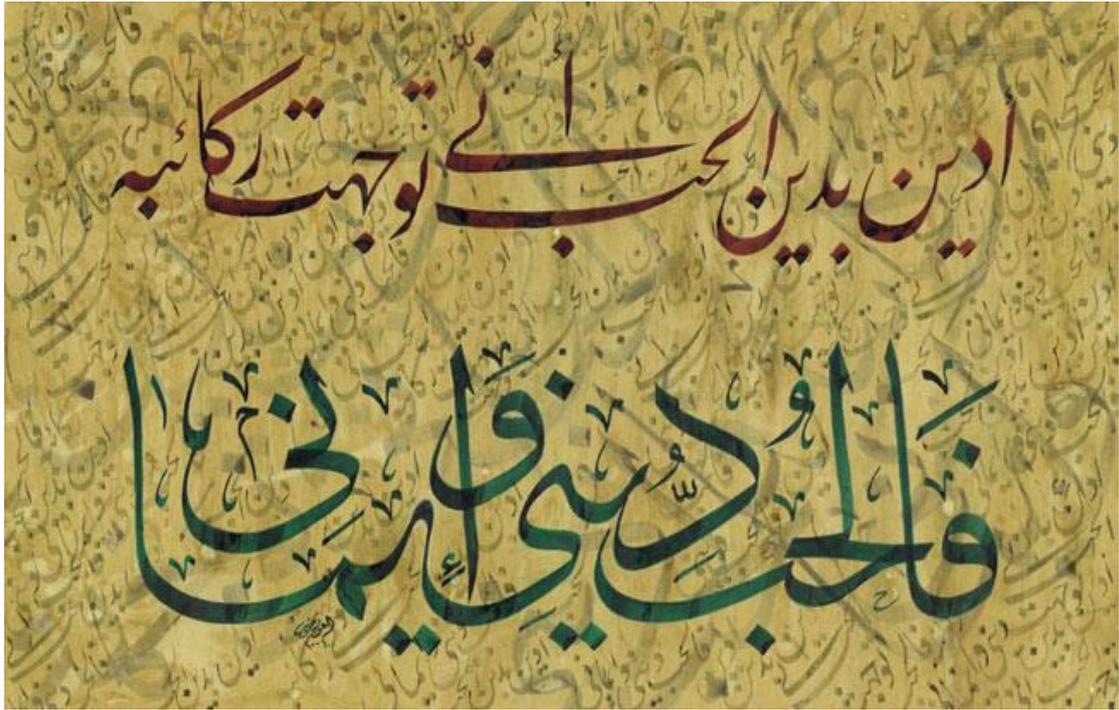


الشعر العربي الحديث

أ.د. محمد أبو الفضل بدران



اللوحة للفنان حامد العويضي

أسس بناء القصيدة:

1. مطلع القصيدة:

أن يكون واضحاً سهل المأخذ، لا تعقيد في تركيبه ، ولا صعوبة في فهم معناه ، وألا يكون كقول أحد الشعراء في استفتاح قصيدة في مدح ملك يريد أن يلقاه بها أول لقية:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً وحسب المنايا أن يكن أمانياً

وفي الابتداء بذكر الداء والموت والمنايا ما فيه من الطيرة، التي تنفر منها السوقة، فضلاً عن

الملوك.

حكى صاحب قال: ذكر الأستاذ الرئيس يوماً الشعر، فقال: وإن أول ما يحتاج فيه إليه

حسن المطلع، فإن ابن أبي الشباب أنشدني في يوم نيروز قصيدة ابتداؤها:

أقبر وما طلت ثراك يد الطل؟"

فتطيرت من افتتاحه بالقبر وتنغصت باليوم والشعر، فقلت: كذاك كانت حال ابن مقاتل لما

مدح الداعي بقوله:

لا تقل بشرى ولكن بشريان غرة الداعي ويوم المهرجان

فإنه نفر من قوله "لا تقل بشرى" أشد نفار، وقال: أعمى وتبتدئ بهذا في يوم مهرجان؟!!

2. حسن التخلص

" وهو الخروج ممّا ابتدئ به الكلام من نسيب أو غيره إلى المقصود، مع رعاية الملاءمة بينهما، وهو قليل في كلام المتقدمين. وأبدع ما أوردوه لهم قول زهير بن أبي سلمى:

إنَّ البخيلَ مَلومٌ حيثَ كانَ ول كَنَّ الجَوادَ على عِلاتِهِ هَرَمُ

ومنه قول الفرزدق:

وركب كأنَّ الرِّيحَ تطلبُ عندهم لها تِرَةً من جذبها بالعصائب
 سرَّوا يخبطون اللَّيلَ وهي تلقهم إلى شعب الأكوار من كلِّ جانب
 إذا آنسوا ناراً يقولون ليئها وقد خَصِرَتْ أيهديهُم نارَ غالب

وقول أبي نواس يمدح الخصيب صاحب مصر:

تقول التي من بيتها خف محملي يعزُّ علينا أن نراك تسيرو
 أما دون مصر للغنى مُتَطَلِّبٌ بلى إنَّ أسباب الغنى لكثيرُ
 فقلت لها واستعجلتها بوادِر جرت فجرى في إثرهنَّ عبيرُ
 دعيني أكثر حاسديك برحلةٍ إلى بلدٍ فيه الخصيب أميرُ
 إذا لم تطأ أرض الخصيب ركابنا فأَيَّ فتى بعد الخصيب نزورُ
 فتى يشتري حسن الثناء بماله ويعلم أن الدائرات تدورُ
 فما جازه جود ولا حلَّ دونه ولكن يصير الجود حيث يصيرُ

3. حسن المقطع:

ويسمى الانتهاء وهو آخر البيت أو آخر القصيدة

ومن حسن المقطع جودة الفاصلة وحسن موقعها وتمكُّنها في موضعها، وأن
 يختم الناظم أو الناثر كلامه بأحسن خاتمة، لأنه آخر ما يعبه السامع ويرتسم في
 النفس. ومثله:

وإني خليق من نداك بمثلها وأنت بما أمَّلتُ منك خليقُ

ومنها أن يضيق على الشاعر موضع القافية، فيأتي بلفظ قصير قليل الحروف
 فيتمم به البيت، كقول زهير:

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غدٍ عمى

وقال الأعشى:

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

وقول امرئ القيس:

مكرّ مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطّه السّيلُ من عل
وقول النابغة:

زعمَ الهمامُ ولم أدقه أنه يشفى ببرد لثاتها العطشُ الصّدَى
وقول الأعشى:

فظللتُ أرهاها وظل يحوطها حتى دنوتُ إذا الظلامُ دنأ لها
وقول النابغة:

لا مرحبا بغدٍ ولا أهلا به إن كان تفريقُ الأحبة في غدٍ
أفدَ الترحلُ غير أن ركابنا لما تزلُّ برحالنا وكان قد

وقال ابن رشيق القيرواني: "ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها رغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم يتعمد جعله خاتمة: كل ذلك رغبة في أخذ العفو، وإسقاط الكلفة، ألا ترى معلقة امرئ القيس كيف ختمها بقوله يصف السيل عن شدة المطر:

كأن السباع فيه غرقى غدية بأرجائه القصوى أنابيش عنصل
فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات، وهي أفضلها.

4. وحدة البيت:

جعل معظم النقاد القدامى وحدة البيت أساساً من أسس بناء القصيدة؛ ويقصدون بذلك أن يكون البيت مستقلاً بمعناه دون حاجة إلى البيت التالي، وقد ذكر أبو هلال العسكري أن من شروط البيت الجيد ألا يكون مضمناً: والتضمين أن يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثاني، والبيت الأول محتاجاً إلى الأخير كقول الشاعر:

كأنَّ القلب ليلة قيل يغدى بليلى العامرية أو يراخ
قطاةً غرّها شركٌ فباتت تجاذبه وقد علقَ الجناحُ

فلم يتمّ المعنى في البيت الأول حتى أتمّه في البيت الثاني، وهو قبيح"

وكلام العسكري السابق وحكمه لا يُقبل لأن التضمين من أسس بناء القصيدة وسببها سبكا واحدا ، ولعل في جمال البيتين السابقين ما يؤكد فساد حكم أبي هلال العسكري.

5. وحدة القصيدة

ذكر ابن قتيبة في الشعر والشعراء: " قال أبو محمد: وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظغن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلاء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لأنط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحل الهجير، وإنشاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل.

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبانفوس ظمأً إلى المزيد".

6. الوزن:

لا يختار الشاعر الفحل بحر قصيدته العروضي وإنما يأتي عرضاً ، كما لا نجد عند الشاعر الفرد المبدع حشوا تطلبه الوزن دون المعنى. وليس لبحر عروضي ميزة دون آخر ، وليس للأغراض الشعرية بحور دون سواها.

قال ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة:ينبغي " وضع الألفاظ موضعها أن لا تقع الكلمة حشوا، وأصل الحشو أن يكون المقصد بها اصلاح الوزن أو تناسب

القوافي وحرف الروى إن كان الكلام منظوما، وقصد السجع وتأليف الفصول إن كان منثورا من غير معنى تفيده أكثر من ذلك وهذا الباب يحتاج إلى شرح وبيان، وتفصيله أن كل كلمة وقعت هذا الموقع من التأليف فلا تخلو من قسمين إما أن تكون أثرت في الكلام تأثيراً لولاها لم يكن يؤثر أو لم تؤثر بل دخولها فيه كخروجها منه، وإذا كانت مؤثرة فهي على ضربين أحدهما أن تفيد فائدة مختارة يزداد بها الكلام حسنا وطلاوة، والآخر أن تؤثر في الكلام نقصا وفي المعنى فساداً. والقسمان مذمومان والآخر هو المحمود وهو أن تفيد فائدة مختارة، ولكل من ذلك مثال فمثال الكلمة التي تقع حشواً وتفيد معنى حسناً قول أبي الطيب:

وتحتقر الدنيا احتقار مجرب يرى كل ما فيها وحاشاك فانياً

لأن حاشاك ها هنا لفظة لم تدخل إلا لكمال الوزن، لأنك إذا قلت احتقار مجرب يرى كل ما فيها فانياً كان كلاماً صحيحاً مستقيماً، فقد أفادت مع اصلاح الوزن دعاءً حسناً للممدوح في موضعه. ومثله قول أبي محلم:

إن الثمانين وبلغتها قد أحوجت سمعى إلى ترجمان

لأن وبلغتها تجرى مجرى وحاشاك في الفائدة، ولو ألغيت من البيت لصح المعنى دونها على حد ما قلناه في البيت الأول، وليس يخفى على المتأمل حسن المقصود بحاشاك وبلغتها في هذين الموضعين وكذلك أيضاً قول أبي الطيب:

نهب من الأعمار ما لو حويته لهنت الدنيا بأنك خالد

لأن قوله لهنت الدنيا بمنزلة الحشو إذ كان المعنى يتم من دونه ولو استوى له أن يقول نهب من الأعمار ما لو حويته لخلدت في الدنيا لكان المعنى مستقيماً لكنه لما احتاج إلى ألفاظ يصح بها الوزن جاء بقوله لهنت الدنيا، فأنى بزيادة من المدح وفضلة من التقريظ والوصف لاختفاء بحسن موقعها فهذا وما أشبهه هو الحشو المحمود المختار"

وينبغي قبل الحكم على فساد اللفظه أو جعلها حشواً أن نفهم معناها ودلالاتها ، وربما قصدها الشاعر قصداً ، ففي قوله "لهنت الدنيا" دلالة على عدل الممدوح ونشره الخير والبشرى وعلى هذا فالدنيا جديرة بالتهنئة لأنه خالد بها.

ومن الحشو المستكره ما أتى ليتم الوزن ، كقول الأعشى:

فأصبت حبة قلبها وطحاليها

ولولا الوزن لاكتفى بقوله: فأصبت حبة قلبها،

7. القافية

قال ابن أبي الإصبع في تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر: "التمكين، وهو أن يمهد الناثر لسجعة فقرته، أو الناظم لقافية بيته، تمهيداً تأتي القافية به متمكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نائرة ولا قلقة، متعلقاً معناها بمعنى البيت كله تعلقاً تاماً، بحيث لو طرحت من البيت اختل معناه واضطرب مفهومه، ولا يكون تمكنها بحيث يقدم لفظها بعينه في أول صدر البيت، أو معنى يدل عليها في أول الصدر، أو في أثناء الصدر، ولا أن يفيد معنى زائداً بعد تمام معنى البيت"

"أمير الشعراء

أحمد شوقي"

(ولد الشاعر أحمد شوقي في 1870 بالقاهرة وتوفي بها في 1932)

لم يكن حافظ ابراهيم مبالغا حين قال في حفل مبايعة أحمد شوقي أميراً للشعراء:

أمير القوافي قد أتيتُ مبايعاً وهذى وفودُ الشرقِ قد بايعتُ معي

إذ استحق أحمد شوقي هذه الإمارة الشعرية بفضل ما أوتيته من فصاحة ألفاظ وبلاغة معانيه وصدق أحاسيسه وجمال رؤاه.

وقد اختلف الناس حول شوقي إلا أن جميعهم قد أجمعوا على تفرد شاعريته وتمكنه اللغوي وثرأ قاموسه فشوقي لم يكن مقلداً في أدبه بل كان مجدداً ولاسيما في المسرح الشعري الذي يعدّ من أوائل واضعي لَبَنَاتِهِ حيث تعددت موضوعات مسرحياته الشعرية بين العصور المختلفة محاولاً إحياءها ونقد الواقع من خلال أقتعتها فقد جاءت "مصرع كليو باتره" ومسرحية علي بك الكبير ومسرحية مجنون ليلي ومسرحية أمير الأندلس ومسرحية "قمبيز" ليحتل من خلالها- أحمد شوقي ناصية الشعر المسرحي الجاد الأخلاقي؛ وإذا كان شعر شوقي الغنائي قد مثّل عصر الإحياء فإن مسرحه الشعري قد مثّل البناء الجديد.

ونجد التراث في المسرح الشعري لدى شوقي وكيف مزج بين الغنائية والمسرح.

كما أن حياة أحمد شوقي وسفره إلى فرنسا وأثر دراسة الأدب الفرنسي قد انعكس على شعره، وكذلك قصائده الوطنية كما في رثائه لمصطفى كامل ومحمد فريد، ومشاركاته الشعب في آماله وآلامه ولاسيما بعد أن نفى الانجليز أحمد شوقي إلى إسبانيا بعد خلعه الخديوي عباس في 1914 في بداية الحرب العالمية الأولى وقد ظل أحمد شوقي بالأندلس حتى 1919 وكيف أثرت هذه الفترة في ازدياد تلاحمه مع قضايا الشعب وتطلعه نحو أمة عربية اسلامية رائدة.

ويتجلى هذا الحس بعد عودته إذ ينشد:

ويا وطنى لقيتك بعد ياس كأتى قد لقيت بك الشبابا

وكل مسافر سيؤوب يوما إذا رُزق السلامة والإيابا

إن وطنية أحمد شوقي تتضح في أشعاره التى عرّض فيها بالمستعمر البريطانى وفى مدائحه لأبطال مصر الشرفاء المكافين ضد المستعمر

خطونا في الجهاد خطى فساحا وهدانّا ولم نلق السلاحا

رضينا في هوى الوطن المفدى دمّ الشهداء والمال المطاحا

لقد أعاد شوقى الشعر الوطنى وحاول مع زملائه من الشعراء أن يكون لهذا الوطن وجود ومعنى.

وقد عني أحمد شوقى بالتعليم ويبدو ذلك في قصائده الطوال حول دور التعليم في تغيير الحياة والأوطان نحو الأفضل كما يبدو من خلال رثائه للأميرة فاطمة اسماعيل التى تبرعت من أجل انشاء الجامعة المصرية.

وربما تساءل البعض عن مدى علاقته بالبيت الحاكم وعن أثر ذلك على شاعريته ايجابا أو سلبا و سأحاول تبرئته من تهمة لحقت- وما تزال- بشوقى وفي حاجة إلى إنصافه ميتا كما قال في رثائه لحافظ ابراهيم

قد كنت أوتر أن تقول رثائى يا منصف الموتى من الأحياء

وأود أن أتوقف حيال أوزان شوقى العروضية وعن ملاءمتها للغناء فقد غنت أم كلثوم تسع قصائد من أشعاره وسأتحدث عن اهتمام شوقى بالأغنية فقد كتب لها قصيدته الوجدانية الرائعة: "سلوا كؤوس الطلّاء..."

وغنت له قصيدته في مدح النبي صلى الله عليه وسلم بمناسبة ميلاده (ص) وكيف
ضمنها أحمد شوقي الكثير من وطنيته ولاسيما في قوله عن النبي صلى الله عليه
وسلم:

وما نيل "المطالب" بالتمنى ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

وحيثما غنتها أم كلثوم في نهاية الحرب العالمية الثانية وكان الشعب قد نهض
مطالباً "بالمطالب الوطنية" التي تتمثل في جلاء الاستعمار ألقى الشعب أن أحمد
شوقي قد استخدم "المطالب" ولذلك تحولت أم كلثوم إلى داعية من دعاة الجلاء،
وصفق لها الشعب طويلاً.. وغنت له بعد ذلك :

ريم على القاع بين البان والعلم" على نهج البردة كما غنت

"ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

وغير ذلك من قصائد عبرت أم كلثوم من خلال صوتها المعبر عن كلمات شاعر
متمكن ومبدع جميل.

إن الحديث عن أحمد شوقي هو حديث عن الشعر العربي الحديث عبر رحلته
الطويلة وعن دور أمير الشعراء في إحياء الشعر من رقده ليعبر عن الناس حزناً
وظموحاً وفرحاً وصنع شوقي لنفسه حياة من الذكرى: أليس هو القائل:

فأرفع لنفسك بعد موتك ذكرها فالذكر للإنسان عمرٌ ثانٍ

badranm@hotmail.com

قال قيس بن الملوح:

وأجهشت للتوباد حين رأيته
 وأذرفت دمع العين لما عرفته
 فقلت له أين الذين عهدتهم
 فقال مضوا واستودعوني بلادهم
 وإني لأبكي اليوم من حذري غداً
 وكبر للرحمن حين رأيته
 ونادى بأعلى صوته فدعاني
 حواليك في خصب وطيب زمان
 ومن ذا الذي يبقى من الحدشان
 فراقك والحيان مؤتلفان

وقال أحمد شوقي:

جبلَ التوبادِ حيَّك الحيا
 وسقى الله صباناً ورعى
 فيك ناغينا الهوى فى مهده
 ورضعناه فكننت المُرَضعا
 وعلى سفحك عشنا زمنا
 ورعينا غنم الأهل معا
 وحدونا الشمس فى مغربها
 وبكرنا فسبقنا المطلعا
 هذه الربوة كانت ملعبا
 لشبابينا وكانت مرتعا
 كم بنينا من حصاها أربعا
 و اثنتيننا فمحونا الأربعا
 وخططنا فى نقا الرمل فلم
 تحفظ الريح ولا الرمل وعى
 لم تنزل ليلى بعينى طفلةً
 لم تزد عن أمس إلا إصبعا

ما لأجارك صُما كلما

هاج بي الشوقُ أبتُ أن تسمعا

كلما جننتك راجعت الصِّبا

فأبتُ أيامه أن ترجعا

قد يهون العمرُ إلا ساعةً

وتهون الأرضُ إلا موضعا

مُضْنَاكَ جَفَاهُ مَرْقَدُهُ

للشاعر أحمد شوقي

كتب أمير الشعراء أحمد شوقي 16 أكتوبر 1868 - 14 أكتوبر 1932 هذه القصيدة معارضة لقصيدة الشاعر علي الحصري القيرواني “ 1029 – 1095 م ”، التي مطلعها:

يا ليلُ: الصبّ متى غدُهُ أقيامُ الساعةِ موعدهُ

فقال أحمد شوقي:

مُضْنَاكَ جَفَاهُ مَرْقَدُهُ وَبِكَاهُ وَرَحَّمَ عَوْدُهُ
 حَيْرَانُ الْقَلْبِ مُعَذِّبُهُ مَقْرُوحُ الْجَفْنِ مُسَهِّدُهُ
 يَسْتَهْوِي الْوُرُقَ تَأْوُهُهُ وَيُذِيبُ الصَّخْرَ تَنْهَدُهُ
 وَيُنَاجِي النِّجْمَ وَيَتَعَبُهُ وَيُقِيمُ اللَّيْلَ وَيُقْعِدُهُ
 وَيَعْلَمُ كُلَّ مُطَوِّقَةٍ شَجَنًا فِي الدَّوْحِ تُرِدِّدُهُ
 فَعَسَاكَ بِغَمَضٍ مُسَعِفُهُ وَلَعَلَّ خَيَالِكَ مُسَعِدُهُ
 الْحُسْنَ حَلَفْتُ بِيُوسُفِهِ وَالسُّورَةَ إِنَّكَ مُفْرَدُهُ
 وَتَمَنَّتْ كُلُّ مُقَطَّعَةٍ يَدَهَا لَوْ تَبَعَتْ تَشْهَدُهُ
 جَحَدَتْ عَيْنَاكَ زَكِيَّ دَمِي أَكْذَلِكَ خَدُّكَ يَجْحَدُهُ
 قَدْ عَزَّ شُهُودِي إِذْ رَمَتَا فَأَشْرَتُ لِحَدِّكَ أَشْهَدُهُ
 بَيْنِي فِي الْحُبِّ وَبَيْنَكَ مَا لَا يَقْدِرُ وَاشٍ يُفْسِدُهُ
 مَا بَالُ الْعَاذِلِ يَفْتَحُ لِي بَابَ السُّلْوَانِ وَأَوْصِدُهُ
 وَيَقُولُ تَكَادُ تُجَنُّ بِهِ فَأَقُولُ وَأَوْشِكُ أَعْبُدُهُ

قَدْ ضَيَّعَهَا سَلِمَتْ يَدُهُ

سَلَوَى بِالْقَلْبِ تَبَرَّدَهُ

مَوْلَايَ وَرُوحِي فِي يَدِهِ

مَا خُنْتُ هَوَاكَ وَلَا خَطَرْتَ

مناجاة

للشاعر محمد مهدي الجواهري

يعد الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري (26 يوليو 1903 – 27 يوليو

1997): واحدا من أهم شعراء العرب في العصر الحديث

أرَقِبُ الصَّبْحَ مَوْهِنًا
وَدُجِي اللَّيْلِ مَوْهِنًا
لَا صَدَى هَاتِفٍ يَرِنُ
وَلَا جَرَسٍ مُؤَدِّنَا
وَأُصَالِي عَلَى الطَّرِيقِ
وَجَوْهَا .. وَأَعِينَا
ظَنَّةً أَنْ تَكُونَ أَنْتِ
وَحَسْبِي تَظَنُّنَا
إِنَّمَا الْحَبِّ جَنَّةٌ
كَفَّوْهَا مَنْ (تَجَنَّنَا)
وَإِذَا مَا انْتَهَى الْهَوَى
فَتْنَةً كَانَ أَفْتِنَا
أَنْتِ يَا مُرَّةَ الطَّبَا
ع وَيَا حَلْوَةَ الْجَنَى
أَنْتِ يَا مَنْ تَرَكْتِنِي
بِالْجِرَاحَاتِ مُتَّخِنَا
لَا وَعَيْنِيكَ لَمْ أَجِدْ
فِيكَ لِلطَّعْنِ مَطْعِنَا
لَا جِنَاحٌ .. وَإِنْ مَشَى
الضَّرْبُ بِي مِنْكَ وَالْعِنَا
كُلُّ شَوْكٍ زَرَعْتَهُ

ثمرٌ منكٍ يُجتنى
بالذي صاعٌ واعتنى
وبنى منكٍ ما بنى
وتبناكٍ "مقطعاً"
من نشيدٍ فأحسننا
والذي شاء أن يكو
ن لكِ القتلُ ديدنا
فترضناكِ بالضحايا
فُرادى .. وبالثنى
والذي لم يدنكِ إذ
دانَ كُلاً بما جنى
حِلْفَةَ الصابرِ ارتضى
ما يُلاقي فأدعنا
لو تتوجتُ بالدنى
لم يكن عنكِ لي غنى
خُلِقَ الوجدُ والأسى
ليكونا كما أنا

أغدا ألقاك
 الهادي آدم
 (شاعر سوداني (1927 - 2006)

أغداً ألقاك يا خوف فوادي من غدٍ
 يا لشوقي واحترافي في انتظار الموعد
 أه كم أخشى غدي هذا وأرجوه اقتراباً
 كنت أستدنيه لكن هبته لما أهاباً
 وأهلت فرحة القرب به حين استجاباً
 هكذا أحتمل العمر نعيماً وعذاباً
 مهجة حرى وقلباً مسه الشوق فذاباً

أنت يا جنة حبي واشتياقي وجنوني
 أنت يا قبلة روعي وانطلاقي وشجوني
 أغداً تشرق أضواؤك في ليل عيوني
 أه من فرحة أحلامي ومن خوف ظنوني

كم أناديك وفي لحن حنين ودعاء
 يا رجائي أنا كم عذبني طول الرجاء
 أنا لولا أنت لم أحفل بمن راح وجاء
 أنا أحيا لغدي الآن بأحلام اللقاء
 فأت أو لا تأت أو فافعل بقلبي ما تشاء

هذه الدنيا كتاب أنت فيه الفكرُ
 هذه الدنيا ليال أنت فيها العمر
 هذه الدنيا عيون أنت فيها البصر
 هذه الدنيا سماء أنت فيها القمر
 فارحم القلب الذي يصبو إليك
 فغداً تملكه بين يديك

وغداً تأتلف الجنة أنهاراً وظلاً
 وغداً ننسى فلا نأسى على ماضٍ تولّى
 وغداً نسهو فلا نعرف للغيب محلاً
 وغداً للحاضر الزاهر نحيا ليس إلا
 قد يكون الغيب حلواً.. إنما الحاضر أحلى

الهادي آدم
(شاعر سوداني (1927 - 2006

للشاعر اليمني / عبد الله البردوني

1999-1929

ما أصدق السيف إن لم ينضه الكذبُ
 وأكذبَ السيف إن لم يصدق الغضبُ
 بيض الصفائح أهدى حين تحملها
 أيد إذا غلبت يعطو بها الغلبُ
 ماذا جرى يا أبا تمام؟ تسألني!
 عفواً سأروي ولا تسأل وما السببُ؟
 يدمي السؤالُ حياءً حين نسأله:
 كيف احتفت بالعدا (حيفا) أو (النقب)
 ماذا فعلنا؟ غضبنا كالرجال ولم
 نصدق وقد صدق التنجيم والكتبُ
 فأطفأت شهب (الميراج) أنجمنا
 وشمسنا وتحدث نارها الخطبُ
 وقاتلت دوننا الأبواق صامدة
 أما الرجال فماتوا ثم أو هربوا
 هم يفرشون لجيش الغزو أعينهم
 ويدعون وثوباً قبل أن يثبوا

ماذا ترى يا (أبا تمام) هل كذبتُ
 أحسابنا، أو تناسى عرقه الذهب؟
 عروبة اليوم أخرى لا ينم على
 وجودها اسم ولا لون ولا لقب
 تسعون ألفاً لـ(عمورية) اتقدوا

وللمنجم قالوا: إننا الشهب
واليوم تسعون مليوناً وما بلغوا
نضجاً، وقد عُصر الزيتون والعنبُ
(حبيب) وأفيتُ من صنعاءَ يحملني
نَسْرٌ وخلف ضلوعي يلهتُ العرب
ماذا أحدث عن صنعاء يا أبتى؟
مليحة عاشقاها: السلُّ والجربُ
ماتت بصندوق (وضاح) بلا ثمنٍ
ولم يمتَ في حشاها العشقُ والطربُ

(حبيب) تسألُ عن حالي وكيف أنا؟
شباباً في شفاهِ الریحِ تنتحبُ
ورحت من سفر مضمّن إلى سفرٍ
أضنى... لأن طريق الراحة التعب
لكن أنا راحلٌ في غير ما سفر
رحلي دمي وطريقي الجمر والحطبُ
إذا امتطيت ركاباً للنوى فأنا
في داخلي... أمتطي ناري وأغترب
قبري ومأساة ميلادي على كتفي
وحولي العدم المنفوخ والصخب
(حبيب) هذا صدائكَ اليوم أنشدهُ
لكن لماذا ترى وجهي وتكتنب؟

ماذا؟ أتعجب من شيبي على صغري؟

إني ولدت عجوزاً كيف تعجب؟

كذا إذا ابيض إيناع الحياة على

وجه الأديب أضاء الفكر والأدب

وأنت من شبت قبل الأربعين على

نار (الحماسة) تجلوها وتنتخب

وتجتدي كل لص مترف هبة

وأنت تعطيه شعراً فوق ما يهب

شرقت غربت من (والٍ) إلى (ملك)

يحثك الفقر أو يقتادك الطلب

(حبيب) ما زال في عينيك أسئلة

تبدو وتنسى حكاياها فتنتقب

يكفيك أن عدانا أهدروا دمنا

ونحن من دمنا نحسو ونحتلب

ألا ترى يا (أبا تمام) بارقنا

(إن السماء تُرجى حين تحتجب)

أغنية من خشب

عبدالله البردوني

لماذا العدو القصيُّ اقتربُ ؟
 لأن القريب الحبيب اغتربُ
 لأن الفراغ اشتهى الامتلاء
 بشئ فجاء سوى المرتقب
 لأن الملحن واللاعبين
 ونظارة العرض هم من كتبُ
 لماذا استشاط زحام الرماد ؟
 تذكر أعراقه فاضطرب
 لأن (أبا لهب) لم يمت
 وكل الذي مات ضوء اللهب
 فقام دخان مكان الضياء
 له ألف رأس وألف ذنب

* * *

لأن الرياح اشترت أوجها
 رجالية والغبار انتخب
 لماذا الذي كان مازال يأتي ؟
 لأن الذي سوف يأتي ذهب
 لأن الوجوه استحالت ظهورا
 تفتش عن لونها المغتصب
 لأن المغنى أحب كثيرا
 كثيرا , ولم يدر ماذا أحب

* * *

لماذا ركام يمر
 ركام يلى دون أدنى سبب !?
 ويحصى الطريق ... جدار مشى
 جدار سيمشى , جدار هرب
 ولم يمض شئ يسمى غريبا
 ولم يأت شئ يسمى عجب
 لأن الصباح دجى , والدجى

ضحى , ليس يدري لماذا غرب
فلا الصدق يبدو كصدق ولا
أجاد أكاذيبه من كذب

* * *

لماذا؟! ويمحو السؤال السؤال
وينسى الجواب اسمه واللقب
فتمضى القوارب مقلوبة
وتأتى وينسى المحيط الصخب
ويصحو الغرام يرى أنه
على ظهر أغنية من خشب

المرأة الاستثناء للشاعر محمد محمد الشهاوي¹

¹شاعر مصري ، ولد في محافظة كفر الشيخ، وذلك في 1940 عام ألف وتسعمائة وأربعين للميلاد، أصدر عدة دواوين شعرية.

محمد محمد الشهاوي

[سيرة ذاتية في سطور]

- الاسم [رباعياً] : محمد محمد محمد الشهاوي
- تاريخ وجهة الميلاد: 1940/3/25م بقرية عين الحياة القبلية التابعة لمركز قلين بمحافظة كفرالشيخ جمهورية مصر العربية.
- أحد أعضاء أسرة تحرير مجلة "سنابل" [الإصدار الأول].
- عضو اتحاد الكتاب بجمهورية مصر العربية.
- عضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة بجمهورية مصر العربية.
- عضو جماعة الفنانين والأدباء بأتيليه القاهرة.
- عضو جمعية الأدباء بالقاهرة.
- عضو أمانة مؤتمر أدباء مصر.
- عضو مجلس تحرير مجلة " شرق الدلتا الثقافية ".
- عضو مجلس تحرير مجلة " أوراق ثقافية ".
- رئيس تحرير مجلة " إشراقة 82". وسلسلة كتب " إصدارات إشراقة 82".
- رئيس تحرير مجلة سنابل "في إصداريها: الثاني والثالث"
- مثل مصر في أكثر من مؤتمر عربي وأوروبي بدءا من عام 1984م.
- مشارك دائم في معرض الكتاب بالقاهرة والاسكندرية.
- نُشِرَتْ أشعاره في العديد من المجلات والصحف المصرية والعربية.
- ترجمت بعض أشعاره إلى الإنجليزية والفرنسية والأسبانية والبوسنية.
- حاصل على منحة تفرغ ، من وزارة الثقافة للإبداع الشعري منذ عام 1994م.

• من مؤلفاته :

• إصدارات شعرية :

• خمسة وعشرون ديوانا منها :

- "ثورة الشعر" 1962م
- "قلت للشعر" 1972م
- "مسافر في الطوفان" 1985م
- "زهرة اللوتس ترفض أن تحاجر" 1992م
- "إشراقات التوحيد" 2000م (أعادت مكتبة الأسرة طبعه 2003م).
- " أقاليم اللهب ومرايا القلب الأخضر " الهيئة العامة لقصور الثقافة " 2001م
- " مكابدات المغني والوتر " الهيئة المصرية العامة للكتاب " 2003م
- "محمد محمد الشهاوي: قصائد مختارة" [دائرة الثقافة والإعلام - حكومة الشارقة] 2005م
- "المصطفيات": مختارات من عيون الشعر العربي - مكتبة بيروت [سلطنة عمان - مسقط] 2012م
- " الحب والسلام " ديوان شعر للأطفال - عن [الهيئة المصرية العامة للكتاب] 2013م
- الأعمال الشعرية الكاملة في أربعة أجزاء [الهيئة العامة لقصور الثقافة] 2013م
- "طيور وزهور" ديوان شعر للأطفال والطلائع [الهيئة المصرية العامة للكتاب] 2015م
- "العشق الشهاوي : قصائد عن الحب والشعر " [منشورات البندقية] 2017م
- " السنديباد وديمومة الإبحار " [جائزة الشارقة للشعر العربي /دائرة الثقافة- حكومة الشارقة - دولة الإمارات العربية المتحدة] 2019م
- " إنه الحب فالتفتى يا غزالة " [مؤسسة سهيل] 2019م
- خمس مجموعات شعرية للأطفال والطلائع :
- "معاً نغني للحياة" [مؤسسة سهيل الأدبية] 2019م
- "معاً نغني لجمال الطبيعة" [مؤسسة سهيل الأدبية] 2019م
- "معاً نغني للأمل" [مؤسسة سهيل الأدبية] 2019م
- "معاً نغني للسلام" [مؤسسة سهيل الأدبية] 2019م
- "معاً نغني للوطن" [مؤسسة سهيل الأدبية] 2019م

• إصدارات نثرية:

- "صالح الشرنوبلي : النهر الذي أسكر العالم" [المجلس الأعلى للثقافة] 2016م.
- "عبد الدايم الشاذلي : بصمات منقوشة بالحنين" [دراسة أدبية].

• تحت الطبع :

- " الفتوحات الحمديّة " [ديوان شعر].
- " بعض ما قاله لي الماء " [ديوان شعر].

- "قصائد للحُبّ" [مختارات من شعر محمد محمد الشهاوي].
- "أنور المعداوي" : الأسطورة والمأساة" [دراسة أدبية] .
- "محمد السيد شحاتة : شاعر البراري" [دراسة أدبية] .
- "علي قنديل : كونشرتو الإمكان" [دراسة أدبية] .
- "عبد المنعم مطاوع : السندباد الذي جاب العالم من موقعه" [دراسة فنية وأدبية].
- " السيد عبده سليم : صرخة الضمير المثقل بتمرده الخاص" [دراسة فنية].
- " محمد محمد الشهاوي : زهرة اللوتس التي ترفض أن تهاجر" [سيرة ذاتية].

• رسائل الماجستير عن الشاعر وشعره :

- شعر محمد محمد الشهاوي : دراسة تحليلية (وليد لطفى السيد أبوقورة) كلية الآداب - قسم اللغة العربية - جامعة طنطا 2006م.
- شعر محمد محمد الشهاوي: دراسة أسلوبية (هاني علي سعيد) - كلية دار العلوم - جامعة الفيوم 2008م.
- الجانب الأخلاقي في شعر محمد محمد الشهاوي وياسين الفيل (أيمن محمد حجازي) كلية الآداب - قسم اللغة العربية - جامعة طنطا 2009م .
- الصورة الفنية في شعر محمد محمد الشهاوي (أشرف الشحات السيد الصبرى) - [كلية الآداب - جامعة المنصورة] 2018م.
- المرأة في شعر محمد محمد الشهاوي (شريهان محمود بدوي) - [كلية الدراسات الإسلامية - جامعة الإسكندرية] 2018م.
- الرمز في شعر محمد محمد الشهاوي / دراسة أسلوبية/ (عبد الوهاب محمد كمال) [كلية الآداب - جامعة كفر الشيخ] 2019م.

• رسائل دكتوراه :

- الناص في شعر محمد محمد الشهاوي: دراسة تحليلية (منير سعيد حامد سعيد) [كلية الآداب - جامعة طنطا] 2017م.

• أهم الجوائز :

- جوائز أولى على مستوى الجمهورية أعوام 1965 م، 1973 م، 1974 م.
- الجائزة الأولى لأفضل قصيدة 1996م (مؤسسة البابطين للإبداع الشعري) 1996 م .
- الجائزة الأولى لأفضل ديوان شعر (مؤسسة أندلسية) عن ديوان "إشرافات التوحيد" 2000م.
- الجائزة الأولى لأفضل ديوان شعر (جمعية الأدباء) عن ديوان "مكابدات المغني والوتر".
- جائزة التميز (كبرى جوائز اتحاد الكتاب) 2007م.

- جائزة كفافيس العالمية 2017م
- جائزة الشارقة للشعر العربي 2019م.
- جائزة الدولة التقديرية في الآداب 2019م
- المملكة المغربية مهرجان قرطاج الدولي للشعر النسخة السابعة دورة "محمد محمد الشهاوي" نوفمبر 2019م

• أحد المكرمين في :

- العيد الأول للفن والثقافة 1979م
- المؤتمر الأول لأدباء مصر 1984م.
- دولة الامارات العربية المتحدة :
- 0أبوظبي 1996م،
- 0الشارقة عامي 2004م، 2019م .
- كما أقامت له معظم محافظات مصر مهرجانات تكريمية بمناسبة بلوغه سن المعاش 2000م.
- أقام له المجلس الأعلى للثقافة مهرجانا أدبيا وفنيا لتكريمه في عيد ميلاده السابعين، وقد أصدر المجلس بهذه المناسبة كتابا تذكاريًا عن تجربة الشاعر ضم كتابات وشهادات لكبار المبدعين والنقاد بعنوان " تحولات العاشق " 2011م.
- أصدر إقليم شرق الدلتا الثقافي كتابا عن حياته ضمن سلسلة "الآباء" تحت عنوان "الشهاوي بين ثورتين .. الشعر والحب"، تضمن دراسات وشهادات إبداعية لكل من سمير الفيل، عبده الزراع، محمود عرفات، الدكتور حمدي شتا، الدكتور ممدوح عبد الحميد، محمد الشاذلي، أحمد شلبي، أحمد زكي شحاته، من إعداد وتقديم الشاعر والناقد محمد محمد عيسى 2013م.
- تم عمل فيلم تسجيلي عنه من إنتاج قناة التنوير، بإشراف الشاعر علي عفيفي تحت عنوان "المسافر في الطوفان" قام بتلحين أغانيه الفنان أحمد الحجار.

• كما أقام له أكثر من احتفالية كل من :

- صالون القرضا الثقافي للقاص والروائي أحمد ماضي .
- اتحاد كتاب مصر - بالقاهرة.
- صالون المهندس سعود سالم - بدسوق.
- فرع اتحاد كتاب مصر - بطنطا.
- مركز سعد زغلول الثقافي - بالقاهرة - تحت إشراف الفنان التشكيلي طارق مأمون.
- مؤسسة الكرامة .
- بيت الشعر بالقاهرة .
- بيت الشعر بالأقصر .
- مؤسسة سهيل.

• كتب صادرة عن الشاعر وشعره :

- "شعر محمد محمد الشهاوي : دراسة أسلوبية " - هاني علي سعيد (الهيئة العامة لقصور الثقافة) 2009م.

لِيَنهَمِرِ الشَّعْرُ بِالْأَغْنِيَاتِ الْجَدِيدَةِ بَيْنَ يَدَيْهَا
 طَوِيلًا.. طَوِيلًا..
 أَلَا.. وَلْيُؤَسِّسْ (عَلَى قَدْرِهَا) لُغَةً
 وَعَرُوضًا جَدِيدَيْنِ
 يَسْتَحْدِثَانِ مَقَابِيِسَ أُخْرَى..
 وَذَائِقَةً.. وَعُقُولًا
 هِيَ امْرَأَةٌ تَشْبَهُ الشَّمْسَ.. إِلَّا أَفُولًا
 عَلَى شَاطِئِ الْأَلْقِ الْمَتَرَقِرِّ..
 مَفْعَمَةٌ بِلَهَيْبِ الْوَضَاءَةِ،
 مَتْرَعَةٌ بِأَرِيحِ الْأَنْوَاثَةِ..
 تُسَلِّمُ أَعْضَاءَهَا لِيَدِ السَّحْرِ،
 تَرْسُمُ فِي جَسْمِهَا الْغَضِّ.. أَحْلَى الْأَسَاطِيرِ

-
- "إشراق الشعر" : صبري قنديل [اتحاد الكتاب- طباعة الهيئة المصرية العامة للكتاب].
 - "الشهاوي وكونه الشعري" : الدكتور محمد مشرف خضر 2004 م.
 - " ناسك في محراب الشعر " : صالون القرضا الثقافي 2008م.
 - " تحولات العاشق" : المجلس الأعلى للثقافة 2011م.
 - " محمد محمد الشهاوي بين ثورتين : الشعر والحب " - محمد محمد عيسى [إقليم شرق الدلتا الثقافي] 2013م..
 -
 - ملف أدبي: أخبار الأدب - حوار وإعداد بركسام رمضان.
 - ملف أدبي: مجلة الثقافة الجديدة - إعداد وتقديم ماهر حسن.

[

- هاتف محمول : 01060033556
- المراسلات : كفر الشيخ - بريد كفر المرازقة - عين الحياة.

ماذا يقول لسانُ المزاميرِ عنها
 إذا ما أراد لنا أن يقولاً
 هي امرأةٌ تشبه المستحيلاً
 هي امرأةٌ يشرب النورُ..
 من قدميها اللتين تشعّانِه
 هاطلات السنا.. والندی.. كي يبيل الصدى
 والمغنى.. هنالك محتدماً بأوار التراتيل..
 يرسلُ اللانهائيَّ في مقلتيها بريد المواويلِ
 وهو يناغمُ رقرقة الضوءِ إذ يتدحرج
 فوق جبال المدى
 ليصافحَ

في وجنتيها الصباح الجميلاً
 وسيدة النورِ تعلمُ: أن القصائد..
 مفتاح باب الدخولِ..
 إلى باحة المطلق المتهللِ
 آه . وإني أودّ الدخولاً
 هي امرأةٌ.. لم تراود سوى الحلمِ عن نفسه..
 وفتاها .. تَوَزَّعَهُ الحلمُ وَحَدَّهُ
 والشذا.. والجوى.. والنحولاً
 فأترع كل الجهاتِ أفاويقَ وجدِ
 به ما به من ضنى لن يحولاً
 أجل.. إنه موقف الشوق..

والتوقِ .. والسهدِ .. والوجدِ ..
 والشدو .. والشجو ،
 فلتشهدى يا جميع المواقيتِ ..
 أن المغني .. مازال فى حضرة الشوفِ
 يتلو كتاب صباباته ،
 وفدى من أحبَّ .. يموت قتيلا
 ويا سيدى الوجدَ
 إن لنا موعداً عقدته العيونُ
 ووثقهُ الصمتُ
 والصمتُ أصدق قيلا
 أحبك يا سيدى الوجدَ
 يا ذا الخليل الذى .. لم يمل الخيلا .
 أحبك .. فاكتب إلى العمر أغنيتى
 علّه .. رحمةً بالمحبين ألا يزولا
 هى امرأةٌ تشبه المستحيلا
 هى امرأةٌ ..
 قد تفرغت المعجزاتُ لتشكيلها
 والمقاديرُ .. دهرأ طويلا
 هى امرأةٌ .. وجميع النساءِ
 سواها ادعاءً
 لها البحر من قبل بلقيس عرشُ
 وكل المياه إماء .. يخاصرها الموجُ فى نهمِ

ممعناً في الصبابة جيلاً.. فجيلاً
أقايضها.. بدمى.. وجميع دفاتر شعري..
مقابل.. أن أتريض عبر فراديس أبهائها
أن أجوس خلال أقاليم لألائها
أن أسوح بأغوار أغوار الآئها.. أو أجولا
أقايضها بدمى.. وجميع دفاتر شعري
مقابل أن أتملى مفاتها بكرةً
وأصيلاً

هي امرأة ملء أعطافها عبق
يستدل عليها به من يودُّ الدليلاً
هي امرأة تشبه المستحيلاً
هي امرأة.. ليس لي أن أسميها
أو أكني
لطلعتها القلب يرقص حيناً،
وحيناً يغنى

وهي من لا يشابهها غيرها
إن أردت المثيلاً
هي امرأة تشبه المستحيلاً
هي امرأة تشبه المستحيلاً

"...وَمَتَى الْقَلْبُ فِي الْخَفْقَانِ اطمأنْ!؟"

أمل دنقل

الشاعر والإنسان

(1983-1940)

" آه ما أقسى الجدار

عندما ينهضُ في وجه الشروق

ربما نُنفق كلَّ العمر كي نثقبَ ثغره

ليمر النورُ للأجبال مرّة

ربما لو لم يكن هذا الجدار

ما عرفنا قيمة الضوء الطليق "2

في أول صفحة من ديوان " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " لأمل دنقل تفاجئك هذه الكلمات التي تلخص إلى حد ما رؤيته للواقع العربي ومحاولة الشاعر تغيير هذا المجتمع ، وقد يشعر الشاعر أنه يحاول ثقب ثغرة ضيقة في جدار الظلم والفقر والخنوع في المجتمع العربي ؛ بيد أنه يؤمن أن هذه الثغرة البسيطة كافية لإشعار من في الظلام أن هنالك نورا وحرية يتمتع بها الناس الأحياء وليس الناس الأموات ، و هنا يحمل من التفاؤل ما يقضى على التشاؤم الذي شعر به ذات مرة فردد في انكسار :

" أفتقدُر أن تنقذ الحقَّ ثرثرة الشعراء " 3

لكنه يؤمن بغد أفضل ، ويدرك أنه شاعر لا يحمل -كما قال - إلا قلما :

" أنا لا أحمل إلا قلما بين ضلوعى "4

وكم كان قلم أمل جارحا وكاشفا لكل الأقنعة التي يرتديها المجتمع حكاما ومحكومين ، ولذلك عاش طريدا ، ومات وحيدا .

² أمل دنقل : البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ص 107 (الأعمال الشعرية الكاملة) ط. دار العودة ، بيروت ، ومكتبة مدبولي ، الطبعة الثانية ، القاهرة 1985.

³ أمل دنقل : العهد الآتي ص 314 (الأعمال الشعرية الكاملة)

⁴ أمل دنقل : تعليق على ما حدث ص 238 (الأعمال الشعرية الكاملة)

لقد استطاع أمل أن يمتلك - كما أرى - عقلنة الشعر ، وأعنى بهذا المصطلح أن يعقلن الأشياء برؤية دون أن يدخل في شرك الخطابة أو النظم ودون أن يفقد الشعر بساطته وخصوبته وخياله الذاتي .. إنه يفلسف الأشياء - كما سنرى . فيقنعك برؤيته ، فتعيد التطلع والتأمل في الأشياء من جديد ، ويتركك مع هذا العقل الذي قال عنه أبو العلاء المعري (363 - 449 هـ = 973 - 1058 م) :

"أيها الغرّ إن خُصصت بعقلٍ فاتَّبِعْهُ فَكُلَّ عقلٍ نبيُّ 5"

وقد عانى كثيرا بسبب مواقفه وآرائه هذه مما جعل الإعلام المصري يقف له بالمرصاد ويتجاهله تماما لدرجة أن الحوار الوحيد الذي نشرته له صحيفة الأخبار كانت قد أجزته الصحفية عبلة الرويني معه وقاومت - بسبب حبها للشاعر وإيمانها بموهبته - في تحقيق نشره ونشر في 1975/12/11 ، وتزوج أمل عبلة الرويني بعد ذلك .

وقبل أن ندخل عالم أمل الشعري أود أن أتوقف حيال نشأته وأثرها على تكوين شاعريته .

سيرة أمل الشعرية :

وُلد أمل في 23 يونيو سنة 1940 بقرية القلعة التابعة لمركز قفط بمحافظة قنا (صعيد مصر) ، وكان أبوه مدرسا للغة العربية بمدرسة قنا الثانوية الصناعية وكان يقرض الشعر التقليدي ، ولديه مكتبة تراثية عظيمة وتُوفي والده في سبتمبر 1950 ، ويكمل شقيقه أنس فصول الحكاية " كان أمل أكبرنا في العاشرة ، تليه شقيقتنا الوحيدة في الرابعة وكنت أصغرهم في عامي الأول ... وبوفاة الأب انقلبت الأحوال انفردت الأسرة بأحزانها بينما أصبحت مجالس الأهل في القرية تدور حول الميراث الضئيل الذي خلفه الأب ومن سيقوم بزراعته ؟ ومن الذي يستطيع أن يستفيد من المحنة واضعا العراقيل في طريقنا لنبيع له بعضا من هذا الإرث بثمن بخس ، وليذهب هؤلاء الصغار إلى الجحيم في هذا الخضم كان الجميع من الأهل - بلا استثناء - ضدنا ، ضد هذه الأم العظيمة التي وقفت بأطفالها وحيدة "6

⁵ المعري : (أحمد بن عبدالله بن سليمان ، أبو العلاء المعري) : لزوم ما لا يلزم ج 2 ص 239 ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، ط . دار الكتب الإسلامية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، 1402 هـ = 1982 م .

⁶ أنس دنقل : شقيقي أمل دنقل ، مقال بمجلة "القلم" كلية الآداب بقنا ص 6 ، العدد الثالث ، أبريل 1994 .

هذا اليتيم وهذه المعاناة انعكسا بشكل كبير على شعر أمل ، ولذا جاء شعره أشبه بالشكوى :

" هل عَرَفَ الموتُ فَقَدْ أبىه ؟ "7

وكانه إعادة صياغة للبيت القديم :

لا أكره الموتَ لكئى أسائلهُ

هل ذقتَ ما أنتَ بالإنسانِ فاعلهُ ؟

ثم يكمل فصول المأساة التي عاشها صبيا ، وذاق مرارتها :

" هل لبسَ الموتُ ثوبَ الحدادِ الذى حاكه ... ورماه ؟

خصومهُ قلبى مع الله

أين وريث أبى؟

ذهب المُلْكُ ،

لكنْ لاسم أبى حقُّ أن يتناقلهُ ابْنُه عنه

فكيف يموت أبى مرتين .. ؟ "8

وتتردد هذه النغمة الشاكية في شعر أمل ، تقفله ذاكرته المملأى بالظلم الذى قال عنه المتبنى من قبل:

وظلمُ ذوى القُربى أشدّ مضاضةً

على النفسِ منْ وَقَعِ الحسامِ المهندِ

ولذا يقول أمل في قصيدته " سفر التكوين " :

" ورأيت ابن آدم ينصب أسواره حول مزرعة الله ،

يبتاغُ من حوله حرساً ،

ويبيع لإخوته الخبز والماء ،

يحتلب البقرات العجافَ لتعطى اللبن

قلت : فليكنِ الحبُّ في الأرضِ ، لكنَّهُ لم يكنْ

أصبح الحبُّ ملكاً لمن يملكون الثمنُ

.....

⁷ أمل دنقل : أقوال جديدة عن حرب البسوس ص 345 (الأعمال الشعرية الكاملة)

ورأى الرب ذلك غير حسن⁹ "9
ويتساءل في قصيدته : موت مغنية مغمورة "
" مَنْ يفترس الحَمَل الجائع
غير الذئب الشبعان
ارتاح الرب الخالق في اليوم السابع
لكن لم يسترح الإنسان "10
وتموت الأخت الوحيدة ويظل حضورها قويا في شعره ، ويتخذ منها رمزاً
شفافاً للموت الذي ينساه الشاعر أو يتناساه ؛ ففي قصيدته " الموت
في لوحات " تحتل أخته مكانا متميزا في القصيدة ولعله يؤثرها بالشعر
بعد أن عجز أن يدفع عنها المرض والموت صغيرا :
" شقيقتي " رجاء " ماتت وهي دون الثالثة
ماتت وما يزال في دولاب أمي السري
صنديلها الفضي !
صدارها المشغول ، قرظها ، غطاء رأسها الصوفي
أرنبها القطنى ..
عندما أدخل بهو بيتنا الصامت
فلا أراها تمسك الحائط ... علها تقف
أنسى بأنها ماتت ...
أقول ربما نامت ...
أدور في الغرف
عندما تسألنى أمي بصوتها الخافت
أرى الأسى في وجهها الممتقع الباهت ...
وأستبينُ الكارثة " 11

⁹ أمل دنقل : العهد الآتي ص 269 (الأعمال الشعرية الكاملة)

¹⁰ أمل دنقل : البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ص 148 ، (الأعمال الشعرية الكاملة).

¹¹ أمل دنقل : السابق ص 149 - 150

إننا لانستطيع أن نفهم شعر أمل دون الدخول إلى عالم الموت لديه
ربما يستهويه الموت ، ويستحضره ، ويحاوره ، ولذلك في آخر قصيدة
من قصائده وهى قصيدة " الجنوبي " تطلُّ أختُه ووجه أبيه :

" أتذكر مات أبى نازفاً

أتذكر هذا الطريق إلى قبره

أتذكر أختي الصغيرة ذات الربيعين

لا أتذكر حتى الطريق إلى قبرها المنطمس

أو كان الصبى الصغير أنا ؟

أم ترى كان غيري ؟ " 12

ولم تتوقف معاناة أمل في طفولته إذ انتقل إلى قنا ومنها إلى القاهرة
ليعيش حياة الفقر والصعلكة ، ويفاجأ أن ظلم أهله جزء من منظومة
الظلم الكبير في هذا العالم ، وهو الذى لجأ إلى التصوف في القرية عله
يجد مهرباً إلى عالم مثالى يخلقه بذاته كمتصوف ، ويقوده التصوف
في صباه نحو تحقيق ذاتيته إذ إن المتصوف يستطيع أن يكون العالم
وفق إرادته ، ويخلقه وفق رؤاه ؛ ولذلك كان كما تحكى زوجته عبلة
الروينى "في صباه شديد التدين ... لا يترك فرضاً ... يلقى خطب
الجمعة في المساجد ، ويحمل عهداً وطريقاً على منهاج الشيخ إبراهيم
الدسوقي" 13

وفي رحلة أمل في البحث عن اليقين الكامل الذى لا يوجد يتجه نحو
القاهرة ويحاول أن يلتحق بكلية الآداب ولكن الفقر يطارده فيهجرا الدراسة
والجامعة ويتجه إلى الشعر مصاحباً الفقر والمعاناة ، ويتحول صوته
إلى قوة رافضة للخنوع ، ولذلك يقول : " أنا أعتبر أن الشعر يجب أن
يكون في موقف المعارضة حتى لو تحققت القيم التى يحلم بها الشاعر
، لأن الشعر هو حلم بمستقبل أجمل ، والواقع لا يكون جميلاً إلا في
عيون السذج " 14

ويعرف أن مواقفه سوف تدفعه إلى المعاناة ، لكنه كشاعر يمتلك
الموهبة والقدرة على التعبير يرفض أن يتحول إلى شاعر الأمير .

ويصدر أمل دواوينه :

¹² أمل دنقل : أوراق الغرفة (8) ص 9 - 10 ، ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1983 .

¹³ عبلة الروينى : الجنوبي أمل دنقل ص 15 ، ط . دار الصباح ، الكويت ، القاهرة ، 1992م

¹⁴ أمل دنقل : (حوار مع أمل دنقل ، صحيفة الأخبار ، القاهرة ، 11/12/1975)

- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة.
- مقتل القمر.
- تعليق على ما حدث .
- العهد الآتي.
- أقوال جديدة عن حرب البسوس.

لكن يظل ديوانه " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " نقطة تحوّل في حياته الشعرية إذ إنه قد صدر متنبئاً بما حدث في مصر من هزيمة في حرب الأيام الستة في 1967 ولكنه بعينه الشاعرتين يحلّل أسباب الهزيمة التي جعل فيها فقدان الحرية العامل الرئيسي للهزيمة ، وينتقل أمل بهذا الديوان من صفوف الشعراء الشباب إلى الشاعر الرئد ، وتلتحم قصائده مع الناس البسطاء وتتردد على الألسنة ، ويتحول شعر أمل إلى أنشودة يرددونها الناس في كل مكان ، فشعره لا يكتبه للمثقفين فقط لأنه ضد وضع الشعر في جو الغموض والدهاليز البلاغية بل يجب أن يكون الشعر مرتبطاً بالناس كما عبر أمل نفسه في ندوة لمجلة " فصول " :

"تحول الشعر الحديث الى شعر مثقفين في حين ان وظيفته الأساسية هي في ارتباطه بالناس ، وقد كان إنتصار الشعر الجديد منذ البداية راجعا إلى ارتباطه بالناس وتجاوبهم بالتالي معه "15

وارتبط الناس بشعر أمل ، لكن الحكومات - آنذاك - كانت تخاف هذا الشعر الذي بدأ ينتقل كالنار وسط الهشيم ، وراحت تحاصره فهو ممنوع إعلامياً لا يُذكر إسمه ولا شعره ولا صورته في الصحف والمجلات والإذاعات وقنوات التلفزيون ، فراح ينشر قصائده ودواوينه في لبنان ولكنها كانت توزع سرا في مصر ، بل إن قرارات المنع أسهمت - عكس ما توقعوا - في شهرته .

لكنه عاش فقيراً ، فليس لديه مسكن ، وليس لديه وظيفة تدرّ عليه دخلاً ، وعندما عُين في منظمة التضامن الأفرو/آسيوي لم يتجاوز مرتبه ثلاثين جنيهاً ، وعندما أحب أمل علة الرويني الصحفية بالأخبار وأراد أن يتزوجها ذهب إلى أهله يطلب منهم مساعدته ، ولكن طلبه هذا قوبل بالرفض مرة أخرى بعد أن استولوا على ميراثه ، ولكنه يكافح حتى يتزوج علة في 1979 ولكن بعد شهور تسعة يكتشف أمل أنه مصاب بالسرطان الذي يتضاعف بسرعة وهو لا يملك طعامه فكيف يملك علاجه

، ويقيم أمل في مستشفى معهد الأورام التابع لجامعة القاهرة في الغرفة رقم 8 منذ فبراير 1982 إلى يوم رحيله في الحادى والعشرين من مايو 1983 .

وتجمع زوجه عبلة الروينى وصديقه الناقد الدكتور جابر عصفور آخر ما كتبه أمل طوال فترة المرض والإحتضار وينشرانه في ديوان يحمل إسم : " أوراق الغرفة 8 "

وقد عرفتُ الشاعر أمل دنقل في أواخر حياته في صيف 1981 عندما ذهبت إليه بصحبة القا ضى أبو ابرهيم وكان من أصدقائه وكان أمل قد تزوج بعبلة "وأخذ أمل يتصفح قصائدى التكننت أنشرها في ذلك الوقت في مجلة " الكاتب " وأخرج أمل قلماً وراح يعدل في أشعارى ويعجب بجملة ولاتعجبه جملتان ثم راح يشرح لى تجديده في الشعر الحديث ولاسيما في قصيدته " أيلول " التى جعلها على مستويين متوازيين .

ثم زرتة مرات في المستشفى وكانت ذاكرته تحفظ كل الأشياء وفي أواخر 1982 زرتة بينما كنت في الجيش بمدينة السويس ، ووجدته شخصا آخر فقد كان المرض قد أنهكه ؛ وبدا لى الموقف محزنا لكنه نادانمبتسما وأخذ يتحدث معى بصعوبة واضحة ، وكان هذا آخر العهد به .

ولقد كانت حياة أمل دنقل جزءا من شاعريته ، وعاملا من عوامل تفتح موهبته ورغم إقامة أمل في القاهرة إلا أنه كان يحن إلى قريته " القلعة " حيث كان يكره القاهرة /المدينة:

" يا أبناء قريتنا أبوكم مات
قد قتلته أبناء المدينة

.....

تركوه فوق شوارع الإسفلت والدم والضغينة "16
وكذلك قوله:

" الناس هنا - في المدن الكبرى - ساعات
لاتتخلف ، لاتتوقف ، لاتتصرف
آلات ... آلات ... آلات "17

¹⁶ أمل دنقل : مقتل القمر ص 68 (الأعمال الشعرية الكاملة)

وفي " بكائية ليلية " يقول أمل :

"تتوه في القاهرة العجوز، ننسى الزمنا

نفلت من ضجيج سياراتها ، وأغنيات المتسولين ،

تظلنا محطة المترو مع المساء متعبين

وكان يبكي وطننا ... وكنت أبكى وطننا "18

وقد صاحب أمل عددا من الشعراء منهم صلاح عبدالصبور وأحمد
عبدالمعطي حجازي وحسن توفيق وعبدالعزیز المقالح وغيرهم كما صادق
القاص يحيى الطاهر عبدالله والأديب يوسف إدريس الذى افتتح حفل
تأبين أمل قائلا:

" لن أطلب منكم الوقوف حدادا ،

فحن إذا وقفنا حدادا ، سيكون الحداد على عصر طويل قادم ؟"19

ملامح شعر أمل :

يمتلك أمل ناصية اللغة ، يطوعها حسبما يشاء ، وهذا أضفي على
شعره بساطة التراكيب اللغوية دون الوقوع في الخطابية النثرية ،
والبساطة كما يذكر الدكتور عبدالعزیز المقالح كما فهمها جيل أمل دنقل
"لاتعنى التمرد على القواعد اللغوية أو الخروج عن الأسس الفنية للكتابة
، ولاتعنى الرقة والتبسيط ، إنما تعنى تلقائية التناول أو عفوية التعبير
، والإبتعاد عن خشونة اللفظ إلى خشونة المعنى ، وتحويل العمل الأدبي
من شعر لايفهم محتواه سوى نفر قليل من الكتاب إلى أنشودة جماعية
وإلى لغة فن ووجدان"20

ولقد تعددت ملامح شعر أمل مما يجعل حصرها مستحيلا ، فملح الیتم
مثلا لعب -كما رأينا - دورا كبيرا في شعره ، وموت شقيقته الوحيدة ،
وقد انعكست طفولة أمل في شعره بحيث صار التذکر لديه يعنى تذكر
الألم والمعاناة ولعبت الذاكرة دورا كبيرا في تشكيل إبداعه فالذاكرة "
جزء من عمله الإبداعى ، فهو لا يضع تخطيطات أولية لقصيدة ثم يتابع

¹⁸ أمل دنقل : البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ص 108 (الأعمال الشعرية الكاملة)

¹⁹ يوسف إدريس : إقتتاحية كتاب الجنوبي ص 7

²⁰ د. عبدالعزیز المقالح : مقدمة أعمال أمل دنقل الشعرية الكاملة ص 31

تطورها .. ولكنها تتراكم في ذاكرته يوما بعد يوم ،وسنة بعد أخرى دون مسودة واحدة ...

إن كل شيء محفور في ذهنه المتقد ، فأمل شاعر .. بل رجل لاينسى
"21"

ولقد كان حضور أمه في الشعر حضورا واضحا ، فالأم لديه هي تلك المرأة الصعيدية التي وقفت تكافح من أجل أبنائها وضحت كثيرا من أجلهم ، ولقد تسربت أمه في شعره :

" تسألنى أمى بصوتها الخافت

أرى الأسى في وجهها الممتقع الباهت

وأستبين الكارثة "22"

وهذا الصوت الخافت حقيقة كما تذكر زوجة عبلة الروينى " يجلس مع والدته طوال اليوم ساعات طويلة دون ان يقيم حوارا معها .. وهى أيضا لاتلفظ كلمة واحدة أو تبادل الحديث

- أمل لماذا تظل صامتا ، ولاتكلم أمك كثيرا ، بل كيف تتبادل معك هذا الصمت طويلا ؟

- إن هذا أجمل ما فيها ... إنها تعرف كيف تصمت معى " 23

ثم تظهر الأم في قصيدة لاوقت للبكاء التى قالها في رثاء جمال عبدالناصر بعد أن كان قد إختلف معه حيا بعد هزيمة 1967 ، وفيها يقول :

"وأمى التى تظل في فناء البيت منكبة

مقروحة العينين ، مسترسلة الرثاء

تنكث بالعود على التربة

رأيتها الخنساء

ترثى شبابها المستشهدين في الصحراء"24

²¹ عبلة الروينى : الجنوي أمل دنقل ص75 (الأعمال الشعرية الكاملة)

²² أمل دنقل : البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ص150

²³ عبلة الروينى : الجنوي أمل دنقل ص69

²⁴ أمل دنقل : تعليق على ماحدث ص 257 - 258 (الأعمال الشعرية الكاملة)

وقد يكون الشاعر قد حمل الأم رمزية الأرض والوطن حيث رآها الخنساء 575؟- 664 ؟ تلك المرأة العربية التي تعد أفضل شاعرة عربية ، وقد اشتهرت بشعر الرثاء عندما قُتل أخوها معاوية وصخر ، ثم أسلمت وقتل أولادها الأربعة في معركة القادسية ، بل إنه يرى أمه في كل الأشياء :

" أتحسس وجهك

هل أنت طفلي المستحيلة أم أمي الأرملة "25

كذلك تظهر الطفولة في شعر أمل وتتردد مفردات الطفولة: طفلي ؛ طفولة ؛ الرضيع ، طفله ؛ الطفل ؛ طفيلة ، الأطفال ، طفيلها ، مرح الطفل ؛ أطفالي ثم طفلي المستحيلة أكثر من أربعين مرة في شعره ، ولعل مرد ذلك يعود إلى حنين أمل إلى طفولته ، بل إن آخر قصائده " الجنوبي " إبتدأها بتساؤل حزين :

"هل أنا كنتُ طفلا

أم أن الذي كان طفلاً سوى ؟

.....

.....

أو كان الصبي الصغير أنا

أم ترى كان غيري ؟

أحدق ...

لكن تلك الملامح ذات العذوبة

لا تنتمي الآن لي

صرتُ عنى غريبا

ولم يتبق من السنوات الغريبة

إلا صدى اسمي "26

وفي أحاديث أمل دنقل مع الصحف والمجلات العربية 27 تبدو الطفولة ملمحا رئيسيا في أحاديثه وفي عدم التزامه بحزب معين طوال حياته ،

²⁵ أمل دنقل : العهد الآتي ص 290 (الأعمال الشعرية الكاملة)

²⁶ أمل دنقل : أوراق الغرفة 8 ص 9 ، 10

²⁷ أنس دنقل : أحاديث أمل دنقل ، القاهرة ، 1992 .

فقد عاش كما يرى الدكتور يوسف إدريس "شاعرا وكفي .. يريد أن يجعل الواقع شعرا ، والشعر واقعا وتلك هي الإستحالة ، لذلك كانت رؤيا كلها رؤيا مستحيلة"28

لكن الملمحين الرئيسيين في شعر أمل هما : الحرية والموت :
(1) الحرية :

منذ أول قصيدة في شعر أمل حتى آخر جملة في شعره يبحث أمل عن الحرية التي لا توجد إلا من خلال العدل ، يبحث عن الحقيقة التي لا تقبل الشك ، ففي قصيدة الجنوبي :
" هل تريد قليلا من الصبر ؟
لا -

فالجنوبي ياسيدى يشتهي أن يكون الذى لم يكنه
يشتهي أن يلاقى إثنين :
الحقيقة والأوجه الغائبة "29

وفي بحثه العبثى عن الحقيقة يصطدم بالظلم وبالحرث ، وبالفقر ،
والطبقيّة المتفشية في المجتمع
" فقد طغى اللصوص في مصر بلا رادع"30

، والحرية لدى أمل مرتبطة بالتخلص من كل المعوقات ، وربما تأثر في ذلك بالفيلسوف نيتشه Friedrich Nietzsche في إيمانه المطلق بالإنسان ، لكنه عندما يرى حال الأمة العربية في 1967 يخلق شخصيات معاصرة متكئة على شخصيات ترائية متشابهة يحملها الأحداث العصرية على نحو مافعل مع عنتر بن شداد وهو أحد الشعراء السود في العصر الجاهلى والذى عاش في الفترة (525؟ - 615؟) وكانت أمه عبدة حبشية ، وطمح إلى الزواج من ابنة عمه " عبلة " لكن حاجز اللون والطبقيّة حال دونها ، ولم تشفع شهرة عنتر كفارس قوي وشاعر متمكن حتى يرتقي إلى طبقة السادة ؛ ولكن عندما تُغير القبائل على قبيلة عبس ينادى فوارسها : "عنتر أقدم" فيوظف

28 د. يوسف إدريس : مجلة أدب ونقد ، يناير ، 1984 م

29 أمل دنقل : أوراق الغرفة 8 ص 18

30 أمل دنقل : البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ص 190

أمل هذا التراث ويتخذ من عنتره رمزاً للشعب العربي الذي يقول أمل على لسانه :

" فقد سكتُ سنةً فسنة "

لكن أنال فضلة الأمان

قيل لي : إخرس فخرست

وعميت .. وائتمت بالخصيان !

ظلت في عبيد " عبس " أحرس القطعان

أجتزُ صوفها

أردُ نوقها

أنام في حظائر النسيان

طعامي : الكسرة والماء وبعض التمرات اليابسة

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكمأة والرمأة والفرسان

دُعيتُ للميدان

أنا الذي ماذقتُ لحم الضأن

أنا الذي لاحول لي أو شأن

أنا الذي أقصيتُ عن مجالس الفتيان

أدعى إلى الموت .. ولم أدع إلى المجالسة !!" 31

ويوظف أمل التراث في شعره وليس التراث العربي فقط بل التراث الإنساني العام فنجد في شعره رع $Ra = Re$ إله الشمس عند الفراعنة ، ويوظف أديب في شعره أيضا و نجد سيزيف ، ونرى سبارتكوس Spartakus الذي قاد حرب العبيد (73 ق.م) حتى قُتل ويوظف سالومي Salome ؛ وزرقاء اليمامة تلك الفتاة العربية ذات العينين الجميلتين الحادثين اللتين كانت ترى بهما عن بُعد جيوش القبائل المغيرة.

هذا التوظيف له دلالة واحدة في شعر أمل وهي البحث عن الحقيقة كمرادف للحرية ولذلك ووجه أمل بالإتهامات لأنه بدأقصيده كلمات سبارتكوس الأخيرة " بقوله :

" المجد للشيطان معبود الرياح
 من قال " لا " في وجه من قال " نعم "
 من علم الإنسان تمزيق العدم
 من قال " لا " فلم يمت
 وظل روحاً أبدية الألم "32

ولم يفهم هؤلاء أن أمل لا يتحدث عن الشيطان هنا بل يتحدث عن
 الثائرين الذين يوصفون بالشياطين من قبل الحكام الذين يرتضون
 بالشعب الخانع دائماً ، ولذلك يحاول أمل على لسان سبارتكوس
 Spartakus أن يخلع العصاة التي وضعت على عيون الشعب قائلاً
 :

" معلقاً أنا على مشانق الصباح
 وجبهتي بالموت محنية
 لأنني لم أحنها حية!
 يا إخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقيين
 منحدرين في نهاية المساء
 في شارع الإسكندر الأكبر
 لاتخجلوا ... وترفعوا عيونكم إلي . !
 لأنكم معلقون جانبي ... على مشانق القيصر
 فترفعوا عيونكم إلي.
 لربما إذا التقت عيونكم بالموت في عيني
 يبتسم الفناء داخلي
 لأنكم رفعتم رأسكم مرة "33
 ثم يتنازعه الشك في المستقبل وهو الذي كان يؤمن بالمستقبل :
 " لاتحملوا بعالم سعيد

فخلف كل قيصر يموت : قيصر جديد "34

³² السابق ص 110

³³ أمل دنقل : البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ص 110-111

³⁴ أمل دنقل : البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ص 112

وفي توظيف أمل دنقل لابن نوح يفاجأ بالإتهامات مرة أخرى من تلك العقول التي تقرأ النص بنصف عين دون أن تكمل فهمه ، ومغزاه وسياقه الشعري.

فابن نوح كما تذكر الآيات القرآنية رفض أن يركب السفينة مع أبيه الرسول نوح عليه السلام عندما أتى الطوفان فغرق ؛ وتحكى الآيات القرآنية هذا الموقف في قوله تعالى { وهي تجري بهم في موج كالجبال ونادى نوحُ ابنه وكان في معزلٍ يا بني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين ، قال سأوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحمٍ وحال بينهما الموج فكان من المغرقين } 35

لكن أمل ينظر إلى هذا الابن نظرة العاشق للوطن ففي قصيدته " مقابلة خاصة مع ابن نوح " يقول :

" جاء طوفان نوح

المدينة تغرق شيئاً فشيئاً

.....

كان شباب المدينة

يلجمون جواد المياه الجموح

ينقلون المياه على الكتفين

ويستبقون الزمن ..

يبنون سدود الحجارة

علّهم ينقذون مهاد الصبا والحضاره

علّهم ينقذون الوطن ..

.....

نتحدى الدمار

ونأوي إلى جبل لايموت

(يسمونه الشعب)

نأبى الفرار ، ونأبى النزوح !

.....

كان قلبي الذي نسجته الجروح

كان قلبي الذي لعنته الشروح
يرقد - الآن - فوق بقايا المدينة
وردةً من عَطْنُ
هادئاً بعد أن قال " لا " للسفينة
وأحب الوطن "36

إن أمل يتحدث عن التشبث بالأرض ، بالوطن ، وليس الفرار ، إنه
يسعى إلى تحقيق العدل والحرية في الوطن
"قلتُ : فليكن العدل في الأرض لكنه لم يكن

.....

ورأى الرب ذلك غير حسن "37

يصطدم أمل في بحثه عن الحرية بالظلم ، يتمنى أن يتلاشى الظلم من
الأرض لكن ذلك حلم مستحيل ؛ وربما هذا الموقف يفسر لنا وقوف أمل
ضد عملية الصلح مع إسرائيل .. هل لأنه كان يؤمن بحتمية الصراع
حتى يتحقق العدل والسلام لجميع الأقطار العربية ؟ أو أنه كان يرى في
وجود أساسيات إتفاقية الصلح ما لا يكفي لبناء سلام شامل وعميق بين
مصر وإسرائيل ، فقد خرج أمل من المستشفى في نوفمبر 1982
لحضور مهرجان حافظ شوقي ورُغم مرضه إلا أنه وقف ليلقى قصيدته "
لاتصالح " التي كتبها في نوفمبر 1976 :

" لا تصالحُ

ولو منحوك الذهب

أتري حين أفقاً عينيك ، ثم أثبتت جوهرتين مكانهما

هل ترى ؟

هي أشياء لا تُشترى !

.....

والذي اغتالني ليس رباً ليقتلني بمشيئته

ليس أنبل مني ليقتلني بسكينته

.....

³⁶ أمل دنقل : أوراق الغرفة 8 ص 71 ، 75-76

³⁷ أمل دنقل : العهد الآتي ص 270 (الأعمال الشعرية الكاملة)

والذى اغتالنى محض نص

سرق الأرض من بين عيني "38

إننى لا أستطيع أن أقول أن أمل كان ضد السلام فلا يوجد شاعر يكره السلام ولاسيما إذا كان أمل كتب عن مأساة الحروب وعن اليتيم والفقير ، فإن أكثر اللوحات المؤثرة في قصائده كانت عن تلك المومس التى تراوده عن نفسها ويكتشف أنها زوجة شهيد ! ولوحات الطفلة التى أستشهد أبوها في الحرب لاينساها القارئ ، أى أن أمل لم يكن شاعرا يحب العنف لكنه كان عاشقا للسلام المبني على العدل وهو الذى قال :
"يا قاتلى إنى صفحتُ عنك"39

عندما نقرأ قول أمل :

" كل صباح أفتح الصنوبر في إرهاب ، مغتسلا في مائه الرقراق

فيسقط الماء على يدي دما"40

نرى مطاردة الدم لأمل حتى في الصنوبر بل إن أمل يحكى لنا عن ليلة نزلها في أحد الفنادق ونزل معه غريب في الحجرة ذاتها :

" في الفندق الذى نزلتُ فيه قبل عام

شاركنى الغرفة

.....

وعندما رأى كتاب " الحرب والسلام "

بين يدي : اربد وجهه

.....

وكان عائدا من الحرب بلا وسام

.....

وظل يروى القصص الحزينة الختام

.....

وحين ظنّ أننى أنام

³⁸ أمل دنقل : أقوال جديدة عن حرب البسوس ص 324 ، 334 ، 335

³⁹ أمل دنقل : البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ص 113 (الأعمال الشعرية الكاملة)

⁴⁰ أمل دنقل : تعليق على ما حدث ص 197

رأيته يخلع الساق الصناعية في الظلام!"⁴¹
 إنه يمقت الحرب لكنها قد تكون طريقا لتحقيق السلام والحرية :
 "توقفنى المرأة"

في استنادها المثير على عمود الضوء
 (كانت ملصقات "الفتح" والجبهة)
 تملأ خلف ظهرها العمودا !

....

تسألنى إن كنت أمضى ليلتى وحيدا
 وعندما أرفع وجهى نحوها سعيدا
 أبصر خلف ظهرها شهيدا

....

أمضى بلا وجهة!!"⁴²

إنه أمل دنقل ينظر إلى كل مشكلات العالم العربى من منظار ماخلفته
 الحروب ، وما خلفته أساليب القمع والإستبداد ، ولذلك فهو لايفرح
 بهؤلاء الذين يمرون في العرض لأنه يراهم بنظرته "هو":
 " قلت لكم مرارا"

إن الطوابير التى تمرّ في استعراض عيد الفطر والجلاء
 (فتتهف النساء في النوافذ انبهارا)

لاتصنع انتصارا

إن المدافع التى تصطف على الحدود في الصحارى

لاتطلق النيران إلا حين تستدير للوراء

إن الرصاصة التى ندفع فيها ثمن الكسرة والدواء :

لاتقتل الأعداء

لكنها تقتلنا.. إذا رفعنا صوتنا جهارا

⁴¹ أمل دنقل : تعليق على ماحدث ص 206 ، 207 ، 208

⁴² أمل دنقل : تعليق على ماحدث ص 198 ، 199

تقتلنا ، وتقتل الصغار "43

إنه يراقب كيف تتحول الجيوش في البلاد النامية من جيوش تحرس الوطن إلى جيوش تلتهم أبناء الوطن إذا طالبوا بالحرية والعدل ، وفي معركته كشاعر يفاجأ أمل بالقمع والمحاصرة ولذلك يكتب قصيدته " من أوراق أبي نُؤاس " بشكل جديد لم يلتفت إليه النقاد :

"أيها الشعرُ ،

ياأيها الفرخُ المختلسُ

.....

.....

.....

.....

كل ماكنتُ أكتبُ في هذه الصفحة الورقية

صادرته العسسُ "44

والنقط الموجودة هنا هي نقط وضعها أمل في أصل قصيدته بخطه هو دليلاً على ماصادرته العسس ؛ ولم يبح به وهو تجديد شعري من أمل بتحميل النقط مضامين معانية لكلمات غائبة .

وقد حمل أمل على كل الحكام العرب الذين كانوا يشغلون أنفسهم بقضايا هامشية ويتركون قضية الشعب :

" لاتسألني إن كان القرآن

مخلوقاً أو أزلي

بل سلني : إن كان السلطان

لصاً أو نصف نبي"45

إن أمل قد وظف شعره للدفاع عن الحرية وتحقيقها ، وكافح حتى يشعر الناس بحقيقة مايعيشون فيه من ظلم واضطهاد ، ولكن ذلك - كما قلت آنفاً - لم يجعله ينزلق إلى الخطابية التقريرية بل يحافظ على شاعريته ورسم صور خاصة جدا :

⁴³ أمل دنقل : تعليق على ماحدث ص 210

⁴⁴ أمل دنقل : العهد الآتي ص 311 ؛ ونموذج خطي للصفحة بقلم أمل دنقل في كتاب الجنوبي ص 33

"رؤوسنا تسقط لايسندها

إلا حواف الياقة المنتصبة" 46

أو قوله : " في الشارع أتلقى - في ضوء الصبح - بظلي الفارغ

نتصافح بالأقدام" 47

وعندما خرج الطلاب في مظاهرة 1972 كانوا يرددون أشهر قصيدة
سياسية لأمل وهي قصيدة " الكعكة الحجرية" التي تحولت إلى شعار
للحركة الطلابية :

"أيها الواقفون على حافة المذبحة

أشهبوا الأسلحة

سقط الموت وانفرد القلب كالمسبحة

والدم انساب فوق الوشاح

المنازل أضرحة

والزنازن أضرحة

والمدى أضرحة

فأرفعوا الأسلحة

واتبعوني

أنا ندم الغد والبارحة

رايتي عظمتان وجمجمة

وشعاري الصباح" 48

(2) الموت :

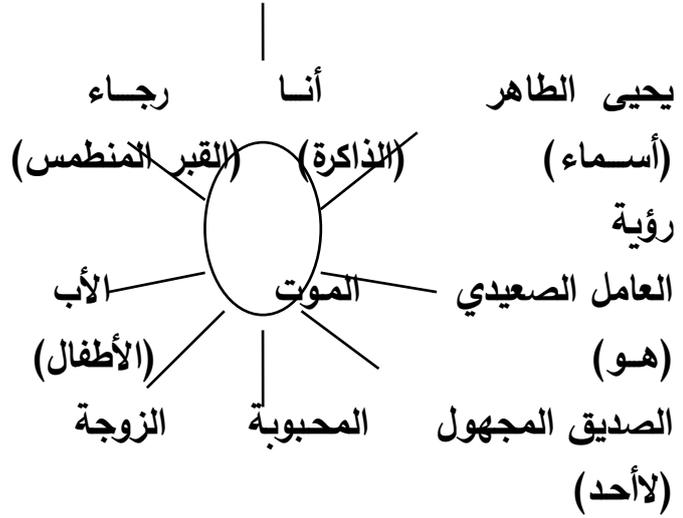
يلعب الموت مع أمل لعبة النهاية ، ولأن كلا منهما يعرف صاحبه
فإنهما يتسامران ويتضحكان ويتشاجران في لعبة ماكرة ، وتطغى لوحات
الموت على أمل منذ طفولته كما رأينا ؛ وفاة الأب ، وفاة الأخت ، وفاة
الأصدقاء ثم يرقب أمل وفاته شخصيا ويلحظ في تناول أمل

⁴⁶ أمل دنقل : البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ص 163 (الأعمال الشعرية الكاملة)

⁴⁷ السابق ص 137

⁴⁸ أمل دنقل : العهد الآتي ص 274 - 275

للموت أنه لا يتناول الميّت ذاته بل يتناول الميت من زاوية إنعكاس موته على الآخر ، وجاءت على النحو التالي



فهو لا يصف الميت ، وإنما يصف ذكرياته عنه ؛ أو تخيله عنه ؛ أو انعكاس موته على فاعل موجود أو غائب أو متخيل ، وتظل قصيدة " الموت في لوحات " دليلاً على ما ذهب إليه ؛ كما تتجسد رؤية الموت العميقة في ديوان " أوراق الغرفة 8 " وهي القصائد التي كتبها قبيل موته، إنك تلمس الموت في كل صفحة من صفحات الديوان ، بل في كل كلمة من كلماته ، وبأسلوب مدهش، كيف يتعامل الشاعر مع الموت ؟

وكم كان يوسف إدريس على حق عندما قال معقبا على قصيدة الجنوبي وهي من أواخر القصائد التي كتبها أمل - كما ذكرت من قبل - :

" بدأت أخاف من رؤياه المستحيلة ، إذ كنت بدأت أراها ، وبدأت تحتلّ عليّ تفكيري ، حتى إنني رفضتُ تماما أن أقرأ قصيدة " الجنوبي " الأخيرة ، فقد كنت متأكدا تماما، أنني لو قرأتها لا اكتملت الرؤية ؛ ولمت مثله ومعه"49

ففي قصيدة الجنوبي يطلّ علينا أمل المحتضّر ، المحب للموت ،
المشتهى لرؤية الحقيقة، يبدأها أمل برؤية إرتداد الذاكرة Flashback؛
والتساؤل المخيف :

"هل أنا كنت طفلا

أم أن الذي كان طفلا سواي ؟"50

إنه التساؤل الذي لا يحتاج إلى إجابة ؛ لكنه يحتاج إلى إستحضار
الموت ، ولذلك مضى أمل في مونولوج ذاتي Inner Monolog

"صرتُ عني غريبا

ولم يتبق من السنوات الغريبة

إلا صدى اسمي

وأسماء من أتذكرهم فجأة

بين أعمدة النعي

أولئك الغامضون .. رفاق صباي

يُقبلون من الصمت وجهًا فوجها

فيجتمع الشمل كل صباح

لكي نأتس .."51

وهنا نلمح عودة ذاكرة أمل إلى القرية وإلى الناس الطيبين البسطاء
الذين رحلوا قبيله لكنهم يلتفون حول سريره كل صباح كي يُؤنِسوه في
وحدته الصاخبة ؛ ثم يرسم لوحات لوجه صديق مجهول مات قبله وقد
يكونه :

" عاد كما كان طفلا

يشاركني في سريري

وفي كسرة الخبز ، والتبغ

لكنه لا يشاركني في المرارة "52

⁵⁰ أمل دنقل : أوراق الغرفة 8 ص 9

⁵¹ السابق ص10

⁵² السابق ص 14

ثم يرسم أمل وجه عامل جنوبي يرقبه أمل بينما يصعد سقالة في
القاهرة ويسقط من عل:

"لم أجد غير عنين لا تبصران

وخيطَ الدماء

وانحنيتُ عليه .. أجسُ يده

قال آخر : لافائدة

صار نصف الصحيفة كل الغطاء

وأنا في العراء "53

إن الجنوب عند أمل يمشى معه ، ويسكنه ، وهو في لحظات إحتضاره
لاينسى هذا العامل المجهول الذي سقط غريباً ذات يوم ؛ وتمكن الموت
أن يخدعه ويسقطه على الأرض ميتاً ؛ ثم يتذكر وجه صديقه يحيى
الطاهر عبدالله الذي مات في حادث سيارة في 1981/4/9 ولم يحاول
أمل أن يرثيه إلا في هذه القصيدة الأخيرة.. ثم تأتي المواجهة الأخيرة
مع الموت في آخر لوحة من لوحات القصيدة " مرآة " وحنين أمل إلى
رؤية الحقيقة دونما أقنعة .

وفي قصيدة " لعبة النهاية " يتحول الصراع مع الموت إلى صراع ظاهر
، تستطيع أنت أن تراه ، هاهو الموت:

" في الميادين يجلس

يطلق كالطفل نبلته بالحصى

فيصيب بها من يصيب من السابلة !

يتوجه للبحر ،

في ساعة المدّ

يطرح في الماء سنارة الصيد

ثم يعود

ليكتب أسماء من علقوا

في أحابله القاتلة !

لايحب البساتين

لكنه يتسلل من سورها المتآكل

يصنع تاجا
 جواهره الثمر المتعفن
 إكليله الورق المتغضن
 يلبسه فوق طوق الزهور الخريفية الذابلة !
 يتحول أفعى ونايا
 فيرى في المرايا
 جسدين وقلبين متحدين
 تغيم الزوايا ، وتحكى العيون حكايا
 فينسلّ بينهما
 مثل خيط من العرق المتفصد
 يلحق دفاء مسامهما
 يغرس الناب في موضع القلب
 تسقط رأس الفتى في الغطاء
 وتبقى الفتاة محدقة ، ذاهلة !
 أمس : فاجأته واقفا بجوار سريري
 ممسكا - بيد - كوب ماء
 ويد - بحبوب الدواء
 فتناولتها ...!!
 كان مبتسما

وأنا كنت مستسلما لمصييري"54

إنها لعبة النهاية حيث يستسلم أمل أمام جبروت الموت الذي فاجأه
 رغم توقعه له ومراقبة أمل لأفعال الموت في البشر إلا أن فجاءة الموت
 شلت تفكيره فابتسم الموت .

وهذه القصيدة تبدو متشابهة إلى حد كبير مع قصة الطيب صالح
 القصيرة "الرجل القيرصي"

وتبدو قصيدة " زهور " متفردة في بابها في الأدب المصري ، فالشاعر
 يصف ذاته من خلال وصفه للزهور المهداة إليه ، وحيث تقصف أيدي

البستاني الورد يقصف الزمن روح أمل ، وحين تتنفس الزهور في حشرجة ، وترفع رأسها في كبرياء المحتضر النبيل ، يرفع أمل رأسه وهو يحتضر، لكي يتطلع إلى الزهور في نظرة مغايرة لرؤانا نحو الأشياء .

إننا نحاول أن نضع للزهور قليلا من الماء حتى تحيا ولاتذبل ، بينما ينظر أمل نظرة مغايرة للزهور ، نظرة تقلب الرؤى المتوارثة ، إنه يعيد صياغة الأشياء من جديد ، إنه يفاجئك أن ماتعرفه توارثا خطأ ، وأن عقلك ينبغي أن يحدد جوانب المعرفة ، يقول :

"وسلالٍ من الورد ،

ألمحها بين إغفاءة وإفاقة

وعلى كل باقه

إسم حاملها في بطاقه

.....

تتحدث لى الزهرات الجميلة

أن أعينها اتسعت - دهشة -

لحظة القطف ،

لحظة القصف ،

لحظة إعدامها في الخميطة !

تتحدث لى انها سقطت من على عرشها في البساتين ،

ثم أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين ، أوبين أيدي المنادين ،

حتى اشترتها اليدالمتفضلة العابرة !

تتحدث لي ...

كيف جاءت إليّ ...

(وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر)

كى تتمنى لى العمر !

وهى تجود بأنفاسها الآخرة !!

كل باقة ...

بين إغماءة وإفاقه ...

تتنفس مثلي - بالكاد - ثانيةً ... ثانية

وعى صدرها حملت - راضيه -
اسم قاتلها في بطاقة ! "55

وتعتمد قصيدة " ضد من؟" على الثنائية المتضادة التي تعكس أحادية الرؤية لدى أمل ، ففي الغرفة رقم 8 يتأمل هذه الألوان التي يراها لكنه لا يرى منها - بإحساسه الشعري - سوى لونين : الأبيض والأسود.

الأبيض الذي يرمز لدى أمل إلى الموت والرحيل القريب على عكس رؤية الآخرين حيث يرون فيه رمزا للتفاؤل ، إن أمل يتطلع حوالبه فلا يرى سوى هذا اللون البيض في غرفة العمليات وملابس الأطباء والمرمضات وملاءات الأسرة وفي أربطة الشاش والقطن وفي الحبوب المنومة وكوب اللبن ... الخ كل هذه الأشياء يوحد بينها اللون الأبيض الذي لا يُذكَر أمل إلا بلون الكفن ... الذي يقول عنه في قصيدته " إلى محمود حسن إسماعيل .. في ذكره "

" إن البياض الوحيد الذي نرتجيه

البياض الوحيد الذي نتوحد فيه :

بياض الكفن !"56

وهنا نرى أمل ينشد العدل والمساواة ويتخذ من اللون البيض قاسما مشتركا بين الناس حيث تختفي الطبقيّة ولكن رؤيته هذه تكاد تصطدم مع رؤيته باللون الأبيض في قصيدة " ضد من " فإذا كان اللون الأبيض هو مايرتجيه أمل في قصيدة محمود حسن إسماعيل فإن اللون الأبيض يغدو منقرا لأمل إذ يذكره بالموت والرحيل بيد أننا لو أخذنا رؤية أمل تجاه موت محمود حسن إسماعيل من جهة ؛ وانتظاره للموت من جهة أخرى حيث يوحد الموت بين الشعارين فإنه لاتناقص في هذه الحالة .

ثم يتحدث أمل عن اللون الثاني وهو الأسود الذي يرى فيه رمزا للتشبث بالحياة وأن كل معزٍ يرتدى الملابس السوداء كتميمة ضد الفناء .

ومن التصاد ينفذ أمل إلى ثنائية الرؤى بين هذا القلب الذي يخفق وبين انتظار توقف هذا القلب ؛ بين أصدقائه الذين ينقسمون إلى قسمين :

55 أمل دنقل : أوراق الغرفة 8 ص 27 - 28

فريق يرى أن سرير أمل قبره ؛ ولا أمل في البقاء ؛ وفريق آخر يرى أن حياته دهر طويل ، وربما كان يرمز هنا إلى تعدد الرؤى نحو شعره .

يقول أمل في قصيدة " ضد من "

" في غرف العمليات ،

كان نقاب الأطباء أبيض ،

لون المعاطف أبيض ،

تاج الحكيمات أبيض ،

أردية الراهبات ، الملاءات ،

لون الأسرّة ، أربطة الشاش والقطن ،

قرص المنوم ، أنبوبة المصل ،

كوب اللبن .

كل هذا يشيع بقلبي الوهن .

كل هذا البياض يذكرني بالكفن !

فلماذا إذا متّ ...

يأتي المعزّون متشحين بشارات لون الحداد ؟

هل لأن السواد ...

هو لون النجاة من الموت ،

لون التميمة ضدّ الزمن ،

ضدّ منّ ؟

ومتى القلب في الخفقان اطمأن

بين لونين أستقبل الأصدقاء ،

الذين يرون سريري قبرا

وحياتي دهرا ...

وأرى في العيون العميقة ...

لون الحقيقة ...

لون تراب الوطن . 57

إن الفصل بين حياة أمل وشعره محاولة عبثية ، لأن الشاعر الإنسان هو الإنسان الشاعر ، ووضح ذلك تماما أمل دنقل الذي " كان فتي، لم يكن يملك إلا مبدأه . " 58

⁵⁸ أمل دنقل : مقتل القمر ص 53 (الأعمال الشعرية الكاملة)

" ضد من "
شعر أمل دنقل

" في غرف العمليات ،
كان نقاب الأطباء أبيض ،
لون المعاطف أبيض ،
تاج الحكيمات أبيض ،
أردية الراهبات ، الملاءات ،
لون الأسرّة ، أربطة الشاش والقطن ،
قرص المنوم ، أنبوبة المصل ،
كوب اللبن .

كل هذا يشيع بقلبي الوهن .
كل هذا البياض يذكرني بالكفن !
فلماذا إذا متّ ...

يأتي المعزّون متشحيين بشارات لون الحداد ؟
هل لأن السواد ...

هو لون النجاة من الموت ،
لون التميمة ضدّ الزمن ،
ضدّ منّ ؟

ومتي القلب في الخفقان اطمأن
بين لونين أستقبل الأصدقاء ،
الذين يرون سريري قبرا
وحياتي دهرا ...

وأرى في العيون العميقة ...
لون الحقيقة ...

لون تراب الوطن . "59

الجنوبي أمل دنقل

صورة
هل أنا كنت طفلا..
أم أن الذي كان طفلا سواي؟
هذه الصور العائلية..
كان أبي جالسا، وأنا واقف.. تتدلي يداي!
رفسة من قرس
تركت في جيبني شجا، وعلمت القلب أن يحترس.
أتذكر..
سال دمي
أتذكر..
مات أبي نازفا.
أتذكر..
هذا الطريق إلي قبره..
أتذكر..
أختي الصغيرة ذات الربيعين.
لا أتذكر حتي الطريق إلي قبرها
المنطمس
أوكان الصبي الصغير أنا؟
أم تري كان غيري؟
أحدِّق..
لكن تلك الملامح ذات العذوبة.
لا تنتمي الآن لي.
والعيون التي تترقق بالطيبة
الآن لا تنتمي لي.
صرتُ عني غريبا،
ولم يتبقُّ من السنوات الغريبة.
إلا صدي اسمي..
وأسماء من أتذكرهم فجأة
بين أعمدة النعي،
أولئك الغامضون : رفاق صباي.
يقبلون من الصمت وجها فوجها..
فيجتمع الشمل كل صباح،
لك 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..
 واندھش.
 خاض حربين بين جنود المظلات..
 لم يندھش
 واستراح من الحرب..
 عاد ليسكن بيتا جديدا
 ويكسب قوتا جديدا
 يدخلن علبة تبغ بكاملها
 ويجادل أصحابه حول أبخرة الشاي..
 لكنه لا يطيل الزيارة..
 عندما احتقنت لوزتاه، استشار الطبيب،
 وفي غرفة العمليات..
 لم يصطحب أحدا غير خُف..
 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!

وجه
 من أقاصي الجنوب أتى ، عاملا
 للبناء
 كان يصعد سقالة ويغني لهذا الفضاء
 كنت أجلس خارج مقهي قريب،

وبالعين الشاردة..
 كنت أقرأ نصف الصحيفة،
 والنصف أخفي به وسخ المائدة.
 لم أجد غير عينين لاتبصران..
 وخيط الدماء..
 وانحنيت عليه.. أجسّ يده
 قال آخر: لافائدة
 صار نصف الصحيفة كل الغطاء
 وأنا.. في العراء

وجه
 لبت أسماء تعرف أن أباه صعد
 لم يمت
 هل يموت الذي كان يحيا
 كأن الحياة أبدًا!
 وكأن الشراب نفذ!
 وكأن البنات الجميلات يمشين فوق الزبد!
 عاش منتصبا، بينما
 ينحني القلب يبحث عما فقد.
 لبت أسماء تعرف أن أباه الذي.
 حفظ الحب والأصدقاء تصاويره..
 وهو يضحك،
 وهو يفكر،
 وهو يفتش عما يقيم الأود.
 لبت أسماء تعرف أن البنات الجميلات..
 خبأته بين أوراقهن،
 وعلمنه أن يسير..
 ولايلتقي بأحد!

مرآة

هل تريد قليلا من البحر؟

إن الجنوبي لايطمئن إلي اثنين ياسيدي:
 البحر والمرأة الكاذبة.

سوف آتيك بالرمل منه
..وتلاشي به الظل شيئاً فشيئاً،
فلم أستبته

هل تريد قليلاً من الخمر؟

إن الجنوبي ياسيدي يتهيب شيئين:
قنينة الخمر والآلة الحاسبة.

سوف آتيك بالثلج منه.
وتلاشي به الظل شيئاً فشيئاً..
فلم أستبته.
بعدها لم أجد صاحبي
لم يعد واحد منهما لي بشيء
هل تريد قليلاً من الصبر؟
لا..

فالجنوبي ياسيدي يشتهي أن يكون الذي لم يكنه
يشتهي أن يلاقي اثنتين:
الحقيقة والأوجه الغائبة.

لا تصالحُ

أمل دنقل

(1)

لا تصالحُ!

..ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقاً عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشتري..:

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،

حسُّكما فجأةً بالرجولة،

هذا الحياء الذي يكبت الشوق.. حين تعانقهُ،

الصمتُ مبتسمين لتأنيب أمكما.. وكأنكما

ما تزالان طفلين!

تلك الطمأنينة الأبدية بينكما:

أنَّ سيفانِ سيفك..

صوتانِ صوتك

أنتك إن متَّ:

للبيت ربّ

وللطفل أب

هل يصير دمي بين عينيك ماءً؟

أتنسى ردائي الملطّخ بالدماء..

تلبس فوق دمائي ثياباً مطرزةً بالقصب؟

إنها الحرب!

قد تثقل القلب..

لكن خلفك عار العرب

لا تصالح..

ولا تتوخَّ الهرب!

(2)

لا تصالح على الدم.. حتى بدم!

لا تصالح! ولو قيل رأس برأس

أكلُّ الرؤوس سواً؟

أقلب الغريب كقلب أخيك؟!

أعيناها عينا أخيك؟!

وهل تتساوى يدٌ.. سيفها كان لك

بيد سيفها أتكلك؟

سيقولون:

جئناك كي تحقن الدم..

جئناك. كن يا أمير الحكم

سيقولون:

ها نحن أبناء عم.

قل لهم: إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

واغرس السيفَ في جبهة الصحراء

إلى أن يجيب العدم

إنني كنت لك

فارساً،

وأخاً،

وأباً،

وملك!

(3)

لا تصالح ..

ولو حرمتك الرقاد

صرخاتُ الندامة

وتذكّر..

(إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن الذين تخاصمهم الابتسامة)

أن بنتَ أخيك "اليمامة"

زهرة تتسربل في سنوات الصبا

بثياب الحداد

كنتُ، إن عدتُ:

تعدو على درجِ القصر،

تمسك ساقِيَّ عند نزولي..

فأرفعها وهي ضاحكةٌ

فوق ظهر الجواد

ها هي الآن.. صامتةٌ

حرمتها يدُ الغدر:

من كلمات أبيها،

ارتداءِ الثياب الجديدةِ

من أن يكون لها ذات يوم أخ!

من أب يتبسّم في عرسها..

وتعود إليه إذا الزوجُ أغضبها..

وإذا زارها.. يتسابق أحفاده نحو أحضانها،

لينالوا الهدايا..

ويلهوا بلحيته (وهو مستسلم)

ويشدُّوا العمامة..

لا تصالح!

فما ذنب تلك اليمامة

لترى العشَّ محترقاً.. فجأةً،

وهي تجلس فوق الرماد؟!؟

(4)

لا تصالح

ولو تَوَّجوك بتاج الإمارة

كيف تخطو على جثة ابن أبيك..؟

وكيف تصير المليك..

على أوجه البهجة المستعارة؟

كيف تنظر في يد من صافحوك..

فلا تبصر الدم..

في كل كف؟

إن سهماً أتاني من الخلف..

سوف يجيئك من ألف خلف

فالدم الآن صار وساماً وشارة

لا تصالح،

ولو تَوَّجوك بتاج الإمارة

إن عرشك: سيفٌ

وسيفك: زيفٌ

إذا لم تزنْ بذوايته لحظاتِ الشرف
واستطبت الترف

(5)

لا تصالح

ولو قال من مال عند الصدام
".. ما بنا طاقة لامتشاق الحسام.."

عندما يملأ الحق قلبك:

تندلع النار إن تتنفسن

ولسانُ الخيانة يخرس

لا تصالح

ولو قيل ما قيل من كلمات السلام
كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنس؟

كيف تنظر في عيني امرأة..

أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها؟

كيف تصبح فارسها في الغرام؟

كيف ترجو غداً.. لوليد ينام

كيف تحلم أو تتغنى بمستقبلٍ لـغلام

وهو يكبر بين يديك بقلب مُنكس؟

لا تصالح

ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام

وارو قلبك بالدم..

وارو التراب المقدس..

وارو أسلافك الراقدين..

إلى أن تردَّ عليك العظام!

(6)

لا تصالح

ولو ناشدتك القبيلة

باسم حزن "الجليلة"

أن تسوق الدهاء

وتبدي لمن قصدوك القبول

سيقولون:

ها أنت تطلب ثأراً يطول

فخذ الآن ما تستطيع:

قليلاً من الحق..

في هذه السنوات القليلة

إنه ليس ثأرك وحدك،

لكنه ثأر جيلٍ فجيل

وغداً..

سوف يولد من يلبس الدرع كاملةً،

يوقد النار شاملةً،

يطلب الثأر،

يستولد الحق،

من أضنع المستحيل

لا تصالح

ولو قيل إن التصالح حيلة

إنه الثأر

تبهت شعلته في الضلوع..

إذا ما توالى عليها الفصول..

ثم تبقى يد العار مرسومة (بأصابعها الخمس)

فوق الجباه الذليلة!

(7)

لا تصالح، ولو حذرتك النجوم

ورمى لك كهانها بالنبأ..

كنت أغفر لو أنني متُّ..

ما بين خيط الصواب وخيط الخطأ.

لم أكن غازياً،

لم أكن أتسلل قرب مضاربهم

لم أمد يداً لثمار الكروم
 لم أمد يداً لثمار الكروم
 أرض بستانهم لم أطأ
 لم يصح قاتلي بي: "انتبه"!
 كان يمشي معي..
 ثم صافحني..
 ثم سار قليلاً
 ولكنه في الغصون اختبأ!
 فجأةً:
 ثقتني قشعريرة بين ضلعين..
 واهتز قلبي كفقاعة وانفثاً!
 وتحاملتُ، حتى احتملت على ساعدي
 فرأيتُ: ابن عمي الزنيم
 واقفاً يتشفى بوجه لئيم
 لم يكن في يدي حربةً
 أو سلاح قديم،
 لم يكن غير غيظي الذي يتشكى الظمأ
 (8)
 لا تصالحُ..

إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة:

النجوم.. لميقاتها

والطيور.. لأصواتها

والرمال.. لذراتها

والقتيل لطفلته الناظرة

كل شيء تحطم في لحظة عابرة:

الصبا بهجةً الأهل صوتُ الحصان التعرفُ بالضيف هممةُ القلب حين يرى برعماً
في الحديقة يزوي الصلاةً لكي ينزل المطر الموسميّ مراوغة القلب حين يرى طائر

الموتِ

وهو يرفرف فوق المبارزة الكاسرة

كلُّ شيءٍ تحطّم في نزوةٍ فاجرة

والذي اغتالني: ليس ربّاً..

ليقتلني بمشيئته

ليس أنبل مني.. ليقتلني بسكينته

ليس أمهر مني.. ليقتلني باستدارته الماكرة

لا تصالحُ

فما الصلح إلا معاهدةٌ بين نديين..

(في شرف القلب)

لا تُنتَقِصْ

والذي اغتالني مَحْضُ لَصْ
سرق الأرض من بين عينيَّ
والصمت يطلقُ ضحكته الساخرة!

(9)

لا تصالح

ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ
والرجال التي ملأها الشروخ
هؤلاء الذين تدلت عمائمهم فوق أعينهم
وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ

لا تصالح

فليس سوى أن تريد
أنت فارسُ هذا الزمان الوحيد
وسواك.. المسوخ!

(10)

لا تصالح

لا تصالح

محمود درويش

(13 مارس 1941 . 9 أغسطس 2008)

لاعب النرد

يعد الشاعر محمود درويش من أهم الشعراء العرب في العصر الحديث ، وقد حمل على كاهله قضية الشعب الفلسطيني ، وفي هذه قصيدة التي تمثل سيرة الشاعر الذاتية ، يتخذ الشاعر العربي الكبير محمود درويش في آخر قصائده بعنوان "لاعب النرد" رؤى "لاعب النرد" الذي "يربح حيناً ويخسر حيناً" وهو مثل جميع الناس أو "أقل قليلاً" فلاعب النرد يمثل حياة الشاعر.

تتناول "لاعب النرد" رؤية الشاعر تجاه الحياة والموت في رؤى فلسفية وكأنه يوع بها الحياة.

"تشبهه" "لاعب النرد" سيرة ذاتية تمثل حياة الشاعر كما تمثل حياة فلسطين ؛ إنها لوحات يمثل الوطن ، تستشرف الماضي والحاضر والمستقبل برؤى فلسفية". واخترت مقتطفات من القصيدة :

"لاعب النرد" آخر قصائد درويش

مَنْ أَنَا لِأَقُول لَكُمْ

مَا أَقُول لَكُمْ ؟

وَأَنَا لَمْ أَكُنْ حَجْرًا صَقَلْتُهُ الْمِيَاهُ

فَأَصْبَحُ وَجْهًا

وَلَا قَصَبًا ثَقَبْتُهُ الرِّيحُ

فَأَصْبَحُ نَايًا ...

أَنَا لِأَعِبِ النَّرْدِ ،

أَرْبِحُ حِينًا وَأَخْسِرُ حِينًا

أَنَا مِثْلَكُمْ

أَوْ أَقَلُّ قَلِيلًا ...

وُلِدْتُ إِلَى جَانِبِ الْبُرِّ

وَالشَّجَرَاتِ الثَّلَاثِ الْوَحِيدَاتِ كَالرَّاهِبَاتِ

وُلِدْتُ بِلَا زَفَّةٍ وَبِلَا قَابِلَةٍ

وَسُمِّيْتُ بِاسْمِي مُصَادِفَةً
 وَاَنْتَمَيْتُ إِلَى عَائِلَتِهِ
 مَصَادِفَةً ،
 وَوَرِثْتُ مَلامِحَهَا وَالصِّفَاتِ
 وَأَمْرَاضَهَا :
 أَوَّلًا - خَلَّأَ فِي شَرَايِينِهَا
 وَضَغَطَ دَمٍ مَرْتَفِعٍ
 ثَانِيًا - خَجَلًا فِي مَخَاطِبَةِ الْأُمِّ وَالْأَبِ
 وَالْجَدَّةِ - الشَّجَرَةَ
 ثَالثًا - أَمَلًا فِي الشِّفَاءِ مِنَ الْانْفِلُونِزَا
 بِفَنْجَانِ بَابُونِجٍ سَاخِنِ
 رَابِعًا - كَسَلًا فِي الْحَدِيثِ عَنِ الطَّبِيِّ وَالْقُبْرَةِ
 خَامِسًا - مَلَأَ فِي لِيَالِي الشِّتَاءِ
 سَادِسًا - فَشَلًّا فَادِحًا فِي الْغِنَاءِ ...
 لَيْسَ لِي أَيُّ دَوْرٍ بِمَا كُنْتُ
 كَانَتْ مَصَادِفَةً أَنْ أَكُونَ
 ذَكَرًا ...
 وَمَصَادِفَةً أَنْ أَرَى قَمْرًا
 شَاخِبًا مِثْلَ لَيْمُونَةٍ يَتَغَزَلُ بِالسَّاهِرَاتِ
 وَلَمْ أَجْتَهِدْ
 كَيْ أَجِدُ
 شَامَةً فِي...مَوَاضِعِ جَسْمِي !
 كَانَ يُمْكِنُ أَنْ لَا أَكُونَ
 كَانَ يُمْكِنُ أَنْ لَا يَكُونَ أَبِي
 قَدْ تَزَوَّجَ أُمِّي مَصَادِفَةً
 أَوْ أَكُونَ
 مِثْلَ أُخْتِي الَّتِي صَرَخَتْ ثُمَّ مَاتَتْ
 وَلَمْ تَنْتَبِهْ

إلى أنها وُلدت ساعةً واحدةً
 ولم تعرف الوالدة ...
 أو : كَبَيْضِ حَمَامٍ تَكْسَرُ
 قبل انبلاجِ فِرَاحِ الحَمَامِ مِنَ الكَلْسِ /
 كانت مصادفةً أن أكون
 أنا الحيّ في حادثِ الباصِ
 حيث تأخّرتُ عن رحلتي المدرسيّة
 لأنني نسيْتُ الوجودَ وأحواله
 عندما كنت أقرأ في الليل قصّة حُبِّ
 تَقَمَّصْتُ دورَ المؤلّفِ فيها
 ودورَ الحبيب - الضحيّة
 فكنتُ شهيدَ الهوى في الروايةِ
 والحيّ في حادثِ السيرِ /
 لا دور لي في المزاح مع البحرِ
 لكنني وُلِدْتُ طائشٌ
 من هُواةِ التسكّعِ في جاذبيّةِ ماءٍ
 ينادي : تعال إليّ !
 ولا دور لي في النجاة من البحرِ
 أنقذني نورسٌ آدميٌّ
 رأى الموجَ يصطادني ويشلُّ يديّ
 كان يمكن ألا أكون مُصاباً
 بجنِّ المُعلّقةِ الجاهليّةِ
 لو أن بوّابةِ الدار كانت شماليّةً
 لا تطلُّ على البحرِ
 لو أن دوريّةَ الجيشِ لم تر نارَ القرى
 تخبز الليلَ
 لو أن خمسة عشر شهيداً
 أعادوا بناءَ المتاريسِ

لو أن ذاك المكان الزراعي لم ينكسر
 رُبَّما صرْتُ زيتونةً
 أو مُعلِّمِ جغرافيا
 أو خبيراً بمملكة النمل
 أو حارساً للصدى !
 مَنْ أنا لأقول لكم
 ما أقول لكم
 ولستُ سوى رمية النرد
 ما بين مُفترِسٍ وفريسةً
 ربحت مزيداً من الصحو
 لا لأكون سعيداً بليلى المقمرة
 بل لكي أشهد المجزرة
 نجوئُ مصادفةً : كُنْتُ أصغرَ من هَدَفِ عسكريّ
 وأكبرَ من نحلة تتنقل بين زهور السياج
 وخفتُ كثيراً على إخوتي وأبي
 وخفتُ على زَمَنِ من زجاج
 وخفتُ على قطتي وعلى أرنبي
 وعلى قمر ساحر فوق مئذنة المسجد العالية
 وخفتُ على عَنبِ الدالية

...

ومشى الخوفُ بي ومشيت بهِ
 حافياً ، ناسياً ذكرياتي الصغيرة عما أريدُ
 من الغد - لا وقت للغد -

أمشي / أهرولُ / أركضُ / أصعدُ / أنزلُ / أصرخُ / أنبجُ / أعوي /
 أنادي / أولولُ / أسرعُ / أبطئُ / أهوي / أخفُ / أجفُ / أسيرُ / أطيُرُ /
 أرى / لا أرى / أتعثّرُ / أصفرُ / أخضرُ / أزرقُ / أنشقُ / أجهشُ /
 أعطشُ / أتعبُ / أسغبُ / أسقطُ / أنهضُ / أركضُ / أنسى / أرى / لا
 أرى / أتذكّرُ / أسمعُ / أبصرُ / أهذي / أهلّوسُ / أهمسُ / أصرخُ /

لا أستطيع / أئنُّ / أجنُّ / أضلُّ / أقلُّ / وأكثرُّ / أسقط / أعلو / وأهبط /
أدمي / ويغمي عليّ /

ومن حسن حظّي أن الذئاب اختفت من هناك

مُصادفةً ، أو هروباً من الجيش /

لا دور لي في حياتي

سوى أنني ،

عندما علّمتني تراتيلها ،

قلتُ : هل من مزيد ؟

وأوقدتُ قنديلها

ثم حاولتُ تعديلها ...

كان يمكن أن لا أكون ...

لو أرادت ليّ الريحُ ذلك ،

والريحُ حظُّ المسافرِ ...

شمألتُ ، شرقتُ ، غرّبتُ

أما الجنوبُ فكان قصياً عصياً عليّ

لأن الجنوبُ بلادي

فصرتُ مجازاً، أحلقُ فوق حطامي

ربيعاً خريفاً ..

...

مَنْ أنا لأقول لكم

، ما أقولُ لكم ،

مَنْ أنا ؟

كان يمكن أن لا يحالفني الوحي

والوحي حظُّ الوحيدين

« إِنَّ الْقَصِيدَةَ رَمِيَةٌ تَرُدُّ »

على رُقعةٍ من ظلام

تشعُّ ، وقد لا تشعُّ

فيهوي الكلام

كريش على الرمل /
 لا دَوْرَ لي في القصيدة
 غيرُ امتثالي لإيقاعها :
 حركاتِ الأحاسيس حساً يعدل حساً
 وخذساً يُنزلُ معنى
 وغيوبة في صدى الكلمات
 وصورة نفسي التي انتقلت
 إلى غيرها « أناي » من
 واعتمادي على نفسي
 وحنيني إلى النبع /
 لا دور لي في القصيدة إلاّ
 إذا انقطع الوحي
 والوحي حظُّ المهارة إذ تجتهد
 كان يمكن ألاّ أحبّ الفتاة التي
 سألتني : كم الساعةُ الآنَ ؟
 لو لم أكن في طريقي إلى السينما ...
 كان يمكن ألاّ تكون خلاسيّةً مثلما
 هي ، أو خاطراً غامقاً مبهماً ...
 هكذا تولد الكلمات . أدربُ قلبي
 على الحب كي يسعَ الورد والشوك ...
 صوفيّةً مفرداتي . وحسيّةً رغباتي
 ولستُ أنا من أنا الآن إلاّ
 إذا التقتِ الاثنتان :
 أنا ، وأنا الأنثويّةُ
 يا حُبّ ! ما أنت ؟ كم أنت أنت
 ولا أنت . يا حُبّ ! هُبّ علينا
 عواصفَ رعديّةً كي نصير إلى ما تحبّ
 لنا من حلول السماويّ في الجسديّ .

وَدُبَّ فِي مَصَبِّ يَفِيضُ مِنَ الْجَانِبِينَ .
فَأَنْتِ - وَإِنْ كُنْتَ تَظْهَرُ أَوْ تَتَبَطَّنُ -
لَا شَكْلَ لَكَ

وَنَحْنُ نَحْبُكَ حِينَ نَحْبُ مَصَادِفَةً
أَنْتِ حَظُّ الْمَسَاكِينِ /

مِنْ سَوْءِ حَظِّي أَنِّي نَجَوْتُ مَرَارًا
مِنَ الْمَوْتِ حَبًّا

وَمِنْ حُسْنِ حَظِّي أَنِّي مَا زِلْتُ هَشًّا
لَأَدْخُلَ فِي التَّجْرِبَةِ !

يَقُولُ الْمَحَبُّ الْمَجْرِبُ فِي سِرِّهِ :
هُوَ الْحَبُّ كَذَبْتَنَا الصَادِقَةَ
فَتَسْمَعُهُ الْعَاشِقَةُ

وَتَقُولُ : هُوَ الْحَبُّ ، يَأْتِي وَيَذْهَبُ
كَالْبَرْقِ وَالصَّاعِقَةِ

لِلْحَيَاةِ أَقُولُ : عَلَى مَهْلِكِ ، انْتَظِرْنِي
إِلَى أَنْ تَجْفُ الثَّمَالَةَ فِي قَدْحِي ...
فِي الْحَدِيقَةِ وَرْدٌ مَشَاعٍ ، وَلَا يَسْتَطِيعُ
الهِوَاءُ

الْفَكَاكُ مِنَ الْوَرْدَةِ /

انْتَظِرْنِي لئَلَّا تَفَرَّ الْعُنَادِلُ مِنِّي

فَأُخْطِئُ فِي اللَّحْنِ /

فِي السَّاحَةِ الْمُنْشِدُونَ يَشُدُّونَ أَوْتَارَ آلَاتِهِمْ

لِنَشِيدِ الْوَدَاعِ . عَلَى مَهْلِكِ اخْتَصِرْنِي

لئَلَّا يَطُولَ النَشِيدُ ، فَيَنْقَطِعَ النَّبْرُ بَيْنَ الْمَطَالِعِ ،

وَهِيَ ثَنَائِيَّةٌ وَالْخَتَامُ الْأَحَادِي :

تَحِيَا الْحَيَاةِ !

عَلَى رَسْلِكَ احْتَضِنْنِي لئَلَّا تَبْعَثِرْنِي الرِّيحُ /

حَتَّى عَلَى الرِّيحِ ، لَا أَسْتَطِيعُ الْفَكَاكِ

من الأبجدية /

لولا وقوفي على جَبَلٍ

لفرحتُ بصومعة النسر : لا ضوء أعلى !

ولكنَّ مجداً كهذا المُنَوِّجِ بالذهب الأزرق اللانهائيِّ

صعبُ الزيارة : يبقى الوحيدُ هناك وحيداً

ولا يستطيع النزول على قدميه

فلا النسر يمشي

ولا البشريُّ يطير

فيا لك من قَمَّةٍ تشبه الهاوية

أنت يا عزلة الجبل العالية !

ليس لي أيُّ دور بما كُنْتُ

أو سأكونُ ...

هو الحظُّ . والحظُّ لا اسم لهُ

قد نُسمِّيهِ حدَّادَ أقدارنا

أو نُسمِّيهِ ساعي بريد السماء

نُسمِّيهِ نجَّارَ تَخْتِ الوليدِ ونعشِ الفقيدِ

نُسمِّيهِ خادم آلهة في أساطير

نحن الذين كتبنا النصوص لهم

واختبأنا وراء الأولمب ...

فصدَّقهم باعةُ الخزف الجائعون

وكذبنا سادةُ الذهب المتخمون

ومن سوء حظ المؤلف أن الخيال

هو الواقعيُّ على خشبات المسارح /

خلف الكواليس يختلف الأمرُ

ليس السؤال : متى ؟

بل : لماذا ؟ وكيف ؟ وَمَنْ

مَنْ أنا لأقول لكم

ما أقول لكم ؟

كان يمكن أن لا أكون
 وأن تقع القافلة
 في كمين ، وأن تنقص العائلة
 ولداً ،

هو هذا الذي يكتب الآن هذي القصيدة
 حرفاً فحرفاً ، ونزفاً ونزفاً
 على هذه الكنبه
 بدم أسود اللون ، لا هو حبر الغراب
 ولا صوته ،

بل هو الليل مُعْتَصِراً كُلَّهُ
 قطرة قطرة ، بيد الحظِّ والموهبة
 كان يمكن أن يربح الشعرُ أكثر لو
 لم يكن هو ، لا غيره ، هُذْهُداً
 فوق فُوْهَة الهاوية
 ربما قال : لو كنتُ غيري
 لصرتُ أنا، مرّةً ثانيه

هكذا أتحايل : نرسيس ليس جميلاً
 كما ظنّ . لكن صنّاعه
 ورطوه بمرآته . فأطال تأمّله
 في الهواء المقطّر بالماء ...
 لو كان في وسعه أن يرى غيره
 لأحبّ فتاةً تحمق فيه ،

وتنسى الأيائل تركض بين الزنابق والأقحوان ...
 ولو كان أنكى قليلاً
 لحطم مرآته
 ورأى كم هو الآخرون ...
 ولو كان حُرّاً لما صار أسطورةً ...
 والسرابُ كتابُ المسافر في البيد ...

لولاه ، لولا السراب ، لما واصل السير
بحثاً عن الماء . هذا سحاب - يقول
ويحمل إبريق آماله بيدٍ وبأخرى
يشدُّ على خصره . ويدقُّ خطاه على الرملِ
كي يجمع الغيم في حُفرةٍ .

والسراب يناديه
يُغويه ، يخدعه ، ثم يرفعه فوق : اقرأ
إذا ما استطعتَ القراءة . واكتب إذا
ما استطعتَ الكتابة . يقرأ : ماء ، وماء ،
وماء .

ويكتب سطرًا على الرمل : لولا السراب
لما كنت حياً إلى الآن /
من حسن حظِّ المسافر أن الأمل
توأمُ اليأس ، أو شعرة المرتجل
حين تبدو السماء رماديةً
وأرى وردة نتأت فجأةً
من شقوق جدار
لا أقول : السماء رماديةً
بل أطيل التفريس في وردةٍ
وأقول لها : يا له من نهاز !
ولاثنين من أصدقائي أقول على مدخل
الليل :

إن كان لا بُدَّ من حُلْم ، فليكنْ
مثلنا ... وبسيطاً

كأن : نتعشى معاً بعد يومين
نحن الثلاثة ،

مُحتفلين بصدق النبوءة في حُلْمنا
وبأنَّ الثلاثة لم ينقصوا واحداً

منذ يومين ،
 فلنحتفل بسوناتا القمر
 وتسامح موت رأنا معاً سعداء
 فغضَّ النظر !
 لا أقول : الحياة بعيداً هناك حقيقيَّةٌ
 وخياليَّةُ الأمكنةُ
 بل أقول : الحياة ، هنا ، ممكنةُ
 ومصادفةُ ، صارت الأرض أرضاً مُقدَّسةً
 لا لأنَّ بحيراتها ورباها وأشجارها
 نسخةٌ عن فراديس علويَّةٍ
 بل لأن نبيّاً تمشَى هناك
 وصلَّى على صخرة فبكت
 وهوى التلُّ من خشية الله
 مُغمى عليه
 ومصادفةُ ، صار منحدر الحقل في بلدٍ
 متحفاً للهباء ...
 لأن ألوفاً من الجند ماتت هناك
 من الجانبين ، دفاعاً عن القائدين اللذين
 يقولان : هيا . وينتظران الغنائم في
 خيمتين حريزيتين من الجهتين ...
 يموت الجنود مراراً ولا يعلمون
 إلى الآن مَنْ كان منتصراً !
 ومصادفةُ ، عاش بعض الرواة وقالوا :
 لو انتصر الآخرون على الآخرين
 لكانت لتاريخنا البشريِّ عناوينُ أخرى
 يا أرضُ خضراء . ثُقَّاحَةٌ . « أحبك خضراءُ »
 تتموَّج في الضوء والماء . خضراء . ليُلك
 أخضر . فجرك أخضر . فلتزرعيني برفق ...

برفقي يد الأم ، في حفنة من هواء .

أنا بذرة من بذورك خضراء ... /

تلك القصيدة ليس لها شاعر واحد

كان يمكن ألا تكون غنائية ...

من أنا لأقول لكم

ما أقول لكم ؟

كان يمكن ألا أكون أنا من أنا

كان يمكن ألا أكون هنا ...

كان يمكن أن تسقط الطائرة

بي صباحاً ،

ومن حسن حظي أنني نؤوم الضحى

فتأخرت عن موعد الطائرة

كان يمكن ألا أرى الشام والقاهرة

ولا متحف اللوفر ، والمدن الساحرة

كان يمكن ، لو كنت أبطأ في المشي ،

أن تقطع البندقية ظلي

عن الأرزة الساهرة

كان يمكن ، لو كنت أسرع في المشي ،

أن أتشظى

وأصبح خاطرة عابرة

كان يمكن ، لو كنت أسرف في الحلم ،

أن أفقد الذاكرة .

ومن حسن حظي أنني أنام وحيداً

فأصغي إلى جسدي

وأصيِّق موهبتي في اكتشاف الألم

فأنادي الطبيب، قبيل الوفاة، بعشر دقائق

عشر دقائق تكفي لأحيا مُصادفةً

وأخيب ظنّ العدم

مَنْ أَنَا لِأَخِيْبَ ظَنَّ العدم ؟
مَنْ أَنَا ؟ مَنْ أَنَا ؟

نشرت في الثاني من تموز (يوليو) 2008

أحمد شوقي وُلِدِ الْهُدَى

وُلِدِ الْهُدَى دَى فَالْكَائِنَاتِ ضِيَاءٌ
 وَقَفَّ مُمُ الزَّمَانِ تَبَشُّرًا وَثَنًا
 الرُّوحِ وَالْمَلَأِ الْمَلَأِ كَحَوَاةٍ
 "لِلدِّينِ وَالْأَلْمِ دُنْيَا بِبَشَرَةٍ رَأَى
 وَالْعَرَشِ يَزُهُو وَالْحَظِيصَةِ تَزْدَهُوِي"
 "وَالْمُنْتَهَى وَالسِّيَرِ دَرَّةُ الْعَصْرِ مَاءٌ
 وَحَدِيقَةُ الْفُرْقَانِ ضِحْكَةُ الرَّبِّ بَالِ
 بِالْثَرْجُمَةِ إِنِ شَاءَ ذِيَّةٌ غَنَاءٌ
 وَالْوَحْيِ يَقْطُرُ سَلْسَلًا مِنْ سَلْسَلِ
 "وَاللَّوْحِ وَالْقَلَمِ مُمُ الْبَيْتِ دِيْعُ رِوَاءِ
 نُظْمَتِ أَسَامِي الرُّسُلِ فَهِيَ صَحِيْفَةٌ
 "فِي اللَّوْحِ وَأَسَامِي مُمُ مَحَمَّدٍ طُغْرَاءُ
 أَسْمِ الْجَلَالِ فِي بَيْتِ دِيْعِ حُرُوفِهِ
 "أَلِفٌ هُنَالِكَ وَأَسْمَاءُ الْبَيْتِ
 يَا خَيْرَ مَنْ جَاءَ الْوَجْدَ وَدَحِيَّةً
 "مِنْ مُرْسَلِينَ إِلَيَّ الْهُدَى بِكَ جَاءُوا
 بِيَتِ النَّبِيِّينَ الَّذِي لَا يَلْتَقِي"
 "إِلَّا الْحَنَفِ أَيْفُ فِيهِ وَالْحَنَفِ بَاءُ
 خَيْرُ الْأَبْوَةِ حَزَنُهُمْ لَكَ آدَمُ
 "دُونَ الْأَنْبِيَاءِ وَأَحْمَدُ رَزَتْ حَوَاءُ
 هُمْ أَدْرَكَ وَأَعْرَزَ النَّبِيُّ وَوَانْتَهَتْ
 "فِيهِمَا إِلَيْكَ الْعِزَّةُ الْقَعْسَاءُ
 خُلِقَتْ لِبَيْتِكَ وَوَمَخَا وَقَّ لَهَا
 "إِنَّ الْعِظْمَاءَ كُفُوهُمَا الْعِظْمَاءُ
 بِكَ بَشَرَةَ اللَّهِ السَّمَاءُ فَرَّتْ
 "وَتَضَعَتْ مِسْجَدًا بِكَ الْغَبْرَاءُ
 وَبَدَا مَحْيَاكَ الَّذِي قَسَمْتُ مَائَةً
 "خَقٌّ وَغَرَّتْهُ هُدَى وَحِيَاءُ
 وَعَلَيْهِ مِنْ نَوْرِ النَّبِيِّ وَوَرَوَّاقٌ
 "وَمِنْ الْخَلِيْلِ وَهُدْيِهِ سِيمَاءُ
 أَنْتَ الْمَسِيحُ عَلَيْهِ خَلْفُ سَمَائِهِ
 "وَتَهْلَأُ وَهَاتَتْ زَتِ الْعِزَّةُ ذَرَاءُ

يَوْمٌ يَتِيَهُ عَلَى الزَّمَانِ صَبَاحُهُ
"وَمَسَاوُهُ بِمَحَمَّ دٍ وَصَّاءُ
الْحَقُّ عَالِي الرُّكْنِ فِيهِ مُظَفَّرٌ"
"فِي الْمَلِكِ لَا يَعْلُو عَلَيْهِ لِوَاءٍ
دُعَاةٍ رَتَّ عُرُوشِ الظُّمِينِ فُزْلَزَأَتِ"
"وَعَلَّاتِ عَلَيَّ تِيَجَانِهِمْ أَصْدَاءُ
وَالنَّازِ خَاوِيَةً الْجَوَانِبِ حَوْلَهُمْ"
"خَمَّ دَتِ ذَوَائِبُهُمَا وَغَدَاضِ الْمَاءِ
وَالْأَيُّ تَتَرَى وَالْخَرِيقُ جَمَّةٌ"
"جَبْرِيَّةٌ لِرَوَّاحٍ بِهِ غَدَاةٌ
نِعْمَ الْيَتِيمُ بَدَتِ مَخَايِلُ فُضُولِهِ"
"وَالْيَتِيمُ تَمُّ رِزْقٍ بَعْضُهُ وَذَكَاءُ
فِي الْمَهْدِ يُسْتَسْقَى الْحَيَاةَ بِرَجَائِهِ"
"وَبِقِصَّةِ نَسَبِهِ تَدْفَعُ النَّاسَ
بِسُورِ الْأَمَانَةِ فِي الصِّبَا وَالصِّدْقِ لَمَّ"
"يَعْرِفُهُ أَهْلُ الصِّدْقِ وَالْأَمْنَاءِ
يَا مَنْ لَهْ الْأَخْلَاقُ مَا تَهْوَى الْعُلَا"
"مِنْهَا وَمَا يَتَعَشَّقُ الْكُبْرَاءُ
لَوْ لَمْ تُقِمِ دِينًا لَقَامَتِ وَحْدَهَا"
"دِينًا تُضَيِّعُ بِنُورِهِ الْآنَاءُ
زَانَتِكَ فِي الْخُأْفِ الْعَظِيمِ شَمَائِلُ"
"يَغْرِي بِهِ نَّوِيَّوَالْعُكْرَمَاءُ
أَمَّا الْجَمَالُ فَأَنْتَ شَمْسُ سَمَائِهِ"
"وَمَلَاخَةُ الصِّدْقِ مِنْكَ أَيُّهَا
وَالْحُسْنُ مِنْ كَرَمِ الْوَجْهِ وَخَيْرُهُ"
"مِمَّا أُوتِيَ الْقِيَامُ وَالزُّعْمَاءُ
فَإِذَا سَخَوْتَ بَلَّغْتَ بِالْجُودِ الْمَدَى"
"وَفَعَلْتَ مَا لَا تَفْعَلُ الْآنَاءُ
وَإِذَا عَفَوْتَ فَقَدْ أَدْرَأَ وَمَقَدَّرَا"
"لَا يَسْتَهِينُ بَعْفُ وَكَ الْجَهْلَاءِ
وَإِذَا رَجِمْتَ فَأَنْتَ أُمُّ أَوْ أَبٌ"
"هُنَّ ذَانِ فِي الدُّنْيَا هُمَا الرَّحْمَاءُ
وَإِذَا غَضِبْتَ فَأَنْتَ هِيَ غَضِبَتْ"
"فِي الْحَقِّ لَا ضِعْفُ وَلَا بَغْضَاءُ
وَإِذَا رَضِيَتَ فَذَلِكَ فِي مَرْضَاتِهِ"
"وَرَضِيَ الْكَثِيرُ تَحَاؤُمٌ وَرِيَاءُ"

وَإِذَا خَطَبْتُ فَلَمَنْتَ ابْرِهِمْ هَزَّةً
 تَعْرُو النَّوْدِيَّ وَلَقُلْتُ وَبِئْسَ
 وَإِذَا قَضَيْتَ فَتَى لَأَرْتِي سَابَ كَأَنَّهَا
 "جَاءَ الْخُصْمُ وَمِنْ السَّامَاءِ قَضَاءٌ
 وَإِذَا حَمَيْتَ الْمَاءَ لَمْ يَمِمْ يَرْدُ وَالْوِ
 "أَنَّ الْقِيَاصَ وَالْمَأْوَى وَكَظْمِ
 وَإِذَا أَجْرَتِ فَأَنْزَلَتْ بَيْتَ اللَّهِ لَمْ
 "يَدْخُلْ عَلَيَّ الْمَسْرُوعُ تَجِيرَ عَدَا
 وَإِذَا مَلَكَتِ النَّفْسَ قُمْتُ بِرَّهَا
 "وَأَلْوَى أَنْ مَلَكَتِ يَدَاكَ الشَّيْءُ
 وَإِذَا بَنَيْتَ فَخَيْتَ رُزُوجَ عَشْرَةَ
 "وَإِذَا ابْتَنَيْتَ فَدُونَكَ الْآبَاءُ
 وَإِذَا صَدَقْتَ رَأَى الْوَفَاءَ مُجَسِّمًا
 "فُقِي بِي بَدَا الْأَصْحَابُ وَالْخُلَطَاءُ
 وَإِذَا أَخَذْتَ ذَاتَ الْعَهْدِ أَوْ أُعْطِيَتْهُ
 "فُجْمِي عَمَّ دِيكَ ذِمَّةً وَوَفَاءً
 وَإِذَا مَشَيْتَ إِلَى الْعِرْدَا فَعَضَّ نَقْرًا
 "وَإِذَا جَرَيْتَ فَأَنْزَلْتُ النُّكْبَاءُ
 وَتَمُّدْتُ حِلْمَكَ لِلْسُّوفِيَّةِ مُدَارِيًا
 "حَتَّى يَضُرَّ بِعَرَضِكَ السُّوفِيَّةُ فَهَاءُ
 فِي كُنْفِ نَفْسٍ مِنْ سَطَاكِ مَهَابَةً
 "وَلِكُنْفِ نَفْسٍ فِي نَيْدِكَ رَجَاءُ
 وَالرَّأْيُ لَمْ يُنْضِ الْمَهَابَةَ دُونََهُ
 "كَالسُّوفِيَّةِ تَضُرُّ بِرَبِّهِ الْآرَاءُ
 يَأْتِيهَا الْأُمِّيَّةُ حَسْبُكَ رُبَّانَةً
 "فِي الْعِلْمِ أَنْ دَانَتْ بِبِكَ الْعِلْمَاءُ
 الَّتِي ذَكَرَ آيَةُ رَبِّكَ الْكُبْرَى الَّتِي
 "فِيهَا لِبِئْسَ أَعْيُ الْمُعْجَزَاتِ غَنَاءُ
 صَدْرُ الْبَيْتَانِ لَمَّا إِذَا التَّقْوَى الْغَنَى
 "وَتَقَى دَمَ الْبُلْغَاءِ وَالْفُصْحَاءُ
 نُسِخَتْ بِهِنَّ التَّوْرَةُ وَهِيَ وَضَائِعُ
 "وَتَحَاثَّتْ الْإِنْجِيلُ وَهِيَ وَذُكْرَاءُ
 لَمْ تَمَشَّ فِي فَيْ الْحَجَّازِ حَكِيمَةً
 "فُضِّتْ عَمَّا ظُفِرَ وَفِيهِ حَامِ حِرَاءُ
 أَرَى بِمَنْطِقِ أَهْلِهِ وَبِيَدِهِمْ
 "وَحَيُّ يُقَصِّدُ رُؤْيَا الْبُلْغَاءُ

حَسَنٌ دَوَا فَقَا لَوَا شَاعِرٌ أَوْ سَسَا حِرٌّ
 "وَمِنْ حَسَنِ الْحَسَنِ وَدِيكَ وَنُ الْإِسْمِ تَهْزَاءُ
 قَدْ نَالَ بِالْهَادِي الْكَرِيمِ وَيَالَهُ دِي
 "مَا لَمْ تَنْلِ مِنْ سُنِّ وَدِدِ سِيْنَ
 أَمْسَى كَأَنَّكَ مِنْ جَلَالِكَ أُمَّةٌ
 "وَكَأَنَّكَ مِنْ أُنْسِيهِ بِيَدَاءِ
 يِي وَحَى إِلَيْكَ الْفَوْزُ فِي ظُلْمَاتِهِ
 "مُتَّابِعًا تَجَالِي بِهِ الظُّلْمَاءُ
 دِي نُنْ يُشْرِي آيَةً فِي آيَةٍ
 "لِنِبَاتِ السُّورَاتِ وَالْأَدْوَاءِ
 الْحَقُّ فِيهِ هُوَ الْأَسَاسُ وَكَيْفَ لَا
 "وَاللَّهُ جَلَّ جَلَالُهُ الْبَيِّنَاءُ
 أَمَّا حَ دِيكَ فِي الْعُقُولِ فَمَشْرَعٌ
 "وَالْعِلْمُ وَالْحِكْمُ الْعَالِي الْمَاءُ
 هُوَ صِبْغَةُ الْفُرْقَانِ نَفَحَتْهُ قُدْسُهُ
 "وَالسُّورَاتِ مِنْ سَوْرَاتِهِ وَالرَّاءُ
 جَرَّتِ الْفَصَاحَةُ مِنْ يَنْبِيعِ النُّهَى
 "مِنْ دَوْجِهِ وَتَفَجَّرَ الْإِنْشَاءُ
 فِي بَحْرِهِ لِلْسَّابِحِينَ بِهِ عَلَى
 "أَدَبِ الْحَيَاةِ وَعِلْمِهِ إِرْسَاءُ
 أَتَتْهُ زُهْرٌ عَلَى سُلُوفِهِ وَأَلَمُ
 "تَفَنَّنَ السُّلُوفُ وَلَا سُلُوفَ دَمَاءُ
 بِكَ يَا ابْنَ عَبْدِ اللَّهِ قَامَتْ سَمْحَةٌ
 "بِالْحَقِّ مِنْ مَالِ الْهُدَى غَرَاءُ
 بُنِيَتْ عَلَى التَّوْحِيدِ وَهِيَ حَقِيقَةٌ
 "تَسَادَى بِهَا سُرُوقَاتُ وَالْقَدَمَاءُ
 وَجَدَ الزُّعَافَ مِنْ السُّمُومِ لِأَجْلِهَا
 "كَالشَّهْدِ تَتَمَّ تَتَمَّ الشُّبَّانِ هَدَاءُ
 وَمَشَى عَلَى وَجْهِهِ الزَّمَانِ بِنُورِهَا
 "كُهُوَانُ وَادِي النِّدَى وَالْعُرْفَاءُ
 إِي زَيْسُ ذَاتِ الْمُلْكِ حِينَ تَوَحَّهَتْ
 "أَخَذَتْ قِيَامَ أُمُورِهَا الْأَشْيَاءُ
 لَمَّا دَعَا نَوَاسَ لَبِّي عَاقِلٌ
 "وَأَصْرَمَ مِنْكَ الْجَاهِلِينَ نِيْدَاءُ
 أَبَوَا الْخُرُوجِ إِلَيْكَ مِنْ أَوْهَامِهِمْ
 "وَالنَّاسُ فِي أَوْهَامِهِمْ سُنَّ جَنَاءُ

وَمِنَ الْعُقُودِ جَدَاوِلٌ وَجَلَامِذٌ
 وَمِنَ النَّفْسِ وَسِحْرَائِرٌ وَإِمَاءٌ
 دَاءُ الْجَمَاعَةِ مِنْ أَرْسِ طَالِيْسٍ لَمْ
 يُوصَفْ لَهَا حَتَّى أَتَيْتِ دَوَاءُ
 فَرَسَتْ بَعْدَ ذَلِكَ لِلْعِبَادِ حُكْمَةً
 "لَا سِوَقَةَ فِيهَا وَلَا أَمْرَاءُ
 اللَّهُ فَوَقَّ الْخَالِقِ فِيهَا وَحَدَّةُ"
 "وَالنَّاسُ تَحْتِ لَوَائِهَا أَكْفَاءُ
 وَالِدِينَ يُسِرُّ وَالْخَلْفَاءُ بَيْعَةً"
 "وَالْأَمْرُ شُرُورِي وَالْحَقُّ قَضَاءُ
 الْإِشْرَاقِ تَرَكَتِ إِمَامَهُمْ"
 "لَا دَعَاوِي الْقَوْمِ وَالْغُلَّوَاءُ
 دَاوِيَةٌ مُتَّوَلِّدًا وَدَاوُوا ظَفْرَةً"
 "وَأَخْفُ مِنْ بَعْدِ الضَّوَاءِ الدَّاءُ
 الْحَرِيْبُ فِي حَقِّكَ شَرِيْعَةً"
 "وَمِنَ السُّبُوحِ مَوْمِ النَّاقِعَاتِ دَوَاءُ
 وَالْبُرِّ عَنْ ذِمَّةِ وَفَرِيضَةً"
 "لَا مَنَافَةَ مَمْنُونَةً وَجَبَّاءُ
 جَاءَتْ فَوَحَّاتِ الزُّكَاةِ سَبِيْلَةً"
 "حَتَّى التَّقِي الْكُرْمَاءُ وَالْبُخْلَاءُ
 أَنْصَلَتْ أَهْلَ الْفَقْرِ مِنْ أَهْلِ الْغِنَى"
 "قَالَ كُنْتُ فِي حَقِّ الْحَيَاةِ سَوَاءُ
 فَأَنَّ إِنْسَانًا تَخَيَّرَ مَأْمَنَةً"
 "مَا اخْتَارَ إِلَّا دِينًا فَكَلَّمَ رَأْيَ
 يَأْتِيهَا الْمُسْرَى بِسَهْوَةٍ رَفِئَةٍ"
 "مَا لَا تَنْسَأُ الشَّمْسُ وَالْجَزَاءُ
 يَنْسَأُونَ وَأَنْتَ أَطَهَرُ هَيْكَلٍ"
 "بِالرُّوحِ أُمَّ بِالْهَيْكَلِ الْإِسْرَاءُ
 بِهِمَا سَمَاتُ مَوْتِ مَطَهَّرِينَ كِلَاهُمَا"
 "تَوْرٌ وَرِيحَانِيَّةٌ وَبِهَاءُ
 فَضْلٌ عَلَيَّكَ لِي ذِي الْجَلَالِ وَمَنَّةُ"
 "وَاللَّهُ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ وَيَشَاءُ
 تَغْشَى الْغُيُوبَ مِنَ الْعَالَمِ كُلِّهَا"
 "طُوبَى لِمَنْ سَمِعَ قَوْلَكَ سَمَاءُ
 فِي كُنْزِ مَنْطِقَةِ حَوَاشِي نُوْرِهِمَا"
 "تَوْنٌ وَأَنْتَ النُّقْطَةُ الزُّهْرَاءُ رَأْيُ

أَنْتَ الْجَمَّالُ بِهَا وَأَنْتَ الْمُجْتَلَى
 "وَالْكَافُ وَالْمِرَّةُ وَالْحَسَنَاءُ
 اللَّهُ هَيَّأَ مِنْ حَظِيْرَةِ قُدْسِهِ
 "تَزَلُّ لِي ذَاتِكَ لَمْ يَجْزُهُ عَلاءُ
 الْعَرْشِ تَحْتَ كِسْفِ دَعْوَةِ وَقَوَائِمِهَا
 "وَمَنَّا بِرُوحِ الْأُمَمِينَ وَطِبَاءِ
 وَالرِّسَالِ دُونَ الْعَرْشِ لَمْ يُؤْذِنْ لَهُمْ
 "حَاشَا لِعِيَارِكَ مَوْعِدٌ وَلَقَاءُ
 الْخَيْلِ تَأْبَى غَيْرَ أَحْمَدٍ حَامِيًا
 "وَبِهَا إِذَا دُكِرَ اسْمُهُ خُيَلَاءُ
 شَيْخِ الْفَيْهِ وَارِسِ يَعْلَمُونَ مَكَانَهُ
 "إِنْ هَيَّجَتْ أَسَدَاتُهَا الْهَيْجَاءُ
 "وَإِذَا تَصَدَّى لِلطَّبْخِ فَهَيَّجَتْ
 "أَوْ لِلرِّمَاحِ فَصَدَّ عَدُوَّ سَمَاءِ
 "وَإِذَا رَمَى عَن قَوْسِهِ فَيَمِينُهُ
 "قُدْرٌ وَمَا تُرْمَى الْيَمِينُ قَضَاءُ
 "مَنْ كُنَّ دَاعِي الْحَقِّ هَمَّهُ سَبِيغُهُ
 "فَلَيْسَ فِيهِ فِي الرَّاسِيَاتِ مَضَاءُ
 "سَاقِي الْجَبْرِحِ وَمُطْعِمِ الْأَسْرَى وَمَنْ
 "أَمْنَتْ سَدَّ نَابِكَ خَيْلُهُ الْأَشْرَاءُ
 "إِنَّ الشَّجَاعَةَ فِي الرَّجَالِ غَلَاظَةُ
 "مَنْ لَمْ تَزْنِهِ رَأْفَتُهُ وَسَخَاءُ
 "وَالْحَرْبُ مِنْ شَرَفِ الشُّعُوبِ فَإِنْ بَغَوْا
 "فَالْمَجْدُ مَتَّاعٌ يَدْعُونَ بِرَأْيِ
 "وَالْحَرْبُ يَبْعَثُهَا الْقَبِيْ وَيُتَجَبَّرُ
 "وَيَنْوِيْ وَتَحْتِ بَلَائِهِ الصُّعْفَاءُ
 "كَمْ مِنْ عُرَاةٍ لِلرِّسَالِ كَرِيْمَةٍ
 "فِيهَا رِضْوَانٌ لِلْحَقِّ أَوْ إِعْلَاءُ
 "كَانَتْ لِحُجْرَةِ اللَّهِ فِيهَا شِدَّةٌ
 "فِي إِثْرِهَا لِلْعَالَمِينَ رَحْمَاءُ
 "ضَرَبُوا الضُّلَّالَةَ ضَرْبَةً ذَهَبَتْ بِهَا
 "فَقَطَّ عَلَى الْجَهَالَةِ وَالضُّلَّالِ عَفَاءُ
 "دَعَمُوا عَلَى الْحَرْبِ السَّلَامَ وَطَالَمَا
 "حَقَّقَتْ يَمَانًا فِي الزَّمَانِ يَمَانًا
 "الْحَقِّ عَرْضَ اللَّهِ كَمَلُّ أَبِيَّةٍ
 "بَيْنَ النَّفْسِ وَسِحْمِ لَيْلَةٍ وَوَقَارِ

هَلْ كَانَ حَوْلَ مُحَمَّـةٍ مِنْ قَوْمِـه
"إِلَّا صَدَّقَ بِيٍّ وَاجِدٌ وَنَسَاءُ"
فَدَعَا فَلَتَبِي فِي الْقَبَائِلِ عُصْبَةٌ
"مُسْتَضَى عَفُونَ قَلَائِلُ أَنْضَاءُ"
رَدُّوا بِبِئْسَ الْعَزْمِ عَنْهُ مِنْ الْأَدَى
"مِمَّا لَا تَرُدُّ الصَّخْرَةَ الصَّامَاءُ"
وَالْحَقُّ وَالْإِيمَانُ إِنْ صُوبَا عَلَيَّ
"بُرْدٌ فَفِيهِ كَتَيْبَةٌ خَرَسَاءُ"
نَسُوا فَوَا بِنَاءِ الشِّرْكَ فَهَوَّ خَرَائِبُ
"وَاسْتَأْصَلُوا الْأَصْلَ نَامَ فِي هَبَاءِ"
يَمِشُونَ تَغْضِي الْأَرْضِ مِنْهُمْ هَيْبَةٌ
"وَبِهِمْ حَيْثُ أَلَّ نَعِيمُهَا اغْضَاءُ"
حَتَّى إِذَا فُتِحَتْ لَهَا أَطْرَافُهَا
"لَمْ يُطْعِمِمْ تَرْفٌ وَلَا نَعْمَاءُ"
يَا مَنْ لَهَا عِزُّ الشَّيْءِ فَاعَةِ وَحَدَّةُ
"وَهِيَ وَالْمُنْزَلَةُ مَا لَهَا شُفَعَاءُ"
عَرِشُ الْقِيَامَةِ أَنْتِ تَحْتِ لَوَائِـه
"وَالْحَقُّ وَضُ أَنْتِ حَيَاءُ السَّيِّقَاءُ"
تُرَوِّى وَتَسْقِي الصَّالِحِينَ تَبَاهُ
"وَالصَّالِحَاتُ دَخَلْنَ وَأَجْرُ زَاءُ"
أَلَمْ تَلِ هَذَا ذُقْتِ فِي الدُّنْيَا الطَّوَى
"وَأَنْشَقَّ مِنْ خَلْقِي عَلَيْكَ رِذَاءُ"
لِي فِي مَدِيحِكَ يَا رَسُولَ عَرَائِسُ
"تُؤَيِّمَنَ فِيكَ وَشِاقِهِنَّ جَلَاءُ"
هُنَّ الْحِسَانُ فَإِنْ قَبِلْتِ تَكْرَمَا
"فَمُهْرُهُنَّ شِيقَ فَاعَةِ حَسَنَاءُ"
أَنْتِ الَّذِي نَظَّمِ الْبَرِيَّةَ دِينُهُ
"مِمَّا إِذَا يَقُولُ وَيَنْظُمُ الشُّعْرَاءُ"
الْمُصْرِحُونَ أَصْبَحَ جُمِعْتِ يَدَا
"هِيَ أَنْتِ بَلَّ أَنْتِ الْيَدُ الْبَيْضَاءُ"
مَا جِئْتِ بِأَبْكَ مَا دَحَّ بَلَّ دَاعِيَا
"وَمِنْ الْمَدِيحِ تَضَرُّعٌ وَدُعَاءُ"
أَدْعُوكَ عَنْ قَوْمِي الضُّعَافِ لِأَرْمَةِ
"فِي مِثْلِهِ مَا يُقَالُ عَلَيَّ رَجَاءُ"
أَدْرِي رَسْمُ اللَّهِ أَنْ نُفَوِّسَهُمْ
"رَكِبَتْ هَوَاهُ وَالْقَلْبُ وَبُ هَوَاءُ"

مُتَّفَقٌ وَنَ فَمَا تَضُرُّهُمُ نَفْسٌ هُمْ
 تَقْوَةٌ وَلَا جَمْعُ الْقُلُوبِ صَفَاءُ
 رَقْدًا وَعَرْهَمُ نَعِيمٌ بَاطِلٌ
 وَنَعِيمٌ قَوْمٌ فِي الْقِيَامِ بَدَلًا
 ظَلَمُوا شَرِيْعَتَكَ الَّتِي نَانِيَا بِهَا
 مَا لَمْ يَنْلُ فِي رَوْمَةِ الْفَقْهَاءِ
 مَشَتْ الْحَضَارَةُ فِي سَنَاها وَاهْتَدَى
 فِي الدِّينِ وَالْدُنْيَا بِهَا السُّعْدَاءُ
 صَلَّى عَلَيْكَ اللَّهُ مَا صَحِبَ الدُّجَى
 حَادٍ وَحَاتِّتِ بِالْفَلَا وَجِنَاءُ
 وَأَسْبَلُ الرِّضْوَانَ فِي غُرْفَاتِهِمْ
 بِجَنَانِ عَدْنِ أَلْسِنَتِكَ السُّمَحَاءُ
 خَيْرُ الوَسَائِلِ مَنْ يَقَعُ مِنْهُمْ عَلَى
 سَبَبِ إِلَيْكَ فَحَسْبِي الزَّهْرَاءُ

محمود سامي البارودي

أَقْلًا مَلَامِي فِي هَوَى الشَّادِنِ الْأَخْوَى

أَقْلًا مَلَامِي فِي هَوَى الشَّادِنِ الْأَخْوَى فَقَلْبِي عَلَى حَمَلِ الْمَلَامَةِ لَا يَقْوَى
كَفَى بِالْهَوَى شُغْلًا عَنِ اللُّومِ بِأَمْرِي بَرَاهُ الضَّنَى وَاسْتَمْطَرَتْ عَيْنُهُ
الْبَأْسَ

فَلَيْسَ الْهَوَى سَهْلًا فَأَلْوِي عَنَانَهُ وَإِنْ كُنْتُ يَوْمَ الرَّوْعِ ذَا مِرَّةٍ أَلْوَى
هُوَ الْحُبُّ يَغْتَامُ الْكِرَامَ وَلَنْ تَرَى لَنِيْمًا يُنَالُ السَّنْقَ فِي الْفَضْلِ أَوْ يَهْوَى
وَمَنْ ذَا الَّذِي يَقْوَى عَلَى دَفْعِ مَا أَتَى بِهِ الْحُبُّ مِنْ جَوْرِ وَسُلْطَانُهُ
أَقْلًا

سَبُوقٌ إِذَا جَارَى لِحُوقٍ إِذَا هَوَى غُلُوبٌ إِذَا بَادَى قَتُولٍ إِذَا هَوَى
لَهُ سُورَةٌ لَوْ صَادَمَتْ رُكْنٌ يَذْبَلُ وَرَضْوَى لَهْدَتْ يَدْبُلًا وَمَحَتْ رَضْوَى
فَحَتَّامٌ يَلْحَانِي الْعُدُولُ عَلَى الْهَوَى أَلَيْسَ يَرَى مَا بِي فَيَجْتَنِبُ الشُّكْوَى
لَقَدْ سَامَنِي طَيِّ الْغَرَامِ وَمَا دَرَى بِأَنَّ الْهَوَى الْعُذْرِيَّ يَكْبُرُ أَنْ يُطْوَى
وَبِي بَلْ بِقَوْمِي الْأَكْرَمِينَ خَرِيدَةٌ إِذَا سَفَرَتْ كَادَتْ لَهَا الشَّمْسُ أَنْ
تَضُرَّ

مَنْ الْعَبِيدُ كَحَلَاءِ الْمَحَاجِرِ لَوْ رَنْتَ إِلَى الْقَسَى فِي نَامُوسِهِ أَخْطَأَ النَّجْوَى
نُمِيتُ وَتُحْيِي مَنْ تَشَاءُ بِلِحْظِهَا فَمِنْ عَاشِقٍ يَحْيَا وَمَنْ عَاشِقٍ يَثْوَى
بَعَثَتْ لَهَا قَلْبِي عَلَى إِثْرِ لِحْظَةٍ فَمَا عَادَ إِلَّا وَهُوَ بِالْحُسْنِ مُسْتَهْوَى
وَأَفْنَيْتُ عُمْرِي فِي رِضَاهَا فَلَمْ أَنْلُ سِوَى رَاحَةٍ تَزْتَدُّ أَوْ عِدَّةٍ تُلْوَى
وَأَصْبَحْتُ مَغْلُوبَ الرَّشَادِ وَقَلَّمَا يَعُودُ رَشِيدًا صَالِحَ الْعَقْلِ مَنْ يَغْوَى
خَضَعْتُ لِأَحْكَامِ الْهَوَى وَلَطَّالَمَا أَبَيْتُ فَلَمْ أَخْضَعْ لِمَنْ يَهَبُ الْجَدْوَى
وَإِنِّي أَمْرٌ لَوْلَا الْهَوَى مَا وَجَدْتَنِي أَدِينُ لِغَيْرِ اللَّهِ أَوْ أَرْهَبُ الْعَدْوَى
بَعِيدٌ مَنَاطُ الْهَمِّ تُرْهَبُ صَوْلَتِي إِذَا مَا دَجَا خَطْبٌ وَبَادِرْتِي تُرْوَى
لِسَانِي خُلُوبٌ فِي الْجِدَالِ وَصَارِمِي رَسُوبٌ وَرَأْيِي مِنْ سَمَاءِ الضُّحَى
أَضُرَّ

وَعِنْدِي إِذَا مَا الْحَرْبُ أَلْقَتْ قَنَاعَهَا عَزِيمَةٌ لَيْتَ مَا تَهَرُّ وَمَا تُغْوَى
وَحَلِيمٌ كَرِيمٌ يَمَلُّ الْغَيْظُ قَلْبَهُ فَيَكْظُمُهُ وَالْحَلِيمُ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى
وَعَفَّةٌ نَفْسٍ لَا تُزَنُّ بِرَيْبَةٍ وَجُودٌ بِهِ ظَلَّتْ عَفَاةُ النَّدَى تُرْوَى
وَلِي هِمَّةٌ لَوْلَا الْعَوَائِقُ مَهَّدَتْ يَدَ الْمَجْدِ فِي أَفْقِ السَّمَاءِ لَهَا مَثْوَى
بَلَّغْتُ بِهَا بَعْضَ الْمُنَى غَيْرَ أَنِّي جَدِيرٌ بِأَنَّ أَحْوَى بِهَا كُلِّ مَا أَهْوَى
فَإِنْ سَادَ غَيْرِي بِالْجُدُودِ فَإِنِّي بِهِمْ وَبِفَضْلِي رَشْتُ سَهْمِي فَمَا أَشْوَى
وَلَيْسَ غَلُوَ النَّفْسِ بِالْجَدِّ وَخَدَهُ وَلَيْسَ كَمَالُ الْمَرْءِ فِي شَرْفِ الْمَاوَى
إِذَا حَرَّكَتَنِي نَحْوَ أَرْضٍ وَتَيْرَةٍ رَكِبْتُ لَهَا عَزْمِي وَإِنْ بَعُدَ الْمَهْوَى

فَإِنْ كَانَ سَوَى الدَّهْرِ بَيْنِي وَبَيْنَ مَنْ أَرَى مِنْ بَنِيهِ فِي الحُطُوظِ فَمَا
سَوَى
بَرِئْتُ مِنَ الغِلِّ الَّذِي أَصَبَحْتُ بِهِ قُلُوبُهُمْ مِنْ شَرِّ مَا حَمَلْتُ تَدْوَى
نَصَحْتُ وَعَشُوا وَاسْتَقَمْتُ وَرَاوَعُوا وَهَلْ مِنْ هَدَى بَيْنَ الأَنَامِ كَمَنْ أَغْوَى
وَإِنِّي إِذَا مَا الخَطْبُ أَفْقَرَ طَعْمُهُ نَبَذْتُ بِهِ رَأْيَا أَلَدَّ مِنَ السَّلْوَى
أَصَبْتُ كُلِّي الأَحْدَاثِ حَتَّى تَرَكْتُهَا عَلَى جَمَرَاتِ الغَيْظِ تَأْمُورُهَا يُشْوَى
وَصُغْتُ مِنَ السَّخْرِ الحَلَالِ قَصَائِدًا تَظَلُّ بِهَا نَفْسُ المُعِيدِ لَهَا نَشْوَى
فَمَا قَيَّدْتَنِي لَفْظَةً دُونَ حِكْمَةٍ وَلَا غَرَّنِي قَوْلٌ فَمِلْتُ إِلَى الدَّعْوَى
وَيَا طَائِمًا زُمْتُ القَوَائِي فَأَقْبَلْتُ سِرَاعًا فَلَا أُرْوَى ذَكَرْتُ وَلَا حَزْوَى
فَلَا يَخْدُونَ النَّاسُ حَذْوً بَلَغْتِي فَأَقْرَبُ مَا فِي شَأُوهَا الغَايَةَ القُصْوَى

حافظ ابراهيم
(وُلد بأسيوط 1872
وتوفي بالقاهرة في 1932)

وَقَفَ الْخَلْقُ يَنْظُرُونَ جَمِيعاً
كَيْفَ أَبْنِي قَوَاعِدَ الْمَجْدِ وَحَدِي
وَبِنَاةِ الْأَهْرَامِ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ كَفَوْنِي الْكَلَامَ عِنْدَ التَّحَدِّي
أَنَا تاجُ الْعَلَاءِ فِي مَفْرَقِ الشَّرْقِ وَدِرَّاتُهُ فَرَائِدُ عِقْدِي
أَيُّ شَيْءٍ فِي الْغَرْبِ قَدْ بَهَرَ النَّاسَ جَمَالاً وَلَمْ يَكُنْ مِنْهُ عِنْدِي
فَتْرَابِي تَبْرٌ وَنَهْرِي فَرَاتٌ
وَسَمَائِي مَصْقُولَةٌ كَالْفَرِيدِ
أَيْنَمَا سِرَتْ جَدْوَلٌ عِنْدَ كَرَمٍ
عِنْدَ زَهْرٍ مُدْتَبِّرٍ عِنْدَ رَنْدٍ
وَرِجَالِي لَوْ أَنْصَفُوهُمْ لَسَادُوا
مِنْ كُهُولِ مَلءِ الْعُيُونِ وَمُرْدٍ
لَوْ أَصَابُوا لَهُمْ مَجَالاً لِأَبْدُوا
مُعْجَزَاتِ الذِّكَاةِ فِي كُلِّ قَصْدٍ
إِنَّهُمْ كَالنَّظْبَاءِ أَلْحَ عَلَيْهَا
صَدَاُ الدَّهْرِ مِنْ ثَوَاءٍ وَغَمْدٍ
فَإِذَا صَيَّقَلُ الْقَضَاءِ جَلَّاهَا
كُنَّ كَالْمَوْتِ مَا لَهُ مِنْ مَرَدٍ
أَنَا إِنْ قَدَّرَ الْإِلَٰهُ مَمَاتِي
لَا تَرَى الشَّرْقَ يَرْفَعُ الرَّأْسَ بَعْدِي
مَا رَمَانِي رَامٍ وَرَاحٍ سَلِيمًا
مِنْ قَدِيمِ عِنَايَةِ اللَّهِ جُنْدِي
كَمْ بَعَثَ دَوْلَةً عَلَيَّ وَجَارَتْ
ثُمَّ زَالَتْ وَتَلَّكَ عُقْبَى التَّعَدِّي
إِنِّي حُرَّةٌ كَسَرْتُ فَيُودِي
رَغَمَ رُقْبَى الْعِدَا وَقَطَّعْتُ قَدِّي
وَتَمَاثَلْتُ لِلشِّفَاءِ وَقَدْ دَا نَبِيتُ حِينِي وَهَيَّا الْقَوْمُ لِحَدِي
قُلْ لِمَنْ أَنْكَرُوا مَفَاخِرَ قَوْمِي

مثل ما أنكروا مآثر وُلدي
 هل وقفتُم بِقِمَّةِ الهَرَمِ الأك بَرِ يوماً فَرَيْتُمُ بَعْضَ جُهدي
 هل رَأَيْتُم تِلْكَ النُقُوشَ اللّوَاتِي أَعَجَزَتْ طَوْقَ صَنَعَةِ الْمُتَحَدِّي
 حَالِ لَوْنِ النَّهَارِ مِنْ قَدَمِ العَهْدِ دِ وَمَا مَسَّ لَوْنَهَا طَوْلُ عَهْدِ
 هل فَهَمْتُمُ أَسْرَارَ مَا كَانَ عِنْدِي مِنْ عُلُومِ مَخْبُوءَةٍ طَيِّ بَرْدِي
 ذَاكَ فَنُ التَّحْنِيطِ قَدْ غَلَبَ الدَّهْرَ وَأَبْلَى البَلِي وَأَعَجَزَ نَدِي
 قَدْ عَقَدْتُ العُهُودَ مِنْ عَهْدِ فِرْعَوْنَ فِي مِصْرَ كَانَ أَوَّلَ عَقْدِ
 إِنَّ مَجْدِي فِي الأُولِيَّاتِ عَرِيقٌ مَنْ لَهُ مِثْلُ أَوْلِيَّاتِي وَمَجْدِي
 أَنَا أُمُّ التَّشْرِيعِ قَدْ أَخَذَ الرُّومَانُ عَنِّي الأَصُولَ فِي كُلِّ حَدِّ
 وَرَصَدْتُ النُّجُومَ مُنْذُ أَضَاءَتْ فِي سَمَاءِ الدُّجَى فَأَحْكَمْتُ رَصْدِي
 وَشَدَا بِنْتُورَ فَوْقَ رُبُوعِي قَبْلَ عَهْدِ اليُونَانِ أَوْ عَهْدِ نَجْدِ
 وَقَدِيمًا بَنَى الأَسَاطِيلَ قَوْمِي فَفَرَقَنَ البِحَارَ يَحْمِلُنَ بِنْدِي
 قَبْلَ أَسْطُولِ نِلْسُنَ كَانَ أَسْطُولِي سَرِيًّا وَطَالِعِي غَيْرَ نَكْدِ
 فَسَلُوا البَحْرَ عَن بِلَاءِ سَفِينِي وَسَلُوا البَرَّ عَن مَوَاقِعِ جُرْدِي
 أَتْرَانِي وَقَدْ طَوَيْتُ حَيَاتِي فِي مِرَاسٍ لَمْ أُبْلُغِ اليَوْمَ رُشْدِي
 أَيُّ شَعْبٍ أَحَقُّ مِنِّي بِعَيْشٍ وَارْفِ الظِّلِّ أَخْضَرَ اللُّونَ رَغْدِ
 أَمِنَ العَدْلُ أَنَّهُمْ يَرْدُونَ أَل مَاءَ صَفْوًا وَأَنْ يُكَدَّرَ وَرْدِي
 أَمِنَ الحَقُّ أَنَّهُمْ يُطْلِقُونَ أَل أُسْدَ مِنْهُمْ وَأَنْ تُقَيَّدَ أُسْدِي
 نِصْفَ قَرْنٍ إِلا قَلِيلًا أَعَانِي مَا يُعَانِي هَوَانَهُ كُلُّ عَبْدِ
 نَظَرَ اللهُ لِي فَأَرْشَدَ أَبْنَاءِي فَشَدُّوا إِلَى العُلَا أَيَّ شَدِّ
 إِنَّمَا الحَقُّ قُوَّةٌ مِنْ قُوَى الذِّي يَانُ أَمْضَى مِنْ كُلِّ أَبْيَضِ هِنْدِي
 قَدْ وَعَدْتُ العُلَا بِكُلِّ أَبِي مِنْ رِجَالِي فَأَنْجَزُوا اليَوْمَ وَعَدِي
 أَمْهَرُوهَا بِالرُّوحِ فَهِيَ عَرُوسٌ تَسْنَأُ المَهْرَ مِنْ عُرُوضٍ وَنَقْدِ
 وَرَدُوا بِي مَنَاهِلَ العِزِّ حَتَّى يَخْطُبَ النُّجْمُ فِي المَجْرَةِ وَدِي
 وَارْفَعُوا دَوْلَتِي عَلَى العِلْمِ وَالأَخِ لَاقِ فَالْعِلْمُ وَحْدَهُ لَيْسَ يُجْدِي
 وَتَوَاصُوا بِالصَّبْرِ فَالصَّبْرُ إِنْ فَارَقَ قَوْمًا فَمَا لَهُ مِنْ مَسَدِّ
 خُلُقِ الصَّبْرِ وَحْدَهُ نَصَرَ القَوْمَ وَأَغْنَى عَن إِخْتِرَاعِ وَعَدِّ
 شَهِدُوا حَوْمَةَ الوَعْيِ بِنُفُوسِ صَابِرَاتٍ وَأَوَجَّهُ غَيْرَ رُبْدِ
 فَمَحَا الصَّبْرُ آيَةَ العِلْمِ فِي الحَرْبِ وَأَنحَى عَلَى القَوِي الأَشَدِّ
 إِنَّ فِي العَرَبِ أَعْيُنًا رَاصِدَاتٍ كَحَلَّتْهَا الأَطْمَاعُ فِيكُمْ بِسُهِدِ
 فُوقَهَا مَجْهَرٌ يُرِيهَا خَفَايَا كَمْ وَيَطْوِي شُعَاعَهُ كُلَّ بُعْدِ
 فَاتَّقَوْهَا بَجْنَةً مِنْ وِنَامٍ غَيْرِ رَبِّ العُرَا وَسَعِي وَكَدِّ
 وَاصْفَحُوا عَن هِنَاتٍ مَنْ كَانَ مِنْكُمْ رَبُّ هَافٍ هَافٍ عَلَى غَيْرِ عَمْدِ
 نَحْنُ نَجْتَازُ مَوْقِفًا تَعْتُرُ الآ رَاءَ فِيهِ وَعَثْرَةُ الرَأْيِ تُرْدِي
 وَتُعِيرُ الأَهْوَاءَ حَرْبًا عَوَانًا مِنْ خِلَافِ وَالخُلْفِ كَالسِّلِّ يُعْدِي
 وَتُنِيرُ الفُوضَى عَلَى جَانِبِيهِ فَيُعِيدُ الجَهُولُ فِيهَا وَيُبْدِي

وَيَطْنُ الْعَوِيَّ أَنْ لَا نِظَامَ وَيَقُولُ الْقَوِيُّ قَدْ جَدَّ جِدِّي
فَقَفُوا فِيهِ وَقَفَةَ الْحَزْمَ وَأَرَمُوا جَانِبِيهِ بِعَزْمَةِ الْمُسْتَعِدِّ
إِنَّا عِنْدَ فَجْرِ لَيْلٍ طَوِيلٍ قَدْ قَطَعْنَاهُ بَيْنَ سُهْدٍ وَوَجْدِ
عَمَرْتَنَا سُودَ الْأَهَاوِيلِ فِيهِ وَالْأَمَانِيِّ بَيْنَ جَزْرِ وَمَدِّ
وَتَجَلَّى ضِيَاؤُهُ بَعْدَ لَأْيٍ وَهُوَ رَمَزُ لِعَهْدِي الْمُسْتَرِدِّ
فَاسْتَبِينُوا قَصْدَ السَّبِيلِ وَجِدُوا فَالْمَعَالِي مَخْطُوبَةَ لِلْمُجِدِّ

عروة وعفراء

لبشارة الخوري (الأخطل الصغير)

(وُلد ببيروت 1885

وتوفي ببيروت في 1968)

مهد الغرام ومسرح الغزلان
حيث الهوى ضرب من الإيمان
يتعانق الروحان فيه صباية ،
ويعفُّ أن يتعانق الجسدان
فإذا سمعت بعاشقين، فقل هما
ملكان متصلان منفصلان
ما دار ثم سوى الحديث، كأنه
راح يدير كؤوسها الملكان

سل عروة بن حزام عن غصص الهوى
تسمع جواب فتى 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 الألى قالوا لها علمان

ولد الفتى 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
وإذا تضمهما الحقول ، فإنما
ظفرت بمائستين من ريحان
يتراکضان بها - فإن هما بوغتا
فيها - فالأوراق يختبئان

ولطالما وقفا على الوادي وقد
صرخا هناك ليلتقي الصديان
لم يلبسا ريش الهوى لكنما
هو ريش أحلام وريش أماني

مزجاً ، فلو خطرت لعفراً فكرة ،
بدرت بها من عروة الشفتان
وإذا التقى النظران تلمع أسطر
يعيا بحل رموزها الولدان
حتى إذا كبرا تولى شرح ما
لم يفهما قلباهما الخفقان
فإذا الوداد هوى وصادف تربة
بكرأ ، فطاب مغارساً ومجاني

ويح المحب إذا تملكه الهوى
نمت به عينان فاضحتان
عبثاً يحاول ذو الهوى كتمان
عبث الهوى يقوى على الكتمان
فدرى به هصر - وكان يسؤوه ،
من عروة ابن شقيقه ، يتمان
وأهم يتمي عروة في عينه
يتم الغنى - لو يسمع الأبوان
فشكا ، إليه منه حب فتاته ،
شفتان تختلجان تختذلان
فأجابه هصر - وكان مخاتلاً -
ستنال من تهوى ، فكن بأمان

نعى على كبد الفتى سقطت ، كما
سقط الندى سحراً على حران
فأحس أن له جناحي طائر
وبدت له زهر النجوم دواني
فجرى يرقص عوده الشعري على
صدر المروج ومعصم الغدران
فيصوغ هيمنة النسيم قصائداً
ويرد زمزمة الغدير أغاني
ما راعه إلا مقالة عمه :

إني أراك عن الغنى متواني
سر للشام بمتجر .. فأطاعه
وعصى الفؤاد فظل في الأوطان

بيننا الفتى في الشام يكدح للغنى
كانت حبيبته تزف لثاني
فتنت محاسنها أثالة وهو من
هصر له نسبان ملتزمان
نسب الدماء وفوقه نسب الغنى
نسبان محبوبان محترمان
فأناله عفراء ، صفقة تاجر
حسب البنات ملابساً وأواني

ما خطب هذا ، وهو أهول ما رأيت
عين وما سمعت به أذنان
بأشد من قول الرواة لعروة:
عفراء أمست زوجة لفلان ...
خلع النحول عليه أفجع ما ارتأى
داء ، وأبلى ما اكتساه عان
سقم به مثلاً تناقله ، إلى
أقصى القبائل ، ألسن الركبان

ما حاضر الروحاء ، دون مناله
وخذ السرى في الأمعز الصوان
ليحول دون فتى الهوى وفتاته
إن الهوى ضرب من الطيران
فمشى إلى أرض الحبيب ، دليله
عينان إنساناهما غرقان
يلقي القصائد في الطريق ، وحشوها
أنفاس مكلوم الحشا ، ولهان

ودرى أثالة أن عروة في الحمى
وبما بعروة من هوى وهوان
وأثالة رجل المحامد ، بيته

بيت الفخار وملتقى الضيفان
 فابت مرؤته عليه ، أن يرى
 رجلاً كعروة مبعداً متداني
 فمشى إليه عاتباً : أتكون في
 بلدي وليس لخيمتي وخواني ؟ ..
 إني عزمت عليك أنك نازل
 عندي ، وإلا ساءني حرمانى
 - عذراً فأني راجع لحوادث
 نزلت بنا ما كن في الحسبان
 لا عذر .. لا ، لا عذر - أنظرنى إذاً
 لغد - إذاً فجر النهار الثاني
 وتفارقا ، فإذا بعروة رجمة
 تهوي ، عليها انقض صاعقتان
 وأشار نحو أثالة بجفونه :
 سترى المروءة أننا كفؤان ..
 هجر الديار لوقته ، تسعى به
 قدمان هازلتان شاكيتان
 هجر الديار ، ديار عفراء التي
 طبعت حشاشته على الأحزان
 حتى إذا وادي القرى رحبت به
 رحبت بشلو لف في أكفان
 جثمانه في القبر ، لكن روحه
 أبداً مرفرفة على الوديان

رن النعي بأذن عفراء ، فهل
 شاهدت غصناً من رطيب البان
 لعبت به هوج العواصف ، فالتوى
 متقصفاً و أصيب بالرجفان
 هي مثله ، حاشا الدموع وأنة
 من صدر محتضر به جرحان
 فأتت أثالة ، والدموع سوابح ،
 فتلثم الفضي بالمرجاني
 قالت : لتعلم أن عروة كان لي
 إلفاً ونحن وعروة حدثان
 وعلمت أن هواه لا عن ربية
 يخزى بها رجلى ويخفض شاني

هلا أذنت بأن أزور ترابه
أفما أبي وأبو الفتى أخوان ؟ ..
- من ذا يمانع أن تفيه حقه
سيري . فما هي غير بعض ثوان
حتى رأيت بقبر عروة بانه
محنة - وا لهفتا للبان ...
والهفتاه؛ وبم تتم كلامها
حتى ارتمت فإذا هنا ميطان

ضموا الفتاة إلى الفتى في حفرة
من فوقها غصنان ملتفان
روحان ضمما الهوى فتعانقا
وتعاهداً فتعانق الكفنان

وقفنا عند مرآه
 رشيد أيوب
 (وُلد في لبنان 1871
 وتوفي بنيويورك في 1941)

وقفنا عند مرآه	حَيَارَى مَا عَرَفْنَاهُ
عجيبٌ في معانيه	غَرِيبٌ فِي مَرَايَاهُ
لَهُ سِرْبَالٌ جَوَابٌ	غُبَارُ الدَّهْرِ غَشَاهُ
وَوَجْهُهُ لَوَّحْتَهُ الشَّمُّ	سُ غَارَتْ فِيهِ عَيْنَاهُ
سَأَلْنَا النَّاسَ مَنْ هَذَا	فَقَالُوا يَعْلَمُ اللَّهُ
فلا ندري بما فيه	وَيَسْهَوُ إِنْ سَأَلْنَاهُ
كَأَنَّ فِي صَدْرِهِ سُرٌّ	وَذَاكَ السِّرِّ يَنْهَاهُ
إِذَا مَا جَنَّهُ لَيْلٌ	تَرَامَتْ فِيهِ نَجْوَاهُ
فِيرعى النجمَ إذ يَبْدُو	كَأَنَّ النَجْمَ مَغْنَاهُ
تَرَاهُ إِنْ سَرَى بَرَقٌ	تَمْنَاهُ مَطَايَاهُ
وَإِنْ أَصْغَى لَصَوْتِ النَّا	ي أَشْجَاهُ وَأَبْكَاهُ
إِذَا أُعْطِيَتْهُ شَيْئاً	أَبْتِ جَدْوَاكَ كَفَاهُ
وَفِي الدُّنْيَا لِأَهْلِهَا	حُطَامٌ مَا تَمْنَاهُ
أَلَا يَا سَاكِنِي الدُّنْيَا	تَعَالُوا اسْتَنْطِقُوا فَاهُ
سَلُوهُ رَبِّمَا الْمَسْكِينِ	سَوْءَ الْحِظِّ أَقْصَاهُ
فَقَالُوا إِنَّهُ صَبٌّ	وَفِرْطُ الحُبِّ أَضْنَاهُ
وَقَالُوا شَاعِرٌ يَشْكُو	فَمَا تُجَدِيهِ شَكْوَاهُ
وَقَالُوا زَاهِدٌ لَمَّا	رَأَوْهُ عَافَ دُنْيَاهُ

غريب ضاع مأواه	ومنهم قال درويش
وولي ما عرفناه	سألناه بلا جدوى

سفر أيوب
 بدر شاكر السياب
 (وُلد بقرية جيكور بالعراق 1926
 وتوفي بالكويت في 1964)

لك الحمد مهما استطال البلاء
 ومهما استبدّ الألم،
 لك الحمد، إن الرزايا عطاء
 وإن المصيبات بعض الكرم .
 ألم تُعطيني أنت هذا الظلام
 وأعطيتني أنت هذا السّحر؟
 فهل تشكر الأرض قطر المطر
 وتغضب إن لم يجدها الغمام؟
 شهور طوال وهذي الجراح
 تمزّق جنبى مثل المدى
 ولا يهدأ الداء عند الصباح
 ولا يمسح اللّيل أو جاعه بالردى .
 ولكنّ أيّوب إن صاح صاح :
 «لك الحمد، ان الرزايا ندى،
 وإنّ الجراح هدايا الحبيب
 أضمت إلى الصّدر باقاتها
 هداياك فى خافقى لا تغيب،
 هداياك مقبولة. هاتها!»
 أشد جراحى وأهتف
 بالعائدين :
 «ألا فانظروا واحسدونى،
 فهذى هدايا حبيبي

وإن مسّت النار حرّ الجبين
توهّمثها قُبلة منك مجبولة من لهيب .
جميل هو السّهْدُ أرعى سماك
بعينى حتى تغيب النجوم
ويلمس شباك داري سناك .
جميل هو الليل: أصداء بوم
وأبواق سيارة من بعيد
وآهات مرضى، وأم تُعيد
أساطير آبائها للوليد .
وغابات ليل السّهَاد، الغيوم
تحجّب وجه السماء
وتجلوه تحت القمر .
وإن صاح أيوب كان النداء :
«لك الحمد يا رامياً بالقدر
ويا كاتباً، بعد ذاك، الشفاء!»
*

لندن 1962/12/26

علي جعفر العلق
سيّدة الفوضى

من أين جاءت
هذه السيدة؟
فحركت
غدراننا الراكدة؟
الم يصح
فى وجهها عاذل
الم تخف من ريحنا الباردة؟
نشهد أنّا ما رأينا هوى
مثل هواها
قيل ألقت بها
قبيلة، ألقى بها مركب
مطارد
بل قيل ألقت بها
سحابة
خفيفة
صاعدة
يقال
أو قيل
ولكنها
أشاعت الفوضى
كما تشتهى
وأجرت الريح

كما تشتهي
 وأيقظت
 قطعاننا كلها
 وأشغلتنا
 دفعة واحدة ...
 من أين
 جاءت تلك السيدة؟
 وأين غابت
 تلك السيدة؟
 قالت
 وداعا
 ثم لم تلتفت
 لريحنا المهمومة
 الباردة....

الشعر

حين فاجأني الحلم
 وانكسرت سعة الغيم
 طاردني الشعر
 طارده
 هاربا
 من دخان يديه
 والتجأت إلى الجن

أضرمت الجن فى جسدي النار
أهدت رمادي
إليه.....

الميت

شعر: عزت الطيري

خرج من المقبرة
وجد البيت تهدم
والزوجة
صارت زوجاً
لعدوه
والأولاد اقتتلوا
حتى الموت على الميراث
ورفاق الحانة والسوء اتعضوا
واعتصموا
بصلاة وسجود
وعيال الشارع صاروا آباء
لعيال يجرون وراءه
ويصيحون
المجنون
المجنون !!
فانسل
وحيدا
واتجه الى المقبرة
تدثر بتراب
والموتى يندهشون
يصيحون
المجنون
المجنون

نظر إلى وجه الماء
فشاهد صورته تتلأأ
أعجبه الشكل ، فخطف الصورة
من وجه الماء وطار!! ...

محمود مغربي
تأملات طائر

قــــــــــــــــديماً
قــــــــــــــــدَمَتْ فتنتهــــــــــــــــا
للصــــــــــــــــبية الصــــــــــــــــغارِ
للصــــــــــــــــوصِ
لعايرِ الســــــــــــــــبيلِ
واليــــــــــــــــومِ
لا أحــــــــــــــــذِ
لا أحــــــــــــــــذِ
فقطــــــــــــــــطِ
بعــــــــــــــــضُ ذكــــــــــــــــرى
وصــــــــــــــــمتُ طــــــــــــــــويئِ
!

الصــــــــــــــــباح
الذــــــــــــــــى كــــــــــــــــم تباهــــــــــــــــت به
تمامــــــــــــــــاً تلاشــــــــــــــــى
رغــــــــــــــــم ذاكــــــــــــــــ
لســــــــــــــــاطانها
ســــــــــــــــطوةً فــــــــــــــــى قلبِ عــــــــــــــــشاقها
!

طــــــــــــــــائري الغــــــــــــــــينِ
مــــــــــــــــا زال يــــــــــــــــبحثُ
عــــــــــــــــن شــــــــــــــــجيرةٍ
ونافــــــــــــــــذةٍ
ليــــــــــــــــبدأ الغــــــــــــــــناء
!

صلاح عبدالصبور زيارة الموتى

زرنا موتانا في يوم العيد
وقرأنا فاتحة القرآن،
وللمنا أهذاب الذكرى
وبسطناها في حزن المقبرة الريفية
وجلسنا، كسرنا خبزاً وشجوناً
وتساقينا دمعاً و أنيناً
وتصافحنا، وتواعدنا، وذوي قربانا
أن نلقى موتانا
في يوم العيد القادم
يا موتانا
كانت أطيا فكم تأتينا
عبر حقول القمح الممتدة
ما بين تلال القرية حيث ينام الموتى

و البيت الواطئ في سفح الأجران
كانت نسومات الليل تعيركم ريشاً
سحرياً

موعدكم كنا نترقبه
في شوق هدهد الاطمئنان
حين الأصوات تموت،
ويجمد ظل المصباح الزيتي على
الجران
سنشم طراوة أنفاسكم حول الموقد
وسنسمع طقطقة الأصوات كمشي
ملاك وسنان

هل جئتم تأتنسون بنا؟
هل نعطيكم طرفاً من مرقدنا؟
هل ندفئكم فينا من برد الليل؟
نتدفأ فيكم من خوف الوحده
حتى يدنو ضوء الفجر،
و يعلو الديك سقوف البلدة

فنقول لكم في صوت مختلج بالعرفان

عودوا يا موتانا
سندبر في منحنيات الساعات
هنيهات
نلقاكم فيها، قد لا تشبع جوعان أو
تروى ظمأ
لكن لقم من تذكار،
حتى نلقاكم في ليل آت
مرت أيام يا موتانا ، مرت أعوام
يا شمس الحاضرة الجرداء الصلدة
يا قاسية القلب النار
لم أنضجت الأيام ذوائنا بلهيبك

حتى صرنا أحطاب محترقات
حتى جف الدمع الديان
على خد الورق العطشان
حتى جف الدمع المستخفي
في أغوار الأجنان
عفواً يا موتانا
أصبحنا لا نلقاكم إلا يوم العيد
لما أدركتم اننا صرنا
أحطاباً في صخر الشارع لمقاة
أصبحتم لا تأتون إلينا رغم الحب
الظمآن

قد نذكركم مرات عبر العام
كما نذاكر حلماً لم يتمهل في العين
لكن ضجيج الحاضرة الصخرية
لا يعفنا حتى أن نقرأ فاتحة القرآن
أو نطبع أوجهكم في أنفسنا، و نلم
ملاحكم

ونخبئها طي الجفن
يا موتانا
ذكراكم قوت اللقب
في أيام عزت فيها الأقوات
لا تنسونا .. حتى نلقاكم

لا تنسونا .. حتى نلقاكم

عبدالرحمن الأبنودي يامنه

والله وشبت يا عبدالرحمن
 عجزت ياواد؟
 ما اسرع..؟
 ميتى وكيف؟
 عاد اللي يعجز في بلاده
 غير اللي يعجز ضيف!!
 هلوك النسوان؟
 شفتك مره بالتلفزيون
 ومره وروني صورتك في الجورنال
 قلت : كبر عبدالرحمن!
 أمال أنا على كده
 مت بقى لي ميت حول!!
 والله أنا خايفة ياولدي القعدة تطول
 مات الشيخ محمود
 وماتت فاطنة اب قنديل
 واتباع كرم (اب غبان)
 وانا لسه حية
 وباين صاحية كمان .. وكمان!!
 عشت كثير..
 عشت إحد حد ما شفتك عجزت يا عبد الرحمن
 وقالولي .. قال : خلفت!!
 وانت عجوز خلفت ياخويا!!
 وبنات كمان ..؟
 امال كنت بتعمل ايه
 طيلة العمر اللي فات؟
 دلوقت ما فقت؟
 وجايبهم دلوك تعمل بيهم ايه ؟
 على كل..
 أهي ريحة من ريحتك ع الارض
 يونسوا بعض...
 ماشي يا عبدالرحمن!..
 اهو عشنا وطلنا منك بصة وشمة.

دلوك بس..
 ما فكرت ف (يامنه) وقتت (ياعمة)؟
 حبيبي انت يا عبدالرحمن
 والله حبيبي .. وتتحب
 على قد ما سارقاك الغربية
 لكن ليك قلب
 مش زي ولاد الكلب اللي نسيونا زمان!!
 حلوه مرتك .. وعويلاتك ؟
 والا شبهنا ؟
 سميتهم ايه؟
 قالولي : (آية .. ونور)
 ماعرفتش تجيب لك حته واد ؟
 والا اقولك :
 يعني اللي جنبناهم ..
 نفعلونا في الدنيا بيايه ؟
 غيرش الانسان مغرور!!
 ولسة يامنه حتعيش وحتلبس
 لما جايب لي قطيفة وكستور؟
 كنت اديتهمني فلوس
 اشترى للركبة دهان
 أباي ما مجلع قوي يا عبدالرحمن
 طب ده انا ليا ست سنين
 مزروعة في ضهر الباب
 لم ظلوا عليا احبة ولا اغراب
 خليهم .. ينفعوا .. اعملهم اكفان
 كرمش .. وشي!!
 فاكر يامنه .. وفاكر الوش؟
 اوعي تصدقها الدنيا
 غش ف غش!!
 اذا جاك الموت ياولدي
 موت على طول
 اللي تخطفوا فضلوا احباب
 صاحيين في القلب
 كأن ماحدث غاب
 واللي ماتوا حته .. حته ونشفوا
 وهم لسه حيين

حتى (سلام عليكم)
 مش بتعدي من بره الاعتاب!!
 اول مايجيك الموت ... افتح
 اول ما ينادي عليك .. اجلح
 انت الكسبان ...
 اوعى تحسبها احساب
 ولا واد .. ولا بت
 ده زمن .. يوم مايصدق .. كداب!!
 سيبها لهم بالحال والمال وانفد
 اوعى تبص وراك
 الورث تراب
 وحيطان الايام طين
 وعيالك .. بيك مش بيك عايشين!!
 يوووووه يازمن
 مشوار طولان..
 واللي يطوله يوم عن يومه يا حبيبي
 حمار!!

الدواء عاوزاه لوجيعة الركبه
 مش لطوالة العمر
 اوعى تصدق الوانها صفر وحممر
 مش كنت جميلة ياواد ...
 مش كنت .. وكنت وجدعه
 تخاف مني الرجاله
 لكن فين شفتوني
 كنتو عيال!!
 بناتي (رضية) (ونجية) ماتوا وراحوا
 وانا اللي قعدت
 طيب يازمان!!
 اوعى تعيش يوم واحد بعد عيالك
 اوعى يا عبد الرحمن
 في الدنيا وجع وهموم اشكال الوان
 الناس مابتعرفهاش
 اوعدهم
 لو حتعيش بعد عيالك ماتموت
 ساعتها بس.

حتعرف ايه هو الموت
اول مايجي لك نط

لسه بتحكي لهم بحري
حكاية (فاطنه وحراجي القط)؟
آ باي .. ما كنت شقي وعفريت
من دون كل الولادات
كنت مخالف ...

براوي
وكنت مخبي في عنيك السحراوي
تملي حاجات
زي الحدايه..
تخوي الحاجه وتطير.
من صغرك بصوافر واعره
ومناقير!!
بس ما كنت كداب
واديني استنيت بالدنيا
لما شعرك شاب!!

قدم البيت
اتهدت قبله بيوت وبيوت
واصيل هوه
مستنيني لما اموت
حاتيجي العيد الجاي
واذا جيت..
حاتجيني الجاي؟
وحاتشرب مع يامنه الشاي؟
حاجي ياعمه..
وجيت ...
لا لقيت يامنه ولا البيت!!

حمدي منصور

شاعر الناس

أ.د. محمد أبو الفضل بدران

- جامعة جنوب الوادي

badranm@hotmail.com

1-1

"الشعر إخراج القول غير مخرج العادة" هكذا عرّف ابن رشد الشعر؛ فهو الفن الذي حوّل الكلمات العادية إلى أدبية النص المتمثل في الشعرية، وربما كان تعريف ابن رشد أصدق مدخل نقدي لشعر الشاعر حمدي منصور الذي عندما نسمعه أو نقرؤه نفاجأ أن الشعرية لديه سرٌّ من أسرار اللغة تخوّل له تحويل ألفاظها المستعملة بيننا إلى نص شعري مبهّر؛ بيد أنه يخدعنا حين نظن أن كلامه يخرج مخرج العادة..... فكيف نتأمل صورة شعرية يقول فيها:

"ومين انت يا شبه محنيه

أنا بعث عقدي

و عقدي طوله بلاد

كسيت بجلدي الولاد"

إنه يكسو بجلده الأولاد؛ هذه المغايرة في تحويل اللفظ إلى دلالة أخرى تختزل الجمل والتراكيب، إنه يخيّط جلده كسوة للأولاد، في صورة تبدو صادمة لكنها معبرة عن حال البلد وحالة الشاعر.

قيمة الصورة الشعرية تتمثل فيما تؤثره في المتلقي، حيث تنقل الكلام عبر الانزياح الدلالي إلى ما قصده الشاعر من تأثير؛ ومن ثم فالصورة أخذ المتلقي إلى فضاء مغاير يشكّله الشاعر ويتخيّله المتلقي مشاركا إبداع الشاعر في قصيدته، لأن الشاعر لن يستطيع التحكم في خيال المتلقي حيال صورته الشعرية.

في مفردات حمدي منصور نلمح الناس والبيئة، ومكونات البيئة هنا ليست خلفية القصيدة بل هي أجزاء أساسية في النص؛ لأنه لا يرى الأشياء من برج عاجي بل يتعايش معها، يحس بها فتغدو البيئة إنسانا في القصيدة يرى ويتكلم ويحس؛ فحمام البنية والقلة والزقايب وصوت الحبوب والسواقي والرحايا - التي يراها عجلة الحياة التي تدوسنا - وريح البحر والطرحة والعمّة والديك واللقمة والجبان والغيطان وستائر خيوط الشمس والرمل والحصى وطيور البراري وبيت من طين والفروجة

صدر العريان؛ كل ذلك مفردات تتحرك في فضاء القصيدة لديه تشكّل أعمدها ولا نستطيع تفكيك القصيدة دون فهم هذه المفردات ووضعها في الفسيفساء الشعرية التي ينظم عقدها الإيقاع وتنسجها الصور الشعرية البكر.

2-1

في قصيدته "الليل"

"الليل

الليل جدار

إذا يدن الديك

من عليه

يطلع نهاز

و تنفلت من قبضة الشرق

الحمامة البيضة

ف لون قلب الصغار

آه يا حبيبتي يا أم

قصة مهفهفه

قلبي اللي مرعوش الأمان

لسه بيحلم بالدفا

و اللقما كلمة طيبه

و فيها الشفا

قلبي اللي قرب يموت

لسه بيحلم بالبيوت "

تبدو الغنائية الحزينة ذات حضور طاغ في القصيدة التي تعتمد على المقاطع القصيرة والإيقاع السريع والتقفية المردوفة بما تضيفه حروف المد من آهات مكلوم، وليل حمدي منصور مختلف فهو جدار يؤذن عليه الديك فيولد النهار؛ وأما قلبه مرعوش الأمان فمايزال يحلم بالدفا والخبز والمسكن، لكن الشاعر مايزال متمسكا بالحلم:

"قلبي اللي قرب يموت

لسه بيحلم بالبيوت "

من الواضح أن الغناء في شعره لبنة الأساس التي يأتي الإيقاع منبأ عنها؛ ويعتمد على التقفية المتغيرة في القصيدة الواحدة ، فنرى القافية خيط القصيدة التي ينتظم المعنى بسرهما.

3-1

لدى الشاعر حمدي منصور يقين بالثورة ، ويتخذ من الفجر رمزا لها، يتغنى بالفجر ويراه قريبا

أنا بعشقتك يا فجر

"يا فجر ياللي جاي

جاي من عذاب الفقرا

و من أنين الناي

و من أزيز الرياح

و من الغنا و النواح

أنا بعشقتك في البدور

عيون بتعشق نور

عيون اهي بتدور

في كل عين سكين

و في كل عين وردة

و في كل عين مشوار

وفي كل عين سكة

و للشموس مدار

و للعذاب ضحكة

و بنعشقتك يا فجر يا للي جاي"

الفجر حلم الشاعر الذي ينتظره لأن "الولد" سيجئ فيه ، هذا الولد الذي ينتظره المجموع آتيا على جواد الفجر المحمل بأنات الناس وعذابهم وأحلامهم وآلامهم.

وفي قصيدته الرائعة "امشير" نرى ذلك الشهر المحمل بالعواصف والرياح القوية والتغيرات المتوقعة، وكأن حمدي منصور يستشرف الثورة:

"سكي الببان

عليكي الأمان
 عليا الأمان
 وبرامشير
 زوايع وجان
 ع الباب شتا
 يهز السلوك
 يبعترع الأرض
 ورق البنوك "

يوظف الشاعر الإيقاع السريع الذي يذكرنا بضربات القدر في سيمفونية
 بيتهوفن، هذا الإيقاع المتلاحق كضربات السكين المتتابعة يهز حروف
 القصيدة وصورها بين يدي المتلقي الذي يأسره حمدي منصور في
 صورته ومفرداته.

والخوف من المجهول يجعله يشفق على المحبوبة؛ لكنه يطلب من
 المحبوبة أن تتجلى بالثورة:

" و امشير بره

يطوح في شجرة الغيطان

يهز السلوك والورق والعيدان

تطول الضفاير

وتصبح ستاير

ستاير خيوط الشموس

ف يناير والحرارير

توسع عنكي

عليا وعليكي

و راسك تطول

النجوم والعمائر

و امشير يشيك

يحطك يشيك

يجيك ويمشي

ويمشي يجيك

ويندر بذور

الخصوبة في جيك "

أمشير هنا هو الثورة التي تبناها حمدي منصور ، ستقتلع جذور النباتات المتعفنة لتلقي بذور الثورة في الأجيال الجديدة؛ و يلجأ الشاعر في قصائده إلى محاكاة الأغاني الشعبية مما ينقل المتلقي إلى روح الشعب في رحم التلقائية الغنائية لتأخذ المتلقي إلى فضاء النص الشعبي التراثي ليستشعر أن ما يسمعه نص قد سمعه من قبل ، لأن التراث قاسم مشترك بينهما ، كأن الشاعر في أغنية لعبة قديمة شعبية:

" ساعديني و اساعدك

و اكسر سواعدك "

إنه يخاف من "امشير " لكنه يتمنى أن يقتلع الأشرار؛ إن امشير يقرع الأبواب قرعا ، والشاعر:

"عنيا يمامه

وقلبي حمامة

وصدري نيران

و جوايا شارع وحارة وبيان"

4-1

يختزل الشاعرُ الشارعَ المصري كله قبيل الثورة؛ فالسكينة ظاهرة على وجوه الناس لكن النيران تشتعل في صدورهم، وهذا ما يصفه في قصيدته "ع الباب شتا"

"و باطك ف باطى

مانيش احتياطي

وعمري ما اطاطي

وعمري ما اخون

وبصدق ف قولي

وشعري وشجونى"

ربما كان هذا المقطع الشعري السابق معبرا عن الشاعر أصدق تعبير فلن ينحنى لحاكم قط ، ولن يخون نفسه وشعبه لأنه صادق في قوله و شعره و حزنه .

ويصف حال مصر في مقطع قصير:
 "في الصدر خنجر دم
 وفي الوشوش العدم
 وفي العيون الخوف
 وعدم الشوف
 وع الخدود دمعة دم"

ديوان

"ما على العاشق ملام" ص 25
 ويصف الشعب الذي يناديه:
 "يا شعب يا غلبان و يا طيب
 باهديك قلبي و عيوني و دراعي
 و ليك وللنشيد على درب الحياه ساعي
 اوجاعك يا شعب هي أوجاعي
 يا شعب يا عشقي و يا صبا
 ب اناديك أناديك
 و انا ف الفجر ديك
 أنا المجنون
 أصرخ واقول يا شعب
 كله ف حبك يهون"

شعب الشاعر هم الفقراء الذين يعيش من أجلهم ،وهم طيبون لكنهم
 يحلقون في السماء فهو شاعر الناس :

"ناسي فقرا

فقرا

فقرا

يرضعوا من بز القمره

يطلعوا بنهار يبقوا شعرا

ناسي فقرا

فقرا

فقرا"

ديوان

"ما على العاشق ملام" ص 19

وإذا كان الديك مؤذنا بالفجر فالشاعر يؤذن لصباح الثورة بعد هذا
الظلام "وياجي شروقك ف ساعة الغروب" و تنتظر مصر الفجر الذي
طال غيابه

"يا فجر يا ليلي جاي

جاي من عذاب الفقرا

و من أنين الناي

و من أزيز الرياح

و من الغنا والنواح....

و بنعشك يا فجر ياللي جاي"

لدى الشاعر يقين بمجىء الفجر ,كم كنت أتمنى لو أن الشاعر أصدر
هذا الديوان المخطوط "يا أرضى يا حبيبتى " مطبوعا قبل الثورة لأن
إرهاصات الثورة وهبة الجموع تكاد تكون مرئية أمام عيني الشاعر
الذى صار أزرق الكنانة كزرقاء اليمامة فى قومها.

5-1

حضور الموت

يشكل حمدى منصور الصور الكلية التى تعتمد على انزياح الدلالات

"الليل فينا نهار

قمره قصير العمر ف غنأنا

و ف رعشة الشغيلة جوه الطار

.....

اول ما بنشوف قناديل الديار

يعلا صوتنا بالغنا حتى سنه

يربطو لنا ع الطريق اليتامى والصغار

يعزموننا ع العشا و ع الفطار

و احنا أهوه

نجمه تهدينا لبلد

و ديار تاخذنا ف ديار

زي المحطة و القطار"

فى الصورة تبدو لوحة الرحيل , فالموت يطغى على قصائد حمدى منصور لكنه ليس قلنا من مجيئة بل يتعجب من قصر الحياة "قمره قصير العمر ف غانا" هذا الترحال التائه يعبر عن فلسفة الشاعر تجاه الوجود و العدم , فهو "ديار تاخذنا فى ديار زي المحطة و القطار"; والمحطة و القطار بداية الرحلة ونهايتها؛ فالتوظيف الدلالي للمحطة فى الأدب فى حاجة إلى دراسة :فهى مذرف الدموع للوداع ، والتلويح بالأيدى من الواقفين على أرصفة المحطة عندما يتحرك القطار و تنزل الدموع لأن القطار يتلاشى بعيدا غير آبه بالدمع و الفراق , وإذا كان القطار يحمل القادمين فإنه لا يرى القدم سوى مؤذن بالرحيل , ألم يقل الشاعر القديم:

"وما كان يبكىنى اللقاء وإنما

وراء الملقى لاح ظلّ المودع "

المحطة ملتقى الأحبة ومفرقة الأحبة أيضا ؛إنها نقطة التلاشى بين الشئيين ؛إنها رمز الحياة والموت , و الشاعر مهموم بالنقطة ؛ مهموم بالأشياء صغيرة العمر .

"قلبي من غير غطا

من غير لحاف

برداان

ميت ومش لاقيين كفان"

ديوان "ما على العاشق ملام" ص 8

6-1

يتكى حمدى منصور على التراث الفرعوني والديني ففي قصيدته "الولد" يوظف التراث الفلكلوري فى انتظار الولد الذي لا يجىء "ففى له الخرزة على قورته"

تحفظه م العين
 واطلقي ف وشه البخور
 في صبيحة الجمعة
 و ف ليلة ال...اتنين
 لففيه زاير
 شربيه من مية البير الشريفة
 ملسي بيده على توب القطيفه"

ديوان "ما على العاشق ملام" ص 23

ويعد الشاعر مظاهر الفلكلور التي تصاحب مولد الولد /البطل المنتظر،
 فالجميع في لهفة لمولده ، وأما الأم فهي ناعسة مرة وإيزيس مرة
 أخرى؛ ففي قصيدة "الأم" يقول:

"وانتي كما ناعسة

بتلفي....تلفي

وما تكفي في بلاد الدنيا

وف غمضة عين وف ثانية

بتدوري على دوا وأطبا

بعيون غرّبا

ولما مات أبويا بتلمي أشلاؤه م التربة

بعيون غرّبا

يا أمي يا ناعسة،

يا صبر ياأيوب"

ديوان "ما على العاشق ملام" ص 39

هذا الاستدعاء التاريخي للشخصيات يحيل ذهن المتلقي إلى إيزيس
 وناعسة بكل معنى الوفاء والتحمل.

7-1

يبدو حمدي منصورمهموما بأناه ,والأنا هنا ليست الأنا العالية إنما هي
 "الأنا/المجموع " التي يعبر بها عن الشعب:

"إن كان بينام النجم
 ف بطن الليل
 عيني ما تغفل ولا تقفل
 ولا تسكت جوايا المواويل
 يجرى جوايا القول يجرى
 زى ما يجرى الحافى
 ف ساعة قيل
 زي ما يرمح خيال من تحته الخيل"

ديوان "ما على العاشق ملام" ص 11

تعبير الشاعر هنا عن مخاض القصيدة، فالقول يغرفه من بحر يجري
 القول على فيه كما يجري الحافى في ساعة القيلولة بحثاً عن ظلال
 تقيه حرارة الشمس التي تكوي قدميه في تشبيهه معبر غير مألوف؛ كما
 قال ابن رشد: "الشعر إخراج القول غير مخرج العادة".

المصادر:

حمدي منصور: ما على العاشق ملام، ديوان شعر ، ط.الهيئة العامة
 لقصور الثقافة.(د.ت.)

حمدي منصور: يا أرضي يا حبيبتى، ديوان شعر ،(تحت الطبع)

محمد نصر يس

كما عرفته

د. محمد ابو الفضل بدران

(0)

" يا بومحمد نصر

ياوآء يا متربي

لك فى قلبى قصر

والقصر دا قلبى"

(1)

وكأن النيل رباه

وكأنى قبل ما يولد كنت معاه

(2)

كان ما بينى وبين محمد نصر يس أشبه ما يكون بين المرء ونفسه ، يتحاور مع نفسه ، يفتردها أحياناً ، وويقتفى إثرها أحياناً أخرى حينما أتوه ابحت عنه ، أجد صمته ، ونظرته البعيدة التي يرى بها ما لا يراه الناظرون ، ابتعد عنه أياماً وشهوراً ، نلتقى لنكمل حكاية لما تتم بعد ، أشعر انه كان الاخ والاب ، لكن العجيب فيه ، وهو الأكبر سناً والارقى ثقافة وعلماً كان يُنزل نفسه منى منزلة المرید المتعلم ، وهذا هو سر شخصيته ، يبدو للناظر أنه جاء منذ عهد الفراغنة ، فى مشيته لا تلمح الانحناء إنه ناظر الى مكان بعيد ، إلى نقطة لا تُرى ، عندما جئت إلى قنا فى 1977 ، ذهبت الى مكتبه بقصر الثقافة فى مقرها القديم امام النادى الاجتماعى ، كان محمد نصر يس منتدباً من وزارة الرى مديراً لقصر الثقافة ، استطاع ان يكون نادى الأدب ، جعلنا اعضاء به ونحن الطلاب ، كنا نفرح بمعيته ، فى جلسات النادى كان محمد نصر الصامت المراقب الذى يوجه الحوار الى نقطة يبتغيها ، كان يفضل ألا يجلس على المنصة ، كم تعلمت كثيراً منه ، كانت مكتبته الخاصة امتداداً لمكتبة قصر الثقافة ، نستعير كتبها وأحياناً لا نرجعها .

(3)

عندما كوّننا نادي الأدب والفكر بكلية الآداب بقنا في 1977 كان الكاتب والفنان محمد نصر يس يشجع الطلبة على الكتابة والابداع ، كان يحضر اجتماعات نادي الادب ،ويأخذ الادباء الى قصر الثقافة - حيث كان يعمل آنذاك - تدور المناقشات الأدبية ، يقترح ان يخرج الادباء من الجامعة الى القرى والنجوع ، تخرج أول قافلة تضم الدكتور الطاهر مكي والدكتور ابو الفتوح عبد الحميد ولفيف من آدباء الجامعة مضت القافلة الى " المنادر"حيث مضيئة العائلة ، جلس الناس فوق الحُصر تحت أشجار النبق، وألقى الشعراء قصائدهم ، تفاعل الجمهور ، كان محمد نصر يس صاحب هذه الفكرة ، مضت العلاقة بين الثقافة والجامعة في أجمل صورة ، مؤتمرات وندوات مشتركة ، سافرت الى ألمانيا وعدت أتابع أخباره ، أصدر بعض الاعمال المسرحية التي تكتشف التراث من جديد، بحث في السيرة الهلالية ، أخذ دور الشيخ الفاضل في رائعة يحيى الطاهر عبد الله التي أخرجها خيرى بشارة ، كان محمد نصر يس المثقف الذى يكتب ويقرأ ويحاضر ، وينقد ويشجع الشباب الموهوب .

عندما دعوته الى مؤتمر بجامعة الامارات العربية تكلم عن العولمة الثقافية ، كان مقنعاً فى عرضه وبحثه ، كان مشغولاً بأفكار جديدة ، فى حفل تنصيب اتحاد الطلاب كلية الآداب هدى رئيس جامعة جنوب الوادى إليه درع الجامعة تكريماً لمشواره الثقافى وعظائه الجاد ، ولم أكن أتوقع أن يكون هذا آخر تكريم لمحمد نصر يس .

(4)

فى رحلة ادباء الاقاليم يبدو محمد نصر الدين شاهدا على هذه الأمسيات التى كنا نقيمها فى المنيا والاقصر واسوان وفى مدن الدلتا ، كان رحالة ، يأتى لى يمضى ، وهب وقته للفن والادب، أكتشف معه فن الخزف فى جراجوس ، اخذنى فى رحلة ومعنا بعض الاصدقاء الى جراجوس إحدى قرى مركز قوص ، فوجئت انهم يعرفونه ، قدموا إلينا أجمل فنونهم ، وتغدينا هناك وعدنا فى رحلة لا تنسى ، كنا نخطط لزيارة سيدى أبى الحسن الشاذلى ، قلت له لا تذهب حتى نروح معاً ، عن هذه الرحلة المؤجلة ، قال لى "فى حميثرنا سوف ترى" ؛ هل كان يعنى مقولة الشاذلى ؟ وأنه لن يذهب الى هناك وسأمضى وحيداً إلى بقاع ابى الحسن الشاذلى مازلت احتفظ بتسجيل سجلناه سوياً لمولد سيدى عبد الرحيم القناوى ، وجه الكاميرا إلى وجوه تأتي الى المولد وتروح دون أن تترك أثراً فى طوفان البشر بمولد هذا العارف بالله ، كما نأتى ونمضى دون ان نترك أثراً فى هذا الكون .

تمشيت معه ذات ليلة بعد ان فرغنا من دفن صديق قلت له :

" كنا ثلاثة "

تناقص العدد

تسيّد العدم

ماذا تكون عندما تصير واحداً

التفت إليّ وقال مستشهداً :

" لعمرك ما أدري وإن كنت أوجلُّ

على أينا تعدو المنية أولٌ ؟"

(5)

أتمشى معه فى ربوع " العين " بالامارات العربية حيث جاء بدعوة الى مؤتمر بجامعة الامارات العربية ، تحدث عن العولمة .. الموضوع شائك لكن عرضه كان شائقاً ، كان المؤتمر يجمع عدداً من المستشرقين والمستغربين ودارت المناقشات حول بحثه .. كان يجوب بالنقاش ويديره الى حيث الغول القادم " العولمة " .. سرنا مع الصديق حسين القباحى وأصدقاء مغاربة وإماراتيين وسوريين الى جبل حفيت ، انه أعلى جبل فى شبه جزيرة العرب ، كان منظر الغروب مذهلاً وكانت مدينة العين تبدو من عل عروساً ترفل فى ثياب جمالها، أخرجت الكاميرا لأصوره وأصور مدينة العين ، ابتسم قائلاً : سنتصور للآخرين ، الصورة ليست لنا ، انها إثبات للآخرين اننا كنا هنا .

قلت له : ربما نفقد الذاكرة ، وتبقى الصورة شاهداً " ابتسم واردف : " ربما "

(6)

عندما كنت فى ألمانيا ، هاتفته ، قال لى انه يمثل " دور الشيخ فاضل " فى رائعة يحيى الطاهر عبد الله " الطوق والإسورة " ، لم أصدق الخبر ... كل شئ أصدقه الا ان محمد نصر يس يمثل ، كيف أقنعه خيرى بشارة بذلك ؟ هل عشقه لاعمال يحيى الطاهر عبد الله ..؟ هل الاغانى التراثية الصعيدية أغوته بالدور فراح يمثل مع عزت العلايلى وشريهان دور الشيخ الفاضل ؟ حتى الآن لا ادري .. لكن الرواية وقصة الطاحونة التى دمجها المخرج فى الفيلم جعلتنى أوقن ان الرواية كنز سينمائى لكن محمد نصر يس لم يخلق لهذا .. كان محمد نصر يس هو الذى دل فريق الفيلم على اغنية :

" لمنا يقوم من نومه ..

مين يناوله هدومه ..

او يواسيه فى همومه ..

مين يا ناس يقول لى .. ؟

وبدا صوت فردوس عبد الحميد منتحباً وهى تردد هذه الاغنية واغنية القصب :

" القصب القصب "

القصب عايز مائة يا واؤ !! [يريد الماء]

سجل لى محمد نصر يس اغانى الفيلم كاملة أخذتها ، منحتها هدية جميلة للمستشرقين والأصدقاء

(7)

هاتفته ، جاء صوته على غير عادته ، قال لى إنه يشعر بألم .. يياه .. محمد نصر يتألم .. لأول مرة يشكو محمد نصر .. كان يتألم دون ان يجهر لكن هذه المرة يوشك الألم ان ينتصر .. هاتفنى درويش الأسيوطى سائلاً عنه .. تهربت من الاجابة؛ قلت له بخير .. ومضيت اليه .. جلس وهو متكئ على سريره بين ابنائه مروان ومصطفى وابنته مروة..... كان يبتسم .. واد ان يبدا كعادتي معه ، تدخل محمد صالح البحر فى الحوار ايضاً .. فجأة صمت و تطلع الي محمد نصر يس بنظرة أعرفها ... نظرة الاخ الصديق .. اغمض عينيه . سكتنا جمعياً برهة ، وقفنا مستأذناً .. هنا فتح عينيه وشد على يدي برهتين؛ ولمعت فى عينيه دمتين !!

(8)

فى المستشفى ... بعد ان غادرت اخذوه الى هناك ذهبت إليه فى اليوم الثانى، تحدثنا .. أسر إلي بكلمات لم أعرف قصده إلا بعد أيام .. كان يعلن الوداع، وهو يعرف مقولتى :

" لأحب الوداع "

فهو مبتدا الألم "

(9)

ما خانه أحد

بل خانه الكبؤ

(10)

كنت حتى وقته ألوم جلامش على هذا الحزن الأبدي على صديقه إنكيدو حتى صرته؛ ورحت أقرأ مناقات جلامش بعد موت صديقه إنكيدو :

" لماذا لا يغور خدای ولا ينحل وجهی ؟

اليأس يملأ قلبي ، وجهی يشبه وجه من قام برحلة طويلة .

لماذا أقيم .. لا أهيم فى المراعى بحثاً عن الريح ؟

لقد أدرك الفناء صديقى .. أخی

صديقى الذى كان عزيزاً جداً علىّ، والذى تحمل المخاطر بجانبى ،
إنكيدو أخی الذى أحببته

لقد بكيت سبعة أيام وليال حتى تمكّن منه الفناء ..

بسبب أخی أصبجت أخشى الموت"
(ملحمة جلامش)

(11)

فى ليلة جمال الغيطانى بكلية الآداب بقنا كان المنظم والمحاور والقارئ المدهش ، فى سؤال يطرحه تبدو ثقافته العميقة وتواضعه الجم .

فى مؤتمر شعر العامية الأول الذى عُقد بكلية الآداب بقنا فى 1998 وحضره لفيف من الشعراء والكتاب والنقاد ، كان هذا المؤتمر فكرة محمد نصر يس ...

اخترنا الشعراء واحداً واحداً..... جاء عبد الرحمن الأبنودى أصدرنا مجلة المؤتمر ، أسميناها " باقتراح من الصديق عبدالحكيم القاضي "يامنة"

فى آخر أيام المؤتمر أدرك عبد الرحمن الأبنودى مجهودات محمد نصر يس فى إنجاح المؤتمر ، شكره وكتب له :

" يا بومحمد نصر

ياوآء يا متربى

لك فى قليبى قصر

والقصر دا قلبى ... "

(12)

يعيد محمد نصر يس انتاج السيرة الهلالية من منظوره الخاص ، إنه يقرأ ما لم يبح به الراوي في الأحداث ، يناقش في براءة ركام التاريخ ، ويقرأ سطور السيرة من جديد ، يبدو فن الواو طبعاً على لسانه ، تبدو مسرحية " دياب ملكا " قراءة جديدة لدياب المنفى بأمر السلطان حسن كى يرعى البوش بينما يقتل الزناتى رجال الهلايل واحدا فواحدا ، أبو زيد مريض ، ورجال الزغابة والهلايل لا يقدرّون على الزناتى خليفة ، هنا تبدو دواوين محمد نصر في المسرحية ، ديوان الحرب وديوان الانتصار وديوان الملك؛ دواوين الحياة فى صيرورتها الأبدية وفنائها المولود من الوجود ، ووجودها المنتوح من العدم ، تبدو شاعرية محمد نصر فى واواته ومربعاته على خطى كتاب الملاحم الكبرى ، إنه لا ينقل عن راو بل يقرض عن موقف وعن موهبة لم نلتفت اليها فى ظل تعددها القصصى والمسرحى .

هل تنبأ محمد نصر بالثورة في كتاباته؟ ولاسيما مسرحيته "علي بابا والعصابة"؟

يقتل الزناتى رجال الهلايل ، ويحزن الجميع ، وتقص النساء شعورهن حتى يُعدن النخوة والثأر فى قلوب الرجال ، يتقدم دياب ويقتل الزناتى ، وبمقتل الزناتى يبدأ الملك للملك دياب ، إنه المنتصر لكن شخصيات محمد نصر يس لا تبقى على حال ، فالفناء يصيب المنتصر ، عما قريب " مأساة " سعدى بنت الزناتى "

تفيد بآيه الدموع

على فراق الحبايب ؟

يمزج محمد نصر يس العدودة بالنص المسرحي فى منتوج ذهنى يخفف غليانه مشهد الحب بين سعدى ومرعى الاسير لدى أبيها؛ تعشقه ويعشقها .

إن المستحيل عند محمد نصر يس يبدو مستحيلاً ، ويظل بالنبوءة أو الرؤيا مستحيلاً ، الاستحالة جزء من الواقع فلماذا نرفضها فى الإبداع ؟ تبدو شخصيات محمد نصر يس المسرحية شخصيات واقعية فى ملاحمه ، انها شخصيات قوية منتصرة لكنها مهزومة من الداخل ، يبدو النصر مظهراً براقاً خادعاً لكن سرعان ما يتجلى عن ثياب مخادعة ، هنا يظهر الانهزام ... ود ان يُسقط على مسرحياته واقعنا العربى ؟ ام أنها أزمة الانسان المعاصر الذى لا يجد سوى العدم طريقاً ، إنه يجابه العبث الذى يهزمه ويحاول - عبثاً - أن يهزمه فى صحوه ونومه .

في دياب ملكا التي أراها تمهيداً لاهم عمل كتبه محمد نصر يس وهو " مأساة سعدى بنت الزناتي " كتب محمد نصر عن الفارس العربي ، عن المواطن العربي المهمش الذي لا يجد طريقاً نحو حقوقه .

" يا عيني صبي دموعك

على زينة الرجال

حلى يا مراكب قلو عك

و ديني هناك في الحال "

لقد حول محمد نصر يس " سعدى " الخائنة الجانية قاتلة والدها الى شخصية يشفق عليها المتلقى يتمنى ان تتزوج حبيبها مرعى؛ لكن دياب يقف لها بالمرصاد ، إنه يريد لها أنثى لا محبوبة لأنه لا ينسى انها خانت اباها .

هذا التحول الدرامي الذي يديره محمد نصر يس باقتدار في مسرحيته " مأساة سعدى بنت الزناتي " فهي الاميرة بنت الزناتي خليفة تساعد أعداءها على قتل ابيها، وتسوق الاعذار على هذا الفعل الشنيع ، مرة تعزوه إلى حقن الدماء ، وتارة الى تحقيق النبوءة ، وتارة اخرى الى الحب ، فحبها مرعى أعماها عن كل شئ ، لكن "دياب" لا يحفظ لها هذا الصنيع، فهي في نظره الخائنة ، يراودها عن نفسها ، تأبى .. تحلم بمرعى الذي يجئ بعد ان اذاقها دياب الهوان ، يختلف الفريقان عليها (فريق مرعى المكون من السلطان حسن وابى زيد الهلالي ، والفريق الآخر دياب) الذي يفوز ويقتل سعدى في النهاية امام الجميع بمن فيهم مرعى العاشق .. هنا تبدو جميع الشخصيات مهزومة في الحرب والحب ، تبدو الشخصيات مقاتلة من أجل العدم ، فسعدى تتحمل ألم تذكر ابيها المقتول بمساعدتها ، وألم الأسر والهوان وألم العاشق الذي ضحت بكل شئ من أجله وخذلها، ودياب بن غانم يقاسى كره سعدى وهو الملك ، وابو زيد يقاسى الضياع ، والسلطان حسن الهلالي يقاسى خيانه العهود ، ومرعى يقاسى ضياع الحب والهيبة ، يتسيد العدم في المسرحية ويغدو المنتصر الأوحده . هل رأى محمد نصر يس الواقع العربي في هذه المسرحية ؟

هل رأى أبناء العظمى في سعدى ؟

" يا ملح طعمك مرار

وزاد عليا مراره

انا اتكويت بالنار

وصبحى غاب نهاره "
هكذا سعدى فقدت أباهما وحبیبها ووطنها وحریتها ، هل سعدى هى
الأمة العربیة كما رآها محمد نصر یس ؟

" بعث بلدى تونس

وخت ابویا الزناتى

شاله فى الدم غاطس

واطحن الملح یوماتى "

(14)

یا محمد وداعا !

badranm@hotmail.com

ملاحم الحكيم والشاعرية في القصة القصيرة
بدولة الإمارات العربية المتحدة
" نماذج مختارة "

في البدء كان الحكيم ، تعبيراً عن شعور داخلي ، وبوحاً عن مشاعر تبحث عن حروف تسير في معيتها نحو المتلقي ، وكان السرد آية التأمل ، وعنوان المعرفة ، وبوابة الإبداع ، وجمال التلقي .

والتأمل في القصة القصيرة في دولة الإمارات العربية يلمح ما يلي :
أولاً :- إن القصة الإماراتية ليست بمنأى عن السرد في الخليج وبقية الدول العربية لا سيما أن سماوات الإبداع مفتوحة ومتاحة للتأثير والتأثر بين المبدعين العرب .

ثانياً :- أسهم وجود مبدعين عرب في الساحة الخليجية إلى تبادل في الروى وتقليد متبادل دفع بعجلة الإبداع الإماراتي السردى إلى نقطة انطلاق تجاوز الفترة الزمنية لرحلة الحكيم الإماراتي .

ثالثاً :- أدى تداخل الأجناس الأدبية إلى شعورية القصة لدى بعض كتابها ، ومسرحة أحداثها لدى البعض الآخر مما أوجد روحاً أسلوبية جديدة في السرد .

رابعاً :- ظهور جيل جديد من كاتبات القصة الإماراتية يفوق الكاتبين منهم عدداً يحاول أن يتجاوز فترة التحول التي أحدثها النفط في البيئة الإماراتية لأنهن لم يعشنها زمناً واعتمدن على ما حُكي لهن عنها من آباءهن وأجدادهن ، فلم تعد موضوعات الغوص والصيد وظهور النفط موضوعات رئيسية بل اتجهن إلى دواخل ذواتهن يبحن بالمسكوت عنه في المجتمع والمحجوب عن التداول في الإعلام الإقليمي ، ورأين أن القصة القصيرة بشخصها أقدر على حمل ما ناءت به أحوالهن النحيلة ورأين في أشخاص القصة أغياراً يأمنن بها ويحاورنهن ، ويجدن فيها ملاذ البوح والشكوى .

خامساً :- طرحت بعض القصص محاكمة العادات والتقاليد التي لا يرتضيها العقل والنقل وإنما اكتسبت قداستها من التوارث القبلي ، فقد طرحن الموروث أمام العقل وباتت مناقشة هذا الموروث موضوعاً يكاد يتكرر في القصص الإماراتية ؛ وربما كانت مواجهته بعنف سمة من سمات الحكيم الجديدة .

وسأطرح بعض الأمثلة على ما ذهبت إليه آنفاً ، ففي قصة " رجل " لفاطمة الكعبي تعالج مشاعر الأنثى المضطربة بين قوانين القبيلة

ومفاتن الشهوة ، ولا تنسى وهي تخرج في منتصف الليل للقاء رجل تعشقه متحدية أباهما الذي توعداها بالقتل - أن تشكو هذا التفكك الأسرى الذي تحياه " لا أبالي بأبي " لأنه لم يهتم بي يوما ، وأمي لم أعرفها إلا صورة في برواز ظلت تزين الحائط الأكبر في البيت ، إخوتي ؟ أشباح ملائكة ، أو ربما شياطين لا يجمعني بهم إلا خشب المائدة " (فاطمة الكعبي : مواء امرأة ص 8-9) تمضي لمقابلة حبيبها الذي أعد غرفة جميلة للقائها وبينما يفك أزرار قميصه تلمح دبلة زواجه من أخرى " اصطدمت أصابعي أزحت يده بأطراف أناملي ، لأتولى عنه تلك المهمة الشاقة ، وبينما يدانا في تماسهما الحميم ذاك ، اصطدمت أصابعي بجسد امرأة خشن ، ذهبي اللون ، كان يحيط بئصره الأيسر بقوة ، فتراجعت مذهولة ، وكأن الخاتم لدغني ، واتسعت عيناى على آخرهما ، وسرعان ما غصت بالبكاء "

تماهت صورته مع جسد المرأة الآخر ، وتضخمت تلك الحلقة الصفراء لتحتويهما معاً ، ووحشة المكان امتدت لتضيّق عليّ أنفاسي ، وصوته وهو يناديني بدا غريباً مرعباً ، كان يرفع أصبعه أمامي وهو يجاهد ليخلع خاتمه إرضاءً لي ، لكن قامته بدت أقصر ، ودوي ارتطام الخاتم برخام الأرضية لم أسمعها إلا عندما سحبت عباءتي وخرجت وأنا ألهث تاركة باب تلك الغرفة مشرعاً على رجل ، لا أعرف لماذا كان يصيح باسمي " (فاطمة الكعبي : مواء امرأة ص 8-9) 7+9

ففاطمة تشرّح المجتمع وتحاول تعريته أمام الناس ليبصروا مرآة نفوسهم؛ بينما تعالج شروق محمد سليمان قضية التعارف عبر الإنترنت وخطورته ففي قصة " بنفسه " تتحدث باسم الشاب الذي يواعد فتاة في مركز تسوق " جلست أنتظرها في ذلك المطعم في الطابع العلوي من احد مراكز التسوق التجارية ، وقد اخترت زاوية جانبية عن بقية الرواد ، وجلست بحيث أرى القادمين ، ولكن لا يمكن أن يرى أحد وجه من سيجلس أمامي .

أخيراً هاهي تدخل .. عرفتها من الحقيبة البيضاء الناصعة التي أخبرتني عنها ، والتي يزينها شعار شهير لواحد من المحلات التي تحتل أوسع مكان في هذا المركز التجاري ، وتطل منها وردة بيضاء من غلاف بلاستيكي شفاف لمحته من بعيد وهي قادمة تتهادى وهي تبحث عنى وقد أخفيت جزءاً كبيراً من وجهي لكيلا تعود أدراجها ، عرفتني ... وأنزلت الصحيفة وأنا مشدود إليها وهي تنظر إليّ بعينها اللتين زادتهما النقاب سحراً .

واقتربت منى وأنا في ذاك الركن القصى وما كادت تصل حتى هببت
أحبيها ماذا يدى ومتلعثما بعبارات السلام " (شروق محمد سليمان :
نحتاج إليك ص 37)

ويحمد الله تعالى أن الفتاة التي التقت لم تكن أخته ، لكنه يكتشف في
نهاية القصة مفاجأة غير سارة عندما يعود إلى البيت ويدخل حجرة
أخته "جلس على مكتبها متأملا الصورة ، ثم فتح درج مكتبها الأوسط
الذي يعرف أنها تخبئ فيه صورها ، فاستخرج (ألبوم) الصور الأولى
وما كاد يفتحها حتى سقطت منه صورة شخصية على ظهرها ، فرأى
فيها كتابة لم يترك لعينيه المجال لقراءتها فقلب الصورة ليثبتها في
سجل الصور وإذا بعينيه تكاد أن تجحظ إذ يطالعه فيها وجه صاحبه ،
عاد ليقب الصورة وقرأ الإهداء المكتوب عليها موقعا بتوقيعه إلى
صاحبة الاسم المستعار التي كان صاحبه يغازلها عبر (الإنترنت)
ويواعده بمعرفته هو دون أن يعرف هويتها" (شروق محمد سليمان :
نحتاج إليك ص 39)

وفي المجموعة القصصية لميثاء عمر " نبع الحياة " نجد الأنا
المتكلمة تطفو في عناوين قصصها " سامحني " و " تاريخنا العالي " و"
ماذا أرسم " لعائشة عبد الله محمد ففي قصة " أنت طالق " تعالج
عائشة عبد الله مشكلة انتشرت في العالم العربي بصورة مخيفة وهي
الطلاق لكنها تلوم الذات المتكلمة في القصة وترى أن أمها كانت أشد
رؤية منه " لقد كانت نظرتك بعيدة يا أمي ، ثقت بشخصيته ونظرت إلى
داخلها ، عرفت ما يطويه من أنانية وحب الذات ، لم تخدعك طبيته
الظاهرة ، ولم يخدعك كلامه المغموس بالعسل ."

لقد رجوتني وبكيت من أجلي :

ابتعدي يا ابنتي عنه ، لا تنخدعي بضحكاته ولا تتجرعي كلامه
المعسول .

نعم يا أمي رأيت الوحش الكامن في داخله ، أطلقه عندما وضعني
في ذلك السجن الكبير ، وحبسني بين جدران الزاهية .

اليوم أتيت إليك ...

لأرتمي في حضنك بعد أن أطلق سراحي واعتقني بأحلى كلمة
سمعتها أذناي

أنت طالق " (عائشة عبد الله محمد: ما بعد الطوفان ص 80-81)

سادساً : لجوء الكاتبات إلى " الالتفات " البلاغي في الحكى، وهذا
يمسرح الحدث ، ويخلق حالة من التشويق؛ و تبدو ريا مهنا سلطان

البوسعيدي في مجموعتها القصصية " الرحلة رقم 8" مهمومة بالذات الإنسانية وهي تبحث في أعماقها بما يفاجئ المتلقي الذي يرى في طرحها فجأة فجة لكنها سرعان ما تحتوي هذه الدهشة وتغلفها بأوجه بلاغية تسحر المتلقي ففي قصة " ورقات امرأة ماتت في السابع " تبدأ قصتها بقولها :

" اسمي نجاح سعد الناعب ، قررت أن أكتب وصيتي وأرحل وسوف أحاول لملمة شتاتي في تواريخ محددة كما لا تزال تحتفظ بها الذاكرة .. وإن خانتني هذه فهذا حال الدنيا . " (ص 39)

في قصة سارة النواف " القبور هل تنادي " ضمن المجموعة القصصية " حوار صامت " الذي يناقش خالد حفار القبور " يقترب خالد عن العمل ونظر حوله بحركة ساخرة : " نعم ... نعم .. أرى القبور الجاهزة .. أين هي ؟ .. هل ردمتها ؟ " .

تجاهل الرجل رائحة السخريّة وأكمل " امرأة مسنة تزور قبر ابنها قالت لي : لا تحفر القبور وتتركها هكذا .. فهي شؤم " .

يعود خالد ويقاطعه "شؤم على من ؟ ... ربما عليها " .

يضحك ويكمل ساخراً : " من الأفضل لها أن ترحل ترحاح " . (سارة النواف : حوار صامت ص51)

تبدو التقنية الحديثة حاضرة في الحكى الإماراتي ؛ ففي قصة مسج حليلة عبدالله نجد

" كل الأشياء حولك تُذكرك به "

عبارة وصلنتي عبر مسج ، قرأتها وأكملت ما كنت عليه . بعد أسبوع وصلني مسج آخر من نفس الرقم . محتواه : هو يريدك . يبحث عنك . يحبك .

سرحت دقائق أفكر في تلك الكلمات من هو يا ترى ؟ لم أشأ أن أعيد الرقم لأعرف . وكما لعادة . تناسيت الموضوع .

في نهاية الأسبوع . ذهبت أشاهد ما وصلني عبر البريد من رسائل . ومن بين الأظرفة البريدية كان مظروف باللون الوردي . شدني إليه . من المرسل يا ترى؟"

من قصة سأعيش (حليلة عبد الله

الرولي :سأعيش ص 76)

يبدو حضور الموت قويا في بعض القصص القصيرة , والموت هنا
بمعناه الفلسفي كما نجد لدى مريم سعيد المري في قصتها " بين
لحظتين " التي نرى فيها

أثناء العزاء :

اقترب منه أحمد حازم وأخذ يده بين يديه وقال بعد أن زفر أنفاساً
ساخنة:

البقاء لله

حاول أن ينتزع يده من هذا الحازم وقرر أن يرفض موتها .. سيرفضه
إلى الأبد. وكاد أن يرد :

- لم تمت .. كل ما هناك أنها ذهبت لعالم آخر .. وهى حية الآن أكثر
منى ومنك أيها الأحمق" (ص43)

تتفاوت الملامح بين المبدعات صالحة عبيد وفاطمة الكعبي ومريم
المري وسارة الكندي وريا البوسعيدي وعائشة عبدالله وحليمة الرولي
وشروق سلمان وأحمد أميري وميثاء عمر وفاطمة المزروعى و
روضة البلوشي ومريم الساعدي وغيرهم,

ويبقى الحكى الإماراتي رافدا من روافد الإبداع العربي.

المرأة في شعر الإمارات

احتلت المرأة الجانب الأكبر في شعر العالم ولا سيما في الشعر العربي قديمه وحديثه، وأود أن أؤكد بادئ الأمر ذي بدء أن شعر الإمارات هو فرع مثمر من شجرة الإبداع العربي لذا فإن المرأة لم تأخذ شكلاً جديداً فيه بقدر ما تجسدت صورة المرأة في شعرنا العربي، وسوف أتناول بعض الشعراء كأمثلة على ذلك وقد جاءت المرأة في التوظيف الإبداعي في عدة صور منها: المرأة المعشوقة والمرأة رمز الوطن، والمرأة رمز للحرية ورمز للنضال والشهادة أو توظيف المرأة كرؤية خاصة للتراث وانعكاس الأنا أو جزء من تشكيل صورة ابداعية تحتل المرأة فيها حيزاً كبيراً قادراً على مزج الصورة فنياً فالمرأة المعشوقة: وهي التي تأخذ مشروعاتها من التراث الجمالي للمرأة العربية ذات الحسن المدهش والجمال الأخاذ فهي بعيدة مهوى القرط، تتضوع مسكاً، تمشى الهويني، والشاعر أمامها الذليل في محراب الحب فهو يذوب عشقاً ويكاد يتلاشى، أي أن الصورة التراثية للمرأة موجودة لدى بعض الشعراء بدءاً من خلفان بن مصبح (1923-1946) في قصيدته ركوب البحر:

بدت تختال في حلل الجمال

وجاءت بالزيارة والوصال

تبدت كالقضيب على كثيب

وجلت كالمنيرة في الليالي

فقمتم أداعب الوججات منها

وألثم ثغرها حكي اللآلي

ومن خلق العفاف لنا رقيب

بطهر الحب في حسن الخلال(1)

(1) ديوان خلفان بن مصبح ص 81-82.

وكذلك بعض قصائده الأخرى ومرورا بالشعراء الشيخ صقر القاسمي
حيث المرأة الساحرة الجمال، ذات الحياء

"كالوهم .. كالطيف الشرود

كبسمة الفجر الغرير

ويد الحياء كست محياها

الجميل مذاب نور

خطرت فألهبت القلوب

بقدها البض النضير

ومشت على هام النفوس

تهد فلسفة الغرور.

ومن الممكن أن نطلق على الشاعر سلطان العويس لقب " صريع
الهوى" فالمرأة لديه لا تتغير، إنها المعشوقة التي يتمناها العاشق
وتتدل عليه حيناً وتمن حيناً آخر، إن هذه الصورة التراثية تتجسم في
قالب واحد ندر أن يتغير ، إنها رمز الجمال الكامل، والجسد المثالي،
والعيون القاتلة، والشفاه الغاوية، والشاعر رمز قيس الذي يطوف الكون
كله باحثاً عن ليلاه فيراها ويكون الحب رسولا بينهما عندما تتلعثم
الشفاه تختلف اللغات

"وذا قد كأن الله قال لها

كوني الجمال فكانت فوق ما وصفوا

قالت تحب؟ فقلت الحب منتجعي

له أغني، وفي مثواه أعتكف"⁽²⁾

والمرأة المثال المطلق والتوقد الجميل، والحسن المدهش يقف أمامها
الشاعر متغزلاً، متأوها بل يلتمس لك عذرا إن فتنت بها:

"أنا لا ألومك إن فتنت بحسنها

بعض الجمال به فتون مطلق

فرحي بها فرح السجين بلحظة

⁽²⁾ ديوان سلطان العويس ص 162.

عند اللقاء بأهله إذ يطلق(3)

ولا يتذكر الشاعر المدن إلا من خلال حب نسائها ، فجغرافية المدن
ذاهبة إلى النسيان أما حسان الأمكنة فهن الخالدات في ذاكرة الشاعر
وهذا ما نلمحه في قصائده: " يالوالي الشام" و"مغربية" و " ريو دي
جانيرو" و" لبنان"

وقد أشار الدكتور وليد خالص في مقدمته لديوان سلطان العويس إلى
استغراق الحديث عن المرأة "والحب أغلب صفحات الشعر بحيث صار
معلماً بارزاً من معالمه" فالمرأة لديه ذات حضور قوي في شعره تمثل
المرأة المعشوقة عند إبراهيم محمد إبراهيم معادلاً للواقع فألحظ مقبور
قبيل ميلاده والأحلام موءودة ولما تتشكل بعد

نجلاء لا تتهربي

فلقد نقشت على جبين الشمس رسمك

إذ نقشت قصائدي

ورسمت هامة مذهبي

وكتبت في عين الزمان، قصيدة الأوطان

يحييها قلبان مقبوران

حكم الزمان عليهما

أن يصبحا قبرين يرتجان" (1)

والمرأة لدى أحمد محمد عبيد هي المحبوب ، ولقد لاحظت أنه ومعه
مجموعة من الشعراء يذكرون المرأة المحبوبة فيطلقون عليها "
المحبوب" وهذا شيء سمح امتداد لعصور مرت بخيرها وشرها ومن
الأحرى أن يعاد للغزل صدقه وأن يبرأ من التبرؤ من مخاطبة الأنثى
كذكر .

لكن يظل للمرأة في شعر أحمد محمد عبيد حضور المعشوقة المتدلة
والمسيطرة أيضاً:

" يا حبيبي قاتل الله الهوى

(3) ديوان سلطان العويس ، ص167

(1) ديوان صحوة الورق ص 27-28.

ملك القلب زمانا فغوى
ثم عادت ذكريات أشعلت
في حنايا القلب نيران الجوى
أيها القلب الذي قد لعبت

فيه آهات وجرح ونوى
أرحم اليوم حبيبا طالما

رشف الحب، وبالحب اكتوى(2)

وكذلك في قوله :

أدنو إليك وكل أشعاري دموع وإنسكاب
ومرارة من سلوة القلب الحزين به عذاب
تبدو رؤية حبيب الصايغ للمرأة رؤية مغايرة حيث يطرح إشكالية المرأة
في صورة جادة بيد أنها تحمل التهكمية والممازحة أحيانا، إنه لا يجيب
عن تساؤلاته قدر ما يفجؤنا بها وليس في ذهنه البحث عن الإجابة بل
يهدف إلى البحث عن تساؤلات مهمشة

"وشوشني البحر في أذني

قال لي: المرأة نصف المجتمع

ولم تعجبني فلسفة البحر

فالمراة ليست نصف المجتمع

ولا ثلاثة أرباع المجتمع

وليست المجتمع كله

كما أن المراة ليست المجتمع ونصف

المراة هي المراة

ولي أن أستغني عن البحر

واكتفى بالسماء" (3)

(2) ديوان مع الليل ص 45.

(3) ديوان غد ص 65-66

إن طرح حبيب الصايغ لوضع المرأة في مجتمعاتنا العربية يفرض علينا التفكير في هذا الوضع المزري في أحيان كثيرة حيث ينهشها الفقر أحيانا والوآء المعنوي والتهميش في أحيان كثيرة.

لكن حبيب الصايغ ما يزال يحبها ويفجؤنا بهذا الحب الذي يختزل وضع المرأة في المجتمع:

أحبك أيتها المرأة الصعبة

التي نحاول عبر القرون

أن تكون في طولي

دون أن تتوكأ على كتفي

أو تختفي في مصعد كهربائي

وأن تكون أطول مني

دون أن تلبس حذاء الكعب العالي؟(1)

ولا يخفي علينا هذه النغمة التهكمية والمشاكسة في كتابات الصايغ. وتبقى إشكالية المرأة ماثلة أمام أعيننا في الشعر، إذ أن الجانب الجمالي الذي يستهوي المرأة ليس بالضرورة هو كل المرأة ، قد يكون الجانب الأوضح أو الجانب الشكلي لكن كيف ننظر إلى المرأة ككيان بشري بكل آماله وآلامه، هذا ما نفتقده في معظم أدبنا العربي الذي جل المرأة وقدرها كمعشوقة تميزت عن الجميع لا لكونها امرأة بل لأن الشاعر قد عشقها.

(1) ديوان غد ص 79-80.

المرأة عند عارف الحاجة هي المسافة التي تشكل الرؤى الواقعية للوطن .. إنها التاريخ الذي من خلاله نقرأ الماضي فلا يتبقى لنا في الحاضر سوى المستقبل، إنها القراءة المتأنية للتاريخ العربي ولأوجاعه وآلامه:

تظلين من جبهة النسمة العابرة

ومن أغنيات الماخي

ومن ضحكة الجمرة الثائرة

تطلبين من عر قانا الجليل

لنمشي نفس الطريق الجليل" (1)

ويمتد هذا التوظيف الابداعي إذ يرى الحاجة الإمارات وهي تتجسم في شكل حسان، فأبوظبي:

فرشت إلى ضفيرة فبدا

وجه الوجود يزينه السهد

هيا افتحي عينيك أنستي

فتحت فأذ بالوجد يشتد

مالي سوى قلب يصاحبني

رفقا به قد كده الكد (2)

وهو توظيف قديم يرى كل شئ جميل مرتبطا بجمال المرأة وحسنها. ويتخذ ظاعن شاهين من ليلي المخلصة التي ستنقذه من غياهب الظلمات والعماء رمزا للتغير والتطور والارتقاء.

"خذي قلبي

ليأتي النور يا ليلي إلى عيني.

وأنظر من خلال العالم العاري

هناك.. هناك

أنا المسحوق في أرض تطاردني

وحلم بات في عيني يحاصرني

(1) ديوان صلاة العيد والتعب ص 35.

(2) ديوان صلاة العيد والتعب ص 74.

"يغيب المساء

وراء سديم انتظاري

ويتركني في بقاياها

أشعل صمت افتقادي

إليك" (1)

ثم يتحول هذا الانتظار إلى تساؤل عدمي يواجه المجتمع عندما يتسلل إلى ذواتنا سائلا ومتهما في آن واحد:

"لماذا لا نجيد الاحتفال

إذا التقينا صدفة

ذاك الفتى المتأنق الضاحك

لماذا ندخل القاعات منفردين

ونحضن بعد ذلك بين أذرعنا

غريبا رأسه معصوبة

تنهار فوق صدورنا" (2)

تتبقى صورة المرأة كجزء من تشكيل صورة فنية ابداعية قد لا تسوق المتلقي نحو معنى مقصود لكنها ستأخذه - بكل تأكيد - إلى غياهب التشكيل حيث لا يستطيع أن يعود إلى أدراجه بل عليه أن يفكر في جزئياتها عله يستنبط منها ما لم يوده المبدع

في ديوان " ليحف ريق البحر" لثاني السويدي يقول فيه"

" بحثت كثيرا

في أسواق الماء

تعثرت الشوارع بقدمي

اندفعت

وكان البحر هاربا في زيك

وألوان المساء

ترقص مع أنسجة السحب

وأقول لحبيبتني: يا صاحبتني !!

(1) ديوان المرايا ليست هما ص 14.
(2) ديوان المرايا ليست هي ص 14-15.

هل أستلقى على عتبة جذعك المائل
وأرشف دفاتري
ليوم ناشف
لا أدري
نومك يتسلل لبيتي الصغير
يتحدث، يهذي أحيانا
يخرجني أحيانا
والأشجار
تنتظرك
معصوبة الرأس" (1)

يحدد أحمد راشد ثاني وجوده من خلال المرأة فإذا ضاعت تلاشى
"لا أمي أم كي
أعود
ولا لي
أخت الزهرة
ولا أخ بحر القدرة
فأنا طائل لا جدوى
بئر بلا سلوى

إذ لا حائل بين الماء وبين اللهب سواي" (2)
وفي محاولته إضفاء الأنوثة المعنوية على الأشياء يتبقى لديه القدرة
على التشكيل إلا أنه سرعان ما يجعل من هذه الأنثى كل شيء:
"وجعلتك أمي
وجعلتك وطني
وجعلتك نورا قدسيا في حلمي
ووضعتك في قلبي
قلبي

(1) ديوان ليجف ريق البحر ص 47-48.
(2) ديوان "حيث الكل".

وفطرتك ألقا

من ظمأي

أنزلت على الحب

فأنزلت إليك سماء الأبد"⁽³⁾

هل هو التوظيف الجديد للمرأة بحيث يغدو الوطن جزءا منها ويغدو الوجود كله نابعا منها وهنا يدور الفلك الابداعي في معيتها. ورغم ما قصده أحمد راشد ثاني من إدهاش المتلقي إلا أن المتلقي يسير في ركابه باحثا عن المعنى يلتقطه حيناً ويفوته أحيانا.

في تشكيل صور متعاقبة متداخلة تأتي صورة المرأة / البلد في قصيدة ديك العدم لعبد العزيز جاسم:

"ولكنني حملت قمرا على ظهري

وتعقبت بلادا تزوغ مني

هي، في كل مرة، كانت تزوغ مني، وأنا كنت ألم سرايها إلى صدري مثل عاضد الأذى، وأتنفس

شادا أزري بها، شادا الأيام وما بعدها .. وكنت ألوب في كظتها عاشقا، مندفعاً ، وغير متعظ بما أرى

أقربها مني مثلا، أسميها ، ثم أوجد لها لسانا يسميني أصنع لها مركبا، فسلة ، امرأة أو كرسيًا لصمتي وغبني معا وكنت أناديها وأركض ما بين الدروب، يدي على قلب وقمري على ظهري مجتازا الوديان، والجبال، وغابة العواصف العتيقة، والموت يتبعني.."

(3) ديوان "حيث الكل".

