فرجع إليها. - إذا أحرقوا عائلتي وكل ما أملك، ليس لحياتي بقية بعدهم! - قال ذلك ورجع. وما أن دخل القرية حتى أمسكوا به من رقبته وذبحوه. - وأنت؟

- ثم أحرقوا الناس والبيوت. وكنا خمس نسوة وقد صعدنا إلى تل قريب. ومروا بأخي وإبراهيم أمامي، فنظر أخي إليّ وعيناه تذرفان، وما أن مروا بنا خطوات حتى أطلقوا عليه النار من البندقية وقتلوه، ثم أخذوا إبراهيم وذبحوه، ورأينا أنه لا نجاة لنا، فانتظرنا حتى لحقت بنا عجوز وقالت: - يا بني، قد حاصرت النار بنتي زلاته في الاضطيل، ستحترق!

- أين؟ قلت، وأخذت ابني الكبير يوسف، وميرث من تحت شجرة، ولم أر منهم أحداً، حتى قال لي ابني يوسف إنه رأى الصرب يحرقون شجرة سكن تقطر دم، وأنقذت زلاته من الاضطيل

وأخرجتهما من الباب الخلفي، وكان أحد جانيهما قد اصفر من شدة النار؛ لأنها قررت البقاء وفضلت الاحتراق في النار على الوقوع في أيدي الصرب. مخافة أن يسلوا من عرضها - وهي على قيد الحياة إلى الآن. ثم أخذنا من بقي من البنات الصغار وتوجهنا فوق المراعي إلى ينبوع قريب. واختبئنا في الغابة. ومن هناك قصدنا قرية أوراشاس ووطننا قد سلمت من السفاكين؛ لأنها تقع على المرتفع فوق قريننا. وعندما اقتربنا منها وجدناها تحترق مثل قريننا، فبتنا ليلتنا تلك في الغابة. نحن خمس نسوة وأربع بنات صغار.

- ولم تنتظري ذهاب الشتيك من القرية؟

- بلى. انظرنا ذهابهم. ورأينا أن كل شيء قد احترق. وفي الصباح رجعنا إلى القرية ووجدنا أربعة بيوت فقط قد سلمت، ففترقنا فيها. ولم نجد فيها بساطاً نترش به، ولا لزمة أكل ولا شربة ماء ولا ما تستر به ولا ما نتغله. وكان في حجري ثلاثة من أولادي الصغار وفي بطني ولد رابع!

- وأين كان رجالكم؟

- ذبحوا.

- ولم تصل الجنازة عليهم أحد؟

- كيف بضائي عليهم، يا بني. ونحن نلتفت بسمة ويسرة من أين سيباغثوننا ليقضوا علينا وعلى هؤلاء الأولاد الصغار الذين لم يبق لنا سواهم؟ - ولكن. وضحي لي هذا: عندما اقترب الصرب من القرية أين كنت وأين كان زوجك، ورحمة الله عليه؟

- كنا في البيت.

- هل عرفتم شيئاً عن هجومهم؟

- نعم. عرفنا؛ لأنهم حاصروا القرية وأشعلوا النيران حولها، وجاء محمد آخر زوجي يسأل: ما العمل، يا محرم؟

- ما العمل؟ اهرب من البيت!

- ولكن ما مصيرك ومصير الصغار؟

- ليكن ما يكون، عليك أن تنقذ نفسك؟ فقال محمد: يا الله، بسم الله الرحمن الرحيم، وقفر من الشافدة، ولكن صاحبت زوجته باكية - قطع الله لسانها - لمن تركنا؟ فرجع وجلس معنا. ثم داهسوا البيت وصرخوا: هنا اختبأتم؟ هكذا تجلسون وتحدثون؟ وأمسكوا بزوجي فلم أدر عنه شيئاً حتى رأيته ميتاً.

- وكانوا يأخذون الرجال فقط؟

- أخذوهم جميعاً، جمعوهم وذهبوا بهم ليلاً. أعد الله شرهم عن كل الناس! أدعو الله أن تسترني بربة القبر قبل أن أشهد الحرب ثانية! من لم يعيش أيامها لا يمكن أن ينجل أهوالها!

- وكيف عشت مع صغارك بعد ذلك؟

- عشت أيام الفقر والبؤس والحسرة. أخذوا مني ثوباً وبقرة، وبقيت لي ثمران وشيء من

العلف. وجاء شقيقني الذي بقي على قيد الحياة وباع ثوباً أو شيئاً من العلف، ثم أعطاني ثمن ذلك، فكنت أحضر للأولاد كسرة خبز أقسمها بينهم. ولست أنا وحدي، بل تحمل معي هذا الفقر والبؤس أكثر من أربعين امرأة ترملن في مجزرة القرية.

- ومن كان قاندهم؟

- كان يدعى "لوغو". له لحية كثيفة. وأنا لم أره، ولكن سمعت أنه كان يتقدمهم ويحمل فوق عصي الراية الصربية رأس أحد المسلمين. وقع ذلك في الصباح الباكر. يطلقون النار من البنادق من كل الجهات، ويغنون ويفرحون. يغنون بكل ما يؤذي المسلمين ويدنس مقدساتهم. ثم هربنا إلى الغابة القريبة.

- يفرحون وهم يقتلون ويحرقون؟

- كيف لا يفرحون وقد ذبحوا المسلمين في القرى؟

- وهل كانت هناك قرى كرواتية (كاثوليكية)؟

- نعم ولكن لم يبق منها شيء. لم ينج من الذبح غير رجل واحد. حمل الشتيك (الصرب) أمامهم علماً كرواثياً، فخرج أهالي القرى لاستقبالهم. فأخذهم الصرب وذبحوهم واحداً واحداً. هذا جيشكم قادم - قالوا للكرواتيين. - هل انضم الكرواتيون إلى كتائب أوستاشا (٦).

- نعم. انضم أكثرهم. وذهب بعضهم إلى جيش التحرير بقيادة تيتو الرئيس الشيوعي السنك. قبل ذلك بأيام جاء ثلاثة منهم. وقال أحدهم لزوجتي أخي: لم لم تذهبي إلى جيش التحرير (مستهزئين بها)؟ فقلت له: أنت الذي أخذت الرغيف من أمام أطفالي قبل يومين! فضحك وخرج قاتلاً: لا، لست أنا.

- وهل كان الكرواتيون "أوستاشا" يقتلون ويذبحون المسلمين؟

- نعم. كانوا يفعلون مثلما يفعله الصرب الشتيك. كلهم على نمط واحد. ليس بينهم فرق.

- أنت ولدت هنا في قرية كوفاشيفوبولييه. وهنا تزوجت، ولكنني لا أعرف اسمك كاملاً؟

- اسمي فاطمة زهيش. بنت سليمان وسالمة. ورحمة الله عليهما.

- وبعد المذبحة كيف عشت مع الأطفال الصغار؟

- كنت أحضر لهم العشب وأضجعه على النار وتأكل. ثم دعانا فرانكو (كرواتي من قرية أخرى) فأعطانا شيئاً من السلاح والسكر وبعض النقود وقابلنا على الباب ميله روباتس (كرواتي) وقال: ما هذا، بالينكا (٧)؟ هكذا يقول! استغفر الله وأتوب إليه! فصاح فرانكو في وجهه: امسك. احسب يا

حمار ابتعد عن الأيتام والمساكين! دع المساكين يدخلون بيتي لأعطيهم لقمة يستردون بها أنفاسهم من الجوع، بعد أيام كان ميله زوباس أول من قتل في بروزور.

- وهل كان ميله في عصابات أوستاشا؟

- نعم. وبعد ما نقلوا فرانكو إلى وظيفة أخرى، إلى بحيرة راما. استدعانا هناك. وفي الطريق رأينا رجال أوستاشا (الكرواتيين) وقد قبضوا على خديجة؛ لأنها كانت تطبخ لجيش التحرير. وهي الآن زوجة ويسيل علتش في سرايفو. وأرادوا قتلها مع زوجها، فقلت لفرانكو باكية قبضوا على خديجة ويريدون قتلها! فخرج ولحق بهم وأنقذها. هكذا كان قلبه رحيماً وعطوفاً على الأيتام. عاش في راما وهناك مات بعد الحرب.

- هذه الناحية، هل كانت فيها قرى مسلمة فقط؟

- نعم. كلها قرى المسلمين. وهناك في وادي النهر سكن الكاثوليك الكرواتيون وتحولوا إلى كتائب أوستاشا. كلهم. كم تحملنا من الخوف والنزع آنذاك؟ ذات صباح خرجت من البيت ورأيت أربعة من الكرواتيين، وعلى قبعاتهم حرف "يو".

- شعاع عصابات أوستاشا الكرواتية المتطرفة فقلت لا حول ولا قوة إلا بالله. ورجعت إلى البيت فزعة. يا حسن، يا حسن! كنت أنادي دون جدوى. وكان لنا فتحت الباب برجاني وأيقظته: يا حسن، ها هم أوستاشا أمام باب البيت. ثكلتك أمك! فقام وأمسك بالسيف وهرب. ثم قبضوا على عمر وبكر وأرادوا اقتيادهما إلى القرية الكرواتية، فاعترض طريقهم محمد أو سميتش وقال: أحلوا سيبلهم. وإلا أحرق قريبتكم بمن فيها - فأطلقهم الكرواتيون. وذات يوم كان رجال جيش التحرير يلاحقون بوزو الصربي من قرية مجاورة، فصاح بي: يا زوجة محرم، أنقذي، مالي في الدين عرك! فتجثت له حظيرة الدجاج فاحتبأ هناك حتى مر رجال الجيش. ثم أحضرت له نصف رغيف في الليل. بعدها بأربعة أشهر جاء يادى.

- من هناك - قلت - بوزو - أجاب: حدث لشهيدتي لي عند محمد في بروزور أنني لم أقتل أحداً، كي أمسكهم. ومن بعد رجعت وخرج في الطريق إلى أمه، قلت له:

- انتظروا هب، مسسكك إلى أمك لأخذ منها هدية الشجرة بمقدك. وكذب أمه تصال اليوم في محال واحداً سرح - وسكني عبد - بوزو، يا ولدي - حرج هبي - صرح -

ولو كان قلب الأسفل صحح لي على حالهم - اسمها يوش. أعد الله ذراهم ذبحهم عدا! قلت لها: أي شهيدية الشجرة! هذا لك - ففادها!

صبرا

سليمان سالم السناني

وتسرُّ قلبي وأهدبني سفينٌ
وبأحداقي بحاراً من أنينٍ
عزف الحزنُ بقلبي لحنةً
فتوارى في لظى اليمِّ السفين
عندها... لاحت لعيني طفلةً
تنقش النضر بأحجارٍ وطين
قلت: «يا صبرا» - كذا سميتها -
أذهبي للهـو خلي الثنائين
* * *
هتفت: «يا عام» أنى لي يدٌ
تطلبُ اللهـو بظل المعتردين
أبعدوا قومي ضحى عن أرضهم
ففؤاد القديس مقطوع السوتين
كيف ترجو مقلعةً نوماً وفي
أرض إبراهيم مقهـور سجين
أشعلوا النيران كي يلقوه في
جمهرها فارتاح في ذاك الكمين
إذ غدا برداً... سلاماً... رحمةً
لخليل الرب... يُصلي الحاقدين
شعب إبراهيم أمسى جندوةً
من بكاء... من مضاء... من حنين
ساقه للنار وغد حنينا
جف ماء العزّ وانحط الجبين
أين أنتم؟... قد سألنا لم نجد
من يُداوي غصة القلب الحزين
قيل: ماتوا قيل: آتون إلى
نصركم والعزم منهم لا يلين
لم نصمدق بل تمنينا بأن
نجرع الصبر بكأس من يقين
كي تذوب اللهفة الحري فلا
نرتجي بعد انتفاض الخاملين
أبشري أرض النبوات إذن
سوف نهدي الأرض باسم الأمنين
سوف نحيا في حمى أعدائنا
ما ألد الذل عند الميتين!
* * *
تسركتني طفلتي «الثكلى» وقد
خلقت قلبي - بما قلت - طعين!
لست أدري أي جرح أشتكى
جرح «صبرا» أم جراح «المعدين»

فقامت تبكي وتقبلني كأنني بنتها. وبعدها كانوا
يعتنون بي ويساعدوني، ثم، يا جمال يا بني،
أصابته صاعقة على باب البيت يوم عيد الإضحى،
فمات.

- وهكذا انتهى!

- نعم، يا بني، كم تحمّلنا وكم دقنا من مرّ
الأيام؟ سترك وحفظك يا رب!

- ودفتم سنة وستين رجلاً من رجال القرية؟

- نعم، نحن النساء دفناهم في القبور، ودفنا
زوجي محرماً. رحمة الله عليه. لا أدري كيف لم
يفارقني عقلي وصوايي! وأولادي صغار لم
تخفت في الغابة لما بقي معنا من الذكور غير هؤلاء
الأولاد الصغار.

- كم كانت أعمارهم؟

- ابني يوسف كان قد بلغ التاسعة، وإبراهيم
كان في الخامسة، وبنتي قاصية كانت في
السابعة، كلهم صغار أيتام.

- ومتى أنجبت الولد الرابع؟

- بعد أن أحرقت الشتيك قرينتنا بأربعة أشد
أنجبت الولد الرابع، عاش سنة ومات. الحمد لله
يا بني إذ قدر له أن يموت! وأنا مسكينة ماذا أفعل
به؟

- وهل كان في مسجدمك إمام؟

- نعم، ولكن ذبحه الصرب الشتيك.

- وماذا كان يسمى؟

- كان يسمى مصطفى يوسف. ومات الإمام
الذي كان قبله. وكان يدعى حسين غورانشيتش.
لا أذكر متى ذهب ليدرس في مدرسة الأئمة
والخطباء. ولكن أذكر عودته جيداً. وكان يطلب
العلم في اسطنبول ثماني عشرة سنة، ثم مات،
وجاء مكانه ابنه يوسف. وأنا تعلمت أسس الدين
وتلاوة القرآن عنده. وبعد وفاته جاء حسين
بوكفيتش، وبعده جاء الإمام مصطفى. عمرنا له
بيتاً قرب المسجد، وعاش معنا حتى ذبحه
الشتيك.

- ذبحه الشتيك؟

- نعم، الصرب، يا بني. أطلقوا عليه النار من
البندقية، ثم أمسكوا به وذبحوه! وكانوا يقتلون
ذبحاً أكثر مما كانوا يطلقون النار عليهم. يعتبرون
إطلاق الرصاص على المسلم رحمة، لذلك كانوا
يذبحون بالسكاكين، نعم يا بني، يا جمال، هكذا
كان...

(١) ثوار تيتو كان يقال لهم: بارتيزاني أي الحزبيون

(٢) مدينة صغيرة في غربي البوسنة.

(٣) اسم القرية

(٤) جمهورية تقع جنوب شرقي البوسنة.

(٥) كلمة يعبر بها عن شدة الألم والتحسر.

(٦) هي العصابات الكرواتية المتطرفة.

(٧) كلمة تحقير للمسلمين والأتراك.

قراءة

نقدية

لقصيدة

صبرا

عماد حمزة الربيع

بين أيدينا الآن قصيدة للشاعر «سليمان السناني»، وهي تعالج موضوعاً حاسماً في حياتنا الإسلامية وهو: واقعنا المؤلم، سوى أنها تناولته جزءاً لا كلاً؛ وذلك عن طريق طرح مأساة إخوتنا المبعدين عن أرضهم في فلسطين.

يقيم الشاعر حواراً في خياله بينه وبين طفلة فلسطينية يختار لها اسم (صبرا) تشخيصاً لأبعاد القضية في صوت هذه الطفلة الجريحة. ثم يطلق الاسم نفسه عنواناً للقصيدة، تأكيداً للقضية نفسها.

مدخل

يبدأ الشاعر قصيدته بداية رقيقة، فيرسم لنا: وترّاً، وسفيناً، وبحراً. ويحدّد لنا معالم المشهد حين يربط هذه العناصر بشعوره؛ فيجعل قلبه ذلك الوتر، وأهدابه تلك السفين، وحين نتساءل عن بقية هذا المشهد الجميل، نصطدم بمראה الألم؛ فذلك الوتر عازفه (الحزن)، وهذه السفين تغرق في (بحار الأنين)!

ولا نكاد نفقّ من هذه الصدمة حتى نلمح مع الشاعر طفلة «تنقش النصر بأحجار وطن» فيصوّر لنا الشاعر (أطفال الحجارة) من خلال هذا الشطر البارع، فهؤلاء الأطفال لا يقذفون أحجاراً، وإنما ينقشون وجه النصر بأيديهم الصغيرة.

وهنا يتركنا الشاعر لبدأ حوار مع طفلة التي دعاها (صبرا) تجسّداً لذلك المخيم الذي أنهكته المذابح، فلم تُبق من أهله سوى هذه الطفلة. وحين يدعوها الشاعر إلى ترك الحجر، والليهو بدمية، تحييه بكلمات تظهر لنا من خلالها تلك الطفلة، وليس فيها من معاني الطفولة سوى هذا الوجه البريء، وهذا الجسد الغضّ، أما العقل والفؤاد فكهل وشيخ. وتستمر الطفلة في سرد أحزانها، فتشكو إبعاد قومها عن أرضهم، وزجهم في السجون، وبؤس هذا الشعب وآلامه، كل ذلك ولا مجيب لهم من إخوانهم، أو غيرهم.

ثم تستحيل نبرة الألم في صوت هذه الطفلة إلى يأس، وتهكم، لتختتمها بحكمة موجعة: «ما ألدّ الذل عند الميتين!».

وها هنا ينتهي المشهد، ويسدل الشاعر ستاره بسؤال حائر ينقله إلينا عبر كل هذه الرحلة الشعرية، ويلخصه لنا في قوله:

«لست أدري أيّ جرح أشتكي . جرح صبرا أم جراح المبعدين» .
فلا نملك إلا أن نشعر بالسؤال نفسه، ونفس الحيرة تتابنا، وتشتعل في أفئدتنا جمرّة لا تنطفئ!

١ - الأسلوب

يقول أحد النقاد: وما الشاعر إلا راو يخبر في قالب جميل عن انفعالات نفسه وتموجات عواطفه وآماله وتقلّبات أفكاره في كلّ ما يسمعه ويراها ويشعر به^(١).

فالشاعر - أولاً وأخيراً - إنما هو ناقلٌ للعواطف، وأحاسيس القلوب، وهو يتخذ لذلك أساليب متعددة، ومراكب مختلفة لشعوره.

شاعرنا سليمان في قلبه حرقة، وفي حلقه غصة، وهو يرفض أن يحترق قلبه بمفرده، وأن يغصّ بالألم وحده، بل يريد أن ينقل إلينا الألم نفسه، فلا يخاطبنا بلسان نفسه، وإنما يتخذ لمشاعره قناعاً مؤثراً، هو هذه الطفلة التي أسماها «صبرا»، وليست - في الحقيقة - سوى نفسه الجريحة، وكل شكاوى صبرا وآلامها إنما هي شكاوى الشاعر وآلامه، يثبها عبر هذا الإطار الحوارية الذي يتسع لاستيعاب شتى مخبات الشاعر.

٢ - البناء الفني

يبنى الشاعر قصيدته على شكل حوارٍ قصصي. ينقسم في هيكله العام خمسة أقسام:

- القسم الأول: هو مبتدأ القصيدة ومطلعها، وقد أحسن الشاعر فيه بهذه المناجاة اللطيفة التي يذلف منها إلى القلوب:

وترّ قلبي وأهدابي سفين . وبأحداقي حجار من أين
عزف الحزن بقلبي لحناً . فتوازي في لظى التهم السفين
وليس يغصّ من شأن هذا المطلع سوى اضطراب الترتيب في بعض

لجاء معناه أتم؛ فالهوان إنما هو موت لا خمول!

- ثم تتحول نبرة الشاعر في القسم الرابع إلى وجهة مختلفة تماماً، فيقلب الألم تهكماً وبأساً حين تبشر الطفلة قومها - لا بجيش جرار، أو نصر مبين - بل بهزيمة أخرى، وهوان جديد، وهو تسليم الأرض إلى المعتدين، بل (إهداؤها إليهم)، وباسم من؟ باسم (الأميين)؛ فتؤدي لفظنا (تهدي، والأميين) دوراً كبيراً في المعنى، وإن كان لم يؤد في الحقيقة إلا من خلال البيت بعده؛ فالبيت الأول لم يحدد لنا صورة الأعداء الذين أهديت إليهم الأرض، حيث يقول:

«أبشري أرض الثبوت إذن .: سوف نهدي الأرض باسم الأميين»

لكن البيت الثاني هو الذي يرسم لنا هذه الصورة حيث يقول:

«واضطجعنا في حمى أعدائنا .: ما ألد الذل عند الميتين!»

ولو أكمل الشاعر صورة مقدساتنا وهي تهدي لأعدائنا في سياق متصل، لكان ادعى لإثارة العاطفة بدلاً من توزع الشعور بين البيتين بحثاً عن المعنى. ثم يختم الشاعر هذا القسم، وينهي المحاوراة بتأكيد لاستساغتنا لهذا الذل حين «اضطجعنا في حمى أعدائنا» ثم بصورة حكمية رائعة «ما ألد الذل عند الميتين!»، والتي تحكي أنفاس بيت المتني المتقدم.

- أما القسم الخامس فهو نهاية القصيدة، والحوار، وأثر كلام الطفلة في نفس الشاعر حين تركت قلبه (طعناً بما قالت). ورغم أن القافية قد اضطرت الشاعر أن يسكن الحال المنصوبة (طعين) إلا أن هذه الوقفة في السكون تصوّر لنا الوقفة نفسها التي وقفها الشاعر متأملاً طفلة وهي تبتعد.

كما تظهر لنا براعة الشاعر في هذا الشطر من حركة الشد والجذب التي صنعها بالجملة الاعتراضية التي فصلت بين الصفة وموصوفها في البيت، يقول:

«تركنتي طفلتي الثكلي وقد .: خلفت قلبي - بما قالت - طعين .

٣ - الغرض :

وينهي الشاعر قصيدته بسؤال يلخص لنا لب القضية التي أراد إثارتها، وهي قضية المبعدين، إضافة إلى قضية تلك الطفلة وأماليها الذين يعيشون الذل والهوان .: ويرون أجليهم يدبحون بأيدي عصابة من الأوغاد، إضافة إلى عدم شعورهم بأي رباط يربطهم بإخوانهم في الدين والعقيدة، أو إنسانية ترعى حقوقهم المهضومة، وتأمرو جراحهم النازفة!.

٤ - أدوات الشاعر الفنية

يستخدم الشاعر لنقل كل هذا الزخم الانفعالي: عدة أدوات.

- فاداته الفنية الأولى هي لغته القويّة النسيج، المحكمة البناء، والتي نلاحظ فيها جانب السهولة والعذوبة أكثر من جانب الجزالة والفخامة. فلا يكاد يوجد بيت في القصيدة يستغلّ علينا، أو تركيب يعضلنا، أو لفظة تنفر عنا، مع ملاحظة أن الألفاظ في كل قسم من القصيدة ملائمة لطابع هذا القسم، ونبرة الشعور فيه.

- ثانياً: الصورة: وتكاد الصورة تكون أداة الشاعر المفضلة في قصيدته، بل قد يدهشك أن تعلم أن أكثر من نصف أبيات القصيدة إنما هي صور شعيرية! ونلمح براعة الشاعر في هذا الجانب من خلال روعة تلك الصور، مثل:

«وتر قلبي، أهدابي سفين، بأحدائي بحار من أنين، تنقش النصر، شعب إبراهيم أمسى جدوة، جف ماء العز، انحط الجبين، .: إلى آخر تلك الصور».

كما تلمحها في: صورته المركبة، كقولته: «وبأحدائي بحار من أنين»

معانيه؛ إذ إن في الشطر الأول: «وتر قلبي، وأهدابي سفين»، معنيين لم يكتملا، ونجد الشاعر يخبر في الشطر الثاني عن المعنى الثاني (المعطوف) «وأهدابي سفين»، فيقول: «وأحدائي بحار من أنين»، فتتعلق السفين بالبحر، لكنه لا يخبر عن المعنى الأول «وتر قلبي» وهو (المعطوف عليه) إلا في البيت الثاني حيث يقول: «عزف الحزن بقلبي لحنه»، فيكتمل لدينا مشهد الوتر والعازف، بعد هذا الاضطراب الذي اضطّر الشاعر اضطراباً إلى إعادة لفظة «السفين» مرة أخرى في عجز البيت الثاني، بل وفي المكان نفسه من الصراع، وكان المعنى مرتباً في أعماق الشاعر، إلا أن لغته قد خانت في حكاية هذا الترتيب.

- القسم الثاني: هو بداية الحوار أو القصة، يبدؤها الشاعر بدايةً طبيعية حين يلمح تلك الطفلة وقد استلّت حجراً مكان اللعبة، فبدأ في محاورتها لتجيب هي برصانة تنفي عنها صفة الطفولة، وتؤكد أن الشاعر إنما استخدمها رمزاً يحكي آلامه التي تتوزع في هذا القسم الذي يحكي آلام المبعدين، والمعتقلين، عن طريق المداخلة الزمانية والمكانية البارعة بين قصة إبراهيم عليه السلام في القديم، وقصة هذا السجين المقهور في (أرض إبراهيم)، فيكتمل البعدان: الزماني والمكاني، يقول:

«كيف تـرجو مقلّة نوماً وفي .: أرض إبراهيم مقهور سجين؟ أشعلوا النيران كي يلقوه في .: جمرها فارتاح في ذاك الكمين .: إذ غدا برداً، سلاماً، رحمّة .: لخليل الرب يصلي الحاقدين» ويكاد يكتمل إعجابنا بهذا المقطع لولا أن لفظة (ارتاح) تنشئ ثغرة فيه؛ فيجاء اتها لا تتناسب ومعنى البيت؛ لأن الموقف هنا موقف خوف وأمن، لا تعب وراحة!

ومراد الشاعر أن يصف حال من ألقى في النار فأيقن الهلكة حتى تداركته رحمة الله فاطمأن بها، وغاية ما يشعر به هو الأمن والطمأنينة، لا الراحة والسكون! كما أن الكمين هو المكان الذي يستأمن فيه حتى تحين لحظة الانقضاض، وليس الكمين مكاناً يستراح فيه، أو يُخلد إليه!

- ويحكي القسم الثالث جانباً من آلام الشاعر، وهو هوان المسلمين، وتركهم إخوانهم يعانون. والشاعر لا ينتقل إلى هذا القسم بفجاجة، بل يتخلص من القسم السابق ببراعة حين يجعل هذا الهوان طرفاً يسوق فيه (وغداً) شعب إبراهيم إلى النار، يقول:

«شعب إبراهيم أمسى جدوة .: من بكاء من مضاء من حنين، ساقه للنار «وغداً» حينما .: جف ماء العز وانحط الجبين» ويستمر الشاعر في حكاية قصة الهوان عن طريق سؤال يطرحه على لسان الطفلة: «أين أتم؟ قد سألنا لم نجد .: من يداوي غصة القلب الحزين

[ثم تجيب عنهم]

قيل ماتوا، قيل أتون إلى .: نصركم والعزم منهم لا يلين .

[ثم تخلص إلى النتيجة] :

لم تصدق بل تمسينا بأن .: نرجع الصبر بكأس من يقين . كي تذوب للهفة الحري فلا .: نرتجي بعد انتفاض الخاملين» ولو ختم الشاعر هذا القسم بلفظة غير (الخاملين) لكان أدل على المعنى؛ إذ إن المسلمين اليوم لا يعانون خمولا، بل سباتاً على أقل تقدير، ولفظة (الخاملين) ضعيفة الدلالة على هذا المعنى، وليست تلائم مقصود الشاعر.

ولو وعى الشاعر استخدام المتنبّي البارع لإحياءات (الموت) في نفس المعنى حين قال: من يهن يسهل الهوان عليه .: ما لجرح يميت إيلام

وفي جمعه لعدة صور في البيت الواحد، كالبيت الأول، والثاني مثلاً. وكذلك في جمعه بين المتناقضات في بعضها، مثل: «الظلي اليم، عزف الحزن، طفلي التكللي».

فالصورة لدى الشاعر هي مركبة المنفصل لنقل شعوره؛ فهو لا يخاطب السامع، أو يكلمه مباشرة، وإنما يكتفي بوحز شعوره، ودفعه للاشتراك بالآله، وأحزانه، عن طريق هذه الصور التي تنقل إليه شحنة الانفعال.

- ثالثاً: الاقتباس لدى الشاعر ثقافة إسلامية جيدة، تدلنا عليها بعض اقتباساته القرآنية في المعنى مثل: «مقطع الوتين، غدا برداً سلاماً» وفي الأسلوب: كالنبيش بعكس أماني السامع، كقوله:

«أبشري أرض النبوات إذن... سوف نهدي الأرض...»

وهو أسلوب شائع في القرآن الكريم.

وكذلك اقتباسه التاريخي لقصة إبراهيم عليه السلام مع قومه.

رابعاً: الإيقاع: للإيقاع أثر في النفس، ودلالة في الشعر، وهو عملية داخلية في ذات الشاعر، تقوم فيها النفس بانتقاء الوزن والقافية الملائمين للموضوع والشعور، وهي عملية تغدو تلقائية لا «ميكانيكية» فيها عند الشاعر المبدع.

- وشاعرنا هنا انتقى بحر (الرمز) لقصيدته، هذا البحر الذي يتميز بتتابع تفعيلاته المتشابهة: «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» والتي تلائم تطورات القصة، وتوالي أحداثها.

- كما اختار لقافته المذ البائي، وروي النون، ذلك الحرف الذي ينسرب من النفس عبر جيوب الأنف، ليتسع لكلمات الأنيب والألم المتكاثرة في لغتنا، كما اختار له حركة السكون، وكأنه يهيب بالسامع أن يقف عند كل بيت، ويتأمل المعنى من ثلاث جهات: مدة النفس في اليباء، وحرف الغنة الشاكي، ووقف السكون الحائرة، فأوجدت القافية بذلك توازناً بين سرعة تفعيلات البحر، وهذوء التأمل في المعنى.

٥ - العاطفة

عاطفة الشاعر هنا متوسطة المدى، فليس في القصيدة مظاهر لألم فؤار أو جانحة محترقة، بل القصيدة هنا أقرب للتأمل منها إلى الحماسة، ولا أدل على ذلك من مطلع القصيدة.

كما يدلنا عليه ذلك القدر الهائل من الصور في القصيدة، والتي لا تتأتى كلها ساعة الانفجار الشعري، وإنما بعد التأمل والفحص.

وكذلك نستشف من انتقاء الشاعر لبحر الرمل الذي تصنف تفعيلاته المتشابهة بالانتقال الرتيب من الحركة إلى السكون، والذي يحكي هدوء التأمل في تناول الأفكار، والانتقال إليها.

ولعل هذا الوزن هو الأنسب لطابع القصص التأملية الذي تميزت به القصيدة؛ ذلك أن العاطفة هنا تبدو مستوية الوحدات، لا تضاريس حادة فيها تستلزم إيقاعاً متنوع النغم يؤدي اضطرابات الشعور المتردد بين الارتفاع والانخفاض.

ولعمري ما ذلك بالذي يعيب القصيدة أو يرخي أدها، وإنما يدلنا على تنوع الإيقاع العربي لاستيعاب شتى المعاني، وقدرة الشاعر على صب انفعالاته فيما يناسبها من القوالب الموسيقية الأصلية.

٦ - شخصية الشاعر

إن كان الشعر مرآة تعكس ملامح الشاعر، فأمامي الآن دليل على ذلك. فقصيدتنا هذه إنما تحكي شيئاً من نفس الشاعر، فتبين لنا مقدار رهاقتها. فشاعرنا يرى الأحداث بعين حالمة رقيقة، فنجد في موضوع ساخن كهذا يبكي عبر ألفاظ عذبة، وصور جميلة، وخيالات محلقة، ونراه ينشج بصوت طفلة بريئة. وكأنه يقول لنا: انظروا! انظروا إلى هذه الطفلة البريئة كيف تحطفتها أيدي الأعداء!

فراه عاجزاً عن احتمال دمة الطفولة فضلاً عن غيرها، فيتبين لنا مقدار حساسية الشاعر تجاه الألم؛ إذ هو لا يحتمله لحظة الانفعال ليصبه في قوالب النار، وإنما يفضل أن يتركه حتى يبرد في دمه، ويستحيل أشباحاً، وخيالات، يفرغها في هذه الصور الشعرية البارعة، فتأتي أقرب إلى الحكمة الموجهة، والصورة المرئية، لا الطعنة المباشرة، والصوت الخطابي.

وإذا كان التأمل خطوة تالية للانفعال، فبإمكاننا أن أقول إن شاعرنا قد كتب قصيدته في مرحلة التأمل لا الانفعال!

بيد أن الشاعر - ورغم حساسيته تلك - لم يتنبه إلى ناحية خطيرة من بناءه الشعري، فيغفل عن صغر صوت الطفولة عن احتمال كل القضايا التي شحنت بها، وهنا يظهر الخلل في عمله.

فالطفلة - في الواقع - لا تبكي أرضاً، أو عزاً مسلوباً، وإنما تبكي لعبة تحطمت، وأماً ذبحت، وداراً أحرقت، وباختصار: كل ما يعني طفلة في هذا العمر.

الطفلة لا تنادي أمة أو تدعو شعباً؛ فالطفولة أضعف من احتمال هذه الدعوات الكبيرة، وعقلها الوليد أكثر انشغالاً عن مثل ذلك، وكان على الشعر أن يراعي هذا الواقع، فيقبس منه المقدار الذي يمتح قصيدته المصدافية لدى القارئ، ثم ينطلق بعد ذلك إلى أجواء الخيال.

وكان على الشاعر - في نظري - أن يتقنص شبح الطفلة، فيبكي دماها التي فقدتها، وأترابها الذين قتلوا، وملاعبها التي هدمت، ولا يبكي هوان أمة أو ضعة شعوب!

وإذا استنصر بلسانها، فلا يستنصر جيوشاً تذبح الأعداء، وتعيد الوطن، وتقيم العزة؛ فالطفلة لا تريد الجيش لهذا، وإنما تريد الجيش كي يعيد إليها لعبها، وضمائرها، وأترابها.

هذا هو منطق الطفولة، لا منطقنا نحن، وعليها أن تمنحهم حق التفكير بهذا المنطق، ونحترم فيهم هذا الشعور، فلا نلبسهم ثيابنا، ونمنحهم الستة! ولو أراد الشاعر أن يخبرنا عن فقد الطفولة لمعانيها في هذا العصر المر؛ فإن قوله على لسان طفلته:-

.. يا عم أتى لي يـدّ .. تطلب للهو بظل المعتدين؟

وإشارته: «طفلي التكللي»، هما ومضات ضئيلة الإشعاع لهذا المعنى، وليست تدلنا على مراد الشاعر - لو كان ذلك مراده - بصوت الشعر؛ بل بنبذة التقرير (في البيت خصوصاً).

وكان على الشاعر أن يبسط هذه القضية - لو قصد إليها - بأسلوب أذكى، وفي أنحاء عدة من المعاني التي يسوق عليها الحجج من عالم الشعر، مقتبساً شيئاً من ذلك الواقع المر؛ الذي ذبح كل معاني الطفولة! فلو فطن شاعرنا المبدع لهذه الناحية من بناءه الشعري، فإن قصيدته ستكون أكثر تضجاً، وتأثيراً فينا.

ومن هنا نتبين صفة أخرى للشاعر، وهي سرعته في إفراغ معانيه في قوالب الكلام، فرغم حساسية الشاعر تجاه الألم، وتفضيله التأمل على الانفعال، إلا أنه لم يتأمل أدواته بما فيه الكفاية.

ولو تمهل في إصدار مشاعره، وحك بعضها على محك الواقع، لآتى شعره غنياً بأكثر من الصور والخيال.

وهذا ما نأمل، ونرجو أن بتحفظنا به في القريب كما أتجنب بهذه القصيدة الرائعة الآن، ونحن واثقون من ذلك.

المشرد !!!

صالح علي محمد العربي

يشكو التعاسة في ربيع زمانه
سفنٌ يكوّمها على شطآنه
وسقته سم الموت في ريعانه
كتبت معاني السهد في أجفانه
نقشت مثالبها على جذرانه
إلا تعاسته وعص بنانه
قسمات أشهره إلى عدوانه
والهمم كل الهم في وجدانه
وسعت عساكرها إلى حرمانه
ضحك المكان على اعوجاج لسانه
وصدى الوحوش يعج في وجدانه
ومغرد يشدو على أغصانه
وتبسم الآمال في ألوانه
ودم النهار ملطخ بلبابه
وتشله الآمال من غيانه
وتدينه الأحداث من هذيانه
فيزيده شجنا إلى أشجانه
ومعاول التهديم في بنيانه
والضيّق يفري في فسيح جنانه
تشقّق هذا الكون في إنسانه
لمشرد يهفو إلى أوطانه
ويرى السلامة في عرى أكفانه
واستبدلت بالبؤس كل كيانه
فاحنوا عليها قبل فوت أوانه
لم يستمد العزم من إيمانه
وعوامل التمكين في قرانه

من للفؤاد الغض في أحزانه
عجبا لهذا الدهر كيف تكسرت
أبدت له الأحداث كل فجيعه
الهم والليل الطويل وفكره
وأظافر الأيام أدمت عمره
وقوافل الآلام ما أبقت له
عست له كل الدنى وتجهزت
يمشي حسير الرأس مجهول الخطا
أخفت له الدنيا كمائن عثرة
وإذا تحدثت والفضا مضغ له
يمشي وحيد الهم بين كهوفه
ما عاد ينعشه عير أراه
ما عاد يبهجه الربيع بلطفه
أبرق من شفق المساء فؤاده
ترمي به النكبات في بيد الضنى
ويذله بأش الزمان وجرعته
ويخاف من غده المريب تجهما
ما عاد يؤنسّه تحصن داره
ما عاد يُوسعه الفضاء بؤسعه
يا هذه الدنيا فؤادك جائر
هذي مشاعر مهجة مغلوقة
يبكي بكاء الطفل من فرط الأسى
أفنت بشاشته وبسمته ثغره
تلكم مآسي مهجة مظلومة
ما أضعف الإنسان في الدنيا إذا
واحسرتاه على فؤاد ضائع