جامعة جنوب الوادى

كلية الآداب بقنا

العنوان الرئيس : -الأدب العربى الحديث

العنوان الفرعى : الأدب العربى الحديث

اعداد : د / ثابت محمود هاشم

كلية : الآداب بقنا

قسم : اللغة العربية

العام الجامعى :2022-2023 م

بيانات الكتاب

الكلية : التربية تعليم أساسى بقنا

الفرقة : الرابعة

التخصص : اللغة العربية

تاريخ النشر : ٢٠٢٢/ ٢٠٢٣م

عدد الصفحات : ١٢٠

المؤلفون : د / ثابت محمود هاشم

الرموز المستخدمة

نص القراءة والدراسة :

أنشطة ومهام :

أسئلة للفكر والتقييم الذاتي :

فيديو للمشاهدة :

رابط خارجى :

تواصل عبر مؤتمر الفيديو :

المحتوى

مقدمة

الفصل الأول : النهضة الحديثة(المدارس الشعرية وخصائصها الفنية)

الفصل الثانى : مختارات من الشعر العربى الحديث

المراجع :

١- تاريخ الأدب العربى . د/شوقى ضيف

٢- الشعر العربى الحديث . د/ الطاهر مكى

٣- الأعمال الكاملة . محمدابراهيم أبوسنة

٤- أدب المهجر .عيسى الناعورى

٥- المرأة في شعر نزار. صلاح الدين الهوارى

٦- النقد الأدبى الحديث. د/ محمد غنيمى هلال

٧- دراسات في الأدب المعاصر. بشير العيسوى

٨- التفسير النفسى للأدب. د/ عز الدين اسماعيل

الصور والأشكال

شكل : ١ : --------

شكل : ٢ :--------

شكل : ٣ :--------

الفيديو

فيديو : ١ : -------

فيديو : ٢ :-------

فيديو : ٣ :-------

مقدمة :

لقد مر الشعر العربى الحديث قبل مجىء الحملة الفرنسية على مصر بفترات احتضار ، حين أصبح الشعراء يميلون الى الشعر المزخرف بالألوان البديعية من جناس وطباق وترصيع ...ز الخ ، مما ينفر منه الذوق العربى السليم ، ولكن بعد مجىء الفرنسيين الى مصر وما أوجدوه من تحديث لمظاهر الحياة المادية والأدبية المختلفة ، وبعد خروجهم بدأ عصر الحداثة العربى ، فتطور الشعر العربى تطورا هائلا على يد شعراء أجلاء ، عقدوا العزم على مواصلة النهوض بالشعر العربى كما كان في أزهى عصوره . من ثم يطرح هذا المؤلف مختارات شعرية لأهم شعراء العصر الحديث ممن كان لهم أكبر الأثر في ترقية الذوق العام . والله الموفق والمستعان .

الفصل الأول :النهضة الحديثة (المدارس الشعرية وخصائصها الفنية)

النهضة الحديثة

- تكاد تتفق آراء النقاد والمؤرخين على بداية الحداثة في الأدب العربي، وحددوا ذلك بمجئ الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨، فقد صاحب هذه الحملة كثير من مظاهر تحديث الحياة المادية والأدبية ليس في مصر وحدها بل في العالم العربي بأسره، من كشوف علمية ومجامع علمية لدراسة مصر جغرافيا وتاريخيا وطبيعيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، وإنشاء مدارس ومكتبات ومصانع ومعامل كيماوية ومراصد فلكية.

- وبعد خروج الفرنسيين من مصر سنة ١٨٠١م تولى محمد على عرش حكومتها سنة ١٨٠٥ وكان بعد في شباب السن، وبرغم ذلك فقد كان شديد العقل وثيق الحلم مستعر الذكاء واسع الحيلة. وقد اجتمع له إلى هذا كله شجاعة القلب ومضاء العزم وبعد المهمة، فأظهر من البراعة وحسن السياسة ما ألف به قلوب المصريين وحقق لهم الأمن والعدل وجيش جيشا قويا مدربا منظما وأقام مدرسة حربية إعدادية، ثم مدرسة أركان الحرب ودعا لها بأساتذة من الإحصائيين أكثرهم من الفرنسيين، ثم أوفد البعثات إلي ايطاليا وانجلترا، مما كان أثره البالغ في النهضة الحديثة، فأسس المدارس العلمية في مصر وقسمها إلي ثلاث طبقات: ابتدائية، وتجهيزيه، وخاصة منها الطب البشري والطب البيطري والهندسة والزراعة والألسن والفنون والصناعات، وكانت عدة المدارس الابتدائية التي بثها في أرجاء

البلاد خمسين مدرسة، وقد أدي كثرة المدارس وتخصصها إلي ازدهار حركة الترجمة والتأليف.

الأدب الحديث (المدارس الشعرية، وخصائصها الفنية)

أولا: المرحلة الأولي (١٧٩٨-١٨٨٢م)

ظل الشعر يدور في فلك التقليد، وجاءت أغراضه في أبواب الغزل والمديح والهجاء والوصف والرثاء، ونحو ذلك مما تصيح الصنعة في جميع نواحيه لدرجة لا يطمئن إليه الطبع، ولا يستريح إليه الذوق من كثرة المحسنات ونكات البديع التي تصطاد اصطيادا وتستكره للقريض استكراها، ومن أشهر الشعراء آنذاك السيد إسماعيل الخشاب ت ١٨١٥م والشيخ حسن العطار ت ١٨٣٤م والسيد علي أفندي الدرويش ت ١٨٥٣م وصفوت الساعاتي ت ١٨٨٠م والسيد علي أبو النصر

ثانيا: مدرسة البعث:

أقبل المثقفون مع بداية النهضة العلمية علي مراجعة الأدب القديم، فبعثت الكثير من شعر الجاهليين ودواوين فحول الشعراء في أزهي عصور العربية. علي أن ذلك لم يكف في تحويل ملكات الشعراء القائمين وطبعهم علي قوة النظم حتى كان البارودي (١٨٣٨-١٩٠٤م) فطفر بالشعرة طفرة عظيمة وبعثه إلي الدنيا من جديد وأعاد له روحه العذبة فارتقي بالكلمة

والعبارة من الضعف والابتذال إلي صحة التركيب وقوته، وصفاء السليقة ونقائها والعناية بالأسلوب وجماله، وارتفع بالشعر من تكلف البديع وأثقاله إلي الرصانة والتحرر ومن التعقد والغموض إلي الوضوح والإفصاح.

ولقد ساعد البارودي علي اشتقاق هذا الطريق لنفسه مؤثرات كثيرة منها ما هو وراثي كأصوله، ومنها ما هو اجتماعي كبيئته، ومنها ما هو فكري كتكوينه الثقافي، ومنها ما هو سياسي كخوضه هذا العباب السياسي الذي ارتفع به حينا إلي رياسة الوزراء، ثم غاص به حينا آخر إلي قيعان النفي والتشريد.
ولكن شعر البارودي، علي جلاله، لم يكد يتجاوز أغراض المتقدمين من الغزل والمديح والرثاء والفخر والوصف والتشبيب بالديار والوقوف بالدمن والآثار. وبرغم ذلك عكس شعره رؤيته الشخصية من خلال صوته الخاص.

ومن أبرز شعراء هذه المدرسة الشاعر حفني بك ناصف ت ١٩١٩م، وإسماعيل باشا صبري ت ١٩٢٣م، ممن تابعوا شعر القدماء في موضوعاته واقتبسوا من فحول الشعراء القدامى المعاني والأخيلة والصور والموسيقي، واعتنوا بالأسلوب وبلاغته وروعة التركيب وانتقاء اللفظ واختياره، كذلك تتبعوا القدماء في تقاليد القصيدة بانتقالها من غرض إلي آخر، والافتتاح بالنسيب وما يمر به الشاعر مما يجعل القصيدة متنوعة الأغراض، تقوم علي وحدة البيت أو بضعة أبيات مستقلة عن سائر أبيات القصيدة.

ثالثا: مدرسة المحافظين

وهي امتداد لمدرسة الإحياء والبعث بكل ما يعنيه لفظ الامتداد من احتذاء وبعث وتطوير، وكان في طليعة هؤلاء: أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وأحمد محرم ومعروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي وعبدالمحسن الكاظمي ومحمد عبدالمطلب وعلي الغاياتي، ومشي علي أثرهم عزيز أباظة ومحمد الأسمر ومحمود غنيم وعلي الجندي....الخ.

ويعتبر ظهور هذه المدرسة انحيازا إلي حركة الإحياء والتجديد والبعث في الشعر العربي وإعراضا عن التقليد والتصنيع واللعب بالمحسنات البديعية.

ومصطلح المحافظين يعني أن هؤلاء الشعراء قد استطاعوا أن يحافظوا علي العناصر الصياغية وعلي الشكل الهيكلي للقصيدة الشعرية كما هي في عصور الشعر العربي خلال تألقه وازدهاره وعلي الرغم من محافظتهم الواضحة فإنهم أعطوا الحركة الشعرية الحديثة من حضورهم التاريخي ومن ثقافتهم المتنوعة ومن التحامهم العضوي بواقع الجماهير الحياتي والنضالي ومن الإطلال بالشعر علي عوالم جديدة ورؤى مثقفة وأجناس أدبية مستحدثة.

فأحمد شوقي أطل علي ثقافات أخري غير العربية كالفرنسية وبرغم ذلك فقد التزم طريق المحافظة علي نسق القصيدة العربية شكلا ومضمونا، مع

الفارق الذي تظهره شخصية وطبيعة عصره. ويبقي مجد أحمد شوقي الحقيقي في اقتحامه عالم الشعر المسرحي وتخليق هذا الجنس الأدبي المستحدث في أدبنا العربي الحديث.

وبعد، فإن شوقي يعد من أعظم أقطاب الشعراء في العالم العربي كله بل إن بعض النقاد يتخطي به القرون فيصله بأعلام الشعراء في أزهي عصور العربية.

ولقد تصرف شوقي في كل فن وجال في كل غرض وأصاب من كل مطلب وعارض متقدمي الشعراء ومتأخريهم فما قصر ولا تخلف.

أما حافظ إبراهيم فقد اختار حياة الجندية كما اختارها البارودي من قبله وحافظ كان كصاحبه البارودي مفطورا علي الجزالة والإعجاب بالصياغة والفحولة في العبارة وكان مثل البارودي ثائرا متمردا، وإذا كان مقلدا للبارودي قي نمطه الشعري فإن نشأته الشعبية أتاحت له فرصة التعبير عن هموم الطبقات الكادحة والأحزان الوطنية. ومهما يكن من شئ فإن مدرسة المحافظين قد اتسمت بروح التجديد المحاذر، فأنزلوا مضمون القصيدة الحديثة إلي مخاطبة الشعب وخاطبوا هموم الجماعة.

رابعا: مدرسة الديوان:

يعد عباس محمود العقاد وعبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد القادر المازني رواد هذه المدرسة إذ عكفوا علي الأدب الغربي عامة والإنجليزي خاصة يتصفحون ألوان الإبداع الإنساني في شرق الأرض وغربها، فاتجهوا إلي التراث العربي يستظهرونه ويتأملونه ويستوحونه.

وقد أخرج شكري الجزء الأول من ديوانه بعنوان (ضوء الفجر) في سنة ١٩٠٩ بكل ما يحمله من ثورة علي شعرنا القديم والحديث شكلا ومضمونا ثم أخرج الجزء الثاني من ديوانه سنة ١٩١٣ ثم لم يلبث المازني أن أخرج الجزء الأول من ديوانه وكذلك أخرج العقاد الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٦..

وتواترت دواوين شكري حتى بلغت سبعة دواوين سنة ١٩١٩، وفي عام ١٩٢١ أخرج العقاد والمازني كتابهما الهاجم (الديوان) وهاجما فيه بلا هوادة شوقي وحافظ والمنفلوطي وجسدا فيه خلاصة فلسفتهما الشعرية الثائرة في وجه القديم والحديث والداعية إلي جديد معبر عن فهم حضاري لطبيعة الفن الصحيح.

وقد تمردت مدرسة الديوان علي القصيدة العربية التقليدية شكلا ومضمونا وبناء ولغة، ففي مجال الشكل هاجموا نظام القصيدة الطويلة ذات النسق

الموحد وجنحوا إلي شعر المقطوعات وشعر التوشيح وشعر تعدد الأصوات، مثلما ثاروا علي نظام القافية الموحدة فنوعوا فيها علي فترات متقاربة تتردد بين البيتين والأبيات القليلة، بل امتدت الثورة عند شكري إلي التمرد الكامل علي القافية فألغاها في عديد من قصائده وراد بذلك حركة الشعر المرسل في مطلع العشرين.

وفي مجال المضمون تمردوا علي محدودية الفضاء الذي يتجول فيه الشاعر بشعره مسقطا من حسابه بقية آفاق الوجود، وتمردوا علي محدودية الطموح والانحصار في توافه الأمور، ودعوا إلي أن يحلق الشاعر فوق اليوم الذي يعيشه ودعوا إلي التعبير عن إيقاع تناقض الكون في ذهن الشاعر مثلما دعوا إلي الشره العقلي وعناصر التفكير، وتمردوا علي وصف الأشياء وتعديد أشكالها وأنواعها ودعوا إلي الشعور بجوهر هذه الأشياء. وفي مجال البناء دعوا إلي رفض التفكيك الذي يحيل القصيدة إلي مجموع مبدد لا تربطه وحدة معنوية صحيحة، ونادوا بالوحدة العضوية بمعني أن تكون القصيدة عملا فنيا تاما يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه. بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها: فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة.

كذلك دعا رواد مدرسة الديوان إلي أن تكون التجربة الشعرية مكونا من مكونات البناء العام للقصيدة المعاصرة بكل مقومات التجربة الشعرية من عناصر: العاطفة والحس والعقل والتفكير والحلم والخيال والإيقاع والموسيقي، وفي مجال اللغة تمردوا علي القاموس الشعري ودعوا إلي تحرير اللغة الشعرية من عبودية القوالب الجاهزة والأنماط القبلية واستبدال معجم مهجور أو خطابي أو مبتذل أو مكرور بمعجم أخر مأنوس ومتعال علي الدلالات الوضعية المحدودة الألفاظ.

خامسا: مدرسة المهجر:

في مطلع القرن العشرين وأواخر القرن التاسع عشر نزح طائفة من الشباب اللبناني والسوري إلي المهجر الأمريكي نتيجة الإحساس بالكبت السياسي والفقر المدقع والاضطرابات العرقية والمذهبية، حيث استقرت جماعة منهم في أمريكا الشمالية بينما استقرت الجماعة الأخرى في أمريكا الجنوبية، وعملوا بالتجارة فحصلوا علي الوفرة المادية التي كانوا ينشدونها، وأصدروا المجلات والدواوين وأسسوا الرابطة القلمية في الشمال سنة ١٩٢٠ برياسة جبران خليل جبران وعضوية ميخائيل نعيمه وإليا أبي ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب وعبد المسيح حداد....الخ كما أسسوا العصبة الأندلسية في الجنوب سنة ١٩٣٢ برياسة ميشال معلوف وعضوية داود شكور ونظير زيتون وحبيب مسعود ونصر سمعان وحسني غراب ويوسف غانم وشفيق المعلوف والشاعر القروي وإلياس فرحات.....الخ.

وقد تزامنت حركة شعراء المهجر مع حركة الديوان في مصر وقد أعطت للشعر العربي الحديث من ملامح الجسارة والتجديد وتعصير الشكل والمضمون واللغة.

ففي الشكل تمرد المهجريون علي قيود القديم في شكل القصيدة وموسيقاها

ولغتها وشخصيتها التعبيرية وطالبوا بذلك نظريا وتطبيقيا وربما خضعوا في ذلك لكثير من تأثير الموشحات الأندلسية فنوعوا في القافية وتحرروا من توزيع التفعيلات وأباحوا لأنفسهم ألوانا من الزحافات والعلل بعيدة عن قواعد العروض الخليلية وتبرز الوحدة العضوية كأساس من أسس الشكل في قصيدة الشعر المهجري.

أما خصائص المضمون فقد شاعت عندهم ظواهر عديدة مثل الحنين إلي الوطن والإحساس الدائم بالاغتراب الروحي والمادي والنزعة الإنسانية الشاملة والالتفات إلي الطبيعة الصامتة والصائتة والدفاع بالشعر عن قضايا الوطن واللغة والتقاليد.

سادسا: جماعة أبولو:

ولدت جماعة أبولو في مطلع الثلاثينات من القرن العشرين بالتحديد سنة ١٩٣٢ بفضل جهود رائدها الدءوب أحمد ذكي أبو شادي الذي جمع شتات الشعراء وساعد كثيرا منهم علي نشر دواوينهم وتقديمها للجمهور ففي سنة ١٩٣٢ صدر العدد الأول من مجلة أبولو وأستمر صدورها حتى سنة ١٩٣٥ وكان أبو شادي رئيس تحريرها واستطاعت هذه المجلة أن تجذب إليها جيل من الشعراء في مختلف العالم العربي من مصر وسوريا والعراق ولبنان والسودان وتونس.... وغيرها.

أما رياسة الجماعة فقد تولاها الشاعر الكبير أحمد شوقي الذي رأس اجتماعها الأول في كرمة ابن هانئ يوم ١٩٣٢/١٠/٢ لكنه توفي بعدها مباشرة يوم ١٩٣٢/١٠/١٤ فتم اختيار الشاعر الكبير خليل مطران (١٨٧٢-١٩٤٩) رئيسا للجماعة التي كان من أبرز أعضائها أحمد محرم وإبراهيم ناجي وأحمد الشايب وعلي محمود طه وعلي العناني وحسن كامل الصرفي وأحمد ضيف وكامل كيلاني ومحمود أبوالوفا.... وغيرهم.

وجاء بيان الجماعة محددا أغراضها من السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا. ومناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر. وترقية مستوي الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن كرامتهم.

ويتضح من هذا البيان أن الجماعة لا تتزع عن رؤية فلسفية محددة، فليست لها فلسفة فنية نهضت من أجلها كالمدارس السابقة، وإنما هي أمور عامة تركز علي تعميمات مادية ومعنوية تفتح نوافذها علي كل الاتجاهات ولا تحدد نفسها في اتجاه بعينه تعمل علي تحقيقه. وما يؤكد ذلك أكثر أن الجماعة فتحت صدر مجلتها لكافة الاتجاهات الشعرية والنقدية.

وبرغم أن أبولو لم تكن مدرسة قائمة علي أساس فلسفي معين إلا أننا نستطيع أن نقتنص لها خصائص فنية عامة فمثلا نادي أبو شادي بضرورة التحول من نظام الشعر التقليدي إلي نظام الشعر المتحرر وضرورة الجمع بين البحور المتعددة في القصيدة الواحدة.

كذلك آثرت أبولو الشكل المقطعي مزدوجا ومربعا ومخمسا بديلا عن الشكل الذي يحصر القصيدة بين ضفتي بحر واحد وقافية واحدة، والاتكاء علي الرمز لتفجير أكثر من معني والتعبير بالصورة تعبيرا بنائيا. مثلما ولجت أبولو أغوار الذات وفتشت في أعماقها عن كوامن الحس وبواعث الشعور. وتغنت بالحب وللحب عذريا وبوهيميا والنزوع إلي المرأة روحيا وجسدا واللجوء إلي الطبيعة مهربا وبديلا.

سابعا: مدرسة الشعر الحر:

تفجرت حركة الشعر الحر كلون من ألوان الاحتجاج علي الواقع الفني العربي في نهاية الأربعينيات من القرن العشرين، وبدأت الحركة في العراق علي يد بدر شاكر السباب ونازك الملائكة، وما لبث أن جرف هذا التيار الحياة العربية بكاملها.

ولما كنا نعيش عصرا مختلفا عن عصور التاريخ القديم من حيث الحياة المادية والهموم الروحية من ثم تنوع الشعر عما كان عليه قديما، لأن ما كان يريح الأذن العربية في حياة البادية من غناء وموسيقي قد لا يريح الأذن العربية في الحياة المعاصرة. والشعر صدي حركة الواقع الإنسانى لهذا التحول الهائل في قسم التطور التاريخي.

ومن خصائص هذه المدرسة علي مستوي الشكل رفض الجمود علي قاعدة ثابتة ودفع الفن في اتجاه الحياة الجارية علي نواميس التطور، فتخلصت القصيدة من إسار وحدة البيت ودفعت في طريق وحدة التفعيلة، وطردت القافية الخانقة واستبدلتها بقافية مرنة وبإيقاعات داخلية. أيضا التزام الشعر الحر بقانون عروضي معين تتشابه التفعيلات في الأشطر تشابها تاما. وباستدعائه التفعيلة المنفردة في الشطر كشرط لا يجوز الخروج عليه.

وتمرد الشعب الحر في مضمونه علي المضمون التقليدي في القصيدة

العربية تمردا سياسيا واجتماعيا وفكريا وميتافزيقيا، وفتح الشعراء عقولهم وقلوبهم لكافة التجارب العالمية في القديم والحديث مما أثقل قصائدهم بالرؤى العالمية والفلسفية، وإلي جانب ذلك عانقت القصيدة الحرة محنة الاغتراب الفلسفي واصطنعت نوعا من الأسطورية لتجسيد عالم معين. وجاءت لغتها همسا إنسانيا لإنسان أخر بكل ما يحمل ذلك من خصوصية وتأمل وخفوت.

الفصل الثانى :- مختارات من الشعر العربى الحديث

في المنفي محمود سامي البارودي

قال محمود سامي البارودي رائد مدرسة الإحياء والبعث في شعرنا الحديث وهو في المنفي بسرنديب:-

لبيك يا داعي الأشواق من داعي أسمعت قلبي وإن أخطأت أسماعي

مرني بما شئت أبلغ كل ما وصلت يدي إليه فاني سامع واعي

فلا وربك ما أصغي إلي عذل ولا أبيح حمي قلبي لخداع

إني امرؤ لا يرد العذل بادرتي ولا تقل شباة الخطب أزماعي

اجري علي شيمة في الحب صادقة ليست تهم إذا ريعت بإقلاعي

للحب من مهجتي كهف يلوذ به من غدر كل امرئ بالشر وقاع

بذلت في الحب نفسي وهي غالية لباخل بصفاء الود مناع

أشكو إليه ولا يصغي لمعذرتي من غير ذنب جنته النفس أو داعي

ويلاه من حاجة في النفس هام بها قلبي وقصر عن إدراكها باعي

أسعي لها وهي مني غير دانية وكيف يبلغ شأو الكوكب الساعي

يا حبذا جرعة من ماء محنية وضجعة فوق برد الرمل بالقاع

ونسمة كشميم الخلد قد حملت ريا الأزاهر من ميث واجراع

يا هل أراني بذاك الحي مجتمعا بأهل ودي من قومي وأشياعي

وهل أسوق جوادي للطراد إلي صيد الجآذر في خضراء ممراع

منازل كنت منها في بلهنية ممتعا بين غلماني وأتباعي

إذا أشرت لهم في حاجة بدروا قضاءها قبل أن يرتد الماعي

يخشي البليغ لساني قبل بادرتي ويرعد الجيش بأسمى قبل إيقاعي

فاليوم أصبحت لا سهمي بذي صرد إذا رميت ولا سيفي بقطاع

أبيت في قنة قنواء قد بلغت هام السماك وفاتته بأبواع

يستقبل المزن لييها بوابله وتصدم الريح جنبيها بزعزاع

يظل شمراخها يبسا وأسفلها مكللا بالندي يرعي به الراعي

إذا البروق ازمهرت خلت ذروتها شهما تدرع من تبر بأدراع

تكاد تلمس منها الشمس دانية وتحبس البدر عن سير وإقلاع

أظل فيها غريب الدار مبتئسا نابي المضاجع من هم وأوجاع

لا في سرنديب خل أستعين به علي الهموم إذا هاجت ولا راعي

يظنني من يراني ضاحكا جذلا أني خلي وهي بين أضلاعي

ولا وربك ما وجدي بمندرس علي البعاد ولا صبري بمطواع

لكنني مالك حزمي ومنتظر أمرا من الله يشفي برح أوجاعي

أكف غرب دموعي وهي جارية خوف الرقيب وقلبي جد ملتاع

فإن يكن ساءني دهري وغادرني رهن الأسى بين جدب بعد امراع

إن في مصر إخوانا يسرهم قربي ويعجبهم نظمي وإبداعي

الشعر كما جاء في العمدة (قفل أوله مفتاحه)، وهنا يهتم الشاعر كعادته دائما يتهم بالمطلع في قصيدته، علي اعتبار أن المطلع أول ما يقرع السمع وأول ما يقرأ ومن خلاله يستدل علي ما عند الشاعر من أول وهلة، فالمطلع هنا يصور عالمه النفسي وانكساره في الحياة، ويمتد به حتى نهاية القصيدة، وتلك عادة كبار الشعراء.

تعرض القصيدة أربع لوحات كل واحدة منها تسلم نفسها للأخرى، **الأولي**:- حيث بدأ بالحب في حالة مجردة وبذلك يرد نفسه إلي براءتها ونقاءها، فقد رمز للحب بطفل برئ ذي جناحين، وكأنه يريد بالحب أن يطير به إلي ما يريد. **والثانية**:- توضح لنا ما يريد وهو أن يري من منفاه الوطن، فقد نفي إلي سيلان بعد الثورة العرابية في ديسمبر عام ١٨٨٢م، وهو يعتب علي الحبيب (الوطن) لأنه كثير الشكوى له، ولكن الوطن الحبيب لا يصغي فقد انتهي الأمر وقال كلمته فيه، فتأتي صرخته (ويلاه) لأنه يعرف أن صوته ضائع ومع ذلك تراه يتشوق لكل شئ (جرعة الماء- والإغفاءة في مكان بعينه- وتلقي النسمة العطرة- والالتقاء بالأهل والأصدقاء وبجواده وبالمكانة والمكان الذي كان يعيش فيه وقد ساقه حب هذه الأشياء إلي الاسترسال، بيد أنه يصطدم بقسوة الواقع الذي يعيشه.

والثالثة:- حين يسوقه الواقع إلي قضية المكان الحقيقي الذي نفي إليه، فيذكر أنه يعيش في بيت ضائع علي مكان مرتفع، وفي البيئة الأسيوية يحس بقسوة المطر والرياح، فيبدو مكانه أجرد، فإذا نظر إلي السفح وجد الندي يكسو الأشجار، ووجد الراعي يرعي هذه الأشجار، لكنه يقدم صورة جميلة للمكان العالي الذي يعيش فيه فيشبهه (وقت سقوط المطر ولمع البرق) بفارس يلبس درعا من الذهب، وكأنه يلهو بإسقاط نفسه علي هذه الصورة، ثم يعود فيصف ارتفاع المكان بأنه يمكن منه أن يلمس الشمس، ويمكن منه أن يحبس البدر عند الظهور ويمنعه من السير.

والدارسون يعرفون أن شعر المنفي يغطي مساحة كبيرة من الشعر العربي، منذ أن كانت القبيلة العربية تخلع بعض الأفراد، وتطردهم عنها علي نحو ما هو معروف مثلا من الشعراء الصعاليك، وبعد مجئ الإسلام رأينا عمر بن الخطاب ينفي بعض الشعراء علي نحو ما فعل مع الشاعر (أبو محجن الثقفي)، ويعم استمرار هذه الظاهرة عند العرب أنفسهم فإنها تأخذ شكلا جديدا حين كان الأجانب في فترة الاستعمار هم الذين يحركون هذه الظاهرة، مثلما فعل الانجليز مع محمود سامي البارودي، وكذلك مع الشاعر أحمد شوقي.

وكان نفي البارودي محزنا لأنه كان من الطبقة العليا من المجتمع، وكان في الصدارة من الثورة العرابية، ورأي كل شئ يتداعي أمامه، ثم رأي

نفسه مبعدا إلي سيلان، وبذلك يكون قد تعرض للاقتلاع من الوطن وكأنهم يحاولون تضييع الوطن داخله، ولكنه قاوم بالشعر عملية الاقتلاع هذه، حين خلق في نفسه وطنا وراح يبكي عليه. وبرغم الصلابة التي يحدثها النفي فيصبح النفي أعلي أشكال المقاومة فإن هذا لم يتحقق مع البارودي، ذلك لأنه قد استسلم كل شئ فيه بعد خروجه من مصر، ومن ثم لم يفكر في أن يعاند، وأن يقاوم، وأن يتصل بالآخرين لاستعادة مجده، لكنه ركن إلي التسليم المطلق، وإلي التعامل مع ظاهرة أحادية هي الحنين الدامع إلي الوطن، وإلي استجداء العفو من الانجليز، وهكذا نسي قضيته تماما، وكان كل جهده التظاهر بالتسلي خوف الرقيب، والانتظار حتى يذكره أهل مصر.

وبالتالي إن زمن النفي كان زمن موت حقيقي للشاعر، وأنه لم يكن يتحرك في هذا المنفي البعيد إلا نسمات شعرية حزينة تتمثل فيما كان يكتبه في الحنين إلي العودة، وفي إظهار الانكسار بعد الانكسار.

وما نلاحظه علي الشعر العربي حتى البارودي عامة ثبات الإطار أو ما يسمي بظاهرة الاحتذاء، ومرجع ذلك إلي ثبات في القيم والنظرة والسلوك، فالحياة العربية ثابتة عند أشياء كثيرة في الماضي، وفي الوقت نفسه لها مثل خاصة مطردة، ومن ثم ثبتت فكرة إهمال المضمون، واعتبار المعاني- كما قبل- مطروحة علي قارعة الطريق، وإهمال الفكرة التي تقول إن كل محتوي جديد يطلب شكلا جديدا.

وهذه القصيدة من بحر البسيط ، وهو بحر يساعد على الشجن ، ويجيد التعبير عن الحنين ، وجاءت القافية عينية مسبوقة بألف من وكأنها أصوات استغاثة وقد كان في حالة نفسية يأمل فيها ، ثم لا يلبث أن ينكسر بصوت مكسور واضح في السمع ، فهو حريص على أن يسمع الناس حزنه. بالاضافة إلى الموسيقى الداخلية ممثله في الجناس ، وتكرار بعض الكلمات في القافية كإقلاع في البيتين (٥و ٣٢ و البيتين ٢٣و٢٧) والى

التماثل في العديد من الأبنية ، ولا يفوتنا البدء بالتصريع الذي يعتبره ابن رشيق من لم يصرع يكون كالمتسور الداخل من غير باب .

حقيقة إن الشاعر يسير إلى القاريء في مظاهرة موسيقية تتفق وعالمه النفسي لأنه يريد أن يسمع على البعد الكثيرين ، وبصفة عامة فالقافية مما يسمى القوافي المطلقة ، وما يحكمها أنها تابعة للمعاني وليست متبوعة ، أي هي مصهورة بالمعانى صهرا شديدا ، وهي فاصلة تنتهي عندها موجة النغم انتهاء طبيعيا ، وبالنظر إلى اللوحة التي رسمها لمصر في القصيدة نجدها لوحة صحراوية تتصل ب (ماء محلية - برد الرمل بالقاع - الميث والأجراع - والطرد والصيد - قنوة قنواء - لها ليتان - زعزاع - شمراخ يبس – بروق مزمهرة) فعناصر الصورة عنده مأخوذ من عالم القراءة في التراث العربى.

ولاتغفل عن مفهوم الجهارة عند العرب ، فقد كان إذا سئل أحدهم عما هو

الجمال قال : طول القامة وضخم الهامة ورحب الأشداق وبعد الصوت ، ولهذا قالت الشعوبية : ولطول اعتيادكم لمخاطبة الإبل جفا كلامكم ، وغلظت مخارج أصواتكم حتى كأنكم إذا كلمتم الجلساء ، إنما تخاطبون الصمان.

أما نهاية القصيدة فنجد فيها تحقق ما يسمى باسلوب الدائرة ، فحالة البدء الخاشعة شبيهة بحالة الختام الآملة ، وهو قد علق الأمر في الحالين على نوعين من أنواع الغيب ، ولا ننسى جهد شوقى حين حول الركاكة إلى الجزالة فقد طمع في خلق عالم جديد جزل، وبعد استدعاء هذه الصور التراثية يعود فيذكر واقعة البأس الذي يسيطر عليه ويكسوه بالهم والأوجاع ، ويرى نفسه منفيا مرتين: مرة من وطنه ، ومرة من هذا المكان المنعزل الخالي من الإنسان المشرق ،ويؤكد هذه الصورة ثنائية الأبعاد فيذكر أنه قد يرى ضاحكا ، ولكنه في الحقيقة هو منكفئ على هم دائم وحسرة قاتلة وبرغم ذلك يبدو متجلدا صابرا ، يمنع دموعه أملا في الله . ثم تأتي اللوحة **الرابعة**:- مؤكدة على أنه إذا كان قد أوذي عقب سطوع نجمه ، فانه يشعر أن في مصر أناس يشتاقون إلى عودته ، ويقدرون شاعريته.

مصر حافظ إبراهيم

انشد الشاعر حافظ إبراهيم هذه القصيدة في الاحتفال الذي أقيم (بفندق الكونتنتال) لتكريم عدلي يكن باشا ، عقب عودته من أوربا قاطعا المفاوضات مع الإنجليز ، ومستقيلا من الوزارة .

وقد نشرت هذه القصيدة في ١٩٢١/١٢/١٥م حيث أجرى هذه القصيدة على لسان مصر وهي تتحدث عن نفسها.

يعتبر موضوع القصيدة موضوعا وطنيا جليلا استدعته حالة مصر السياسية آنذاك ، فالاحتلال الانجليزي يستنزف ثروات الوطن ، وهو يقاوم بكفاح الشعب المصري من اجل الحرية والاستقلال .

وقد بلغت القصيدة شهرة واسعة في تاريخ شعرنا الحديث ، بل واعتبرت فريدة لا ند لها ولا شبيه بعد أن أنشدتها أم كلثوم لما فيها من صخب الوطنية وروح الفخر والتحدي ، والفخر حسنة من حسنات الشاعر تجلت فيها روح المناضل المعتز بمجد وطنه فيقول :

وقف الخلق ينظرون جميعا كيف أبني قواعد المجد وحدى

وبناة الأهرام في سالف الدهر كفوني الكلام عند التحدي

أنا تاج العلاء في مفرق الشر ق ودراته فرائد عقدى

أي شيء في الغرب قد بهر النا س جمالا ولم يكن منه عندي ؟

فترابي تبر ونهري فرات وسمائى مصقولة كالفرند

أنا إن قدر الإله مماتى لا ترى الشرق يرفع الرأس بعدى

ما رمانى رام وراح سليما من قديم عناية الله جندى

كم بغت دولة على وجارت ثم زالت وتلك عقبي التعدى

أنني حرة كسرت قيودى رغم رقبى العدا وقطعت قدى

أي شعب أحق مني بعيش وارف الظل أخضر اللون رغد

أمن العدل أنهم يردون ال ماء صفوا وأن يكدر وردى

أمن الحق أنهم يطلقون ال أسد منهم وأن تقيد أسدي

نصف قرن إلا قليلا أعاني ما يعاني هوانه كل عبد

نظر الله لي فارشد أبنا ئى فشدوا إلى العلا أي شد

إنما الحق قوة من قوى الديا ن أمضى من كل أبيض هندى

لقد نوه الشاعر في مطلع القصيدة بحضارة مصر القديمة ، ومجدها الكبير في سالف الحقب، والأهرام خير مثال على ذلك، ومن ثم تقف الأمم والشعوب معجبة بتلك الحضارة وذلك المجد الكبير الذي حاز نظرة إجلال وإكبار ، وتأخذ الدهشة الجميع ويعدم التساؤل بينهم : كيف شيدت الحضارة وثبت قواعدها.

إن بناة الأهرام منذ قديم الزمن أغنوا مصر عن الحديث والجدل في ساحة الفخر، واستطاع الفراعنة أن يكبحوا زهو المتحدين بأمجادهم .

وهنا يعتز الشاعر بمكانة مصر بين ممالك الشرق وما لها من منزلة رفيعة وموقع متميز فهي تاج العلاء والرفعة والشرف ، أما أعظم ممالك الشرق التي كان لمصر السيادة عليها فبمثابة الجوهر المنظوم في جيد مصر وبعد أن أوضحت مصر قدرها بين ممالك الشرق تقف موقف الند للغرب فتتساءل في تحد منكرة أن يتميز الغرب فيما تفتقر إليه مصر ، فتقول ما من شيء في الغرب قد بهر جماله الناس فان في مصر ما هو أعظم منه

وأجمل .

وهنا ينوه الشاعر بمقومات مصر الحضارية وهي كثيرة وموفورة ، منها خصوبة التربة وكأن تربتها الذهب الخصيب و عذوبة الماء فنهرها سائغ للشاربين واعتدال الجو فسماؤها مجلوه صافية تشبه السيف المصقول وممالك الشرق حياتها معقودة بحياة مصر ، وإذا قدر الله موت مصر فان هذه الممالك ستنهار وتتلاشى ، أي أن عزة الشرق وهوانه متعلقان بعزة مصر وهوانها . وقد استخدم الشاعر هنا الأسلوب الكنائي في قوله (يرفع الرأس) ليبرز قيمة مصر وأهميتها فهي روح الشرق و غاية الله معها وتأييده لها واضح خلال أحداث التاريخ.

ويؤكد الشاعر على أن مصر كانت دائما مقبرة للغزاة ، فما غزاها أحد وعاش سليما معافى لأن عناية الله عز وجل من جندها دائما وأبدا ، وما من دولة بغت على مصر وجارت في حكمها إلا وكان مصيرها الهلاك والدمار أبدا بسبب جورها .

وهنا يشيد الشاعر بعزة المصريين وحبهم للحرية والوطن لأن حرية المصريين جزء من حرية موطنهم ، فمصر بلد الحرية لا العبودية وفي سبيل الحرية كم حطمت مصر أغلالها وكسرت قيودها التي كبلها بها المحتل برغم مراقبة الأعداء لها وتربصهم بها وقسوتهم عليها .

نعم ليس هناك شعب أحق من شعب مصر بالحرية والرفاهية ، فليس عدلا أن يعيش الأعداء في رغد ورفاهية يشربون الماء النقي الصافي في حين يكدر ماء المصريين وحياتهم ، وليس عدلا وإنصافا حين يتمتع العدو بالحرية في الوقت الذي تقيد فيه حريات شباب مصر وأبطالها.

لقد مضى نصف قرن على مصر وهي تكافح الاستعمار وتعاني من بطشه وعنته الشديدين وكأنها عبد يرسف في أغلاله وقيوده الثقيلة، حتى أيد الله أبناء مصر الأحرار بالنصر فأسرعوا إلى طلب المعالي إسراعا شديدا .

وهنا في خاتمة القصيدة يؤكد الشاعر قوله بحكمة من أروع الحكم السائرة وهي أن الحق قوة من إرادة الله عز وجل وهو العزيز القوى ذو البطش المتين لأنه أقوى من كل سيف بتار.

وهكذا يعتبر حافظ إبراهيم شاعر الموسيقي ، حيث ينتقى الألفاظ الرصينة العذبة التي لها وقع لافت في الأذن، مثلما ساعد مجيئها على بحر الخفيف أن تكون ملائمة للغناء فأخذت تشدو بها أشهر المغنين آنذاك في الأقطار العربية، كما جاء أسلوبه تاريخيا عاطفيا يميل إلى الرمز في مقارعة العدو ، بيد أن الوحدة العضوية كانت ضعيفة واللهجة خطابية ، لكن سهولة ألفاظها حقق أثرها بالغناء.

حادثة دنشواي حافظ إبراهيم

في يوم الأربعاء ١٩٠٦/٦/١٣م هب خمسة من ضباط الانجليز من معسكرهم قاصدين بلدة دنشواي بإقليم المنوفية لصيد الحمام ، وهناك أصيب بعض الأهالي فاصطدموا بالإنجليز ، وأصيب بعض الضباط إصابات أفضت إلى الموت ، وهنا ثارت ثائرة اللورد كرومر عميد الدولة البريطانية إذ ذاك ، وعقدت محكمة مخصوصة لمحاكمة أهالي دنشواي ، وكان المدعي العمومي فيها إبراهيم الهلباوي بك المحامي المعروف وكان الحكم بإعدام أربعة من الأهالي وجلد و حبس ثمانية ، ونفذ الإعدام والجلد في القرية نفسها على مرآي ومسمع من ناسها ، وقد حفز هذا الحكم بقسوته الأنفس وأطلق ألسنة الوطنيين بما يجيش في النفوس من أسى وحسرة ، وكان من بينهم الشاعر حافظ إبراهيم قائلا :-

أيها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والودادا

خفضوا جيشكم وناموا هنيئا وابتغوا صيدكم وجوبوا البلادا

وإذا أعوزتكم ذات طوق بين تلك الربا فصيدوا العبادا

إنما نحن والحمام سواء لم تغادر أطواقنا الأجيادا

لا تظنو بنا العقوق ولكن أرشدونا إذا ضللنا الرشادا

لا تقيدوا من أمة بقتيل صادت الشمس نفسه حين صادا

جاء جهالنا بأمر وجئتم ضعف ضعفيه قسوته واشتدادا

أحسنوا القتل إن ضننتم بعفو أقصاصا أردتم أم كيادا؟

أحسنوا القتل إن ضننتم بعفو أنفوسا أصبتم أم جمادا؟

ليت شعري أتلك (محكمة التف تيش) عادت أم عهد (نيرون) عادا؟

كيف يحلو من القوى التشفى من ضعيف ألقى إليه القيادا؟

إنها مثله تشف عن الغي ظ ولسنا لغيظكم أندادا

أيها المدعي العمومي مهلا بعض هذا فقد بلغت المرادا

قد ضمنا لك القضاء بمصر وضمنا لنجلك الأسعادا

فإذا ما جلست للحكم فاذكر عهد (مصر) فقد شفيت الفؤادا

لا جرى النيل في نواحيك يا (مص ر) ولا جادك الحيا حيث جادا

أنت أنبت ذلك النبت يا (مص ر) فأضحى عليك شوكا قتادا

أنت أثبت ناعقا قام بالأم س فادمي القلوب والأكبادا

إيه يا مدرة القضاء ويا من ساد في غفلة الزمان وشادا

أنت جلادنا فلا تنسى أنا قد لبسنا على يديك الحدادا

وهنا نلحظ أسلوب القصيدة الذي طغت عليه التقريرية والخطابية والمباشرة

فاستخدم فيها الشاعر ضمير الخطاب للسخرية والتبكيت ، وقد اذهب الأسلوب الإنشائي روحه الشعرية وبقيت روحه الوطنية.

وبرغم الخضوع والاستسلام فقد جاب الانجليز بلادنا شرقا وغربا يفسدون فيها ويفتكون ويتسلون بصيد الحمام وان أعياهم صيد الحمام صادوا الرجال المخلصين للوطن .

ويؤكد الشاعر على مدى الذل والهوان الذي عاش فيه المصريون ، فيطلب من الانجليز حسن المعاملة والبعد عن القسوة والبطش ، لأن المواطنين لم يعصوا لهم أمرا ، بل وينتظرون التوجيه اللين إذا ضلوا الطريق .

ويبكتهم قائلا أن تقرير الأطباء أثبت أن وفاة الضابط الانجليزي كان بسبب ضربة شمس ولم يقتله أحد ، وحين لم يحسن المعترضون والمتظاهرون تصرفاتهم فاق حمق الانجليز رعونة المتظاهرين وحمقهم،فأصبحت أعمال الإنجليز ليست قصاصا بل هي رعونة وكيد ،وكأنهم يعاقبون جمادا وليس بشرا وهنا يأتى ذكر محاكم التفتيش التي شكلت في اسبانيا لاضطهاد العرب بما فيها من ظلم وقسوة لأنها صادرت أملاكهم وحرقت منازلهم ولم تمكنهم من الدفاع عن أنفسهم، مثلما جاء ذكر نيرون وهو ملك رومانى عرف بالظلم والقسوة ،حين أحرق روما بمن فيها وقد سره منظر الحرق ويتساءل الشاعر ساخرا من الانجليز وهم أهل العدة والعتاد والقوة عندما بدأوا يتشفون من المصريين حيث لا حول لهم ولا طول، مما يوحي بحقدهم الذي لا ند له في قلوب المصريين .

ويوجه كلامه للمدعى العمومي الذي نافق الانجليز وأهدر دم المصريين فيقول له إن القليل من النفاق سيحقق لك ولنجلك المراد و الآمال (يشير هنا إلى ما كان يقال من أن الهلباوي بك كان قد وعد بان يكون من رجال القضاء لدفاعه عن الانجليز في هذه الحادثة ، فالعملاء موجودون في كل عصر وفي أي مكان يطوقون حول من يلقى لهم العظام ، بل ذلك الكلب الذي ينبح موجود بداخل كل منا والمهم أن نخرسه).

ويقدم الشاعر عتابه الممتلئ حرقة للهلباوي لانسلاخه من جسد الوطن طمعا في منصب القضاء ، ويدعو على مصر بالجفاف وانقطاع المطر لأن ماءها أنبت هذا النبت الخبيث (قاصدا الهلباوي) الذي يشبه القتاد ، وهو نبات صلب له شوك كالإبر ويجود بأجود الصمغ في السودان ، ويراه مرة أخرى يشبه الغراب رمز التشاؤم لأن حكمه كان قاسيا يشمل القتل والسجن والجلد والتعذيب فهو في نظره -لبؤسه وبطشه- يعمق جراح الوطن والمواطن ، لأنه في هذه الحادثة كان مدرة قوم أي خطيبهم والمتحدث عنهم، فأصبح سوطا يلهب ظهور المصريين ويمزق جسد الوطن ، وبسببه عاش المصريون في حزن دفين يتشحون ملابس الحداد والألم .

مظاهرة السيدات حافظ إبراهيم

في هذه القصيدة يسخر الشاعر حافظ إبراهيم من رعونة الانجليز تجاه حدث عادي وبسيط، حين تظاهر جمع غفير من السيدات في الثورة الوطنية سنة ١٩١٩م وقد نشرت القصيدة إذ ذاك في منشورات وطنية وتأخر نشرها في الصحف إلى ١٢ -٣ - ١٩٢٩م

يقول الشاعر :-

خرج الغواني يحتجج ن ورحت ارقب جمعهنه

فإذا بهن تخذن من سود الثياب شعارهنه

فطلعن مثل كواكب يسطعن في وسط الدجنه

وأخذن يجتزن الطري ق ودار (سعد) قصدهنه

يمشين في كنف الوقا ر وقد أبن شعورهنه

وإذا بجيش مقبل والخيل مطلقة الأعنه

وإذا الجنود سيوفها قد صوبت لنحورهنه

وإذا المدافع والبنا دق والصوارم والأسنه

والخيل والفرسان قد ضربت نطاقا حولهنه

والورد والريحان في ذاك النهار سلاحهنه

فتطاحن الجيشان سا عات تشيب لها الأجنه

فتضعضع النسوان والنسوان ليس لهن منه

ثم انهزمن مشتتا ت الشمل نحو قصورهنه

فليهنا الجيش الفخو ر بنصره وبكسرهنه

فكانما الألمان قد لبسوا البراقع بينهنه

وأتوا (بهندنبرج) مخ تفيا بمصر يقودهنه

فلذاك خافوا بأسهن وأشفقوا من كيدهنه

تكشف هذه القصيدة عن مشاركة المرأة للرجل اهتمامه بقضايا الوطن و اقتسامها الشقاء في سبيل نيل الكرامة والحرية ، لذا بادرت النساء بالمشاركة في أولى ثورات الوطن ضد الظلم والاستبداد والفساد ، وعلى مقربة منهن كان الشاعر يرصد صورهن وتحركاتهن وأقوالهن إعجابا وفخرا حين خرجن حزنا على فقد الحرية وسلب الوطن فبدين أمامه ببريقهن وبياضهن من بين سواد ملابسهن كالكواكب المضيئة ، وكان مقصدهن منزل سعد زغلول حيث بيت الأمة ، وقد أحاط بهن الوقار و جللتهن الهيبة ، برغم شعورهن المبعثرة (لأن المرأة في حزنها تترك شعرها مبعثرا غير مضفر أو مهذب) وعلى الجانب الآخر يرى الشاعر جحافل الإنجليز بعدتهم وعتادهم وكأنهم يخوضون حربا ضروسا طاحنة جاءت لمجابهة جموع النساء اللاتى لا سلاح معهن غير الورود الرقيقة والرياحين الفواحة . ويسخر الشاعر من هذه المواجهة غير المتكافئة مبدي إعجابه مما أصاب الانجليز من جبن وخوف تجاه النساء المسالمات. ثم يصف لنا انصراف النساء مشتتات نحو منازلهن ، ولم يبق أمامه إلا أن يقدم التهاني للجيش المغوار الذي حقق نصرا ساحقا على جمع النساء ، وإمعانا في السخرية يبكت الانجليز مصورا انقضاضهم على النساء الضعيفات فكأنما ينقضون على جيوش تخيلوها من الألمان بقيادة

القائد الألماني المعروف في الحرب العظمى هندنبرج.

والقصيدة في مجملها خلت من الخيال ووسائل تشكيل الصورة الفنية اللهم غير تشبيه في البيت الثالث، وربما يرجع ذلك إلى أن الشاعر يصف واقعة محددة أراد التاريخ لها لتخلد في الذاكرة، من ثم جاء وصفه لها مباشرا، ولكن روح السخرية تجلت في القصيدة بكاملها. وتبقي للشاعر روعة الكلمات المختارة ذات الجرس الموسيقى العذب، وكذلك ألزم الشاعر نفسه ما لا يلزم في حرف الروي المكون من حرفين (النون والهاء)، وجاءت ساكنة مقيدة، وفي الغالب يسبقها حرف الهاء الذي للنسوة.

إنى غريب

حافظ إبراهيم (مصر)

يا قاسي البعد كيف تبتعد إني غريب الدار منفرد

إن خانني اليوم فيك قلت غدر وأين مني ومن لقاك غد

إن غدا هوة لناظرها تكاد فيها الظنون ترتعد

أطل في عمقها أسائلها أفيك أخفي خياله الأبد

يا لامس الجرح ما الذي صنعت به شفاه رحيمة ويد

ملء ضلوعي لظى وأعجبه أني بهذا اللهيب أبترد

يا تاركى حيث كان مجلسنا وحيث غناك قلبي الغرد

أرنو إلى الناس في جموعهم أشقتهم الحادثات أم سعدوا

تفرقوا أم هم بها احتشدوا وغودروا هابطين أم صعدوا

إني غريب تعال ساكنى فليس لي في زحامهم أحد

غرناطه

نزار قبانى (سورية)

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا ما أطيب اللقيا بلا ميعاد

عينان سوداوان في حجريهما تتوالد الأبعاد من أبعاد

هل أنت اسبانية ساءلتها قالت وفي غرناطة ميلادى

غرناطة !!وصحت قرون سبعة في تينك العينين بعد رقاد

وأمية.. راياتها مرفوعة وجيادها موصولة بجياد

ما أغرب التاريخ كيف أعادني لحفيدة سمراء من أحفادى؟

وجه دمشقي رأيت خلاله أجفان بلقيس وجيد سعاد

ورأيت منزلنا القديم وحجرة كانت بها أمي تمد وسادى

والياسمينة رصعت بنجومها والبحرة الذهبية الإنشاد

ودمشق ... أين تكون؟ قلت ترينها في شعرك النساب نهر سواد

في وجهك العربي في الثغر الذي مازال مختزنا شموس بلادي

في طيب "جنات العريف" ومائها في الفل في الريحان في الكباد

سارت معى ٠٠٠ والشعر يلهث خلفها كسنابل تركت بغير حصاد

يتألق القرط الطويل بجيدها مثل الشموع بليلة الميلاد

ومشيت مثل الطفل خلف دليلتي وورائي التاريخ كوم رماد

الزخرفات أكاد أسمع نبضها والزركشات على السقوف تنادي

قالت : هنا الحمراء - زهو جدودنا فاقرأ على جدرانها أمجادى

أمجادها! ومسحت جرحا نازفا ومسحت جرحا ثانيا بفؤادي

ياليت وارثتي الجميلة أدركت أن الذين عنتهم أجدادى

عانقت فيها عندما ودعتها رجلا يسمى طارق بن زياد

يعتبر نزار قباني من أهم الشعراء في عصرنا الحديث ، فقد لعب دورا حيويا في إثراء الحركة الشعرية المعاصرة ، فهو من أسرة شامية تقيم في سورية، ولجده الأعلى (أبو خليل قبانى) دور في تطور المسرح المصري ، تعلم نزار في كلية الحقوق ،وعمل موظفا في بيروت ، ثم انتظم في السلك الدبلوماسي ،فعمل سفيرا لبلاده في مدريد تدفق الشعر من لسانه وهو في الخامسة عشرة من عمره ، وبدأ حياته شاعرا ذاتيا تدور قصائده حول تجاربه الخاصة ومشاعره الذاتية ، ثم اتجه عقب هزيمة ١٩٦٧م إلى الشعر السياسي العنيف ، وهاجم الأنظمة العربية كلها، بما فيهم أمراء الخليج الذين يبعثرون أموال الأمة فيما لا طائل وراءه .

هو من الشعراء التقليديين فشعره عمودى مقفى ، لكن له أشعارا من الشعر الحر جاء بها من قبيل التحدي واثبات الذات الشاعرة، وقد استغنى بشعره عن التكسب ومدح أهل الدولة والسلطة .

قلنا إن نزار قبانى عمل سفيرا لبلاده في مدريد ، وطاف اسبانيا كلها ، وتعرف على المعالم العربية فيها مثل قصر الحمراء وجنة العريف ، وغيرها مما يشهد ببصمة الحضارة العربية وفضلها على الغرب ، وذلك برغم عبث العابثين بالآثار العربية في اسبانيا وقت الحروب الصليبية لطرد العرب منها تدور القصيدة حول ثلاثة أفكار محورية هي: الآثار العربية في اسبانية ، ووصف الفتاة وذكريات الشاعر في دمشق، كما أنها

تمثل تطورا جديدا في البكاء على الأطلال ، فقد خالف الشاعر القدماء في منهجهم حين صدروا قصائدهم بالبكاء والوقوف على الأطلال مثل عنترة (هل غادر الشعراء من متردم ٠٠٠٠٠) وطرفة (لخولة أطلال ببرقة تمهد ٠٠٠٠٠٠) وغيرهما من الشعراء حتى عصرنا الحديث ، ولكن اللافت هنا عند نزار قبانى أن قصيدته منذ بدايتها وحتى نهايتها هي وقفة على الأطلال ولكن بأسلوب معاصر ولما شغل المكان شاعرنا منذ الوهلة الأولى اختار أخر الممالك العربية سقوطا في الأندلس (غرناطة) عنوانا لقصيدته ،كما صدر مطلع القصيدة بمكان (قصر الحمراء) يمثل زهو الحضارة العربية قبل غروبها، وقد أثر ذلك بجاليات التشكيل اللغوي للنص فقدم وأخر لأهمية المقدم وهو المكان ، وان كانت طبيعة التركيب النحوى تستوجب قوله (كان لقاؤنا في مدخل الحمراء) ، وما أجمل اللقاء إذا كان عن طريق المصادفة (ورب صدفة خير من ألف ميعاد) •

ويأخذ نزار - وتلك عادته. في وصف المرأة التي التقاها أمام قصر الحمراء وقد جنح طوال القصيدة إلى الوصف الحسي دون المعنوي ، فيكنى عن عمق عينيها واتساعها ومدى جاذبيتهما ، فكلما حدقت فيهما ازددت عمقا وتداعت عليك الأفكار ، والعين تبدي ما في النفس أحيانا وقد اعتمد الشاعر على الحوار في قصيدته وهو من عوامل الجدة فيها ، لأنه يمنح الشاعر فرصة كي يطرح قضيته من جميع جوانبها ، وذلك حين سال الفتاة التي تعمل مرشدة سياحية عن نسبها ، فأجابت بأكثر مما سئلت عنه ، وحددت مسقط رأسها التي هي غرناطة ليحسن التخلص ويسهل عليه الحديث عن المجد العربي الذي كان ثم زال ، وتتداعى عليه الأفكار ،

فيتذكر بني أمية حين جاءوا غزاة فاتحين ، أما هو حفيدهم وأما عزيمته لم تفتر بعد ويعود الشاعر لوصف القناة حسيا مرة أخرى تلك الفتاة التي تحمل الملامح العربية فوجهها يشبه وجوه أهل دمشق ، وأجفانها تشبه أجفان بلقيس ملكة سبأ وجيدها يشيه جيد سعاد وهي رمز للمرأة العربية وهكذا يسطر الشاعر مقاييس الجمال عند هذه الفتاة . وتتداعى الذكريات على مخيلته فيعود عن طريق الارتداد الذهني إلى دمشق ويتذكر منزله القديم وحجرته التي يبسط فيها مخدعه وعندما سألته الفتاة عن مكان دمشق امتزجت في إجابته صفات الفتاة بأوصاف قصر الحمراء فهي في نظره حفيدة العرب تحمل ملامحهم ،وذلك قصرهم يحمل تاريخهم وتفوح منه عبق حضارتهم وتلك حدائقهم تبرز رقيهم وترفهم . وعندما تحرك مع الفتاة إلى داخل القصر أخذت تحدثه في زهو عن معالمه وملامحه ورسوماته وألوانها وصاحت في نبرة تحدي هذا هو قصر الحمراء مبعث الفخار عندنا نحن الأسنان ، وهنا يشعر شاعرنا بجرح عميق لفقد المكان و تزييف التاريخ وكذب الفتاة التي نسبت القصر لغير أهله الحقيقيين وهم العرب ،كما أن جرحا أخر وخذ قلبه العاشق عندما ودع الفتاة وفارقها وقد تجسدت فيها في لحظة النهاية صورة الفاتح العظيم طارق بن زياد وهكذا تنساب القصيدة على لسان الشاعر في أمواج لغوية سلسة سهلة ليس فيها تقعر ولا فيهقة اللهم إلا استخدام الشاعر لاسم إشارة مهمل وهو تينك ،وقد أثري لغته بأسلوب رشيق مستخدما التقديم والتأخير والتكثيف اللفظي والذكر والحذف والتعجب الاستفهام والتوظيف التاريخي، وبعض وسائل تشكيل الصورة الفنية كالتشبيهات والاستعارات والكنايات ، وان كان لم

يوفق في بعضها من مثل ما حدث في البيت العاشر حين شبه شعر الفتاة بالنهر الأسود ثم عاد في البيت الثالث عشر ليشبهه بالسنابل التي تركت بغير حصاد كذلك عندما أراد أن يعكس ألق الذهب وبريقه في البيت الرابع عشر فاضطربت الصورة المقابلة وشبهه بضوء الشموع في ليلة الميلاد وقد استخدم تراسل الحواس في البيت التاسع (الذهبية الإنشاد) فأدرك بحاسة السمع ما يدرك بحاسة البصر، أي أعار وظيفة حاسة لحاسة أخري، وكذلك استخدم تراسل الحواس في البيت السادس عشر (الزخرفات أكاد أسمع نبضها.....) فأدرك بحاسة السمع ما يدرك البصر. ونزار كعادته عاشق للمرأة -وإن كثرت تأويلات النقاد لاهتمام نزار بالمرأة- فسرعان ما أحب الفتاة وولع بها ولها شديدا حتى أصابه فراقها بجرح عميق، وذلك بالرغم أن الفترة الزمنية التي قضاها معها كانت وجيزة لا تسمح بإقامة علاقة حب بينه وبينها اللهم إذا كان ذلك الحب من النظرة الأولي، مثلما توهم نزار أن تشفع له قصيدته الجميلة هذه في أن نبتلع له خطأه حين جعل الفتاة (التي تعمل مرشدة سياحية) جاهلة بتاريخ قصر الحمراء، وبالتالي نسبته للأسبان وليس لأهله الحقيقيين وهم العرب، وهذا ما لا يصدقه عقل.

وتجاهلت السؤالا

عمر ابو ريشة (سورية)

وثبت تستقرب النجم مجالا

وتهادت تسحب الذيل اختيالا

وحيالي غادة تلعب في

شعرها المائج غنجا ودلالا

طلعة ريا وشئ باهر

أجمال؟ جل أن يسمي جمالا

فتبسمت لها فابتسمت

وأجالت في ألحاظا كسالي

وتجاذبنا الأحاديث فما

انخفضت حسنا ولا سفت خيالا

كل حرف زل عن مرشفها

نثر الطيب يمينا وشمالا

قلت يا حسناء من أنت ومن

أي دوح أفرع الغصن وطالا

فرنت شامخة أحسبها

فوق أنساب البرايا تتعالي

وأجابت: أنا من أندلس

جنة الدنيا سهولا وجبالا

وجدودي ألمح الدهر علي ذكرهم يطوي جناحيه جلالا

بوركت صحراؤهم كم زخرت بالمروءات رياحا ورمالا

حملوا الشرق سناء وسنى وتخطوا ملعب الغرب نضالا

فنما المجد علي آثارهم وتحدى بعدما زالوا وزالا

هؤلاء الصيد قومي فانتسب إن تجد أكرم من قومي رجالا

أطرق القلب وغامت أعيني برؤاها وتجاهلت السؤالا

عمر أبو ريشة شاعر أخر من سورية يقضي فترة زمنية مغتربا عن موطنه، مثلما كان نزار قباني -حين قال قصيدته- مغتربا عن سورية، وهما يتطرقان إلي موضوع مشترك وهو الحضارة العربية في أسبانيا، واشتركا في كثير من الوسائل الفنية في قصيدتيهما.

نعم توجد اللغة السلسة الطيعة عند الشاعرين، وكذلك وسائل تشكيل الصورة الفنية عندهما من تشخيص وتجسيد وتراسل للحواس وتشبيهات بليغة، وعنصر الحوار بما يمنحه للنص من تدفق وحيوية، وهناك شخصية

الفتاة، لكنها عند نزار قباني لا تعرف نسبها الحقيقي وتجهل الحضارة العربية، أما فتاة عمر أبو ريشة فهي تعرف نسبها العربي، وتفتخر بحضارة العرب أجدادها، وفتاة نزار تعرفت علي الشاعر كي يتحدث عن ذكرياته في دمشق، أما فتاة عمر أبو ريشة فلم تهتم بالتعرف على الشاعر لأن ما كان يشغلها هو الحديث بفخر عن أجدادها العرب وحضارتهم الخالدة، ولكن نزار قباني ارتكز علي الأبعاد الحسية في فتاته، أما عمر أبو ريشة فقد اهتم بالأبعاد المعنوية أكثر من الأبعاد الحسية، ويبقي الشئ المهم عند الشاعرين وهو استخدامهما لعنصر المكان، فعند نزار قباني كان قصر الحمراء وعند عمر أبو ريشة كانت الطائرة.

أنشد عمر أبو ريشة هذه القصيدة سنة ١٩٨٣م، وهي وليدة موقف حقيقي حدث مع الشاعر، وذلك حين كان مسافرا إلي شيلي وجلست إلي جانبه فتاة أسبانية حسناء، أخذت تحدثه عن أمجاد أجدادها القدماء بفخر وشموخ دون أن تهتم بالتعرف علي الشاعر.

ولما كانت الرحلة إلي شيلي عبر الطائرة سريعة وزمنها موجز أسرع الشاعر إلي الخلاص من معاناته الشعرية وتجربته العاطفية قبل الانتهاء من الرحلة، فتوالت الأفعال في مطلع قصيدته وتنوعت أزمنتها بين الماضي والحاضر (وثبت تستقرب ** تهادت تسحب) مما يكشف تلاحق الأحداث وترادفها وهذا أزعج الشاعر فعجل بتفريغ شحنته الشعورية قبل الانتهاء من الرحلة.

ولما ارتفعت الطائرة واقتربت من مدار النجوم، وأخذت تجر ذيلها في جمال وخيلاء انتبه الشاعر إلي من جلست بجواره فوجدها فتاة بالغة الحسن أخذت تلعب في شعرها الناعم الكثيف الذي يشبه الموج يزج بعضه بعضا، والمرأة الغنجه المغناج هي التي تدلل أمام زوجها بعبارات وحركات تزيدها جمالا، فالفتاة جميلة حسناء لها وجه مشرق ممتلئ، ولكونها بالغة البهاء فهناك ما يستطيع الشاعر التصريح به وهناك ما يمنعه حياؤه عن ذكره ولذا كشف عن جمال الوجه ثم قال: (وشئ باهر) وجاء بالشئ نكره لعموم مظاهر الجمال عندها حتي عظم أن يندرج ما رآه عندها من حسن باهر تحت مسمي الجمال.

وهنا يبدأ عنصر الحوار ليأخذ موضعه، فبعد تبادل الابتسامات بينهما واستكشافها له بعيونها الجميلة الناعسة الخاملة (وتلك نظرة تكني بها عن ثقتها في نفسها وشعورها بذاتها) بدأت تحدثه حديثا عذبا تفوح منه الرائحة الطيبة العطرة، وكان إحساسها متدفقا خيالها حاضرا لا ضعف فيه ولا إسفاف، ولم تتنح عن إحساسها بالشموخ وعزة النفس والإباء، ولم يهبط مستوي حديثها بل كان حكيما مقتضبا.

وقد وفق الشاعر حين سألها عن نسبها ليحسن التخلص إلي هدف القصيدة ومرامها الأول، فنسب الفتاة إلي ولاية الأندلس في الجنوب الأسباني الآن ليتحدث عن الفردوس القديم الذي افتقده العرب. وهنا تبدأ الفتاة تتحدث بكل

فخر عن أجدادها العرب وحضارتهم الشامخة وثقافتهم الباهرة، فأجدادها ينتمون إلى شبة الجزيرة العربية، وهي صحراء مباركة، وقد شهدت علي مروءتهم الرياح والرمال، نعم لقد ازدهرت الحضارة العربية المشعة بالضياء والمعرفة في بلاد المشرق ثم تجاوزتها إلي بلاد الغرب لتنتصر علي المجد الغربي الزائف ومحته، واستفاد الغرب من الحضارة العربية فاستمدوا مجدهم الغربي الحديث من الثقافة والمجد العربي الذي مازال باقيا حتى الآن عندهم شاخصا في آثارهم بعد زوال الأندلس و زوال الملك العربي هناك.

وأخيرا تتحدي الفتاة شاعرنا بحضارة قومها العرب وأمجادهم الخالدة، وتطلب منه أن ينسب نفسه إلي أي أمة من الأمم ذلك إن وجد قوما يفتخر بشرفهم وكرمهم مثل العرب، وهنا يصف الشاعر حاله بعد علمه بهوية من تحدثه وانتماءها إليه دون أن تدري، فقد صمت قلبه وثبت فكره وأظلمت عيناه وأخذه الدوار لهذا الموقف وتلك الفتاة، ولم يعر سؤالها اهتماما بل نحاه جانبا لحزنه الشديد علي افتقادنا لبلاد الأندلس وعلي المجد العربي الذي مازال شاخصا في أسبانيا.

وولي ماعرفناه رشيد أيوب (المهجر) (١٨٧١- ١٩٤١م)

وقفنا عند مرآه حيارى ما عرفناه

عجيب في معانيه غريب في مزاياه

له سربال جواب غبار الدهر غشاه

ووجه لوحته الشم س غارت في عيناه

سألنا الناس: من هذا؟ فقالوا: يعلم الله

فلا ندري بما فيه ويسهو إن سألناه

كان في صدره سرا وذاك السر ينهاه

****

إذا ما جنه ليل ترامت فيه نجواه

فيرعي النجم إذا يبدو كأن النجم مغناه

تراه إن سرى برق تمناه مطاياه

وإن أصغي لصوت النا ي أشجاه وأبكاه

إذا أعطيته شيئا أبت جدواك كفاه

وفي الدنيا لأهليها حطام ما تمناه

****

ألا يا ساكني الدنيا تعالوا استنطقوا فاه

سلوه ربما المسك ين سوء الحظ أقصاه

فقالوا: إنه صب و فرط الحب أضناه

وقالوا شاعر يشكو فما تجديه شكواه

وقالوا زاهد لما رأوه عاف دنياه

ومنهم قال درويش غريب ضاع مأواه

****

سألنه بلا جدوى وولى ما عرفناه

رشيد أيوب واحد من شعراء المهجر الذين تركوا أوطانهم في بلاد الشام نتيجة الفقر والذل والهوان وافتقاد الحرية، وكذلك الفتن العرقية والمذهبية والطائفية، وأملا في مستقبل مشرق، واستقروا في الأمريكتين وعملوا بالتجارة فتيسرت لهم سبل الحياة المادية، وأصدروا صحفهم ونشروا قصائدهم المعبرة عن رؤيتهم وفهمهم لحقيقة الحياة والفن، لكن قصائدهم كشفت عن آلامهم وأحلامهم تجاه قضايا أوطانهم، وإن هجرته أجسادهم فأرواحهم ما تزال مرفرفة علي مروج أوطانهم.

وهنا يتحدث الشاعر عن حالة إنسان مبهم خرج من طور الحياة العادية إلي حالة من الغموض والإبهام فصار غريبا مهلهلا حزينا مغيبا مثيرا للتساؤل: من هذا؟ ولم كان كذلك؟ من أين جاء؟ وإلي أين يتجه؟.....وهكذا.

وحقيقة يبدو أنه يصف في قصيدته حال المهاجر العربي بشكل عام، وحال

الشاعر المهاجر بشكل خاص.

لقد سيطر الغموض علي القصيدة منذ مطلعها بل منذ عنوانها المكون من فعل وفاعل مجهول ومفعول به معلوم، ولكن ذلك المعلوم يفشل في التعرف علي المجهول.

وبرغم أن الشاعر قسم قصيدته إلي ثلاث مقاطع وختمها ببيت واحد فإن الغموض ظل مسيطرا علي كل مراحلها، ففي المقطع الأول يقدم لنا الشاعر وصفا حسيا لإنسان مبهم غامض مثير للمعرفة، فحين وقف مثل غيره من الناس أمام هذا الإنسان المبهم اعترته حيرة شديدة ولم يستطع معرفته، ويشيد الشاعر بجوهر هذا الإنسان ولكن مظهره بالغ الغرابة، فرداؤه رث قذر لطول الارتداء وكثرة التطواف ووجهه أحرقته حرارة الشمس وجففته كما أثرت علي عينيه فبدا عليهما الإعياء. وكلما حاول الشاعر مثل غيره معرفة هذا المجهول كلما أخفقت محاولاته وباءت بالفشل، وظل الجميع في حيرة منه فلا يعلم حقيقته إلا الله، فهو مغيب عن الواقع شارد فيما أوصله إلي هذه الحالة.

ويبدأ المقطع الثاني من القصيدة مقدما وصفا معنويا لهذا الإنسان المبهم، فنراه يألف ما لا يألفه البشر، فكلما تدثر بالظلام كلما أفرط في المناجاة، وهو يحرص علي مراقبة النجوم، ويألف البرق والرعد، ويطربه صوت

الناي الشجي لفرط أحزانه واضطرابه النفسي، ولما بلغ به الجهد مبلغه أصبح موضع شفقة وعطف عند كل من يراه يحاول أن يعطيه شيئا يسد رمقه ويقتات منه، ولكن نفسه الأبية وروحه الشامخة ترفض العيش في ذل وهوان، وكيف يرضى في مهجره بما كان سببا في غربته، لقد ترك الدنيا لأهلها ومن يقبلون عليها فأصبح ضعيفا خائرا.

وهنا بعد أن رسم لنا الشاعر أبعاد هذا الإنسان الغامض جسديا ومعنويا بهذه الكلمات الرشيقة أملا في معرفته ولما فشل في ذلك أتي بالمقطع الثالث وضمنه صيحة مدوية، بادئا بأداة افتتاح (ألا) وكانت عادة الشعراء أن يستهلوا بها قصائدهم للفت الانتباه، لأن الشاعر قديما لم يهتم بتدوين شعره قدراهتمام الشعراء بإنشاده ولكن هنا أخرها الشاعر بعدما أعيته الحيل في التوصل لمعرفة هذا الإنسان المبهم، بل لم يكتف بها وإنما استخدم أداة النداء (يا) ولم يقف عند هذا الأمر إنما اعتمد علي الأفعال الآمرة (تعالوا- استنطقوا - سلوه) التي توضح إصرار الشاعر علي التوصل لكنه هذا الإنسان، ولأن الصيحة كانت صاخبة والنداء ممتدا تجمع جمع غفير من الناس، فتعددت الرؤى بتعدد المتجمعين كل يراه وفق هواه وثقافته.

جاءت الرؤية الأولي معبرة عن العشق وألوانه، فالإنسان العاشق يهمل مظهره وتضطرب نفسيته ويفر من مطعمه ومشربه فيكون حاله كذلك، فقالوا نعم هذا عاشق ولهان وقد يدفعه العشق إلي الجنون، وهذا ليس

غريبا أو بعيدا فكم من عاشق جن جنونه وألف ما لا يألفه البشر، من مثل جميل بثينة وكثير عزة ومجنون ليلي ومجنون لبني.

وجاءت الرؤية الثانية معبرة عن رقة الأحاسيس وعذوبة المشاعر وفطنة الأذكياء وقراءة الواقع واستشراف المستقبل، كل هذا ينطلق من روح مرهفة ونفس متمردة لا ترضي بالواقع وتسعي إلي تغييره لما يصبو إليه، وذلك سعي الشعراء، لأن تمردهم علي الواقع مستمر،وهنا التمرد يؤدي بهم إلي الشكوى إلى ما لا حدود له.

أما الرؤية الثالثة فجنحت إلي أهل التقوى الورع الذين أعرضوا عن زينة الحياة الدنيا وزخرفتها إلي حياة الزهد والتقشف والورع، ولما تناسوا الدنيا تناستهم هي أيضا وضنت عليهم بملذاتها وبهرجتها، ففروا إلي الله زاهدين مخلصين في عبادتهم فارتقت أرواحهم وصفت نفوسهم.

وجاءت رؤية رابعة قريبة من هذه عندما ارتأوه درويشا (وهو لفظ فارسي معرب يعني الزاهد الجوال) فقد مكان إقامته، ولم يكن له مأوي يبدل ملابسه وينعم براحته، بل غريب متنقل من مكان إلي أخر يحث الناس علي الزهد والتقشف وعدم الاغترار بالدنيا وزينتها فهي إلي زوال، وما عند الله خير وابقي.

وأخيرا وجه الجميع لهذا الإنسان المبهم هذا السؤال: هل أنت عاشق أم

أنت شاعر أم أنت زاهد درويش فلم يجبهم وانصرف إلي حاله فكان الوقوف كعدمه بل مضيعة للوقت وكان السؤال غير مجدي.

وتخلص من ذلك إلي أن الشعور بالحنين سمة بارزة عند شعراء المهجر، والشاعر هنا أفرط في الألم النفسي والحيرة والانطواء علي ذاته، يغترف منها آهات ودموعا، ويتخذ من الشعر وعاء يسكب فيه تلك الآهات والدموع.

كما تظهر هذه القصيدة مدي الألم النفسي وغير النفسي الذي لحق بالمهاجر العربي في الغربة من تبدل السحن والمعالم والانطواء علي الذات، وقد تحقق في القصيدة الانسجام التام بين مقاطعها الثلاثة: فنسقت أحداثها وتيسرت ألفاظها وصورها وموسيقاها، كما تجلت مقدرة الشاعر الفنية عندما رسم بالكلمات لوحة فنية تكشف عن الأبعاد الخارجية والداخلية للشخصية الموصوفة.

عروة وعفراء بشارة الخوري (الأخطل الصغير) لبنان

مهد الغرام ومسرح الغزلان حيث الهوى ضرب من الإيمان

حيتك من أرواح عروة نفحة قدسية كالروح في الأبدان

****

أنا وفد أبناء الصبابة ساجد من ترب عذرة في أذل مكان

أستنزل الوحي الذي ظفرت به شعراء عذرة في الزمان الفاني

فتسوغ في أذني"جميل" رنتي وتطيب نفس "كثير" ببياني

****

بلد الهوى العذري وهو كناية عن حب أشرف مجمع إنساني

يتعانق الروحان فيه صبابة ويعف أن يتعانق الجسدان

فإذا سمعت بعاشقين فقل هما ملكان متصلان منفصلان

ما دار ثم سوي الحديث كأنه راح يدير كؤوسها الملكان

سل عروة بن حزام عن غصص الهوى تسمع جواب فتي الغرام العاني

تحنان ساجعة الحمائم في الضحى وزفير أعواد الجحيم الثاني

وله حديث كالدموع إذا جرت جذبت نظائرها من الأجفان

علم الهوى من آل عذرة عروة كذب الألي قالوا لها علمان

****

ولد الفتي العذري عروة بعدما دارت بوالده رحي الحدثان

فإذا بعروة في مضارب عمه "هصر" فكان هناك زغلولان

عفراء ابنته مع ابن شقيقه وكلاهما في العمر دون ثمان

لم يلبسا ريش الهوى لكنما هو ريش أحلام وريش أماني
وإذا تضمهما الحقول فإنها ظفرت بماستين من ريحان

يتراكضان بها- فان هما بوغتا فيها- فبالأوراق يختبئان

ولطالما وقفا علي الوادي وقد صرخا هناك ليلتقي الصديان
مزجا فلو خطرت "لعفرا" فكرة بدرت بها من عروة الشفتان

وإذا التقي النظران تلمع أسطر يعبأ بحل رموزها الولدان

حتى إذا كبرا تولي شرح ما لم يفهما قلباهما الخفقان

فإذا الوداد هوى وصادف تربة بكرا فطاب مغارسا ومجاني

****

ويح المحب إذا تملكه الهوى نمت به عينان فاضحتان

عبثا يحاول ذو الهوى كتمانه عبث الهوى يقوى علي الكتمان

فدري به "هصر" وكان يسوؤه من عروة ابن شقيقه بتمان

وأهم يتمي عروة في عينه يتم الغني- لو يسمع الأبوان

فأجابه هصر- وكان مخاتلا- ستنال من تهوي فكن بأمان

****

نعمى علي كبد الفتى سقطت كما سقط الندى سحرا علي حران

فأحس أن له جناحي طائر وبدت له زهر النجوم دواني

فجرى يرقص عوده الشعري علي صدر المروج ومعصم الغدران

فيصوغ هينمة النسيم قصائدا ويرد زمزمة الغدير أغاني

ما راعه إلا مقالة عمه إني أراك عن الغني متواني

سر للشام بمتجر.....فأطاعه وعصى الفؤاد فظل في الأوطان

****

بينا الفتي في الشام يكدح للغني كانت حبيبته تزف لثان

فتنت محاسنها "أثالة" وهو من "هصر" له نسبان ملتزمان

نسب الدماء وفوقه نسب الغني نسبان محبوبان محترمان

فأناله عفراء صفقة تاجر حسب البنات ملابسا وأواني

****

"ما عامل في الحقل حمل يومه ما ليس يحمل مثله الهرمان"

"يمشي لمنزله بنفس مغالب مر الشقا بحلاوة الوجدان"

"يمحو بفكرته عبوسة دهره بتبسم في آله وحنان"

" يمشي وما هو إن دنا حتى رأي في كوخه المحبوب سحب دخان"

"ورأي اشتعال النار في أخشابه وبكا النسا وتهافت الشبان"

"فأحس بالجلي فأسرع ليته أودي ولم تسرع به القدمان"

"فإذا قرينته الحبيبة جثة وبجنبها ولداه يحترقان"

"ما خطب هذا- وهو أهول ما رأت عين وما سمعت به أذنان-"

"بأشد من قول الرواة لعروة عفراء أمست زوجة لفلان"

****

خلع النحول عليه أفجع ما ارتأى داء وأبلي ما اكتساه عان

سقم تشف به الضلوع كأنها قطع الزجاج بمائل الجدران

فغدا به مثلا تناقله إلي أقصي القبائل ألسن الركبان

ما حاضر الروحاء دون مناله وخد السري في الأمعز الصوان

ليحول دون فتي الهوى وفتاته إن الهوى ضرب من الطيران

فمشي إلي أرض الحبيب دليله "عينان إنساناهما غرقان"

يلقي القصائد في الطريق وحوشها أنفاس مكلوم الهوى ولهان

كالنعجة البيضاء حين مرورها بين الصخور وشائك العيدان

تبقي علي الأشواك من أصوافها خصلا مخضبة بأحمر قان

****

ودري أثالة أن عروة في الحمى وبما بعروة من هوي وهوان

وأثالة رجل المحامد بيته بيت الفخار وملتقي الضيفان

فأبت مروءته عليه أن يري رجلا كعروة مبعدا متداني

فمشي إليه عاتبا: أتكون في بلدي ولست لخيمتي وخواني

إني عزمت عليك أنك نازل عندي وإلا ساءني حرماني

...عذرا فاني راجع لحوادث نزلت بنا ما كن في الحسبان

...لا عذر...لا..لا عذر انظرني إذن لغد إذن فجر النهار الثاني

وتفارقا فإذا بعروة رجمة تهوي، عليها انقض صاعقتان

وأشار نحو أثالة بجفونه ستري المروءة أننا كفؤان

****

هجر الديار لوقته تسعي به قدمان هازلتان شاكيتان

هجر الديار ديار عفراء التي طبعت حشاشته علي الأحزان

حتى إذا "وادي القري" رحبت به رحبت بشلو لف في أكفان

جثمانه في القبر لكن روحه أبدا مرفرفة علي الوديان

****

رن النعي بأذن عفراء فهل شاهدت غصنا من رطيب البان

لعبت به هوج العواصف فألتوي متقصفا وأصيب بالرجفان

هي مثله حاشا الدموع وأنة من صدر محتضر به جرحان

فأتت أثالة والدموع سوابح فتثلم الفضى بالمرجان

قالت: لتعلم أن عروة كان لي إلفا ونحن وعروة حدثان

وعلمت أن هواه لا عن ريبة يخزي بها رجلي ويخفض شأني

هلا أذنت بأن ازور ترابه أفما أبي وأبو الفتي أخوان؟.

...من ذا يمانع أن تفيه حقه سيري.. فما هي غير بضع ثوان

حتى رأيت بقبر عروة بانة محنية... والهفتا للبان

وسمعت أية زفرة وشهدت أية ثورة ولمست أي حنان

....واعروتاه...ولم تتم نداءها حتى ارتمت فإذا هنا ميتان

****

ضموا الفتاة إلي الفتى في حفرة من فوقها غصنان ملتفان

روحان ضمهما الهوى فتعانقا وتعاهدا فتعانق الكفنان

إن موضوع القصيدة يدور حول قصة حب حالمة بين عروة وعفراء، حيث جمعت الظروف المتشابهة والأحوال القاهرة بين الفتى والفتاة منذ أن اقترب عمرهما من الثامنة، سواء أكان ذلك من حيث القرابة أم فقدان الفتى لوالديه، ولما هيأت الظروف الأجواء المناسبة لتلازمهما فاقترب كل منهما من الأخر وألف بعضهما بعضا في اللهو والمرح داخل الحقول والوديان،ولكونهما صغيرين لم يجدا تفسيرا لحقيقة المشاعر التي تجيش بداخل كل منهما، إلي أن كبرا قليلا فكشفت مشاعرهما الرقيقة وأحاسيسهما الوليدة عن توحدهما فكرا وعاطفة، فكان الحب الظاهر النقي مما يكدره، وبدأ كلاهما يشرح للأخر عفة عشقه وطهر حبه.

وأراد عروة أن يحسم أمره فصارح عمه (هصر) بحقيقة مشاعره تجاه عفراء، وأبدي رغبته في الزواج منها، ولأن العم مخاتل ومراوغ وأناني تظاهر بالموافقة وقبول ابن أخيه زوجا لابنته، لكنه أخذ عليه خموله عن طلب الرزق والسعي للغني، ونصحه بالتوجه مع قافلة تجارية إلي بلاد الشام كي يغتني، ويصبح لائقا بابنته، هنا شعر عروة بالسعادة الغامرة . يغرد بالكلمات الشاعرة كطائر برئ رأي النجوم لم تعد بعيدة عنه، والمروج تراقصه، والغدران تعزف له ألحانها العذبة.

وبينما عروة في الشام كان عمه قاسي القلب حامض الطبع يزوج ابنته عفراء من غيره، حين حسب الفتاة أداة تجارية مربحة، فأعطاها لرجل غني من أهله يسمي (أثالة).

ولما عاد عروة من الشام وسمع الخبر اعتل ومرض مرضا قاتلا، وأصبح نحيلا معوجا من غصص الهوى وألم الفراق، بل أصبح مضربا للأمثال عند العرب الذين سمعوا قصته وعرفوا حكايته من خلال قصائده المعبرة عن حاله والتي كان ينثرها بين القبائل وتتسلي بها القوافل، وعندما أشرف علي الهلاك سقط بالقرب من خيمة أثالة، ولأن أثالة رجل كريم المحامد شهم جميل الطباع شعر بالحزن لحال عروة، وطلب من عروة أن يكون ضيفا عنده ليقوم بتمريضه وإطعامه، ولكن مروءة عروة أبت عليه إلا أن يكون كفنا لأثالة فهجر ديار محبوبته لوقته، بعد أن تبدلت من الفرح إلي الحزن ومن السعادة إلي الشقاء ومن الحلم إلي الكابوس المزعج، فعاد إلى الوادي الذي شهد مولد حبه لعفراء وهو وادي القرى وفيه فاضت روحه الطيبة.

وعندما علمت عفراء بموت عروة تحولت من السلبية إلي الايجابية، فواجهت زوجها وطلبت منه أن يسمح لها بزيارة قبر عروة، وأن علاقتها به كانت بريئة مما يشوبها من أهواء وظنون تقلص منزلتها عنده وتحط من شأنها، فضلا عن قرابتها منه، وما كان من أثالة، وهو الشهم الكريم

المتحلي بالعقل والحكمة إلا الموافقة فورا علي طلبها، ولما وصلت عفراء قبر عروة صاحت بأعلى صوتها وأطلقت صرخة بحجم عمق جرحها ففاضت روحها ودفنت مع رفاة حبيبها، وكأن ما لم يتحقق في هذه الدنيا الممتلئة حقدا وشرا قد يتحقق في عالم الآخرة حيث السكينة والسلام.

لقد صاغ الشاعر قصيدته المعاصرة في إطار ومضمون قديم،ولا يغيب علي القاريء هذه الأجواء التي تذكرنا بقصص الحب قديما من مثل عنترة وعبلة وقيس ولبني وقيس وليلي وجميل وبثينة وكثير وعزة، وأكد تمسكه بالتراث حين اختار بني عذرة مكانا لأبطال قصته، حيث الغزل الرقيق العفيف من شعراء بني عذرة، كما أن اختياره لأسماء الشخصيات تعود بنا إلي عصور مضت في تراثنا الأدبي العربي.

واللافت هنا هذا التمازج الشديد بين الأجناس الأدبية، بين القصة والقصيدة تحديدا، حتى أصبحت نموذجا للقصة الشعرية، وبرغم أن هذا الأمر ليس جديدا في الشعر العربي، فقد لمستاه في شعر عمر بن أبي ربيعة، وشعر أبي نواس فان بشارة الخوري هنا ارتقي بقصيدته أعلي درجات التماهي بين الأجناس الأدبية ببعضها، منذ أن صدر قصيدته بمقدمة تأخذ القارئ إلي العيش في أركان البيئة المقصودة ليرصد العاشقين عن كثب.

فجاء المكان متمثلا في قبيلة بني عذرة وخيمة هصر ووادي القري، وامتد مع تطور أحداث القصة ليصل إلى بلاد الشام، ثم إلي شبه الجزيرة العربية

كلها، وذلك مع انتقال عروة من قبيلة لأخري يروي قصته ويتحدث عن مصيبته، وبرغم جمال جزئيات المكان هنا وخاصة وادي القري لاحتفائه بالعاشقين واحتوائه لمشاعرهما فانه قد تحول مع تطور الأحداث من المكان الحلم إلي المكان القبر، فكما شهد مولد الحب شهد أيضا موت العاشقين.

والزمن في هذه القصيدة ممتد، وقد شمل مساحة زمنية طويلة متمثلة في حياة بطلي القصة منذ أن كانا في سن الثامنة وحتى موتهما، هذا من حيث الزمن الفني للقصة، أما الزمن النفسي فيتمثل في لحظات السعادة والشقاء التي عاشها الحبيبان، ففي لحظات السعادة يصبح العمر لحظة سريعة عابرة (لحظة استجابة هصر لزواج عروة من ابنته)، وفي لحظات الشقاء تصبح اللحظة دهرا بأكمله، فتكون ثقيلة بطيئة (لحظة معرفة عروة بزواج عفراء من غيره، ولحظة معرفة عفراء بموت عروة). أما الزمن التاريخي فقد أشرنا إليه سلفا حين أخذنا الشاعر بأحداث قصته وأبطالها إلي التراث والعصور القديمة في شبه الجزيرة العربية.

والشخصيات المتمثلة في القصة سواء أكانت محورية مثل عروة وعفراء أم ثانوية مثل هصر وأثالة، قد تعرف القارئ علي أبعادها النفسية دون الأبعاد الحسية، فعروة طيب القلب رقيق المشاعر عذب الأحاديث مخلص ووفي، أما عفراء وان اشتركت مع عروة في بعض الصفات السابقة فإنها تفردت بالسلبية والانطواء، وربما كان ذلك لغطرسة أبيها وقسوته مما

حولها إلي كائنه فاقدة للشخصية، فلم تدافع عن حبها ولم تتمسك بحبيبها، ولكن جاءت نقطة التحول في شخصيتها متأخرة، حين خرجت من التقوقع علي الذات إلي المواجهة، وذلك حين طلبت من زوجها زيارة قبر عروة، وتأتي شخصية هصر مفعمة بصفات الخسة والنذالة والغطرسة والخداع والنفاق، فيخلف وعده ويقهر ابنته، أما شخصية أثالة فهي مثال للشهامة والمروءة والكرم.

والحدث في هذه القصة مركب، حيث يتمثل في زواج عفراء من غير عروة ثم موت عروة، وأخيرا موت عفراء، فقد اعتمد الشاعر علي الترتيب المنطقي لأحداث قصته منذ بدايتها وحتى نهايتها، مستعينا بالألفاظ السهلة القريبة المعني والمناسبة للحدث، أما السرد والوصف في القصة فقد تشكل السرد بضمير الغائب، وهي طريقة تظهر الراوي (الهو) الغائب، ولكنه موجود في كل مكان، وعالم ببواطن الأمور وظواهرها والقارئ يأخذ كل معرفته بالشخصيات من قبل هذا الراوي العالم بكل شئ عن شخصيات قصته، وتتمثل معرفة الراوي هنا أكبر مما تعرفه الشخصيات الأخرى، وقد اعتمد الشاعر علي عنصر الوصف اعتمادا كليا وسخره لخدمة أحداث قصته؛ فوصف الطبيعة والزهور والطيور والوديان والأماكن، حيث قام الوصف بدور الرمز الموحي وقوي من تيار الفعل الأصلي.

أما الحوار فقد جاء شاحبا ومعظمه كان متضمنا داخل السرد، وكشف عن

ثقافة المتحاورين وأبعادهم النفسية. وعامة الحوار فيها أعطي للنص تجددا وتدفقا، وبفضله تولدت معاني جانبيه كثيرة.

وأخيرا لجأ الشاعر إلي عنصر التجويف داخل قصته، وذلك حين خلق قصة العامل البسيط الذي يكد ويشقي ليتحصل علي قوت أبنائه طوال اليوم، وأثناء عودته إلى منزله يقاوم تعبه بالأمل في رؤية أبنائه ورسم ابتسامة علي شفاههم، ولكن مع اقترابه من منزله يدرك احتراقه بمن فيه.

وتأتي النهاية المأسوية التي ربما تكون مريحة للقارئ، فبرغم موت بطلي القصة فان الموت خلصهما من شقاء الحياة وقسوتها ونقلهما إلى عالم الآخرة، حيث لا شرور ولا أحقاد، طالما تعذر ذلك عليهما في الدنيا.

شنق زهران **صلاح عبد الصبور (مصر)**

وثوي في جبهة الأرض الضياء

ومشي الحزن إلي الأكواخ، تنين له ألف ذراع

كل دهليز ذراع

من أذان الظهر حتى الليل .....ياالله!!

في نصف نهار

كل هذي المحن الصماء في نصف نهار

مذ تدلي رأس زهران الوديع

****

كان زهران غلاما

أمه سمراء، والأب مولد

بعينيه وسامة

وعلي الصدغ حمامه

وعلي الزند أبو زيد سلامه

ممسكا سيفا، وتحت الوشم نبش كالكتابة

اسم قرية

"دنشواى"

****

شب زهران قويا

ونقيا

يطأ الأرض خفيفا

وأليفا

وكان ضحاكا ولوعا بالغناء

وسماع الشعر في ليل الشتاء

ونمت في قلب، زهيره

ساقها خضراء من ماء الحياة

تاجها أحمر كالنار التي تضع قبلة

حينما مر بظهر السوق يوما

ذات يوم

مر زهران بظهر السوق يوما

واشتري شالا منمنم

ومشي يختال عجبا، مثل تركي معمم

ويجيل الطرق.....ما أحلي الشباب

عندما يصنع حبا

عندما يجهد أن يصطاد قلبا

****

كان يا ما كان أن زفت لزهران جميلة

كان يا ما كان أن أنجب زهران غلاما ..... وغلاما

كان يا ما كان أن مرت لياليه الطويلة

ونمت في قلب زهران شجيرة

ساقها سوداء من طين الحياة

فرعها أحمر كالنار التي تحرق حقلا

عندما مر بظهر السوق يوما

ذات يوم

مر زهران بظهر السوق يوما

ورأي النار التي تحرق حقلا

ورأي النار التي تصرع طفلا

كان زهران صديقا للحياة

ورأي النيران تجتاح الحياة

مد زهران إلي الأنجم كفا

ودعا يسأل لطفا

ربما .....سورة حقد في الدماء

ربما استعدي علي النار السماء

****

وضع النطع علي السكة والغيلان جاءوا

وأتي السياف مسرور وأعداء الحياة

صنعوا الموت لأحباب الحياة

وتدلي رأس زهران الوديع

قريتي من يومها لم تأتدم إلا الدموع

قريتي من يومها تأوي إلى الركن الصديع

قريتي من يومها تخشى الحياة

كان زهران صديقا للحياة

مات زهران وعيناه حياه

فلماذا قريتي تخشى الحياة.....؟

.....

صلاح عبد الصبور واحد من شعراء الحساسية الجديدة (جيل الستينيات) ارتقي بالشعر إلي مصاف العالمية، ونهض بالشعر المسرحي فكتب مسرحيات أخاذة لاقت اهتمام الأدباء والمثقفين، كان يعرف أن ما كان يطرب الأذن قديما لم يعد يطربها حديثا فغاير في لغته وأسلوبه وصوره الأطر القديمة للقصيدة العربية شكلا ومضمونا حتى أصبح واحدا من رواد الشعر الحر في الوطن العربي.

وهذه القصيدة تدور حول حادثة دنشواي حين أصبح الوطن غنيمة للاحتلال الانجليزي ففرض سيطرته على كل مقدرات الوطن ينهب ويسلب ويحرق ويقتل ويعذب ويجلد، وفي المقابل عاني المواطن من فقدان الكرامة والعرض والأرض، ثم بدأ يعبر عن ذاته ويتوق لتحرير أرضه، واستطاع الأحرار الشرفاء أن ينالوا شرف تقديم أرواحهم فداء للأرض والعرض والعزة والكرامة، ولم يثن عزمهم عن تحرير وطنهم ما استخدمه الانجليز من وسائل وحشية لتعذيب المواطن الذي لم يهدأ حتى رأي مصر

حرة من الدخلاء والعملاء.

وفي يوم عسير من أيام الصيف خرج جنود الاحتلال يتسلون بصيد الحمام وصيد الرجال في دنشواي، قدمت هذه القرية خيرة شبابها فداء للوطن والمواطن، وكان من بين هؤلاء الشباب زهران، الذي لم يستطع صبرا فاندفع لحماية القرية والأهل والتراث والكرامة، ولكن حياته تنتهي علي أعواد المشنقة شأن باقي أبناء قريته، ومن ذلك اليوم خيم علي القرية صمت موحش وليل بهيم ينتظر الفجر الصادق.

وفي هذه القصيدة يحدثنا صلاح عبد الصبور عن زهران وبسالته وقسوة المحتل وغلظته، فبدأ قصيدته من حيث ينبغي أن تكون النهاية، وهو بذلك يوظف عناصر الفن المسرحي في خدمة النص وفكرته، مما أثار القارئ ودفعه إلى خضم الأحداث يبحث بين أشداق النص عن زهران الذي ارتآه ميتا وسط صخب التعذيب وركام الهدم ودخان الحرق، حتي خيمت الكآبة علي الأفق وانطفأ الضوء الساطع علي ممرات القرية وأزقتها وأصبح الواقع كئيبا والمستقبل مظلما.

وهنا يقسم الشاعر حياة زهران إلي مرحلتين، ويقدمهما إلى القارئ في باقة من جماليات الشعر الحديث.

وجاءت المرحلة الأولى من حياة زهران لتكشف عن وسامة زهران

وجمال عينيه وبراءته وطهره قلبه وحبه للسلام وإقباله الشديد علي الحياة، كما تبرز شغفه بقريته وإخلاصه لترابها، فهو من أم مصرية سمراء صاغتها الطبيعة المصرية بلونها وشكلت ملامحها، ومن أب مولد، وقد سلك زهران حياة مرحلة الشباب في عصر الفتوة راسما علي صدغه حمامة وواشما زنده بصورة أبي زيد الهلالي وطابعا علي يده حروف قريته (دنشواي).

وقدم الشاعر أكثر من صورة تبرز شغف زهران بالحياة؛ فقد كان حاضر النكتة سريع البديهة جميل الصوت يردد أغاني الوطن فيحرك بصوته العذب المشاعر الراكدة، وكان مثقفا يستعين بالثقافة العربية والشعر خاصة علي برودة الشتاء في جلسات السمر مع أقرانه، ثم بدأ يلتفت إلى ذاته ومشاعره، وشعر بنبض قلبه واهتزاز وجدانه فشرع يبحث عن الحبيبة، يذهب إلى الأسواق ويشتري الملابس الجديدة المنمنمة بألوان الطبيعة حوله، ويتجول هنا وهناك يملؤه الفخر والزهو والإحساس بالذات.

وهنا يقطع الشاعر سير الأحداث، ويكتفي بما قدمه من المرحلة الأولى لحياة زهران ليقدم لنا المرحلة الثانية من حياة زهران، فيكشف عن زواجه وإنجابه الغلمان، وتغير حالة تبعا لتغير ملامح الحياة في وطنه، فامتلأ قلبه حزنا بهموم الوطن وخيمة الكآبة علي ملامحه وأصبحت قسمات وجهه عابسة كلما رأي القهر والتعذيب والحرق والقتل الذي يمارسه المحتل تجاه أبناء وطنه في الأسواق والأكواخ والحقول،لكنه لم

يستسلم للقهر والذل، وعرف أن ذلك جراء أحقاد المحتل، فطلب من الله العون والنصرة علي القهر والظلم، وبرغم قسوة المحتل وبشاعة التعذيب فان زهران لم يتوان عن الدفاع عن كرامة الوطن وعزته وشرفه، وكشف عن شجاعته وجسارته ومروءته في مقاومة المحتل، ولم يهدأ حتى فاضت روحه الطاهرة من أجل بقاء الوطن وكرامة المواطن.

إن هذه القصيدة تثير في القارئ غريزة حب الحياة ولكن بقدر حبه للحياة يمكن أن يضحي بها مثلما حدث مع زهران، وهذا الأمر خلق تعاطفا حميما بين القارئ وبطل النص، هذا القارئ الذي أثاره عبد الصبور منذ الوهلة الأولى للقصيدة، حين وظف عناصر الفن المسرحي لخدمة النص فاستخدم البناء الدرامي وبدأ من حيث ينبغي أن تكون النهاية. وكذلك مزج عبد الصبور بين النص الشعري وبين التراث الشعبي في أكثر من مشهد (أبو زيد الهلالي....كان يا ما كان .....السياف مسرور.....)، كما وظف عبد الصبور تقنية القطع، وهي تقنية قصصية داخل قصيدته مما أثري النص وربط بينه وبين القارئ، وذلك في قوله (ودعا يسأل لطفا .....ربما سورة حقد في الدماء.....ربما استعدي علي النار السماء) فالقارئ هنا يتابع فعل زهران حين بدأت ثورته علي الانجليز برفع كفيه إلي السماء تضرعا طالبا النصر علي الأعداء، وفي هذه اللحظة يقطع الشاعر ذلك المشهد الذي يتابعه القارئ وينقله إلي مشهد أخر وهو تعذيب الأهالي وإعدام الشباب، وقد كان الشاعر موفقا في استخدام هذه التقنية ولم يقدم للقارئ بطولة زهران لأن الحذف هنا أنسب وأليق من الذكر حتى يتخيل

كل قارئ بطولة زهران بالصورة التي يرتضيها.

ومن اللافت للنظر أيضا في هذه القصيدة تلك اللغة التي استخدمها الشاعر، فقد بلغت حدا من البساطة والسلاسة والمرونة واقتربت من لغة الحياة اليومية، وكأن صلاح عبد الصبور أراد أن يقول إن حياة زهران البسيطة البريئة من الضروري التعبير عنها بلغة من جنسها.

وجاءت تفعيلة بحر الرمل (فاعلاتن) الغنية بالحروف المتحركة لتناسب حياة زهران في مرحلتيها؛ ففي المرحلة الأولى كانت حياة زهران مليئة بالحيوية والنشاط والحركة، كان ظريفا ضحاكا يطربه الغناء وينشد الأشعار ويبحث عن الحب ويذهب إلى الأسواق يشتري الملابس المزخرفة بالوان الحياة حوله، فهو مقبل علي الحياة متمسك بها، وقد نمت في داخله زهرة جملة الألوان، ألوانها معبرة عن الحياة والنماء والحب.

وفي المرحلة الثانية من حياته رأيناه يسير في الطرقات ويؤلمه هدم الأكواخ وحرق الحقول وقطع الرؤوس وتعذيب المواطنين، ففي كل مكان يذهب إليه كان يري صور القهر والذل والهوان، فبدأت تنمو في داخله شجرة كئيبة الألوان كعتمة الواقع الذي يعيشه، وكأن الهم في المرحلة الثانية من حياته كان أكبر من الفرح الذي كان في المرحلة الأولى، ففي الأولي نمت في قلبه زهرة، وفي الثانية نمت في قلبه شجرة.

مع لاجئة في العيد فدوي طوقان(فلسطين)

ولدت الشاعرة في نابلس سنة ١٩٢٠م وهي أخت الشاعر المعروف إبراهيم طوقان، وقد شهدت تقسيم فلسطين ١٩٤٨م، كما شهدت احتلال الضفة الغربية سنة ١٩٦٧م، ولذا جعلت كلماتها الشاعرة سوطا تلهب به ظهور الأعداء، وتحدثت في دواوينها عن مأساة اللاجئين عقب ١٩٤٨ حتى أصبحت صورة طاغية علي الأدب الفلسطيني، كما عبرت أشعارها عن حيرة الأنثى التي تبحث عن الحب والكرامة والحرية، وأصدرت عدة دواوين منها :(وحدي مع الأيام- وحدتها- أعطنا حبا- أمام الباب المغلق- كابوس الليل والنهار)

أختاه، هذا العيد رف سناه في روح الوجود
وأشاع في قلب الحياة بشاشة الفجر السعيد
وأراك ما بين الخيام قبعت تمثالا شقيا
متهالكا، يطوي وراء جموده ألما عتيا
يرنو إلى اللاشئ .....منسرحا مع الأفق البعيد

****

أختاه، مالك إن نظرت إلى جموع العابرين

ولمحت أسراب الصبايا من بنات المترفين

من كل راقصة الخطى كادت بنشوتها تطير

العيد يضحك في محياها ويلتمع السرور

أطرقت واجمة كأنك صورة الألم الدفين؟

أختاه، أي الذكريات طغت عليك بفيضها

وتدفعت صورا تثيرك في تلاحق نبضها

حتى طفأ منها سحاب مظلم في مقلتيك

يهمي دموعا أومضت وترجرجت في وجنتيك

يا للدموع البيض! ماذا خلف رعشة ومضها؟

****

أتري ذكرت مباهج الأعياد في (يافا) الجميلة؟

أهفت بقلبك ذكريات العيد أيام الطفولة؟

إذ أنت كالحسون تنطلقين في زهو غرير

والعقدة الحمراء قد رفت علي الرأس الصغير

والشعر منسدل علي الكتفين، محلول الجديلة؟

****

إذ أنت تنطلقين بين ملاعب البلد الحبيب

تتراكضين مع اللدات بموكب فرح طروب

طورا إلي أرجوحة نصبت هناك علي الرمال

طورا إلي ظل المغارس في كنوز البرتقال

والعيد يملأ جوكن بروحه المرح اللعوب؟

واليوم؛ ماذا اليوم غير الذكريات ونارها؟

واليوم، ماذا غير قصة بؤسكن وعارها؟

لا الدار دار ، لا ولا كالأمس هذا العيد عيد

هل يعرف الأعياد أو أفراحها روح طريد

عان، تقلبه الحياة علي جحيم قفارها؟

****

أختاه، هذا العيد عيد المترفين الهانئين

عيد الألي بقصورهم وبروجهم متنعمين

عيد الألي لا العار حركهم، ولا ذل المصير

فكأنهم جثث هناك بلا حياة أو شعور

أختاه، لا تبكي، فهذا العيد عيد الميتين!!

****

هذه القصيدة تشكل صراعا بين الماضي والحاضر، بين الحياة والموت، بين الحلم والواقع، بين الحرية والاستعباد، بين الأمن والخوف.

وقد استهلت الشاعرة قصيدتها بنداء للغائب حتى يشمل الفلسطينيات جميعا، وهذا يتناسب مع فقد المكان والحق والعدل والحرية أيضا،مثلما اتخذت من مناسبة سعيدة وهي مقدم العيد لتطهر ألامها المكبوتة ونفسها الموجعة علي شقاء الفلسطينيين وهم في ملاجئهم، فالأعياد لم تعد تبهجهم وان غطى ضياؤها الوجود، لأن الإنسان يسر بالأعياد وسط أهله وفي

موطنه، أما الفتاة التي تخاطبها الشاعرة فقد تجمدت بين الخيام كتمثال تعيس متهالك يخبأ وراء صمته إنكاره للمناسبة وآلامه الموجعة.

حقا ليس الخلي كالشجي، لأن العيد عند بنات المترفين المنعمين من الأثرياء العرب له شكل مختلف حيث البهجة والفرح والمرح فالفتيات تتراقصن مع نسيم الأعياد وترتسم علي ملامحهن علامات السرور والنعيم، أما فتاة الشاعرة فقد أرخت عينيها إلي الأرض في وجوم وقهر وكأنها جسدت آلام السنين الموجعة، وهذا الألم الدفين يستفز أحاسيس الشاعرة فتتوجه بسؤالها للفتاة تطلب منها أن تسكب لها ما ملأها من ذكريات مؤلمة طغت علي وجدانها في هذه المناسبة، وبرغم براءة الفتاة فإنها ملأت عينيها حزنا وتساقطت دموعها دما.

وأرجعت الشاعرة أحزان الفتاة في العيد لأنها تذكرت أمسها حين كانت تشرق عليها الأعياد في موطنها الأصلي (يافا) الحبيبة قبل أن تغتصب من الأعداء، حيث مرح الأطفال ولهوهم فكانت الفتاة تنطلق بينهم كطائر الحسون بألوانه الزاهية ترفرف بين الأراجيح وأشجار البرتقال، يوم أن كانت الأرض منتجة مثمرة تحت أهلها ثم صارت مقفرة قاحلة تحت الاحتلال، وهذا التناقض بين الماضي المفقود والحاضر الكئيب المرعب يضغط على الزمن المرير الذي يعيشه اللاجئون، فقد هدمت ديارهم وأصبحوا يقطنون المخيمات فلا أمن ولا أمان، ومقدم العيد في هذه الأجواء يفجر حسرة وآلاما لا تنتهي بعد تغير الأوطان وتبدل الأحوال من

أمن واستقرار في السهول الخصبة إلي خوف وذل وهوان في الصحاري الموحشة القاسية.

وأخيرا تصل الشاعرة التي يبدو أنها تخاطب طفولتها إلي حقيقة الأعياد الآن فهي ليست للبؤساء مثلها بل لأبناء المترفين من الأثرياء العرب الذين يبعثرون أموال الأمة علي المتع الفانية والشهوات القاتلة، فقد استكانت نفوسهم المظلمة لحياة العار والذل، وأصبحوا جثثا متحركة بلا حياة ولا إحساس.

الجنوبي أمل دنقل (مصر)

هو من شعراء جيل الحساسية الجديدة، من مدينة قفط بصعيد مصر، وقد عكست قصائده أحاسيسه الوطنية المرهفة والواقع المعاش، وحفظ الشعب أشعاره مرددا إياها في وجوه المستبدين، ولكن المرض اللعين نال من جسده المتهالك، بيد أنه لم ينل من روحه الأبية وهامته الشامخة إلي أن غادر واقعنا في أمان وسلام.

وهذه القصيدة تتلاشي فيها أنغام الموت وفجيعته، ويحل مكانها شعور بالاستسلام ويقين بتقبل النهاية المأساوية وترقب انتظارا لوقوعها، وفي لحظات الترقب والانتظار هذه يقف الشاعر موقف المتأمل للموت تارة والساخر مما يحيط به من ظواهر الحياة تارة أخرى.

والمفارقة الغريبة في هذه القصيدة هي تلك اللغة السلسة الساحرة التي تكاد ببساطتها أن تخدع القارئ من هول المأساة التي يعيشها الشاعر في صبر وفروسية نادرة، فلا نكاد نشعر بأنين الشكوى وركام الأسى في لحظات الانتظار هذه، وكأن المرض الذي يمزق جسده لم يؤثر علي روحه العالية ونفسه العظيمة، وقد ساعده علي تشكيل هذا الموقف أن الكارثة المنتظر وقوعها عليه من جراء القدر فهي خارجة عن إرادة البشر.

ولنتساءل كيف تعامل أمل دنقل مع الموت؟ ولماذا لم يأتنس بالأحياء في أخر حياته بل ألف الرفاق الراحلين؟ يقول الشاعر:-

صورة

هل أنا كنت طفلا.....

أم أن الذي كان طفلا سواى؟

هذه الصور العائلية.....

كان أبي جالسا، وأنا واقف.....تتدلي يداي

رفسة من فرس

تركت في جبيني شجا، وعلمت القلب أن يحترس

أتذكر.....

سال دمي

أتذكر.....

مات أبي نازفا

أتذكر.....

هذا الطريق إلى قبره

أتذكر.....

أختي الصغيرة ذات الربيعين

لا أتذكر حتى الطريق إلى قبرها

المنطمس

أو كان الصبي الصغير أنا؟

أم تري كان غيري؟

أحدق.....

لكن تلك الملامح ذات العذوبة

لا تنتمي الآن لي

صرت عني غريبا

ولم يتبق من السنوات الغريبة

إلا صدى اسمي .....

وأسماء من أتذكرهم -فجأة-

بين أعمدة النعي،

أولئك الغامضون: رفاق صباي

يقبلون من الصمت وجها فوجها

فيجتمع الشمل كل صباح لكي نأتنس

وجه

كان يسكن قلبي

وأسكن غرفته

نتقاسم نصف السرير،

ونصف الرغيف،

ونصف اللفافة،

والكتب المستعارة.

هجرته حبيبته في الصباح فمزق شريانه في المساء،

ولكنه بعد يومين مزق صورتها

واندهش

خاض حربين بين جنود المظلات

لم ينخدش

واستراح من الحرب

عاد ليسكن بيتا جديدا

ويكسب قوتا جديدا

يدخن علبة تبغ بكاملها

ويجادل أصحابه حول أبخرة الشاي

لكنه لا يطيل الزيارة

عندما احتقنت لوزتاه، استشار الطبيب،

وفي غرفة العمليات.....

لم يصطحب أحدا غير خف.....

وأنبوبة لقياس الحرارة،

فجأة مات!

لم يحتمل قلبه سريان المخدر،

وانسحبت من علي وجهه سنوات العذابات،

عاد كما كان طفلا

يشاركني في سريري

وفي كسرة الخبز، والتبغ،

لكنه لا يشاركني .....في المرارة!

من أقاصي الجنوب أتي .....عاملا

للبناء

كان يصعد "سقالة" ويغني للفضاء

كنت أجلس خارج مقهى قريب،

وبالأعين الشاردة.....

كنت أقرأ نصف الصحيفة،

والنصف أخفي به وسخ المائدة

لم أجد غير عينين لا تبصران

وخيط الدماء

وانحنيت عليه .....أجس يده

قال أخر: لا فائدة

صار نصف الصحيفة كل الغطاء

وأنا.....في العراء

وجه

ليت "أسماء" تعرف أن أباها صعد

لم يمت

هل يموت الذي كان يحيا

كأن الحياة أبد!

وكأن الشراب نفد!

وكأن البنات الجميلات يمشين فوق الزبد!

عاش منتصبا، بينما

ينحني القلب يبحث عما فقد

ليت "أسماء" تعرف أن أباها الذي....

حفظ الحب والأصدقاء تصاويره

وهو يضحك،

وهو يفكر،

وهو يفتش عما يقيم الأود

ليت "أسماء" تعرف أن البنات الجميلات.....

خبأنه بين أوراقهن،

وعلمنه أن يسير.....

ولا يلتقي بأحد!

مرآة

هل تريد قليلا من البحر؟

إن الجنوبي لا يطمئن إلى اثنين يا سيدي:

البحر - والمرأة الكاذبة

سوف آتيك بالثلج منه

وتلاشي به الظل شيئا فشيئا.....

فلم أستبنه

بعدها لم أجد صاحبي

لم يعد واحد منها لي بشئ

هل تريد قليلا من الصبر؟

لا.....

فالجنوبي يا سيدي يشتهي أن يكون الذي لم يكنه

يشتهي أن يلاقي اثنين:

الحقيقة - والأوجه الغائبة.

زهور **أمل دنقل (مصر)**

وسلال من الورد

ألمها بين إغفاءة وافاقه

وعلي كل باقة

اسم حاملها في بطاقة

****

تتحدث لي الزهرات الجميلة

أن أعينها اتسعت -دهشة-

لحظة القطف

لحظة القصف

لحظة إعدامها في الخميله!!

تتحدث لي.....

أنها سقطت من علي عرشها في البستان

ثم أفاقت علي عرضها في زجاج الدكاكين، أو بين أيدي المنادين.

حتى أشترتها اليد المتفضلة العابرة

تتحدث لي.....

كيف جاءت إلي.....

(وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر)

كي تتمني لي العمر

وهي تجود بأنفاسها الأخيرة!!

****

كل باقة.....

بين إغفاءة وافاقه

تتنفس مثلي -بالكاد- ثانيه ثانيه

وعلي صدرها حملت - راضية....

اسم قاتلها في بطاقة!!

المناديل

محمود درويش (فلسطين)

كمقابر الشهداء صمتك والطريق إلى امتداد

ويداك اذكر طائرين يحومان علي فؤادي

فدعي مخاض البرق للأفق المعبأ بالسواد

وتوقعي قبلا مدماة ويوما دون ذاد

وتعودي ما دمت لي موتي وأحزان البعاد

كفن مناديل الوداع وخفق ريح في الرماد

ما لوحت إلا ودم سال في أغوار واد

وبكي لصوت ما حنين في شراع السندباد

ردي سألتك شهقة المنديل مزمارا ينادي

فرحي بأن ألقاك وعدا كان يكبر في بعادي

ما لي سوي عينيك لا تبكي على موتي معاد

لا تستعيري من مناديلي أناشيد الوداد

أرجوك لفيها ضمادا حول جرح في بلادي

نشيد الرجال **محمود درويش (فلسطين)**

(١)

لأجمل ضفة أمشي

فلا تحزن علي قدمي

من الأشواك، إن خطاي مثل الشمس

لا تقوي بدون دمي

لأجمل ضفة أمشي

فلا تحزن علي قلبي

من القرصان، إن فؤادي المعجون كالأرض

نسيم في يد الحب

وبارود علي البعض

لأجمل ضفة أمشي

فإما يهتري نعلي أضع رمشي

نعم رمشي

ولا أقف

ولا أهفو إلى نوم وارتجف

(٢)

تعالوا يا رفاق القيد والأحزان كي نمشي

لأجمل ضفة أمشي

فلن نقهر

ولن نخسر

سوي النعش

(٣)

إلى الأعلى.....حناجرنا

إلى الأعلى.....محاجرنا

إلى الأعلى.....أمانينا

إلى الأعلى.....أغانينا

سنصنع من مشانقنا

ومن صلبان حاضرنا وماضينا

سلالم للغد الموعود

نم نصيح: يا رضوان.....افتح بابك الموصود

سننصب من محاجرنا

مراصد تكشف الأبعد

فلا تقشع

سوي الفجر

ولا نسمع

سوي النصر

سنخرج من منافينا

سنخرج من مخابئنا

ويشتمنا أعادينا

(هلا) همج هم (عرب)

نعم عرب

ولا نخجل

ونعرف كيف نمسك قبضة المنجل

وكيف يقاوم الأعزل

ونعرف كيف نبني المصنع العصري والمنزل

ومستشفى

ومدرسة وقنبلة وصاروخا

وموسيقا

ونكتب أجمل الأشعار

بطاقة هوية **محمود درويش (فلسطين)**

سجل!

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم.....سيأتي بعد صيف!!

****

سجل!

أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز،

والأثواب والدفتر

من الصخر .....

ولا أتوسل الصدقات من بابك

****

بلا حسب....ولا نسب

يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب

ويبني، كوخ ناطور

من الأعواد والقصب

فهل ترضيك منزلتي؟

أنا اسم بلا لقب!!

****

سجل!

أنا عربي

ولون الشعر فحمي

ولون العين بني

وميزاتي:

علي رأسي عقال فوق كوفيه

وكفي صلبة كالصخر .....

تخمش من يلامسها

وعنواني:

أنا من قرية عزلاء.....منسية

شوارعها بلا أسماء

وكل رجالها .....في الحقل والمحجر

فهل تغضب؟

****

سجل!

أنا عربي

سلبت كروم أجدادي

وأرضا كنت أفلحها

أنا وجميع أولادي

ولم تترك لنا .....ولكل أحفادي

سوى هذى الصخور .....

فهل ستأخذها

حكومتكم.....كما قيلا !؟

إذن!!

سجل.....برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو علي أحد

ولكني.....إذا ما جعت

آكل لحم مغتصبي

حذار ....حذار....من جوعي

ومن غضبي!!

****

الإسكندرية محمد إبراهيم أبو سنة (مصر)

ولد محمد إبراهيم أبو سنة في قرية "الودي" مركز الصف محافظة الجيزة في الخامس عشر من شهر مارس عام ألف وتسعمائة وسبعة وثلاثين ميلادية ١٩٣٧/٣/١٥م.

وقد تلقي تعليما دينيا في صباه المبكر، فحفظ القرآن الكريم، ثم التحق بمعهد القاهرة الديني الابتدائي والثانوي قبل أن يلتحق بكلية الدراسات العربية قسم البلاغة والنقد، وحصل على الإجازة العالية عام ١٩٦٤م بتقدير جيد جدا مع مرتبة الشرف الثانية من كلية الدراسات العربية جامعة الأزهر.

عمل الشاعر لمدة عشر سنوات محررا سياسيا بالهيئة العامة للاستعلامات، ثم انتقل للعمل بإذاعة جمهورية مصر العربية كمقدم برامج في البرنامج الثاني (إذاعة البرنامج الثقافي) حاليا منذ عام ١٩٧٦م، ثم أصبح مديرا عاما للمتابعة بالإذاعة.

وهو واحد من شعراء الستينيات جيل الحساسية الجديدة، وقد أصدر تسعة دواوين شعرية ومسرحيتين وعددا من الدراسات الأدبية.

حصل الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة علي جائزة الدولة التشجيعية في الشعر عام ١٩٨٤م، وحصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، وقد صدرت له مختارات مترجمة إلى الإنجليزية عام ١٩٩٣م، ثم ترجمت هذه المختارات إلي معظم لغات العالم، كما شارك في العديد من المؤتمرات والمهرجانات الأدبية في مصر وكثير من البلاد الأخرى.

(١)

كان اسكندر الأكبر يعرف.....

رغم الفتوحات أن المدن

نساء يراوغن عشاقهن.....

ولا يحتملن طويلا .....

سوي شوقهن إلى القادم المنتظر

كان يعرف أن القدر

يقلب أوراقه بين أيدي الخطر

فيمنح أعداءه مرة الانتصار

وينذره مرة للظفر

كان يدرك أن الأماني

صور

يزخرفها في ضياء القمر

حالم

ثم تحرقها الشمس يوما

ويمحو الذي قد تبقي المطر

كان يعرف أن الجبال

التي يرتقيها

ستهوي إلى المنحدر

وأن السعادة

مثل طباع النساء

ستنفضي به للكدر

كان يعرف أن الجواد

الذي يمتطيه

"وفي"

كما لا يطيق البشر

ولكنه الآن يسقط

بين عراك المصائر

هذى العيون الضحايا تشير له ينتحر

وهذى هي الأرض تخشع

لكنها وسط غيط الهزيمة

توحي له بالنذر

ما الذي يفعل الاسكندر الآن

والموت يرقبه

وسط هذا الكمال

الخطر؟

(٢)

ما الذي يبتغيه؟

الممالك راكعة في انتظار أوامره

في انتظار نواهيه

ها هي الهند تبسط حكمتها

تحت أبصاره

فارس تشتهيه

ما الذي يبتغيه؟

عاقل أم سفيه؟

الهواجس تملأه والأسى

يصطفيه

ما الذي يبتغيه؟

انه في انتظار الإشارة

يعرف أن الفراغ

الذي يحتويه

قاتل والبلاد التي ترتجيه

ترغب الآن في موته

والزمان الكريه

يلح عليه.....يطارده.....

بالسؤال الذي يستفز جوانحه

ما الذي مات فيه؟

انه ضارب وحده

راكض نحو تيه.....

مدرك أن كل الذي تشتريه

يبيعك أبخس مما تصورت

اقتناك الذي تقتنيه

ما الذي يبتغيه؟

ما الذي يبتغيه؟

(٣)

هذا هو البحر وسط الضباب

يطالعه ممسكا بالبشارة

أيها الجند.....

هذه حدائق روحي

وهذى مشيئتي

الجبارة

تلد الآن توءما

خالدا من ركام الحجارة

فارفعوا

فوق هذى الشواطئ

قلبي

واجعلوه مدينة للحضارة

ها هنا ستسكن روحي

ها هنا تقوم

منارة

(٤)

ها هنا الإسكندرية لغز

تتمادى العصور

في تفسيره

من قديم تزوجت البحر.....وعاشت

رقصة نادرة الإيقاع

وسط هديره

كلما تعب البحر.....

جاء إليها

ليراها

جسدا دافئا في سريره

بكائية إلى أبي فراس الحمداني محمد إبراهيم أبو سنة (مصر)

حلب علي مرمي سحابه

نثرت ضفائرها.....

وفستق دمعها

يشكو الصبابة

مالت بنا شمس الغروب

إلي الكآبة

وأنا وأنت أبا فراس

ننتمي للريح

لا شمس الملوك

تضئ ما يعتادنا

من ليلنا الوثني

لا قمر الكتابة

يهمي بسوسنه

فيلهبنا

وتطلع في فضاء

القلب

أزهار الغرابة

لا تنكشف للغد

أنت محاصر

ما بين بحر الروم والمنفي

وتلك نبوءة العراف

تلمع في سيوف

ذوي القرابة

من أين يا زين الشباب

أتيت؟

من رحم القصائد

والمكائد والشدائد

والرعود

من أين تطلع أيها القمر

الشآمي

المكبل بالأقارب والمصائب

والقيود

قلبي عليك وأنت تعبر

للحدود

جرحا تطاول ألف عام

جرحا من الخذلان

والدمع الكذوب

ومن أباطيل الكلام

جرحا بحجم المجد

حجم الحب

في قلب الشام

ها أنت تبحر في مياه القلب

تبصر في مرايا الوقت

أوهام الغلام

يمضي علي وقع السيوف

إلى حمى أم

تولول في الظلام

تبكي رحيل أحبه بيد الأحبه

مازلت ترجف

كلما هزتك أيام الضرام

وأبوك مقتول

بسيف بني أبيه

وأنت ما بين السهام

تعطي لفوضى الأرض بعض نظامها

وتقيم حلمك

في النظام

تبني مدينتك .....

الجميلة بين أضلاع القصائد

ما كنت تحلم بالعروش

أو الضياع

أو الموائد

دع زمرة الشعراء

فوق أرائك الذل المنافق

ينشدون ويأخذون

ويكذبون ويفخرون

وأنت شاهد

يتجمعون علي الطعام

وأنت واحد

تمضي إلى الروم الذين

تربصوا

تمضي لما لا عيب

أبا فراس

تبتغي "مجد العرب"

ما من سبب

يدعوك أن تنحني

جبينك

والخطوب ثقيلة

وسواك يقترح الهرب

ووقفت للموت المؤكد

أنت "ند" كالحياة له

إذا لاح الخطر

شدوا وثاقك

مرحبا بالأسر

أو بالموت

يركع تحت أخمصك الظفر

حلب علي مرمي سحابه

وهواك متسع لهذى الأرض

والأحلام غابة

ملأى بأسرار

الغيوب

وليلنا متثاقل

وبنو العشيرة

يسفكون دماءهم

وعلي المدى "أم مصابة"

سرب من الغربان

ينعق

فوق تاريخ

مهان

أمم يسابقها الزمان

فلا تبالي

تنطوي خلف الزمان

تلهو إذا حمى الوطيس

وحينما اشتد

الرهان

فتكت بأنفسها القبائل

وانتحت

تبكي خطوط حروبها

في ظل أرداف القيان

سرب من الغربان

ينعق فوق تاريخ

مهان

أمم يسابقها

الزمان

فتنطوي

حتى لينكرها

الزمان