الفصل الأول

التذوق الفني للشعر

« إني لأعجبُ كيف يمكن أن يخون الخائنون !
أيخونُ إنسانٌ بلاده ؟
إنْ خانَ معنى أن يكون ، فكيف يمكن أن يكون ؟. »

بدر شاكر السياب

التذوق الفنى للشعر

قبل أن نتعرف على عملية التذوق الفنى للأدب نتساءل فى البداية عن ماهية الأدب ؟ وحين ندخل فى إطار التقنين والتعريف تبدو العملية صعبة معقدة - وإن بدت بالأمثلة والتعرف العينى سهلة بسيطة - ذلك أنه فى إطار الدراسات والعلاقات الإنسانية مفاهيم ومواضعات ، يسهل التعرف عليها ويصعب تعريفها ، بمعنى أنه يمكن بسهولة التعرف على (الأدب) من تذكر بعض أنواعه وأشكاله ، ابتداء من : الأسطورة والملحمة ومرورا بالمسرح والشعر والسيرة والقصة والرواية وانتهاء بالموال والمثل الشعبيين .

كل هذه الأنواع (على الرغم من تعدد أشكالها وتطورها ، وخضوع بعضها لتطور أشبه بعملية النشوء والارتقاء كما حددها علميا داروين) أدب .. نصّ لغوى يمثل تجربة إنسانية . ولنتأمل هذه الحقيقة فى ضوء نصين بينهما فى الفكر والزمان والمكان حدود وفواصل لا يمكن تصورها ، بل إن الأول منهما (موال) شعبىّ مصرى مجهول القائل ، والثانى رواية للكاتب الأمريكى « إرنست هنجواى » (١٨٩٩ - ١٩٦١ م) بعنوان : « العجوز والبحر » (١٩٥٤) .

أما الموال : فيستعطف فيه حبيب محبوبه حتى يرقّ له ، ويبتسم فى وجهه حتى لا « يذبل » كالورد ، وهو مخلص فى حبه موحد يقسم لمحبوبه بالنبى - فى رقة عاطفية يشع منها إيمان صوفى - أنه لن ينظر لغيره ، حتى لو كان « قمرا » :

سَايِقْ عليك النبى إنْ كُنتْ باقِينى
تِضحكْ بسنّ الرضا ساعتِنْ تِلاقينى
يالِلى أنا الورد - ياحِلو - وأنتَ الميّه تِروْينى
إنْ غِبْتْ دبَلتنى ، وانْ جِيتْ بِتخْبِينى
وسِرّ تُربهْ نَبى أحمدْ شَهَرْ دِينُهْ
إنْ كانَ غِيرِكْ قَمر ما تنظُره عينى[1] .

التعبير الفنى هنا - على بساطته وشعبيته - يمثل موقفا إنسانيا يهزّ الوجدانَ ويثير المشاعر . وتمثل رواية « هيمنجواى » موقفا إنسانيا من زاوية أخرى ، إذ تصور صراع عجوز مع الأنواء وقسوة الطبيعة ، اصطاد سمكة بعد طول جوع وتعب ، ولكنه يعود بعد هذا مهدود الحيل والعزيمة ،

---

(١) أدب الفلاحين : جمع أحمد شوقى عبد الحكيم ط . القاهرة (الأولى) - ١٩٥٧ - دار النشر النهضة ، ص ٧٩ .

أكثر من هذا أن السمكة التى صارع من أجلها لم يعد منها إلا بالرأس وعظم الظهر فقط ، على الرغم من هذا نحس أن الرواية تقول معانى إنسانية لا حدَّ لها ، من ذلك حديث العجوز للسمكة أو لما بقى منها :

« يا نصف السمكة .. يا من كنت سمكة ، إننى آسف إذ أوغلتُ فى البحر . لقد حطمتك وحطمت نفسى ، ولكننا صرعنا قروشاً كثيرة .. أنتِ وأنا .. ألا قولى : كم سمكة قتلتِ فى حياتك أيتها السمكة العجوز ؟ إن هذا الرمح فى رأسك لم يُخلق عبثا » .(٢)

وتنتهى الرواية برقدة العجوز خائرا على الشاطئ ، بينما الغلام الصغير - رمز الأمل المتجدد - قائم إلى جواره ، ونلحظ أن (التيمة) الفكرية تعكس موقفا إنسانيا عاما - على الرغم من واحدية البطل الذى يعد رمزاً لكفاح الإنسان ضد قوى القهر المحيطة به - وتمثل قدرة الإنسان الدائمة على التحدى والتمسك بالأمل ، إذ :

« أن التعلق بالأمل ... شىء أجمل من أن يتحقق » .

بعد هذا نستطيع القول :

إن الأدب فن يقدم تجربةً ، تفصحُ عن موقف إنسانى . ويكون خلوده (الأدب) على قدر قربه من حياة البشر والتحامه بوجدانهم ، وتعبيره عما يمكن أن يمس ذواتهم الإنسانية . على أن ما ينبغى أن نلحظه بالنسبة للأدب أنه يقدم المعرفة أو التجربة الإنسانية بوسيلة خاصة هى (اللغة) بعد أن ينقلها الفنان من بُعدها الإشارى التقريرى إلى بُعد أعمق ، لتعبر بالصورة والرمز عمّا يريد أن يقوله .

بعد أن تتم للأدب عملية (الخلق) يظل دوما فى حاجة إلى متذوق واع (يعيد) فى ذهنه بناء التجربة الأدبية ويكتشف أبعادها . بهذا الجدل الفنى المتبادل يحيا الأدب ويخلد ، ويصبح تراثاً يثرى الفكر ويعمّق إحساس البشر بذواتهم وواقعهم وحياتهم . وما نتساءل عنه الآن هو :

ما الخطوات التى ينبغى أن يقوم بها (المتلقى) حتى يستطيع أن يُعيد تشكيل التجربة الأدبية ، ويكشف لنفسه أو للآخرين عن أبعادها الفكرية والفنية ؟

سنحاول أن نجيب عن هذا التساؤل من خلال مناقشة قصيدة :

---

(٢) العجوز والبحر : أرنست همنجواى - تعريب : صالح جودت ط . القاهرة (د . ت) - الدار القومية للطباعة والنشر ، ص ١١١ .

غريب على الخليج
للشاعر العراقي : بدر شاكر السياب[٣]

أول ما ينبغي عمله – هنا – هو محاولة التعرف على الإطار الاجتماعي الذي كتب الشاعر في ظله القصيدة ، حتى يساعدنا ذلك على تبصر موقف الشاعر وإدراك عمق التجربة التي يقدمها . عاصر السياب (١٩٢٦ – ١٩٦٤ م) في شبابه مرحلة سيئة من تاريخ وطنه المثقل بسلبيات الاحتلال الإنجليزي والحكومات شبه العميلة ، وما صاحب ذلك من انحطاط اجتماعي واختلال في العلاقات الإنسانية . من هنا كان وعيه بأن تكون الكلمة لديه (معبرا) للدفاع عن وطنه وشعبه ، لذلك قاومه الحكام فلم يجد وسيلة إلا الهرب إلى الكويت حيث عمل مدرساً . وعلى الرغم من هذه (الغربة) المادية ظلت روحه تحوم حول الوطن ونفسه مؤرقة بهمومه ، لذلك نجده يصرخ في القصيدة قائلا :

« واحسرتاهُ متى أنامْ
فأحسَّ أنّ على الوسادةِ
من ليلك الصيفيّ طَلاًّ فيه عِطْرُك يا عِراقْ ؟
بين القُرى المتهيّباتِ خُطاى والمدنِ الغريبة
غنّيتُ تُربتَك الحبيبهْ .
وحملتُها .. فأنا المسيحُ يجرُّ في المنفى صليبه »

هكذا نصل إلى أنه بدون معرفة الإطار الاجتماعي المسبب لتجربة الشاعر لا يتم للمتذوق – فيما نرى – الوعي الكامل بأبعاد النص الفكرية والشعورية . على أن ما ينبغي التحذير منه هنا – أن الفن ليس انعكاسا ميكانيكيا للواقع ، أو رصداً آليا له . إن الفن نشاط إنساني ، وحين يبدعه الأديب فإنه يكون على درجة كبيرة من الوعي ، ويقوم بعمليات لا حصر لها عند تشكيل التجربة . إن رؤيته الشاملة للواقع تجعله يلم شعث ما تبعثر ويؤلف بين ما تفرق ، مبصراً المحور الأساسي لأزمة الإنسان في مجتمعه . من هنا فإن تجربته ، وإن كانت تجربة (الذات) المفردة – خاصة في مجال الشعر الغنائي – فإن الذات هنا ، ليست هي الذات المريضة (المنسلخة) عن واقعها العام ، إنما هي الذات (الملتحمة) بضمير الجماعة . من هنا يخرج الفن من إطار (المحتمل) إلى

---

(٣) ديوان بدر شاكر السياب : الجزء الأول من الأعمال الكاملة ط . بيروت (الأولى) – ١٩٧١ – دار العودة ، ص ٣١٧ .

إطار (الممكن) كما يقول « أرسطو » ، وتصبح تجربة (الذات) تجربة إنسانية عامة . وهذا ما نحسه فى قصيدة السياب ، إذ تعبر - بصدق - عن إنسان العصر الحديث المغترب :

« بين العيونِ الأجنبيهْ
بين احتقارٍ وانتهارٍ وازورارٍ .. أوْ « خطيّه »
والموت أهونُ من « خطيّة »
من ذلك الإشفاقِ تعصره العيونُ الأجنبية
قطراتُ ماءٍ .. معدنيهْ
فلتنطفئْ يا أُنتِ ، يا قطراتُ ، يادمُ ، يا .. نقودُ ،
ياريحُ .. يا إبراً تخيطُ لى الشراعَ - متى أعودُ ،
إلى العراق متى أعودُ ؟ »

نستطيع القول إذن : إنه من خلال انصهار (الأنا) بـ (النحن) واتحاد (الذات) بـ (الموضوع) لا تعبر التجربة عن واقعها المحلى فحسب ، بل تعبر عن واقع إنسانى عام ، لأن الأدب لا يصبح (عالميا) إلا إذا كان مخضبا بسمات (الواقع الخاص) الذى يعبر عنه .

المرحلة الثانية : التى تمكن المتذوق من أن يقيّم النص الأدبى ، وأن يقدر جهد الأديب فنيا ، هى أن ينظر إلى (النص) على أنه مرحلة أو حلقة فى تاريخ نوع بعينه ، له سمات خاصة (مميزة) ، استقرت فى الوجدان الأدبى والضمير الفكرى للأمة المبدعة ، تحت ظل إطار حضارى خاص وهيمنة ثقافة معينة .

والنص - هنا - قصيدة شعرية ، والشعر من أهم الفنون وأضخمها سعة فى التراث العربى ، ذلك التراث (الأدبى العربى) الذى يعدّ من أعرق الفنون وأطولها عمرا ، وأكثرها امتدادا فى تاريخ الحضارة الإنسانية ، ومعروف أن القصيدة العربية حافظت من حيث الشكل الفنى على إطار لم تكد تبرحه - خاصة فى الأدب الفصيح . لكن فى نهاية النصف الثانى من هذا القرن هجر بعض الشعراء - والسياب فى مقدمتهم - الشعر العمودى (التقليدى) إلى الشعر الجديد (المعاصر) من هنا بدأت القصيدة تتخذ شكلا جديدا . وينبغى أن نعرف أن ميلاد شكل جديد للأدب لا يأتى وفاقا ومصادفة ، وإنما نتيجة لتغير ظروف اجتماعية عامة تؤدى بالضرورة إلى مضمون جديد وشكل مستحدث ، لذلك يذهب الناقد السويسرى « كونراد فارنر » إلى أن : « الأشكال الجديدة لا تخلق فجأة ، كما أنها لا تطبق برسوم ، ويصدق نفس الأمر على المضمون الجديد . ولكن ينبغى أن يكون الأمر واضحا : فالمضمون وليس الشكل هو الذى يتجدد فى البداية دائما . المضمون هو الذى يُولد الشكل وليس العكس ، المضمون يأتى أولاً ، لا من حيث الأهمية فحسب ، بل ومن حيث

الزمن أيضا . وذلك ينطبق على الطبيعة وعلى المجتمع وبالتالى على الفن »[٤] .

انطلاقا من هذا نجد القصيدة عند السياب لم تعد تفصل بين الذات والموضوع أو بين الحب والوطن ، ولم تعد الموسيقى الرتيبة المتمثلة فى الأوزان التقليدية والقوافى المكررة أهم الروابط العضوية فى القصيدة ، بل صارت الصورة الفنية العامة للقصيدة تستوعب بطريقة متلاحمة كل عناصر الفن الشعرى : صوتية كانت أم تصويرية .

والجزء التالى من القصيدة يوضح كيف أن المضمون الجديد الجيّد - الذى يجسد الموقف الفكرى الواعى - يؤدى بالضرورة إلى جِدّة فى شكل القصيدة وبناء العبارة وتشكيل الصورة . نتيجة لهذا نحس أن القصيدة ذات علاقات فكرية وخيالية جديدة باهرة ، وأن الأسلوب فيه حيوية متدفقة ، من هنا ندرك أن حيوية الأسلوب ليست بمعزل عن حيوية الأفكار والمعانى ، وما وراء هذه الأفكار والمعانى من انفعال عاطفى ، حيث التفاعل قائم بين الجانبين .

ذلك ما نجده فى هذا الجزء من القصيدة حين يرى أنه على الرغم من شوقه - إلى الحبيبة - فإنه لن يفرح حين يلقاها إلا إذا كان الملتقى على أرض الوطن .. يقول لها :

« أحببتُ فيكِ عراقَ رُوحى ، أو حببتُكِ أنتِ فيه
يا أنتما - مصباحَ رُوحى أنتما - وأتى المساءْ
والليلُ أطبقَ فلتشعا فى دُجاهُ فلا آتيه
لو جئتِ فى البلد الغريب إلىَّ ما كمُلَ- اللّقاءْ
الملتقى بكِ والعراقُ على يدىَّ .. هو اللقاء
شوقٌ يخضُّ دمى إليه كأن كل دمى اشْتهاء
جوعٌ اليه .. كجوعِ كل دمِ الفريقِ إلى الهواء
شوق الجنين إذا اشرأبَّ من الجنين إلى الولادة
إنى لأعجبُ : كيف يُمكنُ أن يخونَ الخائنون
أيخونُ إنسانٌ بلاده ؟
إنْ خانْ معنى أنْ يكون .. فكيف يُمكنُ أنْ يكون !؟ »

المرحلة الثالثة : تتصل بمحاولة إدراك التميّز أو التفردّ الذاتى للأديب . إن ما يعنينا ونحن ندرس الأدب ، ألا نغوص فى التأريخ المملّ لحياة الأديب أو عصره أو تحليل نفسيته أو معرفة نوادره

---

(٤) ضرورة الفن : إرنست فيشر - ترجمة : أسعد حليم ط . القاهرة (١٩٧١) - الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر . ص ١٨٩ .

أو علاقاته – فهذه أمور صارت توجب الرثاء لمن يلتزم بها فى تأريخ الأدب أو شرح النص . يجب على دارس الأدب ومتذوقه – على السواء – أن يعى معنى دراسة الأدب من حيث كونه فناً مميزاً له (طبيعة خاصة) لدى كل أديب على حده ، وإن تشابه الجميع بالضرورة فى الطابع العام . تميز الأدب – الفن اللغوى – يكون لدى كل مبدع بنوع من التفرد الخاص فى شيئين :

الأول : بطريقة (الأداء اللغوى) للعبارة ، أى كيف يبنى الجملة لغويا . إن (اللغة) هى المادة الأساسية المشكلة لوجودنا الثقافى والحضارى ، وبالضرورة هى الأساس أيضا فى عملية الإبداع الفنى ، لذلك فإن لكل أديب طريقة خاصة فى استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث (النحو البلاغى) . إن الأديب لا يركب الجملة ليعبّر بها عن معنى تقريرى مألوف ، وإنما يتعامل مع اللغة بطريقة تفجّر فيها (خواص التعبير الأدبى) ، وتجعل للعبارات والأنساق والجمل قوة تتعدى الدلالة المباشرة ، وتنقل (الأصل) إلى (المجاز) لتفى بحاجة الفن من التعبير والتصوير . وهنا نود أن نؤكد أن انفتاح الفنون على بعضها وتفاعلها بالتأثير ، والتأثر قد أثرى الكلمة : منطوقة ومكتوبة ، وأعطاها قوة لم تعهد لها من قبل .

ويجب أن ندرك أن (التركيب اللغوى) هو المادة الحقيقية المشكلة لفن الأدب ، لهذا ينبغى بذل جهد كبير فى التعرف على (كيفية) استخدام الأديب للغة . ويحاول (البنائيون) بذل جهد إحصائى من أجل تحليل البنية فى الظواهر اللغوية وتتبع طرائق التعامل مع الألفاظ .

والجزء التالى – من قصيدة السياب – يبين قدرة الشاعر فى استخدام اللغة فنياً ، وكيف يفجّر بطريقة تعامله معها صوره ، التى تترجم – بصدق وفنية – عن مشاعره ، على الرغم من كونه يتعامل بـ (قاموس) مألوف للكلمة :

« صوتُ تفجّر فى قرارةِ نفسىَ الثّكلَى : عِراقْ
كالمدِّ يصعُد كالسحابةِ ، كالدموعِ إلى العُيون
الريحُ يصرخُ بى : عراق
والموجُ يُعول بى : عِراقْ ، عراقْ ، ليسَ سوى عراق
البحرُ أوسعُ ما يكونُ وأنتَ أبعدُ ما تكون
والبحرُ دونَك يا عراق . »

الثانى : يمكن أيضا أن نصل إلى معرفة التفرد الذاتى للأديب بشىء آخر تابع لما سبق – لطريقة استخدامه للغة – وذلك بمحاولة التعرف على طبيعة (التخيل) عنده ومصادره ، أى كيف يقيم بالعلاقات اللغوية (صوره) ، بحيث تكشف عن عناصر الشبه بين الأشياء التى لا صلة بينها فى الواقع ، فيكشف عن خيال خصب خلّاق يبدع من الفكرة والصورة تجربة مكتملة ، لذلك فإن أفكار الشاعر وصوره الجزئية يجب أن تتضافر وأن تتلاحم لتخلق الصورة (العامة) للقصيدة فى تمامها وكمالها ، ذلك أن الأديب قد يستخدم بعض عناصر الخيال المفردة بحيث تبدو كل منها حية نابضة فى

نفسها ، إلا أنها قد تكون فى (مجموعها) صورة مشوهة أو غير متلاحمة .

ومن يتأمل قصيدة السياب (غريب على الخليج) يجد أن العنوان يضع يدىْ المتأمل على مصادر الخيال عنده ، التى تبدو كما لو كانت نتيجة منطقية لمضمونها ، إذ يدور الخيال - فى مجمله - حول ما يشير إليه العنوان من معانى : الغربة ، والمياه ، والخليج . والمقطع الأول من القصيدة يعبّر عن صدق هذه المقولة :

« الريحُ تلْهثُ بالهجيرةِ كالجُثام على الأصِيلْ
وعَلى القلوعِ تَظلُّ تُطوَى أو تُنشَّر للرحيلْ
زُحم الخليجُ بهنّ مكتدحُون جوّابُو بحارْ
من كل حافٍ نصفِ عار
وعلى الرّمالِ على الخليجْ
جلس الغريبُ يسرّحُ البصَرَ المحيّرَ فى الخليجْ .»

نستطيع بصفة عامة القول بأن الخيال عند السياب عامة - وفى هذه القصيدة خاصة - خيال تركيبى درامى ، إذْ هو لا يكتفى بعلاقة واحدة فى الصورة ، وإنما نحس أن الصورة عنده ثرية ، تتنوّع فيها مصادر الخيال وعلاقاته بما يهبها الحركة والحياة . قد يختلف قراءو السياب فى تأويل الرمز عنده أو فهم الصورة ، ولكن الإحساس الصادق بحيوية الخيال وصدقه يبقى سمة مميزة لفن السياب .

شىء آخر نشير إليه - فى هذا الموضع - هو أن الوزن الموسيقى فى القصيدة خاضع للمعنى الذى قصد إليه الشاعر وللصور الفنية المختلفة التى يتطلبها الفكر والإحساس فى مضمونه . بهذا كله تظل للشعر الغنائى قوته ما دام يقدم لنا من خلال صوته الخاص رؤية واعية بمحاور الصراع الحقيقى للإنسان المعبر عنه .

المرحلة الرابعة : نابعة من إيمان بأن الأدب له دور فى بناء المجتمعات والبشر ، إن الأدب نشاط إنسانى يسهم فى حركة المجتمع وتقدمه ، من هنا لا يكتب للتسلية والترفيه أو للمتعة والتطهير ، وإنما من أجل أن يبرز - بالدرجة الأولى - (رؤية) خاصة للأديب وأن يحدد (موقفا) يلتزم به .

لقد أصبحت السلبية أمراً مرفوضاً فى الحياة ، وبالتالى فى الفن المعبّر عنها : إبداعاً وتذوّقا . إن المتذوق للأدب عليه أن يجهد نفسه لا لمعرفة التجربة الأدبية وفهمها فحسب ، بل عليه أن يحاول أن يبصر ماذا يريد الأديب أن يقول - بالفن . إن القارئ مطالب - فيما نرى - ألا يجادل النص (جماليا) فحسب ، بل (فكريا) أيضا ، من حيث خصوصية التجربة التى يتلقاها والموقف الفكرى الذى تفصح عنه ، بحيث يتخذ هو الآخر من التجربة موقفا فيحكم لها أو عليها . هنا يصبح الفن

بجوار ماله من (خاصية فنية) ومتعة جمالية ، وسيلة بناء وطلقة تحرير وطريقا للتخلص من كل ما يؤدى إلى غربة الإنسان من أجل إنسان أسعد ، وحياة أفضل .

* * *

على هذا النحو فيما أرى - باختصار - يصبح التذوق الفنى للأدب بصفة عامة - والشعر بصفة خاصة - عملية منضبطة ، تساعد على تحديد أسس دراسة النص وتذوقه . وهذه المنهجية فى التذوق تساعد كثيرا فى (ضبط) المنهج النقدى لفهم الأدب وتقييمه ، ومحاولة الاستفادة بما يقدمه من خبرات وتجارب، تمكن القارئ من الوعى بذاته ومجتمعه .. أى بما هو إنسانى فيه .

ونلخص رأينا فى الخطوات التى تساعد على تذوق النص الشعرى (أو .. الأدبى - بصفة عامة) وهى :

١ - التعرف على الواقع الذى كُتب فيه النص : لأن النص - فى حقيقة الأمر - ردّ فعل لأحداث اجتماعية حدثت فى الواقع الذى أنتجه ، وبالتالى فإنه لا يمكن التعرّف بشكل جيّد على ردّ الفعل (وهو النص) إلا إذا عرفنا الدافع أو المثير ، الذى أوحى للأديب بالتجربة التى عبّر عنها .

٢ - معرفة الطبيعة النوعية للنص : (قصيدة - قصة - مسرحية) ، وبعد ذلك نبدأ فى تطبيق المعايير النقدية التى ينبغى أن تتوفر فيه . فإذا كان النص قصيدة .. فينبغى أن نطبق عليه كل قواعد الشعر ، من حيث :

- العنوان ودلالته .
- موقف الشاعر من خلال المضمون الذى قدّمه ، والمعانى التى استعان بها فى التعبير عن تجربته .
- الموسيقى .. وكيف وظفها ؟
- السمات البلاغية التى استعان بها .
- الأسلوب الشعرى الذى استخدمه .
- الوحدة الفنية التى توّحد بين كل المحاور التى وظفها .

٣ - معرفة التفرّد الذاتى الخاص بالشاعر (أو الأديب) : ذلك أن أى نوع أدبى له جماليات عامة ، ولكن كل شاعر (أو أديب) يستخدم هذه الجماليات بطريقة خاصة .. أو متميّزة .. أو .. متفرّدة ، فكل أديب له موقفه الفكرى الخاص ، وله بالتالى أدواته الخاصة أيضا فى التعبير عن هذا الموقف . وهذه (الخصوصية) هى علامة ميلاد أى شاعر (أو أديب) .. فنحن قد نستمع إلى مقطوعة شعرية لم يذكر اسم صاحبها ، لكننا على الفور ننسبها إلى مؤلفها . وهذا ما يسمّى حديثا بـ « البصمة الأسلوبية » .

٤ - تقييم التجربة الأدبية : والحكم لها أو عليها ، وبيان مدى الإضافة التى يمكن أن تقدّمها للنوع الأدبى الذى تنتمى إلى تاريخه .. أو بيان مدى القصور فى أى محور من محاورها الأدبية .

ولا شك أن هذه الخطوات الأربع فى حاجة إلى مزيد من الشرح والتفصيل .. ولكن حسبى الآن أن أشير إليها الآن فى عجالة بصفة عامة ، وأرجو أن أعود إليها - عما قريب بإذن الله - مرة أخرى .

* * *

على هذا النحو فيما أرى - باختصار - يصبح التذوّق الفنى للأدب بصفة عامة - والشعر بصفة خاصة - عملية منهجية منضبطة ، تساعد على تحديد أسس الدراسة الجمالية للنص . وهذه المنهجية - التى نحرص عليها فى الدراسة والتحليل - تساعد على ضبط معايير فهم الأدب وتقييمه ، وتمكّن الدارس أو المتذوق من الوعى بذاته وتراثه .. وتجعله صاحب رؤية فكرية يقظة لكثير مما يحدث فى واقعه العام أو الخاص .

* * *

---

* نشرت هذه الدراسة فى مجلة « الآداب » البيروتية - يوليو ١٩٧٤ .

غريبٌ على الخليج .. بدر شاكر السيّاب

الريحُ تلهثُ بالهجيرةِ ، كالجنام ، على الأصيل
وعلى القلوع تظل تطوّى أو تنشّرُ للرحيل
زحمَ الخليجَ بهنّ مكتدحُون جوّابو بحار
من كلّ حافٍ نصفَ عارى .
وعلى الرمالِ ، على الخليج
جلس الغريبُ ، يسرّحُ البَصَرَ المحيّرَ فى الخليج
ويهدُّ أعمدةَ الضياء بما يصمّد من نشيجِ
أعلى من العُبابِ يهدرُ رغوُهُ ومن الصجيجِ
صوتٌ تفجرٌ فى قرارة نفسىَ الثّكلى : عِراق ،
كالمدِّ يصمدُ ، كالسحابةِ ، كالدموعِ إلى العيون
الريح تَصرخُ بى : عراق ،
والموج يُعول بى : عِراق ، عراق ، ليس سِوى عراق !
البحرُ أوسعُ ما يكونُ وأنت أبعدُ ما تكون
والبحرِ دونَك يا عِراق .
بالأمسِ حين مررتُ بالمقهى ، سمعتك يا عراق ....
وكنتَ دورةَ أسطوانه
هى دورة الأفلاك من عُمْرى ، تكور لى زمانه
فى لحظتين من الزمان ، وإن تكن فقدت مكانه .
هى وجه أمى فى الظلام
وصوتها ، يتزلقان مع الرُّؤَى حتى أنام ؛
وهى النخيل أخافُ منه إذا ادلهمَّ مع الغروب
فاكتظَّ بالأشباح تخطفُ كلَّ طفلٍ لا يؤوب
من الدروب ؛

وهى المفلّيّة العجوز وما توشوشُ عن « حِزام »[1]
وكيف شُقَّ القبرُ عنه أمام « عفراءَ » الجميله
فاحتازها .. إلا جديله .
زهراءُ ، أنت .. أتذكرين
تنوّرنا الوهّاجَ تزحمه أكفُّ المصطلين ؟
وحديثَ عمتىَ الخفيضَ عن الملوك الغابرين ؟
ووراءَ بابٍ كالقضاء
قد أوصدته على النساء
أيدٍ تُطاع بما تشاء ، لأنها أيدى رجال
كان الرجالُ يعربدون ويسمرون بلا كلال .
أفتذكرينَ ؟ أتذكرين ؟
سعداءَ كنّا قانعين
بذلك القَصَصِ الحزين لأنه قصصُ النساء .
حَشْدٌ من الحيَواتِ والأزمانِ ، كنّا عُنْفُوانه ،
كنا مَداريْه اللذين بينهما كيانه .
أفليسَ ذاكَ سوى هباء ؟
حُلُمٌ ودورةُ أسطوانه ؟
إنْ كان هذا كلُّ ما يبقى فأين هو العزاء ؟
أحببتُ فيكِ عراقَ روحى أو حبيبتُكِ أنتِ فيه ؛
يا أنتما - مصباحَ روحى أنتما - وأتى المساء
والليلُ أطبقَ ، فلتشعّا فى دجاه فلا آتيه .
لو جئتِ فى البلدِ الغريبِ إلىَّ ما كَمُلَ اللقاء !
الملتقى بكِ والعراقُ على يدىَّ .. هو اللقاء !
شوقٍ يخفّض دمى إليه ، كأنّ دمىَ اشتهاء ،

---

(١) هكذا أصبح اسم الشاعر العاشق عروة بن حزام عند العامة الذين يروون قصة حبه لعفراء وموته ويرددون معانى قصيدته ، بشعر عامى .

جوعٌ إليه .. كجوعِ كلِّ دم الغريق إلى الهواء .
شوق الجنين إذا اشرأبَّ من الظلام إلى الولاده !
إني لأعجبُ كيف يمكن أن يخونَ الخائنون !
أيخون إنسانٌ بلاده ؟
إن خانَ معنى أن يكون ، فكيف يمكن أن يكون ؟
الشمسُ أجمل فى بلادى من سواها ، والظلامُ
– حتى الظلام – هناك أجملُ ، فهو يحتضن العراق .
واحسرتاه ، متى أنامْ
فأحسَّ أن على الوساده
من ليلك الصيفى طَلًّا فيه عطرُك يا عراق ؟
بين القرى المتهيِّباتِ خُطاىَ والمدنِ الغريبه
غنَّيْتُ تربتكَ الحبيبه ،
وحملتُها فأنا المسيحُ يجرُّ فى المنفى صليبه ،
فسمعتُ وقعَ خُطى الجياع تسيرُ ، تدمى من عُثار
فتنفرُ فى عينىَّ ، منكَ ومن مناسمها ، غُبار .
ما زلتُ أضربُ ، مُترِبَ القدمين أشمسَ ، فى الدروب تحتَ الشموس الأجنبيَّه .
متخافقَ الأطمار ، أبسطُ بالسؤال يداً نديَّه
صفراءَ من ذُلٍّ وحُمّى : ذلَّ شحّاذٍ غريبِ
بين العيون الأجنبيه ،
بين احتقارٍ ، وانتهارٍ ، وازورارٍ .. أو « خطيّه »[٢] ،
والموتُ أهونُ من « خطيه » ،
من ذلك الإشفاقِ تعصرُه العيونُ الأجنبيه
قطراتِ ماءٍ .. معدنيّه !
فلتنطفئ ، يا أنتِ ، يا قطراتُ ، يا دمُ ، يا .. نقود ،
يا ريحُ ، يا إبراً تخيط لى الشراعَ – متى أعود
إلى العراق ؟ متى أعود ؟

(٢) كلمة إشفاق فى اللهجة العراقية (والكويتية) الدارجة .

يا لمعةَ الأمواجِ رنَّحهنَّ بحدافٌ يرود
بيَ الخليجَ ، ويا كواكبه الكبيرةَ .. يا نقود !
ليتَ السفائنَ لا تُقاضى راكبيها عن سِفارِ
أو ليتَ أنَّ الأرضَ كالأفق العريضِ ، بلا بحار !
ما زلتُ أحسبُ يا نقود ، أعدّكنَّ وأستزيد ،
ما زلتُ أُنقِصُ ، يا نقودُ ، بكنَّ من مُدَدِ اغترابى ،
ما زلتُ أُوقد بالتماعتكنَّ نافذتى وبابى
فى الضفّة الأُخرى هناك فحدّثينى يا نقود
متى أعودُ ؟ متى أعود ؟
أتُراه يأزفُ ، قبل موتى ، ذلك اليوم السعيد ؟
سأفيقُ فى ذاك الصباح ، وفى السماء من السحابِ
كِسَرٌ ، وفى النسماتِ بَرْدٌ مُشبعٌ بعطور آبِ ؛
وأزيح بالثوْبَاءِ بُقيا من نُعاسى كالحجاب
من الحرير ، يشفُّ عما لا يبين وما يبين :
عما نسيتُ وكدتُ لا أنسى ، وشكّ فى يقين .
ويضىء لى - وأنا أمدُّ يدى لألبسَ من ثيابى -
ما كنتُ أبحثُ عنه فى عتماتِ نفسى من جواب
لِمَ يملأ الفرحُ الخفىُّ شِعابَ نفسى كالضباب ؟
اليوم - واندفقَ السرورُ علىَّ يفجأنى - أعَود !
واحسرتاه .. فلن أعودَ إلى العراق !
وهل يعودُ
من كان تُعوزُهُ النقود ؟ وكيفَ تُدَّخَرُ النقود
وأنتَ تأكلُ إذْ تجوعُ ؟ وأنت تُنفق ما يجود
به الكرامُ ، على الطعام ؟
لِتبْكينَّ على العراقِ
فما لديكَ سوى الدموع
وسوى انتظارِك ، دون جدوى ، للرياحِ وللقلوع !