

# سريال

## وقصائد أخرى

عنوان الكتاب : سريال وقصائد أخرى

المؤلف: أورخان ميسر

اختيار: د. نضال الصالح

تقديم: د. نزار بريك هنيدي

سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم/107، أيار

الناشر : اتحاد الكتاب العرب

الإخراج الفني : وفاء الساطي

الحقوق كافة

محفوظة

لاتحاد الكتاب العرب

---

---

البريد الإلكتروني: aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت

<http://www.awu.sy>

---

---

أورخان ميستّر

# سريال

## وقصائد أخرى

اختيار: د. نضال الصالح

تقديم: د. نزار بريك هنيدي

---

سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم (107)



## سريال أورخان ميسر

د. نزار بريك هنيدي

لا يمكن للباحث الذي يراجع تاريخ الآداب العالمية جميعها، إلا أن يتوقف عند ظاهرة طريفة، تتجلى في أن كثيراً من الإنجازات الباهرة التي شهدتها تلك الآداب، وأسست للتحوّلات العميقة فيها، كانت من إبداع أفراد لم تزد إسهاماتهم الأدبية برمتها عن بضعة نصوص، لا تقارن من حيث العدد، مع الإنتاج الغزير لأترايهم ومجايلهم من الأدباء والشعراء إلا أن تلك النصوص القليلة كانت كافية لتضع أصحابها في صدارة المشهد الإبداعي، وتخلد أسماءهم على مرّ الزمان، لأنها بما انضوت عليه وثبتت من طاقة خلاقية، استطاعت أن تحرك الراكد والساكن وأن تضخ ماء الحياة

في نهر الإبداع، وتمهّد لحركات التجديد والتغيير التي ترسم تفاصيل مجرى التاريخ الأدبي.

ومما لا شك فيه أن (أورخان ميسّر) خير من يمثل هؤلاء المبدعين الأفاضل في تاريخ الشعر العربي السوري الحديث، فكل ما نشره من نصوص شعرية في حياته لم يتجاوز ثماني عشرة صفحة من الطبعة الأولى من كتاب "سريال" الذي أصدره مع الشاعر الدكتور علي الناصر عام 1947، وكتب له مقدمة نظرية وخاتمة نقدية. وربما كان هذا الكتاب: (أكثر التجارب الشعرية الرائدة تطرفاً في الشعر الحديث قبل حركة الشعر الحر في نهاية الأربعينيات) (1) كما قالت الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي، التي أضافت: (لقد كتب كل من الشاعرين بالأسلوب السريالي، ويظهر من تعليق ميسّر أن الناصر قد مرّ بتغير كبير في أسلوبه، وقد يستتج المرء أن ذلك قد حدث تحت تأثير ميسّر، نظراً لما بلغه الأخير من شهرة في سوريا ذواقةً وكاتباً رائداً. وقد بقيت داره في دمشق، حتى قبيل وفاته، محجة للكتاب والشعراء الذين يعيشون في دمشق أو يمرّون بها. لقد كان محباً ذواقةً للفن الجميل والأدب الرفيع وذا أثر هاد للكتاب السوريين والعرب من خلال كتاباته (المنشورة في الدوريات بشكل رئيسي)، ومن خلال الاتصال الشخصي) (2)

وبعد وفاة الشاعر، قامت مجلة (مواقف) بنشر مجموعة أخرى من نصوصه في عددها ذي الرقم (32) الصادر عام 1978، وعندما أصدر اتحاد الكتاب العرب طبعة جديدة من كتاب سريال، حذف منه نصوص الدكتور علي الناصر وأضاف مجموعة أخرى من القصائد غير المنشورة لأورخان ميسّر وذلك في عام 1979، وهي الطبعة التي نعيد نشرها في سلسلة (كتاب الجيب) ونقدّم لها بهذه المقدمة الموجزة.

ولد أورخان شكيب ميسّر عام 1914. تلقى تعليمه حتى المرحلة الثانوية في مدينة حلب، ثم التحق بالجامعة الأميركية في بيروت دارساً للطب فيها، إلا أنه سرعان ما ترك دراسة الطب وتحوّل إلى دراسة العلوم والفيزياء ونال فيها درجة الماجستير.

اقتصرت عمله في بداية حياته على العناية بأملكه الخاصة بعد وفاة أبيه، وعرف بمواقفه القومية وحماسه للدفاع عن حق أمته في فلسطين، فقد ذكر أنه كان يشتري قطع السلاح من ملكه الخاص ويمدّها بها المناضلين في فلسطين. وبعد اغتيال عدنان المالكي تم اعتقاله مع أخيه الرسام عدنان ميسّر في سجن القلعة في دمشق عام 1955. وفي مطلع الستينيات من القرن الماضي عين مديراً للعلاقات العامة في وزارة الإعلام السورية.

كما عمل في السفارة الهندية في دمشق، وكان منزله بمثابة صالون أدبي يجتمع فيه الشعراء والأدباء السوريون، ويؤمه زوّار دمشق من المثقفين والمبدعين العرب.

صارع أورخان ميسّر المرض حتى آخر أيامه عام 1965، ويذكر رفيقه (لييب ناصيف) أن مؤتمراً طبياً عالمياً حول مرض السرطان كان منعقداً في كلية الطب في الجامعة السورية في دمشق، ضمّ نحو مائتي طبيب متخصص في السرطان فإذا بالأدبية (كوليت خوري) تدخل القاعة تصيح: كفّوا عن هذه المناقشات وتعالوا معي لعلكم تتقذون لنا شاعراً يعاني من عذابات هذا المرض. فاختار المجتمعون عشرة أطباء رافقوا كوليت خوري إلى منزل أورخان ميسّر في الروضة قرب وزارة الثقافة، وبعد أن اطلع الأطباء على الصورة والأدوية قال أحدهم: لقد فات الأوان يا سيدتي. عندئذ ابتسم أورخان بمرارة ووقف بصعوبة مصافحاً الجميع، وقبّل يد كوليت خوري شاكراً لها ما فعلته، قبل أن يجلس على كرسيه، ويده كأس الويسكي يرتشف منها بضع قطرات لعلها توقف ذلك الألم العظيم.. كان ذلك في أواخر نيسان عام 1965، وبعد يومين تم تشييع الشاعر إلى مقبرة الدحداح في دمشق حيث رثاه سعد صائب، بينما خلع سعيد الجزائري نظارتيه وحطمهما على طريقة بطل رواية "الساعة الخامسة



والعشرون" حين حطم نظارتيه مردداً لرفيقه: "ما من شيء بعد اليوم يستحق أن أراه" (3).

لم يترك لنا أورخان ميسّر سوى تلك النصوص الشعرية التي نشرها في كتابه المشترك مع الدكتور علي الناصر عام 1947، والنصوص التي أضيفت إلى الطبعة التي صدرت عام 1978 عن اتحاد الكتاب العرب بعنوان: سريال وقصائد أخرى، وكتابه "مع قوافل الفكر" الذي صدر عن اتحاد الكتاب العرب أيضاً عام 1974 و(شوقي وعصره) وله في الترجمة كتاب "التمية القومية" لديفيد كوشمان كويل و"الرقص في أمريكا".

ومما لا شك فيه، إن كتاب "سريال" استطاع أن يكون علامة فارقة في الثقافة العربية، وفي تاريخ الشعر السوري، منذ صدور طبعته الأولى عام 1947، فد (لئن كانت الثورة الشعرية مجموعة من التغيرات الجذرية في مفهوم الشعر وفي بنية الكتابة الشعرية، على السواء، فإن نتاج أورخان ميسّر يندرج في المقدمات النظرية الطليعية لهذه الثورة في الممارسة الشعرية العربية. إننا في هذه الثورة، ننتقل من صورة جديدة للإنسان العربي، إلى صورة جديدة للشعر العربي، أي من انقلاب في فهم الإنسان إلى انقلاب في فهم الكتابة(4) كما

قال أدونيس في مقدمته لطبعة اتحاد الكتاب. ويلخص أدونيس المشروع الكتابي الذي عادله أورخان ميسر في (الاتجاه نحو "الداخل" مقابل الاتجاه نحو "الخارج" وإبداع طرق للتعبير تتألف مع هذا الداخل، ورفض كل ما يحول دون ذلك، سواء جاء من جهة المقاييس "الأخلاقية" أو من جهة المقاييس "الفنية") (5)

أما الباحث محمد جمال باروت في كتابه "الشعر يكتب اسمه" فإنه يعدُّ "سريال" أكثر التجارب الشعرية طليعية في النصف الأول من القرن الماضي، فالأول مرة أثبتت إمكانية الشعر بمعزل عن الأدوات التقليدية القائمة(6)

وبما أن اهتمام باروت ينصبُّ على التأريخ لبدائيات قصيدة النثر السورية، فإنه يقول: (كان "سريال" دعوة لقلب نظام القيم الشعرية الثابتة، والبحث عن قيم شعرية بديلة، متحوّلة. بهذا المعنى (سريال) كتاب هدي، ذو أفق نظري (السوريالية) وذو أفق إبداعي (قصيدة النثر). وبالتأكيد أن هذين الأفقين كانا مترابطين عضويًا. إذ أن التحرر من (الشكل الخارجي) لابد أن يرافقه تحرر آخر من (الشكل الداخلي). والتحرر من الشكل الخارجي كان يعني بالنسبة لأورخان ميسر (قصيدة النثر)(7).

ويشير الباحث (يوسف حامد جابر) في كتابه (قضايا الإبداع في قصيدة النثر) إلى أن (البيان الشعري الذي خطّه أورخان ميسر كمقدمة لـ (سرياله) يؤكد على اطلاع (ميسر) ليس على أهم نتائج ما يمكن أن نعتهم بالسورياليين كأندريه بروتون وبيكاسو وإنما على أبحاث الطبيب النمسوي (فرويد) في التحليل النفسي والأحلام ومظاهر النشاط الفردي وارتباطها بالطاقة النفسية أيضاً. ولعل (ميسر) قد أفاد من كل هذه البحوث في تكوين منهجه الشعري الذي يلامس منهج هؤلاء في أكثر من طرف، والاتكاء عليه في مقطوعاته الشعرية السوريالية، المتضمنة في مجموعته الشعرية المنوّه عنها)(8).

إلا أن النقطة التي أريد التأكيد عليها هنا، والتي أراها لا تقل أهمية عن ريادته في التأسيس لقصيدة النثر، هي الدور الذي قام به أورخان ميسر في التأسيس لمنهج أصيل في التفاعل مع منجزات الثقافة العالمية. ذلك أن ميسر في مقدمته النظرية التي كتبها عن السريالية كان يختلف عن الغالبية العظمى من المفكرين والكتاب العرب الذين يغلب عليهم الشعور بالنقص والاستلاب أمام المدارس الفكرية الغربية، فيقومون بنقل أفكارها صاغرين دون أن يفكروا بمساءلتها أو الحوار معها، ناهيك عن أن يتجرأوا على تعديلها أو الإضافة إليها.

وإن قراءة متمعنة لمقدمة أورخان ميسر، تبين لنا ثقافته الموسوعية، واطلاعه الواسع على الثقافات والعلوم المختلفة، ولاسيما على علم النفس ومنجزاته الحديثة المتمثلة بالمدرسة الفرويدية، كما تبين لنا أصالة منهجه العلمي في التفكير والاستقراء والاستنتاج، وقدرته على المناقشة والتعديل والإضافة، وصولاً إلى اجتراف مفهومه الخاص للسريالية، الذي يختلف في جوانب مهمة، عن سريالية أندريه بروتون وأتباعه. فسريالية أندريه بروتون (مؤسس السريالية) تبدو ذاتية خالصة مقطوعة الصلة بالتاريخ الإنساني والمحيط الاجتماعي، كما يتضح من التعريف الذي يصفها في (بيان السورالية) الصادر عام 1924 إذ يقول: (السورالية: آلية نفسية ذاتية خالصة يستهدف بواسطتها التعبير، إن قولاً، وإن كتابة، وإن بأية طريقة أخرى، عن السير الحقيقي للفكر هي إملاء من الذهن في غياب كل رقابة من العقل. وخارج أي اهتمام جمالي أو أخلاقي)(9).

بينما يضع أورخان ميسر لمفهومه عن (السريالية) التعريف التالي: (ما يرسمه العقل الباطن باصطلاحاته الخاصة من صور يمثل بها واقعه الفردي ممزوجاً بحنين الأجيال التي تحيا فيه)(10) ويفسر ميسر ذلك بأن العقل الباطن يمثل خزاناً كبيراً يتكوّن من الغرائز المشتركة بين أفراد الجنس

البشري عبر الأجيال المتتابة، ومن الآثار التي يولدها الاصطدام بمفردات الواقع المحيط، ويحاول هذا العقل دائماً أن يلائم بين جميع العناصر التي تعيش مجتمعة فيه والسريالية هي أن: (تتفرد إحدى هذه المحاولات بتمثيل حالة إنسانية عامة تتبثق من الفرد وكأنه كل ما مرّ وكل ما سيأتي من أجيال ويصدف أن يقذف العقل الباطن هذه الحالة كما هي تماماً إلى دائرة الشعور فيسجلها الفرد كما هي أيضاً. وهذه هي السريالية)(11).

وهكذا يؤكد ميسّر ارتباط السورالية بالحالة الإنسانية العامة وبمعطيات الواقع الاجتماعي، كما يؤكد في فقرة أخرى وردت في خاتمته النقدية التي كتبها لكتاب (سريال) اتصال السريالية بالحياة في أشكالها المنوعة ومراحلها المختلفة، ففيها (نرى مثلنا العليا، ورغباتنا الجليلة وآمالنا الحلوة، وطموحنا بما فيه من استثارة وتفريغ، ونرى نضالنا، وكرامتنا الفردية والاجتماعية)(12).

ومن الواضح أن استخدام ميسّر لمصطلحات مثل: المثل العليا، والآمال، والطموح والنضال والكرامة الفردية والاجتماعية، يهدف إلى إضفاء الأبعاد الاجتماعية والسياسية والثورية على تعريفه الذي وضعه على ضوء البحث العلمي من جهة، وواقع الإنسان من جهة أخرى، حسب قوله، مما يجعل

سرياليتها (عالمًا خاصاً واسع الآفاق سحيق الأغوار، تتحدر إليه النتائج الفلسفية التي ينتهي إليها العقل عن طريق الدرس العلمي الشاق، وتتحدر إليه أنواع الاختبارات الفردية كما ينحدر إليه أيضاً ذوب الزمن وذوب الألم واللذة في حدودهما التجريدية. وينصهر الكل هناك مع الحنين الأبدي الذي يربطنا بالأرض ومع تمرد الغريزة التي لا تعرف السنين ولا تفقه الزمن)(13).

وبهذه الصلات التي يبنيتها أورخان ميسر مع الأرض والزمن ونضال البشر وآمالهم وكرامتهم الفردية والاجتماعية، ومع العقل والفلسفة ونتائجها والعلم ودروسه الشاقة واختياراته، يتجلى افتراق سريالية أورخان ميسر عن سريالية أندريه بروتون الذي يقول: (إن السريالية، كما أتصورها، تعلن اعتاقها المطلق من كل عرف، بما يكفي للحؤول دون إحضارها في محاكمة العالم الواقعي، كشاهد دفاع. وهي على العكس، لا يمكن أن تبرر سوى حالة الانفصال التام التي نأمل شديداً بلوغها هنا)(14).

ويتجلى هذا الافتراق أيضاً، على الجانب الإبداعي، في رفض ميسر لمبدأ (الكتابة الآلية) أو (العفوية). هذا المبدأ الذي حض عليه بروتون بقوله: (اكتبوا بسرعة، دون موضوع متصور، بسرعة كافية لعدم الحفظ ولعدم إغرائكم بقراءة

ما تكتبون.. داوموا كما يلدّ لكم... ولمجرّد أن ترتكبوا خطأ، خطأ عدم انتباه، إن صح القول، اقطعوا دون تردد مبسط مفرط الوضوح. وفي ما يلي الكلمة التي تبدو لكم مريبة المنشأ ضعوا أي حرف كان..(15).

ويناقش أورخان ميسّر هذا المبدأ بشكل طريف في خاتمة النقدية للكتاب ويحدّر من الاعتقاد بوهم (أن في وسع أي فرد آخر أن يصنع إنتاجاً سرالياً)(16).

وفي الجانب الإبداعي أيضاً، يبدو الافتراق واضحاً، بين رؤية أندريه بروتون للصور الفنية حيث يقول: (مكّل الصور السريالية كممثل صور الأفيون التي لا يعود الإنسان يستحضرها، بل تأتيه من ذاتها تلقائياً طاغية)(17)، وبين رؤية أورخان ميسّر الذي يرفض أن تكون الصورة الفنية نتاج مصادفة عمياء، أو غياب للوعي أو الحسّ كما هي حال صور الأفيون، ويؤكد على العكس من ذلك أن الصورة تولد (في الأعماق نتيجة تفاعل أقصى المعرفة الإنسانية بالحنين الذي لا ينتهي امتداده في الحلقات البشرية)(18).

وهكذا يربط أورخان ميسّر الإبداع السريالي بالمنطق العلمي ويؤكد أن على الفرد (عند درسه للسريالية وعند اطلاعه على مقطوعات سيريالية أن يطيل التفكير قليلاً وأن يحاول استعادة ما في حافظته من معرفة علمية جدية)(19)،

ويضيف في خاتمته النقدية مبدأ إبداعياً شديداً الأهمية هو أن على المبدع (أن يقول في كلمات قليلة ما كان يقوله بالأمس في سطور كثيرة)(20).

ذلك (أن العين الثرة أقل روعة جداً من عين دموعها محترقة)(21). حاول أورخان ميّسر أن يجسّد رؤاه النظرية الفنية في نصوصه الشعرية، لاسيما تلك التي ضمتها الطبعة الأولى من كتاب (سريال) عام 1947، إذ تبدو تلك النصوص وكأنها منتزعة مباشرة من العالم الباطني للشاعر الذي يَمور بالصور المتراكبة والعوالم المتداخلة والأحاسيس الحادة التي تعمل على تحويل الموجودات وتحويل الكائنات ومحو الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال.

إلا أن النصوص التي نشرت بعد وفاة الشاعر في مجلة مواقف عام 1978، والنصوص غير المنشورة التي تمت إضافتها أيضاً إلى طبعة اتحاد الكتاب العرب عام 1979، فإنها تبدو أقلّ التزاماً بالمبادئ الإبداعية التي عبر عنها في مقدمته النظرية وفي خاتمته الإبداعية لكتاب (سريال)، إذ يغلب على هذه النصوص المنطق التوليدي والبناء التراكمي، ويفترق فيها حسّ المفارقة ويخفّ وهج التحولات السريالية. بل إن بين هذه النصوص ما هو موزون مقضى لا يخلو من الصيغ الجاهزة والعبارات المحفوظة، مثل هذا النص الذي يقول في مطلعته:



تسير خطانا لفجر جديد  
ترفُّ عليه طيوف المنى  
ويرقص فيه الكفاح المديد  
رشيق الظلال بهيِّ السننا

ولا شكَّ في أن عدم الإشارة إلى تاريخ كتابة كلِّ من هذه المقطوعات يجعلنا غير متأكدين من كونها قد سبقت نضج رؤيته الفنية الإبداعية التي تجلَّت في نصوص (سريال) أم أنها تمثل تراجعاً عنها في سبيل نوع من المصالحة مع الذوق الشعري السائد.

وعلى كل حال، فإن ذلك لا ينتقص من أهمية الدور التثويري الذي لعبه هذا الشاعر المبدع والمفكرِّ والمتقفِّ الفذُّ في تاريخ الحركة الأدبية في سوريا. وإن اتحاد الكتاب العرب الذي اتخذ من (ثقافة التثوير) شعاراً له في دورته التاسعة، يعتزُّ بأن يعيد طباعة هذا العمل، ليكون بين أيدي الأجيال الجديدة من الأدباء والشعراء والمتقفين الذين يخوضون اليوم معركة التثوير في مواجهة أعتى قوى الظلام التي تتآمر على وطننا الحبيب.

دمشق 2016 /4/23

### الهوامش:

- 1- سلمى الخضراء الجيوسي - الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث - ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة - مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت - الطبعة الثانية 2007 - ص 544.
- 2- المرجع السابق، ص 543.
- 3- اعتمدت في ترجمة حياة أورخان ميسر على مقالة رفيقه (لبيب ناصيف) المنشورة في جريدة البناء بتاريخ 2014/11/5.
- 4- أورخان ميسر - سريال وقصائد أخرى - اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1979 - ص 10.
- 5- المرجع السابق - ص 10.
- 6- محمد جمال باروت - الشعر يكتب اسمه - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1981 - ص 10.
- 7- المرجع السابق - ص 11.
- 8- يوسف حامد جابر - قضايا الإبداع في قصيدة النثر - دار الحصاد - دمشق 1991 - ص 52.
- 9- أندريه بروتون - بيانات السورالية - ترجمة صلاح برمدا - منشورات وزارة الثقافة - دمشق 1978 - ص 52.

- 10- أورخان ميسر - سريال - اتحاد الكتاب العرب - دمشق  
1979 - ص 18
- 11- المرجع السابق ص 18.
- 12- المرجع السابق ص 40.
- 13- المرجع السابق - ص 20.
- 14- أندريه بروتون - بيانات السورالية - سبق ذكره - ص 68.
- 15- أندريه بروتون - بيانات السورالية - سبق ذكره - ص 47.
- 16 - أورخان ميسر - سريال - ص 38.
- 17- أندريه بروتون - بيانات السورالية - ص 55.
- 18- سريال - أورخان ميسر - ص 19.
- 19- المرجع السابق ص 22.
- 20- المرجع السابق - ص 41.
- 21- المرجع السابق - ص 45.



## الإهداء

إلى

هذه الأناقة النهمية التي لا تترى،  
والتي دأبها إبداع مسوخٍ تقدمها  
لهيكلها المليء بالمسوخ...  
لترقد بعد ذلك لحظة هنيئة  
فيها استمتاع وفيها اطمئنان؛  
تستجمع بينهما قواها،  
لتخلق مسوخاً جديدة أخرى.

أ. ميسر.



## مقدمة

### - 1 -

أصف نتاج أورخان ميسر، الذي تضمنه هذه المجموعة، بأنه مشروع تحرر، وبأنه، في المقام الأول، مشروع تحرر حياتي. وليست تجلياته الفنية إلا جزءاً يكمل تجلياته الثقافية، في الفكر والممارسة. بل إن مَنْ خَبَرَ الحياة التي عاشها الشاعر، وتفحصها عن كثب، كما تيسر لي، نسبياً، قد يميل إلى القول إلى أن الجانب الفني في حياته لم يكن الأغنى ولا الأكثر إفصاحاً. فقد كان، بتعبير آخر، شاعر "حياة" أكثر منه شاعر "أدب".

### - 2 -

يصدر أورخان ميسر، في كتابة مشروعه، عن الرؤيا الفرويدية، لا بد، إذن، لكي نفهمه، من أن نفهم العالم الثقافي - الأدبي الذي نشأ فيه، أعني، بعبارة أكثر دقة، أن

نفهم البنية الرمزية في هذا العالم. (أود أن أشير هنا إلى أن الكتابة عن أورخان ميسر تفرض عليّ أن أعرض معلومات يعرفها (المعنيون).

### - 3 -

يُنطق، غالباً، على أن الأشكال الاجتماعية - الثقافية للرمزية هي، بعامّة، خمسة: دينية، وسياسية، وجنسية، وفنية، وتقنية. وفي رأيي أن الثقافة العربية السائدة ذات شكل ديني، أو لنقل: إن الرمزية الدينية هي التي تغلب على هذه الثقافة.

نعرف أن للرمزية الدينية في المجتمعات كلها صفة القداسة. وهي، في المجتمع العربي خصوصاً، كليّة، أعني كونية وإنسانية: تنظيم علاقة الإنسان بالكون، وعلاقات الناس فيما بينهم. فهي مرتبطة، أساسياً، بالممارسات والقيم الاجتماعية. ومن هنا ندرك أن الخروج منها أو عليها مغامرة ليست سهلة. ولعل في هذا ما يفسر، إلى حد كبير، هيمنة التقليد في الكتابة الشعرية العربية، أي قلة الإبداعات والتفجرات إلى درجة الغياب الكامل في بعض المراحل. ولعل فيه ما يفسر، تبعاً لذلك، طغيان "الأدب" على هذه الكتابة،



وسيطرة "اللغة"، حيث يجد الشاعر "عاصماً" و"ملجأً". ومن هنا اقتصرت عناية الشاعر العربي، إجمالاً، على التحرر السياسي - الاجتماعي، بمستواه الظاهر، المباشر. وهذا أساسي، قطعاً. لكنه يظل دون التحرر العميق.

التحرر العميق الكياني هو تحرر الذات لا من قيودها "الخارجية" وحدها، وإنما أيضاً من قيودها "الداخلية". والفن العظيم هو الذي يمارس مشروعاً في التحرر الشامل: التطابق بين الطاقة الحيوية الخلاقة (الباطنة، واللاشعورية)، والطاقة الثورية الخلاقة (الظاهرة، الشعورية - الاجتماعية).

#### - 4 -

التقنية محاولة يقوم بها الإنسان ليتجاوز حدوده الطبيعية، ككائن بيولوجي، حيث ينفصل عن الطبيعة، وفي الوقت نفسه، ينظر إليها كموضوع، ويسخرها، ويمارس السيطرة عليها. والتقنية، من هذه الشرفة، أداة تحرر، ومجال تحرر، معاً.

الفن كذلك، محاولة يقوم بها الإنسان ليتجاوز وضعه كمخلوق، ويتحول إلى خالق. إنه، إذن، أداة ومجال للتحرر، أيضاً. وكما أن التقنية تجاوز للمُعطى البيولوجي المباشر، فإن

الفن تجاوز للمعطى "الثقافة" المباشر أو السائد. أن نبدع، فنياً، هو، لذلك، أن ننفل عن "الثقافة" السائدة، أي أن ننفل عن غائية الأشكال الاجتماعية - الثقافية للرمزية.

## - 5 -

تتجلى هذه الغائية، بشكلها الأكمل، في حياة البشر اليومية. فهذه الحياة مجموعة من طرائق التفكير والشعور والممارسة، تستبعد الشخصي الحميم، أو تتركه في منطقة الظل، وتستبعد الاستثنائي وغير العادي. تصبح الثقافة، ومن ضمنها الفن والأدب، في مستوى مظاهر هذه الحياة وعناصرها: الحديث، الطعام، الشراب، العناية بالجسم والثياب، العمل والاستجمام، النوم، العمل الجنسي، الواجبات الدينية والاجتماعية. ولقد كان تحويل الثقافة إلى حياة يومية هاجسنا السائد، قديماً، وما يزال هاجسنا السائد، حديثاً. وبما أن المعنى الحقيقي للثقافة يكمن في الصور العليا للحياة الاجتماعية وفي الصور العميقة للحياة الشخصية، أي في الإبداع، فإن الحياة اليومية التي تقوم على الإعادة والتكرار والتقليد، لا تمثل من الثقافة إلا جوانبها العادية، المبتدلة، الدنيا. ومن هنا كان الانسياق، فنياً، للحياة اليومية، انسياقاً

وراء السطح، وبعداً عن الوجه الآخر للوجود، الذي هو الوجه الأشمل والأغنى. خصوصاً أن الإنسان ليس مجرد كائن موجود، وإنما هو حركة خلق ذاتي - موضوعي، مستمرة.

## - 6 -

الشعور، بالمعنى النفسي الفرويدي، هو ما يقابل الحياة اليومية، أو الثقافة بمستواها العادي، الأدنى. والاشعور هو الذي يقابل الثقافة بمستواها الخلاق. ومعنى ذلك أن حركة الحياة تكمن في الاشعور، لا في الشعور. ومن اليقين، اليوم، بفضل الكشوف العلمية عن عالم النفس، أن الاشعور يشغل في الحياة النفسية مكاناً أوسع من المكان الذي يشغله الشعور، وأن محتويات الاشعور تتناقض أو تتعارض، إجمالاً، مع محتويات الشعور. ومن هنا تقوم الحياة النفسية، حياة الفرد، على التناقض. ومن هنا تبدو حياة الإنسان جدلاً بين باطنه وظاهره، بين لا شعوره وشعوره، بين "الذات" و"المجتمع".

وبما أن محتوى الاشعور مكبوت بقوة الحياة اليومية /الثقافة السائدة. فإن الإبداع الفني نوع من الصراع بين الذات /الطبيعية من جهة، والثقافة /المجتمع، من جهة ثانية. إنه توكيد للطبيعة الذاتية الداخلية، إزاء الحياة اليومية. وهو،

إجمالاً، رفض للثقافة السائدة، أي رفض لكل ما لا يتلاءم مع المضمير اللاشعوري. وهو رفض يبدو، في هذا المنظور، بمثابة الطريق الوحيدة للقاء الإنسان ذاته، وتفتحه بتحرر وحرية، وتكامل شخصيته.

## - 7 -

إذا كان اللاشعور طاقة الحياة الأولى، واندفاعها الأسمى، فإن عالم اللاشعور عالم رغبات وقلق ونزوع وصبوات وأحلام وطوباويات. ومن هنا يستلزم التعبير عنه لغة مغايرة للغة الثقافة السائدة أو الحياة اليومية. إن تحرير الإنسان يقتضي، هنا، تحرير كلامه أيضاً. لا يعود مجرد التعبير كافياً. يصبح الكشف الهدف الأساسي للشعر، وللفن بعامة. وفعالية الفنان الأولى هي، هنا، الخلق: إبداع عالم يتطابق مع التطلعات الكامنة في اللاشعور ويكون امتداداً لها. وبما أن الشعور يرفض الغامض ولا يرى إلا الواضح، فإننا لا نستطيع أن نقرأ عالم اللاشعور بعين الشعور ومقاييسه. لا نستطيع أن نقرأ القلق والرغبة والصبوة والحلم بعين العقل المنطقي؛ البارد، الجاهز، الواضح "الحكيم".

## - 8 -

ربما يتأكد لنا، استناداً إلى ما تقدم، أن صيرورة الحياة العربية أغنى من أن تفصح عنها أو أن تستنفدها طرق التعبير التقليدية. وبما أن هذه الحياة تزخر بالمعوقات الكثيرة التي تنهض في وجه تحقيق التطابق الذي أشرت إليه سابقاً، فإن الغلبة، الآن، للعادة والسطح. ولقد تحول البيان العربي، بقوة السطح والعادة، من كونه أساسياً في نشأته، طاقة خلق وكشف، إلى منظومة من التعاليم، وأصبح الشعر، في معظمه، نوعاً من الاقتناص البارد لأشياء العالم، ونوعاً من التجمهر اللغوي.

## - 9 -

لئن كانت الثورة الشعرية مجموعة من التغيرات الجذرية في مفهوم الشعر وفي بنية الكتابة الشعرية، على السواء، فإن نتاج أورخان ميسر يندرج في المقدمات النظرية الطليعية لهذه الثورة في الممارسة الشعرية العربية. إننا في هذه الثورة، ننقل من صورة جديدة للإنسان العربي، إلى صورة جديدة للشعر العربي، أي من انقلاب في فهم الإنسان إلى انقلاب في فهم الكتابة.

ويتميز هذا النتاج بخصوصية أوجزها بأنها استقصاء للعالم النفسي الداخلي، إبداعياً، ودخول في التجريب، تعبيرياً. وترتبط هذه الخصوصية بـ"العلم" أكثر منها بـ"الأدب". وهي محاولة للكشف عن الحالة "الإنسانية" لا الحالة "الطبيعية" أو "الاجتماعية - التاريخية". إنها، على صعيد التجربة، تحرر من الماضي الراهن في الحاضر، وعلى صعيد التعبير، تحرر من "شعر اللغة" و"شعر العروض". وفي هذا كله، كان الإنسان - الفرد، المعذب، المحاصر، المسحوق، المكبوت، مدارها الأساسي.

## - 10 -

الاتجاه نحو "الداخل"، مقابل الاتجاه نحو "الخارج"، إبداع طرق للتعبير تتألف مع هذا الداخل، رفض كل ما يحول دون ذلك، سواء جاء من جهة المقاييس "الأخلاقية"، أو من جهة المقاييس "الفنية": هذا ما يلخص، كما يبدو لي، المشروع الكتابي الذي حاوله أورخان ميسر. وها هو ما استمر فيه أو أكمله أو بدأه يتواصل في الكتابة الشعرية. وها هو ما كان يُنظر إليه على أنه هو وحده عالم الشعر، يتراجع بل يبدو ثانوياً إزاء العالم الذي بدأ يتفجر، ويصبح ينبوع الأول للشعر.

واليوم، يبدو مفهومنا للشعر مغايراً، ولا يمكن أن يعود كما كان. وها نحن ننتقل من البيان "اللغوي" إلى البيان "الكياني"، ومن الاصطلياد الوصفي إلى افتتاح عوالم الكيان الإنساني والمغامرة في أبعادها، والسير فيها من مجهول نجابهه فيقودنا، باستمرار، إلى مجهول آخر.

بيروت، 7 شباط 1979

أدونيس





# السريّات



كلنا نعتقد، إلى حدٍ بعيد، أننا نفكر وأننا نعمل وأننا نتصر في هذه الطريق أو في تلك. ثم نعود بعد ذلك إلى النتائج التي انتهى إليها تفكيرنا وعملنا وانتصارنا لنطمئن إليها ولنجمد هذا الاطمئنان في تمثالٍ جديدٍ ينصبه الوهم في الكهف الكبير الذي تتصاعد من جوانبه الرطوبة أبخرة الأجيال التي كان دأبها أيضاً أن تفكر وأن تعمل وأن تتصر. ثم نعود أيضاً، كالقوافل التي لا تحيد عن الطريق، لنبحث عن ألوان جديدة نلبسها مادتنا الأولى استعداداً لإقامة تماثيل أخرى جديدة.

وفي مثل هذا النضال يمثل الفرد دوره البيولوجي ويمر العمر ما بين رغبة تتفتح وأمل يخبو تاركاً وراءه ظلالاً باهتة للذة متقلصة واطمئنانٍ مبتور. وحياة الفرد، كما يبدو لنا في مجهر العلم، حياة بسيطة من حيث العمل الذي يؤديه، ومن حيث مظاهر النشاط الإنساني التي تلبس تطورات سيره من مرحلة نسبية إلى مرحلة نسبية أخرى. ويمكن التأكد من

هذه البساطة بالرجوع إلى القضايا العلمية الحديثة في البيولوجيا والسيكولوجيا والسكسولوجيا حيث نرى بوضوح ما نعمله ككائنات حية تنتمي إلى نوع معين، ونرى أيضاً الحدود الوهمية التي أقيمت بين نوع ونوع آخر. إن قيامنا بمثل هذه الرحلة العلمية المقتضية يوضح أمامنا قضايا كبيرة أشغل حلها العقل الإنساني زمناً طويلاً. وإذا أضفنا إلى ذلك ما استطعنا معرفته على الضوء الذي ألقته الدراسات في الغدد اللاقنوية على سلوك الإنسان العقلي وعلى تصرفاته المختلفة في حياته اليومية عرفنا مدى هذا النشاط وعرّفنا البواعث المتباينة التي تدفعنا للزحف نحو هذه الغاية أو للانصراف عن ذلك الهدف. فنحن في سعينا وراء ما نسميه أو نعتقد أنها رغبات لها مقاييسها واعتباراتها النفسية والتقليدية؛ أجل نحن في سعينا وراءها كمفكرين وفنانين وسياسيين ورجال أعمال وصناعات.. وكآباء وأمّهات، إنما نسعى وراء شيء واحد يجلله كثير من الوهم هو: تحقيق الذات الكبرى "Ego" على أكمل وجه نسبي وعن أقرب طريق يرسمه التفاعل الحادّثي بالتعاون مع اصطلاحات العادة. هذه الذات التي (فرض) علينا تحقيقها لكي تتم بذلك حلقة في سلسلة طويلة لا نهاية لامتدادها وتعانقها مع سلاسل أخرى عجيبية التشكيل.

هنا تصبح القيم الإنسانية جميعها وعلى اختلاف أنواعها  
أجساماً محنطة قد صفت في صناديق ثمينة جميلة النقوش  
رائعة الألوان.

وسط هذه التيارات العاصفة التي نقلت الفكر الإنساني  
من مضجع مريح كان ينعم فوقه الإنسان بحلمه الهنيء الذي  
تجسد فيه تفكيره وعمله وانتصاره إلى حقل صخري الطرقات  
شائك المروج؛ وقف هذا الإنسان حائراً مشدوهاً يتأمل رماد  
لذاته تذرره الرياح ما بين قدميه والأفق البعيد..

كان لا بد أن يقول شيئاً. فقال له. وكان الفن.

وهذا الشيء الذي كان الفن قد صنف كما صنف أي  
شيء آخر قيل. ووزع في مذاهب ومدارس واتجاهات.

وأعم - أعني وأبرز - هذه المذاهب التي صنف فيها الفن  
هي الواقعية؛ واللفظة ترجمة للاصطلاح الفرنسي (Realism)  
والرمزية (Symbolism) والتعبيرية (Expressionism)، وما  
وراء الواقعية (Surrealism).

والواقعية في الفن هي ضبط الصور العقلية التي تتكون  
بنتيجة حالات وجدانية تستجيب فيها النفس لمؤثر خارجي  
بعينه، ونقل هذه الصور إلى الخارج عن طريق اصطلاحات  
واضحة سبق أن وضعها وألفها الذهن الإنساني. وتختلف

الرمزية - ولو أن أكثر الناس يرى غير هذا الاختلاف - عن الواقعية في التجاء الرمزية، في النقل، إلى اصطلاحات غير واضحة كل الوضوح يستعير صاحبها بعضها من المعاجم التقليدية وبيتكر بعضها الآخر في شكل يرى فيه هو وضوح الصورة عند نقلها من مخيلته إلى مخيلة فردٍ آخر.

والمذهب التعبيري - وهو مذهب حديث في التصنيف - لا يرى أي ضرورة للتقيد بقواعد الاصطلاحات المألوفة. كل ما يهمله هو أن ينفذ إلى الزاوية التي تقبع فيها الهيولى الفردية، وأن ينقض عليها انقضاضاً صاعقاً فيه بعض العنف وبعض البشاعة ليريك بعد ذلك نتيجة هاتين العمليتين، عملية النفوذ وعملية الانقضاض في خطوط منتفخة وألوان نسبية.

أما ما وراء الواقعية "السريالية" فإنه مذهب - إن صححت النسبة - يختلف كل الاختلاف عن الواقعية والرمزية والتعبيرية. هذه المذاهب التي يظهر فيها بوضوح أثر الترابطات الذهنية بالحالات الوجدانية كما يظهر فيها أيضاً أثر المنطق والجهد في نقلها مجموعات صورية تامة التكوين تحدث عند صاحبها بعد تفرغها في قوالب ملموسة شعوراً من الارتياح والانتصار.

إن السريالية "مذهب" يعود في نشأته إلى سنوات قليلة سبقت نشوب الحرب العالمية الأولى. وبدأ هذا المذهب الحديث سيره في محاولات تحريرية في سبيل التخلص من ضغط كابوس المقاييس الفنية الذي كان جاثماً جثوماً متسع الأطراف في أواخر القرن التاسع عشر في أوروبا. هذه الفترة التي كثر فيها عدد الاتجاهات الفنية والأدبية في أوروبا واصطدمت التيارات الفكرية المتدفقة من ألمانيا وإيطاليا وأميركا وبريطانيا بصنوفٍ من الأدب الخفيف الذي كان يسيطر وقتئذٍ على الذوق الأدبي في أوروبا الوسطى والغربية. فقد وجد بعض الفنانين من شعراء وموسيقيين ورسامين أن الطريقة التي كانوا "يصنعون" فيها إنتاجهم الفني تنحصر في شمول حالات وجدانية وفكرية تكاد تكون عادية في مادتها الأساسية وخطوطها الجوهرية، وإن للذهن أثراً ظاهراً فيها يدينها من الإنتاج العلمي والفلسفي. فعمدوا إلى محاولة جديدة جريئة أرادوا فيها أن يتم تسجيل ما يرد إلى مخيلتهم من صور إبداعية كما هي تماماً بصرف النظر عن جمال هذه الصور أو قبحها وعن مطابقتها للمقاييس الاجتماعية أو تناظرها معها، على ذات الطريقة التي يسجل بها المحللون النفسيون الخواطر السائبة أو أحلام اليقظة. وكانت هذه المحاولة قائمة على اعتقاد هذا الفريق أن الفن الصحيح هو الذي يرسم

الانعكاسات التي تتولد نتيجة للتفاعل القائم بين نضالنا الخارجي وذاتنا المجردة، بعيداً عن دائرة المنطق بعيداً عن التأثير بأي توجيه فكري. فبرزت الدادية "نسبة إلى دادي Dadi" تشق لتيارها خطوطاً مشوهة هوجاء واستمرت كذلك حتى أخذت الأوساط الأدبية والعلمية في أوروبا تعير اهتماماً كبيراً للفرويدية - مذهب الدكتور سيكموند فرويد - وأخذت نظريات هذا العالم الكبير في التحليل النفسي والأحلام والغريزة الجنسية ومظاهر النشاط الفردي وارتباطها بالطاقة النفسية "Libido" تنتشر بين طبقة المثقفين من كتاب ونقاد وفنانين فوجد الفريق المجدد والمخلص في كل ذلك تشجيعاً له على المضي في الاتجاه التحرري الذي خطه لنفسه ومادة علمية تدعم مذهبه الجريء. وراح المتحمسون المخلصون منهم يصرخون صرخات عميقة صادقة قائلين: ليست قضية الفن قضية اطمئنان أو ارتياح مجرد ولو كان ظاهرها يوهم ذلك... مالنا ولهذه الأشلاء نحاول أن نصنع منها باقات من الزهور العابقة... دعوا ذاتنا ترتاد عارية هذه المروج التي تنتفض بالربيع ويتميل سطحها المرن الجميل كرقصة رائعة في معبد قدسي.. دعونا، دعونا ترتادها ملامسنا وقد تعرت من الأربطة التي تحز فيها، ودعوا هذه "الأنا" تتطلق وتمرح بكل ما فيها من قوة استمتاع وبكل ما فيها من رغبة مخنوقة تعكسها على



جدران النفق الأزلي ظللاً ندية لدُماها التي لا حدود لانصهارها وتمثلها في صور وأشكال واهتزازات تغريها ثم نسكرها سكرةً فيها أحلام وفيها آمال وفيها انطلاقات تجمد كلها كأقزام جائرة باسمه مطمئنة...

وتعددت هذه الصرخات الصادقة وشجعها فريق واع من النقاد في فرنسا والولايات المتحدة بصورة خاصة حتى نمت المحاولة الجديدة وصارت الفكرة الناشئة عالماً واضح الحدود مميز الأشكال سمي بالسريالية. وولد لهذا العالم رواده من نخبة رجال الفن في الرسم والشعر والموسيقا. وأصبح مفهومه: ما يرسمه العقل الباطن باصطلاحاته الخاصة من صور يمثل بها واقعه الفردي ممزوجاً بحنين الأجيال التي تحيا فيه.

وتفسير هذا التعريف على ضوء التحليل النفسي "Psychoanalysis" يبدو يسيراً لا تعقيد فيه:

إن الإنسان مخلوق يعيش بوحى من غرائزه التي يشترك في عدد كبير منها مع غيره من المخلوقات. وهذه الغرائز ترمي إلى غاية هي المحافظة على كيان - ولنقل ذات - الكائن الحي. كما إنها ليست جديدة. أعني أنها لا تختلف في واقعها عند جيل بعينه عن واقعها عند جيل آخر تقدمه. وهذه الغرائز في دفعها للكائن الحي للمطابقة مع تغيرات البيئة الفيزيائية وتوابعها التي تحيط به تصطدم بعقبات تكتسب من

اصطدامها بها خبرة يبقى أثرها في الكائن الذي تتمثل فيه. غير أن الغريزة بوعيها الخاص والصدمة التي تستهدف لها، مع الأثر المتولد منها.. كل ذلك يتقطر ويتساقط في الخزان الكبير الذي ندعوه بالعقل الباطن. هذا العقل الذي يحاول دائماً أن يوجد تلاؤماً بين جميع العناصر التي تعيش متجمعة فيه. وتتفرد إحدى هذه المحاولات بتمثيل حالة إنسانية عامة تبتثق من الفرد وكأنه كل ما مرّ وكل ما سيأتي من أجيال. ويصدف أن يقذف العقل الباطن هذه الحالة كما هي تماماً إلى دائرة الشعور فيسجلها الفرد كما هي أيضاً. وهذه هي السريالية.

وقد تنقذ الصورة من اللاشعور في حالة نفسية يكون فيها الانتباه غير شامل لها كل الشمول. ومن القضايا المعروفة في السيكلوجيا الحديثة أن تمرکز الانتباه - أيّاً كان نوعه - في بقعة حسية أو ذهنية لا يستمر إلا لحظة أو لحظات قليلة. والصورة لا بد أن تحدث في المجموعات العصبية العليا استجابة خاصة يبقى فيها أثرها وانطباعها واضحين بينما تبقى الصورة ذاتها، في حدودها التكوينية، أشكالاً غير واضحة.

فإذا جاء صاحبها ليسجلها، بالرسم أو بالكتابة أو بأية طريقة أخرى، لم يجد لكيانها الخطوط الهندسية - من أفضاظ أو أشكال أو ألوان - مع أن الأثر والانطباع اللذين تركتهما

في مجموعات العصبية العليا حالة واضحة كل الوضوح. هنا يضطر لمعالجة الوضع بطريقة أخرى. فيعمد أولاً إلى الخطوط الهندسية – الألفاظ أو الأشكال أو الألوان – الباقية التي استطاع الانتباه التقاطها وتشبيتها في الحافظة ثم يلجأ إلى اصطناع خطوط هندسية جديدة يسكب فيها انطباع الصورة الحي الذي يلمسه في ذاته بوضوح. فإذا تم له ذلك خرجت الصورة إلى الوجود في أسلوب هو مزيج من السريالية والرمزية؛ لأن أثر الذهن أصبح ظاهراً فيه في الالتجاء إلى المعجم التقليدي في التفسير والتشبيه والإسهاب!

غير أن هذه الطريقة في تسجيل ما ولده اللاشعور باصطلاحاته السريالية ليست سريالية محضة كما أنها لا تمت بالوقت ذاته إلى الرمزية بروابط واضحة. إلا أن الصبغة السريالية تطفئ عليها لأن الصورة قد ولدت في الأعماق نتيجة تفاعل أقصى المعرفة الإنسانية بالحنين الذي لا ينتهي امتداده في الحلقات البشرية.

ولما كان لا بد من تصنيف كل ما قيل في مذاهب ومدارس واتجاهات فإن أقرب مذهب يمكن أن تصنف فيه هذه "المحاولة" هو المذهب الذي رأينا أن ندعوه بالفرنجية "Para-Surrealism" وقد يكون من الصعب ترجمة هذا الاصطلاح إلى العربية. إلا أن الاصطلاح العربي "شبه

السريالية" يعبر كثيراً عن التحديد الذي تتضمنه التسمية الفرنسية. وأمل أن يكون قريباً اليوم الذي أصبح فيه لغتنا العربية لغة علمية تامة فلا تعود تدفعنا الحاجة إلى الاستعانة بالتعبير الفرنسية عندما نكتب في أي موضوع يتناوله الفكر الإنساني من وجهة عامة أو خاصة.

وفي المجموعة التي يتضمنها هذا الكتاب عدد من القطع التي هي من شبه السريالية. أما التمييز بينها وبين القطع السريالية فلا يحتاج إلى عناء ذهني كبير.

وقد حاول بعض المنتجين الفنيين في الرسم والكتابة في الغرب أمثال «André Breton» و«Toni Del Danzio» و«Nicolas kalas» و«Lionel Abel» و«Leonora carrington» و«Kurt seligmann» و«mary wykeham» و«picasso» و«Hughes-Stntas» أن يحطموا بعض القيود التقليدية في الرمزية وأن ينطلقوا نحو عوالم جديدة اعتقدوا أن شمسها هي غير الشمس التي ألفتها أبصارهم والتي ترسم أنصاف دوائر مكانية يوهمها الذهن التقليدي دوائر زمنية تامة، في نقاطها المتلاصقة رؤى مهدٍ يبسم وقبر يرتعش. فكان ذلك منهم محاولة فيها بعض التوفيق وبعض النجاح في نقش خطوط متشابكة قد أطلق التقاء بعض منها ببعض آخر مجالاً لتكوّن حلم عالمٍ جديد.

إلا أن هذا النوع من الإنتاج الفني الذي سموه خطأً بالسريرية لم يكن سريرياً في حدود التعريف الذي وضعناه للسريرية على ضوء البحث العلمي من جهة وواقع الإنسان من جهة أخرى، هذا التعريف الذي جعلنا منه عالماً خاصاً واسع الأفق سحيق الأغوار، تتحدر إليه النتائج الفلسفية التي ينتهي إليها العقل عن طريق الدرس العلمي الشاق، وتتحدّر إليه أنواع الاختبارات الفردية كما ينحدر إليه أيضاً ذوب الزمن وذوب الألم واللذة في حدودهما التجريدية. وينصهر الكل هناك مع الحنين الأبدي الذي يربطنا بالأرض ومع تمرد الغريزة التي لا تعرف السنين ولا تفقه الزمن. ويتبنى اللاشعور هذه المادة المصهورة ويتعهدا بالصقل والتهذيب بأساليبه الخاصة؛ ثم يقذفها إلى الوجود سلسلة من قصص تتنفض ظللاً للفرد في مهده ولحده وللإنسان في كهفه وحقله ومخبره وفي ناطحات السحاب.

أما سريرية اندره بريتون وجماعته فلا تخرج عن كونها آثراً ذهنية مباشرة تحيط بها خطوط هندسية من الرمزية المتطرفة. وهي لا تفرق كثيراً عن جميع أنواع الإنتاج الفني الذي عرفه العالم من هومر لشكسبير وبيرون وفرلين ومن الجاهليين إلى شوقي وأشبايه. فبريتون بدلاً من أن يقول "إن

الحنين الوطني يقتات بالدماء التي تعصرها حفنات الرمال التي عربدت فوقها المعارك" كما يقول شوقي وأشباهه مثلاً فهو يقول - مثلاً أيضاً - نفسي ظمأى لظلال عروق الصحراء. إلا أنه لم يخرج في ذلك عن محاولة اقتضاب الفكرة التي تعيش في حواشي وعيه اليقظ لكل ما يحيط به من مؤثرات خارجية.

إن أصحاب مثل هذا الإنتاج الذي عرفه العالم منذ القدم لا يتطلبون من الخواص العقلية عدداً أكبر من العدد الذي يتطلبه أي بناء ماهر.

وحسبنا، لتؤكد من صحة ذلك، أن ننتبه انتباهاً جدياً إلى مختلف الأحاديث التي يتبادلها الناس في مجالسهم وأماكن لهوهم وزياراتهم وسميرهم وفي وحدتهم وأن نسجل الطريف منها تسجيلاً مضبوطاً. إننا، لا شك، نجد في ما نسجل بضاعة قيمية في وسعها أن تصبح (إنتاجاً فنياً) إذا صنعنا لها خطوطاً هندسية مهذبة منمقة، وبالغنا في هذا الصنع والتركيب مبالغة لا بد منها في إحداث حالة دهشة لا شعورية عند المستمع أو المشاهد.

وبمثل هذا الإنتاج تزخر المكاتب في مختلف أنحاء العالم وبمختلف اللغات.

وأعتقد أنه من المستحسن للفرد عند درسه للسريالية  
وعند اطلاعه على مقطوعات سيريالية أن يطيل التفكير قليلاً  
وأن يحاول استعادة ما في حافظته من معرفة علمية جدية.

\* \* \*

هذا ما أراه، وهذا ما يمليه عليّ منطقي العلمي. قد  
أكون مخطئاً وقد أكون مصيباً.

أورخان ميسر

نهر تعانق ضفتاه مدّ البصر،

مجراه:

أوحال داكنة

تناغم في انسيابها الأصداء المرتدة من

المصب غير المنظور.

جذوع أشجار.. بقايا عظام

يرقصها التيار.

الأصداء:

بقايا آهات وقهقهات.

ارقصي أيتها الشعلة،

وليعج فضاؤك بالأخيلة المرتعشة،

إن الزمان، اللحظة، في غفوة

ارقصي.. ارقصي..



ارقصي قبل أن تهزأ يقظة الزمان  
من حلمك الهزيل.

\* \* \*

رمال..رمال  
الظماً يبسم  
أشلاء سير  
عناق..  
الصحراء تبسم.

## "مهدة إلى السيدة م.س"

ظل تتعثر أقدامه المنهوكه  
وسط ضباب تحجرت أنداؤه؛  
ظل تتلقفه أيدي مشنجة..  
ثمل!

عيناه المحنطتان قيد الأفق،  
يداه المرتجفتان تعبان بالضباب،  
قدماه.. قدماه الثلوجتان  
مشدودتان إلى الأرض.  
رؤى.  
فوق مهدها المليء بالدموع  
تحنو انتفاضة عين

تحاول أن تتفتح  
لفجرٍ عقيم.

\* \* \*

نفق.  
جدران كاللانهائية.  
أفواه؛  
حلقات تلتهمها حلقات،  
يد حلقةٍ  
تتقلص وتتقلص وتتقلص.  
نعم شارد،  
تمثل في دمة.  
قطرة خمر؛  
هدير يرقص!

\* \* \*

## "مهدة إلى ذكرى ش. م

بسمه تعرق؛  
في أهذاب جفنها المغمض إلى الأبد  
أحلام بلهاء  
في نشوتها:  
تحاول أن تلد وتلد..  
حجر النور ناظري  
في لوحات لخطوطها بداية ونهاية.  
إلا أن هناك أضواءً تمردت على النور  
وجعلته ينتفض في تخطيط أقواس قزح  
لا تتضب ألوانها المتفجرة من حنين  
الأرض.  
هذا الحنين الذي دأبه أن يلتقط من

جوانب أمسي  
بقايا وصور وتمائيل  
أحالتها السنون أليافاً باهتة جافة،  
ليجمدها في رؤاي  
باقاتٍ نضيرة عابقة الأنفاس.  
ثاكل  
في دنياه:  
احتضار لكل ما رسمته قدماه الحافيتان.  
غمامة داكنة،  
سحابة ندية،  
صحو يحتضن الأفق.

\* \* \*

بصيص  
وقع خطوات  
ظلال؛  
نور يغمر الكون.

كان اليوم فاقد الحس  
كأنه في غيبوبة الزمن الطاغي.  
وكانت العاصفة تلتهم وقع خطواتي  
الثقيلة فوق الممر المظلم.

سرت.. سرت طويلاً؛  
ولم يكن للزمن في خاطري  
إلا بقايا ذكرى هادئة  
تعرى هيكلها من الخطوط والألوان.

وكان المكان مغموراً بظلام صامت.  
إلا أن عيني كانتا تريان وكأنني في وضوح النهار،  
وكانت قدمي تسيران وكأنهما قد  
ألفتا الطريق.

ولاح فوق الحفرة التي ترقد في جوفها ذاتي  
صبايا يرقصن في حلقات لا حصر لها..  
وكان يشق هذه الحلقات

صفوف من عجائز جلسن يصفقن في حماسة ولذة؛  
صفوف لا نهاية لها..  
وعملت يداي،  
يديا المحمومتان دون كلل..  
كانت الحفرة ذاتها!  
إلا أنها بدت أعمقَ مما صنعتَه يداي قبل أجيال  
وكانت الأنفاس ذاتها!  
أنفاس الرواسب التي خلفتها سيول  
الأيام بين هيولى التراب.  
هناك.. هناك في زاوية الحفرة،  
كان:  
مسخ ذو أطراف عديدة شُدت كلها إلى  
جوانب الحفرة بشرايين شفافة  
يسيب فيها سائل غريب اللون  
يغلي،  
تتصاعد من فوهة في رأس المسخ  
أبخرة مسكرة.

تمثلت في رؤاي  
نجمةً كلها عين،  
تشع ألواناً كاللحن؛  
برقعها الشفاف... رداؤها الفضفاض  
تلامس أطرافهما  
نثارَ الغيوم.  
والفضاء في صمته القدسي  
نشوانُ  
ألا من ومضاتٍ لاهثة  
تتطلق بين الفينة والأخرى  
من نيازك تمر في حلمه.  
تمثال رائع  
يحمل رأساً كلها عين؛  
دخان.. بريق يعمي البصر.. ضوضاء..  
سدِيم يسبح في صمت.  
حدباء  
في فقرتها العابسة



عين من زجاج.  
الأم:  
مأتم صامت.  
فينوس  
في برقها النابت من جسدها الحار،  
عين من زجاج.  
الأم:  
مأتم صامت.  
قافلة،  
لا ألوان لا حدود؛  
قافلة تنتفض للمساة الخالق.  
الخالق، اللوحة، ألوان  
غفوة..  
القافلة تجتاز اللوحة  
الريشة تستيقظ  
لا ألوان لا حدود.

\* \* \*

مصباح  
موسيقا لا تنضب ألحانها  
أصبح مشنجة  
تخط في فضاء البصر  
أكفاناً رائعة الألوان

\* \* \*

شذا  
تجمد في رئة؛  
ليس من عطر.  
نسمة من صحراء  
تعجّ فيها شمس،  
عبق يتفجر.

\* \* \*

جموع  
سيل لزج  
يخطو ويتشاءب.  
التفافة ذات اليمين وذات اليسار  
عذارى  
رؤى تبلور فجرها  
نعمى!  
تيار،  
لا طاقة للتدفق.  
زهور على الضفة  
عين حولاء.  
ولادة  
ضمة عدم  
تيار يتدفق.

\* \* \*

ذكري،

ظلال جثة مزقتها يد عابثة.

كهوف الأحلام ذات الأجواء العابقة بالبخور،

طيوب..

راقصات المعبد المدفون

ينشرن الذكرى.

قد تبدو هذه المقطوعات بخطوطها الغريبة وألوانها المبهمة الغامضة ضرباً من العبث في منطق القارئ الذي لم يألف ذهنه غير الوضوح التقليدي وغير السرعة في الترابط الحُكْمِي. وليس بعيداً أن تتداعى في ذاكرته محفوظات قياسية تدفعه إلى الاعتقاد أن مثل هذه الألفاظ والعبارات التي يستعملها السريالي في تسجيل "أخيلته" والتي تبدو وكأنه ليس من جامع بينها ، ألفاظ وعبارات تكاد تكون عادية في حدودها الذاتية الضيقة. وليس بعيداً أيضاً أن يدفعه مثل هذا الاعتقاد إلى اعتقاد آخر يوهمه أن في وسع أي فردٍ آخر أن يصنع إنتاجاً سريالياً. فحسبه، مثلاً، أن يقول "منضدة.. يد تسيير.. ضباب عابس" ليؤكد لنفسه أو لغيره صحة النتائج الترابطية الحُكْمِيَّة التي انتهت إليها محفوظاته القياسية.

إن الكتابة في منطق أي فردٍ أمي لا تزيد عن كونها خطوطاً متشابهة لبعضها استطلاعات ولبعضها الآخر انحناءات. وقد لا يستطيع مثل هذا الفرد أن يفرق بين كتابة عربية أو

إفرنجية أو عبرية أو أرمنية. لأنها، كلها، في اعتباره مجموعة خطوط هندسية تتشابه في استطلااتها وانحناءاتها. وقد تدفعه الرغبة اللاواعية في التفوق التقليدي إلى محاكاة ما يصنعه الذين يعرفون الكتابة. فيحاول أن يرسم بعض الكلمات التي يختارها بالصدفة في رسمها رسماً يرى فيه، بالنسبة إلى منطقته هو، مطابقة صحيحة للأصل الذي رسم عنه. وقد لا يستطيع أي فرد أمي آخر أن يميز بين الأصل وبين هذا الرسم. ولكن الأمر بالنسبة لفرد آخر خبر بعض حواسه القراءة والكتابة وترابطت في حافظته معاني الاستطالات والانحناءات فإنه من السهولة أن يميز بين الجد والهزل.

إن هذا المثل الساذج يغني عن كثير من الإيضاح العلمي في الإجابة على سؤال قد يولده منطق القارئ الذي لم يألف ذهنه غير الوضوح التقليدي وغير السرعة في الترابط الحكمي. هذا السؤال الذين يمكن أن يكون مضمونه "إذا كانت السريالية في الكتابة تبدو مقصورة على الجمع بين ألفاظ وعبارات لا ترابط بينها، بصرف النظر عن استثارة هذه الألفاظ والعبارات لجو انفعالي خاص أو عدم استثارتها لمثل هذا الجو، فكيف نستطيع التمييز بين قطعة سريالية وأخرى تعتمد صاحبها بدافع الجهل أو المجون اصطناع السريالية في الكتابة؟".

والسريالية في الكتابة تشبه من وجوه كثيرة ما يحاول تحقيقه، اليوم، رجال العلم في طرق تغذية الإنسان. إنهم يحاولون، وقد نجحوا في ذلك إلى حد بعيد، أن يجعلوا حبة في حجم الحمصة أن تعطي الفرد العادي ما يحتاجه جسمه من الحيوي (ج) مثلاً دون أن يضطر إلى إرهاب جهازه الهضمي بتناول ثلاث أو أربع برتقالات؛ وإن تمتعه الحبة ذاتها بذات الإحساس الذوقي الذي يولده طعم البرتقال المعروف.

غير أن الفرق بين استساغة الذهن للسريالية واستساغة حاسة الذوق وارتياح أعصاب المعدة وعضلاتها للحبوب المدسمة هو كالفرق بين الدماغ والمعدة ذاتهما!

إن الكلام المنظوم المقضى في جميع اللغات على اختلاف أنواعها والمسمى شعراً ليس في الواقع العلمي إلا كلاماً جميلاً له اهتزازاته التوقيعية ولوحاته المغرية التي يستمتع بها الفرد استمتاعاً قوامه ميكانيكية العادة وترباط أخيلة الشوق الجنسي في أشكالها المستترة الوقورة.

إلا أن هناك نواحي أخرى نلمحها من خلال كل ما في كياننا من وسائل اتصال بالحياة في أشكالها المنوعة ومراحلها المختلفة. نواحي نرى فيها هذه الأخيلة وقد تعرت من وقارها، ونرى العادة وقد ارتدت تدفقاً لتيار لا يلقى مقاومة في الخلايا العصبية، ونرى مثلنا العليا، ورغباتنا الجليلة، وآمالنا

الحلوة، وطموحنا بما فيه من استثارة وتفريغ، ونرى نضالنا، وكرامتنا الفردية والاجتماعية، وأطفالنا الذين نفخر بقذفهم إلى الوجود.. نرى كل ذلك وقد أصبح جوهرًا واحدًا يشعرونا شعورًا واضحًا دقيقًا بارتباطنا وتمائلنا شكلاً وانطلاقاً وهيولى مع كل كائن ينمو ويتوالد أو يتحطم ويتحول على هذه الكرة الكبيرة. ونرى أيضاً أننا، بالرغم من كل ذلك، لا نستطيع أن نطمس في أعماق خلايانا خطوط السراب المبعثرة في زواياها لهذه المجموعات التي أصبحت جوهرًا واحدًا.

هنا يندمج الآله المبرع والجنين المبدع فيؤلفان كياناً واحداً ونظرة واحدة وشعوراً واحداً وحياة واحدة تمتد ملايين السنين.

وبين خطوط هذا السراب وفي ظلال المعرفة الممتدة ملايين من السنين المكانية أيضاً يسرح هذا الكيان الموحد نائراً هنا وهناك خطوطاً مبهمه غامضة لم تحنطها السنون ولا قيدها امتداد البصر الفردي.

هذه الخطوط الغامضة المبهمه هي التي تكوّن مادة الإنتاج الفني الصحيح في الشعر والرسم والموسيقا.

\* \* \*



كان الدكتور علي الناصر، حتى زمن قريب، في جملة الذين يأكلون البرتقال بكميات كبيرة<sup>(1)</sup> بدافع العادة والاستمتاع الآلي.

غير أنه كان سريع الاستجابة لتطور الفكر الإنساني وكان عقله سريع التحول من الشكل التكعيبي إلى الشكل الانسيابي، فاستذوق الحبوب المدسمة وعاف كميات الألياف التي ترهق أجهزة الجسم المختلفة. فاستطاع أن يقول في كلمات قليلة ما كان يقوله بالأمس في سطور كثيرة.

نظم الدكتور المقطوعة التالية المؤلفة من 76 كلمة في عام 1937:

قال لي القلب ساخراً في المساء  
قم نضع زهرة على قبر حزنك  
ذاك حق الوفاء، إيه لماذا  
حجبت بالضباب آفاق عينك؟  
لم أجبه. فقادني مذهباً  
ودرجنا على الرفات طويلاً  
أضللناه؟ لست أدري ولكن

---

(1) راجع مؤلفاته: "قصة قلب" و"الظمأ" و"البلدة المسجورة" و"الأغوار".

تحت هذي الألواح إنني دفنته  
ها هي السرورة التي غرستها  
أنملي في التراب حين لحدثه  
انحنينا على الضريح لنلقي  
زهرة من ولأئد الأضواء  
فتعالى من جانبيه فحيح  
بارد كارتعاشة استهزاء  
نشر الحزن وهلة في المساء

وكان منه هذا تسجيلاً لحالة شعورية عابرة. غير أن الجو  
الذي ولده تسجيل هذه الحالة وتداعي الحالات الفكرية  
والوجدانية التي أعقبت هذا التسجيل على مراحل لا ضرورة  
لضبطها ضبطاً علمياً دقيقاً في رسالة مقتضبة مثل هذه؛ كل  
ذلك قد انحدر إلى اللاشعور الذي صهره وتبناه وقذفه في عام  
1947 كما هو في قطعته السريالية المؤلفة من 16 كلمة:

شفة

أشلاء من زهرة ممزقة

مشوهة لم يبق من تناسقها

إلا قطرة دم

ترنو إلى عين.

وفي عام 1939 نظم مقطوعته التالية المؤلفة من "113"

كلمة:

سكون وأين لقلبي السكون  
وفيه العواصف لا تتشني  
سكون أهدهد غمي به  
كقبر الغريب بقفر هني  
فلا الأم تتشر فيه الزهور  
ولا الركب يسري بأرجائه  
ولا من (نكير) عبوس دقيق  
يسجل منسيّ بأسائه  
حياة تُحرّك منذ الوجود  
بسوطٍ أصمٍ عظيم عمي  
تحرك لا خيرها يرتجى  
ولا الشر طبعاً لها ينتمي  
هنا إذا ما قبلت الهناء  
قصير وفيه شقاء مديد  
هنا أدرب نفسي عليه  
وأقبض كفي وكفي حديد  
وأقبض كفي عليه بحرص  
وأفتح كفي فمسخاً أرى

يقهقه من غفلتي هازئاً  
فأمشي ومشيتي القهقري  
أقيم لـوهمي وأتباعه  
تماثيل في قدسها أركع  
وأقرع صدري وأقرع صدري  
وأحرق روحي؛ لها أضرع  
ولما أزيل سحاب الدموع  
ترأى لقلتي الساعره  
بداية شؤم، لها ظاهره  
تعانق ما زجَّ في الآخره.

وفي عام 1947 أخرج اللاشعور هذه المقطوعة مصهورة مع  
كل الأجواء اللازمنية التي عاشت في معرفة واختبار وحوادث  
وأحلام الدكتور في مقطوعته السريالية المؤلفة من "12"  
كلمة:

أنا.. أنا..

نيزك

ذرة فحم

آله مبدع مبدع

عفن  
قنوط  
منفث عار.

\* \* \*

إن العين الثرة أقل روعة جداً من عين دموعها محترقة.  
أميسر

## سباق<sup>(1)</sup>

الوقت ليس نهراً،  
الأضواء تصفع عيني الذاهلتين  
سباق أخيلة عجيبة  
تمور فيها الألوان  
وتتلاشى الخطوط في التواءات ضامرة حيناً  
منتفخة حيناً آخر.  
سباق أخيلة  
يتقلص في مداه الأوقيانوس  
ويمتد الجدول ويتسع.

---

(1) عناوين المقطوعات من وضع الناشرين. وقد نشرت، بعد وفاة الشاعر، في مجلة "مواقف" عدد 32، 1978.

## الوهم

مضغت حياتك حتى اللون والإطار  
ثم بدأت تمضع ذلك  
ظلك الذي فاض عن الإطار وتكوّر  
خيمة مهلهلة نصبها وهمك في مسالك قدميك  
حتى بدت لك الخيمة إشراقة كون جديد.

## قبور

لم تكن لي معاول في الماضي  
فكنت أحفر القبور بأظفري  
وكنت أضع في هذه القبور  
لهات المدى  
وكنت ما بين لحظة وأخرى  
أعود إلى مقبرتي فأجد  
ما بين حفرة وأخرى  
حفرة لم تصنعها يداي  
غير أنني في تجوالي هذا، أحسست كأنني لم أنتقل  
من قبر إلى قبر آخر.



## ضباع

هذا الإله الذي ففر فاه منذ أن خلقناه، وجعلناه  
في السماء الوهمية،  
ليته ظل مطبقاً شفثيه  
فاتحاً قلبه وذراعيه  
ليضم أولئك الذين خلقوه  
وجعلوا منه أسطورة أبدية  
ليت ظلّه مكث دون أن تتخلله ألوان  
وليت خطوطه بقيت دون أن يحسها انسياب  
وليت لفظته استمرت دون أن تقضمها أشداق قضمتها من قبل أشداق  
إلا أنه تمرد على خالقه  
وأراد أن يكون مخلوقاً

وضاع الإنسان ما بين خلقين  
خلقه للآله  
وخلق الآله له.  
إلا أن المصير واحد لكليهما ،  
للخالق والمخلوق.  
إنهما يسيران معا  
نحو الانصهار في كيان ما زلنا نجهله.

## التمثال

تمثالي هناك ، لم تعذبني؟  
كل شيء في معالمة واضح  
كأنني أمسي ويومي وغدي  
فأتركني أيها المجهول القوي  
أنعم لحظة بما أبقيته لدي  
من ترهات.

## الجري في الحلم

امتدت فيها ساقاه  
اللتان حسرهما الجري في الحلم،  
وارتمى فيها الرأس الذي حذره دوي قرع المسمار  
في انحناءات  
ارتد فيها لمسات ضارعة، هزيلة  
نحو صحراء  
تعانق ظلمتها  
جناحي الحاجز الأصم  
في ضمة  
تغيب فيها ضجة التاريخ مع هيولى الزمن..  
وراحت ساق ضامرة  
مسخها الشوق  
تحلم بأجيال  
لن تتدفق للوجود

## رقدة هائلة

الآهات والقهقهات والدموع  
التي تفجرت من باطن الأرض مع الأجيال  
تبلورت في حاجر أصم،  
قام فاصلا  
بين ضجة التاريخ  
وهيولي الزمن.  
وعند المنحنى الذي دق في صلابة ونعومة  
هي صلابة الزمن،  
ونعومة الحياة  
تشنج جسده في رقدة هائلة.

## يقظة

هنا ، في قعر كأسٍ رؤى لا تتضب  
رؤى يحيلها فراغ الكأس ، أحياناً ، إلى مآتم شفافة تولول فيها  
غصات  
من زمن مبتور ، وتعربد حولها بقايا صلوات مجتّ التحنط  
والالتصاق  
بجدران هياكل دأب لبناتها التتاؤب.  
غير أن الأنفاس الشاردة التي تطوف في فراغ كأسٍ تطوافاً  
محموماً ،  
تذيب أمسي الذي كنته ، وغدي الذي أحياه ، ويومي الذي ما زال  
يتسكع في الظلمة بقدم واحدة وينصف عين ،  
تذيب هذا الكل في صيغوة من جمال ينضح بألف لون ولون ،  
فأصبح  
كأنني والقعر والأمس والغد واليوم ، رشقة سادرة لحلم لا يعرف  
الفجر ، وليقظة لا تفقه اليقظة!

## انطلاق

شاقها الانطلاق  
فراحت تدور حول خطوط عرض الكرة  
حيث الحياة انتفاضة بلهاء  
في اجترار واحة وهمية  
وفي عشرة جناح  
تراءى أفق لكون جديد،  
لكون يبدع أنفا لمخلوق غريب.

## فان كوخ

فان كوخ يحرق كوخه  
"هو" يلهب قصره  
وفي المدى الذي يتقوس حرقا والتهابا  
قمة تتعل  
ونعل يجنح  
أما النثار  
فنيازك تستقر على عين  
عدستها فقاعة فقهة.



## مرثية امرأة

ذويت قبل الأوان،  
ومن يقضم ظله يذوي.  
وفي غمرة الصراع الذي قام بينك وبين توك  
الجنس الملجم وحنين الأمومة المخنوق،  
انتصبت لك أجنحة تصفق دون تحليق،  
وتحدو دون سير  
حتى امتص وهمك ما فيك من دفق أعمى وانسياب خدر،  
فظللت تحيين السنين مواسم عجافا،  
حتى انعكست ظلا لنحلة، ثم تلاشت  
كنفثة دخان حائرة قذفتها رثة حشاش.

## طين

دأبي تكويم الظلال،  
أما الخطوط والألوان فأتركها طعماً لأحلامي التي  
تلتهم بعضي دون وعي مني.  
أما أنا، أنا المجرد من الظلال والألوان وخفقة الحلم،  
فأمضي كبحة وتر مقطوع، غمر في الطين.

## ماكس أرنست

جسده الملفوف بالكفن الحجري يتلوى  
فوق مياه البحيرة الهادئة، التي تتردد بين لفظه وابتلاعه.  
صرخات الرعب والهلع تختنق في رئتيه المتصلبتين وتتلاشى بين  
دفقات اللهاث.  
النجدة -  
مسوخ شريرة جائعة، أجوافها ممتلئة،  
أصداء قهقهات...

## التوأمان

ظفري أطلقته ليحز في نيزك  
قلبي قطرته ليرتمي من عين،  
وإذا بالظفر والقلب  
توأمان يرعيان في عيني إله.

## الطريق

أجل، إن أعماقي تعرف الطريق  
طريق النور  
فقد ألفتها عيناى قبل أن تتفتحا للشمس  
واحتضن دفوها قدميَّ قبل أن تتعلا اللهب.  
إن توقي يسبقني  
هذا التوق الذي يذيني في كيان التاريخ  
ويبخرني بسخاء  
لأعود فأتساقط على القافلة الصاعدة وأصبح كأنني حوافرها  
الظمأى إلى النور.  
أما الغبار الذي يكاد يفقأ عيني الآن  
فسيرتد عند الفجر

ليتقمص أسطورة ضامرة البدن  
ذات شفيتين ضخمتين شفافتين  
ترددان معي  
أنشودتي التي غنتها خلاياي قبل أن أولد  
بوركت أيها النور..  
قدست أيها النور..

## الزهر والشوك

يغفو المسيح في كرومي  
وينصب صليبه صفصافة  
ريانة الظلال  
ليعائق بنفسجة هنا وعوسجة هناك  
وكان كل ما في العالم من زهر وشوك  
قد ذاب في ضمة حانية.

## الجنين

أمضغه، أجتريه ماضي الذي لم أكنه  
ألوكه، مستقبلي الذي عاش في ضحضاح أمسي  
وما أروعني أن أجمع في قبضتي ظلال أمسي وغدي  
لأحيل هذه النجمة طوقاً أقلده لهيكل  
ما زال بعد في لا وعيي،  
جنيناً يتخبط.



## اللجم

هذه اللجم التي تحز أشداقي  
تستزف يدي وقدمي  
وتستقطرها نجيعا أبيض شفافا  
نجيعا يتبخر ظلالات  
تساقط على دربي الشوكي الذي تمتزج فيه البداية بالنهاية ، امتزاجا  
يضل فيه التاريخ  
إلا أن هذه الظلال تلهب اليدين والقدمين ،  
فأجري وأجري...  
وورائي غبار وعناق يعج فيه الشوق والعناق  
وتلهث فيه لجم حيرى.

## دمى

ما أجمل اللعب بالدمى!  
دمى يخلقها الحنين الأبدى الملهب،  
التواق إلى اللاشيء، إلى كل شيء.  
دمى يخلقها حلمنا الأبله  
لتحطمها يقظتنا البلهاء..  
ونحن، نحن أشباح هذه المسرحية الشفافة  
نصفق دون نشوة  
ثم نصفق دون حس!

## تحول

ليس الصدى كالصوت،  
وليست الذكرى وقعا  
غير أن بعض السمع  
يحيل الصدى صوتا  
والذكرى وقعا.

## خبيبة

ليتك بقيت ظلاً،  
ظلاً أعطيه كل حصيدي من الألوان والأشكال والخطوط  
غير أنك أبيت إلا أن تعري الأضواء التي عكستك ظلاً،  
فانقلبت امتداداً لخط يتموج تموجاً شفافاً  
فلا بقي ظلك  
ولا بقي حصيدي.

## صوم

النعمة الرائعة وجلال الزلزال  
تستويان في الأذن الصماء،  
فما أجمل أن تكون لنا آذان صماء.

## بلادي

بلادي يا أسطورة تجترها أسطورة  
يا أرزة يعانق أنفاسك النرجس والريحان  
بلا لون ولا رائحة ،  
يا قمة تطأ القمم ، يا قمة بلا قمة ،  
بلادي يا روعة الوجود  
يا عطرها الممزوج بشهقة دم ،  
بشريحة جلد ، بولولة أرملة ، بزفير دن ،  
يحلم بنفسجة ،  
برتابة العقارب في ساعة لا تفقه الزمن ،  
يا عطرها المستحم في ذوب القمح  
يا عارها ،  
لا عار ،  
بلادي ،  
إنها لم تولد بعد .

## أم كلثوم

النعمة الخلافة لم تكن لها بداية أو نهاية  
غير أنها ملكت عبر أجيال كهوفا وأخاديد  
وأعشاش أطيار جالت فيها أحلامها  
فكأنت حنجرتك واحة لما جال  
ومن حنجرتك انطلقنا لنتتبع آثار  
تراثنا في شتى ميادين حياتنا  
فإذا جولتنا وثبة هنا وهناك  
لا تتعدى هذه الحنجرة البركانية  
الينبوعية الرحم  
فإذا بك ضمات كثيرة من ماضينا  
وإذا بك بعض حاضرننا  
وإذا بك كثير من رفات مستقبلنا  
إليك عيني دمعا ورمادا.

## بيرل هاربر

شفتاك اللتان أغضت عليهما شواطئ استوائية  
تعبق أجواؤها بأنفاس قضبان القصب والأعشاب اللاهثة...  
في آفاقهما الممتدة إلى أضلاع الكون امتداد توق تقطعه بحة  
وتمزقه غصة  
أساطير غامضة لحنين الأرض إلى أعماقها اللاهية،  
إلى سديمها الحالم بأكوان مازالت خطوطها رفة في خاطر  
الغيب...  
شفتاك، اليوم، بيرل هاربر.



## جدار الغد

يقتاتون بالظلال،  
ويستشقون الزفير،  
ويكومون أيامهم ولياليهم على فضلات موائد الجوع،  
ويرون النور من خلال الثقوب التي فجرها في أجنانهم التحديق  
في لا شيء.  
أما آذانهم فهي بوق أبج لهدير رحي الأرض،  
وأيديهم خلجة زعانف لخلية  
أما أقدامهم فما زالت تخفق في السديم.  
وكل الصلوات التي تطلقها حناجرهم المشدودة إلى زوايا مقابر الزمن  
مازالت تحوم في خدر  
في سقف بيت عنكبوت نسج على جدار الغد.

## قصائد غير منشورة

سيري بقطيعك الحالم بالمرج<sup>(1)</sup>  
ودعي ضفائرك المتناثرة المتمردة  
تصفق للفجر  
لتسكب تراتيله النشوى  
في مزماري الصامت  
ألحاناً لم ترتعش بعد في سمع الزمن  
دعيها تعانق الفجر  
لتتفض أضواءه السكرى بلثامات طيوف الليل  
على اللوحات التي تقلصت فيها قهقهات مسوخ النور  
ألوانا

---

<sup>(1)</sup> آثرنا أن ننشر هذه المقطوعات كما تركها الشاعر، دون عناوين.

تفيض برؤى لم يخفق بها جفن الوجود  
ودعي هذه الابتسامة الضالة  
التي لم تستوطن بعد واحة شفقتك  
تهيم في صحارى  
هزأت رمالها بلهب الشمس  
واستقطرت من أنفاسها المحترقة  
أحلاماً ندية رائعة  
عند ذلك  
دعي مسمعي يجمد  
ودعي عيني تغفو على رؤاها  
ودعي صحرائي تلهو بالظلال المتناثرة فوق الرمال  
ثم عودي بقطيعك الحالم بالمروج  
وامتزجي بآخر خفقة نور  
وتلاشي في لهث الأفق المحتضر.  
كأسي التي أفرغها في جوفي  
تتساب في كياني دفقة ، دفقة  
لتغمر كل ما حولي

حتى لكأن كل ما تلمسه يدي وكل ما يعانقه ناظري  
فرحة كرمة ، وحلم عنقود  
يأبى أن يتجمد في دمة قطرة أو ندى إنبيق.  
ليس ما أملاه الآن  
هو جوف الفاجر فاه للعدم  
إنما هي رثات كهفي العطشى لذوب الغاب  
هذا الذوب الذي تاه في سكره  
ليسكرنا معاً!  
شوك يستيقظ من رقاد طويل  
ويكبو منهمكاً من بعض قطرات دم  
فيض من زهور ، وفراش وألوان  
بضع ساعات ،  
قبور  
جمجمة في قعر واد سحيق  
توجهها البحر لعصور  
وأحرقتها الشمس لدهور  
جحيم في الأمعاء

تحاول النهوض إلى القمم.  
في المدى الذي تستطيع احتضانه حتى العدم  
حيث لم يعد الزمن إلا ظللاً قلقاً للهفة مومياء كرمة  
مرحة  
ولم يبق من قهقهات الشمس غير ضمة ابتسامة بذلت  
نفسها المحتضرة بسخاء  
وتدثرت بأخر خفقة لقوس قزح حلم الكون  
هناك انتصبت أمام عيني اللتين أحالهما الشوق المطلق  
في كل ذرة من جبلتها ألف عرق ينبض وفي كل نبضة  
ألف عين لهفى لضمة لون.  
أما كياني، هذا الكيان الذي يقبع في الكهف العظميِّ  
الذي ينتصب  
فوق كتفي المتوهجتين حيث تتساقط قوافل الشاردين  
اللاجئين أكواماً  
من خلايا عتيقة شفاقة فقد استحال طيناً يحترق دون لهب  
ولهفة تحتضر دون مناحة.  
إن أعمق الفكر إذا وقف أمام هضبتك القديمة  
لا يستطيع أن ينفذ إلى ريع عمرك.

وإن معاقلك المتداعية القائمة فوق الأرض ذات الألفية  
تحمل ذكرى قاتمة لثورة خيال.  
إن أعظم الأمراء، هنا، قد أقاموا سلطانهم،  
ليمضوا كالعدم، كما يمضي الغد:  
شهر، ساعة واحدة، عام أو يوم مرهق،  
ثم.. أولئك الذين كانوا أقل جذباً من أحجارك الباردة  
قد طواهم الموت بسرعة.  
تضعين نقابك في خجلٍ رائع كالعدارى  
عندما ينساب الماء الوردي إلى الليل؛  
وتهفين إلى التلال المخضوضرة وراء سياجك  
عندما الظلال العتيقة الداكنة تنشر سؤدها.  
عندئذٍ تضطجعين نشوى في فراش الأرض الدافئ.  
الوقت ليس بنهار.  
إن الأضواء تصفع عينيَّ الذاهلتين  
اللتين تتأثران من خلال الضباب المتكاثف على  
أهدابهما،  
سباق أخيلةٍ عجيبة

تمور فيها الألوان  
وتتلاشى فيها الخطوط في التواءات ضامرة حيناً  
ومنتفخة حيناً آخر.  
سباق أخيلة  
يتقلص في مداه الأوقيانوس  
ويمتد ويتسع الجدول.  
إليك بجثتي فانهشيها ،  
انهشيها بأنيابك العاجية القيمة ، العجينية التركيب  
الحيوانية النبت.  
انهشيها كما شئت فليس بين أنيابك  
إلا بقايا رماد  
وانتظرنا آخر الحريق في لهفة وتوق  
لنكون فيه بعض الرماد  
أما الدود الذي نبت من جثتي ،  
فأخشى انطباقه أنيابك عليه  
انطباقتها على جثتي  
لأن الدود لم يشعل النار

ولم يُثَقِّ إلى الرماد.  
ما أجمل ما نصوغه نغماً  
وما أجمل ما نخطه لونا  
وما أجمل بعد ذلك  
أن نحيل النغمة لونا  
واللون نغمة  
وأن نذوب نحن في هذه الحيلولة  
نمتص أعماقنا  
تنتش من رشقتها السادرة في سديم كون  
ما زال جناحه ينثر مأساة ذات نغم رتيب  
ينطلق حيناً آهة قدسية  
وحيناً آخر صرخة هستيرية  
وإذا بالكل سنفونية خرساء  
تبتلعها ذرة تراب وتستنشقها ذرة وهم.  
يادي الداميتان  
تحاولان اقتلاع الزهور المبطنة بالشوك  
أما قدمي المتدفقتان



في خطاهما الراقصة الهازجة  
نحو دروب  
نسجت فوقها خطوات الأجنة الهرمة،  
براقع ألحان  
تقمصت قهقهتها في حشرجة هزيلة صارخة،  
للتفتح  
أنشودةً،  
في مسامع اليد الدامية  
تترأى للناس من خلال الغيوم أخيلة غريبة  
خلقتها الهلوسة البارانوتية لعقدة الإغراء  
القابعة في أعماقه  
الفيلة تتقاطر حاملة فوق ظهورها ينابيع تتفجر بالشهوة  
ومعابد مشوهةً، وأعمدة أثرية عجيبية الأشكال  
والخطوط...  
تتقاطر في استسلام وهدوء وراء حصان قد انعدم فيه  
الجنس، وتقلصت

فيه كل عضلة وراء عرقٍ نابضٍ صارخ.. وانقلب كله  
سهيلاً أصمَّ  
يلتهم الفضاء دويّه، وتمتص هيئمات الأرجل العنكببية  
أصداءه  
المتساقطة فوق الرمال...  
والقديس في صمته الذي تعرّى أمام الأزل الغايض، قد  
امتدت منه يد مشنجة قوضت الصليب...  
تحاول طرد رؤى زاخرة عرييدة...  
أنسج من خلاياي كفنًا لا لأدفن فيه  
إنما كفنًا لكي أحيا زغرداته  
غير أنني عندما أعود إلى ذاتي  
وأراها كأنها ليست كفنًا  
وكان كفني ليس زغردة،  
هنا أغوص لأجد ما فقد.

## إلى زوجتي وهي مريضة

أعانقك وكأنك ظلال لأنغام شفافة  
تتطلق من فم الفجر لتسكب في مسامع الغروب،  
حيث الأحلام التي تفجر ذاتها  
مع رقصة كل نعمة  
لتتطلق سمفونياً  
ترتد إلينا رؤاها  
مداً وجزراً،  
وكانها ظلالك  
وكانني كونك الذي يضم.  
يغفو المسيح في كرومي  
وينصب صليبه صفصافة  
ريانة الظلال

ليعانق بنفسجة هنا وعوسجة هناك  
وكأن كل ما في العالم من زهر وشوك  
قد ذاب في ضمة حانية.  
كلانا مصلوبان  
أنا والمسيح  
هو مصلوب على خشب  
وأنا مصلوب على الكحول  
أما الفرق أنه مات بعد الصلب  
أما أنا فقد حييت بعد الصلب  
شبع من الكروم أنفاسي  
فما زالت تنفث الأحلام  
التي كانت تراود جذور الكرمة  
منذ أن وجدت.  
الهيكل العظمية تتراكم على ذراعي،  
ذراعي الزجاجيتين اللتين  
تستمدان الشفافية من طين الأمس وشلال الغد  
هذه الهيكل تتزاحم وكأن أجوافها ما زالت

نهمة لكل ما في أعماقها  
وكأن الدوارس من آلاف السنين  
ليست إلا لمسات في قيثارتها،  
وكأن كل ما يحيط بها ليس إلا شهقة تغني  
وأغنية تشهق  
لا لهددة الهياكل العظمية التي  
تتراكم على ذراعي، إنما لهددة ما في  
خلايا هاتين الذراعين  
من دفع وجودي أعمى.  
أحسست كأنني كنت كل الوجود  
غير أنني كنت أتقل ما بين مشهد وآخر  
والصور تتراءى في عيني ما بين قائمة وأخرى مزهرة.  
قالت لم الوجوم  
وهل كنت واجماً  
قالت: نظرتك تنبئ بأنك واجم.  
قلت: إذا كان إذعاني للحياة يعتبر وجوماً فلا كان لي  
هذا الوجوم.

قالت: في نظرتك أسيّ عميق ينحدر كما أفهم إلى أعماق  
النفسية الإنسانية،  
بينما ألاحظ أن في عينيك نظرة أخرى تحاول أن تمتد  
وتمتد إلى الأفق البعيد..  
فأيهما أنت؟  
قال: هبي أنني بين الاثنين، ما بين هذه النظرة وتلك.  
أيهما تختارين؟  
أريدك أن تتلاشى في كلتا النظرتين  
لتبدو إنساناً جديداً يظهر مظهره ما بين فينة وأخرى  
ليقول لي أنا هنا!  
هذه الأغلفة التي تحز بشفتي  
منقورة بأحمر الشفاه  
والتي تحال فيها كل عبادة  
صلاة صامته  
أراني وقد أحلت أعمق وأقدس ما في  
إلى تراتيل أجثو حيناً عند أصدائها  
وأتمرد حيناً آخر لنداءاتها التي تتبلور فيها

صراخ أجيال سحيقة في سيرها الزجاجي اللدن  
هذه اللمسات الموميائية في أربطتها البركانية  
في أعماقها،  
لتتبع فيها طروح لرؤى تلهث وأخرى  
ما زالت تحاول الزحف والتخلص من أربطتها  
التي أحالتها السنون أليافاً باهتة جافة.

## إلى كامل هنانو

لن تغيب

إن هيولاك ستظل تتفتح مع كل برعم خير،  
وستبقى تحتضن كل صراع، ينثر المجد والبطولة،  
وستدوم تنبض في كل زندٍ يبني الحياة  
وإذا بح صوتك في تراتيلك التي رددتها في  
أروقة معبدك الأصم، وابتلع ضباب البخور  
الحذر هذه البجة، فإن همساً ناعماً من ندائك  
المغلف بالنشوة والحسرة والتوق سيمضي أبداً يضم  
كل صدى مئذنة ويعانق كل اهتزازة ناقوس.  
أما رؤاك التي صيغت دماها من جبلة  
يأسك المشرق ومن ذوب ألمك الذي تاه  
وهو يحيل الآهة بسمة والأنة نعمة... رؤاك



هذه ستبقى في حلقات دبكاتنا عروسها التي تلهم  
المزمار ، وتلهب الرقص وتلوح للفجر أن يغضو.  
جسده المنهوك الملفوف بالكفن الجمري يتلوى يتلوى  
فوق مياه البحيرة الهادئة التي تتردد بين ابتلاعه ولفظه...  
صرخات الرعب والهلع تختق في رثتيه التعبتين  
المتصلبتين ، وتتلاشى بين دفقات اللهاث  
النجدة:

أصداء قهقهات مسوخ شريرة جائعة

أجوافها ممتلئة.

قدمان تتلاطمان مع الفجر

نعلاهما المنسوجان من خلايا الرحم

تنفثان لهاث الساعد

صليبان متعانقة

قدم بحجم الكون

حلم يولد

تدفق أجنة

وقع قدم.

أضحك وكأني أضم حدائق من  
سوسن شفاف  
وترتد ذراعاي وفيهما رعشة  
مزمار وبوح ناي  
وإذا بي وتر ليس لاهتزاز، إنسان  
وإذا بك رؤى لقبلة.  
من النور أستلهم اللهب  
وإلى النور أعطيه  
أما الليل هذا الذي  
ينشد أغنية اللهب  
من نعمة يدعونها الظلام  
هذا من عطائي كالنور  
فالتوق للغد الجميل يحتضن  
كل ما في الكون وكل ما في الأمس، واليوم، والغد  
أما قوافل التاريخ  
ففي حوافرها  
لهب من هنا وشذى من هناك.

أمضغه، أجتريه ماضي الذي لم أكنه  
ألوكه مستقبلي الذي عاش في ضحضاح أمسي  
وأرتمي أيكة تعبنا هنا، ونخلة ظمأى هناك.  
وما أروعي الآن، في قبضتي ظلال أمسي، وغدي  
لأحيل هذا التجميع طوقاً أقلده لهيكل  
مازال بعد في لاوعي جنيماً يتخبط.

يد

تمتد وتضم في ضباب كثيف

تمر ألحان مبهمه غامضة

بين أصابعها

ريشة عارية

وعلى راحتها،

بقايا ألوان الطيف.

الريشة تعلق وتهبط

الألوان تتدفق وتتعانق

اللوحة

خطوط متعرجة شفافة.

## إلى زوجي

يا لدنك السحري المعطاء  
ألف نغم وألف لون  
أوتارها شفق  
ونغمة وقوس قزح  
يرتل كورسها  
الإنسان الضائع. في محرابه المتاهي  
ومن جبلته المخدرة بالأشواق  
ومن صلواته التي يرددتها كل لحظة  
تتعكس ظلال راقصات لمعابد قديمة  
كانت تتشد إنسانية الإنسان  
التي لم تكن

إلا ظلاً لحلم كبير...  
ألفجر توقدين النار  
واللهب الأزرق يحتضن أمسك ويومك  
وفي الزفرة الحيرى التي تصعدها رثاك  
المغلفتان بعضن الزمن وعطر الأجيال  
أنين ضمة كهف  
وضجة عناق كرامة.  
أما الفجر الذي توقدين له النار،  
فقد ابتلعه بنهم  
ليلك الذي ولد بلا غد  
وتنفخين في جمره الأزرق  
واللهب اللالوني...  
في كل اختلاجة عينٍ منك  
إعصار ضمة،  
ضمة تزخر فيها ملاحمٌ وأساطير رثلت ألقانها  
وأخرى لم يحلم بها بعدُ فم وتر  
ملاحمٌ وأساطير تتساب كخدر سمفونيا

وأخرى مازال يتهاها اللحن قصة قصة...  
وفي القفر الذي يفصل ما بين دُنَاك التي كنتها  
وبين هيولاك الراقصة في دُؤامة سديمك  
طيوف أغانٍ ضالة  
تُهمل أصداءها  
شفتاك المرتعشتان.  
مازالت شفتاي بعد نديتين من قبلتك الحانية  
وهذا اللقاء الحبيب الذي كان، ما أمرً  
أن أفقده  
غير أني، وأنت تتأين عني، سأظل أحيا  
في دفء ذراعيك  
وعندما احتوت أصابعك القوية الناعمة أناملي  
في توق وتحنان  
خلت ذاتي وكأنها، قد غفت على كل مآسيها،  
وكانها قد بعثت من جديد  
وسرت إلى قلبي حرارتها المرتعشة

حتى أحواله إلى رفة نور  
تكتحل بها أجفان فجر الحب.  
سار تحمله قدم من ضباب،  
وأخرى تلهث كجناح مهيب  
سار وعينه مسمرتان في أفق قد اجتاز  
امتداد بصره ليعانق امتداداً آخر ينتفض في حلمه.  
وفي الدرب التي تهجتها قدماه  
انتصبت تماثيل مبلورة لمجاهيد غفت على ثدي التاريخ  
وتبعثرت ملايين الحبات المتحجرة المتساقطة  
من جباه فرسان القوافل نائرة على أهدابه  
ظلال قوس قزح عديم اللون، شفاف الكيان،  
ذري الإشعاع.  
وعند المنحدر الذي شق لولبه غشاء الأرض  
ليلهو مع الفضاء  
تصاعدت أصداً ذات ألوان  
أخذت تعقد حلقات تنمو وتنمو..

وإذا بنفسه تنقلب مع دفقة الأصداء هديراً  
يمور دون صوت  
وإذا بكيانه يرتد هبولي لا أطراف لها...  
وإذا بحواسه كلها تذوب،  
فتنفجر حمماً  
فتتحول ذرات حية... فخلايا تتوالد وتتوالد...  
فأذنًا تتسع اتساع أنشودة الكون.  
يقتاتون بالظلال،  
ويستشقون الزفير،  
ويكومون أيامهم ولياليهم على فضلات موائد الجوع،  
ويرون النور من خلال الثقوب التي فجرها في أجفانهم  
التحديق في لا شيء...  
تسير خطانا لفجر جديد  
ترف عليه طيوف المنى  
ويرقص فيه الكفاح المديد  
رشيق الظلال بهي السنا  
وكدنا نضل السبيل إليه



على هُدْيِ نجم كذوب غريبُ  
يمد السراب لنجري عليه  
وننسى اللقاء، لقاء الحبيبُ  
وجاء النداء بهيجاً نديا  
كومض إله، كهمس عميق  
يفيض حناناً وحباً ووحيا  
ويروي بطولات مجد عريق  
وكان اللقاء وكان الظفرُ  
ورحنا نشيد صروح الغدِ  
ونبني الحياة ونبني القدرُ  
كأني وحلمي على موعد.

لا أريد الحياة من خلال الكثافة التي ترقد ليس في  
ناظري إنما في أعماقي، بل أريدها لونا ونغمة، أريدها  
أسطورة لكون عجيب ليس فيه معنى لموت أو حياة.  
كون نعائق كل أشواقه ويعائق كل أشواقنا دون أن  
يفهم بعضنا بعضاً.

\* \* \*

لم أكن ذاتي يوماً إنما كنت بعضاً من الكون الجهر  
فردى وكل ما قيل قبل هذه اللحظة لم يكن إلا مرآة لأفراد  
حاولوا أن يكونوا ذاتهم دون قيود، إنما الفن المطلق هو أن  
نكون ذوباً لكل ما كناه في الماضي السحيق، ولكل ما  
يمكن أن نكونه في المستقبل البعيد.

\* \* \*

بين الحلم واليقظة مد بعيد يتقلص فيه الإنسان تقلصاً  
نسبياً غير أنه يظل ذلك الآله الخلاق الذي يذيب ذاته، ليبعد  
كائنات أخرى كانت في حلمه، كائنات تحيا في مخيلته التي  
لملم عناصرها من خليته ومن شمس، ومن قمره، ومن نجمته،  
ومن كوكبه...

من حلم كونه الصغير الذي يحيا في مجموعته الشمسية  
الصغيرة.

أنا الآن في حديقة بيتي يشملني سكون رهيب إلا من  
أصوات متقطعة تطرق سمعي بين فترة وأخرى دون أن تستطيع  
الترابط بأي صدى سابق فترتد إلى حيث لا أدري موجات  
خرساء جامدة...

أشعة شمس الخريف تغمرني بحرارة خفيفة توقظ في  
نفسي ذكرى قبل ناعمة فترتد في أصواتها نغمًا خافتاً شجي  
الوقع تتساقط أصدائها على نفسي كما تتساقط زهور  
تتشرها يد حسناء على قبر غريب في صحراء تنعم بحلمها  
الهنيء...

هذه النسمات التي تحمل في طياتها وشوشات الزهور  
وهمسات السواقي وأنين العاصفة.

**إلى الإنسان الذي سار معي فوق الشوك والريجان...  
إلى زوجتي**

دعني  
إن ساقني مشلولة ،  
وهذه الأحلام  
التي تحاول أن تجنح جسدها المبتور  
سيتلاشى لهاثها  
إذ ذاك  
دعني  
أحلم في صمت.

## وداعه الأخير إلى زوجته

إن لي طريقتين في توجيه عبارات الوداع.  
الطريقة الأولى: هي أن أعمد إلى إحياء أجمل الذكريات  
وأطيب الانطباعات المشتركة، والطريقة الثانية: هي أن أعمد  
إلى إشادة رابطة إنسانية جديدة قوامها جميع مرتكزات  
الفلسفة الإنسانية المعاصرة.  
ولعل وداعي لك هو من النوع الثاني.

1965/4/30



## المحتوى

5.....	سريال أورخان ميسر / تقديم: د. نزار بريك هندي
21.....	الإهداء
23.....	مقدمة
33.....	السريالية
70.....	سباق
71.....	الوهم
72.....	قبور
73.....	ضياح
75.....	التمثال
76.....	الجري في الحلم
77.....	رقدة هانئة
78.....	يقظة
79.....	انطلاق
80.....	فان كوخ
81.....	مرثية امرأة
82.....	طين
83.....	ماكس أرنست
84.....	التوأمين
85.....	الطريق

87.....	الزهر والشوك
88.....	الجنين
89.....	اللحم
90.....	دمى
91.....	تحول
92.....	خيبة
93.....	صمم
94.....	بلادي
95.....	أم كلثوم
96.....	بيرل هاربر
97.....	جدار الغد
98.....	قصائد غير منشورة
107.....	إلى زوجتي وهي مريضة
112.....	إلى كامل هنانو
116.....	إلى زوجي
124.....	إلى الإنسان الذي سار معي فوق الشوك والريحان
125.....	وداعه الأخير إلى زوجته



## إصدارات سلسلة

### كتاب الجيب السابقة

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2006	.	.		1
2006	.	.		2
2006	.	.		3
2007	.	.		4
2007	.	.	...	5
2007	.	.		6
2007	.	.		7
2007	.	.	. / - - - - .-	8
2007			/( ) ): (	9
2007		.		10
2007		.		11
2007		.		12

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2007	.	.		13
2007	.	.		14
2008		.		15
2008		.		16
2008		.		17
2008		.	1944	18
2008		.		19
2008		.	-	20
2008		.		21
2008		.	-	22
2008		.		23
2008		.		24
2008		.		25
2009		.	-	26
2009	.	.	-	27
2009	.	.	-	28

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2009	.	.	-	29
2009	.	.	-	30
2009	.	.	-	31
2009	.	.	-	32
2009	.	.	-1971	33
2009	.	.	- -	34
2010	.	.		35
2010	.	.	-( )	36
2010	.	.	( )	37
2010	.	.	- -	38
2010	.	.	-	39
2010	.	.		40
2010	.	.	-	41
2010	.	.	. -	42
2010	.	.	-	43

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2010	-	-	.	44
2011	.	.	.	45
2011	.	.	( )	46
2011	.	.	004 -	47
2011	.	.	.	48
2011	.	.	.	49
2011	.	.	- :	50
2011	.	.	.	51
2011	.	.	.	52
2011	.	.	.	53
2011	.	.	.	54
2012	.	.	-	55
2012	.	.	-	56
2012	.	- :	.	57
2012	.	.	1968 ) ( -	58

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2012			1	59
2012			2	60
2012			-	61
2012			-	62
2012				63
2012	.	.	-	64
2012				65
2012				66
2012				67
2013	.		( )	68
2013	.			69
2013		..		70
2013		..		71
2013				72
2013	.	.		73

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2013		..		74
2013		.		75
2013		..		76
2013		..		77
2013		.		78
2013		.		79
2014		..		80
2014		..		81
2014		..		82
2014	..			83
2014	..			84
2014	..			85
2014	..			86
2014	..			87
2014		..		88
2014	..			89
2014		..		90

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2014		..		91
2015		..		92
2015	..			93
2015	..			94
2015			( 1 )	95
2015			( 2 )	96
2015		..		97
2015				98
2015				99
2015		..		100
2015				101
2015	.		) (	102
2015	.			103
2016	.			104
2016		.		105
2016				106