

نسي الكرامة الإنسانية والضمير

بقلم ايليا الحاركي



للمعبر مبرر نفسي ، جدي يسمو به عن الانفعالات العامة والخواطر
المبدولة والمواقف الصماء التي تسفح ذاتها بذاتها ، ولا تمكن للشاعر
في النفاذ الى حقيقة مضمرة في الوجود . وقد كان يخيل الى النقاد،
حيناً ، ان صدق الانفعال يفي بغرضه ، دون نظر في مدى كسفه
ودراسته لواقع المعاناة بما يوغل فيها ويطلع منها ضميرها والاسرار
الهاجمة عبرها . والصدق في المعاناة لم يعد يفي قط بمطلب الشعر
الجدي الصعب . ولم يعد يفيد الشاعر في هذا المجال ان يلجأ الى
الالفاظ الخلافة في ايقاعها الخطابية او في رقتها الغنائية او الى المعاني
الشديدة الدوي ، المثيرة للدهشة بانقلو الارعن . فالشعر الحديث لم
يعد يسيغ ترهات الغلو الذي يصعق القارئ ولا يتغفه ، ويأنف من
تلك المعاني والصور التي تفتقد الصلة فيها بين المعقول والمستحيل ،
اذ انها تؤثر ولا تفسر ، تذهل العقل وتخادعه وتوهمه وتظفر عليه، مسفهة
ايه ، دون ان تحل مكان الحقيقة العقلية التي ترذلها حقيقة نفسية
هي وراها واعق منها ، لانها ادنى الى حقيقة ما تعانيه النفس . وقد
كان يكفي في ذلك الشعر ان يعيد الشاعر الى الصور والمعاني التي
تختل فيها النسبة بين الاسباب والنتائج بحيث يختلق نتيجة عظمى،
مروعة ، لسبب يسير عارض ، لا قبل له بها ، وان كان الشاعر ينفل
به ايما انفعال ويحرص عليه غاية الحرص .

مثال ذلك ان يشاهد الشاعر امرأة او ان يعلقها وان يسفح لها اشواقه
وهوميه ، مغرقاً في الذاتية ، محقراً لشان الموضوعية ، فيزعم ، مثلاً ،
انه اذ ينظر في عينيها تظالعه سفن لا تزال مبحرة منذ الازل ، وانها
تيمم شطر الابد . وقد لا نكر على الشاعر صدقه في تلك المعاناة
واخلاصه فيما يذهب اليه ، الا اننا نحرص على القول ، مع ذلك ،
بان انفعاله ، برغم صدقه ، لا شان فنيا له ، اذ اغرق فيه بالذاتية
وسفه الموضوعية ، ولم يحل من دونها حقيقة اعمق واكثر جدية منها .
واذا كان الشعر يصدر في مطلقه عن ذاتي ، فان الذاتية لا
تجدي فيه ، الا اذا كانت سبيلاً الى الرؤيا ، يمكن للشاعر من الاتصال
بالحقيقة كجزء من ذاته ، او تؤدي به الى الحلول فيها ، بدلا من
فهمها ومشاهدتها في الخارج . فتكون الذاتية ، بذلك ، حافراً للكشف
والخلق والاطلاع على غيب الاشياء والنفس بصورة عاقلة متزنة ، وليس
سبيلاً الى التزق المهووس الذي يطره به الانفعال وينزوي ويجن جنونه ،
فارضا ذاته على واقع الوجود والنفس بقوة هزلية فاشلة ، تخلف
اثرها الخواء الساخر الزري .

وبعد ، فان الحماس هو صنو للتزق ، اذا لم يكن حماساً موزوناً،
مبدأً ، يتكفء الى الداخل بصيرته النافذة، بدلا من ان يتحول الى نوع
من الصياح العصبي الفزيولوجي العامي ، الطائش . واذا لم يكن ثمة
شعر دون حماس وانفعال ، فانها لا يفيان وحدهما بغرضه ، واذا
اقتصرت عليهما ، زال مبرره الفني وزالت عنه صفة الخلق واقام الناظم
فيه على حدود الانفعال الذي تتداوله الدهماء وتطرب له العامة .

ولعل السوية في ذلك ان يتحرى الشاعر لانفعاله الذاتي عن
جدور موضوعية في الحقائق والمبادئ العامة التي عاناها الانسان المطلق،
فوق الزمان والمكان او عبر التاريخ والاسطورة ، ليفذي بها انفعاله
ويمد ابعاده ويضفي على ذاتيته صفة الجدية والمعرفة من ارتباطها
الحميم بحقيقة الانسان والوجود . وقد لا نغالي في القول بان الذاتية
مهما صفت وتعقلت لا تتصل باسباب الخلق والخلود ، الا اذا تبادت

واتسمت وادركت حد الكلية والشمول . فاذا عبر الشاعر عن واقع
الظلم الذي يعانيه ، مثلاً ، فقد ينزع من اعراض جزئيات واقعية
وخواطر وانفعالات شائمة ، الا ان وظيفة الخلق لا تقتصر به على ذلك،
بل انه لا يزال يتداوله ويحدق فيه ويتامله ، حتى يدعه في حالة
يسمو بها على الواقع المبدول وتشرق له فيها الحقيقة بنوع من الاتحاد
الصوفي بها . ولم يعد غريباً القول ان الشعر هو تعبير عن صوفية
الاشياء والنفس والوجود . ولعل مبرر الذاتية انها توحد بين انفعال
الشاعر والحقيقة ، كما يتحد بها الصوفي بالتأمل والمجاهدة ، حيث
تسقط الاحداث ويكف السرد والوصف والتحليل والبرهان اذ تفني
الحقيقة عنه بحضورها الفعلي الكامل . وما هي هذه الحقيقة التي
نسمى اليها ؟ انها ولا شك ذلك اليقين الذي تحدثت عنه الغزالي والذي
يحدث في النفس ويكفيها عن طلب أي برهان ويمنعها من اي شك او
جمجمة ، لانه اليقين الكامل الكافي بذاته عما دونه ، والذي يقنعنا
دون ان ندرك سبب اقتناعنا به ، ودون ان نشعر بحاجة الى مثل
ذلك . وحسبنا اننا وقعنا عليه وان انفسنا امتلات به وان يخيل اليها،
فعلاً ، ان الشاعر نطق بجميع ما يمكن ان ينطق به في هذا الشأن .
وهو اذ يدرك ذلك كله يصل الى حالة الرمز الذي يقتبس فيه من عالم
الحس ، دون ان يكون للمظهر الحسي مدلوله الواقعي ، بل مدلول اخر
يستنبطه ولا يتغفن اليه الا الشعائر ، اذ يلامسه في تخوم الرؤيا

العربي الجديد :

هنا في قرارتنا الجائمه هنا حفرت كهفها الفاجعه
هنا في معالمنا الدارسات هنا في محاجرنا الدامعه
نبوخذنصر والفانجون واشلاء رايتنا الضائمه
قباسمك يا نسلنا المرتجى وباسمك يا زوجنا الصارعه
نرد الزمان الى رشده ونبصق في كاسه السابعه
ونرفع في الافق فجر الدماء ونلهمه شمسنا الطالع

ومما لا شك فيه ان هذه الابيات تنطوي على الجلبه الخطابية
والضوضاء التي كانت تحفل بها القصيدة القديمة ، فضلا عن انها
صدرت عن الرده والرفض والحماض . الا ان الشاعر لم يفتقد بذلك
كله بصيرته ، بل انه استهدى بانفعاله واستضاء به ، نافذا في
غيبه الزمن ، متاملا بواقع الظلم في الوجود ، حتى طالعته ملامح
نبوخذنصر في ملامح العدو الصهيوني ، مدركا عبر ذلك ان سبل البطش
قد تمكن للبطل ، حينما ، ثم لا تعتم ان تزول اذ لا يصمد ولا يقيم الا
الحق القوي بذاته ، والذي لا حاجة له بما دونه لينصر ويقي .
فنبوخذنصر يرمز هنا الى القوة المتقررة بذاتها ، الفاقدة الصواب
والضمير والتي تكتسح وتستبد ، حينما من الدهر ، ثم تنداعى من
ذاتها لانها تخالف واقع العدل والحق في الوجود . ولقد استطلع
الشاعر من انفعاله ، فضلا عن ذلك ، ايمانسه بالنسل الجديد القادر
الخالغ عنه طينة الانسان القديم ، المؤمن بنفسه حتى التصدي الى
القدر مراغما ، محتقرا ، غاسلا خطاياها القديمة بدمه ، لتطلع شمس
من جديد على الحياة . وربما تلامح لنا شيء من تبعية الفخر القديم
الارعن في قوله : « نرد الزمان الى رشده » . الا اننا اذ نعمن في
هذا القول ، نظن الى انه لا يعني ، فيما يقول ، المعنى اللفظي بل
يرمز به الى ما دونه ، الى العدو الفبي القاهر ، الفاقس الصواب
والذي تحالفه اقدار الحياة ومداجاة العصر لينشب مخلبه الفاجر
السادى في جسد الابرياء .

وعبر ذلك كله لا يفقد الشاعر ايمانه بان شمس ستظل من
دون الفيوم السوداء الماكرة التي تمسخ اديم الحياة :

رغم الشك ورغم الاحزان
اسمع اسمع وقع خطى الفجر
رغم الشك ورغم الاحزان
لن اعدم ايماني

في ان الشمس ستشرق .. شمس الانسان .

وقد ينحني الشاعر في تعبيره عن صموده وتوقعه للخلاص كالشمس
التي تنفجر اضواؤها من قلب الظلمة ، قد ينحني في ذلك الى بعض
الجزئيات مما يتوافق به مع غاصبيه ومستعديه ، فيشير الى ما
يعانيه في السجن الذي زج به ، قهرا له عن صموده . الا ان الشاعر
لا يرسف في حدود الجزئيات العارضة ولا يسقط في اغرائها ويسر
الاخذ والتداول بها ، بل انه ينزع منها الى نوع من الرمز الخفر ،
ليمثل واقعه النفسي من خلال ظاهر حسي . وكما ان ادغار الن بو (٢)
توسل الفراب كرمز للوحشة او كذئير للشؤم والموت ، وكما توسل
بودلير (٣) العنكبوت للتعبير عن اليأس والاسى ، فان سميحاً بتوسل
- التنتمة على الصفحة ١٤٣ -

(٢) تحدث ادغار الن بو عن ذلك في قصيدة الفراب ، حيث يقول
ان غرابا ولج عليه من نافذة واقام على تمثال قديم في داره لا يريم ،
بالرغم من التساؤلات الممضة الحائرة التي يتضرع اليه الشاعر ان
يجيبه عنها . لقد كان ذلك الفراب رمزا للشعور بالموت الذي سيلازم
نفسه الى الابد ، اثر موت حبيبته اليونور كما يلزم ذلك الفسراب
منزله ولا يبارحه بأي سبيل .

(٣) يقول بودلير : يدب ويعود في نفسي قوم من العناكب اللعينة ،
فيخذل الامل وينتحب ، ويستبد بي الاسى القاهر ويفرس علمه الاسود
على رأسي المنحني المخدول .

العجبية ، حيث ترفع الحجب عن المكتوم والمستور في النفس والوجود .
وعندئذ يسقط الحادث الآتي العابر ويبدو الانسان في مصيره الواحد ،
عبر التاريخ ، وقد زالت عنه الفردية والتوافق الذاتي الخاص مسع
الاحداث ، ليتوافق من دون ذلك مع الوجود في مأسائه الدائمة التي
تطالعه وتظل عليه بالف وجه وشكل .

وعلى هذا فان اساليب الحماس المباشر ومعانيه ونزواته وانفعالاته
تسقط في مضمار الشعر الصافي وتزول بزوال بواعثها الآنية الطارئة ،
الا اذا وفق الشاعر في تخطيها الى المبادئ الدائمة وايقافها بجذور
المصير الذي لا يزال يعانيه الانسان الساعي الى تحقيق غايته .

وقد بات من البهامة القول ان العاطفة الجياشة المهووسة لا
تصلح كمادة نهائية للشعر ، اذ انها تشتط بصاحبها وتزوبه وتفقد
بصيرته .

وانما قدمنا بذلك كله قبيل دراستنا لشعر سميح القاسم ، وهو
احد شعراء الارض المحتلة ، لنيسر امر الدراسة ونضيه سبيلها
بمفاهيم ومبادئ مقررة .

ولقد شاع في الادب المنزوم ان يقدم الموضوع ايا كان فيه مستوى
الابداع على القيمة الفنية الخالصة ، بحيث جعلت القيم الوطنية تطفى
على القيم الفنية ، وتعفي عليها في احيان كثيرة ، وبحيث بنتنا نكسب
وطنيا في الظاهر وان كنا نخسر فنيا . والواقع ان الشاعر اذا مسا
تصدى لموضوع وطني دون ان يبلغ منه غايته ويأتي على نهاية مطاقه ،
يكون قد فشل في ابعاده القومية والوطنية والفنية ، جميعا ، اذ انها
متلازمة بعضها مع بعض .

ولقد اصدر القاسم دواوين متعددة نشرها صاحب ديوان الارض
المحتلة الشاعر يوسف الخطيب منذ ديوان « مواكب الشمس » وهو
الديوان الثاني الذي تضمن قصائد نظمت بين عام ١٩٥٠ وعام ١٩٦٤ ،
كما نشر ديوانه الثالث « دمي على كفي » ، وقد تضمن القصائد التي
نظمها بين عامي ١٩٦٤ و ١٩٦٦ ، والحقه بالديوان الرابع « دخان
البراكين » ، ويتضمن القصائد التي نظمت فيما بعد تلك المرحلة ، اما
ديوانه الاخير « سقوط الاقنعة » ، فقد صدر في شهر يناير الماضي
عن دار الاداب (١) .

والناظر في تطور تجربة الشاعر عبر هذه الدواوين ، يبدو له
انها تجربة واحدة ، تنطور وتمتد من تواقفه مع الاحداث بمنفاه في
الارض المحتلة ، كما انها تنمو من الداخل بنمو وعيه لذاته وتكامل
معاناته للمأساة التي ما زالت تمضغ حياته بفكيها الرتيبين الهائلين .
ومعظم قصائده تنطلق من باعث واحد متشابه ، الا انها تشتق لذاتها
افكارا وصورا متباينة منجددة من تباين مواقفه واحواله النفسية ،
فهو يبدو رافضا لواقفه ، منمردا ، يعلن العصيان الروحي عليه ، ويؤلب
المعاني والصور التي تظهر صموده ، فضلا عن زرايته بما يعتز به
الاعداء . وفي هذه القصائد تنقصر احواله النفسية بعضا ببعض ، اذ
تضيق عليه سبل الخلاص ، فيعتصم بالقول لعجزه عن الفعل ، نافذا
الى معانقة الشهادة التي هي الانتصار النهائي الاكبر على تفاهات
الوجود . بل انها المقاومة التي يهزم بها العدو هزيمة انسانية منكرة ،
وان لم يستطع ان يهزمه بالمقاومة المادية المباشرة . ويغفل لبنا انه
خلص الى اعتناقها ومعانقتها ليعيد للاشياء معناها وان يجد لحياته
جدوى وان يستمرى الصمود ويستعيد كرامته المعفرة تحت نعال العدو
الفاجرة العمياء . وهو اذ يصمد حتى الشهادة ، لا تنقلب عليه نزعة
اليأس ، بل انه يرى من دونها فجرا غريبا وحياة كريمة للانسان

(١) اعتمدت في هذه الدراسة « ديوان الارض المحتلة » الذي
جمعه الشاعر يوسف الخطيب ، وفيه اثار لمعظم شعراء ذلك القطر
المنكوب ، وحرى بكل عربي ان يقتنيه ويطلعه لانه خيسر وثيقة للمرحلة
السياسية والنفسية التي يجتازها شعبنا الواقع في قبضة المحتل .

نشيد الكرامة

- تنمة المنشور على الصفحة ٢٤ -

الطواط (١) للتعبير عما كان يعانيه في سجنه من وحشة وشعور بالنفي والبؤس والهلاك :

زادني وطواط

وراح في نشاط

يقبل الجدران في زنزاتي السوداء

وقلت : يا الجريء في الزوار

حدث ، اما لديك عن عالمنا اخبار

حدث عن الدنيا عن الاهل عن الاحباب

لكنه بلا جواب .

صفق بالاجنحة السوداء عن كوتي وطار .

وقد يكون الطواط قد ولج على الشاعر فعلا في سجنه ، وقد يكون الشاعر اولجه فيه كرمز لما كان يعانيه من بأس أعمى ومن تيهه جعل احلامه وامانيه كوطواط يطلب منفذا ، دون ان يدركه ، فيضرب رأسه الاعمى بالجدران الصلبة ، وهي في هذه القصيدة جدران اليأس والمرارة والمستحيل الذي يزرع تحته الشاعر .

وسواء اكان الطواط قد ولج عليه فعلا ، ام انه اولجه لغاية نفسية ، فان الفن لا يستمد صورته واحداثه من الواقع الذي يقع فعلا ، بل ان وظيفة الخلق فيه ، بتدع واقعا اخر بالحس الفني ، يكون له ظاهر الواقع الخارجي المبدول ، وباطن الرمز السى الواقع الداخلي المستور . ومما لا شك فيه ان سجن الشاعر كان في نفسه وان ولوج هذا الطواط تداعى لديه احيائيا ، داخليا كما يتطوي عليه من دلالة على التشرد والضيق والعمى في متاهة الوجود . والرمز ، من بعد ، ليس سوى ظاهرة حسية تستبطنها النفس وتستطلع منها الدلالات النفسية التي لا حد لها .

فلنا اذن ان الشاعر كان يعاني حالة من الخذلان واليأس فسي معتقله وان حس الهزيمة والانحدار تمثل له بذلك الخفاش . ثم تعود احزانه فتتضاعف ، اذ يتفكر بالبؤس الذي تعانيه امه من جرائه. والام هي رمز المرأة العربية المشغوفة ، ابدا ، بابنائها في نوع من الصوفية التي تنكر بها ذاتها غاية النكران . الا ان الشاعر لا يعتمد ان ينهض من وحدة اليأس الذي يتردى فيها ، منتصرا على حس الهزيمة فسي نفسه ، اذ يتذكر ان الحياة الجديدة تولد من المعتقات :

لكنني اؤمن يا امه . . اؤمن ان روعة الحيله

تولد في معتقلي

اؤمن ان زائري الاخير لن يكون

خفاش ليل مدلجا بلا عيون

لا بد ان يزورني النهار

ويرتني ويرتني معتقلي

مهتما لهيبة النهار

الا ان الصفة الغالبة على تجربة سميح في ذلك ان ينتكب عن الجزئيات والاحداث ، الى التجربة التاملية التي لا يزال يحقد فيها بواقعه ويتفكر فيه ، مستطلعا منه الافكار ، معانيا لحالات التمرد ، وكأنها نوع من المطاف النهائي لخواطره ، يخلص اليها كنتيجة حتمية لسنة الحقيقة والحربة في الوجود . فالثورة تنبجس في شعر سميح مسن اعماق البؤس وواقع الل ، انها اشبه بردة وانتفاضة :

يا ديدانا تحفر لي رمسي

في انفاض التاريخ المنهار

لن تسكت هذي الاشعار

(١) يتوسل بودلير في قصائد اخرى الطواط للتعبير عن الامل الضائع واليأس الاعمى الذي يعقبه ، مما لا مجال ليراده هنا .

ما دمنا في عهد الاقطاع النفسي

ساحمل فاسي

سأشج حماقات الاوثان

وسأمضي قدما ، قدما ، في درب الشمس

باسم الله الطيب . . باسم الانسان .

ومن البين ان الديدان هنا تحمل الدلالات التي انطوى عليها رمز الخفاش في القصيدة السابقة ، بالإضافة الى قليل او كثير من الشعور بالاحتقار والزراية . لقد كانت دلالة اليأس والهوان والضيق اغلب على الخفاش ، فيما تغلب هنا الكبرياء المشوبة باليأس والاحتقار في نفس انسان مغلوب على امره بقوة نذلة دنيئة . وتبدو الاوثان ، هنا ، كما بدا نبوخذ نصر في الابيات السابقة ، سبيلا للتدليل على العقم ، كما كان نبوخذ نصر سبيلا للتدليل على الظلم . والشاعر يعانسي هنا مشكلة الحرية والعبودية التي اشار اليها بالاقطاع النفسي ، منتصرا عليها بايمانه الدائم والجديد بالانسان . فضلا عن ذلك ، فقد اجتمعت في هذه الابيات النزعة القومية ، وظهرت في رفضه لرسم التاريخ الذي تحفره الديدان له والنزعة الانسانية في ايمانه بانتصار الانسان في النهاية ، بالرغم من الاوثان التي تستعبده . ولعل توحيد الشاعر بين واقعه القومي وواقع الانسان ينزع عن قوميته اطارها الضيق ويجعل ما يعانيه الانسان العربي فيها صنوا لمعاناة الانسان عامة لواقع الفساد والظلم . ولقد انف الشاعر من التعبير الفكري المباشر ، متوسلا بالصورة التي تدع لذاتها رموزا بسيطة ، مستمدة من الواقع المبدول ، المتصل اتصالا حميميا بالنفس ، مؤلفا فيها الفكرة والصورة والشكل الحسي والاداء النفسي . وعبر ذلك يطفو الوعي الاخلاقي على بعض الخواطر كقوله : « الاقطاع النفسي » دون ان نهج ذلك ونانف منه ، اذ انه يرد في سياق عضوي حي . وايا ما كانت الحال ، فانه يخيل الي ان المقطع السابق يمثل فلذة من الشعر الجميل الذي لم يشتط الشاعر فيه الى الترهات الانفعالية الخرقاء بل استضاء فيه بضوء الانفعال ، ليدرك ذلك الامل العتيد بالنصر الذي يشرق في نفسه المتفجرة بالهوان كبعث يخرج به الانسان من لحد نفسه ولحد الحياة .

وفي قصيدة اخرى يدعوها الشاعر « خطاب من سوق البطالة » ، وكان اخرى به ان يدعوها : « نشيد الصمود » يعان العدو كراهيته وعصيانه له ، حيث يبلغ معنى الشهادة لديه ذروة الوعي ويطفئ على كل ما دونه ، فلا يحول بين الشاعر وبين الاستشهاد اي حائل واي سبيل من سبل الاضطهاد . فقد يعزل من عمله ويحرم قوت يومه ويبيع متاعه ويعمل « حجارا وعتالا وكناس شوارع » ، وقد يجوع حتى لياكل من روث المواشي ، دون ان يوهن ذلك كله من عزيمته ويفت في عضد صموده ، بل يقسم ان يقيم على مقاومته « حتى اخر نبض من عروقه » :

ربما افقد - ما شئت - معاشي

ربما اعرض للبيع ثيابي وفراشي

ربما اعمل حجارا وعتالا وكناس شوارع

ربما ابحت في روث المواشي عن حبوب

ربما اخمد عريانا وجائع

يا عدو الشمس ، لكن لن اساو

والى اخر نبض من عروقي . . ساقاوم

وبعد ، فما هو معنى الشهادة ان لم يكن تحملا لاقسى انسواع الاضطهاد في سبيل العقيدة ؟ قد تكمل الشهادة ذاتها بالموت ، وانما يكون ذلك في نهاية مطافها مع الظلم . الا ان هناك شهادة هي ما دون الموت ، وقد تكون اشد قسوة منه ، اذ انها لا تعدو ان تكون موتسا يوميا . اوليس في تحمل فاجعة التشرد والوحدة والجوع شيء من معاناة الموت والتمرس باجوائه والتدرب عليه ؟ بلى ان في تجربة الفقر والجوع شيئا من مراودة الموت والالفة به والتجرع له ، ببط ، بلغة اثر بلغة . وهذا ما كنا نشير اليه في حديثنا عن معنى الشهادة في تجربة سميح . انها الشهادة التي يتدرب بها الانسان على معانقة الموت معانقة روحية ، ان ينهيا له وينخرط في سبيله ويعايش مقدماته واجواءه

عودة الشمس وانساني المهاجر ..

هكذا يعود فجر الحرية والسعادة يتبلج في شعر سميح من لجة الظلمة . وسميح شاعر النصر وليس شاعر الهزيمة ، اذ ان حس اليأس والفشل حس طارئ على نفسه ، اما حس النصر ، فهو الحس المقيم ، وهو الذي يمدد بالقوة على الصمود والمقاومة . الا انه نصر عسير مخضب الوجه بالدماء ، ينبت من ركام الاشلاء ويطلع من قلب الليل كضوء جديد . وهو في تصوفه وتموته في الكفاح لا يتبقي غاية من دونه ، اذ يدرك ان النصر لا ينبت كزهرة بريّة ضائعة ، بل انه تلك الزهرة القانية الحمراء التي تروى بالدم والدموع ، والمتشحة بالسواد الفاجع تحت بهارجها الساطعة المتألقة .

وبعد ، فان هذا المقطع يمثل الرؤيا العتيدة التي تشرق في نفسه ، عندما يمثل قيامة الانسان العربي حيا من قبره ، نازعا عنه الاكفان التي تكفن بها عبر القرون . وترد هنا رؤيا الميناء ، كواحة للسلام العتيد ، للانسان المنتصر الفرح الهازج . اما الشراع ، فهو شراع البطولة الذي يعود به الانسان العربي مقتنحا لبحر الهول في بحر العالم ، رافعا راية النصر كيوليس الذي عاد من بحر التيه والتشرد والضياح .

ولقد استقى الشاعر هنا ايضا من الاسطورة واستمد من رموزها ما يمكن به لتجربته ويوغل بها . فيوليس العائد هو كنبوخذنصر الذي طالعا في مقطع سابق . الاول هو رمز الامل والنجاة والنصر ، انه الانسان العربي الخارج من ظلمة التاريخ ، اما الثاني ، فهو رمز العداوة والظلم ، وكلاهما لهما يقين الواقع الذي لا يصد ولا يحدض وحلم الاسطورة وايحاؤها .

ويخيل الي ان سميحا وفق في التأليف بين الحماس الحسي ، والرؤيا الانسانية العميقة ، محاذرا من الخطائية الفاشلة والتبجح المتبؤذ ، متفورا في معاناته حتى سقط عنه برقع الفردية والجزئية ، وتوحدت معاناته مع معاناة الانسان المكود الذي لا يعثر على حقيقته الا بالصلب والاليم . وبالرغم من ان الرموز لا تتكافئ في هذه القصيدة ، وبالرغم من ان الحماس كان يطفو على لجة نفسه ، فانه مكن لافكاره ومواقفه ورؤياه واناظ بها كثيرا من العمق والجدية من عثوره لها على جذور جعلتها تنصل وتفندي عن حقيقة الانسان في صراعه مع نفسه ومع الوجود . فالالم لا يدع سميحا يصيح صيحة شعواء ، بل يسوقه الى التأمل ، أله يتحدر في نفسه ويفتقها وينمي انسانيته .

الا ان ذلك لا ينعنا من الاشارة الى ان مزيدا من العناية بالوحدة العضوية للقصيدة ، قد ينجي الشاعر من الترداد المتوازي او المتساقط ، اذ انه لا يزال يعقب على فكرة ادركت غاية الدلالة على الصمود بفكرة اضعف دلالة ، قد تؤثر في اعداد الجوانب النفسي وحالة التقليل لدى القارئ ، لكنها تفشل في انماء القصيدة الى نهايتها ومضاعفة اليقين الذي يعاينه القارئ منها . مثال ذلك ان يشير الى حرق العدو لكتبه واشعاره ، اثر ذكره لشعره وبيعه لفراشه واكله من الروث ، مما لا يضاعف من التروع والاقنناع عند القارئ ، اذ يبدو الامر اللاحق يسيرا بالنسبة الى ما تقدمه . الا ان مثل هذه الهنات العارضة لا تدع قصيدته تتداعي او تضعف ، لانه يمددها من الداخل بزخم اليقين والرؤيا الذي يعفي على تلك الانتكاسات الطارئة الفاقدة الشأن .

وتدنو الى هذه القصيدة قصيدة اخرى في تجربة الصمود والالم حتى الهلاك والموت اذ يقول :
يا منشئين على خرائب منزلي تحت الخرائب نعمة تتقلب
ان كان جذعي للفؤوس ضحية جذري اله للشرى يتأهب
هذا انا عريان الا من غد ارتاح في افيائه او اصلب
هذا انا اسرحت كل متاعبي ودمي على كفي يعني .. فاشربوا
وفي هذه الابيات ، كما في القصيدة السابقة ، حديث عن الالم والامل والتحدى بالشهادة ، اداها الشاعر في حلة القصيدة العمودية

حتى يناله في النهاية ، منظرها من ادران الحياة والعالم ، مؤثرا عليها معناها الاسمي والاكبر حيث تحل غبطة الحرية الكاملة في النفس ، كما تحل غبطة الحقيقة في نفس الصوفي . ولا غلو من بعد في القول بان تجربة سميح مع الشهادة والموت هي كتجربة الصوفي مع الحقيقة والسعادة . انه يعد نفسه لها ويسقط منها شهوة العالم ونعيمه ، متخليا عن كل ما يطرب له سواه من طعام الناس : المعاش وهو رمز الامان المادي ، والفراش وهو رمز الراحة والامان العائلي ، الخبز الذي يستعيز عنه بأبما شيء قدر ، يبقى فيه على رمق من الحياة يقاوم به ، والعمل وهو رمز للرتابة وحب الاستقرار وتأمين العيش فسي سبيل حياة داجنة اليفة . والشاعر في تخليه عن ذلك كله انما كان كالصوفي الذي يتهرس بتجربة التخلي عن غواية العالم الهائء الساقط الفاقد المعنى ، ليمتلئ من دونه معنى البطولة والحرية ويقتبط بلقانها بقبطة نفسية ، قد تطفئ على بؤسه المادي وتشرده .

ومع ان تجربة الشاعر لا تنمو في هذه القصيدة نموا عضويا بحيث يرتفع هامات المعاني بعضها على بعض ، منذ بدايتها حتى نهايتها ، ومع انه اعتمد فيه الاسلوب المباشر في الفكرة دون الصورة ، فانه بث فيها من المعاناة ما يعوض عن ذلك كله ، ويدع القارئ في حالة من الاستجابة والتقبل لان تيار الصمود الروحي يجعل كل ما دونه يتضاءل ، ترتفع به هامة الانسان الكبير من تحت ركام نفسه واشلاء الحقيقة في العالم .

وفي مقطع ثان من هذه القصيدة تسفر النزعة القومية في ذلك الاضطهاد وتتبدى لنا فيه ملامح الواقع اكثر وضوحا . فالصمد لا يضطهد الشاعر نفسه ولا يحرص على ابادته ، بل انه يحرص على ابادته معالم قوميته . وهنا تتسع تجربة الشاعر ، فلا يعود رمزا لذاته ، كما كان في معاناته للفقر والتشرد ، بل رمزا لشعب باسره تدور عليه دائرة الهلاك والاندثار :

ربما تسلبني اخر شبر من ترابي

ربما تطعم للسجن شبابي

ربما تسطو على ميراث جدي

من اناث واوان وخوابي

ربما تحرق اشعاري وكتبي

ربما تطعم لحمي للكلاب

ربما تبقى على فريتنا كابوس رعب

يا عدو الشمس لكن لن اسام

والي اخر نبض من عروقي ساقوم

وبين في هذا المقطع ان مصير الشاعر تلاحم وتوحد مع مصير قومه ، اذ يعبر مما يتصل به وما يتصل بقومه ، كأنه يعبر عن امر واحد ، متلازم في نفسه ، لا يجد فرقا فيه بين ما هو شخصي وما هو قومي . لذلك نراه يجمع في غفلة حدسه ما هو مرتبط به ذاتيا : «ربما تطعم للسجن شبابي» وما هو مرتبط بقومه : «ربما تسلبني اخر شبر من ترابي .. ربما تسطو على ميراث جدي» . وذلك يسوقنا الى القول ان الشاعر يعبر عن ذاته ظاهرا في هذه القصيدة ، الا انه يرمز بذاته رمزا قاتما ، الى الانسان العربي المقاوم ، الناهض بجبينه المتعمر الدامي ليعانق فجر الحرية والانسان الجديد :

يا عدو الشمس

في الميناء زينات وتلويح بشائر

وزغاريد وبهجه

وهناقات وضجه

والاناشيد الحماسية وهج في الحناجر

وعلى الافق شراع

يتحدى الريح واللعج ويجتاز المخاطر

انها عودة يوليسيز من بحر الضياح

الشديدة الإيقاع والدوي . وفي قول الشاعر ان « دمه على كفه يفتي » اوجز ما فصله في القصيدة السابقة ، معبرا عن موقف متشابهه ، لا يقل حماسا وان كان يتضاءل عمقا . ومع ان الشاعر نطق فيها الى ان جذور الانسان مفموسة في اعماق تربته ، لا تزال تنبت وتزهو فيها ، فان حركة الانفعال انسافت اثر الوعي الذي احوالها الى افكار ، ظل يطفئ عليه العنف المصحوب بالجلية والضوضاء التقليديين . وسنة هذا الشعر تدنو الى الشعر الوطني الذي استأثر في الثلاثينيات وما اليها بلب القارئ العربي بقليل من الثقافة والعمق وكثير من الحماس والوعي .

وربما كرر الشاعر تجربته في مثل القصيدة التالية التي تنطلق من معاناة القهر والاضطهاد الى تمثّل رؤى النصر الداني القريب :

ايها الرب الترابي الذي يخشى عبّيه

نقمتي عنك بعيده

فتنعم ايها الرب الترابي تنعم ،

تحت نعليك مفاتيح لاسواق نخاسه

تحت نعليك حماقات سياسه

ودع - الاسماء - مطروح على الارض ، فقد مات مسمم

ايها الرب ، فكن ما شئت واحكم وتحكم ،

كلمة الايمان في روما جريمه

آه يا مصرع اوزيريس في مصر القديمه

ففي هذه القصيدة تكرر للتجربة الدائمة التي يدور الشاعر في فلها ، مما يثبت ما قدمنا الحديث عنه من وحدانية التجربة في شعره وان كانت معظم معانيها وصورها ورموزها تتبدل وتتباين بعض الشيء . فهو هنا يتكئى عن العدو بالرب ، الا انه ينسبه الى التراب ، كأنما ينسبه الى الفشل والعبث والفرور ، ويضاعف ذلك المعنى بقوله انه يخشى عبّيه ، مما يستنبط الدلالة على انه اله ظالم قهار ، استولى عليهم استيلاء وزجرهم زجرا ، واقام من ذاته سيدا عليهم قسرا وكرها . ثم نراه يدعو ذلك الاله الى التنعم ، مشيرا بذلك الى انه اله نقمة ، يفرح ببؤس الاخرين ويتلذذ بلع الالمهم ودمائهم . وبقدر ما يشقون ويتسعون ، بقدر ذلك يزداد فرحه ويتضاعف ، كما انه اله ، فسي عنجهيته وصلفه ، يطيب له ان يطا مصائر الناس بنعليه ، مستخفا بها ، محقرا نها . فهذا الاله ذو النعلين الساديين ، هو دون شك ، اله الشرور ، اله حكم وتحكم ، كما يقول الشاعر ، لا يطيق ان ينسب عبّيه بكلمة او نامة او يسحقهم سحقا بها . ولقد تكاملت في هذا المقطع الصورة السلبية التي تتقدم ، غالبا ، الصورة الاجبائية المنتظرة . والاولى هي ، ابدأ ، في شعره مستمدة من الواقع الفعلي الذي يعايشه ، فيما تنبث الثانية من المثل والحلم النهائي الذي يمثله . الاولى تمهد ابدأ للثانية في نفسه ، حيث يطفئ يقين النصر على يقين الهزيمة ، كما نوهنا بذلك من قبل .

والحقيقة ان الإيقاع يطفئ ويتعاطم في هذه القصيدة لتأديسة اجواء الحماس التي تجسدها وتواكبها ، ولقد اقتضي عليه بالزام من طبيعة الموضوع ، دون ان يأخذ به وينصرف اليه عما دونه ، بل انه انثال من نفسه انثيالا ، فيما تحولت عناية الشاعر الى تعميق تجربته من ربطها بجذور الاسطورة . وهو يترجح في ذلك بين التعبير بالايحاء والذهول النازع الى شيء من الشمول ، والوعي الاخلاقي الذي يميل به الى التصنيف والحكم كما في قوله : « اسواق نخاسة .. حماقات سياسة » . ومثل هذه الاشارات والاحكام لا تخلو من الصدق ، وان كانت تفتقر الى بعض العمق ، كما ان اي شاعر مكافح ، قلما يوفق في التحرر منها ، اذ لا بد له ، في تنازعه وجهاده ، من الحكم على الاشياء والاشخاص لتقدير حقيقة اقدارها بالنسبة للمثال الذي يتوق اليه ويكافح من اجله . وهو اذ يهجو عدوه المتاله انما يهجو بقيسم واوصاف تناقض مثال الحق والعدالة ، مظهرا اياه في غاية القوة والزهو حينئذ : « ايها الرب الترابي تنعم .. تحت نعليك مفاتيح نخاسة .

فكن ما شئت واحكم وتحكم » . ففي هذه المعاني يبدو اله الظلم وقد ادرك غاية الجبروت . الا ان الشاعر يصر عبر هذه الصورة الجبارة صورة اخرى ، تنزع عنه قناع الجبروت والهول وتفصح قوته الظاهرة المنطوية على ادنى دركات الضعف والخوف . نرى ذلك في قوله : « ايها الرب الذي يخشى عبّيه - فقد مات مسمم » ، اي ان ذلك الرب المتعاطم ، المعتز بصلف يعاني الخوف ويضطر الى الفدر الذي لا يزال التسميم رمزا له وكناية عنه . فسميح يدرك في تمثيله لهذه الازدواجية العميقة ، بين قوة بطاشة طربة للدم من جهة ، وخوف وغدر من جهة ثانية ، يدرك ان الباطل لا قوة له وانه يتظاهر بها ، ولكنه ينطوي ، من دونها ، على اقبح احوال الضعف والهوان . فالقسوة الصريحة ، المتماكلة لروعها لا تصحب الا الحق والعدل ، فلا تضطرب ولا تخاف ولا تفدر لان قوتها تنبث من ذاتها .

هذا ما اراد الشاعر ان يوعز به وما لا يزال يردده اذ خلص الى يقينه المطمئن في قاع الظلمة وتجربة الالم والكفاح التي يعايشها . وهو ما يفسر لنا تفنيه الدائم بالنصر العتيد ، اذ يصفه ويمثله كأنه يراه بعين اليقين ، كأنه امر محتم من اقتناعه بان غاية القوة مع الظلم ، هو ، في الواقع ، غاية الضعف . كما ان الضعف والانكسار مع الحق ، هو ، في الواقع ، غاية القوة التي لا تندحر من ذاتها او من الاخرين . وهذا ما يعبر عنه بجلاء في المقطع الثاني من القصيدة :

ايها الامبراطور الالهي .. اسمع

صوت حبلى تتوجع

صوت قمقم يتحطم

صوت رؤيا واراده

ايها الوحش الخرافي المقنع

ان في الشمس مخاضا فتنقع

ايها المافون ... فاسمع

صوت رؤيا واراده

وزغاريد ولاده

فالحمام الزاجل المنفي لا ينسى بلاده .

فالحبلى المتوجعة بمخاضها هي الامة العربية التي تضع انسانها الجديد . والالام الكبيرة التي يعانها الشعب ليست سوى الالم الخلاص التي ستتخفف عن ولادة الانسان البطل الذي يقضي على ظالمه . ويردد الشاعر الصورة في قوله « صوت قمقم يتحطم » ليخرج منه ماراد الحرية او ماراد الشعب الذي ما زال مسجوناً في قمقم التاريخ والذل والانحمار . ثم تتسع الصورة في خاطر الشاعر ، فيخيل اليه ان الشمس ذاتها تعاني مخاضا ، والشمس ، هنا ، هي شمس البعث والامل والنصر ، وهي لا تزال تصحب الشاعر وتواكبه بالفعل النفسي والامل ، وهو يعاني ظلمة الانحمار والفشل . وهكذا فان تجربة القاسم مهما تعددت وجوها ومظاهرها تنطلق من تجربة عامة ويقين عام في نفسه وهو ان الحق والنصر متلازمان ، وان الظلم والانحمار متلازمان ، ايضا ، وان قدر للظالم ان يصلو ساعة وان قهر الحق ونكل به في ساعات وفق فيها الباطل الى الفدر والبطش . « فصولة الباطل ساعة وصولة الحق الى قيام الساعة » . والموت مقدمة للبعث ، والالم يحتضن الفرح في رحمة ، والنصر يخرج من احشاء الهزيمة ، كما يخرج الصبح من احشاء الليل . ولعل الشاعر اشار الى ذلك اذ صدر ديوانه بالاقوال التالية للسيد المسيح : « لقد اتت الساعة ليتمجد ابن الانسان - الحق الحق اقول لكم ، ان لم تقع حبة الحنطة في الارض وتومت ، فهي تبقى وحدها ، ولكن اذا ماتت ، فهي تأتي بشمر كثير » .

وقد تتحول معاناة الظلم في نفسه الى نوع من نداء التلهف والاستغاثة ، كأنه يحض الفارس العربي القديم والذي خرج من بيده ، متجلببا بجلباب البطولة ، يحضه ان ينفض عنه غبار الزمن وقمقم التاريخ لا ليفتح العالم في سبيل نشر الحق والمعقيدة ، بل لرفع الظلم

عن الحزاني والمكرهين والبائسين :

نناديك من آخر الآخرة

فمد يديك

لقهر جهنمنا الكافره

وخذنا اليك .

نناديك والبحر دوامة

بدون قرار

وبعض شراع يحشرج في اللج

ابن الفرار !

ننادي وفي جذع تاريخنا نحر الجريمه

فهلأ أجرت من الفاس .. فأس العدو القديمه

جذورنا طواها رماد الهزيمة

نناديك والارض تسأل

من انت .. من انت من ؟

فاطلق جوادك من قمقم الامس واطو الزمن .

والشاعر ينادي ويستغث في هذه الابيات باللفظة المباشرة وبروح العبارة النطوية على مثل وحشة الاحتضار والحشرجة ، وفي تجزيء الابيات ومدها وتداول الالف الممدودة ، حيناً بعد حين ، بنوع مسن اللهفة الضارعة . واذا كان الرمزيون قد قصروا فضيلة الشعر على نغمته واكتفوا بها لبث الابهاء والذهول ، فان تلك الفضيلة لاشد واعق ما تبدو في هذه الابيات . فالنغم الذي يتصعد منها ويفضاها قائم حزين ، يفعل في اداء التجربة وبث ايقاعها في النفس اكثر من المعاني والصور ذاتها . وقد يطيب لك ان تستطلع اسرار النغم فيها وبواعث ايقاعيتها ، الا انك تبتغي عن ذلك وتكف عنه وتكتفي بان تعانیه وتقبله . فالنغم لا يفصل هنا عن التجربة ، لانه يظالمك ظاهراً في الحروف ، الا انه ، في الواقع ، نغم نفسي روحي ، لا سبيل لك الى تبينه وتعيينه . انه النغم المتصعد من اعماق وحدة اليأس وحس الاندحار والفشل . ولقد افتقد الشاعر ، هنا ، نبرة التحدي التي كانت تواجها الجلبة الحماسية والايقاع الحاشد الصاحب ، وانبرت من دونها نبرة متلاشية ، ساكنة هي اعق انسانية من نبرة العنف والثورة . فقد يتمرد المرء ويشور ، ويرغي ويزيد ويقاوم ويعاند ، وقد تعبر لحظات من الضياع واليأس كانت تحتضنها نفسه في قاعها المظلم وضميرها المكتم ، نستشفها عبر الصمود او نستشف الصمود عبرها . وليس في ذلك كله ردة بل ان النفس لا تزال في حال المد والجزر بين اليأس والامل ، بين الانهيار والصمود وحتى بين نوازع الحياة والموت . والشعر لا ينبعث من اليقين الهادي ، المستكن ، بل من التمزق والترجح والتماسك على شفا الانهيار والتداعي .

ومن هو ، من بعد ، ذلك الذي يناديه الشاعر ان يمد يديه الى قعر جهنمه وينقذه منها ؟ يخيل الي ان في هذه الصورة كثيراً من الاجواء الدينية في الانجيل والقرآن ، قد تسربت الى نفس الشاعر وتنفست في هذا المقطع بوعي منه او دون وعي . لقد تعاطمت آلامه واستولت عليه حتى تداخل روعه وخيل اليه انه مطروح بالفعل في قساع جحيم العالم ، فصرخ من قعرها مستغيثاً كفتي الانجيل الذي يتضرع ليلعازر ان يقيته في عذابه . وقد لا اجد البيئة الحاسمة للتدليل على ما ذهبت اليه ، الا ان يقين الشعور دليله في ذاته ولا يعوزه دليل مسن دونه . فهذه الصورة تطوي على ابعاد من ظاهرها . وهي مستمدة من ضمير الشاعر القامض الماهول بالصور والاجواء الدينية في العقاب . لقد تصعدت زفرته من يقين الجحيم الفعلي المقيم فسي نفسه . والشاعر يستغيث في الطلع بقوة من الفيب ، مجهولة برجو ان يسفر له وجهها ويطل عليه . ولا عجب في ذلك كله ، فان الشعر يفتح كوى النفس الموصدة ، ويوحده ما بينها بنوع من التقمص العجيب ، مما قد يدع الشاعر يعاني لهفة روحية دينية ، وان لم يكن في واقعه الواعي يفزع الى الدين كسبيل للنجاة . فالشعر تعبير عن النفس الثانية فينا ، النفس المكتومة المنحدرة ، القامضة ، نفسنا القابعة في اعماقنا وان كنا

لا نعرفها . ولا غرو ان تقع في هذا الطلع على مثل الصلاة الدامعة المنسحقة ، وان كان الشاعر لا يصلي فعلا او كان لا يؤمن في وعيه بالصلاة . ان نفسه الثانية تصلي من دونه بصمت وكنمان وتنفس عن ذلك في لحظات انسحاقها العميقة . انه الشعر هكذا ، رسول الروح المخدولة فينا وفي عالم الواقع البليد والتي تطل علينا في تلك اللحظات المتفوقة التي تمانق فيها صوفية الالم والتي وحدها تسقط حجب الحقيقة وقناعها .

ذاك كان امر المقطع الاول فيها . وفي الابيات اللاحقة ، يتكرر النداء ، الا انه لا ينبعث من الجحيم بل من اعماق اللجة . وقد يخيل الى القارئ ان بناء القصيدة العضوي انهار وتساقت ، فيما مال الشاعر من تمثيل عذابه بالجحيم الى موج البحر ، والاول ابلغ دلالة من الثاني في التدليل والايحاء . الا ان من ينعم في التطور الداخلي للتجربة ، يدرك انه عبر في المرحلة الثانية عن عاطفة تباين الاولى وان كانت خرجت منها . في الاولى كان يعبر عن شعور باليأس والانسحاق ، وفي الثاني يتعاطم هذا الشعور ويتحول الى نوع من الاختناق الى شيء من معاناة الموت :

نناديك والبحر دوامة

بدون قرار

وبعض شراع يحشرج في اللج

ابن الفرار ؟

وقد وردت الحشرجة ، هنا كدليل على تعاطم اليأس حتى الموت ، فضلا عن الشعور بالضياع والتشرد . والصورة حلت في ذلك كله محل الفكرة ، الصورة الموحية ، التماسكة بوحدة عضوية لا محصل فيها للاستطراد والجزئيات والسرد ، انها الصورة الكاملة بذاتها التي لاتراكم تراكم ولا تؤلف تاليفاً ولا تجمع جمعا بالصنعة ، كما مثلنا عليها ، مرارا ، فيما نقدنا من قصائد الاداب . انها الصورة العضوية الحية وليست اشلاء متناثرة من المعاني والاحداث والمظاهر التي يحرك لها الشاعر رباطا ذهنيا مفتعلا . ثم ان في تساؤل الشاعر « ابن الفرار » كثيرا من الصدق والحيرة والشعور باللانجاة . واذا كان ظل الخشوع قد انحسر ، قليلا ، وافتقدت نبرة الصلاة وتموهت ، فان معاناة الانسحاق لم تضعف .

اما في المقطع الثالث اذ يقول :

ننادي وفي جذع تاريخنا نحر الجريمه

فهلأ أجرت من الفاس .. فأس العدو القديمه

جذورنا طواها رماد الهزيمة .

في هذا المقطع تسفر المأساة عن وجهها القومي وتبين فيها خطوط الوعي ، وملامح الاحداث . فهناك فأس الظلم القديمة ، اي التي صحت الانسان ، عبر احقاب الزمن كله ، تجتث جذع تاريخه لتقضي عليه وتزيل معالمه من صفحة الوجود . وبعد ان كان يستغيث للنجاة من جهنم ومن لجة الموت وحشرجة الاختناق يتوسل ههنا ان تبقى جذوره

برقعة في سورة الماد

ديوان جديد

للشاعر العراقي

محمد سعيد الصكار

٢٠٠ ق. ل

صدر حديثا

بهذه القصيدة الاخيرة التي اطلق عليها عنوان « الجسر » :

ساعبر جسرك الشؤوم .. يا طيار احزاني
ساعبره بلا خوف لشط العالم الثاني
فان نداء اطفالي

وراء الافق اعصار يزلزلي

لايتهم .. على انقاص اجيال واجيال

وان نداء اجدادي وراء خطاي يدفني

وريج الحزن والاشواق تحملي

الى فردوسي الغالي

وعبر ضباب ابغادي

منارات تضيء الدرب

وتلهمني اغاني الحب

وابهة وافراحا لايبادي

ومن تاريخ خذلاني وامجادي

يد مخضوبة تمتد

وصوت هازم كالرعد

شجاع صارخ الايقاع يصرخ بي :

تخير ايها العربي

طريق العار مفتوح لكل زمان

ودرب المجد .. هل تفهم درب المجد

فخذ من ادعني ما شئت

ساوقد مشعطي بدمي

بواصبغ رايتي بدمي

سأفقد لقمتي الشبهاء .. احفى .. اشتهي .. اعزى

واملا معدتي شعرا

فقد اقسمت قد اقسمت

بالميلاد في اعماق انساني

ساعبر جسرك الشؤوم

يا تيار احزاني

ساعبره ساعبره

لشط العالم الثاني

وهنا ، ايضا ، تظهر الاحزان التي تطفئ على نفس الشاعر كقييد خارجي ، لا يدعن له ولا ينثني به ، بل انه لا يزال يتحامل على نفسه حتى يعبر نهر الآلام الى الضفة الثانية . فالشاعر يدرك ان عالم الحقيقة والسعادة والعدل هو عالم آخر ، لن يناله ويقوم فيه ، الا بعد ان يخوض في لجة البؤس والصبر والكفاح . وهو لا يطلب السعادة والنجاة لذاته ، اذ لعله لا يحفل بهما ، بل انه يجاهد لادراكهما في سبيل اولاده الابرياء الذين لا يفقهون شيئا من بؤس الحياة وشروورها . وهو يحرص كذلك ، على ان يعد لهم غدا لا يكابدون فيه الضيم ، ولا ينفقون اعمارهم به في كفاح مرير ، لا غاية له ولا انتصار حقيقيا فيه ، لانه ليس الانتصار النهائي على الشر في العالم . فحبه لاطفاله يحفزها الى الامام ، كما ان نداء اجداده ، يزجيه ويحثه . فالشاعر متوزع بين الواجب والوفاء للماضي والشوق الى المستقبل من جهة ، وواقع الدل الذي يرضخ له . ولسنا ننع في هذه القصيدة على تنازع بين الاستسلام والصمود . فهو يعاني البؤس ، لكنه يثور عليه ويرفضه ، اذ ان الصمود اوفى لديه الى حد اليقين المطلق . فهو لا يتردد . ومرارته ليست مرارة الريبة ، بل مرارة اجتياز المراحل الصعبة التي يقتضيها اجتيازها .

وهذه القصيدة المائلة لسواها فسي طبيعة التجربة ، لا تحفل بالصور النائية والرموز العميقة بل ان أدوات الايضاح والتقرير واساليبها تفلح عليها . ولقد نتحقق من ذلك في تعليقه لحواضر الكفاح التي تحفزها ما بين اطفاله واجداده ، كما ان صياقتها لا تظهر ذلك التماسك الحي الحميم . وبالرغم من نبرة الحماس التي بثها فيها ، فان الافكار الباهرة ظلت تطفئ عليها مقتصرة على فضيلة موافقة الحال.

لتنبت وتنمو من جديد ، فلا يعدم حتى اسباب الحياة والبعث .

نقول ان هذا المقطع اقل ذهولا وان لم يكن اقل تماسكا ، اذ تسطع الافكار وتطفو على لجة الصورة دون ان تزيلها او تمسخها او تسقطها . ذلك ان وعيه ظل مشوبا فيها بانفعال اليأس والحسرة ، وفيه نزوع الى الرؤيا المطلقة والشمول ، اذ تصعد الشاعر من الاسباب والجزئيات والاعراض الى مبدأ أجزها به من عمق وعيه لها وشعوره بها . لقد الملح اليها ، جميعا بلفظة « جريمة » مدركا من الاشياء نهاية مطافها دون تحليل أو بيئة اذ الشعر لا بيئة له الا ذاته . والحقيقة الشعرية تختلف في طبيعتها عن الحقيقة العقلية ، اذ الاولى قائمة بذاتها مقتصرة عليها ، وجودها يقين بنفسه ، فيما تظل الحقيقة العقلية تخمينا وريبة حتى يبين عليها وتوثق باسبابها من الخارج . الاولى مستقلة والثانية فاقدة الاستقلال . الاولى هي الحقيقة الحية المتحددة فيها الذات بموضوعها ، اما الثانية فهي الحقيقة التي انفصلت فيها الذات عن موضوعها وخرجت من نفسها وغدت قائمة في حدود العقل الذي يعيها ، بدلا من ان يعانها . لذلك فان الشاعر يشير الى الجريمة ويذكرها ولا يصفها ولا يجزيء فيها ولا يخلص اليها . حسب ان يعيها . واذا كانت الجريمة لفظا مجردة ، فان الشاعر يعود فيجسدها برمزا المباشر الحي ، بالفاس التي ينيط بها دلالة مطلقة ، اذ يتمثلها عبر الزمن والتاريخ . انها الفاس الدائمة ، فاس القوة والبطش ، وهي هنا الرمز الذي تساقطت منه اعراضه وجزئياته واحداته .

الا ان هذه الصورة تستطيل وتنمو من ذاتها وتتصل بما دونها فتتناقل وتعي وتلج عليها النزعة التفسيرية من قوله : فها اجرت من الفاس .. فاس العدو القديمة جنورا طواها رماد الهزيمة . ففي هذه العبارة يميل قليلا الى استكمال المعنى والاحاطة به ، متحدرا من صورة الجزع ، منساقا بها الى الجذور ، مشيرا الى ما تطفئ به ، اذ ان الجذور تكون مطمورة . وهكذا فان رغبته في استكمال الصورة الواقعية مع انحاء لجزئياتها ، اولج قليلا او كثيرا من الذهنية الى روح الصورة .

وفي نهاية القصيدة تتضال صفة الغيب والتبتل والصلاة . فيطلب الشاعر خلاصة من ذاته ، من الفارس العربي القديم ، كما قدما ، يخرج من ظلمة الزمن ومن نومه العميق الشبيه بالموت ، ويحطم مقمق الصفار والهوان الذي تطين واسر به ، لينطلق كمارد الحق والحرية . فالارض تحلم بمجيئه ، وتنزع اليه ان يقدم ، « ليملا الارض عدلا ، بعد ان ملئت ظلما » ، كما تقول الباطنية . فقد تنقش في القصيدة حينما الاجواء الدينية ، الا انها تظل مستبطنة فيها ، قابضة في ضميرها . وقد لا يكون الشاعر قد تمعد التوحيد بين الفارس العربي الذي يناديه ويتوسله والامام المنتظر الذي تطول غيبته في عهود الفساد حتى يفسد في النهاية كلال والنصر والنجاة . او لم يعان دعبل من قبل ، وهو شاعر الشيعة ، مثل هذه العنائة في قوله :

« قيام نبي لا محالة قائم » .

قد يكون في ذلك كله بعض التمثل . الا ان الاسباب المتشابهة تحدث في الانفس معاناة متشابهة ، وتوقع المخلص واستشرافه لازما الانسان منذ القدم ، يستطلع من الغيب كاليهود الذين ما زالوا يترقبون مجيء مسيحيهم - ولعله جاء متقصا بالطائرات وقنابل النابالم والدمار - والنصارى الذين أفتداهم مسيحيهم ، او يستطلعونه ، احيانا ، من ذواتهم كقائد يطرد عساكر الظلم والدمار . او لم يخرج النبي محمد من ارحام النفوس التمعشة الى الحق في عصره . لقد كانوا يتوقفونه حتى اذ تلامحت فيه ملامح النبوة ، قال المخلصون فيهم انه هو .

اقول ذلك لابين ان الامام الشاعر جعلته ينفذ الى واقع انساني عام ، عرفه الانسان عبر عصوره ، اذ كان يستعطي رحم الارض والقدر والشعب ماردا ، يخرج من مقمق الضعف ، معيدا للانسان ثقته بانتصار الحق في العالم .

واذا ما اردنا ان نستوفي التمثيل على نزعة الصمود في شعره ، فان امره بطول بنا دون ان نصل منه الى غاية . وحسبنا ان نمثل عليه

والصورة الواحدة المتكررة في البداية والنهاية لا تخرجها من حدود التجربة المتمثلة بالاداء الحماسي الذي يفهم والذي لا يضم أكثر مما يظهر . فضلا عن ذلك ، فان الشاعر يردد افكارا انهكها في قصائد سابقة حتى ليخيل لنا ، حيناً ، انه يماضغ افكارا واحدة للتجربة الواحدة ولا يوفق الى الخروج عن حدودها واستطلاع حقائق اخرى تجانبها أو تمتد وتنتج منها .

الاعتراف بالواقع :

الا ان الشاعر يعبر في لحظات يرتد بهما على اجداده الاقربين وبني قومه ، يثور عليهم ويهزا منهم وينمي عليهم تغاذلهم وتمزقهم . فهو يمتاز باجداده الابدعين ويرثي لحال الاقربين منهم ، وان كان يحرض على الارض التي احتضنت ترابهم وامتزجت به . فسميح لا يعنى عن سوءات بني قومه ، ويخيل اليه ان القدر لم يخن بمصيبته عليهم ، بل انهم هم الذين استاقوا المصيبة لانفسهم بتقاعسهم وخطيبتهم . ولقد اقاموا دون واجههم ، ولم يحفلوا بالدفاع عن كرامتهم او انهم لم يحسنوا السبيل الى ذلك :

احس اننا نموت

لاننا لا نتقن القتال

لاننا نعيد دون كيشوت

لاننا .. لهفي على الرجال

فالمقاتل العربي يتمثل للشاعر ، حيناً ، وكأنه مقاتل دونكيشوتي ، يقاتل اعداءه بالتبجح والوهم والخرافة ، ولا يواجههم بأسلحة الواقع ولا يحسن التعرض لهم بأساليبهم . فداء الانسان العربي هو في ذاته ولم يحمل عليه ، اذ افتقد رجولته وفروسيته القديمة . وهو ، لذلك ، يتوقع فجر الانسان العربي الجديد ، كما قدمنا ، تتممض به الامة العربية ، وتضعه عبر الامها الكثيرة او تطلعه من ذاتها اثر تحررها من قمقم الذل .

وقد يصور الشاعر تخلف الانسان العربي في كثير من السخرية وبنوع من الهزة لم يفصح عن مثيل له حتى ازاء العدو ذاته :
لم يقرأوا عن دون كيشوت .. وعن خرافات القتال
ويحندون كتابا تفني كتاب في الخيال
فرسانها في الجوع تزحف .. والعصي لها بنادق
وتشد للجناب في افسان زيتون مشانق
والشاربون من الدماء لهم وسامات الرجال .

هذا المقطع يمثل المقاتلين العرب ، وقد انتصوا عصيهم بسبل البنادق وغدوا يزحفون جياعا ، مخذولين للتصدي الى عدوهم الناري ، المدرع باحدث اسلحة الموت . اولئك هم جيش الخطابية والاهوام ، يقتلون اعداءهم بالخيال ويلفون انفسهم لاجئين ، مشردين في الواقع . وكان الشاعر يضم حقدنا لبني قومه يفوق حقدنا على الاعداء لانشغالهم عن مصير البطولة او عن الدفاع الفعلي المتكافئ عن انفسهم بالحماس الفارغ الضعيف . لقد حلت بهم الكارثة ، فالقوا انفسهم دونها ، بل انها سحقتهم سحقا . وبذلك يطالعنا وجه جديد من مأساة الشاعر ، يطل علينا ذليلا ، متعفرا ، وجه الانسان الذي يحيا ، دون ان تتوفر فيه شروط الكرامة الانسانية ، يفتدي ويتناسل ويموت ، ولا يخلف اثره اي اثر على اديم الحياة ، انه الوجه الحضاري من مأساة العرب الذين اقتصر حياتهم على التمتع بنعيم العيش التافه ، لا ينهضون الى جلي ولا يشاركون انسان عصرهم تقدمه وهمومه الكبرى ولا يمكنون لانفسهم بين الشعوب كشعب متماسك حي . لذلك فهو يخاطب الجيل الطالع ، ناعيا لهم جهل اجدادهم وخبائثهم وتفاهتهم وقلة قدرهم :

يا اخوتي

آباؤنا لم يفرسوا غير الاساطير السقيمة

واليتم ... والرؤيا العقيمة

فلنجن من غرس الجهالة والخبائة والجريمة

فلنجن من خبز التمزق .. تكبة الجوع العضال .

وأية هذه الابيات شدة الوعي الفاجع ، التمزق الرانسي عليها ، حيث يدرك الشاعر ان بؤسه من صنع يديه ، انه يعاني مفبة جهله وتخلفه واخذه من الحياة بالجانب اليسير فيها . انه يكفر عن ذنوب آبائه بما يعانينه من الام المهانة ، يعاقب عن خطيئة اقترفها من قبله ولم تجلب بها نفسه . وبعد ان كان يعاني الظلم الذي ينزله به اعداؤه ، غدا ، في مثل هذه الابيات ، يعاني الظلم الذي تنزله به نفسه ، او الظلم الذي ينزله به بنو قومه وقد اورثوه اياه كوشم للعار والمذلة .

وهكذا تعقد في نفسه انشودة الظلم تحدى به وتطالعه من كل جانب . من امامه في وجوه الاعداء النارية المصفحة او من ورائه في وجوه ابائه القابعين في خرافاتهم واساطيرهم وبطولاتهم السقيمة التي لا تعدو التباهي والادعاء الاحق لبطولات الاحياء والازفة وزعاماتها . فضعهه وهوانه موروثان تحدرا اليه من صلب ابيه .

ومع ذلك ، فان الشاعر لم يطبع بطباع العنف والقهر ، بل انه طبع على المسألة واكره على المقاومة والقتال ، ازجي اليه بياعث التحدي الذي اخنى عليه به العصر :

انا قبل قرون

لم اتعود ان اكره

لكني مكره

ان اشرع رمحا لا يعيي

في وجه التنين

ان اشهر سيفا من نار

اشهر في وجه البعل المافون

ان اصبح ايليا في القرن العشرين

ولقد عاد الشاعر يعمق تجربته ويمكن لها فيما يماثلها من رموز ترسخت وثبتت عبر الزمن ، فهناك التنين ، وهو الحيوان الاسطوري الذي يتلع الاحياء وتقدم له الضحايا ، ليكف شره عنهم ، وقد مثل به اعداءه ، فكانهم هم بعث له وتقمص منه في هذا العصر . وفي خلد الشاعر انه قدم الى الحياة ليحيا فيها ، ليعانقها ، ليتمتع بخيراتها ، الا ان القدر سلط عليه عدوا زجره وساقه عن حياة المسألة واقتضاه ان يكون محاربا ، يقتل الآخرين كي يحترز من شرهم ومن عزهم على اهلاكه . وبذلك يفقد التنين في هذه الابيات رمزا للشر في الوجود ولشهوة الدمار او لذلك العدو الذي لا يرتوي الا من دماء الآخرين ولا يفتات ويشبع الا من لحمهم وعظامهم . وعبر ذلك ، يسدو الشاعر مسيرا باقداره ، كابطال الماسي القديمة ، يقصر على ما يأنف منه ويصد عما يتفنيه ويقبل عليه . وقد افصح عن ذلك بقوله انه مكره على اشراع الرمح واشهار السيف وان يحارب الاوثان الجديدة . وهو يكره حتى ان يكون نبيا للعنف . ولعل ذلك مما يضاعف من انسانية التجربة فسي شعره ، اذ انه اوفى بتأثير بواعث الالم والذل الى الاعتقاد بان البطولة عبث واكره ، وان الانسان وجد ليحيا ويعانق فرحة الوجود ، لا ليقاتل ويتلهظ من دماء الآخرين واشلائهم .

ولعل الشاعر في معاناته لوطة الذل يهرع الى ماضيه ، يقلب اوراق المجد فيه ، يعتز ويستقوي بها على الحاضر :

ويمر الليل تلو الليل في مكتبة البيت القديمه

وعلى زرقه اجفاني تنمو خضرة الماضي الرخيمه

روعة تعقب روعة

وفتوحات مشعه

بدوي شغل العالم حدقا ومهاره

فعلوم وفنون وحضاره

مدن تنهض في البيد العصيه

ومنارات عوال

تبسط الضوء على ملك الليالي

وتفني في المسافات القصيه

فاذا الحمام عرس .. والمراني مهرجان

وإذا التلميذ بالامس .. سرايا عنفوان
تحمل الفابر - للحاضر - للقدام من عمر الزمان
وتفني كان .. كان
في دمائي افعوان
اصبح اليوم حمامه
حملت قصفة زيتون وطارت

السعادة الفولكلورية ، الساذجة ، القائمة . انها نوع من السعادة
المقتبذة بخيرات الطبيعة والفة العائلة وفرح الواسم والتقاليد البسيطة
المشبهة بروح الشعب ، بل انها تلك الطمائية الهادئة لحكمة الحياة
والمصير :

النار فاكهة الشتاء
ويروح يفرح بارتياح راحتين غليظتين
ويحرك النار الكسولة جوف موقدها القديم
ويعيد فوق المرتين
ذكر السماء
والله والرسول الكرام واولياء صالحين
ويهب من حين لحين
في النار .. جذع السنديان وجذع زيتون عتيق .

والفولكلور يحرك هذه الابيات منذ مطلعها في النار المؤنسة في
الشتاء ، اذ انها تضاعف من الشعور بالطمائنة . فبقدر ما يشهد
انسه بالنار وامانه بها . وهناك ذكر الله والاولياء ، وهي امور تلج في
الاجواء الفولكلورية الريفية ، اذ لها تقاليد في الشعب . وهو اشبه
بنوع من الاستسلام لقدر الاشياء ، دون ان يمنعهم ذلك عن الكفاح
الشديد في سبيل الارض . وربما تعمد الشاعر بساطة التعبير في هذا
المقطع للتوفيق بين الاجواء الشعرية والاجواء الفولكلورية وواقع
المتحدث الريفي . الا ان هذا الحوار الدافئ حول موقد الشتاء قد
يتضاعف في ضمير الشاعر بما هو انى من ظاهره ، اذ لعله يحب بلاده
بمثل هذه الاشواق الريفية وهذه الاجواء العائلية المرتبطة اوثق الارتباط
بمواسم الفصول في ارضه ونفوس ابناء قومه الودامة .
ولعل الابيات التالية تكون ادل على هذا الايقاع الفولكلوري الذي
تتمثل فيه للشاعر جنة السعادة الريفية الماضية والتي استحالته الى
انقاص واطلال من الذكريات البائسة :

كان اذ نشنن ضوء
على حواشي الليل .. يوظف النهار
ويرفع الصلاة
في هيكل الخضرة ، والمياه ، والثمر
فيسجد الثمجر
وينصت الحجر
وكان في مسيرة الضحي
يرود كل تلة .. يؤم كل نهر
ينبه الحياة في الثرى
وينهض القرى
على مطل خير
وكان في مسيرة الضباب
قبل ترمد الشعاع في مجامر الشفق
ينفض عن ريشاته التراب
يودع الوديان والسهول والتلال
ويحمل النعب
وحزمة من القصب
ليحك السلال
رحيبة .. رحيبة .. غنية الخيال
احلامها رؤى تراود القلال
وتحضن العشاش سربها السميد
وفي الوهاد ، في السفوح ، في الجبال
على ثرى مطامح لا تعرف الكلال
يورق الف عيد
يورق الف عيد ..

فالشاعر يترسم صورة نفسية وهجها الشوق لحياة الفلاح في
بلاده منذ الصباح حتى المساء . وقد بدأ له العامل فسني حقله كمن
يصلي في هيكل الطبيعة ، اذ لا فرق لديه بين العمل بحب وشغف

في بلاد الله ... جبريلا بشيرا بالسلامه
فالشاعر المخنول في حاضره يستعيد ماضيه ، دون ان يتألق في
وجدانه تالفا عميقا ، يصهره ويوحده في رؤيا هي اعرق ما يؤثر ويتداول
فيه . وهذه الابيات لا تعدو التقرير الفئاني لمعارف ذهنية عن انجازات
الحضارة العربية وواقع العرب في نزوعهم من البداوة الى المدينة . ولقد
تأدى ذلك لديه من خفوت الانفعال وضعف وظيفة الخلق فيه اذ اركن
الى ما يطفو على لجة الفكر . ولسنا نقع فيه على الفاجعة الدامية التي
واقفها في مصيرها اليومي . ومع ان الشاعر عفا عن الفخر الارعن
المهوس الذي يداب عليه من يفاخرون بترانهم ، فانه لم يوفق في ايلاجه
الى تجربته بعمق انساني يتضاعف به شعوره بذل الحاضر . فالشعر
الكبير لا يورد ولا يسرد ولا يقيم ولا يعارض ولا يأتي بالبينة ، كما انه
لا يترسم الاشياء في خطوطها المحددة ومعالها الواضحة ، بل ان هذه
الامور ، جميعا ، تكون فيه بذاتها غير منفصلة وغير واعية ، الرؤيا
تستحضرها ولا تسميها ولا تشير اليها . والشعر ليس تعبيراً عما يفشى
وجداننا الواعي ، المتمالك لروعه ، بل عن الضمير الذي تدلهم فيسه
الاشياء وتتكاثر المشاعر بحيث يدنو ما ينطق به الشاعر انى مما
يتضح له ويظلمه . انه شيء ذاهل يتبلج فيه يقين الحقيقة ذاتها ، فلا
توصف وصفا ولا تفترض افتراضا ولا تمثل تمثيلا . الشعر يستحضر
الحقيقة بوجودها ولا ينفصل عنها ليرى فيها ويشاهدها ويفهمها . ولقد
افتصر هم الشاعر ، فيما تقدم ، على ما يفهمه ، آداء بايسر سبله ،
كشيء معزول عنه ، يذكره ذكراً ، ويقرره تقريراً ويستشير به ذاكرته
الهائلة اللامبالية :

والشاعر اذ يقول :

فاذا الماتم عرس .. والمرائي مهرجان
وإذا التلميذ بالامس سرايا عنفوان
تحمل الفابر للحاضر ..

اذ يقول ذلك يستطرده استطرادا واعيا من عرض المعارف والاحداث
الى ذكر وقعها في نفسه وتحويلها لبؤسه الى زهو واعتداد . وهو
اسلوب تقريرى مباشر للوصف الذي يتحول الى اداء ساقط . اذ يعنى
عناية باردة بما تعانیه النفس . ولقد سقطت عنه في ذلك صفة المعرفة
المستمدة من استحضار الحقيقة ذاتها ، وقبل ان تنقلص وتتجمد اذ
تنكيف وتفقد روحها من اندحارها واستسلامها لتيود الواقع . وقد
تسمو هذه الابيات وتنماظم وطنيا الا انها فاقدة المبرر الفني .

ولعل الابيات التالية هي اكثر تلمحا وايحاء :

دم اسلامي القدامى ، لم يزل يقطر مني
وصهيل الخيل ما زال وتقرع السيوف
وانا احمل شمسا في يميني واطوف
في مقاليق الدجى جرحا يغني

فالتجربة واحدة بين هذه الابيات والابيات السابقة ، الا ان
الشاعر يتفنى غناء هنا في الدهول . وقد سقط السرد والاضافات
والجزئيات واكتفى من الاشياء برموزها العابرة في لحظة سقطت عنها
اعراضها وخطف فيها الانفعال بما هو فوق الشائع والمألوف . ولسنا
نزعم ، مع ذلك ، ان الشاعر ادرك الرؤيا الصافية فيها . اذ انه خلف
رموزه مسطحة ، مباشرة لا تنطوي على اكثر من دلالتها ، فهو لا يطلعك
على اكثر مما تطالعه بنفسك من الاشياء . ولعل ما يشغف به فيها ذلك
الترنج أو الزهو التمثل في الايقاع والنغم .

ذاك شان الشاعر في استحضار الاجداد الماضية للتعزي بها عن
بؤس الحاضر . وهو كذلك يستحضر سعادة الماضي القريب ، تلك

والصلاة والتقوى . كما ان الطبيعة لا تعدو ان تكون هيكلًا لعبادة الله وكسب الرزق بالتعب الشريف . وترتبط الطبيعة بنفس الشاعر في مثل هذا المقطع بوثاق رومنسي ، يحييها به ويجعلها مشاركة له بجهادها : « وينصت الحجر » وبنياتها : « فيسجد الشجر » . وربما كان الشاعر صادقًا في تمثيل فرحه بالطبيعة واحيائها . الا ان هذا الاسلوب غدا مبذولًا ، فاقد المضمون لشدة ما تداوله الشعراء حتى باتت نسبة الاحوال الانسانية الى الملامح الطبيعية اداة للقلو التقليدي ، بل ان الامر لانأى من ذلك واكثر جدية . اذ ماذا يجدي القول بان الحجر ينصت ويترقب وان الشجر يسجد ؟ ذاك نوع من الايحاء الافتراضي المجاني الذي يوهم ويشير ولا يوغل او يؤدي حقيقة شعورية جديدة . فالشعر الكبير لا يقتصر على نقل الوقع النفسي للظاهرة ، وكانه دوي اصم ، ايكم ، كما انه يناف من افعال التشابه الخارجية بينها وبين النفس ، ويتخذ منها بالتأمل اللطيف المضي رمزا لاعمق من ذلك . فاسلوب الاحياء الافتراضي للطبيعة لم يعد يفي بغرض الشعر الحديث ، وقد غدا شيئًا من سقط المتاع لكثرة ما تمضه نزار قباني وسعيد عقل ومن اليهما من شعراء الجمالية الفارغة المضمون والترهات الانفعالية الدونكيشوتية السمجة .

ولا يعدو المقطع الثاني هذه المنهجية ، وان كان قد حاول أن يناق قليلا عن التقرير الداني ، اذ يجعل السلالم تحلم بالقطاف والثمار ، او ان الفلاح يحلم من خلالها بعيد الفلال والمواسم والفصول . ومع ذلك ، فان مثل هذا الشعر قد يجد مبرره في التعبير عن الجانب الريفي من تجربة القاسم ومدى ارتباطه بوجودان الارض وحلمه الرومنسي المخدول بين اقدام الاعداء ، وان لم تكن التجربة متعاطمة بذاتها من توغلها وراء ما يطالما به واقع الاشياء وتأثيرها المتداول المبذول . وقد يتولى الشاعر مثل هذه التجربة بيقين الغضب والتجدي ، بدلا من الحنين والندم :

ما دامت لي من ارضي اشبار !

ما دامت لي زيتونة ..

ليمونة ..!

بئر .. وشجيرة صبار ..

ما دامت لي ذكرى

مكتبة صغرى

صورة جد مرحوم .. وجدار

ما دامت في بلدي كلمات عربية ..

واغان شعبيه !

ما دامت مخطوطة اشعار

وحكايا عنتره العبيسي ..

وحروب الدعوة في ارض الرومان وفي ارض الفرس

ما دامت لي عيناى .

ما دامت لي شفتاى

ويسداى !

وما دامت لي .. نفسي !

اعلنها في وجه الاعداء ! ..

اعلنها .. حربا شعواء

باسم الاحرار الشرفاء

عمالا .. طلابا .. شعراء ..

اعلنها .. وليشبع من خبز العار

الجوف الجيئاء .. واعداء الشمس

ما زالت لي .. نفسي ..

وستبقى لي .. نفسي !

وستبقى كلماتي .. خبزًا وسلاحًا .. في ايدي الثوار .

ان الانثيال العاطفي الذي طقى على ما تقدم تحول هنا الى نقيض من الوعي الصارم الصامد . لقد خلس من مرحلة الحنين الغامض ، الضائع الى يقين حاسم ، مدركا ان نفة جنورا انسانية ومصيرية تشد

جنوره الى الارض ، فالزيتونة والليمونة والصبان الذي يحرق بها توغر الى علاقة الكدح والكفاح التي اوثقت بين نفسه والارض ، ساكيا فيها شيئًا من روحه عبر تعب وآلامه . وهناك ايضا آصرة اللفة واصرة التاريخ في جانب الاسطوري كعنتره العبيسي ، وجانبه الواقعي كالرومان والفرس . وثمة ما هو اعمق من ذلك وهو ان الشاعر لسم يفقد روعه ، انه ما زال حيا ، يبصر بعينه وينطق بشفتيه ويعمل بيديه ، اي انه لم يفقد شخصيته ووعيه . انه ما زال قادرا ان يثب قدميه على اديم الوجود . وهذه القصيدة اشبه ببيان انفعالي فكري تمثلت فيه بواعث الصمود ودوافعه .

وتنع خلال تلك الدواوين على موضوعات تدنو الى التي مثلنا عليها في التعبير عن مشكلات الانسان العربي وكفاحه وحققه على اعدائه والمجاربين لهم ، كما انه يذكر بعض الاحداث المفجعة كمجزرة كفر قاسم وما اليها ، دون ان يتولاها باسلوب لم نعهده من قبل في شعره . اما في ديوانه الجديد « سقوط الاقنعة » فانه يميل الى اعتماد الخاطرة العابرة واللحظة النفسية الخاطفة التي قد تكون وليدة تأمل سابق ، ونكاد لا نلمح تطورا عميقا في طبيعة الصورة او كثافة غير معهودة ، وان كانت الظلال الاسطورية لم تنحسر تماما . فاذا تولينا القصيدة الاولى حيث يقول :

كاننا في العيون الخفيه

كاننا في بنور الكف البعيد

كاننا في نخاع الجنوع اليريد

كاننا في ركام القرى

في الصدى

في بروج الحمام الشقيه

كاننا في اغاني الشفاه الغريفه

كاننا في بقايا سياج الحديثه

كاننا في هشيم السطوح

في رماد الحريقه

في غبار الخطى .. في وصايا الجروح

اكمل اليوم ولا ابدا

اذا تولينا هذه القصيدة لرأينا انه يعالج تجربة الصمود التي تداولها مرارا مكرورة ، قبالا . وهو لم يتفكق فيها عن معان جديدة ، ولم تطالعه فيها ابعاد تطل على ما لم يالفه . يقول ان وطنه باق ترسو اليه وتشتاقه ضمائر ابناؤه وهم في غربتهم النائية ، وانه وان استحل واستبيح ما زال صامدا وخالدا في جذوع الاشجار المقيمة في تربته المتذرية منها ، يسري في نسفها ونخاعها . وفي ذلك يعبر عن العلاقة الوثيقة بين فكرة الوطن وتربته ، ويخيل اليه ان ابناؤه ليسوا الغريب الذين يدبون على اديمه بقسوة وفظاظة ، بل ابناؤه الحقيقيون هم الذين شاركوا تربته حياتها ، وزرعوا شيئًا من نفوسهم فيها وظل ملتصقا في رحمها يقذيه ويفتذي منه . ويتعاطف في هذه القصيدة حس الخسارة والغربة اذ يشاهد قرى وطنه ، وقد استحال الى ركام من الدمار والخراب . والشاعر اذ يدعن لليقين الذي تطالعه به عيناه ، لا يؤمن ان وطنه زال بتهدم بيوته ، بنزوح ابناؤه عنه ، بسل يراه قائما كشيء روحي كحركة معنوية عبر الخراب : « كاننا في ركام القرى » « كاننا في بقايا سياج الحديثه » . « كاننا في هشيم السطوح في رماد الحريقه » . فالعيون المبذولة العمياء تراه فيما ابنتي فيه ، اما عين الفكر والروح ، فانها تتخطى ذلك كله ، وتبصره قائما في الركام ، لان الوطن يوجد في نفوس ابناؤه وليس في بيوتهم .

لقد هدم الاعداء ما كانت تناله الحواس وتطالعه من وطنه ، اما وطنه الخافق في دمه المتأجج في ذكرياته ، الحي في ارتباطه بجذور الارض وجذوعها ونسفها ، فانه بدا اكثر توهجا واشد حتمية . فوجود الوطن وثيق الصلة بكرامة ابناؤه وارادتهم ، وقد تكون هذه التجربة اوضح دلالة واكثر اتساعا في الديوان الجديد . الا انه تردد عليها فيما

قدمنا وفيما لم تقدمه من آثاره القديمة .

وكما هو شأنه ، أبدا ، نراه يتوقع النصر العتيد ، يبصره بيمين الرؤيا الشبيهة باليقين ، إذ يتمثل النازح عائداً في هالة النصر ، «عائداً من كل العواصم» التي تلقفته في اغترابه، وبعودته يرجع العهد القديم ، عهد الخصب والمواسم :

عاد من كل العواصم
عاد محمولا على الكفاف من كل العواصم
وجهه المجدول من طمي بلادي
لم يزل يرشح ماء وبراعم
عاد في الفجر وعادت معه كل المواسم
وعلى جيته جرح قديم
وعلى عينيه ضوء وصراط مستقيم
عاد ... فالباب يقني والحمام
سيدي اجمل قادم

فالعاقد هو دون شك النازح الفلسطيني المكافح الذي ضمدت جراحه وخلفت أثرها ندوب البطولة . لقد حصل في وطنه السلام ، تصدح حمامته وترحب بالقادم الجميل . انها رؤيا من اعماق القدي يعلم بها الشاعر ، بل انها اجمل حلم يراوده ، حلم العودة المنتصرة ، حيث يلتم شمل المشردين من ابناء وطنه . وحتى في هذه العودة وهذا النصر، فان ارتباط العربي بارضه يطفو على لجة خيال الشاعر ، فتطالع في وجه العائدين براعم المواسم والارض والتراب والخصب . ولا سبيل الى السعادة من دون ذلك . انها سعادة الانسان الناعم بارضه ، يعود الى ممانقتها بصوفيته التي لا حد لها ، يعتمد في محرابها ويصلي صلاة النجد والكفاح . ومهما تناوت وتنوعت تجارب الشاعر ، فانها تظل مرتبطة بالازمة الاساسية الصادرة عنها والتي تحدى بالشاعر بمثل الذهول ، إذ يكاد لا يتمثل أو يطبق ان يقتلع الفلاح من ارضه ويترد من بيته ، ليقيم من دونه الغاصب المحتل .

ولعل تجربة القصيدتين السابقتين تجتمعان وتتوحدان في تجربة القصيدة التالية اذ يقول :

اطلع في الامطار
اطلع في البرق الازرق
في النسمة في الاعصار
اطلع من جرح فتحته قديفه
في صدر جدار
اطلع من عطش الابار
اطلع من قنطرة صامدة
في وجه الريح
في نصبة لوز هامة
في وجه النار
اطلع من توقيع الحاكم في ذيل التصريح
من ظل عصي الشرطة اطلع
من محرمة لا تعرف غير الدمع
من عشب الارض المسروقه
من حقد الشفة المحروقه
من زحف مظاهره عفويه
من فذف زجاج وحجاره
من لحكم اطلع
من رغيح اطلع

فبأي اله ، بعد اليوم تلوذ ؟

فهذه القصيدة تؤلف بين السلبية والاجابية وتطلع من اعماق البؤس امل النصر وتقطف من شجرة الشر ثمار الخير ، وتدرك الحق بعد أن تجتاز الجلجلة وتصلب على صليب الباطل والاضطهاد . ولقد اسع في ضميره يقين البعث ، حتى حل وتطمع في كل شيء . فهو يطلع من عناصر الطبيعة ، لانه ما زال حيا فيها ، فاذا انهمر المطر على

ارض وطنه ، فان روحه تنهمر معه ونهل فيه وترويه وتخصبه ، واذا يتلمع البرق ويخطف ، فان حينئذ الثاني يخطف عبره ، واذا مسرت النسمة الرقيقة ، فانها تحمل حنانه وانسه ومودته . واذا ثور الريح ، فتلك اعاصير غضبه وسخطه تنفجر وتقصف فيها . واذا ما حاول العدوان ان يجهز عليه ، فانه يبعث من حيث يخيل انه مات ، يطل من الفوهة التي احدثتها القذيفة ، كأنه ينهض من الرمس الذي توهم العدو انه اضجمه فيه الى الابد . وفيما يهدم العدو بيته ، فانه يبعث من بين الاشلاء والانقاض ، من القنطرة المعقودة التي لم تستسلم ، من نصبة لوز نجت من نار البغي كفينيق الاسطورة يبعث من رماده الهامد الميت .

وكما نجا من الخراب والحريق بفعل الحرية والارادة ، فانه ينجو، كذلك ، من الاضطهاد ، يبعث من يديه باعجوبة الروح ، فلا التصريح ولا القمع بالعصي ولا التعذيب بحرق الاعضاء يوفق في قتله .

وقد يخيل ان الشاعر يكثر من هذا التعداد لغاية غنائية او جمالية في خلاصة الصورة ، بل ان لذلك التعداد وظيفة فسي ايهام القارئ بحيرة العدو ونفاد الحيلة بين يديه . فهو لا يدع سبيلا للقتل والاضطهاد والتنكيل الا ويسلكه ، دون ان ينجع فيما ينتفيه ، اذ ان الشاعر ، اي الانسان العربي يكمن في هذه الاشياء كلها ولا يكون في اي منها ، لانه ادرك الوجود الصوفي والحلول في الحرية التي تطلقه من كل قيد خارجي ظاهر وتطلع من ضمير الاشياء والعالم بالفعل الروحي المنتصر . فالقتل والتخريب والاضطهاد هذه جميعا تتناول المادة الساقطة من شخصيته . وقد سقطت عنه فعلا بالعذاب والنفي والموت واستحال الى روح تحل فيها ولا يطولها طائل العقاب . لقد ادرك الشاعر اخيرا ان على الانسان ان ينتصر على نفسه قبل ان ينتصر على الآخرين ، وان الحر بنفسه لا تقوى قوة في العالم على استعباده . وهو لم يؤد ذلك بشكل وعظي كما يداب الشعراء الفاشلون ، ولا يهيب بآبناء وطنه الى اعناقهم والتمثل به ، كما انه لا يتهدد به العدو بشكل خطابي ، بل انه يتضوع هكذا من نفسه كيقين نهائي لا حاجة معه الى الابانة والدعوة والحض والنزاع .

ومع ذلك كله فان فنية الشاعر ما زالت تقسوم على الصور التراكمية او على الصور المتوازنة ، او المتساقطة . فليس في هذه القصيدة نمو او تلاحم الى الذروة ، اذ ان مستوياتها تنهض وتنخفض وفقا لاتفاق الخاطرة . فقد اشار في المطلع الى انبعاثه من الموت المتمثل بالقذيفة والخراب المتمثل في القنطرة الصامدة ، والحريق المتمثل باللوزة الناجية من وجه النار . والخراب والموت والحريق اعمق دلالة من الاضطهاد الذي استنقاه في النهاية بديل التصريح وعصى الشرطي والمظاهرة وما اشبه . لقد انحدرت القصيدة من الذروة الى ما دونها ، بدلا من ان تسمو وتنمو من اليسير الى العسير ومن حدود الابتدال الى ما لا يقوى عليه الا الصوفيون الابطال . واذا كان القارئ الحماسي لا يحفل بذلك ، ولا يراعيه ، ويقتصر على الاستيحاء العاجل الاصم ، فان القارئ المتمهل يبصر القصيدة كأنها تتطور سلبا وتنهار وتتداعى اذ يضائل اللاحق من قدر ما عاناها الشاعر في السابق . فالصور متساقطة اكثر منها متوازنة ، ولا يشفع به في ذلك انه يتوسل التعداد الكمي للاستيلاء على روح القارئ ، اذ ان لطبايع الصور ومدلولاتها تأثيرها الحاسم الخاص .

الا ان الشاعر لا يقع في مثل ذلك التناسخ في قصائده ، جميعا ، بل قد تتطور القصيدة لديه بوحدة عضوية حية ، كما نرى في قوله :

القصة الميراث والاغنية القديمه

خبز على مائدة الديمومه

فلندخل الادمفه الخواء

ولندخل الحناجر السقيمه

في ساعة الوضوح حماماتك الديميه

يا قلعة البكاء .. يا مدينة الجريمه ..!

وهذه الابيات تتخطى ما دونها لديه فسي بعهد الرؤيا واتحادها

برمزها النائية وتماسك أجزائها . كما انه تنكب فيها عن التعبير
الباهر الصريح الى الحقيقة المنتهية الى ذاتها بالمعانة المكثفة والصورة
الإيحائية والإضافات المبكرة .

ولست أدري اذا كان الشاعر يعني على بنسي قومه ومن اليهم
أغانيهم الدائمة المملوطة ، الكثيرة النحيب ورواياتهم القائمة على أحداث
الجريمة ، وهي ، جميعا ، تطوي على الخواء واللامنى . ولو قدر له
ان يسقط الجزئيات والأعراض والانتفاخ حول التفاصيل ، مستقيضا
عنها بالإضافات والنسب القاطمة ، كما في هذه القصيدة ، لكانت
تجربته أكثر صفاء وخلوصا من شوائبها .
وقد يدنو الى مثل ذلك في قوله :

الحزن ياسمين

في وطن العجائب السبعين

والفقر موسيقى

وقتل الله في كمين

خبز

واستاذ اللغات الجهبذ العلامة

والفقه والحكمة

في نكية السلامة

جحش جحا

الحزن ياسمين

في وطن العجائب السبعين

فزهرة الحزن تتفتح في معتقل الوطن كالياسمينة الغربية الوحشة،
او انه لا ازهار فيه الا زهرة الحزن الكئيبة ، المتصوعة بقنوط وندم .
والفقر يلزم الحزن ، يستظله ويفيم بحالسة دائمة كالموسيقى يقيب
الانسان ويذهل في عالمه كنقم دائم حزين . كما ان الفدر يصحب الحزن
والفقر ، لا يعفون فيه حتى عن الفدر بالله ، اي الفدر بالضمير والقيم
والانسان ، فيما ينصرف بعض التافهين الى امور عرضية كفقته اللغة ،
معزولين عن أزمة الانسان وتمزقهم .

وعبر ذلك كله يظل الشاعر مترجحا بين اليأس والامل ، وقصد
تتطلب نزع اليأس ، حين اذ لم يعد يطبق الحديث عن واقعه في
الوطن المحتل :

تعرفين جميع الفصول

تعرفين الحديث الطويل

عن غد ضائع في تواريخنا

تعرفين الذي انتهى ان اقول

فارحميني . ارحمني قامتني التعبه

لهجتي التعبه .. رايتي التعبه .

وتعالى نعى او نمت ساعة في العناق

طال .. طال الغراق

وانا عائد بعد حين

للبلاد التي حزنها ياسمين

عائد للوثاق .

وتظل بعض الاجواء الاسطورية تهيم على بعض قصائده دون ان
تكتسب بعدا جديدا ، وان كانت قد اكتسبت بعض التنوع من مثل
قوله :

يا قبصر الروم .. قالوا الجار للجار

فاربط كلابك خذ عني جراحة

يظلمون بالموت ابوابسي واشجاري

او قوله :

شيء رواثه .. بلا حد

شيء يسمى في الاغاني .. طائر الرعد

الا ان افضل قصائد ديوانه الجديد قصيدة سقوط الاقنعة ، وهي

قصيدة ايقاعية ، سريعة الحركة حيث يقول :

سقطت جميع الاقنعة

سقطت فاما رايتي تبقى

وكاسي المترعه

او جثتي والزوبعة

سقطت جميع الاقنعة

سقطت قشور الماس من عينيك

يا رجلا يصول بلا رجوله

يا سائقا للموت احلام القبيله

سقطت تماثيل الرخام

سقطت دموعك يا تماسيح التواريخ الطويله

لقد سقطت اقنعة المكر والخداع عن وجه العدو ، فبرز من دونها
وجوه المتوحش التملظ بالدماء . ومع ذلك كله ، فانه لا يسقط في يدي
الشاعر ، ولا يستسلم لقدرة الهزيمة ، فاما ان ينتصر واما ان يستشهد .
وهو يردد الاشطر الاربعة الاولى كاللزمة الفنائية ، كتعبير عن عزمه على
الصمود . وهو لم يوفق في أن يؤدي للراية ما دون معناها التقليدي
ورمزها الشائع . الا انه احيا معناها بما بثه فيه من الحماس والعزم ،
اما الكأس المترعه ، فلعلها كأس الكرامة ، او كأس الرضا ، وليس في
الجنة والزوبعة ما هو اناى من مدلولهما المبذول . وذلك قد يميل بنا
الى القول بان قيمتها الشعرية ، قد تقتصر على نبرتها والاحتشاد
النفسى التآلب فيها والايقاع المشدود بالعزم . اما قشور « الماس في
العينين » فكناية عن المحبة الزائفة التي تخفي عين الفسدر والتوحش
بالق مخادع براق . الماس هنا كناية عن الحضارة الزائفة والتمدن الذي
يتظاهر به العدو ، فيما يصدر عن اعمال فاقدة الرجولة ، يعتصم بقوته
العمياء ، ليسحق اناسا طبيين آمنين في منازلهم . وفي هذا المقطع
تتألف كناية ثلاث للتدليل على الخداع ، بعضها عام كالأقنعة وبعضها
اخص وهي الماس وتماثيل الرخام . فالعسود يتظاهر بانه اقام دولة
حديثة ، انه ليس بدائيا كالعربي ، فهو يرتدي لباس العصر ، لكنه فاقد
الضمير والاخلاق ، وفاقد الشعور كالرخام . ويورد انسر ذلك كناية
اخرى تستكمل ما تقدمها وتطلع وجها جديدا في عذوه ، وهو وجه
التظاهر بالضعف والمسكنة استدرارا لعطف الآخرين ، عبر ازمان
واحقاب طويلة . ومع ان الاقنعة والماس والتماثيل ودموع التماسيح
تؤدي مضمونها في سياق التجربة ، فانها لا تعدو الاشارات المسطحة
ذات البعد الواحد ، الداني المتناول ، وان كان الماس انها دلالة واكثرها
ابتكارا . فالقاسم ما زال خلال ديوانه الاخير ، يتلقف مما هو شائع

زوروا

مكتبة الفجر

بواد مدني - السودان

ص. ب ٣٥١ - تلفون ٥٥٧

كتب علمية وسياسية وأدبية

دار العودة - بيروت

بناية بنك بيروت والبلاد العربية - شارع مار منصور
الخنديق الفميق

تطل على القراء العرب

بباكورة منشوراتها

١ - حياتي في الشعر

تأليف صلاح عبد الصبور

٢ - الاندلس المفقود

تأليف الرئيس محمد أحمد محجوب

٣ - الشعر القومي في السودان

تأليف الدكتور عز الدين اسماعيل

٤ - الغاضبون في الادب والفن

تأليف الاستاذ رجاء النقاش

٥ - الفدائيون الفلسطينيون

تأليف الاستاذ طلال سلمان

تصدر تباعا

للتمثيل والتدليل ، وشيوعه ليس شيوعا فولكلوريا بل شيوع يدنو في بعض جوانبه الى العامية دون ان ينتقل ابتذالها . فهو لا يطلع لنا اسارا جديدة من العلاقات بين الاشياء ، بل يفيد من العلاقات القائمة الماثورة ، مما قد يمنع عن تشابيه واستعاراته صفة الكشف والخلق . وقد نوفن من ذلك فيما اردف به من قوله :

وابراج الصقور الخادعت عشرين عام

انا يا ضمير الارض ابراج الحمام

فالعدو اوهم ضمير العالم خلال عشرين عاما ، اي منذ عام ١٩٤٨ حتى اليوم انه مسالم ودبع بحاجة الى من يمدده ويحميه ، فاذا هو ينقض كالصقور مفترسا حمام السلام والوداعة . وليس في المعارضة بين الصقر والحمامة جديد في الدلالة بل ان امرهما غدا مطروفا ، كما ان الشاعر تكنى بهما عن افكار سياسية مما يطالعا في الصحف وفي اذهان العامة والخاصة ، يقول قولهم ويخلق عليه زيا بيانيا مخادعا . واذا اسقطنا عنه نبرة الحماس والصف ، يتداعى الى ما يماثل النثر او ما دونه من حديث لا تقصر عنه اية فئة من الشعب في عصرنا .

ويصفي انفسه في مثل ساء اسيت لافصح امر العدو ممنا لا ميس بدره واليحت فيه ، وانما بود ان نخلص من ذلك الى القول بان تجربة انفسه حتى في ديوانه الاخير تكاد لا تتباين فسي حدودها واساليبها عما كانت عليه فيما تقدم من الدواوين ويمكن ان نوجز ذلك كله بما يلي :

اولا : ان تجربته تصدر عن باعث واحد دائم هو واقع الظلم في الوطن المحتل ، ثم تتسع بوصف الاضطهاد او بذكر حنين العربي الى ارضه وطبيعة علاقته بها من خلال ذكريات الماضي وسعادته والفن في العائلة وبين احضان الطبيعة . كما انه قد يعني فيها حينما على اجداده الاقربين وبخاذهم ، ويستعيد مآثر اجداده الابعدين متحفزا معتزا بها ، ويلم ببعض الاحداث الناتجة في تاريخ اضطهاد شعبه كجزيرة كفر قاسم ، ويهجو الاعداء والامم المتحدة والاستعمار الذي تفوح منه رائحة البترول ، مما يكمل لديه الصورة السلبية . وائر ذلك كله او بعضه ، يعبر عن صموده ويقين النصر ، ويتمثله بمثل حدقة الرؤيا وعين اليقين ، منشدا اناشيد التحدي والصمود ، مدركا ان الموت مقدمة للبعث والحياة .

ثانيا : يخيل لنا ان ثقافة الشاعر الانسانية العامة والفنية وثقافته الشعورية هي ثقافة مكرورة مما جعل انفعاله يجري في سياق متشابه ، غالبا ، تتباين به حلل الصور والعبارات والايقاع فيما يظل الرصيد النهائي للكشف والخلق ضئيلا نسبيا . وقد يلجأ الى الاسطورة حينما ، وينال منها بعض الصور والمواقف الجديدة ، الا انه لا يصدر في ذلك كله عن موقف شمولي عام ينتظم العالم كله وترد الاحداث التي يواقعها من قلبه ، فتستمد منه وتمده بالرؤى والتجارب المطلقة على ما لا ينال ولا يدرك . فتجاربته ذاتية وجدانية قد يمكن لها بشيء من الموضوعية الانسانية العامة دون ان يوفق الى ابناء هيكلي نفسي عام للمصير والكون .

ثالثا : غلب على قصائده الاسلوب المباشر الذي يحيل التجارب الى افكار متوهجة ببعض حرارة الانفعال والحماس والايقاع . ورموزه قد تقف غالبا ، عند حدود التشابيه والاستعارات والكنيات المستمدة من الماثور ، وقلما ادرك فيها الرموز الصافية او المركبة او المكثفة مما يدعك تشعرا ، ابدا ، ان ثمة شيئا يقال في ذلك لم يوفق الشاعر الى قوله . رابعا : ومع ذلك كله فان كثيرا من هذا الشعر قد يبقى ، اثر زوال الظروف المؤدية اليه والمثيرة له ، لان الشاعر وفق ، حينما ، الى التمكين له في المعاناة الانسانية واهتدى الى بعض الحقائق الانسانية العامة ، انه تكب فيه ، غالبا ، عن الخطابية والفلو الحماسي الناقد البصيرة ، وحاول ان يقصر حركته الانفعالية على المسرح الداخلي . وايا ما كان الرصيد الفني النهائي لهذا الشعر ، حسب انه يعني نشيد الكرامة الانسانية والصمود ومعانقة الحرية الكاملة في عالم الروح والصوفية .

بيروت

ايليا الحاوي

كلية بيروت للبنات