صيغة الحداثة في شعر ميشيل حداد

ساسون سوميخ

١

يتناول هذا المقال بعض ظواهر الحداثة في الشعر العربي الحديث وانعكاسها في انتاج الشاعر ميشيل حدّاد .

والواقع ان مفهوم الحداثة ("المودرنزم") ذاته يستحق منا وقفة وتساؤلا . ذلك ان هذا المصطلح، شأنه شأن الكثير من المصطلحات الأدبيّة والفنّية، هو مصطلح لا يخلو من المشاكل . فكلمة "حداثة" ككلمة "رومانسية" أو "واقعية" أو "رمزية" تعني أشياء مختلفة بالنسبة للنقاد والباحثين المختلفين[١] . فضلا عن ذلك فمفهوم "الحداثة" يطرح مشكلة أخرى . وهي مشكلة لا علاقة لها بمواقف الباحثين أو النقّاد، وتلك هي مشكلة "نسبيّة" هذا المصطلح، أو بكلمة أخرى يكون التساؤل : "الحداثة بالنسبة لأيّ شيء ؟"، "الحداثة بالنسبة الى أي واقع ؟" .

وفيما يتعلق بالأدب الأوروبي، فان مصطلح "الحداثة" يشير عادة الى ما حدث في أواخر القرن التاسع عشر، ثم بشكل خاص في العقود الأولى للقرن

١ راجع مثلا مقال الباحث المعروف رومان ياكوبسون (Roman Jakobson) حول المفاهيم المختلفة والمتناقضة لمصطلح الواقعية في الفن . وعنوان المقال "On Realism in Art" ويظهر في كتاب : L. Matejka and K. Promorska(eds.), *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*, Michigan 1978, pp. 38-46.

وكذلك راجع كتاب : R. Wellek, *Concepts of Criticism*, New Haven & London 1963.

وخاصة الصفحات ١٢٨ وما بعدها .

العشرين، بما في ذلك الثورة ضد الرومانسية والناتوراليّة اللتين كانتا سائدتين في الأدب الغربي، ثم ظهور تيارات فنيّة وأدبيّة كالرمزية والسريالية والمستقبلية Futurism والتعبيريّة Expressionism والانطباعية Impressionism [1] .

جميع هذه التيارات أو المذاهب الفنيّة أرهصت، بلا شك، بحساسيات مضمونية جديدة تلائم المفاهيم والأوضاع المتغيّرة، واقترنت من الناحية الشكليّة بثورة أسلوبيّة عارمة، وبظهور "لغة" أو "صيغة" جديدة .

وفي اطار الحداثة طرأت في الرواية والقصة مثلا تطورات خطيرة في طريقة تناول الواقع الداخلي والخارجي وتصويرهما (كأساليب تيار الوعي، الرواية التعبيرية، الواقعية الجديدة) . أما الشعر فقد مرّ بثورة ليست بأقلّ خطورة، وظهرت مجموعة من الشعراء من طراز جديد، ونكتفي بذكر مجموعة من الشعراء الذين اقترنت أسماؤهم بالحداثة، مثل مالارميه، كلوديل، ايلوار وسان جون پرس في الفرنسية، باوند، اليوت وييتس في الانجليزيّة، ريلكه وجيورجي في الألمانية، دانونزيو، مارينتي واونجريتي في الايطالية، وبلوك ويسنين ومایاكوفسكي في الروسيّة، وغيرهم وغيرهم .

ان كل واحد من هؤلاء الشعراء يمثل عالما خاصّا به، وطريقة خاصّة في صياغة القصيدة، وله كذلك لغة خاصة به، ولكنهم جميعا ،ككلّ، يختلفون اختلافا جذريا عن الشعراء الأوروبيين في العصور السالفة ــ شعراء الكلاسيكية الجديدة ثم الرومانسيّة . ويتّسم شعر الحداثة بالتعقيد والتركيب في نقل "صورة العالم"، وكذلك فمعنى القصيدة الجديدة ليس من النوع "المنطقي" ولكنه يتبلور من خلال علاقة ديالكتيكية بين أوصال القصيدة وكلماتها، وأحيانا يكون معناها الشامل مخالفا أو مناقضا للأبيات المفردة التي تشترك في تكوينها . لذا فالمعنى أو الصورة لا يتكونان الاّ من خلال القراءة الثانية أو الثالثة للقصيدة . وهكذا تصبح قراءة القصيدة المحدثة أكثر صعوبة وأكثر "عقلنة" مما كانت عليه في الماضي، وان كان الشعر، حتى في عصرنا العلمي، لم يتنازل عن خاصيّته "الحسيّة" أو "الشعورية" .

---

١ راجع كتاب M. Bradbery and J. McFarlane, *Modernism 1890-1930*, Penguin 1976.

ننتقل الى الأدب العربي فنسأل : ما معنى الحداثة في الشعر العربي المعاصر[١] ؟ ان "الحداثة" عادة تقترن، من الناحية الزمنية، بما حصل من تطورات بعد الحرب العالمية الثانية، وبالأخص الخمسينات من القرن . فممّا لا شك فيه ان الاتجاه الكلاسيكي الجديد (او ما يسمّى أحيانا بالشعر الاحيائي أو الاتباعي) كان هو المسيطر في أواخر القرن الماضي والعقدين الأولين من القرن الحالي . اما فيما بين الحربين فكانت الغلبة لأنصار الشعر الذي ثار على الكلاسيكية وتأثر الى حدّ بعيد برومانسية المهجر والآداب الأوروبيّة (وان كان الشعر الكلاسيكي ما زال في الفترة المذكورة له شأن، فشوقي وحافظ استمرا في الكتابة حتى عام ١٩٣٢ وما زلنا حتى يومنا هذا نجد شعراء كلاسيكيين في العالم العربي، لعلّ أهمهم الشاعر العراقي محمد مهدى الجواهرى) . ويمثل التيار الرومانسي في الشرق شعراء كثيرون مثل علي محمود طه وابراهيم ناجي في مصر، والياس أبي شبكة في لبنان، وأبي القاسم الشابي في تونس .

وفي أواخر الأربعينات، ثم في الخمسينات والستينات من هذا القرن، نلحظ ظهور "نوع جديد" أو "صيغة جديدة" من الشعر العربي تكمن في طياتها سمات الحداثة . ان ما يسمّى بالشعر الحرّ، أو اعتماد التفعيلة أساسا للسطر الشعرى، هو بلا شك أحد مظاهر الحداثة، ولكننا نفضّل النظر اليها باعتبارها ظاهرة ملازمة تعبّر عن البحث عن صيغة الحداثة . ذلك ان الشعر الحرّ لا يمثل دائما الحداثة ذاتها، اذ ان الشاعرين اللذين اقترن باسميهما ظهور الشعر الحر، نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، لا ينتميان بالضرورة لتيار الحداثة بكل معنى الكلمة . فالملائكة ليست الاّ استمرارا واضحا للصيغة الرومانسيّة، والأمر ذاته ينطبق على السياب في أغلب انتاجه الشعري . ومن الناحية الثانية فان الكثيرين من شعراء الحداثة

---

١ آثرنا الايجاز في استعراضنا لتطور الشعر العربي في العصر الحديث، وذلك لتوفّر مجموعة ممتازة من المؤلفات التي تتناول هذا الموضوع بالتفصيل وبالدقة العلمية، أهمها : M.M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge 1975; S. Moreh, *Modern Arabic Poetry 1800-1870*, Leiden 1976; S.K. Jayyusi, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry* Leiden 1979.

لا يستخدمون الشعر الحر في الكثير من انتاجهم ، فبعضهم يميل الى ما يدعى "قصيدة النثر" وآخرون يخلطون الموزون بالمنثور ، وغيرهم يخلقون نوعا من الأوزان يذكّرنا بأوزان الخليل ولكنه لا ينتمي الى الشعر الحرّ بريادة السيّاب والملائكة .

ولعلّ أهم شاعرين بلورا في شعرهما صيغة الحداثة هما عبد الوهاب البياتي العراقي ، وخاصة منذ ديوانه الثاني أباريق مهشمة (١٩٥٤) ، وعلي أحمد سعيد (أدونيس) السوري ، في ديوانيه الثاني والثالث (قصائد أولى ١٩٥٧ وأوراق في الريح ١٩٥٨) . ويمكننا أن نضيف الى هذين الشاعرين أسماء أخرى مثل يوسف الخال اللبناني في ديوان البئر المهجورة (١٩٥٨) ، وصلاح عبد الصبور المصري في ديوان الناس في بلادى (١٩٥٧) ، ومجموعة أخرى من الشعراء ظهروا على مسرح الأدب العربي في أواسط الخمسينات ، واقترنت أسماؤهم على الأغلب ، بشكل أو بآخر ، بمجلة شعر البيروتية ، مثل أنسي الحاج وشوقي أبي شقرا ومحمد الماغوط وفؤاد رفقه وغيرهم .

وعليه يمكننا القول بأن الحداثة في الشعر العربي ظهرت بشكل واضح في أواسط الخمسينات[1] .

٣

وقبل انتقالي الى تحديد المعالم المميّزة لصيغة الحداثة في الشعر العربي ، أودّ الاشارة الى ظاهرة هامّة اقترنت بها : ان غالبيّة الشعراء الذين بلوروا صيغة الحداثة قاموا بانتقالة مفاجئة حوالي التاريخ المذكور . فالبياتي وأدونيس والخال ، وحتى عبد الصبور ، نظموا أول عهدهم بالشعر بالأسلوب الرومانسي وبصيغته العامّة ، ثم حدث عندهم فجأة تحوّل شامل الى صيغة الحداثة ، بل ان أغلبهم نشروا أول الامر ديوانا كاملا من الشعر الرومانسي ، واليك أمثلة على ذلك :

---

١ اذا قارنا بين ما حدث في الشعر وما حدث في النثر تستطيع أن نلاحظ ان الحداثة في النثر لم تظهر الا في أواخر الخمسينات وأواسط الستينات ، ويمثلها في النثر رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ وقد ظهرت حوالي عام ١٩٦٠ وبشرت بظهور تيار الشعور في الرواية . راجع الفصل السادس من كتابنا :

S. Somekh, *The Changing Rhythm: A Study of Najīb Maḥfūẓ's Novels*. Leiden 1973.

	الديوان الأول (الرومانسي)	الديوان الثاني (صيغة الحداثة)
البياتي	ملائكة وشياطين، ١٩٥٠	أباريق مهشمة، ١٩٥٤
أدونيس	قالت الارض، ١٩٥٤	أوراق في الريح، ١٩٥٨
يوسف الخال	الحريـة، ١٩٤٧	البئر المهجورة، ١٩٥٨

ويلاحظ أيضا أن صلاح عبد الصبور كتب كذلك قصائد بالأسلوب الرومانسي، ولكنه لم ينشرها في ديوان خاص، بل ضمّها الى دواوينه الأخرى[1] وفعل مثله بعض الشعراء الآخرين .

نلاحظ اذن أن عددا كبيرا من الشعراء في عواصم عربيّة مختلفة يتخطى في أواسط الخمسينات الهوة التي تفصل بين الصيغة الرومانسيّة وصيغة الحداثة، ورغم أننا نجد في بواكير أشعارهم ارهاصات بما سيحدث فيما بعد، الاّ أن الانتقالة مفاجئة أصلا . وخلاصة القول اننا حيال ظاهرة تاريخيّة تمثل تطورا عاما، لا تطورات عرضية منفردة .

٤

ما هي المميزات الشكلية والنوعيّة لصيغة الحداثة في الشعر العربي ؟

أ ــ الغاء الحدود بين الأنواع والمواضيع الشعرية :

فالشاعر الحديث لا يعترف بتقسيم الشعر الى أبواب وأنواع، الى شعر "ذاتي" وشعر مناسبات، ورثاء وغزل ووصف الخ . لقد كان هذا التقسيم بارزا جدا في الشعر الكلاسيكي (وكان من عادة الشعراء تقسيم دواوينهم الى "أبواب")، أو "مواضيع" . أما الشعراء الرومانسيون العرب فقد حاولوا التخلص من هذا التقليد، فأغلب دواوينهم لم تقسم الى أبواب، ولكن القصيدة الواحدة عند هؤلاء تنتمي أصلا الى أحد الأبواب المذكورة، وكل باب من هذه الأبواب له أسلوبه ومميزاته النوعيّـة الخاصّة .

١ راجع مثلا ديوان المرحوم صلاح عبد الصبور **أقول لكم** الذي صدر في بيروت عام ١٩٦١، حيث ألحق الشاعر بالديوان ثلاث قصائد من الطراز "القديم" تحت عنوان "من شعر الصبا" . والملاحظ أن هذه القصائد الثلاث حذفت من نهاية مجموعة **أقول لكم** في المجموعة الكاملة لأشعار الشاعر التي صدرت في بيروت (**ديوان صلاح عبد الصبور**، دار العودة، بيروت ١٩٧٢) .

أما الشعر الحديث فالقصيدة فيه هي من نوع "الشعر الكلّي" الذي يزيل الحواجز بين الحركة الداخليّة للشاعر وصورة العالم الخارجي، أو بين القصيدة الشخصية والقضايا العامّة، بين الحب والسياسة، بين الرثاء والوصف الخ . باختصار ــ تنعدم الهوّة أو تكاد بين الحادث والتجربة . أي أنّ صفة التجزيئية التي واكبت الشعر العربي في معظم نصوصه أخذت بالانحسار والاختفاء [1] .

ب ــ كسر الحواجز بين مستويات اللغة المختلفة :

لقد خلق شعراء الرومانسية نوعا خاصا من الأسلوب، يتمثل في مجموعة من التشبيهات والاستعارات المتميزة، وحاولوا تجنّب الأساليب الكلاسيكية من ناحية، والابتعاد عن أسلوب الكلام العامي من ناحية أخرى، أي انهم بلوروا لشعرهم معجما رومانسيا خاصا (poetic diction) . أما شعر الحداثة فلا يشكل استمرارا، من الناحيـة الأسلوبيّة، للشعر الرومانسي . ان شعراء الحداثة، بخلاف الشعـراء الرومانسيين، لا يتهربون من اللغة الحيّة، لغة الكلام والمأثورات الشعبية، بل انهم لا يتورعون حتى عن لغة الصحافة والاعلام في شعرهم اذا اقتضت الضرورة . واستخدام العاميّة لا يقتصر على اقتباس المفردات والأمثال الخ، بل يتعداه الى مبنى الجملة والصياغة اللغوية العامّة . والواقع ان تأثير اللغة العاميّة في هذا المجال بالذات أعظم شأنا في تشكيل الأسلوب من تأثير الاقتباسات القصيرة أو الطويلة منها .

جـ ــ لا ينحصر وعي الشاعر "المحدث" على مضمون القصيدة (message) بل يتجاوزه، وبشكل مكثّف الى "شفرتها" اللغوية (code) ، فالشاعر لا يستخدم اللغة وسيلة لنقل المضامين أو المشاعر وحسب، بل يكثر من الالتفات الى الأداة اللغوية نفسها أيضا . والدلالة على هذا الوعي هو ما نجده في شعر الحداثة من تقليد كلامي تهكمي (Parody) ، ومن التفاتات فوق ــ لغوية (meta-language) ، أي "الكلام حول الكلام" ، أو "الكلام حول اللغة" نفسها .وهذه الظاهرة لا تشبه بأي حال من الأحوال القصائد الكثيرة التي يكتبها الرومانسيون حول "الشاعر" أو "الشعر" ، اذ ان اهتمام الرومانسيين منصبّ على الشاعر وحياته ومواقفه ورسالته في الحياة الخ، أمّا الالتفات الى لغته فليس من مميزات الرومانسيّة الا فيما ندر .

---

١ قد يشذ بعض الشعراء الذين يمثلون صيغة الحداثة عن هذه القاعدة في بعض القصائد المعدّة للالقاء، فيعودون القهقرى الى صيغة شعر المناسبات، وخاصة في بعض مواقف الرثاء والمؤتمرات السياسيّة والأدبيّة .

د ــ شعر الحداثة ينطوي على عنصر عبر ــ نصي intertextual ، أي ان هذا الشعر يضم اشارات وتضمينات ايرونيّة ترتبط بنصوص شعريّة أو نثرية "داخلية" أو "خارجية" ــ الاشارات أو التضمينات من أشعار أخرى للشاعر نفسه أو حتى كلمات معينة في القصيدة ذاتها . أما التضمينات الخارجيّة فيكون الاقتباس فيها من قصيدة لشاعر آخر، أو من نصّ صحفي أو ديني وما شابه . وهذا العنصر العبر ــ نصّي في شعر الحداثة يختلف تماما، من ناحية توظيفه وشكليته، عما نجده في الشعر الكلاسيكي أو الكلاسيكي الجديد من معارضات أو تشطير أو تخميس أو حتى التضمينات القصيرة من قصائد الآخرين . فالتضمينات في شعر الحداثة لا تهدف الى محاولة النسج على منوال قصيدة لشاعر آخر، سواء لاظهار المقدرة الشعرية أو التهكم الساذج . ان هدف هذه التضمينات الحداثية هو خلق "حوار" واستمرارية بين النصوص، واستغلال مقولة سابقة لخلق المفارقة الايرونية ; والنص المقتبس هو شعري في أغلب الأحوال، ولكنه كثيرا ما يكون غير شعري أيضا، كالحكمة الشعبية والتعبير الاعلامي ونص لافتة في الشارع الخ .

وقولنا ان هدف العنصر العبر ــ نصّي هو خلق الحوار أو الاستمرارية لا يعني أن الشاعر الذي يستخدم نصا سابقا يلتزم بالمجال التعبيري للنص المنقول، فالعكس هو الصحيح : ان الشاعر المحدث يقتبس لكي يشكّل من المادة المقتبسة "مركبا" نصيا جديدا سواء عن طريق خلق تفاعل شبه كيماوي بين النص المنقول والنص الجديد، أو عن طريق ابراز المفارقة التي تنشأ عن نقل النص القديم الى سياق نصّي جديد . أما التضمينات "الداخلية" فقد تستغل بنفس الطريقة المذكورة، ولكنها قد تستخدم أيضا لخلق استمرارية ذاتية تجعل من قصيدتين أو أكثر للشاعر نفسه نصّا كليّا أو نوعا من السيرة الذاتية ــ الايرونية .

٥

ننتقل الآن الى الأدب العربي في اسرائيل فنسأل : متى بدأت بوادر الحداثة بالظهور في هذه البلاد ؟ لقد كان أكثر السكان العرب عند قيام اسرائيل ينتمون الى مجتمع قروي، أو شبه قروي . أمّا الطبقة المثقفة والمدنيّون فقد نزحوا على الأغلب الى البلاد العربيّة وغيرها . ورغم أن الادب العربي في البلاد واصل الحياة بشكل أو بآخر، فان القطيعة السياسيّة بين اسرائيل وجاراتها أدّت الى "عزلة" الأدب المحلي وانقطاعه عن التيارات الأدبيّة الأساسيّة في العالم العربي .

وقد استمرّت هذه العزلة مدة طويلة ولم تنته بشكل حقيقي الاّ عام ١٩٦٧ . وقد رأينا أعلاه أن الخمسينات والستينات من هذا القرن كانت الفترة الحاسمة في ظهور الحداثة الأدبيّة والفنية في العالم العربي ، أي أن الشعراء العرب المحليين انعزلوا عن التطورات التي حصلت في العالم العربي في الفترة التي تبلورت فيها الحداثة بالذات .

واذا استعرضنا الشعر العربي المحلّي فسنجد ثلاثة أنواع أو مجموعات من الشعراء في الخمسينات :

أ ــ الشعراء المخضرمون الذين واصلوا تمسّكهم بالصيغة الكلاسيكيّة، وان كان بعضهم تأثر بالتيار الرومانسي ، وبعض البعض (أمثال حنا أبو حنا واميل حبيبي) تخطاه وحاول استيعاب الفكر الأدبي المعاصر .

ب ــ بعض الشعراء اليهود الذين قدموا الى اسرائيل من البلاد العربيّة، وخاصة من العراق . وكان بعض هؤلاء الشعراء يراوحون في كتاباتهم بين التيارات الأدبيّة المختلفة، منها الكلاسيكي والرومانسي ، ومنها الشعر المنثور على الطريقة المهجريّة . ولكن بعضهم كان تلقّى ، قبل قدومه الى البلاد ، المؤثرات الفكريّة والأدبيّة التي كانت تعتمل في العراق ، أواخر الأربعينات ، كبدايات "الشعر الحر" والأدب الوجودي والأدب اليساري ــ الثوري .

جـ ــ الشعراء الناشئون الذين بدأوا بالظهور على المسرح الأدبي أوائل الخمسينات . وتمثل مجموعة ألوان من الشعر العربي في اسرائيل التي قام على اصدارها الشاعر ميشيل حداد أول اعلان عن ظهور هؤلاء الشعراء[١] .

ولعلّ أهم من يمثل الشعر العربي المحلّي في الخمسينات شاعران بدآ بنشر قصائدهما بعد قيام الدولة، وهما جمال قعوار (سلمى ، ١٩٥٥ ، أغنيات من الجليل، ١٩٥٨) ، وراشد حسين (مع الفجر، ١٩٥٧، صواريخ، ١٩٥٨) . وشعر هذين

١ تضم هذه المجموعة قصائد للشعراء : أحمد توفيق سعيد ، جمال اسكندر قعوار ، جورج نجيب خليل ، حبيب نوفل قهوجي ، حبيب توفيق شويرى ، راشد حسين محمود ، زكي بنيامين اهرون ، سليم شموئيل شعشوع ، ساموئيل ابراهيم موريه ، شالوم الكاتب ، عبد الله محمد يونس ، عبد الله محمد عيشان ، فرج نور سلمان ، شكيب نجيب جهشان ، محمود عبد الفتاح ، محمود مصطفى الدسوقي ويوسف نصر الله نخلة .

الشاعرين يتناول قضايا الواقع المحلّي والسياسة والحياة المعاصرة، وهو بهذا المنظور شعر معاصر بلا ريب . اما من الناحية الشكليّة فشعرهما يميل الى الصيغة الرومانسية أو حتى الكلاسيكيّة، ولا أثر فيه للجديد الذي ظهر في العالم العربي آنذاك . واودّ أن أؤكد أن هذه الملاحظة حول شعر راشد حسين وجمال قعوار ليست تقييما لشعرهما، ولا يقصد بها التقليل من الدور الهامّ الذي قام به هذان الشاعران في مسيرة الشعر العربي المحلّي بوجه عامّ .

أما في الستينات فقد ظهر جيل جديد، أو موجة جديدة من الشعراء، لعلّ أبرز ممثليها محمود درويش وسميح القاسم . وأهم ما يميز شعر هؤلاء هو الموقف القومي،وتطغى عليه النبرة السياسيّة . أمّـا من ناحية الشكل فقد كانت بدايات هذين الشاعرين، وغيرهما من أبناء موجة الستينات، أميل الى الأسلوب "التقليدى"، أي المراوحة بين الكلاسيكية والرومانسيّة . ولكن أغلب هؤلاء الشعراء، وبشكل خاص درويش والقاسم، سرعان ما انفتحوا على التطورات الفنيّة التي جدّت في العالم العربي، وانضمّوا الى ركب الحداثة، ثمّ كان لهم، في نهاية الامر، أثر لا ينكر في تطوير الشعر العربي، ليس في البلاد وحسب بل في العالم العربي عامّة .

٦

ولكن الشاعر الذي يمثل، أكثر من باقي زملائه، تخطّي الحدود القائمة بين الحداثة وما سبقها من التيارات هو، حسب رأينا، الشاعر النصراوي ميشيل حدّاد . ولد ميشيل حدّاد عام ١٩١٩، أي انه بلغ الثلاثين من عمره تقريبا عند قيـام اسرائيل . وقد عرفته مدينة الناصرة مربّيا في مدارسها وأبا روحيا للناشئين من الشعراء والكتّاب . وقد أنشأ عام ١٩٥٤ مجلة أدبيّة متواضعة أسماها المجتمع، صدرت حتى عام ١٩٦٢[1] . وكان ميشيل حدّاد ينشر في مجلته، وفي غيرها من الصحف المحليّة، شعرا منثورا تتجلّى فيه ملامح المدرسة المهجريّة بكل وضوح، وانتاجه في تلك الفترة، أي في الخمسينات، كتب بأسلوب النثر الشعري، أو الشعر المنثور، وكانت تطغى عليه السذاجة الفنيّة . ولكن شعر ميشيل حدّاد في الطور المذكور يختلف عن أسلوب أغلب الشعراء المحليين آنذاك . فلا أثر فيه للصيغة الكلاسيكية، وسمته الأسلوبية الطاغية هي المعجم الرومانسي والكليشيهات الجبرانية السنتمنتاليّة .

---

١ عادت المجتمع الى الظهور في السنوات الأخيرة بعد انقطاع طويل، ولكن الصيغة الطاغية عليها اليوم هي الصيغة الترفيهية الاعلانية .

أما مضامين قصائده فرومانسية روحيّة على الأغلب، كما نجد فيها صدى باهتا للقضايا الاجتماعية والسياسيّة التي عاصرها .

ولكن ميشيل حدّاد يفاجيء العالم الأدبي عام ١٩٦٩، أي عند بلوغه الخمسين، بديوانه الأول الدرج الموءدي الى أغوارنا[١]، فيشكّل هذا الديوان انقلابا شاملا في عالمه واتجاهه وأسلوبه الأدبي، ممّا يذكرنا بما حصل لدى شعراء الحداثة في الأقطار العربيّة أواسط الخمسينات . ورغم ان الباحث قد يعثر هنا وهناك على قصيدة محليّة يجنح أسلوبها ومفهومها الى الحداثة حتى قبل ١٩٦٩، فنحن نميل الى اعتبار ديوان الدرج الموءدي الى أغوارنا البداية الحقيقية للحداثة الشعريّة في هذه البلاد .

وتتابعت دواوين ميشيل حداد، فكان كل ديوان جديد يمثل خطوة أخرى في الاتجاه التجريبي والتحديثي الذى تبنّاه الشاعر، موءكدا في كل منها أن ديوان الدرج لم يكن "فلتة" أو حدثا عرضياً، وانما خطوة راسخة تتبعها خطوات ثابتة في الاتجاه ذاته . والدواوين التي نشرها حدّاد بعد الدرج هي :

اقتراب الساعات والأميال	١٩٧٣ (دار النشر العربي، تل أبيب)
ألف ليلة عصرية	١٩٧٣ (منشورات "الشرق"، القدس)
ان تسأل	١٩٧٧ (الناصرة)
هأنذا أيّها السيد	١٩٧٩ (عن مجلة "الشرق"، حيفا)
الى أين أيها الفرح	١٩٨٢ (منشورات "الاسوار"، عكا)

ويلاحظ ان هذا الكم الشعري لم يدرس بعد دراسة وافية، لا في اسرائيل ولا في العالم العربي، وباستثناء ما كتبه الزميل شموئيل موريه في نهاية ديوان الدرج، والأديب طه محمد علي في تقدمته، وما كتبه بعض الأدباء المحليين من محاضرات وتعليقات عابرة حول هذه المجموعة وبعض المجموعات التي تلتها، فاننا لا نكاد نجد نقدا وتحليلا بالمستوى الذي يستحقه شعر ميشيل حدّاد . وأودّ أن أوءكد ان بحثي القصير هذا لا يطمح الى مسح شعر ميشيل حدّاد واستكناه المصادر الخارجيّة والداخلية التي أثّرت فيه وبلورته، كما أنني لن أقف بالتفصيل على مقوّمات شعر

---

١ ميشيل حداد، الدرج الموءدى الى اغوارنا، دار النشر العربي، تل أبيب ١٩٦٩، تقديم : طه محمد علي، دراسة وتقييم : شموئيل موريه .

حدّاد العامة واتجاهات تطوّره . فكلّ ما أرمي اليه هو تحديد بصمات الحداثة في شعره، وخاصة في بعض دواوينه الأخيرة . وستظلّ دراسة شعره تنتظر الباحث الذى يتوسّع في تحليل رموزه ومضامينه وأوزانه ولغته والمؤثرات التي أسهمت في تطوّره، والأثر الذي خلّفه في جيل الشعراء الشباب في هذه البلاد .

٧

ان أهمّ ما يميز شعر حدّاد (وهي ميزة تتعاظم كلّما أصدر الشاعر ديوانا جديدا) هو ذلك التشابك المثير بين البساطة والتركيب أو بين السذاجة والتعقيد . وينطبق هذا على المضامين وعلى الواقع الذي تعكسه القصائد وعلى "الافكار" أو "المشاعر" التي تكمن وراء هذه الأشعار، وأخيرا وليس آخرا ــ على المبنى الشعرى والصيغة الأسلوبيّة .

فعلى المستوى المضموني قلّما نجد عند ميشيل حدّاد، لأول نظرة، مظاهر التفلسف والفكر الديالكتيكي . فالموضوع أو "القضّة" في قصائد حدّاد تتخذ لها مسارا مستقيما مطّردا بحيث تذكّرنا أحيانا بقصص الجدّة أو أسلوب القاصّ الشعبي . والعالم الموصوف يبدو لنا بسيطا وفي اتجاه واحد ومستقيم على الأغلب . ولكننا نلمح بين السطور، وبعد الانتهاء من قراءة القصيدة الواحدة، أمورا غير مفهومة تفسد جوّ "السذاجة"، وتدعونا الى التأمل والتساؤل : هل هذه السذاجة حقيقية فعلا أم هي ايرونيّة ؟ والتساؤل نفسه يعاود المتأمل في مبنى القصائد وتسلسل النصّ فيها . وسرعان ما يتّضح لنا أن عالم ميشيل حدّاد ليس بسيطا أبدا وصيغته الشعرية أبعد ما تكون عن السطحيّة .

وميشيل حدّاد يلغي الحواجز والحدود بين "الأنواع" و"الأبواب"، وبين "الأنا" و"الآخر" بشكل ملحوظ تماما . فمثلا، قصيدة "لثغة في سخاء السنين"[١] (يجد القارئ نصّها في ملحق هذا المقال) هي في أساسها مرثية قيلت تأبينا لصديق راحل هو الأديب النصراوي محمود كناعنة، ولكنها تبدأ بمجموعة من ذكريات طفولة الشاعر نفسه في الناصرة، وتنتهي بمشاهد موت المرثي ودفنه في عرّابة . وهذا الرثاء أشدّ وقعا في النفس وأعمق انسانية من الرثاء التقليدي، أو من مراثي الشعراء الرومانسيين العرب التي كانت تميل عادة الى الأسلوب التقليدي . ثم ان القصيدة المذكورة تصبح فيما بعد أوسع رقعة وأشمل موضوعا، فتذكّرنا بمضامين

١ من مجموعة ان تسأل (١٩٧٧)، ص ٤٣ ــ ٤٦ .

قوميّة وحتى سياسيّة . وهذا الانتقال من موضوع الى آخر، ومن "باب" الى "باب"، لا يصدّع الوحدة العضويّة للقصيدة ولا يفكّك من أثرها العام، وذلك بخلاف ما كنّا نراه في القصيدة التقليديّة من عدم ترابط أعضائها وأبياتها ومقاطعها[1] . فالوحدة العضويّة تخلقها هنا سلسلة الرموز والايحاءات اللغويّة، بل وترديد كلمات وحروف معينة تكتسب مفاهيم وايحاءات جديدة كل مرة تتكرر فيها، ولكنها تندمج آخر الأمر في الأثر العام أو المعنى الشامل للقصيدة .

واللغة في هذه القصيدة ومثيلاتها "بسيطة"، بل هي شبه طفوليّة، ومعجمها "ساذج" و"عادي" . ولكن القارئ سرعان ما يدرك أن هذه اللغة "الساذجة" تخفي في طيّاتها أكثر من بعد معنوي وأكثر من مستوى دلاليّ . أمّا مبنى الجملة والتراكيب اللغويّة عند الشاعر فهي في الظاهر ــ وفي الظاهر فقط ــ "مفككة" و"متهافتة" الى حدّ ما، كما تميل أحيانا الى أساليب العامّية، ولكنك في النظرة الثانية المدقّقة تكتشف أن الشاعر يستغلّ هذا المبنى "المتهافت" لخلق معان معقّدة، متعدّدة الأبعاد، وهكذا يخلق لغة شعرية مكثّفة وغنيّة . واليك مثلا أو مثلين : عنوان مجموعته الثانية بحدّ ذاته يمثّل هذا التكثيف الذي يقوم على "عدم التحديد" الظاهر . عنوان المجموعة هو "اقتراب الساعات الاميال"[2]، وهذه الكلمات الثلاث لها أكثر من دلالة واحدة . فاذا كانت كلمة "الساعات" تعني الآلات التي تدلّنا على الوقت، فالأميال تعني أميال الساعة على ما يبدو . أما اذا كانت "الساعات" بمعنى فترة من الوقت ("مضت خمس ساعات")، فالأميال تعني المسافات . ولكنك تستطيع أيضا أن تستغل هذا العنوان ليعني معنى (أ) لكلمة ساعة ومعنى (ب) لكلمة ميل، أو العكس بالعكس، فتنشأ لديك أربعة معان مختلفة . زد على ذلك ان كلمة "اقتراب" تؤدّي أكثر من معنى واحد : اقتراب هذه الأشياء بعضها من بعض أو اقترابها من شيء آخر، وهكذا تتكاثر المعاني والامكانيات التركيبية لها .

واليك مثلا آخر ــ الجملة الشعرية : "أنا الكلمة التي لفظها العالم" .

---

١ راجع ما كتبه عباس محمود العقاد في الجزء الثاني من كتاب **الديوان** (١٩٢١) حول قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل (**الديوان**، لمؤلفيه عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني، الطبعة الثالثة، مطبوعات دار الشعب، القاهرة د.ت. ص ١٢٨ وما بعدها) .

٢ دار النشر العربي، تل أبيب ١٩٧٢ .

وهذا السطر الشعري يثير في قارئه التساؤلات التي ينشأ عنها اغناء المعنى وتكثيفه، فهل تعني "لفظها" هنا "نطقها"، أم "رماها وتخلّص منها" ؟ وكلمة "كلمة" نفسها : هل هي بمعنى الكلمة في الحديث أم انها هي بمعناها الانجيلي ("في البدء كان الكلمة") . وأمثال هذه الحالات كثيرة عند ميشيل حدّاد .

٨

ولننتقل الى قصيدة من قصائد مجموعة هانذا أيها السيد اسمها "من جديد" (تجدها في الملحق لهذا المقال) . في هذه القصيدة أصداء جليّة لقصيدة "لثغة في سخاء السنين" المذكورة والتي نشرت في ديوان إن تسأل، وهو الديوان السابق لديوان هانذا أيها السيد . ولكن بينما يستخدم الشاعر في قصيدة "لثغة" أحداث الطفولة في اطار رثائي، ففي قصيدة "من جديد" يوظفها في جوّ وجودي تأمّلي، وفيها مراجعة للنفس وأسئلة عن الحياة والحبّ ومعناهما (يا رمزا تركته خلفي منذ أمد/كم بليت بالحبّ ولم أشف/حب تقطّعت على حروفه الأوتار/لثغت وناغيت/ وتخطيت العتبات العالية" . الأسطر ١٦ ــ٢٠ من القصيدة) . ويخيل للقارئ، لأول وهلة، أنه يقرأ مجموعة من الاستعارات والتشبيهات المألوفة والساذجة، نذكّره بالكليشيهات الجاهزة التي كثيرا ما نعثر عليها في الشعر الرومانسي . ولكن تواجد هذه التشبيهات في سياق الحديث عن الطفولة بالذات يهبها حياة جديدة وقوة اندفاعية مضاعفة، ويجعلها ذات سمة مميّزة تمثل الشاعر في أرقى تجلياته . ثمّ ان الانتقال من التعثر بمعناه الحرفي الى التعثر بمعناه المجازي الروحي يضفي على الحادثة القديمة معنى وجوديا انسانيا مكثفا ("فما لبثت/أحذر من أن أتعثر كبيرا/يا خشيتي/واذا بي أسهو يوما/يا خشيتي/واذا بي ألثغ من جديد" . الأسطر ٢٢ ــ ٢٦) . واللّثغة هنا طبعا لا تعني اللثغة اللسانية وحسب، بل انها بمثابة "كلام حول كلام" أو "ميتا لغة"، ومن ناحية ثانية تتّصل بالزلة أو التعثر الروحي الذى ذكرناه، وربما يشير فيها الشاعر الى التخوف من الزلل في الشعر، وخشيته من الا يستطيع التعبير تعبيرا أمثل عن تجربته .

نعود الآن الى السطور الأولى في القصيدة :

درج آخر وعتبة عالية
غير التي في بيتنا القديم
تعثرت بها صغيرا

فنلاحظ أن السطر الثاني "غير تلك التي في بيتنا القديم" ذو وجهين : الوجه الأول يعني أن الدّرج والعتبة اللذين يتحدث عنهما هما درج وعتبة آخران ، ولكن السطر يعني أيضا ان هذه القصيدة تتحدث عن شيء آخر يختلف عمّا تحدثت عنه القصيدة الأخرى (أي "لثغة في سخاء السنين") التي يرد فيها أيضا ذكر اللثغة وكسر السن الأماميّة الخ . وفي هذا التكثيف المعنوي والتعارض بين الذكريات الحقيقية والذكريات الموهومة تكمن قوّة القصيدة وعمقها الدلالي ، واللغة البسيطة الساذجة التي تتسم بها هذه القصيدة، والتي لا تخلو من "تهافت" ظاهري ، جعلها الشاعر وسيلة لبلوغ المعنى المركّب المتعدّد المستويات . والسطران الثاني والثالث ("غير التي في بيتنا القديم/تعثرت بها صغيرا") قد يشكّلان جملة واحدة بمعنى "غير التي تعثرت بها صغيرا في بيتنا القديم" ، وقد يشكّلان جملتين "غير التي في بيتنا القديم ، والتي تعثرت بها صغيرا" . وأخيرا فان الكلمات التي تتكرّر هنا وفي قصيدة "لثغة في سخاء السنين" ، والاشارة "البيبلوغرافية" الى قصيدة أخرى وديوان آخر ("وقصيدة في المجموعة الرابعة" ــ سطر ٧) هي من نوع الاشارات العبر ــ نصيّة التي تحدثنا عنها في بداية هذا المقال . ووظيفتها هنا خلق الاستمراريّة والتباين في آن .

٩

وثمة قصيدة أخرى من مجموعة إن تسأل ، هي قصيدة "أولى العجائب" (تجدها في الملحق) أودّ الاشارة اليها في نهاية هذا المقال ، لكونها قصيدة نصراويّة صرفة، تتضافر مع قصائد أخرى عن مسقط رأسه لتجعل من ميشيل حدّاد "شاعر الناصرة المعاصرة"[١] . ولكن الناصرة في هذه القصيدة ــ وفي مثيلاتها ــ لم يرسمها الشاعر عن طريق الوصف التقليدي "الخارجي" وباللغة التقليديّة أو المعجم الرومانسي ، كما انه لا يصورها بواسطة سلسلة من الأحداث والذكريات وحسب ، بل ان جميع هذه العناصر، من خارجيّة وداخليّة، تتضافر وتتمازج بالطريقة الساذجة ــ المعقّدة التي عهدناها في شعر ميشيل حدّاد لتنتج عنها صورة جديدة، ذاتية وموضوعية في آن ، لتلك المدنية الجليليّة ذات التاريخ العريق .

---

١ راجع مقدمتي لمجموعة تراكمات العبرية، وهي مختارات من أشعار الشاعر ترجمت الى العبرية (מישל חדאד, הצטברות, ערך : ששון סומך, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת"א 1979).

والأمر الذي يثير الانتباه في قصيدة "أولى العجائب" هو البلبلة المقصودة في الترتيب الزمني بالتراوح بين الماضي والحاضر (راجع الأسطر ٩ ــ ٢٠ : في ساحتها اليوم ــ حيث كان... كان الأبناء يمرحون الى أن صاروا ... تحوّل ماؤها الخ) . والقصيدة تضمّ مجموعة من العناصر العبر ــ نصيّة : الاشارات الى نصوص أخرى خارجيّة أو "داخليّة" مثل "الى ان صاروا آباء يحتسون الحصرم" ، سطر ١٢ (اشارة الى ما جاء في كتاب أرميا ، الفصل ٣١) ، و"قطط سود ذات أذناب" ، سطر ١٨ (اشارة الى بيت الشعر المعروف ، عجب عجب عجب عجب/قطط سود ولها ذنب) و"طوبى لقانا وطوبى لنا" ، سطر ٢٨ (اشارة الى ما جاء في انجيل يوحنا) .

وظاهر القصيدة هو المقارنة بين فترتين مختلفتين من تاريخ الناصرة وضاحيتها ، بما في ذلك كفركنا أو قانا الجليل : الأولى فترة طفولة الشاعر ، وتتميّز بالبساطة والصفاء والمرح والتلمذة ، والثانية الزمن الحالي ، فترة المقاصف والسيّاح والقطط السود والضجيج الدائم . ولكننا عند القراءة الثانية نجد أن الفترة الأولى ليست دائما رائعة اذ نجد فيها "الخصام" وحتى "الحكايا المزورة" ، كما ان الحاضر ليس بالضرورة أسود قاتما ، ففيه "خمرة جيّدة" (سطر ١٤) ، وفيه "أمست الكؤوس بيضاء كالحليب" (سطر ٢٦) .

اذن فالمقارنة أو المواجهة بين الفترتين ليست مقارنة بين الماضي الجميل الرائق والواقع العكر ، كما عهدنا ذلك في شعر الرومانسيين ، بل هي صورة مركبة قد تحمل معنى التحسّر على الماضي ، ولكنها أيضا تواجه العالم المعاصر بأسلوب الانسان البالغ الذي يدرك ما في دنياه من تعقيد وعلى شفتيه ابتسامة شاكّة ، اختلط فيها اليأس بالأمل ، والسخرية المريرة الصامتة بالصلاة الصافية الحالمة :

حان البعث . هانت العجائب
طوبى لقانا وطوبى لنا .

والعنصر الايروني يكتسب في هذه القصيدة أبعادا هامة من خلال الاشارات العبرــنصيّة الواضحة الى عجائب المسيح بن مريم وقصة تحويله الماء خمرا في قانا الجليل المجاورة للناصرة . وفي هذا الرمز الكبير تنتظم التعابير "تحول ماؤها في القديم الى خمرة جيدة" و"الأجران الأثرية" و"حان البعث/هانت العجائب" الخ . أما السطر "كما في الكتب" فربّما يحوي اشارة عبرــنصيّة الى كلمات "قانون الايمان" المسيحي : "وتألم وصلب وقام في اليوم الثالث كما في الكتب" . ولكن

"الكتب" في قصيدة ميشيل حداد تعني أيضا الكتب المدرسية التي كان يدرّسها لطلابه، والتي فيها "الحكايا المزوّرة" . ومن هنا تنبع المفارقة الايرونية، أى من تناقض معنيي التركيب "كما في الكتب" .

ولكي تتضح للقارئ كثافة هذه العناصر العبرـنصيّة ننهي هذا البحث بنقل القسم الأول من الاصحاح الثاني لانجيل يوحنا، مترجمة الى العربية[1] وهو الذي يقرأ عادة في الاكليل، وهو لذلك مشهور جدا بحيث يجعل الاشارات العبرـنصية في قصيدة "اولى العجائب" قريبة الى أذهان الكثير من قراء ميشيل حداد :

(انجيل يوحنا ــ الاصحاح الثاني)

(١) وفي اليوم الثالث كان عرس في قانا الجليل وكانت ام يسوع هناك . (٢) ودعي أيضا يسوع وتلاميذه الى العرس . (٣) ولما فرغت الخمر قالت ام يسوع له ليس لهم خمر . (٤) قال لها يسوع ما لي ولك يا امرأة، لم تأت ساعتي بعد . (٥) قالت امه للخدّام مهما قال لكم فافعلوه . (٦) وكانت ستة أجران من حجارة موضوعة هناك حسب تطهير اليهود يسع كل واحد مطرين أو ثلاثة . (٧) قال لهم يسوع املأوا الأجران ماء فملأوها الى فوق . (٨) ثم قال لهم استقوا الآن وقدّموا الى رئيس المتكأ ، فقدّموا . (٩) فلمّا ذاق رئيس المتكأ الماء المتحوّل خمرا ولم يكن يعلم من اين هي، لكن الخدام الذين كانوا قد استقوا علموا، دعا رئيس المتكأ العريس (١٠) وقال له : كل انسان انما يضع الخمر الجيّدة أولا ومتى سكروا فحينئذ الدون . أمّا انت فقد أبقيت الخمرة الجيدة الآن . (١١) هذه بداية الآيات فعلها يسوع في قانا الجليل وأظهر مجده فآمن به تلاميذه .

---

١ الكتاب المقدس أي كتب العهد القديم والعهد الجديد، وقد ترجم من اللغات الأصلية، جمعيات الكتاب المقدّس المتحدة، بيروت ١٩٤٦ . وأقدم شكري للزميل الاستاذ سليمان جبران الذى لفت نظري الى هذا المصدر الانجيلي .

(ملحق)

نصوص القصائد المشار اليها في البحث

١ ــ "لثغة في سخاء السنين"
(إن تسأل، ١٩٧٥، ص ٤٣ ــ ٤٦) .

حين رفعوا عتبة الدرجة الأخيرة
في سلم بيتنا العتيق
كلّفني الأمر مثلثا من سن امامية بيضاء
سقطت حين انكفأت على وجهي
بعد أن تعثرت بتلك العتبة المتعالية
بما ندر من اسمنتها الأملس
تخطتها امي على نعش مغلق
بعد أن ترملت عشرين سنة
كانت سني طفلة نامية
بعد سن الحليب
اورثتني لثغة في السين
وعقدة في الطاء
ازمة لفظ في طبريا والطابغة وطاولة الطعام
طاءات معتدية اقسى من لغة السريان
ما قلتها لأحد
والعقدة فكها كفاح وتصميم
فوقفت معلما وخطيبا
ورثيت صاحبي "محمود"
والدمع يسخ بلا شهيق
ذاك المؤرخ الذي دفنته في تراب "عرابة"
عاريا كما سقط على وسائدها

يفتح رئتيه للنسمة الأولى

هذا
وحرف السين ما زال خجولا
على سني الناقصة
بعد أن خسرت مثلثا من بياضها
على عتبة السلم الأخيرة
من بيتنا القديم
ما استطاع أبي ان يساويها
باخواتها التسع دونها في المرتبة
فوق الجسر الحامل اثقال دارنا
واقواس قناطرها
وا عود اتذكر
أين أنا في مضارب الأحزان
تهبط على من فيها هنا وعبر الأردن
وتحت رايات الخيول الدامعة
تحت المطرقة وفوق الصخور
تدق عظام أحباي
افتقدهم وفي صباهم طفولة
على ابواب الجامعات درجوا
وانطلقوا بالمشاعل كعدّائي اسبرطه

بين اعمدة الاكربولوس وجبال الأولمب

يا اخوتي
ينهشني سخاء في قلبي
على ملامس اناملي يضطجع الحنو
تتحسّس نعومة الزهور
وصدري المفتوح على السجيّة
يلهو في رحابه اطفال الدنيا
فانسى تجاعيدى وشيبي
وخلفيتي المضمخة بالدموع والأعيب
يا قلمي الذي ما اعرته لسباية وابهام
اشحت برضاي عن خشونة الأفكار
تباشر الاقتناع بما يريبها

فتاسرنا الظنون
وتنهش ظهور بعضنا
ونروّح عن نفوسنا عقدها الخبيثة

يا قلمي، لماذا لا تطيعني
قبل ان تثقل على اصابع السبعين المرتجفة
قبل ان يمضّيني الفراغ
فابكي ذاتي غريبا منسيا
على قارعة السنين العواقر
انتظر دعوة الأرض الملحة
ينداح عبيرها
يظل ابقى من الزهور والأطفال
وبسمات العذارى

٢ — "من جديد"
(هأنذا أيها السيّد، ١٩٧٨، ص ٥٣ — ٥٤)

درج آخر وعتبة عالية
غير التي في بيتنا القديم
تعثرت بها صغيرا
سقط مثلث من سن امامية
وكانت لثغة في السين
واضطراب في الطاء
وقصيدة في المجموعة الرابعة

فرح توقعته وتخلف
غرد في اذني وعيني وقلبي
ضمن جوقة مدرسية
لم يعزف

صنع كمانا في منجرة ابيه
باوتار دقيقة
لم تتحمل ضغط الدوزان
يا تشوف الصغار وافراحهم
يا رمزا تركته خلفي منذ امد
كم بليت بالحب ولم اشف
حب تقطعت على حروفه الاُوتار
لثغت وناغيت
وتخطيت العتبات العالية
اورثتني المناعة ضد التعالي
فما انثنيت
احذر من ان اتعثر كبيرا
يا خشيتي
واذا بي اسهو يوما
يا خشيتي
واذا بي الثغ من جديد .

٣ — "اولى العجائب"
(إن تسأل، ١٩٧٥، ص ٥٩ — ٦٠)

استيقظ المقصف القريب من الكنيستين
على صلوات بلا عمق
كان مدرسة مبتدئة
علّمت فيها قبل ربع قرن طويل
الحروف والاُرقام
وتركيب العالم
وردّدت ايضا الحكايا المزورة
كما في الكتب
وفي ساحتها اليوم شربت خمرة قليلة

للانتعاش
حيث كان الأبناء يمرحون ويختصمون
الى ان صاروا آباء ياكلون الحصرم
ويحتسون العرق قرب الأجران الأثرية
تحول ماءها في القديم الى خمر جيدة
هنا وهناك موائد واطعمة
بدل المقاعد والكراريس
وتجّـار بلفائف بدل التلاميذ بالاقلام
وقطط سود ذات اذناب
تشرئب باعناقها
تتوقع سقوط ما يؤكل عمدا وبلا قصد

لست مهندسا لأرسم المثلث الوهمي
واثبت على زواياه مقصفا وكنيستين
لست واهما
فبين الكنيستين ساحة ومدرسة قديمة
جعلها البطرك الثاني مقصفه الأول
وأمست الكؤوس بيضاء كالحليب
حان البعث هانت العجائب
طوبى لقانا وطوبى لنا .