



جامعة دمشق
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

٧١

صورة المرأة بين الشعر التقليدي
والشعر الحديث في سورية

١٩٦٥ - ١٩٦٠

٧٠٢٨١٦

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير



٧٢٧

اعداد
عاطفة فيصل
بإشراف الاستاذ الدكتور
حسام الخطيب

١٩٦٥ - ١٩٦٠ م

كلمة شكر

لا أجد شيئاً أحب إلى نفسي ، في هذه اللحظات ، وأهمت
على راحة يدي من أن يكون في فاتحة ما أقدم به هذه الرسالة
كلمة شكر عميق أتوجه به إلى الأديب الفيلسوف الناقد
الأستاذ الدكتور حسام الخطيب تمبيراً عما له علي من فضل
في إرشادي إلى دروب المعرفة وفي تسديد خطوات هذا
البحث .

لقد أرتلني من مآلفه ونشأته ، ومن وقته ومسيره ، ومن
خلقه وعلمه خلال السنوات الطوال التي أمضيتها مع هذا
البحث ما يطوق عقلي بالفضل مدى الدهر . ويجعل كل
حسنة في الرسالة من صنعه .

ولم يكن هذا شأنه في رسالتي وحدها ، وإنما
كان هذا شأنه معي ومع زملائي جميعاً في مراحل الدراسة
كلها .

وأجد حقاً علي كذلك ، وأنا التي نشأت في قسم
اللغة العربية أن أتوجه بمثل هذا الشكر إلى أساتذتي
جميعاً في القسم .

والشكر كذلك طيبة وبقية الأساتذة المشغولين لخدمة
المناقشة لتطويعهم بقبول هذه المهمة .
ومن الله التوفيق
عذافة فيصّل

مخطط البحث

مقدمة

الفصل الأول : مفهوم الشعر التقليدي والشعر الحديث في
سورية

الفصل الثاني : صورة المرأة عند الشعراء التقليديين

أ - الصورة الجسدية

ب - الصورة النفسية

ج - العلاقة بين المرأة والرجل

الفصل الثالث : صورة المرأة في الشعر الحديث ومقارنتها
بالتصور التقليدي

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

خاتمة

كثيرة هذه الدراسات المتصلة بأدبنا الحديث بموقع بها الأديباء في شتى أنحاء الوطن العربي وتتمهدا الجامعات في بلدان الشرق والشرق . ويظهر في مناسباتها حرص شديد على احياء شجرة أدبنا العربي ودعمها وامداد بسببها بمقومات البناء والبقاء ، وأملني كبير في أن تكون دراستي الحالية غرسة - ولو صغيرة جدا - في روضة الدراسات الطوعة التي تفتح نفسها في خدمة أدبنا العربي الحديث .

إن هذه الدراسة تهدف إلى الاسهام في تهيئة صورة المرأة في الشعر العربي في سورية في مرحلة تمتد خمسة وخمسين عاما (١٩٢٠ - ١٩٧٥) ، وقد عطلت فيها على استعراض بعض القضايا والظواهر المحسوسة والفنية الخاصة بالمرأة كما وردت في الشعر ، وحاولت أن أستكشف كذلك ما لم يشر من قبل من هذه القضايا والظواهر ، وأن أخضعها جميعا لمقارنة بين الاتجاهين التقليدي والحديثي 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 قضايتها في البحث عكفت على قراءة الدواوين الشعرية التي تحدثت عن المرأة ، وعلى بعض المراجع الأخرى التي توسمت فيها بعض ما يمكن أن يضيء لي طريقا دراستي ، علي أنني لم أجد في هذه المراجع كبير فضاء ، وكان علي أن أشق طريقا في عقل غير مهيد ، ومن هنا أرجس أن يجد لي القارئ بعض المدر فيها قد يصادفه من عدم استنساخ لي مواضع عديدة . وقد لفت نظري وجود شيء من التناقض بين

غزارة المادة الشعرية المتعلقة بجمال المرأة ونفسياتها وطلاقتها بالرجل ، وبين خيالة الدراسات التي تتصل بذلك ، ويبدو أن هذه الظاهرة الخريبة تنطبق على الشعر العربي الحديث كله لا على شعر القدار العربي وحده .

فمقابل مئات الدواوين وآلاف القصائد التي تناولت موضوع المرأة والحب والخزل والجمال لم تظهر سوى دراسات قليلة جداً تدب نفسها لمعالجة هذا الموضوع الخاص . وإذا كان ممكناً أرجاع جانب من هذه الظاهرة إلى ظاهرة أوسع وأشمل وهي ظاهرة نقص الدراسات النوعية التحليلية حول الأدب العربي الحديث فإنه لا بد من البحث عن تحليل خاص لبعض جوانب هذه الظاهرة ولا سيما لما قديدهم وكأنه مزوف من قبل الباحثين عن الإقبال على دراسة مثل هذا الموضوع .

ويحيل إلى المرء أن الأسياق وراء الدراسات المتعلقة بالصراع السياسي ، أو النضال الوطني ، أو التخبير الاجتماعي صرف الأناظر عن الدراسات ذات الطابع النفسي . ثم إن الموضوع نفسه ، لا يخلو من أحوال للدارسين ، لأن دراسة مسيرة المرأة في الشعر لا بد من أن تصح جوانب دينية ، واجتماعية وأخلاقية ، تتفاوت فيها وجهات النظر تفاوتاً شديداً 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 الإيصال في الإسراء الأملية والشواهد وفي استخدام أساليب التحليل النفسي الحديثة . ولا ضير 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 الحاصلة حول الشعر العربي لم تتعرض لهذا

الوضع ، وإن كان واضحاً أن هذه الدراسات العامية ليست أسعد حالاً ولا أوفى بالثرائح من الدراسات الخاصة . ومن بين هذه الدراسات تتفرد دراستان متكاملتان بمدى منهجي خاص ودقبة في الاستقصاء ، وهما دراستا المرحوم الدكتور سبهي الأشتر والأولى رسالة ماجستير تتناول الشعر العربي في سورية بين العامين الحاليين ، والثانية رسالة دكتوراه تتناول الشعر العربي في سورية منذ العرب العالمية الثانية إلى السنين قيام الجمهورية العربية المتحدة .

وإذا كانت هاتان الدراستان غير مهتمتين بشكل خاص بدراسة موضوع المرأة وصورتها فإنهما تعرضتا لشعر الخزل ، وبسببها بعض الخطوط الرئيسية لتطور مفهومه من خلال الإطار العام لتطور الشعر العربي في سورية الحديثة ، مما أتى ليدلج للدراسة الحالية أن تستند إلى خلفية واضحة وجلبها على البحث المباشر في التطورات العامة .

ولا ريب أن الصحوات التي أشير إليها هي من نوع تلك الصحوات التي لا بد أن تصادف كل بحث بشكل يكثر أو يقل وأبدي أشبهها هنا لا على سهل الشكوى ولا الصالحية ولكن على سهل الاعتذار عما قصرت هذه الدراسة عن بلوغه من أهداف كان يودى لو أحققها جميعاً .

وطى أي حال تتناول رسالتي بالبحث صورة المرأة في الشعر التقليدي والحديث في سورية بين عامي ١٩٢٠-١٩٢٠

وقد مدت إلى تقسيم الدراسة إلى أربعة فصول ،
 وخصيت الفصل الأول لدراسة مفهوم الشعر التقليدي والحديث
 وقد بدأت هذا الفصل بمقدمة عن أهمية الشعر في الحياة
 الانسانية ، وأوضحت بعد ذلك تضارب المفهوم الشعري من
 خلال الاطارين الكبيرين وهما : الاطار التقليدي ، والاطار
 الحديث .

أما الفصل الثاني فقد عقدته لدراسة صورة المرأة
 في الشعر التقليدي ، فتابعت صورتها الجسدية ، وصورتها
 النفسية وأخيرا الحلاقة بين المرأة والرجل .

ففي دراسة الصورة الجسدية في الشعر التقليدي حاولت
 استقصاء اوصاف المرأة ، وصورتها الجسدية من سكونية وحركية ،
 ورصد الظواهر المشتركة لدى الشعراء التقليديين ، وحرصت على
 مراعاة الترتيب الزمني في ذكر الشواهد حتى يتبين للقارئ
 أهم ملامح التطور .

ثم درست الصورة النفسية للمرأة في حالتها الايجابية
 المشرقة ، وحالتها السلبية الكابية ، وانتقلت بعدها إلى
 إبراز الحلاقة بين المرأة والرجل في أربعة أقسام ، تناولت
 في القسم الاول : المرأة في عقل الرجل وقلبه ، ودرست الأشكال
 المختلفة للنظرة إلى المرأة : المرأة النعمى ، والمرأة المحصنة ،
 والمرأة المحبودة ، والمرأة الشريك ، والمرأة المستقلة .

وعملت في القسم الثاني على تلخيص صورة الرجل في
 عقل المرأة وقلبها ، وبيئت فيه المواقف المختلفة التي تتخذها
 المرأة من الرجل .

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

وبحث في القسم الرابع عن المواقف التي تتعرض طريق الحب وأظهرت فيه كيف يفهم الشعراء طبيعة هذه المواقف ومنها : الحب العجوز ، 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 ، وسماولتهم الدخول عمقا في فهم مشاعرها تجاه الرجل وتطورهم لأمر 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 المرساة الرمز الذي يمثل الوجه الآخر الفكري والمعنوي لصورة المرأة عند المحدثين .

وفي الفصل الرابع طرحت أسئلة مثل : هل هناك شكل فني أو أنماط 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 ، والأنماط الفنية .

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

أخيرا بتوائم المصادر والمراجع والدوريات التي هدت إليها
واستقيت منها .

ومع أن ما قمت به في دراسة هذا الجانب من
أدبنا العربي لم يكن بالمستوى الذي أرضى عنه ، إلا أنني
بذلت قصارى جهدي للالتزام بطهج متماسك ، ولمراعاة الدقة
والأمانة العلمية ، مما جعلني أقبل جرأة على
الاستنتاج وأكثر تعلقا بالنصوص والشواهد ، آملة أن يكون في
الذي تقدمه هذه الرسالة أساس لدراسات أوفى وأكثر تخصصا .

وانه لمن واجب الوفاء أن أشير في ختام هذه
القدمة إلى أن سعة اطلاع أستاذي المشرف ، وخبرته
المهنية والعلمية عوناني عن كثير من النقص في المراجع
والدراسات المتعلقة بموضوعي الخاص ، ولولا ما قدمه لي من دعم
وتشجيع وتوجيه لما كان في مقدوري أن أستوفي مثل هذا
البحث .

الفصل الأول

مفهومها الشجر التقليدي والشجر الحديث

فهي سموية

XXXXXXXXXXXXX

الشعر ذاهرة في الحياة الانسانية ، قد لا نجد دليلها
 العلمي في اللغة ، بقدر ما نجد في طبيخة الانسان ،
 وامتزاجه بالحياة من خلال الزمان والمكان .
 والشعر قبل أن يكون أبحرا وعروضا وقوافي هو الهيام ،
 ومقدرة على الخوض في أعماق النفس الانسانية ، فالشاعر
 هو شاهد عصره تتعكس مأساته في وجدانه ، وتتمثل أبعاده
 الثقافية والوجودية في تجربته ، يقدر ما يوفق الشاعر في تحقيق
 الحلولية بين ذاته وذات المجتمع ، والقضية التي تهتم
 ضمير العصر ، يقدر ذلك يرتقي فيه ، ويحظم حظه في
 الخلود والانتصار على لعبة الزمن .

ولقد خطا الزمان خطواته الواسعة ، ونقل شحمنا
 العربي من منازب الخيام في الصحراء إلى حياة المدن المزدحمة
 بسكانها ، ودخان مصاطبها ، وفي أثناء ذلك كان الشعر
 يخط دربا في عالم القيم لشخصية الانسان العربي ابتداء
 من عصور الجاهلية وانتهاء بالعصور الحديثة .

والوجود العربي اليوم أكثر جاهلية مما كان قبل الاسلام ،
 وأكثر تعرضا للفناء لما بين السيف والصاروخ من فروق ثقافية ضخمة .
 لذلك فإن مهمة الشاعر الآن كزارع للقيم وباعث لها أعاليهم
 من مهته في أيام الجاهلية بما لا يقاس من المرات ، وخاصة
 إذا وضعنا في حسابنا أننا لا نعيش عصر النبوات ، وإنما نعيش عصر
 القوميات والتصنيع والتوزيع المادل للدخل ، فإذا أضفنا إلى
 ذلك أننا نتعرض لفزو استيطاني صهيوني ، وأنه لن يلقظنا من
 الفناء غير نجاحنا في تكوير قوة عريضة ذاتية

أدركنا مدى حاجتنا إلى القيم وإلى شاعر يبليسر
قيم العصر الحديث ، ورويا دولة العرب القويصة
الموحدة •

فالأمّة العربية تحتاج إلى صوت الشاعر
الذي يوقظها من حالة الذمول ، ويحدوها إلى جادة
التلذذات والطموح ، ويخوس فيها من نبتيه إرادة المقاومة
والدجر ، ويهين لها تجرية ~~التهفون~~ المستتر •

والشاعر مداق الحياة الصرم ، ~~عند~~ إذا
الذي لا يتأير ؟ كما يقول كثير عزة في شعره المشهور ،
إذ ليس ثمة شيء نهائي في هذا الوجسود ، ولا شيء
موكدا 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 خط متسارعة ربما
أكثر مما عرف في أي عصر منى ، وذلك بعد عصور طويلة من الركود
والاجترار •

فبعد أن استعاد الشعر العربي ديباجته القوية
على يد محمود سامي البارودي ، وشوقي ، وناظم ، وماران ،
وأبي ريشة ، وشعراء المهجر أوشا أن يدخل مملوفا جديدا
تفرجه طبيعة تطور حياتها العربية بالتجساة ابشفاق
شعر عربي لا يحبر عن حياتها العربية الجديدة بقدر ما يبتئها •

ولا يفتخ روح الحياة في الألف المصقفة بقدر ما يزودنا بالهدوء
الذي نراه في عين الأعمار الثقيل .

وإذا قصرنا الحديث من سورية وحدها - لا لسبب
سوى أنها الاطار المكاني لموضوع الدراسة التي اخترناها -
 نجد أن الشعر أظهر نشاطا بالفا منذ مطلع هذا القرن إلى
يوما هذا حتى بات من العسير بكان حصر الطاقات الأدبية
المفجرة شمرا في عملية بيبلوغرافية سليمة شاملة ، وذلك لكثرة
الشعراء السوريين ، وكثرة الشعر الذي تثار على
صفحات الجرائد والمجلات ، أو انتظام في دواوين .

ويصدق الحكم نفسه على أية عملية تصنيف .
ففي ، وإن كان من الممكن بعد التماهي من الفروق الفنية
الكثيرة تصور الشعر الحديث من خلال اتجاهين شاملين مما :

الاتجاه التقليدي المحافظ ، والاتجاه الحديث
المطلع إلى التحسّر من القواعد والأشكال القديمة .

ومن الواضح أن الاتجاه التقليدي المحافظ كان
دائما محدودا إلى الثقافة العربية القديمة والنماذج
الشعرية الأولى في المصور الزامية .

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

والبحث السليم في مثل هذا الموضوع يوجب علينا

أن نطلق من النصوص الشعرية التي خلفها شعراء المرحلة الأولى ، والمرحلة الثانية من هذا القرن لاستقرائهما وتحديد درجة تقليديتها ، أو معاصرتها وحدائتها ومثل هذا العمل ينبغي أن ينصب على الشعر الذي كتبه الاعلام المشهورين ومن ناهمهم من شعراء المرحلة الثانية ، لتلاخيص الحديث إلى حالات خاصة دقيقة تشذ عن القاعدة العامة ، ولذلك نحول على أمراء البيان وأعلامه ، وإن كنا لا نغفل الوضائيات المتألقة التي شمت أحيانا من أشعار بعض الذين كانوا يقرضون الشعر ، ويسهرين مع الركب ، ذلك أن الأميـلام الكبار الذين أثروا بالحركة الأدبية في سورية ، يطلون الرجس البياني الحق ، وهذا تكون الدراسة في آثارهم أجدى وأعم نفعا من أولئك الذين لم تكن بهم مهمة إلى مستوى التحليق في سماحة الساحة الأدبية .

إن دراسة صورة المرأة في الشعر التقليدي والشعر الحديث في سورية - موضوع الرسالة - تفرس علينا العودة إلى هذين المصطلحين (التقليدي والحديث) وهما ما سنبينه في الصفحات التالية ، وذلك تمهيدا لدراسة نمط التشكيل في الصورة الشعرية للمرأة ، وأسس بنائها النفسي وما يتعلق بموضوع الدراسة العام .

١ - مفهوم الشعر التقليدي

حدود المصطلح

هذا المصطلح الأدبي (الشعر التقليدي) لا يروى الذين يشير إليهم ، لأن الذي أطلقه عليهم وصفهم به هم المجددين ، ولا يخفى ما في هذا المصطلح من غرر واستهانة بالمرئيات الشعرية الفخمة التي أبدعها شعراء المرحلة الأولى لعصر النهضة الحديثة .

وإذا كان الذين أطلقوه في الماضي ، يريدون الغرض من قيمة الشعراء الأوائل فإنه أصبح الهم مصطلحا أدبيا ، أو كاد لما فيه من دلالة توهمة تفصل بين الثابتين الكبيرين اللذين ظهرا في مجرى الشعر العام .

وحيثما يستعمل هذا الجذر اللغوي (قلد) في المصطلح الأدبي ، فإنه يعني به أن شاعرا قلد آخر سبقه ، وكان له كالظل ، أو أغرعه قليلا فعشى خلفه ، أو لحق به فعشى معه في طريق واحدة ، وما زال يتطلبه أو ينظر إليه ، وترسم آثاره .

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

والقصود بالجدول التقليدي ، ذلك الأدب الذي كان همه محاكاة الشعراء الأوائل في العصر العباسي بخاصة ، والجري في مسالكهم وأهواج خطواتهم ، وترسم بآثارهم

الساحر الفذ ، الذي أقر بإشراقه وقوته ورفعة حاضرته الجمالية
 جهابذة النقد الأدبي القداماء والمحدثون على حد سواء .
 وقد سمي هذا المذهب بـ (المذهب الاتباعي) أو (المدرسة
 المحافظة) لأنه تبع النماذج التي أتت قبله ، وحافظ على
 قيمها الفنية وسار وفق مناهجها وترسم خطاها ، وحاول محاكاتها
 على مستوى الشكل الفني ، المتعلق باللفظ والعبارة ، والأوزان
 والقوافي ، والصور البلاغية ، وعلى المستوى الموضوعي المرتبط
 بأغراض الشعر المتداولة كالمدح والوصف ، والزناج والتمثيل
 الخ وكان لهذا كله صوغاته وأسبابه .

(و المذهب الاتباعي) يقابل في اللغات الأخرى
 مصطلح (الكلاسيكية الجديدة) ، وإن كان لا يقصد بذلك
 أن الأدب في سورية كان كلاسيكياً بحسب المفهوم الأجنبي ، وإنما
 المراد ما فيه من وجه التشابه بين المصطلحين من جهة
 تقييد كل منهما بقواعد فنية ثابتة وقوانين محددة تسد الروحية
 الشعرية وفق منهاج موسوم تراعى فيه الضوابط المقتدة ، وتشد
 النظر إلى ما في النماذج السابقة من عناصر الجمال والالتقان .

والمصطلح الذي يقبله الشعراء المحافظون في سورية
 لأنفسهم هو : مصطلح (شعراء الأصالة) لأن هذا يعني
 أن الشاعر منهم لا يتخلى عن مضامين التراث التي وعاشها ، ولا يرفض
 قيم الحضارة الحديثة التي اطلع عليها ، بل يظل وهما لمطالب
 الحياة المستجدة أمينا على خزائن التراث الرفيعة وهو فسي
 أساليب تعبيره لا يقطع الصلة بين تشوف الحاضر وصور الماضي .

ومن الخير للبحث أن تأخذ بصريف (الأصالة)
 ما أوردته الدكتور شكوى فيصل في إحدى مقالاته التي نشرتها

مجلة (الفكر) بتونس :

"الأصالة امتداداً إلى جوهر الأشياء ، ومعرفة الطبيعة بغيره
الإفادة من هذا الجوهر ، والتفاعل مع هذه الطبيعة ، الأصالة إذاً في المرحلة
الأولى لتحديد ما ، ليست الاستمساك بما يعرف ، وليست هي السلفية ولكنهما
ليست نقیضاً لها في كل جوانبها ، ليست الجديد كله مقطوعاً عن القديم ، ولا تنكراً
له ولا ذوباناً فيه ، ليست تقيداً ولكنها اجتهاد ، وليست أساراً ، ولكنها تتطلع
وتبين صلتها بما قبل ، إنها احتفاظ به ، وليست محافظة عليه ، إنها ليست
استسلاماً للماضي ولا سكواً إليه ، إنها على الجملة نوعاً من الحركة الايجابية ، وليست
قطباً بالحركة السلبية ، إنها ارتواء ، وليست ظمأ ، إنها بكلمة موجزة بالنسبة إلى
الماضي انكفاء عليه ، وليست توكلاً عليه ، إنها قوة حادثة ، أو محرضة وليست قوة
مهددة أو مشتتة (١) ، وهذا التعريف يثبت أن الشاعر الأصل لا يقطع الصلابة
بين تشوف الحاضر وصور الماضي ، وإنما يتصل في جذوره بالتراث ويتطلع نحو
قمة إلى آفاق الحضارة المعاصرة ، ولكن من الواضح أن الأصالة لا تتوفر عند
جميع الشعراء التقليديين .

فما برأعت الاتجاه التقليدي ؟ وما الحوافز الفكرية والفنية

والتاريخية التي دفعت إليه ؟

(١) — فيصل ، د . شكوى : (كلمة الدكتور فيصل) ، مجلة الفكر ، تونس ، عدد

خاص بمناسبة مرور خمس وعشرين سنة على تأسيس المجلة ، نوفمبر ١٩٨٠ ، ص ٤٨

٢ - بواعث الاتجاه التقليدي

أول ما يبدو من ملامح الشعر العربي في سورية، أنه أفاق بعد الحرب العالمية الأولى على التراث الأدبي العظم الذي خلفه أمراء العرب في العصور الجاهلي والإسلامي والعباسي، فقد مكف الشعراء الناشئون إذ ذاك يحومون حول أفاظه وتراكيبه، وموسيقاه، وبلاغته، وبهائه، وحتى انتشوا بالتجربة الفنية التي مر بها السابقون، فتلامحت هذه التجربة كآسها جزء من نفوسهم. وفي هذا الجو بالذات نظمو الشعر الوطني والاجتماعي والوجداني فإذا به يلقى التشجيع، وخاصة عندما لاحت طلائع اشواق البيان العربي الصافي الضافي، وخاصة عندما لاحت طلائع اشراق البيان العربي الصافي الضافي " وكما يسطح في غور الليل عمود الفجر الصادق، صدع عمود الشعر العربي بتميمه النيل الأصيل، ويوقظ نوره النائمين، وهميب بالخافلين، ويحفز الخاملين، ويهدي السادرين، ويدفع المتخلفين (١)".

ولم تكن بواعث هذا الاتجاه الاتباعي الشكلي والمعنوي ناتجة من حب البيان العربي الزاهي الذي وسمه بميسم فحسب، وإنما كانت له خلفيات أخرى فرضتها الظروف التاريخية والاجتماعية التي كان يمر بها القطر العربي السوري بعد الحرب العالمية الأولى، فالانتداب الفرنسي بعد ظله الثقيل الأسود على أرجاء الوطن، والتخلف الحضاري المقهت يؤدي الشعوب الآسيوية، والقهر السياسي يلجم القوى المتطلعة للوقى والإصلاح. فكانت المسودة إلى الماضي تمثل التمسك بأهداب عصر حضاري عظيم، شمع ألقه في الشقوق

(١) - اليافي، د. محمد الكريم: دراسات فنية في الأدب العربي.

مطبعة دار الحياة، بلا مكان الطبع، ١٩٧٢، ص ١٦٣.

والحرب في الأيام الخوالي ، وفي العودة إليه ، وفي للعواطف ، وحوله من لدن
 الحاضر ، وتصره في لغير يطلب إليها أن تفتي إلى مستوى للأولم ، متجاوزة
 من الواقع وظلاله . وهذا ما أصبح منه العمارة صراحة في قصائدهم الحماسية ،
 فقد الشاعر خير الدين الزركلي في الملاء للطبخ ، والأمجد الطائفة
 والغضبي بها في كل ملحمة ، ولا سيما في قصيدته (صقر قرش) على ما
 فيها من الحرب بالأندلس (١) ، وهو في السيل جهنم ، ساءت السيرة الحميمة
 في عصر بني أمية (٢) والشاعر أنور العطار يشهد بالفاضل الديني الاسلامي ،
 ولا سيما في قصيدته (ذكرى المولد) (٣) ، وهو في الفريضة الدينية لا طرفة
 خاطفة الحماسة القوية ، ويجعلها راجدا تصب في نهر القومية الواسع المبرهن ،
 كما في قصيدة (النبي العظيم) (٤) ، وفعل عمر أيمون في الشراء عنه ويحلق
 ويذبح في قصيدة (محمد) (٥) .

كثيرة

كان هذا الشعر وأمله / يوجه الأمة العربية إلى ما في ماضيها
 من عناصر القوة والتميز ، والمعاني الإنسانية ويربط بين الماضي والحاضر
 يربط التاريخ . فيخرد التاريخ قوة حية تفتح للمريد إلى أن يأخذ بالبطولة
 ويعدو أمجد الماضي ويحزبوا أنفسهم من الاستعمار .

-
- (١) - خير الدين الزركلي : قصيدة (صقر قرش) ، الديوان ، دار المطبعة العربية
 ببيروت ، ١٩٢٥ ، ص ١٠-١١
 - (١) - بدوي الجبل : قصيدة (جلول الطائفة) ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ،
 الطبعة الأولى ١٩٢٨ ، ص ١١٧-١١٨
 - (٢) - العطار ، أنور : قصيدة (ذكرى المولد) ، من ديوانه ظلال الأيام ، دمشق
 ١٩٤٨ ، ص ٩٤-٩٨
 - (٣) - قصيدة (النبي العظيم) ، المصدر السابق ، ص ٨٦-٩٢
 - (٤) - أيمون ، عمر : قصيدة (محمد) ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ط ١
 ١٩٧١ ، ص ٢٩٥

وما زال السير السري الكلاسي إلى اليوم يستمد المجد
 العربي التقليد الشامخ ويحتر به ، وما زال أصحابه يرون فيه مؤمها للبعث
 الحاضر ، ولذلك فهم يرددون على الأسماع معالم الحياة العربية ، ومثلها
 الحلما في عهد الراشدين والأُمويين ، وحضارتها في عصر العباسيين
 بشعر من الامجاب الكامل والتقديس القوي •

وكانت اللغة العربية : وما تزال تمثل الرابطة الدائمة بين ذلك
 الماضي وهذا الحاضر ، ولذلك فإن الحفاظ عليها في رأي الاتباعين حفاظ
 على الماضي الذي يخشى عليه من الاندثار بعد حملات التعريب والتشكيك
 التي تطاعت عليه •

يضاف إلى ذلك أنها اللغة التي حملت البيان القرآني ، وذات
 العرب الفكرية من علم وآداب وفلسفة ، ومن هنا جاء تقديسهم لها ، وتمسكهم
 بألفاظها وصيغها وقواعدها واشتقاقاتها اللغوية والصرفية فقد كانوا يحدون كل
 خروج من صرفها ، وحوما وصيغها ، أو موازيتها الخنائية الموسيقية خروجا
 على العروبة والدين ، والسلاخا من الهوية القومية •

ولقد كان حافظ ابراهيم الشاعر العربي المصري إماما للشعراء
 التقليديين في تيار التفتي باللغة العربية ، والاشادة بعظمتها ، ولكن
 حاسة الشعراء المحافظين في سرية تجاوزت كل ما سبق • وما هو الشاعر
 خير الدين الزركلي بشخصها ، ومحطها صفات اسانية فإذا بها تحب وتكوه
 وتحيا وتموت ، وتمز وتذل ، وتشار وتكسي • (١) وهذا المعنى

(١) - الزركلي ، خير الدين : تصيدة (إلى الشهادة) ، الديوان ج ١ ص ٦٥-٦٦)

صيح حياة اللغة العربية كحياة الرجال ، ومحاولة وأدما أوقلتها تستغر
سيف الطار ، ولذلك كان تكريم علمائها ورجالها واجبا قويا .

وهذا بدوي الجهل يقيم حفل تكريم لأستاذة العلامة مصطفى
الغلايبي ، صاحب الكتاب اللغوي الجامع (جامع الدروس العربية) يحبر
عن فخره يتلقى علوم العربية على يد خير طالع ، ويوضح أنه بهذا التعلم
اكتسب سببا مؤلفه بيلسه وهن أستاذة . (١)

ب النظرية الشعرية في المفهوم التقليدي

ليس عند أصحاب المفهوم التقليدي اجماع يحدد نظرية طامة للمدرسة
التقليدية ، ولكن فمة دراسات نقدية أوضحت هذا المفهوم ، وحددت
سماته من خلال استقراء النماذج الشعرية التي أتى بها الإلهاميون في الوطن
العربي والمطالع للشعر العربي التقليدي في سورية ، يحسن بأنه في محراب الشعر
القديم وكان ما يقرأه بفتنة من بركات المتنبي ، وأبي تمام ، وأبو العتري ، أو
ابن الرومي ، وأبي نواس .

وأهم خصائص هذا الشعر التقليدي متانة الأسلوب ، والحناية
به مناية فائقة ، فقلما تجد خروجا على قواعد اللغة ، أو خطأ أو مراكمة ، وإنما تجد
شعرا تتردد فيه الألفاظ الجزلة ، والمباريات المعجزة ، المتداولة ، والصورة
القديمية ، والأسلوب الفخم ، والربيع الهامر الذي يقرع الأذن بجلجلته ،
وقوة لبرته ، ويوجد هذا عند جبري ، ومردم ، والبزم ومن على شاكلتهم على اختلاف
بيئتهم في مدى تقليدهم للشعراء الأقدمين ، فمنهم من راقه شعراء العصر العباسي ،
فعارضهم في قصائدهم ، ونسج على منوال

(١) - بدوي الجهل : لصيدة (إلى مصطفى الغلايبي) ، الديوان ، ص ٤١٧ -
٤٢٠

أسلوبهم جزالة تخالطها رقة الحضارة وولع بالتشبيهات والاستعارات وأنواع
المجاز ، ومنهم من رجح إلى الخلف أكثر من هذا ، فحاشي شعراء العصر
الأموي أو الجاهلي ، وجاء شعره بدوي النسيج متين عليه سيما الفتوة العربية ،
قبل أن ترققها الحضارة كالشاعر محمد البزم .

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

يا سرى الشعر لا ترض به غير فد شامخ بأبي القرن
جزت والشعر مدى لوجازه غير شوقي لكبا في المائتين (١)

فهو يطلب إلى أمير الشعراء أحمد شوقي أن يستمع إلى صوته ، ولا يقبله
إن لم يهلك من معين اللغة العربية الصافي .

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

١- اشرف المعنى وصحته
٢- جزالة اللفظ واستقامته
٣- الإصابة في الوصف
٤- المقارنة في التشبيه

(١) - البزم ، مسد : تمهدة (شركي) ، الديوان مجا ، شهيد سليم الزركاني
وعدنان مردم - نشر المجلس الأعلى للفنون والآداب - المطبعة الهاشمية
دمشق ، ١٩٦٢ ، ص ١٠٧
وأنظر :

الكياي ، سامي : الأدب العربي المعاصر في سرية ، دار المعارف في مصر ط ٢
١٩٦٨ ، ص ٢٢٠ - ٢٢٣

٥- التحام أجزاء النظم والتظامها على تخير من لذيذ الوزن

٦- مناسبة المستحار منه للمستحار له .

٧- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا ملافة بينهما (١)

ولكنهم لم يحرصوا أنفسهم ضمن هذا التعريف ، وإنما ركزوا على أهمية استحضار الهواجس النفسية والعاطفية والطموحات القوية أثناء النظم ، وحرصوا على ضرورة إيضاح الرومية المحيطة للقارئ أثناء عملية التوصل ، وعدم قصر الشعر على الأوزان والقوافي الجامدة ، وفي هذا يقول خير الدين الزركلي :

مرف الشعر بعضهم بالقوافي	ومرفق بمزله مرفوه
حرفوا نعتة ولم مرفوه	أودروا كنهه لم مرفوه
إنما الشعر سلسيل زلال	كيف يدري الزلال من مرفوه (٢)

وأما محمد الهزم ، فيفصح عن دور الشعر ، وطامية أغراضه (الوصف ، التعبير من العواطف ، الحكمة ، الخزل ، اللهو) ، وذلك بخطوة أخرى متقدمة في بيان طبيعة الصل الفني الكلاسي إذ يقول :

هو الشعر تصوير صيغ وحكمة وتصريف أصواء ولهو تناقله (٣)

ومذا الرأي لا يختلف كثيرا من رأي زعيم الشعراء المحافظين أحمد شوقي الذي قال في قصيدة دمشق :

والشعور لم يكن ذكرى وطائفة وأوحكمة فهو تقطيع وأوزان (٤)

واستمرت هذه النظرة إلى الشعر ، ومكان العواطف فيه عند شعراء

(١) - قصاب ، د . وليد : قضية الشعر في النقد العربي القديم دار المطبع ، الرياض ، ١٩٨٠ ، ص ١٩١

(٢) - الزركلي ، خير الدين : قصيدة (الشعر) ، الديوان ، ج ١ ، ص ١١

(٣) - الهزم ، محمد : قصيدة (المتنبي) ، الديوان ج - ، ص ١١

(٤) - شوقي ، أحمد : قصيدة (دمشق) ، الشقيقات ، ج ٢ ، المكتبة التجارية ، مصر ، ١٩٢٠ ، ص ١٠٣

الجيل الثاني ، فلجد 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 الذي تأتي له أن يصور النفس ، وأن يمس أغوارها ، فيجلو ما يصرع فيها من نزوات وهدوات ، يخيل إلي أن النون الأخرى التي ابتدعها الانسان ، إنما تعد في جوهرها لحقا به ، وتبعا له . "

وليس في هذه الأقوال أدنى إشارة إلى مهمة الشعر الحيوية أو لفتة إلى (وظيفة الأدب) في صناعة المستقبل ، الأمر الذي دعا إليه أصحاب (المدرسة الواقعية الحديثة) فيما بعد بشكل (التزام أدبي) ، ولكن ليس من الاضاف اتهام الأدب المحافظ في سورية بالنأي عن الحوادث 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 تنويرها على لسان الشعراء .

كانت الصحافة قد انتشرت في البلاد السورية ، وكانت تسار التسوية السورية التي تنفذ في الحرب الشراء ، بيدو سناما في أشعارهم . وهذا الشاعر خليل مردم ، يقترن لفضاله السياسي مع الوفد السوري المسن مقاومة الفرنسيين بالنضال الأدبي وسط الجماهير بعد الاضراب الخمسيني الذي شمل كثيرا من المدن السورية عام ١٩٢٦ ، فيقف في مهرجان المتبني الذي عقده المجمع العلمي العربي بدمشق في الرابع من تموز ١٩٢٦ . ويستغل المناسبة تحت اسم الانتداب وصره ، ليصور حياة الأمة المذبذبة ، ومخاناتها من الدخيل على أنغام القصيدة التي يكرم فيها المتبني بقوله :

وسح الرى ببياه أفلم يجد	كل امرئ في شعره ما يشد
آياته لا تلغضي وعظائمه	كالبحر زاخر موجه لا ينفسد
شكواك ما زلتا نحائي مثلها	كف مذبذجة ووجه أسسود
عروضاً حمايتهم عليه بجزية	أمران ذا نكد وذلك أنكد (١)

(١) مردم ، خليل : قصيدة (أبو الطيب المتبني) ، الديوان ، مطبوعات المجمع

وليس الحديث هنا من النزعة الوطنية ، ولو كان كذلك لا يمكن ذكر الشراهد وهي كثيرة ، ولكننا نبحث في المعايير النظرية التي يقوم عليها المفهوم التقليدي ، وهذا ينبغي الاستفادة من الوجه المقابل الذي يثيره الشعراء الشبان المجددون وورد الفعل المعاكسة لدى المحافظين وذلك تتبين لنا بعض خصائص المذهب ، عندما يصطدم بالنزعات الوجودية والمادية ، التي بدأت تظهر في (النظم المنثور) و (الشعر الحر) وما تتداوى عليه من نظريات فنية ومعلومية في مرحلة الربيع الثالث من هذا القرن .

فقد وقف الشعر الكلاسي منها موقفًا محارمًا ، ونظر إلى نزعات التجديد على أنها تخريب للمناخ العربية الأصيلة ، وتجريد للشعر من إلهامه الفني الحقيقي ، وانكاس صلي يتكرر للتاريخ السري ، وخاصة عندما ظهرت التجارب الأدبية الضحلة الغائمة الفاضحة ، وقد تصدى الشاعر الحصني في مطلع الستينات لهذه الظاهرة ليلة الاحتفال بذكرى جلاء الفرنسيين عن سورية بقوله :

على الهوامش ضوضاء منقطة باسم الجديد قلاها السمح والبصر
من مولد العرب حتى اليهود ما غربت للشعر شمس ، ولا عالت به الخير
من لم يته بهراث الأهل مفتخرًا — فليت شعري — بمن يزعمون مفتخرًا ؟ (١)

والفعل فإن القصيدة في الشعر الكلاسي في سورية ، تلك صفة الديمومة إذا كانت فنية حقًا ، فهي تنضم إلى التقليد من هزائن التراث الشعري وذلك بفضل البناية المعقنة ، ويمكننا الآن بعد هذا الطواف الواسع تقديم عرض موجز لأهم سمات المفهوم التقليدي كما يلي :

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

(١) - الحصني ، عهد الرحيم : قصيدة (عهد الجلاء) من ديوانه أمواج ، مطبعة

٢- اتخاذ الأوزان الخليلية ، ووحدة القافية في القصيدة
أساساً للنظم الشعري .

٣- الالتزام بنظام البيت ذي الشطرين

٤- الهائية المتقنة كصحة التعبير ، وفصاحة اللفظ ، ومتانة
المهارة .

٥- الوضوح وتوضي المطابقة في التشكيرو .

ومد هذا لتتقل لا يحتاج مفهوم الشعر الحديث الذي ظهر
في الشعر العربي في سيرة

٢ - مفهوم الشعر الحديث

حدود المصطلح

كثيرون من رواد حركة الشعر العربي الحديث، يتجهون كما يبدو تقديم تعريف دقيق واضح ونهائي للشعر الحديث، ولكن التعريفات تعطينا معنى الجدة والابتداع لكلمة حدث (حدثنا، حداثة) وفيها أن الحديث هو الجديد. (١)

وقد أخذ هذا المعنى شكلا اصطلاحيا أطلق على الشعر العربي الملائم لطاقات اتجاه الشعر التقليدي ومفهومه، وأهم ما يتضح،
١- أن يكون أسلوب التعبير الشعري جديدا، كأن يخرج على الأوزان المروثية الخليلية، ويسلك سبيل (الشعر العر)، أو (القبيدة النثرية)، أو يعتمد على التضميلة وحدها.

٢- وأن يكون المعنى الشعري، وما يصحبه من عواطف ومفاني وايدأوجية مائلا للحصر والبيئة الراهنة بشرط ألا تتخلص من هذه الأفكار عن الحصر، ولا تترد إلى الماضي، بل تبقى في العالم الذي يعيش فيه الشاعر، لتلاسيق ذلك به إلى الاغتراب، أو الانكفاء إلى زمن مناس، والمعيش في الأوهام والظلال.

(١) - ورد في تاج المصنف:

حدث الشيء يحدث (حدوثا) بالضم وحدائة بالفتحة (يقين قدم) والحديث يقين القديم والحدوث يقين القدمة

٢ - بواعث الاتجاساه الحديث

إن الأدب ظلامه من ظواهر الحياة ، والحياة دائرة التطور والتغير ، إنها لا تتوقف ، ولا تصرف الجمود والصلابة والحياة الأدبية دائمة التجدد باستمرار ، فلا يكاد ينقضي جهل أو جهلان حتى يأخذ الأدب في تجديد أشكاله وقوالبه ، ويستلجح أن يقرب أي صفة من صفات التاريخ الأدبي في أي عصر من العصور لنجد دائما هـذـه المعركة بين القديم والجديد ، مثال ذلك المعركة الفيلسفة التي دارت حول صوغ شكسبير لأشبه خرج في قواعده وأصوله عن قواعد أرسطو ، وقد تصور شكسبير للنقد لاذع ، ولكنه رغم ذلك قدم مسرحياته إلى العنصر الجوهري ، وقالت نجاحا عظيما .

وفي الأدب العربي تنالت موجات التجديد منذ مئات السنين لدى أقدم شعرائنا زما ، ولم تتجدد الحياة الأدبية إلا عندما تجددت الأمة العربية في ظل الحكم العثماني . ألم يجدد المهمل حين قيل عنه إنه اختط نوعا من مهلهة الكلام ، وتقريبه من الحديث الهومي كما يفعل بعض شعرائنا في هذه الأيام . ولعل أمراً أقدس جدد بوقرته الشعري على الأدل ، ولعله ظن في الوصف ، ونوع وأبسطه ولعله خط طريق اللهو في الشعر ، ثم ألم يحسول طرفه أن يكون صاحب مذهب في الحياة يقربه من الأبيقورية والوجودية ، فهو أحيانا إباحي مادي وهو أحيانا متأصل في الهندسة والموت ، يمالجها بهذه الفذارة المادية المائنة .

فالتجديد هو توكيد لاستمرار الحياة عند شحها ، وهو علامة من علامات نموها الحضاري وتطورها .

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

والطهوم التقليدي في الشعر بدوره لم يسلم من الانتقاد ، لأنه كان يركز على الناحية الجمالية في القصيدة ، وكان يتقيد بأساليب التعبير والأغراض التقليدية ، ومن هذا الباب دخلت الانتقادات على الشعر الاتباعي على أساس أنه لا يملك العنصر التام في الحياة المعاصرة ، وليست له الوظيفة الحياتية التي تصح المستقبل ، أو توضح معالم الواقع طمس الاقسل .

كان القطر العربي السوري بعد الحرب العالمية الثانية يعد الحدة لنيل استقلاله ، وكانت قضية فلسطين تفتح على جرح مأسوي كبير فاغراه ، والدول العربية تكافح بجد وصبر لانتزاع حريتها ، وكل شي يسهر في طريق التشير والتبدل لاعلى المستوى التخوري والسياسي فحسب ، وإنما على المستوى الثقافي أيضا .

البحوث الملحة بدأت تمرد من أورة صمطة بأفكار المسر ، ورماته وكشونه الملحة والثنية ، والترجمات من الآداب الأوربية تتقسل امتحانات المدارس الأدبية الخربية وفلسفاتهما إلى الوطن العربي . ومن هنا بدأ الشعر العربي عطية مائة ثانية تحظت في تقليد ذي التعبير الأوربي ، واستلهم أفكارها من الغربي ، ورواه في القصيدة الخربية .

وكان على الشعر أن يتابع هذا التغير في الحياة الاجتماعية ، وأن يغيره ، ومن هنا بدأت نهجتنا الأدبية في أواخر القرن الماضي ، إذ خرجنا من نطاق أدبنا إلى الآداب العالمية نتاج من تواردها الفوية ، وستر شد بها في معالم التجديد ، لتكمل أدبنا الموروث ، وليس هذا مدعاة لتأخذ ، فبذة سنة سارت عليها الآداب العالمية كلها قديمها وعديتها ، وهي أن تأخذ وتحطي ، وتتبادل التأثير والتأثر .

وكما أن نعمة معارك بين الأدب القديم ، والأدب الحديث ،
 فكذلك نشبت معارك اجتماعية متعددة في قضايا إنسانية شتى منها
 المعركة بين أنصار الحجاب ، وأنصار السفور ، وقد توارت الآن حادثة
 هذه المعركة ، وخفتت وبدأت المرأة تخرج إلى العمل لتراول الشادل
 العام في مختلف النواحي الاجتماعية والسياسية والفكرية ، وأخذ الشعر
 بتصوير الحوادث والأحوال لا على الطريقة التقليدية التي تقوم على
 التخيل ورسم الخيال الساري الأنثوي ، وإنما على انعكاس المرأة رمزاً
 لكل حقيقة في قلب الشاعر .

ولهذه الأغراض جميعاً اتخذ الشعر الحديث أداة جديدة
 للتعبير عن الرومسية الجديدة ، وتصوير النزعات الإنسانية القائمة
 على المحاناة الحقيقية ودخل الشعر في صميم الحياة ، وظهرت المدونة
 الواقعية التي ترى للأدب شأنًا يفوق شأن السلاح في المعارك الصغيرة
 الكبرى ، وبدأ الشعراء يطرحون أساليبهم وفق منظور (وثيقة الشعراء)
 الجديدة ، وكانت محاولات التطور بصورة خاصة طيبة على الناحية الموسيقية
 في البناء الفني لتحقيق الحضور الإنفعالي الدائم أثناء عملية الاتصال
 الفني .

وقد أوردت نازك الطلائعة ما تقوله بعضهم في تحليل دوافع
 حركة (الشعر الحر) فقالت :

" وقد ذهبوا في التأويل مذاهب شتى ، فقال بعضهم : إن الشباب
 مولع بالانحراف والشذوذ . وقال آخرون : إن الجيل الجديد كسول
 يفتق بالجهد ، ولا يصبر على متاعب الشارين ، وأما وال القافية
 الموحدة ، فتخلص الراسخون ، ورأت فئة ثالثة أن الحركة بمجملها
 منقولة عن الشعر الأثري ولا علاقة لها بالشعر العربي " (١)

(١) - استندت هنا من : الطلائعة ، نازك : قضايا الشعر المعاصر ،
 بيروت ، دار العلم للطالين ، الطبعة الرابعة ١٩٧٤ ، ص ٥٤

ولكنها انتهت إلى أن الحوامل الاجتماعية هي التي جعلت الشعر
الحزبي يلبث من ذلك :

١- النزوع إلى الواقع لأن قيود الأوزان المروضية طويح للشعر
المعاصر ترفاً وتهديداً للدلائقة .. وهو يكسره أن يضحج جهوده
في إقامة ميائل لها من الرصانة أكثر مما يطيق ..
والشاعر يريد أن يتحرك ويدفع .

٢- ان مشكلات الشعر قادية ، وهو لا يجد وقتاً لترف القيد ..
يريد أن يكون شعره متفكراً إيجابياً طويلاً الصبارة ، فلا تسمح
له بذلك العناية المالية في الأبحر الشطرية التي توقف الدفق
الشعوري فجأة عند ملامسة نهاية البيت ذي الشطرين .

٣- الحنين الاستقلالي

فالشاعر المعاصر يريد أن يكف عن أن يكون تابعاً لأمور القيس والعتبي
والمصري ، وينبغي هذا أن لحركة الشعر الحزب جذوراً نفسية تفرسها .
ان حركة الاستقلال هذه تسهم إلى حد ما في دفع الشاعر الحديث
إلى البحث من مواقف كاملة غير مستغلة ، تحلله شخصية مفردة تميزه
عن أسلافه .

٤- التفرد من النموذج

وهو من بابية التفكير المعاصر عموماً ، والنموذج القديم لا يروق
للشاعر الحديث الذي يعجل إلى التعبير ، فيستعمل عبارة قصيرة ذات
كالتين أحياناً ، وقد يحب أن يقف في الشطر نفسه ، ويبدأ عبارة جديدة
تتبع في الشطر الثاني لإحداث أثر معين ، أو إثارة حالة نفسية
بمقدما .

٥- إضمار الضمير

كانت حركة (الشعر الحزب) في جوهرها ثورة على تحكم الشكل في
الشعر ، لأنها تريد أن تعيد السطوة للمعاني التي يحبر عليها

الشعر، ولا أن الأسلوب القديم مروضي الاتجاه، ويفضل سلامة الشكل، ويتمسك بالقافية الموحدة، وهذا كله ايثار للاشكال على السمونات (١).

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

"إن مدسة القصيدة عمل مرتبط أعرق الارتباط بحرية الشاعر ومهارته، ومعرفته بكيمياء اللفظة، ومعنى هذا أيها أن موسيقى الشمر ليست مخطوطة كلاسية محفوظة في متحف، لا يسمح لنا بلمسها، أو بإخراجها إخراجاً جديداً وتوزيعاً جديداً. إن محور الشعر العربي الستة عشر بتعدد قراراتها، وتفاوت لغاتها ثروة موسيقية ثمينة بين أيدينا، وبامكاننا أن نتغذما نقطة انطلاقاً لكتابة معادلات موسيقية جديدة في شعرنا. إن ذوقنا الموسيقي تطور، وبما وتأثر إلى حد بعيد بالبناء السيفوني المركب في الموسيقى الأوربية، وبالأصوات الحادة المتزقة التي سمعها كل يوم، كموسيقى الجاز ولهوق، والصوت الحاسية. لقد تجاوزنا مرحلة "نهاية الراعي" بإيقاعها الهدائي البسيط إلى مرحلة البناء الموسيقي المتداخل، وانتهت في حياتنا مرحلة "القصيدة العصاة" بأبهايتها المئة تجلد أعصابنا بقواف حاسية مرموقة كأسنان المشط تعرفها قبل أن نسمعها. الشعر العربي الحديث يسمع بالعين، أي أنه موسيقى مقروءة، وهذا دليل آخر على دخولنا مرحلة التحرير" (٢)

(١) - المصدر السابق، ص ٥٦ - ٦١

(٢) - قباني، نزار: الشعر قنديل أخضر، منشورات نزار، بيروت، الطبعة الرابعة

وللتوسع انظر :

سامي، د. بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية

دار الطامون للتراث، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٧٨، ص ٤٩

٣- ملاحح مفهوم الحداثة

(١) إن مفهوم الحداثة بمعناه العام جداً ، يعني معايشة كل ما هو موجود في الواقع التاريخي والسياسي بأزماته وتطلعاته وانتقاضه ، وما هو جار في الواقع الاجتماعي بحركته الدائمة ، وصراع الجيل مع القيم السائدة ، والعادات والتقاليد ، والمثل والعدل وتكافؤ الفروض ثم ما هو قائم في الواقع العادي ، المتعطل في الخلق والفقر ، وإمكانيات الوطن الكاملة ومدى استغلالها والإفادة منها ، وما يقدمه الإنسان وما يناله ، وأخيراً ما هو ماثل في الواقع النفسي للإنسان .

لذلك فالشعر الحديث بهذا المفهوم يحبر عن الواقع التاريخي والاجتماعي والعادي والنفسي الذي يحيا فيه الشاعر ، وهو ابن البيئة الزمانية والمكانية الحاضرة لا التقات فيه إلى العاضي ، وإنما مهمم بالنظر إلى الحاضر والأمان فيه ، والتطلع نحو الشد الآتي ، ومن هنا يأتي خطر الانزلاق الوهودي الذي ينسخ من ذاكرته أتمام الطاهر وماتسبه (١)

إن الحداثة مفهوم غير متفق عليه ، وما هو شاعر سورى من أهل الحداثة ، وهو عهد الكرم التام يفهمها بطريقة خاصة : " الحداثة في المضمون الشعري بالنسبة لنا كمرب هي في الموقف الثوري الوحدوي الاشتراكي ، الذي يقف في صف الثورة في العالم حاملاً سماته الخاصة ، التي تحفظ للأمة شخصيتها ، بقدر ما تهين لها هذه السمات من قدرة على تخطي ما هي فيه من تخلف ، وتضعها في الصف الأول للفعال ضد التخلف والاستغلال " (٢)

(١) - استندت هنا من :

وفيق ، د . رؤوف : (ملاحح التحدي في مجالي الحداثة والأصالة في جركة الشهر العربي الحديث) المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ، ج ١ ، دمشق ، ١٩٦٨ ، ص ٣٦٤

(٢) - التام ، عهد الكرم : مقال بعنوان : مفهوم الحداثة في الشعر " ، الموقف الأدبي ، ع ٨٢ ، ص ١٩٦٣ ، ص ٥١

وتظل العداثة في نزار جماعة الشعر الحديث موقفاً من الأشياء
ومن العالم ، يقفه الشاعر أمام نفسه ، وأمام الحياة بكل غريبته وأصالة ،
وقد ركزت هذه الحركة الشعرية الحديثة جهودها على التخيير وإعادة الخلق .

وحركة شعرنا الحديث في سورية وقفت من قننايانا المماثلة موقفاً
مماثلاً ، فهي لم تعدن الطغزات الحديثة كالسهبارة والقطار
والنار والكهرباء ، كما عطل شوقي في بعض قصائده ، فالقضية ليست
في تصوير الأشياء الجديدة بل في (سل ما هو خالد من الانتقالي)
كما صرح بودلير .

إن سمة الحركة الحديثة تحسن المتساوي والتأجج في الحياة ،
وكشف العناية الإنسانية وأبعادها من خلال التجريد الذاتية فالعجبية
والسأم والرفق هي وليدة التعاقبات المؤدعة ، فلم يكن بد إذا صحت
التعد من السعي إلى التخيير ، وإلى إعادة خلق هذا العالم ، وهذا
أهم ما سمعت إليه حركة الشعر الحديث . ومن الجانب الفلسفي نرى أن
الشعر الحديث يعتمد على فلسفة فنية تتجنب التجريد ، وتعيل السس
التشخيص والتجسيد ، وهذه الفلسفة هي التي خرجت بالشعر الجديد
من الموقف الذي وقفه الشعر القديم من الحياة ، فالشعر القديم كان
يلخص التجريد الإنسانية ، ويخلص إلى صفتها التي هي الحكمة ،
والعظمة كانت سبباً في تجريد حيوية الشعر القديم ، وكذلك الاعتماد على
المباشرة في التفكير والتعبير ، وهذا ما تجنبه الشاعر الحديث ، إذ
أخذ يصور التجربة بنفسها ، ولم يقتنع بانهجتها كما تعودنا في الشعر
القديم ، فخرج الشعر الحديث من المصوبات إلى جزئيات الحياة وتفاصيلها ،
وقد طمعت بطابع العيوية والأصالة ، وذلك من خلال الخصوصية التي تضي
إلى العام والشامل . ويتحدث الدكتور حسام الخطيب عن الخصوصي والعام
في الأدب الحديث بقوله :

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

سوى المتحيزين ، لكن بالعقاب لا ينكر أحد أن الخصوصية التي لا توصل إلى المحوطة ، إلى الحالة الطالقة للإنسانية ، تصبح انسلاخا عن الجسم العام ، وتصبح مائة للتزيق والتفتيت بدلا من أن تكون كما كان الإبداع الذاتي دائما وسيطا للتلاحم والتماسك والنسب المشترك . "

ويتابع الدكتور الخطيب قوله :

" إن الخصوصية التي لا حد لها حق طبيعي لا يناقش والخصوصية كانت دائما من وراء الإبداع الفني ، ومحسوسا أصيلا من حركاته ، لكنها لم تكن خصوصية التفتت أو الانسلاخ ، وإنما كانت خصوصية الصبوة إلى الحقائق المطلقة مع الإنسانية كلها . وحتى في حالة أدب التفتت والنسب والانسحاب لم يستطع أن يكون لها مقبولا حيا إلا ذلك الإبداع الخاص الذي أفضى إلى بحر الإشكال العام والمصير المشترك . " (١)

ثم ما يميز الشعر الحديث في أفضل نماذجه التمييز عن التجارب المخطئة التي تحيط بجميع عناصر الذات وجميع مؤثراتها الظاهرة والباطنية وجميع ما يقابلها من عناصر الوجود ، بحيث تكون تجارب ذاتية وبنوية في آن معا .

إن الشاعر الحديث يحاول أن يستشرف رؤى المستقبل ، وأن يخوض إلى أعماق الحاضر فيستخرجه ، وأن يصدور في شعره من أحاسن جماعية شاملة بآمال الأمة وأشواقها ، وآلامها وقلقها وكل مشاعرهما المخمومة في أعماقها .

والإنسان في بلادنا ثائر ورافض متأمل ومتشكك ، يربس نفسي وجدانية أهل جديد يمانق الشمس ، وحنن قديم قدم الدهر ، ومن أمه الجديد ، وحنن القديم أمواج القلبيق والاشفاق والتعب والتخوف .

(١) - الخطيب ، د . حزام : مقال بعنوان (الخصوصي والعام في الرواية الحديثة)

مجلة الأعلام ، عدد (١١) ، السنة (١٥) ، آب ١٩٨٠ ، ص ٨٦ - ٨٧

إن ما يريدُه الشعر الحديث من الشاعر هو أن يكشف عن وجه هذا الانسان ، وعن أعماق وجدانه بصدق الروميسيا التي لا تنحسب بالإن ، وعندما يكون الشاعر سائرا في الطريق الصحيح نحو فن يرفع الشعر العربي إلى مستوى رفيع ويؤمله للاستسهام في ابداع الجمال وفي انشاء التراث العربي والعالمى .

(مع أن هناك عناصر أو ملامح مشتركة للأدب في الشهرسيوم الحديث لدى جميع نقاد الأدب المحدثين ، فإن هناك اختلافا بيننا فيما بينهم حول هذه العناصر أو الملامح ، وذلك بسبب اختلاف نزعاتهم ومذاهبهم الأدبية ، أو اختلاف العواصم الأدبية التي ينتهون إليها ، فلامح المعاصرة عند ذوي النزعة الرومسية ، قد تختلف قليلا أو كثيرا عنها عند أصحاب النزعة السبيلية ، أو الوجودية أو الراقعية المعاصرة 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 الترمي الشيباني الذي أفرد سعة ملامح أساسية ألخصها هنا مشيرة إلى أنها تنطبق على الشعر العربي في سورية لأنه متأثر فضلا بحركة الشعر العالمي .

١- خاصية الصدق

وتدني أن يكون الأديب صادقا في نقل تجربته ، ومشاعره وفي تصوير ما يرتبط بهذه المشاعر ، وذلك التجسس من مآسي وآلام وفي التعبير عن حياته وحيثته والصدق عند هذا الأديب مصحوب عادة بانفعال شديد لا يحده حد نحو الكشف الحقيقي عن أعماق الانسان ، واستبصاراته وباعداد شديد بالحريسة والجرأة التعبيرية .

(١) - الشيباني يد . عمر الترمي : (توثيق صلة الأدب المعاصر بالتراث) - الموتر الحادي عشر للادباء - نشر اتحاد الكتاب بالجمهورية السورية ، ١٩٧٧ ص ٦٤

٢- خاصية الرفسفس

وخاصة عند ذوي النزعة الوجودية المتطرفة ، وتعني أن يقف الأديب موقف الرفض لكل ما هو قائم اجتماعيا وسياسيا ، وقد ينشأ من حضارة العصر الحديث ، وقد رفض الأديباء أيضا التقيد بالقواعد الفنية الموروثة ، فالشعر عندهم مثلا لا يستلزم الوزن ولا القافية ، وربما رأى بعضهم في الوزن والقافية جباية على موهبة الشعر ونوعا من التكلف .

٣- خاصية التركيز على وجدان الانسان وعالمه الداخلي

والإهتمام بالكشف عن أسرار النفس وخباياها ومحتويات اللاشعور أو العقل الباطني . . . وأكثر ما تجلى هذه الخاصية في الحركة السريالية التي تأثرت بحركة علم النفس التحليلي .

٤- الشعور باشكالية المصير الانساني

وتعني الشعور بالحز من تفسير القضايا الكبرى المتعلقة بالمصير الانساني ، والتوتر والبهللة والشك والغموض في كل ما يتعلق بهذا المصير ، وقد ظهر هذا القلق والأشكال في إنتاج الأديباء الوجوديين المتحدنين من أمثال جان بول سارتر .

٥- الشعور بالاضغراب الروحي

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

٦- النسبية والتحيز من القواعد

وتتمثل في شعور بعض الأديباء المحدثين بأن كل شيء نسبي ومتغير ، وأن التجربة الأدبية فردية ونسبية ، فهم لا يحترقون بسلاة أدبيات

لتقدم حسب مقاييس مصلية ، وينظرون إلى الشجر على أنه الكسـلام
الصافي الذي لا يقيدُه وزن ولا قافية ، والمهم دوماً العنبر وعق الكشف ،
لا الرداء الخارجي ، وتضمنت نسبة القيم والمعايير النسبية من ذاكورة
الشجر الحر (١) ، فقد كان من أبرز معزات الشجر الحر من حيث الشكل
الخارجي عدم التقيد بالوزن والقافية ، بل بالمعجزة المطليسة (٢) .

(١) - هذا التناول في الشجر الحر جاء معطلاً للتناول الذي أصاب الرواية الجديدة

أيضاً وقد نبه إلى هذا التماثل الدكتور الخطيب في بحثه .

(٢) - للتوسع في هذا الموضوع راجع :

الخطيب ، د . حسام : " ملامح مشهور الحداثة في الأدب " من كتابه

ملاح في الأدب والثقافة واللغة ، وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٣ ص ١١-٤٦

وقد نشر أنبحث أولاً في مجلة الوعي العربي عدد (١) سنة (أول) ،

حزيران ١٩٧٦

ج - الحداثة في الشعر العربي

إن رياح الحداثة انقلت بسرعة إلى الأدب العربي لتجسّد الاتصال بالأدب العالمي ، 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 مرتجلا بها متفاعلا معها بسبب انفتاح العالم بحضرة على بعضه ، ووصول أخبار أقصى الأرض إلى جدها فسي ثوان مما ييسر عملية التواصل الثقافي . لذلك فهذه الملامح العالمية الأساسية التي أوردتها الدكتورة حسام الخطيب تكاد تتسحب في كثر من الأحيان على الشعر العربي في سورية لأنها تظهر فيه بوضوح ولعسر في لها فيها يلي :

١- خاصية الصدق

ما تكاد نجد شاعرا سوريا حديثا ينفي من أدبه خاصية الصدق في تقبل تجربته الشعرية التي ألمت به حقا ، والشواهد على هذا كثيرة ، فالشاعر وصفي القرظلي يتحدث عن الصدق الأدبي في التجربة الوجدانية عام ١٩٤١ م صورا حالة الخدر الظم الذي تكون فيه النفس أثناء اشتغالها بالتحير والتخيل والرؤيا ناعيا على المحافظين تصريفهم العام للشعر فيقول :

الشعر (شيء) في الدماء يهزني	فأقول أويستلني فأطمير
الشعر (صوت) في دمائك ملائم	والظل من ألوانه ، والنور
لحم قد السريت على قيثاره	لمح المنى ، وتكلم التصوير
دنيا تخيب النفس ، في ألوانها ،	والعقل في آفاقها ، مخمور
خدر ، تعطلت الحياة ، أمامه	ومضى يدور ، بحبها ، فتدور
غريب ، يضيئ اللفظ عن تعديده ،	لا الحسن عالمه ، ولا التفكير (١)
فأستخدامه للصدق في التعبير ساعد شعره	على أن يردي وظيفته

(١) - القرظلي ، وصفي : قصيدة (الشعر) من ديوانه وراء السراب ،

آ- خاصية الرقصان

أما خاصية الرقص فتتجلى في مفهوم شعرنا القومي الحديث على أوسع نطاق ، فقد رفض الأدباء كل ما هو قائم في الحياة الاجتماعية والسياسية بسبب من أزمة الواقع العربي الذي بلغت نقائصه ذروتها في أثناء الحرب الأهلية اللبنانية (١٩٦٥ - ١٩٦٧) . وفي ظل هذا الموقف يكتب نزار قباني ديوانه " إلى بيروت الأثني من حين " قائلاً :

ما الذي تكذب يا سيديتي

نحن محكومون بالموت إذا نحن صدقنا

ثم محكومون بالموت إذا نحن كذبتنا

ما الذي تكذب يا سيديتي

نحن لا نملك أن نحتسج

أو نصيح

أو نبصق

أو نكشف عن خيبتنا

أو نتطلى (١)

آ- خاصية التركيب ز على وجدان الانسان ومفاهيمه الداخلي.

والشاعر الحديث يمزج ذاته بجزأة ويركز أدواته اللغوية في كثير من الأحيان ليراز الوجدان الانساني الداخلي بعد أن انتشر ايمان واسع في القرن العشرين ، بأن حقيقة الانسان ، لا تظهر على السطح ، وإنما تكمن في أعماق اللاشعور ، وما قبل الشعور ، وفقاً لمصطلحات فرويد . وهكذا ينكس الشاعر عن صخب الحياة ، وزيفها الى غنى عالمه الداخلي ، باحثاً عن حقيقة نفسه ، وعن أصالته ، ورمسها عن برامته . وأحياناً تصبح الدنيا كلها في قلب الشاعر ، إذ يشعر

(١) - قباني ، نزار : إلى بيروت الأثني من حين ، منشورات نزار ، بيروت

أن العالم كله أصبح في داخله بكل طاقه من أضواء وظلال وعواليم
 وحرار وأسهار ، وليس هذا الشعر نادرا ، وقاليا ما يحدث بفصل الحبيب
 ففي شعر محمد عمران ما يصور هذه الحالة الشعورية عند حلول الحبيب
 في النفس ، فعند ذلك ينتحر الزمان والمكان ، ويتصب الكون كله محمرا
 في موج الحب بحر أعماق النفس ، وكأنه يريد أن يردد أن يقول عندما
 يدخل الحب إلى نفس الانسان تتنقل هذه الكوز معه فتنتك النفس الدنيا
 بأسرها • يقول مخاطبا حبيبته :

حبك يا حبيبتي

دينة زرقية

حين دخلت بابها غريبا •• وأيتني

في العرش

والدينة

طج على فمي

أنت / كتاب أعراس وأعياد (١)

وهذا الشعر النفسي لحالة الامتلاك الشامل بفصل الحبيب
 ينطبق في شعر محمد عمران على المرأة أيضا حين ينتقل حب الوجدان
 إلى قلبها ، إذ ينتقل مع الحب البحر والرياح والأقطار والنياض ، ولذلك
 فهي تشعر في حالة اليقظة أن السماء والشمس والريح والبحار والأقطار
 تسكن في أعماقها بل تمتلكها امتلاكا حقيقيا ، وخاصة حين يقول عيسى
 لسان العاشقة :

حبك يا حبيبتي

محارة مسكونة بالبحر والرياح والأقطار

لقيتها ، فتحتها ، وانتصب الدخان

أفتت

(١) - عمران و محمد : قصيدة (الحب) من ديوانه الدخول في شعب بوان ،

نشر اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٢ ، ص ٦٠ - ٦١

وجدت مديل السماء فوق شعري
 وجدت زيار النهار حول خصري
 والشخص كانت ، في يدي ، عينا
 والويجح نملأ أزرقسما
 وكانت البحار
 فلحاسة أقبهم . (١)

نست أقول إن هذا من صدى الشعر الصوفي القديم ،
 ولكنه مثال أودايل على تركيز الشاعر الحديث على عالمه الداخلي ،
 وإبرازه الإطار العام والدقيق للهواجس النفسية والاحساسات الحقيقية
 التي تصارع في كيان الانسان العاصر الذي دأب في أزمة الوجود ،
 حتى صار تارة يرى نفسه هائلا مشردا طريدا ، وتارة أخرى يطل على
 الكون من داخله لأنه يحل العالم كله في داخله ، وعندما يسير
 يمشي بزموا لأنه يحس أن العالم بين جوانبه ، وربما كان هذا يعني
 أيضا أن الانسان - بنظر الشاعر الحديث - حينما يكشف ذاته فإيمسا
 يكشف الكثر الخفايم الذي يبحث عنه خارج إهاب النفس ، أو في العالم
 الخارجي .

٤- الشعور باشكاله الصوري الانساني

ومن ملامح العداثة في الشعر العربي في سورة شعور - الأديب
 باشكاله الصوري الانساني وغمونه ، والحجز عن تفسير قضايا الكبرى ،
 ما يؤمدي الى الشك والتوتر والقلق والحيرة . وقد كانت هذه المشالة
 محلولة في أدب المحافظين لارتكازهم على أسس متينة تستند على
 الايمان بالله والحساب والجزاء في مرحلة ما بعد الموت ، ولكن
 البهتان المستهمل وكثرة أزمات الواقع ، والانحسار بحضارة الغرب مع
 المنجز من مجاراتها ، والشعور بمقدة التقصير عن ادراكه مسأله بلوغيا .

(١) المصدر السابق ، ص ٦١ - ٦٢

جعل الشاعر السوري يحد في مصيره ومصير قومه • يقول بلندر عبد الحميد
في ديوانه " كانت طهارة في الصفاء " :

ولكننا نبتغ بالدماغ
حينما نتذكر
الماضي والمستقبل القريب
في الحقول والمطام
هنا وهناك
حيث يتدفق نهر الحياة
والواثق تضيء الليل (١)

و قد لاحظ نزار قباني أن هذه الازمة في أدبنا أزمة مصالحة

فقال :

" وفي رأي أن أزمة الميث والعدم واللاجدوى هي أزمة
نفسية مستوردة لها ما يفسرها في الحضارة الأوربية ، أما نحن فقد نقلناها
بلا تحفظ ... فالقرف الذي يطلق على آثارنا الأدبية ليس قرفا عربيا
وأما هو قرف غير في أرسا ، وانتقلت إليها جرائم بالمدوى • " (٢)

ويضيف نزار :

" انبي لا أذكر أن الإنسانية تعاني أزمة مصير ، وأن جيلنا هو جيل
الخيار الذري والمهـبـوا الطوف والمقد الفرودية الميئة ، الجيل المصوب
بلا صلب ، المشوه من داخله طذ ولادته " (٣) ثم يماود التفرسق
بين اشكالية المصير الانساني في أوبة والعالم العربي الذي بات يتروح تحت
ضربات الحياة المعاصرة فيقول :

(١) - عبد الحميد بلندر : قصيدة (مصراع رقم ٥٦) ، من ديوانه كابت طهارة في الصفاء
مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٠ ، ص ١٠٠
(٢) - قباني ، نزار : الشعر قديلا أخيرا ، ص ٥٠
(٣) - المصدر السابق ، ص ٥١

" انني أعرف هذا ، ولكنني أعرف أيضا أن للسان العربي أزمنة الخاصة أزمنة واقعية تتصل بالرغيف والدواء والحلم وسرطان اسرائيل أكثر مما تتصل بالمجردات الفلسفية التي لا تلمسك إليها الشعوب إلا وهي في قمة شبحها وطرما الفكري • " (١)

وهذا الحق يكشف الشاعر نزار القباب من سر كبير من أسرار التجارب الشعرية الحربية التي كتبت تحت ضغط الآلام العادية مميّزا بين دوافع الاشكالات المصرية عند الأوربيين ، وعند الأديباء العرب •

ونجد مثل هذا الطلج الوجودي في المغناة المصرية المجهولة النهاية في شعروفايز خضور الذي يتطلع إلى وقت تذوب فيه هتمة الليسلى الذى يقطر ذلا في وجدان الجيل المتعب ، ولكنه لا ينتهي إلى نتيجة تشف عن وجه المستقبل ، وفي مثل هذه المواقف يقول فايز خضور :

يا أضواء العالم أذيتي طلج الحتم اللاطف ذلا في
أرحام الجيل المتعب

ردي ربح النارس مهر الرسة
شدي جسد النعمة

" بالليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده "

أعرف يرح الحشر (١)

والليل غريب طلسمي مثلي لا يدري

(مهماز خيول الفجر)

والعالم في صحراء العمر

خشف غزال ضبح أنه

" نسيت مهياي له شرطا في النجم فمز تصيده •• " (٢)

(١) المصدر السابق : ص ٥١

(٢) - الحتم يريد النعمة وهي الصواب والنعمة من الليل بعد غيبوبة الشفق إلى آخر الثلث الأول •

(٣) - خضور ، فايز : شهيدة (وكمان في منارة الزيب) ، من ديوانه عندما يهاجر السلوى ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٢ ، ص ٥٥

٥- الاغتراب

وقاد هذا القلق الوجودي إلى الاغتراب الانساني ، ولكنه " ليس اغترابا انسانيا على مستوى رفض الحياة ، بل هو على الاغلب اغتراب فردي أو جزئي أو مؤقت . . . انه ليس اغترابا مبدئيا ينطلق فيه الشاعر من نظرة عامة إلى الحياة مهينة على عقيدة راسخة توجه هذه النظرة بل مجرد اغتراب رومنتي ، فهو حينما يبحث ذاهل عن الماضي المفقود ، والمستقبل المحكم عليه مقدما بالفقدان كما هو عند فاطمة البديوي . . . وهو حينما آخر صور فيرو واقعية مستعارة من سام الوجوديين في الغرب وضباعهم وهروبهم ، فالصمت والرماد والعدم والظلمة هي جواب الانقسام الوجودي عند الياس طحمة في قصيدته سام " (١)

سـام سـام سـام
 يتعطف كالليل ~~ويهب~~
 طوفان أسود في صـسـدري
 بيدرومل ورواد ينسـطرم
 يتقاي الزمن المـجـسـدب
 تنفض عن أعينها المـسـسوت
 دفء بهمي ودم
 طاش المـسـسـدم
 ولد الصمت فللصمت لسان وفم (٢)

وهذا الشاعر محمد عمران يتخذ من (شعب بوان) رمزا للدلالة على الأرض التي يشعر فيها الانسان بالخرقة والدمشة والترهيب ، وهو يجعل من الدخول في الشعب رمزا لدخوله في الخربة ، ويسقط عليه العناصر التي سهبت له الخربة ، ويحمد إلى حشد الصور الرمزية التي ترسم المشهد

استفدت هنا من :

- (١) - سامي ، دني ، بسام : حركة الشعر الحديث من خلال اعلامه في سورية ص ٤٤٤-٤٤٥
- (٢) - طلحة ، الياس : قصيدة (سام) ، من ديوانه الرومي المصنف ، نشر اتحاد الكتاب العرب مطابع ألفباء الأديب ، دمشق ١٩٧٢ - ص ٧٣ - ٧٤
- عمران ، محمد : قصيدة (الحب) ، من ديوانه الدخول في شعب بوان ، نشر اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٢ ، ص ٦٠-٦١

الباب ~~عشرون~~

شفطه قمرا دمشقه

ادخل ادخل تصفق الشفتان

وأعرد دهلز الصوت

يتود خطاي يريق المتعة

مهري خطفني يرقص بي ، يحدو ، يحدو

يدخلني في قافية الاشياء

وهمسسي (١)

وقد تنبع الخبرة من الاخفاق في التوصل إلى ادراك كنه الحلاقة

بين المصعب والمحبوب ، فعلى الرغم من هذه الحلاقة التي يفترض أن تكون

مدعاة لتخفيف الشعور بالخربة نجد شاعرا اشتهر بشدة تفاؤله وإيمانه

بـ " المستقبل الصوي " هو أيمن أبو شعر يقول :

أمنيت في مرآتك الحدباء

شرخا من شهابي

إني أحبك بيد أنسي

يزداد بخدي .. كلما زاد اقترابي

أنت المسافات المصيبة عن جموعي

أنت المحطات البشير بلا تظار (٢)

فشعراء الجدولة عندنا يختلفون عن الشعراء الشرييين في أنهم

ماعدمو الأمل والتفاؤل / هذا الشعور بالاقتراب في هذا العالم ، بل إنهم

يحبون في لحظات التفاؤل الكبرى بأن الصرمة ستشرق على الدنيا من جديد

دولة عربية واحدة تنفض عن نفسها غبار القرون ، وقد كتب محمد عمران

(١) - عمران ، محمد : قصيدة (هوان) ، من ديوانه ، الدخول في شعب هوان ، ص ١٨ -

(٢) - أبو شعر ، أيمن : قصيدة (اغتراب) ، من ديوانه ، الحب في طريق المجرة

عند تقديم إحدى قصائده مقولة " ناظم حكمت " ونسبها بقول :
 " عصري لا يخيفني ، ولست ماريا ، حسبي أن أكون من القرن العشرين ومع
 الرجال الذين أنا منهم وأن أقاتل في سبيل عالم جديد . " (١) وهذه
 الكلمة تلخص مفهوم القارئ لدى شعراء الحداثة أنهم يريدون بناء عالم
 جديد رغما من ألقاض الحاضر المهزوم . يقول محمد عمران بشفا فيه رمزية :

أقول : قناطر الانسان لم تسقط

أقول : وغير زائفة مدائننا

أقول : البحر ليس يمج فارا • أرضنا ليست

خرايبا . ما لي آتسي

مع القيثارة أشد هذه المدن التي طأت (٢)

٦ - النسبية والتحرر من القواعد

وكما رفض شعراء الحداثة أزمة الواقع وبقائمه كذلك رفضوا التعبير من ذلك
 بالأسلوب البياني القديم في كثير مما كتبوا ، فكان شعر التفعيلة واستخدموا
 الأبحر الممزوجة في هذا النوع الصوري 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 مثل
 ذلك الشاعر أبو ريشة الذي حافظ على الأوزان الخليلية في أكثر ما نظم ،
 ثم راح يلعم الشعر بنظرات رومنتية جددت مضمونه ، إذ يروى عنه أنه
 دعي إلى التحكيم في حفل أقيم لعيد الأم في آذار عام ١٩٥٥ ،

(١) - عمران ، محمد : الدخول في شعب بؤان ، ص ٧٧

(٢) - قصيدة (طيبة) ، المصدر السابق ، ص ٨٥-٨٦

وكان بين المصارعين فتاة اختارت قصيدة هند مارون " وصية أم " ،
 وعندما أنقذت القصيداة القصيدة كانت عينا الشاعر المعروف أبي ريشة
 فكانت نقدا طويلا لا القصيدة ، وقدرتها على التأثير في الشاعر (١)
 وقد دلت دموعه على قرأه أبي الواردة فيها ، وقدرة اللحن الموسيقي
 الجديد " شعر التفعيل ، إثارة المواضع .
 أما النوعان الأحدث اللذان صار إليهما الشعر بعد ذلك فهما :

" أسـ التشكيل ، وفيه يمدح الشاعر نفسه بـ طريقة تـوزيع
 التفعيلة ضمن السطر الواحد ، فيكرر تفعيلاتي البحر من غير أن يتقيد
 فيما يتعلق بالتفعيلة الأخيرة باستعمال عدد محدد منها في السطر .

بـ " التصريح " وفيه يمدح الشاعر بين تفعيلات عدة بحور
 ضمن السطر الواحد ويظل الاحساس الموسيقي هذه الأيام في ابدانه " (٢)
 كما عرف الشعر النحوي " القصيدة الكلية " ، أو " القصيدة الحديثة " ،
 وهي تمثل ذروة الحداثة ، وتعد في أصولها إلى شعراء نزيهين يأتي على
 رأسهم سان جون بيرس . وهي مثال لانسجام الكل مع النظم ، وتداخل
 الوعي باللاوعي واتحاد الذات بالكون ، وذهاب الشاعر في الموجودات ، وذهاب
 هذه الموجودات جميعا ضمن القصيدة ، وهي تجمع أيضا بين الرمزية
 والتعبير المباشر والوضوح والشجون والشعر والنثر ، ولا يزال أدونيس أبرز
 من كتب هذا النوع مع أنه يعد شعراء آخرون إلى جواره . أولوا كتابتها
 مثل فايز خوري ومحمد عمران ، وطاي الجندى . (٣)

والأهمية النسبية والتحرر من القواعد تظهر في شعر بعض

المحدثين في سورية ، وإن كانت حتى الآن تقدم أدبا تجريبيا بمعنى أنه

(١) - مارون ، هند : سارقة المعيد ، مقدمة الديوان للدكتور أسعد طي ، مطبعة
 دار الأنوار ، دمشق ، ١٩٧٧ ، ص ١٤

(٢) - ساعي ، مد : بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٥١٦ -
 ٥٢٠

(٣) - المصدر السابق ، ص ٥٢٠ ، وقد بين الدكتور ساعي المبادئ النظرية لهذا
 النوع الجديد من الكتابة الشعرية في المجلات ١١٦ - ١٥٥

لم يستو بعد على مقامهم نظرية وتقنية تثبت جدارته وحيويته وأكاديمية
بقائه واستمراره .

ومعظم الشعراء السوري المتحررين من القواعد العروضية والشكلية
والناحية ، رمزي غامض تأثره بحائب من الخيال والفوض ، وصلت إلى
درجة تذكرنا بسجع الكهان لسحرة ، الذين يدلون بكلام موزون بموسيقى
داخلية ، لا يعتصم العقل وحدته البهائية إلا من خلال الأبحاث
اللفظية والموسيقية والأشكال ، ذلك كثرة ، والغريب أنها تلاقي تشجيها
يتجلى في مرضها في المجلات ، كما أنها تلاقي اقبالا واسمعا
لدى الجيل الجديد . قصيدة الشاعر عادل محمود الذي نشرته
وزارة الثقافة ديوانه " زرقاء للبحث الفاخرة " ١٩٧٨ فنقرأ تمت
عنوان " تطرح " وهو قصيدة الأولى المرخصة طم ١٩٧٤ .

كان يهيك طعم النقاش

بين جلادين حول موتي

كان نوجهك صوت

هو ترجيع الزقزقة لسنونة تحتضن

كان لأصابع يدك اليمنى وهي ترسم الرداع

شكل طفل يموت على ثدي

كان .. كان .. علقود مرقطارات قديمة

كل شيء كان مثل

ليل طويل كتيم

مثل كستناء مشوية

مثل عربة ثقيلة

محملة بأفريقيا الرتقاء

هيناك في أوائل الصباح

ذلك الليل الكتيم

الثقيل

الأزرق (١)

(١) - محمود ، عادل : قصيدة (تطرح) من ديوانه ، قصبان زرقاء للبحث الفاخرة ،

مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٨ ، ص ٥ - ٦

ومثل هذه القصائد التي بالفت في التحرر من الشكل القديم
ومعانيه الواضحة بدعوى الحداثة والمعاصرة ، طق ترحيبها لدى
النقاد والشعراء اللدنيين فكانوا يسألون دوماً :
لكن يكف هذا الشعر ؟

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

" أنا أفهم الشعر الذي نظامه شوقي ، وحافظ ، ومطهران ،
ومشارفة الخوري ، وطلي الجارم ، وطلي محمود طه ، وأمين نخلسة ، والجرامري ،
وأبوريشة ، فالشعر العربي كما أفهمه هو الديباجة العربية الصحيحة التي
تتسع لكل خيال وكل معنى بأجمل زينة ، وأروع حلة . هذا هو الشعر
الرشيق ، ولذلك فأنا لست من أنصار الشعر الجديد المتحرر من الوزن والقافية
ولا أرى أنه يتسجم مع طابع الشعر العربي ، إذ لكل أدب طابعه . هذه
موجة ستنتهي حتماً انظر شعر الموشحات فمثل الرغم من أنه لم يتحرر
من الوزن والقافية بل احتفظ بهما وطن الرغم من أنه احتفظ بالديباجة
والأسلوب العربيين ، ومع ذلك لم تستدع هذه الموشحات أن تفرق نفسها
على الشعر العربي وطاد الشعر إلى أصله الأصيل . " (١)

(١) - مقال بعنوان (ندوة في الشعر العربي الحديث) ، مجلة الآداب ، بيروت ،

والإيجاز لم تكن المقدمة المسابقة ، سوى تدخل يؤهل منه أن
 يعالج موطاً كافياً للتفصيل ، في تدمج إليه الدراسة التالية بين صورة المرأة في
 الشعر التقليدي ، وصورة المرأة في الشعر الحديث في سورية ، وفقاً لتقسيم الشعراء
 إلى تقليديين ومحدثين ، بصرف النظر عن اتجاهاتهم التفصيلية ، التي تتفاوت
 تفاوتاً شديداً من خلال التصنيف العام ، ولا سيما بالنسبة للمحدثين الذين تتراوح
 طبيعة إنتاجهم بين التجديد المعتدل ، وبين المذاهب المتأثرة بالأدب الغربي كالواقعية
 والرمزية والابتداعية والحداثية والسويالية وغيرها .

فهر أن هذا التقسيم العام يبقى أمراً نسبياً لأن المراحل بين التقليد و
 التجديد متداخلة فبعض التجديد ، أو بذوره الأولى ، موجود عند مراحل شعراء
 المرحلة الأولى ، وهناك بقايا من التقليد — قد تكون كثيرة — موجودة عند شعراء
 المرحلة الثانية . والأمر لا يخرج عن أن يكون نوعاً من تعظيم الدراسة . وقد اقتضت
 في باب الشعر التقليدي على الأسماء التالية التي سأتناول دراستها في هذا الفصل :

عبد الهزم (١٨٨٢ — ١٩٥٥) — محمد الفراتي (١٨٩٠ — ١٩٢٨)
 خير الدين الزركلي (١٨٦٣ — ١٩٢٦) — خليل مردم (١٨٦٥ — ١٩٥٩) —
 علي الناصر (١٨٦٦ — ١٩٦٦) — شفيق جبري (١٨٦٨ — ١٩٨٠) — بدر
 الدين الحامد (١٨٦٩ — ١٩٦١) — عمر يحيى (١٩٠٢ — ١٩٢٩) — بدوي
 الجبل (١٩٠٤ — ١٩٨١) — عمر أبو ريشة (١٩٠٨ —) — عبد الله
 عذكي (١٩١٣) — أبو الحداد (١٩١٢ — ١٩١٢) — ميخائيل خليل
 الله وردى (١٩٠٤ — ١٩٢٨) — وجيه البارودي (١٩٠٦ —) — عبد
 الرحيم الحصري (١٩٢٩) — عمر أبو قوس (١٩١٢ — ١٩٨١) — عفيفه
 العسلي ١٩١٨ —

وأما الشعراء المجددون ، فقد تركت أمر دراستهم للفصل الثالث ،
 وفيهم مجددون متعددون مثل :

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

- سليمان العيسى ١٩٢١ - أحمد سليمان الأحمد ١٩٢٦ -
عمر الناصر ١٩٢٣ - عبد السلام عيون السود (١٩٢٢ - ١٩٥٤) -
- - - - -
١٩٣٥ - حقا الطيار ١٩٣٥

وملاك شعراة مع أن يدالق عليهم اسم (الشعراء الحدائثون) وهم
أشد أمحانا في تجربة التجدي منهم :

- عبد الكريم الناعم ١٩٣٥ - محمد عمران ١٩٣٤ - محمد
الماغوط ١٩٣٤ - علي كديان ١٩٢٦ - ممدوح عدوان ١٩٤١ -
أحمد يوسف داوود ١٩٤٥ - فايز خضير ١٩٤٢ - بندر عبد الحميد ١٩٤٧

الفصل الثاني

صورة المرأة في الشعر التقليدي

في سورية

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

أ- الصورة الجسدية

ب- الصورة النفسية

ج- العلاقة بين المرأة والرجل

أ - الصورة الجميلة

١ - فلسفة الجمال

نشأ علم الجمال لأول مرة في تاريخ الفكر على يد سقراط ، حينما وجه إلى هيبياثس سؤال المشهور ما هو الجمال ؟ وهيبياثس أجاب على هذا السؤال بإجابة سقراط إلى بعض الموضوعات الجميلة ، فذهب إلى أن الجمال صفة تطلق على الفروس والذهب والمرأة ، فاعترض سقراط ، وقال : إني لا أريد أن أسألك ما هي الأشياء التي تعد جميلة ، وإنما أسألك ما هو الجمال ؟ أما المرأة حسنة ، فهي لا تريد أن تسأل ما هو الجمال ؟ هذا لا يهم إذ خير للوردة الجميلة أن لا تكذب مذكراتها ، ومأذا يفيد الوردة إذا جعل 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 الشجر ، في المرأة التي يصبها الشجر ، إني في الظاهر معاسدا ومفاتيحيا مدينة للشجر الجميل ، مدينة للسيد الذي هو أجل أنواع الشجر ، بل إن الشجر مدين لها ، لأنها هي التي أوجت به ، وألهمت أفئدة الشعراء •

واقدم على الفلاسفة والعلماء بتحديد الجمال في ذاته باعتبار أنسه شيء ، وخلصوا منه إلى فرق عالم مطلق للجمال ، واعتبروه المثل الأعلى له • وفي البدء مزجوا بين ما هو جميل ، وما هو خير ، فاختلف بذلك علم الجمال عندهم بعلم الأخلاق ، كما يتضح ذلك مما كتبه أفلاطون في (فيدرا) و (الجمهورية) ، كذلك كان شأن الرواقيين اتباع الفيلسوف (زينون) في العزج بين الجمال والخير ، وجرى على هذا النحو فلسفة القرون الوسطى وعصر النهضة •

أما (كنت) و (ميجل) و (شوبنير) من الفلاسفة المتأخرين ، فقد نزهوا الجمال عن العطفة والأخلاق ، وبحثوا مليا في جمال الفن النخالص الخسالي من الفنون ، ولكن فلسفتهم أبعدتهم عن حقيقة الجمال ، جمال الطبيعة ، والجمال الانشوي

كما أبدت المحققين الذين كانوا يريدون أن يخضعوا كل شيء للطاق والموازنة والتحليل • (١)

وقد قال فولتير : " إذا سألت الفلاسفة عن معنى الجمال ، أجابوك إجابة فاهضة بعيدة عن الواقع الملموس ، فدعهم وابحث عما تستطيع أن تفهمه " ، والذي تستطيع أن تفهمه ، هو أن الجمال موجود في ذات الشيء الجميل الذي نراه ببصيرتنا قبل أفهامنا ، وهو يتما وجد ومثل لا تقاس بمقاييسه بالمقاييس ، وقد لا تتضح المشاعر المتأثر بالبيئة والخرجات التي تحدثها التربية والوسط والذوق •

فإن الملكة بفرتي ، وموناليزا ، وتمثال فينوس ، وغيرها من أمثلة الجمال المحفري ، لا تجد من لا يحجب بها ، ومن لا يقل لها بالجمال الساحر ، والتأثير النافذ إلى كل النفوس في جميع الآداب العالمية •

لا يريد منا أن نبحث الجمال بحثاً مستحيلاً ، وكذلك يريد أن نعيه من وجهة نظر الشاعر ، وأن نعيه أكثر ما يكون من الناحية الأدبية • فالجميل هو ما بحث في أنفسنا عاطفة الرضا والاعجاب بما ، قال ما استهوى قلوبنا • وأما أساسنا وأعمالنا فهو جميل •

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

(١) - المعجم ، د • صلاح : جمال المرأة عند العرب ، دار الكتاب الجديد •

الاهمية الطائفة بلامكان الطبع ، ١٩٦٩ ، ص ٧

وفي كتاب الاغاني وردت القصة التالية :

قالت سكينه لعائشة بنت الحمة : أنا أجمل منك ، وقالت عائشة : بل
أنا فاغتنما إلى عمر بن أبي ربيعة ، فقال : ^{لا تخنين} بينكما ، أما أنت يا سكينه
فأطرح منها ، وأما أنت يا عائشة فأجمل منها ، فقالت سكينه : قذيت لسي
والله .

وقد ورد لفظ الجمال في القرآن الكريم في سورة النحل (ولكم فيها جمال
حين ترحبون ، وحين تسرون .) والمقصود هنا في الآية الكريمة جمال الأنعام
ومفسراين كثير الجمال في هذه الآية بالزينة . أما الحسن فقد ورد في القرآن
الكريم مفسرا إلى النساء (ولو أعجبك حسنهن) وابن عبد ربه ، يذكر أن
الجميلة هي التي تأخذ ببصرك جملة على العبد ، والمليحة هي التي
كلما كرت ببصرك فيها زادتك حسنا .

وقد أوضح (التيجاني) معنى الطريحة فقال : إنها التي تأخذ
بقلبك على اقتراب ، ومعنى هذا أن الجميلة هي التي تؤثر في العين بجمال
شكلها ، والطريحة هي التي تؤثر في القلب ، وتأخذ به فهنا تصور وحيي
يؤثر في القلب عن قرب ، فتكون الملاحمة جمال الشكل مع جاذبية روحية .

وتصور ابن قيم الجوزية في روضة المحبين إلى الحسن والجمال
فقال : " قيل إنه تناسب الخلقة واعتدالها ، واستواءها ، لكنه يستدرك .
ورب صورة متناسبة الخلقة ، وأدست في الحسن هناك . " .
وقال أيضا : وقيل الحسن مركب من أشياء ، وضامة ، وصباحة ، وحسن
تشكيل ، وتغذية ، وموية في البشورة .

والعرب أحبوا الجمال وشمسوه ، وتذوقوه ، فقد أشر
عن الرسول (ص) أنه قال : (الوجه الحسن يورث الفسح) .

وكان صريحاً في ربيعة يقول من نفسه : " إني أرى مولع بالحسن أتبعه " (١) وفي الشعر التقليدي نستطيع أن نبين أراء الشعراء في الجمال من خلال أشعارهم فهذا بدوي الجبل يرى أن الحسن في المرأة لا يشبه بفضه فكل حسن بدعة مفردة لا مثيل له ، وليس بين الحسن والحسن إختلاف ، أو تقارب لأن الأشباه نادرة ، ولا نظير لشيء لاختلاف النظراء في التمدجات الانسانية .

كل حسن بدعة مفردة	ليس بين الحسن والحسن إختلاف
تعد الأشباه ما اختلفت	صور الحسن وتختلف النظراء (٢)

ومع أن هذين البيتين متزامان من قصيدة قصير فرج الدليحة بحيد الجبل ، إلا أنه يدلان على فلسفة الجمال عند الشاعر السوري ، وثق عمق نظريته في فلسفة الجمال الأنثوي في أماكن أخرى من ديوانه مثبتة تفرد كل أنثى بحسبها . (٣) وأن شاعرنا للعين التي لا تدرك الحسن ، كما يتألم للحسن حين يفوته التكريم والاحسان . (٤)

والمرأة عند الشعراء التقليديين تجمع مظاهر الجمال وبهوه ، وأن الجمال يشفق في اشراق وجهها ، وحر عينيها ، وطول جيدها واعتدال قامتها ، والشاعر حين يشد الجمال ، إنما يشده فيها ، وحين يبحث عنه إنما يتلمسه عندها فالمرأة لغة الجمال ، وجمال المرأة هو الصورة المثلى للجمال ، انه يفوق كل شيء سواء .

(١) - المصدر السابق ، ص ١٦

(٢) - بدوي الجبل : قصيدة (عيد الجلاء) ، الديوان ، ص ٩٤-٩٥

(٣) - قصيدة (بدعة ذل) ، المصدر السابق ، ص ١٠٥

(٤) - المصدر السابق ، ص ١٠٤

ولكن ترى أين يكمن سر الجمال في المرأة ؟ وهل نستطيع الاجابة !
يقول الباحثون : إن أروحة المرأة ، وذكاءها مما أول شيء يشد الرجل إليها ،
حقيقة إن الجمال في المرأة شيء يبحث عنه الرجل ، وهو مستوقفه حتماً ، ولكنه
لا يلبث أن يتصرف به إذا وجد أنه ليس هناك أي شيء آخر وراء هذه الصورة
الجميلة التي أفاقت إعجابهم .

إن الوجه الجميل ، لا يعدو أن يكون مجرد إطار لصورة لم تتضح
ملاحظتها بعد في عين الرجل ، وهذه الصورة لا تكتمل إلا إذا صاحبها صفات
أخرى لا تقل أهمية عن الجمال نفسه ، فشخصية المرأة وأبوتتها وثقافتها ،
وإريقة حديثها كل ذلك يلعب دوراً رئيسياً في تحديد الصورة التي يريد الرجل
أن يعين ملامحها داخل الإطار الذي استوقفه ، وأثار إعجابهم ، غير أن هناك
عاملاً آخر يلعب دوراً رئيسياً 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 الدارج 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 الاجابة عنه ، هذا السحر الذي وصفه لا مارتين شاعر الحب
والجمال بما يلي : (إنه أشبه بالبرق المضيء في الليل فإذا كانت المرأة بهذه
الزمرة ، فهي امرأة ساحرة ليست في حاجة بعد ذلك لأي 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 موطن السحر في المرأة التي
عشقها . كل ما يعرفه هو أن هذه المرأة قد سحرتة وكفى . قال الشاعر الانكليزي

(روبرت براريس) (١٨١٢-١٨٨٩) يعرف سحر المرأة : (إنه أجمل مستحبات
التجميل ، ولكنه شيء لا يباع ، إنه غلالة رقيقة تلف المرأة لفسا ، ولكن أحدا لا يحرف
أين بدأت ولا أين تنتهي ، إنه وسادة ناعمة ، إنه صوت رقيق عادي ، إنه
الحنان إنه تلك الابتسامة الجميلة التي تضي 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 استطاعتني بالذات أن تصنع بي ما صنعت ، كل ما أعرفه هو أنني
وجدت فيها شيئا لا أدرى ما هو على وجه التحديد ، وقد جعلني هذا الشيء
أسعد عندما أقدر فيها ، وأحز بقلي يكاد يقفز من ضلوعي عندما أراها ،
وأشعر بحد ذلك أنه من المستحيل أن أنتزع صورتها من رأسي .)

٢ - حصول الصورة الجسدية

تتجلى الصور الجسدية في ذلك الغزل الذي يقف فيه الشمراء عند الشكل الخارجي لمبهواتهم ، فيصفونهم ويتحدثون عن مفاتين الجسدية ، ويستقصون كل هذه المفاتين بالقدر الذي يستطيعون . وقد أكثر الشمر العربي القديم من الأوصاف الجسدية للمرأة وهذا جذوه الشعر التقليدي في سورية ، ومن الجليبيسي أن هذا الوصف يتلمس أن من حياة الشمراء وتركيبهم النفسي وثقافتهم سم وأجساماتهم الفتيمة . ثمرة الخارجية ونيرها . ووجهه عام نظير الشمراء التقليديين جمال جميعهن الشمراء الأقدمين وخيالاتهم ، فالوجه كالبدن والقدر كالنفس ، والشعر كالليل ، ومن المؤسف حقا أن نلاحظ أن نظرتهم إلى الجمال دلالتها الاجتماعية مجرد المرأة من الماني الاسانية المثلثية شديدا ، وهذا ما يقيم على أساس جمالية وثقافية ، ولا عطف في هذه الصورة للمرأة التي لا تكون جملة مبهمة تحصل من أفكار سامية ، أو ميل وقياس مبهمة . (والمتزلون بالمرأة كثيرون ، ولكن ليس كل متزل يجد من أنصارها فستان بين غزل يحلى بجمالها ، وأثرها الروحي في الحياة وغزل لا يرى غير الجسد ، وما يثيره من شهوات .

إن الغزل الجسدي وهو لغة الشعر منذ أقدم الأزمنة ، لا يتناول إلى المرأة كموضوعي في المجتمع لها ما له وعليها ما عليه ، فسيان هذه الجوارى المتذلات والسيدات المصونات ، بل كثيرا ما نراه يدح خلقهن ، وهن خلقهن فيصفهن بالانانية ، والذام وعدم الوفاء ، والتقليل في الرأي مثل هذا الشعر قد يبلسخ الخاية في الوصف ، ولكن لا شأن له (١) .

وتأثير من الشعر العربي في سورية أن يحل محلها من الجمال أفاقه الاسانية وفق مفهوم المصنوع الذي يعيشه ، إذ لم يحصل الجمال مفاتين جسدية مجردة بل طرح معنى اجتماعيا ووليا واسانيا يتجسد في العمل والمشاركة الايجابية في بناء المجتمع والوطن .

(١) - المقدسي : د . أنيس : الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ،

صحيح ان هذا الشعر يجل المرأة في بعض الأحيان في موقف المميز
 الأمرأ ويصور الرجل أمام موقف العبد المتضرع متهما في ذلك قول
 الشاعر العربي :

لحن قسوم تذييلها الحدق البج ل على ألسنا تذييب الحمديدا
 فمرانا يسم الكريمة أحرا رأ وفي السلم للخوابي مهيدا

وأمام هذه المغالفة في إبراز لهجة الرجل النازعة ، وتذليلها
 للمحبوبة يعكس الشعر أيضا الرومية العاقدة على المرأة ، حين يصور الجمال
 البهسي يتعرج في حطأة الضاسد ، ولا أدل على ذلك من قصيدة مردم التي ترسم
 مشهد (سكران وسكرى) في ليلة موى طاصف، ابتعد فيها العقل ماربا (١) .

وإذا كان الخزل بشكل عام يقوم على مفهوم العيب فإن هذا المفهوم لا
 يخرج في الشعر التقليدي عن الحس الفطري المادي المعنى في الذاتية
 أو الأنانية ، وهو يبرهن الأحيان غي بالبهجة والصيرة والفرج ، وإن
 كان يدلوى في بعض الأحيان على الحزن والشكوى والصيرة والاسم ،
 على أن الشاعر لا يتجاوز أنانيته أو ذاتيته إلا نادرا ، والدليل على ذلك
 تلك الحسرة البائسة التي أطلقها أكثر الشعراء في مرحلة الشيخوخة على
 أيام اللذات لأنها فانت ، وانقضت وما كان لها أن تصود .

وقبل أن أبين مفهوم جمال المرأة المادي في مظاهر التقليديين ،
 أود أن أملي لسة سريعة من تصور هذا المفهوم في الشعر القديم .

(١) - مردم - خليل : قصيدة (سكران وسكرى) ، الديوان ، ص ٢٢

٣- الصورة الجسدية في شعر القديم

لقد اهتم الشعراء القديم بأوصاف الحسن ، فأمره القيس يصف قوام
 مبهمة وشعرها بأنه اديف ، مع مفهقة ، والقوام عد النايقة يشبه الخصن ،
 أما الأعشى فيصور في شعره قوام الطويل اللدن ، ويبرز الصورة المثلى
 لأرداف المرأة عد عمرو بن كلثوم حين يذيق عنها الهاب ، أو تكون رباً كما عد النايقة ،
 أما السياق فهي عد امرئ القيس تشبه أنبوب السقي المذلق ، أو ساريتي الرغام
 عد عمرو بن كلثوم . (١)

(وقد وضع الدكتور الطجد ملامح عامة للجمال الجسدي الذي عبر عنه
 شعراء العرب ، وأصر على أن سر جمال المرأة يدالق من خصوما ، وأنه ينهضي
 أن يكون دعياً دقيقاً . وأن العرب استعبروا في الجاهلية والقرن الأول الهجري
 انبجان ذا الحكن ثم مالوا إلى أن تكون المرأة مجدولة هيفاء ، فقبلوا البطان الضامر
 وكان من صفات المرأة الجميلة بروز رديفها وشخامة عجزتها بروزاً متناسبا مع الجسم
 كله وقد استكروه بعضهم المجيزة الكبيرة وهذا شأن نادر) (٢)

ولعلماء اللغة العربية أبحاث طريفة في تحديد تسميات دقيقة
 لبعوت المرأة وصفية جسمها في حالتها القبح والجمال ، ويجد مثالا على ذلك ما
 أورده (ابن السكيت) في كتابه (الألفاظ) عن علماء اللغة العربية ، وما
 يستحسن وما يكره من خلق النساء ، وكفالة عما يكره من صفات أورد روايته عن
 الأصمعي قول العرب عن المرأة الحفياح إنها الضخمة ، وأبو زيد يقول عن الحفياحة
 والخوطاء إنها المرأة الضخمة الغاصرتين المسترخية والحديث عن هذه الأوصاف
 المستكرهه طويل ليس هنا موضع تفصيله .

(١) فيصل ، د . شكري : تطور النزل بين الجاهلية والاسلام ،

دار العلم للطالبيين ، بيروت ، الطبعة الخامسة بلا تاريخ الطبع ، ص ١٥٤-١٧

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

ومناك تشبيهات كثيرة يذكرها الشعراء المتقدمون في المرأة ، فتارة يشبهون المرأة بالسروبي والخضن ، وطارة بالذهب ، والرشأ والخزال ، والشص والبدر الى غير ذلك من التشبيهات التي تلائم روح عصرهم .

أما وجه المرأة فهو عهد امرئ القيس يعني الاسلام ، وهو عهد الأعرس أعرس النابضة وارفسة كالشمس يوم طلوعها . (١)

(واتخذت العيون في جمال المرأة مكانة ذات شأن ، وقد نسب إليها الشعراء العرب هذا الجاهلية الى اليوم السحر والقتل لورعة جمالها ، وفتولها فهي التي تأسر ، وهي التي تفتح القلب للحب وهي التي تفصل في المقل فصل الخمر (٢)

وقد أجهوا أن يكون في العين أربع صفات :

١ - أن تكون كجلاء أي سوداء الحدقية من غير كحل ، وإنما

تأمل النساء لتكون مودين كهيئة .

٢ - أن تكون واسعة ، وهو النجل وعليه توصف المرأة ذات العينين

الواسعتين بأنها بجلاء أما صغر العينين فمن الميب في المرأة .

٣ - أن تكون أمدابها طويلة ، فهي وطاقم لأن الوطاق يزيد العين

جمالاً يضاف الى ذلك أن تكون مريضة الذرات فائرة ذابلة . (٣)

(والى جانب سواد العين نجد من الشعراء من أحب العين الشبلى ،

أما خنرة العين ويرقتها فقل أن ذكرت في الجاهلية والاسلام لخلبة العين السود

عند النساء العربيات ، واليزرقية لا تكون إلا عند الشقراوات غالباً ومع ذلك

نجد من تغنى بالعين الزرق أيام الجاسدين . (٤)

(١) - فيصل ، د . شكرى : تطور الفمزل بين الجاهلية والاسلام ص ١٥٧ - ١٦٦

(٢) - العجم ، د . صلاح : جمال المرأة عند العرب ، ص ٩٤

(٣) - الصدر السابق ، ص ٩٥

(٤) - = = = ، ص ٩٦

وقد أبرز الدكتور فيصل في كتبه تطيير النزل بين الجاهلية
والاسلام انصور المحببة للحد عند شعراء الجاهلية فذكر أن امرأ
القيس أحب فيه أن يكون أسيلوان طرفه اشعوط فيه ألا يكون مخددا . (١)

وأوضح الدكتور العجد سمات الجمال في غرود المرأة بقوله :
" ولون الخد المنفصل هو الازهر والأحمر ومن هنا شبهت حرة
الخد بشقائق النخام ، وبالرؤجوان وبالضجاج والورد ، والخمر والدم
لحميتها وعكس بعض الشعراء التشبيه فجعل الورد كالخند ، وينبغي أن تكون
صفحة الخد رقيقة صافية نقية ناعمة ومن الحبيب أن يسيل الشعر فسي
جوانبها ، أو أن يكون فيها كلف أو نص (٢) سمن أن المم ينبغي أن يكون
كالغاتم في رقتة وصفرة ، وقد شبهوه بقم الرمادسة ، ولا بد أن
يكون دايب اللبنة ، بارد الريق ، ولذيذ الطعم ، وشبه الشعراء ريق المحبوبة
بالشعر الدائبة ، والحسل المصفي ، وبرحيق الرمان والتفاح وقد شبهوا الأسنان
باللؤلؤ ، والدر ، والبيرو ، وزهرات الأقحوان وشبهوا بسمت الحبيبة بوصف
البرق ، يشع منه النور . (٣)

وقد ألف الشعراء الجاهليون لون الشعر الأسود الفاحم ، وأحبوه
والصورة الشعبية عند امرئ القيس تفصل الشعر الذي يزين العنق أسود
فاحما ، والذي يشبه قنو الخلدسة المتعطل (٤) وصف امرؤ القيس الخدائر
بأنها مستنزرات إلى المصلا (٥) فجعل الخدائر بهذه الطريقة عظيمة
مروفة عند المرأة منذ أن وصفها الشاعر الجاهلي إلى الهميم . ويروا
أن يكون الجيد مشرفا طعنها فيه طول مقبول ، وشبهوه بجيد الرسم
لأنه طويل ليس بفاحش هاريق الفضة ، ورخام العمر ، أو أطرد من
الرخام وقد يشبهون الحجر بالرخام في نقائه وشبهوا الحلي عليه بنجوم
الفجر الساطع . أما الصور فقد شبهوه بمدر العطل ، أو قطعة مرو لمطائه ونعومته

(١) - فيصل ، د . شكرى : تدار النزل بين الجاهلية والاسلام ، ص ١٥٢ ، ١٦٦

(٢) - العجد ، صلاح : حبال المرأة عند الحرب ، ص ٩٨

(٣) - المصدر السابق ، ص ١٠١

(٤) - فيصل ، د . شكرى : تدار النزل بين الجاهلية والاسلام ، ص ١٥٤

(٥) - المصدر السابق ، ص ١٥٤

ومنومته ، وشبهوا الثدي بالرمانة ، وأوبحق العماج . (١)

(والمرأة الغنيلة هي الطويلة ، قالت عائشة : " لا يفوتكم الدلول
والبيان فهما علامتا الجمال " وهذا الطول المشقوق المجدول شبهوه
بقننيب البان أو "خيزران اللدن وشبهوا الأناجيل بالعماج واللؤلؤ واللينة
لبياضها ، وقد ساعد بطومار فنية لشدة بياضها . أما الفخذ
فيلبثي أن تـ لفاء ووصفوا الخد بأنها ألين من الزبيد وأعمق من الحبوب
أما الساق فلا بد أن تكن ربا سدولة ، وشبهوا الساقين بحموديين من
العمر أو من مشوشين بربش اللمام . وعابوا الساق الدقيقة
وهي الحد

(١) - الطجد ، د . صلاح ، جمال المرأة عند العرب : ص ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣

(٢) - الطجد ، د . صلاح : جمال المرأة عند العرب ، ص ٨٩ - ١٠٨

٤ - الصورة الجسميه في الشعر التقليدي

بعد أن قدمت لمحة موجزة عن الصفات الجسدية للمرأة فسي

الشعر القديم .

للتساؤل كيف وردت هذه الصور في الشعر التقليدي ؟

بوجه عام يمتد التقليديون أن مفهوم الجمال الانساني الحسي أو مقاييس الجمال الجسدي للمرأة لا يمكن أن تتغير طالما ظلت الملامح والخصائص الانسانية على ما هي عليه لا تتطور ولا تتبدل ولذلك فإن مفهوم الجمال ثابت لا يتطور في شكله العام ، وسماه الكبرى ، ولكنه يتأثر بالزعة الذاتية أو الشخصية التي يتفرد بها كل شخص من أبناء هذا الكوكب ، ولكل نظراته الخاصة التي تمنع غالباً التفصيلات الجزئية الدقيقة دون الأسس الكلية العامة . وهذا ناشئ من أنه لا توجد امرأة تائل أخرى بحيث تكون صورة طبق الأصل عنها ، والذي أريد أن أصل إليه هو أن الشعر العربي في سرورية ، لا يتوقع منه أن يأتي بجديد في تحديد أبعاد الجمال الجسدي العام للمرأة ، اللهم إلا ما أتى من خيالات الشعراء ، وتلميذاتهم الأسلوبية ، وقدراتهم الخاصة على الصوغ والتفنن في عرض الصورة ، فقد عمد الفراتي إلى تشبيه نفسه بفراشة تحوم حول خدي حسناء ، ثم ترفرف فوق الثغرات إلى أن تظهر بهيمة من الفم ، ولكن الشاعر لم يجدد في تصوير أبعاد الفم وخصائصه العامة على نحو غير طبيعي ، وإنما جدد في الصورة الشعرية ، وأساليب وطرق الموضوع (١) والفراتي نفسه لا يقدر على المضي في ميدان التجديد الفني إلى آخر الشوط إذ سرعان ما يتكى على محفوظاته من شعر الخليل الجاهلي والأُموي والعباسي ، وقصيدته (ليلي) تمير عن اتباعه وعن أثر الصورة الفنية القديمة في شعره ، فليلي عنده بلبل فريد ، ولحظها الحظشادن (٢)

(١) - الفراتي ، محمد : قصيدة (كأنها فراشة) من ديوانه ، الصفحات ، مطبعة

الفرات ، حلب ، ١٩٣٦ ، ص ١٣٠

(٢) - قصيدة (ليلي) ، المصدر السابق ، ص ١٦٣

وفي قصيدته (مثلما تبها) يتحدث عن الرقة في العراة ، وأنها في رقتها تشبه غزالا أحمر أرف فيه دل وظرف ولذاف . (١)

ولا يفتاح العبد الجسدية للمرأة في الشعر التقليدي تتوارد إلى أزماننا تساؤلات كثيرة .

ماذا نجد في هذا النوع من الوصف الجسدي ؟

وما هو الانطباع الذي يخلفه في نفوسنا ؟

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

فم كيف كانت هذه النماذج الانسانية التي عرضوها لمحبواتهم ، وكيف وقفوا عددها ؟

هل كانت لديهم الجرأة للتعديق في العفاتن الجسدية ووصفها أم كانوا يتصنعون عن ذلك ؟

ما الصورة المثل التي كان يرثيها الشاعر السوري وما مقاييس الجمال فيها ؟

وهل كان الجمال كل شيء عد هو لا الشراء ؟

أيهم أشاد بالجمال المصنوع ، وأيهم سكت عنه ؟

والواقع أن كل هذا يترونا بداية الأمر إلى الديدنيت من السير الجزئية والكلية التي هو عنها الشعر السوري عد تناوله صورة المرأة فكيف

(١) - قصيدة (مثلما تبها) ، المصدر السابق ، ص ١٦٤

تبدأ ؟ إن معظم قصائد الشعراء التقليديين تومس صورة كلية للمرأة من خلال الاعتماد على مجموعة من الصور الجزئية تبدأ بوصف الوجه والعين والثغر والجيد والصدر والتبهد وتنتهي بوصف الأرداف والذراع .

والظاهرة الواضحة ، في الصورة الجسدية هي أن الشعراء قد عوا بلوهين من الأوصاف وهي :

أ- الأوصاف السكونية

ب- الأوصاف الحركية

وتقصد بالأوصاف السكونية ذلك الوصف الساكن للملامح الجسدية الذي يخلو من الدينامية والحركة ، وكان الشاعر فيه يصف تظالفا قائما بذاته .

أما الأوصاف الحركية فتقصد بها ما يظهر في الشعر من أوصاف تتعلق بجسد المرأة على أن تكون مضممة بالحياة والحياة ، أو توحي بالحركة .

٥- الأوصاف السكونية والخارجية

وقد رأيت أن أوضح تلك الملامح الجسدية الساكنة أما رسمها الشعراء التقليديين في سرية في الجدول العرفي رقم ١ - بعد أن جمعت عناصرها من خلال شعر هؤلاء الشعراء وشاعرتهم الذاتية .

هذا وقد افتر الشعراء التقليديون في اعطاء الصور والتشبيهات لمحاسن المرأة في شعرهم فكانت هذه الصور في كثير من الأحيان تشبيهات متشابهة فيما بينها وقائلا ما نجد هناك بعض التشبيهات والصور الخاصة في شعرهم .

• وأبدأ بالأدوية إلى الصور المتطرفة •

• فالمرأة بدت في شعرهم دموية ، أو تظلالا مدهونا من مرمز
 أو هي كالخزال أو جودر ، أو ربيعة ، أو رشأ ، أو وردة بين الرياض ،
 أو شمس أو بدر • وهم يرون الحسن كل الحسن أن تكون المرأة مشوقة
 القد معتدلة ، قوامها لدن مهيف ، نحيف الخصر ، قامتها وشيقة هيفاء ،
 وجسمها طابري مشرب بالحناء طوي ناعم الطمن ، لينة الاعطاف يدهمها
 بضة ناعمة ، وساعدها ريان وتسفر صورتها عن بشرة ناعمة بضة كالزبيب
 فيها التائق والاشسواق والبهجة والندارة والوجه متملك بالبر والجبين
 وناب • وتغنى الشعراء العيون الحور ، والأهداب الخزيرة ، والظلال
 الناعن واللففات التي هي أجمل من النيات الخزال ، وأحبوا الخدود الوردية
 الزاهية ، وتحديثوا من جمال ففر المرأة ، وسمته الذهبية فوسفوا
 شفاهها الرقيقة اللبيا ، وحلاوة دلم ريقها البارد الشيم وشموها الوردية
 المعطر الزاهي الذي يكشف عن حبات اللؤلؤ المعتامة • وأجمع الشعراء
 في وصفهم لجمال شعر المرأة على أن يكون سابلا سدولا ، وقد اتسج
 سواده من الدجى المخمر يحرق بروائح الشذى وقد استحوا الصدر الأبيض ،
 وانذى يحاكي بياضه وطاعده الزبيق ، أو العرم في صفاته ونموته
 وشوخته ، ويبرزه الهد الصلب المستدير • ولجميع هذه الصور أصول
 وانحة في الشعر القديم •

وإذا أردنا التوسع في باب الصفات والتشبيهات فإننا نجد

في كتاب الحفاصة الشجرية (١) فصلا متعددة لما قاله الشعراء المتقدمين
 من صفات النساء الجسدية وما ذهبوا إليه من تفصيلات في اشراق الوجه
 وتلاؤم العين وعذوبة الريق ••• وقد ذكرت أن لأصحاب المملقات صوراً
 شعرية غير قليلة ترسم ملامح المرأة الجسدية • وفي كتاب تطور الخسول (٢)
 توسيحات لا حصر لها في هذا المجال نحو أن هناك فروقا وانحة للطوايح
 العامة في الحديث عن الصورة الجسدية في المرأة بين شعرا التقليدي المعاصر
 والشعر القديم ، فبعد أن كان الوصف الحسي السكوني عند أصحاب المملقات

(١) - هبة الله بن علي الطوفي ٥٤٢ هـ : الحفاصة الشجرية ، الجزء الثاني ، باب
 (صفات النساء) تحقيق عبد المنعم الطنجي ، وأسماء الحمصي ، منشورات وزارة الثقافة
 ١٩٧٠

(٢) - شعراء ، د . ٥٥٥ هـ ، تطور الخسول بين الجامعات الإسلامية

أنتي عرضاً غير مقصود إليه في القصيدة الجاهلية من خلال الحديث عن الارتحال
 أو يأتي مقصوداً إليه ، ميز خاص مدلول في القصيدة فإنه أصبح عرضاً خاصاً
 في شعرنا المعاصر يحتل جزءاً كبيراً أرباباً في دواوين الشعر . ثم إن
 الإيجاز الذي اتصف به الشعر الجاهلي واقتضاه على الفاظ عامية كما
 هو الحال عند لبيد وعبيد بن الأبرص والمرقس الأصفر (١) تطور وأصبح يتأمله
 في شعرنا الحديث الأسهاب والتطويل والاستطراد كما في شعر خليل مردم ،
 ويدوي 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 وخليك مردم ،
 ووجيه البارودي ، ودر الدين الحامد ، وعد الرحيم الحصري ، وأبي قوس ،
 وكانت نتيجة احتكاكهم بالمغرب ، واطلاعهم على آدابهم وتأثرهم بالبيئة
 المتقدمة كبيئة دمشق وحلب وبنان . وكان لجمال الطبيعة في بيئاتهم
 أثر عميق في نفوسهم ، فقد اختلطت صورة المرأة مع جمال الطبيعة ، واستعار
 الشعراء كثيراً من أسماء الأزهار والورد والرياحين والغيور والبلايل والنواكس
 والثمار والمخار والجلي للتعبير عن مآسن المرأة .

فظهرت المرأة في شعرهم فراشة ، ورفسجة وزاهنة وثلة رديعة
 وسمرة الصباح الجميل على الرياض السعدسية ، أو هي كالدالوين من زهبو
 الدنيا ، أو بلبل أبيض ، أو برعم يتفتح ، أو جومرة ، أو شمس قد اشحت
 بقوس سحاب . وظهر الوجه لامعاً كالفرند ، والحنان خضراوان كالزبرجد
 والدموع كصق اللؤلؤ ، وثغور الفيد كأكم الورد ، وعلى الشعر منساجان
 يلثم منه الحقيق ، وفي شفتيها شقائق العمان وفي عنقها فتاحة ، وشعرها
 ذهبي وماج هو ظهرو العنق كالسوسن وللمهكتارورة الحمار ، أو هو أبيض ناصح
 كالرعيحة ، أو كزدر على سائد من عاج ، وظهرت الأرداف كالياسمين الأبيض ،

(١) - المصدر السابق ، ص ٨٤ - ٩١ - ١١١

والمساعد كطوبار فضية ، وودت الكف باعثة كالحرير • وكثيراً ما كان الشعراء يعتقدون صراخهم اللهب والشراب في رحاب الطبيعة ، ولا يدري كيف شبه الشاعر الصين بسماه ضحيانه بالجمال ، إلا أن يكون ذلك من أثر الخمرة فمعدماً تدور الخمرة في رأسه يوى المرأة وومية ثانية تتجاوز أبعاد الجمال الحسي الظاهر فيصبح عطرها أريج الخلود ، وهما ما يحرا ، أو واحة خضراء ويريق الثنايا كائتلاق البرق من خلف الشفق ، ويريقها شيم كأنه كأس مصير وضع في ثلاجة ، والصدر كسلجة ماء في شعاع الشمس • ويشبه التهديس بكأس خمر وينبها مركب يستويح إليه ، ويرى الجهد كالفضة العطش ، وأظفارها شفق الغيب على الروابي الباسطات إلى غير ذلك من صور مضطربة • والملاحظ أن الشعر التقليدي تغلب عليه الأوصاف السكرية •

أما فيما يتعلق بالأوصاف الحركية فإنها لم تصل بعد إلى مستوى محاكاة ما في الجسم الانساني من حركة وتطويع ، وهي لا تزال تدور في فلك الصورة الجسدية السكرية للمرأة في شعر المتقدمين • ذلك أن الشعراء التقليديين جميعاً في سمرية لم يوفروا لشعرهم طاقات ابداعية تثبت تفرقهم وتجاوزهم أطر الطمضي واعتمادهم على حواسهم وثاقب ملاحظاتهم فهؤلاء الشعراء بدءاً من خليل مردم ودوي الجهل ودرالدين الحامد ومحمد الفراتي وانتهاء بحلي الناصر وعريحي وأبي ريشة لا يرون الفتاة الجديدة بجمالها الطبيعي وساطعتها وشخصيتها ولا تلمح في شعرهم أي أثر لأي تغير طرأ على حركة المرأة وطريقتها في التصرف ، وإنما نجد شعرهم بوجه هام يحس أكثر ما يحس بالشكل الخارجي ذي الأثاقة والجمال الظاهري ، والقد الأثيف المتحرك ، وهي أوصاف تأتي مسلوخة عن الإطار الاجتماعي ، فليس هناك أثر لوصف خاص - ولو جزئياً - بالنساء الكادحات والحاملات داخل البيت وخارجه - بل هناك نموذج زعيد هو نموذج الفتاة الغائبة من النساء المعرفات التي تحوزت من العمل داخل البيت بسبب وجود القادحات والطباخات والمربيات وانصرفت إلى البحث والاستهتر • وربما كان التجديد النسبي الوحيد الذي نلاحظه في الصورة العامة للمرأة لدى التقليديين ناجماً عن ملاحظتهم لهذا النموذج المعترف في الأديتسة والمقامني من أتاح الفرصة لبعض الأوصاف

المتعلقة بحركات الرقن وتمازج الضياء ، وهو أمر غير جديد بالطبع ، فقد عرف الحصر الجبسي ألواناً مختلفة من هذا الوصف ، وربما كان الجديد هو الاطار العام للوصف .

وانه لمن الـ فصل الاطار عن الصورة والصورة عن الاطار ، وعند الخبراء في علم الجمال تأكيد شديد على نسبة الجسم الى 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 فحة أفضل لا دراك تفصيلات الصورة الجسدية سأحاول التعريف بالموقف العام والاطار العام لبيدي بين الشعراء قبل الدخول في عملية التعرف على الأوصاف التمهيلية والدقيقة .

٦ - الاطار العام للوصف وموقف الشعراء

بدأ بيدوي الجبل لأنه سيد الشعر التقليدي بلا الطابع ، وأول ما يلتفتنا في شعره تلك الصور العائرة التي وصف بها رغبته الجامحة الى المرأة ، وتشمي عليه وقلبه خديها وهاجها ، ففي قصيدته (شقراء) ، يذهب اليها ، البيا أن تبرز فلتتها ، وتستغرافها ، استمداداً للقائمه على أساس أن حكم الحب الثائر في قلبه يشبه حكم فرد مستبد .

شقراء يا لسون حسن	محبب يسيبتد
ظلمان أنشد وردا	وعند عينيك وردى
العيب لا حكم شسورى	ولكنه حكمم فرد
فهيئي فتحة الحسن	كلها وأستتدى (١)

(١) - بيدوي الجبل : قصيدة (شقراء) ، الديوان ، ص ٣٧٦

وهو يحترف بأن حبه كان جسداً يا خالها يمثله هذا الرشيف المتتالي من روضها ب
الشقاء •

أيام أرشف من لك سلافتي وأقل من آهاتك العطران (١)

وهو يحترف بأنه أذنب في الهوى يوم كان يمد أشراك الخواية نحو العسل ورات
ليثير فيهن كوامن الشهوات ، وقد تردد إهداهن عليه عذيفة صخابة هوجاء ، وبها هي
بذلك في شجره :

وأمد أشراك الخواية والهوى لأثير فيك كوامن الشهوات

فتثور وهي عذيفة صخابمة هوجاء بحد روية رأسا (٢)

وهو يتمنى الحذراء الغائبة التي يظهر عليها تهذل الحس الشهي أثناء تظاهرها
بأنها صبور • (٣)

ولقد عاشت المرأة في شعر أبي ريشة بكل مطرها وظبيها وعاش عمير
يتلفت إلى شذاها وهمسها ، فكان له معها التصارات رائعة تركت على «يكلمه
الشاعرى كتابات كثيرة كالأساطير في ملابس الهوى والعب ، وشافت في آثاره
وجسمه جراحات باسمه وقائمة رسمها عمره كأمير في الحب وتبع للجمال يدل عليها
عينا ، وتلدس ظلالها أحيانا سحيا رواها الهامها وبعالها ، وعمر حين يخرج إلى
ساحة الجسد يثير كوامن حواء ، ويكشف من جمال الصنم في متحفه الخولي ، وكثيرا
ما جس الخواي حوله في أشباح الملائكة ، وهمج عليهن في مرتع خلوتهن كمنسا
هجم امرؤ القيس ذات مرة ، ولكن عمر يهجم في داهر وغيال ، ولما سالت الكسور
على نغمات الأوتار قال :

كأني جريح شديد النظماء أكتب على الأعمى الجاريسه

فأدفع هذي وأجذب تلك إلى قبلات الهوى الداميمة

(١) - قصيدة (أما الشباب) : المصدر السابق ، ص ٢٧٨

(٢) - قصيدة (الحذراء الغائبة) ، المصدر السابق ، ص ٢٧٩

(٣) - المصدر السابق ، ص ٢٦٦

ومذا الشاعر البزم قد تهالك على اللهبه فخاص في لجة التهتك والمجسسون
فوما ينرم من تحطه ذور البديان المتين (١) ، ولذلك جاءت صورته غنية بالحسن
الجسدي الطادي .

أما خليل مردم فخاية ما يطمح إليه ، هو تصوير الحسناء المهيبة التي
لهد ثدياها ذات الشعر الأسود غارقة في شرب الخمر تهبل له المتعمسة (٢)
وأكثر ما ظهر المرأة في شعره واقصة سكرى (٣) وكذلك الحال في شعر غيره .

وقد يهدي بعض الشعراء مواقف انتقادية من المرأة على شكل تلميح
أو تصريح عندما تخرج عن الإلحاح الأخلاقي العام . ولكنهم سرعان ما يتشبهون مثل
هذه المرأة ، فهذا الشاعر الناصر يصور المرأة على شكل مومياة ممددة على قسراش
عبرها تفتي والخمرة والحسرة تردفانها بخيالات الأمل المقنود (٤)

ولما دبت إليه الشيبوخة كهر الحساسه بفتنة مقيلات هذه المرأة
وأخذ يفتنى أن تركله غائبة بأقدامها حتى يحقق الذل الكامل أمامها ، وكلما تقدم
خطوة نحو الطهارة نكأ جرحه القديم وأخذ ينادى :

لا .. لا أريد يسوعا في طهارته	ولا ملائكة الرحمن ذي المنن
حسبي من الفن شيطانية عمفت	بالصدج يذهل في الإتاعه الفطن
يدور رأسي في أقدامها كسوة	حتى أرى الذل في مقدوره العفن (٥)

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

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

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

(٤) - الناصر ، علي : قصيدة (مومياة) : من ديوانه اشنان في واحد : دار الرائد ، حلب ،
الطبعة الأولى ، ١٩٦٨ ، ص ٥٤

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

والشاعر يتألم لهذا الاضطراب العاطفي الذي يخزوه نفسه ، ويوردهما
 موارد الذل على أقدام المرأة الحسنة فيداوي نفسه بالعصر والشعر والحسب
 الاثلاطوني فما يشفى لأن المرأة خرجت من بين يديه ، وطارت فوق المستوى الذي
 يمكنه من وصلها • (١) أما الشاعر البارودي فيأوي مع محبوبته حين يستبدل
 الظلام ستاره إلى مكان وثير اللبت كالعهد الرشيد •

فأرانا الظلام يسكن	وثير اللبت كالعهد الرشيد
فبتنا والحلق لنا وشاح	يفينا نفعة الليل المطير
بصدر لرج في صدر تظنسى	بأنفاس أحر من السمير (٢)

ورغم الشاعر حبيبته وموشف من فيها الجسل (٣) ومرة أخرى يتعاطى الهوى مع
 فارسية تعطيه من الدل والدعابة أشكالا وألوانا (٤) والشاعر عبد الرحيم الحصني
 يدعو إلى تقبيل يد الحسن ، والتهل من مغايه مع أنه يتشف ، وهو يلتصق
 المسرعات والحجج اللطافية التي تدعمرأيه •

لم يخلق الحسن في الدنيا لحرمة قلبا يناديه أو شعرا يناجيه (٥)

وقد تمر بهال الشاعر ذكريات حلوة يوم كان مع حبيبته الفاتنة ومع منارة وحيه ينعم
 بملذات الحب والنرام ، ويذكر لنا في شعره (القبل على الشفاء دربع الحيون ،
 الأريج الفواح ، الجسد الحريري ،) كل ذلك في قصيدة (همسة) :

أحمر القوافي قبلة بحد قبلة	أأس شظا ما كنت أطبع فوقها
غذائي ونحائي وخمري وسلوتي	أأس طيها ما يزال أريجها
تعلمت معنى الحب من كل خصلة (٦)	أأس حبراً كنت تحت ظلاله

(١) - قصيدة (الاضطراب) ، المصدر السابق ، ص ٦٢

(٢) - البارودي ، وحيه : قصيدة (سهب التفوق) ، من ديوانه بيني وبين الخواني ، مطبعة
 الدباج ، حماه ، ١٦٥٠ ، ص ٦٦٥ •

(٣) - قصيدة (منازلة) ، المصدر السابق ، ص ١٨٠ •

(٤) - قصيدة (ذكريات) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٢

(٥) - الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (نظرتي الأولى) ، من ديوانه أمواج ، ص ٢٤٤

(٦) - قصيدة (همسة) ، المصدر السابق ، ص ٢١٧

والشاعر أبو قوس تزوره جارته الحسان ظامئة متلهفة تهفئ
أن ينحسها بحبه ، فيحس بالجنة تخمر كياته فيضمها إلى صدره ، ويمطرها
بقبلاته •

وقرعت ملها الشعر بالشعر	فضممتها للصدر مهتجا
مريانة كعرائس البحر	وتجودت من ثوبها فبدت
ولثمت من قدم إلى خصر (١)	فضممت من بحر إلى قدم

هذا هو الطابع العام الذي طُتي فيه الصورة الجسدية الحركية للمرأة في
الشعر التقليدي من خلال أسلوب النظر العام •

٧- تصنيفات الصورة الحركية

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

فالحاظ والشفاه والبهود والخصر ، وكذلك الشعر كلما تتحرك
وتومئ وتوجي • وكذلك القد وانقوام والصوت وحتى الأقران والحلي ولكن
من أين تبدأ الحديث عن حبيبة تلك الصور ؟
لعل أجمل بداية وأحلاما هي الصوت •

٨- تعبير الصوت

وقد تمثل هذا الطابع الحركي للصوت في الضحك والهيمس
والحديث والغناء والأتين •

(١) - أبو قوس ، عمر : قصيدة (ارتواء) ، مطبعة الشرق ، من ديوانه الميمون الخضر
حلب ١٩٦٢ ، ص ٧٢

بالخ لشعراء...
 أثره في النفس للسلوت في نفس الشاعر الناصر سحر، وأي سحر ومن اسمه
 في مرحلة الهدوء وغير أن موت الحسان الفاتحة، يقوى على بحث الميسر
 حيا، بل يجعله يهيب معقنا بشأن فأولى أن يكون أثره في الشيخ أقوى
 وأدهى •

لعمى بصوتك لو هبت على حجر
 لا تبت الزهر أشكالا وألوانا
 أودغدت أذن ميت قد عفا أثرا
 لهب منتفزا في اللحد شرانا (١)
 ومثل هذه الصورة أو قريب منها مصروف في الشعر العربي القديم ^{في قول} الشاعر
 العاشق •

ولو أن سلمى الأخيالية سلمت
 علي ودولي جندل وصفائح
 لسلمت تسليم المشاشة أو زقا
 إليها صدى من جادب القبر صائح
 والشاعر الناصر يطلب من العبيبة أن تنضح كالطيرضة في الريح، والزهر في
 الجراح، والبروق في الخيم، والنجوم في الليالي، والنسيم بين الأضغان • (٢)
 وجهية الشاعر مردم تهمس في أذنه همس عتاب ودلال •

أي نجوى وحديث أرسلنا
 همسها همس دلال وعتاب (٣)
 وسعيرة الشاعر بدر الدين الحامد تسقيه عذب، الحديث سلافا مثل قنطرة الندى
 وسقننا عذب، الحديث سلافا
 مثل قنطرة الندى صفا، ولينا (٤)

(١) - الناصر، علي : قصيدة (لعمى بصوتك) من ديوانه أثنا في واحد ص ٨١

(٢) - الناصر، علي : قصيدة (اضحكي) من ديوانه النظم، مطبعة المعارف، حلب

١٢١، ص ١٦٧

(٣) - مردم، خليل : قصيدة (الرقص)، الديوان ص ٢١

(٤) - الحامد، بدر الدين : قصيدة (مرج)، الديوان ج ٢، مطبعة وزارة الثقافة دمشق

١٩٧٥، ص ٥٢٩

أما أثر حديثها في نفسه ، فهو كخمر محقق - يحسن أئنا - سماه بلشوة صبيقة

(١) حديثك صدي لشوة عميقة
يدار علينا منه خمر محقق

وعمر يحيى يسمع من ثغرها أشودة تحيي القلب السقيم

(٢) في ثغرك الوناح أشودة
تحيي من العمود قلبا سقيم

أما حديثها فيؤثر في الشاعر والطبيحة معا ، فيشبهه نغمات صوتها بأنين الأوتار تذكي حليته ، يوتلهب في قلبه الشوق والهيام ، فالبحر يصبغ خاشعا عندما يسمع حديثها ، يهلس في الوقت نفسه أصوات أمواجه ، كما أن الريح تهدأ وتنام وتوف الأُمواج مهادة • وجددير بالشامر بعد ذلك أن يتعالي ، يهس بالبهلال والمنظمة لم تتمتع به محبته من صوت رايح ساحر •

نغمات من صوتك المذب شاق	سه فأذكت حليته وأتقاده
كأنين الأوتار في جانب الصا	تراه يلقي إليها قياده
يصبغ البحر وهي تمزدا	د أنها والبحر ينس ارتداده
فتنام الرياح أمدا لسم	وتوف الأُمواج كالصبيحاده (٣)

وفي قصيدة أخرى بعنوان (الريسم) يشبه صوت الحبيبة بصوت الظبي الشرير الذي حوى جميع الفنون •

ولفظ ظبي غريب
(٤) حوى جميع الفنون

وقد يحلي الشامر صوت المرأة التي برحبها ألم الصباية ، فهذا بدوي الجيسل يتحدث عن أنين محبته الخائفة في الدجى شوقا إليه • إذ تصعد نغماته

(١) - قصيدة (في قادة) ، المصدر السابق ، ص ٥٤٥
 (٢) - يحيى ، عمر : قصيدة (مناجاة الورد) ، الديوان ، ج ١ ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٠ ، ص ٢٠٥
 (٣) - يحيى ، عمر : قصيدة (النظير) ، من ديوانه البراعم ، المطبعة الساعية ، حلب ، ط ١ ، ١٩٣٦ ، ص ٣٠
 (٤) - قصيدة (الريسم) ، المصدر السابق ، ص ١٢٥

دائمة موجعة كأنها يوقع الحاد شيطان رجم لحن

وأنة بحت بها للدجس
دائمة موجعة وقصص
(١) فمطر الليل صبر الأئين
الحانها يمتن الرجم اللحن

وفي قصيدة أخرى يسمع صوت مبهمة كنوح الحمام ، وثنائها على الخصون
(٢).

وتكون حالته عند سماع صوتها كمن يوشف نمرًا صهقه
رشفت سرتك في تلبي مسخرة
(٣) لم تستر زياره نمر مدان

وشبه الشاعر صم الحبيبة يوشوشة دار التسميم بها بين الأزامير والبرامة
منسكة بين قوافيه •

كأن همسك في رياه وشوشة
تدى البرامة فيه فهو منسكب
(٤) دار التسميم بها بين الأزامير
من لغو طفل ومن تشرد عصفور

والفتاة الاسبانية التي تحدر من أصل عربي تتحدث إلى أبي ريشة بكلمات
تخرج حروفها معطرة كأنها نثر الطيب •

وتجاذبنا الأحاديث فما
كل حرف زل عن مرثليها
انثفت حسا ولا سفت خيال
نثر الطيب، يعينا وشمالا
(٥)

-
- (١) - بدوي الجبل : قصيدة (الحدراء الخائفة) ، الديوان ، ص ٣٦٨
 - (٢) - قصيدة (أى أمراءها) ، المصدر السابق ، ص ٤٥٢
 - (٣) - قصيدة (خالقة) ، المصدر السابق ، ص ٤١٣
 - (٤) - المصدر السابق ، ص ٤١٣
 - (٥) - أبوريشة ، عمر : قصيدة (في طائفة) ، الديوان ، ص ٨٩

وفي قصيدة (ثغر) وصف عبد الله يبركي حلاق ضحكاته حبيته ، وشبهها بالزقزقة • (١) وحديث حبيبة الشاعر البارودي أشهر على قلبه من كأس الرحيق السلسل (٢) •

بـ احياء التخييل

ولقد أقبل الشاعر السوري على ثغور الحساوات ، يصور ما فيها من حركة وحيوية ، فالشاعر الفراتي يظل يتشوق إلى نهلة من فيها ، فهي عسده أحلى من الحسل ، وأحيانا يتظاهر بأنه يجهل طريق الوصول إلى القبلة ، فيعمد إلى طريق غير مباشر ، لا يحدث أثر في فيسقط ذاته على فراشة تحوم حول خد ممثلة حسنا ، أحب مدايمتها ، ثم تنفق هذه الفراشة ، وترفرف فوق ثغرها ، وما تزال كذلك تكبح جماح الظلم ، إلى أن تظفر بنهلة من رضاب الفم •

تحوم على خديك نفسي كأنها ال
وقد رنقت من فرق مهسمك الذي يرى كرحيق الخلد مستعذب الورد
فظلت تصادي الموت عطشى صباية إلى نهلة من فيك أحلى من الشهد (٣)

أما في الوصف الساكن فقد اكتفى بأن قال على ثغرها مرجان

ومثل هذه الطريقة غير المباشرة في التهجير ، اتهمها الشاعر . يرى ففي مهرجان أحمد شرقي بالناهرة التي قصيدة (شاعر السرب) وفيها يتلرق إلى غزل أمير الشعراء ، ويكشف صورة المرأة عند الظائها بالرجل على نحو ما هدت له في قصائد شوقي ، فالعيون تغمز غمزا ، والشفاة ترضب رضاء ، وترى قبيل الثغر على الخدود •

(١) - الكيالي ، سامي : الأدب العربي المعاصر في سرية ، دار المعارف مصر الطبعة الثانية ١٩٦٨ ، ص ٢٩٨

(٢) - البارودي ، وجيه : قصيدة (محاورة شعرية) ، من ديوانه بينى وبين الحوالي ص ٦٩

(٣) - الفراتي ، محمد : قصيدة (كأنها فراشة) ، من ديوانه الشفات ، ص ١٣٠

فتظل العيون تغمز غمزا
وترى قبلة الدشر على الخ م
وتظل الشفاة ترضب رضبا
وتلظى مزاحها والدمها (١)

وقد تظهر المرأة جاعدة أمام من يقبل فخرها ، فلا تهدي أي مرقف انفعالي ، فهذا مردم يسترجع ذكواته مع فطاه لثم فخرها وخدمها وكفها ، وظلت واقفة كأنها حجر صلصال ، ولأثر الوعيد الذي ذكره أنها ظلمت موافقة بالصمت لا تخشى الرقيب (٢) ثم يصف في شعره ذلك التصوير الحسي الذي يعبر عن الرغبات الجسدية المكبوتة في نفسه ، وفي قصيدته (الشرط أمك) يصور استجابة المرأة لخلوته في الليل وينامان على شرط أن من نام بهه اليقظان بالقبل ، وتهدو المرأة في هذه الليلة هنية مستسلمة مخدوعة ينوح صاحبها وفتنهض لتقبله بحسب الشرط ، ولكنها بعد ذلك تنفخ فوهوي عليها يلثمها ، وهكذا يمضي الليل في القبل •

إذا خلونا جعلنا شوط ليلتنا
فكبت أنعم من شهيد بهقتلتها
من نام بهه اليقظان بالقبل
كما تقبلني فلا على بهسل
أهويت ألتماها والشرط أمك لي
ألا تزال من التقبيل في شغل (٣)

ولكنه بعد فترة زمنية يسور هذا الرشف المتتالي نارة من كأس الدشر ، ونارة من الشفاة ، والمرأة مستسلمة للشرب ، وللقبل والحلق العقيم ، ثم يخادرها فلا يذكر إلا أثر طيبها الحابق في يديه وثيابه •

كنا نعد كوهوسنا حتى إذا
هدا لنا أن الشفاة ووشفها
كثرت شربناها بخير حساب
أروى على ظمأ من الأكواب
بعد التفوق ، عبقثياهي (٤)
وتذوق الشاعر الشهد من شفثيها •
أموى على وشمسسي
وأباح من شفثيه شهدا (٥)

(١) - الدهان ، سامي : الشعراء الأعلام في سورية منشورات دار الانوار ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٦٨ ، ص ٢٢١
(٢) - مردم ، خليل : قصيدة (الذكري) ، الديوان ، ص ٢١٩
(٣) - شهيدة (الشرط أمك) ، المصدر السابق ، ص ١٨٥
(٤) - شهيدة (ودت على ثيابي) ، المصدر السابق ، ص ١٨٨
شهوة (الشرط أمك) ، المصدر السابق ، ص ١٩

• ورشف ريقها الشهب

بين الأُمُالِج منه نار حاطمة علاجها رشاق من ريقه الشهب (١)

وحسن الشاعر بالأناس الصاعدة من ثمرها كفواح الزهر المطور
طُي على الرجل المخمور فتحيبه ، وهو بهذا يكتشف عقارا طبيا جديدا يأذن
للمخمور بالصحو •

أناسها يصحوبها المخمور كما يفتح الزهر المطور (٢)

• بينما في الأوصاف السكونية ، فقد قال من الثنايا بأن لها بريقا •
• وأن الأشنان كالدر ، أو كاعتلاق الهرق من خلف الشفق •
• وهذا الشاعر اللاصو يسكر من تقيل ثمرها الوردى •

ألا من ثمرك الوردى سقيت الخلد من قد ذاق لا يفنى (٣)

ويصف اللاصر المطربة أم كلثوم في حفلة غنائية فيرى في شفق ثمرها معنى شغفها
يكاد يصرخ بالشهوة •

وفي شفق الثمر وفى شفق الثمر (٤)

وقد يهيب مستجدا بثخر فطاة أحلامه ، في مسأولة لاذابة آلامه
النفسية منيلوذ بالمرأة كي تساعده في اطلاق أوار روحه يشده إلى ثمرها
وعنقها ولحورها بحجة أن هذا يجعل الموت الذى يتراعى له دوما سهلا •

مهلا دعيني أطفسي	أوار روحى بثخر
وما تقبلي وشهدى	بالرأس وجهة لحرك
هذي الحياة وهذى	آطالنا لو عقلنا
الموت سهل إذا ما	على الخرام مكشبا (٥)

- (١) - قصيدة (القصيدة الطافية) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٥
(٢) - قصيدة (وأما الأيام الشباب) ، المصدر السابق ، ص ١٠٥
(٣) - اللاصر ، علي : قصيدة (شيد الحب) ، من ديوانه الظلمة ، جلد ١٩٢٦ ، ص ١٩
(٤) - قصيدة (الى أم كلثوم) ، المصدر السابق ، ص ٥٥
(٥) - قصيدة (أحلام) ، المصدر السابق ، ص ٣٤

وفي وصفه الساكن للشعر اكتفى بقوله بأنه وودي
 أما الشاعر بدر الدين الحامد فطارة يرشف الخمر من ثغر حبيبته (وفي ثغره
 خمر) (١) ، وطارة يقطر شهدا صافيا من شفثيها .

والهوى يقطر شهدا صافيا من شفثيك (٢)

أما في حالة السكون ، فقد اكتفى بأن وصف الشعر كالأقحوان ، والأشنان كالجمان
 والشاعر صريح يسكوه ماء ثغرها كالراح يريحه ريقها نشوة الصهباء ، إذ
 يقول : في قصيدته (نشوة الصهباء) :

ما كنت أعرف نشوة	الصهباء يا ذات الدلال
حتى ملقت بثغرك الزا	هي بحبات اللالسي
فعلمت أنك كنت قـ	قدتي إلى سكر الجمال
أستاذتي في الحب أنت	وفي الشحور وفي الخيال
فتحكمني بالقلب وأخـ	طلي فأنت بلا مثال (٣)

أما الشاعر أبو ريشة ، فحين يستذكر أيامه مع حسناؤه ، فإنه يصور
 تروح قلبه على ثغرها ، وكيف أطفأت هذه القبلة غلته (٤) . ثم تظهر العريضة
 الحقيقية في شعره يوم كان في بلاد الغرب فليله هناك لا يسفر عن أصباح يعضيه
 صر في القبل العجلى مع فلاة انتقامها وهذه القبل لا تشفي وليس فيها هـاء
 مما يتطلب المزيد المستمر . (٥)

(١) - الحامد ، بدر الدين : قصيدة (دلال) ، الديوان ، ج ٢ ، ص ٥٤٤

(٢) - قصيدة (هكذا الحب) ، المصدر السابق ، ص ٥٦٧

(٣) - يحيى ، صر : قصيدة (نشوة الصهباء) ، من ديوانه المبراعم ، ج ١ ، حلب ٢٦

(٤) - أبو ريشة ، صر : قصيدة (الخزان الأكبر) ، الديوان ، ص ٢٠٢ ، ص ٧٦

(٥) - قصيدة (ليأت الفجر) ، المصدر السابق ، ص ٢٩١ - ٢٩٣

وقد يطلق الشاعر الحلاق من وصف الشعر إلى وصف القبل مرتبطا
الشفاة ووشف الريق والطيب •

قبله فإذا الشفاة
وروشفت عمرة ريقه

على الشفاة معلقه
مسكرة وسنطه (١)

وهيل فاه المحبوبة على ثم الشاعر أبي قوس ، فوشف ريقا باردا شهما أئدى
على كده من القطر •

وروشفت ريقا باردا شهما
أئدى على كهدي من القطر (٢)

جـ سحر العين

لقد افتن الشعراء في وصف الطرف الضاحك والسقيم والظفرات
الساحرة ، وما ترميه من سهام ونبال • وقالوا أن في سهام الألفاظ الهوى
والجوى والحب وفي سحرها الخمر والحيدة والموت وأنها تشتت العقول وتصيب
الشيب وتصيب القلوب حتى طالب أحد الشعراء وهو الأرجاني بأن تضع النساء
الحجاب خشية على العشاق وعدوا من فتنة الأعداء (٣)

وقد توقف الشعراء التقليديون عند سحر العين وما ترسله
من نظرات فاتنة مثيرة ، فهي التي تثبت بذور الحب بفعل هذا السحر الذي
تملكه •

وصف الشاعر البزم سحر العينين ، فهو يصوح في إحدى قصائده
بأن للمرأة التي أحبها لاظرا سفاحا •

وجنة تحقن الدماء وقد
سمهري ولاظر سفاح (٤)

(١) - الكيالي ، سامي : الأدب العربي المعاصر ، سورية ، ص ٢٩٨

(٢) - أبو قوس ، عمر : قصيدة (ارتواء) ، من ديوانه العينون الخضراء ، ص ٧٢

(٣) - المنجد ، صلاح : جمال المرأة عند العرب ، ص ٧٩

(٤) - الدمان ، سامي : الشعراء الأعلام في سورية ، ص ٧٩

ولهذه العبارة قيمة كبيرة تعكس تصور بعض شعرائنا لا لحاظ
الحسان ، وإنما يرون أن الألفاظ تلك من الألفاظ ما فتك به فيعيدون
إلى أذهاننا قول الشاعر القديم جرير :

ان العيون التي في طرفها حور
تظننا ثم لا يحيين قتلتنا
يصرون ذا اللب حتى لا حراك به
ومن أضعف خلق الله أسانا

ومن هنا نستطيع أن نقول إن شعرا التقليدي لم يتعمد
كثيرا من هذه المصانح وإنما استطاع أن يصفها في قوالب جديدة ، وأن
يوسعها ومعناها ويضيف إليها جديدا .
والفراي يستعير هيون الجاذر للنساء الجميلات وسهام القسي لوقع النظرات .

ومثلي فلم تخطي سهام قسيها
على غير ما قصد هيون الجاذر (١)

وأين هذا من وصفه الساكن للعين بأنها حواء .
والشاعر الزركلي يتحدث من مهلي مبهمة بأنها لو ألتقت سحر أراحتلها في
الأبجم لمهيت تعهد هذا السحر (٢) .
وهو مردم يحيي الفطة ذات النظرات السقيمة ، ثم لا يجد راقيا يوقيه
من أثر السحر .

سحرت بعينها ولين حديثها
ولم ألف من سحريهما لي راقيا (٣)

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

-
- (١) - الفرائي ومحمد : قصيدة (السهم) ، من ديوانه اللفحات ، ص ١٩-٢٠
(٢) - الزركلي ، خير الدين : قصيدة (معارضة) ، والديوان ج ١ ، ص ٥٨
(٣) - مردم ، خليل : قصيدة (نظا علالا) ، والديوان ، ص ٢٢٩

• ووجد، مأخوذاً بسحر الألفاظ التي فعلها فعلها العجيب فيه •
 وهو ابن الأرحم بن بطي عن قوله عن فعله كوهن الخمر •

فعلت به الحاظها ما قصرت
 من فعله أقداحها وكوهن سبها
 يامن سحوت بقوله هل ذلك من
 تأثير عينيها وأنت جليسة سبها (٦)

وقد يبلغ من عشقه لألفاظ العامرية المكسال ذات العينين الحوارين ما
 يجعله يصف نظراتها بأنها تذهب بلب العابد المتروع •

مكسال عراة المدام إن ردت
 ذهبت بلب العابد المتروع (٧)

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

قل للطيحة في الخمار والأسود
 ماذا فعلت براهب متعبد
 قد كان شمر للصلاة ثيابمه
 حتى مرضت له بباب المسجد
 ردي عليه صلته وصيامه
 لا تنظيه بحق دين محمد (٨)

• أما في وصفه الساكن فقد ذكر أن الحسين خسروان كالزبرجد •

وهو عند الشاعر الناظر الشعور بقوة الأثني وإثارتها لم تملك
 من اغرامات الحسين وتألقت البسمة ، وقد عاش حياته الباقية على شمالة كأس
 وملتظرا الموت كزأوه الوحيد لأنه سينجلي عن بحث جديد يعيد الحيوية
 والشباب وتحقق الرغبة في النساء في الدار الآخرة حيث تأتي النساء

(١) - قصيدة لعمته تليها على سبيل الدعابة ، المصدر السابق ص ٢٢٢

(٢) - قصيدة (ذهب الموهوب) للمصدر السابق ص ٣١٧

(٣) - سبلخداذي ، الخطيب : العرشاه (مخطوط) ، دار الكتب المصرية ص ٨٤

على شكل حور من وفي ذلك يقول :

ككيف أنا أحيا برفقة بأوق
أنا موثق بالبحث في كل لحظة
على حين يحي الموت يخرس أنفاسي
ولو أن الحادي يززع أو هامسي (١)

ومثل هذا الشعر يحبر عن تومج الشوق للجمال الحسي ، الذي يحطي مؤشرا يدل على أن مفهوم المرأة عنده ما زال في الإطار الجسدي ، لا يسمو إلى المعنى الانساني الدقيق ، والشاعر يرى في نور العينين سرا خفيا ، يجعل الناظر الناشق يمتلي بالايان ، ولنغمز العينين سحر يشد الشاعر الناصر لسي مرحلة الشيخوخة ، مما يجعله يبتلي عن مشاهدة ألوان الطبيعة الجميلة ، لأن العينين في نظره قد جمعت كل ما في الطبيعة من عناصر الجمال ففيهما يقرأ أسرار الحياة ، ومنها يرتفع بالالهام ، فيظهر في عالم الأحلام مبتسما مجردا من تهاويح القلب وأحزانه .

إني أشاهد في عينيك ما جمعت
ففيهما أقرأ الآيات مكتشفا
وهي مصدر الالهام برفعتني
على جناحين فوق العالم الظاني (٢)
وهو بهذا يرتفع بصور الشعر ومعانيه إلى آفاق جديدة بعيدة
عن إطار الواقع الحسي الذي طاشه الشاعر الجاهلي الذي شبه العين بناظره
من وحش وجرة مطلق ، أو مقلة شادن . (٣)

وفي قصيدة أخرى للشاعر علي الناصر نجد أن هاتين العينين اللتين
كانت تفهمان على الشاعر الأوس والهدوء والسكينة والسلام ، لا تطبئان أن تنقلها

- (١) - الناصر ، علي : قصيدة (البحث) ، من ديوانه ، اثنان في واحد ، ص ٥٠
(٢) - قصيدة (عينك) ، المصدر السابق ، ص ١١٦
(٣) - فيصل ، د . شكري : تطور الفزل بين الجاهلية والإسلام ، ص ١٥٣ - ١٥٢

* أظهر في عالم الأحلام مبتسما مجردا من تهاويح وأحزاني

فجأة إلى نار تشب في ضلع هذا الرجل يوم بلغ السبعين من العمر فيكتوي قلبه بالفحرقة •

لم أسرق اللارهل آستها نعا في مقلتك فلم شبت تحرقني (١)

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

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

أما في وصفه الساكن فقد اكتفى بهيئته بعيون الميا •
وفي شعور بدوي الجبل تصير يدعي لا يماطت العينين السوداوين وهما تفا مزان
البدن في ضحك ساحر ، أو كلام مطول أو حديث موجز دون أن تنسيفنا بمعاني
الهوى فيسأل الشاعر ألا تحصان (٥)

وأي من هذا من وصفه الساكن جون شبه العين بالكوكب •
ولقد قاده أعياه بسحر العين النجل اللواص وأفتاه بحواء إلى الكفر المطلق
بجثة الخلد عندما نسب لجسدها جمالا يفوق حلاوة وفلا الف جثة خلد (٦)
هيجل طرفه في عينيها وهمن في هذا الجطل الفطن فيرى في مثلها سمارات
بهدهدها (٧) ويقرأ صور الحياة في شعاع عينيها (٨) هيلتبي الشاعر بألسها إذا
أدامت النظرات المشنوقة إلى قلب الرجل فألسها تسكره ويجد أيضا فكرة

-
- (١) - الأصره علي : قصيدة (لم أسرق اللار) من ديوانه اثنان في واحد ، ص ٤٩
(٢) - الحامد ، بدر الدين : قصيدة (مرح) ، الديوان ، ج ٢ ، ص ٥٢٩
(٣) - قصيدة (ندامي) ، المصدر السابق ، ص ٥٢٣
(٤) - قصيدة (زهو الفرام) ، المصدر السابق ، ص ٥٤٣
(٥) - بدوي الجبل : قصيدة (التهج المسحور) ، الديوان ، ص ٤٠٦ - ٤٠٧
(٦) - قصيدة (شقراء) ، المصدر السابق ، ص ٣٧٤
(٧) - قصيدة (الحب والله) ، المصدر السابق ، ص ٣٨٦
(٨) - قصيدة (شعاع العين) ، المصدر السابق ، ص ٥٢٩

سحر العيدين عند الشاعر أبي ريشة ، ولكن بصوغ جديد فهو يرى الحياة من خلال عيني فتاة أحلامه ، ولا تعرف بعد ذلك كيف تفيضان يديهما سخيا .
 يتصل فيه الشاعر ، وأكبر تلفت الوجود من خلالها تطفأ سما ، ورمي
 ايها شهباء (١) وفي عهد السواديين الوحشيين يقرأ الشاعر عمره (٢)
 ومثل هذه الصور مقتبسة من أدب الغربية ، التي يظن أن الشاعر من قد
 تأثر فيها بما قرأ من آداب أجنبية ، وربما جاءت هذه التحليلات الشبالية
 الشاعرية عند الشعراء الذين أتوا بعدها .

وقد تتبع الشاعر أبو العطار لما تمكسه عين المرأة من أحوال
 النفس ، وأزطت القلب فيقول من فتاة أحلامه ان عينيها توهجان أحزان القلب
 الطاغية ، وذلك من خلال نظراتها الفاترة الدايلة السقيمة ، ولكنه مع ذلك لم
 يف أن تكون هذه العيون مؤثرة صليفة القوة والتأثير .

توهج من ماسها في العيون روايات أحزانها الطاغية (٣)

وقد قال الحصني من العيدين بأنهما إحدى معجزات الله جعلها مديرة منه
 للجهاد ملوثة بالنمط

سرحيتك ما يذكركه دال الشباب ولم يدرك خطاياها
 مديرة الله بالنمط لونها تشارك الله ما أحلى هداياها (٤)

كما وصف الرمية الصائفة للأجطان الفاترة .

أحلى على كبدى من كل غالية وجهه أطل وجفن فاتر قتلا (٥)

وفي قصيدته (هدى وأغواء) لا يستطيع الشاعر أن يحدد ما في العيدين من
 هدى وأغواء ، فطرة تظهروا له كأنها آية الله للمحبين ، وطارة أخرى يرى
 فيها سببا للزلل والوقوع في لجاج الخواية ، غير أنه يصور على أن

(١) — أبو ريشة عمر : قصيدة (من أنت) ، الديوان ، ص ٢٢٢

(٢) — قصيدة (الخزان الأكر) ، المصدر السابق ، ص ٣٠٠

(٣) — العطار ، أمير : قصيدة (آثار) ، من ديوانه ، ظلال الأيام ، ص ٢٧

(٤) — الحصني ، عهد الرحيم : قصيدة (ذكريات) ، من ديوانه ، أمواج ، ص ٢٠٩

(٥) — قصيدة (ساهرة) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٣

فهيما سرالفتنة التي تحمل إلى الرجل أسباب البرء أو الداء ، فأما أن تشفى العاشق الصب الواجد ، وأما أن تهداه موصيا على مرض (١) غير أنه يصير على فكرة الرطاية الصائبة الجارحة التي توجهها العين وأنه ما مل قلب رميمها ولا شعر العساق يوطأ بالبحر الذي تحدته فيهم سهامها (٢) . ولم ينس أن يبين ما في هذه الألفاظ من نظرات شاعرية جميلة ، ولكنه أبان أنها لا تتوقف بالمحبين (٣) .

وهكذا نرى أن معظم الشعراء التقليديين يقفون أمام هذا السر الهائل الذي تملكه عيون العراة ، والذي يسحر الرجال ، ولا يدرك أحد خفاياه لما تحمله هذه العيون من القوة والتأثير والجادبية .

د - ظلم الشعر وفواح الرائحة

والطريف أن يتحول شعر المرأة وغداؤها عند الشاعر عمر يحيى إلى ظلال لا تظلل الناس فحسب ، وأما تظلل أحلام الشاعر ، ويصبح عطر هذه الغدائر والنفائز دواء يذهب بالآلام ، ويخفي عن الدواء .

لجأت إلى غداؤها	أظلل بيض أحلامي
وأشوق من صفائرها	شذى يعضي بالأمسي (٤)

وأما في وصفه المساكن فقد ذكر/شعرها فاحم .
وهذا الشعر الأسود الفاحم ولا تقتصر وظيفته على اظلال الأحلام ، بل يتجاوزها فيمتد ويمتد إلى أن ينفذ وسحابة يقبح الشاعر في فيثها ، وهناك في الفراء تتعرض ملكة الخيال على بحث الأحلام ، ونظرا لأهمية هذه المهمة الأدبية لشعر العراة فإن الشاعر يبكي بحرارة عندما قدمت فتاته إلى قس شعرها (٥)

- (١) - الحصني ، عبد الوحيم : قصيدة (هدى وأقواء) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٢
 (٢) - المصدر السابق ، ص ٢٠٤
 (٣) - قصيدة (خريف الشباب) ، المصدر السابق ، ص ٢٤١
 (٤) - يحيى ، عمر : قصيدة (لقد قصته) ، الديوان ، ج ١ ، ص ٧٩
 (٥) - المصدر السابق ، ص ٧٩

وقد أوجت البهجة الشامية العابقة بالطيوب ، والعطور والأزهار
والورد ، والياسمين والفضة بالفواكه ، والثمار إلى شعرائنا القلديين ، فكانت
تصق ألوفهم بروائح الشذى من الخفافير والغدائر . (١)

وقد اهتم الشعراء بالطور وأريج الطيوب ، التي تذيبها
المرأة حيثما حلت فحيرة الناظر بعطر الزهر قد عطروها ، (٢) لكن الشاعر
يعود فيذكر أن عرف الزهر من نشرها (٣) ورائحة حبيبة الشاعر مريحين تروح
أفاحا فهي مضمخة بالمعبر (٤)

أما أبو ريشة فيرى أن كل حرف لول من مرشفها ينثر الطيب يهبها
وشلا (٥) فالطيب مسفوح على جنباتها (٦)
ويشم البارودي رائحة حبهته كعقيق الخزامى في الصباح (٧) فيحسر الفل على نفسه ،
ويبهرى لمباراتها بمعطار شذاه (٨) فتضيق رائحته عندما تنشر الحبيبة شذاها الفواح
والفل ما بين هذا
وذاك ضاع شذاه (٩)
وتحول هذا العطر إلى غذاء وبعمرة وخمرة وسلوى عند الشاعر الحصري
ألس طيبها ما يزال أريجها
فذائي ونعائي وخمري وسلوتي (١٠)

فهو يرى أن عطر الطبيعة وجمالها إنما هو من نفحات المرأة ، وفي كل روض
من عبرها نفحة ، وكل حسن من جمالها وطق . (١١)

-
- (١) - المصدر السابق ، ص ٧٩
(٢) - الناظر بعلي : قصيدة (لهلة زفاف) ، من ديوانه الظلم ، ص ٨٥
(٣) - قصيدة (شيد الحب) ، المصدر السابق ، ص ١٩
(٤) - يحيى ، عمر : قصيدة (الريم) ، من ديوانه البراهم ، ج ١ ، ص ١٢٥
(٥) - أبو ريشة ، عمر : قصيدة (في طائفة) ، الديوان ، ص ٩
(٦) - قصيدة (زينة) ، المصدر السابق ، ص ٣٠٨
(٧) - البارودي ، وجهه : قصيدة (مطب) ، من ديوانه بين النواهي ، ص ١٠٧
(٨) - قصيدة (الجمال) ، المصدر السابق ، ص ١٧٧
(٩) - قصيدة (أكوان الجمال) ، المصدر السابق ، ص ١٠٤
(١٠) - الحصري ، عهد الرحيم : قصيدة (هسة) ، من ديوانه أمواج ، ص ٢١٧
(١١) - قصيدة (بلا عنون) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٥

مستواثب النهدي

وقد اهتم الشعراء التقليديون بالصورة الحركية للنهد ، فقد صور
مردم حركة النهدين أثناء عرضهم لمشهد الرقص) بأن من يرامها يشمال
أبهما قفزا من مكانهما إلى الفتى من فرط الالحاح في الاقتراب .

كل الفين انضوى شملهما	أقبلا فاعتقا أى اعتناق
لوصبت الماء ما يوتهما	لم يكد يخلص من فرط اعتلاق
خلت تدببها إليه انتقلا	فرط الحاح يضم واقتراب (١)

وقد يشبه الشامر الصدر بلجة ماء في شعاع الشمس ، ويبرز منها
صورة النهدين يتصديان للاغراء في دأب شديد للتحدى .

كأن صدرها فدته نفسى	لجة ماء في شعاع الشمس
نهدان بارزان للتصدي	دأبهما الاغراء والتحدى (٢)

ويحاول الناظر أن يأتي بجديد فيحقق ، وتفقد الصورة جمالها
وحيويتها حين يرسمها ضمن اطار ضعيف يظهر فيه الصدر يحمل مباحسين
محجورين بهلامل نسجته ربات الشفق . (٣)

ولقد كان مردم أكثر دراية في مجال الابتكار المحدود حين يصور
الفتاح أعلى ثوب الحساء ، عن جسم غض يشبه الشقاق كم الزهر من لاضر
الزهر فبان الصدر وقد تشبث الرداء بالناهدين ، وصفت على النحر المسدود
البراقصة .

تفتح أعلى الثوب عن غض جسمها	كما انشق كم الزهر عن لاضر الزهر
تقلص عن صدر وظاهر سواده	كما انشق ليل عن عمود من الفجر
تشبث لما زل أملاه عنهما	بناهد تدببها ودار على الخصر
يزيد بريقاً عقدها فوق نحرها	فتور على نور خلاها على النحر (٤)

(١) - مردم ، خليل : قصيدة (الرقص) ، الديوان ، ص ٢١

(٢) - قصيدة (وأما لأيام الشباب) ، المصدر السابق ، ص ١٠٥

(٣) - الناصر ، علي : قصيدة (الى الأسة ش) من ديوانه النلم ، ص ١٥٣

(٤) - مردم ، خليل : قصيدة (ليالي بغداد) ، الديوان ، ص ٩٦

ولا يكتفي بدوي الجبل بأن يقول إن الشهيد يحرسان كنزا مقدسا ،
 وإنما يذكر في قصيدته (البيح المسحور) صفة جديدة لعملها مقتبسة من اهتماماته
 بالقضايا الروحية حين يقول عن الشهيد إيهام شيطانان والصور حلة لهما تتدانيان
 بفعل الشوق ، ويخيل إليه أنه يسمع عزيفا فيدريج أن ألحان تموج فيها كأنها
 أغردتان ، أو عشاق للهوى ، أو قارورتان للمسك ، (١) وترى نفحة بهسدي
 المرأة هي سرما تصفق بين الربا من سمات • (٢) وكل ذلك والناهدان بمصدرها
 يتراثبان موى وشجرا •

وفي قصيدته (البيح المسحور) يشبه الشهيد بكأسي خمر ، ثم
 لا ندري كيف يرتشف اغفاه من الشهيد ، وما الشراب الخمري الذي أفتقد ه
 وعيه بعد ذلك ولو أن الأمر اقتصر على غيبة الشاعر لعدنا ذلك من باب
 الانبهار بالجمال • ولكن بدوي الجبل يصور تريح كأس الخمر في يد المرأة
 وانتشاءه • ويجعل الزعفران وجن حين يشم عطرها ، لتند قلب الشاعر المقاهيم •
 كل ذلك والناهدان بمصدرها لئلا يراها له كرسد •

ترشف من شهديك اغفاه تي كأسين أترعنا بنت حسان
 طافت بك الكأس فرحتها وجن لما شمك الزعفران (٣)

ويفصح أبو ريشة في شعره في أنه يتكى جيد المرأة المحطر
 الربان على زنده في ففوة خرساء ، والخذ على الخد ، والطيب يفتح فجموة
 شهديها ، (٤) ويكمل الشاعر لوحته الفنية ، ويرينا حركة الشهيد ، ثم يفسر
 حلمة الشهيد بأفوة للحلا •

فمن الخمر عطفة تركت في حلمة الشهيد نفرة للحلا (٥)
 والشاعر الحصري يذوق الشهيد ، ويجني الثمار ويرى أن الألوهة
 قد أودعت فيه سر الحياة •

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

بدمي جنان المدموم قطف الهوى منها طار طمس وتذوق
 لهدان لونه متال لومة فيهما ماء الحياة باكوس من زلق
 يهيجان على أسيل ناعم كالعاج بين موشح ومزرق (١)

وللمقارنة مع وصفه الساكن نجد أن الشاعر قد ذكر أن له بين لهديهما
 يخط يستريح إليه .

والشاعر أبو قوس ينعم بملامسة الهدء، ويحس بأثبط فيؤخران بطلا الشهاب الدافق
 المتفجر، ويرى لهدهما كرشاً دائم الحركة لا يحرف الهدوء والاستقرار
 كأنه رشاً في الصدر دو لرق لا يبرح الدمع إلا وأثنا قلنا (٢)

وأين هذا من الوصف الساكن حين يشبه الهدء بالرغيدة البيضاء
 الناصعة، ويرى ملاذا بين لهديهما لأمن فيه الروح من خوفها .

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

والشاعر لا يسعه إلا أن يتخذ لهديهما وسائد له ومراضع (٤)، وفي قصيدة
 أخرى يحتون (الطالبة الماشقة)، يصف الحركة الطائرة للهدئين، والرغبة
 الملحة في الطيران إلى في الحبيب (٥).

و- تهادى القد

ولنا نجد صورة القد والقوام لا تأتي بمجزل من صهوة الشاعر
 إلا ما ندر، وأكثر الشعراء يحدثوننا من حرارة القلب، واشتعاله بنار الحرمان
 وأمل الظفر باللقاء حتى أن أكثر الشعراء التقليديين تصفوا وهو الزكلي الذي
 كان ديوانه يخلو من الصهوة لا يملك إلا أن يصنهل احساسه أمام لأرد جسد

(١) - الحنبلي، عهد الهميم : قصيدة (خريف الشباب) من ديوانه أمواج، ص ٢٤٢

(٢) - أبو قوس، عمر : قصيدة (في شيا القمر)، من ديوانه العيون الخضراء، ص ٢٨

(٣) - قصيدة (ملجأ)، المصدر السابق، ص ٣٤

(٤) - قصيدة (تقى وفجر)، المصدر السابق، ص ٢٣

(٥) - قصيدة (لطالبة الماشقة)، المصدر السابق، ص ١٠٢

المرأة الذى سباه فيشبهه بالحصن والرشاً (١) في قصيدته التي يعارض فيها المرشح الأندلسي (يا ليل الصب) .

ونجد الهمز يصف المرأة من بعيد على النيفة الثانية بحيث يراها ولا تراه ففي إحدى قصائده يصف تشبها وتهاديبها في أظان الدلال ، وقد هزمت بشعر دقيق ومنع كلبان ناعسين (٢) ، واكده لا يذرع في كثير من الأسيان عن وصف القيد في معرض المجون والتهتك ، ففي قصيدته (الناظر السفاح) يصف فتاة خطرت في مطارف الليل للغمزة ، وقد فاح منها العطر ، وتخطر كالخشف على صدر من الرقباء ، فلما عرفته صافحته وساد الدجى وجد الكفاح حسب تعبيره ثم غادرته . (٣) وكثيراً ما يصف المشية المتهادية .

فتهادى المرأة في مشيتها كاللحامة ، وتتروح من الدلال ، وقد تنفر

كالظلم

تهادى كاللحامة من دلال يروحها وتفر كالظلم (٤)

وتتقرن صورة القيد وطأوده مع التهتك في أكثر ما نظم الشاعر مسرد م في حفلة عرس يصف العروس بأنها تشبه دمية أو تمثالا من مرمر ، ثم لا يلبث أن يصور تحرك تمثاله فيطأود قد الفتاة حين تنهض إلى مريستها لترقص معه ، فطورا ينهبان الأرض ، فتهدو كظلي أبيض نافر ، وطورا يقصران الخطو عمدا تعطف عليه طارة وتصد أخرى . (٥) كما يصف في ديوانه راقصة يمدح اعتدال قدمها (٦) ويطنح في قصيدته وصف حركات الرقص (٧) . ويأتي في أماكن أخرى من شعره ، فيصف تفاصيل القوام ، فيقول عن شقائه رأيا هيفاً ملتفة ، وخصرها نحيل ، ومنتها ناعم ، وظهرها فنى ، لهية الأقطاف ، ومشوقة ميادة ، كثيرة التعاهل ، مرتجة الأذاف .

(١) - الزركلي ، خير الدين : قصيدة (محارضة) ، الديوان ج ١ ، ص ٥٧

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

(٣) - الهمز ، محمد : قصيدة (الناظر السفاح) ، الديوان ، ج ٢ ، ص ٧٩

(٤) - الفراتي ، محمد : قصيدة (في وادي العميم) ، من ديوانه النفحات ، ص ٦٨

(٥) - مردم ، خليل : قصيدة (ليلة عرس) ، الديوان ، ص ١٠٢ - ١٠٣

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

(٧) - المصدر السابق ، ص ٢٠ - ٢٣

مهبطاً لفاً تحيل خصرها لأمة المتلصق فض ظهرها
مشوقة لينة الأطفاف ميادة مرتجة الأرداف

أما في وصفه الساكن فقد ذكر أن القامة كالفصن ، والجسم كالماج •
يهطل بدوى الجبل على حواء فمرى جسدها شديد الأفواء والجاهدية ، وفي هذه
النال يمدحه خياله الراسخ تخيلات مثالية تسمو فوق الواقع ، وتجعله يعكس
مشاعره على الذهبية ، فيقول إن كل أيقة تسأل جارتها عن القد المهفهب اللحيف ،
أما هو فيصوره رشيقاً أمداً ، ثم رشيقاً ^{بصوره} وهيفاً ، واللامدان يثبان بحشيتها متخالفين
تصونا وعزة ، ويسأل أمكذا يصمد للزاحفين المتهيمين بحب الجطال • ولا يملك
الشاعر إلا أن يحظرها بضابته ، ويكلمها بحروفه ، ويتوجه إليها بتسميتهم
الجديدة (الكعبة السمرات) عنوان قصيدته :

تسأل كل أيقة جارتها عن قدك المهفهب اللحيف
تم رشيقاً أمداً ولقيت منه القبول نظرة الصيوف (٢)

وفي قصيدة أخرى من ديوانه يتساءل الشاعر كيف نبت هذا
الفصن وسط النيران الملتهبة •

رشيقة الأحران والقد هل يلبت في حجر الفضا فصن بان (٣)

وأي من هذا من الوصف الساكن حين يشبه القامة كالفصن والجسم
كالحرير • وفي شعر أبي ريشة كثير من الأوصاف التي ترمس الحسناء في رقص
فان متواكب مع الحان الصلوج والمزاهر • (٤)

أما الشاعر الحصري فيشبه خصر المرأة بفصن البان ، وحين يفسح
أنامله في خصرها مدغداً يشبه نفسه كمن يجرد فصن البان من ثمره •

(١) - مردم ، خليل : قصيدة (واها لأيام الشباب) ، الديوان ، ص ١٠٤

(٢) - بدوى الجبل : قصيدة (الكعبة السوداء) ، الديوان ، ص ٣٦٤

(٣) - قصيدة (اللب المسحور) ، المصدر السابق ، ص ٤٠٧

(٤) - أبو ريشة ، هر : قصيدة (الخران الأكبر) ، الديوان ، ص ٣٠١

وللائامل في خصوبك دغدفة كمن يجرد عُصن البانة الثمرا (١)

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

ودفان وجراجان خلتها فوق الحشايا موجتي بحر (٢)

(١) - الحصري ، عهد الرحيم : قصيدة (سمر) ، من ديوانه أمواج ، ص ٢٥٢

(٢) - أبو قوس ، ذعر : قصيدة (ارتواء) ، من ديوانه الميون الخضر ، ص ٧٢

٨ - الظواهر المشتركة عند الشعراء التقليديين في تصويرهم للصفات الجسدية

إن أول ما نلاحظه في وصف الملاح الجسدية عند الشعراء التقليديين ذلك الوصف الجري الذي يتم بالباشرة والصراحة وهو "مولاً" الشعراء لم يحاولوا أن يعمروا من شيء من الملاح الجسدية تعبيراً مقتصداً فيه بعض الاستعياح أو بعض الرمزية ، وإنما هم يقولون في ذلك كما يقولون في شؤونهم الأخرى ، على أن بعض الشعراء ، وقفوا في تصوير مفاصل المرأة عند تأود القد ، وسحر العين ، وجمال الشعر ، وحلاوة الريق في حين أن آخرين تجاوزوا ذلك ، فوصفوا الجسد العاري الفتان ، والرغبة في التمتع الحسي من ضم وتقبيل وعناق ، ووشف الريق ، ودغدغة السهدين ، وإذاً فلحن نطق أن نسمي هذا الوصف بأنه جري على تمام حدود هذه الجراة بين "مولاً" الشعراء المختلفين ، ولقد يكون مفهوم الجراة مفهوماً بين جميل وجميل ، وبين عهد وعهد ولكننا حين نقاس بين "مولاً" الشعراء أنفسهم نجد أن هناك طبقة منهم قد التزمت بالحدود الاجتماعية التي تواضع عليها الناس حين تصف الملاح الجسدية موطبة لثنية كانت قد اطلعت على الآداب الغربية وتأثرت بالبيئات المتقدمة ، فظهر في وصفها للملاح الجسدية نزعة إلى الأدب المكشوف .

لألفراتي كان يقف مع شعراء الطبقة الأولى في وصفه لجمال المرأة الحسي ، فقد اكتفى بتصوير القد الذي يفضح الهان واستعمار عيون الجاذر للنساء الجميلات ، وأهدى رغبته في التوق إلى رشف رضاب حبيبته بشكل غير مباشر حيث أسقط ذاته على فراشة تحوم حول خد امرأة حسناء تحاول أن تظفر بسهولة من رضاب الغم . وكذلك الزركلي وصف تأود القد الذي يشبه الخصن ، واستحار لفظ الرشا ، ليكني به عن المرأة ، وذكر الخدود الوردية ، والشعر الأسود ، والقائمة المشوطة الهيفاء ، وسحر السهون ، وحلاوة الريق وأما الشاعر جبري ، فقد كان يكشف عن صورة المرأة عند التقائها بالرجل في شعره كجبري كما ظهرت في شعر شوقي من خلال قصيدته التي قالها فيه بحلو "شاعر العرب" . فقد تحدث عن تقديره لفزل شوقي في مسرحياته على لسان

أبطاله . وقال إنه وفق إلى ذلك على نحو هو خير ما وفق إليه في
ديوانه حين تحدث من غزله الخاص ، ولم يكن هذا عند جهري بدعا ،
ولا عجباً حين يوجل الدارس في علم النفس وطبقه على الأدب ، فقال في
ذلك .

"فما كنت قريباً من هذا الحب ، ولا كان هذا الحب قريباً علي ،
لنأد حاولت مرة أن أضح منه في تصديتي (نوح السدلي) على نسو
ما تقدمت الإشارة إليه ، فالتقلب الاقصاد في خاتم القصيدة إلى شعور وطني
كادت عاطفة الحب تفرق فيه ، وكثيراً ما يسألني بعض الصحاب عن شعري في
الغزل ، فأعجل من نفسي كل الخجل ، وأحس بشيء من الضعف ، وأبداً
أقول لهم ليس لي شيء من هذا الشعر ، فلا يكادون يصدقون ما أقول " (١)

أما الشاعر أبو العطار ، فقد سكت من ذكر الأوصاف الجسدية ،
واكتفى بأن ذكر في ديوانه أن سحره مهون المرأة في تهديد ممرمه وأحزانه
واقصر في شعره على وصف الطبيعة ، وربما كان هذا ناتجاً من تأثره بالبيئة
المحافظة ، فقد وصف أحمد حسن الزيات أديبه بقوليه :

(لم يخف خفة الأدب في مصر ، ولم يمح صيحة الأدب في لبنان ، وإنما
ظل محافظاً كأهله ، يسفر ولا يغيث ، ويجدد ولا يشتط ، ويستقيم ولا يدحرف) (٢)

أما شعراء الطبقة الثانية الذين اتسم شعرهم بالجرأة والوضوح ، فقد
كانوا يقصدون إلى وصف الملاح الجسدية في شعرهم بشكل مباشر ، ويتحدثون
عنها تاسدين ، ولم يكن هناك ما يسيطرهم إلى هذا الانسداد أو الرمز .

ولذلك تحدث مردم من الرغبة الجسدية المكبوتة ، والشوق إلى التمتع
الحسي ، ولقد اقترب من المرأة ، وأحس بأنفسها الصاعدة ، ووصف الرشيف
المتتالي ، وتارة من كأس الخمر وتارة من الشفاء ، وقد ذاق حلاوة الشهيد

(١) - جهري ، شفيق : أبنا والشعر ، مكان الطبع ١٩٥٩ ، ص ٢٨
(٢) - الكيالي ، د . سامي : الأدب العربي المعاصر في سورية ، ص ٤٠٧

من شفتيها كما أننا نلص تأثره بالهيئة الغريبة في بعض قصائده (كالرقص)
و (ليلة الزفاف) ، و (سكران وسكوى) .

وهذا الشاعر الناصر يصف جمال جسد المرأة العاري الفنان ،
وهو الرغبة الملحة للمرأة ، وتطهفها للقاء .

هدوي الجبل لم يجد حرجا في أن يصف الشهيد ، وشبههما
بكاسي خمر ، ثم لا يلبث الشاعر أن يرشف منهما حتى يلتشي . وكذلك
أبو ريشة يصف الجسد العاري الفنان ، والعروق التي تولول بنار النشوة ،
ورائحة الصطر التي تنبعث من شهديها . ولا يتورع أبو قوس عن وصف اللقاء
الجسدي بينه وبين جارتة الحساء في قصيدته (ارتواء) . وذكر
البارودي كثيرا في ديوانه من ألمع الحسية ، ولكنه غلب عليه وصف
أثر الحب في نفسه وعذابه وأشواقه وبعميمه ، ولذلك نستطيع أن نقول
إن شعر هؤلاء الشعراء يمثل نزعة إلى الأدب المكشوف الذي لا يتورع من
تصوير ثورة الخرائز والشهوات .

(وهذا الوصف للملاح الجسدية ، يبدو متأثرا بالأدب الماجن
في الشعر القديم كشعر امرئ القيس ، وعمر بن أبي ربيعة ، وشاربن بود
من جهة ، والشعر العربي من جهة ثانية . فالوصف فيه أثر
القديم والجديد ، وكذلك يحس في جانب منه مادية العصر) (١)

الوصف عند بعض الشعراء أكثره تقليدي ، لا يصدر من الفطرة والسليقة
وهو مكلف مصنوع ، فالشاعر الذي كان يقلد القدماء في وصفه لمحاسن
المرأة ، ويحكف على أساليبهم فكانه ما عرف النهى الحق ، ولا ابتلي
بالحب العميق موكانه ما اكتوى بنار الفراق ، وإنما قلد المحبين ، وسار
في طريقهم ، واتخذ ألقابهم وتفاخروهم سهوا إلى الوصف الجسدي ، فترى
وصفه للملاح الجسدية باردا مكلفا ، فقال في واحدة خطرت في مطارف الليل ،
والخبير منها يفرح به راحت تطل الأرض كالغزال المذمر فلما عرفته صافحته

(١) - استغذت منا من :

الأشتر ، د . صبورى : (رسالة ماجستير) وهوأولها : الشعر العربي في سورية

ولكنه وقف منها كما وقف القدماء ، فرأى في خدما التقاح ، وفي وجنتيهما
 الدماء ، ونظر إلى قدما فإذ هو قد سمهري ، ووصفها تتثنى في أظلمين
 الدلال ، وهذا الوصف قد لا يدل مباشرة على قلب يخفق للجمال ، أو
 جوانح تنظم ، ولكنه يشير إلى نوع من المساناة يتوقف الشاعر عند حدودها
 التي يسمح بها المجتمع . على أننا لا نعدم الوصف الذي يفصح عن تجارب
 ذاتية ، قام بها الشاعر ، تدل على الصدق والمساناة كما في شعر بدوي
 الجبل ، وأبي ريشة ، والحصني وأبي قوس .

ومن الشعراء من نظر في وصفه للملاح الجسدية إلى القدماء ،
 وقلبت على صور الملاح التقليدية ، ومنهم من تحرر من هذه الأوصاف ، وأتى
 بأوصاف جديدة ، عكست أثر الشاعر بالبيئة الخرية . كما وجدنا في شعر
 الناصر ، وأبي ريشة ، والبارودي ، وكذلك بدوي الجبل فالحيثان السوداوان عند
 الشاعر أبي ريشة يتراء فيهما عمره ، وتفهيان عليه يبرونا سخيا ، بختسسل
 فيه الشاعر . بينما نجد أن اللحن مهذب صقيل عند مردم ، كما يذكر
 الحيون السود التي في طرفها حرر كما كان يفعل القدماء .

(ولا يمكن وصف المحاسن الجسدية تطورا في الحياة إلا في
 أواخر العقد الثالث من القرن العشرين ، إذ تظهر المرأة بملامحها الخاصة
 الفردية وهذا التطور في الحياة الاجتماعية ، يظهر في لبنان أولا بسبب
 اتصاله بالغرب ، وسبب بيئة الجامعة الأميركية ، التي اختلط فيها الجنس ،
 ثم خرج منها الشباب والفتيات ، يحملون بذور الحريسة في أنفسهم .
 وينقلونها إلى بيئاتهم الأخرى ، وينلمس هذا في شعر الناصر الذي عرف
 أربة والمرأة فيها وتردد على لبنان . وفي شعر أبي ريشة الذي درس في
 الجامعة الأميركية ببيروت وفي الكلترا وفي شعر البارودي الذي درس الطيب
 في الجامعة ذاتها) ، ثم يظهر تطور الحياة الاجتماعية في البيئات السورية
 الداخلية ، كبيئة دمشق وحلب وحما ، ونجد ذلك عند الحصني ، وأبي قوس
 إذ قد يكشف الوصف عن عفة وطهر وصدق وأخلاص ، وقد يصور جموع الشرائع
 والشهوات ، وقد يجمع بين الصدق والرغبة ، وبين السموف فوق الواقع . والتردد

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

— الامتصاص بأثر الأوصاف الجسدية على النفس

وكذلك صرنا بوصف آثار الأوصاف الجسدية على أمواق النفس ، ومسها لها أو عيشها بها ، أو سيطرتها عليها ، والتفتوا إلى وصف ما تركه هذه المحاسن في النفس من أصداء وهتزازات •

ان هذه الفتاة التي أحبها هر يحيى جعلته يبكي بحرارة حين قدمت شعرها ، وسحر العيون قد شفى الشاعر المظلم من أحزانه الطافية • وحين ينظر الناظر إلى عيني المرأة ، يمتلئ قلبه بالايان 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 يمسوا الحديث عن الجمال الداخلي الذي لطمح فيه ، ويكتب على المحاسن الخارجية روعة خاصة ، كأنه ينفي 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 ردت في شعرهم عن الصوت ، وعن الصور السمعية من ذلك قول أحدهم ممسها كأنه وشوشة دار بهمسها السيم بين الأضراس ، وأحيانا يسمع من نفوسها أشددة تحدي قلبه ، ومن الصور الحسية قوله ان أثر حديثها في النفس كالخمر الممتسق ،

(١) — المصدر السابق ، ص ٩٠ — ٩٢

أو كأس الرحيق الساق • ومن الصور البصرية الطريفة أن يرى الشاعر
أن صوتها يهت الزمر ، ومخكاتها تنفي الريح على الطبيعة • وفي
تحليل ذلك يه وأن الجمال عديم كان يجمع الجمال المملسوي إلى
جانب الجمال الطادي •

ب - الصورة النفسية

مقدمة :

يختلف رسم الصورة النفسية للمرأة في الشعر العربي التقليدي في سورية من شاعر إلى آخر ، ويعود هذا الأمر إلى ما تلميه حالة الشاعر النفسية ، وتجاهلته الحياتية فقد يصور المرأة في قصيدة ظاهرة لثقة برة عذبة ، ثم يحال عليها في قصيدة أخرى ، ويرمى بها بنموت الخوابة والاغواء ، وواضح من هذا لا يحتم أن يكون التصوير الفني المتناقض ومثلاً جامداً للمرأة واحدة . ولكن الموقف العام الذي يجتمع عليه معظم الشعراء التقليديين عند وصف نفسية المرأة هو إبرازهم هذا العالم الداخلي ، المعقد ، المسح المضطرب المتداخل ، ثم تركيزهم على هذا الخلق النفسي الذي تنطوي عليه المرأة ، ولذلك لم تعد للنساء صفة نفسية واحدة بل أخذت تظهر في الشعر ملامح نفسية مميزة للمرأة المفردة ، أي أصبح الشاعر يتصور امرأة بعينها ، ويحاول تسليط الأضواء على صفاتها الخاصة المفردة .

الصورة النفسية للمرأة في اطار الأدب العربي

واللغة العربية حافلة بالألفاظ تصبر عن الصفات النفسية للمرأة ، فالمرأة البهتانة الضحاكة المتهللة ، والخفرة الحبية والخريفة مثلها ، وهي الصبور على العمل والشموع المزاحة للعب الطيبة الحديث والنوار النفس من الريبة وجمعها نور ويقال للمرأة إذا كانت حاذقة بالخرافة ، أو بالمعمل هي ترقم في الماء ، والذراع الخفيفة اليدين بالفزل والعلاج الحاذقة بالحمل الحاملة بالكفين واللبيقة الحسة الدل ، واللبسة ، والأثارة البطيئة الرزينة عن كل خفة ، والرزان والرزية العاقلة اللازمة لمقعدا ، والحفاف العفة التي تركت كل قبيح أو حرام ، والحسان الحافظة لعفتها ونفسها ، والشموس التي لا تظال الرجال ولا تطعمهم ، والذعر التي تذر عد الريبة والكخم القبيح . (١) ولقد كان في نظرة الشاعر العربي في الصعود المتقدمة إلى نفس المرأة كثير من الحب والتقدير ، فالأعشى كان يضمن الفزل كثيرا من معاني الاحترام لشخصية المرأة ، وصفاتها النفسية مع ما في شعوه من مجون ، وقد يتحدث عنها بروح واقعية بعيدة عن التهاويل ، فهي عنده عالم انساني محبوب يحفظ السر (٢) ولم ينس الشعراء المتقدمون أن يروكدا هفة المرأة ، وأن يقولوا عنها إنها حصان من أكف اللامسين (٣) ، ولم يكونوا يحرفون هذه الثائفة في جمال الخلقة وجمال الخلق . كان الجمال عندهم جوهر واحد لا يفرقون فيه بين الروح والجسد كأنما كان مستقرا في أذنانهم هذا الائتلاف والترابط بين هذين اللونين من ألوان الجمال (٤) على أن الإشارات الشعرية التي ترمي إلى جمال روح المرأة ، والتي تؤثر في قلب الرجل قليلة في الشعر الجاهلي ، فهو شعر تغلب عليه المادية (٥) ومقدم عهد الاستقرار أو الانتقال إلى الحياة الحضرية ، بدأ الشاعر ينسب

(١) - ابن السكيت أبو يوسف يعقوب بن اسحاق : مختصر تهذيب الألفاظ وباب صفات النساء

بجروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٨١٧ ، ص ١٦٣ - ٢٠١

(٢) - فيصل ، د . شكرى : تطور الفزل بين الجاهلية والاسلام ، ص ١٢٠

(٣) - المصدر السابق ، ص ١٦٧

(٤) - المصدر السابق ، ص ١٨٨

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

إليها القداسة تارة والشكوك المريبة تارة أخرى . أضحت بنظره هي ذلك المخلوق الشائك المحال بالمقدسات والخرافات على حد سواء . ويكاد الشاعر عمر بن أبي ربيعة يكون مثالا نموذجيا لهذه المواقف الطائشة . وفي العصر النباسي زاد الاهتمام بروح المرأة إلى جانب الاهتمام بجسمها ، فخفة الروح ، وريقة الطباع ، وتوقد الذكاء ، ورهافة الاحساس ، وحلاوة النكتة ، وبراعة الجواب ، ولطافة الفطنة ، وسحر الخنج والدلال والحديث كلها صفات مستحسنة بل مطلوبة في المرأة إلى جانب الصفات الجسدية . (١) 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 لا يهد أن يعترف أن ما ورد من أوصاف المرأة الطادية ، وأوصاف جسمها وكل عضو من أعضائها في الشعر والنثر هو أوصاف ما ورد في وصف مظاهر جمالها الروحي ، وحتى عندما يبدو من المرأة جمالها الروحي فإنما يتخذ وسيلة للترغيب والشهوة على الأغلب " (٢)

(١) - المنجد ، د . صلاح : جمال المرأة عند العرب ، ص ٨١

(٢) - المصدر السابق ، ص ٨٤

٢- الصورة النفسية للمرأة في الشعر التقليدي

حتى إذا جاء دور الشعر العربي المعاصر في سورية ، مضى الشاعر التقليدي إلى آخر الشوط ، وهالغ في عرض نفسه المرأة وظلمها الداخلي بكل ما فيه من جمال وكبرياء وأغراء ودلال وروثة وضيغ وإثارة وشجون ومدون وخفر وغبية وشوق وحياء ووقار وحرارة وتوقد ووظء وطهر وكآء وأخلص ولو أنه توقف عند هذا الحد لسان الأمر ، فقد عمد الشاعر التقليدي إلى صرخ الأشد التوجه إليهما بروج صوفية طارة ، وإلى صرخ الشعر الذي ينزل بها إلى الحضين طارة أخرى ، وقد يجعلها موصفاً بغيها تخفسر العهد ، وتحدرد إلى المدانس ، وتضمن بالوظء ، وتلح في الخسداع ، وتحمل بين حناياها رجس الخطايا إلى الرجل في قسوة واضطراب وتقلب . وقد عكس الشعر العربي السوري عبر هذين الموقفين المتناقضين اللذين وقفهما بعض الشعراء التقليديين إلى حد كبير هيار الوهم السادر ، والخوافية الحادة في البحث عن الجسد لدى بائعات الهوى والحب ، والذي كان ينتهي بالشاعر أحياناً إلى الاخفاق ، وكره المرأة عندما تبرز له صورتها في أحوال المقاسد . ولا بد من ملاحظة أن مثل هذا الشعر ، لا يمثل حقيقة المرأة العربية في سورية تمام القشيل ، لأنه يقوم على وصف جزء ضئيل من المجتمع ، ويهمل المجموعة النسائية العامة التي تحيا حياة طبيعية فيما بينها وبين نفسها أثناء وجودها ضمن إطار الأسرة والعمل والمجتمع . وقد يقال إن من طبيعة الشعر ، هذا الإفراط والبهاضية ، والنأي عن الواقع ، وترك الحنان للخيال والأحلام ، ولكن هذه التعليقات الخيالية مؤن كانت صورها فنية ملوبة فإيها تظلم المرأة ظلماً كبيراً ، لأنها تخدعها وتضطربها فوق ما تستطيع حمله ، فإذا عاد المثال النموذجي إلى الواقع ، وحط على أرضه تهشم ، وتحطم لعدم قدرة المرأة عمومًا على مجاراة ما تعلية قرائح الشعر . ولذلك يلح في الشعر العربي التقليدي في سورية هذا التحطيم المستمر لتثال المرأة الذي غالباً ما يسبقه تقديس وعبادة وقرايين ، وكثيراً ما عبر الشاعر من خيبة أمه بحد الوصال ، والنخعة بها لأنه لم يجد شيئاً من أوامسه التي كان يحلم بها . ووجه عام يمكن القول إن الشعراء التقليديين في سورية نظروا إلى نفسية المرأة من خلال تصوريين رئيسيين هما :

١ - المرأة الانسان

والمقصود بالمرأة الانسان يعنى أن المرأة التي يكون لها فكر وعقل ، وتحسن التصرف ، ولها دور في الحياة الاجتماعية ، وذلك بصرف النظر عن أنوثتها . ومن خلال تصور المرأة للإنسان تعكس الشعراء من المرأة المفكرة والمرأة في التاريخ ، والمرأة الأم ، والمرأة الزوجة .

٢ - المرأة المفكرة

لقد وجد بعض الشعراء في صورة " مي (١) الشخصية المطالية للمرأة العربية ففي حفلة تكريم أقيمت لها بدمشق عام ١٩٢٢ ألقى الشاعر مردم قصيدة " تحية مي " (٢) صورها فيها في إطار المرأة المطالية التي تمثل النبوغ العربي ، والتي جمعت إلى جانب النبوغ الفكري الامسداد الأدبي . وقد ترجم ذلك واقفا ملموسا في سورة (مي) . وفي القصيدة يصور (مي) آية ساطعة منيرة تطوى الظلمة ، وشبهها بالدرة المصونة التي لم تحتجب ، والنجم اللامع الذي نوره في المشرق وفي المغرب ، ويقول إنها جعلت الرجال يتنازلون لها عن مناصبهم الرفيعة ، وأن ولاية أمور الأدب ولوها ملك الأدب ، وجعلوها في أعلى الرب ، وقلدها أمورهم ما يعين . ثم يشكو إليها الشاعر الأمور العجاب في الوطن من رؤايا عظيمة تقبل ، وأمليات تحضر ، وضباع الأديب ، والانسان المهدب ، وتقطيب الدهر في وجه المستغنين ، ويطلب إليها أن تشارك في كفكة الدمع العربية المنسكة (٣) وهكذا استقبل شاعر الشام الأديبة المصرية ، فكيف ظهرت (مي) في شعر شاعر العربية بدوي الجبل .

ولستفقد من قصيدته (مي في وطنها) في أخذ فكرة عن الملامح النفسية (المرأة الخائفة) كما يقول الشاعر ، فهي الخائفة الطليحة التي انحلت

(١) - مي طارى بنت الياس زيادة (١٨٨٦-١٩٤١) أديبة مصرية تعد من أشهر

كاتبات عصرها .

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

(٣) - المصدر السابق ، ص ٢٤٧

الهامات من هويتها لما صنعت لنفسها ولوطنها من مجد ثقافي ، تعثل فسي شاعريتها ، وحبها لوطنها وقومها ، ومشاركتها الأوطان الصربية الأخرى في المصائب ، وهي فادة شاعرة ساحرة وقيقة العاطفة ، وفدت إلى سورية وكان عليها أن تزرر اللاذقية ، لتذرف دمعة من غيبتها على ضياع الأُمجاد الصربية ، وحلول الفرقة والانقسام بين الناس • (١) ويضئ الشعر فسي تقديره لايجابية المرأة ، فيحائب بدوي الجبل أبا العلاء المصري ، لأنه وسع الحياة بالمحبة ، وضاق بالأنثى ، وحرم على نفسه الزواج ثم يرسم له صورة الأنثى الحقيقية التي ما كان لحكيم المعرة أن يخفل 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 يهبو إليها ، ويخرج معها ، وتحلم همومه ، وتعش روحه بظلمها النفاخ عند اشتداد هجير الدهر ، وإذا ما ضاقت سريرة نفسه بتبعات الحياة طلعت عليه حواء بأفاق الحب الفسيحة تسقيه من حنانها ما يبدد الهموم ، ويخمد أشواك الحياة حتى تردهن هرائس مجلوة كدى الصباح ، ويرى أن للحقيقة روعة وقسوة على صاحبها ، ولولا الهوى والحب لطاحت هذه الحقيقة بصاحبها ، ولحسفت به ، ولصار كالشراع الذي لا يقوى على الثبات أمام هوج الحواصيف ما لم تصرفه يد الملاح الخبيرة •

اطلاق مأسر وفك سراح	ايه رهين المحبيين ألم يئن
بالوحش بين سباب وهطاح	أضيق بالانثى وحبك لم يضق
بمحطرك السلسبيل قسراح	تسقي الهموم إذا وردن حنانها
إن لم تصرفه يد الملاح	ما للشراع على الحواصيف حيلة

وينسب الشاعر إلى المرأة القدرة على خلق العيول في قلب الرجل ، أو تصعيد الأُهواء ، ففي قصيدته (خالقه) يقول إنها كونسبت

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

(٢) — بدوي الجبل : قصيدة (ايه حكيم الدهر) ، المصدر السابق ، ص ٢١١٢-٢١٤

في دارها ، وعن حليلتها إلى قرين يومئذ وحشيتها ، 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 قريبة . لحياته ، وشعوره لم يتغير على مدى ثلاثين عاما ، إن لم يكن قد ازداد حبا لهذا الشعر (٢) . ويستخلص من هذا الشاعر المرأة ، وتطلعاتها الانسانية ، لا تختلف عن احساسات الرجل وتطلعاته .

ولقد انتقد الشاعر أبوريشة الرجال الذين ينظرون إلى المرأة نظرات محمومة بدعوى أن المرأة جسد فحسب ، وأن أنوثتها مقصورة على جمال الجسد ، فيكتب عام ١٩٥٤ قصيدة صاخبة يلوم فيها أحد الامراء العرب الذي أنفق في ليلة واحدة ستمين ألف دولار على مشيخته قائلا :

وتم سمح وخصر طييح
فكلنا بالفواني مولح (٣)

ملتهم دنياه نهد شوس
قال يا حسنا ما شئت اطلبني

فاصبرها . . هكذا تسترجع (٤)

صختم قصيدته بهذه الزفرة
مكدا . . تتحتم القدس على

بـ المراة في التاريخ

ولفت الشاعر مردم الأظفار إلى فتاة الاسلام ، فتحدث عن مناقبها يوم كانت سراجا منيرا ، وتصطح في الزمن الطافي ، أيام كانت المرأة تعقد البيعة للرجال ، ثم عاد الشاعر إلى التاريخ الحديث ، فطأوه لهذه الريح الجديدة المنحرفة النكباء التي هبت على الفتاة العربية ، فأطفت سراجها وأضاعت فضلها ، وجعلتها تسير على غير هداية ، إلى أن ظهرت بوادر التنوير في المدارس ، وبدأت عملية اضاءة الألق الفكرى والنفسى للفتاة (٥) ، وقد يأتي الحديث عن الصورة التاريخية للمرأة متداخلا مع صورة المرأة الأم .

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

أو الفظة المحاصرة ، فلا قصيدة واحدة استذكر مردم صفات السيدة فائقة والخساء بنت عمرو التي اشتهرت بشعرها الرائع ، ومواقفها المظالمية بعد استشهاد أبنائها الأربعة ، ومريم بنت عمران في ايائها وورعها ، وكان ذلك في معرض حديثه من فظة بيروت ، التي خرجت إلى نهل العلم دون أن يفهمها حسنها ، ومضت ظاهرة النفس والجوارح ، ونفضت ثياب الخمول ، وابتدرت للمعرفة . (١)

برزت صورة المرأة في الشعر الوطني ، فدوي الجبل يصور المرأة العربية السورية ، وهي تهان في سلاسل القمع والاذلال التي وضعها المستعمرون الفرنسيون في أيديها ، ويقدم جرحها الدامي ، ويصحه هوى صب الدم أطيب شمرا من الطيب ، وهوى لحال أمهات الشهداء الطكالات (٢) يرسم مشيدا للفظة العربية يوم ضرب الجنرال ساراي دمشق بالمدافع عام ١٩٢٥ . في صورة حسناء مروعة استيقظت فجأة على أصوات المدافع ، فتدور في القصر عجل ، وهي باكية تسحب مصها عطرها الذي يفوح من أذيالها وأردانها وتجهل الطرف فيما حولها ، الأحلام ما تزال في محاجرنا ، فلا ترى إلا أنقاضا مبعثرة تكذب قصة التدمير الفرنسي الذي لحق بدمشق ، ويستغل الشاعر هذه الصورة لتفجير الغضب الوطني على المحتل الذي اعتقد بأنه انصرف على المواطنين المنزل وقد رجع هؤلاء الشعراء إلى التاريخ العربي ، واستلهموا منه مواقف المرأة العربية المشرقة ، وهذا بدوي الجبل يعود إلى تاريخ الفظة العربية ، فيرأما في فجر الحضارة العربية ترغرد للشهداء ، وتجعل المآثم أعراسا للتضحية والذداء فلا تسكب دموع المجرز والحزن ، وإنما تمجد البطولة والشهادة ، ويعتر الشاعر بالنساء الأمهيات ، يهتجه إليهن بالحب والتقدير ، ثم يقرب ذلك إلى موقف الفظة العربية من الانتداب الفرنسي بسورية ١٩٢٠ - ١٩٤٦ ، وهى أن المرأة شاركت الرجل

(١) - المصدر المصليق ، ص ٢٩٤

(٢) - بدوي الجبل : قصيدة (أني لأشعت بالجبار) ، الديوان ، ص ٨١

(٣) - حاول الثوار اختطاف المفوض السامي الفرنسي الجنرال ساراي أيام نزوله بدمشق

في قصر المظم وبعد مهاجمة القصور إلى بيروت وأمر بتصف دمشق بالثنايل فالدقة أيام مما سبب تدمير أحياء دمشق الجنوبية التي كاد يحتشد فيها الثوار .

وللتفصيل راجع :

هدى ، احسان : كلاج الشعب العربي السوري ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع ص ٤٢

في الذود من الوط ^{والتزعاج} الحرية من الغاصب الممتدي ولذلك فهو يسعها
مع مثيلاتها بـ " النظاء الأموات " (١)

جمال المرأة الأم

قليلًا ما ترد صورة المرأة الأم في الشعر التقليدي ، إذا ما قورن
ذلك مع نصيب الأقران الشعرية الأخرى ، ولكنها إذا ما جاءت أحاطها الشعراء
بالوان بهية من الضياء والحنان ، وقد يرفعونها إلى مرتبة القداسة على أساس
أنها موضة من سنا الله في الأرض ، أو أنها كتلة حيوية من العواطف الانسانية
السامية الرقيقة النبيلة ^{الخير} بأفها الله من السطاح والرفق والحب ، ويجعل قلبها
عامرا بالرحمة • وشعر أنور العطار يوضح من هذه المعاني السامية •
وتطبخ الصورة النفسية للأم بطابع البساطة والبشر والوفاء والحنان (٢) ولتفت
الزوكلي إلى زاوية هامة من حياة الأم العربية ، إذ يرى أن الأم العظيمة
هي التي يفرج الوليد إلى ظلال حنانها في الوقت الذي تمده فيه للمستقبل ،
وأنما كور فكرة نابليون ، وزاد عليها كما جاء في قصيدته (الخد)

والنفس والهبة وأم يختدى
لتهز فيه العالم المتوسدا (٣)

أم يراح إلى ظلال حنانها
إن التي هزت سور ووليدها

وأمم فجائع الحرب الأولى ، تتكشف طبائع اللوم والخذور في
النفوس على حقيقتها ، ويدي تأثيرها في الأمهات ، وقد صهر الشعر جوانب من
هذه المشكلات الأخلاقية ، وأثر الطال في افساد العلاقات الانسانية يقف
الزوكلي بريشة اللحن قصته الشعرية (البائسة) في خمسين بيتا وهي تشبه إلى
حد كبير قصص الأخطال الصغير في تلك المرحلة وخاصة (الريال المزيف) •
وقصة الزوكلي تصور حول زوجة شابة مات زوجها ، وخلف لها ابنتين صغيرين ،
ومضى طامان أفتقت الأسرة المتكوية ما لديها من

(١) - بدوى الجهل : قصيدة (عهد الجلام) ، الديوان ، ص ١٠٠

(٢) - العطار ، أنور : قصيدة (البيي اليقيم) ، من ديوانه ظلال الايام ، ص ٨٧

(٣) - الزوكلي ، خير الدين : قصيدة (الخد) ، الديوان ، ج ١ ، ص ٢٦

طال قليل ، ثم أفانت على الجوع والعمى والطفلان يطالها بما يطعمانه ،
فلا تجد الأم إلا ما حن به المتصدق حتى ضاق بها العيش ، وخرجت
في صبيحة يوم وهي لا تهتدي إلى باب تطرفه ، فتصدي لها رجل بأسود
تظلمر بقدرته على إكرامها ، وأعطائها فتحمته إلى منزله ، ومقمت النارفة ،
ثم رامها بحيلة وشاغلها حتى توارى عنها ، وهرب ، ويحتم الشاعر القصيدة
الشعرية بقوله :

فلا درهما نالت ولا نفسها وقت ولا لقيت إلا الأذية نهب (١)

وكعب مردم قصة شعرية اجتماعية أظهر فيها أثر الفقر في الأمهات
ففي قصيدته (شهيدة الطوى) يسمعا بكاء أم في فجر الشباب أضرب جسمها
الجوع ، ولا تملك أمام بكاء طفلها الصغير شيئاً ، فتحار بين فكرتين :
أراقة الوجه في سؤال اللومط ، أو التحلي من الحظاف في سبيل القسوت ،
صعد لا شيء استدان فلم تقدر على إرجاع الدين ، فقررت الانتحار ، وما أن همت
حتى نهض إليها الطفل مذموراً ، وتعلق بثيابها ، واستجابت لمأطفة الأمومة
بأن قبلته قبلات الوداع الأخير ثم أفرقت في جبينها الرصاص لثلاثينائها
طار الام . (٢) ويصور لنا في قصيدته (اغاثة البائس) المرأة في عهد الخليفة
عمر ، وقد تفوقت في موقفها على الرجال ، فطمعها الغفر والحيا من أن
تديدا ذليلة في طلب الاحسان من الناس ، وقد صورها الشاعر في حالة فقر
شديدة تحلو على أبنائها ، وتمسح عليهم دموع الهم ، ثم تعصف بها عواصف
الأمومة ، وتنف على مفرق طرفين ، والخبر للذمنا ، أو الرابا بالفتنر مشنت بار الأمل
لتعزوب أربع الأمثلة للمرأة الشريفة . (٣)

يهطل علينا الشاعر الناظر بلوحة فنية رائعة ، تمثل موقف

- (١) - الزركلي ، خير الدين : قصيدة (البائسة) ، الديوان ج ١ ، ص ٢٤
(٢) - مردم ، خليل : قصيدة (شهيدة الطوى) ، الديوان ، ص ٢٧٧-٢٧٦
(٣) - قصيدة (اغاثة البائس) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٨

وظلم الابن للتي أسدت إليه أول محروف ، فهذا الشاعر يتمنى وقد أحسن
 بقرب موته ألا يخضع صبيته عند رحيله عن الدنيا إلا على صورة أمه ،
 التي لا يمكن تغييرها أن تؤنس روحه في ليله الطويل في القبر ، ولكن
 أمه لا يكتمل ، إذ تكشف القصيدة عن أن الأم قد توفيت ، وحدثت نوابها
 وفي ذلك يقول :

أغمض عيني طمسي صميرة
 تؤنس روحي بليلي الطويل
 فهيهات هيهات : أمي فدت
 مباء • فطأ أصر المستحيل (١)

وعلى الخيفة المقابلة ، يعرض لنا الشاعر عمر يحيى قصة شعرية
 مأسوية ، يعالج فيها مشكلة حقوق الأبناء ، وفي قصيدته (قلب الأم) يروي
 قصة فتى منهم بغادة حسناء ، تلاصقت بحواطفه ، فغدا يحاذيها الهوى ،
 ويعرض عليها ما تحب من حلي والدته ، ولكنها ترفض ذلك كله ، وتطلب
 منه أن يحضر قلب أمه ، وتغضي القصة الشعرية لتبين اسراع الفتى إلى صدر
 أمه ، وكيف انهار عليه بختجره قطعته ، واستخرج منه القلب ، ثم أسرع
 يحمله إلى فتاته ، وتحدث المفاجأة في الطريق •

فر من سرور لاني سره	هونا الفتى بجري صميط
ناله وأسال عميره	فطألم العسكري مباء
يده تردد منه حسره	وإذا بقلب الأم في
ك لا دلت ملك المنسره (٢)	ولدى حبيبي ما أصابه

(١) - الناصر ، علي : قصيدة (صورة الأم) ، من ديوانه اثنان في واحد ، ص ٩٣

(٢) - يحيى ، عمر : قصيدة (قلب أم) ، من ديوانه البراعم ، ج ١ ، ص ٩٠-٩٢

ويصورنا في فجيرة الأم بأبنائها ، وما ينتابها من حزن عميق
في مثل هذه المواقف ، وقد صور لذراتها الزائفة في الزوار وسؤالها لهم عن
الحبيب الذي ولي وقيامها لتفتده بينهم • يقول في قصيدته (تكل الأمومة)
التي أهداها إلى روح الشهيد (كامل مررة) صاحب جريدة (الحياة) موجها
الخطاب إلى أم الشهيد التي في التسمين من المعر :

أماه دمعك تهكي من مواجعه شم البواذخ والأفلاك ترتصد
تطوف عينك في الزوار سائلة من الحبيب الذي ولو ، وتفقد
تكل الأمومة في التسمين حين يكي عند الملائك في جنازتهم سجدا (١)

وللشاعر الحصري شعرا رائع ، ويصور فيه الأم الفلسطينية المشردة
من ديارها ، وقد مهر في قصيدته (القدس) من رؤية عميقة ، ترسم أبعاد
المأساة لحياة الأمهات الفلسطينيات في الخيام اللواتي أخرجن من ديارهن
بعد أن كن في رعد السهبن ، يرطن بعلى السرير والديماج ، كان الرناء ظلها
في ديارهن ، وكان الجمال يأتق في البساتين ، ثم ما لبثن أن خرجن طائها ت
يبحثن من أطفالهن الرضخ • (٢) وكتب قصيدة أخرى بعنوان : (رسالة
من أم مشرقة إلى ولدها الفدائي) وسم فيها صورة أخرى مؤثرة لأم فلسطينية
تسامر النجوم وتسال الليل من ابنها الفدائي الذي انخرط في سلسلك
المقاومة ، لتطهر الأرض من الغاصبين ، وتظهر صورة الأم صابرة صبر الطاكسات ،
وقد ذاب منها القلب إلا بقية حلم يواسيها ، وقد كانت من قبل تخش على ابنها
أن تصه سمة ترعجه ، ويفتح الشاعر تيار اللاوعي في قلب الأم على مصراعيه
ويسمعا المنولوج الداخلي الذي تدور فيه ذكريات دلقولة الابن يوم كانت
الأم تحتضنه بدموع الرفق والحنان ، وهي آمنة في أرضها

- (١) - يدوي الجبل : قصيدة (تكل الأمومة) ، الديوان ، ص ٢٠٠-٢٠١
(٢) - الحصري ، عهد الرحيم : قصيدة (القدس) ، من ديوانه أمواج ، ص ٢٠-٢١

تخمرها من قومها العزة والسعادة ، ثم تهبأت أبواب اليهود ، فسأقت
الجمع خارج الوطن ، وتركتهم للضباع والشتات والبؤس ، والحزن والالام ،
والعيش المكدر فصارت الملايين تحت الخيام ، تعاني جراحات لا تزال تقطر
بالدم وهذا يبهت في الشهيدة صوت المقاومة الحار ، يندلق من فم
الأم ، وهي تحزن فتأها على خوثر المعارك ، والثأر من المعتديمن ،
ورفع السلاح في وجوههم واسماهم أزيز الرصاص دوما (١)

د- المرأة الزوجية

ترد صورة المرأة الزوجية ضمن إطار شديد القسوة
يمسخ ويهدمها ، ويهمل طاقاتها الخلاقة المدمرة . أما صور الحياة
الزوجية السعيدة القائمة على الحب والوفان ، فالشعر السوري منها براء .
ويعتقد محمد الهزم النظم الظالم ، الذي يذهب إلى الملاهي سادرا في
الهي ، ومعاشرة بنات الهوى ، ويترك زوجته في الدار ، وتواجه آلام
الأسى ، ويفرض عليها الإقامة فيه ، يؤذيها إذا حاولت الخروج
منه ، وعد ذلك لها ثقلا ، وزعم أن الحصر ليس مناسباً للخروج
على موازين المجتمع وتقاليده . (٢)

وفي قصة شعرية عنوانها (مشقياها ومسعداها) يحدثنا
الشاعر الزركلي عن الحراف نظرية الأيوبيين عن جادة الصراب في معاملة
ابنتها المتزوججة حين يأخذها بالقسوة ، وخلاستها أن فتاة تزوجت
حديثا من رجل خشي عليها سوء من جراء خروجها من البيت ، ورفض
طلب زيارتها منزل أبيها ، وعندما أصوت قال لها : (بيبي فعك الهوى
تلامي) فهكت فلم يرق لهذا الهكاء ، ففادته إلى أبيها ، تشمسكو
ل

(١) - قصيدة (رسالة من أم مشقة إلى ولدها الغدائي) ، المصدر السابق ، ص ٢٢-٢٨

(٢) - الهزم ، محمد : قصيدة (الاسهوة) ، الديوان ، ج ٢ ، ص ١٢١

الظلم ، وما أن وصلت وعرف الابل الحقيقة ، حتى نهض إليها مؤثبا لمخاضيتها
 الزوج ، وحملها إلى الحوذة إليه في دارها ، وعادت الخود طريدة تسعى
 إلى بيتها ، وما وصلت إليه ، حتى ضحبت عليها أن تواجه زوجها
 ولم تتمالك من أمر غير طريقها ، فحادت عن الوجهة السليمة ، وتشرد
 في الطرقات ، وتتراهى في السقام ، ثم ذوت زهرة حياتها ،
 وبها ، وهتتم البدة بنثره :

هذا جلا عليها	والزوج فهما به رماها
فعبرة يا حيا	ملكتهما فأحييها
فألتط ما لك حياها	فمشقياها ومسحداها (١)

فالقصيد
 بر نفسية المرأة المتزوجة ، المعذبة المتعرضة
 لظلم الزوج والأهل ، تهدوا أيضا في كبرياتها ، وألفتها ممن
 الرجوع إلى دار زوجها ، وفي قصيدة أخرى له بعنوان (هدية
 الشمس) ، يحالج مشكلة اجبار الفتاة الشابة على الزواج من رجل
 طاعن في السن ، ما يخناه وثرته ، وفي هذه القصيدة يسيطر
 على الأبرهن الطمع ويجبران الفتاة على الزواج على أمل أن يموت الزوج
 الطاعن في السن بعد مدة وجيزة ، فترثه ابنتها ، ثم تأتي الأيسام
 بما لا يحب الأهل ، فقد بادت ثروة الموسر ، وتكب بماله ، وإذا بالحسناء
 تذهب آمالها صهب الريح ، وتمر الأيسام ، والشيوخ المجور يزداد فقرا
 وأسرا للزوجة الشابة التي صارت أما لطفلين ، وفي ليلة سادرة كافرة
 الدج ، تقم والخب والشقاء يثور في قلبها ، فتنجوع كأس السم ، وترتمى
 مستسلمة للموت ، ويحطى الشاعر رأيه في حل هذه المشكلات فيرى
 أن الحلم يقي المرأة شر الانقياد للآراء الفاسدة ، ويجعلها في مرتبة
 متقدمة ، ولو أن المرأة عرفت نفسها ، ودوت ما لديها من امكانيات ،

(١) - الزركلي ، خير الدين : قصيدة (مسحداها ومشقياها) الديوان ، ج ١ ، ص ٨٦

لخفق قلبها فخرا وعزة لها ، انها السر الذي يجلو الظلام بالنور هي
 أم الدلفل ان ملته التي وسبق إلى الملا ، وهي مديرة الله إلى الناس ،
 ان هذبت طاش الناس في أعم بال . (١)

وإلى جانب تصوير المشكلات الزوجية ، فلنا لا نعدم قصيدة للشاعر
 مردم يصور فيها المرأة الزوجة في وثقة وداع زوجها ، وهو يهيم بالترحال عن
 أهله وداره ، وهنا يصور عواطف الزوجة مزعجة على جانبين : الأول العطف
 والحنان على الزوج المقارق ، والثاني : الخوف الشديد من تبدل صفات الزوج ،
 والتفاته إلى غيرها في بلاد الغربة ، وقد صهر الشاعر من هذه المواطف من
 خلال رسم تماثيل الوجد لدمع الحار والوجد الذي يظهر شواظه على
 الوجنتين ، ومن خلال إر العاطفي المؤثر الذي تتوجه فيه الزوجة
 إلى الشاعر طالبة إليه مع إلى قلبها جرحين : جرح الفراق ، وجرح الحزن
 والأسى . (٢)

هـ المصور السحر

رمايل . لسور الإيجابية نجد هناك بعض الصور السلبية
 الناتجة من بعض الظروف . تناعية أو الفردية وهي كثيرة في مجتمع متخلف ،
 وقد حاول بعض الشعراء في هذه الجوانب فتحدثوا عن علاقة المرأة بالخرافات
 وعن بعض العادات السيئة . وقد يتجه الشعر إلى تصوير المظاهر السيئة ،
 التي تأخذ بها المرأة بكاشعاع الشموع على أضرحة الأولياء ، والاهتمام
 بالشعوذة والسحر ، ومعظم هذه الأمور تأتي ضمن إطار الشعر القصصي وقد
 حاجم (محمد البزم) طادة ذهاب النساء إلى الحرافين أعنف هجوم موله قصة
 شعرية قصيرة بحنون (الحراف) ، يصف فيها امرأة عقيط ، هكرت إلى الحراف
 مستجدة بطبه الروحاني ، أن يسعفها بالشفاء الحاجل من الحقم ، الذي أفسد
 حياتها ، وتبدأ الرحلة بالشعوذة ، لتنتهي بالاحراف والخطيئة ، فقد أتسى
 الحراف بأوراق وخط عليها كلطت مزورة كاذبة

(١) - الزركلي مخير الدين : قصيدة (مديرة الشمس) ، الديوان ، ص ٥٩-٦٢

(٢) - مردم خليل : قصيدة (وثقة وداع) ، الديوان ، ص ٢٠٩

عليها كلمات مزورة . بة ، لاتبين عن معناها ، وطلب منها أن تشرب ، ولم يستطع هذا الراقي أن يعتمد عن مجال سحر عينيها ، ووجد أن امتسلات جوانحه بلواجع الهوى ، فيرتمي وأهن القوى ، ويرنو إليها بحلق مائسل ويتحول من راق يشفي من الحقم إلى داعر يطارح الفرام ، ثم يوجسح الشاعر بخياله إلى الزوج الخيور ، بأنه لو درى بهذا لقطع رأس الشوير ، وتنتهي القصة الشعرية بهذه الصيغة الموجبة الى الزوجة الحقيم .

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

وأكب الزركلي على سلبيات المرأة ، وماجم الحادات التي تترتب على جهلها وتخلفها وخاصة زيارة قبر الأولياء طلبا للشفاء ، أو قضاء الحوائج ، وتفريج الهمم ، وكشف المصائب ، وسخر من المرأة التي تسكب الزيت ، وتضع الآس ، والنهات على الأضوحة ، ثم تهب شهابيك الضريح مع الدعاء ، واليكاء طلبا للشفاء من الآلام المستعصية ، أو نحو الأوزار والأدناس (٢) وفي قصيدة ثابئة بعلوان (أمام الضريح) ، يعتمد فيها الشاعر أسلوب السخرية والتهمك في قالب قصصي ، يروي فيه أن ضرتين كانتا تذهبان تهاط المسى ضريح أحد الأولياء ، فإذا أتته الأولى أمسكت شباك الضريح ، وهزته وبادته أن يروي ضرتها بالأذى والداء الذي لا يشفى ، ثم لا يمضي إلا وقت قليل حتى تأتي الضرة الثانية إلى الضريح ، وتسأله السؤال نفسه طالبة الايقاع بالضرة الأولى . (٣) وتهدو أحيانا سلبيات المرأة من نوع آخر ، فالشاعر عمر يحيى اتقد في شعره الزوجة التي تسأم من ادمان زوجها على المطالعة ، وهو الأمر الذي أصيب به هو نفسه ، فقد غاظ زوجته شغفه بالقراءة ، فعرض ضرتها النفسية في حالة الخضب ، وهي تود لو أمكثها حرق جميع ما تحويه خزائنه من كتب ، ثم صور حالتها أثناء

(١) - الهمم ، محمد : قصيدة (العراف) ، الديوان ، ج ٢ ، ص ١٥٨

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

(٣) - لثابئة (أمام الضريح) ، المصدر السابق ، ص ٦٢

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

وللشعر حربي السوري وقفة عميقة في وصف موقف المرأة القسوى
والنفسى من الأمور الغيبية (الميتافيزيقية) وطوارىء الكون ، • وفي شعر الحطار
يتطابق مفهوم المرأة من النفس وصحان شيط واحدًا فقد صور الشاعر خوف
المرأة الشديد من الموت ، وروعيتها من الانتقال إلى ضفة العالم الآخر ،
وأثر هذا الشعور في تشهير ملامح وجهها ، وشريد ما الهائم في السسما ،
وإطراقها في الأرض اطراق الخشية والحيرة ، وهو يعكس في مثل هذا الشعر
نظراته الخاصة إلى الحياة والموت في صورة الفتاة التي يخاطبها في شعره •

أطلت ربوك نحو السسما	وأطرقت راهبة خاشعة
فرايتك ضفة هذى الحياة	وخفت من الضفة الطالسة
فلمت وصحت اللجاة اللجاة	وأين المفر من الهاوية
هنالك لا اللورضا في الجناح	ولا الطير صادحه شادية
خلت من بهارج هذا الوجود	وأحلامه الحلوة الزاهية (٢)

فالمرأة في هذا الموقف تطهل النظر في أمر الحياة والموت ،
ثم تطرق ، وقد تجلت لها حصية الانتقال إلى عالم الموت والفتاء ، الأمر
الذى يحكس في نفسها جوا فجا مظلمًا خاليا من بهارج الوجود ونضارة أيامه
وموتها • ولئن كان هذا الموقف يبتلى من رومية وجودية تجد في القبر
نهاية النهاية فإنما يحبر من وجهة نظر محدودة لا تتسحب على سائر النسوة
الشرقيات وبالتحديد النسوة العربيات السوريات اللواتي يؤمنن ببعث البعث
والنشر والحساب ، ولكن ندر من الشعراء السوريين من صور هذه الفئسة
القانية من النساء •

(١) - يحيى ، ص ٢٩٦ : قصيدة (المرأة والكتاب) ، الديوان ، ص ٢٩٦

(٢) - الحطار ، أنور : قصيدة (آذار) ، من ديوانه ظلال الأيام ، ص ٣٩

٢ - المرأة الأثنية

وتمثل المرأة الأثنية التي ترسم الصورة النفسية للمرأة الأثنية في الشعر العربي ، بألوان الهوى والحب واللهو والعبث ، وسد أشراك الضواية وإثارة كوامن الشهوات ، واستقبال عواطف المحبين ومداعبتهم ، وغذلاتهم ، أو التكرار لهم . وقد ترك التراث العربي آثارا بارزة في أشعار التقليديين ، فكانوا في بعض الأحيان ينظرون إلى الصورة النفسية للمرأة بعين الشعراء الأقدمين ، ويحذون حذوهم في تصورهم لشخصية المرأة ، كعمر بن أبي ربيعة ، وأبي نواس وابن الرومي ، وأمير القيس مع أن هؤلاء الشعراء لا يمثلون في نظرتهم إلى المرأة ، النظرة الاجتماعية السائدة ، وكثيرا ما قهلت نظرتهم إلى المرأة بارتياب واعتراض ، لأنها قدمت المرأة بوصفها أداة للهو والمتعة ، ولأن المحبوبة في أشعار هؤلاء كانت تمثل عروسية ضئيلة من المجتمع النسوي الكبير .

ومثل هذا يقال بالنسبة إلى الشعر العربي التقليدي في سرورية ، وفسورة المرأة فيه ، إن هي إلا صورة المحبوبة الحسنة ، التي مرت بحياة الشاعر مرورا طابرا ، وقد لا تكون موجودة فعلا في عالم الواقع . ومثال على ذلك أذكر ما أورده مقدم ديوان الشاعر العطار ، إذ يقول : " وأنا أوحد أن أبورك " نصيب " الشاعر الذي سمى قومه (ليلى) ليتفضل بها . إن أنور لم يتصل بحياته بفتاة على نحو ما يفعل شأن اليوم ، وإن كان أعف وأشرف من أن يفكر في هذا ، أو يحاوله . " ويقول أيضا في الصفحة نفسها ، إنه إن تفضلت كالم من الرومى والأحلام ،

وترك الحقائق ، وعلا إلى سماء الخيال ، ولم ينزل إلى أرض الواقع (1) .
وقد ذكرت هذه الأثر ، لثلاث يظن امرؤ أن صورة المرأة الحربية السورية
هي ذاتها التي رقت في الشعر ، لأن الشعر في منظار التقليديين يهدف
إلى الترويح عن النفوس ، وتهدية القلوب بالأغاني ، والمطرب والهديسل ،
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 الموزونة الواقعية أو الاجتماعية .

إن عودة الشاعر بدوي الجبل إلى التاريخ ، وعرضه لأخبار
الشعراء العشاق العرب ، ورسمه صورة المرأة الأثني ، في ذلك العصر ،
تدل على تأثره بهؤلاء الشعراء ، وهداياتهم الخاصة إلى المرأة ، فقد كانوا
يرونها أداة للمتعة والامتع حيثما وجدت . ففي قصيدته (فلسفة الحقيقة)
رجح بخياله إلى الماضي ، يعيد مطرى العصور ، ينشر أخبار امرئ القيس ،
ودارة جلجل ، ويعيد ربيعة رئيس وليلى ، وعمر والثريا ، وأبي نواس وقياسه ،
فلا يرسم المرأة إلا في صورة المجون والحري والخالعة . لقد صور
بدوي الجبل بئسة تحتضن جميلا ، وهو بدوره يبادلها حبا بحب . ثم
عرض لصورة المرأة في الجاهلية عند حديثه عن قصة دارة جلجل التميمي
كان امرؤ القيس يطلها ، والحسناء الجاهلية تسأل صاحبها بعض الحفاف ،
ولكنها ما تلبث أن تقترب منه مستجيبة للأغراء ، أما ليلى عشيقه قيس ،
فتتوهم صورتها النفسية في موقف المرأة التي تخذل المحبوب في آخر
لحظة ، ولكنها بذلك تكون قد فتقت عقيدته ، وألهمته قول الشعر ، ثم
قتلته بحبها ، وأما الثريا مجشوقة عمر بن أبي ربيعة ، فقد عبت بثأرها
لتشهد لوعته ، وأما سكهة فهي تعب من امر الهوى ، ولكن الحياء
يمنعها من أن تعيل مع المحبوب ، فقد امتلأ قلبها بالحفاف والظهر .

(1) - المطار ، أثر : مقدمة الديوان ، ص (ن)

وعندما يصل بدوى الجبل إلى قيان أبي نواس، يصور عن معلمات فسي
اذلال الماشقين، فلهن من ذلك سرعان ما يستجبن لأول نداء. (١)

ومكذا كانت صورة المرأة الأنثى عند الشعراء القدامى، تمثل
المتعة المشوذة التي يباحبها في كثير من الأحيان وصال وارتواء،
ولكن يحول في بعض الأحيان دون ذلك حائل من طهر، أو عفاف، أو كبت
اجتماعي.

وفي العصر الحديث تتأكد صورة المرأة الأنثى عند الشعراء
من وضوح شديد في السعي إلى الارتواء، والمتعة المكشوفة، فلا تقنع
عين الشاعر على امرأة، إلا وهى في لحاظها جوعاً وحرماناً واستجداءً وكفراً
من المتع ومن هنا نجد عمراً بوريشة في إحدى قصائده يطلب إلى نساء
أن تحدثه عما ينجح بجنتيها وما يثور من رغباتها، وعن لياليها وشجونها،
وأسباب دموعها وبساتينها.

حدثيني عما ينجح بجنتيك
عما يثور من رغباتك
عن لياليك... عن شجونك... عما
خبأته الدموع في بساتينك (٢)

وهو وجه عام وقف الشعراء التقليديون طويلاً عند الأثوثة، واعتبروا
لغزاً أودعه الله المرأة، بحيث يحجز بني البشر عن تفسير رموزه، ولهم
قصائد رائعة في تصوير قزحية (٣) الحواشيف عند المرأة، وتبدلاتها.
ووقفات طوال عهد قلمي السلوك الأنثوى، وعما الوصال والتمسح.

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

(١) - بدوى الجبل : قصيدة (فلسفة الحقيقة) ، الديوان ، ص ٢٥٢

(٢) - أبوريشة ، عمر : قصيدة (لاتنتقي كلماتك) ، الديوان ، ص ٢١٩

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

ان كان وصلك لم يمدح ما بال طيفك لايلم ؟
أضلت حتى بالخيم ل فأين للصرب الكرم ؟ (١)

والشاعر مردم يرى أن هذه الصفة تليق أقصى مداها لدى
المرأة البدوية ، التي أحب الشاعر صفاتها ، ومجد فيها العنصرية ، والصلف
والجفاء ، وذكر أن هذه الصفة تدل على الأباء والشتم .

أقدي بداوتها بمنن هو بالتحصل محتصم
الحنجية والجفسا بها يدل على الشتم (٢)

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

كم قادة حضورية كمل الجبال لها وتم
جادت بما ضلت به (ليماء) قائلة هلم
فأجبتها : قلبي على (لا) إن جوت بفي (بحم) (٣)

ولكن الغالب ، أن تأتي صورة المرأة النفسية ، متجنية في الحب ،
سادية معذبة بلا رحمة ، فهي تنهي ميكل الحب ، ثم تصد فلا ترأف ، ولا تنظر
إلى وجد المحب ، ولا تهالي بسعده ودموعه ، إنها تجد لذة في مماناته .

كيف ذرت في فؤادي حبها ثم صدت فهي بي لا ترأف
ليتها قد وجدت وجدى بها علي في حبها أنتصف (٤)

ويصور مردم تلك النفسية السادية المعذبة في (القابولية الظالمة)
فقد أحلت قتله لأنه متيم بها ، وأباحته دمه لأنها سمعت شكواه (٥) والشاعر

(١) - مردم ، خليل : قصيدة (البدوية) ، الديوان ، ص ١٧١

(٢) - المصدر السابق ، ص ١٧٢

(٣) - قصيدة (عليها ان مت وجدا لأسف) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٤

(٤) - قصيدة (القابولية الظالمة) ، المصدر السابق ، ص ١٩٨

(٥) - المصدر السابق ، ص ١٩٨

مردم يرى أن الجمال تكمن صفاته النفسية في التيه والكهرياء والنزعو • (١)
وفي قصيدة (الطيف) يكشف عن نفسية المرأة من خلال الحديث عن
الطيف، وما يكون من حياته وصدده ، وحذره فهو يدنو على حذر في أول
اللقاء ، ثم يصد ويتراجع باغراء وفتح وخبت ودلال ، وما زال الطيف يفصل
ذلك ، حتى يلهب ديبابة الشاعر ، فيلجأ هذا إلى مداراته ، ومعاملتهم
بالرفق واللين والاحتياح لاغوائه ، ولكن مساعيه تبوء بالفشل ، فالطيف
لا يزال مصرا في تمنعه ، ونعنه بالمطاء ، فهو أقسى من حجر الصوان •

يمطو علي بجيـده	ويدير لي خدا فـخدا
فاذا عصمت به ترا	جج نباحا مني ومـخدا
ما زال بي حتى لقد	أغرى الصباة بل تحمدي
ما كنت أعلم أنـه	أقوى يدا وأعز جنـدا (٢)

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

أعوى علي ونمـني وأبـاح من شفـتيه شهـدا (٣)

والشاعر دائما يبني الوصال من المحبوبة ، ويرجوها أن
تحده ، ولا يمل إن استمرت في مماثلتها له ، وعدم وفائها بالوعود •

إذا أزمعت منح الوصل عني	فاني منك راس بالقليل
عديني وأمدلي بالله يوما	وان أخلفت ما أنا بالملول (٤)

أما في قصيدته (محيني على نفسي) ، فقد صور الطيف
الذي طاف في منجعه ، وقد قلبه لعياء في أول اللقاء ، ولكن الشاعر لا يلمت أن

(١) — قصيدة (الجمال) ، المصدر السابق ، ص ١٥

(٢) — مردم ، خليل : قصيدة (الطيف) ، المصدر السابق ، ص ١٩

(٣) — المصدر السابق ، ص ١٩

(٤) — قصيدة (جذوة غرام) المصدر السابق ، ص ١٩٦

بيدد عنه الخوف ، حتى سكن وانكشف روعه . همدت رغبة اللطيف الملحمة
بالوصل ، ولكن الشاعر يظل يحب في المرأة عذا التمن والاعراس .

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

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

رب شقراء حكمت شمس النحرى تختال في برد الشباب مرحا (٢)

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

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

فمعدما حاول الشاعر أن ينضمها إلى صدره ، وتراجعت عنه ،
وانسحبت وأهدت عدم رغبته في الاستمرار ، وسحبت كفيها من كفه .

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

وصور لنا الشاعر علي الناصر ، صدور المرأة ، وتمتعها عن الحبيب ،
والحاج الشاعر على محبوبته ، بأن تبادل له السب ، فهو يمتنى أن يخسب
أقدامها بدموعه ، وأن يفديها بأنفاسه (٥) ، ولكنها امرأة لحوب ، تعبت
بمواطن المحب ، وتثير في نفسه الرغبات ، وتفحم قلبه شوقا وحديا إليها
فمعدما يدنو منها ، تبعد عنه ، وإن تعاود عنها ، تواصل اشراء ما ، وتهدى
فتنتها له .

عجائب الشبهوات	دوما تثير بنفسي
بأوجح اللذات	وتفحم القلب قسرا
بأرشق الوثبات	أدنو فتمد مني
بالضج والمثرجات (٦)	وإن تعاودت تدنو

(١) - قصيدة (محيني على نفسي) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٥-٢٢٦

(٢) - قصيدة (واما لأيام الشباب) ، المصدر السابق ، ص ١٠٦

(٣) - المصدر السابق ، ص ١٠٦

(٤) - المصدر السابق ، ص ١٠٦

(٥) - الناصر ، علي : قصيدة (نشيد الحب) ، من ديوانه النظم ، ص ٢٠

(٦) - قصيدة (غاية روعي) ، المصدر السابق ، ص ٦٦

وأما الشاعر بدر الدين العامد ، فقد تعلق قلبه بظهيرية
في منحى الوادى ، وإن يحوم طويلا حول مراهبها ، ولكنه لم يستطع أن
يقرب دارعا ، لأنه كان يتوقع الاعراض والصدود .

وكم جلت أسمى ترب روضها وكم كنت أخصى صدعا ودلالها (١)

كما كشف مريض في شوره عن نفسية المرأة ، وما انطوت
عليه من كبرياء وزعمو وتعال ، وأعجاب بنفسها ، فهي تمس في مشيتها مهمة
الدلال ، وتبدو متباعدة فخورة بجمالها ، حين يتنوع منها أريج المطر
أثناء تهاديها في سيرعا .

حسنا في مشيتها ياليتها خطرت عني بصيدا فلم أشهد محياها
تمس مهمة ادلال ويحجبها إذا مشت حق من طيب رايها (٢)

فهي تنهذى بدل وفتون .

ويبحث لها الشاعر الورود ، ويحملها أشواقه وحبيبه ، لكنها
تختال ازدهاء ودلالا وتخل بعهوده ، ولا تهدي اعتصاما بشبابه السدى
يذوي عن يديها . (٣)

ويستمر الشعر التقليدي في تصوير نفسية المرأة المفتخرة والمتباعدة
إلى جانب صفات الصنع والاعراض ، فقد حلل الشاعر أبو ريشة في قصيدته
(في دائرة) نفسية المرأة التي كانت إلى جانبه في الدائرة ، وهي حسنا
إسهانية أثناء رحلته إلى التشيلي ، فوجد فيها الكبرياء ، والأُنفة ،
والشعور بالمعظمة ، والتحالي إلى جانب الصفات الأخرى المحيية في الأُنس ،
كالرقة والدلال ، وعندما سألتها عن أصلها تعالت ، وشمخت بكبرياء وفخر .

-
- (١) - العامد ، بدر الدين : (قصيدة الليلي) ، الديوان ، ج ٢ ، ص ٥٦٩
(٢) - يحيى ، عمر : قصيدة (أصبحت أقلعا) ، من ديوانه البراعم ، ج ١ ، ص ١٥٠
(٣) - قصيدة (رسالة الورود) المصدر السابق ، ص ٢٨

قلت يا حسان من أنت ومن
فريت شاة أحسبها
ومن أي دوح أفرع العنق وطلا
فوق باب البرايا تتعالمسى
جاءت بها صهيلاً وبهيمالا (١)

كما فخرت بأجدادها ، الذكهن حملوا إلى المشرق النور والعلم . (٢)
فالقصيد تصهير لنفسية المرأة المتعالمية المفعمة بالأنفة والكبرياء والشموخ والتمسك
والدلال والاطراء ، مع اعتداد قومي وافتخار بالأمم والنسب . وقد اعتقد كثير من
الشعراء أن الكبرياء والصد ما هو إلا تصنع ومخاطبة ومكر وخداع ، تنوع به المرأة
لأثبات شخصيتها ، أو لزيادة التحلق بها ، أو للتعب . ولهذا الأمر مجتمعة .

هذا وقد رسم الشاعر صورة للفتاة التي تستر بنفسها ، وتمتنع عني
من يحبها في الوقت الذي تمثت فيه بحول طيفه ، وأورد ذلك في أسلوب قصصي
أظهر فيه أنه حينما هيب الموت المحب تظن قلبها بالحسرة والندم ، وأخسدت
تسحر بالاعتراب ، ولم يكن لها فيه من قبل أمنيات وعذاب ، كما لم تكن تظفت إليه ،
وتصيره اهتمامها . أما الآن فقد تغير الموقف ، فكلما زارها طيفه ، تمسح الدمع
من أجفاتها من الحزن العميق والندم .

يا ليتني أطبقت أجفاتي
أشعر بالوحشة من بعده
قبل الردى بالقبلة المشتباه
ولم يكن لي فيه من أمنيات
أمسح أجفاني الدامعات (٣)

ونجد مثل هذه الصور في شعر البارودي ، فقد صور نفسية المرأة الخائفة
من الهوى والحب ، الضامنة إلى الحفاف ، والطهارة والراغبة في الحب الأخرى
الذي لا يتعدى غمض اليدين ، ويظن أنها خروما حين تصف نفسها على سائرها
فتقول :

(١) - أبو ريشة ، عمر : قصيدة (في طائفة) ، الديوان ، ص ٩١

(٢) - المصدر السابق ، ص ٩١

(٣) - أبو ريشة ، عمر : قصيدة (حواء) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٩ - ٢١٠

أنا ذروة يخنى لا يرقى إلي المدنف (١)

ثم يعرض الشاعر مشهدا آخر يكشف فيه عن نفسية المرأة ، وعن الصراع الذي يدور في أعماقها ، يتلاقيان فتضحك له ، وتفخره 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 وتمده ويظن هذا العاشق الولهان أنها أصبحت له أمة حين تلين له ، ويكاد ينال من شفيتها . وهنا يصور الشاعر النصف الأثوي الذي يكاد يسري إلى عالمها الداخلي ، ولكنها لا تلتفت أن تتغلب على خنان قلبها وعاطفتها ، فتغفر منه كالذليل ، وعزة النفس تثنيها عن الصياغها له ، ويضج في داخلها نداء قوي فتلبيه .

دعاه في مهاوي الحب ينظر لي ويرجو لي
وابقى في أمالي قلبه شمرا يغنيني (٢)

ويصور لنا الشعر التقليدي ألوانا جديدة ، من نفسية المرأة ، فهذه الدببية بحد أن طلبت من حبيبها أن يزورها ، وكانت تلك أغلى أميائها ، استجاب لدعوتها ، ولكنها لم تلبث أن تطالب منه أن ينصرف عنها ، وتعتقد بأنها شفت بذلك حقدما عليه ، وانتقاما منه ، ثم يمضي فتركب خلفه ، وتحاول استرجاعه ، فمعدما تفجر في قلبه ينابئ الحنان والعطف (٢) ، والمرأة تبدو في هذه القصيدة سادية في تمذيب الانسان الذي عشقته .

تركت حجرتها . . والدفء منسرجا والمطر منسكبا . . . والعمر مرتبها
وسرت في وحشتي . . والليل ملتحف بالزمهرير وما في الأفق ومن سنا (٤)

وما زوشية في تمذيب نفسها ، حين ركنت خلفه رغم السهر
الشديد والثلج المنهمر لترضيه وتستعطفه .

(١) - البارودي ، وجيه : قصيدة (عقاب) ، من ديوانه بيني وبين الخوالي ، ص ١٠٧
(٢) - البارودي ، وجيه : قصيدة (محاورة شمرة) المصدر السابق ، ص ٨٦-٨٧-٨٨
(٣) - أبو ريشة ، عمر : قصيدة (عودى) الديوان ، ص ٢٠٣
(٤) - المصدر السابق ، ص ٢٠٣

ويمكن لنا أن نتساءل هل التمتع 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 الهيئة الأثوية 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 خوفاً من خيانة اشباعه بمعزل من طقوس الزواج . (٢)

إن الشعراء التقليديين أسهبوا في الكشف من تفير طبعها المرأة وتلون وجهها بألف لون ، وغداعها في كلامها . فيصور الشاعر الناظر المرأة في قصيدته (ثعبان رومي) ويشبها بثعبان ، جسده أملس ناعم ، ولكنه عندما يلامسها ، تلتفت رياحها السمومة بأشغالها بهيستران الشوق في جسده ، فهي رغبة متلهفة إليه ، لكنها تمنى هلاكه في سبيل حبها . (٢) ويحكي لنا الشاعر في قصة شعرية حكاية تلون طباع المرأة ، فقد كان معها على مرتفع شاهق يرشفت من حبيته ينابيع الفرج بين أحضان الطبيعة ، يشاهد الكون قبل الغروب ، والشمس تهوي بأشعتها إلى البحر للمهيب ، ثم نهضت إليه وأصوت على عنقه ، وطلبت منه بالحاح الطفل المدلل أن يأتمها بالشمس ، لتكون منه راضية ، فظلمها ظهرو ، ولكنه لمح في مهيبها قدح اللهب مؤصراًها . على طلبها ، فاستجاب الفتى العسكين لطلبها ، وراح يركض في البر وأحراجه ، ويخوض البحار بعزم وأصرار ، ويحجب أجواء السماء طائراً كالعاود الجبار ، وتغر الأيام ، والعاشق الولهان لا يستكين ، يكافح الأهوال ، ويجتاز العقبات ، وأخيراً عاد إليها يعطلها ، منتصراً مكللاً بالغار حر الجبين . ولكن كيف كان استقبالها له ؟

(١) - مكي ، د . عباس : (المرأة وأزمة المجتمع العربي) مقال نشر في مجلة الأكراد العربي لبيبا ، العددان ١٧ - ١٨ (١٩٨٠) ، نقلا عن مقال لفرويد (مقالة الاختلاف الجسدي بين الجنسين) ، ص ١٢ .

(٢) - الناظر ، علي : قصيدة (ثعبان رومي) ، من ديوانه الظلم ، ص ١٠١ - ١٠٢ .

لقد أبدت استنكارها وجمادته :
(قالت : ما ذكر كوالسنين) (١)

هرسم بدوي الجبل صورة أخرى لأفرة في قصيدته (المذراء الخائفة) ، تظهر فيها المرأة مثقلة الأهواء ، ساخوة بكل القيم ، مبهمة غامضة ، مجنونة بفتنتها ، طويهة ضحاكة ، ومع ذلك تنظرو في عينيها ملامح اليأس القائم ، وعلى ألسنها ليرة الأثين المومج ، وهي الخفيفة المرحسة الرقير الحلیم في وقت واحد • وهذا تتعكس على وجنتها آثار الأشم ، تحاول محو آياتها ، ولكن الشاعر يحرف ذلك ، ولا يدغدغ بها •

أرى على خديك فيما أرى بألف ليلون قبل العاشقين
تأبين إلا محو آياتها ومن يا ليلاي لا يمحين (٢)

يهيم أبو ريشة تلك النفسية المتبدلة ، فيصور المرأة التي مثلت دور الحب وحاولت أن تحظى بحب الشاعر ، وكانت هذه كل أملياتها ، أخذت تتوسل إليه ، وتذرف الدموع أمامه ، وهذا أدركت ممتخاها شفت نفسها منه والتكلمت وتركته وخلفت وراءها بسمة المنتصر •

ألمية أدركتها فأغرني ما شئت من نعطائها وأشرب
إني لتشتبي الدموع التي تغفين فيها بسمة المأرب (٣)

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

(١) - الناظر علي : قصيدة (المرأة) ، المصدر السابق ، ص ٦١ - ٦٢
(٢) - بدوي الجبل : قصيدة (المذراء الخائفة) ، الديوان ، ص ٢٧٦
(٣) - أبو ريشة عمر : قصيدة (طموح) ، الديوان ، ص ٢٩٨ - ٢٩٩
(٤) - قصيدة (في موسم الورد) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٩

لا تظهر الرلات •

لا تصفحي مني ولا تفسري
قولي ابتعد مني قولي اطلق
اني أحب المرأة الحاقدة
ما شئت في أمواتك الفاسدة (١)

وكثيرا ما تهدو نفسية المرأة في الشعر غامضة متبدلة بين الفرح
والعزن ، وبين السعادة والشقاء ، فمثلا أبو ريشة يصور المرأة في شعره
لا هي مرحة ، متلهفة إلى العتمة ، ثم تتحول فجأة من الفرح والابتسام
إلى الألم والبكاء ، فتهدو له نفسيها مهمة ، يلفها الصمت والذهول •

أمسكتني باسمه لاهية
وملت في صمت •• وطوقتي
رفيقتي •• أموت على ساعدي
على حواشي الربوة الزاهية
وطل مهيك رومي خافية
شاحبة •• وانفجرت باكينة (٢)

وفي قصيدة أخرى لا يدري الشاعر ماذا يرضيها وماذا يريحها يتعمها
يتناول من كبرياته ، ويهيق طم وجهه •

قالبت فيك فوايتسي
كم وثقة لي دون دار
فخسوت فيها كل كسرى
ك شنتيت بالادل شهورن (٣)

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

أنا إن ذكرت نشرت عاري
أو إن نسيت •• طويت عمري (٤)

وأخيرا يصوح أبو ريشة بأنه هجز من فهم المرأة •
والشاعر البارودي يصف تهذل قلب الحبيبة من المحب بسسرة ،

(١) — أبو ريشة ، عمر : قصيدة (مهاجر البركان) ، المصدر السابق ، ص ٢٦٠

(٢) — قصيدة (الطحن) ، المصدر السابق ، ص ٢١٢-٢١٥

(٣) — قصيدة (إن ذكرت) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٤

(٤) — المصدر السابق ، ص ٢٢٦

وكيف تطلب منه أن يعيد لها الرسائل ، فهي لم تمد بهواه • (١) وصورتنا المرأة في موقفين متناقضين ، فهي في مطلع قصيدته (ذكريات) في الموقف الأول تتعمد ايذاءه بالهجران ، وتتقف منه موقف العاطلة والايذاء وتهمل رسائله وشكواه الناقلة ، حتى تشغله عن أمور دنياه ومعاشه ، ويصبح لحيل الصرود ، دائم التحسر والبناء ، وفي الموقف الثاني تهكي لحزنه ، وتبادله الحب والهوى والشغف وتصرح أنها أسأت له ، أما هو فقد أحسن إليهما ، ولا يفسر الشاعر هذين المرتقنين مما يدل على أن الرؤية الفنية لم تسعه لحظة النظم • والإضافة إلى صفات العاطلة ، والخداع والتقلب والسادية ، كشف الشعراء صفات نفسية أخرى في المرأة كالغيرة والأنانية ، والفرور والغدر •

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

أما الفرور ، وهو صفة إنسانية ذميمة ، فإنه يبدو عند بسندوي الجبل جميلاً محبباً لدى المرأة الحسنة ، لأنه يزيد الرغبة فيها • وقد صور في إحدى قصائده الفتاة المضروبة التي تظن أن المحبين جميعاً ملك جمالها •

كل المحبين ملكي وأنت وحدك لى
وكبرياء جمالى تريد ملك التحدى (٣)

وهج الفرور ، كان للشعراء حديث من الخير ، وقد تولى أبو وهشة الكشف عن غيرة المرأة ، وفي قصيدته (أتفضين) يبين أن الخير سمة أساسية من سمات التكوين النفسى لعالم المرأة ، وحتى أنها لو هزت ، إليهما أطرافها الراقصة الصبسة لفارت منها ، وحاولت إبادتهما • (٤) ويصور في

-
- (١) - البارودي ، جيه : قصيدة (مغازلة ، من ديوانه : بيني وبين الفلاني ، ص ١٨٣
 (٢) - مردم ، خليل : قصيدة (قفا عللاً) الديوان ، ص ٣٢٨
 (٣) - بسندوي ، الجبل : قصيدة (شقران) الديوان ، ص ٣٢٥
 (٤) - أبو وهشة ، عمر : قصيدة (أتفضين) ، الديوان ، ص ٢٦٢

بعدة أشعر، أما الغيرة التي ترسم على وجه المرأة (العرف الشارد الكليل،
 القالب الدليل) فهي تناف على حبيبها في بلاد الغربة أن يرتقي في
 أمراء امرأة أخرى (١) وكشف البارودي عن صفات أخرى في المرأة فهي تنصب أن
 تكون هي أشرم من هواه الرجل، فقد سأله مرة عن حبها وبغضها عنها؟
 فأجابته بأنها أحبها ألفاً، فتجيبه على الفور بأنها لا تخار من اللواتسي
 عرفهن قبلياً، ولديها تود أن تكون لها شرف النهاية، أي ليس بعدد من
 (٢) وهناك أيضاً صفة الخدر التي يتحدث عنها رجيد البساسارودي
 ويذكر كيف نسبت حبيبته الأيام الحلوة التي عاشتها معه في الزواجر الخدر (٣)

وبعد السرافف السلبية من المرأة، التي سبق ذكرها أشعارت
 حفيظة الدكتور نوال سعداوي، فكتبت في تقديمها والاستنتاج عليها مقدمة
 كتب، وردت نظرية الحقاد في المرأة، وأهمته بأنه حقاد على المرأة •
 وقالت :

" والتخزل في سلبية المرأة •• يعني بالضرورة مجيء ايجابيتها
 وقوتها، ويبلغ من كره الرجل للمرأة الايجابية القوية أن أسقط عليها
 كل عرقه •• فاقترنت صفات القوة في امرأة بالشرف، والخطر والشمس والكيد،
 والرياء، والكذب، والالتواء، والاعراض، والفتنة والسخر، •• وانتلاء الأدب
 العربي بهؤلاء النساء الماكرات اللاتي يتقن أنواع المكر والكيد المختلفة
 بل إن الحقاد نفسه يناقش نفسه، ويحدد أن يقرر أن المرأة سلبية بالاهيمنة
 يعود فيقرر أنها ذات كيد مهيمن ورياء، وأن هذا الرياء خاص بها، ويجزم
 من طبيعتها فيقول :

" إن الرياء الأنثوي، الذي نحن أن يقال فيه إنه رياء المرأة خاصة،
 إنما يرجع إلى طبيعة الأنثى، التي تنزج في كل صبيح، ولا تفرضها عليها
 الآداب والمخاض، ولا يفارقها باختيارها أو بخير اختيارها •• "

(١) - قصيدة (حتمة) المصدر السابق، ص ٢٢٩ - ٢٤٠

(٢) - البارودي، وجيه : قصيدة (المحشوقة الأخيرة)، من ديوانه بيني وبين الخواني،

ص ٢٢٧

(٣) - المصدر السابق، ص ٢٢٦

يقول الدكتور نزال في العقاد بقولها : " يحتوي تاريخ الأدب العربي
من القرنين من الكتاب الذين مرفوا بعد اسمهم وكراميتهم للمرأة ، ومنهم
المصري والعقاد والحكيم .. وقد اشتهر العقاد في الأدب العربي باسم
(حبر المرأة) وانعكست كراميته وعداؤه للمرأة في كثير من كتاباته ، بحيث
تحدث في هذا المجال على أسطانه " شوبنهاور " (١)

(١) - السعداوى هـ ، نزال : الوجه الحاري للمرأة العربية ، المؤسسة العربية للنشر ،
بيروت ، ٢٩٧٧ ص ٧٨

٣- أنشاق أنثوية

ورسم الشعراء التقليديون في سورية الصفات الأخلاقية
التي تمتع بها المرأة من عفاف وطهره وحذر بالغ ، ولطف ودل ،
وحياء ، ونس وقدرة على تصعيد الميول . كما صور الشعراء بمسح
الانحرافات الحسية التي قد تقع فيها المرأة كالميل إلى المتع والملذات
والتي ذلك كله تلوينات فنية عجيبة .

أما من الناحية الأولى ، فقد أظهر لنا مردم في إحدى قصائده
حياء الفتاة التي يمنحها من إعلان أثر الحب في قلبها ، وقد رسم
الشاعر الصورة المعنوية للفتاة التي أحببت ، وطلبها الحياء عن البوح فعمدت
إلى عود وطفقت تعزف عليه ، مفصحة عما تكنه بألسن الأوتار . . .

أبثنتها وجدي فلما أزمعت لتبوح لي بكوامن الأسرار
قلب الحياء على الكلام فأفصحت ما تكن بألسن الأوتار (١)

وفي قصيدة أخرى بعنوان (الحب المتبادل) ، لون من هذا
الشعر الداخلي الذي تشعر به الفتاة ، وفيه خوفها من الرقيب ، وبصورها
وهي تعرض منه خوفاً من كاشح ، ولكنها تبدي في عينيها أثر ما تشع ، في
القلب (٢) وأحياناً تبدو نفسية المرأة متلهفة إلى اللقاء ، يلامس كدأه فتتجاوب
دقات القلوب ، ويصف الشاعر بين المروق وانفاسها ، والرغبة المتأرجحة عند
المرأة ، وتبدو آثارها في تومج النار في خديها ، وأرتجاج التهديس
والرعشات المستمرة ، وهكذا تمضي القصيدة في تصوير الرغبة الملحة التي
تكاد تقطع أنفاسها ، ولكن الشاعر في النهاية يبين عدم رغبتهما في الاستمرار
وانسحابها وتعلقها بالماطفة الهريئة . (٣) ومثل هذه الصور مرسومة بقسوة
في شعر عمر أبي ريشة ، ففي قصيدة (مناعر) رسم الصورة النفسية لجارته

(١) - مردم ، خليل : قصيدة (أفدي التي) ، الديوان ، ص ٢٠٥

(٢) - مردم ، خليل : قصيدة (الحب المتبادل) المصدر السابق ص ٢٠٦

(٣) - قصيدة (وأما لأيام الشباب) ، المصدر السابق ، ص ١٠٦

الديوان الطائفة ، التي أحببت فعمفت فماتت ، ووصفها كأنها من غير هذا

مذراة يفتح الظهر خطوطها قنأها من طام أسمي (١)

في حقا من طام أسمي بقل شيء كان مهبأ مذلا ، ولكنها عبت السم
والت . هتت : الشاعر القصة الشمرية بلا تفسير ، ملقيا في ذهن القارئ
الظن بأنها لم تستطع أن توافق بين طهر النفس ، وخلاعة الجسد ، فما
أشبهت ، وط تازلت عن مفادها ، فتجرت السم ، للتخلص من الصراع
الأسمي في نفسها ، وإن كان الأخرى به أن ينسب القصيدة بشكل يقض
به عفاف النفس والجسد معا .

ويختلف تصوير عفاف المرأة وطهرها من شاعر إلى آخر ،

فعمر أبو ريشة يسمي الموقف الصامت الذي تهديه الفتاة أمام الرجل
المشتون الهائم بالهسد ملهرا وحفا ، ويتابع حديثه من تلك الفتاة ، وكيف
أكب عليها لثما وتقبلا فما أدلت ، ولا رفضت ولا أظهرت الدلال ، أو
الخشيل ، فيصفها بالظهر الذي هو في رأيه فوق كل اعتبار (٢) . وعلى مثل
هذا النحو خطط الشاعر بدوي الجبل خلطا عجيبا بين الاثم والبرائة واخر به
لا يقوى على مقاومة غريزه الجامحة . فيقدس الله في المرأة ، ويرى هذا
كله طهرا ، وقد يراه عبادة . (٣)

وتناولت الشاعرة عفيفة الحصري في قصيدتها (البريئة) ، موضوع

الإفك والتحصير عن أحاسيس أم المؤمنين السيدة عائشة تجاه هذه الفريسة
التاريخية وتتعلق بأقدم شيء تحوص عليه المرأة ، تلك الأحاسيس التي
لا يجيد الإفصاح عنها ، إلا أنثى في مثل وجدان عفيفة الحصري ، وقد بدأت
القصيدة بأبهات من جو الحادثة ، ثم وصفت فزع عائشة إلى أمها الرؤوم ،

(١) - أبو ريشة ، ص ٣٧٠ : قصيدة (مظالم) ، الديوان ص ٣٧٠

(٢) - قصيدة (الخزان الأكبر) ، المصدر السابق ، ص ٣٠٣

(٣) - بدوي الشبيز : قصيدة (المعبد المسحور) ، الديوان ص ٣٨١

تسدم منها الصور في محنتها ، فلم تجد عددا ما يخفف لوعة ، أو يرقسا
دمعة ، فخرجت على حبها ، فلم يكن أقل من أمها جفا ، وعدنذ لم تجد
مفرقا تفرغ إليه ، إلا الله الذي يحلم خافية الأعين ، وما تخفي الصدور ،
فتناجيه وتهتل إليه ، وتهتف يا ربا ، إني برثية ، وأنت عليم بالسرائر والجهر ،
ومنا تفتح أبواب السماء لدعائها ، وتنزل آيات البراءة فيهرع إليها
المديق (١) .

ويصور الشاعر عمري فسية المرأة الوفية لزوجها ، وما حوته في داخلها
من سراج عفيف ، يمزق أعناقها ، فهي موزعة النفس بين حب رجلين
بين زوجها الذي تحن إليه ، وفي حبها ، وتحن عليه وترعاه ، وحبيب آخر
تحن إليه وتهواه ، لا تستطيع أن تفصل غير ذلك ، فتجمع في
نفس الوقت بين وصا . . . (٢)

أما عن قدرة المرأة على تصيد ميولها ، فقد صور لنا الشاعر
الناصر الراعبة (بولين) في قصة شصيرة فتاة رائحة الجمال فتاة ، وقد ظهر
ميل بولين إلى الصبي الذي دفعه الشاعر إلى الدبر ، وخيل إليها
وهو يرتل آيات الله ملائكة تزفها إليه ، ثم أخذت ترجو الله أن
ينقذها من عذابها ، وولدت عن حبها بدافع ديني ، ولكن ذلك خلف في
نفسها حزنا عميقا ، ولما الشاعر انتصا رعا ، وفرحها حين رأته
ابتسامة الصليب . فلما صور فسية المرأة ، ويحطف في الوقت نفسه
على الراعبات اللاتي من الحياة ، وبراء قد وفق في اظهار فريزة الأمومة
المكبوتة ، واتخذ بولين صورة للراعبات ، فأشعل عاطفة الحب في قلبها ، وصور
اضطرابها وجوارها وسهدما ، وتطلعا إلى عيسى الخلام ، وعكذا سهر أفرار
النفوس ، وأظهرها لأعيننا بهصيرته الواعية ، ونظرات من علم النفس (٣)
والشاعر أبو ريشة يشبه الناصر في صفاة القصة الشصيرة ، إذ صور جان دارك

(١) - الحصني ، عفيفة : قصيدة (البريقة) ، من ديوانها (وفاة) ، الدار القومية
للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٧-٩

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

(٣) - الناصر ، علي : قصيدة (الراعبة بولين) من ديوانه النظام ، ص ١٢١-١٥٠

حين رأى تعاطفها في معرض اللؤلؤ بهاريز ، فبرزت له صورتها رائعة الجمال على صهوة جواد أدم ، وما حوته من الصفات الأنثوية ، كالرقصة والفتون والافزاء ، والدلال • وكشف الشاعر من نسيبتها المتطهفة والظامئة إلى المتعة ، ويبدو ذلك في شعوره من خلال وصفه لها •

والشعر مضطرب الضفائر	نظرت إلى مراتبها
م ساهية فواتير	ولحافظها بثقاله الأحلام
تواب الليدين حائر	وقميصها المحلول فوق
ل براحتيه لها المآزر (١)	ومثلت خديها بحـ

فهذه الصور التي عرضها (الشعر المضطرب) ، (العيون الحالمة) (الهدى المتوصب) (الأرق في الليل) ، وكل ذلك يدل على الرغبة المفعمة في جسدها •

ثم يصور لنا الشاعر نفسياتها الحبية ، فهي لا تستطيع أن تكفل رحلتها ، وما كان منها ، إلا التهدد •

وتهددت ألعاً وأط بقت الجفون على المحاجر (٢)

ولا ذات بالصمت ، فبعد أن كانت رغبته تسير في خط بيان تصاعدي نحو اللذة ، انحدرت إلى نقطة البداية ، وطادت إلى الصلاة ، وتاجي ربهما ، والنفس خاشعة كثيفة ، والصليب القدسي يرقبها بنظرة الرهيبية ، ثم يصور الشاعر طاقة التوبة والدم ، والاستغفار من هذا الحلم المثير ، الذي كاد يطفئ على تنكيرها ، فمادت إلى صليبها بتستعصم به من الزلل ، وتحولت كل مواطنها نحوه ، فأوسعت له مكاناً رحباً فسيحاً من الحب في صدرها ويحدث أن تشترك جان دارك في الحرب ، وتخوض المعارك ضد أعدائها ، وتتصبر فتختال جذلي بالفخار • وهجزو الشاعر انتصارها في الحرب إلى تصعيد الفريزة الجنسية • عندها متأثراً في ذلك بالتحليل

(١) - أبو ريشة ، عمر: قصيدة (جان دارك) ، الديوان ، ص ١٦٥

(٢) - المصدر السابق ، ص ١٦٦

الغريدي • ثم حد أن وقعت أسيرة في يد الأعداء ، فمشيا بها يحملونها
إلى النار ، وهذا هو الشاعر بسية (جان دارك) الصبور على الألم ، وال
المتجادة أمام الموت ، والبيران لأكل جسدها ، والهسمة مرتسمة على شفيتها •
تصبر من فرحتها ، وانتصارها بحلو الصليب عليها •

وأما عن الجبهة الطيبة ، أى الاحترافات العقلية ، فقد صور
الشعر التقليدي ميل المرأة إلى المتع ، والنهل من المذات • يصور مردم
في قصيدته (سكران وسكرى) اقبال المرأة على شرب الخمر ، والنهل
من اللذائذ مع صاحبها ، وكيف تعيل الخمرة بأعطافها ، ويود كل منهم
لو ظل في نوحه ^{مكذبا} إلى يوم الشور • (١) ويصور الناصر جسد المرأة بشكل
جرى عند ممارسة الحب ، (الخمر الدامي ، العين التي تشتعل بنار
الشهوة ، الرغبة الملحة إلى متعة الجسد) (٢) وللرأة في شعر عمر يحيى
شكلان متمايزان ، أحدهما المرأة المفضلة المتعطة في الأم ، والتي تضحي
بأفلى ما تملك من أجل تحقيق السعادة لابنائها ، لدرجة أن قلبها الجريح
حط على ولدها الذى طعنه بخنجره ، وواداه كما سبق أن أشرنا إلى
ذلك • والآخر المرأة الفاقية وهي المحبوبة التي لا تحفظ الوداد ، ولا
ترد الجميل بل همها أن تتمكن من قلوب الحشاق ، وتدفع بهم نحو المخازي
والأرجاس وقد مثلت قصيدته الرائعة (قلب الأم) مدين الوجهين معا • (٣)

ويصف أبو ريشة في شعره الحسنة في دور اللهو حين تطلع
عليه ساخرة بقوانين المجتمع مستهترة بالأغراف مكبة على اللذائذ ، وأكثر
ما يبرز هذا في معروض حديثه عن المرأة الأثرية ، فقد يرسمها بالمهسي
سكرى مهربة ، تطلب المتعة والافسواء •

وفي يدها حياها
ولسى سحرهاها (٤)

وقامت بهينا سكرى
وقالت ما لهذي الكأس

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

رثة أرواح في قصائد كثيرة ، كيف تستل الرجل من عالم الرومية والوضوح
الذين إلى العالم العقيم المحرف •

سللتني من عالم بين
وسرت بين في عالم مهم (١)
وبصير تلك المرأة الراغبة في المتعة ، ويظهر قدها العريان وشعرها المضطرب ،
ويهدها المتحجر الخافق ، وخصوما المتلوي ، وعروقها التي تولول بالشهوة •
أشربي وانحني للذائذ حتى تتولاك رعشة الاعياء
إن هذى العروق في جسمك الب

فأنها والغواية توأمان ، ويتساءل الشاعر في شعره من هذه المرأة التي
طلعت في دنياه ، وفيها الغواية والفتون والافراء ، الذي يأسر بالقلب ،
وتصرح المرأة من شعورها وأحاسيسها بكل جرأة ، فالرغبة تشتعل في عينيها ،
والجسد يضح بالنشوة ، فهي المرأة المتعة التي يجد فيها الرجل هوائه
وراحتته •

أنا بدمعة الدنيا وسرخلودها
هتكت على عري الحياة سطايري
تتلهظ الشهوات فوق حاجري
وتصرمد اللذات خلف ما زري (٢)

وفي قصيدة (كأس) ، يصور الشاعر نفسية المرأة ، وما انطوت عليه من اغراء
وفتون ، يدل وفتح ، فهي تتصدي للرجل ، وتهرز مفاتها ، وتغريه
بغنائها العذب ، وورثتها العطرة التي تفوح من أعطافها ، ويكشف
الشاعر السطر عن عالمها الداخلي ، فنراه يمرور بالرغبة إلى اللقاء ،
فتهدو متضرمة مطهفة ، ويصورها أنثى يندح جسدها بالرغبة الملحسة
المتعطشة إلى المتع • (الطرف اليائس ، التبهيدات الغصة ، الشفاه
المرتعشة •) كما يصفها في يومها ، تستظل بالمتعة حين يرى الابتسامة
ترتسم على محياها • (٤)

ويصور البارودي مثل هذه الصورة النفسية للمرأة الراغبة في اللقاء فخدودها

(١) — أبو ريشة ، عمر : قصيدة (لاتدمني) ، الديوان ، ص ٢٩٦

(٢) — قصيدتها صفة) المصدر السابق ، ص ٣٤٤

(٣) — قصيدة (حكاية سمار) المصدر السابق ، ص ٢٦

(٤) — قصيدة (كأس) ، المصدر السابق ، ص ١٢٢

البيدية تضحك بعد أن رفضت عنها الحياء ، وشقائق النعمان في شفتيها
 الثأى للقبل ، ومياها لامعتان متلهفتان للعناق (١) وتصرح له المرأة
 بأن حبه لها قد سطا بها إلى أوج الخلود ، وعندما ابتعد عنها فقدت
 صوابها ، ثم عاد إليها أخيرا ، ولكن بعد فوات الأوان . فقد كانت
 مطهفة إليه وراغبة فيه ، وهو في عنفوان الشباب (٢) أما الآن فلم تعد
 تريد أن تقبله بعد أن أوى شيابه وهمم .

كيف قبولي بالحبيب وقد أتى

حالة أقداح وسور كصاب (٣)
 وفي قصيدته (لحة الورق) يصف سهره مع طميدة في الجامعة ، وقضاء
 الليل معها ، والتمتع بالقبل ، ويصور الرضة واللهفة في الاستجابة من
 قبل المرأة . (٤)

ويجد مثل هذا الأسهاب في وصف العيل إلى المتع والملذات
 عند الشاعر أبي قوس في قصيدته (الطالبة العاشقة) ، فهي تداعب تديبها
 في خلوة ليلا وتخاطبهما ، وتعلم باللقاء ، وتذوب شوقا وميلًا ، إلى الحبيب (٥)

ويصور أبو ريشة في شعره كيف تنقل المرأة من غصن إلى
 فصن ، ومن رجل إلى آخر في لهو غامر ، وعندما تتظاهر بالبرامة
 والتهمة ، فإنما تكذب على الشاعر على حد قوله (٦) . وقد صور البغي في
 شعره في قصائد متعددة ، وكان قد تأثر في قصيدة (الموسم العمياء)
 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 عنك تلك الدموع
 الكاذبة ، وتعود إلى سكرها وعهدتها ، وصور لنا الشاعر كيف كانت معه
 تشرب الخمر ، وترقص وتغلي ، وتهزم وهو اللهو في يد الأفسوس ، وتضح

- (١) - البارودي ، وجيه : - قصيدة (محاورة شعرية) من ديوانه بيني وبين الخوانسار ص ٩٧ - ٩٨
 (٢) - لحة (العناب الأخير) ، المصدر السابق ، ص ١٢٣
 (٣) - المصدر السابق ، ص ١٢٢
 (٤) - قصيدة (لحة الورق) ، المصدر السابق ، ص ٢٢١
 (٥) - أبو قوس ، عمر : قصيدة (الطالبة العاشقة) من ديوانه البيون الخضراء ص ١٠٤
 (٦) - أبو ريشة ، عمر : قصيدة (ربما) ، الديوان ، ص ٢٢٠ - ٢٢١

الذائد فإرى في جسمها إلا أنابيب شهوة لا دماء ، هالفت أخيرا
إلى ذاته ، فيرى شقوة العصور رسمت بها الهني حياته • لقد خدعته •
وكان يظن أنها ستجعل حياته نعيما عليها إذا آفاق ندية هذبة •

فتخيلت أنني أصفح الدهر وأجني من قفره ربحاني
فإذا بي صفر اليدين مكب فوق أشلاء حلبي الفتان (١)

وهوود الشاعر ويصور لنا في ديوانه تلك المرأة اللعوب التي
يكون لها عشاق كثيرون ، تضحك عليهم وتخرهم • ومع أن هذا العصب
كان قد عرف ضحاياها ، وعرف لية الفدر عندها ، ولكنه لم يتعظ
وقى متيما بها ، حتى فدا سكيراً معدماً . (٢)

وفي قصيدة (دليلة) التي عرضها الشاعر في قصة شعرية ، يصور نفسه
المرأة ، التي بدت راغبة متلهفة إلى المتعة واللقاء ، فتقابل حبيبها ،
وتعده أن تزوره في (فيينا) ، ولكن الطمر لم يصدق وهوذا ، لأنه
اعتاد منها الماطلة والخلف بالوعد ، ومرت شهره ، ولم يمر بجفنه
طيفها أبداً ، وعندما حل الشتاء ، واكتست المدينة بالفمام المجدولة ،
وطبق الدانوب متعباً يجر خطاه الثقيلة ، وفي يوم يخزي بالدفة لاذ
الشاعر إلى كوخه باكراً ، فوجد دليلة ماثلة أمامه • لم يصدق نفسه
أن يراها ثم هوت عليه بقبلايتها الممسولة ، ويتساءل الشاعر كيف تأتي إليه ؟
وهي تعرف سفر حياته ، كيف تلفظ عنها الحياء والخجل ؟ لكنها اقتربت
منه أكثر ، ومرت صدرها في وجهه ، وأطبقت الجفون الكحيلية ، وهذا
ظنهما الاضطراب والأهول ، والخشوع ثم رافقه في جولة ليامية بين الأكوخ
والساعات ، وعندما أصبحت بالتمب تخيرت سريره مأوى لها • وبعد ذلك
نشي القصيدة بتمزيق قشرة الخلاف للقصيدة الحزن التي كان يحياها الشاعر
وتهاوى ما بيننا من حجاب لأبش جدول ورفق خميصة
وأطل الصباح لشوان يروي عن هؤلاء مديره ومديله (٣)

(١) أبو ريشة ، مصر : قصيدة (طاصفة) ، الديوان ، ص ٣٤٩

(٢) — قصيدة (عشاق) ، المصدر السابق ، ص ٣٣٢

(٣) قصيدة (دليلة) ، المصدر السابق ، ص ٢٤٠

في رجوت ، وخلفت نفسه جراحات هوى تهزف ، لكنها أخذت تبحث له
 برسائل حب تعبر في من شجونها وأملياتها ، والشاعر لم يعد يطبق صبرا
 على فراقها ، فأطاع في الليل وحث خطواته إلى دارها ، ووقف على
 بابها ووقفه اذلال وسوع ، كأنه في محراب مقدس ، لكنه عاش هنيهة خاشع
 الطرف ز ، ذبيح الرجولة ، لم تصدق حينها عندما شاهد طيفين يدخلان
 إلى بيتها ، وسمع بأذنه صدى قهلات العريضة والسكر ، فعاد إلى بيته
 تاركاً في أسماع الليل ضحكاتهم الطويلة ، فهو لا يريد أن تخدعه بتجعل
 منه شمشون الجديد (١) .

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

(١) لتحليل النفسي هذه الظاهرة الأنثوية ، أي ظاهرة
 الخوابة والبغاء ، الموهبات النفسية الاجتماعية ويشير فرويد في مقالته
 (حول مساهمات راسة علم نفس العلاقات العاطفية) ، إلى أن الرجل
 يهدف دائما إلى تهيأ شيء عاطفي أنثوي أقل منه قدرا اجتماعيا ومركزا
 ومكانة وثقافة حتى يستطيع أن يسمح لنفسه ولجسده بالانطلاق الهوامي
 اللاعقلاني ، والسلقط أخلاقيا في تعاطيه مع الجسد الأنثوي ، ويشكل
 يحمل الكثير من مظاهر آليات التشبث والنكوص الطفوليين ، إن الرجل
 في هذا المجال ينطلق من المطلق الخيمي 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
 الذكورية ، وهي تبوح اللذة سواء كان ذلك من خلال فقد الزواج وطقوسه ،
 أم من خلال صفة ، أو سلعة البغاء . وهكذا فإن الانتقال يتم من اللذة

(١) - المصدر السابق ، ص ٢٤٠

(٢) - كان شمشون يهاجم الآخرين بقوته فاغتاظ منه الأعداء ، وديروا مؤامرة

لقتله وكانوا يعرفون أنه يتردد على إحدى البغايا فاتفقوا عليها على

أن تعدهم بسر جبروته لقاء مبلغ من المال وتم لهم ما أرادوا فقد استرخت

عظلات شمشون من حجر المرأة وهي لحظة ضعف باح لها بمكنون سره

فحلفت له شعر رأسه حيث يكمن هذا السر فقارقت قوته في الحال وأسلمته

إلى أعدائه

إلى العادة ، أي : امرأة تحول لذتها الخاصة في إطار عمل البهاء إلى مجال الكسب الطامح لها ، أو لصاحب الحانة التي تعمل بها . (١)

١- نتائج

لقد كشف الشعراء التقليديون في شعرهم الخزلي جواب من نفسية المرأة فعرفنا من خلال ذلك بعض الظواهر المشتركة في شعرهم مفردم ، والقزاتي ، وعمر يحيى ، وهدر الدين الحامد ، وصوروا المرأة في شعرهم بأنها قاسية هينة بالعطاء ، تنهه بجمالها وكبرياؤها ، وصوروا مشيتها كشلال ، لأنها كثيرة التمايل ، وفيها الأفراس ، والفخج ، والدلال ، وصوروا رقة المرأة ، وضعفها الأثوى ، وصلها إلى الزينة والترف وتصديها للرجل ، وأثر الحسب لديها ، وإثارة شجونها عند ذكره ، واستكاب دموعها ، وتوهج النار في خدودها ، ووضوح السراج بين الرينة الملحقة برين العشاء اللطيف ، وفي معظم الحالات كان الشاعر لا يجد منها إلا الصد والنفور ، فهي أقسى من حجر الصوان . يقدم الشاعر لها أحنه الجميلة ، وموسيقاه العذبة ، وشعره الرائع من الياقوت والعقيق ، ولكنها تصد منه بولا تحفل به ، رغم حرارة الشوق ولهيبه ، ونظرات عينها البعيدة ، الحالعة كالبحر ، ويحاول طيفها الاستجابة لكسبه سرطان ما يرتد عنه .

أما عند علي الناصر ، وأبي ريشة ، ووجيه البارودي ، وأبي

قرين ، فهناك تنوع على المواقف السابقة من عدة نواح :

١- التفضيل في وسط شخصية المرأة الطليئة بالتمقيدات والتداخل والذبهذبات ،

فالمرأة هنا ليست وصفا جامدة ، ولكنها عالم داخلي مائج منضطرب ، وأصبحنا

(١) - مكي ود . عباس : (المرأة وأزمة المجتمع العربي) مقال نشر في مجلة الفكر العربي ، بقلم من مقال فرهد بمحمون (مساهمات في دراسة علم نفس العلاقات الساطفية) العددان ١٢-١٨ ، ١٩٨٠ ، ص ١٣

للمس بوضوح الغنى النفسي عند المرأة •

٢- لم يعد للنساء كلهن صفة بفسية واحدة • بل أخذت تظهر ملامح نفسية مميزة للمرأة المفردة • أي أصبح الشاعر يتصور امرأة بعينها لا رمز المرأة • أو خيال المرأة •

٣- البحث عن الأمثلة الخاصة جدا المختلفة من المجمع • ومحاولة النفاذ من خلال هذه الأمثلة إلى عالم المرأة الداخلي الخفي وربما القاء أضواء علم نفسية من قراءاتهم ومعلوماتهم على النموذج الخاص • وأخذنا للمس آثار الثقافة الفرعية الجديدة ولكن بشكل معتدل جدا كما وجدنا ذلك في قصيدة (الراهبة بولين) لعلي الناصو (جان دارك) و (العاصفة) لأبي ريشة •

ج - علاقة بين المرأة والرجل

تمهيد

إذا تفحصنا في مدى تاريخ العصور تلك والعلاقة بين المرأة والرجل ، فإننا نرى أن المرأة تشغل ذهن الرجل ، وعلى حد تعبير الدكتورة نوال السعداوي ظلت كالشبح الجاثم على فكره ، لا يستطيع طرده ، ولا الفرار منه حيثما ذهب . . . ومن يتعمق إنتاج الأدباء في الشرق وفي الغرب قديما وحديثا ، لا يدرك أن يدعش لهذا الكم الهائل من الشعر والقصص والروايات التي تناولت المرأة ، مما يدل على أن الرجل لم يتخلص أبدا من تعلقه بالمرأة . (١) وقد ألمحت الدكتورة نوال إلى أن العلاقة بين المرأة والرجل ، قامت على أساس خوف الرجل منها ، وكراهيته لها أحيانا ، وأن هذه الكراهية استحالَت إلى نوع من الحب المشبوب ، مما جعل علاقة الرجل بالمرأة علاقة حب وكراهية في آن واحد ، ولذة وألم ، وأقبال وفرار ، وراحة وعذاب ، وقسوة وحنان ، وسذاجة وكسر إلى آخر تلك التناقضات التي تميز تلك العاطفة الشائمة بين الرجل والمرأة ، والتي سميت على مر الأزمنة بـ " الحب " وهي تسمية خاطئة لأن الحب بين الرجل والمرأة طوال هذه الأزمنة لم يكن حبا ، وإنما كان رغبة في الامتلاك . ومثل ما كان التناقض جوهر الحب في الأدب عامة ، فقد انطوت المرأة أيضا ، في جوهريها على التناقض ، ذلك أن الحب عند الرجل يرمز إلى المرأة ، والمرأة ترمز إلى الحب بمكلاهما في نظره شيء واحد . (٢)

(وسرع البسيرة السعداوي في الحديث عن انقلاب العلاقة بين المرأة والرجل إلى حب شبه مريض ، يستعذب فيه الرجل الظلم والجرح والألم (حب مازوخي) فيه من الذل والهوان ما يصل إلى حد تقهيل اليد التي تقسو وتضرب وتجرح ، وأن هذه المازوخية سرعان ما تنقلب إلى سادية شديدة وعدوان ، ثم تحمل طين العقاد وتقول : " فجمال المرأة في نظر العقاد ، ليس جمالا أصيلا ، وإنما هو جمال غير مستقل بذاته . لأن أدراك

(١) - السعداوي نوال : الوجه الحاري للمرأة العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٧ ، ص ٧٨

(٢) - المصدر السابق ، ص ٧٨

جمالاً يتوقف على الرجا

وتهاج عدوة العقاد للمرأة . ~~أدبهم وأدب أخذ بحث الرجل على مهرها~~
وخيانتها ، ويتغنى بذلك في شعره قائلاً :

أنت العلوم إذا أردت لها طام يردء لفضاءً باربعها
خبها ولا تخلص لها أبداً تخلص إلى أقلى فواليتها (١)

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

ويبدو أن الدكتورة بول تهالغ في عرض الموقف السلبي للرجل
في علاقته مع المرأة ، صحيح أن هذا الموقف الذي تحدثت عنه متوافر
بقوة في الشعر العربي ، وفي الشعر السوري الذي 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 الأبهين والأخوة ، وقد نظم الشعراء القوائد القصصية ،
وفير القصصية تنهبها لظلم الوالدين ، وتسوتهم في أمر الزواج والميراث
كما فعل (شهلي ملاط) في قصيدته (بين المرس والرأس) وخلييل مطران
في صليلته (الطفلان) و (يوسف مراد الخوري) في (القسيس 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) - المصدر السابق ، ص ٧٩ . نقلاً من كتاب العقاد (هذه الشجرة) من (٢٤-٥٠)
مطلعات في الكذب والحياة ، ص ٦٧

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

(٣) - القدسي ، أنيس : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، بيروت ،

١- المرأة في عقل الرجل وقلبه

لدى من الشعراء المتأثرين بأن الرجل الذي يحمل سر 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 خاطره ، فيفكر طويلا في موقفها منه ، وأثر شخصيته فيها . ويمكن القول أن للمرأة في قلوب الشعراء التقليديين مكانة خاصة جدا ، وسحرا ملغما بالغموض والاعجاب .
 هاهو الشاعر ميخائيل خليل اللهيردي يصف فتاة ميادة :

خطرت ورود الروض بين يديها	فإنما قطفته من خديها
وتحدثت فإذا القلوب خوافق	من منطق يحلو على شفثها
غابت وذكراها تجول بخاطري	أترى هواي بين في أذنيها
أم أنها من كثرة الحشاق ما	هوت كرامات الرجال لديها (٢)

فالأبيات تلخص بشكل عام موقف الشاعر التقليدي المماصر من المرأة ، وهو موقف حافل بالاعجاب والحب والتقدير .

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

(١) - الناصر علي : قصيدة الاستعراض (من ديوانه الظلم) ، ص ٤٥
 (٢) - هيردي ، خليل الله : قصيدة (ميادة) من ديوانه زهر الربيع ، دمشق ، ١٩٥٤ ، ص ٨٤

هلني افتحني كوة للانبيا
وما العمر غير ربيع الشباب
لننسى بها الكوة الداجية
وربيع الهوى ورؤى العافية
وتجوس به الذكريات العذاب
وتخمره الحب والعافية (١)

فالشاعر العطار حريص على سعادة المرأة ، وانقاذها من همومها المعنوية
والطدية ، لأنه في كثير من الحالات يتطابق مفهوم المرأة مع مفهوم النفس ،
وتصبح المرأة والنفس شيئاً واحداً ، ويتوجه إليه الشاعر باعتباره السلوى والامل
والخلاص والبهجة .

وللتساءل ماهي الاشكال التي اتخذتها المرأة في ذهن الشاعر
القليدي ؟ أمهي الحبيبة المحبودة ؟ أم هي المخلوقة المتعة التي يجد
المرء في رحابها الهناء والسعادة ؟ أم هي بعض روحه من السماء
هدد الهمم والأشزان ، وتريح النفس ، وتسد الفراغ ؟ وهل مرج الشاعر
الحب بالزفة ؟ وهل اهتوا لذكري المحبوب ، وتلطف لوصولها ، وهل صور
نعمة اللقاء وحلاوته ، وذاق مذاق الحب وذلك ، واعتراه الهم والسهاد ؟
وهل اتخذ الرجل المرأة شريكاً له في حياته ؟ أم هل كانت مستقلة ؟ وهذا
ما سوف نتعرف عليه من سياق البحث ضمن المنفظ التالي :

١- المرأة العجمي

٢- المرأة المتعصبة

٣- المرأة المحبوبة

٤- المرأة الشريك

٥- المرأة المستقلة

١- المرأة العجمي

رأى الشعراء التقليديون أن المرأة نعمة منها الله للبشر ، ولولاها
لم الكون الحزن والضيق .

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

(١) - العطار ، أنور : قصيدة (آذار) ، من ديوانه ظلال الايام ، ص ٣٦-٤٠

(٢) - بدوي الجبل : قصيدة (شعاع السنين) ، الديوان ، ص ٥٣٩

فهي ترسل نورا من عينيها تهدئ ^{سما}الهموم والأحزان ، فهي ذات دور ملطف في الحياة ، تذيب الهموم ، وتجعلها بردا وسلاما ، وهي البلمس الشافي السدى يجعل المرء يخلع عنه رداء الكآبة ، ويبس أعياء النهار وتعبه ، فقد خلقها الباري شفا ووداء لآلام البشر ، فهي التي تذيب لهم الحياة ، وتجعلها في أعينهم راغدة باسمه ، من أن الحياة كلها تحب وشقاء ، (١) فالدينا قد مدحتها تريباقا ناجصا لبني البشر ، فالمرأة كما يراما الشجرا ينبوع النعم كلها ، فهي نعمة من نعمات الله فيها الحظر والندر لآعياء البائسين . (٢)

والشاعر الحصري عندما ينظر إلى عبيته ، تتحول حياته من المسر والتعاسة إلى الرفاه والخنى ، (٣) وهو لا يريد شيئا من هذه الحياة الدنيا إلا المرأة ، فهي بالنسبة له الحمر كله .

أنت لا المال ، ولا عذون الدنى
أنت كل الحمر أنت المشيتى
لاوما في الهرايا من حظام
أنت نعماء المنى أنت المرام (٤)

وقد تهدى مفهوم النعمى عند عولاء الشجرا بالظواهر التالية :

- النعمى ايحاء والهام

وهذا الشاعر خليل مردم ، قد استوحى من جمال المرأة وسعره أفكاره والهامته . (٥) وعلي الناصر يجد في المرأة هاتفا ملهما يوحى له بفنون النظم والأمانى الزاهية ، (٦) وسين يتأمل عينيها يرى فيهما كل ما جمعت الطبيعة من إبداع فنان ففهيما يقرأ الآيات مكتشفا سر الوجود ، ومليها مصدر النومي الذي يرفعه على بناحين فوق الحالم الفاني ، ويبلير في عالم الألام مبتها مجردا من تباريحه وأحزانه ، (٧) فالمرأة هي ربة الهامه تغنيه نشيد الحب . (٨)

(١) - المصدر السابق ، ص ٥٣٩

(٢) - قصيدة (الحذراء الغائبة) ، المصدر السابق ، ص ٣٦٢

(٣) - الحصري ، عبد الرحيم : قصيدة (بلاعتوان) من ديوانه ، أمواج ، ص ٢٣٢

(٤) - قصيدة (أنت والشجر) ، المصدر السابق ، ص ٢١٢

(٥) - مردم ، خليل : قصيدة (قالت) ، الديوان ، ص ١٩٥

(٦) - الناصر ، علي : قصيدة (الوصال) من ديوانه ، الظلمة ، ص ٤٨

(٧) - الناصو علي : قصيدة (عينك) من ديوانه ، اثنان في واحد ، ص ١١٦

(٨) - الناصو علي : قصيدة (نشيد الحب) من ديوانه ، انظما ، ص ٢٠

وأما الشاعر بدر الدين الحامد ، فهو يكتفي بالنذر إلى وجهها ، ليستوحى منه
أحانه وأنشامه .

عسبي مديك استوحى به نخمي وأستجد به في الليل أوطاري (١)

وهذا النمل الرائع يفتق عبقريته ، ويوحى له بالمعاني البكر (٢)
وقد يبلغ إعجاب المرأة الشهية الفاتنة عند الشاعر بدوى الجبل درجة أن تسبح له
أفكاره وتسابيره .

وكيف تشكين من محبي غوايته وأنت كوتت تفكيرى وتجهيرى (٣)

والمرأة عند الشاعر المصنئ هي لحنه وإبداعه والمهامه .

ولدت بعد ارتحال الشمر عن خلدى فكنت لحننا وإبداعا والمهاما (٤)

ومن عيونها النجم الفاتنة ينزل عليه الوحي .

يا كل ما في الحيون من فتن لولاك لولاك عذا للموحي ما نزلنا (٥)

والشعراء التقليديون متفقون على أن في أ. فان المرأة جمالا يزيد الحيون سحرا
وإذبية ، وقد توسى هذه الأجنان بهيبتها النخيفة بالإبداع والفن ، فقد ذكر
مردم أن جمال الجفون أوسى إليه الشعر ، ونظمه على الانشاد . (٦) وهذه
الأجنان أثرت على الشاعر عمري يحيى فأدب أسيرما وأخذت تغنيه عن ملكوت
الدنيا وينتها ، كما أودت إليه قول الشاعر (٧)

وتأني أعجب الدفن عند بدوى الجبل من هذه المهمة التي اضطلت بها ، وهي
حماية العيين من الجانبين ، والهوى بسر الدجى عندما يفتحان ويكشفان النقاب
عن العيين السوداوين الحافلتين بالمشاعر والمعاني .

قد بان جفناك بسر الدجى جفناك من سر الدجى مترعان
عينك بسر عين أنفى الدجى فلملمت أحلامه الذفتان (٨)

(١) - الحامد ، بدر الدين : قصيدة (لولاك) ، الديوان ، ج ٢ ، ص ٥٣٤

(٢) - قصيدة (مع الهوى) ، المصدر السابق ، ص ٥٣٥

(٣) - بدوى الجبل : قصيدة (خالقة) ، الديوان ، ص ٤١٤

(٤) - العسبي ، عبد الرحيم : قصيدة (سابقة) ، من ديوانه أمراج ، ص ١٦٥

(٥) - قصيدة (ساهرة) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٤

(٦) - مردم خليل : قصيدة (قالت) ، الديوان ، ص ١٦٥

(٧) - يحيى ، عمر : قصيدة (الريم) من ديوانه البراعين ، ج ١ ، ص ١٢٥ - ١٢٦

(٨) - بدوى الجبل : قصيدة (الهن المسدور) ، الديوان ، ص ٤٠٦

وقد تكررت فكرة إلم الجفون عند الشاعر العنقي في أماكن كثيرة من ديوانه
فأرى أن كل حدس يكمن خلف الجفون (١) • كما رأى أن يصوغ الإلهام الشعري
يكمن خلف الجفون اللذين يؤهبان الإبداع لكي يتسم الشعراء • (٢) وفي
قصيدته (بلا عنوان) يذكر بأن شعره ما هو إلا رسائل أيقان الحسناء •

وهذا الذي تبين عند سماعه وتلقين فيه المعجزات من السحر
رسائل أيقان قرأت سنلورها

ولعل ذلك يأتي من اعتقاده ، بأن لكل رفة عذب نغما له فعل السحر (٤) مما
يفتح الإبداع ، ويطلق عنان الفن ، وبالتالي يثير الهبة في قلب الشاعر ، وفي
قلوب مستمعيه •

قله ما أنداك وعيا ممتصا به النفس جنت والجراني غنت
ولولاك غذا الشعر ما اختال لنا عما ولا انساب لشادي على كل بسمة (٥)

— النغم على —

يرى الشعراء التقليديون أن المرأة هي رمز الدطاء ، فالمرأة عند الشاعر النا صر
تحمل معها بذور الحياة والخصب (٦) ، ولذلك يبقى الشاعر يتساءل عن تلك
الابن التي تدل في دليانها سرا عريبا ، يتلى في منبريات البقاء ، ويطلب
مديا أن تهدأ شحلة النور ، وأن تبت نارما في شمائر الأسياء ، (٧) فالحيمة
لا تستكمل فيها الا بوجود المرأة (٨) •
ويرى النا صر أن جمال المرأة ، والصبيا المتألق يعملان معهما السرا الذي يصيد الى
الربل الشباب الذاهب • (٩)

(١) — العنقي ، عبد الرحيم : قصيدة (موعد) من ديوانه أموح ، ص ٢٣٢

(٢) — قصيدة (سمر) ، المصدر السابق ، ص ٢٥٢

(٣) — قصيدة (بلا عنوان) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٨

(٤) — قصيدة (ذكريات) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٨

(٥) — قصيدة (عصية) ، المصدر السابق ، ص ٢٨١

(٦) — النا صر ، علي : قصيدة (نغم بصوتك) ، من ديوانه اشان في واحد ، ص ٨١

(٧) — قصيدة (الذكريات) ، المصدر السابق ، ص ٨٤

(٨) — قصيدة (الويال) ، المصدر السابق ، ص ٤٨

(٩) — النا صر ، علي : قصيدة (الشباب الآبق) ، من ديوانه اشان في واحد ، ص ١١٧

كما أن جمال المرشد الشاعر بدوى الجبل يرد التقوى الى النفوس، ويحسي
الوجودان، ويمسك به الخير والخطاء .

يردحوا أسماء النفوس تقى ويسكب الخير والاطياب والشهبا (١)

فالموع التي تذبها الحبيبة، تحيي الأوراق الذابلة على الخصون، وتمسح
التضائل الجود والسناء، فهي تنيد الى الطبيعة بين الحياة عين تسقي
بمدامصها الرقاقة (٢) .

وعين يربو أبو ريشة الى مهبها يرى الحياة تقف بينابن الخطاء، ويتلفت الى
الوجود فيشمه بالسناء

في مثلتيك أرى الحياة
وأرى الوجود تلفتسا
تفيس ينوعا سنيا
سما وايماء شهبا (٣)

وكما أعادت المرأة الشباب الداوي الى الناصر، كذلك نجد عند الحصني أن
المرأة قد فجرت في قلبه ينابن الشباب وعلاء الشعر .

فجرت في شهابا كنت أديبه
وكنت أسسه قد صار أحلاما (٤)

وقد يحزن ذلك بأسلوب فني راق، كأن يسقط الشاعر احساساته ونوازه على
الطبيعة، فيجعلها تشم وتلم فقد صور لنا سابعة على الشاطئ، ولم يمسد
رفته الحسية فيها، وإنما عكس مشامره على الطبيعة، فالصياح حين احتوتها
تلفست أرجا عذبا، والرمل قد ازدعى بنيفته حين ارتمت عليه، فراح يلثم
أقدامها كالمجنون، أما الموجة فراحت تسائل أختها المجاورة عن هذا الصباح
الذي يحوم وسط الماء .

تألق الرمل مزعوا بنيفته
وموجة راحت الأخرى تسائلها
وراح يلثم كالمجنون أقداما
أغناه أي صباح بيرعاما
أرجعت لي الشعر بالليل وما أنذا
أذيب روعي للأبجان اكراما (٥)

- (١) - بدوى الجبل : قصيدة (عواصم) ، الديوان ، ص ٣٩٦
(٢) - قصيدة (شطاع الصين) ، المصدر السابق ، ص ٥٣٨
(٣) - أبو ريشة ، عمر : قصيدة (من أنت) ، الديوان ، ص ٣٢٢
(٤) - الحصني ، عهد الرقيم : قصيدة (سابعة) ، من ديوانه أمواج ، ص ١١٦
(٥) - المصدر السابق ، ص ١٩٧

وقد تحاقب معظم الشعراء التقليديين على مثل هذه الصور، ومنهم خليل مردم
الذي يصور الهدب فينان مرعفا منحبا بالدماء . (١)

— الحمى شفاء ورحة :

والشاعر الفراتي يرى أن سها ما من لواظئ الدببة تشفي بها كل يوم ألف مبرق (٢)
كما يجرد في رقنها الأثوية شفاء

وفي الرقة ما يصبي وفي الرقة ما يشفي (٣)

والشاعر الناصري يرى أن مالها يوعي ، وإيساره فيه الشفاء والحافية (٤) .
وعرضي يرنو إلى العبيبة فيستمد الشفاء من سدر عينيها (٥) والمرأة عند بدوى
الجهل هي سر الحياة ، وأشودة الله في الكون فهي الشفاء من كل داء .

في سر الحياة أشودة الله شفاء الداء العصبي للتمين (٦)

والشاعر العصبي يرى في عينيها الفاتنتين سرا فيه الشفاء والبره

الفاتان وفي عينيك سرعما كلاعما للقلوب البره والداء (٧)

والشاعر علي الناصري يلوذ إلى في المرأة وظلها ، ليلتمس عندها العطف والحنان (٨)
ويحس السامد بأن النظارة الحافظة من السبيب، تحيد إليه روعه (٩) ، بينما
يرى بدوى الجبل أن دمعة واحدة من لحافة عيقات خود تكفي لخلق المطف
في قلوب القساة (١٠) ، فحافظات الحنان كلها في صدر سبيته (١١) .

(١) — مردم ، خليل : قصيدة (وأما لأيام النهار) ، الديوان ، ص ١٠٥

(٢) — الفراتي ، محمد : قصيدة (ليلي) ، من ديوانه النفحات ، ص ١٦٣

(٣) — قصيدة (مثلما تهواه) ، المصدر السابق ، ص ١٦٤

(٤) — الناصري ، علي : قصيدة (إلى الآيسة م) ، من ديوانه النأما ، ص ١٠٤

(٥) — يحيى ، عمر : قصيدة (برادرا السبوة) ، من ديوانه البراعم ، ص ٥٨

(٦) — بدوى الجبل : قصيدة (شعاع الحيمين) الديوان ، ص ٥٤٠

(٧) — العصبي ، عبد الرحيم : قصيدة (عدد واغراء) من ديوانه أمواج ، ص ٢٠٣

(٨) — الناصري ، علي : قصيدة (نشيد الهدب) ، من ديوانه النأما ، ص ٢٠

(٩) — السامد ، بدر الدين : قصيدة (يا عبيب) ، الديوان ، ج ٢ ، ص ٣٧

(١٠) — بدوى الجبل : قصيدة (شعاع الحيمين) ، الديوان ، ص ٥٤٠

(١١) — المصدر السابق ، ص ٥٣٩

- النعسى راحة :

والشاعر الفراتي يجد عند المرأة الراحة والهناء ، فهي التي تجذبها
الى سماء الجهور ، (١) ويتذوق الناصر المرأة مبددا له يعنى نفسه فيه بمد
طول النهار والتعب .

هل أنت الا محب للنهن تترن في النفس بعد النعا (٢)
يرى أن هذا النور الذي في عينها قد أرسله الله ليمد الكون الايمان
والاملتان .

والشاعر انحامد يرانا راحة روحه ، وهي نور الحياة يرى الاطمان .
ويسمع عمر يحيى من ثمرها انشودة تحيي قلبه المريع ، فترحمه وتهبسه
السعادة والاملتان ، (٣) وغويحس بالسعادة والنسيم حين يهد الى مفاغرها ،
فهو يستأنس بلحاظها الزراعية وطرعا الفوا .

ويدوى الجبل يشمر بالاملتان والراحة حين يكون من المرأة ، (٤) ويمضي
الخوف نهائيا من حياته فهي الايمان والهناء .

فتشت من خوفي فلم أله كيف أرى الخوف رأيت الامان (٥)

وعوا الموقف نفسه الذي وقفه الحصني بعد ذلك من المرأة فهي المؤنسة في
دروب الرعشة .

من أي عدن براك الله مؤنسة في وحشة كنت فيها الخائف الوجلا (٦)

- النعسى نور وعداية :

وأحيانا يدرس الشاعر صورتها من خلال صور الدليمة الغاشبة تشرق
الشمس ، ويتخيل مردم العبيدة ، تبشره بالنور ، فالمرأة هنا ذات دور تقارن
بالحياة . (٧)

- (١) - الفراتي ، محمد : قصيدة (الى ملاكي الصغير) ، من ديوانه النفسات ، ص ٤٢
- (٢) - الناصر ، علي : قصيدة (الوصول) من ديوانه الذمأ ، ص ٤٧
- (٣) - يحيى ، عمر : قصيدة (مناجاة الورد) من ديوانه البراعم ، ج ١ ، ص ٦٣
- (٤) - بدوى الجبل : قصيدة (ظمأ الى السراب) ، والديوان ، ص ٤١٠
- (٥) - قصيدة (النبي المسرور) ، والمدبر السابق ، ص ٤١٠
- (٦) - الحصني ، عبد الرعيم : قصيدة (ساعة) من ديوانه أمرا ، ص ٢٢٣
- (٧) - مردم ، خليل ، قصيدة (تألت لي السراء) ، والديوان ، ص ١٩١

وينظر الناظر الى عينيها ، فيرى نور الله ، يحلر ظلمة الدنيا (١) ، ولذلك يطلب
عريحي من حبيته أو تستقبل بوجهها الضحيان ليله الرحيم ، فهي صحت
ضياء ونور (٢) ، وكذلك فإن بدوى الجبل يرى النجوم يتدد حين ترسل المرأة
شعاعا من نور عينيها ، (٣) وهذا الشعاع الذي ترسله العيون النجلاء الفاتنة
يهدى الشاعر في ظلمة الأسي ، وينور طريقه في الظلمة (٤) وتتكرر هذه الفكرة
في ديوانه فهي نور لعينيها وقلبه ، (٥) وسعة شفيتها تبحث النور في ظلام
الحياة . (٦)

وأوريشة يرى المرأة نورا في حياتها ، وعمد في طريقه ، وهي كالملاح توجهه
الزورق الناطق الى الأمن . (٧) وقد حملت المرأة له معها دنيا
جديدة ، ونظرة للمعبر جديدة ، بدلت آفاقه وأثرتها ولونتها ، فكانت بهراسا
يضيء له الطرقات ، للشاعر في حيرته ، ورواه في يأسه ونورا في ليله .

- النسخة :

والشاعر الحامد تجعله المرأة يسي معها في روض الأُممات الحذاب (٨)
والمرأة عند أبي ريشة مبحث الأمل فقد جعلت آماله ترقص ، وتغني وتعلق في
أعالي السماء . (٩)
والشاعر الحصري يرى من رفيف جفنيها مبحث الأمل (١٠) وقد ذهب الى أن
الدمع من أنلى ما في المرأة من عناصر جمالية لأنها قادرة على ارسال النظرات
التي تجذب الرجل الى الحب ، ويبين في انوقت نفسه أثر نظرة المرأة الجميلة
اليه اذ تجعله يشعر بأحسن حافل بالأمان التي تفرش دروبه بالمعبر الناعم .
بنظرة منك أنت المني فرشت لي الدروب عبرا ناعما وطللى (١١)

- (١) - الناظر ، علي : قصيدة (نشيد الحب) ، من ديوانه الظلمة ، ص ١٩
- (٢) - عريحي ، عمر : قصيدة (ملاحة الورد) ، من ديوانه البراءة ، ج ١ ، ص ٦٣
- (٣) - بدوى الجبل : قصيدة (شعاع العيون) ، الديوان ، ص ٥٢٩
- (٤) - المصدر السابق ، ص ٥٢٩
- (٥) - قصيدة (ظمأ الى السراب) ، المصدر السابق ، ص ٤٠١
- (٦) - قصيدة (شعاع العيون) ، المصدر السابق ، ص ٥٤٠
- (٧) - أبوريشة ، عمر : قصيدة (ساذج) ، الديوان ، ص ٣٧٦
- (٨) - الحامد ، بدر الدين : قصيدة (مع الهوى) ، الديوان ج ٢ ، ص ٥٢٥
- (٩) - أبوريشة ، عمر : قصيدة (ساذج) ، الديوان ، ص ٣٧٦
- (١٠) - الحصري ، عبد الرحيم : قصيدة (ساهرة) ، من ديوانه أمواج ، ص ١٩٧
- (١١) - قصيدة (ساهرة) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٤

والخلاصة أن المرأة في تصور الشعراء التقليديين عالم حافل بالرؤى والنور والأمل
والخلاص ، فهي الدمي التي أحرم الله بها على الرجل ، ليجعل حياته أفضل
برؤسا ، وأكثر خصبا وأدى بهجة

ب - المرأة المتمسكة

تمثلت المرأة المتمسكة في الشعر السوري بالظواهر التالية :

١ - المتمسكة المتشيلة :

لدراسة الدائيف والخيال في الشعر التقليدي دلالات كثيرة تفسح عن
سر العلاقة بين المرأة والرجل ، وتظهر عن حب الشاعر للمرأة ، والرغبة في سبيلها
فالشاعر الذي لا يستسلم أن يحقق ذلك في دنيا الواقع يهرب إلى الأحلام ، وقد
يكون الشعر الذي يتحدث عن الطيف لونا من ألوان انطلاق النفس الشاعرة
انطلاقا متحررا من قيود البشر أرقوانين المجتمع ، وقد تناول الشعراء التقليديون
موضوع الدائيف في شعرهم ، ودا روا في ذلك ضمن دائرة من الخزل العربي القديم
وعذا يعود إلى غياب المرأة عن المجتمع ، فهي محتشبة والمجتمع لا يبيح
إسالتها بالرجل ، فالشاعر لم يعرف المرأة ، ولم يمتزج بالصهوة ، فحرمان البيئة
من المرأة ، وهي بهجة الحياة الكهن وبهجها الدافق بالجمال والحب ، كان
له أبعاد الأثر في تحديد العلاقة بين المرأة والرجل ، وفي الاستحسان عن
عالم الواقع بصور من الخيال ، وقد انعكست هذه الصور على الشعر ، فكانت
مصدرا عيقا من مصادر القلق الدفين ، والأسى الملى ، فتذوق الشعراء طعم
السهد ، وعرفوا حرقة الود ، وألفت حياتهم - حديث الدموع ، ولذلك بدت المرأة
في شعرهم طيفا يدلوق الشاعر ، أو ظهرت في صورة ريم ، أو ظبي أو شادن أو
حمامة ، أو بدا منها بعض أوصافها وخلقتها ، كالشعر والوجه والحين والخد
والنشر ، والشاعر يتشنى بمحاذفته أكثر مما يتفنى بالمرأة ، ويصور حاجته إليها
أكثر مما يصور ذاتها ، وما اللثم والضم والشم ورشف الرناب ، إلا دليل على حب
الرجل للمرأة ، واحتياجه لها . والدائيف موجود أيضا في المجتمعات السنتي
تخشاها المرأة ، فالمسألة لا تعود إلى المجتمع فحسب ، بل إلى ظروف الحسب
التي تمكن من اللقاء أو التي تحرم منه ، وغالبا ما تتكون عاطفة الحب في حالات
الحرمان .

ان المتعة المتخيلة ، ان تندي من حيث طبيعتها في اطارين :

• اطار ساكن واطار متحرك

- المتعة الساكنة :

ظهرت صورة المتعة المتخيلة في الشعر التثليدي بشكل طيف

أو علم أو سراب أو ملاك أو أمل منشود .

فالفراي يقف على ديار الأعبة شأن الجاهليين ، يذرف الدمع يتذكر المبهمة

يستعذب طيفها ، يحزن سقم العميون ، وسود الندائر ، وتفاخ الخدود ، ورمضان

الصدور ، ورقة العصور ، والوجه الذي يشعل البدر ، والقذ الذي يفتح البان

ويحدث لها سلاما من عطر النسيم يحبر عن حراففه وأشواقه (١) .

والشاعر مردم في قصيدته (الورقاء) (٢) يصف الطيف الذي ألم به فساد

الكرن على مقلته ، وهذا يذكرنا بشعر الشاعر القديم :

واني لا أستخفي وما بي نعمة لعل خيالا منك يلقى خيالها

ويمثل الطيف لمردم أمام عينيه ، فتبقى أمامه صورة المرأة على بعدها وقربها

في اليقظة على نسوما يأتي في حالات الرقود فتترامى له عن اليمين وعن

الشمال ، ومن الأمام والخلف ، ويحبر في شعره عن فداءه الطيف بالروح والنسك

والصلاة والصيام . (٣)

وأحيانا يختلط في ذهنه طيف المبهمة مع صورة الطبيعة ، فالزنبقة في الماء

يتخيلها الشاعر مردم كامرأة شمعت فن ساقبها . (٤)

أما الشاعر الناصر فانه يتخيل الطبيعة ملائكة ، (٥) فهو يطلب منها أن تشكك

كالطبيعة في الربيع ، ويريد منها أن تذرف دمعة واحدة الى جانب النعسك

فالشاعر من الحياة والدموع الهاماتها ، ويرجوها أن تعب حتى يصبر العيب

قلبها ، ويظهرها من أركان المادة ويقول لها : حي وأمني ، فالتعب والايمان

(١) - الفرائي ، محمد : قصيدة (مثلما تبواه) ، من ديوانه ، النفحات ، ص ٢٠

(٢) - مردم ، خليل : قصيدة (الورقاء) ، الديوان ، ص ٣٥

(٣) - قصيدة (لمة) ، المصدر السابق ، ص ١١٠

(٤) - قصيدة (الزنبقة) ، المصدر السابق ، ص ٧٣

(٥) - الناصر ، علي : قصيدة (اشكي) ، من ديوانه الظلمة ، ص ١٦٧

جنانك اللذان ترفرفان بهما في ملكوت الملوك ، وبلغت أخرى الحب ملاك
السياسة ، فهو لا يفنى الا بهناء هذا الكوكب ، وعواذنا شاخ مع الفرد فان نواته
لاتموت أبدا .

وكذلك قال الشاعر بهري ، يرغب عن جمال المرأة الحسي ليحيش محبا بنخاله في
الليل قلنا سائرا ، وهي تصال الحذق والرقعة ، وقد عاشت دون أن تتلصق
عاطفتها السبيسة ، ويتعسر الشاعر لأنه لم يرو عاطفته منها . (١)

والشاعر بدر الدين الحامد قد أدنا به العيب بسهم ، ثم ابتعد عنه محرفا فلم
يحد أمام الشاعر الا الشيال يتنات به ، وهذا العيب والشوق قد أشغل النار
في صرجه ، وبقي ما ثما في غرامها وظل يذكر (درامية) شأن الباهلين ،
ونخال صبرته لا يفارق ناظره وجوانحه حتى يفارق الدنيا ، (٢) وبقي الشاعر
يرجو من سبيته الودع ، (٣) ويلتص عندنا العطف والحنان ، (٤) والديبية
أعلى بحينه من الأمل المنشود ، يجلو ذكرها في فمه ، فتشمل روعه ويسكن
طيفها . والمرأة في شعره يمتحن طيف جميل سائر يمر في خاطره ، يبعث
شوقه وعيامه ، يسامر أسامه وينساب غذا الدليف بين الليلي بقامتـــــــــــــــه
الهيقاء ، فيترون الشاعر الى التمتع الحسي منه . (٥)

والمسبوبة في شعره بدوى الجهل طيف رائى تتراعى له صورتها من غلال
الطبيعة الساحرة ، وهو يرى أعلى فنون السعادة وألمعها حين يطل عليه
طيفها من الشجر ، ويمنى نفسه بطيفها فهو الكعبة الزمراء يسكب له الخسير
والطهارة والطيب . (٦)

ويسكر الشاعر بدوى الجهل عندما يمر طيفها ، يسدل بغيره على سدس رائى لا يجب
أن يحسومه ، فهو يريد أن يبقى حالما من طيفها الذى تفنى منه رائدة العطر ،
ربذال الشاعر في سببه وتلفه للباقي ، فماله الساء وقد سما به فوق الوجوه
ولكنه يمن أخيرا بالألم لأن - وريته الشقراء الفاتنة التي يعبر اليها ، ويتلف
لرؤيتها ليست الا سرايا يزيد فؤاده غذا وألما . (٧)

(١) - جهرى ، شفيق : أنا والشعر ، ص ٢٣ - ٤٦

(٢) - الحامد ، بدر الدين : قصيدة (فلة الرادى) ، الديوان " ٢ ، ص ٥٤١

(٣) - قصيدة (يا سبيب) ، المصدر السابق ، ص ٥٢٧

(٤) - المصدر السابق ، ص ٥٣٨

(٥) - يحيى ، عمر : قصيدة (الريم) من ديوانه البراعم ، ج ١ ، ص ١٢٥ - ١٢٦

(٦) - بدوى الجهل : قصيدة (هوارة) ، الديوان ، ص ٣٩٦

(٧) - قصيدة (العيب والله) ، المصدر السابق ، ص ٣٨٦

وأحيانا يطلب الشاعر من الطبيعة أن تسمو إلى مصاف الملائكة فيصوبها من بسمات
السرور، ويبدو في حبه متطلعا نحو المثالية، يستعيد ذكرياته الرائعة مع
عبيبته، وقد أصبحت هذه الذكريات علما جميلا يمر بتأمله وعبيبته ملاك يطل
من السماء، ينظر إليها، ويطلب منها أن تن إلى أيامه اللذة الجميلة،
لأنه لن ينساها، وسيظل يحن إليها .

ألا واذكر عهدنا واذكري زمانك في الأرض عاما فعاما
تلاشيت في عذبة الكائنات ولم يتلاشى اليك سلسيني (١)

وتجوس النساء في منجج أبي ريشة، فينفر النوم من بين عينيه .
كلما جاست رؤاها منججي نفر النوم فألوى براؤما (٢)

وفي قصيدة (عمران) يتقنات بالخيال (٣) .
وفي قصيدة (فرقة الألم) للحدلار يأتي الليف جم الفنون، متشحا بالنور،
متدثرا بالتياء .

وأقبل طيفك جم الفنون تدثر بالنور حتى اتشح (٤)

وعندما يتلاشى الليف يهب مستهيرا نادما ثم يقول :

صعدت فلا الطيف يحنو علي ولانحم تشتبهن أو منح
وعدت إلى وحدتي راغيبا أرى في الأسي غاية المقتن (٥)

ويصف المصنعي طيف الطبيعة، وقد تمرد رزان بهجره، والشاعر يلقى المذاب
في سبيل حبه، وهو يفدى الليف بروحه، فقد كان يهني نفسه ويربحها . (٦)

(١) - بدوى الجبل : قصيدة (الروي النائرة) ، الديوان ، ص ٣٩٨

(٢) - أبو ريشة ، عمر : قصيدة (ساذج) ، الديوان ، ص ٣٧٦

(٣) - قصيدة (عمران) ، المصدر السابق ، ص ٣٨٤

(٤) - الحدلار ، أنور : قصيدة (فرقة الألم) من ديوانه ظلال الأيام ، ص ٧٣

(٥) - المصدر السابق ، ص ٧٣

(٦) - المصنعي ، عهد الرحيم : قصيدة (عدن واغوا) ، من ديوانه أمواج ، ص ٢٠٤

وظل الشاعر يربو ويضامها ، ويتعذب من حزنها له فهو يقطن بنظرة واستسدة
من طيفها ليحبي آماله .

مدامة الربى وافيني بشاردة من عابر الطيف بالآمال أعياء (١)
وكل هذه التخيلات وأشباعها تجعل طبيعة عذا الحب عذريا يتطلع نحو
المثاليه ، ولكن منهم من استمر في عذريته ، ومنهم من ثلثت عليه الاستجابة
الجسدية للحب ، وهذا ما سندرفقه من سياق البحث .

- المتعة المتحركة :

وهناك من الشعراء من بالغ في تغيل المرأة ، فتساعدت الرغبة الملحة
عنده ، فخذت وكأنها مائلة بمن يديه ، يقبل شعرها ، ويرشف رذابها ، ويذوق
علاوة التمتع الحسي معها ، ويمكن أن ندعو ذلك بالمتعة المتحركة .
فهناك من الشعراء من تاق الى التمتع الحسي مع المرأة ، وأخذ يسعى وراء
تصفيه ، ويبالغ في الخيال ، حتى ليسه حقيقة مائلة أمامه . قال الشاعر الفراني
يعلم بملاسة عده عند البهية ، ويحلم بملاسة شعره لشعرها ، وأن يتذوق
رحيق الخلد من رذابها ، ويظل الشاعر ينثما الى نبله من فيها ، فهي عند
أولى من الحسل (٢) .

وأما الشاعر مردم فتثيرا ما تان يأتيه طيف لينا ، وقد يوعمه أنه تحببها ،
وهذه مؤشرات الى البلاغة الدسسية في تعامله مع الدليف . وفي قصيدته
(الدليف) يصف مردم الدليف وهو عريان يشرق ويتلأأ ، ويبدو كالبدن ، مياس
القد ، ناصح البياض ، يريد الشاعر استخوانه ، فيحامله بالرفق واللين ، ولكنسه
يفشل في ذلك فالدليف أقوى منه ، وهو كالشمن تعسبها قريبة ، ولكنها فسي
الرائق شديدة البعد ، وما يزال الدليف في عراوضه وأغرائه حتى يتحبب الشاعر ،
ويستقل من الاعياء ، وقد خلف ذلك في جوانحه جمرة تلتهب ، لأنه استحوذ
على عقله وتلبه ، ثم يستمر الشاعر في العناء وربائه للدليف ، ولكنه لا يلقي

(١) - قصيدة (ذكريات) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٩

(٢) - الفراني ، محمد : قصيدة (كأنها فراشة) ، من ديوانه ، النفحات ص ١٣٠

منه الا الصبر والتفوق، فيستسلم الشاعر أخيراً للأغزان والدموع، ويرتمي منك
القوى، ثم لا تلبث القصيدة أن تصور لنا نحو الطيف عليه، وتنتهي الأبيات
بتمتع الشاعر بتقويل الشعر ورشف الرذاب • (١)

وقد يمتدخي الخيال بالشاعر في اتجاه آخر من الملاجاة، فهذا الشاعر الناصر
في قصيدته (قد أتى الليل) يناطب اليبية بقوله :

علمي الي لخلق في سماء الأسلام، فالشجر والحقاق كالطيور الليلية لا ترُفرف
الا في الظلام : علمي نسام النجوم في وسط السماء، ودعي القمر ينسج لك
خيوله الرقيقة غلالات سحرية، واتريني أضيق لك من الأزعار البرية أرمصة
وتباناً، وإذا ما شحرت بالبرد يا سبيتي، فاسرعي لأضمك الي صدري
وأدفعك بأفان سبي السارة، وعندما يمين موعدا انطفاء شحلة حياتنا، فلا تنافي
ولا تعزبي، فلنا أسوة بالفراش والطيور والأزهار التي تنكس رأسها وتغمس

عينها غير آسفة على ما فات • (٢)

وأحياناً يريد الناصر أن يطلق من صخبته في عالم الخيال، وأن توقن محسه
بالعراء بارزة تهديها حازة قدعا المياض تحت أشعة القمر الفنية، تلهب
فؤاده بالشوق والضرام، وإذا ما بنق الشعر يطلب منها أن تهجن بالقرب منه
ولا تنالي بخيوط الصهان • فالمرأة عنده ديك ساعر جذاب، يزوره في الليل
يلهب قلبه شوقاً وسنيناً، والشاعر يرش في مزجعة الدليف له، ويقائه محسه
حتى يمد طلح الفجر •

أطل يا وجد في ليلي ذمولي

ويا روسي احتلي متن الخيال

واخلي العذاروا هجرى الزنار

وارقبي بالحرا

وابزى الدهود واعزى القدود واعزى بالوفاء (٣)

والشاعر في كل هذا يريد أن يهرب من واقع المولم، الي عالم الخيال من
صخبته التي يجد عندها الراحة والسكون • (٤)

(١) - مردم، خليل : قصيدة (الحليف)، الديوان، ص ١٦

(٢) - الناصر، علي : قصيدة (قد أتى الليل)، من ديوانه النظم، ص ١٥٧

(٣) - قصيدة (عزة الربيع)، المصدر السابق، ص ١٣ - ١٤

(٤) - قصيدة (الي الأنسة م)، المصدر السابق، ص ١٠٤

ويصور الحلمد رغبته المتلهفة في المتعة الحسية ، فيتمنى تقبيل ثمر حبيبته
ورشف ربابها ومناقضتها ، وكان كثيرا ما يتخذ من جمال طبيعتها مدينة حماسه
اطارا لخزله ، كما اتخذ ابن زيدون جمال الأندلس اطارا لمشاعره وذكرياته
وعين يقبل الليل يناجي الحبيبة ، ويأمل أن تزوره ، وأن تحزف على الحود
تراتيل الخرام ، فهو يريد في ربابها السكنينة والهناء ، ويطلب منها أن تصب
الكأس ، وتحطرها بشذو من شفقتها ، وأن تستقيها للشاعر حتى لا ترى عينه شيئا
سواها ، ويتخيل أن هذا الحب قد أساء مرارة العز ، وأعاد اليه الشباب
وأيقظ فيه الهوى

يا حبيبي أقبل الليل فيها للدمام
وأهدد الحود يغنيها تراتيل الخرام
أترج الكأس وتليها يحط من لمارك
واستقيها ان عيني لا ترى شيئا سواك (١)

ويستمر الشاعر يطلب ربابها ، فدعيه وجنته بين يديها (٢) .
ويحسن بدرى الجبل بالهوى وساجته الى الحب ، يتعلق بالذكريات مرورها من
الواق المر ، ويحزن لنا شجره في اطار من الطبيعة ، ويصور فيه المرأة ويحور
منها الخيول والخد والثخر والأسنان والبسمة والتهددين والبشرة واليد ، ويصور
جمالها المصنوع ، يذكر حديتها ودهونها ونعومتها ، ويصف أساسيسه الظامى ،
فهو يشتهي قلة الثخر ويحلم بمناقضتها شروما لثخره ، والفتاك عندما يحده ،
ويرى وأن يشم عبق شروفا ، ينتشرون الى بسمة شفقتها ، وللمر يندنها وتفصصة
لهديها . (٣)

وأديانا يترا من له سرايبها ، فيهبه الدمى والاربعية ، وينمره بالرقيق والدليب .
وهذا السراب يزوق له الرمال ، ويبدله بالزجاج ، وهو أسن عليه من الأبهة
والحساب ، فقد منا عه حقد الهجير على الصارى ، ومنا وعدته المريرة ،
فسرلها دما الى قلبه ، ونفحة في عينيه ، ورومة الى نفسه ، وهذا ما يحصل

(١) - العامد ، بدر الدين : قصيدة (بين سكرين) ، الديوان ج ٢ ، ص ٥٥٥

(٢) - قصيدة (هكذا الحب) ، المصدر السابق ، ص ٥٦٧

(٣) - بدرى الجبل : قصيدة (شجان العيون) ، الديوان ، ص ٥٢٧

الشاعر يبعث غناه الى أميائه الخضر الرذاب ، ويدعو له بالسقيا من وفاء قلبه ومن روعه . يعطر سيرته ، وصبيا ربابته ، وأن ينضره بأداء الصبح . اج مملكات بما سكب الرنين على الروابي ، وعند ذلك يصبح وعم نعمته يقينا ، فيدم الشاعر بلثم الشفاء ورشف الرذاب .

سقى الله السراب مني بردي
على الدبران زاشرة النمام
فهدى وعم نعمته يقينا
وتستخني الرمال عن السباب
وتلثم ما أسهب من شفاه
وترشف ما أقدس من رذاب (١)

وفي قصيدة (النج المسور) يواصل رغبته في المتح العسية ، فيتوق السى نفة نهديها ، ولكنه لا يصل فهما بحيدان عنه كاللحوم ، يسكب لها الحطر لكي يحظى بها ، ويفرش لها الرمل بالورد والأقوان ، ويكاد الدليف تنطق عيناه بمطاني الهوى ، فيؤثر عليه أشد من الخمرة ورائحته أزكى من الزعفران ، ثم يتجاوز الشاعر في لقاء المحببة عدود الزمان والمكان ، مما يكفل لنفسه الشباب ، ويلتقي معها في عالم السماء ، ويجعلها قلبته الثانية (٢) . وأحيانا يزوره طيفها في عداة الفجر ، وقد أسكرته دموعه بحد زيارتها له ، فعام طيفها في عذرها ، فهام الشاعر بشفتيها ، وراح يرشف الرذاب من ثغرها ، وعليه رائحة الحطر ، فأخذ يحب من ثغرها بلا فرق ، ولكنه كلما ارتشف من ثغرها أسهب بالنظاما اليه .

سب منه بلا فرق وبظمونا
فنحن أصدى اليه ما ارتشفناه (٣)

وقد يتخذ الشاعر اللطيف ستارا يخفي فيه ممارسة الحب والهوى ، فيصور مردم طيف المرأة في فراشه ، فالمرأة تحبيل ، والشاعر يهدى من روعها ، ثم يحقق الارتواء العسي معها ، اليد باليد والخذ على الخد ، ولكن الحلاقة تبقى بريئة ، والحاطفة صادقة منلصمة . (٤)

(١) — بدون الجبل : قصيدة (شعاع العيون) ، الديوان ، ص ٥٢٧

(٢) — قصيدة (النج المسور) ، المصدر السابق ، ص ٤٠٥

(٣) — قصيدة (الحب والله) ، المصدر السابق ، ص ٣٨٦

(٤) — مردم ، خليل : قصيدة (محيني على نفسي) ، الديوان ، ص ٢٢٥ — ٢٢٦

وفي قصيدة أخرى يبرر دليها بملقا أمام ناداره فيتمسك الشاعر برد أناسها ،
 ويزوره في اليقظة والنام ، فيحدث فيه الروح والحياة فهو أقوى من المدام (١)
 وأديانا يكون تأثيره عليه كسلوك من الكهرباء يلامس قلبه فتضمه موجة الذكريات .

كأن ذكرك سلك الكهرباء أن يلامس القلب ويصامه يرتعد (٢)

وقد يتذوق الشاعر من فم الذكريات ، فهذا بدوى الجبل قد رسم على ثغرها
 من ذكرى شبابه صديفة مملوذة بالسب والأمل السامي ، وترك في لفظها
 الساجي من الشجر والنهون خيالاته وسكره وأسلامه ، وطني قبالته بين نهديها ،
 وكان قد أودع فيها شبابه ، وآماله الحذاب وآلامه ونهاً بين نهديها رونه
 وسجة أيامه ، وفي البيت الأخير يقدم الشاعر دمع قلبه ليغسل بها الأثمين
 ذلهم .

ولي قبلات بين نهديك أردعت شبابي وآمالي الحذاب وآلامي
 غداً فاغسلوا يا أثمين ذلهم ألم يجرد من الله من قلبي الدامي (٣)

ويحمر العذارى في قيده (الألم) عن ارتثائه بالخيال ، وانتشائه به وينادي
 السبب .

أنت ديان أثمين عليها حيناً يندرك بي الشقاء وأصدق (٤)

وتدود من بديد للسمع المناجاة في شجر البارودي ، فهو ينادي العبيبة
 ويناديهما فهي شغله الشاغل ، وعظه في عذبة الدنيا . وقد تراءى لسه
 طيفها على وبنات آذار ، وتحت رذاذها الالم ، والشاعر يريد أن يترفح به ،
 ويسمو به الى عالم أثيري ، ولكن الطيف ينزعه بنسكاته وابتساماته ، فيلهب
 نار السب في قلبه ، فيتوق الشاعر الى الارتواء الحسي من فمه ، ولكن الخليف
 ينفر منه ، ويحب أن يظل أمية في قلبه ينشد لها ينشدها وشاعراً يستمر في تذلكه
 للخليف ، فقد غدا روجه التي ملكت عليه نفسه ، ولكن الخليف يستمر في عناده ،

(١) - قصيدة (لمدة) ، المصدر السابق ، ص ١٩٠

(٢) - قصيدة (سقيالها) ، المصدر السابق ، ص ٢١٤

(٣) - بدوى الجبل : قصيدة (النز المتدن) ، الديوان ، ص ٣٨٤

(٤) - العذارى ، أنور : قصيدة (الألم) ، من ديوانه ظلال الأيام ، ص ٧٧

وعدم استجابته لنداء الحب خوفاً من أقوال الناس ، فيقبح الشاعر أن يسزوره
طيفها وردة فراحة يداعبها نسيم الشوق ، ويستنشق منه رائحة الورد التي
تشفيه من الحلل . (١)

كما يصف في قصائد أخرى أساسين الطيف ، فعلى شفثيه بيران جو تظلى ،
وفي عييه سر عوى دفين ، كما يصور رغبة الشاعر في المتعة الحسية وعذاباته
وألمه من الشوق المبهى ، فيناجي الحليف أن يعود اليه من الربيع ، فالشاعر
يريد أن ينلذ الحب بالشعر ، وأن يحض الحب مع الحسن ، فهو لا يهنس جمال
الطبيعة الا من سبيته ، فكتب اليها الرسائل ، ورجاها أن تزوره في المصيف ،
ولكنها ذهبت عليه بالجواب . ولم يستدل أن يراها ، فإن عليه السكون والألم ،
وربح مهدها يمشي الهويناً يفكر في مسيره ، ويحذر رزاه ذبول الاخفاق ، وأخذ
يقضى أن تزوره لكي يفتى لسيها الأبواب ، فجاء الى عيها يبخي من السراب
شرباً له ، ووقف أمام بابها ولكنه لم يتصالح أعصابه فإن يلثم ذاك الجدار ،
وأصاب الديار وهذا يذكرنا بقول الشاعر القديم :

أمر على الديار ديار ليلي وألثم ذا الجدار وذا الجدار
وما سبب الديار شغلن قلبي ولكن سبب من سكن الديارا

وعاد الشاعر نثران فرا يهني من الخيال تهاجا ، ويكتب شعرا يخلب الألباب ، (٢)
فكيف به لو ذاق نهدا ، أرا ارتشف رنابا .

ويصف لنا في قصيدته (منازلة) التمتع الحسي من الحليف ، يصف القبله من
فيها كالسسل ، ويرغب الشاعر في الارتواء الحسي ، وينصن أن تمنحه من سسر
لواستلها اذا تحسر عليها أن تمنحه الحسل من فيها . (٣) وفي قصيدة أخرى
يذكر الشاعر التمتع والحناق ، (٤) ويصف كيف كان يطمح كل عيد بقبله ، ومسي
كالشهد من فيها ، والشاعر يبقى بعد ما ظمآن لقبلتها ينتظر قدوم الحيد القادم (٥) .

(١) - البارودي ، وجيه : قصيدة (منازلة شعرية) من ديوانه ، بوني وبين الخواني ، ص ١٠٧

(٢) - قصيدة (سراء الشام) ، المصدر السابق ، ص ١٥٥ - ١٥٦

(٣) - قصيدة (منازلة) ، المصدر السابق ، ص ١٧٦ - ١٨٠

(٤) - قصيدة (ذكريات) ، المصدر السابق ، ص ١٦٨

(٥) - قصيدة (منازلة) ، المصدر السابق ، ص ١٧٦ - ١٨٠

وقد أعجب البارودي فتاة فارسية ، ثم قادته الى بلادها ، فأخذ الشاعر يلاطف طيف العبيبة ، ويداعبه ويتمنى بشرة العيب ، (١) وظل قلبه ينازعه بتدنان دائم لعرفه ، حيث تقطن العبيبة ، وليشها يسرى وهنا يصارده عن ذكريات العيب الراقدة ، يتذيق العبيبة ، وهي تلبر زرق الفلاكل ، وترعو مزادة ، ويتذكر كيف كان يحاطلها النهوق ، ويتبادل له كأنفى ما تراه عاشقان ، ويتذكر عندما كان يدنو منها فتهد عنه ، وهو تشوان وتين في أذنه عمساتها الطلوة التي تم عن دل ومداعة .

وتهمر في أذني كأن يالنا
ولله دل ومن دعاها

رقبها تاشيه ولا ثم اسان
وللدل أشال لديها وألوان (٢)

٢ - المتعة الملموسة : (*)

وبصور لنا الشدراء الارتواء العسي من المرأة ، فيرشف الشاعر رباب عبيوته ، ويذوق خلوة الحسل من فيها ، ويمتنع ريقها الشيم ، يدفع بهديها ، يشم رائحة العذار المبهجة من فجرة بهديها . وقد وصف مردم في قصيدته (الرقص) الحركات المثيرة للراقصة من شج راغراء وانارة كوامن الرقيات في نفس الفتى ، والمبصر اليها يخال أن تديبها قد تقفا من مكابها الى صدر الفتى ، وذلك من الرغبة الملحة في الاقتراب منه ، ثم يتابع الشاعر عرر مشاهد الرقص (الحناق والاقتراب أحدهما من الآخر) بحيث لو صببت الماء بينهما لما سال من شرط اطلاقهما ، والسند على السند ، والكف على الكف ، وكان الفتى والفتاة قد ضلما من المدام والشرام ، ثم يتحقق الارتواء العسي ، تلتزج أنفاسه من أنفاسها ، يرشف الرغاب ، يستند على بهدها ، يذوق خلوة ثخرها ، فالقصيدة تصور مشهدا عينا لدلبة الرقص ، حيث يذمق الشبان والشابات في منى ولهو وسكر وعناق ، وتمسك بالمتعة التي تطور الممتص وتأثره بالبهجة الخيرية .

(١) - قصيدة (كيف أعيب) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٤-٢٢٦

(٢) - قصيدة (ذكريات) ، المصدر السابق ، ص ٢٠١

* - وينبغي بالمتعة الملموسة المرأة التي تنون مع الشاعر في عالم الواقع .

نفس من نفس ممتزجة
 بلهب النكهة مدسول المذاق
 ويفضل الرقص نالا ما استطاعا
 ان للرقص يدا لا تبسود (١)

وفي قصيدة أخرى بعنوان (سكران وسكرى) ، يؤكد الشاعر على اللقاء الجسدي ،
 ووصف المتى الجنسية ، والتعريق بها ، ويهين أثر الخمرة في ازدياد الرغبة
 الملحة عند الدارفين . (٢) ثم يصور اشتعال نار الوجد لدى الفتى وميله على
 فتاة وسالقتها ويرين رأسه بين يديها ، وتنان طرفه للفتى من السكر
 والخرام ، ويود كل منهما لو ظل في برمه هكذا الى يوم النشور ، ولا يباليان في
 ذلك ان كانا قد نزلا في سرير أو خمرين .

فالقبيدة تصور مجلن شراب ، ورغبة وارتواء من لذات الجسد ، وعذا الاستمتاع
 الذي يصفه لنا الشعراء ، قد يداغله أسيانا الخوف من مفاجآت الأيام ،
 فهذا الشاعر الناصري ينثر الزمور على صدر حبيبته ، ويطلب قبلة على ثغرها
 حينئذ يشعر برعدة خوف تسرى في فؤاده من الفج ، ولا يقدر الشاعر على انتزاع
 هذا الشعور من فكره ، يجلس بقربها يمس بالسعادة والهناء ، لكنه غائف من
 المستقبل المجهول .

وكلما ذممتك الى صدرى سائرا وجهي بشحرك مضمنا

بفني ، ثملا بنشوة الحب سابها في حلم لذيذ

أشعر برعدة خوف تتمش في فؤادي الفج ولا أقدر

على انتزاع هذا السؤال من فكري

أنا سعيد أم شقي

لأن الند جائر يا حبيبتى (٣)

وفي قصيدة أخرى نراه يداوى نفسه بالحب ، ولا يرى لذة الحياة ودعيمها
 الا بممارسة الحب ، والتمتع بحمال المرأة ، فشاركها وطلب منها أن تشاركه ،
 وقد قسم حياته بين الحب والشعر والخمرة ، واعتبر المرأة مصدرا للإلهام ، ونظر

(١) - مردم ، خليل : قصيدة (الرقص) ، الديوان ، ص ٢٠

(٢) - قصيدة (سكران وسكرى) ، المصدر السابق ، ص ٣٣

(٣) - الناصر ، علي : قصيدة (الند) من ديوانه الظلم ، ص ١٥٤

اليها بمنظار الواقع من بمنظار الفن مرة أخرى .

الفتاة المسنمة والخمر والشـ
 حر لشوقي ما طأبنا آمالي

ان في النفس في السريدا منها منبريات ما عشت تقلق بالي (١)

فالمرأة في نازح خمر يسهها ما أدمتها ، ومهد يجد في رعاية الأمن والسكينة ،
 ومثال للفن الذي أبدعته الحياة ، وقد أعس الشاعر أن المرأة تعيش فسي
 أعاقه ، ولهذا أهمل على الحب ويحل المرأة غيته الى التسامي .

علي أنت الا الخمر ملطاحة يذبحها الانسان ما أدمنا

فيك الحياة استكملت فنهها فما أحيلاك وما أسسنا (٢)

وقد عاش الشاعر هذه اللحظات السعيدة من امرأة ، يحاقر الخمره ويسمع
 الشفاء .

في حماة الشهوات بين الدما بين فتاعات بنات الهوى

أرتان أرتان وأسمو السسى أن نصى يرتجيبها النهى (٣)

والشاعر عربي عبي ، قد ذاق حلوة التمتع الحسي مع المرأة ، فشم ورد الخند ،
 ورشف ماء الرناب ، ولامس شعرها ، وعبر عيمان ومشتاق اليها ، وصور في قصيدته
 (الخريق) حفلة رقص وصي على شاطئ البدر ، وذكر التمتع الحسي ، والارتواء
 أثناء عاية الرقص .

وجه الى وجه وشر الى شر وصدردون صدر عتيق (٤)

ويبدو أن عمر يحيى ، قد تأثر في ذلك بشعر مردم الذي يصف فيه حركات
 الرقص ، ويشكك القصيدة أيضا تطور المجتمع ، وتأثره بالبيئة الخيرية .
 ولقد عاش بدوى الجبل لحظات حلوة من المرأة فكان رشف وشبابها أروى لقلبه
 من الخمره ، وكان لفرط المشاق والقهل أثر من الطيب لا يزول من الثياب .
 وذكرونا الشاعر تحبيرا جديدا (القبلة الآفة) لكنه يرى أن تلك القبلة

(١) - الناصر ، علي : قصيدة (المخريات) ، من ديوانه النظم ، ص ٩٢

(٢) - قصيدة (الرمال) ، المصدر السابق ، ص ٤٧-٤٨

(٣) - الناصر ، علي : قصيدة (يصرفني الحسن) ، من ديوانه اثنان في واحد ، ص ٤٣

(٤) - يحيى عمر : قصيدة (الخريق) من ديوانه البراعم ج ١ ، ص ١٩٦

تزيد ثمرها جمالا وتنديه بالمنى والشاعر يشتهي خديها لأنه ترك عليهما
اشمه وأوزاره .

وأما أبريشة فقد دشق في المرأة صورة الجسد اللذيذ وعشق في الجسد
اللذيذ صورة الممنى الجميل . امتزج الاساسان في نفسه حتى لقد أصبحا
وعدة متناسكة ليس الى تجزئتها من سبيل . ويظهر الارتواء العسي فسي
أمان كثيرة من شعر .

والشاعر البارودي علم من رغبته في الدمو بالحب، الا أنه يرضب
في المتعة العسية كمر في قصائد، الشم والذم والذماق والقبل ، فكثيرا
ما كان يحاغد العبيبة يترفح عن ملذات الجسد ، ويرضى منها بمحسول
الصباية ، وفكاهات الخزا لا يدهش أن ينقى ميثاق الهوى ، ويلجأ الى
اشباع رغبته العسية ، كالليث في نهم ويرشف من حصر شفاعها ضمرا
يسكره ، (١) وفي قصيدته يحذف اللمع العسية ، والمشاركة
الايجابية من قبل المرأة انطردت نشوى ، فأثملت برغباتها ، وأثملها وعين
يفارقها يعترف بأنه لم يد العبة لذيذة في حياته أذ من قبلتها . (٢)
ويصف الشاعر عمر أبو قوس العسي والقبل التي طبعها على جسد
سببته في ديوانه الديوان .

جـ - المرأة المحبوبة :

وأعيانا يتعلق الشاعر التقليدي بالباطفة الصافية النقية وبسمو بعبه
الى درجة العبادة ، ومردم يحسد الحسن الرائع في سببته لمياء ،
وعويجمل نفسه عبدا لها .

تعبدي من عسن لمياء رائع فليست لسلطان سوى عسها عبدا (٣)

ويحلل الشاعر تقديسه وعبادته للجمال في المرأة بأن الشيخ الحابد الزاعد
إذا أتى له أن يرن ويههها ، ومثل أمام ناظره الحسن والحفاف ، فانه لسن
ينتهي عن تقديسها ، (٤) ولا يكفي الشاعر الناصر بالتقديس ، بل يتجاوز ذلك ويجعل

(١) - البارودي ، وحيه : قصيدة (عب ومنامة) ، من ديوانه بيني وبين الخواني ص ٢٣٦

(٢) - قصيدة (لحة الورق) ، والمدرد السابق ، ص ٢٣٠

(٣) - مردم ، غليل : قصيدة (اذا لم تطلق لمياء) ، الديوان ، ص ٢١٥

(٤) - قصيدة (أهمصت) ، المصدر السابق ، ص ٢٢١

القبلة من شفيتها قدية ، فهو لم يجد له حاجة بعدما الى الحجر الأسود .

مالي وللحجر المقدس بعدما قد لامست شفاتي غير مقبل (١)

فالشاعر يصعد المرأة ويؤمن في اذلال نفسه ، ويطلب منها أن يخسل أقدامها بدمعة ، ويفديها بروحه ، وكل هذا لكي ينال رضاها ، فهو العهد المأمور بين يديها ، (٢) وهو يرنو الى حبيبته بتقديس وايمان ، فهو وثقي في تصده وفي ذلك يقول :

فناظري وثقي في تصده يرنو اليك بتقديس وايمان (٣)

ويتجاوز الشاعر الناصر في عبادته للمرأة أكثر من ذلك بل يبالح غاية المبالغة ، ويتقدس الألوعة بالقلد ويرى أن الله يتلى في مفاتن المرأة .

حق على شفتي تصيدي الألوعة بالقلد

أيدد من عبد الاله وقد تمثل بالمثل

بالنشر ، بالصدر المنيف بحق أسرار الأزل (٤)

فالناصر يحظم شأن الحب ، ووجده يظهر انفسه ، ويسمر بها فوق الرجود فالعب في نظاره ينسيه واقفه المزلّم ، ويرتقى به الى عالم الخيال عيشت السعادة والهناء ، فهو يهلي قدر المرأة ، والحب فيجعلها ربه ردينه .

سمحت بأني شاعر دين الهوى ديني وربي الخادة الحسناء (٥)

ويتخذ الشاعر بدر الدين السامد المرأة قبلة له وشوقه وعيامه اليها ، قد رضي به عقيدة ربقينا . (٦)

ويسجد عمر يحيى لعيني المرأة ، كما تسجد البدر للبدر .

(١) - الناصر ، علي : قصيدة (الى نهال) من ديوانه اثنان في واحد ، ص ١١٥

(٢) - الناصر ، علي : قصيدة (نشيد الحب) من ديوانه الظلمة ، ص ٢٠

(٣) - الناصر ، علي : قصيدة (هناك) من ديوانه اثنان في واحد ، ص ١١٦

(٤) - قصيدة (حق على شفتي) ، المصدر السابق ، ص ٣٠

(٥) - الناصر ، علي : قصيدة (الى الآسة ش) من ديوانه الظلمة ، ص ٥٣-٥٤

(٦) - السامد ، بدرالدين : قصيدة (فتنة) ، الديوان ج ٢ ، ص ٥٦٨

ان رأيت البيار تسجد للهدى رثاني الى باظريك سجودي (١)

وظل الشاعر يرقب خطوات الحبيب ، وهو يارب قن ينشق قلبه للاقائه ، وسين
دنا ثمره من ثخر حبيبته ، فحدها وقف وقفة عابد الرب ، وثقة اجلال وقدسية ،
فهو يحيد غذا الثر وعذه المرأة .

أدريت ثخرى من مفلجهم ووقفت وقفة عابد الرب (٢)

والشا عر بدوى الجبل يفتش عن الحبيبة في السماء بين الكواكب والنجوم فالمرأة
هي كعبته التي يدعث عنها ولن يحيد سواها .

كسني السراء أنت هليستي على بليل بالندى وريف

فلن تمن بعدنا لوثن عبادتي الولهي ولا عكوفي (٣)

فبما لها الأناذ يجعلها مطالعة ، والشاعر يكاد يلبس ولها وتكبيراً لهذا الحسن ،
وعر لا يدري أيكبر لله أم للجمال .

فالشاعر يقدر عارفة الحب ، يحيد الشاعر الله والحب ، ويقدر سهما مما .

النافقان وفوق العقل سرعنا كما عما للخيوب : الحب والله

كلا عما اسكبت فيه سرائرنا وما شهدناه لكنا عهدنا (٤)

وفي قصيدة (النبح المسور) يتخذ وجه الحبيبة قبلة له ، وهو لا يسدرى
أوجه الحبيبة ، أم بيت الله قبلته .

أوجهها أم بيته قبلتي أستنفر الله فلي قبلتان (٥)

وأبو ريشة يمشق الجمال ، ويرى في المرأة شيئاً من اله ، فاذا ما كان ذاته
بها ، ويدعا شحلة علوية ، ووجد ذاته يلينا عقيراً ووجدها طهراً ورفعة ، ووجدانه
ليس أعلا لها أر لبعها .

وأنت عليها انفلات الحبيب من الطيب في الهرم الأخصر (٦)

وعي في نظره مخلوق علوي تفد عليه من عالم سماوي ، وهو مخلوق أرضي ، فهو
الناهد وهي المعبود .

(١) — يحيى ، عمر : قصيدة (انظره) من ديوانه البراعج ١ ، ص ٣١

(٢) — قصيدة (لقاء) ، المصدر السابق ، ص ١٠٩

(٣) — بدوى الجبل : قصيدة (الكعبة السراء) ، الديوان ، ص ٣٦٢

(٤) — قصيدة (الحب والله) ، المصدر السابق ، ص ٣٨٦

(٥) — قصيدة (النبح المسور) ، المصدر السابق ، ص ٤١٠

(٦) — أبو ريشة ، عمر : قصيدة (الهرم الأشعر) ، الديوان ، ص ٣٤٢

عوتيك في قصة المؤمنين الى جرعة من فم كوثر (١)

والشاعر الحصني يقف أمام المرأة ناشدا ذليلا ، ويجعلها محبوبته ، ولا ندري كيف يتحول تقبله اياها الى صلاة ، اذ يطوار ، سجوده للشفاة وربها ، ويسبح باسم الله ، وباسم الخدمات الشقر ، وفي ذلك يقول :

وطال سجودي للشفاة وربها وسمنت باسم الله والبخل الشقر (٢)

ويرى أن كل خصلة من شعرها ، تفازله في دل وتيه ، وعيناهما الساعرتان ترجعه الى عهد الهوى ، وتجعله يحسد هذه المتن (٣) ويرى في القبل التي يطلبها على شفاة العبيبة عبادة وصلاة

موت الشفاة على الشفاة عبادة فلنقر من عهد الفتوة ما بقي (٤)

(١) - المصدر السابق ، ص ٣٤٢

(٢) - المعنى ، عهد الرحيم : قصيدة (بلا عران) من ديوانه أمواج ، ص ٢٢٧

(٣) - قصيدة (ساعرة) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٢

(٤) - قصيدة (ساعرة) المصدر السابق ، ص ٢٢٢

د - المرأة المشرك :

إننا لا نكاد نلمس شيئاً عن دور المرأة المشاركة للرجل في تحمُّس
 نهضات الحياة ، فلا نجد صورة للمرأة التي تقاسمها عمومه وأحزانه ، وأفراحه
 وآماله ، وتخفف عنه متاعب الحياة ، وعمومها المادية والمعنوية ، وكذلك لا نجد
 في شعرهم صورة للمرأة التي تسهم من الرجل في بناء الأسرة والمجتمع على
 السواء ، والوقوف دائماً من الرجل في تدلائلها إلى المستقبل ، لبناء حياة
 أفضل قوامها التحارب والاخلاص .

والشاعر البارودي في قصيدته (الحسناء الحاملة) ، لا يريد للمرأة الحسناء ، أن
 تسعى وراء الرزق والكسب ، وإنما يرى أن المرأة الجميلة خلقت للهوى والحب
 والمئين ، (١) وهذه النظرة تدل على ثقافت الشرق ، وتأخره عن السير فسي
 مجازاة المسيرة والتقدم عند الغرب .

هـ - المرأة المستقلة :

ولا نجد أيها في أشعار هؤلاء الشعراء صورة للمرأة التي تتسيز
 بشخصيتها القوية ، تعتمد على نفسها في مواجهة صعوبات الحياة ، وتسعى
 دائماً لتثقيف عقلها وفنرها ومجاهدة الحياة برباطة وقوة وعزم . وذلك يدلنا
 على تأثر الشعراء بالعقلية الربيعية الجامعة ، التي تريد أن تجعل من المرأة
 إنسانة سلبية في الحياة ، تتكلم في أمرها على الرجل .

(١) - البارودي ، وفيه : قصيدة (الحسناء الحاملة) من ديوانه ، بيني وبين الخرائي ،

٢- الرجل في عقل المرأة وقلبيها

المرأة الطبيعية هي تلك الانثى التي يستيقظ في أعقابها الشعور بالرجل ، سواء كانت هذه اليقظة في صورة حب منظم ، أم كانت في صورة عاطفة جياشة ، أم كانت في صورة حزن مشهور .

هذا وقد سجل الشعر السورى في معظم لوحاته الفنية التي تعدد علاقة المرأة بالرجل ، ما يدل على أن المرأة السورية اجتماعية بطبيعتها ، وأنها تنتظر من الحياة أن تفسح لها مجال العيش الكريم في ظل من يقدرها ويحبها ، ويبلغ الأمر بالشعر السورى أن دور الحركة النفسية الداخلية للمرأة عندما تفكر بالرجل ، وتأثير هذا التفكير في منظمها الخارجى . فالشاعر مردم يصف في مرقف النقاء أثر المصادفة في تبريك الأعراس والسيول المسية في المرأة ، وفي قصيدته (واهل الأيام الشباب) وعي آخر قصيدة نظمها يستذكر حادثة له مرت مع سيدة مشغراء ، وتلف يتأمل دقائق فلتتها ، فلما أتت كفيها بكف ، دبت في العروق دماء جديدة ، وظل يمسك الرابضة الدريرية حتى عرقت ، وتدبت فإذا بأنتاس الفتاة تملو ، ولا يبقى فيها عرق ساكن الا نبر ، ثم بالخت الحيسان في الابانة عما يجرى في القلب ، ثم تنفست وارتشمت وسلت كفيها من يده صولية ، بعد أن شحرت بأنه كاد ينمها . وهو بهذا يريد أن يثبت قوة العلاقة الشريفة بين المرأة والرجل ، وشدة تأثير المرأة بها .

وكان سل كفيها من كفيى كعطف كأسى الشارب المشرف (١)

وقد انتهى مردم الى الاعتقاد بأن المرأة تميل الى الرجل ، بقدر عاطفك صن حسن وفتنة ، وهذا أمر يصحب اثباته كما يصحب نفيه . وقد دأب بدوى الجبل على رسم ملامح ميل المرأة الى الرجل في أكثر ما نظم من شعر غزلى ، وفي قصيدة (العذراء الخائنة) ، يصور حنين العذراء ولهفتها الى الرجل ، ويعتقد بدوى الجبل أن المرأة تمل وعدتها ، وتهفو الى مسن يندى عياتها بالعطف والسدب ، فهي أبدا في عيجان دائم ، ولهفة لاذعة ،

(١) -- مردم ، خليل : قصيدة (واهل الأيام الشباب) ، الديوان ، ص ١٠٦

تبحث عن مأوى انساني يقيها عجز الحياة ، ويخلصها من وحدتها الموحشة ، ويفرش أمامها دروب الأمل ، وعذبة المشاعر لا يعقها بشكل كلي الا الرجل الزوج المخلص لديها ، وعندما تقيم معه الحلاقة السليمة تندی شمائلها ، وتتبلور وتبرج مراعيها بالهشاشة والدفء ، وتتورد دمعاً رطباً بالحنن ، وينضل ودايها بالجمال . وقد أورد بدوى الجبل هذه الفكرة في قصيدة (السراب المظلم) ، وختمها بقوله الذي يفصح عن استعداده لتخليام بواجبه الانساني :

أنت السراب ولنخني على ظمأى بأبهر النمر في الفردوس أهديه (١)

والمرأة في شعر البارودي تحب الرجل ، وتفكر فيه وتبوح بشوقها وحنينها اليه ، ويشتمل قلبها بنار الهوى ، وتتقدو بشوى كالعصاة ترفرف في نعيمها ، ولكنها لا ترضى في الرمال ، وتبقى متعلقة بالمحاطقة البريئة ، وعين يلج بهما الشوق والظلم ، تتعول مهجتها الى جمره حرى ، لتتأثر منها الشظايا ، وهي راغبة في رساله ، وظمأى لورده ، ولكن ذلك يبقى سراها بالنسبة لها ، فقد حكى عليها الزمان أن تخفي لواعبها ، لأنها تخشى ارتياب الأهل ، وقد أخبرها الوشاة أن عبيبها قد نسي حبه لها ، وأخذ يلهم من رود الى رود ، ولكنها لم تصدق كلامهم فهي تعلم علم اليقين أن يحبها ، ولن يجهد سواها ، لأن حبه قد ملك عليها كل ذرة في كيانها . (٢) والمرأة تعب الرجل وتهزه في عنقران شبابه ، (٣) يرشفت ربابها ربيهم بنرامها ، ويسمو بها الى أوج الدمجة ، لذلك فهي تفقد سرابها حين ينوبها ، ويلتفت الى أخرى ليس لها جمالها وسحرها ، وتحاته كيف ينساها ، ويسلو حبه ، بعد أن بنى ثقافتها ، وقطف رمانها ، وعمل هو كالسيفور ينتقل من ضمن الى ضمن ؟ (٤)

فالمرأة تعب الرجل ، وتريد أن تستأثر بكل عواطفه ، ورغباته لأن المرأة حين تعب تهب عوادفها لرجل فرد ، ولا يمكن أن يكون له شريك في قلبها ، وبالتالي في ذلك أشبه بالانسان الذي لا يملك شير حزن واحدة هي بالنسبة اليه المأوى والملاذ ، فإذا ما فقدتها ، فقد مصها الأمل في العثور على مأوى جديد .

(١) - بدوى الجبل : قصيدة (السراب المظلم) ، الديوان ، ص ٤٠٢

(٢) - البارودي ، وبيه : قصيدة (حنين) من ديوانه بيني وبين الخواني ، ص ١٢٠-١٢١

(٣) - المصدر السابق ، ص ١٢٢

(٤) - قصيدة (ان كنت لتساني) ، المصدر السابق ، ص ٢٠١

موقف المرأة العقلاني من الرجل

ويأخذ أبو ريشة على المرأة موقفها العقلاني الذي يتسم بالصدور في علاقتها مع الرجل ، وعيها مدركة حقيقتا نفس الرجل الذي يظهر العيب ، فهي لا تتذرع بالهبات والصعاب ، وإنما تفرج بالهمة الصادقة ، واللمحة الصافية السليمة من الشوائب والتي تنم عن عيب عميق . يقول في إحدى قصائده :
 كأي المرأة تعيب من أذنها ، لا من عينيها وكأنه بذلك لا يدرك حقيقة المرأة
 إدراكاً صحيحاً ، ولا يحدد العلاقة التي ترغب في إقامةها مع الرجل ، فهي ليست
 كما يظنها كثيرون تمر عينها بحثاً عن الأجزاء المادية الذائبة ، ولكنها تستمع
 بأذنيها لتتكون الرؤيا السليمة غير المتأدعة ، إذ طالما أفرغ الرجل بما يملأ
 الذين مالا وأثاثاً ، ولم يكن بعد ذلك صادقاً في عيه . فالمرأة تريد الرجل
 الذي يكون معها حقا ، تريد الرجل الذي تكونت شخصيته تكويناً صحيحاً ، فلا
 يعيش بقيم الحياة الانسانية ، ولا يمضي الوقت في توافه الأمور ، وتريده انساناً
 يطوى الدم بالحمل المثمر البناء عند ذلك يخرف حقوق المرأة ، ويقتدر مواهبها
 وبمآلها .

وقد صور ميخائيل خليل الله ويردى الموقف العقلاني للمرأة عندما يطلب اليها
 اختيار الرجل المناسب فهين في ثقة شجيرة أنها اختارته أي اختارت الشاعر ،
 وفصلته على عشرين عاشقاً لأنها سمعت من أعماقه غير فلسفة ، ورأت فيه غير
 رجل عفا يترأرأها مهجتها بالعيب البار الحيف المادي العنوي الذي لا يدلرى
 على مناتلة ومناجاة . وفي ذلك يقول ، وقد تأثر باين زيدون في الوزن والثقافية :

أسمحتها من فرادى غير فلسفة	ولم تجد بعد لأى من يدانها
وعفتي نورت أرباباً مهجتها	ولقنتها المهوى العذرى تلقينا *
فلست أبدى لمن أموى مصانعة	(والحر من دان انسا فاكما دينا)
فقللتني على العشاق كلهم	لأنني عشت في حر المهوى عينا (١)

وقد وجه الشاعر نفسه نصائحه الى الفتيات والشبان ، للوقوف في وجه تيار

(١) — ويردى ، ميخائيل الله : قصيدة (نور الهدى) من ديوانه زعر الربى ، ص ٨٨

* — الشذر الثاني من النهيت الثالث تنمين من شعر ابن زيدون .

الاستدار الأخلاقي ، وأمع التكرى شبهة على المرأة أن تتجه بالعودة الساذقة
وبهبة عاطفة ، تذلل النفس بأغلال الألم المبرح ، وتفسد عليها طريقها نحو
التسامي الأخلاقي البناء . وقد قام بثورة على (الحب المشوه) داعيا إلى
الزواج المقدس ، الذي يجسد محاني الحب النافي ، ورسوم صوراً عدة لحيات
بائسة قضتها فتيات في مهجة السبا ، وطلب اليهن صون القلوب ريثما يأتي
الزوج المخلص الوفي ، وقد قال في قصيدة (حكاية قلب) :

هو القلب صوبه سليما لعيب من سترديه أعل على الدلو والمر
فغلي السديت اللولمكنا لسيد تخبرته واستغلي الناس بالخذر
لقد تقم المشاق منك لأتسم يودرن ألا تأبهي للهوى العذرى
يحبون شيئا غير روعك فاعذرى ولو أدركوما فخلوك على الدر (١)

وسرق البارودي قصيدته الحزابة (استدران) التي ساقها في شكل منازرة
شعرية بينه وبين (ملور) الاسم المستعار للفتاة التي أحبها ، ويتنازع بأنه
يحبها حبا أفلاطونيا بريئا ، وفيها يناطحها قائلا :

أحبك للهوى والشعب رلا لضم والقبيل
تحالي فادلرسي في نار عبي بردة النجل
وكرني رودة سمرا عة في روضة الشزل (٢)

وتتجارب الفتاة من هذا الموقف (الحب البري*) ، فهي ترى أن الحب مقصور
فقط على البسمات السخية ، والتزهر بين الرياس ، والحديث النفسي المتصل
بالقلب ، ولكنها تكتشف الميول الجنسية البائسة التي تتطوى عليها دعوتها إلى
الحب البري* ، وهي الفلسفة المثالية التي يستر بها الشاعر رفاته الظامئة إلى
جسد المرأة . وهنا يظل موقف المرأة في علاقتها مع الرجل موقفا عقائليا يقننا
حين تبتدى استعدادها لما يطلب ، فيما لو أظهر الاغلاص الحقيقي الذي
ينبغي أن يتولى العلاقة ، وعندما يقسم الشاعر بحبيبها أنه وفي منطن ، وأنه
سيحصر نفسه في قفس حبيبها ، وتتف المعبوبة عن نفسها كل القيود والتعسبات

(١) — قصيدة (حكاية قلب) ، المصدر السابق ، ص ١٧-١٩

(٢) — البارودي ، ووجهه : قصيدة (استدران) من ديوانه بيني وبين الخواني ، ص ١٢

والاستغزات ، وترتمي مستسلمة له طالبة اليه أن ينهل من جسدنا اللدن
 ما شاء من نيم وقيل وتعذره من فتكات طرفها الأكل ، وأريبتها الفسوح ،
 ورنابها المحسول في أثناء اللقاء •

ان كنت تشمل لست تـ	عو من رنابي فاقبل
أوكنت تظاناً لست تـ	وى من وصالي فاقبل
هذا القوام اللدن والشـ	فتان نيم وقيل
وهن بغدري لا يظـ	ق فان ذممت فاجمل (١)

وبذلك تبقى العقلانية في شخصية المرأة حتى في أعر المراقف ، وأعتقد مما
 ويبقى الجوع والتبكت وانسين في شعر البارودي •

٣ - أثر الحب في الصراع بين المرأة والرجل

ونلمح أحيانا في الشعر العربي في سوريّة هذا التقاطع المتباين في العلاقة بين المرأة والرجل ، الذي يقوم تارة على الاحترام والتقدير بكل التقديس ، ثم ينتقل فجأة الى الازدراء والاحتقار والاشمئزاز ، ولهذين المرتقتين صورتان واضحتان في شعر الاتباعيين ، وبخاصة الشاعر الباصر فقد عبر فسى احدى قصائده ((نحص بصوتك)) عن أن لصوت المرأة في أذنه سحرا فانتا .
 مسيخ أنه كان يدغدغ أذن شيخ فان ولكن غذا الصوت الاثوث ، يبعثه من جديد ويجعله يهب منتفذا منتشيا بروى الحياة . (١)

ثم نشهد بعد ذلك ، نزاها ومراكا شريها في نفس هذا الشاعر فانتارة تشجار في نفسه نوازع الرغبة في تعظيم الجمال المحقر المسكوب ، ومقدار بكونه بالجمال يريد تعطيه . (٢) فقد انتهى الى أن علاقته القديمة مع المرأة ، انما قامت على الرغبة في جسد من التشى به في مرحلة الشباب ، ولذلك فالعلاقة تستدق الرثاء والبكاء .

أخاني العيب أم قد غنته سفها	الدود لا ينتشي الا على السفن
ياحب والنفس في دعيا مظلمة	أبكي عليك وأبكي ذلة الوعن (٣)
ومن ذلك يمثّل للجمال الأثوث في نفسه	وقى النور في الظلمات ، وفي غذا
يقول : يلوموني أبي أميل من الهوى	وعمل كان لي غير الهوى نعمة تشرى
إذا ما الجمال المش لا من لا ذرى	أبس بنور الله في غافقي يسرى (٤)
والشعراء متفقون على أن الهوى لذيق من	ما فيه من ألم ودرقة ، وأن الحسب
تثائي الحدود ، فهو مهتذ لذات والآلام	في آن واحد .
هوى لذيق على ما فيه من ألم	والسب مهتذ لذات وآلام
لولا مشاعد سحر تستفز لما	مجت دم القلب فوق الطرس أقلامي (٥)

(١) - الباصر ، علي : قصيدة (نحص بصوتك) من ديوانه ، اثنان في واحد ، ص ٨١

(٢) - المصدر السابق ، ص ٨٨

(٣) - قصيدة (ومن) ، المصدر السابق ، ص ٩٢

(٤) - قصيدة (ومن) ، المصدر السابق ، ص ٩٣

(٥) - مردم ، خليل : قصيدة (مرثب السلام) ، الديوان ، ص ٥٩

ورأت بدوى الجبل أن الشكر من زور الوعد والكذب فيه ، أحلى من الرضال ،
لأنه يزيد اضطراب الهيام في قلب الرجل ، وفي ذلك سعادة له . (١)
ويصير بدوى الجبل عن هذه الثنائية في موقف الرجل من المرأة مبيهاً أفسر
السبب في الصراع بين المرأة والرجل في تولده :

عبدت وسببت في منذ تهرجت للكون من عبادة وسباب
مثل الحقيقة كالجمال وربما تمت إليه بأقرب الأسباب (٢)
وكثيراً ما يحطم أبو ريشة غادته التي دماغ جمالها ، وكان هذا الصداً مبدأ
التعظيم سرى في عروقه منذ عام ١٦٣٧ ، وظل فيها ثلاثين سنة يقول :
لمن تعصر الريح يا شاعر
أما لنلال الضى آخر
أللهو ؟ كم دمية صفتها
ومزقها ظفرك الناصر (٣)

وفي عام ١٩٥١ ثار عليها ثابته ، فدخلها على صخور نقتته ، وسين تخلص
منها شعر بالفردة والعودة الى الحرية ، فطالما أسره جمالها ، ولكنه مالته
أن عاد الى الماضي ثائر التلفت ، مستحراً ، راحه بلهفة وعسرة ، نادماً على
فراقها راجياً العودة اليها .

يوم عدلت دميتي على صخور نقتتي
عنتت بي : وافرتني عدت الى حريتي (٤)

ويناطب بيئته حين تحود اليه في قعيدة (وثانياً ذاكرتي) التي كتبها
عام ١٩٦٥ :

كم تنظفت الخوايات به وبيناساه الظلم والنهم
أى كأس شئت أن تلهي بها لم يكن يروح منها النهم (٥)

وقد رأى أن أعواء المرأة كلها كانت بدعة من غوايات عبيدات التصدى أخذت
من كبرائه ما اشتبهت ، وتلتهت ، يتباربهم ، ورتكته فيه غير القيد الذى

-
- (١) — بدوى الجبل : قعيدة (شعراء) ، الديوان ، ص ٣٧٦
(٢) — قعيدة (ما شأن هذا الأحدث الجراب) المصدر السابق ، ص ٣٣٣
(٣) — أبو ريشة ، عمر : قعيدة (لمن) ، الديوان ، ص ٦٢٨
(٤) — قعيدة (قيد الحرية) ، المصدر السابق ، ص ٢٨٧
(٥) — قعيدة (وثانياً ذاكرتي) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٧

كان يسقيه متحبا ، وجراساته باستمرار تشتم هذا القيد ، وكان قد أقبل عليه راضيا ، بعد ما غيب رشده وعقله في عينيها • (١) ولا يتذكر من المرأة التي أحبها سوى الخواجة وخسران الحزة والنهرياء ، ويحبر عن هذا في قصيدته (ان ذكرت) ١٩٦٤ فيقول : ما أشر الوقتات عند باب دأر ما المنسبة بالصبر الذليل ، والظلم السرف الشخيص ، وكم ليلا من أشر عصره على اغرائها ، وأمان تحت لهاثها زمره وعدلسره ، وأخيرا يدلل هذه الزهرة •

أنا ان ذكرت بشرت عارى أو ان نسيت طويت هوى (٢)

ويحبر عن غيبة أمله المرأة ، وشكوكه بها في قصائد عديدة انتهى فيها الى أن سحي الرجل وراء (المرأة) على أساس أنها جوهره خطأ فادح صراح • وقصيدة (المرأة) تريبا كيف انتهى الشاعر الى الغيبة ، فقد سعى الى المرأة الجومرة ، وعندما وصل اليها رأها كرة بلورية لا جوهرية • (٣) وقد كتب قصة شعرية بعنوان (دليلة) ١٩٦٢ ، أوصى بأنها واقعية عن فيها للمرأة التي زارته في فيينا ، وذكر أنه لم يجد فيها وفاء بقدر ما وجد اغراء ، ويحفظ عن اللذة فهي تماقر الثمرة ، وتحدده بالانحلال في حبها ، وتمتع وجهها في صدره ، وتأخذ الى مناسبات كهف وايحي النور ، ويدل السحاب نشوان ، يورق عن عواصم قصة واقفة بالهدير والهديل ، ثم تركها عائدا الى الوطن ، فاذا بالرسائل تتوى واقفة بالحب ، فقاودته الدبابة ، فربما اليها ، وما أن وصل الى باب بيتها ، حتى رأى طيفين يهنيان دخوله ، وسمع صدى لقبلة عريضة سكرى ، وقاهر وظليلة ، وعلى أديم بالانهيان ، ليست المرأة الا عريضة ، تبالاد ما تستلبي من الرمان • (٤)

وهذه النظرة ، لا تختلف عما ندهه في شعر بدوى النجيل ، فقد رأى المرأة دميحة تشبه الى حد ما صنم الهاملي الذي يقده تارة ، ثم يهجم عليه فيحطم عبارته ، فقد يهني علاقته على أساس أنها أصل لأن يسكب فيها روحه وألسوان صبوته وأموائه ، فيجمع لها الدنيا ، ويجعلها الأصل والسمير والنديم ، تنام في مقلتيه علما مريحا ، يهددهما عاصره وبمه وايثاره ، أو يتزل عليها

(١) - قصيدة (قيد الحرة) ، المصدر السابق ، ص ٢٨٥

(٢) - قصيدة (ان ذكرت) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٦

(٣) - قصيدة (المرأة) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٨

(٤) - قصيدة (دليلة) ، المصدر السابق ، ص ٢٤١

لحناته ، وبنام غنيمه ، ويجريها من خصائصها السرية ، وفتنتها الكهري على
أساس أنها سحر ، فادع كاذب ، وفتنة خيالية ، وأن أعواء النفس ورغبتها زينت
له دلالتها ، ووليت حسنها ، والويل لها إذا أعابت ارادته ، أو ردت ميوله ،
لأنها تتحول الى غاية ، تفسد المبتغى ، وتؤدي الأُخلاق العامة ، ولذلك فهي
تستحق التحطيم ، يقول في قصيدة مدلولة :

فيا دمية أنشأتها وعبدتها كما عبد الشاؤون مدحوت أحجار
بمالك من سعوى وعطرك من دمي وفتنتك الكهري خيالي وأشعاري
ويا دمية أنشأتها ثم عطمت يداي الذي أنشأت تحدايم جبار (١)

وكان بدوى الجبل في الحشوين من دمعه ، يتذلل للحبيب ويريق الدمع ،
حتى انه كان يبدى استعداده لاراقة دمه ، ولكنها من ذلك لم ترس عنه ،
بل صدمت ورمت بأشعاره اللطيفة جانيها .

صدت وكيف يطيق قلبي صدها وبفاء عما
ورمت بالاني الرفيعة أى أمر ساء عما (٢)

ولما كهر انتقم شر انتقام ، من أن هذه النعمة تصترج في بعض الأحيان بمواقف
التقديس والعبادة .

أرجعها أم بيته قبلتي أستنفر الله فلي قبلتان (٣)

وبمثل بدوى الجبل في قصيدته (اللهب القدسي) أسباب موقف الصد الذي
تلقه المرأة من الرجل ، فيرى أن أعواء تسلك غذا السهيل لتتشفى من مدامح
الرجال ، وتذل كبرياءهم ، وعزتهم ويحبب من غذا الموقف بعد أن رفى جانيها
بالوان عنه فيقول :

جاء خلقناه من ألوان قدرتنا فكيف يكفر فينا من خلقناه (٤)

(١) — بدوى الجبل : قصيدة (الدمية المصطمة) ، الديوان ، ص ٢٥٦

(٢) — قصيدة (أى أمر ساء عما) ، المصدر السابق ، ص ٤٥٣

(٣) — قصيدة (اللهب المسحور) ، المصدر السابق ، ص ٤١٠ . انظر هذه القصيدة

التي تصف رحلة خيالية سعيد قام بها الشاعر من فتاته .

(٤) — قصيدة (اللهب القدسي) ، المصدر السابق ، ص ٣٩١

وعذا الصراع الحقيقي الذي وجدناه في الشعر، سببه تحول المرأة عن النموذج الخيالي الذي رسمه الشعراء عن شخصية المرأة في أذهانهم، فهم يندشرون على التماثل النموذجي الذي، وأن يتحول عن نموذجه المثالي الفريد، فيسقط في عمأة الاضطراب، والافوضى والاضراب، ولذلك يمكن تحليل الصراع بين المرأة والرجل بأنه كان ومازاً بدافئ يجب أصيل للمرأة، لا بدافع الكسرة والتشفي، كما ذكرت الدكتورة نواز فيما قدمت من، حديث .

ويبدو عذا الصراع في أبهى صوره عند الشاعر الناصر، فقد كتب في مرحلة الشباب قصيدة (الاعتراض) التي أشار إليها الرياني في مقدمة ديوانه (الظلم) ، بأن له فيها نهبات فضيحة . (١) وفيها يقوده جهأ أن ينهش قبر حبيبتة ليدفن . بذرة حبه ، فبعد أن غطف الموت صبريته انتابه حزن شديد ، حتى كاد يرتوي فوق نعشها ، ولا فرابة في ذلك ، ولكن الضرب أن يدفن ، لا عج حبه لا بزيارة القبر ، والبناء عليه ، كما يفعل الحاشقون ، بل يبشه لأن لوعته لا تطفأ الا بنزوة صارخة ، تمثل بحس شذوذه ، فهو ينهال على القبر فيحمله ، ويستخرج بيته ، ولا يتأد يرى وجهها ، حتى يشهد بقدسية الموت ، ثم يهجم على الفتاة ، وهي موسدة في قبرها ، يفترسها كوحش نازر .

وافترست الفتاة كالمرأذرى
وبناهي مزقت ثغرا ترابى
ونهبشت الشهيد نهبها مريحا

وهصرى غدت ثن العظام
عه في فرة الردى الابهام
يتراض عن وصفه الالهام (٢)

ويفسر الكيالي عذا الموقف بقوله : ((ان تأثره بهودلير عوالذى قاده الى عذا اللون من الأدب القائم ، والرائع أنه أغرم بهودلير في بدء حياته الأدبية كما أغرم بادغارالن هو ، فقراً عما كثيرا ، وشعر بتجاوب نفسي بيته وبينهما)) (٣) ويصن مردم بأنه هم بفتاته ، ولم يقدم ، لقد حفظ عفافها ، ولكنه يتمنى لسو أقدم اذن ، لشفى بها غلة نفسه المولحة .

عممت ولم أقدم ولو كنت مقدما
شفتت بها نفسا شديدا ولوعها (٤)

- (١) - الناصر ، علي : الظلم ، مقدمة الديوان ، ص ١٠٩
(٢) - الناصر ، علي : قصيدة (الاعتراض) من ديوانه الظلم ، ص ١٠٩
(٣) - الكيالي ، سامي : الأدب العربي المعاصر في سورية ، ص ٢٦٢
(٤) - مردم ، خليل : قصيدة (صيني على نفسي) ، الديوان ، ص ٢٢٦

وفي قصيدة (الحذراء الثالثة) يقف بدوى الجبل على الجانب السلبي للحلاقة بين المرأة والرجل ، وهو ظنون شكاك ، اذا آسن من دميتها اثما حطمتها ، وثار عليها ، لأن عذبة المرأة تؤذى كبرياء الرجل ، اذ تثير في قلبه الميل اليها ، وتجعله مضطرا لمراسلتها ، فيفئس عليها من العجب والوفاء أقصى ما يستطيع ، ثم يكتشف ازوراها وعموميتها الى فيره ، ووجهه يخاطب الفتاة بقوله :

لا تندعيني اني عالم بكل ما تبغين أو تكتمين
أرى على خديك فيما أرى بألف لون قمل العاشقين (١)

وفي قصيدة ((فطال عليك الليل)) ، ينتظر الى عواء عارية في جمال ظاعري كامل ، فلا يرى في جسمها الفس ، الا آثار شقي تظلف ، أر لامن .

ففي كل غصن منك آثار تظلف وفي كل منك آثار لامن (٢)

ويألف عمر يحيى من المرأة المتدرفة من زيادة الخلق القويم ، ويرى أن عذبا الاعراف لا يبدو لقلب الرجل المتيم ، وار ظهر لما وجد في العجب لسذبة ولا بشوة .

لو كان يحلم أن الناس لونهما اخوانه لم يجد في الناس اسمادا
العبر يذهب بالأعلام ان غلرت أذياه ويرى في الصمن اشهادا (٣)

الشاعر عمر يحيى لا يكثر للجمال ، مهما بلغ ان لم يحره عذبا الجمال التفاتا واعتساما بمراجه ، وفي ذلك يقول :

ان لم يحرنى بما لا ويكثره لا شرادى
فلمست نثر عواءه وليس أعل اجتهادى (٤)

والحلاقة بينه وبين المرأة شكلية ضعيفة الوشائج أمام صورة اللوحة الكبرى التي تصف نهاية السب ، ألا وعي الاخفاق .

(١) - بدوى الجبل : قصيدة (الحذراء الثالثة ، الديوان ، ص ٣٦٦

(٢) - قصيدة (فطال عليك الليل) ، المصدر السابق ، ص ٣٧٢

(٣) - يحيى ، عمر : قصيدة (قلب المتيم) ، من ديوانه البراعم ج ١ ، ص ٣٩

(٤) - قصيدة (هل) ، المصدر السابق ، ص ٤٠

وترينا العلاقة بين المرأة والرجل سعي الشاعر السري المموم نحو المرأة الجسد ،
ومن ذلك ما ورد في شعر مردم في تصوير أثر الحب في عزال الجسم ، فقد عرف هذا
الشاعر ما أدباه من نصف وهزل ، وتغير ملامح وجهه ، وجفاف نهارته ، بسبب
ما عاناه من حب المرأة . ففي عام ١٩٢٤ سرر قوامه الصني من الهمم ، 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 ، وتجنّبها في
الحب ، بعد أن بذل فيها النفس . وبرينا الشعر كيف حاول الشاعر شتمها ،
كطفل أغشبهته أمه فصاح لتعذبه بين ذراعيها .

حناني الويد حنتي	خلتني جزت الثمانيا
وشاع الشيب في رأسي	ولم أبلغ ثلاثين
فان راعك ما بهي من	لحول فهو من ذبيك (١)

وقد تأثر محمد الفراتي في بعض مواقفه الشعرية بالشاعر الروماني (لامارتين) ، وذلك
فيما يتعلق بحراطف 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 تكثف قصره في (اورسي) . وفي قصيدة الذاتي التي كتبها تحت عنوان
(ذكرى) ، تظهر حبيبة لامارتين (بعد الموت بأبهى مما كانت عليه في الحياة ،
يتجسها جمالها النقي المؤثر ، وينبث من عينيها ثانيا نورا للود ، يحرك النسيم
شعرها اللؤلؤ ، ليسلطنه على صدرها الجميل ، ثم انبث لتأخر في كل نجمة ، على
الأزهار ومع الطيور ، وفي الأعلام ، وأشجارا يتنقى الموت ليلدق بها ، ويتأوه لبقاء
الحياة في جسمه . (٢)

ومن هنا نفهم أن صورة العلاقة بين المرأة والرجل ، أقوى وأمتن مما تهدر عليه في
الحياة في نظر الشاعر الفراتي . وقد رأينا مثل هذه العلاقة في شعر الناصر ، الذي
عاش مرحلة الشيخوخة على شدة كأس امرأة ، وقد ظهرت في شعره شهوة شديدة
جامحة للموت ، لأنه يدلوي الشيخوخة ويسيد تنسيق الحياة من جديد مع النساء
الدور الحين :

(١) — مردم ، خليل : قصيدة (كتابك) ، الديوان ص ١٨٣

(٢) — الفراتي ، محمد : قصيدة (ذكرى) من ديوانه اللفحات ، ص ٤٧ — ٦٠

ما أفلح الساعات تمشي على مسموم أعصابي بخطو وثميد
أواه لو تنابني ميتة تطوى لي الأيام حتى تعود (١)
وقد برزت هذه الثنائية في شعره ، وذلك في نظرتة الى علاقة المرأة بالرجل ، وقد
اكتشف هذه الثنائية في حقيقة علاقة المرأة بالرجل يوم تلاقى والموت وجها لوجه
— كما يقول — فهدت له الصورة الجديدة التي استخلصها في تأرجح المرأة بين
الابتسام والازدراء وبين الخدر والوفاء في آن واحد ، ومرد ذلك في رأيه ، الى أن
لوازع الخير والشر تنصهر في قلبها ، فهي التي تهدي وتخوي ، وتقود الى الاسراف
وتجعل دم الانسان يمور بالفسوق ، مما يجعله مبردا في ذاته ودينه .

تلاقيت والموت وجها لوجه فكان ابتسام وكان ازدراء
ظواهر فيها الوداع الأكد وأخرى يضمتم فيها الرياء
تلاقيت والموت في فلاة يرى الخدر فيها شقيق الوفاء (٢)

ولعلنا نجد هذه النظرة في شعر الفراتي ، اذ تتحول صورة (المرأة السخياء)
الى رمز للأمة يتاملها في تحاملها من النابيين من أبناء الطون ، ففي تحاملها مع
أبنائها ، ابتسام وازدراء ، ووفاء وغدر ، وقد رسم صورة لهذه العلاقة بين
((المرأة / الأمة)) و ((الحاشق / لمفكر)) في قصيدة بناها قصصيا ، فقد أتت
((المرأة / الأمة)) لتشتري منه صناعة التفاح ، صار عقله ((بأقل مما يستحق ،
وأتر ما تكلف ، فلما أنبأها بالسمر الحقيقي لبناضة ((صار جهاده الدلوي في
عالم الأدب والوطني ، انصرفت وقهقهته ولكن كيف يقول :

وقهقهته فهدا من ثغرها عجب زمر وورد ونوار وقداح (٣)

وقد رسم الشعر أيضا علاقة الرجل السلبية مع المرأة الصادقة في حبها ، وفي إحدى
قصائد الشاعر المهزم القصصية ، يبين ألوان المكر والخداع ، التي يخدع بها الرجل
الفتاة البريئة ، حتى اذا وصل الى غايته ، وأتوت رجع الحب بين جوانحه
باعها كما اشترى ما يضمن بخس ، وتركها تنقاد الى المنازي . (٤)

(١) — الناصر ، علي : قصيدة (انتظار) من ديوانه اثنان في واحد ، ص ٤٩

(٢) — قصيدة (تلاقيت والموت) ، المصدر السابق ، ص ١٧ ، وانظر قصيدة (بحث)
المصدر السابق ، ص ٥٠

(٣) — الفراتي ، محمد : قصيدة (هاشق التفاح) ، من ديوانه النشجات ، ص ١٢

(٤) — المهزم ، محمد : قصيدة (واقعة الازدراء) ، الديوان ج ٢ ص ٩

وفي قصيدة (الأسيرة) يطالب بحذف أن تقوم العلاقة بين المرأة والرجل على أساس الاستواء المتبادل والانساف، وألا يجن الرجل نفس المرأة العسيرة بخيانتها وظلمها • (١)

وقد فطن في الشعر السورى وجهها آخر للصراع، يعكس أثر الحصر من جهة، وأزمة النفس من جهة أخرى • فالشاعر الناصر تعلق المرأة وأحبها، ونسى فيها عمره وأحزانه، كانت ملهته ودوامه •

في عمأة الشهوات بين الدما بين فظاعات بنات الهوى
لرتاح أرتاح وأسموا السسى أرضى نحمى يرتجيبها النهى (٢)

وكان يصليه من المرأة روحها ويجسدها، تارة يخلق معها في خياله الى عالم السماء، يهدى روحه القائرة، بالبحث عن المجهول، وتارة يحيش معها على عالم الأرض ينهل من اللذات، يشر على المصنعات، وقد امتزج بالمرأة، فشاركها رغبها منها أن تشاركه •

تعالى سكب الدما كلانا واله حائر
فاما كنت في قلق فاني ظامر القلق
واما كنت فسى أرق فاني صاحب الارق (٣)

والشاعر هنا لا يدرك عواطفه ومشاعره، وإنما يعنى بالكشف عن أزمة الروح الستى يحيشها الانسان في ذلك العصر الذى تصارعت فيه قيم الشرق والغرب، كما أن انغماس الشاعر باللذات واللهو مرتبط بنظرته الى الحياة، وهذه النظرة تتلخص بأن الحياة عبث ومهزلة، تنتهي بالموت، والناس ومضات تشع وتخو في كون لا يخضع لمقياس، وجددير بالانسان أن يقضي حياته بممارسة الحب، والاستمتاع به، والنهل من زهرات الجمال، ويريد الشاعر أن يحيا للحب والجمال مثل الفراش والزعرور، والزيود تملأ الأرض حبا وههجة، وهي تخني لمن الخلود • (٤)

(١) - قصيدة (الأسيرة)، المصدر السابق، ص ١٢١

(٢) - الناصر، علي: قصيدة (يسرعني الحسن)، من ديوانه اثنان في واحد، ص ٤٣

(٣) - الناصر، علي: قصيدة (الى السيدة ل)، من ديوانه الطأ، ص ٢٩

(٤) - الناصر، علي: قصيدة (أسلام)، من ديوانه الطأ، ص ٢٣-٤٢

وإذا أضفنا إلى جانب ذلك مأساة الوطن ، نجد ذلك قد وُجد في نفوسهم صراعا مستمرا بين الاستجابة لنداء القلب ، والحب والفرح في مجالس التليمة من المرأة ، وبين المصنع الذي يبتغى تحت وطأة الاستعمار ، فأغلب القصائد كانت تمثل عذا الصراع المستمر أكثر من أن تكون تصيرا عن عاطفة الصب . ففي شعر السامد نحن في علاقته مع المرأة نعمة حزن ، أما الفرع حين نحسه ، فكان نتيجة مجالس اللهو والشراب . (١)

وفي شعر أمجد الطرابلسي ، نحن في علاقته مع المرأة نعمة حزن ونحن بظلام الحياة يمتد إلى قلب الشاعر ، وذلك يتحقق لنا أن يلمس أثر الصراع ، فيحيش الشاعر في باريز وينقسم على نفسه ، ويتبدل أحوالا مختلفة ، يكون الناسك والقاسم ، والسكران ، والشاعر ، والأعرج ، والمبتهل المرمن والماجن ، وتكون المرأة البرقة ، واللحبة والفرجة ، والدمعة .

أما رأيت الليلة الحالكمة تجلو دجاء البرقة الساطعة
والدفلة المشرقة الناعكة تعزها لعتبها النائمة
فانني الليل يا برقــــــــــــــــتي
وانني الطفلة يا صــــــــــــــــبتي
يا فرعتي أنت ويا دمــــــــــــــــتي (٢)

وكانت الخبرة تلهب أفئدة الشعراء بالشوق والحنين إلى بلادهم ويتذكرون الصهوبة ويحملون اللسجم سلا إلى الأسيار ، كما نجد في الشعر الجاهلي ، ويظهر ذلك في شعر بدوى الجبل والفراتي . وأحيانا كانت الطبيعة تثير الشاعر ، فيذكر شوقه وهيامه وعذابه في الحب وتوجد مثل هذه الظاهرة عند بدوى الجبل والسامد وعمر يمى ، والحطار ، على أن الشاعر الناصر لم يجد أخيرا في التليمة والمرأة والهوى ، والطمس والخمر والدين ، لا الهأس لقد غاب ألمه في كل شيء ، في الحب ، والشعر ، والله ، وعاش في حزن ، وكآبة ، وملل . (٣)

(١) - الحامد ، بدر الدين : قصيدة (بين سترين) ، الديوان ج ٢ ، ص ٥٥٥

(٢) - الطرابلسي ، أمجد : قصيدة (أنت وأنا) مجلة الرسالة ، مصر ، العدد ٣٦١ ، الصفحة ١٤٠ ، ص ١٤٢

(٣) - الناصر ، علي : قصيدة (النتيجة) من ديوانه الظلم ، ص ٦٧ - ٦٨

٤ - عوائق في طريق الحب

وقد صور الشعر التقليدي أمراً عامة ، كان لها أهدم للأثر في عاقبة
العلاقة بين المرأة والرجل ، والتي من المفروض أن تكون قائمة على الحب السليم
المتبادل ، والتفاهم التام ، ومن بين هذه العوائق :

٦ - الحب المبتور :

حكى الشاعر أبو ريشة في قصيدة (امرأة وتمثال) قصة تصرفه إلى حسناء ،
كانت مثلاً أعلى للجمال ، ثم التقاها الشاعر بعد عشرين سنة فإذا ذاك الجمال
قد تغير ، ودار أثراً 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 لا يتغير ، ولذلك نجد أبا ريشة
يختتم قصيدته ، بما يخاطر بيجماليون ، فيطلب إلى المرأة أن تحافظ على جمالها
أبدًا ، وبما أن ذلك لا يتأتى لها لأنها امرأة ، لا حجر ، فإنه يهيب بها أن
تقلب حجراً .

حسناء ما أقسى فجاءات الزمان الأزد

أخشى تموت رؤاى أن تتغيرى فتعسرى (١)

فأبو ريشة شاعر يريد الجمال ، وليس رجلاً يريد الحب ، وإن تننى بالمسبوبة ،
فالمرأة فكرة موعبة لا جسد حي . ويستطيع أن يلمس ذلك بقوة في قصيدته
(عاصفة) ، فقد زار عينيته ليقتلها ، ولكن العاصفة تهدأ وتتحول إلى الجهة
المخايبة ، لأنه لمح جمالها ، ويتخلى الشاعر المعجب لل مال على الرجل الذي
قاسى على يد المرأة ، وحولت حياته جميعاً ونعاسة .

* - لقد نعت بجماليون تمثالا لصهرته (جالاتيه) ثم أحب التمثال وسأل الآلهة
أن تحولها إلى فتاة حية ثم عاد فقدم على ما فعل ، ووقع ضحية صراع دلتسي
ميربين حبه للفن وبين حبه للحياة واستجابته لخراجه .

(١) - أبو ريشة ، عمر : قصيدة (امرأة وتمثال) ، الديوان ، ص ٢١٥

ما أجبب الجمال ان مربي يسأل كيف انهدت أنفك نفسها
 الهذي الهذي فلست أطيق المسن تذوي أزغاره في يديا
 أنت أولى بالعيش مني فسيري واطركيني أطوى الحياة شقيا (١)

وعذا الجمال الذي يراه أبو ريشة في المرأة ، يؤدي الى الشفاء بحالة من
 القدسية عليها ، فاذا ما قارن ذاته بها ، ويهدما شملة علوية ، ويرجد ذاته
 طينا عقيرا ، فهو ليس أهلا لها أو لغيرها .

وأنت عليها الفلات الحبيب من الطيب في البرعم الأغر (٢)

والشاعر ان تجرأ على غواها ، فانما عرت تجرؤ العابد على عوى المصبود ، فالمرأة
 تفد عليه من عالم سماوي ، لكن جوانحه تخرج بالدين الى الشفاء .

لست أنت التي أهدمك 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 صفة من رماد المسنى على صحر الزمن الأ زور (٤)

فكيف يتقرب الرماد من طيب البرعم ، ومن ماء الكوثر ، فكيف يتصل بها والشاعر
 لا يشهم كيف حنت المرأة عليه ، ورياءته لتمدحه ينبوع الحياة السني .

من أنت كيف طلعت لي دنياى ما أبصرت فيها

في مقلتيك أرى العيشة تفيى ينبوعا سنيا

وأرى الوجود تفتتا سمنا وايصاء شهبيا (٥)

والشاعر راثق من أنه غير جدير بها ، وهذه الحالة التي وصل اليها الشاعر أى
 تقديس المرأة واجلالها قد أوصلته الى أن يطلب من الطبيعة الابتعاد عنه
 الى أن يدمر ذاته الحب لأنه لا يبلغ أن يكون من المتعبدين في عياله ،

(١) - قصيدة (عاصفة) ، المصدر السابق ، ص ٢٤٤

(٢) - قصيدة (البرعم الأغر) ، المصدر السابق ، ص ٢٤٢

(٣) - قصيدة (عين) ، المصدر السابق ، ص ٢٦٢

(٤) - قصيدة (البرعم الأغر) ، المصدر السابق ، ص ٢٤٢

(٥) - قصيدة (من أنت) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٢

فان جاءت السبيبة كملك وألمهبت فيه التشوق اليها ، وانفس قبل أن تستبد
به الحلافة وأعاب بها .

دعيني وسيدا أزجي الفطلى على مخضب الوعم والمقتر (١)
وان اتنى له أنها أقل أثيرية منه ، وأرى لفهوم الحب ، وأنها ستعطيهمه
الجواب على السؤال الذي يفتحه بقصيدته (من أنت) ؟ فتأخذ بخلع
الأزار صال الشاعر مستخدفا :

مهلا فداك الوعم لا
ترمي بمثرك الثريا زجرها غميا زكيسا (٢)

فاذا ما تبين للشاعر أنها ليست ملاكا ، كما صورتها له مخيلته ، وأن أمامه
جسد ينس بالحيات لا بحر مدعوت ، يدرك أنه لا يريد ما على مقربة منه ، وأنه
يرد أن يظل تسألته من أنت ؟ بلا جواب . وفي قصيدة أخرى يصرخ
في وجه السبيبة ، ويدللب منها ألا تميظ اللثام عنها .

لا تبيدي اللثام عيك فاسي تحب من عبادة الأدينام

وهنا يدق لنا أن تتساءل لماذا تحب الشاعر من عبادة الأدينام من أنه
عر الذي نعتها ، وعندما دبت فيها الحياة وأنته بكل فتنتها وأفرائها عاد
ودللب منها أن تتسجر وألا ترفق اللثام عنها . وعمل جهل الشاعر أنها امرأة ،
وليست عميرا ولا ملاكا من السماء . وفي قصيدة (امرأة) نحن بالتقارل في
قول الشاعر :

أنت فتحت عيوني للسمننا بعدما فجرت في روعي مداها
أنت بدحت أما بي السني نلقت تهنئي في أقصى مداها (٣)
ويعد أن يتننى بسبيبه يقرل لها :
فتعالي لثمن دنيا من الحب لم يبلى سرى الوعم مداها (٤)

(١) - قصيدة (الهرم الأثر) ، المصدر السابق ، ص ٣٤٣

(٢) - قصيدة (من أنت) ، المصدر السابق ، ص ٣٧٣

(٣) - قصيدة (ساذج) ، المصدر السابق ، ص ٣٧٧

(٤) - المصدر السابق ، ص ٣٧٨

ثم يوضح ما يعني الحب الدنياء التي يدعو الحبيبه اليها ، وأى حب هو ذلك
الصب .

كملانين اذا ما التقيتا ما تحدث ثورة الشوق الشافعا
فصب الكأس ربا بالمنى وتبقى في قم الظهر شذاها (١)
عذا الحب الملائكي الطاهر ، هو أقصى ما يستطيع الشاعر أن يقدمه للحبيبة
التي عشق جمالها .

ان عبي لك لم يترك الى شهوة الاثم عشما للظاهما (٢)
فالشاعر يحب المرأة ، ويتغنى بجمالها ، ويراعا أرفق منه ويطلب منها عدم التصري
فهو يريد عا أن تخلع لباس الأثوة الحية المتبدلة ، وأن ترتدى قالب التمثال
الذي لا يتغير . انه يحب أن يمشق الجمال ، فلذا يتجنب الاثمال
بالسببية وكيف يتصل بها وهي حجر ، كما يراعا وكما يريد أن يراعا من أجل
عذا نجد الحب عند الشاعر مقوصا يتلاشى ويغر في المهد . واذا كان أبو
ريشة ويلا من المرأة ، فحسب رفعتها وتفاقتة فهو في الوقت ذاته عارف بقرته
التي تدنيه منها ، أو ترفعه عليها ، قوة مواضعه فهو بالقصيدة يعيد الثقة
الى نفسه ، ويرفع ذاته من المتعب للجمال الى الخالق للجمال ، وبها أيضا
يحارق أن يسرّع عدم رفته في الاتصال الجسدي بالحبيبة ، فهو يقول فيها
الشعر ، ويجعلها مخلوقا أخيرا ، وبأبى عليها أن تعود امرأة جسدا . لكن
ما الذي يحدو بالشاعر الى تعبير المرأة بدل أن يستوحى جمالها ويتذوقه ؟
ما الذي يجعله يقتل في شعره الرجل الذي فيه ؟

يقول فرويد : ((ان تصرف الرجل في المحادثة العابرة في شؤون الحسب
يتسم بوجه عام بسمة الصبغ النفسي الجنسي ، وهو يرى أن المدنية الحديثة
من شأنها أن تزيد في عدد الرجال المتأثرين بهذا الانسراف الجنسي نتيجة
لعجزهم عن ربح عنصرين لابد أن يوجدوا في أى حب كامل صحيح ، هذان
العنصران هما الحب والرفقة)) . (٣)

(١) - المصدر السابق ، ص ٢٧٨

(٢) - المصدر السابق ، ص ٢٧٨

(٣) - مكي ، د . عباس : مقال بعنوان (المرأة وأزمة المجتمع العربي) ، مجلة الفكر

الحرين (ليبيا ، العددان ١٧-١٨ ، ١٩٨٠ ، ص ١٤

وكيف يمكن أن يردك الشاعر بين هذين المتصرين ، ليصل بالتالي الى الحب الصحيح والحلاقة السديدة من المرأة ما دام أبو ريشة يجر على فصل أحدهما عن الآخر بأشد ما يستطيق . فان جاءت المحببة ، وعرفت كيف تربط بين الحب والرغبة صل الشاعر بها (دعيني وعيدا) (عردى الى دنيك) (اتركيسني) (لا تميلني للثام عنك) . وان تحرر الشاعر من هذه اللدائم عجز عن أن يصل في مساهمته للربط الى أبعد من الحب الملائكي الطامح الى الشفاه السدود ، الذي يأبى أن يتصرف على الرغبة الجسدية . (وسبعت عسدا التردد في الربط بين الحب والرغبة يعود الى اجلال المرأة وتقديسها ، وهذا التفريق بين الحب والرغبة في نظر فرييد يعود الى عهد الطفولة ، والمهد الذي تحلم فيه الطفل أن يحب أمه ، وأن يفصل بين عبه 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 الحجز النفسي الجنسي .) (١)

أما عن الاتصال بامرأة أخرى فيقول فرييد : (ان الرجل على الدوام يشعر بأن قوته الجنسية تحترقها عقبة اجلاله للمرأة ، ولا يستطيع تحقيق القوة الجنسية الكاملة الا عندما يجد ذاته في سطور امرأة أروى منه . مقاما .) (٢) فالمرأة التي ينجح معها الشاعر أبو ريشة هي من نوع بطلة قصيدة (عشاق) (٣) ، هي المرأة اللعوب التي تلمس الذئب فتعيله ترابا ، وتلمس الرجل المترف ، فيذمى سكيراً محمداً ، وأروى من نوع بطلة قصيدة (عاصفة) (٤) التي يذهب اليها الشاعر ليقتلها لماذا ؟

لست أدري ولا تنهينا القصيدة عن السبب ، ولكننا من سياقها نستنتج أن هذه المرأة قد أساءت للشاعر ، قد عمدت شباها ، وفرست في عمره الشقوة ، وقضت على أمانيه ورؤاه . أروى من نوع المرأة التي يتحدث عنها في (سجين) (٥) ، يتصل بها لكنه يدرك أنها غير جديرة به ، فيسفي عن صحبه تلك الصلة . فالشاعر يواصل المرأة التي لا يحب ، والمتنقمة السلتذة باغراء الأبرياء ، أما المرأة

(١) - المصدر السابق ، ص ١٦

(٢) - المصدر السابق ، ص ١٨

(٣) - أبو ريشة ، عمر : قصيدة (عشاق) ، الديوان ، ص ٢٢٢

(٤) - قصيدة (عاصفة) ، المصدر السابق ، ص ٢٤٤

(٥) - قصيدة (سجين) ، المصدر السابق ، ص ٢٦٠

التي يحبها الشاعر فهي من سلالة ميدوزا التي نقرأ عنها في الأساطير الاغريقية،
والتي تقلب الرجل عين يندار اليها حبرا . فالمرأة الحبيبة في شعر أبي ريشة
هي للتخني فحسب ، واذا ما رغب في الاتصال بها ، وجد أنه عاجز بسبب
العوامل النفسية التي عرستها فريد . فلذلك يحاول الشاعر أن يتقرب من
الديبة عن طريق الخيال ، لا عن طريق الواقع ، وهذا ما يفسر لنا تخني الشاعر
على سببته أن تتحجر لأنه إذ ذاك يستطيع الشاعر أن يصير واياها على
صعيد واحد ، الذئبيد الحبرى يريد عازرا لأنه عوازاها حجر .

والشاعر أبو ريشة واع لمرثه الذي يشوهه ، ويأمل أن يتمكن من القضاء عليه
ويتجلى ذلك في قصيدته (سر) (١) حيث يتخذ الشاعر فيها النسر رمزاً له
وحيث يعجز النسر عن أن يوفق بين الذرى (المرأة التي يحب) والسفوح
(المرأة التي يشتهي) لذا فهو لا يخلق في الذرى ، حيث يجب أن يلق ،
ويهبط ذليلاً الى السفح ، وقد أدرك حقيقة وضعه النفسي .

انه لم يجد يكمل جفنه النجم تيبها بريشه المتثور (٢)

ثم يصور الشاعر النسر وقد عادت له الرفة ويأمل في الحلو .

أيها النسر هل أعود كما عدت أم السفح قد أمات شعوري (٣)

وعيت تأتي الديبة لتنتله الى الأفق ، يكثي بالتخني بها ، ويطلب منها أن
تتركه .

اتركيني من تهل أن يفتح الفجر بقايا أسرار هذا الظلام

انه يأمل أن يترك السفح ، ولكنه لا يستدلين وفي الوقت نفسه يومئ صحبه بأنه
ما زال في الذرى ، وفي البيت الأخير من قصيدته (حنين) يسأل المرأة
السفح أن تنفي عن صحبه علاقته بها .

اتركيني على ذراعك أغفو وأذيني الأصداء شيا فشيا

(١) - قصيدة (سر) ، المصدر السابق ، ص ١٥٨

(٢) - المصدر السابق ، ص ١٥٨

(٣) - المصدر السابق ، ص ١٥٨

لذا يظل الشاعر أسير هذا التفريق بين الحب والرغبة .
 ويحزن لنا الشاعر أبو ريشة وجها آخر عن دورة الحلاقة المشوومة بين الرجل
 والمرأة ، فكتب قصيدة (كأس) ويجعل الشاعر بطله فيها ديك الجن الحمصي
 الذي قتل بجاريته النساء حبا بها ، وغيرة عليها ، وجعل من بقايا جثتها
 المسروقة كأسه ، وكان ينشد بين شربه وبكائه .

أجريت سيفي في مبان سناقها ومدامحي تجري على خديها
 رويت من دمها الثرى ولدالما روى الهوى شفتي من شفتيها

ان ديك الجن كأبي ريشة يكره أن يرى العمل يتحول ، ويريد أن يقلبه الى
 قالب لا يتشبه ، ولكن ديك الجن يسبح شملته بقوله :

أيضم غيري عذبة الحمصي حتى وسدت ترسا
 ويحى لقد جف الرنسي رداها وضاق الكون رعبا (١)

لكن أبا ريشة ليس في ديوانه ما يوحي بالنيرة ، وليس للثيرة دور في شعره ،
 وديك الجن يقتلها أولا لخيرته الوحشية خوفا من أن يتمتع بها غيره ، ويقتلها
 ثانية لأنه حزين من ارتداء رباتها الجسدية .

نادى مراعا فالتفتت ومارددت له جوابا
 وشابها الظمان حين يدى يستجدى السراها
 فوجعت مروي الرجولة أخفى الطرف اكتئابا (٢)

ان ديك الجن ، رغم حبه الجارف لعبيته ، لم يستطع أن يجعل ثورة الشوق
 تتعدى الشفاء ، فحبه مشوه كحب الشاعر أبي ريشة . ومن مظاهر تلك
 الحلاقة المشوومة بين الرجل والمرأة ، التعلق بالذكريات ، ففي قصيدة (شبح
 الماضي ، لأبي ريشة ، نراه من عبيته وعيدا في الفراش يقول لها :
 نامي على مهد الذهب واعلمي جذلي وخليني الى وندتي

(١) - أبو ريشة ، عمر : قصيدة (كأس) ، الديوان ، ص ١٢٢

(٢) - المصدر السابق ، ص ١٢٢

فالشاعر حتى في ساعات الوصال من تلك المرأة ، يمجد به الفكر الى الماضي السديق .

كما وما أوجدها زفسرة
مرى بجفليت على جهتي
مخوقة البون وما أعزنا
راستعري الحيش الفتي السا (١)

ويصف في شعره جسد المرأة ، ودرقاتها واغرامها ، لكن عذاكه لا يقود
الشاعر الى صرف النظر عن الماضي الى الحاضر وانما يمثل الماضي أمامه
ويجعله يصح :

لن يذعب الماضي بأشبهه
صهبا تراخت سكرة الشاعر
أما قوله بأنه نعي الماضي ، فهو مجرد تقدير للمرأة التي معه .
حسنا ، كل الشدر في نبيسه
جفت كخفق الحلم في الناظر
ولذا يذال الشاعر سابعا في خياله .

وكذلك الصلة المتبادلة من خلال السب تبدو من مظاهر العلاقة الغائبة .
ففي قصيدة أبي ريشة (موسم الورد) نجد أن السب ليس عذفا ، بل وسيلة
الى عذف ، ويبدو ذلك بشكل صريح وواضح .

أردت فلتت ما أطلت
فأنت اليوم الحاسي
فما أقبره عما تلاشسي
من عزى ومن مجدى
رأى ان الذي يحذى
وهو في المهيد (٢)

وتتكرر الفكرة ذاتها في قصيدة (وداع) حيث اتخذ كل من السبيب والسبيبة
السب وسيلة ، فهي أرادت أن يقال انه أسبها ، وتخل بها .

وسرى سير عالمة
وهو أرادها لتوسي اليه بالشعر .
وقولي كاد يهواسي (٣)
دعائف طالما حسزت
بوني منك الحاسي (٤)

(١) - قصيدة (كما) المصدر السابق ، ص ٢٢٤

(٢) - قصيدة (في موسم الورد) ، المصدر السابق ، ص ٣٢٧

(٣) - قصيدة (وداع) ، المصدر السابق ، ص ٣١٢

(٤) - المصدر السابق ، ص ٣١٣

وتلمس مثل ذلك في شعر البارودي، فالمرأة تريد أن يخلد عبه لها باشعاره،
وأن ينفخ جمالها على قوا فيه، كما خلد قيس حبيبته ليلى في شعره، وتكسني
بها فهذه كمل أناسها •

قيس بليلى تنسني	بناسم ليلى تكسني
لم يهوى في الخيدالا	ليلى وعام وجبنا
فخلد الحب سحرنا	يروى وشعرا يفسني
كذلك الحب عندي	وصكذا أنسني (١)

وكذلك هذه الأبراج التي ذكرها الشاعر العربي في سورية تجعل العلاقة مشروعة
بين المرأة والرجل، وتقف عائقا دون تحقيق السعادة الكاملة بين الطرفين،
وبالتالي تدور تلك العلاقة نموذجيا للاندراج العلائقي كما يراه (رايش) من
أنتاع فرويد، وتظل بعيدة عن تلك العلاقة السلمية التي يألف فيها الرجل
والمرأة اثتلاقا كليا فائتا يتجاوز حدود الوعي الى اللاوعي ويجعل من الصلة
الطبيعية بينهما دافعا للسعادة الحقيقية ونظاما لآعمار الحياة واستمرارها •

ب - ظهور الشيب

ويحس الشعراء في سورية يصفون تبدل نظرة المرأة الى الرجل عقب
ظهور الشيب في رأسه، ومذا بعد آخر لسورة هذه المواثيق • فالشاعر
الفراتي يزوره طيف المييبة في السلم زاعي المييا، ناعس الطرف، مشرق البسمات،
ويتمتع باللطيف بعد أن استرجع شابه بدواء سحرى، ثم يدمعو في الواقع، ويحس
بالألم العميق حين يجد أن الشيب قد اشتدل في رأسه (٢) • وهذه الفكرة
صدى عميق في شعر مردم، إذ يدور الفتاة الناعمة وهي تصيره بالمشيب،
وتخذن الخدين، وتجدد العين، وأنها لا ترفب بمثل هذا النوع من الرجال •

ورب ناعمة باتت تحيرني في الرأس شييا وفي الخدين تنسني (٣)

- (١) - البارودي، وبيته : قصيدة (سمراء السام) من ديوانه بيني وبين الخواني، ص ٦
(٢) - الفراتي، محمد : قصيدة (فرير الشباب)، من ديوانه النغمات، ص ١٩٠-١٩٨
(٣) - مردم، خليل : قصيدة (الشباب والمشيب)، والديوان، ص ٢٩٩

ولكن الشاعر مردم يظن أنها أن لا تحير اهتمامها للمعان الشيب في رأسه .
وقد رسم الناظر مفارقة عية لنبوة المرأة الشابة في أثناء وجودها مع المزوج
الطاعن في السن ، وذكر أن تدفقات عواطفها ، وغضب أعوائها الذاتية المرعة
لا تلاقي استجابة منه ، ولذلك فهي ربما تنهي لهذه السلبية التي تطلقها
منه ، أو تدفعك مما تولت من وهم . وموقف الشاعر ازاء هذا موقف الحاشق
الرقيق المثالي في عواضا ، دون أن يقدر على مجاراتها حتى بالكلمة المناسبة
من أن السنين لم تثقل في نفسه نوازع الهوى والخرام .

ويج نفسي ماذا تريد وعاقده
أرقتني بما سواها يريد
كل أن تهكي وتضحك مما
تولت والمراد وهم جديد (١)

أما الشاعر بدوى الجبل ، فإنه ينظم عن حبيبته التي ارتابت عند بلوغه سن
الخمسين بأن في قلبه كنزاً من العيوب والشباب لا نفاذ له وأن صوته ما زالت
تتفجر في عنياه .

في القلب كنز شباب لا نفاذ له
يحدني ويزداد وما ازدادت عنياه
فما انطوى واحد من زعم صوته
الا تفجر ألف في عنياه (٢)

ويحمل الشاعر العسني في قصيدته (أنت والشعر) سبان المرأة عهد الحب
وتجافيتها عنه بعد أن كان عامراً في قلبها .

ما الذي أفسد أياما علي
جانبيها رفر السعد وهام
يوم أدميت شفاعي قبلا
يوم فجرت يلبين الخرام (٣)

ثم أرنج الشاعر أن مهجت هذا النسيان ، ليس بدافع جفاء حقيقي أو نزاع على
فكرة ، وإنما مهجة هذا الشيب الذي يحصف برأسه ، ولكن الشاعر يسأل أن
يجبها بمنظر الشيب بقوله :

لا تقولي عصف الشيب به
لا يشيب البدر إلا في التمام (٤)

(١) - الناظر ، علي : قصيدة (وي نفسي) من ديوانه اثنان في واحد ، ص ٧٩

(٢) - بدوى الجبل : قصيدة (أتسأليني عن النخسين) ، الديوان ، ص ٢٨٩

(٣) - العسني ، عهد الرحيم : قصيدة (أنت والشعر) ، من ديوانه أمران ، ص ٢١٢

(٤) - المصدر السابق ، ص ٢١٢

ويؤكد الشاعر بفتاته أن في قلبه شهابا طالدا لا يفتنى .

ج - الفخر

وقد أوضح أبو ريشة أثر الفقر في تخيير نظرة الفتاة الى الرجل ،
ورأى أن الفقر يودي بها الى أضرار الرجس والنظيفة والحرمان ، فستجبر المرأة
بتلك الزمرا المستهتره من الرجال .

فالمرى ينشرها على أنيابها والجوع يطويها على أظفاره (١)

فالجوع والحرمان يقودانها لقمه سائغة بين أنياب الموسر السكير ، أو تقصف
متوسلة أمام فني لم يحرمها اعتناهم ، ويشين بوجهه عليها .

والشاعر البارودي في قصيدته (الفقيرة العسباء) ينتقد المصطنع الذي يهيم
محالم الجمال ، وصفاته في المرأة الفقيرة ، ويرى الشاعر أن هذه المقاتن مهما
أحكمت النؤس لمسهما لا تغنى على الشعراء ، فكان شاعرنا هو المصدق لها بالحب
والديان .

فأنقذتها بالحب والمصطف مثلما انتشلت فريقا من غنم رباه (٢)

ويؤكد الشاعر هذه الفكرة في قصيدة أخرى ، ويرى أن السعادة الحقيقية هي
الحب الصادق بين الدارين ، والذي ينتفي فيه التشريق بين النسي والفقر . (٣)
وقد تلخدهج المرأة وتتهم بالشكل دون البرص في علاقتها مع الرجل ، فالشاعر
الهمز يوضح في قصيدته (وثبت تناصبه) بصر ملاحظ الضعف في شخصية المرأة
التي تهبها الأذواء والحناظر والملابس فتتبرى لمناسبة زوجها ، وتثب لتناصبه
العداء حين يقل ماله ، ويقتر عليها في آياتها . (٤) لذلك فهو ينادى فتاة
الغرب في قصيدته (أنت شيداني) أن تنجس من تقاوم المذاخر الخداعة ،

(١) - أبو ريشة ، عمر : قصيدة (سماء النجم) ، الديوان ، ص ١٨-١٩

(٢) - البارودي ، وجيه : قصيدة (الفقيرة العسباء) ، من ديوانه ، بين يمين الخوالي

(٣) - قصيدة (السعادة) ، المصدر السابق ، ص ٢٨٦

(٤) - الهمز ، محمد : قصيدة (وثبت تناصبه) ، الديوان ج ٢ ، ص ٧٨

وتمزق أستار الجهل وتحرف قهبتها في الحياة، فهي أسمى من أن تبحث عن سفا سف الأمور، ففهمتها الأولى تهذيب الحرافط وترقيق المشاعر، وإفانسة النعان والحطاف على الأسرة وعي بهذا تكون طهمة الشعراء (١) • وقد رأى أن من وثيقة الشعر أن يهذب عواطف الفتاة، ويسمو بها إلى المثل العليا • (٢)

ويجد في شعر البارودي كيف تتعسر المرأة على حالتها البائسة وتحدثه بألم وفضة، وعي مجهشة بالبكاء عن عيشة الفقر التي تديما، وتقارن بين الشاعر وبين بارما، فالأول ذو علم وفن، ولكنه لا يحصل على قوته إلا بعد تعب وآ غر لا يصرف عروف الهباء، وقد شيد القبور وعاش بترف ونعيم، وتعاتبه بأنه لا يوجد أمامه شيء يفخر به سوى العيب، وتساءله (هل العيب يطعمنا ويغنيها) من جوع، وهل يخون الشتاء بخباة الشمر، ولكن الشاعر يهدئ من روعها، ويطلب منها أن لا تنسى جمال المثل، وتتندع بالمظالم ويذكرها بأن المحبين قد غدلوا على لوحة المجد أساطير الهوى والوفاء، وهل نسيت من غني من سبيل غلوده على الدعر بخناه • (٣)

د- العادات والتقاليد :

... المهـر

وقد علاج الشاعر البارودي قضية المهر على أنه عائق من عوائق الحب في ثلاث قصائد امداعما تشي بأن الشاعر أعجب فتاة من حلب، وتبادل الاثنان الحب، وورقها في الزواج، وداليتها من أعلمها، لكن الأهل أغلوا مهرها، وأرغموها على الزواج من آخر، فراح الشاعر يسلو إلى حب جديد، ولكنه ظل يذكر حبه الأول، وأخذ ينقم على الأهل، الذين جعلوا الزواج بيها وشراء، وظل يذكر صديقه حتى التقى بها يوما وعادها في مرضها، واستوثق كلامها من الدب • (٤) والثانية يهدو الشاعر فيها عاتبا على حبيبته التي نسيت الأيسام الملوثة التي قننها معه في دمر، وبعثت نفسها سلحة تشرى فأغلبت

(١) - قصيدة (أنت هيلاني) ، المصدر السابق ، ص ٨٣

(٢) - قصيدة (الشعر) ، المصدر السابق ، ص ١٠٧

(٣) - البارودي ، وزيه : قصيدة (العيب والفن) ، من ديوانه بيني وبين الخواني ، ص ٢٢٤

(٤) - قصيدة (قصة سبي) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٤

مهراً (١) والشاعري يفتي في حيرة من أمر تلك الحبيبة ، فالعجب فسي نظره ليس سلعة من سلع التجارة ، وإنما هو كثر مال لا يقدر بثمن ، قد مدسه الشاعر لها ، ولكنها أعزت عنه . والثالثة وعنوانها
(نهاية الأمل) يشفق الشاعر فيها على الحبيبة التي زوجها من رجل آخر بسبب الطمع في غلاء المهر ، ولكنه موثق أنها لن تذوق طعم السعادة ، لأن مثلها وتطلبها عدد حبيبيها . ويرى الشاعر أن الأمل قد قتلها بهذا الزواج . (٢)

والشاعر في كل هذه القصائد ، ينتقد الزواج في المجتمع ، ويراه نوعاً من البيع والشراء ، ويرى أن المهر هو عبء صادق ، وتلازم بين الزوجين ، وينتقد الشاعر موقف الأهل والناس من المصير وتقولهم عليه ، وتهجم الشاعر على التقاليد التي تعتم الحجب ، وينتقد المجتمع الذي قال عنه انه أخذ يمارس العيب في الخفاء (٣) وهو كذلك ينتقد الحب الحصري الذي يقوم على التسلي بالمرأة وغداها بالقول المحسول وإشارة وشهادتها والتقليل بين النساء .

نظرت لهذه العسكراء	تسلية وترفيها
وفي اشباع لذاتي	سأخذها وأغريها
وشأن لذاتيها بالأمن	أعبرها وأسلوها
كفاهية أمن أمني	ما فيها وأرهبها
أرى في غيرها محسني	غريباً لم يكن فيها (٤)

(١) - قصيدة (عنايب) ، المصدر السابق ، ص ١٠٨
(٢) - قصيدة (نهاية الأمل) ، المصدر السابق ، ص ١٢٦
(٣) - قصيدة (الحبيبة المثقفة) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٢-٢٢٣
(٤) - المصدر السابق ، ص ٢٢٦

ويجد مثل هذه الفكرة عند بدوى الجهل وكيف ينصب الرجل
للمرأة حبائل الخوابة، ويشمل فيها نيزان الرغبة الصاخبة التي
لا تنرف الى اطلئانها سبيلا .

وأمد أشراك الخوابة والهوى لأثير فيك كوامن الشهوات
فتثور وهي عتيقة صخابة موجاه بعد روية وأناة (١)

(١) - بدوى الجهل : قصيدة (أما الشاب) ، الديوان ، ص ٢٢٩

— السفر والسحاب

والشاعر البارودي قد عانى نفسياً بسبب عدم الوصول

الى المسان بسبب البيئة المتعصبة في مدينة حماه . (١)
ولذلك دعا الى تبدل السحاب الذي يصف المرأة من الاختلاط
بالرجل ، واكتشاف عواطفها دعوه تسبيحاً للمشاركة الايجابية معه
في الحياة ، والشاعر يطلب من قومه أن يتخلوا عن تلك التقاليد
القديمة التي أضحت في هذا العصر عبارة عن رياء ولفاق ،
ويسرق ذلك الى أن يقاين بين جهل الشرق وتأخره ، وبين
تقدم الغرب وعزيمته .

من الخيانة الزوجية

ويرى الشعر التقليدي أن الخيانة هي من المواقف التي
تشوه العلاقة الصحيحة بين المرأة والرجل ، وللشاعر المهزوم
شعر قصصي في مهاجمة الخيانة الزوجية التي تمارسها
المرأة . ففي مقبولته الشعرية (الخلية والفقير) ، يتحدث عن

(١) — البارودي ، وجهه : قصيدة (السفر والسحاب) ، من ديوانه بني وبين

آثار الحياة الاجتماعية الجسمية التي تمتد الى الأبناء غير
 الشرعيين • والقصة الشعرية تقوم على عرس سمرق يتحدى بمناظر
 الزوجة التي فنر الخرام بينها وبين حليلها الزوج ، فكرعته
 ومدعت سبها لرجل آخر • واستسلمت مقادة للهوى تتيسر
 حيرة الجمال في الرجل الخليل ، وتصد عنقها في اثر
 الضنى حتى شفت غليلها ، فاذا بها تلد سليل الفتحش • (١)
 ومن الغريب أن يلقي هذه القصيدة في الديوان بعد سنوات
 قليلة وصف للنائه بفتاة بعيدا عن الرقاء في الليل • (٢)
 وفي قصيدة (الأسيرة) يطلب من الرجل أن يكون وفيها منلصا
 للانسانة التي منحت الحب والبطا • (٣)
 وبدوى الجبل يحسن بالألم العميق من خيانة عبيته لسه ،
 بعد أن وهبها حبه وحلانه • (٤)

-
- (١) - الهزم ، محمد : قصيدة (الخلية والفقير) ، الديوان ج ٢ ، ص ١٢٤
 (٢) - قصيدة (الناظر السفاح) ، المصدر السابق ، ص ١٤٨
 (٣) - قصيدة (الأسيرة) ، المصدر السابق ، ص ١٢١
 (٤) - بدوى الجبل : قصيدة (المذراء النائفة) ، الديوان ، ص ٢٦٦

ثامن

— قد ترسم صورة المرأة عند بعض الشعراء ، وفق مفهوم
العاب الفلري النسبي الهائم بالجمال ، وهذا الموقف يكون
حافلا بالاعجاب والحب والتقدير .

وقد يتناول مفهوم المرأة من مفهوم النكاح ، وتصبح
المرأة والنفن شيئاً واحداً ، يتوجه اليه الشاعر ، باعتباره السلوى ،
والأمل والخلص والبهجة .

— تبدو المرأة عند معظم الشعراء عالماً حافلاً
بالسرور والندى والأمل والخلص ، فهي اللص التي أنعم
الله بها على الربييل ، ليكمل حياته أقل بسماً ،
وأكثر حبسها وأندى بهجة .

— تبرز صورة المرأة عند بعض الشعراء خيالية
وسعية ، أو يستويها من فم الذكريات ، يبعث معها بخياله ،
ويكون لها صورة رائحة يناجي طيفها ، يراها في مرتبة

الملائكة ، يصورونها من بساطات الحور ، ويبدو في مجسمه
هذا من العجايب ، كما وجدنا في بعض أشعار
مردم وطي الناصر ، وسدوى الجبل والبارودي •

— تتكون صورة المرأة برني الحصر المفتوح ، الداعي
الى تعسر المرأة من كل قيد اجتماعي ، كما وجدنا
ذلك في شعر الناصر ، وأبي ريشة •

— يقف الشاعر موقف العبد المتذنب ، وهنا يسمو
الشاعر بهبه الى درجة العبادة ، وتقديس الجمال ، فالشاعر
يعبد المرأة ، ويمعن في اذلال نفسه ، وهو العبد
المأمور بين يديها ، والمرأة تكون في موقف العزيز الأمامه ،
كما يتضح ذلك في شعر الناصر ومردم •

— يعنى بعض الشعراء صورة الجمال البهي في جملة
المفاسد والنزوات ، كما يتضح ذلك في شعر أبي ريشة ، وسدوى
الجبل •

- يلون بحسن الشعراء صورة المرأة بالوان من حياتهم ، ومكوناته النفسية ، والثقافية والفنية ، والشعر عما يعنى بالكشف عن أزمة العروى التي يعيشها الانسان العربي في ذلك الحصر ، الذي تصارعت فيه قيم الشرق والغرب ، كما أن انخساع الشاعر بالملذات واللهو مرتبط بنظرة الى الحياة . وقد اتضح لنا ذلك في شعر الناصر وهدر الدين العامد .

- قد تنكس صورة المرأة في أشعار بعضهم أكثر العسر والبؤس التي يعيشها الشاعر ، ففي شعر الناصر العامد نرى في علاقته من المرأة ، بثمة حزن ، أما الفرج فكان نتيجة لهوس اللهو والشرب .

- مجرد بحسن الشعراء المرأة من المصانيف الانسانية أديانا ، ويحطها جسدا يقيم على أساس جماله وقبحه ، فالجمال سلعة ككل السلع ، مما يدل على وضع المرأة الاجتماعي ، ويتضح ذلك في شعر عمر أبي ريشة ، إذ طلب من المرأة

أن تتعجب ، لتعجب على جمالها .

— تهز عند بحس الشجر المرأة العاقلة الواعية ،
حتى في أسر المواقف وأقدما في علاقتها من الرجل ،
ويتلنى ذلك في موقفها الثقلي من الرجل ، فهي
لا تهتم بالأشكال الشكلية ، وإنما تحاول أن تكون الرئيسة
السليمة غير المتأدعة ، فهي تبحث عن الرجل الذى تكونت
شخصيته تريبا صحيحا ، فلا يبحث بقيم الحياة الانسانية ،
ولا يفتنى الرقة في ترفه الأوسر ، تربده اسانا بالسرى
العصر بالحمل المشعر البناء ، وعند ذلك يستطيع أن يحرف
عقرو المرأة ، ويقدر مواهبها وجمالها ، ولذلك فهي تبحث
دائما بلهفة ورغبة ملحة لاقامة علاقة سليمة من رجل
مخلص ، تتدى بها شباتها ، وتتلبس وتصرح ببراهمها بالبشاعة
والفرى ، وتتبرر صورا عما بالعسن ، ويغسل واديها بالجمال ،
كما وردنا ذلك في شعر يدوى الجبل والبارودى . فالمرأة
تسب الرجل وتريد أن تستأثر بكل عواطفه ورغباته ، لأن
المرأة عين تعب تسب عواطفها للرجل فرد ، لا يمكن أن

يكن له شريك في قلبها ، وبالتبعية في ذلك أشبه بالإنسان
الذي لا يملك غيرة عبدة واحدة ، هي بالنسبة إليه المأوى
والصلاة ، فإذا ما فقدتها ، فقد معها الأمل في العثور على
مأوى جديد .

— يظهر التناقض وانحسار عند بعض الشعراء في العلاقة
بين المرأة والرجل ، التي تقوم تارة على الاعتزاز والتقدير ،
بل التقديس ، ثم تنقلب فجأة إلى الازدراء والاحتقار والاشمئزاز ،
وذلك في مرحلة الصد والكراخية ، كما وجدنا ذلك في
شعر الناصر ، وهدوى الديلم ، وأبي ريشة .

— تشكل صورة المرأة عند معظم الشعراء من المصنعي
الإنساني المتمثل في المرأة المشاركة للرجل في بناء المجتمع ،
فلا نجد صورة للمرأة التي تكافئ من الرجل في تحمل
تبعات الحياة ، ولا نجد صورة للمرأة التي تقاسمهم همومهم
وأحزانهم وأفراحهم وآمالهم ، وتخفف عنهم متاعب الحياة وهمومها
المادية والمعنوية . إذ أننا لا نجد صورة للمرأة التي تسهم مع

الرجل في بناء الأسرة والمهنة على السواء ، ولوقوف دائما مع الرجل في تطلعاتها الى المستقبل ، لبناء حياة أفضل قوامها التضامن والاخلاص . وهذه النظرة تمكنه من حطاف الشرق ، وتأخذه عن السير في مجارة ركاب الحضارة والتقدم عند الخرب .

— يندر وجود صورة المرأة التي تتميز بشخصيتها القويمة وتعتمد على نفسها في مواجهة صعوبات الحياة ، مما يدل على وقوع الشعراء تحت تأثير النظرة المتخلفة التي تريد أن تجعل من المرأة العنزة سلبية في الحياة تنكس في جميع أمورها .

— تنكس عند بعض الشعراء ثنائية الصورة ، فغاضبا بالهزيمة والمسرة ، أو المهن والالتم ، كما يبدو في شعر مسردم ، وعلي الناصر ، ويدر الدين الدامد ، والهارودن ، والشعراء عندهم متفقون على أن الهوى لذيذ من مافيه من ألم وعرقنة ، ويجسد بعض الشعراء أن الشكوى من اختلاف الوعد والكذب فيه أحلى من الوصال ، لأنه يزيد اضطراب الهيام في قلب الرجل .

— تبدو عند بعض الشعراء صورة المرأة الخائفة التي تبحث بكل القسيم ، فهني تستسلم منقادا للهوى ، كما وجدنا ذلك في شعر مسردم الهزيم وسدور الهميل .

الفصل الثالث

صورة المرأة في الشعر الحديث ومقارنتها

بالتصوير التقليدي

XXXXXXXXXX

يختلف منهج دراسة صورة المرأة في الشعر الحديث ، منه في
الفصل السابق ففي الفصل الثالث ، تحدثت عن الصورة الجسدية ، والصورة النفسية
وكذلك من العلاقة بين المرأة والرجل .

ففي الصورة الجسدية كان بالافتكان الوقوف عند الأوصاف التفصيلية
للشعراء المتعلقة بجسد المرأة . أما في هذه المرة فلم أستطع مطيعة ذات
المنهج ، وإنما نظرت في عدد محدود من الشعراء لكثرة الشعراء المحددتين
ووقفت عند نظرتهم بالجطة لا بالتفصيل ولكنني وقفت عند بعض الجوانب التفصيلية
عندما وجدت ذلك ضروريا ، ولا سيما عند ظاهرة مثل ظاهرة ولع الشاعر
بزارتهاني برسيفاليد .

وبالنسبة للصورة النفسية كان الحديث يدور عن النواحي الايجابية
والسلبية في المرأة عند التقليديين ، أما في الشعر الحديث فيطغى على هذا الأمر
نداء الضيعة من جهة والمصارحة بأشكال المواقف المختلفة من جهة أخرى ،
أذ صرح هؤلاء الشعراء بما لم يصح به المتقدمون ، كما سيظهر لنا بوجه
خاص تحت عنوان (مأساة الجوع النفسي إلى المرأة) . بالإضافة إلى صور جديدة
للرأة مستصرف عليها في سياق البحث .

إن دراسة هذا الشعر (شعر الحدائة) تعد ضياعاً من
 المجازفة في ميدان التحليل والنقد لأن قضية (الحدائة) نفسها لم تزلت
 حتى اليوم موضع نقاش ، وأخذ ورد وما زال فهمها النهائي لم يأخذ شكله الكامل ،
 وأبحاثه المحددة ، وما قيل من شعر في هذه المرحلة من التي اعتدت زمام
 ثلاثة عقود من الزمن - يمكن أن يسمى في قسم منه بـ " السقاويات
 التجريبية " التي لم ترق إلى أن تكون نموذجات أدبية طامية ، والنموذجات
 الفنية منه التي قد أخذت صفة الديمومة والخلود ما تزال قليلة ، وكثيراً ما
 يفتقر الأعلام المعاصرون أمثال نزار قباني ، وأحمد سليمان الأحمد ، وسليمان
 الخيس ، وروفي القريظي ، وديم محمد ، وجمال حسن ، ومن الموصف أن يرى
 الدارس للشعر الحديث في سورية أن كثيراً من الدواوين الشعرية التي نشرت في
 العقود الثلاثة الماضية لا تحظى في ميدان النقد الأدبي كبير اهتمام - خلا
 صفحات نشرت للدعاية الشخصية على وجوه الجرائد والمجلات - وقد يكتب
 المرء على عدد غير قليل من هذه الدواوين الشعرية طبعاً أو آجلاً بسبب الضعف
 والسقم إذ صوّعت نشرتها قبل أن تصل إلى أقاليم النقاد . وقد أخذت
 قضية " خصوصية الأدب العربي في سورية " وتلا طويلاً ونشأ تنهياً ، لأن
 هذا الأدب لم يكتب ، بخصوصية خاصة وقد لا تتحقق فيه معالم حيوية ، لأنه
 جزء لا يفتقر من حوكمة الأدب العربي الذي تصبغ به بونقة واحدة تمثل أدب
 العرب من المحيط إلى الخليج .

وعلى الدارس للشعر العربي في سورية في العصر الحديث ، وأن
 ينتبه لضرورة التمييز بين شاعري من الشعراء والأولى يحتلها جبهة ممن أسلموا
 لمفهوم الحدائة ، وهم قلة نذكر منهم الشاعر سليمان الخيس ، والشاعر نزار
 قباني ، والدكتور أحمد سليمان الأحمد ، وروفي القريظي ، وشوقي بننادي ، وسعد
 عمران ، وفريد خضرة ، وممثلين آخرين ، ولا يعني هذا أن المذكورين
 جميعاً يسيرون في الاتجاه الفني وفق مفهوم نظري واحد ، إذ أن لكل واحد
 منهم مذاقه الخاص ، ووجهته الفكرية وتأثيراته الفنية . أما اللغة الطامية ،
 فهي لا تزال تسلك سبيل الموهب يتعثر ، ويهجم أسلحتها بقلب المناهج الأدبية ،

سواء من ناحية الشكل أو المعنى • ويعتقدون أن شكل الشعر القديم أصبح بالياً ، ويحتاج إلى تب جديد ولذلك فهم يجربون الأطر الجديدة التي تخطر على بالهم • هنا يصح أن ندعوهم بـ " الشعراء المجردين " وأهم سمة تميزهم تلك البساطة والجراءة البالغة على نظام الشعر من الأعلان عنه ، ونشره في الصحف والمجلات من أن الذوق الأدبي العام لم يستغ بعد هذا الشعر ، ولم يقبله تقبلاً ناتجاً عن رضى وقناعة وتقدير ، ولعل بعد ذلك يعود إلى ضعف التجربة الفنية ، والشعرية التي لا تزال في أول أطوار التمسك ، وتحتاج إلى كثير من السقل والتهديب والثقافة • وقد يفسر هذا الكلام بأن النهاية منه الطعن والتبيل من ذوي المواهب الشابة والناشئة ، والأفهام الواعدة ، ولكن ذلك لا يكون في مجال الدراسات الموضوعية التي تعتمد على الاستقرار والاستنتاج قبل اعطاء الأحكام والتصميمات النهائية ، ومع أن الشعر الذي كتبه هؤلاء أي جماعة الفئة الثانية منذ حوالي عشرين سنة وضع في دواوين مطبوعة واحتلت أقوى أماكن النشر ، التي تملكها المؤسسات الرسمية ، إلا أن أحداً لم يذكره بخير ، ما خلا إشارات تشبه أن تكون كالشعر الذي ما يلبث أن ينطفئ حين يتوهج ، ونذكر من ذلك ديوان الشاعر نجم الدين صالح " الغاب المسحور " ١٩٦٠ وديوان الشاعر اسماعيل عامود " من أغاني لرحيل " ١٩٥٩ ، والتسكح والمطر " ١٩٦٢ " وأغنيات للأرشفة البالية " ١٩٧٢ ، وديوان الشاعر مصطفى أحمد النجار " شحارير بيضاء " ١٩٦٢ ، فهؤلاء لم يصلوا إلى سيدهاء القلب في المجتمع السوري رغم مرور السنين ، فكيف يصلون إلى أطراف الوطن العربي المترامي الأبحاد ؟ ناهيك عما في شعرهم من ضعف لغوي ، ومرسلي وتصوري ، وكيف يقرأ ديوان يكون عنوانه محملاً بالأخطاء اللحوية أو اللغوية ؟ أعني بذلك ديوان " شحارير بيضاء " ومثله ديوان " بطاقات تهريب للحب الضائع " ١٩٧٤ للشاعر أيمن أبو شعر بكلمة " تهريب " استعملت هنا خطأ والصواب تصريح • وقد يأتي بعضهم بلفظ أعجمي ، ويدخله في ديوانه كـ " سفوفية تشرين " ١٩٧٤ للشاعر أحمد دوغان • وقد نقرأ عناوين مهمة كالذي نقرأ على صفحة غلاف ديوان " شلحة ناي " (١) ١٩٧٠ لصلي الزبيق • ولا ندري لماذا لا يستعمل الشاعر ما يلائم الذوق العربي العام •• والعربي مططور على حب لخصه

(١) - في المقاموس المحيط : الشلحاء ، السيف العديد ، والتشليح : التهرية وما أظن الشاعر أراد أحد هذه المعاني •

متعصب لها ، وإن دعا إلى الحداثة والمعاصرة فلا يهذ المربية الفصحى ،
ولا يدعو إلى هجرها .

ثم إن هناك قضية هامة أخرى ينبغي ذكرها ، وهي أن مثل
هذه الدواوين تكعب بالفاظ مشهورة للدمشة ، وقد يبحث قارئوها عن العلاقات
المنطقية التي تربط بين ألفاظ القصيدة الواحدة ، فلا يعثر على ضالته وكان
المقطع الشعري الحديث مقتطف من مستودع الألفاظ العربية ويستمد
منه الشاعر ما وجد مصادفه ، ثم ينسق هذا الذي بين يديه ضمن أطر
توافق مزاجه الفني الخاص ، ويطلب إلى الناس أن يفهموا ما كتب ، وعند ذلك
تكشف لنا العلاقات الواهية الخاصة ، التي أخفقت في الربط بين الألفاظ
والجبارات ، وأفسدت عملية التأمل في النص الأدبي .

وأحيانا يظهر على عنوان الديوان ، ذلك التزيين الجاف المزيف ، من ذلك
عنوان ديوان الشاعر ظهير الكفاني " الكوخ لوس زرقاء " ١٩٦٢ ، ولو طلبنا
إلى أي قارئ مثقف تفسير مثل هذا العنوان ، لما عرف مدخلا إلى ذلك إلا
أن يقوم بعملية استدعاء الشاعر صاحب الديوان ويرجوه تفسير هذا . وربما
يكون لهذه الملاحظات النقدية التي فرضتها حثك من الامتناع لدى شعرائنا
الشان في مسيرتهم ، والتي نرجو لها أن تلغج وتعطي أطيب الثمار لأن في
فرائد بعضهم تحقيقات 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 الكلاسيكية إلى المرحلة الجديدة التي توفيت
بالحداثة أو المعاصرة ، فهؤلاء حملوا إلى الشعر الموهبة والثقافة ، وأعطوا
التعبير الفني أطرا ابداعية ، فقد جددوا في هيكل القصيدة ، ومحووا
صورا وأوزانا وقوافي مستحددة ، وطوروا المعاني ، وأفاضوا عليها ملامحهم
الوجدانية ورويتهم الفكرية والموضوعية مشهولا ، أبدعوا مبادئ الشعر الحديث
في سورية وساروا بالحداثة إلى أبعد مدى ، وكان كل واحد منهم يمثل مذهبها

قائما بذاته ، فالدكتور أحمد سليمان الأحمدي من المدرسة الرومية ، والشاعر
سليمان العيسى أخذ بذهب الواقعية العربية وظهر فلسفتها من خصوصيتها
العربية ، وشرقي بخدادى سارفي تيار الواقعية الاشتراكية ، والشرايبي طال إلى
البرنسية . والتزم نزار قباني قضية المرأة ، وكاد يقتصر إنتاجه الأدبي عليها
ثم أتى من بعدهم خلفاء ، عدوا على كل ما هو قديم . . . وخالفوه وتآدهم
اتجاههم إلى ترك يناهج الثقافة العربية الأصيلة على أساس أنها من دخلات
الجدود التي لا تصلح لهذا العصر ، ومعظم هؤلاء لم يقرأ التراث ، ولا أحاط
بالتحريم الفنية القديمة ، وإنما اعتمد على الموهبة فحسب وعلى بعض نظريات
الحدائفة المترجمة من الغربيين ، واعتقد أن الموهبة وحدها قادرة على حمله
إلى ضفاف القصيدة الجديدة ، وهوؤلاء هم أصحاب الحدائفة في آخر مراحلها ،
وهي المرحلة الثالثة التي لم تستو بعد .

١ - الصورة الجسدية في الشعر الحديث

مارس الشاعر التقليدي مجرد الوصف والذي يعنى بالمظهر أكثر مما يعنى بالجوهر كما كان يفعل الشاعر الجاهلي ، فالنساء مثلا في الغزل تختلف أسماء من دون أن تختلف صفاتهن • وإنما لا يعنى على هذا الشاعر الوصفية
، بل على العكس فإن هذه الوصفية عبرت عن واقع النفس البدائية ، التي تعنى بنسخ الوجود وتقلده • دون أن تتعامل عما وراء مادته ، وتعاني ذلك الشعور الحاد أمام حيرة النفس بالأشياء •

أما في الشعر الحديث ، فقد أقاد الشاعر ثقافة فلسفية وحضارية

وفنية ، تحولت بها التشابيه والأفكار والصور التي كان يخضط بها البدائي إلى أمور بعبارة شديدة الابتذال ، تطفو كالزبد على لجة النفس ، وقد جعل يشعر أنه ليس ثمة حدود بين عالمي الحميم والنفس ، فالحسي هو أبداً رمز للنفس ، أو بالأحرى البها شيء واحد • وهكذا أصبح الشعر الحديث شمولياً ثقافياً حضارياً ، بعد أن كان فردياً فطرياً وصفيًا ، وأصبح يتوسل بالرمز ، وهو الرمز النفسية التي تحل في الحس والمادة ، فتحثهما بحثاً جديداً ، بعد أن كان يتوسل بالتشبيه ، الذي يفصلهما ويفرض عليهما سلطة الوجود • ههنا الشاعر حامد حسن في مقدمة ديوانه إلى أن قضية الكلمات التي أرادها في الديوان هي الجمال ، ثم يقول مخاطباً المرأة :

" قد يطيب لك •• أن أتخلى ذاتك ميولاً ونزعات وأهواء ورنجات ، أن أشبع جوع تطلحك ، ظمأ كبرياتك ، أفرش ديكك بنفسجا ، ورياحين •• إن فعلت هذا أكون تنكوت ، وختت القضية - قضية الأدب الحق - لأنني أعطيتك ، أعطيت المجتمع مائدة مسمومة بحرفاً مكدوها ، فقأت الرمان في حلقك ، وأمتك على مدمدة المورفين ، ماذا فعلت ، دلتك فروعك بتعلقت أنايتك ، أضحت ذاتي • " (١)

(١) - حسن ، حامد : المقدمة من ديوانه ، أضاميم الأصيل ، منشورات دار

من هنا نفهم أن صورة المرأة في الشعر الحديث لا تأتي إلا ضمن معايير فلسفة الجمال والحقيقة والنسب، فالشاعر يريد أن يحبر من نفسه أكثر مما يريد أن يرضي محبوبته، وهو قادر على أن يكتب التصائد المنطقية في وصف المرأة، ولكن هذا مرتف غير جدير بالفن، حين لا يصدر عن معاناة شعرية. • ونحن ثم فإن المعاناة الشعرية هي الرصيد الأول الذي يمتلكه الشاعر السوري عندما يتطرق إلى صورة المرأة، لأن هذا الشعر لم يكن في وقت من الأوقات ضعيف التجربة قليل المعاناة. • ولكن الوصفية ما برحت تلين على معظم شعراء الحديث، وخاصة في الوصف الجسدي، بحيث لا تكاد نبحث على معنى أو صورة دون أن تكون توليدا للجمالي القديمة، وهذه الوصفية تدل دلالة حاسمة على قصور الشاعر وتخلفه، ووضيف ثقافته، فهو يفعل بالأشياء لكن أفعاله ليس خلاقا يحيي ما يفعل به، ويبدع أبداعا جديدا.

وسأبدأ بالتعاطف الصورة الجسدية للمرأة في شعر نزار بدرجته الأولى، ومن بعده لدى الشعراء الآخرين، لأن نزار أهرزما في أبهى صورة، فوصف جمال العربيين، وحلاوة الفم، وارتفاع اللهد، وما إلى ذلك من تفصيلات دقيقة، بل لأن شعره اكتسب شعبية كبيرة، نظرا لما فيه من عناصر فنية جميلة نابعة من حمل سر أعجاب الكثيرين بشعر نزار، لا يعود فقط لأن نزار يمتلك ناحية التعبير الشعري فطوة وسليقة، ولأن شعره يكشف عن سهولة في أداء التعبير العتكر، لا أثر للعمل فيها، أو للدرس فتأن الكلمات تغلق، وتتدفق نهل أن يحتمها مثله، بل لأن نزار في الدرجة الأولى يحرف كيف يستعمل في أغلب شعره الكلمة الطازجة، والتعابير المصاورة دون أن يتقل شعره بتعابير عصور مضت، وأجيال من المقلدين بأنه يحدثنا بلهجتنا نحن لا بلغة القرون الوسطى، وهو يأخذ العبارة من أفواهنا، ولمسة رفيقة يحيلها إلى 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 والأجل، والكمال

والأكمل ، حتى ولو كان ذلك على حساب الإنسانية ، ويقول كنت : " ليس من ضروريا أن أجد الجمال في شيء ، فالأزهار والخطوط الزخرفية الورقية ليست تعني شيئاً ، وليست تعتمد على أي مفهوم محدد ، وهي من ذلك تعصبا " .

وقد حاول الناقد محي الدين صبحي أن ينفي عن نزار دافح الاستجابة الفريزية 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 من نزار أيضا : " إن الشاعر يتقف من العالم ، ومن المرأة خاصة موقف المتذوق ، مما أدى به إلى التسامي باتجاه عبادة الجمال ، وظلمه واستجلاء نواحي الفتنة والأغواء مع أقل حد من الاستجابة الفريزية المحضة ، وأكبر مقدار من الاستجابة الجمالية الصرف " (٢)

وهذا الكلام يحطي نصف الحقيقة ، لأن النصف الباقي يكمن فعلا في الدافع الفريزي الذي صدر عنه نزار ولا يمكن لأحد أن ينفيه عنه ، ولا من 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 والفريزية اللتين يمدد عليهما الشعراء السريين المعاصرون عند تناولهم لصورة المرأة السعيدة .

نشر نزار قصائده الأولى عام ١٩٤٤ ، وتغنى بحبها حواء منذ ذلك التاريخ إلى اليوم وهذا يدل على أن عماله الفنية يزيد عن ستة وثلاثين عاما استعان لها بدار خديصة للنشر ببيروت ساهما مؤسسة نزار للنشر ، والذي لا شك فيه أن دراسة هذا الجانب في شعره تتطلب كتابا ضخما ولا يمكن لبحث مثل هذا أن يتسح له ، ولذلك سأقتصر الحديث على التلميح إلى ما جاءت عليه الصورة الجسدية للمرأة خلال هذه المرحلة الطويلة . وهذا

(١) - صبحي ، محي الدين : الكمي الشعري عند نزار القباني ، دار الطليحة

بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٧ ، ص ٨٢

(٢) - المصدر السابق ، ص ٨٢

سأسلك سبيل الدراسة العقائدية في ظاهرة حسية انفراد بها نزار ، هي تعلقه
بصورة الناهدين ، ذلك من خلال مجموعته الشعرية الكاملة .

وإننا نتمثل في شعر نزار الوصف الذي ينصرف غالباً إلى
تقرير الأشياء بدلاً من أن ينصرف إلى التنازع معها تنازلاً مصيرياً ، وتعليلها
تحليلاً نفسياً وجودياً ، رقلما ينفلت الشاعر من الرصفية التقليدية إلى
الشعرية الصادقة ، التي توحى ولا تصف ، وتحل في الأشياء ، وتتحد معها
بدلاً من أن تعزلها ، وتواجهها من الخارج ، وهذه النزعة ظاهرة في
ديوانه الأولى . ولتقرباً ديوان نزار لنرى كيف تراعى الجمال الأثري لعيني
فنان شاعر كنزار ، كيف يبرى ألوان العين ، وانضمار الساق ، وانسدال
الشعر ، وارتفاف الشفة ، وجماع العهد ، هل يقوى على التحديق بها
وتصويرها كما هي في واقعها كتلة ذات حجم ولون وقاية ، أم أنه يتكفي
إلى داخله ليتوارى وراء صور مبهمة غائمة . إن شاعرنا يدخل انتمالاته
بمخبرات الصور ، فتضمرها مزيج بأزهار اللهبون ^(١) ، قرنفلة خجول ^(٢) ، مغلب
مهذب ^(٣) ، قوس لا زود ، باقوته منبهة عليه دلائل الرفاه ، أعمرلين
كالشمع ^(٤) ، ويطلع الشاعر أوصافه للشعر في قصائد متعددة . ونفسها مرسوم
كالحنقود ، ^(٥) كرز من العسل ^(٦) ، أناقاة المشهب ^(٧) ، فلقطه كاللوزة ^(٨) ، متوجه
كالمقيق ، مخلي مطلي بالأحمر الناري ^(٩) ، عين سلام ^(١٠) ، ومو كالبرعم ،
كلوحة لأجحة ، كالآرة جلاحها أحمر ، كلنر كجملة قيلت ولم تشم ، كنجمة
ضوحت دريها ، ولونه كالرود ، كالمناب ، كالحنم ، ^(١١) شفاها كوز

- (١) - قباني نزار : قصيدة (لاتحبيتي) ، من ديوانه الأعمال الشعرية الكاملة - ١ ،
منشورات نزار قباني ، بيروت ، ص ٥١٩
المصدر السابق : (٢) - قصيدة (المعد العزوب) ، ص ٢٠٧ ،
(٣) - الفم المطيب ، ص ٢٢٢
(٤) - قصيدة (أحمر الشفاء) ، ص ٢٤٥ - ٢٤٧
(٥) - قصيدة (قارئة الفديان) ، ص ٦٤٩
(٦) - قصيدة (رسالة إلى رجل ما رقم ٢٢) ، ص ٦١٧
(٧) - قصيدة (حبيبتني) ، ص ٢٥١
(٨) - قصيدة (أحمر الشفاء) ، ص ٢٤٥ - ٢٤٧
(٩) - قصيدة (أحمر الشفاء) ، ص ٢٤٥ - ٢٤٧
(١٠) - قصيدة (جملة) ، ص ٤٤٩
(١١) - قصيدة (م) ، ص ٥٦

الحديقة وآبار اللبذ، (١) زهرة رمان، (٢) خوج وياقوت مكسرة، (٣) شفتها
 مشترقة مثل الفسنتة، نافورة صادحة و فكرة محلقة، و عاء ورد أحمر، باقصة
 كرز، (٤) وطعمة فيها حلوة المذاق كالسكر، (٥) و يسمها وريقة توت، (٦) ضحكتها
 موسيقى وورد، (٧) فيها الذهبي يرش موسيقى، (٨) حديتها في بساطتها
 كالطير في السماء، والأسماك في البحار، (٩) عذب ممتع مثل الموسيقى
 المباحة، (١٠) و يسمها كأنه فرغرة الخمر بفسقيه، (١١) و صوتها حورى وادع
 حلوه، (١٢) غريزي الرنين، (١٣) صحوح وحشي، و شيتها كميس الهوادج، بكاء
 سمفونية و وقع أقدامها كأنها أنغام موسيقية قادمة من قابة اليلسان، (١٤)
 و يراها عند النظر إليهما بحيرتا سكون، (١٥) كوخان عند البحر، مرآطن من
 ذهب لولهما كالغبيروز، و هما كنهين من نخب و من نسل، (١٦) و أحيانا يراها
 الشكر كنهري أحزان، و كنهري موسيقى، (١٧) كشاطن نغام، (١٨)

- (١) - القصيدة (مسبوسة الشننين) ص ٣٠٧
- (٢) - قصيدة (ماذا ستفعل) ص ٥٥٣
- (٣) - قصيدة (لولط) ص ٣٦٤
- (٤) - قصيدة (الشفقة) ص ١٤١
- (٥) - قصيدة (وشوشة) ص ١٠٢
- (٦) - قصيدة (حكاية) ص ٢١٣
- (٧) - قصيدة (قارئة الفجان) ص ٦٤٨
- (٨) - قصيدة (ضحكة) ص ٣٢٣
- (٩) - قصيدة (الى صامطة) ص ٦٨٥
- (١٠) - قصيدة (من كوة المقهى) ص ١٢٢
- (١١) - قصيدة (وجودية) ص ٣٣٠
- (١٢) - قصيدة (اكتبي لي) ص ٢٦
- (١٣) - قصيدة (ساعة الصفر) ص ٥٢٦
- (١٤) - قصيدة (سفرانية) ص ٥٤
- (١٥) - قصيدة (الى ساذجة) ص ٣٠٨
- (١٦) - قصيدة (عندما تمدلر فيروزا) ص ٣٩٩
- (١٧) - قصيدة (بهرالآخوان) ص ٤٠٣
- (١٨) - قصيدة (حبيبتنا) ص ٣٧٥

كشاطئين مقمرين (١) وكشابتين وكقطعتي حلي وكاستين (١) وكثنتي معبد (٢)
 كإثني جومر (٣) ويتابع الشاعر أوصاف المبتكرة فيرى الموج الأثوق في عيبيها (٤)
 وضوء عيبيها كضوء القمر وفيها الحجج مبعثرة وكمايا اشتعلت (٥) كترن طرشه (٦)
 وبسافة تحت الضحى الزلوقي و عريشة كسلى على سفحلا (٧) بطار ولدت من أبحر
 صافية صاحبة كالصيف و متألقة خيرة و كالمرسم الخير (٨) تغلي الحجوم فوق أحداقها
 فيها موج كزقزقة المصافير (٩) أصفى من ماء الخلجان (١٠) وكلما يبحر الشاعر
 في عيبيها يحس أنه في مرالم عجيبة !

وكلما سافرت في صمليك يا حبيبتني
 أحسن أني راكب سجادة سعوية
 فضيمة وودية ترفلني
 وحدها .. لأني الهندسية
 أدير في عيبيك يا حبيبتني
 أدير مثل الكرة الأرضية (١١)

وصف نزار دموها فهي أنشام بيان (١٢) وقطرات فيروز (١٣)
 وصف وجهها فهو في بياضه كالزينة (١٤) كوكب مني و قطعة ذهب (١٥) حزين
 كشمس آخر النهار (١٦) زمرة دغلي (١٧)

- المصدر السابق : (١) قصيدة (ثلاث بطاقات من أسية) ص ٤٠٩
 (٢) قصيدة (جميلة) ص ٤٤٩
 (٣) قصيدة (٢٢ نيسان) ص ٢٢
 (٤) قصيدة (رسالة من تحت الماء) ص ٢٧٦
 (٥) قصيدة (٢٢ نيسان) ص ٢٢
 (٦) قصيدة (إلى عيبتين شطاليتين) ص ٢٩٢
 (٧) قصيدة (زيتية الميئين) ص ٤٢
 (٨) قصيدة (الصين الخضراء) ص ١٢٢
 (٩) قصيدة (إلى مائة) ص ٣١١
 (١٠) قصيدة (الحزن) ص ٧٠٤
 (١١) (كتاب الحب رقم ٤٢) ص ٧٦٦
 (١٢) قصيدة (نهار الأحزان) ص ٤٠٣
 (١٣) قصيدة (زيتية الميئين) ص ٤٢
 (١٤) قصيدة (الشفة) ص ١٤١
 (١٥) قصيدة (من ملكم أحلى) ص ٥٥٢
 (١٦) قصيدة (أين أذهب) ص ٦٦٦

وشربتها ناعمة بيضاء ، نقية كالياسمين ^(١) ، وهنقها مثل الرخام ، كالشمع ،
 كالماس ^(٢) كالمزاج اللؤلؤ ، فهو ككز بياض ونعومة ^(٣) ،
 ويصور حبيته ، فتارة هي فواشة بيضاء ، تنقب في ملحيه ^(٤) ، وودة ساحرة
 جميلة تجذب بجمالها أهل الحي والمقبي ، ووطاعة خضراء يحلم بها كل
 مسترطب ، فمن رومية وجيبها تخفض الأرض وتحشب ، ومن سير خطواتها تتفتح
 الأزهار وزدهم الحوسم الطيب ^(٥) ، وطارة أخرى يشبهها برعاء الورد في ادلمثاله ^(٦) ،
 وديمة تجلب له الخير واللؤلؤ ، وطيفها صغيرة تم يسفح الخير والبركة ^(٧) ،
 فهي أصغر من الضوء ، وأصغر من دمحات المطر ^(٨) ، وهي صغيرة خضراء ^(٩) ،
 ريشة تحملها السمات ، سمكة ^(١٠) ، قمر أخضر ^(١١) ، شفاقة كأدمج الرابطة ^(١٢) ،
 رقيقة ، لجملا عميقة ^(١٣) ، قطعة طيبة ، صغيرة جائحة ^(١٤) ، حديقة مخضوضرة ،
 شلال عطر ، لينة كالشمع ، وهي أغنية على فم الزمن .

من تكوين أيا أغنية

دفوقها فوق احتفال الوتر

أنت يا وعدا بصحو مقبل

بعطايا فوق وسع البيدر ^(١٥)

ومناك أوصاف أخرى كثيرة ، وصف بها الشاعر حبيته ، فهي زهرة رمان ،
 سقف من الأزهار ^(١٦) ، قطعة شامية ^(١٧) ، قطعة تركيب ، طير مرسوم على مروحة

- المصدر السابق : (١) - قصيدة (رحلة في الصيون اللؤلؤ) ، ص ٢٦٧
 (٢) - قصيدة (الضمائر السود) ، ص ١١٠
 (٣) - قصيدة (الصليب الذهبي) ، ص ٢٤٦
 (٤) - قصيدة (مذعورة السلطان) ، ص ١٦
 (٥) - قصيدة (مذعورة السلطان) ، ص ١٦
 (٦) - قصيدة (في العقبس) ، ص ٣٦
 (٧) - قصيدة (على البيدر) ، ص ١٠٦
 (٨) - قصيدة (ديوان العقبس) ، ص ١١٣
 (٩) - قصيدة (كتاب الحب رقم ١) ، ص ٧٣٧
 (١٠) - قصيدة (كتاب الحب رقم ٤٢) ، ص ٧٦٧
 (١١) - قصيدة (أكبر من الكلمات) ، ص ٣٧٣
 (١٢) - قصيدة (يجوز أن تكوني) ، ص ٥٢٥
 (١٣) - قصيدة (يجوز أن تكوني) ، ص ٥٢٣
 (١٤) - قصيدة (شروين صغير) ، ص ٣٧٨
 (١٥) -
 (١٦) - قصيدة (القصيدة المتعمشة) ، ص ٦٥٦

كشاطئين مقمرين (١) وكشابتين وكقطعتي حلي وكاستين (١) وكثنتي معبد (٢)
 كإثني جومر (٣) ويتابع الشاعر أوصاف المبتكرة فيرى الموج الأثوق في عيبيها (٤)
 وضوء عيبيها كضوء القمر وفيها الحجج مبعثرة وكمايا اشتعلت (٥) كترن طرشه (٦)
 وبسافة تحت الضحى الزلوقي و عريشة كسلى على سفحلا (٧) بطار ولدت من أبحر
 صافية صاحبة كالصيف و متألقة خيرة و كالمرسم الخير (٨) تغلي الحجوم فوق أحداقها
 فيها موج كزقزقة المصافير (٩) أصفى من ماء الخلجان (١٠) وكلما يبحر الشاعر
 في عيبيها يحس أنه في مرالم عجيبة !

وكلما سافرت في صميك يا حبيبتني
 أحسن أني راكب سجادة سعوية
 فضيمة وودية ترفلني
 وحدها .. لأني الهندسية
 أدير في عيبيك يا حبيبتني
 أدير مثل الكرة الأروحية (١١)

وصف نزار دموها فهي أنشام بيان (١٢) وقطرات فيروز (١٣)
 وصف وجهها فهو في بياضه كالزبدقة (١٤) كوكب مني و قطعة ذهب (١٥) حزين
 كشمس آخر النهار (١٦) زمرة دغلي (١٧)

- المصدر السابق : (١) - قصيدة (ثلاث بطاقات من أسية) ص ٤٠٩
 (٢) - قصيدة (جميلة) ص ٤٤٩
 (٣) - قصيدة (٢٢ نيسان) ص ٢٢
 (٤) - قصيدة (رسالة من تحت الماء) ص ٢٧٦
 (٥) - قصيدة (٢٢ نيسان) ص ٢٢
 (٦) - قصيدة (الى عيبتين شطاليتين) ص ٢٩٢
 (٧) - قصيدة (زيتية الميئين) ص ٤٢
 (٨) - قصيدة (الصين الخضراء) ص ١٢٢
 (٩) - قصيدة (الى مائة) ص ٣١١
 (١٠) - قصيدة (الحزن) ص ٧٠٤
 (١١) - (كتاب الحب رقم ٤٢) ص ٧٦٦
 (١٢) - قصيدة (نهار الحزان) ص ٤٠٣
 (١٣) - قصيدة (زيتية الميئين) ص ٤٢
 (١٤) - قصيدة (الشفة) ص ١٤١
 (١٥) - قصيدة (من ملكم أحلى) ص ٥٥٢
 (١٦) - قصيدة (أين أذهب) ص ٦٦٦

وشربتها ناعمة بيضاء ، نقية كالياسمين ^(١) ، وهنقا مثل الرخام ، كالشمع ،
 كالماس ^(٢) كأعراج اللوز ، فهو كنز بياض ونعمة ^(٣) ،
 ويصور حبيته ، فتارة من فواشة بيضاء ، تثب في ملحيه ^(٤) ، وودة ساحرة
 جميلة تجذب بجمالها أهل الحي والمقبر ، وواحة خضراء يحلم بها كل
 مسترطب ، فمن رومية وجبها تخرج الأرض وتحشب ، ومن سير خطواتها تفتح
 الأزمار وزدهم الحوسم الطيب ^(٥) ، وطارة أخرى يشبهها برعاء الورد في ادلائله ^(٦) ،
 وديمة تجلب له الخير والورق ، وطيفها صغيرة تم يسفح الخير والبركة ^(٧) ،
 فهي أصغر من الضوء ، وأصغر من دمحات المطر ^(٨) ، وهي صغيرة خضراء ^(٩) ،
 ريشة تحملها السمات ، سمكة ^(١٠) ، قمر أخضر ^(١١) ، شفاقة كأدمج الرابطة ^(١٢) ،
 رقيقة ، لجملا عميقة ^(١٣) ، قطعة طيبة ، صغيرة جائحة ^(١٤) ، حديقة مخضوضرة ،
 شلال عطر ، لينة كالشمع ، وهي أغنية على فم الزمن .

من تكوين أيا أغنية

دفوقها فوق احتفال الوتر

أنت يا وعدا بصحو مقبل

بعطايا فوق وسع البيدر ^(١٥)

ومناك أوصاف أخرى كثيرة ، وصف بها الشاعر حبيته ، فهي زهرة رمان ،
 سقف من الأزمار ^(١٦) ، قطعة شامية ^(١٧) ، قطعة تركيب ، طير مرسوم على مروحة

- المصدر السابق : (١) - قصيدة (رحلة في الصيون النورق) ، ص ٢٦٧
 (٢) - قصيدة (الضفائر السود) ، ص ١١٠
 (٣) - قصيدة (الصليب الذهبي) ، ص ٢٤٦
 (٤) - قصيدة (مذعورة السلطان) ، ص ١٦
 (٥) - قصيدة (مذعورة السلطان) ، ص ١٦
 (٦) - قصيدة (في العقبس) ، ص ٣٦
 (٧) - قصيدة (على البيدر) ، ص ١٠٦
 (٨) - قصيدة (ديوان العقبس) ، ص ١١٣
 (٩) - قصيدة (كتاب الحب رقم ١) ، ص ٧٣٧
 (١٠) - قصيدة (كتاب الحب رقم ٤٢) ، ص ٧٦٧
 (١١) - قصيدة (أكبر من الكلمات) ، ص ٣٧٣
 (١٢) - قصيدة (يجوز أن تكوني) ، ص ٥٢٥
 (١٣) - قصيدة (يجوز أن تكوني) ، ص ٥٢٣
 (١٤) - قصيدة (شروين صغير) ، ص ٣٧٨
 (١٥) -
 (١٦) - قصيدة (القصيدة المتعمشة) ، ص ٦٥٦

صينية ، فابات حناء ، حورية البحر (٢) جزعه الطوى (٣) شمسه وعاقبتة (٤)
 مليسة كرش اللعام شهور كالسيف في الظلام (٥) وهي كل ما يحمله نوار من
 مشب لدى (٦) وهي :

أن تكوني امرأتي المفضلة
 قطعي التركيبة العذلية
 أن تكوني الشمس يا شمس صبري
 أن تكوني في حياتي للمفضلة
 نجمة أو ردة أو سلهة (٧)

ومصور جسمها ، فهو لها م كشرايق الحيدر ، كأحجار الياقوت ، كالمخمل ،
 كالقرفل (٩) ، وياضه كوفوة الحليب (١٠) ، والورغام ، وهو كالشمع في ليولتس (١١)
 نافورة جذلي (١٢) ، جسر من المخمل ، سفن من التوليب ، وخصب خير ، جسمها
 الحاري كفاية من رخام (١٤) ، لونه طاجي وثقي مشوب بحمرة خفيفة ، (١٥)
 أبيض مثل الثلج ، مثل البلور ، مثل مناقيد الزجاج ، كلؤلؤ مشع (١٦) ، وأصحابها
 الرشيقه شموع ، فهي لافعة كالحرير ، (١٧) ترشق دونه بالجواهر ، وهي
 كأضلع البيان تصيل مرورا بموسيقية ، متهيئة للعرف .

- المصدر السابق : (١) - قصيدة (القصيدة المتوحشة) ، ص ١٥٦
 (٢) - قصيدة (هاملت شاعرا) ، ص ٦٧٧
 (٣) - قصيدة (هاملت شاعرا) ، ص ٦٧٨
 (٤) - قصيدة (رفقاً بأصحابي) ، ص ٦٩٣
 (٥) - قصيدة (بجز أن تكوني) ، ص ٥٢٣
 (٦) - قصيدة (هاملت شاعرا) ، ص ٦٧٧
 (٧) - قصيدة (هاملت شاعرا) ، ص ٦٧٧
 (٨) - قصيدة (يوميات امرأة لا مالية رقم ١٠) ، ص ٥٩٨
 (٩) - قصيدة (الصليب الذهبي) ، ص ٢٢٦
 (١٠) - قصيدة (يوميات) ، ص ٥٩٠
 (١١) - قصيدة (إلى شيفرتي ماس) ، ص ٢٥٢
 (١٢) - قصيدة (يوميات رقم ١٠) ، ص ٥٩٩
 (١٣) - قصيدة (يوميات) ، ص ٥٩٨
 (١٤) - قصيدة (كتاب الحب - رقم ٤٦) ، ص ٧٧٠
 (١٥) - قصيدة (العابر الأثني) ، ص ٢٣٠
 (١٦) - قصيدة (إلى شيفرتي ماس) ، ص ٢٥٢
 (١٧) - قصيدة (أأمل) ، ص ٢٤١

أنهار ما من خصه
 توشق دوي جوه
 أنابل كأصلح البه
 سالت مرصوا
 مرصوفة توجو بلسان
 عازف لتجهوا (١)

يوصف أناملها في قصائد
 ملساء يللم عنها اللؤلؤ
 الشعاع صافية ، ناعمة
 لهر هري ، قصيدة
 من ديوانه ، فهي أنهار فضية (٢) ، عاجيه مخضبة (٣)
 القرفل ، يدها صائد الفلاح (٤) ، جملة تنزل
 يدها مضيئة كالشمس ، سبكة ذهب ، مروحة صيلية ،
 ، حمامة ، دجعة

يدك التي حطت على كتفي
 كحمامة نزلت لكي تشرب
 يدك الصغيرة نجمة هربت
 ماذا أقول لنجمة تطعب (٦)

وأظفارها كالعاج بكسجادة حقيق (٧) ، كما يصف نزار شعريما ، فهو قصر
 أسود (٨) ، قابات زعفران (٩) ، قصيدة طويلة (١٠) ، سلايل صفراء (١١) ، نهر سواد (١٢) ،
 ناعم كالحرير ، غزير تدوخ فيه المصافير (١٣) ، طولها كطول مدات الطرب (١٤) ، مفتول
 كأسلاك الذهب (١٥)

- المصدر السابق :
- (١) - قصيدة (أنامل) ، ص ٢٤١
 - (٢) - قصيدة (أنامل) ، ص ٢٤١
 - (٣) - قصيدة (المدخلة) ، ص ٣٠١
 - (٤) - قصيدة (كم الدنتيل) ، ص ٢٨٠
 - (٥) - قصيدة (أنامل) ، ص ٢٤١
 - (٦) - قصيدة (اليد) ، ص ٤٢٧
 - (٧) - قصيدة (طابكو) ، ص ٢١٩
 - (٨) - قصيدة (كم الدانتيل) ، ص ٢٨١
 - (٩) - قصيدة (صياحك سكر) ، ص ٤٦٩
 - (١٠) - قصيدة (المجد للخفاثر) ، ص ٥٠٦
 - (١١) - قصيدة (غرناطة) ، ص ٥٦٦
 - (١٢) - قصيدة (غرناطة) ، ص ٥٦٦
 - (١٣) - قصيدة (شعري سحر من ذهب) ، ص ٢٩٠
 - (١٤) - قصيدة (شعري سحر من ذهب) ، ص ٢٩٠

لهجة صوف على كتبها (١) ، ولهق أسرد (٢) ،

تمرد شعري الطويل عليك

تصديت أركته كل مساء

سنايل قمع طلى وأحتمك

تمردت أتركه يا حبهسي

كنجة صوف على كتبك (٣)

شعرما كسرير من ذهب (٤) ، قصيدة حروفها من ذهب (٥) ، صحتو طلق على
 كتبها كالبحر (٦) ، كالسنايل الذخيرة (٧) ، قارورة شهيد (٨) ، جدار شذى (٩) ،
 ضحكات مروحة (١٠) ، مظلة عمير (١١) ، ستور مخملي (١٢) ، بسطن (١٣) ، مظلة
 سوداء (١٤) ، غداثر شعرما كلبهم من الكافور والورد (١٥) ، كسنايل تركت بها
 حصاد (١٦)

وبهدوما لهج للصدف ، مزومة ياسمين (١٧) ، يزهر كالفتاح ، مستدير كالكرز (١٨) ،
 أبيض مثل الرخام ، لاعم كالوسادة (١٩) ، أريج من العطر (٢٠) ، مهدما
 كسلة ياسمين (٢١) ، كحصفور (٢٢) ، كشمس استوائية (٢٣) ، فلقة فتاحة (٢٤) ،
 كمر أبيض يجوى بلا سرج ولا لجام (٢٥) ، لاعم مثل الحوير (٢٦) ، ولونه كالثلج

- المصدر السابق : (١) - قصيدة (تمرد شعري عليك) ، ص ٥٢٦
 (٢) - قصيدة (كم اندائيل) ، ص ٢٨١
 (٣) - قصيدة (تمرد شعري عليك) ، ص ٥٢٦
 (٤) - قصيدة (صباحك سكر) ، ص ٤٦٩
 (٥) - قصيدة (شعري سرير من ذهب) ، ص ٣٩٠
 (٦) - قصيدة (صباحك سكر) ، ص ٤٦٩
 (٧) - (١٦) - قصيدة (الى شهابتي ماس) ، ص ٢٥٢ - ٢٥٥
 (١٧) - قصيدة (المستحمة) ، ص ١٦٧
 (١٨) - قصيدة (يوميات رقم ٥) ، ص ٥٨٦
 (١٩) - قصيدة (لار) ، ص ١٦٣
 (٢٠) - قصيدة () ، ص ١٨٩
 (٢١) - قصيدة (عند امرأة) ، ص ١٦٩
 (٢٢) - قصيدة (يوميات) ، ص ٥٩١
 (٢٣) - قصيدة (يوميات) ، ص ٥٩٥
 (٢٤) - قصيدة (مي) ، ص ٢٣٨
 (٢٥) - قصيدة (يجوز أن تكرلي) ، ص ٥٢٣

الديفء (١) بطة بيمياء (٢) زروحة من عمير تهمل على الأرض (٣) زبقسي
 مضيء وسعدة بيمياء (٤) مصجون بالكهرت والشدة كذئب جائع خطر ،
 كأسطار تنهرب ساحل الجزر (٥) ونهداها كئحبة غزفء (٦) كأربين يثبان (٧)
 كقبتى نحاس في ذهب المغيب ، كصحنين صرلين رائحين كقلعين مسن
 لهب (٨) كصنمين عاجيين ، ككرتمن من تلج (٩) وهما جدولا لبيذ وقهوة ،
 دورتا رعين وسور ، وهرة تسائق هرة (١٠) وسلة الهد هد الدار إليها
 قطرة عتيق (١١) وضمة نور (١٢) صم صنفور (١٣) نجمة مكسرة
 الريش على الصخر (١٤) وهي حبة رمان أو سموت ، كزهرة غاردينيا لها
 رائحة السمنبر والفلفل والطيب ، علوة المضاق كطعم التين واللوز (١٥)
 وعد المداعة أرجوحة عمير (١٦) وردة مطبوع عليها غروب الشمس ، ابريق
 وهج ، خصلة حبر ، حرف نار ساهج في بركتي مطور .
 ومصرها نحيف مثل البروحة ، لاعم يتلوى كالحرير (١٧) منزلق ابظها فيسه
 عشائش طازجة (١٨) ، ساقاها كأبها مزوعتان للقل ، أشرطة حبر ، أبريان
 من دل ، شالان من ذهب ، حقل ويحي (١٩) نهر من الأغانى (٢٠)

-
- المصدر السابق :
- (١) - قصيدة (المايوالأزرق) ، ص ٢٣٠
 - (٢) - قصيدة (القصيدة المتوحشة) ، ص ٦٥٦
 - (٣) - قصيدة (المستحمة) ، ص ١٦٧
 - (٤) - قصيدة (إلى رداء أصفر) ، ص ١٣٧
 - (٥) - قصيدة (القصيدة المتوحشة) ، ص ٦٥٢
 - (٦) - قصيدة (الربيع الثاني) ، ص ٤٣٣
 - (٧) - قصيدة (إلى مرافقة) ، ص ٤٣٨
 - (٨) - قصيدة (الجمال الأسيرى) ، ص ٤٠٩
 - (٩) - قصيدة (نهداك) ، ص ٦٩
 - (١٠) - قصيدة (حكايبة) ، ص ٢١٣
 - (١١) - قصيدة (اسمها) ، ص ٣٨
 - (١٢) - قصيدة (أثراب) ، ص ٢١٥
 - (١٣) - قصيدة (حلمة) ، ص ١٢٩
 - (١٤) - قصيدة (حلمة) ، ص ١٢٩
 - (١٥) - قصيدة (إلى مصطافاة) ، ص ٥٦
 - (١٦) - قصيدة (حلمة) ، ص ١٢٩
 - (١٧) - قصيدة (خمر) ، ص ٢٤٦
 - (١٨) - قصيدة (شمن) ، ص ٣٤٩
 - (١٩) - قصيدة (إلى مضطجعة) ، ص ١٤٢
 - (٢٠) - قصيدة (سندولية) ، ص ٥٤

كالناس الشح ، ورائش وعضوة ونوع (١) وهما كالتبتين فتالبتين ، كلوعتين -
 بياض سيرقاتها كالرخام ، كمجوى الطلج ، كمدوح طاجي ، كالمرايا ، كالبلور
 كعناقيد الزجاج ، تحس عليها النولرة والجواهر (٢) ساقها ناعمة مثل الرخام (٣)
 مضفوية (٤) مضفئة كالقمر ، وكهتها بدياء كالثلج (٥) قسطها كجدولين من
 الخليلين (٦) ووقر أقدانها كأنها أغانم موسيقية قلدمة من غابة البيلسان (٧)

وهذا العرض السريع ، نلاحظ أن قسطا كبيرا من هذه الأوصاف

التي أطلقها نزار على الملامح الجسدية للمرأة طازجة ، ومبتكرة تغلب عليها
 سمات الرقي والحضارة والتوف ، ولم يتصد مثلها في أدبنا العربي إلا أنها
 تظل مع ذلك مجرد لوحات فنية صامتة .

فعدما وصف الشاعر الفم والهد والأتامل والجسد كان لا يحويه من خلال وصفه
 إلا تسجيل التماثلات القائمة في العالم الخارجي ، أكثر مما يحلوه وصف الفعالات ،
 وتسجيل الطباعات ، ولأثره بمشاهد صوره ، وفي هذه القصائد التي
 مرت معنا سابقا ، كان هم الشاعر فيها ، أن يصوغ لنا قصائد بشكل موزونات
 لا تصلح إلا للرسم والتصوير والتفوح أكثر منها موزونات تلهب الاحساس وتثير الوجد
 والافعال .

نقرأ هنا عندما نقرأ قصيدته (حبيبة وشتاء) نلاحظ أن

الشاعر يريد أن ينقل إلينا جمال الطبيعة مهيبة الحبيبة ، فشم من فيها
 رائحة المراعي الخضبة ، ويسمع لهاث القطيع في نفاث شعرها ، وشذاع الريح
 وعطره الفواح يتنوع من جسمها ، كنا أن شفاها تضي عليه جوا صاحبيا
 يشح بالحرارة والدفء ، مما يجعله في مأمن من صقيح الشتاء برده .

-
- العصدر السابق : (١ - ٢) - قصيدة (إلى ضيفوتي ماس) ص ٢٥٣
 (٢) - قصيدة (من كوة المقهى) ص ١٢٢
 (٤) - قصيدة (إلى ساق) ص ١٢٧
 (٥) - قصيدة (الجورب المقطوع) ص ٢١٦
 (٦) - قصيدة (عودة التبروة المزركشة) ص ٢١٤
 (٧) - قصيدة (طوق الياسمين) ص ٢٢٣
 (٨) - قصيدة (سمفونية) ص ٥٤

أشم بفيك وأتعة المرامسي
ولميت في ضفائك القطن مسج
ولميتي على شفتي الربيع مسج
فلا تشفي الشتاء ولا قسواء
ففي شفتك يحترق الصقيح (١)

ثم نقراً في قصائد (طفولة عهد) قصيدته (الثبلة الأولى) (٢)

فالشاعر قد نعم بحلاوة الثبلة من فمها وطرهما لم يزل يجرى على شفته وشذاها
ملء صومعته ، ثم أحس الشاعر أن الشتاء صعب ، عندما غاب معها في قبلة
طويلة ، نسي فيها نفسه ، وقد رافق أحساسه بالسعادة والهناء ، شعور بالائم
اذ يذكر الشاعر في قصيدته أن الثغر محببة ، وما دام الثغر أحمر ، فالعصية
حمر ، قد التهمت كيانه واستولت عليه وتمركته ظامئاً متلهفاً إلى لقاء آخر .
وفي قصيدته (الضئائر السرد) يغلب لهذا التبادل في الصورة البصرية
بين الشهر ، وشلال النور الأسود ، وقد تراعى للشاعر أن الضئائر سبيل ،
مخدرات شذى مما يروعي بهجوم مشبع بالراحة والطمأنينة وهذا الجو بهي محطر ،
يسمو بمشاعرنا وأحاسيسنا إلى مشاعر رفيعة هنية ، ثم يذكر الشاعر شعور الشجر
من الشريطة الصغراء ، التي كانت تجمعه فينيرف إلى شعورنا الجبلي اعساسا
بالتحرر والانطلاق والصبا والشباب ، فالقصيدة أشبه ما تكون بليلة صيف على
بحيرة ثلجية تنتهي بالشكر واحتمالات اللقاء

قد لفتني في جسمي
تصوري ماذا يكون الحمو
زينة لا تستجدي
لولم توجسدي (٢)

وفي قصيدة (شجع) يريد الشاعر أن ينتقل إلى جو الغاب المعطر الخلي ، بأعراج
اللوز ، الذي يشع منه النور والدفء والهناء ، والرويا الأساسية فسي
القصيدة هي أن المرأة قطعة صيف بذئارتها وعرارتها وألقها .
(٤)

- (١) - قباني ، نزار : قصيدة (حبيبة وشط) ، الأطلال الشعرية الكاملة ج ١ ، ص ٤٥
(٢) - القصيدة (الثبلة الأولى) ، المصدر السابق ، ص ١٥٧
(٣) - قصيدة (الضئائر السرد) ، المصدر السابق ، ص ١١٠
(٤) - قصيدة (شجع) ، المصدر السابق ، ص ٣٤٩

وقطعة الصيف هذه تمر وسط جو متلف ثم تهوي ثلجا غزوا يخمر الشاعر ويسوق منه احساسه (١). فالشاعر يريد أن ينقل إلى مشاعريا واحساساتنا برهشتمه الساحرة احساسه المتوقد بالجسم المنفتح الريان الأثيق الأهيف والمهسوة النقيضة التي انتهى اليها بعد ذلك .

٢ - نزار واليهود

وسأنتقل الآن إلى الدراسة المتأريفة في الظاهرة الحسية التي اهتم بها نزار ، التي تتعلق بصورة اللامعين ، وذلك منذ نشر نزار ديوانه الأول "مقالت لي السمراء" ١٩٤٤ ومروا بديوان طفولة نهد ١٩٤٨ ، وثمة الدواوين الأخرى . ففي شهيدته (رافعة النهد) ، يسمو الشاعر الرداء الناعم الذي يكسو التهدين يعرفهما كأنه يدور على التهدين ، ينزلق فوق ريوطين لاعمتين ، ثم يلون الصورة بأشباح شمرية يقول عنها ، إنها تشبه لون عاطفته الحمراء المشتعلة ، ثم يكشف المصدر عن مزعتي زليق أبيض زكي الرائحة ، وكان هذا المصدر يحميه من أذى مجهول .

واهمه مثل غدى الوهم	خمرة كلون عاطفتسي
نورتا .. للموسم القادم	تشق من مزعتي زليق
(٢) من الهوى .. من الشطء المهاجم	توهيهط .. تحميهط من أذى

(إن بعض القراء يطربون لهذه القصيدة ، ويفعلون بها غاية الانفعال لأنها تفرح أمام حدقتهم مشاهد حسية عارمة ، توقظ فرائضهم ، وتشبع ميولهم المكبوتة . ولكن الطائف قد يورى فيها لوطا من الخيال الحسي الحسير الساخر من خلق الأشياء علنا ونسبا ، يدور في حدود البصر واللمس (مزرة الزليق) ، وتشخصت لديه من المقابلة البدئية الشائعة بين جسد المرأة ، وشكل الزليق إنها اذعان لحدود العالم الخارجي ، وتصير عا تهزه العين في لحظة المشاهدة الشكلية الفارجية فالزليق يدل على ما شاهده الشاعر

(١) - المصدر السابق ، ص ٢٥٠

(٢) - قصيدة (رافعة النهد) ، المصدر السابق ، ص ٦٧

من الجسد ، ولكنه لا يدل عما طناه منه ، واختلف به أمام عريه ، أى أن
الزئبق الذى يذكره ، وهو زئبق بصوى مادي نباتي ، وليس ذلك الزئبق
الشعوري الوجداني الذى أشبع مظهره الحسي بالظلال ، والمهالات النفسية (١)
هذا هو الفرق بين التشبيه والرمز ، بين المادية والروحانية ،
التشبيه يبقى الأشياء في حدودها المقررة لها ^{وتقريباً} يقرب إلى الموضوعية
العلمية ، أما الرمز فإنه لا يبصر المادة ، ولا يقرها ، ولا يحبسها بل إن انفاله
عبر غموض الحدس ، يملح المادة قدرة نفسية ابحائية لأنه لا يأخذها من عالم
المثل والحلم ، بل من عالم الرؤيا والذمول ، حيث تفتقد المادة جفافها
العلمي المنطقي ، وتتحرر من ذاتها ، ويتم عبرها تقمص الحالة النفسية الغامضة ،
التي لا شكل لها ^{وذلك} يسوقنا بأنه لا مزية للشاعر الذى يكدر وجهته ، ليخلص
في النهاية إلى التقاط شبه الحقيم بين النهد والزئبق ، وأربينه وبين
الحاج والورد ، لأن هذه الوصفية توهم القارىء ، وتخادعه لكنها في الواقع
نوع من الصور القناعية المزينة ، التي تنقل القارىء من مظهر عقيم إلى
مظهر مادي آخر يضاهيه أكثر كثافة وعمقا وانطفاً . غير أن هذا النهد
الحاطفي الظاهر ، الذى لمسناه في قصيدة (رافعة النهد) يتحول إلى
لار مضطربة في القصيدة التالية (نهداك) وهنا يتحول النهدان إلى مطبع
للذة الحمراء ، مع أنه يصفها بأنها صلمان عاجيان إلا أنه يعكس فيهما
حرارة الرغبة المشتعلة في جسم الفتاة ، طالبها إليها فك أسارهما من الغلالة
التي تخفيهما ، وأن تحسر نهديهما المضطربين الجامحين .

في الغلالة . . . وأحسرى عن نهدك الغنيزم
لا تكبتي النار الحبيسة وأرتماش الأضام
صلمان عاجيان . . . قد طابها بهسر ما
صلمان . . . إلى أهد الأضام رقم تأشمسي
خمريطان . . . احمرط بلظى الدم المتهمجسم
محروقتان بشهوة تكي وصبر ملجسم (٢)

(١) - استندت هنا من : صبحي ، محي الدين : الكون الشعري عند نزار ، ص

(٢) - قباني ، نزار : قصيدة (نهداك) ، الأعمال الكاملة ج ١ ، ص ٦٩

والشاعر يرى أن لهداياها أجمل لوحتين على جدار المرسم ، ويصفها بأنها
 كرتان من ثلج الشطال ، من الصباح الأكرم ، وهنادى الشاعر المرأة برفق ويدعوها
 بقطعة ، أن تتقدم نحوه ، وأن تتحرر من الرداء ، بل تحطمه ، وأن تنعم بأصابعه ،
 بزوابعه برعولته بتهجمه .

فتقدمي يا قطبي الصخري الي تقدمسي
 وتحرري ما عليك وحطمي .. وتحطمسي
 مشرورة الشهيدين . خلي كبرياءك وانعمسي
 بأصابعي .. بزوابعي .. برعولتي .. بتهجمي (١)

ويبحث في القصيدة بعد مستقبلها يدل على الخلفية الخريزية التي ينظر الشاعر
 من خلالها إلى المرأة حين يصور بأساة الحسين بعد أن ينطفيء شهابها ، وذوي
 النهد ، والشفتان ، وتصير الحيوية الجسدية في عداد الموتى بعد مواسم
 الشباب .

فغدا شهابك ينطفي مثل الشعاع المنسوم
 وغدا سيذوي النهد والشفتان منك فأقدمسي
 وتفكرى بمصير نهدك بعد موت الموسم (٢)

وفي مرحلة ديوانه (ملفولة نهد) ١٩٤٨ ، يصف نزار حلمة النهد بقوله :

تهزمزي .. وثوري
 يا همسم العصب فهو يسا
 يا خصلة الحرير
 أرجوحة العبيسر
 دميعة حافيسة
 في طمب قمير (٣)

لجأ الشاعر إلى تلك المقابلة الفنية الرائعة بين الحلمة والحرير ولكن معظم
 القراء لا يدركون مدى جمالية هذه الصورة بل يستحضرون أمام صورتها الحسية
 التي تجهض بها فقد الكبت والجنس وحسرة العري في أصابعهم المراهقة

(١) - المصدر السابق ، ص ٧٠

(٢) - المصدر السابق ، ص ٧٠

(٣) - قصيدة (حلمة) ، المصدر السابق ، ص ١٢٦

المشبوحة بحصى الأشياء الغامضة ، والشاعر يرى حلمة النهد نارا متوهجة تسبح في بركتي عطر ثم تتقلب الصورة الهادئة إلى صورة مجلوبة بالرهبة اللحسة ، فإذا بالحلمة تتحول إلى شباك محلز المستور ، يوزع الهوى بطن وأفسسرا ، وهو يدعو إلى مزيد من الجنون العاطفي في قوله :

يا حبة الرميان جلبي والحبسي •• ودوري
ومزقي الحبيسر •• يا حبيسة الحبيسر (١)

هوى بعضهم أن صل نزار لم يتصل في كشف النقاب عن حقيقة نفسية مستورة ، وإنما في الكشف من حلمة كانت تستر ما ثياب الحشمة والحياء دون أن يكون وراء هذا العرى بعد وجودي أو نفسي •

ويلاحظ أن نزارا كلما تقدم به الزمن ، بحث عن صور أشد حدة منا عبر عنه من قبل " فإذا انتقل إلى التجسيم فكان شأنه شأن الفنانين المحدثين الذين يستغمدون في تماثيلهم الحاس والفخار والطار والذهب ليبرزوا رؤيتهم الفنية للجمال البشري وتشكله " (٢) . ومذا ما نلاحظه في ديوان (حبيسي) ١٩٦١ في قصيدة (أروبا نيا) يقف النهدان وحدهما مشرطين كفتي لحاس في وقت المغيب من دون أن يستدعيا شي إلا علف الداعيهما ، وشكلهما المكور ، ثم يشعلهما الشاعر وسط ذلك الأفق من الشفق وهزودهما بحظير الزهر والحنير والطيب • (٣) ذلك هو طبع فن الشعر عند نزار ، ألوان زاهية ناقحة متطاوجة • يغمس فيها ريشته ليصور لنفسه المرأة التي يعجب بها أو يحبها • وفي قصيدته (لوليتا) (٤) يحدد الشاعر أيضا إلى تجسيم الحسن الأثوى من حيث القدرة على محاكاة الخلق والنشوء في الجسد الفني الراعي • فهو يريد أن ينقل غناء الزمن ويجعل الربيع والينابيع المتدفقة والقبب الصرمية الضاحكة إلى مشاعرنا وأحاسيسنا وحله في جسد الفتاة النابض بالخصومة • فكل ما في القصيدة مشرق وضاء • فهنا كانت قصيدة (المستحمة) (٥) تقتصر على الحوار بين القميص والنهد ، وموجات البحر ، نجد القصيدة السابقة (لوليتا)

(١) - المصدر السابق ، ص ١٢٩

(٢) - سبهي ، صبي الدين : الكون الشعري عند نزار ، ص ٦٧

(٣) - قباني ، نزار : قصيدة (أروبا نيا) ، الأعمال الكاملة ، ج ١ ، ص ٤١٥

(٤) - قصيدة (لوليتا) ، المصدر السابق ، ص ٣٩٤

(٥) - قصيدة (المستحمة) ، المصدر السابق ، ص ١

تتم من الداخل وتتمكن من عناصر المشو والانتقاء ، وتحلق بمشاعرنا وحراسنا
إلى دربات الرفعة والسمو ، وأن قصيدة (لوليتا) قبلت بلسان المتكلمة
وذلك ما يرمي عليها قلبا جميلا وثنا من القول شق صدره نزار ، كذلك في
حديثه العفوي من الشرط المدرسي ، والدم والحوى ، كل هذه الضمائل
أدت إلى زيادة الروعة والجمال .
أما في قصيدة (مملوطة الهدين) ، فوجد أنها تفوق في صور مبتذلة بسيدة
عن عفة الشاعر وفيها يقول :

ودي ما زك التركه .. وأرطلي

متردا .. مبتذل الأوضعا (١)

حين قوله في (لوليتا) :

ربما من سمعنا حين

لم تكن تهتم في وجهي الصدر

لأن حسني بين يمين

ونسأتيني تنطلي الركبتين (٢)

كذلك نلح مثل هذه الحبارات المبتذلة في قصيدة (أفريقي) :

مناصرة النهد .. ردى الخدلاء

على الصدر والحلمة الأكلسة

كفك فحرجا بصدر السمور

كما تنفخ الحية المائلسة (٣)

بين هذه الأقوال التي قالها في (المستحمة) ، وكذلك في (مملوطة الهدين)
حين أشاله في (لوليتا) ، فرق واسع بين الإثارة الحسية الخلية ، والحسين
المستحمة البليدة ، وحين عذوبة الاحساس بالحياة المتطورة النارحة ، وتكمن
الشاعر الذي حرك مشاعر الناس وأثار وفتاتهم ودحا من الزمن ، ولا سمينا

(١) - قصيدة (مملوطة الهدين) ، المصدر السابق ، ص ١٧٢

(٢) - قصيدة (لوليتا) ، المصدر السابق ، ص ٣٦٤

(٣) - قصيدة (أفريقي) ، المصدر السابق ، ص ٧٢

الشباب، عاد بعد تولي السنين إلى مدبر على الهدى الذي طالما تخدسى
بجماله وأوشته، وكانت انفتح في صدره جرح نازف، عسيق لا يرقأ إلا بالتشفي
من السراة ذاتها، وفي مرحلة (قبائل متوحشة) ١٩٧٠ كتب قصيدته إلى
لهدين منورين) صب فيها جام غزير على المرأة التي تنكرت لهيعة ونسيت قلبه
في أنه بشعره الرائع فتح أعين الناس على البطل الأثوى اليهي ودلهم
على كنزها وفيها يقول :

أنتذرت لهدك من نسيدي
لا يبلسه أي شيء
وأدرتسه ٠٠٠ لولا يداي
أكان لهدك صمد قد يمر
وأنا الذي
عزيت حطمتك الجباله كبر نشورا
وأنا الذي
في أرنك العذراء ٠٠ ألقيت البذورا
فتجرت ٠٠٠ ذهبنا
وأطفالا ٠٠٠ وباقونا مشورا (١)

ولكن حدة الصنف في التهجيم على المرأة، تبدأ في مرحلة ديوان (أشعار
خارجة على القانون) ١٩٧٢ وفيها تحمل قصيدته (تتجهعات موسيقية من امرأة
متجردة) أكثر ما لدى الشاعر من ابتكار في الوصف الجسدي، "قال قصيدة
شذبا ملون يمثل احساسه بمدنر لهدين عارزين ولكنه احساس يقصح ويتصح
حتى يشعل روى، وصورا تتنوع وتتكامل، ويصبح موقفا عنابريا لا تملك إلا الدهشة
من طريقة تشكيله بمسامة تلك المادة الهشة التي انظرها لييني منها قصيدته." (٢)

كان في صدرك ديكان جميلان
يسبحان كثيرا وبلا مان قليلا
وأنا كنت بلا سمع
وكان الشرف المشغول بالابرة

(١) - قصيدة (إلى لهدين منورين) ، المصدر السابق ، ص ٦٦
(٢) - استندت هنا من : صهي ، وصي الدين : الكون الشعري عند نزار قباني ، ص ٧٣

مزود مساهير ووردنا ونخيلا (١)

والمقصود من هذه الصورة تبويه الشاعر إلى هذا المشهد المليء بالحفوة والنشاط . فحركة الديكين وبياحهم تمنع النوم من الشاعر ، مما يجعله في حالة الأرق ، ولكنه أخذ يتسلى بمشاهدة الشرف السطرنج ، ودعوات حقول الشاي في سيلان ، وأدغال البهارات وجوز الهند تحطينا مشهدا كاملا من الصدر وما يبيت من ندامات يمنع معها النوم والهدوء .
ثم ينقلنا الشاعر إلى جو العوامي ليثير في أنفسنا الاحساس بالرداعة واللحومة والدفء .

كان لهداك خروفين صخريين

وكانا يأكلان الحشب من صدري

وكان الصوف من كشمير مثورا على وجهي

وقمصاتي وفي كل الزوايا (٢)

وفي وصفه للهد (بلاسرج ولا لجام) (٣) دليل على أن الهد ما زال في

دور الفطرة والبهارة مما يدل على المطابقة والتعاسك وحسن الشاعر بحلاوة الطعم

كالتمين والزبيب والتوت (٤) ثم يحرض الشاعر مشهدا آخر لصورة الملكين الحنظليين

كان لهداك ملكين هنليين

وكانا يحكمان الهر والحصير

وكان العدل موفسورا

وكان الخبز موفسورا

وكان الشعب يدعو للمليكين يتناول الحمر

في كل العيادين وفي كل التكايسا

وأنا من حسن حظي أنسى

عاصرت لهديك

(١) - قباني و نزار : قصيدة (تنويمات موسيقية عن امرأة متجردة) ، من ديوانه أشعار خارجة عن القانون ، منشورات نزار قباني بيروت ، بلا تاريخ الطبع ، ص ٨٧

(٢) - المصدر : ص ٦٥

(٣) - المصدر : ص ٦١

(٤) - المصدر : ص ٦١

وقدمت ولائي لهما
مثل ملايين الرطبان (١)

فمروض الشاعر للصورة الملتزمة دليل على الصحة والشباب والعطاء ، والشاعر لا يسعه إلا أن يقدم ولاءه للمليكين المظلمين فشأنه في ذلك شأن البشر أجمعين في إعجابهم بالجمال وتقديرهم له .
وبلاحظ في القصيدة السابقة أن الشاعر قد نقلنا إلى عدة مشاهد متنوعة ويقول عنها صاحب كتاب (الكون الشعري) " تحدثت القصيدة عن كل ما يهيمو الخريزة في ذلك المشهد الناري من لون وطعم ورائحة ، وعوكة وبلص وحرارة عن طريق نقل ألوان أخرى ، والأحاسيس بالمقاومة والتحفز والتوتر غير أن هذه الأبحاث المتعددة تدرب الابداع الخريزي ، وتحوله إلى شعور سام للجمال ، وتعدنا عن سحر الرتبة اللامية وتتسق دافعا واحساساتنا ووجد أنفسنا تجاه موهب فني خالص .
وهذه القصيدة تهب لنا تحولات تعمق الجانب العاطفي الأثري في شعره ، وتوسع من التعاطف بهيه بين جمال الكون .
فصوره الشعرية تنهز بالحبيبة والأناقة بمخيلته الوثابة لديها القدرة على التجسيم والتلوه ، ونقل الحركة والنمو ، كما أننا نلاحظ أن اشغاله لا يعمل إلا إثارة بطيئة تهيل إلى الهدوء والاستسلام ، أكثر مما تستسلم للخريزة الهوجاء ، وذلك ما نستطيع أن نقول إن شاعرا ليس شاعر خريزة ، بل شاعر تذوق والفعال وتأمل والصورة الجسدية في شغور نزار تحل نفسها ضمن معطيات الطبيعة ، ثم ترفع بقوة الصور الحرة حتى تتجرد من أصلها الحسي وتستحيل إلى جمال فني خالص لا يصلح إلا للشهوة الشعرية والتذوق الشعري الرفيع . " (٢)

(١) المصدر السابق ، ص ٩٢

(٢) — صهيبي ، معني الدين : الكون الشعري عند نزار قباني ، ص ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤

ولتتبع الآن الصورة الجسدية للمرأة لدى الشعراء الآخرين ، ولابد الحديث من الشاعر كمال فوزى الشرايى ، الذى اتبع منها تصويلا في الحديث من الصورة الجسدية للمرأة ، ويتوقف طويلا عند جزئيات المشهد ، ويلتقط أطلها حيا ، ولعله أغرم بالشفة الشامية فأخذ يصف طبيها ، ومن خلال هذا كان يشتق من نفسه على هذا الهرم أن يحدث به فيمزقه .

باطيها هذه الشفة يا قوتسة مهفهفه
 بالعطر بالخمر المصفى بالنمدى مغلغه
 جسارة مقطوفه من الأماسى المترفه (١)

وكثيرا هذا الشعر الحديث من الشعر ، والقيل ، فالشرايى يفتح ديوانا كاملا تحت عنوان (قبل لا تنهيه) ، وحين يصف العينين يشبهها بشواطى ، ذهبية تفوق تحت جداول القمر ، أو بأسمية تهفو روحه إلى يا قوتستها النضر ، أو يربح يلف بالزهر والشدو ، أو بمنظر ريفي يصفو ويمسج بالفيرز والدير .

أشواطى من مسجد تغفو
 في الصيف تحت جداول القمر
 عيناك ، أم أسمية تهفو
 روجي على يا قوتستها اللئسمر (٢)

والحجيب أن يحيا الشاعر أبدا للعينين والشفتين ، (٣) فيصف همسات الحساء بصور جديدة ، ففي قصيدة (الموج الأول) يرى الهمة ترفرف على مجرد القلب زمانا ، وحين تشرق يبلج في الشعر صبح العقيق ، أما الرشاشات فهي تهب الفصن لحنه ، والقد يومسسه ، والريح براعه .

(١) - الشرايى ، كمال فوزى : قصيدة (شفة) من ديوانه قبل لا تنهيه

نشر المكتب التجارى ، بيروت ، ١٩٦١ ص ١٤-١٥

(٢) - قصيدة (عيناك) ، المصدر السابق ، ص ١٦

(٣) - المصدر السابق ، ص ١٦

همسة رفرفوت على معهد القلب زماناً صلاة حب حبيسة
 أشرفت فالعقيق في ثمرك الهيمان بهج ووشوشات غميسه
 تهب الفصن لحنه فهو كالناي وتهدى إلى الغدير هسيسه (١)

أما الشمر فيتراعى للشرابي كخيوط الذهب ، ولذلك يطلب إلى الفتاة أن
 تدع شعرها مسترسلاً كشلال تهر على الكتفين ، أو كبركان نار على منحني
 ساعديها ، أو كريف قروي وقت المساء ، وتموج النسائم بسنابله ، وبمشتبي أن
 تدع هذا الشعر مستسلماً إلى كتفه كباقة من حرير ، ليمى صحو السماء
 ووجه الريح .

دعي شمرك الحلو مستسلماً
 إلى كفتي باقة من حبيس
 أي فيه هداة صحو السماء
 وأبصر وجه الريح النضير
 وأسرح في فاهية مفسرماً
 يفتح الظلال وهمس السرود (٢)

ولمنذر لظفي وقفة طهولة عند شريطة حمراء ، رفعت وسط شعر
 حسناء ، فأخذ يصفها ثم انطلق إلى وصف سائر الجسد ، وفي نهايتها
 القصيدة جعل روحه فدى شريطة - أي شريطة - ترف فوق الشعر . (٣)
 وكثيراً ما فجر جمال العينين عبقرية الشعراء ، فكتبوا في باب الخزل

(١) - قصيدة (الموح الأول) ، المصدر السابق ، ص ٣٦

(٢) - قصيدة (خيوط الذهب) ، المصدر السابق ، ص ٢١

(٣) - لظفي ومنذر : قصيدة (إلى شريطة حمراء) ، من ديوانه ، من أغاني المطر ،

منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٨ ، ص ٩ - ١٢

قصائد باقية على الزمان ، ولقد صرح بهذه الحقيقة محمد جنيدى •

عينك تهن قصائد أشد وبها والليل كل الليل عين ساعره
فيقال إنى شاعر ولو التقوا عينيك يوما كنت أنت الشاعره
ووعبتني عبه العينون فظلمه صحتي قلادة أحرمان ناسره (١)
وكما ينقلب في شعر علي الناصر العقليدي الشعور بالأس والهدوء والسكينة من
من الحنين إلى نار تكوى قلب الشاعر •

نلاحظ أن شاعرا حديثا ، مثل عبد الباسط الصوفي يكاد يقترب من
هذه الفكرة ، وهو في مرحلة الشباب ، حين يمين أنه شرب من الدنين كأس
الموعد الخليل ، وأن عذا الكأس كان من اللظى والنجين •

أشرب الموعد الخليل ، على عينيك
كأسا من اللظى والنجين
ماشقا للهيب ، 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 ، يمين فيها
أن الألم النفسي ، والأحزان المتواصلة ، أخفت نهن لون الخد ، وأشراقه
العينين الخائرتين في المحاجر •

أين يا أخت نهن لون على الخد
وأشراقه وراء المحاجر
وفم يمدبر النيام ، سكيها
ويد تلطم الأس والدياجر (٣)

(١) — جنيدى ، محمد : قصيدة (عينك) من ديوانه ، (زارع الزيزقون) مطبعة الثبات

دمشق ، بلا تاريخ الطباعة ، ص ١٧٢ •

(٢) — الصوفي ، عبد الباسط : قصيدة (ذعول) ، آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية

والعثرية ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع ، ص ٧٨

(٣) — قصيدة (أين يا أخت) ، المصدر السابق ، ص ٤٢

ومن الصورة الجديدة التي أوتسحها الصوفي ، تلك التي ترى الجمال في صورة الوجه في حالة الحزن والسأم ، وما ينتاب جمال الخدين من تعميم ، حنين يتألق عليها شعاع نور ، ثم يخفي ولعله تمهد حقا هذا الجمال الحزين وهام به وخاصة حين يسجل عليه طيوف الشحوب من ذلك قوله :

تعهدت عذا الجمال الحزين
وهمت .. بأفائه كالشبح
وفي الصدر عبق يخس الظلال
وفي الوجه طيف شحوب رقص (١)

ولعل هذه العظيمة الخاصة إلى جمال الحزن تعود إلى ذاتيته السوداوية التي تميز أدبه الروماني بشكل عام ، والظاهرة الواضحة أن شعراء ما لم يتوسعوا في الحديث عن جمال الخدود ، وإنما كانوا ينظرون إلى الجمال الكلي الذي يتصف بالتساق الملامح العامة للمرأة ، وانسجامها مع عيكلها العام .

ويتحدث الدكتور إبراهيم الكيلاني في مقدمة ديوان الشاعر الصوفي عن المرأة في شعره فيقول : (أما الصورة الثانية للحب عنده ، فهي صورة مادية ، يتراءى من خلالها جسد المرأة ، وشبح الخريزة ، ويتصاعد منها أوار اللذة ، واضطراب الجنس ، وإن حاول الشعر أن يستر هذا بدافع من الاستحياء يستار شفاف من الرمز والعواطف المعقدة الممتزجة بحركة القلب ، واندفاعاته الجنونية المكبوتة) (٢) والشاعر يعرض صور حبيبته على أساس أنها خدر اللذات ، تمنع النهدين ، وتهوي في ضعف السور ، وتضيق في حمأة الشهوات .

(١) — قصيدة (أحبك) ، المصدر السابق ، ص ٨١ .

(٢) — المصدر السابق ، المقدمة ، ص ١٤ .

يا عبيتي ، سكرة الألوان في خدك النباحك أم صدوة لون
يا أدت يا خدر اللذائذ تمنح السهدين وسنى
يا خوف هاجسة ، وباهي موجد شفة ، وأذنا
وستار نافذتي فبي لا يحسن ، وليس يحنى
وعويت في شعف السور ، وقلت : لا تسرق وثبنا (١)

ويرسم الشاعر نديم محمد صورة المرأة في ظلال الطبيعة ، ثم
يبدأ عملية ابداعية في تكوين الصورة التي ترسم في الشعر ، فيأخذ من
الطبيعة عطرها وضجاعا ، ويسكبه في جسد المرأة ، وما يزال كذلك حتى
تخرج صورة المرأة أبهى وأعلى من جمال الطبيعة ، ففي قصيدته (خفر)
تظهر الفتاة في ظل دالية ومن حولها الدفلى ، تجلس في أرجوحة ، تارة
تصفي بكسل إلى موال تصدره راعية بجانب نبع الماء في الحقول المجاورة
وتارة تتطلع بعينين فرحتين إلى ظيور الروش التي تصعد وتهبط في الروش (٢)
وفي قصيدة (دعوة الأثى) ، تأخذ المرأة لون الحبة السمراء ، وتختسل
بالبن ، وتمش في الخمام الرمو ، أما لونها وعطرها فما غودان من العنبر
والصندل ، وأما روحها فقد عصرت من روج خمر الحسن .

الحبة السمراء ، وسط العين أسمعها تنوي
أله دخنة مفسولة بالصبح واللمى سهوي
أنا ، في الخمام الرعو ، هذا الثقب ، أو قمر جرين
من عهر ، لوي يسين ، وصندل ، عرني يفوح (٣)

لقد منح الشاعر نديم محمد ، المرأة أحلى الصفات ، وألقاعا وصورعا في إطلار
من الحسن ، يفوق به جمال الطبيعة ، لقد جعل خدودها كالورد النضير ،
وأعطى شفيتها لون الشفق ، وصبح شعرها بلون الصباح ، وكساعا بأكداس

(١) - المصدر السابق ، ص ١٤

(٢) - محمد نديم : قصيدة (خفر) ، من ديوانه فراشات وعناكب ، دار المعجم

العربي ، بيروت ، ١٩٥٥ ، ص ٣٦

(٣) - قصيدة (دعوة الأثى) ، المصدر السابق ، ص ٤٧

• الحرير، وحول كلامها الى ما يشبه الحديث حول ردف كسول .

وحديثاً حسباً	اللائى مشروطاً
على عمري	مرمر مفسسول
وأحب الشئى	الدخوف علىسى
النهد ٠٠ برّياً	جناحه المنطول
وأحب المراوح	النفر الرسل

عونا ٠٠ من حول ردف كسول (١)

والنهد تارة يطفى ، يبرده نار القلب ، وتارة يوقد منه الخليل . وصبايماً
القرى من الحسن والمفة ، كالسوسن النقي البليل ، وعلى الخد وردة الصحة
بلون الندى ، يرف شذياً ، وعلى النهد شمعة ، وعلى السرة ريف تنفياً من
تحته ٠ (٢)

والشم فلقنة ريانة ، ويسسته تسفر عن لؤلؤ ، والألف في رلتسم
كالهرم ، يسل دقيقاً ، ويحرم شيئاً قليلاً .

وحببى المنى ٠٠ ثم ٠٠ فلقه
الرمان ٠٠ ينهل بسمه لؤلؤها
ورقة الورد ٠٠ برعم الألف ٠٠ يسل
دقيقاً شياً ٠٠ ويحرم شياً (٣)

والزندان كاسكاب السلسال ، كأنهيتي زعم ، وهدعة النحت في الساقين مثل
كأسين يسعيان عشية العيد ٠ (٤)

وللشفة في شعر نديم محمد طعم الدم المحروق ، أما ديورتها

(١) — محمد ، نديم : (النشيد الثامن عشر) من ديوانه ، آلام ، مطبوعات

المكتبة الكبرى للتأليف والنشر ، دمشق ، ١٩٥٣ ، ص ١٧١ .

(٢) — قصيدة (النشيد التاسع عشر ، المصدر السابق ، ص ١٨٢)

(٣) — المصدر السابق ، ص ١٨٢ ١٨٣

(٤) — المصدر السابق ، ص ١٨٢

فناهضة بالحوية ، والشور ، فهي عارمة الهيجان ، لينة أواسطها وود حمراء ،
 كأنما يلسمها سمير ، ويزحف من جوانبها وعج يصبها بحمرة قانية . (١)
 وفي قصيدة (شفتك) ويرى نديم محمد أن الشفتين مصدر
 لغة الطيوب والتبسم ، وحين ينشق الفم عن ابتسامة ينهل من لون الشفاء
 مثل العور الذي يشبهه شفق الشروب ، أما الفم فهو نبع اللهب الذي
 تختل فيه الزهقتان اللتان تصبان الخمر والنشوة في جسد الرجل .

حسنا ، صبي ملهما شمري ، فقد حطمت كوهي
 أترين عقود الثريا ، الخصب ، في الكرم الخصب
 أترين أنواء النجوم ، ترفق في الأفق الرعيب ؟
 ضج النداء بها ، إلى الشهوات ، في ظلم القلوب (٢)

أما الفم المتجمع فيراه ، في قصيدة (طهرة السبيل) تهلان من سار
 الليل ، وأن متشبهها جاثما هوى عليه ، فأظهر فيه لهب الهجيرة (٣)
 والتهدان يرتفعان دوما في شعر نديم محمد ، فهما كزهقتين عالقتين في
 الصدر (٤) ويحب الشاعر نديم محمد في عيني المرأة اللون الأنيق أو
 الأخضر ، يصف الصينيين ، بصورهما شاردتين ، في حلم بعيد ، في دنيا
 من الخفاء ، وكأنها تهلان الزمو من السحر أو الصباح أو السماء ،
 وكأنها في صورتها أفروذا ملكين من طين وماء .

(١) - محمد ، نديم : قصيدة (النور العابس) ، من ديوانه فراشات وعناكب ، ص ٢٦

(٢) - قصيدة (شفتك) ، المصدر السابق ، ص ٢٧

(٣) - قصيدة (طهرة السبيل) ، المصدر السابق ، ص ٢٨

(٤) - قصيدة (زهقتان) ، المصدر السابق ، ص ٢٢

عينك سر في شروءما يذكر بالنداء
عينات حالمتان ، ساهجتان ، في دنيا غناء
عينان من لون البنفسج ، والقرنفل ، و . . السماء
عينان خضراوان ، كالنصم ، يحبها شقائي (١)

ولا تختلف الصورة الجسدية عند حامد حسن عنها لدى الشعراء
التقليديين ، ففي قصيدة (موعدا) يربنا جفني الحسناء في لفت وانوار من
الدل ، والناعد شامخ مرتج في الصدر ، وفي الصيحين أسرار البحار ،
والجسم من الحاج والجلنار ، يعني زعر الرمان .

من عاد الدل . . في جفنيك . . من لفت ازوار
فأسألي عينيك عن أسرار . . أسرار
واتركي عيني نهب الحاج
نهب الجلنار (٢)

وقد أضاف حامد حسن إلى الشعر العربي القديم صورا جديدة للعلامح
الجسدية للمرأة ، ففي قصيدته (فدائرا) وصف فدائرا الحسناء ، فتمسح
الشعر حيوية ومشاعر انسانية ، وجعل صياح الطليحة عاشقا ولها ان يلهمو
على اللميم من الخدائروالصفيف . لقد شخصت الطليحة والتشخيص أسلوب
من أساليب الأدب العربي القديم ، وأصبح لها ربح وحس وعشق ، فالصباح
يمسح بالشعر المحطر المتصون الخنبل الكثيف ، وكأنما أحسن هذا الشعر
بأعميته ، وقوة أسرة وتأثيره ، فراحت غصله تتقلب بخلق ساحر ، وتعرف
وتتصرف معايلة من الهواء .

(١) - قصيدة (عينان) ، المصدر السابق ، ص ٢٣

(٢) - حسن ، حامد : قصيدة (موعدا) ، من ديوانه عشق ، منشورات وزارة الثقافة
دمشق ، بلا تاريخ الطبع من ١٩٦١ .

يلهو الصباح على اللميم من الخدائر والصفيف

الطاهر

المنسوج

الخشيل

الكثيف

خصل فلوجات التقلب ..

والتقفيف

والرفيف (١)

وفي قصيدته السابقة يخرق شعر الحساء المطريق والمارة بالطر •

حفل المصيف .. وما طلعت علي في نزه المصيف

يفرقن بالعائر الرصيف .. إذا عبرت على الرصيف

وعذا التعبير كان قد أخذه عن الشاعر صريحى • وتلمح في شعر حامد حسن بعض الصور التي أوردتها نزار ، والأصح أن نقول إن نزارا قد أخذ منه في ديوانه (طفولة نهد) ، وإذا كان نزار قد أبرز الصورة الجسدية الكاملة للمرأة الحساء ، وألح بشكل عفيف على مزايا جسد عسواء وفنته ، فإن حامد حسن ركز مجهوده الأدبي على الانبعاث النفسية التي تصور في نفس الرجل الحاشق ، يضاف إلى ذلك وتوقفه المداول عند صورة الصيدين والتهدين والخدائر •

يخفو على ناعديك الفجر ، والشفق

ويحذب الورد - ورد الروح - والفسوق

نهد

نوى الأماي

مترف

بطر

موج

مشرئب

أعوج

قلسق

(١) - قصيدة (فدائر) المصدر

السابق ، ص ٥٤

(٧)

نلاحظ في القصيدة السابقة أن الشاعر يصب اهتمامه التصويري على التفاصيل الدقيقة للنهد ، فتسطح في القصيدة الألوان والحركات والحطوب ، فالنامدان بلون الفجر والشفق والورد ، وحركته غاوية ، مترفة ، بطرقة موجة ، مشرقة ، قلعة موجاء ، والعطر ينتثر من برعومه .

أما الحيوية فللمسها في وصف الناهد ، بأنه متعطش ، وشاب تهدده الخواية

نامي (١)

لتشهد مقلتي دفق السنى في الناهد ، المتعطش الوثاب
صم من الومج الندي ، محطر بطرتهده الخواية ، راب (١)

وقد يظن ، ويزدحم الثوب به ، ومشرتب ، ويحلق .

ويدي فوق ناهد ، يظن

زاحم الثوب

وأشرب

وحملىق (٢)

وهذا ما وجدناه سابقا لدى الشعراء التقليديين أمثال مردم . ولا يقتصر الشاعر على الوصف الجسدي ، وإنما تناول آثار المرأة وأشياءها ، فالشاعر غارق في جو المرأة ، معني بوصف آثارها في الخرفة وفي نفسه ، وقد رغب من وصفها وعكف على تصوير أشياءها وآثارها في غرفته ، ويصور الشاعر وسط المرأة عن طريق تصوير مقامها في المكان وآثارها فيه ، كما يصور آثار المرأة وأشياءها في نفسه ، ويرغب عن وصفها ذاتها بقول :

(١) - قصيدة (الحقيقة والحياة) ، المصدر السابق ، ص ١٠٠

(٢) - قصيدة (تدليل) ، المصدر السابق ، ص ١٢٢

غادرت كوخى •• ومحراب الهوى ومنيت للحالم المتطلسق
 تركت لي ملء بيتي عبقسها أنا لا أجد شير الصبق
 وصدى في غرفتي •• في مسمي في دمي •• كأنهم المتسق (١)

القصيدة في وصف آثار المرأة ، لا المرأة ذاتها ، وآثارها تتجلى في الصبق
 الذى ملأ البيت ، وفي الصدى الذى يتردد في غرفة الشاعر وسمعته ودمسه
 وهذا الصدى ذو نغم متسق ، كما تتجلى آثارها في بقايا قطع السكر في
 زوايا الدلق ، وفي منشفة على الكرسي بللتها بحرقها ، أو بدمعها ،
 والشاعر ينظم آثار حارته بحراسه ، ويستمتع بها ، فبهرباس المنشفة ، فيستمدار
 كفه ونفمه ، ويبرى المروى في جانب الشباك شبع المثلث ، ولعمان أناسهسا
 المتكاثفة على البلور ، وكتابها لم يحترق في نار الموقد ، وتصوح صفحاته فسي
 مهب اللسيم ، ويصفه بالقلق ، ويقرعه بقلقه ، ثم يخارقه حنقا وحققا ،
 ويحلل فعله هذا بأنه من أثر الهوى ، ويلاحظ على المكتب أثيرمة من
 حبق في كوب أبيض قد ذبلت أوراقها نظما ، ويتجاوب مع ذبول الورق ، فيصف
 قلبه بالذبول ، وأخيرا يلاحظ علوانها في زاوية من الزوايا ، كما يلوح في زاوية
 أخرى كلمة الوداع • (٢)

(١) - قصيدة (جارة) ، المصدر السابق ، ص ٥

(٢) - استفدت هذا من :

الأشترود • صبرى : الشعر العربى في سمرية منذ الحرب العالمية الثانية
 الى قيام الجمهورية العربية المتحدة ، رسالة دكتوراه ، مصر ، ١٩٦٦ ، ص

وفي شعر عمر النص ترى أن لسحر العينين وعودا بارقة ، وأسراراً
تعلو على الفمام ، وهذا يعني أن الشاعر تجاوز الرؤية الحسية المادية
إلى دلالاتها المعنوية الرفيعة ، وإذا كانت قصيدته (أثمار في قلبي) قد
أوضحت هذا الاتجاه ، فإن معظم شعره في المرأة يفين بهذه المعاني
المثالية في أبهى عبارة ، وأجمل صورة من ذلك قوله :

وأحيا بحبيك أطوى السنين	وأحلم بالمرعد الأول
كأن الهوى في دمي قد أشيا	فخلت الدنى كلهما منزلي
وقرع باهي حنين الحسول	وتذكر هيبك ماثلت لي (١)

والشاعر عمر النص ، كثيره من الشعراء ، يحرر في هبني الحبيبة على أساس
أن العيلين بحران صخابان ، ولكنه يهود في التصيدة نفسها (أغنية
لحبيبها) يقول إن العيلين تشبهان قصوين مسحورين أو وثنين شرقيتين ،
ومما لا بد أن نتذكر الشاعر نزار في وصفه للنهد :

صلمان طاجسها	قد ماجا بهجر منرم
صمان ٠٠ إني أعد الأ صنام رغسم فأشمسي (٢)	

وهي الشاعر النص ، أن صوت المرأة الهادي ، يروي ظمأ الرجل العتمطش
إلى الطمأنينة والحنان ، وبخاصة صوت الحب الذي يذلل من فم الحبيبة ،
فجعل حياة الشاعر تخضل بالسعادة ، والأمل المضي (٣) .
وفي قصيدته (الكلمة الأولى) يكاد يحس أن صوت العبيبة يشبه الهرم في

(١) - النص ، عمر : قصيدة (أثمار في قلبي) ، من ديوانه ، مراش ، الصمت ، دار الأباد

ط ١
بحروت ، ١٩٧٠ ، ص ٨٨
(٢) - قباني ، نزار : قصيدة (نهداك) ، الأهمال : لشعرية الكاملة ، ص ٦٩

(٣) - قصيدة (أثمار في قلبي) ، من ديوانه ، مراش ، الصمت ، ص ١٠٠

مذوقه ووقعه ، ويرى أن هذا الصوت المذب التام الجميل يرد عليه أيام
الحلم الساحرة ولذلك فإنه يظالمها في القصيدة أن تحدد القول وتكرره .
لعله يهيم ظلمات اليأس ويستعيد حبه الشباب والأمل والحياة (١) .

ويرسم عبر الس صوة الشباب الناظر لنبظة المسيرة فيشبهها
بالريح السخري ، الذي يهب على الدنيا بطلا وعطرا ، ففي قصيدته (لا تذكرو
الشوك) يرسم أبعاد الصورة الجسدية والفسيحة للنبظة ويرى أن شبابها
يعديه فهب له الشباب .

شبابك فيض الريح السخري
طلعت فأروق في الشباب
فلا تتركى الشوك أن يحلقه
ومهدمت أضلاعي المرعقة (٢)

ولكنه أكثر ما يركز على اللون ، على أساس أن فيها نداء الحياة

وفي مقلتيك نداء الحياة
كيف أحاول أن أخيقه (٣)

هذا النداء الذي لا يمكن لأحد أن يخيقه ، وكان هذه العين تتشخص
وتتادم الناظرين ، وقد تروي لهم أفاصيص الحب ، والقلق النفسي المتصل
الذي تكابده الماشقة ، وقد توحى الجفون بفهم من التسليم الكامل الشيق
للحبيب ، إلا مر الذي يفصح من العالم الداخلي للمرأة من دون أن تجرؤ
الشفطان عليه .

أحلم ؟ أم هذه مقلتي
وطذاك لاني أحسن الجفون
تطالع نظراتك المشفقه
تفوض بتسليمه شيقه (٤)

-
- (١) - قصيدة (الكلمة الأولى) ، المصدر السابق ، ص ١٢٩ - ١٣١
(٢) - قصيدة (لا تذكرو الشوك) ، من ديوانه ، كانت لنا أيام ، المطبعة الهاشمية
ط ٢ دمشق ١٩٥٨ ، ص ٩
(٣) - المصدر السابق ، ص ١٥
(٤) - المصدر السابق ، ص ١٦

ومع أن الشعر الغزلي أقل بضاعة الشاعر العيسى ، فقد أفلتت منه قصائد تكون خطيرة في مرحلة تكوينه الايديولوجي والفني ، ففي قصيدته (أهذه أنت) ١٩٤٧ ، واتجه إلى حسائه بتبريح قال فيه ،
 إنه يهواها أكثر مما يهوى شعره ، ثم يدعوها إلى أن تنضم على قهلان . (١)
 وتأتي صورة المرأة في شعره رقيقة عذبة ، مشحونة بمخاطف مائدة رضيه ، وهو لطيفة مستلحة ، وقد يسأل نفسه عند رؤية فتاته أمي احسمدى الملائك . (٢)

وقد عبرت قصائده في أولى مراحلها من الشعر بالحرمان ، إذ كان ينظر إلى محيا المرأة على أنه دنيا كلها نعم ترسم عليه (٣) ، ولكنه غير قادر على امتلاكها ، ومعظم قصائده الغزلية جاءت في عام ١٩٤٧ ، وفيها رسم أهم العناصر القوية في المرأة ، فقد وصف القوام الرشيق ، واللفظ الحلوة الآسرة ، ومخصل الشعر الحائرة (٤) ، ونضارة الوجه والوجنتين ، والشعر الباسم والصوت الطروب ، وجمال الشيايب الريفية . (٥)

ويركز الدليار اهتمامه على أعناء الجسد المثيرة كالعينين والنهدين والشفتين ، فالشيطان في شعره ديسانات الشراية والمهرون ، وتذكوران كالانتاج ، وتضليلان كالهرغم الملتفح (٦) ، والأهداب تتواشج غابة سوداء كالليل ، وريشة الأفياء ، وشوشت أوراقها نسمة لينة محطارة ، فهي كالجنة مغضلة ، وكل

-
- (١) - العيسى وسليمان قصيدة (هذه أنت) ، المجموعة الكاملة ، ج ١ ، دار الشورى ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٤٥
- (٢) - المصدر السابق ، ص ٤٦
- (٣) - المصدر السابق ، ص ٥٨
- (٤) - المصدر السابق ، ص ٤٢-٤٣
- (٥) - المصدر السابق ، ص ٤٧
- (٦) - الطيار ، حنا : قصيدة (شقتك) من ديوانه ، هينك 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 مدهدة اليم ، ولا يدري كيف تتركب مثل هذه الصور • وحين ينظر
 إلى عينها يعيش في عالم خال من الهم •

أنا على عينيك في زورقي يخفو على مدهدة اليم
 أنا على عينيك في عالم لكنه خال من الهم (٢)

وهصور العينين ترميانه بسهامها ، فلا يهمه بعد ذلك إن كان في الصين
 رشاد ، أو ضلال ، ويقول انه سأل الكرم من خمرة العينين فاستجمعت :

عينك قد رمنا فلبست أهالي إن كان في عينك ألف ضلال
 من أين هذا الخمر من أين الشذا من أي فاغية أي تلال
 من أي خابية وأية حاملة من أي عقود وأي دوالي
 سألت دالية التلال فجمعت أوراقها واستجمعت لسؤالي (٣)

لقد آمن أن في الخمرة خمرة أخرى لها صفات مختلفة تهدو في الصين •
 ومع أن ديوان الشاعر هنا الطيار بعنوان (عينك ليل) إلا أنه يتناول
 من العينين في القصيدة الثالثة من الديوان ، وهي بعنوان (عيناك)
 إن عني الحبيبة شلالان من خمر ألوانها تخرى (٤) وتقله عيناها من
 واحة إلى واحة ، ومن جنة شادية إلى جنة أنهارها تجري ويبس الشاعر
 نفسه وخيل إليه أنه أصبح ضائعا وسط العينين •

(١) - طيار ، هنا : قصيدة (أهداب) من ديوانه ، عينك ليل ، منشورات دار

الثقافة ، دمشق ، ١٩٦١ ، ص ٦٢

(٢) - قصيدة (أنا على عينيك) ، المصدر السابق ، ص ٨٢

(٣) - قصيدة (عينك) ، المصدر السابق ، ص ٨٩

(٤) - قصيدة (عينك) ، المصدر السابق ، ص ٩

سألت عن هيبك في رحلتي أين هما هيبك في سرى
 سميت أبي فيهما ضائع تزكت في جوهما مسرى (١)

وفي هيبها يقرأ الشاعر أغنيته (٢) ، وقد سبق في ذلك التعبير أبو ريشة
 ودوي الجبل . كما يقرأ فيهما مهرجانا من الألعان تغلي بهما كل الشهب
 كأنها من الجذل في فرحة العيد . (٣) أما الجسم فهو وخام مبقري الفتون
 والاغراء ، ويرسمه ممددا على التراب تحاول الحملتان الوثوب والابتلاق . (٤)
 وفي قصيدة (نهداك) يشبه النهدين بالحملين المروعين ، أو بالأحرى
 الذى فوجئ في أرض معشبة ، بأرنب آخره ويقول إن النهدين وحشيان
 في غابة ، أو حمامتان اختبأتا خيفة تحت ثوب من الحرير ، أو كاليتي ماس
 على قبة .

نهداك وحشيان في غابسة وورب يلعب مع رهرب
 حمامتان اختبأتا خيفسة تحت حرير بالسنى مقصب
 كاليتي ماس على قبة حالبة صافية تستسبي (٥)

والشاعر عهد السلام حين السود في قصيدته (شقراء) يصف
 حبيته فتراها لمحة شاردة من حلم أخضر ، سرحها الفيم على كفه من
 فرف الفجر ، أو ألولها فهو وديف للورد في غصه اللاضر وخطوها السمع
 كالضحى الذى يمر ولا يتخير ، وطرها الهائم مأخوذ من كف الريح الطرى

وعطرك الهائم مرق طلس أجوائه كف الريح الطرى
 شقراء يا شقراء - بالمحة شاردة من حلم أخضر
 سرحك الفيم على كفه من فرف الفجر ، ولم تشموى (٦)

(١) - قصيدة (هيبك) ، المصدر السابق ، ص ٩ - ١٠

(٢) - قصيدة (أغنية) ، المصدر السابق ، ص ٩٦

(٣) - المصدر السابق ، ص ٩٦

(٤) - قصيدة (رحلة) ، المصدر السابق ، ص ١٢

(٥) - قصيدة (نهداك) ، المصدر السابق ، ص ١٣

(٦) - عهد السلام : قصيدة (شقراء) ، من ديوانه ، مع الريح

إذا هو يقرن صورة المرأة بالطبيعة ، ويرى في نظرة توحيدية ، أن عنصر الجمال الانساني مشتق من عنصر الجمال المبعوث في الدابحة .

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 للمرج) يمسد لفرجه يرسم صورة البحر ، وما حوله من وشوشات تملأ الأجزاء عطرا ، ثم يبرز الفاتنات البيض ، وكأنهن اتخذن من ثوب الثلوج الفرس ستر ، ويحلم برؤية الفتيات ذوات الجفون الناعسة ، وأخيرا ترسم اللوحة التضميلية لسدير الكواهب والنواهد التي تهوج كالزئبق ، وتظهر الأيمن السكرى ، والشفاة التي تصفق كالأيدي . (١) وجفون الفتاة تهدي إلى الشاعر ألف وعد مملق ، يدمو ويكهر مع الأيام (٢) ثم تتحول العينان في قصيدة (ملاعب الحسن) إلى تيجان للضحى ترهق على تيجان الطبيعة اللبانية ، وتضمر الشفتان مفزلا للشعر المسكوب من الوجدان . (٣)

ويرى في إحدى مقالاته أن الدابحة اللبانية ، ما اكتست هذا الموج من الحبر على ندى الأزهار لولا المرأة الجميلة . (٤)

ومن الجدير بالذكر أن نقول ، إن كل شاعر يرى في كل امرأة ملحا جميلا معيناً فيصفه بحببت يتوزع الوصف الرائد في ديوان واحد على عدة فتيات ، ولو جمعت هذه الأوصاف معا لتألف التمثال الذي يعرض الشعراء إلى رؤيته . على أن الصورة الجسدية للمرأة اختلفت بنزعة نفسية حادة ترى في الجمال الأنثوي حاجة ملحة لبقاء الحياة . وهنا برزت مأساة الجوع اللبني الكبير للمرأة .

(١) - فلحوط ، صابر : قصيدة (وشوشات الموج) ، من ديوانه ، بيدر النجف ، مطبعة سمير اميس ، دمشق ، ص ٩٠

(٢) - قصيدة (هو الحب) ، المصدر السابق ، ص ١٤٥

(٣) - قصيدة (ملاعب الحسن) ، المصدر السابق ، ص ١٥٥

(٤) - المصدر السابق ، ص ١٥٨

٢ - مأساة الجوع النفسي إلى المرأة

هناك ظاهرة جديدة بالانتباه والدراسة ، وأعني بها "ظاهرة الاغتراب" والاغتراب هنا ليس بمعنى البعد الجسدي عن الأرض وإنما هو اغتراب نفسي وفكري عما هو موجود فعلا في المواقع الموضوعي ، وبمما أن المرأة تمثل جزءا من هذا الواقع ، لذلك فإن الاغتراب هنا يتمدد ليكون اغترابا عن المرأة نفسها . وفي هذا الموقف نجد الشاعر الحديث يبحث عسليا بدأب وشوق فلا يجدها . وقد عبر بعض الشعراء عن هذا المعنى ، حين عرضوا (فكرة الجوع) إلى المرأة ، وتألهم رأوا أن الانسان المعاصر سلب حق الأُنس - بالمرأة المثل - أسا 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 فإن ديواني الشاعر عمر النص (كانت لنا أيام) وعبد الكريم الناعم (عينا حبيتي والاغتراب) يدلان على هذه المنايا وبرزانها في أوضح صورها ، والجوع هنا ليس جوعا جسديا فحسب ، بل هو جوع نفسي أيما ، وهي مرحلة أعلى من التسبب من البصر الجسدي ، وكأن الزمن المر كان يدور بهؤلاء الشعراء على سارية الحزن ، فيضطرون إلى اللجوء للحلم باللقاء على أروقة الفجر ، وحين سما بدير الأحلام ، فالشاعر مصرر النص يناشد الخيال والطيف أن يأتي في الليل لأن دكة السماء وظلمة الليل ترهق أنفاسه وتوقر نفسه بنزوات لا يعرف كتبها ، إنه ينتظر المجيء في قصيدة (انتظار) .

وظام الفتياء في ناظرينا	أقبلني أقبلي لقد عسحس الليل
وأصفي إلى الرياح حفيضا	أسأل الليل ما وراءك يا ليل
بعمدا أرهف البدى أذنيا ؟	أي شيء ترى أعانك عسني
فيه أقدامك الطريق إليها	أي درب سلكته فأبلسنت
ر وأستقبل الظلام المتصيا (١)	ظال لبيتي ولم أزل أفتح الصد

(١) - النص ، عمر : قصيدة (انتظار) من ديوانه " كانت لنا أيام " ، الصحافة الهاشمية دمشق ، ط ٢ ، ١٩٥٨ ، ص ٢٢

فالشاعر في قصيدته يسأل عما وراء الليل ويقف محدثاً بمصنعه متدلحاً بخياله إلى شخص الفتاة الذي لا يأتي ويطول به الانتظار، ويفتح الصدر ويصيح في عتمة الظلمة فيذهب الصوت أدراج الرياح . ومع أن الرومانيين يصابون بمرض العجز عن الصبر وفقدان الأمل فإن شاعرنا يبقى على موقفه مجاهداً الاغراق مخفياً الأعياء ، ومع أن الشحوب يتجلى في وجنتيه ، إلا أنه لا يحيد عن موقفه وأمله ، ولكنه في مثل هذه المواقف يدع للبكاء مهمة تفرغ الصبر ويغسل الأحران (١) وقصيدته (أقوى من اليأس) (٢) تمثل شرود أفكاره وإصراره على ألا يحول عن حبه الذي قدسته الأرض منذ وجوده على أن هذا الثبات كثيرا ما يظهر في قصباته التالية كالبهق الذي يحتوره الاندلساء على نحو ما نجد في قصيدته (غفران) (٣) وفيها يعبر عن الاندواء واليأس المرير . ولكن عاصفة اليأس المرير تجلت على أوضح ما يكون في قصيدته (من الأعماق) (٤) وفيها نجده يقف مكتوف اليدين أمام الزمان الذي أغلق دونه كل باب يخال منه ابتلاؤه . فأكثر ما ترسم المرأة في شعر عمر النص في العلم والذكريات وكأنه حين يرسم صورتها النفسية والجسدية يعرود إلى عالمه الداخلي يستلذقه ويستلهم منه أبعاد الصورة ، ومن هنا جاءت صورة المرأة قائمة شهابية غير بيئة تختلط بانروى والذبول والروم .

لك قلبي له فهد عديه قليلا قهل أن يفتن الحياة ملولا
وأجيلي يدريك في صدره الدامي وشمي جناحه المشلول
أنت بقيا الرحيق في شفة الكأس فهلا تقمت منه غليلا (٥)

ولذلك تحول شعره إلى تأوهات تناجي الذكريات أن تهب من جديد .

(١) — المصدر السابق ، ص ٢٣

(٢) — قصيدة (أقوى من اليأس) ، المصدر السابق ، ص ٢٨

(٣) — قصيدة (غفران) ، المصدر السابق ، ص ٣٢

(٤) — قصيدة (من الأعماق) ، المصدر السابق ، ص ٨٨

(٥) — قصيدة (في لهيب الذكرى) ، المصدر السابق ، ص ٩٨-١٠٠

ايه يا ذكريات : هل يرجع الأُسن
أتراني أزين أسدال رؤساي
ويجف الأُنين فوق شفاصي
ويمحو عذابي الموصولا
فألقي جماله المثلولا
ويحود الزمان حلما جعيلاً (١)

صحيح أن الشاعر النص لا يرى فتاة أعلامه في الليل ، ولكنه يعيش عالما نفسيا منطلبا يتراحم في كل سراب فيحمد إلى الضمائم والأوعام والأحلام فيلذ للقلب عذا التعلق بالحلم والتليف ويستمرى عذا النظر الخيالي إلى وجه الحبيبة ولكنه لا يظهر معنا إلا متصفا عزيزا لعله يخشى الأعراف العامة التي لا تلجم رزنا لهذه العلاقات التي يقيمها المهان والشابات بعضهم من بهمن فيها يهمن بالديب الممدوح ، ولكن الشاعر في قصيدته (موعد من السماء) يكشف عن الأُماني الظمأي المدفعة التي تمور في قلب الفتاة وذلك عندما يصور طرفها الحائر •

والمنى في طرفك الحائر ظمأي تتدفق
ترمق العلم الذي عاث به الدهر فتدمغ (٢)

إن شعر عمر النص يمثل الحيرة الكبرى التي تأخذ بالنفس الانسانية في كل اتجاه ، فتتحرر الأفكار وتتحار الأُشواق ، ويشي الشعر بالمواجيد العاطفية الضالمة المتلهفة إلى الغلاص من وعشة الاغتراب ، والافتراب معنا ناشئ من فقدان الحبيبة المسلية حتى تتحول الحياة بالنسبة إليه إلى بقعة وأشواك تمزق الجلد والدم ويتنازع الزعمو والذلة في نفسه أيضا نزاع فما تهدأ ثورته ، ولا يقر حقدده على الزمان ، بعد أن تكأت الحبيبة جسراج القلب وأطفأت جذوة الحياة المتقدة ، فيعيش على الذكريات بعد أن كان الهوى يملأ حياته ويبعث عزمه ، وينير طريقه ، ومن ثم أخذ الشاعر يحس أنه يعيش خريف العمر وذلك عام ١٩٥٠ ، وقد أصبحت قصيدته (دعي لي الذكريات) من عذا كله في ديوانه (كانت لنا أيام) •

(١) - المصدر السابق ، ص ١٠٢

(٢) - قصيدة (موعد من السماء) ، المصدر السابق ، ص ٨٢-٨٣

حياتي نعمة وشجا وبأس
تراودني فتغذلني عروقي
فكيف أعيشها بدمي وجلدي
وتخدع ناظري وتثير زهدي (١)

وبعض الشعراء يظل يعيش على هذا الحلم غير أن بعضهم الآخر تهاجسه مواقف لا تتناسب مع الحلم الذي كان يحيا فيه عندما تنراهى له المرأة، فإذا هم على النقيض مما كان يؤمن به ، وما إن تبرز المرأة الحقيقية حتى يختبئ الأمل بها فيعود الشاعر إلى الحلم إذ تفصله صورة المرأة التي تقصف أمامه عن صورة المرأة التي كان يحلم بها مستمرًا المشهد الخيالي .

الأرض تدور على سارية الزمن المر
وأنا أعلم أن القاك على أروقة الفجر
الناس ليام
وأنا أبحث عنك الليلة في الأعلام
الليل نمرير
وأنا أعطي النور الدافق من عيني
وأمد يدي
ينتصب الحلم فيفعلنا
يتفجع صوتك في الأعماق
أسمعهم ،
فأمد يدي
فتهددي عنك الأوراق (٢)

ويعد اليقظة يبحث الشاعر عن مثاله الذي أنشأه في الحلم على شكل جائع مبهوم الحواس، وليست هذه المعاناة مقصورة على الرجل فحسب،

- (١) - قصيدة (دعي لي الذكريات) ، المصدر السابق ، ص ١٦
(٢) - الناعم ، عهد الكريم : قصيدة - (في آخر صلافاً) من ديوانه هنا حبيبتني
والاغتراب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٦ ، ص ٩١

وإنما هي محاكاة المرأة أينما التي يخيب أملها بالرجل فتى الأعلام حال اللقاء به .

ولكن التصير من هذه الفكرة الجديدة قلما وجدناها في الشعر الكلاسي لأنه يعتمد على الصور التقليدية ويجبر الشاعر على اتسام البيت ذي الشطرين في قافية محددة ، وكان الشعراء المعاصرين وجدوا أن الأسلوب الذي يمكن أن يعبر عن الرؤية الجديدة لصورة المرأة وعلاقتها بالرجل ، لا يمكن أن يندرج إلا باصطناع أدوات فنية جديدة يتكسر عليها الطسوق السردي القديم في اتجاه طم للاعتماد على النظم والترقيع واللفظة المصورة . وهذا ما أدى في النهاية إلى تداخل العلاقات البنيوية التي تكون العناصر الجمالية في القصيدة ، واختلاط الصور المنسوسة بالصور المصوية المجردة ، وتحويل التصير إلى رمز ، ومن هنا أخذت القصيدة الحديثة تصير عن الجوع والاشتراب ، والتأزم النفسي ، وقد يصل الأمر بالشاعر إلى حد رسم صور المجنون والتهتك ، والتصير عن ذلك بالألفاظ القاسية التي تنبؤ عن سماعها الآذان ، وهذا إن دل على شيء ، فإنما يدل على عزول المعاناة التي يعيشها الشاعر العربي ولا سيما السوري ، والتي تحولها إلى رمز يستخدم فيه عنصرا إنسانيا هو المرأة ويسقط عليه كل مواقف الحياة ومصوباتها ، التي تصطدم بأشعرته كلما همم بالانطلاق ، وقد ألمح الدكتور ساعي إلى أثر الشعور بالاشتراب في تحول الشعراء إلى المرأة الجسد على أساس أنها ملاذ يعتمنون به من حرارة الواقع ، وتجهيه والهروب في هذا المجال ناشز في معظمه ، وفيه لهم شدة .

يقول الدكتور ساعي : ((لقد كان الاعتزال عند معظم شعرائنا صورة لاخفاق الانسجام بينهم وبين وطنهم ، والانفصال بين مثلهم وواقعهم فكان ((الوطن صار غريبا — والخربة صارت وطنا)) . (١) عند هؤلاء الشعراء

(١) — مكاوي ، عهد الخفار : ثورة الشعر الحديث ، ص ٢٦٦ نقلا عن : ساعي — د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه فسي سورية ص ٤٦٤ .

ولكن الاعتزال كان له أكثر من وجه في الشعر السوري ، فالجانب زفات المتألمين ، ولحنات الراهبين بسبح صوتا آخر أكثر جهورية وأشد حدة ، عر صيحات الجسد المتمرد على قيود الروح ، والمصرف ، والأخلاق ، وكان هؤلاء المتمردين وجدوا في الجسد والجنس ملاذا يهتمون به من ضراوة الواقع وتناقضاته ، فعالم نزار المكبوت في الشرق يجعل منه طريد نفسه ، وطريد مجتمعه ، ذلك الذي عجز عن التأقلم معه ، أو مسابرة ، فكان المسروب • ولم يكن هروبه اعتزالا يفرضه على نفسه أو رفقا مباشرا لواقعه ، بل كان عبرها مندلقا متمردا ناشزا نحو المرأة والجنس ، وكان في لحظات انتعاشه الواقعي قبل نكسة عزيران ، يدرك أنه ((هارب)) من الواقع إلى الجنس ، وكان الجنس أيضا بمثابة مسكن مؤقت ، يهدي في ضلوعه أوجاع الجسد وعموم الحياة •)) (١)

(وضح أننا نعيش في عصر ، استطلاع أن يؤمم الجمال المصنوع ، تراه في السيما ، وتراه في التماثيل ، واللوحات التي دمار بالامكان تصورها أو نسخها بدقة ، تراعي كل ما راعاه الفنان في الأصل) (٢)
فإن الرجل لم يروضمأه نحو المرأة ، بل ازداد جوعا إليها ، وكأنه كلما اتسع مجال رؤيته للمرأة ، أو تلمأ عرضت له صور جمالها في البيوت والشوارع ، وأماكن البين والعمل ، أو في الأجهزة التي تنقل الصور والأفلام والأصوات ، تدلب مزيدا من الكشف والرؤية والمشاهدة ، وقد يدس عنا الاستشهاد بما يسمى بطريقة سياسة لحم المهرد • يروون أن عمرا جائئا عثر بمهرد فلحقه فسأل الدم من لسانه على المهرد ، فظن أن المهرد يفرز الدم ، فاستدأب وازداد بهلا أو على حد قول البوصيري : ((إن الطعام يقوي شهوة اللحم •))

(١) - ساعي ، د • بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٤٦٤ •

(٢) - صبحي ، محي الدين : الكون الشعري عند نزار قباني ، ص ٥٦

ويرينا الشعر السورى بحث الرجل الدائب عن المرأة الملهمة ذات
 الصفات الانسانية الكاملة التي تشبه الشيد والوتر ، فهو يملأ الليل
 حينما زار قلب الحجر بالشوق والتلفيف إلى اللقاء بالأمل الناقص المفقود ،
 وعذا ما يظهر لنا في قصيدة (سحر) للشاعر حامد حسن ويرمز الشاعر
 إلى هذه المرأة باسم (سحر) ثم يرينا العناية ، فقد تصب الدرب الذي
 تسلكه سحر للموعد المنتظر ، والسرى منا ليس مائيا 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 يند الأمل عن
 بلخ ما يترقبه الشاعر .

تعالى .. إلى المائ الأنيق يهد عدنا الموج في الزويق
 تعالى .. وذوي على مرشفي نصيما ، فلولا ي لم تخلقي
 فما شئت من صهوتي ، فانهسي ومن عاليات شهابي اسرقني (١)

ولست قصيدته (امرؤ القيس والحذاري) (٢) إلا صورة من صور العلم باللقاء
 الممتح المثير الذي يأمله ، لقد أسقط الشاعر ذاته على امرؤ القيس ، وتجسدت
 (سحر) المرأة المأمولة في صورة الحذاري ، وقد تحتمل القصيدة غير هذا
 التفسير ، ولو قرئت قراءة سطحية ، لظهر أنها قصة غزلية تقليدية ، ولكن
 البعد الحميق لمرسوماتها النفسية ، في التجربة الشعرية التي مر بها
 الشاعر يشير إلى بحثه الخلامي من الفتاة المثل التي يرجو لقاء مسسا
 والوصول إليها .

ومن صور الفواية المعقنة ، أن يحدد الشاعر إلى صورة المسكاه
 المطلقة في صدر الحائض ، فيكب عليها لثما وتقبيلا ، دون أن يقوى الرسم
 على الغضب ، والنفور ، والابتعاد ، وكأن الصورة المرسومة بالألوان ، تفسح له

(١) - حسن ، حامد : قصيدة (انطلاق) من ديوانه هيق ، ص ٤٤

(٢) - قصيدة (امرؤ القيس والحذاري) ، المصدر السابق ، ص ٢١

فرصة التأمل المداون ، وا لكشف عن خصائص جسد حواء ، وفي قصيدته (رسم)
يزرع عينيه في ثوب الحسنة المنفونر ، ويشامزها بعينيه وقرنها ، ويتأمل
خصل شعرها وقرنها وينادي عينيه قائلاً :

زارعاً عيني - يا عيني في	ثوبك المنفونر المنفونر
في شريط أسود من منمل	دار بالصدر ويحس المنكب
تائها في فتنة لا تلتهي	فاستبيحي يا عيونسي
	والهي (١)

ويجب حامد حسن بالشقراء ، ويصل به الاعجاب إلى حد السكر الذي
لا يحد حواسه وذلك في قصيدته (شقراء) (٢) وفي قصيدة (أضاميم) (٣)
يصرح بأنه لولا الشعر الأشقر ما توسد اللهب ، فلما رف هذا الشعر الذي
يشبه شمس الأصيل على كفيه أظلمه قلبه وعينه وأعداه لأنه مضيق من
السطر والوهج ، ويرى في هذا الشعر مزارع الفل والياقوت ، وكثيراً ما تأتي
صورة حواء في شعره مظلمة بألياف الطبيعة التي تتشخص ، وتتجسد
فتمس وتسمع وترى فالشرفة تهمس بمجون وتفخر ، والبيت يتراقص اغراء لأن
الشقراء دخلت أهباء المنزل ، وعند ذلك يبهر الشاعر في عينيها وقد أصبحت
بمحيرة من فيروز زرقاء اللجة ، غبراء اللون ، وعنا ينزل في تيه بعيد
الشدآن ، فتسأله الفتاة أتجهلني فيجيبها لا ولكني أشواقك نارا لافعة ،
وأعواء مزدحمة .

من أنت ؟ أتجهلني ؟ لا ، لا ، لا . ما كنت لأجهل حواء	
أشواقك نارا لافعة	وظلالا تتطف أهداء
أشواقك نباحة ، غنبي	أعواء تزحم أعواء
جائحة ، نامأى ، ألبها	شفتي ، وتطمعني الداء (٤)

- (١) - حسن ، حامد : قصيدة (رسم) من ديوانه أضاميم الأصيل ، مطبعة الثبات ،
دمشق ١٩٦٨ ص ٧١-٧٢
- (٢) - قصيدة (شقراء) ، المصدر السابق ، ص ٨٩
- (٣) - قصيدة (أضاميم) من ديوانه أضاميم الأصيل ،
ص ٩٤ .
- (٤) - حسن ، حامد : قصيدة (حواء) من ديوانه أضاميم الأصيل ، ص ١٤٤

على أن غذا البحث يظل في إطار الحسي الجسدي ، وهو صورة من صور
الجوع الفيزيقي نحو المرأة ، وإن كان فيه شيء من رؤية أعلى تتطلع إلى
الخصائص النفسية .

وتلمح لدى نديم محمد جوط ماديا نهما لا يشين ، ويقتن السهم
عده بالألم ، فكلاعما في صدره كالذئب ، أو السهم ، أو النرام يهدران
في الجسد ويهشان النفس بالأنياب الدامية ، وهو يلجأ إلى الضمر
ليس بالضمر جن الخرام .

عَبَّ من وحشة السلين غرامي وأفاقت من غفوعا آلامي
أي ذئب مهمهم الشدق في صدري وسهم ممزق . . أو خرام (١)

ونجده في غذا الموقف يستأذن حواء أن تدعه يمسح بكفيه كفيها على
شرط أن يأتيها بخوف وذلة واحتشام ويرجوها أن تعده برشف ثغرها
في الحلم على الأقل ، ونجده يصيح من شهوة اللحم والدم .

طال هذا الهوى يمزق أوصالي ويفري جوانحي . . كالحسام
ومن اللهب في كبد يالتكلى ركاما . . يهد فوق ركام (٢)

يرى أن هذه المشاعر هي التي جعلت منه رجلا ، ولولا ما لكان كما يقول
عن نفسه (مسخ الزمان) وأنه قتل الطهر والدقاف وسقى الليل من دمه ،
وخفر الصهود والذمام ، وخلف وراءه ضحايا في الخيام ، وفي القصور أخذ
من الشفاء ماشاء ، جاعلا آثامه كلها في ذمة مرحلة العبا والشباب (٣)
وأنه مذ عرف الهوى تبدلت نفسيته ، فلزمه نغم الجوع في منامه وقيامه
في رواحه وشدوته ، فكانه يتحلم في كل يوم أطام اليأس من الوصال (٤)

(١) - محمد ، نديم : قصيدة (النشيد الأول) من ديوانه آلام ، مطبوعات المكتبة
الكبرى للتأليف والنشر ، دمشق ، ١٩٥٣ ، ص ١٥-١٦ .

(٢) - المصدر السابق ، ص ١٩

(٣) - المصدر السابق ، ص ٢١

(٤) - المصدر السابق ، ص ٢٤

ولذلك يسألها أن ترسمه ، أو أن تتركه يعقر شبايه على الكأس .

فا تركيني . . . أعقر شباي على الكأس . . . وأمرم . . . قبل ارتداد النالام (١)

ويسألها أن تثير نار الرغبة في الصدر ، ولو لمرة واحدة ، وعند ذلك ستشهد هذا الجوع الحثيف الذي سيتحول دفعة واحدة إلى ثورة اللظى ، الستي لا يحرف درافعها وكيفية لجمها .

فالقلب الجريح . . . يصرخ ظهوشا بأنياب حية رقتلساء (٢)

ويرى نديم محمد أن الشهوات تعرض الابداع الانساني ، وأن الآلام تطهر النفس ، وقد أفتخ شحره عن جوعه ، وظمئه نحو الجنس الآخر ، ولا يسروق له أن يشبع جوعه إلا بالثمر المحرم .

عسنا . . . يا نمر الحياء البكر والسدر المصطر

أسكرتلا ، عيني لكن ، كل عرق فسي يسكر

وعريت إلا من لهيب في دمي يطلخ ويمزأر

جوعان للثمر المحرم صاى الله أكسهر

أمنت بالشهوات مهدعة وبالآلام مطهر (٣)

وهذا الشكل تتحول العلاقة بين الرجل والمرأة إلى رغبة جامحة ، وانثرا ما يحزن فئاته على السير معه لاعمار اللذات (٤) وإذا ما تأخرت عنه الحبيبة يومين متوالين شعر بانقباض في صدره وأخذ يحمر عن شسكواه ، وانتظاره وحنينه إلى اللقاء الجسدى (٥) وهو نواسي المذمب من عيسيت

(١) - المصدر السابق ، ص ٢٤

(٢) - المصدر السابق ، ص ٢٩

(٣) - محمد ، نديم : قصيدة (سكر) من ديوانه (فراشات وعناكب) ، ص ٤٠

(٤) - المصدر السابق ، ص ٤٢

(٥) - المصدر السابق ، ص ٤٣

المجاهرة ، يتطلع دوماً إلى حياة اللهو والعبث وأنكار الظهر ، ولا يخفسي ، ولا يستر طاره ، بل إنه ليشتم من يسهفه بالدعارة ، ويرى في هذه الدعارة سعادته ، ولجده في قصيدته (صهت) (١) يسأل من سلسل الشهوات في طيبة البشر .

أليست غريزة الانسان مفطورة على هذه الميول ، فلم تسعى دعارة ؟
ومها ؟ ولها ؟ • والجواب هنا واضح لأن الغريزة لا يهضي لها أن تجرح إلى الاحراف والتعدي ، والعبث بالنظم الاجتماعية وحقوق الانسان .

ولقد تحول شعر رديم محمد في بعض القصائد إلى لون من ألوان الخزل المكشوف ، ولعل قصيدته (بين بين) توضح شيئاً من هذا وفيها يقول :

وأقول أهواها ، نعم ، وهذوع من قلبي هواها
قلبي معومة على فها ، موروثة •• ذكرامها
يهدني تهف على مواردها ، وأحسبها شفاها (٢)

ويذكر الشاعر رديم محمد الثغر والحر والصدر والجفن والشفاه واللذة فمما يطيق صبرا ، لقد ماتت الحبيبة ، فكيف يستعيد ذكريات الأوس حاول أن يظفر بهيئته ، فلم يفلح ، تمنى أن تهدي إليه خطا البهايا فما وصلت ، لقد طاد إلى بيت الرقاد المبحث عن لذة طامت في ظلام الغاب لاستخراج الجثة الميتة ، كأن يريق الشهوات يخرج من صدره كأعصار مشبوب بالرقائب ، وأخذ يهمل ظفره ونابه بالجسم المسجن في القبر .

وبهشت الرقاد عن لذة طامت
على الجمر •• في ظلم الغاب
ويريق الشهوات يخرج مسمن
اعصاره شبهة المنى والرغائب
وهضمت الصروق •• بالذافر •• والباب

فظفريي •• من كل عرق •• ونابي (٣)

(١) - قصيدة (صهت) المصدر السابق ، ص ٥٥

(٢) - قصيدة (بين بين) ، المصدر السابق ، ص ٥٦

(٣) - محمد ، رديم : (الشيد الثالث عشر) من ديوانه (الآم) ، ص ١١٢

وهنا لا بد أن نتذكر قصيدة (الاحتراس) للشاعر التليدي علي الناصر
وكيف أنه جثم على قبرها ليستخرج جثة حبيبته ليطفيء بها لوعته .

وهو لديم محمد محمد حواء مملوعاً صدمة فلية خالصة ، فهذه يد
الصانع العظيم ، تلون شفاهها ، وتخضب خديها الأحمرين ، ثم تديهمها
بمادة لطيفة ، كثير الإعجاب . (١) ولذلك فهو يراها في الشرق والغرب والماء
والثرى والسماء ، في خطرة النسيم ، في الحطر ، والدى والخيا ، (٢) ، وإذا
تحدث فالتطق بها ، وإذا صمت فهي الصمت ، هي الشبهة والاضطراب ،
والخشية والحيا ، هي رواة كل حركة من حركات جسمه ، أو مشاعره ، إنها
في كل ما يحس ، ولذلك يقول :

أنت في كل ما أحس . . . ربط الكون بعيني لولاك غير فنا (٣)

وفي شعر سليمان العيسى ، لون من هذا التصبر ، الذي يوضح الظلمة
الرهيبة ، الذي يشهد كلما نهل من كأس المرأة ، وفي ذلك يقول عام ١٩٤٧
مصر ارتعاه المفجع بين يديها :

فحطمت كأسى وارصيت	أنا وقلبي في يديها
وشربتها قبلا أحمر	من الصبا في وجنتيها
وأفقت والنظما الرهيب	بذيني شوقنا اليها (٤)

ثم يقول على موقفها المائل يراها مثله في شوقها المفضى باللهيب فيقول :

هي مثل شاعرها حياة	باللهيب مخضبه
طلما على فجر الشهاب	مخذب ومخذه (٥)

(١) - المصدر السابق ، ص ١١٨

(٢) - قصيدة (الشيد الأول) ، المصدر السابق ، ص ٢٥

(٣) - المصدر السابق ، ص ٢٦

(٤) - العيسى ، سليمان : قصيدة (لا تفرئيني) (المجموعة الكاملة مجلد ١ ،

ص ٢٢-٢٣ .

(٥) - المصدر السابق ، ص ٢٢-٢٣

ويظهر محمد الطغوظ عن الجوع العام الذى يلازم الانسان الصربي في وطنه وهو جوع إلى الحرية والعدالة والخير والجمال والتقدم ، ويشمل أيضا الجوع إلى الأئس بالمرأة التي يراها في المجتمع في أجهل الأزياء ثم لا يقتصر على الاقتراب منها ، ويظهر في ديوانه (حزن في ضوء القمر) ١٩٧٣ جوع إلى رؤية الفرحة واشراق الأمل والهسمة على وجوه الأطفال في الطرقات ، الجوع إلى رؤية المدن الصربية في رقي عراي نظيف ، وقد عبرت قصيدته (أغنية لباب توما) ، عن هذا الجوع الذى يمكن أن نسميه شهرة حضارية ، وذلك حين تحدث عن جمال عيون النساء الدمشقيات في حي (باب توما) ، والذى تقدمه الفتيات لشراء الحاجات الترفهية والكالمية من محلاته الموسرة ، وقد استحضر الشاعر الطغوظ إلى صور هذا الجمال صورة المرمقين من أعمام الحياة ، وكان واحدا منهم فتمنى أن يكون حذاء مطربة على رصيف هذا الشارع أو في تجاريف الوحل الأئس ليحظى برؤية الحسنات اللواتسي يحزن به ، ولعمري انشأ هسد الجوع والشهوة إلى الحياة بالرؤية من دون الاحتواء ، وبالنظر إلى صور النجم ، ودون الفوز بها ، وفي قصيدته المذكورة كقران بأمال النفس الشاعرة من امكانية الوصول إلى مطامح النفس العليما التي ترى أن الأمة أصبحت بحاجة إلى الترفيه على نحو ما وصل إليه الاوروبيون ، وقد بلغ هذا اليأس أقصى مداه عندما تشبهى الشاعر أن يكون قذحة من الذهب على صدر عذراء ، ثقلي السمك لحبيبتها العائد من المقهى ، وعلى جوارحها ترغرف أجلسة الحب والسلام ، ولكن هذه الأملية التي لن تتحقق ، لا تسمح للشاعر أن يحلم بها ، ولو حلما ، وهذا ما يتضح في نهاية القصيدة .

أشتهى أن أكون صفافة ، عذراء قوب اللابسة

أوصلينا من الذهب على صدر عذراء

ثقلي السمك لحبيبتها العائد من المقهى

وفي عينيها الجميلتين

ترغرف حمامتان من بنفسج (٧)

(١) - الطغوظ ، محمد : قصيدة (أغنية لباب توما) من ديوانه ، حزن في ضوء القمر

دار العودة ، بيروت ، ص ١٦-١٧

وقد صرح كثيرون من الشعراء بجزوعهم الذى لا يموت ، وبالتفصص الحوى التي
تظل طالقة بحلوهم مدى الحياة ، مما دفعهم إلى التخليط والمبث بالألفاظ
التي صاروا ينزلونها في غير ما وضحت له . ففي قصيدة ((ابتهالات للمرأة الهاربة))
تلاحظ ميجان الجوع في قلب الشاعر عصام ترشحي ، فيحمد إلى الصورة
الغبية فيشوهها ، ويحث بأبساد الصورة البسدية للمرأة كأن يناديها قائلاً :
(يازرقة البحر تصودت أن أشتهيك) ثم يجعل الاشتباه لشاطئها ويرسم
الخدائق تهرع جوها وحبا إلى جوار الدماء الذى تفتديه الخسبادق
وجراحاتها .

مذى عيوني ادخلها ،

ولا تهخلي بالمناق الحنون

كلاماً

يحب الحوار الجميسل

— حوار الدماء — الذى

تفتديه الخنادق

وتهرع جوها

إليه وحبا

جراح البنادق .. (١)

وهذا الجوع يستدعي البحث عما يسده ، ولهذا فالشاعر الحديث يبحث
في عالمه الخاص عن امرأة تؤويه ، وتحقق له الصورة المثلى التي يوسمها
لها في عالمه الداخلي ، انه يريد ما امرأة تشبه ما يتحدث عنه الشعراء ،
وما يقال عن مؤملات المرأة ومكانياتها الهائلة ، ودأقاتها الجبارة ، التي يلتهني
لها أن تظهر عند ارتباطها بالرجل ، ولكنها أى المرأة عندما تحقق هذا
الارتباط بشكل عملي تهسق الصورة ، وهنا يرى الشاعر أن الريح الخصيب
الذى آوى إليه كان صحراء ، وقد استطاع الشاعر الماغوظ أن يهجر عن
مذه التجربة الشعرية التي تكاد تكون تجربة كل رجل تصدمه المرأة

(١) — ترشحي عصام : قصيدة (ابتهالات للمرأة الهاربة) من ديوانه الخزلة تصود
إلى البحر ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٧ ، (ص ١٣-١٤)

بمقلبية متغلقة وعرافات متحجرة ، ولكنها هي نفسها القادرة على أن تسلا
 نفسها بالرياح الغصيب المزمر ، ففي قصيدة (حام) للماغوط يبحث عن المرأة
 ثم يسأل ماذا تفعل الخزاة الحمياء بالصور الطبيعية الجميلة ، ويربط هذا
 المرقف الذي يصدر عنه بمرقف المرأة منه ، ويسلك طريق التعبير غير المباشر ،
 إذ يحدثها عن حذاء البدو ، والسفر إلى الصحراء في زمن العطر والنفاء ،
 والأقواء الخافتة ، ثم يقول : كنا نحلم بالصحراء كما يعلم اليتيم بالمزمار ،
 ويخاطبها قائلاً : هناك في الأفق البعيد نلام صامتين حتى الصباح ،
 فعدا نستيقظ مبكرين مع الملاحين ، وأشرعة البحر ، ويرتفع مع الريح كالدايور ،
 ويهوي على الصعراء ، ويختتم قصيدته .

ولما متعاقبين 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
 البسدي ، وقد يوحى بالمهيرة التي يتطلع إليها ، ويوصى بالمعنى أيما ليس
 غامضاً تماماً ، وإنما مكشوفاً تحت ستار شفاف من الألفاظ التي تتصلبها
 المهيرة ، على نحو ما حدث في نهاية قصيدته (كم حلو هو الدلوغان) .

أقول لها ((أعيديني))
 فتركني على بوابة المطلق
 أقول لها شربت جميع ماثي ، صوت لسفنه
 حبة أصبحت ، تفتش ذراتي ، وصوت الماء
 كوني الليلة الرطبا
 فتبكي ، ثم تبكي
 ثم أنفض من قرار الماء أمسح دمعتها

(١) - الماغوط ، محمد : قصيدة (حاسم) من ديوانه الفرح ليس مهنتي ، مطبوعات
 اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٠ ، ص ١١-١٢

أجلو تشبيهها

فتعمري ،

وتخرقني ،

فأبكي ..

((آه كم خلو هو الطوفان)) (١)

ومن عذا القبيل ما جاء في قصيدة (ابتهالات للمرأة الهاربة) للشاعر عصام ترش حاني (٢)

ويحمد الشاعر عبد الكريم النعام إلى الايغال في التشبيه اللفظي للتعبير عن عذبة الفكرة ، ففي قصيدته (قراءة بدوية لامرأة عاشقة) يشبه نفسه بالرمل وسط الصحراء ، فهو يفتح فاه فأغرا عطشا لخيال مر ، ولم يعد له المساء والفي ، ثم يبكي في أثناء انتظار الماء في القيط الأبدى ، ويحيش ظامشسا لا يعرف الري ، وفي شعره يقول أين الماء الحذب عل يشرب ماء البحر المالح (٣) وذلك كله ينتقل إلى أسلوب جديد للتعبير عما يشعر به ويسمي الدكتور ساعي عذا الاتجاه به ((النزعة الشهريارية)) ويقول ((كان لنزار السيد الداولى في اشاعة النزعة الشهريارية بين الشعراء السوريين ، فسلا يكتفي أحدعم بحبيبة واحدة أو بذبح حبيبات يتخذ منهم متكا له فسسي قصائده كفضل الشعراء العرب القدماء بل يصنع كثير منهم بشهرياريتسه ، ويفخر بأنه زير نساء وأنه حريص على تجديد أثواب قرانه مع تجدد الفصول وعلى اغتنام الدقائق والثواني في ملاحقة المرأة) (٤)

وقد ابتذل الشعراء كثيرا من ألفاظهم في محرس بيان صور الجوع وذلك في مثل الشعر الذي كتبه الشاعر محمد الماغوط فهو يفتتح قصيدة

(١) - النعام ، عبد الكريم : قصيدة (كم خلو هو الطوفان) ، من ديوانه ، عينا حبيتي

والاغتراب ، ص ٢٥ ، وانظر ص ٢٩

(٢) ترش حاني ، عصام : قصيدة (ابتهالات للمرأة الهاربة) ، من ديوانه الخوالة تصود

إلى البحر ، ص ١١-١٤ .

(٣) - النعام ، عبد الكريم : قصيدة (قراءة بدوية لامرأة عاشقة) ، من ديوانه عينا حبيتي

والاغتراب ، ص ٢٢-٢٣

(٤) - ساعي ، د . عصام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سرية ، ص ٤٦٦ .

(خريف الأقمعة) بدهاء صاحب إلى الطارة يدالب إليهم أن يخلوا
الشوارع من العذارى والنساء المحجبات لأنه سيخرج من بيته لأربا ويعود
إلى غابته .

أيها الصارة
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 ميزان
النقد ، وهي أردأ ما تكون حين تظهر في لغة الشعر ، صحيح أنه يصبر
عن مأساته الانسانية المتأزنة ، ولكن المماناة تحتاج إلى تعبير جميل ، لا أن
تأتي في مثل قوله (أنا حذاء .. أين طريقتي) (٢)

وقد تأتي صور الجوع ، مذبذبة ، بطابع حزين ، ولعل ظاعرة العسزن
في أدبنا الحديث ، لم تترك للشعراء السوريين الجز المناسب لاستكمال لحظات
الفن والسعادة بالمرأة ، إذ غالبا ما تظهر في القصائد المماثلة سرعة
زوال اللقاء ، وانقضاء لحظات الفن ، مما يؤدي إلى مزيد من الجوع والتشهي
ففي قصيدة (لقاء في نيسان) ، يصف الشاعر فلاح حول لقاءه بفتاته فسي
رحاب الطبيعة في لحظات هوى عذري عادي ، يمشي معها ، ويحسان همسات
نشوى ، يسكنها ألسانا من قلبيهما وتشاركهما الطبيعة نشوتها الناضرة ، ورفأة
بهذا الشاعر زفرة التأوه عند انتهاء اللقاء متسليا أن تدوم له هذه اللحظات
السعيدة التي قنأها من حبيبته .

(١) الماغوط ، محمد : قصيدة (خريف الأقمعة) ، من ديوانه ، الفرج ليس مهنتي ص ،

(٢) - المصدر السابق ، ص ٢١

يارعشة
 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 الشرايبي يرى أن موته في سبيل المرأة ولحبه أعلى منى قلبه
 وأروعها فتيلة، وأن الحاشقين سيقولون قداة موته : إنه أراق شهابه
 حبا وشحرا، ومات ليخلد الحشاق، وقصصهم في الأساطير الجميلة (٢) .
 إن عذا الحب، يشد روحا تطلق بنار الجوع النفسي، والجسد
 للمرأة .

ولكن الشاعر السوري الذي عبر عن فكرة الجوع بأوتنن عبارة، وأقواما
 هو وصفي القرنفلي، الذي صور الثورة المتأججة بقوله :

يا جسمها القدوس هل من لمعة للهيكل القدوس ودون حجاب ؟
 بي منك جوع لا يموت، وخصية حمراء، قد أخذت علي شرايبي
 إن لحت، صفقت الدماء، وفضمت آه، وجن الشوق، ملك أسابي
 يعني فتنة الدهرن وراة ه مدمومة، وتموت في الأفتساب (٣)

ولعل المجتمع ضاق ذرعا بهذه الدعوة البهيمية (٢) للانفلات من كسل
 الثرائين الاجتماعيين دفعة واحدة . وفي شعر القرنفلي ما يحرب عن أنه تحرر

-
- (١) - فلحوظ، صابر : قصيدة (لقاء في نيسان) ، من ديوانه ميدان الجوع ، ص ١١٧-١١٨
 (٢) - الشرايبي كمال فوزي : قصيدة (الشاعر المخامر) ، من ديوانه قبل لا تنتهي ، ص ٣٣
 (٣) - القرنفلي ، وصفي : قصيدة (جسم) ، من ديوانه رواء السراب ، ص ٨٥

للاعتقاد الشديد ، ورمي بالمعجون والكفر ، ويبدو أنه حار في أمر نفسه ،
فكتب قصيدته (دنيا الطير) عهر فيها عن حسده للخيور ، وحياتها الحرة
الدليقة ونال :

ألف طوبى للخيور عرفت دينا ولا قال طائر : أنت ملحد (١)

وكان شعرا عما أخذ أو الطريق التي سلكتها لا رواء غليلهم ، واطفاء نار الجوع
المشتعلة في قلوبهم ، لأن النار لا تدلأ بالنار ، ولعل المقولة الشهيرة التي
تجانب الصواب في كثير من تطبيقاتها في الواقع المروعي القناعة كنز لا يفنى ،
تصدق هنا لعل مشكلة الجوع الجسدى للمرأة ، فمهما طلب الشاعر إلى المرأة
أن تتحرر ، وتتبرج ، وتظهر زينتها ، فسيقوده ذلك إلى مزيد من الدعوة ،
وبالتالي إلى مزيد من الجوع الجسدى والنهم ، والتجارب الفنية تؤيد ما قلته
ففي نثقة شعرية عاطفية حارة يدعو الشرايبي فتاته إلى تدبير قلبها من
السنن والابتسام لليل ، ونسيان عذابات الحياة الطول في طعم القبل التي
تنساب بينه وبينها كالشعل .

فحوى قلبك من وحشسته

وابتسمي الليل ، في رقتيه

وغيبني يأسك في فوجتسه (٢)

إنه يريد أن يحطم عذاب الحياة بقبلة ، فبهرن نفسه كمن يطلق النار بالنار ،
وكان المادة لا تعني ، ولا تشفي عذاب الروى ، وقد صرح في ديوانه (قبل
لا تنتهي) بأن الثخر على الثخر ، يشبه النار على النار (٣) ونحن لا ندري
بعد ذلك ، كيف يطلق الشعراء النار بالنار ، وفي قصيدة (رحلة العشاق)

(١) - قصيدة (دنيا الطير) المصدر السابق ، ص ١٠٥

(٢) - الشرايبي ، كمال فوزى : قصيدة (حزيمة أنت لماذا) من ديوانه قبل لا تنتهي ، ص

(٣) - قصيدة الرحلة الحمراء ، المصدر السابق ، ص ٤٣

يهرب من فتاته إلى الطبيعة ، وترسم فيها مكانا فائيا ليحيش على القبل
 في جو عمراً شبه بالحلم ، يحررها من الأُحزان (١) لكن هذا الدواء لم يكن
 ناجحاً ، لأن الحل الذي رآه أنفاً خلاصاً للفتاة اليائسة ، والمتمثل بالقبل
 يستعمله هو لنفسه ، لأنه فعلاً ليس دواءً ناجحاً يشفي من الأُسقام
 النفس ، ولذلك ففي قصيدة (نجر) التي أهداها إلى شارل بودلير
 يبحث عن ملجأ آخر من السأم ، فلا يرى إلا طريقاً يدور به ثانية إلى
 غور وادي النجر (٢) وهنا يظهر فساد الرؤية الشعرية في الشعر السوري
 الحديث ، حين يلتصق حلاً لهذا الهم الجاثم على صدر الرجل والمرأة .
 وقد يشتد الجوع لدى بعض الشعراء بين فصل وآخر ، ولعل فصل الشتاء
 هو الفصل المصعب لبعضهم للتعبير عن هذه الأُزمة . فهذا الشاعر منذر
 لطفي يريدنا في هذا الفصل دافئة سكرى .

الليلة ساحرة النجمات
 والمطر يجرى في الدورات
 وأهدك دافئة سكرى
 كالصيف . . كشلال الآهات
 فدبير أوثتك الحرى
 أشهى ما أملك من نجمات (٣)

وقد دعا في قصيدته ((دنيا جديدة)) إلى تحرير المرأة ، وعبر عن برمه
 وضيقة بالمفاهيم المتيقة ، والقيود التي تحد من حريتها وسفورها وتبرجها ،
 فوصف المفاهيم بأنها تقاليد ، يمتنعها الناس النيام ، وأباطيل تجرفهم من
 ألف عام ، ثم ادعى أنه يكسر آلاف القيود ، ويحرر كل أفكاره المتيقة ،
 ويظل يبحث عن دنيا الحقيقة .

(١) - قصيدة (رحلة العشاق) ، المصدر السابق ، ص ٥١-٥٢

(٢) - قصيدة (نجر) ، المصدر السابق ، ص ٦٠

(٣) - لطفي ، منذر : قصيدة (دنيا جديدة) ، من ديوانه ، من أقالي المدار ، مطبعة
 الثبات ، دمشق ، ١٩٦٨ ، ص ٢٧

انني الآن أعري كل أفكاري الصنيقة
 انني أبحث عن فصل ربيع يارفيقه
 انني أبحث عن تلك الحقيقه
 في ضمير الكون .. في صمت المطاعات الحميقه
 في سنا عينيك .. في سحر المسافات القصيه
 في ليالي الخمر .. في رقعة حب فجريه (١)

وفي قصيدة أخرى يستمر على سعيه الدائب ويناله العادات والتقاليد
 للوصول إلى فتاته ، وعند ذلك ياملها بحرية ويصور المتعة الحسية المباشرة
 التي لا تتلوي على أي رمز أو إشارة تظلل المعنى ، أو تهبط به ، بل
 يحكف على التسيير الصريح عن الشبق الذي انتابه من فتاته حتى يصير
 بحسب قوله كأنه ساهج فيها إلى غير ذلك من الكلمات .

أفدي الصيون التي دناف اللعاس بها
 أفدي النبيذ المحلى من محالها
 يا للمهاة إذا شجيت أبوتتها
 فوق السرير .. وزند الصب يطويها (٢)

لقد اتخذ الجوع عد هذا الشاعر سلاحا ذا فلاة منمقة تتظاخر بالدعوة
 إلى تحرير المرأة للوصول إلى قايته ، وبذلك كان أشد ظلما وامتهانا
 للمرأة من أية قيود سابقة لحريتها . وأكثر ما يحلو للشاعر بدين حقي رسم
 الصورة الجسدية للمرأة المشطجة الشافية والشبق محتج في قلبه أمامها ،
 وقد رسم لها صورا عارية ، فوصفها مشطجة على وسادة في قصديته (عذراء) (٣)

-
- (١) -- قصيدة (دنيا جديدة) المصدر السابق ، ص ٢٢
 (٢) -- قصيدة (أغنية إلى حطاه) ، المصدر السابق ، ص ٢٧
 (٣) -- حقي ، بدين : قصيدة (عذراء) ، من ديوانه سحر ،

ثم راح يتحدث عما يشف عنه الإزار من ثدي وخصر وساق • ولا يرى محمد
كناكري المرأة إلا وتقفز إلى ذمته فثورة المجلس وما يرتبط به من ديول وشمسي
قصيدته (طهوت أخطائي) يطلق صيحة الصهوح حال رؤيته المرأة قائلاً :

فقد أيقظت وحش المجلس في أحشاء أحشائي (١)

لقد كان هذا الجوع تصبيراً من تعلق الشعراء بالمرأة ، ولم يكن في معظمه
يسدر من كره لها ومع أنه امتثلها من غير قصد ، فقد كان يحفظ لها في
الذاكرة صورة نفسية رائعة •

(١) - كناكري ، محمد : قصيدة (طهوت أخطائي) ، من ديوانه ، خميلة في صحراء العمر ،

٣- الصورة النفسية في الشعر الحديث

في قهدة (ومضة من شباب) ١٩٤٨ وضع الشاعر سليمان العيسى يده على المدبر الانساني في المرأة ، فخلص حياتها النفسية بهيئ كلمات ، وهي أنها تحس في صدرها ما يحسه الرجل من هبول ، ورغبات وتطلعات ، أو عواصف عاطفية ، وحين أن المرأة قد تخفي هذه العواطف ، فتسكت على مدبض وأسر . (١) ولكنه أعطاه صفة أخرى مميزة ، وهي أنها بمؤهلاتها الخاصة قادرة على أن تولد للعم على حياة الصخر الصلب . (٢) وفي قصيدة (عذراء) يحكي قصة الخلق الأول للفتاة العذراء ، وآما فقد خلقت مزيجاً من دفقة الشجر والضروب ، ورفقة الشفق المخضب بالألسوان الزاهية ، ومن قبلة جاد بها السيم على الخصن الرطيب ، ومن نغمة رقصت على شبدك بعد مغيب الشمس . ويتصور هذه العذراء مصنوعة صلحة فليسة طلية من السحر والفن الرفيع (٣) . ولا يعثر بعد ذلك على مثل هذه الصورة الابداعية في دواوين الشعراء الآخرين إلا في النادر . والقصيدة محاولة فنية لتفسير أثر المرأة في الرجل تنهدى من خلالها بقية الصورة النفسية التي رسمها الشاعر للعذراء ، فهي لم تصرف بعد جلون الحب ، ولم تفسر آفاقه ، ولكنه إذ ينظر إليها ، يلحج فيها ثورة كاملة خلف الهدوء السادي على محياها . (٤) ويظهر أن معظم الشعراء المعاصرين ، وشعراء الحداثة في سورية يصرون على اظهار قضية الكبت النفسي في المرأة ، وأنها تناسي من الآس ما لا يئنان ، وقد صور الشاعر الترنيلي هذا الجانب في منظوم الهدب الذي يرف على عين الفتاة ، فأظهره حزينا مستغيثا شاكيا الهوى الجريح ، ثم صور الفم اللسان ، الذي يخفي أسراراً بهم بالحديث ، ولكنها

(١) - العيسى ، سليمان : قصيدة (ومضة من شباب) ، المجموعة الكاملة ج ١ ، ص ٩٧

(٢) - المصدر السابق ، ص ٩٤

(٣) - قصيدة (عذراء) ، المصدر السابق ، ص ٩١-٩٢

(٤) - المصدر السابق ، ص ٩٢

لا تهرج ، وانتقل بعد ذلك إلى الهدى فصوره بأنه هرم مسكين مختلق يصيح
وأخيراً أكب على الدم المشبوب بمن العروق ، وعلى القلب الذي يهوج فسي
بأتمه ، وشبلسهما بتلليجان إلى السرى الناطة ، والادلاق والترتيب .

وهناك ، في الهدى الحزين المشتخيث ، هوى جرح
وعلى الفم الوسنان ، أسرارهم ، ولا هوج
والهدى ؟ آه الهرم المسكين ، مختلق ، يصيح
وعلى الدم المشبوب ، قلب ، في مآتمه ، يهوج (١)

وبن نسأل أين الانطلاق ؟ وإلى أية جهة يهيج أن يكون ؟ وما الحرية
التي يريد ما الشاعر المعاصر للمرأة ؟ أهى حرية الإباحة والفرجة ، أم
حرية الفكر والحقيدة والحمل ؟ (٢) الشاعر الشرايبي يريد في شعره ادلاق
مواطف المرأة الفريزية ويقدم هذا في آنية من الشعر الجميل . لقد نقل
الصورة إلى مستوى آخر صريح مبر فيه عن الكيت الفريزي وقصيدته (قبل
لا تنتهي) تحدثنا بصوت المرأة نفسها ، وهي تتجه إلى الشاعر طالبة إليه
أن يأخذ منها القبل قائلة :

خذها ، فديتك ، كل نفسي

مجمومة برضاها

خذها تحس بكيت جلسي في عقمها ورفاها . (٣)

وحدد أن يحررها الشاعر ، يتصور المرأة عريانة مجذولة ، يضح بها الدم من
أقطار جسدها متطهفة لضمه ساعدي الرجل ، ومتوسلة إليه بكل أنواع الأغراء .

(١) - القويلى ، وصفي : قصيدة (صدى حزين) ، من ديوانه ، رواء السراب ، ص ٦٧

(٢) - في الصفحات المقبلة مرض لقضية تحرير المرأة في تصور الشاعر نزار قباني والناقد

في الدين صبحي .

(٣) - الشرايبي ، كمال فوزى : قصيدة (قبل لا تنتهي) ، من ديوانه ، قبل لا تنتهي ، ص ١١

جسدي يضح على يديك

مريان إلا من حليني

ما العمر ؟

ضمة ساعديك ،

وهدير صمك في جلولي

قلبي كحبي ، ليس تنس ،

قبلي معتقة بخمري

ستظل تذكرها ولو

قبلت ألف ثم وثخر (١)

فهل هذه الصور ترفع مستوى المرأة وتحررها فعلا ؟ ولعل المجتمع السذي
طار على شعراء المرأة في الأبحاث فاد في السانينات إلى التثني بشعر
نزار الذي يصور الحب العاصف في قلب المرأة ، وقصيدته (رسالة من تحت
الأم) ملحنة ومغناة من قبل أشهر المطربين في الودان الصربي ، ولا يكاد
مربي لا يعرفها ، أو يتأخر إلى مسمعه لحبها الذي يصدح به المذيع صباح
مساء ، وهي على لسان طاشقة تطلب أن تتخلص من هذا الشبق القوي الذي
يحترق قلبها ، وفي الوقت نفسه تمسك بالحبيب ، مما يؤدي إلى جرها نحو
مزيد من الخرق في أمواج الحب ، ولا بأس من إيراد مقاطع منها • يقول
الشاعر نزار قباني على لسان فطاه :

علمني

كيف أقص جذور هوك من الأعناق

علمني

كيف تعوت الدمعة في الأهداق

الموج الأزرق في هيبك

بجرجولي نحو الأهمق

إن كنت أمز عليك

فخذ بيدي

فأنا عاشقة من رأس

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 الاشتها الحسي
لدى المرأة فهو يرى أن لديها رجاء وشوقا للوصال ، ولكنه يعطوي علمس
حيرة ، وأن في قلبها جمرها واشتها ، ينلهم من بريق المبهين ، يشوح مسن
شعر طافح يدمدم في القلب كالأنواء ، وهو شعر مستمر بالرنمة والشهوات
والخواصف ، التي تتلذذ في صحارى مرامها •

من بريق في مقلتيك •• مريح

وشوق •• ممتع •• مكبول

وجموح مقنع •• واشتها •

خلف عينيك •• أعزل مشلول

شهوات خواصف تتلذذ

في صحارى مرامك العجبول (٢)

وقد تحمل المرأة في شعر نديم محمد المتناقضات فهي تحمل مآرتها
وكتابها وكأس الخمر ، وتجلس إلى جنب الشاعر فحواما سكرى وعاشقة ، وطلالبة
ذكية ، وأديبة في آن واحد ، وقد تروغ من قبله مع أنها تجلس معه للقراءة
والمطالعة •

مآرتها وكتابها والمسك ، والخمر الشهية

يا من رأى سكرى ، وعاشقة ، وطلالبة ذكية

وتحيني ، وتحب أشعاري ، وعمقتها الشذية

وأريدها •• فتروغ من قلبي ومن •• سحر العشية

(١) - قهاني ، نزار : قصيدة (رسالة من تحت الماء) ، الأعمال الشعرية الكاملة ج ١

ص ٦٢٥ و ٦٢٦

(٢) - محمد ، نديم : قصيدة (الشيد الثالث) ، من ديوانه ، آلام ، ص ٢٢-٢٣

ما سرهما ؟

سر الفرام البكر في البنت الحبيبة (١)

وهذه الصورة التي يعكسها بعض شعر نديم محمد لا ينطبق إلا على فتاة فقدت القدرة على السيطرة على مرادلفها وتركت العنان للمواطف فجتاحها ، وتهجم بها في كل واد • والشعر السوري بعامة يرفع المرأة القروية على المرأة المتعدية • وتلقت ريشة الشان نديم مسد مشهدا لفتاة قروية وقعت جرتها على الصخر ، فتحطمت فثارت ثائرة الفتاة على الحجر ، وأخذت تركلها برجلها ، ثم طغت طغص الأعدار لدى أمها ، والذي يهمننا من القصيدة تلك الصورة التي رسمها الشاعر للفتاة في المقطع الثاني من قصيدته (ثورة) .

بيضاء ، تحسب خدما لبنا ، عصرت عليه ، وخرا
والنار في جسد من الريحان ، تصفر فوه صفرا (٢)

فهو لا يراما إلا جسدا جميلا ملغظ من الردف ، إلى الصدر ثم لا يهتج من المشهد أي بعد انساني فير ما يعكسه الشاعر من توقد نار الشهوة الجامحة في النهد والثغر والجسد • وهذا يدل على أن شعراهما ، لم ينفذوا بعد إلى تلك الرؤية العميقة لحقيقة الصورة النفسية للمرأة الفتيمة بالانفعالات الانسانية السامية التي تتجاوز إطار الميول الحسية المتطلعة أهدا إلى اللقاء الجسدي ، وهذا أحد ميوب الشعر العربي المعاصر في سورية • وإذا كانت هذه الرؤية تسيطر على معظم إنتاجنا الأدبي ، فإنها تعطل كارثة للمرأة المعاصرة التي تأتي أن تكون ذميمة ، همها البحث عن الفريزة الملتهبة ، ومن هذا المنطلق ينهخي أن نرفض قول الشاعر نديم محمد للفتاة التي تعيش في المدينة :

(١) - محمد ، نديم : قصيدة (رسول) من ديوانه ، تراشات وهناك ، ص ٩

(٢) - قصيدة ثورة ، المصدر السابق ، ص ٦٧

يادمية القصر المشع دمالجها وخالخلا
 تهبي بمارك ، راجدليه هان يدبك سائلا
 حضر مرفت به شائل ، ماكر من شمائسلا
 ودم فوي الرجح ، في هيدك ، وينح سائلا
 صدرت أفاعي النار، من دمك الخوي لواهلا (١)

ومقابل ذلك نجد عند حنا الطيار صورة الأُم ، جناح حنان ، وهسمة تشيح
 العلمأنية في قلب الابن ويقول الشاعر من نفسه ، إله نبتة نشأت بواحة
 دفتها ، وأمه كالشمس موطن رحمة تهبي بالحنان والدفء ، أما المحبسة
 فالأُم ساءوها ، وهي اللحم في زحمة الأُحزان تقدرت فيها نلحة علوية شقت
 مرامها على الانسان في قصيدة (أمي)

قالوا المحبة قلت أنت ساءوها يا بلسمي في زحمة الاحزان
 قالوا الطهارة قلت أنت جمالها في خادري منها فيوض ممان
 أمي صدرت الله في تحناها وجلوت في تحناها ايواني (٢)

وكثيراً ما يقوم الشعراء برسم الصورة النفسية من خلال الملامح الجسدية ،
 ولكنهم لا يدمون الصورة الحسية تسيطر على المشهد بعد اعطاء ما تشير إليه
 من خلفيات أو ما تعكسه من أبعاد نفسية . فالدكتور أحمد سليمان
 الأحمدي يصف العيون بأنها صافيتان خضروان بلا أسرار وكأنهما أفسق
 بلا ضباب (٣) وفي هذا شرح للحالة النفسية التي تتوارى خلفهما ،
 أما الشفطان فتحزان المشهد وكأنهما ثقولان رسائل الشوق في كلمات الحب
 المعلقة كالأضواء على حد تعبيره (٤) .

(١) - قصيدة (بطر) ، المصدر السابق ، ص ٦٨

(٢) - الطيار ، حنا : قصيدة (أمي) ، من ديوانه ، هيدك ليل ، ص ٥١

(٣) - الأحمدي ، د . أحمد سليمان : قصيدة (قوس قزح في العيون) من ديوانه ، الرحيل

(٤) - قصيدة (قوس قزح في العيون) ، المصدر السابق ، ص ٩٠

وقد يرسمون الحالة النفسية من خلال حادثة معينة تؤثر في الفتاة ، كالخطوبة مثلا ، وهذا الشاعر منذر لطفي ، ويحصر في قصيدته (خاتم الخطوبة) من فرحة الفتاة بخطوبتها ، حين يمسى خاتم الزواج فيصبحها ، فتحس عند ذلك ، بأن الكون أضحى ملك يمينها ، وأن العالم بدأ يهب لها الهناء والسعادة والصفاء والحب ، ثم ينتقل إلى تصوير فرحة الصبايا برفيقتهم المخطوبة ، وأقبالهن عليها بما يملأ نفسها من أحاديث وأعمدة حافلة بأحلام الحياة الجديدة المرتقبة مع رفيق الحمر المقبل . (١)

وإلى جانب هذه اللوحات نجد أن الشاعر حافل بصور الحياة التي تقوم بها الفتاة ، حين تقف من الشاعر موقف الصد أو تتوجه بالحب إلى شخص آخر ، فالجد في ديوان (صديق) للشاعر حامد حسن فقد خصص قصيدته (الخائنة) ينتقم من حواء ، حين تتجه بحراطفها وجهة خاطئة ، ولقد ألمح الشاعر في ميمس عبيته الشهي في مرحلة الشباب ، ثم يظن خيانتها ، وهنا يرسم آثار الطباع وقع القيسل الأثمة في صفحة خديتها ، ويرى أنفاسها تدلج بشعلة من سقر كفج أفاقي الرمال الحطاش فتأذقها الحر في ملحد من الأوفى ، ويترامى له طيف مخازنها كمارد يمج بالدخان في كل مكان ، ويرمي بالشرد من يلقبهم ، ودماء الضحايا البشرية الماشقة تفور في ملغميه (٢) ولكن الشاعر نفسه يستلذ الإثم بالمخدع في عدة قصائد في ديوانه .

فقومي . . . فقد ضج منك السرير وقد دمدم الإثم في المخدع
فألهب في جاني العيال فطرت بأوجوحة للسطا (٣)

وإن كان في مواضع عديدة يقف موقف الانتقاد من الإثم والعمار اللذين تمسح

-
- (١) - قصيدة (خاتم الخطوبة) ، من ديوانه ، من أغاني المطر ، ص ٤٥
(٢) - حسن ، حامد : قصيدة (الخائنة) ، من ديوانه صديق ، ص ٦٦-٦٧
(٣) - قصيدة (المهوى السحيق) ، المصدر السابق ، ص ٦٦

بنت الهوى بهما وجهها (١) وقد أحت قصيدة (خطايا) عن هذا
الموقف الانتقادي العليق .

بخديك آثار الخطايا، كأنما ألم بخديك اللذيين خاطري لـ
أيدس هذا الورد من لمس خاطي؟ وبأثم هذا الور من لحظ فاجر (٢)

ويكاد أسلوب الشاعر الفني يقترب من أسلوب أبي ريشة ، ففي قصيدة
(راقصة) يحيط صورة المرأة الراقصة بمهالة من السكر والعطر ، وبلا حسظ
هيون الناظرين تكاد تنفخ بينهم إليها ، وفي هذا الوسط المشحون بالرغبة
الحسية ، تظهر حركات الحسنة ، وتشف فلائل الثياب عن جسد تعصف
وتصوي في دمه الرغاب ، ثم يعمد ، الى رسم الصورة النفسية بطريقة شمر
مباشرة حين يسأل ما للجبال يجوع ويظمأ ويستغيث فلا يجد أحسدا
يستجيب إليه .

وتقصفت جسدا لـ	د عليه تحترق الثياب
تموي وتليح من سسا	ر الجوع في دمه الرغاب
وتعب كأس الخمر ظا	مئة ، فيشرها الشراب
ظماى لـ	
هي عطش السراب	أيطفي الظمأ السراب ؟
ما للجمال ؟	

جوع ، يظمأ ، يستغيث ، فلا يجاب (٣)

وما يثير العجب في شعر حامد حسن أنه يجد الهراة في الائم والطسهر
في جسد المرأة المحمم بالشواية فنراه يقول :

-
- (١) - قصيدة (الحقيقة والحياة) ، المصدر السابق ، ص ١١١
(٢) - قصيدة (خطايا) ، المصدر السابق ، ص ١٤٤
(٣) - حسن ، حامد : قصيدة (راقصة) من ديوانه ، أهلام الأصيل ، ص ٤٠-٤٢

وخطاياها - على آثامها إنها في رفة النور مطوم (١)

ولعله في ذلك متأثر بالشاعر يدي الجبل ولكن الذي يمتاز به حامد نحسن هو مردته المسهمة إلى بيان أن هذه الآثام هبت التراب والطين وأن هناك لورا عليها ، يسطح في مكان أعلى وأرق • وهربنا شعر نزار المرأة في حالات نفسية وشعرية مختلفة أو متناقضة فهي وفيه للرجل تنس الحقد عليه ، وترمي بين ذراعيه ، حتى أن فسائنها تفرح به إذا طاد ، وترتس على قدميه ، وتهكي ساعات على كتفيه ، ومن هذا النوع قصيدة (أيظن) وهي مشهورة معروفة في هذا الباب • ومنها قوله على لسائها في ديوانه
حبيبتى

خبأت رأسي منده •• وكانني
طفل أظنوه إلى أبيه
حتى فسائني التي أهملتها
فرحت به •• رقصت على قدميه
جاسحت •• وسألت عن أخباره
وكنت ساعات على كتفيه
وتسيت حقدني كله في لحظة
من قال إنني قد عقدت عليه (٢)

ولكن الصورة المشرقة لهذه الخاطرات ، التي تظهر في نفس المرأة السمتي تفرح بالوفاء والحب والصفح والتجاوز من الزلات ما طمئت أن تنقلب إلى خيانة وكره ، وعقد في بعض أعماله الشعرية في مرحلة السبعينات ، وبخاصة في ديوانه قصائد متوحشة ، وفي هذه المرحلة انتهى إلى نتائج خطيرة فقد صرح في قصيدة (يوميات رجل مهزوم) (٢) بأنه أمضى ربع قرن دون أن يحشق مشقا حقيقيا ، وإنما مثل دور العاشق ، لأنه لم يجد عسبر الرحلة الطويلة التي قطعها مع المرأة ما يجذبه ، ويأخذ بتلابيبه ، والأيام

(١) - قصيدة (خطايا وآثام) ، المصدر السابق ، ص ٥٨

(٢) - قهاني ، نزار : قصيدة (أيظن) ، الأفعال الكاملة ج ١ ، ص ٤٠٢

(٣) - قصيدة (يوميات رجل مهزوم) ، المصدر السابق ، ص ٦٨١-٦٨٢

الماضية لم تعرفه على فتاة مزمت داخل مملكة الرجولة ، لتصل إلى شخاف القلب ، فهو لم يذق أبداً نار الحب ، ونار الحرق ، ولهذا فالمرأة غسيرة جديدة بكل هذا الوفاء والحب . ونزار هنا يطرح قضية أساية جديدة بالنظر والتأمل ، على أنه بلغ أكثر من هذا في قصيدته (حارقة رومانيا) ، إذ وبعد المرأة ثائرة تنصب أصاب الرجل (١) . وما أظن إلا أن النهاية هي التي صلحت (قصائد متوحشة) . ثم عاد بعد ذلك في ديوانه (كتاب الحب) ليتوجه بالصح إلى المرأة بأن تهذل كل جهدها ممن أجل تفهم الرجل بطموحات وقوته وآلامه وولده وشبهاته وضعفه وعجزه (٢) وقد حقق هذه النكوة عهد الكريم الناصم

في شعره فقد بدت صورة المرأة المنقذة القادرة على انتشال الرجل من رحلة العذاب مع الزمن ، وبها حين تنرش للرجل مواطن قلبها ، وتعيظه بحنانها وحبها تشبه البحر ، والدخل والهرايم ، وبعد ذلك تحطم الآلام التي يلاقيها الرجل فيتهاي للصودة ثالية إلى محيط الحياة والعمل .

مدى افريقي لي عتب القلب ، اتركيني أوسم اللوعة
 في وجهي ، اقرئيني ، بسطلي حولي ، اتركني
 غاربة الريح تخاوي لفة الأمطار ،
 كرتي البحر ، والنخل ، وكرتي . . برسا
 يفتض أسرابي ،
 سأعطيك مفاتيح جلولي
 أنا طائد من رحلة اللبح إلى وجه المحيط
 فرد صيني

مدى يديك

(٢)

وخلصيني

(١) - قصيدة (حارقة روما) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٢-٢٢٣

(٢) - (كتاب الحب) ، المصدر السابق ، ص ٧٥١
 رقم ٢٢

(٣) - الناصم ، عهد الكريم : قصيدة (الصودة إلى اللبح) ، من ديوانه ، عبد الحليم
 والاغتراب ، ص ٤١

وإذا ظهرت المرأة بمسرة الخيانة في العصر الحديث ، فإن
لذلك ما يعلله وقد رأى الدكتور سامي أن احساس الشعراء بالغيرة والنفي
وما يواكبه من شعور باليأس أو الموت دعاهم إلى الاحتجاج ، ورفض الأسماء
القديمة ، والألقاب الخادعة ، وفي هذا الرفض أورد لجنة محمد عمران السني
بصحبها على أوليس وزوجه بيلوب ، حين يلفظ مقومات الأسطورة اليونانية ،
ويجعل من بيلوب الزوجة المتنازية في الحفاظ على عهدها الزوجي خائفة
وقاظة وملحونة تختار لنفسها فارسا آخر غير أوليس وتقتل أبناءها أبنائها
أوليس لتتبنى آخرين يشبهون سيوفهم في وجهه (١) ، وأستشهد على ذلك
بقصيدة (عودة أوليس) في ديوانه (أغان على جدار جليدي) وأورد
مها هذا المقطع الحار :

عجزت أنت يا أوليس

زوجي فارس أشقر

ينام على سريرك

هذه الدنيا له : بيلوب والقصر الذي شيدته ، وسيرك الاحمر

وأبنائي ..

ذبحتهم على سرير العذيقه واحدا واحدا

بلوت بخير دم ،

عد قبل أن يستفيقوا ،

أخش عليك سيوفهم

— بيلوب إني طئد طئد

سأرفع فيهم هذه الأرض مملكة ،

وغيرك زوجة ،

طعوبة أنت .. (٢)

والأدباء كلهم يثيرون على المرأة في حال الصدم ، وعند ذلك يصفونها

(١) — سامي ، د . ، سام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٤٥١

(٢) — عمران ، محمد : قصيدة (عودة أوليس) من ديوانه أغان على جدار جليدي ،

بالحمق والغباء ، ولحل القصيدة التي ألفت من يد شاعرها الشرايبي تحت عنوان (الى حقائق) تعطينا وجهة النظر الصحيحة التي تنطلق منها المرأة العاقلة ، حين يقع في غرامها شاعر مجنون يحبها ، فتصد عنه ، وهنا يكشف الشعر الذي أراد النيل من المرأة عن المرقف العقلاي الذي تصدر عنه وهو موقف متفوق على الرجل في بعض الأحيان ، الرجل المدفع بشهوة الجسد ، والمرأة المدفوعة بحكم العقل ، ولتستمع الى صوت المرأة المباشر ينطلق به لسان الشاعر في هذا الحوار :

فصبرخت بي : - كلا -

فحكك كله زيف وشهوة

دعني قايي لست

أومن بالهوى من قلب شاعر

قلب يطرف على القلوب

لكي يحطمها مفامر ،

قلب ، كألوان المسا

متقلب كالبحر فسادر

أنا لن أكون ضحية للحرف تطفني المحابر (١)

وفي قصيدة (الى كاذبة) المطولة يرى المرأة التي مدت عنه تكذيب دوما بدما ، هرواعة دون أن يبدو عليها أي أثر للارتباك أو الخشوف وعند ذلك يتراعى له وجهها الذي تخشى بجماله من قبل كوجه سيدلسان مررد نظلامر بصورة ملاك ، هوى أن هذه المرأة تادوة على وصف الكسلام الكاذب ، وتزويقه لأنها تملك لسانا كلسان الحية الرقذلاء يلرب ناعما ساكها في اللفظ خمرا وحنالاً • (٢)

وللشعر الحديث تحقيقات وجولات أخرى ، وحضرة وصف الصورة

(١) - الشرايبي ، كمال فوزى : قصيدة (الى حقائق) ، من ديوانه ، قبل لا تنتهي ، ص ٧٣

(٢) - قصيدة (الى كاذبة) ، المصدر السابق ، ص ٨٢

النفسية للمرأة في حال الفقر ، ويعرضه أبرز صورة المرأة المثقفة التي تستهينها
 المدللة في الكتب العلمية والأدبية • وفي قصيدة (صوت امرأة) (١)
 يرسم الشاعر محمد عمران صورة المرأة في المعالجة القاسية في حال الفقر ،
 وينطق بلسانها بطريقة حوارية فيذكر الفقر والرغيف المر ، والماء والسلسح ،
 والحيرة في اطعام الضيف وأيوأه وقت الهد والجوع والقهر ، وترد مثل
 هذه المعاني في نهاية ديوانه (الجوع والضيف) ، ولكنها تبرز الأمل
 الذي تحلم به المرأة بقرب انبثاق الحياة الجديدة التي تخرج بها من
 الهموم والآلام • وذلك ترى المرأة الصبية الجديدة أقوى من أن تهزمها
 صحوات الحياة •

لي في غابة الدموع حبيبة
 صوتها كان لهرد فـ وشوى
 وعلى الجبهة الحزينة ، أبصرت
 خيولا مهزومة وجنودا
 سقطوا تحت راية الموت
 ناديت ••
 فأفاقت

وخرجنا من الدموع الشريفة (٢)

والشاعر صابر فلحوظ أبرز صورة المرأة المثقفة التي يستهينها الشعر الجميل ،
 واعتمد في ذلك على عنصر الحوار السريع ، الذي تسأل فيه الفتاة شاعرها
 من يلبس الالهام ، التي تسكب في قلوب الشعراء هذه الأنغام العذبة ،
 والمعاني القوية ، مما يجعلهم يبدعون قصائدهم • وقد ورد هذا في قصيدته
 (ثالث) و (المجهول) (٣) •

والآن يستوقفنا سؤال كبير وهو : ما أثر هذا الشعر الذي
 توجه مباشرة إلى المرأة في تغير صفاتها وحياتها ، مع العلم أنه كتسبب
 بدافع تحرير المرأة •

(١) - عمران ، محمد : قصيدة (صوت امرأة) ، من ديوانه ، الجوع والضيف ، دار الأجيال

دمشق ١٩٦٩ ، ص ٧٥

(٢) - قصيدة (أغنية) ، المصدر السابق ، ص ٩٨-٩٩

(٣) - فلحوظ ، صابر : قصيدة (ثالث) ، من ديوانه ، بيد الرحيل ، ص ١٤٤
 وقصيدة (المجهول) ، المصدر السابق ، ص ١٤٢

٢ - نزار ومحي الدين صبحي في قضية تحرير المرأة

شكّلت قضية تحرير المرأة حيزاً كبيراً في الشعر العربي الحديث وارتفعت أصوات كثيرة بين مؤيد ومعارض، وليست دعوات قاسم أمين والنزاري والريثاني وجبران، بعيدة عن الأذهان، ولعلنا نذكر كيف وقف أحمد شوقي موقفاً معارفاً في بادئ الأمر، إذ طالب المرأة بالتستر والاحتشام، خشية عليها من الرجال، وقد حفظ الناس قوله من قصيدته (بين الحجاب والسفور) :

صداح يا ملك الكنا
وهذا أمير البلبل
وقوله أيضاً :

ان طرت عن كفسي وقد
ت على النسور الجهل (١)
ولكنه بعد أن زار استبول، ورأى السباحة المختلطة اندفع في تيار
النادين بتحرير المرأة، ونزع الحجاب أما حافظ إبراهيم فقد وقف موقفاً
وسطاً حين قال :

أنا لا أقول دعوا النساء سوافرا
بين الرجال يجلسن في الأسواق
كلا ولا أدعوكم أن تسرفوا
في الحجب والتضييق والأرماق
وكان اهتمام القوم ينصب في الدرجة الأولى على الحجاب، وظنوه هو العقبة
الوحيدة في قضية تحرير المرأة، وتناسوا مشكلات كثيرة منها مشكلة
الحرية في الحب التي تناولها جبران بحماسة لا هبة وبلغ به الأمر
أن دعا الفتاة إلى ترك بين الزوجية، والاتحاق بمن تحب، مما أدى إلى وقف
المجتمع ضده، وجماعة دعوته الجديدة، وليس لنا مجال التحدث عن هذه القضية
في الأدب العربي في الأقطار العربية كلها .

وسأقتصر الحديث على مرحلة الشعر الحديث في سورية بما يعطيه
فكرة اجمالية عن حركة تحرير المرأة، دون الدخول في التفاصيل المعقدة .
فقد هيأت الظروف في سورية نمودجا لشاعر وناقد خاض في هذا الخضم،
والشاعر نزار قباني، الذي وقف معظم شعره على المرأة وقضيتها،
والناقد هو محي الدين صبحي الذي تابعت هذا الشعر

(١) شوقي، أحمد : قصيدة (بين الحجاب والسفور) ، من ديوانه ، الشوقيات ،
ص ١٧٦ - ١٧٩ .

(٢) كرد علي، محمد : المعاصرون ، منشورات مجمع اللغة العربية ، بدمشق ، ١٩٨٠ ،
ص ١٨٦ .

وحلله ووضع كتابا في دراسته ونقده و تزيينه والترويج له ، وكانت بين
 الشاعر والناقد صحة طويلة ساعدت كل واحد منهما على فهم
 الآخر فهما دقيقا ، وبعد رحلة طويلة تجاوزت ربع قرن التقيا على
 صفحات مجلة (الفكر العربي)^(١) لوضع النتائج التي انتهت إليها حلقة
 تحرير المرأة في الوطن العربي عامة وفي سورية خاصة .
 وقد رأى الناقد محي الدين صبحي في مقابله مع نزار على صفحات
 مجلة الفكر العربي أن قضية تحرير المرأة مزينة بدليل أن النسوة المثققات
 في بلادنا لا يجعلن من تحرير المرأة قضيتهم المشتركة ، وأن الواحدة
 منهن تبدأ مسيرتها في الحياة العامة بنشر الشعر المنشور ،
 ثم تتطور فتكتب بعض القصص القصيرة ، أو رواية متوسطة الحجم
 والقيمة ، وقد تكتب بعض المقالات للمؤتمرات النسائية ، فإذا حققت لنفسها
 مركزا مرموقا ، وحصلت على زوج متميز استمرت وضعها ، وتحولت إلى سيدة
 صالون ، وكأنه يعني بذلك أن المرأة التي حررت صورتها الخارجية لم تحرر
 بعد صورتها الداخلية والنفسية ، ولكن نزار يرى أكثر من هذا
 إذ يقول :

(لو أردنا أن نطلق الرصاص على المثققات والمثقفين أيضا لما أصاب

الرصاص أحدا .

ثم يعزو هذا إلى ضعف الثقافة وإلى الانفصام الرهيب بين الفكرة
 وبين الفعل بين النظرية والتطبيق بين الحلم النسائي بالانقلاب وتنفيذه ،
 وإن هذا النفاق المثقف كما يقول سبب بقاها المرأة على (حطة يهد
 الرجل) وأن قضية تحرير المرأة لافتة جميلة ، أو مظاهره أو مسيرة ضمن
 المسيرات التي مشينا فيها منذ أربعين عاما . دون أن ندري لماذا ؟
 وإلى أين ؟ دون أن نتكلم من إخراج امرأة واحدة من سجن النساء
 المعركة إذا رقيقة دونكشوتية كما يقول ، المرأة استعملت الأدب كسوق
 جديد من (الماكياج) للإعلان عن نفسها بالصورة والصوت ، أما الرجل
 فقد كان يتفجر بخبث ، واستخفاف من نافذة منزله .^(٢)
 ويخاطب محي الدين صبحي نزارا بقوله :

(١) ثورات في سجن النساء من قاسم أمين إلى نزار ، حوار مع نزار أجراه محي الدين
 صبحي ، مجلة الفكر العربي ، ليبيا ، أيلول السنة الثانية ، المعدادان ١٧ ، ١٨ ،

ص ١٨٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٨٤ .

(أنت تشعري الغزلة 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 حلت بامرأة أقتسم معها الكرة الأرضية ، وكان الحلم جميلاً وعادلاً ، ليست في الخمسينات ثياب امرأة ، واستعرت كحلها وخواتيمها وأساورها ، لقد تصورت في لحظة من لحظات الشرور أنني أستطيع أن أكون الاسكندر المقدوني ، فأفتح الدنيا وورائي جيش من المعارك ولكنني حين ألتفت إلى خلفي ، لا أتفقد مواقع جيشي . . لم أجد في الخنادق سوى أمشاط مكسورة وقوارير عطر فارغة ، وأحذية ذات كعوب عالية من صنع شاردل جوردان ، المرأة على ما يبدو مستريحة في وضعها الاقتصادي التاريخي وغير مهتمة بتغييره أو تعديله . إن هدفها الاستراتيجي الوحيد هو أن تكون مشتهرة ومرغوبة فيها ، وقادرة على جذب الذكور وتدجينهم واخضاعهم . (٢)

وأكثر المتعلقات عندنا لا يزلن يناقشن شؤون الحب والزواج والمهر بمناق أمهاتهن أو جداتهن ، ويفرضن على الرجل الذي يتقدم لخطبتهن أشياء لا تصدق . . .

. . . وطبيعي جداً أن أرسم المرأة المتحجرة كما أتصورها أنا . . . وأن أحاول تحريرها من نفسي ومن أسناني وأنيابي . . . أولاً

في قصيدتي "هملن" لا تسقط الشتيمة على رأس نزار قباني وحده ولكن على رأس كل الرجال . . . وفي "يوميات امرأة لا مبالية" تنهر اللعنات على الذكور جميعاً . . . بمن فيهم نزار قباني . . .

إذا . . . فأنا في كتاباتي لا أدعي أنني مبعوث سماوي لأحرر المرأة من قضيبيسان سجنها . . . لأنني أعرف جيداً أنني وإياها محبوسان في السجن ذاته . . . والحكم علينا واحد . . . والقاضي الذي أصدر الحكم واحد . . .

إذا لا يسد أن يحدث التغيير في جذر الحياة لا في ثمرها ، وثمارها 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 إلى موته لماذا لا نعترف بأن الرجل العربي هو مشكلة المشاكل فإذا تغيرت صورة تفكير المرأة (أوتوه نيكيا) • لا يمكن للمرأة أن تتحرر في كنف رجل عبود ولا يتكلمها أن تتكلم في ظل رجل لا يعترف بالكلمة الأنثى (١)

والكلام الذي أوردته فيما سبق لنزار ومحي الدين صبحي صغيح ، ولكن له تنمية لأن هذا الذي يقال عن تخلف المرأة العربية لا يستثنى صور المقاومة العنيفة التي قامت بها المرأة العربية على مر الدواحل التاريخية الصاصرة ولو شئنا أن نستعرض صور الأدباء والثورة والمقاومة للمرأة العربية لما كفتنا المجلدات •

ولكن سأقف في نهاية هذا الفصل وقفة سريعة لأجل صورة المرأة في المقاومة على نحو ما وردت في الشعر السوري الذي احتلت فيه المرأة جزءا كبيرا من اهتماماته حتى بلغ الأمر أن عبد الشاعر إلى الخلس ليرسم فيه الصورة المثالية التي يحلم بها •

٤ - صور الحنين واللقاء في الحلم

لم يحلم الشاعر السوري بالمرأة أنظاراً رسمية ، وإنما حلم بالمرأة
الانثى الكاملة التي تحقّق له الحياة الاجتماعية المتوازنة ، والحلم ضرورة
من صور الحنين إلى المرأة في الشعر الحديث في سورية ، أو 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 إليه شعراء الحداثة لاستكمال ملاحق الرؤية التي يصعدون
منها 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 توحى بها الشخصية
الفكرية والعاطفية التي يعيشها .

وقد يجعل بعضهم من الحلم عنرانا للقائد كقصيدة " دعوة
لاقتصاب الحلم " (١) للشاعر عصام ترشحاني ، والحلم هنا يتقرن بالحب
والأمل باللقاء ، وهو في رأي الشاعر ترشحاني جدير بأن يحمد لأنه يجسد
الواقع ، ويدع كل ما بينه وبين المرأة يقفز من الوحي البكر ، ويصير
بلا قيود محققا الرغبة المستحيلة ، وما أن هذه الرغبة لا يمكن أن تتحقق
في دنيا الواقع ، فلتتحقق في دنيا الأحلام الشعرية ، وقد يكون لهذه النزعة
مستوياتها وخلفياتها الاجتماعية ، وقد يكون من ذلك خروج المرأة السورية
فجأة من الحجاب إلى السفر خلال سنوات قليلة ، ولعل الشعراء يهتفون
الأضواء الجديدة الترنينية التي اشجعت فيها المرأة بعد خلوعها الملابس
القديمة المساترة ، وأخذ ههنا الصورة الجسدية الحية التي يطالعونها
في كل موسم ، ولا عجب بعد ذلك إذا رأينا شاعراً يقف على شرفة منزله
طوال النهار ، يرصد بنظراته أجساد الفتيات الطالعات ، وقد ألكسه
الشوق التبيذى المعتقد على حد قول منذر لطفي (٢) ثم لا يكتفي بهذه
الوقفة والنظرة المباشرة إذ يظن أن في المرأة جمالا خفيا لا يزال غائبا

(١) ترشحاني ، عصام : قصيدة (دعوة لاقتصاب الحلم) من ديوانه ، الخزانة تعود

إلى البعير ، وزارة الثقافة دمشق ، ١٩٧٧ ص ٢٢ و ٢٣

(٢) لطفي ، منذر : قصيدة (نفيقلها) من ديوانه ، من أغاني المطر ،

عنه يفوق في حسنه هذا النظر الظاهر المائل 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
وسراباً للق الثمر .. كأنه الخيليرة
وصدى أغنية رائحة اللحن ظليلة

.....

أنت ان رحمت فلا كانت حيلة
يا شعاعي الحالم الهادي .. يا أحلى فتاة (١)

وفي قصيدة (ليالي شهرزاد) يعبر الشاعر منذر لطفي عن هذا الحلم ،
وفيه يدعو فئاته في نزعة خيالية محضة لخلق معظفها في الليل
وتزيقه ليفرق معها في حقل الملذات والسحر والعطر ، ثم يسأل المحبوبة
المتخيلة (مي) أتراما تصبح الليلة يا (مي) حقيقة ؟ ويتمنى في بعض
أشعاره أن يتحول إلى نجمة في سماء الليل ليرى عن كثب ماذا تفعل
وماذا تضرر ؟

أخلسي معطفك الأزرق فالليل لنا
مزقيه .. ودعي الآهات تروى حبننا
ودعينا نفرق الدنيا بأموج العبير (٢)

والنحت أحد الأساليب الخيالية العالمة لتصوير 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
وهي توحسي بأنه آثر بعد تجارب كثيرة أن ينحت الصورة الجسدية
للرأة بيديه ، ويرينا شعره أنه أكب على ريشته فصور نحاتا
فلذا يمسك المسهر ، ويهدع فيه شكلا جسديا كما يحب ويهوى ، فلما

(١) المصدر السابق ، ص ١٥

(٢) قصيدة (ليالي شهرزاد) ، المصدر السابق ، ص ١٦

فرغ من عمليه ، وجسد الحلم الذي كان يملأ نفسه ، أكسب علسه
التشال المجسد يسفح عليه القبل ، ويجاذبه السر ، وعندما عجز
التثال الحجري المصنوع عن أن يجارى صانعه في الهوى أو عندما
لم يستطع التثال أن يكبت نيران المشاعر العاطفية الجديدة المتدفقة
ويكبج جماح النفس المائجة 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 الذي لم الحلم ، وانثى هائما وراء تماثيل من
الحجر ، فيعثر به الوهم ، فما وجد أزميله في الفتاة التي تقف أمامه
وقد صورت على غير ما كان يأمل فعاج في ذهول إثر ذلك ، وتضسى
عليها أن تنقل طيف الذهول الذي تخيلته إلى ساحة الرؤيا الحقيقية ،
لتترامى في صورة تماثل تلك التي رأها 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 فيه
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 الحلوا غزالا لها من
الأوتار فجرا ، وقد يناجى من أجلها النجوم ، وحينما تأتي تترامى
في الملامح الجسدية التي يطغى اليها فهي كلها قبل وخدود وشفاه . ^(٤)

وفي مثل هذا ينساق الشرايبي مع عواطفه الرومنسية ، وتكاد
قصيدته (في هيكل العقيق) تمثل نوعا من الحلم الذي يبنى بما تتوق إليه
النفس الشاعرة من حب للقاء ، فهو يمتضى نوعا على العشيق في المنحنى
ثم تسيل عبقرته الشعرية مصورة أبعاد هذا اللقاء ، ومساته وقبلاته وتهداته
بما لا يسمح المجال بذكره . ^(٥)

(١) - حقي بديع : قصيدة (لحت) من ديوانه سحر ، ص ١٩

(٢) - قصيدة (ذهول) ، المصدر السابق ص ٢٩-٣٠

(٣) - المصدر السابق ، ص ٣٢

(٤) - قصيدة (انتظار) ، المصدر السابق ، ص ٢٤

(٥) - الشرايبي ، كمال فوزي : قصيدة (في هيكل العقيق) ، من ديوانه قبل لا تنهي .

ونجده في قصيدة (الظأ) يسلك الطريقة الخيامية في الشرب حتى فقدان الوعي ، ويفتخر بهذه الحياة العيشية ويمدحها بطول تفجسر في دمه مع الرجولة ، ثم لا يفرق بين المرأة والخمرة ، أيهما أشهى ؟ (١)

وليس الشاعر السوري بقادر دائما على استحضار الحلم وإذا استطاع ذلك فإنه قد لا يتمكن من الوصول إلى ما يرتجى من وصال وفي ذلك يقول النيسى مخاطبا فتاته :

رب طيف طوقته وما انطوى الحلم فالوى وفر من ساعد يا
أتضين بالخيال ولم يملكك وجودي لغير عينيك شيبا (١)

وقد يوحس الشاعر بأن الدلف يدوم ، ويجذب روحه
فينصاع مستجيبا مختارا دونما مقارسة . (٢)

وقد يتم اللقاء الخيالي ، وعند ذلك ينسى الشاعر ما حوله من صخب وضجيج وحوادث ففي قصيدة (ليالي الشتاء) يصب الشرايبي مع نثارة الأحلام كوء وس الفزل ، وهنا يغيب عن العالم رغم بكاء الطبيعة ، وعولها الشتوي ، إذ يستغرق في الهمس والضم

أحب ليالي الشتاء وحزن السماء
وأعشق عزف المطر وطول السهر
إذا كنت ، أنت ، بقربي ،
تأجيبنا ، ألعان طيبسي
ويرعنا ، هدي (٤)

ومن أطرف صور الندم أن يمد الشاعر إلى وسادته فيضمها إليه مثلها فيجيبه صوت الحنين منطلقا من الوسادة محدثا في أعماقه زينا عظيما يقول :

- (١) - قصيدة (الظأ) ، المصدر السابق ص ٣١-٣٢
(٢) - العيس ، سليمان : قصيدة (اذكريسني) المبرمعة الكاملة ج ١ ص ٣٤
(٣) - المصدر السابق ص ٣٥
(٤) - الشرايبي ، كمال فوزي : قصيدة (ليالي الشتاء) من ديوانه قبل لانتها ص ٦٦

هي ذكريات الأمس
ما زالت بقلبك صادية
فسقيتها روحي كؤوسا
مترعات صافية (١)

وقد يصبغ البحث عن المرسأة الحسنة الثالثة ضربا من البهت
عن المجهول المطلق ، وفي هذا يبحث الشاعر علي كنعان في ما يشبه
الحلم متوغلا في الحراج البكر منتقلا من أيك إلى أيك مفتشا عن قديسة
سمراء كالمسنة ، شتراء كسنا بل التبع ... أهدت ربيع الصبا شعرا
من بيندر النور ، نكهة صوتهما كأحلام ناي دافئ النخمة ، وشهدى
أنفاسها ما لا يحصى تاريخ الجهول من عطور ولكنه يعلم أنها ماتت ، وأن أسراب
العصافير تنزور ضريحها المجهول لتتشر فوقه أزهار الأكاليل ،
ومثل هذا البحث معروف النهاية والشاعر نفسه يقول إنها ماتت (٢)
بمعنى أن هذه الشروط التي وضعها للمرأة لا يمكن أن تتحقق حتى في الحلم ،
وإذا لم يستطع علي كنعان الوصول إلى المرأة الكاملة شعريا فهذا ما لا يشير
الشاعر الناعم ، فقد استطاع هذا الشاعر أن يستحضر بقوة الخيال
الصورة التي يريد لها ، وكأن اللقاء تم ، ثم بدأ بيد الخيال يتلمس
الصدر ، ليحصده منه ما تيسر من أعشاب ، وليبذر بعد ذلك القمح رمز
الحب الباقي المتجدد ، لقد تم له بعث النياة في صورة الخيال ، فيتحدث
إلى الطيف وكأنه شاخص أمامه قائلا :

هذا خيالك رفقهرة ، وأنا سمارك ، رفقهرة
أبى اتجهت فتم درب كيف اتجهت مسالكه يعود السلي
هذا خيالك حزنه الأبدى يغري (٣)

ونلمح بعد ذلك في القصيدة محاولة عبثية لتشويه الصورة
الجميلة المتفائلة إذ تنطلق من الطيف نغمة حزن عنيفة تقسود

- (١) - فلحوظ ، صاهر : قصيدة (شوق) من ديوانه بيدر النجوم ، ص ١٢٨
(٢) - كنعان ، علي : قصيدة (أغنية الصرودة) من ديوانه ، درب الواحة ، دمشق ١٩٦٦
ص ٩٧ - ٩٨
(٣) - الطاعم ، محمد الكريم : قصيدة (وجع اللبابة حلم) من ديوانه ، عين حبيبتني والافتراب

الشاعر إلى الرثبة في ضم العننا* ، وإثبات أنها بحاجة إلى الرجل
الذي يمثل الذبح الحقيقي للمرأة ، وما عليها إلا أن تتنبه لهذا ، وأن ترد
هذا المورد الانساني العذب لثلاثاً

افرفيني

فأنا مرآتك اليسوم

سأجلوك

اشسري

هذا فراتي*

استضيئي بصابغ عيوني (١)

وقد يعمد الشعراء إلى الحلم لتحميله ما في نفوسهم
من مشاعر واحساسات وأفكار وطنية وتحويل المرأة إلى رمز للأمة العربية
كلها أو للوطن الصغير .

وأوضح مثال على ذلك ما نجده في ديوان (الكلمة للشمس والشهيد)
للشاعر أحمد سليمان الأحمد ففي قصيدته (هل تسمعين) لون من ألوان
هذا البوح النفسي الشهيد الذي يتفجر وسط الإحلام ويتوق إلى التعانق
حيث يحلم الشاعر بالتطواف مع فتاته في الليل في ضوء القمر للعودة إلى
الوطن السليب (٢)

إن هذا التحول في صورة المرأة ينقلنا إلى دراسة جانب
عظيم الأهمية في الشعر العربي السوري وهو (صورة المرأة في الرمز) .

(١) - المصدر السابق ص ٢٢

(٢) - الأحمد ، د . أحمد سليمان : قصيدة (هل تسمعين) ، من ديوانه الكلمة للشمس

والشهيد ، مطابع الجمهورية ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع
ص ٢٦

٥ - المرأة في الرموز والاشطورة

عندما تتحول الأمة العربية بكاملها إلى رمز يتشخص في زي امرأة لها عيون وجوارح وشوق ولهيب وأحلام وتطلعات وأخذ الحديث عن مفهوم 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 ويعبر بدقة باللغة عن موضوعه الذي يناقشه .

إن المرأة غنية بطبيعتها ومن هنا يكتسب التعبير الرمزي غناه وسحته ودقته وحيويته .

وقبل نكسة حزيران عام ١٩٦٧ بقليل وإلى ما بعد عام ١٩٧٥ اتسع المفهوم الرمزي لصورة المرأة وأخذ أبعادا شتى للمواجه النفسانية والهموم الوطنية والقومية التي يكادها الشعراء في سورية ، فقد غدت المرأة آخر الأمر رمزا للوطن ، أو للأمة العربية بكاملها ، أو رمزا لفلسطين السليبية ، أو القبطرة أو رمزا حضاريا ، وقد امتزجت صورة المرأة الحقيقية بصورة المرأة الرمزي في القصيدة الواحدة . فيبرز الرمزي 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 والضياغ 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 الحدائث لا يؤمن بالموضوعات الجامزة ولا الأفكار النمائية المسبقة ولا الوزن الرتيب ذي القواعد وإنما يفتح هواجس العقل الباطن على مصراعية ويمير النغم جزءا من المعاناة ثم تنطلق الكلمات والتراكيب بلا قيود الوزن وقد تتعدى اللغة وهنا يهيم الخيال في أودية غائمة لا يدرك أبعادها - في بعض الأحيان -

إلا الشاعر المعاني ، وتبرز الصور غير مترابطة إلا بمقدار ما يفهمه الشاعر وحده فبل انطم تصيدته . فقد يظن القارئ أن القصيدة التي أمامه في النزل الصرف ،

ثم ما يلبث أن يكتشف غير هذا ، وقد صرح الشاعر بمدح عدوان
بمثل هذا الكلام في مقدمة ديوانه (تلويحة الأيدي المتعبة) فقال عن الحالة
الشعورية التي اجتاحتها في أثناء كتابة إحدى القصائد الغزلية الرمزية يسم
كان جرح العدوان الاسرائيلي ١٩٦٢ يقطر دما :

(أجلس في المقامي فأسحب قلبي ، وأكعب عنك • أمركت جالسا
مع حبيبتني • وأطلت فكبت عنك شيئا • ظنت - أي حبيبتيه الحقيقية الجالسة -
أمامه - أنني أكعب عنها • سألتني فقلت لها الحقيقية • غارت منك فخرت
عليك • (١)

وقصيدته التي سمي بها ديوانه (تلويحة الأيدي المتعبة) صورة
فنية لهذه الحالة الشعورية التي ترى مدينة القبطرة المدمرة امرأة جميلة
تقاسم مع الشاعر موعداً للقاء في الصحراء • وعندما يحين موعد اللقاء
يفيض ماء ينقطع الطريق ، ثم تنقطع الرؤية ثم تبدو المرأة بعد ذلك تلمس
دما • ما الحبري تختلس نظرة خجل إليه ، وتلوح فيفض الطرف في صمت ،
وكأنه لا يرى الأيدي المتعبة تلوح له • (٢)

وعلى أية حال فإن هذه الفكرة فكرة استخدام المرأة رمزاً مقبولاً
من الناحية الفنية ، ولكن الصوغ الفني لم يتهياً لشعرائنا حتى الآن ذلك أن معظم
ما كتب ما هو إلا بدايات في طريق طويلة لم تعبد بعد ، وما تزال مخفوفة
بأخطار وانهايات وما دراستنا لهذا اللون من الشعر السوري إلا تسجيل
لبدء استخدام المرأة الرمز في صور التجريبية ، ولعل الشاعر مدح
عدوان قدم شيئاً مقبولاً من هذا النوع في قصيدته (غزل دمشقي) (٣)

قلت : إن استخدام الشعراء السوريين للرمز ما زال في صور التجريبية
أرني بداية الطريق ، ويجب التفريق بينه وبين المدرسة الرمزية التي لها سمات
ومظاهر ومقومات معتدة من ذلك ما أورده الدكتور نشاوي في كتابه المدارس الأدبية
ولا سيما ما يتصل ببعض مظاهرها التي لم يحققها الشعر السوري مثل :

- ١ - الوحدة المضوية للبناء الفني •
- ٢ - هندسة الصور ونزارتها •
- ٣ - الألفاظ المشعة الموحية (٤)

(١) - عدوان ومدح : المقدمة من ديوانه تلويحة الأيدي المتعبة ، مطبعة وزارة

الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٠ ، ص ١٣

(٢) - قصيدة (تلويحة الأيدي المتعبة) ، المصدر السابق ، ص ٣٧-٣٨

(٣) - غزل دمشقي ، ديوان عدوان ، ص ١٣

(٤) - أورد الدكتور نشاوي في كتابه المدارس الأدبية ، ص ١٣٠

وأمام الشروط المعقدة للفلسفة الرمزية لم يستطع إلا قليلة من شعرائنا المعاصرين تطبيق القواعد النظرية على إنتاجهم الفني ووجب علينا في دراسة سائر الشعراء أن نتمدد على التخمين والحدس لسرقة تهويمات الذين لم يوفقوا تماما إلى استخدام السرز بنجاح فهولاء يأتون برموز كثيرة غامضة لا روابط داخلية تحكمها ولا موسيقى شعرية تفسر معناها أوتومي بالفرض 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 إذا كان الحلم في الطريق . وقد تكون المرأة في قصيدته (عرس في مدينة الظلال) رمزاً للمدينة العربية أي مدينة تعاني من الجفاف والقحط والتخلف والتسلط . وفي المقطع الأول تظالنا 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 سكون
يا عروساً ضمها الليل حزينة
خطفت فارسها في زهوة العمر المدينة (١)

فراحت تقضي عمرها ساجنة في حصى الانتظار ، وفرارا من نهار لنهار (ومنا نذكر المعاناة الانسانية التي ركز الشاعر جهده لابرزها متأثرا بالشاعر اللبناني الكبير خليل حاوي الذي سبقه إلى التعبير الرمزي عن تجربة الموت الحضاري المرعب والذي يتحول فيه الانسان من خلال معاناة القداة إلى الانبيات 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) - طعمة ، الياس : قهدة (عرس في مدينة الظلال) من ديوانه رؤيا في الطريق ،

بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٧ ، ص ٦٢

(٢) - شاوي ، د . نسيب : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ٤٨٩

الصورتين فلسفة حقيقية في ذهن الشاعر فهو يقصد إليه عن عمد وقد عبرت قصيدته (غزلية) ^(١) عن هذه الناحية ، وأما الرمز في نهايتها إلى أن الحب يمكن أن يفسر بأنه يتجلى في الوطن ، وإلى المرأة حقيقة ولذلك جعل الدكتور أحمد سليمان الأحمد القصيدة تحمل معاني النصر والرييح المائد والأجنحة السحرية المبشرة بالمستقبل الزاهر .
ومكثرا تطور جمال المرأة لدى شعراء الحداثة فبعد أن كان جمالها في الشعر التقليدي ينقلنا للرجل في ساعات المحنة ، تحولت المرأة إلى رمز للأمل 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 أحمد بأنه يستخدم رمز المرأة في تولده في بعض قصائده

آه يا أيقونة أميها (٢)

وفي قصيدته (لوسئلت أن أتمنى ثلاث مرات) ^(٣) تظهر المرأة الراقصة ، وهي هنا رمز لرقصة الأمل أمام الوطن ، ثم تنهال الصور الرمزية الشافة المعبرة عن الانتظار الطويل والشوق للحلم الكبير غير أن الشعراء كثيرا ما يفعلون بالقضايا الوطنية والتومية فيعكسون ذلك في رموزهم وعند ذلك يأتي الحديث مضطربا حافلا بالألفاظ البذيئة ، وفي قصيدة (ورده الصباح) ^(٤) لون / هذا الرمز بالمرأة / الوطن ويبدو فيها الكثير من الابتذال وقد ينأى الشاعر عن الابتذال ولكنه يحيط قصيدته بأستار النموذجي قصيدة (يوميات مدينة الألم) يصور بندر عبد الحميد عيون المرأة وأصابعها حين تتحول إلى رمز للرؤية المستقبلية التي تتطلع إليها المدن المظلومة ، فالعيون تقتل الحجر الصلب ، وترسم فوق زجاج النوافذ زهر الربيع ، وندامى المدينة ينتظرون عيون المها المرمية ، ^(٥) أما الأصابع وكأنها رموز

(١) - الأحمد د . د . أحمد سليمان : قصيدة (غزلية) من ديوانه ، الرحيل إلى مدينة

ص ٤٧

التذكار

(٢) - المصدر السابق ص ٧٥

(٣) - قصيدة (لوسئلت أن أتمنى ثلاث مرات) ، المصدر السابق ص ٥٤

(٤) - قصيدة (وردة الصباح) المصدر السابق ص ٥٤

(٥) - عبد الحميد ، بندر : قصيدة (يوميات مدينة الألم) من ديوانه كالتذكار كصوت

١١١١ بالربيع ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٥)

لا يئسدى العمال والكادحين المرهقين فتأكلها طواحين مدينة دمشق فتكتم
الأم وتذبحه حين ترعى المها أمها عائدة من رحلة الجوع، إن العيون
تشغل اليرم سوتا يعني الاثنية التي تحمل السر العمام ومرأى أصابع المها
وعيونها لا تنام (١) وقد ألح الشاعر بندر عبد الحميد إلى رمسز
العينين في قصيدة ثانية بعنوان (مهرجان الزهول) فسورها شاردتين
وطلب إليهما أن تعودا إلى وطن الشوق في زمن الغوايات فقال :

جمعتا قيثاره الصحو - هذا زمان الغوايات والشك
عيناك غابة الحروف الجديدة ، عسودي
إلى وطن الشوق عودي . . .
أفيضي في اللوح والتوريد . . . (٢)

وفي شعر عبد الكريم الناعم مثل هذا الرمز بالمرأة للآمال
الوطنية الكبرى ففي قصيدته (قراءة بدوية لامرأة عاشقة) ينادي الشاعر فتاته
أن تنهض وتقبل (٣) . وفي المقطع الثاني يكاد يبعث الأمل بمجيء المرأة
وتحقيقه الحلم (٤) . وفي المقطع الثالث يصور العينين وهما تشبهان
الأمن والخوف معا ويتأوه من هديين لا يستلقيان على رفيف الضوء (٥) ومنها
يصعب علينا تحليل الرموز بأكثر مما أشرنا إليه .
ومثل هذه الصعوبة تواجهنا في قصائد بندر عبد الحميد . . .
ولا سيما قصيدة (اغترابات مايا كوفسكي) (٦) ففيها يظهر موت الأم ، والام هنا
رمز الوطن ، ثم يتحول الموت إلى رجاء يبعث الوطن ، ولكن تتالي الرموز

(١) - المصدر السابق ، ص ٣٥

(٢) - قصيدة (مهرجان الزهول) ، المصدر السابق ، ص ٣٧

(٣) - الناعم ، عبد الكريم : قصيدة (قراءة بدوية لامرأة عاشقة) من ديوانه ، عينا حبيبتي
والاغتراب ، ص ١٧

(٤) - المصدر السابق ، ص ١٨

(٥) - المصدر السابق ، ص ١٩-٢٠

(٦) - عبد الحميد ، بندر : قصيدة (اغترابات مايا كوفسكي) من ديوانه ، كالأغتراب كصوت
الماء والريح ، ص ٢٦-٢٧

وتداخلها المنيف ، يفسد الرؤية النقدية ، ويوصلها إلى طريق مسدود ، لا يعرف فيه القارىء مكانا للخروج بفهم كامل للرؤية الفنية ، لأن الشاعر لا يدلي أية تلميحات توضح ، أو توحي بما يقصد .

ويطالعنا مثل هذا النموذج حين تتحول المرأة في شعر أحمد سليمان الأحمد إلى رمز للوطن المفقود ، وفيه يشبه القمر بجارية حبلى ثرثارة سببت من وسط العرب ، ثم يرسم صورة شمسية لليل بلا قمر ، ثمهم يخاطب المرأة قائلاً :

(حين هجرتك رحمت أميم بأحاحات الأخران) (١) . ولكنه يعاهدنا على الحسب ثم يفصح عن ماهية هذا الحسب إنه حب الوطن المفقود الذى يحاول العودة إليها ويتكلف بسببه القتال .
وعبر بعض الشعراء عن أزمة الحياة المعاصرة في المدينة باستعمال شتى الرموز ، فالشاعر علي كنعان اختار رمز المرأة ، وحملته التجربة التي يعانها فقال بها معناه :

إن المدينة تلقته حلوة لاهبة شقراء تعرف السكينة وانها هزئت بالنوم وتمرت في الليل كهيئة تلطم فريستها ثمارا لعينة يفسى سسبها عيبد النهار (٢) .

وهو في هذا متأثر بالشاعر خليل حاوي حتى إنه ليستعمل الفاظه نفسها في المدلول الشعري الذي أورده حاوي .
وفسي قصيدة (الموس) (٣) ، تتحول مدينة القيطرة عند الشاعر ممدوح عدوان ، إلى رمز تمثله امرأة موسى ، مطواع الجسد تبثاع وتشترى كسلعة تنتقل من كف زبون إلى زبون ، وربما كان هذا الاستخدام الفني للرموز من تأثيرات الشاعر السياب الذى كتب قصيدته الشهيرة المطولة (الموس العمياء) ، وفيها ربط حال الأمة العربية ذات المجد التليد ، بحال الموس العمياء (حين يصرخ بصرخة الموس في مناجاة دا خلية تقول فيها :

(١) - الأحمد ، أحمد ، أحمد سليمان : قصيدة (موال للموجه الآخر) من ديوانه ، الرحيل إلى مدينة التذكارة ، ص ٤٢-٤٦

(٢) - كنعان ، علي : قصيدة (أسام الراححة) من ديوانه ، درب الراححة ، دمشق ١٩٦٦ ص ٧٥-٧٦

(٣) - عدوان ، ممدوح : قصيدة (الموس) من ديوانه ، طويحة لا يدي المتحدة واتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٠ ، ص ١١٧-١١٩

إنها امرأة عربية سمرية تنتسب إلى أشرف نسب، وإلى أعز ما من
وأجدده وأروع من فاتح ومجاهد ونبي، دم أمهما خير الدماء (١).

وجعل محمد عمران المرأة السبية رمزاً لتونس وذلك في قصيدته
(التفريية) (٢) وقد دأب بعض الشعراء على استخدام الرمز الأسطوري ومن
ذلك ما نجده أينا عند محمد عمران الذي رمز في قصيدته (شمشون ودليلة)
بالمرأة دليلة للسلطة التي استباحث شمشون الرمز (٣).

واستعمل أيضاً أخت جساس التي حرزت على إيقاد الحروب القبليية
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 كعمان على شكل مقاطع ، تكون ما يشبه (الملحمة الأسطورية الشعرية)
ويبدو موضوعها العام حول فكرة البحث عن المرأة المثلى ، ثم اللقاء بها ، ثم توديعها
إلى الأبد ، وقد سكب فيها الشاعر علي كعمان من شاعريته وتخيالاته ،
ما جعلنا نستذكر رحلات السندياد في الأرض بحثاً عن المجهول المطلق ،
فما أب في النهاية إلا بالفحص ، ولكن السندياد الذي واجهه عواصف البحر
بشبات لا يتزعزع ما يلبث هنا - وقد لبس شاعرنا شخصية - أن ينقلب إلى انسان
رقيق يصادم عواطفه وانفعالاته الوجدانية ، ويكافح من أجل تحقيق الحلم الكبير
الذي يسعى إليه وهو اللقاء بالمرأة التي تحمل في قلبها العالم الانساني الحقيقي
للانسان . يفتح قصيدته الملحمة الأسطورية (أغنيات للصيف) ١٩٦١ بأهداء
إلى (سمارة) ، ولا ندري من هي (سمارة) ، ولكن المقطع الأول يعبر عن الانتظار
الطويل بعد شتاء حافل بالبرد والصقيع ويطول ميعاد الوصال ، ثم تظل من وراء المدى
ويعينها ربيع يغني للرياح ، فإذا بالحياة تدب في الجمال ، وإذا بالليل ينشق عن ألف ضحى
ويقترب السرس من يوم الغدر (٦) وفي المقطع الثاني يبدأ البحث عنها لاهثاً ولكن أين؟ إنه يفتش

- (١) - النشاري ، د . نسيب : المدارس الأدبية في الشعر العربي السابق ، ص ٥٢٢
(٢) - عمران ، محمد : قصيدة (التفريية) من ديوانه ، الجمع والذيف ، ص ١٣ ، ١٥ ، ١٦
(٣) - قصيدة (مرثية السلطان حسن) ، المصدر السابق ، ص ٣٤
(٤) - المصدر السابق ، ص ٣٥
(٥) - المصدر السابق ، ص ٣٥
(٦) - كعمان ، علي : قصيدة (أغنيات للصيف) من ديوانه ، درج الواحة ، ص ١٤٠

عنها بيقظة ، ويوجد في درسه صبايا يتغامزن عليه ، وتومي ، أحدا من لسه
بنديلها ، وتتفتنى بالموسم الحلم ثم يبدأ بالرحلة إليها . (١)

وفي المقطع الثالث يسري الشاعر وحيدا ساءلا عن عروسه ، مسـتكشفا
أبعاد الفيض ، ولكن ، يخفق ، فلانال إلا مانال الشراع المتحطم من جشنة
صاحبه الملاح ، وأخيرا يجد سـمارة في المشرق القرامي ، فإذا بها
تحنو عليه ، تستقي من هنيهات عمره صفوما في النعيم من أفـسـراج
وهنا تتحول المرأة الجسد إلى كتلة من المؤثرات النفسية ، فالعيون تبارك صباح
الشاعر ، والشفاه تسببه بمطاياها ، والقلب يصلي لهنائ ، ويبتشي بصداحه
وبهذا الشكل تتحول المرأة إلى زاد وأنس يملأ حياته ويبدد لياليه . (٢)

وفي المقطع الرابع يفقد الشاعر حبييته ، ويصبح كطفل صـفـير القلب أضاع
في الهجر أمه ، فتحكي أوراق الصيف ، وقسم الجبال ، وحكاية شاعر
أضاع حبيته ، ويبدأ رحلته مع البكاء ، وارتشاف الحزن والسـأم .
ومتابعة القصيدة إلى آخرها أمر غير ممكن (٣) لأن الرمز يختلط يوماميه
تداخل ، وتتصب فيه الصور والكلمات بلا روابط أو أدلة تحدد مسـيرة
الرؤية الفنية ، ومن الأفضل لمثل هذا الشعر أن يعطى القـسـارى
فرصة ، لـسـبة للفهم بتذييل القصيدة بكلمات توجز مفهوم الرمز على نحو
ما يـنـع الشاعر أحمد سليمان الأحـمد .

على أن أوضح صورة للمرأة العربية تأتي في بساب الحديد عن
الكفاح العربي الدامي الذي فرض على العرب وبخاصة بمد نكبة فلسطين .

(١) — المصدر السابق ، ص ١٤٣ — ١٤٤

(٢) — المصدر السابق ، ص ١٤٣ — ١٤٦

(٣) — المصدر السابق ، ص ١٥١ — ١٥٧

٦- المرأة الفارسية

عند دراسة صورة المرأة في المقاومة ، ينبغي التنبه لقضية هامة
 كثيرا ما ترد في الشعر العربي الحديث في سورية ، وهي أن شاعر الحدائث
 لا يستلج في كثير من الأحيان ، أن يفصل فصلا تاما بين الأثنيين الثلاثة :
 الأنا - والمرأة - والوطن . ويمكن تحليل هذه الظاهرة بأن هذه الأثنيين
 تمثل المحاور الرئيسية التي تدور حولها اهتمامات الشاعر الحديث .
 ولا شك أن أحد هذه الهموم قد يطفئ على غيره ، فيبرز بشكل أقوى أو أشد
 لكن الأمر الواضح أن غالبية القصائد ، تحمل هذا التداخل بين الأنا والمرأة
 والوطن ، بحيث ترى في القصيدة الواحدة هذا المزج أو التداخل بين
 تلك العناصر الثلاثة ^(١) ومن هنا جاءت صورة المرأة متداخلة مع
 الوطن عن طريق صنعة فنيّة عالية نسميها الرمز ، بل فيها الشاعر
 بين همومه نحو الوطن ، ومعاناته نحو الوطن ، وإذا بالمرأة تتحول إلى أمة
 يكاملها ، وتصبح مقاومة المرأة في النهاية ، رمزا لمقاومة الوطن والمواطنين
 وفي ضوء هذا سننظر في القصائد التي ترسم "صورة المرأة الفارسية"
 ليست الرواية الشعرية الجديدة التي تتجه إلى المرأة العربية
 مقصورة على الجانب العاطفي الذي يصور النواز الانسانية الفطرية
 أو السمات الجسدية أو النفسية للمرأة ، وإنما برز في هذا الشعر الجديد
 الالتفات إلى المجالات الوطنية والقومية التي انخرطت فيها المرأة بعد نزولها
 إلى المجتمع ، ومشاركتها الرجل في خوض معركة التحرر الوطني والقومي
 وأسهم الشاعر سليمان العيسى في دفع هذا النفس الشعري الجديد منذ أولى
 قصائده الغزلية ، والتي شفى بعضها عن هذه الروح الجديدة المتدفقة
 في عصر النسوة اللاتي نزلن إلى ساحات الكفاح الوطني .
 فقد ركز ديوانه الأول الذي يمثل مرحلة تكوينه الفني ما بين عامي ١٩٤٦ -
 ١٩٥٢ على عنصرين رئيسيين هما : المرأة والوطن ، فتغنى بجمال
 المرأة والشوق إلى اللقاء والحزن على الفراق ، والأمل بعودة الصفاء
 ثم أخرج ديوانه الثاني (أعاصير في السلاسل) ، ويظهر من عنوانه
 هذا الزخم القومي الصاخ ، وفيه تتحول المرأة الأنثى التي يتلمس بها
 الرجل إلى فتاة قوية مقاومة تدخل السجون وتعاني كما يعاني الرجل ^(٢)

(١) في حوار مطول مع الشاعر الشرايبي يقول الشاعر عن هذه الفكرة : انني في ديواني

(قبل لانتهمي) كرست داخلي للمرأة ولقضية فلسطين وللوان وأحياناً

أخلط الثلاثة لتغدو واحداً - أجرى الحوار - وليد مشوح - جريدة البعث ، دمشق

عدد ٥٤٩٧ / تليخ ٢٠ - ١ - ١٩٨١

وفي ديوانه رمال عطشى تتحول أعراس الفن التي تقام في حفلات الزفاف إلى أعراس
لقوافل الكناج ،^(١) وتتحول الرسائل الغرامية بين الحبيبين إلى رسائل
عاطفية ، مشحونة بشحنة وطنية محررة على الثورة والمقاومة وتشارك
المرأة الرجل في حمل الصم القومي والوطني ، وتتدخل في الصراع ضد الحكام
الماجورين .^(٢)

وأخيراً 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 الفزل
مع الشباب إلى أحاديث عن الوطن والحرية والعروبة . إنها المرأة المعاصرة
التي تهب اليوم قلبها للشباب الثائر مقصمة له أنها تهواه حياوس تهواه
صريعا حين تذهب روحه في سبيل الوطن .^(٣) وتبرز صورتها المشرقة
حين تدعو العيب إلى أن يضع يده في يدها في طريق النضال في مثل قوله :

عد معي ياسعد نقسم بنجيع الشهداء
عالت ثوراتنا الحمير به كل سماء
أنا ما يموت عبر الدمع أو عبر الدماء
فإذا ما جئت بأرض (الضاد) رايات الجلاء
ونفضنا عن نعال الشرق ظل الدخلاء
وأصحت من هذه الأرض دموع الفقراء
ضمني يومئذ واسكر على رجح غنائمي^(٤)

أما الرسائل الغرامية ، فتصير رسائل وطنية تهنيء 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 أبيبا
وفي قصيدة (رسالة إلى خطيبها في الجبهة)^(٥) تنادي الفتاة خالبيها
(وضاح) راجية أن يحدثها عن ميدان المبركة ، وعن ظمأ الحدود ، ولائماً الشفاه ،

(١) الحمير ، سليمان : قصيدة (مي 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 إلى خطيبها في الجبهة) ، المجموعة الكاملة ، ج ١ ، ص ٤٩٧

وفيها تسأله عن موعد المعركة ، لاموعد اللقيا^(١) ، وتطلب إليه أن يشد يديه على السلاح لاعلى الخصر والجيد ، وتعاوده على المشاركة إن لزم الأمر قائلة :

وضاح أبصرت الطريق	وقد توشح بالضيا ^١
سأكون في الميدان قريبك	عند جلجلة النداء
هذي الرفيقة في السلاح	وتلك معركة البقاء ^(٢)

وبالإضافة إلى ذلك تعرض شعرنا الحديث إلى المرأة الأوربية وقدم لها صورة لا تتعدى الملامح الجسدية ذات الأغصان^١ وليس في هذا جديد بالنسبة للموقف الشعري من المرأة ولكن هناك استثناءات جرت فيها محاولات للربط بين تجربة المرأة الأوربية وتجربة المرأة العربية فالشاعر العيسى لا يفتقد عند البئية المرأة الأوربية وجمالها ولا يتنزل بلون شعرها ، وقد سما ورشاقتهما ، وإنما يسهر الأغصان 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 العيسى الأديبة الفرنسية) وخطبها بهذا النداء^٢ الانساني لعلها تشترك مع المرأة العربية في الشعور بمسؤوليتها ، فتنهز للمقاومة جنباً إلى جنب مع الانسان العربي .

يا طفلة ترف الحضارة
يجري بریشتها عبصاره
غيوم أحزان صفيحة
لا تخمسي في جرحنا أحلام طائر
لا تقدحي شرر الخيصال
مري على أرض الندى
ستدق صدرك ألف غصنة
ستهمز وحيك ألف قصصة^(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 :

"ويتكى نزار في معظم قصائده الوطنية ، أو القومية على المرأة ويربط بينها وبين الوطن أو القضية ، ففي الذكرى الأولى لحرب تشرين ١٩٧٣ يقف ليناجي دمشق في قصيدته (ترصيع بالذهب على سيف دمشق) ويجعل منها امرأة ييئسها حبه ، فدمشق هي ميسون التي ينسب بها في مطلع القصيدة ، وجبل قاسم - يون مورمز آخر يذكره بحبيته وبهواه الأموى . . . (١)

وتتمحور بيروت في شعره في أثناء الفتنة الدموية الكبرى التي بدأت عام ١٩٧٥ إلى أنشئ مستباحة ، انتهكت محارمها ، وشوه وجدها وجسدها بأيدي عاشقها وديوانه في هذا الباب معروف مذكور وهو بعنوان (إلى بيروت الأثنى مع حبي) ١٩٧٦ ، ويرينا في هذا الديوان كيف يدوب العشاق جسده المرأة الجميل / بيروت / في حاضركم ، واستطلاع نزار برمزيتة الشفافة أن يتجاوز لغة التعبير الاتباعي ، واللهجة الخطابية ، والسرد المباشر ، وإنه بالشعر يتدفق بحرارة وعفوية مهورا أبعاد العلاتة المسيئة التي قامت بين المرأة / بيروت ، وبين عشاقها / ، ورغم المقاومة لم تستطع بيروت الأثنى انتزاع نفسها من الموت . (٢)

ويقول الدكتور ساعي عن الروح الوطنية في شعر نزار :

"ونزار مؤمن بأن كل ما يكتبه - حتى في عشقياته - هو شعر وطني أو يصب في تيار الوطنية ، ما دام شعرا للإنسان" (٣) وهنا يستشهد بكلمات نزار نفسها وهي قوله :

"من هذه الزاوية المنفتحة على الإنسان من الخارج والداخل أسمع لنفسي أن أقول بصوت عال :

إن شعري كله ابتداءً من أول فاصلة ، حتى آخر نقطة فيه ، وبصرف النظر عن الموائد الأولية التي تشكله ، والبشر الذين يطورونه من رجال ونساء ، والتجربة التي تضيئه سواءً أكانت تجربة عاطفية ، أو سياسية هو شعر وطني .

(١) ساعي ، د . سام : حركة الشعر الحديث من خلال اعلامه في سورية ، ص ٤٢٩

(٢) قباني ، نزار : إلى بيروت الأثنى مع حبي ، منشورات نزار ، بيروت ، ١٩٧٦ ، ص

(٣) ساعي ، د . سام : حركة الشعر الحديث من خلال اعلامه في سورية ، ص ٤٢٦

إنني مقتنع بوطنيتي هذه ، 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 ، وأعلى الأمل أرضا
للقضية الوطنية ، التي يريد أن يطرحها " ^(٢) ويستشهد بقول نزار :

" المرأة كانت ذات يوم في عسرة نوبي ، خاتما في أسببي ، وما جميلا ينسب
على وسادتي ، ثم تحولت إلى سيف يذبحني ، والمرأة عندي الآن ليست ليبيبة
ذميمة ملفوفة بالقطن ، ولا جارية تنتظرني مقاصير الريم ، ولا فندقة أحمل
إليه حقائبي ثم أرحل .

المرأة هي الآن عندي أرض ثورية ، وسيلة من وسائل التحرير إنني أرسط
قضيتها بحرب التحرير الاجتماعية ، التي يخوضها العالم العربي اليوم ^(٣) .
ويعلق الدكتور ساعي على ذلك بقوله :

ولكنه - أي نزار - كما يجعل المرأة منطلقا إلى الوطنية ، كان دائما يجمع
الوطنية منطلقا إلى المرأة فجميلة بوحيرد ليست مجرد مجاهدة جزائرية
لقت من التعذيب الجسدي ما يجعل منها موازية لجانك أرك الفرنسية ، بل هي
أيضا امرأة يستطيع أن يجد في محاسنها الشابة مصبا لاهتماماته
الجمالية عبر اهتماماته القومية . وهو يستغل مواقف التعبير الجسدي للبطلية
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 تبسه من شعر ونثر إنما قصد به حمل عبء من
الاعباء الوطنية ، وحمله هذا الاعتقاد إلى رؤية كل ما كتب جهادا كبيرا ، احترقت
فيه يصداه ، وهي تصطاد النجوم ، أو تبحث في ضوء النجوم ، فهو أبدا دائم
وراء كلمة يضيفها إلى الوف الكلمات التي صنعت الأدب العربي في سورية يقول :

" ثلاث سنوات وأنا أحمل بلادي في صدري ، أخبئها في جفون كل حـ
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 أدب على الورق ، رائحة الوطن هي رائحة مدادنا وعيون نسائه

(١) نقل الدكتور ساعي هذا الكلام عن : فباني و نزار : قصتي مع الشعر ، منشورات نزار ،
بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ١٢٤ .

(٢) ساعي ، د . سام : حركة الشعر الحديث من خلال اعلامه في سورية ، ص ٤٢٧

(٣) نقل الدكتور ساعي هذا الكلام عن : فباني و نزار الشعر والجسد والثورة ، منشورات

نزار ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ١٧ - ١٨ .

(٤) نزار ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ١٧ - ١٨ .

هي بحر أمجد يتسا . (١)

وفي موضع آخر يوضح أنه عبر عن المشاعر الانسانية للمرأة (٢) وهذا في رأيه جعلها تمتلك في خزانها كنوزا من الطيب والتحل والحريص ترعق منيلة الرجل (٣) مما جعل للمقاومة النسائية قيمة عاطفية جديدة هي لون من ألوان الفصحى الانساني .

وتظهر المرأة الجزائرية في شعر أحمد سليمان الأحمدي مع الرجال الزاحفين نحو المستعمر الفرنسي يتبارون الفداء (٤) ويهدي قصيدته (الصمت الأخضر) ' ١٩٥٨ إلى شهيدة لم يسمها ولكنه يهجر في القصيدة عن فرحة بالجرأة والحمية والشجاعة البطولية ، التي سجلتها المرأة الشهيدة في إطار لوحة فنية تظهر فيها العيون على شكل دمعتي قهر على نهر ، ويرى أن صفاً ما بين العيون ، يعنى أغنيات حب للحياة ، ثم يخاطبها قائلاً :

سألقي لؤلؤة تضيء في بحار
حكاية يحبها الضمائر
تقصها أم وفي جفونها الدموع والاصرار
أنقى صلاة في فم الكبار
أشودة الأنهار
تنساب في واستنا الخصيبه
تحمل في تجديدها بشارات السوية (٥)

(١) - قهاني ، نزار : الشعر قديماً وأخيراً ، منشورات نزار ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ١٦٩ - ٧٠

(٢) - المصدر السابق ، ص ١٠٦ - ١٠٧

(٣) - المصدر السابق ، ص ١٧٨

(٤) - الأحمدي ، أحمد ، أحمد سليمان : قصيدة (الصمت الأخضر) ، من ديوانه ، الكلمة للشمس والشهيد ، ص ٤٦

(٥) - قصيدة الصمت الأخضر ، المصدر السابق ، ص ٤٦

وتظهر المرأة في بعض شعر (أحمد يوسف داوود) رمزا للأمة الخريبة بكاملها
 وعند ذلك تبرز صورتها وهي تنظر مجيء الفارس العربي المنقذ على كوكب شوق

((من ترى يا حلوتي تنتظرين ؟

((فارسي أت على كوكب شوق

— ما اسمه ؟

((سري لذي أخفيه كالحة في حق التراب

أشلمي تلم حوله

وأنا ألتظر الموعد آلاف السنين

ربما يدللني الواحات عملاقا كمنقلة (١) ((

ثم يمضي معها حاملا مستقبل الحب ورايات النصر (٢)

وهو يمضي حاملا مستقبلي الحب

ورايات القبول
 وتلميح الأمليات الحربية

زهرة اللوتس في كل نداء

حين تكين الملايين بدم مستليل

أيها الراحل • نحن الصامدين

غيرنا ما عانق الأرن • • ولا حلى السناهل (٢)

وقد عبد الشاعر (ممدوح عدوان) إلى استخدام لون جديد من التعبير عن
 المقاومة في هذا التوجه نحو المرأة ، والذي لا يقصد منه التفرز بالصورة الجسدية
 على نحو ما عرف به شعرنا التقليدي ، إذ يكتب قصيدته على شكل رسالة
 مفتوحة يحاتب فيها المرأة أنها لم ترسل المجاهدين مرة بعد أخرى إلى

(١) — داوود أحمد يوسف : قصيدة (موعد في دمشق) ، من ديوانه ، حوارية الزمن الأخير ،

مشرقات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٢ ، ص ٢٨

(٢) — قصيدة (وداع بلا مقدمات) ، المصدر السابق ، ص ٢٢

ميادين القتال ، ولكنه يبرز حجبها في ذلك ، وهي أن الجنود المعاصرين —
تجروا عليها بأن عا دوا من الوشى 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 ، الممثل في رجل أو حبيب ، إلى حب للوطن ، فتندفع
للاشتراك في المقاومة التي تزعمتها جبهة التحرير الجزائرية ، ومن أنها تقف
في الأُسْرء إلا أنها تبقى رمزا للمقاومة النسائية العربية والعالمية ، ومنها
يحطى جبل الخد دروس التضحية والفداء . وتمثل الثائرة (جميلة بوحيرد)
جزءا هاما من ديوانه (صلاة لأرض الثورة) وقد أهداه للثورة الجزائرية
وفيه يخاطب الشاعر العيسى المناضلة الثائرة بعد أسرها قائلا :

أنت نجمة الصبح التي يمت منذ اختفيت في ظلمة السجون

ويقول لها :

أنت أسطورة الصحراء ، وأشودة عذراء ، ومنازة خضراء ، تنفي من
خلف الحديد البارد ، وإن الجزائر لتقف بصمود وعزم حتى الظفر ، لكي ترد
للصباح نجمة الخلود .

وأخيرا يتنبأ بما في سطور تاريخ الخد ، فهوى أن الأعمال البطولية
التي قامت بها جميلة ستكون قصة خالدة هي محفوفة بالجلال والحظمة . (٢)
أما المناضلة الجزائرية الثانية (جميلة بوباشا) فتحظى من الشاعر العيسى
بهدية قيمة هي قصيدته (تباركت أرض البطولات) . (٣) على أن صورة
المرأة الفدائية نالت من الشعر السوري حيزا هاما نظرا لارتفاع قيمة العمل
الذي تقوم به من إخوتها المناضلين في مجموعات المقاومة الفلسطينية .
فظهرت المرأة الفدائية المقاتلة ، ويمثل الحلم الكبير الذي تجسد واقعا ملموسا
في الفتاة العربية الفلسطينية خاصة ، والمرأة العربية بشكل عام .

صور الشعر السوري الحديث هذا المزم الجديد الذي طفق يظهر

في الفدائيات الفلسطينيات اللواتي شاركن في الأعمال القتالية ضد المحتل

(١) — عدوان ، مدوح : قصيدة (رسالة إلى أسماء بنت) من ديوانه طويحة الأيدي

المتحبة ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٠ ، ص ٣٩ — ٧٠

(٢) — العيسى ، سليمان : قصيدة (جميلة بوحيرد) الكاملة ، ج ٢ ص ١٣٧ — ١٣٨

(٣) — قصيدة (تباركت أرض البطولات) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٢

المسيحي ، ومضين إلى الحرب كالذين ، كالأصابع بنزود قوية ، وخطوات واثقة
لا ترعب الموت .

وتعد اللوحة الشعرية التي كتبها الشاعر (منذر لطفي) من
أقوى اللوحات الفنية المبهمة عن هذا الموقف ، وفي قصيدته (فدائية)
ترسم صورة الفتاة الفدائية ، بارزة مشرقة ، وهي ذاهبة إلى المعركة ، تحمل
الرشاش ، وإذا بها تملأ الكون بأعمالها البطولية ، ويبارك الشاعر لها عمته ،
وموقفها الجديد الجريء ، الذي تحرك من لهيب الجن ونزفه ، فدولها إلى
ماردة لها عيون (ميدوزا) التي تملك عينين سحريتين في الأسطورة اليونانية ،
تحيل الفرسان إلى تماثيل حجرية ، تذيب صفائح الفولاذ بالنظر ، وتحبس
القارن المملاق تماثلاً من حجر ، تصحقه بلا نار ، ولا شر ، لقد تحولت
العيون الأثوية الناعسة المربحة في الشعر الذي عكس الواقع إلى عيون قوية
لها مخالب وأيد ومخاريز

لها عين ((كميدوزا))

لها عزم ((لها وطن كميدوزا))

تذيب صفائح الفولاذ بالنظر

تحيل القارن المملاق تماثلاً من الحجر

وتصحقه بلا نار .. بلا شر

وتشرقه .. بلا ماء .. بلا مطر (١)

وقد تتحول الحبيبة في شعر (أحمد يوسف داود) إلى رمز للثورة العربية
الفسلطينية كلها ، عند ذلك لشهد ما تقاوم المساومة على حق الحياة للشعب
العربي الفلسطيني (٢) فهي مخلوقة للذبح ، ولكن وجهها يزداد حسناً ،
كلما عثفت على الوديان أسراب الطيور رمز الفدائيين الجدد الملتحقين بالثورة (٣)

(١) - لطفي ، منذر : قصيدة (فدائية) من ديوانه ، أقاصي المطر ، ص ١٦٩

(٢) - داوود ، أحمد يوسف : قصيدة (إلى حبيبتني) ، من ديوانه ، حداوية الزمن الأخير

منشورات وزارة الثقافة ، ص ٦٢
دمشق

(٣) - المصدر السابق ، ص ٦٤

وتختلط في رؤاه الشعرية صورة الفتاة الحسنة، مع الثورة الحربية الفلسطينية،
وأن الثورة تجسدت في شخص الفتاة الحسنة، التي تزداد اعتقاداً واشتعالاً،
كلما رشت الدماء على ثياب الجند، حتى يصل هذا التوقد الجديد إلى
كل شيء (١) ويتحد الشاعر من هذه الحسنة المرفوعة على أسنة الخرابه
ويريد مصيره بمصيرها إلى الأبد ويكرر قوله لها :

نامي على السكين واتقدي
وتوهجي بالموت واتقدي
رشي الدماء على ثياب الجند والسلطان واتقدي
إني أعطين صدرك المطمون...!!
حتى آخر الأبد
(٢)

وقد تتحول الحبيبة إلى رمز لفلسطين السليبية على نحو ما حدث في شعر
بندر عبد الحميد، وفي القصيدة التي كتبها تحت عنوان (في الليل يزور
الجندي المجهول حبيبته سرا) (٣) تتحول فلسطين إلى رمز يتجسد في
امرأة تنتظر عودة حبيبها المقاتل السري الذي خرج من الألف الأولى
للميلاد ينزع الدنيا حجارة ونما، ولكن الحبيب جندي مجهول، لا يعرف زمن
ظهوره، إلا أنه كان منذ القديم، يلحن خلف النهر، ويقبل حبيبته عنده،
ثم يختفي فينبغي عنها، فيبدأ بالبحث عنها بين الأذغال البكر (٤) ويصنع
ما قلعه في القصيدة السابقة إذا ما قرنا هذا الرمز بمرمى المرأة في قصيدة
(عذابات • فاوست) وفيها يعبر الشاعر عن الأرض المشوقة إلى الفارس
المظفر الذي لا يأتي .. ولكن الشاعر في هذه القصيدة يمتزج مع الزمن
ويختلط مع الحبيبة بدم الأرض منتظرا موعدا مزهرا، ثم ما يلبث أن يتلاشى
مصها، ويصبحان دخانا أزرق في مفامرة الرحلة الحمياء، التي قاما بها في

(١) - المصدر السابق، ص ٦٥

(٢) - المصدر السابق، ص ٦٧

(٣) - هـد الحميد، بندر: قصيدة (في الليل يزور الجندي المجهول حبيبته سرا)
من ديوانه، كالفزالة كموت الماء، والريح، ص ٤٧

(٤) - المصدر السابق، ص ٤٨-٤٩

أحشاء الليل المحتم في أثناء انتشار الوحوش التي تزيد عذاب الأرس (١) ،
 وواضح أن لكل لفظ من هذه الألفاظ معناه الرمزي .
 ويظهر مثل هذا الرمزد عند الشاعر أحمد يوسف داوود ، ولكن
 المرأة هنا لا تملك سوى أن تعلق على الجدران اعلانات قداس محرومة (٢) ،
 ويلاحظ أن صورة المرأة المصرية في المقاومة تقطن قلبا بصورة الفارس المنقذ
 المرتجى ، وبخاصة في نهاية القصائد .

وللشاعر منذر لطفي كثير من هذه المواقف الشعرية ، وفي قصيدته
 (الرسالة) (٣) التي كتبها عام ١٩٦٨ أي بعد عام من نكسة حزيران عام
 ١٩٦٧ يحور 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 عذا
 الشعور المتدفق بالتوق إلى المقاومة العملية ، إذ تتمنى الفتاة التي استلبت
 ديارها ، أن تتحول إلى صاعقة نارية ، تحرق الخزاة الذين شوهموا وجوه
 الحياة ، لتأثر لأبيها وأخيها الشهيدين .

وفي الرسالة حديث مستفيض عن مأساة الأب الذي جسرته
 الصهاينة في الدروب ، لأنه رفع صوته الجهير بكلمة الحق . والأخ الذي
 قضى مساء يوم بيد السفاح ، وتصوير للنقمة الثائرة في الأرس المحتلة على
 المستعمر السفاح الذي استعمل مختلف أنواع القتل البربرية والأرهاب لاسكات
 الثورة البكر ، فأعدم الأحرار وأدلىق قمام الدمار ، وشوه (القدس) مدينة
 الذياء ، ونأتي خاتمة القصيدة لترسم هذا المترقب الأمل بظهور الفارس العربي
 المنقذ الذي يكرر سيرة صلاح الدين الأيوبي ، فيعيد تكوين ملامح الأرس إلى
 صورتها السرية وتميز الثقة بأنه لا بد آت .

-
- (١) - قصيدة (عذابات الدكتور فلوست) ، المصدر السابق ، ص ٥٤
 (٢) - داوود ، أحمد يوسف : قصيدة (وسائل صوفية من ديوانية ، حوارية الزمن الأخير ،
 ص ٤٧
 (٣) - لطفي ، منذر : قصيدة (الرسالة) ، من ديوانه ، من أغاني المطر ، ص ١٤١

ويؤخذ على بعض القضاة في الشعر العربي في سورية هذا التزوع إلى تصوير الميل إلى محاولة الخروج من فلسطين المحتلة الستة تحولت إلى سجن كبير ضربه المحتل الصهيوني على الحرب ، ففي قصيدة الشاعر منذر لحظي (الرسالة (١)) تمنى الفتاة أن تليقن الليل الأسود إلى أحد البلدان المجاورة ، وتتخلص من السجن الكبير الذي ضربه المحتل على سكان النقة الخربية بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ .

أما الشاعر سليمان الحيسى فقد تنبه في دواوينه المبكرة إلى صورة المقاومة النفسية التي تبذلها المرأة الفلسطينية بعد تشردها عسى وطنها للمحافظة على أخلاقها همة شريفة بعد أن مزق جسدها الجوع والحرمان وال فقر (٢) ففي عام ١٩٥٤ كتب قصته الشعرية (لاجئة في النظارة) التي استوحاها من ميم فتاة فلسطينية باتت إلى جواره في السجن بدمشق ، فوجدت فيه ملجأ يقيها رياح الشتاء ويحفظ حياتها من الميث الاجتماعي .

(١) - المصدر السابق ، ص ١٤١

(٢) - الحيسى ، سليمان : قصيدة (لاجئة في النظارة) ، المجموعة الكاملة ج ١ ، ص ٢٦٨

٧- تسميات شجر ومقارنات

- تميز الصورة الجسدية عند بعض الشعراء في العصر الحديث بشكل تفصيلي ويسهب الشاعر في ذلك كما وجدنا في شعر نزار والشرايبي و نديم محمد . فالشقاء كرز الحديدية والفم فلقة ومائة والأظفار كالحاج ، والشعر سرير من ذهب ، والعينان كقلعتي حلي أو ماستين أو اثني جوهري .
ومذه الأوصاف التي يذكرها الشعراء طازجة ومبتكرة ولم تتصور مثلها لشيء أدينا العربي القديم ، وتغلب عليها سمات الحضارة والرقي . أما في الوصف التقليدي للأجزاء التفصيلية فكانت الأوصاف في معظمها مقتبسة من الأدب القديم .

- تظهر الصورة عند معظم الشعراء مفعمة بالحياة والحركة والأناقة ولوجد أن الشعر الحديث لديه القدرة على التجسيم والتظهير بحيث تزداد هذه النسبة كثيرا عن الشعر التقليدي ، فالناهدان يصبحان كديكمن جميلين كما في شعر نزار ، والنهد وثاب وحركته غاوية مترفة ، والشعر يخرق الطارة بالخطركما في شعر حامد حسن .
ونزار يريد أن يحل جمال الطبيعة المهيبة وقفاء الزمن وروعة القهب المرمومة الناحكة ويجسدها كما في قصيدته لوليتا ، والشرايبي يريد أن ينقل بهيما الربيع الساحر إلى نهرنا من طريق شعر حبيته .
والصورة عند نديم محمد تأخذ لون الحياة السمراء وتتغسل بالصبح فلونها وعطورها مأخوذة من المنبر والصندل .

- ترسم الصورة عند معظم الشعراء في ظلال الطبيعة فتأخذ منها الألوان والخطوط . يبدأ الشاعر عملية ابداعية في تكوين الصورة التي ترسم في الشعر ، فيأخذ من الطبيعة مدلولها ونهاها ويصكب في جسد المرأة . يرى الشاعر في نظرة توحيدية أن عنصر الجمال الانساني مهتق من عنصر الجمال المثير في الطبيعة ، وكما قد وجدنا ذلك في الشعر التقليدي ، ولكن الشاعر الحديث يحدد الى الاسهاب في أخذ الصور من الطبيعة مما يؤدي الى مبدأ الحلولية ثم يرفقها بقوة الصور الحرة حتى تتجرد من أصلها الحسي ويحولها الى جمال في خالص لا يصلح الا للشوة الشعرية . فنزار يسمح لهيئات القديس في شعرها وضحكها موسيقى وورود ، ويضم بثيها رائحة المراعي .

وقد يظهر عند بعض الشعراء في العصر الحديث فرج الطبيعة بجمد - سال
 المرأة ، فالصباح يصجب بالشعر المعطر المتموج الخفيل الكثيف • كما وجدنا
 في شعر حامد حسن ، ويرى بعضهم أن جمال الطبيعة لا يكتسي هذا الصوغ
 من العبور لولا وجود المرأة الجميلة •

الشعراء

- 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 • والشرايين
 ركز على الفم والشفاه وديوانه قبل لا تنتهي^{كله} في هذا المجال ، وحنا الطيار
 ركز على جمال العينين وله ديوان بعنوان ميناءك ليل • والصفوي اهتم
 برسم الجمال الحزين •

- يظهر مبدأ التحاليم عند بعض الشعراء في الشعر الحديث ،
 فجدد أن نزارا يصب جام غديه على المرأة فقد جحدت فذله وتكررت لصبيحه
 ولسيت فذله في أنه بشعره الرائع الجميل فتح أعين البشر على الجمال
 الأثوري ودلهم على كنوزه ومطاته • وبعد ذلك في (قصائد متوحشة) •

- يأتي الحديث عن الصورة عند بعض الشعراء مرفقا مع الحديث
 من أشياء المرأة وآثارها ، كما نجد ذلك عند نزار وحامد حسن ، أما فسمي
 الشعر التقليدي فإنا لا نجد مثل هذه الصور التي نتحدث عن أشياء المرأة
 إلا نادرا •

- تهدو الصورة عند بعض الشعراء بشكل يتجاوز الشاعر فيها الرؤية
 الحسية المادية الى دلالاتها المعنوية ، كما نجد عند عمر النور فهو يصرخ
 أن صوت المرأة الهادي يبعث الرجل ويحييه فيجعل حياته حافلة بالسعادة
 والأمل المشرق ، وكنا قد وجدنا أمثلة كثيرة على ذلك في أشعار التقليديين •

- ترسم الصورة عند بعض الشعراء ضمن إطار من الحزن والسأم ،
 كما نجد عند الصفوي^{فقد} صور المرأة الجسد في ساطت الحزن ، ويرى الشاعر أن
 الآلام النفسية والأحزان المتواصلة أخفت لون الشد وشرقة العينين ، ولعل
 ذلك يعود الى نفسيته المتشائمة • ومثل هذه الصور لم نعهد مطلقا في الشعر
 التقليدي •

وهذه الصور التي ذكرتها سابقا تمخبت لدى شعراء الحدائث
من ظاهرة جديدة لم تكن موجودة بهذه المقادير عند الشعراء التقليديين
وهي مأساة الجوع الى المرأة وقد تمثلت هذه الظاهرة بأشكال مختلفة منها
الجوع النفسي وهو مرحلة أعلى من التصبر من الجوع الجسدي وقد تمثل نفسي
ظاهرة (الاغتراب) ، والافتراق من الأثرية الجسدية من الأرض وإنما هو
الخربة النفسية والفكرية عما هو موجود فعلا في عالم الواقع . وفي مثل هذا
الموقف يظل الشاعر الحديث يبحث من المرأة بدأب وشوق فلا يجد لها .
وقد وجدنا ذلك في شعر الناصب والناهم . فصورة المرأة يودت في هذا المجال
ضبابية غمريية تختلط بالرؤيا والذاهول والوهم . وهذا الشاعر يبحث من صورة
المرأة التي أضعها في الحلم على شكل جائع منهم الحواس .

هدر عند معظم الشعراء في العصر الحديث ظاهرة الجوع
الغريزي نحو المرأة ، فقد وجدوا في المرأة الجسد ملاذا من الواقع الأليم .
كما وجدنا ذلك في شعر نزار وحامد حسن ونديم محمد . وهذا تتحول
العلاقة بين المرأة والرجل إلى رغبة جامحة لاجتلاء الملذات . وكنا قد
وجدنا ذلك أيضا عند معظم الشعراء التقليديين أمثال الناصب والحامد وعمر
يحيى وأبي قوس ، حيث كانوا يعتقدون مجالس اللهو والشراب في أحضان
الابهيعة وهذوقون حلاوة التمتع مع المرأة صرعا من واقصم الاجتاهي البهيش
بالإضافة إلى مأساة العصر التي كانوا يعيشونها .

يمر عند بعض الشعراء في العصر الحديث نزعة إلى الأدب
المكشوف . فنديم محمد عمد إلى استخراج الجثة الميتة ليطلق بها غلته
وقد وجدنا مثل ذلك في الشعر التقليدي عند علي الناصر في قصيدته
(الاحتراض) ثم ظهرت الدعوة إلى الاباحية المدلقة والتحرر من القيود
وإطلاق العنان للفرائز . كما نجد في شعر القريظي والشرابي . وكنا قد
وجدنا مثل هذه الدعوة عند الناصر في الشعر التقليدي .

تهرز في الصورة ظاهرة الجوع الحضاري إلى الحرية والعدالة
والخير . والمرأة المترفة التي يشاهدها الشاعر في الأماكن العامة ولكن
لا يقدر على الاقتراب منها . كما وجدنا في شعر الماغوط ، وهذا لم نجد
سابقا عند الشعراء التقليديين .

ونتيجة لهذا الجوع الطافي المسهد في فوسهم لجأ بعض الشعراء
الى البحث بالالفاظ ووضوحها في غير أماكنها فيعمد الشاعر الى الصورة الفنية
وشوهدها ويبحث بأبعاد الصورة الجسدية للمرأة • كما نجد عند الشاعر توشاحي
وكيف يناديها (يا زرق البحر تعودت أن أشتبهك) • وهذا لم نجده سابقا
عند الشعراء التقليديين •

تظهر في الصورة عند بعض الشعراء الحديثين خيبة الأمل في

المرأة التي كان يحلم بها حين يحتر عليها في ظلم الواقع فتتعدد الصور
الجهلة التي آلت في ذهنه وتختفي كما نجد في شعر الماغوط والنام • وكما
قد وجدنا مثل هذه الظاهرة عند بعض الشعراء التقليديين • فأبو ريشة
ظل يبحث عن المرأة ذلكم مثل مطهبا ظلانا منه أنها كره جوهرية وعندما عثر
عليها وجدها كرة بلورية فذاب أمله بها • والشاعر الفلحي خاب أمله في المرأة
والحسب وفي كل شيء • ولكن الشاعر الحديث يظل ظلاما مطهبا والشعراء تفر قلبه •

هدو في الصورة عند بعض الشعراء الحديثين بعض الالفاظ المبتذلة

كما وجدنا في شعر الماغوط وكيف طلب من الطارة أن يخلوا الشوارع من النساء
والأطفال لأنه سيخرج من بيته طريا • فالطمانانة تحتاج الى تسخير جميل
لأن تأتي في مثل هذه الصور الرديئة وهذا لم نجده سابقا عند الشعراء
التقليديين •

يتخذ هذا الجوع الشرير عند بعض الشعراء سلاحا ذا فلاة

منوثة بالدعوة الى تحرير المرأة وإطلاق سراحها من القيود وبهذا الملامهم
الحقيقة التي تحرق من حريتها وهذا لم نجده سابقا عند التقليديين
بل على العكس فالبارودي لم يحدد للمرأة الحمل خارج البيت •

تبرز في الصورة عند بعض الشعراء الحديثين التضحية من أجل

الحب وتشبه الموت في سبيله كما عند الشرايبي وهذا لم نجده سابقا عند
التقليديين • فهذا الحب في الشعر الحديث يشد روحا تطلق بنار الجوع
النفسي والجسدي للمرأة •

تظهر الصورة رغبة مطهبة تخرج في أعناقها ثمرة كاملة ويصبح في

أعناقها نداء الحرية كما وجدنا في شعر الشرايبي والقرنيلي وبنار رديم محمد
وقد وجدنا هذا في الشعر التقليدي ولكن بشكلا •

الحقيقة لحقيقة الصورة النفسية للمرأة الفنية التي تتجاوز اطار الميول الحسية المطلحة
أبدأ الى اللقاء الجسدي ، وهذا أحد عيوب الشعر العربي المعاصر •

— توتسم عند بعض الشعراء صورة المرأة الخائنة التي تتجه بعواطفها
وجهة خادفة ويؤذيها الشاعر ويحتقرها كما في شعر نديم محمد وحامد حسن ، وكما
قد وجدنا مثل هذه الصورة في الشعر التقليدي عند بدوي الجبل وأبي ريشة •

— تبرز الصورة عند بعض الشعراء الحديثين وأهمية متفهمة لحقائق الأمور
فيصور الشاعر تفوق المرأة على الرجل المدفح بشهوة الجسد • وهنا يكشف الشعر
الحديث عن المرقف الحقلاني الذي تصدر عنه المرأة كما وجدنا ذلك في شعر
الشرابي ، وكما قد لمسنا مثل ذلك عند بعض الشعراء التقليديين • كما في شعر
ميخائيل خليل الله ويردي والبارودي •

— تظهر الصورة المتفتحة المثقفة عند بعض الشعراء الحديثين العظمى
تستعملها قراءة الشعر والمطالعة بينما نجد مفس هذه الصورة في الشعر التقليدي
فصمريحي يصور المرأة برمة ومتضايقة من ادمان زوجها على المطالعة • وفي شعر
البارودي لاتتهم المرأة بالرجل المثقف ولا تعيره اهتمامها وإنما تفتنها وتخرجهما
الشكليات ، وتسال شامرها (وهل نخون الشتاء بحبابة الشعر) وهذا يدل على
أن المرأة في الشعر الحديث أصبحت أكثر فهما واستيعابا وتقديرا لا مسرور
الحياة •

— تهدو الصورة عند بعض الشعراء الحديثين قوية متجلدة أمام
مصاعب الحياة وهمومها تشارك الرجل في تحمل صعوبات الحياة وتفرض دسسه
بالأمل الباسم فتكون القادرة على السير به في جادة التطلعات كما في شعر
الناعم • فهي تعاني الفقر وتحمل الهموم ولكنها تظل صامدة قوية تحلم بالبناتق
الأمم المضيء كما في شعر عمران • وذلك تهدو صورة المرأة العربية الجديدة
أقوى من أن تهزمها عواصف الأيام • أما في الشعر التقليدي فإننا نجد
المرأة لا تصير على العيش المقتر وتطلب الحياة الباذخة المترفة كما في شعر
الهنز والبارودي • وأحيانا تفقد الصورة توازنها وتصبح صحيفة الرشاح تستسلم
أمام القنار الذي يجرمها في بعض الأحيان الى التنازل عن شرفها وكبريائها
كما في شعر الهنز والزركلي •

وهكذا فقد أبرز الشعر الحديث أن الحلم يبقى المرأة من الوثوق في المهالك
ويحفظ لها كرامتها •

— تهد والصورة 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، وأصبحتم لها شخصية قوية متميزة كما نجد في شعر نزار حين صرخت في وجهه في قصيدته (حلى) :

لم أجئك لمالك الفتن

أنا لا أريد له أبا بذلا

وكذلك في قصيدته (أوعية الحديد) . أما في الشعر التقليدي فقد كان أبو ريشة يحلم بهذه المرأة القوية التي تستطيع أن تتخذ موقفا من الرجل سلبيا أم ايجابيا .

— تهدر الصورة أحيانا عند بعض الشعراء الحديثين متناقضة ففيها التطلع الى العلم والثقافة من جهة وإلى التهلل 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 من أخلاقية مثل 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 المطاحة ثم الوصال من الطيف كما وجدنا ذلك في شعر الحيس والترشاحي والشرايبي .

وهذا ما كنا قد وجدناه لدى الشعراء التقليديين وخاصة عند مردم .

— تبرز صورة المرأة التمثال إذ يتوهم بعض الشعراء في العصر الحديث بنحت الصورة كما شاء لهم الهوى كما نجد في شعر حقي ، ولكن الشامرحين يصلح تمثاله يجد أنه غير قادر على الاستجابة فبهجده حجرا كما كان وتظل الصورة عالقة في ذهنه كما بناها في الوهم .

ونجد مثل ذلك عند بعض الشعراء التقليديين أمثال بدوي الجبل وأبي ريشة فهدوي 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 ترسم في عالم الواقع وإنما تهش في عالم المثال .

ترسم الصورة عند بعض الشعراء متخيلة ، ولكن الشاعر قادر على استحضارها
بملء الخيال . فقد استطاع أن يبحث فيها الحياة ويتحدث إلى الطرف كأنه
ماثل أمامه ، وهذا ما وجدناه في شعر الناعم . وهذا الشيء موجود بأسباب
عند الشعراء التقليديين .

أما صورة المرأة في الحلم التي تنادي الرجل وتطح بأنها بحاجة إلى
ذلك النبع الحقيقي الذي يروى صحراء حياتها كما في شعر الناعم ، فهذا
لم نجده سابقا عند الشعراء التقليديين .

تهرز صورة المرأة الرمز في الشعر الحديث ، ففي شعر الدكتور أحمد
سليمان الأحمدي تتحول المرأة إلى رمز للوطن المفقود والقنيطرة عند مصطفى
عدوان تحولت إلى رمز تمثله امرأة مومس مستباحة الجسد .
وتتحول المرأة في شعر أحمد يوسف داوود إلى رمز للثورة العربية الفلسطينية
وهكذا تحولت المرأة إلى رمز للأمال الكهرى التي يتطلع إليها الصربي وهذا
لم نجده سابقا عند الشعراء التقليديين .

تختلط أحيانا صورة المرأة الرمز مع المرأة الحقيقية . وليكن هذا
التداخل بين الصورتين فلسفة حقيقية في ذهن الشاعر تدفع نحو الصور والتفائل
بالمستقبل كما رسمها الدكتور أحمد سليمان الأحمدي .

تظهر صورة المرأة النارسة الغدائية التي تذهب إلى المسرعة وتمتلا
الكون بأفعالها البطولية كما في شعر الدكتور أحمد سليمان الأحمدي ومندى لطفسي
وهي تريد أن تتحول إلى صاعقة نارية تحرق الخزاة الصهاينة الذين شوهوا
وجه الحياة .

وهذا لم نجده سابقا عند الشعراء التقليديين وإنما وجدنا بنفسنا
قليلة لملاح صورة المرأة في التاريخ فقد صورها أثناء الانتداب تدور في القصر
على باكية وهي تمنى دحر المدوان .

وهكذا نجد أن الشعر الحديث قد أبرز الصور الإيجابية المشرقة
في المرأة بحيث يجعلها دائما تحمل في أعناقها منالي النصر والتمود والتحرر .

الفصل الرابع

هل هناك شكل فني أو أدبيات فنية

متضمنة بظاهرة المرأة

XXXXXXXXXX

أمامنا سؤال كبير يطرح نفسه بالحاح هو :

هل هناك شكل فني أو أفضليات فنية متمثلة بظاهرة المرأة وسيرتها

في الشعر العربي بحامة ؟ •

إن دراسة النواحي الفنية المتصلة بالقصيدة العربية التي رسمت

صورة المرأة تحمل الباعث على رصد الخلفية الفكرية والنفسية والاجتماعية

والثقافية التي أثرت في شكل التعبير وضمونه وبالذات في فنية القصيدة

ولغتها وأسلوبها بصورها وأوزانها وثقافتها •

وقد جعلت هذا الفصل دراسة لأثر الشعر العربي القديم

وأثر الأدب الأروبي ، وأثر الأدب العربي الحديث في تشكيل الصورة الفنية

للمرأة في الشعر العربي في سرية هذه المحافظين والمجددين كما تعهت

الأوزان والقوافي لدى الفريقين • وبعد ذلك اتجهت بالحديث نحو دراسة

اللغة الفنية • وقد منته لذلك كله بدراسة عن الصراع بين القديم والحديث

لأنه من هذا الصراع نشأ الأسلوبان البارزان : الأسلوب المحافظ

والأسلوب المجدد •

١- الصراع بين المفهوم القديم والحديث

إن الشعر احساس الشاعر بالحياة ، ومن المفروض أن يتحسس شعراؤها الحياة بأعماقها فلا يقفون عند جزئياتها الحارضة وشكلياتها الهندسية عليهم يطلعون على عالمنا العربي بفورة شعرية وافرة وواقية تنبع من قلبه الالسان وفكره ووجدانه فورة شعرية لا تعتمد على اللالاب والنغم والطلاء والأحاسيس الرخيصة فتتبدل وتتدثر كلما تبدلت هذه والتدثر بل تتدفح من أعماق الحياة وجذورها فتسير مع الأيام كلما سارت وتنفج من مقاديرها وحروفها رائحة السنين •

وكما قد لمسنا في شعر عمر أبي ريشة ثورة على الاستقطار وابتظالا لكبرياء الحرية وفي شعره تمهيد حر من أشواق الحب لكن... لا يتحدى التقاليد وط كذا حصل 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 وثقوة الوعي تجاه مطلبه الأساسيين الحرية والرحمة في حين تفرد نزار قباني ميدان الثورة الاجتماعية وهمر من رفقة الجيل الدالغ في تحرير سلوكه مسن قيود متراكمة على مدى القرون •

(ولعل الرفض الكامل يظهر بصورة أعم وأشمل منذ أدلق نزار قباني قصيدته (خبز وحشيش وقمر (١) التي كتبها في منتصف الخمسينات ، ومن ثم أخذ الشعراء يحاولون في تجاربهم الفنية القاء اللوح على العادات والتقاليد السائدة في المجتمع واتهامها بحرقلة مسيرة نمو الحياة الحضارية والرقى الى مستوى العصر الذي أشرقت مدينته هذه المرة من الضرب • ومع أن هذه

(١) - قباني ، نزار : قصيدة (خبز وحشيش وقمر) ، الأعمال الكاملة ج ١ ، ص ٣٦٤

القصيدة أي (خبز وحشيش وقمر) أثارَت ضجة كبرى آنذاك ، في الأوساط الاجتماعية في سورية في سائر أقطار الوطن العربي ، فقد أعجب بها الشعراء المحدثون في سورية وأرأوا نموذجا ممتازا للتبرؤ على انتقاد المظاهر المتوارفة والليل منها والخروج عليها (١٠) (١)

وفي القصيدة تتجلى ثورة الشاعر على كل ما هو رائد في هذا المجتمع العربي ويلمس فيها تحسن الشاعر لكل ما هو ساكن في هذا الشرق الذي نعش فيه كمنخ التبخ وأدمان المخدرات والجهنم والعري والسموم والتواشيع الطرية والليالي والأحلام الكسولة • وفيها صميم عريف طمس العادات السيئة ووصف نكاس بأنهم يعيشون بلا عيون وأنهم يكون بسذاجة ويملون ويذنون ويحبون بروح الاتكال ويبحون لكل رجل أوج زوابع إلى غير ما ممالك مما يسي إلى روح الدين وصفائه وفتح الأعراف الاجتماعية في أعف صبر المبالغة وما يتوله فيها :

مالذي يفعله قرني ضياء

بيلادي

بيلاد الأبياء

بيلاد البسطاء

ماضي التبغ وتجار الخدر

ما الذي يفعله فينا القمر ؟ (٢)

ولم تكن تلك القصيدة أولى المحاولات في بدء الهجوم على العادات والأعراف الاجتماعية والسلوكية وللشاعر القريظلي قصيدة تخرج بالمجون والفزل المكشوف الذي لم يتمكن الذوق العام أن يقبله بسهولة وقد سماها (استزال) ونشرها عام ١٩٥٣ وفيها صورة فظة ترتدي البطلان وصفها بأنها تتأود بفتح على ضفتين تأود البخات الأضرة فيسجد الشاعر أمامها يمسح بجسمها ويلفها إليه محتفلا بهضي معها يختزل الهوى والمتعة ، وقد كتب في القصيدة

(١) - ساعي ، د • بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٢٤١

(٢) - قبالي ، نزار : قصيدة (خبز وحشيش وقمر) ، الأعراف الأناطلة ، ص ٣٦٤

نقد كثير جاء فيه ((إن الغزل لون من الخيانة وإن قصيدة اختزال من
النوع المخدر الخطر •))

ويقول الشاعر في بعض أبياتها :

أيقظت برعم لهدما فجرى على شفتي وفسراً
وأرحت رأسي فاستطاب مخدتيه ، واستقرا
وكان حوض النور من الناهدين يهوج خصراً (١)

وهذه القصيدة من الغزل المكشوف تناولت الجرأة على المظاهر الأخلاقية •
أما القصيدة السابقة فنزار تناولت المجتمع ما يسهل عليه من تراكب ومخدر
فهذا الشعر قد فجر ثورة ضد التقاليد الاجتماعية ضد الغزل المحافظ •
ولم يلهب 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 اندلعت الشعراء في ميدان الغزل المكشوف
يطاقون بهجوعهم الحليف 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 ولا شك أن الشاعر
مدين بشهرته المبكرة لهذه الصفة إذ نشر شعره الجلي في شمس
مكبوت من السهل فتجيره جلسياً فوجد في شعر نزار ربا له ولو وجسد
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 وعروته ووطنيته ، يقال نزار بالمقارنة مع
الشعراء المحدثين عن بعده •• شاعراً محافظاً يحتمل بهيولاً أشملاً في
رقبته يمكن أن نصيه في شعره • (٢)

(ولكن نزاراً نشر ديوانه الأول (قالت لي السمراء) ١٩٤٤
وكانت قصائده ملهئة بالفحش فذهل المترجمون على قمة الكلاسيكية آنذاك أمثال

(١) - القرظلي ، وصفي : قصيدة (اختزال) ، من ديوانه « السراب » ، ص ٢٦

(٢) - ساعي ، د • همام : حركة الشعر الحديث من خلال أمثلة في سورية ، ص ٤٦٨-٤٦٩

مردم وأبي ريشة وغيرهم لما فيها من صراحة ووضوح لم يصل إليها شاعر
حديث ، ولم يجروا أحد من الشعراء قبله أن يأمر المرأة بصب نهدها الأسمر
في دنيا فمه .

(وكل هذه الجراة بعد نزار شعره فأخرج من الجسد
الواحد ألف قصيدة يوم كان الكلاسيون إذا تخرلوا تخرلوا باحتشام وحافظوا
على العفة في أكثر ما ينظرون) (١)

(١) - يوسف و اسماعيل : مقال بحلوان المرأة في شعر نزار ، مجلة الثقافة ، دمشق ع ١١
س ١٩٨٠ ، ص ٧

٢- تشكيل الصورة الفنية الشعرية وأثر الآداب العربية والغربية فيها

لم تتغير المرأة - ولا الرجل - على مر العصور التاريخية ولكن الذى تغير هو المجتمع ، والثقافة ، والتطلعات الفكرية ، أما الحواطف فلا يمكن للدهر أن يمسخها فهي -الدة خلود الأرض والشمس - ولكن يتأثر بها حولها ••• وممطليات الحياة الفكرية والمادية ، وأمام هذا تتغير نظرتهم إلى الكون والوجود ، وبالتالي إلى المرأة ، ويأتي التعبير الأدبي ليرسم الانطباع الفكرى ، والحاطفي الذى تركته الحياة في عقل الشاعر وقلبه •

ان صورة المرأة الجسدية والنفسية لم تتغير عبر العصور ، ولكن الذى تغير هو مظهرها الخارجى ، وحوادث الأيام ، ولذلك سيبقى التعبير الأدبي منذ القديم الى اليوم متصلًا بحبل متين عندما يرسم صورتها النفسية والجسدية ، وفي الوقت نفسه سيمر في هذا التعبير المهم النفسية الجديدة والمظهر الجسدى الجديد ، اللذين صارت إليهما المرأة المماصرة • أمام هذا كله اضطورت للتحقق لابرآز المرشرات الأدبية العربية والأجنبية عند رصد التشكيل الفني للصورة الشعرية للمرأة • أما مكونات الصورة أو عناصرها الموضوعية فقد سبق الحديث عنها في البابيين السابقين •

ولبدأ ببيان أثر الشعر العربي الكلاسي القديم في الشعر

العربي الحديث في سرية •

٢- آثار 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 الأحمدي يظهر هذا الائتلاف الفني الرائع الذي يتسجم فيه التجديد الذي مع الترميم الهيكلي للتراث الشعري الذي أضاء في عصر بني أمية وبني العباس ، وتعد قصيدته (مع المتنبّي) على مشارف القرن الحادي عشر (١) نموذجاً حياً للدارسين الذين يبحثون عن مكونات الشعر الحديث الفنية وهي وأن كانت تخلص من تصوير المرأة إلا أنها تحطى الدارسين الخلفية الثقافية التي تؤثر في المدخلات الفنية التي يصدر عنها الشاعر السري في موضوع المرأة وفهمه من الموضوعات . وتتلخص هذه الظاهرة ، أي ظاهرة الجمع بين التجديد الذي والاستعداد من التراث ، ودأبين مدرستي التقليد والحداثة المعاصرتين ، والشاعر الحديث ما كان ليتنكر للمجد الأدبي الطامح وأن وجد بعض من يدعي الثورة عليه ، ولكن ظلت هذه الثورة في إطارها العام متأثرة بتراث الإبداع وثقافتهم .

لقد كان يجمع الشعراء التقليديين وشعراء الحداثة قاسم مشترك معلوم واحد عند رسم الصورة الجسدية للمرأة حتى لا تكاد تختلف أبعاد الصورة الجسدية التي رسمها شعراء الحداثة مما ورد في قصائد شعراء المدرسة التقليدية فالهدب عندهما ناعس وسنان والفلج ساحر والجسد كالمرمر ولكن طريقة التأني لتناول الموضوع اختلفت عند شعراء الحداثة إذ طال التعبير إلى الرسم بالكلمات الشائقة التي تومي وتوحي عبر قلالة من الرمزية وأخذت التراكم تهميم في جوف مسيح من الصور الخائصة والموسيقى الخفيفة والروى والأحلام . والمطل الذي يمكن أن يوضح هذا كله يتراعى لي في قصيدة (يا بهد) للشاعر وصفي القرظلي وفيها نظم الشاعر

(١) - الأحمدي ، د . أحمد سليمان : قصيدة (مع المتنبّي على مشارف القرن الحادي عشر)

من ديوانه ، أرصاد وحلم آخر في العيون ، مطبوعات اتحاد الكتاب العرب

الخفيف الرقيق الوزن ولون القافية لتنسجم الصورة المجسمة للنهد الحقيقي من
الصورة المتخيلة في الشعر من ذلك قوله :

يازيق السوادي المجد للزبيق
ناد الهوى ساد وانشر على الزويق

كالصبح ألوانك
كالعلم أحوالك (١)

وواضح هنا أن الحديث في هذا الموضع لا يتناول الشعراء الشبان الذين
لم يتزودوا بالثقافة العربية مما أخرج مرتبتهم الفنية في سلم الشعر أمما
المجددون الأوفياء فكانوا يرجعون إلى داوود بن أسلف العظيم . ويجسد
ممداق ذلك في اعترافات الشعراء أنفسهم ، فهذا الشاعر الشرايبي شاعر
المرأة الذي تأني مرتبته بعد نزار قباني مباشرة يتحدث عن علاقته بالتراث
العربي فيقول : ((علاقتي بالتراث علاقة حميمة ، أنا أعيش التراث العربي
بأبعاده العظيمة ، وكل يوم أنتشف في التراث شيئا جديدا . . . إنه لا يمر
أسبوع دون أن أطلع التراث : أغاني الأصبهاني . وداوود السلماسف
العظيم وعلى وجه الخصوص المتنبى والبحتري والمأثور العربي في الحكم
والنواذر ، والقصص والأمثال . . . كلها تشكل خلفيتي الذهنية)) (٢) وينسجف
قائلا : ((أنا الآن أكتب قصيدة لم تنته بعد على نمط قصيدة البحتري
الذي يقول فيها :

الحيش في ليل داريا إذا بردا والراح لمزجها بالماء من بردى
أما دمشق فقد أبدت محاسنها وقد رفى لك صابرها بما وعدا (٣)

ويعتقد الشرايبي أن نزارا الذي أثنى بكل لون جديد في شعر المرأة
لم يكن ليخيب عن ذممه شعر البحتري وهو ينظم قصيدته الدالية والسستي
مطلعا : لا . . . لا أريد))
((المرة الخمسون . . . اني لا أريد))

(١) - قرينلي ، وصفي : قصيدة (يا نهد) ، من ديوانه ، رأى الشرايبي ، ص ٨٢

(٢) - حوار مع الشاعر كمال نوزي الشرايبي أجراه وليد مشوح ، جريدة البحث ٥٤٩٧ تاريخ

١٩٨٠ / ٢ / ٣٠
(٣) - المصدر السابق

فأخذ الوزن والبحر نفسه من البحتري وعموتأثر 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
المناصرين في بدايات محالاتهم الأدبية ولذلك سيظل هذا التراث يمثل
الثقل الثقافي التي لا تفك من أذهان شعرائنا مهما أظهروا من دعوات
رئاسة إلى نبذ صورة التعبير القديم واستحداث أطر جديدة له . وتظهر
هذه السمات بالتراث على أقلام الشعراء الذين يركزون عليهم على رسم
الصورة الجسدية للمرأة كما ذكرت وبخاصة صورة الصينيين والشفاه والثغور
وكثيرا ما أعزاهم جميعا حديث الصينيين الأمر الذي ظل متداولاً قروناً
عديدة بل منذ فجر الشعر الجاهلي . واستمرت أصداً الأوصاف القديمة
للرأة تبرز في ثنايا الشعر الحديث ، فالمرأة عند الجمين ما تزال تدلحق
من جسمها البص سحرا وطيبا وثرأية . ولتأخذ مثلا على ذلك قصيدة
(السحر الأخضر) للشاعر منذر لطفي وفيها يصور أزهار الصبح على
خدود الحسناء وأغلام الكرز في شفاهاها وبروز الجيد العاجي وتكور الدوارق
الماسية على الصدر وميمنة الأحلام على المقلتين وتحول النيفرتين السى
شلالي تهرء وانطلاق الألق والشذى من الصدر وعريضة المرمر في الساق (١)

• ونحن لا نريد أن نذهب بنا المبالغة إلى ما ذهب إليه الدكتور ساعي الذي ربط بين قول نزار قباني في قوله :

يحب النجان من لهفته في يدي شوقا إلى فتجاها (٢)

وبين المدخل اليشكري فقد رأى أن نزارا نقل عواطفه على طريقة المنخل
اليشكري (٣) .

وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بحيري

(١) - لطفي ، منذر : قصيدة (السحر الأخضر) ، من ديوانه ، أغاني المطار ، ص ٨٥

(٢) - قباني نزار : قصيدة (في المقهى) الأضواء الكاملة ج ١ ص ٢٦

(٣) - ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٣٠٥

لأن مثل هذا الربط قد يكون متحسفاً ، ثم إن وثبة الفجنان مصروفة في الشعر المهجري في بعض المطارحات الأدبية ، ومن هذا ينبغي أن نذكر أن شعر المرأة في سورية تأثر إلى حد بعيد بشاعر الخزل الصربي الأول عربس أبي ربيعة :

ب- تأثيرات الأدب العربي الحديث في تشكيل الصورة

ومن ظواهر تأثيرات الأدب العربي الحديث في ما منمن القصيدة السورية الحديثة استخدام الفكرة التي طرقتها الأعلام الكبار من شمس صراء الأقطار العربية في قصائدهم وما قصيدة ((مولد عام جديد)) لصاهر فلحوظ والتي يقول فيها :

عام يموت وآخر
في غمرة الآلام يولد ..
والروح ظمأى
ترشف الأسرار من جن مصفد
عام يموت ..
ويظل في أعماقنا قلق (١)

إلا صفح جديد لقصيدة نازك الملائكة في استقبال العام الجديد التي تقول فيها :

في يدنا لك أشواق جديدة
في ما قبلنا تسابيح وألحان فريدة

وقصيدة (براعم تسأل) (٢) للشاعر نفسه ما هي إلا رجع صدى لقصيدة الأخلال الصغير (عند وأمها) (٣) التي يصف فيها وصول الفتاة عند إلى مرحلة النضج . ففي قصيدة (براعم تسأل) يصور صاهر فلحوظ مشاعر الفتاة التي لجأت إلى أمها تسألها عن الاحساس الجديد الذي طفق يغزو قلبها قائلة :

(١) - فلحوظ و صاهر : قصيدة (مولد عام جديد) ، من ديوانه بيدر الدجج ، ١٢٩

(٢) - قصيدة (براعم تسأل) ، المصدر السابق ، ص ١٢٨

(٣) - الخوري ، بشارة : قصيدة (عند وأمها) ، الديوان ، دار الكتاب العربي ، بيروت ط ٣ بلا تاريخ الطبع ، ص ٢١٢

ويبني أن نعرف أن شعرنا الحديث تأثر كذلك بالشعراء
الأجانب أمثال بول فيرلين والبير سامان وشارل بودلير ، ولعل شعراءنا أخذوا
عندهم هذا الولوج باللذات الجسدية وتألوه هذه اللذات وشعر الشرائع يفسح
بوضوح عن هذا الاتجاه • (١)

أما أبوريشة فقد عرف عنه تأثره بالرومانسية الغربية (ولقد ملك
الدكتور جميل صليبا لهذا واتخذ من قصيدة (مصرع الفنان) شاهدا على
الابداع الروماني ووصفه بأنه من الهامات بودلير وفيرلين) (٢) فهو أي عمر أبي
ريشة متمكن من اللغة الأجنبية وله ديوان شعر بالانكليزية ، وعندما نظم
ديوانه بالعربية تشعر أن ملك تراثا حضاريا عربيا وأجنبيا على حد سواء (٣) .
ومع أن الدكتور بديع حقي كتب شعره بضمون عربي أصيل ولغة أخاذة إلا أنه
استعمل الموسيقى الهندسية* على طريقة بوفاليري • ومن قبيل المثال قصيدته
(الأرق) (٤) وأثر رحلته الى المدن الأجنبية في تكوين صورة المرأة فدي
شعره قوى واضح ولا أدل على ذلك من قصيدته (ليالي فيينا) (٥) و (سجارة) (٦) .

واستوحى بعض الشعراء قصائد هم من الأدب العالمي فقد استوحى
الشاعر أحمد سليمان الأحمدي فكرة قصيدته (باندونغ) من أسطورة أندونيسية
قديمة تحكى صورة المرأة في المقاومة وتروى الأسطورة أن أمير (محاتات) ساروت
رغبة في امتلاك أميرة عذراء اسمها (باسيندان) تقيم في المدينة المجاورة فجدد
الجيش لأخذها سبية • ولكن الأميرة قاومت حتى سقطت شهيدة الحروب
السدوانية ، وهذا نالها الأميرة العذراء وهي تظل في أثناء المقاومة العنيفة
لأبناء الأحرار •

- (١) - الشرايبي ، كمال فوزي : قصيدة (أحلى سرهيات الهوى) ، من ديوانه ، قيل لا تنسني ص ١
 - (٢) - الشاوي ، د • سيب : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٩٢
 - (٣) - حوار مع الشرايبي : جريدة البحث العدد ٥٤٩٧ تاريخ ١٦/٣٠/١٩٨٠
 - (٤) - حقي ، بديع : قصيدة (الأرق) من ديوانه ، سحر ، ص ٢٥
 - (٥) - قصيدة (ليالي فيينا) ، المصدر السابق ، ص ٨٥
 - (٦) - قصيدة (سجارة) ، المصدر السابق ، ص ٨٧
- * - الطريقة الهندسية ويحني بها وضع الحروف والكلمات بشكل هندسي •

لقد وعموا .. لن أكون الخيمة)

سيشهد لون الهزيمة

ويصرع وحش الجريمة

وأبقى أنا (١)

أما ملامح قصيدته (الرمال الذهبية) ١٩٥٧ (٢) فتعود إلى حكاية بلغارية
قديمة يرويها أهل (فارنا) للسيان وقد أخذها الشاعر سليمان الأحمد عن
سكان بلغاريا أيام إقامته هناك .

(١) - الأحمد وأحمد سليمان : قصيدة (باندوتخ) من ديوانه بالكلمة للشمس والشهيد، ص ٩
مطابع الجمهورية، دمشق، بتاريخ الطبع

(٢) - قصيدة الرمال الذهبية، المصدر السابق، ص ١١٤

٣- الأوزان والقوافي عند المحافظين والمجددين

ويقصد بالأوزان والقوافي العناصر الموسيقية التي تمنح القصيدة جرساً نغمياً ينفى على اللفظ الشعري جمالاً يجعله عذبا مستساغا لسدى السامعين والقارئین . 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 البسور الخليلية إلا فيما ندر ولكن مونتج المرأة أثر في رقة النغم وخفته وعذوبته فنظرت الأبعد المجزوءة وما ل التعبير الس أوزان الموشحات الأندلسية وظهرت دعوة حيية للخروج على الأوزان التقليدية ولكن لم قلاق النصرة والتطبيق العملي إلا فيما بعد على أيدي فئسة شعراء الحداثة الذين ساروا مع التطور العام الذي ظهر في الشعر العربي خارج القطر السوري فكتبوا شعر التفخيلة وشعر التشكيل ، كما كتبوا في الشعر الخليلي دواما تفيد بواحد من هذه الأنواع الموسيقية وتحرروا في أكثر ما نظموا من نظام الشطرين والقافية الواحدة حتى ولو كان البيت مبدأ 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 يدعون على مجددي زمانهم تركهم أوزان الشعر المتمثلة في نظام البيت ذي الشطرين

وقد يتسامحون بتكوين القوافي •

وهذا الشاعر مردم يتهم الذين يدعون التجديد بشعب الثقافة اللغوية والصروضية (١) ويلتزم في قصائده بأوزان الجدود • وكان في هذا يصدر عن فلسفة واعية لقواعد الشعر الرصين يحرف فيها عوفويه من أنصار مدرسته أن الشعر ليس وزنا فحسب ، ولذلك كانوا يتكبرون أن يكون الشعر بأوزانه وقوافيه (٢) فقط ومن هذا المنطلق النظري تحدث بدوى الجبل في مطلع حياته الأدبية عن الحرية الفنية في اختيار موسيقى شعره وقال : إنه يستنزل البيان من الرمي بديها رقيقة (٣) مع 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 عناصر الوزن لا يمثل في عناصر القصيدة إلا جزءا من بقية عناصرها الجمالية حتى ولو كان الشعر بأوزانه فإنه يخفق أخفاقا كبيرا إذا لم يتوافر له ذاك الانسجام من اللثة والمعاني والأخيلة ومن هذه الزاوية كان الشاعر الهزم ينظر حين رفض أن يكون الشعر أوزانا فحسب ، فقد قهر أن الذوق السليم والقطرة والموهبة أولى أسباب نجاح القصيدة ويبدو هذا في قوله مغاطبا أحد الزواجر :

فلا تهجج بأوزان ترتلها فما القريض لحمر الشعر أوزانه
والذوق ميزان ما تهمي الحقول به فهل لديك عواك البهراء ميزان ؟
والشعر سلوى ذوى الأحران كم جليت به عن الواجد الحران أحران (٥)

ولم يكن الهزم يوم ذاك يدعو إلى التجديد في أوزان الشعر وقوافيه لأن تلك الأوزان والقوافي تكاد تكون مقدمة عنده وعند سائر الشعراء المافظين • ولأنه في الوقت الذي يحارب فيه التجديد الأجرى يفر من استثناء القديم وتقليد نماذجاته (٦) والشاعر في الحادة لا يخطط لبنية القصيدة قبل نظمها

- (١) - مردم ، خليل : قصيدة (الشعر) والديوان ، ص ٤٨
(٢) - بدوى الجبل : قصيدة (حياة أسير القيد لفظها معنى) الديوان ، ص ٤٤٣
(٣) - قصيدة (أى أمراءها) ، المصدر السابق ، ص ٤٥٤
(٤) - الكواشي ، سامي : الشعر المعاصر في سورية ، ص ٣٤٦
(٥) - الهزم ، محمد : قصيدة (بهديق الشعر) والديوان ج ٣ ، ص ١٠٢
(٦) - قصيدة (وأضل من نظم القريض) ، المصدر السابق ج ٢ ، ص ١٤٣

لأن الحالة الشعرية طَبِي أن تنظم في حدود القوانين المقتلة • ولذلك لا يمكن لأحد أن يدعي أن موضوعاً معيناً في المرأة جاء في بحر كذا أو كذا ولكن استقراء النماذج الشعرية يرينا هذا التصريح في استخدام أوزان الشعر وقوافيه ، غير أن الغالب أن ترسم البحور الخفيفة المجزوءة الصورة الجسدية • أما الصورة النفسية والمواجد العاطفية فقالها ما تلاحظ في البحور الكثيرة التفعيلات وهذا لا يعني أبداً قصر الشعر الحسي على البحور المجزوءة لأن كثيراً من القصائد خالفت هذه القاعدة وشذت عنها وهذا ما يلاحظ بشكل تام عند الشاعر الحمصي الذي اتسم شعره في معظمه بالقصائد بالمحافظة الدقيقة على البحر الحروفي الخليلي بتمام تفعيلاته • ولا بأس من ذكر قصيدته (ذكريات) (١) ، التي تصف الصورة الجسدية وقد جاءت على وزن البسيط ما يدل على أن شعر المرأة في سرية لم يستدع خصوصية معينة وملتزمة في الأوزان والقوافي ، إن استقراء الشعر السري المتصل بالمرأة يرينا اعتماد الشعراء على الأوزان الخفيفة والقوافي المترعة مع تفاوت فيما بينهم حتى أن المحافظين أنفسهم أخذوا فيما ينظمون بالاعتداد على البحور ذات التفعيلات الرهية كوزن مستعمل الذي يتكرر ثلاث مرات في (الرجز) أو تفعيلة (فعولن) التي تتكرر أربع مرات في (المتقارب) أو (متفاعلن) التي تتكرر ثلاث مرات في (الكامل) وهكذا وكأن هذه النثمة الرهية ذات التوقيع المتماثل تلح الشعر مذهبة ونظماً متوازلاً يتناسب مع رقة الأنثى وجمال المثلق الكامل فيها •

ويلاحظ أن هذه الأبحر ذات التفعيلات المتساوية مفصلة في حالات الذكرى والشرق والهدى عند المحافظين •

يقول بدوى الجبل مستذكراً أيام الحب مخاطباً فتاته وقسمد

استعمل البحر الكامل :

أيام أرشف من لمارك سلاقتي
وأمد أشراك الخواوية والهوى
وأعل من آهاتك العجارات
لا تُثير فيك كرامن الشهوات (٢)

(١) - الحمصي ، عهد الرحيم : قصيدة (ذكريات) من ديوانه أما ، ص ٢٠٦

(٢) - بدوى الجبل : قصيدة (أما الشباب) ، الديوان ، ٣٧٨

أما البحر المجزوء ذات التحليلات القليلة فقد استعملت في أغلب الأحيان في رسم الملامح الجسدية ، أو في حالات التعبير من الحرمان • وقد كتب الشاعر شفيق جبري خفاف من الشعر الخزل المصور لسحر الجمال فاستعمل فن (الهرج) في وصف الصورة الجسدية كقوله :

وهي البرق من ثرك	فديت البرق والنفسرا
وهذا الشعر من سحرك	فمن علمك السحرا
يحار الدر في سحرك	فضحت الدر والنمرا (١)

(٢) ومن ذلك أيضا شعر عمر يحيى في وصف ميس الفتيات وجمال طلعتهم واستعملت الأبحر المجزوء أيضا في قصائد الشكوى والحرقه والألم حال الصد • يقول الشاعر عمر يحيى في حديث الوجد وقد وثق قصيدته على مجزوء الكامل :

ياقلب أضناك الغرام	فما لسقمك من نهاية
أصبحت نضوا الذكريا	ت وكم لصحتك في الهداية (٣)

وقد صور عمر يحيى فتاة العيون معتصدا على البحر المجزوء في بعض ما نظم (٤) وقصائده في هذا الباب مذكورة • (٥) وكثيرا ما تأتي صورة المرأة في شعر أبي نوح على أحد الأبحر المجزوء فقد استعمل مجزوء الرجز في وصف الملامح الجسدية مقترنة مع دلالتها النفسية (٦) وقد ترسم صورة المرأة المتحيرة الخليصة التي تلقى العهود وتخون الحبيب على الأوزان المجزوءة ، وفي مثل هذا

-
- (١) - الدمان و سامي : الشعراء الأعلام في سورية ، ص ٢٠٥
 - (٢) - يحيى و عمر : قصيدة (نظرة في الطبيعة) ، من ديوانه البراعم ج ١ ، ص ٥٣-٥٤
 - (٣) - قصيدة (يا قلب) ، المصدر السابق ، ص ٢١
 - (٤) - قصيدة (بعد الهجر) ، المصدر السابق ، ص ٢٧
 - (٥) - المصدر السابق ، ص ١١٤-١٢٥
 - (٦) - أبو نوح و عمر : قصيدة (طهر) ، الديوان ، ص ٣٠٩-٣١٠

لستشهد بقصيدة (ربما) (٧) لعمر أبي ريشة التي جاءت على وزن مجزوء
الرجز .

وحيث يقطع الشاعر فلي الناصر سهحين عاما في الحياة يتلفس
المصداق ثم يسترجع ذكريات الحب فيما فترات أضواء كادبة أشبهت
بالاكتئاب فلا يجد إلا مجزوء الكامل قادرا على حمل تدفقات الوجدان
الناثر (٢) وهذا لا يعني أن أشواقه كلها كتبها في بحر قصبيــــــــــــــــــــة
أو مجزوءة فحسب لأن له قصائد في هذا الموضوع كتبها على وزن البحر
الكاملة المديدة (٣) واستعملوا أيضا البحر الأخرى كالطويل والخفيف
والهسيط . ويان أثر الهجر وهو موضوع يحتاج إلى الحديث المطول ، من ذلك
استخدام الشاعر محمد الهزم البحر الخفيف في قوله :

فادرتني في راحة للبين بضوا وشجونني على الفؤاد طفاح

ومظم قصائد الحناب والشكوى والهجران تأتي على هذه الأوزان الطويلة
التي يتسع فيها البيت وتكثر فيها التضميلات لتستريح التدفق العاطفي
المعبر من أزمة الاحباط والاشفاق في العلاقة بين المرأة والرجل . وقصيدة
(الدمية المحطمة) للشاعر بدوى الجبل على وزن (الطويل) ترد عليها
قوله :

أيا دمية أنشأتها ومهدتها كما عبد الخارون مدحوت أحجار
ويا دمية أنشأتها ثم حطمت يداي الذي أنشأت تحطيم جبار (٤)

وقد صبر الناصر حرقة الحرمان مستخدما البحر البسيط بتامه (٥) وقصيدة
(الناظر السفاح) (٦) لمحمد الهزم تصبر عن الشجون الطافحة التي خلفها

(١) - قصيدة (ربما) ، المصدر السابق ، ص ٣٢٠-٣٢١

(٢) - الكيالي ، سامي : الأدب العربي المعاصر في سرية ، ص ٢٦٥

(٣) - الناصر ، علي : انظر ديوانه اثنان في واحد ، ص ٧٩ - ٨١

(٤) - بدوى الجبل : قصيدة (الدمية المحطمة) ، الديوان ، ص ٣٥٩

(٥) - الناصر ، علي : انظر ديوانه اثنان في واحد ، ص ٤٩

(٦) - الهزم ، محمد : قصيدة (الناظر السفاح) ، الديوان ، الجزء الثاني ، ص ١٤٨

لقائه بفتاته وهي من البحر (الخفيف) •
 واستعان بعض الشعراء بأنغام الموشحات الأندلسية الخفيفة
 ذات التضميلات السريعة المتلاحقة لتصوير الحس الجسدى ، وللشاعر الزركلى
 معارضة للمرشح الأندلسى المشهور الذى مطلعته (بالليل الصب متى فده)
 يقول مترسما الوزن والتافية :

سلب الألباب بأوده	وأحر فؤادى من فصن
ما أجمل ما صلحت يده (١)	رشا سبحان مكنوسه

الأوزان الشعرية عند الشعراء المجددين

وإذا انتقلنا إلى الشعر الحديث وجدنا الشعراء يطلقون
 لأنفسهم حرية التصرف بهجور القريض يأخذون من أوزانها ما يوافق أمزجتهم
 وقد يستحدثون لكل قصيدة وزنا خاصا يوقعون عليه شعراهم ، ثم مسحوت
 القصيدة الحديثة بمرحلة الشعراء ^{كان يرى فيها} الشبان أن حداثة القصيدة تقاس بمقدار
 تغليبها عن أوزان الجدود وأنغامهم •

والذى يهمنا الآن هو البحث عما إذا كانت هناك محور معينة
 أو أنواع محددة من الموسيقى مفضلة لدى شعراء الحدائة في رسم صورة المرأة •
 • الملاحظة الأولى تربنا نقلت الشاعر الحديث من تأثير القافية
 الواحدة والبحر الواحد عند وصفه للمرأة كأنه رأى ذلك أسهل عليه عندما
 يحبر عن مكنونات الصور في عصر السرعة والاختصار ، فمير أن ذلك لم يكن ليخرج
 الشعر من غنائيته بل قد تكون القصيدة بكاملها أغنية طويلة ملهنة أو باهجة
 للشباب •

والملاحظة الثانية أن هذا الشعر الذى توجه إلى المرأة كان
 يرجح في بعض الأحيان إلى الأوزان الخليلية عندما يجد ما مناسبة لجسر
 القصيدة ونائها العام •

(١) - الزركلى مخير الدين : قصيدة (معارضة) مأالديوان ، ج ١ ، ص ٥٧

وفي المستوى الأول يمكن تسمية البناء الموسيقي بـ (شعر التفعيلة) وهو في رأي الشاعر نزار قباني بناء موسيقي حديث (مركب مسن فلذات نغمة تحلو وتختفت وتصطدم وتفترق وترق وتقسو وتهدأ وتطفل ويتولد من هذه الحركة الدائمة لذرات القصيدة موسيقى داخلية هي إلى البناء السفنوني أقرب منها إلى دقائق الساعة الرتيبة ٠٠) (١)

محدثنا من الخلفية الفكرية التي تقوم عليها فلسفة البناء الموسيقي عند شعراء الحداثة بقوله : (إنهم يؤمنون أن الانسان هو الذي يخلق قوالبه وليست القوالب هي التي تصنع الانسان وليس في الفن أشكال نهائية أو أبدية ، فالأثواب الجاهزة لا تطبقها أثواب الموهوبين وكل موهوب يختار الثوب الذي يستريح فيه ٠) (٢)

ثم يأتي على ذكر الهندسة الموسيقية للشعر العربي الحديث فيقول : ((إن هندسة القصيدة أي وضع سلمها الموسيقي عمل مرتبط أعماق الارتباط بحرية الشاعر ومهارته ومعرفته بكيمياء اللفظة ٠ ومعنى هذا أننا أن موسيقى الشعر ليست مخطوطة كلاسية محفوظة في متحف لا يسمح لنا بلمسها لنا بلمسها أو إخراجها إخراجاً جديداً وتوزيع جديداً ٠

إن بحر الشعر العربي الستة عشر بتحدد قراءتها وتفاسير و نشاطها هي ثروة ثمينة بين أيدينا وبمكاني أن نتخذها نقطة انطلاق لكتابة معادلات موسيقية جديدة في شعرنا ٠ لقد تجاوزنا ^{مرحلة} (رابعة الراعي) بإيقاعها البدائي السوط إلى مرحلة البناء الموسيقي المتداخل وانتهت من حياتها مرحلة (القصيدة العصماء) بأبياتها المئة تجلد أعضابنا بقراف نحاسية موصولة كأسنان المشط يعرفها قبل أن نسميها (أ و نقرؤها) ٠

الشعر العربي الحديث يسمح بالعين أي أنه موسيقى مقررزة

وهذا دليل على دخوله مرحلة التحضر ٠)) (٣)

(وهي الدكتور ساعي أن يستعمل مصطلح (الترتيق) بـ (شعر

(١) - قباني و نزار : الشعر قديلا أخضر ، منشورات نزار و بيروت ط ٤ ، ١٩٧٢ ، ص ٣٥

(٢) - المصدر السابق ، ص ٣٦

(٣) - المصدر السابق ، ص ٤٠ - ٤٢

التفصيلة (و (الشعر الحرا) و (الشعر المطلق) (١) وأن الشاعر الطبيب
الناصر كان أول من أتى بهذا اللون من الشعر في سرية في ديوانه
(الثمأ) الذي كتب قصائده بين عامي ١٩٢٨ - ١٩٣١ وفيه قصيدة من
التوقيح (٢) يتخزل فيها بأمر كلشع اعتمد فيها على تفصيلة المتقارب
(فعولن) بشكل زوجي • فالأسطر إما تفصيلتان أو أربعة أو ست أو ثمان
أو مشر، وقد لجأ في بعض الأسطر إلى (٣) (٣)

ويقول الدكتور ساعي : (ولا نعتد بعد قصيدتي الناصر - فيما
نشر من دواوين أوقصائد تلى شيء من التوقيح) حتى أصدر نزار ديوانه
الأول (قالت لي السراء) ١٩٤٤ ووجدنا فيه قصيدة واحدة من هذا
النوع هي (الدفاع) (٤) وقد أخذ د • بديع حقي بهذا التوقيح في قصيدته
(انتظار) التي تصف الملاح الجسدية للمرأة في حالة الحلم فاعتمد على
تفصيلة الرمل (فاعلاتن) وكررها في كل سطر أربع مرات كشره :

وتعودين •• أنا ملك على دنيا المطال
ساعيا في لهفة الموعد أستاف الرمال
وعلى جفتك أقوى الود ماء وظلال (٥)

ويلاحظ أن كثيرا مما قيل من شعر التفصيلة في موضوع المرأة وسائر الموضوعات
يستخدم تفصيلة (فعولن) ومع طاق في هذه التفصيلة من سهولة ويسر على
الناظم إلا أن بعض الشعراء الشباب لم يحفلوا بتقائها وتقية السطر
ما يشوبه من حركات زائدة كقول بندر عبد الحميد :

والم وحكايا
قفاز الملك الأصفر
في أحضان امرأة الحارس
والخمر يلصق في أقدام الملكة
والمسرح مهن سهايا
والمسرح خال

مايا (٦)

(١) ساعي د • بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سرية ص ٥٠
(٢) - المصدر السابق ص ٥٦

(٣) - المصدر السابق ص ٥٢ والتدوير يكون عادة بين الشطرين، أما بين الشطرين أو
البيتين فيسمونه التضمين • (٤) المصدر السابق ص ٥٤
(٥) - قريش و نزار : قصيدة (الدفاع) الأبطال الشعرية الكاملة ص ٣١

وقد ينعج الشاعر أوزانه فيأخذ تفعيلة من بحر معين ويضع إلى جانبها تفعيلة من بيت آخر وذلك يتشكل العنصر الموسيقي من بحرين وليست عملية دمج البحور الشعرية سهلة إلى هذا الحد الذي يتصوره بعض الشعراء كثيرا ما تخرج القصيدة من كل نظام فلا تتضبط بتقاعدة ولا تتقيد بتفعيلة (١) .

وأمام هذا الإهمال الشديد لقواعد الوزن الموسيقي وضوابطه نجد صلحة وأتقانا بالذم في بعض النماذج التي تصور المرأة . وقد بلغت هذه الخدمة أقصى مداها في شعر د . بدیع حقی فمثلا في قصيدته (الأرق) على مصراع البحر (المتقارب) تصود 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 فائنتين فواحدة وهذا يؤلف لديه مقطعا كما يلي :

جفولسي

كطيف حنون

كجلى شعيف لصوف

كسهم يهيم عبر الكهوف

على الهدب ظل يهيم ويخفو

وأذيال حالم ذبوح

يوف ويهفو

(٢)

كروحي

والقصيدة مؤلفة من ثلاثة مقاطع على هذا الشكل :

ومن الشعراء المعاصرين من يكتب القصيدة الخليلية في موضوع المرأة ، ويوفر لها نغما موزونا على أحد البحور الستة عشر وحين يخرجها للناس يفرق بين كلماتها في سطور كقول أحمد سليمان الأحمد في طيف الحبيبة .

(١) - قصيدة (مهرجان الذمول) ، المصدر السابق ، ص ٢٧

(٢) - حقي ، د . بدیع : قصيدة (الأرق) ، من ديوانه ، سحر ، ص ٢٥

أغليت طيفك أن يزور محاجرا
حتى تمطرها الدمع
بشائرا
كان الظلم كتبه فتهددت
لما أزحت عن الجبين
سلترا
(١)

وليست هذه سوى حيلة ايقاعية من خلال التقييد بالوزن التقليدي •

ومكذا نجد كيف سادت عند المجددين فكرة الخروج على
الموازين التقليدية وكانوا قد استفوا عنها بالاعتماد على ثلاثة أنواع من
الموسيقى استعملت كلها في موضوع المرأة ويمكن تخصيص نسبة الوزن الجديد
في الاطنر التالية :

- ١- شعر التفعيلة - ويقوم على تكرار تفعيلة واحدة
- ٢- شعر التشكيل - ويقوم على ايراد عدة تفعيلات من عدة

بحور •

٣- الشعر العروضي (الموع) ويقوم على أساس كتابة الوزن
العروضي الخليي بشكل تتوزع فيه الكلمات على عدة سطر وسوى هذا
أركان لا قاعدة لها لا تتم من وحدة موسيقية ولذلك فانه لا يمكن أن تدخل
في باب الشعر لأنها تقترب من لغة الشعر الفني •
ولقد كان هذا النوع من التجديد العروضي شاملا لكل
أغراض الشعر الحديث ، ويصعب أن نزم أنه خاص بشعر المرأة ، ولكن مع
ذلك ربما لا يعتمد المرء عن المبراب حين يقول إن موضوع المرأة ، بما يتجره
من أشجان في النفوس ، كان له تأثير في محاورة الشعراء ايراد مجالات
ايقاعية جديدة تتناسب مع فرة المضمون الجديد المصحوب بصيرة الى تجاوز
المواقف والأحاسيس المألوفة في موضوع المرأة •

(١) - الأحمدي د. أحمد سليمان : قصيدة (الجزائر) ، من ديوانه ، أيراد وحام

آخر في السبوع ، منشورات اتحاد الكتاب العرب
دمشق ، ١٩٧٧ ، ص ٧

إن استخدام الألفاظ وفردات اللغة وتراكيبها في موضوع المرأة ،
فرض على الشاعر السانظ والمبدد على حد سواء ابتداءً كإتانه • فقد دللنا ،
الحديث عن المرأة لغة منتقاة خاصة • ولو جمعنا قصائد الشعراء كلهم الكلاسيين
والمجددين وصفنا الألفاظ وفق خطة المصجمات اللغوية لكان بين أيدينا
قاموس جديد يحوي كل ما يتصل بالمرأة سواء كانت دلالة الألفاظ مادية أم
معلوية مع ما يشوب ذلك من أخطاء قد توجد لدى الشعراء الذين لم تكنهم
دراساتهم من فهم مدلولها ، الألفاظ العربية وقواعد كتابتها ونحوها ووصفها • (١)

إننا نجد أ موضوع المرأة استدعى خصوصيات معينة في التعبير

الشعري •

وإذا رجعنا إلى كتاب الدكتور اليافي (دراسات فنية في الأدب
العربي) لوجدنا هناك سلا كاملاً شرح فيه أنواع القيم الفنية وهي عند
أربعة أنواع عامة : الجمال - الضحك - الروعة - الرقة • ولكل نوع من هذه
الأنواع خصائص وسمات يفتقر بها عن غيره • ولعل الرقة هي أكثر هذه
الأنواع ظهوراً في شعر المرأة عند التقليديين والحديثين على السواء • وقد
اخطأ الدكتور اليافي البهاء زهيراً ممثلاً للرقة من شعرائنا التقليديين • ويستطيع
أن يختار نزاراً من شعرائنا المحدثين ممثلاً لهذه الرقة التي اشتهرت بها أشعاره
وتناقلها أكثر الشبان والشابات • هيف ظهرت هذه الرقة وماهية
القعدة التي تمثلها ؟ لعل قهده (أهظن) هي التي توضح ذلك •

يقول الدكتور اليافي :

((الرقة جمال لطيف يخشى عليه الأذى ونشفق عليه وليريد أن يحبه
كجمال الأطفال أو جمال الأنثى وأيضاً نجد أن الرقة متصلة بالحب وحافزة
عليه تلوح كأنها محبة لذلك كانت محبوبة)) ويذكر الدكتور اليافي أمثلة حية على
الرقة كشكل الخزال وحركات الهرة والتزلج على الجليد وأمثالها • ويتجاوز لمسك

(١) - انظر :

الماغوط و محمد : الفوج ليس مهيتي و ص ١٥ - ٢٧ - ٢٩

طحمة و الياس : رومها في الطريق ، ١١ - ١٩ - ٢٢

كتاني و علي : حبيب الراحلة ، ٨٩

والدكتور أحمد سايحان الأحمد تعليقات وانتقادات كثيرة على ضعف اللغة في كتاب
: هذا الشعر الحديث ٧٧ - ١٦٠ - ١٦٩ - ١٧٢ - ١٧٦ - ١٨٤ - ١٨٧

الأُمثلة إلى ما يقابلها في الصفات والشمائل والسجايا المنصوبة يرجع إليها القارىء ، ولكننا نريد هنا أن نخص الرقعة في الشعر (١)

هتاج الدكتور اليافي قوله :

(ولما كانت الألفاظ تستطرح أن تأتي بدلالاتها على جميع ما في الكون فهي إشارات يرمز إليه وصوره يمكن أن يتسع الأدب لكل أنواع الرقعة وأشكالها وألوانها •

ثمة في الطليحة الألفاظ التي تدل على صور وأشياء تتحلل بالرقعة والرشاقة واللفظ أو توعي بها • وكأن صفة الشيء تنقل إلى اللفظ الذي يدل عليه ، فإذا اشتملت تلك الألفاظ استحتملا ملائمة أشأت جوا حلوا سائنا سهلا ، ويبتدر الذهن من تلك الألفاظ أسماء الأزهار البديعة وغموس النبات الدرية كالريحان وغيره وظلال والنسيم والماء المتساب والجداول المترقصة والدر والبراقيت والجواهر والزينة والأشياء المرثية والمبا والورق وما شابه ذلك • وكذلك ذكر الألفة والحنو والحماية • (٢)

ثم يبين الدكتور اليافي أن الرقعة في الشعر تستدعي الألفاظ السهلة البسيطة ، وأن هذه الألفاظ تستدعي بعضها بعضا ، وكما أن التنادل المتباعدة في الخط المتموج ينسج بعضها بجوار بعضه الآخر ، كذلك الشعر الرقيق تتلاحق أجزاؤه تلاحقا رقيقا متسلسلا جاريا كالماء كأن بعضها ينسج عن بعض ويهد له في حرية واسعة • (٣)

ففي قصيدة نزار المشهورة التي انتقولها العنوان الموحى (أينان) نجد أن الشاعر يوصف الكلام على لسان حبيبته ، العنوان (أينان) يخشى الحرقف النفسي بخياب من الشك كأنه وقت الشفق أو وقت السحرحين تتلحظ الظلمة بالتور كما يختلط الشك باليقين ، الألفاظ كلها سهلة مفهومة متداولسة لكنها تدل على أشياء توحى بالدافرة أو الأبوثة •
تطالعت لفظة للعبة في البيت الأول وهي دمية يلعب بها الأطفال بل إن

(١ و٢ و٣) - اليافي ه د • مهد الكريم : دراسات فنية في الأدب العربي ، ص ٤٢-٥٢

لفظ الأبطال يناجئنا في البيت الثاني مع براهم وسذاجة دواعيهم •
وفي البيت الثالث يحدثنا عن رفقة الدرب وعن هذا الحب الوحيد الذي
يحلأ قلبه • وفي البيت الرابع نجد لفظ الزمور والصبا المرسوم على الشفتين
وفي البيت الخامس نفس ضعف هذه الحبيبة الوفية بين زدى المحسب
فهي تشعر بنوع من الحماية وهذه الحماية تجعلها تنهى رأسها عنه ثم
نجد لفظ الطفل يعود مرة ثانية في هذا البيت •

ولما كانت الرقعة أثيرة الأصل لأنها تروحي بالاغراء وكان زيار
فيلوس ومزا للرقعة على حد تعبير الشاعر الألماني شلر قائلاً نجد في البيت
الثاني أن فرح الحبيبة انقل الى ملابسها وحتى أن هذه الثياب قدمت
توقص على قدمي المحب • كل ذلك يطلب الصامحة وأنها كيف استندت
الحبيبة في مسامحتها على كتفيه ثم في تحتاج الى مواساة وعطف وحركة
لا شعورية نجد أن يدها الرشيقة أضحت بين يديه فهدأت كما يهسها
العصفور وهو أصغر طير في قبضة المصك بها • ولما كانت الرقعة صعبة في
الأصل فإن هذا الحب يتنافى مع الحقد فلا يسع الحبيبة أن تحتفظ
بمقدورها فهي تنساه بل تتنازله الى انكار أنها حققت طمعه في يوم
من الأيام • وعددنا نجد ما تتراجع في توددها الذي يشبه سحر
الصبح وشفق المساء الى رغبة العودة اليه (ما أحلى الرجوع اليه)
فلا عتد ولا تودد بل الحب الغامر الذي يجري كالماء المتسلسل وهو
الذي يفوز ويغمر قلب الحبيب •
المصالحة أمس كل شيء وهذا ما يذكرونا بأخر بيت في قصيدة البهاء زهير
الرقيقة :

وما أحسن أن لمحو جح للوصل كما كنا

وهناك شيء آخر وهو ابتداء الألفاظ بعضها بعضاً • فنحن نقرأ قصيدة
البهاء زهير نجد أن الألفاظ يوحى بعضها ببعض وهنا كذلك في شعر
نزار نجد أن الأبيات سهلة بسيطة متداولة ليس فيها لفظ معجوج أو غامض
وهي تتلاحق كما تتلاحق النقاط في الخط المتعرج بحيث نستطيع أن تكمل
الشعر إذا كنا لا نعرفه سابقاً • فإذا قرأنا البيت الأول وجدنا أننا عندما

يصل إلى لفظ (الرجوع) مستطبع أن نستحق البيت فنقول (إليه) وكذلك (هوامة الأبطال) مستطبع أن نترقح لفظ (في عيبيه) وكذلك لتتعام كما المصفر (بين يديه) ثم في آخر القصيدة (رجعت) عندما تتسول ما أعلى مستطبع فورا أن تكمل الشعر ما أحلى الرجوع إليه •
 أن نزارا في بساطة شعور وسهولة ألفاظه يصل إلى حد استعجال بعض الألفاظ الدارجة التي لم ترد في معجمات اللغة العربية ، فالزمر جمع زهر لم يرد في اللغة وإنما ورد أزار وأزاهير •

إن لفظ الزمر مصدر ولكن نزارا في شعره لا يهتم بأصالة اللغة قدر اهتمامه ببساطتها وشيوعها وتطهير الألفاظ على شفاة الحبيبات ، وقد نجد له أخطأ في النحو واللغة لا يشفع له فيها إلا الرغبة في الوضوح والسلاسة والرقّة •
 لنا نجد نزارا شاعر المرأة تكمن مهارته باعتداده على الألفاظ السهلة اليسيرة وعلى الأثرية المحببة ، وإذا جاء ببعض الصور المبهمة (كالبحر) فللمقابلة بينها وبين الصور الصغيرة (سفينة ، شلال) وإضافة إلى اعتماده على تسيير أحاسيس الحب والإيحاء بالأغراض الأثوية وحاجة الأثرية السمي الحامية في ظل رويد الرجولة المفترلة •

فاتجاهه هذا يعبر عن الرقة والبساطة والسهولة والألفاظ الدارجة •

أمم هذا كله نسال هل هناك أفضليات لصورة المرأة في الشعر الحديث ؟ الحقيقة أن للشاعر حرية التعامل مع فنه ، ولكن عذره الحرية قد تتحول إلى هونى أدبية إذا آلت إلى الأيدى التي لا تقدرها حق قدرتها . والشعر ليس بالأوزان والقوافي ، ولكنه عندما يتجرد من أوزانه وقوافيه يتحول إلى نثر طري أو لنقل يتحول إلى (نثرفي) في أسن 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 النخم نشارا وبمعنى آخر لا بد من المعاناة وبذل الجهد قبل اخراج القصيدة إلى الناس لأن العمل العتيق أبقى وأغلد . ولا يعني الاتقان أن يمك الشاعر المقاييس فيضبط الكلمة ويقصها في السطر حتى يولف من التفصيلات القصيدة الهرمية أو المستطيلة أو الدائرية أو الملقودية ، فهذا الجهد في غير مكانه وهو جهد ضائع لأن الهندسة التشكيلية لها مكانها الأرفع في فن الرسم والنحت .

كما أن على الشاعر أن يجيد اللغة العربية التي يكتب بها عوادفها ولوحاته الفنية لتلا يفسد على القارى مزاياها حين ترتطم عينه بكلمات لا أصل لها في قاموسنا العربي أو لا تفسر 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 ، وقسمهم استطاع الشعراء أن يستوعب التجربة الوجدانية ولكن كان يهبني على الشعراء الشبان أن يتجنبوا الروح النثرية المنفشية في بعض قصائدهم وأن يحاولوا التمكن من أسرار مفردات اللغة العربية وطرائق استعمالها وشواهد دعوتها وحرفها ليظهر جرس الشعر سليما صافيا . وإن خير ما اعتمد به الحديث عن الأفضليات الفنية والذي يلخص ملاحظات الناقد على الشعر العربي الحديث في سورية - ماله وما عليه - هو المقطع الذي كتبه الناقد السوري محسي صبحي المعروف بدراساته عن الشعر الحديث ، إذ قال في ختام كلمته التي

علق فيها على ديوان (الراية المنكسة) للشاعر علي الجندى :
 ((أما الشكل الذي صافه فهو قضاة غنائية تمتاز في أحسن
 حالاتها بالذنبط والسلاسة وحسن التصوير والخيال العليم المصروس باقتصاد
 وقدرة على الإيحاء بأسلوبه • أما من حيث البناء فإن القصيدة الغنائية
 والحوارية قد استرعبنا تجربته • على أن ثمة ملاحظات عن الروح التريسة
 المتفشية في بعض القصائد فالأداء المباشر وعامة الفكرة المنظومة يؤديان
 إلى نثرية غير مستحبة ، كذلك ثمة تعثر في الصياغة • وهناك أيضا تأثيرات
 مباشرة للشعر الحديث ، فقصيدة (جزيرة النجوم) شديدة الملتصق بشعر
 نزار قباني • أما بقية التأثيرات فقد استدلنا الشاعر أن يطور ما أخذ بما
 يتلام من مزاجه وطرائقه في التعبير •))

ويتابى 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 ينهبط القوافي والأوزان بنظام خاص
 يختاره الشاعر ليظهر جرس الشعر وجمال إيقاعه ولعل الخسارة الناجمة
 أحاقق بالجرس لأن الشاعر لم ينظم القوافي • • بل إنه حذفها في بعض
 الأحيان كما في قصيدته عن الجبل •)) (١)

وهذا الذي يقال عن شعر علي الجندى يصح في كثير من الأحيان
 على كثير من شعراء الحداثة في القطر العربي السوري الذين يأتون في
 المرتبة الثانية بعد الرواد الأوائل أمثال الميسس ورحبفي القزفلي ودمزار
 قباني •

(١) - صبحي ومعري العنبر : دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر ، منشورات
 وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٢ ، ص ٢٨٤ - ٢٨٥

خاتمة

في الفصول السابقة جرى رسم الملامح العامة للمرأة في الشعر التقليدي والشعر الحديث في سرية منذ عام ١٩٢٠ حتى عام ١٩٧٥ مسمح تتيج لتطور هذه الصورة خلال هذه المرحلة الدويلة بشيء من الاستقصاء مشتمل بالتعليقات والتعليقات الضرورية .

ففي الشعر التقليدي كانت صورة المرأة غير مدروسة تماما ففيها الكثير من أنفاس القديم ، وفيها كذلك خروج عن الصورة التقليدية ، كما أنها أحيانا تلبس وشاح العذرية وأحيانا أخرى تخرج كل وشاح .

وفي معظم الأحوال بدت المقائن الجسدية شغلا شافلا للشعراء ، وتعدت صورة المرأة ضمن اطوارين واسمين :

الإطار الساكن والإطار المتحرك . ففي الإطار الساكن كانت

الصور والتشبيهات لمحاسن المرأة متشابهة فيما بينها وقليل ما نجد بعض التشبيهات والملاح الخاصة لأن معظم هذه الصور يعود إلى أصول واضحة في الشعر القديم . أما في الإطار المتحرك فقد تناول الشعراء الأوصاف

الحركية للمرأة بشيء من التفصيل والخصوصية ، ولكن أوصافهم ظلت محدودة معتقمة إلى التنوع وغالبا ما تكررت بأشكال تصيرية متشابهة ، ووجه عام غلبت المسحة القديمة على صورة المرأة في الشعر التقليدي مع تنوع وتخصيص عند بعض الشعراء .

وعلى الرغم من قلة الصورة الجسدية فقد وجدت بالمقابل محاولة لتجديد خطوط الصورة النفسية للمرأة فظهرت صورة المرأة المفكرة ، والمرأة الأم والمرأة في التاريخ ، ورفلا من خلال ذلك بعض الأواصر المشتركة في شعر التقليديين ، فمردم والفراتي وعمر يحيى ودرالدين الحامد عرفوا لنا صفات التمتع والافراء والنيه والكبرياء لدى المرأة ، وهناك فريق من الشعراء أمثال علي الناصر وأبي ريشة ووجه البارودي وأبي قوس استداع أن يدخل في صفات متعددة على المراقف السابقة ، فقد استطاعوا التوسع في سبر أفوار النفس الإنسانية المليئة بالتحديدات والتداخل والتبذبات ، فالمرأة لم تظهر فسيحي شعروهم بشكل وصفة جامدة ، ولكنها عالم داخلي مائج مضطرب وأصغر حسا

• نلمس بوضوح المعنى النفسي عند المرأة •

أما في علاقتها بالرجل فقد بدت الصورة عند معظم الشعراء التقليدية عالما حافلا بالرؤى والنور والأمل والخلاص فهي النعم التي أحسم الله بها على الرجل ليجعل حياته مليئة بالخصومة والفرح • وقد يقف مدهما الشاعر موقفاً الصمد المتضوع وهنا يسمو الشاعر بحبه إلى درجة العبد الممادة فالشاعر يصيد المرأة ويصن في اذلال نفسه •

وقد يظهر لنا التناقض واضحا عند بعض الشعراء في العلاقة بين المرأة والرجل التي تنبع تارة على الاحترام والتقدير بل التقديس ثم تنقلب فجأة إلى الازدراء والاحتقار والاشمئزاز وذلك في مرحلة الصمد والكرامية • كما عكست تلك العلاقة عند بعض الشعراء أثر العصر والمأساة التي يعيشها الشاعر • وقد حلت صورة المرأة عند معظم الشعراء من المعنى الاساسي المتمثل في صورة المرأة المشاركة للرجل في بناء المجتمع ولكن برزت إلى جانب ذلك عند بعض الشعراء صورة المرأة العاقلة الراعية التي تعرف كيف تتخذ موقفا حاسما من الرجل في حالتها الايجاب والسلب •

وفي الوقت نفسه يندر وجود صورة للمرأة المتميزة بشخصيتها القوية التي تستند على نفسها في مواجهة صعوبات الحياة ما يدل على وتوسع الشعراء تحت تأثير النظرة المتخلطة التي تريد أن تجعل من المرأة اسلحة سلبية في الحياة تتكئ في جميع أمرها على الرجل •

وقد أوضح لنا الشعر التقليدي بعض المواقف التي تنفق حائلا دون تحقيق السعادة الكاملة ، وتجعل العلاقة مشوهة بين المرأة والرجل ورسم لنا بعض الشعراء الخط البياني الصاعد لبناء العلاقة السليمة التي يأمل فيها الرجل مع المرأة اعتلافاً كلياً فائظاً يتجاوز حدود الرمي إلى اللاوعي ويجعل من الصلة الطبيعية بينهما دافعا للسعادة العميقة ونمطاً لامر الحبيب سعادة واستمرارها •

وأخيرا تظل الصورة في الشعر التقليدي هي صورة المرأة الضعيفة

الناذغة التي تمنح في جودها عقد اللؤلؤ وتدعيا حياة النعيم والترف •

أما في الشعر الحديث فقد ظهرت صورة المرأة الجسد عسند
 بعض الشعراء بشكل تشبيهي أسال نزار والشرايبي هدمتهم رسم سرورها الكاملة .
 كما ظهرت لديهم ظاهرة التخصص في وصف أعيان الجسد الكثيرة ، فتمسار
 أهتم بصورة اللامدين ، وخطا الطيار ركز جهده في وصف الحيدرين • وأبرز
 ما يميز النظرة الجديدة للمرأة مأساة الجوع • وقد اتخذ هذا الجوع أشكالاً
 متعددة ، فقد كان هناك جوع نفسي تمثل في ظاهرة الاغتراب ، ولذلك
 يظل بعض الشعراء يتعلق بالذكريات ويبحث من التمثال الذي أضعه في
 الحلم على شكل ^{جائع} منهم الحواس • ثم تحولت العلاقة بين المرأة والرجل إلى
 رغبة جامحة لاجتماع الذات • وهذا ما سميه بالجوع الطادي الشريزي حيث
 استطاع بعض الشعراء الهروب من الواقع الأليم إلى المرأة الجسد فكان
 الجنس مثل مسكن مؤقت يهدى في ضلوعهم أوجاع الجسد ومطاع الحياة •
 كما وجدنا ذلك في شعر نزار وديم محمد وحامد حسن ووصفي القرنفلسي
 والشرايبي •

ومناك ظاهرة الجوع الحضاري الذي يشمل أيها الجوع السس
 الألسن بالمرأة التي يراها الشاعر في المجتمع في أجمل الأزياء ثم لا يقدر
 على الاقتراب منها •
 وثالثها تتسم صورة الجوع بطابع من الحزن والحسرة الداخلية ، ولعل ظاهرة
 الحزن في أدبنا الحديث لم تترك للشعراء السرييين الجو المناسب لاستكمال
 لحظات الفرح والسعادة بالمرأة ، إذ غالباً 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 ملاحج نفسية المرأة أبرزها حيناً غنينة
 منتقدة وأمية مدركة قادرة على التراجع الرجل من رحلة الحذاب مع الزمن تذهب
 الآلام التي يلائنها وتدهه بالحيرة فينتهي للعودة ثانية إلى الصراع المستمر
 بين أمواج بحر الحياة المتلاطم •
 كذا صورها في حين آخر فقيرة متعبة تحمل ممتع الوطن والأمة ولكنها لا تستسلم
 منقادة لهذا المسير المحتوم • وإنما يشيح الأمل الذي تحلم به المرأة بثوب
 وصول دفقة الحياة الجديدة التي تنفوخ بها من قوقعة العزير والألم الحزن

التحرر والاندلاق ، وذلك يبرز لنا الشعر الحديث صورة المرأة العربية الجديدة
 فهي أقوى من أن تهزمها ظروف الحياة اليومية الصحية .
 كما أبرز الشعر الحديث تحررها النهائي من الحجاب بالمفهوم الراسخ
 للكلمة لا من حيث مدلولها الملموس وإنما من حيث خلفياتها وآفاقها
 اللامحدودة ، فهبت في أقلب الأحيان متحررة بأفكارها ومعتقداتها وحققها
 في الحياة الحرة الكريمة التي تصنعها بنفسها . وقصائد نزار والشرايبي
 تتجه كلها هذا الاتجاه تقريبا . وقد يفسر ذلك بالأسباب الذهبية
 والاجتماعية والاقتصادية والتراثية . ولكن السبب المعيشي هو الأساس فسي
 اختلاف الصورة ، فحين دخلت المرأة ميدان العمل وأصبح لها ما للرجل من
 حقوق وواجبات شعرت أن عليها أن تحمل هموم الوطن والمجتمع والأسرة .
 وذلك كبرت اهتماماتها ومعاركها في الحياة وأخذت تتأثر بالظواهر
 الاجتماعية والاقتصادية والوطنية ، وعكس هذا المرثع نفسه في الشعر فتبدلت
 صورة المرأة .

ولكن الصورة الراقية للمرأة لم تكن كل شيء ، فمقابل ذلك أبرز لنا الشعر
 الحديث صورة المرأة في الحلم للوصول إلى المرأة الكاملة شعريا ، والمسلم
 صورة من صور الحنين إلى المرأة ، أو هو صورة من صور الوصول إليها فسي
 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 واحساسات
 فردية أو أفكار وطنية وتحويل المرأة إلى رمز للأمة العربية كلها أو للوطن
 الصغير . وفي شعر الدكتور أحمد سليمان الأحمدي من ألوان هذا النوع
 النفسي الشيطاني يتشبه وسط الأحلام ويتوق إلى التحقيق حيث يحلم
 الشاعر بالعودة مع فتاته إلى الوطن السليب .

ومكذا تطور جمال المرأة لدى شعراء الحداثة . فبعد أن كان
 جمالها في الشعر التقليدي منقذا نارجل في ساعات السحرة تحولت المرأة
 في الشعر الحديث إلى رمز للأنال الكهري التي يتطلع إليها المواطن العربي
 في كل مكان ، أروم للشوف الفردي إلى الاندلاق والتحرر من القيود
 ومن هنا جاءت صورة المرأة في الشعر الحديث متداخلة مع الوطن عن طريق
 صفحة فنية عالية تسميها الونز ، ويحل فيها الشاعر بين همومه الفردي
 ومبادئه الوطنية ، وإذا بالمرأة تتحول إلى رمز للأمة بكاملها ويخرج النفسي

صورة المرأة الفارسة الفدائية وهي أم تحرض على النضال ضد المتعصم • وهي مع هذا كله مؤسفة الرجل ومهددة لآلامه ، ومطورة لصحراء حياته ومواسية بجرمه لأن الرجل كان في الخط الأول من خولد 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 إلى تخفيف التركيز على النواحي الجسدية والحسية الشجسة في المرأة لصالح تصور أوسع أفقا وأكثر شفافية وأشد احتمالا بروح العصر ومشكلات الحياة العامة للمجتمع والأمة •

أما الصدى الفني للصورة الشعرية للمرأة في الشعر السوري ، فقد برزت فيه المرثرات الأدبية العربية والأجنبية • فالشعر العربي الكلاسي أثر واضح في تشكيل الصورة الفنية لدى الشعراء التقليديين والحديثين على السواء • كما وجدنا ذلك في شعر بدوي الجبل ونزار والشرايبي وأحمد سليمان الأحمد • فمثلا الصورة الجسدية عند الشعراء التقليديين والحديثين لا تكاد تختلف في أبعادها وخطوطها الأساسية ، ولكن طريقة تناول الموضوعات المختلفة اختلفت عند شعراء الحداثة إذ مال التعبير إلى الرسم بالكلمات المشابفة التي توحي عبر غلالة من الرمزية • كما ظهر في تشكيل الصورة الشعرية في الأدب العربي الحديث •

وكذلك علينا أن لا نخفل بأثر الشعر التقليدي والشعر الحديث في الأدب الأروبي كما في شعر أبي ريشة والشرايبي وأحمد سليمان الأحمد • ومن ناحية العناصر الموسيقية في شعرهم فالملاحظ أن فئة الشعراء المحافظين لم تخرج في دأبها للشعر من البحر الخليلية إلا نادرا • ولكن موضوع المرأة أثر في رقة اللحن وخفته وعذوبته فظهرت الأبحر المنبجزة وبأن التصوير إلى أوزان الموشحات الأندلسية وأمثلة ذلك كثيرة في شعرهم • وظهرت دعوة جادة للخروج على الأوزان التقليدية ولكن لم تلب التأييد والتشجيع الكافي إلا على أيدي فئة من شعراء الحداثة الذين ساروا مع التطور الصام

الذي ظهر في الشعر العربي خارج القطر السوري فكتبوا شعر التفعيلة وشعر
التشكيل وتحرروا في أكثر ما نظموا من نظام الشطرين • والتافية الواحدة •
حتى ولو كان البيت مبنيا على أوزان الخليل فهذا الشعر مقاطع شعريسة
تطول وتقصر وقد تكون بلا تافية 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 استدم ذلك خصوصيات معينة في التعبير الشعري كما
وجدنا سابقا إذ تطلب الحديث عن المرأة لغة ذاتية عند التقليديين
والحديثين على السواء •

وعلى أي حال يلاحظ الانسان أن المصاح العامة لصورة
المرأة لم يبلغ بعد درجة كافية من الوضوح في الشعر الحديث لأن الشعر
الحديث كلسه يخوض مرحلة انتقالية ويواصل فضلا داخلها مع ذاته في سبيل
توضيح هويته الفكرية والفنية على السواء •

المصادر (الدواوين الشعرية)

الأحمد ود • أحمد سليمان :

الكلمة للشمس والشهد ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع

الربيع إلى مدينة التذكار ، دمشق ، ١٩٢٠

أرواد وحلم آخر في الحيون ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٧

أبوريشة ، عمر :

الديوان ، بيروت ، ١٩٧١

أبو شحر ، أيمن :

الحب في داهق العيرة ، طبع بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب
١٩٤٩

أبو قوس ، عمر :

الحيون الغر ، حلب ، ١٩٦٣

البارودي ، محمود :

بين يمين الثوالي ، حماه ، ١٩٥٠

بدوي الجبل (محمد سليمان الأحمد) :

الديوان ، بيروت ، ١٩٢٨

الهمز ، محمد :

الديوان ، الجزئين الأول والثاني ، دمشق ، ١٩٦٢

قرشحاتي ، تمام :

الشارقة تعود إلى الورد ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٢

جليدي و محمد :

زارع الزيدون ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع

الحامد و بدر الدين :

الديوان ، الجزائرين الاوّل والثاني ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٥

حسن و حامد :

أضاميم الأصيل ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٨

ممشق ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٠

الحصني و عهد الرحيم :

أمراج ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٤

الحصني ، عفيفة :

وفسا ، القاهرة ، ١٩٦٦

حقي و بديع :

مسحور ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع

خضرة و فايز :

منذ ما يهاجر السلوة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٢

الغزوي و بشارة :

الديوان ، بيروت ، بلا تاريخ الطبع

دارود ، أحمد يوسف :

حوار الزمن الأبعد ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٢

الزركلي ، خير الدين :

الديوان ، الجزء الأول ، مصر ، ١٩٢٥

الشرايبي ، كمال فوزي :

قبل لا تنتهي ، بيروت ، ١٩٦١

شوقي ، أحمد : الشوقيات ، مصر ، ١٩٢٠

السرفي ، محمد الباسل :

آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية ، وزارة الثقافة ، دمشق

١٩٦٢

طعمة الياس :

الروى العجاف ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٢

رؤيا في الطريق ، بيروت ، ١٩٧٢

الطييار ، حسنا :

عينك ليل ، دمشق ، ١٩٦١

عبد الحميد ، بندر :

كالغزالة كسرت الماء والريح ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٥

كأنت طهيلة في المساء ، دمشق ، ١٩٨٠

عدوان ، مسدوح :

طلوحة الأيدي المتعبة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٠

الحداد ، أنور :

ظلال الأيام ، دمشق ، ١٩٤٨

همران و محمد :

الدخول في شمس بوان اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ١٩٧٢

أغان على جدار جلبدى ، وزارة الثقافة و دمشق ١٩٦٨

الجوع والخوف ، دمشق ، ١٩٦٩

الحيسى و سليمان :

المجموعة الكاملة ، ثلاثة أجزاء ، بيروت ، ١٩٨١

عمون السود و عود السلام :

مع الريح ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٨

فلحوط ، صابر :

بيدر النجوم ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع

الفراي و محمد :

النشحات ، حلب ، ١٩٣٦

قهباني و نزار :

الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الأول ، بيروت ، ١٩٧١

الى بيروت الاثني مع حبي ، بيروت ، ١٩٧٦

القريفلي ، وصفي :

رواء السراب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٩

كناكرى و محمد :

خميطة في صحراء الحمر ، دمشق ، ١٩٧١

كديمان ، علمي :

درب الواحة ، دمشق ، ١٩٦٦

لطفلي ، منذر :

من أغاني المطور ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٨

الماغوط ، محمد :

حزن في ضوء القمر ، بيروت ، ١٩٧٣

الفرح ليس مهين ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٠

محمد ، نديم :

فراشات وعناكب ، بيروت ، ١٩٥٥

آلام ، دمشق ، ١٩٥٣

محمود ، دعال :

قصان زرقاء للبحث الفاخرة ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٨

مردم ، خليل :

الديوان ، دمشق ، بهلا تاريخ الطبع

الناعم ، عهد الكريم :

عينا حبيبتني ولافترا ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٦

الناصر ، علي :

اثنان في واحد ، حلب ، ١٩٦٨

الظلم ، حلب ، ١٩٣٦

النصر و عصر :

مرافى * الصمت و بيروت ، ١٩٢٠

كأنت لنا أيام ، دمشق ، ١٩٥٨

الليل في الدروب و دمشق ، ١٩٥٨

مارون و عهد :

سارقة المحبد ، دمشق ، ١٩٧٧

ويردى و ميخائيل خليل الله :

زهر الربى ، دمشق ، ١٩٥٤

يحيى و عصر :

البراعم و 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 ، صبرى :

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

البخدادى ، الخليل :

المشابه (مخطوط) ، دار الكتب المصرية

جبرى ، شفيق :

أنا والشعر ، دمشق ، ١٩٥٥

الخطيب ، د . حسني :

ملاح في الأدب والثقافة والنخبة ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٧

الخماش ، سلوى :

المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف ، بيروت ، بلا تاريخ الدايح

الدقاق ، صر :

فنن الأدب المعاصر في سورية ، دار الشرق ، ١٩٧١

الدهان ، 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

الساين ، برون :

المرأة في القرن العشرين ، بيروت ، بالناوين الطبع

السعداوي ، د. نوال :

الوجه الحاري 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) :

الحطاسة الشجرية ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٥

صحي ، محي الدين :

الكون الشجري ، فهد نزار قباني ، بيروت ، ١٩٧٧

نزار قباني شاعر وأسان ، بيروت ، ١٩٧٨

دراسات تحليلية في الشعر العربي المحاصر ، دمشق ، ١٩٧٢

فيصل ، د . شكري :

تناور الخزل بين الجاهلية والاسلام ، بيروت ، بلا تاريخ الدابع

قباني ، نزار :

الشعر بتعديل أشهر ، بيروت ، ١٩٧٢

قصتي من الشعر ، بيروت ، ١٩٧٢

الشعر والجنس والثورة ، بيروت ، ١٩٧٢

قباني ، د . وليد :

قضية الشعر في النقد العربي القديم ، الرياض ، ١٩٨٠

كرد علي ، محمد :

المحاصرون ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٨٠

الكيلاي ، د . ابراهيم :

شخصيات ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ١٩٧٢

الكرالي ، سالي :

الأدب العربي المعاصر في سورية ، مصر ، ١٩٦٨

المقدسي ، د . أنيس :

الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، بيروت ، ١٩٧٢

المنجد ، د . صلاح :

جمال المرأة عند العرب ، بيروت ، ١٩٦٩

الهلائكة ، نازك :

قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ، ١٩٧٤

سماوي ، د . امير :

منبدي، احسان : كفاح الشعب العربي السوري ، دمشق ، بلا تاريخ
الدار

اليافي ، د . د . عبد الكريم :
دراسات فنية في الأدب العربي ، بيروت ، ١٩٧٢

المجتمعات والمصنف
(أعداد منشأة)

الأداب ، بيروت

الأقلام ، بغداد

جريدة البحث ، دمشق

الثقافة ، دمشق

الرسالة ، مصر

التفكير ، تونس

التفكير العربي ، ليبيا

الموقف الأدبي ، دمشق

الرأي العربي ، ليبيا

المفهوم

مفهوم

مفهوم

الفصل الأول

=====

مفهوم الشعر التقليدي والشعر الحديث في سورية

٨	مقدمة
١٢	١ - مفهوم الشعر التقليدي
١٥	٢ - براهين الاتجاه التقليدي
١٨	٣ - الماترية الشعرية في المفهوم التقليدي
٢٤	٤ - مفهوم الشعر الحديث
٢٥	٥ - براهين الاتجاه الحديث
٣٠	٦ - ملامح مفهوم الحداثة
٣٦	٧ - الحداثة في الشعر العربي

الفصل الثاني

=====

صورة المرأة في الشعر التقليدي

٥١	٢ - الصورة الجسدية
	١ - فلسفة الجمال
٥٧	٢ - حول الصور الجسدية
٥٩	٣ - الصورة الجسدية في الشعر القديم
٦٣	٤ - الصورة الجسدية في الشعر التقليدي
٦٥	٥ - الأوصاف الكريمة والخارجية
٦٩	٦ - الأدوار العام للوصف وموقف الشاعر

٧٢	٧ - تفهيمات الصور الحركية
٧٢	أ - تعرج الصوت
٧٧	ب - احياء الشعر
٨١	ج - سحر العين
٨٧	د - ظل الشعر وفواج الرائحة
٨٩	هـ - توابب النهيد
٩١	و - تمادى القند
٩٥	٨ - الظواهر المشتركة عند الشعراء التقليديين في تصويرهم للصفات الجسدية
	ب - الصور النفسية
	- مقدمة
١٠١	
١٠٢	١ - الصور النفسية للمرأة في اطار الأدب العربي
١٠٤	٢ - الصورة النفسية للمرأة في الشعر التقليدي
١٠٥	١ - المرأة الانسان
١٠٥	٢ - المرأة المفكرة
١٠٨	ب - المرأة التاريخ
١١٠	ج - المرأة الام
١١٤	د - المرأة الزوجة
١١٦	هـ - الصور السلبية
١١٦	٢ - المسحرة الاثنى
١٢٤	٣ - أخلاق أئمة
١٤٣	٤ - نتائج
١٤٥	ج - العلاقة بين المرأة والرجل
١٤٥	تمهيد
١٤٧	١ - المرأة في عقل الرجل وقلبه
١٤٨	١ - المرأة النحى
١٤٩	آ - النحى احياء والمهام
١٥١	ب - النحى عظام
١٥٣	ج - النحى شفاء ورحمة
١٥٣	د - النحى راحة

١٥٤	هـ - الحمى نور وهداية
١٥٥	و - الحمى أمل
١٥٦	٢ - المرأة المتحسسة
١٥٦	٢ - المتعة المتخيلة
١٥٧	١ - المتعة الساكنة
١٦٠	٢ - المتعة المتحركة
١٦٦	ب - المتعة الطموسة
١٧٠	٢ - المسسورة المعبود
١٧٣	٤ - المسسورة الشريك
١٧٤	٥ - المسسورة المستقلة
١٧٥	٢ - الرجل في عقل المرأة وقلوبها
١٧٧	موقف المرأة السقلاوي من الرجل
١٨٠	٢ - أثر الحب في الصراع بين المرأة والرجل
١٩٢	٤ - هوائن في طريق الحب
١٩٢	٢ - الحب المبتور
٢٠١	ب - ظهور الشيب
٢٠٣	ج - القصر
	د - الماديات والتأثير
٢٠٤	١ - المهر
٢٠٦	٢ - السفور والحجاب
٢٠٦	هـ - الخيانة الزوجية
	٥ - تناسخ

الفصل الثالث

=====

صورة المرأة في الشعر الحديث، ومقارنتها
بالتصوير التقليدي

٢١٢	تصديد
٢١٣	مقدمة
٢١٧	١ - الصورة الجسدية في الشعر الحديث

٢٢٠	٢ - نزار والنهمد
٢٥٥	٢- مأساة الجوع النفسي الى المرأة
٢٧٧	٣- الصورة النفسية في الشعر الحديث
٢٩٠	٢ - نزار وحمي الدين صبحي في قضية تحرير المرأة
٢٩٤	٤- صور الدين واللقاء في العلم
٣٠٠	٥- المرأة الرمز والاسطورة
٢٠٨	٦- المرأة النارسمة
٢٢٠	٧- لتتبعنا حج ومقارنات

الفصل الرابع عشر

=====

هل هناك شكل فني أو أدبيات فنية متصلة بظاهرة المرأة

٢٢٨	تمهيد
٢٢٩	١- الصراع بين المفهوم القديم والحديث
٢٢٢	٢- تشكيل الصورة الفنية الشعرية وأثر الآداب العربية والغربية فيها
٢٢٤	٢ - أثر الشعر الكلاسي العربي في تشكيل الصورة الفنية للمرأة
٢٢٧	ب - تأثيرات الأدب العربي الحديث في تشكيل الصورة
٢٢٩	ج - أثر النورب
٢٤١	٢- الأوزان والقوافي عند المحافظين والمجددين
٢٥١	٤- اللغة الفنية
٢٥٥	٥- الأدبيات الفنية
٢٦٢	خاصة
٢٦٢	المصادر (الدواوين الشعرية)
٢٦٦	المصادر (مراجع)
٢٧٢	المجلات والصحف (أعداد منتقاة)
٢٧٤	الفهرس