الفن والزمن
تحوّلات بيغماليون في الشعر العربي الحديث

د. عبدالنبي اصطيف

نحو بديل لمفهوم *التاثير*

ربما كان من الحكمة بمكان أن يتوقف المرء في بداية مشاركته في حلقة نقدية تدور حول المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر عند مصطلح « التأثير » ومشتقاته كالمؤثرات والمؤثر والمتأثر نظراً لما ينطوي عليه من تضمنات يحسن بالدارس العربي أن يتبينها . فهذا المفهوم الذي شغل مركز القلب في الدراسات المقارنة لما يقرب من القرن ونيّف تعرّض منذ النصف الثاني من القرن العشرين إلى نقد داخلي وآخر خارجي [1] . فأما النقد الداخلي فقد جاء من باحثي الأدب المقارن أنفسهم حين وجدوا فيه انصرافاً عن النص الأدبي الذي ينبغي أن يكون موضع عناية الدارس الأول ، مثلما تبينوا ما ينطوي عليه من بعد قيمي مسبق لافتراض وجود طرف مؤثر هو طرف دائن ، وصاحب فضل ، وذو يد عليا ؛ وآخر متأثر هو طرف مدين ومتلق للفضل وذو يد دنيا . وأما النقد الخارجي فقد وجهه أساساً نقاد الأدب الذين ينظرون إلى النص الأدبي بمعزل عن حدوده السياسية أو اللغوية أو العرقية ، أي أولئك الذين يدرسونه بوصفه فناً جميلاً بصرف النظر عن منتجه وانتماءاته السياسي أو القومي أو اللغوي أو العرقي . لقد رأى هؤلاء أن السعي وراء وجوه التأثر والتأثير بين الآداب قد يصرف المرء عن التفكير في مستوى النصوص التي يدرسها ، ولربما ينفق باحث مقارن عمره البحثي في تتبع تأثير نص أدبي ما من أدب قومي معينّ في نص أو نصوص أخرى من أدب قومي آخر ، والنصان المدروسان أو النصوص المدروسة لا ترقى إلى مستوى الأدب بوصفه فناً جميلاً إلاّ بشق النفس .

ومعنى هذا أن التفكير في مفهوم بديل للتأثير أصبح ضرورة لازبة إذا ما أريد للدراسات المقارنة ، ولا سيما العربية منها ، أن تستعيد عافيتها ، وترتد إليها الروح

الإنسانية الصحيحة التي ترى في دراسة الأدب دراسة مقارنة ضرورة منهجية تمليها طبيعة النصوص الأدبية ذاتها وترى أن غايتها هي الوصول إلى فهم أعمق وأسلم للظاهرة الأدبية ـ هذا النتاج الإنساني الذي يحفظ على الإنسان إنسانيته التي تقوم بالمبادىء والمثل والقيم التي يجسّدها .

والمفهوم الذي يمكن أن يرشحه المرء لشغل وظيفة مصطلح التأثير هو مصطلح التماس " contact " المؤسّس على مفهوم آخر وثيق الإتصال به هو مصطلح المواجهة " confrontation " التي تقوم عادة بين « الأنا » و « الآخر » " The Other " ، والتي تمليها طبيعة الحياة الإنسانية ، ولا سيما في أيامنا هذه التي بات فيها عالمنا مجرّد « قرية كونية » .

ليس ثمة من أمة أو قوم أو شعب أو دولة أو كيان إلاّ وواجه أو واجهت نظيره / أو نظيرها على مستوى من المستويات السياسية أو العسكرية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية أو غيرها ، ولربما واجه أو واجهت هذا النظير مواجهة شاملة لوجوه الحياة كلها. ذلك أن هذه المواجهة سُنّة من سنن الطبيعة الإنسانية والمجتمع الإنساني ، تمليها مصالح وتطلعات ، ومطامح ، ومطامع ، وموازين قوى ، وظروف ، وشروط تاريخية وطبيعية. والمواجهة تؤدي إلى « تماس » بين « الأنا » و « الآخر » ، وهذا « التماس » ينتهي إلى تغيير ما في « الأنا » أو في « الآخر » يتجسد في صورة من صوره التي لا يمكن للمرء أن يستوعبها دون إشارة إلى حضور الآخر فيها إذا كان الحافز الصريح أو الضمني على هذا التغيير الذي يلحظه الدارس في الظاهرة المدروسة .

والناظر في الشعر العربي الحديث يستطيع أن يلاحظ بسهولة أنه قد خضع لجملة من التغيرات التي طالت جميع وجوهه بما فيها أداته ، وفي سعيه لتفهم هذه التغيرات وشرحها لا بد أن ينظر في حوافزها التي ربما كان من أبرزها التماس الذي تحقق بين « الأنا » و«الآخر » أو بين « العرب » و « الآخرين » نتيجة المواجهة الشاملة التي يعيشها وطننا العربي منذ نهاية القرن الثامن عشر مع « الآخر » الذي هو الغرب الأوروبي في الغالب . إن تلمّس حضور « الآخر » في أي تغيير يلحظه دارس الشعر العربي الحديث أمر ضروري ومشروع : ضروري يحكم طبيعة النص الشعري العربي الحديث ، ومشروع لأنه يهدف أساساً إلى فهم هذا النص فهماً أفضل من خلال تبيّن ظروف إنتاجه .

وربما كان من أبرز وجوه التغير الملحوظة في هذا الشعر ميله لاستلهام الأسطورة[٢] سواء منها ذات الأصول العربية القديمة أم تلك التي تنتمي للمواريث الثقافية الأخرى .

وقـد جـاء هذا الميل نتـيجة تماس هذا الشعر مع نظرائه من فنون الشعر القومية الأخرى ولا سـيما الـشـعـر الأوروبي الـذي ربما كـان المكـوّن الـكـلاسّي (اليـوناني واللاتيني) من أبرز مكوناته . لقـد وجـد الشـاعـر العـربي أن اسـتلهـام الأسطورة يسـاعده على شحن قصيدته بطاقـات تعـبيرية ، وأبعاد دلالية لا تتيسرّ لها دون هذا الاستلهام ، وبسبب من تطلعه نحو العـالميـة في إنتـاجـه ، ونتـيجة لتنوّع مصادر تكوينه الثقافي ، وكحصيلة للمناخ العام الذي يعـيـشـه في القـرنين الأخيرين وهو مناخ المواجهة مع الآخر ، فإنه لجأ إلى استلهام أسطورة الآخـر ولا سـيما اليونانية [٣] منهـا التي لا زالت حـتى يومنا هذا تتـمـتع بسحر خاص وجـاذبيـة خاصة ليس للقارىء العربي وحده ، وإنما للقارىء المعاصر عامة . والحقيقة التي ينبـغي تأكـيـدها من البـداية أن اتخاذ الشـاعـر العربي الحديث للأسطورة الكلاسيكية مكوناً بارزاً من مكوّنات قـصـيـدته لم يكن اسـتـعارة لها ، أو إعادة سرد لحوادثها على نحو يستعيد المؤرخ الأحـداث الماضـيـة ، ذلك أن الشعر على الأقل في هذا الجانب ، وكما حدثنا أرسطو قـبل عشرات القـرون ، أكثر فلسفة من التاريخ ، وذلك بسبب انشغاله بالممكن والعام على خـلاف التـاريخ المنشـغل بالفـعلي والخـاص . لقد أدخل الشاعر العربي الحديث الأسطورة الكلاسـيكيـة في نظام قـصـيدته بوصفها علامة من علاماته المكونة له . أي أنه استعملها في ممارسـة دلاليـة جـديدة لها نظامـها العلاماتي المتماسك الخاص بها ، والقادر على إنتاج دلالة ربما لا تكون لمكوناتها الأولى من العـلامـات المسـتمدة من مصادر مختلفة . ولذا فإننا نشهد في هذه الممارسـة الدلاليـة الجـديدة تحـوّلاً واضحاً في الدلالة الأصلية للأسطورة نتيجة وضعها ضـمن النظام العـلامـاتي الجـديد للقصيدة التي ينشئها هذا الشاعر والتي يتوخى من خلالها إنتـاج رؤيتـه للعـالم بكل من فـيـه ومـا فـيه . إن استلهام الأسطورة الكلاسيكية من جانب الشـاعر العربي الحديث ليس إلاّ سعياً لاستكشاف وجوه من الدلالة التي يمكن إنتاجها من خـلال توظيف هذه الأسطورة في أنظمـة عـلاماتية جديدة . وبالتالي فإن تفاوت الشعراء في الـغـنى الدلالي لقـصـائدهم المسـتلهـمـة لهذه الأسطورة ناجم أسـاسـاً عن تفـاوت قـدراتهم (بوصـفهم فنانين) على استعمال أدواتهم الفنية في إقامة النظام العلاماتي القادر على الإفصاح عن فلسفتهم في الحياة ، وإنتاج المعاني الشارحة لهذه الفلسفة والمبينة عنها .

على الرغم من إجماع الدارسين على أن أسطورة « بيغماليون »[٤] أسطورة سامية[٥] مرتبطة زماناً ومكاناً بصور أو بقبرص ، فإن مما لا شك فيه أن الشعراء العرب المحدثين والمعاصرين قد عرفوها على أنها جزء من الأسطورة اليونانية التي يسرت المواجهة الشاملة مع « الآخر » في القرنين الأخيرين فرص تماسّهم معها ، وما تلا هذا التماس من وجوه الإستلهام المختلفة في نصوصهم الشعرية الكثيرة .

ومعنى هذا أن على المرء أن يتعامل مع هذه الأسطورة على أنها جزء من تراث «الآخر» ، ومعنى هذا أيضاً أن ينظر في الصورة الأصلية التي شاعت في هذا التراث ، وأن يتتبع سبل انتقالها إلى الشاعر العربي الحديث بواحدة من سبل انتقال الأفكار والنظريات والمذاهب والآثار الفنية من أمة إلى أخرى ، وأن يدرس بعد ذلك كيفية استقبالها من جانب هذا الشاعر أو ذاك ، وأن يتفحّص ما خلفه من تغيير في نصوص الشعراء العرب المحدثين على أي مستوى من المستويات ، وفي أي وجه من الوجوه ، وبخاصة في الحساسيتين النفسية والفنية .

وانطلاقاً من هذا التصور ، فإن على الباحث أن ينصرف إلى القيام بمهمتين رئيسيتين أولاهما ، وهي أقرب ما تكون إلى مهمه المؤرخ الثقافي ، هي تتبع مسيرة هذه الأسطورة بدءاً من منشئها في تراث « الآخر » ، وانتهاءً بوجوه استقبالها في ثقافة « الأنا » مروراً بسبل انتقالها ، مع ملاحظة ما طرأ عليها من تحولات أملتها ظروف هذا « الأنا » وشروط حياته .

وثانيتهما ، وهي أقرب إلى الدراسة المقارنة للأدب روحاً وجوهراً ، هي دراسة أنساق استلهام هذه الأسطورة في النصوص الشعرية العربية الحديثة ، وتفحص موقعها فيها بوصفه مكوّناً مهماً من مكونات هذه النصوص ، وتوضيح الوظيفة التي أدتها في كل منها ـ هذه الوظيفة التي هي في حقيقة الأمر مسوّغ استلهامها في المقام الأول ، وبيان ما أحدثته من تغييرات في الحساسيتين النفسية والفنية اللتين تسودان النص الذي استلهمها .

ولما كانت طبيعة المهمة الأولى أقرب ما تكون إلى مهمة المؤرخ الثقافي كما تقدّم ، لأنها تدخل في إطار تاريخ الأفكار وانتقالها من أمة إلى أخرى ، فإنه ربما كان من الحكمة أن تستبعد من إمامية البحث الحالي حتى ينصرف المرء بكليته إلى دراسة النصوص الأدبية ذاتها . ولكن ذلك لا يعني إغفالها بحال من الأحوال ولا التشكيك في أهميتها ، لأنها

ستبقى في الحقيقة في الخلفية البعيدة للبحث والذي تتحرّك على أساس منها عناصره الأمامية وهي بالتحديد هذه النصوص الشعرية العربية الحديثة التي هي موضع الإهتمام الرئيسي .

وقبل المضي إلى تفحّص هذه النصوص الشعرية العربية الحديثة ربما كان يحسن بالمرء الوقوف وقفة عجلى عند الأسطورة الأصلية ، أو الصورة الأصلية لها ، حتى يستبين فيما بعد التحوّلات التي خضعت لها في القصائد العربية المدروسة ، ولما كان جُلّ من دوّن الأساطير اليونانية أو كتب عنها أو درسها قد اعتمد على أوفيد الشاعر اللاتيني الذائع الصيت ولا سيما كتابه « التحولات » ، فلا بأس من البدء بالصورة التي قدمها للأسطورة في هذا الكتاب ، واتخاذها منطلقاً للدراسة المقارنة للقصائد العربية ولتحوّلات الأسطورة فيما بعد .

يكتب أوفيد عن بيغماليون ما يلي :

« وحين رأى بيجماليون حياة هؤلاء النساء الفاجرات كره ما أودعته الطبيعة في المرأة من نقائص بشعة وارتضى لنفسه حياة العزوبية بعيداً عن النساء ، غير انه في الوقت نفسه سخّر فنه الرائع في نحت تمثال عاجي له بياض الثلج وصاغه أكثر جمالاً من نساء الأرض، فوقع في غرام ما صنعته يداه . وكان التمثال يفيض حيوية حتى ليخيل للمرء أنه يوشك أن يتحرّك لولا أن الحياء يمسك به . ما أروع أن تضفي البراعة على الفن لوناً من الأسرار! لقد انبهر بيجماليون بما صنعت يداه وأخذ قلبه يولع شيئاً فشيئاً بهذه المحاكاة لجسم المرأة ، فهام بالتمثال ومضى يتحسّسه لا يفتر ، ليستوثق مما إذا كان من العاج أم أنه حقيقة من لحم ودم ، وبات بعدُ لا يصدّق أن التمثال قطعة من عاج فحسب ، وكان حين يقبّله يخال أن التمثال هو الآخر يقبّله ، ويخال حين يعانقه أن أصابعه تغوص في لحم يخشى عليه من قسوة أصابعه . وكان يخاطبه مستعطفاً ويحمل إليه الهدايا التي تسر الفتيات كالأصداف وحصى الشطآن المصقول وصغار الطير ، والزهور المختلفة والكرات الملوّنة ، وقطرات العنبر المتساقطة من الأشجار التي كانت في الماضي أخوات فايتون [أي الكهرمان] ، ثم كسى تمثاله ثياب النساء ووضع في أصابعه الخواتم ولفّ حول عنقه العقود الطويلة وجعل اللآلىء تتدلى من أذنيه والقلائد على صدره . وكان التمثال جميلاً في حاليه عارياً أو كاسياً فاضجعه فوق فراش مغطى بنسيج له لون أرجوان صُور ، ووضع تحت رأسه وسائد من زغب البجع وكأنه يوشك أن يتوسّدها ، وسمّاه ضجيعة الفراش .

وبدأت أعياد فينوس تقام في أنحاء قبرص محاطة بالأبهة والجلال ، وأخذت العجول

الملتوية القرون الموشاة بالذهب تنحر على المذابح وتعمل المِدَى في رقابها البيضاء ، وبدأ البخور يتصاعد في كل مكان ، وجاء بيجماليون يقدّم قربانه ويصلي في خشوع بجوار المذبح متمتمًا : « إذا كنت أيتها الآلهة قادرة على منح كل شيء فامنحيني القدرة على أن أضرع إليك » [ولم يجرؤ على التصريح برغبته في الزواج من الفتاة المصنوعة من العاج بل اجترأ بقوله] : « امنحيني زوجة شبيهة بالعذراء العاجية » . ولقد فطنت فينوس المزدانة بالذهب إلى ما يقصده من ضراعة وكانت تشهد الإحتفال الخاص بها ، فقذفت في الهواء بألسنة من اللهب أتقدت ثلاث مرات علامة رضاها وإشفاقها عليه . وما كاد بيجماليون يعود إلى داره ويخطو نحو الفتاة المنحوتة تمثالاً ويميل عليها يقبلها حتى أحس بدفء الحياة يدبّ فيها ، ومدّ يده يتحسّس صدرها فإذا العاج يلين وإذا بشرتها تلين للمس أصابعه كما يلين شمع هيمينوس من حرارة الشمس وينصاع للأصابع تصوغه في أشكال مختلفة لأغراض مختلفة ، وذهل العاشق وكان بين فرحة المصدّق وشك المرتاب، وأخذ يتحسس ذلك التمثال الذي طالما صلى من أجله المرة بعد المرة ويجس نبضات عروقه. وما أن استوثق بيجماليون فنان بافوس أن التمثال عاد جسمًا حياً حتى لهج بالشكر لفينوس ، وانكفأ يهصر بشفتيه تلكما الشفتين اللتين أخذتا تنبضان بالحياة ، وأحسّت الفتاة بحرارة قبلاته فاحمرّت وجنتاها خجلاً واختلست النظر إلى حبيبها ، فإذا هي ترى أول ما ترى صفحة وجهه مع بياض النهار في آن واحد . وأعدت لهما فينوس عُرْساً شهدته ، وبعد أن اكتمل القمر مرات تسع وضعت عروس بيجماليون طفلاً أسمه بافوس ، وبهذا الإسم سُميت الجزيرة بعدُ . » (٦)

وأول ما يلاحظه المرء في قراءته العجلى للرواية اللاتينية للأسطورة القديمة إنصراف بيغماليون عن الحياة (أو عن هذا الجانب من الحياة المتصل بالمرأة وتوابعه ، نتيجة كرهه لما « أودعته الطبيعة في المرأة من نقائص بشعة ») إلى الفن بديلاً عنها . وكأنه قد بدا له أن لا سبيل إلى اصطحاب المرأة في رحلة الحياة إلاّ بتشكيلها على النحو الذي يمليه الفن بكل ما ينطوي عليه ما تسام وسعي نحو الكمال . ولكنه تبيّن فيما بعد أن كل ما سعى إليه من تصعيدْ لميوله ورغباته تجاه المرأة لم ينته به إلى التخلي عنها نهائياً . ذلك أن هذا التصعيد الذي تمثّل بنحته للتمثال ليكون أكثر جمالاً من نساء الأرض ، وحمله إليه الهدايا التي تسر الفتيات كالأصداف وحصى الشطآن المصقول وصغار الطير والزهور المختلفة والكرات الملونة وقطع العنبر المتساقطة من الأشجار ، والثياب والخواتم و العقود والأقراط والقلائد وغيرها ، أعاده من حيث لا يدري إلى المرأة / الحياة ليجد نفسه يضرع إلى « فينوس »

(التسمية اللاتينية للإلهة « أفرودايت » اليونانية) كي تمنحه زوجة شبيهة بالعذراء العاجية التي صاغها على النحو الذي شاء لها الفن ، وكان له فوق ما أراد ، إذ بثت فيها الحياة ، بإرادة متفهمة لفينوس .

لقد انصرف بيغماليون عن الحياة لأنها لم تسمُ في نظره إلى المستوى الإنساني اللائق ، ولكنه عندما شكلها على النحو الذي أراد بوصفه فناناً ، عاوده حبه القديم لها ، وقد حسب لزمن أن الفن قد أغناه عنها . وهكذا ارتد إليها وهو أكثر ما يكون شغفاً واندفاعاً ورغبة . لقد كان الفن سبيله إلى صورة من الحياة أفضل ، ومرتقاه إلى مستوى من الحياة أسمى وأنبل وأكثر إنسانية .

بديع حقي وبيغماليون : *الفن يحيى ولا يميت*

لا يكاد بديع حقي يخرج في قصيدته « نحت » عن الخطوط العامة لأسطورة بيغماليون على الرغم من تردده في تحديد طبيعة التمثال / الدمية ، الذي / التي يتحدّث عنه / عنها . ذلك أن الحديث في القصيدة ينصرف تارة إلى الحجر المرمري الذي ينهدّ ، ويذوي ، ويراود الإزميل وصاحبه ، وإلى الإزميل الذي ينحت ويتعب ويغتال ويهوي وينحدر وينقر ويهرق الكون ويبتكر ؛ وينصرف تارة أخرى إلى الصلصال الذي ترفّ عليه الذِكر أو يرتعش منادياً شفة النحات . وربما كان من أبرز ما يلاحظه المرء في هذه القصيدة إبراز الشاعر للعلاقة التي يقيمها بين التمثال / الدمية ، والنحات وأدواته ، والتي لا يتوقف فيها عند دور النحات وإزميله في تكوين ملامح التمثال / الدمية الجسدية والنفسية، وإنما يجمع إلى هذا الدور ما يقوم به التمثال / الدمية من تحفيز نفسي وسلوكي تجاه النحات ، أو بعبارة أخرى ما يسهم به من دور في تكوين ملامح النحات النفسية والسلوكية . والحقيقة أن هذا التفاعل الإيجابي بين الطرفين يصل ذروته عندما يستجيب التمثال ـ دونما تدخل من قوة فوق بشرية خارجية كما هو الشأن في الأسطورة ـ لقبلات النحات وبوحه بالبكاء ، وكأنه كان يكتم حباً قد برى جسده ، ولم يستطع في النهاية إلاّ الأنفجار بكاءً يمثل قمة انفعاله واستجابته وإنسانيته في آن معاً .

ويبدو أن بديع حقي الذي كان يؤمن بقدرة الفن والفنان على بث الحياة حتى في الجماد ، أو بعبارة أخرى ، على منح الحياة ونشرها فيمن / وفيما يشاء ، رأى أن يتخذ من أسطورة بيغماليون قناعاً يعبرّ به عن هذا الإيمان . ولذا وجدناه يبقي على جوهر الأسطورة

ولا يستشعر أية حاجة للخروج عنها . ومع أنه قد يظهر في بثه للحياة في تمثاله منتصراً للحياة على الفن ، كما يوحي بذلك ظاهر الأسطورة الأصلية ذاتها ، فإنه في الحقيقة ينتصر للفن ، لأنه يرى أن الإرادة الفنية قادرة حتى على بعث الجماد ، أو بعبارة أكثر دقة ، على نفخ الحياة فيه . وبالتالي فقد بات من السهل عليه أن يمضي بهذه الإرادة الفنية ـ إرادة الحياة والبقاء ـ من الفنان إلى ما يبدعه ، وأن ينشر ما في روح الفنان من حياة غنيّة فيما يخلقه .

وهكذا تدب الحياة في التمثال بكاءً ، ربما هو بكاء الفرح بانتصار إرادة الفن في الحياة . إن الفنان ، الذي قد يبدو عاجزاً تمام العجز في مواجهته للموت الذي يتهدده بوصفه بشراً ، قادر بما فيه روحه الفنية من إرادة الحياة أن يحتال على هذا الموت عندما يُسرب جزءاً من حياته إلى ما يخلقه أو يبدعه أو يصنعه من فن . ومعنى هذا أن الموت لا يطال من حياته إلاّ الجزء الكامن في جسده ، أما امتدادات الحياة فيما خلقه من آثار فباقية بقاءها حيّة فيما يلي من زمن .

أبو شادي وبيغماليون : في البدء كان الفن

يرى أبو شادي في قصيدة « بيغماليون » أن الفن مثال لا يكاد يرقى إليه شيء أو كائن أو ذات . وأنه في حد ذاته سام إلى درجة تجعل الأعناق تلتوي نحوه ، والوجوه تتحوّل إليه ، والأبصار تشخص باتجاهه . وأكثر من هذا فإنه قادر بمثاليته على قلقلة كل القيم السائدة : الدينية منها والزمنية لأنه يخلق معايير جديدة لا نظير لها في الأرض ولا في السماء . إنه ضياء يستدعي صلوات روحية غناء لا يفقهها إلاّ الفنانون وحدهم . ولذا فإنه لا يفكر مطلقاً في الحاجة إلى أن تدب الحياة في تمثاله ، ما دام يرى أنه أسمى من / وما في الوجود ، على هذه الأرض وفي السماء في آن معاً . إنه الأكثر قداسة وبالتالي الأكثر جدارة بالعبادة .

لقد جبل أبو شادي حسن من يهوى تمثالاً ردّ الأنبياء إلى عبادة الأصنام فتخلوا عمن يدعون إلى عبادته ، وطافوا بهذا التمثال ، وسجدوا لمحياه الوضاء الملهم المثير . هجروا السماء وتوجهوا نحو مركز النور يقبسون منه ويجدون فيه هداهم . إنه المثال الذي لا نظير له ، يخلقه الفنان في بحثه عن التفرد الذي يرى فيه غاية المسعى الإنساني والمسعى الفني في آن معاً . لقد خُلِقَ الفنان ، في نظر أبو شادي ليخلق ما يطأطىء الرؤوس ،

ويحرّك الوجـود من حـوله ، ويعـفر الجباه إقراراً بفضله (وفضل صاحبه بالطبع) ، وإيماناً بقداسته . وكل ذلك ناجم عن تفرّده :

يـــا مثاليتـــي التـــي لـــم تدنّس بتشابيـــه كلهـا أهـواء

....

والجمال الذي تغنيّت فيه غير ما تابع الورى كيف شاؤوا

...

فتباعـدتُ ، حينمـــا أنـــت للفـــن خيالـي المقـدّس الوضـاء

لا التـــي يعشق الورى ، وهي منهم ، ويباهي بوصفهـــا الشعـراء

وبالطبع فإن للفنان الحق في أن يرى في فنّه مـا يشاء ، ولكن الفن ليس مجرّد رغبة . إنه رغـبة مجسّدة في أثر يُتلقى فـتتـحـوّل التجربة الجمالية الكامنة فيه ، أو جزء منها ، من طور القـوة إلى طور الفـعل . وهذا الأثر مـا لم يتـحـقق فنيـاً من خـلال أداة فنيـة مشروعة يتـخـذها صـاحـبـهـا وسيلة لخلق كيانه الذي يستطيع الآخرون أن يتملوه ، ويقرؤوا فيه ما يشـاؤون ، يظل مجرد رغـبـة . ومـعنى هذا أن التـفكير الرغبي وحده غير كاف لخلق الفن الذي يصـفـه أبو شـادي في قـصيدته ويزعم له من كرامات ومعجزات يتفرّد بها . والفن في نهاية المطاف ليس في حـاجـة إلى من يدافع عنه هذا الدفـاع الرغبي غير المقنع . إنه يملك قـانونه ، بل إنه المشّرع الذي يسنّ القـوانين ، حين ينطق الآخـرين ، فـيـفـصحون عما هو ضمني وكامن فيه .

وهكذا فإن أبو شـادي مـا دام يرى أن الفن هو البداية والنهاية ، أو بعبارة أخرى ما دام يرى أنه في البـدء كـان الفن ، فليس ثمـة لديه من حاجة إلى التفكير في الحياة ، أو في بثـها في تمثاله . إنه لم ير في الأسطورة غير جانب السعي الفني من قبل الفنان نحو الكمال، أمـا عـلاقـتـه بالحـيـاة من حوله ، أما دور الفن في التنبه إلى ما في الحياة ذاتها من مغريات تجـعلنا نفكّر فـيها بعد أن أن انصرفنا عنها ، وبعد أن كشفها الفن لأعيننا فأمر لا يعنى أبو شـادي في قليل أو كـثير . في البـدء كـان الفن وكـفى به ، هذه هي رسـالة أبو شـادي في اسـتلهامه للأسطورة .

علي محمود طه وبيغماليون : الفن والإنسان إلى فناء

وأما علي محمود طه فقد اتخذ من عمل النحات في الأسطورة الأصلية استعارة موسعة للحديث عن الأمل الإنساني ، فغدا التمثال تجسيداً لهذا الأمل ، وغدا الجهد الفني الذي يبذله النحات في صنع التمثال معادلاً للجهد النفسي الذي يبذله الإنسان في الحياة للحفاظ على جذوة الأمل متقدة في نفسه . وهكذا فإننا نراه يقدّم لقصيدته « التمثال » والتي يضع لها عنواناً فرعياً شارحاً هو « قصة الأمل الأنساني في أربعة فصول » على النحو التالي :

« الإنسان صانع الأمل ، ينحت تمثاله من قلبه وروحه ، ولا يزال عاكفاً عليه يبدع في تصويره وصقله متخيلاً فيه الحياة ومرحها وجمالها ، ولكن الزمن يمضي ولا يزال تمثاله طينة جامدة وحجراً أصم ، حتى تخمد وقدة الشباب في دم الصانع الطامح وتشعره السنون بالعجز والضعف فيفزع إلى معبد أحلامه هاتفاً بتمثاله ، ولكن التمثال لا يتحرّك ، والحلم الجميل لا يتحقق ، وهكذا تجتاح الليالي ذلك المعبد وتعصف بالتمثال فيهوي حطاماً ، وهنا يصرخ اليأس الإنساني ويمضي القدر في عمله » .

وعلى الرغم من أن علي محمود طه يرى في الأسطورة مرآة للمسعى الإنساني الحياتي الذي يحدوه الأمل والذي ينكشف في نهاية المطاف عن اليأس ، ويرى الصراع قائماً بين الأمل القائم على الحلم والزمن المفضي إلى اليأس ، فإن القصيدة يمكن أن تقرأ على مستوى ثالث يقوم على العلاقة بين الفن والزمن .

فالمسعى الحياتي للفنان الحقيقي هو مسعى فني غايته قهر الزمن والإمتداد بالعمر الإنساني المحدود إلى ما وراء الموت . وعلى الرغم من وجود المؤشرات المختلفة التي قد تدفع الفنان إلى الإطمئنان إلى قهره الزمن بفنه ، والتي يمكن أن تتمثّل بالنجاح المادي أو التقدير المعنوي على المستويات المحلية والقومية والعالمية ، فإن هذا الفنان يظل أبداً نهباً لمخاوف المستقبل إذ ليس ثمة من ضمانة يملكها إزاء الزمن . إذ ما الذي يضمن له إقبال الناس على فنه في المستقبل ؟ ومن الذي يكفل له امتداد التقدير المادي والمعنوي لإنتاجه فيما يلي من أيام ؟ ومن الذي يستطيع أن يجزم له بصحة مقولة « كم ترك الأول للآخر » ، وأنها يمكن أن ترقى إلى درجة القانون ؟

ومعنى هذا أن الفنان ضمناً يرى أن ما قد خلّفه من أثر لا يعدو وقع أقدامه على (رمال الزمن) على حد تعبير محمد مندور [٧]؛ إنه يمنّي نفسه بمستقبل زاهر ينتظره

وينتظر نتاجه ، ويخيل له أن هذا المستقبل سيلقى إنتاجه إن فاته لقاء منتجه ، ولكنه يعلم تمام العلم أن عبور بوابة الخلود بحاجة إلى جواز سفر قد لا يملكه ، وأن هذا الذي يراه عياناً بين يديه يمكن أن يكون مجرّد ماء يفر بمجرّد محاولة القبض عليه .

وهكذا فإن الملاح التائه وإن بدا أنه يساير خطى بيغماليون بل يتقفاها في كل خطوة يخطوها نحو بلوغ الكمال في تمثاله أو فنه ، وذلك عندما يصف ما يفعله من أجله :

أيهذا التمثال هأنذا جئت لألقاك في السكون العميق
حاملاً من غرائب البرّ ، والبحر ، ومن كل محدث وعريق
ذاك صيدي الذي أعود به ليلاً وأمضي إليه عند الشروق
جئت ألقي به على قدميك الآن في لهفة الغريب المشوق
عاقداً منه حول رأسك تاجاً ووشاحاً ، لقدك الممشوق
صورة أنت من بدائع شتى ومثالٌ من كل فن رشيق
بيدي هذه جبلتك من قلبي ومن رونق الشباب الأنيق
كلما شمت بارقاً من جمال طرت في إثره أشق طريقي
شهد النجم كم أخذت من الروعة عنه ، ومن صفاء البريق
شهد الطير كم سكبت أغانيه على مسمعيك سكب الرحيق
شهد الكرم كم عصرت جناه وملأت الكؤوس من إبريقي
شهد البر ما تركت من الغار على معطف الربيع الوريق
شهد البحر لم أَدَعْ فيه من در جدير بمفرقيك خليق
ولقد حيّر الطبيعة إسرا ئي لها عند كل ليلة وطروقي
واقتحامي الضحى عليها كراع أسيوي أو صائد إفريقي
أو إله مجنح يتراءى في أساطير شاعر إغريقي

إلاّ أنه متيقن من أن سعيه كان وراء سراب خادع يحسبه الظمآن ماء . إن صانع الأمل / الفن ، والذي يرى في نفسه مخلوقاً يتسامى بفنه إلى درجة الخالق بحثاً عن المعنى الدقيق ، قد تبيّن ، ولكن بعد فوات الأوان ومضي سنوات العمر ، أنه عاجز عن بث الحياة في مخلوقه الفني ، وأن هذا الجمال النائم لن يصحو في يوم :

أنا يا أم صانع الأمل الضاحك في صورة الغد المرموق
صغته صوغَ خالق يعشق الفن ويسمو لكل معنى دقيق
وتنظرئه حياة ، فأعياني دبيب الحياة في مخلوقي
كل يوم أقول : في الغد ، لكن لست ألقاه في غد بالمفيق
ضاع عمري ، وما بلغت طريقي وشكا القلب من عذاب وضيق

لقد سلبه الزمن جسده وروحه ودمه ، فها هو جسده قد آل إلى رماد ، وها هي روحه المتقدّة قد انطفأت ، وها هو دمه يخضب خنجر الزمن الذي بدد حلمه في البقاء . لقد غدا الموت الحقيقة الأكثر حضوراً ، الحقيقة التي تُغيّب كل حضور إنساني ، وبات الإنسان مجرّد سطر كتبته يد الحياة بماء سرعان ما يتبخر . إنه عرض زائل . إنه باختصار وجود تمحوه الحياة بالتدريج كما يصفه الشاعر السويدي غونر إيكيلوف . (٨)

ولأن علي محمود طه على يقين من عرضية الوجود الإنساني ، وغير متأكد من قدرة الأمل الإنساني على الصمود في وجه عواصف الزمن ، وغير مطمئن إلى طاقة فنه على البقاء والإستمرار والمضي إلى رحاب الخلود ، فإنه يفارق بيغماليون في نهاية المطاف ، عندما لا يجد من ينصره أمام عواصف القدر ويسعفه في بث الحياة ، في مخلوقه ، في تمثاله ، في فنه .

لقد رضي من مسعاه الفني والحياتي بمتعة السعي ، وقنع من الفن بلذة صنعه ، واستسلم ليأسه ، فلم تراوده نفسه حتى بالاستعانة بالرغبة كي تدب الحياة في أوصال ما أنفق العمر في صنعه وتزيينه . نعم العمر والفن كلاهما إلى الفناء ، والزمن أبداً بالمرصاد لكليهما .

ابو ريشة وبيغماليون : الفن معراج الحياة إلى الخلود

لقد تبيّن لبديع حقّي أن إرادة الحياة في الفن وصاحبه تستطيع أن تمتد لتشمل ما يبدعه فتبث فيه الحياة ، ولذا فإنه لم ير ما يسوغ الخروج عن الأسطورة الأصلية وإن كان سخّرها لتقديم فهم مباين لما قد توحي به في ظاهرها من انتصار للحياة على الفن ، وبيّن أنه القادر على أن يحيي ، وهذا حق لأن الفن الحقيقي هو ما يعطي الحياة معناها وبالتالي فإنه يوجه ما واهب الحياة .

أمـا أبو شادي فقد قاده غرور الفن إلى توهم أن المخلوق / الفنان قادر على خلق ما يـرتقي إلى مـسـتـوى الآلهة التي تحـوّل نحـوها القلوب وتصرف إليـهـا الوجـوه وتطأطىء لها الـرؤوس ويُسلِّم لها بالفـضل كل مـوجـود ، ولذا وجـدناه يكتـفي بالفن يغـتني به عن كل شيء حـتى عن إنسـانيـتـه الدنيـوية التي قد يشركه فيها الآخرون لأن نبضه جاز عالم الفناء الإنساني إلى عالم القداسة المنزّه عن الشبيه .

ولكن يبـدو أن الإنسـان لا يعـدو كـونه من لحم ودم ولذا نراه يتـبين في قصيدة علي محمـود طه أن لا سـبـيل إلى مـقاومة الزمن القادر القاهر حتى بالفن الذي لا يصمد لعواديه وينهار لعواصفه دون أن يستطيع الفنان حمايته لو شاء ، ذلك أن قواه الإنسانية أضعف من أن تحـمي صـاحـبـها من الزمن وما يتركه من تخدير في وجهه ومحياه فكيف تستطيع أن تحفظ مـا صنعـتـه يداه . إن غير القـادر على حماية نفـسه أعجز من أن يحمي غيره مهما كان عزيزاً عليـه ومـا عليـه في نهاية المطاف إلاّ التـسليم بشرطه الإنسـاني القاسي . هذا الشرط الإنساني القـاسي هو مـا دفع عـمر أبو ريشة في مسار فريد في استلهامه لأسطورة بيغماليون على نحو يتـسق ورؤيتـه للعـالم ومـا تنطوي عليـه من رأي في الفن والحياة والمرأة والزمن وغير ذلك . والحـقـيـقة أن فرادة استلهام أبو ريشة لهذه الأسطورة في قصيدته « إمرأة وتمثال » تؤهل هذه القـصـيـدة لوقـفـة مـتأنيـة توضح العلاقة بين المرأة / الحسناء التي تمثّل رؤيا الشاعر الفنية ولكنهـا في الوقت نفـسـه تنتـمي إلى عـالم الحـيـاة ، وبين الدمـية / التمثال التي تمثّل رؤيا النحـات الفنيـة وتنتـمي بطبـيـعة الحال إلى عالم الفن ، أو باختصار تكشف لنا عن العلاقة التي يقيمها أبو ريشة بين الحياة والفن .

يرى أبو ريشـة أن الدمية في انتمائها إلى عالم الفن تختلف عن الحسناء التي تنتمي إلى عـالم الإنسـان ، ومع ذلك فإن على المرء أن يتذكر أن هذه الدمية نتاج إنساني (على نقيض مـا يوحي به كـونها تجـسـيـداً للإلهة فينوس) فهي دمية منحوتة قام بنحتها نحات بشر يؤكد الشـاعـر إنسانيته في البيت التاسع من القصيدة عندما يذكر مضيّه إلى عالم الموت تاركاً وراءه مـا نحـتـه من فن . وإذا مـا ترك القـارىء جـانبـاً ما ينطوي عليه هذا الفعل الإنساني من مفارقـات. ،*فإنـه يتبيـن مباشـرة أن الدميـة / التمثـال تتجاوز جميع الذرى الإنسانية المعـهـودة، مـشيرة ضمناً إلى سعي الفنان الدائب إلى تجاوز الممكن من جهة ، وإلى نجاحه في سـعيه هذا في نهاية المطاف من جهة أخرى . فهي بداية ساخرة من غيره ، مستهترة به ،

---

* أنه أنتج تمثالاً للآلهة من جـانب؛ وأن صـاحـبـه قـد مـات ومـا نحته ظلّ حياً يتحدى الفناء من جانب ثان ؛ وأن الناقص شرطاً ـ الإنسان ـ يستطيع أن ينتج الكامل فناً من جانب ثالث .

يدفـعها إلى ذلك الإحساس بالتفوّق على هذا الغير . وهي بعد ذلك متكبرة ، ولا غرابة ، فـهـذا إن هو إلاّ كبر الفن الذي يُدل أبداً بتـسـاميـه على عالم الواقع الإنساني . ولذا نراها تسري بثـقـة وطمأنينة (والناس في غـفلة هي نومـهم ، أو مـوتهم المؤقت) إلى حرم الخلود تتربع فـيـه غير آبهة بالزمن الذي تُـحـيده وتتخطاه مضيفة إلى ذلك مفارقة جديدة إلى صورة هذا الزمن الذي اعـتـاد أن يتـخطى الآخـرين ويتـجـاوزهم في مضيّه العنيد نحو الأبد دون توقّف ، ولكنه بات الآن يتـخطّى ويتـجـاوز من جانب شيء أنتجه مجرد إنسان فان ، طالما هزىء الزمن من شرطه القـاسي وسـخر من عدم قدرته على الاستمرار .

والدمـيـة في مـضـيّهـا إلى حـرم الخلود ، لا تـسـتعين إلاّ بعريها ، بتجرّدها عن كل شيء ، تسـتـغني به ، ويا للمفارقة ، عن كل ما يخطر للبشر أن يتزودوا به عادة من ضروب التـجـمـيل والزينة التي يسـتكملون بها نقـصـهم ، ولذا كـان عريها متكبراً لأنه عري الغني بنفـسـه مـقـابل الكسـوة التي يغتني بها الفقير إلى سواه ؛ وكان في الآن نفسه مسكراً ليس للحـقـيـقـة فـقط وإنما للخـيـال أيضـاً ـ هذا الخـيال الذي يتجاوز عادة جميع آفاق الحقيقة الإنسانية .

وهكذا تندفع الدمـية في تجاوزاتها :

تتجاوز الزمن ؛

وتتجاوز الحقيقة ؛

وتتـجـاوز الخـيـال الذي يدخل ، إذ تتـجلى له عـارية مـتجردة ، إلى عالم النشوة . وهكذا فإنه إذا مـا أدت الخـمـرة دور جواز سفر البشر إلى عالم الخيال أحياناً ، يسكرون بها فـيـتـجـاوزون عـالم الحـقيقة إليه ، فإن الدمية / الفن هي الخمرة التي يجري بها تجاوز عالم الخـيـال هذا إلى عالم آخر من النشوة والفتنة فوق الطبيعية " Super natural " .

ومـؤهل الدمـيـة لكل ما تقدّم من تجاوزات هو صباها الدائم ، ذاك الينبوع الذي لا ينضب ، ويتـفـجّر أبداً حـيـاة مـتجددة لا ينال منها الزمن الذي تتخطاه بكل ثقة إلى حرم الخلود ، بل تسـبـقه إليه . وهكذا تتعمق المفارقة أكثر . فهذه الدمية الخالدة تدين بوجودها لمخلوق فـان وتملك في الوقت نفـسـه من مـقـوّمـات الإسـتمرار والديمومة ما لا يملكه هذا المخلوق العـاجـز عن حـفظ نفـسـه ، والقـادرة في آن مـعاً على نحت الدمية تمثالاً لا يطاله الكبر أو التغيّر . .

ويبـدو أن هذا الصبا الدائم الذي تحقق لها على يد النحات الفاني ينطوي على سحر

تجاوزي ، لأنه مُقَلقِلٌ ليس لعالم اليقظة الإنساني فقط ، بل لعالم الحلم أيضاً . إن الإنسان عندما يرى ما يتجاوز واقعه ومعاييره ومقاييسه وشروطه الإنسانية ، يتساءل بينه وبين نفسه إن كان في علم أم في حلم ، ولكنه يكف عن هذا التساؤل عندما يدخل عالم الحلم لأنه يطمئن إلى كل ما فيه ويراه طبيعياً وممكناً وخارج دائرة المستحيل . أما في قصيدة أبو ريشة فالشك يراود الحالم فيما تراه عيناه فإذا به يستفسر عن حقيقة ما يراه . ولكن ليس ثمة ما يُستغرَب هنا فنحن في عالم الفن ، الذي تجاوز من قبل : الزمن ، والحقيقة ، والخيال، ويتجاوز الآن عالم اليقظة ، ويتبعه بعالم الحلم . ولذا فإن من الطبيعي أن يحار الطرف الإنساني في سحر الدميّة : يتسمّر حيناً ، ويتنقل حيناً آخر ، يراوح بينهما سعياً منه إلى تبيّن سر هذا السحر ، ولكن هيهات أن يصل إلى هذا السر فما يراه لا ينتمي لعالمه الإنساني ، إنه يتبع عالم الفن ، وليس عليه ، إن رغب في المحافظة على انتشائه به ، إلاّ أن يتسامى إليه إن استطاع إلى ذلك سبيلاً . ذلك أن جمال الدمية الذي يكمن وراء سحرها جمال تجاوزي كذلك ، فهو لا يقتصر على تجاوز الجمال الإنساني ، بل يسموُ حتى يعلو على الجمال العبقري ويغدو له توشيه وزينة تجود بهما يد النحات ذلك المخلوق الفاني.

والمحصلة في النهاية في أن يكون وجود الدمية وجوداً تجاوزياً أيضاً ، ولذلك نراها تبقى في حين يمضي ناحتها ، لا يطالها الكبر في حين يشيخ صاحبها ويعجز ويموت ، ولا يمسها التغيير في حين لا يدوم ناحتها على حال ، وكل وجوده ، تغير في تغير ، أو تغيير في تغيير .

وباختصار شديد إن الدمية / التمثال وجود تجاوزي لجميع الذرى الإنسانية ، وتخط لكل الحدود القصوى التي تؤطر الوجود الإنساني . بل إنها في حقيقة الأمر تجاوز لكل ما يكمن وراء هذا الوجود الإنساني من خيال ، وحلم ، وعبقرية . وفي ذلك تسام ما بعده تسام بالفن وعالمه لم نعهده من قبل . وإذا ما تذكر المرء أن من يقف وراء كل هذا هو الإنسان ـ ذلك المخلوق الضعيف الفاني ، تبيّن مدى ما ينطوي عليه الفعل الإنساني من طاقة تجاوزية لكل ما هو قائم ، أو ممكن ، أو متخيّل ، أو متصل بالحلم ، أو عبقري .

هذا هو حال الدمية ، ولكن ماذا عن الحسناء / المرأة التي تنتمي إلى عالم الحياة ؟

لا يتجاوز أبو ريشة في حديثه عنها البيتين إلاّ بكلمة واحدة يفتتح بها قصيدته ، ومع ذلك فإن المرء يستطيع أن يزعم أن أبو ريشة يرى أنها تتجاوز الدمية في كل شيء على

الرغم من أن تقديمه للقصيدة قد يوحي بخلاف ذلك . ومرد ذلك إلى أسباب أربعة :

أولها : أن الحسناء لو كانت تحس ، على أي نحو من الأنحاء ، بأن الشاعر يراها في مرتبة من الجمال أدنى من مرتبة الدمية ، لعدت استرساله في وصف هذه الأخيرة إهانة لا يمكن أن تسمح بها كرامة أية امرأة تحترم ذاتها ، دع عنك أمرأة حسناء عرفها الشاعر أبو ريشة المثل الأعلى للجمال مطلقاً دون تحديد، وليس للجمال الإنساني فقط ، كما يذكر في تقديمه للقصيدة . وأبو ريشة ، فضلاً عن ذلك ، معروف بنظرته المتسامية للمرأة ، ناهيك عن حسه الدبلوماسي الذي يمكن أن يجنبه خطأ قاتلاً كهذا .

وثانيهما : أن الحسناء تمثّل رؤيا الشاعر الفنية في الأساس . والشاعر بوصفه فناناً لا يمكن لكبرياء الفن فيه أن يسمح لرؤاه الفنية أن تكون في تمثيلها للجمال في مرتبة أدنى من مرتبة الدمية التي تمثّل رؤى الفنان النحات .

وثالثهما : أن الحسناء التي يخاطبها في مطلع القصيدة وقفلها ، في مبتدئها ومنتهاها ، هي حسناء المثل الأعلى للجمال المطلق التي يشفق عليها من عوارض الزمن ، فيطلب منها أن تتحجّر وهي في الذروة من سلّم الجمال أو هرمه ، أي أن تثبت على حالها وهي في القمة . ذلك لأنه لو كان بينها وبين الذروة أية مسافة لأشار عليها بالارتقاء إليها ، وكذلك فإن هذه الحسناء لا تستطيع أن تتقدّم ، وقد بلغت الذروة في كل شيء ، قيد أنملة، لأن تقدماً كهذا يعني في الحقيقة انحداراً في نظره ، وهو يود لها أن تبقى أبداً في الذروة لتبقى مثله الأعلى في الجمال ، وتجسد رؤاه بوصفه فناناً مبدعاً .

ورابعها : أن الدمية ، وعلى الرغم من كل قدراتها على التجاوز لكل ما هو إنساني وطبيعي بل وفوق طبيعي ، صنع مخلوق ، والحسناء ، وعلى الرغم ما يمكن أن توحي به مقدّمة القصيدة من جهة ، أو طلب أبو ريشة منها أن تتحجّر من شعور ضمني لديه بأنها تفتقر حقاً إلى ينبوع الصبا المتفجّر ، صنع خالق . ولا يمكن للحساسية النفسية لشاعر يخاطب مجتمعاً عربياً تغلب عليه الثقافة الإسلامية ويتسنم فيه الخالق ذروة الكمال (فهو الأول والآخر ، والبدء والختام ، وكل من سواه وما سواه دونه في كل شيء وفي كل وجه) أن تسمح لصنع المخلوق أن يتفوق على صنع الخالق عز وجل .

ومعنى هذا أن أبو ريشة يضع الحياة في مرتبة أسمى من الفن في نهاية المطاف . وخاصة وأنه يجعل من القصيدة وصفاً غير مباشر لحسنائه يتكىء عليه ليدلل في النهاية أنها أجمل من الدمية / التمثال ذات الوجود التجاوزي . وبعبارة أخرى يبدو أبو ريشة وللوهلة الأولى منتصراً للحياة على الفن ، ولكن الحقيقة أنه ينتصر للحياة والفن في آن معاً. ذلك أن تحجّر الحسناء الذي يرغب الشاعر فيه ، ويطلبه من حسنائه ، بل يأمرها به، يعني في حقيقة الأمر أن تتحوّل إلى فن ، ذلك أن الفن وحده بكماله مؤهل للخلود ، وعندما ترتقي الحياة الإنسانية في أي جانب منها وتبلغ الكمال فإنها ينبغي أن تتحول إلى فن، حتى تكون مؤهلة للخلود . ومع أن التحجّر ، في ظاهره على الأقل ، يعني رفضاً للحياة وزهداً بها ، وإعراضاً عنها ، فإنه في جوهره حياة من نوع آخر ، حياة أكثر ديمومة وقيمة من الحياة التي يهددها الشرط الإنساني القاسي باستمرار . إن التحجّر ، بعبارة أخرى ، رفض لحياة دنيا تتمتع بها الحسناء إلى حين ، مقابل حياة عليا تكفل لها الخلود ، والحسناء في رفضها هذا تتأسى بالدمية ، لأن على الحياة أن تتأسى دائماً بالفن ، فهو وحده القادر على منح الإنسان القدرة على تجاوز شرطه المكبّل لتطلعاته وطموحاته في قهر الزمن الذي يتهدده باستمرار .

إن رؤية كهذه للفن والحياة لا يمكن الإفصاح عنها بالأسطورة اليونانية أو بصورتها اللاتينية دون أن تخضع لتحوّل جذري . وهذا ما كان من عمر أبو ريشة الذي استلهم الأسطورة مثل غيره من الفنانين عبر العصور ، ولكن بعد أن أعاد تشكيلها لتعبّر عن رؤيته للحياة والفن . ولعل المرء لا يبالغ إن زعم أن الأسطورة اليونانية قد تحوّلت على يديه إلى أسطورة خاصة به ، لا يكاد يشركه فيها فنان آخر ، وذلك هو الاستلهام العبقري الذي يستمد ويمنح ، يرد ويصدر وهو أكثر رواءً ورياً وتدفقاً بماء الفن الذي يزرع الخصب أينما جرى .

صفوة القول

وبعد ، هذه نماذج أربعة من استلهام الشعراء العرب المحدثين لأسطورة بيغماليون، تم تقديمها ـ ما خلا النموذج الأخير منها ـ على نحو برقي ، للتدليل على أن الاستلهام سُنّة طبيعية من سنن التفاعل الحضاري بين الأمم ، تنجم عادة عن التماس الذي تيسّره المواجهة فيما بينها ،وأنه لا يعني مجرّد الاستدانة من « الآخر » لفقر موجود لدى « الأنا»،

ولا الاتكاء أو التطفل عليه لطبع متأصل في هذه « الأنا » ، كما يحلو لعنصريي القرن العشرين المقنعين أن يوهموا . إنه ، وكما يرجو المرء أن يكون قد غدا واضحاً مما تقدّم من توظيف لهذه البنية الدالة Signifying structure (التي ندعوها بالأسطورة) المستمدة من «الآخر » للتعبير عن رؤية خاصة بالشاعر نفسه ـ رؤية نابعة أساساً من فلسفته في الحياة بكل جوانبها . ولذا فإنه بمعنى من المعاني قراءة فردية لهذه البنية الدالة من جانب فنان ينتمي لثقافة أخرى ، وفهم محوري لما تنطوي عليه من معان ودلالات . ومعنى هذا أننا في وقفتنا أمام هذه النماذج العربية أمام قراءات أربع لهذه الأسطورة الكلاسيكية قدمها أربعة من الشعراء المحدثين . وربما كان من أبرز ما ينبغي ملاحظته في هذه القراءات أنها أتت منسجمة مع رؤية العالم الخاصة بكل شاعر ، ولهذا جاءت مختلفة ومتنوعة . وذلك جد طبيعي لأن كلاً منها يمثّل استجابة فردية خاصة بصاحبها . إن كل قراءة للأسطورة الكلاسية قام بها شاعر عربي محدث هي أسطورة خاصة به ، أو رواية Version تحمل إسمه. أما لماذا كانت هذه القراءة ، أو الرواية ، أو جاءت على هذا النحو أو ذاك دون غيره فأمر يرتبط أشدّ الإرتباط بالمشروع الفني الذي نذر كل منهم نفسه له . واستلهام الأسطورة ليس غير جزء من هذا المشروع الفني العام الذي يهدف إلى الإنتماء فنياً (وحضارياً) إلى العصر من جانب ، والسعي من جانب آخر إلى تجاوزه ، تخطي رقاب سيفه إلى حرم الخلود . إنه جزء من معركة الفنان في مواجهته للزمن . وليست وقفتنا اليوم عند هذه القصائد وغيرها إلاّ مؤشراً على أن الفن الأصيل غالباً ما يُنتج ليبقى . (خلق الفن للبقاء وضلّت أمة يحسبونه للنفاد) ذلك ما قاله أبو العلاء المعري ضمناً عندما نفى عن الإنسان النفاد ، لأن الفن أساساً ثمرة السهاد الإيجابي ، يشقى به صاحبه ، ليسعد غيره به .

الهوامش

١. للإطلاع على جوانب هذا المفهوم وما واجه من اعتراضات أنظر : د. حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٩٢ ، ص ص: ١٧ ـ ٢٦ .

٢. كتب الكثير عن استلهام الشعر العربي الحديث للأسطورة وانظر عنها بالعربية : أسعد رزوق ، الأسطورة في الشعر المعاصر : الشعراء التموزيون ، منشورات دار مجلة آفاق، بيروت ، ١٩٥٩ .

ريتا عوض ، أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٧٨ وبالإنكليزية أنظر S.K.Jayyusi , Trends and Movements in Modern Arabic Poetry , Vol, 2 , (Brill , Leiden , 1977) , pp. 720) 47 .

٣. للإطلاع على استلهام الشعر العربي الحديث للأسطورة اليونانية أنظر : د. محمد عبدالحي ، الأسطورة الإغريقية في الشعر العربي المعاصر ، ١٩٠٠ ـ ١٩٥٠ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٧ . والفصل السابع من كتابه بالإنكليزية :

Tradition and English and American Influence in Arabic Poetry (Ithaca Press , London , 1982) p p . 126 - 63 .

٤. أنظر النص الأصلي للأسطورة في :

The Oxford Classical Dictionary , 2nd Edition (Oxford University Press , 1971) , pp. 901 - 2;

New Larousse Encyclopedia of Mythology , Introduction by Robert Graves (Ha yn , London , 1975) , p. 131 .

٥. أنظر : Pierre Grimal ,

The Dictionary of Classical Mythology , Translated by A. R. Maxwell - Hyslop (Black well , Oxford , 1987) , p. 398 .

٦. راجع ملحق النصوص حيث تجد جميع النصوص الشعرية المدروسة فضلاً عن نص أوفيد بترجمتين عربيتين .

٧. د. محمد مندور ، في الميزان الجديد ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، د. ت ، ص : ١٠

٨. أنظر نص قصيدته في

Gunnar Ekelof , Selected Poems , translated by Auden and Sjoberg (Penguin Book , Middlesex , 1971) p. 94.

ملحق البحث

أ. أوفـيد ـ أسطورة بيغماليون بترجمة أحمد عتمان

ـ أسطورة بيـغماليون بترجمة ثروت عكاشة

ومراجعة مجدي وهبة

٢. أحمد زكي أبو شادي ـ قصيدته « بيغماليون »

٣. علي محمود طه ـ قصيدته « التمثال »

٤. بديع حقي ـ قصيدته « نحت »

٥. عمر أبو ريشة ـ قصيدته « امرأة وتمثال »

بيجماليون

أوفيد

اعتزل بيجماليون النساء
كان ينام وحيداً في سريره
بيد أنه صنع تمثالاً للفتاة ،
من عاج ثلجي البياض
ومن فنه العبقري خلع على التمثال سحراً ،
فصار آية للجمال .
بل لم تولد امرأة قط بمثل هذا الكمال .
حتى أن بيجماليون نفسه
وقع في حب ما صنعت يداه .
فوجه التمثال ـ الفتاة
ينبض بالحياة .
تراهُ ،
فتظن أنه على وشك التحرك ،
ولا يمنعه بشيء سوى الحياء .
حقاً لقد بلغ فن بيجماليون ذروة الإتقان ،
حتى اختفى في التمثال كل أثر للصنعة ،
وراح بيجماليون نفسه يقلّب فيه البصر بافتتان ،
وفي الضلوع اندلعت للحب نيران ونيران .
وأحياناً تمتدّ يداه إلى التمثال ،

فيتحسسه ويتساءل بحيرة :
هذا التمثال ، أهو من عاج ،
أم هو من لحم ودم ؟
إلاّ أنه ما اعترف قطّ بعاجية التمثال ،
فاكبٌّ على الثغر يطبع القبلات ،
وتراءى له أن الفتاة ـ التمثال
تردّ له القبل
مشفوعةً بالحديث العذب واللمسات الناعمة .
بل ظَنّ أن أصابع يده
تغوص في ثنايا لحمها الطري .
وخشَي أن يقرصها
فتغشاها الزرقة .
لذلك اكتفى بالمداعبات الرقيقة
وبتقديم الهدايا
التي تدخل السرور إلى قلوب العذارى :
أصداف وحجار كريمة ،
صغيرة وصقيلة ،
طيور خضراء ، وزهرٌ بآلاف الألوان . . .
بفاخر الثياب زيّنها ،
ووضع الخواتم في أصابعها ،
وحول عنقها تدلّت العقود ،
وفي أذنيها تعلّقت الأقراط ،
وعل صدرها تألقت المجوهرات .
وكانت كلما ارتدت شيئاً ازدادت حسناً .
لكنها بلا زينة لم تكن أقل فتنة .

ثم حلت أعياد فينوس البهيجة ،
فانغمست جزيرة قبرص بالزينة ،
وذهب بيجماليون يشارك أهل المدينة
في هذه المناسبة السعيدة .
وهناك رأى أموراً عجيبة :
ذوات القرون الملتوية المرصعة بالذهب ،
تلك البقرات الصغيرات
وقد ضُربن في النحور الناصعة
وسقطن للربّة ذبائح .
وتصاعد دخان البخور ، وأدى بيجماليون الصلاة .
وعند مذبح فينوس ، وقف خاشعاً يقول :
« أيها الألهة القادرة على العطاء ،
مانحة كل شيء ،
لكم أتمنى أن تكون زوجي . . . »
ولم يجرؤ أن يتابع :
« هذه الفتاة العاجية » .
بل قال :
« . . . مثل هذا التمثال العاجي » .
ولما كانت فينوس نفسها حاضرة لتبارك أعيادها الحاشدة ،
استجابت لدُعاء بيجماليون .
وعلى الفور أظهرت رضاها ،
فأرسلت له من لدنها علامة ،
إذ اندلعت شعلة النار ثلاثاً ،
وطار لسان اللهب في الفضاء عالياً .
وعندما عاد بيجماليون إلى مسكنه ،

بحث عن التمثال ـ الفتاة في كل الأركان ،
فوجده على الفراش .
وانحنى يطبع القبلات ،
وسرى الدفء في الأوصال .
وبلمسة منه استحال العاج الصلب لحماً طرياً ،
يستسلم بسلاسة لمداعبات الهوى .
وذاب العاج كما تذوب الشموع
تحت أشعة الشمس فوق جبل هيميتوس .
وإذ تضغط هذا الشمع بالإبهام ،
يتحوّل من شكل إلى آخر ،
ويصير بالاستعمال أصلح للاستعمال .
ولوقتٍ وقف بيجماليون مشدوهاً ،
يستمتع بتردد خشية أن يكون مخدوعاً .
وما برح يتحسس جسدها العاشق ،
فوجده حقاً من لحم ودم .
وراح بطل بافوس يستجمع أحلى الكلمات . . .
شكراً لفينوس ، مجيبة الأدعية .
لقد وجد فمه يلثم فماً دافئاً .
العذراء تحسّ به وتحمرّ خجلاً :
ها هي ترفع عينيها بحياء ،
فتشعّ فيهما نورُ السماء ،
ونارُ الحب تضطرم .

(« التناسخات » الكتاب العاشر)

د. أحمد عتمان ، « أوفيديوس شاعر الحب والأساطير » ، الأزمنة (قبرص) المجلّد الأول ، العدد (٦) ، أيلول ـ سبتمبر / تشرين الأول ـ أكتوبر ، ١٩٨٧ ، ص ص : ١١٠ ـ ١١٨ ، والقصيدة منشورة على الصفحتين ١١٦ ـ ١١٧ .

بيجماليون *

« وحين رأى بيجماليون حياة هؤلاء النساء الفاجرات كره ما أودعته الطبيعة في المرأة من نقائص بشعة وارتضى لنفسه حياة العزوبية بعيداً عن النساء ، غير أنه في الوقت نفسه سخّر فنه الرائع في نحت تمثال عاجي له بياض الثلج وصاغه أكثر جمالاً من نساء الأرض، فوقع في غرام ما صنعته يداه . وكان التمثال يفيض حيويةً حتى ليخيل للمرء أنه يوشك أن يتحرّك لولا أن الحياء يمسك به . ما أروع أن تضفي البراعة على الفن لوناً من الأسرار! لقد انبهر بيجماليون بما صنعت يداه وأخذ قلبه يولع شيئاً فشيئاً بهذه المحاكاة لجسم المرأة ، فهام بالتمثال ومضى يتحسّسه لا يفتر ، ليستوثق مما إذا كان من العاج أم أنه حقيقة من لحم ودم ، وبات بعدُ لا يصدّق أن التمثال قطعة من عاج فحسب ، وكان حين يقبّله يخال أن التمثال هو الآخر يقبّله ، ويخال حين يعانقه أن أصابعه تغوص في لحم يخشى عليه من قسوة أصابعه . وكان يخاطبه مستعطفاً ويحمل إليه الهدايا التي تسر الفتيات كالأصداف وحصى الشطآن المصقول وصغار الطير ، والزهور المختلفة والكرات الملوّنة ، وقطرات العنبر المتساقطة من الأشجار التي كانت في الماضي أخوات فايتون [أي الكهرمان] ، ثم كسى تمثاله ثياب النساء ووضع في أصابعه الخواتم ولفّ حول عنقه العقود الطويلة وجعل اللآلىء تتدلى من أذنيه والقلائد على صدره . وكان التمثال جميلاً في حاليه عارياً أو كاسياً فأضجعه فوق فراش مغطى بنسيج له لون أرجوان صُور ، ووضع تحت رأسه وسائد من زغب البجع وكأنه يوشك أن يتوسّدها ، وسماّه ضجيعة الفراش .

وبدأت أعياد فينوس تقام في أنحاء قبرص محاطة بالأبهة والجلال ، وأخذت العجول الملتوية القرون الموشاة بالذهب تنحر على المذابح وتعمل المِدَى في رقابها البيضاء ، وبدأ البخور يتصاعد في كل مكان ، وجاء بيجماليون يقدّم قربانه ويصلي في خشوع بجوار المذبح متمتماً : « إذا كنت أيتها الآلهة قادرة على منح كل شيء فامنحيني القدرة على أن أضرع إليك » [ولم يجرؤ على التصريح برغبته في الزواج من الفتاة المصنوعة من العاج بل اجترأ بقوله] : « امنحيني زوجة شبيهة بالعذراء العاجية » . ولقد فطنت فينوس المزدانة بالذهب إلى ما يقصده من ضراعة وكانت تشهد الإحتفال الخاص بها ، فقذفت في الهواء

بألسنة من اللهب أتقدت ثلاث مرات علامة رضاها وإشفاقها عليه . وما كاد بيجماليون يعود إلى داره ويخطو نحو الفتاة المنحوتة تمثالاً ويميل عليها يقبلها حتى أحس بدفء الحياة يدبّ فيها ، ومدّ يده يتحسّس صدرها فإذا العاج يلين وإذا بشرتها تلين للمس أصابعه كما يلين شمع هيمينوس من حرارة الشمس وينصاع للأصابع تصوغه في أشكال مختلفة لأغراض مختلفة ، وذهل العاشق وكان بين فرحة المصدّق وشك المرتاب ، وأخذ يتحسس ذلك التمثال الذي طالما صلى من أجله المرة بعد المرة ويجس نبضات عروقه . وما أن استوثق بيجماليون فنان بافوس أن التمثال عاد جسماً حياً حتى لهج بالشكر لفينوس ، وانكفأ يهصر بشفتيه تلكما الشفتين اللتين أخذتا تنبضان بالحياة ، وأحسّت الفتاة بحرارة قبلاته فاحمرّت وجنتاها خجلاً واختلست النظر إلى حبيبها ، فإذا هي ترى أول ما ترى صفحة وجهه مع بياض النهار في آن واحد . وأعدت لهما فينوس عُرْساً شهدته ، وبعد أن اكتمل القمر مرات تسع وضعت عروس بيجماليون طفلاً أسمه بافوس ، وبهذا الإسم سُميت الجزيرة بعدُ .

---

* أوفيد ، مسخ الكائنات ، ترجمه وقدّم له د. ثروت عكاشة ، راجعه على الأصل اللاتيني د. مجدي وهبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦ .

بيجماليون *

أحمد زكي أبو شادي

مــن خيالــي جبلــتُ حُسنــكِ تمثــالاً فطافــت حيالــه الأنبيــاءُ
مشرقــاً مــن جمــالِ مــا علمــوا حين الــذي علمــوا طــواه الفنــاءُ
سجــدُوا مثــل سجدتــي لمحيــاكِ فمنــه تألــق الإيحــاءُ
نظــرةٌ للألوهــة استعبدتنــا وعبيــد الجمال هــم مــن أضــاءوا
وتخلــوا عــن الســماء فــإن الأرض لمّــا سكنتهــا تستضــاءُ
بــل لــدن أبدعــت يــد الفنّ فيها رسمك الذي اشتهته السماء
أتمــلاّه فــي شــخوصــي وأحلامــي ومــن غيــره فؤادي براءُ
يا مثاليثــي التــي لــم تدنــس بتشابيــه كلهــا أهــواءُ
مــا تسابيــح مهجتــي فيــكِ إلاّ صلــواتٌ روحيــةٌ غنّــاءُ
لــم تُعرف ولــن تعــرّف يومــاً لنفــوس لــم يستثرهــا الضياءُ
والضيــاء الــذي تشبعــت منــه غيــر دنيا ضياؤهــا ظلمــاءُ
والجمال الــذي تغنيــت فيــه غير مــا تابع الورى كيــف شــاءوا
كلما جئــت مفصحــاً عنــه ردّتني إلى الصمــت نشــوةٌ خرســاءُ
بايــع الأنبيــاء قلبــي بالحــب وعبئــي مــن دونــه الأعبــاءُ
ففــروضــي فروضهــم وعباداتــي وحيــداً هي الغنــى والجــزاءُ
وهــي همّي ولوعتي وشجوني وهــي أنســي ولذتــي والرجــاءُ

وتجليــتِ فتنــةً وأنــا العابــد لا تستثيــره الضوضــاءُ

وتخيّلـــتِ أننـــي ذلـــك المغـــــرمُ يُصبـــي خيالـــه الإغـــراءُ
فتباعدتُ ، حينما أنـــتِ للفـــنِّ خيالـــي المقـــدّس الوضـــاء
لا التي يعـشـــق الـــورى ، وهي منهم ، ويُباهي بوصفها الشعراءُ!

---

* أحمد زكي أبو شـادي ، من السماء ، الطبـعة الأولى ، مطبعة جريدة الهدى اليومية ، نيويورك ، ديسـمبر ، ١٩٤٩، ص ص : ٢٢ ـ ٢٣.

التمثال *

قصة الأمل الإنساني في أربعة فصول

علي محمود طه

الإنسان صانع الأمل ، ينحت تمثاله من قلبه وروحه ، ولا يزال عاكفاً عليه يبدع في تصويره وصقله متخيلاً فيه الحياة ومرحها وجمالها ، ولكن الزمن يمضي ولا يزال تمثاله طيناً جامداً وحجراً أصم ، حتى تخمد وقدة الشباب في دم الصانع الطامح وتشعره السنون بالعجز والضعف فيفزع إلى معبد أحلامه هاتفاً بتمثاله ، ولكن التمثال لا يتحرّك ، والحلم الجميل لا يتحقق ، وهكذا تجتاح الليالي ذلك المعبد وتعصف بالتمثال فيهوي حطاماً ، وهنا يصرخ اليأس الإنساني ويمضي القدر في عمله .

أقبلَ الليلُ ، واتخذتُ طريقي ... لكَ ، والنجمُ مؤنسي، ورفيقي
وتوارى النهارُ خلف ستارٍ ... شفقيٍّ ، من الغمام رقيقِ
مدّ طيرُ المساء فيه جناحاً ... كشراعٍ في لجّةٍ من عقيقِ
هو مثلي ، حيرانُ يضرب في الليل ويجتاز كل واد سحيق
عادَ من رحلةِ الحياة كما عد ... تُ ، وكل لوكره في طريقِ !!
أيهذا التمثالُ هأنذا جئتُ ... لألقاكَ في السكونِ العميقِ
حاملاً من غرائب البرّ ، ... والبحر ومن كلُ محدَثٍ، وعريقِ
ذاك صيدي الذي أعودُ به ليلاً وأمضي إليه عند الشروقِ
جئت ألقي به على قدميك الآ ... نَ في لهفةِ الغريب المشُوقِ

---

* ديوان علي محمود طه ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ص ١٦٥ ـ ١٦٧ .

عاقداً منهُ حول رأسِكَ تاجاً ... ووشاحاً ، لقدّك الممشوق !
صورةٌ أنتَ من بدائعَ شتّى ... ومثالٌ من كلِّ فنٍّ رشيقِ
بيدي هذه جبَلتك من قلبي ... ومن رونقِ الشبابِ الأنيقِ
كلما شمتُ بارقاً من جمالٍ ... طِرتُ في أثرهِ أشق طريقي
شهد النجمُ كم أخذتُ من الروعةُ ، ومن صفاء البريقِ
شهِدَ الطير كم سكبتُ أغانيه ... على مسمعيكَ سكبَ الرحيقِ
شهِدَ الكرمُ كم عصرتُ جَناهُ ... وملأتُ الكؤوسَ من إبريقي
شهِد البر ما تركتُ من الغارِ ... على معطفِ الربيع الوريقِ
شهد البحرُ لم أدَعْ فيه من دُرٍّ ... جديرٍ بمفرقيكَ خليق
ولقد حير الطبيعةِ إسرا ... ئي لها كلَّ ليلةٍ وطروقي
واقتحامي الضحى عليها كراعٍ ... أسيويّ أو صائدٍ إفريقي
أو إليه مجنّح يتراءى ... في أساطيرِ شاعرٍ إغريقي
قلتُ : لا تعجبي فما أنا إلاّ ... شبَحٌ لجّ في الخفاءِ الوثيق
أنا يا أمُّ صانع الأملِ الضا ... حكِ في صورة الغد المرموقِ
صغته صوغَ خالقٍ يعشق الفنّ ... ويسمو لكل معنى دقيق
وتنظّرتُه حياةً ، فأعياني ... دبيبُ الحياة في مخلوقي !!
كلّ يوم أقولُ : في الغدِ ، لكن ... لستُ ألقاهُ في غدٍ بالمفيق
ضاع عمري، وما بلغتُ طريقي ... وشكا القلب من عذابٍ وضيق

معبدي ! معبدي !دجا الليلُ إلاّ ... رعشة الضوء في السراج الخفوق
زأرتْ حولكَ العواصفُ لما ... قهقه الرعدُ لالتماع البروقِ
لطمتْ في الدُجى نوافذَكَ الصِّم ... ودقّت بكل سيلٍ دفوقِ
يا لتمثالي الجميل ،احتواهُ ... ساربُ الماء كالشهيدِ الغريقِ
لم أعُدْ ذلك القويّ ، فأحميه ... من الويلِ والبلاءِ المحيقِ
ليلتي ! ليلتي جنيت من الآ ... ثامِ حتى حملتِ ما لم تطيقي
فاطربي واشربي صُبابةَ كأسٍ ... خمرها سالَ من صميم عروقي !

مرّ نـورُ الضحـــى علـى آدميّ ... مُطرقٍ في اختلاجـةِ المصعـوقِ
في يديـه حُطامـةُ الأمـــل الذا ... هبِ في ميعة الصبـــا المومـــوقِ
واجماً أطبـقَ الأســى شفتيـــهِ ... غير صوتٍ عبر الحيـــاة طليـقِ
صاح بالشمس: لا يرُعْكِ عذابي ... فاسكبي النارَ في دمي وأريقـــي
نـــارك المشتهـــــاةُ أندى علـــــي وأحنـــى مـــن الفـــؤاد الشفيـــقِ
فخذي الجسـمَ حفنة من رمـادٍ ... وخذي الروحَ شعلةً من حريقِ
جُـنّ قلبـي فما يرى دَمَهُ القاني ... على خَنجـرِ القضاءِ الرقيـقِ !!

نحت *

بديع حقي

تعـــــبَ الأزميـــــلُ وانهـــدَّ الحجـــرْ
وذوى المرمـــــرُ واعـتلّـــــتْ صـــــورْ
وشكـــتْ مـــن غُلمـــةِ الطيـــن الفِكـــرْ
فعلـــــى صلصالـــهِ رفّـــــتْ ذِكَـــــرْ
وارتمـى الوجـــدُ علـــى جـــرحٍ نَغَـــرْ
علّـــقَ اللّهفـــةَ بالوهـــــمِ الخطِـــرْ
فـــإذا الدميـــةُ هيمـــــى بالقمـــرْ
تسكـــــب الظـــلّ وتومـــي للـــدررْ

* * *

فَلَـــــكَ النهـــدُ أبيـــــاً وانحســـــرْ
يفغـــم الجـــــوّ بأعـــــراف الزَهَـــرْ
وهـــوى الإزميـــل سَمْحـــاً وانحـــدرْ
سلســـلَ الســـاقَ طروبـــاً ثـــم فـــرْ
فغـــوى فـــي ظلـــه المغنـــاج سِـــرْ

* * *

أي أزميـــــلٍ تـــــراءى واستتـــــرْ
ينحـــــتُ الحُلـــم ويغتـــالُ القـــدرْ
ينقـــرُ الخصـــرَ فتبـــدو فـــي الأثـــرْ

خفقـــــةُ المنقـــــارِ فـــي طيـــبِ الثمـــــرْ

* * *

طيفـــــهُ فـــــي رعشـــــة الصلصـــــال مرْ
يسفـــــح القبلـــةَ فـــي لمـــــعِ الشـــــررْ
وينـــــــادي شفـــــــةً لا تستقـــــــرْ
شفـــــةً جاذبهـــــــا حلـــــوُ السِّمـــــــرْ
فإذا مـــا هـــــاجَ فـــــي الثغـــــر الوطـــــرْ
ناسمـــــــتْ خـــــداً وهّمـــــت تنتظـــــرْ
وطـــــوت خلجتُهـــــا كـــــلَّ الفكـــــرْ
وإذا مـــــــا جازهـــــــا بـــــوحٌ عَطِـــــرْ
هَـــــرَقَ الأزميـــــلُ كونـــــــاً وابتكـــــرْ
وبكـــــــى التمثـــــالُ وانهـــــدَ الحجـــــرْ

الدكتور بديع حقي ، سحر ، دار مجلة الأديب ، بيروت ، ١٩٥٣ ، ص ص : ١٧ ـ ١٩ .

امرأة وتمثال *

عمر أبو ريشة

« عـرفـهـا المثل الأعلى للجمال ، والتقى بها بعد عشر سنوات ، فإذا ذاك الجمال أثر بعـد عين ، فتألم ، ولما عـاد إلى بيتـه كـانت صورة فينوس ، أول ما وقع طرفه عليه » .

حسنـــاء هـــذي دميـــةٌ منحوتـــةٌ مـــن مرْمـــرِ
طلعتْ على الدنيـا طلـــوعَ الساخـــر المستهتـــرِ
وســـرتْ إلى حـــرم الخلـــود على رقـاب الأعصر !
عريانـــةٌ سَكِـــرَ الخيـــالُ بعريهـــا المتكبّـــر
أبـــداً ممتعـــةٌ بينبـــوعِ الصِّبـــا المتفجّـــرِ
ترنـــو إليهـــا فـــي وجوم الحالـــم المستفســـر
والطرفُ بين مُنَقّـلٍ فـــي سحرهـــا ومُسمِّـــر
وشّى بها ، إبـداعُ ناحِتهـا ، الجمـال العبقـري
ومـضـــى ، وبنـــتُ رؤاه لـم تكبرْ ، ولـم تتغيّـر
حسنـــاء مـــا أقســـى فجـــاآت الزمـــان الأزْوَرِ
أخـشـــى تمـوت رؤاي إن تتغيّـري .. فتحجّـــري

---

* عـمـر أبو ريشـة ، ديوان عـمـر أبو ريشـة ، المجلد الأول ، دار العـودة ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ص : ٣١٥ ـ ٣١٧ .