

قصائد أعبيتني

غازي عبدالرحمن القصيبي

العبيكان
Obekon

obeikandi.com

© مكتبة العبيكان، ١٤٢٩هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

القصيبي، غازي عبدالرحمن

قصائد أعجبتني./غازي عبدالرحمن القصيبي.- ط٤ . الرياض ١٤٢٩هـ

١٤٤ ص؛ ٢١×١٤ سم

ردمك: ٣ - ٤٥٦ - ٥٤ - ٦٠٣ - ٩٧٨

١ - الشعر العربي - نقد

أ. العنوان

١٥٠٤ / ١٤٢٩

ديوي ٨١١,٠٠٩

رقم الإيداع: ١٥٠٤ / ١٤٢٩

ردمك: ٣ - ٤٥٦ - ٥٤ - ٦٠٣ - ٩٧٨

الطبعة الرابعة الخاصة بمكتبة العبيكان

١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م

حقوق الطباعة محفوظة للناشر

التوزيع: مكتبة العبيكان
Obekkan

الرياض - العليا - تقاطع طريق الملك فهد مع العروبة

هاتف ١٨٠١٦٠٠٤١ / ٤٦٥٤٤٢٤ فاكس ١٢٩٠٤٦٥

ص.ب ٦٢٨٠٧ - الرمز ١١٥٩٥

الناشر: مكتبة العبيكان
Obekkan للنشر

الرياض - شارع العليا العام - جنوب برج المملكة

هاتف ٢٩٣٧٥٧٤ / ٢٩٣٧٥٨١ فاكس ٥٨٨٢٩٣٧

ص.ب ٦٧٦٢٢ - الرمز ١١٥١٧

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو نقله في أي شكل أو واسطة، سواء أكانت إلكترونية

أم ميكانيكية، بما في ذلك التصوير بالنسخ «فوتوكوبي»، أو التسجيل، أو التخزين

والاسترجاع، دون إذن خطي من الناشر.



الإهداء

إلى..

إبراهيم العريض...

كجالب التمر إلى هجر!



obeikandi.com

مُتَلَمَّتْ

كثيراً ما تكون القصيدة الخالدة...
في الوقت نفسه.

مسرحية

أو

ملحمة

أو

رواية

أو

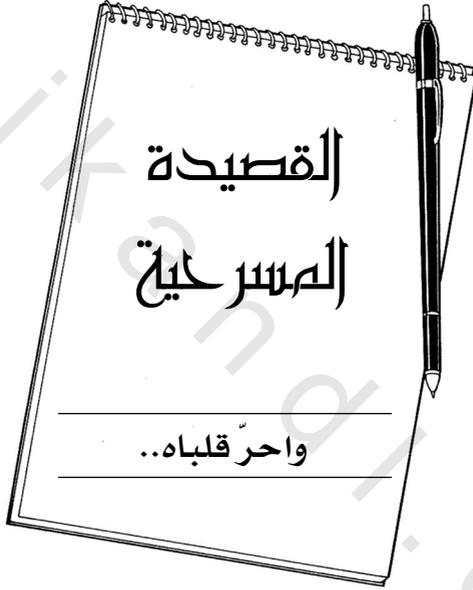
فيلمًا

أو

سيميوفونية..



obeikandi.com



obeikandi.com



واحر قلباه...

للمتنبى

هذا الشاعر «ملاً الدنيا وشغل الناس»، ولا يزال بعد مرور أكثر من ألف سنة على وفاته يملأ الدنيا ويشغل الناس. لا يزال «الخلق» مختصمين في أمره اليوم، كما كانوا مختصمين في أمره أيام حياته. هناك المتطرفون في حبه الذين يرون في شعره التعبير الحقيقي الصادق عن روح الأمة العربية وضميرها. وهناك المتطرفون في بغضه الذين لا يرون فيه، وفي شعره، سوى تجسيد لكل سيئات النفاق والتملق والتقلب.

بدأ الخلاف حول المتنبى مع أول يوم من أيام حياته. من هو أبو المتنبى؟ من الباحثين من يقول إنه كان مجهول الأب، ومن الباحثين من يقول: إن أباه كان أحد أشرف العلويين. ومنهم من يذهب إلى أن أباه كان المهدي المنتظر، الإمام الثاني عشر من أئمة الشيعة الجعفرية. ومنهم من يذهب إلى أن أباه لم يكن سوى سقاء يُسمى عبدان. أمّا أنا فأقول: إنني لا أدري. بل أقول: إن حقيقة نسبه لا تهمني في قليل أو كثير.

ما الذي فعله المتنبى في مطلع صباه ليزجَّ به في السجن؟ هل ادّعى النبوة كما يزعم البعض؟ هل قاد حركة تمرد ضد دويلة من الدويلات القائمة في ذلك الحين؟ هل كان زعيماً من

زعماء القرامطة؟ هل كان من قادة العلويين؟ أما أنا فأقول: إنني لا أدري. بل أقول: إن العثور على الجواب الحقيقي لن يقودنا إلى فهم أفضل لحياته المضطربة أو لشعره الخالد.

ما الدوافع الكامنة وراء طموح المتنبّي المتحرّق؟

هل صحيح أنه كان يطمح إلى ولاية ليقيم عليها مجتمعاً مثالياً شبيهاً بمجتمع أفلاطون؟؛ هل صحيح أنه كان يحلم بدولة عربية تضم شتات العرب جميعاً بقيادته؟ أما أنا فأعتقد أن دوافعه لم تتجاوز التطلّع الشخصي إلى القوة والسلطان بدون أن تكون هناك أهداف أسمى أو مآرب أنقى.

على أن قصة الشاعر لا تعيننا هنا، وإنما تعيننا قصة القصيدة.

قضى المتنبّي في صحبة سيف الدولة قرابة عشرة أعوام كانت أسعد أعوام حياته وأكثرها خصباً^(١). كان المتنبّي ألمع شاعر عربي، وكان سيف الدولة ألمع أمير عربي، وكان اللقاء بينهما أمراً طبيعياً كالقدر المحتوم. كانت قصائد المتنبّي في سيف الدولة أصدق شعره وأروعها، بإجماع النقاد. وسبب ذلك في رأيي بسيط، وهو أن المتنبّي كان يرى في سيف الدولة نفسه ويصفها. إذا أردنا أن نعرف كيف كان المتنبّي ينظر إلى المتنبّي

(١) التقى المتنبّي بسيف الدولة سنة ٣٢٦هـ - وقال قصيدة واحراً قلباه سنة

٣٤١هـ وجاءت الفرقة النهائية بين الرجلين سنة ٣٤٦هـ.

فما علينا إلا أن نقرأ قصائده في سيف الدولة. بعبارة أخرى، لم يكن سيف الدولة إلا المتنبى نفسه (لو أسعفه الحظ).

بعد قرابة خمس سنوات من اللقاء بدأت العلاقة بين الشاعر وأميره تسوء حتى وصلت إلى المرحلة التي حتمت كتابة القصيدة. وأسباب الجفاء بين الرجلين تعود، كما تقول لنا كل المصادر التاريخية، إلى الوشاة والحساد. غير أنني أتصور أن هناك سبباً آخر أكثر أهمية. لقد بدأت الوشايات منذ أول يوم التقيا فيه، وكان حساد المتنبى كثيرين حتى قبل أن يلتقيا. لعلّ السبب الحقيقي هو أن المتنبى لم يعد قانعاً بدور الشاعر المادح، فبدأ يطمح إلى دور قريب من دور الشريك في السلطة^(١)؛ ولم يكن سيف الدولة حريصاً على أن يشارك المتنبى، أو أي إنسان آخر ملكه.

لجأ سيف الدولة إلى تقريب عدد من شعراء الدرجة الثالثة لإشعار المتنبى بحقيقة العلاقة بين المادح والممدوح. ولم تكن كرامة المتنبى تحتل هذا الوضع. ولم يكن حبه الكبير لسيف الدولة يسمح له أن يبقى في الزوايا، وأن يبرز من هو دونه شاعرية وحباً. جاءت العواطف المتناقضة المضطربة في نفس الشاعر، يبقى أو لا يبقى، وجاءت القصيدة نتيجة هذا المخاض

(١) عندما ذهب المتنبى إلى كافور أعلن عن رغبته بوضوح ما بعده وضوح:

وليس غريباً أن يزورك راجل فيرجع ملكاً للعراقيين واليا!

أما كافور فعلق، فيما بعد، الذي يشارك النبي النبوة ألا يشارك كافور ملكه؟!

العنيف. جاءت القصيدة بمثابة إنذار لسيف الدولة أن الأمور لم تعد تحتل؛ وأن الشاعر موشك على الرحيل ما لم يغير سيف الدولة موقفه. وحققت القصيدة هدفها - إلى حين!

على أن القصيدة هي في الوقت نفسه مسرحية درامية مثيرة. لا يمكن لأحد أن يتفهّم القصيدة ما لم يتصوّر الجو العام الذي أحاط بها وظروف إلقائها؛ ما لم يتصور مجلس سيف الدولة والأمير في صدر المجلس يحفّ به القواد والأعيان، والمجلس يزخر بأعداد كبيرة من أعداء المتنبّي؛ ما لم يتصوّر المتنبّي يلقي القصيدة/ المسرحية وهو ينتقل في الخطاب من سيف الدولة إلى الجمهور المحتشد، ثم يعود إلى الأمير. لن يستطيع أحد ما لم يتصوّر هذا كله أن يتفهّم روعة القصيدة وسر خلودها.

تبدأ القصيدة ببيت غزل:

واحرّ قلباه ممّن قلبه شبم

ومّن بحالي وجسمي عنده عدم

لم يكن المتنبّي وهو ينشد هذا البيت، فيما أتصوّر، ينظر إلى سيف الدولة بل إلى جمهور الحاضرين. وأعتقد أن أحداً من الحاضرين لم يدرك أن الخطاب موجّه إلى سيف الدولة. «واحرّ قلباه» لا تقال لأمير ممدوح بل لحبيب هاجر. ولعلّ الذين سمعوا المطلع توقعوا أن يستمر المتنبّي في «النسيب» كالمعتاد حتى يحين الأوان «لحسن التخلص» من النسيب إلى المدح. غير أن المتنبّي يفاجئهم مفاجأة صاعقة مع البيت الثاني:

ما لي أكتّم حباً قد برى جسدي

وتدعي حب سيف الدولة الأُمم

الخطاب إذن موجه إلى الأمير نفسه - مع «ضربة جانبية»
للأُمم التي تدعيّ حبه - ولا شك أن الجالسين كانوا ضمن هذه
الأُمم!

أعلن المتبني حبه لسيف الدولة هذا الإعلان المثير، ثم
انتقل يشرح أسباب الحُب:

إن كان يجمَعنا حبٌّ لغرته

فليت أنا بقدر الحبِّ نقتسم

قد زرتَه وسيوفُ الهِنْدِ مُغمدةٌ

وقد نظرت إليه والسيوفُ دمٌ

فكان أحسنَ خلقِ الله كلِّهم

وكان أحسن ما في الأحسن الشِّيم

هكذا تأتي الشجاعة في مقدمة هذه الشيم؛ الشجاعة التي
بلغت حدًّا جعلت الأعداء يفرّون من مواجهته بغية السلامة:

فوتُ العدوُّ الذي يَممته ظفرٌ

في طيه أسفٌ في طيه نعم

قد ناب عنك شديدُ الخَوْفِ واصطنعتُ
 لك المهابةُ ما لا تصنعُ البُهَمُ
 ألزمتَ نفسك شيئاً ليس يلزمُها
 ألاَّ يوارِيهم أرضٌ ولا عَلمُ
 أكلمنا رمتَ جيشاً فانشى هرباً
 تصرَّفت بك في آثاره الهِمَمُ
 عليك هزمُهم في كل مُعْتَرَكَ
 وما عليك بهم عارٌ إذا انهزموا
 أما ترى ظَفراً حلواً سوى ظَفْرِ
 تصافحت فيه بيض الهندِ واللَّمَمُ^(١)

وهنا ينتقل المتنبّي نقلةً دراميةً أخرى فيترك الجمهور وصور المعركة والأعداء الهاربين، ويتوجه بالخطاب مباشرة إلى

(١) لأمر ما، شغلت «أبيات الفرار» هذه عدداً من النقاد وجعلتهم يضربون أخماساً بأسداس، ويأتون بتفسيرات غاية في الغرابة (راجع أبيات الفرار في واحر قلبه للمتنبّي) بقلم الدكتور فضل بن عمار العماري في مجلة القافلة (رمضان ١٤٠٧هـ - أبريل ١٩٨٧م) ص: ٣-٥. والأمر في نظري لا يحتاج إلى هذا كله - فمقصود المتنبّي الأساسي هو الإشادة بشجاعة الأمير، أما الفرار فقد كان وصفاً لما حدث بالفعل قبل القصيدة بفترة وجيزة عندما فرَّ بعض ملوك الروم من لقاء سيف الدولة.

سيف الدولة. أكاد أراه رأي العين وهو يقرعُ أميره بهذا العتاب
الجميل:

يا أعدلَ الناسِ إلا في معاملتي
فيك الخصامُ وأنت الخصمُ والحكمُ
أعيذها نظراتِ منكَ صادقةً
أن تحسبَ الشحمَ فيمن شحمه ورمُ
وما انتفاعُ أخي الدنيا بناظره
إذا استوت عنده الأنوار والظلمُ؟!

وهنا تجيء نقلة درامية جديدة. ينسى المتنبى سيف الدولة
مؤقتاً، وينصرف إلى مواجهة أعدائه في الجمهور. ولنتصور هذه
المواجهة العنيفة، عيناً لعين، كما يقولون:

سيعلمُ الجمعُ ممن ضمَّ مجلسنا
بأنني خيرُ من تسعى به قدمُ!

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعتُ كلماتي من به صممُ

أنامُ ملءَ جفوني عن شواردها
ويسهرُ الخلقُ جرأها ويختصمُ

هو خير الحاضرين لأنه أشعر منهم جميعاً؛ غير أن هناك
سبباً آخر هو الشجاعة، «الشيمة» التي تجمع بينه وبين الأمير.

وجاهلٍ مدّه في جهله ضحكي

حتى أتته يدٌ فراسةً وفمٌ (١)

إذا نظرتَ نيوبَ الليثِ بارزةً

فلا تظنَّ أن الليثَ يبتسمُ

وكما يفر الأعداء من مواجهة سيف لدولة، فهم يفرون من

لقاء المتبّي في المعركة:

ومهجةٍ مهجتي من همِّ صاحبها

أدركتُها بجوادٍ ظهره حرمٌ

رجلاه في الركض رجلٌ واليدان يدٌ

وفعله ما تريد الكفُّ والقدمُ

ومرهفٍ سرت بين الجحفلين به

حتى ضربت وموجُ الموت يلتطمُ

تتطابق الصورتان؛ صورة الأمير وصورة شاعره:

(١) في ضوء ما نعرفه الآن عن العقل الباطن وكيفية عمله نستطيع أن نقول إن كلمة «فراسة» لم تجئ عبثاً - ولكن لأن أبا فراس كان يحتل جانباً من تفكير المتبّي - وكان بالإمكان، لولا ذلك أن تجيء «فتاكة» أو «بطاشة».. إلخ.

الخيْلُ والليلُ والبيداءُ تُعرِّفُنِي
والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ
صحبتُ في الفلواتِ الوحشَ منفرداً
حتىَّ تعجب مني القورُّ والأكمُ

هكذا يصفني المتتبي حسابه مع الوشاة والحساد، يعلن أنه أعظم منهم جميعاً فهو أشعر منهم جميعاً، وهو أشجع منهم جميعاً، ثم ينهي هذا المشهد. وينتقل إلى مشهد جديد يبين لنا أنه يدرك أن مشكلته الحقيقية ليست مع هؤلاء ولكن مع الأمير نفسه:

يا مَنْ يعزُّ علينا أن نفارقهم
وجداننا كلَّ شيءٍ بعدكم عَدَمُ
ما كان أخلقنا منكم بمكرمة
لو أن أمركم من أمرنا أممُ
إن كان سرِّكم ما قال حاسدنا
فما لجرحٍ إذا أرضاكم ألمُ^(١)

(١) يزعم بعض الرواة أن المتتبي قال هذا البيت ارتجالاً بعد أن ضربه سيف الدولة بمحبرة فأسال دمه؛ ويغلب على ظني أن هذه الرواية مختلقة. كما يغلب على ظني أن ما ترويه بعض المصادر من مقاطعة أبي فراس المستمرة للمتتبي أثناء إنشاده القصيدة محاولاً تبيين سرقاته، مختلق بدوره.

وبيننا - لو رَعَيْتُمْ ذَاكَ - مَعْرِفَةٌ

إِن المَعَارِفِ فِي أَهْلِ النَّهْيِ ذُمَّ

كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عَيْبًا فَيَعْجِزُكُمْ

وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ وَالْكَرْمُ

مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالنَّقْصَانَ عَنِ شَرْفِي

أَنَا الثُّرَيَّا وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمُ

لَيْتَ الْغَمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَّاعُهُ

يَزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيمُ

ثم تجيء «العقدة» - كما يقول نقاد اليوم - ذلك المحور الرئيسي من محاور القصيدة: التهديد بقطع العلاقة. لم يكن المتنبى أول من استعمل هذا السلاح ولا آخر من استخدمه. هذا، في كل زمان ومكان، هو موقف الحبيب الذي يحس بفطور حبيبه: «إن كنت لا تحبني فسوف أذهب!» - ويتكشف هذا التهديد بطريقة تدريجية تتسلسل بدكاء. هناك، في البداية، بيتٌ محايد:

أَرَى النَّوَى تَقْتَضِينِي كُلَّ مَرِحَلَةٍ

لَا تَسْتَقِلُّ بِهَا الْوَحَاذَةُ الرَّسْمُ

البيت غامض فهو لا يتجاوز الحديث عن ضرورة السفر
وتعب الرواحل - وكأني بالمتبني يتأمل ملامح سيف الدولة ليقرأ
فيها ما إذا كان الأمير فهم التلميح - ثم يجيء البيت التالي
بالإيضاح:

لئن تركنَ ضميراً عن ميامنا
ليحدثنَّ لمن فارقتهم ندمٌ

ضمير جبل بين الشام ومصر؛ والمتبني هنا يقول لسيف
الدولة إنه سيذهب إلى مصر لو حدث الفراق.

ثم يستبق المتبني السؤال المنطقي في هذه الظروف، لماذا
تفارق سيف الدولة إذا كنت تحبه حباً برى جسديك؟ ويجيء
الجواب:

إذا ترحلتَ عن قومٍ وقد قدروا
ألا تفارقهم فالراحلون همُّ

هو إذن، لم يرحل؛ بل سيف الدولة هو الذي رحل عنه.

ثم يجيء مزيد من الإيضاح: ما الفائدة من البقاء في جوٍّ
مسمومٍ يعامل المهويين والأدعياء على قدم المساواة؟

شرُّ البلاء مكان لا صديق به
وشرُّ ما يكسب الإنسان ما يصمُّ

وشرُّ ما قنصته راحتي قنصٌ
شهبُ البزاةِ سواءٍ فيه والرَّخْمُ

«والقنص» هنا ليس المكسب المادي - بل المعنوي، كما يوضح

البيت التالي:

بأيِّ لفظٍ تقول الشعرُ زِعْفَةً
تجوز عندك لا عُرْبٌ ولا عجمٌ؟!

ثم تنتهي المسرحية بفصل الختام: البيت المركّز الذي يُلخص حكاية القصيدة بأكملها. يقول الشاعر إنَّ هذه القصيدة كانت في الأساس قصيدة عتاب (بصرف النظر عن الفخر والمدح)؛ غير أن العتاب لم يكن عتاباً مُراً جارحاً صادراً عن كراهية بل كان عتاباً رقيقاً مصدره الحُبُّ وحده؛ وسبب العتاب هو أن سيف الدولة لم يقدر كلمات الشاعر - وهي كالجواهر - حق قدرها فساوى بينها وبين كلمات الآخرين:

هذا عتابك.. إلا أنه مقّةٌ
قد ضَمَّن الدرّ.. إلا أنه كَلِمٌ

هذه، إذن، هي القصيدة/ المسرحية. بطلها الرئيسي هو المتنبّي، وبطلها الثاني هو سيف الدولة، ثم تجيء الشخصيات الأخرى وتذهب. تبدأ القصيدة بالمتنبّي على المسرح، ثم يدخل سيف الدولة وينفرد به المتنبّي مدحاً وعتاباً - وفي أثناء ذلك

تتغير خلفية المسرح، يجيء الأعداء ويهربون، تشهر السيوف وتغمد. ثم ينفرد المتنبى بالمسرح، وخلفه مشاهد «الخيال والليل». ثم يدخل الأعداء والحساد ويتلقون نصيبهم. ثم يعود المتنبى وسيف الدولة وحدهما - وتنتهي المسرحية.

ماذا حدث بعد ذلك؟ حدثت بعد القصيدة أهوال وخطوب. جرت محاولة لإغتيال الشاعر، نجا منها، بعد أن أعلن شعراً، عن اعتقاله أن سيف الدولة كان المسؤول عن المحاولة، وهرب، ثم عاد مستخفياً، ثم رضي عنه سيف الدولة. استمرت العلاقة بين الأمير والشاعر خمس سنوات أخرى. ثم صحت نبوءة القصيدة، وترك شاعرنا ضميراً عن ميامنه. وحدث ما توقعته القصيدة من ندم عند الذين ذهبوا والذين بقوا على حد سواء^(١).

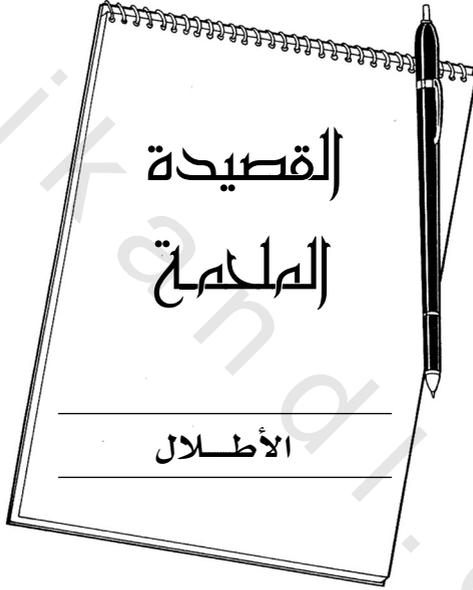
لم يغادر حبيب حبيبه منذ أن كتبت هذه القصيدة إلا وكان لسان حاله يقول: «يا من يعز علينا أن نفارقهم...» - لا تزال القصيدة، بعد كل هذه السنين، فاتنة.. كذلك الحبيب الذي:

يزيدك وجهه حسناً

إذا ما زدته نظراً

(١) راجع التفاصيل في الدراسة الرائعة للأستاذ محمود محمد شاكر. المتنبى، (مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م). لا تزال هذه الدراسة التي صدرت طبعتها الأولى في الثلاثينات الميلادية أحسن ما كتب عن المتنبى في العصر الحديث دون استثناء!

obeikandi.com



obeikandi.com

الأطلال..

لإبراهيم ناجي

أعترف - وأرجو ألا يخيب اعترافي لكم أملاً - أنني لن أتطرق في حديثي عن الأطلال إلى النواحي اللغوية. لن أتحدث - كما يفعل النقاد - عادة عن الصور الجميلة أو التعابير المبتكرة في القصيدة. لن أنتقد - كما يفعل النقاد - عبارة بعينها أو لفظاً بعينه. ولن أحاول تحليل موسيقى القصيدة بنوعها الداخلي والخارجي.

وليس عزوفي عن اقتحام الخضم اللغوي انتقاصاً مني لأهمية الجانب اللغوي والشعر ليس سوى جزء من اللغة، ولكنه يرجع إلى أسباب ثلاثة.

أما أولها: وأهمها، فهو أنني لست بناقد. لا أقول ذلك تواضعاً ولا حياءً كاذباً، ولكنني أعرفه كحقيقة أعرفها كما أعرف نفسي. النقد شرف لا أدعيه، ومهارة لا أحسنها، وحرفة تتقني أسبابها.

ثانيها: أن لغة ناجي الشعرية قد عالجه أكثر من ناقد، وألقت فيها الرسائل الجامعية، فلن يستطيع مثلي أن يقول إلا معاداً مكروراً.

ثالثها: أن هدفي من حديث الليلة ليس أن أضيف دراسة جديدة إلى دراسات عديدة. ولكن أن أحاول تحليل السبب الذي دفعني إلى الإعجاب بهذه القصيدة إعجاباً لم يفارقني لحظة واحدة منذ أن قرأتها - وحفظتها شبه كاملة - وأنا في حدود السابعة عشرة. إن حديثي هو أقرب ما يكون إلى مذكّرة تفسيرية نفسية تحاول أن تخترق حواجز اللغة لتلمس السبب الحقيقي وراء الإجماع المنعقد بأن الأطلال واحدة من أروع القصائد في شعرنا العربي الحديث.

وأعترف لكم أيضاً - أنني مدفوع في حديثي بشيء يشبه تقدير المنه ورد الجميل. لقد سعدت مع هذه القصيدة وبها مرّات أكثر من أن أعدها. والحق أقول لكم: إن هذا الشاعر مظلوم من القراء والنقاد. ويكفي هذا الشاعر النابغة ظلماً أن الغالبية العظمى من بني قومه لم تسمع باسمه، ولم تقرأ له بيتاً واحداً حتى غنّت (أم كلثوم) مقاطع من القصيدة التي نحن بصدددها. ولقد أحسنت هذه المطربة وأساءت في الوقت نفسه. أحسنت؛ لأنها عرّفت عامة العرب بشاعر من أعظم شعرائهم، واختارت للغناء شعراً أصح ما يكون للغناء، وأساءت؛ إذ تصرّفت في المقاطع وانتقتها على غير هدى، وأدخلت في القصيدة ما ليس منها - فأباحت لنفسها أن تتصرّف في عمل فني خالد على نحو يخل بتماسكه وروعته.

وشاعرنا مظلوم من النقاد. تقرأ ما كتب من نقد عن ناجي بدأ بدراسة طه حسين المتجنّية القاسية الساخرة لديوان «وراء الغمام» في بداية الثلاثينات الميلادية، وانتهاء بدراسات صدرت قبل سنة أو سنتين فلا تكاد تقع على ما يشفي الغليل: كلمات منمّقة تفرط في الثناء على طريقة مقرظي عصور الانحطاط أو كليشيهات عن الرقّة والرومانسية ينقلها ناقد عن آخر كالبغفاء، أو تقعّرات لفظية متعجّلة توحى أن الناقد في وادٍ والشاعر في وادٍ آخر. ويكفي في هذا المجال أن أقول لكم: إن ناقداً جليلاً درس شعر ناجي فأضاف إلى الأطلال ما ليس فيها اتباعاً للنهج الذي سنّته مطربتنا الكبيرة. وأن هذا الناقد عدّد المرّات التي ذكر فيها ناجي لكلمة «الطفّل» وذكر من بينها هذا البيت من الأطلال.

أنت حسن في ضحاه لم يزل
وأنا عندي أحزان الطفّل

وفات الناقد أن شاعرنا يتحدّث عن الطفل - بمعنى غروب الشمس - لا الطفل بمعنى الإنسان الصغير.

ولا أعتقد أنني أتجنّى على النقاد إذا قلت إن الدراسة الموضوعية العلمية الشاملة عن شعر ناجي لا تزال بانتظار من يكتبها. وإذا كنت أعترف بعجزني عن أن أردّ لناجي شيئاً من جميله نيابة عن النقاد - فلا أقلّ من أن أحاول القيام بهذا نيابة عن القراء.

لماذا سمّى ناجي هذه القصيدة التي لا تبلغ أبياتها مئة وخمسين بيتاً ملحمة وهي خالية من العناصر التي تحتوي عليها الملاحم - فلا ملوك، ولا أبطال ولا معارك ولا أهوال، ولا أساطير، ولا خرافات - بل مجرد قصيدة حب عادية؟

يتبادر إلى الذهن أن هذه نزعة طبيعية من شاعر يودّ أن يسبغ على شعره صفات العظمة والروعة، ويحلم أن يتذكّره الناس على أنه شاعر ملاحم، لا شاعر أبيات وقصائد. ويتبادر إلى الذهن أن هذه عادة أولع بها ناجي فأطلق اسم الملحمة على هذه القصيدة، كما أطلقه على قصائد أخرى منها «ليالي القاهرة» و«السراب». غير إنني أشك أن يكون الغرور وحده هو الدافع الوحيد وراء التسمية. لقد كان ناجي - وهو صاحب الاطلاع الواسع على الآداب الغربية - يعرف أن قصيدته لا تعتبر ملحمة بالتعريف التقليدي، كما كان ناجي أذكى من أن يعتقد أن تسمية قصيدته ملحمة سيخدع القراء أو النقاد.

السبب الحقيقي - فيما أتصوّر - هو أن ناجي كان يعرف أن كل قصيدة خالدة هي في الوقت نفسه ملحمة، وإن كانت دون آلهة إغريقية تصطرع، وحرّوب تقرّر مصائر أمم وشعوب. كل قصيدة خالدة هي ملحمة من حيث إنها تعبّر عن تجارب إنسانية منوّعة عميقة صادقة، ومن حيث إنها تعبّر عن مشاعر محتدمة مضطرعة مضطربة، ومن حيث إنها تكشف روح الشاعر - لا

في بعد واحد أو بعدين - بل بكل أبعادها الإنسانية الشاسعة، وهي بالتالي تكشف روح كل إنسان، ولا يهم بعد ذلك موضوع القصيدة.

ولعلنا هنا نبتين الجهل الفاحش الذي يقع فيه كل من يحاول أن يحكم على الشعر بموضوعه فحسب. والجهل الفاحش الذي يقع فيه من يصنّف الشعر مراتب ودرجات فيضع الشعر القومي في مرتبة أعلى من الشعر الذاتي. أو يعتبر الشعر الرومانسي أقلّ درجة من الواقعي. ما أعظم الإساءة التي يوجّهها ناقد ما إلى الشعر إذا اعتقد أنه أنهى مهمته بتصنيف قصيدة ما أو شاعر ما ضمن مدرسة شعرية ما. ما أعظم الإساءة التي يوجّهها قارئ الشعر إلى نفسه إذا انساق وراء هذه التصنيفات التحكّمية، وعطلّ ذوقه الشخصي. الشعر - هذا المخلوق الرقيق الرائع الغريب - أكبر من التعريفات والتصنيفات.

نحن في واقع الأمر أمام ملحمة، ولتكن أبياتها دون المائتين، وليكن بطلاها اثنين، وليكن محورها الرئيسي الحب وحده. هذا كلّه هو المظهر الخارجي. أمّا الحقيقة - فهي أن هذه القصيدة، ككل قصيدة خالدة، تلخّص في أبيات ما يحتاج الناثرون إلى مجلّدات لشرحه، وتعكس قوس قزح متكامل من المشاعر الإنسانية من سعادة وشقاء - وقنوط، ورجاء - وذل، وإباء من نصر مؤزر إلى هزيمة ساحقة. وأبطال القصيدة ليسوا ناجي

وحبيبته - بل كل رجل وكل امرأة: أنا وأنتم، جيرانني وجيرانكم، هؤلاء هم الأبطال الحقيقيون في كل شعر حقيقي.

ولو سألتني سائل عن أسهل معيار للتفرقة بين الشعر والنظم - لقلت له: الشعر هو ما تبصر فيه نفسك، والنظم هو ما تبصر فيه الحروف والكلمات، ولا شيء بعد ذلك.

وهنا أيضاً نضع أيدينا على خطأ قاتل يقع فيه النقاد والباحثون الذين يعلّقون أهمية زائدة على المناسبة التي أوجت بالقصيدة، ويجهلون أن هذه المناسبة كائنة ما كانت ليست سوى شرارة ضئيلة لا تستطيع أن تفعل شيئاً إلا إذا لامست مخزوناً هائلاً من الطاقة في روح الشاعر. عندها، وعندها فقط ينفجر الحريق الفني الرائع الذي نسميه شعراً. بطله القصيدة إذن في مقياس الفن لا تهمننا كثيراً، كل ما يهمنا منها أنها الإنسانية التي فتحت الباب أمام التيار الهادر من العواطف في أعماق الشاعر.

على أنه لا يضيرنا أن نقف وقفة قصيرة عند بطله الملحمة. هي كما يخبرنا الشاعر صالح جودت «ممثلة جهيرة تعلّق بها أكثر من شاعر وأديب وصحفي جهير» ويثير صالح جودت فضولنا عندما يقول إن اسمها يبدأ بحرف «الزاء» ويتطوع باحث آخر فيخبرنا باسمها الكامل. هذا كلّهم المؤرخ ويهم الفضولي - ولكنه لا يعني قارئ الشعر. سواء كانت بطله الملحمة فتانة شهيرة كما قيل لنا أو فلاحا لا تحسن القراءة،

سواء كانت عربية أو أجنبية، سواء كانت غبية أو ذكية، كل هذه أمور لا تمس جوهر العمل الأدبي ولا تؤثر في استمتاعنا به أو عزوفنا عنه.

ولا يهمنا أن ندرك تفاصيل العلاقة: كيف بدأت، وكيف انتهت - وما دار فيها من أحداث، ولا يهمنا أن نعرف هل كانت شبيهة بعلاقات ناجي العاطفية الأخرى أم مختلفة عنها، ولا يهمنا أن نكذب أو نصدق ما تواتر من أن ناجي كان مشغوفاً بالفنانات دون غيرهن، وأن علاقاته معهن كانت عاصفة شقية خائبة. وسوف نرى في حديثنا أن ناجي أخبرنا من خلال القصيدة بكل ما أراد أن نعرفه عن البطلة وقصتها، وما تبقى لا يهم إلا كملاحظة هامشية في دفتر التاريخ.

وقبل أن ندخل معاً عالم الملحمة السحري - أحب أن أنبّهكم إلى أمرين: لا تتوقعوا من الشاعر أن يتخذ موقفاً واحداً طيلة الملحمة - فهو يناقض نفسه أكثر من مرة - بل إنه أحياناً يناقض نفسه داخل المقطع الواحد. وقبل أن يتسرع أحد فيعتبر ذلك دليلاً على أن الشاعر غير صادق مع نفسه أو معنا - أودّ أن أبادر فأقول إنني على النقيض، أعتقد أن هذا يمثل قمة الصدق مع النفس ومع القارئ.

إن الإنسان الذي لا يرضى ويسخط ويثور ويهدأ ويمدح ويذم، الإنسان الذي يثبت على موقف واحد، وإن تغيرت

الظروف والأحوال إنسان لا يوجد في الواقع، ولو وجد لكان مخلوقاً مشوّهاً شاذاً جديراً بالرحمة والثناء. ونحن هنا أمام عمل فني ولسنا أمام مسألة رياضية أو معضلة من معضلات المنطق يفسدها التناقض. إن الشاعر لا يحاول أن يبيعنا نفسه كما يقول التعبير الغربي، ولكنه يعرّي أماننا نفسه بكل ما فيها من ضعف وحيرة وخداع وتبريرات ومبالغات وتناقضات. هكذا نفس الشاعر، وهكذا كل نفس.

كما أودّ أن أنبّهكم إلى أن الشاعر لا يتبع نهجاً تاريخياً في الملحمة. فهو لا يبدأ حيث بدأت القصة - ولا ينتهي من حيث انتهت. ولكنه يتحرك بطريقة شبيهة بتداعي الأفكار متخبطاً حواجز الزمن جيئةً وذهاباً. وهذه طريقة معروفة في كتابة الرواية وفي الإخراج السينمائي، وتسمى (العودة إلى الوراء) أو (الفلاش باك) بالإنجليزية. ولا أدري هل تعمّد الشاعر أن يكتب قصيدته على هذا النحو أم أنه كتبها في مراحل زمنية متعاقبة، ثم جمعها ونقّحها بشكلها النهائي. على أنه سواء صحّ الفرض الأول أو الفرض الثاني - فالقصيدة متماسكة فنياً. ويمكننا أن نميّز بوضوح بين الشاعر في موقفين مختلفين: موقفه وهو يتحدث إلينا بعد انتهاء القصة فيرويها كما تروى الذكريات، وموقفه وأحداث القصة تتكشف، والخطاب في الحالة الأخيرة موجّه دائماً إلى الحبيبة.

تبدأ القصيدة بداية درامية شبيهة بصدمة كهربائية. بداية
القصيدة إعلان وفاة - أو نعي - كما تقول الجرائد. أمّا
المأسوف عليه - فهو الحب الذي انتهى:

يا فؤداي رحم الله الهوى
كان صرحاً من خيال فهوى
اسقني واشرب على أطلاله
وارو عني طالما الدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خبيراً
وحديثاً من أحاديث الجوى
وبساطاً من ندامى حلم
هم تواروا أبداً وهو انطوى

ولكن شاعرنا، الصادق دائماً، سرعان ما يدرك أنه في
حقيقة الأمر يخادع نفسه، لقد انتهى الحب من جانبها هي -
أمّا من جانبه هو فلا يزال متقدماً متأججاً:

يا رياحاً ليس يهدأ عصفها
نضب الزيت ومصباحي انطفأ
وأنا أقتات من وهم عفا
وأفي العمر لناس ما وفي

كم تقلبت على خنجره
لا الهوى مال ولا الجفن غفا
وإذا القلب على غفرانه
كلما غار به النصل عفا

هذه هي الحقيقة تطل برأسها - ومع أول اعتراف تتلاحق
الاعترافات فيخبرنا الشاعر أنه في الواقع - لا يزال يحبها كما
أحبها أول يوم:

يا غراماً كان مني في دمي
قدراً كالموت أو في طعمه
ما قضينا ساعة في عرسه
وقضينا العمر في مأتمه
ما انتزاعي دمعة من عينه
واغتصابي بسمه من فمه
ليت شعري أين منه مهربي
أين يمضي هارب من دمه

ألا تشعرون وأنتم تستمعون إلى هذا المقطع بالثناء للنقاد
الذين أضعوا وقتهم في نقاش عقيم حول مدى توفيق الشاعر

اللفظي عندما شبّه الغرام بالموت؟ الشاعر يتحدث عن الحب كتجربة شبيهة بالموت في حزنها وحتميتها وقسوتها وحضورها الدائم، والنقاد يصطرون حول لفظ الغرام ولفظ الموت وهل وفق الشاعر في الجمع بينهما .

وفي هذه المرحلة من القصيدة ينتفض المستمع الخيالي الذي يصغي إليها وعلى وجهه علامات الدهشة، وأعتقد أن الشعراء بينكم يشاركونني تصوّري أن أي شاعر يتخيّل وهو يكتب شعره مستمعاً يصغي إلى هذا الشعر ويتفاعل معه سلباً وإيجاباً. مستمعنا الخيالي مندهش من الشاعر، بدأ فترحم على الحب الذي انتهى، ثم قال: إنه لا يزال على العهد، ثم قال: إن الحب قدره الذي لا يستطيع الفرار منه. «لم لا تنساها وتريح نفسك؟»، يسأل المستمع وشاعرنا مندهش من دهشة المستمع. هل كانت امرأة عادية فينساها بهذه السهولة؟ - هل كان حباً عادياً فيسلوه بهذه البساطة؟ - لا يثير الشجي شيء كما يثيره أن يطلب الخلي منه النسيان. لا يعرف الشوق إلا من يكابده، وقبل ناجي - قال كثير عزة:

فلا يحسب الواشون أن صبابتي

بعزة كانت غمرة فتجلت

فأصبحت قد أبللت من دنف بها

كما أدنفت هيماء ثم استبلت



فوالله ثم الله ما حل قبلها
ولا بعدها من خلّة حيث حلّت
لندع الشاعر نفسه يشرح لنا لم كان النسيان مستحيلاً:
لست أنساك وقد ناديتني
بفم عذب المنادة رقيق
ويد تمتد نحو كيد
من خلال الموج مدت لغريق
آه يا قبلة أقدامي إذا
شكت الأقدام أشواك الطريق
وبريقاً يطمأ الساري له
أين في عينيك ذياك البريق

لم يكن الأمر إذن نزوة عابرة أو صبوة زائلة. كان الحب
نجاة الغريق، ومنازة الحائر، وقبلة أقدام الضائعين، وقبل
صاحبة ناجي أضاءت ليلى الطريق أمام قافلة قيس:

إذا نحن أدلجنا وأنت أمامنا
كفى لمطايانا بذكراك هاديا

ولا بد هنا من أن أقف لأقول: إن الذين يصرّون على
الخلط بين الحب والنزوات الجنسية - وهم للأسف كثير سواء

كانوا من المتزمتين في القدماء أو من أتباع فرويد في المحدثين - يسيئون إساءة لا يتصورون أبعادها إلى الحب نفسه وإلى الأعمال الفنيّة التي تتحدّث عن الحب. الجنس غريزة بيولوجية يمارسها الناس كما تمارسها الحيوانات، وهي في حد ذاتها لا توحى بعمل فنّي خالد.

الحب أبو العواطف الإنسانية وأبو التاريخ البشري: الدين في جوهره حب الله؛ والقومية حب الوطن؛ والفلسفة حب الحقيقة؛ والسياسة حب السلطة، والعلم حب الاكتشاف.

الحب الحقيقي هو في الوقت نفسه طريق للخلاص من المعضلة الإنسانية، مم كان شاعرنا يريد الخلاص؟ - من رتبة الحياة التي تطحن كل إنسان؟ أم من الشعور أن حياته هباء في هباء، معركة بلا راية، باطل الأباطيل وقبض الريح؟

لا ندري، ولكننا ندري أن كل حب حقيقي هو أكثر من مجرد علاقة بين رجل وامرأة.

ناجي ينقل بإعجاب تعريفاً للحب لتيوفيل جويته جاء في طيّاته أن الحب يعني فيما يعنيه أن «تكون مستعداً للكبر التضحيات وإنكار الذات.. المعجزة أن تتضاعف وأنت تبذل».

وقبله قال أبو محمد بن حزم الأندلسي شيخ منظري الحب في (طوق الحمامة): إن الحب «استحسان روحاني وامتزاج نفساني

مرجعه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع». باختصار، الحب الحقيقي هو دائماً قضية.

هل تريدون التفاصيل؟ إنها عند ناجي:

لست أنساك وقد أغريتني
 بالذرى الشم فأدمنت الطموح
 أنت روحٌ في سمائي وأنا
 لك أعلو فكأني محض روح
 يا لها من قمم كنا بها
 نتلاقى وبسرينا نبوح
 نستشف الغيب من أبراجها
 ونرى الناس ظللاً في السفوح

هنا يقفز مستمعنا مرةً أخرى فيسأل شاعرنا بعنف: كيف إذن انتهى هذا الحب العظيم؟ - ما الذي حدث؟ - ونسأل نحن كيف تنتهي أية علاقة عاطفية؟.

هناك ثلاثة احتمالات لا رابع لها - إما أن ينهيها الحبيب - أو أن تنهيها الحبيبة - أو أن تنهيها ظروف قاهرة أقوى من الحبيب والحبيبة. في ساعات الغضب، يخبرنا ناجي أن الحبيبة، لجمود إحساسها، كانت هي السبب؛ وهكذا يخبرنا كل عاشق عندما يسخط على الحبيبة.

وفي ساعات الرضا، يخبرنا ناجي أن الحبيبة بريئة، وأنه،
- إذ يخطو إلى أعتاب الكهولة بشجو وألم - هو السبب؛ وهكذا
يقول كل عاشق عندما يرضى عن الحبيبة.

وفي لحظات الهدوء الموضوعية يخبرنا ناجي أن الأقدار
كانت المسؤولة، فلا هو اختار أن يحب، ولا هي اختارت أن تنهي
الحب؛ وهكذا يخبرنا كل عاشق بعد أن تهدأ حدة العاطفة.
ناجي هنا يبرئ الحبيبة، ويعتبر كهولته، وأحزانها السبب
الحقيقي الذي دفع بالصبية الحسنة إلى إنهاء القصة:

أنت حسن في ضحاه لم يزل
وأنا عندي أحزان الطفل
وبقايا الظل من ركب رحل
وخيوط النور من نجم أفل
ألمح الدنيا بعيني سئم
وأرى حولي أشباح الملل
راقصات فوق أشلاء الهوى
معولات فوق أجداث الأمل
ذهب العمر هباءً فاذهبي
لم يكن وعدك إلا شبحاً

صفحة قد ذهب العمر بها
 أثبت الحب عليها ومحا
 انظري ضحكي ورقصي فرحاً
 وأنا أحمل قلباً ذبحاً
 ويراني الناس روحاً طائراً
 والجوى يطحنني طحن الرحي

لم يكن ناجي شيخاً محطماً عندما حدثت القصة، لم يكن قد تجاوز الأربعين إلا بسنوات قليلة، ولا ندري كم كان عمر بطلتنا، ولعلها كانت في العشرين أو نحوها - على أنها كانت أصغر منه بكثير - وكان بالإمكان أن تكون من بناته. إن فارق السن في الحب ليس موقفاً هزلياً ولا طريفاً، إنه جزء حزين أصيل من التجربة البشرية، الشيخ لا يبحث عن الإشباع الجسدي عند الحبيبة التي تصغره كما يعتقد الناس، بل يبحث عن ذلك الدفء الإنساني الذي يشيع الثقة ويوحى إليه بأن حياته لم تنته كما انتهى شبابه، وأن حيويته باقية متجددة. هذا الأمل غالباً ما يتطاير ولا تبقى سوى خيبة الأمل. فإذا ما دخلت الغيرة الصورة انقلب الموقف الحزين إلى مأساة. هذه هي مأساة عطيل وديمونة - ومأساة ديك الجن الحمصي وورد، ومأساة شهريار وجواريه. وكثير غيرهم ممن نعرف ولا نعرف.

ولكن هل كان الشاعر مسؤولاً عن نهاية القصة - لمجرد أنه يكبر الحبيبة سناً؟ شاعرنا يظلم نفسه ويكتشف هذا الظلم فيسارع إلى إخبارنا أن المقادير هي المسؤولة:

كنت تمثال خيالي فهوى
المقادير أرادت لا يدي
ويحها لم تدر ماذا حطمت
حطمت تاجي وهدت معبدي
يا حياة البائس المنفرد
يا يباباً ما به من أحد
يا قفاراً لافحات ما بها
من نجي - يا سكون الأبد

ولكن الحياة لم تكن دائماً على هذا النحو: كانت ذات يوم تشرق بالسعادة وتعبق بالحبور يوم أن التقى بالحبيبة. كيف كانت الحبيبة؟ - هذا هو المقطع الوحيد في الملحمة بأكملها الذي يخصصه الشاعر لوصف الحبيبة:

أين من عيني حبيب ساحر
فيه نبل وجلال وحياء
واثق الخطوة يمشي ملكاً
ظالم الحسن شهى الكبرياء

عبق السحر كأنفاس الربى
 ساهم الطرف كأحلام المساء
 مشرق الطلعة في منطقته
 لغة النور وتعبير السماء

لاحظوا أن صور الجمال الروحي في الحبيبة تتنافس
 مظاهر الجمال الخارجي وتكاد تنتصر عليها: تكاد الحبيبة أن
 تكون تجسيدا لكل المثل العليا في الحياة من نبيل إلى جلال إلى
 حياء إلى ثقة إلى كبرياء - كبرياء شهية لا ممقوته. لا بل إن
 الحبيبة توشك أن تكون صلة الشاعر بما وراء الأرض، بما وراء
 الغمام، إنها تتحدّث بلغة السماء.

الحبيبة في الحب الحقيقي يستحيل أن تكون مجرد وجه
 جميل. ونستمع إلى شيخنا ابن حزم مرة أخرى يقول: «ولو كان
 علّة الحب حسن الصورة الجسدية لوجب ألا يستحسن الأنقص
 من الصورة، ونحن نجد كثيراً ممن يؤثر الأدنى ويعلم فضل غيره
 ولا يجد محيداً لقلبه عنه». ولنستمع إلى كثير:

وما تبصر العينان في موضع الهوى
 ولا تسمع الأذنان إلا من القلب

الحبيبة في كل حب حقيقي، هي دائماً قضية!

الحب بين رجل وامرأة صلة روحية - ولكن الرجل من لحم
ودم - والمرأة من لحم ودم أو طين وماء - كما يقول الشاعر -
فهل يستطيعان الإفلات من أنشوطة الجسد؟.

لندع ناجي يحدثنا كيف بدأ هذا الظمأ الحسيّ، الغبار
الآدمي كما يقول:

أين مني مـجلس أنت به
فتنة تمت سناءً وسنى
وأنا حب وقلب ودم
وفراش حائر منك دنا
ومن الشوق رسول بيننا
ونديم قـدم الكأس لنا
وسقانا فانتفضنا لحظة
لغبار آدمي مسنا

اكتملت عناصر المعادلة الخطرة: الفتنة والحب والشوق
المسكّر، فكانت النتيجة ما أحسّت به امرأة العزيز وما أحسّ به
يوسف عليه السلام قبل أن يرى برهان ربّه. ما الذي حدث؟

يخبرنا ناجي أن الحبيبين رفضا أكل الفاكهة المحرّمة،
وحرقة الحرمان في القصيدة تؤكد ذلك على نحو لا يترك
مجالاً للشك.

ولكن ناجي يضيف أن السبب هو أن الحبيبين عفا وقرّرا معاً الامتناع عن خوض اللهيب. وهنا علامة استفهام أجدني مضطراً إلى طرحها. سيرة ناجي، كما يقول الذين عرفوه، لم تكن خالية من قليل أو كثير من البوهيمية المنطلقة. وحياة البطلة - كما قيل لنا قبل قليل - كانت مزدحمة بالعشاق والمعجبين. أليس الأقرب إلى التصديق أن البطلة رفضت الاستجابة إلى نداء الجسد. لأنها اعتبرت شاعرنا صديقاً - لا عشيقاً؟ سؤال لا ندري جوابه ولا يهمننا جوابه كثيراً، القصة كما يرويها ناجي هي:

قد عرفنا صولة الجسم التي

تحكم الحي وتطغى في دماه

.....

أمرتنا فعصينا أمرها

وأبيننا الذل أن يغشى الجباه

حكم الطاعي فكناً في العصاه

وطردنا خلف أسوار الحياه

وأودّ هنا أن أقف لحظة فأسبق السؤال الذي قد يدور في أذهانكم: كيف أشكك في صحة ما رواه الشاعر في هذا المقطع

بعد أن كررت أن شاعرنا صادق إلى درجة محيرة - بل إلى درجة محرجة -5.

والجواب، هو أننا يجب أن نفرّق بين الصدق الحرفي، والصدق الفني - فنحاسب الشاعر على الثاني دون الأول. إذا كتب الشاعر قصيدة في هند واسم الحبيبة الحقيقي سعاد، كما كان شعراء العرب القدامى يفعلون، لم يكن لنا أن نزعم أنه كاذب. وإذا زعم الشاعر أنه رأى حبيبته على سفح جبل، وحقيقة الأمر أنه رآها في زحمة السوق - لم يكن لنا أن نحاسبه على كذبه. المهم أن تكون التجربة حقيقية - أمّا التفاصيل فلا تهم على الإطلاق. الشاعر فنّان، وليس مصوراً فوتوغرافياً. والمثل العربي الذي يقول: «أعذب الشعر - أكذبه» لا يقصد أن يتحول كل شاعر إلى كذاب أشد بقدر ما يصوّر الحقيقة وهي أن الصورة الفنيّة لا يمكن أن تكون مجرد نسخة طبق الأصل للواقع. روح الشاعر ليست مرآة تعكس ما أمامها ولكنها بلورة سحرية تتلقّى لونا واحداً وتعكس ألف لون.

الحقيقة التي تهمنا هنا - هي أن الشاعر عانى الحرمان الجسدي - ووصف حرمانه وصفاً مؤثراً معبراً، ولجأ إلى الموقف التقليدي الذي يلجأ إليه كل محروم: أن يعتبر حرمانه من قبيل التعفّف الاختياري، أن يتسامى، أن يستبدل بلذّة الوصال العابرة روعة الألم الخالدة: ولنتساهل مع ناجي إذا زعم لنا أنه لم يخض هذه التجربة وحده - بل خاضتها الحبيبة معه:

يا لمنفين ضلّافي الوعورِ
 دميا بالشوك فيها والصخور
 كلّما تقسو الليالي عرفا
 لوعة الآلام في المنفى الطهورِ
 طردا من ذلك الحلم الكبير
 للحظوظ السود والليل الضريرِ
 يقبسان النور من رويهما
 كلّما قد ضنت الدنيا بنورِ

وحديث الحرمان الجسدي يؤلم شاعرنا فلا يتوقّف عنده
 طويلاً، ولا ينبغي لنا أن نتوقّف عنده طويلاً.

هنا يقطع الشاعر حديث ذكرياته ويقفز بنا إلى القصة في
 احتدامها وحنفوانها، وأعتقد أنه فعل ذلك متعمداً ليأخذنا معه
 خطوة خطوة، فنشهد بداية النهاية. ولنلاحظ أن شاعرنا لا
 يعطينا تاريخاً مفصلاً للعلاقة - بل إنه يمر عليها في خطفات
 سريعة تصوّر أبرز معالمها كما يفعل الرسّام عندما ينتقي من
 الواقع خصائصه المميّزة فيبرزها في ضربات كبيرة متلاحقة من
 فرشاته تاركاً آلاف التفاصيل العادية. الشاعر وصف لنا أثر
 الحب في نفسه، ومعناه بالنسبة له، والألم الجسدي والروحي
 الذي خاضه بسببه، وهو الآن ينتقل بنا إلى مشاهد جديدة ترينا
 المراحل الأخيرة للعلاقة.

من المقطع التالي نتبين أن العلاقة تمر بمأزق خطير. الشاعر يشعر بمركبّ نقص: هو كهل، وهي صبيّة - هي جميلة، ونصيبه من الوسامة محدود، وهي فوق ذلك نجمة شهيرة محاطة بالمعجبين. ما الذي يفعله أي إنسان عندما يواجه موقفاً كهذا؟ الرد الطبيعي لمركّب النقص هو عقدة العظمة: لسان حال من يشعر النقص تجاهك دائماً: هو - أنا أحسن منك أو على الأقل أنا مثلك. وشاعرنا ينساق مع هذه النزعة الطبيعية فيعلن لحبيبته ولنا أنه بدوره نجم شهير محاط بالمعجبات.

أنت قد صيّرت أمري عجباً
كثرت حولي أطيّار الربى
فإذا قلت لقلبي ساعة
قم نغرد لسوى ليلى أبى

ولكن الشاعر الصادق إلى درجة قريبة من الهوس سرعان ما يدرك أنه لا يستطيع أن يمضي في خداع نفسه أو خداع الحبيبة أو خداعنا طويلاً، فيقف في منتصف المقطع ليعترف أن حديثه عن المعجبات لا يعني شيئاً ما دام هواها قد ملك عليه روحه وقلبه فجعله مسيراً لا مخيراً:

حجب تأبى لعيني مأرباً
غير عينيك ولا مطلباً

أنت من أسدلها لا تدعي

أنني أسدلت هذي الحجبا

يسبق شاعرنا - كعادته - السؤال الذي بدأ يتشكل في ذهن

الحببية وفي ذهن المستمع الخيالي وفي أذهانكم:

لماذا لا تتخلص من هذي الحجب؟ - من هذه الأستار؟

وجواب الشاعر مؤثر مؤلم. جواب الشاعر يمثل صراع

الإنسان الأزلي أمام الإدمان الذي يقود إليه الضعف البشري.

الشاعر هنا يتحدث عن إدمان امرأة بعينها - ولكن الصراع هو

الصراع نفسه سواء كان الأمر إدمان حب - أو إدمان جنس - أو

إدمان سلطة - أو إدمان مال - أو إدمان مخدر. هل تعرفون

مأساة المدمن؟ كل مدمن؟ مأساة الصراع بين العادة المتغلغلة

والإرادة المتهاوية؟ اسمعوها:

ولكم صاح بي اليأس انتزعها

فيرد القدر الساخر: دعها

يا لها من خطة عمياء لو

أنني أبصر شيئاً لم أطعها

ولي الويل إذا لبيتها

ولي الويل إذا لم أتبعها

قد حنت رأسي ولو كل القوى

تشتري عزّة نفسي لم أبعها

انتهت المعركة إذن بانتصار الإدمان. واستسلم شاعرنا

لقدره الحزين.

أخذ شاعرنا يتابع الحبيبة ويلحقها آملاً أن يجد عندها
من الحب ما يجده من الحب لها. ولا تخدعنكم الصور الجميلة
التي حفل بها المقطع التالي، صور الأيك، والشوق الطائر،
والدلال المنعم، لا تخدعنكم عن العذاب الذي يختفي وراء كل
بيت من أبياته. أكاد أرى رأي العين شاعرنا، الرجل الشهير
الوقور الذي جاوز الأربعين، يتسلل إلى ركن قصي في حديقة من
الحدائق الغناء التي يلتقي فيها العشاق في القاهرة، وكما يفعل
أي مراهق غر ينتظر الصبيّة المغرورة التي تتدلّل وتبطئ، وقد لا
تجيء على الإطلاق:

يا حبيباً زرت يوماً أيكّه

طائر الشوق أغني ألي

لك إبطاء الدلال المنعم

وتجني القادر المختكم

وحنيني لك يكوي أعظمي

والتواني جمرات في دمي

وأنا مرتقب في موضعي

مرهف السمع لوقع القدم

هذا الموقف ليس طريفاً. ولا سعيداً: يذكّرني شاعرنا ببطل
رواية (الملاك الأزرق) التي حولت فيلماً سينمائياً جميلاً، أستاذ
مهيب يدرج إلى الشيخوخة شغف بحب صبيّة لعوب هجر من
أجلها طلابه وكتبه ومدرسته، ومضى وراءها من مسرح إلى
مسرح.

شاعرنا الآن يرمي كل الأفتعة، شاعرنا يعترف بأنه انهزم
انهزماً شاملاً أمام سلطان الحب. شاعرنا الآن تحوّل إلى
شحاذ عواطف يستجدي الحبيب استجداء:

قدم تخطو وقلبي مشبه

موجة تخطو إلى شاطئها

أيّها الظالم بالله إلى كم

أسفح الدمع على موطئها

رحمة أنت فهل من رحمة

لغريب الروح أو ظامئها

يا شفاء الروح، روعي تشتكي

ظلم آسيها إلى بارئها

صورة نشعر بالغصّة ونحن نراها: الرجل المعتز بكرامته
الذي لا يبيع عزّة نفسه لقوى العالم كلّها يتحوّل إلى قزم ذليل
مهين يذرف الدموع على أقدام الحبيبة.

هل يمكن أن يستمر هذا الموقف طويلاً؟

هل يمكن أن تبقى هذا الذلّة إلى الأبد؟

لا بد أن تنتفض الكبرياء الجريحة ويتمردّ الإباء الطعين،
وتنفجر الثورة. واندلعت الثورة وكانت رهيبه عارمة. وكانت في
حقيقتها ثورة على ضعف الشاعر وذلّه وهوانه - وإن كان
الخطاب في ظاهره موجّهاً إلى الحبيبة:

أعطني حرّيتي أطلق يديّ

إنني أعطيت ما استبقيت شيّ

آه من قيّدك أدمى معصمي

لم أبقيه وما أبقى عليّ؟

ما احتفاظي بعهود لم تصنها

والإم الأسر والدينا لديّ؟

ها أنا جفّت دموعي فاعف عنها

إنها قبلك لم تبذل حيّ

وحتى المقطع التالي الذي يعلّل فيه الشاعر انتهاء الحب
بجمود العواطف - في عالم مثلج، حتى هذا المقطع ليس موجّهاً
إلى الحبيبة، وإن كان الخطاب لها، ولكنه حديث من الشاعر إلى
نفسه:

وهب الطائر عن عشك طارا
جفّت الغدران والثلج أغارا
هذه الدنيا قلوب جمدت
خبت الشعلة والجمر توارى
وإذا ما قبس القلب غدا
من رماد لا تسله كيف صارا
لا تسل واذكر عذاب المصطلي
وهو يذكّيه ولا يقبس نارا

والحقيقة أن القصة لم تنته بهذه الثورة من الشاعر، ولكنها
انتهت ذات مساء على يد الحبيبة نفسها، ولا نحتاج إلى خيال
واسع لكي ندرك ما دار في هذا المساء. أكاد أجزم أن الحبيبة
أخبرته أنها لم تعد تحبّه وأنها تود أن ينتهي كل شيء. ولعلّ هذا
هو المكان المناسب لأصارحكم بشعور خفي يراودني نحو حقيقة
العلاقة بين بطلي الملحمة، وربّما راود بعضكم وأنتم تستمعون

إلى شاعرنا يروي القصة. هذا الشعور هو أن الحبيبة، في واقع الأمر، لم تحب شاعرنا على الإطلاق، وكانت العلاقة من جانبها شيئاً كالإعجاب أو الصداقة أو مزيج منهما.

يرجّح هذا الشعور ما حكاه لنا الشاعر نفسه في القصيدة من مسلك يتنافى مع ما يعرف في سلوك العاشقات. ويرجّح هذا الظن أن صالح جودت يقول لنا في كتابه عن الشاعر أن واحدة فحسب من ملهّماته هي التي بادلته الحب، وهي غير بطلتنا. إلا أن الشاعر نفسه يقول لنا في مقدمة الملحمة أنهما (التقيا وتحابا) والملحمة نفسها تتحدّث عن حب متبادل، في البداية على الأقل.

إن الحقيقة التي تهمننا في الشعر، وفي الفن بوجه عام، ليست الحقيقة الموضوعية، ولكنها الحقيقة الذاتية كما يراها الشاعر أو الفنّان. إذا كان الشاعر يرى أن حبيبته فاتنة فليس لنا أن نقول إنه تجنّى على الحقيقة، فهو صادق مع الحقيقة كما يراها. وإذا كان الشاعر يحس إحساساً عميقاً أن الحبيبة بادلته مشاعره، تصبح الحقيقة التاريخية الموضوعية ليست بذات بال. الذي يعيننا هنا أن المساء ختم عهد الحب، سواء كان متبادلاً أو غير متبادل:

لا رعى الله مساءً قاسياً
 قد أراني كل أحلامي سدى
 وأراني قلب.....
 ساخراً من مدمعي سخر العدا
 ليت شعري أي أحداث جرت
 أنزلت روحك سجناً موصدا
 صدت روحك في غيبها
 وكذا الأرواح يعلوها الصدا

وهنا يتساءل مستمعنا الخيالي: ولماذا كل هذه الضجّة؟ لمجرد أنها قالت: إنها لا تحبك؟- أليس هذا أمراً مألوفاً يحدث كل يوم بل كل دقيقة وكل لحظة؟ في مثل هذا الموقف يتبين للإنسان أن الأشياء التي تعني الكثير الكثير بالنسبة له لا تعني شيئاً بالنسبة للعالم. موت صديق، نهاية علاقة، زواج أو طلاق، كل هذه أمور كبيرة بالنسبة لمن يخوض التجربة - ولكنها لا شيء في اعتبار الآخرين. الحياة تدور كالعادة ولا يوجد من يتوقف لحظة يشارك شاعرنا مأساته. الأمر الذي يضطره اضطراراً إلى أن يستطرد في وصف هذا المساء المشؤوم. وكيف كان وقعه على دنياه بأكملها. الشاعر هنا يستدر الشفقة كما كان قبل قليل يستدر المحبة:

قد رأيت السكون قبراً ضيقاً
 خيم اليأس عليه والسكوت

ورأت عيني أكاذيب الهوى
واهيات كخيوط العنكبوت
كنت ترثي لي وتدري ألمي
لو رثي للدمع تمثال صموت
عند أقدامك دنيا تنتهي
وعلى بابك آمال تموت

تغيّرت الأمور وانقلبت الموازين، ورحم الله شاعرنا القديم
الذي قال:

وعين الرضا عن كل عيب كليله
ولكن عين السخط تبدي المساويا

الحب الذي كان طريق الخلاص - أصبح أكاذيب واهية.
والحبيب المليء بالنبل والجلال والحياء - أصبح مجرد تمثال لا
يحس، وهذه الصفة أقسى إهانة يمكن أن تصدر من إنسان
مرهف الأحاسيس، حتى الآمال تموت إذا اقتربت من باب
الحبيب، الحب الذي كان يمثّل الحياة أصبح الآن يعني الفناء.

الوعود؟ كذبت الوعود! الكلمات؟ خانت الكلمات! كانت
الحبيبة تقول له: «يا طفلي» كما تسمي كل حبيبة حبيبها في كل
اللغات إدراكاً فطرياً من المرأة أن الرجل طفل كبير يحتاج إلى
حنان الأم كما يحتاج إلى دفء الأنثى. كانت تقول له: «يا طفلي»
- فانظروا ماذا فعلت:



كنت تدعوني طفلاً كَلِّمًا
ثار حَبِّي وتندت مقلّي
ولك الحق لقد عاش الهوى
في طفلاً ونما لم يعقل
وأرى الطعنة إذ صوّبتُها
فمشت مجنونة للمقتل
رمت الطفل فأدمت قلبه
وأصابت كبرياءَ الرجلِ

ما الذي تبقى أمام الشاعر؟ - ليس هناك سوى الرحيل.
لكن الرحيل حتى بعد أن حدث ما حدث، ليس بالتجربة
اليسيرة. لا يزال الشاعر مشدوداً إلى البقاء بخيط واه من
الأمّل، لا تزال هناك بقايا صراع:

قلت للنفس وقد جزنا الوصيда
عجّلي لا ينفع الحزم وئيدا
ودعي الهيكل شبت ناره
تأكل الركع فيه والسجودا
يتمنى لي وفائي عودة
والهوى المجروح يأبى أن نعودا

لي نحو اللهب الذاكي به لفتة العود إذا صار وقوداً

هذا الحب العظيم كيف ينتهي بهذه البساطة؟ دون أن يشعر به أحد، دون أن يحس به العالم؟ لو كان العاشق إنساناً عادياً لما أمكنه أن يغيّر من الوضع شيئاً؛ ولكن العاشق شاعر، والشاعر باستطاعته أن يقيم الدنيا ويقعدها، في شعره على أي تقدير. وهذا ما فعله شاعرنا في مشهد يذكّرنا بملاحم شكسبير التي فتن بها الشاعر. في هذا المشهد يأتي الشعر بالطبيعة، بليلها وريحها وقمرها وشجرها، ويقف بمفرده في مواجهتها. اختار الشاعر الريح رمزاً للعالم المادي الواقعي الذي تنتمي إليه الحبيبة، وجعل نفسه رمز الحب المثالي الصادق، وأدار حواراً شيقاً بينه وبين الريح. الريح تتصحّه بأن يكون واقعياً عملياً وهو متمسك بقيمه ومثله. وكأن الشاعر هنا يريد أن يقول لنا إنه لم يكن بالإمكان أن يستمر حبّه العظيم المثالي مع امرأة عادية من لحم ودم - أو من طين وماء - كما تقول الريح. لنستمع إلى الشاعر يصف هذا المشهد الملحمي المثير:

لست أنسى أبداً

ساعة في العمر

تحت ريح صفتقت

لارتقاص المطر

نوّحت للذكـر
 وشكت للقمـر
 وإذا ما طربت
 عربدت في الشجر
 هاك ما قد صبّ الريح بإذن الشاعر
 وهي تغري القلب إغراءً النصيح الفاجر
 أيّها الشاعر تغفو
 تذكر العهد وتصحو
 وإذا ما التام جرح
 جد بالتذكار جرح
 فتعلم كيف تنسى
 وتعلم كيف تمحو
 أو كل الحب في رأيك غفران وصفح؟
 هاك فانظر عدد الرمل قلوباً ونساء
 فتخيّر ما تشاء
 ذهب العمر هباء
 ضلّ في الأرض الذي ينشد، أبناء السماء
 أي روحانية تعصر من طين وماء؟

أيُّها الريحُ أجلُ لکنما
هي حَبِّي وتعلاتي وياسي
هي في الغيب لقلبي خلقت
أشرق لي قبل أن تشرق شمسي
وعلى موعدها أطبقت عيني
وعلى تذكارها وسدت رأسي

جنتُ الريح ونادته شياطين الظلام
أختاماً.. كيف يحلو لك في البدء الختام
يا جريحاً أسلم الجرح حبيباً نكأه
هو لا يبكي إذا الناعي بهذا نبأه
أيُّها الجبار... هل تصرع من أجل امرأة
نعم يصرع الجبار من أجل امرأة!

كانت الحبيبة تمثل الحياة فإذا ما انتهت الحياة - فماذا
يتبقى سوى الفناء؟ هذا ما يدور بذهن شاعرنا، وهو ما يدور
ولو للحظات، في ذهن كل عاشق حطم حبه الكبير على هذا
النحو يتجه شاعرنا إلى النهر - ولا شك أن النهر، بعمقه
واتساعه وهدوئه، يمثل سلام النهاية:

يا لها من صيحة ما بعثت
 عنده غير أليم الذكر
 أرقّت في جنبه فاستيقظت
 كبقايا خنجر منكسر
 مع النهـر وناداه له
 فمضى منحدرًا للنهر
 ناضب الزاد وما من سفر
 دون زاد غير هذا السفر

ولكن هذه النزعة المريضة لا يمكن أن تستمر طويلاً في
 أعماق إنسان يعشق الحياة كما يعشقها شاعرنا، سرعان ما يفيق
 من سحابة اليأس الخائفة ليدرك أن الحياة تستمر في سيرها
 المعتاد دون الحبيبة، وهو بدوره سائر مع الحياة. لا بل إنه الآن
 أصبح يتقبّل فكرة لقاء في المستقبل يجمعهما لا كحبيين بل
 كصديقين عاديين ويتصوّر ما يمكن أن يحدث في هذا اللقاء:

يا حبيبي كل شيء بقضاء
 ما بأيدينا خلقنا تعساء
 ربّما تجمّعنا أقدارنا
 ذات يوم بعد أن عزّ اللقاء

فإذا أنكر خل خله
وتلاقينا لقاء الغرباء
ومضى كل إلى غايته
لا تقل شيئاً وقل لي الحظ شاء!

ولكن ثمة سؤال يعذب الشاعر: كيف أمكن لهذه المرأة أن تتجاهل حبه؟ السؤال نفسه الذي أطلقه عروة بن حزام بعفوية وحرقة ومرارة:

أناسية عفراء ذكرى بعد ما
تركت لها ذكراً بكل مكان

كيف يمكن لأي امرأة أن تتجاهل حب شاعر عظيم، أو فيلسوف كبير، أو قائد شهير؟ سؤال حير كثيراً من العظماء طيلة التاريخ. والجواب هو أن المرأة لا تحب، عندما تحب، رجلاً ما لما فيه من صفات العبقرية والنبوغ والذكاء، وكم من امرأة هربت من مفكر فذ إلى أمي فظ. سلطان الهوى، في البيت المنسوب إلى هارون الرشيد، أعز من سلطان الخليفة، ولو أن كل امرأة بادلت كل فنّان أحبها شعوره لتغير مجرى التاريخ الأدبي. ولو أن بطلتنا أحببت شاعرنا كما أحبها لكان من المشكوك فيه أن نجتمع لتحدث عن الأطلال. إن الشعور بالجوع أعنف وأقوى وأشد من الشعور بالشبع. والشعور بالمرض أعنف وأقوى وأشد من الشعور بالصحة. وأنبع ما في الوجود الألم. كما يقول شوقي.

شاعرنا مهما بلغ من التسامح لا يمكن أن ينسى أن هذه
 المرأة رفضت حبّه ولا يستطيع أن يقاوم الرغبة الإنسانية
 الغريزية في الانتقام من الحبيبة الهاجرة، غير أن انتقام شاعرنا
 سمح هيّناً لا يتجاوز الحسرة على الشعر الرائع الذي أضعاه في
 امرأة مجردة من الشعور:

يا مغني الخلد ضيّعت العمرُ
 في أناشيد تغني للبشرُ
 ليس في الأحياء من يسمعنا
 ما لنا لسنا نغني للحجرُ؟
 للجمادات التي ليست تعي
 والرميمات البوالي في الحفرُ
 غنها سوف تراها انتفضت
 ترحم الشادي وتبكي للوترُ
 والشكوى ليست من الأحياء - ولا من البشر - إنها في
 الحقيقة من الحبيبة القاسية التي توصف مرةً أخرى بالتمثال:
 يا نداءً كلّمّا أرسلته
 رد مقهوراً وبالخط ارتطمُ
 وهتافاً من أغاريد المنى
 عواد لي وهو نواح وندمُ

ربّ تمثال جمال وسنا
 لاح لي والعيش شجو وظلم
 ارتقى اللحن عليه جاثياً
 ليس يدري أنه حسن أصم

ماذا يبقى للشاعر بعد أن يفشل في حبه؟
 أعرف الجواب، وتعرفونه، ويعرفه كل شاعر. وقديماً قال
 زعيم الشعراء العشاق قيس:

فإن تمنعوا ليلى وتحموا بلادها
 عليّ فلن تحموا علي القوافيا
 وبعده بزمان طويل - قال عمر أبو ريشه:
 بكفيك مني أن تكوني في فمي .. لحناً شقيّاً
 وقال نزار قبّاني:

فمك الطيب لا يحل قضيتي
 فقضيتي في دفترتي ودواتي
 كل الدروب أماننا مسدودة
 وخلصنا في الرسم بالكلمات

عبر التاريخ وجد كل شاعر عزاء عن حب فاشل أو حب
 ضائع في الشعر. لا بل إن لنا أن نتساءل أبحاث الشاعر

- بالفعل - عن الحب أم هو في حقيقة الأمر يبحث في الحب عن إلهام لشعره؟ - وأيهما أهم بالنسبة للشاعر أن ينجح في حبه أو أن ينجح في شعره؟ - أمّا نحن معشر القراء فلا يهمنا إلا الشعر.

يقول ناجي: الشعر «هو الهواء الذي أتشّقه وهو البلسم الذي داويت به جراح نفسي عندما عز الأساة» وهو هنا يهرع إلى الشعر كما يهرع الطفل إلى أحضان أمّه ينشد لديها الملجأ الأمين من أحداث الدهر:

هدأ الليل ولا قلب له

أيّها الساهر يدري حيرتك

أيّها الشاعر خذ قيثارتك

غن أشجانك واسكب دمعك

ربّ لحن رقص النجم له

وغزا السحب وبالنجم فتك

غنه حتى ترى ستر الدجى

طلع الفجر عليه فانهتك

عزاء الشاعر، إذن، في شعره الذي يغزو السحب والنجوم ويبدّد ظلال الليل.

هذا عن الشاعر، فماذا عن الإنسان؟

خلاص الإنسان أن يذوب في الإنسانية جمعاء. أن يضمّد جراحه بتضميد جراح الآخرين، يكفّف دموعه بمسح دموع الآخرين. هذا، في نهاية المطاف هو الحب الحقيقي أن تحب الخالق وتحب الخليقة الناس والأشياء. هذه هي معضلة الحب الأزلية: حاول أن تتلمسه في العلاقة مع شخص ما وستكون خيبة الأمل من نصيبك. ابحث عنه في أعماق قلبك، املاً روحك بحب الإنسانية كلّها، الأطفال الذين لم ترهم، المدائن التي لم تزرها، الزهور التي لم تستشققها، الليالي القمرية التي لم تمر بك، وستجد في النهاية أنك عثرت على كل كنوز الحب وذخائره.

وناجي كان إنساناً بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وكان يدرك هذه الحقيقة تمام الإدراك. يقول ناجي في قصيدة أخرى:

ذلك الحب الذي علّمني

أن أحب الناس والدنيا جميعاً

كان خلاص ناجي، إذن في حب الإنسانية. يقول ناجي عن نفسه: «إني من أكثر الأطباء اختلاطاً بالناس، واندماجاً في الشعب، صغيره وكبيره، مرضاي أصدقائي، وزبائني ليسوا غرباء عني، فهم جزء غير منفصل من حياتي، وقد عشت أؤمن أن المريض ليس (حالة) كما يقول الأطباء كثيراً وإنما هو (إنسان)

وأن العلاج لا يكون في تذكرة الدواء، وإنما في فهم ذلك الإنسان، وفي مقاسمته آلامه، في الإصغاء إلى متاعبه، في بذل العطف الصادق له، في منحه الحنان الذي فقده في العالم الواسع، وضاقت الدنيا به على رحبها».

والذين عرفوا ناجي يؤكدون لنا أنه صادق في وصفه لنفسه كل الصدق، فقد كان يفتح قلبه للناس ويفتح أبواب عيادته للفقراء والمساكين لا يتقاضى عن علاجهم أجراً، ولقد كان حين وافاه الأجل المحتوم يضع سماعته على صدر مريض من مرضاه.

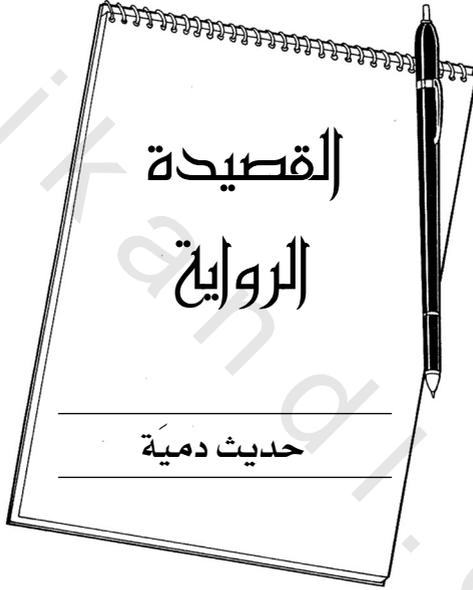
لنستمع إلى المقطع الأخير من ملحمته حيث يتجه الشاعر إلى كل القلوب الحزينة والنفوس الجريحة يفني لها ويمسح مخاوفها:

وإذا ما زهرات ذعرت
ورأيت الرعب يغشى قلبها
فترفق وائتد واعزف لها
من رقيق اللحن وامسح رعبها
ربّما نامت على مهد الأسي
وبكت مستصرخات ربّها
أيّها الشاعر كم من زهرة
عوقبت لم تدر يوماً ذنبها

رحم الله ناجي رحمة واسعة وتجاوز عن خطاياہ وجزاه عناً
خيراً فقد أغنى إنسانيتنا بشعره الصادق الجميل.



obeikandi.com



obeikandi.com

حديث دمية

لإبراهيم العريض

لهذه القصيدة في نفسي مكانة خاصة لأمر عديدة، منها أنني أحب شعر الرثاء وأعتبره أصدق أنواع الشعر على الإطلاق إن جاز لنا أن نستمر، كما كان يفعل أجدادنا، في تصنيف الشعر حسب أغراضه. ومنها أنني أحب الشعر الذي يتحدث عن الأطفال فهو - في مجمله على الأقل - ينبض بالحرارة والعاطفة الحيّة، ومنها أنني أعرف الشاعر معرفة حميمة يربطني به فوق علاقة المودّة والاحترام ولاء التلميذ للأستاذ. ومنها أنني أذكر الحريق الذي تحدّث عنه القصيدة وقد كنت أيامها طفلاً في (المنامة) في سن قريبة من سن الطفلة التي ترثيها القصيدة.

هذا كلّه صحيح.

غير أن هذه القصيدة - بصرف النظر عن هذا كلّه - واحدة من أروع القصائد في شعرنا العربي الحديث وإن تكن قد مرّت بهدوء لم يطبل لها قارئ ولم يتغزّل بها ناقد، ولم تضمها مجموعة من المختارات الشعرية.

القصيدة التي نحن بصدها هي في حقيقة الأمر قصيدة - رواية. والرواية هي ذلك الضرب من ضروب الأدب الذي يصوّر

الأشخاص كما يوجدون في الواقع، والأحداث كما تقع في الحياة عن طريق حبكة فنيّة ومخطط ينتظمها من أولها إلى آخرها.

ونحن هنا أمام رواية متكاملة فيها كل ما في عناصر الرواية الناجحة إلا أنها رواية مضغوطة ومكتوبة بالشعر.

فاجع كل موت. وفاجع على نحو أشد أماً موت كل طفلة. وهذه القصيدة/ الرواية تضعنا أمام الفاجعة بكل عنفوانها ومرارتها. إلا أن القصيدة - الرواية تحقق هدفها بذكاء، فلا تبكي ولا تستبكي ولا تنوح ولا تندب كما تصنع الأفلام الدرامية العربية الرديئة. إنها تعطينا من التفاصيل عن الطفلة ما يجعلنا نحب الطفلة، وتعطينا من التفاصيل عن أم الطفلة ما يجعلنا نكبر أم الطفلة. وهي تنقلنا إلى البيت الذي تدور فيه الأحداث حتى نصبح جزءاً من حياته اليومية نستمع إلى ما يعلو فيه من حوار، ونشاهد ما يمر به من وقائع. وبعد ذلك يكون ما يكون وتموت الطفلة وتنهار الأم ويحترق المنزل. ونشعر نحن القراء أن شيئاً جميلاً في علمنا قد اختفى إلى الأبد.

هكذا كل شعر عظيم:

أبطاله هم الناس العاديون البسطاء الذين نراهم في كل شارع وعند كل مخبز. أحداثه هي التجارب اليومية الإنسانية

التي تمر بكبار الزعماء كما تمر بصغار الأطفال. في الشعر العظيم لا توجد معميات ولا ألغاز ولا رموز كالطلاسم ولا أسرار مضمون بها على غير أهلها لا يتذوقها سوى خاصة الخاصة وصفوة الصفوة.

«فوزية» هي كل طفلة صغيرة ماتت من قبل أو ستموت من بعد. وأم فوزية هي كل امرأة فقدت طفلتها في الماضي أو تفقد طفلتها في المستقبل. والشاعر هو كل إنسان يهزه مصرع طفلة. هذا هو الشأن في الفن الخالد.

ابتسامة «الجيوكندا» هي ابتسامة أمي وأختي وطفلتي وكل امرأة أحببتها أو ساحبها.

«سيف الدولة» هو كل بطل شجاع حارب في الماضي أو سيحارب في المستقبل من أجل الكرامة الوطنية.

«ليلي» هي ذلك التحرق الأبدي الذي يجعل كائنين يتوقان إلى الاندماج في كيان واحد.

لقد طالت المقدمة.. فلندخل عالم القصيدة/ الرواية المثير:

أودّ أن أجتري على القصيدة فأضع لكل فصل من فصولها عنواناً خاصاً كما يفعل أحياناً كتّاب الروايات. أسمي الفصل الأول «فوزية»، والثاني «فوزية والأحلام»، والثالث «فوزية وأمها»

والرابع «فوزية ورفيقاتها»، والخامس «فوزية ودميتها»، والسادس «فوزية والحريق»، والسابع «الأم والحريق»، والثامن «بعد الحريق». أمّا الفصل الأخير فخير اسم له هو العنوان الذي اختاره الشاعر للقصيدة «حديث دمية».

يبدأ الفصل الأول: فيعرفنا بفوزية. في هذه الأبيات الثلاثة عشر نعرف الكثير الكثير عن الطفلة. لا بل إننا نعرف كل ما كان يمكن أن نعرفه لو كانت الرواية نثراً واتخذت حجم كتاب. نعرف أنها في الثامنة، وأنها مرحة لعوب تعشق اللهو، ونعرف أنها من عائلة متواضعة «ليس في روضها سوى وردتين».

ونبدأ في هذا الفصل تعرفنا بعالمها الصغير/ الكبير. نتعرف على الدمية التي تلعب دوراً محورياً في القصيدة/ الرواية. وندرك - أو نكاد - أنها فقدت أباه. أو أن أباه لا يعيش في المنزل.

أمّا الفصل الثاني: فيأخذنا في جولة سحرية في أحلام فوزية وبالتالي في أحلام كل طفلة في سن فوزية. وعالم الأحلام مثير أخذ ينبض بكل ما يبدهه خيال الطفلة النشط من جنّات معشبة وطيور تغني وزهور تزوع وأنهار تترقق وزميلات يمرحن. وتنتهي الأحلام وتبحث فوزية عن رفيقتها الوفية الأمين، الدمية.

وفي الفصل الثالث: يعرفنا الشاعر بأم فوزية مستعرضاً حشداً من التفاصيل يستغرب المرء كيف استطاع أن يجمعها كلّها

في عدد محدود من الأبيات دون أن ينزلق في النثرية. ندرك هنا أن الأم تحب ابنتها حباً كبيراً متدفقاً. ونعرف أن خالة فوزية خاطت لها ثوباً جديداً. ونعرف أن فوزية قد تعوّدت أن تقيم لدميتها حفلة عرس كل يوم. وندرك أن اليوم الذي تدور فيه الأحداث كان شتائياً عاصف الريح (والريح تلعب في القصيدة دوراً أساسياً وسوف نلتقي بها أكثر من مرة خلال القصيدة). لا بل إننا نتعرّف على بعض عادات الأم اليومية ومنها الإغفاء القصيرة في الشمس.

وفي الفصل الرابع: نسير خطوة فخطوة مع أحداث اليوم. لبست فوزية «بخنقها»^(١) الجديد ومضت تيمس بين صاحباتها والدمية في يدها تلتف بجزء من البخنق. فوزية شعلة إنسانية من السعادة: تنطق فتغرّد الطيور، وتسير فتزدهر الجنان. ويمر اليوم الحافل بالمرح والسرور حتى يرجع المساء يقوده كوكب منير، وتضطر الرفيقات إلى العودة بتثاقل وصفه الشاعر وصفاً جميلاً يكاد يجسّده أمامنا.

وفي الفصل الخامس: يأخذنا الشاعر في جولة نرى فيها فوزية تغني لدميتها بعد أن وضعتها على مهدها الصغير. ونستمع إلى الأم تعاتب ابنتها على لهوها الطويل وترجوها أن

(١) «الخنق» هو رداء مزركش ترتديه الفتيات في البحرين.

تتام. ونسمع الطفلة تستأذن أمها في أن تتام في رداؤها الجديد مع دميتهما. وتطلب من الأم أن تدثرهما معاً. هذا بالإضافة إلى تفاصيل أخرى عديدة لا يمكن أن يلاحظها - من الناس - إلا أب صادق الأبوة، ومن المبدعين إلا من يحمل في روحه تلك «الكاميرا» التي خصَّ بها الروائيون دون بقية الفنّانين.

أمّا الفصل السادس: فيأخذنا إلى صميم المسألة - يبدأ الفصل بمتابعة الريح السائرة نحو المنزل الغافي. وحركة الريح مأساوية منذ البداية، فصوتها نواح تكالي وعنفوانها غضبة مارذ رهيب تحدّي كل شيء؛ يد في الغيم ويد أخرى في الموج. وفي الوقت الذي كانت فيه الريح تقترب بالنار كانت فوزية في أحضان حلم جديد غريب. كأن عقل الطفلة الباطن أحسّ بالخطر الداهم فحاول تحذيرها. حمل الحلم فوزية إلى شاطئ مشتعل بالضياء يمطره الغيم نجومًا. واختلط النور باللهب، وفتحت فوزية عينها لحظة قصيرة حاولت فيها الاستجداء بأمها ومرّت اللحظة وانتقلت فوزية إلى عالم لا رعب فيه ولا حرائق. والشاعر في إنسانيته يقول لنا، ليخفّف عبء وطأة المصاب، أن فوزية انتقلت إلى جنان الله دون معاناة، بل دون أن تدرك ما حدث أو تفرّق بين الحلم والواقع.

وفي الفصل السابع: تحملنا القصيدة/ الرواية إلى الأم التي صحت مذعورة تصغي إلى الريح وترى النار ممتدة كلسان الموت في كل مكان.

وتتجلّى أماننا المشاهد: المفاجأة، ركض الأم إلى رضيعها، التردد حول اقتحام النار بالرضيع أو تركه في الغرفة، ثم ردة الفعل الغريزية، بعد أن اطمأنت على رضيعها، وهي اللفظة على ابنتها التي لا تدري ما حلّ بها في هذه اللحظات الجهنمية.

وفي الفصل الثامن: بصور لنا ما يدور خارج المنزل والأم تنتظر مصير ابنتها، وهنا تأخذنا الكاميرا الشاعرية كعادتها فتصوّر لنا في لقطات بارعة حالة الذهول التي استولت على الأم: الإغماء والإفاقة وعجزها عن إرضاع الصغير، ثم إذا بها تلتقط مقاطع من هنا وهناك تتحدث عن نجات ابنتها وهي في خلال هذا كله حائرة بين اليأس والأمل، تطلق أسئلة متلاحقة عن ابنتها. والجمع من حولها يموج شاعراً بعجزه عن مواساة الأم الثكلى لا يملك تجاهها إلا الاحترام والخشوع.

أمّا الفصل الأخير: فيأخذنا إلى ذروة المأساة. نرى فوزية في وقار الموت ويدها سليمان بالدمية وعلى وجهها دلائل الرضا والسكينة. ولقد أحسن العريض صنعا إذ تخلّى في هذا الفصل عن عباءة الروائي وارتدى ثوب الشاعر. تخلّى عن التفاصيل وتركنا لذلك الغموض الشاعري الذي يلهم ولا يقول.

يختم الشاعر قصيدته بسؤال بسيط موجه إلى الدمية: كيف انقضى ذلك النهار؟ أمّا الجواب فعند كل من مرّ به نهار من فجيرة.

سوف أتركك للقصيدة بعد أن اعتديت على حرمتها وترجمتها إلى النثر، ولكن ثمة كلمة لا بد من أن أقولها عن إبراهيم العريض، وأرجو ألا تفضبه، فهو إنسان معذب بقدر كبير من الحساسية، وهو كمعظم الشعراء، يشفق من النقد ويتعطش إلى الثناء. لقد أرادت طبيعة العريض له أن يكون روائياً وأصرّ هو على أن يكون شاعراً، فكان لكل منهما ما أراد، وأصبح شاعراً روائياً أو روائياً شاعراً. إن العريض لا يستطيع أن يكتب قصيدة دون أن يحولها إلى رواية أو على الأقل، قصة أو أقصوصة. إن الغالبية العظمى من إنتاج العريض الشعري حكايات وروايات وقصص شعرية. على أننا حتى إذا انتقلنا إلى الجزء الآخر من شعره - الغنائي إن صحّ التعبير - لم نكد نعثر على قصيدة واحدة لا يتخللها «قلت لها» و«قالت لي» ولا قصيدة واحدة تخلو من «بداية» و«نهاية» و«عقدة» و«أشخاص». بعبارة أوضح إننا لا نستطيع أن نعثر عند «العريض» على شعر خالص لا تغزوه الرواية غزواً صريحاً أو مبطناً.

إنني أستغرب أن الدارسين الذين تعرّضوا لأشعار العريض، وهم كثير، لم يقفوا طويلاً عند هذا المفتاح الرئيس من مفاتيح شاعريته، ولم يعلّقوا عليه ما يستحقه من أهمية. إن هذه النزعة الروائية نفعت العريض وضرّته في الوقت نفسه. نفعته إذ مكّنته من أن يكتب لنا شعراً قصصياً يندر مثيله في الشعر العربي

الحديث، وأروعه دون شك ملحمة «أرض الشهداء»، وضرته لأنها حرمت شعره من ديناميكية اللحن والألفاظ والصور التي يتميز بها الشعر الغنائي العربي الجيد، من «ذلك الشيء» الذي يدفعك دفعاً إلى أن تطرب وتصفق، وبالتالي حرمت شعره السيرورة والانتشار. إن المعجبين بشعر العريض في غالبيتهم العظمى من النقاد والباحثين، ويندر أن تجد له معجبين من القراء العاديين. إن أي معجب بالعريض يجب أن يكون ذواقاً للشعر وللرواية في الوقت نفسه وهذا مطلب عسير.

لقد تساءل (مارون عبود) بعد أن تحدّث عن (أرض الشهداء) بكرم سخي لم يعهد لدى الناقد اللاذع، تساءل عن السبب في خلوها من أبيات يمكن أن تحفظ وتشيع وتذيع. وتصور الناقد مخطئاً أن السبب يرجع إلى الوزن الذي اختاره العريض للملحمة. أمّا حقيقة الأمر فهي أن العريض ليس شاعر أبيات، بل شاعر رواية يهّمه التصوير والاستقصاء أكثر مما يهّمه بيت القصيد. إن العريض لا يسبح مع تيار الشعر العربي التقليدي بل يسبح عكس التيار؛ ولهذا نجح فنياً ولم ينجح جماهيرياً. إن العريض في أعماق نفسه يدرك هذه الحقيقة، ولعلّ هذا ما دفعه إلى أن يقول لي مرة «يا بني، لقد ضربت بسهم في الشعر وأبليت فيه بلاء حسناً، ولكنني في الأساس كاتب وناقد ولست بشاعر».

أمّا أنا فأقول «لا يا أبا جليل، أنت شاعر كبير، ولكنك لست
من الطراز الذي تعودته الأذن العربية وعشقه الجمهور العربي
فأصبح شعره يجري مجرى الأمثال».

والآن بعد كل هذا النشر: فلننتقل إلى رحاب الشعر:

«فوزية»

مدّت لها الأمّ راحتها
كأنها صورة الحنانِ
صبية عرشها الحنايا
ماجاوزت دولة الثمانِ
خفيفة الظل، ذات زهو
تنعس في جفنها الأماني
ما أنضر الروض في صباها
وكل ما فيه وردتانِ
عالمها - لو ترى - صغير
لكن لها فيه ألف شانِ
تعقد أعراسها فتلقى
ما شئت - في العرس - من أغانِ

بلا معان .. وإنما سحر
 كلّه حيث لا معاني
 تسمعها دمية جلتها
 والعرس معقودة اللسانِ
 كحلاء .. ترنوها بصمت
 إذا استقلت بها اليدانِ
 تفتح العين لاستماع
 وتغمض العين بعد أن
 تجد في حبّها وتلهو
 فالجد واللهو توأمانِ
 حتى إذا رنقت عياء
 مال بها النوم في ثوانِ
 بين يديها الحياة حلم
 فهي من الليل في أمان

«فوزية والأحلام»

كم قبل النوم جفنها قبلة
 تراخت له يداها



وأَنْزَلَتْهَا الْأَحْلَامَ، فِي زُورِقٍ
مِنَ الْخُلْدِ فِي رَبَاهَا
فَأَبْصَرَتْ نَفْسَهَا تَوَالِي
فِي جَنَّةٍ سَيْرَهَا شَدَاهَا
فَتَحَّتْهَا الْعَشْبَ حَيْثُ دَاسَتْ
فَفَتَّحَ أَنْوَارَهُ وَتَاهَا
وَفَوْقَهَا الْوَرِقَ كُلَّ وَرِقَاءٍ
ذَوَّبَتْ نَعْمَةً حَشَاهَا
وَحَفَّتْهَا الْوَرْدَ.. كُلَّ وَرْدٍ
يَنْفِخُ فِي رَدْنِهِ شَذَاهَا
وَخَرَّخَرَ النَّهْرَ مِنْ بَعِيدٍ
يَحْصِي عَلَى شَطْطِهِ خَطَاهَا
وَحَلَّقَتْ حَوْلَهَا لَدَاةً
مِنْ كُلِّ كَحْلَاءٍ فِي صَبَاهَا
كَأَنَّهَا النَّرْجِسَ الْمُنْدِيَّ
تَكَادُ تَلْقِي لَهَا نَدَاهَا
يَجْذِبْنَهَا تَارَةً، وَأُخْرَى
يُدْفَعْنَهَا وَالْهَوَى هَوَاهَا

حتى أفاقت وثغرها
 في افتزاره معلن رؤاها
 وأين يا حلم! من رعتها
 حباً بحب.. هلا تراها؟
 فضمت الدمية التي لم
 تنزل إلى جنبها، يداها

«فوزية وأمها»

جاءت إلى أمها صباحاً
 تحتضن العرس باليدين
 وبادلتها بقبلة - لم تجاوز
 الشعر - قبلتين
 «أمّاه أين الذي أعدته
 خالتي كي تقرر عيني..
 أودّ أن أرتيه حلالاً
 فإن للعرس جلسيتين
 والريح مجنونة وأخشى
 إذا تمادت في الضحكتين
 - ضحكتها تعبر الصحاري
 كأنها ثورة الحسين

وضحكة والنخيل تومي
 برأسها .. بينها وبينني
 أخشى على دميتي أذاها
 وما أحق الدمى بصونٍ
 قالت دعيني ابنتي ، في
 أشعة الشمس غمضتين
 فالبرد في لدعه شديد
 إنك منه في شدتتين
 لربّما أحتاج طرزة ثوبك
 الموشى أو طرزتين
 أعذك .. ألا تميل شمس
 النهار حتى أفي بديني
 فتمرحي من صباك بضا
 بين الصبايا - في حلتين

«فوزية ورفيقاتها»

ما سكن الطل في ارتعاش
 يا حبّذا عهده القصيرُ

حتى أتت كالمهاة تعدو
 لأُمها، ثغرها ينيرُ
 «أُمها، أُمها، طالعيني
 في بخنقي، إنه كبيرُ
 ألا يرى شكله جميلاً
 عليَّ في الريح إذ يطيرُ»
 قالت لها «لبسة العوافي
 عاشت لأيامك الزهورُ»
 ها هي تختال في العذارى
 يكاد يلقي بها السرورُ
 ودمية الحسن في يديها
 قد لفها «البخنق» الحبيرُ
 لا تسمع الأذن حيث زفت
 غير زغاريد يا طيور!
 لا تبصر العين حيث حلت
 إلا جناناً، فالحور حورُ
 حتى إذا الأفق حال ورداً
 وماج فوق الخضم نورُ



كأنه ضحكة المرايا
في يد حسناء تستخيرُ
وجاء يعدو بموكب الليل
- راقصاً - كوكب منيرُ
عدن إلى البيت ، كل أولى
تودّ لو أنها الأخيرُ

«فوزية ودميتها»

وأصغت الأم في الدجى
وحدها لأحانها الشجية
ذات منز تنام فيه
دميتها.. فهي كالحفية
فابتسمت رحمة وقالت
ألا تكفين يا صبيّة!
كفاك طوال النهار لعباً
هيا إلى النوم كالبقية
أواه ما أرخص الغوالي
عند الذي يجهل القضية

فللمت ذيلها امثالاً
 وروحها لم تزل أبيّة
 أمّاه هل تسمحين لي أن
 أنام في بخنقي العشيّة
 فدميتي لن تنام إن لم
 أزفّها، إنها حيّة
 لقد قضينا النهار، أزجي
 لها، فتزجي لي التحيّة
 وهما هي الآن في انتظاري
 ترجو من النوم - لي هنيّة
 والبرد يسري إلى عظامي
 كأنما البرد ذاب فيّه
 فدثريني .. ودثريها
 يا حبّذا نومنا سوويّه
 يا دميتي، أنت ذات عرش
 فلا تجوري على الرعيّة

«فوزية والحريق»

وطلّت الريح من قريب

تسمعها نوحه الشكالي

كأنها «مارد» عظيم

ثار على الحق، فاستطالا

تسهل في الغيم خيله حيث

لا يني يطلب النزالا

واطئة فوق كل موج

يأبى لطغيانه امتثالا

و.. داعب الحلم جفن مشدوهة

فما أروع الخيالا

فأدركت نفسها على شاطئ

بعيد، كالليل طالا

وكلّما أومضت لها برقة

همي غيثها انهطالا

ولم يكن مـزنه زلالا

وإنمما أنجم تلالا

حتى رأت جثة .. ترامت
 من حولها قصفها تعالى
 وغام في وجهها دخان
 يخنق أنفاسها سعالا
 فألقت من يمينها عرسها
 فألقت لها الشمالا
 واستفزعت أمها بصوت
 من بحّة جفّ واستحالا
 فاكتفتها «روح» .. أحسّت
 في حضنها الدفء والظلالا

«الأم والحريق»

دوى من الريح صوت ناع
 قد طعن الليل في سكونه
 فالأم إذ تستفز، تلقي
 من أرضعته على جبينه
 وهالها أن ترى لساناً
 قد سلّه الموت من كمينه

يلحس أطراف كل شيء
 في البيت من سقفه لطينه
 حتى غدا البيت في لظاه
 ككوكب النون وسط نونه
 فالريح نار.. في وجهتيه
 والنا رريح.. على متونه
 غلغل في ثوبها، ولمّا
 يسري إلى الرأس في قرونه
 وبادرت للرضيع ولهي
 بمسكة العقل في جنونه
 واختطفته تواءً، أتجري
 به على النار أم بدونه
 وتدفع الباب دفعة،
 غادرته محنى على عرينه
 للريح في سمعها دويّ
 كمنكسة الطفل في أنينه
 وأبصرت حولها رجالاً
 كل يداري على قرينه

فولت : «أدرکوا فتاتي

يا غصنها اللدن في أتونه»

«بعد الحريق»

واحتملوها في غشوة، لم

تطل - على البرد - غير ساعة

فاسترجعت وعيها لتلقي

رضيعها باسطاً ذراعاه

يلتمس الثدي فوق صدر

وكلّما مسّه أضعاه

فاحتضنته بدون وعي

قد جمدت عينها ضراعة

كم سمعت باسمها ينادي

فانتفضت .. لو لها استطاعه

فما استبانته إلا وجوهاً

يذري عليها اللظى قناعه

وقال من قال «بنتها قد

نجت ...» ولم تنتظر سماعه

فساءلت .. أين خلفوها
من ذا رآها من الجماعة؟
فوزيتي .. ليتني فداها
ألا كريم يمد باعه
لحملها .. فاللهيب يعمي
أخشى على عينها شعاعه؟
وكم أرادت - وما أرادت -
تنعى ، على عمرها ، ضياعه
لولا نساء حسر لديها
ناشدنها الصبر والقناعة
وحولها الخلق في هياج
يبدون سمعاً لها وطاعه

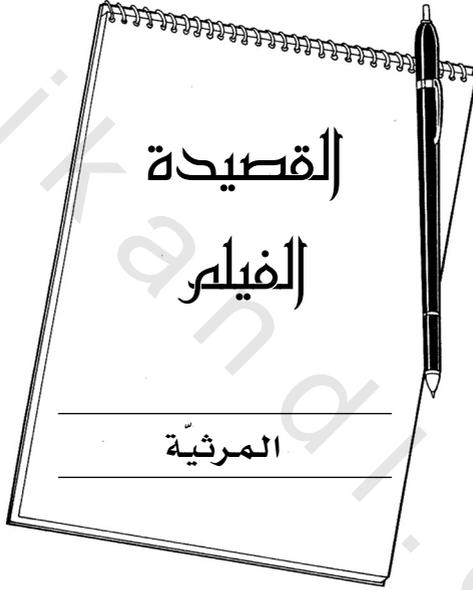
«حديث دمية»

وصعد الناس - بعد حبس -
أنفاسهم ، إذ خبا الشرارُ
ظلّوا إلى الصبح في انتظار
لو نفع الواقف انتظارُ

فأقبلوا يبحثون خطا
والماء والطين حيث ساروا
فلم يكد - بعدهم - لبيب
يدور في البحث حيث داروا
وزحزحت كفه سياجاً
ما زال للجمر فيه نارٌ
حتى اعترت جسمه قشعريرة،
ودارت به الـديارُ
فغضَّ من طرفه .. وولَّى
يا هول ما غيَّب الغبارُ
لقد بدت تحته فتاة
جللها في الردى الوقارُ
قد مسَّت النار حاجبيها
ولم تمسَّ اليدين نارُ
في حضنها دمية، حمتها
من الأذى، راحة تغارُ
ولفَّها بخنق جديد
لم يبق منه إلا الصدرُ

مغمضة العين في حماها
طاب لها قربها الجوار
دميتها، قد مضى بها من
له على الأنفس الخيار
فرجّعي لي... والأُم تصغى
كيف انقضى ذلك النهار





obeikandi.com

المرثية

ممالك بن الربيب...

هذه أعظم القصائد في شعرنا العربي كلّه قديمه وحديثه. وخشية أن تروّع هذه الجملة أحداً أودّ أن أسارع فأضيف أن هذا حكم شخصي بحت، ترجمته أن هذه أقرب قصيدة في شعرنا العربي إلى قلبي، وللناس فيما يعشقون مذاهب. وأحسب أن الذين رووا أن الجن كتبت القصيدة ووضعتها تحت رأس الشاعر كانوا مدفوعين بإعجاب يشبه إعجابي. وأحسب أن الذين رووا أن الشاعر لم يكتب سوى ثلاثة عشر بيتاً وأن الباقي أضافه شعراء آخرون عبر فترات عديدة كانوا مدفوعين بحب للقصيدة لا يختلف عن حبي لها. استكثر هؤلاء على إنسي أن يكتب قصيدة عملاقة كهذه. واستكثر أولئك على رجل واحد أن يكتب هذا الشعر العظيم. ومعلوماتي في شعر الجن أضعف من أن تسمح لي بنفي الزعم الأول أو إثباته. ومعلوماتي في التاريخ الأدبي أضال من أن تجيز لي تأكيد الزعم الثاني أو نقضه. فلنفترض إذن افتراضاً أن قائل القصيدة هو مالك بن الربيب وأنه كتبها كلّها بنفسه.

سمعت بهذه القصيدة وأنا في الثانية عشرة أو نحوها من شقيقي نبيل، رحمه الله، وقد شاهدها في كتاب المطالعة المقرّر



عليه، وكان أيامها في الثانوية وكنت في الابتدائية فأعجب بها وحفظ الكثير من أبياتها^(١). ومرّت الأيام والأعوام وانتقلت إلى المدرسة الثانوية فدرست الكتاب نفسه وقرأت القصيدة نفسها، وكان أستاذ اللغة العربية ذوّاقاً للشعر معجباً بالقصيدة إعجاباً كبيراً. والآن وبعد مرور حوالي ثلاثين سنة على لقائي الأول بالقصيدة، وبعد خوض لجة متلاطمة من الأشعار قديمها وحديثها لا تزال مكانة القصيدة في نفسي ثابتة لا تتزعزع.

على أنه لا بد لنا من وقفة قصيرة مع الشاعر قبل أن ندخل آفاق القصيدة. هذا الشاعر أسطورة أو كالأسطورة. وما أحراه أن يكون بطل رواية ينسج خيوطها روائي عربي موهوب. ولعلّ هذا سيكون عندما يبدأ روائيونا في قراءة تاريخهم. وما أحراه أن يكون بطل مسلسل تلفزيوني مثير. ولعلّ هذا سيتحقق عندما يتحرّر منتجو المسلسلات التلفزيونية من عبودية الجنس والأمية الفكرية.

(١) ظل نبيل رحمه الله، معجباً بالقصيدة طيلة حياته، وهذا ما دفعني إلى

تضمين شيء منها في قصيدة قلتها في رثائه:

«فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا

برابية»... ما أوتر الرمل مضجعا

ولا تندباني بارك الله فيكما

فإني وجدت الموت أشهى وأمتعا

كان شاعرنا ينتمي إلى الصعاليك الفاتكين الذين متلوا ظاهرة متميِّزة في تاريخنا كحاتم والسليك بن السلكة وعروة بن الورد. كان هؤلاء مجموعة من الفرسان المتمرِّدين على المجتمع، قرروا أن يعيدوا توزيع الثروة بأخذ المال من الأغنياء وإعطائه المحتاجين، دون أن ينسوا أنفسهم بطبيعة الحال^(١). لنا اليوم أن ندين مسلكهم، أخلاقياً - ولكن ليس لنا أن نتناسى مواقف الفروسية النادرة التي حفلت بها حياتهم، ولا الأشعار الجميلة التي خلَّفوها لنا. إن بعض الشعراء الشباب بدؤوا يكشفون الصعاليك - وعروة بن الورد بصفة خاصة، ويضمنون ما يكتبون رموزاً مستمدة من حياة الصعاليك وقصائدهم ومغامراتهم. إننا لسنا بحاجة إلى أن نستعين بأسطورة (روبن هود) وفي تاريخنا أكثر من (روبن هود)!

إن أحسن خلاصة لفلسفة الصعاليك ونهجهم الحياتي توجد في الأبيات التالية لحاتم:

لما الله صعلوكاً مناه وهمه
من العيش أن يلقى لبوساً ومطعماً

(١) يقول أحد الشعراء المنتمين إلى هذه المجموعة:

واني لأستحي من الله أن أرى
أجرراً حبلاً ليس فيه بغيرُ
وأن أسأل الضم اللئيم بغيره
ويعران ربي في البلاد كثيرُ

ينام الضحى حتى إذا ليله أتى
تنبّه مسلوب الفؤاد مورّما
ولله صععلوك يساور همّه
ويمضي على الأحداث والدهر مقدما
فتى طلبات لا يرى الخمص ترحه
ولا شبعة أن نالها عدّ مغنما
إذا ما رأى يوماً مكارم أعرضت
تيمّم كبراهن ثمّه صمّما
ويغشى إذا ما كان يوم كريهة
صدور العوالي وهو مختضب دما
فذلك إن يهلك فحسنى ثناؤه
وإن عاش لم يقعد ضعيفاً مذمّما

الصورة التي تصلنا عن الشاعر غير مكتملة الملامح، فهي
موزّعة في شذرات ونتف هنا وهناك، لعلّ أوفائها ما جاء في
كتاب (الأغاني). نحن نعرف من الرواة أنه كان «من أجمل الناس
وجهاً وأحسنهم ثياباً» ونعرف أنه كان يبزر قطعه للطريق
«بالعجز عن المعالي ومساواة ذوي المرؤة ومكافأة الإخوان».

ونحن نعرف من القصيدة أنه كان شاعراً عظيماً، وأن قلبه كان يفيض بحب كبير للفروسية ولأقاربه وللحيوانات التي كانت تشكّل جزءاً من وجوده اليومي.

كانت حياة مالك بن الربيع مليئة بالمغامرات المذهلة. من (تمرد على السلطان). إلى معركة رهيبة مع (شيء أسود) في الظلام، إلى معركة أخرى مع ذئب جائع، إلى وقائع لا تنتهي مع فرسان لا يحصون. غير أن هذا البطل الجسور كان في الوقت نفسه إنساناً رقيق القلب متقد العاطفة، كما سنرى في قصيدته وفي الأبيات التالية التي يخاطب فيها ابنته:

ولقد قلت لابنتي وهي تبكي
 بدخيل الهموم قلباً كئيباً
 وهي تذرني من الدموع على الخدين
 من لوعة الفراق غروبا
 عبرات يكدن يجرحن ما جزن به
 أو يدعن فييه ندوبا
 حذر الحتف أن يصيب أباهها
 ويلاقي في غير أهل شعوبا
 «اسكتي قد حززت بالدمع قلبي
 طالما حزّ دمعن القلوبا!

ولقد انتهت حياة هذا الفاتك اللص نهاية كأروع ما تكون النهايات. قاطع الطريق تحوّل إلى مجاهد تائب، وأدركه الأجل وهو يجوب خراسان غازياً في جند سعيد بن عثمان. وكانت ميته من أغرب الميتات. هذا الفارس الذي خاض الملاحم الضارية، لم يمّ بضربة سيف أو طعنة رمح - بل من لدغة أفعى كانت نائمة في نعله. يقول الرواة: إن شاعرنا كتب هذه القصيدة وهو يحتضر.

هذه القصيدة فيلم سينمائي متكامل، فيه كل ما في الأفلام السينمائية من كاميرا تلاحق وتصوّر كل شيء، ومن مشاهد تتكشف فسيحة مبسوطة أمام الكاميرا، ومن مخرج يتابع كل التفاصيل، ومن ألوان وأنوار وظلال، ومن قدرة على الحركة السريعة.

وهذه القصيدة/ الفيلم تدور حول محاور ثلاثة:

للم **الماضي**: حيث تأخذنا إلى الأيام الخالية، فتصوّر لنا من

حياة الشاعر مشاهد نابضة بالبطولة والحب.

للم **الحاضر**: حيث تصوّر لنا اللحظات الأخيرة من حياة

الشاعر بروعة فنيّة غريبة وبواقعية يقشعر لها جسد

القارئ.

للم **المستقبل**: حيث تقفز بنا إلى المستقبل، فتحاول أن تتخيّل

العالم والكائنات بعد رحيل الشاعر.

والقصيدة/ الفيلم تدور حول هذه المحاور الثلاثة بحيوية مثيرة، فلا تقف عند محور حتى تقفز إلى الثاني، ولا تنتهي إلا والقارئ يلهث وراءها مبهور الأنفاس من عناء هذه الرحلة العجيبة.

تبدأ القصيدة/ الفيلم بداية أخذة بلقطات من الماضي: شجر الغضا الذي ينبت في موطن الشاعر والذي حوّلته القصيدة إلى رمز لهذا الوطن ولكل ما يمثّله في وجدان الشاعر المحتضر. وأشهد الله أنني لم أعر في قراءاتي كلها على تكرار جميل يسقيك الأسى جرعة بعد جرعة كتكرار الغضا في هذه الأبيات.

ألا ليت شعري هل أبين ليلة

بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه

وليت الغضا ماشي الركاب لياليا

لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا

مزار ولكن الغضا ليس دانيا

لماذا ترك الشاعر منابت الغضا الذي يحبه وانطلق في بلاد

نائية غريبة؟



اسمعوا الجواب:

ألم ترني بعث الضلالة بالهدى

وأصبحت في جيش ابن عفان غازيا

ثم ماذا حدث؟

التقى الشاعر بالموت وشعر بالحنين إلى موطنه وهو
يحتضر، فخاف أن يلام على البكاء وهو الفارس المقدم:

دعاني الهوى من أهل ودي وصحبي

بذي الطيسين فالتفت ورائيا

أجبت الهوى لما دعاني بزفرة

تقنعت منها أن ألام ردائيا

يقول بعد ذلك في دعابة مرّة نستغرب صدورها من رجل
يوشك أن يموت إلا إن كان رجلاً أسطورة كشاعرنا:

لعمري لئن غالت خراسان هامتي

لقد كنت عن بابي خراسان نائيا!

ولكن - هل ندم شاعرنا على القرار الذي قاده إلى منيته
في خراسان؟ لا! لم يندم على شيء! لا على حياته الحافلة ولا
على نهايتها الرائعة. إنه يقول لنا: إنه أقدم على هذه الرحلة
ولديه شعور خفي عميق أنها ستنتهي بالموت. يقول لنا كيف ترك
أهله وماله طائعا في وداع ما بعده لقاء:

فله دري يوم أترك طائعاً

بني بأعلى الرقمتين وماليا

ويقول لنا: إن الأطباء السانحات التي لقاها في طريقه كانت تبشر بموته؛ وذلك رغم أن العرب كانوا يتفاءلون بالسانح من الصيد:

ودرّ الأطباء السانحات عشية

يخبرن أني هالك من ورائيا

بل يقول لنا: إن أبويه كانا على علمٍ بنهاية الرحلة:

ودرّ كبيرَي اللذين كلاههما

عليّ شفيقٍ ناصحٍ قد نهانيا

ثم يقول لنا في وضوح ما بعده وضوح: إنه عاش حياته بالطول والعرض واعتصرها حتى الثمالة، وأنه غير نادم على شيء:

ودرّ الهوى من حيث يدعو صحابه

ودرّ صباباتي ودرّ انتهاييا

شاعرنا معجب بنهايته كما كان معجباً ببدايته!

ثم تقفز بنا القصيدة/ الفيلم إلى المستقبل فتلاحق مشاهد الحزن التي ستتكشّف عندما يذيع خبر الموت. ويتصوّر شاعرنا أن أشدّ المفجوعين لوعة هم رفاق الكفاح: أسلحته وحصانه:

تذكّرت من يبكي عليّ فلم أجد
 سوى السيف والرمح الرديني باكيا
 وأشقر خنذيذ يجرّ عنانه
 إلى الماء لم يترك له الموت ساقيا

ثم النساء الحبيبات في موطنه:
 ولكن بأطراف السُّمينة نسوةً
 عزيز عليهنّ العشيّة ما بيا
 صريعٌ على أرض الرجال بقفرة
 يسوون قبوري حيث حمّ قضائيا

بعد ذلك تعود بنا القصيدة. الفيلم إلى الحاضر: لحظات
 الاحتضار في خراسان:

ولما تراءت عند مرو منيتي
 وحلّ بها جسمي وحانت وفاتيا
 أقول لأصحابي ارفعوني فإنني
 يقرّ بعيني أن سهيلاً بدا ليا

كلّما قرأت هذا البيت الأخير تصوّرت شاعرنا المحتضر
 وهو مرفوع على أيدي رفيقيه يتطلّع في لهفة إلى السماء صوب
 سهيل - وهو نجم يمانى - فيذكّره بمربع الصبا في موطنه

- وهو في اتجاه اليمن - فأحسست برعشة فنيّة غامرة يصعب وصفها . لقد ظلّ هذا البيت يطن كالنحلة في ذاكرتي، وربما في عقلي الباطن حتى إذا ما رزقني الله أوّل أبنائي الذكور كان أوّل اسم تبادر إلى ذهني هو سهيل .

في الأبيات التالية يتحدّث الشاعر إلى رفيقيه ويعدّد طلباته الأخيرة: أن يقيما لديه بعض الوقت فلا يعجّلا بالذهاب قبل موته ولا يطيلوا البقاء بعد دفنه؛ أن يحضرا قبره بالأسنة تكريماً لبطولته؛ ألا يبخلا عليه بقبر واسع وهو يدفن في صحراء لا تزحمها القبور:

فيا صاحبي رحلي .. دنا الموت فانزلا

برابيةٍ إنّي مقيم لياليا

أقيما عليّ اليوم أو بعض ليلة

ولا تعجلاني قد تبين ما بيا

وقوما إذا ما استلّ روعي فهيا

لي القبر والأكفان ثم ابكيا ليا

وخطّأ بأطراف الأسنّة مضجعي

وردّا علىّ عينيّ فضل رائيّا

ولا تحسداني بارك الله فيكما

من الأرض ذات العرض أن توسعا ليا

يقال: إن حياة المحتضر تمرّ أمام عينيه شريطاً سريعاً من الذكريات. وسواء صحّ هذا القول أو لم يصحّ، فلقد كانت حياة شاعرنا تمرّ أمامه في تلك اللحظات. تأخذنا القصيدة إلى مشاهد من حياة الشاعر مليئة بكل الصفات التي كان العرب يفتخرون بها. على أنه يبدأ هذا الحديث بمقارنة مبكية بين وضعه الحالي وهو يجرّ جراً، وحاله يوم كان مليئاً بالحياة قوياً كالحصان الجامح:

خذاني فجراني ببردي إليكما

فقد كنت قبل اليوم صعباً قيادياً

ثم تتوالى المشاهد. فهنا مشهد من مشاهد الفروسية:

وقد كنت عطافاً إذا الخيل أدبرت

سريعاً لدى الهيجا إلى من دعانيا

وهنا مشهد من مشاهد الكرم وصلة الرحم:

وقد كنت محموداً لدى الزاد والقرى

وعن شتمي ابن العم والجار وانيا

وهنا مشهد من مشاهد الصبر والصمود:

وقد كنت صباراً على القرن في الوغى

ثقيلاً على الأعداء عضباً لسانيا



وهنا مشهد من مشاهد السفر والترحال:

وطوراً تراني في ظلال ومجمعٍ
وطوراً تراني والعتاق ركابيا

وهنا مشهد من مشاهد الشجاعة والإقدام:

وطوراً تراني في رحي مستديرة
تخرق أطراف الرماح ثيابيا

ثم تقفز بنا القصيدة/ الفيلم قفزة أخرى نحو المستقبل
فتسبق الأحداث بعد أن يوسد الشاعر مقره الأخير، ويتوجه
صاحبا إلى عشيرته وذويه:

فقوماً على بئر الشبيك فأسمعا
بها الوحش والبيض الحسان الروانيا
بأنكما خلفتماني بقفرة
تهيل عليّ الريح فيها السوافيا

ولا يستطيع البطل أن يغالب النزعة الطبيعية الإنسانية في
أن يذكر بعد موته:

ولا تنسيا عهدي خليلي إنني
تقطع أوصالي وتبلى عظاميا

ولكنه يدرك أن شعور الحزن سيتلاشى بعد قليل، ويبدأ
أهلوه في التفكير في الميراث:

فلن يُعدم الوُلدان بيتاً يجنني

ولن يُعدم الميراث مني المواليا

ثم تعود بنا القصيدة/ الفيلم بسرعة خاطفة إلى الدقائق
الأخيرة من حياة الشاعر لتسخر من تفاعل أصحابه الذين
يحاولون التخفيف عنه وهم يدركون تمام الإدراك أنه يموت:

يقولون لا تبعد وهم يدفنوني

وأين مكان البعد إلا مكانيا!

ثم تقفز القصيدة/ الفيلم قفزة أخرى إلى المستقبل فتصوّر
وضع الشاعر وحيداً في قبره:

غداً غداً يا لهف نفسي على غدٍ

إذا أدجوا عني وخلفت ثاوريا

وتتصوّر القصيدة مصير المال الذي جمعه الشاعر بعد حياة
عاصفة من المغامرات وضحى بنفسه في سبيل جمعه.

وأصبح مالي من طريف وتالدٍ

لغيري وكان المال بالأمس ماليا

وتتساءل القصيدة كيف ستسير أحوال الحرب والسلام بعد موته:

فياليت شعري هل تغيّرت الرحي

رحى الحرب أو أضحت بفلج كما هيا (١)

ثم يتساءل عن موقف أمه عندما يبلغها نعيه:

فياليت شعري هل بكت أم مالك

كما كنت لو غالوا نعيك باكيا

ثم يطلب من أمه التي حرمت رؤية ابنها قبل موته، كما حرمت رؤية قبره بعد موته أن تذهب في الصحراء فتزور منطقة القبور وتتصور بعين الخيال قبراً بعيداً نائياً يغطيه الغبار الأحمر بألوان الشفق:

(١) تجيء في القصيدة كما أوردتها جمهرة أشعار العرب بعد هذا البيت، الأبيات التالية:

إذا القوم حلّوها جميعاً وأنزلوا

لها بقرأ حم العيون سواجيا

وعين وقد كان الظلام يجنّها

يسفن الخزامي نورها والأقاحيا

وهل ترك العيس المراقيل بالضحى

تعاليتها تعلو المتون القياقيا

إذا عصب الركبان بين عنيزة

وبولان عاجوا المنقيات المهاريا

وقد تعمّدت إغفالها في المتن لامتلائها بحوشي الألفاظ دون طائل ولعدم

اتساقها مع سير القصيدة، ولعلّها من شعر الجن أو مما أضافه الرواة.

إذا متّ فاعتادي القبور وسلّمي
على الرّيم أسقيتِ الغمام الغواديا
تري جدثا قد جرّت الريح فوقه
غباراً كلون القسطلاني هابيا
رهينة أحجارٍ وتربٍ تضمّنت
قراراتها منّي العظام البواليا

بعد ذلك تتناول القصيدة رسائل الشاعر الأخيرة إلى أهله وذويه. وتذكّرني رسائل الشاعر بتلك الرسائل التي نستمع إليها في الإذاعة، عندما يتاح لمواطن عادي بضع ثوان على الهواء يبلّغ فيها تحياته إلى أكبر قدر ممكن من معارفه وذويه، فينطلق في عجلة وسرعة محاولاً أن يستغل الوقت المخصص له أفضل استغلال. شاعرنا يدرك أنه لم تبق له سوى ساعات أو دقائق، فهو يحاول في لحظات الوداع الأخيرة أن يذكر أكبر عدد ممكن من أحبائه.

ما هي رسائله الأخيرة؟

يطلب إبلاغ نعيه إلى عشيرته كلّها:

فيا راكبا إمّا عرضت فبلغن

بني مالك والريب ألا تلاقيا

يطلب أن تسلّم ثيابه إلى أخيه وأن تبّلغ زوجته همسة الوداع:

وبلّغ أخي عمران بردي ومئزري

وبلّغ عجوزي اليوم ألا تلاقيا

ويطلب أن تنقل تحياته إلى أبويه وبعض أقاربه:

وسلّم على شيخي مني كليهما

وبلّغ كثيراً وابن عمي وخاليا

ويطلب أن تترك ناقته ترعى طليقه ويتصوّر ما سيحدث

عندما يراها أصدقاؤه فيشعرون بحرقة الألم لفراقه، وعندما

يراهم أعداؤه فيشعرون بالفرحة والشماتة:

وعطلّ قلوصي في الركاب فإنها

ستبرد أكباداً وتبكي بواكيا

أمّا في الأبيات الأخيرة فتمتزج المحاور الثلاثة: الماضي

والحاضر والمستقبل.

الماضي: ويتمثّل في عهده السعيد بالرمل، وهو الموطن الذي

عبّر عنه في أول القصيدة بالغضا، فانتهى بالقصيدة حيث بدأ

في مرابع الطفولة الهنيئة. وأمّا الحاضر: فصورته يتلفّت وحيداً

يائساً دون أن يرى بجانبه حبيبة واحدة، وأمّا المستقبل: فمشهد

النساء الباقيات بعد موته. ولقد سمّى الشاعر بعضهنّ ولكنه

ترك واحدة دون تسمية مكتفياً بالإشارة إلى أن حزنها هو أعظم

حزن، وقد تعمّد الشاعر، فيما أعتقد، أن يفعل ذلك، فلا ينبغي أن نتطفّل على السر الذي أوصد بابه دوننا .

أقلب طرفي فوق رحلي فلا أرى

به من عيون المُنْسات مُراعياً

وبالرمل مني نسوة لو شهدني

بكين وفدين الطبيب المداوياً

فمنهن أُمي وابنتاها وخالتي

وباكية أخرى تهيج البواكيا (١)

وما كان عهد الرمل مني وأهله

ذميماً ولا بالرمل ودعت قالياً

وبعد:

إن هذه القصيدة رائعة عظيمة لا للغتها وهي تكاد تكون لغة كل يوم، ولا للفكر العبقري المختفي وراءها، فليس ثمة فكر

(١) نلاحظ في الجزء الأخير من القصيدة شيئاً من التكرار، وبعضه مما لا يجوز شعرياً كتكراره كلمة «ألا تلاقياً» «وبواكيا» دون فارق يتجاوز ستة أبيات. فإذا صحَّ ما ورد أن شاعرنا كتب القصيدة وهو يحتضر لم يكن لنا أن نستغرب انحدار المستوى الفني وهو يقترب شيئاً فشيئاً من غيبوبة الموت. وإذا صحَّ ما جاء أن شعراء متعاقبين ألفوا القصيدة فلا شك أن بعضهم كان أشعر من بعضهم الآخر.

عبقري، ولا لصورها المبتكرة فلا يكاد يوجد فيها صور مبتكرة. ولكن لأنها تصوّر بروعة وأمانة ودقة موقفاً حقيقياً لإنسان حقيقي يوشك أن يدخل أبواب أعنف التجارب البشرية: الموت، تصوّر هذا الموقف بكل ما فيه من متناقضات وجزع واضطراب دون حرص على إرضاء جمهور من المستمعين أو كتيبة من النقاد.

فيا أيها الشعراء:

لا تبحثوا عن إلهام في الكتب والدواوين والوديان الخضراء والليلة القمراء، ولكن نقّبوا في أعماق نفوسكم ونفوس البشر الذين يحيطون بكم.

ويا أيها النقاد:

لا تزنوا الشعر بميزان جمال الألفاظ أو قبحها وجزالتها أو رقتّها، ولكن زنوه بمدى اقترابه أو ابتعاده من النفس البشرية.

أمّا أنت يا شاعرنا البطل فله درّ الهوى الذي دعاك، وله درّ صباباتك، وله درّ انتهاك!



obeikandi.com



obeikandi.com

أحلام الفارس القديم

لصلاح عبدالصبور

منذ فترة طويلة، وأنا أفكّر في الكتابة عن هذه القصيدة الجميلة. وكلّماً أمسكت بالقلم وخطّطت سطرًا أو سطرين حالت بيني وبين الكتابة ظروف الحياة ومشاغل العمل. حتى سمعت بوفاة الشاعر^(١) فأحسست بغصّة ألم لرحيل بلبل غريد عن دوحة كثر فيها الغربان واليوم من أديباء الشعر ومحترفي كتابة ما لا يعرف عما لا يعقل. وأحسست بدافع يجرّني إلى الكتابة، وشعرت وأنا أكتب أن حروفي باقّة زهور صغيرة يضعها قارئ صغير أمام ذكرى شاعر موهوب عظيم.

إن صلاح عبدالصبور، فيما أعتقد، لم يتلقّ ما يستحقّه من التقدير والعناية والإعجاب. لقد لمع كالشهاب في منتصف الخمسينات الميلادية، وشدّ إليه الأنظار في كل مكان في العالم العربي، ثم بدأ يتوارى تدريجياً من منتصف المسرح إلى زواياه، على الرغم من أنه استمر يعطي بحيوية وسخاء. ولا أدري ماذا كان شعوره وهو يرشّح قبيل موته (أميراً للشعراء) من جمعية تمثّل خريجي كلية الاقتصاد والإدارة (!) ولكنني أتصوّر أنه كان

(١) توفي صلاح عبدالصبور، رحمه الله، إثر نوبة قلبية في ذي القعدة ١٤٠١هـ الموافق: سبتمبر ١٩٨١م، وقد كان في حدود الخمسين.

شعوراً بالمرارة وخيبة الأمل. لو أن السادة الاقتصاديين والإداريين الذين رشّحوه للإمارة أدركوا أن حياته كلّها كانت مكرّسة للبحث عن لغة شعرية تختلف عن لغة (سلاطين البيان) و(أمراء الشعر) لما أهانوه بهذا الترشيح - السبّة.

كان صلاح عبدالصبور - بلا نزاع - رائداً من أعظم روّاد التجديد في شعرنا الحديث. ومع ذلك فلم يتلق ما تلقاه زملاؤه الروّاد من تصفيق. لم ينل تلك الشهرة الجماهيرية الواسعة التي نالها نزار قبّاني. ولا حظي بذلك الإعجاب المتشجّح الذي حظي به السيّاب. ولا انفرد بقيادة مدرسة شعرية كما فعل أدونيس، ولا لقي من اهتمام الباحثين والنقاد ما لقاه البياتي. لماذا؟

هناك. في رأيي الخاص، سببان رئيسان - أحدهما يتعلّق بالأسلوب والآخَر يتعلّق بالمضمون.

أمّا فيما يتعلّق بالأسلوب، فإن عبدالصبور لم يتمكن من أن يقول الشعر بعفوية وانطلاق وتحرّر. يذكّرني عبدالصبور بما قيل عن الفرزدق من أنه كان «ينحت من صخر»، ولعلّ ما كتبه في سيرته الشعرية من إعجابه الشديد بأبي العلاء المعري ممّا يؤكّد أن قول الشعر كان بالنسبة إليه عملية فكرية مجهدة.

وما أصدق عبدالصبور وهو يصف معاناته في كتابة الشعر:

ولكني تعذّبت لكي أعرف معنى الحرف
ومعنى الحرف إذ يجمع جنب الحرف
ولكني تعذّبت لكي أحتال للمعنى
لكي أملك في حوزتي المعنى مع المبني
لكي أسمعكم صوتي في مجتمع الأصوات

إن تأثير العناء يتضح تماماً حتى في هذه الأبيات التي
تصف ما يلاقيه من عناء! نتيجة لهذا الأسلوب الصعب، فقد
شاعرنا صلة الألفة التي تربط بين الشاعر وجمهوره، والتي
نجدها أكثر ما نجدها لدى الشعراء الذين «يغرفون من بحر».

أمّا السبب المتعلّق بالمضمون، وهو أهم السببين، فيتجلّى في
قفز الشاعر في مضامينه من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار.
تقرأ بعض شعر عبدالصبور فتتخيله راهباً في صومعة، لا يهمله
سوى قضايا قلبه ونفسه وموته وحياته. وتقرأ بعض شعر
عبدالصبور فتتصوّره مناضلاً سياسياً لا يعتبر شعره سوى
مجرد أداة لتحقيق أهدافه السياسية والاجتماعية.

من جهة يحاول عبدالصبور أن يتحدّث عن المشاكل اليومية
لرجل الشارع:

وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح



وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف
ورجعت بعد الظهر في جيبى قروش
فشربت شاياً في الطريق
ورقعت نعلي
ولعبت بالنرد الموزغ بين كفي والصديق
قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرتين

ولقد أصبح هذا المقطع الذي أرادَه عبدالصبور نموذجاً
للواعية الحية طرفة يتندرُّ بها أعداء الشعر الحديث.

ومن جهة أخرى، يهرب من الشارع ومشاكله إلى متاهات
الصوفية - فيقول على لسان الحلاج:

ألا تعلم أن العشق سرٌّ بين محبوبين
هو النجوى التي إن أعلنت سقطت مروءتنا
لأننا حينما جاد لنا المحبوب بالوصل تنعمنا
دخلنا السترَ أطعمنا وأشربنا
وراقصنا وأرقصنا وغنينا وغنينا
وكوشفنا وكاشفنا وعوهدنا وعاهدنا
فلمَّا أقبل الصبح تفرَّقنا

ولعلَّ عبد الصبور شعر وهو يكتب عن الحلاج بشيء من الحرج، فحاول أن يقنعنا أن هذا الصوفي لم يمت في سبيل العشق الإلهي، ولكن نضالاً عن الفقراء والمساكين، والتاريخ لا يدعم هذا التفسير.

إن كلاً من أهل (الفن للفن) وأهل (الفن للحياة) - إن جاز لنا أن نستعمل هذين التعبيرين المبتدلين - لم يجد بغيته عند عبد الصبور، فبقي شاعراً عظيماً ولكن بلا (مريدن).

على أنه سواء صحَّ هذا التفسير أو لم يصحَّ، فإن من المؤكد أن عبد الصبور كان جيداً بمكانة في القلوب والعقول أعلى بكثير من المكانة التي احتلَّها.

لقد كان عبد الصبور خلال مسيرته الشعرية كلَّها حريصاً كل الحرص على الموسيقى. كان يعاني وهو يكتب لكيلا يودي المضمون بموسيقية الشعر. بل إن عناوين قصائده نفسها توحى أنه كان يتصور نفسه شاعراً وموسيقياً في الوقت نفسه: «سوناتا» «أغنية حب» «أناشيد غرام» «أغنية ولاء» «أغنية خضراء» من «أناشيد القرار» «أغنيات تائهة» «من أغاني الخروج» «حكاية المغني الحزين» «الحلم والأغنية» وأعتقد - وإن كنت لا أعلم - أن عبد الصبور كان من المعجبين بالموسيقى الكلاسيكية وأنه كان يقضي الكثير من وقته معها.

غير أن عبدالصبور بعد هذا كله لم ينجح في الوصول إلى ما تمنّاه من موسيقية إلا في بعض شعره دون بعضه الآخر الذي بقي فكرياً وجافاً كأنه لزوميات جديدة في أسلوب عصري.

والقصيدة التي نحن بصدها هي أجمل ما كتبه عبدالصبور على الإطلاق، وهي. بالتأكيد، واحدة من أجمل القصائد العربية التي كتبت خلال ربع القرن الأخير. في هذه القصيدة ينجح عبدالصبور نجاحاً واضحاً في كل ما أراد أن يحققه في شعره: الجمع بين جدية المضمون وفنية الشكل؛ الجمع بين روح التراث ولغة العصر؛ المزوجة بين القضايا الخاصة والقضايا العامة، والموسيقى المتصاعدة المتفجرة. إن هذا النجاح لم يتكرر بالدرجة نفسها في أي من قصائده الأخرى أو مطولاته الشعرية.

نحن هنا بإزاء سيمفونية حقيقية تتراوح كلماتها ومقاطعها وتتناغم في تآلف غريب تعشقه الأذن وترتاح إليه النفس. وأشهد أنني لم أقرأ هذه القصيدة إلا وتصوّرت حروفها ألغاماً مجنحة في الفضاء تدور حولي وتهمر شلالاً جميلاً من اللحن.

أمّا موضوع القصيدة فقديم قدم الإنسان. على أن هذا لا يعيب القصيدة في شيء، فالتجارب الإنسانية الفطرية واحدة لا

تتغيّر عبر القرون، وإنما تتغيّر الظروف والملابسات. وما أسخف النقاد الذين يلومون شاعراً ما لأنه تطرّق إلى تجارب تعرّض لها سلف له. وما أظلم النقاد الذين يتهمون شاعراً ما بالسرقة؛ لأن موقفاً من مواقفه النفسية تطابق مع موقف شاعر آخر.

السؤالان الرئيسان في هذ القصيدة السيمفونية هما:

• ما معنى الحب؟

• ما معنى مرور الزمن؟

ومن هذين السؤالين تنبثق عشرات الأسئلة التي لا أعتقد أن أي إنسان قد أفلت من قبضتها خلال فترة من فترات حياته:

- هل يستطيع الحب أن يحقق لنا السعادة؟
- هل نستطيع أن نحتمي في ظل الحب من الزمان ومآسيه والمكان ومشاكله؟
- هل نستطيع أن نضمن بقاء الحب؟
- هل يستطيع الحبيبان أن يستغنيا بحبهما عن العالم؟
- هل تستطيع الحبيبة أن تمسح ما في العمر من كآبة وشقاء؟
- كيف نشيخ؟
- كيف تنتهي المثل والقيم التي كنّا نؤمن بها؟

- لماذا تزول البراءة عندما ندخل معارك العيش اليومي وملاحم الصراع من أجل اللقمة؟

- هل يمكن أن يعود الماضي؟

- هل يستطيع الحب أن يعيد لنا الصبا ومثالية الصبا؟ ذلك الطفل القديم، ذلك الفارس القديم، هل يمكن أن يولد من جديد؟

هذه الأسئلة يجابها صلاح عبدالصبور، وتأتي إجاباته قطرات حلوة من الغناء.

تبدأ القصيدة/ السيمفونية بمشهد حالم يتحوّل فيه الحبيبان إلى غصنين في شجرة يستقبلان الفصول الأربعة ويتمتّعان بها حتى الثمالة:

لو أننا كنا كغصني شجره
الشمس أرضعت عروقنا معا
والفجر روانا ندى معا
ثم اصطبغنا خضرة مزدهرة
حين استطلنا فاعتنقنا أذرعا
وفي الربيع نكتسي ثيابنا الملونة
وفي الخريف نخلع الثياب نعري بدنا
ونستحم في الشتا يدفئنا حنونا

ويأخذنا المقطع الثاني في رحلة رومانسية أخرى تصوّر
الحبيبين موجتين صافيتين ينتقلان في دورة لا تنتهي بين
السماء والأرض:

لو أننا كنا بشط البحر موجتين
صفّيتا من الرمال والحجار
توجّتا سبيكة من النهار والزيد
أسلمتا العنان للتيّار
يدفعنا من مهدنا للحدنا معا
في مشية راقصة مدننة
تشربنا سحابة رقيقة
تذوب تحت ثغر شمس حلوة رقيقة
ثم نعود موجتين توأمين
أسلمتا العنان للتيّار
ففي دورة إلى الأبد
من البحار للسماء
من السماء للبحار

ثم تنتقل بنا القصيدة/ السيمفونية نقلة حاملة ثالثة فتصوّر

الحبيبين نجمتين في السماء:

لو أننا كنا نجيمتين جارتين
 من شرفة واحدة مطلعنا
 في غيمة واحدة مضجعنا
 نضيء للعشاق وحدهم وللمسافرين
 نحو ديار العشق والمحبة
 وللحزاني الساهرين الحافظين موثق الأحبة
 وحين يأفل الزمان يا حبيبتي
 يدركنا الأفـول
 وينطفئ غرامنا الكبير بانطفائنا
 يبعثنا الإله في مسارب الجنان درتين
 بين حصي كـثير
 وقد يرانا ملك إذ يعبر السبيل
 فينحني حين نشد عينه إلى صفائنا
 يلقطنا يمسخنا في ريشه
 يعجبنا به بريقنا
 يرشقنا في المفرق الطهور

ويأتي المقطع الخامس بصورة جميلة أخرى حيث يتحوّل

الحبيبان إلى جناحين يمدّهما طائر رقيق من طيور البحر:

لو أننا كنا جناحي نورس رقيق
 وناعم لا يبرح المضيق
 محلّق على ذؤابات السفن
 يبشّر الملاح بالوصول
 ويوقظ الحنين للأحباب والوطن
 منقاره يقاتت بالنسيم
 ويرتوي من عرق الغيوم
 وحينما يجنّ ليل البحر يطوينا معاً .. معاً
 ثم ينام فوق قلع مركب قديم
 يؤانس البحارة الذين أرهقوا بغربة الديار
 ويؤنسون خوفه وحييرته
 بالشدو والأشعار
 والنفخ في المزممار

وهنا ينتهي الجزء الأول من السيمفونية، ذلك الجزء المتعلق
 بالأحلام الخالصة التي لا تمت إلى الواقع بصلة، ليبدأ الجزء
 الثاني الذي يصور صراع الأحلام بالواقع. ولقد تعمّدت في المقاطع
 التي مضت ألا أزعج بالنثر في هذه الدوامة الصاخبة من الشعر
 الهازج الراقص. ولعلّ هذا هو المكان المناسب لكي نقف ونلتقط
 أنفاسنا التي أتعبتها رحلة النغم ونبدي بعض الملاحظات.

أولاً: يقال عن الشعر العربي القديم، إنه شعر غنائي وخطابي، وأن قارئه لا يمكن أن يستمتع به ما لم يتله بصوت مرتفع. ويقال عن الشعر العربي الحديث، إنه على العكس لا يفتح مغاليقه إلا بالقراءة الصامتة المتأنية، فإن صحَّ هذا القول كانت هذه القصيدة، في روحها ونفسها، من الشعر القديم لا الحديث. إنني أشك أن إنساناً يتذوق الشعر يمكن أن يستمتع بهذه القصيدة دون أن يرفع بها صوته. لا بل إنني أذهب أبعد من ذلك فأزعم أن أي إنسان مرَّ بهذه القصيدة فلم يرفع بها صوته في غناء أو ما يشبه الغناء فإنه لم يمرَّ بها على الإطلاق.

ثانياً: إن هذه القصيدة. كما يبدو لأول وهلة من تفعيلاتها وقوافيها، تنتمي إلى الشعر الحديث إلا أنها في حقيقة الأمر. قصيدة نونية. إن حرف النون يلعب في هذه القصيدة الحديثة دوراً كبيراً لا يقلُّ بحال عن دوره في نونية ابن كلثوم الشهيرة، أو نونية ابن زيدون الخالدة. ولا أودُّ أن أرهق نفسي وأرهق القارئ معي بتعداد حرف النون في القصيدة ومقارنته ببقية الحروف. ولكنني أطلب من كل من يشك في صدق هذه الملاحظة أن يعود إلى قراءة القصيدة مرةً أخرى ليكتشف الدور المحوري لحرف النون وتغلغله في كل أجزاء القصيدة. إنني لا أعرف هل تعمَّد شاعرنا اختيار النون تعمّداً أم جاء الأمر عفويّاً ولا شعورياً. ولكنني أعرف أن النون هي صوت الإيقاع الأساسي في بناء القصيدة.

ثالثاً: إن الرغبة التي تعكسها المقاطع الماضية في الانعتاق من أسر البشر والانعزال بالحببية عاطفة إنسانية قديمة عبر عنها شعراء متلاحقون في أدبنا والآداب الأخرى وليست - كما قد يتصور البعض - تقوقعاً ذاتياً مرضياً. عندما يقول عبدالصبور: إنه يتمنى أن يكون وحيبته جناحي طائر ألا يذكرنا بكثير عزة الذي قال بصدق متناه:

وددتُ وبيتِ الله أنك بكرةٌ

هجان وأني مصعبٌ ثم نهرب

وعندما يتمنى أن يبعث مع حبيبته في الجنان ألا يذكرنا بالعباس بن الأحنف الذي تمنى الأمنية نفسها:

وأنت من الدنيا نصيبي فإن أمت

فليتك من حور الجنان نصيبي

بل إننا عندما نقرأ وصف الشاعر للنجمتين الجارتين ألا نتذكر شاعرنا الجاهلي الذي قال بحسرة: «بلينا وما تبلى النجوم الطوالع».

بعد هذه المقاطع الدافئة الحاملة تنتقل القصيدة/ السيمفونية إلى أشواك الواقع الوقح الذي يدرك تمام الإدراك أنه من المستحيل أن يتحوّل الحبيب إلى غصني شجرة أو موجتي بحر أو نجمتي سماء أو جناحي نورس.

ويمضي الشاعر فيشرح لنا سبب كرهه لكلمة «لكننا»:

لأنها تقول في حروفها الملفوفة المشتبكة
 بأننا ننكر مــــا
 خلّفت الأيام في نفوسنا
 نوذّ لو نخلعه
 نوذّ لو ننساه
 نوذّ لو نعيده لرحم الحياه

بعد هذا الاعتراف الحزين بأن عقارب الساعة لا يمكن أن
 تعود إلى الوراء تنتقل بنا القصيدة/ السيمفونية إلى وصف مؤلم
 لما فعلته الأيام بشاعرنا:

لكنني يا فتنتي مجرّب قعيد
 على رصيف عالم يموج بالتخليط والقمامه
 كون خلا من الوسامه
 أكسبني التعتيم والجهامه
 حين سقطت فوقه
 في مطلع الصبـبا

هذا وضعه الآن. ولكن كيف كان قبل أن تفعل به الأيام
 فعلها؟ كان مستعداً لأن يحارب في سبيل ما يؤمن به ومن هنا
 جاءت كلمة الفارس:

قد كنت فيما فات من أيام
يا فتنتي محارباً صلباً وفارساً همام

لقد كان ذلك قبل أن يعرف الانهزام أمام لقمة العيش وأمام
الحياة والناس:

من قبل أن تدوس في فؤادي الأقدام
من قبل أن تجلدني الشموس والصقيع
لكي تذلّ كبريائي الرفيع

ثم تصف لنا القصيدة الفارس القديم الذي تلاشى مع
مرور السنين:

كنت أعيش في ربيع خالد، أيّ ربيع
وكنت أن بكيت هزني البكاء
وكنت عندما أحسّ بالرثاء
للبرؤساء الضعفاء...
أودّ لو أطعمتهم من قلبي الوجيع
وكنت عندما أرى الخيرين الضائعين
التـائـهين في الظلام...
أودّ لو يحرقني ضياعهم، أودّ لو أضيء
وكنت إن ضحكت صافياً، كأنني غدِير
يفترُّ عن ظل النجوم وجهه الوضيء

هذا ما كان أيام الصبا والمثالية والاهتمام بالآخرين
والتحرُّق إلى النضال. ماذا حدث بعد ذلك؟

يأتي الجواب سلسلة من الأنغام الحزينة الجميلة:

ماذا جرى للفراس الهمام؟

انخلع القلب وولّى هارباً بلا زمام

وانكسرت قوادم الأحلام

يا من يدلّ خطوتي على طريق الدمعة البريئة

يا من يدلّ خطوتي على طريق الضحكة البريئة

لك السلام.....

لك السلام.....

أعطيك ما أعطني الدنيا من التجريب والمهارة

لقاء يوم واحد من البكارة

هل تشعر أنك قرأت كلاماً يشبه هذا الكلام من قبل؟

نعم! قرأته من الشاعر الذي قال:

ألا ليت الشباب يعود يوماً

فأخبره بما فعل المشيبُ

وقرأته من المتنبّي:

ليت الحوادث باعطني الذي أخذت

منّي بحلمي الذي أعطت وتجريبي



وقرأته من ناجي:

آه من يأخذ عمري كله

ويعيد الطفل والجهل القديم

الرغبة في العودة إلى الصبا نزعة طبيعية أصيلة في نفس كل إنسان ولا تظهر بكل حدتها وعنوانها إلا بعد الأربعين. من هنا جاءت القصائد العديدة التي تتخذ من الأربعين محوراً لها. إن فترة الصبا التي يحن إليها الشعراء لم تكن بريئة ولا جميلة على النحو الذي يصفونه، إلا أن الحنين إلى الماضي يضيء عليها من ملامح الجمال ما لم تكن تتمتع به في واقع الأمر. ما أكثر أيام الصبا المليئة بالحسرة والشقاء والضياع. إن حالة الضيق بالحاضر تعبر عن نفسها بالحنين إلى أمس حتى ولو كان هذا أمس مختلفاً قليلاً أو كثيراً عن صورته الرائعة التي تعكسها قصائد الشعراء.

على أنه بعد ذلك تبقى حقيقة أساسية وهي أن كل إنسان يفقد شيئاً من مثاليته مع تقدّم السن. إن الحديث النبوي الكريم الذي يقول: «يهرم ابن آدم ويبقى معه اثنتان الحرص والأمل»، يتحدث عن واقع يلمسه كل إنسان صادق مع نفسه. من حب المال تتولّد صفات الجشع والأنانية والقسوة. ومن حب الدنيا تتولّد خصال الجبن والانهازمية والوصولية. في هذا الخضم

يغرق الطفل القديم الذي لم يكن يهّمه المال والذي لم يضيع دقيقة واحدة من وقته في التفكير في الدنيا .

لقد كان عبدالصبور - كما يقول لنا صديقه الناقد الأستاذ/ رجاء النقاش- رجلاً من النوع المهادن. لقد أثر أن يتعايش مع كافة الظروف والتيارات السياسية التي مرّت بمصر لكي يستمر قادراً على العطاء والكتابة. وفي سبيل هذا التعايش اضطر إلى التضحية بقليل أو كثير من مبادئه. ولعلّ هذا ما يفسّر لنا الحزن النابض العملاق الذي تفجّر من حنايا القصيدة. بل لعلّ هذا هو سر الإحساس العنيف بالشيخوخة المبكرة، فلقد كتب عبدالصبور قصيدته هذه وهو في شرح الشباب قبل أن يصل إلى الأربعين بسنوات. غير أن عبدالصبور ليس بدعاً بين البشر ولا بين الشعراء. كل إنسان يضطر إلى شيء من المهادنة وإلى شيء من التقية - إلا إن كان ينتمي إلى القلة القليلة التي تؤثر الاستشهاد أو الانتحار. ولعلّ عجز عبدالصبور، عن اتخاذ موقف بطولي استشهادي، وهو عجز إنساني طبيعي، هو الذي دفعه إلى تخليد «الحلاج» الذي لم يعجز عن اتخاذ مثل هذا الموقف. على أن أحداً منا لا ينبغي أن يقسو على عبدالصبور، أو يدينه أخلاقياً، فكلنا ذلك الرجل، كلنا ذلك الفارس القديم، الذي هزمته الحياة.

بعد هذا التسليم بالواقع الكئيب تنتفض رغبة عارمة يائسة
في أن تتمكّن الحبيبة من إصلاح ما أفسده الدهر:

لا ليس غير أنت من يعيدني للفارس القديم
دون ثمن.....

دون حساب الربح والخسارة

ينظر الشاعر إلى الحبيبة فيجدها نقيّة صافية، شأنه قبل
أن تطحنه دورة الليل والنهار، فيتخيّل أن بوسعها أن تعيده إلى
صفائه:

صافية أراك يا حبيبتني
كأنما كبرت خارج الزمن
وحينما التقينا يا حبيبتني
أيقنت أننا....
مفترقان.....
وأني سوف أظل واقفاً بلا مكان
لو لم يعدني حبك الرقيق للطهاره
فنعرف الحب كغصني شجره
كنجـمـتـين جـارتـين
كمـوجـتـين توأمـين

مثل جناحي نورس رقيق
 عندئذ لا نفترق
 يضمنا معاً طريق
 يضمنا معاً طريق

هل استطاعت الحبيبة، كائنة من كانت، أن تعيد شاعرنا إلى فارسه القديم؟ أشك في ذلك كثيراً، ولكنني لا أشك في أنه لم يكن بوسع الفارس القديم أن يعزف لنا سيمفونية رائعة كهذه.



obeikandi.com

الفهرسك

الصفحة

الموضوع

- ٧ ————— مقدمة •
- القصيدة/ المسرحية
- ٩ ————— واحرّ قلباه.. للمتبي
- القصيدة/ الملحمة
- ٢٥ ————— الأطلال.. لإبراهيم ناجي
- القصيدة/ الرواية
- ٧١ ————— حديث دمية.. لإبراهيم العريض
- القصيدة/ الفيلم
- ٩٧ ————— المرثية... لمالك بن الرّيب
- القصيدة/ السيمفونية
- ١١٩ ————— أحلام الفارس القديم.. لصلاح عبدالصبور

