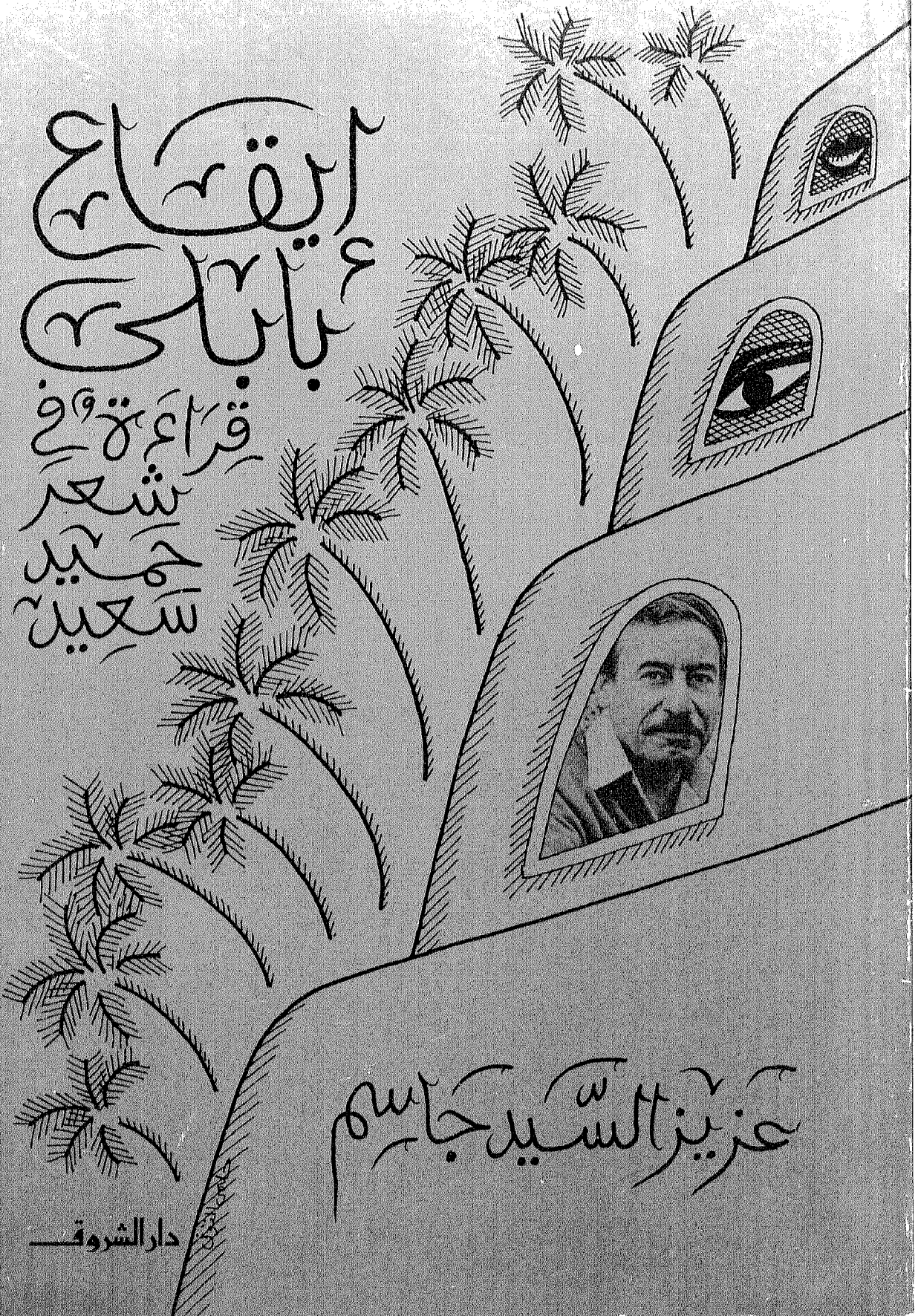


بيت القصيد

قراءة في
شعر
حميد
السعيد



عزيز السيد جاسم



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بَابُ الْإِيمَانِ

الطبعة الأولى

١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م

جميع حقوق الطبع محفوظة

© دار الشروق

القاهرة : ١٦ شارع جواد حسني - هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ - ٣٩٣٤٨١٤
بريـدا : شـروق - تـلكـس : 93091 SHROK UN
بـيـروت : صـ. بـ : ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٧١٣
بريـدا : داـشـرـوق - تـلكـس : SHOROK 20175 L.F.

عزیز اللہ سید جاوید

ایقان باب اول

قرآن مجید

شعر حمید سعید

دار الشروق

الغلاف للفنان حلمي التونسي

الفصل الأول

من الإمارة ... ؟ للشعر أم للموت

* مدخل تصوري :

الكتابة عن الشعر أم الكتابة عن الشاعر؟ إنه السؤال المهم والوجيه . من المؤكد أنه طرح قديماً . منذ أيام (ابن قتيبة) و (ابن رشيق) وتناولته مدارس الأدب الأوربية بالتحليل والتنظير إلا أنه وبسبب أهميته وخصوصية فعله - يفرض حضوره في كل محاولة لدراسة شعرية .

وتقدم أسماء معينة في عالم الشعر ، تسهيلات المناسبات في تقرير الاتجاه المحدد للدراسة النقدية ، فشعراء مثل (مالا رمية) و (بودلير) و (رامبو) الذين يؤكدون على استقلالية النص الأدبي ، والعمل الفني ، يوفرون - من واقع تجاربهم الشعرية والحياتية - ما يدعو إلى استخدام أدوات النقد الفني الخاصة برؤية (الفن من أجل الفن) ، في حين لا يمكن تطبيق النهج ذاته بالنسبة إلى (اراغون) و (مايكوفسكي) و (نيرودا) وغيرهم مثلاً .

بعامة ، ثمة رؤيتان نقديتان ، واحدة تعين العمل الشعري بصفته عملاً مستقلاً يمتلك قوانينه وشروطه الذاتية ، بمعزل عن قوانين وشروط الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي العام ، وأخرى تدرسه ، من خلال علاقة الخاص بالعام ، والجزئي بالكل ، وذات العمل الفني بالواقع الموضوعي .

ولقد لعبت مشروطيات المدارس الشعرية دورها في تكريس الانشقاق بين الآراء النقدية ، وقد أسهم في ذلك الشاعر والناقد معاً . لكن ، بعيداً عن التحزبية في الموقف الشعري والفني ، يمكن النظر إلى إمكانية استخدام منهج

الجمع بين مزايا الرؤيتين المذكورتين دونما إخلال بديالكتيك استقلالية موضوعية العمل الأدبي .

علماء بأن العلاقة بين (استقلالية) النص وعوامله الموضوعية ليست علاقة متوازنة ، أو متعادلة ، أو متوازنة .

إنما هي علاقة تستجيب لدفع المؤثرات الأقوى من جانبي العلاقة ، وكما ورد - قبل حين - إن الاغراءات تأتي من الشعراء أنفسهم في الحث على متابعة نوع المنهج النقدي المعمول به .

فإذا ما كان الشاعر متطابقاً في سلوكه الشعري والفكري مع فكرة تجريد العمل الفني من الغاية ، والمنفعة ، والقضية - بدلالاتها السياسية ، والفكرية والاجتماعية - فإن إمكانات الاضاءة النقدية لا بد أن تتأثر بحقيقة هذا التطابق ، بهدف تحليل طبيعة العمل الشعري ، وفي إطار سياق تحليلي عام باحث عن التكامل .

ثمّة شعراء لا يستطيع الوعي التحليلي والنقدي المرتكز على مبادئ الجالية الخالصة والمستقلة للنص الشعري ، تقديم كشف صادق عن تجاربهم الشعرية . إذ لا بد من فهم العوامل الموضوعية ، بكل ثقلها التأثيري ، جنباً إلى جنب مع الوعي بخصائص العمل الشعري ، كونه عملاً مكتسباً سماته الذاتية . إن هذا المنطلق ضروري لإقامة مصابيح الرؤية في النظر إلى أعمال الشعراء العرب والعراقيين ، وبخاصة الملتزمون منهم ، والذين يشكلون الأكثرية .

نظراً إلى أن الواقع العربي لا يتمشي مع الواقع الأوربي في توليد التجارب الفنية الصرف ، بالقياس المعروف ، إلا في حالات جزئية ، وإذ كانت الهجمة العارمة في أوروبا هي هجمة الفن الخالص ضد الموضوعية والواقعية ، بسبب أحوال أوربية مميزة ، فإن الواقع العربي لم يكن بمقدوره توليد تلك الهجمة من رحمة ، أو احتضانها ، (وهي آتية إليه من الغرب) ، بالصورة الراسخة . وبسبب أكثرية الاتسام بالواقعية ، بكل تحولاتها الشكلية ، في الواقع العربي المعاصر ، فإن المشكلة الأساسية هي كيفية الدفاع عن خصوصية التكوين والنمو الذاتي للعمل الفني خارج الشروط الموضوعية ، وبها أيضاً؟

فن المعروف أن الالتزام الذي احتضنته المدارس الواقعية قد أورث الشعر كثيرا من سلبيات المباشرة ، والارتجالية ، والتقديرية ، والهاتفية ، والسطحية ، فخر الشعر أهم خصائصه المتمثلة في الشفافية ، والايحاء ، والخلق الإبداعي ، واستدعاء النشوة .

حقاً ، أصبح المنهج التكاملي في استيعاب العلاقة بين خصوصية العمل الفني وموضوعية قضيته شرطاً تطويرياً للأعمال الإبداعية ، بالنسبة إلى الشعراء والنقاد عموماً ، وتعد مهمة الناقد - في هذا المجرى - بالغة الأهمية لأنه سيكون مسئولاً بأمانة عن مراقبة دقائق العلاقة بين الشكل والمضمون ، وبين الخاص والعام ، في أى عمل فني وأدبي .

إن علاقة الطبيعة الفنية للعمل الشعري بالطبيعة الحياتية والاجتماعية والفكرية والسايكولوجية للشاعر ، هي مثل علاقة (الآه) بالمتأوه .

لكن تلك العلاقة لاتأخذ أشكالها المعتادة ، وهي تتصل دوماً - بالقدرة الخاصة - وغير الخاصة - للشاعر والفنان في الحضور أو في الغياب ، وهذا موضوع يتطلب تفسيراته الدقيقة .

الشاعر حميد سعيد القادم من (بابل) والماضي في التصور إلى أبعد أبعاد التخوم في حدود العروبة في التاريخ والجغرافية ، لا يمكن فهم تجربته الشعرية من خلال مصطلحات الاستقلالية المحض للعمل الشعري .

فهو شاعر تراكض في وعيه وفي إحساسه مجموعة قضايا ، هي مجموعة الأقاليم المتداخلة والمتشابكة لجيل طليعي في الأدب والسياسة رصد منذ الخمسينيات لا انتظامية حركة واقعه العربي .

إن الاطلاع على تجربته الشعرية يتصل بالضرورة بمعرفة الملامح العامة للواقع الثقافي العربي طوال العقود الثلاثة الأخيرة من هذا القرن ، بالأقل ، فتجربته هي بنت واقع عربي قوى الاشتراطات والتحديدات ، هو في الوقت ذاته واقع لم يستطع الحيلولة دون فعل التمرد ، وصرخة الاحتجاج .

* الفكرة القومية المستقطبة :

إن السمات العامة للواقع العربي منذ الخمسينيات كانت تدور حول القضية الجهورية للشارع السياسي ، وهي قضية الكفاح القومي ، فقد أصبحت فكرة القومية العربية مرافقة للمرحلة النهضوية العربية ومعبرة عنها .

لقد كان ذلك ناتجاً عن المعاناة الشديدة للشعب العراقي بسبب انتقال السيطرة على مقاليد أموره الوطنية من سيد (عثماني) إلى سيد انجليزي ، بعد أن حسمت الحرب العالمية الأولى ذلك .

ولم يكن يغفر للعثمانيين كونهم مسلمين ، ذلك لأن تصدى الأتراك العثمانيون للغة العربية كان يشكل تهديداً كبيراً للثقافة القومية .

لقد منعوا استخدام اللغة العربية في المعاملات الرسمية ، وجعلوا مرتب (البواب) أكبر من مرتب (المعلم) ، فكان البواب يأخذ ٥٠٠ قرش في حين كان نصيب المعلم ١٠٠ قرش^(١) .

إن احتقار الثقافة والمدرسة والعلم كان اعتداء صارخاً على الشخصية الوطنية والقومية للشعب ، وهو يشابه من وجه آخر - اعتداء عاكف باشا الذي قام بسبي بعض النساء العربيات من (الحلة) أسيرات إلى الأناضول^(٢) . وإذا بدأت المشاعر القومية بصورة نخوة عربية بمواجهة الاضطهاد العثماني رغم تسميته الدينية ، فإن الأحاسيس الإسلامية انتعشت في الحرب العالمية الأولى ، وكانت ذات فائدة للدولة العثمانية في حربها ضد الحلفاء ، لكنها لم تستطع طمس أو تأجيل حضور وفاعلية المشاعر القومية ، بل شهد العراق توحداً إيجابياً ملموساً للجانبين الديني والقومي ، حتى إذا مابداً الاحتلال الانجليزي يفرض ظل السيادة على العراق ، تداخلت المشاعر القومية والإسلامية بصورة لافصل فيها .

وعلى هذا الأساس تأججت مقاومة العراقيين للاستعمار الانجليزي ، فكانت ثورة العشرين ، وغيلان الجماهير في الثلاثينات وثبة ١٩٤٨ ، وانتفاضة

(١) د . يوسف عز الدين : «الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه» .

(٢) المصدر نفسه/ مجلة الغد ، العدد ٩ - ١ - ١٩٤٥ .

١٩٥٦ ، وسواها من انتفاضات شعبية محدودة أو شبه عامة ، امتداداً لمنطلق وحدة العوامل القومية والدينية في النضال الوطني .

ومن الواضح سياسياً أن الحس القومي أصبح الناظم الرئيسي للعملية السياسية ، بعد تصاعد مسيرة الكفاح الوطني ، فكانت الأربعينيات مرحلة تطور الحس القومي باتجاه الوعي القومي الآخذ بالتطور مرحلة بعد مرحلة . حتى إذا ماجأت الخمسينيات وتلقت الأمة العربية رسالة مصر التي أطلقتها ثورة ١٩٥٢ الوطنية ، تهيأت المسألة القومية لاحتلال مركزها المرموق في الفكر السياسي ، وفي العمل السياسي وعلى مستوى النضال الجماهيري .

بتعبير موجز ، أن العوامل القديمة والمستجددة لانتفاضة الحس القومي هي التي بررت الطرح القومي على الساحتين الوطنية والعربية .

وفي إطار ذلك كانت مسألة الديمقراطية بمعانيها السياسية والاجتماعية والفكرية متممة للمسألة القومية ، سوى أن القصور الايديولوجي والسياسي في توحيد ومنهجة المسألتين قد ولدا مضاعفات سلبية وانتكاسات وطنية وقومية خطيرة ، كانت من جراء قيام فجوات النظرة الإقليمية التي حجزت مسألة عن أخرى .

لقد كان المشكل الرئيسي في الحركتين الوطنية والقومية هو عدم وضع حلٍ صحيح للعلاقة بين (الوطنية) و (القومية) و (الدين) و (الديمقراطية) على نحو جدلي مثمر .

فكان العمل السياسي للجماهير مجزأ ، في أحزاب وكتل قومية ووطنية ، ترقى أحياناً إلى مستوى الاتفاقات الائتلافية ، ثم تعود إلى سابق حالها .

إن ذلك المناخ السياسي كان بلاشك إطاراً عاماً لخلفية الشعراء الوطنيين فكانت نفوس الشعراء تتأثر إيجاباً وسلباً بتياراته ، وبنجاحاته ، وبإخفاقاته .

تسلم حميد سعيد ميراث النظرة القومية في العمل الوطني ، وكان انتسابه إلى حزب البعث العربي الاشتراكي تجسيداً لاختياره القومي ، الذي استلهم من خلاله فهماً متطوراً للعلاقة بين القومية والإسلام ، والديمقراطية في خدمة الوطن ، ذلك الفهم الذي انعكس على صفحات عديدة من شعره وثقافته .

* تأثيرات مدينة :

إننا آثرنا تقديم المؤثر الأول - المؤثر القومي - في التكوينين الايديولوجي والسياسي لشعر حميد سعيد لاعتبارات موضوعية عامة ، لا بد - بالضرورة - أن تحال إلى خصوصية لا يستطاع إغفالها ، هي المدينة التي ولد فيها الشاعر ، وعاش صباه وفترة مهمة من شبابه .

إنها الحلة ، أو بابل ، فالاسمان يدلان على مسمى واحد ، قوى الشهرة ، وإذ تعنى (بابل) الشهرة العريضة في القدم التاريخي ، والتي سلمت نفسها للآثار وللذكريات التاريخية البعيدة فإن (الحلة) تعنى المستودع الاجتماعي والفكري والنفسي والسياسي القريب الذي أخذ منه الشعر البذرة الأساسية في باكورة نشأته .

لقد منحته بابل (القديمة) الإحساس بالصدى التاريخي ، والتحنن المتباهي تارة والمتوجع تارة أخرى .

لكن (الحلة) الحاضرة منحته الجذور التي قامت منها ساقه . إن هذه المدينة الجميلة ، ابنة الفرات الزاهية ، أخذت من نهر الجنة ، جمالات كثيرة ، الماء العذب ، والأرض المعطاء ، والهواء اللطيف ، والنفس البشرية الرقيقة .

وحين تشيدت في أواخر القرن الخامس على أيدي (بنى مزيد) و (بنى أسد) قامت بطابع عربي صريح ، فبنو أسد من أكبر القبائل العربية في الجاهلية والإسلام .

وعلاوة على شهرة النسب القومي لمؤسس الحلة (السيفية أو المزيدية) كانت شهرتهم الإسلامية ذات شأن بعيد ، وتذكر الأخبار المتواترة أن الطابع العربي الأصيل لمدينة الحلة كان شديد التأثير على كل من يتوطن بها من غير العرب ، إذ سرعان ما كان غير العربي يندمج بمجتمع المدينة العربية العريقة ، فيصير مثل أى عربي .

من الطبيعي أن التكوين العروبي للمدينة ، بأصالة إسلامية كان ينطوى

على عوامل انطلاق النشاطين العملي والأدبي ، وقد أشار إلى خصائص الحلة الكثير من الكتاب ، ذاكرين أنها حين تكونت وبرزت إلى عالم الوجود نشأت مطبوعة على أربعة طوابع (الأول) طابع العروبة المحض و (الثاني) طابع العلم و (الثالث) الأدب العالى ، و (الرابع) طابع الإيمان الدينى .

وعن شهرة الحلة بالشعر نقرأ ما كتبه عالم كبير فى عام ١٩٥١ قائلاً :

دخلت الحلة قبل نصف قرن أو أكثر ولعلها أول زيارتى لها فوجدت الشعر الرقيق الندى والأدب البارع الذى يأخذ بالأفتدة والمسامع ، وجدته يسايرنى أنى سرت ، ويحل معى أينما حللت ، وجدته يمشى معى فى الشوارع والأزقة وفى الأسواق والحوانيت لا يختص به عالم عن جاهل ولا يمتاز به متعلم عن أمى ، إذا دخلت حاماً يأتيك الدلاك فلا يزال ينشدك الشعر الرائق والمطارحات الأدبية مدة شغله بعمله ، فإذا قلت له يا هذا ، من أين لك هذا ؟ يقول لك : هو أمى ، لا يقرأ ولا يكتب ، لكنه يسمع ذلك فى النوادى والمقاهى والمجالس ، فيثبت فى حفظه ، ويقول : ولا أحتاج فى حفظ الأشعار إلى أكثر من سماعه مرة واحدة .

ويضيف : جلست مرة فى حانوت بزاز فتلا على من حفظه من رقيق الأشعار التى تلعب ، بالشعور مالم أجده فى (معاهد التنصيص) ولا (أنوار الربيع) ولا فى خزائن الأدب .

ويذكر خبراً عن حائك الأحزمة ، المشهور بشاعريته ، قائلاً :

كنت بذلك العهد أسمع بذكر الحاج حسن القيم واتشوق لرؤيته فجاء بى الدليل إليه فوجدته جالساً على الأرض أمام حانوت ضيق واطىء إذ أراد أن يدخله ينحنى مع شدة قصره وضآلة جسمه ، وكانت مهنته حياكة (الحيص) جمع (حياصه) وهى حزام ، وأمامه دولاب ، فكان يدير بدولابه وينشدنا تلك القصائد الفرائد ، والدرر الغرر أمثال قوله مستهل قصيدة فى الرثاء :

إن تكن جازعاً لها : أو صبوراً

فلياليك حكماً أن تجورا^(٣)

(٣) من مقدمة (البابليات) - الجزء الأول - يعقوبى .

لقد اشتهرت الحلقة الفيحاء بالشعراء ، فأصبحت مدينة الشعر ، التي استحققت الكتب الكثيرة التي تناولت شعراء الحلقة بالذكر والتخليد^(٤) .
ليس غريباً أن تكون بذرة الشعر الأولى لحמיד سعيد آتية من ذاكرة المدينة الشاعرة ، أو من أجواء الشعر الحية التي ترعرع فيها أو قربها ، وتواصل وإياها بشكل أو بآخر .

تشتير هذه العبارة الإشارة تساؤلات عن مدى انعكاس المدينة مسقط الرأس على شعر الشعراء العراقيين .

ليس الهدف من ذلك معرفة عواطف الشاعر ازاء مدينته الأولى ، بل هو يتصل بحقيقة الشعر نفسها ، لأن مضامين الشعر والأعمال الفنية تكون أصيلة بمقدار تأصلها التاريخي في البيئات الأساسية لها ، بالمعنى الموضوعي المعروف ، مفهوماً ، - ضمن ذلك - أن ذات الشاعر بيئة القصيدة ، أن هذه البيئات المتراكبة ، والمتمازجة والمتقاربة هي أرضية الأبنية الفنية .

والشعر الطامح إلى التسامى لا يتهرب من حتمية وجود الأصل الثابت لكل سمو ، وهنا يستدل بالآي الكريم في الرؤية النقدية لجدية الشعر ، والفن ، والكلمة الطيبة ، باستعارته الفذة ، في مشابهة الكلمة بالشجرة :

« ألم تركيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتى أكلها كل حين بإذن ربها ، ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون . ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة ، اجتثت من فوق الأرض مالها من قرار »^(٥) .

(٤) ولد الشاعر في مايو ١٩٤١ في (الحلة) ويقول في ذلك : لا أعرف اليوم الذي ولدت فيه ، فما كانت العوائل تولى هذا الأمر أى اهتمام ، رغم أن والدي أخبرني بأنه سجل يوم ميلادي ، إلا أنه فقد المفكرة التي سجل فيها تاريخ ميلادي ، غير أن والدي رحمه الله حدثني ، أن صادف يوم ميلادي القاء الطائرات البريطانية قنبلة على حامية مدينة الحلقة مما تعذر إحضاره (الجدة) التي كانت تولد نساء العائلة فاستعويض عنها بأخرى تسكن قريباً من مسكننا ... من أوراق حميد سعيد .

(٥) سورة إبراهيم .

لنذكر- هنا- أن الحديث عن مضمونية العمل الفني وحتمية تأصلها في وحدة العلاقة بين البيئة والنفس والمكونات والمقومات الروحية والمادية ، لايعنى استبعاد عواطف الشاعر إزاء مسقط رأسه ، فهى ضرورية للتفريق بين الوجدان (الحقيقي) والوجدان (المتهرب) أو (الاغترابي) مزيجين (الوجدان المزيف) ، لأنه لايليق بالشعر .

ترى ، من لايتذكر ترجمة حب مسقط الرأس لـ «رسول حمزاتوف» ، في داغستان بلدى « الرائعة الرائعة ؟» .

وفي الشعر ، إذ تقترب الرؤى من (الأحلام) فإن أحلام الشاعر (والإنسان بعامة) تصحح روغان الوجدان ، فهما نأى الشاعر عن مسقط رأسه فإن الذكريات الأولى تزوره في الأحلام .

فما الذى يمنع الشاعر من زيارة القصيدة لعالم الذكريات والأحلام ؟ .
ثمة تأويلات عديدة لظاهرة تباعد الشعر عن مسقط الرأس واختياره مدناً أخرى ، بعضها عربية ، وأخرى أجنبية .

بعض الشعراء ينظر إلى تاريخه الشخصى انطلاقاً من تاريخ شهرته والأمكنة التى تحققت بها تلك الشهرة ، فتبدو له المدينة- مسقط الرأس مدينة الطفولة ، شاحبة .

لكن بالنسبة إلى الشاعر عبد الوهاب البياتى دخلت المدن في سياحته الشعرية العريقة بمثابة رموز ومحطات شعر ، كما هى محطات سفر .
فهى محملة بدلالات روحية ، وفكرية وإنسانية ، وثورية أكبر من الاستغراقات العاطفية .

أما الشاعر بدر شاكر السياب فقد كان المثال المقابل .
فهو العاطفى المطبوع الذى بدأ وكأن وجدانه قد أخذ يحتل مكان (العقل) رويداً رويداً ، فجأت (جيكورياته) وقصائد حنينه أمثلة رائعة فى الإبداع الشعرى .

ترى أين وقف حميد سعيد ؟

ترد دمشق كثيراً فى شعره (دمشق ، قاسيون ، الشام ، إلخ ..) كذلك

غرناطة ومدريد ، وأسماء مدن أخرى .
من المعلوم أن هذه المدن ترتبط بذاكرته التاريخية ووعيه السياسي حسبما
أشرنا إلى الخصيصة القومية لوعي الشاعر واختياره السياسي ، كما أنها تحمل
ذكريات أخرى ، بعضها شخصي .

لكن الشاعر لا يغفل عن ذكر مدينته بابل .

فهى ترد فى يقينه :

طفحت بالموويل .. لكن عمراً

أتى دونما ذاكرة

ساجحاً فى اليقين

غارقاً فى اليقين

ثم مد نهاراً من الشك جبلاً ومر إلى

الجهة الثانية

واقفاً كل عرى الدنى عريه

واقفاً كل أردية الهجرة المستديرة

أحلامه .. ناره

تلك أسفاره

تتعامل فى سورة الحلم .. استنفدت وقدها

أم يكون العبور مساراً وصوتاً تحولت

الأرض مدت له بعدها

لست أجزم فالهجرة العربية لهم تهترى

فى التوقف

واختزنت وعدها

لم تنم فى انهيار الأسرة بين اهتصار النهود

لم تكن زمناً ساقطاً فى فراغ الوجود

(٦)

(٦) حميد سعيد : « لغة الأبراج الطينية » ديوان شعر .

من الناحية الظاهرية ، لم يرد ذكر المدينة مسقط الرأس ومحبوبة الشاعر ، بصورة متميزة ، في شعر حميد سعيد ، مع أن الأروميتين القومية والدينية اللتين طلعت منها (الحلّة) جذرتا في روح الشاعر حساً قومياً ممزوجاً بالحس الصوفي وبالرموز الدينية التي تسكن كثيراً من قصائده .

وهذا أمر قد يكون مستغرباً من قبل شاعر يتحلى بالوجدانية المرهفة والشغف المعروف بالحلّة ، لكن شعر حميد سعيد يقدم عذراً مقبولاً ، فالحلّة بنت الفرات وجدت في تغني الشاعر بالفرات ، واستحضاره إياه تاريخياً ورمزاً وملحمة كناية عن تذكّره الدائم لها .

فالفرات المخلوق قبل (بابل) القديمة ، وقبل (الحلّة) يدخل في ذاكرة الشاعر مثل سماء أبدية بصورة نهر جار .

كذلك ، ليس هناك شك في أن عواطف الشاعر نحو (أمه) هي ولاء مكثف للمدينة التي لم تغادرها أمه حتى حان أجلها .

هذا هو شأن الأمهات الجليلات وهن يحطن أماكنهن الأولى بالتجلة والحب الفائق ، يقتلن الاغتراب الزماني بالتودد المكاني .

لقد دار حميد سعيد حول الفرات كثيراً وكأنه يدور حول نفسه الطائرة من بقعة إلى بقعة ما بين الأرض والسماء ، وفي كل الفضاء .

هل لنا إلا أن نتذكر العبارة الشعرية لـ (ادوينيس) عن الروح الفراتية ؟ وملحمته البديعة في تحولات الصقر ، إذ خاطبتنا تسييحات (الفرات) وكأنها لاتحدثنا ، فهي تخاطب (الزمان) باللغة المتأخية .

وفي «مقطوعات صغيرة إلى الفرات» يقطر الشاعر حميد سعيد حبه الفراتي ، في مقاطع فنية ثرية بالدلالات ذات هارموني مشوق هنيء يوفر للمتلقى استمتاعاً ذوقياً رائعاً .

ثمّة فائدة حكيمة ، وثمة متعة ، يقدمها الشاعر على أعناق الحروف - الكلمات المتعاقبة مثل أعناق إبل منعمة ، مستريحة إذ يقول الشاعر :

« نهاية العالم أنت يا فرات .. »

فكأنه - أيضاً - ينبتنا بالرأى للمقابلة : « بداية العالم أنت يا فرات » ويجعل

التاريخ قادمًا إلينا ، لا من خلال معارك ، وأحداث وشروح ، بل من خلال كلمات نظيفة ، حلوة بالفطرة ، يمكن أن نسميها - تجاوباً مع روحية الشاعر - كلمات فرائية .

لنذهب مع الشاعر في زوبعة السكران على صفحات مياه الانتماء النبيل إلى (الفرات) وبين شاطئ (الواقع) و(الحلم) يحملنا (وله) الشاعر ، واحتياز القصيدة :

« نهاية العالم أنت يا فرات

هنا على جبهتك الطيبة .. استقر عالم من الرايات

وسجرت غابات

لأن بين الماء والنار

ما بيننا من صحوة الأشياء »

في كلمات شاء الشاعر أن يختزل التراجيديا البطولية في التاريخ ، زمن نوح ، وجلجامش ، ونبوخذ نصر ، حتى ثورة العشرين ، وصولاً إلى زمن الشاعر نفسه ، ويصبح الفرat في رؤيته هو الزمن ، أو ليس الزمن هو تاريخ سجل الحياة البشرية منذ النشأة ، وإلى ماشاء الله ؟ فما أروع من تكريم للفرات الزمن .

« تفهمنى الدروب والفرات زمنى

لكننى أشق فى نهاره دربا

قد يتعب الحب .. تشب الغراس

أحمل فى موتى له حبا »

وفى مقاطع أخرى ، يقذف الشاعر - منذ المطلع - وجده الفرائى مرة واحدة ، وكأنه فى المطلع يعيش آخر لحظة ما قبل ساعة حساب الوجد فى يوم القيامة ، إنه يتبوا فى المطلع ، فى حين لا يصل العديد من الشعراء إلى ذروة الفكرة إلا فى آخر القصيدة ، أو فى منتصفها ، وكثيراً ما نلمس مثل هذا الارتقاء الشعري المحتضن لأروع الأفكار فى بدء القصيدة لدى الشاعر ، فىأتى المطلع زاخراً بالشاعرية وبالمضمون لنرى سويًا ، ولنقرأ .

من المقطع - ٧ -

« لأنه الفرات ارتديه كل ليلة

ويرتدى دمي

تعطلت أهواء هذا العالم المبهم^(٧) .

من المقطع - ٨ -

خلف المسافات التقينا مرة ...

ألا يجد المتلقي أنه مكثف بيزاد قلبي ، وحسي ، وفلسفي لذيذ ؟

* عقد الالتزام :

تعاقد الشاعر حميد سعيد مع الالتزام ، وكان تعاقدته صيغة الانتماء الذي سكرت به روحه ، ومن حسن حظ شعره أن الشاعر نفسه مصدر إمدادات غير مبهمة .

فكم من الشعراء استعان ويستعين بتجارب وأفكار الآخرين لتوكيد التزامه ، في حين ظل حميد سعيد مواكباً - في الشعر لطبيعته الثورية اللطيفة بسكينة الحزن .

تعرف موسوعة (لاروس) الالتزام بأنه :

« المشاركة في القضايا السياسية والاجتماعية ، أما الملتزم فهو الذي يتخذ

(٧) يذكر الشاعر الفرات دائماً ، فهو يقول : « بدأت الشعر مع أغاني الفلاحين ، والباعة في مدينتي

الصغيرة النائمة على ضفاف الفرات العظيم .. »

ويقول وفي فترة صباى و « الحلة » مدينتي ومدينة طفولتي يقسمها النهر إلى جانبين ، كانت المدارس ، وحين أقول المدارس أتمنى ألا ينصرف إلى الذهن أن هناك مجموعة كبيرة من المدارس ، كانت في الجانب الآخر من المدينة ، وكذلك محلات بيع الكتب والمجلات ، ثم عرفت فيما بعد أن هناك مكتبة عامة على صغرها كان لها الأثر الكبير في ما امتلكت من معارف مبكرة .

و (أذكر أنني كنت أجلس على ضفة شط (الحلة) حيث كان بيت جدى يقع على حافته ، وكنت أتأمل الجانب الثانى من المدينة وكأن عالماً سحرياً يكمن هناك ..) عن حقائق الشعر ، إعداد حسن العرفى لئنظر كيف أن عوالم الشاعر تتداخل مع (الفرات) ، وتتطلق منه .

موقفاً في النزاعات السياسية والاجتماعية معبراً عن ايدولوجية طبقة ما أو حزب أو نزعة .

لم يكن حميد سعيد لامبالياً ، ولم يدر ظهره للقضايا السياسية والاجتماعية هذا ما عبرت عنه حياته لفترة مهمة من عمره .

وفي شعر الشاعر تصاعدت النبرة الثورية ، ومنذ البدء كانت النبرة بروميتيوسية ، تنقل صيحة التمرد والاحتجاج ، ضد سوء القسمة الحضارية ، التي فرضتها القوى الاستعمارية والعدوانية .

ولم تكن التمزقات إلا لتزيد الشاعر إصراراً على الاحتجاج المبطن ، الذي يتطور إلى احتجاجات صارخة ، وغضب ثوري .

وفي (شواطيء لم تعرف الدفء) كان الشاعر يوحى برفض برودة الأشياء ويدعو بطريقة غير مباشرة ، إلى تسخين الفعل ، من خلال نقد قد يبدو نوعاً من الأسي ، لكنه الأسي الذي لا يرفع ثياب الحداد عنه إلا التمرد .

في (قضية قضايا العصر) يستفز الشاعر معرفتنا ، لغة الانتظار بخيلة حقاً ، لأن الصبر لا يحتاج إلى الثرثرة ، لكن لماذا أعطى الشاعر للمحبة قدر الرؤيا العليلة ؟

قال :

« لغة الانتظار بخيلة

والمحبة رؤيا عليلة

تلك لافنة العصر جائمة في المقاهي

أين منها مواسمنا والرجولة

يانداء التمزق غيضت حتى ابتساماتنا

ولممت كأنك عزريل صحو تحياتنا

وسرقت بقية أحبابنا

يانداء التمزق

هل مات صوت التمرد في غابنا

قد تهادى الأسي .

نام عبر مغالِق أهْدابنا
وضجيج الحضارة ما مس إلا ظواهر اشتاتنا
فابجثى يانساء المدينة عن فارس
شوهته الفحولهُ

عن فتى لم يزل فيه .. مما تريد النساء ... (٨) .

لقد كشف الشاعر عن مكن الأسى ، عن الأماكن الدقيقة التي توطن
فيها ، عبر مغالِق الأهداب .

هذا الأسى قادم من الداخل حتماً ، مع جريان حركة الأعصاب ، مع
ارتعاشات خلايا المخ المباركة بإعجاز الخلق الإلهي .

لم يكن الأسى - إذن - مصاحباً برانياً ، موجوداً بالتجاور ، إنه المتغلغل .
ولقد وجدت مقطع « وضجيج الحضارة مامس ، إلا ظواهر اشتاتنا » عبارة
إنشائية ، صحفية ، أقحمها الشاعر لبيان فكرة نقدية بناءة ، إلا أنها لم تكن
تدخل مع « تمادى الأسى .. » في شرط النمو الفني الجميل في شواطئ لم تعرف
الدفء ، تفتحت الثورية بعينها الرومانتيكية الأولى ، رومانتيكية الحزن
الثورى ، والأسى الثورى ، الذى يستبطن الرفض القياسى ، المصمت بقوة
خارجة قاهرة ، أو بعوامل متعددة .

إن الشاعر الحقيقي يحلم كثيراً ، وحينما تتعرض أحلامه للاضطهاد ، فإن
أساه الشريف دعوة إلى ملامسة أعراض الترف .

يكبر حزن الشاعر فيصبح حزناً كونياً حزن وعى ومعرفة وتبصر ، وبسبب
التزام فائق فإنه لا يرى (المحنة) بدلالاتها السياسية معضلة واحدة ، إنه ينظر إليها
معضلة وجودية ، تجعله حزيناً فى جميع أوقاته ، ثم سياسيون يعيشون إخفاقاً
مؤقتاً لقضيتهم ، لكن ذلك لا يمنعهم من مواصلة استمتاعهم الاعتيادية .
الشاعر حميد سعيد ، ليس من أولئك ، فحزنه يمنع عنه الأكل ، إن

(٨) حميد سعيد ، شواطئ لم تعرف الدفء .

حزنه الوطني يصور رحيل السمار ، وغباء الليل وتعب الناس ، وانطفاء
الأحداق .

هاهو حزنه ينشد :

« إن رحل السمار من للأسى

يطرحه عن ظهره المتعب

ومن الليل غبي » .

وتتنظم الروح الملتزمة للشاعر صوره الحزينة ، في فكر اعتراضى مجبول على
التمرد ، متصل بأفق وطنى وقومى ، ظل مثل فانوس دائم الاشتعال فى ليل
الشاعر ونهاره ، ويأتى الصوت مطرقة على جدار الصمت ، دعوة للتمرد وفتح
الأبواب للقادمين ، الذين علق عليهم الآمال ، فى رفضه حالات الخنازج
الخائفة القميئة ، التى أساءت إلى سمعة الليل ، فقمىء من قاءتها .

وحل فى ربك صمت جرىء

ران على الغابرين

فاقرع جدار الصمت أن المدى

لا بد أن يفتح للقادمين

لاترهف السمع فهذا الصدى

مامر بالآخرين

إن حزن الملتزم ، صاحب القضية ، ليس يأساً أو تشاؤماً ، بل هو حزن
مقترن بالفكرة والأمل .

يروى عن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - أنه كان متواصل الأحران
دائم الفكرة^(٩) .

وقيل : « القلب إذا لم يكن فيه حزن خرب كما أن الدار إذا لم يكن فيها
ساكن تخرب » لكن هذا الحزن النبيل يختلف عن الحزن السوداءوى ، الذى

(٩) أبو القاسم عبد الكرم بن هوازن القشبرى : « الرسالة القشيرية » .

يغرق النفس بالكآبة ، والتشاؤم ، والتطير ، والعتمة ، إنه الحزن صديق الفرح
القلبي الأصيل وصنوه النبيل .

إن الشاعر حميد سعيد كان في حزنه مشدود الرأس إلى الأمل ، إلى
الشمس المشرقة ، فلم يكن ليل البداية الذى أشار إليه في قصيدته من معلقات
العصر غير اليقين بأن الصبح آت لا محال محتتماً القصيدة ، ذات العنوان
المفخم بلا ضرورة ، سوى بتأثير الحاسة الرومانتيكية والولع الحالم الذى يسم
بدء مرحلة الفتوة الشعرية مؤشراً إلى الأمل :

« ظمنت مديات التحول

ولكن .. أعناقنا لم تذلل

تحمل الرأس دون الخذال »

وكما يوظف الشاعر حزنه لصالح الأمل ، فأنا لانستطيع عدم قراءة كلمات
الألم فى سطور قصائد الشاعر الأولى ، مما يمكن الاستنتاج منه أن الألم يرد فى
أفكار الشاعر وصوره ، مثلما يرد فى نفسه المرهفة سريعة الانجراف .
تلك - فى رأى - ميزة تعطى للالتزام طابعاً أقل إلزامية ، وأكثر صدقاً
تجعله بعيداً عن الداعية - كاتب المقال الشعرى ، (الهايف) ، قائد الجوقة
فأحسن الالتزام ما كان الأكبر رفضاً للإلزام ، وذلك من خلال الاتصال
الطبيعى بتيارات الكون والطبيعة والنفوس ، والأجيال ، والأزمة والحياة
والموت ، والدنيا والآخرة من خلال الفهم بأن الالتزام موقف ، يتبنى الحياة
نفسها ، ولا يتموضع فى قالب من قوالها .

لو كانت الحياة قوالب لما كان لابن آدم أثر يذكر .

أتذكر الآن بديعة (اراغون) الملتزم الكبير : « أو من بالألم » .

يا بن آدم أرايت العالم البغيض

وأولئك الذين يسرون فى الدروب الضيقة

هل ينسوا من أن يكونوا أحراراً

لؤمن

بالألم .

الزمن يتسرب طبعاً ناعماً كالرمال
أنا أؤمن بالألم المتفرد
في يوم ما
تعلم أن تعانى الألم
وأن تتألم
عندما يصيبك الألم في يوم ما سيعلمك كما أؤمن
بانه لا يوجد سواه
وستنطلق منك الصرخات كالعصفور
أؤمن بهذا^(١٠) .

ها إننا تركنا - جانباً آراء أولئك الذين يحرقون البخور كثيراً لحياة بدون ألم
منصتين إلى شاعر التقط دوى الأصوات الأبدية ، والعدم الرابض فيما وراء
تخومنا القريبة ، الأقرب من القريبة ، وما أبعدك يا حبل الوريد من نفسك .
في مراحل الألم المرير تتكثف الصور الشعرية للحزن لدى الشاعر حميد
سعيد وإذ تولى النظر يمثل هذا الاهتمام ، فذلك لأن العناصر الأساسية في شعره
متداخلة متضافرة ، متعاضدة ، تتبادل تأثير التحريكات المتناغمة ، إلى الحد
الذي يصعب فيه فرز العنصر الواحد عن الآخر .

فالتزام الشاعر لا ينأى عن حزنه ، ذلك الحزن التأملى الذى حملة معه
مبكراً ، ومعه الحزن القادم فى زمن الانكسارات الاجتماعية ، والإجباطات
السياسية ، مع اعتبارات الحزن الخاصة .
ولقد اغتنى التزام الشاعر بحزنه ..

وعلى صفحات نفسه الحساسة انبجست قطرات الماء اللؤلؤية والأرجوانات
الرقيقة لرومانتيكية الشاعر التى رافقته مثل أغنية على شفقى مغن .
ولأن الملتزم كان يراقب بأسى أبعاد المحنة ، فإنه كان يوجه نظره النقدى إلى
الواقع المر ناظراً إلى نجوم السماء .

(١٠) أراغون : (الوداع) آخر أشعار أراغون ترجمة مصطفى عبد الغنى .

فالأسى والنقد خليلان وتلك رؤية الشاعر لها في مكاشفة تدرك المعنى
الذى ينطوى عليه اختلاف الأجيال وصراعها ، يقول :

« ابتداء من القادمين

وانتهاء بنا نحن فرسان عصر النحاس الحزين

كل آت سيحمل لعنته حجراً

إن آباءنا الأولين

لوحوا بالمناويل .. ها .. ها .. إلينا

ياظلام المرافئ وزع خطاك علينا

إن جيلاً سينهل مما سقينا

من حديث الدراويش في الموت .. تم النشور

حين تنفك هذه القبور ...

هل سيلقى على الدرب أحسن مما لقينا^(١١) »

وتتضامن الخصائص المتفقة في إطلاق صميمية الصلة بين الحزن والربيع -

معطية صورة بكرة للالتزام اللاشعاري ، في غنائيات جميلة مدلة :

سبقت رؤاك كما تسبق

وينخذل الصمت والمنطق

حديث انتصارك بين الدماء

سبقتي يرن بأذني

سأنهل منه المنى والربيع

وينهل حزني^(١٢) .

ودوامة الحزن - في النفس سديمية ، تكبر وتصغر ، تعظم حتى تصبح كتلة

ضخمة تخنق الفؤاد وتغلق ممرات التنفس ذلك الذى قالت فيه رابعة العدوية

وهي تسمع رجلاً يقول : (واحزناه) فقالت : قل (واقلة حزناه ، لو كنت

(١١) حميد سعيد : « ابتداء من القادمين » من ديوان شواطئ لم تعرف الدفء .

(١٢) حميد سعيد : « مرثية » شواطئ لم تعرف الدفء .

محزوناً لم يتباً لك أن تتنفس ، أو تتضاءل حتى تصبح بحجم نقطة .
ودوامة الحزن التي تسير على طريق الشاعر الملتزم ، أحياناً تشق مسارها
الجانبى فى (انحصار) ، أو فى نظر غير متهرب إلى (الموت) فى (انحصار) قال
الشاعر :

أنا خلف موتى فقأت عيونى
وللمت بردى وجوعى
رقصت ..
وفى مقلة النسر دارى
وتمتد نحوى صلاة احتضارى
فلو غمر الثلج حقلى
لدفأ أطفالى الجائعين أوارى
وسارت تشق طيوف البكاء قلوعى
فحدث حديث العجائز عنى
وأيقظ به لحظات الرجوع
فصوت المزامير مامر بالأفق المتعب
ولا حمل الثلج يوماً نداءً نبي^(١٣)

فى قصيدة (الشاعر وأميرة الموت) يأخذ الموت معناه من الحياة نفسها ،
ورغم الدلالة السياسية وتضمينات الشاعر فيها ، فإن مشاهد الموت فى القرى
تستجلب حالاً فى الذاكرة ، فى عالم القرية الصغيرة يموت طفل ، أو تنفق
بقرة ، أو تموت امرأة ، أو يقتل شخص مشاهد متكررة اعتيادية ، تختلط مع
البيع ، والشراء واللعب ، والفعاليات اليومية لأهالى القرى ، وتجتمع الصورة
القروية للموت بالدلالة السياسية ، فلمن الإمارة للشاعر أو للموت ؟ .

لا .. لا تقرب منى
لم تعرفنى بعد ..

(١٣) حميد سعيد : « انحصار » شواطئ لم تعرف الدفء .

لا ... لا
فأنا للريح الشرقية
نبته أحقاد برية
فارحل ورؤاك الشعرية
دعنى فى عارى
لا تلمسنى ، لا تدخل دارى
فأنا يا هذا حقد وشورر
وأنا يا هذا لم يدخل فى بيتى نور
أجمادك ماذا تعينى ؟
وفقدت على الدرب يقينى
وسخرت على الدنيا هزءا
لم آبه حتى لظنونى
القر يعيش باعماق
وندائى مات وأشواق
رحلت واجتازت جبهتنا
فالموت هنا فى قريننا
بسمة أطفال سحرية
كركرة جنلى .. حرية
فأنا سأموت
والمجد يموت
والحب يموت
فالموت أريج الصدق هنا
فارحل .. ارحل
عن قريننا (١٤) .

(١٤) حميد سعيد : « الشاعر وأميرة الموت » - شواطئ لم تعرف الدفء .

إن هذه القصيدة من ديوان «شواطئ لم تعرف الدفء» محيرة نوعاً ما -
لأن مخاطبة الشاعر تدخل في تماهيات صريحة وخفية ، تقلل من إمكانية
النجاح في تحديد العامل الشعوري (أو اللاشعوري) للقصيدة ، من خلال
معانيها الظاهرة ، لذلك نلجأ إلى نسجها التعبيري : تتردد فيه كلمة (الموت)
عدة مرات ، وهذا مدخل ليس قليل الشأن إلى فهم حزن الشاعر .

الفصل الثامن

أبحرت الدنيا إلى موانئ النيران

* عمق الالتزام القومي :

اخرج (سارتر) الشعر من دائرة الالتزام ، فهو يرى أن ألفاظ الشاعر هي أشياء وموضوعات وهي ليست مثل الفاظ الناثر التي تؤدي أفكارا أو معاني . فالشاعر الذي يخدم كلماته ، سرعان ما يجدها وقد أصبحت كائنات أخرى ، قد لا تعود لها معانيها الأولى التي صممت لأجلها .

قال في كتابه : « ما الأدب » : « لا تزيد للرسم ولا للنحت ولا للموسيقى أن تكون ملتزمة ، أو بالأحرى تفرض على هذه الفنون أن تكون على قدم المساواة مع الأدب في الالتزام .. والشعر يعد من باب الرسم والنحت والموسيقى .. يقول لي بعض الناقدون في زهو المنتصر : ، لن تستطيع بحال أن تحلم بجعل الشعر « التزاميا » ، هذا حق ولم أبغى ذلك ؟ لأنه يستخدم الكلمات كالنثر ؟ ولكنه لا يستخدمها بالطريقة نفسها . بل لنا أن نقول : إنه لا يستخدم الكلمات بحال ، بل يخدمها فالشعراء يترفعون باللغة أن تكون نفعية »^(١) .

ويرى (سارتر) أن الالتزام مرتبط بالبحث عن الحقيقة ، وليست غاية الشعراء استطلاع الحقائق أو عرضها ولا تسمية المعاني بالألفاظ لأن التسمية تتطلب توضيح تام بالاسم في سبيل المسمى ، وعلى حد تعبير هيغل - كما يقول سارتر - يبدو الاسم غير جوهرى بالقياس إلى مدلوله الذي هو جوهرى ، فليس

(١) سارتر (ما الأدب) .

الشعراء بمتكلمين ولا بصامتين بل لهم شأن آخر (٢) .
فهم لا يستخدمون اللغة أداة على نحو ما يستخدمها النثر، وإنما الكلمات
عندهم أشياء بذاتها، بل هي غاية مقصودة، وهي تمثل المعنى أو تصوره أكثر
مما تعبر عنه (٣) .

بالنسبة إلى الشاعر حميد سعيد، لا يوافق على التفريط بالقضية التي
أخلص لها، قضية الالتزام القومي، رغم ما تسببه الضرورات الأيديولوجية
والسياسية للالتزام من ثقل على طلاقة العبارة الشعرية، ورونقها الصافي،
وذلك من خلال التسميات التي لا بد منها، فالملتزم يعرض لأفكاره، ويبشر
بها، ويخاصم عدوها، وهو في كل ذلك محتاج إلى شحن القصيدة بالمعاني،
وبفنون البلاغة المؤثرة، على النحو الذي يؤثر فيه على (الخيال) الشعري
الطليق .

وعمد الشاعر حميد سعيد في قصائد عديدة إلى تحاشي ضغوط المباشرة
السياسية والعقائدية، تخدمه في ذلك صفة تميز بها شعره، كما تميز بها سلوكه
الثقافي، تلك هي صفة (العفوية) .

إن الاتجاه الالتزامي الصاعد لحميد سعيد من البرومثيوسية إلى الرؤية
القومية الشاملة، والمنهجية، أصبح تجسيدا لمرحلة ثقافية ثورية بأكملها،
ومثلما انحرف فيها شباب من جيله، فإن شيوخ الشعراء من أجيال أسبق دخلوا
في دورة المرحلة الثورية تسندهم في ذلك مشاعر شعبية عريضة .

إن حميد سعيد الذي آمن بالوحدة العربية استلهم علاقة القومية
بالإسلام، من خلال التاريخ، ففي العصور الذهبية للعرب اندمجت العروبة
بالإسلام اندماجا ترتب عليه نشوء دولة العرب الإسلامية الواسعة التي
أصبحت طليعة البشرية، والمحور الأكبر لأقسام كبيرة يمكن - لنا - أن نتصور
ثلاثة مستويات مترتبة، في شعره، يحكمها نسق واحد: المستوى التاريخي

(٢) المصدر نفسه

(٣) المصدر نفسه

للأمة العربية الذي هو من معطيات الماضي الثورى الزاهر للعرب ، وفيه وحدة الشرطين القومى والإسلامى وهو المستوى الأول .

أما المستوى الثانى : فهو الشكل التأسيسى لمدينة الحلة والمتمثل بالبنية العربية الصريحة لعشائر عربية معروفة بإسلامها ، وانعكس المستويان بتركيب موحد ، متناسق ، ذى طبيعة ايديولوجية فى المستوى الثالث : نفسية الشاعر نفسه التى احتضنت الرموز العربية والإسلامية احتضاناً واعياً وأصيلاً .

إن الشاعر يفلسف وحدة المسألة القومية ، والوطن وفلسطين ، بضوء حقائق التاريخ سيما أنه - كما قلنا - شاعر المصاحبة الثقافية لموجات التاريخ التى يتعاطف معها .

ولقد كانت النجاحات القومية منذ انبثاق ثورة يوليو ١٩٥٢ المصرية ، وتحقق انتصارات وطنية وقومية فى عدة أقطار عربية فى العراق وسوريا واليمن والجزائر ، أساساً موضوعاً لتصاعد الخط الالترامى للشاعر ، وحين حلت هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ كانت أزمة الشاعر النفسية والفكرية كبيرة ، شأن سواه من شعراء الطليعة ، ومن الوطنيين والأحرار العرب .

لكنه لم يتكس ، لقد زودته الرؤية القومية بنظر حاد إلى الواقع العاقر ، وعصر الشعوذة والتفاهات .

وإذا بقصيدته (صلاة لحزيران .. الذى يأتى بوجهه الآخر) موزعة توزيعاً أوركسترالياً بين (المجموعة والأغاني) . هذه (المجموعة) ليست جوقة بل هى صوت تاريخى صوت المحكمة - الحقيقة .

المجموعة :

أغنية أخرى وترتدى العصور لغة السؤال

إذ تسقط النجوم عند منحى الحقيقة المرة

يستفيق آخر الرجال

فالعظام تكتسى وأعين المسافرين كحلتها

غضبة المال

الأغنية الأولى :

يابائع الرماد هذا وطني

يابائع الرماد

اسمعه يقطر الألمان سما

فالرفوف عالية

تمد ليل الشوق بالصلاة تبنى عالما

رؤاه باليه

أترتدى المرأة صوتها إذا استفاق شعرها يوما على نهار

في ملاحم المسار

وينطوى الشاعر في سؤاله إذا تهباً الدم المحبوء

كبرت فوق دمي المجنح انهمرت يا مواسم الفرات

اقتربت

لما عربدت نار التعاويذ على ابتسامة الأجنة

ارتضيت أن العق ثدى عاقر

لأن نهرنا أستدار للوراء شاتما مصبه

.. إلخ ..^(٤)

إن الشاعر يخاطب بائع الرماد متسلحا بالنيران ، يحمل رحما وراية وشعارا
عتيدا : هذا وطني وبوقفة التحدى الجرىء يتحول إلى كتيبة تاريخية ، إلى فعل
ثورى ، إلى مراجعة عظمى ، تنشد البدء الجديد للمسار ، ولأن النهر استدار
للوراء شاتما مصبه ، فإن المسار يجب أن يكون جديدا ، حقيقيا ، طبيعيا ،
لا يعرف الردة ولا الالتواء .

وبالسيل الشعري السهل ، الذى يلامس شغاف القلب ، وإحساسات
النفس تؤدى (المجموعة) طقسها فتطلب أغنية ثانية .

المجموعة :

أغنية أخرى ..

(٤) حميد سعيد صلاة لخزيران .. شواطئ لم تعرف الدفء

فذا طوفانك الأخير يا عبارة
أبحرت الدنيا إلى موانئ النيران
والبحر الجريح أعلن انحساره

الأغنية الثانية :

إن اقطع الوشائج الخضراء بين الأرض والدم
وأمنع البكاء يوم مآتمى
وأحصد الغراس حين تشرئب من فمى
حاولت .. حاولت فلم أوفق
رجعت أرتاد مقاهى الأمس التف على حنينها الممزق
نذرت بعض الصمت لليتامى
وبعضه لقدام ينام فى ضمير قريتى (٥)

ثم تهب المجموعة ناطقة بالوصف الحكيم بحسن الكشف عن المعانى المشرقة
عبر استعارات موحية وبإيقاع دافئ . خفيف ، يتواصل فيه الاستنباط - الغراء
مع روح الكلمات الموسيقية .
المجموعة :

فى كل اسم دمك المسفوح يا صبية
حكاية ندية
فى كل اسم دمك المسفوح يا حبيبة
ملحمة وطنية
فارسنا يأتى غدا .. فضمخيه بالدم
يأتى غدا .. يأتى غدا (٦)

فى المقطعين الأولين يتحدد شكل فنى هاد تسبغ عليه الحركة اللينة جمالية
عذبة ، لكن توكيدات الالتزام ، والإيمان بالانتصار ، وبمجيء الفارس الذى

(٥) المصدر نفسه

(٦) المصدر نفسه

يحمل شارة الانتصار، دفعت الحركة إلى نقلة جديدة غير متوازنة فنيا مع
كينونتها الداخلية :

فارسنا يأتي غدا .. فضمخيه بالدم

يأتي غدا .. يأتي غدا ..

وفي (نهاية) يكمل الشاعر توزيعه الاوركستراى بأفكاره الخاتمة ، وتتسع
دائرة التفاؤل بالإنسان - الفارس - بعد إدانة صارمة وحاسمة لعوامل هزيمة
حزيران ، ونماذجها السياسية : (من حرس السلطان والجبناء والمختئين) .
إن هذه التركيبة من الأسماء تحيلنا إلى قاموس الشاعر عبد الوهاب البياتي
في بعض استخداماته الوصفية للأسماء في مرحلة سياسية معينة ، ولا يظيل
الشاعر حميد سعيد الاسترسال في وصف أبطال الهزيمة لأنه يتعجل الحديث
عن عودة حزيران بوجه فارس إنسان .

ختم الشاعر (صلاة حزيران) بـ (نهاية) قائلا :

ارتدت أنامل المقاتلين حرقه النيران

وارتسمت على شواطئ العبور غضبة الميدان

جاء حزيران ففاضيه مفازة

مرت على دروبها بقية

من حرس السلطان

الجبناء والمختئون والخصيان

جاء حزيران بوجه فارس إنسان

صلت على أقدامه أنهارنا

وانفتحت على المدى أسوارنا

فالأرض بسمة أريجها انتصار

والبحر لحظة يضمها زمان

* * *

عاد حزيران بوجه فارس إنسان
عاد حزيران بوجه فارس إنسان

* الوطن - السماء :

إن شاعرية حميد سعيد العذبة في اندماجاته الروحية الصافية تحيط باسم
الوطن إحاطة العابد المتبتل .

إنه يحب الأرض .. الماء .. القرية .. المدينة .. الناس .. النخيل ..
الشجر .. مثلما يحب السماء .. القمر .. النور .. الهواء .. ولأنه كذلك فإن
الالتزام يدخل إلى نفسه فيخرج بصورة ناعمة مهتة .

إنه صاحب رباة يتعهد العاطفة بالترشيق ، والتشفيق ، حتى تصبح مثل
ضوء .

فكرة الالتزام تتلون بسمات وألوان اصحابها ، فهناك في الداخل - داخل
النفس البشرية - عالم خاص ، متميز بصفاته ، قد يكون غليظا ، أو
رقيقا .

ونفس حميد سعيد المشبعة رقة ودمائة متأمة ، وجبا للهوى الكلى ، تترجم
الالتزام ترجمة سلسلة تتجنب قدر الامكان غلاظة المصطلح السياسي ، والعبارة
الأيدولوجية والشعار .

وحين تفرض هذه الاشياء : المصطلح ، والعبارة ، والشعار نفسها على
القصيدة ، فإنه يعالج ذلك بعدم الإطالة .

وفي الالتزام القومي للشاعر يحل الوطن محلا عاليا جليلا .

وها إن صورة الوطن ليست صورة المتحمس الوطني ، بل صورة الرفافة
الشعرية وما يأتي به الدنف .

هل ينجل إليك وأنت تقرأ هذه القصيدة - مقاطع من قصيدة (مشروع
كتابة موشح أندلسي عن السيدة) أن تفهم مغزى قداسة الوطن ، تلك
القداسة المقدسة ، من خلال أشياء حية : الدار ، البجعة ، الكنارى ،

القمر..؟ أشياء قد لا تدل على وطن معين ولا نسمه بسماها ، إلا أنها مع ذلك خير دال على وطن بعينه ؟ .

في كل وطن كنعارى ، وبجعة ، وقر ، وبحر ، وديار ..

فلماذا اختار الشاعر عموميات الوصف ؟ .. إن ذلك تعبير لاشعورى عن مشاعر إنسانية عالية الوطنية ، فالشاعر يحب وطنه بعيدا عن أية شوفينية ، أية عرقية ، أية إقليمية .

وإنه ليتوصل إلى قول ذلك باللاقول المباشر بالصورة التى تصنعها الكلمات الاعتيادية ، السهلة ، لكن الغنية بالواقع .

إنه يذكر الكنعارى ، والبجعة ، والقمر ، والدار ، ولكن هذه الأسماء ترتفع عن الأذن الواعية فلا يتبقى منها إلا الصوت ، صوت الصوت ، ذلك الذى يخرق أزلتنا ، معششا فيها ، خارجا منها ، داخلا إليها ، ضمن محيطها اللامتاهى .

فلننزع الأفتة

عن وجهها وليظهر الوطن

وليصعد الوطن

إلى حدود الله مثل بجعة .. ليصعد الوطن

ولتصعد البجعة إن دارى

مشوقة للقمر الكنعارى

ولتصعد البجعة كان حلم البحار

أن تنزل البجعة فى جوارى

فالقمر الكنعارى

يسكن فى أجنحة البجعة

لتصعد البجعة إن دارى

مشوقة للقمر الكنعارى (٧) .

(٧) حميد سعيد ، مشروع كتابة موشح أندلسى عن السيدة - الأغاني الفجرية .

إن الاستعارات تجعل الأشياء واحدة ، البجعة والقمر والكنارى والدار ،
لكن العواطف هي التي تصعد وتهبط ، وهي التي تستنطق الأشياء وما صعود
الوطن إلى الحدود الإلهية المرسومة من قبل الخلاق - تبارك - إلا ذروة التمجيد
للوطن وحين تصل القصيدة الرائعة إلى مقطع الأغنية الموروثة :

يا قمر يا حلبي ..

قل لأبويه خل يجيء

يجيلى سلة عنب ..

والعنّب ماريده ، ،

يجيلى سلة رطب .

فإنها توقف الدفق الرومانتيكى اللذيذ ، والذي يأبى إلا أن يستمر - بسبب
قوة دافعه الداخلى فى نفس الشاعر - فى المقطع اللاحق :

إنها الأرض .. الهوى .. المعبر

يكبر فيك الشوق .. إذ نكبر

وكما تصعد صورة الوطن إلى الأعلى ، وتدخّل فى (الكلية) رمزا عن
الصورة العالمية للوطن الأكبر ، أرض الله الواسعة ، فإن الشاعر يبدع فى
استحضار صورة الوطن من صورة جزء منه . إنه يبدع فى وصف الوطن
بالتعبير الوصفى عن الجزء ، مثلما أبدع فى الوصف العلوى ، الشمولى الاتساع ،
فاختار - تعبيرا عن وطنية فائقة وحب عامر - وردة يالله ما أصغرهما ، ما
أبسطها ومكانا عاما هو ساحة التحرير ، فيها نخلة أبوية ، ويد كادحة .

لوردة فى ساحة التحرير

لنخلة فى ساحة التحرير

لعامل البناء للبائعة الجميلة

غنيت .. أبجرت .. ملأت دفتر المطر

كتبت للصغار ، للجنود ، للفجر

قصيدة عن ساحة التحرير

صبية كساحة التحرير

ندية كساحة التحرير^(٨) .

لا أتوقف عند جمالات الاستطراد الشعري في (موضوع) امرأة العزيز ،
(يوسف) ، لأنى أود الحفاظ على الصلة الحية بالقصة القرآنية ، باخبارها
ودلالاتها فقط لا غير ، وأصل في نمو القصيدة - النمو المتعرج ، بالأسف إلى
التشبيه البديع للوطن : الوطن الوردية .

غير أنهم ماتوا على أسرة العشق

ولم يفرطوا بالوطن الوردية

ثم ورد ذكر سولجتسين

سولجتسين عنكبوت تافه

يعرضه التجار في واجهة الليل

الذين كشفوا أوراقهم

.. إلخ .

ألا يرى صديقي الشاعر

إن ذلك من اقحامات الرأى السياسى ، وليس من تجليات الروح
الشاعرية ؟

ويصبح الوطن - القضية ، الوطن - المبدأ ، الوطن - الموقف ، دليل
الشاعر وترجائه الذى يلحم الأرض (أرض الوطن) بالسماء (سما الوطن) .
وحين يتعرض الوطن إلى التهديد فإن أزهار الشاعر ، وطوره ، وعطوره
الرومانسية تتحول إلى بنادق ، فالأحلام شأنها شأن أصحابها ، إن قاتلوا
أضحت مقاتله .

لا عجب ، بعد أن تعرضت (الفاو) البطلة للعدوان الإيراني الغاشم أن ثار
الشاعر ، حاملا معه إلى خنادق المعركة أقلامه والأسلحة .

كانت الصورة الشعرية الوحيدة التى تعشقها الشاعر بساطا سحرى له هى
صورة الوطن المتحرك ، الذى لا يكف عن الجرى لحظة حتى يقهر أولئك الغزاة

(٨) من قصيدة ، ولادة في ساحة التحرير وأخرى في مخدع امرأة العزيز - الأغاني الغجرية - .

الذين لوثوا (الفاو) اقحوانة المرافئ ..
فما دام هناك أصبح للغزاة في مكان من الوطن الحبيب ، فإن الوطن
لا يتوقف عن نخوض القتال ، من أية بقعة فيه ، ومن أى جانب .
وهاهى المفردات تأخذ معنى مشتركا : (الوطن) ، (الرجال) ،
(البنادق) فالوطن رجل ، والرجل بندقية .
وطن يسير مع الرجال
وطن يسير مع البنادق

في الخنادق

كان عبد الله مشغولا برصد تحرك الأعداء
رأس ..
طلقة ..
رأسان ..
اطلق طلقتين .. وأسكت الهدف المعادى
وطن يمر به ..
وعبد الله مشغول برصد تحرك الأعداء
تلك شجيرة الحناء
وذلك بيت فاطمة
وتلك الفاو .. تلك الفاو .. تلك الفاو

* * *

أعرف رملها والماء
كيف يناها الأعداء ؟
كيف يناها الأعداء ؟
(٩)

هكذا يصرخ الشاعر متسائلا 'مستغربا ، مكذبا .. وإذ كان يعد غزو

(٩) حميد سعيد قصيدة ، رمل وحناء ، من مجموعة مملكة عبد الله .

الأعداء مستحيلا ، فإنه كان مفعما بالأمل القاطع : تحرر الفاو ، وهلاك الأعداء .

وتملأ (الفاو) نفس الشاعر ، تصبح بذرة ، وهلالا ، وشمسا . ويطمئن للفوز الآتي ، الذي أتى - لاحقا - بملحمة ، تحرير الفاو الشامخ في قصيدته عند اقتراب الفجر .. قال الشاعر كل مادار في نفسه :

أكتب مقطع القصيدة الأولى ..

يطلق الإطلاقة الأولى ..

أحاول اقتناص معنى ..

فيحاول اقتناص الهدف المعادي

الله يابلادي

الفاو في أصابعي

أخشى على حروفها من زلل الكتابة

ونبرة الخطابة

يصوب الآن على العدو .. يخشى خطأ الإصابة

تتزامن القصيدة مع القتال ، المقطع الشعري مع الإطلاقة وينموان معا ، فالقصيدة تصبح أيضا قتالا ، وأى خلل في الكتابة خلل في القتال ، إذن كان الشاعر يصبو إلى تحقيق الاتحاد الصحيح الذي يتأني على الخلل والزلل من أجل إصابة الهدف ، إنه الشاعر الجندي .

تقرب الفاو .. ولا تبعد القصيدة

تلتقيان في المواضيع المحررة

وتخرجان في المدى المفتوح للفرضة والشعيرة

وكان الغزاة ينصبون مشنقة

للشعر

للصلاة

للحائم المطوقة

مادت بها الأرض .. تداعت

أينعت مليون زنبقة

إن الشاعر يسير إلى الحرب لا بطول الشعر الخطابي ، بل بشعر كأنه المهموس .. فكم هو موفق في ذلك .. يحذوه اليقين الثابت بأن الفاو ستحرر حتماً ، ألم يعد عصافير الفاو باللقاء ، بعد أن أعلن رفع الحجاب عن الأسرار ، وتحجرت (الفاو) وكانت الغنائية الأليفة هدية الشاعر قبل ملحمة التحرير الخالدة إلى عشاق الفاو ، إلى العراقيين أعمدة نور الوطن ، حماة الأشجار ، والأرض التي احتضنت شهقة الطفولة التاريخية لوادي الرافدين .

لعصافير الفاو

لشوارعها ..

للرمل وللنار

أكشف أسراري

وأخط على الماء .. اسم حبيب

وأعوذه باثنين

الله وأشعاري

... (١٠)

* الالتزام فلسطيني الهوى :

يقدم الشاعر حميد سعيد قصائده الفلسطينية ، يغذيها حزنه ، ورومانتيكيته ، وموقفه ، وسلوكه ، ففلسطين ماثلة في قلب الشاعر وروحه ، وحين يتعاضم مساره البروميثيوسي إلى درجة التمرد ، والاحتجاج ، والغضب ، فإن مشاعر الثورة تنطق بلسان فلسطيني .

ليست هناك قضية مثل القضية الفلسطينية ، إنها إدانة كاملة لفضيحة العصر ، شعب مشرد ، مهجر ، مطارداً داخل أرضه المحتلة وخارجها ، بقوة الحراب الصهيونية والامبريالية .

تتفق دول عظمى تدعى أنها تحمل مشاعل التقدم ، والحرية ، على إنجاز

(١٠) حميد سعيد قصيدة ، ليلة الصيادين - مملكة عبد الله - .

أقدر صفة ، هي صفة طرد شعب واحتلال وطنه - بالقوة - من قبل شذاذ آفاق ومواصلة قتله بلا توقف .

وليست هناك قضية مثل القضية الفلسطينية يتحد فيها الموقف القومي العربي ، والموقف الإسلامي ، والموقف الإنساني العادل في جهة واحدة دفاعاً عن حق الشعب الفلسطيني في العودة إلى أرضه ، وتقرير مصيره بنفسه . يقوم الالتزام القومي لحميد سعيد على مركزية القضية الفلسطينية في الكفاح العربي المعاصر فيعطى لها إنشاءات شعرية وكلمات ومواقف ملموسة* .

من قصائد الشاعر : (الحضور) مهداة إلى الثوار الذين يعبرون صوب بيوتهم في فلسطين - من ديوان الأغاني العجورية - توفر القصيدة حشداً من الأشياء والعوامل : القرى ، الطرق ، الكروم ، الثياب ، رائحة الأرض التي تحتلها غابة الموت الإسرائيلي ، لكن تلك الأشياء والعوامل هي الدليل ، وهي الإشارة ، وهي علامة اليقين ، فالفلسطيني تدعوه أرضه ، دوالي كرومه ، أشياءه ، قراه فيعبر غابات الموت ، رغم الموت ، إن القصيدة توضح حقيقة بسيطة كبساطة الهواء والماء ، وهي قوية مثل القدر :

(*) زرنا أنا وحמיד سعيد لفترة معينة بعض فصائل المقاومة الفلسطينية قرب حزام الأرض المحتلة ، وأمام صعوبات الكهوف الخفية ، والليل واستكشافات العدو الصهيوني - كان وجه حميد سعيد الصامت في ظروف مشحونة بالمغامرة يدخر معايشته ومشاهداته للبؤر الثورية ، وللوجوه الفلسطينية البطلة ، لمشروع شعري أو المشاريع - فيما كانت الحوارات تدور بيننا نحن المقاتلين - في الأغوار النائية ، ورغم المخاطر ، وتمزيق سكون الليل البهيم بالرصاص الكثيف كانت الصورة الخيالية تجعلنا في أوج الفرح .

لقد كان الواقع أوسع من الخيال المقاتل الفلسطيني في مغارة ، في غرفة كهفية في سفح جبل ، رفيقه سلاحه ، وكتابه الذي يقرأ على ضوء شمعة .

القراءة والحوار ، وأداء المهام القتالية - يذهب مقاتل ويعود آخر ، كل ذلك كان جواً سحرياً ، ورغم حرارة المناقشات ، كنت لا أندھش للوجه الصامت وجه الشاعر ، لقد كان يخزن الأشياء بهدوء ، يجمع عناصر قصيدته الفلسطينية التي لم أقرأها بعد .

هذه غابة الموت .. لكنهم يعرفون الطريق
من هنا يبدأون

تجيء إليهم قراهم .. تقول

ادخلوا أن هذى الكروم لكم ..
وهي تعرفكم .. وتحس بكل المخاطر
علمها الموت كل الذى تعرفون
فإذا نزلت كى تضم الصغار إلى صدرها
وتقبلهم وتشم الثياب
بلغوها تحيات آبائكم

* * *

إن ذاكرة الكرم مسكونة بالوجوه التى رحلت
والوجوه التى ترحل الآن صوب فلسطين
جدك مات هنا ..

وهنا كان بيت أبيك
وأنت الذى كنت أنتظر
إن رائحة الأرض ملء ثيابك
فى صوتك البحر ..

فى مقلتيك الدوالى التى سرق الجند فرحتها
فى ثيابك أهبه الموت
أنت الذى كنت أنتظر

وهي تنتظر

... إلخ^(١١)

إن جمال الفكرة المائل فى ارتسام طبيعة الوطن الفلسطينى ، أشجاره ،

(١١) حميد سعيد : الحضور ، - حرائق الحضور -

أشيائه ، كائناته ، في (مقل) المواطنين الفلسطينيين ، وتداول الصفات المشتركة بين الأرض وأبناء الأرض ، إن هذا الجمل يوفر عذرا لغلبة النثرية الريبورتاجية في بعض مقاطع القصيدة ولو كانت القصيدة بوتيرة الغنائية التي تبوأَت عبارة « جيش العدو يعسكر ما بين يافا وقلبي » لكانت شلالا غنائيا ، مضمونا وشكلا .

في القصيدة ثمة نبوءة ، عن دور الأطفال ، ولقد احتاجت هذه النبوءة إلى أكثر من عشر سنوات ، لكي تعلن عن تحققها ، فها هي ثورة أطفال الأرض المحتلة وأداتها الحجارة ، ويستقبلها عام ١٩٨٨ ، من أواخر عام ١٩٨٧ ، مصداقية لتنبؤ الشاعر الذي ملأ القصيدة بذكر الأطفال .

وغدا يكبرون

يرسمون على حافة الكتب المدرسية أحلامهم

مدنا .. وبنادق .. خبزا .. وشمسا ،

ويبوتا .. وأسيجة .. وحقولا

هل يحلم الطفل بالنار تأكل أطرافه

هل يرى قفرا ميتا ..

بلبلا دون حنجرة ..

فلنعد لطفولتنا .. مثلما يلعب الطفل نلعب

أو يحلم الطفل نحلم

وتتوج خاتمة القصيدة فكرة ثورية رومانسية ورمزية وواقعية معا : يستعير الثوار اسم فلسطين ، ويستعير زمنهم (زمان) فلسطين ، تعبيرا عن الأهمية التاريخية والمعاصرة للقضية الفلسطينية بالعرف الثوري والإنساني .

« وهذا زمان فلسطين »

كل الذين يثرون يتسبون إليها

وكل الذين يموتون أو يولدون .. بهم من شمائلهم حالة

وجهها يسكن الفرح البشري .. كما يسكن اللحظة البائسة

وجهها يملأ الماء واليابسة :

* المضمون الاجتماعي للالتزام :

كان المظهر المثالي لبعض الأفكار القومية مدعاة لغموض الرؤية الاجتماعية فاستمت الأفكار بالعمومية والانفعالية وتجردت من الوعى النظرى العلمى ، الذى يقرن المسألة القومية بدلالاتها الاجتماعية والحضارية .

ومن المؤكد أن النزعة الخطائية فى النثر والشعر تنسجم وتتناسب مع النظرية القومية ، العاطفية ، ولذلك طفح الشعر العراقى فى بدايات القرن العشرين بالاحتدامات الوطنية والقومية والدينية ، التى تحاطب جمهورا قريبا ، فكان الشعر باندفاعاته الحماسية قريب الشبه من حيث الوظيفة - (بالهوسة) التى كانت ركنا ركينا فى الشعر الشعبى العراقى .

وقد كان حضور الشاعر محمد مهدي الجواهري فاتحة مرحلة جديدة فى الشعر الكلاسيكى فى تناول موضوعات الوطن والشعب والمجتمع ، والاتجاهات الشعبية بصورة بارزة ، وتميز الشاعر عبد الوهاب البياتى بأنه دشن بداية الشعر الحديث بالقضية الاجتماعية ، فلقد ولد - على يديه - الشعر الحر والالتزام بدلالته الاجتماعية بصورة أصيلة ، متواصلة .

إن الواقعية الثورية أثمرت فى تحقيق مفاهيم اجتماعية تقدمية مندجة بالطرحين الوطنى والقومى ، وقد اشترك فى ذلك شعراء كبار وكان بدر شاكر السياب له ملامح خاصة بينهم ، وقد واكب الشاعران على الحلى ومحمد جميل شلش مسيرة النضال القومى الحديث وهما يعمقان - فى الشعر - المحتوى القومى للالتزام ، بما يحمله من ملامح شعبية منسجمة مع الأفق الوجدوى الاشتراكى لرؤيتها .

وخص الشاعر حميد سعيد بمزاوجة المضامين القومية والشعبية فى طرحه للالتزام ، بصورة ناضجة .

أى أن الالتزام القومى أخذ محتواه الشعبى ، فى رؤية الشاعر حميد سعيد ، وفى رؤاه الشعرية ، متوافقا مع نهجه السياسى الذى ينظر إلى الالتزام باعتباره قضية مبدأ وموقف ، ولم يخرج عن هذا الإطار منذ بداية شبابه وإلى الآن ، بكونه ملتزما لم ينقطع عن مسيرته ، وتلك سمة مهمة بلا شك .

وترسخ وجهة النظر الاجتماعية للشاعر رؤية اجتماعية ذات بعد طبقى عادل ، فالشعب ليس كتلة اجتماعية مبهمة ، ومايثير قلق الشاعر ورفضه - دائما - وجود الفقر .

وكما ظل نشيد عبد الوهاب البياتى مخصصا للفقراء ، توجهت قصائد عديدة للشاعر حميد سعيد إلى الفقراء ، وفي أرجاء روحه ترن كلمات (أبو ذر الغفارى) : « عجبت لمن لا يجد القوت فى بيته كيف لا يخرج على الناس شاهرا سيفه » ، وبقينا أن حميد سعيد قد أطال التفكير كثيرا وهو يتخيل صورة لوجه أبى ذر نورانيا ، شفافا ، مباركا .

إن الشاعر يتحدى الموت بالفقراء مشيدا بالفرات ونخيله ، إنها - الفرات والنخيل - حليفان أبديان للفقراء ، وهذا مايجعل لكلمة الفقراء نكهة خاصة على لسان الشاعر ، وما على الفقراء إلا أن يدركوا مهمة التغيير .
« أيها الفقراء

هذه مدن الوجد خلف انفتاح الجزيرة
كل أروقة الموت ، نورها ،
باسق من نخيل الفرات

* * *

أيها الفقراء
افتنحوا زمنا فى الأغاني
أعبروا فى ضمير المياه وجوها تقاتل
عند امتداد الرقاب
فى غد الماء ترسم أفراحها ، تتراعى
على لفتات الصوارى
نداء ..

تباركه غاديات السحاب .. (١٢)

(١٢) حميد سعيد : المدينة وفارس الماء ، لغة الأبراج الطينية -

إن الشاعر يستلهم انتفاضات الفقراء عبر التاريخ صورة الفقراء ، هي الصورة الثورية ، فالفقراء بدون الوعي الثورى ، والتمرد الثورى لا وجود لهم فى تصوره .

إن اقتران الموصوف (الفقراء) بالصفة (الثورة) هو فكرة مبدئية مترعرة فى عقل الشاعر وروحه ، وبالنسبة إليه ، يظل للتاريخ وحكايات الفقراء وأخبارهم الثورية ، لا يتوقف دويه .

ومن طبع الشاعر أن يجعل لكل أخبار وفصول التاريخ أصواتا ، فلكل شىء صوت يميزه ، ويفرزه عن غيره .

وكلما اندفع الشاعر أكثر فى عملية الوعي بالأصوات التاريخية والإنصات لأصوات الطبيعة - استطاع تنوع أفكاره فى أصوات الشعر الموحية والمفردة وبما أن الفقراء أهل ثورة كما رسم التاريخ فصوله وملاحمه ، فإن من حق الشاعر المنحاز إليهم أن يجعلهم شهودا له ، حين يعز الشاهد ، ويحتفل دون شاهد .

قال ذلك حميد سعيد :

احتفلت دون شاهد

رأيت جيش الفقراء .. كان جيش الفقراء ،

شاهدى

فى ساحة التحرير» (١٣) .

* الوجه الآخر للموقف الاجتماعى :

إن انحياز الشاعر إلى الفقراء لآتمليه عليه اعتبارات عاطفية مجردة ، بل هو انحياز واع ، يتكامل نظريا فى أهم أبعاده ، على صعيد ماتطرحة اللوحات الشعرية له ، أى أن وجدان الشاعر حميد سعيد متلائم مع وعيه فى اختيار الفقراء أنموذجا للجاعة ، ومرجعا للقضية .
بضوء الوعي الهادف ، فإن رؤية الشاعر تدقق بالظواهر الاجتماعية ،

(١٣) حميد سعيد : ، ولادة فى ساحة التحرير - الأغاني العجربة - .

وبسات الشرائح الطبقية للمجتمع تدقيقا حصينا ، لا يخلو من صوت النذير .
لديه ، تتلازم ثلاثة مواقف رفض لثلاث ظواهر سلبية ، الأولى ظاهرة
احتواء الغرف الحكومية لشخصية الإنسان ، ذلك الاحتواء الذى قد تترتب
عليه إشكالية متعبة للصراع بين الضمير و (الدرجة الوظيفية) ، وهذه
الظاهرة - عادة - هى ظاهرة المدينة .

وقد تصدى الشاعر لها مبكرا ، ليس فى روحه غير الوجد العربى ، والقلق
القديم من المدن الكبرى .

فى قصيدته (الثورة من الداخل) برهن على جدارة تأملية عالية ، وعلى
بعد نظر ثورى ، يقع فى مساحة وعى (ثورة داخل ثورة) على الصعيد القومى
العام و (المراجعة الثورية) على الصعيد الخاص ، فى إطار تعميق الفاصل بين
الحقيقى والمزيف ، إن المدن الكبرى وكراسى الدرجات الوظيفية دجت -
بقوانينها الخاصة - شعراء وثورين كثيرين ، فى الخمسينيات والستينيات وما
بعدهما حقا ، كانت محنة حركة التحرر الوطنى العربية منذ انطلاقتها فى أوائل
الخمسينيات من صنع البيروقراطيات العربية الجديدة ، التى كانت تحاصر النقاء
الثورى (الذى كان يشبه بالأخلاقية الريفية) ، وحيث كانت أذرع أخطبوط
البيروقراطية تمتد ، كان النقاء الثورى ينحسر أو ينكسر ، ليس واضحا تاريخ
قصيدة حميد سعيد (الثورة من الداخل) ، إلا أنها بعامة تقرب من ملامح
شعر الستينيات وهى صالحة لكل التواريخ ومن كلمات الشاعر :

أسرى بى غضب الوجد العربى إلى مدن النار

حملتنى ريج الثورة ..

باقة أزهار شوكية

القت بى فى أفياء المدن الكبرى

لفظتنى ..

عدت غريبا

لم أعود أفياء المدن الكبرى

أو غرف المسئولين

عرتنى أفياء المدن الكبرى
سلبتني أثوابي
لافتة الجرح القادم من عام الثورة
في بابي

اشهد يازمن الزعم غرور الاعرب
لن تتسلق أشواق الصحراء حرير السرر الوردية» (١٤)

إن هذه المقاطع تحيلنا إلى مبدأ القصيدة ، بمضمونه الثوري المهم وهي تعد
تجرواً للذات الصحيحة على الزيف ولعب المواسم ، وأبطالها فرسان الوهم
والدجل .

يشد الشاعر- هنا- أركان نفسه وشعره إلى الأرض والماء والعاصفة والبحر
والأزهار ، ورغم أنه تستهويه صورته (العابرة) شأنه شأن الرومانتيكيين ،
الثوريين الذين يبحثون عن مواطن الفرح ، والإثارة ، والقتال ، وتغيير
الأمكنة ، فإنه يفعل ذلك وكأنه قلعة ثابتة ، إنه عابر بأوصاف الثبات بلغة
العبور .

وتوضح الصور الشعرية الجميلة ثنائية العبور والثبات إلى سطح موسيقى
متموج الارتفاعات ، تملؤه الأفكار الواعية بماء الحياة .
إن ذلك يغرى بالاستعادة : تقول القصيدة :

اعتذرت لكم

لم أكن في مواسمكم فارساً يمتطي
ظل سيف الخليفة

غادر الوهم دارى وغادرتكم

لى فجورى وإثمى ولى زمنى

أنا العابر الأشعث

موتى طريق إلى غابة الآدميين... أم أن موتى

(١٤) حميد سعيد :، الثورة من الداخل ، لغة الأبراج الطينية -

هو الغابة المزهرة
اعتذرت لكم
واعتذرت لِنفسي وباشرت أرتاد آذانكم
غلقوها ..

أمطت لثاما ومزقت ماخلف الليل من سجف
لم أعد حجرا في جدار بناه المغيرون
إني أنا الأرض والماء والزهرة الراحفة
البحر والريح والعاصفة
قمر سلخته الأساطير من إرثها
فتواجدت أحمل راياتكم
ضفتي سفرة ..

أبحروا ، سأراكم على ساحتي
غضبا يعترى ورق التوت في ليلة شاتية
أنتم ورق التوت والريح أصدائكم
أنتم الغضب الساقط في رحلة التوت
والطين أرضي .. مدينتي
وعروق التوت .. نهري وزورقي
أنتم ورق التوت .. تسقطون
ووجهي العروق تمضي إلى النهر
سبحانه يرتمي موجة ومسار
ولكم ساحي المطل على شرفات النهار

تمضي رهاقة الحس الثوري ، والوعى في الطريق الموصل إلى رفض
الظاهرة الثانية ، وهي الغوغائية المعاندة التي تقف حجر عثرة أمام الجدة ،
والمغامرة ، والحدائثة والابداع ، والتي يجتمى بها سلطان التخلف والرجعية
والظلام .

إن الغوغائية تفرخ الخرافة ، والشعوذة ، والعدوان وتحول دون اكتشاف المجتمع لحقيقته ، وتطويرها .

من المؤكد أن الشاعر حميد سعيد استوحى رفضه للغوغائية من خلال مشاهد حية في مراحل الحياة السياسية للعراق ، يضاف إلى ذلك أن المبدعين شديداً والحساسية لذلك فإن الأفعال الغوغائية تسبب لهم نرفزة واستياء طبيعيين .

وتؤدي مثالية الشعراء الحقيقيين (وهي مثالية بدلالة الشعر لا بدلالة الفلسفة) إلى اعتراضات انفعالية مباشرة بإزاء الممارسات الغوغائية ، قد تكون متطرفه بالقياس إلى تقديرات النظرة الواقعية السياسية ، إن النظرة السياسية الواقعية تقود إلى التحديدات العقلانية ، بالنسبة إلى (السياسي) ، ولكن الأمر غير ذلك ، بالنسبة إلى (الشاعر) ، إنه - أحيانا أو غالبا - يتبع انفعاله .
وحميد سعيد شاعر قبل أى اعتبار آخر ، اختار جبهة الفقراء ، وهو يرفض الجماعات الغوغائية ، إن ذلك يتضمن تناقضا موجودا لأن نسبة مؤثرة من الجماعات الغوغائية هي من الفقراء والفئات الاجتماعية الرثة .

لو أحلنا هذا الموضوع إلى منظوره الموضوعى العام نستطيع القول إن الهزات السياسية الكبيرة التي عاشها العراق ، (خاصة بعد ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨ ، رغم أن هناك جذورا قديمة للظاهرة المذكورة ترجع إلى العصور العباسية المتأخرة وما بعدها) لعبت فيها الغوغائية الشعبية أدوارا مؤذية في إشعال حرائق الفتنة والعدوان فنجم عن ذلك القيام بمراجعة بعض المفاهيم عن الشعب ، الجماهير ، المجتمع ، الطبقات الاجتماعية الفئة المثقفة إلخ .
وسواء أكانت المراجعة نظرية سياسية ، أم انفعالية ، فهي مراجعة حاصلة بسبب العوامل الموضوعية .

أما من الناحية الشخصية ، فإن الشاعر قد يفهم الجماهير الفقيرة ، لا كما هي عليه ، بل كما هي في تصوراته ، وآماله .

إننا نطلق كلمة (الغوغائية) اصطلاحيا في حين قد يعنى الشاعر أكثر من ذلك أحيانا ، قد يعنى (القوم) أو الجمهرة الكبرى من الناس في حالات

الغضب العاقي . على كل حال أن المفاهيم والمصطلحات الاجتماعية - السياسية لاتغطي المسميات بقداسات افتراضية ، فالشعب شعب ، والأمة أمة ، بالفعل التاريخي لها ، فالأفعال والمواقف هي التي تحدد ظواهر الصحة والانحراف في سلوك الأمم والشعوب عبر الأزمنة المتعاقبة .

قصيدة الشاعر ، (من معلقات القصر) اعتمدت على التقابل الأبدى بين (نوح) وقومه ، و (الحسين) وقاتليه ، ومن خلال الحس الفاجع بآثار الثنائيات الدامية استخلص مبررة البدوى مفتوح الوجه أمام ضربات أناس مختلفين وراء الضمير المتصل للجماعة المخاطبة ، وهو ضمير قد يظل مبهما لولا الاسترجاعات الآتية - لاحقا - لذكريات قديمة نقلتها الكتب المقدسة ، ولأحداث مأساوية مسجلة في كتب التاريخ ، وهي تومئ إلى أن ضمير الجماعة لايقصد أنفارا .

إن مصطلح (الغوغائية) يفسر لنا نيات القصيدة ، والغوغائية ليست جماعة معينة في هذا المعسكر أو ذاك ، بل هي موجودة في جميع المعسكرات وتنطوى على خزين سيكولوجي شديد التعقيد ، وأحيانا شديد البساطة .
بيدو الشاعر - أمامنا - بصورة شهيد لا يحمل غير نقائه البدوى ، فيطلق قصيدته المفعمة بالحزن المأساوى ، الذى تخالطه ثورية ظاهرة .

ويتجلى اسم (الحسين) الشهيد رمزا للقضية ، قضية الحق ، والبدل التى تصدى لها الطامعون الغوغائيون ، والمهوسون بالغنائم ، وخانها الأشياع الذين ألحوا فى استدعائه ، ثم هجروه وحيدا إلا من قلة من الناصرين ، وبني بيته الطاهر .

ومع أن الشاعر يسمح أجواء القصيدة بشيء من الألم والأسى والرثاء ، إلا أنه يبشر بالقادمين .

ولابأس أن نذكر هنا أن كلمة (القادمين) التى تتكرر مرارا فى قصائد الشاعر حميد سعيد لاتعنى فرسانا قادمين من الغيب ، بل تعنى الحاضرين أنفسهم ، ومن بينهم الشاعر .

إن دلالة الكلمة غير معناها اللفظي ، ولذلك فهى توحى بنغمة ثورية

خيالية تتلبس الجسد الواقعي للشخصية .
تظهر بداية القصيدة عند الشاعر حميد سعيد في قصائد عديدة - وكأنها
حالة إلهامية ، لا أثر للصنعة فيها ، وقد تستمر بعبارة ، بمقطع أو بأكثر من
ذلك ، أو بأقل من ذلك ، وحين تبتدى الحسابات العقلية والسياسية تصبح
البداية مثل واحة متوهجة تشتت عنها مسارات التفكير الشعري .
وفي الواقع أن المشكلة التقليدية للشعر - عند الشعراء الموهوبين - تكمن في
صعوبات الملاءمة بين الدفقة الإلهامية الشعرية ، والصنعة التي تشكل قسما غير
قليل من فعالية الشاعر المحرب .

وهذه هي القصيدة بدياتها المهيبة التي فاهت بها روحه :

دونكم وجهى المتأرجح شدوا عليه

بنوا جذكم

أطفئوا السؤال في مقلتيه

لوثوا سمته البدوى رمادا وقارا

ماتنفس ظلكم المرإلا احتضارا

فاغرسوا في سباخ أقاصيه

.. شوكا .. صبارا

جرروه مضاعا على الطرقات وغلوا يديه

ماتهاوى جليد وصوتى يشد ويقرع عهر الجذور

صحت .. بحت دمائى .. أيني وبينكم قام سور؟

وتداعى انفتاح الحناجر صمتا

ماحملت وجوه النبيين صوتا

ومواسم حبي نصيح

كذبت قبلكم قوم نوح

وسيوف الخيانة ناشت جبين الحسين

دحرت كلمات الرثاء على مقبض

لا تكتبوا ..

بيست أغنيات الرثاء
وورثنا التعرى عارا
فالغلالات من كل عصر تشد تراث العبارة
والذين يذبون على شرف الطين
كل يعيش انهاره
تتباعد أبعادنا في هجير العطاء ..
فنبكى مرارا
والغناء الذى ذل مازال يحمل عنف البشارة
ويذل السطوح
كما أرسل الأولون
خنجر العقم يستله ما تخشب من لغوكم
يتشم فى رثة البعد ما بينكم والحقيقة
ذلوا جهة الحرف إن المار
لغة القادمين
ياشموخ التطلع زر حبنا كل حين
فجهنم معبرنا لليقين
.. إلخ « (١٥) » .

يتكرر الأسلوب الذى يتبعه الشاعر ، ويتميز به فى مشاهد أخرى ، حيث
تؤشر على الموقف الثالث ، وهو الموقف النقدى ضد الظواهر السلبية ، وضد
المدنية العقيمة .

فهو فى « توقعات حول مستقبل المدن المهزومة » ، وهى موضوع نقده ،
يبتدى بصيحته المشبعة بالأسى ، والتى يقدم فيها نفسه ضحية ، وتتواتر
القصيدة معبرة عن أشياء تثير سخطه .

إن القصيدة تعتمد على الفكرة التناقضية عن (البطل) فهو ضحية

(١٥) حميد سعيد : ، من معلقات العصر ، - شواطئ لم تعرف الدفء .

تراجيدية من جانب ، وهو قاض وشاهد ، من جانب آخر .

« خذوا جلدي

اسلخوني مثل سلخ الشاة ، عروني ، انثروا لحمي

امسحوا لعناتكم بدمي

مررت عليكم في ليلة العيد

وكنتم تولون على عيون أبي

مددت يدي .. أكلت .. عرفت

أن طعامكم سم ، وأن بيوتكم مبنية بعظام أهلي

أيها الغرباء .. لاتدنوا ..

اسمعوني

واحفظوا أحداقكم فواسم الأطفال

أنضجها هوى عذري

فتح أعين الأحياء .. موتي من قبيلتنا

نذرناهم لوجه صبية قصت جديلتها

وباعتها لنخاس حزين .. يمتري ماء العيون

يقايض الشيطان ، يوقظ وجهه

يلقيه بين موائد الفقراء سما

في تطاولهم ظمأ

هذي ثيابي أيها الفقراء .. أحملها دليلاً ..

راية معروفة وأقول

في شرفاتهم دم إخوتي والنار

في قلوبهم رعد بلا أمطار

.. إلخ « (١٦) ، .

ويدين الشاعر المدن التي أدمنت الرضوخ بين سحق أحذية الغزاة :

(١٦) حميد سعيد . توقعات حول مستقبل المدن المهزومة - قراءة ثامنة - .

فيامدنا على الأحزان شبت
بين أحذية الغزاة
بخلت ، مت ، عقت

الفصل الثالث

الليل يقاتل والفجر يقاتل

مفهوم الشاعر عن الفارس :

يستدعى الشاعر حميد سعيد (الفارس) كثيرا في قصائده ، تعبيرا عن نداء قوى ، فالفارس هو القائد ، المنقذ ، المخلص ، البطل ، القادم ، الرمز ، إلخ .. وتكرر لفظة الفارس في استخدامات مختلفة لكنها لا تخرج عن إطار مفاهيم وأفكار الشاعر في التغيير الثوري ، وبخاصة القومى .

ولقد اختار الشاعر نماذج ثورية (طارق بن زياد) ، (المهدي بن بركة) (غسان كنفاني) وآخرين ، في نطاق فهم موسع للفارس تارة ، ومحدد تارة أخرى .

وفي اختياره نموذج (طارق بن زياد) كان يفكر بالوحدة العراقية - السورية ، والآمال التي قادها حزب البعث العربي الاشتراكي ، وتحقيقه الانتصار .

وحين يستعيد الشاعر طارق بن زياد رمزا فإنه يفكر بغاية قومية كبيرة ، فوحدة العراق وسورية يمكن أن تكون نواة الفتوحات القومية - الاشتراكية ، على غرار حملة طارق بن زياد العسكرية .

لقد أكسب الشاعر طارق بن زياد دلالة الفتح الوجدوى ، وكأنه حزب وأمة معا . ولم يلجأ الشاعر إلى بيان فكرته مباشرة ، وإنما آثر أن تكون العبارات الأخيرة للقصيدة هي الجوهر ، على حساب الشعر ، وأن التداخل والتمازج بين طارق بن زياد ، والشاعر ، والفارس بمعنيهما الفردى والجماعى ،

أضفيا على القصيدة لمسات ذاتية وتاريخية موظفة - شعريا - لصالح قضية تستحق الانتصار .

ورغم تعدد المصادر الرمزية والتاريخية والشخصية للقصيدة بما قد يؤول إلى تعدد مسارها ، ظلت القصيدة محافظة على وحدة اتجاهها ، وذلك لحسن انسياب صور وأفكار الشاعر .

الاطلسى وجهى المغامر

وطارق على مدى السنين راية حبيبة تسافر
إلى سنين الوجد والمحبه
فكّوا رباط الخيل يا أحبه
الغنم البخس هو الموت إذا مالق الإنسان
فى العراء ربه

يكبر طارق وسيفه يداعب المحيط .. أرضه اليباب
والعساكر

تقرأ للمحيط سورة الفتح ،
أنا أكابر
لأننى وهبت ضلعى مرة لعابر
قنطرة فداسها
رجعت خائبا وقلت يا ضلوع
يا بيارقا حزينة
تقودى المآثر
رفضت قبرى ، يومها المقابر
كانت هى الرايات والمآثر

* * *
رأيت طارق .. رأيت سيفه
رأيت وجهه بوجهى
حين أوزقت مياه البحر واستعارت لغتى

الفارس القادم من بغداد
والقادم من دمشق
شقا صفحة البعد .. توحدنا
واشتعلا ..

فلم يعد يفرق المحيط
أى فارس رأى

أما صورة المهدي بن بركة فهي رمز الثورة القتيل ، وهو فارس مجندل ،
وبغنائية حزينة ، يقدم الشاعر فصل المأساة من خلال مدخل عريض ، مؤثر
شخصه الطبيعة (الأزهار) والمرأة (الصبايا) ، والمناخ (الصيف) .
ومثل دشدشة الخبز السرى الذى ينقل خبرا مفجعا يقلل من قيمته
افتضاحه ، ندرج مع الشاعر فى درب المأساة ، غير أن الدرب هو الكون
بأكمله .

تملك واحدا من عجائب الشاعر يجعل المقتل الغامض لشخصية وطنية
قضية شهودها الكون ، الطبيعة ، الصبايا ، الفصول .
إنها وسيلته لتمجيد شخصية القتيل ، وجعلها كونية وتاريخية ، وأسطورية
ولقد نجح الشاعر ، وأى نجاح .

أزهار التين على جدران الفندق
نسمة صف

وصبايا المغرب يهمسن على الشرفات حكاية حيف
عاد الصيف الواعد والطعنات على الأحداق
الليل يقاتل والفجر يقاتل .. والأعماق
تترف ثأرا فلقد مات الصيف
.. إلخ ..

فى إشراقات بن بركة يظهر الشاعر المهدي بن بركة حيا ، معتمدا لغة البيان
الأسطوري ، من خلال اكتناء الدلالة الأسطورية من لفظه (المهدي) .
وتتحول الدلالة الأسطورية إلى كائن يسعى ، ويعمل ، فى الميدان

المحدد ، السياسة . وتأخذنا صور القصيدة إلى أجواء التدايعات التاريخية .
فالشهيد لم يمت ، وهنا هو يوحد الأزمنة ، ويجمع الماضي بالحاضر ،
ويخلق التعارف بين الثائرين في كل العصور ، مقدما رؤيته الطبقية .
ينشئ الشاعر- لنا - حلمه ، ثم يستنتج منه خبرا عيانيا . وسنرى أن الشاعر
كان معنيا بفكرة ثورية ذات أصل تاريخي قديم ، ولم يجد غير الحلم وسيلته
لإلغاء المسافات الزمنية الكبيرة ، والانقطاع السياسي والتاريخي الهائل بين
ثورات قديمة ، وواقع محظ . إن نبل الحلم الفكرة ، الجأ الشاعر إلى التسميات
المباشرة ، والتقريرية المفقرة للإيحاء ، وحسبه أن فكرته رمزية تقدمية . وثمة
أجواء من التشابه بين التوظيفات الصورية في القصيدة المذكورة ، والأسلوب
البياني الذي يعتمد - في عدة قصائد - منطق تدايعات الصور ، مثل أوراق
فوتوغرافية متتابعة ، ذات معنى سياسي أو فكري موثق في أخبار تاريخية ،
ولكن التشابه لا يلغى خصوصية نفسه قصيدة إشراقات قالت (الإشراقات) ..

رافقتي المهدي إلى مدن الفقراء

تجولنا .. وأقمنا في مدن الفقراء

قالت عابرة ..

هذا المهدي مرشحنا .. من أنت ؟

ويبتسم المهدي

يقدمني للأنصار

ويطلب مني أن أتكلم باسم جموع الزنج

وأن أنقل أشواق علي بن محمد

لكوادر جيش التحرير .. وعمال الدار البيضاء

أتكلم

تأتي اللغة العربية مثقلة بالوهج الطبقى

بأفعال التغيير

يستأذنتي المهدي ويمنحني كلمة السر .. ويخرج

في الفجر ذهب مع الصيادين إلى البحر

تعلمت أساليب استدراج الحوت
دفن مراوغة الشرطة

* * *

سفن الصيد تعود إلى الساحل
بين الممكن والساحل كان السمك يفارق
تاريخ البحر
ويدخل تاريخ الثورة
يرتكب خطيئته الأولى ..
ويساهم في تصريف الأفعال الطبقية
يقترح الصيادون إعادة ترتيب المدن البحرية

* * *

في الأكواخ السوداء المنتشرة على الساحل
يعرف أطفال الصيادين ..
بأن المهدي سيأتي ذات مساء
من مدن الخوف
إلى مدن الماء
ويحتفل الفقراء

يعرف الشاعر حميد سعيد كيف يستخدم المهدي بن بركة ، في إشراقاته
وتصوراته سواء كان ذلك بوسيلة (بعث) المهدي نفسه ، أو بانتهاج طريقة
تضمينية تقوم على (الحلولية) بمعناها الأكثر رمزية وحين تغادر القصيدة
مقطع المعادلة الطبقية ، وتدخل في فلك أكواخ الفقراء والصيادين . ومدن
الماء والسواحل ، فإنها تترين بقدرتها السيالة ، حيث يتوحد الشاعر بشعره في
فقرة ختامية .

ويتبلور الفارس - الرمز في (مروان) المناضل ، سر البلاد الجديدة رمز
الكفاح الوطني ، واللغة القومية ، وعقد بغداد والشام .

إنه مسيح الثورة الذي ما أن تلامس أصابعه الأرض البائرة ، والأشياء الجافة حتى تخضوضر ، وتزهر ، وتثمر ، وتباهى باللون .

في قصيدة (إشراقات مروان) يخبرنا الشاعر بأ نموذج الفارس الجديد . ولا بد لنا - هنا - من وقفة تأملية ، فالفارس الذي تبشر به قصائد أولى للشاعر من طراز مختلف عن الفارس الجديد . وكما نتوصل إلى فهم ملامح الفارس الأول يرى أنفسنا مضطرين إلى دراسة الخلفية الاجتماعية للنقيض الاجتماعي والسياسي ، فمعرفة صورة الشيء من خلال نقيضه المباشر ، هي معرفة مجدبة ومثمرة .

إن الشاعر يهاجم عصر الرعب ، الذي هو عصر السلطان والإقطاع الجائرين .

ومن الطبيعي أن السلطان - الإقطاع قبة بنية اجتماعية سياسية محددة المعاني ، وهي بنية قائمة على قانون الاستغلال والعنف الطبقي والاجتماعي العام ، وعلى التخلف السياسي والفكري .

ويرفض الشاعر التخلف الذي أورث للعرب مظاهر الانحطاط ، والفقر ، والضعف ، والتجزؤ والوقوع تحت سطوة الاحتلال الأجنبي والسيطرة الاستعمارية .

ويرى في ماضي (حزيران الهزيمة) تاريخاً طويلاً يمتد إلى تخوم الماضي البعيد ، حين كانت الصورة السياسية السائدة صورة السلطان الجائر المحاط بالجوارى والغلمان والقادة - العبيد من العنصر الأجنبي .

وتوارثت أزمنة الانحطاط الصورة السلطانية نفسها - من حيث الجوهر - وإن اختلفت شكلاً إذن ، رأى الشاعر - محققاً - إن تاريخ الهزيمة طويل ، طويل ولم يكن حزيران ١٩٦٧ إلا موعداً استحقاق كشف حساب .

ولذلك أدلى الشاعر بحكمه اللاذع :

جاء حزيران فماضيه مفازة

مرت على دروبها بقية

من حرس السلطان

الجبنة والمختون والخصيان

« ..

لقد أودى بالعرب عصر الرعب ، فكان أن أوصلهم إلى حال الهزيمة عصر
الرعب الذى لم يبخل على أسياده ، بأدوات الترف والشهوة ، والذى يخادع
العالم بوجه خارجى ، هو وجه المتعة الشرقية ، والفرح الشرقى ، فيما يتوطن
وجهه الداخلى موت لامثيل له .

نسمع الشاعر :

هذا عصر الرعب ، ينام على وقع الآلات
مازال به محمود يبيع عطور الشرق
على كتف السوق ..
يمر به الأموات .

« ...

ننظر- مجددا- إلى التناقض بين بنية السلطان- الإقطاع ، والبناء
الاجتماعى العريض الذى يمثل جماهير الأمة الفقيرة ، سنجد أن أنموذج
(الفارس) القادم من القاعدة الاجتماعية لم يخرج- بصورته الأولى- عن
الإطار العام للسمات المشتركة بين طرفى التناقض .

فالتناقض لايعنى وجود اختلاف جذرى شامل ، على نحو تناقضى
استقطاب بل هو يعنى التناقض مع السمات المشتركة بين الطرفين المتناقضين ،
وهى سمات ذات ملامح اجتماعية (عشائرية بخاصة) وعقلية (من خلال
التقاليد المشتركة والتصورات التقليدية والمناسبات الاعتيادية العامة إلخ ..) .
من البديهي ، أن ميلاد الفارس سيكون متأثرا بالسمات والملامح
المشتركة ، رغم أنه يستنفر الصراع بمواجهة نقيضه : السلطان- الإقطاع .
لكن إلى أى مدى ستستطيع صورة الفارس حل اشكالية (المختلف والمشارك)
بينها وبين الخصم السياسى وهل هى قادرة على تحرير نفسها من مركز ثقل
الأشياء المشتركة ؟.

هنا يمكن القول إن النموذج الأولي للفارس في شعر حميد سعيد لم يستطع الخروج عن دائرة المفاهيم الشائعة للمراحل السابقة على (القومية) بمغزاها العميق والواسع .

إن مفهوم الفارس - ذاك - مرتبط بالمفاهيم الاجتماعية التي يتنادى بها الشاعر ، في المرحلة الاجتماعية الرومانتيكية ، والتي تدار حول (العشيرة) و (الأهل) و (الآباء) و (النفس) .

إن ذلك الفهم عن النموذج الأولي للفارس ليس خالصا . إلا أنه يمكن القول إنه يمثل الاتجاه الغالب .

و حين ترد كلمة (الدم) كثيرا ، فإنها ، أحيانا تعزز الرأي المذكور لنقرأ مايلي من قصيدة (الجليد) :

أكاد أشك أن دماء أهلى فى شرايىنى

نسيت طقوسهم ورفضت وجهى ..

وجه أبائى

فعضت ممزقا من دون الاء

تطاردنى بليل الصمت أصدائى

« ..

إن نموذج ذلك الفارس يتصل بالفقراء ولكن الاتصال نظرى إلى حد بعيد بمعنى أنه غير متجذر فى بنية وبيئة وواقع الفقراء ، وقضيتهم الاجتماعية الجديدة ، والثائرة على أنماط وسياقات أفكار وتقاليد متخلفه تخدم السلطان الاقطاع . ويبدو النموذج - النموذج الفارس - عشائريا أحيانا ، مادام غير معرف برؤيته الثورية العصرية ، المفهومة من خلال إيماءات مشيرة إلى ذلك . ترى هل تستمر هذه الصورة للفارس ؟

فى الواقع .. لا .. لأن قصائد أخرى تصر على النموذج البدوى ، وهو أنموذج قابل لاحتواء التناقض ، فهو عشائرى من جانبه ، وثورى - وربما اشتراكى - من جانب آخر . وكما تطورت ثورية المفاهيم ، من البداية البروميشوشية إلى الثورة القومية والثورة الدائمة ، تقدم مفهوم الفارس ، فكريا

وحسبنا وشعريا ، باتجاه الفارس العصرى ، الفارس الحديث .
فكانت صورة الفارس (مروان) فى إشراقات مروان تصعيدا تكريسيا
للمفاهيم القومية الثورية المعاصرة .
يمكن لنا أن نقول : ثمة ملمح من نظرية (غرامشى) فى (الأمير
الحديث) ، يسرى فى معنى (الفارس الجديد) ، ويتوزع الملمح المذكور فى
مرحلتين :

الأولى : (الإشراقية) : وفيها يقول الشاعر :

لاح لى حقل مروان حين اقتربت من الشام قلت ..

أحاول أن لا أثير شجون الشجر

واتكأت على غصن زيتونه فانكسر

ثم حاولت أن أتفادى المدينة

بى رغبة أن أرى سجن مروان ..

أو أن أرى المشنقة

فلعل دمشق القصية

تقدر أن تستر ملامحها .. وتعود إلى قاسيون

يعود إلى بردى الماء

أقرب الآن منها وتقرب

منازل مروان ملغومة بالخراب

وتاريخ مروان يكتبه قاتلوه

ومروان يخرج من جرحه ..

يسكن الريح ..

تمسح عن وجه قاتله ماتبقى من الصلوات القديمة

ماخلفته الشعارات

* * *

مروان سر البلاد الجديدة

حيث يمر ...

تصير الصحارى حدائق نور

ومروان خلف في الشام حقلًا

وبين دمشق وحالاتها وطنا

وتستعير العصافير قاموسه اللغوي ..

وتكتب برقية للملك دمشق :

« أتركوا حقل مروان للشمس :

والثورة الدائمة »

... إلخ :

الثانية : « اللقاء بالفتي مروان » ، يستكمل الشاعر تصويره الأنموذجي عن الفارس ، بعد أن اقتطع (المفهوم) - مفهوم الشاعر - مسافة متدرجة الحلقات متداخلتها ، متمازجتها ، حتى بلغ ذروته وبهيبته الفتي مروان ، الذي ضم - في خطواته - الماضي ، والحاضر ، والمستقبل وأصبحت الأرقام متعلقة بفلكه سائرة بمداره ، وهو هو بمنزله في عطفة من الكرخ ، ولذلك فإن البيوت تحيط به إحاطة المؤمن ، الحالم ، الذي يأخذ عنه الأبيدية .

ولذلك - أيضا - فإن المدن القصية تدير وجوهها اتجاه مروان ، لأنه دليلها إلى اكتشاف طرقها .

أليست هذه هي صورة الفارس الحديث ؟

كعادته ، يوظف الشاعر الطبيعة : القمر ، الماء ، الطرق ، الليل ،

النهار ، الشمس ، الشجر ، النهر ، الجذور ، الحليب ، الزهرة ، إلخ ..

كفي تشاركه صلواته المباركة للقادم الجديد ، فارس الأمة .

وقد اختط الشاعر في (اللقاء بالفتي مروان) طريقة شعرية أقرب إلى

التقرير السردى ، الذي يعلن فيه عن احتفائيته بالفارس الجديد .

يقول الشاعر في البدء :

في أول الليل ..

اصطحبت قرا ... وقرا .. وقرا

لا أذكر اليوم ولا أذكر لون الريح ...
لا أذكر من قال :

هنا يسكن مروان

ولا أذكر ماقلت

ولا أذكر هل كنت حزينا

إنما أذكر ..

أن الفرخ الأبيض قد ضيعني في مدن النقي
وقد عدت مع الجوع .. فلم اللحم الصعب :
لماذا كان مروان بعيدا ..

ولماذا كان مروان قريبا .. قلت هل ..؟؟

ينهمر النسيان ..

هل سألت مروان

أم الضوء الذي غادرني .. لى لغة

تفتك بالحاضر

تستسلم للحاضر

مروان الذى يحفر فى خارطة الحاضر

أفعالا

وفى دائرة الظلمة أفعالا

وجاء فى المقطع الأخير: تعليل نهائى لمفهوم الشاعر عن الفارس الجديد

بين وعده وعطاياه .

الحمد لك

والشكر لك

على عطاياك وقد أنجزتنا وعدك .. يا حبيبنا

فالحمد لك ..

فهذه أيامنا مورقة

وحزنا ينتظر الإشارة «

Vertical line of dots on the right edge of the page.

Small dark rectangular mark on the right edge of the page.

Horizontal line at the bottom of the page.

الفصل الرابع

صوته ذلك الهتاف الروحي

* زمالة صوفية :

لشعر حميد سعيد زمالة خاصة مع (الصوفية) ، تضرب جذورها في نفسه المرهفة ، التي ضمت في أعماقها ملامح تجربة روحية جماعية لمدينة (الحلة) . فن الطقوس الجماعية الدينية ، وإنشاداتها الشعرية ، ومن عالم التراتيل الذي صنعت (الحلة) من كلماته وطينه ، هبت روح التصوف ، فاخترتها قلب الشاعر في ذاكرته ، وفي لاوعيه .

لو استخدمنا مفهوم (يونج) عن اللاوعي الجمعي ، لقلنا إن استبطان الشاعر لم يكن استبطانا فرديا مجردا ، بل هو مرآة لاستبطان جماعي ، يضح نفسه باستمرار في فعاليات روحية لا تحمد .

ثمّة ينبوعان يتعاملان مع الطبيعة الإنسانية تعامل المتحج الأبدي ، ينبوع القديم الذي تهت صورته الحقيقية بفعل التقادم ، فيتخبر أشكالا أخرى في وعى الناس وتصوراتهم ، وهو ينبوع تزداد قداسته بازدياد قدمه واستمرارية حلوله التذكاري .

وثمّة ينبوع موسمي متكرر ، لا يتوقف عن الضخ ، ولأنه قائم ، حاضر ماديا ، فإن صوته يظل هتافا روحيا .

ومع أن المنطق يقول إن للينبوع القديم أصداء صوتية فما يمتلك الينبوع الموسمي الصوت الحاضر ، فإن الذاكرة التاريخية تعكس الأمر ، جاعلة كل صوت صدى ، ولأصداء الماضي الصوت الهادر . تستقبل مملكة الروح - روح الشاعر - الصوت والصدى ، الصدى والصوت للتجربة الروحية الجماعية .

فتركبها النفس المرهفة ، وتحللها ، وتعيد تركيبها وتحليلها في وعى روحى دائم الاختلاج ، متعدد الصبوات .

ولم تحل تجربة الشاعر الثورية وأفكاره التى تحتضن - هنا وهناك - فيها ماديا محمدا للمسألة الاجتماعية ، دون التضاييف - باللغة - مع الصوفية . مرة ، استغراب كاتب لبنانى متسائلا : كيف يجوز الجمع بين (الثورة) و (الاشتراكية) و (الصوفية) ؟ حينذاك ، كان ينبغي (إحالته إلى كتاب التجربة فى أمريكا اللاتينية ، ليعرف الجواب ! قاتل (القس) الاشتراكي جنبا إلى جنب العامل الثورى ، والمثقف الثائر ، والجندى الوطنى المتمرد ، فى ملحمة وطنية كبرى ، مزدهرة بأفكار مادية ومثالية متواشجه ، والشاعر ابن الطبيعة .. التى تصوغ - لحظيا - وحدتها الكلية بصورة برعم متفتح ، أو غصن يابس ، بصورة فيضان ، أو جفاف .

وما بين الحدين المتعارضين نقوم أشكال الحياة المتباينة ، من كل المستويات . إن الشاعر ممر لا يعرف - وكذلك الثورى الحقيقى - سيادة عنصر واحد ، وشئ واحد ، وفكرة واحدة ، وصوت واحد ، ووجه واحد ، بل هو يشتاق إلى (الكلى) ، الشامل ، الذى يترجم (الوحدة) فى التعينات المتكاثرة .

والصوفية إحساس (بالكلى) ، بالشمولية ، بالمطلق الذى يتوارى وراء مظاهر وأشكال الأشياء المادية وغير المادية .

وحين تمتزج مدارك الإنسان العقلية والروحية ، منذ البدء ، وفى ظل بيئة من طراز (الحلقة) والمدن المشابهة ، فإن الإحساسات شبه الدينية ، توفر استعدادا لاستقبال بعض الأفكار والأحاسيس الصوفية ، دون أن تكون هناك ضرورة لإخضاع تلك الأفكار والأحاسيس لبناء نظرى - سلوكى ، تصوفى .

وحتى التأملين الذين قد لا يتمتعون بمعارف صوفية ، تتكون لديهم إحساسات صوفية غير مفهومة من قبلهم على أنها صوفية .

إن السياحات التأملية هى رؤية منطلقة إلى ما وراء حدود الذات ، إلى

العالم اللامتناهي ، وفي حين تستطيع الصوفية قد النظر الفكري إلى عظمة الخالق - تعالى - وهندسته الشاملة ، فإنها بعد المجاهدة والكشف ، والتعرف تغنى ناسريتها في محراب اللاهوتية .

الغناء في حضرة الله - تعالى - هو علة الوجد الصوفي ، ومنتهى زمن ، الشاعر حميد سعيد ، بسبب خصيصة مثالية ، روحية ، وذهنية تأملية ، وبسبب جذور قديمة لشجرة الروح ، هي جذور أناس يستغرقون في (الصلاة) والعبادة ، استغراقا جماعيا أكبر من أية طقوسية شائعة ، تأخذه لمعات الصوفية ، وشطحات تأملية ، سرعان ماتظهر على صفحات القصائد ، شاقة سمكات ملونة في أحواض ماء ، وبجمال مجموعة طيور ترفرف طائرة فوق تاج النخلة ، لانحط ، ولاتبعد ، فتردهى النخلة بالتاجين ، تاجها وتاج الطير . إن موهبة حميد سعيد الشعرية تنطلق بالإيقاع الغنائي ، الناعم المترف ، الساحر ، وكأنها نغم داخل النغم ، بفعل المؤثرات الصوفية ، وكلما تنامت تلك المؤثرات كانت غنائية أكثر اتساعا ، و (نفسه) الشعرى أطول مدى .

لانغنى باستقبال الأصوات الصوفية الاستخدام المباشر لرموز التصوف ، ومفاهيمه وأخباره ، بل نعنى بها الاستيحاءات الصوفية التي تسهم فيها الكلمة مع الفكرة إسهما مشتركا في إعطاء إشعاع شعرى أكثر من عبارة شعرية تقريرية مباشرة . تبرز التأثيرات الصوفية في شعر حميد سعيد في توظيف أسماء الأنبياء (إبراهيم ، ونوح ، وأيوب ، ويوسف والمسيح إلخ ..) ، وكذلك اسم (الحسين) و (عمار بن ياسر) و (أبى ذر الغفارى) ، معتمدا - أحيانا - نسج وحدة القصة الدينية - التاريخية ، والطلوع منها برؤية سياسية .

أى أن الشاعر يغترف رموزه ، ودلالاته ، من الأخبار الدينية - التاريخية في سياق بلورة رؤيته السياسية شعريا .

وتطل علينا القصائد الأولى من ديوان (شواطئ لم تعرف الدفء) ببدء السيل الغنائي الذى ترد فيها الاستعارات الرمزية ، بفعل حضور الأسماء المقدسة (أسماء الأنبياء) ، وهو بدء التعاهد الغنائى - الصوفى الذى يشكل جدحة الشاعر المتميزة .

في قصيدة شواطئ لم تعرف الدفء قال الشاعر في المقطع (١) - لن يأتي).

وتنتظرين أن يأتي .. ولم يأت
ولم يأت
وتنغم في حنايا البيت سمفونية الصمت
ولم يأت
فيا أبواب مدى صرخة الأسيان
مديها
عسى أضياف إبراهيم تأتيها
ستنحر ليل همّ « جائع »
ولسوف تقرى بالعيون .. ومن مآقيها
ستطعمهم ، ومن خلجات شمس في لياليها
تطل .. تطل والحيتان تخفيها
.. إلخ .. »

إن السبيلة الإيقاعية الخافتة ، التي تعد مائدة فاكهة الفكرة اللامشخصة
بفجر الحديقة ، لشد ماتليق بحضور قداسة اسم (نبي) ، وتشهد على براعة
شعرية هادئة تتجافى عن أي صخب . وها هو يستعين بـ (يونس) في آخر
مقطع من (رحلة الصمت) :

يايونس الراقد في جوف حوت
يأياها المبحر في المستحيل
سمارك الأموات من أي جيل
وجوههم زرقاء من لعنة
أم من عويل طويل
ماحدثت أبوابهم مرة
إلا بهمس بجيل «

وتركنا الشاعر في حيرة الفهم ، من هم سمار (يونس) الذين قصدهم ؟
كائنات البحر؟ أم أهل نينوى؟ .. من هم أولئك الذين يتحدث عنهم
الشاعر ، وأية مرحلة تلك التي كان فيها (يونس) يعاين سماره ؟ مرحلة دفنه في
الظلمات الثلاث : ظلمة الليل ، وظلمة البحر ، وظلمة الحوت ؟ أم مرحلة
العودة إلى قومه ؟ بعض الشعر لا يعطيك فكرة واضحة ، ومعنى محدد ،
وحق الشاعر - نفسه - قد تتطلم عليه المعاني ، بعد أن يصبح قارئاً
لقصيدته ، لا خالقا لها . ويرى الرمزيون ، أن هذا من أجمل الشعر !

ويستثمر الشاعر شخصيات التاريخ الإسلامية استثماراً رمزياً ، معتمداً في
ذلك على ثقافته التاريخية ، وتعلقه بالموروث التاريخي الجيد .
وهو - بذلك - يحافظ على السمات القومي لا لتزامه السياسي والفكري ،
فلا يبتعد شعره عن أجواء التاريخ العربي الإسلامي ، فمنها يستقى أخباره ،
ورموزه ، واستعاراته ، فالماضي الجيد هو جسره الفكري والروحي نحو
المستقبل .

وقد نضع الانتساب الثقافي والروحي للشاعر إلى تاريخ الأمة العربية ،
في تخلصه من تقليد شعراء الغرب في توظيف الأساطير الاغريقية وسواها في
الشعر ، ذلك التقليد الذي أصبح (موضة) بالنسبة إلى بعض الشعراء العرب .
فأسماء إبراهيم ، ونوح ، ويونس ، وقتية الكهف ، تأتي في قصائد الشاعر من
خلال ثقافته القرآنية ، بما تحمله من ذكرى بعيدة ، يستوحى منها دلالات
روحية ، وثقافية وأخلاقية ، وسياسية .

ويكاد يكون (الحسين) أقرب الشخصيات التاريخية إلى روح قصائد
الشاعر ، لا لكون مأساته أقرب - نوعاً ما - من الناحية الزمنية إلى عصرنا ،
من أيام نوح والأنبياء (فقط) ، بل ولأن صورة الحسين الشهيد ، حامل راية
الحق ، بكل هالاتها التي تخشع لها الأسطورة ، ظلت ملك الأجيال البشرية ،
تداول ذكرها وتعيد تقديمها ، فظل المشهد المأساوي لمقتله حياً وناصباً
بالمعاني ، والمآثر ، والحكم ، والعبء المطهرة للنفوس .

وبحكم التداول التاريخي على امتداد القرون والأعوام ، لذكر الحسين من

قبل المسلمين ، أصبحت مناسبات الحزن في ذكرى استشهاده تطهيرا جماعيا للنفوس ، واستنكارا لجسامة الإثم من خلال الجوى النفسى للشعور بالذنب ، والثأر من القتل بواسطة الشعر والكلمات المأتمية . وفى الحق ، أن هذه العملية - عملية التطهير الجماعى المصحوب بالإيمان - أغنت الفنون القولية ، وأنضجت الحس الشاعرى حتى لدى الأطفال والصبيان كما وفرت مادة ثقافية متزاوجة بين (الكلم) و (الكيف) تبعا لنوعية العوامل الدينية والثقافية المتباينة ، بين مكان وآخر .

إن الشاعر يرجع إلى صفحات التاريخ ، مستعيرا منه الأنموذج الفريد ، شخصية الحسين الشهيد ، بانبا على حضور هذا الأنموذج فى قصائده المعانى الأخرى والحضور هو نواة مشعة ، تدفع بأقواس الإشعاع المتزايد نحو اتساع أكبر ، فتمتلئ القصيدة بالصور الموحية ، التى تجد من نفس القارئ كل التجاوب ، لأن القارئ يشارك الشاعر فى ذكرياته الثقافية ، عن الرمز التاريخى المعبر ، (الحسين) .

فليس أمامه رمز أجنبى ، أو قصة أجنبية ، بل أمامه أنموذج الإنسان التاريخى الذى تتحدث به الكتب الإسلامية ، والجوامع ، والبيوت ، وتنقل الحياة الإسلامية صورته ، ومشهد استشهاده ، على أيدى الأجيال المتعاقبة ، جيلا عن جيل ، وجماعة عن جماعة ، وواحدا عن واحد . ولم يكن الشاعر حميد سعيد وحده فى استلهام القصة المأساوية والبطولية لاستشهاد الحسين ، فالقصة هى مادة إلهام لم ينضب لها معين للشعراء والكتاب والمسرحيين والروائيين والفنانين .

والذى يعنينا هو مدى استيعاب الحدث التاريخى ، وتحويله من واقعة تاريخية إلى رمز ، ومن ثم توظيف الرمز فى حركة الواقع ، وفى العمل على إعادة تنظيم ميادينه بصورة إنسانية .

فى قصيدته (فاطمة برناوى) - صوت من كربلاء - يستعير الشاعر صوت زينب بنت على أخذا بنا - معه - إلى لقطة رائعة ، تتبعها لقطات تأتى برشاقة غزلان الأفكار المحرونة .

وبعد انتصيدات الروحية التي تبوح بها مقاطع القصيدة ، تكون صورة (فاطمة برناوى) البادية آخر القصيدة ، قد اكتست بالنور ، من الوهج الذى حمله ذكر الحسين على امتداد القصيدة .

إن الشاعر لم ينجح فى تطبيق أسلوب (المباشرة) فقط ، بل قدم تنوعاً أسلوبياً ، لوحاته التصويرية هى التى تمارس - بذاتها - تلقائية إيحائية .
ثمة تعبيرات ذات قدرة وصفية مدهشة ، تند عن الوصف المباشر نفسه .
فالشاعر حين يقول :

الأرض لما ترتو بعد فوqqة الحسين

فى ظهيرة الظماً

علمت الرمال كيف تنظفئ على السيوف نارها »

يعيد ترتيب (نار) الرمال ، و(سخونة) السيوف ، و(حرارة) الظهيرة ، أجزاء من مشهد ، مركزه : وقفة الحسين .

أراد الشاعر التحدث عن ظماً الحسين ، فجعل ظماً الظهيرة ، وظماً الرمال ، وظماً السيوف صوراً ، وأشياء معبرة بشفافية لا يحاط بها .

وهذا التسابق فى الظماً يصل إلى جوهرية الفكرة أن وقفة الحسين علمت الرمال ؟ انطفاء نارها على السيوف ؟ ترى أكانت السيوف الساخنة ، من احتدام المعركة غير المتكافئة ، باردة وهذا مستحيل ، فتنظفئ عليها نار الرمال ؟ أم كانت قوية الحرارة ، فتضاءلت دونها نار الرمال ؟ أم أن الرمال والسيوف والظهيرة ، كانت بإزاء وقفة الحسين ، حالات شاحبة ؟ أم أن الكون بأرضه وبمناخه ارتجف أمام هول المشهد ؟

قال حميد سعيد كل ذلك ، وأكثر بكلمات محدودة ، بسيطة ، لكنها تلهج بحقيقة عظيمة ، وهذا شئ من سحر الشاعر ! .

نطقت اللوحة الشعرية فوراً ، بدون تمهيد .. ولماذا التمهيد لموضوع ذى رنين تاريخى لم يخفت لحظة ؟ .

فى كربلاء صوت زينب يحاور السيوف

يقارع الرجال والأسنة

يشق أنهار الرمال عنوة
يزرع حقد الريح في الأجنه
يلم أشتات ممزقين .. حرقا .. بيارقا
أعنه

جدوره تمتد .. تمتد
حرائقا يضوع خلفها اخضرارها
تعرت الوجوه بعد عريها
تبيست أنهارها
الأرض كما ترتوى بعد فوافة الحسين
في ظهيرة الظمأ
علمت الرمال كيف تنطفئ على السيوف نارها

* * *

ألا يشير جبال الاتجاه وجلاله في :
جدوره تمتد .. تمتد

حرائق يضوع خلفها اخضرارها»

وإلى استفادة ذكية من الآي الكريم الذي أخرج النار من شجر أخضر؟
ويواصل الشاعر أنهما : الشعرى العفوى الغزير :
وعر خيال سيفك الكليل يا شمر ..»

لو استمر الشاعر على هذا المنوال الطليق ، الفتان ، الآخذ بمجامع الفؤاد
لكان قد أوصلنا إلى سكرة الشعر التي لا يفيق منها الإحساس إلا بعد حين ! ...
لكن الشاعر ، يركب هواه كلماته ، وتفعيلته ، فيمضى سائرا مع صوت الفارس
المكي :

«وعر خيال سيفك الكليل يا شمر
فصوت الفارس المكي .. ماخبا
على دروب الجوع والفاقة والصمت
استعرنا منه مركبا

لن ينتهى به المطاف فالبيوت علق ت راياتها

على انتظار

وعقدت له الدم المراق من أزهارنا

إكليل غار

الماء فى الضماء

والخبز فى المقابر

فليشرب الضماء هذى عصر ما عا د يق تات ..

على أعشابها ضمير

ولياكل الأموات ..

ويرفض ظلام يومه ضرير

إن الاتكاء على حقائق التاريخ ، يعطى للشعر مصداقية قيمة ، وحميد سعيد ينثر أنغامه وكلماته فى الدوائر المتداخلة ، دوائر الوعى والاحساس ، الواقعى والتاريخى ، النسبى والمطلق ، الظاهر والباطن ، مستخلصا الفكرة السياسية من قلب الرمز ، والحدث التاريخى القديم . إن المنظور المعلوم من قصائده ذات الصدى الروحى المولود فى التيارات التاريخية العميقة يتجلى فى استحثاث الرمز استحثاثا سياسيا - تاريخيا - وكالعادة فإن التاريخ ممثل رئيسى وشاهد رئيسى فى القصائد المجددة للالتزام .

ويتعمق المغزى الاجتماعى الثورى ، المرتبط بقضية الفقراء ، فى احتلالات الشاعر التاريخية ، وبخاصة أسماء الشخصيات الثورية التى ظلت على مر الأجيال رموزا للثورة من أجل الحق والعدل .

وها هو أبو ذر الغفارى الحاضر على الدوام مع الشاعر يطرق الأمر من الأبواب مباشرة ، بحرقه الجرىء ، برسالته إلى السيادة فى الشام ، وباختياره طريق الزهد بمواجهة عصر اكتناز الذهب والفضة .

إن الشاعر يستنجد بالزاهد الثورى ، فى تصوراته عن عالم بشرى يتمتع بالتساوى المشروع تحت حكم الله ، ويتعاقق الموضوع الثورة للقصيد « رسالة

من الصحراء» مع اللحن، فتجىء القصيدة المغناة مثل أسراب طيور صحراوية
حنت إلى الواحة :

وحين ينطوى النهار
وتصمت الوديان إلا من عواء ذيب
وطلقة من بندقية عجوز
تمثل الطفولة العرجاء للقنابل
يبكى دمي ، يوقع الشيع أغمية
تبحث عن لحن يشدها إليك
يابعيدة المزار
وكيف تسرى وللهجين لا يغذ السير في أزمته
الأقار

والصمت لا يرق للغريب
في جبلنا الكئيب
مسيرة الحرف هنا بلا
لكنه يعود
فالتيه للأنين من محافل الوجود
هدية الصحراء ، أين شهقة البنود
تدلل الذل لعل سالف العهود^(١)
.. إلخ «

حبذا لو لم تكسر (أين شهقة البنود) الاسترسال المنغم ، وحبذا لو لم
يتدخل المنطق (تدلل الذل) في تداعيات الصوت - الكلمة .
ويكمل الشاعر :

مات الغفارى قبيل ألف عام
ما عرف التيه ولا الظلام

(١) حميد سعيد : «رسالة من الصحراء» - من ديوان شواطئ لم تعرف الدفء .

فكان حرفة الجرىء يعبر الدنيا

إلى السادة فى الشام

وحدث الرواة

إن صوته الجبار أيقظ العظام

ثم يتدخل منطق الشاعر :

وعهدة النقل على الرواة

لعلهم قد غيروا فى صيغة الكلام

أم أن ذاك الصوت قد شقت عليه

رحلة القرون ..

ربما ..

والعلم عند الله والذين يعلمون ..

لاشك أن ذكر الشاعر للصحراء - طالما يتكرر - ليس نتاج عاطفة البداوة
التي لا يكتنمها ، ولم يعرف الشح بها ، بل هو - فيما لو أرى - يرتبط بمفهوم
الشاعر عن المطلق ، فالصحراء مثل الأبدية ، إن لم تكن هى الأبدية نفسها .
الصحراء والبحر - المحيط ، عالمان عظيمان ينطويان على عدة عوالم ممتدة وحية ،
وما بين الموت والحياة ، ينطويان على الأسرار والأغاز ، على الصمت
والصوت ، الصوت الخافت ، والصوت المدوى ، ويكاد الصمت أن يكون
أكبر من صوت .

زارت الصوفية حميد سعيد من الصحراء ، ومن البحر الفراقى الذى
اختارت الحكمة الإلهية أن تكون أبديته عذوبة المجرى الطويل ، فهو البحر
الطولانى الذى قامت حوله حضارات ومزارع ومنشآت ، وصوامع ، وبيع
ومساجد .

سبحان الله الذى خلق الإنسان بين الماء واللهب ، تسكنه الحياة ويتخطفه
الموت ، وهو مقيم لامقيم .

ما أقرب الفرات العذب ، سائح الشراب من الجزيرة - الصحراء . وكأن

الإنسان بوجهيه المائى والصحراوى ، وجه يرتوى كل حين ، والآخر يتهدده
الظماً .

ولقد أكثر حميد سعيد التلفت إلى إقليم الفرات ، وإلى إقليم الصحراء ،
فلماذا لا تزوره فجايل الصوفية ، وشهقاتها ؟ .

وتحل صورة (عمار بن ياسر) كريمة ، سخية ، رمزا ، بل فيض رموز
وتوشك بعض مقاطع القصيدة أن تأخذ القلب بالنشوة ، نشوة المتصوف الموله
وهو يدير رأسه وجدعه طربا .

إن بعض الكلمات الشعرية قد تحول الواحد (الحساس) إلى حلقة ذكر ،
باللشجن الشعرى من ملهم ماهر ! .

إلى المقطع ، كى لانسى :

يا أنت ..

بين التين والزيتون قصرت المسافة

يا أنت ..

تحملك النساء بكل قافلة خرافه

ولأن المقاطع الأخرى تحظى بالنغمة الشعرية ، فلم يفتنا استعادة
القصيدة : « وجه عمار بن ياسر »

تركت أناملها على شفقتك صمت مواسم

الأجر والخشب

أو يعتريك عزور ظلك حاملا رقما يكابر

زهرة الغضب ؟ ..

الموت ..

إلا أن يراودك انفجار الشوك فى عينيك

تقرأ سيرة اللهب

أرق المسامير أرتى ندما .. لعنت به

وقار مدينة الحطب

وصحبتة ظماً بعض سماءيك ..

لو أفقت على ارتعاشه
ولو اغترقت مياه نهرك في تعنته
انفجرت لغة المصاييح المطفأة استباحث
شمس عصرك ؟
يا أنت ..
بين التين والزيتون قصرت المسافة
يا أنت ..
تحملك النساء بكل قافلة خرافه
أصفارك المتغضنات على اعتذارك
ملتقى للرمل
حملت المدينة وهي تطعن قاتليها .. أرقامها
وردا وإصرارا
فإذا لو أفقت على احتراقك باب دارك
وصلبت وجهك إذ تمر عليه قافلة البيارق ..
ترتوى زهو انتصارك
ياوجه عمار بن ياسر يانق الجوع
أفقاً مقلة السحب
تركت أناملها على شفئك صمت مواسم
الأجر والخشب
ياوجه عمار بن ياسر تخلق الأنهار
بسمة غابة الغرب ..
ياوجه عمار بن ياسر
كل وجه للصعاليك القدامى
أهلوك ينتجعون أرصفة الرشيد
ويكتبون الشعر للغابات للأنهار
نقرأ ما كتبنا للجليد

أو يقرأ الإنسان حديثه ؟
ويبيع للصحراء صوته
حرقت مياه الملح زهر حقولنا ..
استلبت أفاعى الحقد منا كل نبتة
ياوجه عمار بن ياسر
إن عرقا فيك لن تطأ الدقائق

منه بعدا

لو تبحر الساعات فيه ..
لما ارتدت فخذنا ونهدا
صليت للصحراء أعواما
ركبت دروبها حرا ويردا

لو أطلق الشاعر حميد سعيد عنوانا ثانيا على هذه القصيدة لاستحقت أن تسمى - مع وجه عمار بن ياسر - معلقة الصحراء ، إنها قرية أنموذجية مصنوعة من (الكلمات) و(الريح) وهى - الكلمات والريح تتطابق وتفترق بتناغم توجهه مركبات الاستعارة والحجاز ، تلك المركبات التى تتبلور فى القصيدة ببساطة كبساطة السهو ، من أروع عملية خلق ، تكون فيها حالة التكوين مثل السهو مجانية ، معطاة ، بواحة من جهة البوابات الخفية للاشعور .

كأنى بكلمات الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم) : « ياعمار تقتلك الفئة الباغية تعيد وصل ماينقطع من فجوات التاريخ المديدة » .

وفى قصيدة حميد سعيد « وجه عمار بن ياسر » كشف بعظمة حياة عمار بن ياسر الوجه الثانى من « تقتلك الفئة الباغية » فلو لم تكن حياته أنموذج استقامة وعدل لما كان قتله من قبل الفئة الباغية حديث نبوة .

غير أن القتل لم يفعل شيئا للحياة العادلة ، فظل اسم عمار بن ياسر فى ذاكرة الناس رمزا ، وعلما ، وعنوان قضية ، ومعيار سلوك .

وبالنتيجة هو الذى انتصر على الفئة الباغية ، أوليست كلمات الشاعر تقول

ذلك بعبارات تخيلية ، ومركبة من الصور المتأخية للمجازات والاستعارة ، من رسوم الوعى والخيال والشعر على طريق الإبحار الأبدى .
إن صوفية الشاعر ثورية مغايرة للصوفية الاستسلامية التى أسست أنموذجها الفوق - رهبانى .

ولذلك فإنها - الصوفية الثورية - عين الشاعر التى تربه أضاليل الأشياء وسليباتها . وهى تساعده فى الفرز بين جانبي الحالة المتعاكسين ، فإذا تكون هناك جراح ، فإن جراح الشاعر غير جراح الآخرين ، إنها جراح (أيوب) التى ترمز إلى ثنائية الصبر والأمل ، وإذا تكون هناك أضحية ، فهى عند الشاعر فداء إسماعيل ، فداء الحقيقة وليست فداء الطاغوت .

وحتى اختفاء الشاعر (عزلته ، اعتكافه ، غيابه المؤقت) هو اختفاء فتية أهل الكهف وليس اختفاء المستسلم ، المنسحب عن غمرات الصراع .
إن رموز القصص الدينى تملأ قصائد الشاعر بدفعات ثورية ، نقدية ذات أفق عصرى ، ومما يضع هذه القصائد على أجنحة التشويق أن الشاعر لا يستخدم الرموز استخداما ذهنيا ، بل هو يتمثلها ثم يعيد عرضها عرضا حديثا ، مكثف الدلالة ، رقيق العبارة .

ويجعلنا الشاعر متضامنين معه وهو يقابل مأساة الإنسان - غربته - بزهور الفولاذ ، الزهور المكنية عن الحضارة - المشكلة . أيمكن ان تتخيل زهورا تنبت على جدر وسطوح وأبنية فولاذية ؟
ليس الأمر هنا - أمر مجازات ، بل هو أمر ترميزات استعارية هى فى أقصى حالات المجاز ، وأكثرها مضمونية .

فالشاعر يدين الحضارة لا كحضارة ، إنه يدين - فقط - الجوهر العدوانى المندمج بها . والعنوان - عنوان القصيدة - بذاته رمز شاعرى ، يلخص - إيجائيا - وثيقة سياسية إنسانية ثرية ، مسئولة عن فضح التناقض الحضارى الحاد .

وهم إذ يسألون متى يعود ؟
متى يطل بوجهه النضاح ..

يمسح دموعه مرة ؟
ترقرق في مآقي دربنا في ليله الداجي
ويوقد شمسنا مرة
ويمسح بابتسامته، المضيئة
موتنا في المرفأ العاجي
بكل عمارة عيطاء من جدر وأبراج
وفي فولاذها المرصوف ما نبتت به زهرة
سوى أزهارها السوداء
تسقى من دم قان
زهور عطر دخانها الناري

زهور

لو أعود أريك أزهارى
بلا أصص

وتسقى من مسيل طيب جارى
عذارى ما وطن ولا اتجرن بكاسر ضارى
ذليل زهرها الصخاب مالمته أغنية
ولا عمرته عاشقة أشواق حريرية
فظل على المدى الدموى أكواما حديدية
أنبى دون حب يازهور
ودون أشواق

لأن يد المدينة تستبيح أريجنا الباق
وأن ربيعنا المغرور بالصفصاف والماء
تخطه خطوط الوهم فى أطر زجاجية

* * *

مهزول فى دروب ما ألفناها
ونسلم حشرات ماسمعناها

وتسألنا الدروب بكل منعطف

أأتم فتية الكهف؟

ونحن فداء إسماعيل في عصر الأسى الترق

ونحن جراح أيوب الصبور نهم في الطرق

يسمرنا الحديد على الصليب

بكل مفترق

هذا هو الشعر الذى يرحل بالنفس إلى حلم ثمل ، فالشاعر لا يستخف به الطرب ، ولا يعتمد إغراءنا ، إنه ينثر حبوب الحقيقة على أرض الروح . ذلك من فضائل التأثر الحسى بالفصائل الصوفية الثورية . واصلا الخيال - نفسه - لم يقدر له أن يستعيد احترامه إلا فى رحاب الشعر الصوفى الذى ينبع من الذات فهو إما فى حالة كشف وفيض ، أو فى حالة توتر ووجد مشوق إلى هذا الكشف والفيض (٢) .

إن لغة الروح تزدهى عند الشاعر حميد سعيد ، بسبب توق روح الشاعر إلى تأمل (المطلق) ، ولتذكر قوله (هردر) : « إن اللغة الأولى كانت قاموس الروح » ، أفلا يعنى هذا أن اللغة الثانية - لغة الشعر - هى روح الروح ؟ يتضوع شعر حميد سعيد عطرا وهو يتوافق مع المؤثرات الصوفية والروحية بعامة ، فتضحى صورته الشعرية تشكيلة خصبة من الأحداث والخيالات ، من الواقع والأسطورة ، من الآنى والأبدى .

ويختلف طراز هذا الشعر - موضوع الحديث - عن شعر العديد من الشعراء الذين خاضوا فى المجال نفسه ، لأن الشاعر بطبيعته الحاملة يجرى فى الخيال ولذلك تتبدى صورته الشعرية الواقعية والتاريخية ، من خلال مخيلة رومانتيكية لم تفرط بالجذور - التلايب الممتدة بين الواقع والخيال .

يتخيل الشاعر فتية الكهف ، أباذر الغفارى ، وجه عمار بن ياسر ، لا كوجوه تنأى عن الذاكرة ، بل كوجوه حية ، عائشة بين الناس ، تراها فى

(٢) د . على البطل : « الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى » .

الشوارع والأسواق والقرى والحقول ، إنه يقرب البعيد ، متخيلا ، ويبعد القريب مقربا إياه إلى صور من الذكريات التاريخية البعيدة ، بمعنى أن طاقة التخيل تتحرك في موجتين : من البعيد إلى الراهن ومن الراهن إلى البعيد . ما أغنى الشاعر وهو مشدود بروحية التاريخ لا بآليته ، الواقع أرضه ، والتخيل دليل القصيدة .

مامن مجازفة في القول بأن أحسن شعر حميد سعيد ما كان متصلا باختلاجات الروح ، وحين يتخيل عالمه الحلمى من خلال ذاكرته التاريخية فإنه يبدع أشياء جميلة .

تبارك الخيال الإيجابي ، البناء ، الهادف ، الخيال الذى قال عنه (محيي الدين بن عربى) إنه أعظم قوة خلقها الله ، « فليس القدرة الإلهية فيما أوجده أعظم وجودا من الخيال ، وبه ظهرت القدرة الإلهية والافتقار الإلهي ، فهو أعظم شعائر الله على الله » (٣) .

لنا أن نقرر أن الصوفية في شعر حميد سعيد قد لا تكون مرثية على النحو الطاغى وقد يفهمها أولئك المتواصلون مع الشاعر تواصل الصداقة ، أو أولئك النابهون ولايعنى القول بأنها من أقوى عوامل إخصاب القصيدة لدى الشاعر ، تأكيد واقع مستقرا بقدر مايعنى الإشارة إلى أن ثمة منجما - لدى الشاعر - منجما مستقبليا ، قد لا يراه الكثيرون ..

إن هذا المنجم هو الذى يصلح أن يكون مدينة الشعر الملونة الزاهية التى يقيم فيها الشاعر ، والخالون ، والمسعدون ، والمدينة هى المسعدة ، التى توفر لأرواح الهائمين الرضاب العسلى هذا المنجم ، لاشأن له بمنجم (مالارميه) الذى قال عنه :

منجم لاغناء فيه :

(٣) د . محمود قاسم : الخيال فى مذهب محيي الدين بن عربى . كذلك ، انظر : « الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى » تأليف : د . على البطل .

الليل واليأس والأحجار الكريمة

إذن ما قيمة الأحجار الكريمة بدون الوجه البشرى ، الروح البشرية ، فالإنسان هو المقياس الأول والأخير ، مقياس الأشياء جميعا كما تحدث عن ذلك الحكيم (بروتا غوراس) .

وترقرق الصوفية لغة الشاعر وتمسقها ، كما تفعل ذلك بالمعاني التي تلبسها الكلمات ، ومن علامات التأثر بالصوفية ، والوجدانيات ، منها ، بخاصة ، غرام الشاعر بالمنادة ، والصيحة ، فالحلمون ، مقيمون في أحوال النداء ، لأنهم يشربون إلى المطلق ، يستصرخون الغيب .

إن الروح الغامضة الغريبة ، المجهولة ، تهافت كالغيب الأكبر الملغز ، العجيب ، الذي يحيط بالأشياء إحاطة الليل البهيم بالقرية الصغيرة .

إن (يا) النداء تتكرر في قصائد الشاعر ، لا كأداة مخاطبة واستخدام من أجل مناداة مباشرة ، بل هي داخلة بغلالة صوفية ، تحمل رغبة التحرر من الضيق باستصراخ الفرج .

إنها هتفة روحية عريضة تتمرد على عالم خائق ، الإنسان محاصر فيه مستلب الإرادة ، يحجزه عن حرية الفعل - فعله هو - ألف معوق وعائق من خارجه ومن داخله .

وبالشاعرية الندائية ، التي تشبه حداء ذبيحا ، تتخلق الصيحات والاستفهامات التي تتعلق باشتياقات صوفية تنطلق من كوة صغيرة في جدار الكبت ، والكبح . قال الشاعر :

ظمئى نصل

غرزته يد العصر بأعماق

من ينقذنى من ظمئى ..؟

من يستل الفصل؟

أصبح

ولا صوت إلا صوتى

إلاً الألم الدخان تحجر في أحداق

(٤) ...

ينبغي ألا توهمنا الروماتيكية الصوفية للشاعر بأنه منشغل بصقل العبارة الشعرية وترهيفها ، ومعنى بالتهويمات والرؤى الصوفية ليعبد عن القضية الاجتماعية . فالالتزام يرافق رومانتيكية الصوفية ، كما يلزم (الابهام) راحة الكف . إن سياحته شبه الدينية ، في قصائد الوجد لاتغلق عين الرؤية الناقدة للظاهرة السياسية الطويلة ، وهي ظاهرة توظيف الفئات الاجتماعية الثرية المستغلة - بكسر الغين - للدين ، بغية تشويهه وتحويله إلى غطاء نظري يحمي استغلاليتها وعدوانيتها .

وفي ابتداء من القادمين تثقب عين الشاعر الواقع المرير بنظرة جادة :

.... فيا نارهم

لا أقيمت عليك طقوس الطعام

فمن جاع جاع ،

ومن عاش في تحمة عاش فيها

وإن شواء النبوات من حصة المترفين» (٥)

ولم يكن اختيار الشاعر - (الحسين) رمزا إلا تعبيرا مكثفا عن وعيه السياسي - التاريخي ، المتداخل في نسيج تجربته الروحية ، فالحسين ليس رمزا دينيا تقليديا ، رغم أنه من رموز الإسلام العظمى على صعيد النخبة المؤمنة . إنه رمز لجوهر الإسلام الذي توضحه خير توضيح مفاهيم الإسلام عن العدل ، والحق .

وحين سار الحسين على درب الشهادة ، كان يوفر للبشرية درسا خالدا هو الشهادة في سبيل القضية العادلة .

(٤) حميد سعيد : «أقاص جريمة» - شواطئ لم تعرف الدفء .

(٥) حميد سعيد : «ابتداء من القادمين» من شواطئ لم تعرف الدفء .

إن الشاعر حميد سعيد ينحاز باختياره (الحسين) شخصية تاريخية مجيدة
ورمزا أبديا ، ودليل رؤية عصرية ، فإنه يبرهن على المسافة بين (المطلق)
و(القضية الاجتماعية) أقصر مما يتوقع المثاليون والماديون على حد سواء .



الفصل الخامس

المرأة رمز أم أسطورة أم أنثى..؟

إن المشكل الأساسي في قضية المرأة وجود تناقض بين الفهم المبدئي ، والتجربة الواقعية ويترتب على ذلك - أحيانا - أن النظريين (المبدئين) يتجاهلون محصلة التجربة في إدراك ما يسمى بـ (حقيقة) المرأة وكنهها ، فيما يعتمد أهل التجربة على تنظير تجاربهم الشخصية وتحويلها إلى نظرية . ورغم أن الشكل المذكور عالمي وتاريخي ، إلا أنه يمكن القول إن بلدان ما يسمى بالعالم الثالث ترفع الشكل إلى المستوى العميق للأزمة الفكرية والكيانية ومن اللافت للنظر أن الشعراء العرب أكثر تضامنا مع المرأة ويشغل العراقيون منهم موقعا محمودا في هذا الميدان . فالشاعر العراقي منحاز في موقفه - بصورة عامة - إلى المرأة ، وهو في طبيعة المدافعين عن حقوقها الإنسانية .

يبقى ذلك في إطار نظري ، قد لا يعول عليه كثيرا في علم النفس ، وعلم الاجتماع ، لأن المصدقية الحقيقية لا تتقرر في الآراء ، والشعارات المنقولة بوسائل التعبير شعرية كانت أو نثرية . إنها تتقرر - بالأساس - في الحياة نفسها . فالحياة هي المحك الحقيقي لجدية الأفكار وثباتها .

ويؤخذ على الشاعر - بصفة عامة - أنه يشحن تصوراتهِ بأوصاف لا تخلو من الخيالية التي تتم على حساب النظرة الواقعية وذلك ناجم عن حيوية الشاعر ونوع نشاطه فلم يعط الشعر للشئ الواقعي صورة أكبر من الواقعية ، أو أقل ، أبعد أو أقرب ، لما كان للشعر أي دور خارج وظيفة فوتوغرافية ، فالمرأة

الواقعية تمر - إذن - برؤية الشاعر وتخيلاته وتصوراتهِ ، وتتحول لتصبح رمزا ، أو اسطورة ، أو أنثى يتعقبها الحواس الزائد إيجابا أو سلبا .

ويتجلى دفاع الشعراء عن المرأة بصورة مختلفة وبعمامة ، إن الدوافع قد لا تكون جلية دائما ، غير أن هناك دافعا قويا من بين مجموعة الدوافع له حضور حقيقي في الدفاع عن المرأة ، هو الدافع الجنسي الذي قد لا يوضح نفسه أحيانا ، بصورة مباشرة ، فيتبدى ظاهرا وأثارا مختلفة أن الدافع الجنسي ، على قوته ، لا يشكل رؤية متكاملة ، أو موقفا صحيحا متكاملًا في إدراك المكانة الحقيقية للمرأة ، ودورها في الحياة ، باعتبارها الشريكة الحقيقية للرجل في بناء المجتمع ، وحماية شرطه الإنساني .

وفي الواقع ، أن تاريخ قوة الدافع الجنسي هو تاريخ مديد في تاريخ الشعر والشعراء العرب ، فالشعر الجاهلي كان ممتلئا بذكر المرأة ، في إطار الغزل والشهوة ، وإطراء جاهلها الجسدي .

لقد كانت قصيدة الغزل في (الجاهلية) مدار الشعر الجاهلي ، ومنطقته المتميزة . وكان إكرام المرأة وتقديرها ، يمران من خلال المدار المذكور .

وتغير الأمر بعد انبثاق الإسلام ، إذ شهد عصر الإسلام انطلاقه روحية عظمى تضاءلت دونها العوامل (الجنسية) و (الاقتصادية) ، فكان طبيعيا أن تتناقص دائرة الشعر الغزلي ، وموضوع المرأة الفاتنة ، الجذابة والمعشوقة .

وبفعل هيمنة العوامل الروحية والمبادئ الجديدة ، فإن المرأة - الأم . والزوجة ، والمحاربة ، حلت محل المرأة المعشوقة بصورة غالبية ، ولم تتغير السمة الإسلامية العامة هذه إلا بعد حصول متغيرات جديدة في المجتمعات الإسلامية ابتدأت في العصر الأموي ، وتعمقت واتسعت أكثر في العصور العباسية . فكان أن عادت صورة المرأة المعشوقة إلى المكانة الطبيعية بنزى جديد أكثر بريقا ، وأشد إثارة .

ويمكن القول - بلا تردد - إن هذه الصورة ظلت سائدة في الشعر العربي منذ تلك العصور ، وإلى الآن .

إن القصائد العربية الموجهة إلى الأم ، والأخت ، والزوجة ، قليلة جدا

بالمقارنة مع المرأة موضوع الرغبة الجنسية ، بكل ما يعنيه ذلك من غزل ،
وتوصيف حسي ، شهوى .

أى أن المرأة (الأنثى) استقطبت الصور الأخرى للحضور الحقيقي للمرأة .
وقد تفاوت الشعراء فيما بينهم في مدى توظيف المرأة (الأنثى) في قصائدهم .
فإن يقف الشاعر نزار قباني في مقدمة الشعراء في تداول صور المرأة (الأنثى)
كما تعبر عن ذلك دواوينه الشعرية المتخصصة بذكر الجملات الجسدية للمرأة ،
فإن هناك من الشعراء من تناول (المرأة) تناولاً مختلفاً .

يتميز الشاعر (أدونيس) بتناوله الفلسفي - الرمزي للمرأة ، على نحو يعدها
عن كونها (موضوعاً مباشراً) ، واهباً إيها ملكوتاً فسيحاً ، وبعدها كونها توحى
به استعارات متوالدة ، تبطن المعاني التي تحرض ذهن القارئ على التفكير ،
والتأمل ، والاستزادة ، رغم استطالة اللمحات الصوفية وشبه السريالية ، التي
تفر من كلمات القصيدة وإليها في مناخها الموحد .

أما الشاعر عبد الوهاب البياتي فهو يتميز بتكريم المرأة باعتبارها تاريخاً
وقضية شاملة .

لقد وفر - في شعره - صورة أصيلة للمرأة ، صورة مبدئية ، لم يتخل عنها
ولم يسمح بأن ينال منها اسفاف شهوى . فعائشة - مثلاً - هي تاريخ ، ومبدأ
وقضية ، وواقع .

إذن ، أمامنا ثلاثة أنماط من صورة المرأة في شعر ثلاثة شعراء مشهورين
نزار قباني وصورة المرأة (الجنسية) ، أدونيس وصورة المرأة (الكونية) ،
وعبد الوهاب البياتي ، وصورة المرأة (التاريخية) .
في باب الأمثلة -

تري بماذا نخبرنا دواوين شعر حميد سعيد عن المرأة ؟

تخطى المرأة بنصيب غير قليل من شعر حميد سعيد ، وهي - في جميع
الأحوال - تعكس أمرين : الأول ، ثقافة الشاعر ، والثاني إحساساته .
وباستقراء قصائد عديدة يتبين أن رؤية الشاعر إلى المرأة تمتد من المرأة

(الأنثى) إلى المرأة (الأرض) إلى المرأة (الحقيقة). كما أنه يستشرف التاريخ - أحيانا - من خلال المرأة .

وهو في ذلك يجمع عدة خصائص واستعمالات متباينة منشدا إلى رؤيته التي تستعرض (الواقع) وتعيد استعراضه باستمرار ، ومرتبطا - كذلك - بالموروث التاريخي والشعبي .

ولا يخرج الشاعر - في ذلك - عن إطار خصيصة عراقية قديمة وهي خصيصة تأليه المرأة في عصور ما قبل الميلاد .

فالمرأة هي رمز الخصب ، والعطاء ، مثلها - لدى العراقيين القدامى - مثل الأرض التي تثبت الحنطة والشعير والنباتات .

وعندما تجذر الوعي القديم بدفع غريزة البقاء ، كان يصعب تأليه الأرض التي تنبسط تحت الأجساد البشرية ، وأجساد الكائنات الحية . فكان إعلاء الوعي التأليهي ينتقل من الأرض إلى المرأة ، وإلى الكواكب ، عبر مراحل طوطمية توسطية متعددة .

وكانت ثمرة إعلاء الوعي التأليهي القديم ظهور (عشتار) المرأة - الإلهة التي برزت - في الغالب - بصورة أنثى عاشقة ، راغبة ، شبقية . وكان حلول المساء يعنى إلقاءها سلاح الحرب الذي تحمله كل صباح ، واستسلامها لسلطان الشهوة .

إنها شخصية مزدوجة ، إلهة حرب في الصباح ، وإلهة غرام وجنس في المساء . تعكس بذلك ازدواجية حاجات المجتمع العراقي القديم : الخصب والنسل والتكاثر من جانب ، وتوفير حاجات الحرب من جانب آخر . إن أسطورة عشتار الرمز المزدوج للحب والحرب ، كانت تجسيدا لشروط محددة لواقع اجتماعي - اقتصادي - فكري قديم .

وإذا كان الشعر غير ملزم باقتباس الأساطير ، والاستدلال بها ، فإنه لا يستطيع ألا يحفل بها .

إن رأى النقاد القائل بأن الاستعارة اسطورة مصغرة يقربنا كثيرا من علاقة الشعر - باعتباره تشكيلا لغويا فنيا للاستعارات - بالأسطورة .

لم يذهب حميد سعيد - كثيرا - إلى عالم الاساطير ، إلا أنه حفظ في نفسه ذكريات غائمة ، متواجدة عن أساطير موجودة في سجلات التاريخ ، وفي ذاكرة الآباء الأول .

حينذاك ، في العالم الأسطوري ، الذي أنجب عشتار ، كانت المرأة أنثى ، ورمزا للخير أو للشر ، للفضيلة أو للردية ، ألهة حب أو انتقام ، ودمج عشتار للنزعتين : الحرب والحب ، أطلقت - نظريا - الشروط المؤهلة لتعايش واندماج الصفات المتعددة .

غير أن الشاعر لم يكن له خيار في القبول بالصفات المتنافرة . لأن خياره الأساسي - باعتباره شاعرا ملتزما - هو توليف الصفات المتقاربة والسير بها في مسار غير ملتو .

بهذا الوضوح ، أطلقت علينا المرأة - في شعره - أنثى ، وأرضا ، وطبيعة ، وأما ، وحقيقة ، وتاريخا .

من المروعة أن تتوفر له (الأنثى) رقة المخاطبة ، ونداء الوجدان ، ومن الأصول مخاطبة الطبيعة - الأم بالإجلال ، ومن الحكمة مخاطبة الحقيقة والتاريخ بلغة الفكر .

فكان على القصيدة أن تحمل كل هذه المخاطبات على مركبها . ورغم الصعوبة استطاع الشاعر حميد سعيد أن يهدي إلينا عملا متقنا ، غنائية جميلة ، مليئة بالصور والصور الذهنية ، حسب أنه قدم لنا المرأة ، والطبيعة ، والحقيقة والثورة ، وأفكار التاريخ ، برتقالات ناضجة ، جميلة ، مع أنها تمتلك صلاحية الغداء ، آثر الشاعر أن تظل خارج الانتفاع المادي : حكمة حارسة .

وهذه هي القصيدة : « خمسة مقاطع إلى امرأة » :

- ١ -

دفتى حلمي

دفتى شاطئ الصمت رشي عليه صلاة العذارى

دفتى كل عظم كساه الجليد وغطاه ليل الصحارى

دفى الوكر فى ليل كانون عاد إلك بغير جناحين
طير الحبارى

- ٢ -

ساحل الدفاء كيف تشق السفائن نخوك بجر الرمال
صدق الظن ... أم صدق الوهم ... لا
أنت طاعنت فى الدرب جيش السعالى
فى جراحك يزدهر النصل طفلا ...
وتقتحم الريح دون نصال
أزهر الغضب المستفيق بعينيك ظلا
فارتيمت على الماء ظلا
ثم وافتك بالخمرة والعطر ربح الشمال

- ٣ -

أحمليه بعينيك غفرة صيف نقيه
كان يأتى إلك مرارا ..
وكنت على ثغره أقحوانه
لم تكونى وراء انفتاح الذرى ربه ... لم تكونى نبيه
كنت أنثى يباركها الجوع فارتاد زهوك ..
شد إليه زمانه
كان يأتى إلك مرارا ولكن أيامه والرحيل
وقفا دون عينيك سدا ..
وقفا ماردا
وقفا ... ثم مر على صفحة الماء زنبقة عسجديه

- ٤ -

عطرى راية الثلج شدى على خفقتها برتقاله
عرك الفارس العربى دروب الصحارى وجاب القفار
فكان إلك مآله

باع من دمه للنبوات ... لم يستلم ثمننا ... لم يقايض ليالى

حياه

أغنية أو دثارا

كل مافجر الصمت في غمر ماضيه ملحا وقارا

- ٥ -

ظامئ عاش في زمن الماء ... فلتحملي فرحة الماء للمرمل

واشعل في الياس قناديلك الخضر بالعمات ...

تمزق ثوب المصاييح في زفة المأمل

والكواسر تنهش لحم الصغار على ضفة الجدول

افرشى طرقات المساء وردا وأمنا

واحملي الصيف في مقلتيك فإن الشتاء

راحل والمرافى في غضب غلقت دون ظل أغانيه

أبوابها

هذه المرأة - الحلم التي رسمتها كلمات خميد سعيد ، ومهما كان نصيبها من
الموجودية في الواقع ، تستأهل أن تظل حلما إن قسوة الواقع - في قصص
الحب - جعلت الإنسان مشفقا على نفسه حتى في حكايات حبه الناجحة .
إن الصدمات تعمد الكثير من قصص الحب ، ولايدرى ، أفي البداية
ذلك أم في الوسط أم في الخاتمة !.

والمشفقون على أنفسهم من الصدمة يسترسلون - أكثر- مع أحلامهم ،
فالأحلام لايقوى احد على سلبها منهم ، أما قصص الحب ، فهي أكثر ماتحيط
بها السيوف والفؤوس !.

المرأة - الحلم ، مثل الجزيرة - الحلم ، التي فاقت أجمل الجزر ، على
تخييلات (مالا رمية) الساحرة :

« ... »

جزيرة يحملها الهواء

تراها البصيرة ولايراها البصر

تمتد فيها الزهور إلى المدى .

إن الشاعر يطل على العالم من خلال الاستعمالات العديدة للمرأة ، التي - كما قلنا - هي الأم ، والأرض ، والطبيعة ، والحقيقة ، والتاريخ . وتتجلى التوزيعات الوظيفية للمرأة ، كما في أساطير بابل نفسها ، في إيقاعاتها التاريخية الموعلة في القدم . لقد كانت الحضارة مشيدة بيد الإنسان البابلي القديم بين الماء - ماء الفرات - والأسطورة الجميلة ، فكانت المرأة مستحقة لكل الجملات التي تقرن بها .

إن خصوصتها تعطى للطبيعة والبشر الذين يحيونها ويستثمرونها ، مثلما تعطى المتعة . ولأنها كذلك ، فإن رسوم المرأة تعطى نصف المرأة للربابة ، والنصف الآخر للقوس والسهم ، وكل ما يجسد إرادة الحياة ، والكفاح من أجل البقاء ، والسعى من أجل تحسين الحياة وجعلها جميلة .

في قصائد الشاعر ترد المرأة رمزا للحقيقة الأبدية . وهو إذ يعنى مايعنى ، فإنه ينطلق من الرؤى التي تغزو ذهنه ، تلك الرؤى التي تدفعه إلى اكساء الأشياء النسبية والملموسة رداء سرمديا .

فالشاعر مولع بالسرمدية ، يتمنى أن تسعفه كلماته دائما كما تكون أجنحة له يشق بها أزلية الفضاء نحو أقصى الأفاصي .

إن المرأة موفقة في أن تكون الرمز المذكور ، وييوح لها الشاعر قائلا :

« ارتدى اسمك للحلو بين دمي ودموعي

واراك يقينا يسائر ليل قلوعي

مثلا يحمل الوهم أطياف مائدة

لصغار على الجوع ناموا

أحمل الصمت والحب والانتظار

كيف يتأتى للشاعر أن يتعامل مع المرأة ؟ تعاملها واقعيا أم رمزيا ؟ وهل هو بمستطيع أن يفعل الاثنين معا ؟ .

لن يستطيع أى كائن أن ينجو من الصعوبة .

لنتخيل أثنين يعتمان في فندق سياحي ، وفي صالة الانتظار ترمقها فتاة

جميلة متهربة عن عرقها البدوى ، بتاورب يوشك أن يكون صحيحا . يبدو أنها مخمورة بالعشق .

توزع نظراتها الاثنين بدعوة الوله ، والاثنان يتبادلان النظر وكأنهما شخص واحد بالنتيجة هي تصعد إلى الغرف العليا ، مؤملة أن يتبعها أحد الاثنين . واحد يتبعها مثل مصارع ثمل لايجد من يصارعه فيحطم كل الكراسى في طريقه . والثانى يبقى فى التأمل .

أيهما الشاعر؟ هل هما الاثنان معا؟

متى تبتدى الواقعية ، ومتى ينقط التأمل ترميزاته؟

إن الشاعر حميد سعيد التأملى ، الحالم ، السارح مع صور الأشياء وخيالاتها ، المتفنن فى تحويل المواد الأولية إلى علامات ، يعطى القصيدة للمرأة الأنثى لم لا؟ أليست هى الأم لجميع رموز الجمال ، والعطاء ، والعاطفة؟ هنا تبتدى واقعية الشاعر التى تضرب صفحا عن التجريدات الفلسفية والأخلاقية .

إن (أنثى) قصائد الشاعر تأتى بصورها العديدة ، محصنة عن محصنات القبيلة امرأة تبكى الشهداء ، صبية حبيبة منتظرة لفارس الغد ، خلية يبحث عنها محروم .

وفى مسار القصائد ، مسار داخلى هو البحث من (الأنثى) ذلك التوق الدائم للشباب العربى ، الرومانسى ، المغلف بالأحلام .

كثرة الحلم كانت - ولاتزال - السلاح الذهنى والسيكولوجى للشبية ضد

(الوهم) .

ومثل فارس يقاتل (التنين) يقاتل الشاب المثقف ، والفنان ، الأوهام بأحلامه ورؤاه الشجاعة ، والنابطة بالمعانى .

ليست الأوهام الخصم الوحيد فى الساحة معها حلفاؤها : الحرمان الكبت ، المحاصرة ، الإجباط ، التصنيع ، الاستلاب ، الآمال المتحررة . وعجلات الزمن التى لاترحم .

وبالحلم القوى ، وبارادة التشبث ، والإصرار على الوجود ، والمغالبة كانت

المرأة حاجة الحالم ، حاجة المحروم وموضوعا لتحقيق الغلبة على وحوش القهر .
أحيانا ، تكون الرموز الجنسية ذات معانٍ مدهنة ، وأحيانا تكون تعبيرات
مباشرة عن حاجات جنسية ، إلا أنها عند الشعراء المهرفين ثقافيا ، والملتزمين -
تظهر بطبيعتين : ظاهرة وباطنية .

نحن حيث الظاهر ثمة تولغ جسدى ، جمالى بالمرأة ، ومن حيث الباطن ثمة
سعى لامتلاك الذات ، ومن ثم خوض مغامرة البحث عن الينابيع الأولى .
الشاعر الحقيقي لا يرضى أن يكون عبدا . إنه حر . ولذلك فهو يعمل على
تجميد زمن المعانى على مرحلة الفتوة التى ينتقل منها الصبى إلى بدء شبابه . حين
يبدأ النظر إلى الفتيات الحسان ، ويحب ، ويحلم ، ويحتلم .

إن هذه المرحلة هى لحظة الشاعر الأبدية التى تسكن بيوت كلماته وحروفه
الشعرية ، هى لحظة كشف الرجولة ، والانفطام عن حليب الوصاية ، إنه
ليس قاصرا ، تابعا ، بل هو إرادة حرة ، وفعل حر .

تصبح المرأة ، والحالة هذه ، موضوعا لرسم ثورية . طبيعة مهياة
لزراعات مثمرة حقا ليبادر النفس .

وفى زمن العلاقة بين الرجل والمرأة تفرض ذوقيات الحب ؟ (اعتباراتها)
بعبارة أخرى ، إن خصوصيات الرجال والنساء هى خصوصيات حب ، فيها
المتشابهة وفيها المختلف ، روحيا وجسديا .

تسرى الرموز الجنسية للشاعر - فى مرحلة مبكرة - قوية باثرة ، تهجم على
العبوديات القبلية بمنطق مستفيد من طبيعة الصراعات القبلية ، حيث تسود لغة
الثأر .

إن قصائد الشاعر الثأرية ضد الحرمان السياسى ، والاقتصادى والجنسى
الذى يلف غالبية الشبيبة الواعية ، تستخدم الأوصاف الجنسية المباشرة التى
تستهدف توجيه صفعات إلى وجه عالم لامتوازن ، بالغ السوء ، أكثر مما
تهدف إلى العناية ببرعمة تصورات مخففة للتفكير من خلال الجنس - الرمز .
ولأن الشاعر - فى مرحلة أولى - كان يسلم أفكاره الملتزمة إلى أصوات
مختلفة تشكل مجموعها الكورس الذى ينشد له أفكاره ، ويشدو بها ، فإن

الأوصاف الجنسية حملت شعوريا ولا شعوريا ، صخب التمرد . فالجنس - هنا - وجه تعبيرى للقضية .

نلمس ذلك في تعبيرى ، « أظأ الأبكار » و« اهتصار النهود »
« مثلى من يظأ الأبكار »
يتبطن أبعادا لم تعرفها الأسرار

« ... »

« لم تنم فى انهيار الأسرة بين اهتصار النهود
لم تكن زمنا ساقطا فى فراغ الوجود ... »

إن توظيفات الصورة الجنسية السريعة أو العبارة ذات الإطار الجنسى ،
ليست لسانا قبانيا - نسبة إلى نزار قباني - لأنها - غالبا - ترتبط بتصورات
ورؤى سياسية .

يتضح ذلك بجلاء فى قصيدة « توقعات حول مستقبل المدن المهزومة ، إذ
ترد كلمات جنسية ذات دلالة سياسية ، من قبيل : « تعرت .. راودتنى .. »
وهى تتواتر حينما يلعن الشاعر المدينة - النغلة ، محملا إياها مسئولية الانكسار
السياسى ، والهزيمة والعدوان على الإنسان .
هذا ماتقوله « قراءة ثامنة » :

« لعنت بها مدنا هجرتنى

توقعتها ندوة « ترتضينى فى » ،

يزرع الثورة البكر فى رحم يابس

يهب الوردة الحجرية اسما

.. إلخ »

ومن حق الناقد أن ينظر إلى التفاوت بين طرائق الشعراء فى الوصول إلى
أفكار مشتركة ، لأن طريقة التعبير تظل ميزة الشاعر الشخصية التى لاتطفئها
وحدة الرؤيتين الفكرية والسياسية التى تضمه إلى مجموعة شعراء ذوى منطلقات
أيديولوجية موحدة .

قد تعنى الرموز والتوظيفات الجنسية أسلوبا مكثفا ، أو أكثر إيحائية فى

إيصال أفكار الشاعر إلا أنها - من الجانب الآخر - قد تفصح عن « صور أولية » في أعماق الشاعر. أو عن حالة من فهم (الجنس) وتجربته ، ذات حضور حقيقي على كل حال ، إن خيال الشاعر ، (ومدده الكلمات والصور والرموز والاستعارات) لا يمكن أن يتجاوز اللاوعي الجماعي وانعكاساته الفردية ، ولا الشعور الذاتي ، كما لا يستطيع أن يتعالى على فعالية الوعي تعاليا قطعيا.

إن الشاعر حميد سعيد يستخدم الرموز الجنسية ، والصور الغوية للمعنى الجنسي المنحصر ضمن رؤية تصويرية نقدية ، ذات محور فكري .

وأحيانا تدهم القصيدة تعبيرات فوق سرالية ، على طريقة سلفادور دالي ، لكن هذه التعبيرات فوق السريالية تمضي بنا إلى رؤية عقلانية لكشف اللعبة وبما أوتى الشاعر من ملكة تطوير أسلوبه الشعري ، فإنه مع سلفادور دالي ، وفي قصيدة « المرور في شوارع سلفادور دالي الخلفية » يبرهن لنا أنه تستهويه صور الخيال السريالي ، وأن تجربته الشعرية توحى بالتنوع ، والتدفق .

و حين يجربنا الشاعر حميد سعيد عن (المرأة اللبوة) و « الرجل البغل » فإنه يذكرنا بأجواء فنية خاصة هي أجواء سلفادور دالي ، ويأخذنا - من ناحية ثانية - إلى موقع التفحص ، حيث من خلاله نستطيع فهم النقذات اللاذعة .

إن عقلانية الشاعر الملتزم يتحتم عليها - أحيانا - أن تتخفى ، أن ترتدى زي اللامعقول ، اللامنطق ، لتقدم لنا غرائبية الصور .

تحتاج الحكمة إلى بعض الطرافة المسلية ، وتحتاج العقلانية إلى اللامعقول تجاوبا مع حركة العالم الأبدية في ماتعلنه وماتسره .

إن من أسرار الكون ما هو أكبر من الكون ، يكشف الشاعر في العديد من قصائده عن قدرة فنية مطواع تستجيب لرؤية شاعر متفتح على العصر بمدارسه الفنية المختلفة ، إن مهارته الفنية تم عن وعي وعن حرفة .

الوعي يقول إن الشاعر ليس متعصبا لمدرسة ، بل هو يستنشق هواء المدارس الفنية المتقدمة ، ويتوجه - بهذه الحرية - بتجربة خاصة ، تخفف من أعباء المحاكاة .

أما الحرفة فتقول إن الشاعر يتعامل مع الأسلوب بإمكانية الجدارة المتواصلة مع الأيام.

من خلال هذا الملاحظ يمكن القول إننا نرى شاعرا لا تخنقه ثياب الأسلوب ، إنه اللابس المتعري ، يطاء الأشكال كلما أصغى لأصواته الخفية . في قصيدة « المرور في شوارع سلفادور دالى الخلفية » يحاور الشعر الفن السريالى المتطرف ، متحديا الرسم الخزافى التقليدى القديم فى الحياة العربية بخرافة حديثة ، خرافة الأشكال الأسطورية القادرة على العراك . لو كان سلفادور دالى عربيا لمزق لوحاته ، لأن الأساطير العتيقة أطرت البلادة العتيده ، من أجل الحفاظ على زمن يبيض ويفرخ أغرب الغيلان الصغار ، لكن ، لنقرأ قصيدة (سلفادرو دالى) عربية ، ترسم لنا الوجوه المنتفضة فى العالم الباطنى المقلوب - الأساس للتراجيكوميديا اللاشعورية المهيمنة ، التى لم تألف قيمة الوعى .

« تبدأ اللعبة ..

يأتى رجل .. يمسح عن ذاكرة الليل خطاياها
يكون الرجل الآتى على هيئة ثعبان
على هيئة بغل قادر ،

أن يمنح الصورة لون الوقت

أن يخرجها ميتة حيناً

وأن يخرجها ساعية حيناً

فهذا الرجل العصرى ..

مخطوط من الزاوية الأولى .. إلى زاوية ..؟

ملقى ..

تغطيه الدهاليز .. الزجاج .. الخشب .. الثلج

وفى أندية الموت الشتائى العتيق

اندثر الحب الذى كان ..

استفاق الحجر المرمر

نام الرجل البغل ،
وباع امرأة العمر ..
بكأسين من السم وكأس من دم
أفرغها من صوتها الأول ،
فاستبدلت الحنجرة الطفلة ..
شدت وترا شيخا ،
وفي شقتها المترقة الصارخة الألوان
كانت غرفة النوم ..
طريق الرجل البغل إلى المقهى الممل ..
الخوف .. أوراق القمار .. الوهم ،
في المسرح يغفو مرة ..
يضحك

يستبعد وجه الشجر الأخضر

وجه امرأة تعرفه

تعرف أسرار البحار ... استوقفته الليلة الماضية
احتكت به ،

خطت على جبهته جرحا عميقا

نزفت جبهته تبغا وأفيونا

يعود الرجل البغل إلى الشارع .. هشا

ماسحا عن جرحه الأفيون والتبغ .. وأسرار
البحار ..

المرأة العارفة .. اللبوة

من يودعه الآن فراشا ناعما

يزرع بين الجرح والمرأة .. حدا فاصلا

فيلا من الأسفنج .. نمرا خزفيا

مانعا للحمل مضمونا

يخاف المرأة العارمة .. اللبوة

في أحشائها السماق .. في وردته الزئبق

سن الذيب

يخشى مدن الناس ، التي يصعد من أبراجها

الرمان والشمس .. وأسرار البحار

بايعة مطربة الحى .. أساطيل المحار

بايعة

لم يبق إلا المرأة اللبوة ..

في أحشائها السماق .. في وردته الزئبق

سن الذيب

أشواق البدار

إن القصيدة - هذه ، بصورها السريالية - لاتفعل أقل من الحث على الحدس ، لأن المادة الكابوسية ، أو الوهمية تجعل القارئ أمام طواطم شيثية ، وبشرية لاتغرب عن واقع المدينة السرطانية التي لاتتنعم - ظاهريا - إلا بعذاب أبنائها القاطنين .

ورغم خيالات الشاعر المندفعة إلى أقاصى المنطقة المشدودة بين أطراف الشعور واللاشعور فإن اللوحة الطبقية ظلت في عهدة تخطيطاته حقا ، إن الشاعر - بصفته ملتزما أساسيا - اهتمت تكويناته الشعرية بتقديم صور ملموسة للبنية الطبقية ، ولم يفرط بذلك في مرحلة أو أخرى ، مؤكدا على أمانة مبدئية رافقته في جميع مراحل السياسية والثقافية .

وبحكم ثقافة متفتحة ، عمل الشاعر على إزالة الحدود الضيقة التي تعرقل حركة الشعر ، جاعلا من ثقافته عاملا رئيسيا لتطوير عوالمه الشعرية .

ولم تكن الأندلس مجرد رمز لذكريات عروبة طعيمة ، فهي - أيضا - أسبانيا بيكاسو ، ولوركا ، وسلفادور دالى .

إن الشاعر هو (الأندلس - أسبانيا) في مركز التاريخ ، والحضارات ، والثقافات ، والأفكار .

إن الشاعر حميد سعيد تشده الرياح التي شدت الشاعر عبد الوهاب البياتي إلى أسبانيا . فأسبانيا مهجرهما الروحي ، وإقليم الذاكرة التاريخية إنها تحول الأشياء إلى خيال ، وحتى حين توجهت كقائد الوف المتطوعين إلى أسبانيا تحت راية الثورة العالمية الشاملة ، كان ذلك خيالا فريدا من نوعه لم يتكرر فيما بعد .

وحين يستدعي الشاعر - الأندلس - الرمز ، فإنه يستدعي المرأة الطاهرة ، ومعها - بالاتجاه المعاكس - الصور البشعة للعالم الرأسمالي ، عالم الأرباح ، والأسواق الرديئة ، والبيع والشراء ، والعملات الصعبة ، وكل الأشياء المشوهة التي هي من آثار هيمنة جراثومة الاستغلال في مواقع الاقتصاد والنفوس .

وبقوة الوعي الطبقي ، الوعي بالظواهر وبالعلل - على حد سواء - توفرت للشاعر إمكانية الكشف عن الصور المتضادة ، عن التضاد الذي يجعل القصيدة مدينة ناطقة وتاريخيا ناطقا ، وأصواتها آتية من المعسكرين .

نعم ، الشاعر منحاز إلى معسكر الفقراء - التاريخ ولكنه لا يستخدم بوق الإعلان ، إنه يستعير المهرة ، وزهرة اللبلاب ، والطيور الأليفه ، لكي تتحدث ، نيابة عن الشاعر - عن شرف القضية .

لو قال الشاعر إنه يسمح وريقات زهرة اللبلاب بأصابع المحبة لكانت الصورة مألوفة للشاعر ، والنائر ، وللإنسان العادي .

لكن الشاعر الإنساني المنافع عن قضية كبرى هو الذي ينقل (المألوف) إلى (المدهش) ، فزهرة اللبلاب هي التي تنقر نافذة الشاعر ، وهي التي تنزل ، وتتحرك ، وتحمل معها حكاية إنسانية .

إن هذه الأنسنة العالية ، رغم ماتبدو عليه من سريرية ، تطفح واقعية من حيث المضمون ، فالشاعر لم يحرك كائنات القصيدة بأجوائها السريالية إلى غوامض (الميتافيزيقيا) ، إنه مخلص إلى اللب : لعب قضية الإنسان .

الآن . مع الشاعر ، في مقاطع « تفاصيل من صورة السيدة »

- ٤ -

تنقر نافذتى زهرة لبلاب ،
تنزل مسرعة
يمسح عصفور أخضر
ريش جناحيه بحافتها المهروشة ..
يهرب ،
والمهرة تهرب ..
والسنبله الذهبية تهرب
لكن الأطفال يغنون ..
أفعى فى البيت ،
تلتف على زير الزيت

- ٥ -

بالمهرة .. يستبدل غارثيا لوركا بيت حبيته
مرآة حبيته
صندوق الزينة
يا امرأة الجرح ..
المهرة وفى الفلوات يطاردها الصيادون المحترفون
سقط الصيادون المحترفون .. المهرة فى الفلوات
إذ تسكن قلبى
استبدل بيتك والمرأة وصندوق الزينة
بالمساكنة القلب .. المهرة
يا امرأة الجرح الموقوفة فى أسواق العملات الصعبة ،
فى دائرة الأرباح
... الخ »

وفى المقطع - ٦ - يتناثر الباعة ، وكلمات الأسواق ، وتطغى مفردات
قاموس التجارة ، فيما يدخر المسرح الخلقى للمسرح الصورة المواجهة ؟ صورة

الفقراء ، البنادق ، كتاب الثورة .
يأتيك الباعة .. ينتشرون على أطراف قيصك
تنتشر ، الكلمات الزرقاء .. الخضراء .. البيضاء
الكلمات المحشوة بالقش
وتدخل أغنية السوق المألوفة .. خيمة عرسك
للسيدة الملكة ..

رائحة النعناء وضوء القمر الصيفي

لاتلتفتي / التفتي

للأيدي ..

للنصل البارد .. مخبوء في باقات الزهر

التفتي / لاتلتفتي

لأغاني الباعة .. للباعة .. للوسطاء

العاشق لا يخرج من بارات الموتى ،

لايسكن بيت المال ..

التفتي / لاتلتفتي

للموجة .. تكشف سر النهر تبيح دواخله

لاتلتفتي / التفتي

للنهر .. البعل الحارس .. يوقظ في الأرض

جموح المهرة

في محزمك الضامر .. في خيمة عرسك

رائحة الأطفال

* * *

تتأرجح الصور النقية للنهر ، والموجة ، والعاشق ، والمهرة ، والحبيبة ،
لتحرر المرأة من ضغط الأسواق .. البورصة .. العملات الصعبة .. الأفكار
التي تنظر إلى المرأة كبضاعة ، فالمرأة - من وجهة نظر الشاعر - هي الثورة

أيضا ، مثلما هي الطبيعة ، والأم ، والحبيبة .
لكن ماهو التصور النهائي للمثقفين العرب - شعراء وغير شعراء - لأنموذج
المرأة الجديدة؟ .. ثمة مقاييس وأعراف متضادة ، بين الشرق والغرب ففاهيم
(الغرب) عن المرأة ، والجنس ، والحب ، والزواج مختلفة كثيرا عن المفاهيم -
الأعراف - في (الشرق) .

كما أن (الشرق) لايزال سجين ثنائية الأعراف والمفاهيم ، والأعراف هي
الأقوى . كما أن سلطة المفاهيم محدودة ، نسبية ، وكثيرا ماتبتدئ متمردة على
الأعراف ثم تنتهي مرتدة إليها .

إن فئات من الأجيال المتأثرة بأفكار (غربية) عن المرأة ، واستقلاليتها
وحريتها لم تواصل مسيرة الأفكار ، فتراجعت عن مفاهيمها (الجديدة) إلى
تقاليدها وأفكارها الموروثة والتقليدية .

وسواء أكانت أسباب ذلك مؤثرات (العمر) و (العائلة) وقوة التقاليد
السائدة وعدم استطاعة مواصلة الصراع ، أو موافقة الأعراف لترعة المحافظة
وتجنب المشكلات الصراعية ، فإن النافورات المهتاجة وجدت نفسها
مستكينة ، متدافقة ، مستسلمة متجاوبة برضا أو بدون رضا .

في الشرق تختلف النظرة إلى (البكارة) عنها في الغرب .
وحين يستخدم الشاعر رموزه ، وتأويلاته ، مهما كانت سياسية أو فكرية ،
فإنه لا يوظف (البكارة) إلا بمعناها الشرقي ، وهالته شبه المقدسة .

لذلك فالبكارة في الشعر العربي تحمل دلالتها بموجب النظرة الإعلانية لها
في حين لاتأخذ في الشعر الغربي مثل هذه الأهمية .
هل هذا يعني أن الشاعر العربي المتمرد حين يوظف (البكارة) رمزا ،
يكشف عن شرح ثقافي؟ .

إن المضامين العامة للشعر الحديث تتصل اتصالا قويا بأوليات الحضارة
الغربية ، ولكن ورود الاستخدامات الرمزية للبكارة (وما يرافقها من أفعال :
انتهاك مثلا) يدل على مفاهيم شرقية ، سلفية ، متأصلة منذ القدم ، في
وجدان وأفكار ونشاط الناس .

إذا لم يكن الأمر شرخا ، ترى ، هل يمكن أن يكون نوعا من الملاءمة والتوفيق بين نزعة حضارية غربية ، وموروثات أخلاقية عربية ذات بعد فكري ؟ في بعض قصائد الشاعر حميد سعيد ترد التعبيرات الآتية :

« ابتداء من القادمين
كل آت سيختار منه محصنات القبيلة
ولادة للرجال

« غرناطة عملها الفرس على فيل أعمى
يزفون بكارتها .. يهدون دم الوردة
للسحاذين المزدهمين على أبواب خراسان ،
ولحظيات القصر
مجوس الأرض يخطون سطورا شوهاء
على نهديك ..

إن الدلالة واضحة وهي دلالة عربية تصرخ بوجه الفرس المختلقين ، عبر المشابهة بين غرناطة (العربية) و (الجزر العربية الثلاث) ، ويولى الشاعر - بسبب رؤيته القومية الملتزمة - اهتماما متميزا لاستعاراته ، وأمثله ، ولو لم تحتل فكرة (البكارة) علوا لايمس ، لما اختارها الشاعر بؤرة صورية ورمزية في قصيدته .

الفصل السادس

بين الإبداعية الخالصة والإبداعية الموجهة

ملاح مهمة

في شعر حميد سعيد :

إن هذه العناصر تتقدم إلينا من خلال الاستقراء ، استقراء المجاميع الشعرية للشاعر حميد سعيد ، وهي : « شواطئ لم تعرف الدفء » ، و « لغة الأبراج الطينية » و « قراءة ثامنة » و « الأغاني العجرية » و « حرائق الحضور » و « طفولة المساء » و « مملكة عبد الله » والحديث عن عناصر القوة ضرورى جدا فى الدراسة النقدية لشعر أى شاعر ، ذلك لأن وجود تلك العناصر واستمرارها يعينان استمرارية العطاء الشعرى .

والقدرة على تجاوز مايسمى بـ « مصير التوقف عند حدود معينة » . ذلك المصير الذى لايعنى غير تكرار التجربة الشعرية الأولى واللقاء والدوران حولها إن ثلاثين عاما - تقريبا - قد تكون تسديدا للقرينة الشعرية من قبل الزمن ، إذا لم يحتضن الشاعر مملكة الروح ، مملكة الشعر . وإذا أخذنا بالاعتبار أن الزمن ليس مثاليا - من وجهة النظر الحديثة التاريخية - فإن الزمن كف عن أن يكون شاعريا منذ فترة غير قصيرة ، إلا فى معارج النفس التى تختار زمنها الخاص .

حقا ، أن الزمن التجريدى ليس مسئولا ، ولكننا نستخدمه هنا بصورته الشائعة كقياس لحركة الأشياء ، الثقيلة ، الساحقة ، فالزمن يخدم بلدوزرات الهجوم الحضارى الكثيف ، بكل الصور التى يتبدى بها ذلك الهجوم على

الشعوب والأفراد . وبما أن الشاعر في الداخل غالبا ، لأنه لا يستطيع متابعة معارجه الروحي إلا بمشقة بالغة ، فإن الشعر - إذن - في خطر عجيب .

إن بلدوزرات الهجوم الحضاري لا يروقها إنشاء البلابل ، ولذلك فهي تستعين بالتهريجات اللذية ، والسطحية ، المغرية التي تجذب الإنسان نصف العاقل الفقاعي ، المهووس ، إلى تيارها .

إن الغناء والرقص الشهويين ، والشعر الملائم لهما ، هي العناصر الأساسية لدائرة الزمن البلدوزري الآتي من (البنكنوت) ومن (الشركات الاحتكارية العالمية) التي تصنع أفخر القمصان المزركشة من جلود البشر الآسيويين والأفارقة . وتستعير كل هجمة عالية الأدوات نفسها ، فهي تقتل الغنائية الحقيقية بالغنائية التهريجية ، الحسية الصاخبة ، وهي تقتل الشعر المطبوع بالشعر المصنوع ، وقبل أن تصل إلى مرحلة حاسمة فتقتل الإنسان بالإنسان الآلي ، فإنها تنجز كل التدريبات الضرورية لفعل ذلك ، لقتل الإنسان نفسه بنفسه . إن الشعر حينما لا يكون سابجا في فضاءات المدن والبلدان مثل النور فعنى ذلك أن قلب الإنسان في خطر .

وهكذا يتضح أن الشعر سلاح ضد القتل ، قتل القلب ، مثل شقيقته الفلسفة .

وفي بلدان مايسمى بالعالم الثالث كتب على الشعر أن يكون مقاتلا ضد الهجمة الدولية للاحتكارات الكبرى ومؤسساتها وأدواتها المادية والبشرية المتغلغلة .

وكتب على الشعراء المبدعين أن يزاوجوا بين الإبداعية الخالصة والابداعية الموجهة ، لأن قدر الشعوب ، شعوبهم ، لا يستطيع أن يستثنى شاعرا من واجب المقاومة ضد العدوان الغاشم .

من هنا يمكن أن ندرك عبء الزمن ، ومخاطر توقف الشاعر ودورانه حول نفسه بعد إنجاز الشوط الأساسي من تجربته .

ومن هنا نتفهم كيف يتحلى الشاعر بالشجاعة العالية ليتنصر على محاصرة الزمن ، ويبوسة النفس .

وما أسمىناه بعناصر القوة الشعرية ما هو إلا دليلنا على وجود شجاعة الروح الشعري .

إن هذا الإطار عام ، وهو قد يحيط بالشاعرين الإنجليزي ، والألماني ، كما يحيط بالشاعرين العربي والهندي ، مع الفارق المفهوم في خصوصيات الواقع القومي لكل شعر ، وفرادة تجربته الخاصة .

من جيل حميد سعيد توقف شعراء عديدون في حدود التكرار ، كما أن البعض منهم يومئ إلى ذلك .

وعن حميد سعيد ، يمكن القول إنه شاعر لا يزال يعدنا بالبداية المجددة ، تلك البداية التي ترفض القول إنه يللمم أوراقه لمغادرة مسرح الاستمرارية الأصيلة .

إن عثورنا - في مجاميعه الشعرية - على عدة ولادات ، وبدايات جادة داخل مسيرة شعره ، تجعلنا مدركين لحقيقة مفهومه مؤداها أنه لم يصل إلى خاتمته أى النهاية التي يستوقف عندها .

فرضية هذا التحدث عن نهاية البداية الواحدة ، والمنوال الواحد ، والشاكلة الواحدة ، فرضية قوية تسندها المعرفة ووقائع الشعر ، لكنها - كفرضية - ضعيفة ، الاستعمال النقدي في ميدان شعر يختار لنفسه عدة بدايات منظورة رافضا الثقل الحسابي للزمن .

لو اختصرنا أهم فترة زمنية لشعر حميد سعيد - إلى وقتنا هذا - بثلاثين عاما ، أمكن القول إنه تحدى الزمن الثقيل بعناصر القوة الشعرية المحيية ، التي ستظل واضحة إياه على مشارف الزمن الآتي ، شاعرية مستمرة نحو الأحسن . ليس من شأن هذا البحث معاينة البهرج البلاغي ، وفخامة المناسبة ، وكل الجزالات الشكلية المهيبة ، للتسليم بوجود القوة الشعرية . فقوة الشعر في الشعر ذاته ، وبخاصة في بذوره المخفية في طيات العبارة الشعرية ، إن الشعر الحقيقي هو سر يتبدى رويدا أو قليلا قليلا ، ليتخفى ، يعطيك ما يخفى عنك ، ويخفى عنك الذى يعطيك ، حسب استعارتنا الفكرة (الهيد جريه) المركزية للحياة والسر .

لذلك ، نتقصى هنا الأشكال الظاهرة لحركة البذور في مجمل شعر حميد سعيد ، لا في ديوان واحد منه .

تبدو (الغنائية) قيمة متحركة في غالبية قصائد الشاعر ، وهو بذلك يرث الغنائية الكلاسيكية في الشعر العربي ، كما يستفيد من غنائية بدر شاكر السياب والغنائية الأندونيسية في بعض الحالات الشعرية .

وتتوفر كافة العوامل الذاتية في نفس الشاعر لجعل الغنائية طريقة الشاعر حميد سعيد في الائتلاف مع غنائية الحياة .

وتختلف غنائية حميد سعيد عن الشعر الغنائي الذي تطلقه الإحساسات الذاتية للشعراء الذين ينظرون إلى الدنيا ، والأشياء ، والظواهر ، من خلال ذواتهم ووجداناتهم وأفكارهم الشخصية وذلك لأن الشاعر حميد سعيد ، وبقدر ما يتمتع به من ذاتية واضحة في شعره وهي تدور حول (الأنا) ، إلا أنه يزاوج بين (الأنا) و (الموضوع) مزوجة جدلية فالموضوع يستأثر باهتمامه وخاصة الموضوع الذي يشكل نسيج القضايا القومية والوطنية التي يلتزم بها الشاعر .

إن قطب (الأنا) لدى حميد سعيد يتحول إلى ممرض صحي قوى لاستطلاع أحوال الآخر ، والبحث عن أفضل السبل للتحالف معه .
إن غنائية حميد سعيد - رغم تأثيراته الشعرية - ترجع ، إلى مصدرها الأصلي الذي لم يستبد له ، وهو ذات الشاعر ، الحساسة ، المرهفة ، المصغية المتأملة ، التي يغذيها الاستبطان بدفقات من الوعي والشعور ، غير متوقعة .
ومن هذا اللامتوقع ستكون للشاعر إمداداته الآتية ، التي ستجعله يسرى مع أفلاك الكون الشعري .

ويمكن أن نتذكر - باستمرار - خمائلي البيئة البابلية ، الفراتية الجنوبية التي ولدت هي والشدو في ليلة مولد واحدة .

هل هذه البيئة مصنوعة من الأغاني كما تصنع السحب والأمطار من الأبخرة لقد تعاهدت الأصوات الآتية من الحقول ، والمآذن ، والبيوت ، والمياه ، بشرية كانت أو غير بشرية ، على الإلفة الجميلة والمهيبية التي

تزركت فيها أصوات الآذان ، والتراتيل ، والتلاوات ، والأغاني ، وأصوات الطبيعة فى صلاة موحدة فى حضرة الخلاق العظيم .

لم تكن ولادة الشاعر حميد سعيد خارج لوحة الطبيعة ، وصلاة الأصوات فكان عشقه للغناء مفتاحا لشاعرية تستكشف نفسها ببراءة . ولقد تحدث عن ذلك فى إحدى مقابلاته الصحفية .

قال :

عالم آخر كان يشدنى إليه بقوة وحنان هو عالم الأغاني ، منذ الطفولة المبكرة جدا ، كنت أحب الغناء وأستغرق معه ..^(١)

وحين كانت نفسه تتوق إلى الغناء كان صوته يخذله ، فحفظت دواخله الروحية بذور الرغبة الراحفة التى أصبحت كلمات شعره القادم .

لتقرأ ما قاله الشاعر حميد سعيد عن ذلك :

« وفى مرحلة متقدمة من طفولتى ، كنت أحفظ ما يقال غير أننى ما كان فى مقدرتى أن أقلد تلك الأغاني ، فما كان صوتى ليسعبنى فى الغناء ، ولأن كل الذين كانوا يحيطون بى أسمعهم يغنون فى الفرح وفى الحزن ، كنت أحس بالاختناق ، وإننى اليوم أتساءل ، هل أن ذلك الاختناق كان سببا فى البحث عن وسيلة أخرى غير الغناء للتنفس فكان الشعر؟ وأجيب ربما كان هذا هو السبب ، أو أحد الأسباب^(٢) .

وسواء أكان القادم من الحلة ، عاصفة أو نايًا هادئا ، أو كلمات مدخرة فى الصمت اللا أحرص ، فإن الحقيقة الشعرية كانت فيضه الداخلى الزاخر ، الذى ينبع من رهافة النفس المشبعة بالتوق إلى الغناء ، ومن قداسة الصوت الجميل ، الذى اقترن بأعز ما لدى الشاعر من عواطف ، عاطفته نحو أمه . لقد كانت المرحومة ، التى تفتطرت نفس الشاعر ولها وولعا بها . تمتلك صوتا جميلا .

(١) حميد سعيد . فى حوار مع حسن الغرقى انظر « حرائق الشعر » عن تجربة حميد سعيد .

(٢) المصدر نفسه .

فالتحلت النفس الرقيقة ، بنزعة التلقى المتلهفه ، بالحب المقدس للأمم .
فكان الشعر بعض ثمرات الاتحاد الصافي وستظل أفكار هذا الاتحاد مثل موجة
البحر التي تفتتح عن موجات وموجات ، ترافق حياة الشاعر مادامت ذكرى
الأم تحل في كيانه ، مثل كائن حتى رزق من الأثير .
يقول حميد سعيد :

« عالم آخر كان يشدني إليه بقوة وبجنان هو عالم الأغاني ، منذ الطفولة
المبكرة جدا كنت أحب الغناء واستغرق معه ، وأمي كانت تمتلك صوتا
جميلا ، لا أقول الآن ، إنه يمثل لي حالة من الذكرى فقط ، بل هي حقيقة
كان يعرفها ويعترف بها كل الذين سمعوا صوتها .. (٣) .

إن ذلك النبع البكر جعل غنائية حميد سعيد مواكبة للهفة الحس التي
تأتي بعنوان الاستعارة ، بدون الحاجة إلى أدوات الاستعارة أحيانا . فثمة
معطيات شعرية ، آتية من خلال الموسيقى - الكلمات ، من لدن شاعر بينه وبين
الغناء عشرات الجسور اللامرئية لنستمع إليه ، بعين وأذن :

أبقى أغنى ؟

ولست على الدرب إلا مغنى

أمثل دور التي تندب

وقد تكذب

وسقراط في كل فجر يموت

يصب الكؤوس بكل البيوت

وأبقى لشعري

لأغنية تستفز الظلام .. (٤)

إن صلة شاعرية حميد سعيد بالغناء ، وبكل الفنون أتاحت له التمكن في
إطلاق الأصوات المتعددة ، وتحقيق التغيير السريع في الإيقاع في القصيدة

(٣) المصدر نفسه .

(٤) حميد سعيد : « مرثية » - المجموعة الكاملة .

الواحدة وستبقى الغنائية مثل الإشعاعات العجربة للشمس ، كلما استطاعت التخلص من أئقال الإملاءات السلساسفة ، واللغة المباشرة ، وهتافيات الالترام والترصيعات الثقافية ، الةى قد تبدو لا بد منها أةيانا ، فى زمن سلطة المطالبة عند القارئ والمستمع .

إن هذا التحرر المستمر يحافظ على الأساسية فى اللغة الشعرية وهى (الإيجائية) الةى تتطهر من المباشرة التعبيرية .

إن الشاعر حميد سعيد يمتلك الإحساس بالقيمة الصوتية المبكر ، وهذا ما يضعه فى الصفوف الأولى للناجين من مراسم الاحتفال بالتراث . إن استفاداته القيمة من التراث ، شهدت له ، فى شعره ، بالتوظيف الإيجائى الدال على نحو أوسع .

وحتى فى تأثيراته الشعرية والثقافية ، لا يجاذى الشاعر حميد سعيد أحدا بصورة دائمة ، إنه يتصافح مع أخوته الكبار فى العالم الثقافى والشعرى بأبدى الكلمات ، وحين يمضى فى طريقه ، متأثرا ، ومنفعلا ، ومستفيدا ، فإن مياه الاغتسال الروحى تحميه من سيطرة رسومات الظلال الةى تركها أبدى الآباء والأخوة الكبار على الأكف .

وفى امكانية الشاعر حميد سعيد استثمار التراثيات استثمارا جيا لاحسبا دعا ذلك « اليوت » ب « الشعور بالماضى » فقط ، بل وبالطيران فى سماوات المستقبل .

إن هذا الاستثمار ينتمى إلى الأفكار الكبيرة الةى تنطوى عليها أعماق الشاعر البواح .

فحميد سعيد ، المنزع بالانفعالات كثر البوح بأصواته الخفية ، إلا أن هذه الأصوات ، الةى تلخص كبر الأفكار ، تظل محتاجة إلى إثراء الرصيد الثقافى ، ولديه من شدة الإحساس بالتاريخ ، وأمثله مايعزز توجهه المسلح بالأفكار المهمة .

وفى إطار ذلك يواصل حميد سعيد - فى مسيرته الشعرية - الجمع بين

العرض السيمفوني للشعر والمنطق الذي يجتزن ويستعرض أبعاد تجربته الثقافية ،
وعناؤه الوحيد الكفاح من أجل تحقيق الوحدة العضوية في روح القصيدة ،
متمردا على النمطية التي لاتنسجم مع هبوات شاعر عاشق لنحلة الذبذبة .

الفصل السابع

مخارات مِن شعر حميد سعيد

- من معلقات العصر.
- عودة إلى مرفأ البداية.
- عيار من بغداد.
- عودة العشق والعاشق.
- في إطار التوقعات إلى شاذل طاقة.
- محاولة لإعادة رسم الجورنيكا.
- إشراقا قاتل.
- محمد البقال.
- رؤيا نصب الشهيد.
- القارعة.
- معلقة البصرة.

من معلقات العصر

دونكم وجهى المتأرجح شدوا عليه
بنواجدكم

اطفئوا السؤال فى مقلتيه

لوثوا سمته البدوى رمادا وقارا

ماتنفس ظلکم المر إلا احتضارا

فأغرسوا فى سباح أقاصيه

.. شوکا .. صبارا

جرروه مضاعا على الطرقات وغلوا يديه

ماتهاوى جليد وصوتى يشد ويقرع عهر الجذور

صحت .. بحت دمائى .. أبينى وبينكم قام سور؟

وتداعى انفتاح الحناجر صمتا

ماحملت وجوه النيين صوتا

ومواسم حبي تصيح

كذبت قبلکم قوم نوح

وسيوف الخيانة ناشت جبين الحسين

* * *

دحرت كلمات الرثاء على مقبض الشمر
لا تكتبوا ..

يبست أغنيات الرثاء
ورثنا التعرى عارا
فالغلالات من كل عصر تشد تراث العبارة
والذين يذبون عن شرف الطين
كل يعيش انهياره
تتباعد أبعادنا في هجير العطاء ..

فنبكى مرارا
والغناء الذى ذل مازال يحمل عنف البشارة
ويذل السطوح ...

كما أرسل الألوان
خنجر العقم يستله ماتحشب من لغوكم
يتهشم فى رثة البعد ما بينكم والحقيقة
ذلوا جبهة الحرف إن المسار
لغة القادمين
ياشموخ التطلع زر حبنا كل حين
فجهنم معبرنا لليقين ..

لم يزل صوتها البكر .. هل من مزيد؟؟
لو تعريت يا حشرات المقيمين غب الهزيمة
مومياء رأينا .. ووجها تؤرخ فيه المساحيق
أمس الجريمة
وتمطى ذباب المقابر يبحث فيما تحلف من وهما
عن ولیمه
آه لو تشرق الشمس .. ما حملت ريحنا
غير ليل البداية

ظمشت مديات التحدى
ولكن .. أعناقنا لم تزل،
تحمل الرأس دون انخزال

من مجموعة شواطئ لم تعرف الدفء
* طبعة أولى - دار الكلمة ١٩٦٨ بغداد
* طبعة ثانية - دار الكلمة ١٩٦٩ بغداد
* طبعة ثالثة - دار العودة ١٩٧٥ بيروت

عودة إلى مرفأ البداية

النخيل :

المياه تدور على نفسها
منذ عشرين عاما ولما تزل زهرة الجلنار .. تدور
على نفسها

الحديث طويل ..
لأن غرور التطلع ألقى أغانيه .. وهج انتصار
منذ عشرين عاما كأن أبي لم يزل ..
يزرع الحلم البكر بين شموخ دمي وانتظار القطار

* * *

أسرتني حروف البداية .. هل أنا وحدي ..
الذي أسرته حروف البداية
أسألوا جيلكم وأنا أسأل القادمين ..
اسألوا كل ذى جنة وأنا أسأل الواهين
بعدها خبروني عن الموت في صحوة
لم تزوق أناملها رعشات الدوار
وبدورى أخبركم لو أجدت الحديث

لى وراء المياه زمان
ولى شغف
ولأهلى وراء المياه زمان
كبرت محنة النخل فالوت سامره من خلال البيوت
وأذل مواسمه .
آه كان لأهلى أنيسا ودارا
لم يعد غير ظل يلون شمس الشتاء
حديث العشيقة :
البداية ، والنار تصحو على شرفات سطوح المنازل
الأحاديث بعد العشية صوت
الأحاديث صوت وباب
الأحاديث صوت وباب وأفعى
الأحاديث بعد العشية أنثى تضاجع فى كبر ..
لغة الأتوياء

* * *

حملتنى الأحاديث طفلا
حملتنى .. وللهلع المرطعم اسطوانه
فى ليالى الجنوب
حيث سافر عطر الحبيب .. هو الجوع والظماً المستمر
ومات المسافر ..
هذا الذى تتحدث عنه مغنية
لم ترو مفاصل أورادها دقات الفرات
حملتنى الأحاديث ... !
أصمت
فإن الحديث إشارة

« نقلت لكم صوت مملكتي .. صوت أمي
سأحضر في صوتها وأحدث أحفادكم »
حملتني أحاديث بعد العشية ..

ظماً

البداية ، والنار تصحو على شرفات المنازل
وفلسطين ماذا ..؟

فلسطين ! !

الأحاديث بعد العشية والنار تصحو على شرفات المنازل
وفلسطين كانت مدار الحديث
آه .. لو يستطيع الصغير افتضاض البكاره
للحست تراب أحاديثهم عن فلسطين
شاركتهم طعمها

بكاء :

كنت ملقى أشم الغناء الحزين
أتصاعد في رثة امرأة باكية
أتفاعل .. أنهد .. أكبر
بين حديث العشية ..
والثلج يجرفني في البكاء
وفلسطين لما تزل في دمي
شغف

النساء تحدثن عنها .. بكين .. وقلت :
لعل فلسطين واحدة من بنات الحسين
يرتدين اعترافا ..
وعلى وجه أمي انسحاق المآذن

ويراوحن بين اعتناق أبي عفة الحزن
والانجbas المحيط براية صمتي
فأنا أعرف الشمر مزق من شره راية للحسين
وأنا أعرف الحر عاد إلى جنة عرضها الأرض والسماء
بعد أن منع الركب ورد الفرات
كل شيء يساوره طبعه
الموازين خفت
الموازين .. ثقلت
وأنا خائف يافلسطين والأرض موصدة كالسؤال

المجىء :

المجىء :

وردة فتحتها أمامي .. وومضة نهر تطلع
مد الضفاف

كان بيني وبين السؤال احترام
علاقة أروقة تتعاطف .. مر عليها ذبيح
ومرت خراف
قايضتني عيون المغيرين اسمي وقايضتهم لغتي
وعلى جبهتي

لصفت زهرة الرمل فالطفل ابن مساراته
بدأ الحلم الغر يحمل طعم المياه
الشوارع في لحظة الاستعار تبارك لون الشتاء
مرغتنني على ضفة البدء أخبار قومي
غير أن زمانى انتضى زهرة وسوارا

* * *

رسمت زهرة الزمن القادم العام وهو يمجد دماء العشيرة
يتوهج عامى .. دلفت إلى حانهم أتوهج .. حدثهم
سمعوا صوت صيني .. نقلت لأبراجهم زمني
وانتقلت لأبراجهم

* * *

البدايات تحمل وجه الغرور على موجة النهر
تنقل شوق العبور

كل خافية تتراعى على ساحتى
توجتني الحروف ..

ملكا

وعلى جبهتي عصر أسرفت فى أساورها
أيها الملك المستجير برمضاء أسماه !
أيها الملك

خذ أساورها لعنة

خذ أساورها شبقا
إن هذا المجيء اعتراف

* * *

أسرتنى البيارق كنت أسير احتضان البيارق
أسرتنى البيارق ثم مددت لها جسدى
عبرت بى إلى عالم الوجد
هشمت فى عنفوان أساورها .. لعنة
شبقا

وعبرت

لم أجد فى العبور سوى جبهتي ثم صدرى

شجر النار يوقد بالغضب الدائم
أسلمت ريحنا يدها للمواسم .. هل يتبارك إنسان عسرى
بوجهي

البنادق والليل صهران ..

عادا ..

عرسا في فلسطين والأرض والثورة ..

اسم توارثه الصحب

اسم نقشت حروف مرافقه في دمي

وعلى خاتمي

إنني البدء

حيث يقدم طفل السموات معجزة .. رحم الناصرة

البنادق والليل طفلي ومعجزتي

لغتي والطريق

يصطلي فارس الأرض حيث يشب الحريق

رحم الأرض والعروبة نار

البنادق والليل طفل ومعجزة

العروبة والأرض نار

من مجموعة « لغة الأبراج الطينية »

* طبعة أولى - دار الآداب - ١٩٧٠ - بيروت

* طبعة ثانية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٣ - بيروت

عيار من بغداد

اسمى أبو يعلى الموصلى
من عيارى بغداد
قاتلت رجال الحاكم باسم الله
وهزمت الشرطة فى سوق الكرخ .. خرجت
على ظل الله بأرضه
الأرض تبارك وجهى بالفقراء .. زمانى
أردية من فضه
أجساد بضه
الإيماء إلى مدن الغلمان ..
أبادر أن ألقى بالعينين
إلى العلم الساقط فى أرض الموت الأفريقى
أقابل سحر الديلم .. طعم نساء الفرس المسييات
أغراس الورد المكى .. سبانيا
والأطفال
ملصقات
والجدران ..

شبق الغيلان الملقوفة بالأسماء

عذرى بين الناس دمي

أندية القوم تزججه

قاع مهجور هذا النسع العابر في أوردتي

البرد طعام الأحرش الملقاة على ضفة اليم اليابس

من يفهم كلمات القرش البحري

كنت الابن الأكبر في عائلتي جردني ملك الماء

لم أحمل سيفاً والأفراش تحيط بداري

لم أتزود والجوع الهندي أزاري

النقرش شد عظام الأهل ولوح بالقسمات الذئبية

.. يافقراء

من حدث في ليل الطاعون عن الطوفان

يتعلق بالشجر المر يغامر في ليل الأحزان

الأهل يموتون بلا أكفان ..

تسلب في الليل الأكفان

هذا زمن الشبق .. الرعب سوار خض الجمرات

تداركنا الغضب

أزفت لحظات الثورة .. في أحياء المنسيين

وقفت .. أحدث ..

أحياء المنسيين

حملت مدني شرف المدن الأخرى ..

وأكابر أبناء الصحراء تقاذفهم ..

وجد القمر

وأبو يعلى ضيع تاريخ السطو

فلا بدوى بين البدو ولا حضري بين الحضرة

يا أرض الخوف .. تهاوى الخوف ..

وزلزت الأرض
اعتكفت في ظل الثورة والرايات
أيام الكرخ تمد صدى البوح الدموي على جسر ورم
وبراثة .. صومعة للمحزونين
الجوع أبر الفتية .. جددت حزامي فالأرض
تدور

يومي سفر ومتابعة وحبور
المقيم على صمت أبناء جلدتي الجائعين
وعلى غضب الغاضبين
وأنا الخوف يعتادهم واليقين
اسمي كان دوار البحر .. أجاد مقارعة الأسماء
سيني لم يعرف طعم الغمد
تدلى نارا في عمر الأزمنة الأخرى
أحرقت معابريهم نحو اللون القائم عبر الداخل
وصنعت معابري الحمراء ..
إلى غرف الظل
صخورا ودما وجدائل
لسنا من طين آخر ..
نعرف أن الوجه الغامض فينا .. مشدود بالأرض
تصارعه أمم وقبائل
لكن الوجه طريق

من مجموعة « لغة الأبراج الطينية »
* طبعة أولى - دار الآداب - ١٩٧٠ بيروت
* طبعة ثانية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٣ - بيروت

عودة العشق والعاشق

إنها لحظة ثم آتيك عريان وحدي
بني من الوجد.. في داخلي من جموح المحبين
شيء كثير

ضعت في غابة ..
وهجها من أريج السفانا
لم أجد غير وجهك ينقذني
أتلقت نحو معارك
أرتقي سلما ينتهي عند صدرك
ثم أردد أغنية
أن بغداد شامة
أن بغداد في العيون ابتسامة
لى على العشق دين قديم
من يفجر ترابك عن عالم
يزدهى بالمرايا
إنها صفة لى أدور عليها
ثم أدخل في وهجها واعد بالهجيء

في مدار القوافل كان المحبون غرقى
جثتهم وشراعى يقين يحاور أيامهم
اكتبي في مذكرتى
أننى لست منهم
ربما جاعنى طيفك الطفل .. أيقظ حلما قديما
ربما اشتعل العالم المتناقل طى ضلوعى
ربما ..
غير أنى أقدر أن أرتدى صفة العائدين
فشل الصحو أن يمتلى بالخطايا
وانتهت سفرة اللغة الراحلة
إنها سفرة لم تفارق حنين الحضارة بعد اشتعالى
عدت متبها خوف أن يسقط الفرع المتداول ما بيننا
ينتهى كالسؤال

ثم من يدعى أن وجهك يحمل حزنى
ثم من يدعى أن وجهك ليل تأخر مر على حاننا المتعالى
فلتقولى لهم إن وجهك فى غابة الثلج غصن بتولا
نذرى سوف تأتيك رايات عصر بعيد
التقينا به

ثم عدنا هنا وجدنا ساعة الانتظار

* * *

مرة وانا مبحر خلف اسمك ..

أختصر الفجوة القاسية

مرلى عاشق من دمشق

الفرات بعينه صحو وعند التجلى

وجدت على ثغره أقحوانه

حين غنى عرفتك قاتلتى وعرفت طريقى

مرة كنت في ساحة الصيف أشرب

نخب السفار

جاءني قاتلي

قلت خذ بيدي

حين ألقاك في لحظة الموت ألقى انتصاري

* * *

مرة قدمت لي مسافرة اسمها

وادعت أنها ..

صورة منك تقدر أن تهب اللحظة الدامية

حين نامت على معصمي

لم أجد غير تمثال شمع

إن أقنعة العالم المستباح التي زرعت وجهها

خلف أسمائنا

نفدت وارتمت ليلة خاسرة

قيل إن المصاييح تحمل في سرها ماينجي الطريق

غير أن الموانئ تستقبل العاشقين

من مجموعة « لغة الأبراج الطينية »

(*) طبعة أولى - دار الآداب - ١٩٧٠ - بيروت .

(*) طبعة ثانية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٣ - بيروت .

في إطار التوقعات إلى شاذل طاقة

ألف لام ميم
هذا قاموس الفقراء
فمن يقرأ باسم ضحايانا المغتربين على أطراف الأرض
يدر للداخل وجها
للمسرح عمق الأرض وللباب نشيدان يؤدي لحنها
الداخل والخارج
كان ممثل دور الملك الخاسر ثوريا من قصبات الكرخ ..
أنا الملك الخاسر

جاورت ابن زريق البغدادى
وساكنت المحرومين ،
تألفت مع الغجر الأفاقين ..
ولكن المخرج لم يعذرني .. وأصر على أن أخذ دور
الملك الخاسر

* * *

في ذروات عنادى .. نبأنى شيطان
مر على مدن الحلم .. أرتد كسيرا
محفوظا بالأحلام الربانية ..

حين انتكس الحلم الأول .. مطرودا عاش ،
وكابر أهل العشق فما ذل
وظل طريد اللعنات فما ذل
نبأني أن الواقف بين الرايات .. مدانا يحيا

ومدان في الموت

ماذا بين الوجه وبين الرقبة ؟
حلم برى لطبور الماء
سرطان في الأتداء
زهري تنقله للأبناء
أتم وجه أحفظه بلعل وليت .. أداريه بخوف القاتل
بالصلوات
أضحى عند مآقيه الذهب
بيتي .. رثي ،
وأنا الرقبة
حين يحىء السيف أنا الرقبة

* * *

ياماقلت لكم أن الموت على طرف الشارع يسعى
لى رثة تتنفس أسماء الموتي من عهد ثمود
تقرأ أسماء الموتي لثمود آت
أعرف أسماء الشهداء ..

أسماء الجبناء

أسماء المنتصرين المهزومين

وأسماء المهزومين المنتصرين

فخلف الأشجار .. وخلف الجدران

وخلف الأبواب .. أراه معافى

ينهش لحم الأطفال ، عيون الأطفال

مسرات الأطفال

لأن الغيظ يعانقني .. يمتد إلى جذر الروح

أراه ..

أراه ..

أراه ..

أت في خوذات الجند ، وفي صلوات العهر

وفي كلمات الشعراء القوادين ..

فليتقدم منكم رجل يخلع عنى هذا التاج المجدور

ويعلن رفضي للدور الملكي وللمخرج

* * *

حين اختلط العصر الماء

ودب إليه على الفزع الأوربي دخان مقاهي الهيين

بغايا سوهو .. غلمان العصر المقترنين بأنفسهم

وحثالات الرمذ الجنسي

لجأت إلى الجسد الماء ،

إن جاءت في بحر العرب المحموم نوارسه

أهب الجسد المكتظ ببحر الثورة .. ماء وطعاما

لنوارس بحر العرب المحموم

أيها أجدى ..

أن أحمل غاضبة بثياب الحرب

أو أن تحملني غاضبة بثياب العرس

وأنا رجل لم أشهد حربا

لم أخسر شيئا من لحمي في الحرب الكونية ،

أو في حرب حزيران

لم أقتل .. لم أقتل .. لم أحمل أثرا ..

لكن محاورهم دخلت بيتي من نافذة تقبع في جدران
الوعى .. التاريخ .. الحب
يافا امرأة من أهلى ، خضبها الأعداء ، وباعوها
قطعوا نهديها ..
سلخوا جلدى حين رفضت قبول النهدين قلائد .. للأخت
المذبوحة

هيروشيا

يا أخت الجسد المتداول في أقيية اللذة ..
للحم الطازج سعر أغلى في أسواق الجزائر
وللقرش الجائع ..
أنياب تأتيك محملة بنوايا يستوردها تجار الحقد الأبدى
رأيتك في أوراق النقد مسافرة في الحزن ..
على كتفك الجمر
اللغة المغلقة .. الأزمات .. الحلم المسعور
وبين يديك التبغ .. الشعر .. الكلمات يكحل جفنيك الشعراء
يموت الشعر ويندحر الشعراء
للحب سجايا يغفلها العصر وتقلها الصحف
ولهانوى البدء ..
لقد فاض حوالها الغيظ وأدركت العلقم
فاتنة إلى ساحات الحرب
هذا وجهك يا اسيا ..
العربي الممتد على صفحات النسب المحفوظ
تخلى عن دمه .. وامتد إليك .. على وهج الحب
لئمد جسورا أخرى .. نتقاسم حتى الثوب ،
اللغة ، الجوع ، الإصرار
القدس بقلبي ..

فلنكتب عقد قرانكما بالدم .. يالؤلؤة الغضب
الشاهد يحمل أسماء المنفيين عن القصبات ..

تداولها الرعب

تحلف في غرف الأطفال
وجاء إليك لأن القدس أرادت
ولأن النهر تعذر عن تثبيت تواريخ ولادتهم

* * *

في العام القادم تحمل كل المدن العربية قتلاها ..

وتبشر بالثورة

يأتيك المنفيون عن القصبات

ويأتيك الشاهد يا هانوى

لقد شب الشاهد وانتزع الشارات ..

وهشم أسنان المخرج

عاد إليك بجلد أنقى من أوراد الماء

* * *

من أى يد يتسرب هذا الفرع

تأتى زمر البوم .. تتوج أغباها ملكا

رحل الشهداء

وغصت قضبان السجن بأحلام المضطهدين

سلب القاتل دور المقتول

وماسلب الحلم الأبيض .. أنقى من أوراد الماء

* * *

أقف الساعة بين الشام وبين البصرة

تتقدم بين يدي قوافل من نجد ..

من أطراف الصحراء

لقد جاء العربي الوعد

وعاشرت الأرض مواسمها
رشت مدن الثورة ماء الحب على عربات الأطفال
سيأمن من خاف
ويشبع من جاع
لأن الحلم الأبيض جاء إلى الأرض العربية
أنقى من أوراد الماء
في حنجرة النهر أرى صوت الماء .. يهيبى نافذة
لزوارق تنقل أسرار الغضب العربي
تلم مساحات الماء
وتصنع منها بيتا للمقتول بيافا .. في اللد
وفي عمان ..
على أيدي البدو الآتين من القرن العاشر قبل الهجرة
وستخبز أم في وهران وتطعم كل الفقراء
بآسيا .. في أفريقيا ..
في الأحياء السود
لقد حل الوعد .. وهأ نذا أتقدم ذاك الحلم البرى
الساقط كالسيف على أعناق المحتضرين
ألوح بالشعر .. لقد قام الشعر
وعمده العصر
وظهره من كبوات الشعراء المهزومين
فعلى الأفق الشرقى .. تعود الأغنية اللون
وقد رحلت ..
عاد بها العاشق من ثكنات الماء
تمتلى الأرض زهورا .. أطفالا .. ونساء
وتعود النافذة الشمس
تمرر ساحتها عند جبين الشمس

فتزدهر الشمس
وتنجب أطفالا وحساسين وافئدة ليست ذات قروح
هل قام الموتى ؟
هل جردت الغابات ثمار الصيف سيوفا في زمن السلم
وصارت تحلم مثلى بالعربي الغاضب ؟
هل مد القتلى في خندقنا الأعناق فسائل ..
تعطى ثمرا حلوا ..

حطبا لامرأة تخبز في وهران ..
وخضابا للقدس .. وماء لى ؟!

من مجموعة « قراءة ثامنة »

* طبعة أولى - دار الآداب - ١٩٧٢ - بيروت

* طبعة ثانية - دار ابن رشد - ١٩٨٨ - بيروت

محاولة لإعادة رسم الجورنيكا

- ١ -

تستفيق العصافير.. ترسم دائرة بنثار الغيوم
وتهبط في بلاثامايور..
تسرق السمع للمنشدين الهواة.. تبارحها
ثم تهبط في ساحة الجامعة،
نشرت صحف البارحة
العصافير تبدأ مشوارها بالحوار الصباحي
تقرأ أشعار غارثيا لوركا
تطير لتهبط في ساحة الجامعة

- ٢ -

بدأ السجناء القدامى يحلون في الذاكرة
والعصافير تبحث عن فرح واحد لم ير الحزن..
عن مدن لم تر الشفرة القاطعة

- ٣ -

إنها الساعة التاسعة
تبدأ الآن خيخون ليلتها..
والعصافير تبحث عن مقعد فارغ

من سيسقى العصافير شايا ..
ولم تأت الكسندرة

- ٤ -

تبحث الأرض منذ ثلاثين عاما عن الفعل
يخرج من دمها الضحك ..
عن سيد يرث الجسد المترمل
كان السجين المؤجل .. يطرق أول باب تصادفه
تفتح الباب الكسندرة

من مجموعة « حرائق الحضور »
* طبعة أولى - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٨ - بيروت
* طبعة ثانية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٦ القاهرة .

إشراقا

إنني أسترد الدقائق . سمي الجنون جنونا
فلن تتخلى العصفير عن عادة الزقزقة
ولنسم الأمور باسمائها ..

لم يكن وطننا ذلك الشجر المتصالي

وما كنت إلا البداية ..

يا وطننا ساحراً . عابقا بالمياه

أشهد أنك أعطيتني البحر

فلأعترف

أنت موقوفة في دمي تقبلين مع المد

حتى إذا انسحب الماء أبقاك

ثم مع المد تأتيين للمرة ال ..

فلنقل إن ما بيننا صبوة ..

هل سنقضي الأجازة في البحث عن حالة الصحو

لن تتخلى العصفير عن عادة الزقزقة

والحدائق لاتعرف الهرطقة

...

...

إننى أستردهم الدقائق .. يصحو الجنون .. تصيرين معشوقة
أستطيع اكتشاف مواسمها ..

لم يكن وطننا ذلك الشجر المتصالي

الولادة فى حالة الموت أبهى

وما بيننا لن تمس القواميس صحوته

هل صحونا .. تساءلت ..

كيف وجدتك .. هل للولادة أسرارها ؟

إن طفلا من النار يرقص فى داخلى ..

أتساءل ..

هل أن طفلا من النار يرقص فى داخل امرأة ..

يسكن البحر طلعتها .. وتجيى القصائد منها ..

التفت .. وصحت بكل نساء المدينة .. فىمكن واحدة ،

تستطيع افتراض الجنون ..

لماذا .. ومن دون كل النساء .. تكونين شرنقتى ..

وتكونين بوابتى ..

أتساءل ..

هل يمنح البحر أوسمة للمحبين ..

تبقى التواريخ منسية

أياها البحر ..

أطفئ فوانيسك . الحرس الطيبون ينامون

هل أنباتك السواحل .. عن عابرين ، ،

يظل وجهيهما الحزن .. والفرح المتوحش ..

إنهما يصحوان ..

وإنهما من بلاد تعلم عشاقها الكذب ..

...

...

المدن الآن غير التي قد ألفنا
الشوارع تفتح قصائدها للنجوم .. ويساقط الضوء ..
فوق جبين التي يسكن البحر طلعتها ..
ونجى القصائد منها ، ،
الشوارع تضحك .. ترحل في سورة العشق ..
أقرأ باسمك ..

من أنت ؟
من أنت ؟
من أنت ؟

إن طيوراً من العشب .. بيني وبينك ..
تنقر بابي مع الفجر ..
حتى إذ أقبل الليل جاءتك واستوطنت حلماً ، ،
لم يفارق سريرك ..
ميتة أنت ؟

كيف تكون الولادة في حالة الموت ؟
فلأعترف ..

كنت تشتعلين ولكني لم أبارك لهيبك
إن الطيور التي رافقتني إليك .. ارتمت بيننا ..
اشتعلت ..
فاشتعلت ..

وما كان هذا الذي في الشراشف إلا رمادي ..

...

...

إنني أسترد الدقائق ..

ذاكرتي تستفيق ..

الأغاني التي هرمت تستعيد طفولتها ، ،

ويعود الجنون النبيل .. فأرحل في مدن الأرض ،
أنت معي الآن ..
صار المكان زمانا .. وهذا زمانك
حيث يكون الزمان تكونين ..
كل الخراب الذي لحق الروح يبتعد الآن عنه الخراب
يحاصرني فرحى .. ويحاصرني الحزن
هذا حصار تصير القصيدة طبيعة فيه
تخرج عريانة وتصلي لمن يسكن البحر طلعتها ..
وتجبي القصائد منها ..
فمن أي ليل تريد أن أتحدث
... ..

ذاكرتي تستفيق ..
أكنت معي ليلة اقترب القمر الأرجواني مني ..
وطالبنى بالفرات ..
أكنت معي حين عانقني البحر ..
شاركني بقميصي ..
أكنت معي يوم وزعت حزني على النخل ..
ذاكرتي تستفيق ..

بغداد مدريد

مدريد

أغار عليك من نفسي ومني
ومنك ومن زمانك والمكان
ولو اني خبأتك في عيوني
إلى يوم القيامة ما كفاني

بغداد

غزل أندلسي

ذاكرتي تستفيق ..

ما أجمل الليل ، حين تكونين متعبة ..

وتنامين بين ذراعي ..

يوقظك المطر .. الرعد .. تلتصقين بجلدي ..

تهجرنا المفردات ،

الطيور التي تحتذى بعرائش شعرك .. تنسى الأغاني ، وتبقيين

شاهدة يطرق البوح أبوابها .

من مجموعة « حرائق الحضور »

* طبعة أولى - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٨ - بيروت

* طبعة ثانية - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ - القاهرة

محمد البقال

في زحمة المتشردين أراه .. أو القاه
كان يريد مني أن أرافقه ..
وكنت أريد رفقته إلى الزمن المشاكس
كان يكتشف اعتراضاتي عليه
وينتهي منها بدائرة من الأصحاب .. والخمر الرديئة
كنت أتبعه إليها ..
غير أن حدودنا معروفة
لا أستطيع تجاوزا أو يستطيع ..
وكان مني فيه غضبته ،
وبى مما به قلق ،
وحاولنا مرارا أن نساوم حزننا
أو ندعى فرحا
وحاولت الهروب .. وحاول النسيان ..
في امرأة وأخرى
والتقينا في ذرى الأحزان ثانية ،
وحاولنا .. ولم نفلح ..

وحين مضيت في حلمي ،
تزوج .. ثم أنجب تسعة ..
كبروا ..

وصاروا يملثون حياته فرحا
وفي ألق التوهج ..
كانت الأيام تحملهم إلى ..
يرون في حلمي براءتهم ،
أرى في التسعة النجباء .. صحو العمر
كل حدائق الأجداد .. والشعر العظيم
قصائد الغزل ..
الطيور البيض ..

تسبقهم إلى الوطن الجديد

كأن قافلة من الألوان
تكبر في الخطى .. وكأن صبح الله آت
أيها الوطن الذي نهوى ..
مباركة رياحك .. حين تحملنا إليك
وطيب ماء العراق
وطيب شجر الطفولة ..

إن مصعب سيد كالضوء
تنتشر البشائر في صباه
وترتدى الثكنات لون عيونه ..
ولمصعب غده الجميل
أصبح من غده الجميل
لك .. يازمان الوصل غنينا ..
وقاتلنا لأجلك
ألف أندلس ترافقنا إليك

وما ارتضينا غير وجهك والبشارة ..
كل أحلى الناس .. تهوانا
ولم نعشق سواك ..
بك اتحدنا ،

واكتشفنا مفردات ،
ما أبحث بها لغير صغارك الفقراء
تلك قصيدتي الأولى
وذاك هوأى ..

أفتتح القراءة باسم من أهوى ..
ومن صحو القصيدة .. تظهر امرأة مباركة
تدور على البيوت .. وتطرق الأبواب .
يفتح مصعب والتسعة النجباء ..
بابا

إن بيت محمد البقال صار مدينة ..
ومحمد البقال مزهو بحاضره
ومندهش بماض كنت أحمله إليه
* * *

أمس التقينا في نداء القادسية
كل هذا العمر مر .. وما التقينا ..
مثلما كان اللقاء على نداء القادسية
للروح ذاكره
وللشعر اعتراضات ..
ولى منها ..

ولكن العراق مبرأ ..
الرافدان ونخلنا والناس والأطفال والشهداء
مثل حليب أمك .. يا محمد

والذين يدافعون عن العراق
ويدفعون الليل عن شمس العراق ،
راياتنا والخبز والألق المقيم
وأغنيات الفجر والنهر العظيم
وكأول الصبوات يزحمننا النداء ..
نسير في غضب البراءة ..
والعراق ..

بين الأناشيد النبيلة ..
واهوى والشعر واللغة الجديدة ..

كل مفردة ..
تحاول أن تعود إلى صباحها
وتظن كل فتى فتاها
طه ..
ماخضت هذى الحرب ،
إلا كى ترى وطننا إلاها

* * *

هم يقتلون الشعر ..
إن صبا القصيدة يستفز الموت ،
يخرج من وساوسهم إلينا ..
يأتون مقبرة .. ونصمد

راية

وطننا

ويضحك ..
أنت تعرف يا محمد ..
إن ضحكنا التي ما فارقتنا ..

قد يبدأ العصيان منها
وسيكتب التاريخ عنها

من مجموعة « طفولة الماء »

* طبعة أولى - مطبعة الأديب البغدادية . ١٩٨٥ - بغداد

* طبعة ثانية - دار الآداب ١٩٨٨ - بيروت

رؤيا نصب الشهيد

في الفجر دلفت إليه ..
استقبلني عبد الهادي الصالح
قلت .. سلام الله عليك
فقال :

عليك سلام الله
وقدم لي كأسا من ماء بارد
حين رشفت قليلا منه ..
رأيت جميع الشهداء يقومون إلى
القبة تمشي نحوي وتناديني باسمي
طلعت من شق القبة عشر يمومات
أو عشر لآلٍ
فامتد الأفق الأبيض ..
وامتد الفردوس الأخضر .. كثياب الشهداء
وتفجر منه الماء
انتشرت حبات الشذر على الشجر
اشتبكت بيامات القبة ..

وهي توحد دورتها بأغان بيضاء
أجلسني عبد الهادي ..

في الأرض الممتدة ..
بين القبة والماء

ونادي شجرا ..

جاء إلى حيث جلسنا .. ظللنا
فتساقط ثمر ضوئي

حين مددت يدي ولمست الثمر الضوئي
كأني بين سماء وسماء

العسجد كان فراشي وغطائي أوراق الحناء ..
مر علينا زمن

قلت لدالية .. كان عليها سبع صبايا
يساقط من سبع كتوس .. تتلألأ في أيديهن ..
اللؤلؤ والمرجان ..

كم مر على من الوقت ؟
أجابت ...

لا اعلم ...

إن الزمن صديق نألفه

وأنا منذ رأيتك

أعرف أنك من أرض يدفع عنها الدم والأبناء ..

الريح الصفراء ..

أنهم أصحابي أيتها الدالية الخضراء ..

هذا رجل ..

ظل يقاتل من أجل مدينتنا

حتى فتح الله عليه ..

وهذا النائم بين الوردة والوردة ..

الطالع من غصن الزيتون ..

صديق

والآتي في الطلع .. رفيق

يأتيها النفس الأمانة بالحب .. أفيق

أنك في عليين الأحباب ..

وفي وهج الأطناب ..

وفاتحة الزرع ..

حقول الحنطة تسكن حافات القبة

تندلى الأغصان الذهبية .. في الأفق المفتوح ..

على شمس الروح

أولئك أصحاب النجدات ..

تقول الأغصان الداكنة الخضرة ..

وعلى ميمنة النهر ..

يقيم العشاق ..

وقد سكنتهم أرواح حبيبات ..

كن تمتعن طويلا .. خارج وطن الشهداء

إن لحاجات العشق تصير .. نداءات

وحرائقه ..

تغدو ساعات باردة .. وحدائق غناء

ها نذا أستقبل وطننا مزهوا ..

بالشعر وبالشهداء

يستوقفني قمر مغسول بحليب امرأة طاهرة

أعطت للحرب ثلاثة أبناء

يسألني ..

أن أخرج من زمن النصب

إلى بيت امرأة طاهرة

أعطت للحرب ثلاثة أبناء
أصبحها .. فأرى فتيانا بثياب الميدان
ينتظرون صباحا ..
لا تترل في ساحته الأحزان
يقيمون عليه متاريس .. لتدراً عن وطن الحب
شورر العدوان
هأنذا .. اقترح النهر أخا ..
وأسمى الماء خليلاً ..
والشهداء شموساً ..
وأخطط بين النصب وقلبي ..

مدنا ..

وأنادى امرأة طاهرة
أعطت للحرب ثلاثة أبناء
إنا منتظرون .. تعالى
ندعوك للمائدة لم تمسسها النار
بنوك يقيمون الليلة عرساً .. كوفى شاهدة
وأنا والشهداء شهود
سنطالب عبد الهادي الصالح أن يترجل ..
عفوك أيتها المدن الطيبة ..
انتظري ..

بعد قليل يأتي مزففاً ..
بالحب وأوسمة المجد ..
محاطاً بالشعر وبالرايات ..
تخط على كتفيه طيور ..

وتحيط بضحكته أشجار باسقة ..
وصبايا

من مجموعة « طفولة الماء »
* طبعة أولى - مطبعة الأديب البغدادية ١٩٨٥ - بغداد
* طبعة ثانية - دار الآداب ١٩٨٨ - بيروت

القارعة

أغضب الملكه
ومضى طائرا خارج المملكة
رافضا أن يكون ..
واحدا من ذكور كسالى تعيش على البركه

* * *

نحلة ضائعة
تبعته إلى غابة واسعة
حين أدخلها في شمائله .. كانت القارعة
يفتح الفجر أبوابه للزهور المقيمة في الليل
يسكن أوراقها الضوء ..
تأتى اليعاسيب من رحلة الموت
تاركة خوفها
الغصون الجديدة .. والدرنات
الثمار المضيفة .. والموكب الذهبي المدجج
بالطلع والماء ..
وبمسك الماء

طيب عرفها نبتة الهندباء

* * *

نحلتان ..

وبعدهما نحلتان

ثم سرب من النحل ..

حي على الورد

حي على الورد

قبل حلول المساء

فوفل وخزامى ..

والكسالى القدامى ..

يوقظون البراعم .. يستنفرون مطالعها الباردة

من بعيد تلوح المليكة .. مهزومة ..

* * *

جنة هامة

من مجموعة « مملكة عبد الله »

* طبعة أولى - دار الشؤون الثقافية ١٩٨٧ - بغداد

* طبعة ثانية - دار الشؤون الثقافية ١٩٨٨ - بغداد .

مَعْلَمَةُ الْبَصَرِ

حلم وجهها ..
أرايتم معي حلما ساحرا
وبلادا تسور بالشعر ضحكها
اقتربوا الآن مني ..
أو اقتربوا من قصائدكم
واسألوا وردة المتدارك
ثم اصمتوا لحظة
كالصلاة ..

* * *

أفعلتم؟
أرايتم وريقة ..
هاهي تجمع أطرافها من شظايا القنابل ..
تنهض « تقترب الآن »
تبحث عن مقعد فارغ

جلست

* * *
* * *

ياوفيقه جثناك بالحب والخجل المر
فاعتذرى دوننا .. واعذرنا
ربما أخرجتنا وساوسنا ..
ربما منعتنا قبائلنا
فاسمعي مانقول .. ولا تخرجينا
ياوفيقه .. يقترحون عليك اللجوء إلى مدن
لاكرامة للحب فيها ..
ويقترحون عليك الهزيمة
لا تعجبي
فلكل امرئ ماتعود من دهره
ولكل دم لغه
في حدود الأباطيل نافذة جد ضيقة
قد يطلون منها ..
وتطلين من فضة الماء
هذا الفضاء
وطن للقصائد
لا موسم للبكاء
ياوفيقه مر الجنود بجيکور ..
وانتشروا بين شباك بيتك والأغنية
وأقاموا المتاريس .. بين البلاغة والقتلة
تسقط القبلة
فتفز أصابع مقطوعة وتعود إلى كفها

للبلاد التي ابتكرت كل هذا النخيل ..

وعلمت العاشقين ..

اقتباس طقوس الحرائق من صيفها

للخيل ..

ولهذا المساء الجميل ..

ولطفل قتيل

ينحني الشعراء .. وتناى القصيرة عن خوفها

ياوفيقة .. إني أنا العاشق

اشهدى لى .. إذا أقبل الشهداء

وأشهد أنك .. أم البنين ..

مملكة الروح .. تغلق أبوابها

والفضاء ..

ضيق ..

ضيق ..

فافتحى أفقا فى الغناء

كل ذرة رمل .. بلاد مباركة

وحدود مقاتلة

ولها أخوة .. يحرسون صباحا

بهم تتباهى ..

وفتاها ..

سيد باسل .. سورها ورحاها

اقترحت المروءات .. فاتحة للندى

الحكيم النبيل ..

غنى له يابلادى

* * *

* * *

أرورك تكتب لوح اليقين
دم في العجين
دم في دافتر ريا
دم في النشيد
اجلسى ياوفيقة
مازال في الوقت متسع
والقصائد حاشرة بين عاداتها وحضورك
بين مخاوفها وصباك العنيد
انظرى ..

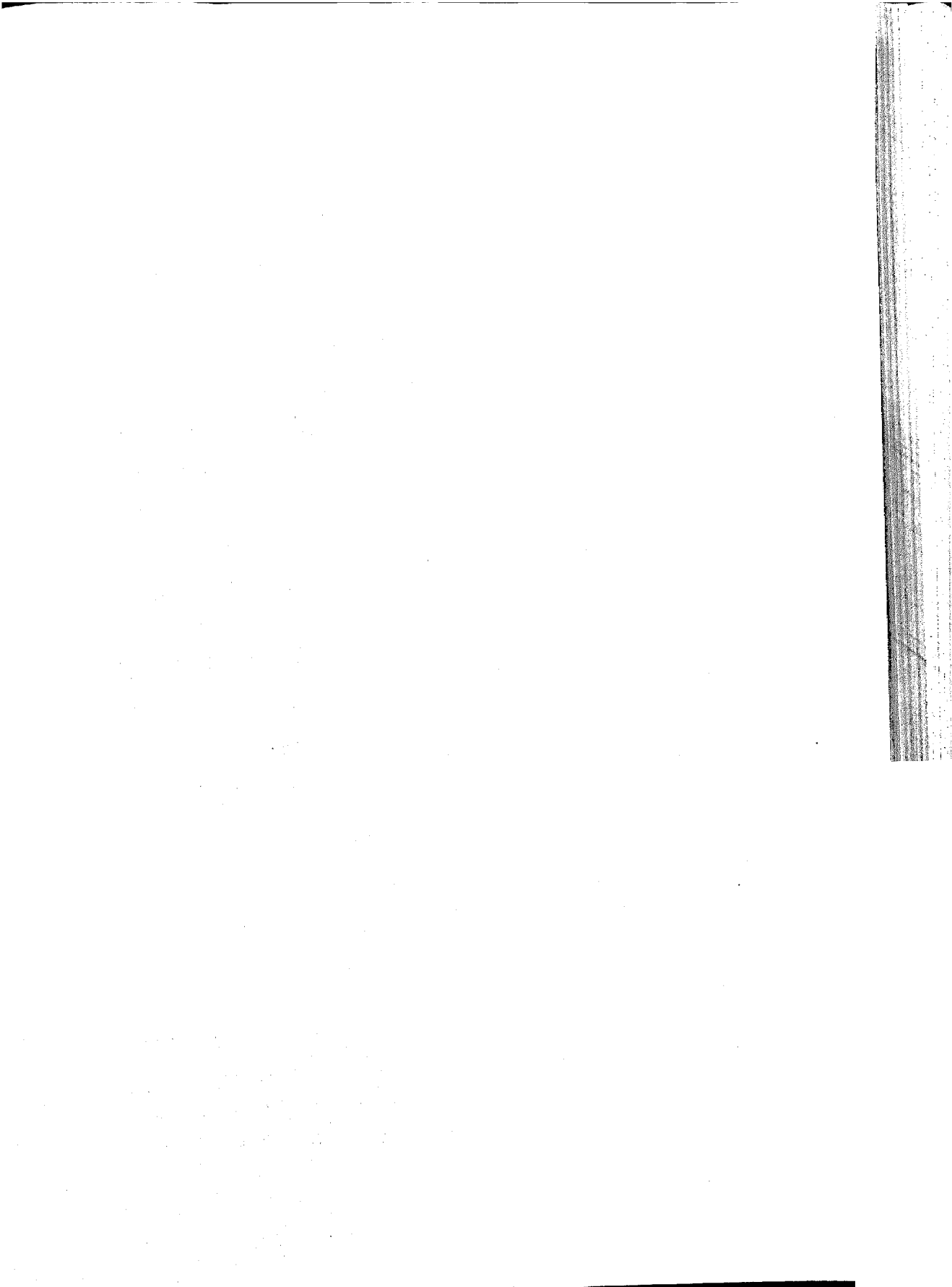
كيف تخرج مشدودة القسمات ..
وكيف يذوب الجليد
أيها الشعراء ..
حاولوا الليلة أن تنظروا في دواوينكم
فهي مهجورة
والقصائد غائبة
والبحور ..

ورق ميت .. وفراغ
فاتبعوها إلى دم ريا
اسمعى ياوفيقة ..
هذا صديقي الذى قال : هيا
اتبعونى إلى دم ريا
ومها خيمة ..

تستضيف الأحبة
تمسح بالطمأنينة أحلامهم
فإن أقبل الليل .. تخرج من دمها نجمة
على ضوءها .. يكتب الجنود رسائلهم ..

إليك
نسهـر الليلة عندها
نغسل أوجاعنا ..
نسترد طفولة أوراقنا ..
ياوفيقه ما كل هذا الذي يقال
فالذين استبدلوا وطننا .. بمقاهى البلاد الكثيرة
واستبدلوا رحما طيبا .. بصناديق موحشة
والرطب الجنب .. بفاكهة مرة
والعراق .. بسم الشعارات
لى معهم كلام ..
لو ينفـع الكلام ..
وما كل هذا الذي يقال
والذين حرقنا أصابعنا
قبل أن تصل النار أبوابهم
لم نجدهم .. وقد داهمتنا الحرائق
فاستسلموا .. واستطابوا البكاء
وما كل هذا الذي يقال

من مجموعة «مملكة عبد الله»
* طبعة أولى - دار الشؤون الثقافية ١٩٨٧ - بغداد
* طبعة ثانية - دار الشؤون الثقافية ١٩٨٨ - بغداد



الفهرس

الصفحة

الفصل الأول

عن الإمارة .. ؟ للشعر أم للموت ٥

الفصل الثاني

أبحرت الدنيا إلى موانئ النيران ٢٧

الفصل الثالث

الليل يقاتل والفجر يقاتل ٥٥

الفصل الرابع

صوته ذلك الهتاف الروحي ٦٧

الفصل الخامس

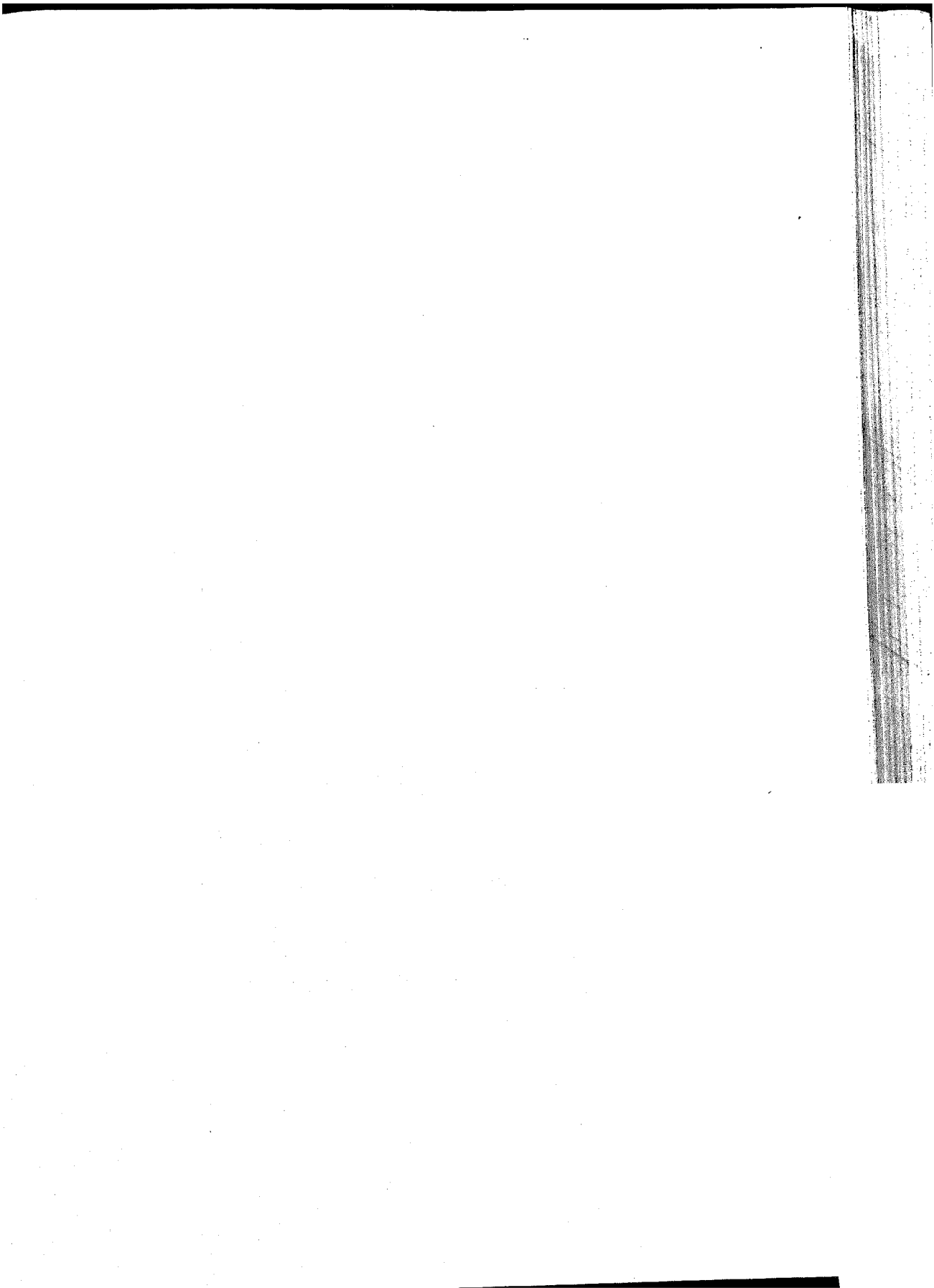
المرأة رمز أم أسطورة أم أنثى .. ؟ ٨٩

الفصل السادس

بين الإبداعية الخالصة والإبداعية الموجهة ١٠٩

الفصل السابع

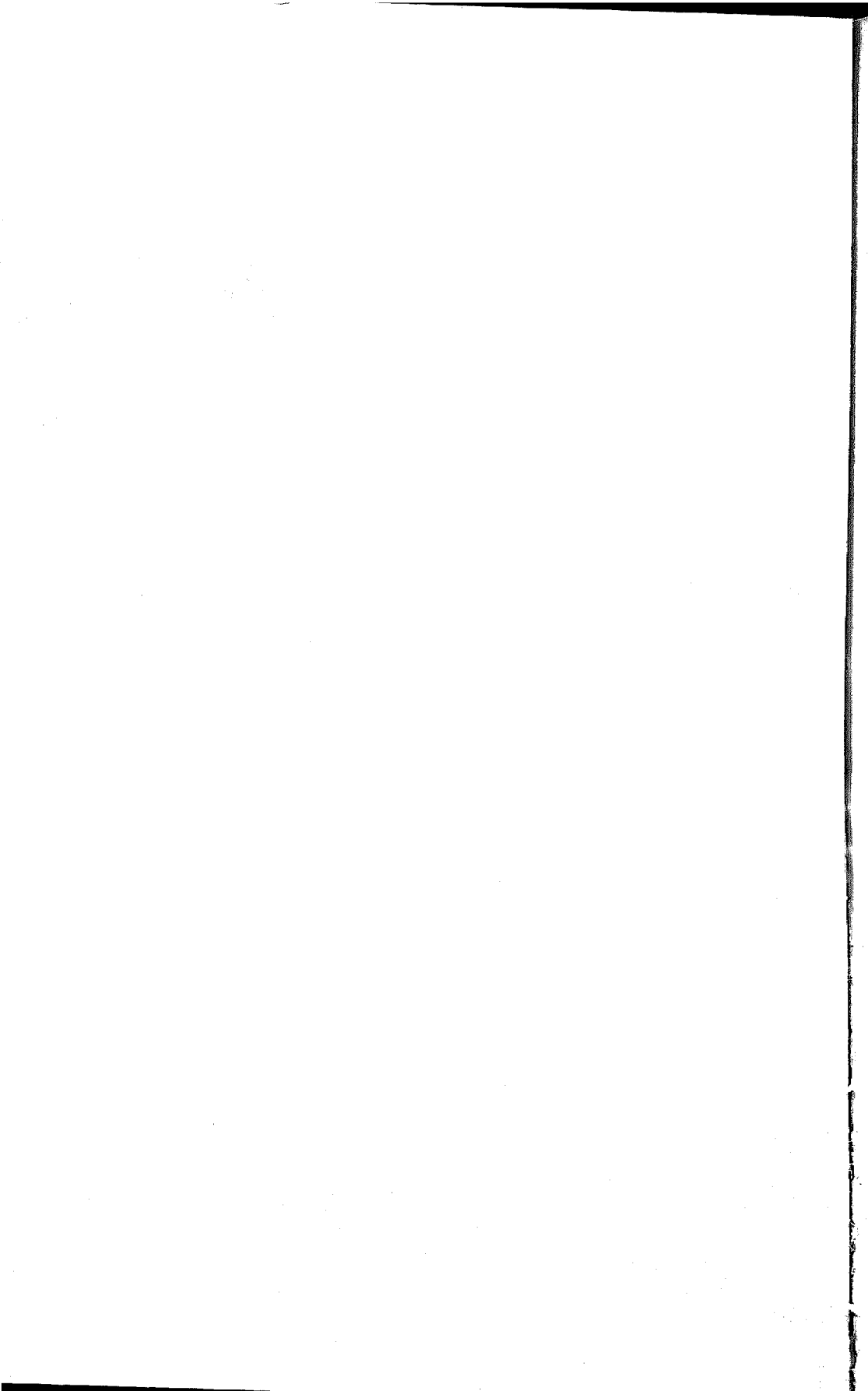
مختارات من شعر حميد سعيد ١١٧

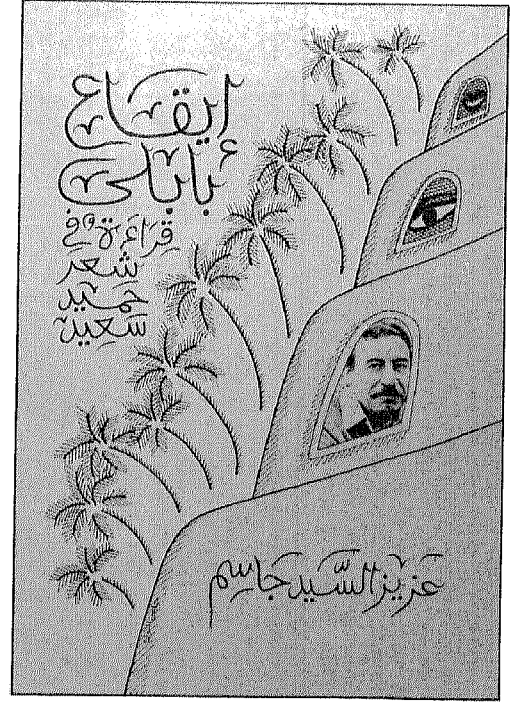


رقم الإيداع : ١٩٨٩ / ٣٥٢٦
التقييم الدولي : ٩ - ٣٧٤ - ١٤٨ - ٩٧٧

مطابع الشروق

التجارة: ١٦ شارع جواد حسني - : ٣٩٣٤٥٧٨ - ٣٩٣٤٨١٤
بيروت، ص. ب: ٨٠٦٤ - هاتف: ١٥٨٥٩ . ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣





حدود العروبة في التاريخ والجغرافية ، لا يمكن فهم تجربته الشعرية من خلال مصطلحات الاستقلالية المحض للعمل الشعري ، فهو شاعر تتراكم في وعيه واحساسه مجموعة قضايا ، هي مجموعة الأقاليم المتداخلة والمتشابكة لجيل طليعي في الأدب والسياسة رصد منذ الخمسينيات لانتظامية حركة واقعه العربي .

إن الاطلاع على تجربته الشعرية يتصل بالضرورة بمعرفة الملامح العامة للواقع الثقافي العربي طوال العقود الثلاثة الأخيرة من هذا القرن . فتجربته هي بنت واقع عربي قوى الاشتراطات والتحديدات ، هو في الوقت ذاته واقع لم يستطع الحيلولة دون فعل التمرد ، وصرخة الاحتجاج .

أصبح المنهج التكاملي في استيعاب العلاقة بين خصوصية العمل الفني وموضوعية قصيته شرطاً تطويرياً للأعمال الإبداعية ، بالنسبة للشعراء والنقاد عموماً .

إن علاقة الطبيعة الفنية للعمل الشعري بالطبيعة الحياتية والاجتماعية والفكرية والسيكولوجية للشاعر ، هي مثل علاقة (الآه) بالتأوه .

لكن تلك العلاقة لا تأخذ أشكالها المعتادة ، وهي تتصل دوماً - بالقدرة الخاصة وغير الخاصة - للشاعر والفنان في الحضور أو في الغياب وهذا موضوع يتطلب تفسيراته الدقيقة .

الشاعر حميد سعيد القادم من (بابل) والماضي في التصور إلى أبعد أبعاد التخوم في