القوس العذراء

رؤية في الإبداع الفني *

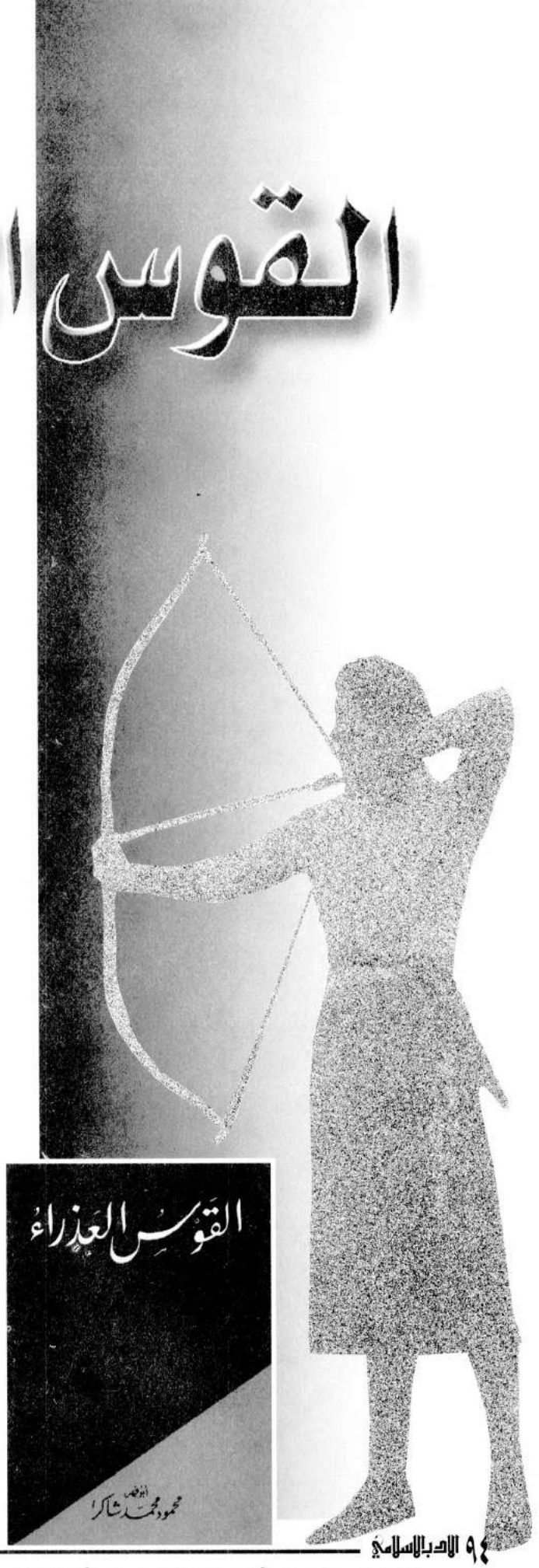
ما هي قوس في يدي نابل

وإنما ألواح سحر نزل

من قصيدة للشاعر محمود حسن إسماعيل

في مقدمة «القوس العذراء»

□□□



في تراثنا الشعري كنوز من روائع القصائد التي تمتاز بالحس الإنساني المرهف، والتحليل الدقيق للنفس البشرية، والتعبير الفني الذي يسمو بالفكر والوجدان إلى سموات الخيال، والجمال والإبداع، بيد أن هذه الكنوز لا يفُضُّ أغلاقها إلا ذومئة ودأب ودربة، كالغائص على الدر في بحر لجي، أو كالنبش في الأعماق عن معدن كريم.

ومذ جلست من أستاذنا محمود شاكر مجلس المستفيد، كان يعمر سمعي ووجداني شعر نابع من كهوف الزمن، خلده صدق التعبير، وجمال البيان، وروعة الإحساس، وكثيرا ما كان هذا الشعر ينفذ إلى مسامعي لأول مرة، وكأني ماقضيت زهرة العمر منكبا على الشعر القديم، أشبعه درسا وتمحيصا، ويشبعني متعة وفكرا، ولكن قدرة محمود شاكر على الوصول إلى ضوال الشعر أعلى من كل قدرة عرفناها، في جيله، وفي جيلنا، ومن تلانا.

العدد السادس عشر - ربيع الآخر / جمادى الأولى / جمادى الآخرة ١٤١٨ هـ

بقلم الدكتور: محمد مصطفى هدارة

ولم يكن الوصول إلى ضوال الشعر غاية في ذاتها، بل كانت القدرة العالية التي أشرت إليها آنفا، تكمن في اللمحة الفنية المتذوقة، وبراعة التمثل، ودقة الفهم، حتى لتجيش المعاني في صدر محمود شاكر، ويتدفق بيانه بتحليلها، فإذا بها أوسع مدى من خاطر الشاعر، وأشد نفاذا في عمقها من فكر صاحبها.

وحين يعبر دارس الأدب العربي بشعر معقل بن ضرار، الملقب بالشماخ، يجد عنتا شديدا في فهمه، بله تذوقه، فألفاظه خشنة وعرة جافية، تحس فيها قسوة الصحراء بصخورها ورمالها ولهيبها.

وقد صدق محمد بن سلام الجمحي حين قال عنه (كان شديد متون الشعر، أشد أسر كلام من لبيد، وفيه كزازة)، فإذا عبر الدارس هذه الهضاب من المشقة، لينفذ إلى المضمون، ويرى ماعند الشاعر من فكر وفن، وجده مستغرقا في بيئته البدوية لايكاد يريم، ولايكاد يرى غير حيوانها، أليفا كان أو وحشيا، بل جل شعره في حمر الوحش خاصة، حتى قال فيه الوليد بن عبد الملك، حين أنشد شيئا من شعره في صفة الحمير: (ما أوصفه لها، إني لأحسب أن أحد أبويه كان حمّارا)

ولكن كل هذه العقبات التي قد تصرف الدارس عن شعر الشماخ، لم تكن تمثل عند محمود شاكر غير حاجز وهمي، يتخطاه بعينه البصيرة النافذة، ليرى مادونه، مما تجيش به نفس الشاعر من أحاسيس إنسانية، غير منتزع من بيئته وخيالاته ورؤاه.

ولم يقف محمود عند هذا المطلع التقليدي، الذي بدأ به الشماخ إحدى قصائده الخشنة، التي بناها على روي صعب، وهو حرف الزاي، الذي يعجز عالم اللغة عن عد قواف معدودات، منه:

عفا بَطْنُ قَوٍّ منْ سُلَيْمى فَعَالِزُ
فَذَاتُ الغَضَا فَالْمُشْرِفَاتُ النَّواشِزُ

ولم يقف أيضا عند وصف الشماخ لراحلته، فقد رأى بدقة إحساسه، أن الشاعر لم يترفع كثيراً عن غيره في هذا الوصف، ولكنه أتى عند وصف الشاعر لقوسه، وعاش بوجدانه الحي، وتغلغل في أعماق نفسه، فانفتحت له عوالم من السحر الأخاذ والإمتاع السامي، إن الشماخ يحكي في ثلاثة وعشرين بيتا من قصيدته التي أشرت إليها، ويبلغ عدد أبياتها ستة وخمسين، قصة ساذجة في مظهرها، قصة قواس صنع قوسا فأتقن صنعها، حتى إن رميتها لا تخيب، والسهم المنطلق منها لا يضل الطريق إلى هدفه، ثم اضطره فقره وحاجته إلى المال أن يبيع هذه القوس التي سواها بيديه.

هذه القصة الساذجة في مظهرها، التي تضمنتها قصيدة الشماخ، واستوعبها فكر محمود شاكر عالم الشعر، فأعاد ترتيب أبياتها، مخالفا رواية الديوان والمصادر الأخرى التي أوردت القصيدة، وأعتقد أن الشماخ قد سرته هذه المخالفة، لأنها ـ في رأيي ـ ضاهت الأصل الذي كتبه، ثم استوعب القصة وجدان محمود شاكر الفنان المتذوق ذي الإحساس الرهيف، فإذا بالقصة الساذجة تصبح عملا فنيا ناضجا متكامل البناء، عميق الغور، ينبني على أبيات الشماخ، ولكنه يشمخ عليها بدقة التحليل والغوص في أعماق النفس الإنسانية، وروعة الخيال الذي سد ما في القصة الأصلية من فجوات، حتى سواها رؤية جديدة في الإبداع الفني اسمها القوس العذراء.

وقد عرفت الآداب العالمية هذا النوع من الاستيحاء في عصور مختلفة، فكثيرا ما تحولت القصة الشعبية إلى قصيدة غنائية أو مسرحية، أو ملحمة، وتحولت القصيدة الغنائية إلى مسرحية، وتحولت المسرحية إلى قصة، ولكن أدبنا العربي لم يعرف هذا النوع من الاستيحاء، لأن الشعراء لم يعرفوا إلا النوع الغنائي، ولأن فنون النثر كانت محدودة، ولأن الفصل بينها وبين الشعر كان حادا في معظم الأحيان. وحين نطالع (القوس العذراء) نحس إحساسا قويا بأنها قصيدة قصصية تحكي حدثا وتتضمن مقدمة تهيئ الأذهان لهذا الحادث، وتتابع الشخصية الرئيسية في القصة وهي القوس نفسها، فتحكي ماحدث لها من تطور وتغير ووقائع مرتبطة بحياة صاحبها. وهذه التغيرات أخذت تتعقد شيئا فشيئا حتى وصلت إلى الذروة، ثم كان الحل بعد ذلك للعقدة التي تجمعت فيها خيوط الحدث، وفي القصيدة القصصية عادة عناصر كثيرة يقوم عليها الفن المسرحي، وسنجد هذه العناصر متمثلة في القوس العذراء، الأمر الذي يؤكد أن هذه القصيدة القصصية النادرة في أدبنا المعاصر رؤية جديدة في الإبداع الفني بكل المقاييس الإنسانية والعالمية.

ومثلما تبدأ القصيدة القصصية بتمهيد يلقي الضوء على الحدث الذي تتناوله، وهذا التمهيد تشاركها فيه المسرحية، فكان المنشدون في المسرحيات اليونانية القديمة يمهدون لأحداثها بمقدمة توضيحية كذلك فعل محمود شاكر، منذ بدأ قصيدته بطرح هذا السؤال (وما عامر وقوسه؟) ويجيب عن هذا السؤال بأن الشماخ سوف ينبئك أيها القارئ بقصة القواس البائس وقوسه، وهو هنا يلفت النظر إلى أمرين: الأول مصدر استيحائه القصة، وهي قصيدة الشماخ. والثاني أن بطلي القصة، القواسُ وقوسُه. ولكنه لايلبث أن يبدأ من البيت الثاني الحديث عن القوس، بحيث تتضح صورتها الحقيقة في عين القارئ بوصفها الشخصية المحورية التي سوف تدور حولها الأحداث، وما القواس إلا شخصية ثانوية بجانبها.

إن القوس كانت غصنا ممنعا في شجر كثيف، استطاع القواس أن يلمحه، ويدرك بخبرته قيمته، فخاض الغمرات حتى استطاع الوصول إليه، وقطعه عن أصله، وشذبه، وعرضه لضوء الشمس عامين حتى يجف، وهنا يحلق خيال الشاعر الفنان، فلا يرى في الغصن إلا قوسا

باعتبار ما سيكون، فينسى القارئ الأصل تماما، ولا يبقى أمامه إلا القوس، وقد خلع عليها الشاعر كل صفات الأنثى ليجسدها بشرا سويا: يحس ويتألم، ويعشق ويتدلل. لقد كان القواس لا يصبر على فراقها لحظة واحدة، حتى في فترة إعدادها. كان يناجيها وتناجيه، وتئن في يده وتتدلل، وهو يسويها ويتمنى طاعتها واستجابتها له.

فإذا تم له ما أراد، ووضع السهم في حشاها أنت وهو ينطلق، وصاحبها سعيد بأنينها، والوحش قد ريع من رميتها، والقواس قد اطمأن إلى صنع يديه. ويكشف الشاعر عن هذه العلاقة الوثيقة التي نشأت بين القواس وقوسه، علاقة الحب الذي لا يصبر على فراق، والوله الذي يجعل العاشق يضع معشوقته في حرز أمين. فالقواس يخشى على قوسه الأذى، ولم يتردد ـ وهو الفقير البائس ـ في أن يكسوها حريرا، وأن يزدهيه الفخر بها فيحملها معه في موسم الحج. وهناك لمحتها عين خبير بالأقواس، فانقض عليها كالصقر حين يلمح فريسته، وأخذ يتحسسها في لهفة، ويطلب إلى صاحبها أن يبيعه إياها، بالتبر والفضة والحرير، وبالثياب الغالية وبجلد الماعز المدبوغ. ورفض صاحبها أن يفارقها، يفارق معشوقته، وزين له الناس هذا البيع وماسوف يجنيه منه، وذكروه فاقته وحاجته، حتى قضوا على تردده فأسلمها للمشتري. وما لبث أن عصفت به رياح الندم فبكى قوسه ماشاء له البكاء، بكى المعشوقة التي صاحبته وأغنته، بكى صنع يديه الذي أبدعه فعشقه.

وهكذا ألقت هذه المقدمة الأضواء على الحدث وتطوره، وعلى الشخصية المحورية الحقيقية فيه وهي القوس، والشخصية الثانوية وهو صاحبها، وأبانت كيف تطورت العلاقة بينهما منذ التقيا حتى حدثت مأساة الفراق بين العاشقين.

وقد أجاد محمود شاكر في كتابة هذه المقدمة المضيئة، لا من حيث دلالتها على القصة وتطور الأحداث فيها فحسب، بل من حيث بناؤها الفني، الذي أعطى لدلالتها الموضوعية قوة وعمقا، فقد جاءت المقدمة في مجزوء الرمل، وهو يتحول في يد الفنان إلى إيقاع هادئ زاخر بالنغم والحيوية، وجاءت قافيته مطلقة لتتم له حلاوة النغم وامتداد الصوت وعمقه وبيان تتابع الحكاية.

وتواؤم المضمون مع الشكل في ائتلاف رائع يدلنا عليه حينا هذه الاستفهامات الكثيرة التي طرحها الشاعر، كما يطرح القاص خيوط الحدث ليتولى متابعتها بعد ذلك، يقول الشاعر:

أيْنَ كانَتْ في ضَميرِ الغَيْبِ منْ غيلٍ نَمَاهَا؟
كَيفَ شَقَّتْ عَيْنُهُ الحُجْبَ إليها فَاجْتَباهَا؟
كَيْفَ يَنْغَلُّ إليها في حَشَا عيصٍ وَقَاهَا؟
كَيْفَ أنْحَى نَحْوَها مِبْرَاتَهُ حتى اخْتَلاهَا؟
كَيْفَ قَرَّتْ في يَدَيْه، واطمأنَّت لفتَاهَا؟
كَيْفَ يَسْتَودِعُها الشَّمْسَ عَامَيْنِ.. تَراهُ ويَرَاهَا؟
كَيْفَ ذَاقَ البُؤْس.. حَتَّى شَربَتْ مَاءَ لحَاهَا؟

ويستمر الشاعر في هذه التساؤلات حتى بلغت عدتها أربعة وعشرين، الأمر الذي كشف بوضوح طبيعة هذه المقدمة التوضيحية.

وسيتبين لنا هذا التلاؤم بين المضمون والشكل إذا نظرنا في هذا التكرار الفني الدقيق كما في قوله:

كَيْفَ سَوَاهَا.. وسَوَّاهَا.. وسَوَاهَا فقامَت.. فقضاهَا؟

إن تكرار الفعل «سواها» هنا ثلاث مرات قد أوجز لنا قصة طويلة من المعاناة، منذ أخذ القواس فرع الضال ليجعل منه قوسا.

وكما نرى تكراره لفظ (الشيخ) مرتين واستخدام البدل (أخاك) لتصوير إلحاح الناس على القواس في بيع قوسه:

بَايِع الشَّيْخ! أخَاكَ الشيخَ!... قَدْ نِلْتَ رِضَاهَا

ويستبين لنا هذا التلاؤم أيضا بين الشكل والمضمون، في براعة استخدام الألفاظ ذات الدلالة الموحية بالمعاني الكثيرة، التي تتآلف لتكون نظاما موسيقيا يشيع الحياة في الأبيات، وقد يرده البلاغيون أحيانا إلى الترادف، وأحيانا أخرى إلى الجناس، وحسن التقسيم، والترصيع، ورد الأعجاز على الصدور، وما شاكل ذلك من مصطلحات لا قيمة لها في ذاتها، ولكن في إحداثها هذه الموسيقى الداخلية التي تصاحب حكاية الحدث، تهيئ لتطوره، وتنبئ عن عمق مضمونه، وموقعه النفسي الدقيق، في وجدان الشاعر.

انظر هذه الأسراب من الموسيقى الأخاذة:

كَيْفَ نَاجَتْهُ ونَاجَاها.. فَلانَتْ... فلَواهَا؟
كيف سوّاهَا وسوّاهَا فَقامت فقَضَاهَا؟
كَيف أعْطَتْهُ من اللِّين إذا ذَاقَ هَوَاهَا؟
أيُّ ثَكْلى أعْولَت إذْ فَارقَ السَّهْمُ حَشَاهَا؟
كَيْفَ يُرْضيه شَجَاهَا؟ كَيْفَ يُصْغي لبُكَاهَا؟
كَيْفَ ريعَ الوَحْشُ منْ هاتف سَهْم إذْ رَمَاهَا؟
كَيْفَ يَخْشى طارقًا، في ليلة يَهْمي نَدَاهَا؟
كَيْفَ ردَّاها حَريرَ البَزِّ حرصًا وكَسَاهَا؟
كَيْفَ هَزَّتْهُ فَتَاهَا؟ وتَعَالى وتَبَاهَى؟

وظهر في هذه المقدمة التمهيدية عنصران أساسيان اعتمد عليهما فن محمود شاكر في قصيدته القصصية: الأول **عنصر الحوار**، وهو ركن مهم في الفن القصصي، استخدمه الشاعر ببراعة، ليحكي عن طريقه بعض أجزاء الحدث.

والعنصر الثاني **التحليل النفسي**، الذي يسبر أغوار النفس، ويتعمق في رصد مشاعرها وخطراتها.

وتختلف موسيقى الحوار باختلاف المواقف النفسية التي يجري فيها، فنحس الرغبة العارمة في لهجة المشتري حين وقع في غرام القوس:

قَال: سبحانَ الذي سَوَّى!! وأفْدي مَنْ بَراهَا
أنت..!! بعْنيها..

وحين يحس التردد في نبرة القواس يزين له بيعها بشتى الإغراءات التي تتلاحق في خيط واحد:

قال: بالتِّبر وبالفضَّة، بالخزِّ وما شئْتَ سواها
بثياب الخَال بالعَصْب المَوشَّى أتَراهَا؟
وأديم الماعز المَقْروظ أربى من شَرَاهَا

«القوس العذراء» قصيدة قصصية بها الكثير من العناصر التي يقوم عليها الفن المسرحي.

ويثور التردد مرة أخرى في نفس القواس ويزداد الشاري إمعانا في حضه على البيع:

كيف قَالَ الشيخُ؟ كَلاَّ إنها بَعْضِيَ، والمَالُ؟ بَل المَالُ فداها
إنهــا الفاقــةُ والبــؤس! نَعَــمْ! هذا غنًى! كَــلاَّ وشــاها
بَلْ كَـفَـانــي فَـاقـةً.. لا! كـيف أنْسَـاهَا؟ وأنَّى؟ وهَواهَا

وهكذا أدت المقدمة دورها كاملا في إلقاء الضوء على الحدث، ورسم ملامح تطوره، وتحديد شخصياته، وجاء دور القصة التي تحكي تفصيلا الجزئيات الدقيقة، وتسجل الخطرات النفسية وتحلل مراحل الحدث وتطوره منذ البداية حتى ختام المأساة.

وقد شاركت قافية اللام المقيدة التي بنيت عليها القصيدة القصصية في إحساس القارئ بالنهاية الحزينة، واتسع بحر القصيدة المتقارب لتحليل العواطف والأحداث في ارتفاعها وانخفاضها، وعنفها وهدوئها.

وقد بدأ الشاعر محمود شاكر قصته بالحديث عن الشماخ نفسه الذي استوحى قصته، فوصف كيف أحكم شعره في حمر الوحش، واستطاع التعبير عن مكنوناتها، ثم قدم لنا صورة رائعة لحمر الوحش حين وردت الماء لتشرب ففزعت وهربت بعد أن أحست بالصائدين يكمنون لها.

وهذه الأبيات في صدر القصيدة القصصية، كانت بمثابة وصف مسرح الأحداث، وتهيئة الجو الذي سوف تجري فيه، وكان الحديث عن الصائدين الذين يكمنون بالموت لحمر الوحش إشارة البدء للقصة، فأخو الخضر الذي تحدث عنه الشماخ من بين هؤلاء الصائدين الذين تتعلق حياتهم بالقوس، تلك التي تنطلق منها السهام فتردي الصيد الذي يغنيهم من فاقة، ويجنبهم العوز والحاجة:

يسَـابِقُ مُـسـتنْهضَـاتِ الفرار
فَـيـقـتُلُهَـا قبل أن تَنْتَـقِلِ
فَـيـدْرِكُـهـا الموتُ مـغـروسةً
قـوائـمُـهـا في الثَّـرَى لم تَزُلِ
وعـرَّقَـهـا أنَّهنَّ السِّـهـا
مُ زُرْقٌ تـلألأُ أو تَشْـتـعـل
وصـفـراءُ فـاقـعـةٌ أذكـرَت
مـصـارعَ آبـائـهـنَّ الأوَلْ
سِـهَـامٌ ترى مَـقْـتَل الحَـائمَـات
وقــوسٌ تُطلُّ بِحـتـف أظَلّْ

إن حياة الصائد معلقة بقوسه، فعلى قدر لينها ومرونتها وعنفوانها، تكون قوة انطلاق السهم ودقة إصابته لرميته، واستجابة القوس للصائد لا تغنيه فحسب بما تكسب له من صيد، بل تحمي وجوده من وحش يهاجمه، ولهذا لا ينفصل الصائد عن قوسه، فهو دائما مشدود إليها، وهي دائما مشدودة إليه يتنكبها، ومن هنا تكون الألفة بينهما حتى لتصل إلى وحدة حقيقية، وحدة وجود وهدف.

إن محمود شاكر يضع بين عينيه أبيات الشماخ التي استوحاها، ولكن مثلما يضع أي فنان مشهدا رآه، أو خاطرا أحسه في وجدانه ليبدع من خلاله عملا فنيا جديدا، تتضح لنا صورته حتى من خلال هذه الظاهرة الشكلية البحتة، وهي عدد أبيات القصيدة القصصية التي كتبها محمود شاكر، واحدا وخمسين ومائتين، أضف إلى ذلك ثمانية وثلاثين بيتا في المقدمة التوضيحية.

بينما بلغت أبيات الشماخ التي استوحاها محمود شاكر ثلاثة وعشرين فحسب..

ومنذ البداية يرسم الشاعر القاص صورة القواس، فيشير إلى صفتين أساسيتين لهما علاقة قوية بتطور الحدث الأساسي في القصة:

تَخَـيَّـرهَا بائسٌ لم يَـزلْ
يُمَـارسُ أمـثـالـهـا مُـذْ عَـقَلِ

وقد صور الشاعر خبرة القواس بفنه تصويرا أخاذا يرتفع كثيرا عن فكرة الصانع والصنعة التي يجيدها، فالأمر لا يرجع إلى مهارة يدوية بقدر ما يرجع إلى تذوق فني، وإحساس وجداني وإلا فكيف عثر هذا القواس على ضالته:

تبـيَّنهـا وهي مـحـجُـوبةٌ
ومنْ دونهـا سـتْـرهُـا المُنْسَـدل
حَـمَاهَـا العـيونَ فـأخطأتْـهَـا
إلى أن أتـاها خـبـيـرٌ عَـضل

وهل رأى فيها مجرد غصن يصلح أن يصير قوسا كأي قواس يعتمد على خبرة النظر ومهارة اليد دون التذوق والإحساس؟ كلا إن هذا القواس الفنان المتذوق لم يرغصنا بل:

رَأى غـادةً نُشِّـئَتْ في الظلاَل
ظلاَل النَّعـيم، فَـصلَّى وَهلّ
فنَادَتْـهُ من كنِّهـا فـاسْـتَجَـاب
لَبَّـيْـك [يَاقَـدَّهَا المُـعْـتَـدِل]

لقد ارتفع محمود شاكر بالقواس عن دنيا الواقع، فألفينا أنفسنا أمام عاشق يسعى إلى العثور على معشوقته، التي تتمثل له في أحلامه، فلما وجدها استجابت لحبه، بدليل ندائها له، إلا أن اجتماع شمل العاشقين لم يكن ميسورا، إذ لابد من خوض الغمرات.

فالمحبوبة مُمنَّعة في حراس يقومون عليها، ولكن العاشق يستهين بكل المخاطر في سبيلها:

سـتُـورٌ مـهـدَّلةٌ دونَـهـا
وحُـرَّاسُـهـا كَـرمـاحِ الأسَلْ

يبـــيسٌ ورَطْبٌ وذو شَـــوْكـــة
فـــأشْـــرَطَهـا نَـفْـســه لـم يُبَلْ

فلما نجح في الوصـول إليها، أراد لحـبوبته أن تـبدو في أبهى زينة، فاستثار كل مهارته وفنه ليبدع فيها إبداع المثال في تمثاله،

ويصور الشاعر الحب العمـيق بين القواس وقوسـه، في كل لحظة من لحظات هذا الإعداد الرائع للقوس:

فلمَّـا اطْمـأنَّت على راحَـتَـيْـه
وَعْـيـنَاه تَسْـتَـرِقَـان القُـبَلْ
رَقَـاهَا فـأحـيـا صَـبـابَاتِهـا
بتـعـويذَةَ مـن خَـفيِّ الـغَـزَلْ
فناجَـتْـه فـاهـتـزَّ مـن صَـبْـوة
ومن فَـرَح بـالغنَى المُـقْـتَـبَل

وحتى هذه الفرحة بالغنى المقتـبل، لم تكن لتشوه جمال هذا الحب بين القواس وقوسـه، فلكل حب ثمرة تجتنى، وكان هذا الغنـى المتوقع ثمرة هذا الهوى، وإذا كان إعـداد القوس يستغرق من أي قـواس وقتا طويلاً، يضيق به، ويسخط فيـه على قوسه، فهذا القواس العاشق امـتحن فترة عامين، امتحـانا قاسيا ليثبت وفـاءه وحبه، عامان لم ينشغل فـيهما إلا بقوسـه، مسـتهينا بحـر الشمس، ولفح الهـجير، وقـسوة الصـحراء، وضراوة الجـبل، ومتحمـلا فوق هذا كله قسـوة الحاجة، ولذع الفـقر، وضراوة الجوع، وبشاعـة الهزال، ولم يكن غير حبه يثبتـه في موقعه، ويرد عنه اليأس، ويحميه من الاستسلام:

مع الشَّـمس عـامـين حـتَّـى تَجفّ
وتَشْـرَبَ مـاءَ لحَـاء خَـضلْ
وفي البـؤس عـامين يحـيـا لـها
ويُحْـيِـيـه منهـا الغـنَى والأمَلْ
تردَّدَ عـامين مْـن كَـهْـفـه
إلى مَـهْـدهَا عنْـدَ سَـفْح الجـبلْ
يُغنِّـي لهـا وهو بَادي الـشَّـقـاء
بـادي البـذاذَة حـتى هُـزلْ
يُقَلِّبُـهـا بيَـدَيْ مُـشْـفق
لَهِـيـف لطيفٍ، رفـيـق وجِلْ
يُعَـرّضـهَـا لـلَهيـب الهَـجـيـر
رءوفـاً بهـا عـاكـفـاً لايَـمَلُّ

وظل القواس عاكـفا على قوسه، يخلبه جـمالها، وقد أخذت مـلامحه تضيء يوما بعـد يوم حتى اكتـمل لحبوبته عـنفوانها، واشتـد عودها، وزالت عنها رخاوة الصبا، والتوت في يد عاشقها دلالا، فساءه نشوزها، فلم يجد إلا الثقاف مـؤدبا لها، ومقوما لاعوجاجـها، وإلا الطريدة مهذبة لخشونتهـا، فلما تجردت من ثياب العناد، واستوت عارية القد لـعاشقها الفتون، زاده جمالها ولعابها حين اقترن الجمال بالخضوع والانقياد:

فلمـا تَمـحَّص عنهـا الـنَّـعيمُ، واشـتَـدَ أُمْلُودُها، وانفَـتَلْ
عصـتهُ، وسـاءَتْهُ أخْلاقُـها نُشُـوزاً... فلمَّا الْتَـوتْ كالمُدلّ
أعَـدَّ الثَّـقـاف لهـا عـاشـقٌ يؤَدِّبُهـا أدَبَ المُـمْـتَـثِلْ

وعَضَّ عليـها.. فـصاحَتْ له، فـأشْـفقَ إشفـاقَةً، وانْجَـفَل
فجَس، فـغَاظتـهُ واستَـغْلَظَتْ، فعَضَّ بأخـرى فلم تَمْـتَثِل
فألقى الثَّـقَافَ... وأوْصَى الطَّريدة أن تسْـتَبِـدَّ بها لا تَكَلْ
وألْقَـمَـهَـا قَـدَّها، فـانْبَـرتْ تُـخَـاشِنُهـا بغلـيظ مَـحَلْ
يجَرِّدُها من ثيـاب العنَاد، ومن درْعها الصَّـعْب، حتى تَذلْ
فلمـا تَعَـرَّت له حـرَّة، وممشُـوقَـة القَـدِّ رَيًّا، جَـفَلْ
وسَبَّح لمـا استَـهلَّت له، ولان لـهُ ضـغْنُهـا.. وابـتَـهَلْ

إن محمود شـاكر في هذا الجزء من القصيدة القصصـية قد بلغ غاية الأداء الفني الممـتع، فقـد جعل مـراحل إعداد القـوس جزءا من نسـيج الأحـداث في القصـة، وحلقة في تطـور العشق العـجيب بين القـواس وقوسه، فالثقاف وهو حديدة في طرفـها خرق يتسع للقوس توضع فيه فيزول اعوجـاجها الذي نتج عن تعرضها للشمس فـترة طويلة وجفاف ماء لحائها، جعله الشاعر تأديبا لهـا، وجعل اعوجاجها التواء دلال، حتى صوت القوس وهي توضع في الثقاف، أصبح في خـيال الشاعر صيحة ألم من عض الثقاف، تقـابلها من القواس العاشق لفتـة إشفاق، وهي في حقـيقتهـا خوف القواس من انكسـار القوس في الثقـاف، وكان تكرار وضع القوس في الثقـاف، مجالا ليبدع خيال الشـاعر، في تمثل صورة من التجاذب بين العاشق ومعشوقته حتى تلين.

وكان لابد أن توضع القـوس بعد الثـقاف في الطريدة، وهي قصـبة مجوفة على قدر القوس، وفيهـا سفن خشن (وهو ما نسميه بالسنفرة) مهمته تهذيب القوس، وقـد جعل الشاعر هذه المرحلة في صناعة القوس عقوبة أخرى للمعشوقة الناشز تخفف من عرامها وغلوائها.

فلما أضـحت القوس طيعة لينة في يد عـاشقها القـواس، بعد مكابدة عنيفة استـمرت عامين، أحس مبادلتهـا حبه، وأنها حرة عفيـفة لا تبتذل نفسها، وأنها لا تلين إلا لعاشقهـا النبيل الذي تفانى في حبها، وارتفعت قيمة الحبيـبة في نفس عاشقها، بكل ما جمعت من صفـات نبيلة رفيعة، فزاد ضنه بها، وحرصـه عليها، وأفضى بها إلى كهفـه منفردا بها مكبا عليها:

أطَاعَـتْهُ من بَعْـد أن لوَّعَـتْهُ بالوَجْـد عـامَيْن حـتى نَحلْ
يُزَلْزِلُـه أمَلٌ يَسْـتَـفِـزُّ في قَـيْـد بؤس يمـيتُ الأمَلْ
تَبَـيَّن، إذ رَامَـهـا، حُـرَّةً حـصَـاناً، تَعفُّ فـلا تُبْـتَـذَلْ
تَلينُ لأنْـبَل عـشَّـاقـهـا وتأبَى علـيـه إذ مـا جَـهِلْ
فأغْـضَى حيـاءً.. وأفْضَى بها إلى كَـهْفه خَـاطفاً قـد عَجِلْ

ويتابع الشـاعر مراحل إعـداد القوس بدقة بالغـة، جاعلا منهـا جزءا أصيـلا في نسـيج القصـة، وفي تطور الأحداث التي أدت إلى المـأساة، فحينمـا وصل إلى نقطة اكتمال الصـفات الجميلة للحـبيبة، ومبـادلتها عاشـقها القواس حـبها، وطاعتـها الكاملة له، أراد العاشق أن يعـبر عن عرفانه وحبه، فقـدم لحبوبته هدية من صنع يديه، هذه الهدية التي حلى بها الشاعر حـبيبته القوس، كانت الوتر الذي تخيـره القواس من أحشاء ذئاب صغيرة، وفتله على أربع طاقـات، ليضمن له المتانة وشدة الراس، فلما تجملت القوس به، وأصبحت مستعدة تماما لما جعلت له، وضع فيها

استخدم شاكر «الحوار» ببراعة ليحكي بعض أجزاء الحدث، و«التحليل النفسي» لرصد مشاعر النفس وخطراتها.

السهم صغيرا من بني أمها، فحنت عليه وكفلته، وكان كأي صغير عليه حلية من ريش، ليكون أمضى لرميته عند خبراء الصنعة، ولكنه يبدو في عين الخيال كأنه حلية يعلل بها هذا الصغير. وبغريزة الأم الكامنة في الأنثى، ضمت القوس هذا السهم وكادت تكلمه، فدبت الغيرة في نفس عاشقها القواس، فجذب وترها في قوة وأرسل السهم بعيدا عنها، فصاحت والهة نائحة، تبكي أخاها الصغير، الذي انطلق ولا تدري إلى أين، وكرر القواس فعلته بإخوة صغار لها، وهي مفجعة إذ ترى مصارعهم، ثم رأت ظبيا سرعان ما انغرس فيه أخ صغير لها، فأدركت عندئذ أين يجب أن يصير إخوتها، واطمأنت نفسها الحزينة حين عقلت أن حياة عاشقها في فجيعتها بإخوتها، مادامت نهايتهم ستكون في قلب ظبي أو وحش:

فأهْدَى لها حلْيةً صاغَها
بكَفَّيْه وهو الرَّفيقُ العَمِلْ
تخَيَّرها من حَشا أذْؤب
رآها لدى أمِّها تَسْتَظِلْ
أعَدَّ لها وَتَراً كالشعاع
حراً على أرْبَعٍ قد فُتِلْ
فلما تَحلَّت به مَسَّها
فحنَّتْ حَنينَ المَشُوقِ المُضِلْ
فكفَّلها من بني أمِّها
صغيراً تَرَدَّى بريش كَمَلْ
له صَلْعَةٌ كبصيص اللهيب
من جَمْرة حَيَّة تشْتَعِلْ
فضَمَّت عليه الحَشا رحمة
وكادت تكلِّمه لو عَقَلْ
فجُنَّ جنونُ المحبِّ الغَيُور
فأنْبَضَ عنها أبيٌّ بطَلْ
أرَنَّت تبكي أخاها الصغير:
ويَحْي! أخي! وَيْلَهُ أيْنَ ضَلْ
فظَلَّ يُفَجِّعُها أن ترى
جنائزَ إخوتها وَاثكَلْ
فأعْرَضَ ظبْيٌ فنادى به
أخوها ونادَتْهُ: ها! قد قُتِلْ
وَقَفَّاه ظبْيٌ، فصاحت به،
فخارَتْ قوائمُهُ فاضْمَحَلْ
فآبا.. يسائلُها: هل رضيت
بثُكْلِ الأحِبَّة؟ قالت: أجَلْ

وبات العاشق ومعشوقته ليلة هانئة سعيدين بما حققا من كفاح مثمر، آملين في غد مشرق بالخير والغنى، وظل يغازلها وهي مصفرة من بقايا حزن رحل عنها، وقد ملأت صدره بعطرها الأخاذ، وخلبت لبه بجمالها، فلما تبدت تباشير الفجر وسقطت الأنداء، وسرت القشعريرة في بدن المعشوقة وهي تبذل نفسها لعاشقها، صاحت به أن يحميها من الأنداء، فاسرع إلى كسوتها بثوب من الحرير، وقنع إلى جوارها بما عليه من ثوب بال لا يحميه من القر:

فباتا بليْلَة مَعْشُوقَة
تُبَاذلُ عاشقَها ما سَأَلْ
يغازلُها وهي مُصْفَرَّةٌ
عليها بقية حُزْنٍ رَحَلْ
تُناسِمُهُ عطرها، والشَّذا
شَذا زَعْفران عتيقِ الأجَلْ
تَوارَثَتْهُ الغيدُ يَكْنِزْنَهُ
لزينتهنَّ خَفِيَّ المَحَلْ
فساهَرَها، يُزدهيه الجمال
ويُسكره العَرْفُ حتى ذَهَلْ
فنادَتْهُ: وَيْحك! أهْلَكْتَني!
أغِثْني... هذا النَّدى قد نَزَلْ
فطار إلى عَيْبَة ضُمِّنَت
حريراً مُوَشًّى نقيَّ الخَمَلْ
كساها خَفيٌّ بها عاشقٌ!
إذا أفْرَطَ الحُبُّ يوماً قَتَلْ
فألبَسَها الدِّفْءَ ضنًّا بها
وباتَ قَريراً عليه سَمَلْ!!

لقد وصل العشق بين القواس وقوسه إلى الذروة، وأصبح التجاوب كاملاً بين العاشقين، فإذا حدث ما يعكر صفو هذا الحب، كان بمثابة النذير المؤذن بهدم سعادة حقيقية ماثلة، والدليل الحي على بداية المأساة التي يمكن أن يحسها الناس جميعا في أعماقهم، فكيف بالعاشقين؟

وكانت بداية المأساة في قصة الحب بين القواس وقوسه، تلك التي وصلت إلى ذروتها من السعادة، انطلاق العاشق، بمعشوقته هانئين خلين في دروب الصحراء والقفار، وهو لا يحس بالهجر، لأنه مستظل بحبها، ولا يخشى غدرات الليل، أو الذهاب إلى الأماكن النائية، أو داخل جحور الذئاب والأفاعي والنمور، لأنها تحرسه من كل ما يخشى، ويهاب، بقوة عشقها:

تَمَتَّع دهراً بأيَّامها وليلاتها ناعماً قد ثَمِلْ

يراها علـى بُؤْسـه، جَـنَّة تَدَلَّت بأثْمـارِهَا، فـاسـتَظلْ
تُصَاحـبُـهُ في هَجـيـر القفـار، وفي ظُلَـم الليلِ أنى نَزَلْ
فـيحْـرسُهـا وهو في أمْنَة، وتَحْـرُسُه في غـواشي الوَجَل
يجوبُ الوِهَادَ، ويعلو النِّجَادَ، ويأوي الكهوف، ويَرقَى القُلَلْ
ويُفـضي إلى مُسْـتَقَرِّ الحـتوف: في دار نمْـر وذئْب وَصِلْ

وقد تكـون الرحلة من مكان إلى مكان في ظاهرها علامـةً على ذروة النشوة، التي تسنمـها الحب بين العاشقين، ولكنها في بـاطنها تقود إلى بداية المأساة، وقد نجح محمود شاكر إلى حد بعيد في الإشارة إلى هذه البداية التي تقود إلـى الختام الحزين، حين جعل القـواس يطوف بقوسه على منازل الأمم البـائدة، التي بدأت بالمجد والأمل والسـعادة، وانتـهت بالأفول والحسرة، لقد أفضى القواس بقوسه إلى:

منـازِلَ عــاد، وأشْــقَى ثَـمُــودَ
وحِـــمْـيَــرَ والبَــائدات الأُولْ
مَــجَــاهلَ مــا إنْ بهــا مـن أنيس،
ولا رَسْــم دار يُــرَى أو طَــلَــلْ
يُعَلِّمُــهــا كــيف كــان الزمــانُ
ومَـجـدُ القـديم، وكـيف انْتَـقَلْ
وكـيـف تَســاقَى بهــا الأوَّلُون
رحـيقَ الحـيـاة وخَـمْـرَ الأمَلْ!
وأيْنَ الأخِـلاَّء كــانـوا بهــا
يَجـرُّون ذَيْلَ الهـوى والـغَـزَلْ!
وَمُلْكٌ تعـالـى، وطَاغٍ عـتَــا
وحُــرٌّ أبـى وحَـريصٌ غَـفَلْ!
فَـدَمْـدَم بينَهُمُ صـارخٌ:
بقـاءٌ قليل!! ودُنْيـا دُوَلْ!!
فَـعَـرْشٌ يَخـرُّ، وسَـاعٍ يَـقُـر،
وسـاقٌ يَمـيـلُ.. ونَجْـمٌ أفَلْ!!

طريقة استحضار ذكية من الشاعر، حين أسقط عبرة التاريخ على حاضر القواس وقوسه، فالهناء لا يدوم، والنجم الثاقب لابد له من أفول، ولابد أن يتسرب هذا المعنى إلى نفوسنا لنستعد لرؤية ختام حزين لقصة الحب، تلك التي بلغت ذروتها في السعادة.

ونمضي مع العاشقين إلى الحج بعد أن دعاهما إهلال الحجيج إلى الموسم، وكأنما كانت هذه الدعوة هي القدر الذي لا فرار منه، فقد أخذ عليهما كل السبل، فلم يكن أمامهما إلا الامتثال:

أذانٌ من الله! كيف القَرار؟ وأيْنَ الفرارُ؟ وكيف المَهَلْ؟
تُردِّدُهُ البيدُ بين الفجَاج، وفَوقَ الجبال وعنْدَ السُّبلْ
أصَاخَ له، وأصاخَتْ له، ولَبَّتهُ فامتَثَلَتْ، وامتَثَلْ

وترى براعة الشاعر في تصوير محاصرة الدعوة لهما في تكرار هذا الاستفهام الإنكاري (كيف وأين وكيف)، وتكرار لفظ الفرار الذي أعطى معنى استحالة حدوثه.

وتبدأ خيوط المأساة في التجمع، لتصنع نسيجا، يصير فيما بعد كفنا لهذا الحب، بين القواس وقوسه، فقد أقبل عليهما بصير بروعة إتقان القوس، مبهور بجمالها، وقد بلغ الشاعر قمة التصوير الفني وهو يمهد لمأساة الحب، فقد جعل هذا البصير بالقوس، المتطفل على العاشقين، جذوة نار تارة، وطيرا كاسرا منقضا تارة أخرى، وصور فحصه للقوس تصويرا أخاذا، يكشف عما يبيته لها، فيده (لا تراها العيون) وهي (أخفى من أجل)، ونظرة بعينه كأنها (صليل سيوف تسل).

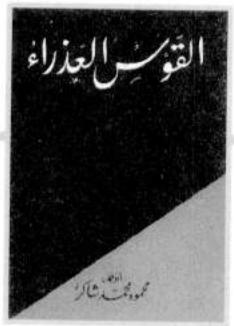
وفي هذه الصورة مزج رائع بين المرئيات والمسموعات، ثم افتَرّ عن بسمة مخادعة، وهو يمس أنامل القوس المعشوقة، وهو في الوقت ذاته يتأمل فقر القواس العاشق، ثم لم يلبث أن أعلن إعجابه الشديد بالقوس، كأنه أدرك السبيل إلى تحقيق أمنيته:

ونـادتْه جــافلَةً: مــاتـرى!
أجَــذْوَة نـار أرى أم مُــقَـل؟
فـمـا كــاد.. حـتـىَّ رأى كـاسـراً
تقـاذفَ من شَـعَـفـات الجَـبَلْ
يـدانـي الخُـطـا، وهـو نـارٌ تَـؤَجُّ،
ويُبْـدي أنَاةً تكُفُّ العَـجَلْ
ومــدَّ يـداً لا تراها الـعـيـونُ،
أخْـفى إذا مـا سَـرَتْ من أجَلْ
وَنـظْرة عـين لهـا روعَـةٌ،
تُخَـال صليلَ سـيـوف تُسَلْ
فلـمَّـا أهَلَّ وألـقَى السَّـلاَمَ،
وافْـتَـرَّ عن بَسْـمـة المُخْـتَتلْ
وقـال: أذنْـتَ؟! ويُمنـى يَدَيْـه
تَمسُّ أناملَهـا مـاسَـألْ
رأى بائسـاً مـاله حُـرْمَـة
تـكُـفُّ أذىً عـنـه.... بُـؤسٌ وذُلْ
وقـالَ: فـدَيْتكَ! مـاذا حَـمَلْت
ومـاذا تَنَكَّبْتَ يـاذا الرَّجُـل؟!
وأفْـدي الَّـذي قـد بَرَى عُـودَهَا،
وقَـوَّم مُنْـآدَهَا، واعْـتَـمَلْ!!

وثارت القوس المعشوقة لكرامتها ثورة عارمة، وآلمها أن يسلمها عاشقها ليد غريبة تتحسسها، وقد رأت في صاحب هذه اليد كيدا ومكرا وفصاحة لسان، وهي صفات إذا اجتمعت جعلت لصاحبها الغلبة في كل مايقبل على نيله:

فـأسلَمَـهـا لشـديد المحَـال
ذَليـق اللِّسـان، خَـفيّ الحـيَلْ
فلَمَّـا ترامت على راحَـتَـيْـه،
وَرَازَ مَـعـاطفَـهـا والثِّـقَلْ
دَعَتْ: يـاخَليليَ! مـاذا فَـعَلْتَ؟!
أأسلَمْـتَني لسواك الهَـبَلْ!!

وصح ما توقعته القوس المعشوقة، فقد بدأ الحوار بين عاشقها وهذا



■■ أدت المقدمة دورها كاملاً في إلقاء الضوء على الحدث ورسم ملامح تطوره، وتحديد شخصياته.

الغريب ذي الحيل، الذي كشف عن نيته في الحصول عليها بأي ثمن، وقد تميز هذا الحوار بالحيوية، وذكاء التعبير، الذي يلوح لنا في انفعالات مختلفة، نحسها عند المشتري والقواس، والقوس التي تدخلت في الحوار غاضبة ثائرة، ويلوح لنا في هذا الإلحاح الذي أبداه المشتري، وهذا الإغراء العنيف الذي بذله للقواس، ثم هذا التردد وتلك الحيرة التي اكتنفت القواس وجعلته في صراع لا يفتر، ولا تهدأ معه نفسه المعذبة، ولو أننا نسبنا شعر الحوار إلى قائليه، شأن المسرحية، لاستبانت لنا قدرة الشاعر الفنية من الناحية الدرامية:

المشتري: **فَبِعْني إذَنْ!!**
القواس: **هيَ أغْلَى عَليَّ، إذا رُمتَها من تلاد جَلل**
المشتري: **(فقال): نَعَمْ! لك عندي الرِّضَى، وفَوق الرضى!**
القوس: **[وَيْلَه من مُضلّ]**
القواس: **فهَل تَشْتريهَا؟!**
المشتري: **نعم أشْتَري!**
القوس: **لكَ الوَيْلُ مثْلُكَ يوماً بَخلْ!**
المشتري: **فَدَيْتُك!! أعْطَيتُ ماتَشْتهيه!.. مابيَ فَقْرٌ ولابي بَخَلْ!**
القوس: **(فنادتهُ)، ويَحْكَ! هذا الخبيثُ خُذْني إليْكَ، ودَعْ مابذَلْ**
القواس: **بكم تَشْتَريها؟!...**
القوس: **(فصاحَتْ به): حَذَار! حَذَار! دَهَاكَ الخَبَلْ!!**
لَهُ راحةٌ نَضَحَتْ مَكْرَها عليَّ، فدَعْ عنك! لا تُغتَفل
المشتري: **(فقال): إزَارٌ من الشَّرْعَبيِّ، وأرْبَعٌ منْ سِيَراء الحُلَلْ**
بُرُودٌ تضِنُّ بهن التِّجَار إذا رامَهُنَّ مَليكٌ أجَلّ
ومن أرضَ قَيصرَ: حمرٌ ثَمَان جَلاهَا الهِرقْليَّ، مثْل الشُّعَلْ
ثَمَان! تضيءُ عَلَيْكَ الدُّجى! إذا عَمِيَ النَّجْمُ، نِعْمَ البَدلُ!
وبُرْدان منْ نَسْج خَال، أشَفُّ وأنْعَمُ من خَدِّ عَذْراء... بَل
إذا بُسطا تَحْت شمس النَّهار، فالشَّمْسُ تَحْتَهما ليسَ ظلْ
وتسْعُون مثْل عُيُون الجَراد... برَاقَةٌ كغَدير الوَشَلْ
كَمرآة حسناءَ مفتونَة كرأس سنان حديث صُقلْ
أجَلْ...! وأديم كمثل الحرير، يُطْوى ويُرْسَل مثل الخُصَلْ

ولا تنسى عين الشاعر أن ترود المكان، الذي كان هذا الحوار يدور فيه، فصورته تصويرا أخاذا بمن كان فيه من البشر، وما كان فيه من انفعالاتهم، التي اختلطت بانفعالات القوس الجريحة، التي طعنت في حبها:

وَحَوْلهما زَفَراتُ الزِّحَام
وَأذْنٌ تَميلُ، ورأسٌ يُطلّ
وغمْغمَةٌ، وحَديثٌ خَفيٌّ،
ونغْيةٌ زَار، وآت سَأَلْ
وعَاشقَةٌ في إسَار السُّوام!
وعَاشقُها في الشَّرَاك احْتُبلْ
تُنَاديه مَلْهوفَة تَسْتَغيثُ،
ضائعة الصَّوْت... عَنْهَا شُغلْ

ويخلو المسرح بعد ذلك إلا من القواس، وخطرات نفسه تأخذ عليه عقله ووجدانه، ويحس القارئ تمزقه في هذا الأسلوب المتقطع، الذي ينتقل بين الخبر والاستفهام والإيجاب والسلب، أنه ضحية صراع نفسي عنيف بين الواقع والمثال، بين الحب والمال، بين العاطفة والعقل:

أعُوذُ بَربي وَرَب السَّماء والأرض!.. مَاذا يَقُولُ الرَّجلْ؟!
أجُنَّ؟! نَعَمْ.. لا!.. أرَى سُورَةَ من العَقْل، لا خَلَجَات الخَبلْ!
أيُعْطي بَها المالَ!!؟! هَذا الخَبَالُ! قَوْسٌ ومَالٌ كَهذَا؟ ثُكلْ!!
وَيَارَبِّ، يارَبِّ! مَاذا أقُولُ؟.. أقُولُ نَعَمْ!. لاَ! فَهذَا خَطَلْ
أبيعُ!! وَكَيْفَ!.. لَقَدْ كَادَني بعَقْلي هَذا الخَبيثُ المَحلْ
أفَارقُها! وَيْك!! هذا السَّفَاهُ! قَوْسي! كلا! خَديني وخل!!
أجَلْ!! بَلْ هُوَ البُؤْسُ بَاد عَليَّ! فأغْراه بي! ويَحَهُ! ما أضَلْ!!
يُسَاومُني المَال عَنْهَا؟! نَعمْ!.. إذاَ لَبس البُؤْسُ حُرًا أذَلَ
إذَا مَامَشى تَزْدَريه العُيُونُ، وَ إنْ قَالَ رُدَّ كَأنْ لَمْ يَقُلْ
نَعَمْ! إنَّهُ البُؤْسُ!! أيْنَ المَفرُّ منْ بَشَر كَذئَاب الجَبلْ؟!

ووضح من هذا الصراع النفسي أن العقل انتصر على العاطفة، وهزم المال الحب، وأروى الواقع المثال: لقد تمثل الفقر وحشا مخيفا، تمدد في نفس القواس فأنساه كل شيء، إلا أن يثور على واقعه.

وظل القواس في استغراقه وتأمله وصراعه النفسي فترة قطعت مابينه وبين المشتري من حوار، وتدخل شهود البيع وهو في غمرة التأمل، فاختلطت أصواتهم بخواطره، وضاع صوت القوس المهيضة الحزينة بين أصوات الذين يحثونه على البيع وإشاراتهم:

تنادَوْا به: أنْتَ؟! مَاذا دَهاك؟!
مَالَكَ يَاشَيْخُ؟! قُلْ يَارَجُلْ!
وآت يَصيحُ، وَكَفٌّ تُشيرُ
وَصَوْتٌ أجَشُّ، وَصَوْتٌ يَصلْ!
وَطَنَّتْ مَسَامعُهُ طَنَّةً..
وَزَاغَتْ نَوَاظرُهُ واخْتُبلْ
.. وأفْضَى إليْه كَهمْس المَريض
أشْفَى عَلى المَوْت مَايسْتَقلْ..
تُنَاديه: وَيْحكَ! وَيْحي!! هَلَكْتُ!

أتوكَ بقاصمة! واَ ثَكلْ!
تلفتَ يُصْغي... ومثلُ اللهيبَ
ضوضاءُ وعوعَة في زجلْ
فهذا يؤجُ... وهذا يَعجُ..
وهذا يخورُ... وهذا صَهَلْ!
ودانٍ يُسِرُّ... وداعٍ يَحُثُّ..
وكفٌّ تُربِّتُ: بعْ يارَجُلْ!

واختلطت الأمور عليه حتى أنه اختبل، ولم يصل إلى قرار، وكأن كلام الناس من حوله كان يعبر عن حيرته، فبعضهم يقول إنه باع، وآخرون يقولون إنه لم يبع، وفريق ثالث يؤكد أنه لم يتخذ قراره بعد. ومن ثم يستحثه على البيع:

لقد بَاع، بعْ، بَاعَ! لا لمْ يَبعْ،
غنَى المال ويْحَك! بعْ يارَجُل

وفي وسط هذا الاضطراب، وصل إلى سمعه صوت محبوبته وكأنه حشرجة الموت: (خذني إليك) فأنساه كل شيء، ولم يملك إلا أن هتف من أعماقه: (لبيك لبيك). وخشي المشتري أن يضعف القواس أمام إغراء قوسه، فزاد إلحاحه عليه قائلا: (بع يارجل). وظلت القوس تصيح به: (أغثني). واختلطت الأمور عليه مرة أخرى ظل واقعا في صراع عنيف بين نداء قوسه حبيبته وإغراء المال، بين صوت حبه وصياح الناس به أن يبيع ليهزم فقره، وردد أكثر من مرّة أنه باع، وأنه لم يبع، في آن واحد:

لَقدْ بِعْتَ قد بعْتَ، كلاً كَذَبْتَ!
لقد بعْتَ! قد بَاعَ، وَيْحي، أجَلْ

وطنت الكلمة الأخيرة في أذنه، وكأنها الطلقة الأخيرة التي أصابت مقتل الحب، فرددها ليقنع نفسه بأنه استقر على رأي لا محيد عنه، ردد كلمة «بعتها» إحدى عشرة مرة، ولكنه كان واهما، إذ كان صوت حبه لايزال قويا يمنعه من البيع:

لقد بِعْتُها بِعْتُها بعْتُها
جُزيْتم بخَيْر جَزاء أجَل!!..
أجَلْ.. بِعْتُها.. بعْتُها بعْتُها!!
أجلْ بعْتُهَا!! لا، أجَلْ، لا، أجلْ
أجل.. لا، أجلْ بِعْتُها! بعْتُها!
أجَل بِعْتُها، بِعْتُها، لا.. أجَلْ

وأدرك الحقيقة المرة التي لا مهرب منها، لقد باع بالفعل، باع القوس، باع الحب، باع الأمل، باع الأمن، باع راحة النفس، فالتاع، وبكت كل مشاعره الدفينة هذه النهاية الحزينة لقصة حب عفيف، وكأنما اعتقل لسانه، وشلت أعضاؤه:

وَفاضتْ دُموعٌ كَمثْل الحَميم،
لَذّاعَة، نَارُها تَستهلّ
بُكاءٌ منَ الجَمر جَمْر القُلُوب،
أرْسَلَها لاَعجٌ منْ خَبَلْ
وَغَامَتْ بعينيه، واسْتَنْزفت
دَمَ القَلْبِ يَهْطلُ فيما هَطَلْ
وَخَانقةٌ ذبحَتْ صَوْتَهُ،
وهيضَ اللّسان لَهَا وَاعْتُقلْ
وَأغْضى عَلَى ذلَّة مُطْرقاً
عَلَيه منَ الهمِّ مثلُ الجبلْ
أقَامَ.. وَمَا إنْ به منْ حَرَاك،
تخَاذَلَ أعْضَاؤُهُ كَالأشَلّ

بل لقد تحول إلى صنم بعد أن تخلى عن حبه واعتصر عاطفته، وأخذت تصك سمعه أصوات الناس الذين دعوه إلى البيع، وهم بين ضاحك وساخر، ومعز ومشفق:

وَفي أذُنَيه ضَجيجُ الزّحَام،
و«بعْ بَاعَ، بعْ بَاعَ، بعْ يارَجلْ»!
وأخلدَ في حَيْث طَارَ السُّوامُ
بمُهْجَته، كَأرُوم مَثَلْ
كَأنْ صَخْرةٌ نبتَتْ، حَيْثُ قَامَ،
تمْثَالَ حُزْن صلُود عُتُلْ
فَمنْ قَائل: فَازَ! رَدّتْ عَلَيْه
قَائلةٌ: لَيْتَهُ مَافَعَلْ!
وَمنْ هَامس: وَيْحَهُ مَادَهَاه!
ومنْ مُنكر: كَيْف يَبْكي الرَّجُلْ!
وَمنْ ضَاحك كَرْكَرَتْ ضَحْكَة
لَهُ منْ مَزُوح خَبيث هَزَلْ
وَمنْ سَاخر قَالَ: يَا آكلاً!
تلَبَّسَ في سَمْت مَنْ قَدْ أُكلْ!
وَمنْ بَاسط كَفَّهُ كَالمُعَزّي،
وهَيْنَمَة غَمْغَمَتْ لَمْ تُقَلْ
وَمنْ مُشْفق سَاقَ إشْفَاقَهُ
وَوَلّى، ومَلْتَفت لَمْ يُوَلْ

وكأنما راح القواس في إغماءة حزن طويلة، وهذه المرائي والاصوات تغمر عقله الباطن، ثم بدأ يفيق ليرى الجموع قد رحلت، وبقي وحيداً في الصحراء مع الحيات والواقع الذي نأى عنه بعقله الباطن، فاصطدم بالحقيقة المفزعة، حقيقة أنه باع حبه، وباع حياته في سبيل الغنى

وَدَبَّتْ إليْه بَقَايَا الحيَاة،
فَرفَّع أعْطَافَهُ واعْتَدَلْ
وَظَلَّ يُنَازعُ كَبْلَ الذُّهول،
وَيَخْتلجُ النَّفْسَ منْ أسْر غُلْ
كَنَاشط ثقْل طَويل الرَّشَا
منْ هُوَّة في حَضيض الجَبَلْ
رُوَيْداً، رُوَيْداً، فَثَابَتْ لَهُ
مُلَجْلَجة يَعْتَريهَا هَلَلْ
وَمثْلَ الحَمَامَة بَيْن الضلوع
قَد انْتَفَضتْ مْن غَواشي بلَلْ
أحَسَّ بكَالجَمْر في رَاحَتَيْه:

شاركت قافية اللام المقيدة التي بنيت عليها القصيدة في إحساس القارئ بالنهاية الحزينة.

سَعِيرٌ توَقَّدَ!! مَاذا احْتَمَلْ؟
وَيَبْسُطُ كَفَّيْهِ: مَاذا أرَى؟
جَوَابٌ حَثِيثٌ ولوْ لَمْ يَسَلْ!!
عُيُونٌ تُحَمْلِقُ في وَجْهِهِ،
مِنَ الخُبْثِ تَزْهَرُ أوْ تَأتَكِلْ!!
[أجَلْ بِعْتُهَا! بِعْتُهَا! بِعْتُهَا!
.. بَقَاءٌ قَلِيلٌ، ودُنْيَا دُوَلْ!]

وهنا ثار القواس على واقعه الأليم، ثارت عاطفته ساخرة بعقله، هزأ حبه بما تجمع في يديه من مال، فألقى كل شيء ناقما ثائرا:

وَألْقَى الغِنَى للثَّرى! وَانْتَحى،
وَنَفَضَ كَفَّيْهِ: [حَسْبي! أجَلْ]
وَألْقَى إلىَ غَالِيَاتِ الثِّيَابِ
وَالبَزِّ نَظْرَةَ لاَ مُحْتَفِلْ!
وَوَلَّى كَئِيباً، ذَلِيلَ الخُطَا،
بَعِيدَ الأنَاةِ، خَفِيَّ الغُلَلْ!
وأوْغَلَ في مُضْمَرَاتِ الغُيُوبِ
يَطْوِيَ البَلاَبِلَ طَيَّ السِّجِلْ

وظن أنه سوف ينسى، ولكن مالبث الحب أن استعرت جمرته في فؤاده، فسالت جراح قلبه تنزف من جديد، وتهاوى مروعا حزينا يكتنفه اليأس، وتغشاه الحيرة، يعتصره الألم، حتى قارب النهاية الحزينة. ثم مالبث أن انجابت أستار الظلام، وتبدت له حسناء ضال فاتنة، أطلت من خلال الغصون، ونادته ليفيق من سكرة همومه، وذكرته بأن الحياة دول، وأن معشوقته الأولى كانت من صنع يديه، ومادامت يداه تدب فيهما الحياة، وما دام الأمل يراوده والطموح يدفعه، فليطرح اليأس جانبا وليقبل على الحياة من جديد:

وَشَقَّتْ لَهُ السُّدُفَ الغَاشِيَاتِ
حَسْنَاءُ ضَالٍ عَلَيْهَا الحُلَلْ
أضَاءَ الظَّلاَمُ لَهَا بَغْتَةً،
وَقَوَّضَ خَيْمَتَهُ وارْتَحَلْ
أطَلَّتْ لَهُ مِنْ خِلالِ الغُصُونِ
عَذْرَاءُ مَكْنُونَةٌ لَمْ تُنَلْ
«رأى غَادَةً نُشِّئَتْ في الظِّلاَلِ
ظِلالِ النَّعِيمِ»، عَلَيْهَا الكَلَلْ
عَرُوسٌ تَمَايَلُ مُخْتَالَةً،
تُمِيتُ بِدَلٍّ، وَتُحْيِي بِدَلْ
وَنَادَتْهُ، فَارْتَدَّ مُسْتَوْفِزاً
بِجُرْحٍ تَلَظَّى وَلَمْ يَنْدَمِلْ:
أفِقْ! قَدْ أفَاقَ بِهَا العَاشِقُونَ
قَبْلَكَ، بَعْدَ أسًى قَدْ قَتَلْ!
أفِقْ! يَاخَلِيلِي! أفِقْ! لاَ تَكُنْ
حَلِيفَ الهُمُومِ، صَرِيعَ العِلَلْ
فَهَذَا الزَّمَانُ، وَهَذِي الحَيَاةُ،
عَلَّمَتْنِيهَا قَدِيماً: دُوَلْ!!
أفِقْ! لاَ فَقَدْتُكَ! مَاذَا دَهَاكَ؟!
تَمَتَّعْ! تَمَتَّعْ بِهَا! لا تُبَلْ!
بِصُنْعِ يَدَيْكَ تَرَانِي لَدَيْكَ
في قَدِّ أخْتِي! وَنِعْمَ البَدَلْ!
صَدَقْتَ! صَدَقْتَ!، وَأيْنَ الشَّبَابُ؟
أيْنَ الوُلُوعُ؟ وَأيْنَ الأمَلْ؟
صَدَقْتَ! صَدَقْتَ!.. نَعَمْ قَدْ صَدَقْتَ؟
وَسِرٌّ يديك كَأنْ لَمْ يَزَلْ

وهذا الختام الذي وضعه محمود شاكر لقصيدته القصصية قد خالف به الشماخ حين جعل آخر أبياته قوله:

فلمَّا شَرَاهَا فَاضَتِ العَيْنُ عَبْرَةً
وفي الصَّدْرِ حَزَّازٌ منَ الوَجْدِ حَامِزُ

وما كان أيسر هذا الختام الدرامي الحزين لإسدال الستار على القواس، لاستدرار الدمع بتلك النهاية البائسة، ولكن محمود شاكر أراد أن يعبر عن دورة الحياة الطبيعية التي تتجدد في الناس والأشياء، كما أراد أن يعبر عن الحياة القوية في النفس الطامحة القادرة، التي لا تركن إلى اليأس، ولا تقتلها الهموم، ولا يعتصرها الحب حتى يفقدها معنى الحياة.

لقد أراد أن يقول في هذا الختام: إن الإنسان القادر على صنع التمثال الجميل إلى درجة عشقه، ونسيان ماديته، قادر أيضا على تحطيمه وإعادة صنعه، والارتداد إلى الحقيقة التي نسيها زمنا.

إن هذا الختام يعبر عن فلسفة التفاؤل والإيمان بقدرة الإنسان وشموخه، وبأنه مزاج حي للعقل والعاطفة، والتخيل والواقع، وبأن في مقدور الإنسان أن يعود إلى العقل والواقع، فلا يضيع في ضباب العواطف والأوهام، وبهذا كله أصبحت «القوس العذراء» رؤية جديدة في الإبداع الفني تأخذ مكانها في الذروة من الأعمال الرائعة في أدبنا المعاصر، بل في الأدب الإنساني في كل زمان ومكان.

هوامش:

* عن كتاب «دراسات عربية وإسلامية» من ص ٤٥٧ إلى ص ٤٧٨.