

التذوق الفني للشعر

« إني لأعجبُ كيف يمكن أن يخون الخائنون !
أيخونُ إنسانَ بلاده ؟
إنَّ خانَ معنى أن يكون ، فكيف يمكن أن يكون ؟. »
بدر شاكر السياب

التذوق الفني للشعر

قبل أن نتعرف على عملية التذوق الفني للأدب نتساءل في البداية عن ماهية الأدب ؟ وحين ندخل في إطار التقنين والتعريف تبدو الصلية صعبة معقدة - وإن بدت بالأمثلة والتعرف العيني سهلة بسيطة - ذلك أنه في 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 وقرودا بالمرح 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 لفنّ يمثل تجربة إنسانية . ولنتأمل هذه الحقيقة في ضوء نصين بينها في الفكر والزمان والمكان حدود وفواصل لا يمكن تصورها ، بل إن الأول منها (موال) شميّ مصري مجهول القائل ، والثاني رواية للكاتب الأمريكي « إرنست همنجواي » (١٨٩٩ - ١٩٦١ م) بعنوان : « المجوز والنهر » (١٩٥٤) .

أما الموال : فيستمطف فيه حبيب محبوبه حتى يرقّ له ، ويتسم في وجهه حتى لا « يذبل » كالورد ، وهو مخلص في حبه موحد يقسم لمحبه بالنبي - في رقة عاطفية يشع منها إيمان صوفي - أنه لن ينظر لغيره . حتى لو كان « قمرًا » :

سَاقِيْكَ عَلَيْكَ النَّبِيْ إِنْ كُنْتُ بِأَقْيَنِ
تَضَحُّكَ بِمَنْ الرِّضَا سَاعَتِيْ تِلَاقِيْ
يَالِيْ أَنَا الْوَرْدُ - يَاجِلُو - وَأَنْتَ الْمِيْهُ تَرُوْنِيْ
إِنْ غِيْبَتْ دَبْلَتْنِيْ ، وَأَنْ جِيْتْ بِتَخِيْمِيْ
وَيَسِّرْ تُرْبَةَ نَبِيْ أَحْمَدُ شَهْرُ دِيْنُهُ
إِنْ كَانَ غَيْرُكَ قَمَرٌ مَا تَنْظُرُهُ عَيْنِيْ^(١) .

التعبير الفني هنا - على بساطته وشعبيته - يمثل موقفا إنسانيا يهزّ الوجدان ويستثير المشاعر . وتمثل رواية « هيمنجواي » 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 والمزعة ،

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

أكثر من هذا أن السمكة التي صارح من أجلها لم يعد منها إلا بالرأس وعظم الظهر فقط ، على الرغم من هذا نحس أن الرواية تقول معاني إنسانية لا جد لها ، من ذلك حديث العجوز للسمكة أو لما بقي منها :

« يا نصف السمكة .. يا من كنت سمكة ، إنني آسف إذ أوغلت في البحر . لقد حطمتك وحطمت نفسي . ولكننا صرنا قروشاً كثيرة .. أنت وأنا .. ألا قولي : كم سمكة قتلت في حياتك أينها السمكة العجوز ؟ إن هذا الريح في رأسك لم يخلق عبثاً » .^(١)

وتنتهي الرواية برقدة العجوز خائراً على الشاطئ ، بينما الغلام الصغير - رمز الأمل المتجدد - قائم إلى جواره ، ونلاحظ أن (التيمة) الفكرية تعكس موقفاً إنسانياً عاماً - على الرغم من واحدة البطل الذي يعد رمزاً لكفاح الإنسان ضد قوى القهر المحيطة به - وتثل قدرة الإنسان الدائمة على التحدي والتمسك بالأمل ، إذ :

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

بعد هذا نستطيع القول :

إن الأدب فن يقدم تجربة ، تفصح عن موقف إنساني . ويكون خلوده (الأدب) على قدر قربه من حياة البشر والتحامه بوجدانهم ، وتعبيره عما يمكن أن يمس ذواتهم الإنسانية . على أن ما ينبغي أن نلاحظه بالنسبة للأدب أنه يقدم المعرفة أو التجربة الإنسانية بوسيلة خاصة هي (اللغة) بعد أن ينقلها الفنان من بعدها الإشاري التقريرى إلى بعد أعمق ، لتعبر بالصورة والرمز عما يريد أن يقوله .

بعد أن تتم للأدب عملية (الخلق) يظل دوماً في حاجة إلى متذيق واع (يعيد) في ذهنه بناء التجربة الأدبية ويكشف أبعادها . بهذا الجدل الفني المتبادل يحيا الأدب ويخلد ، ويصبح تراثاً يثرى الفكر ويعمق إحساس البشر بذواتهم وواقعهم وحياتهم . وما تتساءل عنه الآن هو :

ما الخطوات التي ينبغي أن يقوم بها (المتلقى) حتى يستطيع أن يعيد تشكيل التجربة الأدبية ، ويكشف لنفسه أو للآخرين عن أبعادها الفكرية والفنية ؟

سنحاول أن نجيب عن هذا التساؤل من خلال مناقشة قصيرة :

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 بسلبات الاحتلال الإنجليزي والحكومات شبه العميلة ، وما صاحب ذلك من انحطاط اجتماعي واختلال في العلاقات الإنسانية . من هنا كان وعيه بأن تكون الكلمة لديه (معبراً) للدفاع عن وطنه وشعبه ، لذلك قارمه الحكام فلم يجد وسيلة إلا الحرب إلى الكويت حيث عمل مدرساً . وعلى الرغم من هذه (الغربة) المادية ظلت روحه تحوم حول الوطن ونفسه مؤرقة بهوموه ، لذلك نجده يصرخ في القصيدة قائلاً :

« واحسرتاه متى أنام
فأحس أن على الوسادة
من ليك الصيفي ظلاً فيه عطرك يا عراق ؟
بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة
غثيت تربتك الحبيبة .
وحلتها .. فأنا المسيح يجرُّ في المنفى صليبه »

هكذا نصل إلى أنه بدون معرفة الإطار الاجتماعي المسبب لتجربة الشاعر لا يتم للمتذوق - فيها نرى - الوعي الكامل بأبعاد النص الفكرية والشعورية . على أن ما ينبغي التحذير منه هنا - أن الفن ليس انعكاساً ميكانيكياً للواقع ، أو رسداً آلياً له . إن الفن نشاط إنساني ، وحين يبده الأديب فإنه يكون على درجة كبيرة من الوعي ، ويقوم بعمليات لا حصر لها عند تشكيل التجربة . إن رؤيته الشاملة للواقع تجعله يلم شعث ما تبهر 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 (الأول) - ١٩٧١ - دار العودة .

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

« بين العيون الأجنبية
بين احتقارٍ وانتهارٍ وازورارٍ .. أو « خطيئة »
والموت أهون من « خطيئة »
من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبية
قطرات ماء .. معدنية
فلتنطفئ يا أنت ، يا قطرات ، يادُم ، يا .. نقودُ ،
ياريحُ .. يا إبراً تخطط لى الشراع - 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 المحل فحسب . بل تعبر عن واقع إنسان عام . لأن الأدب لا يصبح (عالمياً) إلا إذا كان مخضباً بسهات (الواقع الخاص) الذى يعبر عنه .

المرحلة الثانية : التى تمكن المثقوق من أن يقيم النص الأدبى ، وأن يقدر جهد الأديب فنياً ، هى أن ينظر إلى (النص) على أنه مرحلة أو حلقة فى تاريخ نوع معين ، 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 يعد من أعرق الفنون وأطولها عمراً ، وأكثرها امتداداً 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 شكلاً جديداً . وينبغى أن نعرف أن ميلاد شكل جديد للأدب لا يأتى وفقاً ومصادفة ، وإنما نتيجة لتغير ظروف اجتماعية عامة تؤدى بالضرورة إلى مضمون جديد وشكل مستحدث ، لذلك يذهب الناقد السويسرى « كوتراذ فارنز » إلى أن : « الأشكال الجديدة لا تخلق فجأة ، كما أنها لا تطبق بمرسوم ، ويصدق نفس الأمر على المضمون الجديد . ولكن ينبغى أن يكون الأمر واضحاً : فالمضمون وليس الشكل هو الذى يتجدد فى البداية دائماً . المضمون هو الذى يولد الشكل وليس العكس ، المضمون يأتى أولاً ، لا من حيث الأهمية فحسب ، بل ومن حيث

الزمن أيضا . وذلك ينطبق على الطبيعة وعلى المجتمع وبالتالي على الفن « .
انطلاقا من هذا نجد القصيدة عند السياب لم تعد تفصل بين الذات والموضوع أو بين الحب والوطن ، ولم تعد الموسيقى الرتيبة المتمثلة في الأوزان التقليدية والقوافي المكررة أهم الروابط الموضوية في القصيدة ، بل صارت الصورة الفنية العامة للقصيدة تستوعب بطريقة متلاحمة كل عناصر الفن الشعري : صوتية كانت أم تصويرية .

والجزء التالى من القصيدة يوضح كيف أن المضمون الجديد الجيد - الذى يجسد الموقف الفكرى الواعى - يؤدى بالضرورة إلى جنة في 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 والمعاني ، وما وراء هذه الأفكار والمعاني من انفعال عاطفى ، حيث التفاعل قائم بين الجانبين .
ذلك ما نجده في 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 :

« أَحْبَبْتُ فِيكَ عِرَاقَ رُوحِي ، أَوْ حَبِيبَتِكَ أَنْتِ فِيهِ
يَا أَنْتَهَا - مَصْبَاحَ رُوحِي أَنْتَهَا - وَأَتَى الْمَسَاءَ
وَاللَّيْلَ أَطْبَقُ فَلْتَشْعَا فِي دُجَاهُ فَلَا آتِيهِ
لَوْ جِئْتِ فِي الْبَلَدِ الْغَرِيبِ إِلَى مَا كُمَلُ - اللَّقَاءُ
الْمُلْتَقَى بِكَ وَالْعِرَاقُ عَلَى يَدَيَّ .. هُوَ اللَّقَاءُ
شَوْقٌ يَخْضُ دُمَى إِلَيْهِ كَأَن كُلِّ دُمَى اسْتِهَاءَ
جَوْعٌ إِلَيْهِ .. كَجَوْعِ كُلِّ دَمٍ الْفَرِيقِ إِلَى الْهَوَاءِ
شَوْقُ الْجَنِينِ إِذَا اشْرَأَبَ مِنَ الْجَنِينِ إِلَى الْوِلَادَةِ
إِنِّي لِأَعْجَبُ : كَيْفَ يُمَكِّنُ أَنْ يَخُونُ الْخَائِنُونَ
أَيُّخُونُ إِنْسَانٌ بِلَادَهُ ؟
إِنْ خَانَ مَعْنَى أَنْ يَكُونَ .. فَكَيْفَ يُمَكِّنُ أَنْ يَكُونَ ؟ »

المرحلة الثالثة : تتصل بمحاولة إدراك التميز أو التفرد الذائقى للأديب . إن ما يعنيننا ونحن ندرس الأدب ، ألا نفحص في التأريخ الممل لحياة الأديب أو عصره أو تحليل نفسيته أو معرفة نواجره

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

الأول : بطريقة (الأداء اللغوي) للعبارة ، أي كيف يبني الجملة لغوياً . إن (اللغة) هي المادة الأساسية المشكّلة لوجودنا الثقافي والحضاري ، وبالضرورة هي الأساس أيضاً في عملية الإبداع الفني ، لذلك فإن لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث (النحو البلاغي) . إن الأديب لا يركب الجملة ليعبر بها عن معنى تقريرى مألوف ، وإنما يتعامل مع اللغة بطريقة تفجر فيها (خواص التعبير الأدبي) ، وتجعل للعبارات والأنساق والجمال قوة تتعدى الدلالة المباشرة ، وتنقل (الأصل) إلى (المجاز) لتفي بحاجة الفن من التعبير والتصوير . وهنا نود أن نؤكد أن انفتاح الفنون على بعضها وتفاعلها بالتأثير ، والتأثر قد أثرى الكلمة : منطوقة ومكتوبة ، وأعطاهها قوة لم تعهد لها من قبل .

ويجب أن ندرك أن (التركيب اللغوي) هو المادة الحقيقية المشكّلة لفن الأدب ، لهذا ينبغي بذل جهد كبير في التعرف على (كيفية) استخدام الأديب للغة . ومحاول (البنائيون) بذل جهد إحصائي من أجل تحليل البنية في الظواهر اللغوية وتتبع طرائق التعامل مع الألفاظ . والجزء التالي - من قصيدة السياب - يبين قدرة الشاعر في استخدام اللغة فناً ، وكيف يفجر بطريقة تعامله معها صوره ، التي تترجم - بصدق وفنية - عن شاعره ، على الرغم من كونه يتعامل بـ (قاموس) مألوف للكلمة :

« صوتٌ تفجّر في قرارةِ نفسِ الشكلى : عراقى
كالمُدِّ يصعدُ كالسحابية ، كالدموعِ إلى العيون
الريحُ يصرخُ بى : عراقى
والموجُ يقولُ بى : عراقى ، ليسَ سوى عراقى
البحرُ أوسعُ ما يكونُ وأنتَ أبعدُ ما تكون
والبحرُ دونك يا عراقى . »

الثاني : يمكن أيضاً أن نصل إلى معرفة التفرد الذاتي للأديب بشيء آخر تابع لما سبق - لطريقة استخدامه للغة - وذلك بمحاولة التعرف على طبيعة (التخيل) عنده ومصادره ، أي كيف يقيم بالعلاقات اللغوية (صوره) ، بحيث تكشف عن عناصر الشبه بين الأشياء التي لا صلة بينها في 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 في تمامها وكماها ، ذلك أن الأديب قد يستخدم بعض عناصر الخيال المفردة بحيث تبدو كل منها حية نابضة في

نفسها ، إلا أنها قد تكون في (مجموعها) صورة مشوهة أو غير متلاحمة .
ومن يتأمل قصيدة السياب (غريب على الخليج) يجد أن العنوان يضع يدئ المتأمل على مصادر
الخيال عنده ، التي تبدو كما لو كانت نتيجة منطقية لمضمونها ، إذ يدور الخيال - في جملة - حول
ما يشير إليه العنوان من معنى : الغربة ، والمياه ، والخليج . والمقطع الأول من القصيدة يعبر عن
صدق هذه المقولة :

« الرِّيحُ تَلْهَتْ بِالْمُهْجِرَةِ كَالْجُثَامِ عَلَى الْأَصِيلِ
وَعَلَى الْقُلُوعِ تَظَلُّ تَطْوِي أَوْ تَنْشُرُ لِلرَّحِيلِ
زُحْمَ الْخَلِيجِ بَيْنَ مَكْتَدُحُونَ جَوَابُ بَحَارِ
مَنْ كُلِّ حَافٍ نَصَفٍ عَارِ
وَعَلَى الرَّمَالِ عَلَى الْخَلِيجِ
جَلَسَ الْغَرِيبُ يَسْرُحُ الْبَصَرَ الْمَحِيرَ فِي الْخَلِيجِ »

نستطيع بصفة عامة القول بأن الخيال عند السياب عامة - وفي هذه القصيدة خاصة - خيال
تركيبى درامى ، إذ هو لا يكفى بعلاقة واحدة في الصورة ، وإنما نحس أن الصورة عنده نرية ،
تتنوع فيها مصادر الخيال وعلاقاته بما فيها الحركة والحياة . قد يختلف قراء السياب في تأويل الرمز
عنده أو فهم الصورة ، ولكن الإحساس الصادق بحيوية الخيال وصدقه يبقى سمة مميزة لفن
السياب .

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

المرحلة الرابعة : ناهية من إيمان بأن الأدب له دور في بناء المجتمعات والبشر ، إن الأدب
نشاط إنسانى يسهم في 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 في الحياة ، وبالتالي في الفن المعبر عنها : إبداعاً وتدوفاً . إن
المتدوق للأدب عليه أن يجهذ 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
(جمالياً) فحسب ، بل (فكرياً) أيضاً ، من حيث خصوصية التجربة التى يتلقاها والموقف الفكرى
الذى تفصح عنه ، بحيث يتخذ هو الآخر من التجربة موقفاً فيحكم لها أو عليها . هنا يصيح الفن

بجوار ماله من (خاصة-فنية) وممتعة جمالية ، وسهلة بناء وطلقة تحرير وطريقا للتخلص من كل ما يؤدى إلى غربة الإنسان من أجل إنسان أسعد ، وحياة أفضل .



على هذا النحو فيها 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 النقدي لفهم الأدب وتقييمه ، ومحاولة الاستفادة بما يقدمه من خبرات وتجارب ، تمكن القارئ من الوعى بذاته ويحتمه .. 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 - رد فعل لأحداث اجتماعية حدثت فى الواقع الذى أنتج ، وبالتالي فإنه لا يمكن التعرف بشكل جيد على رد الفعل (وهو النص) إلا إذا عرفنا الدافع أو المثير ، الذى أوحى للأديب بالتجربة التى عبر 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 قلّمه ، والمعاني التى استعان بها فى التعبير عن تجربته .
- الموسيقى .. وكيف وظفها ؟
- السات البلاغية التى استعان بها .
- الأسلوب الشعرى الذى استخدمه .
- الوحدة الفنية التى توحد بين كل المحاور التى وظفها .

٣ - معرفة التفرد الذاتى الخاص بالشاعر (أو الأديب) : ذلك أن أى تنوع أبدى له جماليات عامة ، ولكن كل شاعر (أو أديب) يستخدم هذه الجماليات بطريقة خاصة .. أو متميزة .. أو متفردة ، 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 يسمى حديثا بـ « البصمة الأسلوبية » .

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

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



• على هذا النحو فيما أرى - باختصار - يصبح التذوق الفني للأدب بصفة عامة - والشعر بصفة خاصة - عملية منهجية منضبطة ، تساعد على تحديد أسس الدراسة الجمالية للنص . وهذه المنهجية - التي نحرص عليها في الدراسة والتحليل - تساعد على ضبط معايير فهم الأدب وتقييمه ، وتمكن الدارس أو المتذوق من الوعي بذاته وتراثه .. وتجعله صاحب رؤية فكرية يقظة لكثير مما يحدث في واقعه العام أو الخاص



غريبٌ على الخليج .. بدر شاكر السياب

الريحُ تلهثُ بالهجيرِ ، كالجنائمِ ، على الأصيل
وعلى القلوعِ تظلّ تطوى أو تنشرُ للرحيل
زحمَ الخليجُ بهم مكتدحونَ جوابو بحار
من كلّ حافٍ نصفَ عارى .

وعلى الرمالِ ، على الخليجِ
جلسَ الغريبُ ، يسرُّ البصرَ المحيرَ في الخليجِ
وهذهُ أعمدةُ الضياءِ بما يصمدُ من نشيجِ
أعلى من السَّبابِ يهدرُ رغوهُ ومن الصَّجيجِ
صوتُ تفجرٍ في قرارةِ نفسى الثَّكلى : عراق ،
كالمُدِّ يصمدُ ، كالسَّحابةِ ، كالدموعِ إلى العيونِ
الريحُ تصرخُ بى : عراق ،

والموجُ يُعولُ بى : عراق ، عراق ، ليس سوى عراقٍ
البحرُ أوسعُ ما يكونُ وأنتَ أبعدُ ما تكونُ
والبحرُ دونك يا عراق .

بالأمسِ حينَ مررتُ بالمقهى ، سمعتك يا عراق
وكنتَ دورةَ أسطوانةِ

هى دورةُ الأفلاكِ من عُمرى ، تكورُ لى زمانه
فى لحظتينِ من الزمانِ ، وإن تكن فقدت مكانه .

هى وجهُ أُمى فى الظلامِ
وصوتها .. يتزلقان مع الرؤى . حتى أنام ؛
وهى النخيلُ أخافُ منه إذا ادلهمُ مع الغروبِ
فاكتظُّ بالأشباحِ تحطفُ كلُّ طفلٍ لا يؤوبُ

من الدروبِ ؛

وهي المقلبة الصجوز وما توشوش عن « حزام »^(١)
وكيف شقَّ القبرُ عنه أمام « عفراء » الجميله
فاحتازها .. إلا جديله .

زهراء ، أنت .. أتذكرين
تنورنا الوهاج ترجمه أكف المصطلين ؟
وحديث عمق الحفيض عن الملوك الغابرين ؟
ووراء باب كالقضاء

قد أوصدته على النساء
أيد تطاع بما تشاء ، لأنها أيدى رجال
كان الرجال يعربدون ويسمرون بلا كلال .
أفتذكرين ؟ أتذكرين ؟
سمعاء كنا قانعين

بذلك القصص الحزين لأنه قصص النساء .
حشد من الحيوات والأزمان ، كنا غنفوانه ،
كنا مداريه اللذين بينها كيانه .

أفليس ذاك سوى هباء ؟
حلم ودورة أسطوانه ؟
إن كان هذا كل ما يبقى فأين هو الزمان ؟
أحببت فيك عراق روحى أو حبيبتك أنت فيه ؛
يا أنتها - مصباح روحى أنتها - وأنى المساء
والليل أطبق ، فلتشما في دجاء فلا آتية .

لو جئت في البلد الغريب إلى ما كمل اللقاء
الملتقى بك والعراق على يدي .. هو اللقاء
شوق يخض دمي إليه ، كأن دمي اشتهاه ،

(١) هكذا أصبح اسم الشاعر العاشق عروة بن حزام عند العامة الذين يروون قصة حبه لعفراء وموته ويردون معاني قصيدته ، بشعر عامي .

جوعٌ إليه .. كجوع كل دم الفريق إلى الهواء .
 شوق الجنين إذا اشرب من الظلام إلى الولاده !
 إني لأعجبُ كيف يمكن أن يخون الخائنون !
 أيخون إنسان بلاده ؟

إن خان معنى أن يكون ، فكيف يمكن أن يكون ؟
 الشمسُ أجهل في بلادى من سواها ، والظلامُ
 - حتى الظلام - هناك أجهل ، فهو يحتضن العراق .
 واحسرتاه ، متى أنامُ

فأحس أن على الوساده

من ليلك الصيفي طلاً فيه عطرك يا عراق ؟
 بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبه
 غنيت تربتك الحبيب ،

وحملتُها فأنا المسيحُ يجرُّ في المنفى صليبه ،
 فسمعت وقع خطي الجياح تسير ، تدمي من عثار
 فتذر في عيني ، منك ومن مناسمها ، غبار .
 ما زلت ، أضرب ، مُترب القدمين أشعث ، في الدروب تحت الشمس الأجنبية .
 متخافق الأظفار ، أبسط بالسؤال يداً نديّه
 صفراء من ذل وحمى : ذل شحاذٍ غريب
 بين الميون الأجنبية ،

بين احتقار ، وانتهاز ، وازورار .. أو « خطيه »^(١) ،
 والموتُ أهون من « خطيه » ،

من ذلك الإشفاقِ تنصره الميون الأجنبية
 قطرات ماء .. معدنيّه !

فلتطفئي ، يا أنتِ ، يا قطرات ، يا دم ، يا .. نقود ،
 يا ريح ، يا إبراً تخطط لى الشراع - متى أعود
 إلى العراق ؟ متى أعود ؟

(٢) كلمة إشفاق في اللهجة العراقية (والكويته) الدارجة .

يا لمة الأمواج رنحهن مجذافاً يرو
 بى الخليج ، ويا كواكب الكبيرة .. يا نقود !
 ليت السفائن لا تقاضى راكبيها عن سفار
 أو ليت أن الأرض كالأفق المريض ، بلا بحار !
 ما زلت أحسب يا نقود ، أعدك وأستزيد ،
 ما زلت أنقص ، يا نقود ، بكن من مدد اغترابي ،
 ما زلت أوقد بالتماعتكن نافذتى وبابى
 فى الضفة الأخرى هناك فحدثينى يا نقود
 متى أعود ؟ متى أعود ؟

أترأه يأزف ، قبل موتى ، ذلك اليوم السعيد ؟
 سأفتق فى ذاك الصباح ، وفى السماء من السحاب
 كسر ، وفى النسمات يرّد مشبع بمطور آب ؛
 وأزيع بالثوباء بقيا من نفاسى كالحجاب
 من الحرير ، يشف عما لا يبين وما يبين :
 عما نسيت وكدت لا أنسى ، وشك فى يقين .
 ويضىء لى - وأنا أمد يدي لأليس من ثيابى -
 ما كنت أبحث عنه فى عتمات نفسى من جواب
 لم يلا الفرع الخفى شعاب نفسى كالضباب ؟
 اليوم - واندفق السرور على يفجأتى - أعود !
 واحسرتاه .. فلن أعود إلى العراق !

وهل يعود

من كان تُعوّزهُ النقود ؟ وكيف تُدخّر النقود
 وأنت تأكل إذ تجوع ؟ وأنت تُنفق ما يجود
 به الكرام ، على الطعام ؟

لتبكين على العراق

فما لديك سوى الدموع
 وسوى انتظارك ، دون جدوى ، للرياح وللقلوع !