المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر

د . عبد النبي اصطيف

نحو بديل لمفهوم التأثير :

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 ونيف تعرض منذ النصف الثاني من القرن العشرين الى نقد داخلي وآخر خارجي .[1]

■ المفهوم الذي يمكن أن يرشحه المرء لشغل وظيفة مصطلح التأثير، هو مصطلح ((التماس)) المؤسس على مفهوم آخر وثيق الاتصال به هو مصطلح «المواجهة»

فأما النقد الداخلي فقد جاء من باحثي الأدب المقارن أنفسهم حين وجدوا فيه انصرافاً عن النص الأدبي الذي ينبغي أن يكون موضع عنايةالدارس الأول ، مثلما تبينوا ماينطوي عليه من بعد قيمي مسبق لافتراضه وجود طرف مؤثر هو طرف دائن ، وصاحب فضل ، وذو يد عليا ، وآخر متأثر هو طرف مدين ومتلقي للفضل وذو يد دنيا . وأما النقد الخارجي فقد وجهه أساساً نقاد الأدب الذين ينظرون الى النص الأدبي بمعزل عن حدوده السياسية أو اللغوية أو العرقية ، أي أولئك الذين يدرسونه بوصفه فناً جميلاً بصرف النظر عن منتجه وانتمائه السياسي أو القومي أو العرقي . لقد رأى هؤلاء أن السعي وراء وجوه التأثير والتأثر 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 معين في نص أو نصوص أخرى من أدب قومي آخر ، والنصان المدروسان أو النصوص المدروسة لاترقى الى مستوى الأدب بوصفه فناً جميلاً إلا بشق النفس .

ومعنى هذا أن التفكير في مفهوم بديل للتأثير أصبح ضرورة لازمة إذا ما أريد للدراسات المقارنة ، ولاسيما العربية منها ، أن تستعيد عافيتها ، وترتد إليها الروح الانسانية الصحيحة التي ترى في دراسة الأدب دراسة مقارنة ضرورة منهجية تمليها طبيعة النصوص الأدبية ذاتها وترى أن غايتها هي الوصول الى فهم أعمق وأسلم للظاهرة الأدبية – هذا النتاج الانساني ، يحفظ على الإنسان انسانيته التي تقوم بالمبادئ والمثل والقيم التي يجسدها .

والمفهوم الذي يمكن أن يرشحه المرء لشغل وظيفة مصطلح التأثير هو مصطلح " التماس" أو CONTACT المؤسس على مفهوم آخر وثيق الاتصال به هو مصطلح " المواجهة" CONFRONTATIONالتي تقوم عادةً بين "الأنا" و "الآخر THE OTHER "والتي تمليها طبيعة الحياة الانسانية ولاسيما في أيامنا هذه التي بات فيها عالمنا مجرد " قرية كونية . "

ليس ثمة من أمة أو قوم أو شعب أو دولة أو كيان إلا وواجه أو واجهت نظيره أو نظيرها على مستوى من المستويات السياسية أو العسكرية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية أو غيرها ، ولربما واجه هذا النظير مواجهة شاملة لوجوه الحياة كلها . ذلك أن هذه المواجهة سنّة من سنن الطبيعة الانسانية والمجتمع الانساني ، تمليها مصالح وتطلعات ومطامح وموازين القوى ، وظروف ، وشروط تاريخية وطبيعية . والمواجهة تؤدي الى "تماس" بين "الأنا" و "الآخر" وهذا " التماس" ينتهي الى تغيير مافي "الأنا" أو في "الآخر" يتجسد في صورة من صوره التي لايمكن للمرء أن يستوعبها دون اشارة الى حضور الآخرفيها إذ كان الحافز الصريح أو الضمني على هذا التغيير الذي يلحظه الدارس في الظاهرة المدروسة .

■ ليس ثمة من أمة أو قوم أو شعب أودولة أو كيان إلا وواجهت نظيرها على مستوى من المستويات السياسية أو العسكرية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية أو غيرها .

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 لابد 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 الأوربي في الغالب .

إن تلمس حضور " الآخر " في أي تغيير يلحظه دارس الشعر العربي الحديث أمر ضروري ومشروع : ضروري تمليه طبيعة النص الشعري العربي الحديث ، ومشروع لأنه يهدف أساساً الى فهم النص فهماً أفضل من خلال تبين ظروف إنتاجه .

وربما كان من أبرز وجوه التغيير الملحوظة في هذا الشعر ميله لاستلهام الاسطورة [٢] سواء منها ذات الأصول العربية القديمة أم تلك التي تنتمي للمواريث الثقافية الأخرى . وقد جاء هذا الميل نتيجة تماس هذا الشعر مع نظائره من فنون الشعر القومية الأخرى ولاسيما الشعر الأوربي الذي ربما كان المكون الكلاسيُّ (اليوناني واللاتيني) من أبرز مكوناته .لقد وجد الشعر العربي أن استلهام الأسطورة يساعده على شحن قصيدته بطاقات تعبيريه ، وأبعاد دلالية لاتتيسر لها دون هذا الاستلهام ، وبسبب من تطلعه نحو العالمية في انتاجه ، ونتيجة لتنوع مصادر تكوينه الثقافي ، وكحصيلة للمناخ العام الذي يعيشه في القرنين الأخيرين وهو مناخ المواجهة مع الآخر ، فإنه لجأ الى استلهام أسطورة الآخر ولاسيما اليونانية [٣] منها التي لازالت حتى يومنا هذا تتمتع بسحر

خاص وجاذبية خاصة ليس للقارئ العربي وحده ، وإنما للقارئ المعاصر عامةً . والحقيقةالتي ينبغي تأكيدها من البداية أن اتخاذ الشاعر العربي الحديث للاسطورة الكلاسية مكوناً بارزاً من مكونات قصيدته لم يكن استعادةً لها ، أو اعادة سرد لحوادثها على نحو مايستعيد المؤرخ الأحداث الماضية ، وذلك أن الشعر على الأقل في هذا الجانب ، وكما حدثنا أرسطو قبل عشرات القرون ، أكثر فلسفة من التاريخ ، وذلك بسبب انشغاله بالممكن والعام على خلاف التاريخ المنشغل بالفعلي والخاص . لقد أدخل الشاعر العربي الحديث الأسطورة الكلاسية في نظام قصيدته بوصفها علامة من علاماته المكونة له . أي أنه استعملها في ممارسة دلالية جديدة لها نظامها العلاماتي المتماسك الخاص بها ، والقادر على انتاج دلالة ربما لاتكون لمكوناتها الأولى من العلامات المستمدة من مصادر مختلفة . ولذا فإننا نشهد في هذه الممارسة الدلالية الجديدة تحولاً واضحاً في الدلالة الأصلية للأسطورة نتيجة وضعها ضمن النظام العلاماتي الجديد للقصيدة التي ينشئها هذا الشاعر والتي يتوخى من خلالها انتاج رؤيته للعالم بكل من فيه ومافيه . إن استلهام الصورة الكلاسية من جانب الشاعر العربي الحديث ليس إلا سعياً لاستكشاف وجوه من الدلالة التي يمكن انتاجها من خلال توظيف هذه الأسطورة في أنظمة علاماتية جديدة . وبالتالي فإن تفاوت الشعراء في الغنى الدلالي لقصائدهم المستلهمة لهذه الأسطورة ناجم أساساً عن تفاوت قدراتهم (بوصفهم فنانين) على استعمال أدواتهم الفنية في إقامة النظام العلاماتي القادر على الإفصاح عن فلسفتهم في الحياة ، وإنتاج المعاني الشارحة لهذه الفلسفة والمبينة عنها .

■ إن تلمس حضور الآخر في أي تغيير يلحظه دارس الشعر العربي الحديث أمر ضروري ومشروع لإنه يهدف أساساً الى فهم النص فهماً أفضل .

* * *

الشاعر العربي الحديث وبيغماليون :

على الرغم من اجماع الدارسين على أن أسطورة "بيغماليون" [٤] أسطورة سامية [٥] مرتبطة زماناً ومكاناً بصور أو بقبرص ، فإن مما لاشك فيه أن الشعراء العرب المحدثين والمعاصرين قد عرفوها على أنها جزء من الأسطورة اليونانية التي يسرت المواجهة الشاملة مع "الآخر" في القرنين الأخيرين فرص تماسهم معها ، وتلا هذا التماس من وجوه الاستلهام المختلفة في نصوصهم الشعرية الكثيرة .

ومعنى هذا أن على المرء أن يتعامل مع هذه الأسطورة على أنهاجزء من تراث "الآخر" ومعنى هذا أيضاً أن ينظر في الصورة الأصلية التي شاعت في هذاالتراث ، وأن يتتبع سبل انتقالها الى الشاعر العربي الحديث بواحدة من سبل انتقال الأفكار والنظريات والمذاهب والآثار الفنية من أمة الى أخرى ، وأن يدرس بعد ذلك كيفية استقبالها من جانب هذا الشاعر أوذاك ، وأن يتفحص ماخلفته من تغيير في نصوص الشعراء العرب المحدثين على أي مستوى من المستويات ، وفي أي وجهة من الوجوه ، وبخاصة في الحساسيتين النفسية والفنية .

وانطلاقاً من هذا التصور فإن على الباحث أن ينصرف الى القيام بمهمتين رئيسيتين :

– أولاهما وهي أقرب ما تكون الى مهمة المؤرخ الثقافي ، هي تتبع مسيرة هذه الأسطورة بدءاً من منشئها في تراث "الآخر" وانتهاء بوجوه استقبالها في ثقافة " الأنا " مروراً بسبل انتقالها ، مع ملاحظة ماطرأ عليها من تحولات أملتها ظروف هذا "الأنا" وشروط حياته.

– وثانيهما وهي أقرب الى الدراسة المقارنة للأدب روحاً وجوهراً ، هي دراسة أنساق استلهام هذه الأسطورة في النصوص الشعرية العربيةالحديثة ، وتفحص موقعها فيها بوصفها مكوناً مهماً من مكونات هذه النصوص وتوضيح الوظيفة التي أدتها في كل منها.

-هذه الوظيفة التي هي في حقيقة الأمر مسوغ استلهامها في المقام الأول ، وبيان ماأحدثته من تغييرات في الحساسيتين النفسية والفنية اللتين تسودان النص الذي استلهمهما .

ولما كانت طبيعة المهمة الأولى أقرب ماتكون الى مهمة المؤرخ الثقافي كما تقدم لانها تدخل في إطار تاريخ الأفكار وانتقالها من أمة الى أخرى ، فإنه ربما كان من الحكمة أن تستبعد من أمامية البحث الحالي حتى ينصرف المرء بكليته الى دراسة النصوص الأدبية ذاتها . ولكن ذلك لايعني اغفالها بحال من الأحوال ولاالتشكيك في أهميتها ، لإنها ستبقى في الحقيقة في الخلفية البعيدة للبحث والذي تتحرك على أساس منها عناصره الأمامية وهي بالتحديد هذه النصوص الشعرية العربية الحديثة التي هي موضع الاهتمام الرئيسي .

■ من أبرز وجوه التغير الملحوظة في الشعر هو ميله لاستلهام الأسطورة ذات الأصول العربية القديمة أم تلك التي تنتمي للموارث الثقافية الأخرى .

* * *

وقبل المضي الى تفحص هذه النصوص الشعرية العربية الحديثة ربما كان يحسن بالمرء الوقوف وقفة عجلى عند الأسطورة الأصلية ، أو الصورة الأصلية لها ، حتى يستبين فيما بعد التحولات التي خضعت لها في القصائد العربية المدروسة .

ولما كان جُلّ من دُوّنَ الأساطير اليونانية أو كتب عنها أو درسها قد اعتمد على أوفيد الشاعر اللاتيني الذائع الصيت ولاسيما كتابه "التحولات": ، فلابأس من البدء بالصورة التي قدمها للأسطورة في هذا الكتاب واتخاذها منطلقاً للدارسة المقارنة للقصائد العربية ولتحولات الأسطورة فيها .

يكتب أوفيد عن بيغماليون مايلي :

– بيجماليون –

وحين رأى بيجماليون حياة هؤلاء النساء الفاجرات كره ماأودعته الطبيعة في المرأة من

نقائص بشعة وارتضى لنفسه حياة العزوبية بعيداً عن النساء غير أنه في الوقت نفسه سخر فنه الرائع في نحت تمثال عاجي له بياض الثلج وصاغه أكثر جمالاً من نساء الأرض ، فوقع في غرام ماصنعته يداه . وكان التمثال يفيض حيوية حتى ليخيل للمرء أنه يوشك أن يتحرك لولا أن الحياء يمسك به . ماأروع 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 يتحسسه لايفتر ، ليستوثق مما إذا كان من العاج أم أنه حقيقة من لحم ودم ، وبات بعدُ لايصدق أن التمثال قطعة من عاج فحسب ، وكان حين يقبله يخال أن التمثال هو الآخر يقبله ، 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 الملونة ، وقطرات العنبر المتساقطة من الأشجار التي كانت في الماضي أخوات فايتون [أي الكهرمان] ، ثم كسيَ تمثاله ثياب النساء ووضع في أصابعه الخواتم ولف حول عنقه العقود الطويلة وجعل اللالئ 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 ، وسمّاه ضجيعة الفراش .

■ أجمع الدارسون على أن أسطورة بيغماليون أسطورة سامية مرتبطة زماناً ومكاناً بصور أوبقبرص .

وبدأت أعياد فينوس تقام في أنحاء قبرص محاطة بالأبهة والجلال ، وأخذت العجول الملتوية القرون الموشاة بالذهب تنحر على المذابح وتعمل المدى في رقابها البيضاء ، وبدأ البخور يتصاعد في كل مكان ، وجاء بيجماليون يقدم 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 الى مايقصده من ضراعة وكانت تشهد الاحتفال الخاص بها فقذفت في الهواء بألسنة من اللهب أتقدت ثلاث مرات علامة رضاها واشفاقها عليه وكاد بيجماليون يعود الىَ داره ويخطو نحو الفتاة المنحوتة تمثالاً ويميل عليها يقبلها حتى أحس بدفء الحياة يدبّ فيها ، ومدّ يده يتحسس صدرها فإذا العاج يلين وإذا بشرتها تلين للمس أصابعه كما يلين شمع هيميتوس (٢٣) من حرارة الشمس وينصاع للأصابع تصوغه في أشكال مختلفة لأغراض مختلفة . وذهل العاشق وكان بين فرحة المصدق وشك المرتاب وأخذ يتحسس ذلك التمثال الذي طالما صلى من أجله المرة بعد المرة ويجس نبضات عروقه . وما أن استوثق بيجماليون فنان بافوس [٤] أن التمثال عاد جسماً حياً حتى لهج بالشكر لفينوس ، وانكفأ يهصر بشفتيه تلكما الشفتين اللتين أخذتا تنبضان بالحياة وأحست الفتاة بحرارة قبلاته فاحمرت وجنتاها خجلاً وأختلست النظر الى حبيبها ، فإذا هي ترى أول ماترى صفحة وجهه مع

بياض النهار في آن واحد . وأعدت لهما فينوس عُرساً شهدته ، وبعد أن اكتمل القمر مرات تسع وضعت عروس بيجماليون طفلاً أسمته بافوس ، وبهذا الأسم سميت الجزيرة بعدُ .[٦]

وأول مايلاحظه المرء في قراءته العجلى للرواية اللاتينية للاسطورة القديمة انصراف بيجماليون عن الحياة (أو عن هذا الجانب من الحياة المتصل بالمرأة وتوابعه نتيجة كرهه لما "أودعته الطبيعة في المرأة من نقائص بشعة ") الى الفن بديلاً عنها. وكأنه قد بدا له أن لاسبيل الى اصطحاب المرأة في رحلة الحياة إلا بتشكيلها على النحو الذي يمليه الفن بكل ماينطوي عليه من تسام وسعي نحو الكمال . ولكن تبين فيما بعد أن كل مايسعى إليه من تصعيد لميوله ورغباته تجاه المرأة لم ينته به الى التخلي عنها نهائياً . ذلك أن هذا التصعيد الذي تمثل بنحته للتمثال ليكون أكثر جمالاً من نساء الأرض ، وحمله إليه الهدايا التي تسر الفتيات كالأصداف وحصى الشطآن المصقول وصغار الطير والزهور المختلفة والكرات الملونة وقطر العنبر المتساقطة من الأشجار والثياب والخواتم والعقود والأقراط والقلائد وغيرها ، أعاده من حيث لايدري الى المرأة /الحياة ليجد نفسه يضرع الى " فينوس" (التسمية اللاتينية للإلهة " افروديت " اليونانية) كي تمنحه زوجة شبيهة بالعذراء العاجية التي صاغها على النحو الذي شاءه لها الفن ، وكان له فوق مأراد ، إذ بُثّت فيها الحياة ، بإرادة متفهمة لفينوس .

لقد انصرف بيجماليون عن الحياة لإنها لم تسمُ في نظره الى 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 مايكون شغفاً واندفاعاً ورغبةً . لقد كان الفن سبيله الى صورة من الحياة أفضل ، ومرتقاه الى مستوى من الحياة أسمى وأنبل وأكثر انسانية .

* * *

بديع حقي وبيجماليون : الفن يُحي ولايميت

لايكاد بديع حقي يخرج في قصيدته "نحت" [٧] عن الخطوط العامة لأسطورة بيغماليون على الرغم من تردده في تحديد طبيعة التمثال / الدمية ، الذي / التي يتحدث عنه/ عنهاذلك أن الحديث في القصيدة ينصرف تارةً الى الحجر المرمري الذي ينهد ، ويذوي ويراود الأزميل وصاحبه، والى الأزميل الذي ينحت ويتعب ويغتال ويهوى وينحدر وينقر ويهرق الكون ويتكسر ، وينصرف تارةً أخرى الى الصلصال الذي ترف عليه الذكر أو يرتعش منادياً شفة النحات . وربما كان من أبرز مايلاحظه المرء في هذه القصيدة ابراز الشاعر للعلاقة التي يقيمها بين التمثال / الدمية، والنحات وأدواته ، والتي لاتتوقف فيها عند دور النحات وإزميله في تكوين ملامح التمثال / الدمية الجسدية والنفسية ، وإنما يجمع الى هذا الدور مايقوم به التمثال / الدمية من تحفيز نفسي

■ تتبع مسيرة هذه الأسطورة بدءاً من منشئها في تراث الآخر وانتهاء بوجوه استقبالها في ثقافة الأنا مروراً بسبل انتقالها .

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 – دونما تدخل من قوة فوق بشرية خارجية كما هو الشأن في الأسطورة – لقبلات النحات وبوحه بالبكاء ، وكأنه كان يكتم حباً قدبرى جسده ، ولم يستطع في النهاية إلا الانفجار بكاءً يمثل قمة انفعاله واستجابته وانسانيته 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 بيجماليون قناعاً يعبر به عن هذا الإيمان . ولذا وجدناه يبقي على جوهر الأسطورة ولايستشعر أي 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 ، لإنه 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 – إرادةالحياة والبقاء – من الفنان الى مايبدعه ، وأن ينشر مافي روح الفنان من حياة غنية فيما يخلقه .

■ الدراسة المقارنة تركز على أنساق استلهام هذه الأسطورة في النصوص الشعرية العربية الحديثة .

وهكذا تدب الحياة في التمثال بكاء ، 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 في روحه الفنية من إرادة الحياة أن يحتال على هذا الموت عندما يسرب جزءاً من حياته الى مايبدعه أو يخلقه أو يصنعه من فن . ومعنى هذا أن الموت لايطال من حياته إلا الجزء الكامن في جسده ، أما امتدادات الحياة فيما خلفه من آثار فباقية بقاءها حية فيما يلي من زمن.

* * *

أبو شادي و بيجماليون : في البدء كان الفن

يرى أبو شادي في قصيدته "بجماليون " (٨) أن الفن مثال لايكاد يرقى إليه شيء أو كائن أوذات . وأنه في حد ذاته سام الى درجة تجعل الأعناق تلتوي نحوه ، والوجوه تتحول إليه ، والأبصار تشخص باتجاهه . وأكثر من هذا فإنه قادر بمثاليته على قلقلة كل القيم السائدة : الدينية منها والزمنية . لإنه يخلق معايير جديدة لانظير لها في الأرض ولافي السماء . إنه ضياء يستدعي صلوات روحية غناء لايفقهها إلا الفنانون وحدهم . ولذا فإنه لايفكر مطلقا في الحاجة الى أن تدب الحياة في تمثاله ، مادام يرى أنه أسمى من / وما في الوجود ، على هذه الأرض وفي السماء في آن معا . إنه الأكثر قداسة وبالتالي الأكثر جدارة بالعبادة .

لقد جبل أبو شادي حسن من يهوى تمثالاً رد الأنبياء الى عبادة الأصنام فتخلوا عمن يدعون الى عبادته ، وطافوا بهذا التمثال ، وسجدوا لمحياه الوضاء الملهم المثير . هجروا السماء وتوجهوا نحو مركز النور يقبسون منه ويجدون فيه هداهم .

إنه المثال الذي لانظير له ، يخلقه الفنان في بحثه عن التفرد الذي يرى فيه غاية المسعى الانساني والمسعى الفني في آن معا . لقد خلق الفنان ، في نظر أبو شادي ليخلق مايطأطئ الرؤوس، ويحرك الوجود من حوله، ويعفر الجباه إقراراً بفضله (وفضل صاحبه بالطبع) ، وإيماناً بقداسته . وكل ذلك ناجم عن تفرده:

يامثاليتي التي لم تدنّس بتشابيه كلها أهواء

.....

والجمال الذي تغنيت فيه غير ماتابع الورى كيف شاؤوا

.....

فتباعدتُ ، حينما أنت للفن خيالي المقدس الوضاء

لا التي يعشق الورى ، وهي منهم ، ويباهي بوصفها الشعراء

وبالطبع فإن للفنان الحق في أن يرى في فنه مايشاء ، ولكن الفن ليس مجرد رغبة . إنه رغبة مجسدة في أثر يتلقى فتتحول التجربة الجمالية الكامنة فيه ، أو جزء منها ، من طور القوة الى طور الفعل . وهذا الأثر مالم يتحقق فنيا من خلال أداة فنية مشروعة يتخذها صاحبه وسيلة لخلق كيانه الذي يستطيع الآخرون أن يتملوه ، ويقرؤوا فيه مايشاؤون ، يظل مجرد رغبة . ومعنى هذا أن التفكير الرغبي وجده غير كاف لخلق الفن الذي يصفه أبو شادي في قصيدته ويزعم له مايزعم من كرامات ومعجزات يتفرد بها . والفن في نهاية المطاف ليس في حاجة الى من يدافع عنه هذا الدفاع الرغبي غير المقنع . إنه يملك قانونه ، بل إنه المشرع الذي يسنّ القوانين ، حتى يُنطِقُ الآخرين ، فيفصحون عما هو ضمني وكامن فيه .

وهكذا فإن أبو شادي مادام يرى أن الفن هو البداية والنهاية ، أو بعبارة أخرى مادام يرى أنه في البدء كان الفن ، فليس ثمة لديه من حاجة الى التفكير في الحياة أو بثها في تمثاله . إنه لم ير في الأسطورة غير جانب السعي الفني من قبل الفنان نحو الكمال ، أما علاقته بالحياة من حوله ، أما دور الفن في التنبه الى مافي الحياة من مغريات تجعلنا نفكر فيها بعد أن انصرفنا عنها ،وبعد أن كشفها الفن لأعيننا فأمر لايعني أبو شادي في قليل أو كثير . في البدء كان الفن وكفى به ، هذه رسالة أبو شادي في استلهامه للأسطورة.

* * *

■ إن كل من دون الأساطير اليونانية أو كتب عنها أودرسها قد اعتمد على أوفيد الشاعر اللاتيني الذائع الصيت .

علي محمود طه وبيغماليون : الفن والإنسان الى فناء

وأما علي محمود طه فقد اتخذ من عمل النحات في الاسطورة الأصلية استعارة موسعة للحديث عن الأمل الانساني ، فغدا التمثال تجسيدا 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 يقدم لقصيدته "التمثال" [٩] والتي يضع لها عنوانا فرعيا شارحاً هو " قصة الأمل الإنساني في أربعة فصول " على النحو التالي :

"الإنسان صانع الأمل ، ينحت تمثاله من قلبه وروحه ،
ولايزال عاكفا عليه يبدع في تصويره وصقله متخيلا فيه الحياة
ومرحها وجمالها ، ولكن الزمن يمضي ولايزال تمثاله طينه جامدا
وحجرا أصم ، حتى تخمد وقدة الشباب في دم الصانع الطامح
وتشعره السنون بالعجز والضعف فيفزع الى معبد أحلامه
هاتفا بتمثاله ، ولكن التمثال لايتحرك ، والحلم الجميل لا
يتحقق ، وهكذا تجتاح الليالي ذلك المعبد وتعصف بالتمثال فيهوى
حطاما وهنا يصرخ اليأس الانساني ويمضي القدر في عمله . "

■ حين رأى بيجماليون حياة هؤلاء النساء الفاجرات مسحوه ماأودعته الطبيعة في المرأة من نقائص بشعة وارتضى لنفسه العزوبية بعيداً عن النساء.

وعلى الرغم من أن علي محمود طه يرى في الأسطورة مرآة للمسعى الإنساني الحياتي الذي يحدوه الأمل والذي يتكشف في نهاية المطاف عن اليأس ، ويرى الصراع قائما بين الأمل المستند الى الحلم والزمن المفضي الى اليأس ، فان القصيدة يمكن أن تقرأ على مستوى ثالث يقوم على العلاقة بين الفن والزمن .

فالمسعى الحياتي للفنان الحقيقي هو مسعى في غايته قهر الزمن والامتداد بالعمر الإنساني المحدود الى ماوراء الموت . وعلى الرغم من وجود المؤشرات المختلفة التي قد تدفع الفنان الى الاطمئنان الى قهره الزمن بفنه ، والتي يمكن أن تتمثل بالنجاح المادي أو التقدير المعنوي على المستويات المحلية والقومية والعالمية ، فإن هذا الفنان يظل أبدا نهبا لمخاوف المستقبل إذ ليس ثمة ضمانة يملكها إزاء الزمن إذ ماالذي 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 الى درجة القانون" .

ومعنى هذا أن الفنان ضمنا يرى أن ما قد خلفه من أثر لايعدو كونه وقع أقدام على (رمال

الزمن) على حد تعبير محمد مندور [10] . إنه يُمنّي النفس بمستقبل زاهر ينتظره وينتظر نتاجه ، ويخيل له أن هذا المستقبل سيلقى إنتاجه إن فاته لقاء منتجة ، ولكنه يعلم تمام العلم أن عبور بوابة الخلود بحاجة الى جواز سفر قد لايملكه ، وأن الذي يراه عيانا بين يديه يمكن أن يكون مجرد ماء يفر من بين يديه بمجرد محاولة القبض عليه .

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

أيهذا التمثال هاأنذا جئت لألقاك في السكون العميق
حاملا من غرائب البر والبحر ومن كل محدث وعريق
ذاك صيدي الذي أعود به ليلا وأمضى إليه عند الشروق
جئت القي به على قدميك الآن في لهفة الغريب المشوق
عاقدا منه حول رأسك تاجا ووشاحا ، لقدك الممشوق
صورة أنت من بدائع شتى ومثال من كل فن رشيق
بيدي هذه جبلتك من قلبي ومن رونق الشباب الأنيق
كلما شمت بارقا 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 ماتركت من الغار على معطف الربيع الوريق
شهد البحر لم أدع فيه من در جدير بمفرقيك خليق
ولقد حير الطبيعة إسرائي لها عند كل ليلة وطروقي
واقتحامي الضحى عليها كراع آسيوي أو صائد افريقي
أو إله مجنح يتراءى في أساطير شاعر إغريقي

■ وهكذا فإن الملاح التائه ، وإن بدا أنه يساير خطى بيغماليون بل يتقفاها في كل خطوة يخطوها نحو بلوغ الكمال في تمثاله أوفنه، إلا أنه متيقن من أن سعيه كان وراء سراب .

إلا أنه متيقن من أن سعيه كان وراء سراب خادع يحسبه الظمآن ماء . إن صانع الأمل / الفن ، والذي يرى في نفسه مخلوقا يتسامى بفنه الى درجة الخالق بحثا عن المعنى الدقيق ، قد تبين ،

ولكن بعد فوات الأوان ومضي سنوات العمر ، أنه عاجز عن بث الحياة في مخلوقه الفني ، وأن هذا الجمال النائم لن يصحو في يوم :

انا يا أم صانع الأمل الضاحك في صورة الغد المرموق

صنعته صوغ خالق يعشق الفن ويسمو لكل معنى دقيق

وتنظرته حياة فأعياني دبيب الحياة في مخلوقي

كل يوم أقول : في الغد ، لكن لست ألقاه في غدبالمفيق

ضاع عمري ، ومابلغت طريقي وشكا القلب من عذاب وضيق

لقد سلبه الزمن جسده وروحه ودمه ، فها هو جسده قد آل الى رماد ، وها هي روحه المتقدة قد انطفأت ، وها هو دمه يخضب خنجر الزمن الذي بدد حلمه في البقاء .

لقد غدا الموت الحقيقة الأكثر حضوراً ، الحقيقة التي تُغَيب كل حضور إنساني ،

وبات الانسان مجرد سطر كتبته يد الحياة بماء سرعان مايتبخر . إنه عرض زائل .

إنه باختصار وجود تمحوه الحياة بالتدريج كما يصفه الشاعر السويدي غونر إيكيلوف [11]

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

■ لأن علي محمود طه على يقين من عرضيته الوجود الإنساني فإنه يفارق بيغماليون في نهاية المطاف .

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 مأأنفق العمر في صنعه وتزيينه . نعم العمر والفن كلاهما الى الفناء والزمن أبداً بالمرصاد لكليهما .

* * *

أبو ريشة و بيغماليون : الفن معراج الحياة الى الخلود

لقد تبين لبديع حقي أن إرادة الحياة في الفن و صاحبه تستطيع أن تمتد لتشمل ما يبدعه فتبث الحياة فيه، ولذا فإنه لم ير ما يسوغ الخروج عن الأسطورة الأصلية وإن كان سخرها لتقديم فهم مباين لما قد يوحي به في ظاهرها من انتصار للحياة على الفن ، وبين أنه القادر على أن يحيي، وهذا حق لأن الفن الحقيقي هو مايعطي الحياة معناها وبالتالي فإنه بوجه ماواهب الحياة .

أما أبو شادي فقد قاده غرور الفن الى توهم أن المخلوق / الفنان قادرٍ على خلق مايرتقي الى مستوى الآلهة التي تُحوِل نحوها القلوب وتصرف اليها الوجوه وتطأطئ لها الرؤوس ويسلم لها بالفضل كل موجود . ولذا وجدناه يكتفي بالفن يغتني به عن كل شيء حتى عن انسانيته الدنيوية التي قد يشركه فيها الآخرون لأنه بفنه جاز عالم الفناء الإنساني الى عالم القداسة المنزّه عن الشبيه .

ولكن يبدو أن الإنسان لايعدو كونه من لحم ودم ولذا نراه يتبين في قصيدة علي محمود طه أن لاسبيل الى مقاومة الزمن القادر القاهر حتى بالفن الذي لايصمد لعواديه وينهار لعواصفه دون أن يستطيع الفنان حمايته لو شاء ذلك إن قواه الإنسانية أضعف من أن تحمي صاحبها من الزمن ومايتركه من تخديد في وجهه ومحياه فكيف تستطيع أن تحفظ ماصنعته يداه .

إن غير القادر على حماية نفسه أعجز من أن يحمي غيره مهما كان عزيزا عليه وما عليه في نهاية المطاف إلا التسليم بشرطه الإنساني القاسي .

■ يرى أبو ريشة أن الدميةفي انتمائها إلى عالم الفن تختلف عن الحسناء التي تنتمي إلى عالم الإنسان ومع ذلك فإن على المرء أن يتذكر أن هذه الدمية نتاج إنساني .

هذا الشرط الانساني القاسي هو مادفع عمر أبو ريشة في مسار فريد في استلهامه لأسطورة بيغماليون على نحو يتسق ورؤيته للعالم وماتنطوي عليه من رأي للفن والحياة والمرأة والزمن وغير ذلك . والحقيقة أن فرادة استلهام أبو ريشة لهذه الأسطورة في قصيدته "امرأة وتمثال " (١٢) تؤهل هذه القصيدة لوقفة متأنية توضح العلاقة بين المرأة / الحسناء التي تمثل رؤيا الشاعر الفنية ولكنها في الوقت نفسه تنتمي بطبيعة الحال الى عالم الفن ، أو باختصار تكشف لنا عن العلاقة التي يقيمها أبو ريشة بين الحياة والفن .

يرى أبو ريشة أن الدمية في انتمائها الى عالم الفن تختلف عن الحسناء التي تنتمي الى عالم الإنسان ، ومع ذلك فان على المرء أن يتذكر أن هذه الدمية نتاج انساني (على نقيض مايوحي به كونها تجسيداً للإلهة فينوس) فهي دمية منحوتة قام بنحتها نحات بشر يؤكد الشاعر إنسانيته في البيت التاسع من القصيدة عندما يذكر مضيه الى عالم الموت تاركاً وراءه مانحته من فن . و اذا ماترك القارئ جانبا ماينطوي عليه الفعل الانساني من مفارقات (*) فإنه يتبين مباشرة أن الدمية / التمثال تتجاوز جميع البذرى الانسانية المعهودة ، مشيرة ضمناً الى سعي الفنان الدائب الى تجاوزالممكن من جهة ، والى نجاحه في سعيه هذا في نهاية المطاف من جهة أخرى .

فهي بداية ساخرة من غيرها ، مستهزة به ، يدفعها الى ذلك الإحساس بالتفوق على الغير . وهي بعد ذلك متكبرة ، ولاغرابة ، فهذا إن هو إلا كبر الفن الذي يُدِلّ أبداً بتساميه على عالم

(*) أنه أنتج تمثالاً للآلهة من جانب ، وأن صاحبه قد مات ومانحته ظل حياً يتحدى الفناء من جانب ثان ، وأن الناقص شرطاً – الانسان – يستطيع أن ينتج الكامل فناً من جانب ثالث .

الواقع الإنساني . ولذا نراها تسري بثقة وطمأنينة (والناس في غفلة هي نومهم ، أو موتهم المؤقت) الى حرم الخلود وتتربع فيه غير آبهة بالزمن الذي تحيده وتتخطاه مضيفة الى ذلك مفارقة جديدة الى صورة هذا الزمن الذي اعتاد أن يتخطى الآخرين ويتجاوزهم في مضيه العنيد نحو الأبد دون توقف ، ولكنه بات الآن يتخطى ويتجاوز من جانب شيء أنتجه مجرد إنسان فان ، طالما هزئ الزمن من شرطه القاسي وسخر من عدم قدرته على الاستمرار .

والدمية في مضيها الى حرم الخلود ، لاتستعين إلا بعريها ، بتجردها عن كل شيء ، تستغني به ، ويالمفارقة ، عن كل مايخطر للبشر أن يتزودوا به عادة من ضروب التجميل والزينة التي يستكملون بها نقصهم . ولذا كان عريها متكبرا لأنه عري الغنّي بنفسه مقابل الكسوة التي يغتني بها الفقير الى سواه ، وكان في الآن نفسه مسكراً ليس للحقيقة فقط وإنما للخيال أيضاً – هذا الخيال الذي يتجاوز عادة جميع آفاق الحقيقة الإنسانية .

وهكذا تندفع الدمية في تجاوزاتها :

تتجاوز الزمن ،

وتتجاوز الحقيقة ،

■ إن غير القادر على حماية نفسه أعجز من أن يحمي غيره مهما كان عزيزاً عليه .

وتتجاوز الخيال الذي يدخل ، اذ تتجلى له عارية متجردة ، الى عالم النشوة وهكذا فإنه إذا ماأدت الخمرة دور جواز السفر للبشر الى عالم الخيال أحياناً يسكرون بها فيتجاوزون عالم الحقيقة إليه ، فإن الدمية / الفن هي الخمرة التي يجري بها تجاوز عالم الخيال الى عالم آخر من النشوة والفتنة فوق الطبيعة SUPERNATURAL ومؤهل الدمية لكل ماتقدم من تجاوزات هو صباها الدائم ، ذلك الينبوع الذي لاينضب ، ويتفجر أبداً حياة متجددة لاينال منها الزمن الذي تتخطاه بكل ثقة الى حرم الخلود بل تسبقه إليه .

وهكذا تتعمق المفارقة أكثر . فهذه الدمية الخالدة تدين بوجودها لمخلوق فان وتملك في الوقت نفسه من مقومات الاستمرار والديمومة مالايملكه هذا المخلوق العاجز عن حفظ نفسه ، والقادر في آن معا على نحت الدمية تمثالاً لايطاله الكبر أو التغير .

ويبدو أن هذا الصبا الدائم الذي تحقق لها على يد النحات الفاني ينطوي على سحر تجاوزي، لأنه مُقَلْقِلٌ ليس لعالم اليقظة الإنساني فقط ، بل لعالم الحلم أيضاً . إن الإنسان ، عندما يرى مايتجاوز واقعه ومعاييره ومقاييسه وشروطه الإنسانية يتساءل بينه وبين نفسه إن كان في علم أم في حلم ، ولكنه يكفّ عن هذا التساؤل عندما يدخل عالم الحلم لأنه يطمئن الى كل مافيه ويراه طبيعيا وممكنا وخارج دائرة المستحيل . أما في قصيدة أبو ريشة فالشك يراود الحالم فيما تراه عيناه

فإذا به يستفسر عن حقيقة مايراه . ولكن ليس ثمة مايستغرب هنا فنحن في عالم الفن ، الذي تجاوز من قبل : الزمن والحقيقة والخيال ، ويتجاوز الآن عالم اليقظة ويُتبعُه بعالم الحلم .

ولذا فان الطبيعي أن يحار الطرف الإنساني في سحر الدمية : يتسمر حينا ، وينتقل حينا آخر ، يرواح بينهما سعيا منه الى تبين سر هذا السحر ، ولكن هيهات أن يصل الى هذا السر ، فما يراه لاينتمي لعالمه الإنساني ، إنه يتبع عالم الفن ، وليس عليه ، إن رغب في المحافظة على انتشائه به ، إلا أن يتسامى إليه إن استطاع الى ذلك سبيلا . ذلك أن جمال الدمية الذي يكمن وراء سحرها جمال تجاوزي كذلك . فهو لايقتصر على تجاوز الجمال الانساني ، بل يسمق حتى يعلو على الجمال العبقري ويغدو له توشية وزينة تجود بهما يد النحات ذلك المخلوق الفاني .

والمحصلة في النهاية هي أن يكون وجود الدمية وجود تجاوزي أيضا ، ولذلك نراها تبقى في حين يمضي ناحتها ، لايطالها الكبر في حين يشيخ ويعجز ويموت ، ولايمسها التغيير في حين لايدوم 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 الحقيقة الأمر تجاوز لكل مايكمن وراء هذا الوجود الانساني من خيال ، وحلم ، وعبقرية ، .وفي ذلك تسام مابعده تسام بالفن وعالمه لم نعهده من قبل . واذا ماتذكر المرء أن من يقف وراء كل هذا هو الإنسان – ذلك المخلوق الضعيف الفاني ، تبين مدى ماينطوي عليه الفعل الانساني من طاقة تجاوزية لكل ماهو قائم ،أو ممكن ، أو متخيل ، أومتصل بالحلم ، أو عبقري .

■ والمحصلة في النهاية هي أن يكون وجود الدمية وجود تجاوزي أيضا ، ولذلك نراها تبقى في حين يمضي ناحتها ، لايطالها الكبر في حين يشيخ ويعجز ويموت .

هذا هو حال الدمية ،ولكن ماذا عن الحسناء / المرأة التي تنتمي الى عالم الحياة ؟ لايتجاوز أبو ريشة في حديثه عنها البيتين إلا 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 أربعة أسباب :

أولها : أن الحسناء لو كانت تحس ، على أي نحو من الأنحاء ، بأن الشاعر يراها في مرتبة من الجمال أدنى من مرتبة الدمية ، لعدّت استرساله في وصف هذه الأخيرة إهانة لايمكن أن تسمح بها كرامة أية امرأة تحترم ذاتها ، دع عنك امرأة 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 .

وثانيها : إن الحسناء تمثل رؤيا الشاعر الفنية في الأساس . والشاعر بوصفه فناناً لايمكن

لكبرياء الفن فيه أن يسمح لرؤاه الفنية أن تكون في تمثيلها للجمال في مرتبة أدنى من مرتبة الدمية التي تمثل رؤى الفنان النحات .

وثالثها : 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 تتحجر وهي في الذروة من سلم 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 الشأن فإن هذه الحسناء لاتستطيع أن تتقدم ، وقد بلغت الذروة في كل شيء ، قيد انملة ، لأن تقدما 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 ماهو إنساني وطبيعي بل وفوق طبيعي ، صنع مخلوق ، والحسناء ،وعلى الرغم مما يمكن أن توحي به مقدمة القصيدة من جهة ، أو طلب أبو ريشة منها أن تتحجر من شعور ضمني لديه بأنها تفتقر حقا الى ينبوع الصبا المتفجر ، صنع خالق . ولا يمكن للحساسية النفسية لشاعر يخاطب مجتمعا عربيا تغلب عليه الثقافة الإسلامية ويتسنم الخالق فيه ذروة الكمال (فهو الأول والآخر ، والبدء والختام وكل ماسواه دونه في كل شيء وفي كل وجه) أن تسمح لصنع المخلوق أن يتفوق على صنع الخالق عزوجل .

■ يبدو أبو ريشة للوهلة الأولى منتصراً للحياة على الفن ولكن الحقيقة أنه ينتصر للحياة والفن في آن معاً .

ومعنى هذا أن أبو ريشة يضع الحياة في مرتبة أسمى من الفن في نهاية المطاف . خاصة وأنه يجعل من القصيدة وصفاً غير مباشر لحسنائه يتكئ 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 تحجر الحسناء الذي يرغب الشاعر فيه ويطلبه من حسنائه ، بل يأمرها به ، يعني في حقيقة الأمر أن تتحول الى فن . إن الفن وحده بكماله مؤهل للخلود ، وعندما ترتقي الحياة الإنسانية في أي جانب منها وتبلغ الكمال فإنها ينبغي أن تتحول الى فن ، حتى تكون مؤهلة للخلود . ومع أن التحجر ، في ظاهره على الأقل ، يعني رفضا للحياة وزهدا بها ، وإعراضاً عنها ، فإنه في جوهره حياة من نوع آخر ، حياة أكثر ديمومة وقيمة من الحياة التي يهددها الشرط الإنساني القاسي باستمرار . ان التحجر ، بعبارة أخرى ، رفض لحياة دنيا تتمتع بها الحسناء الى حين . مقابل حياة عليا تكفل لها الخلود . والحسناء في رفضها هذا تتأسى بالدمية ، لأن على الحياة أن تتأسى بالفن ، فهو القادر على منح الانسان القدرة على تجاوز شرطه المكبل لتطلعاته وطموحاته في قهر الزمن الذي يتهدده على الدوام .

ان رؤية كهذه للفن والحياة لايمكن الإفصاح عنها بالأسطورة اليونانية أو بصورتها اللاتينية دون أن تخضع لتحول جذري . وهذا ماكان من عمر أبو ريشة الذي استلهم الأسطورة مثل غيره

من الفنانين عبر العصور ، ولكن بعد أن أعاد تشكيلها لتعبر عن رؤيته للحياة والفن . ولعل المرء لايبالغ إن زعم أن الأسطورة اليونانية قد تحولت على يديه الى أسطورة خاصة به ، لايكاد يشركه فيها فنان آخر ، وذلك هو الاستلهام العبقري الذي يستمد ويمنح ، يرد ويصدر وهو أكثر رواء وريا وتدفقا بماء الفن الذي يزرع الخصب أينما جرى .

صفوة القول :

وبعد ، هذه نماذج أربعة من استلهام الشعراء العرب المحدثين لأسطورة بيغماليون ثم تقديمها – ماخلا النموذج الأخير منها – على نحو برقي ، للتدليل على أن الاستلهام سنة طبيعية من سنن التفاعل الحضاري بين الأمم ، تنجم عادة عن التماس الذي تيسره المواجهة فيما بينها ،وأنه لايعني مجرد الاستدانة من " الآخر" لفقر موجود لدى "الأنا" ولا الاتكاء أو التطفل عليه لطبع متأصل في هذا " الأنا " ،كما يحلو لعنصريي القرن العشرين المقنعين أن يوهموا . إنه ، وكما يرجو المرء أن يكون قد غدا واضحا مما تقدم ، توظيف لهذه البنية الدالة SIGNIFICANT STRUCTURE (التي ندعوها بالأسطورة) المستمدة من "الآخر" للتعبير عن رؤية خاصة بالشاعر نفسه – 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 محددٍ لما تنطوي عليه من معان ودلالات . ومعنى هذا أننا في وقفتنا أمام هذه النماذج العربية أمام قراءات أربع لهذه الأسطورة الكلاسية قدمها أربعة من الشعراء العرب المحدثين .

■ عندما ترتقي الحياة الإنسانية في أي جانب منها وتبلغ الكمال فإنها ينبغي أن تتحول إلى فن حتى تكون مؤهلة للخلود .

وربما كان من أبرز ماينبغي ملاحظته في هذه القراءات أنها أتت منسجمة مع رؤية العالم الخاصة بكل شاعر ، ولهذا جاءت مختلفة ومتنوعة . وذلك جد طبيعي لأن كلاً منها يمثل استجابة فردية خاصة بصاحبها .إن كل قراءة للاسطورة الكلاسية قام بها شاعر عربي محدث هي أسطورة خاصة به ، أو رواية VERSION تحمل اسمه . أما لماذا كانت هذه القراءة ، أو الرواية ، أو جاءت ، على هذا النحو أوذاك دون غيره فأمر يرتبط أشد الارتباط بالمشروع الفني الذي نذر كل منهم نفسه له . واستلهام الأسطورة ليس غير جزء من هذا المشروع الفني العام الذي يهدف الى الانتماء فنياً (وحضارياً) الى العصر من جهة ، والسعي من جهة أخرى الى تجاوزه ، تخطي رقاب سنيه إلى حرم الخلود . إنه جزء من معركة الفنان في مواجهته للزمن . وليست وقفتنا اليوم عند هذه القصائد وغيرها إلا مؤشر دال على أن الفن الأصيل غالباً ماينتج ليبقى (خلق الفن للبقاء وضلت أمةٌ يحسبونه للنفاد) ، ذلك ماقاله أبو العلاء المعري ضمناً عندما نفى عن الانسان النفاد ، لأن الفن أساساً ثمرة السهاد الإيجابي ، يشقى به صاحبه ليسعد به غيره .

* * *

حواشي

(١) للاطلاع على جوانب المفهوم وما واجه من اعتراضات انظر :

د. حسام الخطيب ، آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً

(دار الفكر ، دمشق ، ١٩٩٢) ص ص (١٧ – ٢٦).

(٢) كُتِبَ 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 والانبعاث في الشعر العربي الحديث ،

(المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨).

وبالانكليزية انظر :

S . K . Jeyyusi ,

Trends and Movements in Modern Arabic Poetry , Vol . II .

(Brill , Leiden , 1977) , pp . 720 - 47 .

(٣) للاطلاع على استلهام الشعر العربي الحديث للأسطورة اليونانية انظر :

د. محمد عبد الحي ، الأسطورة الاغريقية في الشعر العربي المعاصر : (١٩٠٠ – ١٩٥٠)

(دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٧) ؛

والفصل السابع من كتابه بالانكليزية :

M . Abdul - Hai ,

Tradition and English and American influence in Arabic Romantic Poetry

(Ithaca Press , London , 1982) , pp . 126 - 63 .

(٤) انظر النص الأصلي للأسطورة في :

The oxford Classical Dictionary . 2nd Edition

(Oxford Univercity Press , Oxford , 1971) , pp . 901 - 2 .

New Larousse Encyclopedia of Mythology ,

Introduction by Robert Graves

(Hamlyn , London , 1975) , p . 131 .

(٥) انظر :

Pierre Grimal ,

The Dictionary of Classical Mythology

Translated by A . R . Maxwell - Hyslop

(Blackwell , Oxford , 1987) , p . 398 .

(٦) أوفيد ، مسخ الكائنات ، ترجمه وقدم له د. ثروت عكاشه ،

راجعه على الأصل اللاتيني د. مجدي وهبه ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤) ، ص ص (٢٢٥ – ٢٢٦) .

(٧) الدكتور بديع حقي | سحر ،

(دار مجلة الأديب ، بيروت ، ١٩٥٣) ، ص ص (١٧ – ١٩) .

وانظر ملحق النصوص في نهاية البحث .

(٨) أحمد زكي أبو شادي ،

من السماء ، الطبعة الأولى ، (مطبعة جريدة الهدى اليومية ، نيويورك ، ديسمبر ١٩٤٩). ص ص (٢٢ – ٢٣) .

وانظر ملحق النصوص في خاتمة البحث .

(٩) ديوان علي محمود طه (دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٢) ، ص ص (١٦٥ - ١٦٧) .

وانظر ملحق النصوص في خاتمة البحث .

(١٠) د. محمد مندور ، في الميزان الجديد ،

(مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، د. ت) ص (١٠) .

(١١) عمر أبو ريشة ، ديوان عمر أبو ريشة ، المجلد الأول ،

(دار العودة بيروت ، ١٩٧١) ، ص ص (٣١٥ – ٣١٧) .

وانظر نص القصيدة في ملحق النصوص في خاتمة هذا البحث .

(١٢) انظر نص قصيدته في :

Gunnar Ekelof , Selected Poems ,

Translated by W . H . Auden and Leif Sjoberg , With an Introduction by Goran Printz Pahlson

(Penguin Books , middlesex , 1971) , p . 94 .

ملحق البحث

١ ً – أوفيد – أسطورة بيغماليون بترجمة أحمد عثمان .

٢ ً – أحمد زكي أبو شادي – قصيدته «بجماليون».

٣ ً علي محمود طه – قصيدته «التمثال» .

٤ ً – بديع حقي – قصيدته «نحت» .

٥ ً – عمر أبو ريشة – قصيدته «امرأة وتمثال» .

* * *

أوفيد

بيغماليون

ترجمة أحمد عثمان (1)

اعتزل بيجماليون النساء
كان ينام وحيداً في سريره
بيد أنه صنع تمثالاً لفتاة
من عاج ثلجيّ 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 – الفتاة
ينبض بالحياة
تراه
فتظن أنه على وشك التحرك
ولا يمنعه شيء سوى الحياء
حقاً لقد بلغ فن بيجماليون ذروة الاتقان

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 ؟
إلا أنه ما اعترف قط بعاجية التمثال
فأكبّ على الثغر يطبع القبلات
وتراءى له أن الفتاة – التمثال
تردّ له القبل

مشفوعةً بالحديث العذب واللمسات الناعمة
بل ظنّ أن أصابع يده
تغوص في ثنايا لحمها الطري

---

(1) – د. أحمد عثمان ، «أوفيديوس شاعر الحب والأساطير» ، الأزمنة (قبرص) ، المجلد الأول ، العدد (٦) ، أيلول – سبتمبر | تشرين الأول – أكتوبر، ١٩٨٧ ، ص ص (١١٠ – ١١٨) ، والقصيدة منشورة على الصفحتين (١١٦ – ١١٧) .

وخشي أن يفترصها
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 زينّها ،
ووضع الخواتم في أصابعها
وحول عنقها تدلّت العقود
وفي أذنيها تعلقت الأقراط
وعلى صدرها تألقت المجوهرات .
وكانت كلما ارتدت شيئاً ازدادت حُسناً
لكنها بلا زينة لم تكن أقل فتنةً
ثم حلت أعياد فينوس البهيجة ،
فتنفست جزيرة قبرص بالزينة ،
وذهب بيجماليون يشارك أهل المدينة
في هذه المناسبة السعيدة
وهناك رأى أموراً عجيبة :
ذوات القرون الملتوية المرصّعة بالذهب
تلك البقرات الصغيرات
وقد ضربن النحور الناصعة
وسقطن للربة ذبائح

وتصاعد دخان البخور ، وأدى بيجماليون
الصلاة
وعند مذبح فينوس ، وقف خاشعاً يقول :
«أيتها الآلهة القادرة على العطاء ،
ماتحة كل شيء ،
لكم أتمنى أن تكون زوجتي ...»
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 – 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
ولوقت 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 وتحمر خجلاً : ها هي
ترفع عينيها بحياء
فتشعّ فيهما نورُ السماء
وتارُ الحب تضطرم .
(التناسخات .. الكتاب العاشر)

***

أحمد زكي أبو شادي (1)

بجماليون

من خيالي جبلتُ حُسنكِ تمثالاً حياله الانبياءُ
مشرقاً من جمال ما علّموا حين الذين علّموا
طواه الفناءُ
سجدوا مثل سجدتي لمحياكِ فمنه تألق
الإيحاءُ
نظرةً للألوهة استعبدتنا وعبيد الجمال هم
من اضاءوا
وتخلّوا عن السماء فإن الأرض لمّا سكنتها
تستضاءُ
بل لدن ابدعت يد الفنّ فيها رسمك الذي
اشتهته السماء
اتملاّه في شخوصي واحلامي ومن غيره

---

(١) – أحمد زكي أبو شادي ، من السماء ، ط١ ، (مطبعة جريدة الهدى اليومية ، نيويورك ، ديسمبر ١٩٤٩) ص ص (٢٢ – ٢٣) .

فؤادي براءُ
يا مثاليتي التي لم تدنّس بتشابيه كلها أهواءُ
ما تسابيح مهجتي فيك إلاّ صلواتٌ روحيةٌ غنّاءُ
لم تُعرف ولن تعرّف يوماً لنفوس لم يستثرها الضياءُ
والضياء الذي تشبعت منه غير دنيا ضياؤها ظلماءُ
والجمال الذي تغنيت فيه غير ما تابع الورى كيف شاءوا
كلما جئت مفصحاً عنه ردّتني إلى الصمت نشوةٌ خرساءُ
بايع الانبياء قلبي بالحب وعبني من دونه الاعباءُ
فنروضي فروضهم وعباداتي وحيداً هي الغنى والجزاءُ

وهي همّي ولوعتي وشجوني وهي انسي ولذتي والرجاءُ

• • •

وتجليتِ فتنةً وأنا العابدُ لا تستثيره الضوضاءُ
وتخيّلتِ أنني ذلك المغرمُ يُصبي خياله الإغراءُ
فتباعدتُ ، حينما أنتِ للفنّ خيالي المقدّس الوضّاء
لا التي يعشق الورى ، وهي منهم ، ويُباهي بوصفها الشعراءُ !
(١٩٤٢) .

■

علي محمود طه

التمثال (١)

قصة الأمل الانساني في أربعة فصول

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 فيلزع إلى معبد أحلامه هاتفاً بتمثاله ، ولكن التمثال لا يتحرك ، والحلم الجميل لا يتحقق ، وهكذا تجتاح الليالي ذلك المعبد وتعصف بالتمثال فيهوي حطاماً ، وهنا يصرخ اليأس الانساني ويمضي القدر في عمله .

---

(١) – ديوان علي محمود طه (دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٢) ، ص ص (١٦٥ – ١٦٧) .

أقبلَ الليلُ ، واتخذتُ طريقي ... لكَ ، والنجمُ مونسي ، ورفيقي
وتوارى النهارُ خلف ستارٍ ... شفقيّ ، من الغمام رقيقِ
مدّ طيرُ المساء فيه جناحاً ... كشراعٍ في لُجةٍ من عقيقِ
هو مثلي ، حيران يضربُ في ... الليل ويجتاز كل واد سحيقِ
عادَ من رحلةِ الحياة كما عد ... تُ ، وكلٌ لو كره في طريقِ !!
أيهذا التمثالُ هأنذا جئتُ ... لألقاكَ في السكونِ العميقِ
حاملاً من غرائب البرِّ ، والبحر ومن كلِّ محدثٍ ، وعريقِ
ذاك صيدي الذي أعودُ به ... ليلاً وأمضي إليه عند الشروقِ
جئتُ ألقي به على قدميك الآ ... ن في لهفةِ الغريب المشوقِ
عاقداً منهُ حول رأسك تاجاً ... ووشاحاً ، لقدّك المشوقِ !
صورةٌ أنتَ من بدائعَ شتّى ... ومثالٌ من كلِّ فنٍّ رشيقِ
بيدي هذه جبلتُكَ من قلبي ... ومن رونقِ الشباب الأنيقِ
كلما شمتَ بارقاً من جمالٍ ... طِرتُ في أثرهِ أشقُّ طريقي
شهدَ النجمُ كم أخذتُ من الرو ... عةِ عنهُ ، ومن صفاء البريقِ
شهدَ الطيرُ كم سكبتُ أغانيهِ ... على مسمعيك مسكبَ الرحيقِ
شهدَ الكرمُ كم عصرتُ جَناهُ ... وملأتُ الكؤوسَ من إبريقي
شهدَ البرُّ ما تركتُ من الغارِ ... على معطفِ الربيعِ الوريقِ
شهد البحرُ لم أدَعْ فيه من دُرّ ... جديرٍ بمفرقيك خليقِ
ولقد حيّرَ الطبيعةَ إسرا ... ئي لها كلَّ ليلةٍ وطروقي
واقتحامي الضُّحى عليها كراعٍ ... أسيويّ أو صاحبِ إبريقي
أو إلهٍ مُجنّحٍ يتراءى ... في أساطيرِ شاعرٍ إغريقي
قلتُ : لا تعجبي فما أنا إلاّ ... شبحٌ جُنّ في الخفاءِ الوثيقِ
أنا يا أمُّ صانعُ الأملِ الضا ... حكِ في صورةِ الغدِ المرموقِ
صُفتُهُ صوغَ خالقٍ يعشقُ الفنَّ ... ويسمو لكلِّ معنىً دقيقِ
وتنظرتُه حياةً ، فأعياني ... دبيبُ الحياةِ في مخلوقي !!
كلَّ يومٍ أقولُ : في الغدِ ، لكنْ ... لستُ ألقاهُ في غدٍ بالفيقِ
ضاعَ عمري ، وما بلغتُ طريقي ... وشكا القلبُ من عذابٍ وضيقِ

* * *

معبدي ! معبدي دجا الليلُ إلا ... رعشةَ الضوءِ في السراجِ الخفوقِ
زأرتْ حولكَ العواصفُ لما ... قهقهَ الرعدُ لامتطاعِ البروقِ

لطمتْ في الدُّجى نوالُ ذاكَ الصَّنم ... وردقّتْ بكلِّ سيلٍ دفوقِ
يا لتمثالَيَ الجميلِ ، احتواهُ ... سارِبُ الماءِ كالشهيدِ الغريقِ
لم أعُدْ ذلكَ القويَّ ، فأحيه ... من الويلِ والبلاءِ المحيقِ
ليلتي ! ليلتي جنيتِ من الآ ... ثامِ حتى حملتِ ما لم تطيقي
فاطربي واشربي صُبابةَ كأسٍ ... حمرها سالَ من صميم عروقي!

*

مرَّ نورُ الضحى على آدميّ ... مُطرقٍ في اختلاجةِ المصعوقِ
في يديه حُطامةُ الأملِ الذا ... هبِ في ميعةِ الصبا الموموقِ
واجماً أطبقَ الأسى شفتيهِ ... غيرَ صوتٍ عبرَ الحياةَ طليقِ
صاح بالشمس : لا يُرِعْكِ عذابي ... فاسكبي النارَ في دمي وأريقي
تارك المشتهاةَ أندى على القلـ ... ـب وأحنى من الفؤادِ الشفيقِ
فخذي الجسمَ حفنةً من رمادٍ ... وخذي الروحَ شعلةً من حريقِ
جُنَّ قلبي فما يرى دَمَهُ القا ... ني على حَنجرِ القضاءِ الرقيقِ!!

***

د. بديع حقي

فحت [1]

تعبَ الازميلُ وانهدّ الحجرْ ... فَلَكَ النهدُ أبيّاً وانحسرْ
وذوى المرمرُ واعتلّتْ صورْ ... يفغم الجوَّ باعراف الزَّهَرْ
وشكتْ من غُلمةِ الطينِ الفِكرْ ... وهوى الازميل سَمْحاً وانحدرْ
فعلى صلصاله رفَتْ ذكَرْ ... سلسلَ الساقَ طروباً ثم فرْ
وارتمى الوجد على جرح نفرْ ... فغوى في ظله المغناج سِرْ
علّقَ اللّهفةَ بالوهمِ الخطرْ ... أي ازميلٍ ترءى واستترْ
فإذا الدمية هيمى بالقمرْ ... ينحتُ الحُلمَ ويغتالُ القدرْ
تسكب الظلَّ وتومي للدررْ ... ينقرُ الحصرَ فتبدو في الأثرْ
خفقةُ المنقارِ فيطيب الثمرْ

*

(١) – الدكتور بديع حقي ، سمر ، (دار مجلة الأديب ، بيروت ، ١٩٥٣) ص ص (١٧ – ١٩) .

طيفُه في رعشة الصلصالِ مر ... ناسمتْ خداً وهمّت تنتظرْ
يسفح القبلة في لمعِ الشررْ ... وطوت خلجتُها كلّ الفكرْ
وينادي شفةً لا تستقرْ ... وإذا ما جازها بوحٌ عَطِرْ
شفةً جاذبها حلوُ السّمرْ ... هَرَقَ الأزميلُ كوناً وابتكرْ
فإذا ما هاجَ في الثغر الوطرْ ... وبكى التمثالُ وانهدّ الحجرْ

***

عمر أبو ريشة

امرأة وتمثال [1]

«عرفها المثل الأعلى للجمال ، والتقي بها بعد عشر سنوات ، فإذا ذاك الجمال أثر بعد عين ، فنأى ، ولما عاد إلى بيته كانت صورة تمثال فينوس أول ما وقع طرفه عليه»

حسناء ، هذي دميةٌ منحوتةٌ من مرْمرِ
طلعتْ على الدنيا طلوعَ الساخر المستهترِ
وسرتْ إلى حرم الخلود على رقاب الأعصر !
عريانةً سَكِرَ الخيالُ بعريها المتكبّرِ
أبداً ممتعةً بينبوعِ الصّبا المتفجّرِ
ترنو إليها في وجوم الحالم المستفسر
والطرْفُ بين مُنقّلٍ . في سحرها ومُسمَّر
وشى بها ، إبداعُ ناحتِها ، الجمال العبقري
ومضى ، وبنتُ رؤاه لم تكْبر ، ولم تتغير
حسناء ماأقسى فجاآت الزمان الأزْوَرِ
أخشى تموت رؤاى إن تتغيّري .. فتحجرّى

---

(١) – عمر أبو ريشة ، ديوان عمر أبو ريشة ، المجلد الأول ، (دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١) ، ص ص ٣١٥ – ٣١٧ .

العدد
305

الموقف الأدبي

أيلول - ١٩٩٦ م - السنة السادسة والعشرون

مجلة ادبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق