أثر النقد في الثقافة

بقلم : د. يوحنا م. سميث

ترجمة: محمد عبد الواحد الكميم

ما الذي يرد إلى ذهنك عندما تفكر في الثقافة؟ هل الأوبرا والباليه؟ هل تتصور عزفا سيمفونيا لموتسارت في مركز لينكولن، أو معرضا لرامبرانت في متحف الميتروبوليتان للفن؟ هل عبارة "حدث ثقافي" تستدعي إلى ذهنك صورا لشباب يرتدون الجينز والقمصان الخفيفة، أم لأناس في الستين من عمرهم يلبسون بصورة رسمية؟ عندما يسمع معظم الناس كلمة "ثقافة" يفكرون بالثقافة الرفيعة، وبالتالي فإن معظم الناس عندما سمعوا للمرة الأولى عن النقد الثقافي افترضوا أنه سيكون ملكيا أكثر من الملك، لقد ظنوا بأنه سيكون "رفيع الثقافة" موضوعا وأسلوبا.

لكن ذلك أبعد ما يكون عن الحقيقة؛ فواحد من أهداف النقد الثقافي هو أن يعارض الفكرة الشائعة عن الثقافة، بعبارة أخرى أن يعارض هذه النظرة الثقافية الطارئة التي عادة ما تسوي بين الثقافة عموما وبين ما نسميه أحيانا "الثقافة الرفيعة" فقط. إن النقاد الثقافيين يرغبون في جعل مصطلح ثقافة مشيرا إلى الثقافة الشعبية بقدر إشارته لتلك الثقافة التي عادة ما نقرنها بما يطلق عليه الكلاسيكيات. فبإمكانهم أن يكتبوا عن مسلسل الخيال العلمي "ستار تريك" Star Trek"" بمثل ما يمكنهم أن يتناولوا بالتحليل رواية "عوليس" Ulysses لجيمس جويس. يسعى النقاد الثقافيون لتحطيم التخوم بين الأعلى والأدنى، كما يسعون لتعرية التراتبية التي يتضمنها التفريق بينهما. إنهم كذلك يودون كشف الأسباب -السياسية غالبا- التي تجعل نوعا معينا من المنتجات الجمالية أكثر قيمة مما عداه. وربما تركز كتابة أحد النقاد الثقافيين في تناوله لعمل كلاسيكي مبجل- على نسخة فيلمية منه أو على نسخة يقدمها مسلسل هزلي.

وربما ينظر الناقد الثقافي إلى ذلك العمل الكلاسيكي في ضوء نمط أكثر شيوعا من أنماط القراءة (من مثل أن ينظر لرواية من تأليف جين أوستين في ضوء الرومانسيات القوطية، أو في ضوء كتيبات الإدارة النسائية) بوصفه انعكاسا لبعض الأساطير أو الاهتمامات الثقافية العامة (يمكن أن ينظر لرواية هكلبري فين Fin Huckleberry بوصفها تعكس الأساطير الأمريكية عن العرق، وتجسد الاهتمامات الأمريكية حول التقصير في رعاية الناشئة)، أو بوصفه -أي ذلك العمل الكلاسيكي- مثالا لكيفية تأرجح النص عبر الفاصل المزعوم بين الثقافة "الأدنى" وتلك "الأعلى".

وكما أشار مجموعة من النقاد الثقافيين، فعلى الأغلب جاءت بعض مسرحيات شكسبير التاريخية إلى الوجود كعمل شعبي يستمتع به العمال، ثم أصبحت بعد ذلك عملا مسرحيا منتميا لـ"الفن الرفيع" ليتمتع بها فقط الخاصة والمتعلمون، ثم آلت في فترة لاحقة إلى نسخة فيلمية أنتجت خلال الحرب العالمية الثانية، لتصبح شعبية مرة ثانية -هذه المرة لأنها أنتجت وتمت مشاهدتها بوصفها عرضا وطنيا، عن عظمة انجلترا أثناء زمن الحرب.

وحتى أثناء كتابة هذه المقالة، كان النقاد الثقافيون يحللون "العمل الثقافي" الذي تم بصورة تعاونية بين ميل جيبسون وشكسبير في فيلم "هاملت" الذي أخرجه فرانكو زيفيريللي مؤخرا.

وطبعا ينتهي أحيانا النقاد الثقافيون في نزاعهم مع التعريفات القديمة حول ما الذي يشكل الثقافة- إلى نزاع مع التعريفات القديمة حول ما الذي يشكل المعيارية الأدبية literary canon، أي قائمة الشرف المكونة من الكتب العظيمة تلك التي تم الاتفاق عليها ذات مرة فيما مضى ( ). وعلى أية حال هم لا يفعلون ذلك بإضافة كتب (وأفلام وأعمال تليفزيونية) إلى قائمة النصوص القديمة التي -افتراضا- يجب على كل شخص "مثقف" أن يعرفها، ولا يفعلون ذلك أيضا باستبدال نوع من المعيارية الثقافية المضادة بهذه القائمة. إنهم بالأحرى يقارعون المعيارية الأدبية القائمة عن طريق نقد فكرة المعيارية نفسها.

يريد النقاد الثقافيون أن يبعدونا عن التفكير في أعمال محددة بوصفها "أفضل" الأعمال التي أنتجتها ثقافة معينة (من مثل الروايات التي تمثل أفضل تقديم للثقافة الأمريكية) هم يحاولون أن يكونوا أكثر وصفية وأقل تقييما، أكثر اهتماما بالربط بين المنتجات والأحداث الثقافية، من تصنيفها أو تثمينها.

لم يكن مفاجئا إذن أن يكتب أربعة من النقاد الثقافيين المؤسسين لهذا الاتجاه، في مقال عن "الاحتياج للدراسات الثقافية" أنه: "يجب على الدراسات الثقافية أن... تتخلى عن هدف إعطاء الطلاب مدخلا لما يمكنه أن يقدم ثقافة معينة ويشرحها، بل عليها في المقابل أن تظهر الأعمال في علاقتها بأعمال أخرى؛ كأن نرى في أي من السياقات الاقتصادية، أو الخطابات الاجتماعية الواسعة النطاق (عن ولادة الأطفال، أو تعليم المرأة، أو تآكل الرقعة الزراعية...الخ) - يمكن للعمل أن يقرأ بصورة دالة.

ولعل أهم ما يجب أن يقاومه النقاد الذين يعملون على الدراسات الثقافية، هو الفكرة السائدة عن الثقافة بوصفها كلا مكتملا قد تمت صياغته بصورة نهائية.

وحري بنا القول إن الثقافة هي في الواقع مجموعة من الثقافات المتفاعلة، مجموعة من الثقافات الحية المتنامية والمتغيرة، وعلى النقاد الثقافيين أن يكونوا متكيفين مع الحاضر، بل مع المستقبل. يجب على النقاد الثقافيين أن "يقاوموا النخبوية الفكرية" ويجب على الدراسات الثقافية أن تكون "مشروعا تحرريا" (جيروكس -478 80).

تمتلئ الفقرات السابقة بكلمات من مثل: يناقض، يناهض، ينكر، يقاوم، يخالف، يقلع عن، تحرري، وما توحي به مثل هذه الكلمات -وبصورة دقيقة- هو أن عددا من النقاد الثقافيين يرون أنفسهم من منظور سياسي، وربما يكون منظورا سياسيا معارضا أيضا. ليست المعيارية الأدبية هي وحدها ما يمكن أن يحمل عليه النقاد الثقافيون خلال قراءاتهم السياسية للأفلام الأكثر شعبية مثلا، ولكن من المحتمل أيضا أن يحملوا على المؤسسة الجامعية؛ لأنها المكان الذي تم فيه كل من الحفاظ، والدفاع، والتدعيم الأكثر قوة لتعريفات الثقافة القديمة بوصفها الثقافة الرفيعة (وبوصفها كذلك شيئا، منجزا مكتمل الصياغة، ومعترفا به).

لقد كان النقاد الثقافيون أكثر انتقادا للبنية التقسيمية التي تميز الجامعات، لأن هذه البنية -ربما أكثر من أي شيء آخر- قد أبقت دراسة "الفنون" منفصلة، بدرجة أو بأخرى، عن دراسة التاريخ، ناهيك عن دراسة الأشياء الأخرى من مثل التلفاز، والأفلام، والإعلانات، والصحافة، والتصوير الشعبي، والفولكلور، وأنماط العلاقات المعاصرة، وثرثرات المحلات التجارية، والإشاعات كذلك.

بهذه الطريقة أعادت البنية التقسيمية للجامعات فرض التمييز أعلى/ أدنى بالنسبة للثقافة، متضمنا أنه يستحسن ترك دراسة الموضوعات التي ذكرناها مؤخرا، للمؤرخين وعلماء الاجتماع، والأنثروبولوجيين، وعلماء اللغة، والباحثين في وسائل الاتصالات.

لكن هذا الاقتراح، كما سيجادل النقاد الثقافيون، سيمنعنا من رؤية الجماليات الموجودة في إعلان مثلا، بقدر ما سيمنعنا من رؤية العناصر الدعائية propagandistic لعمل أدبي ما. لهذه الأسباب مزج النقاد الثقافيون، دون أي ارتباك، معظم الأدوات التحليلية الكاشفة التي تم تطويرها في مجالات معرفية متنوعة، منسقين بين هذه الأدوات ومطرحين ما سواها. ولهذه الأسباب أيضا قاموا بتشكيل شبكات مفاهيمية -وشجعوا غيرهم من الباحثين على فعل ذلك- مختلفة عن تلك المفاهيم المفروضة والمقسمة بصورة انفصالية ومجاوزة لها.

وعبر الزمن، ترسخت بصورة مبدئية شبكات من المفاهيم المتحررة نوعا ما، والعابرة للمجالات المعرفية، لتمثل أساسات الدراسات الثقافية وبرامجها، والتي اكتملت ببرامج تحليلية حول الفنون الهزلية والمسلسلات الجماهيرية اليومية.

ومع حدوث هذا التحول، ظهر خطر مهم ودقيق؛ إذ حذر ريتشارد جونسون من أن النقاد الثقافيين يجب أن يكافحوا باجتهاد ليتجنبوا تحول الدراسات الثقافية إلى فرع معرفي مضاد لذاته؛ بحيث يتعامل فيه الدارسون مع أفلام الكارتون بوصفها "معيارية" بديلة، مؤمنين بأهمية هذه الأشكال الجماهيرية كعقيدة.

ولهذا يقترح جونسون أن المبدأين اللذين يستطيع النقاد الممارسين للدراسات الثقافية أن يعتقدوا فيهما، هما المبدآن اللذان تم تقديمهما فيما سبق؛ ويعني بذلك: مبدأ أن "الثقافة" يمكن أن تتحول إلى مفهوم طبقي، أي إلى "أداة" لممارسة "الغطرسة". والمبدأ الثاني يتمثل في الاعتقاد بأن التوجه التحليلي العابر للمجالات المعرفية (والمضاد أحيانا لهذه المجالات) نحو ثقافة حقيقية، قد أصبح توجها مطلوبا الآن؛ لأن التاريخ والفن والإعلام هي مجالات معقدة ومتداخلة.

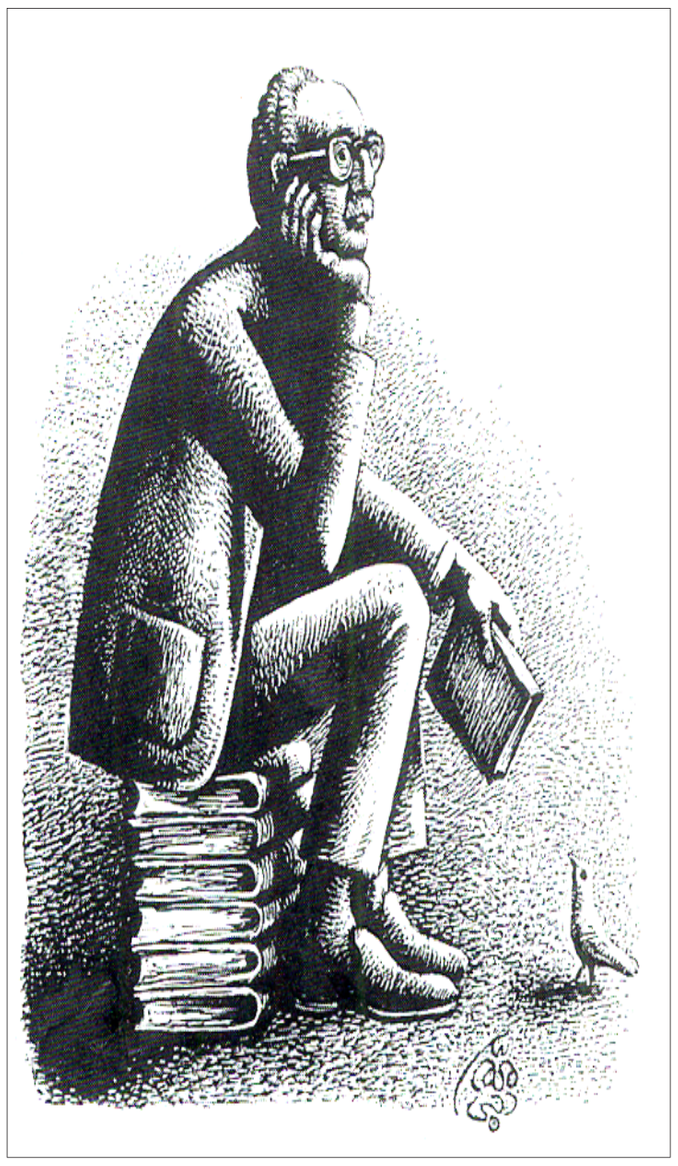
ويا للسخرية أن يلعب جونسون نفسه دورا رئيسا في تحويل الدراسات الثقافية إلى مؤسسة؛ حيث قام، مع ستيوارت هال وريتشارد هوجارت، بتطوير "مركز الدراسات الثقافية المعاصرة"، الذي أسسه هوجارت وهال في جامعة برمنجهام بانجلترا عام 1964. ولم يكن مدهشا أن يتم إنشاء المركز في منتصف الستينات؛ حيث إن النقد الثقافي، الذي يتأسس على انتقاد التعريفات النخبوية للثقافة، قد عبر بقوة عن مجموعة من الدارسين المتمردين والقلقين مكتسبا طاقة ودعما كبيرين منهم.

وبالمثل فإن إنشاء أول مركز للدراسات الثقافية في انجلترا؛ أي في أوروبا، لا يعد أمرا مدهشا. وعلى الرغم من أن الولايات المتحدة قد أسهمت، ربما أكثر من أية أمة أخرى، في مجال الإعلام، الذي تعيش وتتجلى عبره الثقافة حاليا، فإن النقاد في أوروبا هم أول من عبر عن الاحتياج لشيء كهذا الذي نسميه الآن الدراسات الثقافية، أو النقد الثقافي؛ اعتمادا على أفكار المنظرين الماركسيين وغير الماركسيين.

وفي الواقع، يعد النقاد الأوروبيون، حتى يومنا هذا، أكثر انخراطا، ليس فقط في تحليل أشكال الثقافة والمنتجات الشعبية، ولكن أيضا في تحليل الذات الإنسانية أو الوعي الإنساني بوصفه شكلا أو منتجا ثقافيا.

(حيث يجادل جونسون بأن "الذوات يتم إنتاجها وليست معطىً أوليًّا، وهي... موضوعات للبحث" مرتبطة حتما بـ"الممارسات الاجتماعية"، سواء أكانت القواعد المرسخة لهذا الارتباط هي أنماط السلوك في المحلات التجارية، أو عادات القراءة، أو الإعلانات التي يشاهدها الجميع، الأساطير الكامنة، أو اللغة والعلامات الأخرى التي يبديها الناس [15-11]).

الحلقة الأولى



وكان من بين النقاد الأوروبيين الذين ينظر إليهم الآن بوصفهم أسلاف النقاد الثقافيين المعاصرين، النقاد الذين ينتمون للمدرسة الحولية Annales ( )، والتي سميت هكذا على اسم الجريدة التي أصدرها مارك بلوش ولوسيان فيفر في فرنسا عام 1929، وقد حملت اسم: حوليات: في الاقتصادات والمجتمعات والحضارات Annales: Economies, Societes, Civilizations.

وفيما بعد أثر نقاشد المدرسة الحولية تأثيرا عظيما في مفكرين من مثل ميشيل فوكو، الذي أثر بدوره في مفكرين حوليين مثل روجر كارتييه، جاك رافل، فرانسواه فوريه، وروبرت دارنتون.

ولقد حذر نقاد الجيلين الأول والثاني كليهما من تطور "موضوعات" البحث على يد بعض النقاد الثقافيين؛ بدون سعي من هؤلاء النقاد أنفسهم إلى "تطوير ...نوع من الوعي بتلاحم هذه الموضوعات والتفاعل بينها" (هنت 9). وفي الوقت نفسه- ومع اهتمامهم المعتاد بالتلاحم- حذر نقاد المدرسة الحولية من رؤية "الطقوس وأشكال الفعل الرمزي الأخرى" بوصفها "معبرةً عن معنى مركزي شائع ومتلاحم بصورة منطقية"، فقد نبهونا أن "النصوص تؤثر في القراء المختلفين بطرق متنوعة وفردية" (هنت 14-13)

ويمثل ميشيل فوكو مؤثرا أوروبيا قويا آخر على النقد الثقافي الحالي، ولربما كان المؤثر الأقوى في النقد الثقافي الأمريكي، وما يسمى بالتاريخانية الجديدة new historicism، وهي صيغة عابرة للمجالات المعرفية من صيغ النقد التاريخي، والذي يتوازى تطورها عادة مع تطور النقد الثقافي. لقد سعى فوكو -متأثرا بالنقاد الحوليين الأوائل وبالماركسيين المعاصرين له (دون أن يكون هو نفسه ناقدا حوليا أو ماركسيا)- سعى إلى دراسة الثقافات من خلال علاقات السلطة. ولقد رفض، خلافا للماركسيين وبعض نقاد المدرسة الحولية، أن يفهم السلطة بوصفها شيئا تمارسه طبقة مسيطرة على طبقة أخرى مذعنة، مشددا على أن السلطة ليست هي السلطة القمعية فحسب: أي ليست مجرد أداة تآمرية يستخدمها فرد ضد آخر أو مؤسسة ضد أخرى. السلطة، بالأحرى، هي كل مركب من القوى؛ وهي ما ينتج عنه الأحداث.

وحتى الشخص الأرستقراطي المستبد، بناء على تعريف فوكو للسلطة، لا يمارس السلطة هكذا ببساطة دون تخويل تمنحه إياه الخطابات -والتي هي الطرق المقبولة من التفكير والكتابة والكلام- والممارسات التي تساوي في مجموعها السلطة.

حاول فوكو أن يرى كل شيء، من العقاب إلى النشاط الجنسي، من خلال أوسع تنويعة ممكنة من الخطابات. وكنتيجة لذلك تتبع فوكو "أصل" الأفكار التي قام بدراستها، عبر النصوص التي كان من شأن المؤرخين ونقاد الأدب الأكثر تقليدية أن يهملوها. وبتعبير هنت: تتبع فوكو أصول أفكاره بالنظر في "مذكرات الشواذ جنسيا، واليوميات، وفي الرسائل السياسية، والمخططات المعمارية، وفي سجلات المحاكم، وتقارير الأطباء- مطبقا مبادئ تحليل متماسكة في استكشاف اللحظات التي ينقلب فيها الخطاب على ذاته، وفي تفحص الأحداث بوصفها مواضع يتجلى فيها ذلك التضارب الذي تتحول على أساسه الممارسات الاجتماعية.

لم يكن فوكو معنيا فقط ببناء جسور عابرة للمجالات المعرفية، بل كان معنيا كذلك -على المستوى الإجرائي- بأن تتناول دراسة الثقافة "تواريخ كل من النساء، ومثليي الجنسية، والأقليات" -أو لنقل إنه كان مهتما بدراسة تلك المجموعات التي نادرا ما درسها هؤلاء المهتمين بالثقافة بصورتها المعتمدة الشائعة (هنت 45)

رايةٌ في الشمس

■ محمد عبدالإله العصار

إلى نيلسون مانديلا ..احتفاء صغير
في السجونِ ظلامٌ أخيرْ
وفي البيتِ روحٌ يُرفرفُ
محتضناً شارعاً أسمراً
منذُ ستينَ عامْ
<<<
راقصٌ أنتَ ..
هذا العجوزُ المكدَّسُ في نفسِهِ
لم يمتْ ..ورأينا بلاداً تموتْ
راقصٌ غضبُ الشيخ ..
مثلَ الخرادلِ
تهتزُّ في الصوتِ
مثلَ شروقِ الكلامْ
راقصٌ غضبُ الشيخِ ..
هذا البقيةُ من قرننا
رايةٌ خرجتْ قبلَ يومٍ فقطْ
بعد سبعٍ وعشرينَ تحليقةً
في الجدارْ
خرَجْتَ ترى كيفَ لم يتغير
لونُ الصفيحِ الذي ما انحنى
للطوابقِ وهي تخضُّ شجونَ السحابْ
رايةٌ من بيارقَ مجروحةٍ
في المدارْ
راقصٌ أيُّها الشيخُ ..
هلاَّ رأيت جموعاً
تُجاهِرُ فيكَ الجَسَدْ ؟
هل رأيتَ «أحدْ» ؟!
أنت حقاً رأيت
فماً أسوداً
وبكاءً ..
وصدراً تقرّحَ حتى بَرَدْ
فُلولاً من الراقصينَ
اليتامى
يفيضونَ نحوكْ !
هل واحدٌ ..يجعلُ الناسَ في واحدٍ
إنها حكمةُ العصرِ
تجعلُ من حُلُمٍ شاسعٍ ..واحداً
في الجميعْ

12 فبراير 1990م
من قصائد الشاعر الراحل

لغة الحنين

فيصل البريهي

صبحٌ تجلّى بعدَ طولِ غيابِهِ
والليلُ مُنقلبٌ على أعقابِهِ
والعمرُ يُطوى في سجلِّ الغيبِ لا
يعلمُ ما تحوي سطورُ كِتابِهِ
ويَظلُّ بالآمالِ مُنفتِحَ المَدى
والدربُ مُرتجِلٌ لفصلِ خِطابِهِ
وخُطاهُ مُنهكَةٌ مِن السَّفَرِ الذي
أضناهُ ركْضاً خلفَ وهْمِ سرابِهِ
و بِهِ تجاعيدُ المراحلِ لم تكُنْ
عن عمرِهِ تُخفي بلوغَ نِصابِهِ
والصبحُ يغسلُ في مطالعِ رأسِهِ
بِضُحى المَشِيبِ سوادَ ليلِ شبابِهِ
** *** **
وهو الذي في غفلةِ الأيامِ كَم
أدمَى الخُطى بذهابِهِ وإيابِهِ
لم يَغْدُ يوماً للطِّموحِ فريسةً
بالرغْمِ مِن جُوعِ الوحوشِ بِغابِهِ
والعيشُ غابٌ وهو في أدغالِهِ
يمسي ويُصبحُ مِن عِدادِ ذئابِهِ
كلُّ الفضاءاتِ التي مِن حولِهِ
تغدوا مُناظرةً عناقَ سَحابِهِ
يَمضي ويأتي كالرِّياحِ مُسافحاً
مُهجَ الروابي في بطونِ شِعابِهِ
** *** **
ولهُ معَ القَدرِ المُغيِّبِ مَوعدٌ
تَقتادُهُ الدُّنيا إلى سِردابِهِ
يسعى حثيثاً في الدروبِ لعلَّهُ
مِن ضِيقِهِ يأتي وسيعَ رحابِهِ
ويَجِدُّ بحثاً في الحياةِ تعسّياً
عمّا يَسدُّ بِهِ جياعَ رِغابِهِ
فيلوذُ مِن ألمِ الحياةِ مُؤملاً
فيها بِما يرتاحُ مِن أتعابِهِ
فإذا بِهِ مِن حيثُ يجهلُ أنَّهُ
يأتي الذي هو أصْلُ كلِّ عذابِهِ
** *** **
تطغى ملذاتُ الحياةِ بِهِ فَكَم
جُوعاً إليها فاضَ سَيلُ لُعابِهِ
كَم ظلَّ بعدَ المُغرياتِ يخوضُ في
ظمأٍ صداهُ دبَّ في أعصابِهِ
يدري بما يغشاهُ من ألمٍ ومن
أملٍ....ولا يدري بحجمِ مُصابِهِ
ما زالتِ الدُّنيا تُحاصِرُهُ إلى
أنْ غُصَّ فيها بزادِهِ وشرابِهِ
** *** **
والدهرُ يمضَغُ لحمَهُ مُتَخلِّلاً
ما بينَ مخلبِهِ يذوبُ ونابِهِ
أضحى يُذيبُ العُمْرَ حيثُ أذابَهُ
كفُّ المَدى السّكيرِ في أكوابِهِ
وعليهِ مِن لُغةِ الحنين تساؤلٌ التا
مُتمترِسٌ كاللِّصِ خلفَ جوابِهِ
وصَباهُ في دربِ الشجونِ مسافرٌ
كالطيفِ يجهلُهُ محطُّ ركابِهِ
وطريقُهُ ليلٌ إذا هَمَسَ الصدى
في خطوِهِ سَمِعتْهُ صُمٌّ كلابِهِ
في وجهِهِ الأشباحُ يبعثُها الدُّجى
مِن بعضِ ما يُخفيهِ في جلبابِهِ
تنسابُ عاريةً مُجرَّدةً بِلا
ستْرٍ يواري قُبْحَها بحجابِهِ
** *** **
ما أطْوَلَ المشوارَ في نَظرِ الذي
لم يَخشَ في مَسْعاهُ سُوءَ مآبِهِ
تَعشُو بِهِ الآمالُ تائهةً إذا
أخطأتْهُ انتحلتْ وجُوهَ صوابِهِ
ينقادُ في كلِّ الدروبِ...وكُلُّها
فِتَنٌ....وقد عَجزَتْ عن استيعابِهِ
كَم فتنةٍ فَتَحتْ لهُ أحضانَها
في الدربِ ما لقِيَتْ سُوى ترحابِهِ
في سعيِهِ تلقاهُ مُفتَتِناً بما
يُبديهِ بالأهواءِ مِن أعجابِهِ
عيناهُ تختزلُ المسافةَ...والهوى
يُثنيهِ عن مسعاهُ نحو متابِهِ
أهواؤهُ تسعى وقد عَقِمتْ إذا
شاخَ الغرامُ بِها إلى إنجابِهِ
** *** **
هذا الغرامُ المُستبِدُّ أتى بِلا
نسبٍ...وكلُّ الناسِ مِن أنسابِهِ
كلُّ الأماني الظامئاتِ وكلُّ ما الت
تحوي الغرائزُ جاء مِن أصلابِهِ
فأنا وأنتَ وكلُّ صاحبِ مُهجة
وغريزةٍ في النَّفسِ مِن أصحابِهِ
نصبو ونلهو في الحياةِ كأنَّما
بُنيتْ معيشتُنا على أعتابِهِ
رغمَ اختلافاتِ الطبائعِ نلتقي
بشعورنا في دربِهِ المُتشابِهِ
بشريةُ الإنسانِ كانَ لَها الهوى
سبباً...بحيثُ تكونُ مِن أسبابِهِ
حتّى إذا انفتحتْ لهُ مُهجٌ ولم
تحفلْ بِهِ صُلْبَتْ على أبوابِهِ
** *** **
كم تائهٍ في حُبِّهِ قد طاف في
فَلَكِ الحياةِ وليسَ يعلمُ ما بِهِ
كالنَّجمِ في مجراهُ ضلَّ مدارَهُ
مُتخبّطاً في الأُفْقِ خلفَ ضبابِهِ
يجري ويلتحفُ الغمامةَ حاملاً
جَبَلاً مِن الآلامِ تحتَ ثيابِهِ
يسعى وأخماصُ الجنونِ تقودُهُ
نحو المنايا وهو ليسَ بآبِهِ
وكأيِّ مجنونٍ يهيمُ مُساوياً
ما بينَ عامرِ ذكرِهِ وخرابِهِ
ويرى الذين وجوهُهم في عينِهِ
أبْدَتْ لَهُ ما لم يكُنْ بحسابِهِ
وكفاهُ في مَن يتَّقي مِن شرِّهم
أنْ يتَّقوا مِنهُ سِياطَ عِتابِهِ
** *** **
ولَرُبَّ مَن لم يخشَ مِن أعدائِهِ
شرّاً كما يخشاهُ مِن أحبابِهِ
يقضي بأحكامِ المرارةِ مُنزِلاً
بفؤادِهِ المُضنى أشدَّ عقابِهِ
فلكَم تهجَّدَ في الهوى لا خاشياً
مِن بأسِهِ أو طامعاً بثوابِهِ
لكنَّهُ فيما تهجَّدَهُ غدا
كمُمارسٍ للفُحشِ في محرابِهِ
فإذا بِهِ وبمن يقدِّسُهم غدا
وغدوا لَهُ في الحبِّ مِن أنصابِهِ
والحُبُّ لا يجتازُ حدَّ صراطِهِ
مَن لم يكن في الناسِ مِن أربابِهِ
مَن عاشَ في دُنيا الكآبةِ ذائباً
طَرباً لِشَدْوِ لُحونِهِ وربابِهِ
ويظلُّ صدقُ الودِّ عطراً ناضحاً
تتعطّرُ الأيامُ مِن أطيابِهِ