٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٠٨٢٨

جامعة دمشق
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

صورة المرأة بين الشعر التقليدي والشعر الحديث في سورية

١٩٢٠ - ١٩٧٥

٠٠٢٨١٦

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

جامعة أم القرى / مكة المكرمة
عمادة شؤون المكتبات
قسم المخطوطات
UMM AL-QURA UNIVERSITY MAKKAH
٨٢٨

اعداد
عاطفة فيصل

بإشراف الدكتور
حسام الخطيب

١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م

الاهـــــــــــــــــــداء

الى القلوب الكبيرة التي غمرتنـــي بالحـــب والتفـــــاؤل
وأحـــاطت مسيرتي بالعرفة والحنـــــــان

والى الزهرتين المتفتحتين ابنتـــي الأثيرتيـــــــــــن
دائما على دروب الوفاء والمحبـــة والأمـــل

كلمـــــــة شـــــــكر

لاأجد شيئا أحب الى نفسي ، في هذه اللحظات ، وأبعث على راحة ضميري من أن يكون في فاتحة ما أقـــدم به هذه الرسالـة كلمة شكر عميق أتوجـــه بـه إلى الأديب المفـكر الناقـــــد الأستاذ الدكتور حســـام الخطيب تعبيرا عما له علي من فضـــل في ارشادي إلى دروب المعرفـــــة وفي تسديد خطـوات هـــذا البحـــــث .

لقد أولاني من علمه وتشجيعه ، ومن وقته وصبـــره ، ومـــن خلقـــه وعلمـــه خلال السنوات الطوال التي أمضيتها مع هـــذا البحث ما يطوق عنقي بالفضل مدى الدهـــــر . ويجعـــل كـــل حســـنة في الرســـالة من صنعـــه .

ولم يكن هذا شأنه في رسالتي وحدهـــا ، وإنمـــــا كان هذا شأنه معي ومع زملائي جميعـــا في مراحل الدراســـة كلهـــــا .

وأجد حقـــا علي كذلك ، وأنـــا التي نشأت في قسم اللغة العربية ان أتوجـــه بمثل هذا الشـــكر إلى أساتذتـــي جميعا في القســـم .

والشـــكر كذلك طيبه ونقيه الأساتذة أعضاء لجنـــة المناقشـــــة لتلطفهـــم بقبول هذه المهمـــــة .

ومن الله التوفيق

عاطفة فيصـــل

مخطط البحث

مقدمة

الفصل الأول : شيوع الشعر التقليدي والشعر الحديث في سورية

الفصل الثاني : صورة المرأة عند الشعراء التقليديين

أ ـ الصورة الجسدية

ب ـ الصورة النفسية

جـ ـ العلاقة بين المرأة والرجل

الفصل الثالث: صورة المرأة في الشعر الحديث ومقارنتها بالصور التقليدي

الفصل الرابع : هل هناك شكل فني أو أفضليات فنية متصلة بظاهرة المرأة ؟

خاتمة

مقدمة

كثيرة هذه الدراسات المتصلة بأدبنا الحديث يقوم بها الأدباء في شتى أنحاء الوطن العربي وتتعهدها الجامعات في بلدان الغرب والشرق • ويظهر في مضامها حرص شديد على احياء شجرة أدبنا العربي ودعمها وامداد تسقيها بمقومات النماء والبقاء ، وأملي كبير في أن تكون دراستي الحالية غرسة ـ ولو صغيرة جدا ـ في روضة الدراسات المطوعة التي تضح نفسها في خدمة أدبنا العربي الحديث •

إن هذه الدراسة تهدف إلى الاسهام في تجلية صورة المرأة في الشعر العربي في سورية في مرحلة تمتد خمسة وخمسين عاما (١٩٢٠ ـ ١٩٧٥) ، وقد عطت فيها على استحراش بعض القضايا والظواهر الفنية والفنية الخاصة بالمرأة كما وردت في الشعر ، وحاولت أن أستكشف كذلك ما لم يثر من قبل من هذه القضايا والظواهر ، وأن أخضعها جميعا لمقارنة بين الاتجاهين التقليدي والتجديدي بهدف الكشف عن القيم والأذواق الجديدة التي برزت في الشعر العربي الحديث في سورية عند تناوله صورة المرأة ، التي جعلته متميزا عن التجارب الشعرية السابقة •

وطوال السنوات التي قضيتها في البحث عكفت على قراءة الدواوين الشعرية التي تحدثت عن المرأة ، وعلى بعض المراجع الأخرى التي توسمت فيها بعض ما يمكن أن يضيء لي طريق دراستي ، على أنني لم أجد في هذه المراجع كبير غناء ، وكان علي أن أشق طريقي في حقل غير ممهد ، ومن هنا أرجو أن يجدلي القارئ بعض العذر فيما قد يصادفه من عدم استواء في مواضع عديدة • وقد لفت نظري وجود شيء من التعارض بين

غزارة المادة الشعرية المتعلقة بجمال المرأة ونفسيتها وعلاقتها بالرجل ، وبين حالة الدراسات التي تتصل بذلك ، ويبدو أن هذه الظاهرة الغريبة تنطبق على الشعر العربي الحديث كله لا على شعر القطر العربي السوري وحده .

فمقابل مئات الدواوين وآلاف القصائد التي تناولت موضوع المرأة والحب والغزل والجمال لم تظهر سوى دراسات قليلة جدا تندب نفسها لمعالجة هذا الموضوع الخاص . وإذا كان ممكنا ارجاع جانب من هذه الظاهرة الى ظاهرة أوسع وأشمل وهي ظاهرة نقص الدراسات النوعية التحليلية حول الأدب العربي الحديث فانه لابد من البحث عن تحليل خاص لبعض جوانب هذه الظاهرة ولا سيما لما قد يبدو وكأنه عزوف من قبل الباحثين عن الاقبال على دراسة مثل هذا الموضوع .

ويخيل الى المرء أن الانسياق وراء الدراسات المتعلقة بالصراع السياسي ، أو النضال الوطني ، أو التغيير الاجتماعي صرف الأنظار عن الدراسات ذات الطابع النفسي . ثم ان الموضوع نفسه ، لا يخلو من احراج للدارسين ، لأن دراسة صورة المرأة في الشعر لابد من أن تمس جوانب دينية ، واجتماعية وأخلاقية ، تتفاوت فيها وجهات النظر تفاوتا شديدا وتتضارب . يضاف إلى ذلك أن صور الأدب المكشوف التي تتبدى في بعض الانتاج الشعري الحديث قد لا تساعد الباحث بوجه عام ، والباحثة بوجه خاص على الاقبال في ايراد الأمثلة والشواهد وفي استخدام أساليب التحليل النفسي الحديثة . ولاضير من الاعتراف بأنني حاولت تخطي كثير من القيود في بعض ما أوردته في هذه الدراسة .

على أن غياب الدراسات الخاصة بموضوع المرأة لا يعني أن الدراسات العامة حول الشعر العربي لم تتعرض لهذا

الوضع ، وإن كان واضحا أن هذه الدراسات العامة أسعد حالا ولا أوفى بالغرض من الدراسات الخاصة • ومن بين هذه الدراسات تنفرد دراستان متكاملتان بمنحى منهجي خاص ودقة في الاستقصاء ، وهما دراستا المرحوم الدكتور سهرى الأشتر والأولى رسالة ماجستير تتناول الشعر العربي في سورية بين الحربين العالميتين ، والثانية رسالة دكتوراه تتناول الشعر العربي في سورية منذ الحرب العالمية الثانية إلى قيام الجمهورية العربية المتحدة •

وإذا كانت هاتان الدراستان غير مهتمتين بشكل خاص بدراسة موضوع المرأة وصورتها فإنهما تعرضتا لشعر الغزل ، وسطتا بعض الخطوط الرئيسية لتطور مفهومه من خلال الإطار العام لتطور الشعر العربي في سورية الحديثة ، مما أتاح للدراسة الحالية أن تستند الى خلفية واضحة وجلبها عناء البحث المباشر في التطورات العامة •

ولا ريب أن الصعوبات التي أشير اليها هي من نوع تلك الصعوبات التي لابد أن تصادف كل بحث بشكل يكثر أو يقل وانني أشير اليها هنا لا على سبيل الشكوى ولا المبالغة ولكن على سبيل الاعتذار عما قصرت هذه الدراسة عن بلوغه من اهداف كان يودى لو أحققها جميعا •

وعلى أي حال تتناول رسالتي بالبحث صورة المرأة في الشعر التقليدي والحديث في سورية بين عامي ١٩٢٠ـ ١٩٧٥ـ

وقد عمدت إلى تقسيم الدراسة إلى أربعة فصول ،
وخصصت الفصل الأول لدراسة مفهومي الشعر التقليدي والحديث وقد بدأت هذا الفصل بمقدمة عن أهمية الشعر في الحيـــاة الانسانية ، وأوضحت بعد ذلك تضارب المفهوم الشعري مـــن خلال الاطارين الكبيرين وهمـا : الاطـــار التقليدي ، والإطار الحديث •

أما الفصل الثاني فقد عقدته لدراسة صورة المـــرأة في الشعر التقليدي ، فتابعت صورتها الجسدية ، وصورتهـــا النفســـية وأخيرا العلاقة بين المرأة والرجل •

ففي دراسة الصورة الجسدية في الشعر التقليدي حاولت استقصاء أوصاف المرأة ، وصورتها الجسدية من سكونية وحركيـــة ، ورصد الظواهر المشتركة لدى الشعراء التقليديين ، وحرصت علـــى مراعاة الترتيب الزمني في ذكـــر الشواهد حتى يتبين للقـــارئ أهم ملامح التطـــور •

ثم درست الصورة النفسية للمرأة في حالتها الايجابية المشرقة ، وحالتها السلبية الكابية ، وانتقلت بعدها إلـــى ابراز العلاقة بين المرأة والرجل في أربعة أقســـام ، تناولت في القسم الاول : المرأة في عقل الرجل وقلبه ، ودرست الأشـــكال المختلفة للنظرة الى المرأة : المرأة الحمى ، والمرأة المحصنة ، والمرأة المعبود ، والمرأة الشريك ، والمرأة المستقلة •

وعملت في القسم الثاني على تلمس صورة الرجل فـــي عقل المرأة وقلبها ، وبينت فيه المواقف المختلفة التي تتخذها المرأة من الرجل •

ودرست في القسم الثالث جوانب من الصراع بين المرأة والرجل من خلال علاقة الحب .

وبحثت في القسم الرابع عن العوائق التي تعترض طريق الحب وأظهرت فيه كيف يفهم الشعراء طبيعة هذه العوائق ومنها : الحب العذري ، والخيانة الزوجية .

أما الفصل الثالث ، فقد جعلته دراسة لصورة المرأة في الشعر الحديث ، فأوضحت فيه الصورة الجسدية والنفسية ، وكيف صاغها الشعراء بطريقة تختلف عن طريقة الشعراء التقليديين . ثم أوضحت فيه تركيز الشعراء الحديثين على الصورة النفسية للمرأة ، ومحاولتهم الدخول عمقا في فهم مشاعرها تجاه الرجل وتطرقهم لأمور جديدة كان الشعراء التقليديون يتجنبونها غالبا مثل ظاهرة التعبير الجامح عن الجوع النفسي ، وتوقفت طويلا عند مفهوم آخر بارز في الشعر الحديث ، وهو مفهوم المرأة الرمز الذي يمثل الوجه الآخر الفكري والمعنوي لصورة المرأة عند المحدثين .

وفي الفصل الرابع طرحت أسئلة مثل :
هل هناك شكل فني أو أفضليات فنية متصلة بظاهرة المرأة ؟ محاولة أن أتبين مدى تأثير الموقف والمضمون في تطورات الشكل الفني ، وقد قدمت في هذا الفصل لمحة عن الصراع بين القديم والحديث ، ثم تحدثت عن تشكيل الصورة الفنية الشعرية ، وأثر الآداب العربية والغربية فيها ، وتحدثت عن الأوزان والقوافي ، واللغة الشعرية ، والأفضليات الفنية .

وانتهيت بعد ذلك إلى خاتمة صغيرة عن اختلاف صورة المرأة بين المحدثين والتقليديين . وذيلت الرسالة

أخيرا بقوائم المصادر والمراجع والدوريات التي عدت إليهـــا واستقيت منهـــا .

ومع أني ما قمت به في دراسة هذا الجانب مـــن أدبنا العربي لم يكن بالمستوى الذى أرنو عنه ، الا أنـــي بذلت قصارى جهدى للالتزام بمنهج متماسك ، ولمراعاة الدقـــة والأمانـــة العلميـــة ، مما جعلني أقـــل جرأة علـــى الاستنتاج وأكثر تعلقا بالنصوص والشواهد ، آملة أن يكون فـــي الذى تقدمه هذه الرسالة أساس لدراسات أوفى وأكثر تخصصا .

وانه لمن واجب الوفاء أن أشير في ختام هـــذه المقدمة إلى أن سعة اطـــلاع أستاذي المشـــرف ، وخبرتـــه المنهجية والعلمية عوناني عن كثير من النقص في المراجـــع والدراسات المتعلقة بموضوعي الخاص ، ولولا ما قدمه لي من دعـــم وتشجيع وتوجيه لما كان في مقدوري أن أستوفي مثل هـــذا البحـــث .

الفصـــــــل الأول

مفهومـــا الشـــعر التقليـــدى والشـــعر الحديـــث

فـــــي ســـــورية

xxxxxxxxxxxx

مقدمـــــــــة

الشعر ظاهرة في الحياة الانسانية ، قد لا نجد دليلها العلمي في اللغة ، بقدر ما نجده في طبيعـــة الانســـان ، وامتزاجه بالحياة من خلال الزمان والمكان .
والشعر قبل أن يكون أبحرا وعروضـــا وقوافـــي هو الهـــام ، ومقدرة على الخوض في أعماق النفس الانسانية ، فالشـــاعر هو شاهد عصره تنعكس مأساته في وجدانه ، وتتمثل أبعـــاده الثقافية والوجودية في تجربته ، بقدر ما يوفق الشاعر في تحقيق الحلولية بين ذاته وذات المجتمع ، والقضية التي تهصـــر ضمير العصـــر ، بقدر ذلك يرتقي فنه ، ويحظم حظه فـــي الخلود والانتصار على لعنة الزمـــن .

ولقد خطا الزمان خطواته الواسعة ، ونقل شـــعرنا العربي من مضارب الخيام في الصحراء إلى حياة المدن المزدحمة بسكانها ، ودخان معاملها ، وفي أثناء ذلك كان الشـــعر يخط دربا في عالم الفهم لشخصية الانســـان العربي ابتـــداء من عصور الجاهلية وانتهاء بالعصور الحديثة .

والوجود العربي اليوم أكثر جاهلية مما كان قبل الاسلام ، وأكثر تعرضا للفناء لما بين السيف والصاروخ من فروق تقنية ضخمة . لذلك فإن مهمة الشاعر الآن كزارع للقيم وباعث لها أعظـــم من مهمته في أيام الجاهلية بما لا يقاس من المرات ، وخاصـــة اذا وضعنا في حسابنا أننا لا نعيش عصر البدوات ، وانما نعيش عصر القوميات والتصنيع والتوزيع العادل للدخل ، فاذا أضفنا الـــى ذلك أننا نتعرض لغزو استيطاني صهيوني ، وأنه لن ينقذنا من الفنـــاء غير نجاحنا في تكويـــن قوة عربيـــة ذاتيـــة

أدركنا مدى حاجتنا إلى القيم وإلى شاعر يبلور قيم العصر الحديث ، ورؤيا دولة العرب القومية الموحدة .

فالأمة العربية تحتاج إلى صوت الشعر الذى يوقظها من حالة الذهول ، ويحدوها إلى جادة التطلعات والطموح ، ويغرس فيها من جديد إرادة المقاومة والصبر ، ويزين لها تجربة المغوير المصير .

والتغيير مذاق الحياة الأمرّ ، فمن ذا الذى لا يتغير ؟ كما يقول كثيّر عزة في شعره المشهور ، إذ ليس ثمة شيء نهائي في هذا الوجود ، ولا شيء مؤكدا سوى التطور في الحياة ، ولعل التطور مرادف للحياة والحقيقة .

والشعر العربي كسائر الكائنات الحية يساوره التطور بشتى أشكاله ، وقد خاض مراحل تطور كثيرة منذ الجاهلية حتى مطلع العصر الحديث .
وفي العصر الحديث اتخذ تطوره شكل خطا متسارعة ربما أكثر مما عرف في أى عصر مضى ، وذلك بعد عصور طويلة من الركود والاجترار .

فبعد أن استعاد الشعر العربي ديباجته القوية على يد محمود سامي البارودى ، وشوقي ، وحافظ ، ومطران ، وأبي ريشة ، وشعراء المهجر أوشك أن يدخل مضطفا جديدا تفرضه طبيعة تطور حياتنا العربية باتجاه انبثاق شعر عربي لا يعبر عن حياتنا العربية الجديدة بقدر ما يتنبأ بها ،

ولا ينفخ روح الحماسة في الأكف المصفقة بقدر ما يزودنا بالهدوء الذى نراه في عين الاعصار الثقيل .

وإذا قصرنا الحديث عن سورية وحدها ـ لا لسبب سوى أنها الاطار المكاني لموضوع الدراسة التي اخترناها ، نجد أن الشعر أظهر نشاطا بالفا منذ مطلع هذا القرن إلى يومنا هذا حتى بات من العسير بكان حصر الطاقات الأدبية المتحررة شعرا في عملية ببليوغرافية سليمة شاملة ، وذلك لكثرة الشعراء السوريين ، وكثرة الشعر الذى تناثر على صفحات الجرائد والمجلات ، أو انتظم في دواوين .

ويصدق الحكم نفسه على أية عملية تصنيف فني ، وإن كان من الممكن بعد التغاضي عن الفروق الفنية الكثيرة تصور الشعر الحديث من خلال اتجاهين شاملين هما :

الاتجاه التقليدي المحافظ ، والاتجاه الحديث المتطلع إلى التحرر من القواعد والأشكال القديمة .

ومن الواضح أن الاتجاه التقليدي المحافظ كان دائما مشدودا إلى الثقافة العربية القديمة والنماذج الشعرية الأولى في العصور الزاهية .

بينما نجد الاتجاه الحديث متعلقا أشد التعلق بالثقافة الغربية متطلعا إلى نماذجها من جهة ، وإلى نماذج أخرى جديدة متجاوزة تخلق بعد .

والبحث السليم في مثل هذا الموضوع يوجب علينا

أن ننطلق من النصوص الشعرية التي خلفهـــا شعراء المرحلة الأولـــى ، والمرحلة الثانية من هذا القرن لاستقرائهـــا وتحديد درجة تقليديتها ، أو معاصرتهـــا وحداثتها ومثـــل هذا العمل يقضي أن ينصب على الشعر الذى كتبه الاعـــلام المشهورون ومن تابعهم من شعراء المرتبة الثانية ، لئلا يخـــرج الحديث إلى حالات خاصـــة غيقـــة تشذ عن القاعدة العامة ، ولذلك نعول على أمراء البيـــان وأعـــلامه ، وإن كنـــا لا نغفل الومضـــات المتألقـــة التي شعت أحيانا من أشعار بعض الذين كالوايقرزمون الشعر ، ويسيرون مع الركب ، ذلـــك أن الأعـــلام الكبـــار الذين أثروا الحركة الأدبيـــة في سورية ، يمثلون الوجـــه البياني الحق ، وهذا تكـــون الدراســـة في آثارهـــم أجدى وأعـــم نفعا من أولئـــك الذين لم تلهن بهم همتهم العالية إلى مستوى التحليق في ســـماء الســـاحة الأدبيـــة .

إن دراســـة صورة المرأة في الشعر التقليـــدي والشعر الحديث في سورية ـــ موضوع الرسالة ـــ تفرض عليـــنا العودة إلى هذين المصطلحين (التقليدي والحديث) وهـــو ماسنبينه في الصفحات التاليـــة ، وذلك تمهيدا لدراســـة نمط التشكيل في الصورة الشعرية للمرأة ، وأسس بنائها الفنـــي وما يتعلق بموضوع الدراسة العـــام .

١ ـ مفهوم الشعر التقليدي

حدود المصطلح

هذا المصطلح الأدبي (الشعر التقليدي) ، لا يرضي الذين يشير إليهم ، لأن الذي أطلقه عليهم ووصفهم به هم المجددون ، ولا يخفى ما في هذا المصطلح من غمز واستهانة بالنماذج الشعرية الفخمة التي أبدعها شعراء المرحلة الأولى لعصر النهضة الحديثة .

وإذا كان الذين أطلقوه في الماضي ، يريدون الغض من قيمة الشعراء الأوائل فإنه أصبح اليوم مصطلحا أدبيا ، أو كاد له فيه من دلالة زمنية تفصل بين الثلاثين الكبيرين اللذين ظهرا في مجرى الشعر العام .

وحينما نستعمل هذا الجذر اللغوي (قلّد) في المصطلح الأدبي ، فإنما نعني به أن شاعرا قلد آخر سبقه ، فكان له كالظل ، أو طيفه قليلا فمشى خلفه ، أو لحق به فمشى معه في طريق واحدة ، ومازال يتطلبه أو ينظر إليه ، ويترسم آثاره .

وقد قدمنا أن استجلاء مظاهر الصوغ الفني الشعري تبيانا جدولين كبيرين سمي أحدهما الجدول التقليدي ، والثاني الجدول الحديث .

والمقصود بالجدول التقليدي ، ذلك الأدب الذي كان همه محاكاة الشعراء الأوائل في العصر العباسي بخاصة ، والجري في مسالكهم واتباع خطواتهم ، وترسم بيانهم

الساحر الفذ ، الذى أقر باشراقه وتفوقه ورفعة عناصره الجمالية جهابذة النقد الأدبي القدماء والمحدثون على حد سـواء ، وقد سمي هذا المذهب بـ (المذهب الاتباعـي) أو (المدرسة المحافظـة) لانه نهج النموذجات التي أتت قبله ، وحافظ على قيمها الفنية وسار وفق مناهجها ورسم خطاها ، وحاول محاكاتها على مستوى الشكل الفني ، المتعلق باللفظ والعبارة ، والأوزان والقوافي ، والصور البلاغية ، وعلى المستوى المضموني المرتبـط بأغراض الشعر المتداولة كالمدح والوصف ، والرثـاء والغـزل .... الخ وكان لهذا كله مسوغاته وأسبابه .

و(المذهب الاتباعـي) يقابل في اللغات الأوربية مصطلح (الكلاسية الجديـدة) ، وإن كان لا يقصد بذلك أن الادب في سورية كان كلاسيا بحسب المفهوم الأوربي ، وانما المراد ما فيه من وجه التشابه بين المصطلحين من جهـة تقيد كل منهما بقواعد فنية ثابتة وقوانين محددة تسدد الرؤية الشعرية وفق منهاج موسوم تراعى فيه الضوابط المقننة ، وتشد النظر إلى مافي النموذجات السابقة من عناصر الجمال والاتقـان .

والمصطلح الذى يقبله الشعراء المحافظون في سورية لانفسهم هو : مصطلح (شعراء الاصالـة) لان هذا يعني أن الشاعر منهم لا يتخلى عن مضامين التراث التي وعاها ، ولا يرفض قيم الحضارة الحديثة التي اطلع عليها ، بل يظل وفيا لمطالب الحياة المتجددة أمينا على خزائن التراث الرفيعة وهو فـي أساليب تعبيره لا يقطع الصلة بين تشوف الحاضر وصور الماضي .

ومن الخير للبحث أن نأخذ تعريف (الاصالـة) مما أورده الدكتور شكري فيصل في احدى مقالاته التي نشرتها

مجلة (الفكر) بتونس :

" الأصالة امتداد إلى جوهر الأشياء ، ومعرفة الطبيعة بغية الافادة من هذا الجوهر ، والتفاعل مع هذه الطبيعة . الأصالة اذا في المرحلة الأولى لتحديدها ، ليست الاستمساك بما نعرف ، وليست هي السلفية ولكنها ليست نقيضا لها في كل جوانبها ، ليست الجديد كله مقطوعا عن القديم ، ولا تنكرا له ولا ذوبانا فيه ، ليست تقيدا ولكنها اجتهاد ، وليست اسارا ، ولكنها تطلع وتعين صلتها بما قبل ، انها احتفاظ به ، وليست محافظة عليه ، انها ليست استسلاما للماضي ولا سكونا اليه ، انها على الجملة نوع من الحركة الايجابية وليست فقط بالحركة السلبية ، انها ارتواء وليست ظمأ ، انها بكلمة موجزة بالنسبة الى الماضي اتكاء عليه ، وليست توكلا عليه ، انها قوة حاثة ، أو محرضة وليست قوة مبددة أو مشتتة (١) ، وبهذا التعريف يثبت أن الشاعر الأصيل لا يقطع الصلة بين تشوف الحاضر وصور الماضي ، وانما يتصل في جذوره بالتراث ويتطلع في قمته الى آفاق الحضارة المعاصرة ، ولكن من الواضح أن الأصالة لا تتوفر عند جميع الشعراء التقليديين .

فما بواعث الاتجاه التقليدي ؟ وما الحوافز الفكرية والفنية والتاريخية التي دفعت إليه ؟

---

(١) ـ فيصل ، د . شكري : (كلمة الدكتور فيصل) ، مجلة الفكر ، تونس عدد خاص بمناسبة مرور خمس وعشرين سنة على تأسيس المجلة ، نوفمبر ١٩٨٠ ، ص ٤٨

٢ ـ بواعث الاتجاه التقليـــــدي

أول ما يبدو من ملامح للشعر العربي في سورية ، أنه أفاق بعد الحرب العالمية الأولى على التراث الأدبي العظيم الذي خلفه أسلافه في العصر الجاهلي والاسلامي والعباسي ، فقد عكف الشعراء الناشئون إذ ذاك يحومون حول ألفاظه وتراكيبه ، وموسيقاه ، وبلاغته ، وبيانه ، حتى انتشوا بالتجربة الفنية التي مر بها السابقون ، فتلاحمت هذه التجربة كأنها جزء من نفوسهم . وفي هذا الجو بالذات نظموا الشعر الوطـــني والاجتماعي والوجداني فإذا به يلاقي التشجيع ، وبخاصة عندما لاحت طلائع اشراق البيان العربي الصافي الضافي ، وبخاصة عندما لاحت طلائع اشراق البيان العربي الصافي الضافي " وكما يسطع في غور الليل عمود الفجر الصادق ، صدع عمود الشعر العربي بتعبيره الأصيل ، يوقظ نوره النائمين ، ويهيب بالغافلين ، ويحفز الخاملين ، ويهدي السادرين ، ويدفع المتخلفين (١) "

ولم تكن بواعث هذا الاتجاه الاتباعي الشكلي والمضموني ناتجة عن حب البيان العربي الزاهي الذي وسمه بميسمه فحسب ، وإنما كانت له خلفيات أخرى فرضتها الظروف التاريخية والاجتماعية التي كان يمـــر بها القطر العربي السوري بعد الحرب العالمية الأولى ، فالانتـــداب الفرنسي بعد ظله الثقيل الأسود على أرجاء الوطن ، والتخلف الحضاري المقيت يؤدي الشعور الانساني ، والقهر السياسي يلجم القوى المتطلعة للرقي والاصـــلاح . فكانت العودة إلى الماضي تمثل التمســـك بأهـــداب عصـــر حضاري عظيم ، شـــع ألقـــه في الشـــــــرق

---

(١) ـ اليافي ، د . عبد الكريم : دراسات فنية في الأدب العربي ، مطبعة دار الحياة ، بلا مكان الطبع ، ١٩٧٢ ، ص ١٦٣ .

والعرب في الأيام الخوالي ، وفي العودة إليه وفي للعواطف ، وعزاء عن لهيب الحاضر ، وتحريض لهمم يطلب إليها أن ترتقي إلى مستوى الأولين ، متجاوزة محن الواقع ومظالمه . وهذا ما أفصح عنه الشعراء صراحة في قصائدهم الحماسية ، فعند الشاعر خير الدين الزركلي نجد المولد للطموح ، والأمجاد الماضية والتغني بها في كل مناسبة ، ولاسيما في قصيدته (صقر قريش) التي عبر فيها عن الحنين بالأندلس [١] ، ويتغنى المبدع محمد سعيد العامودي بعبقرية العرب في عصر بني أمية [٢] والشاعر أنور العطار يشيد بالماضي الديني الاسلامي ، ولا سيما في قصيدته (ذكرى المولد) [٣] ، ويستثمر الذخيرة الدينية لاثارة عاطفة الحماسة القومية ، ويجعلها رافدا تصب في نهر القومية الواسع العريض ، كما في قصيدة (النبي اليتيم) [٤] ، ويفعل عمر أبو ريشة الشيء نفسه ويحلق ويبدع في قصيدة (محمد) [٥] .

كثيرة

كان هذا الشعر وأمثاله يوجه الأمة العربية إلى ما في ماضيها من عناصر القوة والمنعة ، والمعاني الانسانية ويربط بين الماضي والحاضر برباط التاريخ . فيغدو التاريخ قوة حية تدفع للمزيد إلى أن يأخذوا بالمبادئ ويجددوا أمجاد الماضي ويحرروا أنفسهم من الاستعمار .

---

(١) ـ خير الدين الزركلي : قصيدة (صقر قريش) ، الديوان ، ج١ المطبعة العربية بمصر ١٩٢٥ ، ص ١٠ ـ ١١

(٢) ـ بدوي الجبل : قصيدة (جلوا الفاتحين) ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٧٨ ، ص ١١٧ ـ ١١٨

(٣) ـ العطار ، أنور : قصيدة (ذكرى المولد) ، من ديوانه ظلال الايام ، دمشق ١٩٤٨ ، ص ٩٤ ـ ٩٨

(٤) ـ قصيدة (النبي اليتيم) ، المصدر السابق ، ص ٨٦ ـ ٩٢

(٥) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (محمد) ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ١٩٧١ ، ص ٤٩٥

وما زال الشعر العربي الكلاسي إلى اليوم يستمد المجد العربي التليد الشامخ ويعتز به ، ومازال أصحابه يرون فيه مؤهلا للبحث الحاضر ، ولذلك فهم يرددون على الأسماع معالم الحياة العربية ، ومثلها العليا في عهد الراشدين والأمويين ، وحضارتها في عصر العباسيين بشعور من الاعجاب الكامل والتقديس القوى .

وكانت اللغة العربية ، وما تزال تمثل الرابطة الدائمة بين ذلك الماضي وهذا الحاضر ، ولذلك فإن الحفاظ عليها في رأي الاتباعيين حفاظ على الماضي الذى يخشى عليه من الاندثار بعد حملات التغريب والتشكيك التي تتابعت عليه .

يضاف إلى ذلك أنها اللغة التي حملت البيان القرآني ، وذخائر الكتب الفكرية من علوم وآداب وفلسفة ، ومن هنا جاء تقديسهم لها ، وتمسكهم بألفاظها وصيغها وقواعدها واشتقاقاتها اللغوية والصرفية فقد كانوا يعدون كل خروج عن صرفها ، ونحوها وصيغها ، أو موازينها الخاتية الموسيقية خروجا على العروبة والدين ، وانسلاخا من الهوية القومية .

ولقد كان حافظ ابراهيم الشاعر العربي المصرى إماما للشعراء التقليديين في تيار التغني باللغة العربية ، والاشادة بعظمتها ، ولكن حماسة الشعراء المحافظين في سورية تجاوزت كل ما سبق . وها هو الشاعر خير الدين الزركلي يشخصها ، ويعطيها صفات انسانية فإذا بها تحب وتكره وتحيا وتموت ، وتعز وتذل ، وتثأر وتبكي . (١) وبهذا المعنى

---

(١) ـ الزركلي ، خير الدين : قصيدة (إلى الشهداء) ، الديوان ج ١ ص ٦٥ ـ ٦٦

تصبح حياة اللغة العربية كحياة الرجال ، ومحاولة وأدها أو قتلها تستثير سيف الثأر ، ولذلك كان تكريم علمائها ورجالها واجبا قوميا .

- وهذا بدوي الجبل يقيم حفل تكريم لأستاذه العلامة مصطفى الغلاييني ، صاحب الكتاب النحوي الجامع (جامع الدروس العربية) يعبر عن فخره بتلقي علوم العربية على يد خبير عالمي ، ويوضح أنه بهذا التعلم اكتسب نسبا يؤلف بينه وبين أستاذه .(١)

ب - النظرية الشعرية في المفهوم التقليدي

ليس عند أصحاب المفهوم التقليدي اجماع يحدد نظرية عامة للمدرسة التقليدية ، ولكن ثمة دراسات نقدية أوضحت هذا المفهوم ، وحددت سماته من خلال استقراء النماذج الشعرية التي أتى بها الاتباعيون في الوطن العربي والمطالع للشعر العربي التقليدي في سورية ، يحس بأنه في محراب الشعر القديم وكأن ما يقرأه نفثة من نفثات المتنبي ، أو أبي تمام ، أو البحتري ، أو ابن الرومي ، أو أبي نواس .

وأهم خصائص هذا الشعر التقليدي متانة الاسلوب ، والعناية به عناية فائقة ، فقلما تجد خروجا على قواعد اللغة ، أو خطأ أو ركاكة ، وانما تجد شعرا تتردد فيه الألفاظ الجزلة ، والعبارات المجانية ، المتداولة ، والصور القديمة ، والأسلوب الفخم ، والرنين الهادر الذي يقرع الأذن بجلجلته ، وقوة نبرته ، ونجد هذا عند جبري ، وعودم ، والبزم ومن على شاكلتهم على اختلاف بينهم في مدى تقليدهم للشعراء الأقدمين ، فمنهم من راقه شعراء العصر العباسي ، فعارضهم في قصائدهم ، ونسج على منوال

---

(١) - بدوي الجبل : القصيدة (إلى مصطفى الغلاييني) ، الديوان ، ص ٤١٧ - ٤٢٠

أسلوبهم جزالة تخالطها رقة الحضارة ولمع بالتشبيهات والاستعارات وأنواع المجاز ، ومنهم من رجع إلى الخلف أكثر من هذا ، فحاكى شعراء العصر الاموي أو الجاهلي ، وجاء شعره بدوي النسج متين عليه سيما الفتوة العربية ، قبل أن ترققها الحضارة كالشاعر محمد البزم •

وقد قاس المحافظون مقدرتهم الفنية إلى الاعمال العظيمة التي أنشأها الشعراء الكبار الكلاسيون في العهود المتقدمة وهذا الشاعر البزم يقول :

يا سري الشعر لا ترضى به ... غير فذ شامخ بأبى القرين
جرت والشعر مدى لو جازه ... غير شوقي لكبا في العاثرين (١)

فهو يطلب الى أمير الشعراء أحمد شوقي أن يستمع إلى صوته ، وألا يقبله ان لم يمهل من معين اللغة العربية الصافي •

ولعل أفضل ناقد نستطيع أن نستمد منه أصول النظرية الشعرية في المفهوم التقليدي هو (المرزوقي) ، وقد حددها بقوله :

"١ـ شرف المعنى وصحته ... ٢ـ جزالة اللفظ واستقامته
٣ـ الإصابة في الوصف ... ٤ـ المقاربة في التشبيه

---

(١) ـ البزم ، مسعد : قصيدة (شرقي) ، الديوان مجلد ، محمد سليم الزكاي وعدنان مردم ـ نشر المجلس الاعلى للفنون والآداب ـ المطبعة الهاشمية دمشق ، ١٩٦٢ ، ص ١٠٧
وانظر :
الكيالي ، سامي : الأدب العربي المعاصر في سورية ، دار المعارف في مصر ط٢ ١٩٦٨ ، ص ٢٢٠ـ ٢٢٣

٥ــ التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن
٦ــ مناسبة المستعار منه للمستعار له .
٧ــ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا مناقرة بينهما [١]

ولكنهم لم يحصروا أنفسهم ضمن هذا التعريف ، وإنما ركزوا على أهمية استحضار الهواجس النفسية والعاطفية والطموحات الفكرية أثناء النظم ، وحرصوا على ضرورة إيضاح الرؤية المعنوية للقارئ أثناء عملية التوصيل ، وعدم قصر الشعر على الأوزان والقوافي الجامدة ، وفي هذا يقول خير الدين الزركلي :

عرف الشعر بعضهم بالقوافي ... وفريق بوزنه عرفـــوه
حرفوا نعته ولو عرفـــوه ... أو دروا كنهه لما حرفوه
إنما الشعر سلسبيل زلال ... كيف يدري الزلال من عرفوه [٢]

وأما محمد البزم ، فيفصح عن دور الشعر ، وماهية أغراضه (الوصف ، التعبير عن العواطف ، الحكمة ، الغزل ، اللهو) ، وبذلك يخطو خطوة أخرى متقدمة في بيان طبيعة العمل الفني الكلاسي إذ يقول :

هو الشعر تصوير وبث وحكمة ... وتصوير أهواء ولهو تناقله [٣]

وهذا الرأي لا يختلف كثيرا عن رأي زعيم الشعراء المحافظين أحمد شـــوقي الذي قال في قصيدة دمشق :

والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة ... أو حكمة فهو تقطيع وأوزان [٤]

واستمرت هذه النظرة إلى الشعر ، ومكان العواطف فيه عند شعـــراء

---

(١) ــ قصاب ، د . وليد : قضية الشعر في النقد العربي القديم دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٠ ، ص ١٩١
(٢) ــ الزركلي ، خير الدين : قصيدة (الشعر) ، الديوان ، ج١ ، ص ١١
(٣) ــ البزم ، محمد : قصيدة (المتنبي) ، الديوان ج ــ ، ص ١١
(٤) ــ شوقي ، أحمد : قصيدة (دمشق) ، الشوقيات ، ج٢ ، المكتبة التجارية ، مصر ، ١٩٧٠ ، ص ١٠٣

الجيل الثاني ، فنجد أن شاعرا مثل بديع حقي يؤكد على الاهتمامات النفسية ويقول في مقدمة ديوانه (سحر من الشعر : " حين أنظر إلى فن الشعر يخيل الي أنه الفن الوحيد الذى تأتى له أن يصور النفس ، وأن يسبر أغوارها ، فيجلو ما يصطرع فيها من نزوات وهدوات ، يخيل إلي أن الفنون الأخرى التي ابتدعها الانسان ، إنما تعد في جوهرها لحقا به ، وتبعا له . "

وليس في هذه الأقوال أدنى اشارة إلى مهمة الشعر الحيوية ، أو لفتة إلى (وظيفة الأدب) في صناعة المستقبل ، الأمر الذى دعا اليه أصحاب (المدرسة الواقعية الحديثة) فيما بعد بشكل (التزام أدبي) ، ولكن ليس من الانصاف اتهام الأدب المحافظ في سورية بالنأي عن الموضوعات الواقعية التي كان يعاني منها الشعب ، لأن الثورات المتعددة التي قامت في وجه الانتداب الفرنسي ، إنما سبقتها مؤهبات فنية شعرية كثيرة ، فقد كان كل حادث في بلد عربي ، يستدعي بطبيعة الحال تدويها على لسان الشعراء .

كانت الصحافة قد انتشرت في البلاد العربية ، وكانت تسابر القضية العربية التي تتقد في قلوب الشعراء ، يبدو صداها في أشعارهم . وهذا الشاعر خليل مردم ، يقرن نضاله السياسي مع الوفد السوري إلى مفاوضة الفرنسيين بالنضال الأدبي وسط الجماهير بعد الاضراب الخمسيني الذى شمل كثيرا من المدن السورية عام ١٩٣٦ ، فيقف في مهرجان المتنبي الذى عقده المجمع العلمي العربي بدمشق في الرابع من تموز ١٩٣٦ ، ويستغل المناسبة تحت سمع الانتداب وبصره ، ليصور حياة الأمة المعذبة ، ومعاناتها من الدخيل على أنغام القصيدة التي يكرم فيها المتنبي بقوله :

وسع الورى بيانه أفلم يجد ... كل امرئ في شعره ما ينشد
آياته لا تنقضي وعظاته ... كالبحر زاخر موجه لا ينفد
شكواك مازلنا نعاني مثلها ... كف مضرجة ووجه أسود
عوضوا حمايتهم عليه بجزية ... أمران ذا لكد وذلك أنكد (١)

---

(١) مردم ، خليل : قصيدة (أبو الطيب المتنبي) ، الديوان ، مطبوعات المجمع العلمي العربي ، دمشق ، ص ٣٦١

وليس الحديث هنا عن النزعة الوطنية ، ولو كان كذلك لأمكن ذكر الشواهد وهي كثيرة ، ولكننا نبحث في المعايير النظرية التي يقوم عليها المفهوم التقليدي ، وهنا ينبغي الاستفادة من الوجه المقابل الذي يثيره الشعراء الشبان المجددون وردود الفعل المعاكسة لدى المحافظين وبذلك تتبين لنا بعض خصائص المذهب ، عندما يصطدم بالنزعات الوجودية والمادية ، التي بدأت تظهر في (النظم المنثور) و (الشعر الحر) وما تنطوي عليه من نظريات فنية ومضمونية في مرحلة الربع الثالث من هذا القرن .

فقد وقف الشعر الكلاسي منها موقفا معارضا ، ونظر إلى نزعات التجديد على أنها تغريب للملامح العربية الأصيلة ، وتجريد للشعر من إهابه الفني الحقيقي ، وانتكاس عملي يتنكر للتاريخ السوري ، وخاصة عندما ظهرت التجارب الأدبية الضحلة الغائمة الغائصة ، وقد تصدى الشاعر الحصني في مطلع الستينات لهذه الظاهرة ليلة الاحتفال بذكرى جلاء الفرنسيين عن سورية بقوله :

على الهوامش ضوضاء معتقة ... باسم الجديد قلاها السمع والبصر
من مولد الحرب حتى اليوم ما غربت ... للشعر شمس ، ولا عاثت به الغير
من لم يته بتراث الأهل مفتخرا ... فليت شعري ـ بمن يزهو ويفتخر؟ (١)

والفعل فإن القصيدة في الشعر الكلاسي في سورية ، تملك صفة الديمومة إذا كانت فنية حقا ، فهي تضم إلى التليد من خزائن التراث الشعري وذلك بفضل البنائية المعقدة ، ويمكننا الآن بعد هذا الطواف الواسع تقديم عرض موجز لأهم سمات المفهوم التقليدي كما يلي :

١ ـ ترسم النصوص الشعرية المتقدمة ، ومحاكاتها ومجاراة أصحابها واتباع أساليب بيانهم .

---

(١) ـ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (عيد الجلاء) من ديوانه أمواج ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٤ ، ص ١٠

٢ـ اتخاذ الأوزان الخليلية ، ووحدة القافية في القصيدة أساساللنظم الشعري •

٣ـ الالتزام بنظام البيت ذي الشطرين

٤ـ البنائية المتقنة كصحة التعبير ، وفصاحة اللفظ ، ومتانة العبارة •

٥ـ الوضوح وتوخي المنطقية في التفكير •

وبعد هذا التمثل لابد لنا من فهوم الشعر الحديث الذى ظهر في الشعر السوري في سنوية

٢ ــ مفهوم الشـــعر الحديـــث

حدود المصطلـــح

كثيرون من رواد حركة الشعر العربي الحديث يتجنبون كمـــا يبدو تقديم تعريف دقيق واضح وشامل للشعر الحديث ، ولكن المعجمات تعطينا معنى الجدة والابتداع لكلمة حدث (حدوثـــا ، حداثـــة) وفيها أن الحديث هو الجديد .(١)

وقد أخذ هذا المعنى شكلا اصطلاحيا أطلق على الشـــعر العربي المعاصر الخارج لاتجاه الشعر التقليدي ومفهومه ، وأهم ما يتضمنه:

١ــ أن يكون أسلوب التعبير الشعري جديدا ، كأن يخـــرج على الأوزان العروضية الخليلية ، ويسلك سبيل (الشعر الحر) ، أو (القصيدة النثرية) ، أو يعتمد على التفعيلة وحدها .

٢ــ وأن يكون المعنى الشعري ، وما يصحبه من عواطف ومعـــان وايحاءات معايشا للعصر والبيئة الراهنة بشرط ألا تتخلـــف هذه الافكار عن العصـــر ، ولا ترتد إلى الماضـــي ، بل تبقى في العالم الذي يعيش فيه الشاعر ، لئلا يـــؤدي ذلك به إلى الاغـــتراب ، أو الالتجاء إلى زمـــن منـــس ، والعيش في الأوهـــام والظـــلال .

---

(١) ــ ورد في تاج العروس :

حدث الشيء يحدث (حدوثا) بالضم وحداثة بالفتحة (نقيض قدم) والحديث نقيض القديم والحدوث نقيض القدمة

٢ ـ بواعث الاتجـــاه الحديـــث

إن الأدب ظاهرة من ظواهر الحياة ، والحياة دائمة التطـــور والتغير ، انها لا تتوقف ، ولا تعرف الجمود والثبات والحياة الأدبيـــة دائمة التجدد باستمرار ، فلا يكاد ينقضي جيل أو جيلان حتى يأخـــذ الأدب في تجديد أشكاله وقوالبه ، ونستطيع أن نقلب أى صفحة مـــن صفحات التاريخ الأدبي في أى عصر من العصور لنجد دائما هـــذه المعركة بين القديم والجديد ، مثال ذلك المعركـــة الفنيـــة التي دارت حول مسرح شكسبير لأنه خرج في قواعده وأصوله عن قواعد أرسطو ، وقد تحدى شكسبير النقد لاذع ، ولكنه رغم ذلك قدم مسرحياته إلـــى الجمهور ، ونالت نجاحا عظيمـــا .

وفي الأدب العربـــي تعالت موجات التجديد منذ مئات السنين لدى أقدم شعرائنا زمنا ، ولم تتجدد الحياة الأدبيـــة الا عنـــدما تجددت الأمة العربيـــة في ظل الحكـــم الخماني . ألم يجدد المهلهل حين قيل عنه إنه اخترع نوعا من طريقة الكلام ، وتقريبـــه من الحديث العربي كما يفعل بعض شعرائنا في هذه الأيام . ولعل امرأ القيس جدد بوقوفه الشجي على الأطلال ، ولعله تفنن في الوصف ، ونوع وأبـــدع ولعله خط طريق اللهو في الشعر ، ثم ألم يحـــاول طرفه أن يكـــون صاحب مذهب في الحياة يقربه من الابيقورية والوجوديـــة ، فهـــو أحيانا اباحي مادي وهو أحيانا متأمـــل في الحيـــاة والموت ، يعالجها بهذه النظرة المادية الماثلة .

فالتجديد هو توكيد لاستمرار الحياة عند شعب ما ، وهـــو خلاصـــة من خلاصـــات نموها الحضاري وتطورها .

التجديد ابتكار ، والابتكار معناه الوعي التاريخي الحقيقي ، وقد يأتي التجديد على شكل ثورة في التعبير الفني واللغة ، أو على شـــكل ثورة في الموضوع والتعبير القـــني .

والمفهوم التقليدي في الشعر بدوره لم يسلم من الانتقـــاد ، لأنه كان يركز على الناحية الجماليـــة في القصيدة ، وكان يتقيد بأســاليب التعبير والأغراض التقليدية ، ومن هذا الباب دخلت الانتقادات على الشعر الاتباعي على أساس أنه لا يحقق العنصر التام في الحياة المعاصرة ، وليست له الوظيفة الحياتية التي تصبح المستقبل ، أو توضح معالم الواقع علـــى الاقـــل .

كان القطر العربي السوري بعد الحرب العالمية الثانيـــة يعد العدة لنيل استقلاله ، وكانت قضية فلسطين تفتح على جرح مأســوي كبير لا تغر فاه ، والدول العربية تكافح بجلد وصبر لانتزاع حريتها ، وكل شيء يسير في طريق التغير والتبدل لا على المستوى التحرري والسياســي فحسب ، وإنما على المستوى الثقافي أيضا .

البعثات العلمية بدأت تعود من أوربة مفعمة بأفكار العصـــر ، ونزعاته وكشوفه العلمية والفنية ، والترجمات عن الآداب الأوربية تنقـــل اهتمامات المدارس الأدبية الغربية وفلسفاتها إلى الوطن العربي . ومن هنا بدأ الشعر العربي عملية محاكاة ثانية تتمثل في تقليد زي التعبيـــر الأوربي ، واستلهام أفكار الشاعر الغربي ، ورؤاه في القصيدة العربيـــة .

وكان على الشعر أن يتابع هذا التغير في الحياة الاجتماعيـــة ، وأن يعبر عنه ، ومن هنـــا بدأت نهضتنا الأدبية في أواخر القـــرن الماضي ، إذ خرجنا من نطاق أدبنا إلى الآداب العالميـــة نفتاح من موارده الغنيـــة ، ونسترشد بها في معالم التجديد ، لتكمـــل أدبنـــا العربي ، وليس هذا مدعاة لأخذ ، فهذه سنة سارت عليها الآداب العالمية كلها قديمها وحديثها ، وهي أن تأخذ وتعطي ، وتتبادل التأثير والتأثر .

وكما أن ثمة معارك بين الأدب القديم ، والأدب الحديث ، فكذلك نشبت معارك اجتماعية متعددة في قضايا انسانية شتى طبعا المعركة بين أنصار الحجاب ، وأنصار السفور ، وقد توارت الآن حدة هذه المعركة ، وخفت وهدأت المرأة تخرج إلى العمل لتزاول النشاط العام في مختلف النواحي الاجتماعية والسياسية والفكرية ، وأخذ الشعر يصور العواطف والأهواء لا على الطريقة التقليدية التي تقوم على التخييل ورسم الطيف السارى الانثوى ، وابط على اتخاذ المرأة رمزا لكل حقيقة في قلب الشاعر .

ولهذه الأغراض جميعا اتخذ الشعر الحديث أداة جديدة للتعبير عن الرومانسية الجديدة ، وتصوير النزعات الانسانية القائمة على المعاناة الحقيقية ودخل الشعر في صميم الحياة ، وظهرت المدرسة الواقعية التي ترى للأدب شأنا يفوق شأن السلاح في المعارك المصيرية الكبرى ، وبدأ الشعراء يطورون أساليبهم وفق منظور (وظيفة الشعر) الجديدة ، وكانت محاولات التطور بصورة خاصة منصبة على الناحية الموسيقية في البناء الشعري لتحقيق الحضور الانفعالي الدائم أثناء عملية الايصال الفني .

وقد أوردت نازك الملائكة ما تقوله بعضهم في تعليل دوافع حركة (الشعر الحر) فقالت :

" وقد ذهبوا في التأويل مذاهب شتى ، فقال بعضهم : إن الشباب مولع بالاغراب والشذوذ . وقال آخرون : إن الجيل الجديد كسول يضيق بالجهد ، ولا يصبر على متاعب الشطرين ، وأمثال القافية الموحدة ، فتخلص الى السهولة ، ورأت فئة ثالثة أن الحركة بمجملها منقولة عن الشعر الأوربي ولا علاقة لها بالشعر العربي " (١)

---

(١) ـ استفدت هنا من : الملائكة ، نازك : قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ، دار العلم للملايين ، الطبعة الرابعة ١٩٧٤ ، ص ٥٤

ولكنها انتهت إلى أن العوامل الاجتماعية هي التي جعلت الشعر الحر يفيق من ذلك :

١ـ النزوع إلى الواقع لأن قيود الأوزان العروضية تقوم للشعر المعاصر ترفا وتهديدا للطاقة .. وهو يكره أن يضيع جهوده في إقامة هياكل لها من الرصانة أكثر مما يطيق .. والشاعر يريد أن يتحرك ويندفع .

ان مشكلات العصر تناديه ، وهو لا يجد وقتا لترف القيود .. يريد أن يكون شعره فكرا ايجابيا طويل العبارة ، فلا تسمح له بذلك الخانات الضيقة في الأبحر الشطرية التي توقف الدفق الشعوري فجأة عند ملامسة نهاية البيت ذي الشطرين .

٢ـ الحنين الاستقلال

فالشاعر المعاصر يريد أن يكف عن أن يكون تابعا لامرئ القيس والمتنبي والمعري ، ويعني هذا أن لحركة الشعر الحر جذورا نفسية تفرضها . ان حركة الاستقلال هذه تسهم إلى حد ما في دفع الشاعر الحديث إلى البحث عن مواهب كامنة غير مستغلة ، تعطيه شخصية متفردة تميزه عن أسلافه .

٣ـ النفور من النموذج

وهو من طبيعة الفكر المعاصر عموما ، والنموذج القديم لا يوفق للشاعر الحديث الذي يميل إلى التصوير ، فيستعمل عبارة قصيرة ذات رنين أحيانا ، وقد يجب أن يقف في الشطر نفسه ، ويبدأ عبارة جديدة تنتهي في نصف الشطر الثاني لإحداث أثر معين ، أو اثارة حالة نفسية يقصدها .

٤ـ ايثار المضمون

كانت حركة (الشعر الحر) في جوهرها ثورة على تحكم الشكل في الشعر ، لأنها تريد أن تطلع الحياة للمعاني التي يعبر عنها

الشعر ، ولأن الأسلوب القديم عروضي الاتجاه ، يفضل سلامة الشكل ، ويتمسك بالقافية الموحدة ، وهذا كله ايثار للأشكال على المضمونات . (١)

ومن خير ما نستشهد به على تطوير شعرائنا السوريين من الشكل العروضي القديم وقافيته الموحدة قول الشاعر نزار قباني في ملاحظاته النقدية " الشعر قنديل أخضر " ١٩٦٢ :

" إن هندسة القصيدة عمل مرتبط أعمق الارتباط بحرية الشاعر ومهارته ، ومعرفته بكيمياء اللفظة ، ومعنى هذا أيضا أن موسيقى الشعر ليست مخطوطة كلاسية محفوظة في متحف ، لا يسمح لنا بلمسها ، أو باخراجها اخراجا جديدا وتوزيع جديد . إن بحور الشعر العربي الستة عشر بتعدد قراراتها ، وتفاوت نغماتها ثروة موسيقية ضخمة بين أيدينا ، وبامكاننا أن نتخذها نقطة انطلاق لكتابة معادلات موسيقية جديدة في شعرنا . إن ذوقنا الموسيقي تطور ونما ، وتأثر الى حد بعيد بالبناء السيمفوني المركب في الموسيقى الأوربية ، وبالأصوات الحادة المتمزقة التي نسمعها كل يوم ، كموسيقى الجاز والبوق ، والصنوج النحاسية . لقد تجاوزنا مرحلة " رباعة الراعي " بايقاعها البدائي البسيط إلى مرحلة البناء الموسيقي المتداخل ودخلت في حياتنا مرحلة " القصيدة الصماء " بأبياتها المئة تجلد أعصابنا بقواف نحاسية مرصوصة كأسنان المشط نعرفها قبل أن نسمعها . الشعر العربي الحديث يسمع بالعين ، أي أنه موسيقى مقروءة ، وهذا دليل آخر على دخوله مرحلة التحضر " (٢)

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٥٦ ـ ٦١

(٢) ـ قباني ، نزار : الشعر قنديل أخضر ، منشورات نزار ، بيروت ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢ ، ٤٠ ـ ٤٢

وللتوسع انظر :

سامي ، د بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية دار المأمون للتراث ، دمشق الطبعة الأولى ، ١٩٧٨ ، ص ٤٩

ب ـ ملامح مفهوم الحداثـــة

(إن مفهوم الحداثة بمعناه العام جدا ، يعني معايشة كل ما هو موجود في الواقع التاريخي والسياسي بأزماته وتطلعاته وانتفاضاته ، وما هو جار في الواقع الاجتماعي بحركته الدائمة ، وصراع الجيل مع القيم السائدة ، والعادات والتقاليد ، والمثل والعدل وتكافؤ الفرص ثم ما هو قائم في الواقع المادي ، المتمثل في الغنى والفقر ، وامكانيات الوطن الكامنة ومدى استغلالها والإفادة منها ، وما يقدمه الانسان وما يناله ، وأخيرا ما هو ماثل في الواقع النفسي للانسان .

لذلك فالشعر الحديث بهذا المفهوم يعبر عن الواقع التاريخي والاجتماعي والمادي والنفسي الذي يحيا فيه الشاعر ، فهو ابن البيئة الزمانية والمكانية الحاضرة لا التفات فيه إلى الماضي ، وانما يهتم بالنظر الى الحاضر والامعان فيه ، والتطلع نحو الغد الآتي ، ومن هنا يأتي خطر الانزلاق الوجودي الذي ينسخ من ذاكرته أيام الماضي وماسيه)[1]

إن الحداثة مفهوم غير متفق عليه ، وها هو شاعر سوري من أهل الحداثة ، وهو عبد الكريم الناعم يفهمها بطريقة خاصة : " الحداثة في المضمون الشعري بالنسبة لنا كعرب هي في الموقف الثوري الوحدوي الاشتراكي ، الذي يقف في صف الثورة في العالم حاملا سماته الخاصة ، التي تحفظ للأمة شخصيتها ، بقدر ما تهيء لها هذه السمات من قدرة على تخطي ما هي فيه من تخلف ، وتضعها في الصف الأول للنضال ضد التخلف والاستغلال . "[2]

---

(١) ـ استفدت هنا من :
وفيق ، د . رؤوف : (ملامح التحدي في مجالي الحداثة والأصالة في حركة الشعر العربي الحديث) المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ، ج١ ، دمشق ١٩٨٠ ، ص ٣٦٤

(٢) ـ الناعم ، عبد الكريم : مقال بعنوان : مفهوم الحداثة في الشعر " ، الموقف الأدبي ، ع ٨٧ ، تموز ١٩٦٣ ، ص ٥١

وتظل الحداثة في نظر جماعة الشعر الحديث موقفا من الأشياء ومن العالم ، يقفه الشاعر أمام نفسه ، وأمام الحياة بكل عفويـــة وأصالـــة ، وقد ركزت هذه الحركة الشعرية الحديثة جهودها على التغيير وإعادة الخلق .

وحركة شعرنا الحديث في سورية وقفت من قضايانا المعاصرة موقفا مماثلا ، فهي لم تعدن المنجزات الحديثـــة كالســـيارة والقطـــار والنار والكهربـــاء ، كما عطل شوقي في بعض قصائده ، فالقضية ليست في تصـــوير الأشياء الجديدة بل في (سل ما هو خالد من الانتقالي) كما صرح بودلير .

إن سمة الحركة الحديثة تحسس المأساوي والفاجع في الحيـــاة ، وكشف المعاناة الانسانية وأبعادها من خلال التجربـــة الذاتيـــة فالحيثية والسأم والرفض هي وليدة التناقضات المزدحمة ، فلم يكن بد إذا صـــح التعبير ومن السعي إلى التغيير ، وإلى اعادة خلق هذا العالم ، وهـــذا أهم ما سعت اليه حركة الشعر الحديث . ومن الجانب الفنـــي نرى أن الشعر الحديث يعتمد على فلسفة فنية تتجنب التجريـــد ، وتميل الـــى التشخيص والتجسيد ، وهذه الفلسفة هي التي خرجت بالشـــعر الجديد من الموقف الذي وقفه الشعر القديم من الحياة ، فالشعر القديـــم كان يلخص التجربـــة الانسانية ، ويخلص إلى صورتهـــا التي هي الحكمـــة ، والحكمة كانت سببا في تجميد حيوية الشعر القديم ، وكذلك الاعتمـــاد على المباشرة في التفكيـــر والتعبيـــر ، وهذا ما تجنبه الشاعر الحديث ، اذ أخذ يصور التجربة نفسها ، ولم يقتنع بانتهجتها كما تعودنـــا في الشعر القديم ، فخرج الشعر الحديث من العموميات الى جزئيات الحياة وتفاصيلها ، وقد طبعته بطابع الحيوية والأصالة ، وذلك من خلال الخصوصية التي تفضي إلى العام والشامل . ويتحدث الدكتور حسام الخطيب عن الخصوصي والعام في الأدب الحديث بقوله :

" ... لا يمكن لأحد أن يقف في وجه الخصوصية والفرديـــة

سوى المتحجرين ، لكن بالمقابل لا ينكر أحد أن الخصوصية التي لا توصل إلى العمومية ، إلى الحالة المطلقة للانسانية ، تمسح انسلاخا عن الجسم العام ، وتصبح عاية للتمزيق والتفتيت بدلا من أن تكون كما كان الابداع الفني دائما وسيطا للالتحام والتماسك والفهم المشترك . "

ويتابع الدكتور الخطيب قوله :

" إن الخصوصية التي لا حد لها حق طبيعي لا يناقش والخصوصية كانت دائما من وراء الابداع الفني ، ومحركا أصيلا من محركاته ، لكنها لم تكن خصوصية التفتت أو الانسلاخ ، وإنما كانت خصوصية الصبوة إلى الحقائق المطلقة مع الانسانية كلها . وحتى في حالة أدب التفتت والضياع والاغتراب لم يستطع أن يكون فنا مقبولا حيا إلا ذلك الابداع الخاص الذي أفضى الى بحر الإشكال العام والمصير المشترك . " (١)

* أهم ما يميز الشعر الحديث في أفضل نماذجه التعبير عن التجارب المختلفة التي تحيط بجميع عناصر الذات وجميع مولداتها الظاهرة والباطنة وجميع ما يقابلها من عناصر الوجود ، بحيث تكون تجارب ذاتية وموضوعية في آن معا .

إن الشاعر الحديث يحاول أن يستشرف رؤى المستقبل ، وأن يغوص الى أعماق الحاضر فيستخرجه ، وأن يصدر في شعره عن احساس جماعي شامل بآمال الأمة وأشواقها ، وآلامها وقلقها وكل مشاعرها المخبوءة في أعماقها .

والانسان في بلادنا ثائر رافض متأمل ومتشكك ، يرى في وجدانه أمل جديد يعانق الشمس ، وحزن قديم قدم الدهر ، بين أمله الجديد ، وحزنه القديم أمواج القلق والاشفاق والتعب والتخوف .

---

(١) ـ الخطيب ، د . حسام : مقال بعنوان (الخصوصي والعام في الرواية الحديثة) مجلة الأقلام ، عدد (١١) ، السنة (١٥) آب ١٩٨٠ ، ص ٨٦ ـ ٨٧

إن ما يريده الشعر الحديث من الشاعر هو أن يكشف عن وجه هذا الانسان ، وعن أعماق وجدانه بصدق الرؤيا التي لا تنحني بالآن ، وعندما يكون الشاعر سائرا في الطريق الصحيح نحو فن يرفع الشعر العربي إلى مستوى رفيع ويؤهله للاسهام في ابداع الجمال وفي اغناء التراث الانساني والعالمي .

(مع أن هناك عناصر أو ملامح مشتركة للأدب في المفهوم الحديث لدى جميع نقاد الأدب المحدثين ، فإن هناك اختلافا بينا فيما بينهم حول هذه العناصر أو الملامح ، وذلك بسبب اختلاف نزعاتهم ومذاهبهم الأدبية ، أو اختلاف المدارس الأدبية التي ينتمون إليها ، فملامح المعاصرة عند ذوي النزعة الرومنتية ، قد تختلف قليلا أو كثيرا عنها عند أصحاب النزعة السريالية ، أو الوجودية أو الواقعية المادية أو الاشتراكية) .(١)

فكيف نحدد ملامح الحداثة أو المعاصرة في الأدب العربي الحديث في سورية ؟ ظهرت كتابات عربية متعددة حددت مفهوم " الحداثة " في الأدب العالمي ، ولعل أحدثها وأفضلها ما كتبه الدكتور حسام الخطيب كما يشير الدكتور عمر الدقي الشيباني الذي أفرد ستة ملامح أساسية ألخصها هنا مشيرة إلى أنها تنطبق على الشعر العربي في سورية لأنه متأثر فعلا بحركة الشعر العالمي .

١ـ خاصية الصدق

وتعني أن يكون الأديب صادقا في نقل تجربته ، ومشاعره وفي تصويره ما يرتبط بهذه المشاعر ، وتلك التجربة من مآسي وآلام وفي التعبير عن حياته وبيئته والصدق عند هذا الأديب مصحوب عادة باندفاع شديد لا يحده حد نحو الكشف الحقيقي عن أعماق الانسان ، واستبصاراته وباعداد شديد بالحرية والجرأة التعبيرية .

---

(١) ـ الشيباني د . عمر الدقي : (توثيق صلة الأدب المعاصر بالتراث) ـ المؤتمر الحادي عشر للأدباء . ـ نشر اتحاد الكتاب بالجماهيرية الليبية ، ١٩٧٧ ص ٩٤

٢ـ خاصيـــة الرفـــض

وبخاصة عند ذوي النزعة الوجودية المتطرفـــة ، وتعني أن يقف الأديب موقف الرافض لكل ما هو قائم اجتماعيا وسياسيا ، وقد ينفـــر من حضارة العصر الحديث ، وقد رفض الأدباء أيضا التقيد بالقواعد الفنيـــة الموروثـــة ، فالشعر عندهم مثلا لا يستلزم الوزن ولا القافية ، وربمـــا رأى بعضهم في الوزن والقافيـــة جناية على موضوع الشعر ونوعا من التكلف .

٣ـ خاصيـــة التركيـــز على وجدان الانسان وعالمه الداخلي

والاهتمـــام بالكشف عن أسرار النفس وخباياها ومحتويات اللاشـــعور أو العقل الباطني ... وأكثر ما تتجلى هذه الخاصية في الحركـــة السريالية التي تأثرت بحركة علم النفس التحليلي .

٤ـ الشـــعور باشكالية المصـــير الانساني

وتعني الشعور بالعجز عن تفسير القضايا الكبرى المتعلقة بالمصير الانساني ، والتوتر والبلبلة والشك والغموض في كل ما يتعلق بهذا المصير ، وقد ظهر هذا القلق والاشكال في انتاج الأدباء الوجوديين الملحدين من أمثال جان بول سارتر .

٥ـ الشـــعور بالاغتـــراب الروحي

وفيه يظهر عدم انسجام الأديب مع طبيعة الحياة القائمة ، وشعوره بالفراغ والحيرة الأليمة ، والتشاؤم وعدم التلاؤم مع المجتمع .

٦ـ النســـبية والتحـــرر من القواعـــد

وتتمثل في شعور بعض الأدباء الملحدين بأن كل شيء نسبي ومتغيـــر ، وأن التجربـــة الأدبية فردية ونسبية ، فهم لا يعترفون بسلطة أدبيـــة

لتقدهم حسب مقاييس معينة ، وينظرون إلى الشعر على أنه الكـــــلام الصا ني الذى لا يقيده وزن ولا قافية ، والمهم دوما المضمون وعمق الكشف ، لا الرداء الخارجي ، وتمخضت تسمية القيم والمعايير النيـــة من ظاهرة الشعر الحر [1] ، فقد كان من أبرز مميزات الشعر الحر من حيث الشكل الخارجي عدم التقيد بالوزن والقافية ، بل بالعبارة المطلقـــة . [2]

---

(١) ــ هذا التطور في الشعر الحر جاء مماثلا للتطور الذى أصاب الرواية الجديدة أيضا وقد نبه الى هذا التماثل الدكتور الخطيب في بحثه .

(٢) ــ للتوسع في هذا الموضوع راجع:
الخطيب ، د . حسام : " ملامح مفهوم الحداثة في الأدب " من كتابـه ملامح في الادب والحقائة واللغة ، وزارة الثقافة ــ دمشق ١٩٧٣ ص ١١ ــ ٤٦
وقد نشر البحث أولا في مجلة الوعي العربي عدد (١) سنة (أولى) ، حزيران ١٩٧٦

جـ ـ الحداثـــة فـــي الشـــعر العربـــي

إن رياح الحداثة انتقلت بسرعة إلى الأدب العربي لتجعله لاصقاله بالآداب العالمية ، فكيف ظهرت هذه الملامح في أدبنا الحديث ؟ الواقع أن الشعر العربي في سورية جزء من حركة الشعر العالمي بعامة وحركة الشعر في الوطن العربي بخاصة مرتبط بها متفاعل معها بسبب انفتاح العالم بعضه على بعض ، ووصول أخبار أقصى الأرض إلى جارتها في ثوان مما ييسر عملية التواصل الثقافي . لذلك فهذه الملامح العالميـــة الأساسية التي أوردها الدكتور حسام الخطيب تكاد تنسحب في كثير من الأحيان على الشعر العربي في سورية لأنها تظهر فيه بوضوح ولنعرض لها فيما يلـــي :

١ـ خاصـــية الصـــدق

ما نكاد نجد شاعرا سوريا حديثا ينفي عن أدبه خاصية الصدق في نقـــل تجربته الشعورية التي ألمت به حقا ، والشواهد على هذا كثيرة ، فالشاعر وصفي القرنفلي يتحدث عن الصدق الأدبي في التجربة الوجدانيـــــة عام ١٩٤١ مصورا حالة الخدر التام الذي تكون فيه النفس أثناء انشغالها بالتصوير والتخيل والرؤيا ناعيا على المحافظين تعريفهم العام للشـــعر فيقـــول :

الشعر (شيء) في الدماء يهزني ... فأقول أو يستلني فأطـــير
الشعر(صوت) في دمائك ناغم ... والظل من ألوانه ، والنور
لغم قد انسربت على قيثاره ... لمح المنى ، وتكلم التصـــوير
دنيا تغيب النفس في ألوانها ، ... والعقل في آفاقها ، مخمور
خدر ، تعطلت الحياة ، أمامـــه ... وغمى يدور ، بحبها ، فتدور
غيب ، يضيق اللفظ عن تحديـــده ، ... لا الحس عالمه ، ولا التفكـــير (١)

فاستخدامه للصدق في التعبير ساعد شعره على أن يؤدي وظيفتـــــه

---

(١) ـ القرنفلي ، وصفي : قصيدة (الشعر) من ديوانه وراء السراب ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٩ ، ص ٧٥

ب ـ خاصيـــة الرفـــض

أما خاصية الرفض فتتجلى في مفهوم شعرنا الثوري الحديث على أوســـع نطاق ، فقد رفض الأدباء كل ما هو قائم في الحياة الاجتماعية والسياسية بسبب من أزمة الواقع العربي الذى بلغت نقائضه ذروتهـــا في أثنـــاء الحرب الأهلية اللبنانية (١٩٧٥ ـ ١٩٧٧) • وفي ظل هذا الموقف يكتب نزار قباني ديوانه " إلى بيروت الاثني مع حبي " قائـــلا :

ماالذى تكتب يا ســـيدتي
نحن محكومون بالموت إذا نحن صدقنـــا
ثم محكومون بالموت إذا نحن كذبنـــا
ما الذى تكتب يا ســـيدتي
نحن لا نملك أن نحتـــج
أو نصـــرخ
أو نصـــفق
أو نكشف عن خيبتنا
أو نتعـــب (١)

ج ـ خاصية التركيـــز على وجدان الانســـان وعالمه الداخلي.

والشاعر الحديث يعرض ذاتـــه بجرأة ويركز أدواته الفنيـــة في كثير من الأحيـــان لابراز الوجـــدان الانساني الداخلي بعد أن انتشـــر ايمان واسع في القرن العشرين ، بأن حقيقـــة الانســـان ، لاتظهر على السطح ، وانما تكمن في أعماق اللاشعور ، وما قبل الشعور ، وفقـــا لمصطلحات فرويد • وهكذا ينكفئ الشاعر عن صخب الحياة ، ويفيضها الى غنى عالمه الداخلي ، باحثا عن حقيقة نفسه ، وعن أصالته ، وربمـــا عن براءته • وأحيانا تصبح الدنيا كلها في قلب الشاعر ، إذ يشـــعر

---

(١) ـ قباني ، نزار : إلى بيروت الاثني مع حبي ، منشورات نزار ، بيروت ١٩٧٦ ، ص ٧٤

أن العالم كله أصبح في داخله بكل مافيه من أضواء وظلال وعوالم وبحار وأنهار ، وليس هذا الشعور نادرا ، وغالبا ما يحدث بفعل الحب ففي شعر محمد عمران ما يصور هذه الحالة الشعورية عند حلول الحب في النفس ، فعند ذلك يتحرر الزمان والمكان ، ويتصب الكون كله محورا في موج الحب تحو أعماق النفس ، وكأنه يريد أن يقول عندما يدخل الحب إلى نفس الانسان تتقل هذه الكون معه فتمتلك النفس الدنيا بأسرها . يقول مخاطبا حبيبته :

حبك يا حبيبتي
مدينة زرقاء
حين دخلت بابها غريبا .. رأيتني
في العرش
والمدينة
تاج على فمي
وأنت / كتاب أعراس وأعياد (١)

وهذا الشعور النفسي لحالة الامتلاك الشامل بفعل الحب ينطبق في شعر محمد عمران على المرأة أيضا حين ينتقل حب الرجل إلى قلبها ، إذ ينتقل مع الحب البحر والرياح والأمطار والضياء، ولذلك فهي تشعر في حالة اليقظة أن السماء والشمس والريح والبحار والأمطار تسكن في أعماقها بل تمتلكها امتلاكا حقيقيا ، وخاصة حين يقول على لسان العاشقة :

حبك يا حبيبتي
محارة مسكونة بالبحر والرياح والأمطار
لقيتها ، فتحتها ، وانتصب الدخان
أفقت

---

(١) ـ عمران ، محمد : قصيدة (الحب) من ديوانه الدخول في شعب بوان ، نشر اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٢ ، ص ٦٠ ـ ٦١

وجدت مديل السماء فوق شعري
وجدت زنار النهار حول خصري
والشمس كانت ، في يدي ، حمراء
والريح حلا أزرقا
وكانت البحار
تناجيني أقبيتها (١)

لست أقول إن هذا من صدى الشعر الصوفي القديم ، ولكنه مثال أو دليل على تركيز الشاعر الحديث على عالمه الداخلي ، وابرازه الاطار العام والدقيق للهواجس النفسية والاحساسات العميقة التي تصطرع في كيان الانسان المعاصر الذي دلف في أزمة الوجود ، حتى صار تارة يرى نفسه هنيهة مشردا طريدا ، وتارة أخرى يطل على الكون من داخله لانه يحمل العالم كله في داخله ، وعندما يسير يمشي بزهو لانه يحس أن العالم بين جوانحه ، وربما كان هذا يعني أيضا أن الانسان ـ بنظر الشاعر الحديث ـ حينما يكتشف ذاته فانما يكتشف الكنز العظيم الذي يبحث عنه خارج إهاب النفس ، أو في العالم الخارجي .

٤ـ الشعور باشكالية المصير الانساني

ومن ملامح الحداثة في الشعر العربي في سورية شعور ـ الأديب باشكالية المصير الانساني وغموضه ، والعجز عن تفسير قضاياه الكبرى ، مما يؤدي الى الشك والتوتر والقلق والحيرة . وقد كانت هذه المشكلة محلولة في أدب المحافظين لارتكازهم على أسس متينة تستند على الايمان بالله والحساب والجزاء في مرحلة ما بعد الموت ، ولكن انبهام المستقبل وكثرة أزمات الواقع ، والانبهار بحضارة الغرب مع العجز عن مجاراتها ، والشعور بعقدة التقصير عن ادراكها جعله يلوذ بها ..

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٦١ ـ ٦٢

جعل الشاعر السوري يحس في مصيره ومصير قومه . يقول بدر عبد الحميد في ديوانه " كانت طويلة في المساء " :

ولكننا نعتنق بالدموع
حينما نتذكر
الماضي والمستقبل القريب
في الحقول والمحاصل
هنا وهناك
حيث يتدفق نهر الحياة
والدوائق تضيء الليل (١)

وقد لاحظ نزار قباني أن هذه الازمة في أدبنا أزمة مصطنعة فقال :

" وفي رأيي أن أزمة الضياع والعدم واللاجدوى هي أزمة نفسية مستوردة أكثر مما يفسرها في الحضارة الاوربية ، أما نحن فقد نقلناها بلا تحفظ ... فالقرف الذي يطغى على آثارنا الأدبية ليس قرفا عربيا وانما هو قرف مستورد من أوربا ، وانتقلت الينا جراثيمه بالعدوى . " (٢)

ويضيف نزار :

" اني لا أنكر أن الانسانية تعاني أزمة ضمير ، وأن جبلنا هو جبل الخبار الذري والهواء الملوث والعقد الفرويدية المميتة ، الجبل الصلب بلا صلب ، الخالي من داخله منذ ولادته " (٣) ثم يعاود التفريق بين اشكالية الضمير الانساني في أوربة والعالم العربي الذي بات يترنح تحت ضربات الحياة المعاصرة فيقول :

---

(١) ـ عبد الحميد بدر : قصيدة (مقطع رقم ٥٩) ، من ديوانه كانت طويلة في المساء
مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٠ ، ص ١٠٠
(٢) ـ قباني ، نزار : الشعر قنديل أخضر ، ص ٥٠
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٥١

" إنني أعرف هذا ، ولكنني أعرف أيضا أن للانسان العربي أزماته الخاصة أزمات واقعية تتصل بالرغيف والدواء والحلم وبسرطان اسرائيل أكثر مما تصل بالمجردات الفلسفية التي لا تلتفت إليها الشعوب إلا وهي في قمة شبعها وبطرها الفكري . " (١)

وبهذا العمق يكشف الشاعر نزار القباني من سر كبير من أسرار التجارب الشعرية العربية التي كبتت تحت ضغط الآلام المادية مميزا بين دوافع الاشـــكالا ت الصورية عند الاوربيين ، وعند الأدباء العرب .

ونجد مثل هذا التلجلج الوجودي في المعاناة الصورية المجهولـــة النهاية في شعر فايز خضور الذى يتطلع إلى وقت تذوب فيه عتمة الليـــل الذى يقطر ذلا في وجدان الجيل المتعب ، ولكنه لاينتهي إلى نتيجـــة تشف عن وجه المستقبل ، وفي مثل هذه المواقف يقول فايز خضور :

(١)
يا أضواء الشام أذيبي ثلج العتم الناطف ذلا في
أرحام الجيل المتعب
ردي روح الفارس غير الرسمة
شدي جسد النعمة
" ياليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده "
أعرف يوم الحشر .... !!
والليل غريب طلسمي مثلي لايدرى
(مهماز خيول الفجر)
والعالم في صحراء العمر
خشف غزال ضيع أمه
" نسيت عيناي له شرعا في النوم فمزّ تصيده .. " (٢)

---

(١) المصدر السابق : ص ٥١

(٢) ـ العتم يريد العتمة وهي الصواب والعتمة من الليل بعد غيبوبة الشفق الى آخر الثلث الأول .

(٣) ـ خضور ، فايز : قصيدة (وكمثان في منارة الزيتون) ، من ديوانـــه عندما يهاجر السنونو ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٢ ، ص ٥٥

٥ــ الاغتـــــراب

وقاد هذا القلق الوجودي إلى الاغتراب الانساني ، ولكنه " ليس اغترابا انسانيا على مستوى رفض الحياة ، بل هو على الأغلب اغتراب فردي أو جزئي أو مؤقت .. انه ليس اغترابا مبدئيا ينطلق فيه الشاعر من نظرة عامة إلى الحياة مبنية على عقيدة راسخة توجه هذه النظرة بل مجرد اغتراب رومنتي ، فهو حينا يبحث ذاهل عن الماضي المفقود ، والمستقبل المحكوم عليه مقدما بالفقدان كما هو عند فاطمة البديوي ... وهو حينا آخر صور غير واقعية مستعارة من سأم الوجوديين في الغرب وضياعهم وهروبهم ، فالصمت والرماد والعدم والظلمة هي جوانب الانضمام الوجودي عند الياس طعمة في قصيدته سأم ." (١)

سـأم سـأم سـأم
يتعطى كالليل وينهـدم
طوفان أسود في صدري
بيدر رمل ورماد ينسطرم
وبقايا الزمن المجدب
تنفض عن أعينها الموت
دفء يهمي وثم
عاش العدم
ولد الصمت فللصمت لسان وفم (٢)

وهذا الشاعر محمد عمران يتخذ من (شعب بوان) رمزا للدلالة على الأرض التي يشعر فيها الانسان بالغربة والدهشة والتزوير ، وهو يجعل من الدخول في الشعب رمزا لدخوله في الغربة ، ويسقط عليه العناصر التي سببت له الغربة ، ويعمد إلى حشد الصور الرمزية التي ترسم المشهد

استفدت هنا من :

(١) ــ سامي ، د. بسام : حركة الشعر الحديث من خلال اعلامه في سورية ص ٤٤٤ــ٤٤٥

(٢) ــ طعمة ، الياس : قصيدة (سأم) ، من ديوانه الروى الصحاف ، نشر اتحاد الكتاب العرب مطابع ألف باء الأديب ، دمشق ١٩٧٣ ــ ص ٧٣ ــ ٧٤

عمران ، محمد : قصيدة (الحب) ، من ديوانه الدخول في شعب بوان ، نشر اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٢ ، ص ٦٠ــ٦١

الباب تعشـــــوى
شفتاه قمرا دهشـــه
ادخل ادخل تصفق الشفتان
وأعرد هليز الصـــوت
يقود خطاي بريق الهتـــة
مهر يخطفني يرقص بي ، يحدو ، يحدو
يدخلني في قافية الأشياء
ويمحـــــى (١)

وقد تنبع الغربة من الاخفاق في التوصل إلى ادراك كنه العلاقة بين المحب والمحبوب ، فعلى الرغم من هذه العلاقة التي يفترض أن تكون مدعاة لتخفيف الشعور بالغربة نجد شاعرا اشتهر بشدة تفاؤله وايمانـــه بـ " المستقبل العربي " هو أيمن أبو شعر يقول :

أمضيت في عرباك الحديـــاء
شرخا من شبابي
اني أحبك بيد أنـــي
يزداد بعدى .. كلما زاد اقترابي
أنت المسافات العصية عن جموحي
أنت المحطات الصغير بلا قطار (٢)

فشعراء الحداثة عندنا يختلفون من الشعراء الغربيين في أنهم ماعدموا الأمل والتفاؤل مقابل هذا الشعور بالاغتراب في هذا العالم ، بل إنهـــم يحيون في لحظات التفاؤل الكبرى بأن الغربة ستشرق على الدنيا من جديد دولة عربية واحدة تنفض عن نفسها غبار القرون ، وقد كتب محمد عمـــران

(١) ـ عمران ، محمد : قصيدة (بوان) ، من ديوانه : الدخول في شعب بوان ، ص١٨ـ ١٩
(٢) ـ أبو شعر ، أيمن : قصيدة (اغتراب) ، من ديوانه ، الحب في طريق المجرة طبع بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب ط ١ ، ١٩٧٩

عند تقديم احدى قصائده مقولة " ناظم حكمت " وفيها يقول :
" عصري لا يخيفني ، ولست هاربا ، حسبي أن أكون من القرن العشرين ومع الرجال الذين أنا منهم وأن أناضل في سبيل عالم جديد . " (١) وهذه الكلمة تلخص مفهوم التفاؤل لدى شعراء الحداثة انهم يريدون بناء عالم جديد رغما عن أنقاض الحاضر المهزوم . يقول محمد عمران بشفا نبه رمزية :

أقول : تناطر الانسان لم تسقط
أقول : وغير زائفة مدائننا
أقول : البحر ليس يموج فارا . أرضنا ليست
خرابا . ها إني أتحدى
مع التيار أنشد هذه المدن التي تأتي (٢)

٦ ــ النسبية والتحرر من القواعد

وكما رفض شعراء الحداثة أزمة الواقع ونقائضه كذلك رفضوا التعبير عن ذلك بالأسلوب البياني القديم في كثير مما كتبوا ، فكان شعر التفعيلة واستخدموا الأبحر الممزوجة في هذا النوع العروضي الجديد ، وحرصوا على التزام التفعيلة الواحدة في كل سطر .

ولم يكن الخروج من قواعد الأوزان الخليلية طفرة واحدة ، وإنما ظهر هذا النمو في موازين الشعر والخروج على قواعده بشكل تدريجي مثال ذلك الشاعر أبو ريشة الذى حافظ على الأوزان الخليلية في أكثر ما نظم ، ثم راح يطعم الشعر بنظرات رومنتية جددت مضمونه ، إذ يروى عنه أنه دعي إلى التحكيم في حفل أقيم لعيد الأم في آذار عام ١٩٥٥ ،

---

(١) ــ عمران ، محمد : الدخول في شعب بوان ، ص ٧٧

(٢) ــ قصيدة (طيبة) ، المصدر السابق ، ص ٨٥ــ٨٦

وكان بين المعارين فتاة اختارت قصيدة محمد هارون " وصية أم " ، وعندما أنقت الفتاة القصيدة كانت عينا الشاعر المعروف أبي ريشة تكفيان نقدا طويلا القصيدة ، وقدرتها على التأثير في المشاعر [1] وقد دلت دموعه على قو ابي الواردة فيها ، وقدرة النغم الموسيقي الجديد " شعر التفعيلة إثارة العواطف .

أما النوعان الأخيران اللذان صار إليهما الشعر بعد ذلك فهما :

" أ- التشكيل ، وفيه يدع الشاعر نفسه حرية توزيع التفعيلة ضمن السطر الواحد ، فيكرر تفعيلتي البحر من غير أن يتقيد فيما يتعلق بالتفعيلة الأخيرة باستعمال عدد محدد منها في السطر .

ب- " التدوير " وفيه يمزج الشاعر بين تفعيلات عدة بحور ضمن السطر الواحد ويظل الاحساس الموسيقي عنده الحكم في ابداعه "[2]

أما عرف الشعر الحر " القصيدة الكلية " ، أو " القصيدة الحديثة " وهي تمثل ذروة الحداثة ، وتعد في أصولها إلى شعراء غربيين يأتي على رأسهم سان جون بيرس . وهي مثال لانسجام الشكل مع المضمون ، وتداخل الوعي باللاوعي واتحاد الذات بالكون ، وذوبان الشاعر في الموجودات ، وذوبان هذه الموجودات جميعا ضمن القصيدة ، وهي تجمع أيضا بين الرمز والتصوير المباشر والوضوح والغموض والشعر والنثر ، ولا يزال أدونيس أبرز من كتب هذا النوع من أنه برز شعراء آخرون إلى جواره حاولوا كتابتها مثل فايز خضور ومحمد عمران ، وعلي الجندي . "[3]

وظاهرة النسبية والتحرر من القواعد تظهر في شعر بعض المحدثين في سورية ، وإن كانت حتى الآن تقدم أدبا تجريبيا بحت أنه

---

(١) ـ هارون ، محمد : سارقة المعبد ، مقدمة الديوان للدكتور أسعد علي ، مطبعة دار الانوار ، دمشق ، ١٩٦٧ ، ص ١٤

(٢) ـ ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ص ٥١٦ ـ ٥٢٠

(٣) ـ المصدر السابق ص ٥٢٠ ، وقد بين الدكتور ساعي المبادئ النظرية لهذا النوع الجديد من الكتابة الشعرية في الصفحات ٥١٦ ـ ٥٥٠

لم يستو بعد على مفاهيم نظرية ونقدية تثبت جدارته وحيويته وامكانيـــة بقائه واستمراره •

ومعظم الشـ سوري المتحرر من القواعد العروضية والشكلية واللغوية ، ورمزي غامض ذ سحائب من الضباب والغموض ، وصلت إلـــى درجة تذكرنا بسجع الكهار لسحرة ، الذين يدلون بكلام موزون بموسيقى داخلية ، لايستطيع المتقل وحدته البنائية إلا من خلال الايحا ء ت اللفظية والموسيقية والأ ى ذلك كثيرة ، والغريب أنها تلاقي تشجيعا يتجلى في عرضها في والمجلات ، كما أنها تلاقي اقبالا واســـعا لدى الجيل الجديد • ذ قصيدة الشاعر عادل محمود الذى نشـــرت وزارة الثقافة ديوانه " زرقاء للجثث الفاخرة " ١٩٧٨ فنقرأ تحـــت عنوان " تلويح " وهـ صيدة الأولى المؤرخة عام ١٩٧٤ •

كان يهيك طعم النقاش
بيـ جلادين حول موتي
كان لوجهك صوت
هو ترجيع الزقزقة لسنونة تحتضر
كان لأصابع يدك اليمنى وهي ترسم الوداع
شكل طفل يموت على ثدي
كان •• كان •• عقود مروقطارات قديمة
كل شيء كان مثل
ليل طويل كتيم
مثل كستناء مشوية
مثل عربة ثقيلـــة
محملة بافريقيا الزرقاء
هيهات في أوائل الصباح
ذلك الليل الكتيم
الثقيـــل
الأزرق (١)

---

(١) ــ محمود ، عادل : قصيدة (تلويح) من ديوانه ، قصائد زرقاء للجثث الفاخرة ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٨ ، ص ٥ ــ ٦

ومثل هذه القصائد التي بالغت في التحرر من الشكل القديم ومبانيه الواضحة بدعوى الحداثة والمعاصرة لقت ترحيبا لدى النقاد والشعراء الناضجين فكانوا يسألون دوما :

لمن يكتب هذا الشعر ؟

وقد أثارت هذه النزعة في التحرر من القواعد الشعراء التقليديين ورأوا في ذلك خطرا على الشعر العربي ، وذلك ما يفصح عنه بدوي الجبل في حديثه مع مندوب جريدة الأخبار الدمشقية في مجلة الآداب البيروتية حين سأله عن رأيه في هذا الشعر الحديث فأجاب بقوله :

" أنا أفهم الشعر الذي نظمه شوقي ، وحافظ ، ومطران ، وبشارة الخوري ، وعلي الجارم ، وعلي محمود طه ، وأمين نخلة ، والرصافي ، وأبو ريشة ، فالشعر العربي كما أفهمه هو الديباجة الذهبية الصحيحة التي تتسع لكل خيال وكل معنى بأجمل زينة ، وأروع حلة . هذا هو الشعر الرفيع ، ولذلك فأنا لست من أنصار الشعر الجديد المتحرر من الوزن والقافية ولا أرى أنه ينسجم مع طابع الشعر العربي ، إذ لكل أدب طابعه . هذه موجة ستنتهي حتما انظر شعر الموشحات فعلى الرغم من أنه لم يتحرر من الوزن والقافية بل احتفظ بهما وعلى الرغم من أنه احتفظ بالديباجة والأسلوب العربيين ، ومع ذلك لم تستطع هذه الموشحات أن تفرض نفسها على الشعر العربي وعاد الشعر إلى أصله الأصيل . "(١)

---

(١) ـ مقال بعنوان (ندوة في الشعر العربي الحديث) ، مجلة الآداب ، بيروت ، ع ٣ ، عام ١٩٥٦ ، ص ١٤٦

وبالطبع لم تكن المقدمة السابقة ، سوى مدخل يؤهل له أن يصل بنا كاملا للفصل الذي تذهب إليه الدراسة الحالية بين صورة المرأة في الشعر التقليدي ، وصورتها في الشعر الحديث في سورية ، وفقا لتقسيم الشعراء إلى تقليديين ومحدثين ، بصرف النظر عن اتجاهاتهم التفصيلية ، التي تتفاوت تفاوتا شديدا من خلال التصنيف العام ، ولا سيما بالنسبة للمحدثين الذين تتراوح طبيعة اتجاهاتهم بين التجديد المعتدل ، وبين المذاهب المتأثرة بالأدب الغربي كالواقعية والرمزية والابتداعية والحداثية والسوريالية وغيرها .

غير أن هذا التقسيم العام يبقى أمرا نسبيا لأن الفاصل بين التقليد و التجديد متداخلة فبعض التجديد ، أو بذوره الأولى ، موجود عند مراحل شعراء المرحلة الاولى ، وهناك بقايا من التقليد ـ قد تكون كثيرة ـ موجودة عند شعراء المرحلة الثانية . والأمر لا يخرج عن أن يكون نوعا من تنظيم الدراسة . وقد اقتصرت في باب الشعر التقليدي على الأسماء التاليه التي سأتناول دراستها في هذا الفصل :

محمد الهزم (١٨٨٧ ـ ١٩٥٥) ـ محمد الفراتي (١٨٩٠ ـ ١٩٧٨) خير الدين الزركلي (١٨٩٣ ـ ١٩٧٦) ـ خليل مردم (١٨٩٥ ـ ١٩٥٩) ـ علي الناصر (١٨٩٦ ـ ١٩٦٦) ـ شفيق جبري (١٨٩٨ ـ ١٩٨٠) ـ بدر الدين الحامد (١٨٩٩ ـ ١٩٦١) ـ عمر يحيى (١٩٠٢ ـ ١٩٧٩) ـ بدوي الجبل (١٩٠٤ ـ ١٩٨١) ـ عمر أبو ريشة (١٩٠٨ ـ عبد اللطيف تدمري ١٩١٣ أنور العطار (١٩١٣ ـ ١٩١٢) ـ ميخائيل خليل عبد الله وردي (١٩٠٤ ـ ١٩٧٨) ـ وجيه البارودي ١٩٠٦ ـ عبد الرحيم الحصني ١٩٢٩ ـ عمر أبو قوس (١٩١٣ ـ ١٩٨١) ـ عفيفه الحصني ١٩١٨ ـ

وأما الشعراء المجددون ، فقد تركت أمر دراستهم للفصل الثالث ، وهم مجددون متجددون مثل :

نزار قباني ١٩٢٣ ـ نديم محمد ١٩١٠ ـ حامد حسن ١٩١٨ عبد الباسط الصوفي (١٩٣١ ـ ١٩٦٠) ـ كمال فوزي الشرابي ١٩٢٠ ـ

سليمان الحيسى ١٩٢١ ـ أحمد سليمان الاحمد ١٩٢٦ ـ
عز الدين ١٩٢٣ ـ عبد السلام عيون السود (١٩٢٢ ـ ١٩٥٤) ـ
ـ وحيد القرنفلي (١٩١١ ـ ١٩٧٢) ـ منذر الحافظي
١٩٣٥ ـ حقا الطيار ١٩

وهناك شعراء يحق أن نطلق عليهم اسم (الشعراء الحداثيون) وهم
أشد اصحابا في تجربة التجديد منهم :

عبد الكريم الناعم ١٩٣٥ ـ محمد عمران ١٩٣٤ ـ محمد
الماغوط ١٩٣٤ ـ علي كنعان ١٩٣٦ ـ ممدوح عدوان ١٩٤١ ـ
أحمد يوسف داوود ١٩٤٥ ـ فايز خضور ١٩٤٢ ـ بدر عبد الحميد ١٩٤٧

الفصـــــل الثانـــــي

صـــورة المـرأة في الشـعر التقليدى

فـي ســـورية

xxxxxxxxxxxxxxx

٢ ـ الصـورة الجســـدية

ب ـ الصـورة النفســـية

جـ ـ العلاقة بين المرأة والرجل

آ ـ الصـــــورة الجســـــية

١ـ فلســـــفة الجمـــــال

نشأ علم الجمال لأول مرة في تاريخ الفكر على يد سقراط ، حينما وجه إلى هيبياس سؤاله المشهور ما هو الجمـــال ؟ وهيبياس أجاب على هـــذا السؤال بإحالة سقراط إلى بعض الموضوعات الجميلة ، فذهب إلى أن الجمال صفة تطلق على الفرس والذهب والمرأة ، فاعترض سقراط ، وقال : إني لا أريـــد أن أسألك ما هي الأشياء التي تعد جميلة ، وإنما أسألك ما هو الجمـــال ؟ أما المرأة حسناء ، فهي لا تريد أن تسأل ما هو الجمـــال ؟ هذا لا يهمهم إذ خير للوردة الجميلة أن لا تكتب مذكراتها ، وماذا يفيد الوردة إذا جهل الناس تاريخ حياتها . الجميل لا تاريخ له ، هو نفسه تاريخ ، بل هو تاريخ التاريخ .

قد تشعر حواء بجمالها ، وقد لا تشعر ، ولكنها ترى نفسها في مرآة الشعر ، في المرآة التي يصنعها الشعراء ، إنها في اظهار محاسنها ومفاتنهـــا مدينة للشعر الجميل ، مدينة للغزل الذي هو أجمل أنواع الشعر ، بل إن الشعر مدين لها ، لأنها هي التي أوحت به ، وألهمته أفئدة الشعراء .

ولقد عني الفلاسفة والعلماء بتحديد الجمال في ذاته باعتباره أســـمى شيء ، وخلصوا منه إلى قرن عالم خالق للجمال ، واعتبروه المثل الأعلى له . وفي البدء مزجوا بين ما هو جميل ، وما هو خير ، فاختلط بذلك علم الجمال عنـــدهم بعلم الأخلاق ، كما يتضح ذلك مما كتبه أفلاطون في (فيدر) و (الجمهورية) ، كذلك كان شأن الرواقيين اتباع الفيلسوف (زينون) في المزج بين الجمال والخير ، وجرى على هذا النهج فلاسفة القرون الوسطى وعصر النهضة .

أما (كنت) و (هيجل) و (شوبنهور) من الفلاسفة المتأخرين ، فقد نزهوا الجمال عن العفة والأخلاق ، وبحثوا طويلا في جمال الفن الخالص الخيالي من الغرض ، ولكن فلسفتهم أبعدتهم عن حقيقة الجمال ، جمال الطبيعة ، والجمال الأنثوي

كما أبعدت المحدثين الذين كانوا يريدون أن يخضعوا كل شيء للمنطق والموازنة والتحليل . (١)

وقد قال فولتير : " إذا سألت الفلاسفة عن معنى الجمال ، أجابوك إجابة غامضة بعيدة عن الواقع الملموس ، فدعهم وابحث عما تستطيع أن تفهمه " والذي تستطيع أن تفهمه ، هو أن الجمال موجود في ذات الشيء الجميل الذي تراه ببصيرتنا قبل أن نراه ، وهو حيثما وجد ومثل لا تقاس عبقريته بالمقاييس ، وقد لا تخضع للشعور المتأثر بالبيئة والنزعات التي تحدثها التربية والوسط والذوق .

فرأس الملكة نفرتيتي ، وموناليزا ، وتمثال فينوس ، وغيرها من أمثلة الجمال المطلق ، لا تجد من لا يعجب بها ، ومن لا يقر لها بالجمال الساحر ، والتأثير النافذ إلى كل النفوس في جميع الآداب العالمية .

لا نريد هنا أن نبحث الجمال بحثا مستفيضا ، وكل ما نريد أن نتبينه من وجهة نظر الشاعر ، وأن نتبينه أثر ما يكون من الناحية الأدبية . فالجميل هو ما يبعث في أنفسنا عاطفة الرضا والاعجاب معا ، فكل ما استهوى قلوبنا ، وأثار احساسنا وعواطفنا فهو جميل .

وإذا أردنا أن نحدد معنى الجمال من الناحية اللغوية ، نرى أن العرب عبروا بألفاظ متوادفة عن الجمال ، فذكروا الجمال والحسن والملاحة . فجاء في القاموس أن الجمال هو الحسن في الخلق والخلق (بفتح الخاء ثم سكونها) والحسن : هو الجمال ، والملاحة هي الحسن وهذه الألفاظ تتداخل فيما بينها وهكذا نجد أن المعجم عجز عن بيان معنى الجمال على وجه الدقة ، وهذا شأنه في ألفاظ كثيرة أخرى .

---

(١) ـ المنجد ، د . صلاح : جمال المرأة عند العرب ، دار الكتاب الجديد ، الطبعة الثالثة بالاوفست ، ١٩٦٩ ، ص ٧

وفي كتاب الاغاني وردت القصة التالية :

قالت سكينه لعائشة بنت الحسن : أنا أجمل منك ، وقالت عائشة : بل أنا فاختصما إلى عمر بن أبي ربيعة ، فقال : لأنصفن بينكما ، أما أنت يا سكينه فأملح منها ، وأما أنت يا عائشة فأجمل منها ، فقالت سكينه : قضيت لي والله .

وقد ورد لفظ الجمال في القرآن الكريم في سورة النحل (ولكم فيها جمال حين تريحون ، وحين تسرحون .) والمقصود هنا في الآية الكريمة جمال الأنعام وفسر ابن كثير الجمال في هذه الآية بالزينة . أما الحسن فقد ورد في القرآن الكريم منسوبا إلى النساء (ولو أعجبك حسنهن) وابن عبد ربه ، يذكر أن الجميلة هي التي تأخذ ببصرك جملة على البعد ، والملاحة هي التي كلما كررت بصرك فيها زادتك حسنا .

وقد أوضح (النيجاني) معنى الطرحة فقال : إنها التي تأخذ بقلبك على القرب ، ومعنى هذا أن الجميلة هي التي تؤثر في العين بجمال شكلها ، والطريحة هي التي تؤثر في القلب ، وتأخذ به فهنا عنصر روحي يؤثر في القلب عن قرب ، فتكون الملاحة جمال الشكل مع جاذبية روحيه .

وتحدث ابن قيم الجوزيه في روضة المحبين إلى الحسن والجمال فقال : " قيل إنه تناسب الخلقة واعتدالها ، واستواؤها ، لكنه يستدرك . ورب صورة متناسبة الخلقة ، وليست في الحسن هناك . "

وقال أيضا : وقيل الحسن مركب من أشياء ، وضاءة ، وصباحة ، وحسن تشكيل ، وتخاييل رد مويسة في البشرة .

والعرب أحبوا الجمال وعشقوه ، وتذوقوه ، فقد أثر عن الرسول (ص) أنه قال : (الوجه الحسن يمرئ الفرج) .

وكان عمر بن أبي ربيعة يقول من نفسه : " إني [illegible] مولع بالحسن أتبعه ."(١)
وفي الشعر التقليدي نستطيع أن نبين آراء الشعراء في الجمال من خلال أشعارهم فهذا بدوي الجبل يرى أن الحسن في المرأة لا يشبه بعضه فكل حسن بدعة مفردة لا مثيل له ، وليس بين الحسن والحسن إخاء ، أو تقارب لأن الأشباه نادرة ، ولا نظير لشيء لاختفاء النظراء في النماذج الانسانية ."

كل حسن بدعة مفـــــردة ... ليس بين الحسن والحسن اخاء
عدم الأشباه ما اختطفـت ... صور الحسن وتخفى النظراء (٢)

ومع أن هذين البيتين منتزعان من قصيدة تصور نوح الحبيبة بعيد الجفاء ، إلا أنهما يدلان على فلسفة الجمال عند الشاعر السوري ، وقد عمق نظريته في فلسفة الجمال الانثوي في أماكن أخرى من ديوانه مثبتا تفرد كل أنثى بحسنها . (٣) ورأس شاعرنا للعين التي لا تدرك الحسن ، كما يتألم للحسن حين يفوته التكريم والاحسان . (٤)

والمرأة عند الشعراء التقليديين تجمع مظاهر الجمال وصوره ، أن الجمال يتفق في اشراق وجهها ، وحور عينيها ، وطول جيدها واعتدال قامتها ، والشاعر حين ينشد الجمال ، إنما ينشده فيها ، وحين يبحث عنه انما يتلمسه عندها فالمرأة لغة الجمال ، وجمال المرأة هو الصورة المثلى للجمال ، انه يفوق كل شيء سواه .

---

(١) ــ المصدر السابق ، ص ١٦
(٢) ــ بدوي الجبل : قصيدة (عيد الجلاء) ، الديوان ، ص ٩٤ــ٩٥
(٣) ــ قصيدة (بدعة ذل) ، المصدر السابق ، ص ١٠٥
(٤) ــ المصدر السابق ، ص ١٠٤

ولكن ترى أين يكمن سر الجمال في المرأة ؟ وهل تستطيع الاجابة !

يقول الباحثون : إن أنوثة المرأة ، وذكاءها هما أول شيء يشد الرجل إليها ، حقيقة إن الجمال في المرأة شيء يبحث عنه الرجل ، وهو يستوقفه حتما ، ولكنه لا يلبث أن ينصرف عنه اذا وجد أنه ليس هناك أي شيء آخر وراء هذه الصورة الجميلة التي أثارت اعجابه .

ان الوجه الجميل ، لا بد وأن يكون مجرد إطار لصورة لم تتضح ملامحها بعد في ذهن الرجل ، وهذه الصورة لا تكتمل إلا اذا صاحبتها صفات أخرى لا تقل أهمية عن الجمال نفسه ، فشخصية المرأة وأنوثتها وثقافتها ، وطريقة حديثها كل ذلك يلعب دورا رئيسيا في تحديد الصورة التي يريد الرجل أن يتبين ملامحها داخل الإطار الذي استوقفه ، وأثار اعجابه ، غير أن هناك عاملا آخر يلعب دورا رئيسيا في تأثير المرأة على الرجل ، وهو يتلخص في كلمة واحدة هي (سحر المرأة) .

وقد حار العلماء في تفسير معنى هذا السحر وأسبابه ، ولعل في المعنى الظاهر لهذه الكلمة ، ما يسبب الحيرة ، فهم يقولون ، إن هذه المرأة ساحرة ، ولكن لماذا هي ساحرة ؟ إن هذا هو السؤال الذي حار الرجال أنفسهم في تحديد الإجابة عنه ، هذا السحر الذي وصفه لا مارتين شاعر الحب والجمال بما يلي : (إنه أشبه بالرعشة الخفية في الرنين إذا كانت المرأة هذه الزهرة ، فهي امرأة ساحرة ليست في حاجة بعد ذلك لأية صفات أخرى تؤكد بها شخصيتها .)

ولكن ترى أين يكمن سحر المرأة ؟ هل هو في جمالها ؟ هل هو في ذكائها ؟ هل هو في حديثها ؟ هل هو في ابتسامتها ؟

إنه في كل هذه الصفات ، وفي كثير من صفات أخرى غيرها ، ولكن الثابت أنه ليس هناك رجل واحد استطاع أن يحدد مواطن السحر في المرأة التي عشقها . كل ما يعرفه هو أن هذه المرأة قد سحرته وكفى . قال الشاعر الانكليزي

(روبرت براوننج) (١٨١٢ـ١٨٨٩) يصف سحر المرأة : (إنه أجمل مستحضرات التجميل ، ولكنه شيء لا يباع ، إنه غلالة رقيقة تلف المرأة لفا ، ولكن أحدا لا يعرف أين بدأت ولا أين تنتهي ، إنه وسادة ناعمة ، إنه صوت رقيق هادئ إنه الحنان إنه تلك الابتسامة الجميلة التي تضفي على كل من حولها ، وما حولها عذوبة ، ثم هو في النهاية صوت رقيق إذا سمعته مرة وددت لو أنك عشت معه إلى الأبد .)

وقال برنارد شو : (لقد سحرتني هذه المرأة ، ولكنني لا أعرف لماذا استطاعت هي بالذات أن تصنع بي ما صنعت ، كل ما أعرفه هو أنني وجدت فيها شيئا لا أدري ما هو على وجه التحديد ، وقد جعلني هذا الشيء أسعد عندما أقترب فيها ، وأحس بقلبي يكاد يقفز من ضلوعي عندما أراها ، وأشعر بعد ذلك أنه من المستحيل أن أنتزع صورتها من رأسي .)

٢ ـ حـــــول الصـــورة الجســـدية

تتجلى الصورة الجسدية في ذلك الغزل الذى يقف فيه الشعراء عند الشكل الخارجي لمحبوباتهم ، فيصفونهن ويتحدثون عن مفاتنهن الجسدية ، ويستقصون كل هذه المفاتن بالقدر الذى يستطيعون . وقد أكثر الشعر العربي القديم من الأوصاف الحسية للمرأة وهذا جذوه الشعر التقليدي في سورية ، ومن الطبيعي أن هذا الوصف يتلاءم مع ما كان من حياة الشعراء وتركيبهم النفسي وثقافتهم واتجاهاتهم الفنية والتأثيرات الخارجية وغيرها . ووجه عام نظر الشعراء التقليديين جعال بعيون الشعراء الأقدمين وخيالاتهم ، فالوجه كالبدر أو القد كالغصن ، والشعر كالليل ، ومن المؤسف حقا أن تلحظ أن نظرتهم إلى الجسد لا تدلانها الاجتماعية تجرد المرأة من المعاني الانسانية العظيمة فتصبح جسدا مجردا يقوم على أساس جماله وفتنته ، ولا خلاف في هذه الصور للمرأة التي لا تكون جميلة مهما تحمل من أفكار سامية ، أو ميول رقيقة مهذبة . (والمتغزلون بالمرأة كثيرون ، ولكن ليس كل متغزل يعد من أنصارها فشتان بين غزل يعلي بجمالها ، وأثرها الروحي في الحياة وغزل لا يرى غير الجسد ، وما يثيره من شهوات .

إن الغزل الجسدى وهو لغة الشعر منذ أقدم الأزمنة ، لا ينظر إلى المرأة كعضو حي في المجتمع لها ما له وعليها ما عليه ، فسيان عنده الجواري المتذللات والسيدات المصونات ، بل كثيرا ما نراه يمدح خلقهن ، ويذم خلقهن فيصفهن بالأنانية ، والذم وعدم الوفاء ، والتقلب في الرأي مثل هذا الشعر قد يبلغ الغاية في الوصف ، ولكن لا شأن له .) (١)

وكنا نريد من الشعر العربي في سورية أن يعطي معنى الجمال آفاقه الانسانية وفق مفهوم المجتمع الذى نعيشه ، إذ لم يعد الجمال مفاتن جسدية مجردة بل طمح معنى اجتماعيا ووطنيا وانسانيا يتجسد في العمل والمشاركة الايجابية في بناء المجتمع والوطن .

---

(١) ـ القدسي : د . أنيس : الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ، الطبعة الخامسة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٣ ص ٢٦٢

صحيح أن هذا [illegible] يجعل المرأة في بعض الأحيان في موقف العزيز الأمر ، ويصور الرجل أما[illegible] في موقف العبد المتضرع متهما في ذلك قول الشاعر العربي :

لحسن قسوم تذيبنسا الحدق الهج ل على أننا نذيب الحديدا
فعسرانا يسوم الكريهسة أحسرا را وفسي السلم للغواني عبيدا

وأمام هذه المبالغة في ابراز لهجة الرجل الخاضعة ، وتذللها للمحبوبة يعكس الشعر ايضا الرؤية المعاقدة طي المرأة ، حين يصور الجمال البهي يتمرغ في حمأة الفاسد ، ولا أدل على ذلك من قصيدة مردم التي ترسم مشهد (سكران وسكرى) في ليلة هوى عاصف ابتعد فيها العقل هاربا .(١)

وإذا كان الغزل بشكل عام يقوم على مفهوم الحب فإن هذا المفهوم لا يخرج في الشعر التقليدي عن الحس الفطري المادي المعين في الذاتية أو الأنانية ، وهو [illegible]ر من الأحيان غني بالبهجة والصورة والفرح ، وإن كان يتدلى في بعض الأحيان على الحزن والشكوى والحيرة والألم ، على أن الشاعر لا يتجاوز أنانيته أو ذاتيته إلا نادرا ، والدليل على ذلك تلك الحسرة الباكية التي أطلقها أكثر الشعراء في مرحلة الشيخوخة على أيام اللذات لأنها فاتت ، وانقضت وما كان لها أن تعود .

وقبل أن أبين مفهوم جمال المرأة المادي في مذكار التقليديين ، أود أن أعطي لمحة سريعة عن تصور هذا المفهوم في الشعر القديم .

---

(١) ـ مردم ـ خليل : القصيدة (سكران وسكرى) ، الديوان ، ص ٣٣

٣ـ الصـــــورة الجســـدية في الشـــعر القديـــم

لقد اهتم الشـ القديم بأوصاف الحسن ، فامرؤ القيس يصف قـــوام صاحبته وصورها بأنه لذيذ مع مفهلة ، والقوام عند النابغة يشبه الغصن ، أما الأعشى فيصور في شـ قوام الطويل اللدن ، وتبرز الصورة المثلى لارداف المرأة عند عمرو بن كلثوم حين يضيق عنها الباب ، أو تكون ريّا كما عند النابغة ، أما الساق فهي عند امرىء القيس تشبه أنبوب السقي المذلل ، أو ساريتي الرخام عند عمرو بن كلثوم . (١)

(وقد وضح الدكتور المنجد ملامح عامة للجمال الجسدي الذى عبر عنه شعراء العرب ، وأصر على أن سر جمال المرأة يدلق من خصرها ، وأنه ينبغي أن يكون نحيلا دقيقا . وأن العرب استحبوا في الجاهلية والقرن الأول الهجري البطن ذا الحكن ثم مالوا إلى أن تكون المرأة مجدولة هيفاء ، ففضلوا البطن الضامر وكان من صفات المرأة الجميلة بروز رد فيها وضخامة عجيزتها بروزا متناسبا مع الجسم كله وقد استكره بعضهم العجيزة الكبيرة وهذا شاذ نادر .) (٢)

ولعلماء اللغة العربية أبحاث طريفة في تحديد تسميات دقيقة لنعوت المرأة وصفة جسمها في حالتي القبح والجمال ، ونجد مثالا على ذلك ما أورده (ابن السكيت) في كتابه (الالفاظ) عن علماء اللغة العربية ، وما يستحسن وما يكره من خلق النساء ، وكمثال عما يكره من صفات أورد روايته عن الأصمعي قول العرب عن المرأة المفيـاج إنها الضخمة ، وأبو زيد يقول عن المفياجة والخوناء إنها المرأة الضخمة الخاصرتين المسترخية والحديث عن هذه الأوصـاف المستكرهه طويل ليس هنا موضع تفيده .

---

(١) ـ فيصل ، د . شكرى : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الخامسة بلا تاريخ الطبع ، ص ١٥٤ـ٦٧

(٢) ـ المنجد ، د . صلاح : جمال المرأة عند العرب ، ص / ١٠٤

ومناك تشبيهات كثيرة يذكرها الشعراء العقد من في المرأة ، فتارة يشبهون المرأة بالظبي والغصن ، وتارة بالظبيه ، والرشأ والغزال ، والشمس والبدر الى غير ذلك من التشبيهات التي تلائم روح عصرهم .

أما وجه المرأة فهو عند امرئ القيس يضيء الظلام ، وهو عند الأعشى أغر وعند النابغة وطرفة كالشمس يوم طلوعها . (١)

واتخذت العين في جمال المرأة مكانة ذات شأن ، وقد نسب إليها الشعراء العرب منذ الجاهلية إلى اليوم السحر والقتل لروعة جمالها ، وفتونها فهي التي تأسر ، وهي التي تفتح القلب للحب وهي التي تفعل في العقل فعل الخمر (٢)

وقد أحبوا أن يكون في العين أربع صفات :

١ ـ أن تكون كحلاء أي سوداء الحدقة من غير كحل ، وانما تكحل النساء لتكون عيونهن كحيلة .

٢ ـ أن تكون واسعة ، وهو الدجل وعليه توصف المرأة ذات العينين الواسعتين بأنها دجلاء أما صغر العينين فمن العيب في المرأة .

٣ ـ أن تكون أهدابها طويلة ، فهي وطفاء لأن الوطف يزيد العين جمالا يضاف إلى ذلك أن تكون مريضة الحدارات فاترة ذابلة . (٣)

وإلى جانب سواد العين نجد من الشعراء من أحب العين الشهلى ، أما حمرة العين وزرقتها فقلّ أن ذكرت في الجاهلية والاسلام لغلبة العيون السود عند النساء العربيات ، والمزرقة لا تكون إلا عند الشقراوات غالبا ومع ذلك نجد من تغنى بالعيون الزرق أيام العباسيين . (٤)

---

(١) ـ فيصل ، د . شكري : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ص ١٥٧ ـ ١٦٦

(٢) ـ الحديد ، د . صلاح : جمال المرأة عند العرب ، ص ٩٤

(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٩٥

(٤) ـ = = ، ص ٩٦

وقد أبرز الدكتور فيصل في كتابه تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام الصور المحببة للخد عند شعراء الجاهلية فذكر أن امرأ القيس أحب فيه أن يكون أسيلا وأن طرفه اشترط فيه ألا يكون مخددا . (١)

وأوضح الدكتور العجد سمات الجمال في خدود المرأة بقوله : " ولون الخد المفضل هو الازهر والأحمر ومن هنا شبهت حمرة الخد بشقائق النعمان ، وبالأرجوان وبالتفاح وبالورد ، والخمر والدم لحمرتها وعكس بعض الشعراء التشبيه فجعل الورد كالخد ، وينبغي أن تكون صفحة الخد رقيقة صافية نقية ناعمة ومن العيب أن يسيل الشعر في جوانبها ، وأن يكون فيها كلف أو بثر (٢) ويرون أن الفم ينبغي أن يكون كالخاتم في رقته وصغره ، وقد شبهوه بفم الرمادة ، ولابد أن يكون طيب النكهة ، بارد الريق ، لذيذ الطعم ، وشبه الشعراء ريق المحبوبة بالخمر الدابية ، والعسل المصفى ، وبرحيق الرمان والتفاح وقد شبهوا الأسنان باللؤلؤ والدر والبرد وزهرات الأقحوان وشبهوا بسمات الحبيبة بومض البرق يشع منه النور . (٣)

وقد ألف الشعراء الجاهليون لون الشعر الأسود الفاحم ، وأحبوه والصورة الشعرية عند امرئ القيس تفضل الشعر الذي يزين الجيد أسود فاحما ، والذي يشبه قنو النخلة المتهدل (٤) ويصف امرؤ القيس الغدائر بأنها مستشزرات إلى العلا (٥) فجعل الغدائر بهذه الطريقة عليه مرغوبة عند المرأة منذ أن وصفها الشاعر الجاهلي إلى اليوم . ورأوا أن يكون الجيد مشرفا مفتولا فيه طول مقبول ، وشبهوه بجيد الريم لأنه طويل ليس بفاحش وبإبريق الفضة ، وبرخام الرمر ، أو أملود من الرخام وقد يشبهون الشعر بالرخام في نقائه وشبهوا الحلي عليه بنجوم الفجر الساطع . أما الصدر فقد شبهوه بصدر الغزال ، أو بقطعة مرمر لصفائه ونعومته

---

(١) ـ فيصل ، د . شكري : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص ١٥٣ ، ١٦٦

(٢) ـ العجد ، صلاح : جمال المرأة عند العرب ، ص ٩٨

(٣) ـ المصدر السابق ، ص ١٠١

(٤) ـ فيصل ، د . شكري : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ص ١٥٤

(٥) ـ المصدر السابق ، ص ١٥٤

بضوضته ، وشبهوا الندي بالرمانة ، أو بحق العاج .[1]

(والمرأة المفضلة هي الطويلة ، قالت عائشة : " لا يفوتكم الطول والبياض فيهما طلاوة الجمال . " وهذا الطول المعشوق المجدول شبهوه بقضيب البان أو "خيزران الدن وشبهوا الانامل بالعاج واللؤلؤ والفضة لبياضها ، و الساعد بطومار فضة لشدة بياضهـا . أما الفخـذ فيبغي أن ت لفاء ووصفوا الدخذ بأنها ألين من الزبـد وأنعم من الحرير. أما الساق فلا بد أن تكون ريا مسدولة ، وشبهـوا الساقين بعمودين من المرمر أو ن معشوقين بريش النعام . وعابـوا الساق الدقيقـة وهي الحـ

---

(١) ـ المجد ، د . صلاح ، جمال المرأة عند العرب : ص ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣
(٢) ـ المجد ، د . صلاح : جمال المرأة عند العرب ، ص ٨٩ ـ ١٠٨

٤ ــ الصورة الجسمية في الشعر التقليدي

بعد أن قدمت لمحة موجزة عن الصفات الجسدية للمرأة في الشعر القديم ٠

لنتساءل كيف وردت هذه الصور في الشعر التقليدي ؟

بوجه عام يعتقد التقليديون أن مفهوم الجمال الانساني الحسي أو مقاييس الجمال الجسدي للمرأة لايمكن أن تتغير طالما ظلت الملامح والخصائص الانسانية على ما هي عليه لاتتطور ولا تتبدل ولذلك فإن مفهوم الجمال ثابت لايتطور في شكله العام ، وسماته الكبرى ، ولكنه يتأثر بالنزعة الذاتية أو الشخصية التي يتفرد بها كل شخص من أبناء هذا الكوكب ، ولكل نظراته الخاصة التي تمس غالبا التفصيلات الجزئية الدقيقة دون الأسس الكلية العامة ٠ وهذا ناشئ من أنه لاتوجد امرأة تماثل أخرى بحيث تكون صورة طبق الأصل عنها ، والذى أريد أن أصل إليه هو أن الشعر العربي في سوريا ، لايتوقع منه أن يأتي بجديد في تحديد أبعاد الجمال الجسدى العام للمرأة ، اللهم إلا ما أتى من خيالات الشعراء ، وتلويناتهم الأسلوبية ، وقدراتهم الخاصة على الصوغ والتفنن في عرض الصورة ، فقد عمد الفراتي إلى تشبيه نفسه بفراشة تحوم حول خدي حسناء ، ثم ترفرف فوق الثغر إلى أن تظفر بقبلة من الفم ، ولكن الشاعر لم يجدد في تصوير أبعاد الفم وخصائصه العامة على نحو غير طبيعي ، وإنما جدد في الصورة الشعرية ، وأسلوب طرق الموضوع (١) والفراتي نفسه لايقدر على المضي في ميدان التجديد الفني إلى آخر الشوط إذ سرعان ما يتكئ على محفوظاته من شعر الغزل الجاهلي والأموي والعباسي ٠ وقصيدته (ليلى) تعبر عن اتباعيته وعن أثر الصورة الفنية القديمة في شعره ، فليلى عنده بلهل غريد ، ولحظها لحظ شادن (٢)

---

(١) ــ الفراتي ، محمد : قصيدة (كأنها فراشة) من ديوانه ، النفحات ، مطبعة الفرات ، حلب ١٩٣٦ ، ص ١٣٠

(٢) ــ قصيدة (ليلى) ، المصدر السابق ، ص ١٦٣

وفي قصيدته (مثلما تهوا) يتحدث عن الرقة في المرأة ، وأنهـــا في رقتها تشبه غزالا أحور ارف فيه دل وظرف ولطف .(١)

ولا يخفى أن الصفات الجسدية للمرأة في الشعر التقليدي تتوارد إلى أذهاننا تساؤلات كثيرة .

ماذا نجد في هذا النوع من الوصف الجسدى ؟

وماهو الانطباع الذى يخلفه في نفوسنا ؟

هل نحس أننا أمام شعر صاغه أصحابه عن صدق في العواطف والمشاعر ، أم نحس أننا أمام شعر يصوغه أصحابه تقليدا على سنة الأولين ؟

ثم كيف كانت هذه النماذج الانسانية التي عرضوها لمحبوباتهم ، وكيف وقفوا عندهـــا ؟

هل كانت لديهم الجرأة للتحديق في المفاتن الجسدية ووصفها أم كانوا يترفعون عن ذلك ؟

ماالصورة المثلى التي كان يـ الشاعر السوري وما مقاييس الجمال فيها ؟

وهل كان الجمال كل شيء عند هؤلاء الشعراء ؟

أيهم أشاد بالجمال الحسوي ، وأيهم سكت عنه ؟

والواقع أن كل هذا يقودنا بطبيعة الأمر إلى الحديث عن الصور الجزئية والكلية التي هو عليها الشعر السوري عند تناوله صورة المرأة فكيف

---

(١) ـ قصيدة (مثلما تهواه) ، المصدر السابق ، ص ١٦٤

تبدأ ؟ إن معظم قصائد الشعراء التقليديين ترسم صورة كلية للمرأة من خلال الاعتماد على مجموعة من الصور الجزئية تبدأ بوصف الوجه والعينين والثغر والجيد والصدر والنهد وتنتهي بوصف الأرداف والساق •

والظاهرة الواضحة ، في الصورة الجسدية هي أن الشعراء قد عنوا بنوعين من الاوصاف وهي :

أ ـ الاوصاف السكونية
ب ـ الأوصاف الحركية

ونقصد بالأوصاف السكونية ذلك الوصف الساكن للملامح الجسدية الذى يخلو من الديناميه والحركة ، وكأن الشاعر فيه يصف تمثالا قائما بذاته •

أما الأوصاف الحركية فنقصد بها ما يظهر في الشعر من أوصاف تتعلق بجسد المرأة على أن تكون مفعمة بالحيوية والحياة ، أو توحي بالحركة •

٥ ـ الأوصاف السكونية والخارجية

وقد رأيت أن أوضح تلك الملامح الجسدية الساكنة كما رسمها الشعراء التقليديون في سوية في الجدول المرفق رقم ـ ١ ـ بعد أن رصدت عناصرها من خلال شعر هؤلاء الشعراء وقصائدهم الغزلية •

هذا وقد افتن الشعراء التقليديون في اعطاء الصور والتشبيهات لمحاسن المرأة في شعرهم فكانت هذه الصور في كثير من الأحيان متشابهة فيما بينها وقليلا ما نجد هناك بعض التشبيهات والصور الخاصة في شعرهم •

وسأبدأ بالإشارة إلى الصور المتفرقة .

فالمرأة بدت في شعرهم دمية ، أو تمثالا محفورا من مرمر . أو هي كالغزال أو جؤذر ، أو ريمة ، أو رشأ ، أو وردة بين الرياض ، أو شمس أو بدر . وهم يرون الحسن كل الحسن أن تكون المرأة ممشوقة القد معتدلة ، قوامها لدن مهفهف ، نحيف الخصر ، ناعمها رشيقة هيفاء ، وجسمها عاجي مشرب بالحمراء طري ناعم الملمس ، لينة الأعطاف يدمى بضة ناعمة ، وساعدها ريان وتسفر صورتها عن بشرة ناعمة بضة كالزبرجد فيها التألق والاشراق والبهجة والنضارة والوجه مكلل بالدر والجبين وضاء . وتغنى الشعراء العيون الحور ، والأهداب الغزيرة ، والحاجب الناعس واللفتات التي هي أجمل من لفتات الغزال ، وأحبوا الخدود الوردية الزاهية ، وتحدثوا عن جمال ثغر المرأة ، وسماته العذبة فوصفوا شفاهها الرقيقة اللماء ، وحلاوة طعم ريقها البارد الشبم وثغورها الوردي المعطر الزاهي الذي يكشف عن حبات اللآلئ المتظامة . وأجمع الشعراء في وصفهم لجمال شعر المرأة على أن يكون سابلا مسدولا ، وقد امتزج سواده من الدجى المخمور يعبق بروائح الشذى وقد استحموا الصدر الابيض ، والذي يحاكي بياضه وناعمه الزنبق ، أو المرمر في صفائه ونعومته وبضوضته ، ويبرز هذه النهد الصلب المستدير . ولجميع هذه الصور أصول واضحة في الشعر القديم .

وإذا أردنا التوسع في باب الصفات والتشبيهات فإننا نجد في كتاب الحماسة الشجرية [1] فصولا متعددة لما قاله الشعراء المتقدمون عن صفات النساء الجسدية وما ذهبوا إليه من تفصيلات في اشراق الوجه ولألؤه العين وعذوبة الريق ... وقد ذكرت أن لأصحاب المعلقات صورا شعرية غير قليلة ترسم ملامح المرأة الجسدية . وفي كتاب تطور الغزل [2] توسعات لا حصر لها في هذا المجال غير أن هناك فروقا واضحة للطوابع العامة في الحديث عن الصورة الجسدية في المرأة بين شعرنا التقليدي المعاصر والشعر القديم ، فبعد أن كان الوصف الحسي السكوني عند أصحاب المعلقات

---

(١) ـ هبة الله بن علي الحسني الشجري المتوفى ٥٤٢ هـ : الحماسة الشجرية ، الجزء الثاني باب (صفات النساء) تحقيق عبد المعين الملوحي ، أسماء الحمصي ، منشورات وزارة الثقافة ١٩٧٠

(٢) ـ فصيل عبد ، شكري ، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام

يأتي غرضا غير مقصود إليه في القصيدة الجاهلية من خلال الحديث عن الارتحال، أو يأتي مقصودا إليه ، حيز خاص مطول في القصيدة فإنه أصبح غرضا خاصا في شعرنا المعاصر يحتل جزءا كبيرا أو بارزا في دواوين الشعر . ثم إن الايجاز الذى اتصف به الشعر الجاهلي واقتصاره على ألفاظ عامية كما هو الحال عند لبيد وعبيد بن الابرص والمرقش الأصغر[1] تطور وأصبح يقابله في شعرنا الحديث الاسهاب والتطويل والاستطراد كما في شعر خليل مردم، وبدوي الجبل ، وأبي ريشة ، وأبي قوس ، وغيرهم من الشعراء التقليديين .

أما عن التشبيهات ، والصور الخاصة الجديدة ، فقد وردت عند بعض هؤلاء الشعراء التقليديين ، كأبي ريشة ، وعلي الناصر وخليل مردم ، ووجيه البارودي ، وبدر الدين الحامد ، وعبد الرحيم الحصني ، وأبي قوس ، وكانت نتيجة احتكاكهم بالغرب ، واطلاعهم على آدابه وتأثرهم بالبيئة المتقدمة كبيئة دمشق وحلب ولبنان . وكان لجمال الطبيعة في بيئاتهم أثر عميق في نفوسهم ، فقد اختلطت صورة المرأة مع جمال الطبيعة ، واستعار الشعراء كثيرا من أسماء الازهار والورود والرياحين والطيور والبلابل والفواكه والثمار والعطور والحلي للتعبير عن محاسن المرأة .

فظهرت المرأة في شعرهم فراشة ، ونضرة وليفة وظلة وديعة وسمة الصباح الجميل على الرياض السندسية ، أو هي كالطاووس من زهو الدنيا ، أو بلبل أيكه ، أو برعم يتفتح ، أو جوهرة ، أو شمس قد انشعت بقوس سحاب . وظهر الوجه لامعا كالفرند ، والعينان شعراوان كالزبرجد والدموع كعقد اللؤلؤ ، وثغور الغيد كأكمام الورد ، وعلى الثغر مرجان يلثم منه العقيق ، وفي شفتيها شقائق النعمان وفي خدها تفاحة ، وشعرها ذهبي وعاج موشح العنق كالمرجان والمسك كقارورة العطار ، أو هو أبنوس ناصع كالوعيدة ، أو كنز در على وسائد من عاج ، وظهرت الأرداف كالياسمين الأبيض ،

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٨٤ ـ ٩١ ـ ١١١

والساعد كطومار فضة ، ويدت الكف ناعمة كالحرير • وكثيرا ما كان الشعراء يعقدون مجالس اللهو والشراب في رحاب الطبيعة ، ولا يدري كيف شبه الشاعر الصين بسماء ضحيانه بالجمال إلا أن يكون ذلك من أثر الخمرة فعندما تدور الخمرة في رأسه يرى المرأة رؤية ثانية تتجاوز أبعاد الجمال الحسي الظاهر فيصبح عطرها أرج الخلود ، وعيناها بحرا ، أو واحة خضراء وريق الثنايا كائتلاق البرق من خلف الشفق ، وريقها شهم كأنه كأس صهباء وضح في ثلاجة ، والصدر كلجة ماء في شعاع الشمس • ويشبه التهديين بكأس خمر ويشبهها مركب يستريح اليه ، ويرى الجيد كالفضة المعطش ، وأظفارها شفق المغيب على الروابي الباسمات إلى غير ذلك من صور مضطربة • والملاحظ أن الشعر التقليدي تغلب عليه الأوصاف السكونية •

أما فيما يتعلق بالأوصاف الحركية فانها لم تصل بعد الى مستوى محاكاة ما في الجسم الانساني من حركة وتعاوج ، وهي لا تزال تدور في فلك الصورة الجسدية السكونية للمرأة في شعر المتقدمين • ذلك أن الشعراء التقليديين جميعا في سورية لم يوفروا لشعرهم طاقات ابداعية تثبت تفوقهم وتجاوزهم أطر الماضي واعتمادهم على حواسهم وثاقب ملاحظاتهم فهؤلاء الشعراء بدءا من خليل مردم وبدوي الجبل وبدر الدين الحامد ومحمد الفراتي وانتهاء بعلي الناصر وعمر يحيى وأبي ريشة لا يرون الفتاة الجديدة بجمالها الطبيعي وبساطتها وشخصيتها ولا يلمح في صورهم أي أثر لأي تغير طرأ على حركة المرأة وطريقتها في التصرف ، وانما نجد شعرهم بوجه عام يعنى أكثر ما يعنى بالشكل الخارجي ذى الأناقة والجمال الظاهري ، والقد الأهيف المتحرك ، وهي أوصاف تأتي مسلوخة عن الإطار الاجتماعي ، فليس هناك أثر لوصف خاص — ولو جزئيا — بالنساء الكادحات والعاملات داخل البيت وخارجه — بل هناك نمذج وحيد هو نموذج الفتاة الناعمة من النساء المترفات التي تحررت من العمل داخل البيت بسبب وجود الخادمات والطباخات والمربيات وانصرفت الى العبث والاستهتار • وربما كان التجديد النسبي الوحيد الذى نلاحظه في الصورة العامة للمرأة لدى التقليديين ناجما عن ملاحقتهم لهذا النموذج المترف في الأندية والمقاهي مما أتاح الفرصة لبعض الأوصاف

المتعلقة بحركات الرقص وتمايل النساء ، وهو أمر غير جديد بالطبع ، فقد عرف العصر العباسي ألوانا مختلفة من هذا الوصف ، وربما كان الجديد هو الاطار العام للوصف .

وانه لمن الـ فصل الاطار عن الصورة والصورة عن الاطار ، وعد الخبراء في علم الجمال تأكيد شديد على نسبية الجمـ ـال التي تنجم عن الاطار عادة . كما أنه من الصعب الفصل بين موقف الشاعر من الصورة خلال هذا الاطار العام .

ومع ذلك ، ورغبة في التوصل الى فرصة أفضل لادراك تفصيلات الصورة الجسدية سأحاول التعريف بالموقف العام والاطار العام لبعض الشعراء قبل الدخول في عملية التعرف على الأوصاف التفصيلية والدقيقة .

٦ ـ الاطار العام للوصف وموقف الشـ ـاعر

نبدأ ببدوى الجبل لانه سيد الشعر التقليدي بلا منازع ، وأول ما يلفتنا في شعره تلك الصور النافرة التي وصف بها رفيقته الجامحة الى المرأة ، وتشهي عليه وقلبه خديها وعينيها ، ففي قصيدتـ ـه (شقراء) ، يذهب اليها طالبا أن تبرز فتنتها ، وتستعرض اغراءها استعدادا للقائـ ـه على أساس أن حكم الحب الثائر في قلبه يشبه حكم فرد مستبد .

شقراء يا لـ ـون حسـ ـن ... محبب مسـ ـتبد
ظمآن أنشـ ـد وردا ... وعد عينيك وردي
الحب لا حكم شـ ـورى ... ولكنه حكـ ـم فرد
فهيئي فتنة الحسـ ـن ... كلها واسـ ـتعدى (١)

---

(١) ـ بدوى الجبل : قصيدة (شقراء) ، الديوان ، ص ٣٧٦

وهو يعترف بأن حبه كان جسديا خالصا يمثله هذا الوشف المتثالي من وصـــاب الشـــفاه .

أيام أرشفهن ريق ك سلافتي وأغل من آهاتك المحرات (١)

وهو يعترف بأنه أذنب في الهوى يوم كان يمد أشراك الغواية نحو الحسنا ت ليثير فيهن كوامن الشهوات ، وقد ترتد إحداهن عليه عنيفة صخابة هوجاء ، وها هي بذلك في شعره :

وأمد أشراك الغواية والهوى لاثير فيك كوامن الشـــهوات
فتثور وهي عنيفة صخابـــــة هوجاء بعد رزينة رأســـا ة (٢)

وهو يتمنى الحذراء الخائنة التي يظهر عليها تبذل الحس الشهي أثناء تظاهرها بأنها ضنين . (٣)

ولقد عاشت المرأة في شعر أبي ربيعة بكل عطرها وطيبها وعاش عمـــر يتلفت إلى شذاها ونسمها ، فكان له معها انتصارات رائعة تركت على هيكلـــه الشاعر كتابات كثيرة كالأساطير في ملاعم الهوى والحب ، وتلفت في ظهـــره وجسمه جراحات باسمة وقاتمة وسمها عمر ، كأمير في الحب وتوج للجمال يدل عليها حينا ، ويتلمس ظلالها أحيانا سحيا وراء الهامها وجمالها ، وعمر حين يخرج إلى ساحة الجسد يثير كوامن حواء ، ويكشف من جمال الصنم في متحفه الخولي . وكثيرا ما جس الغواني حوله في أشباح الملائكة ، وهجم عليهن في مرتع خلوتهن كمـــا هجم امرؤ القيس ذات مرة ، ولكن عمر يهجم في ظهر وضيال ، ولما سالت الكـــؤوس على لحمات الأوتار قال :

كأبي جويح شديد الظمـــا أكب على الأعين الجاريـــــه
فأدفع هذي وأجذب تلـــك إلى قهلات الهوى الداميـــــة

---

(١) ـ قصيدة (أما الشباب) : المصدر السابق ، ص ٣٧٨
(٢) ـ قصيدة (الحذراء الخائنة) ، المصدر السابق ، ص ٣٧٩
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٣٦٦

وهذا الشاعر البزم قد تهالك على اللهو ، فغاص في لجة التهتك والمجون فوهما يدرء من تحمله ذوو البدان المتين (١) ، ولذلك جاءت صوره غنية بالحس الجسدي المادي .

أما خليل مردم فغاية مايطمح إليه ، هو تصوير الحسناء الصبية التي لهد ثدياها ذات الشعر الأسود غارقة في شرب الخمر تهب له المتعة (٢) وأكثر ما تظهر المرأة في شعره راقصة سكرى (٣) وكذلك الحال في شعر غيره .

وقد يبدي بعض الشعراء مواقف انتقادية من المرأة على شكل تلميح أو تصريح عندما تخرج عن إطار الأخلاقي العام . ولكنهم سرعان ما يتشهون مثل هذه المرأة ، فهذا الشاعر الناصر يصور المرأة على شكل موميا ممددة على فراش عهرها تغني والخمرة والحسرة تردنانها بخيالات الأمل المفقود (٤)

ولما دبت إليه الشيخوخة كهى احساسه بفتنة مثيلات هذه المرأة وأخذ يتمنى أن تركله غانية بأقدامها حتى يحقق الذل الكامل أمامها ، وكلما تقدم خطوة نحو الطهارة نكأ جرحه القديم وأخذ ينادي :

لا .. لا أريد يسوعا في طهارته ... ولا ملائكة الرحمن ذي المنن
حسبي من الفن شيطانية عصفت ... بالصدح يذهل في إيقاعه القطن
يدور رأسي في أقدامها كسرة ... حتى أرى الذل في مقدوره الحفن (٥)

---

(١) ـ الكيلاني ، د . ابراهيم : شخصيات ، مطبوعات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٣ ، ص ٧١

(٢) ـ مردم ، خليل : قصيدة (ردت علي شهابي) الديوان ، ص ١٨٧

(٣) ـ قصيدة (سكران وسكرى) المصدر السابق : ص ٢٩

(٤) ـ الناصر ، علي : قصيدة (مومياء) : من ديوانه اثنان في واحد : دار الرائد ، بحلب الطبعة الأولى ، ١٩٦٨ ، ص ٥٤

(٥) ـ قصيدة (لا أريد) المصدر السابق ، ص ٥٩

والشاعر يتألم لهذا الاضطراب العاطفي الذي يخـزو نفسه ، ويورده موارد الذل على أقدام المرأة الحسناء فيداوي نفسه بالخمر والشعر والحـب الأفلاطوني فما يشفى لأن المرأة خرجت من بين يديه ، وطارت فوق المستوى الذي يمكنه من وصالها • (١) أما الشاعر البارودي فيأوي مع محبوبته حين يسـدل الظلام ستاره إلى مكان وثير الذي كالمهد الوثير •

فآويا الظلام إلى مكـان ... وثير الذي كالمهد الوثير
فبتنا والصداق لنا وشـاح ... يفيدنا نفحة الليل العطير
يمد رواج في صدر تلطفـي ... بأنفاس أحر من السعير (٢)

ويصم الشاعر حبيبته ووشك من فيها الحسن (٣) وهرة أخرى يتعاطى الهوى مـع فارسية تحطيه من الدل والدعابة أشكالا وألوانا (٤) والشاعر عبد الرحيم الحصـني يدعو إلى تقبيل يد الحسن ، والنهل من مائه مع أنه يتصف ، وهو يلتمـس المسوغات والحجج المنطقية التي تدعم رأيه •

لم يخلق الحسن في الدنيا لحرمه ... قلبا يناديه أو شفعا يناجيه (٥)

وقد تعربال الشاعر ذكريات حلوة يوم كان مع حبيبته الفاتنة ، مع مهارة وحبه يلتـم بملذات الحب والغرام ، ويذكر لنا في شعره (القبل على الشفاه ، ربيع الحيون ، الأريج الفواح ، الجسد الحريري ،) كل ذلك في قصيدة (همسة) :

أأنس شظاها كنت أطبع فوقها ... أحر القوافي قبلة بعد قبلـة
أأنس طيرا مايزال أريجهـا ... غذائي ونحائي وخمري وسلوتي
أأنس حريرا كنت تحت ظلاله ... تعلمت معنى الحب من كل خصلة (٦)

---

(١) ـ قصيدة (الاضطراب) ، المصدر السابق ، ص ٦٢
(٢) ـ البارودي ، وجيه : قصيدة (سهب التفوق) ، من ديوانه بيني وبين الغواني ، مطبعة الدباغ ، حماه ، ١٩٥٠ ، ص ١٩٥ •
(٣) ـ قصيدة (مغازلة) ، المصدر السابق ، ص ١٨٠ •
(٤) ـ قصيدة (ذكريات) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٢
(٥) ـ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (نظرتي الأولى) ، من ديوانه أمواج ، ص ٢٤٤
(٦) ـ قصيدة (همسة) ، المصدر السابق ، ص ٢١٧

والشاعر أبو قوس تزوره جارته الحسناء ظامئة متلهفة تهفو أن يعشبها بحبه ، فيحس بالدماء تضرم كيانه فيضمها إلى صدره ، ويعطرها بقبلاته .

ضممتها للصدر مبتهجا ... وقرصت منها الثغر بالثغر
وتبودت من ثوبها فبدت ... عريانة كعرائس البحر
فشممت من شعر إلى قدم ... ولثمت من قدم إلى شعر (١)

هذا هو الطابع العام الذى تأتي فيه الصورة الجسدية الحركية للمرأة في الشعر التقليدي من خلال أسلوب النظر العام .

٧ـ تشبيهات الصورة الحركية

ومن خلال هذا الموقف العام تناول الشعراء الأوصاف الحركية للمرأة بشيء من التفصيل ، ولكن أوصافهم ظلت محدودة مفتقرة إلى التنوع ، وغالبا ما تكررت بأشكال تعبيرية متشابهة .

فاللحاظ والشفاه والنهود والخصور ، وكذلك الشعر كلها تتحرك وتومض وتوحي ، وكذلك القد والقوام والصوت وحتى الأقراط والحلي ولكن من أين نبدأ الحديث عن حيوية تلك الصور ؟
لعل أجمل بداية وأحلاها هي الصوت .

٨ـ تموج الصوت

وقد تمثل هذا الطابع الحركي للصوت في الضحك والهمس والحديث والغناء والأنين .

---

(١) ـ أبو قوس ، عمر : قصيدة (ارتواء) ، مطبعة الشرق ، من ديوانه العيون الخضر حلب ١٩٦٣ ، ص ٧٢

بالنسبة للشعراء [illegible] في نفس الشاعر الناصر سحرٌ، وأي سحر ومع أنه أثره في النفس للصوت في مرحلة الهدوء وغير أن صوت الحسناء الغاضبة ، يقوى على بعث الميت حيا ، بل يجعله يهب معتقا نشوان فأولى أن يكون أثره في الشيخ أقوى وأدهى .

لحمى بصوتك لو هبت على حجر ... لأنبت الزهر أشكالا وألوانا
أو دغدغت أذن ميت قد عفا أثرا ... لهب منتفضا في اللحد نشوانا (١)

ومثل هذه الصورة أو قريب منها معروف في الشعر العربي القديم في قول الشاعر العاشق .

ولو أن سلمى الأخيلية سلمت ... علي ودوني جندل وصفائح
لسلمت تسليم البشاشة أوزقا ... إليها صدى من جانب القبر صائح

والشاعر الناصر يطلب من الحبيبة أن تضحك كالطبيعة في الربيع ، والزهر في الجاح ، والبروق في الغيوم ، والنجوم في الليالي ، والنسيم بين الأغصان . (٢)

وحبيبة الشاعر مردم تهمس في أذنه همس عتاب ودلال .

أي نجوى وحديث أرسلا ... همسها همس دلال وعتاب (٣)

وحبيبة الشاعر بدر الدين الحامد تسقيه عذب الحديث سلافا مثل قطر الندى

وسقونا عذب الحديث سلافا ... مثل قطر الندى صفاء وليا (٤)

---

(١) ـ الناصر ، علي : قصيدة (لحمى بصوتك) ، من ديوانه أشلاء في واحد ، ص ٨١
(٢) ـ الناصر ، علي : قصيدة (الضحكي) ، من ديوانه الظمأ ، مطبعة المعارف ، حلب ١٩٣١ ، ص ١٦٧
(٣) ـ مردم ، خليل : قصيدة (الرقص) ، الديوان ، ص ٢١
(٤) ـ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (مرح) الديوان ج ٢ ، مطبعة وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٥ ، ص ٥٢٩

أما أثر حديثها في نفسه ، فهو كخمر معتق - يحسن أثناء سماعه بنشوة عميقة

حديثك عندي نشوة عتيقـــة يدار عليها منه خمر معتق (١)

وعمر يحيى يسمع من ثغرها أنشودة تحيي القلب السقيم

في ثغرك الوضاح أنشودة تحيي من الصمود قلبا سقيم (٢)

أما حديثها فيؤثر في الشاعر والطبيعة معا فيشبه نغمات صوتها بأنين الأوتار تذكي حنينه وتلهب في قلبه الشوق والهيام ، فالبحر ينصت خاشعا عندما يسمع حديثها ، وينس في الوقت نفسه أصوات أمواجه ، كما أن الريح تهدأ وتنام وترف الأمواج هادئة . وجدير بالشاعر بعد ذلك أن يتعالى ، ويحس بالجلال والعظمة لما تتمتع به محبوبته من صوت رائع ساحر .

نغمات من صوتك العذب شاقت ـه فأذكت حنينه واشتهاده
كأنين الأوتار في جانب الصـا ـه تراه يلقي إليها قياده
ينصت البحر وهي تسـتزدا د أنينا والبحر ينس ارتداده
فتنام الرياح أهدأ نسـمـ ـة وترف الأمواج كالميـتـاده (٣)

وفي قصيدة أخرى بعنوان (الريـم) يشبه صوت الحبيبة بصوت الظبي الغرير الذي حوى جميع الفنون .

ولفظ ظبي غريـــر حوى جميع الفنـــون (٤)

وقد يحلي الشاعر صوت المرأة التي يرحها ألم الصبابة ، فهذا بدوي الجبل يتحدث عن أنين محبوبته الخائفة في الدجى شوقا إليه . إذ تصعد نغماته

---

(١) ـ قصيدة (في غادة) ، المصدر السابق ، ص ٥٤٥
(٢) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (مناجاة الورد) ، الديوان ، ج١ ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٠ ، ص ٢٠٥
(٣) ـ يحيى عمر : قصيدة (الظبيه) ، من ديوانه البراعم ج١ ، المطبعة العلمية ، حلب ، ط١ ، ١٩٣٦ ، ص ٣٠
(٤) ـ قصيدة (الريـم) ، المصدر السابق ، ص ١٢٥

دامية موجعة كأنما يوقع الحان شيطان رجيم لعين ؛

فمطر الليل عبير الأنين
وأنة بحت بها للدجى
ألحانها يملى الرجيم اللعين (١)
دامية موجعة وقصت

وفي قصيدة أخرى يسمع صوت محبوبته كنوح الحمام ، وغنائها على الغصون (٢).

وتكون حالته عند سماع صوتها كمن يرشف خمرا معتقه

لم تسكر وهناء غير مذاق (٣)
رشفت ثغرك في ثغلبي معتقة

ويشبه الشاعر همس الحبيبة بوشوشة دار النسيم بها بين الأزاهير والبراعة منسكبة بين قوافيه ؛

دار النسيم بها بين الأزاهير
كأن همسك في رياه وشوشة
من لغو طفل ومن تغريد عصفور (٤)
تندى البراعة فيه فهو منسكب

والفقرة الاسبانية التي تتحدر من أصل عربي تتحدث إلى أبي ريشة بكلمات تخرج حروفها معطرة كأنها نثر الطيب ؛

انتفضت حسا ولا سفت خيالا
وتجاذبها الأحاديث فما
نثر الطيب يمينا وشمالا (٥)
كل حرف زل عن مرشفيها

---

(١) ــ بدوي الجبل : قصيدة (العذراء النائحة) ، الديوان ، ص ٢٦٨
(٢) ــ قصيدة (أي أمر ساءها) ، المصدر السابق ، ص ٤٥٢
(٣) ــ قصيدة (خالقة) ، المصدر السابق ، ص ٤١٣
(٤) ــ المصدر السابق ، ص ٤١٣
(٥) ــ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (في طائرة) ، الديوان ، ص ٨٩

وفي قصيدة (ثغر) وصف عبد الله يركي حلاق ضحكات حبيبته ، وشبهها بالزقزقة • (١) وحديث حبيبة الشاعر البارودى أشهى على قلبه من كأس الرحيق السلسل (٢) •

ب ـ ايحاء الثغر

ولقد أقبل الشاعر السوري على ثغور الحسناوات ، يصور ما فيها من حركة وحيوية ، فالشاعر الفراتي يظل يتشوق إلى لهلة من فيها ، فهي عنده أحلى من العسل ، وأحيانا يتظاهر بأنه يجهل طريق الوصول إلى القبلة ، فيهتدي إلى طريق غير مباشر لإحداث أثر فني فيسقط ذاته على فراشة تحوم حول خد ممثلة حسناء أحب مداعبتها ، ثم تحلق هذه الفراشة ، وترفرف فوق ثغرها ، وما تزال كذلك تكبح جماح الظمأ إلى أن تظفر بلهلة من رضاب الفم •

تحوم على خديك نفسي كأنها الـ ... فراشة حامت وسط روض على ورد
وقد رنقت من فوق مبسمك الذى ... يرى كرحيق الخلد مستعذب الورد
فظلت تصادي الموت عطشى صبابة ... إلى لهلة من فيك أحلى من الشهد (٣)

أما في الوصف الساكن فقد اكتفى بأن قال على ثغرها مرجان

ومثل هذه الطريقة غير المباشرة في التعبير ، اتهمها الشاعر مرى ففي مهرجان أحمد شوقي بالقاهرة ألقى قصيدة (شاعر الحب) وفيها يتطرق إلى الحب غزل أمير الشعراء ، ويكشف صورة المرأة عند القائها بالرجل على نحو ما بدت له في قصائد شوقي ، فالعيون تغمز غمزا ، والشفاه ترطب رضا ، وترى قبل الثغر على الخدود •

---

(١) ـ الكيالي ، سامي : الأدب العربي المعاصر في سورية ، دار المعارف مصر الطبعة الثانية ١٩٦٨ ، ص ٣٩٨

(٢) ـ البارودى ، وجيه : قصيدة (محاورة شعرية) ، من ديوانه بين السيف والقوافي ص ٦٩

(٣) ـ الفراتي ، محمد : قصيدة (كأنها فراشة) ، من ديوانه النفحات ، ص ١٣٠

فتظل العيون تغمز قمصا ... وتظل الشفاه ترضب رضبا
وترى قبلة الخمر على الخـ ... ـم وتطلى مزاحها والدمـا (١)

وقد تظهر المرأة جامدة أمام من يقبل ثغرها ، فلا تبدى أي موقف انفعالي ، فهذا مردم يسترجع ذكرياته مع فتاه ثم ثغرها وخدها وكفها ، وظلت واقفة كأنها حجر صلصال ، والأمر الوحيد الذى ذكره أنها ظلت متوانفة بالصمت لا تخشى الرقيب(٢) ثم يصف في شعره ذلك التصوير الحسي الذى يعبر عن الرغبات الجسدية المكبوتة في نفسه ، ففي قصيدته (الشرط أملك) يصور استجابة المرأة لخلوته في الليل وينامان على شرط أن من نام يبهه اليقظان بالقبل ، وتبدو المرأة في هذه الليلة غبية مستسلمة مخدوعة ينوم صاحبها فتنهض لتقبله بحسب الشرط ، ولكنها بعد ذلك تغفو فيهوي عليها يلثمها ، وهكذا يمضي الليل في القبل •

اذا خلونا جعلنا شرط ليلتنا ... من نام يبهه اليقظان بالقبل
فكنت أنوم من فهد يرقبها ... كيما تهلني فلا على تهـل
وان غفت أو بدت في عينها سنة ... أهويت ألثمها والشرط أملك لي
فيا ليلة محسولة ضعضعـت ... ألا تزال من التقبيل في شغل (٣)

ولكنه بعد فترة زمنية يسكر هذا الرشف المتتالي تارة من كأس الخمر ، وتارة من الشفاه ، والمرأة مستسلمة للشرب ، وللقبل والعناق الحميم ، ثم يغادرها فلا يذكر الا أثر طيبها العابق في يديه وثيابه •

كنا نعد كؤوسنا حتى اذا ... كثرت شربناها بغير حساب
بدا لنا أن الشفاه ورشفها ... أروى على ظمأ من الاكواب
ما زال من عرق العناق وطيبه ... بعد التفرق ، عبقتثيابي (٤)

ويتذوق الشاعر الشهد من شفتيها •

أهوى علي ونمعـ ... ـي وأباح من شفتيه شهدا (٥)

---

(١) ـ الدمان ، سامي : الشعراء الأعلام في سورية ، منشورات دار الانوار ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٦٨ ، ص ٢٢١
(٢) ـ مردم ، خليل : قصيدة (الذكرى) ، الديوان ، ص ٢١٩
(٣) ـ قصيدة (الشرط أملك) ، المصدر السابق ، ص ١٨٥
(٤) ـ قصيدة (ردت على ثيابي) ، المصدر السابق ، ص ١٨٨
(٥) ـ قصيدة ([illegible]) ، المصدر السابق ، ص ١٩

ورشف ريقها الشـــهم •

بين الأضالع منه نار حاطمة علاجها رشفة من ريقة الشهم[١]

ويحس الشاعر بالأنفاس الصاعدة من ثغرها كفواح الزهر المعطور تأتي على الرجل المخمور فتحييه ، وهو بهذا يكشف عقارا طبيا جديدا يأذن للمخمور بالصحو •

أنفاسها يصحو بها المخمور كما يفوح الزهر المعطور[٢]

بيدما في الأوصاف السكونية ، فقد قال من الثنايا بأن لها بريقا • وأن الأسنان كالدر ، أو كائتلاق البرق من خلف الشفق •
وهذا الشاعر الناصر يسكر من تقبيل ثغرها الوردى •

ألا من ثغرك الوردي سقيت الخلـ ـد من قد ذاق لا يفنـى[٣]

ويصف الناصر المطربة أم كلثوم في حفلة غنائية فيرى في شفق ثغرها معنى خفيـا يكاد يصرح بالشهوة •

وفي شفق الثغـــر يكاد يصرح بالشهوة[٤]

وقد يهب مستجدا بثغر فتاة أحلامه ، في محاولة لاذابة آلامـه النفسية فيلوذ بالمرأة كي تساعده في اطفاء أوار روحه بشده إلى ثغرها وعنقها ونحرها بحجة أن هذا يجعل الموت الذى يتراءى له دوما سهلا •

مهلا دعيني أطفـي أوار روحـي بثغرك
وعانقيني وشـــدي بالرأس وجهة نحرك
هذي الحياة وهـــذي آمالنا لو عقلنـــا
الموت سهل إذا ما على الغرام عقلنـا[٥]

---

(١) ـ قصيدة (القصيدة الثانية) ، المصدر السابق ، ص ٣٣٥
(٢) ـ قصيدة (ولها لأيام الشباب) ، المصدر السابق ، ص ١٠٥
(٣) ـ الناصر ، علي : قصيدة (نشيد الحب) ، من ديوانه الظمأ ، حلب ١٩٣٦ ص ١٩
(٤) ـ قصيدة (الى أم كلثوم) ، المصدر السابق ، ص ٥٥
(٥) ـ قصيدة (أحلام) ، المصدر السابق ، ص ٣٤

وفي وصفه الساكن للثغر اكتفى بقوله بأنه وردي

أما الشاعر بدر الدين الحامد فطارة يرشف الخمر من ثغر حبيبته (وفي ثغره خمر) [١] ، وطارة يقطر شهدا صافيا من شفتيها .

والهوى يقطر شـــهدا صافيا من شفتيك [٢]

أما في حالة السكون ، فقد اكتفى بأن وصف الثغر كالأقحوان ، والأسنان كالجمان والشاعر عمر يحيى يسكره ماء ثغرها كالراح ويمنحه ريقها نشوة السهاء ، إذ يقول : في قصيدته (نشوة السهاء) :

ما كنت أعرف نشوة السهاء يا ذات الدلال
حتى ملقت بثغرك الزا هي بحبات اللآلـــئ
فعلمت أنك كنت قـــا دتي إلى سكر الجمـال
أستاذتي في الحب أنت وفي الشعور وفي الخيال
فتحكمي بالقلب واخـــ ـتالي فأنت بلا مثـــال [٣]

أما الشاعر أبو ريشة ، فحين يستذكر أيامه مع حسناته ، فانه يصور ترنح قبلته على ثغرها ، وكيف أطفأت هذه القبلة غلته [٤] . ثم تظهر العبدة الحقيقية في شعره يوم كان في بلاد الغرب فليله هناك لا يسفر عن اصباح يمضيه عمر في القبل العجلى مع فطة البقاها وهذه القبل لا تشفي وليس فيها هناءة ما يتطلب المزيد المستمر . [٥]

---

(١) ـ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (دلال) ، الديوان ، ج٢ ، ص ٥٤٤
(٢) ـ قصيدة (هكذا الحب) ، المصدر السابق ، ص ٥٦٧
(٣) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (نشوة السهاء) ، من ديوانه المراعم ، ج١ ، حلب ٣٦ ص ٧٦
(٤) ـ أبو ريشة عمر : قصيدة (الخزان الأكبر) ، الديوان ، ص ٣٠٢
(٥) ـ قصيدة (ليالي الفجر) ، المصدر السابق ، ص ٢٩١ ـ ٢٩٣

وقد انطلق الشاعر الحالق من وصف الخمر إلى وصف القبل وتحلق الشفاه ورشف الريق والطيب •

قبلته فإذا الشـــفاه على الشفاه معلقـــه
ورشفت خمرة ريقـــه مسكية ومعتقــــــه (١)

ويميل فاه المحبوبة على فم الشاعر أبي قوس ، فيرشف ريقا باردا شهيا أندى على كبده من القطـــر •

ورشفت ريقا باردا شــهيا أندى على كبدي من القطر (٢)

جـ ـــــــ سحر العيـــــن

لقد افتتن الشعراء في وصف الطرف الضاحك والسقيم والنظرات الساحرة ، وما ترميه من سهام ونبال • وقالوا إن في سهام الألحاظ الهوى والجوى والحب وفي سحرها الخمر والحياة والموت وأنها تختلس العقول وتصبي الشيب وتصيب القلوب حتى طالب أحد الشعراء وهو الأرجاني بأن تضع النساء الحجاب خشية على العشاق وحذرا من فتنة الأحداق •(٣)

وقد توقف الشعراء التقليديون عند سحر العيون وما ترسـله من نظرات فاتنة مثيرة ، فهي التي تنبت بذور الحب بفعل هذا السحر الذى تملكه •

ويصف الشاعر البزم سحر العينين ، فهو يصرح في إحدى قصائده بأن للمرأة التي أحبها ناظرا سفاحا •

وجلة تحقن الدماء وقد سمهرى وناظر سفاح (٤)

---

(١) ـ الكيالي ، سامي : الأدب العربي المعاصر في سورية ، ص ٣٩٨
(٢) ـ أبو قوس ، عمر : قصيدة (ارتواء) ، من ديوانه العيون الخضر ، ص ٧٢
(٣) ـ المنجد د • صلاح : جمال المرأة عند العرب ، ص ٧٩
(٤) ـ الدهان ، سامي : الشعراء الأعلام في سورية ، ص ٧٩

ولهذه العبارة قيمة كبيرة تعكس تصور بعض شعرائنا لألحاظ الحسان ، لأنهم يرون أن الألحاظ تملك من الافراء ما تفتك به فيعيدون الى أذهاننا قول الشاعر القديم جرير :

ان العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لا يحيين قتلانا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله انسانا

ومن هنا نستطيع أن نقول ان شعرنا التقليدي لم يتجدد كثيرا من هذه المعاني ، وانما استطاع أن يصوغها في قوالب جديدة ، وأن يوسعها ويعمقها ويضيف اليها جديدا .
والفراتي يستعير عيون الجآذر للنساء الجميلات وسهام القسي لوقع النظرات .

ومقلتي فلم تخطىء سهام قسيها على غير ما قصد عيون الجآذر[1]

وأين هذا من وصفه الساكن للعين بأنها حوراء .
والشاعر التركي يتحدث عن عيني محبوبته بأنها لو أطلقت سحر ألحاظها في الأنجم لهبت تعيد هذا السحر[2].
ويسحر مردم بعيني الفتاة ذات النظرات السقيمة ، ثم لا يجد راقيا يرقيه من أثر السحر .

سحرت بعينيها ولين حديثها ولم ألف من سحريهما لي راقيا[3]

وأين هذا من قوله في الوصف السلكن بأن لحظها مهند صقيل .

---

(١) ـ الفراتي ، محمد : قصيدة (الوديع) ، من ديوانه النفحات ، ص ١٩-٢٠
(٢) ـ التركلي ، خير الدين : قصيدة (معارضة) ، الديوان ج١ ، ص ٥٨
(٣) ـ مردم ، خليل : قصيدة (قف طلا) ، الديوان ، ص ٣٢٩

ونجده مأخوذا بسحر الألحاظ التي تفعل فعلها العجيب فيه ، وهو ابن الأربعين بما تقصر عن فعله كؤوس الخمر .

فعلت به ألحاظها ما قصرت ... من فعله أقداحها وكؤوسها
يا من سحرت بقوله هل ذاك من ... تأثير عينيها وأنت جليسها (١)

وقد يبلغ من عشقه لألحاظ الحامرية المكسال ذات العينين الحوراوين ما يجعله يصف نظراتها بأنها تذهب بلب العابد المتورع .

مكسال سراء المدامع إن رنت ... ذهبت بلب العابد المتورع (٢)

وقد أخذ مؤدم هذه الفكرة من الشاعر القديم عبد الملك ابن حيان في قوله :

قل للمليحة في الخمار الأسود ... ماذا فعلت براهب متعبد
قد كان شمر للصلاة ثيابه ... حتى مرضت له بباب المسجد
ردي عليه صلاته وصيامه ... لا تقتليه بحق دين محمد (٣)

أما في وصفه الساكن فقد ذكر أن العينين خضراوان كالزبرجد .

ويبدو عند الشاعر الناصر الشعور بقوة الأنثى وإثارتها لما تملك من اغراءات العينين وألق البسمة ، وقد عاش حياته الباقية على ثمالة كأس والموت منتظرا الموت كمزاوه الوحيد لأنه سينجلي عن بحث جديد بعيد الصيرورة والشباب وتحقيق الرغبة في النساء في الدار الآخرة حيث تأتي النساء

---

(١) قصيدة (كتبتها لهم على سبيل الدعابة) ، المصدر السابق ص ٣٢٣
(٢) قصيدة (ذهب الهوى) المصدر السابق ، ص ٣١٢
(٣) البغدادي ، الخطيب : المشابه لمخطوط ، دار الكتب المصرية ص ٨٤

على شكل حور عين وفي ذلك يقول :

فكيف أنا أحيا برفقة بارق على حين تعي الموت يخرس أنفاسي
أنا موقن بالبعث في كل لحظة ولو أن الحادى يزعزع أوهامي (١)

ومثل هذا الشعر يعبر عن توهج الشوق للجمال الحسي ، الذى يعطي مؤشرا يدل على أن مفهوم المرأة عنده مازال في الإطار الجسدى ، لايسمو إلى المعنى الانساني الدقيق ، والشاعر يرى في نور العينين سرا خفيا ، يجعل الناظر الدائق يعلق به الايمان ، ولغمز العينين سحر يشد الشاعر الناصر في مرحلة الشيخوخة ، مما يجعله ينثني عن مشاهدة ألوان الطبيعة الجميلة ، لأن العينين في نظره قد جمعت كل ما في الطبيعة من عناصر الجمال ففيهما يقرأ أسرار الحياة ، ومنهما يرتفع بالالهام ، فيطير في عالم الأحلام مبتعدا مجردا من تباريح القلب وأحزانه .

إني أشاهد في عينيك ما جمعت هذي الطبيعة من ابداع فنان
ففيهما أقرأ الآيات مكتشفا سر الورى فيهما وحي وقرآني
ومنهما مصدر الالهام يرفعني على جناحين فوق العالم الفاني(٢)

* وهو بهذا يرتفع بصور الشعر ومعانيه إلى آفاق جديدة بعيدة عن إطار الواقع الحسي الذى عاشه الشاعر الجاهلي الذى شبه العين بناظره من وحش وجرة مطفل ، أو مقلة شادن . (٣)

وفي قصيدة أخرى للشاعر علي الناصر نجد أن هاتين العينين اللتين كانت تفيضان على الشاعر الأنس والهدوء والسكينة والسلام ، لا تلبثان أن تنقلبا

---

(١) ـ الناصر ، علي : قصيدة (البعث) ، من ديوانه ، اثنان في واحد ، ص ٥٠
(٢) ـ قصيدة (عيناك) ، المصدر السابق ، ص ١١٦
(٣) ـ فيصل ، د . شكرى : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص ١٥٣ ـ ١٥٧

* أطير في عالم الأحلام مبتهجا مجردا من تباريحي وأحزاني

فجأة إلى نار تشب في ضلوع هذا الرجل ولم يبلغ الثلاثين من العمر فيكتوي قلبه بألف حرقة •

لم أسرق النار بل آنستها نمطا في مقلتيك فلم شبت تحرقني (١)

أترلما حرقة عدم النوال أم حرقة الذكرى التي مرت أيام الشباب ؟ والشاعر الحامد يرى في لحاظ عينيها سحرا مبينا (٢) ، وفي رقة عينيها معنى ليس يدركه (٣) وهو يشرب من عينيها خمرة لاذعة •

سقيتني خمرة العينين لاذعة حتى انتشيت وسكري في الهوى عاده (٤)

أما في وصفه الساكن فقد اكتفى بتهيامه بعيون المها •

وفي شعر بدوي الجبل تصوير بديع لابتسامات العينين السوداوين وهما تتمازان البدر في ضحك ساحر ، أو كلام مطول أو حديث موجز دون أن تنسيا بمعاني الهوى فيسأل الشاعر ألا تعصيان (٥)

وأين هذا من وصفه الساكن جين شبه العين بالكوكب •

ولقد قاده اعجابه بسحر العيون النجل النواعس وافتتانه بحوراء إلى الكفر المطلق بجنة الخلد عندما نسب لجسدها جمالا يفوق حلاوة وبهاء ألف جنة خلد (٦) ويجيل طرفه في عينيها ويمعن في هذا الجمال الفتان فيرى في مقلتيها سمارات يهددها (٧) ، ويقرأ سر الحياة في شعاع عينيها (٨) ويلتهي الشاعر بأنها إذا أدامت النظرات المشوقة إلى قلب الرجل فإنها تسكره وتجد أيضا فكرة

---

(١) ـ الناصر ، علي : قصيدة (لم أسرق النار) ، من ديوانه اثنان في واحد ، ص ٤٩
(٢) ـ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (مرح) ، الديوان ، ج٢ ، ص ٥٢٩
(٣) ـ قصيدة (بداهاى) ، المصدر السابق ، ص ٥٢٣
(٤) ـ قصيدة (زهو الغرام) ، المصدر السابق ، ص ٥٤٣
(٥) ـ بدوي الجبل : قصيدة (النهج المسحور) ، الديوان ، ص ٤٠٦ـ٤٠٧
(٦) ـ قصيدة (شقراء) ، المصدر السابق ، ص ٣٧٤
(٧) ـ قصيدة (الحب والله) ، المصدر السابق ، ص ٣٨٦
(٨) ـ قصيدة (شعاع العيون) ، المصدر السابق ، ص ٥٣٩

سحر العينين عند الشاعر أبي ريشة ، ولكن بصوغ جديد فهو يرى الحياة من خلال عيني فتاة أحلامه ، ولا تعرف بعد ذلك كيف تفيضان ينبوعا سخيا يغتسل فيه الشاعر ، أو كيف تلفت الوجود من خلالهما لفتة سمحا ، وعيني ايماء شهيا [1]. وفي عيني السوداوين الوحشيتين يقرأ الشاعر عمره [2] ومثل هذه الصور مقتبسة من آداب الغربية ، التي يظن أن الشاعرين قد تأثرا فيها بما قرآ من آداب أجنبية ، وربما جاءت هذه التعليقات الغيالية الشاعرية عند الشعراء الذين أتوا بعدهما .

وقد تنبه الشاعر أنور العطار لما تعكسه عينا المرأة من أحوال النفس ، وأزمات القلب فيقول من فتاة أحلامه ان عينيها تروبان أحزان القلب الطاغية ، وذلك من خلال نظراتها الفاترة الذابلة السقيمة ، ولكنه مع ذلك لم ينف أن تكون هذه العينين مؤثرة عميقة القوة والتأثير .

توهج من ماسيها في العيون ... روايات أحزانها الطاغية [3]

وقد قال الحصري من العينين بأنهما احدى معجزات الله جعلهما هدية منه للعباد ملوءة بالنعماء

سر بعينيك ما ينفك يذكره ... دال الشباب ولم يدرك خفاياه
هدية الله بالنعماء لونها ... تبارك الله ما أحلى هداياه [4]

كما وصف الرمية الصائبة للأجفان الفاترة .

أحلى على كبدى من كل غالية ... وجه أطل وجفن فاتر فقلا [5]

وفي قصيدته (هدى وغواء) لا يستطيع الشاعر أن يحدد ما في العينين من هدى وغواء ، فتارة تظهران له كأنهما آية الله للمحبين ، وتارة أخرى يرى فيهما سببا للزلل والوقوع في لجج الغواية ، غير أنه يصر على أن

---

(١) ـ أبو ريشة عمر : قصيدة (من أنت) ، الديوان ، ص ٣٢٢
(٢) ـ قصيدة (الخزان الأكبر) ، المصدر السابق ، ص ٣٠٠
(٣) ـ العطار ، أنور : قصيدة (آذار) ، من ديوانه ظلال الايام ، ص ٣٧
(٤) ـ الحصري ، عبد الرحيم : قصيدة (ذكريات) ، من ديوانه أسارى ، ص ٢٠٩
(٥) ـ قصيدة (ساهرة) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٣

فيهما سر الفتنة التي تحمل الى الرجل أسباب البرء أو الداء ، فإما أن تشفيا العاشق الصب الواجد ، وإما ان تزيداه مرضا على مرض [١] غير أنه يصر على فكرة الرعاية الصائبة الجارحة التي توجهها العين وأنه ما مل قلب رميتها ولا شعر العشاق يوما بالجرح الذى تحدثه فيهم سهامها [٢] . ولم يبق أن يبدو ما في هذه الالحاظ من نظرات شاعرية جميلة ، ولكنه أبان أنها لا تتوفق بالعينين [٣] .

وهكذا نرى أن معظم الشعراء التقليديين يقفون أمام هذا السر الهائل الذى تملكه عيون المرأة ، والذى يسحر الرجال ، ولا يدرك أحد خفاياه لما تحمله هذه العيون من القوة والتأثير والجاذبية .

د ـ ظـــل الشـــعر وفواح الرائحـــة

والطريف أن يتحول شعر المرأة وغدائرها عند الشاعر عمر يحيى إلى ظلال لا تظلل الناس فحسب ، وإنما تظلل أحلام الشاعر ، ويصبح عطر هذه الغدائر والضفائر دواء يذهب بالآلام ، ويغني عن الدواء .

لجأت إلى غدائرها ... أظلل بيض أحلامـــي
وأنشق من ضفائرها ... شذى يمضي بآلامـــي [٤]

وأما في وصفه الساكن فقد ذكر بأن شعرها فاحم .

وهذا الشعر الأسود الفاحم ، لا تقتصر وظيفته على اظلال الأحلام ، بل يتجاوزها فيمتد ويمتد الى أن يغدو سحابة يقبع الشاعر في فيئها ، وهناك في الفيء تخوض ملكة الخيال على بحث الأحلام ، ونظرا لأهمية هذه المهمة الأدبية لشعر المرأة فان الشاعر يبكي بحرارة عندما عدت فتاته الى قص شعرها [٥] .

---

(١) ـ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (هدى وأضواء) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٣
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٢٠٤
(٣) ـ قصيدة (خريف الشباب) ، المصدر السابق ، ص ٢٤١
(٤) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (لقد قصته) ، الديوان ، جـ١ ، ص ٧٩
(٥) ـ المصدر السابق ، ص ٧٩

وقد أوحت البيئة الشامية الحاضرة بالطيوب ، والعطور والأزهار والورود ، والياسمين والفضية بالفواكه والثمار إلى شعرائنا المقلدين ، فكانت تعبق أنوفهم بروائح الشذى من الخفائر والغدائر .(١)

وقد اهتم الشعراء بالعطر وأريج الطيوب ، التي تذيعها المرأة حيثما حلت فصبوحة الناصر يعطر الزهور قد عطروها ،(٢) لكن الشاعر يعود فيذكر أن عرف الزهر من نشرها (٣) وائحة حبيبة الشاعر عمر يحيى تفوح أقاحا فهي مضمخة بالعبير(٤)

أما أبو ريشة فيرى أن كل حرف زل من مرشفها ينثر الطيب يعبقا وشذا (٥) فالطيب مسفوح على جنباتها (٦)

ويشم البارودي رائحة حبيبته كعبق الخزامى في الصباح (٧) فيتحسر الفل على نفسه ، ويبري لهاراتها بمعطار شذاه (٨) فتفضح رائحته عندما تنشر الحبيبة شذاها الفواح .

والفل ما بين هـذا وذاك ضاع شـذاه (٩)

ويتحول هذا العطر إلى غذاء ونعمة وخمرة وسلوى عند الشاعر الحصري .

أأنس طيرها ما يزال أريجهـا فذائي ونعمائي وخمرى وسلوتي (١٠)

فهو يرى أن عطور الطبيعة وجمالها انما هو من نفحات المرأة ، ففي كل روض من عبيرها نفحة ، وكل حسن من جمالها رونق .(١١)

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٧٩
(٢) ـ الناصر علي : قصيدة (ليلة زفاف) ، من ديوانه الظمأ ، ص ٨٥
(٣) ـ قصيدة (نشيد الحب) ، المصدر السابق ، ص ١٩
(٤) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (الريم) ، من ديوانه البراعم ، ج١ ، ص ١٢٥
(٥) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (في طائرة) ، الديوان ، ص ٩
(٦) ـ قصيدة (زنبقة) ، المصدر السابق ، ص ٣٠٨
(٧) ـ البارودي ، وجيه : قصيدة (عتاب) من ديوانه بيني وبين الشواطئ ص ١٠٧
(٨) ـ قصيدة (الجمال) ، المصدر السابق ص ١٧٧
(٩) ـ قصيدة (أكوان الجمال) ، المصدر السابق ، ص ١٠٤
(١٠) ـ الحصري ، عبد الرحيم : قصيدة (همسة) ، من ديوانه أمواج ص ٢١٧
(١١) ـ قصيدة (بلا عنوان) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٥

مـــتواثب النهـــــــد

وقد اهتم الشعراء التقليديون بالصورة الحركية للنهد ، فقد صـــور مردم حركة النهدين أثناء عرضه لمشهد الرقـص) بأن من يراهما يخـــال أنهما قفزا من مكانهما إلى الفتى من فرط الالحاح في الاقتراب •

كل الفين انطوى شملهما ... أقبلا فاعتنقا أى اعتنـاق
لو صببت الماء ما بينهما ... لم يكد يخلص من فرط اعتلاق
خلت تدييها إليه انتقلا ... فرط الحاح بضم واقتراب (١)

وقد يشبه الشاعر الصدر بلجة ماء في شعاع الشمس ، ويبرز منهـا صورة النهدين يتصديان للاغراء في دأب شديد للتحدى •

كأن صدرها فدته نفســي ... لجة ماء في شعاع الشمس
نهدان بارزان للتصـــدي ... دأبهما الاغراء والتحـدى (٢)

ويحاول الناصر أن يأتي بجديد فيخفق ، وتفقد الصورة جمالهـا وحيويتها حين يرسمها ضمن اطار ضعيف يظهر فيه الصدر يحمل مهاجـــين محجوبين بهلامل نسجته ربات الشفق • (٣)

ولقد كان مردم أكثر دراية في مجال الابتكار المحدود حين يصـــور انفتاح أعلى ثوب الحسناء ، عن جسم غض يشبه انشقاق كم الزهر من ناضـــر الزهر فان الصدر وقد تشبث الرداء بالناهدين ، وصفت على النحر الصـــدور البراقـــة •

تفتح أعلى الثوب عن غض جسمها ... كما انشق كم الزهر عن ناضر الزهر
تتلص عن صدر وظهر ســـواده ... كما انشق ليل عن عمود من الفجر
تشبث لما زل أعلاه عنهمـــا ... بناهد ثديها وثار على الخصـر
يزيد بريقا عقدها فوق نحرهـا ... فنور على نور خلاها على النحـــر(٤)

---

(١) ــ مردم ، خليل : قصيدة (الرقص) ، الديوان ، ص ٢١
(٢) ــ قصيدة (وها لأيام الشباب) ، المصدر السابق ، ص ١٠٥
(٣) ــ الناصر ، علي : قصيدة (الى الآنسة ش) من ديوانه الظمأ ، ص ١٥٣
(٤) ــ مردم ، خليل : قصيدة (ليالي بغداد) ، الديوان ، ص ٩٦

ولا يكتفي بدوي الجبل بأن يقول إن النهدين يحرسان كنزا مقدسا ، وإنما يذكر في قصيدته (البيج المسحور) صفة جديدة لعلها مقتبسة من اهتماماته بالقضايا الروحية حين يقول عن النهدين إنهما شيطانان والصدر حلة لهما تتدانيان بفعل الشوق ، ويخيل إليه أنه يسمع عزيفا فيصرح أن ألحان تموج فيهما كأنهما أغرودتان ، أو عشاق للهوى ، أو قارورتان للمسك ، (١) وترى نفحة نهدي المرأة هي سرها عتق بين الربا من نسمات • (٢) وكل ذلك والناهدان بصدرها يتراقبان هوى وشجرا •

وفي قصيدته (البيج المسحور) يشبه النهدين بكأسي خمر ، ثم لا ندري كيف يرتشف اغفاءته من النهدين ، وما الشراب الخمري الذي أفقده وعيه بعد ذلك ولو أن الأمر اقتصر على غيبوبة الشاعر لعددنا ذلك من باب الانبهار بالجمال • ولكن بدوي الجبل يصور ترنح كأس الخمر في يد المرأة وانتشاءه ويجعل الزعفران يجن حين يشم عطرها ، لقد قلب الشاعر المفاهيم • كل ذلك والناهدان بصدرها يتراقبان هوى وشجرا •

ترشفت من نهديك اغفاءتي كأسين أترعتا بنت حسان
طافت بك الكأس فرنحتها وجن لما شمك الزعفران (٣)

ويفصح أبو ريشة في شعره في أنه يتكئ جيد المرأة المعطر الريان على زنده في غفوة خرساء ، والخد على الخد ، والطيب يفضح فجوة نهديها ، (٤) ويكمل الشاعر لوحته الفنية ، ويوقظ حركة النهدين ، ثم يصور حلمة النهد نافرة للصلاة •

فمن الخمر عطفة تركت في حلمة النهد نفرة للصلاة (٥)

والشاعر الحصني يذوق النهد ، ويجني الثمار ويرى أن الألوهة قد أودعت فيه سر الحياة •

---

(١) ـ بدوي الجبل ، قصيدة (البيج المسحور) ، الديوان ، ص ٤٠٥
(٢) ـ بدوي الجبل : قصيدة شعاع الحنين) ، المصدر السابق ، ٥٤٠
(٣) ـ بدوي الجبل : قصيدة (البيج المسحور) ، المصدر السابق ، ص ٤٠٧
(٤) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (في موسم الورد) ، الديوان ، ص ٣٢٨
(٥) ـ قصيدة (شاعر وشاعر) • المصدر السابق ، ص ٥٨٤

بدمي جبان الصدر كم قطف الهوى منها ثمار لم تمس وتذوق
نهدان أرضعتا الأنوثة فيهما ماء الحياة بأكؤس من زئبق
يتموجان على أسيل ناعم كالعاج بين موشح ومرقرق (١)

وللمقارنة مع وصفه الساكن نجد أن الشاعر قد ذكر أن له بين نهديها يخط يستريح إليه •
والشاعر أبو قوس يتحم بملامسة النهد، ويحس بأنهما يفوران بطء الشباب الدافق المتفجر، ويرى نهدها كرشأ دائم الحركة لا يعرف الهدوء والاستقرار

كأنه رشأ في الصدر دو لزق لا يبرح الدهر إلا راتعا قلقا (٢)

وأين هذا من الوصف الساكن حين يشبه النهد بالرغيدة البيضاء الناصعة، ويرى ملاذا بين نهديها لأمن فيه الروح من خوفها •

ما بين نهديك أرى ملجأ لأمن فيه الروح من خوفها (٣)

والشاعر لا يسعه إلا أن يتخذ نهديها وسائد له ومراضع (٤)، وفي قصيدة أخرى بعنوان (الطالبة العاشقة)، يصف الحركة الثائرة للنهدين، والرغبة الملحة في الطيران إلى في الحبيب (٥) •

و ـ تهـــادى القـــد

وإننا نجد صورة القد والقوام لا تأتي بمعزل عن صبوة الشاعر إلا ما ندر، وأكثر الشعراء يحدثوننا عن حرارة القلب، واشتعاله بنار الحرمان وأمل الظفر باللقاء حتى أن أكثر الشعراء التقليديين تحفظا وهو الزركلي الذى كان ديوانه يخلو من الصبوة لا يملك إلا أن يسجل احساسه أمام لأود جسد

---

(١) ـ الخصلي، عبد الرحيم : قصيدة (خريف الشباب) من ديوانه أمواج، ص ٢٤٢
(٢) ـ أبو قوس، عمر : قصيدة (في ضياء القمر)، من ديوانه العيون الخضر، ص ٢٨
(٣) ـ قصيدة (ملجأ)، المصدر السابق، ص ٣٤
(٤) ـ قصيدة (تقى وفجور)، المصدر السابق ص ٢٣
(٥) ـ قصيدة (الطالبة العاشقة)، المصدر السابق، ص ١٠٢

المرأة الذى سباه فيشبهه بالغصن والرشأ (١) في قصيدته التي يعارض فيها الموشح الأندلسي (يا ليل الصب) •

ونجد الهزم يصف المرأة من بعيد على الضفة الثانية بحيث يراها ولا تراه ففي إحدى قصائده يصف تثنيها وتهاديها في أثناء الدلال ، وقد وزنت بخصر دقيق وعطف كالمان ناعسين (٢) ، ولكنه لا يتوسع في كثير من الأحيان عن وصف القد في معرض المجون والتهتك ، ففي قصيدته (الناظر السفاح) يصف فتاة خطرت في مطارف الليل للنزهة ، وقد فاح منها العطر ، تخطر كالخشف على ذعر من الرقباء ، فلما عرفته صافحته وساد الدجى وجد الكفاح حسب تصويره ثم غادرته • (٣) وكثيرا ما يصف المشية المتهادية •

فتتهادى المرأة في مشيتها كالنعامة ، وتتروح من الدلال ، وقد تنفر كالظليم •

تهادى كالنعامة من دلال يروحها وتنفر كالظليم (٤)

وتقترن صورة القد وطرده مع التهتك في أكثر ما نظم الشاعر مردم ففي حفلة عرس يصف العروس بأنها تشبه دمية أو تمثالا من مرمر ، ثم لا يلبث أن يصور تحرك تمثاله فيطرد قد الفتاة حين تنهض إلى مويسها لترقص معه ، فطورا يلمسان الأرض ، فتبدو كظبي أبيض نافر ، وطورا يقصران الخطو عمدا تعطفا عليه تارة وتصد أخرى • (٥) كما يصف في ديوانه راقصة يمدح اعتدال قدها (٦) ويطابع في قصيدته وصف حركات الرقص (٧) • ويأتي في أماكن أخرى من شعره ، فيصف تفاصيل القوام ، فيقول من شقرائه إنها هيفاء ملتفة ، خصرها نحيل ، متنها ناعم ، ظهرها فنن ، ليلة الأعطاف ، ممشوقة ميادة ، كثيرة التمايل ، مرتجة الاداف •

---

(١) ــ الزركلي ، خير الدين : قصيدة (معارضة) ، الديوان ج ١ ، ص ٥٧

(٢) ــ الدهان ، سامي : الشعراء الأعلام في سورية ، ص ٥٢

(٣) ــ الهزم ، محمد : قصيدة (الناظر السفاح) ، الديوان ، ج ٢ ، ص ٧٩

(٤) ــ الفراتي ، محمد : قصيدة (في وادي النعيم) ، من ديوانه النفحات ، ص ٦٨

(٥) ــ مردم ، خليل : قصيدة (ليلة عرس) ، الديوان ، ص ١٠٢ــ١٠٣

(٦) ــ قصيدة (الرقص) ، المصدر السابق ، ص ٢٠

(٧) ــ المصدر السابق ، ص ٢٠ ــ ٢٣

هيفاء لفاء تحيل خصرهـا ناعمة المتـنين فض ظهرهـا
معشوقة لينة الأعطـــاف ميادة مرتجـة الأردا ف

أما في وصفه الساكن فقد ذكر أن القامة كالغصن ، والجسم كالعاج • ويظل بدوى الجبل على حواء فيرى جسدها شديد الافواء والجاذبية ، وفي هـذه الحالة يمنحه خياله الواسع تخيلات مثالية تسمو فوق الواقـع ، وتجعله يعكـس مشاعره على الطبيعة ، فيقول إن كل أيكة تسأل جارتها عن القد المهفهف الحيف، أما هو فيصوره رشيقا أملد ، ثم رهيفا رهيفا ، والناهدان يثنان بمشيتها متخالفين تصونا وعزة ، ويسأل أهكذا يصد للزاحفين المتيمين بحب الجمال • ولا يملـك الشاعر إلا أن يعطرها بصبابته ، ويكحلها بحروفه ، ويتوجه إليها بتسميته الجديدة (الكعبة السمراء) عنوان قصيدته :

تسأل كل أيكة جارتـهـا عن قدك المهفهف الحيـف
ثم رشيقا أملدا ولقيـت منه القضول نظرة الحيوف (٢)

وفي قصيدة أخرى من ديوانه يتساءل الشاعر كيف نبت هـــذا الغصن وسط النيران الملتهبة •

رشيقة الأحزان والقد هل يلبث في حجر الفضا غصن بان (٣)

وأين هذا من الوصف الساكن حين يشبه القامة كالغصن والجسم كالحرير • وفي شعر أبي ريشة كثير من الأوصاف التي ترسم الحسناء في رقـــص فاتن متواكب مع ألحان الصبوح والمزاهر • (٤)

أما الشاعر الحصني فيشبه خصر المرأة بغصن البان ، وحين يضـع أنامله في خصرها مدغدغا يشبه نفسه كمن يجرد غصن البان من ثمره •

---

(١) ـ مردم ، خليل : قصيدة (وها لأيام الشباب) ، الديوان ، ص ١٠٤
(٢) ـ بدوى الجبل : قصيدة (الكعبة السوداء) ، الديوان ، ص ٣٦٤
(٣) ـ قصيدة (النبع المسحور) ، المصدر السابق ، ص ٤٠٧
(٤) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (الخزان الأكبر) ، الديوان ، ص ٣٠١

وللأنامل في خصريك دغدغة كمن يجرد غصن البانة الخضرا (١)

والشاعر أبو قوس يصور وجوجة الردفين بموج البحر وهو تشبيه مألوف في الشعر العربي الحديث :

ردفان وجراجان خلتهما فوق الحشايا موجتي بحـر (٢)

---

(١) ـ الحصلي ، عبد الرحيم : قصيدة (سمراء) ، من ديوانه أمواج ، ص ٢٥٣

(٢) ـ أبو قوس ، عمر : قصيدة (ارتواء) ، من ديوانه الصيون الخضر ، ص ٧٣

٨ ـ الظواهر المشتركة عند الشعراء التقليديين في تصويرهم للصفات الجسدية

إن أول ما نلاحظه في وصف الملامح الجسدية عند الشعراء التقليديين ذلك الوصف الجرئ الذى يتسم بالمباشرة والصراحة ، فهؤلاء الشعراء لم يحاولوا أن يعبروا عن شيء من الملامح الجسدية تعبيرا مقصدا فيه بعض الاستحياء أو بعض الرمز ، وإنما هم يقولون في ذلك كما يقولون في شؤونهم الأخرى . على أن بعض الشعراء ، وقفوا في تصوير مفاتن المرأة عند نأود القد ، وسحر العين ، وجمال الشعر ، وحلاوة الريق في حين أن آخرين تجاوزوا ذلك ، فوصفوا الجسد العاري الفنان ، والرغبة في التمتع الحسي من ضم وتقبيل وعناق ، ورشف الريق ، ودغدغة النهدين . وإذا فنحن نملك أن نسمي هذا الوصف بأنه جريء على تباعد حدود هذه الجرأة بين هؤلاء الشعراء المختلفين . وقد يكون مفهوم الجرأة متغيرا بين جيل وجيل ، وبين عهد وعهد ولكننا حين نقايس بين هؤلاء الشعراء أنفسهم نجد أن هناك طبقة منهم قد التزمت بالحدود الاجتماعية التي تواضع عليها الناس حين تصف الملامح الجسدية وطبقة ثانية كانت قد اطلعت على الآداب الغربية وتأثرت بالبيئات المتقدمة ، فظهر في وصفها للملامح الجسدية نزعة إلى الأدب المكشوف .

فالفراتي كان يقف مع شعراء الطبقة الأولى في وصفه لجمال المرأة الحسي ، فقد اكتفى بتصوير القد الذى يفضح الهيان واستعار عيون الجآذر للنساء الجميلات ، وأبدى رغبته في التوق إلى رشف رضاب حبيبته بشكل غير مباشر حيث أسقط ذاته على فراشة تحوم حول خد امرأة حسناء تحاول أن تظفر بسهلة من رضاب الفم . وكذلك الزركلي وصف نأود القد الذى يشبه الغصن ، واستعار لفظ الرشأ ، ليكني به عن المرأة ، وذكر الخدود الوردية ، والشعر الأسود ، والقامة الممشوقة الهيفاء ، وسحر العيون ، وحلاوة الريق وأما الشاعر جبرى ، فقد كان يكشف عن صورة المرأة عند التقائها بالرجل في شعر فهره كما ظهرت في شعر شوقي من خلال قصيدته التي قالها فيه بعنوان " شاعر العرب " . فقد تحدث عن تقديره لغزل شوقي في مسرحياته على لسان

أبطاله ، وقال إنه وفق إلى ذلك على نحو هو خير مما وفق إليه في ديوانه حين تحدث من غزله الخاص ، ولم يكن هذا عند جبرى بدعا ، ولا عجبا حين يؤمل الدارس في علم النفس وتطبيقه على الأدب ، فقال في ذلك :

"فما كنت غريبا من هذا الحب ، ولا كان هذا الحب غريبا عني ، لقد حاولت مرة أن أنسج منه في قصيدتي (نوح السندليب) على نحو ما تقدمت الإشارة اليه ، فانقلب الافصاح في خاتم القصيدة إلى شعور وطني كادت عاطفة الحب تغرق فيه وكثيرا ما يسألني بعض الصحاب عن شعري في الغزل ، فأخجل من نفسي كل الخجل ، وأحس بشيء من الضعف ، وأنا أقول لهم ليس لي شيء من هذا الشعر ، فلا يكادون يصدقون ما أقول "(١)

أما الشاعر أنور العطار ، فقد سكت من ذكر الأوصاف الجسدية ، واكتفى بأن ذكر في ديوانه أثر سحر عيون المرأة في تهديد همومه وأحزانه واقتصر في شعره على وصف الطبيعة ، وربما كان هذا ناتجا من تأثره بالبيئة المحافظة ، فقد وصف أحمد حسن الزيات أدبه بقوله :

(لم يخف خفة الأدب في مصر ، ولم يمح ميعة الأدب في لبنان ، وإنما ظل محافظا كأهله ، يسفر ولا يغيم ، ويجدد ولا يشتط ، ويستقيم ولا ينحرف) (٢)

أما شعراء الطبقة الثانية الذين اتسم شعرهم بالجرأة والوضوح ، فقد كانوا يقصدون إلى وصف الملامح الجسدية في شعرهم بشكل مباشر ، ويتحدثون عنها قاصدين ، فلم يكن هنالك ما يضطرهم إلى هذا الاقتصاد أو الرمز .

ولذلك تحدث مردم عن الرغبة الجسدية المكبوتة ، والشوق إلى التمتع الحسي ، لقد اقترب من المرأة ، وأحس بأنفاسها الصاعدة ، ووصف الرشف المتتالي ، تارة من كأس الخمر وتارة من الشفاه ، وقد ذاق حلاوة الشهد

---

(١) ـ جبرى ، شفيق : أنا والشعر ، مكان الطبع ١٩٥٩ ، ص ٣٨
(٢) ـ الكيالي ، د . سامي : الأدب العربي المعاصر في سورية ، ص ٤٠٧

من شفتيها كما أنها تلمس تأثره بالهيئة الغربية في بعض قصائده (كالرقص) و (ليلة الزفاف) ، و (سكران وسكرى) •

وهذا الشاعر الناصر يصف جمال جسد المرأة العاري الفتان ، ويصور الرغبة الملحة للمرأة ، وتلهفها للقاء •

وبدوي الجبل لم يجد حرجا في أن يصف النهدين ، ويشبههما بكأسي خمر ، ثم لا يلبث الشاعر أن يرشف منهما حتى ينتشي • وكذلك أبو ريشة يصف الجسد العاري الفتان ، والعروق التي تجول بثار النشوة ، ورائحة العطر التي تنبعث من نهديها • ولا يتورع أبو قوس عن وصف اللقاء الجسدي بينه وبين جارته الحسناء في قصيدته (ارتواء) • وذكر البارودي كلاما كثيرا في ديوانه من المتع الحسية ، ولكنه غلب عليه وصف أثر الحب في نفسه وعذابه وأشواقه ونعيمه ، ولذلك نستطيع أن نقول إن شعر هؤلاء الشعراء يمثل نزعة إلى الأدب المكشوف الذى لا يتورع من تصوير ثورة الغرائز والشهوات •

(وهذا الوصف للملامح الجسدية ، يبدو مأثرا بالأدب الماجن في الشعر القديم كشعر امرئ القيس ، وعمر بن أبي ربيعة ، وبشار بن برد من جهة ، وبالشعر العربي من جهة ثانية • فالوصف فيه أثر القديم والجديد ، وكذلك يعكس في جانب منه مادية العصر •)) (١)

الوصف عند بعض الشعراء أكثره تقليدي ، لا يصدر من الفطرة والسليقة وهو متكلف مصنوع ، فالشاعر الذي كان يقلد القدماء في وصفه لمحاسن المرأة ، ويعكف على أساليبهم فكأنه ما عرف الهوى الحق ، ولا ابتلي بالحب العميق وكأنه ما اكتوى بنار الفراق ، وإنما قلد المحبين ، وسار في طريقهم ، واتخذ ألفاظهم وتعابيرهم سبيلا إلى الوصف الجسدى ، فنرى وصفه للملامح الجسدية باردا متكلفا ، فقال في واحدة خطرت في مطارف الليل ، والصبح منها يفوح مراحت تطأ الأرض كالغزال المذعور فلما عرفته صافحته

---

(١) ــ استفدت هنا من :
الأشتر ، د • صبري : (رسالة ماجستير) وعنوانها : الشعر العربي في سورية

ولكنه وقف منها كما وقف القدماء ، فرأى في خدها التفاح ، وفي وجنتيهـا الدماء ، ونظر إلى قدها فإذا هو قد سمهري . ووصفها تتثنى في أثنايـن الدلال ، وهذا الوصف قد لا يدل مباشرة على قلب يخفق للجمال ، أو جوانح تتحطم ، ولكنه يشير إلى نوع من المصانعة يتوقف الشاعر عند حدودها التي يسمح بها المجتمع • على أننا لا نعدم الوصف الذى يفصح عن تجارب ذاتية ، قام بها الشاعر ، تدل على الصدق والمصانعة كما في شعر بـدوي الجبل ، وأبي ريشة ، والحصني وأبي قوس •

ومن الشعراء من نظر في وصفه للملامح الجسدية إلى القدماء ، وغلبت على صوره الملامح التقليدية ، ومنهم من تحرر من هذه الأوصاف ، وأتى بأوصاف جديدة ، عكست تأثر الشاعر بالبيئة الغربية • كما وجدنا في شـعر الناصر ، وأبي ريشة ، والبارودى ، وكذلك بدوى الجبل فالعينان السوداوان عند الشاعر أبي ريشة يقرأ فيهما عمره ، وتفيضان عليه يأسا سخيا ، يختسـل فيه الشاعر • بينما نجد أن اللحظ مهند صقيل عند مردم ، كما يذكـر العيون السود التي في طرفها حور كما كان يفعل القدمـاء •

(ولا يمكن وصف المحاسن الجسدية تطورا في الحياة إلا فـي أواخر العقد الثالث من القرن العشرين ، إذ تظهر المرأة بملامحها الخاصة الفرديـة وهذا التطور في الحياة الاجتماعية ، يظهر في لبنان أولا بسبب اتصاله بالغرب ، وبسبب بيئة الجامعة الأمريكية ، التي اختلط فيها الجنسان ، ثم خرج منها الشباب والفتيات ، يحملون بذور الحريـة في أنفسهم • وينقلونها إلى بيئاتهم الأولى ، ونلمس هذا في شعر الناصر الذى عرف أوربة والمرأة فيها وتردد على لبنان • وفي شعر أبي ريشة الذى درس في الجامعة الأمريكية ببيروت وفي انكلترا وفي شعر البارودي الذى درس الطب في الجامعة ذاتها)[1] ، ثم يظهر تطور الحياة الاجتماعية في البيئات السوريـة الداخلية ، كبيئة دمشق وحلب وحمص ، ونجد ذلك عند الحصني ، وأبي قوس ، قد يكشف الوصف عن عفة وطهر وصدق واخلاص ، وقد يصور جموح الغرائز والشهوات ، وقد يجمع بين الصدق والرغبة ، وبين السمو فوق الواقع • والتردد

بين الواقع والمثال يظهر في الغزل العربي ، فهو في العصر الجاهلي يصف المرأة وصفا حسيا ، وفي العصر الأموي يصور نفس العاشقين ، وفي العصر العباسي يجمع بين الوصفين ، ويتكلف في التعبير عن عاطفة الحب ، ووصف جمال المرأة ، ويصف اللهو والعبث والمجون في حياة الناس ، ويتدرج في التعبير من المعاني البسيطة الساذجة إلى المعاني المعقدة التي تفنن في ابتكارها الشعراء في نهاية العصر العباسي ، إذ تغلب عليه المحسنات اللفظية ، وهكذا يترجح الوصف بين الواقع والمثال .) (١)

ـ الاهتمام بأثر الأوصاف الجسدية على النفس

وكذلك عنوا بوصف آثار الأوصاف الجسدية على أعماق النفس ، ومسها لها أوعبثها بها ، أو سيطرتها عليها ، والتفتوا إلى وصف ما تتركه هذه المحاسن في النفس من أصداء واهتزازات .

ان هذه الفتاة التي أحبها عمر يحيى جعلته يبكي بحرارة حين قصت شعرها ، وسحر العيون قد شغف الشاعر المحطار من أحزانه الطاغية ، وحين ينظر الناصر إلى عيني المرأة ، يمتلئ قلبه بالايمان والاطمئنان . كما نجد اهتمام الشعراء بوصف الجمال المعنوي ، فعلى الرغم من أن الجمال الخارجي ، هو الذي ملك نفوس الشعراء ، فتحدثوا عنه في طلاقة ويسر فكثيرون من الشعراء لم ينسوا الحديث عن الجمال الداخلي الذي نطمح فيه ، ويعكف على المحاسن الخارجية روعة خاصة ، كأنه يخفي عليها الحياة ، فلا تعود صورا مجموعة في مجمع صور (ألبوم) بل تضحى صورا نابضة بالحياة ، وتميزت بعض الصور بالطرافة والابداع ، إذ نجد هناك كثيرا من الصور اللطيفة التي وردت في شعرهم عن الصوت ، ومن الصور السمعية من ذلك قول أحدهم همسها كأنه وشوشة دار بها النسيم بين الأزاهير ، وأحيانا يسمع من ثغرها أنشودة تحيي قلبه ، ومن الصور الحسية قوله إن أثر حديثها في النفس كالخمر المعتق ،

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٩٠ ـ ٩٢

أو كأس الرحيق السلسل • ومن الصور البصرية الطريفة أن يرى الشاعر أن صوتها يبهت الزهر ، وضحكاتها تضفي الربيع على الطبيعة • وفي تحليل ذلك يبدو أن الجمال عندهم كان يجمع الجمال المعنوي إلى جانب الجمال المادي •

ب ـ الصـــورة النفســـية

مقدمـــــة :

يختلف رسم الصورة النفسية للمرأة في الشعر العربي التقليدي في سورية من شاعر الى آخر ، ويعود هذا الأمر الى ما تمليه حالة الشاعر النفسية ، وتجاربه الحياتيـة فقد يصور المرأة في قصيـدة طاهرة نقية برة عفيفة ، ثم يحط عليها في قصيدة أخرى ، ويرميهـا بنعـوت الغواية والاغراء ، وواضح من هذا لا يحتم أن يكون التصوير الفني المتناقض وصفا جامعا لامرأة واحدة . ولكن الموقف العام الذى يجتمع عليه معظم الشـعراء التقليد عند وصف نفسية المرأة هو ابرازهم هذا العالـم الداخلي ، المعقد الشائك المضطرب المتداخل ، ثم تركيزهـم على هـذا الخلق النفسي الذى تنطوي عليه المرأة ، ولذلك لم تعـد للنسـاء صفة نفسية واحدة بل أخذت تظهر في الشعر ملامح نفسية مميـزة للمرأة المفردة ، أى أصبح الشاعر يتصور امرأة بعينها ، ويحاول تسليط الأضواء على صفاتها الخاصة المنفردة .

١ـ الصورة النفسية للمرأة في اطار الأدب العربي

واللغة العربية حافلة بألفاظ تعبر عن الصفات النفسية للمرأة ، فالمرأة البهانة الضحاكة المتهللة ، والخفرة الحيية والخريدة مثلها ، وهي الصبور على العمل والشموع المزاحة اللعوب الطيبة الحديث والنوار النفور من الريبة وجمعها نور ويقال للمرأة إذا كانت حاذقة بالخرازة ، أو بالعمل هي ترقم في الماء . والذراع الخفيفة اليدين بالغزل والصناع الحاذقة بالعمل العاملة بالكفين واللبيقة الحسنة الدل . واللبسة ، والأناة البطيئة الرزينة عن كل خفة ، والرزان والرزينة العاقلة اللازمة لمقعدها ، والعفاف العفة التي تركت كل قبيح أو حرام ، والحصان الحافظة لعفتها ونفسها ، والشموس التي لا تطالع الرجال ولا تطمعهم ، والذعور التي تذعر عند الريبة والكلم القبيح . [١] ولقد كان في نظرة الشاعر العربي في العهود المتقدمة إلى نفس المرأة كثير من الحب والتقدير ، فالأعشى كان يضمن الغزل كثيرا من معاني الاحترام لشخصية المرأة ، وصفاتها النفسية مع ما في شعره من مجون ، وقد يتحدث عنها بروح واقعية بعيدة عن التهاويل ، فهي عنده عالم انساني محبوب يحفظ السر [٢] ولم يلبث الشعراء المتقدمون أن يؤكدوا عفة المرأة ، وأن يقولوا عنها إنها حصان من أكف اللامسين [٣] ، ولم يكونوا يعرفون هذه الثنائية في جمال الخلقة وجمال الخلق . كان الجمال عندهم جوهرا واحدا لا يفرقون فيه بين الروح والجسد كأنما كان مستقرا في أذهانهم هذا الائتلاف والترابط بين هذين اللونين من ألوان الجمال [٤] على أن الإشارات الشعرية التي تومئ إلى جمال روح المرأة ، والتي تؤثر في قلب الرجل قليلة في الشعر الجاهلي ، فهو شعر تغلب عليه المادية [٥] ويقدم عهد الاستقرار أو الانتقال إلى الحياة الحضرية ، بدأ الشاعر يسب

---

(١) ـ ابن السكيت أبو يوسف يعقوب بن اسحاق : مختصر تهذيب الألفاظ ، باب صفات النساء بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٨٩٧ ، ص ١٦٣ ـ ٢٠١

(٢) ـ فيصل ، د . شكري : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص ١٧٠

(٣) ـ المصدر السابق ، ص ١٦٧

(٤) ـ المصدر السابق ، ص ١٨٨

(٥) ـ المنجد ، د . صلاح : جمال المرأة عند العرب ، ص ٨٠

* ـ الحقوق لجميع الشعوب .

إليها القداسة تارة والشكوك المريبة تارة أخرى ـ أضحت بنظره هي ذلك المخلوق الشائك المحا ' بالمقدسات والخرافات على حد سواء ، ويكاد الشاعر عمر بن أبي ربيعة يكون مثالا نموذجيا لهذه المواقف الطائشة • وفي العصر العباسي زاد الاهتمام بروح المرأة إلى جانب الاهتمام بجسمها ، فخفة الروح ، ورقة الطباع ، وتوقد الذكاء ، ورهافة الاحساس ، وحلاوة النكتة ، وبراعة الجواب ، ولطافة الفطنة ، وسحر الغنج والدلال والحديث كلها صفات مستحسنة بل مطلوبة في المرأة إلى جانب الصفات الجسدية •[1] فالعرب لم يهملوا الجانب الروحي على اختلاف مظاهره ، وقد اختلف مقدار اهتمامهم به باختلاف العصور ، ويقول الدكتور المنجد في نهاية حديثه عن جمال الجسم وجمال الروح في أدب العرب • " على أنه لابد أن نعترف أن ما ورد من أوصاف المرأة المادية ، وأوصاف جسمها وكل عضو من أعضائها في الشعر والنثر هو أضعاف ما ورد في وصف مظاهر جمالها الروحي ، وحتى عندما يبدو من المرأة جمالها الروحي فإنما يتخذ وسيلة للترغيب والشهوة على الأغلب " [2]

---

(١) ـ المنجد ، د • صلاح : جمال المرأة عند العرب ، ص ٨١

(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٨٤

٢ـ الصـــورة النفسية لـ ة في الشـــعر التقليـدى

حتى إذا جاء دور الشعر العربي المعاصر في سورية ، مضى الشاعر التقليدي الى آخر الشوط ، وبالغ في عرض نفسية المرأة وعالمهـــا الداخلي بكل ما فيه من جمال وكبرياء واغراء ودلال ورقة وضعف وإثارة وشجون وهدوء وخفر ورغبة وشوق وحياء ووقار وحرارة وتوقد وفاء وطهر وذكاء واخلاص ولو أنه توقف عند هذا الحد لهان الأمر ، فقد عمد الشاعر التقليـــدي إلى صوغ أناشيد التوجه إليهـــا بروح صوفية طاهرة ، وإلى صوغ الشـــعر الذى ينزل بها إلى الحضيض تارة أخرى ، وقد يجعلها مرسما بغيا تخفر العهد ، وتتحدر الى المدالس ، وتضن بالوفاء ، وتلح في الخـــداع ، وتحمل بين حناياها رجس الخطايا إلى الرجل في قسوة واضطراب وتقلب . وقد عكس الشعر العربي السوري عبر هذين الموقفين المتناقضين اللذيـــن وقفهمـــا بعض الشعراء التقليديين إلى حد كبير تيار الوهم السادر ، والغوايـــة الحادة في البحث عن الجسد لدى بائعات الهـــوى والحب ، والذى كان يلتهي بالشاعر أحيانا إلى الاخفاق ، وكره المرأة عندما ترز له صورتهـــا في أوحال المفاسد . ولابد من ملاحظة أن مثل هذا الشعر ، لا يمثـــل حقيقة المرأة العربية في سورية تمام التمثيل ، لأنه يقوم على وصف جـــزء ضئيل من المجتمع ، ويهمل المجموعة النسائية الحاشية التي تحيا حياة طبيعية فيما بينها وبين نفسها أثناء وجودها ضمن اطار الاسرة والعمل والمجتمع ، وقد يقال إن من طبيعة الشعر ، هذا الافراط والمبالغـــة ، والنأي عن الواقع ، وترك العنان للخيال والأحلام ، ولكن هذه التعليقات الخياليـــة مهما كانت صورها فنية ملونة فإنها تظلم المرأة ظلما كبيرا ، لأنها تخدعها وتعطيها فوق ما تستطيع حمله ، فإذا عاد المثال النموذجي إلى الواقع ، وحط على أرضه تهشم ، وتحطم لعدم قدرة المرأة عموما على مجاراة ما تمليه قرائـــح الشعر ، ولذلك نلمح في الشعر العربي التقليـــدي في سورية هذا التحطيم المستمر لتمثال المرأة الذى غالبا ما يسبقه تقديس وعبادة وقرابين ، وكثيرا ما عبر الشاعر عن خيبة أمله بعد الوصال ، والمتعة بها لأنه لم يجد شيئا من أوهامه التي كان يحلم بها . وبوجه عام يمكن القول إن الشـــعراء التقليديين في سورية نظروا إلى نفسية المرأة من خلال تصورين رئيسيين هما :

١ ــ المرأة الانسان ٢ ــ المرأة الانثى

١ــ المرأة الانســـان

والمقصود بالمرأة الانسان يعني أن المرأة التي يكون لها فكر وعقل ، وتحسن التصرف ، ولها دور في الحياة الاجتماعية ، وذلك بصرف النظر عن أنوثتها • ومن خلال تصور المرأة الانسان تحدث الشعراء عن المـــرأة المفكرة والمرأة في التاريخ ، والمرأة الامّ ، والمرأة الزوجة •

٢ــ المرأة المفـــكرة

لقد وجد بعض الشعراء في صورة " مي "[1] الشخصية المثالية للمرأة العربية ففي حفلة تكريم أقيمت لها بدمشق عام ١٩٢٢ ألقى الشاعر مردم قصيدة " تحية مي "[2] صورها فيها في إطار المرأة المثالية التي تمثل النبوغ العربي ، والتي جمعت إلى جانب النبوغ الفكرى الابـــداع الادبي • ولقد ترجم ذلك واقعا ملموسا في صورة (مي) • وفي القصيدة يصور (مي) آية ساطعة منيرة تطوى الظلمة ، ويشبهها بالدرة المصونـــة التي لم تحجب ، والنجم اللامع الذى نوره في المشرق وفي المغرب ، ويقول إنها جعلت الرجال يتنازلون لها عن مناصبهم الرفيعة ، وأن ولاة أمور الادب ولوها ملك الادب ، وجعلوها في أعلى الرتب ، وقلدوها أمورهـــم مايمين ، ثم يشكو إليها الشاعر الامور المعجاب في الوطن من رزايا عظيمـــة تقبـــل ، وأمنيات تحتضر ، وضياع الاديب ، والانســـان المهذب ، وتقلب الدهر في وجه المثقفين ، ويطلب إليها أن تشارك في كفكفة الدموع العربيـــة المنسكبة[3] وهكذا استقبل شاعر الشام الادبية المصرية ، فكيف ظهرت (مي) في شعر شاعر العروبة بدوي الجبل •

ونستفيد من قصيدته (مي في وطنها) في أخذ فكرة عن الملامـــح النفسية (المرأة الخالدة) كما يقول الشاعر ، فهي الغاية المليحة التي انحنت

---

(١) ــ مي طرى بنت الياس زيادة (١٨٨٦ــ١٩٤١) أديبة مصرية تعد من أشهر كاتبات مصرها •

(٢) ــ مردم ، خليل : قصيدة (تحية مي) ، الديوان ٥ ص ٢٤٦

(٣) ــ المصدر السابق ، ص ٢٤٧

الهامات من هيبتها لما صدمت لنفسها ولوطنها من مجد تقافي ، تمثل في شاعريتها ، وحبها لوطنها وقومها ، ومشاركتها الأوطان العربية الأخرى في المصائب ، وهي فادة شاعرة ساحرة رقيقة العاطفة ، وفدت إلى سورية وكان عليها أن تزور اللاذقية ، لتذرف دمعة من عينيها على ضياع الأمجاد العربية ، وحلول الفرقة والانقسام بين الناس • (١) ويمضي الشعر في تقديره لايجابية المرأة ، فيحاتب بدوي الجبل أبا العلاء المعري ، لأنه وسع الحياة بالمحبة ، وضاق بالأنثى ، وحرم على نفسه الزواج ثم يرسم له صورة الأنثى الحقيقية التي ما كان لحكيم المعرة أن يغفل عنها ، التي أبدعتها قدرة الله ، فقد أودع بقلبها أسرار نعيم بني البشر ، وجعلها المؤهلة لأن تمنح الناس هذا النعيم ، وتلون لهم ألوان السعادة • وفي قصيدته (ايه حكيم الدهر) يبين أن عقل الرجل الحكيم بحاجة إلى أنثى يصبو إليها ، ويمرح معها ، تحطم همومه ، تنعش روحه يظلها النقاح عند اشتداد هجير الدهر ، وإذا ما ضاقت سريرة نفسه بنعمات الحياة طلعت عليه حواء بآفاق الحب الفسيحة تسقيه من حنانها ما يبدد الهموم ، ويخضد أشواك الحياة حتى تردهن مرائس مجلوة كندى الصباح ، ويرى أن للعبقرية رعونة وقسوة على صاحبها ، ولولا الهوى والحب لطاحت هذه العبقرية بصاحبها ، ولخسفت به ، ولصار كالشراع الذي لا يقوى على الثبات أمام هوج العواصف ما لم تصرفه يد الملاح الخبيرة •

ايه رهين المحبسين ألم يئن	اطلاق مأسور وفك سراح
أتضيق بالانثى وحبك لم يضق	بالوحش بين سباسب وبطاح
تسقي الهموم إذا وردن حنانها	بمعطر كالسلسبيل قراح
ما للشراع على العواصف حيلة	إن لم تصرفه يد الملاح

وينسب الشاعر إلى المرأة القدرة على خلق الميول في قلب الرجل ، أو تصعيد الأهواء ، ففي قصيدته (خالقه) يقول إنها كونت

---

(١) ــ بدوي الجبل : قصيدة (مي في وطنها) ، الديوان ، ص ٤٥٨

(٢) ــ بدوي الجبل : قصيدة (ايه حكيم الدهر) ، المصدر السابق ، ص ٢١١٢ــ٣١٤

تفكيره وتعبيره ورفعته بجناحي قدرة وهوى إلى عالم مسحور حالم يعب فيه من السعادة والحسن ويستمع إلى همسها ، فيسلم البراءة ، ويؤكد أنها جعلته يستهار أمام الحسن الماثل في المرأة دون أن تنزوى على اعطائه صفات نفسية قوية كالجلد والصبر منها وكان من الأفضل لها أن تجعل روحه في هدأة ، لا كما أنشأتها من الأعاصير الثائرة ، لكن الشاعر يقبل بهذا الانشاء الجديد ولا يريد التحول عنه .

وكيف تشكين من حيرتي غوايته ... وأنت كونت تفكيري وتعبيري
وهل تريدين روحي هدأة وولى ... فكيف أنشأت روحي من أعاصير ؟
ألفت نفسي على ما صفت جوهرها ... يا غربتي عند تحويري وتغييري (١)

وبالغ الشعراء التقليديون في أحيان كثيرة في تعظيم الصورة النفسية للمرأة ، فبدوي الجبل يرى أن جمال شمائل حواء يرد القرى إلى النفوس ، ويسكب فيها الخير والطيوب ، بل والشهب ، ويذهب به المذهب إلى أن يشبه الحسن بالكعبة الزهراء المشرفة بحواء عنده مؤنسة الروح ، ترد الوحشة من النفس ، وتعيد إليها النعماء ، ثم إنها النور لعينيه وقلبه .(٢)

وأنت النور في عيني وقلبي ... على حاليك من شهد وصاب
سريرتك الضياء بلا غروب ... وعيناك الغيوب بلا حجاب
وقفت بباب جاهك مطمئنا ... كأن الدهر والدنيا ببابي (٣)

وقد رسم الشاعر (شفيق جبري) الصورة النفسية للفتاة الحائر، وأظهر ما يحتمل في تلهبها من شعور بالحنين إلى قرين يؤانس وحشتها ، ويحقق رسالتها في الحياة ،(٤) وقد رأى أن هذه الاحساسات الداخلية في فؤاد الفتاة الحائر ، لا تختلف من شعور الرجل الحارب ، ولذلك علق على قصيدته المشار إليها بعد ثلاثين سنة بقوله :

" فاذا كنت قد عبرت في هذه الأبيات من وجهة الفتاة الحائر

(١) ـ بدوى الجبل : قصيدة (خالقة) ، المصدر السابق ، ٤١٤
(٢) ـ قصيدة (ظمأ الى السراب) ، المصدر السابق ، ص ٤٠١
وانظر قصيدة (هواجس) ، المصدر السابق ، ص ٣٩٦
(٣) ـ قصيدة (ظمأ الى السراب) ، المصدر السابق ، ص ٤٠١
(٤) ـ جبرى ، شفيق : أنا والشعر ، القاهرة ١٩٥٩ ، ص ٤٢

في دارها ، وعن حليلها إلى قرين يؤنس وحشتها ، فقد عبرت في الوقت ذاته عن شيء نظير هذا في بواطن نفسي .[١] ويعلق الدكتور الدهان على هذا بقوله : " وذلك أن الرجل لم يتزوج ، ولم يختر قرينة لحياته ، فشعوره لم يتغير على مدى ثلاثين عاما ، ان لم يكن قد ازداد حبا لهذا الشعر[٢] . ويستخلص من هذا شاعرية المرأة ، وتطلعاتها الانسانية ، لا تختلف عن احساسات الرجل وتطلعاته .

ولقد انتقد الشاعر أبو ريشة الرجال الذين ينظرون إلى المرأة نظرات محمومة بدعوى أن المرأة جسد فحسب بأن أنوثتها مقصورة على جمال الجسد فيكتب عام ١٩٥٤ قصيدة صاخبة يلوم فيها أحد الأمراء العرب الذى أنفق في ليلة واحدة سبعين ألف دولار على عشيقته قائلا :

ملتهى دنياه نهد شوس	وفم سمح وخصر طيع
قال يا حسناء ما شئت اطلبي	فكلانا بالغواني مولع[٣]

ويختم قصيدته بهذه الزفرة

هكذا .. تقتحم القدس على	فاصبيها .. هكذا تسترجع[٤]

ب ـ المـــــرأة في التاريـــــــــخ

ولفت الشاعر مردم الأنظار إلى فتاة الاسلام ، فتحدث عن مناقبها يوم كانت سراجا منيرا ، تسطع في الزمن الماضي ، أيام كانت المرأة تعقد البيعة للرجال ، ثم عاد الشاعر إلى التاريخ الحديث فطاوه لهذه الريح الجديدة المنحرفة النكباء التي هبت على الفتاة العربية ، فأطفأت سراجها وأضاعت فضلها ، وجعلتها تسير على غير هداية حتى أن ظهرت بوادر النور في المدارس ، فبدأت عملية اضاءة الأفق الفكرى والنفسي للفتاة [٥] ، وقد يأتي الحديث عن الصورة التاريخية للمرأة متداخلا مع صورة المرأة الأم .

---

(١) ـ جبرى ، شفيق : أنا والشعر ، ص ٤٢
(٢) ـ الدهان ، سامي : الشعراء الاعلام في سورية ، ص ٢٠٦
(٣) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (هكذا) ، الديوان ، ص ٢٥ ـ ٢٦
(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٢٧
(٥) ـ مردم ، خليل : قصيدة (فتاة بيروت) ، الديوان ص ٢٦٤

أو الفتاة المعاصرة ، فله قصيدة واحدة استذكر مردم صفات السيدة عائشة والخنساء بنت عمرو التي اشتهرت بشعرها الرائع ، ومواقفها المثاليـــة بعد استشهاد أبنائها الأربعة ، ومريم بنت عمران في ايمانها وورعهـــا ، وكان ذلك في معرض حديثه عن فتاة بيروت ، التي خرجت إلى سهل العلـم دون أن يخوفها حسنها ، ومضت طاهرة النفس والجوارح ، ونفضت ثياب الخمول ، وابتدرت للمعرفة .(١)

وبرزت صورة المرأة في الشعر الوطني ، فبدوي الجبل يصـور المرأة العربية السورية ، وهي تهان في سلاسل القمع والاذلال التي وضعها المستعمرون الفرنسيون في أيديها ، ويقدس جرحها الدامي ، ويمسحه ويرى في الدم أطيب شعيرا من الطيب ، ويرثي لحال أمهات الشهداء الثكلات (٢) ويرسم مشهدا للفتاة العربية يوم ضرب الجنرال ساراي دمشق بالمدافع عام ١٩٢٥ (٥) ، في صورة حسناء مروعة استيقظت فجأة على أصوات المدافـع ، فتدور في القصر مجلى ، وهي باكية تسحب معها عطرها الذى يفوح من أذيالها وأردانها وتجهل الطرف فيما حولها ، الأحلام ما تزال في محاجرها ، فلا ترى إلا أنقاضـــا مبعثرة تكتب قصة التدمير الفرنسي الذى لحق بدمشـــق ، ويستغل الشاعر هذه الصورة لتفجير الغضب الوطني على المحتل الذى اعتقد بأنه انتصر على المواطنين العزل وقد رجع هؤلاء الشعراء إلى التاريخ العربي ، واستلهموا منه مواقف المرأة العربية المشرقة ، وهذا بدوي الجبـــل يعود إلى تاريخ الفتاة العربية ، فيراها في فجر الحضارة العربية تتغـــرد للشهداء ، وتجعل المآتم أعراسا للتضحية والفداء فلا تسكب دموع العجـــز والحزن ، وإنما تمجد البطولة والشهادة ، ويعتز الشاعر بالنساء الأمويـات ، ويتجه إليهن بالحب والتقدير ، ثم يقرن ذلك إلى موقف الفتاة العربية مـن الانتداب الفرنسي بسورية ١٩٢٠ ــ ١٩٤٦ ، ويرى أن المرأة شاركت الرجل

---

(١) ــ المصدر السابق ، ص ٢٩٤

(٢) ــ بدوى الجبل : قصيدة (إني لأشمت بالجبار) ، الديوان ، ص ٨١

(٥) ــ حاول الثوار اختطاف المفوض السامي الفرنسي الجنرال ساراى أيام نزوله بدمشق في قصر العظم وبعد مهاجمة القصر قرالى بيروت وأمر بقصف دمشق بالقنابل فلاثة أيام مما سبب تدمير احياء دمشق الجنوبية التي كاد يحتشد فيها الثوار .
وللتفصيل راجع :
عبدى ، احسان : كفاح الشعب العربي السوري ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع ص ١٤٢

في الذود من الوطن وانتزاع الحرية من الغاصب المعتدي ولذلك فهو يسميها مع مثيلاتها بـ " الظباء الامهات " (١)

جـ ـ المـــــرأة الأم

قليلا ما ترد صورة المرأة الأم في الشعر التقليدي ، إذا ما قرن ذلك مع نصيب الأغراض الشعرية الأخرى ، ولكنها اذا ما جاءت أحاطها الشعراء بألوان بهية من الضياء والحنان ، وقد يرفعونها إلى مرتبة القداسة على أساس أنها ومضة من سنا الله في الأرض ، أو أنها كتلة حيوية من العواطف الانسانية السامية الرقيقة النبيلة (الخيرة) بأنها الله من السماح والرفق والحب ، وجعل قلبها عامرا بالرحمة • وشعر أنور العطار يفصح من هذه المعاني السامية • وتطبع الصورة النفسية للأم بطابع البشاشة والبشر والوفاء والحنان (٢) ويلتفت الزركلي الى زاوية هامة من حياة الأم العربية ، اذ يرى أن الأم العظيمة هي التي يروح الوليد الى ظلال حنانها في الوقت الذى تعده فيه للمستقبل ، وكأنما كرر فكرة نابليون ، وزاد عليها كما جاء في قصيدته (الغد)

أم يراح إلى ظلال حنانها ... والنفس والهة وأم يغتدى
ان التي هزت سرير وليدها ... لتهز فيه العالم المتوسدا (٣)

وأمام فجائع الحرب الأولى ، تنكشف طبائع اللؤم والغدر في النفوس على حقيقتها ، ومدى تأثيرها في الأمهات ، وقد صور الشعر جوانب من هذه المشكلات الأخلاقية ، وأثر المال في افساد العلاقات الانسانية فكتب الزركلي بريشة الفن قصته الشعرية (البائسة) في خمسين بيتا وهي تشبه الى حد كبير قصص الأطفال الصغير في تلك المرحلة وبخاصة (الريال المزيف) • وقصة الزركلي تدور حول زوجة شابة مات زوجها ، وخلف لها ابنين صغيرين ، ومضى عامان أنفقت الأسرة الملكوسة ما لديها من

---

(١) ـ بدوى الجبل : قصيدة (عيد الجلاء) ، الديوان ، ص ١٠٠
(٢) ـ العطار ، أنور : قصيد (النبي اليتيم) ، من ديوانه ظلال الايام ، ص ٨٧
(٣) ـ الزركلي ، خير الدين : قصيدة (الغد) ، الديوان ، ج ١ ، ص ٢٦

مال قليل ، ثم أفاقت على الجوع والعري والطفلان يطالبان بما يطعمانه ، فلا تجد الأم الا ما حن به المتصدق حتى ضاق بها العيش ، وخرجت في صبيحة يوم وهي لا تهتدي الى باب تطرقه ، فتصدى لها رجل فاسد تظاهر بقدرته على اكرامها ، واطمأنها فتبعته الى منزله ، وقضت الطارقة ، ثم رامها بحيلة وشاغلها حتى توارى عنها ، وهرب ، ويختم الشاعر القصة الشعرية بقوله :

فلا درهما نالت ولا نفسها وفت ولا لفيت إلا الأذية تبتغى (١)

وكتب مردم قصة شعرية اجتماعية أظهر فيها أثر الفقر في الأمهات ففي قصيدته (شهيدة الطوى) يسمعنا بكاء أم في فجر الشباب أضر بجسمها الجوع ، ولا تملك أمام بكاء طفلها الصغير شيئا ، فتحار بين فكرتين : اراقة الوجه في سؤال اللؤماء ، أو التخلي عن العفاف في سبيل القوت ، وبعد لأي استدانت فلم تقدر على ارجاع الدين ، فقررت الانتحار ، وما أن همت حتى لمح إليها الطفل مذعورا ، وتعلق بثيابها ، واستجابت لعاطفة الأمومة بأن قبلته قبلات الوداع الأخير ، ثم أغرقت في جبينها الرصاص لئلا يناله عار الاثم . (٢) ويصور لنا في قصيدته (إغاثة البائس) المرأة في عهد الخليفة عمر ، وقد تفوقت في موقفها على الرجال ، فمنعها الفقر والحياء من أن تمديدا ذليلة في طلب الاحسان من الناس ، وقد صورها الشاعر في حالة فقر شديدة تحنو على أبنائها ، وتمسح عنهم دموع اليتم ، ثم تصف بها عواطف الأمومة ، تقف على مفرق طريقين ، الخنوع للغنى ، أو الرضا بالفقر فتختار الأول لتضرب أروع الأمثلة للمرأة الشريفة . (٣)

ويطل علينا الشاعر الناصر بلوحة فنية رائعة ، تمثل موقف

---

(١) ــ الزركلي ، خير الدين : قصيدة (البائسة) ، الديوان جـ١ ، ص ٣٤

(٢) ــ مردم ، خليل : قصيدة (شهيدة الطوى) ، الديوان ، ص ٢٧٧ ــ ٢٧١

(٣) ــ قصيدة (اغاثة البائس) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٨

وفاء الابن للتي أسدت اليه أول معروف ، فهذا الشاعر يتمنى وقد أحس بقرب موته ألا يغمض عينيه عند رحيله عن الدنيا الا على صورة أمه ، التي لا يمكن لغيرها أن تؤانس روحه في ليله الطويل في القبر ، ولكن أمله لا يكتمل ، اذ تكشف القصيدة عن أن الأم قد توفيت ، وقد تنبأ وفي ذلك يقول :

أتغمض عيني على صورة
تؤانس روحي بليلي الطويل
فهيهات هيهات : أمي فقدت
هباء ، فما أعسر المستحيل (١)

وعلى الضفة المقابلة ، يعرض لنا الشاعر عمر يحيى قصة شعرية مأسوية ، يعالج فيها مشكلة عقوق الأبناء ، ففي قصيدته (قلب الأم) يروي قصة فتى متيم بفتاة حسناء ، تلاعبت بعواطفه ، فغدا يعاديها الهوى ، ويعرض عليها ما تحب من حلي والدته ، ولكنها ترفض ذلك كله ، وتطلب منه أن يحضر قلب أمه ، وتمضي القصة الشعرية لتبين اسراع الفتى إلى صدر أمه ، وكيف انهال عليه بخنجره فطعنه ، واستخرج منه القلب ، ثم أسرع يحمله الى فتاته ، وتحدث المفاجأة في الطريق .

بينما الفتى يجري يسرع
فتألم المسكون مما
وإذا بقلب الأم في
ولدى حبيبي ما أصابك

ثم من سرور لا الى حذره
تاله وأسال عثره
يده تردد منه حسره
ك لا دنت منك المضره (٢)

---

(١) ـ الناصر ، علي : قصيدة (صورة الأم) ، من ديوانه اثنان في واحد ، ص ٩٣
(٢) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (قلب أم) ، من ديوانه البراعم ، ج ١ ، ص ٩٠ـ٩٢

ويصور البدوي فجيعة الأم بأبنائها ، وما ينتابها من حزن عميق في مثل هذه المواقف ، وقد صور ذكرياتها الزائفة في الزوار وسؤالها لهم عن الحبيب الذى ولى وقيامها لتفقده بينهم • يقول في قصيدته (ثكل الأمومة) التي أهداها إلى روح الشهيد (كامل مرة) صاحب جريدة (الحياة) موجها الخطاب إلى أم الشهيد التي في التسعين من العمر :

أماه دمعك تهكي من مواجعه ... شم البواذخ والأفلاك ترتصد
تطوف عينك في الزوار سائلة ... عن الحبيب الذى ولى وتفتقد
ثكل الأمومة في التسعين حين بكى ... عند الملائك في جناتهم سجدوا (١)

وللشاعر الحصني شعر رائع ، يصور فيه الأم الفلسطينية المشردة من ديارها ، وقد عبر في قصيدته (القدس) من رؤية عميقة ، ترسم أبعاد المأساة لحياة الأمهات الفلسطينيات في الخيام اللواتي أخرجن من ديارهن بعد أن كن في رغد العيش ، يرفلن بحلل الحرير والديباج ، كان الرثاء ظليلا في ديارهن ، وكان الجمال يأطق في البساتين ، ثم ما لبثن أن خرجن طائهات يبحثن عن أطفالهن الرضع • (٢) وكتب قصيدة أخرى بعنوان : (رسالة من أم مشوقة إلى ولدها الفدائي) ورسم فيها صورة أخرى مؤثرة لأم فلسطينية تساهر النجوم وتسأل الليل عن ابنها الفدائي الذى انخرط في سلك المقاومة ، لتطهير الأرض من الغاصبين ، وتظهر صورة الأم صابرة صبر الثاكلات ، وقد ذاب منها القلب إلا بقية حلم يواسيها ، وقد كانت من قبل تخشى على ابنها أن تمسه نسمة تزعجه ، ويفتح الشاعر تيار اللاوعي في قلب الأم على مصراعيه ويسمعنا المنولوج الداخلي الذى تدور فيه ذكريات طفولة الابن يوم كانت الأم تحتضنه بدموع الرفق والحنان ، وهي آمنة في أرضها ،

---

(١) ــ بدوى الجبل : قصيدة (ثكل الأمومة) ، الديوان ، ص ٣٠٠ــ٣٠١
(٢) ــ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (القدس) ، من ديوانه أمواج ، ص ٢٠ــ٢١

تضمرها من قومها العزة والسعادة ، ثم تهيأت أنياب اليهود ، فساقت الجموع خارج الوطن ، وتركتهم للضياع والشتات والبؤس ، والحزن والآلام ، والعيش المكدر فصارت الملايين تحت الخيام ، تعاني جراحات لا تزال تنظر بالدم وبعد هذا يلمحث في القصيدة صوت المقاومة العارم ، ينطلق من فم الأم ، وهي تحرض فتاها على خوض المعارك ، والثأر من المعتدين ، ورفع السلاح في وجوههم واسماعهما أزيز الرصاص دوما (١)

د ـ المرأة الزوجة

ترد صورة المرأة الزوجة ضمن إطار شديد القسوة يمسخ وجودها ، ويشل طاقاتها الخلاقة المبدعة . أما صورة الحياة الزوجية السعيدة القائمة على الحب والوفاء ، فالشعر السوري منها براء . ويفتقد محمد البزم الزوج الظالم ، الذى يذهب إلى الملاهي سادرا في الغي ، ومعاشرة بنات الهوى ، ويترك زوجته في الدار ، تواجه آلام الأسى ، ويفرض عليها الاقامة فيه ، ويمنعها إذا حاولت الخروج منه ، وعد ذلك لديها قتيلا ، وزعم أن الصبر ليس مناسبا للخروج على موازين المجتمع وتقاليده .(٢)

وفي قصة شعرية عنوانها (مشقيها ومسعداها) يحدثنا الشاعر الزركلي عن انحراف نظرية الأبوين عن جادة الصواب في معاملة ابنتهما المتزوجة حين يأخذانها بالقسوة ، وخلاصتها أن فتاة تزوجت حديثا من رجل خشي عليها السوء من جراء خروجها من البيت ، ورفض طلب زيارتها منزل أبويها ، وعندما أصرت قال لها : (بيني فصك الهوى تلاهى) فبكت فلم يرق لهذا البكاء ، فغادرته الى أبيها ، تشكو

ل

(١) ـ قصيدة (رسالة من أم مشيعة إلى ولدها الفدائي) ، المصدر السابق ، ص ٦٣ـ٦٨
(٢) ـ البزم ، محمد : قصيدة (الاسوة) ، الديوان ، جـ٢ ، ص ١٢١

الظلم ، وما ان و ... وعرفالاب الحقيقة ، حتى نهض إليها مؤنبا لمضايقتها الزوج ، وحملها ... العودة إليه في دارها ، وعادت الخود طريدة تسعى إلى بيتها ، وما ... وصلت إليه ، حتى صعب عليها أن تواجه زوجهـــا ولم تتمالك من أ... غير طريقها ، فحادت عن الوجهة السليمة ، تتشـــرد في الطرقات و... تتراءى في السّقام ، ثم ذوت زهرة حياتهـا ، ... ها ، و... ... دة بقوله :

هذا جنا ... عليهـــا ... والزوج فيها به رماها
فعبرة يا ... جا ... ملكتماها فأحييـــاها
فأنتما ما لكـ... ... هـــا ... فمشقياها ومســعداها (١)

فالقصيد... ... ر نفسية المرأة المتزوجة ، المعذبة المتعرضـــة لظلم الزوج والأهل ... تهدو أيضا في كبريائها ، وأنفتهـــا مـــن الرجوع إلى دار زوج... . وفي قصيدة أخرى له بعنوان (هديـــة الشمس) ، يعالج مشكلة اجبار الفتاة الشابة على الزواج من رجـــل طاعن في السن ... ما بغناه وثروته . وفي هذه القصيدة يسيطر على الابوين الطمع ويجبران الفتاة على الزواج على أمل أن يموت الـــزوج الطاعن في السن بعد مدة وجيزة ، فترثه ابنتهما ، ثم تأتي الايّـــام بما لا يحب الابوان ، فقد بادت ثروة الموسر ، ونكب بماله ، واذا بالحسناء تذهب آمالها مهب الريح ، وتمر الايّـــام ، والشيخ المجور يزداد فقرا وأسرا للزوجة الشابة التي صارت أما لطفلين ، وفي ليلة سادرة كافـــرة الدجم ، تقوم والغضب والشقاء يثور في قلبها ، فتتجرع كأس السم ، وترتمي مستسلمة للموت ، ويعطي الشاعر رأيه في حل هذه المشكلات فيـــرى أن الحلم يقي المرأة شر الانقياد للآراء الفاسدة ، ويجعلها في مرتبـة متقدمة ، ولو أن المرأة عرفت نفسها ، وعرفت ما لديها من امكانيـات ،

---

(١) ـ الزركلي ، خير الدين : قصيدة (مسعداها ومشقياها) ، الديوان ، جـ١ ، ص٨٦-٨٧

لشفق قلبها فخرا وعزة ... ها ، انها السر الذى يجلو الظلام بالنور هي
م الدلفل ان علمته ال ... ن ، سبق إلى العلاء ، وهي هدية الله إلى الناس ،
ان هذبت عاش الناس في أنعم بال .(١)

والى جانب تصوير المشكلات الزوجية ، فاننا لا نعدم قصيدة للشاعر مردم يصور فيها المرأة الزوجة في وقفة وداع زوجها ، وهو يهم بالترحال عن أهله وداره ، وهنا يصور عواطف الزوجة موزعة على جانبين : الأول العطف والحنان على الزوج المغادر ، والثاني : الخوف الشديد من تبدل صفات الزوج ، والتفاته إلى غيرها في بلاد الغربة ، وقد عبر الشاعر عن هذه العواطف من خلال رسم تعابير الوجـ ... لدمع الحار والوجد الذى يظهر شواظه على الوجنتين ، ومن خلا ... ار العاطفي الموتر الذى تتوجه فيه الزوجة إلى الشاعر طالبة اليه ... ح إلى قلبها جرحين : جرح الفراق ، وجرح الحزن والأسـى .(٢)

هـ ـ الصـور السـ

ومقابل ... لصور الايجابية نجد هناك بعض الصور السلبية الناتجة عن بعض الظرو ... تماعية أو الفردية وهي كثيرة في مجتمع متخلف ، وقد حاول بعض الشعرا ... ل هذه الجوانب فتحدثوا عن علاقة المرأة بالخرافات وعن بعض العادات السيئ ... وقد يتجه الشعر إلى تصوير المفاهيم السيئة ، التي تأخذ بها المرأة كاشعال الشموع على أضرحة الأولياء ، والاهتمـام بالشعوذة والسحر ، ومعظم هذه الأمور تأتي ضمن اطار الشعر القصصي وقد هاجم (محمد البزم) عادة ذهاب النساء إلى الحرافين أعنف هجوم وله قصة شعرية قصيرة بعنوان (الحراف) ، يصف فيها امرأة عقيما ، بكرت إلى الحراف مستنجدة بطبه الروحاني ، أن يسعفها بالشفاء العاجل من العقم ، الذى أفسد حياتها ، وتبدأ الرحلة بالشعوذة ، لتنتهي بالانحراف والخطيئة ، فقد أسس الحراف بأوراق وخط عليها كلمات مزورة كاذبة

---

(١) ـ الوكيلي خير الدين : قصيدة (هدية الشمس) ، الديوان ، ص ٥٩ـ٦٢
(٢) ـ مردم خليل : قصيدة (وقفة وداع) ، الديوان ، ص ٢٠٩

عليها كلمات مزورة بة ، لاتبين من معناها ، وطلب منها أن تشرب ، ولم يستطع هذا الراقي أن يبتعد عن مجال سحر عينيها ، وبعد أن امتلأت جوانحه بلواعج الهوى ، فيرتمي واهن القوى ، يرنو إليها بحدق مائل ويتحول من راق يشفي من الحقم الى داعر يطارح الغرام ، ثم يوجه الشاعر بخياله إلى الزوج الغيور ، بأنه لو درى بهذا لقطع رأس الشرير ، وتنتهي القصة الشعرية بهذه النصيحة الموجهة الى الزوجة الحقيم .

يا هذه لم يحط ربك علمه لمضلل فدعي طريق الباطل (١)

وأكب الزركلي على سلبيات المرأة ، وهاجم العادات التي تترتب على جهلها وتخلفها وبخاصة زيارة قبور الأولياء طلبا للشفاء ، أو قضاء الحوائج ، وتفريج الهموم ، وكشف المصائب ، وسخر من المرأة التي تسكب الزيت ، وتضع الآس ، والنباتات على الأضرحة ، ثم تهز شبابيك الضريح مع الدعاء ، والبكاء طلبا للشفاء من الآلام المستعصية ، أو محو الأوزار والأدناس (٢) وفي قصيدة ثانية بعنوان (أمام الضريح) ، يعتمد فيها الشاعر أسلوب السخرية والتهكم في قالب قصصي ، يروي فيه أن ضرتين كانتا تذهبان تباعا إلى ضريح أحد الأولياء ، فإذا أتته الأولى أمسكت شباك الضريح ، وعزته ونادته أن يرمي ضرتها بالأذى والداء الذى لايشفى ، ثم لايمضي إلا وقت قليل حتى تأتي الضرة الثانية إلى الضريح ، وتسأله السؤال نفسه طالبة الايقاع بالضرة الأولى . (٣) وتبدو أحيانا سلبيات المرأة من نوع آخر ، فالشاعر عمر يحيى انتقد في شعره الزوجة التي تسأم من ادمان زوجها على المطالعة ، وهو الأمر الذى أصيب به هو نفسه ، فقد غاظ زوجته شغفه بالقراءة ، فعرض صورتها النفسية في حالة الغضب ، وهي تود لو أمكنها حرق جميع ما تحويه خزائنه من كتب ، ثم صور حالتها أثناء

---

(١) ـ اليزم ، محمد : قصيدة (العراف) ، الديوان ، ج ٢ ، ص ١٥٨

(٢) ـ الزركلي ، خير الدين : قصيدة (زيت وآس) الديوان ، ص ٣٥

(٣) ـ القصيدة (أمام الضريح) ، المصدر السابق ، ص ٦٢

ذهابها سرا الى النسوة ، تشكولهن هذا الأمر • وقد بلغه ذلك مما دفعه على نظم قصيدته (المرأة والكتاب)• (١)

وللشعر حربي السوري وقفة عميقة في وصف موقف المرأة الفكري والنفسي من الأمور الغيبية (الميتافيزية) وما وراء الكون ، • وفي شعر العطار يتطابق مفهوم المرأة مع النفس ويصبحان شيئا واحدا فقد صور الشاعر خوف المرأة الشديد من الموت ، ورهبتها من الانتقال إلى ضفة العالم الآخر ، وأثر هذا الشعور في تغيير ملامح وجهها ، وشرودها الهائم في السماء ، واطراقها في الأرض اطراق الخشية والحيرة ، وهو يعكس في مثل هذا الشعر نظراته الخاصة الى الحياة والموت في صورة الفتاة التي يخاطبها في شعره •

أطلت ربوك نحو السماء ... وأطرقت راهبة خاشعة
فرايتك ضفة هذى الحياة ... وخفت من الضفة الثانية
فلمت وصحت النجاة النجاة ... وأين المفر من الهاوية
هنالك لا النور ضافي الجناح ... ولا الطير صادحه شادية
خلت من بهارج هذا الوجود ... وأحلامه الحلوة الزاهية (٢)

فالمرأة في هذا الموقف تطيل النظر في أمر الحياة والموت ، ثم تطرق ، وقد تجلت لها حتمية الانتقال إلى عالم الموت والفناء ، الأمر الذي يعكس في نفسها جوا قاتما مظلما خاليا من بهارج الوجود وبشارة أيامه وزهوتها • ولئن كان هذا الموقف ينطلق من رؤية وجودية تجد في القبر نهاية النهاية فإنما يصور من وجهة نظر محدودة لا تنسحب على سائر النسوة الشرقيات وبالتحديد النسوة العربيات السوريات اللواتي يؤمن بيوم البعث والنشور والحساب ، ولكن قدر من الشعراء السوريين عن صور هذه الفئة الثانية من النساء •

---

(١) ــ يحيى حمو : قصيدة (المرأة والكتاب) ، الديوان ، ص ٢٩٦
(٢) ــ العطار ، أنور : قصيدة (آذار) ، من ديوانه ظلال الايام ، ص ٣٩

٢ ـ المـــرأة الانثـــى

وتمثل اللوحة الكبرى التي ترسم الصورة النفسية للمـــرأة الانثى في الشعر العربي ، بألوان الهوى والحب واللهو والعبث ، وقد أشراك الغواية وإثارة كوامن الشهوات ، واستقبال عواطف المحبين ومداعبتهم ، وتدلالهم ، أو التنكر لهم . وقد ترك التراث العربي آثارا بارزة في أشعار التقليديين ، فكانوا في بعض الأحيان ينظرون إلى الصورة النفسية للمرأة بعيون الشعراء الاقدمين ، ويحذون حذوهم في تصورهم لشخصية المرأة ، كعمر بن أبي ربيعة ، وأبي نواس وابن الرومي ، وامرئ القيس مع أن هؤلاء الشعراء لا يمثلون في نظرتهم إلى المرأة ، النظرة الاجتماعيـــة السائدة ، وكثيرا ما تحولت نظرتهم إلى المرأة بارتياب واعتراض ، لانها قدمت المرأة بوصفهـــا أداة للهو والمتعة ، ولان المحبوبة في أشعار هؤلاء كانت تمثل عينـــة ضئيلة من المجتمع النسوي الكبير .

ومثل هذا يقال بالنسبة إلى الشعر العربي التقليدي فـــي سوريا ، فصورة المرأة فيه ، إن هي الا صورة المحبوبة الحسناء ، التـــي مرت بحياة الشاعر مرورا عابرا ، وقد لا تكون موجودة فعلا في عالـــم الواقع . وكمثال على ذلك أذكر ما أورده مقدم ديوان الشاعر العطـــار ، اذ يقول : " وأنا أؤكد أن أنور كـــ " نصيب " الشاعر الذى سمى قومه (ليلى) ليتغزل بها . إن أنور لم يتصل بحياته بفتاة على نحو ما يفعل شبان اليوم ، وان كان أعف وأشرف من أن يفكر في هذا ، أو يحاولـــه . " ويقول أيضا في الصفحة نفسها ، إنه إن تغزل تكلم عن الرؤى والاحـــلام ،

وترك الحقائق ، وعلا إلى سماء الخيال ، ولم ينزل إلى أرض الواقع[1] " .
وقد ذكرت هذه الأمور ، لئلا يظن امرؤ أن صورة المرأة العربية السورية هي ذاتها التي عرفت في الشعر ، لأن الشعر في منظار التقليديين يهدف إلى الترويح عن النفوس ، وتندية القلوب بالاغاني ، والمطر والهديل ، وليس له في قاموسهم أن يدرس ملامح المجتمعات الانسانية التي يعيش فيها . صحيح أنه يصور أهواء النفوس ، ولكنه حين يصورها ، يعتمد على النظرة الذاتية الخاصة ، لا الموضوعية الواقعية أو الاجتماعية .

إن عودة الشاعر بدوي الجبل إلى التاريخ ، وعرضه لأخبار الشعراء العشاق العرب ، ورسمه صورة المرأة الأنثى ، في ذلك العصر ، تدل على تأثره بهؤلاء الشعراء ، ونظراتهم الخاصة إلى المرأة ، فقد كانوا يرونها أداة للمتعة والامتاع حيثما وجدت . ففي قصيدته (فلسفة الحقيقة) رجع بخياله إلى الماضي ، يعيد مطوى العصور ، وينشر أخبار امرئ القيس ، ودارة جلجل ، وبعيل وبثينة وقيس وليلى ، وعمر والثريا ، وأبي نواس وقيانه ، فلا يرسم المرأة إلا في صورة المجون والعري والخلاعة . لقد صور بدوي الجبل بثينة تحتضن جميلا ، وهو بدوره يبادلها حبا بحب ، ثم عرض لصورة المرأة في الجاهلية عند حديثه عن قصة دارة جلجل التي كان امرؤ القيس بطلها ، والحسناء الجاهلية تسأل صاحبها بعض الصفاف ، ولكنها ما تلبث أن تقترب منه مستجيبة للاغراء ، أما ليلى عشتية قيس ، فتتوضح صورتها النفسية في موقف المرأة التي تخذل المحبوب في آخر لحظة ، ولكنها بذلك تكون قد فقدت عبقريته ، وألهمته قول الشعر ، ثم قطعته بحبها ، وأما الثريا معشوقة عمر بن أبي ربيعة ، فقد عبثت بفؤادها لتشهد لوعته ، وأما سكينة فهي تعب من خمر الهوى ، ولكن الحياء يمنعها من أن تميل مع المحبوب ، فقد امتلأ قلبها بالصفاف والطهر .

---

(١) سالمطار ، أنور : مقدمة الديوان ، ص (ن)

وعندما يصل بدوى الجبل إلى قيان أبي نواس، يصورعن معمدات في اذلال العاشقين ، وتلهين من ذلك سرعان ما يستجبن لأول نداء . (١)

وهكذا كانت صورة المرأة الأنثى عند الشعراء القدامى ، تمثل المتعة المنشودة التي يصاحبها في كثير من الأحيان وصال وارتواء ، ولكن يحول في بعض الأحيان دون ذلك حائل من طهر ، أوعفاف ، أوكبت اجتماعي .

وفي العصر الحديث تتأكد صورة المرأة الأنثى عند الشاعر مع وضوح شديد في السعي إلى الارتواء ، والمتعة المكشوفة ، فلا تقف عين الشاعر على امرأة، إلا ويرى في لحاظها جوعا وحرمانا واستجداء وكنزا من المتع ومن هنا نجد عمر أبو ريشة في احدى قصائده يطلب إلى نساة أن تحدثه عما يضج بجنبيها وما يثور من رغباتها ، وعن لياليها وشجونها ، وأسباب دموعها وبسماتها .

حدثيني عما يضج بجنبيك ... وعما يثور من رغباتك
عن لياليك .. عن شجونك .. عما ... خبأته الدموع في بسماتك (٢)

وبوجه عام وقف الشعراء التقليديون طويلا عند الأنوثة ، واعتبروها لغزا أودعه الله المرأة ، بحيث يعجز بني البشر عن تفسير رموزه ، ولهم قصائد رائعة في تصوير قزحية (٣) الحواطف عند المرأة ، وتبدلاتها . ووقفات طوال عند تقلبي السلوك الأنثوى ، وعما الوصال والتصنع .

لقد صور مردم كهرباء المرأة ، وما يرافقه من صد للحبيب ، فهي تدن بالوصال ، وإذا ما وصلت فإن وصالها لا يدوم .

---

(١) ـ بدوى الجبل : قصيدة (فلسفة الحقيقة) ، الديوان ، ص ٣٥٢

(٢) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (لاتتقي كلماتك) ، الديوان ، ص ٢١٩

(٣) ـ أردت بهذا التفسير أن الأنثى تتمتع بمزيج متقلب من السلوك فهي تبدو متكبرة حينا وذليلة حينا وتبدو حرة وتبدو عبدة .

ان كان وصلك لم يدم ما بال طيفك لا يلـم ؟
أضللت حتى بالخيـ ـل فأين للعرب الكرم ؟ (١)

والشاعر مردم ، يرى أن هذه الصفة تبلغ أقصى مداها لـدى المرأة البدوية ، التي أحب الشاعر صفاتها ، ومجّد فيها الصنجسهية ، والصلف والجفاء وذكر أن هذه الصفاة تدل على الاباء والشمم .

أقدي بداوتها بمـن هو بالتحمل معتصم
الصنجهية والجفـا * بها يدل على الشمم (٢)

ويرى ذلك أفضل من اللين لدى الفتاة الحضرية ، التي يصفها الشاعر بالسخاء والجود ، والتجاوب السريع .

كم غادة حضـريـة كمل الجمال لها وتـم
جادت بما ضنت بـه (لمياء) قائلة هلـم
فأجبتها : قلبي علـى (لا) إن جرت بفمي (نعم) (٣)

ولكن الغالب ، أن تأتي صورة المرأة النفسية ، متجلية في الحب ، سادية معذبة بلا رحمة ، فهي تهني هيكل الحب ، ثم تصد فلا ترأف ، ولا تنظر الى وجد المحب ، ولا تبالي بسهده ودموعه ، إنها تجد لذة في معاناته .

كيف ذرت في فؤادي حبها ثم صدت فهي بي لا ترأف
ليتها قد وجدت وجدي بها علني في حبها أنتصـف (٤)

وصور مردم تلك النفسية السادية المعذبة في (القانونية الظالمة) فقد أحلت قتله لأنه متيم بها ، وأباحت دمه لأنها سمحت شكواه (٥) والشاعر

---

(١) ـ مردم ، خليل : قصيدة (البدوية) ، الديوان ، ص ١٧١
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ١٧٢
(٣) ـ قصيدة (علها ان مت وجدا تأسف) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٤
(٤) ـ قصيدة (القانونية الظالمة) ، المصدر السابق ، ص ١٩٨
(٥) ـ المصدر السابق ، ص ١٩٨

مردم يرى أن الجمال تكمن صفاته النفسية في التيه والكبرياء والزهو • (١) وفي قصيدة (الطيف) يكشف عن نفسية المرأة من خلال الحديث عن الطيف ، وما يكون من حياته وحده ، وحذره فهو يدنو على حذر في أول اللقاء ، ثم يصد ويتراجع باغراء وغنج وخبث ودلال ، وما زال الطيف يفعل ذلك ، حتى يلهب صبابة الشاعر ، فيلجأ هذا إلى مداراته ، ومعاملته بالرفق واللين والاحتيال لاغوائه ، ولكن مساعيه تبوء بالفشل ، فالطيف لا يزال صخرا في تمنعه ، ونفوره بالصفاء ، فهو أقسى من حجر الصوان •

يعطوعلي بجيده ... ويدير لي خدا فخدا
فاذا عمدت به ترا ... جع ضاحكا مني ولدا
مازال بي حتى لقد ... أغرى الصبابة بل تحدى
ما كنت أعلم أنه ... أقوى يدا وأعز جندا (٢)

والشاعر في النهاية ، لم يعد يحتمل صدوده ، واعراضه وحرده ، فيرتمي كالطير الذبيح ، ولكن الطيف يحنو عليه في النهاية ، ويمنحه ما يشتهي •

أهوى علي ونمني ... وأبان من شفتيه شهدا (٣)

والشاعر دائما يبغي الوصال من المحبوبة ، ويرجوها أن تعده ، ولا يمل إن استمرت في مماطلتها له ، وعدم وفائها بالوعود •

اذا أزمعت منح الوصل عني ... فاني منك راض بالقليل
عديني وأمطلي بالله يوما ... وان أخلفت ما أنا بالملول (٤)

أما في قصيدته (محيني على نفسي) ، فقد صور الطيف الذي طاف في منجمه ، وقد غلبه لعياء في أول اللقاء ، ولكن الشاعر لا يلبث أن

---

(١) ــ قصيدة (الجمال) ، المصدر السابق ، ص ١٥
(٢) ــ مردم ، خليل : قصيدة (الطيف) ، المصدر السابق ، ص ١٩
(٣) ــ المصدر السابق ، ص ١٩
(٤) ــ قصيدة (جذوة غرام) المصدر السابق ، ص ١٩٦

يبدد عنه الخوف ، حتى سكن وانكشف روعه ، وهدت رهبة الطيف الملحة بالوصل ، ولكن الشاعر يظل يحب في المرأة هذا التمنع والاعراض .

همت ولم أقدم ولو كنت مقدما شفيت بها نفسا شديدا ولوعها (١)

ثم في قصيدة أخرى ، يصور الصفات النفسية للمحبوبة الشقراء من اختيال وزهو .

رب شقراء حكت شمس الضحى تختال في برد الشباب مرحا (٢)

ثم يصور تجاوبها معه ، والرغبة الملحة التي تكاد تقطع أنفاسها .

لم يبق عرق ساكن إلا نبى ولا دفين من منى إلا انتفض (٣)

فعندما حاول الشاعر أن يضمها إلى صدره ، تراجعت عنه ، وانسحبت وأبدت عدم رغبتها في الاستمرار ، وسحبت كفها من كفه .

وكان سل كفها من كفي كخلف كأس الشارب المشتف (٤)

وصور لنا الشاعر علي الناصر ، صدود المرأة ، وتمنعها عن الحبيب ، والحاح الشاعر على محبوبته ، بأن تبادله الحب ، فهو يتمنى أن يغسل أقدامها بدموعه ، وأن يفديها بأنفاسه (٥) ، ولكنها امرأة لعوب ، تعبث بعواطف المحب ، وتثير في نفسه الرغبات ، وتفعم قلبه شوقا وحنينا إليها فعندما يدنو منها ، تبعد عنه ، وإن تباعد عنها ، تواصل اغراءها ، وتبدي فتنتها له .

دوما تثير بنفسي عجائب الشهوات
وتفعم القلب قسرا بأوجع اللذات
أدنو فتبعد مني بأرشق الوثبات
وإن تباعدت تدنو بالغنج والمغريات (٦)

---

(١) ــ قصيدة (معيني على نفسي) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٥ــ٢٢٦
(٢) ــ قصيدة (واها لأيام الشباب) ، المصدر السابق ، ص ١٠٦
(٣) ــ المصدر السابق ، ص ١٠٦
(٤) ــ المصدر السابق ، ص ١٠٦
(٥) ــ الناصر ، علي : قصيدة (نشيد الحب) ، من ديوانه الظمأ ، ص ٢٠
(٦) ــ قصيدة (غاية روحي) ، المصدر السابق ، ص ٦٦

وأما الشاعر بدر الدين الحامد ، فقد تعلق قلبه بظبية في منحنى الوادي ، كان يحوم طويلا حول مرابعها ، ولكنه لم يستطع أن يقرب دارها ، لأنه كان يتوقع الاعراض والصدود .

وكم جلت أسعى ترب روضها وكم كنت أخشى صدها ودلالها (١)

كما تكشف عن يحيى في شعره عن نفسية المرأة ، وما انطوت عليه من كبرياء وزهو وتعال ، واعجاب بنفسها ، فهي تميس في مشيتها ميسة الدلال ، وتبدو متباهية فخورة بجمالها ، حين يتضوع منها أريج العطر أثناء تهاديها في سيرها .

حسناء في مشيتها باليتها خطرت عني بصيدا فلم أشهد محياها
تميس ميسة ادلال ويعجبها إذا مشت عبق من طيب رياها (٢)

فهي تتهادى بدل وفتون .

ويبعث لها الشاعر الورود ، ويحملها أشواقه وحنينه ، لكنها تختال ازدهاء ودلالا وتخل بعهوده ، ولا تهدي اعتاما يشبابه الذي يذوي من يديها . (٣)

ويستمر الشعر التقليدي في تصوير نفسية المرأة المفتخرة والمتباهية إلى جانب صفات التمنع والاعراض ، فقد حلل الشاعر أبو ريشة في قصيدته (في طاقرة) نفسية المرأة التي كانت إلى جانبه في الطائرة ، وهي حسناء اسبانية أثناء رحلته إلى التشيلي ، فوجد فيها الكبرياء ، والأنفة ، والشعور بالعظمة ، والتعالي إلى جانب الصفات الأخرى المحببة في الأنثى ، كالرقة والدلال ، وعندما سألها عن أصلها تعالت ، وشمخت بكبرياء وفخر .

---

(١) ـ الحامد ، بدر الدين : (قصيدة الليالي) ، الديوان ، ج ٢ ، ص ٥٦٩
(٢) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (أصبحت أقلامها) ، من ديوانه البراعم ، ج ١ ، ص ١٥٠
(٣) ـ قصيدة (رسالة الورد) المصدر السابق ، ص ٢٨

قلت يا حسناء من أنت ومن ... ومن أي روح أفرغ الحسن وطالا
فرنت شا ... أحسبها ... فوق ... باب البرايا تتمالى
وأجابت ... من أندلس ... جد ... يا سهولا وجبالا (١)

كما فخرت بأجدادها ، الذين حملوا إلى المشرق النور والعلم . (٢) فالقصيدة تصوير لنفسية المرأة المتمالية المفعمة بالأنفة والكبرياء والشموخ والتيه والدلال والاطراء ، مع امتداد قومي وافتخار بالأهل والنسب . وقد اعتقد كثير من الشعراء أن الكبرياء والصد ما هو إلا تصنع ومخاطلة ومكر وخداع ، تقوم به المرأة لاثبات شخصيتها ، أو لزيادة التعلق بها ، أو للتشـ ... أو لهذه الأمور مجتمعة .

هذا وقد رسم الشاعر صورة للفتاة التي تعتز بنفسها ، وتمتنع على من يحبها في الوقت الذي تعبث فيه بعواطفه ، ويرد ذلك في أسلوب قصصي أظهر فيه أنه حينما غيب الموت المحبوب تلظى قلبها بالحسرة والندم ، وأخذت تشعر بالاغتراب ، ولم يكن لها فيه من قبل أمنيات وعذاب ، كما لم تكن تلتفت إليه ، وتصوره اهتمامها . أما الآن فقد تغير الموقف ، فكلما زارها طيفه ، تمسح الدموع من أجفانها من الحزن العميق والندم .

يا ليتني أطبقت أجفانه ... قبل الردى بالقبلة المشتهاه
أشعر بالوحشة من بعده ... ولم يكن لي فيه من أمنيات
مالي إذا ما زارني طيفه ... أمسح من أجفاني الدامعات (٣)

ونجد مثل هذه الصور في شعر البارودي ، فقد صور نفسية المرأة الخائفة من الهوى والحب ، الظامئة إلى العفاف ، والطهارة والراغبة في الحب الأخوي الذي لا يتعدى ضغط اليدين ، ويظهر تأخرها حين تصف نفسها على لسانه فتقول :

---

(١) ـ أبو ريشة ، عمر : (قصيدة (في طائرة) ، الديوان . ص ٩١
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٩١
(٣) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (حواء) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٩ ـ ٢١٠

أنا ذروة يغنى لا يرقى إلي المدنف (١)

ثم يعرض الشاعر مشهدا آخر يكشف فيه عن نفسية المرأة ، وعن الصراع الذى يدور في أعماقها ، يتلاقيان فتضحك له ، وتغريه وتراوغه بحلاوة الوعود ، ولكنه لا يظفر منها بشيء ، ثم تتهاوى بأنها ستضيف مجنونا إلى سائر المجانين ، وتعود من جديد إلى المراوغة والمخاتلة من حين إلى حين وتصده ويظن هذا العاشق الولهان أنها أصبحت له أمة حين تلين له ، ويكاد ينال من شفتيها . وهنا يصور الشاعر النزعة الأنثوي الذى يكاد يسري إلى عالمها الداخلي ، ولكنها لا تلبث أن تتغلب على خوان قلبها وعاطفتها ، فتنفر منه كالذليم ، وعزة النفس تنهاها عن انصياعها له ، ويضج في داخلها نداء قوي فتلبيه .

دعيه في مهاوي الحب ينظر لي ويرجوني
وابقي في أماني قلبه شعرا يغنيني (٢)

ويصور لنا الشعر التقليدي ألوانا جديدة ، من نفسية المرأة ، فهذه الحبيبة بعد أن طلبت من حبيبها أن يزورها ، وكانت تلك أغلى أمنياتها ، استجاب لدعوتها ، ولكنها لم تلبث أن تطلب منه أن ينصرف عنها ، وتعتقد بأنها شفت بذلك حقدها عليه ، وانتقامها منه ، ثم يمضي فتركض خلفه ، وتحاول استرضاءه ، فصدها تفجر في قلبه ينابيع الحنان والعطف (٣) ، والمرأة تبدو في هذه القصيدة سادية في تعذيب الانسان الذى عشقته .

تركت حجرتها .. والدفء منسرحا والصقر منسكبا .. والعمر مرتهنا
وسرت في وحشتي . والليل ملتحف بالزمهرير وما في الأفق ومض سنا (٤)

ومازوشية في تعذيب نفسها ، حين ركضت خلفه رغم البرد الشديد والثلج المتهمر لترضيه وتستعطفه .

---

(١) ـ البارودى ، وجيه : قصيدة (عتاب) ، من ديوانه بيني وبين الغواني ، ص ١٠٧
(٢) ـ البارودى ، وجيه : قصيدة (محاورة شعرية) المصدر السابق ، ص ٨٦ـ٨٧ـ٨٨
(٣) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (عودى) الديوان ، ص ٢٠٣
(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٢٠٣

ويمكن لنا أن نتساءل هل التمنع والاعراض والتردد من طبيعة المرأة ؟ أم أنه يرجع إلى عوامل نفسية طارئة ؟

وقد عزا فرويد هذا الضعف الانساني عند المرأة ، إلى تسلط السلطة الأبوية على البنية الأنثوية منذ الطفولة ، دون أن تسمح لها بالتحول إلى سلطة ذاتية على شكل أنا أعلى ، وهذا ما يفسر الظاهرة التي تفيد أن المرأة تعاني من اكتشاف لذة جسدها ، ومن مصادرة المجتمع للذة والجسد معا خوفا من خيانة اشباعه بمعزل من طقوس الزواج . (١)

إن الشعراء التقليديين أسهبوا في الكشف من تغير طباع المرأة وتلون وجهها بألف لون ، وخداعها في كلامها . فيصور الشاعر الناصر المرأة في قصيدته (ثعبان روحي) ويشبهها بثعبان ، جسمه أملس ناعم ، ولكنه عندما يلامسها ، تنفث رياحها السمومة باشعالها نيران الشوق في جسده ، فهي راغبة متلهفة إليه ، لكنها تتملى هلاكه في سبيل حبها . (٢) ويحكي لنا الشاعر في قصة شعرية حكاية تلون طباع المرأة ، فقد كان معها على مرتفع شاهق يرشف من حبيبته ينابيع الفرح بين أحضان الطبيعة ، يشاهد الكون قبل الغروب ، والشمس تهوي باشعتها إلى البحر المهيب ، ثم نهضت إليه وأهوت على عنقه ، وطلبت منه بالحاح الطفل المدلل أن يأتيها بالشمس ، لتكون عنه راضية ، فظنها طهو ، ولكنه لمح في عينيها قدح اللهيب من اصرارها على طلبها ، فاستجاب الفتى المسكين لطلبها ، وراح يركض في البر وأحراجه ، ويخوض البحار بعزم واصرار ، ويجوب أجواء السماء طائرا كالعاود الجبار ، وتمر الأيام ، والعاشق الولهان لا يستكين ، يكافح الأهوال ، ويجتاز المفات ، وأخيرا عاد إليها بمطلوبها ، منتصرا مكللا بالغار حر الجبين . ولكن كيف كان استقبالها له ؟

---

(١) ـ مكي ، د . عباس : (المرأة وأزمة المجتمع العربي) مقال نشر في مجلة الفكر العربي ليبيا ، العددان ١٧ ـ ١٨ (١٩٨٠) ، نقلا من مقال لفرويد (مقالة الاختلاف الجسماني بين الجنسين) ، ص ١٢

(٢) ـ الناصر ، علي : قصيدة (ثعبان روحي) ، من ديوانه الظمأ ، ص ١٠١ ـ ١٠٢

لقد أبدت استكارها وتجاهلته :
(قالت : مما ذكر السنين)(١)

ويرسم بدوي الجبل صورة أخرى نادرة في قصيدته (العذراء الخائفة) ، تظهر فيها المرأة متقلبة الأهواء ، ساخرة بكل القيم ، مبهمة غامضة ، مجبولة بفتنتها ، طروبة ضحاكة ، ومع ذلك تظهر في عينيها ملامح اليأس القاتم ، وعلى ألحانها نبرة الأنين الموجع ، وهي الخفيفة المرحة الرقيق الحليم في وقت واحد . وعندما تنعكس على وجنتيها آثار الاثم ، تحاول محو آياته ، ولكن الشاعر يعرف ذلك ، ولا يدخدع بها .

أرى على خديك فيما أرى ... بألف لون قبل الحاشقين
تأبين الا محو آياتهـا ... وهن يا ليلاي لا يمحين(٢)

ويصور أبو ريشة تلك النفسية المتبدلة ، فيصور المرأة التي مثلت دور الحب وحاولت أن تحظى بحب الشاعر ، وكانت هذه كل أمانيها ، أخذت تتوسل إليه ، وتذرف الدموع أمامه ، وعندما أدركت مبتغاها شفت نفسها منه وانتقمت وتركته وخلفت وراءها بسمة المنتصر .

أمنية أدركتها فاغرقي ... ما شئت من نعمائها واشربي
اني لتشفيني الدموع التي ... تخفين فيها بسمة المأرب(٣)

وتتكرر في شعره مثل هذه الصور التي تمارس فيها المرأة الاغراء والشح أمام الحب ، وعندما تتأكد من تعلقه بها ، تتركه وتنصرف .(٤) وبعد فترة زمنية ، انتهى الشاعر إلى فلسفة خاصة ، تقوم على أساس أن المرأة لا تحب حبا حقيقيا ، ولو أنها كذلك لحفظت الوداد والهوى لأول المحبين ولزهدت فيمن أتوا بعدهم . على أن المرأة تظل محببة لديه مهما كان موقفها النفسي متقلبا مترجحا ، وقد يعظم لديه هذا التعلق بالمرأة فإذا به يحب المرأة الحاقدة القوية الصارمة التي تتخذ موقفا من الرجل سلبيا أو ايجابيا ، ثم

---

(١) ـ الناصر علي : قصيدة (المرأة) ، المصدر السابق ، ص ٦١ ـ ٦٣
(٢) ـ بدوي الجبل : قصيدة (العذراء الخائفة) ، الديوان ، ص ٣٧٦
(٣) ـ أبو ريشة عمر : قصيدة (طموح) ، الديوان ، ص ٢٩٨ ـ ٢٩٩
(٤) ـ قصيدة (في موسم الورد) ، المصدر السابق ، ص ٣٢٩

لا تفتر الزلات •

لا تصفحي عني ولا تغفـــري ... اني أحب المرأة الحاقدة
قولي ابتعد عني قولي انطلق ... ما شئت في أهوائك الفاسدة[١]

وكثيرا ما تبدو نفسية المرأة في الشعر غامضة متبدلة بين الفرح والحزن ، وبين السعادة والشقاء ، فمثلا أبو ريشة يصور المرأة في شعره لا هية مرحة ، مطمئنة إلى العتمـــة ، ثم تتحول فجأة من الفرح والابتسام إلى الألم والبكـــاء ، فتبدو له نفسيتها مبهمة ، يلفها الصمت والذهول •

أمسكت بي باسمة لاهيـــة ... على حواشي الربوة الزاهية
وملت في صمت •• وطرفتي ... وملء عينيك روى خافيـــة
رفيقتي •• أهوت على ساعدي ... شاحبة •• وانفجرت باكيـــة[٢]

وفي قصيدة أخرى لا يدري الشاعر ماذا يرضيها وماذا يريحهـــا يتهمهـــا بتحاول من كبريائه ، ويمزق ملء وجهه •

غالبت فيك فوا يتســـي ... فخسرت فيها كل كبـــرى
كم وقفة لي دون دار ... لك ضيعت بالذل عمـــرى[٣]

ولكن دون جدوى ، فهو لا يعرف ماذا تريد ، ولا يلقى منها إلا الصـــمت ، والشاعر لا يريد أن يذكر لنا كم تحمل في حبها ، وطاش في سبيله •

أنا إن ذكرت نشرت عاري ... أوإن نسيت •• طويت عمرى[٤]

وأخيرا يصرح أبو ريشة بأنه عجز من فهم المرأة •
والشاعر البارودى يصف تبدل قلب الحبيبة من المحب بســـرعة ،

---

(١) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (محاجر البركان) ، المصدر السابق ، ص ٢٦٠
(٢) ـ قصيدة (الضحى) ، المصدر السابق ، ص ٢١٣ـ٢١٥
(٣) ـ قصيدة (إن ذكرت) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٤
(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٢٣٦

وكيف تطلب منه أن يعيد لها الرسائل ، فهي لم تعد تهواه • (١) وصور لنا المرأة في موقفين متناقضين ، فهي في مطلع قصيدته (ذكريات) في الموقف الأول تتعمد ايذاءه بالهجران ، وتقف منه موقف المماطلة والايذاء وتهمل رسائله وشكواه الناعمة ، حتى تشغله عن أمور دنياه ومعاشه ، ويصبح تحيل العود ، دائم التحسر والبكاء ، وفي الموقف الثاني تبكي لحزنه ، وتبادله الحب والهوى والشغف وتصرح أنها أساءت له ، أما هو فقد أحسن إليها ، ولا يفسر الشاعر هذين الموقفين مما يدل على أن الرؤية الفنية لم تسعفه لحظة النظم • وبالإضافة إلى صفات المماطلة ، والخداع والتقلب والسادية ، كشف الشعراء صفات نفسية أخرى في المرأة كالغيرة والأنانية ، والغرور والغدر •

وفي شعر مردم إشارات واضحة للفتاة المفتونة بجمالها الظاهري ، ويستهويها المال والجاه ، فلا يتسع قلبها للشاعر فهي أنانية تطمح بالثراء فإذا لمحت الفقر والقبح في الرجل ، تركته وانصرفت • (٢)

أما الغرور ، وهو صفة انسانية ذميمة ، فإنه يبدو عند بدوي الجبل جميلا محببا لدى المرأة الحسناء ، لأنه يزيد الرغبة فيها • وقد صور في إحدى قصائده الفتاة المغرورة التي تظن أن المحبين جميعا ملك جمالها •

كل المحبين ملكي ... وأنت وحدك نـدّي
وكبرياء جمالي ... تريد ملك التحدي (٣)

ومع الغرور ، كان للشعراء حديث عن الغيرة ، وقد تولى أبو ريشة الكشف عن غيرة المرأة ، ففي قصيدته (أنتضيين) يبين أن الغيرة سمة أساسية من سمات التكوين النفسي لعالم المرأة ، وحتى أنها لو برزت إليها أطيافها الراقصة المبتسمة لغارت منها ، وحاولت إبادتها •(٤) ويصور في

---

(١) ـ الهاروني ، جيه : قصيدة (مغازلة ، من ديوانه : بيني وبين الغواني ، ص ١٨٣
(٢) ـ مردم ، خليل : قصيدة (قفا طلا) الديوان ، ص ٣٢٨
(٣) ـ بدوي الجبل : قصيدة (شقراء) الديوان ، ص ٣٧٥
(٤) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (أنتضيين) ، الديوان ، ص ٢٦٢

ة واحدة أخرى ، آ[illegible] الغيرة التي ترتسم على وجه المرأة (الذي الشارد الكليل ، الظاهر الدليل ا[illegible]ب) فهي تخاف على حبيبها في بلاد الغربة أن يرتمي في أ[illegible]ء امرأة أخ[illegible] (١) وتكشف البارودي عن صفات أخرى في المرأة فهي تحسب أن تكون في آخر من[illegible]واه الرجل ، فقد سألته مرة هل يحبها ويخشى[illegible]قتها ؟ فأجابها بأنه أسير[illegible]يها ألفا ، فتجيبه على الفور ، بأنها لاتختار من اللواتي يرضين قلبا ، ولديها تود أن تكون لها شرف النهاية ، أي ليس بعدها أ[illegible] (٢) وهناك أيضا صفة الغدر التي يتحدث عنها البارودي ويذكر كيف نسيت حبيبته الأيام الحلوة التي عاشتها معه في الربابي الخضر (٣)

وهذه الصفات السلبية من المرأة ، التي سبق ذكرها أشارت حفيظة الدكتورة نوال سعداوي ، فكتبت في نقدها والاعتراض عليها عدة كتب ، وردت نظرية العقاد في المرأة ، واتهمته بأنه حاقد على المرأة . وقالت :

" والتغزل في سلبية المرأة .. يعني بالضرورة تجاهل ايجابيتها وقوتها ، ويبلغ من كره الرجل للمرأة الايجابية القوية أن أسقط عليها كل خوفه .. فاقترنت صفات القوة في المرأة بالشر ، والخطر والغموض والكيد ، والرياء ، والكذب ، والالتواء ، والافتراء ، والفتنة والسحر .. وامتلأ الأدب العربي بهؤلاء النساء الماكرات اللائي يتقن أنواع المكر والكيد المختلفة بل إن العقاد نفسه يناقض نفسه ، وبعد أن يقرر أن المرأة سلبية بالطبيعة يعود فيقرر أنها ذات كيد مبين ورياء ، وأن هذا الرياء خاص بها ، وجزء من طبيعتها فيقول :

" إن الرياء الأنثوي ، الذي يمكن أن يقال فيه إنه رياء المرأة خاصة ، إنما يرجع إلى طبيعة الأنثى ، التي تلزمها في كل مجتمع ، ولا تفرضه عليها الآداب والشرائع ، ولا يفارقها باختيارها أو بغير اختيارها . "

---

(١) ــ قصيدة (سلمى) المصدر السابق ، ص ٢٣٩ ــ ٢٤٠

(٢) ــ البارودي ، وجيه : قصيدة (المعشوقة الأخيرة) ، من ديوانه بيني وبين الغواني ، ص ٢٢٧

(٣) ــ المصدر السابق ، ص ٢٣٠

... الدكتورة نوال ... العقاد بقولها : " يحتوي تاريخ الأدب العربي ... من الكتاب ... ين عرفوا بعد ... هم وكراهيتهم للمرأة ، ومنهـــم العقاد والحكيم .. وقد اشتـ ... لعقاد في الأدب العربي باسم (... المرأة) انعكست كراهيته وعداو ... للمرأة في كثير من كتاباته ، بحيث ... ل في هذا المجال على أستاذه " شوبنهور . "(١)

---

(١) ـ السعداوي ... ، نوال : الوجه العاري للمرأة العربية ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص ، ٧٨

٣ـ أ... ـــــلاق أنثـــــوية

ورسم الشعراء التقليديون في سورية الصفات الأخلاقيـــــــة الرفيعة التي تتمتع بها المرأة من عفاف وطهر، وحذر بالغ، ولطـــف ودل، وحياء، وأنس وقدرة على تصعيد الميول. كما صور الشعراء بعـــض الانفعالات العاطفية التي قد تقع فيها المرأة كالميل إلى المتع والملـــذات، إلى ذلك كله تلوينات فنية عجيبة.

أما عن الناحية الأولى، فقد أظهر لنا مردم في إحـــدى قصائده حياء الفتاة التي يمنعها ـــعر من اعلان أثر الحب في قلبها، وقد رســـم الشاعر الصورة المعنوية للفتاة التي أحبت، وغلبها الحياء عن البوح فعمـــدت إلى عود وطفقت تعزف عليه، مفصحة عما تكنه بألسن الأوتار..

أبثتها وجدي فلما أزمعـــت لتبوح لي بكوامـــن الأسرار
غلب الحياء على الكلام فأفصحت عما تكن بألسن الأوتـــــار (١)

وهي قصيدة أخرى بعنوان (الحب المتبادل)، لون من عـــذا الشعور الداخلي الذي تشعر به الفتاة و... فيه خوفها من الرقباء، وتصورها وهي تعرض عنه خوفا من كاشح، ولكنها تبدي في عينيها أثر ما تخفي في القلب (٢) وأحيانا تبدو نفسية المرأة متلهفة إلى اللقاء، يلامس كفاها، فتتجاوب دقات القلوب، ويصف الشاعر لهيب الشوق واندفاعتها، والرغبة المتأججة عنـــد المرأة، وتبدو آثارها في توهج النار في خديها، وارتجاج النهديـــن والرعشات المستمرة، وهكذا تمضي القصيدة في تصوير الرغبة الملحـــة الـــتي تكاد تقطع أنفاسها، ولكن الشاعر في النهاية يبين عدم رغبتها في الاستمرار، وانسحابها وتعلقها بالعاطفة البريئة. (٣) ومثل هذه الصور مرسومة بقـــوة في شعر عمر أبي ريشة، ففي قصيدة (مظاهر) رسم الصورة النفسية لجارتـــه

---

(١) ـــ مردم، خليل : قصيدة (أفدي التي)، الديوان، ص ٢٠٥
(٢) ـــ مردم، خليل : قصيدة (الحب المتبادل) المصدر السابق ص ٢٠٦
(٣) ـــ قصيدة (وامعا لأيام الشباب)، المصدر السابق، ص ١٠٦

العذراء الفاتنة ، التي أحبت فعفت فماتت ، ويصفها كأنها من غير هـذا العالم .

عذراء يفح الطهر خطوهـا   فكأنها من عالم أسـمى (١)

في حقا من عالم أسمى فكل شيء كان مهيأ مذللا ، ولكنها عبت السم وماتت ، ويترك الشاعر القصة الشعرية بلا تفسير ، ملقيا في ذهن القارئ الظن بأنها لم تستطع أن توافق بين طهر النفس ، وخلاصة الجسد ، فما استطاعوا ، وما تنازلت عن عفافها ، فتجرعت السم ، للتخلص من الصراع الداخلي في نفسها ، وإن كان الأحرى به أن ينهي القصيدة بشكل ينقـذ به عفاف النفس والجسد معا .

ويختلف تصوير عفاف المرأة وطهرها من شاعر إلى آخـر ، فعمر أبو ريشة يسمي الموقف الصامت الذى تهديه الفتاة أمام الرجـل المفتون الهائم بالجسد طهرا وعفافا ، ويتابع حديثه عن تلك الفتاة ، وكيف أكب عليها لثما وتقبيلا فما أنالت ، ولا رفضت ولا أظهرت الدلال ، أو الخجل ، فيصفها بالطهر الذى هو في رأيه فوق كل اعتبار (٢) . وعلى مثل هذا النحو خلط الشاعر بدوي الجبل خلطا عجيبا بين الاثم والبراءة وإذا به لا يقوى على مقاومة غريزته الجامحة . فيقدس الله في المرأة ، ويرى هذا كله طهرا ، وقد يراه عبادة . (٣)

وتناولت الشاعرة عفيفة الحصني في قصيدتها (البريئة) ، موضوع الإفك والتعبير عن أحاسيس أم المؤمنين السيدة عائشة تجاه هذه الفريـة التاريخية وتتعلق بأقدس شيء تحرص عليه المرأة ، تلك الأحاسيس التـي لا يجيد الافصاح عنها إلا أنثى في مثل وجدان عفيفة الحصني ، وقد بدأت القصيدة بأبيات من جو الحادثة ، ثم وصفت فزع عائشة إلى أمها الروّم ،

---

(١) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (مظاهر) ، الديوان ص ٣٧٠
(٢) ـ قصيدة (الغرلان الاكبر) ، المصدر السابق ، ص ٣٠٣
(٣) ـ بدوي الجبل : قصيدة (المعبد المسحور) ، الديوان ، ص ٣٨١

تستمد منها الصور في محنتها ، فلم تجد عندها ما يخفف لوعة ، أو يرقأ دمعة ، فعرجت على نفسها ، فلم يكن أقل من أمها جفاء ، وعندئذ لم تجد ملجأ تفزع إليه إلا الله الذى يعلم خافية الأعين ، وما تخفي الصدور ، فتناجيه وتبتهل إليه ، وتهتف يا رباه إني بريئة ، وأنت عليم بالسرائر والجهر ، وهنا تتفتح أبواب السماء لدعائها ، وتنزل آيات البراءة فيهرع إليها الصديق (١) .

ويصور الشاعر عمر يحيى نفسية المرأة الوفية لزوجها ، وما حوته في داخلها من صراع عنيف ، يكاد يمزق أعماقها ، فهي موزعة النفس بين حب رجلين بين زوجها الذى تحبه في جنبها ، وتحن عليه وترعاه ، وحبيب آخر تحن إليه وتهواه ، ولا تستطيع أن تفعل غير ذلك ، فتجمع في نفس الوقت بين وفاء وحب (٢) .

أما عن قدرة المرأة على تصعيد ميولها ، فقد صور لنا الشاعر الناصر الراهبة (بولين) في قصة شعرية فتاة رائعة الجمال فتانة ، وقد ظهر ميل بولين إلى الصبي الذى دفعه الشاعر إلى الدير ، وخيل إليها وهو يرتل آيات الله ملائكة تزفها إليه ، ثم أخذت ترجو الله أن ينقذها من عذابها ، وتعبت عن حبها بدافع ديني ، ولكن ذلك خلف في نفسها حزنا عميقا ، ثم التقطها الشاعر التصاريها ، وفرحها حين رأت ابتسامة الصليب . فالتقط الشاعر صور نفسية المرأة ، ويعطف في الوقت نفسه على الراهبات اللائي تركن الحياة ، ويراه قد وفق في اظهار غريزة الأمومة المكبوتة ، واتخذ بولين رمزا للراهبات ، فأشعل عاطفة الحب في قلبها ، وصور اضطرابها وتجواها وسهدها ، وتطلعها إلى عيسى الخلاص ، وهكذا سبر أغوار النفوس ، وأظهرها لأعيننا ببصيرته الواعية ، ونظرات من علم النفس .(٣)

والشاعر أبو ريشة يشبه الناصر في صياغة القصة الشعرية ، إذ صور جان دارك

---

(١) ـ الحصني ، عفيفة : قصيدة (البريئة) ، من ديوانها (وفاء) ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٧ ـ ٩

(٢) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (بين زوج وحبيب) ، من ديوانه البراعم ج ١ ص ١٥٩ ـ ١٦٠

(٣) ـ الناصر ، علي : قصيدة (الراهبة بولين) من ديوانه الظمأ ، ص ١٢١ ـ ١٥٠

حين رأى تمثالها في معرض اللوفر بباريز ، فبرزت له صورتها رائعة الجمال على صهوة جواد أدهم ، وما حوته من الصفات الانثوية ، كالرقة والفتون والاعتزاز ، والدلال . ويكشف الشاعر عن نفسيتها المتلهفة والظامئة إلى المتعة ، ويبدو ذلك في شعره من خلال وصفه لها .

نظرت إلى مرآتها ... والشعر مضطرب الضفائر
ولحاظها بخمالة الأدلال ... مساهمة فواتر
وقميصها المحلول فوق ... تواثب النهدين حائر
وتمثلت خدنا يحل ... براحتيه لها المآزر (١)

فهذه الصور التي عرضها (الشعر المضطرب) ، (العيون الحالمة) (النهد المتوثب) (الأرق في الليل) ، كل ذلك يدل على الرغبة المفعمة في جسدها .

ثم يصور لنا الشاعر نفسيتها الحيية ، فهي لا تستطيع أن تكمل رحلتها ، وما كان منها إلا التمهد .

وتمهدت ألما وأط ... بقت الجفون على المحاجر (٢)

ولاذت بالصمت ، فبعد أن كانت رغبتها تسير في خط بياني تصاعدي نحو اللذة ، انحدرت إلى نقطة البداية ، وعادت إلى الصلاة ، تناجي ربها ، والنفس خاشعة كئيبة ، والصليب القدسي يرمقها بنظرته الرهيبة ، ثم يصور الشاعر عاطفة التوبة والندم ، والاستغفار من هذا الحلم المثير ، الذي كاد يطغى على تفكيرها ، فعادت إلى صليبها تستعصم به من الزلل ، وتحولت كل عواطفها نحوه ، فأوسعت له مكانا رحبا فسيحا من الحب في صدرها ويحدث أن تشترك جان دارك في الحرب ، وتخوض المعارك ضد أعدائها ، وتنتصر فتختال جذلى بالفخار . ويعزو الشاعر انتصارها في الحرب إلى تصعيد الغريزة الجنسية . عدها مؤثرا في ذلك بالتحليل

---

(١) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (جان دارك) ، الديوان ، ص ١٦٥
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ١٦٦

الوريدي • ثم حد أن وقعت أسيرة في يد الأعداء فضحوا بها يحملونها إلى النار ، وهنا يـ الشاعر نفسية (جان دارك) الصبور على الألم ، المتجلدة أمام الموت والنيران تأكل جسدها ، والبسمة مرتسمة على شفتيهـا ، تعبر عن فرحتها ، وانتصارها بحتو الصليب عليها •

وأما من الجهة الثانية ، أي الانحرافات الخلقية ، فقد صـور الشعر التقليدي ميل المرأة إلى المتع ، والنهل من الملذات • يصور مردم في قصيدته (سكران وسكرى) اقبال المرأة على شرب الخمر ، والنهـل من اللذائذ مع صاحبها ، وكيف تميل الخمرة بأعطافهما ، ويود كل منهمـا لو ظل في نزهه هكذا إلى يوم النشور •[1] ويصور الناصر جسد المرأة بشـكل جريء عند ممارسة الحب ، (الثغر الدامي ، العين التي تشتعل بنار الشهوة ، الرغبة الملحة إلى متعة الجسد ،)[2] وللمرأة في شعر عمر يحيى شكلان متمايزان ، أحدهما المرأة الفاضلة المتمثلة في الأم ، التي تضحي بأغلى ما تملك من أجل تحقيق السعادة لأبنائها ، لدرجة أن قلبها الجريح حنا على ولدها الذي طعنه بخنجره ، وناداه كما سبق أن أشرنا إلـى ذلك • والآخر المرأة الغانية وهي المحبوبة التي لا تحفظ الوداد ، ولا ترد الجميل بل همها أن تتمكن من قلوب العشاق ، وتدفع بهم نحو المخازي والأرجاس وقد مثلت قصيدته الرائعة (قلب الأم) هذين الوجهين معا • [3]

ويصف أبو ريشة في شعره الحسناء في دور اللهو حين تطلع عليه ساخرة بقوانين المجتمع مستهترة بالأعراف مكبة على اللذائذ وأكثـر ما يبرز هذا في معرض حديثه عن المرأة الأوربية ، فقد يرسمها بالملهـى سكرى معربدة ، تطلب المتعة والافـواه •

وقامت بيننا سكرى ... وفي يدها حميـا ها
وقالت مالهذي الكأس ... ولـس سحر رياها [4]

---

(١) ـ مردم ، خليل : قصيدة (سكران وسكره) ، الديوان ، ص ٣٤
(٢) ـ الناصر ، علي : قصيدة (الى امرأة ضالة) من ديوانه (الظما) ، ص ٩٤
(٣) ـ يحيى عمر : قصيدة (قلب الأم) من ديوانه (البراعم ج١) ، ص ٩٢
(٤) ـ ابو ريشة عمر : قصيدة (مظلومة) ، الديوان ، ص ٢٧٥

وقد أوضح في قصائد كثيرة ، كيف تستل الرجل من عالم الرؤية والوضوح البين إلى العالم المبهم المحرف .

سللتني من عالم بيـــن ... وسرت بي في عالم مبهم (١)

ويصور تلك المرأة الراغبة في المتعة ، ويظهر قدها العريان وشعرها المضطرب ، ونهدها المتحجر الخافق ، وخصرها المتلوي ، وعروقها التي تغلي بالشهوة .

اشربي وانضحي اللذائذ حتى ... تتولاك رعشة الاعيـــاء

إن هذى العروق في جسمك الب ... ض أنابيب شهوة لا دماء (٢)

فكأنها والغواية توأمان ، ويتساءل الشاعر في شعره من هذه المرأة التي طلعت في دنياه ؟ ، ففيها الغواية والفتون والاغراء ، الذى يأسر بالقلب ، وتصرح المرأة من شعورها وأحاسيسها بكل جرأة ، فالرغبة تشتعل في عينيها ، والجسد يضج بالنشوة ، فهي المرأة المتعة التي يجد فيها الرجل هناءتـــه وراحتـــه .

أنا بدعة الدنيا وسر خلودها ... هتكت على عري الحياة ستائري

تتلهظ الشهوات فوق محاجري ... وتصيد اللذات خلف مآزري (٣)

وفي قصيدة (كأس) ، يصور الشاعر نفسية المرأة ، وما انطوت عليه من اغراء وفتون ودل وغنج ، فهي تتصدى للرجل ، وتبرز مفاتنها ، وتضربـــه بخمائلها العذب ، وروائحها العطرة التي تفوح من أعطافها ، ويكشف الشاعر الستار عن عالمها الداخلي ، فتراه يمور بالرغبة إلى اللقاء ، فتهدو متضرعة متلهفة ، ويصورها أنثى يفضح جسدها بالرغبة الملحـــة المتعطشة إلى المتع . (الطرف اليائس ، التنهدات الغصة ، الشفاه المرتعشة .) كما يصفها في نومها ، تستغل بالمتعة حين يرى الابتسامة ترتسم على محياها . (٤)

ويصور البارودي مثل هذه الصورة النفسية للمرأة الراغبة في اللقاء فخدودهـــا

---

(١) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (لاتقدمي) ، الديوان ، ص ٢٩٦

(٢) ـ قصيدة (قاصفة) المصدر السابق ، ص ٣٤٤

(٣) ـ قصيدة (حكاية سمار) المصدر السابق ص ٣٦

(٤) ـ قصيدة (كأس) ، المصدر السابق ، ص ١٣٣

الصبية تضحك بعد أن نفضت عنها الحياء ، وشقائق النعمان في شفتيها تلألأ للقبل ، وعيناها لامعتان مطبقتان للعناق [١] وتصرح له المرأة بأن حبه لها قد سما بها إلى أوج الخلود ، وعندما ابتعد عنها فقدت صوابها ، ثم عاد إليها أخيرا ، ولكن بعد فوات الأوان . فقد كانت مطبقة إليه وراغبة فيه ، وهو في عنفوان الشباب [٢] أما الآن فلم تعد تريد أن تقبله بعد أن غزى شبابه وهرم .

فكيف تهوى بالحبيب وقد أتى ... حثالة أقداح وسؤر كعاب [٣]

وفي قصيدته (لهفة الورق) يصف سهره مع تلميذة في الجامعة ، وقضاء الليل معها ، والتمتع بالقبل ، ويصور الرغبة واللهفة في الاستجابة من قبل المرأة . [٤]

ونجد مثل هذا الاسهاب في وصف الميل إلى المتع والملذات عند الشاعر أبي قوس في قصيدته (الطالبة العاشقة) ، فهي تداعب تدييها في خلوة ليلا وتخاطبهما ، وتحلم باللقاء ، وتذوب شوقا وميلا إلى الحبيب [٥]

ويصور أبو ريشة في شعره كيف تنتقل المرأة من غصن إلى غصن ، ومن رجل إلى آخر في لهو غامر ، وعندما تتظاهر بالبراءة والتوبة ، فإنما تكذب على الشاعر على حد قوله [٦] . وقد صور البغي في شعره في قصائد متعددة ، وكان قد تأثر في قصيدة (الموسى الصماء) للشاعر بدر شاكر السياب . فيصف أبو ريشة في قصيدته (عاصفة) تلك المرأة التي جاءت إليه تذرف الدمع تستعطفه ، ولكنه كان قد عرف خداعها ومضاجعتها لكثيرين غيره ، فاحتقرها وطلب منها أن تحبس عنه تلك الدموع الكاذبة ، وتعود إلى سكرها وعربدتها ، وصور لنا الشاعر كيف كانت معه تشرب الخمر ، وترقص وتغني ، وتهزأ من اللهو في يد الأغبياء ، وتتضح

---

(١) ـ البارودي ، وجيه : قصيدة (محاورة شعرية) من ديوانه بين بين الخواطر ص ٩٧ ـ ٩٨
(٢) ـ قصيدة (العتاب الاخير) ، المصدر السابق ، ص ١٢٣
(٣) ـ في المصدر السابق ، ص ١٢٣
(٤) ـ قصيدة (لهفة الورق) ، المصدر السابق ، ص ٢٣١
(٥) ـ أبو قوس ، عمر : قصيدة (الطالبة العاشقة) من ديوانه العيون الخضر ص ١٠٤
(٦) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (ربما) ، الديوان ، ص ٣٣٠ ـ ٣٣١

اللذائذ فلا يرى في جسمها إلا أنابيب شهوة لا دماء ، ويلتفت أخيرا إلى ذاته ، فيرى شقوة العمر رسمت بها البغي حياته . لقد خدعته ، وكان يظن أنها ستجعل حياته نعيما عليها ذا آفاق ندية عذبة .

فتخيلت أنني أصفع الدهر ... وأجلي من قفره ريحاني
فإذا بي صفر اليدين مكب ... فوق أشلاء حلمي الفتان (١)

ويعود الشاعر ويصور لنا في ديوانه تلك المرأة اللعوب التي يكون لها عشاق كثيرون ، تضحك عليهم وتغريهم . ومع أن هذا الشعب كان قد عرف ضحاياها ، وعرف نية الغدر عندها ، ولكنه لم يتعظ وبقي متيما بها ، حتى فدا سكيرا معدما .(٢)

وفي قصيدة (دليلة) التي عرضها الشاعر في قصة شعرية ، يصور نفسية المرأة ، التي بدت راغبة مطيعة إلى المتعة واللقاء ، فتقابل حبيبها ، وتعده أن تزوره في (فينا) ، ولكن الظفر لم يصدق وعودها ، لأنه اعتاد منها المماطلة والخلف بالوعود ، ومرت شهور ، ولم يمر بجفنه طيفها أبدا ، وعندما حل الشتاء ، واكتست المدينة بالغمائم المجدولة ، وطير الدانوب متعبا يجر خطاه الثقيلة ، وفي يوم يغري بالدفء لاذ الشاعر إلى كوخه باكرا ، فوجد دليلة ماثلة أمامه . لم يصدق نفسه أن يراها ثم هوت عليه بقبلاتها الممسولة ، ويتساءل الشاعر كيف تأتي إليه ؟ وهي تعرف سفر حياته ، كيف تنفض منها الحياء والخجل ؟ لكنها اقتربت منه أكثر ، ومرغت صدرها في وجهه ، وأطبقت الجفون الكحيلة ، وبدا عليها الاضطراب والذهول ، والخشوع ثم رافقته في جولة ليلية بين الأدغال والغابات ، وعندما أحست بالتعب تخيرت سريره مأوى لها . وبعد ذلك تنهي القصيدة بتمزيق قشرة الغلاف لتوقعة الحزن التي كان يحياها الشاعر

وتهاوى ما بيننا من حجاب ... فانثنى جدول ورفت خميلة
وأطل الصباح يشوان يروي ... عن هوانا هديره ومديله (٣)

---

(١) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (عاصفة) ، الديوان ، ص ٣٤٩
(٢) ـ قصيدة (عشاق) ، المصدر السابق ، ص ٣٣٢
(٣) ـ قصيدة (دليلة) ، المصدر السابق ، ص ٢٤٠

... رحلت ، وخلفت نفسه جراحات هوى عنف ، لكنها أخذت تبحث له برسائل حب تعبر ... عن شجونها وأمانيها ، والشاعر لم يعد يطيق صبرا على فراقها ، فأخذ ... في الليل وحث خطواته إلى دارها ، ووقف على بابها وقفة اذلال وخضوع ، كأنه في محراب مقدس ، لكنه عاش هنيهة خاشع الطرف ز ، ذبيح الرجولة ، لم تصدق عيناه عندما شاهد طيفين يدخلان إلى بيتها ، وسمع بأذنه صدى قهقهات العربدة والسكر ، فعاد إلى بيته تاركا في أسماع الليل ضحكاتهم الطويلة ، فهو لا يريد أن تخدعه وتجعل منه شمشون الجديد (١) .

فالشاعر يكشف عن نفسية المرأة البغي التي لا تعي الحب حقيقة ، فهي لا تعرف الوفاء ، ولا ... سوى أن تروي ظمأها ، وقد استعار الشاعر اسم (دليلة) لحبيبته ... رأى فيها الخيانة متمثلة كما في أسطورة شمشون ودليلة (٢) .

(و ... لتحليل النفسي هذه الظاهرة الأنثوية ، أي ظاهرة الغواية والبغاء ، ... المؤثرات النفسية الاجتماعية ويشير فرويد في مقالته (حول مساهمات ... راسة علم نفس العلاقات العاطفية) إلى أن الرجل ... يعرف دائما إلى ... ار شيء عاطفي أنثوي أقل منه قدرا اجتماعيا ومركزا وثقافة حتى يستطيع أن يسمح لنفسه ولجسده بالانطلاق الهوامي اللاعقلاني ، والسقوط أخلاقيا في تعاطيه مع الجسد الأنثوي ، ويشكل يحمل الكثير من مظاهر آليات التشبث والتكوص الطفوليين . إن الرجل في هذا المجال ينطلق من المنطق الضمني التالي : إن المرأة ليس لها الحق في اللذة ، وإنما هي شيء لاشباع متعة الرجل ، وهي لذلك وبذلك لا تستطيع الوصول إلى المتعة ، وإنما هي حاملة للمتعة ، إنها عماد اللذة الذكرية ، وهي تبيح اللذة سواء كان ذلك من خلال عقد الزواج وطقوسه ، أم من خلال صفقة ، أو سلعة البغاء . وهكذا فإن الانتقال يتم من اللذة

---

(١) ـ : المصدر السابق ، ص ٢٤٠

(٢) ـ كان شمشون يباهي الآخرين بقوته فاغتاظ منه الاعداء ، ودبروا مؤامرة لقتله وكانوا يعرفون أنه يتردد على احدى البغايا فاتفقوا معها على أن تعدهم بسر جبروته لقاء مبلغ من المال وتم لهم ما أرادوا فقد استرخت عظلات شمشون في حجر المرأة وفي لحظة ضعف باح لها بمكنون سره فحلقت له شعر رأسه حيث يكمن هذا السر ففارقته قوته في الحال وأسلمته الى اعدائه

إلى العادة ، أى لمرأة تحول لذتها الخاصة في إطار عمل البغاء إلى مجال الكسب العادى بها ، أو لصاحب الحانة التي تعمل بها .) (١)

ـ نتائج

لقد كشف الشعراء التقليديون في شعرهم الغزلي جوانب من نفسية المرأة فعرفنا من خلال ذلك بعض الظواهر المشتركة في شعرهم فمردم ، والقراتي ، وعمر يحيى ، وبدر الدين الحامد ، صوروا المرأة في شعرهم بأنها قاسية هنيئة بالعطاء ، تتيه بجمالها وكبريائها ، وصوروا مشيتها كشلال ، لأنها كثيرة التمايل فيها الاغراء ، والغنج ، والدلال ، وصوروا رقة المرأة ، وضعفها الأنثوى ، وميلها إلى الزينة والترف وتصديها للرجل ، وأثر الحسب لديها ، وإثارة شجونها عند ذكره وانسكاب دموعها ، وتوهج النار في خدودها وصوروا الصراع بين الرغبة الملحة وبين الحياء الناتج ، وفي معظم الحالات كان الشاعر لا يجد منها إلا الصد والنفور ، فهي أقسى من حجر الصوان . يقدم الشاعر لها ألحانه الجميلة ، وموسيقاه العذبة ، وشعره الرائع من الياقوت والعقيق ، ولكنها تصد عنه ولا تحفل به ، رغم حرارة الشوق ولهيبه ، ونظرات عينيها البعيدة ، الحالمة كالبحر ، ويحاول طيفها الاستجابة لكنه سرعان ما يرتد عنه .

أما عند علي الناصر ، وأبي ريشة ، ووجيه البارودى ، وأبي قرس ، فهناك تهوين على المواقف السابقة من عدة نواح :

ـ التفصيل في وسط شخصية المرأة المليئة بالتعقيدات والتداخل والذبذبات ، فالمرأة هنا ليست وصفة جامدة ، ولكنها عالم داخلي مائج مضطرب ، وأصبحنا

---

(١) ـ مكي ، د . عباس : (المرأة وأزمة المجتمع العربي) مقال نشر في مجلة الفكر العربي ليبيا نقلا عن مقال فرويد بعنوان (مساهمات في دراسة علم نفس العلاقات العاطفية) العددان ١٧ـ١٨ ، ١٩٨٠ ، ص ١٣

للمس بوضوح الغنى النفسي عند المرأة .

٢ـ لم يعد للنساء كلهن صفة نفسية واحدة . بل أخذت تظهر ملامح نفسية مميزة للمرأة المفردة ، أى أصبح الشاعر يتصور امرأة بعينها لا رمز المرأة ، أو خيال المرأة .

٣ـ البحث عن الأمثلة الخاصة جدا المختلفة من المجموع ، ومحاولة النفاذ من خلال هذه الأمثلة إلى عالم المرأة الداخلي الغني وربما القاء أضواء علم نفسية من قراءاتهم ومعلوماتهم على النموذج الخاص ، وأخذنا نلمس آثار الثقافة الفرويدية الجديدة ولكن بشكل معتدل جدا كما وجدنا ذلك في قصيدة (الراهبة بولين) لعلي الناصر و(جان دارك) و (العاصفة) لأبي ريشـــة .

جـ ـ علاقة بين المرأة والرجـــــل

تمهيـــــد

اذا تتبعنا عبر مدى تاريخ العصور تلك العلاقة بين المرأة والرجل ، فاننا نرى أن المرأة تشغل ذهن الرجل ، وعلى حد تعبير الدكتورة نوال السعداوى ظلت كالشبح الجاثم على فكره ، لايستطيع طرده ، ولا الفرار منه حيثما ذهب .. ومن يستعرض انتاج الأدباء في الشرق وفي الغـــرب قديما وحديثا ، لابد أن يدهش لهذا الكم الهائـــل من الشعر والقصص والروايات التي تناولت المرأة ، مما يدل على أن الرجل لم يتخلص أبـــدا من تعلقه بالمرأة .(١) وقد انتهت الدكتورة نوال الى أن العلاقة بيـــن المرأة والرجل ، قامت على أساس خوف الرجل منها ، وكراهيته لها أحيانا ، وأن هذه الكراهية استحالت الى نوع من الحب المشوب ، مما جعل علاقـــة الرجل بالمرأة علاقة حب وكراهية في آن واحد ، ولذة وألم ، واقبال وفـرار ، وراحة وعذاب ، وقسوة وحنان ، وسذاجة وتكـــر الى آخر تلك التناقضـــات التي تميز تلك العاطفة الشائعة بين الرجل والمرأة ، والتي سميت على مـر الأزمنة بـ " الحب " وهي تسمية خاطئة لأن الحب بين الرجل والمرأة طوال هذه الأزمنة لم يكن حبا ، وانما كان رغبة في الامتـــلاك . ومثل ما كان التناقض جوهر الحب في الأدب عامة ، فقد انطوت المرأة أيضا ، في جوهرها على التناقض ، ذلك أن الحب عند الرجل يرمز الى المرأة ، والمرأة ترمـــز الى الحب بمكلاهما في نظره شيء واحد .(٢)

وتوسع الدكتورة السعداوى في الحديث عن انقلاب العلاقـــة بين المرأة والرجل الى حب شبه مريض ، يستعذب فيه الرجل الظلم والجرح والالم (حب مازوخي) فيه من الذل والهوان ما يصل الى حد تقبيل اليد التي تقسو وتضرب وتجرح ، وأن هذه المازوخية سرعان ما تنقلب إلـــى سادية شديدة وعدوان ، ثم تحمل على العقاد وتقول : " فجمال المرأة في نظر العقاد ، ليس جمالا أصيلا ، وانما هو جمال غير مستقل بذاته . لأن ادراك

---

(١) ـ السعداوى د . نوال : الوجه العارى للمرأة العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٧ ، ص ٧٨
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٧٨

جعلها يتوقف على الرجا

وتبلغ عدائية العقاد للم ... أنه أخذ يحث الرجال على هجرها وخيانتها ، ويحض بذلك في شعره قائلا :

أنت العلوم إذا أردت لها ... عالم يرده قضاء باريها

خبها ولا تخلص لها أبدا ... تخلص إلى أقلى غواليها (١)

فالمرأة في نظر العقاد لا تخلص إلا لمن يخون ، ولا تحب إلا من يهجرها ويكرهها ، وهي مروغة كاذبة . ومن المعروف أن الوجه الآخر للسادية هو المازوخية ، وفي أدب العقاد وشعره قدر كبير من كليهما . " (٢)

ويبدو أن الدكتورة نوال تبالغ في عرض الموقف السلبي للرجل في علاقته مع المرأة ، صحيح أن هذا الموقف الذى تحدثت عنه متوافر بقوة في الشعر العربي ، وفي الشعر السوري الذى هو جزء من الشعر العربي إلا أنه ليس الموقف الوحيد ، ولا الرئيسي فهناك بالمقابل أدب المناصرة للقضية النسائية . " فقد كانت الأقلام العربية أميل إلى النظر في حقوقها ، كحرية الحياة في اختيار الزوج ، والمحافظة على حقها الشرعي ، وحمايتها من ظلم الأبوين والأخوة ، وقد نظم الشعراء القصائد القصصية ، وغير القصصية تنبيها لظلم الوالدين ، وقسوتهم في أمر الزواج والميراث كما فعل (شبلي ملاط) في قصيدته (بين العرس والرمس) وخليل مطران في قصيدته (الطفلان) و (يوسف مراد الخوري) في (القميص المخضب بالدم) . وأمثال هذه الوقائع الشعرية غير قليلة في أدبنا الحديث". (٣) ولعل هذا الاتجاه الأخير هو الغالب في الشعر العربي عامة ، وفي الشعر العربي في سورية بوجه خاص .

---

(١) ــ المصدر السابق ، ص ٧٩ . نقلا من كتاب العقاد (هذه الشجرة) من (٢٤ــ٥٠) مطلعات في الكتب والحياة ، ص ٦٧

(٢) ــ العقاد ، عباس محمود : أعاصير مغرب ، ص ٥٧ نقلا من : المصدر السابق ص ٨٠

(٣) ــ المقدسي ، أنيس : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ص ٢٦٦ــ ٢٦٧

١ــ المـــرأة في عقل الرجل وقلبـــه

لدى بعض الشعراء اعتقاد ، بأن الرجل الذى يحمل ســـر الكون في رأسه ، إنما تحيا المرأة في عقله ، وفي حسه بمعنى أن الرجل يبحث عن المرأة مهما كان خطيرا عظيما .(١) وفي أغلب الأحوال إذا نظر الشاعر السوري إلى المرأة ، فإنما ينظر إليها بعين ترى فيها جمالا يفوق جمال الطبيعة ، وإذا سمع كلامها ، فإنما يستمع اليه بقلب خافق بغض النظر عن ميولها وأفكارها وأهوائها ، وإذا غابت ظلت ذكراها تجول في خاطـره ، فيفكر طويلا في موقفها منه ، وأثر شخصيته فيها . ويمكن القول أن للمرأة في قلوب الشعراء التقليديين مكانة خاصة جدا ، وسحرا ملفعا بالغموض والاعجاب ، ذا هاهو الشاعر ميخائيل خليل اللهو بردى يصف فتاة مبادة :

خطرت ورود الروض بين يديها ... فكأنما قطفته من خديهـــا
وتحدثت فإذا القلوب خوافق ... من منطق يحلو على شفتيـا
غابت وذكراها تجول بخاطرى ... أترى هواي يزين في أذنيها
أم أنها من كثرة العشاق ما ... حوت كرامات الرجال لديها (٢)

فالأبيات تلخص بشكل عام موقف الشاعر التقليدي المعاصر من المرأة ، وهـــو موقف حافل بالاعجاب والحب والتقدير .

ويرينا الشعر التقليدي كيف يميل الشاعر الحساس إلى مشاركتها في همومها ، وتهديد أحزانها . وفي قصيدة " آذار " أغنية الربيـــع " يتوجه الشاعر (أنور العطار) إلى فتاته ، يدعوها إلى فتح أبواب النفس على عالم الطبيعة الجميل أيام الربيع ، وتلقن معاني الحياة من الطبيعـــة السمحة المتجددة ، ويناشدها ألا ترهب الراحة الأبدية القادمة ، وألا تسبح في الدموع ، لأنه مامن مفر من إسار الردى إذا حم يوم النوى ، وليس للدموع أن ترد الحرقة المرة المشتعلة فيقول :

---

(١) ــ الناصر بعلي : (قصيدة الاستعراض) من ديوانه الظمأ ، ص ٤٥

(٢) ــ بردى ، خليل الله : قصيد ة (مبادة) من ديوانه زهر الربى ، دمشق ، ١٩٥٤ ص ٨٤

هلمي افتحي كوة للضياء لنسى بها الكوة الداجيه
وما العمر غير ربيع الحب وريح الهوى ورؤى العافيه
تجوس به الذكريات العذاب ويغمره الحب والعافيه (١)

فالشاعر العطار حريص على سعادة المرأة ، وانقاذها من همومها المعنوية والمادية ، لأنه في كثير من الحالات يتطابق مفهوم المرأة مع مفهوم النفس ، وتصبح المرأة والنفس شيئا واحدا ، يتوجه إليه الشاعر باعتباره السلوى والأمل والخلاص والبهجة .

ولنتساءل ماهي الأشكال التي اتخذتها المرأة في ذهن الشاعر التقليدي ؟ أهي الحبيبة المعبودة ؟ أم هي المخلوقة المتعة التي يجد المرء في رحابها الهناء والسعادة ؟ أم هي نعمى ورحمة من السماء تهدد الهموم والأشجان ، وتريح النفس ، وتسعد الفؤاد ؟ وهل مزج الشاعر الحب بالرغبة ؟ وهل اهتز لذكرى المحبوب ، ولهف لوصالها ، وهل صور نعمة اللقاء وحلاوته ، وذاق عذاب الحب وذله ، واعتراه الهم والسهاد ؟ وهل اتخذ الرجل المرأة شريكا له في حياته ؟ أم هل كانت مستقلة ؟ وهذا ما سوف نتعرف عليه من سياق البحث ضمن المخطط التالي :

١ـ المرأة النعمى
٢ـ المرأة المتعة
٣ـ المرأة المعبود
٤ـ المرأة الشريك
٥ـ المرأة المستقلة

١ـ المرأة النعمى

رأى الشعراء التقليديون أن المرأة نعمة منحها الله للبشر ، ولولاها لعم الكون الحزن والضيق .

نعمة الله أنت في الكون لولاك لعم الوجود حزن وضيق (٢)

---

(١) ـ العطار ، أنور : قصيدة (آذار) ، من ديوانه ظلال الايام ، ص ٣٦ـ٤٠
(٢) ـ بدوي الجبل : قصيدة (شعاع العيون) ، الديوان ، ص ٥٣٩

فهي ترسل نورا من عينيها تبدد الهموم والأحزان ، فهي ذات دور ملطف في الحياة ، تذيب الهموم ، وتجعلها بردا وسلاما ، وهي البلسم الشافي الـــذى يجعل المرء يخلع عنه رداء الكآبة ، ويلبس أعياء النهار وتعبه ، فقد خلقها البارى شفاء ودواء لآلام البشر ، فهي التي تذيب لهم الحياة ، وتجعلها في أعينهم رافدة باسمة ، مع أن الحياة كلها تعب وشقاء ، (١) فالدنيا قد منحتها ترياقا ناجعـــا لبني البشر ، فالمرأة كما يراها الشعراء ينبوع النعم كلها ، فهي نفحة من نفحـات الله فيها الخطر والندر لاحياء اليائسين ٠ (٢)

والشاعر الحضني عندما ينظر الى حبيبته ، تتحول حياته من العسر والتعاسة الـى الرفاه والغنى ،(٣) وهو لا يريد شيئا من هذه الحياة الدنيا الا المرأة ، فهي بالنسبة له الحمر كله ٠

أنت لا المال ، ولا مذ ق الدنى ... لا ولا في المرايا من حطام
أنت كل الحمر أنت المشـــتهى ... أنت نعماء المنى أنت المرام(٤)

وقد تهدى مفهوم النعمى عند هؤلاء الشعراء بالظواهر التالية :

— النعمى ايحاء والهام

وهذا الشاعر خليل مردم ، قد استوحى من جمال المرأة وسحره أفكاره والهاماته ٠(٥) وعلي الناصر يجد في المرأة هاتفا ملهما يوحي له بفنون النعم والأماني الزاهية،(٦) وحين يتأمل عينيها يرى فيهما كل ما رسمت الطبيعة من ابداع فان ففيهما يقـــرأ الآيات مكتشفا سر الوجود ، وفيهما مصدر الوحي الذى يرفعه على جناحين فوق العالم الفاني ، ويطير في عالم الأحلام مبتهلا مجردا من تباريحه وأحزانه ، (٧) فالمرأة هي ربة الهامه تغنيه نشيد الحب ٠ (٨)

---

(١) ـــ المصدر السابق ، ص ٥٣٩
(٢) ـــ قصيدة (العذراء الخائفة) ، المصدر السابق ، ص ٣٦٧
(٣) ـــ الحضني ، عبد الرحيم : قصيدة (بلا عنوان) من ديوانه ، أمواج ، ص ٢٣٧
(٤) ـــ قصيدة (أنت والشعر) ، المصدر السابق ، ص ٢١٢
(٥) ـــ مردم ، خليل : قصيدة (قالت) ، الديوان ، ص ١٩٥
(٦) ـــ الناصر ، علي: قصيدة (الوصال) من ديوانه ، الظمأ ، ص ٤٨
(٧) ـــ الناصر علي : قصيدة (عيناك) من ديوانه ، اثنان في واحد ، ص ١١٦
(٨) ـــ الناصر علي : قصيدة (نشيد الحب) من ديوانه ، الظمأ ، ص ٢٠

وأما الشاعر بدر الدين الحامد ، فهو يكتفي بالنظر الى وجهها ، ليستوحي منه ألحانه وأنغامه .

حسبي صباك استوحي به نغمي وأستجد به في الليل أوطاري (١)

وهذا الجمال الرائع يفتن عبقريته ، ويوحي له بالمعاني البكر (٢)
وقد يبلغ ايحاء المرأة الفاتنة عند الشاعر بدوي الجبل درجة أن تصبح له أفكاره وتعابيره .

وكيف تشكين من حمى غوايته وأنت كونت تفكيري وتصويري (٣)

والمرأة عند الشاعر المصري هي لحنه وابداعه والهامه .

ولدت بعد ارتحال الشعر عن خلدي فكنت لحنا وابداعا والهاما (٤)

ومن عيونها الجميلة الفاتنة ينزل عليه الوحي .

يا كل مافي العيون من فتن لولاك لولاك هذا الوحي ماانزلا (٥)

والشعراء التقليديون متفقون على أن في أجفان المرأة جمالا يزيد العيون سحرا وجاذبية ، وقد توحي هذه الأجفان بهيئتها النحيفة بالابداع والفن ، فقد ذكر مردم أن جمال الجفون أوحى اليه الشعر ، وحمله على الانشاد . (٦) وهذه الأجفان أثرت على الشاعر عمر يحيى فأدمن أسيرها وأخذت تغنيه عن ملكوت الدنيا وزينتها ، كما أوحت اليه قول الشعر (٧)
ورأى أحمد الدمنهوري عند بدوي الجبل من هذه السمة التي اشتملنا بها ، وهي حماية العينين من الجانبين ، والهوى بسر الدجى عندما ينفتحان ويكشفان النقاب عن العينين السوداوين الحافلتين بالمشاعر والمعاني .

قد بل جفناك بسر الدجى جفناك من سر الدجى مترعان
عيناك بسرحين أنفى انجلت فاملمت أحلامه النفتان (٨)

---

(١) ـ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (لولاك) ، الديوان ، ج ٢ ، ص ٥٣٤
(٢) ـ قصيدة (صبا الهوى) ، المصدر السابق ، ص ٥٣٥
(٣) ـ بدوي الجبل : قصيدة (خالقة) ، الديوان ، ص ٤١٤
(٤) ـ المصري ، عبد الرحيم : قصيدة (سابحة) ، من ديوانه أمراني ، ص ١١٥
(٥) ـ قصيدة (ساهرة) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٤
(٦) ـ مردم خليل : قصيدة (قالت) ، الديوان ، ص ١١٥
(٧) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (الريم) من ديوانه البراعم ، ج ١ ، ص ١٢٥ ـ ١٢٦
(٨) ـ بدوي الجبل : قصيدة (النهى المسحور) ، الديوان ، ص ٤٠٦

وقد تكررت فكرة الجفون عند الشاعر الحصني في أماكن كثيرة من ديوانه، فرأى أن كل حسن يكمن خلف الجفنين (١) • كما رأى أن ينبوع الالهام الشعري يكمن خلف الجفون اللذين يرعيان الابداع لكي يبتسم الشعراء • (٢) وفي قصيدته (بلا عنوان) يذكر بأن شعره ماهو الا رسائل أجفان الحسناء •

وهذا الذي تحنين عند سماعه ... وتلقين فيه المحبرات من السحر
رسائل أجفان قرأت سطورها ... حفاظا وأهل الحلم سموه بالشعر (٣)

ولعل ذلك يأتي من اعتقاده ، بأن لكل رفة حدب نغما له فعل السحر (٤) مما يفتق الابداع ، ويطلق عنان الفن ، وبالتالي يثير الهيجة في قلب الشاعر ، وفي قلوب مستمعيه •

فلله ما أبداك وحيا ملمعا ... به النفس جنت والجوانح غنت
ولولاك هذا الشعر ما اختال ناعما ... ولا انساب إنشادي على كل بسمة (٥)

ـ الحصى عطـــاء

يرى الشعراء التقليديون أن المرأة هي رمز العطاء ، فالمرأة عند الشاعر الناصر تحمل معها بذور الحياة والخصب (٦) ، ولذلك يبقى الشاعر يتساءل عن تلك الانثى التي تحمل في ثنايا سرا عجيبا ، يدلي في ضربات البقاء ، ويطلب منها أن تهدأ شعلة النور ، وأن تبث نارها في ضمائر الأشياء ، (٧) فالحياة لا تستكمل فيها الا بوجود المرأة (٨) •
ويرى الناصر أن جمال المرأة ، والصبا المتألق يحملان معهما السر الذي يعيد الى الرجل الشباب الذاهب • (٩)

---

(١) ـ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (موعد) من ديوانه أمواج ، ص ٢٣٢
(٢) ـ قصيدة (سمراء) ، المصدر السابق ، ص ٢٥٢
(٣) ـ قصيدة (بلا عنوان) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٨
(٤) ـ قصيدة (ذكريات) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٨
(٥) ـ قصيدة (حصة) ، المصدر السابق ، ص ٢٨١
(٦) ـ الناصر ، علي : قصيدة (الحصى بصوتك) ، من ديوانه اثنان في واحد ، ص ٨١
(٧) ـ قصيدة (الذكريات) ، المصدر السابق ، ص ٨٤
(٨) ـ قصيدة (الوصال) ، المصدر السابق ، ص ٤٨
(٩) ـ الناصر ، علي : قصيدة (الشباب الآبق) ، من ديوانه اثنان في واحد ، ص ١١٧

كما أن جمال المرأة عند الشاعر بدوي الجبل يرد التقوى الى النفوس، ويحيي الوجدان، ويسكب فيه الخير والصفاء .

يردد في أرجاء النفوس تقى ... ويسكب الخير والاطياب والشهبا (١)

فالدموع التي تذرفها الحبيبة، تحيي الأوراق الذابلة على الغصون، وتمنح الخمائل الجود والسخاء، فهي تعيد الى الطبيعة زهر الحياة حين تسقي بعد امحالها الرقراقة (٢) .

وحين يرنو أبو ريشة الى عينيها يرى الحياة تفيض ينابيع الصفاء، ويلتفت الى الوجود فيخضره بالسخاء

في مقلتيك أرى الحياة ... تفيض ينبوعا سخيا
وأرى الوجود تلفتا ... سمحا وايماء شهيا (٣)

وكما أعادت المرأة الشباب الذاوي الى الناصر، كذلك نجد عند الحصني أن المرأة قد فجرت في قلبه ينابيع الشباب وعطاء الشعر .

فجرت فيّ شبابا كنت أندبه ... وكنت أحسبه قد صار أحلاما (٤)

وقد يصور ذلك باسلوب فني رائع، كأن يسقط الشاعر احساساته ونوازعه على الطبيعة، فيجعلها تتبسم وتلثم فقد صور لنا سابحة على الشاطئ، ولم يعد رغبته الحسية فيها، وانما عكس مشاعره على الطبيعة، فالمياه حين احتوتها تنفست أرجا عذبا، والرمل قد ازدهى بنديفته حين ارتمت عليه، فراح يلثم أقدامها كالمجنون، أما الموجة فراحت تسائل أختها المجاورة عن هذا الصباح النير الذي يعوم وسط الماء .

تألق الرمل مزهوا بنديفته ... وراح يلثم كالمجنون أقداما
وموجة راحت الأخرى تسائلها ... أختاه أي صباح نير عاما
أرجعت لي الشعر ليلى وعاد أذا ... أذيب روحي للأجفان اكراما (٥)

---

(١) ــ بدوي الجبل : قصيدة (عواصف) ، الديوان، ص ٣٩٦
(٢) ــ قصيدة (شعاع الحيون) ، المصدر السابق، ص ٥٣٨
(٣) ــ أبو ريشة، عمر : قصيدة (من أنت) ، الديوان، ص ٣٢٢
(٤) ــ الحصني، عبد الرحيم : قصيدة (سابحة) ، من ديوانه أمواج، ص ١١٦
(٥) ــ المصدر السابق، ص ١١٧

وقد تحاشى معظم الشعراء التقليديين على مثل هذه الصور ، ومنهم خليل مردم الذى يصور الهدب فينان مرهفا منعما بالصفاء . (١)

ـ العصى شفاء ورحمة :

والشاعر الفراتي يرى أن سهاما من لواحظ المحبوبة تشفي بها كل يوم ألف مجروح (٢) كما يجد في رقتها الأنثوية شفاء

ففي الرقة ما يصمي وفي الرقة ما يشفي (٣)

والشاعر الناصر يرى أن خيالها يوحي ، وما يساوره فيه الشفاء والعافية (٤) .
وعمر يحيى يرنو الى المحبوبة فيستمد الشفاء من سحر عينيها (٥) والمرأة عند بدوى الجبل هي سر الحياة ، والنشوة الله في الكون فهي الشفاء من كل داء .

هي سر الحياة أنشودة الله شفاء الداء العصي النمين (٦)

والشاعر العصي يرى في عينيها الفاتنتين سرا فيه الشفاء والبرء

الفاتنان وفي عينيك سرهما كلاهما للقلوب البرء والداء (٧)

والشاعر علي الناصر يلوذ الى في ء المرأة وظلها ، ليلتمس عندها العطف والحنان(٨) ويصف الحامد بأن النظرة الخاطفة من الحبيب ، تعيد اليه روحه (٩) ، بينما يرى بدوى الجبل أن دمعة واحدة من لحاظ عيفاء خود تكفي لخلق الجفاف في قلوب القساة (١٠) ، فخافقات الحنان كلها في صدر حبيبته (١١) .

---

(١) ـ مردم ، خليل : قصيدة (واها لأيام الشباب) ، الديوان ، ص ١٠٥
(٢) ـ الفراتي ، محمد : قصيدة (ليلى) ، من ديوانه النفحات ، ص ١٦٣
(٣) ـ قصيدة (مثلما تهواه) ، المصدر السابق ، ص ١٦٤
(٤) ـ الناصر ، علي : قصيدة (الى الآنسة م) ، من ديوانه الناما ، ص ١٠٤
(٥) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (بوادر الصبوة) ، من ديوانه البراعم ، ج ١ ، ص ٥٨
(٦) ـ بدوى الجبل : قصيدة (شعاع العيون) الديوان ، ص ٥٤٠
(٧) ـ العصي ، عبد الرحيم : قصيدة (عذراء) من ديوانه أمواج ، ص ٢٠٣
(٨) ـ الناصر ، علي : قصيدة (نشيد الحب) ، من ديوانه الناما ، ص ٢٠
(٩) ـ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (ياحبيب) ، الديوان ، ج ٢ ، ص ٣٧ .
(١٠) ـ بدوى الجبل : قصيدة (شعاع العيون) ، الديوان ، ص ٥٤٠
(١١) ـ المصدر السابق ، ص ٥٣٩

- النفس راحة :

والشاعر الفراتي يجد عند المرأة الراحة والهناء ، فهي التي تجذبه الى سماء الحبور ، (١) ويقف الناصر المرأة صيدا له يرمي نفسه فيه بعد طول العناء والتعب .

هل أنت الا معهد للنهى ترتاح فيه النفس بعد العنا (٢)

يرى أن هذا النور الذي في عينيها قد أرسله الله ليمد الكون الايمان والاطمئنان .

والشاعر الحامد يراها ريحانة روحه ، وهي نور الحياة وبلسم الآلام .

ويسمع عمر يحيى من ثغرها انشودة تحيي قلبه المريض ، فتريحه وتهبه السعادة والاطمئنان ، (٣) وعمر يحس بالسعادة والنعيم حين يغد الى مغناها ، فهو يستأنس بلحاظها الزاهية وطلعها الفرل .

وبدوي الجبل يشعر بالاطمئنان والراحة حين يكون مع المرأة ، (٤) ويمحي الخوف نهائيا من حياته فهي الايمان والهناء .

فتشت عن خوفي فلم ألقه كيف أرى الخوف وأنت الامان (٥)

وهو الموقف نفسه الذي وقفه الحصني بعد ذلك من المرأة فهي المؤنسة في دروب الوحشة .

من أي عدن براك الله مؤنسة في وحشة كنت فيها الخائف الوجلا (٦)

- النفس نور وهداية :

وأحيانا يحس الشاعر صورتها من خلال صور الطبيعة الخالبة تشرق الشمس ، ويخيل مردم العبيبة ، تبشره بالنور ، فالمرأة هنا ذات دور تفاؤلي بالحياة . (٧)

---

(١) ـ الفراتي ، محمد : قصيدة (الى ملاكي الصغير) ، من ديوانه النفحات ، ص ٤٢

(٢) ـ الناصر ، علي : قصيدة (الوصال) من ديوانه الظمأ ، ص ٤٧

(٣) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (مناجاة الورد) من ديوانه البراعم ، ج ١ ، ص ٦٣

(٤) ـ بدوي الجبل : قصيدة (ظمأ الى السراب) ، الديوان ، ص ٤١٠

(٥) ـ قصيدة (النبي المسحور) ، المصدر السابق ، ص ٤١٠

(٦) ـ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (حائرة) من ديوانه أمراء ، ص ٢٢٣

(٧) ـ مردم ، خليل : قصيدة (تمايلت لي السمراء) ، الديوان ، ص ١٩١

وينظر الناصر الى عينيها ، فيرى نور الله ، يجلو ظلمة الدنيا (١) ، ولذلك يطلب عمر يحيى من حبيبته أن تستقبل بوجهها الضحيان ليله البهيم ، فهي مبعث ضياء ونور (٢) ، وكذلك فإن بدوي الجبل يرى الظلام يتبدد حين ترسل المرأة شعاعا من نور عينيها ، (٣) وهذا الشعاع الذي ترسله العيون النجلاء الفاتنة يهدي الشاعر في ظلمة الأسى ، وينور طريقه في الظلمة (٤) وتتكرر هذه الفكرة في ديوانه فهي نور لعينيه وقلبه ، (٥) وبسمة شفتيها تبعث النور في ظلام الحياة . (٦)

وأبو ريشة يرى المرأة نورا في حياته ، وعدن في طريقه ، وهي كالملاك توجه الزورق التائه الى الأمن . (٧) وقد حملت المرأة له معها دنيا جديدة ، ونظرة للحب جديدة ، بدلت آفاقه وأثرتها ولونتها ، فكانت نبراسا يضيء له الدروب ، للشاعر في حيرته ، ورجاء في يأسه ونورا في ليله .

- النصي :

والشاعر الحامد تجعله المرأة يسعى معها في دروب الأمنيات العذاب(٨) والمرأة عند أبي ريشة مبعث الأمل فقد جعلت آماله ترقص ، وتغني وتحلق في أعالي السماء . (٩)

والشاعر العصفي يرى من رفيف جفنيها مبعث الأمل (١٠) وقد ذهب الى أن العينين أغلى ما في المرأة من عناصر جمالية لأنها قادرة على ارسال النظرات التي تجذب الرجل الى الحب ، وتبين في الوقت نفسه أثر نظرة المرأة الجميلة اليه اذ تجعله يشعر بأنه حافل بالأماني التي تفرش دروبه بالعبير الناعم .

بنظرة منك أنست المنى فرشت لي الدروب عبيرا ناعما وظلى (١١)

---

(١) ـ الناصر ، علي : قصيدة (نشيد الحب) ، من ديوانه الظمأ ، ص ١٩
(٢) ـ يحيى ، عمر : قصيدة مناجاة الورد) ، من ديوانه البراعم ، ج١ ، ص ٦٣
(٣) ـ بدوي الجبل : قصيدة (شعاع العيون) ، الديوان ، ص ٥٣٩
(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٥٣٩
(٥) ـ قصيدة (ظمأ الى السراب) ، المصدر السابق ، ص ٤٠١
(٦) ـ قصيدة (شعاع العيون) ، المصدر السابق ، ص ٥٤٠
(٧) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (ساذج) ، الديوان ، ص ٣٧٦
(٨) ـ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (مع الهوى) ، الديوان ج ٢ ، ص ٥٣٥
(٩) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (ساذج) ، الديوان ، ص ٣٧٦
(١٠) ـ العصفي ، عبد الرحيم : قصيدة (سابحة) ، من ديوانه أمواج ، ص ١٩٧
(١١) ـ قصيدة (ساهرة) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٤

والخلاصة أن المرأة في تصور الشعراء التقليديين عالم حافل بالرؤى والدور والأمل والخلاص ، فهي النعمى التي أنعم الله بها على الرجل ، ليجعل حياته أقل بؤسا ، وأكثر خصبا وأبدى بهجة

ب - المـــــــرأة المتعـــــــة

تمثلت المرأة المتعة في الشعر السوري بالظواهر التالية :

١ - المتعة المتخيلـــة :

لدراسة الطيف والخيال في الشعر التقليدي دلالات كثيرة تفصح عن سر العلاقة بين المرأة والرجل ، وتعبر عن حب الشاعر للمرأة ، والرغبة في وصالها فالشاعر الذي لا يستطيع أن يحقق ذلك في دنيا الواقع يهرب الى الأحلام ، وقد يكون الشعر الذي يتحدث عن الطيف لونا من ألوان انطلاق النفس الشاعرة انطلاقا متحررا من قيود البشر أو قوانين المجتمع ، وقد تناول الشعراء التقليديون موضوع الطيف في شعرهم ، ودارت في ذلك ضمن دائرة من الغزل العربي القديم وهذا يعود الى غياب المرأة عن المجتمع ، فهي محتجبة والمجتمع لا يبيـــح اتصالها بالرجل ، فالشاعر لم يعرف المرأة ، ولم يمتزج بالصبوة ، فحرمان البهجة من المرأة ، وهي بهجة الحياة الكبرى وبهجها الدافق بالجمال والحب ، كان له أبعد الأثر في تحديد العلاقة بين المرأة والرجل ، وفي الاستعانة عن عالم الواقع بعالم من الخيال ، وقد انعكست هذه الصور على الشعر ، فكانت مصدرا عميقا من مصادر القلق الدفين ، والأسى الملح ، فتذوق الشعراء طعـــم السهد ، وعرفوا حرقة الوجد ، وألفت حياتهم حديث الدموع ، ولذلك بدت المرأة في شعرهم طيفا يطرق الشاعر ، أو ظهرت في صوره ريم ، أو ظبي أو شادن أو حمامة ، أو بدا منها بعض أوصافها وملتقاها ، كالشعر والوجه والعين والخد والثغر ، والشاعر يتغنى بعاطفته أكثر مما يتغنى بالمرأة ، ويصور حاجته اليهـــا أكثر مما يصور ذاتها ، وما اللثم والضم والشم ورشف الرضاب ، الا دليل على حب الرجل للمرأة ، واحتياجه لها . والطيف موجود أيضا في المجتمعات الـــتي تخشاها المرأة ، فالمسألة لا تعود الى المجتمع فحسب ، بل الى ظروف الحـــب التي تمكن من اللقاء أو التي تحرم منه ، وغالبا ما تتكون عاطفة الحب في حالات الحرمان .

ان المتحة المتخيلة يمكن أن تتدرج من حيث طبيعتها في اطارين :

اطار ساكن واطار متحرك •

- المتحة الساكنة :

ظهرت صورة المتحة المتخيلة في الشعر التقليدي بشكل طيف أو حلم أو سراب أو ملاك أو أمل منشود •

فالفراتي يقف على ديار الأحبة شأن الجاهليين ، يذرف الدموع يتذكر المحبوبة يستحضر طيفها ، يجري سقم العيون ، وسود الضمائر ، وتفاح الخدود ، ورمان الصدور ، ورقة الخصور ، والوجه الذي يخجل البدر ، والقد الذي يفضح البان ويبعث لها سلاما من عطر النسيم يعبر عن عواطفه وأشواقه (١) •

والشاعر مردم في قصيدته (الورقاء) (٢) يصف الطيف الذي ألم به فعاد الكرة على مثلثيه ، وهذا يذكرنا بقول الشاعر القديم :

واني لأستحفي وما بي نعسة لعل خيالا منك يلقى خياليا

ويمثل الطيف لمردم أمام عينيه ، فتبقى أمامه صورة المرأة على بعدها وقربها في اليقظة على نحو ما يأتي في حالات الرقود فتتراءى له عن اليمين وعن الشمال ، ومن الأمام والخلف ، ويعبر في شعره عن فدائه الطيف بالروح والنفس والصلاة والصيام • (٣)

وأحيانا يختلط في ذهنه طيف المحبوبة مع صورة الظبية ، فالزبيبة في الماء يتخيلها الشاعر مردم كامرأة شمرت عن ساقيها • (٤)

أما الشاعر الناصر فانه يتخيل المحبوبة ملاكا ، (٥) فهو يطلب منها أن تضحك كالظبية في الربى ، ويريد منها أن تذرف دمعة واحدة الى جانب الضحك فالضحك للحياة والدموع للهامتها ، ويرجوها أن تتعب حتى يصير التعب قلبها ، ويطهرها من أرجاس المادة ويقول لها : حمي وآمني ، فالتعب والايمان

---

(١) ــ الفراتي ، محمد : قصيدة (مثلما تهواه) ، من ديوانه ، النفحات ، ص ٢٠

(٢) ــ مردم ، خليل : قصيدة (الورقاء) ، الديوان ، ص ٣٥

(٣) ــ قصيدة (لمحة) ، المصدر السابق ، ص ١٦٠

(٤) ــ قصيدة (الزبيبة) ، المصدر السابق ، ص ٧٣

(٥) ــ الناصر ، علي : قصيدة (الصبي) ، من ديوانه الظمأ ، ص ١٦٧

بعاشاك اللذان ترفرفان بهما في ملكوت الخلود ، وبلغة أخرى الحب ملاك الحياة ، فهو لا يفنى الا بفناء هذا الكوكب ، وحتى اذا شاخ من الفرد فان نواته لا تموت أبدا .

وكذلك فالشاعر جبرى يرغب عن جمال المرأة الحسي ليحيش محبها بخياله في الليل قلقا حائرا ، وهي تمثال الحلفاء الرقة ، وقد عاشت دون أن تتعلق عاطفتها الحبيسة ، ويتحسر الشاعر لأنه لم يرو عاطفته منها . (١)

والشاعر بدر الدين الحامد قد أدماه الحبيب بسهم ، ثم ابتعد عنه محرضا فلم يعد أمام الشاعر الا الخيال يتلذذ به ، وهذا الحب والشوق قد أشعل النار في مهجته ، وبقي هائما في غرامها وظل يذكر (دارمية) شأن العاشقين ، وخيال محبوبته لا يفارق ناظريه وجوانحه حتى يفارق الدنيا ، (٢) ويبقى الشاعر يرتوي من حبيبته الرمل ، (٣) ويلتمس عندها العطف والحنان ، (٤) والحبيبة أعلى بحبيبه من الأمل المنشود ، يحلو ذكرها في فمه ، فتكمل روحه ويسكن طيفها . والمرأة في شعر عمر يحيى طيف جميل ساحر يمر في خاطره ، يبعث شوقه وحيامه ، يسامر أحلامه وينساب هذا الطيف بين الليالي بقامته الهيفاء ، فيحنن الشاعر الى التمتع الحسي معه . (٥)
والمحبوبة في شعر بدوى الجبل طيف رائع تتراءى له صورتها من خلال الطبيعة الساحرة ، وهو يرى أعلى فنون السعادة وأملحها حين يطل عليه طيفها من الغدر ، ويمني نفسه بطيفها فهو الكعبة الزهراء يسكب له الخمير والطهارة والطيب . (٦)

ويسكر الشاعر بدوى الجبل عندما يمر طيفها ، يسدل جفنيه على سندس رائع لا يحب أن يحسو منه ، فهو يريد أن يبقى حالما من طيفها الذى تفوح منه رائحة العطر، ويذال الشاعر في حبه وتاهه للطيف ، فخياله الساحر قد سما به فوق الوجود ولكنه يحس أخيرا بالألم لأن وريته الشقراء الفاتنة التي يصبو اليها ، ويتلهف لرؤيتها ليست الا سرابا يزيد فؤاده عذابا وألما . (٧)

---

(١) ــ جبرى ، شفيق : أنا والشعر ، ص ٢٣ ــ ٤٦
(٢) ــ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (قلة الوادى) ، الديوان ج ٢ ، ص ٥٤١
(٣) ــ قصيدة (يا حبيب) ، المصدر السابق ، ص ٥٢٧
(٤) ــ المصدر السابق ، ص ٥٣٨
(٥) ــ يحيى ، عمر : قصيدة (الريم) من ديوانه البراعم ، ج ١ ص ١٢٥ــ١٢٦
(٦) ــ بدوى الجبل : قصيدة (هوا ى) ، الديوان ، ص ٣٩٦
(٧) ــ قصيدة (الحب والله) ، المصدر السابق ، ص ٣٨٦

وأحيانا يطلب الشاعر من المحبوبة أن تسمو الى مصاف الملائكة فيصورها من بسمات الطهر ، ويبدو في حبه متطلعا نحو المثالية ، يستحيد ذكرياته الرائعة مع محبوبته ، وقد أصبحت هذه الذكرى حلما جميلا يمر بخاطره ومحبوبته ملاك يطل من السماء ، ينظر اليها ، ويطلب منها أن تعود الى أيامه الحلوة الجميلة ، لأنه لن ينساها ، وسيظل يحن اليها .

ألا واذكري عهدنا واذكري ... زماننا في الأرض عاما فعاما
تلاشيت في هذه الكائنات ... ولم يتلاشى اليك حنيني (١)

وتحوم السماء في منحنى أبي ريشة ، فيلفر النوم من بين عينيه .

كلما جاست رؤاها منحني ... نفر النوم فألوى برؤاها (٢)

وفي قصيدة (حرمان) يتغنى بالخيال (٣) .

وفي قصيدة (فرحة الألم) للحكار يأتي الطيف جم الفتون ، متشحا بالنور متدثرا بالضياء .

وأقبل طيفك جم الفتون ... تدثر بالنور حتى اتشح (٤)

وعندما يتلاشى الطيف يهب مستعيرا نادما ثم يقول :

صحوت فلا الطيف يسنو علي ... ولا نعم تشتهي أو منح
وعدت الى وحدتي راضيا ... أرى في الأسى غاية المقتنى (٥)

ويصف الحكمي طيف المحبوبة ، وقد تمرد وراء هجره ، والشاعر يلقى العذاب في سبيل حبه ، وهو يفدى الطيف بروحه ، فقد كان يهنيء نفسه ويريحها .(٦)

---

(١) ـ بدوي الجبل : قصيدة (الروح الثائرة) ، الديوان ، ص ٣٩٨
(٢) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (ساذج) ، الديوان ، ص ٣٧٦
(٣) ـ قصيدة (حرمان) ، المصدر السابق ، ص ٣٨٤
(٤) ـ الحكار ، أنور : قصيدة (فرحة الألم) من ديوانه ظلال الأيام ، ص ٧٣
(٥) ـ المصدر السابق ، ص ٧٣
(٦) ـ الحكمي ، عبد الرحيم : قصيدة (عدن واغواء) ، من ديوانه أمواج ، ص ٢٠٤

وظل الشاعر يرتشفها ، ويتعذب من شعرها له فهو يقنع بنظرة واحدة من طيفها ليمني آماله .

مدامة الريق وافيني بشاربة من عابر الطيف بالآمال أرياه (١)

وكل هذه التخيلات وأشباهها تجعل طبيعة هذا الحب عذريا يتطلع نحو المثالية ، ولكن منهم من استمر في عذريته ، ومنهم من غلبت عليه الاستجابة الجسدية للحب ، وهذا ما سنعرفه من سياق البحث .

- المتعة المتحركة :

وهناك من الشعراء من بالغ في تخيل المرأة ، فتصاعدت الرغبة الملحة عنده ، فغدت وكأنها ماثلة بين يديه ، يقبل ثغرها ، ويرشف رضابها ، ويذوق حلاوة التفتح الحسي معها ، ويمكن أن ندعو ذلك بالمتعة المتحركة .
فهناك من الشعراء من تاق الى التفتح الحسي من المرأة ، وأخذ يسعى وراء تحقيقه ، ويبالغ في الخيال ، حتى ليجسمه حقيقة ماثلة أمامه . فالشاعر الفراتي يحلم بملامسة خده لخد الحبيبة ، ويحلم بملامسة ثغره لثغرها ، وأن يتذوق رحيق الخلد من رضابها ، ويظل الشاعر يتطلع الى قبلة من فيها ، فهي عنده أحلى من العسل (٢) .
وأما الشاعر مردم فكثيرا ما كان يأتيه طيف الحياء ، وقد يوهمه أنه تجسيمها ، وهذه مؤشرات الى العلاقة الحسية في تعامله مع الطيف . وفي قصيدته (الطيف) يصف مردم الطيف وهو عريان يشرق ويتلألأ ، ويبدو كالبدر ، ميال القد ، ناصع البياض ، يريد الشاعر استدناءه ، فيحاوله بالرفق واللين ، ولكنه يفشل في ذلك فالطيف أقوى منه ، وهو كالشمس تحسبها قريبة ، ولكنها في الواقع شديدة البعد ، ومايزال الطيف في مراوغته واغرائه حتى يتعب الشاعر ، ويستقل من الاعياء ، وقد خلف ذلك في جوانحه جمرة تلتهب ، لأنه استحوذ على عقله وقلبه ، ثم يستمر الشاعر في المحاولة ورجائه للطيف ، ولكنه لايلقى

---

(١) ــ قصيدة (ذكريات) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٩

(٢) ــ الفراتي ، محمد : قصيدة (كأنها فراشة) ، من ديوانه ، النفحات ص ١٣٠

منه الا الصد والنفور ، فيستسلم الشاعر أخيرا للأحزان والدموع ، ويرتمي منهك القوى ، ثم لا تلبث القصيدة أن تصور لنا عطوالطيف عليه ، وتنتهي الأبيات بتمنى الشاعر بتقبيل الثغر ورشف الرضاب • (١)

وقد يعني الخيال بالشاعر في اتجاه آخر هو المناجاة ، فهذا الشاعر الناصر في قصيدته (قد أتى الليل) يخاطب الحبيبة بقوله :

علمي الي لنطلق في سماء الأحلام ، فالشعراء والعشاق كالطيورالليلية لا ترفرف الا في الظلام : علمي نسامر النجوم في وسط السماء ، ودعي القمر ينسج لك خيوطه الرقيقة غلالات سحرية ، واتركيني أقطف لك من الأزهار البرية أرصعة وتيجانا ، واذا ما شعرت بالبرد يا حبيبتي ، فاسرعي لأضمك الى صدري وأدفئك بأنفاس حبي الحارة ، وعندما يحين موعد انطفاء شعلة حياتنا ، فلا تخافي ولا تحزني ، فلنا أسوة بالفراش والطيور والأزهار التي تنكس رأسها وتغمض عينيها غير آسفة على مافات • (٢)

وأحيانا يريد الناصر أن يحلق مع محبوبته في عالم الخيال ، وأن ترقص معه بالحمراء بارزة نهديها حارة قدها الميادس تحت أضعة القمر الفضية ، تلهب فؤاده بالشوق والغرام ، واذا ما بزغ الفجر يطلب منها أن تهجع بالقرب منه ولا تبالي بخيوط الصباح • فالمرأة عنده طيف ساحر جذاب ، يزوره في الليل يلهب قلبه شوقا وحنينا ، والشاعر يرتجف في مخيلة الطيف له ، وبقائه معه حتى بعد طلوع الفجر •

أطل يا وجد في ليلى ذهولي ويا روحي امتدلي متن الخيال
واخلعي العذار واهجري الوقار
وارقصي بالحمرا
وابرزي النهود واعرري القدود واهزئي بالوفاء (٣)

والشاعر في كل هذا يريد أن يهرب من واقعه المؤلم ، الى عالم الخيال مع محبوبته التي يجد عندها الراحة والسكون • (٤)

---

(١) ـ مردم ، خليل : قصيدة (الطيف) ، الديوان ، ص ١٦
(٢) ـ الناصر ، علي : قصيدة (قد أتى الليل) ، من ديوانه الظمأ ، ص ١٥٧
(٣) ـ قصيدة (هزة الروح) ، المصدر السابق ، ص ١٣ ـ ١٤
(٤) ـ قصيدة (الى الآنسة م) ، المصدر السابق ص ١٠٤

ويصور الحامد رغبته المتلهفة في المتعة الحسية ، فيتمنى تقبيل ثغر حبيبته ورشف رضابها ومعانقتها ، وكان كثيرا ما يتخذ من جمال طبيعة مدينة حمص اطارا لغزله ، كما اتخذ ابن زيدون جمال الأندلس اطارا لمشاعره وذكرياته وحين يقبل الليل يناجي الحبيبة ، ويأمل أن تزوره ، وأن تعزف على العود تراتيل الغرام ، فهو يجد في رضابها السكينة والهناء ، ويطلب منها أن تصب الكأس ، وتعطرها بشذى من شفتيها ، وأن تسقيها للشاعر حتى لا ترى عينه شيئا سواها ، ويتخيل أن هذا الحب قد أنساه مرارة الحزن ، وأعاد اليه الشباب وأيقظ فيه الهوى

يا حبيبي أقبل الليل فهيا للمدام
وابعث العود يغنينا تراتيل الغرام
أترع الكأس وليهنيها بعطر من لماك
واسقنيها ان عيني لا ترى شيئا سواك (١)

ويستمر الشاعر بطلب وصالها ، فتحيمه وسنته بين يديها (٢) .

ويمضي بدوي الجبل بالهوى وصاحبته الى الحب ، يتحلق بالذكريات حولها من الواقع المر ، ويصور لنا شعره في اطار من الطبيعة ، يصور فيه المرأة ويبرز منها العينين والخد والثغر والأسنان والبسمة والنهدين والبشرة واليد ، ويصور جمالها المحلوم ، يذكر حديثها وصوتها وغناءها ، ويصف أساسيسه الظمأى ، فهو يشتهي قبلة الثغر ويحلم بملامسة نهدها لثغره ، واشتباك خدها بخده ، ويرجو أن يشم عبق شعرها ، يتشوق الى بسمة شفتيها ، ولمس بنانها ونعومة نهديها . (٣)

وأحيانا يتراءى له سرابها ، فيهبه الدمى والاريحية ، ويغمره بالرحيق والطيب . وهذا السراب يزوق له الرمال ، ويغلفه بالرجاء ، وهو أمين عليه من الأحبة والصحاب ، فقد صاغه حقد الهجير على الصحارى ، ومما وعدته المريرة ، فسرابها نعمة الى قلبه ، ونشوة في عينيه ، وبسمة الى نفسه ، وهذا ما يجعل

---

(١) ـ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (بين سكرين) ، الديوان ج ٢ ، ص ٥٥٥
(٢) ـ قصيدة (هكذا الحب) ، المصدر السابق ، ص ٥٦٧
(٣) ـ بدوي الجبل : قصيدة (شحاذ الحبين) ، الديوان ، ص ٥٢٧

الشاعر يعث خطاه الى أمنياته المنتظرة الرطاب ، ويدعو له بالسقيا من وفاء قلبه ومن ريقه ، يعطر سريرته ، وصبا ربابته ، وأن ينظره بأنداء الصباح منعمات بما سكب الربيع على الروابي ، وعند ذلك يصبح وهم نعمته يقينا ، فيبتسم الشاعر بلثم الشفاه ورشف الرضاب •

سقى الله النسرام منى بعدني ... على الوعد ان زاخرة السحاب
فيصبح وهم نعمته يقينا ... وتستغني الرمال عن السحاب
وتلثم ما أسن من شفاه ... وترشف ما أقدن من رضاب (١)

وفي قصيدة (النهر المسحور) يواصل رغبته في المتع الحسية ، فيتوق الى نشوة تهديها ، ولكنه لا يصل فيها بحيدان عنه كالنهر ، يسكب لها الصخر لكي يحظى بها ، ويفرش لها الرمل بالورد والأقحوان ، ويكاد الطيف تنطلق عيناه بصاني الهوى ، فيؤثر عليه أشد من الخمرة ورائحته أزكى من الزعفران ، ثم يتجاوز الشاعر في لقاء الحبيبة حدود الزمان والمكان ، مما يكفل لنفسه شباب الشباب ، ويلتقي معها في عالم السماء ، ويجعلها قبلته الثانية (٢) • وأحيانا يزوره طيفها في غدأة الفجر ، وقد أسكرته دموعه بعد زيارتها له ، فنام طيفها في عطرها ، فهام الشاعر بشفتيها ، وراح يرشف الرضاب من ثغرها ، وعليه رائحة العطر ، فأخذ يصب من ثغرها بلا رفق ، ولكنه كلما ارتشف من ثغرها أسن بالظمأ اليه •

نصب منه بلا رفق ويظمؤنا ... فمن أصدى اليه ما ارتشفناه (٣)

وقد يتخذ الشاعر الطيف ستارا يخفي فيه ممارسة الحب والهوى ، فيصور مردم طيف المرأة في فراشه ، فالمرأة تخيل ، والشاعر يهدئ من روعها ، ثم يحقق الارتواء الحسي معها ، اليد باليد والخد على الخد ، ولكن العلاقة تبقى بريئة ، والعاطفة صادقة مخلصة • (٤)

---

(١) ــ بدون الجبل : قصيدة (شعاع العيون) ، الديوان ، ص ٥٣٧
(٢) ــ قصيدة (النهر المسحور) ، المصدر السابق ، ص ٤٠٥
(٣) ــ قصيدة (الحب والله) ، المصدر السابق ، ص ٣٨٦
(٤) ــ مردم ، خليل : قصيدة (حيني على نفسي) ، الديوان ، ص٢٢٥ــ ٢٢٦

وفي قصيدة أخرى يسر طيفها خلفا أمام ناظره فيتحسر الشاعر برد أنفاسها، ويزوره في اليقظة والمنام، فيبعث فيه الروح والحياة فهو أقوى من الصدام(١) وأحيانا يكون تأثيره عليه كسلك من الكهرباء يلامس قلبه فتضمره موجة الذكريات.

كأن ذكرك سلك الكهرباء ان يلامس القلب وصلاه يرتعد (٢)

وقد يتذوق الشاعر من فم الذكريات، فهذا بدوي الجبل قد رسم على ثغرها من ذكرى شبابه صحيفة مطرزة بالحب والأمل السامي، وترك في لمظهـا السامي من الشعر والنهى خيالاته وسكره وأحلامه، وطبع قبلاته بين نهديها، وكان قد أودع فيها شبابه، وآماله العذاب وآلامه ونهأ بين نهديها روحه وسهرة أيامه، وفي البيت الأخير يتدم الشاعر دمع قلبه ليغسل بها الآثمين ذنوبهم.

ولي قبلات بين نهديك أودعت شبابي وآمالي العذاب وآلامي
خذوا فاغسلوا يا آثمين ذنوبكم ألم يحمر دمع الله من قلبي الدامي (٣)

ويحمر الحلار في قصيدته (الألم) عن ارتوائه بالخيال، وانتشائه به ويناديه الحبيب.

أيها الطيف أستحين عليها فيها يطرب بي الشقاء وأشقى (٤)

ونجد من جديد للسحر الحياة في شعر البارودي، فهو يناجي الحبيبـة ويناديها فهي شغله الشاغل، وحظه في هذه الدنيا. وقد تراءى لـه طيفها على وسادته آذار، ونحت رذاذه الدالم، والشاعر يريد أن يترفق بحبه، ويسمو به الى عالم أثيري، ولكن الطيف يغريه بضحكاته وابتساماته، فيلهب نار الحب في قلبه، فيتوق الشاعر الى الارتواء الحسي من فمه، ولكن الطيف ينفر منه، ويحب أن يظل أمنية في قلبه ينشدها يغنيها وشاعرنا يستمر في تذلله للطيف، فقد غدا روحه التي ملكت عليه نفسه، ولكن الطيف يستمر في عناده،

---

(١) ـ قصيدة (لمسة)، المصدر السابق، ص ١٩٠
(٢) ـ قصيدة (سقيا لها)، المصدر السابق، ص ٢١٤
(٣) ـ بدوي الجبل : قصيدة (الكنز المفقود)، الديوان، ص ٣٨٤
(٤) ـ الحلار، أنور : قصيدة (الألم)، من ديوانه ظلال الأيام، ص ٧٧

وعدم استجابته لنداء الحب خوفا من أقوال الناس ، فيقنع الشاعر أن يزوره طيفها وردة فراشة يداعبها نسيم الشوق ، ويستنشق منه رائحة الورد التي تشفيه من العلل . (١)

كما يصف في قصائد أخرى أناسيس الطيف ، فعلى شفتيه نيران جوى تلظى ، وفي عينيه سر هوى دفين ، كما يصور رغبة الشاعر في المتعة الحسية وعذابه وألمه من الشوق المبرح ، فيناجي الطيف أن يعود اليه من الربى ، فالشاعر يريد أن يخلد الحب بالشعر ، وأن يحيى الحب من الحسن ، فهو لا يحس جمال الطبيعة الا من حبيبته ، فكتب اليها الرسائل ، ورجاها أن تزوره في المصيف ، ولكنها اعتذرت عليه بالجواب . ولم يستطع أن يراها ، فران عليه السكون والألم ، ورحن سهد ما يمشي الهوينا يفكر في مصيره ، ويجر وراءه ذيول الاخفاق ، وأخذ يتمنى أن تزوره لكي يفتش لحبها الأبواب ، فجاء الى حيها يبغي من السراب شرابا له ، ووقف أمام بابها ولكنه لم يتمالك أعصابه فراح يلثم ذاك الجدار ، وأعتاب الديار وهذا يذكرنا بقول الشاعر القديم :

أمر على الديار ديار ليلى	وألثم ذا الجدار وذا الدرا
وما حب الديار شغلن قلبي	ولكن حب من سكن الديارا

وعاد الشاعر نشوان فرأى يبغي من الخيال تهابا ، ويكتب شعرا يخلب الألباب ، (٢) فكيف به لو ذاق نهدا ، أو ارتشف رضابا .

ويصف لنا في قصيدته (مغازلة) التمتع الحسي من الطيف ، يصف القبلة من فيها كالعسل ، ويرغب الشاعر في الارتواء الحسي ، ويتمنى أن تمنحه من سحر لواحظها اذا تعسر عليها أن تمنحه العسل من فيها . (٣) وفي قصيدة أخرى يذكر الشاعر النعم والعناق ، (٤) ويصف كيف كان يغنم كل عيد بقبلة ، وهي كالشهد من فيها ، والشاعر يبقى بعدها ظمآن لقبلتها ينتظر قدوم العيد القادم (٥) .

---

(١) ـ البارودي ، ديوانه : قصيدة (مخاورة شعرية) من ديوانه ، بيني وبين الغواني ، ص

(٢) ـ قصيدة (سمراء الشام) ، المصدر السابق ، ص ١٥٥ ـ ١٥٩

(٣) ـ قصيدة (مغازلة) ، المصدر السابق ، ص ١٧٦ ـ ١٨٠

(٤) ـ قصيدة (ذكريات) ، المصدر السابق ، ص ١٦٨

(٥) ـ قصيدة (مغازلة) ، المصدر السابق ، ص ١٧٦ ـ ١٨٠

وقد أحب البارودي فتاة فارسية ، ثم غادرته الى بلادها ، فأخذ الشاعر يلاطف طيف المحبوبة ، ويداعبه ويمتع ببشرة الحب ، (١) وظل قلبه ينازعه بحنان دائم لعز تحريره ، حيث تتلاقى المحبوبة ، وطيفها يسري وهنا يصاوره عن ذكريات الحب الرائعة ، يتخيل المحبوبة ، وهي تلبس زوق الفلائل ، وتزعو مزدانة ، ويتذكر كيف كان يحاول النهوض ، وتبادله كأنفي ما تحاوله عاشقان ، ويتذكر عندما كان يدنو منها فتبعد عنه ، وهو نشوان وتئن في أذنه همساتها الحلوة التي تنم عن دل ومداعبة .

وتهمس في أذني كأن حيالنا ... رقيبا تخاشيه ولائم انسان
وللّه دل وهو في دعابة ... وللدل أشكال لديها وألوان (٢)

٢ ـ المتعة الملموسة : (*)

ويصور لنا الشاعر الارتواء الحسي من المرأة ، فيرشف الشاعر رضاب محبوبته ، ويذوق حلاوة العسل من فيها ، ويمتص ريقها الشهي ، يدغدغ نهديها ، يشم رائحة العطر المنبعثة من فجوة نهديها . وقد وصف مردم في قصيدته (الرقص) الحركات المثيرة للراقصة من غنج واغراء واثارة كوامن الرغبات في نفس الفتى ، والمصير اليها يحتمل أن تدنيهما قد تقفزا من مكانهما الى صدر الفتى ، وذلك من الرغبة الملحة في الاقتراب منه ، ثم يتابع الشاعر عرض مشاهد الرقص (العناق والاقتراب أحدهما من الآخر) بحيث لو صبت الماء بينهما لما سال من فرط اعتلاقهما ، واليد على اليد ، والكف على الكف ، وكأن الفتى والفتاة قد شملا من المدام والغرام ، ثم يتعانق الارتواء الحسي ، تعتزج أنفاسه من أنفاسها ، يرشف الرضاب ، يستند على نهدها ، يذوق حلاوة ثغرها ، فالقصيدة تصور مشهدا حيا لحلبة الرقص حيث يجتمع الشبان والشابات في مرح ولهو وسكر وعناق ، وتعكس بالتالي تطور المجتمع وتأثره بالبيئة الغربية .

---

(١) ـ قصيدة (كيف أنسى) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٤ـ٢٢٦

(٢) ـ قصيدة (ذكريات) ، المصدر السابق ، ص ٢٠١

* ـ ونعني بالمتعة الملموسة المرأة التي تكون من الشاعر في عالم الواقع .

نفس من نفس ممـــــــتن طيب النكهة محسول المذاق
ويفضل الرقص نالا ما استطاعا ان للرقص يـدا لا تجحـــد (١)

وفي قصيدة أخرى بعنوان (سكران وسكرى) ، يؤكد الشاعر على اللقاء الجسدي ، ووصف الفتى الحسية ، والتعريض بها ، ويبين أثر الخمرة في ازدياد الرغبـــة الملحة عند العاشقين • (٢) ثم يصور اشتعال نار الوجد لدى الفتى وميله علـى فتاته وسالتقامها ويرين رأسه بين نهديها ، وكان ظرفه قد تعب من السـكر والخمار ، ويود كل منهما لو ظل في نومه هكذا الى يوم النشور ، ولا يبالي ان في ذلك ان كانا قد نزلا في سرير أو خرين •

فالقصيدة تصور مجلس شراب ، ورغبة وارتواء من ملذات الجسد ، وهذا الاستمتاع الذي يصفه لنا الشعراء ، قد يداخله أحيانا الخوف من مفاجآت الأيام ، فهذا الشاعر الناصر ينثر الزهور على صدر حبيبته ، ويملي قبلاته على ثغرهـــا حينئذ يشعر برعشة خوف تسري في فؤاده من الغد ، ولا يقدر الشاعر على انتزاع هذا الشعور من فكره ، يحلم بقربها يحس بالسعادة والهناء ، لكنه خائف مـــن المستقبل المجهول •

وكلما ضممتك الى صدري سائرا وجهي بشعرك مضمضا
جفني ، ثملا بنشوة الحب سابحا في حلم لذيذ
أشعر برعشة خوف تتمشى في فؤادي الغض ولا أقدر
على انتزاع هذا السؤال من فكري
أأنا سعيد أم شقي
لأن الغد جائر يا حبيبتي (٣)

وفي قصيدة أخرى نراه يداوي نفسه بالحب ، ولا يرى لذة الحياة وطعمهـــا الا بممارسة الحب ، والتمتع بجمال المرأة ، فشاركها وطلب منها أن تشاركـــه ، وقد قسم حياته بين الحب والشعر والخمرة ، واعتبر المرأة مصدرا للالهام ، ونظـــر

---

(١) ـ مردم ، خليل : قصيدة (الرقص) ، الديوان ، ص ٢٠
(٢) ـ قصيدة (سكران وسكرى) ، المصدر السابق ، ص ٣٣
(٣) ـ الناصر ، علي : قصيدة (الغد) من ديوانه الظمأ ، ص ١٥٤

اليها بمنظار الواقع مرة ، وبمنظار الفن مرة أخرى .

الفتاة الحسناء والخمر والشـــ ـــعر لشوقي ما طمأنوا آمالـي
ان في الفن في السويداء منها مذريات ماعشت تقلق بالـي (١)

فالمرأة في نظره خمرة يحبها ما أدمنها ، وصيد يجد في رحابة الأمن والسكينة ، ومثال للفن الذي أبدعته الحياة ، وقد أحس الشاعر أن المرأة تعيش فـــي أعماقه ، ولهذا أقبل على الحب وجعل المرأة غايته الى التسامي .

على أنت الا الخمر ملتاعـــة يدنيها الانسان ما أدمنـا
فيك الحياة استكملت فنهـــا فما أحيلاك وما أحســـنا (٢)

وقد عاش الشاعر هذه اللحظات السعيدة مع امرأة ، يعاقر الخمرة ويمســـح الشفاه .

في حمأة الشهوات بين الدما بين فظاعات بنات الهـوى
أرتاح أرتاح وأسمو الســـى أن تحمى يرتجيها النهى (٣)

والشاعر عمر يحيى ، قد ذاق حلاوة التمتع الحسي مع المرأة ، فشم ورد الخد ، ورشف ماء الرضاب ، ولامس شعرها ، وعزف ميمان ومشتاق اليها ، وصور في قصيدته (الخريق) حفلة رقص وحى على شاطئ البحر ، وذكر التمتع الحسي ، والارتواء أثناء عملية الرقص .

وجه الى وجه وثغر الـى ثغر وصدر دون صدر عتيق (٤)

ويبدو أن عمر يحيى ، قد تأثر في ذلك بشعر مردم الذى يصف فيه حركـات الرقص ، وتحكى القصيدة أيضا تطور المجتمع ، وتأثره بالبيئة الغربية .
ولقد عاش بدوى الجبل لحظات حلوة مع المرأة فكان رشف رضابها أروى لقلبه من الخمرة ، وكان لفرط العناق والقبل أثر من الطيب لايزول من الثياب .
ويذكر لنا الشاعر تعبيرا جديدا (القبلة الآثمة) لكنه يرى أن تلك القبلـــة

---

(١) ـ الناصر ، علي : قصيدة (المذريات) ، من ديوانه الظمأ ، ص ٩٧
(٢) ـ قصيدة (الوصال) ، المصدر السابق ، ص ٤٧ـ٤٨
(٣) ـ الناصر ، علي : قصيدة (يصرفني الحسن) ، من ديوانه اثنان في واحد ، ص ٤٣
(٤) ـ يحيى عمر : قصيدة (الخريق) من ديوانه الهراعم ج ١ ، ص ١٩٦

تزيد شعرها جمالا وتتدبه بالمنى والشاعر يشتهي خديها لأنه ترك عليهما اثمه وأوزاره .

وأما أبو ريشة فقد عشق في المرأة صورة الجسد اللذيذ وعشق في الجسد اللذيذ صورة الفتى الجميل . امتزج الاحساسان في نفسه حتى لقد أصبحا وحدة متماسكة ليس الى تجزئتها من سبيل . ويظهر الارتواء الحسي في أماكن كثيرة من شعره .

والشاعر البارودي على الرغم من رغبته في السمو بالحب ، الا أنه يرغب في المتعة الحسية كما في قصائده الشم والنهم والعناق والقبل ، فكثيرا ما كان يحاسد الصبية الذين يتمرغون عن ملذات الجسد ، ويرثي منها بحصول الصبابة ، وفكاهات الخزاعي لا يلبث أن يفقد ميثاق الهوى ، ويلجأ الى اشباع رغبته الحسية ، فهو كالليث في نهم ويرشف من ثغر شفاعها خمرا يسكره ، (١) وفي قصيدته (لعبة الورق) يصف المتع الحسية ، والمشاركة الايجابية من قبل المرأة التي طارت شعوره ، فأثملته برضابها ، وأثملها وحين يفارقها يعترف بأنه لم يذق لذيذة في حياته ألذ من قبلتها . (٢) ويصف الشاعر عمر أبو ريشة تلك المتع الحسية والقبل التي طبعها على جسد حبيبته في ديوانه الذي بين ضلوعي .

جـ ـ المـــرأة المعبـــود :

وأحيانا يتعلق الشاعر التقليدي بالعاطفة الصافية النقية ويسمو بحبه الى درجة العبادة ، كما يعبد الحسن الرائع في حبيبته لمياء ، وهو يجعل نفسه عبدا لها .

تعبدني من حسن لمياء رائع ... فلست لسلطان سوى حسنها عبدا (٣)

ويعلل الشاعر تقديسه وعبادته للجمال في المرأة بأن الشيخ العابد الزاهد اذا أتيح له أن يرى وجهها ، ومثل أمام ناظريه الحسن والعفاف ، فانه لن ينثني عن تقديسها ، (٤) ولا يكتفي الشاعر الناسك بالتقديس ، بل يتجاوز ذلك ويجعل

---

(١) ـ البارودي ، ديوانه : قصيدة (عتب وصارمة) ، من ديوانه بيني وبين الغواني ص ٢٣٦
(٢) ـ قصيدة (لعبة الورق) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٠
(٣) ـ مردم بك ، ديوانه : قصيدة (اذا لم تطق لمياء) ، الديوان ، ص ٢١٥
(٤) ـ قصيدة (أقسمت) ، المصدر السابق ، ٢٢١

القبلة من شفتيها قد ـة ، فهو لم يجد له حاجة بحدها الى الحجر الأسود •

مالي وللحجر المقدس بعدما قد لامست شفتاى خير مقبل (١)

فالشاعر يصيد المرأة ، ويمعن في اذلال نفسه ، ويطلب منها أن يغسل أقدامها بدمعة ، ويفديها بروحه ، وذل هذا لكي ينال رضاها ، فهو العبد المأمور بين يديها ، (٢) وهو يرنو الى حبيبته بتقديس وايمان ، فهو وثني في تعبده وفي ذلك يقول :

فناظرى وثني في تعبده يرنو اليك بتقديس وايمان (٣)

ويتجاوز الشاعر الناصر في عبادته للمرأة أكثر من ذلك بل يبالغ غاية المبالغة ، ويقدس الأنوثة بالقبل ويرى أن الله يتجلى في مفاتن المرأة •

حق على شفتّي تعبيد الأنوثة بالقبل
أيعبد من عبد الاله وقد تمثل بالمقبل
بالثغر ، بالصدر المنيف بسحق أسرار الأزل (٤)

فالناصر يعظم شأن الحب ، ويجده يطهر النفس ، ويسمو بها فوق الوجود فالحب في نظره ينسيه واقعه المؤلم ، ويرتفع به الى عالم الخيال حيث السعادة والهناء ، فهو يعلي قدر المرأة ، والحب فيجعلهما ربه ودينه •

سمحت بأني شاعر دين الهوى ديني وربي الخادة العذراء (٥)

ويتخذ الشاعر بدر الدين الحامد المرأة قبلة له وشوقه وهيامه اليها ، قد رضي به عقيدة ويقينا • (٦)

ويسجد عمر يحيى لعيني المرأة ، كما تسجد الحيارى للبدر •

---

(١) ـ الناصر ، علي : قصيدة (الى نهال) من ديوانه اثنان في واحد ، ص ١١٥
(٢) ـ الناصر ، علي : قصيدة (نشيد الحب) من ديوانه الظمأ ، ص ٢٠
(٣) ـ الناصر ، علي : قصيدة (عيناك) من ديوانه اثنان في واحد ، ص ١١٦
(٤) ـ قصيدة (حق على شفتي) ، المصدر السابق ، ص ٣٠
(٥) ـ الناصر ، علي : قصيدة (الى الآنسة ش) من ديوانه الظمأ ، ص ٥٣ـ٥٤
(٦) ـ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (فتنة) ، الديوان ج ٢ ، ص ٥٦٨

ان رأيت الصبا ترسل للبذ ... رفاتي الى ناظريك سجودي (١)

وظل الشاعر يرقب خطرات الحبيب ، وهو ماروب فن يخفق قلبه لقائه ، وحين دنا ثغره من ثغر حبيبته ، فصعد وقف وقفة عابد الرب ، وقفة اجلال وقدسية ، فهو يعبد هذا الثغر وهذه المرأة .

أدنيت ثغري من مقبلـــه ... ووقفت وقفـة عابد الـرب (٢)

والشاعر بدوي الجبل يفتش عن الحبيبة في السماء بين الكواكب والنجوم فالمرأة هي كعبته التي يبحث عنها ولن يعبد سواها .

كعبتي السمراء أنت قبلـتي ... على بليل بالندى ورطيب

فلن تعنى بعبدها لوثـــن ... عبادتي الولهى ولا عكوفـي (٣)

فجمالها الأخاذ يجعلها مطاعة ، والشاعر يكاد يطير ولها وتكبيرا لهذا الحسن ، وهو لا يدري أيكبر لله أم للجمال .

فالشاعر يقدس عاطفة الحب ، يعبد الشاعر الله والحب ، ويقدسهما معا .

الخافقان وفوق العقل سرهما ... كلاهما للغيوب : الحب والله

كلاهما انسكبت فيه سرائرنـا ... وما شهدناه لكنا عبدنـاه (٤)

وفي قصيدة (النبي المصور) يتخذ وجه الحبيبة قبلة له ، وهو لا يـدري أوجه الحبيبة ، أم بيت الله قبلته .

أوجهها أم بيته قبلـتي ... أستغفر الله فلي قبلتان (٥)

وأبو ريشة يعشق الجمال ، ويرى في المرأة شيئا من اله ، فاذا ما قارن ذاتـه بها ، وجدها شعلة علوية ، ووجد ذاته ظلا صغيرا ووجدها طهرا ورفعة ، ووجد انه ليس أهلا لها أو لحبها .

وأبت عليها انفلات الحبيبين ... من الطيب في البرعم الأخضر (٦)

وهي في نظره مخلوق علوي تفد عليه من عالم سماوي ، وهو مخلوق أرضي ، فهـو العابد وهي المعبود .

---

(١) ـ يحيى ، عمر : قصيدة لا (انظريه) من ديوانه البراعم ج ١ ، ص ٣١
(٢) ـ قصيدة (لقاء) ، المصدر السابق ، ص ١٠٩
(٣) ـ بدوي الجبل : قصيدة (الكعبة السمراء) ، الديوان ، ص ٣٦٢
(٤) ـ قصيدة (الحب والله) ، المصدر السابق ، ص ٣٨٦
(٥) ـ قصيدة (النبي المصور) ، المصدر السابق ، ص ٤١٠
(٦) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (البرعم الأخضر) ، الديوان ، ص ٣٤٢

عوتيك في غصة المؤمنين الى جرعة من فم كوثـر (١)

والشاعر العصفي يقف أمام المرأة خاشعا ذليلا ، ويجعلها معبودته ، ولا يدري كيف يتحول تقبيله اياها الى صلاة ، اذ يطول سجوده للشفاه وريها ، ويسبح باسم الله ، وباسم الخمائل الشقر ، وفي ذلك يقول :

وطال سجودي للشفاه وريها وسبحت باسم الله والخصل الشقر (٢)

ويرى أن كل خصلة من شعرها ، تخازله في دل وتيه ، وعيناها الساحرتان ترجعه الى عهد الهوى ، وتجعله يجهد هذه المقل (٣) ويرى في القبل التي يطبعها على شفاه الحبيبة عبادة وصلاة

موت الشفاه على الشفاه عبادة فلتقرئي من عهد الفترة مابقي (٤)

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٢٤٢

(٢) ـ العصفي ، عبد الرحيم : قصيدة (بلا عنوان) من ديوانه أمواج ، ص ٢٢٧

(٣) ـ قصيدة (ساحرة) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٢

(٤) ـ قصيدة (ساحرة) المصدر السابق ، ص ٢٢٢

د ـ المـــرأة الشـــريك :

اننا لانكاد نلمس شيئا عن دور المرأة المشاركة للرجل في تحمـــل تبعات الحياة ، فلا نجد صورة للمرأة التي تقاسمه همومه وأحزانه ، وأفراحه وآماله ، وتخفف عنه متاعب الحياة ، وهمومها المادية والمعنوية ، وكذلك لانجد في شعرهم صورة للمرأة التي تسهم مع الرجل في بناء الأسرة والمجتمع على الدعائم ، والوقوف دائما مع الرجل في تطلعاتها الى المستقبل ، لبناء حيـــاة أفضل قوامها التعاون والاخلاص .

والشاعر البارودي في قصيدته (العذراء العاملة) ، لايريد للمرأة العذراء ، أن تسعى وراء الرزق والكسب ، وانما يرى أن المرأة الجميلة خلقت للهوى والحب والحنين ، (١) وهذه النظرة تحكم تخلف المرأة ، وتأخره عن السير فـــي مجاراة الحضارة والتقدم عند الغرب .

هـ ـ المـــرأة المســـتقلة :

ولانجد أيضا في أشعار شعراء العذراء صورة للمرأة التي تتميز بشخصيتها القوية ، تعتمد على نفسها في مواجهة صعوبات الحياة ، وتسعى دائما لتثقيف عقلها وفكرها ومجابهة الحياة بمبادلة وقوة وعزم . وذلك يدلنا على تأثر الشعراء بالعقلية الرجعية الجاهلة ، التي تريد أن تجعل من المرأة انسانة سلبية في الحياة ، تتكئ في أمورها على الرجل .

---

(١) ـ البارودي ، وديوانه : قصيدة (العذراء العاملة) من ديوانه ، بيني وبين الغرابي ، ص ٨٢

٢ ـ الرجل في عقل المرأة وقلبها

المرأة الطبيعية هي تلك الانثى التي يستيقظ في أعماقها الشعور بالرجل ، سواء كانت هذه اليقظة في صورة حب منتظم ، أم كانت في صورة عاطفة جياشة ، أم كانت في صورة حس مشبوب .

هذا وقد سجل الشعر السوري في معظم لوحاته الفنية التي تحدد علاقة المرأة بالرجل ، ما يدل على أن المرأة السورية اجتماعية بطبعها ، وأنها تنتظر من الحياة أن تمنح لها جمال العيش الكريم في ظل من يقدرها ويحبها ، ويلح الأمر بالشعر السوري أن مرور الحركة النفسية الداخلية للمرأة عندما تفكر بالرجل ، وتأثير هذا التفكير في مظهرها الخارجي . فالشاعر مردم يصف في مرقف اللقاء أثر المصافحة في تحريك الأعماق والميول الحسية في المرأة ، وفي قصيدته (واحا لأيام الشباب) وهي آخر قصيدة نظمها يستذكر حادثة له مرت في مساء شتاء ، وظل يتأمل دقائق تفصيلها ، فلما أخذ كفها بكفه ، دبت في العروق دماء جديدة ، فظل يمسك الراحة الدبرية حتى عرقت ، وديت فاذا بأنفاس الفتاة تعلو ، ولا يبقى فيها عرق ساكن الا نبض ، ثم بالغت الحيسان في الابانة عما يجري في القلب ، ثم تنفست وارتعشت وسلّت كفها من يده مرلية ، بعد أن شعرت بأنه كاد يضمها . وهو بهذا يريد أن يثبت قوة العلاقة الغريزية بين المرأة والرجل ، وشدة تأثر المرأة بها .

وكان سل كفها من كفـــي كخطف كأس الشارب المشتف (١) .

وقد انتهى مردم الى الاعتقاد بأن المرأة تميل الى الرجل ، بقدر ما تملك من حسن وفتنة ، وهذا أمر يحسب اثباته كما يحسب نفيه .

وقد دأب بدوي الجبل على رسم ملامح ميل المرأة الى الرجل في أكثر ما نظم من شعر غزلي ، وفي قصيدة (العذراء الخائفة) ، يصور حنين العذراء ولهفتها الى الرجل ، ويعتقد بدوي الجبل أن المرأة تمل وحدتها ، وتهفو الى من يندى حياتها بالعطف والحدب ، فهي أبدا في هيجان دائم ، ولهفة لاذعة ،

---

(١) ـ مردم ، خليل : قصيدة (واحا لأيام الشباب) ، الديوان ، ص ١٠٦

تبحث عن مأوى انساني يقيها مصير الحياة ، ويخلصها من وحدتها الموحشة ، ويفرش أمامها دروب الأمل ، وهذه المشاعر لايعتقها بشكل كلي الا الرجل الزوج المخلص لها ، وعندما تقيم معه العلاقة السليمة تندى شمائلها ، وتتبلور وتهدأ مراعيها بالبشاشة والدفء ، وتتورد مسراتها بالحسن ، ويتفتل ودايها بالجمال . وقد أورد بدوي الجبل هذه الفكرة في قصيدة (السراب المظلم) ، وختمها بقوله الذي يفصح عن استعداده لتقبل مواهبه الانساني :

أنت السراب ولذتي على ظمأي بأنهر النمر في الفردوس أعذبه (١)

والمرأة في شعر البارودي تحب الرجل ، وتفكر فيه وتهوى بشوقها وحنينها اليه ، ويشتعل قلبها بنار الهوى ، تتقد و تذوى كالحمامة ترفرف في نعيمها ، ولكنها لاترغب في الوصال ، وتبقى متعلقة بالعاطفة البريئة ، وحين يلج بها الشوق والظمأ ، تتحول مهجتها الى جمرة حمراء ، تتناثر منها الشظايا ، وهي راغبة في وصاله ، وظمأى لوروده ، ولكن ذلك يبقى سرابا بالنسبة لها ، فقد حكم عليها الزمان أن تخفي لواعجها ، لأنها تخشى ارتياب الأهل ، وقد أخبرها الوشاة أن حبيبها قد نسي حبها له ، وأخذ يلهو من رود الى رود ، ولكنها لم تصدق كلامهم فهي تعلم علم اليقين أنه يحبها ، ولن يحيد سواها ، لأن حبه قد ملك عليها كل ذرة في كيانها . (٢) والمرأة تحب الرجل وتهواه في عنفوان شبابه ، (٣) يرشف رضابها ويهيم بغرامها ، ويسمو بها الى أوج البهجة ، لذلك فهي تفتقد سرابها حين يخونها ، ويلتفت الى أخرى ليس لها جمالها وسحرها ، وتحاتبه كيف يدنسها ، ويسلو حبها ، بعد أن بنى تفاحها ، وقطف رمانها ، وهل هو كالعصفور ينتقل من غصن الى غصن ؟ (٤)

فالمرأة تحب الرجل ، وتريد أن تستأثر بكل عواطفه ، ورغباته لأن المرأة حين تحب تهب عواطفها لرجل فرد ، لايمكن أن يكون له شريك في قلبها ، ومثلها في ذلك أشبه بالانسان الذي لايملك غير حياة واحدة هي بالنسبة اليه المأوى والملاذ ، فاذا ما فقدها ، فقد معها الأمل في العثور على مأوى جديد .

---

(١) ـ بدوي الجبل : قصيدة (السراب المظلم) ، الديوان ، ص ٤٠٢
(٢) ـ البارودي ، وديه : قصيدة (حنين) من ديوانه بيني وبين الغواني ، ص ١٢٠ـ١٢١
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ١٢٢
(٤) ـ قصيدة (ان كنت تنساني) ، المصدر السابق ، ص ٣٠١

ـ موقف المرأة العقلاني من الرجل

ويأخذ أبو ريشة على المرأة موقفها العقلاني الذى يتسم بالحذر في علاقتها من الرجل ، وعدها معرفة حقيقية نفس الرجل الذى يظهر الحب ، فهي لا تنخدع بالهبات والعطايا ، وانما تفرح بالهمسة الصادقة ، والنظرة الصافية السليمة من الشوائب والتي تنم عن حب عميق . يقول في احدى قصائده : كأني بالمرأة تتعجب من أذنها ، لا من عينيها رأيه بذلك لا يدرك حقيقة المرأة ادراكا صحيحا ، ولا يحدد العلاقة التي ترغب في اقامتها مع الرجل ، فهي ليست كما يظنها كثيرون تنور عيناها بحثا عن الاغراء المادى الظاهر ، ولكنها تستمع بأذنيها لتكون الرؤية السليمة غير المخادعة ، اذ طالما أغراها الرجل بما يملأ العين مالا وأثاثا ، ولم يكن بعد ذلك صادقا في حبه . فالمرأة تريد الرجل الذى يكون صبا حقا ، تريد الرجل الذى تكونت شخصيته تكوينا صحيحا ، فلا يعبث بقيم الحياة الانسانية ، ولا يعطي الوقت في ترافه الأمور ، تريده انسانا يطوى الدهر بالعمل المثمر البناء عند ذلك يعرف حقوق المرأة ، ويقدر مواهبها وجمالها .

وقد صور ميخائيل خليل الله ويردى الموقف العقلاني للمرأة عندما يطلب اليها اختيار الرجل المناسب فهين في قصة شعرية أنها اختارته أى اختارت الشاعر ، وفضلته على عشرين عاشقا لأنها سمعت من أعماقه خير فلسفة ، ورأت فيه خير رجل قد يقرّر أرباء صحبتها بالحب الصادر العميق الصادق الذى لا يدانى على مخاتلة ومصانعة . وفي ذلك يقول ، وقد تأثر بابن زيدون في الوزن والقافية :

أسمعتها من فؤادى خير فلسفة ... ولم تجد بعد لأى من يدانيها
وعفتي نورت أرباء صحبتها ... ولفتها الهوى الحذرى تلقيها
فلست أبدى لمن أهوى مصانعة ... (والحر من دان انصافا كما دينا)*
ففضلتني على العشاق كلهم ... لأنني عشت في حرّ الهوى صينا (١)

وقد وجه الشاعر نفسه نصائحه الى الفتيات والشبان ، للوقوف في وجه تيار

---

(١) ـ ويردى ، ميخائيل الله : قصيدة (نور الهدى) من ديوانه زهر الربى ، ص ٨٨

* ـ الشطر الثاني من البيت الثالث والعشرين من شعر ابن زيدون .

الانسدار الأخلاقي ، وا ع النكرى نشبة على المرأة أن تتنزه بالمودة الصادقة وبهجة خاطفة ، تذل النفس بأغلال الألم المبرح ، وتفسد عليها طريقها نحو التسامي الأخلاقي البناء . وقد ثار بثورة على (الحب المشهور) داعيا الى الزواج المقدس ، الذى يجسد معاني الحب الصافي ، ورسم صورا عدة لحياة بائسة قضتها فتيات في ميعة الصبا ، وطلب اليهن صون القلوب ريثما يأتي الزوج المخلص الوفي ، وقد قال في قصيدة (حكاية قلب) :

عو القلب صونيه سليما لمعب من ... سترضيه أعلا على العلو والمر
فطلي الحديث الحلو ملكا لسيد ... تخيرته واستقبلي الناس بالحذر
لقد نقم العشاق منك لأنهم ... يودون ألا تأبهي للهوى الحذرى
يحبون شيئا غير رونك فاحذرى ... ولو أدركوا فضلوك على الدرّ (١)

ويسوق البارودى قصيدته الحوارية (استدراج) التي ساقها في شكل محاورة شعرية بينه وبين (منور) الاسم المستعار للفتاة التي أحبها ، ويتظاهر بأنه يحبها حبا أفلاطونيا بريئا ، وفيها يخاطبها قائلا :

أحبك للهوى والشعـ ... ـر لا للغنم والفضـل
تعالي فاطرحي في نار ... حبي بردة المنجـل
وكوني وردة حمـرا ... حة في روضة الشزل (٢)

وتتجاوب الفتاة مع هذا الموقف (الحب البرىء) ، فهي ترى أن الحب مقصور فقط على السمات السنية ، والتنزه بين الرياض ، والحديث النفسي المتصل بالقلب ، ولكنها تكتشف الميول الحسية الجائحة التي تنطوى عليها دعوته الى الحب البرىء ، وهي الفلسفة المثالية التي يستتر بها الشاعر رغباته الظامئة الى جسد المرأة . وهنا يظل موقف المرأة في علاقتها مع الرجل موقفا عقلانيا يقظا حين تبدى استعدادها لما يطلب ، فيما لو أظهر الاخلاص الحقيقي الذى ينبغي أن يكون العلاقة ، وعندما يقسم الشاعر يمينها أنه وفيّ مخلص ، وأنه سيحصر نفسه في قفص حبها ، تنتاب الصبية عن نفسها كل القيود والتحسبات

---

(١) ـ قصيدة (حكاية قلب) ، المصدر السابق ، ص ١٧ـ١٩

(٢) ـ البارودى ، ديوانه : قصيدة (استدراج) من ديوانه بيني وبين الغواني ، ص ٦٢

والاستفزازات ، وترتمي مستسلمة له طالبة اليه أن يفعل من جسدها اللدن ما شاء من ضم وقبل وتحذره من فتنات طرفها الأكحل ، وأريجها الفواح ، ورضابها المحسول في أثناء اللقاء .

ان كنت تثمل لست تسـ ... سو من رضابي فاثمل
أو كنت تظمأ لست تسـ ... وى من وصالي فانهل
هذا القوام اللدن والشـ ... فتان ضم وقبل
وهن بحضرى لا يطـ ... ن فان ذممت فاجعل (١)

وبذلك تبقى العقلانية في شخصية المرأة حتى في أحر المواقف ، وأعنف ويبقى الجوع والتهتك واضحين في شعر البارودى .

٣ ـ أثر الحب في الصراع بين المرأة والرجل

ونلمس أحيانا في الشعر العربي في سورية هذا التناقض المتباين في العلاقة بين المرأة والرجل ، الذي يقوم تارة على الاحترام والتقدير بل التقديس ، ثم ينقلب فجأة الى الازدراء والاحتقار والاشمئزاز ، ولهذين المرتقين صورتان واضحتان في شعر الاتباعيين ، وخاصة الشاعر الناصر فقد عبر في احدى قصائده ((تحمي بصوتك)) عن أن لصوت المرأة في أذنه سحرا فاتنا ، حتى أنه كان يدغدغ أذن شيخ فان ولكن هذا الصوت الانثوي ، يبعثه من جديد ويجعله يهب منتفضا منتشيا بروح الحياة . (١)

ثم نشهد بعد ذلك ، نزاعا وصراعا نفسيا في نفس هذا الشاعر فتارة تنتصر في نفسه نوازع الرغبة في تحطيم الجمال الحجري المسكوب ، وبمقدار جنونه بالجمال يريد تحطيمه . (٢) فقد انتهى الى أن علاقته القديمة مع المرأة ، انما قامت على الرغبة في جسد فني التشي به في مرحلة الشباب ، ولذلك فالصلاة تستدعي الرثاء والبكاء .

أخافني الحب أم قد خلته سقما ... الدود لا يبتغي الا على الكفن
يا حب والنفس في دجياء مظلمة ... أبكي عليك وأبكي ذلة الوهن (٣)

ومن ذلك يظل للجمال الأنثوي في نفسه وقع النور في الظلمات ، وفي هذا يقول : يلومونني أني أميل مع الهوى ... وهل كان لي غير الهوى نحمة تترى
اذا ما الجمال الفني لامس ناظري ... أحس بنور الله في خافقي يسرى (٤)

والشعراء متفقون على أن الهوى لذيذ مع ما فيه من ألم ومرارة ، وأن الحب تنائي الخدود ، فهو مبعث اللذات والآلام في آن واحد .

هوى لذيذ على ما فيه من ألم ... والحب مبعث لذات وآلام
لولا مشاهد سحر تستفز لما ... صبّت دم القلب فوق الطرس أقلامي (٥)

---

(١) ـ الناصر ، علي : قصيدة (تحمي لصوتك) من ديوانه ، اثنان في واحد ، ص ٨١
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٨٨
(٣) قصيدة (وهن) ، المصدر السابق ، ص ٩٣
(٤) ـ قصيدة (الوهن) ، المصدر السابق ، ص ٩٣
(٥) ـ مردم ، خليل : قصيدة (مراتب السماء) ، الديوان ، ص ٥٩

ورأى بدوى الجبل أن الشكوى من زور الوعد والكذب فيه ، أحلى من الوصال ، لأنه يزيد اضطرام الهيام في قلب الرجل ، وفي ذلك سعادة له . (١)
ويعبر بدوى الجبل عن هذه الثنائية في موقف الرجل من المرأة مبينا أثر الحب في الصراع بين المرأة والرجل في قوله :

عبدت وسبت في منذ تهوجت ... للكون بين عبادة وسباب
مثل الحقيقة كالجمال وربما ... مقت اليه بأقرب الأسباب (٢)

وكثيرا ما تحلم أبو ريشة غادته التي ضاع جمالها ، وكأن هذا الهدأ مهد التحطيم سرى في عروقه منذ عام ١٩٣٧ ، وظل فيها ثلاثين سنة يقول :

لمن تحصر الريق ياشاعر ... أما لغلال الضنى آخر
أللهو ؟ كم دمية صنتها ... ومزقها ظفرك الناسر (٣)

وفي عام ١٩٥١ ثار عليها ثانية ، فحطمها على صخور نقمته ، وحين تخلص منها شعر بالفرحة والعودة الى الحرية ، فطالما أسره جمالها ، ولكنه مالبث أن عاد الى الماضي ثائر التلفت ، مستحضرا ذكراه بلهفة وحسرة ، نادما على فراقها راجيا العودة اليها .

يوم خلصت دميتي ... على صخور نقمتي
عنفت بي : وافرحتي ... عدت الى حريتي (٤)

ويخاطب حبيبته حين تعود اليه في قصيدة (وبقايا ذاكرتي) التي كتبها عام ١٩٦٥ :

كم تخطفت الغوايات به ... وبناه الظمأ والتهم
أي كأس شئت أن تلهى بها ... لم يكن يرشح منها الندم (٥)

وقد رأى أن أهواء المرأة كلها كانت بدعة من غوايات عبيدات التمدى أخذت من كبريائه ما اشتهت ، وتلهت بتباريحه وجده ، وتركت فيه غير القيد الذى

---

(١) ــ بدوى الجبل : قصيدة (شقراء) ، الديوان ، ص ٣٧٦
(٢) ــ قصيدة (ما شأن هذا الأشعث الجرداء) المصدر السابق ، ص ٣٣٣
(٣) ــ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (لمن) ، الديوان ، ص ٦٢٨
(٤) ــ قصيدة (قيد الحرية) ، المصدر السابق ، ص ٢٨٧
(٥) ــ قصيدة (وبقايا ذاكرتي) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٧

كان يسحبه متحمسا ، ومواساته باستمرار تشتم هذا القيد ، وكان قد أقبل عليه راضيا بعد ماغيب رشده وعقله في عينيها . (١) ولا يتذكر من المرأة التي أحبها سوى الدموية وخسران الحرة والكبرياء ، ويعبر عن هذا في قصيدته (ان ذكرت) ١٩٦٤ فيقول : ما أثير الوقفات عند باب دارها المنتهية بالصبر الذليل ، والطرف الخشبي ، وكم ليلة مرت أرخص عمره على اغرائها ، وأعان تحت لهاثها زمره وعدلسره ، وأخيرا يطلق هذه الزفرة .

أنا ان ذكرت لشرت عاري أوان نسيت طويت عمري (٢)

ويعبر عن خيبة أمله المرأة ، وشكوته بها في قصائد عديدة انتهى فيها الى أن سعي الرجل وراء (المرأة) على أساس أنها جوهرة خطأ فادح صراح . وقصيدة (المرأة) تربط كيف انتهى الشاعر الى الخيبة ، فقد سعى الى المرأة الجوهرة ، وعندما وصل اليها رآها كرة بلورية لا جوهرية . (٣) وقد كتب قصة شعرية بعنوان (دليلة) ١٩٦٢ أوحى بأنها واقعية عن فيها للمرأة التي زارته في فيينا ، وذكر أنه لم يجد فيها وفاء بقدر ما وجد اغراء ، وبحث عن اللذة فهي تعاقر الخمرة ، وتحدثه بالاخلاص في حبها ، وتموغ وجهها في صدره ، وتأخذه الى مخابئ كهف واحي النور ، ويدل الجبل تشوان ، يروي عن عواطفها قصة حافلة بالهدير والهديل ، ثم تركها عائدا الى الوطن ، فاذا بالرسائل تترى واقية بالحب ، فعاودته الصبابة ، فرجع اليها ، وما ان وصل الى باب بيتها ، حتى رأى طيفين يعتنقان دخوله ، وسمع صدى لقبلة عربيدة سكرى ، وقاهر وخليلة ، وعاد أديب بالانهيار ، ليست المرأة الا عربيدة تتملاد ما تستطيع من الرجال . (٤)

وهذه النظرة ، لا تختلف عما نجده في شعر بدوي الجبل ، فقد رأى المرأة دمية تشبه الى حد ما صنم الجاهلي الذي يقدسه تارة ، ثم يهجم عليه فيحطم حجارته ، فقد يبني علاقته على أساس أنها أمل لأن يسكب فيها روحه وألوان حبوته وأحواله ، فيجعل لها الدنيا ، ويجعلها الأمل والسمير والنديم ، تنام في مقلتيه حلما مريحا ، يهدهدها عاطره وحبه وايثاره ، أو ينزل عليها

---

(١) ــ قصيدة (قيد الذرية) ، المصدر السابق ، ص ٢٨٥

(٢) ــ قصيدة (ان ذكرت) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٦

(٣) ــ قصيدة (المرأة) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٨

(٤) ــ قصيدة (دليلة) ، المصدر السابق ، ص ٢٤١

لحياته ، وبهام غنيه ، ويجردها من خصائصها السحرية ، وفتنتها الكبرى على أساس أنها سحر خادع كاذب ، وفتنة خيالية ، وأن أحراء النفس ورغبتها زينت له دللتها ، وديمت مسلمها ، والويل لها اذا أعانت ارادته ، أو ردت ميوله ، لأنها تتحول الى غاوية ، تفسد المجتمع ، وتؤذى الأخلاق العامة ، ولذلك فهي تستحق التحطيم ، يقول في قصيدة مطولة :

فيا دمية أنشأتها وعبدتهـــا كما عبد الشاعرون منحوت أحجار
جمالك من سحرى ، وعطرك من دمي وفتنتك الكبرى خيالي وأشعـارى
ويا دمية أنشأتها ثم حطمـــت يداى الذى أنشأت تحطيم جبار (١)

وكان بدوى الجبل في الحشرين من عمره ، يتذلل للحبيب ، ويريق الدمع ، حتى انه كان يبدى استعداده لاراقة دمه ، ولكنها من ذلك لم ترض عنه ، بل صدت ورمت بأشعاره النفسية جانبا .

صـــدت وكيف يطيـــق قلبي صدّها وجفاء عـــا
ورمت بألباني الرفيـــعة أى أمر ســـاءها (٢)

ولما كبر التقم شر انتقام ، من أن هذه النقمة تمتزج في بعض الأحيان بمواقف التقديس والعبادة .

أرجمها أم بيته تهلتي أستغفر الله قلي قهلتان (٣)

ويحلل بدوى الجبل في قصيدته (اللهب القدسي) أسباب موقف الصد الذى تقفه المرأة من الرجل ، فيرى أن حواء تسلك هذا السبيل لتتشفى من مدامع الرجال ، وتذل كبرياءهم ، وعزتهم ويعجب من هذا الموقف بعد أن رفل جانبها بألوان حبه فيقول :

جاء خلقناه من ألوان قدرتنا فكيف يكفر فينا من خلقناه (٤)

---

(١) ــ بدوى الجبل : قصيدة (الدمية المحطمة) ، الديوان ، ص ٣٥٩
(٢) ــ قصيدة (أى أمر ساءها) ، المصدر السابق ، ص ٤٥٣
(٣) ــ قصيدة (اللهب المسحور) ، المصدر السابق ، ص ٤١٠ . انظر هذه القصيد التي تصف رحلة خيالية سعيد قام بها الشاعر مع فتاته .
(٤) ــ قصيدة (اللهب القدسي) ، المصدر السابق ، ص ٣٩١

وهذا الصراع الحقيقي الذي وجدناه في الشعر، سببه تحول المرأة عن النموذج الخيالي الذي رسمه الشعراء عن شخصية المرأة في أذهانهم، فهم يخشون على التمثال النموذجي الفذ، أن يتحول عن نموذجه المثالي الفريد، فيسقط في حمأة الاضطراب، والدونية والانصراف، ولذلك يمكن تعليل الصراع بين المرأة والرجل بأنه كان رمازاً بدائي سبب أصيل للمرأة، لا بدافع الكره والتشفي، كما ذكرت الدكتورة نوال فيما قدمت من حديث.

ويبدو هذا الصراع في أبشع صوره عند الشاعر الناصر، فقد كتب في مرحلة الشباب قصيدة (الاغتراض) التي أشار اليها الربداني في مقدمة ديوانه (الظمأ)، بأن له فيها نبهات فظيعة. (١) وفيها يقوده حبه أن ينبش قبر حبيبته ليحلف بذرة حبه، فبعد أن خطف الموت محبوبته انتابه حزن شديد، حتى كاد يرتمي فوق نعشها، ولا غرابة في ذلك، ولكن الغريب أن يحلف لاعج حبه لا بزيارة القبر، والبكاء عليه، كما يفعل العاشقون، بل بنبشه لأن لوعته لا تطفأ الا بنزوة عارمة، تمثل بعض شذوذه، فهو يهال على القبر فيحطمه، ويستخرج حبيبته، ولا يكاد يرى وجهها، حتى يشيد بقدسية الموت، ثم يهجم على الفتاة، وهي موسدة في قبرها، يفترسها كوحش ضار.

وافترست الفتاة كالموت أخرى ... وبمصرع غدت ثمن الحطام
وبنابي مزقت ثغرا تراخى ... عنه في سفرة الردى الابتسام
ونهشت النهدين نهشا موجعا ... يتراءى عن وصفه الالهام (٢)

ويفسر الكيالي هذا الموقف بقوله : ((ان تأثره ببودلير هو الذي قاده الى هذا اللون من الأدب القاتم، والراجح أنه أغرم ببودلير في بدء حياته الأدبية، كما أغرم بادغار الن بو، فقرأ عنه كثيرا، وشعر بتجاوب نفسي بينه وبينهما)) (٣)
ويصرح مردم بأنه هم بفتاته، ولم يقدم، لقد حفظ عفافها، ولكنه يتمنى لو أقدم اذن، لشفى بها غلة نفسه الموجعة.

حمت ولم أقدم ولو كنت مقدما ... شفيت بها نفسا شديدا ولوعها (٤)

---

(١) ــ الناصر، علي : الظمأ، مقدمة الديوان، ص ن
(٢) ــ الناصر، علي : قصيدة (الاغتراض) من ديوانه الظمأ، ص ١٠٩
(٣) ــ الكيالي، سامي : الأدب العربي المعاصر في سورية، ص ٢٩٢
(٤) ــ مردم، خليل : قصيدة (صحيني على نفسي)، الديوان، ص ٢٢٦

وفي قصيدة (الحذراء الخائنة) يقف بدوى الجبل على الجانب السلبي للعلاقة بين المرأة والرجل ، وهو ظانون شكاك ، اذا آنس من دميته انها حطمها ، وثار عليها ، لأن هذه المرأة تؤذى كبرياء الرجل ، اذ تثير في قلبه الميل اليها ، وتجعله مضطرا لمراضاتها ، فيفيض عليها من الحب والوفاء أقصى ما يستطيع ، ثم يكتشف ازورارها عنه وميلها الى غيره ، ونجده يخاطب الفتاة بقوله :

لا تخدعيني انني عالـــم ... بكل ما تبغين أو تكتمين
أرى على خديك فيما أرى ... بألف لون قبل الحاشقين (١)

وفي قصيدة ((فطال عليك الليل)) ، ينظر الى سواه عارية في جمال ظاهرى كامل ، فلا يرى في جسمها الغض ، الا آثار شفي تاطف ، أو لامس .

ففي كل غصن منك آثار تاطف ... وفي كل بدن منك آثار لامس (٢)

ويأنف عمر يحيى من المرأة المتعرفة من عادة الخلق القويم ، ويرى أن عـــذا الانحراف لا يبدو لقلب الرجل المتيم ، وان ظهر لما وجد في الحب لـــذة ولا نشوة .

لو كان يعلم أن الناس لونهـــا ... اخوانه لم يجد في الناس اسعادا
الصبر يذهب بالأحلام ان خطرت ... أذياله ويرى في الحين اشـــهادا (٣)

الشاعر عمر يحيى لا يكترث للجمال ، مهما بلغ ان لم يحره هذا الجمال التفاتا واهتماما بمراجده ، وفي ذلك يقول :

ان لم يحربي بـــالا ... ويكترث لانشـــرادى
فلست تنو هـــواه ... وليس أهل ابتهادى (٤)

والعلاقة بينه وبين المرأة شكلية ضحيفة الوشائج أمام صورة اللوعة الكبرى التي تصف نهاية الحب ، ألا وهي الافتراق .

---

(١) ــ بدوى الجبل : قصيدة (الحذراء الخائنة ، الديوان ، ص ٣٦٦
(٢) ــ قصيدة (فطال عليك الليل) ، المصدر السابق ، ص ٣٧٢
(٣) ــ يحيى ، عمر : قصيدة (قلب المتيم) ، من ديوانه البراعم ج ١ ، ص ٣٩
(٤) ــ قصيدة (هل) ، المصدر السابق ، ص ٤٠

وتربنا العلاقة بين المرأة والرجل سحي الشاعر السوري المحروم نحو المرأة الجسد ، ومن ذلك ما ورد في شعر مردم في تصوير أثر الحب في هزال الجسم ، فقد عبر هذا الشاعر ما أصابه من نحف وهزل ، وتغير ملامح وجهه ، وجفاف نضارته ، بسبب ما عاناه من حب المرأة . ففي عام ١٩٢٤ مرر قوامه الصحي من الهرم ، وكأنه بلغ الثمانين من العمر ، وشيوخ الشيب في رأسه ، ولما يبلغ الثلاثين حتى ان أصحابه حين مشوا بجانبه ، ظنهم الناس أولاده ، وذلك بسبب ظلم المرأة ، وتجنيها في الحب ، بعد أن بذل فيها النفس . ويرينا الشعر كيف حاول الشاعر شتمها ، كطفل أغضبته أمه فصار للتعلله بين ذراعيها .

حناني الوجد حتى ... خلتني جزت الثمانيا
وشاع الشيب في رأسي ... ولم أبلغ ثلاثينا
فان راعك مابي من ... تحول فهو من ذبك (١)

وقد تأثر محمد الفراتي في بعض مواقفه الشعرية بالشاعر الرومنتي (لامارتين)، وذلك فيما يتعلق بعواطف الحب التي عرف بها لامارتين بعد موت حبيبته (جوليا)، فكتب الفراتي قصيدة لامارتين ، وفيها أخذ كثيرا مما قاله الشاعر الفرنسي في ربيع عام ١٨١٩ ، يوم جلس على مقعد من الصخر أمام ينبوع متجمد ، تحف به الغابات التي تكتنف قصر عمه في (اورسي) . وفي قصيدة الفراتي التي كتبها تحت عنوان (ذكرى) ، تظهر حبيبة لامارتين) بعد الموت بأبهى مما كانت عليه في الحياة ، يتبعها جمالها النقي المؤثر ، وينبعث من عينيها ثانية نور الخلود ، يحرك النسيم شعرها الطويل ، ليسلسله على صدرها الجميل ، ثم انها تتظاهر في كل لحظة ، على الأزهار ومن الطيور ، وفي الأحلام ، وأخيرا يتمنى الموت ليلتقي بها ، ويتأوه لبقاء الحياة في جسمه . (٢)

ومن هنا نفهم أن صورة العلاقة بين المرأة والرجل ، أقوى وأمتن مما تهدو عليه في الحياة في نظر الشاعر الفراتي . وقد رأينا مثل هذه العلاقة في شعر الناصر ، الذي عاش مرحلة الشيخوخة على شاكلة كأن امرأة ، وقد ظهرت في شعره شهوة شديدة جامحة للموت ، لأنه يدلوى الشيخوخة ويعيد تنسيق الحياة من جديد من النساء الدور الحسين :

---

(١) ــ مردم ، خليل : قصيدة (كتابك) ، الديوان ص ١٨٣

(٢) ــ الفراتي ، محمد : قصيدة (ذكرى) من ديوانه النفحات ، ص ٤٧ ــ ٦٠

ما أفظ الساعات تمشي على ... صدور أحبابي بخطو وئيد
أواه لو تعطيني ميتـــــة ... تعلون لي الأيام حتى تعود (١)

وقد برزت هذه الثنائية في شعره ، وذلك في نظرته الى علاقة المرأة بالرجل ، وقد اكتشف هذه الثنائية في حقيقة علاقة المرأة بالرجل يوم تلاقى والموت وجها لوجـــه ـــ كما يقول ـــ فهدت له الصورة الجديدة التي استخلصها في تأرجح المرأة بين الابتسام والازدراء وبين الغدر والوفاء في آن واحد ، وعرد ذلك في رأيه ، الى أن نوازع الخير والشر تتصهر في قلبها ، فهي التي تهدى وتغوى ، وتقود الى الانعراف وتجعل دم الانسان يمور بالفسوق ، مما يجعله مجردا في ذاته ودينه .

تلاقيت والموت وجها لوجـــه ... فكان ابتسام وكان ازدراء
ظواهر فيها الوداع الأكيد ... وأخرى يتمتم فيها الرياء
تلاقيت والموت في غـــادة ... يرى الغدر فيها شقيق الوفاء(٢)

ولعلنا نجد هذه النظرة في شعر الفراتي ، اذ تتحول صورة (المرأة الحسنـــاء) الى رمز للأمة بتعاملها في تعاملها مع التابعين من أبناء الوطن ، ففي تعاملها مـــع أبنائها ، ابتسام وازدراء ، ووفاء وغدر ، وقد رسم صورة لهذه العلاقة بـــــين ((المرأة/الأمة)) و ((العاشق/المفكـــر)) في قصيدة بناها قصصيا ، فقد أتـــت ((المرأة الأمة)) لتشتري منه بضاعة التفاح ، ثمار عقله)) بأقل مما يستحق ، وأنزر مما تكلف ، فلما أنبأها بالسعر الحقيقي لبضاعته ((ثمار جهاده الطويل في عالم الأدب والوطنية ، انصرفت وقهقهت ولكن كيف يقول :

وقهقهت فهدا من ثغرها عجب ... زهر وورد ونوار وقـــداح (٣)

وقد رسم الشعر أيضا علاقة الرجل السلبية من المرأة الصادقة في حبها ، وفي احدى قصائد الشاعر العزم القصصية ، يبين ألوان المكر والخداع ، التي يخدع بها الرجل الفتاة البريئة ، حتى اذا وصل الى غايته ، وأثبت زيف الحب بين جوانحـــه باعها كما اشتراها بثمن بخس ، وتركها تتقاذ الى المخازي . (٤)

---

(١) ـــ الناصر ، علي : قصيدة (انتظار) من ديوانه أغنيات في واحد ، ص ٤٩
(٢) ـــ قصيدة (تلاقيت والموت) ، المصدر السابق ، ص ١٧ ، وانظر قصيدة (بحث) المصدر السابق ، ص ٥٠
(٣) ـــ الفراتي ، محمد : قصيدة (بائع التفاح) ، من ديوانه النفحات ، ص ١٢
(٤) ـــ العزم ، محمد : قصيدة (واقعة الحال) ، الديوان ج ٢ ص ٩

وفي قصيدة (الأسيرة) يطالب بحلف أن تقوم العلاقة بين المرأة والرجل على أساس الاحترام المتبادل والانصاف، وألا يجن الرجل نفس المرأة العـــــرة بخيانتها وظلمها • (١)

وقد قلص في الشعر السوري وجها آخر للصراع، يعكس أثر الحصر من جهة، وأزمة النفس من جهة أخرى • فالشاعر الناصر تعلق المرأة وأحبها، ونسي فيها حرمه وأحزانه، كانت ملهمته ودواءه •

في حمأة الشهوات بين الدما ... بين فظاعات بنات الهوى
أرتاح أرتاح وأسموا الـــــى ... أرض تحمى يرتجيها النهى (٢)

وكان يحليه من المرأة روحها وجسدها، تارة يحلق محبها في خياله الى عالـم السماء، يهدئ روحه الثائرة، بالبحث عن المجهول، وتارة يحيش محبها على عالم الأرض ينهل من اللذات، يثور على المعتقدات، وقد امتزج بالمرأة، فشاركها وطالبها أن تشاركه •

تعالي نسكب الدمـــــا ... كلانا والـه حائـــر
فاما كنت في قلـــق ... فاني ظاهر القلـــق
واما كنت فـــــي أرق ... فاني صاحـــــب الارق (٣)

والشاعر هنا لا يصور عواطفه ومشاعره، وانما يعنى بالكشف عن أزمة الروح الـتي يعيشها الانسان في ذلك العصر الذي تصارعت فيه قيم الشرق والغرب، كمـا أن انغماس الشاعر بالملذات واللهو مرتهنا بنظرته الى الحياة، وهذه النظـرة تتلخص بأن الحياة عبث ومهزلة، تنتهي بالموت، والناس ومنات تشح وتخبو فـي كون لا يخضع لمقياس، وجدير بالانسان أن يقضي حياته بممارسة الحب، والاستمتاع به، والنهل من زهرات الجمال، يريد الشاعر أن يحيا للحب والجمال مثل الفراش والزهور، والورود تملأ الأرض حبا وبهجة، وهي تغني لحن الخلود • (٤)

---

(١) ــ قصيدة (الأسيرة)، المصدر السابق، ص ١٢١
(٢) ــ الناصر، علي : قصيدة (يصرعني الحسن)، من ديوانه إثنان في واحد، ص ٤٣
(٣) ــ الناصر، علي : قصيدة (الى السيدة ل)، من ديوانه الملأ، ص ٢٩
(٤) ــ الناصر علي : قصيدة (أحلام)، من ديوانه الملأ، ص ٣٢ــ٤٢

واذا أضفنا الى جانب ذلك مأساة الوطن ، نجد ذلك قد ولّد في نفوسهم صراعا مستمرا بين الاستجابة لنداء القلب ، والحب والفرح في مجالس الطبيعة من المرأة ، وبين المجتمع الذي يرزح تحت وطأة الاستعمار ، فأغلب القصائد كانت تمثل هذا الصراع المستمر أكثر من أن تكون تعبيرا عن عاطفة الحب • ففي شعر الحامد نحس في علاقته من المرأة نغمة حزن ، أما الفرح فمن نفسه ، فكان نتيجة مجالس اللهو والشراب • (١)

وفي شعر أمجد الطرابلسي ، نحس في علاقته من المرأة نغمة حزن ونحس بظلام الحياة يمتد الى قلب الشاعر ، وهذا يتحقق لنا أن للحب أثر الصراع ، فيعيش الشاعر في باريز ويتقسم على نفسه ، ويتبدل أحوالا مختلفة ، يكون الناسك والفاجر ، والسكران ، والشاعر ، والأعمى ، والمبتهل المرّمن والماجن ، وتكون المرأة البرقة ، والليلة والفرحة ، والدمعة •

أما رأيت الليلة الحالكة ... تجلو دجاها البرقة الساطعة
والطفلة المشرقة الضاحكة ... تحزنها لحبتها الضائعة

فاني الليل يا برقتي
وانني الطفلة يالصبتي
يافرحتي أنت ويادمعتي (٢)

وكانت الغربة تلهب أفئدة الشعراء بالشوق والحنين الى بلادهم ويتذكرون المحبوبة ويحملون النسيم سلاما الى الأحباب ، كما نجد في الشعر الجاهلي ، ويظهر ذلك في شعر بدوي الجبل والفراتي • وأحيانا كانت الطبيعة تثير الشاعر ، فيذكر شوقه وحنينه وعذابه في الحب ونجد مثل هذه الظاهرة عند بدوي الجبل والحامد وعمر يحيى ، والحطار ، على أن الشاعر الناصر لم يجد أخيرا في الطبيعة والمرأة والهوى ، والطفولة والخمر والدين ، الا اليأس لقد خاب أمله في كل شيء ، في الحب ، والشعر ، والله ، وعاش في حزن ، وكآبة ، وملل • (٣)

---

(١) ــ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (بين سدرين) ، الديوان ج ٢ ، ص ٥٥٥

(٢) ــ الطرابلسي ، أمجد : قصيدة (أنت وأنا) مجلة الرسالة ، مصر ، العدد ٣٦١ السنة الثامنة ١١٤٠ ، ص ٦٤٢

(٣) ــ الناصر ، علي : قصيدة (النتيجة) من ديوانه الظمأ ، ص ٦٧ ــ ٦٨

٤ ـ عوائق في طريق الحب

وقد صور الشعر التقليدي أمورا عامة ، كان لها أبعد الأثر في اعاقة العلاقة بين المرأة والرجل ، التي من المفروض أن تكون قائمة على الحب السليم المتبادل ، والتفاهم التام ، ومن بين هذه العوائق :

٦ ـ الحب المبتور :

حكى الشاعر أبو ريشة في قصيدة (امرأة وتمثال) ، قصة تحوله الى حسناء ، كانت مثلا أعلى للجمال ، ثم التقاها الشاعر بعد عشر سنوات فاذا ذاك الجمال قد تغير ، وصار أثرا بعد عين ، الأمر الذي أثار ألم شاعرنا ، والقصيدة تذكرنا بأسطورة بيجماليون (*) فهي عبارة عن تأمل في جمال المرأة ، الذي يزول مع السنين ، وجمال المرمر ، ذلك الجمال الذي لايتغير ، ولذلك نجد أبا ريشة يختم قصيدته ، بما يخاير بيجماليون ، فيطلب الى المرأة أن تحافظ على جمالها أبدا ، وبما أن ذلك لايتأتى لها لأنها امرأة ، لاحجر ، فانه يهيب بها أن تتقلب حجرا :

حسناء ما أقسى فجاءات الزمان الأنكد
أخشى تموت رؤاى أن تتغيري فتعثري (١)

فأبو ريشة شاعر يريد الجمال ، وليس رجلا يريد الحب ، ان تغنى بالمرأة ، فالمرأة فكرة موحية لا جسد حي ، ويستطيع أن يلمس ذلك بقوة في قصيدته (عاصفة) ، فقد زار حبيبته ليقتطفها ، ولكن العاصفة تهدأ وتتحول الى الجهة المغايرة ، لأنه لمح جمالها ، ويتغلب الشاعر الصعب للمال على الرجل الذي قاسى على يد المرأة ، وحولت حياته جحيما وتعاسة .

---

* ـ لقد نحت بيجماليون تمثالا لمحبوبته (جالاتيه) ثم أحب التمثال وسأل الآلهة أن تحوله الى فتاة حية ثم عاد فندم على ما فعل ، ووقع ضحية صراع داخلي مرير بين حبه للفن وبين حبه للحياة واستجابته لغرائزه .

(١) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (امرأة وتمثال) ، الديوان ، ص ٣١٥

ما أجيب الجمال ان مربي يسأل كيف انبعث أنفا نسيما
انهضي انهضي فلست أطيق الحسن تذوى أزهاره في يديا
أنت أولى بالعيش مني فسيري واتركيني أطوى الحياة شقيا (١)

وهذا الجمال الذى يراه أبو ريشة في المرأة ، يؤدى الى اضفاء هالة من القدسية عليها ، فاذا ما قارن ذاته بها ، وجدها شعلة علوية ، ووجد ذاته طينا حقيرا ، فهو ليس أهلا لها أو لحبها .

وأنت عليها انفلات الحبيس من الطيب في البرعم الأخضر (٢)

والشاعر ان تجرأ على حواها ، فانما عرتجرؤ العابد على هوى المعبود ، فالمرأة تفد عليه من عالم سماوى ، لكن جوانحه تنحن بالحنين الى الشفاه .

لست أنت التي أضمك بل دنيا فتون وعالما علويا (٣)

فاذا كانت هذه هي المرأة في نظر الشاعر أبي ريشة ، فكيف يتجرأ على التقرب منها ، وهو بشر خلق من طين !

أنا نفحة من رماد المسنى على صحيح الزمن الأزور (٤)

فكيف يتقرب الرماد من طيب البرعم ، ومن ماء الكوثر ، فكيف يتصل بها والشاعر لايفهم كيف حنت المرأة عليه ، وباعته لتمدعه ينبوع الحياة السخي .

من أنت كيف طلعت في دنياى ما أبصرت فيا
في مقلتيك أرى الحياة تفيض ينبوعا سخيا
وأرى الورود تلفنا سحرا وايماء شهيا (٥)

والشاعر واثق من أنه غير جدير بها ، وهذه الحالة التي وصل اليها الشاعر أى تقديس المرأة واجلالها قد أوصلته الى أن يطلب من الحبيبة الابتعاد عنه الى أن يصوم ذاته الحب لأنه لايصلح أن يكون من المتعبدين في هيكله ،

---

(١) ــ قصيدة (عاصفة) ، المصدر السابق ، ص ٣٤٤
(٢) ــ قصيدة (البرعم الأخضر) ، المصدر السابق ، ص ٣٤٢
(٣) ــ قصيدة (حنين) ، المصدر السابق ، ص ٣٦٢
(٤) ــ قصيدة (البرعم الأخضر) ، المصدر السابق ، ص ٣٤٢
(٥) ــ قصيدة (من أنت) ، المصدر السابق ، ص ٣٢٢

فان جاءته الصبية كملاك رأى فيه التشوق اليها ، التقى قبل أن تستبد به العاطفة وأجاب بها .

دعيني وحيدا أزجّي الخطى على مخصب الوهم والمنقر (١)

وان التقى له أنها أقل أثيرية منه ، وأرضى لمفهوم الحب ، وأنها ستحطيه الجواب على السؤال الذي يفتتحه بقصيدة (من أنت) ؟ فتأخذ بمنكب الأزرار على الشاعر مستحلفا :

مهلا فداك الوهم ... لا ترمي بمئزرك الثريا
عودي الى دنياك وانسي زهرها غضا زكيا (٢)

فاذا ما تبين للشاعر أنها ليست ملاكا ، كما صورتها له مخيلته ، وأن أمامه جسد ينبض بالحياة لا حجر مدعوت ، يدرك أنه لا يريدها على مقربة منه ، وأنه يريد أن يظل تسأله من أنت ؟ بلا جواب . وفي قصيدة أخرى يصرخ في وجه الصبية ، ويطلب منها ألا تميط اللثام عنها .

لا تميطي اللثام عنك فاني تعب من عبادة الأصنام

وهنا يحق لنا أن نتساءل لماذا تعب الشاعر من عبادة الأصنام من أنه هو الذي نحتها ، وعندما دبت فيها الحياة رأته بكل فتنتها وإغرائها عاد وطلب منها أن تتحجر وألا تزيل اللثام عنها . ولعل جهل الشاعر أنها امرأة ، وليست حجرا ولا ملاكا من السماء . وفي قصيدة (امرأة) نحس بالتفاؤل في قول الشاعر :

أنت فتحت عيوني للسنا بعدما غارت في روحي مداها
أنت بددت أماني الستي ظلت تهفو في أقاصي مداها (٣)

وبعد أن يتمنى بصبيته يقول لها :

فتعالي لتنصفي دنيا من الحب لم يبلى سوى الوهم مداها (٤)

---

(١) ـ قصيدة (البرعم الأخضر) ، المصدر السابق ، ص ٣٤٣
(٢) ـ قصيدة (من أنت) ، المصدر السابق ، ص ٣٢٣
(٣) ـ قصيدة (سافر) ، المصدر السابق ، ص ٣٧٧
(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٣٧٨

ثم يوضح ما هي الدنيا التي يدعو الحبيبة اليها ، وأى حب هو ذلك الحب ٠

كملاكين اذا ما التقيا ما تحدث ثورة الشوق الشفاعا
فحب الكأس ريا بالمنى ويبقى في فم الطهر شذاعا (١)

هذا الحب الملائكي الطاهر ، هو أقصى ما يستطيع الشاعر أن يقدمه للحبيبة التي عشق جمالها ٠

ان حبي لك لم يترك الى شهوة الاثم عشيا للظلاما (٢)

فالشاعر يحب المرأة ، ويتغنى بجمالها ، ويراها أرفع منه ويطلب منها عدم التحرى فهو يريدها أن تخلع لباس الأنوثة الحية المتبدلة ، وأن ترتدى قالب التمثال الحجرى الذى لا يتغير ٠ انه يحب أن يعشق الجمال ، فلذا يحب الاتصال بالحبيبة وكيف يتصل بها وهي حجر ، كما يراها وكما يريد أن يراها من أجل هذا نجد الحب عند الشاعر منقوصا يتلاشى وهو في المهد ٠ واذا كان أبو ريشة وجلا من المرأة ، محاسبا رغبته ليتفاعله فهو في الوقت ذاته عارف بقدرته التي تدنيه منها ، أو ترفعه عليها ، قوة مراعيه فهو بالقصيدة يحيد الثقة الى نفسه ، ويرفق ذاته من المتعبد للجمال الى الخالق للجمال ، وبها أيضا يحاول أن يسوّغ عدم رغبته في الاتصال الجسدى بالحبيبة ، فهو يقول فيها الشعر ، ويجعلها مخلوقا أثيريا ، ويأبى عليها أن تجرد امرأة جسدا ٠ لكن ما الذى يحدو بالشاعر الى تحجير المرأة بدل أن يستوحي جمالها ويتذوقه ؟ ما الذى يجعله يقتل في شعره الرجل الذى فيه ؟

يقول فرويد : ((ان تصرف الرجل في الحضارة الحاضرة في شؤون الحب يتسم بوجه عام بسمة الحيز النفسي الجنسي ، وهو يرى أن المدنية الحديثة من شأنها أن تزيد في عدد الرجال المتأثرين بهذا الانحراف الجنسي نتيجة لعجزهم عن ربط عنصرين لابد أن يوجدا في أى حب كامل هما عنصر ان هذان العنصران هما الحب والرغبة)) ٠ (٣)

---

(١) ــ المصدر السابق ، ص ٣٧٨

(٢) ــ المصدر السابق ، ص ٣٧٨

(٣) ــ مكي ، د ٠ عباس : مقال بعنوان (المرأة وأزمة المجتمع العربي) ، مجلة الفكر العربي (ليبيا ، العددان ١٧ــ١٨ ، ١٩٨٠ ، ص ١٤

وكيف يمكن أن يربط الشاعر بين هذين العنصرين ، ليصل بالتالي الى الحب الصحيح والعلاقة السليمة من المرأة ما دام أبو ريشة يصر على فصل أحدهما عن الآخر بأشد ما يستطيع . فان بناءه الحبية ، وعرفت كيف تربط بين الحب والرغبة صار الشاعر بها (دعيني وحيدا) (عودي الى دنياك) (اتركيني) (لا تميطي اللثام عنك) . وان تحرر الشاعر من هذه الدعامات عجز عن أن يصل في مسعاه للربط الى أبعد من الحب الملائكي الطاهر حب الشفاه السرمد ، الذي يأبى أن يتعرف على الرغبة الجسدية . (وبحث هذا التردد في الربط بين الحب والرغبة يعود الى اجلال المرأة وتقديسها ، وهذا التفريق بين الحب والرغبة في نظر فرويد يعود الى عهد الطفولة ، العهد الذي تعلم فيه الطفل أن يحب أمه ، وأن يفصل بين حبه لأمه وبين رغبته أن يحب ما لا يرغب فيه ، وأن يرغب في من لا يحب ، وهذه الأمور اذا لم تتغلب على هذا الانحراف ، تستبد به في المستقبل علة العجز النفسي الجنسي .)(١) أما عن الاتصال بامرأة أخرى فيقول فرويد : (ان الرجل على الدوام يشعر بأن قوته الجنسية تحترمها عفة اجلاله للمرأة ، ولا يستطيع تحقيق القوة الجنسية الكاملة الا عندما يجد ذاته في حضور امرأة أو نص منه مقاما) (٢) فالمرأة التي يحن اليها الشاعر أبو ريشة هي من نوع بطلة قصيدة (عشاق) (٣) ، هي المرأة اللعوب التي تلعن الذهب فتحيله ترابا ، وتلعن الرجل المترف ، فيخضع سكيرا معدما ، أو هي من نوع بطلة قصيدة (عاصفة) (٤) التي يذهب اليها الشاعر ليقتلها لماذا ؟

لست أدري ولا تخبرنا القصيدة عن السبب ، ولكننا من سياقها نستنتج أن هذه المرأة قد أساءت للشاعر ، قد هدمت شبابه ، وغرست في عمره الشقوة ، وقضت على أمانيه ورؤاه . أو هي من نوع المرأة التي يتحدث عنها في (سنين) (٥) ، يتصل بها لكنه يدرك أنها غير جديرة به ، فيخفي عن صحبه تلك الصلة . فالشاعر يواصل المرأة التي لا يحب ، والمستهمة الملتذة باغراء الأبرياء ، أما المرأة

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ١٦
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ١٨
(٣) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (عشاق) ، الديوان ، ص ٣٣٢
(٤) ـ قصيدة (عاصفة) ، المصدر السابق ، ص ٣٤٤
(٥) ـ قصيدة (سنين) ، المصدر السابق ، ص ٣٦٠

التي يحبها الشاعر فهي من سلالة ميدوزا التي نقرأ عنها في الأساطير الاغريقية، والتي تقلب الرجل حين ينظر اليها حجرا • فالمرأة الحبيبة في شعر أبي ريشة هي للتغني فحسب ، واذا ما رغب في الاتصال بها ، وجد أنه عاجز بسبب العوامل النفسية التي عرضها فريد • فلذلك يحاول الشاعر أن يقترب من الحبيبة عن طريق الخيال ، لا عن طريق الواقع ، وهذا ما يفسر لنا تمني الشاعر على حبيبته أن تتحجر لأنه اذ ذاك يستطيع الشاعر أن يصير وإياها على صعيد واحد ، الصعيد الحجري يريدها حجرا لأنه عوزاها حجر •

والشاعر أبو ريشة واع لمرضه الذي يشكو ، ويأمل أن يتمكن من القضاء عليه ويتجلى ذلك في قصيدته (نسر) (١) حيث يتخذ الشاعر فيها النسر رمزا له وحيث يعجز النسر عن أن يوفق بين الذرى (المرأة التي يحب) والسفح (المرأة التي يشتهي) لذا فهو لا يحلق في الذرى ، حيث يجب أن يحلق، ويهبط ذليلا الى السفح ، وقد أدرك حقيقة وضعه النفسي •

انه لم يعد يكحل جفنه النوم تيها بريشه المنثور (٢)

ثم يصور الشاعر النسر وقد عادت له الرفعة ويأمل في العلو •

أيها النسر هل أعود كما عدت أم السفح قد أمات شعوري (٣)

وحين تأتي الحبيبة لتتشاكى الى الأنام يكتفي بالتغني بها ، ويطلب منها أن تتركه •

اتركيني من تهل أن يغض الدهر بقايا أسرار هذا الظلام

انه يأمل أن يترك السفح ، ولكنه لا يستطيع وفي الوقت نفسه يوهم صحبه بأنه مازال في الذرى ، وفي البيت الأخير من قصيدته (حنين) يسائل المرأة السفح أن تخفي عن صحبه علاقته بها •

اتركيني على ذراعك أغفو وأذيبي الأصداء شيا فشيا

---

(١) ـ قصيدة (نسر) ، المصدر السابق ، ص ١٥٨

(٢) ـ المصدر السابق ، ص ١٥٨

(٣) ـ المصدر السابق ، ص ١٥٨

لذا يظل الشاعر أسير هذا التفريق بين الحب والرغبة .

ويحرر لنا الشاعر أبو ريشة وجها آخر عن صورة العلاقة المشوهة بين الرجل والمرأة ، فكتب قصيدة (كأس) ويجعل الشاعر بطله فيها ديك الجن الحمصي الذي قتل محبوبته الدسماء حبا بها ، وغيرة عليها ، وجعل من بقايا جثتهـــا المحروقة كأسه ، وكان ينشد بين شربه وبكائه .

أجريت سيفي في صبان خناقها ... ومدامعي تجرى على خديها
رويت من دمها الثرى ولطالما ... روى الهوى شفتي من شفتيها

ان ديك الجن كأبي ريشة يكره أن يرى الحال يتحول ، ويريد أن يقلبه الـى قالب لا يتغير ، ولكن ديك الجن يسوغ فعلته بقوله :

أيتم غيرى هذه الحمصى ... حتى وسدت ترابـــا
ويحي لقد جف الرنيـــى ... ربها وضاق الكون رحبـــا (١)

لكن أبا ريشة ليس في ديوانه ما يوحي بالغيرة ، وليس للغيرة دور في شعره ، وديك الجن يقتلها أولا لغيرته الوحشية خوفا من أن يتمتع بها غيره ، ويقتلها ثانية لأنه عبر عن ارتواء رغباته الجسدية .

نادى صراعا فالتفـــت ... ورادت له جوابـــا
وشبابها الظمآن بيـــن ... يدّى يستجدى السرابا
فوجمت مرتوى الرجولة ... أخفض الطرف اكتئابـــا (٢)

ان ديك الجن ، رغم حبه الجارف لحبيبته ، لم يستطع أن يجعل ثورة الشوق تتعدى الشفاه ، فحبه مشوه كحب الشاعر أبي ريشة . ومن مظاهر تلـــك العلاقة المشوهة بين الرجل والمرأة ، التغزل بالذكريات ، ففي قصيدة (شبح الماضي) لأبي ريشة ، نراه من حبيبته وحيدا في الفراش يقول لها :

نامي على مهد الصبا واحلمي ... جذلى وخليني الى وحدتي

---

(١) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (كأس) ، الديوان ، ص ١٢٣
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ١٢٣

فالشاعر حتى في ساعات الوصال من تلك المرأة ، يعود به الفكر الى الماضي السحيق .

كنا وما أوجدها زفـــرة ... مخنوقة الهون وما أحزنـــا
مرى بجفنيه على مهجتي ... واستعرضي الحين الفتي السنا (١)

ويصف في شعره جسد المرأة ، وحركاتها واخراءها ، لكن هذا كله لا يقـــود الشاعر الى صرف النظر عن الماضي الى الحاضر وانما يمثل الماضي أمامـــه ويجعله يصرخ :

لن يذهب الماضي بأشجانه ... مهما تراخت سكرة الشاعر

أما قوله بأنه نسي الماضي ، فهو مجرد تعذير للمرأة التي معه .

حسناء كل الشعر في نهـــده ... جفت كخفق الحلم في الناظر

ولذا يظل الشاعر سابحا في خياله .

وكذلك الصلة المتبادلة من خلال الحب تبدو من مظاهر العلاقة العاطفيـــة . ففي قصيدة أبي ريشة (موسم الورد) نجد أن الحب ليس هدفا ، بل وسيلة الى هدف ، ويبدو ذلك بشكل صريح وواضح .

أردت فلت ما أملـــت ... من عزى ومن مجـــدى
فأنت اليوم ألهانـــي ... وألهاني الدنى بعـــذى
فما أقصره حبا تلاشـــى ... وهـــو في المهـــد (٢)

وتتكرر الفكرة ذاتها في قصيدة (وداع) حيث اتخذ كل من الحبيب والحبيبـــة الحب وسيلة ، فهي أرادت أن يقال انه أسعدها ، وتنزل بها .

وسيرى ســـير خالصة ... وقولي كاد يهوانـــي (٣)
وهو أراد بها لترقى اليه بالشـــعر .
ضعائف طالما حـــزت ... بوحي منك ألحاني (٤)

---

(١) ـ قصيدة (كنا) الصدر السابق ، ص ٢٢٤
(٢) ـ قصيدة (في موسم الورد) ، الصدر السابق ، ص ٣٢٧
(٣) ـ قصيدة (وداع) ، الصدر السابق ، ص ٣١٢
(٤) ـ الصدر السابق ، ص ٣١٣

ونلمس مثل ذلك في شعر البارودي ، فالمرأة تريد أن يخلد حبه لها باشعاره ، وأن يضفي جمالها على قوافيه ، كما خلد قيس حبيبته ليلى في شعره ، وتكنى بها فهذه كل أمانيها .

قيس بليلى تغنى ... وباسم ليلى تكنى
لم يهو في الغيد الا ... ليلى وعام وجدا
فخلد الحب سحرا ... يروى وشعرا يغنى
كذلك الحب عندى ... وهكذا أتمنى (١)

وكل هذه الأدواء التي ذكرها الشعر العربي في سورية تجعل العلاقة مشوهة بين المرأة والرجل ، وتقف عائقا دون تحقيق السعادة الكاملة بين الطرفين ، وبالتالي تدون تلك العلاقة نموذجا للانحراف العاطفي كما يراه (رايش) من أتباع فرويد ، وتظل بعيدة عن تلك العلاقة السليمة التي يأتلف فيها الرجل والمرأة ائتلافا كليا فائقا يتجاوز حدود الرعي الى اللا وعي ويجعل من الصلة الطبيعية بينهما دافعا للسعادة العميقة وضمانة لاعمار الحياة واستمرارها .

ب ـ ظهور الشيب

ويحس الشعراء في سورية بعض تبدل نظرة المرأة الى الرجل عقب ظهور الشيب في رأسه ، وهذا بعد آخر لصورة هذه العوائق . فالشاعر الفراتي يزوره طيف المحبوبة في الحلم زاهي الصبا ، ناعم الطرف ، مشرق البسمات ، ويلتفت بالطيف بعد أن استرجع شبابه بدواء سحرى ، ثم يصحو في الواقع ، ويحس بالألم العميق حين يجد أن الشيب قد اشتعل في رأسه (٢) . ولهذه الفكرة صدى عميق في شعر مردم ، اذ يصور الفتاة الناعمة وهي تصيره بالمشيب ، وتخضب الخدين ، وتجعد الجبين ، وأنها لا ترغب بمثل هذا النوع من الرجال .

ورب ناعمة باتت تصيرني ... في الرأس شيبا وفي الخدين تشنيبا (٣)

---

(١) ـ البارودي ، وديوانه : قصيدة (سمراء الشام) من ديوانه بيني وبين الغواني ، ص ٢٦
(٢) ـ الفراتي ، صدقي : قصيدة (غرور الشباب) ، من ديوانه النفحات ، ص ١٩٠ ـ ١٩٨
(٣) ـ مردم ، خليل : قصيدة (الشباب والمشيب) ، الديوان ، ص ٢٦٩

ولكن الشاعر مردم يطلب منها أن لا تحير اهتمامها للمحان الشيب في رأسه • وقد رسم الناصر مفارقة حية لصورة المرأة الشابة في أتناء وجودها مع الـــزوج الطاعن في السن ، وذكر أن تدفقات عواطفها ، وخصب أهوائها الذاتية المرحة لا تلاقي استجابة حية منه ، ولذلك فهي دوما تهدي لهذه السلبية التي تتلقاها منه ، أو تضحك مما تولت من وهم • وموقف الشاعر ازاء هذا موقف الحاشـق الرقيق المتفاني في عواطفه ، دون أن يقدر على مجاراتها حتى بالكلمة المناسبة مع أن السنين لم تثقل في نفسه نوازع الهوى والغرام •

ويح نفسي ماذا تريد وعاقد ... أرهقتني بما هواها يريد
كل آن تبكي وتضحك مما ... تولت والمراد وهم جديد (١)

أما الشاعر بدوي الجبل ، فانه يطمئن حبيبته التي ارتابت عند بلوغه ســن الخمسين بأن في قلبه كنزا من العبوية والشباب لا نفاد له وأن صبوته مازالت تتفجر في عطاياه •

في القلب كنز شباب لا نفاد له ... يعطي ويزداد ومازدادت عطاياه
فما البداوي واحد من زعموا صبوته ... الا تفجر ألف في عطايـــــــاه (٢)

ويعلل الشاعر العصفي في قصيدته (أنت والشعر) نسيان المرأة عهد الحب وتجافيها عنه بعد أن كان عامرا في قلبها •

ما الذي أنساك أياما على ... جانبيها رفرف السعد وهام
يوم أدميت شفاهي قبـــــلا ... يوم فجرت ينابيع الغرام (٣)

ثم أوحى الشاعر أن مبعث هذا النسيان ، ليس بداعي جفاء حقيقي أو نـزاع علـى فكرة ، وانما مبعثه هذا الشيب الذي يعصف برأسه ، ولكن الشاعر يحاول أن يحببها بمنظر الشيب بقوله :

لا تقولي عصف الشيب به ... لا يشيب البدر الا في التمام (٤)

---

(١) ـ الناصر ، علي : قصيدة (ويح نفسي) من ديوانه اثنان في واحد ، ص ٧٩
(٢) ـ بدوي الجبل : قصيدة (أتسأليني عن الخمسين) ، الديوان ، ص ٣٨٩
(٣) ـ العصفي ، عبد الرحيم : قصيدة (أنت والشعر) ، من ديوانه أمران ، ص ٢١٣
(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٢١٣

ويؤكد الشاعر لفتاته أن في قلبه شبابا خالدا لا يفنى •

جـ ـ الفقـــــــر

وقد أولى أبو ريشة أثر الفقر في تغيير نظرة الفتاة الى الرجـــل، ورأى أن الفقر يودى بها الى أوبار الرجس والخطيئة والحرمان ، فتستجير المرأة بتلك الزمر المستهترة من الرجال •

فالسرى يشرها على أنيابه والجوع يطويها على أطفاره (١)

فالجوع والحرمان يقودانها لقمة سائغة بين أنياب الموسر السكير، أو تقـــف متوسلة أمام غني لم يحرمها اعتصامه ، ويشيح بوجهه عنها •

والشاعر البارودى في قصيدته (الفقيرة العصماء) ينتقد المجتمع الذى يهيـــن محاسن الجمال ، وصفاته في المرأة الفقيرة ، ويرى الشاعر أن هذه المفاتن مهما أحكم المؤمن لمسها لا تخفى على الشعراء ، فتان شاعرنا هو المنقذ لها بالحب والحنان •

فأنقذتها بالحب والعطف مثلما انتشلت غريقا من خضم رياء (٢)

ويؤكد الشاعر هذه الفكرة في قصيدة أخرى ، ويرى أن السعادة الحقيقية هـي الحب الصادق بين الزوجين ، والذى ينتفي فيه التفريق بين الغنى والفقر•(٣) وقد تنخدع المرأة وتهتم بالشكل دون المضمون في علاقتها مع الرجل ، فالشاعـــر المزم يومئ في قصيدته (وثبت تناديه) بعض ملامح الضعف في شخصية المرأة التي تبهرها الأضواء والحضور والملابس فتنبرى لمخاصمة زوجها ، وتثب لتناديـــه النداء حين يقل ماله ، ويقتر عليها في بعض احتياجاتها •(٤) لذلك فهو ينادى فتاة الغرب في قصيدته (أنت شيدالي) أن تتنبه من تفاقم المظاهر الخداعة ،

---

(١) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (سمفونية النغم) ، الديوان ، ص ١٨ـ١٩

(٢) ـ البارودى ، وجيه : قصيدة (الفقيرة العصماء) ، من ديوانه ، بين الخوالي

(٣) ـ قصيدة (السعادة) ، المصدر السابق ، ص ٢٨٦

(٤) ـ المزم ، محمد : قصيدة (وثبت تناديه) ، الديوان ج ٢ ، ص ٧٨

وتمزق أستار الجهل وتصرف قيمتها في الحياة ، فهي أسمى من أن تبحث عن سفاسف الأمور ، فمهمتها الأولى تهذيب العواطف وترقيق المشاعر ، وإفاضة الحنان والعطف على الأسرة وبهذا تكون ملهمة الشعراء (١) . وقد رأى أن من وظيفة الشعر أن يهذب عواطف الفتاة ، ويسمو بها الى المثل العليا . (٢)

ونجد في شعر البارودي كيف تتحسر المرأة على حالتها البائسة وتحدثه بألم وغصة ، وهي مجهشة بالبكاء عن عيشة الفقر التي تحياها ، وتقارن بين الشاعر وبين بارعا ، فالأول ذو علم وفن ، ولكنه لا يحصل على قوته الا بعد تعب والآخر لا يعرف حروف الهجاء ، وقد شيد القصور وعاش بترف ونعيم ، وتعاتبه بأنه لا يوجد أمامه شيء يفخر به سوى الحب ، وتسأله (هل الحب يطعمنا ويغنينا) من جوع ، وهل يحسن الثناء بجهاة الشعر ، ولكن الشاعر يهدئ من روعها ، ويطلب منها أن لا تنسى جمال الحق ، وتتذرع بالمظاهر ويذكرها بأن المحبين قد خلدوا على لوحة المجد أساطير الهوى والوفاء ، وهل هناك من غني من سجل خلوده على الدهر بغناه . (٣)

د ـ العادات والتقاليد :

... المهر

وقد علل الشاعر البارودي قلة المهر على أنه عائق من عوائق الحب في ثلاث قصائد إحداها تشي بأن الشاعر أحب فتاة من حلب ، وتبادل الاثنان الحب ، ورغبا في الزواج ، وطلبها من أهلها ، لكن الأهل أغلوا مهرها ، وأرغموها على الزواج من آخر ، فراح الشاعر يسلو الى حب جديد ، ولكنه ظل يذكر حبه الأول ، وأخذ يلقم على الأهل ، الذين جعلوا الزواج بيعا وشراء ، وظل يذكر محبوبته حتى التقى بها يوما وعادها في مرضها ، واستوثق كلاهما من الحب . (٤) والثانية يبدو الشاعر فيها عاتبا على حبيبته التي نسيت الأيام الحلوة التي قضتها معه في دمر ، وبعلت نفسها سلعة تشرى فأغلت

---

(١) ـ قصيدة (أنت شيطاني) ، المصدر السابق ، ص ٨٣
(٢) ـ قصيدة (الشعر) ، المصدر السابق ، ص ١٠٧
(٣) ـ البارودي ، ديوانه : قصيدة (الحب والفن) ، من ديوانه بيني وبين الغواني ، ص
(٤) ـ قصيدة (قلبة حبي) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٤

صهرها (١) والشاعر يمتن في حيرة من أمر تلك الحبيبة ، فالحب في نظره ليس سلعة من سلع التجارة ، وإنما هو كنز غال لا يقدر بثمن ، قد منحه الشاعر لها ، ولكنها أعرضت عنه . والثالثة وعنوانها (بداية الأمل) يشفق الشاعر فيها على الحبيبة التي زوجوها من رجل آخر بسبب النقص في غلاء المهر ، ولكنه موقن أنها لن تذوق طعم السعادة ، لأن عقلها وقلبها عند حبيبها . ويرى الشاعر أن الأهل قد قتلوها بهذا الزواج . (٢)

والشاعر في كل هذه القصائد ، ينتقد الزواج في المجتمع ، ويثرا ، نوعا من البيع والشراء ، ويرى أن المهر هو سبب صادق ، وتلازم بين الزوجين ، وينتقد الشاعر موقف الأهل والناس من المحبين وتقولهم عليه ، وتهجم الشاعر على التقاليد التي تحرّم الحب ، وينتقد المجتمع الذي قال عنه انه أخذ يمارس الحب في الخفاء (٣) وهو كذلك ينتقد الحب العصري الذي يقوم على التسلي بالمرأة وخداعها بالقول المعسول وإشارة رشاقتها والتنقل بين النساء .

نظرت لهذه العمياء ... تسلية وترفيها
وفي اشباع لذاتي ... سأخدعها وأغريها
وشأن لذاتها بالأمس ... أحجرها وأسلوها
كفاكهة أمس ألذ ... ما فيها وأرميها
أرى في غيرها حسنى ... غريبا لم يكن فيها (٤)

---

(١) ـ قصيدة (عتاب) ، المصدر السابق ، ص ١٠٨
(٢) ـ قصيدة (بداية الأمل) ، المصدر السابق ، ص ١٢٦
(٣) ـ قصيدة (الحبيبة المختفة) ، المصدر السابق ، ص ٢٢١ـ٢٢٢
(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٢٢٦

ونجد مثل هذه الفكرة عند بدوي الجبل وكيف ينصب الرجل للمرأة حبائل الغواية ، ليشغل فيها نيران الرغبة الدافقة التي لا تصرف الى اطفائها سبيلا .

وأمد أشراك الغواية والهوى ... لأثير فيك كوامن الشهوات

فتثور وهي عنيفة صخابة ... موجاء بعد رزينة وأناة (١)

---

(١) ـ بدوي الجبل : قصيدة (أما الشباب) ، الديوان ، ص ٢٧٩

ـ السفور والحجاب

والشاعر البارودي قد عانى نفسيا بسبب عدم الوصول الى الحسان بسبب البيئة المتحصبة في مدينة حماه • (١) ولذلك دعا الى نبذ الحجاب الذي يمنع المرأة من الاختلاط بالرجل ، واكتشاف عواطفها نحوه تمهيدا للمشاركة الايجابية معه في الحياة ، والشاعر يطلب من قومه أن يتخلوا عن تلك التقاليد القديمة التي أنحصرت في هذا العصر عبارة عن رياء ونفاق ، ويسوق ذلك الى أن يقارن بين جهل الشرق وتأخره ، وبين تقدم الغرب وحضارته •

ـ الخيانة الزوجية

ويرى الشعر التقليدي أن الخيانة هي من العوائق التي تشوه العلاقة الصحيحة بين المرأة والرجل ، وللشاعر الهزم شعر قصصي في مهاجمة الخيانة الزوجية التي تمارسها المرأة • ففي مقطوعته الشعرية (الخنية والفقير) ، يتحدث عن

---

(١) ـ البارودي ، وجيه : قصيدة (السفور والحجاب) ، من ديوانه بين وبين الشرائي ، ص ٥٧

آثار الخيانة الاجتماعية الجسمية التي تمتد الى الأبناء غير الشرعيين . والقصة الشعرية تقوم على عرض سريع يبتدئ بمنظر الزوجة التي غر الغرام بنفسها وبين خليلها الزوج ، فكرهته وخدعت بنفسها لرجل آخر . واستسلمت منقادة للهوى تتبين حيوية الجمال في الرجل الخليل ، وتمد عنقها في اثر الغنى حتى شفت غليلها ، فاذا بها تلد سليل الغش.(١)

ومن الغريب أن يلي هذه القصيدة في الديوان بعد صفحات قليلة وصف للتائه بفتاة بعيدا عن الرقباء في الليل . (٢)

وفي قصيدة (الأسيرة) يطلب من الرجل أن يكون وفيا مخلصا للابسانة التي منحته الحب والصفاء . (٣)

وبدوي الجبل يحس بالألم العميق من خيانة حبيبته له ، بعد أن وهبها حبه وحنانه . (٤)

---

(١) ــ الهزم ، محمد : قصيدة (الخنية والفقير) ، الديوان ج ٢ ، ص ١٢٤

(٢) ــ قصيدة (الناظر السفح) ، المصدر السابق ، ص ١٤٨

(٣) ــ قصيدة (الأسيرة) ، المصدر السابق ، ص ١٢١

(٤) ــ بدوي الجبل : قصيدة (العذراء الخائنة) ، الديوان ، ص ٢٦٦

النتائج

- قد ترتسم صورة المرأة عند بعض الشعراء ، وفق مفهوم الحب الفطري الحسي الهائم بالجمال ، وهذا الموقف يكون حافلا بالاعجاب والحب والتقدير .

وقد يتلاءم مفهوم المرأة من مفهوم الفن ، وتصبح المرأة والفن شيئا واحدا ، يتوجه اليه الشاعر ، باعتباره السلوى، والأمل والخلاص والبهجة .

- تبدو المرأة عند معظم الشعراء عالما حافلا بالسرّى والسرور والأمل والخلاص ، فهي الشمس التي أنعم الله بها على الرجل ، ليجعل حياته أقل بؤسا ، وأكثر خصبا وأندى بهجة .

- تبرز صورة المرأة عند بعض الشعراء خيالية وهمية ، أو يستوحيها من ثم الذكريات ، يعيش معها بخياله، ويكون لها صورة رائعة يناجي طيفها ، يراها في مرتبة

الملائكة ، يصورها من بسمات الصور ، ويبدو في جميع هذا من المعاني صور المثالية ، كما وجدنا في بعض أشعار مردم وعلي الناصر ، وبدوى الجبل والبارودى .

— تتكون صورة المرأة بين العصر المنفتح ، الداعي الى تحرر المرأة من كل قيد اجتماعي ، كما وجدنا ذلك في شعر الناصر ، وأبي ريشة .

— يقف الشاعر موقف التمجيد المتنزع ، وهنا يسمو الشاعر بحبه الى درجة العبادة ، وتقديس الجمال ، فالشاعر يعبد المرأة ، ويمعن في اذلال نفسه ، وهو التمجيد المأمور بين يديها ، والمرأة تكون في موقف العزيز الآمر ، كما يتضح ذلك في شعر الناصر ومردم .

— يصور بعض الشعراء صورة الجمال البهي في جمالة المفاسد والمنزرات ، كما يتضح ذلك في شعر أبي ريشة ، وبدوى الجبل .

- يلون بعض الشعراء صورة المرأة بألوان من حياته ، ومكوناته النفسية ، والثقافية والفنية ، والشعر عندما يعنى بالكشف عن أزمة الحرف التي يعيشها الانسان العربي في ذلك العصر ، الذي تصارعت فيه قيم الشرق والغرب ، كما أن انغماس الشاعر بالملذات واللهو مرتبط بنظرته الى الحياة . وقد اتضح لنا ذلك في شعر الناصر وبدر الدين الحامد .

- قد تعكس صورة المرأة في أشعار بعضهم أثر العصر والمأساة التي يعيشها الشاعر ، ففي شعر الحامد نحس في علاقته مع المرأة ، نغمة حزن ، أما الفرح فكان نتيجة لمجالس اللهو والشراب .

- يجرد بعض الشعراء المرأة من المعاني الانسانية أحيانا ، ويجعلها جسدا يقيم على أساس جماله وفتنته ، فالجمال سلطة كل السلط ، مما يدل على وضع المرأة الاجتماعي ، ويتضح ذلك في شعر عمر أبي ريشة ، اذ طلب من المرأة

أن تتعجل ، لتحافظ على جمالها .

— تبرز عند بعض الشعراء المرأة العاقلة الواعية ، حتى في أمر المواقف وأعقدها في علاقتها مع الرجل ، ويتجلى ذلك في موقفها العقلاني من الرجل ، فهي لاتهتم بالأمور الشكلية ، وانما تحاول أن تكون الرؤية السليمة غير المخادعة ، فهي تبحث عن الرجل الذى تكونت شخصيته تكوينا صحيحا ، فلا يعبث بقيم الحياة الانسانية ، ولا يمضي الوقت في ترافه الأمور ، تريده انسانا يسعى الى المعالي بالعمل المثمر البناء ، وعند ذلك يستطيع أن يعرف حقوق المرأة ، ويقدر مواهبها وجمالها ، ولذلك فهي تبحث دائما بلهفة ورغبة ملحة لاقامة علاقة سليمة مع رجل مثقف ، تتحدى بها شمائلها ، وتتبلور وتتسع مواهبها بالبشاشة والفرح ، وتتبرد صحراؤها بالحسن ، ويخضل واديها بالجمال ، كما وجدنا ذلك في شعر بدوى الجبل والماوردى . فالمرأة تحب الرجل وتريد أن تستأثر بكل عواطفه ورغباته ، لأن المرأة حين تحب تهب عواطفها لرجل فرد ، لايمكن أن

يكون له شريك في ظلهما ، والذي في ذلك أشبه بالانسان الذي لا يملك غير حجرة واحدة ، هي بالنسبة اليه المأوى والملاذ ، فاذا ما فقدها ، فقد معها الأمل في العثور على مأوى جديد .

— يظهر التناقض واضحا عند بعض الشعراء في العلاقة بين المرأة والرجل ، التي تقوم تارة على الاحترام والتقدير ، بل التقديس ، ثم تنقلب فجأة الى الازدراء والاحتقار والاشمئزاز ، وذلك في مرحلة الصد والكراهية ، كما وجدنا ذلك في شعر الناصر ، وعدوى الدبل ، وأبي ريشة .

— تخلو صورة المرأة عند معظم الشعراء من المعنى الانساني المتمثل في المرأة المشاركة للرجل في بناء المجتمع ، فلا نجد صورة للمرأة التي تكافح مع الرجل في تحمل تبعات الحياة ، ولا نجد صورة للمرأة التي تقاسمه همومه وأحزانه وأفراحه وآماله ، وتخفف عنه متاعب الحياة وهمومها المادية والمعنوية . اذ أننا لا نجد صورة للمرأة التي تسهم مع

الرجل في بناء الأسرة والمعتمد على السواء ، ولوقوف دائما من الرجل في تطلعاتها الى المستقبل ، لبناء حياة أفضل قوامها التعاون والاخلاص • وهذه النظرة تكمن خلف الشرق ، وتأخره عن السير في مجاراة ركب الحضارة والتقدم عند الغرب •

ـ يندر وجود صورة المرأة التي تتميز بشخصيتها القوية وتعتمد على نفسها في مواجهة صعوبات الحياة ، مما يدل على وقوع الشعراء تحت تأثير النظرة المتخلفة التي تريد أن تجعل من المرأة انسانة سلبية في الحياة تتكىء في جميع أمورها •

ـ تتنوع عند بعض الشعراء ثنائية الصورة ، وتناوبها بالبهجة والمسرة ، أو الحزن والألم ، كما يبدو في شعر مردم ، وعلي الناصر ، وبدر الدين الحامد ، والهاروني ، والشعراء هنا متفقون على أن الهوى لذيذ مع مافيه من ألم وحرقة ، ويجد بعض الشعراء أن الشكوى من اختلاف الوعد والكذب فيه احلى من الوصال ، لأنه يزيد اضطرام الهيام في قلب الرجل •

ـ تبدو عند بعض الشعراء صورة المرأة الخائنة التي تعبث بكل القيم ، فهي تستسلم منقادة للهوى ، كما وجدنا ذلك في شعر سعيد الهزيم وبدور الرمل •

الفصل الثالث

صورة المرأة في الشعر الحديث ومقارنتها بالتصوير التقليدى

xxxxxxxxx

تمهيد

يختلف منهج دراسة صورة المرأة في الشعر الحديث ، عنه في الفصل السابق ففي الفصل الثالث ، تحدثت عن الصورة الجسدية ، والصورة النفسية وكذلك عن العلاقة بين المرأة والرجل •

ففي الصورة الجسدية كان بالامكان الوقوف عند الأوصاف التفصيلية للشعراء المتعلقة بجسد المرأة • أما في هذه المرة فلم أستطع ملاحقة ذات المنهج ، وإنما نظرت في عدد محدود من الشعراء لكثرة الشعراء المتحدثين ووقفت عند نظرتهم بالجملة لا بالتفصيل ولكنني وقفت عند بعض الجوانب التفصيلية عندما وجدت ذلك ضروريا ، ولا سيما عند ظاهرة مثل ظاهرة ولع الشاعر بزار نباني بوصف الجسد •

وبالنسبة للصورة النفسية كان الحديث يدور عن النواحي الايجابية والسلبية في المرأة عند التقليديين، أما في الشعر الحديث فيطغى على هذا الأمر نداء الغريزة من جهة والصارخة بأشكال المواقف المختلفة من جهة أخرى ، إذ صوح هؤلاء الشعراء بما لم يصرح به المتقدمون ، كما سيتبين لنا بوجه خاص تحت عنوان (مأساة الجوع النفسي إلى المرأة) • بالاضافة الى صور جديدة للمرأة سنتعرف عليها في سياق البحث •

مقدمـــــــة

إن دراسة هذا الشعر « (شعر الحداثة)، تعد ضربا من المجازفة في ميدان التحليل والنقد لأن قضية (الحداثة) نفسها ما زالت حتى اليوم موضوع نقاش ، وأخذ ورد وما زال قولها النهائي لم يأخذ شكله الكامل ، وأبعاده المحددة ، وما قيل من شعر في هذه المرحلة — التي امتدت زهاء ثلاثة عقود من الزمن — يمكن أن يسمى في قسم منه بـ " المحاولات التجريبية " التي لم ترق إلى أن تكون نماذج أدبية عالمية ، والنماذج الفنية منه التي قد تأخذ صفة الديمومة والخلود ما تزال قليلة ، كبعض الأعمال المبكرة لأمثال نزار قباني وأحمد سليمان الأحمد ، وسليمان العيسى ، ووصفي القرنفلي ونديم محمد ، ومحمد حسن ، ومن الموصف أن يرى الدارس للشعر الحديث في سورية أن كثيرا من الدواوين الشعرية التي نشرت في العقود الثلاثة الماضية لا تحتل في ميدان النقد الأدبي كبير اهتمام — خلا صفحات نشرت للدعاية الشخصية على وجوه الجرائد والمجلات — وقد يكتب المرت على عدد غير قليل من هذه الدواوين الشعرية عاجلا أو آجلا بسبب الضعف والسقم إذ صوحت نضرتها قبل أن تصل إلى أقلام النقاد . وقد تأخذ قضية " خصوصية الأدب العربي في سورية " وقتا طويلا وجهدا كبيرا ، لأن هذا الأدب ، لم يكتسب خصوصية خاصة وقد لا تتحقق فيه معالم مميزة لأنه جزء لا يتجزأ من حركة الأدب العربي الذي تصهره بوتقة واحدة شمال أدب العرب من المحيط إلى الخليج .

وعلى الدارس للشعر العربي في سورية في العصر الحديث ، أن ينتبه لضرورة التمييز بين ثلاثين من الشعراء ، الأولى يمثلها مجموعة ممن أسلموا لمفهوم الحداثة ، وهم قلة نذكر منهم الشاعر سليمان العيسى ، والشاعر نزار قباني ، والدكتور أحمد سليمان الأحمد ، ووصفي القرنفلي ، وشوقي بغدادي ، ومحمد عمران وفايز خضور ومحمد الماغوط ، والشرابي ، ولا يعني هذا أن المذكورين جميعا يسيرون في اتجاهم الفني وفق مفهوم نظري واحد ، إذ أن لكل واحد منهم مذاقه الخاص ، ووجهته الفكرية وتأويلاته الفنيـــة . أما الفئة الثانيـــة ، فهي لا تزال تسلك سبيل المهوع بتعثر ، ويهدم أصحابها بقلب المفاهيم الأدبية ،

سواء من ناحية الشكل أو المضمون . ويعتقدون أن شكل الشعر القديم أصبح باليا ، ويحتاج الى ثوب جديد ولذلك فهم يجربون الاطر الجديدة التي تخطر على بالهم ، هنا يصح أن ندعوهم بـ " الشعراء المجربين " وأهم سمة تميزهم تلك الجرأة والجرأة البالغة على نظم الشعر والاعلان عنه ، ونشره في الصحف والمجلات من أن الذوق الأدبي العام لم يستسغ بعد هذا الشعر ، ولم يتقبله تقبلا ناتجا عن رضى وقناعة وتقدير ، ولعل مرد ذلك يعود إلى ضعف التجربة الفنية ، والشعرية التي ما تزال في أول أطوار التصور ، وتحتاج إلى كثير من الصقل والتهذيب والثقافة ، وقد يفسر هذا الكلام بأن الغاية منه الطعن والنيل من ذوي المواهب الشابة والناشئة ، والاقلام الواعدة ، ولكن ذلك لا يكون في مجال الدراسات الموضوعية التي تعتمد على الاستقراء والاستنتاج قبل اعطاء الأحكام والتعميمات النهائية ، ومع أن الشعر الذى كتبه هؤلاء أى جماعة الفئة الثانية منذ حوالي عشرين سنة وضع في دواوين مطبوعة ، احتلت أقوى أماكن النشر ، التي تملكها المؤسسات الرسمية ، الا أن أحدا لم يذكره بخير ، ما خلا اشارات تشبه أن تكون كالشرر الذى ما يلبث أن يخلفه حين يتوهج ، نذكر من ذلك ديوان الشاعر نجم الدين صالح " الناب المسحور " ١٩٦٠ ودواوين الشاعر اسماعيل عامود " من أغاني الرحيل " ١٩٥٩ ، والتسكع والمطر " ١٩٦٢ " وأغنيات للأرصفة البالية " ١٩٧٢ ، وديوان الشاعر مصطفى أحمد النجار " شعاريرٍ بيضاء " ١٩٦٣ ، فهؤلاء لم يصلوا الى سويداء القلب في المجتمع السوري رغم مرور السنين ، فكيف يصلون الى أطراف الوطن العربي المترامي الابعاد ؟ ناهيك عما في شعرهم من ضعف لغوي ، ومرسيقي وتصويري وكيف يقرأ ديوان يكون عنوانه محملا بالاخطاء النحوية أو اللغوية ؟ أعني بذلك ديوان " شعاريرٍ بيضاء " ومثله ديوان " بطاقات تبريز للحب الضائع " ١٩٧٤ للشاعر أيمن أبو شعر بكلمة " تبريز " استعملت هنا خطأ والصواب تسريح . وقد يأتي بعضهم بلفظ أعجمي ، ويدخله في ديوانه كـ " سفونية تشرين " ١٩٧٤ للشاعر أحمد دوغان . وقد نقرأ عناوين مبهمة كالذى نقرأ على صفحة غلاف ديوان " شلحة ناي " (١) ١٩٧٠ لعلي الزيبق . ولا ندرى لماذا لا يستعمل الشاعر ما يلائم الذوق العربي العام .. والعربي مفطور على حب لغتـــه

(١) ـ في القاموس المحيط : الشلحاء ، السيف العديد ، والتشليح : التعرية وما أظن الشاعر أراد أحد هذه المعاني .

متحصب لها ، وإن دعا إلى الحداثة والمعاصرة فلا ينبذ العربية الفصحى ، ولا يدعو إلى هجرها .

ثم إن هناك قضية هامة أخرى ينبغي ذكرها ، وهي أن مثل هذه الدواوين تكتب بألفاظ مثيرة للدهشة ، وقد يبحث قارؤها عن العلاقات المنطقية التي تربط بين ألفاظ القصيدة الواحدة فلا يعثر على ضالته وكأن المقطع الشعري الحديث مقتطف من مستودع الألفاظ الحربيـــة ، يســـتعد منه الشاعر ما وجد صادفه ، ثم ينسق هذا الذي بين يديه ضمن أطـــر توافق مزاجه الفني الخاص ، ويطلب إلى الناس أن يفهموا ما كتب ، وعند ذلك تتكشف لنا العلاقات الواهية الغامضة ، التي أخفقت في الربط بين الألفـاظ والعبارات ، وأفسدت عملية التأمل في النص الأدبي .

وأحيانا يظهر على عنوان الديوان ، ذلك التزيين الجاف المزيف ، من ذلك عنوان ديوان الشاعر ظهير الكتاني " الكوخ فوق زرقاء " ١٩٦٧ ، ولو طلبنا إلى أي قارئ مثقف تفسير مثل هذا العنوان بما عرف مدخلا الى ذلك إلا أن يقوم بعملية استدعاء الشاعر صاحب الديوان ويرجوه تفسير هذا . لربما يكون لهذه الملاحظات النقدية التي عرضنا حظ من الاهتمام لدى شعرائنا الشبان في مسيرتهم ، التي نرجو لها أن تنضج وتعطي أطيب الثمار ، لأن في قرائد بعضهم تعليقات فنية حسنة ، تدل على وجود الموهبة ، والتي سأستشهد بها في دراستي لصورة المرأة في الشعر الحديث في سورية .

ومع هذا يظل التطور الذي شهده الشعر العربي في سورية ، مدينا إلى شعراء الفئة الأولى ، الذين ولدوا في العشرينات من هذا القرن ، ونقلوا الشعر السوري من المرحلة الكلاسية إلى المرحلة الجديدة التي توصف بالحداثة أو المعاصرة ، فهؤلاء حملوا إلى الشعر الموهبة والثقافة ، وأعطوا التعبير الفني أطرا ابداعية ، فقد جددوا في هيكل القصيدة ، وملحوظـــا صورا وأوزانا وقوافي مستحدثة ، وطوروا المعاني ، وأفاضوا عليها من عواطفهم الوجدانية ورؤيتهم الفكرية والموضوعية ، فهؤلاء أبدعوا مبادئ الشعر الحديث في سورية ومساروا بالحداثة إلى أبعد مدى ، وكان كل واحد منهم يمثل مذهبا

قائما بذاته فالدكتور أحمد سليمان الأحمد نهل من المدرسة الرمزية ، والشاعر سليمان العيسى أخذ بمذهب الواقعية العربية ولون فلسفتها بخصوصيتها العربية ، وشوقي بغدادي سار في تيار الواقعية الاشتراكية ، والشرابي مال إلى البرناسية . والتزم نزار قباني قضية المرأة ، وكاد يقصر انتاجه الأدبي عليها ثم أتى من بعدهم خلفاء ، عدوا على كل ما هو قديم .. وخالفوه وتأدهم اتجاههم الى ترك ينابيع الثقافة العربية الأصيلة على أساس أنها من مخلفات الجدود التي لا تصلح لهذا العصر ، ومعظم هؤلاء لم يقرأ التراث ، ولا أحاط بالتجربة الفنية القديمة ، وإنما اعتمد على الموهبة فحسب وعلى بعض نظريات الحداثة المترجمة من الغربيين ، واعتقد أن الموهبة وحدها قادرة على حمله إلى ضفاف القصيدة الجديدة ، وهؤلاء هم أصحاب الحداثة في آخر مراحلها ، وهي المرحلة الثالثة التي لم تستو بعد .

١ ـ الصـــورة الجســـدية في الشـــعر الحديـــث

مارس الشاعر التقليدي عمود الوصف الذي يعنى بالمظهر أكثر مما يعنى بالجوهر كما كان يفعل الشاعر الجاهلي ، فالنساء مثلا في الغـــزل تخطف أسماءهن دون أن تخطف صفاتهن . وإننا لا ننعى على هذا الشاعر الوصفية ، بل على العكس فإن هـــذه الوصفية عبرت عن واقع النفس البدائية ، التي تعنى بنسخ الوجود وتقليـــده ، دون أن تتساءل عما وراء مادته ، وتعاني ذلك الشعور الحاد أمام حيرة النفس والأشياء .

أما في الشعر الحديث ، فقد أفاد الشاعر ثقافة فلسفية وحضارية وفنية ، تحولت بها التشابيه والأفكار والصور التي كان يغمط بها البدائي إلى أمور يسيرة شديدة الابتذال ، تطفو كالزبد على لجة النفس ، وقد جعـــل يشعر أنه ليس ثمة حدود بين عالمي الحسي والنفسي ، فالحسي هو أبـــدا رمز للنفسي ، أو بالأحرى انهما شيء واحد . وهكذا أصبح الشعر الحديث شموليا تقنيا حضاريا ، بعد أن كان فرديا فطريا وصفيا ، وأصبح يتوسل بالرمز ، وهو الرؤيا النفسية التي تحل في الحس والمادة ، فتجسمها بعثا جديدا ، بعد أن كان يتوسل بالتشبيه ، الذي يفصلهما ويفرض عليهما سلطة الوضوح . ويشبه الشاعر حامد حسن في مقدمة ديوانه إلى أن قضية الكلمات التي أرادها في الديوان هي الجمال ، ثم يقول مخاطبا المرأة :

" قد يطيب لك .. أن أختلس ذاتك ميولا ونزعات وأهواء ورغبات ، أن أشبع جوع تطلعك ، ظمأ كبريائك ، أفرش دربك بنفسجا ، ورياحين .. إن فعلت هذا أكون تنكرت ، خنت القضية ـ قضية الأدب الحق ـ لأني أعطيتـــك ، أعطيت المجتمع مائدة مسمومة محرفا مكذوبا ، نفأت الرمان في حلقك ، أنمتك على مدهدة المورفين ، ماذا فعلت دللت غرورك ، تملقت أنانيتك ، أضعت ذاتي . " (١)

---

(١) ـ حسن ، حامد : المقدمة من ديوانه ، أضاميم الأصيل ، منشورات دار الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٨ ، ص ١٦

من هنا نفهم أن صورة المرأة في الشعر الحديث لا تأتي الا ضمن معايير فلسفة الجمال والحقيقة والنفس، فالشاعر يريد أن يعبر عن نفسه أكثر مما يريد أن يرضي معجبيه، وهو قادر على أن يكتب القصائد المعقدة في وصف المرأة، ولكن هذا موقف غير جديد بالفن، حين لا يصدر عن معاناة شعورية • ومن ثم فإن المعاناة الشعورية هي الرصيد الأول الذي يمتلكه الشاعر السوري عندما يتطرق إلى صورة المرأة، وأن هذا الشعر لم يكن في وقت من الأوقات ضحية التجربة قليل المعاناة • ولكن الوصفية ما برحت تطغى على معظم شعرنا الحديث، وخاصة في الوصف الجسدي، حيث لا نكاد نعثر على معنى أو صورة، دون أن تكون توليدا للمعاني القديمة، وهذه الوصفية تدل دلالة حاسمة على قصور الشاعر وتخلفه، وضعف ثقافته، فهو ينفعل بالأشياء لكن انفعاله ليس خلاقا يحيي ما ينفعل به، ويبدعه ابداعا جديدا •

وسأبدأ بالتماس الصورة الجسدية للمرأة في شعر نزار بالدرجة الأولى، ومن بعده لدى الشعراء الآخرين، لا لأن نزارا أبرزها في أبهى صورة، فوصف جمال الحرير، وحلاوة الفم، وارتفاع النهد، وما الى ذلك من تفصيلات دقيقة، بل لأن شعره اكتسب شعبية كبيرة، نظرا لما فيه من عناصر غنية جمالية ناجعة ولعل سر اعجاب الكثيرين بشعر نزار، لا يعود فقط لأن نزارا يمتلك ناحية التعبير الشعري فطرة وسليقة، ولأن شعره يكشف عن سهولة في أداء التعبير المبتكر، لا أثر للعمل فيها، أو للدرس فتأتي الكلمات تتخلق، وتتدفق نهلا أن يعيها عقله، بل لأن نزارا في الدرجة الأولى يعرف كيف يستعمل في أغلب شعره الكلمة الطازجة، والتعابير المعاصرة دون أن يثقل شعره بتعابير عصور مضت، وأجيال من المقلدين بانه يحدثنا بلغتنا نحن لا بلغة القرون الوسطى، وهو يأخذ العبارة من أفواهنا، ولمسة رفيقة يحيلها الى جزء من قصيدة • ونزار صاحب القولة المشهورة، وهي أن الفن هو الجمال المطلق، وهو يعترف في مقدمة ديوانه (طفولة نهد)، بأن الشعر عنده كالزهرة الموضوعة في الآنية للتجميل فقط • وفلسفة نزار في ذلك هي من الفلسفات المثالية التي تنادي بالجمال والأجمل، والكمال

والأكمل ، حتى ولو كان ذلك على حساب الانسانية ، ويقول كنت : " ليس ضروريا أن أجد الجمال في شيء ، فالأزهار والخطوط الزخرفية الوقية ليست تعني شيئا ، وليست تعتمد على أي مفهوم محدد ، وهي من ذلك تعتصا ."

وقد حاول الناقد محي الدين صبحي أن ينفي عن نزار دافع الاستجابة الغريزية لما يصف ، فقال في بحث مطول أداره حول هذه الفكرة : " مما يسوغ لنا الحكم ، بأن طبيعة العلاقة بين الشاعر أي نزار والجمال الانثوي هي علاقة فنية ، وليست غريزية . " (١) وكان قد ذهب إلى أبعد من ذلك ، حين قال عن نزار أيضا : " إن الشاعر يقف من العالم ، ومن المرأة خاصة موقف المتذوق ، مما أدى به إلى التسامي باتجاه عبادة الجمال ، وتأمله واستجلاء نواحي الفتنة والاغراء فيه أقل حد من الاستجابة الغريزية المحضة ، وأكبر مقدار من الاستجابة الجمالية الصوف . " (٢)

وهذا الكلام يعطي نصف الحقيقة ، لأن النصف الباقي يكمن فعلا في الدافع الغريزي الذي صدر عنه نزار ولا يمكن لأحد أن ينفيه عنه ، ولا عن سائر شعراء الغزل المعاصرين في سورية ، لأن هذا الدافع موجود فعلا في مكونات الشخصية الانسانية ، ولا يختلف في ذلك اثنان . وقد أوردت هذه الملاحظة لتوضيح الخلفية الفنية والغريزية اللتين يصدر عنهما الشعراء السوريون المعاصرون عند تعاملهم لصورة المرأة الجسد .

نشر نزار قصائده الأولى عام ١٩٤٤ ، وتغنى بجمال حواء منذ ذلك التاريخ إلى اليوم وهذا يدل على أن عمر أعماله الفنية يزيد عن ستة وثلاثين عاما استعان لها بدار خاصة للنشر ببيروت سماها مؤسسة نزار للنشر ، والذي لا شك فيه أن دراسة هذا الجانب في شعره تتطلب كتابا ضخما ولا يمكن لبحث مثل هذا أن يتسع له ، ولذلك سأقصر الحديث على التلميح إلى ما جاءت عليه الصورة الجسدية للمرأة خلال هذه المرحلة الطويلة . وعندما

---

(١) ـ صبحي ، محي الدين : الكون الشعري عند نزار القباني ، دار الطليعة بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٧٧ ، ص ٨٣

(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٨٢

سأسلك سبيل الدراسة المقارنة في ظاهرة حسية انفرد بها نزار ، هي تعلقه بصورة الناهدين ، وذلك من خلال مجموعته الشعرية الكاملة .

وإننا نتمثل في شعر نزار الوصف الذي يصرف غالبا الى تقرير الأشياء بدلا من أن يصرف الى التنوع معها تنازعا مصيريا ، وتحليلها تحليلا نفسيا وجوديا ، وقلما يفلت الشاعر من الوصفية التقليدية الى الرؤية الشعرية الصادقة ، التي توحي ولا تصف ، وتدخل في الاشياء ، وتتحد معها بدلا من أن تمثلها ، وتواجهها من الخارج ، وهذه النزعة ظاهرة في دواوينه الأولى . ولنقرأ ديوان نزار لنرى كيف تراءى الجمال الأنثوي لحبيبي فنان شاعر كنزار ، كيف يرى ألوان العين ، وانضفار الساق ، وانسدال الشعر ، وارتفاف الشفه ، ونجاح الخد ، هل يقوى على التحديق بها وتصويرها كما هي في واقعها كتلة ذات حجم ولون وغاية ، أم أنه يكتفي إلى داخله ليتوارى وراء صور مبهمة غائمة . ان شاعرنا يخطي انفعالاته بحشرات الصور ، فثغرها مزنرٌ بأزهار الليمون [1] ، قرنفلة خجول [2] ، مخلب مهذب [3] قوس لا زورد ، ياقوته منبهة عليه دلائل الرفاه ، أحمر لين كالشمع [4] ، ويطبع الشاعر أرصانه للشعر في قصائد متعددة . وقصها مرسوم كالعقود ، [5] كرز من العسل [6] ، أناقة الشهب [7] فلقطه كاللؤلؤة [8] متوهج ، كالعقيق ، [9] مخملي مطلي بالأحمر الناري [10] ، فمن سلام [11] وهو كالبرعم ، كلوحة ناجحة ، كالثمرة جناحها أحمر ، كلغز كجملة قيلت ولم تفهم ، كلجمة نبحت دربها ، ولونه كالورد ، كالعناب ، كالعندم ، [12] شفاهها كوز

---

(١) ـ قباني نزار : قصيدة (لا تحبيني) ، من ديوانه الاعمال الشعرية الكاملة ج ١ ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ص ٥١٩
المصدر السابق : (٢ ـ قصيدة (الموعد المزور) ، ص ٢٠٧ ،
(٣) ـ الفم المطيب) ، ص ٢٢٢
(٤) ـ قصيدة (أحمر الشفاه) ، ص ٢٤٥ـ٢٤٧
(٥) ـ قصيدة (قارئة الفنجان) ، ص ٦٤٩
(٦) ـ قصيدة (رسالة الى رجل ما رقم ٢٢) ، ص ٦١٧
(٧) ـ قصيدة (حبيبتي) ، ص ٢٥١
(٨) ـ قصيدة (أحمر الشفاه) ، ص ٢٤٥ ـ ٢٤٧
(٩) ـ قصيدة (أحمر الشفاه) ، ص ٢٤٥ـ٢٤٧
(١٠) ـ قصيدة (جميلة) ، ص ٤٤٩
(١١) ـ قصيدة (فم) ، ص ٥٩

الحديقة «آبار النبيذ» (١) زهرة رمان ، (٢) خوخ وياقوت مكسر، (٣) شفتها مشققة مثل الفستقة ، نافورة صادحة ، فكرة محلقة ، وعاء ورد أحمر ، باقة كرز ، (٤) وطعمة فمها حلوة المذاق كالسكر ، (٥) وهمسها وريقة توت ، (٦) ضحكتها موسيقى وورود ، (٧) فمها الذهبي يرش موسيقى ، (٨) حديثها في بساطته كالطير في السماء ، والأسماك في البحار ، (٩) عذب ممتع مثل الموسيقى المهادحة ، (١٠) وهمسها كأنه فرفرة الضوء بفستقيه ، (١١) وصوتها حوري وادع حلو ، (١٢) غريزي الرنين ، (١٣) ، مجوح وحشي ، ومشيتها كميس الهوادج، بكاء سمفونية ووقع أقدامها كأنها أنغام موسيقية قادمة من غابة الهيلسان ، (١٤) وعيناها عند النظر إليهما بحيرتا سكون ، (١٥) كوخان عند البحر ، مرآتان من ذهب لونهما كالفيروز ، وهما كنهرين من نبع ، ومن عسل ، (١٦) وأحيانا يراهما الشاعر كنهري أحزان ، كنهري موسيقى ، ١٧١ كشاطئ نقاء، (١٨)

---

(١) ـ قصيدة (مسبحة الشفتين) ، ص ٣٠٧

(٢) ـ قصيدة (ماذا ستفعل) ، ص ٥٥٣

(٣) ـ قصيدة (لولط) ، ص ٣٩٤

(٤) ـ قصيدة (الشفة) ، ص ١٤١

(٥) ـ قصيدة (وشوشة) ، ص ١٠٢

(٦) ـ قصيدة (حكاية) ، ص ٢١٣

(٧) ـ قصيدة (قارئة الفنجان) ، ص ٦٤٨

(٨) ـ قصيدة (ضحكة) ، ص ٣٢٣

(٩) ـ قصيدة (الى صامتة) ، ص ٦٨٥

(١٠) ـ قصيدة (من كوة المقهى) ، ص ١٢٢

(١١) ـ قصيدة (وجودية) ، ص ٣٣٠

(١٢) ـ قصيدة (اكتبي لي) ، ص ٢٦

(١٣) ـ قصيدة (ساعة العصر) ، ص ٥٣٦

(١٤) ـ قصيدة (سمفونية) ، ص ٥٤

(١٥) ـ قصيدة (الى ساذجة) ، ص ٣٠٨

(١٦) ـ قصيدة (عندما تمطر فيروزا) ، ص ٣٩٩

(١٧) ـ قصيدة (نهر الأحزان) ، ص ٤٠٣

(١٨) ـ قصيدة (حبيبتي) ، ص ٣٧٥

كشاطئين مقمرين ، وكشابتين ، وكقطعتي حلي ، وكاستين (١) ، كقندجلي معبد (٢) ، كإنائي جوهر (٣) ، وتابع الشاعر أوصافه المبتكرة مجرى الموج الأزرق في عينيها (٤) ، ووجه عينيها كوجه القمر ، فيها النجوم مبعثرة ، وكرايا اشتعلت (٥) ، كرمح طرشه (٦) ، بضفافة تحت الضحى الزئبقي ، عريشة كسلى على سفحها (٧) ، بحار ولدت من أبحر ، صافية صاحية كالصيف ، متألقة خيرة ، كالمرسم الخير (٨) ، تخلي النجوم فوق أحداقها ، فيها مرح كزقزقة العصافير (٩) ، أصفى من ماء الخلجان (١٠) ، وكلما يحير الشاعر في عينيها يحس أنه في عوالم عجيبة !

وكلما سافرت في عينيك يا حبيبتي
أحس أني راكب سجادة سحرية
فخيمة وودية ترفعني
وحدها .. لأني الهندسجية
أدور في عينيك يا حبيبتي
أدور مثل الكرة الأرضية (١١)

ويصف نزار دموعها فهي أنغام بيان (١٢) ، وقطرات فيروز (١٣) ، ويصف وجهها فهو في بياضه كالزنبقة (١٤) ، كوكب مضيء ، قطعة ذهب (١٥) ، حزين كشمس آخر النهار (١٦) ، زهرة دفلى (١٧) .

المصدر السابق : (١) ـ قصيدة (ثلاث بطاقات من آسية) ، ص ٤٠٩
(٢) ـ قصيدة (جميلة) ، ص ٤٤٩
(٣) ـ قصيدة (٢٢ نيسان) ، ص ٢٢
(٤) ـ قصيدة (رسالة من تحت الماء) ، ص ٦٧٦
(٥) ـ قصيدة (٢٢ نيسان ( ) ، ص ٢٢
(٦) ـ قصيدة (الى عينين شماليتين) ، ص ٢٩٢
(٧) ـ قصيدة (زيتية العينين) ، ص ٤٢
(٨) ـ قصيدة (الصين الخضراء) ، ص ١٣٢
(٩) ـ قصيدة (الى مياة) ، ص ٣١١
(١٠) ـ قصيدة (الحزن) ، ص ٧٠٤
(١١) ـ (كتاب الحب رقم ٤٢) ، ص ٧٦٦
(١٢) ـ قصيدة (نهر الاحزان) ، ص ٤٠٣
(١٣) ـ قصيدة (زيتية العينين) ، ص ٤٢
(١٤) ـ قصيدة (الشقة) ، ص ١٤١
(١٥) ـ قصيدة (من ملكط أحلى) ، ص ٥٥٢
(١٦) ـ قصيدة (أين أذهب) ، ص ٦٩٦

وبشرتها ناعمة بيـ ، نقية كالياسمين [١] وعنقها مثل الرخام ، كالشمع ، كالماس [٢] أكماح اللوز ، فهو كنز بياض ونعمة [٣] .

وصور حبيبته ، فطرة هي فراشة بيضاء ، تشب في ملعبه [٤] ، وردة ساحرة جميلة تجذب بجمالها أهل الحي والمقهى ، وواحة خضراء يحلم بها كل مسترطب ، فمن رؤية وجهها تخضر الأرض وتعشب ، ومن سير خطواتها تتفتح الازهار وتزدهر الرسوم الطيب [٥] ، وطرة أخرى يشبهها برعاء الورد في ادلمئاله [٦] ، وديمة تجلب له الخير والرزق ، وطيفها صفيرة تم يسفح الخير والبركة [٧] ، فهي أصبى من الضوء ، وأصفى من دميعات المطر [٨] ، وهي صفورة خضراء [٩] ، ريشة تحملها النسمات ، سمكة [١٠] قمر أخضر [١١] ، شفافة كأدمع الرابة [١٢] ، رقيقة ، لجملا عميقة [١٣] ، قطة طيبة ، عصفورة جائعة [١٤] ، حديقة مخضوضرة ، شلال عطر ، ليلة كالشمع ، وهي أغنية على فم الزمن .

من تكونين أيا أغنيـــــة
دفؤها فوق احتمال الوتر
أنت يا وعدا بصحو مقبـل
بعطايا فوق وسع البيدر [١٥]

وهناك أوصاف أخرى كثيرة ، وصف بها الشاعر حبيبته ، فهي زهرة وطن ، سقف من الازهار [١٦] ، قطة شامية [١٧] ، قطة تركيـة ، طير مرسوم على مروحة

المصدر السابق : (١) ـ قصيدة (رحلة في العيون النرق) ، ص ٢٩٧
(٢) ـ قصيدة (الضفائر السود) ، ص ١١٠
(٣) ـ قصيدة (الصليب الذهبي) ، ص ٢٤٦
(٤) ـ قصيدة (مذعورة الفستان) ، ص ١٩
(٥) ـ قصيدة (مذعورة الفستان) ، ص ١٩
(٦) ـ قصيدة (في المقهى) ، ص ٣٦
(٧) ـ قصيدة (على البيادر) ص ١٠٦
(٨) ـ قصيدة (دوريا المقهى) ، ص ١١٣
(٩) ـ قصيدة (كتاب الحب رقم ١) ، ص ٢٣٧
(١٠) ـ قصيدة (كتاب الحب رقم ٤٣) ، ص ٢٦٧
(١١) ـ قصيدة (أكبر من الكلمات) ، ص ٣٧٣
(١٢) ـ قصيدة (يجوز أن تكوني) ، ص ٥٢٥
(١٣) ـ قصيدة (يجوز أن تكوني) ، ص ٥٢٣
(١٤) ـ قصيدة (شؤون صغيرة) ، ص ٣٧٨
(١٥) ـ
(١٦) ـ قصيدة (القصيدة المتوحشة) ، ص ٦٥٦ .

كشاطئين مقمرين ، وكشابتين ، وكقطعتي حلي ، وكاستين (١) ، كقندجلي معبد (٢) ، كإنائي جوهر (٣) ، وتابع الشاعر أوصافه المبتكرة مجرى الموج الأزرق في عينيها (٤) ، ووجه عينيها كوجه القمر ، فيها النجوم مبعثرة ، وكرايا اشتعلت (٥) ، كرمح طرشه (٦) ، بضفافة تحت الضحى الزئبقي ، عريشة كسلى على سفحها (٧) ، بحار ولدت من أبحر ، صافية صاحية كالصيف ، متألقة خيرة ، كالمرسم الخير (٨) ، تخلي النجوم فوق أحداقها ، فيها مرح كزقزقة العصافير (٩) ، أصفى من ماء الخلجان (١٠) ، وكلما يحير الشاعر في عينيها يحس أنه في عوالم عجيبة !

وكلما سافرت في عينيك يا حبيبتي
أحس أني راكب سجادة سحرية
فخيمة وودية ترفعني
وحدها .. لأني الهندسجية
أدور في عينيك يا حبيبتي
أدور مثل الكرة الأرضية (١١)

ويصف نزار دموعها فهي أنغام بيان (١٢) ، وقطرات فيروز (١٣) ، ويصف وجهها فهو في بياضه كالزنبقة (١٤) ، كوكب مضيء ، قطعة ذهب (١٥) ، حزين كشمس آخر النهار (١٦) ، زهرة دفلى (١٧) .

المصدر السابق : (١) ـ قصيدة (ثلاث بطاقات من آسية) ، ص ٤٠٩
(٢) ـ قصيدة (جميلة) ، ص ٤٤٩
(٣) ـ قصيدة (٢٢ نيسان) ، ص ٢٢
(٤) ـ قصيدة (رسالة من تحت الماء) ، ص ٦٧٦
(٥) ـ قصيدة (٢٢ نيسان ( ) ، ص ٢٢
(٦) ـ قصيدة (الى عينين شماليتين) ، ص ٢٩٢
(٧) ـ قصيدة (زيتية العينين) ، ص ٤٢
(٨) ـ قصيدة (الصين الخضراء) ، ص ١٣٢
(٩) ـ قصيدة (الى مياة) ، ص ٣١١
(١٠) ـ قصيدة (الحزن) ، ص ٧٠٤
(١١) ـ (كتاب الحب رقم ٤٢) ، ص ٧٦٦
(١٢) ـ قصيدة (نهر الاحزان) ، ص ٤٠٣
(١٣) ـ قصيدة (زيتية العينين) ، ص ٤٢
(١٤) ـ قصيدة (الشقة) ، ص ١٤١
(١٥) ـ قصيدة (من ملكط أحلى) ، ص ٥٥٢
(١٦) ـ قصيدة (أين أذهب) ، ص ٦٩٦

وبشرتها ناعمة بيـ ، نقية كالياسمين [١] وعنقها مثل الرخام ، كالشمع ، كالماس [٢] أكماح اللوز ، فهو كنز بياض ونعمة [٣] .

وصور حبيبته ، فطرة هي فراشة بيضاء ، تشب في ملعبه [٤] ، وردة ساحرة جميلة تجذب بجمالها أهل الحي والمقهى ، وواحة خضراء يحلم بها كل مسترطب ، فمن رؤية وجهها تخضر الأرض وتعشب ، ومن سير خطواتها تتفتح الازهار وتزدهر الرسوم الطيب [٥] ، وطرة أخرى يشبهها برعاء الورد في ادلمئاله [٦] ، وديمة تجلب له الخير والرزق ، وطيفها صفيرة تم يسفح الخير والبركة [٧] ، فهي أصبى من الضوء ، وأصفى من دميعات المطر [٨] ، وهي صفورة خضراء [٩] ، ريشة تحملها النسمات ، سمكة [١٠] قمر أخضر [١١] ، شفافة كأدمع الرابة [١٢] ، رقيقة ، لجملا عميقة [١٣] ، قطة طيبة ، عصفورة جائعة [١٤] ، حديقة مخضوضرة ، شلال عطر ، ليلة كالشمع ، وهي أغنية على فم الزمن .

من تكونين أيا أغنيـــــة
دفؤها فوق احتمال الوتر
أنت يا وعدا بصحو مقبـل
بعطايا فوق وسع البيدر [١٥]

وهناك أوصاف أخرى كثيرة ، وصف بها الشاعر حبيبته ، فهي زهرة وطن ، سقف من الازهار [١٦] ، قطة شامية [١٧] ، قطة تركيـة ، طير مرسوم على مروحة

المصدر السابق : (١) ـ قصيدة (رحلة في العيون النرق) ، ص ٢٩٧
(٢) ـ قصيدة (الضفائر السود) ، ص ١١٠
(٣) ـ قصيدة (الصليب الذهبي) ، ص ٢٤٦
(٤) ـ قصيدة (مذعورة الفستان) ، ص ١٩
(٥) ـ قصيدة (مذعورة الفستان) ، ص ١٩
(٦) ـ قصيدة (في المقهى) ، ص ٣٦
(٧) ـ قصيدة (على البيادر) ص ١٠٦
(٨) ـ قصيدة (دوريا المقهى) ، ص ١١٣
(٩) ـ قصيدة (كتاب الحب رقم ١) ، ص ٢٣٧
(١٠) ـ قصيدة (كتاب الحب رقم ٤٣) ، ص ٢٦٧
(١١) ـ قصيدة (أكبر من الكلمات) ، ص ٣٧٣
(١٢) ـ قصيدة (يجوز أن تكوني) ، ص ٥٢٥
(١٣) ـ قصيدة (يجوز أن تكوني) ، ص ٥٢٣
(١٤) ـ قصيدة (شؤون صغيرة) ، ص ٣٧٨
(١٥) ـ
(١٦) ـ قصيدة (القصيدة المتوحشة) ، ص ٦٥٦ .

صبية ، غابات حلاه [1] ، حورية البحر [2] ، جرعه الطرى [3] ، شمسه وعافيته [4] ، مليسة كريش النعام تخرق كالسيف في الظلام [5] ، وهي كل ما يحمله تراب من عشب ندى [6] ، وهي :

أن تكوني امرأتي المفضلـــــة
تعطني التركية العدللـــــــة
أن تكوني الشمس يا شمس حياتي
أن تكوني في حياتي للمقبلـــة
نجمة أو وردة أو سنبلـــة [7]

ويصور جسمها ، فهو ناعم كشرائق الحرير كأحجار الياقوت ، كالمخمل [8] ، كالقرنفل [9] ، وبياضه كرغوة الحليب [10] ، والرخام ، وهو كالشمع في ليونتـــه [11] ، نافورة جذلى [12] ، جسر من المخمل ، سفن من التوليب ، خصب خير [13] ، جسمها الحاري كغابة من رخام [14] ، لونه عاجي زئبقي مشوب بحمرة خفيفة [15] ، أبيض مثل الثلج ، مثل البلور مثل عناقيد الزجاج ، كلؤلؤ مشع [16] ، وأصابعها الرشيقة شموع ، فهي ناعمة كالحرير [17] ، ترشق درنه بالجواهـــر ، وهـــي كأضلع ابيان تسيل مرمرا موسيقية ، متهيئة للعزف .

المصدر السابق : (١) ــ قصيدة (القصيدة المتوحشة) ، ص ١٥٦
(٢) ــ قصيدة (هاملت شاعرا) ، ص ٦٧٧
(٣) ــ قصيدة (هاملت شاعرا) ، ص ٦٧٨
(٤) ــ قصيدة (رفقا بأصابعي) ، ص ٦٩٣
(٥) ــ قصيدة (يجوز أن تكوني) ، ص ٥٢٣
(٦) ــ قصيدة (هاملت شاعرا) ، ص ٦٧٧
(٧) ــ قصيدة (هاملت شاعرا) ، ص ٦٧٧
(٨) ــ قصيدة (يوميات امرأة لا مبالية رقم ١٠) ، ص ٥٩٨
(٩) ــ قصيدة (الصليب الذهبي) ، ص ٢٢٦
(١٠) ــ قصيدة (يوميات) ، ص ٥٩٠
(١١) ــ قصيدة (الى ضفيرتي ماس) ، ص ٢٥٣
(١٢) ــ قصيدة (يوميات رقم ١٧) ، ص ٥٩٩
(١٣) ــ قصيدة (يوميات) ، ص ٥٩٨
(١٤) ــ قصيدة (كتاب الحب رقم ٤٦) ، ص ٧٧٠
(١٥) ــ قصيدة (الطير الأزرق) ، ٢٣٠
(١٦) ــ قصيدة (الى ضفيرتي ماس) ، ص ٢٥٣
(١٧) ــ قصيدة (أناشيد) ، ص ٢٤١

أنهار ماس خمســ
ترشق دوبي جوهـ
أنامل كأضلح البو ن
سالت مرمـــــوا
مرصوفة ترجو بلســان
عارف لتجهــــوا (١)

وصف أناملها في قصائ ي من ديوانه ، فهي أنهار فضية (٢)، عاجيـه مخضبة (٣)، ملساء يلطم عنها اللؤ القرنفل ، يدها مساند التفلح (٤)، جميلة تغــزل الشمع صافية ، ناعمة ك (٥)، يدها مضيئة كالشمس ، سبيكة ذهب ، مروحة صينية ، نهر حريري ، قصيدة ، حمامة ، نجمة

يدك التي حطت على كتفــي
كحمامة نزلت لكي تشرب
يدك الصغيرة نجمة هربت
ماذا أقول لنجمة تلعب (٦)

وأظفارها كالعاج كسجادة عقيق (٧) ، كما يصف نزار شعرها ، فهو قصــر أسود (٨)، غابات زعتر (٩)، قصيدة طويلة (١٠)، سنابل صفراء (١١)، نهر سواد (١٢)، ناعم كالحرير ، غزير تدوخ فيه العصافير (١٣)، طوله كطول مدات الطرب (١٤)، مفتول كأسلاك الذهب (١٥).

المصدر السابق : (١) ـ قصيدة (أنامل) ، ص ٢٤١
(٢) ـ قصيدة (أنامل) ص ٢٤١
(٣) ـ قصيدة (المدخلة) ، ص ٣٠١
(٤) ـ قصيدة (كم الدانتيل) ، ص ٢٨٠
(٥) ـ قصيدة (أنامل) ، ص ٢٤١
(٦) ـ قصيدة (اليد) ، ص ٤٢٧
(٧) ـ قصيدة (مانيكور) ، ص ٢١٩
(٨) ـ قصيدة (كم الدانتيل) ، ص ٢٨١
(٩) ـ قصيدة (صباحك سكر) ، ص ٤٦٩
(١٠) ـ قصيدة (المجد للضفائر) ص ٥٠٦
(١١) ـ قصيدة (غرناطة) ، ص ٥٦٦
(١٢) ـ قصيدة (غرناطة) ، ص ٥٦٦
(١٣) ـ قصيدة (شعري سرير من ذهب) ، ص ٣٩٠
(١٤) ـ قصيدة (شعري سرير من ذهب) ، ص ٣٩٠

لجمة صوف على كتفيها [1] ، ولبق أسود [2] ،

تصود شعرى الطويل عليك
تصودت أرخيه كل مساء
سنابل قمح على واحتيك
تصودت أتركه يا حبيبي
كلجة صوف على كتفيك [3]

شعرها كسوير من ذهب [4] ، قصيدة حروفها من ذهب [5] ، محابر ملقى على كتفيها كالبحر [6] ، كالسنابل الذهبية [7] ، ثارورة شهد [8] ، جدار شذى [9] ، ضحكات مروحة [10] ، مظلة عبير [11] ، سكر مخملي [12] ، بستان [13] ، مظلة سوداء [14] ، غدائر شعرها كنهر من الكافور والرند [15] ، كسنابل تركت بلا حصاد [16] ،

وصدرها نهج للصدف ، مزرعة ياسمين [17] ، يزهر كالتفاح ، مستدير كالكوز [18] ، أبيض مثل الرخام ، ناعم كالوسادة [19] ، أريج من العطر [20] ، نهدها كسلة ياسمين [21] ، كعصفور [22] ، كشمس استوائية [23] ، فلقة تفاحة [24] ، كنهر أبيض يجري بلا سرج ولا لجام [25] ، ناعم مثل الحرير [26] ، ولونه كالثلج

المصدر السابق : (١) ـ قصيدة (تصود شعرى طويل) ، ص ٥٢٦
(٢) ـ قصيدة (كم الدانتيل) ، ص ٢٨١
(٣) ـ قصيدة (تصود شعرى عليك) ، ص ٥٢٦
(٤) ـ قصيدة (صباحك سكر) ، ص ٤٦٩
(٥) ـ قصيدة (شعرى سوير من ذهب) ، ص ٣٩٠
(٦) ـ قصيدة (صباحك سكر) ، ص ٤٦٩
(٧ ـ الى ١٦) ـ قصيدة (الى ملكوتي ماس) ، ص ٢٥٣ ـ ٢٥٥
(١٧) ـ قصيدة (المستحمة) ، ص ١٦٧
(١٨) ـ قصيدة (يوميات رقم ٥) ، ص ٥٨٩
(١٩) ـ قصيدة (نار) ، ص ١٦٣
(٢٠) ـ قصيدة ( ) ، ص ١٨٩
(٢١) ـ قصيدة (عند امرأة) ، ص ١٦٩
(٢٢) ـ قصيدة (يوميات) ، ص ٥٩١
(٢٣) ـ قصيدة (يوميات) ، ص ٥٩٥
(٢٤) ـ قصيدة (هي) ، ص ٢٣٨
(٢٥) ـ قصيدة (يجوز أن تكوني) ، ص ٥٢٣

النديف ، (١) بطة بيضاء ، (٢) زوجة من عبير تهل على الأرض ، (٣) زنبقي ، مضيء ، ، مخدة بيضاء ، (٤) معجون بالكهربت والشرر ، كذئب جائع خطر ، ، كأسطار قضيب ساحل البحر ، (٥) ونهداها كلعبة خزف ، (٦) كأرنبين يثبان ، (٧) كقبتي نحاس في ذهب المغيب ، كصحنين صينيين رائعين كقلعين من لهب ، (٨) كصنمين عاجيين ، ككرتين من ثلج ، (٩) وهما جدولا نبيذ وقهوة ، دورتا رنين وسور ، وبرة تسابق برة ، (١٠) وحلمة النهد عند الذاهبين قطرة عقيق ، (١١) وضمة نور ، (١٢) مهسم صغير ، (١٣) نجمة مكسورة الريش على الصخر ، (١٤) وهي حبة رمان أو صوت ، كزهرة غاردينيا لها رائحة السحر والخلخال والطيب ، حلوة المذاق كطعم التين واللوز ، (١٥) وعند المداعبة أرجوحة عبير ، (١٦) وردة مطبوع عليها غروب الشمس ، ابريق وهج ، خصلة حرير ، حرف نار سابح في بركتي مطر .

وخصرها نحيف مثل الزوجة ، ناعم يطوى كالحرير ، (١٧) منزلق ابطنها فيه حشائش طازجة ، (١٨) ، ساقاها كأنهما مزرعتان للقل ، أشرطة حرير ، أنهران من دلل ، شلالان من ذهب ، حقل رعيي ، نهر من الأغاني ، (٢٠)

المصدر السابق :

(١) ــ قصيدة (المايو الأزرق) ، ص ٢٣٠
(٢) ــ قصيدة (القصيدة المتوحشة) ، ص ٦٥٦
(٣) ــ قصيدة (المستحمة) ، ص ١٦٧
(٤) ــ قصيدة (الى رداء أصفر) ، ص ١٢٧
(٥) ــ قصيدة (القصيدة المتوحشة) ص ٦٥٢
(٦) ــ قصيدة (الرجل الثاني) ، ص ٤٢٢
(٧) ــ قصيدة (إلى مراهقة) ، ص ٤٣٨
(٨) ــ قصيدة (الجمال الآسيوي) ، ص ٤٠٩
(٩) ــ قصيدة (نهداك) ، ص ٦٩
(١٠) ــ قصيدة (حكاية) ، ص ٢١٣
(١١) ــ قصيدة (اسمها) ، ص ٣٨
(١٢) ــ قصيدة (أثواب) ، ص ٢١٥
(١٣) ــ قصيدة (حلمة) ، ص ١٢٩
(١٤) ــ قصيدة (حلمة) ، ص ١٢٩
(١٥) ــ قصيدة (إلى مصطافة) ، ص ٥٦
(١٦) ــ قصيدة (حلمة) ، ص ١٢٩
(١٧) ــ قصيدة (خصر) ، ص ٢٤٦
(١٨) ــ قصيدة (شعر) ، ص ٣٤٩
(١٩) ــ قصيدة (إلى متدلجة) ، ص ١٤٣
(٢٠) ــ قصيدة (سحنونية) ، ص ٥٤

كالماس المشع ، عرائس وضعوة وقوع [1] وهما كالمهتين فتانتين ، كلوحتيـــن ، بياض سيقانها كالرخام ، كمجرى الثلج ، كمدرج عاجي ، كالمرايا ، كالبلور كصناديد الزجاج ، تحكس عليها النوعرة والجواهر [2] ساقها ناعمة مثل الرخام [3] مضفورة [4] ، مضيئة كالقمر [5] ، وكفها بيضاء كالثلج [6] ، قسطها كعقدولين من الحلين [7] ، وفي أقدامها كأنها أنغام موسيقية قادمة من غابة البيلسان [8] .

وبعد هذا العرض السريع نلاحظ أن قسطا كبيرا من هذه الأوصاف التي أطلقها نزار على الملامح الجسدية للمرأة طازجة ، ومبتكرة تتغلب عليهـا سمات الرقي والحضارة والترف ، ولم تتعود مثلها في أدبنا العربي إلا أنهـــا تظل مع ذلك مجرد لوحات فنية صامتة .

فعندما وصف الشاعر الفم والنهد والأنامل والجسد كان لا يحتويه من خلال وصفه إلا تسجيل الانفعالات القائمة في العالم الخارجي ، أكثر مما يحتويه وصف انفعالاته ، وتسجيل انطباعاته ، وتأثره بمشاهد صوره ، وفي هذه القصائد التي مرت معنا سابقا ، كان هم الشاعر فيها ، أن يصوغ لنا قصائد بشكل موضوعات لا تصلح إلا للرسم والتصوير والتفرج أكثر منها موضوعات تلهب الاحساس وتثير الوجد والانفعال .

غير أننا عندما نقرأ قصيدته (حمرية وشتاء) نلاحظ أن الشاعر يريد أن ينقل إلينا جمال الطبيعة عبر صورة الحبيبة ، فنشم من فيهـــا رائحة المراعي الخصبة ، ونسمع لهاث القطيع في خفائر شعرها ، وشذى الربيع وعطره الفواح يتضوع من جسمها ، كما أن شفاهها تضفي عليه جوا صاحيا يشع بالحرارة والدفء ، مما يجعله في مأمن من صقيع الشتاء وبرده ،

المصدر السابق : (١ ، ٢) ـــ قصيدة (الى ضفيرتي ماس) ، ص ٢٥٣
(٣) ـــ قصيدة (من كوة المقهى) ، ص ١٢٢
(٤) ـــ قصيدة (الى ساق) ، ص ١٢٧
(٥) ـــ قصيدة (الجوري المقطوع) ، ص ٣١٦
(٦) ـــ قصيدة (عودة التجربة المزركشة) ، ص ٣١٤
(٧) ـــ قصيدة (طوق الياسمين) ، ص ٣٢٣
(٨) ـــ قصيدة (سعفونية) ، ص ٥٤

أشم بفيك رائحة المراعـــي
ولهث في ضفائرك القطيـــع
ولثمي على شفتي الربيـــع
فلا تخشي الشتاء ولا قـــره
ففي شفتيك يحترق المتيـــع (١)

ثم نقرأ في قصائد (طفولة نهد) قصيدته (القبلة الاولى)(٢) فالشاعر قد نعم بحلاوة القبلة من فمها وعطرها لم يزل يجوى على شفته وشذاها ملء صومعته ، ثم أحس الشاعر أن الشتاء مصير ، عندما غاب معها في قبلة طويلة ، نسي فيها نفسه ، وقد رافق احساسه بالسعادة والهناء ، شعور بالاثم اذ يذكر الشاعر في قصيدته أن الخمر محصية ، وطالما الخمر أحمر ، فالمعصية حمراء قد التهمت كيانه واستولت عليه وتركته ظامئا متلهفا الى لقاء آخر . وفي قصيدته (الضفائر السود) يخلب لبنا هذا التعادل في الصورة البصرية بين الشعر وشلال النهر الاسود ، فقد تراءى للشاعر أن الضفائر سنابل ، مخدات شذى مما يوحي بجو مشبع بالراحة والطمأنينة وهذا الجو يهيء معطر ، يسمو بمشاعرنا وأحاسيسنا الى مشاعر رفيعة هنية ، ثم يذكر الشاعر تحرر الشعر من الشريطة الصفراء ، التي كانت تجمعه فيضيف الى شعورنا الجمالي احساسا بالتحرر والانطلاق والصبا والشباب ، فالقصيدة أشبه ما تكون بليلة صيف على بحيرة ثلجية تنتهي بالشكر واحتمالات اللقاء

قد لقيتي في نجمـــة ... زرقاء لا تستجدي
تصوري ماذا يكون الحصـو ... لو لم توجـــدي (٣)

وفي قصيدة (شمع) يريد الشاعر أن ينقلنا الى جو الغاب المعطر الدفيء بأعراج اللوز ، الذي يشع منه النور والدفء والهناء . والرؤيا الأساسية في القصيدة هي أن المرأة قطعة صيف بمنارتها وعرائسها وألقها .(٤)

---

(١) ـ قباني ، نزار : قصيدة (جهنية وشتاء) ، الأعمال الشعرية الكاملة ج ١ ، ص ٤٥
(٢) ـ قصيدة (القبلة الأولى) ، المصدر السابق ، ص ١٥٧
(٣) ـ قصيدة (الضفائر السود) ، المصدر السابق ، ص ١١٠
(٤) ـ قصيدة (شمع) ، المصدر السابق ، ص ٣٤٩

وقطعة الصيف هذه تمر وسط جو متلهف ثم تنهي ثلجا غزيرا يغمر الشاعر ويسوق منه احساسه (١). فالشاعر يريد أن ينقل إلى مشاعرنا واحساساتنا بوشتـــه الساحرة احساسه المتوقد بالجسم المتفتح الريان الأثيق الأهيف والمهـــوة القفيرة التي انتهى اليها بعد ذلك .

٢ ــ نـــــزار والنهـــــد

وسأنتقل الآن إلى الدراسة المقارنة في الظاهرة الحسية التـــي اهتم بها نزار ، التي تتعلق بصورة الناهدين منذ نشر نزار ديوانه الأول "قالت لي السمراء" ١٩٤٤ وصورا بديوان طفولة نهد ١٩٤٨ ، وشبه الدارسين الآخـــرين . ففي قصيدته (رافعة النهد) ، يصور الشاعر الرداء التام الذي يكسو النهدين ويرفعهما كأنه يدور على النهدين ويزلق فوق وجهين لامعتين ، ثم يلون الصورة بأصباغ شعرية يقول عنها ، انها تشبه لون عاطفته الحمراء المشتعلة ، ثم ينكشف الصدار عن مزعتي زبق أبيض زكي الرائحة ، وكأن هذا الصدار يحميهما من أذى مجهول .

خمرية كلون عاطفتـــي ... واهمه مثل غدى الواهم
تنشق من مزعتي زبق ... نورتـــا .. للموسم القادم
تؤويهما .. تحميهما من أذى ... من الهوى .. من الشطاء الهاجم (٢)

(إن بعض القراء يطربون لهذه القصيدة ، ويفضلون بها غايـــة الافضال لأنها تتيح أمام حدقتهم مشاهد حسية عارمة ، توقظ غرائزهم ، وتشبع ميولهم المكبوته . ولكن الناقد قد يرى فيها نوعا من الخيال الحسي الحسير الباهر من خلق الأشياء خلقا نفسيا ، يدور في حدود البصر واللمس (مزعة الزبق) ، تشخصت لديه من المقابلة البديهية الشائعة بين جسد المرأة ، وشكل الزبق إنها اذعان لحدود العالم الخارجي ، وتصوير عما تعجز العين في لحظة المشاهدة الشكلية الخارجية فالزبق يدل على ما شاهده الشاعر

---

(١) ــ المصدر السابق ، ص ٣٥٠
(٢) ــ قصيدة (رافعة النهد) ، المصدر السابق ، ص ٦٧

من الجسد ، ولكنه لايدل عما طاله منه ، واختلج به أمام عينيه ، أى أن الزنبق الذى يذكره ، وهو زنبق بصرى مادي نباتي ، وليس ذلك الزنبق الشعوري الوجداني الذى أشبع مظهره الحسي بالظلال ، والهالات النفسية »(١)

هذا هو الفرق بين التشبيه والرمز ، بين المادية والروحانية ، التشبيه يبقي الأشياء في حدودها المقررة لها ، ويقرب إلى الموضوعية العلمية ، أما الرمز فانه لا يبصر المادة ، ولا يقررها ، ولا يحبها بل إن انفعاله غير غموض الحدس ، يمنح المادة قدرة نفسية ايحائية لأنه لا يأخذها من عالم العقل والعلم ، بل من عالم الرؤيا والذهول ، حيث تفتقد المادة جفافها العلمي المنطقي ، وتتحرر من ذاتها ، ليتم عبرها تقمص الحالة النفسية الغامضة ، التي لا شكل لها ، وبذلك يسوقنا بأنه لا مزية للشاعر الذى يكد ويجتهد ، ليخلص في النهاية إلى التقاط الشبه العقيم بين النهد والزنبق ، أو بينه وبين العاج والورد ، لأن هذه الوصفية توهم القارئ ، وتخادعه لكنها في الواقع نوع من الصور القفاعية المزبدة ، التي تنقل القارئ من مظهر مقيم إلى مظهر مادي آخر يضاهيه أكثر كثافة وعمقا وانطفاء . غير أن هذا الهدوء العاطفي الظاهر ، الذى لمسناه في قصيدة (رافعة النهد) يتحول إلى نار مضطرمة في القصيدة التالية (نهداك) وهنا يتحول النهدان إلى منبع للذة الحمراء ، مع أنه يصفهما بأنهما صنمان عاجيان إلا أنه يعكس فيهما حرارة الرغبة المشتعلة في جسم الفتاة ، طالبا إليها فك اسارهما من الغلالة التي تخفيهما ، وأن تحسر نهديها المضطرمين الجامحين .

فكي الغلالة .. واحسرى عن نهدك المضطرم
لا تكبتي النار الحبيسة وارتعاش الأضلع
صنمان عاجيان .. قد مايا بسحر مضرم
صنمان .. إني أعبد الأصنام رغم تأثمي
خمريتان .. احمرتا بلظى الدم المتهجم
محروقتان بشهوة تبكي وصبر ملجم (٢)

---

(١) ـ استفدت هنا من : صبحي ، محي الدين : الكون الشعرى عند نزار ، ص

(٢) ـ قباني ، نزار : قصيدة (نهداك) ، الأعمال الكاملة ج ١ ، ص ٦٩

والشاعر يرى أن لهديها أجمل لوحتين على جدار الموسم ، ويصفهما بأنهما كرتان من ثلج الشمال ، من الصباح الأكرم ، وينادي الشاعر المرأة برفق ويدعوها بقطته ، أن تتقدم نحوه ، وأن تتحرر من الرداء بل تحطمه ، وأن تتمم بأصابعه ، بزرابحه ، برعونته ، بتهجمه .

فتقدمي يا قطتي الصغرى الي تقدمي
وتحرري ما عليك وحطمي .. وتحطمي
مغرورة النهدين . خلي كبرياءك والعمي
بأصابعي .. بزرابحي .. برعونتي .. بتهجمي (١)

ويبحث في القصيدة بعد مستقبلي يدل على الخلفية الغريزية التي ينظر الشاعر من خلالها إلى المرأة حين يصور مأساة الحسناء بعد أن يخطف شبابها ، ويذوي النهد ، والشفتان ، وتصير الحيوية الجسدية في عداد الموتى بعد مواسم الشباب .

فغدا شبابك يخطفي مثل الشعاع المغرم
وغدا سيذوي النهد والشفتان منك فأقدمي
وتفكري بمصير نهدك بعد موت الموسم (٢)

وفي مرحلة ديوانه (مفكولة نهد) ١٩٤٨ ، يصف نزار حلمة النهد بقوله :

تهزهزي .. وثوري ... يا خصلة الحرير
يا مبسم العصفور ... يا أرجوحة الصبير
دمية حافية ... في ملعب غمير (٣)

لجأ الشاعر إلى تلك المقابلة الفنية الرائعة بين الحلمة والحرير ولكن معظم القراء لا يدركون مدى جمالية هذه الصورة بل يستحضرون أمام سورتها الحسية التي تجهض بها عقد الكبت والجنس وحسرة العري في أعصابهم المراهقة

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٧٠
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٧٠
(٣) ـ قصيدة (حلمة) ، المصدر السابق ، ص ١٢٩

المشهورة بحمى الأشياء الخامدة ،والشاعر يرى حلمة النهد نارا متوهجة تسبح في بركتي عطور ثم تنقلب الصورة الهادئة إلى صورة مجلوبة بالرغبة الملحة ، فاذا بالحلمة تتحول إلى شباك محلوز المستور ، يوزع الهوى بخن واغسراء ، وهو يدعو إلى مزيد من الجنون العاطفي في قولـــه :

يا حبة الرمـــان جلسي والعبـــي •• ودوري
ومزقي الحريـــر •• يا حبيبـــة الحريـــر (١)

ويرى بعضهم أن عمل نزار لم يتمثل في كشف النقاب عن حقيقة نفسية مستورة ، وانما في الكشف عن حلمة كانت تسترها ثياب الحشمة والحياء دون أن يكـون وراء هذا العرى بعد وجودي أو نفسي •

ويلاحظ أن نزارا كلما تقدم به الزمن ،بحث عن صور أشد حدة مما عبر عنه من قبل " فاذا انتقل الى التجسيم فكان شأنه شأن الفنانين المحدثين الذين يستخدمون في تماثيلهم النحاس والفخار والحجار والذهب ليبرزوا رؤيتهم الفنية للجمال البشري وتشكله " •(٢) وهذا ما نلاحظه في ديوان (حبيبتـــي) ١٩٦١ ففي قصيدة (أوربا نتيا) يقف النهدان وحدهما مشرئبين كثديي نحاس في وقت المغيب من دون أن يسندهما شيء إلا عنف اندفاعهما ، وشكلهما المكور ،ثم يشعلهما الشاعر وسط ذلك الأفق من الشفق ويزودهما بحطور الزهر والعنبر والطيب •(٣) ذلك هو طبع فن الشعر عند نزار ،ألوان زاهية ناقصة متماوجة • يغمس فيها ريشته ليصور لنفسه المرأة التي يحب بها أو يحبها • وفي قصيدته (لوليتا)(٤) يعمد الشاعر أيضا إلى تجسيم الحسن الانثوي من حيث القدرة على محاكاة الخلق والنشوء في الجسد الفتي الراعش • فهو يريد أن ينقل غناء الزمن وجمال الربيع والينابيع المتدفقة والقهب المرمرية الضاحكة إلى مشاعرنا وأحاسيسنا ويحله في جسد الفتاة الناضج بالخصوبة• فكل مافي القصيدة مشرق وضاء • فيما كانت قصيدة (المستحمة)(٥) تقتصـــر على الحوار بين القميص والنهد ، وموجات البحر ، نجد القصيدة السابقة (لوليتا)

---

(١) ــ المصدر السابق ،ص ١٢٩
(٢) ــ صبحي ،صبحي الدين : الكون الشعري عند نزار ، ص ٦٧
(٣) ــ قباني ،نزار : قصيدة (أوربانتيا) ،الأعمال الكاملة ،ج ١ ،ص ٤١٥
(٤) ــ قصيدة (لوليتا)،المصدر السابق ،ص ٣٩٤
(٥) ــ قصيدة (المستحمة) ، المصدر السابق ، ص

تنمو من الداخل وتتمكن من عناصر النشوء والارتقاء ، وتحلق بمشاعرنا وحواسنا إلى درجات الرقة والسمو ، وإن قصيدة (لوليتا) قيلت بلسان المتكلمة وذلك ما يضفي عليها ظلالا جميلا وفنا من القول شق طريقه بنجاح ، كذلك في حديثه الغزلي عن الشريط المدرسي ، والدمى والحلوى ، كل هذه العوامل أدت الى زيادة الروعة والجمال .

أما في قصيدة (مصلوبة الضفيرين) ، فنجد أنها تتفوق في صور مبتذلة بعيدة عن عفوية الشاعر وفيها يقول :

ردي مآزرك التريكه .. واربطي
متمردا .. مبتذل الأوضاع (١)

وبين قوله في (لوليتا):

ربما من سنتين
لم تكن تهتم في وجهي الصدور
كأن حسني بين نهدين
وساقيني تخطي الوكبتين (٢)

كذلك نلمس مثل هذه العبارات المبتذلة في قصيدة (أغرقي) :

مغامرة النهد .. ردى الغطاء
على الصدر والحلمة الأكلمة
كفاك فحيحا بصدر السرير
كما تنفخ الحية الهائلة (٣)

بين هذه الأقوال التي قالها في (المستحمة) ، وكذلك في (مصلوبة الضفيرين) وبين أقواله في (لوليتا) ، فرق واسع بين الإثارة الحسية المخجلة ، والعين المتحمة البليدة ، وبين عذوبة الاحساس بالحياة المتطلعة الثائرة ، ولكن الشاعر الذي حرك مشاعر الناس وأثار رغباتهم ردحا من الزمن ، ولا سيما

---

(١) ـ قصيدة (مصلوبة الضفيرين) ، المصدر السابق ، ص ١٧٢
(٢) ـ قصيدة (لوليتا) ، المصدر السابق ، ص ٣١٤
(٣) ـ قصيدة (أغرقي) ، المصدر السابق ، ص ٧٢

الشاب عاد بعد توالي السنين إلى مبرم على النهد الذى طالما تغنى بجماله وأوشعه ، وكأنما انفتح في صدره جرح لطرف عميق لا يرقأ إلا بالتشفي من المرأة ذاتها . ففي مرحلة (قصائد متوحشة) ١٩٧٠ كتب قصيدته (إلى نهدين مخروبين) صب فيها جام غضبه على المرأة التي تنكرت لصفحه ونسيت فضله في أنه بشعره الرائع فتح أعين الناس على الجمال الأنثوى البهي ولهم على كنوزه وفيها يقول :

أنفقت نهدك من تصنعك
لا يملأ أيدى
وأدرته ... لولا يداى
أكان نهدك مستديرا
وأنا الذى
خرطت حلمتك الجهاله كي تثمرا
وأنا الذى
في أرضك العذراء .. ألقيت البذورا
فتضجرت ... ذهبا
وأطفالا ... وياقوتا مثمرا[1]

ولكن حدة الصدف في التهجم على المرأة ، تهدأ في مرحلة ديوان (أشعار خارجة على القانون) ١٩٧٢ وفيها تحمل قصيدته (تنويعات موسيقية على امرأة متجردة) أكثر ما لدى الشاعر من ابتكار في الوصف الجسدى . " فالقصيدة شريط ملون يمثل احساسه بمنظر نهدين عاريين ولكنه احساس يتسع ويتسع حتى يشمل روى ، وصورا تتنوع وتتكامل ، ويصبح موقفا حضاريا لا يملك إلا الدهشة من طريقة تشكيله بوساطة تلك المادة الهشة التي اختارها ليبني عليها قصيدته ."[2]

كان في صدرك ديكان جميلان
يصيحان كثيرا وبامان قليلا
وأنا كنت بلا نوم
وكان الشرشف المشغول بالابرة

---

(١) ـ قصيدة (إلى نهدين مخروبين) ، المصدر السابق ، ص ٦٦
(٢) ـ استفدت هنا من : صبحي ، محي الدين : الكون الشعرى عند نزار قباني ، ص ٧٣

مزروط عساكير ووردا وخسيلا [١]

والمقصود من هذه الصورة تنبيه المشاعر إلى هذا المشهد الملي بالحركة والنشاط • فحركة الديكين وصياحهما تمنح النوم عن الشاعر ، مما جعله في حالة الأرق ، ولكنه أخذ يتسلى بمشاهدة الشرشف المطرز ، ودعوات حقول الشاى في سيلان ، وادغال المهارات وجوز الهند تحطيما مشهدا كاملا عن الصدر وما يبث من نداءات يمنح معها النوم والهدوء •

ثم ينقلنا الشاعر إلى جو العواصي ليثير في أنفسنا الاحساس بالروعة والدفء •

كان لهداك خروفين صغيرين
وكانا يأكلان العشب من صدري
وكان الصوف من كشمير منثورا على وجهي
وقميصي وفي كل الزوايـــا [٢]

وفي وصفه للمهد (بلا سرج ولا لجام) [٣] دليل على أن المهد ما زال في دور الفطرة والبكارة مما يدل على المتانة والتماسك ويحس الشاعر بحلاوة الطعم كالتين والزبيب والتوت [٤] ثم يعرض الشاعر مشهدا آخر لصورة الملكين الصغيرين

كان لهداك مليكين صغيريـــن
وكانا يحكمان البر والبحـــــر
وكان العدل موفـــــورا
وكان الخبز موفـــــورا
وكان الشعب يدعو للمليكين بطول العمر
في كل العياديين وفي كل التكايـــا
وأنا من حسن حظي أنســـي
عشت لهديـــك

---

(١) ـ قباني ، نزار : قصيدة (تنويعات موسيقية عن امرأة متجردة) ، من ديوانه أشعار خارجة عن القانون ، منشورات نزار قباني بيروت بلا تاريخ الطبع ، ص ٨٧
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٦٠
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٦١
(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٦٦

وقدمت ولائي لهمـــا
مثل ملايين الرعايـــا (١)

فعرض الشاعر للصورة العلمية دليل على الصحة والشباب والعطاء ، والشاعر لايسعه إلا أن يقدم ولاءه للمليكين العظيمين فشأنه في ذلك شأن البشر أجمعين في اعجابهم بالجمال وتقديرهم له .

وللاحظ في القصيدة السابقة أن الشاعر قد نقلنا إلى عدة مشاهد متنوعة ويقول عنها صاحب كتاب (الكون الشعري) " تحدثت القصيدة عن كل ما يثيـــر الغريزة في ذلك المشهد الحاري من لون وطعم ورائحة , وحركة ولمس وحرارة عن طريق نقل ألوان أخرى من الاحساس بالمقاومة والتحفز والتوثب غير أن هذه الايحاءات المتعددة تذوب الاندفاع الغريزي ، وتحوله إلى شعور سام للجمال ، وتبعدنا عن سعير الرغبة اللاهبة وتتسق دوافعنا واحساساتنا ونجد أنفسنا تتجاوب موسيقى في خالص .

وهذه القصيدة تبين لنا تحولات تعمق الجانب العاطفي الانثوي في شعره ، وتوسع من التعاطف بينه وبين جمال الكون .

فصوره الشعرية تتميز بالحيوية والاناقة وموهبته الوثابة لديها القدرة على التجسيم والتلوين ، ونقل الحركة والنمو ، كما أننا نلاحظ أن انفعاله لايعمل الا إثارة بطيئة تميل إلى الهدوء والاستسلام ، أكثر مما تستسلم للغريزة الهوجاء ، وذلك ما نستطيع أن نقول إن شاعرنا ليس شاعر غريزة ، بل شاعر تذوق وانفعال وتأمل والصورة الجسدية في شعر نزار تحل نفسها ضمن معطيات الطبيعة ، ثم ترفع بقوة الصور الحرة حتى تتجرد من أصلها الحسي وتستحيل إلى جمال في خالص لا يصلح الا للنشوة الشعرية والتذوق الشعري الرفيع . "(٢)

---

(١) . المصدر السابق ، ص ٩٢

(٢) ـ صبحي ، محي الدين : الكون الشعري عند نزار قباني ، ص ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤

ولنلتمس الآن الصورة الجسدية للمرأة لدى الشعراء الآخرين ، ولنبدأ الحديث من الشاعر كمال فوزي الشرابي ، الذي اتبع منهجا تفصيليا في الحديث عن الصورة الجسدية للمرأة ، يتوقف طويلا عند جزئيات المشهد ، ويلتقط أدقها حجما ، ولعله أغرم بالأشياء الشامية فأخذ يصف طيبها ، ومن خلال هذا كان يشفق من نفسه على هذا الهرم أن يعبث به فيمزقه .

ياطيبها هذه الشفة ياقرنفلة مهشمة
بالعطر بالخمر المصفى بالندى مغلفة
جلنارة مقطوفة من الألماسي المترفه (١)

وكثر في هذا الشعر الحديث من النثر والنقل ، فالشرابي يمنح ديوانا كاملا تحت عنوان (قبل لا تنتهي) ، وحين يصف العينين يشبههما بشواطئ ذهبية تغفو تحت جداول القمر ، أو بأمسية تهفو روحه إلى ياقوتهما النضر ، أو بربيع يلتف بالزهر والشدو ، أو بمنظر ريفي يصفو ويموج بالفيروز والدر .

أشواطئ من مسجد تغفو
في الصيف تحت جداول القمر
عيناك ، أم أمسية تهفو
روحي على ياقوتها النضر (٢)

والعجيب أن يحيا الشاعر أبدا للعينين والشفتين ، (٣) فيصف همسات الحسناء بصور جديدة ، ففي قصيدة (الموج الأول) يرى المهمسة ترفرف على معبد القلب زمانا ، وحين تشرق يبلج في الثغر صبح العقيق ، أما الرشرشات فهي تهب الغصن لحنه ، والخد يوسوسه ، والريق براعه .

---

(١) ـ الشرابي ، كمال فوزي : قصيدة (شفة) من ديوانه قبل لا تنتهي
نشر المكتب التجاري ، بيروت ، ١٩٦١ ص ١٤ـ١٥
(٢) ـ قصيدة (عيناك) ، المصدر السابق ، ص ١٦
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ١٦

همسة رفرفت على معبد القلب زمانا صلاة حب حبيسة
أشرقت فالعقيق في ثغرك البهمان بوح ووشوشات غميسه
تهب الغصن لحنه فهو كالناي وتهدي إلى الغدير همسه (١)

أما الشعر فيترامى للشرابي كخيوط الذهب ، ولذلك يطلب إلى الفتاة أن تدع شعرها مسترسلا كشلال نور على الكتفين ، أو كبركان نار على منحنى ساعديها ، أو كريف قروي وقت المساء ، تموج السنابل بسنابله ، ويشتهي أن تدع هذا الشعر مستسلما إلى كتفه كباقة من حرير ، ليمحي صحو السماء ووجه البحر .

دعي شعرك الحلو مستسلما
إلى كتفي باقة من حرير
أعي فيه هدأة صحو السماء
وأبصر وجه البحر النضير
وأسرح في غابة مفعما
بنفح الظلال وهمس الورود (٢)

ولمنذر لطفي وقفة طويلة عند شريطة حمراء ، رفعت وسط شعر حسناء ، فأخذ يصفها ثم انطلق إلى وصف سائر الجسد ، وفي نهاية القصيدة جعل روحه فدى شريطة ـ أي شريطة ـ ترف فوق الشعر (٣)

وكثيرا ما فجر جمال العيون عبقرية الشعراء ، فكتبوا في باب الغزل

---

(١) ـ قصيدة (البوح الأول) ، المصدر السابق ، ص ٣٦
(٢) ـ قصيدة (خيوط الذهب) ، المصدر السابق ، ص ٢١
(٣) ـ لطفي ، منذر : قصيدة (إلى شريطة حمراء) ، من ديوانه ، من أغاني المطر ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٨ ، ص ٩ ـ ١٢

قصائد باقية على الزمان ، ولقد صرح بهذه الحقيقة محمد جنيدي .

عيناك نبض قصائد أشدو بها والليل كل الليل عين ساهره
فيقال اني شاعر ولو التقوا عينيك يوما كنت أنت الشاعره
ووهبتني عبء العيون فظلمه صحبي قلادة أقحوان ناضره (١)

وكما ينقلب في شعر علي الناصر التقليدي الشعور بالأنس والهدوء والسكينة من من العينين الى نار تكوى قلب الشاعر .

نلاحظ أن شاعرا حديثا ، مثل عبد الباسط الصوفي يكاد يقترب من هذه الفكرة ، وهو في مرحلة الشباب ، حين يبين أنه شرب من العينين كأس الموعد الخليع ، وأن هذا الكأس كان من اللظى والنجيع .

أشرب الموعد الخليع ، على عينيك
كأسا من اللظى والنجيع
ما شفاء اللهيب ، من موقدي
المتعب إلا بقية في ضلوعي
هو قلبي ، طفل الصراع .. ونفسي
نزوات على احتراق الشموع (٢)

وللشاعر الصوفي وقفة أمام صورة المرأة الجسدية ساعة الحزن ، يبين فيها أن الألم النفسي ، والأحزان المتواصلة ، أخفت نبض لون الخد ، واشراقة العينين الغائرتين في المحاجر .

أين يا أخت نبض لون على الخد
واشراقة وراء المحاجر
وهم يحصر الضياء ، سكيبا
ويد تلطم الأسى والدياجر (٣)

---

(١) ــ جنيدي ، محمد : قصيدة (عيناك) من ديوانه ، (زارع الزيزفون) مطبعة الثبات دمشق ، بلا تاريخ الطباعة ، ص ١٧٢ .

(٢) ــ الصوفي ، عبد الباسط : قصيدة (ذعول) ، آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع ، ص ٧٨

(٣) ــ قصيدة (أين يا أخت) ، المصدر السابق ، ص ٤٢

ومن الصورة الجديدة التي أوضحها الصوفي ، تلك التي ترى الجمال في صورة الوجه في حالة الحزن والسأم ، وما ينتاب جمال الخدين من تحطيم ، حين يتألق عليهما شعاع نور ، ثم يختفي ولعله تعهد حقا هذا الجمال الحزين وهام به وخاصة حين يسيطر عليه طيوف الشحوب من ذلك قوله :

تعهدت هذا الجمال الحزين
وهمت .. بآفاقه كالشبح
وفي الصدر عمق يخص الظلال
وفي الوجه طيف شحوب رقد (١)

ولعل هذه النظرة الخاصة إلى جمال الحزن تعود إلى ذاتيته السوداوية التي تميز أدبه الرومنتي بشكل عام ، والظاهرة الواضحة أن شعراءنا لم يتوسعوا في الحديث عن جمال الخدود ، وإنما كانوا ينظرون إلى الجمال الكلي الذي يتصف باتساق الملامح العامة للمرأة ، وانسجامها مع هيكلها العام .

ويتحدث الدكتور ابراهيم الكيلاني في مقدمة ديوان الشاعر الصوفي عن المرأة في شعره فيقول : (أما الصورة الثانية للحب عنده ، فهي صورة مادية ، يتراءى من خلالها جسد المرأة ، وشعر الغريزة ، ويتصاعد منها أوار اللذة ، واضطراب الجنس ، وإن حاول الشاعر أن يستر هذا بدافع من الاستحياء بستار شفاف من الرمز والعواطف المعقدة الممتزجة بحركة القلب ، وبدفاعاته الجنونية المكبوتة (٢) والشاعر يصور حبيبته على أساس أنها خدر اللذائذ ، تمنع النهدين ، وتهوي في ضعف الخصر ، وتغيب في حمأة الشهوات .

---

(١) ـ قصيدة (أحبك) ، المصدر السابق ، ص ٨١ .
(٢) ـ المصدر السابق ، المقدمة ، ص ١٤

ياحبيبتي ، سكرة الألوان في خدك الضاحك أم صحوة لون
يا أنت يا خدر اللذائذ تمنح المهدين وسنى
ياخوف هاجسة ، وبابي موعد شفة ، وأذنا
وستار نافذتي فمي لايحس ، وليس يحنى
وعويت في نصف السور ، وقلت : لاتسرق ... وهنا (١)

ويرسم الشاعر نديم محمد صورة المرأة في ظلال الطبيعة ، ثم يبدأ عملية ابداعية في تكوين الصورة التي ترتسم في الشعر ، فيأخذ من الطبيعة عطرها وضحاها ، ويسكبه في جسد المرأة ، وما يزال كذلك حتى تخرج صورة المرأة أبهى وأحلى من جمال الطبيعة ، ففي قصيدته (خفر) تظهر الفتاة في ظل دالية ومن حولها الدفلى ، تجلس في أرجوحة ، تارة تمضي بكسل إلى موال تصدره راعية بجانب نهر الماء في الحقول المجاورة وتارة تتطلع بعينين فرحتين إلى طيور الروض التي تصعد وتهبط في الروض(٢) وفي قصيدة (دعوة الأنثى) ، تأخذ المرأة لون الحبة السمراء ، وتختسل بالصبح ، وتعيش في الخمام الرهو ، أما لونها وعطرها فمأخوذان من العنبر والصندل ، وأما روحها فقد عصرت من روح خمر الحسن .

الحبة السمراء ، وسط العين أسمعها تهوى
أنا دخنة مغسولة بالصبح والندى سهوى
أنا ، في الخمام الرهو ، هذا الثقب ، أو تمر جرين
من عنبر . لوني يسيل ، وصندل ، عرقي يفوح (٣)

لقد مدح الشاعر نديم محمد ، المرأة أحلى الصفات ، وأنقاها وصورها في إطار من الحسن ، يفوق به جمال الطبيعة ، لقد جعل خدودها كالورد النضير ، وأعطى شفتيها لون الشفق ، وجعل شعرها بلون الصباح ، وكساها بأكداس

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ١٤
(٢) ـ محمد ، نديم : قصيدة (خفر) ، من ديوانه فراشات وعناكب ، دار المعجم العربي ، بيروت ، ١٩٥٥ ، ص ٣٦
(٣) ـ قصيدة (دعوة الانثى) ، المصدر السابق ، ص ٤٧

الحرير ، وحول كلامها الى ما يشبه الحديث حول ردف كسول •

وحديثا حسبَ اللألىء مشوطا
على عمري مرمر مغسول
وأحب الشذى الدفوف على
النهد •• برّيا جناحه المطلول
وأحب المراوح النفر الرسل
هوينا •• من حول ردف كسول (١)

والنهد تارة يطفىء ببرده نار القلب ، وتارة يوقد منه الخليل. وصبايا الدرى من الحسن والصفة ، كالسوسن النقي البليل ، وعلى الخد وردة الصحة بلون الندى ، يرف شذيا ، وعلى النهد شمخة ، وعلى السرة ريف تتفيأ من تحته • (٢)

والثم فلقة رمانة ، ويسمته تسفر عن لؤلؤ ، والأنف في رقته كالبرعم ، يغسل دقيقا ، ويحرم شيئا قليلا •

وحبيس المنى •• ثم •• فلقه
الرمان •• يحهل بسمه لؤلؤا
ورقة الورد •• برعم الأنف •• يغسل
دقيقا شيا •• ويحرم شيا (٣)

والزندان كانسكاب السلسال ، كأنبوبتي زعر ، وبدعة النحت في الساقين مثل كأسين يسعيان عشية العيد • (٤)

وللشفة في شعر نديم محمد طعم الدم المحروق ، أما صورتها

---

(١) ــ محمد ، نديم : (النشيد الثامن عشر) من ديوانه ، آلام ، مطبوعات المكتبة الكبرى للتأليف والنشر ، دمشق ، ١٩٥٣ ، ص ١٧١ •

(٢) ــ قصيدة (النشيد التاسع عشر ، المصدر السابق ، ص ١٨٢

(٣) ــ المصدر السابق ، ص ١٨٢ ١٨٣

(٤) ــ المصدر السابق ، ص ١٨٣

فاتنة بالحيوية ، والضرور ، فهي عارمة الهيجان ، ليلة أواسطها ورود حمراء ، كأنما يلسعها سعير ، ويزحف من جوانبها وهج يصبغها بحمرة قانية .(١)

وفي قصيدة (شفتاك) ، يرى نديم محمد أن الشفتين مصدر لغة الحليوب والتبسم ، وحين ينشق الفم عن ابتسامة ينهل من لون الشفاه مثل النور الذى يشبهه شفق الغروب ، أما الفم فهو بين اللهيب الذى تغتسل فيه الزنبقتان اللتان تصبان الخمر والنشوة في جسد الرجل .

حسناء صبي منهما خمري ، فقد خلعت كؤوس
أترين عقود الثريا ، الخصب ، في الكرم الخصيب
أترين أضواء النجوم ، تروق في الأفق الرهيب ؟
ضج النداء بها ، إلى الشهوات ، في ظلم القلوب (٢)

أما الفم المتجمع فيراه ، في قصيدة (عابرة السبيل) نهلان من نار الخليل ، وأن متشهيا جائعا هوى عليه ، فأظهر فيه لهب الهجيرة (٣) والنهدان يرتفعان دوما في شعر نديم محمد ، فهما كزنبقتين عالقتين في الصدر (٤) ويحب الشاعر نديم محمد في عيني المرأة اللون الأزرق أو الأخضر ، يصف العينين ، بصورهما شاردتين ، في حلم بعيد ، في دنيا من الخفاء ، وكأنهما تنهلان الزهو من السحر أو الصباح أو السماء ، وكأنهما في صورتهما أغرودتا ملكين من طين وماء .

---

(١) ـ محمد ، نديم : قصيدة (النور الحابس) ، من ديوانه فراشات وعناكب ، ص ٢٦

(٢) ـ قصيدة (شفتاك) ، المصدر السابق ، ص ٢٧

(٣) ـ قصيدة (عابرة السبيل) ، المصدر السابق ، ص ٢٨

(٤) ـ قصيدة (زنبقتان) ، المصدر السابق ، ص ٢٢

عيناك سر في شرود عما يذكر بالنداء ؛
عينان حالمتان ، سابحتان ، في دنيا غناء
عينان من لون البنفسج ، والقرنفل ، و .. السماء
عينان خضراوان ، كالحلم ، يحبها شقائي ؛ (١)

ولا تختلف الصورة الجسدية عند حامد حسن عنها لدى الشعراء التقليديين ، ففي قصيدة (موعد) يرينا جفني الحسناء في لفت وانزوار من الدلّ ، والناهد شامخ مرتج في الصدر ، وفي العينين أسرار الهجار ، والجسم من العاج والجلنار ، يعني زهر الرمان .

من عاد الدل .. في جفنيك .. من لفت انزوار
فاسألي عينيك عن أسرار .. أسرار
واتركي عيني نهب العاج
نهب الجلنار (٢)

وقد أضاف حامد حسن إلى الشعر العربي القديم صورا جديدة للملامح الجسدية للمرأة ، ففي قصيدته (غدائر) وصف غدائر الحسناء ، فمنح الشعر حيوية ومشاعر انسانية ، وجعل صياح الطبيعة عاشقا ولهان يلهو على اللميم من الغدائر والصفيف . لقد تشخصت الطبيعة والتشخيص أسلوب من أساليب الأدب العربي القديم ، وأصبح لها نبض وحس وعشق ، فالصباح يعجب بالشعر المعطر المتموج المتدل الكثيف ، وكأنما أحس هذا الشعر بأهميته ، وقوة أسرة وتأثيره ، فراحت خصله تتقلب بخلع ساحر ، وتنعرف وتتقصف متمايلة مع الهواء .

---

(١) ـ قصيدة (عينان) ، المصدر السابق ، ص ٢٣
(٢) ـ حسن ، حامد : قصيدة (موعد) ، من ديوانه عبق ، منشورات دار الثقافة دمشق ، بلا تاريخ الطبع ص ١٠ ـ ١١

يلهو الصباح على اللميم من الخدائر والصفيف
الحاطـــر
المصـــوح
الخضـــل
الكثيـــف
خصل غلوجات التقلـــب ..
والتقصـــف
والرفيـــف (١)

وفي قصيدته السابقة يخرق شعر الحسناء الطريق والمارة بالحطر .

حفل المصيف .. وما طلعن علي في نزه المصيف
يفرقن بالحطر الرصيف .. إذا عبرت على الرصـــيف

وهذا التعبير كان قد أخذه عن الشاعر عمر يحيى . ونلمح في شعر حامد حسن بعض الصور التي أوردها نزار ، ولا نصح أن نقول إن نزارا قـــد أخذ منه في ديوانه (طفولة نهد) ، وإذا كان نزار قد أبرز الصورة الجسدية الكاملة للمرأة الحسناء ، وألح بشكل عنيف على مزايا جسد حسناء وفتنته ، فإن حامد حسن ركز مجهوده الأدبي على الانفعالات النفسية التي تمور في نفس الرجل العاشق ، يضاف إلى ذلك وقوفه المطول عند صورة الصيفين والنهدين والخدائر .

يخفو على ناعديك الفجر ، والشفق
ويعذب الورد ـــ ورد الروض ـــ والفسوق
نهد ...
هوى الأماني ...
مترف ...
بطـــر ...
معوج ...
مشرئب ...
أهوج ...
قلـــق ... (٢)

---

(١) ـــ قصيدة (خدائر) المصدر السابق ، ص ٥٤
(٢) [illegible]

نلاحظ في القصيدة السابقة أن الشاعر يصب اهتمامه التصويري على التفاصيل الدقيقة للنهد ، فتسطع في القصيدة الألوان والحركات والعطور، فالناهدان بلون الفجر والشفق والورد ، وحركته غاوية ، مترفة ، بطرة، مموجة ، مشرئبة ، قلمة هوجاء ، والعطر ينتشر من برعومه .

أما الحيوية فتلمسها في وصف الناهد ، بأنه متعطش، وثاب تهدهده الغواية

ناهـي !!

لتشهد مقلتي دفق السنى في الناهد ، المتعطش الوثاب
صنم من الوهج الندي ، معطر بطر تهدهده الغواية ، راب (١)

وقد يتلظى ، ويزدحم الثوب به ، ويشرئب ويحملق .

ويدى فوق ناهد ، يتلظى
زاحم الثوب
واشـرأب
وحمـــلق (٢)

وهذا ما وجدناه سابقا لدى الشعراء التقليديين أمثال مرد م. ولا يقتصر الشاعر على الوصف الجسدى ، وانما تناول آثار المرأة وأشياءها ، فالشاعر غارق في جو المرأة ، محي يوصف آثارها في الغرفة وفي نفسه ، وقد رغب من وصفها وكف على تصوير أشيائها وآثارها في غرفته ، ويصور الشاعر وسط المرأة عن طريق تصوير مقامها في المكان وآثارها فيه ، كما يصـــور أثر المرأة وأشياءها في نفسه ، ويرغب عن وصفها ذاتها يقول :

---

(١) ـ قصيدة (الحقيقة والحياة) ، المصدر السابق ، ص ١٠٠
(٢) ـ قصيدة (تدليل) ، المصدر السابق ، ص ١٢٣

غادرت كوخي •• ومحراب الهوى ومضت للحالم المنطلـــق
تركت لي ملء بيتي عبقـــــا أنا لا أعبد غير العبـــق
وصدى في غرفتي •• في مسمعي في دمي •• كالنغم المتسق (١)

القصيدة في وصف آثار المرأة ، لا المرأة ذاتها ، وآثارها تتجلى في العبق الذى ملأ البيت ، وفي الصدى الذى يتردد في غرفة الشاعر وسمعه ودمـــه وهذا الصدى ذو نغم متسق ، كما تتجلى آثارها في بقايا قطع السكر في زوايا الدلبق ، وفي منشفة على الكرسي بللتها بعرقها ، أو بدمعهـــا ، والشاعر يتلمس آثار حارته بحواسه ، ويستمتع بها ، فهو يلمس المنشفة ، ويعصر كفه وفمه ، ويرى المرور في جانب الشباك شبح المغلق ، ولمعان أنفاسها المتكاثفة على البلور ، وكتابا لم يحترق في نار المرقد ، وتموج صفحاته فـــي مهب النسيم ، ويصفه بالقلق ، ويقرنه بقلقه ، ثم يخاطبه حقا وحقـا ، ويعلل فعله هذا بأنه من أثر الهوى ، ويلحظ على المكتب أحمرة مـــن حبق في كوب أبيض قد ذبلت أوراقها ظمأ ، ويتجاوب مع ذبول الورق ، فيصف قلبه بالذبول ، وأخيرا يلحظ عناوينها في زاوية من الزوايا ، كما يلمح في زاوية أخرى كلمة الوداع • (٢)

---

(١) ـ قصيدة (جارة) ، المصدر السابق ، ص ٥

(٢) ـ استفدت هنا من :
الأشتر ، د • صبرى : الشعر العربي في سورية منذ الحرب العالمية الثانية الى قيام الجمهورية العربية المتحدة ، رسالة دكتوراه ، مصر ، ١٩٦٦ ، ص

وفي شعر عمر النص نرى أن لسحر العيون وعودا بارقة ، وأسرارا تعلو على الفهام ، وهذا يعني أن الشاعر تجاوز الرؤية الحسية المادية الى دلالاتها المعنوية الرفيعة ، وإذا كانت قصيدته (أقمار في قلبي) قد أوضحت هذا الاتجاه ، فان معظم شعره في المرأة يغني بهذه المعاني المثالية في أبهى عبارة ، وأجمل صورة من ذلك قوله :

وأحيا بعينيك أطوى السنين ... وأحلم بالمرعد الأول
كأن الهوى في دمي قد أضاء ... فخلت الدنى كلها منزلي
ويقرع بابي حنين الحقول ... وتذكر عيناك ما قلت لي (١)

والشاعر عمر النص ، كغيره من الشعراء يحير في عيني الحبيبة على أساس أن العينين بحران صخابان ، ولكنه يعود في القصيدة نفسها (أغنية لعينيها) يقول إن العينين تشبهان قمرين مسحورين أو وثنين شرقيين ، وهنا لابد أن نتذكر الشاعر نزار في وصفه للنهد :

صنمان عاجيان ... قد ماجا بعطر مضرم
صنمان .. إني أعبد الأصنام رغم تأثمي (٢)

ويرى الشاعر النص ، أن صوت المرأة الهادئ يروي ظمأ الرجل المتعطش إلى الطمأنينة والحنان ، وبخاصة صوت الحب الذى ينطلق من فم الحبيبة ، فيجعل حياة الشاعر تخضل بالسعادة ، والأمل المضيء (٣)

وفي قصيدته (الكلمة الأولى) يكاد يحس أن صوت الحبيبة يشبه البرعم في

---

(١) ـ النص ، عمر : قصيدة (أقمار في قلبي) ، من ديوانه ، مرافئ الصمت ، دار الآداب ، ط ١ بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ٨٨

(٢) ـ قباني ، نزار : قصيدة (نهداك) ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٦٩

(٣) ـ قصيدة (أقمار في قلبي) ، من ديوانه مرافئ الصمت ، ص ١٠٠

هذه وقته ، ويرى أن هذا الصوت العذب الناعم الجميل يرد عليه أيام الحلم الساحرة ، ولذلك فإنه يطالبها في القصيدة أن تعيد القول وتكرره ، لعله يبدد ظلمات اليأس ، ويستعيد جذوة الشباب والأمل والحياة (١) .

ويرسم عرالس صورة الشباب الناضر لنقطة المعبودة فيشبهها بالربيع السخي ، الذي يفيض على الدنيا جمالا وعطرا ، ففي قصيدته (لا تذكري الشوك) يرسم أبعاد الصورة الجسدية والنفسية للنقطة ، ويرى أن شبابها يعديه فيهب له الشباب .

شبابك فيض الربيع السخي ... فلا تتركي الشوك أن يخلقه
طلعت تأرق في الشباب ... وهددت أضلاعي المرهقه (٢)

ولكنه أكثر ما يركز على العيون ، على أساس أن فيها نداء الحياة

وفي مقلتيك نداء الحياة ... فكيف أحاول أن أخنقه (٣)

هذا النداء الذي لا يمكن لأحد أن يخنقه ، وكأن هذه العيون تتشخص وتعادم الناظرين ، وقد تروي لهم أقاصيص الحب ، والقلق النفسي المتصل الذي تكابده العاشقة ، وقد توحي الجفون بفيض من التسليم الكامل الشيق للحبيب ، الأمر الذي يفصح من العالم الداخلي للمرأة من دون أن تجرؤ الشفتان عليه .

أأحلم ؟ أم هذه مقلتي ... تطالع نظراتك المشفقه
وذاك ؟ إني أحس الجفون ... تفيض بتسليمة شيقه (٤)

---

(١) ــ قصيدة (الكلمة الأولى) ، المصدر السابق ، ص ١٢٩ ــ ١٣١
(٢) ــ قصيدة (لا تذكري الشوك) ، من ديوانه ، كانت لنا أيام ، المطبعة الهاشمية ط ٢ دمشق ١٩٥٨ ، ص ٩
(٣) ــ المصدر السابق ، ص ١٠
(٤) ــ المصدر السابق ، ص ١١

ومع أن الشعر الغزلي أقل بضاعة الشاعر العيسى ، فقد أفلتت منه قصائد تكون خطيرة في مرحلة تكوينه الايديولوجي والفني ، ففي قصيدته (أهذه أنت) ١٩٤٧ ، اتجه إلى حسنائه بتسويح قال فيه ، انه يهواها أكثر مما يهوى شعره ، ثم يدعوها إلى أن تنام على قهلان • (١) وتأتي صورة المرأة في شعره رقيقة عذبة ، مشحونة بعواطف هادئة رضيه ، وصور لطيفة مستملحة ، وقد يسأل نفسه عند رؤية فتاته أهي احدى الملائك؟ • (٢)

وقد عبرت قصائده في أولى مراحلها من الشعور بالحرمان ، اذ كان ينظر الى محيا المرأة على أنه دنيا كلها نحم ترتسم عليه (٣) ، ولكنه غير قادر على امتلاكها ، ومعظم قصائدة الغزلية جاءت في عام ١٩٤٧ ، وفيها رسم أهم العناصر القوية في المرأة ، فقد وصف القوام الرشيق واللفتات الحلوة الآ سرة ، وخصل الشعر الحائرة (٤) ، وبشارة الوجه والوجنتين ، والثغر الباسم والصوت الطروب ، وجمال الثياب الربيعية • (٥)

ويركز الطيار اهتمامه على أعضاء الجسد المثيرة كالعينين والنهدين والشفتين ، فالشفتان في شعره حبيسات الخمرة والعنب ، والعينان كالمتاح ، وتمثلان كالهرم المتفتح (٦) ، والأهداب تتراشح غابة سوداء كالليل ، وبيضة الأعضاء ، وشوشت أوراقها نسمة ليلة معطارة ، فهي كالجنة مخضلة ، وكل

---

(١) ـ العيسى ، سليمان قصيدة (هذه أنت) ، المجموعة الكاملة ، ج ١ ، دار الشورى ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٤٥

(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٤٦

(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٥٨

(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٤٢ـ٤٣

(٥) ـ المصدر السابق ، ص ٤٧

(٦) ـ الطيار ، حنا : قصيدة (شفتاك) من ديوانه ، عيناك ليل ، منشورات دار الثقافة ، دمشق ، ١٩٦١ ، ص ٢٢

الناس يطمعون بالنيل ، وذلك في قصيدته (أهداب) (١) وفي قصيدة (أنا على عينيك) يسبح الشاعر بزورقه على عيني محبوبته فيخفو الزورق على هدهدة اليم ، ولا ندري كيف تتركب مثل هذه الصور • وحين ينظر إلى عينيها يعيش في عالم خال من الهم •

أنا على عينيك في زورقي ... يخفو على هدهدة اليم
أنا على عينيك في عالم ... لكنه خال من الهم (٢)

ويصور العينين ترميانه بسهامها ، فلا يهمه بعد ذلك إن كان في الصين ورشاد ، أو ضلال ، ويقول إنه سأل الكروم عن خمرة العينين فاستعجمت :

عيناك قد رمتا فلست أبالي ... إن كان في عينيك ألف ضلال
من أين هذا الخمر من أين الشذا ... من أي فاغية أي تلال
من أي خابية وأية حانة ... من أي عنقود وأي دوالي
ساءلت دالية التلال فعجمت ... أوراقها واستعجمت لسؤالي (٣)

لقد آمن أن في الخمرة خمرة أخرى لها صفات مختلفة تبدو في العينين • ومع أن ديوان الشاعر حنا الطيار يحمل عنوان (عيناك ليل) إلا أنه يقول عن العينين في القصيدة الثالثة من الديوان ، وهي بعنوان (عيناك) إن عيني الحبيبة شلالان من خمر ألوانها تغري (٤) وتنقله عيناها من واحة إلى واحة ، ومن جنة شادية إلى جنة أنهارها تجري ويئس الشاعر نفسه وخيل إليه أنه أصبح ضائعا وسط العينين •

---

(١) ـ طيار ، حنا : قصيدة (أهداب) من ديوانه ، عيناك ليل ، منشورات دار الثقافة ، دمشق ، ١٩٦١ ، ص ٦٢
(٢) ـ قصيدة (أنا على عينيك) ، المصدر السابق ، ص ٨٣
(٣) ـ قصيدة (عيناك) ، المصدر السابق ، ص ٨٩
(٤) ـ قصيدة (عيناك) ، المصدر السابق ، ص ٩

ساءلت عن عينيك في رحلتي　　أين هما عيناك في سـرى
نسيت أني فيهما ضائـــع　　تركت في جوهما همـــرى (١)

وفي عينيها يقرأ الشاعر أغنيته (٢) ، وقد سهك في ذلك التصوير أبو ريشـة ودوي الجبل • كما يقرأ فيهما مهرجانا من الألحان تغلي بهما كل الشهب كأنها من الجذل في فرحة العيد • (٣) أما الجسم فهو رخام عبقري الفتون والاغراء ، ويرسمه ممددا على التراب تحاول الحلمتان الوثوب والانطلاق • (٤) وفي قصيدة (نهداك) يشبه النهدين بالحملين المرعيين ، أو بالأرنب الذى فوجئ في أرض محشبة ، بأرنب آخر ، ويقول إن النهدين وحشيان في غابة ، أو حمامتان اختبأتا خيفة تحت ثوب من الحرير ، أو كإليتي ماس على تهة •

نهداك وحشيان في غابـــة　　وبرب يلعب مع ربرب
حمامتان اختبأتا خيفـــــة　　تحت حرير بالسنى مقنصب
كإليتي مـاس على تهـــة　　عالية صافية تستـــــبي (٥)

والشاعر عبد السلام عيون السود في قصيدته (شقراء) يصف حبيبته فيراها لمحة شاردة من حلم أخضر ، سرحها الغيم على كفه مـن قرف الفجر ، أما لونها فهو رديف للورد في غصنه الناضر وخطوها السمح كالضحى الذى يمر ولا يتخير ، وعطرها الهائم مأخوذ من كف الربيع الطري

وعطرك الهائم مرت علـــى　　أجوائه كف الربيع الطرى
شـقراء يا شقراء ـ يالمحة　　شاردة من حلـم أخضـر
سرحك الغيم على كفـــه　　من قرف الفجر ، ولم تشعري (٦)

---

(١) ـ قصيدة (عيناك) ، المصدر السابق ، ص ٩ ـ ١٠
(٢) ـ قصيدة (أغنية) ، المصدر السابق ، ص ٩٦
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٩٦
(٤) ـ قصيدة (رحلة) ، المصدر السابق ، ص ١٢
(٥) ـ قصيدة (نهداك) ، المصدر السابق ، ص ١٣
(٦) ـ عيون السود ، عبد السلام : قصيدة (شقراء) ، من ديوانه ، مع الريح منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٨ ، ص ٣٧

إذا هويقون صورة المرأة بالطبيعة ، ويرى في نظرة توحيدية ، أن عنصر الجمال الانساني مشتق من عنصر الجمال المبثوث في الطبيعة .

وأحيانا يرسم الشعراء صورة المرأة الجسدية بشكل غير مباشر معتمدين في ذلك على الخيال ، وتكاد الصورة الجسدية تتضح في بعض ما كتبه الشاعر صابر فلحوط . ففي قصيدته (وشوشات للموج) يمهد لغرضه برسم صورة البحر ، وما حوله من وشوشات تملأ الأجواء عطرا ، ثم يبرز الفاتنات البيض ، وكأنهن اتخذن من ثوب الثلوج الخرستزا ، ويجلس برؤية الفتيات ذوات الجفون الناعسة ، وأخيرا ترتسم اللوحة التفصيلية لصدور الكواعب والنواهد التي تموج كالزلبق ، وتظهر الأعين السكرى ، والشفاه التي تعشق كالأيدى . (١) وجفون الفتاة تهدي إلى الشاعر ألف وعد ملمق، يذوب ويكبر مع الأيام (٢) ثم تتحول العينان في قصيدة (ملاعب الحسن) إلى تيجان للضحى تزهو على تيجان الطبيعة اللبنانية ، وتصير الشفتان منزلا للشعر المسكوب من الوجدان . (٣)

ويرى في إحدى مقالاته أن الطبيعة اللبنانية ، ما اكتست هذا الموج من الحبير على ندى الأزهار لولا المرأة الجميلة . (٤)

ومن الجدير بالذكر أن نقول ، إن كل شاعر يرى في كل امرأة ملمحا جميلا معينا فيصفه بحيث يتوزع الوصف الوارد في ديوان واحد على عدة فتيات ، ولو جمعت هذه الأوصاف معا لتألف التمثال الذى يهدف الشعراء إلى رؤيته . على أن الصورة الجسدية للمرأة اختلطت بنزعة نفسية حادة ترى في الجمال الأنثوى حاجة ملحة لبقاء الحياة . وهنا برزت مأساة الجوع النفسي الكبير للمرأة .

---

(١) ـ فلحوط ، صابر : قصيدة (وشوشات الموج) ، من ديوانه ، بيدر النجوم ، مطبعة سمير اميس ، دمشق ، ص ٩٠

(٢) ـ قصيدة (هو الحب) ، المصدر السابق ، ص ١٤٥
(٣) ـ قصيدة (ملاعب الحسن) ، المصدر السابق ، ص ١٥٥
(٤) ـ المصدر السابق ، ص ١٥٨

٢ ـ مأساة الجوع النفسي إلى المرأة

هناك ظاهرة جديرة بالانتباه والدراسة ، وأعني بها "ظاهرة الاغتراب " والاغتراب هنا ليس بمعنى البعد الجسدي عن الأرض ، وإنما هو اغتراب نفسي وفكري عما هو موجود فعلا في الواقع الموضوعي ، وبما أن المرأة تمثل جزءا من هذا الواقع ، لذلك فإن الاغتراب هنا يمتد ليكون اغترابا عن المرأة نفسها . وفي هذا الموقف نجد الشاعر الحديث يبحث عنها بدأب وشوق فلا يجدها . وقد عبّر بعض الشعراء عن هذا المعنى ، حين عرضوا (فكرة الجوع) إلى المرأة ، وكأنهم رأوا أن الانسان المعاصر سلب حق الأنس ـ بالمرأة المثال ـ أنسا حقيقيا ، وذلك فهو يبحث في كل مكان عن مأوى يشبع فيه جوعه ، ويروي عطشه ، وقد سادت هذه الفكرة عند كثير من الشعراء السوريين المعاصرين ، وإذا كان لابد من مثال فان ديواني الشاعر عمر النص (كانت لنا أيام) وعبد الكريم الناعم (عينا حبيبتي والاغتراب) يدلان على هذه المعاني ويمرزانها في أوضح صورها ، والجوع هنا ليس جوعا جسديا فحسب ، بل هو جوع نفسي أيضا ، وهي مرحلة أعلى من التعبير من الجوع الجسدي ، وكأن الزمن المر كان يدور بهؤلاء الشعراء على سارية الحزن ، فيهبطون إلى اللجوء للحلم باللقاء على أروقة الفجر ، وبين سماديير الأحلام ، فالشاعر عمر النص يناشد الخيال والطيف أن يأتي في الليل لأن دكنة السماء وظلمة الليل ترهق أنفاسه وتوقر نفسه بنزوات لايعرف كنهها ، انه ينتظر المجيء في قصيدة (انتظار) .

أقبلي أقبلي لقد عسعس الليل ... وغام الفضاء في ناظريـــا
أسأل الليل ماوراءك ياليل ... وأصغي إلى الرياح حفيـا
أي شيء ترى أعاقك عـني ... بعدما أرهف الصدى أذنيا ؟
أي درب سلكته فأضلـــت ... فيه أقدامك الطريق إليا
طال ليلي ولم أزل أفتح الصد ... ر وأستقبل الظلام العتيا (١)

---

(١) ـ النص ، عمر : قصيدة (انتظار) من ديوانه كانت لنا أيام ، المطبعة الهاشمية دمشق ، ط ٢ ، ١٩٥٨ ، ص ٢٢

فالشاعر في قصيدته يسأل عما وراء الليل ويقف محدقا بعينيه منطلقا بخياله إلى شخص الفتاة الذى لا يأتي ويطول به الانتظار ، ويفتح الصدر ويضيق في عتمة الظلمة فيذهب الصوت أدراج الرياح • ومن أن الرومنتيين يصابون بمرض العجز عن الصبر وفقدان الأمل فإن شاعرنا يبقى على موقفه مجاهدا الاخفاق مخفيا الاعياء ، ومن أن الشحوب يتجلى في وجنتيه ، إلا أنه لا يحيد عن موقفه رأمله ، ولكنه في مثل هذه المواقف يدع للبكاء مهمة تطهير الهموم وغسل الأحزان (١) وقصيدته (أقوى من اليأس) (٢) تمثل شرود أفكاره واصراره على ألا يحول عن حبه الذى قدسته الأرض منذ وجوده على أن هذا الثبات كثيرا مايظهر في قصائده التالية كالبرق الذى يحتوره الاختفاء على نحو ما نجد في قصيدته (غفران) (٣) وفيها يعبر عن الابتلاء واليأس المرير • ولكن عاصفة اليأس المرير تجلت على أوضح مايكون في قصيدته (من الأعماق) (٤) وفيها نجده يقف مكتوف اليدين أمام الزمان الذى أغلق دونه كل باب يخال منه انطلاقه .. فأكثر ماترتسم المرأة في شعر عمر النص في الحلم والذكريات وكأنه حين يرسم صورتها النفسية والجسدية يعود إلى عالمه الداخلي يستدعاه ويستلهم منه أبعاد الصورة ، ومن هنا جاءت صورة المرأة غائمة ضبابية غير بينة تختلط بالرؤى والذهول والوهم •

لك قلبي (فهد هديه قليلا قبل أن يلفظ الحياة ملولا
وأصيلي يديك في صدره الدامي وهي جناحه المشلولا (
أنت بقيا الرحيق في شفة الكأس فهلا تقصت منه غليلا ؟ (٥)

ولذلك تحول شعره إلى تأوهات تناجي الذكريات أن تهب من جديد •

---

(١) ــ المصدر السابق ، ص ٢٣
(٢) ــ قصيدة (أقوى من اليأس) ، المصدر السابق ، ص ٢٨
(٣) ــ قصيدة (غفران) ، المصدر السابق ، ص ٣٢
(٤) ــ قصيدة (من الأعماق) ، المصدر السابق ، ص ٨٨
(٥) ــ قصيدة (في لهيب الذكرى) ، المصدر السابق ، ص ٩٨ــ١٠٠

ايه ياذكريات : هل يرجع الأمس ويمحو عذابي الموصولا
أتراني أزين أسدال رؤيـــاى فألفي جماله المثلولا
ويجف الأنين فوق شفاعـــي ويعود الزمان حلما جميلا(١)

صحيح أن الشاعر النص لا يرى فتاة أحلامه في الليل ، ولكنه يعيش عالما نفسيا مضطربا يتراءى في كل سراب فيعمد الى الظنـــون والأوهام والأحلام فيلذ للقلب هذا التعلق بالحلم والطيف ويستمرئ هذا النظر الخيالي الى وجه الحبيبة ولكنه لا يظهر هذا إلا متصنعا عزيزا لحلمه يخشى الأعراف العامة التي لا تقيم وزنا لهذه العلاقات التي يقيمهـــا الهيان والعابات بعضهم من بعض فيما يسمى بالحب الممنوع ، ولكن الشاعر في قصيدته (موعد من السماء) يكشف عن الأماني الظمأى المندفعة التي تمور في قلب الفتاة وذلك عندما يصور طرفها الحائر :

والمنى في طرفك الحائر ظمأى تتدفـــق
ترمق الحلم الذى عاث به الدهر فتدمع (٢)

إن شعر عمر النص يمثل الحيرة الكبرى التي تأخذ بالنفس الانسانية في كل اتجاه ، فتتحشر الأفكار وتحار الأشواق ، ويشي الشعر بالمواجـــد الخافية الخائفة المتلهفة إلى الخلاص من وحشة الاغتراب ، والاغتراب هنا ناشئ عن فقدان الحبيبة العسلية حتى تتحول الحياة بالنسبة إليه إلـــى نقمة وأشواك تمزق الجلد والدم ويتنازع الزهو والذلة في نفسه ايما نـــزاع فما تهدأ ثورته ، ولا يقر حقده على الزمان ، بعد أن نكأت الحبيبة جراح القلب وأطفأت جذوة الحياة المتقدة ، فيعيش على الذكريات بعد أن كـــان الهوى يملأ حياته ويبعث عزمه ، وينير طريقه ، ومن ثم أخذ الشاعـــر يحس أنه يعيش خريف العمر وذلك عام ١٩٥٠ ، وقد أفصحت قصيدتـــه (دعي لي الذكريات) عن هذا كله في ديوانه (كانت لنا أيام) .

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ١٠٢
(٢) ـ قصيدة (موعد من السماء) ، المصدر السابق ، ص ٨٢ـ٨٣

حياتي نقمة وشجا ويأس　　فكيف أعيشها بدمي وجلدي
تراودني فتنفذ لي عروقي　　وتخدع ناظري وتثير رؤدي(١)

وبعض الشعراء يظل يعيش على هذا الحلم غير أن بعضهم الآخر تفاجئه مواقف لا تتناسب مع الحلم الذي كان يحيا فيه عندما تتراءى له المرأة، فإذا هم على اليقين مما كان يؤمن به ، وما إن تبرز المرأة الحقيقية حتى يخيب الأمل بها فيعود الشاعر إلى الحلم إذ تفضله صورة المرأة التي تقف أمامه عن صورة المرأة التي كان يحلم بها مستمرئا المشهد الخيالي .

الأرض تدور على ساعية الزمن الدمر
وأنا أحلم أن القاك على أوراق الشجر
الناس نيام
وأنا أبحث عنك الليلة في الأحلام
الليل ضرير
وأنا أعطي النور الدافق من عيني
وأمد يدّي
ينتصب الحلم فيفصلنا
يتفجر صوتك في الأعماق
أسمعه ،
فأمد يدّي
تتهدني عنك الأوراق　　(٢)

وبعد اليقظة يبحث الشاعر عن تمثاله الذي أضاعه في الحلم على شكل جائع مفهوم الحواس، وليست هذه المعاناة مقصورة على الرجل فحسب ،

---

(١) ــ قصيدة (دعي لي الذكريات) ، المصدر السابق ، ص ١٦
(٢) ــ الناعم ، عبد الكريم : قصيدة (في آخر مطاف) من ديوانه عيناك حبيبتي والاغتراب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٦ ، ص ٩١

وإنما هي معاناة المرأة أينما التي يخيب أملها بالرجل فتى الأحلام حال اللقاء به .

ولكن التعبير عن هذه الفكرة الجديدة قلما وجدناها في الشعر الكلاسي لأنه يعتمد على البحور التقليدية ويجبر الشاعر على اتمام البيت ذي الشطرين في قافية محددة ، وكأن الشعراء المعاصرين وجدوا أن الاسلوب الذي يمكن أن يعبر عن الرؤية الجديدة لصورة المرأة وعلاقتها بالرجل ، لايمكن أن ينجح الا باصطناع أدوات فنية جديدة يتكسر عليها الطوق العروضي القديم في اتجاه عام للاعتماد على النثر والترقيم واللغة المصورة . وهذا ما أدى في النهاية إلى تداخل العلاقات البنيوية التي تكون العناصر الجمالية في القصيدة ، واختلاط الصور المنسوجة بالصور المعنوية المجردة ، وتحويل التعبير إلى رمز ، ومن هنا أخذت القصيدة الحديثة تعبر عن الجوع والاغتراب ، والتأزم النفسي ، وقد يصل الأمر بالشاعر إلى حد رسم صور المجون والتهتك ، والتعبير عن ذلك بالألفاظ النابية التي تنبو عن سماعها الآذان ، وهذا إن دل على شيء ، فإنما يدل على هول المعاناة التي يعيشها الشاعر العربي ولاسيما السوري ، والتي يحولها إلى رمز يستخدم فيه عنصرا انسانيا هو المرأة ويسقط عليه كل معوقات الحياة وصعوباتها ، التي تصطدم بأشرعته كلما همّ بالانطلاق ، وقد ألمح الدكتور ساعي إلى أثر الشعور بالاغتراب في تحول الشعراء إلى المرأة الجسد على أساس أنها ملاذ يحتمون به من ثورة الواقع ، وتجهمه والهروب في هذا المجال ناشز في معظمه ، وفيه سهم شديد .

يقول الدكتور ساعي : ((لقد كان الاغتراب عند معظم شعرائنا صورة لانفلاق الانسجام بينهم وبين وطنهم ، الانفصال بين مثلهم وواقعهم فكأن ((الوطن صار غربة — والغربة صارت وطنا)) . (١) عند هؤلاء الشعراء

---

(١) — مكاوي ، عبد الغفار : ثورة الشعر الحديث ، ص ٢٦٦ نقلا عن : ساعي — د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ص ٤٦٤ .

ولكن الاعتزال كان له أكثر من وجه في الشعر السوري ، فإلى جانب زفرات المتألمين ، ولصيحات الرافضين نسمع صوتا آخر أكثر جهورية وأشد حدة ، هو صيحات الجسد المتمرد على قيود الروح ، والعرف ، والأخلاق ، وكأن عبّاد المتمردين وجدوا في الجسد والجنس ملاذا يحتمون به من ضراوة الواقع وخناقاته ، فعالم نزار المكبوت في الشرق يجعل منه طريد نفسه ، وطريد مجتمعه ، ذلك الذي عجز عن التأقلم معه ، أو مسايرته ، فكان الهروب ، ولم يكن هروبه اعتزالا يفرضه على نفسه أو رفضا مباشرا لواقعه ، بل كان هروبا مطلقا متمردا ناشزا نحو المرأة والجنس ، وكان في لحظات انتعاشه الواقعي قبل نكسة حزيران ، يدرك أنه ((هارب)) من الواقع إلى الجنس ، وكان الجنس أيضا بمثابة مسكن مؤقت ، يهدئ في ضلوعه أوجاع الجسد وهموم الحياة .)) (١)

(ومن أننا نعيش في عصر ، استطاع أن يؤمم الجمال المصنوع ، تراه في السينما ، وتراه في التماثيل ، واللوحات التي حار بالامكان تصويرها أو نسخها بدقة ، تراعي كل ما راعاه الفنان في الأصل) (٢) فإن الرجل لم يروضأه نحو المرأة ، بل ازداد جوعا إليها ، وكأنه كلما اتسع مجال رؤيته للمرأة ، أو كلما عرضت له صور جمالها في البيوت والشوارع وأماكن العمل والعمل ، أو في الأجهزة التي تنقل الصور والأفلام والأصوات ، تطلب مزيدا من الكشف والرؤية والمشاهدة ، وقد يمس هذا الاستشهاد بما يسمى بطريقة سياسة لحس المبرد . يروون أن عرا جائعا عثر بمبرد فلحقه فسال الدم من لسانه على المبرد ، فظن أن المبرد يفرز الدم ، فاستطاب وازداد نهما أو على حد قول البوصيري : ((إن الطعام يقوي شهوة النهم .))

---

(١) ــ ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٤٦٤ .

(٢) ــ صبحي ، محي الدين : الكون الشعري عند نزار قباني ، ص ٥٦

ويرينا الشعر السوري بحث الرجل الدائب عن المرأة الملهمة ذات الخصائص الانسانية الكاملة التي تشبه النشيد والوتر ، فهو يملأ الليل حينما زارها قلب المحبّ بالشوق وانطلق إلى اللقاء بالأمل الضائع المفقود ، وهذا ما يظهر لنا في قصيدة (سحر) للشاعر حامد حسن ويرمز الشاعر إلى هذه المرأة باسم (سحر) ثم يرينا المعاناة ، فقد تعب الدرب الذي تسلكه سحر للموعد المنتظر ، والسرى عنا ليس مكانيا ولا زمانيا وانما هو سريان نفسي ، فهي تدب في كل ذرة من جسمه بين عروة الدم كدبيب الخدر ، وفي القصيدة دعوة ملحة لسحر أن تأتي ثم لا يجد الأمل عن بلوغ ما يترقبه الشاعر .

تعالي .. إلى المائج الأزرق ... يهد عدنا العوج في الزورق
تعالي .. وذوبي على مرشفي ... لحيما ، فلولاي لم تخلقي
فما شئت من صبوتي ، فانهلي ... ومن عاليات شبابي اسرقي (١)

وليست قصيدته (امرؤ القيس والحذارى) (٢) إلا صورة من صور الحلم باللقاء الممتع المثير الذي يأمله ، لقد أسقط الشاعر ذاته على امرئ القيس ، وتجسدت (سحر) المرأة المأمولة في صورة الحذارى ، وقد تحتمل القصيدة غير هذا التفسير ، ولو قرئت قراءة سطحية ، لظهر أنها قصة غزلية تقليدية ، ولكن البعد العميق لمرتسماتها النفسية ، في التجربة الشعورية التي مر بها الشاعر يشير إلى بحثه الظامئ عن الفتاة المثلى التي يرجو لقاءها والوصول إليها .

ومن صور الغواية المقنعة ، أن يعمد الشاعر إلى صورة العنقاء المحلقة في صدر القائد ، فيكب عليها لثما وتقبيلا ، دون أن يقوى الرسم على الغضب ، والنفور ، والابتعاد ، وكأن الصورة المرسومة بالألوان ، تفسح له

---

(١) ـ حسن ، حامد : قصيدة (انطلاق) من ديوانه عبق ، ص ٤٤
(٢) ـ قصيدة (امرؤ القيس والحذارى) ، المصدر السابق ، ص ٢١

فرصة التأمل المطول ، ولكشف عن خصائص جسد حوراء، ففي قصيدته (رسم) يزرع عينيه في ثوب الحسناء المخضوضر ، ويضامرها بعينيه وتضامها ، ويتأمل خصل شعرها وقرطها وينادي عينيه قائلا :

زارعا عينّي — ياعيني في ... ثوبك المخضوضر المخضوضب
في شريط أسود من مخمل ... دار بالصدر وبعض المنكب
تائها في فتنة لاتنتهي ... فاستبيحي يا عيونـــي وانهبي (١)

ويعجب حامد حسن بالشقراء ، ويصل به الاعجاب الى حد السكر الذى لايخلو صاحبه وذلك في قصيدته (شقراء) (٢) وفي قصيدة (أضاميم)(٣) يصرح بأنه لولا الشعر الأشقرما توسد اللهب ، فلما رأف هذا الشعر الذى يشبه شمس الأصيل على كفيه أطلعه قلبه وعينيه وأعداه لأنه مصوغ من النار والوهج ، ويرى في هذا الشعر مزارع الفل والياقوت ، وكثيرا ما تأتي صورة حوراء في شعره مظللة بأرديال الطبيعة التي تتشخص ، وتتجسد فتحس وتسمع وترى فالشرفة تهمس بمجون وتفخر ، والبيت يتراقص اغراء لأن الشقراء دخلت أبهاء المنزل ، وعند ذلك يبحر الشاعر في عينيها وقد أصبحتا كبحيرة من فيروز زرقاء اللجة ، خضراء اللون ، وهنا يغل في تيه بعيد الشطآن ، فتسأله الفتاة أتجهلني فيجيبها لا ولكني أشتاقك نارا لافحة، وأحواء مزدحمة .

من أنت ؟ أتجهلني ؟ لا ، لا .. ماكنت لأجهل حـــوراء
أشتاقك نارا لافحـــة ... وظلالا تتطلف أنـــداء
أشتاقك ضاحكة، غضبى ... أحواء تزحم أحـــــواء
جائعة ، ظمأى ، أطلبها ... شفتي ، وتطعمني الداء (٤)

---

(١) — حسن ، حامد : قصيدة (رسم) من ديوانه أضاميم الأصيل ، مطبعة الثبات ، دمشق ١٣٩٨ ، ص ٧١—٧٣
(٢) — قصيدة (شقراء) ، المصدر السابق ، ص ٨٩
(٣) — قصيدة (أضاميم) من ديوانه أضاميم الأصيل ، ص ٩٤ .
(٤) — حسن ، حامد : قصيدة (حوراء) من ديوانه أضاميم الأصيل ، ص ١٤٤

على أن هذا البحث يظل في اطار الحس الجسدي ، وهو صورة من صور الجوع الغريزي نحو المرأة ، وإن كان فيه شيء من رؤية أعلى تتطلع إلى الخصائص النفسية .

ونلمح لدى نديم محمد جوعا ماديا نهما لايشبع ، ويقترن الهيم عنده بالألم ، فكلاهما في صدره كالذئب ، أو السهم ، أو الغرام يهدران في الجسد ويبهشان النفس بالأنياب الدامية ، وهو يلجأ إلى الخمر ليتسلى بالخمر جوع الغرام .

عبّ من وحشة السنين غرامي وأفاقت من غفوها آلامي
أي ذئب مهمهم الشدق في صدري وسهم ممزق .. أو ضرام (١)

ونجده في هذا الموقف يستأذن حواء أن تدعه يمسح بكفيه كفيها على شرط أن يأتيها بخوف وذلة واستسلام ويرجوها أن تمده برشف ثغرها في الحلم على الأقل ، ونجده يعيى من شهوة اللحم والدم .

طالهذا الهوى يمزق أوصالي ويفري جوانحي .. كالحسام
ويعي اللهيب في كبدي الثكلى ركاما .. يهدّ فوق ركام (٢)

ويرى أن هذه المشاعر هي التي جعلت منه رجلا ، ولولاها لكان كما يقول عن نفسه (مسخ الزمان) وأنه قتل الطهر والعفاف وسقى الليل من دمه ، وخفر العهود والذمام ، وخلف وراءه ضحيات في الخيام ، وفي القصور أخذا من الشفاه ماشاء ، جاعلا آثامه كلها في ذمة مرحلة الصبا والشباب (٣) وأنه مذ عرف الهوى تبدلت نفسيته ، فلازمه نهم الجوع في منامه وقيامه في رواحه وغدوته ، فكأنه يتحطم في كل يوم أمام اليأس من الوصال (٤)

---

(١) ــ محمد ، نديم : قصيدة (النشيد الأول) من ديوانه آلام ، مطبوعات المكتبة الكبرى للتأليف والنشر ، دمشق ، ١٩٥٣ ، ص ١٥ــ١٦ .
(٢) ــ المصدر السابق ، ص ١٩
(٣) ــ المصدر السابق ، ص ٢١
(٤) ــ المصدر السابق ، ص ٢٤

ولذلك يسألها أن ترحمه ، أو أن تتركه يحقر شبابه على الكأس •

فا تركيني •• أعقر شبابي على الكأس •• وأحرم •• قبل ارتداد الظلام (١)

ويسألها أن تثير نار الرغبة في الصدر ، ولو لمرة واحدة ، وعند ذلك ستشهد هذا الجوع العنيف الذي سيتحول دفعة واحدة إلى ثورة اللظى ، التي لا يصرف دوافعها وكيفية لجمها •

فالقلب الجريح •• يصرخ فيهوشا بأنياب حية رقطـــاء (٢)

ويرى نديم محمد أن الشهوات تعرقل الابداع الانساني ، وأن الآلام تطهر النفس ، وقد أفصح شعره عن جوعه ، وظمئه نحو الجنس الآخر ، ولا يحرق له أن يشبع جوعه إلا بالثمر المحرم •

حسناء •• يا خمر الحياة البكر والسحر المصطر
أسكرتلا ، عيني لكن ، كل عرق فيّ يســـكر
وعريت إلا من لهيب في دمي يطغى ويستأر
جوعان للثمر المحرم صاح اللـــه أكـــبر
آمنت بالشهوات مبدعة وبالآلام مطهـــــر (٣)

وبهذا الشكل تتحول العلاقة بين الرجل والمرأة إلى رغبة جامحة ، وكثيرا ما يحرن فتاته على السير محه لاعمار اللذات (٤) وإذا ما تأخرت عنـــه الحبيبة يرمين متوالين شعر بالقهار في صدره وأخذ يصرخ عن شـــكواه ، وانتظاره وحنينه إلى اللقاء الجسدي (٥) وعبر نواسي المذهب من حيـــث

---

(١) ــ المصدر السابق ، ص ٢٤
(٢) ــ المصدر السابق ، ص ٢٩
(٣) ــ محمد ، نديم : قصيدة (سكر) من ديوانه (فراشات وعناكب) ، ص ٤٠
(٤) ــ المصدر السابق ، ص ٤٢
(٥) ــ المصدر السابق ، ص ٤٣

المجاهرة ، يتطلع دوما إلى حياة اللهو والعبث وانكار الطهر ، ولا يخفي ، ولا يستر عاره ، بل إنه ليشتم من يصفه بالدعارة ، ويرى في هذه الدعارة سعادته ، ونجده في قصيدته (عبث) (١) يسأل من سلسل الشهوات في طينة البشر .

أليست غريزة الانسان مفطورة على هذه الميول ، فلم تسعى دعارة ؟ وعبثا ؟ ولهوا ؟ . والجواب هنا واضح لأن الغريزة لا ينبغي لها أن تجنح إلى الانحراف والتعدي ، والعبث بالنظم الاجتماعية وحقوق الانسان .

ولقد تحول شعر نديم محمد في بعض القصائد إلى لون من ألوان الغزل المكشوف ، ولعل قصيدته (بين بين) توضح شيئا من هذا وفيها يقول :

وأقول أهواها ، نعم ، ويضوع من قلبي هواها
قلبي محرمة على فمها ، موزعة .. ذكراها
ويدي تهف على موارده ، وأحسبها شفاها (٢)

ويتذكر الشاعر نديم محمد الثغر والنحر والصدر والجفن والشفاه واللذة فما يطيق صبرا ، لقد ماتت الحبيبة ، فكيف يستعيد ذكريات الأمس حاول أن يظفر ببغيته ، فلم يفلح ، تمنى أن تهتدي إليه خطا البغايا فما وصلت ، لقد عاد إلى بيض الرماد المبحث عن لذة ماتت في ظلام الغاب لاستخراج الجثة الميتة ، كأن بريق الشهوات يخرج من صدره كاعصار مشبوب بالرغائب ، واخذ يهمل ظفره وناب بالجسم المسجى في القبر .

وبحثت الرماد عن لذة ماتت
على الجمر .. في ظلام الغاب
وبريق الشهوات يخرج من
اعصار مشبوبة المنى والرغاب
وهشمت الحروق .. بالظفر .. والناب
فظفري .. من كل عرق .. وناب (٣)

---

(١) ـ قصيدة (عبث) المصدر السابق ، ص ٥٥
(٢) ـ قصيدة (بين بين) ، المصدر السابق ، ص ٥٦
(٣) ـ محمد ، نديم : (النشيد الثالث عشر) من ديوانه (آلام) ، ص ١١٧

وهنا لابد أن نتذكر قصيدة (الاحتراس) للشاعر التقليدي علي الناصر وكيف أنه جثم على قبرها ليستخرج جثة حبيبته ليطفئ بها لوعته •

ويرى نديم محمد جسد حواء مصنوعا صنعة فنية خالصة ، فهذه يد الصانع العظيم ، تلون شفاهها ، وتخضب خديها الأحمرين ، ثم تديمهـــا بمادة لطيفة ، تثير الاعجاب • (١) ولذلك فهو يراها في الشرق والغرب والماء والثرى والسماء ، في خطرة النسيم ، في المطر ، والندى والضياء (٢) ، وإذا تحدث فالنطق بها ، وإذا صمت فهي الصمت ، هي الشهقة والاضطـــراب ، والخشية والحياء ، هي وراء كل حركة من حركات جسمه ، أو مشاعره ، إنهـــا في كل ما يحس ، ولذلك يقول :

أنت في كل ما أحس •• وما الكون بعيني لولاك غير فضاء (٣)

وفي شعر سليمان الحيسى ، لون من هذا التصوير ، الذى يوضح الظمـــأ الرهيب ، الذى يشتد كلما نهل من كأس المرأة ، وفي ذلك يقول عام ١٩٤٧ مصورا ارتماءه المفجع بين يديها :

فحطمت كأسي وارتميت ... أنا وقلبي في يديهـــا
وشربتها قبلا أحـــــرّ ... من الصبا في وجنتيها
وأفقت والظمأ الرهيب ... يذيبني شوقا اليهـــا (٤)

ثم يصول على موقفها المماثل ويراها مثله في شوقها المضطرب باللهيب فيقول :

هي مثل شاعرها حياة ... باللهيب مخضبـــــه
طلعا على فجر الشـباب ... معذب ومعذبـــــه (٥)

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ١١٨
(٢) ـ قصيدة (النشيد الأول) ، المصدر السابق ، ص ٢٥
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٢٦
(٤) ـ الحيسى ، سليمان : قصيدة (لاتقرئيني) المجموعة الكاملة مجلد ١ ، ص ٢٢ـ٢٣ •
(٥) ـ المصدر السابق ، ص ٢٢ـ٢٣

يعبر محمد الماغوط عن الجوع العام الذى يلازم الانسان العربي في وطنه وهو جوع إلى الحرية والعدالة والخير والجمال والتقدم ، ويشمل أيضا الجوع إلى الأنس بالمرأة التي يراها في المجتمع في أجمل الأزياء ثم لا يقدر على الاقتراب منها ، ويظهر في ديوانه (حزن في ضوء القمر) ١٩٧٣ جوع الى رؤية الفرحة واشراقة الأمل والبسمة على وجوه الأطفال في الطرقات ، الجوع الى رؤية المدن العربية في رقي عمراني نظيف ، وقد عبرت قصيدته (أغنية لباب توما) ، عن هذا الجوع الذى يمكن أن نسميه شهوة حضارية ، وذلك حين تحدث عن جمال عيون النساء الدمشقيات في حي (باب توما) والذى تقصده الفتيات لشراء الحاجات الترفيهية والكمالية من محلاته المرموقة ، وقد استحضر الشاعر الماغوط الى صور هذا الجمال صورة المرهقين من أبناء الحياة ، فكان واحدا منهم فتمنى أن يكون حصاة ملونة على رصيف هذا الشارع أو في تجاويف الوحل الأملس ليحظى برؤية الحسناوات اللواتي يمرون به ، ولير وي النشأ ويسد الجوع والشهوة إلى الحياة بالرؤية من دون الاحتواء ، وبالنظر الى صور النعيم ، دون الفوز بها ، وفي قصيدته المذكورة كفران بآمال النفس الشاعرة من امكانية الوصول الى مطامح النفس العليا التي ترى أن الأمة أصبحت بحاجة إلى الترفيه على نحو ما وصل اليه الاوربيون ، وقد بلغ هذا اليأس أقصى مداه عندما تشهى الشاعر أن يكون قطعة من الذهب على صدر عذراء ، تتلي السمك لحبيبها العائد من المقهى ، وعلى جوانحها ترفرف أجنحة الحب والسلام ، ولكن هذه الأمنية التي لن تتحقق ، لا تسمح للشاعر أن يحلم بها ، ولو حلما ، وهذا ما يتضح في نهاية القصيدة .

أشتهي أن أكون صفصافة خضراء قرب الكنيسة
أو صليبا من الذهب على صدر عذراء
تتلي السمك لحبيبها العائد من المقهى
وفي عينيها الجميلتين
ترفرف حمامتان من بنفسج (١)

---

(١) ـ الماغوط ، محمد : قصيدة (أغنية لباب توما) من ديوانه ، حزن في ضوء القمر ، دار العودة ، بيروت ، ص ١٦ـ١٧

وقد صرخ كثيرون من الشعراء بجوعهم الذى لا يموت ، وبالقصص الحرى التي تظل عالقة بحلوقهم مدى الحياة ، مما دفعهم إلى التغليط والعبث بالألفاظ التي صاروا ينزلونها في غير ما وضعت له . ففي قصيدة ((ابتهالات للمرأة الهاربة)) نلاحظ هيجان الجوع في قلب الشاعر عصام ترشحاني ، فيحمد إلى الصورة الفنية فيشوهها ، ويعبث بأبعاد الصورة الجسدية للمرأة كأن يناديها قائلا : (يازرقة البحر تعودت أن أشتهيك) ثم يجعل الاشتهاء لشاطئها ويرسم الخنادق تهرع جوعا وحبا إلى جوار الدماء الذى تفتديه الخنـــادق وجراحاتها .

هذى عيوني ادخليها ،
ولا تهطلي بالعناق الحنون
كلانا
يحب الحوار الجميـــل
ـ حوار الدماء ـ الذى
تفتديه الخنادق
وتهرع جوعا
إليه وحبا
جراح الهنادق .. (١)

وهذا الجوع يستدعي البحث عما يسده ، ولهذا فالشاعر الحديث يحـــث في عالمه الخاص عن امرأة تؤويه ، وتحقق له الصورة المثلى التي يرسمها لها في عالمه الداخلي ، انه يريدها امرأة تشبه مايتحدث عنه الشعـــراء ، وما يقال عن مؤهلات المرأة وامكانياتها الهائلة ، وطاقاتها الجبارة ، التي يلهثي لها أن تظهر عند ارتباطها بالرجل ، ولكنها أى المرأة عندما تحقق هـــذا الارتباط بشكل عملي تهـــوى الصورة ، وهنا يرى الشاعر أن الرمز الخصـــب الذى آوى اليه كان صحراء ، وقد استطاع الشاعر الماغوط أن يعبر عـــن هذه التجربة الشعورية التي تكاد تكون تجربة كل رجل تصدمه المـــرأة

---

(١) ـ ترشحاني عصام : قصيدة (ابتهالات للمرأة الهاربة) من ديوانه الغزالة تعود إلى البحر ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٧ ، ص ١٣ـ١٤

بحقائبه متخلفة ، وعواطف متحجرة ، ولكنها هي نفسها القادرة على أن تملأ نفسها الربيع الخصيب المزهر . ففي قصيدة (حلم) للماغوط يبحث عن المرأة ثم يسأل ماذا تفعل الغزالة العمياء بالصور الطبيعية الجميلة ، ويربط هذا المرقف الذى يصدر عنه بموقف المرأة منه ، ويسلك طريق التعبير غير المباشر، إذ يحدثها عن حداء البدو ، والسفر إلى الصحراء في زمن المطر والشتاء ، والأضواء الخافتة ، ثم يقول كلا نحلم بالصحراء كما يحلم اليتيم بالمزهار ، ويخاطبها قائلا : هناك في الأفق البعيد نظل صامتين حتى الصباح ، فغدا نستيقظ مبكرين مع الملاحين ، وأشرعة البحر ، ونرتفع مع الريح كالدليور، ونهوي على الصحراء ، ويختتم قصيدته .

ونحن متعانقين طوال الليل
وأيدينا على حقائبنا
وفي الصباح أقلعنا عن السفر
لأن الصحراء كانت في قلبينا (١)

ويلجأ عبد الكريم الناعم إلى مثل هذه الطرائق للتعبير الحاد عن اللقاء الجسدى ، وقد يوحي بالصورة التي يتطلع إليها ، ويومئ بالمعنى ايماء ليس غامضا تماما ، وإنما مكشوفا تحت ستار شفاف من الألفاظ التي تتضمن الصورة ، على نحو ما حدث في نهاية قصيدته (كم حلو هو الطوفان) .

أقول لها ((أعيديني))
فتتركني على بوابة المطلق
أقول لها شربت جميع مائي ، صرت نسغه
تربة أصبحت ، تفترش ذراتي ، وصرت الماء
كوبي الليلة الرطبا
فتبكي ، ثم تبكي
ثم أنهض من قرار الماء أمسح دمعها

---

(١) ـ الماغوط ، محمد : قصيدة (حلم) من ديوانه الفرح ليس مهنتي ، مطبوعات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٠ ، ص ١١ـ١٣

أجلو تثنيهـــا
فتعويني ،
وتغرقني ،
فأبكي ..
((آه كم حلو هو الطوفان)) (١)

ومن هذا القبيل ماجاء في قصيدة (ابتهالات للمرأة النهارية) للشاعر عصام ترشحاني. (٢)

ويعمد الشاعر عبد الكريم الناعم الى الايغال في التشبيه الضمني للتعبير عن هذه الفكرة ، ففي قصيدته (قراءة بدوية لامرأة عاشقة) يشبه نفسه بالرمل وسط الصحراء ، فهو يفتح فاه قائلا عطشا لخيال مرّ ، ولم يحمله المساء والفيء ، ثم يبكي في أثناء انتظار الماء في القيظ الأبدي ، ويعيش ظامئا لا يعرف الري ، وفي شعره يقول أين الماء العذب على يشرب ماء البحر المالح (٣) وبذلك كله ينتقل الى أسلوب جديد للتعبير عما يشعر به ويسمي الدكتور ساعي هذا الاتجاه بـ ((النزعة الشهريارية)) ويقول ((كان لنزار السيد الداولي في اشاعة النزعة الشهريارية بين الشعراء السوريين ، فما يكتفي أحدهم بحبيبة واحدة أو بضع حبيبات يتخذ منهن متكأ له في قصائده كفعل الشعراء العرب القدماء بل يصبح كثير منهم بشهريارية ، ويفخر بأنه زير نساء وأنه حريص على تجديد أثواب غرامه مع تجدد الفصول ، وعلى اغتنام الدقائق والثواني في ملاحقة المرأة .) (٤)

وقد ابتذل الشعراء كثيرا من ألفاظهم في معرض بيان صور الجوع وذلك في مثل الشعر الذي كتبه الشاعر محمد الماغوط فهو يفتتح قصيدة

---

(١) ـ الناعم ، عبد الكريم : قصيدة (كم حلو هو الطوفان) ، من ديوانه ، عيناحبيبتي والاغتراب ، ص ٢٥ ، وانظر ص ٢٩
(٢) ترشحاني ، عصام : قصيدة (ابتهالات للمرأة النهارية) ، من ديوانه الغزالة تعود الى البحر ، ص ١١ـ١٤ .
(٣) ـ الناعم عبد الكريم : قصيدة (قراءة بدوية لامرأة عاشقة) ، من ديوانه عينا حبيبتي والاغتراب ، ص ٢٢ـ٢٣
(٤) ـ ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٤٦٩ .

(خريف الأقنعة) بنداء صاحب إلى الطارة يطلب إليهم أن يخلـــوا الشوارع من العذارى والنساء المحجبات لأنه سيخرج من بيته طائرا ويعود إلى غابته •

أيها الطارة
اخلوا الشوارع من العذارى
والنساء المحجبات
سأخرج من بيتي عاريا
وأعود إلى غابتي (١)

ومهما يكن لهذه الفكرة من مسوغات ، فإن طريقة عرضها رديئة في مـــيزان النقد ، وهي أردأ ما تكون حين تظهر في لغة الشعر ، صحيح أنه يعبر عن مأساته الانسانية المتأزمة ، ولكن المأساة تحتاج إلى تعبير جميل ، لا أن تأتي في مثل قوله ((أنا حذاء .. أين طريقي ؟)) (٢)

وقد تأتي صور الجوع ، مصبوغة بطابع حزين ، ولعل ظاهرة الحزن في أدبنا الحديث ، لم تترك للشعراء السوريين الجو المناسب لاستكمال لحظات الفرح والسعادة بالمرأة ، إذ غالبا ما تظهر في القصائد المعاصرة سرعـــة زوال اللقاء ، وانقضاء لحظات الفرح ، مما يؤدي إلى مزيد من الحزن والتشهي• ففي قصيدة (لقاء في نيسان) ، يصف الشاعر فاجعة لقائه بفتاته فـــي رحاب الطبيعة في لحظات هوى عذري عادي يمشي معها ، ويهمسان همسات نشوى ، يسكبانها ألحانا من قلبيهما وتشاركهما الطبيعة نشوتها الغامرة ، وفجأة يطلق الشاعر زفرة التأوه عند انتهاء اللقاء متمنيا أن تدوم له هذه اللحظات السعيدة التي قضاها مع حبيبته •

---

(١) الماغوط ، محمد : قصيدة (خريف الأقنعة) ، من ديوانه ، الفرح ليس مهنتي ص ؛
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٢١

يارعشة [illegible] غ
بالمنى أحلامنا
ماذا علينا لو مشينا
في رحابك وحدنا
اثنان شاعرة الهوى
الحذري ، وشاعرها أنا (١)

وإذا كان الأبطال ، يستشهدون وسط المعارك في سبيل الوطن ، والأمة فإن شاعرنا الشرابي يرى أن موته في سبيل المرأة والحب أسلى مني قلبه وأروعها فضيلة ، وأن العاشقين سيقولون غداة موته : إنه أراق شبابه حبا وشعرا ، ومات ليخلد العشاق ، وقصصهم في الأساطير الجميلة (٢) .
إن هذا الحب ، يشد روحا تظمأ بنار الجوع النفسي ، والجسدي للمرأة .

ولكن الشاعر السوري الذي عبر عن فكرة الجوع بأوضح عبارة ، وأقواها هو وصفي القرنفلي ، الذي صوّر الثورة المتأججة بقوله :

يا جسمها الدقدوس هل من لمحة للهيكل القدوس ، دون حجاب ؟
بي منك جوع لا يموت ، وغصة حمراء ، قد أخذت عليّ شرابي
إن لحت ، صفقت الدماء ، وضجت آه ، ومن الشوق ، ملء إهابي
يعني فتنقاد الدهور وراءه محمومة ، وتموت في الأعتاب (٣)

ولعل المجتمع خاف ذرعا بهذه الدعوة البهيمية (٣) للانفلات من كل القوانين الاجتماعية دفعة واحدة . وفي شعر القرنفلي مايعرب عن أنه تعرض

---

(١) ـ فلحوط ، صابر : قصيدة (لقاء في نيسان) ، من ديوانه بيدر النجوم ، ص ١١٧ ـ ١١٨
(٢) ـ الشرابي ، كمال فوزي : قصيدة (الشاعر المغامر) ، من ديوانه قبل لا تنتهي ، ص ٣٣
(٣) ـ القرنفلي ، وصفي : قصيدة (جسم) ، من ديوانه وراء السراب ، ص ٨٥

للانتقاد الشديد ، ورمي بالمجون والكفر ، ويبدو أنه حار في أمر نفسه ، فكتب قصيدته (دنيا الطير) عبر فيها عن حسده للطيور ، وحياتها الحرة الطليقة وقال :

ألف طوبى للطير ما عرفت دينا ولا قال طائر : أنت ملحد (١)

وكأن شعراءنا أخطأوا الطريق التي سلكوها لارواء غليلهم ، واطفاء نار الجوع المشتعلة في قلوبهم ، لأن النار لا تطفأ بالنار ، ولعل المقولة الشهيرة التي تجانب الصواب في كثير من تطبيقاتها في الواقع الدعوي القناعة كنز لا يفنى ، تصدق هنا لعل مشكلة الجوع الجسدي للمرأة ، فمهما طلب الشاعر إلى المرأة أن تتحرر ، وتتبرج ، وتظهر زينتها ، فسيقوده ذلك إلى مزيد من الدعوة ، وبالتالي إلى مزيد من الجوع الجسدي والنهم ، والتجارب الفنية تؤيد ما قلته ففي نفثة شعرية عاطفية حارة يدعو الشرابي فتاته إلى تحرير قلبها من الحزن والابتسام لليل ، ونسيان عذابات الحياة الطول في طعم القبل التي تنساب بينه وبينها كالشعل .

فحرري قلبك من وحشته
وابتسمي لليل ، في رقته
وغيمي يأسك في فرحته (٢)

إنه يريد أن يحطم عذاب الحياة بقبلة ، فيبرر نفسه كمن يطفئ النار بالنار ، وكأن المادة لا تعني ، ولا تشفي عذاب الروح ، وقد صرح في ديوانه (قبل لا تنتهي) بأن الثغر على الثغر ، يشبه النار على النار (٣) ونحن لا ندري بعد ذلك ، كيف يطفئ الشعراء النار بالنار ، وفي قصيدة (رحلة العشاق)

---

(١) ـ قصيدة (دنيا الطير) المصدر السابق ، ص ١٠٥
(٢) ـ الشرابي ، كمال فوزي : قصيدة (حزينة أنت لماذا) من ديوانه قبل لا تنتهي ، ص
(٣) ـ قصيدة الرحلة الحمراء ، المصدر السابق ، ص ٤٣

يهرب من فتاته إلى الطبيعة ، ويترسم فيها مكانا نائيا ليعيش على القبل في جو مرأشبه بالحلم ، يحررهما من الأحزان (١) لكن هذا الدواء لم يكن ناجعا ، لأن الحل الذي رآه آنفا خلاصا للفتاة اليائسة ، والمتمثل بالقبل يستحمله هو لنفسه ، لأنه فعلا ليس دواء ناجعا يشفي من الأسقام النفسية ، ولذلك ففي قصيدة (ضجر) التي أهداها إلى شارل بودلير يبحث عن ملجأ آخر من السأم ، فلا يرى إلا طريقا يدوربه ثانية الى غور وادي الضجر (٢) وهنا يظهر فساد الرؤية الشعرية في الشعر الدسوري الحديث حين يلتمس حلا لهذا الهم الجاثم على صدر الرجل والمرأة . وقد يشتد الجوع لدى بعض الشعراء بين فصل وآخر ، ولعل فصل الشتاء هو الفصل الصعب لبعضهم للتعبير عن هذه الأزمة . فهذا الشاعر منذر لطفي يريدها في هذا الفصل دافئة سكرى .

الليلة ساحرة النغمات
والمطر يعربد في الطرقات
وأريدك دافئة سكرى
كالصيف .. كشلال الآهات
فعبير أنوثتك الحرّى
أشهى ما أملك من نغمات (٣)

وقد دعا في قصيدته ((دنيا جديدة)) إلى تحرير المرأة ، وعبر عن برمه وضيقه بالمفاهيم العتيقة ، والقيود التي تحد من حريتها وسفورها وتبرجها ، فوصف المفاهيم بأنها تقاليد ، يمضغها الناس الدهم ، وأباطيل تجرفهم من ألف عام ، ثم ادعى أنه يكسر آلاف القيود ، ويحرق كل أفكاره العتيقة ، ويظل يبحث عن دنيا الحقيقة .

---

(١) ـ قصيدة (رحلة العشاق) ، المصدر السابق ، ص ٥١ـ٥٢
(٢) ـ قصيدة (ضجر) ، المصدر السابق ، ص ٦٠
(٣) ـ لطفي ، منذر : قصيدة (دنيا جديدة) ، من ديوانه ، من أغاني المطر ، مطبعة الثبات ، دمشق ، ١٩٦٨ ، ص ٢٧

اني الآن أعري كل أفكاري العتيقه
إني أبحث عن فصل ربيع يارفيقـــه
إني أبحث عن تلك الحقيقـــــــ
في ضمير الكون ٠٠ في صمت المطامات العميقه
في سنا عينيك ٠٠ في سحر المسافات القصيه
في ليالي الخمر ٠٠ في رقصة حب نجريه (١)

وفي قصيدة أخرى يستمر على سعيه الدائب وبناله العادات والتقاليـــد للوصول إلى فتاته ، وعند ذلك يعاملها بحرية ويصور المتعة الحسية المباشرة التي لاتدلوب على أي رمز ، أو إشارة تظلل المعنى ، أو تهدئ به ، بـــل يحكف على التعبير الصريح عن الشبق الذى انتابه من فتاته حتى يصير بحسب قوله كأنه سابح فيها إلى غير ذلك من الكلمات ٠

أفدي العيون التي طاف الكاس بها
أفدي النبيذ المصلى من محاسيها
باللمياة إذا ضجت أنوثتها
فوق السرير ٠٠ وزند الصب يطويها (٢)

لقد اتخذ الجوع عند هذا الشاعر سلاحا ذا فعالية منقطة تتظاهر بالدعـــوة إلى تحرير المرأة للوصول إلى غايته ، وبذلك كان أشد ظلما وامتهانـــا للمرأة من أية قيود سابقة لحريتها ٠ وأكثر ما يحلو للشاعر بدين حقي رسم الصورة الجسدية للمرأة المضطجعة الشافية والشبق يعتلج في قلبه أمامها ، وقد رسم لها صورا عارية ، فوصفها مضطجعة على وسادة في قصديته (عذراء)(٣)

---

(١) ـ قصيدة (دنيا جديدة) المصدر السابق ، ص ٣٢
(٢) ـ قصيدة (أغنية الى حطاه) ، المصدر السابق ، ص ٣٧
(٣) ـ حقي ، بدين : قصيدة (عذراء) ، من ديوانه سحر ، ص ٤٩ـ٥٠

ثم راح يتحدث عما يشف عنه الإزار من ثدي وخصر وساق • ولا يرى محمد كناكري المرأة إلا وتقفز إلى ذهنه قدرة الجنس وما يرتبط به من ميول ، وفي قصيدته (ثابوت أخطائي) يطلق صيحة الصهوحال رؤيته المرأة قائلا :

فقد أيقظت وحش الجنس في أحشاء أحشائي (١)

لقد كان هذا الجزع تعبيرا عن تعلق الشعراء بالمرأة ، ولم يكن في معظمه يصدر عن كره لها ، ومع أنه امتهنها من غير قصد ، فقد كان يحفظ لها في الذاكرة صورة نفسية رائعة •

---

(١) ـ كناكري ، محمد : قصيدة (ثابوت أخطائي) ، من ديوانه ، خميلة في صحراء العمر ، دمشق ، ١٩٧١ ، ص ٦٥

٣ ـ الصورة النفسية في الشعر الحديث

في قصيدة (وضة من شهاب) ١٩٤٨ وضع الشاعر سليمان العيسى يده على العنصر الانساني في المرأة ، فلخص حياتها النفسية ببعض كلماته وهي أنها تحس في صدرها مايحسه الرجل من ميول ، ورغبات وتطلعات ، أو عواصف عاطفية ، وبين أن المرأة قد تخفي هذه العواطف ، فتسكت على مضض وأسر • (١) ولكنه أعطاها صفة أخرى مميزة ، وهي أنها بمؤهلاتها الخاصة قادرة على أن ترفرف النعيم على حياة الصخر الصلد • (٢) وفي قصيدة (عذراء) يحكي قصة الخلق الأول للفتاة العذراء ورآها قد خلقت مزيجا من دقة الفجر والغروب ، ورقة الشفق المخضب بالألوان الزاهية ، ومن قبلة جاد بها النسيم على الغصن الرطيب ، ومن نغمة رقصت على شبكه بعد مغيب الشمس • ويتصور هذه العذراء مصنوعة صنعة فنية عالية من السحر والفن الرفيع (٣) • ولا نعثر بعد ذلك على مثل هذه الصورة الابداعية في دواوين الشعراء الآخرين إلا في النادر • والقصيدة محاولة فنية لتفسير أثر المرأة في الرجل تتهدى من خلالها بقية الصورة النفسية التي رسمها الشاعر للعذراء ، فهي لم تعرف بعد جنون الحب ، ولم تفسر آفاقه ، ولكنه إذ ينظر إليها ، يلمح فيها ثورة كامنة خلف الهدوء البادي على محياها • (٤) ويظهر أن معظم الشعراء المعاصرين ، وشعراء الحداثة في سورية يصرون على اظهار قضية الكبت النفسي في المرأة ، وأنها تعاني من الآلام ما لا يطاق ، وقد صور الشاعر الترنجي هذا الجانب في منظر الهدب الذى يرف على عين الفتاة ، فأظهره حزينا مستغيثا شاكيا الهوى الجريح ، ثم صور الفم الوسنان ، الذى يخفي أسرارا تهم بالحديث ، ولكنها

---

(١) ـ العيسى ، سليمان : قصيدة (وضة من شهاب) ، المجموعة الكاملة ج ١ ، ص ٩٧

(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٩٤

(٣) ـ قصيدة (عذراء) ، المصدر السابق ، ص ٩١ـ٩٢

(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٩٢

لا تبوح ، وانتقل بعد ذلك إلى النهد فصوره بأنه برعم مسكين مختنق يصيح وأخيرا أكب على الدم المشبوب بين العروق ، وعلى القلب الذى يبوح فـي مأتمه ، فجعلهما يتطلعان إلى الحرية الكاملة ، والانطلاق والوثوب .

وهناك ، في الهدب الحزين المشتهيث ، هوى جريح
وعلى الفم الوسنان ، أسرار ، تهم ، ولا تبوح
والنهد ؟ آه البرعم المسكين ، مختنق ، يصيح
وعلى الدم المشبوب ، قلب ، في مآتمه ، ينـوح (١)

ونحن نسأل أين الانطلاق ؟ وإلى أية جهة ينبغي أن يكون ؟ وما الحرية التي يريدها الشاعر المعاصر للمرأة ؟ أهي حرية الاباحة والغريزة ، أم حرية الفكر والعقيدة والعمل ؟ (٢) الشاعر الشرابي يريد في شعره انطلاق عواطف المرأة الغريزية ويقدم هذا في آية من الشعر الجميل . لقد نقل الصورة إلى مستوى آخر صريح عبر فيه عن الكبت الغريزي وقصيدته (قبل لا تنتهي) تحدثنا بصوت المرأة نفسه ، وهي تتجه إلى الشاعر طالبة إليه أن يأخذ منها القبل قائلة :

خذها ، فديتك ، كل نفسي
مجموعة برضابهـا
خذها تحس بكبت جنسي في عمقها ولهابها . (٣)

وبعد أن يحررها الشاعر ، يتصور المرأة عريانة مجنونة ، يفح بها الدم مـن أقطار جسدها متلهفة لضمة ساعدي الرجل ، متوسلة إليه بكل أنواع الاغراء .

---

(١) ـ القرنفلي ، وصفي : قصيدة (صدى حزين) ، من ديوانه ، وراء السراب ، ص ٦٧
(٢) ـ في الصفحات المقبلة عرض لقضية تحرير المرأة في تصور الشاعر نزار قباني والناقد في الدين صبحي .
(٣) ـ الشرابي ، كمال فوزى : قصيدة (قبل لا تنتهي) ، من ديوانه ، قبل لا تنتهي ص ١١

جسدي يضج على يديـــك
مريـان إلا من حنيني
ما العمر ؟
ضمة ساعديك ،
وهدير صمتك في جنوني
قلبي كحبي ، ليس ينس ،
قبلي معتقة بخمرى
ستظل تذكرها ولو
قبلت ألف فم وثغر (١)

فهل هذه الصور ترفع مستوى المرأة وتحررها فعلا ؟ ولعل المجتمع الـــذي طرطى شعراء المرأة في الأربعينات عاد في الستينات إلى التغني بشعر نزار الذى يصور الحب العاصف في قلب المرأة ، وقصيدته (رسالة من تحت الماء) ملحمة وضاءة من قبل أشهر المطربين في الوطن العربي ، ولا يكاد عربي لا يحفظها ، أو يتناهى إلى مسمعه لحنها الذى يصدح به المذياع صباح مساء ، وهي على لسان عاشقة تطلب أن تتخلص من هذا الشبق النوي الذى يحتري قلبها ، وفي الوقت نفسه ممسك بالحبيب ، مما يؤدي إلى جرها نحو مزيد من الغرق في أمواج الحب ، ولا بأس من ايراد مقاطع منها . يقـــول الشاعر نزار قباني على لسان فتاته :

علمـــني
كيف أقص جذور هواك من الأعماق
علمـــني
كيف تموت الدمعة في الأحداق
الموج الأزرق في عينيك
يجرجرني نحو الأعمـــق
إن كنت أعز عليك
فخذ بيدى

---

(١) ــ المصدر السابق ، ص ١٢ــ١٣

فأنا عاشقة من رأسي
حتى قدمي (١)

والواقع أن هذه صورة لامرأة خاصة ، ولكن نزارا يريد أن يعمم نظريته ، وأن يقول إن في كل امرأة شيئا من هذه المشاعر العاطفية .

وللشاعر نديم محمد ، شعر مسرف في تصوير الاشتهاء الحسي لدى المرأة فهو يرى أن لديها رجاء وشوقا للوصال ، ولكنه ينطوي على حيرة ، وأن في قلبها جمرا واشتهاء يظهر من بريق العينين ، يفوح من شعر طافح يدمدم في القلب كالأوام ، وهو شعر مستعر بالرغبة والشهوات والعواصف ، التي تتنزى في صحاري مرامها .

من بريق في مقلتيك .. مريح
وشوق .. ممتع .. مكبول
وجموح مقنع .. واشتهاء
خلف عينيك .. أعزل مشلول
شهوات عواصف تتنزى
في صحارى مرامك المجهول (٢)

وقد تحمل المرأة في شعر نديم محمد المتناقضات فهي تحمل مرآتها وكتابها وكأس الخمر ، وتجلس إلى جنب الشاعر فيراها سكرى وعاشقة ، وطالبة ذكية ، وأديبة في آن واحد ، وقد تروغ من قبلة من أنها تجلس معه للقراءة والمطالعة .

مرآتها وكتابها والمسك ، والخمر الشهية
يا من رأى سكرى ، وعاشقة ، وطالبة ذكية
وتحبني ، وتحب أشعاري ، وعبقتها الشذية !
وأريدها .. فتروغ من قلبي ومن .. سحر الحشية

---

(١) ـ قباني ، نزار : قصيدة (رسالة من تحت الماء) ، الأعمال الشعرية الكاملة ج ١ ص ٦٧٥ و٦٧٦

(٢) ـ محمد ، نديم : قصيدة (النشيد الثالث) ، من ديوانه ، آلام ، ص ٣٢ـ٣٣

ما ســـرها ؟
سر الغرام البكر في البنت الحيية (١)

وهذه الصورة التي يعكسها بعض شعر نديم محمد لا ينطبق إلا على فتاة فقدت القدرة على السيطرة على مراحلها وتركت العنان للعواطف تجتاحها ، وتهيم بها في كل واد • والشعر السوري بعامة يرفع المرأة القروية على المرأة المتمدنة • ويلتقط ريشة الفنان نديم محمد مشهدا لفتاة قرويـــة وقعت جرتها على الصخر ، فتحطمت فثارت ثائرة الفتاة على الجرة ، وأخذت تركلها برجلها ، ثم عادت تلتمس الأعذار لدى أمها ، والذى يهمنا مـــن القصيدة تلك الصورة التي رسمها الشاعر للفتاة في المقطع الثاني من قصيدته (ثورة) •

بيضاء ، تحسب خدها لبنا ، عصرت عليه ، خمرا
والنار في جسد من الريحان ، تصفر فوه صفرا (٢)

فهو لا يراها إلا جسدا جميلا ملتفا من الردف إلى الصدر ثم لا يبحث مـن المشهد أى بعد انساني غير ما يعكسه الشاعر من توقد نار الشهوة الجامحة في النهد والثغر والجسد • وهذا يدل على أن شعراءنا ، لم ينفـــذوا بعد إلى تلك الرؤية العميقة لحقيقة الصورة النفسية للمرأة الشـــيـــــة بالانفعالات الانسانية السامية التي تتجاوز إطار الميول الحسية المتطلعـــة أبدا إلى اللقاء الجسدى ، وهذا أحد عيوب الشعر العربي المعاصر فـــي سورية • وإذا كانت هذه الرؤية تسيطر على معظم انتاجنا الأدبي ، فإنها تمثل كارثة للمرأة المعاصرة التي تأبى أن تكون دمية ، همها البحث مـــن الغريزة الملتهبة ، ومن هذا المنطلق ينبغي أن نرفض قول الشاعر نديـــم محمد للفتاة التي تعيش في المدينة :

---

(١) ــ محمد ، نديم : قصيدة (رسول) من ديوانه ، فراشات وعناكب ، ص ٩
(٢) ــ قصيدة ثورة ، المصدر السابق ، ص ٦٧

يادمية القصر المشع دمالجها وخلاخلا
قهري بمعارك ، واجدليه هاى بديك سلاسلا
حضر موغت به شمائل ، ماكرمن شمائلا
ودم قوي الرجع ، في عينيك ، يفتح سائلا
صدرت أناعي النار، من دمك الغوي نواهلا (١)

وقابل ذلك نجد عند حنا الطيار صورة الأم ، جناح حنان ، وبسمة تشيع الطمأنينة في قلب الابن ويقول الشاعر عن نفسه ، إنه بحبة نشأت بواحة دفئها ، وأمه كالشمس موطن رحمة تهمي بالحنان والدفء ، أما المحبة فالأم سماؤها ، وهي البلسم في زحمة الأحزان تقدست فيها نفحة علوية شقت مراميها على الانسان في قصيدة (أمي)

قالوا المحبة قلت أنت سماؤها يا بلسمي في زحمة الاحزان
قالوا الطهارة قلت أنت جمالها في خاطري منها فيوض حنان
أمي عبدت الله في تحنانها وجلوت في تحنانها ايماني (٢)

وكثيرا ما يقوم الشعراء برسم الصورة النفسية من خلال الملامح الجسدية، ولكنهم لايدعون الصورة الحسية تسيطر على المشهد بعد اعطاء ماتشير إليه من خلفيات أو ما تعكسه من أبعاد نفسية . فالدكتور أحمد سليمان الأحمد يصف العينين بأنهما صافيتان خضروان بلا أسوار وكأنهما أفق بلا ضباب (٣) وفي هذا شرح للحالة النفسية التي تتوارى خلفهما ، أما الشفتان فتبرزان المشهد وكأنهما تقولان رسائل الشوق في كلمات الحب المعلقة كالأضواء على حد تعبيره (٤) .

---

(١) ـ قصيدة (بطر) ، المصدر السابق ، ص ٦٨
(٢) ـ الطيار ، حنا : قصيدة (أمي) ، من ديوانه ، عيناك ليل ، ص ٥١
(٣) ـ الأحمد ، د . أحمد سليمان : قصيدة (قوس قزح في العينين) من ديوانه ، الرحيل الى مدينة العذكار ص ٨٧
(٤) ـ قصيدة (قوس قزح في العينين) ، المصدر السابق ص ٩٠

وقد يرسمون الحالة النفسية من خلال حادثة معينة تؤثر في الفتاة ، كالخطوبة مثلا ، وهذا الشاعر منذر لطفي ، يعبر في قصيدته (خاتم الخطوبة) عن فرحة الفتاة بخطوبتها ، حين يمسي خاتم الزواج في اصبعها ، فتحس عند ذلك ، بأن الكون أضحى ملك يمينها ، وأن العالم بدأ يهب لها الهناء والسعادة والصفاء والحب ، ثم ينتقل إلى تصوير فرحة الصبايا برفيقتهن المخطوبة ، واقبالهن عليها بما يملأ نفسها من أحاديث وأعمدة حافلة بأحلام الحياة الجديدة المرتقبة مع رفيق العمر المقبل .(١)

وإلى جانب هذه اللوحات نجد أن الشعر حافل بصور الخيانة التي تقوم بها الـ ة ، حين تقف من الشاعر موقف الصد أو تتوجه بالحب إلى شخص آخر م ، فالمجد في ديوان (عمق) للشاعر حامد حسن فقد خصص قصيدته لخائنة) ينتظم من حواء ، حين تتجه بعواطفها وجهة خاطئة ، لقد آلم ن يصدر روحه على مبسم حبيبته الشهي في مرحلة الشباب ، ثم يظ خيانتها ، وهنا يرسم آثار انطباع وقع القبل الآثمة في صفحة خديها ، ويرى أنفاسها تندلع بشعلة من سقر كفح أفاعي الرمال الحطاش تنافذها الحر في ملحدر من الأرض ، ويتراءى له طيف مخازيها كمارد يمج بالدخان في كل مكان ، ويرمي بالشرر من بلاقيه ، ودماء الضحايا البشرية العاشقة تفور في ملغميه (٢) ولكن الشاعر نفسه يستطرد الاثم بالمخدع في عدة قصائد في ديوانه .

فقومي .. فقد ضج منك السرير ... وقد دمدم الاثم في المخدع
فألهب في جانحي الغيـال ... فطرت بأرجوحة للسما (٣)

وإن كان في مواضع عديدة يقف موقف الانتقاد من الإثم والعار اللذين تمسح

---

(١) ـ قصيدة (خاتم الخطوبة) ، من ديوانه ، من أغاني المطر ، ص ٤٥

(٢) ـ حسن ، حامد : قصيدة (الخائنة) ، من ديوانه عمق ، ص ٦٦ـ٦٧

(٣) ـ قصيدة (الهوى السحيق ، المصدر السابق ، ص ٦٩

بثت الهوى بهما وجهها (١) وقد أ حت قصيدة (خطايا) عن هـــذا المرقف الانتقادى العنيف •

بخديك آثار الخطايا، كأنما ألم بخديك الدبيبن خاطرى!!
أيدنس هذا الورد من لمس خاطىء؟ ويأثم هذا النور من لحظ فاجر(٢)

ويكاد اسلوب الشاعر الفني يقترب من أسلوب أبي ريشة ، ففي قصيـــدة (راقصة) يحيط صورة المرأة الراقصة بهالة من السكر والعطر ، والاحـــظ عيون الناظرين تكاد تقفز بينهم إليها ، وفي هذا الوسط المشحون بالرغبة الحسية ، تظهر حركات الحسناء ، وتشف فلائل الثياب عن جسد تعصـــف وتعوى في دمه الرغاب ، ثم يعمد إلى رسم الصورة النفسية بطريقة غـــير مباشرة حين يسأل ما للجمال يجوع ويظمأ ويستغيث فلا يجد أحـــدا يستجيب إليه •

وتقصفت جسدا !! تكا د عليه تحترق الثياب
تعوي وتنبح من سعـا ر الجوع في دمه الرّغاب!
وتصب كأس الخمر ظمـ مئة ، فيشربها الشراب
ظمـأى !
هي عطـش الســراب أيطفىء الظمأ الســراب ؟
ما للجمـال ؟
يجوع ، يظمأ ، يستغيث ، فلا يجاب (٣)

ومما يثير العجب في شعر حامد حسن أنه يجد البراءة في الاثم والطـــهر في جسد المرأة المحموم بالغواية فتراه يقول :

---

(١) ــ قصيدة (الحقيقة والحياة) ، المصدر السابق ، ص ١١١
(٢) ــ قصيدة (خطايا) ، المصدر السابق ، ص ١٤٤
(٣) ــ حسن ، حامد : قصيدة (راقصة) من ديوانه ، أغاميم الأصيل ، ص ٤٠ــ٤٢

وخطايانا ــ على آثامها إنها في رقة النور عطوف (١)

واحله في ذلك متأثر بالشاعر بدوى الجبل ولكن الذى يمتاز به حامد حسن هو مرونته السريعة إلى بيان أن هذه الآثام ليست التراب والطين وأن هناك نورا علويا ، يسطع في مكان أعلى وأرقى . ويرينا شعر نزار المرأة في حالات نفسية وشعورية مختلفة أو متناقضة فهي وفية للرجل تنسى الحقد عليه ، وترتمي بين ذراعيه ، حتى أن فساتينها تفرح به إذا عاد ، وترتمي على قدميه ، وتبكي ساعات على كتفيه ، ومن هذا النوع قصيدة (أيظن) وهي مشهورة معروفة في هذا الباب . ومنها قوله على لسانها في ديوانه حبيبتي

خبأت رأسي عنده .. وكأنني
طفل أعادوه إلى أبويه
حتى فساتيني التي أهملتها
فرحت به .. ورقصت على قدميه
ماحته .. وسألت عن أخباره
وبكيت ساعات على كتفيه
ونسيت حقدي كله في لحظة
من قال إني قد حقدت عليه (٢)

ولكن الصورة المشرقة لهذه الخاطرات ، التي تظهر في نفس المرأة التي تموج بالوفاء والحب والصفح والتجاوز عن الزلات ما لبث أن تنقلب الى خيانة وكره ، وحقد في بعض أعماله الشعرية في مرحلة السبعينات ، وخاصة في ديوانه قصائد متوحشة ، ففي هذه المرحلة انتهى إلى نتائج خطيرة فقد صرح في قصيدة (يوميات رجل مهزوم) (٣) بأنه أمضى ربع قرن دون أن يعشق عشقا حقيقيا ، وإنما مثل دور العاشق ، لأنه لم يجد عبر الرحلة الطويلة التي قطعها مع المرأة ما يجذبه ، ويأخذ بتلابيبه ، والأيام

---

(١) ــ قصيدة (خطايا وآثام) ، المصدر السابق ، ص ٥٨

(٢) ــ قباني ، نزار : قصيدة (أيظن) ، الأعمال الكاملة ج ١ ، ص ٤٠٢

(٣) ــ قصيدة (يوميات رجل مهزوم) ، المصدر السابق ، ص ٦٨١ــ٦٨٢

الماضية لم تعرفه على فتاة هزمته داخل مملكة الوجولة ، لتصل إلى شغاف القلب ، فهو لم يذق أبدا نار الحب ، ونار الحرق ، ولهذا فالمرأة غير جديرة بكل هذا الوفاء والحب • ونزارها يطرح قضية انسانية جديرة بالنظر والتأمل ، على أنه بلغ أكثر من هذا في قصيدته (حارقة روحا)، إذ وجد المرأة ثرثارة تتعب أعصاب الرجل (١) • وما أظن إلا أن الغيبة هي التي صلحت (قصائد متوحشة) • ثم عاد بعد ذلك في ديوانه (كتاب الحب) ليتوجه بالنصح إلى المرأة بأن تبذل كل جهدها من أجل تفهم الرجل بطموحاته وقوته وآلامه وعلله وشهواته وضعفه وعجزه (٢) وقد حقق هذه النكوة عبد الكريم الناعم في شعره ، فقد بدت صورة المرأة المنقذة القادرة على انتشال الرجل من رحلة العذاب مع الزمن ، ويراها حين تفرش للرجل مواطف قلبها ، وتحيطه بحنانها وحبها تشبه البحر ، والنخل والمراعم ، وبعد ذلك تحطم الآلام التي يلاقيها الرجل فيتهيأ للعودة ثانية إلى محيط الحياة والعمل •

مدى افرشي لي عتب القلب ، اتركيني أرسم اللوعة
في وجهي ، اقرئيني ، يسعلي حولي ، اتركي
غابة الريح تحاوي لغة الأمطار ،
كربي البحر ، والنخل ، وكربي •• برسا
يفتش أسراري ،
سأعطيك مفاتيح جدولي
أنا عائد من رحلة النبع إلى وجه المحيط
فردعيني
مدى يديك
وخلصيني (٣)

---

(١) ــ قصيدة (حارقة روحا) ، المصدر السابق ، ص ٧٣٢ــ٧٣٣

(٢) ــ (كتاب الحب) ، المصدر السابق ، ص ٧٥١ رقم ٢٢

(٣) ــ الناعم ، عبد الكريم : قصيدة (العودة الى النبع) ، من ديوانه ، عيدا حبيبتي والاغتراب ، ص ٤١

وإذا ظهرت المرأة بصورة الخيانة في الشعر الحديث ، فإن لذلك ما يعلله وقد رأى الدكتور ساعي أن احساس الشعراء بالغربة والنفي وما يواكبه من شعور باليأس أو الموت دعاهم إلى الاحتجاج ، ورفض الأسماء القديمة ، والألقاب الخادعة ، وفي هذا الرفض أورد لمحمد عمران التي يصبها على أوليس وزوجه بينلوب حين ينفض مقومات الأسطورة اليونانية ، ويجعل من بينلوب الزوجة المتفانية في الحفاظ على عهدها الزوجي خائفة وتائهة وملعونة تختار لنفسها فارسا آخر غير أوليس وتقتل أبناءها أبناء أوليس لتتبنى آخرين يشهرون سيوفهم في وجهه .(١) واستشهد على ذلك بقصيدة (عودة أوليس) في ديوانه (أغان على جدار جليدى) وأورد منها هذا المقطع الحار :

عجوز أنت يا أوليس
زوجي فارس أشقر
ينام على سريرك
هذه الدنيا له : بينلوب والقصر الذى شيدته ، وسريرك الاحمر
وأبنائي ..
ذبحتهم على سرير الحديقة واحدا واحد
يموت بخيرهم ،
قد قبل أن يستفيقوا ،
أخشى عليك سيوفهم
ـ بينلوب إني عائد عائد
سأرفع فيهم هذه الأرض مملكة ،
وغيرك زوجة ،
ملعونة أنت ، ... (٢)

والأدباء كلهم يثورون على المرأة في حال الصد ، وعند ذلك يصفونها

---

(١) ـ ساعي ، د . يسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٤٥١
(٢) ـ عمران ، محمد : قصيدة (عودة أوليس) من ديوانه أغان على جدار جليدى ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٨ ص ٦٥ـ٦٦

بالحمق والغباء ، ولعل القصيدة التي أظلتت من يد شاعرنا الشرابي تحت عنوان (الى حمقاء) تعطينا وجهة النظر الصحيحة التي تنطلق منها المرأة العاقلة ، حين يقع في غرامها شاعر مجنون بحبها ، فتصد عنه ، وهنا يكشف الشعر الذى أراد النيل من المرأة عن الموقف العقلاني الذى تصدر عنه وهو موقف متفوق على الرجل في بعض الأحيان ، الرجل المندفع بشهوة الجسد ، والمرأة المندفعة بحكم العقل ، ولنستمع الى صوت المرأة العاشر ينطق به لسان الشاعر في هذا الحوار :

فصرخت بي : ـ كلا ـ
فحبك كله زيف وشهوة
دعني فاني لست
أومن بالهوى من قلب شاعر
قلب يطوف على القلوب
لكي يحطمها مغامر ،
قلب ، كألوان المسا
متقلب كالبحر غادر
أنا لن أكون ضحية للحرف تلفظني المحابر (١)

وفي قصيدة (الى كاذبة) المطولة يرى المرأة التي صدت عنه تكذب دوما بدهاء وبراعة دون أن يبدو عليها أي أثر للارتباك أو الخوف وعند ذلك يتراءى له وجهها الذي تغنى بجماله من قبل كوجه شيطان مريد يتظاهر بصورة ملاك ، ويرى أن هذه المرأة قادرة على وصف الكلام الكاذب ، وتزويقه لأنها تملك لسانا كلسان الحية الرقطاء يلوب ناعما ساكبا في اللفظ خمرا وحنانا . (٢)

وللشعر الحديث تحليقات وجولات أخر ، ويحفه وصف الصورة

---

(١) ـ الشرابي ، كمال فوزى : قصيدة (الى حمقاء) ، من ديوانه ، قبل لا تنتهي ، ص ٧٣
(٢) ـ قصيدة (الى كاذبة) ، المصدر السابق ، ص ٨٣

النفسية للمرأة في حال الفقر ، وبعضه أبرز صورة المرأة المثقفة التي تستهويها المطالعة في الكتب العلمية والأدبية • وفي قصيدة (صوت امرأة) (١) يرسم الشاعر محمد عمران صورة المرأة في المعاناة النفسية في حال الفقر ، ويطلق بلسانها بطريقة حوارية فيذكر الفقر والرغيف المر ، والماء والملح ، والحيرة في اطعام الضيف وابنائه وقت البرد والجوع والقهر ، وترد مثل هذه المعاني في نهاية ديوانه (الجوع والضيف) ، ولكنها تبرز الأمل الذى تحلم به المرأة بقرب انبثاق الحياة الجديدة التي تخرج بها من الهموم والآلام • وبذلك نرى المرأة العربية الجديدة أقوى من أن تهزمها صعوبات الحياة •

لي في غابة الدموع حبيبة
صوتها كان نهر دفء وبشرى
وعلى الجبهة الحزينة ، أبصرت
خيولا مهزومة وجنودا
سقطوا تحت راية الموت
باديت ••
فأفاقت
وخرجنا من الدموع الغريبة (٢)

والشاعر صابر فلحوط أبرز صورة المرأة المثقفة التي يستهويها الشعر الجميل ، واعتمد في ذلك على عنصر الحوار السريع ، الذى تسأل فيه الفتاة شاعرها من ينابيع الالهام ، التي تسكب في قلوب الشعراء هذه الأنغام العذبة ، والمعاني القوية ، مما يجعلهم يبدعون قصائدهم • وقد ورد هذا في قصيدتيه (ثالث) و (المجهول) (٣) •

والآن يستوقفنا سؤال كبير وهو : ما أثر هذا الشعر الذى توجه مباشرة إلى المرأة في تغيير صفاتها وحياتها ، مع العلم أنه كتب بدافع تحرير المرأة •

---

(١) ـ عمران ، محمد : قصيدة (صوت امرأة) ، من ديوانه ، الجوع والضيف ، دار الاجيال دمشق ١٩٦٩ ، ص ٧٥
(٢) ـ قصيدة (أغنية) ، المصدر السابق ، ص ٩٨ـ٩٩
(٣) ـ فلحوط ، صابر : قصيدة (ثالث) ، من ديوانه ، بيدر النجوم ، ص ١٤٤ وقصيدة (المجهول) ، المصدر السابق ، ص ١٤٢

٢ ـ نـــزار ومحي الدين صبحي في قضيـــة تحريـــر المرأة

شـــغلت قضية تحريـــر المرأة حيـــزا كبيرا في الشـــعر العربي الحديـــث وارتفعـــت أصـــوات كثيرة بين مؤيـــد ومعارض، وليست دعوات قاسم أميـــن والزهاوي والرصـــافي وجبـــران ، بعيدة عن الأذهان ، ولسنا نذكـــر كيف وقف أحمـــد شـــوقي موقـــفا معارضا في بادئ الأمـــر ، إذ طالـــب المرأة بالتســـتر والاحتشـــام ، خشـــية عليها من الرجال ، وقـــد حفظ النـــاس قولـــه من قصيـــدته (بين الحجاب والســـفور) :

صـــداح يا ملـــك الكنـــا ... رة أمـــير البلبـــل

وقولـــه أيضـــا :

إن طـــرت عن كتفـــي وقعـ ... ـت على النســـور الجهـــل (١)

ولكنـــه بعد أن زار اســـتنبول ، ورأى الســـباحة المختلطـــة اندفع في تيـــار المنادين بتحرير المـــرأة ، ونـــزع الحجـــاب أما حافظ ابراهيم فقـــد وقف موقفـــا وســـطا حيـــن قـــال :

أنا لا أقول دعوا النساء سوافرا ... بين الرجال يجلســـن في الأســـواق

كلا ولا أدعوكم أن تســـرفوا ... في الحجب والتضييق والارهـــاق

وكان اهتمام القوم ينصب في الدرجة الأولى على الحجـــاب ، وظنـــوه هو العقبـــة الوحيـــدة في قضيـــة تحريـــر المرأة ، وتناســـوا مشـــكلات كثيرة منها مشـــكلة الحريـــة في الحب التي تناولها جبـــران بحماســـة لاهبـــة وبلغ به الأمـــر أن دعا الفتاة إلى ترك بيت الزوجية ، والالتحاق بمن تحـــب ، مما أدى الى وقـــوف المجتمع ضـــده ، ومحاربة دعوته الجديدة ، وليس لنا مجال الحديث عن هذه القضيـــة في الأدب العربي في الأقطـــار العربية كلها .

وسأقصـــر الحديث على مرحلـــة الشـــعر الحديث في سورية بما يعطـــي فكـــرة اجمالية عن حركـــة تحرير المرأة ، دون الدخول في التفصيلات المعمقـــة .

فقـــد هيأت الظروف في سورية نموذجا لشـــاعر وناقـــد خاضا في هذا الخضـــم ، والشـــاعر هو نـــزار قباني ، الذى وقـــف معظـــم شـــعره على المـــرأة وقضيتهـــا ، والناقـــد هو محـــي الديـــن صبحـــي الذى تابـــع هـــذا الشـــعر

---

(١) شوقي ، أحمد : قصيدة (بين الحجاب والسفور) ، من ديوانه ، الشـــوقيات ، ص ١٧٦ ـ ١٧٩ .

(٢) كرد علي ، محمد : المعاصرون ، منشورات مجمع اللغة العربية ، بدمشق ، ١٩٨٠ ، ص ١٨٦ .

وحللـــه ووضع كتابا في دراســـته ونقده ، وتزيينـــه والترويج له ، وكانت بيـــن الشـــاعر والناقـــد صحبة طويلـــة ســـاعدت كل واحـــد منهما على فهـــم الآخـــر فهما دقيقـــا ، وبعـــد رحلة طويلـــة تجاوزت ربع قرن التقيا علـــى صفحات مجلـــة (الفكر العربي) [1] لوضع النتائج التي انتهت إليها حملـــة تحريـــر المرأة في الوطن العربي عامـــة وفي ســـورية خاصة .

وقـــد رأى الناقـــد محي الدين صبحي في مقابلته مع نـــزار على صفحـــات مجلة الفكر العربي أن قضيـــة تحرير المرأة مزيفـــة بدليل أن النســـوة المثقفـــات في بلادنا لا يجعلن من تحـــرير المرأة قضيتهن المشـــتركة ، وأن الواحـــدة منهن تبـــدأ مســـيرتها في الحيـــاة العامة بنشـــر الشـــعر المنثـــور ، ثم تتطـــور فتكتب بعض القصص القصيـــرة ، أو روايـــة متوســـطة الحجـــم والقيمـــة ، وقـــد تكتب بعض المقالات للمؤتمرات النســـائية ، فإذا حققت لنفسها مركـــزا مرموقا ، وحصلت على زوج متميـــز استمرأت وضعها ، وتحولت إلى ســـيدة صالون ، وكأنه يعني بذلك أن المرأة التي حررت صورتها الخارجية ، لم تحـــرر بعـــد صـــورتها الداخلية والنفســـية ، ولكن نـــزارا يرى أكثر من هـــذا إذ يقـــول :

(لو أردنا أن نطلق الرصاص على المثقفات والمثقفين أيضا لما أصـــاب الرصاص أحـــدا .

ثم يعـــزو هـــذا إلى ضعف الثقافـــة وإلى الانفصـــام الرهيب بين الفكـــرة وبين الفعل بين النظرية والتطبيق بين الحلم النســـائي بالانقلاب وتنفيـــذه ، وان هـــذا النفاق المثقف كما يقـــول ســـبب بقـــاء المرأة على (حطة يـــد الرجل) وأن قضيـــة تحرير المرأة لافتة جميلة ، أو مظاهـــرة أو مســـيرة ضمـــن المســـيرات التي مشـــينا فيها منـــذ أربعين عاما . دون أن ندرى لمـــاذا ؟ وإلى أين ؟ و . دون أن نتمكن من اخـــراج امرأة واحـــدة من ســـجن النســـاء المعركة إذا ورقيـــة دونكشـــوتية كما يقـــول ، المرأة اســـتعلمت الادب كنـــوع جديد من (الماكياج) للاعلان عن نفســـها بالصورة والصـــوت ، أما الرجـــل فقـــد كان يتفـــرج بخبث ، واســـتخفاف من نافذة منزله .) [2]

ويخاطب محي الدين صبحي نـــزارا بقوله :

---

(١) ثورات في ســـجن النساء من قاسم أمين إلى نزار ، حوار مع نزار أجراه محي الدين صبحي ، مجلة الفكر العربي ، ليبيا ، ايلول السنة الثانية ، العددان ١٧ ، ١٨ ، ص ١٨٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٨٤

(أنت تشعر بالعزلة عن قضيتك في تحرير المرأة بدليل مقدمة يوميات امرأة لا مبالية تقول :
أليس من مفارقات القدر أن أصرخ أنا بلسان النساء ، ولا تستطيع النساء أن يصرخن بأصواتهن الطبيعية ، لماذا تصمتن أيها النساء ؟) (١)

ويقول نزار :

(في الخمسينات حلمت بامرأة أقتسم معها الكرة الأرضية ، وكان الحلم جميلا وعادلا ، لبست في الخمسينات ثياب امرأة ، واستعرت كحلها وخواتمها وأساورها ، لقد تصورت في لحظة من لحظات النرور انني استطيع أن أكون الاسكندر المقدوني ، فأفتح الدنيا ورائي جيش من المحاربات ولكنني حين ألتفت إلى خلفي ، لاأفقد مواقع جيشي .. لم أجد في الخنادق سوى أمشاط مكسورة وقوارير عطر فارغة ، وأحذية ذات كعوب عالية من صنع شارتدل جوردان ، المرأة على ما يبدو مستريحة في وضعها الاقتصادي التاريخي وغير مهتمة بتغييره أو تعديله . إن هدفها الاستراتيجي الوحيد هو أن تكون مشتهاة ومرغوبا فيها ، وقادرة على جذب الذكر ، وتقديمه واخضاعه . (٢)

وأكثر المتعلمات عندنا لا يزلن يناقشن شؤون الحب والزواج والمهر بمنطق أمهاتهن أو جداتهن ، ويفرضن على الرجل الذى يتقدم لخطبتهن أشياء لا تصدق ...

... وطبيعي جدا أن أرسم المرأة المتحررة كما أتصورها أنا .. وأن أحاول تحريرها من نفسي ومن أسناني وأنيابي .. أولا

في قصيدتي "حمليني" لا تسقط الشتيمة على رأس نزار قباني وحده ولكن على رأس كل الرجال ... وفي "يوميات امرأة لا مبالية" تنهمر اللعنات على الذكور جميعا ... بمن فيهم نزار قباني ..

إذا .. فأنا في كتاباتي لا أدعي أنني مبعوث سماوي لأحرر المرأة من قضبان سجنها .. لأنني أعرف جيدا أنني وإياها محبوسان في السجن ذاته .. والحكم علينا واحد .. والقاضي الذى اصدر الحكم واحد ..

اذا لا بد أن يحدث التغيير في جذر الحياة لا في تفرعها ، وهوامشها وقضية الحب أو حرية الجنس هي تفصيلات تأتي في وقتها المناسب .

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٨٥
(٢) المصدر السابق ، ص ١٨٦ - ١٨٧

إن الرجل ليس أحسن حالا من المرأة ، إن حرية المرأة حلقة من السلسلة الحديدية التي تكبل الانسان العربي من ميلاده الى مرتبه لماذا لا نعترف بأن الرجل العربي هو مشكلة المشاكل فاذا تغير هو تغيرت المرأة (أوتوماتيكيا) . لا يمكن للمرأة أن تتحرر في كنف رجل عبد ولا يمكننا أن نتكلم في ظل رجل لا يعرف بالكلمة الانثى .) (١)

والكلام الذى أوردته فيما سبق لنزار ومحي الدين صبحي صحيح ، ولكن له تتمة لأن هذا الذى يقال عن تخلف المرأة العربية لا يستثني صور المقاومة العديدة التي قامت بها المرأة العربية على مر المراحل التاريخية الماضية ولو شئنا أن نستحضر صور الاباء والثورة والمقاومة للمرأة العربية لما كفتنا المجلدات .

ولكن سأقف في نهاية هذا الفصل وقفة سريعة لأجلو صورة المرأة في المقاومة على نحو ما وردت في الشعر السوري الذى احتلت فيه المرأة جزءا كبيرا من اهتماماته حتى بلغ الأمر أن عمد الشاعر الى العلم ليرسم فيه الصورة المثالية التي يحلم بها .

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٩٠ ـ ١٩١

٤ ـ صور الحنين إلى اللقاء في الحلم

لم يحلم الشاعر السوري بالمرأة النظرية ، وإنما حلم بالمرأة الانثى الكاملة التي تحقق له الحياة الاجتماعية المتوازنة ، والحلم صورة من صور الحنين إلى المرأة في الشعر الحديث في سورية ، أو هو صورة من صور الوصول إليها في تيار اللاوعي ، وهو رمز للجوع الكبير الذي لا يجد على أرض الواقع ما يشبعه .

لقد أضحى الحلم ظاهرة واضحة في هذا الشعر ، يعمد اليه شعراء الحداثة لاستكمال ملامح الرؤية التي يصدرون عنها في الواقع المعيش ليحققوا العلامة التامة التي يرغبون فيها ، وليفرغوا ما في نفوسهم من شوق وحنين إلى روح المرأة وجسدها ، وفي أثناء الحلم يفرغ الشاعر ما في عالمه الخيالي من مثل توحي بها الشحنة الفكرية والعاطفية التي يعيشها .

وقد يجعل بعضهم من الحلم عنوانا للقصائد كقصيدة "دعوة لاقتصاب الحلم" [1] للشاعر عصام ترشحاني ، والحلم هنا يقترن بالحب والأمل باللقاء وهو في رأى الشاعر ترشحاني جدير بأن يحمد لانه يجسد الواقع ، ويدع كل ما بينه وبين المرأة يقفز من الوعي البكر ، ويصرخ بلا قيود محققا الرغبة المستحيلة ، وبما أن هذه الرغبة لا يمكن أن تتحقق في دنيا الواقع ، فلتتحقق في دنيا الأحلام الشاعرية ، وقد يكون لهذه النزعة مسوغاتها وخلفياتها الاجتماعية ، وقد يكون من ذلك خروج المرأة السورية فجأة من الحجاب إلى السفور خلال سنوات قليلة ، ولعل الشعراء بهرتهم الأضواء الجديدة التزينية التي اتشحت فيها المرأة بعد خلعها الملابس القديمة الساترة ، أو أخذهم بهاء الصورة الجسدية الحية التي يطالعونها في كل يوم ، ولا عجب بعد ذلك إذا رأينا شاعرا يقف على شرفة منزله طوال النهار ، يرصد بنظراته أجساد الفتيات الطالعات ، وقد أطلعه الشوق التبيذى المعتق على حد قول منذر لطفي [2] ثم لا يكتفي بهذه الوقفة والنظرة المباشرة اذ يظن أن في المرأة جمالا خفيا لا يزال غائبا

---

(١) ترشحاني ، عصام : قصيدة (دعوة لاقتصاب الحلم) من ديوانه ، الغزالة تصعد إلى البحر ، وزارة الثقافة دمشق ، ١٩٧٧ ، ص ٢٢ ، ٢٣

(٢) لطفي ، منذر : قصيدة (لفيقلها) من ديوانه ، من أغاني المطر ، ص ١٤

عنه يفوق في حسنه هذا المنظر الذا ر الماثل أمامه فيتوق إلى الحلم وعندما يرى الطيف كما شاء له الخيال (١)

عندما أرنو إلى العمر .. أرى فيك بديلة
وأرى طيفك يا مصدر آهاتي الطويلة
وسرابا ألق الثغر .. كأنداء الخميلة
وصدى أغنية رائعة اللحن ظليلة
....
أنت ان رحت فلا كانت حياة
يا شعاعي الحالم الهادئ .. يا أحلى فتاة (١)

وفي قصيدة (ليالي شهرزاد) يعبر الشاعر منذر لطفي عن هذا الحلم ، وفيه يدعو فتاته في نزعة خيالية محضة لخلع معطفها في الليل وتمزيقه ليغرق معها في حقل الملذات والسحر والعطر ، ثم يسأل المحبوبة المتخيلة (مي) أتراها تصبح الليلة يا (مي) حقيقة ؟ ويتمنى في بعض أشعاره أن يتحول الى نجمة في سماء الليل ليرى عن كثب ماذا تفعل وماذا تضمر ؟

اخلعي معطفك الازرق فالليل لنا
مزقيه .. ودعي الآهات تروى حبنا
ودعينا نغرق الدنيا بأمواج العبير (٢)

والنحت أحد الأساليب الخيالية الحالمة لتصور الجمال ، إذ يقوم بعض الشعراء بنحت الصورة كما شاء لهم الهوى ، وأكبر النحاتين في هذا الميدان بديع حقي وقصيدته (نحت) نوع من هذا النحت الخيالي ومي توحي بأنه آثر بعد تجارب كثيرة أن ينحت الصورة الجسدية للمرأة بيديه ، ويرينا شعره أنه أكب على ريشته فصور نحاتا فذا يمسك المرمر ، ويبدع فيه شكلا جسديا كما يحب ويهوى ، فلما

(١) المصدر السابق ، ص ١٥
(٢) قصيدة (ليالي شهرزاد) ، المصدر السابق ، ص ١٦

فرغ من عمله ، وجسد الحلم الذى كان يملأ نفسه ، أكب على التمثال المجسد يسفح عليه القبل ، ويجاذبه السمر ، وعندما عجز التمثال الحجرى المصنوع عن أن يجارى صانعه في الهوى أو عندما لم يستطع التمثال أن يكبت نيران المشاعر العاطفية الجديدة المتدفقة ويكبح جماح النفس الهائجة بكى ، وانهدّ حجرا كما كان [١] وهذا يعني أن الشاعر يريد أن يقول في النهاية إن المرأة لا توازي الرجل في ميدان التحمل العاطفي الشديد .

وفي قصيدته (ذهول) يخاطب الشاعر حقي فتاة الحقيقة طالبا أن تعذر جفنه اللعوب الذى لمم الحلم ، وانثنى هائما وراء تمثال من الحجر ، فبعث به الوهم ، فما وجد ازميله في الفتاة التي تقف أمامه وقد تصورت على غير ما كان يأمل فعاج في ذهول إثر ذلك ، وتمنى عليها أن تنقل طيف الذهول الذى تخيله إلى ساحة الرؤية الحقيقية ، لتتراءى في صورة تماثل تلك التي رآها في عالم الوهم .[٢]

وهذه الفكرة مسيطرة على جميع قصائده ، ولذلك فصورة المرأة عنده لا ترتسم في عالم الواقع ، وإنما ترتسم في المثال .[٣]

وإذا أردنا استجلاء عالم الوهم والخيال وكشف صورة المرأة في عند الشاعر بديع حقي ، فعلينا أن ندرس قصيدة (انتظار) وفيها يتخيل فتاة أحلامه تسري إليه بخطوات ناعمة البوح ، تسفح الرعشة ألوانا وظلالا وبريقا وهو جالس ينسج آمال غدها الحلو غازلا لها من الأوتار فجرا ، وقد يناجي من أجلها النجوم ، وحينما تأتي تتراءى في الملامح الجسدية التي يطمح اليها فهي كلها قبل وخدود وشفاه .[٤]

وفي مثل هذا ينساق الشرابي مع عواطفه الرومنتسية ، وتكاد قصيدته (في هيكل العقيق) تمثل نوعا من الحلم الذى ينبيء بما تتوق إليه النفس الشاعرة من حب للقاء ، فهو يتمنى نوما على العشب في المنحنى ثم تسيل عبقريته الشعرية صورة أبعاد هذا اللقاء ، وهمساته وقبلاته وتنهداته بما لا يسمح المجال بذكره .[٥]

---

(١) ـ حقي بديع : قصيدة (لحت) من ديوانه سحر ، ص ١٩
(٢) ـ قصيدة (ذهول) ، المصدر السابق ص ٢٩ـ٣٠
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٣٢
(٤) ـ قصيدة (انتظار) المصدر السابق ، ص ٢٤
(٥) ـ الشرابي ، كمال فوزى : قصيدة (في هيكل العقيق) ، من ديوانه قبل الانتهاء ، ص ٢٨

ونجده في قصيدة (الظمأ) يسلك الطريقة الخيامية في الشراب حتى فقدان الوعي، ويفتخر بهذه الحياة العبثية ويعدها بطولة تفجر في دمه متع الرجولة، ثم لا يفرق بين المرأة والخمرة، أيهما أشهى ؟ (١)

وليس الشاعر السوري بقادر دائما على استحضار الحلم وإذا استطاع ذلك فانه قد لا يتمكن من الوصول إلى ما يرتجي من وصال وفي ذلك يقول العيسى مخاطبا فتاته :

رب طيف طوقته وما انطوى الحلم ... فألوى وفرّ من ساعديا
أتضنين بالخيال ولم يملك ... وجودي لغير عينيك شبها (٢)

وقد يحس الشاعر بأن الطيف يدعوه، ويجذب روحه فينصاع مستجيبا مختارا دونما مقاومة. (٣)

وقد يتم اللقاء الخيالي، وعند ذلك ينسى الشاعر ما حوله من صخب وضجيج وحوادث ففي قصيدة (ليالي الشتاء) يصب الشرابي مع فتاة الأحلام كؤوس الغزل، وهنا يغيب عن العالم رغم بكاء الطبيعة، وعويلها الشتوي، إذ يستغرق في الهمس والضم

أحب ليالي الشتاء ... وحزن السماء
وأعشق عزف المطر ... وطول السهر
اذا كنت، أنت، بقربي،
تناجيك، ألحان طبعي
ويرعاك مهدي (٤)

ومن أطرف صور الحلم أن يعمد الشاعر إلى وسادته فيضمها اليه متلهفا فيجيبه صوت الحنين منطلقا من الوسادة محدثا في أعماقه رنينا عظيما يقول :

---

(١) ـ قصيدة (الظمأ)، المصدر السابق ص ٣١ـ٣٢
(٢) ـ العيسى، سليمان : قصيدة (اذكريني) المجموعة الكاملة ج ١، ص ٣٤
(٣) ـ المصدر السابق، ص ٣٥
(٤) ـ الشرابي، كمال فوزي : قصيدة (ليالي الشتاء) من ديوانه تهل لا تنتهي، ص ٦٦

هـــي ذكريـــات الأمـــس
ما زالت بقلبك صاديـــــة
نسقيتها روحي كؤوســـا
مترعـــات صافيـــــــد (١)

وقـــد يصبح البحث عن المـــرأة الحســـناء الكاملة ضربا من البحـــث عن المجهـــول المطلق ، وفي هـــذا يبحث الشـــاعر علي كنعان في ما يشـــبه الحلـــم متوغـــلا في الحـــراج البكر متنقلا من أيك إلى أيك مفتشـــا عن قديســـة ســـمراء كالبســـة ، شـــتراء كســـنابل القمح ... أشـــدت ريح الصبا شـــعرها من بيـــدر النـــور ، نكهـــة صوتها كأحـــلام ناي دافئ النغمة ، وشـــذى أنفاســـها ما لا يعـــي تاريخ الجهل من عطـــور ولكنه يعلم أنها ماتت ، وأن أســـراب العصافيـــر تـــزور ضريحهـــا المجهـــول لتنشـــر فوقـــه أزهـــى الأكاليـــل ، ومثل هـــذا البحث معـــروف النهاية والشـــاعر نفســـه يقـــول إنها ماتـــت (٢) بمعنى أن هـــذه الشـــروط التي وضعها للمرأة لا يمكن أن تتحقق حتى في الحلـــم ، وإذا لم يســـتطع علي كنعان الوصول إلى المرأة الكاملـــة شـــعريا فهذا ما لا يغيـــر الشـــاعر الناعـــم ، فقـــد اســـتطاع هذا الشـــاعر أن يســـتحضر بقوة الخيـــال الصـــورة التي يريدهـــا ، وكأن اللقـــاء تـــم ، ثم بـــدأ بيـــد الخيال يتلمـــس الصـــدر ، ليحصـــد منه ما تيبس من أعشـــاب ، وليبـــذر بعد ذلك القمح رمـــز الحب الباقي المتجـــدد ، لقـــد تم له بعث الحيـــاة في صـــورة الخيال ، فيتحـــدث إلى الطيف وكأنه شـــاخص أمامـــه قائـــلا :

هـــذا خيالك رف قهـــرة ، وأنا ســـماؤك ، رفرفـــي
أنى اتجهـــت فثم درب كيفما اتجهت مسالكه يعود الـــي
هـــذا خيالك حزنـــه الأبدي يغـــري (٣)

ونلمـــح بعد ذلك في القصيـــدة محاولة عبثيـــة لتشـــويه الصـــورة الجميلـــة المتفائلـــة إذ تنطلق من الطيـــف نغمة حـــزن عنيفـــة تقـــود

---

(١) ـ فلحوط ، صابر : قصيدة (شوق) من ديوانه بيدر النجوم ، ص ١٢٨
(٢) ـ كنعان ، علي : قصيدة (أغنية الصوت) من ديوانه ، درب الراحة ، دمشق ١٩٦٦ ص ٩٧ ـ ٩٨
(٣) ـ الناعم ، عبد الكريم : قصيدة (وجع الليلة حلو) من ديوانه ، عينا حبيبتي والاغتراب ،

الشـــاعر إلى الرغبـــة في ضـــم الحســـناء ، واثبات أنها بحاجـة إلى الرجـــل الذى يمثل النبع الحقيقي للمـــرأة ، وما عليها إلا أن تتنبـــه لهـــذا ، وأن تـــرد هـــذا المورد الانســـاني العـــذب لئلا تظمأ

اغـــــــرفيني
فأنا مرآتك اليـــــوم
ســـــأجلوك
اشـــــــربي
هـــذا "فراتي"
اســـتضيئي بصابيح جيوني (١)

وقـــد يعمـــد الشـــعراء إلى الحلـــم لتحميلـــه ما في نفوســـهم من مشـــاعر واحســـاســـات وأفكار وطنية وتحويل المرأة الى رمـــز للأمة العربيـــة كلهـــا أو للوطن الصغيـــر .

وأوضح مثال على ذلك ما نجـــده في ديوان (الكلمة للشمس والشـــهيد) للشـــاعر أحمـــد سليمان الأحمـــد ففي قصيدتـــه (هل تسمعين) لون من ألـــوان هـــذا البوح النفســـي الشـــديد الذى يتفجـــر وسدل الأحـــلام ويتوق الى التعلق حيث يحـــلم الشـــاعر بالتطـــواف مع فتاتـــه في الليل في ضـــوء القمر للعودة الـــى الوطن الســـليب (٢)

ان هـــذا التحـــول في صـــورة المرأة ينقلنا إلى دراســـة جانـــب عظيم الأهميـــة في الشـــعر العربي الســـورى وهـــو (صورة المرأة في الرمـــز) .

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٢٢

(٢) ـ الأحمد ، د . أحمد سليمان : قصيدة (هل تسمعين) ، من ديوانه الكلمة للشمس والشهيد ، مطابع الجمهورية ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع ص ٧٦

٥ ـ المرأة في الرمز والأسطورة

عندما تتحول الأمة العربية بكاملها إلى رمز يتشخص في زي امرأة لها عيون وجراح وشوق ولهيب وأحلام وتطلعات ويأخذ الحديث عن هموم الأمة العربية وآمالها وأشواقها وأحزانها طابعا انسانيا حيا وذلك لما في المرأة من خصائص انسانية متميزة وحيوية وتدفق وعطاء وحرمان ووصال وجفاء . وفي مثل هذا المجال تتسع ساحة التعبير أمام الشاعر إذا أحسن استخدام الرمز وعبر بدقة بالغة عن موضوعه الذي يناقشه .

ان المرأة غنية بطبيعتها ومن هنا يكتسب التعبير الرمزي غناه وسعته ودقته وحيويته .

وقبل نكسة حزيران عام ١٩٦٧ بقليل وإلى ما بعد عام ١٩٧٥ اتسع المفهوم الرمزي لصورة المرأة وأخذ أبعادا شتى للهواجس النفسية والهموم الوطنية والقومية التي يكابدها الشعراء في سورية ، فقد غدت المرأة آخر الأمر رمزا للوطن ، أو للأمة العربية بكاملها ، أو رمزا لفلسطين السليبة ، أو القيطرة أو رمزا حضاريا ، وقد امتزجت صورة المرأة الحقيقية بصورة المرأة الرمز في القصيدة الواحدة . فيبرز الرمز في الشعر الغزلي الحسي ، وهنا غامت الصور واختلطت ، وقد يكون الغموض الرمزي أحد العوامل في غنى الشعر وخصبه ولكنه أيضا قد يوقع قارئ هذا الشكل الفني المعقد بالارباك والحيرة والضياع مما يعطل القدرة على متابعة القصيدة .

وواضح أن الشاعر الحديث لا يقصد إلى الاغراب حبا في الاغراب وقد يكون هذا عن غير عمد منه لأن شاعر الحداثة لا يؤمن بالموضوعات الجاهزة ولا الأفكار المهيأة المسبقة ولا الوزن الرتيب ذي القواعد وإنما يفتح هواجس العقل الباطن على مصراعيه ويعبر النغم جزءا من المعاناة ثم تنطلق الكلمات والتراكيب بلا قيود الوزن وقد تتعدى اللغة وهنا يهيم الخيال في أودية غائمة لا يدرك أبعادها ـ في بعض الأحيان ـ

إلا الشاعر المعاني ، وتبرز الصور غير مترابطة إلا بمقدار ما يفهمه الشاعر وحده قبل اتمام قصيدته . فقد يظن القارئ أن القصيدة التي أمامه في النزل الصرف ،

ثم ما يلبث أن يكتشف غير هذا ، وقد صرح الشاعر ممدوح عدوان بمثل هذا الكلام في مقدمة ديوانه (تلويحة الأيدى المتعبة) فقال عن الحالة الشعورية التي اجتاحته في أثناء كتابة إحدى القصائد الغزلية الرمزية يوم كان جرح العدوان الاسرائيلي ١٩٦٧ يقطر دما :

(أجلس في المقاهي فأسحب قلمي ، وأكتب عنك ، أمسكت جالسا مع حبيبتي ، وأطلت فكتبت عنك شيئا ، ظننت - أي حبيبته الحقيقية الجالسة أمامه - أنني أكتب عنها ، سألتني فقلت لها الحقيقة ، غارت منك فغرت عليك .) (١)

وقصيدته التي سمى بها ديوانه (تلويحة الأيدى المتعبة) صورة فنية لهذه الحالة الشعورية التي ترى مدينة القنيطرة المدمرة امرأة جميلة تتطلع مع الشاعر موعدا للقاء في الصحراء وعندما يحين موعد اللقاء يفيض ماء ينطبع الطريق ، ثم تنقطع الرؤية ثم تبدو المرأة بعد ذلك تلمع دماعها الحيرى تختلس نظرة خجل إليه ، وتلوح فيغض الطرف في صمت ، وكأنه لا يرى الأيدى المتعبة تلوح له . (٢)

وعلى أية حال فإن هذه الفكرة فكرة استخدام المرأة رمزا مقبولة من الناحية الفنية ، ولكن الصوغ الفني لم يتهيأ لشعرائنا حتى الآن ذلك أن معظم ما كتب ما هو الا بدايات في طريق طويلة لم تعبد بعد ، وما تزال محفوفة بأخطار وانهيارات وما دراستنا لهذا اللون من الشعر السورى الا تسجيل لبدء استخدام المرأة الرمز في صوره التجريبية ، ولعل الشاعر ممدوح عدوان قدم شيئا مقبولا من هذا النوع في قصيدته (غزل دمشقي) (٣)

قلت : إن استخدام الشعراء السوريين للرمز مازال في صوره التجريبية أو في بداية الطريق ، ويجب التفريق بينه وبين المدرسة الرمزية التي لها سمات ومظاهر ومقومات معتمدة من ذلك ما أورده الدكتور نشاوى في كتابه المدارس الادبية ولا سيما ما يتصل ببعض مظاهرها التي لم يحققها الشعر السورى مثل :

١ - الوحدة العضوية للبناء الفني .
٢ - هندسة الصور ونزاعتها
٣ - الالفاظ المشعة الموحية (٤)

---

(١) - عدوان ، ممدوح : المقدمة من ديوانه تلويحة الأيدى المتعبة ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٠ ، ص ١٣

(٢) - قصيدة (تلويحة الأيدى المتعبة) ، المصدر السابق ، ص ٣٧-٣٨

(٣) - [illegible]

(٤) - [illegible]

وأمام الشروط المعقدة للفلسفة الرمزية لم يستطع إلا قلة من شعرائنا المعاصرين تطبيق القواعد النظرية على انتاجهم الفني ووجب علينا في دراسة سائر الشعراء أن نعتمد على التخمين والحدس لمعرفة تعويمات الذين لم يوفقوا تماما إلى استخدام الرمز بنجاح فهؤلاء يأتون برموز كثيرة غامضة لا روابط داخلية تحكمها ولا موسيقى شعرية تفسر معناها أو توحي بالغرض العام ، أو تقود الفكرة إلى نهايتها السليمة ومثل هذا الحدس ينبغي أن يسلط على عنوان ديوان الشاعر الياس طعمة (رؤيا في الطريق) فالرؤيا حلم ، والحلم دائما محفوف بالأوهام والخيالات ، والمتناقضات وبخاصة اذا كان الحلم في الطريق . وقد تكون المرأة في قصيدته (عرس في مدينة الظلال) رمزا للمدينة العربية أي مدينة تعاني من الجفاف والقحط والتخلف والتسلط .

وفي المقطع الأول تطالعنا المرأة العروس آهة خرساء في جوف المدينة ثم تكسر الصمت ، وتمضي في حزن يوشحه الليل ، لقد خطفت منها المدينة فارسها الأعز .

هي ذى في قبضة الوهم اللعينة
آهة خرساء في جوف المدينة
تكسر الصمت وتمضي في سكينة
يا عروسا ضمها الليل حزينة
خطفت فارسها في زهوة العمر المدينة (١)

فراحت تقضي عمرها سجينة في حمى الانتظار ، وفرارا من نهار لنهار (ومنا نذكر المعاناة الانسانية التي ركز الشاعر جهده لابرازها متأثرا بالشاعر اللبناني الكبير خليل حاوى الذى سبقه إلى التعبير الرمزي عن تجربة الموت الحضاري المرعب والذي يتحول فيه الانسان من خلال معاناة الفداء إلى الانبعاث العربي العظيم منطلقا من رؤية الحاضر المسلوب) (٢)

وقد تختلط في شعر الدكتور أحمد سليمان الأحمد صورة المرأة التي ترمز إلى الوطن بصورة المرأة الحقيقية ولهذا التداخل بين

---

(١) ـ طعمة ، الياس : قصيدة (عرس في مدينة الظلال) من ديوانه رؤيا في الطريق ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٧ ، ص ٦٢

(٢) ـ نشاوى ، د . نسيب : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ٤٨٩

الصورتين فلسفة حقيقية في ذهن الشاعر فهو يقصد إليه عن عمد وقد عبرت قصيدته (غزلية) [1] عن هذه الناحية ، وأوما الرمز في نهايتها الى أن الحب يمكن أن يفسر بأنه يتجه الى الوطن أو إلى المرأة حقيقة ولذلك جعل الدكتور أحمد سليمان الأحمد القصيدة تحمل معاني النصر والربيع العائد والأجنحة السحرية المبشرة بالمستقبل الزاهر .

وهكذا تطور جمال المرأة لدى شعراء الحداثة فبعد أن كان جمالها في الشعر التقليدي منقذا للرجل في ساعات المحنة ، تحولت المرأة الى رمز للآمال الكبرى التي يتطلع إليها المواطن العربي في كل مكان .

وفي هذا الجانب بالذات ، تجاوزت المرحلة الحديثة للشعر من الناحية الفنية ، مرحلة الشعر الاتباعي مطورة الرؤية العامة لصورة المرأة . وقد صن الدكتور الأحمد بأنه يستخدم رمز المرأة في قوله في بعض قصائده

آه يا ايقونة أعبدها [2]

وفي قصيدته (لو سئلت أن أتمنى ثلاث مرات) [3] تظهر المرأة الراقصة ، وهي هنا رمز لرقصة الأمل أمام الوطن ، ثم تتمايل الصور الرمزية الشافة المعبرة عن الانتظار الطويل والشوق للحلم الكبير غير أن الشعراء كثيرا ما ينفعلون بالقضايا الوطنية والقومية فيعكسون ذلك في رموزهم وعند ذلك يأتي الحديث مضطربا حافلا بالألفاظ البذيئة ، وفي قصيدة (ورده الصباح) [4] لون من هذا الرمز بالمرأة / الوطن ويبدو فيها الكثير من الابتذال وقد ينأى الشاعر عن الابتذال ولكنه يحيط قصيدته بأستار الغموض ففي قصيدة (يوميات مدينة الألم) يصور بندر عبد الحميد عيون المرأة وأصابعها حين تتحول إلى رمز للرؤية المستقبلية التي تتطلع اليها المدن المظلومة ، فالعيون تقتل الحجر الصلد ، وترسم فوق زجاج النوافذ زهر الربيع ، ونداى المدينة ينتظرون عيون المها المرمرية ، [5] أما الأصابع وكأنها رمز

---

(١) ـ الأحمد ، د . أحمد سليمان : قصيدة (غزلية) من ديوانه ، الرحيل الى مدينة التذكار ص ٤٧

(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٧٥

(٣) ـ قصيدة (لو سئلت أن أتمنى ثلاث مرات) ، المصدر السابق ، ص ٥٤

(٤) ـ قصيدة (وردة الصباح) المصدر السابق ص ٥٤

(٥) ـ عبد الحميد ، بندر : قصيدة (يوميات مدينة الألم) من ديوانه كالنزالة كصوت الماء بالربيع ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٥ ،

لأيدي العمال والكادحين المرهقين فتأكلها طواحين مدينة دمشق فتكتم الألم وتذبحه حين تمرعيون المها أمامها عائدة من رحلة الجوع ، إن العيون تنتظر اليوم موتا يغني الأغنية التي تعلن السر العام وهو أن أصابع المها وعيونها لا تنام [1] وقد ألمح الشاعر بدر عبد الحميد إلى رمز العينين في قصيدة ثانية بعنوان (مهرجان الذهول) فصورهما شاردتين وطلب إليهما أن تعودا إلى وطن الشوق في زمن الغوايات فقال :

جمعتنا قيثارة الصحو - هذا زمان الغوايات والشد
عيناك غابة الحروف الجديدة ، عودي
إلى وطن الشوق عودي ...
أفيضي في اللوح والتوريد .. ! [2]

وفي شعر عبد الكريم الناعم مثل هذا الرمز بالمرأة للآمال الوطنية الكبرى ففي قصيدته (قراءة بدوية لامرأة عاشقة) ينادي الشاعر فتاته أن تنهض وتقبل [3] . وفي المقطع الثاني يكاد يبعث الأمل بمجيء المرأة وتحقيقه الحلم [4] . وفي المقطع الثالث يصور العينين وهما تلمعان الأمن والخوف معا ويتأوه من هذين لا يستلقيان على رفيف الضوء [5] وهنا يصعب علينا تحليل الرموز بأكثر مما أشرنا اليه .

ومثل هذه الصعوبة تواجهنا في قصائد بدر عبد الحميد ، ولا سيما قصيدة (اغترابات مايا كوفسكي) [6] ففيها يظهر موت الأم ، والأم هنا رمز الوطن ، ثم يتحول الموت إلى رجاء يبعث الوطن ، ولكن تتالي الرموز ،

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٣٥

(٢) ـ قصيدة (مهرجان الذهول) ، المصدر السابق ، ص ٣٧

(٣) ـ الناعم ، عبد الكريم : قصيدة (قراءة بدوية لامرأة عاشقة) من ديوانه ، عيناك حبيبتي والاغتراب ، ص ١٧

(٤) ـ المصدر السابق ، ص ١٨

(٥) ـ المصدر السابق ، ص ١٩ـ٢٠

(٦) ـ عبد الحميد ، بدر : قصيدة (اغترابات مايا كوفسكي) ، من ديوانه ، كالغزالة كصوت الماء والريح ص ٢٦ـ٢٧ .

وتداخلهـــا العنيف ، يفســـد الرؤية النقديـــة ، ويوصلها إلى طريق مســـدود ، لا يعـــرف فيه القارىء مكانا للخروج بفهم كامل للـــرؤية الفنيـــة ، لأن الشـــاعر لا يعطي أية تلميحات توحي ، أو توحـــي بما يقصـــد .

ويطالعنا مثل هـــذا الغموض حين تتحول المرأة في شـــعر أحمد سليمان الأحمـــد إلى رمـــز للوطن المفقـــود ، وفيه يشـــبه القمر بجارية حبلى ثرثـــارة ســـبيت من وســـط العرب ، ثم يرســـم صـــورة شـــعرية لليل بلا قمـــر ، تتهجم يخاطـــب المرأة قائـــلا :

(حين هجرتك رحت أهيم بـــاحات الأحزان)[1] . ولكنه يعاهد هـــا على الحـــب ثم يفصح عن ماهيـــة هذا الحـــب إنه حـــب الوطن المفقـــود الذى يحاول الـــعودة اليها ويتكلف بســـببه القتـــال .

وعبـــر بعض الشـــعراء عن أزمـــة الحياة المعاصـــرة في المدينـــة باســـتعمال شـــتى الـــرموز ، فالشـــاعر علي كنعان اختار رمـــز المرأة ، وحملـــه التجربـــة التي يعانيهـــا فقال بما معناه :

إن المدينة تلقتـــه حلوة لاهيـــة شـــقراء تعرف الســـكينة وانما هزئـــت بالنـــوم وتعرت في الليل كعهـــة تطعم فريســـتها ثمارا لعينة يغشي ســـمها عيـــد النهار[2] .

وهو في هـــذا متأثـــر بالشـــاعر خليل حاوى حتى إنه ليســـتعمل ألفاظه نفســـها في المدلول الشـــعري الذى أورده حاوي .

وفـــي قصيـــدة (المومس)[3] ، تتحول مدينـــة القنيطـــرة عند الشـــاعر ممـــدوح عـــدوان ، إلى رمـــز تمثلـــه امـــرأة مومس ، مطـــواع الجســـد تبتـــاع وتشـــترى كســـلعة تنتقل من كـــف زبـــون إلى زبـــون ، وربما كان هـــذا الاســـتخدام الفنـــي للرمـــوز من تأثيـــرات الشـــاعر الســـياب الذى كتـــب قصيدتـــه الشـــهيرة المطولـــة (المومس العمياء) ، وفيها ربط حال الأمة العربيـــة ذات المجـــد التليـــد ، بحال المومس العمياء (حين يصرخ بصرخـــة المومس في مناجـــاة داخليـــة تقول فيهـــا :

---

(١) ـ الأحمد ، د . أحمد سليمان : قصيدة (موال للوجه الآخر) من ديوانه ، الرحيل من القمر الى مدينة التذكار ، ص ٤٣ـ٤٦

(٢) ـ كنعان ، علي : قصيدة (أسام الراحـــة) من ديوانه ، درب الراحة ، دمشق ١٩٦٦ ص ٧٥ـ٧٦

(٣) ـ عدوان ، ممدوح : قصيدة (المومس) من ديوانه ، تلويحة الأيدى المتعبة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٠ ، ص ١١٧ـ١١٩

إنها امرأة عربية سمراء تنتسب إلى أشرف نسب ، وإلى أعز ما في وأمجده وأروعه من فاتح ومجاهد ونبي "دم أمتها خير الدماء" (١) .

وجعل محمد عمران المرأة السبية رمزا لتونس وذلك في قصيدته (التغريبة) (٢) . وقد دأب بعض الشعراء على استخدام الرمز الاسطوري ومن ذلك ما نجده أيضا عند محمد عمران الذى رمز في قصيدته (شمشون ودليلة) بالمرأة دليلة للسلطة التي استباحت شمشون الرمز (٣) .

واستعمل أيضا أخت جساس التي حرضت على ايقاد الحروب القبلية في الجاهلية لترمز إلى الفتنة (٤) ، وكما استعمل رمز المرأة مرة ثالثة ليدل به على القدرة الغاصبة المنحرفة التي تزين للانسان اضطهاد أخيه الانسان (٥) .

ولعل القصيدة المطولة (أغنيات للصيف) ، التي كتبها الشاعر علي كنعان على شكل مقاطع ، تكون ما يشبه (الملحمة الأسطورية الشعرية) ويدور موضوعها العام حول فكرة البحث عن المرأة المثلى ، ثم اللقاء بها ، ثم توديعها الى الأبد ، وقد سكب فيها الشاعر علي كنعان من شاعريته وتخيلاته ، ما جعلنا نستذكر رحلات السندباد في الأرض بحثا عن المجهول المطلق ، فما اب في النهاية إلا بالغصص ، ولكن السندباد الذى واجه عواصف البحر بشبات لا يتزعزع ما يلبث هنا ـ وقد لبس شاعرنا شخصية ـ أن ينقلب إلى انسان رقيق يصادم عواطفه وانفعالاته الوجدانية ، ويكافح من أجل تحقيق الحلم الكبير الذى يسعى إليه وهو اللقاء بالمرأة التي تحمل في قلبها العالم الانساني العقيقي للأنثى . يفتتح قصيدته الملحمة الأسطورية (أغنيات للصيف) ١٩٦١ بامداء إلى (سمارة) ، ولا ندرى من هي (سمارة) ، ولكن المقطع الأول يعبر عن الانتظار الطويل بعد شتاء حافل بالبرد والصقيع ويطول ميعاد الوصال ، ثم تطل من وراء المدى وبعينيها ربيع يغني للريح ، فاذا بالحياة تدب في الجمال ، واذا بالليل ينشق عن ألف ضحى ويقترب السر من يوم الغدر (٦) وفي المقطع الثاني يبدأ البحث عنها لا هنا ولكن أين ؟ إنه يفتش

---

(١) ـ النشاوى ، د . نسيب : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٥٢٢
(٢) ـ عمران ، محمد : قصيدة (التغريبة) ، من ديوانه ، الجوع والخيف ، ص ١٢ ، ١٥ ، ١٦
(٣) ـ قصيدة (مرثية السلطان حسن) ، المصدر السابق ، ص ٣٤
(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٣٥
(٥) ـ المصدر السابق ، ص ٣٥
(٦) ـ كنعان ، علي : قصيدة (أغنيات للصيف) من ديوانه ، درب الواحة ، ص ١٤٠

عنها بيقظة ، ويجد في دربه صبايا يتغامزن عليه ، وتومئ إحداهن له بمنديلها ، وتتغنى بالموسم الحلم ثم يبدأ بالرحلة إليها . (١)

وفي المقطع الثالث يسري الشاعر وحيدا سائلا عن عروسه ، مستكشفا ابعاد الغيبة ، ولكنه يخفق ، فلا ينال إلا ما نال الشراع المتحطم من جثة صاحبه الملاح ، وأخيرا يجد سمارة في المشرق المترامي ، فإذا بها تحنو عليه ، تستقي من هنيهات عمره صفوها في النعيم من أفراح وهنا تتحول المرأة الجسد إلى كتلة من المؤثرات النفسية ، فالعيون تبارك صباح الشاعر ، والشفاه تسبيه بعطاياها ، والقلب يصلي لهنائه ، ويمتشي بصداحه وبهذا الشكل تتحول المرأة إلى زاد وانس يملأ حياته ويبدد لياليه . (٢)

وفي المقطع الرابع يفقد الشاعر حبيبته ، ويصبح كطفل صغير القلب أضاع في البحر أمه ، فتحكي أوراق الصيف ، وقمم الجبال ، حكاية شاعر أضاع حبيبته ، ويبدأ رحلته مع البكاء ، وارتشاف الحزن والسأم . ومتابعة القصيدة إلى آخرها أمر غير ممكن (٣) لأن الرمز يختلط ومراميه تتداخل ، وتنتصب فيه الصور والكلمات بلا روابط أو أدلة تحدد مسيرة الرؤية الفنية ، ومن الأفضل لمثل هذا الشعر أن يعطي القارئ فرصة مناسبة للفهم بتذييل القصيدة بكلمات توجز مفهوم الرمز على نحو ما يصنع الشاعر أحمد سليمان الأحمد .

على أن أوضح صورة للمرأة العربية تأتي في باب الحديث عن الكفاح العربي الدامي الذي فرض على العرب وبخاصة بعد نكبة فلسطين .

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ١٤٣ ـ ١٤٤

(٢) ـ المصدر السابق ، ص ١٤٣ ـ ١٤٩

(٣) ـ المصدر السابق ، ص ١٥١ ـ ١٥٧

٦ـ المـــــــــرأة الفارســـــــــة

عند دراســـــة صورة المرأة في المقاومـــــة ، ينبغي التنبـــه لقضية هامة كثـــيرا ماترد في الشـــعر العربي الحديث في سورية ، وهي أن شاعر الحداثـــة لايســـتطيع في كثـــير من الأحيان ، أن يفصل فصـــلا تاما بين الاقانيم الثلاثـــة : الأنـا ـ والمـــرأة ـ والوطـــن . ويمكن تعليل هذه الظاهرة بأن هذه الاقانيـــم تمثل المحاور الرئيســـة التي تـــدور حولها اهتمامات الشاعر الحديث .

ولاشـــك أن أحد هذه الهموم قد يطغـــى على غيره ، فيبرز بشـــكل أقوى وأشـــد لكن الأمـــر الواضح أن غالبية القصـــائد ، تحمل هذا التداخل بين الانا والمـــرأة والوطـــن ، بحيث تـــرى في القصيدة الواحدة هذا المـــزج أو التداخل بيـــن تلك العناصـــر الثلاثـــة [1] ومن هنـــا جاءت صـــورة المرأة متداخلة مـــع الوطـــن عن طريق صنعة فنيـــة عالية نســـميها الرمز ربط فيها الشـــاعر بين همومه نحـــو الوطن ، ومعاناته نحو الوطـــن ، وإذا بالمرأة تتحول إلى أمـــة بكاملهـــا ، وتصبح مقاومة المرأة في النهايـــة ، رمـــزا لمقاومة الوطـــن والمواطنين وفي ضـــوء هذا ســـننظر في القصائد التي ترســـم "صورة المرأة الفارســـة"

ليســـت الرؤيـــة الشـــعرية الجديدة التي تتجه الى المرأة العربيـــة مقصـــورة على الجانب العاطـــفي الذي يصور النواز الانســـانية الفطريـــة ، أو السمات الجسدية أو النفســـية للمـــرأة ، وانما برز في هذا الشـــعر الجديـــد الالتفات الى المجالات الوطنيـــة والقوميـــة التي انخرطت فيها المرأة بعد نزولهـــا الى المجتـــمع ، ومشـــاركتها الرجل في خوض معركة التحـــرر الوطني والقومـــي وأســـهم الشاعر سليمان العيســـى في دفع هذا النفس الشعري الجديد منذ أولى قصائده الغزليـــة ، والتي شـــف بعضها عن هذه الروح الجديدة المتدفقـــة في بعض النســـوة اللاتـــي نزلـــن الى ســـاحات الكفاح الوطني .

فقد ركـــز ديوانه الأول الذي يمثل مرحلة تكوينه الفني مابين عامي ١٩٤٦ ـ ١٩٥٢ على عنصـــرين رئيســـيين همـــا : المرأة والوطن . فتغنى بجمـــال المرأة والشـــوق الى اللقـــاء والحزن على الفـــراق ، والأمل بعودة الصـــفاء ثـــم أخرج ديوانه الثاني (أعاصير في الســـلاســـل) ، ويظهر من عنوانـــه هذا الزخـــم القومي الصـــارخ ، وفيه تتحول المرأة الأنثـــى التي يتلمى بهـــا الرجـــل الى فتاة قويـــة مقاومـــة تدخل السجون وتعاني كما يعاني الرجـــل [2]

---

(١) في حوار مطول مع الشاعر الشرابي يقول الشاعر عن هذه الفكرة : انني في ديـــواني (قبل لاتنتهي) كرســـت داخلي للمرأة ولقضية فلســـطين وللوطن وأحيانـــا أخلط الثلاثة لتغدو واحدا ـ أجرى الحوار ـ وليد مشوح ـ جريدة البعث ، دمشق عـــدد ٥٤٩٧ / تاريخ ٣٠ـ ١ ـ ١٩٨١

وفي ديوانه رمال عطشى تتحول أعراس الفن التي تقام في حفلات الزفاف إلى أعراس لقوافل الكفاح ، [١] وتتحول الرسائل الغرامية بين الحبيبين إلى رسائل عاطفية ، مشحونة بشحنة وطنية تحرض على الثورة والمقاومة وتشارك المرأة الرجل في حمل الهم القومي والوطني وتتدخل في الصراع ضد الحكام المأجورين . [٢]

وأخيرا ضاق هذا الشعر عن استيعاب الوصف المجرد للمرأة التي تثير الغرائز ، وأصبحت فتنتها تكمن في اندفاعها نحو الوطن .

وقد رسم شعر سليمان العيسى صورة المرأة التي تحول أحاديث الغزل مع الشباب إلى أحاديث عن الوطن والحرية والعروبة . انها المرأة المعاصرة التي تهب اليوم قلبها للشاب الثائر مقسمة له أنها تهواه حيا وستهواه صريعا حين تذهب روحه في سبيل الوطن . [٣] وتبرز صورتها المشرقة حين تدعو الحبيب إلى أن يضع يده في يدها في طريق النضال في مثل قوله:

عد معي يا سعد نقسم بنجيع الشهداء
عطرت ثوراتنا الحمر به كل سماء
أننا ما نحن عبر الدمع أو عبر الدماء
فإذا ما جئت بأرض (الضاد) رايات الجلاء
ونفضنا عن نعال الشرق ظل الدخلاء
وامحت من هذه الأرض دموع الفقراء
ضمني يومئذ واسكر على رجع غنائي [٤]

أما الرسائل الغرامية ، فتصير رسائل وطنية تهنئ بانتصارات الأمة ويتحول بحث المرأة عن اللقاء الرومنتي إلى بحث عن يدي رفيق العمر لتشتبك معه في صباح عيد النصر لرؤية موكب الأمة نشوان من الفرحة هدارا أبيا

وفي قصيدة (رسالة إلى خطيبها في الجبهة) [٥] تنادي الفتاة خطيبها (وضاح) راجية أن يحدثها عن ميدان المعركة ، وعن ظمأ الحدود ، لاظمأ الثغاه ،

---

(١) الحوسي ، سليمان : قصيدة (عي وسعد والجلاء) من ديوانه ، رمال عطشى ، المجموعة الكاملة ج ١ ، ص ٣٥٤
(٢) المصدر السابق ، ص ٣٥٥
(٣) المصدر السابق ، ص ٣٥٦
(٤) المصدر السابق ، ص ٣٦٠
(٥) قصيدة (رسالة الى خطيبها في الجبهة) ، المجموعة الكاملة ، ج ١ ، ص ٤٩٧

وفيها تسأله عن موعد المعركة ، لاموعد اللقاء [١] وتطلب إليه أن يشد يديه على السلاح لاعلى الخصر والجيد ، وتعاهده على المشاركة إن لزم الأمر قائلة :

وضاح أبصرت الطريق ... وقد توشح بالضياء
ساكون في الميدان قربك ... عند جلجلة النداء
هذى الرفيقة في السلاح ... وتلك معركة البقاء [٢]

وبالإضافة إلى ذلك تعرض شعرنا الحديث إلى المرأة الاوربية وقدم لها صورة لا تتعدى الملامح الجسدية ذات الاغراء وليس في هذا جديد بالنسبة للموقف الشعوري من المرأة ولكن هناك استثناءات جرت فيها محاولات للربط بين تجربة المرأة الأوربية وتجربة المرأة العربية فالشاعر العيسى لا يقف عند هيئة المرأة الاوربية وجمالها ولا يتغزل بلون شعرها ، وقدها ورشاقتها ، وانما يسبر الأغوار العميقة التي ينطوي عليها وجدانها الداخلي فعندما نشرت الصحف أن الأديبة الفرنسية المعروفة "فرانسواز ساغان" ستزور الشرق باحثة عن مواضيع جديدة لقصصها كتب قصيدته (من الشاعر الى الأديبة الفرنسية) وخاطبها بهذا النداء الانساني لعلها تشترك مع المرأة العربية في الشعور بمسؤوليتها ، فتنهض للمقاومة جنبا الى جنب مع الانسان العربي .

يا طفلة ترف الحضارة
يجري بريشتها عبارة
وغيوم أحزان صغيرة
لا تغمسي في جرحنا أحلام طائر
لا تقدحي شرر الخيال
مري على أرض النضال
ستدق صدرك ألف غصة
ستهز وحيك ألف قصة [٣]

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٠١
(٢) المصدر السابق ، ص ٥٠٤
(٣) قصيدة (الرسالة السابعة عشرة) المجموعة الكاملة ج ٢ ، ص ٢٢٣

ويجد نزار في محاسن المرأة الشابة مصبا لاهتماماته الجمالية عبر اهتماماته القومية والوطنية فيقول عنه الدكتور ساعي :

" ويتكىء نزار في معظم قصائده الوطنية ، أو القومية على المرأة ويربط بينها وبين الوطن أو القضية ، ففي الذكرى الأولى لحرب تشرين ١٩٧٣ يقف لينا جي دمشق في قصيدته (ترصيع بالذهب على سيف دمشقي) ويجعل منها امرأة يشتهيها حبه ، فدمشق هي ميسون التي ينسب بها في مطلع القصيدة ، وجبل قاسيون هو رمز آخر يذكره بحبيبته وبهواه الأموي .. " (١)

وتتحول بيروت في شعره في أثناء الفتنة الدموية الكبرى التي بدأت عام ١٩٧٥ إلى أنثى مستباحة ، انتهكت محارمها ، وشوه وجهها وجسدها بأيدي عاشقيها وديوانه في هذا الباب معروف مذكور وهو بعنوان (إلى بيروت الأنثى مع حبي) ١٩٧٦ ، ويرينا في هذا الديوان كيف يذوب العشاق جسد المرأة الجميل / بيروت/ في حاضرها الكبريت ، واستطاع نزار برمزيته الشفافة أن يتجاوز لغة التعبير الاتباعي ، واللهجة الخطابية ، والسرد المباشر ، وإذا بالشعر يتدفق بحرارة وعفوية مصورا أبعاد العلاقة المسيئة التي قامت بين المرأة / بيروت ، وبين عشاقها / ، ورغم المقاومة لم تستطع بيروت الأنثى انتزاع نفسها من الموت . (٢)

ويقول الدكتور ساعي عن الروح الوطنية في شعر نزار :

" ونزار مؤمن بأن كل ما يكتبه ـ حتى في عشقياته ـ هو شعر وطني أو يصب في تيار الوطنية ، ما دام شعرا للانسان " (٣) وهنا يستشهد بكلمات نزار نفسها وهي قوله :

" من هذه الزاوية المنفتحة على الانسان من الخارج والداخل أسمح لنفسي أن أقول بصوت عال :

ان شعري كله ابتداء من أول فاصلة ، حتى آخر نقطة فيه ، وبصرف النظر عن المواد الأولية التي تشكله ، والبشر الذين يملؤنه من رجال ونساء ، والتجربة التي تضيئه سواء أكانت تجربة عاطفية ، أو سياسية هو شعر وطني "

---

(١) ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال اعلامه في سورية ، ص ٤٢٩

(٢) قباني ، نزار : الى بيروت الانثى مع حبي ، منشورات نزار ، بيروت ، ١٩٧٦ ، ص

(٣) ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال اعلامه في سورية ، ص ٤٢٦

إنني مقتنع بوطنيتي هـذه ، وحسبي في تاريخ الشعر شاعران عظيمان أعطيا الحب والثورة شعرهما وحياتهما ، وهما بايرون ولوركا " (١) .

ثم يقول الدكتور ساعي عنه :

" وهو يتحول اليوم ، ليجعل من المرأة قضية وطنية ، أو على الأقل أرضا للقضية الوطنية ، التي يريد أن يطرحها " (٢) ويستشهد بقول نزار :

" المرأة كانت ذات يوم في عروة ثوبي ، خاتما في اصبعي ، وهما جميلا ينام على وسادتي ، ثم تحولت إلى سيف يذبحني ، والمرأة عندي الآن ليست ليمرة ذهبية ملفوفة بالقطن ، ولا جارية تنتظر في مقاصير الريم ، ولا فندقا أحمل إليه حقائبي ثم أرحل .

المرأة هي الآن عندي أرض ثورية ، وسيلة من وسائل التحرير انني أربط قضيتها بحرب التحرير الاجتماعية ، التي يخوضها العالم العربي اليوم " (٣) .

ويعلق الدكتور ساعي على ذلك بقوله :

" ولكنه - أي نزار - كما يجعل المرأة منطلقا الى الوطنية ، كان دائما يجعل الوطنية منطلقا الى المرأة فجميلة بوحيرد ليست مجرد مجاهدة جزائرية لقيت من التعذيب الجسدي ما يجعل منها موازية لجان دارك الفرنسية ، بل هي أيضا امرأة يستطيع أن يجد في محاسنها الشابة مصبا لاهتماماته الجمالية عبر اهتماماته القومية . وهو يستغل مواقف التعبير الجسدي للبطلة ليعرض لنا (جميلة - الجسد) إلى جانب (جميلة - النضال) وربما غلبت الأولى الثانية ، حتى لنحس جميلة كما يقول عبد المحسن طه بدر جسدا قبل أن تكون رمزا للمقاومة " (٤)

ويعتقد نزار أن كل ما تبه من شعر ونثر انما قصد به حمل عبء من الاعباء الوطنية ، وحمله هذا الاعتقاد الى رؤية كل ما كتب جمادا كبيرا ، احترقت فيه يداه ، وهي تصطاد النجوم ، أو تبحث في ضوء النجوم ، فهو ابدا دائخ وراء كلمة يضيفها إلى الوف الكلمات التي صنعت الأدب العربي في سورية يقول :

" ثلاث سنوات وأنا أحمل بلادي في صدري ، أخبئها في جفون كل حرف كتبته ، وفي كل نقطة حبر سفحتها على الورق ، ثم يأتي إليك من يقول : (أين الوطن في شعر هذا الشاعر ؟ الوطن مرسوم في كل فاصلة ، في كل رشة حبر يتركها أديب على الورق ، رائحة الوطن هي رائحة مدادنا وعيون نسائه

(١) نقل الدكتور ساعي هذا الكلام عن : قباني ، نزار : قصتي مع الشعر ، منشورات نزار ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ١٧٤ .

(٢) ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال اعلامه في سورية ، ص ٤٢٧

(٣) نقل الدكتور ساعي هذا الكلام عن : قباني ، نزار : نزار والشعر والجنس والثورة ، منشورات نزار ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ١٧ - ١٨ .

(٤)

هي بعض أمجادنا . (١)

وفي موضع آخر يؤكد أنه عبر عن المشاعر الانسانية للمرأة (٢) وهذا في رأيه جعلها تمتلك في خزانتها كنوزا من الطيب والنحل والحرير ترمق منيلة الرجل (٣) مما جعل للمقاومة النسائية قيمة عاطفية جديدة هي لون من ألوان النضج الانساني .

وتظهر المرأة الجزائرية في شعر أحمد سليمان الأحمد من الرجال الزاحفين نحو المستعمر الفرنسي يتبارون الفداء (٤) ويهدي قصيدته (الصمت الأخضر) ' ١٩٥٨ إلى شهيدة لم يسمها ولكنه يعبر في القصيدة عن فرحه بالجرأة والحمية والشجاعة البطولية ، التي سجلتها المرأة الشهيدة في إطار لوحة فنية تظهر فيها الهيمان على شكل دمعتي تقرعلى نهر ، ويرى أن صفاء عاتين العينين ، يمون أغنيات حب للحياة ، ثم يخاطبها قائلا :

تسألقي لؤلؤة تضيء في بحار
حكاية يحبها الصغار
تقصها أم وفي جفونها الدموع والاصرار
أنقى صلاة في فم الكبار
أنشودة الأحرار
تنساب في واحتنا الخضيبه
تحمل في تجديدها بشائر الحرية (٥)

---

(١) ـ قباني ، نزار : الشعر قنديل أخضر ، منشورات نزار ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ١٦٩ ـ ٧٠
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ١٠٦ ـ ١٠٧
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ١٧٨
(٤) ـ الأحمد ، د . أحمد سليمان : قصيدة (الصمت الأخضر) ، من ديوانه ، الكلمة للشمس والشهيد ، ص ٤٦
(٥) ـ قصيدة الصمت الأخضر ، المصدر السابق ، ص ٤٦

وتظهر المرأة في بعض شعر (أحمد يوسف داوود) رمزا للأمة العربية بكاملها وعند ذلك تبرز صورتها وهي تنتظر مجيء الفارس العربي المتقد على كوكب شوق .

((ـ من ترى ياحلوتي تنتظرين ؟
((فارسي آت على كوكب شوق
ـ ما اسمه ؟
((سري الذى أخفيه كالحبة في عمق التراب
أشلعي تلتم حوله
وأنا أنتظر الموعد آلاف السنين
ربما يطلع في الواحات عملاقا كنخلة)) (١)

ثم يمضي معها حاملا مستقبل الحب وراياته النصر (٠)

وهو يمضي حاملا مستقبل الحب
وراياتِ القبول
وتلمو الأمنيات العربية
زهرة اللوتس في كل نداء
حين تبكين الملايين بدمع مستديل
أيها الراحل ٠ نحن الصامدين
غيرنا ما عانق الأرض ٠٠ ولا حلّى السنابل (٢)

وقد عمد الشاعر (ممدوح عدوان) إلى استخدام لون جديد من التعبير عن المقاومة في هذا التوجه نحو المرأة ، والذى لا يقصد منه الانتزال بالصورة الجسدية على نحو ماعرف به شعرنا التقليدي ، إذ يكتب قصيدته على شكل رسالة مفتوحة يخاطب فيها المرأة أنها لم ترسل المجاهدين مرة بعد أخرى إلى

---

(١) ـ داوود أحمد يوسف : قصيدة (موعد في دمشق) ، من ديوانه ، حواريّة الزمن الاخير ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٢ ، ص ٢٨
(٢) ـ قصيدة (وداع بلا مقدمات) ، المصدر السابق ، ص ٣٢

ميادين القتال ، ولكنه يعزز حجتها في ذلك ، وهي أن الجنود المعاصريـــن تجرؤوا عليها بأن عادوا من الوغى بلا دم ، وتركوا سيوفهم وخيولهم في الطريق خائفين من السلخ بعد الذبح (١)

وتظهر المرأة الجزائرية في شعر سليمان العيسى ، وقد تحولت عن هذا الحب الصغير ، المتمثل في رجل أو حبيب ، إلى حب للوطن ، فتندفع للاشتراك في المقاومة التي تزعمتها جبهة التحرير الجزائرية ، ومن أنبها تقـــع في الأسر ، الا أنها تبقى رمزا للمقاومة النسائية العربية والعالمية ، ومثلا يحتذي جيل الخد دروس التضحية والفداء . وتمثل الثائرة (جميلة بوحيرد) جزءا هاما من ديوانه (صلاة لأرض الثورة) وقد أهداه للثورة الجزائريـــة وفيه يخاطب الشاعر العيسى المناضلة الثائرة بعد أسرها قائلا :

أنت نجمة الصبح التي يتمت منذ اختفيت في ظلمة السجون .

ويقول لها :

أنت أسطورة الصحراء ، وأنشودة عذراء ، ومنارة خضراء ، تضيء من خلف الحديد البارد ، وإن الجزائر لتقف بصمود وعزم حتى الظفر ، لكي تـــرد للصباح نجمة الخلود .

وأخيرا يتنبأ بما في سطور تاريخ الخد ، فيرى أن الأعمال البطولية التي قامت بها جميلة ستكون قصة خالدة فيه محفوفة بالجلال والعظمة . (٢) أما المناضلة الجزائرية الثانية (جميلة بوباشا) فتحظى من الشاعر العيسى بهدية ثمينة هي قصيدته (تباركت أرض البطولات) . (٣) على أن صـــورة المرأة الفدائية نالت من الشعر السوري حيزا هاما نظرا لارتفاع قيمة العمـــل الذي تقوم به من إخوتها المناضلين في مجموعات المقاومة الفلسطينيـــة . فظهورا لمرأة الفدائية المقاتلة ، يمثل الحلم الكبير الذى تجسد واقعا ملموسا في الفتاة العربية الفلسطينية خاصة ، والمرأة العربية بشكل عام .

صور الشعر السورى الحديث هذا النمط الجديد الذى طفق يظهر في الفدائيات الفلسطينيات اللواتي شاركن في الأعمال القتالية ضد المحتـــل

---

(١) ـ عدوان ، ممدوح : قصيدة (رسالة الى أسماء بيت) من ديوانه طويلة الأيدى المحتلة ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٠ ، ص ٦٩ ـ ٧٠

(٢) ـ العيسى ، سليمان : قصيدة (جميلة بوحيرد) الأعمال الكاملة ، ج ٢ ص ١٣٧ ـ ١٣٨

(٣) ـ قصيدة (تباركت أرض البطولات) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٢

الصهيوني ، ومضين إلى الحرب كالرين ، كالاعصار بزنود قوية ، وخطوات واثقة لا ترعب الموت .

وتعد اللوحة الشعرية التي كتبها الشاعر (منذر لطفي) من أقوى اللوحات الفنية المعبرة عن هذا الموقف ، ففي قصيدته (فدائية) ترتسم صورة الفتاة الفدائية ، بارزة مشرقة ، وهي ذاهبة إلى المعركة ، تحمل الرشاش ، وإذا بها تملأ الكون بأعمالها البطولية ، ويبارك الشاعر لها عملها وموقفها الجديد الجريء ، الذي تحرك من لهيب الحب ونزفه ، فحولها إلى ماردة لها عيون (ميدوزا) التي تملك عينين سحريتين في الأسطورة اليونانية ، تحيل الفرسان إلى تماثيل حجرية ، تذيب صفائح الفولاذ بالنظر ، وتحيل الفارس المملاق تمثالا من حجر ، تصعقه بلا نار ، ولا شرر ، لقد تحولت العيون الأنثوية الناعسة المرينة في الشعر الذي عكس الرواق إلى عيون قوية لها مخالب وأيد ومخاوز

لها عين ((كميدوزا))
لها عزم ((لها وطن كميدوزا))
تذيب صفائح الفولاذ بالنظر
تحيل الفارس المملاق تمثالا من الحجر
وتصعقه بلا نار .. بلا شرر
وتغرقه .. بلا ماء .. بلا مطر (١)

وقد تتحول الحبيبة في شعر (أحمد يوسف داوود) إلى رمز للثورة العربية الفلسطينية كلها ، عند ذلك نشهد ما تقاوم المساومة على حق الحياة للشعب العربي الفلسطيني (٢) فهي مطلوبة للذبح ، ولكن وجهها يزداد حسنا ، كلما عتمت على الوديان أسراب الطيور رمز الفدائيين الجدد الملتصقين بالثورة(٣)

---

(١) ـ لطفي ، منذر : قصيدة (فدائية) من ديوانه ، أغاني المطر ، ص ١٦٩

(٢) ـ داوود ، أحمد يوسف : قصيدة (الى حبيبتي) ، من ديوانه ، حمارية الزمن الأخير ، منشورات وزارة الثقافة دمشق ص ٦٣

(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٦٤

وتختلط في رؤاه الشعرية صورة الفتاة الحسناء ، مع الثورة العربية الفلسطينية، وكأن الثورة تجسدت في شخص الفتاة الحسناء ، التي تزداد اتقادا واشتعالا، كلما رشت الدماء على ثياب الجند ، حتى يصل هذا التوقد الجديد إلى كل شيء (١) ويتحد الشاعر مع هذه الحسناء المرفوعة على أسنة الحراب ويربط مصيره بمصيرها إلى الأبد ويكرر قوله لها :

نامي على السكين واتقدى
وتوهجي بالموت واتقدى
رشي الدماء على ثياب الجند والسلطان واتقدي
إني أعين صدرك المطعون ..
حتى آخر الأبد (٢)

وقد تتحول الحبيبة إلى رمز لفلسطين السليبة على نحو ما حدث في شعر بدر عبد الحميد ، ففي القصيدة التي كتبها تحت عنوان (في الليل يزور الجندي المجهول حبيبته سرا) (٣) تتحول فلسطين إلى رمز يتجسد في امرأة تنتظر عودة حبيبها المقاتل العربي الذي خرج من الألف الأولى للميلاد يزرع الدنيا حضارة ونماء ، ولكن الحبيب جندي مجهول ، لا يعرف زمن ظهوره ، إلا أنه كان منذ القديم ، يلمع خلف الدهر ، ويقبل حبيبته عنده ، ثم يختفي فينعى عنها ، فيبدأ بالبحث عنها بين الأدغال البكر (٤) ويصبح ما قلته في القصيدة السابقة إذا ما قرنا هذا الرمز برمز المرأة في قصيدة (عذابات د . فاوست) وفيها يعبر الشاعر عن الأرض المتشوقة إلى الفارس المظفر الذى لا يأتي .. ولكن الشاعر في هذه القصيدة يمتزج مع الزمن ويختلط مع الحبيبة بدم الأرض منتظرا موعدا مزهرا ، ثم ما يلبث أن يتلاشى معها ، ويصبحان دخانا أزرق في مغامرة الرحلة العمياء ، التي تاها بها في

---

(١) ــ المصدر السابق ، ص ٦٥
(٢) ــ المصدر السابق ، ص ٦٧
(٣) ــ عبد الحميد ، بدر : قصيدة (في الليل يزور الجندى المجهول حبيبته سرا) ، من ديوانه ، كالغزالة كصوت الماء والريح ، ص ٤٧
(٤) ــ المصدر السابق ، ص ٤٨ــ٤٩

أحشاء الليل المحتم في أثناء انتشار الوحوش التي تزيد عذاب الأرض(١)، وواضح أن لكل لفظ من هذه الألفاظ معناه الرمزي .

ويظهر مثل هذا الرمز عند الشاعر أحمد يوسف داوود ، ولكن المرأة هنا لا تملك سوى أن تعلق على الجدران اعلانات قداس محمومة(٢)، ويلاحظ أن صورة المرأة العربية في المقاومة تقترن غالبا بصورة الفارس المنقذ المرتجى ، وبخاصة في نهاية القصائد .

وللشاعر منذر لطفي كثير من هذه المواقف الشعرية ، ففي قصيدته (الرسالة) (٣) التي كتبها عام ١٩٦٨ أي بعد عام من نكسة حزيران عام ١٩٦٧ يصور الشاعر لطفي الشعور القومي العام الذي دفع بالفتاة الفلسطينية إلى المقاومة النضالية في ساحات المعارك ، والقصيدة بجملتها رسالة من فتاة في الضفة الغربية المحتلة إلى صديقة لها بسورية ، ويظهر فيها هذا الشعور المتدفق بالتوق إلى المقاومة العملية ، اذ تتمنى الفتاة التي استلبت دارها ، أن تتحول إلى صاعقة نارية ، تحرق الغزاة الذين شوهوا وجه الحياة ، لتثأر لأبيها وأخيها الشهيدين .

وفي الرسالة حديث مستفيض عن مأساة الأب الذي جسره الصهاينة في الدروب ، لأنه رفع صوته الجهير بكلمة الحق . والأم الذي قضى مساء يوم بيد السفاح ، وتصوير للنقمة الثائرة في الأرض المحتلة على المستعمر السفاح الذي استعمل مختلف أنواع القتل البربرية والارهاب لاسكات الثورة البكر ، فأعدم الأحرار وأذلق قاقم الدمار ، وشوه (القدس) مدينة الضياء ، وتأتي خاتمة القصيدة لترسم هذا المترقب الآمل بظهور الفارس العربي المنقذ الذي يكرر سيرة صلاح الدين الأيوبي ، فيعيد تكوين ملامح الأرض إلى صورتها العربية وتبرز الثقة بأنه لابد آت .

---

(١) ــ قصيدة (عذابات الدكتور فاوست) ، المصدر السابق ، ص ٥٤

(٢) ــ داوود ، أحمد يوسف : قصيدة (رسائل صوفية من ديوانية ، حواية الزمن الأخير ، ص ٤٧

(٣) ــ لطفي ، منذر : قصيدة (الرسالة) ، من ديوانه ، من أغاني المطر ، ص ١٤١

ويؤخذ على بعض القصائد في الشعر العربي في سورية هذا النزوع إلى تصوير الميل إلى محاولة الخروج من فلسطين المحتلة التي تحولت إلى سجن كبير ضربه المحتل الصهيوني على العرب ، ففي قصيدة الشاعر منذر لحلفي (الرسالة (١) تتمنى الفتاة أن تطير من الليل الأسود إلى أحد البلدان المجاورة ، لتتخلص من السجن الكبير الذي ضربه المحتل على سكان الضفة الغربية بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ .

أما الشاعر سليمان العيسى فقد تنبه في دواوينه المبكرة إلى صورة المقاومة النفسية التي تبذلها المرأة الفلسطينية بعد تشردها عن وطنها للمحافظة على أخلاقها بعد أن مزق جسدها الجوع والحرمان والفقر (٢) ففي عام ١٩٥٤ كتب قصته الشعرية (لاجئة في النظارة) التي استوحاها من هموم فتاة فلسطينية باتت إلى جواره في السجن بدمشق ، فوجدت فيه ملجأ يقيها رياح الشتاء ويحفظ حياتها من العبث الاجتماعي .

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ١٤١

(٢) ـ العيسى ، سليمان : قصيدة (لاجئة في النظارة) ، المجموعة الكاملة ج ١ ، ص ٢٦٨

٧ـ النتائج ومقارنتها

ـ تبرز الصورة الجسدية عند بعض الشعراء في العصر الحديث بشكل تفصيلي ويسهب الشاعر في ذلك كما وجدنا في شعر نزار والشرابي و نديم محمد • فالشفاه كرز الحديقة والفم فلقة رمانة والأظفار كالعاج ، والشعر سرير من ذهب ، والعينان كقطعتي حلي أو ماستين أو لمائي جوهر •
وهذه الأوصاف التي يذكرها الشعراء طازجة ومبتكرة ولم تتعود مثلها في أدبنا العربي القديم ، وتغلب عليها سمات الحضارة والرقي • أما في الوصف التقليدي للأجزاء التفصيلية فكانت الأوصاف في معظمها مقتبسة من الأدب القديم •

ـ تظهر الصورة عند معظم الشعراء مفعمة بالحيوية والحركة والأناقة ونجد أن الشعر الحديث لديه القدرة على التجسيم والتلوين بحيث تزداد هذه النسبة كثيرا عن الشعر التقليدي ، فالنامدان يصبحان كديكين جميلين كما في شعر نزار ، والنهد وثاب وحركته غاوية مترفة ، والشعر يخرق الطرقة بالعطر كما في شعر حامد حسن •
ونزار يريد أن يحل جمال الطبيعة البهي وفتاء الزمن وروعة الثغب المرمرية الضاحكة ويجسدها كما في قصيدته لوليتا ، والشرابي يريد أن ينقل بهاء الربيع الساحر إلى نفوسنا عن طريق شعر حبيبته •
والصورة عند نديم محمد تأخذ لون الحبة السمراء وتغتسل بالصبح فلونها وعطرها مأخوذان من العنبر والصندل •

ـ ترتسم الصورة عند معظم الشعراء في ظلال الطبيعة فتأخذ منها الألوان والعطور • يبدأ الشاعر عملية ابداعية في تكوين الصورة التي ترتسم في الشعر ، فيأخذ من الطبيعة عطرها وبهاءها ويسكبه في جسد المرأة • يرى الشاعر في نظرة توحيدية أن عنصر الجمال الانساني مهتق من عنصر الجمال المبثوث في الطبيعة ، وكنا قد وجدنا ذلك في الشعر التقليدي ، ولكن الشاعر الحديث يعمد الى الاسهاب في أخذ الصور من الطبيعة مما يؤدي الى مدأ الحلولية ثم يرفعها بقوة الصور الحرة حتى تتجرد من أصلها الحسي ويحولها الى جمال فني خالص لايصلح الا للنشوة الشعرية • فنزار يسمح لهذات التفاح في شعرها وضحكتها موسيقى وورود ، ويشم بفيها رائحة المراعي •

وقد يظهر عند بعض الشعراء في العصر الحديث فرح الطبيعة بجمال المرأة ، فالصباح يحجب بالشعر المحطر المتموج الخضل الكثيف • كما وجدنا في شعر حامد حسن ، ويرى بعضهم أن جمال الطبيعة لايكتسي هذا السموج من الحبور لولا وجود المرأة الجميلة •

الشعراء
ـ تظهر في الصورة عند /الحديثين ظاهرة جديدة لم تكن موجودة سابقا عند التقليديين وهي ظاهرة التخصص في الوصف • فقد اختص نزار بوصف النهد وأسهب فيه وله ديوان كامل بعنوان طفولة نهد • والشرابي ركز على الفم والشفاه وديوانه قبل لا تنتهي/ كله في هذا المجال ، وعدنا الطيار ركز على جمال العينين وله ديوان وعنوانه عيناك ليل • والصوفي اهتم برسم الجمال الحزين •

ـ يظهر مبدأ التحليل عند بعض الشعراء في الشعر الحديث ، فنجد أن نزارا يصب جام غضبه على المرأة فقد جحدت فضله وتنكرت لجميله ونسيت فضله في أنه بشعره الرائع الجميل فتح أعين البشر على الجمال الأنثوي ودلهم على كنوزه ومفاتنه • ونجد ذلك في (قصائد متوحشة) •

ـ يأتي الحديث عن الصورة عند بعض الشعراء مرتبطا مع الحديث عن أشياء المرأة وآثارها ، كما نجد ذلك عند نزار وحامد حسن ، أما قسمي الشعر التقليدي فاننا لانجد مثل هذه الصور التي تتحدث عن أشياء المرأة الا نادرا •

ـ تبدو الصورة عند بعض الشعراء بشكل يتجاوز الشاعر فيها الرؤية الحسية المادية الى دلالاتها المعنوية ، كما نجد عند عمر النص فهو يرى أن صوت المرأة الهادئ يبعث الرجل ويحببه فيجعل حياته حافلة بالسعادة والأمل المشرق ، وكنا قد وجدنا أمثلة كثيرة على ذلك في أشعار التقليديين •

ـ ترتسم الصورة عند بعض الشعراء ضمن اطار من الحزن والسأم ، كما نجد عند الصوفي فقد/ صور المرأة الجسد في ساعات الحزن ، ويرى الشاعر أن الآلام النفسية والأحزان المتواصلة أخفت لون الخد واشراقة العينين ، ولعل ذلك يعود الى نفسيته المتشائمة • ومثل هذه الصور لم نجد مثلها في الشعر التقليدي •

وهذه الصور التي ذكرتها سابقا تمخضت لدى شعراء الحداثة عن ظاهرة جديدة لم تكن موجودة بهذه المصطلحات عند الشعراء التقليديين وهي مأساة الجوع الى المرأة وقد تمثلت هذه الظاهرة بأشكال مختلفة منها الجوع النفسي وهو مرحلة أعلى من التعبير من الجوع الجسدي وقد تمثل لنا هذه الظاهرة (الاغتراب) ، والاغتراب هنا / الغربة الجسدية من الأرض وانما هو الغربة النفسية والفكرية عما هو موجود فعلا في عالم الواقع • وفي مثل هذا الموقف يظل الشاعر الحديث يبحث عن المرأة بدأب وشوق فلا يجد هنا • وقد وجدنا ذلك في شعر الفن والحلم • فصورة المرأة وردت في هذا المجال ضبابية غير بينة تختلط بالرؤيا والذهول والوهم • ويظل الشاعر يبحث عن صورة المرأة التي أضاعها في الحلم على شكل جائع مفهوم الحواس •

تبدو عند معظم الشعراء في العصر الحديث ظاهرة الجوع الغريزي نحو المرأة ، فقد وجدنا في المرأة الجسد ملاذا من الواقع الأليم • كما وجدنا ذلك في شعر نزار وحامد حسن وبديع محمد • وهنا تتحول العلاقة بين المرأة والرجل إلى رغبة جامحة لاجتناء الملذات • وكنا قد وجدنا ذلك أيضا عند معظم الشعراء التقليديين أمثال الناصر والحامد وعمر بحي وأبي قوس ، حيث كانوا يعتقدون مجالس اللهو والشراب في أحضان الطبيعة ويذوقون حلاوة التمتع الحسي مع المرأة هروبا من واقعهم الاجتماعي البغيض بالاضافة إلى مأساة العصر التي كانوا يعيشونها •

يبرز عند بعض الشعراء في العصر الحديث نزعة الى الأدب المكشوف • فبديع محمد عمد الى استخراج الجثة الميتة ليطفئ بها غلته وقد وجدنا مثل ذلك في الشعر التقليدي عند علي الناصر في قصيدته (الاحتراس) ثم ظهرت الدعوة الى الاباحية المطلقة والتحرر من القيود واطلاق العنان للغرائز • كما نجد في شعر القرنفلي والشرابي • وكنا قد وجدنا مثل هذه الدعوة عند الناصر في الشعر التقليدي •

تبرز في الصورة ظاهرة الجوع الحضاري إلى الحرية والحداثة والخير • والمرأة المترفة التي يشاهدها الشاعر في الأماكن العامة ولكنه لايقدر على الاقتراب منها • كما وجدنا في شعر الماغوط ، وهذا لم نجده سابقا عند الشعراء التقليديين •

ونتيجة لهذا الجو الطافي المسيطر في نفوسهم لجأ بعض الشعراء الى العبث بالألفاظ ووضعها في غير أماكنها فيعمد الشاعر إلى الصورة الفنية ويشوهها ويعبث بأبعاد الصورة الجسدية للمرأة • كما نجد عند الشاعر ترشحاني وكيف يناديها (يازرقة البحر تعودت أن أشتهيك) • وهذا لم نجده سابقا عند الشعراء التقليديين •

تظهر في الصورة عند بعض الشعراء الحديثين خيبة الأمل في المرأة التي كان يحلم بها حين يعثر عليها في عالم الواقع فتتبدد الصورة الجميلة التي كانت في ذهنه وتختفي كما نجد في شعر الماغوط والناعم • وكنا قد وجدنا مثل هذه الظاهرة عند بعض الشعراء التقليديين • فأبو ريشة ظل يبحث عن المرأة ظلا مثاليا متلهفا ظانا منه أنها كرة جوهرية وعندما عثر عليها وجدها كرة بلورية فخاب أمله بها • والشاعر الناضج خاب أمله في المرأة والحب وفي كل شيء • ولكن الشاعر الحديث يظل ظلا مثاليا والشعراء تفجر قلبه •

عدو في الصورة عند بعض الشعراء الحديثين بعض الألفاظ المبتذلة كما وجدنا في شعر الماغوط وكيف طلب من المارة أن يخلوا الشوارع من النساء والأطفال لأنه سيخرج من بيته عاريا • فالمصطلحات تحتاج الى تعبير جميل لا أن تأتي في مثل هذه الصور الرديئة ، وهذا لم نجده سابقا عند الشعراء التقليديين •

يتخذ هذا الجو الغريزي عند بعض الشعراء سلاحا ذا فعالية موثقة بالدعوة الى تحرر المرأة وإطلاق سراحها من القيود ونبذ المفاهيم العتيقة التي تحدق من حريتها وهذا لم نجده سابقا عند التقليديين بل على العكس فالبارودي لم يعهد للمرأة العمل خارج البيت •

تبرز في الصورة عند بعض الشعراء الحديثين التضحية من أجل الحب وتشهي الموت في سبيله كما عند الشرابي وهذا لم نجده سابقا عند التقليديين • فهذا الحب في الشعر الحديث يشد روحا تطغى بنار الجوع النفسي والجسدي للمرأة •

تظهر الصورة زاهية متلهفة تبرج في أعماقها ثورة كامنة وتصيح في أعماقها نداء الغريزة كما وجدنا في شعر الشرابي والنورظلي ونزار وبديع محمد • وقد وجدنا [illegible] في الشعر التقليدي ولكن بشكل [illegible] •

العميقة لحقيقة الصورة النفسية للمرأة الفنية التي تجاوز اطار الميول الحسية المتطلعة أبدا الى اللقاء الجسدى ، وهذا أحد عيوب الشعر العربي المعاصر •

ـ ترتسم عند بعض الشعراء صورة المرأة الخائنة التي تتجه بعواطفها وجهة خاطئة ويزدريها الشاعر ويحتقرها كما في شعر نديم محمد وحامد حسن ، وكنا قد وجدنا مثل هذه الصورة في الشعر التقليدي عند بدوى الجبل وأبي ريشة •

ـ تبرز الصورة عند بعض الشعراء الحديثين واعية متفهمة لحقائق الأمور فيصور الشاعر تفوق المرأة على الرجل المندفع بشهوة الجسد • وهنا يكشف الشعر الحديث عن الموقف العقلاني الذى تصدر عنه المرأة كما وجدنا ذلك في شعر الشرابي ، وكنا قد لمسنا مثل ذلك عند بعض الشعراء التقليديين • كما في شعر ميخائيل خليل الله وبردى والباردى •

ـ تظهر الصورة المتفتحة المثقفة عند بعض الشعراء الحديثين التي تستهويها قراءة الشعر والمطالعة بينما نجد عكس هذه الصورة في الشعر التقليدى فعمر يحيى يصور المرأة برمة ومتضايقة من ادمان زوجها على المطالعة • وفي شعر الباردوي لا تهتم المرأة بالرجل المثقف ولا تعيره اهتمامها وانما تفتنها وتغريها الشكليات ، وتسأل شاعرها (وهل تخون الشاة بحياة الشعر) وهذا يدل على أن المرأة في الشعر الحديث أصبحت أكثر فهما واستيعابا وتقديرا لأمور الحياة •

ـ تبدو الصورة عند بعض الشعراء الحديثين قوية متجلدة أمام مصاعب الحياة وهمومها تشارك الرجل في تحمل تبعات الحياة وتفرش دربه بالأمل الباسم فتكون القادرة على السير به في جادة التطلعات كما في شعر الناعم • فهي تعاني الفقر وتحمل الهموم ولكنها تظل صامدة قوية تحلم بانبثاق الأمل المضيء كما في شعر عمران • وبذلك تبدو صورة المرأة العربية الجديدة أقوى من أن تهزمها عواصف الأيام • أما في الشعر التقليدي فإننا نجد المرأة لا تصبر على العيش المقتر وتطلب الحياة الباذخة المترفة كما في شعر البزم والباردي • وأحيانا تفقد الصورة توازنها وتصبح ضحية الرشائج تستسلم أمام الفقر الذى يجرها في بعض الأحيان الى التنازل عن شرفها وكبريائها كما في شعر البزم والزركلي •

وهكذا فقد أبرز الشعر الحديث أن العلم يقي المرأة من الوقوع في المهالك ويحفظ لها كرامتها •

— تبدو الصورة عند بعض الشعراء الحديثين متحررة فقد استطاعت أن تصرخ في وجه من يريد اذلالها بكلمات تدل على أنها أصبحت تعرف كيف تتخذ موقفا من الرجل وأصبحت لها شخصية قوية متميزة كما نجد في شعر نزار حين صرخت في وجهه في قصيدته (حبلى) :

لم أجئك لمالك الفتن
أنا لا أريد له أبا بذلا

وكذلك في قصيدته (أوعية الصديد) • أما في الشعر التقليدي فقد كان أبو ريشة يحلم بهذه المرأة القوية التي تستطيع أن تتخذ موقفا من الرجل سلبيا أم ايجابيا •

— تبدو الصورة أحيانا عند بعض الشعراء الحديثين متناقضة فتبدو التطلع الى العلم والثقافة من جهة وإلى النهل من المتع وفقدان السيطرة على العواطف من جهة ثانية كما نجد في شعر نديم محمد •

— تبرز الصورة الايجابية للمرأة عند بعض الشعراء كصورة الأم عند الطيار كما تظهر صفة الوفاء التي تتم عن أخلاقية مثلى كما في شعر نزار •

وكنا قد وجدنا مثل هذه الصور في الشعر التقليدي •

— تظهر الصورة المثلى للمرأة الأنثى التي يحلم بها الشاعر وتتضح الرغبة في التمتع مع طيفها ، ولكننا نجد المطاردة ثم الوصال من الطيف كما وجدنا ذلك في شعر الحيسى والترشحاني والشرابي •

وهذا ما كنا قد وجدناه لدى الشعراء التقليديين وخاصة عند مردم •

— تبرز صورة المرأة التمثال اذ يقوم بعض الشعراء في العصر الحديث بنحت الصورة كما شاء لهم الهوى كما نجد في شعر حتي ، ولكن الشاعر حين يصنع تمثاله يجد أنه غير قادر على الاستجابة فيجيده حجرا كما كان وتظل الصورة عالقة في ذهنه كما بناها في الوهم •

ونجد مثل ذلك عند بعض الشعراء التقليديين أمثال بدوي الجبل وأبي ريشة فبدوي الجبل صاغ تمثاله ثم حطمه وكذلك أبو ريشة يطلب من المرأة أن تتحجر لكي تحافظ على جمالها •

ولذلك تظل صورة المرأة الأنثى عند التقليديين والحديثين لا ترتسم في عالم الواقع وانما تبقى في عالم المثال •

ترتسم الصورة عند بعض الشعراء متخيلة ، ولكن الشاعر قادر على استحضارها بقوة الخيال • فقد استطاع أن يبعث فيها الحياة ويتحدث إلى الطيف كأنه ماثل أمامه ، وهذا ما وجدناه في شعر الناعم • وهذا الشيء موجود باسهاب عند الشعراء التقليديين •

أما صورة المرأة في الحلم التي تنادي الرجل وتلح بأنها بحاجة الى ذلك النهج الحقيقي الذى يروى صحراء حياتها كما في شعر الناعم ، فهـذا لم نجده سابقا عند الشعراء التقليديين •

تبرز صورة المرأة الرمز في الشعر الحديث ، ففي شعر الدكتور أحمد سليمان الأحمد تتحول المرأة إلى رمز للوطن المفقود والقيطرة عند مصـدوق عدوان تحولت الى رمز تمثله امرأة موسى مستباحة الجسد •
وتتحول المرأة في شعر أحمد يوسف داوود إلى رمز للثورة العربية الفلسطينيـة وهكذا تحولت المرأة الى رمز للآمال الكبرى التي يتطلع اليها العربي وهـذا لم نجده سابقا عند الشعراء التقليديين •

تختلط أحيانا صورة المرأة الرمز مع المرأة الحقيقية • ولـعـل هـذا التداخل بين الصورتين فلسفة حقيقية في ذهن الشاعر تدفع نحو التصور والتفاؤل بالمستقبل كما رسمها الدكتور أحمد سليمان الأحمد •

تظهر صورة المرأة الفارسة الفدائية التي تذهب إلى المعركة وتصـلأ الكون بأعمالها البطولية كما في شعر الدكتور أحمد سليمان الأحمد ومنذر لطفـي وهي تريد أن تتحول إلى صاعقة نارية تحرق الغزاة الصهاينة الذين شـوهوا وجه الحياة •

وهذا لم نجده سابقا عند الشعراء التقليديين وإنما وجدنا لمحـات قليلة لملامح صورة المرأة في التاريخ فقد صورها أثناء الانتداب تدور في القصر مجلى باكية وهي تنعى دحر العدوان •

وهكذا نجد أن الشعر الحديث قد أبرز الصور الايجابية المشرقـة في المرأة بحيث يجعلها دائما تحمل في أعماقها معاني النصر والصمود والتحرر •

الفصل الرابع

هل هناك شكل فني أو أفضليات فنية متصلة بظاهرة المرأة

xxxxxxxxx

تمهيد

أمامنا سؤال كبير يطرح نفسه بالحاح هو :

هل هناك شكل فني أو أفضليات فنية متصلة بظاهرة المرأة وصورتها في الشعر العربي بعامة ؟ •

إن دراسة النواحي الفنية المتصلة بالقصيدة العربية التي رسمت صورة المرأة تحمل الباحث على رصد الخلفية الفكرية والنفسية والاجتماعية والثقافية التي أثرت في شكل التصوير ومضمونه وبالتالي في فنية القصيدة ولغتها وأسلوبها وصورها وأوزانها وقوافيها •

وقد جعلت هذا الفصل دراسة لأثر الشعر العربي القديم وأثر الأدب الاوربي ، وأثر الأدب العربي الحديث في تشكيل الصورة الفنية للمرأة في الشعر العربي في سورية عند المحافظين والمجددين كما تجلت الأوزان والقوافي لدى الفريقين • وبعد ذلك اتجهت بالحديث نحو دراسة اللغة الفنية • وقدمت لذلك كله بدراسة عن الصراع بين القديم والحديث لأنه من هذا الصراع نشأ الأسلوبان البارزان : الأسلوب المحافظ والأسلوب المجدد •

١ــ الصراع بين المفهوم القديم والحديث

ان الشعر احساس الشاعر بالحياة ، ومن المفروض أن يتحسس شعراؤنا الحياة بأعماقها فلايقفون عند جزئياتها العارضة وشكلياتها المتبدلة علّهم يطلعون على عالمنا العربي بفورة شعرية وافرة ووافية تنبع من قلب الانسان وفكره ووجدانه فورة شعرية لاتعتمد على القالب والنغم والطلاء والأحاسيس الرخيصة فتتبدل وتندثر كلما تبدلت هذه واندثرت بل تندفع من أعماق الحياة وجذورها فتسير مع الأيام كلما سارت وتفوح من مقاطعها وحروفها رائحة السنين •

وكنا قد لمسنا في شعر عمر أبي ريشة ثورة على الاستعمار ويقاظا لكبرياء العروبة وفي شعره تعبير حر من أشواق الحب لكنه لايتحدى التقاليد وما كنا نحصل على استقلالنا حتى صمت أبو ريشة وتسلم المشعل من يده شاعران اختص كل منهما بأحد أبواب الثورة على شكل التزام داخلي •

لقد وقف سليمان العيسى شعره على التحرر السياسي وتقوية الوعي تجاه مطلبيه الأساسيين الحرية والوحدة في حين تفرد نزار في ميدان الثورة الاجتماعية وعبر عن رغبة الجيل الطالع في تحرير سلوكه من قيود متراكمة على مدى القرون •

(ولعل الرفض الكامل يظهر بصورة أعم وأشمل منذ أطلق نزار قباني قصيدته (خبز وحشيش وقمر (١) التي كتبها في منتصف الخمسينات ، ومن ثم أخذ الشعراء يحاولون في تجاربهم الفنية القاء اللوم على العادات والتقاليد السائدة في المجتمع واتهامها بعرقلة مسيرة نمو الحياة الحضارية والرقي الى مستوى العصر الذى أشرقت مدنيته هذه المرة من الغرب • ومع أن هذه

---

(١) ــ قباني ، نزار : قصيدة (خبز وحشيش وقمر) ، الأعمال الكاملة ج ١ ، ص ٣٦٤

القصيدة أي (خبز وحشيش وقمر) أثارت ضجة كبرى آنذاك ، في الأوساط الاجتماعية في سورية في سائر أقطار الوطن العربي ، فقد أعجب بهـــا الشعراء المحدثون في سورية ورأوا فيها نموذجا ممتازا للتمرد على انتقاد المفاهيم المتوارثة والميل منها والخروج عليها .))(١)

وفي القصيدة تتجلى ثورة الشاعر على كل ما هو راكد في هذا المجتمع العربي ويلمس فيها تحسس الشاعر لكل ما هو ساكن في هذا الشرق الذي تعيش فيه كمضغ التبغ وادمان المخدرات والجوع والعري والمـــرض والتراشيح الطرباية والليالي والأحلام الكسولة . وفيها هجوم عنيف علـــى العادات السيئة ووصف للناس بأنهم يعيشون بلا عيون وأنهم يمكون بسذاجة ويصلون ويذبحون ويحبون بروح الاتكال ويهيجون لكل رجل أربع زوجات إلـى غير ما هنالك مما يسيء إلى روح الدين وصفائه وينتهج الأعراف الاجتماعيـــة في أعنف صور المبالغة وما يقوله فيها :

ما الذي يفعله قرن هناء
ببلادي
ببلاد الأنبياء
ببلاد البسطاء
ماضغي التبغ وتجار الخدر
ما الذي يفعله فيها القمر ؟ (٢)

ولم تكن تلك القصيدة أولى المحاولات في بدء الهجوم على العـــادات والأعراف الاجتماعية والسلوكية وللشاعر القرنفلي قصيدة تنضح بالمجون والخزل المكشوف الذي لم يتمكن الذوق العام أن يقبله بسهولة وقد سماها (المنتزل) ونشرها عام ١٩٥٣ وفيها صورة فتاة ترتدي البنطال وصفها بأنها تتأود بخلج على ضفتين تأود النخلات الناضرة فيسجد الشاعر أمامها يمسح جسمهـــا ويلفها إليه محتضنا ويمضي معها يختزن الهوى والمتعة ، وقد كتب في القصيدة

---

(١) ـ ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٢٤١
(٢) ـ قباني ، نزار : قصيدة (خبز وحشيش وقمر) : الأعمال الكاملة ، ج ١ ، ص ٣٦٤

نقد كثير جاء فيه ((إن الغزل لون من الخيانة وإن قصيدة اختزال من النوع المحذر الخطر .))

ويقول الشاعر في بعض أبياتها :

أيقظت برعم نهدها فجرى على شفتي وفـرّا
وأرحت رأسي فاستطاب مهدّئيه ، واستقـرا
وكأن حوض النور من الناهدين يموج خمـرا (١)

وهذه القصيدة من الغزل المكشوف تناولت الجرأة على المفاهيم الأخلاقية . أما القصيدة السابقة لنزار فتناولت المجتمع مما يسيطر عليه من تراكل وتحذر فهذا الشعر قد فجر ثورة ضد التقاليد الاجتماعية وضد الغزل المحافظ . ولم يلتهب الجو العام آنذاك في وجه هذا الغزل الذي لم يألفه المجتمع العربي في سورية من قبل ، ولكن قصيدة نزار كانت بمثابة الشرارة التي أشعلت النار في الهشيم بسبب نزار وقدرته على توصيل شعره الى كل بيت وكل أذن وعلى أثر ذلك اندلق الشعراء في ميدان الغزل المكشوف يطفئون بجرعهم الخفيف نحو المرأة الجسد . وفي هذا يقول الدكتور ساعي :

لقد أثار شعر نزار المكشوف في بلد محافظ كسورية ضجة كبيرة منذ ظهور ديوانه الأول (قالت لي السمراء) ١٩٤٤ ولاشك أن الشاعر مدين بشهرته المبكرة لهذه الصفة إذ نشر شعره الجنسي في شعب مكبوت من السهل تفجيره جنسيا فوجد في شعر نزار ريا له ولو وجد نزار في بلد أقرب الى البيئة الأوربية لما نال شعره ذلك الاهتمام الخاص المبكر جدا . ولكن على الرغم مما أثاره هذا الشعر من ضجة ((محافظة)) اتهمت الشاعر في أخلاقه ودينه ومروءته ووطنيته ، ينال نزار بالمقارنة مع الشعراء المحدثين من بعده .. شاعرا محافظا يحتشم بخيط أخلاقي رقيق يمكن أن نتبينه في شعره .) (٢)

(ولكن نزارا نشر ديوانه الأول (قالت لي السمراء) ١٩٤٤ وكانت قصائده ملغمة بالفحش فدخل المتربصون على قمة الكلاسية آنئذ أمثال

---

(١) ـ القرنفلي ، وصفي : قصيدة (اختزال) ، من ديوانه وراء السراب ، ص ٢٦
(٢) ـ ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٤٦٨ـ٤٦٩

مردم وأبي ريشة وغيرهم لما فيها من صراحة ووضوح لم يصل إليها شاعر حديث ، ولم يجرؤ أحد من الشعراء قبله أن يأمر المرأة بضرب نهدها الأشمر في دنيا فمه .

(وبكل هذه الجرأة بدأ نزار شعره فأخرج من الجسد الواحد ألف قصيدة يوم كان الكلاسيون إذا تغزلوا تغزلوا باحتشام وحافظوا على العفة في أكثر ما يقولون .) (١)

---

(١) ـ يوسف ، اسماعيل : مقال بعنوان المرأة في شعر نزار ، مجلة الثقافة ، دمشق ع ١١ س ١٩٨٠ م ص ٧

٢ـ تشكيل الصورة الفنية الشعرية
وأثر الآداب العربية والغربية فيهـــا

لم تتغير المرأة ـ ولا الرجل ـ على مر العصور التاريخيـــة ولكن الذى تغير هو المجتمع ، والثقافة ، والتطلعات الفكرية ، أما العواطف فلا يمكن للدهر أن يمسها فهي خالدة خلود الأرض والشمس ، ولكـــن يناله التصعيد والتهذيب ، فترق أو تخشوشن • والشاعر ابن عصره يتأثـــر بما حوله •• ومعطيات الحياة الفكرية والمادية ، وأمام هذا تتغير نظرتـــه إلى الكون والوجود ، وبالتالي إلى المرأة ، ويأتي التصوير الأدبي ليرســـم الانطباع الفكرى ، والعاطفي الذى تركته الحياة في عقل الشاعر وقلبه •

إن صورة المرأة الجسدية والنفسية لم تتغير عبر العصـــور ، ولكن الذى تغير هو مظهرها الخارجي ، وحوادث الأيام ، ولذلك سيبقى التصوير الأدبي منذ القديم الى اليوم متصلا بحبل متين عندما يرســـم صورتها النفسية والجسدية ، وفي الوقت نفسه سيبرز في هذا التصـــوير المفهوم النفسية الجديدة والمظهر الجسدى الجديد ، اللذين صارت إليهما المرأة المعاصرة • أمام هذا كله اضطررت للتوقف لابراز المؤثرات الأدبيـــة العربية والأجنبية عند رصد التشكيل الفني للصورة الشعرية للمرأة • أمـــا مكونات الصورة أو عناصرها الموضوعية فقد سبق الحديث عنها في البابين السابقين •

ولنبدأ ببيان أثر الشعر العربي الكلاسي القديم في الشـــعر العربي الحديث في سورية •

٢ ـ أثر الشعر الكلاسي العربي في تشكيل الصورة الفنية للمرأة

للشعر العربي الكلاسي القديم آثار ضخمة في تشكيل الصورة الفنية لدى الشعراء التقليديين والحديثين على السواء •

وشعر الدكتور أحمد سليمان الأحمد يظهر هذا الائتلاف الفني الرائع الذى ينسجم فيه التجديد الذكي مع الترسم اليقظ للتراث الشعرى الذى أضاء في عصر بني أمية وبني العباس ، وتعد قصيدته (مع المتنبي على مشارف القرن الحادى عشر ، (١) نموذجا حيا للدارسين الذين يبحثون عن مكونات الشعر الحديث الفنية وهي وإن كانت تخلو من تصوير المرأة إلا أنها تعطي الدارسين الخلفية الثقافية التي تؤثر في المنطلقات الفنية التي يصدر عنها الشاعر السورى في موضوع المرأة وغيره من الموضوعات• وتدلالحنا بهذه الظاهرة ، أي ظاهرة الجمع بين التجديد الذكي والاستمداد من التراث ، دراوين مدرستي التقليد والحداثة المعاصرتين ، والشاعر الحديث ما كان ليتنكر للمجد الأدبي الماضي وإن وجد بعض من يدعي الثورة عليه ، ولكن ظلت هذه الثورة في إطارها العام متأثرة بتراث الأجداد وثقافتهم •

لقد كان يجمع الشعراء التقليديين وشعراء الحداثة قاسم مشترك معنوي واحد عند رسم الصورة الجسدية للمرأة حتى لاتكاد تختلف أبعاد الصورة الجسدية التي رسمها شعراء الحداثة عما ورد في قصائد شعراء المدرسة التقليدية فالجيد عندهما ناعس وسنان والثغر ساحر والجسد كالخمر ولكن طريقة التأتي لتناول الموضوع اختلفت عند شعراء الحداثة إذ مال التعبير الى الرسم بالكلمات الشافة التي توحي وتوحي عبر ظلالة من الرمزية وأخذت التراكيب تهيم في جوفسيح من الصور الغائمة والموسيقى الخفيفة والرؤى والأحلام • والمثال الذى يمكن أن يوضح هذا كله يتراءى لي في قصيدة (يا نهد) للشاعر وصفي القرنفلي وفيها نظم الشعر

---

(١) ـ الأحمد ، د • أحمد سليمان : قصيدة (مع المتنبي على مشارف القرن احادى عشر) من ديوانه ، أوراد وحلم آخر في العيون ، مطبوعات اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٧ ، ص ٨١ ـ ٨٣

الخفيف الرقيق الوزن ولوّن القافية لتنسجم الصورة المجسمة للنهد الحقيقي من الصورة المتخيلة في الشعر من ذلك قوله :

يازيـق الـوادي ... المجـد للزيـق
ناد الهـوى نـاد ... وانشر على الـزوق
كالصبح ألوانـك
كالحلـم ألحانـك (١)

وواضح هنا أن الحديث في هذا الموضوع لايتناول الشعراء الشبان الذين لم يتزودوا بالثقافة العربية مما أخرّ مرتبتهم الفنية في سلّم الشعر أمـا المجددون الأكفياء فكانوا يرجعون إلى دواوين السلف العظيم . ويجسد مصداق ذلك في اعترافات الشعراء أنفسهم ، فهذا الشاعر الشرابي شاعر المرأة الذى تأتي مرتبته بعد نزار قباني مباشرة يتحدث عن علاقته بالتراث العربي فيقول : ((علاقتي بالتراث علاقة حميمة ، أنا أعيش التراث العربي بأبعاده العظيمة ، وكل يوم أكتشف في التراث شيئا جديدا .. إنه لايمر أسبوع دون أن أطالع التراث : أغاني الأصبهاني ودواوين السلف العظيم وعلى وجه الخصوص المتنبي والبحترى والمأثور العربي في الحكم والنوادر ، والقصص والأمثال .. كلها تشكل خلفيتي الذهنية)) (٢) ويضيف قائلا : ((أنا الآن أحب قصيدة لم تتله بعد على نمط قصيدة البحترى الذى يقول فيها :

الـعيش في ليل داريا إذا بردا ... والراح نمزجها بالماء من بردى
أما دمشق فقد أبدت محاسنها ... وقد وفى لك مطريها بما وعدا (٣)

ويعتقد الشرابي أن نزارا الذى أتى بكل لون جديد في شعر المرأة لم يكن ليغيب عن ذهنه شعر البحترى وهو ينظم قصيدته الدالية والتي مطلعها : ((المرة الخمسون .. اني لا أريد))
لا .. لا أريد))

(١) ـ قرنفلي ، وصفي : القصيدة (يا نهد) ، من ديوانه ، براءة الشرابي ، ص ٨٣
(٢) ـ حوار مع الشاعر كمال نوزى الشرابي أجراه وليد مشوح ، جريدة البعث ٥٤٩٧ تاريخ ١٩٨٠/٢/٣٠
(٣) ـ المصدر السابق

فأخذ الوزن والبحر نفسه من البحتري وهو متأثر به كثيرا على الرغم من الفارق الكبير بينهما .

وقد ظل الشعر السوري لصيقا بالتراث سواء الشعر المحافظ أو المجدد متصلا به لأنه يمثل المنهل الأول الذي تتلمذ عليه الشعراء المعاصرون في بدايات محاولاتهم الأدبية ولذلك سيظل هذا التراث يمثل الخلفية الثقافية التي لاتنفك عن أذهان شعرائنا مهما أظهروا من دعوات رنانة الى نبذ صورة التعبير القديم واستحداث أطر جديدة له . وتظهر هذه الصلات بالتراث على أقلام الشعراء الذين يركزون همهم على رسم الصورة الجسدية للمرأة كما ذكرت وبخاصة صورة العينين والشفاه والثغر وكثيرا ما أعزاهم جميعا حديث العينين الأمر الذي ظل متداولا قرونا عديدة بل منذ فجر الشعر الجاهلي . واستمرت أصداء الأوصاف القديمة للمرأة تبرز في ثنايا الشعر الحديث ، فالمرأة عند الجميع ما تزال تتألق من جسمها الهش سحرا وطيبا وغواية . ولنأخذ مثالا على ذلك قصيدة (السحر الأخضر) للشاعر منذر لطفي وفيها يصور أزهار الصبح على خدود الحسناء وإغفاء الكرز في شفاهها وبروز الجيد العاجي وتكور الدوارق الماسية على الصدر وعيمة الأحلام على المقلتين وتحول الضفيرتين الى شلالي تبر ، وانطلاق الألق والشذى من الصدر وعربدة المرمر في الساق (١) . ونحن لانريد أن نذهب بنا المبالغة إلى ما ذهب إليه الدكتور ساعي الذي ربط بين قول نزار قباني في قوله :

يثب الفنجان من لهفته في يدي شوقا إلى فنجانها (٢)

وبين المدخل اليشكري فقد رأى أن نزارا نقل عواطفه على طريقة المنخل اليشكري (٣) .

وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري

---

(١) ـ لطفي ، منذر : قصيدة (السحر الأخضر) ، من ديوانه ، أغاني المطر ، ص ٨٥

(٢) ـ قباني نزار : قصيدة (في المقهى) الأعمال الكاملة ج ١ ص ٣٦

(٣) ـ ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٣٠٥

لأن مثل هذا الربط قد يكون متعسفا ، ثم إن وثبة الفنجان محروقة في الشعر المهجري في بعض المطارحات الأدبية ، ومن هذا يبغي أن نذكر أن شعر المرأة في سورية تأثر الى حد بعيد بشاعر الغزل العربي الأول عمر بن أبي ربيعة ..

ب ـ تأثيرات الأدب العربي الحديث في تشكيل الصورة

ومن ظواهر تأثيرات الأدب العربي الحديث في مضمون القصيدة السورية الحديثة استخدام الفكرة التي طرقها الأعلام الكبار من شعراء الأقطار العربية في قصائدهم ومنها قصيدة ((مولد عام جديد)) لصابر فلحوط والتي يقول فيها :

عام يموت وآخر
في غمرة الآلام يولد ..
والروح ظمأى
ترشف الأسرار من جن مصفّد
عام يموت ..
ويظل في أعماقنا قلق (١)

إلا صوغ جديد لقصيدة نازك الملائكة في استقبال العام الجديد التي تقول فيها :

في يدينا لك أشواق جديدة
في مآقينا تسابيح وألحان فريدة

وقصيدة (براعم تسأل) (٢) للشاعر نفسه ماهي إلا رجع صدى لقصيدة الأطفال الصغير (عند وأمها) (٣) التي يصف فيها وصول الفتاة عند الى مرحلة النضج . ففي قصيدة (براعم تسأل) يصور صابر فلحوط مشاعر الفتاة التي لجأت إلى أمها تسألها عن الاحساس الجديد الذي طفق يغزو قلبها قائلة :

---

(١) ـ فلحوط ، صابر : قصيدة (مولد عام جديد) ، من ديوانه بيدر الدموع ، ١٢٩
(٢) ـ قصيدة (براعم تسأل) ، المصدر السابق ، ص ١٣٨
(٣) ـ الخوري ، بشارة : قصيدة (عند وامها) ، الديوان ، دار الكتاب العربي ، بيروت ط ٣ بلا تاريخ الطبع ، ص ٢١٧

أماه ما للقلب رفّ جناحـــــه
متراعش الأحلام والنبضـــــات
أربو كأن مدى المصيرة أعيـــا
عطشى تهيم الى ندى قبلاتي (١)

فهذه القصيدة على نسق قصيدة (عند وأمها) التي يقول الأخطل الصغير في مطلعها :

أتت عند تشكو إلى أمهـــا
فسبحان من جمع النـــــاسين
فقالت لها ان هذا النحـــــى
أتاني وقبلني قبلتين (٢)

وكان للشاعر الياس أبي شبكة صاحب (أفاعي الفردوس) والذى أحال فيه جسد المرأة إلى غواية آثار لا تمحي في الشعر السورى ، فقد كانت أشعاره مشهورة متداولة بين الشعراء الشبان في سورية وكان بعضهم على صلة به وقد كتب في رثائه عدد كبير من الشعراء السوريين وقصيدة (حلم) لوصفي القرنفلي (٣) في رثاء أبي شبكة نموذج يحسن الاستشهاد به في هذا المجال . أما الشاعر الدكتور بدين حقي فقد تأثر بالشاعر بشر فارس رائد الرمزية الأول في الأدب العربي (٤) ولعل قارئ ديوان (سحر) يلمح آثار هذا التأثر وبخاصة في القصائد الرمزية التي قامت عليها شهرة بدين حقي . وقد يكون من المفيد أن يقوم بعض الدارسين بالبحث عن جوانب التأثيرات الأدبية العربية في الشعر العربي الحديث لا في موضوع المرأة فحسب ، بل في الموضوعات الانسانية الأخرى والقومية والاجتماعية .

---

(١) ـ فلحوط ، صابر : قصيدة (براعم تسأل) من ديوانه ، بيدر النجوم ، ص ٢٣٨
(٢) ـ الخورى ، بشارة قصيدة (عند وأمها) الديوان ، ص ٢١٧
(٣) ـ القرنفلي ، وصفي : قصيدة (حلم) من ديوانه ، رؤاء السراب ، ص ٩١
(٤) ـ انظر ترجمته وأسلوبه الرمزى في كتاب المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر للدكتور نسيب نشاوى ، ص ٤٨٦

وينبغي أن نعرف أن شعرنا الحديث تأثر كذلك بالشعراء الأوربيين أمثال بول فيرلين وألبير سامان وشارل بودلير ، ولعل شعراء نا أخذوا عنهم هذا الولع باللذات الجسدية وتأليه هذه اللذات وشعر الشرابي يفصح بوضوح عن هذا الاتجاه • (١)

أما أبو ريشة فقد عرف عنه تأثره بالرومنتية الغربية (ولقد حلل الدكتور جميل صليبا لهذا واتخذ من قصيدة (مصرع الفنان) شاهدا على الابداع الرومنتي ووصفه بأنه من الهامات بودلير وفيرلين)(٢) فهو أي عمر أبي ريشة متمكن من اللغة الأجنبية وله ديوان شعر بالانكليزية ، وعندما تقرأ ديوانه بالعربية تشعر أن هناك تراثا حضاريا عربيا وأجنبيا على حد سواء (٣) • ومع أن الدكتور بديع حقي كتب شعره بمضمون عربي أصيل ولغة أخاذة الا أنه استعمل الموسيقى الهندسية* على طريقة بوفاليري • ومن قبيل المثال قصيدته (الأرق) (٤) وأثر رحلته الى المدن الأوربية في تكوين صورة المرأة في شعره قوي واضح ولا أدل على ذلك من قصيدته (ليالي فينا) (٥) و (سيجارة) (٦)•

واستوحى بعض الشعراء قصائدهم من الأدب العالمي فقد استوحى الشاعر أحمد سليمان الأحمد فكرة قصيدته (باندورا) من اسطورة أندروسية قديمة تعكس صورة المرأة في المقاومة وتروى الاسطورة أن أمير (موجانيات) ساورته رغبة في امتلاك أميرة عذراء اسمها (باسيلدان) تقيم في المدينة المجاورة فجند الجيوش لأخذها سبية • ولكن الأميرة قاومت حتى سقطت شهيدة الحب والعذرية ، وهنا تظهر الأميرة العذراء وهي تقول في أثناء المقاومة العنيفة لأمراء الأمير •

---

(١) ـ الشرابي ، كمال فوزي : قصيدة (أحلى سويعات الهوى) ، من ديوانه ، قيل لا تنتهي ص
(٢) ـ الشاوي ، د • نسيب : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٩٢
(٣) ـ حوار مع الشرابي : جريدة البعث العدد ٥٤٩٧ تاريخ ١٩٨٠/١/٣٠
(٤) ـ حقي ، بديع : قصيدة (الأرق) من ديوانه ، سحر ، ص ٢٥
(٥) ـ قصيدة (ليالي فينا) ، المصدر السابق ، ص ٨٥
(٦) ـ قصيدة (سيجارة) ، المصدر السابق ، ص ٨٧
* ـ الطريقة الهندسية يعني بها وضع الحروف والكلمات بشكل هندسي •

لقد وعدوا .. لن أكون الغنيمة (

سيشهد لون الهزيمة
ويصرع وحش الجريمة
وأبقى أنـا (١)

أما ملامح قصيدته (الرمال الذهبية) ١٩٥٧ (٢) فتعود إلى حكاية بلغارية قديمة يرويها أهل (فارنا) للسياح وقد أخذها الشاعر سليمان الأحمد عن سكان بلغاريا أيام إقامته هناك .

---

(١) ـ الأحمد ، أحمد سليمان : قصيدة (باندونغ) من ديوانه «الكلمة للشمس والشهيد» ص ٩ مطابع الجمهورية ، دمشق بلا تاريخ الطبع

(٢) ـ قصيدة الرمال الذهبية ، المصدر السابق ، ص ١١٤

٣ـ الأوزان والقوافي عند المحافظين والمجددين

ونقصد بالأوزان والقوافي العناصر الموسيقية التي تمنح القصيدة جرسا نغميا يضفي على اللفظ الشعري جمالا يجعله عذبا مستساغا لدى السامعين والقارئين . والبحث هنا عن السمات الموسيقية التي تصاعدت في أثناء رسم صورة المرأة في الشعر العربي في سورية عند المحافظين والمجددين .

وهنا ينبغي أن نفرق بين المذهبين لأن فئة الشعراء المحافظين لم تخرج عن البحور الخليلية إلا فيما ندر ولكن موضوع المرأة أثرى رقة النغم وخفته وعذوبته فظهرت الأبحر المجزوءة ومال التعبير إلى أوزان الموشحات الأندلسية وظهرت دعوة حييه للخروج على الأوزان التقليدية ولكن لم تلاق النصرة والتطبيق العملي إلا فيما بعد على أيدي فئة شعراء الحداثة الذين ساروا مع التطور العام الذي ظهر في الشعر العربي خارج القطر السوري فكتبوا شعر التفعيلة وشعر التشكيل ، كما كتبوا في الشعر الخليلي دونما تقيد بواحد من هذه الأنواع الموسيقية وتحرروا في أكثر ما نظموا من نظام الشطرين والقافية الواحدة حتى ولو كان البيت مبنيا على أوزان الخليل فغدا الشعر مقاطع شعرية تطول وتقصر ، وقد تكون بلا قافية تعتمد على الموسيقى الداخلية للكلمات التي تنبع من انسجام الألفاظ والحروف في أثناء الانشاد .

وقد فرقت بين مدرستي القديم والحديث عند دراستي للعناصر الموسيقية ، وسأبدأ بالمدرسة الأولى .

الأوزان الشعرية عند المحافظين

لعل مدرسة المحافظين اكتسبت اسمها بسبب محافظتها على ديباجة الشعر القديم وأوزانه وقوافيه وكان أصحابها في سورية يعدون على مجددي زمانهم تركهم أوزان الشعر المتمثلة في نظام البيت ذي الشطرين

وقد يتسامحون بتنويع القوافي •

وهذا الشاعر مردم بيهم الذين يدعون التجديد بضعف الثقافة اللغوية والعروضية (١) ويلتزم في قصائده بأوزان الجدود • وكان في هذا يصدر عن فلسفة واعية لقواعد الشعر الرصين يعرف فيها عروضيه من أنصار مدرسته أن الشعر ليس وزنا فحسب ، ولذلك كانوا ينكرون أن يكون الشعر بأوزانه وقوافيه (٢) فقط ومن هذا المنطلق النظري تحدث بدوي الجبل في مطلع حياته الأدبية عن الحرية الفنية في اختيار موسيقى شعره وقال : إنه يستنزل البيان من الرمي بديعا رقيقا (٣) من أن أشعاره لا تخرج على الأوزان المعتادة ولا تتحرر من القافية الواحدة إلا ما كان من اندفاعات طارئة أيام الصبا (٤) ولم يكن الشعر أبدا بأوزانه وهذه حقيقة اتفق عليها المحافظون والمجددون في سورية وفي سائر الأقطار العربية فليس (الوزن العروضي) أو (التفعيلة) كل الشعر لأن عنصر الوزن لا يمثل في عناصر القصيدة إلا جزءا من بقية عناصرها الجمالية حتى ولو كان الشعر بأوزانه فإنه يخفق اخفاقا كبيرا إذا لم يتوافر له ذاك الانسجام من اللغة والمعاني والأخيلة ومن هذه الزاوية كان الشاعر البزم ينظر حين رفض أن يكون الشعر أوزانا فحسب ، فقد قرر أن الذوق السليم والفطرة والموهبة أولى أسباب نجاح القصيدة ويبدو هذا في قوله مخاطبا أحد الوزّانين :

فلا تهجن بأوزان ترتلها ... فما القريض لعمر الشعر أوزانه
والذوق ميزان ما تهمي العقول به ... فهل لديك هواك الشعر ميزان ؟
والشعر سلوى ذوي الأحزان كم جليت ... به عن الواجد الحران أحزان (٥)

ولم يكن البزم يوم ذاك يدعو إلى التجديد في أوزان الشعر وقوافيه لأن تلك الأوزان والقوافي تكاد تكون مقدسة عنده وعند سائر الشعراء المحافظين • ولكنه في الوقت الذي يحارب فيه التجديد الأجوف ينفر من استذاء القديم وتقليد نموذجاته (٦) • والشاعر في الحالة لا يخطط لبنية القصيدة قبل نظمها

---

(١) ـ مردم ، خليل : قصيدة (الشعر) والديوان ، ص ٤٨
(٢) ـ بدوي الجبل : قصيدة (حياة أسير القيد لفظ بلا معنى) الديوان ، ص ٤٤٣
(٣) ـ قصيدة (أي أمرساء ها) ، المصدر السابق ، ص ٤٥٤
(٤) ـ الكيالي ، سامي : الشعر المعاصر في سورية ، ص ٣٤٩
(٥) ـ البزم ، محمد : قصيدة (بيدق الشعر) ، الديوان ج ٣ ، ص ١٠٢
(٦) ـ قصيدة (وأضل من نظم القريض) ، المصدر السابق ج ٢ ، ص ١٤٣

لأن الحالة الشعورية تأبى أن تنتظم في حدود القوانين المقننة • ولذلك لايمكن لأحد أن يدعي أن موضوعا معينا في المرأة جاء في بحر كذا أوكذا ولكن استقراء النموذجات الشعرية يرينا هذا التنويع في استخدام أوزان الشعر وقوافيه ، غير أن الحنم الغالب أن ترسم البحور الخفيفة المجزوءة الصورة الجسدية • أما الصورة النفسية والمواجد العاطفية فغالبا ما تلاحظ في البحور الكثيرة التفصيلات وهذا لايعني أبدا قصر الشعر الحسي على البحور المجزوءة لأن كثيرا من القصائد خالفت هذه القاعدة وشذت عنها وهذا ما يلاحظ بشكل عام عند الشاعر الحصني الذى اتسم شعره في معظم القصائد بالمحافظة الدقيقة على البحر العروضي الخليلي بتمام تفصيلاته • ولابأس من ذكر قصيدته (ذكريات) (١) ، التي تصف الصورة الجسدية وقد جاءت على وزن البسيط مما يدل على أن شعر المرأة في سورية لم يستدع خصوصية معينة وملتزمة في الأوزان والقوافي ، إن استقراء الشعر السوري المتصل بالمرأة يرينا اعتماد الشعراء على الأوزان الخفيفة والقوافي المرنة مع تفاوت فيما بينهم حتى ان المحافظين أنفسهم أخذوا فيما ينظمون بالاعتماد على البحور ذات التفصيلات الرتيبة كوزن مستفعلن الذى يتكرر ثلاث مرات في (الرجز) أو تفصيلة (فعولن) التي تتكرر أربع مرات في المتقارب) أو (متفاعلن) التي تتكرر ثلاث مرات في (الكامل) وهكذا وكأن هذه النغمة الرتيبة ذات التوقيع المتماثل تمنح الشعر عذوبة ونغما متوازنا يتناسب مع رقة الأنثى وجمال الخلق الكامل فيها •

ويلاحظ أن هذه الأبحر ذات التفصيلات المتساوية مفضلة في حالات الذكرى والشوق والعهد عند المحافظين •

يقول بدوى الجبل مستذكرا أيام الحب مناطبا فتاته وقد استعمل البحر الكامل :

أيام أرشف من لماك سلافتي ... وأعل من آهاتك العطرات
وأمد أشراك الغواية والهوى ... لأثير فيك كوامن الشهوات (٢)

---

(١) ـ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (ذكريات) من ديوانه أمواج ، ص ٢٠٩
(٢) ـ بدوى الجبل : قصيدة (أنا الشباب) ، الديوان ، ٣٧٨

أما البحور المجزوءة ذات التفعيلات القليلة فقد استعملت في أغلب الأحيان في رسم الملامح الجسدية ، أو في حالات التعبير عن الحرمان • وقد كتب الشاعر شفيق جبرى خفائف من الشعر الغزل المصور لسحر الجمال فاستعمل فنن (الهزج) في وصف الصورة الجسدية كقوله :

ومن البرق من ثغرك	قديت البرق والثغرا
وهذا الشعر من سحرك	فمن علمك السحرا
بحار الدر في بحرك	فضحت الدر والبحرا (١)

(٢)
ومن ذلك أيضا شعر عمر يحيى في وصف ميس الفتيات وجمال طلعتهن واستعملت الأبحر المجزوءة أيضا في قصائد الشكوى والحرقة والألم حيال الصد • يقول الشاعر عمر يحيى في حديث الوجد وقد وشح قصيدته على مجزوء الكامل :

ياقلب أضناك الغرام	فما لسقمك من نهاية
أصبحت نهب الذكريا	ت وكم لصحتك في البداية (٣)

وقد صور عمر يحيى فتنة العيون معتمدا على البحور المجزوءة في بعض ما نظم (٤) وقصائده في هذا الباب مذكورة • (٥)

وكثيرا ما تأتي صورة المرأة في شعر أبي ريشة على وزن أحد الأبحر المجزوءة فقد استعمل مجزوء الرجز في وصف الملامح الجسدية مقترنة مع دلالتها النفسية (٦) وقد ترتسم صورة المرأة المتهيئة المثيرة التي تنقض العهود وتخون الحبيب على الأوزان المجزوءة ، وفي مثل هذا

---

(١) ـ الدمان ، سامي : الشعراء الأعلام في سورية ، ص ٢٠٥
(٢) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (نظرة في الطبيعة) ، من ديوانه البراعم ج ١ ، ص ٥٣ـ٥٤
(٣) ـ قصيدة (يا قلب) ، المصدر السابق ، ص ٢١
(٤) ـ قصيدة (بعد الهجر) ، المصدر السابق ، ص ٢٧
(٥) ـ المصدر السابق ، ص ١١٤ـ١٢٥
(٦) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (طهر) ، الديوان ، ص ٣٠٩ـ٣١٠

نستشهد بقصيدة (ريما) (١) لعمر أبي ريشة التي جاءت على وزن مجزوء الرجز .

وحين يقطع الشاعر ذاتي الناصر سبعين عاما في الحياة يتنفس الصعداء ثم يسترجع ذكريات الحب فيراها فترات أضواء كادية أشبعته بالاكتئاب فلا يجد إلا مجزاء الكامل قادرا على حمل تدفقات الوجدان الثائر (٢) وهذا لايعني أن أشواقه كلها كتبها في بحور قصيرة أو مجزوءة فحسب لأن له قصائد في هذا الموضوع كتبها على وزن البحور الكاملة المديدة (٣) واستعملوا أيضا البحور الأخرى كالطويل والخفيف والبسيط ، وبيان أثر الهجر وهو موضوع يحتاج إلى الحديث المطول ، من ذلك استخدام الشاعر محمد البزم البحر الخفيف في قوله :

فادرتني في راحة للهين نضرا وشجوني على الفؤاد طفاح

ونظم قصائد العتاب والشكوى والهجران تأتي على هذه الأوزان الطويلة التي يتسع فيها البيت وتكثر فيها التفصيلات لتستوعب التدفق العاطفي المعبر عن أزمة الاحباط والاخفاق في العلاقة بين المرأة والرجل . وقصيدة (الدمية المحطمة) للشاعر بدوي الجبل على وزن (الطويل) نورد منها قوله :

أيا دمية أنشأتها وعبدتها كما عبد الغاوون منحوت أحجار
ويا دمية أنشأتها ثم حطمت بداي الذي أنشأت تحطيم جبار (٤)

وقد صور الناصر حرقة الحرمان مستخدما البحر البسيط بتمامه (٥) وقصيدة (الناظر السفاح) (٦) لمحمد البزم تعبر عن الشجون الطافحة التي خلفها

---

(١) ـ قصيدة (ريما) ، المصدر السابق ، ص ٣٣٠ـ٣٣١
(٢) ـ الكيالي ، سامي : الأدب العربي المعاصر في سورية ، ص ٢٩٥
(٣) ـ الناصر ، علي : انظر ديوانه اثنان في واحد ، ص ٧٩ ـ ٨١
(٤) ـ بدوي الجبل : قصيدة (الدمية المحطمة) ، الديوان ، ص ٣٥٩
(٥) ـ الناصر ، علي : انظر ديوانه ، اثنان في واحد ، ص ٤٩
(٦) ـ البزم ، محمد : قصيدة (الناظر السفاح) ، الديوان ، الجزء الثاني ص ١٤٨

لتأثره بغنائه وهي من البحر (الخفيف) .

واستحسان بعض الشعراء بأنغام الموشحات الأندلسية الخفيفة ذات التفعيلات السريعة المتلاحقة لتصوير الحس الجسدى ، وللشاعر الزركلي معارضة للمرشح الأندلسي المشهور الذى مطلعه (ياليل الصب متى غده) يقول مترسما الوزن والقافية :

واحر فؤادى من غصن ... سلب الألباب قوده
رشا سبحان مكونه ... ما أجمل ماصنعت يده (١)

الأوزان الشعرية عند الشعراء المجددين

وإذا انتقلنا إلى الشعر الحديث وجدنا الشعراء يطلقون لأنفسهم حرية التصرف بحور القريض يأخذون من أوزانها ما يوافق أمزجتهم وقد يستحدثون لكل قصيدة وزنا خاصا يوقعون عليه شعرهم ، ثم مرت القصيدة الحديثة بمرحلة كان يرى فيها الشعراء الشبان أن حداثة القصيدة تقاس بمقدار تخليها عن أوزان الجدود وأنغامهم .

والذى يهمنا الآن هو البحث عما إذا كانت هناك بحور معينة أوأنواع محددة من الموسيقى مفضلة لدى شعراء الحداثة في رسم صورة المرأة.

• الملاحظة الأولى ترينا تفلت الشاعر الحديث من تأثير القافية الواحدة والبحر الواحد عند وصفه للمرأة كأنه رأى ذلك أسهل عليه عندما يصور عن مكنونات الصور في عصر السرعة والاختصار ، غير أن ذلك لم يكن ليخرج الشعر من غنائيته بل قد تكون القصيدة بكاملها أغنية طويلة ملحنة أوجاهزة للغناء .

والملاحظة الثانية أن هذا الشعر الذى توجه إلى المرأة كان يرجع في بعض الأحيان إلى الأوزان الخليلية عندما يجد ما مناسبة لجو القصيدة وبنائها العام .

---

(١) ـ الزركلي خير الدين : قصيدة (معارضة) في الديوان ، ج ١ ، ص ٥٧.

وفي المستوى الأول يمكن تسمية البناء الموسيقي بـ (شعر التفعيلة) وهو في رأي الشاعر نزار قباني بناء موسيقي حديث (مركب من فلذات نغمية تعلو وتخفت وتصطدم وتفترق وترق وتقسو وتهدأ وتنفصل ويتولد من هذه الحركة الدائمة لذرات القصيدة موسيقى داخلية هي إلى البناء السنفوني أقرب منها إلى دقات الساعة الرتيبة ..) (١)

ويحدثنا عن الخلفية الفكرية التي تقوم عليها فلسفة البناء الموسيقي عند شعراء الحداثة بقوله : (إنهم يؤمنون أن الانسان هو الذي يضع قوالبه وليست القوالب هي التي تصنع الانسان وليس في الفن أشكال نهائية أو أبدية ، فالأثواب الجاهزة لا تطيقها أتراب الموهوبين وكل موهوب يختار الثوب الذي يستريح فيه .) (٢)

ثم يأتي على ذكر الهندسة الموسيقية للشعر العربي الحديث فيقول : ((إن هندسة القصيدة أي وضع سلمها الموسيقي عمل مرتبط أعمق الارتباط بحرية الشاعر ومهارته ومعرفته بكيمياء اللفظة . ومعنى هذا أيضا أن موسيقى الشعر ليست مخطوطة كلاسية محفوظة في متحف لا يسمح لنا بلمسها لنا بلمسها أو اخراجها اخراجا جديدا وتوزيع جديد .

ان بحور الشعر العربي الستة عشر بتعدد قراراتها وتفاوت نغماتها هي ثروة ثمينة بين أيدينا وإمكاننا أن نتخذها نقطة انطلاق لكتابة معادلات موسيقية جديدة في شعرنا . لقد تجاوزنا مرحلة (رعاية الراعي) بإيقاعها البدائي البسيط إلى مرحلة البناء الموسيقي المتداخل والتهت من حياتنا مرحلة (القصيدة العصماء) بأبياتها المئة تجلد أعصابنا بقواف نحاسية موصوصة كأسنان المشط نعرفها قبل أن نسمعها (أو نتروها) .

الشعر العربي الحديث يسمع بالعين أي أنه موسيقى مقروءة وهذا دليل على دخوله مرحلة التحضر .)) (٣)

(ويرى الدكتور ساعي أن نستبدل مصطلح (الترقيع) بـ (شعر

---

(١) ـ قباني ، نزار : الشعر قنديل أخضر ، منشورات نزار ، بيروت ط ٤ ، ١٩٧٢ ، ص ٣٥

(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٣٦

(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٤٠ ـ ٤٢

التفعيلة) و (الشعر الحر) و (الشعر المطلق) (١) وأن الشاعر الطبيب الناصر كان أول من أتى بهذا اللون من الشعر في سورية في ديوانه (الظمأ) الذى كتب قصائده بين عامي ١٩٢٨ ـ ١٩٣١ وفيه قصيدة من الترقيص (٢) يتنزل فيها بأم كلثوم اعتمد فيها على تفعيلة المتقارب (فعولن) بشكل زوجي . فالأسطر إما تفعيلتان أو أربعة أو ستة أو ثمان أو عشر ، وقد لجأ في بعض الأسطر الى التدوير .(٣)

ويقول الدكتور ساعي :(ولا نعثر بعد قصيدتي الناصر ـ فيما نشر من دواوين أو قصائد على شيء من الترقيص) حتى أصدر نزار ديوانه الأول (قالت لي السمراء) ١٩٤٤ ووجدنا فيه قصيدة واحدة من هذا النوع هي (الدفاع)(٤) وقد أخذ د . بديع حقي بهذا الترقيص في قصيدته (انتظار) التي تصف الملامح الجسدية للمرأة في حالة الحلم فاعتمد على تفعيلة الرمل (فاعلاتن) وكررها في كل سطر أربع مرات كقوله :(٥)

وتعودين .. أنا ملك على دنيا الخيال
ساغيا في لهفة الموعد أستاف الرمال
وعلى جفنيك أقوى الوعد ماء وظلال (٦)

ويلاحظ أن كثيرا مما قيل من شعر التفعيلة في موضوع المرأة وسائر الموضوعات يستخدم تفعيلة (فعلن) ومع مافي هذه التفعيلة من سهولة ويسر على الناظم إلا أن بعض الشعراء الشبان لم يحفلوا بإتقانها وتعقبة السطر مما يشوبه من حركات زائدة كقول بدر عبد الحميد :

وألم وحكايا
فقاز الملك الأصفر
في أحضان امرأة الحارس
والخنجر يلمع في أيدي الملكة
والمسرح مرعون سبايا
والمسرح خال
مايا (٧)

(١) ـ ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٥٠
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٥١
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٥٢ والتدوير يكون عادة بين الشطرين ، أما بين السطرين أو البيتين فيسميه التضمين . (٤) المصدر السابق ص ٥٤
(٥) ـ قواس ، نزار : قصيدة (الدفاع) ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٣١

وقد ينوع الشاعر أوزانه فيأخذ تفعيلة من بحر معين ويضع إلى جانبها تفعيلة من بيت آخر وبذلك يتشكل العنصر الموسيقي من بحرين وليست عملية دمج البحور الشعرية سهلة إلى هذا الحد الذى يتصوره بعض الشعراء فكثيرا ما تخرج القصيدة من كل نظام فلا تنضبط بقاعدة ولا تتقيد بتفعيلة (١) .

وأمام هذا الاهمال الشديد لقواعد الوزن الموسيقي وضوابطه نجد صفحة واضحا بالغين في بعض النموذجات التي تصور المرأة . وقد بلغت هذه السمة أقصى مداها في شعر د . بدوي حقي فمثلا في قصيدته (الأرق) على مصراع البحر (المتقارب) تسود تفعيلة (فعولن) ولكن بنظام هندسي عجيب ، ففيها يبدأ السطر الأول بـ (فعولن) والثاني بتفعيلتين فعولن فعولن ، ثم بثلاث فعولن فعولن فعولن ، ثم أربع ((فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعولن)) ، ثم يتناقص تدريجيا إلى ثلاث فاثنتين فواحدة وهذا يؤلف لديه مقطعا كما يلي :

جفولني
كطيف حنون
كجنح مخيف لصوف
كنسم يهيم عبر الكهوف
على الهدب ظل يخيم ويخفو
وأذيال حلم ذبيح
يرف ويهفو
كروحي (٢)

والقصيدة مؤلفة من ثلاثة مقاطع على هذا الشكل .

ومن الشعراء المعاصرين من يكتب القصيدة الخليلية في موضوع المرأة ، ويوفر لها نمط موزونا على أحد البحور الستة عشر ومعين يخرجها للناس يفرق بين كلماتها في سطور كقول أحمد سليمان الأحمد في طيف الحبيبة .

---

(١) ـ قصيدة (مهرجان الذهول) ، المصدر السابق ، ص ٣٧

(٢) ـ حقي ، د . بدوي : قصيدة (الأرق) ، من ديوانه ، سحر ، ص ٢٥

أغليت طيفك أن يزور محاجرا
حتى تعطرها الدموع
بشائرا
كان الظلام كتيبة فتبددت
لما أزحت عن الجبين
ستائرا (١)

وليست هذه سوى حيلة ايقاعية من خلال التقيد بالوزن التقليدي •

وهكذا نجد كيف سادت عند المجددين فكرة الخروج على الموازين التقليدية وكانوا قد استغنوا عنها بالاعتماد على ثلاثة أنواع من الموسيقى استعملت كلها في موضوع المرأة ويمكن تلخيص نغمية الوزن الجديد في الأطر التالية :

١ــ شعر التفعيلة ــ ويقوم على تكرار تفعيلة واحدة

٢ــ شعر التشكيل ــ ويقوم على ايراد عدة تفعيلات من عدة بحور •

٣ــ الشعر العروضي (المنوع) ويقوم على أساس كتابة الوزن العروضي الخليلي بشكل تتوزع فيه الكلمات على عدة سطور وسوى هذا أوزان لاقاعدة لها لاتهم من وحدة موسيقية ولذلك فانه لايمكن أن تدخل في باب الشعر لأنها تقترب من لغة النثر الفني •

ولقد كان هذا النوع من التجديد العروضي شاملا لكل أغراض الشعر الحديث ، ويصعب أن نزعم أنه خاص بشعر المرأة ، ولكن مع ذلك ربما لا يبتعد المرء عن الصواب حين يقول إن موضوع المرأة ، بما يثيره من أشجان في النفوس ، كان له تأثير في محاولة الشعراء ارتياد مجالات ايقاعية جديدة تتناسب مع فورة المضمون الجديد المصحوب بصبوة الى تجاوز المواقف والأحاسيس المألوفة في موضوع المرأة •

---

(١) ــ الأحمد ، د • أحمد سليمان : قصيدة (الجزائرية) ، من ديوانه ، أوراد وحمام آخر في الصدور ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ١٩٧٧ ، ص ٧

٤ـ اللغـــــة الفنيـــــة

إن استخدام الألفاظ ومفردات اللغة وتراكيبها في موضوع المرأة ، تؤرخ على الشاعر المستخدم والمجدد على حد سواء ابتداء كاملة . فقد تطلع الحديث من المرأة لغة مستقاة خاصة . ولو جمعنا قصائد الشعراء كلهم الكلاسيين والمجددين وصففنا الألفاظ وفق خطة المعجمات اللغوية لهان بين أيدينا قاموس جديد يحوي كل ما يتصل بالمرأة سواء كانت دلالة ألفاظه مادية أم معنوية مع مايشوب ذلك من أخطاء قد ترد لدى الشعراء الذين لم تمكنهم دراساتهم من فهم مدلولات الألفاظ العربية وقواعد كتابتها ونحوها وصرفها .(١)

إننا نجد أن موضوع المرأة استدعى خصوصيات معينة في التصوير الشعري .

وإذا رجعنا إلى كتاب الدكتور اليافي (دراسات فنية في الأدب العربي) لوجدنا هناك فصلا كاملا شرح فيه أنواع القيم الفنية وهي عنده أربعة أنواع عامة : الجمال ـ الضحك ـ الروعة ـ الرقة . ولكل نوع من هذه الأنواع خصائص وسمات يفترق بها عن غيره . ولعل الرقة هي أكثر هذه الأنواع ظهورا في شعر المرأة عند التقليديين والمحدثين على السواء . وقد اختار الدكتور اليافي البهاء زهيرا ممثلا للرقة من شعرائنا التقليديين . ويستطيع أن نختار نزارا من شعرائنا المحدثين ممثلا لهذه الرقة التي اشتهرت بها أشعاره وتناقلها أكثر الشبان والشابات . فكيف ظهرت عنده هذه الرقة وما هي القصيدة التي تمثلها ؟ لعل قصيدته (أيظن) هي التي توضح ذلك .

يقول الدكتور اليافي :

((الرقة جمال لطيف نخشى عليه الأذى ونشفق عليه ونريد أن نحميه كجمال الأطفال أو جمال الأنوثة وأيضا نجد أن الرقة متصلة بالحب وحافزة عليه تلوح كأنها محبة لذلك كانت محبوبة)) ويذكر الدكتور اليافي أمثلة حية على الرقة كشكل الغزال وحركات المهرة والتزلج على الجليد وأمثالها . ويتجاوز ذلك

---

(١) ـ انظر :
الماغوط ، محمد : الفرح ليس مهنتي ، ص ١٥ـ٢٧ـ٢٩
طعمة ، الياس : رؤيا في الطريق ، ١١ـ١٩ـ٢٣
كنفاني ، علي : حرب الراحة ، ٨٩
وللدكتور أحمد سليمان الأحمد تعليقات وانتقادات كثيرة على ضعف اللغة في كتاب : هذا الشعر الحديث ٧٧ ـ ١٦٠ ـ ١٦٩ ـ ١٧٢ ـ ١٧٦ ـ ١٨٤ ـ ١٨٧

الأمثلة إلى ما يقابلها في الصفات والشمائل والسجايا المصرية يرجع إليهـا القارئ ، ولكننا نريد هنا أن نخص الرقة في الشعر) (١)

ويتابع الدكتور اليافي قوله :

(ولما كانت الألفاظ تستطيع أن تأتي بدلالاتها على جميـع مافي الكون فهي إشارات ورموز إليه وصوره أمكن أن يتسع الأدب لكـل أنواع الرقة وأشكالها وألوانها .

ثمة في الطليعة الألفاظ التي تدل على صور وأشياء تتحلى بالرقة والوشاقة واللطف أو توحي بها . وكأن صفة الشيء تنتقل إلى اللفظ الـذى يدل عليه ، فإذا استعملت تلك الألفاظ استعمالا ملائما أنشأت جوا حلوا سائغا سهلا ، ويتدرر الذهن من تلك الألفاظ أسماء الأزهار البديعة وغروس النبات الدرية كالريحان وغيره والظلال والنسيم والماء العذب والجداول المترقرقة والدر واليواقيت والجواهر والزينة والأشياء المرئية والمسها والرونق وماشابـه ذلك . وكذلك ذكر الألفة والحنو والحماية .) (٢)

ثم يبين الدكتور اليافي أن الرقة في الشعر تستدعي الألفاظ السهلة البسيطة ، وأن هذه الألفاظ يستدعي بعضها بعضا ، وكما أن المفاصل المتصلة في الخط المتموج ينمي بعضها بجوار بعضه الآخر ، كذلك الشعر الرقيـق تتلاحق أجزاؤه تلاحقا رقيقا متسلسلا جاريا كالماء كأن بعضها ينمي عـن بعض ويمهد له في حرية واسعة .(٣)

ففي قصيدة نزار المشهورة ، التي استهلها العنوان الموحي (أيظن) نجد أن الشاعر يوصف الكلام على لسان حبيبته ، العنوان (أيظن) يغشي الموقف النفسي بضباب من الشك كأنه وقت الشفق أو وقت السحر حين تختلط الظلمة بالنور كما يختلط الشك باليقين ، الألفاظ كلها سهلة مفهومة متداولـة لكنها تدل على أشياء توحي بالطفولة أو الأنوثة .

تطالعنا لفظة اللعبة في البيت الأول وهي دمية يلعب بها الأطفال بل ان

(١و٢و٣) ـ اليافي ، د . عبد الكريم : دراسات فنية في الأدب العربي ، ص ٤٢ـ٥٢

لفظ الأطفال يفاجئنا في البيت الثاني مع براءتهم وسذاجة دلالهم •
وفي البيت الثالث يحدثنا عن رقة الدرب وعن هذا الحب الوحيد الذى يملأ قلبه ، وفي البيت الرابع نجد لفظ الزهور والعبا المرسوم على الشفتين وفي البيت الخامس نحس بضعف هذه الحبيبة الرقيقة بين زندى المحب فهي تشعر بنوع من الحماية ، هذه الحماية تجعلها تخفي رأسها عنده ، ثم نجد لفظ الطفل يعود مرة ثانية في هذا البيت •

ولما كانت الرقة أنثوية الأصل لأنها توحي بالاغراء وكان نزار قبانى رمزا للرقة على حد تعبير الشاعر الألماني شلر فاننا نجد في البيت الثاني أن فرح الحبيبة انتقل الى ملابسها ، حتى أن هذه الثياب قد بدت ترقص على قدمي المحب • كل ذلك يطلب المسامحة وأيضا كيف استندت الحبيبة في مسامحتها على كتفيه تبكي فهي تحتاج الى مواساة وعطف وحركة لا شعورية نجد أن يدها الرشيقة أضحت بين يديه فهدأت كما يهدأ العصفور ، وهو أصغر طير في قبضة الممسك بها • ولما كانت الرقة صفة في الأصل فان هذا الحب يتلاقى مع الحقد فلا يسع الحبيبة أن تحتفظ بحقدها فهي تنساه بل تتجاوزه الى انكار أنها حقدت طيه في يوم من الأيام • وعندئذ نجد ما تتراجح في ترددها الذى يشبه سحر الصبح وشفق المساء الى رغبة في العودة اليه (ما أحلى الرجوع اليه) فلا حقد ولا تردد ، بل الحب الخالد الذى يجرى كالماء المتسلسل هو الذى يفوز ويخمر قلب الحبيب •
المصالحة أحسن كل شيء وهذا ما يذكرنا بآخر بيت في قصيدة البهاء زهير الرقيقة :

وما أحسن أن نصطحب ... ثم للوصل كما كنا

وهناك شيء آخر وهو ابتدار الألفاظ بعضها بعضا • فعندما نقرأ قصيدة البهاء زهير نجد أن الألفاظ يوحي بعضها ببعض وهذا كذلك في شعر نزار نجد أن الأبيات سهلة بسيطة متداولة ليس فيها لفظ معجوج أو نافر وهي تتلاحق كما تتلاحق النقاط في الخط المتموج بحيث نستطيع أن نكمل الشعر اذا كنا لا نعرفه سابقا • فاذا قرأنا البيت الأول وجدنا أننا عندما

نصل إلى لفظ (الوجوح) نستطيع أن نستبق البيت فنقول (إليه) وكذلك (وراءة الأطفال) نستطيع أن نترقع لفظ (في عينيه) وكذلك لتسلم كالعصفور (بين يديه) ثم في آخر القصيدة (ورجعت) عندما نقول ما أعلى نستطيع فورا أن نكمل الشعر ما أحلى الرجوع إليه •

ان نزارا في بساطة شعره وسهولة ألفاظه يصل إلى حد استعمال بعض الألفاظ الدارجة التي لم ترد في معجمات اللغة العربية ، فالزهور جمع زهر لم يرد في اللغة وانما ورد أزهار وأزاهير •

ان لفظ الزهور مصدر ولكن نزارا في شعره لا يهتم بأصالة اللغة قدر اهتمامه ببساطتها وشيوعها وتطاير الألفاظ على شفاه الحبيبات ، وقد نجد له أخطاء في النحو واللغة لا يشفع له فيها إلا الرقة في الوضوح والسلاسة والرقة •

اننا نجد نزارا شاعر المرأة تكمن مهارته باعتماده على الألفاظ السهلة اليسيرة وعلى الأشياء المحببة ، وإذا جاء ببعض الصور الضخمة (كالبحر) فللمقابلة بينها وبين الصور الصغيرة (سفينة ، شلال) وإضافة إلى اعتماده على تصوير أحاسيس الحب والايحاء بالاغراء الأنثوي وحاجة الأنثى الملحة الى الحماية في ظل زيد الرجولة المفترلة •

فاتجاهه هذا يعبر عن الرقة والبساطة والسهولة والألفاظ الدارجة •

٥ـ الأفضليات الفنية

أمام هذا كله نسأل هل هناك أفضليات لصورة المرأة في الشعر الحديث ؟ الحقيقة أن للشاعر حرية التعامل مع فنه ، ولكن هذه الحرية قد تتحول إلى فوضى أدبية إذا آلت الى الأيدي التي لا تقدرها حق قدرها . والشعر ليس بالأوزان والقوافي ، ولكنه عندما يتجرد من أوزانه وقوافيه يتحول الى نثر عادي أو لنقل يتحول إلى (نثر فني) في أحسن الحالات . ولذلك على الشاعر الحديث أن يكف عن هذا المزج العنيف بين البحور الشعرية وأن يوفر لقصيدته تفعيلة واحدة لا تعلق بأطرافها الحركات الزائدة التي تعطي النغم نشازا وبمضي آخر لابد من المعاناة وبذل الجهد قبل اخراج القصيدة إلى الناس لأن العمل الفني أبقى وأخلد . ولا يعني الاتقان أن يمسك الشاعر المقاييس فيضبط الكلمة ووقعها في السطر حتى يؤلف من التفعيلات القصيدة الهرمية أو المستطيلة أو الدائرية أو العقودية ، فهذا الجهد في غير محله وهو جهد ضائع لأن الهندسة التشكيلية لها مكانها الأرفع في فن الرسم والنحت .

كما أن على الشاعر أن يجيد اللغة العربية التي يكتب بها عواطفه ولوحاته الفنية لئلا يفسد على القارئ مزاجه حين ترتطم عينه بكلمات لا أصل لها في قاموسنا العربي أو لا تشير لها في علم النحو العربي .

إن الشعر المتعلق بصورة المرأة يحتاج إلى الضبط والسلاسة وحسن التصوير وهذا ما يلاحظ عموما في دواوين الشعراء الشبان السوريين ، وقد استطاع الشعر أن يستوعب التجربة الوجدانية ولكن كان ينبغي على الشعراء الشبان أن يجددوا الروح الشعرية المتفشية في بعض قصائدهم وأن يحاولوا التمكن من أسرار مفردات اللغة العربية وطرائق استعمالها وضوابط نحوها وصرفها ليظهر جوهر الشعر سليما صافيا . وان خير ما أختتم به الحديث عن الأفضليات الفنية والذي يلخص ملاحظات الناقد على الشعر العربي الحديث في سورية ـ ماله وما عليه ـ هو المقطع الذي كتبه الناقد السوري محيي صبحي المعروف بدراساته عن الشعر الحديث ، إذ قال في ختام كلمته التي

علق فيها على ديوان (الراية المنكسة) للشاعر علي الجندى :

((أما الشكل الذى صاغه فهو قصائد غنائية تمتاز في أحسن حالاتها بالضبط والسلاسة وحسن التصوير والخيال الملهم المصروف باقتصاد وقدرة على الايحاء بأسلوبه • أما من حيث البناء فإن القصيدة الغنائية والحوارية قد استوعبتا تجربته • على أن ثمة ملاحظات عن الروح الشريحة المتفشية في بعض القصائد فالأداء المباشر وعامية الفكرة المنظومة يؤديان الى نثرية غير مستحبة ، كذلك ثمة تعثر في الصياغة • وهناك أيضا تأثيرات مباشرة للشعر الحديث ، فقصيدة (جزيرة الدوم) شديدة الصلة بشعر نزار قباني • أما بقية التأثيرات فقد استطاع الشاعر أن يطور ما أخذ بما يتلاءم مع مزاجه وطرائقه في التعبير •))

ويتابع قائلا : ((أما البناء فأخشى أن أقول إنه مفقود من معظم قصائد الديوان ، كما أن الموسيقى الداخلية فاقدة الانسجام بسبب عدم اعتناء الشاعر بخلق نظام للقصيدة ينمط القوافي والأوزان بنظام خاص يختاره الشاعر ليظهر جرس الشعر وجمال ايقاعه ولعل الخسارة الناجمة أحاقت بالجرس لأن الشاعر لم ينظم القوافي •• بل إنه حذفها في بعض الأحيان كما في قصيدته عن الجبل •)) (١)

وهذا الذى يقال عن شعر علي الجندى يصح في كثير من الأحيان على كثير من شعراء الحداثة في القطر العربي السورى الذين يأتون في المرتبة الثانية بعد الرواد الأوائل أمثال الماغوط وحجي القرنفلي ونزار قباني •

---

(١) ــ صبحي ، صبحي الدين : دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٢ ، ص ٢٨٤ ــ ٢٨٥

خـاتمـــــــــة

في الفصول السابقة جرى رسم الملامح العامة للمرأة في الشعر التقليدي والشعر الحديث في سورية منذ عام ١٩٢٠ حتى عام ١٩٧٥ مما سمح بتتبع لتطور هذه الصورة خلال هذه المرحلة الطويلة بشيء من الاستفصاء مشفوع بالتحليلات والتعليلات الضرورية .

ففي الشعر التقليدي كانت صورة المرأة غير مطردة تماما ففيها الكثير من أنفاس القديم ، وفيها كذلك خروج عن الصورة التقليدية ، كما أنها أحيانا تلبس وشاح الحذرية وأحيانا أخرى تخلع كل وشاح .

وفي معظم الأحوال بدت المفاتن الجسدية شغلا شاغلا للشعراء ، وتحركت صورة المرأة ضمن اطارين واسعين :

الاطار الساكن والإطار المتحرك . ففي الاطار الساكن كانت الصور والتشبيهات لمحاسن المرأة متشابهة فيما بينها وقليلا ما نجد بعض التشبيهات والملامح الخاصة لأن معظم هذه الصور يعود الى أصول واضحة في الشعر القديم . أما في الإطار المتحرك فقد تناول الشعراء الأوصاف الحركية للمرأة بشيء من التفصيل والخصوصية ، ولكن أوصافهم ظلت محددة مقتصرة إلى التنوع وغالبا ما تكررت بأشكال تعبيرية متشابهة . وبوجه عام غلبت المسحة القديمة على صورة المرأة في الشعر التقليدي مع تنويع وتخصيص عند بعض الشعراء .

وعلى الرغم من غلبة الصورة الجسدية فقد وجدت بالمقابل محاولة لتحديث خطوط الصورة النفسية للمرأة فظهرت صورة المرأة المفكرة ، والمرأة الأم والمرأة في التاريخ . وعرفنا من خلال ذلك بعض الظواهر المشتركة في شعر الشعراء التقليديين ، فمردم والفراتي وعمر يحيى وبدر الدين الحامد عرضوا لنا صفات التصنع والاغراء والتيه والكبرياء لدى المرأة ، وهناك فريق من الشعراء أمثال علي الناصر وأبي ريشة ووجيه البارودي وأبي قوس استطاع أن يدخل تنويعات متعددة على المواقف السابقة ، فقد استطاعوا التوسع في سبر أغوار النفس الانسانية المليئة بالتعقيدات والتداخل والذبذبات ، فالمرأة لم تظهر في شعرهم بشكل وصفة جاهزة ، ولكنها عالم داخلي مائج مضطرب وأصبحت

تلمس بوضوح الغنى النفسي عند المرأة •

أما في علاقتها بالرجل فقد بدت الصورة عند معظم الشعراء التقليديين عالما حافلا بالرؤى والدور والآمل والخلاص فهي النعم التي أنعم الله بها على الرجل ليجعل حياته مليئة بالخصوبة والفرح • وقد يقف منها الشاعر موقف العبد المتضرع وهنا يسمو الشاعر بحبه إلى درجة العبادة فالشاعر يعبد المرأة ويمعن في اذلال نفسه •

وقد يظهر لنا التناقض واضحا عند بعض الشعراء في العلاقة بين المرأة والرجل التي تقوم تارة على الاحترام والتقدير بل التقديس ثم تنقلب فجأة إلى الازدراء والاحتقار والاشمئزاز وذلك في مرحلة العبد والكراهية• كما عكست تلك العلاقة عند بعض الشعراء أثر العصر والمأساة التي يعيشها الشاعر • وقد خلت صورة المرأة عند معظم الشعراء من المعنى الانساني المتمثل في صورة المرأة المشاركة للرجل في بناء المجتمع ولكن برزت إلى جانب ذلك عند بعض الشعراء صورة المرأة العاطلة الراعية التي تصرف كيف تتخذ موقفا حاسما من الرجل في حالتي الايجاب والسلب •

وفي الوقت نفسه يندر وجود صورة للمرأة المتميزة بشخصيتها القوية التي تعتمد على نفسها في مواجهة مصيرات الحياة مما يدل على وقوع الشعراء تحت تأثير النظرة المتخلفة التي تريد أن تجعل من المرأة انسانة سلبية في الحياة تتكئ في جميع أمورها على الرجل •

وقد أوضح لنا الشعر التقليدي بعض الحرائق التي تقف حائلا دون تحقيق السعادة الكاملة ، وتجعل العلاقة مشوهة بين المرأة والرجل ورسم لنا بعض الشعراء الخط البياني الصاعد لبناء العلاقة السليمة التي يأتلف فيها الرجل مع المرأة ائتلافا كليا فائقا يتجاوز حدود الروح إلى اللاوعي ويجعل من الصلة الطبيعية بينهما دافعا للسعادة العميقة ومطمئنة لاعمار الحياة واستمرارها •

وأخيرا تظل الصورة في الشعر التقليدي هي صورة المرأة الشقية الباذخة التي تنعم في جيدها عقد اللؤلؤ وتحيا حياة النعيم والترف •

أما في الشعر الحديث فقد ظهرت صورة المرأة الجسد عند بعض الشعراء بشكل تفصيلي أمثال نزار والشرابي بحسبهم رسم صورتها الخاصة. كما ظهرت لديهم ظاهرة التخصص في وصف أعضاء الجسد المثيرة، فنزار أهتم بصورة الناهدين، وخلط الطيار ركز جهده في وصف الحيلين. وأبرز ما يميز النظرة الجديدة للمرأة مأساة الجوع. وقد اتخذ هذا الجوع أشكالا متعددة، فقد كان هناك جوع نفسي تمثل في ظاهرة الاغتراب، ولذلك يظل بعض الشعراء يتعلق بالذكريات ويبحث عن التمثال الذي أضاعه في الحلم على شكل مفهوم الحواس. ثم تحولت العلاقة بين المرأة والرجل إلى رغبة جامحة لاجتناء اللذات. وهذا ما نسميه بالجوع المادي الغريزي حيث استطاع بعض الشعراء الهروب من الواقع الأليم إلى المرأة الجسد فكان الجنس مثل مسكن مؤقت يهدئ في ملوعهم أوجاع الجسد ومتاعب الحياة. كما وجدنا ذلك في شعر نزار وبديع محمد وحامد حسن ووصفي القرنفلي والشرابي.

وهناك ظاهرة الجوع الحضاري الذي يشمل أيضا الجوع إلى الأنس بالمرأة التي يراها الشاعر في المجتمع في أجمل الأزياء ثم لا يقدر على الاقتراب منها.

وغالبا تتسم صورة الجوع بطابع من الحزن والحسرة الداخلية، ولعل ظاهرة الحزن في أدبنا الحديث لم تترك للشعراء السوريين الجو المناسب لاستكمال لحظات الفرح والسعادة بالمرأة، إذ غالبا ما تظهر في القصائد المعاصرة سرعة زوال اللقاء وانقضاء لحظات الفرح مما يؤدي إلى مزيد من الجوع والتشهي. وهكذا فقد صور الشعر الحديث هذا الجوع العاطفي لدى الرجل والمرأة على حد سواء.

وحين صور الشعر الحديث ملامح نفسية المرأة أبرزها حيا غنية متقدة واعية مدركة قادرة على انتزاع الرجل من رحلة العذاب مع الزمن تذيب الآلام التي يلاقيها وتعده بالحيوية فيتهيأ للعودة ثانية إلى الصراع المستمر مع أمواج بحر الحياة المتلاطم.

كما صورها في حين آخر فقيرة متعبة تحمل هموم الوطن والأمة ولكنها لا تستسلم مستعدة لهذا المصير المحتوم. وإنما يشيع الأمل الذي تحلم به المرأة بقرب وصول دفقة الحياة الجديدة التي تخلص بها من قرقعة الحزن والألم إلى حيا

التحرر والانطلاق ، وبذلك يبرز لنا الشعر الحديث صورة المرأة العربية الجديدة فهي أقوى من أن تهزمها ظروف الحياة اليومية الصعبة .

كما أبرز الشعر الحديث تحررها النهائي من الحجاب بالمفهوم الواسع للكلمة لا من حيث مدلولها الملموس وإنما من حيث خلفياتها وأناقتها اللامحدودة ، فهدت في أغلب الأحيان متحررة بأفكارها ومعتقداتها وحتى في الحياة الحرة الكريمة التي تصنعها بنفسها . وقصائد نزار والشرابي تتجه كلها هذا الاتجاه تقريبا . وقد يفسر ذلك بالأسباب المذهبية والاجتماعية والاقتصادية والتراثية . ولكن السبب المعيشي هو الأساس في اختلاف الصورة ، فحين دخلت المرأة ميدان العمل وأصبح لها ما للرجل من حقوق وواجبات شعرت أن عليها أن تحمل هموم الوطن والمجتمع والأسرة . وبذلك كبرت اهتماماتها ومعارفها في الحياة وأخذت تتأثر بالظواهر الاجتماعية والاقتصادية والوطنية ، وعكس هذا المرتقى نفسه في الشعر فتبدلت صورة المرأة .

ولكن الصورة الواقعية للمرأة لم تكن كل شيء ، فمقابل ذلك أبرز لنا الشعر الحديث صورة المرأة في الحلم للوصول إلى المرأة الكاملة شعريا ، والحلم صورة من صور الحنين إلى المرأة ، أو هو صورة من صور الوصول إليها في تيار اللاوعي ، وهو رمز الجوع الكبير الذي لا يجد على أرض الواقع ما يشبعه . وقد يعتمد الشعراء إلى الحلم لتحميله ما في نفوسهم من مشاعر وأحاسيس فردية أو أفكار وطنية وتحويل المرأة إلى رمز للأمة العربية كلها أو للوطن الصغير . وفي شعر الدكتور أحمد سليمان الأحمد لون من ألوان هذا الهروب النفسي النشيط الذي يتفجر وسط الأحلام ويتوق إلى التحقيق حيث يحلم الشاعر بالعودة مع فتاته إلى الوطن السليب .

وهكذا تطور جمال المرأة لدى شعراء الحداثة . فبعد أن كان جمالها في الشعر التقليدي منذ الرومانسيين في ساعات الصفاء تحولت المرأة في الشعر الحديث إلى رمز للآمال الكبرى التي يتطلع إليها المواطن العربي في كل مكان ، أو رمز التشوف الفردي إلى الانطلاق والتحرر من القيود . ومن هنا جاءت صورة المرأة في الشعر الحديث متداخلة مع الوطن عن طريق صلحة فنية عالية تسميها الرمز ، يمزج فيها الشاعر بين همومه الفردية وهمومه الوطنية ، وإذا بالمرأة تتحول إلى رمز للأمة بكاملها ليصبح النشيد

صورة المرأة الفارسة الفدائية وهي أم تحنو على الطفل ضد المتسحر • وهي مع هذا كله مؤنسة الرجل ومعدة لآلامه ، وصورة لصحراء حياته ومواسية جروحه لأن الرجل كان في الخط الأول من خوض المواجهة وكان عليه أكثر مما على المرأة • وأمام هذا كله رصد الشعر الحديث هذه الظواهر النفسية الجديدة التي طرأت على المجتمع السوري بعد نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ •

وهكذا نستطيع أن نسجل للشعر الحديث عند كثير من الشعراء اتجاهه الى تخفيف التركيز على النواحي الجسدية والحسية الفجة في المرأة لصالح تصور أوسع أفقا وأكثر شفافية وأشد اتصالا بروح العصر ومشكلات الحياة العامة للمجتمع والأمة •

أما الصدى الفني للصورة الشعرية للمرأة في الشعر السوري ، فقد برزت فيه المؤثرات الأدبية العربية والأجنبية • فللشعر العربي الكلاسي أثر واضح في تشكيل الصورة الفنية لدى الشعراء التقليديين والحديثين على السواء • كما وجدنا ذلك في شعر بدوي الجبل ونزار والشرابي وأحمد سليمان الأحمد • فمثلا الصورة الجسدية عند الشعراء التقليديين والحديثين لا تكاد تختلف في أبعادها وخطوطها الأساسية ، ولكن طريقة تناول الموضوع اختلفت عند شعراء الحداثة إذ مال التعبير إلى الرمز بالكلمات الشفافة التي توحي وتوحي عبر غلالة من الرمزية • كما ظهر في تشكيل الصورة الشعر الأدب العربي الحديث•

•

وكذلك علينا أن لا نغفل تأثر الشعر التقليدي والشعر الحديث بالأدب الأوربي كما في شعر أبي ريشة والشرابي وأحمد سليمان الأحمد •

ومن ناحية العناصر الموسيقية في شعرهم فالملاحظ أن فئة الشعراء المحافظين لم تخرج في نظمها للشعر من البحور الخليلية إلا نادرا • ولكن موضوع المرأة أثر في رقة النغم وخفته وعذوبته فظهرت الأبحر المجزوءة ومال التعبير إلى أوزان الموشحات الأندلسية وأمثلة ذلك كثيرة في شعرهم • وظهرت دعوة جادة للخروج على الأوزان التقليدية ولكن لم تلق التأييد والتشجيع الكافي إلا على أيدي فئة من شعراء الحداثة الذين سايروا مع التطور العام

الذى ظهر في الشعر العربي خارج القطر السورى فكتبوا شعر التفعيلة وشعر التشكيل وتحرروا في أكثر ما نظموا من نظام الشطرين • والقافية الواحدة • حتى ولوكان البيت مبنيا على أوزان الخليل فهذا الشعر مقاطع شعرية تطول وتقصر وقد تكون بلا قافية تعتمد على الموسيقى الداخلية للكلمات التي تنبع من انسجام الألفاظ والحروف في أثناء الاستشهاد كما تبين لنا من خلال أشعارهم •

وأخيرا من حيث استخدام الألفاظ ومفردات اللغة وتراكيبها في موضوع المرأة فقد استدعى ذلك خصوصيات معينة في التعبير الشعرى كما وجدنا سابقا إذ تطلب الحديث عن المرأة لغة خاصة عند التقليديين والحديثين على السواء •

وعلى أي حال يلاحظ الانسان أن الملامح العامة لصورة المرأة لم تبلغ بعد درجة كافية من الوضوح في الشعر الحديث لأن الشعر الحديث كله يخوض مرحلة انتقالية ويناضل نضالا داخليا مع ذاته في سبيل توضيح هويته الفكرية والفنية على السواء •

المصـــــادر (الدواوين الشعرية)

الأحمد ، د. أحمد سليمان :

الكلمة للشمس والشهيد ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع

الرحيل الى مدينة الذكار ، دمشق ، ١٩٧٠

أوراد وعلم آخر في العيون ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٧

أبو ريشة ، عمر :

الديوان ، بيروت ، ١٩٧١

أبو شنب ، أيمن :

الحب في طريق العودة ، طبع بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٩

أبو قوس ، عمر :

العيون الخضر ، حلب ، ١٩٦٣

الباوردي ، موجه :

بيني وبين الناي ، حماه ، ١٩٥٠

بدوي الجبل (محمد سليمان الأحمد) :

الديوان ، بيروت ، ١٩٧٨

البني ، محمد :

الديوان ، الجزئين الأول والثاني ، دمشق ، ١٩٦٢

برشحاني ، سام :

الطفولة تعود الى البيت ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٢

جليدى ، محمد :

زارع الزيزفون ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع

الحامد ، بدر الدين :

الديوان ، الجزأين الأول والثاني ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٥

حسن ، حامد :

أضاميم الأصيل ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٨

مسك ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٠

الحصني ، عبد الرحيم :

أمراج ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٤

الحصني ، عفيفة :

وفساء ، القاهرة ، ١٩٦٦

حقي ، بديع :

سحر ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع

خضرو ، فايز :

عندما يهاجر السنونو ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٢

الخوري ، بشارة :

الديوان ، بيروت ، بلا تاريخ الطبع

داوود ، أحمد يوسف :

حوار الزمن الأخير ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٢

الزركلي ، خير الدين :
الديوان ، الجزء الأول ، مصر ١٩٢٥

الشرابي ، كمال فوزي :
قبل لا تنتهي ، بيروت ، ١٩٦١

شوقي ، أحمد : الشوقيات ، مصر ، ١٩٧٠

الصوفي ، عبد الباسط :
آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٣

طعمة الياس :
الرؤى العجاف ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٣
رؤيا في الطريق ، بيروت ، ١٩٧٢

الطيار ، حنا :
عيناك ليل ، دمشق ، ١٩٦١

عبد الحميد ، بدر :
كالغزالة كسرت الماء والريح ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٥
كانت طويلة في المساء ، دمشق ١٩٨٠

عدوان ، ممدوح :
طويحة الأيدي المقيدة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٠

العطار ، أنور :
ظلال الأيام ، دمشق ، ١٩٤٨

عمران ، محمد :
الدخول في شمس بيان ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٢
أغان على جدار جليدي ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٨
الجوع والخوف ، دمشق ، ١٩٦٩

العيسى ، سليمان :
المجموعة الكاملة ، ثلاثة أجزاء ، بيروت ، ١٩٨١

عيون السود ، عبد السلام :
مع الريح ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٨

فلحوط ، صابر :
بيدر الجوع ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع

الفراتي ، محمد :
النفحات ، حلب ، ١٩٣٦

قباني ، نزار :
الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الأول ، بيروت ، ١٩٧١
الى بيروت الأنثى مع حبي ، بيروت ، ١٩٧٦

القريطي ، وصفي :
وراء السراب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٩

كباكري ، محمد :
خميلة في صحراء الحمر ، دمشق ١٩٧١

كنعان ، علي :
درب الواحة ، دمشق ١٩٦٦

لطفي ، منذر :
من أغاني المطر ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٨

الماغوط ، محمد :
حزن في ضوء القمر ، بيروت ، ١٩٧٣
الفرح ليس مهنتي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٠

محمد ، نديم :
فراشات وعناكب ، بيروت ، ١٩٥٥
آلام ، دمشق ، ١٩٥٣

محمود ، دعاء :
قصائد نرقاء للجثث الفاخرة ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٨

مردم ، خليل :
الديوان ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع

الناعم ، عبد الكريم :
عيناك حبيبتي والاغتراب ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٦

الناصر ، علي :
اثنان في واحد ، حلب ١٩٦٨
الخلسة ، حلب ، ١٩٣٦

النصر ، عصـــر :

مرافئ الصمت ، بيروت ، ١٩٧٠

كانت لنا أيام ، دمشق ، ١٩٥٨

الليل في الدروب ، دمشق ، ١٩٥٨

هارون ، محمد :

سارقة المعبد ، دمشق ، ١٩٧٧

ويردى ، ميخائيل خليل الله :

زهر الربى ، دمشق ، ١٩٥٤

يحيى ، عصـــر :

البراعم ، الجزء الأول ، حلب ١٩٢٦

الديوان ، الجزء الأول ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٠

المراجع

اتحاد الكتاب العرب :

المؤتمر العام الحادي عشر ، ليبيا ، ١٩٧٧

المؤتمر العام الثاني عشر ، دمشق ، ١٩٨٠

اسماعيل ، عز الدين :

الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، بيروت ، ١٩٧٥

الأشتر ، صبري :

الشعر العربي في سورية بين الحربين العالميتين : (رسالة ماجستير) مصر ، ١٩٦٠

الشعر العربي في سورية من الحرب العالمية الثانية الى قيام الجمهورية العربية المتحدة : (رسالة دكتوراه) ، مصر ١٩٦٦

البغدادي ، الخطيب :

المتشابه (مخطوط) ، دار الكتب المصرية

جبري ، شفيق :

أبا والشعر ، دمشق ، ١٩٥٥

الخطيب ، د . حسام :

ملامح في الأدب والثقافة والنقد ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٧

الخماش ، سلوى :

المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف ، بيروت ، بلا تاريخ الطابع

الدقاق : عمر :

فنون الأدب المعاصر في سورية ، دار الشرق ، ١٩٧١

الدمان ، سامي :
الشعر الحديث في الاقليم السوري ، القاهرة ، ١٩٦٠
الشعراء الأعلام في سورية ، بيروت ، ١٩٦٨

سامي ، د . بسام :
حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، دمشق ، ١٩٧٨

السابق ، جبران :
المرأة في القرن العشرين ، بيروت ، بلاتاريخ الطبع

السحداوي ، د . نوال :
الوجه العاري للمرأة العربية ، بيروت ، ١٩٧٧
المرأة والصراع النفسي ، بيروت ، ١٩٧٧
المرأة والجنس ، بيروت ، ١٩٧٤
الأنثى هي الأصل ، بيروت ، ١٩٧٤
الرجل والجنس ، بيروت ، ١٩٧٦

ابن السكيت (أبو يعقوب بن اسحق) :
مختصر تهذيب الألفاظ ، بيروت ، ١٨٩٧

ابن الشجري (هبة الله بن علي الحسني) :
الحماسة الشجرية ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٥

صبحي ، محي الدين :
الكون الشعري عند نزار قباني ، بيروت ، ١٩٧٧
نزار قباني شاعر وانسان ، بيروت ، ١٩٧٨
دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر ، دمشق ، ١٩٧٢

[illegible] :

فيصل ، د • شكرى :
تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، بيروت ، بلا تاريخ الطبع

قباني ، نزار :
الشعر تقديل أخضر ، بيروت ، ١٩٧٢
قصتي مع الشعر ، بيروت ، ١٩٧٣
الشعر والجنس والثورة ، بيروت ، ١٩٧٢

قصاب ، د • وليد :
قضية الشعر في النقد العربي القديم ، الرياض ، ١٩٨٠

كرد علي ، محمد :
المعاصرون ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٨٠

الكيلاني ، د • ابراهيم :
شخصيات ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٣

الكرالي ، سامي :
الأدب العربي المعاصر في سورية ، مصر ، ١٩٦٨

المقدسي ، د • أنيس :
الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، بيروت ، ١٩٧٣

المنجد ، د • صلاح :
جمال المرأة عند العرب ، بيروت ، ١٩٦٩

الملائكة ، نازك :
قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ١٩٧٤

بدوي ، د • احمد :

منيدى ، احسان : كفاح الشعب العربي السوري ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع

اليافي ، د . عبد الكريم :
دراسات فنية في الأدب العربي ، بيروت ، ١٩٧٢

المجـــــلات والصحـــــف
(أعداد متفـــاة)

الآداب ، بيروت

الأقلام ، بغداد

جريدة البعث ، دمشق

الثقافـــة ، دمشق

الرســالة ، مصر

الفكـــر ، تونس

الفكر العربي ، ليبيا

الموقف الأدبي ، دمشق

الوعي العربي ، ليبيا

الفهـــــــــرس

مقدمـــــــــــة

مخطـــــــط البحـــــث

الفصـــل الأول

مفهوم الشعر التقليدى والشعر الحديث في سورية

٨

ـ مقدمة ١٢

١ ـ مفهوم الشعر التقليدى ١٥

٢ ـ براهث الاتجاه التقليدى ١٨

ب ـ الغربة الشعرية في المفهوم التقليدى ٢٤

٢ ـ مفهوم الشعر الحديث ٢٥

٢ ـ براهث الاتجاه الحديث ٣٠

ب ـ ملامح مفهوم الحداثة ٣٦

ج ـ الحداثة في الشعر العربي

الفصـــل الثانـــي

صورة المرأة في الشعر التقليدى

٢ ـ الصورة الجسديـــــة ٥١

١ ـ فلسفة الجمـال

٢ ـ حول الصور الجسدية ٥٧

٥٩

٣ ـ الصورة الجسدية في الشعر القديم ٦٢

٤ ـ الصورة الجسدية في الشعر التقليدى ٦٥

٥ ـ الأوصاف الكريمة والخارجية ٦٦

٦ ـ الاطار العام للوصف وموقف الشاعر

٧ ـ تفصيلات الصور الحركية ٧٣
آ ـ تموج الصوت ٧٣
ب ـ ايحاء الشعر ٧٧
جـ ـ سحر العين ٨١
د ـ ظل الشعر وفواح الرائحة ٨٧
هـ ـ تواثب النهد ٨٦
و ـ تهادى القد ٩١
٨ ـ الظواهر المشتركة عند الشعراء التقليديين في تصورهم للصفات الجسدية ٩٥

ب ـ الصور النفسية
ـ مقدمة ١٠١
١ ـ الصور النفسية للمرأة في اطار الأدب العربي ١٠٢
٢ ـ الصورة النفسية للمرأة في الشعر التقليدى ١٠٤
١ ـ ـ المرأة الانسان ١٠٥
آ ـ المرأة المفكرة ١٠٥
ب ـ المرأة التاريخ ١٠٨
جـ ـ المرأة الأم ١١٠
د ـ المرأة الزوجة ١١٤
هـ الصور السلبية ١١٦
٢ ـ المرأة الانثى ١١٩
٣ ـ أخلاق أنثوية ١٢٤
٤ ـ نتائج ١٤٣
جـ ـ العلاقة بين المرأة والرجل ١٤٥
تمهيد ١٤٥
١ ـ المرأة في عقل الرجل وقلبه ١٤٧
١ ـ المرأة الحسى ١٤٨
آ ـ الحسى ايحاء والهام ١٤٩
ب ـ الحسى عطاء ١٥١
جـ ـ الحسى شفاء ورحمة ١٥٣
د ـ الحسى راحة ١٥٣

هـ ـ العمى نور وهداية ١٥٤
و ـ العمى أمل ١٥٥
٢ ـ المرأة المتحـــــة ١٥٦
أ ـ المتحة المتخيلة ١٥٦
١ ـ المتحة الساكنة ١٥٧
٢ ـ المتحة المتحركة ١٦٠
ب ـ المتحة الملموسة ١٦٦
٣ ـ المـــــرأة المفقود ١٧٠
٤ ـ المـــــرأة الشريك ١٧٣
٥ ـ المـــــرأة المستقلة ١٧٤
١ ـ الرجل في عقل المرأة وقلبها ١٧٥
ـ موقف المرأة المستقلة من الرجـل ١٧٧
٣ ـ أثر الحب في الصراع بين المرأة والرجل ١٨٠
٤ ـ عوائق في طريق الحب ١٩٢
أ ـ الحب المبتور ١٩٢
ب ـ ظهور الشيب ٢٠١
جـ ـ الفقـــر ٢٠٣
د ـ العادات والتقاليد
١ ـ المهـــر ٢٠٤
٢ ـ الســـفور والحجاب ٢٠٦
هـ ـ الخيانة الزوجيـة ٢٠٦
٥ ـ نتـــــائج

الفصـــل الثالـــث

==========

صورة المرأة في الشعر الحديث ومقارنتها بالتصور التقليدي

تحـــديد ٢١٢
مقدمـــــة ٢١٣
أ ـ الصورة الجسدية في الشعر الحديث ٢١٧

آ ـ نزار والتهـــد ٢٣٠
٢ـ مأساة الجوع النفسي الى المرأة ٢٥٥
٣ـ الصورة النفسية في الشعر الحديث ٢٧٧
آ ـ نزار ومحي الدين صبحي في قضية تحرير المرأة ٢٩٠
٤ـ ...ر الدين واللقاء في العلم ٢٩٤
٥ـ المرأة الرمز والاسطورة ٣٠٠
٦ـ المرأة الطارســـة ٣٠٨
٧ـ نتـــــائج ومقاربـــات ٣٢٠

الفصـــل الرابـــع

هل هناك شكل فني أو أفضليات فنية متصلة بظاهرة المرأة

تمهـــيد ٣٢٨
١ـ الصراع بين المفهوم القديم والحديث ٣٢٩
٢ـ تشكيل الصورة الفنية الشعرية وأثر الآداب العربية والغربية فيها ٣٣٣
آ ـ أثر الشعر الكلاسي العربي في تشكيل الصورة الفنية للمرأة ٣٣٤
ب ـ تأثيرات الأدب العربي الحديث في تشكيل الصورة ٣٣٧
جـ ـ أثـــر الغـــرب ٣٣٩
٣ـ الأوزان والقوافي عند المحافظين والمجددين ٣٤١
٤ـ اللغة الفنيـــة ٣٥١
٥ـ الأفضليات الفنيـة ٣٥٥
خاتمـــــة ٣٦٣
المصـادر (الدواوين الشعرية) ٣٦٣
المـــــراجع ٣٦٦
المجلات والصحف (أعداد منتقاة) ٣٧٣
الفهـــــرس ٣٧٤