حميد عقبي

قراءة تأمُّليّة في نصوص

أنشودة الحياة

للشاعر السُّوري صبري يوسف

اسم المؤلِّف: حميد عقبي
عنوان الكتاب: قراءة تأمُّليّة في نصوص أنشودة الحياة
دراسة
الطَّبعة الأولى: إصدار إليكتروني، ستوكهولم 2025
تصميم الغلاف، الإخراج والتَّنضيد الإليكتروني صبري يوسف
حقوق الطَّبع والنَّشر محفوظة للمؤلِّف
التَّرقيم الدَّولي: 978-91-88427-14-4

دار نشر صبري يوسف
Sabri Yousef Bokförlag
Stockholm 2025
sabriyousef56@hotmail.com

إهداء

إلى الأديب التّشكيلي صبري يوسف
مؤلّف أنشودة الحياة بأجزائها العشرين!

هذه القراءة التَّأَمُّليّة تدورُ حول المجلّد الأوّل بأجزائِهِ العشرة.

مدخل استهلالي

عندما نتأمَّل نصوص أنشودة الحياة بمجلَّديها، وكلُّ مجلّد يحوي عشرة نصوص مفتوحة، وكل مجلّد أيضًا نص مفتوح، يعمل صبري يوسف على هذه الأنشودة منذ ثلاثة عقود تقريبًا، وهي نص واحد ممتد وقابل للإضافة باستمرار.

هذه النَّص يمكننا القول بأنّه ينتمي إلى الكتابات الجديدة، ذات الطَّابع المفتوح، حيث يمتزج فيه السرد الشعري مع التأمُّل الفلسفي، النقد السياسي والاجتماعي، والتصوير الحسِّي العميق. كما أنّه يتميّز بأنّه يعتمد على الإيقاع الدَّاخلي والتكرار الهادف والرَّمزيّة. يحاول صبري يوسف أن يخلق عالمًا شعريًا مكثفًا، عالمه الخاص الذي يفيض بالصور والانفعالات، بالمسرح والقصة وكل أنواع الفنون والأجناس، يتحرَّر من كل الأطر والقواعد والنظريات التي قد تعيقه لو انصاع إليها، لم يهتم بالتصنيفات أو الحدود الفنِّية، بل أطلق لنفسه العنان ليجعل "أنشودة الحياة" قصيدته الكبرى المستمرّة، حيث لا يفارقها للحظة، فهي امتداد لذاته وهو جزء منها.

لذلك من المهم جدًا أن نتوقّف معها وقفات تأمُّلية ونقدية ويمكن أن ننهل منها قصصًا وأفكارًا واشتغالات فنّية سينمائيّة ومسرحيّة،

كما فعلت أنا حيث أقتبستُ وعالجتُ أحد نصوصها معالجة سينمائية حرة وكتبت سيناريو لفيلم سينمائي طويل، لم يُنفَّذ إلى الآن ضمن تجربتي سينمائية القصيدة الشعرية، كما عدت للقصيدة بعد ما يقارب عشرين سنة لخوض عمل مسرحي عملت على أخذ نصوص منها ضمن تجاربي تشابكات المسرح والشعر، هنا في هذا الكتاب سوف أتوقَّف مع المجلَّد الأوَّل . عشرة أجزاء (64 الف كلمة)، سوف أختار مقتطفات ولا أزعم بأنّي أستطيع أن أعمل عليها دراسة شاملة أو نقديّة أكاديمية، سأنظر إليها وأتأمَّلها بعين وروح السِّينمائي والمسرحي وأختار ما أجده قريب منِّي ومثير لخيالي.

يحاول صبري يوسف، في نصِّه "أنشودة الحياة" أن يصل إلى عمل شعري ملحمي وأن يتجاوز القصيدة التَّقليديّة لينسج تأمُّلاته الفلسفيّة والإنسانيّة وهو دائم التَّفكير في المصير البشري والمتغيّرات العاصفة. يعمل ويجتهد في خلق نص يحمل نفسًا ثوريًّاً لكنّه لا يتخلَّى عن لمسات رومانسيّة، في بعض المشاهد يكون غاضبًا وهجائيًّاً لكنه يظل الشَّاعر الحالم، يقاوم القسوة بروح إنسانية، كأنّه يريد صياغة شهادة أدبيّة على زمن العنف والتشوُّهات والخراب، ولكنّه أيضاً يدعو للبحث عن الجمال في كلِّ شيء وخاصة الطَّبيعة.

الموضوعات الأساسية والمهمّة جدًا في النَّص:

. نبذ الحروب والدَّعوة إلى السَّلام
. تصوير الخراب والدَّمار الإنساني
. التَّساؤل الوجودي والرُّوحي
. الهجاء السِّياسي والنّقد الاجتماعي والثقافي
. التفاؤل والمقاومة عبر الفن والشعر والحبّ والإبداع
. صور الطبيعة والطفولة والأمومة والأنثى في مقابل صور الحرب
. دعوة إلى الحب، للخلاص، للعودة إلى الطفولة والشعور ببهجة الطبيعة.

يمكن اعتبار "أنشودة الحياة" نموذجًا للنص الشعري المفتوح، لأسباب كثيرة جدًا كون الشاعر يحاول أن يتجاوز حدود القصيدة النثريّة التقليديّة، لديه رغبة جامحة واستمرارية لنسج تجربة فنّية أكثر اتِّساعًا وثراءً وما يعزِّز هذا أنَّ النَّص يحتوي على مميّزات متعدِّدة أهمُّها:

. تمدُّد السرد والتأمُّلات الفلسفية: الكثير من المقاطع تتَّخذ أشكال السَّرد التأمُّلي أو البوح الفلسفي، مثل التساؤلات عن مصير الإنسان وعلاقته بأخيه الإنسان، ثم بالطبيعة ثم بالخالق، هذه المميّزات تخرجه من إطار القصيدة النثرية التقليديّة.

. التداخل بين الأنواع الأدبيّة والفنون وخاصة الموسيقى: هناك بعض المقاطع نشعر أنَّها أقرب إلى المونولوج المسرحي أو هذيانات لا محدودة، وأخرى أقرب إلى النَّص السَّردي القصصي أو التأمُّل النثري، حيث نجد شخوص، أمكنة وحوارات داخلية، كذلك تكثر وتتكرَّر بعض التَّساؤلات الفلسفيّة، نلمس أحياناً وجود ما يشبه النَّبرة الخطابيّة تتقاطع أحيانًا مع الشِّعر وأحيانًا بوح عاطفي أو نقد سياسي أو وصف حدث يُفهم من السياق.

. البنية الملحميّة: كأنَّ الشَّاعر خلال هذه السَّنوات الطّويلة جدًا سعى ويسعى إلى بناء قصيدة ملحميّة حديثة وأن تكون الأجزاء مترابطة لتشكّل نصًّا طويلاً، وهذا يحتاج إلى دراسة معمَّقة للوصول إلى نتائج حول هذه النقطة ولأنَّ القصيدة طويلة جدًا، مجلَّدات ضخمة وجهد سنوات طويلة فهي منهل جيّد للمعالج المسرحي، يمكنه اختيار مقاطع متفرّقة وإعادة ربطها ومعالجتها والإضافة عليها.

البناء العام للنص

قد نجتهد في محاولة تحليل البناء العام لكلِّ جزء، وفي هذا الكتاب نسلّط الضّوء على المجلّد الأول – عشرة أجزاء. إذا أخذنا البنية العامة لكل جزء، سنجد ملامح لهيكل النَّص، لكنها غير ثابتة أو واضحة جدًا، وربّما يتطلّب هذا الموضوع ناقدًا أكاديميًا متخصِّصًا.

على العموم، لم تعد بنية القصيدة الجديدة تخضع للنظريات والأطر والحدود، ولا يُعيب أي نص – خاصة إذا كان نصًا مفتوحًا – أنّه يفتقد إلى بنية مفهومة. بل بالتأكيد، فإنَّ الأطر والحدود قد تُعيق تدفّق النَّص. فكسر الحدود والأطر، وتزاوج الأجناس والأساليب، من أهم جماليات أي نص مفتوح.

مع ذلك، يمكننا أن نلمس وجود ملامح بنية، وأجتهد وأقول إنها اقتربت من هذا الأسلوب: (بداية، تصعيد، ذروة، تحوّل، خاتمة). ولكن قد تتكرَّر صور من البداية، ثم نجد تصعيدًا يعقبه هبوط، نصل إلى نقطة الذروة، ثم يأتي الهبوط مجدَّدًا، ثم نسعى نحو إحداث تحوّل وهكذا.

تتعدَّد الرَّسائل والبوح والهذيان والعاطفة، وهذا ما يجعل شكل البنية غير ثابت أو واضح. أي أننا نجد صعودًا وهبوطًا متكرّرًا، وتوجد مقاطع تجعلك كقارئ تتوقَّف عندها، وتعُيد قراءتها مرَّات ومرَّات مستمتعًا بجمالها، في حين أنَّ بعض المقاطع قد تكتفي بقراءتها مرّة واحدة أو بقراءة سريعة. ومثل هذه النصوص الطَّويلة جدًا لا يمكن الحكم عليها بالكامل؛ فكل قارئ سينجذب إلى قطعة معيّنة، وقد يجد الأطفال أنفسهم محبِّين لبعض المشاهد.

النَّص بشكل عام قد لا نجد فيه تعقيدات ضخمة، وربما لن نصادف تلاعبًا مُربكًا باللغة، بل سنجد بساطةً وعفويةً تمتزجان بعمقٍ ساحرٍ في بعض المشاهد.

من المبكر جدًا، في البداية، الوصول إلى استنتاجات، وهدف هذه الدِّراسة هو تأمُّلي بعين سينمائيّة ومسرحيّة، وليس الحكم على النَّص أو تحليله بشكل أكاديمي وفق المناهج النَّقدية السَّائدة. لكن قراءة أي جزء من هذه الأنشودة الطَّويلة جدًا ستكشف في بعض المقاطع انزياحاتٍ، وخيالًا، وشيئًا يسرّ القارئ أو يجذبه.

لا يوجد أي عمل إبداعي كامل الأوصاف أو منزّه عن بعض السلبيات والضعف، ومع ذلك، يظل هذا العمل جديرًا بالقراءة

والتأمُّل والدِّراسة، كما يُعدّ منهلًا لنشاطات فنِّية متعدِّدة، كالمسرح والسِّينما.

أهمية البداية في "أنشودة الحياة" – تأمُّل سينمائي ومسرحي

إنَّ البداية لأيِّ نصٍّ أشبهُ بإعلانِ ولادة، لذلك يحاولُ المبدعُ خلقَ أوَّلِ شرارةٍ تُضيءُ طريقَ نصِّه، وهي المدخلُ الذي يُهَيِّئُ المتلقِّي لعبورِ العوالمِ الَّتي يرسمُها الكاتب. في أنشودة الحياة، تتخذُ البدايةُ منحًى وجوديًا دراميًا، وقد حاول صبري يوسف أن ينسجَ خيوطَ الدَّهشةِ والترقُّبِ من اللَّحظةِ الأولى، إذ ذهبَ إلى القضيَّةِ الكبرى الخطيرةِ الَّتي تُهدِّدُنا جميعًا، وهي الفقدانُ المتواصل، فيمدُّنا بإحساسٍ مُخيفٍ بالضّياعِ ويُغرقُنا في غموضٍ متأرجحٍ وممزوجٍ بين الحنينِ والوجع. هذا الجزءُ الأول، الَّذي أنجزه في عام 2002، نعلمُ جيّدًا أنَّ هذا العامَ وما قبله شهدَت منطقتُنا العربيةُ حروبًا مدمِّرةً وصراعاتٍ فوضويةً. هذه البدايةُ أشبهُ بمرآةٍ للزمنِ المتصدِّعِ والكوارثِ المتلاحقةِ، الَّتي لا نزالُ نعيشها إلى هذا اليوم.

افتتحَ النّصَّ الأوَّلَ بمشهديةٍ حاولتْ أن تختزلَ ضياعَ الزَّمنِ وتحلُّلَه وجاءتْ سريعةً وانفعاليّةً من دونِ تمهيدٍ تقليديٍّ، إذ زَجَّ بنا النَّصّ من اللَّقطةِ الأولى إلى قمّةِ التَّوتُّرِ والغليان. يظهرُ غضبُ الشَّاعرِ مِمَّا يحدثُ من حروبٍ، ويستقرئ أنَّها بدايةُ البداياتِ الموجعة،

وأنَّها لن تكونَ حروبًا لأيَّامٍ أو أشهرٍ أو سنوات، بل هي ممتدَّةٌ، وهذا حدثَ ويحدثُ إلى هذه اللّحظةِ وقد يمتدُّ لعقودٍ في المستقبل.
لنتأمَّلْ هذه البداية:

فقدَ الزَّمنُ بياضَهُ
فقدَ الجبلُ شموخَهُ
فقدَ الرَّجلُ ارتفاعَهُ .. كلامَهُ
فقدَ الزَّهرُ عبقَهُ..
فقدَ اللَّيلُ ظلامَهُ
فقدَ البلبلُ تغريدَهُ
فقدَ الماءُ زلالَهُ
فقدَ الهواءُ تموُّجاتِ نسيمِهِ
فقدَ الجمالُ بهاءَهُ
فقدَ العلمُ بهجةَ الارتقاءِ
فقدَ الإنسانُ خصالَهُ!

اعوجاجٌ لا يخطرُ على بالٍ ..

انزلاقٌ في كهوفِ الذِّئابِ
مراراتٌ مستشريةٌ فوقَ جسدِ الكونِ

لعبةٌ تناسبُ عصورَ الحجرِ

أحتاجُ فرحًا
يُبدِّدُ سماكاتِ الضَّجرِ
القابعِ فوقَ شفافيّةِ الرُّوحِ
جاءَ حمقى
يهطلونَ شرورَهم على النَّوارسِ
على طيورِ البطِّ
على الأسماكِ الصَّغيرةِ
محملقينَ في زرقةِ السَّماءِ
يُغيظُهُم أنْ تكونَ السَّماءُ زرقاءَ
بغمضةِ عينٍ يحوّلونَ صفاءَ السَّماءِ
إلى ضبابٍ كثيفِ الاحمرارِ.

نَعرِفُ من القراءةِ الأولى أنَّنا أمامَ مشهدِ رثاء، حيثُ تفقدُ الأشياءُ الجميلةُ خصائصَها الجوهريةَ المبهجةَ، وكأنَّها تعبرُ حالةً من الانهيارِ الوجوديّ. حاولَ الشاعرُ ألَّا ينقلَ لنا ملامحَ المشهدِ السياسيّ، لكنَّه أخذَنا إلى أرضِ العدم، كأنَّه شهدَ دمارَ القرى والمدنِ، وعادَ مرهقًا يبكي بغضبٍ وحرقةٍ وحزنٍ، لينادي ذاتَهً والعالَمَ والرَّبّ. يقولُ ما هو معلومٌ وما شاهده ملياراتُ البشرِ عبرَ

الفضائيَّات، الرَّبُّ أيضًا شاهدَ كلَّ هذا الموتَ البشع، ومع ذلك استمرَّت الحروبُ والتدميرُ وفقدانُ الأشياءِ لجوهرها ورونقها، واستمرَّت المراراتُ تتسرَّبُ في دواخلنا وتهدمُ الكون. البدايةُ احتجاجيَّةٌ أكثرُ منها بكائيَّةٌ أو حزينةٌ.

أودُّ أن أذكر شواهد على هذا الرأي شواهد من بدايات أفلام أو مسرحيات.
إذن لنلتقط أهم ملامح ومميّزات هذه البداية ويمكن أن نوجزها في النِّقاط التَّالية :

. الطَّابع السِّينمائي والمسرحي :

هنا أظهرت البداية بشاعة الحرب والعنف، لم يتم التطرُّق لأسبابها وكيف حدثت ولسنا في سرد تتبُّع أو تقرير وثائقي، هذه البداية تذكِّرنا بأساليب وبدايات أفلام الكوارث ونهاية الكون.

هذه البداية الَّتي اعتمدت على الإيحاء بالمأساة مباشرةً لتحقيق الصَّدمة والصَّفعة دون تقديم تمهيد أو خلفيَّات تذكِّرنا بعدد من الأفلام والمسرحيَّات الَّتي استخدمَت نفس الأسلوب، ومنها:

فيلم الطريق (2009) – جون هيلكوت.
وهذا الفيلم استند إلى رواية شهيرة للكاتب والسيناريست الأمريكي

كورماك مكارثي، ويبدأ بمشاهد الأرض المدمّرة وأب وابنه يحاولان النّجاة. البداية كانت مباشرة وصادمة وتلقي بالمشاهد في عالم الكارثة المفجع والأخطار المتواصلة، موت يصيب الكون فتسقط الأشجار الضَّخمة، يصعب الحصول على بقايا صغيرة للحياة، يزداد العنف كل لحظة، دون أي تفسير عن أسبابه.

من الأعمال المسرحية، مسرحية ماكبث – ويليام شكسبير
تبدأ المسرحية بعاصفة وأجواء مشحونة بالتَّوتُّر والرُّعب، ثم تدخل السَّاحرات الثلاث مباشرة في المشهد، وهكذا يتمُّ نقل المشاهد إلى أجواء سوداوية منذ اللَّحظة الأولى.

أنشودة الحياة، ذات بداية مقلقة عبر صور الفقدان والدَّمار دون تمهيد. كانت بداية ملفتة للانتباه كون الشَّاعر لم يعرض لنا عن أسباب الخراب بقدر ما يُظهر أثره النَّفسي والكوني.

لعل أي معالجة لأي جزء من نص أنشودة الحياة قد يقود السيناريست أو الدراماتورج إلى هذه البداية واستشهد بمقطع صغير من بداية نصِّي "أنشودة الحياة، نص مسرحي مع تشابكات من نصوص صبري يوسف"، يصدر مع ترجمة باللُّغة الفرنسيّة للمترجم التُّونسي علاء السَّعيدي، في كتاب من اصدارات دار دان للنشر والتَّوزيع بالقاهرة.

نصي المسرحي، كتبته في 2022 وإليكم بداية النَّص والمشهد الافتتاحي:

(يبدو المنظر كأنَّهُ حديقة صغيرة لم يبقَ منها الكثير من الحياة، توجد بعض النَّباتات اليابسة وبعض الأغصان الصَّغيرة المتناثرة، يميّز المكان وجود عدد من المجسَّمات مانيكات مجسّمة الّتي تستخدم لعرض الملابس على شكل رجال ونساء وأطفال . يكون بعضها محروقاً ومشوّها وبعضها منفصلة الأطراف وبعض رؤوس هذه المجسّمات متكوِّمة بمقدّمة يمين المسرح ممّا قد يثير الخوف خصوصا مع وجود بقع حمراء متجمّدة بعدّة جوانب.).

وإذا ذهبنا إلى بداية الجزءِ الثَّاني من المجلَّد الأوَّل سنجد أيضًا أن بدايته شبيهه جدًا كما في الجزءِ الأوَّل، إليكم بداية الجزء الثاني:

عَبروا بُرَكَ القيرِ
ماتَتْ هداهدُ الرُّوحِ
غبارٌ مُسربلٌ بجنونِ الدُّولارِ
تفتتَتْ عظامُ الطُّفولةِ
عطشٌ حارقٌ فوقَ أسوارِ المدائنِ
ورمٌ في أعلى المخيخِ

صرخَتْ أمٌّ في وجهِ الدُّنيا
دموعٌ لا تجفِّفُهَا شهقةُ الأحلامِ
هطلَتِ الصَّواريخُ فوقَ غلاصمِ بابلَ
هطلَتْ فوقَ أجنحةِ الحضارةِ
تريدُ أنْ تقصَّ بهجةَ المكانِ
ضبابٌ فوقَ خرائطِ الحروبِ
تخثَّرَ الغسقُ من سماكةِ الدِّماءِ.

وكذلك بداية الجزء الثَّالث من المجلَّد الأول:

حزنٌ مكعَّبُ الأطْرَافِ
يَشْطَحُ صَوْبَ خُصُوْبَةِ الرُّوحِ
حُزْنٌ كَطَعْمِ التِّرياقِ
أكْثَرَ مرارةً مِنَ الْعَلْقَمِ
عيونٌ تتورَّمُ بؤساً
جحوظاً .. غيظاً

الإنسانُ ومضةُ حزنٍ
وخزةُ عارٍ في صنعِ المعاركِ
الأرضُ سهولٌ ممتدّةُ

تستقبلُ أوجاعَ الضَّميرِ
تلملمُ شيخوخةَ هذا الزَّمانِ
صامدةٌ غير قلقةٍ من جموحِ البشرِ
من غليانِ الكائنِ الحيّ
من جراحِ المحبّةِ
من قدومِ الطُّوفانِ!

الإنسانُ مشروعٌ فاشلٌ
في محرابِ الحياةِ.

ثم كذلك بداية الجزء الرَّابع من نفس المجلّد:

ليلٌ مكفهرٌّ
مسترخٍ على جراحِ المساءَاتِ البعيدةِ
ترابُ بيتي العتيقِ تعفَّرَ برمادِ الحروبِ
ماتَتِ الأمَّهاتُ في أعماقِ الصَّحارى

نزيفُ ذاكرةٍ لا تُمحى عندَ بوَّاباتِ المدائنِ
ترنَّحَتِ المدائنُ من هولِ الجنونِ
عالياً حلَّقَتْ أسرابُ الحمامِ
فرَّتْ بعيداً عن أزقَّةِ العمرِ

أحلامٌ مفخَّخةٌ بسهامِ الأحزانِ
تتوغَّلُ السِّهامُ في بياضِ العيدِ
تذوي الأحلامُ من تنامي الفقاقيعِ
زنابقُ الطُّفولةِ ماتزالُ متدلدلةً
في ظلالِ الذَّاكرةِ

وجوهٌ محشوّةٌ بالكآباتِ
بأحزانٍ تضاهي تربُّصاتِ الحروبِ
غَدُنا مصابٌ بتضخُّمٍ في أورامِ الشَّقاءِ!

في الجزء الخامس تكون البداية تغنِّي بالسَّلام، لكنَّنا نشعر أنَّه سلام مفقود ثمَّ تتداخل مقاطع صغيرة لتصوُّر الخراب والدَّمار:

السَّلامُ مطرٌ نقيٌّ
يهطلُ مِن أحضانِ السَّماءِ
نعمةً عَلى جبينِ البشرِ!

خُصوبةٌ يانعةٌ متدلّيةٌ
مِنْ عُيُونِ اللَّيلِ ..
مِنْ نقاوةِ النَّدى!

نورٌ يزدادُ سُطُوعاً كَوَجْهِ الصَّباحِ
يتلألأُ كاللآلئِ في أعناقِ العذارى
في عُيُونِ الأطفالِ!
محبَّةٌ مُتفَتِّحَةٌ عندَ الضُّحى
على دَمْدَمَاتِ اللَّيلِ ..
تزدهي كأغصانِ الدَّوالي ..
فوقَ أمواجِ البحارِ!

السَّلامُ شِراعُ الأماني
بهجةُ الأطفالِ في أوداجِ الخميلةِ
تتواصلُ فرحاً معَ ضيَاءِ النُّجومِ
على امتدادِ المدى!

هنا بداية لا تدل على سلام معاش، بعد هذا المقطع يصدمنا بمشهد رعب الحروب:

آهٍ .. حُروبٌ في مقتبلِ العمرِ
شرخٌ في جناحِ الجسدِ
كُهولةٌ تزدَادُ حُزناً ..
حياةٌ تندلقُ من أغصانِهَا أوجاعٌ
على مرِّ الدُّهورِ!

في الجزءِ السَّادس . المجلّد الأول، الذي حمل عنوان: **"حالة عشق مسربلة بالانتعاش"**، تميزت البداية بأنها عاطفية وذاتية لكنّها لا تبتعد كثيرًا عن البدايات السَّابقة:

غربةٌ تشطحُ فوقَ موجاتِ ليلي
فوقَ ينابيعِ شوقي
فوقَ نداوةِ حرفي
أمواجٌ هائجةٌ تعبرُ بيادرَ عطشي
تذكّرُني بهفهفاتِ السَّنابلِ!

تشمخُ قامَتُكِ في بساتينِ الحلمِ
فوقَ نوافيرِ الهُدى
تمنحنُي لذائذَ الوفاءِ
تغدقُ فوقَ لجينِ العمرِ رغدَ النَّومِ
سُطُوعَ البهاءِ!

ثمَّ يتابع في مقطعٍ آخر يقول:

قيثارةُ الرُّوحِ تهفو
إلى حناجرَ منبعثةٍ
مِنْ خيوطِ الضِّياءِ!

وفي الجزء السَّابع الذي جاء بعنوان فرعي **(بخور الأساطير القديمة)** حيث يقول في استهلال هذا الجزء: "استلهمتُ الومضةَ الأولى، الشَّرارة الأولى لهذا النّص من وحي قراءتي نصّ: عودة ليليت*، للشاعرة جمانة حدّاد."

وفي بداية هذا الجزء ظهرت حوارية رومانسيّة :

أيّتها المبرعمةُ مِنْ رحمِ الغاباتِ
أيّتُها القدرُ المفهرسُ
على قميصِ اللَّيلِ
على مساحاتِ المناهلِ!

أيّتُها الوشمُ الباذخُ فوقَ روحِ آدمَ
أيّتُها القمرُ الرَّاعشُ فوقَ خدودِ النَّسيمِ
فوقَ أرتالِ القوافلِ!

تُشبهينَ ومضةً هائجةً
مندلعةً مِنْ بوّاباتِ الجنّةِ
نجمةً حُبلى بالشُّموعِ
ساطعةً مثلَ ضياءِ الرُّوحِ
مثلَ خيوطِ الهلاهلِ!

يستمرُّ الشاعر بعد ذلك يخاطب المرأة، أو حبيبته كرمز، ويعطيها صفات الطبيعة المبهجة وتلميحات أسطوريّة وميثولوجية ونصل إلى مقاطع تشبه مقطع البدايات الّتي ذكرناها:

تنمو الشُّرورُ مثلَ أنيابِ الضَّواري
على بيارقِ اللَّيلِ
على مشارفِ الدُّجى
على نتوءاتِ الشَّفيرِ!

تحرقُ خيوطُ الشَّمسِ أنيابَ الأفاعي
كهوفٌ حُبلى بالعناكبِ
بزمهريرِ اللَّيالي
بضمورِ المعاييرِ!

هنا، الشُّرور وكأنّه يعني الحروب.

وجاء الجزء الثَّامن، تحت عنوان: **(فيروز صديقةُ براري الرُّوح)**، إهداء: إلى الفنّانة المبدعة السيّدة فيروز.

اتسم هذا الجزء بوصف الفنّانة فيروز كمبدعة وباعثة الأحلام وصوت السَّلام، مع ذلك سنجد مشاهد تصوِّر الحروب وما تفعله في الكون:

كَمْ مِنَ الحروبِ
مِنْ تلالِ الحزنِ
مِنْ تخشُّباتِ العمرِ
مِنِ انْشراخِ الوفاءِ!

عبرْتُ خضمَّ البحرِ
تائهاً بينَ أجيجِ الغربةِ
بينَ تلافيفِ الدَّهاءِ
أينَ المفرُّ مِنْ دهاءِ
هذا الزَّمانِ؟!

الجزء التَّاسع، أهداه الشاعر إلى الطَّبيعة، وعنونه:
(رحلة في بهاءِ المروجِ) إهداء: إلى الطَّبيعة، صديقتي المكتنزة بالخير وأشهى أنواع العطاء! نقتبس مشهدًا صغيرًا من البداية:

التفَّ اخضرارُ النَّاردينِ
وعبّادُ الشَّمسِ حولَ مرافئِ البحرِ
رقصةُ الموجِ تنمو في شغافِ البَدَنِ
تُهرَعُ مجامرُ الحرفِ نحوَ خصوبةِ الحُلُمِ
حلمٌ فسيحٌ على مدى اللَّيلِ!

بخارٌ يتصاعدُ مِنْ ثغرِ الأرضِ
غطَّى معالمَ الأرجوانِ
بسمةُ طفلٍ
تستقبلُ صَباحَ العيدِ
رقصَ البحرُ على إيقاعِ القصيدِ!

وهذا الجزء لم يخلُ من تصوير ما يجلبه دمار الحروب:

خرَّتْ نجمةٌ في فضاءِ اللَّيلِ
السَّماءُ غضبى مِنْ شوائبِ الأرضِ
مِنْ وشوشاتِ الحربِ
مِنْ شموعِ البكاءِ

ونصل إلى الجزء العاشر، المعنون **(ماغوط، حزنكَ ينبعُ من آهاتِ البشرِ)**، إهداء: إلى روحِ الأديبِ المبدع محمَّد الماغوط.

استهل صبري يوسف، هذا الجزء بمدح جزيل للأديب محمد الماغوط ولكن تسربت مشاهد قاتمة تنعي خراب الكون وحيرة الإنسان:

جفونُ الأمّهاتِ مغبرَّةٌ
والآباءُ غارقونَ في مهبِّ التِّيهِ

تاهوا بينَ صليلِ السُّيوفِ
عيونٌ معلَّقةٌ في أعماقِ السَّرابِ
وطنٌ مرمى على قارعةِ الهوانِ
وطنٌ مصلوبٌ مِنْ عينيهِ
مِنْ أحلامِهِ المعفّرةِ بالأنينِ!

البداية ليست تمهيدًا بل حاولت خلق صدمة مباشرة

تتَّسم بدايات أنشودة الحياة بأجزائها العشرة من المجلّد الأوَّل بمحاولة البعد والهروب من تقديم سياقات تقريريّة أو تمهيديّة، حاول صبري يوسف أن يلقي بالقارئ مباشرةً في قلب الأزمة والخراب، ما يجعلها مشابهة لأسلوب الكثير من الأفلام والمسرحيّات التي تبدأ بمشاهد صادمة تعكس ذروة المأساة منذ اللَّحظة الأولى.

التكرار كأداة درامية لترسيخ الفكرة

يظهر تكرار البدايات المتشابهة عبر الأجزاء المختلفة تأكيدًا على الفكرة المحورية: الخراب المستمر واللَّامتناهي.

هذا التكرار شبيه بأسلوب الأفلام التي تعود إلى نفس الصُّورة أو المشهد لإبراز استمرارية الأزمة، كما في فيلم الطريق أو فيلم بليد

رانر 2049، وعشرات الأفلام حيث تتكرَّر العناصر المدمِّرة في كل مشهد.

استخدام الصُّورة البصرية والمشهدية السِّينمائية

النصوص حاولت أن تخلق مشاهد ذات طابع بصري واضح كما لو أن بعضها لقطات سينمائيّة أو ديكورات مسرحيّة (المانيكانات المحروقة، الأرض الجافة، الغبار، الظّلال).

هذا يذكرنا أسلوب ماكبث في المسرح أو مشاهد الأفلام التي تعتمد على تصوير الخراب بطريقة بصرية مباشرة.

تنوع أسلوب البدايات رغم وحدة الفكرة

رغم أن جميع البدايات تعكس الخراب والضّياع، إلَّا أنَّنا نلمس بعض التنوُّع بين:

بدايات مباشرة صادمة مثل الجزء الأول الذي يبدأ بإعلان الفقدان لكل شيء. وبدايات رومانسية خادعة كما في الجزء الخامس الذي يبدأ بأمل السلام ثم يصدم القارئ بالحرب.

بدايات فلسفية وجودية كما في الجزء السابع الذي يبدأ بحوارية رومانسية ثم ينزلق إلى العدمية والخراب.

هذه التعددية في الأساليب بدت كأنا (بدايات مخادعة بالهدوء ثم انفجار الفوضى) مقابل بداية فيلم نهاية العالم الآن (أجواء قاتمة منذ اللّحظة الأولى).

الزَّمن في بدايات النصوص: حلقة مفرغة من الخراب.

الزمن في هذه البدايات ليس خطيًا، بل يبدو وكأنه يتعالق في حلقة من التّكرار المستمر للخراب والحروب والمآسي.

اجتهد الشّاعر في أن يعيد خلق نفس الأحداث بزوايا مختلفة قليلاً.

الإيقاع السَّريع والمضغوط

بعض من هذه البدايات اعتمدت على تراكم وتسريع للصور والكلمات، مثل:

فقدَ الزمنُ بياضَهُ..
فقدَ الجبلُ شموخَهُ..
فقدَ الإنسانُ خصالَهُ!

يبدو أن الشاعر يعشق تجريب بعض تقنيات السينما ومثل التجريب نجده في بعض مقاطع نص أنشودة الحياة، وقد اسهم في بناء إيقاع المونتاج السريع كما في السينما، حيث يتم عرض مشاهد

متلاحقة دون فواصل تفسيرية، مِمّا يعزِّز الشُّعور بالفوضى والضّياع.

خاتمة: كيف يمكن للسيناريست أو الدراماتورج الاستفادة من هذه النّوعية من النصوص المفتوحة؟

يمكن للمخرج السينمائي أو المسرحي أن يستفيد من النصوص المفتوحة التي تتميز بتقنيات مثل:

الافتتاح بمشهد بصري نشط وديناميكي، أو يحمل رؤية فلسفية ووجودية.

إغراق المتلقِّي في الأزمة مباشرةً دون تمهيد (كما في بدايات الأفلام الكارثية).

استخدام الإيقاع السَّريع والتكرار لبناء التأثير الدرامي.

خلق مشاهد متكررة عبر الزَّمن لإبراز فكرة الدَّمار المستمر (كما فعل صبري يوسف في تعدُّد البدايات المتشابهة).

البنية الدرامية في نص أنشودة الحياة – الجزء الأول نموذجًا

تقوم البنية الدرامية في نص أنشودة الحياة على تصعيد متدرّج للأحداث وتصوير مشاعر الشاعر، الذي يتّخذ دور الراوي وصاحب الرؤية الأكثر حضورًا، حيث لا يعبّر عن ذاته فقط، بل يعبّر عن الآخرين أيضًا. ينتقل النص من توصيف الفقدان إلى صراع وجودي يتفاقم أحيانًا ليصل إلى الذروة، ثم يعود إلى نغمة الفقدان والضياع، وكأنّه يدور في حلقة لا نهائية من الألم والتساؤلات. تعكس هذه البنية فلسفة عبثيّة الحياة وندرة الحلول للخروج من دوّامة الحروب والصِّراعات المستمرّة، حيث يُصوَّر الإنسان ككائن يقود نفسه والكون إلى الهلاك، بينما يبقى معلقًا بين الحلم والواقع، والأمل واليأس.

يتَّسم النَّص ببنية دراميّة تصاعديّة ترتكز على التَّوتر والتصعيد، حيث تتوالى المشاهد الشِّعرية وفق نسق مشحون بالمأساوية والغضب والاحتجاج والرفض. تسعى هذه المشاهد إلى تصوير الاضطراب والقلق الوجودي للذات الشاعرة في مواجهة الزَّمن، الحضارة، والخراب.

لكن رغم هذه الدرامية الواضحة، فإن البنية لم تتشكّل وفق القواعد التقليدية للمسرح أو الدراما، بل يمكن إدراكها من خلال التأمُّل والتحليل والاستقراء. يظهر وعي الشاعر في خلق سمات ملحميّة حديثة تتجلَّى في تدفُّق شعري جامح وغزير، دون التقيُّد ببنية درامية واضحة المعالم أو مسارات مسرحية محدّدة. وما ينطبق على الجزء الأول يمكن تعميمه على بقية الأجزاء، حيث ينسج الشاعر نصًا مفتوحًا بلا حدود، قابلًا لتأويلات متعدِّدة، مع اجتهاده الواضح في خلق النَّفس الملحمي، معتمدًا فقط على الكتابة الشِّعرية كوسيلة للتعبير عن رؤيته.

يمكننا أن نتلمَّس ونلخِّص السِّمات الدراميّة في النِّقاط التالية:

السمات الدرامية الرئيسية في النص

التكرار ومحاولة تنشيط الإيقاع التصاعدي

سنلاحظ تكرار عدد من الأفعال، منها الفعل "فقدَ"، حيث ينشط بشكل مكثف في البداية، رغبةً في تأسيس الحالة المأساوية.

تكرار الجمل والأسئلة ساهم في خلق حدَّة التوتر في بعض المشاهد.

العمل على تصوير المشهديّة الكارثيّة

استخدام رموز الطبيعة، وهي كثيرة ومتكرّرة (السماء، الجبال، النهر، الطيور)، ككائنات تعاني مثل الإنسان، وتُصوَّر كضحايا للحروب.

كان الشاعر هو الراوي والواصف والمصوِّر والمعبِّر عنها، وهنا يمكن أن يأتي دور المعالج المسرحي (الدراماتورج) لخلق شخوص من عناصر الطبيعة، أو شخصية واحدة على الأقل، لتحكي عن ذاتها والطبيعة.

تصوير الكون على أنّه مشارك في المأساة، وليس مجرَّد خلفية محايدة.

التَّوتر العاطفي والفكري وتعدُّد المستويات الشُّعوريّة

يتّسم النص بمجمله بميزة التوتر العاطفي والفكري، حيث نلمس التصاعد من الحزن الشخصي إلى الأزمة الوجودية الشاملة.

سنلاحظ تنوُّع الانتقالات بين مستويات متعدِّدة من الشُّعور (الغضب، الأسى، الاحتجاج، الحنين، التمرُّد، الإحباط).

حاول الشاعر التفنُّن في اللعب على ثنائيّة الحياة والموت، فاجتهد في تصوير الحياة كمعاناة، والموت كخلاص.
تعدَّدت التساؤلات حول معنى الوجود، ومعنى الألم، ومعنى النَّجاة.

النهاية غير الحاسمة.

لم يقدِّم النَّص حلولًا، بل زجَّ بالقارئ في عمق كل هذه الكوارث، وهي كوارث وأزمات واقعيّة معاشة، وليست تخيُّلية أو مبالغًا فيها.

إذن كخلاصة سريعة لأغلب هذه السِّمات، نبقى في حالة من الصراع المستمر، وهذا عزَّز من طبيعة النص التراجيدية.

استند النص إلى تصعيد درامي متدرِّج مع وجود عدة تكرارات مثل تصوير المشهدية الكارثية، والتوتر العاطفي والفكري، لكنّه لا يتّخذ بنية دراميّة واضحة بالمعنى المسرحي. سعى إلى الانفتاح على التَّأويلات المتعدِّدة، مع حضور بعض السِّمات الملحميّة في التَّعبير الشعري، دون أن يهدف إلى تشكيل حبكة درامية متماسكة.

هذا النمط عزز الطابع التراجيدي للنص، وجعله نصًا شعريًا مفتوحًا لعكس اضطرابات الذات في مواجهة التحولات المخيفة الكبرى وهي من أهم الثيمات الأساسية وأكثرها حضورًا ووضوحًا.

اللغة والأسلوب

حاول صبري يوسف أن يجمع في لغة النص بين الوضوح والتكثيف الرمزي، ليمنح نصه أبعادًا متعددة تراوحت بين البعد العاطفي والفلسفي. اعتمدت الأسلوبية على التكرار، والسعي إلى خلق الإيقاع التصاعدي، ونسج الصور البلاغية لعكس الصراع الوجودي. هذا المزج بين الأساليب المختلفة أدى إلى نضوج التجربة النصية المفتوحة، وعزز من عمقها وتأثيرها، حيث يمكن للقارئ أن يتفاعل معها على مستويات تذوقية مختلفة.

وظّف الشاعر أدوات تعبيرية كثيرة لتعميق البعد الدرامي للنص. تظهر اللغة أحيانًا مباشرة في تصوير الواقع، لكنها في أحيانٍ أخرى تنزاح إلى المجاز والاستعارات والتشبيهات المتنوعة، ممّا منح النص عمقًا تعبيريًا واضحًا. تضافرت هذه الأدوات في تكوين البناء الشعري النابض بالحركة والتوتُّر الداخلي. وسنوضح كل هذا في النقاط التالية مع مقتطفات قصيرة جدًا:

1. التكرار والسعي لخلق الإيقاع التصاعدي

يُلاحَظ أن الشاعر يستخدم التكرار كأداة بنائية نجحت في بعض المقاطع على مستوى المفردات أو الجمل أو البنى التركيبية، ممّا

ساهم في تصعيد الحالة الشعورية للنص بشكل عام. يظهر ذلك في افتتاحية النص حيث يتكرَّر الفعل "فقدَ" في سلسلة من الجمل المتتابعة:

"فقدَ الزَّمنُ بياضَهُ
فقدَ الجبلُ شموخَهُ
فقدَ الرَّجلُ ارتفاعَهُ .. كلامَهُ"

هذا النمط لم يقتصر على كونه شكلاً إيقاعيًا لكنه ادى إلى عكس انسحاب القيم والأشياء واحدًا تلو الآخر ورسّخ الإحساس بالتلاشي والضياع. التكرار خاصة هنا لم يكن إعادة لكنه تحول إلى وسيلة لصياغة التدرج الدرامي في المشاعر والأفكار وعمق الإحساس بالفقدان تدريجيًا، حيث بدأ بالزمن ثم عناصر الطبيعة (الجبل، الزهر، اللّيل، البلبل، الماء، الهواء) إلى أن يصل إلى الإنسان ذاته.

مشهد آخر:

"آهٍ .. اعوجاجٌ لا يُطاقُ
عبورٌ في دهاليزِ الفسادِ
هلْ غضبَتِ الآلهةُ؟
متى ستغضبُ الآلهةُ؟"

هنا أيضًا يظهر التكرار ولكن في قالب الأسئلة المتتالية التي حملت نغمة احتجاجية غاضبة. إذن سنلاحظ أن تكرار التساؤل يؤدي إلى تعميق الإحساس بالأزمة واستحالة الحلول أو أن تجار الحروب لا يفكرون بأي حلول سلام لصالح الكون والبشر، هنا نشط التوتر الدرامي وجعل القارئ يشارك في معاناة الذات الشاعرة.

2. استخدام الصور البلاغية والمجاز

يكثر في النص توظيف فنون التصوير الشعري من أجل احداث مزج بين الطبيعة والمشاعر الإنسانية، ومشاعر الشاعر الذاتية وأفكاره، يحدث أن تتحول العناصر الكونية إلى كائنات تعيش الألم ذاته. على سبيل المثال:

"جاءَ حمقى
يهطلونَ شرورَهم على النَّوارسِ"

هنا تتحول الطبيعة إلى كائن ضعيف يتعرض للعدوان والخطر، مما يعكس رؤية يمكن أن نصفها تشاؤمية نوعًا ما. كما أن استخدام مفردة "يهطلونَ" تعكس التقاطع بين الظواهر الطبيعية والأفعال البشرية، وهذا منح الصورة بعدًا مجازيًا مكثفًا.

يمكننا اختيار الاستشهاد التالي من نهاية النص لتعزيز هذه فهم النقطة :

ترتمي الشَّمسُ بينَ أحضانِ الغسَقِ
هاربةً مِنْ أوجاعِ النَّهارِ ..
تاركةً خلفَهَا المروجَ ممتدّةً
حتّى شواطئِ الذَّاكرةِ البعيدةِ

هنا يستمر الشاعر في منح الطبيعة أدوارًا درامية قوية، حيث تتحول آلشمس كشخصية متحركة فعالة ومؤثرة ورمز للفقدان والانكسار. نتأمل في هذه اللقطة "هاربةً مِنْ أوجاعِ النَّهارِ" دلالة على الخوف والرعب الشامل، مجموعة هذه اللقطات للحظات الزمنية، رغبة الشمس أن ترتمي في حضن الغسق والألوان نجح في عرض فكرة الرغبة في الحياة ورفض تمدد مظاهر الدمار واستمراريته.

كأنها اجبرت على الرحيل أو نفيت بعيدًا، كأن الشاعر يرسم صورًا للتهجير القسري بسبب العنف البشع، يتمسك الشاعر بالحلم لأن موت الحلم يعني أن الكون كله سيموت ويفنى، كأن الشمس تكافح من أجل أن تحتفظ بذكرياتها الجميلة .

3. ثنائية الحياة والموت والتوتر العاطفي

جدلية الحياة والموت من المحاور المهمة والرئيسية في النص، لذلك سعى الشاعر إلى تصوير الحياة كمأساة والموت كخلاص محتمل. يظهر هذا التوتر واضحًا في الصياغة التي كثيرًا ما تجمع بين الاستسلام والصراع الداخلي:

"أحتاجُ فرحًا يبدّدُ سماكاتِ الضَّجرِ"

هنا، سوف نلاحظ المزج بين المجرد والمحسوس، إذ يتحول الضجر إلى كتلة مادية كثيفة تحتاج إلى تبديد، وهذه الصياغة سأهمت في تعزيز التوتر بين الإحساس بالعجز والرغبة في الخلاص.

نورد عدد من الاستشهادات التي تؤكد كيف أن الشاعر حاول توظف الصور البلاغية والمجازية في نصه في قوالب لتدعيم التوتر العاطفي وتجسد ثنائية الحياة والموت بطرق اقتربت من الدراما: من وسط النص

"تنحني الأشجارُ تحت وطأةِ حزنٍ لا مرئيٍّ"

في هذا المشهد، تتحول الأشجار إلى كائنات تتألم وتستسلم لحزن خفي لكنه شديد الوطأة والقسوة، هنا يظهر التوتر العاطفي بين المقاومة والخضوع، وهو صراعٌ يكاد يتردد في مجمل النص.
من نهاية النص:

"أهربُ من زمني
زمنِ الوطاويطِ ..
زمنِ العبورِ في قاعِ الزَّنازينِ!"

هنا، رغبة الهروب من الزَّمن وكذلك المكان، فالعتمة تأخذ هيئة كيان وواقع يفرض نفسه ويتغلغل بالتدريج حتى يخنق كل شيء، هنا تصوير يرمز إلى قوة سطوة اليأس وجبروت الإستبداد والموت على بقايا الأمل الصغيرة ويعكس بوضوح هذه الجدليّة المثيرة والصراع بين الحرية والقيد، الحياة والموت، لأنَّنا ببساطة أصبحنا في زمن الوطاويطِ ولا مكان للمبدع إلّا في الزّنازين أو أن يكون أو يتبع الوطاويط .
من نهاية النص أيضًا:

وجعٌ مكتنزُ الأشواكِ
يقبعُ فوقَ صحارى الرُّوحِ

هذه اللقطة تعمق في نفوسنا الإحساس بالضياع المهيمن، حيث يتلاشى الجمال وتختفي السعادة (الوجع يستشري ويعم، يسيطر ويطمس الروح ويعذبها بأشواك قاسية)، كل هذا يقوي العناصر التي تشير إلى استسلام الذات لضبابية المصير وعدم التنبؤ بأمل مستقبلي.

4. الأسلوب الخطابي والتساؤلات المفتوحة

تعدَّدت التساؤلات المفتوحة التي حاولت أن تؤكِّد على عنصر القلق الوجودي، وتعزِّز الإحساس الداخلي بالشكِّ والبحث عن إجابات غير متاحة، مِمَّا أضفى على النص طابعًا مأساويًا وتأمُّليًا عميقًا. وفيما يلي بعض الأمثلة الأخرى:

من وسط النص:

"أينَ أنتَ يا كلكامشُ؟
هل ماتزالُ نبتةُ الخلودِ خالدةً
في وهادِ سومرَ وأكّادَ؟!"

هذا التساؤل قد يبدو طفوليًا، لكنه يحمل في طيَّاته إحساسًا بفقدان الهوية والذات بسبب الدمار المخيف للحروب، حيث يخاطب الشاعر جلجامش ويسأله عن مكانه وعن نبتةِ الخلودِ، هل نحن

أمام حالة انتظار أم قناعة باليأس بأن زمن الملاحم والخلود والبطولات أصبح من الماضي البعيد والمستحيل؟

نبتةِ الخلود كأنها لقطة تأتي من الأماني والحلم في زمن الموت والفشل وصناعة زعامات وهمية سرعان ما تكون ديكتاتورية وتسعى لخلود ذاتها فقط.

نموذج آخر:

"هلْ مازالَ تحتَ قبّةِ السَّماءِ حمامٌ؟؟"

هنا، يتخذ السؤال طابعًا مأساويًا، حيث يتحول الحمام (رمز الحرية والسلام والأمل) إلى سؤال يصعب الرد عليه، ممَّا يعمّق التكرار العبثي وتضخُّم اليأس والقبح. كما أنَّ السُّؤال يوحي بأنَّ هناك فعلًا مستمرًا أي البحث عن السَّلام في أحلك المواقف، الحمام دلالة متعدِّدة ونشطة وكأنَّنا أمام مشهد لبطل تراجيدي يؤدِّي فعلًا مرهقًا رغم معرفته بعدم وجود نهاية سعيدة، لكنَّه يستمرُّ في فعله.

من نهاية النص أيضًا:

"ماذا تنفعُ عباراتُ الأسفِ
أو تأنيبُ الضَّميرِ
بعدَ اختناقِ ملايينِ الأطفالِ

بعد تورُّمِ صدورِ الجبالِ
بعد أنْ تحوَّلَ اخضرارُ الجبالِ
إلى يباسٍ
بعدَ أنْ ضاقَتِ الدُّنيا
في وجْهِ الكهولةِ
في وجْهِ النِّساءِ
في وجْهِ الرُّجولةِ
في وجْهِ الهواءِ !؟"

هذا التساؤل يطرح فكرة الاندثار وتصوير حالة الرُّعب المعاش في واقعنا العربي، يردِّد الصَّوت الشِّعري رفضه لهذه الحروب والبيانات الصحفيّة والزَّخرفات الَّتي لا تعترف بالحقيقة. نشعر بصدى الهاجس الفلسفي للنص عبر هذه الهمسات والصَّرخات المتدفِّقة، حيث تصبح الأرض شاهدًا غامضًا بين الحفظ والمحو.

تحوَّلَ اخضرارُ الجبالِ
إلى يباسٍ ..

وهذا ساهم في تقوية الإحساس بعدم اليقين تجاه السياسات العالمية المتحمِّسة للحروب وعالمنا العربي، حيث يكثر باعة الأوطان والحياة.

5. المزج بين المباشر والرَّمزي

يتمُّ التَّنقُّل بين اللغة المباشرة، السهلة التي تصف الواقع بوضوح، والسعي إلى نسج لغة رمزيّة تمنح النص عمقًا فلسفيًا، ممّا يجعل التلقِّي تجربة متعدِّدة المستويات. على سبيل المثال، نجد صورًا ذات بعد مباشر مثل:

"تشاطرُنَا السَّماءُ
أحزانَ المسافاتِ
أحزانَ اللَّيلِ والنَّهارِ"

هذه الجملة قد تُفهم باعتبارها وصفًا مباشرًا للحزن الممتدّ، لكنَّها أيضًا توظّفُ (السَّماء) كعنصر يتفاعل مع المشاعر البشريّة، مِمَّا يمنحها بعدًا رمزيًا. فالسَّماءُ قد لا تعني الطبيعة فقط، بل قد تكون مفردة لا محدودة تتضمَّن عوالم متعدِّدة مرئيّة وغير مرئيّة.

لنأخذ نموذجًا آخر النص:

شحوبٌ طاغٍ فوقَ جبهةِ المنازلِ
فوقَ أعناقِ المدائنِ
فوقَ أشجارِ التُّوتِ
في حوشِنَا الفسيحِ!

نتوقَّف هنا عند المزج بين المباشر والرَّمزي. نجد في هذا المثال تقديم صورة واضحة للشحوب وهو يفترس كل شيء، لكنَّنا سنلاحظ أنَّ الفعل يحمل دلالة رمزيّة تشير إلى الصِّراع بين الوضوح والتلاشي، بين الأمل واليأس. ومفردة (شحوب) يمكن تأويلها على أنَّها الغول المفترس للجمال، يفترس جمال المدن المبتهجة ثم أشجار التوت، الحوش الفسيح كأنه دلالة على قلب وروح الشاعر، الشُّحوب دلالة عن الحرب وظلماتِها على الواقع، ففي كلِّ يوم جديد لا يأتي بأخبار سارّة تبشِّر بالسَّلام والأمان. الوصف "شحوبٌ طاغٍ" يجعل الفكرة مفتوحة: فهل يتم التخلُّص من الشحوب، أم أنّه سيظل طاغيًا يدمِّر ما بقي من حياة وحلم؟ وهل سيأتي فجر جديد بلا شحوب يحمل بشائر سعيدة؟

نأخذ نموذجًا ثالثًا من وسط النَّص أيضًا:

أريدُ أنْ أرقصَ
أنْ أخرجَ من جلدي
أنْ أشتِّتَ ولو جزأً يسيراً من ضجري
من وجعي .. من غربةٍ مهروسةٍ
تحتَ عجلاتِ صباحاتي!

في هذا المقطع، تتفجر رغبة الحرية من الزمن والواقع، نلمس التحوير الرمزي منح الرقص بعدًا دلاليًا، حيث يتحول من مجرد أمنية إلى كائن يمكنه أن يرمِّم تصدُّعَ الذَّات ويحطِّم قيود الفقد والغياب، ممَّا يعزِّز الإحساس بالعجز أمام سلطة الواقع المعاش، لكن الشاعر يناضل من أجل إيجاد وسائل البقاء والدِّفاع والهجوم أيضًا، كل هذا يمكن أن يحدث عندما ننجح في ترميم الذَّات.
لنأخذ نموذجًا أخيرًا من نهاية النص:

"الموتُ واحةٌ مريحةٌ
وَضْعُ حَدٍّ لعذاباتِ السّنينَ
الموتُ عدالةٌ لا تطالُهَا عدالات"

هذا الاستشهاد يجمع بين المباشر البسيط والرَّمزي في آنٍ واحد، حيث إن الموت قد يبدو صورة حسِّية قابلة للتصديق (واحة)، لكنه في بُعده الرمزي يعكس انطفاء الأمل، أي أنَّنا أمام فكرة العدميّة والانكسار أي الهروب إلى الموت للراحة، وهذه الفكرة من الأفكار المتكرِّرة في قوالب متنوعة.

ولو تأمَّلنا هذه الصُّورة، فسنجدها واحدة من أكثر اللّحظات المأساوية في النص، فالموت صورة من صور الحرب والعنف وهو أيضًا بوَّابة الخروج من ألم التَّشرُّد والجوع والحزن .

الإيقاعُ الداخلي والبعد الصوتي في أنشودة الحياة

تُعَدُّ البنية الصوتية في أنشودة الحياة أحد أبرز عناصرها الجمالية، حيث اعتمد الشاعر على التكرار، الجناس، الإيقاع الداخلي، والتوازي الصوتي لخلق إحساس موسيقي متدفّق. هذا البعد الصوتي خدم الجانب الجمالي، كما حمل دلالات نفسيّة وشعوريّة تُسهم في تنشيط تجربة التلقّي.

أهمية الدراسة الصوتية في تحليل الشِّعر

من المهم جدًا أن يتم تناول التحليل الصوتي والإيقاع الدَّاخلي في اشتغالاتنا النقديّة وهو من أبرز الأدوات النَّقديّة في دراسة الشِّعر، ولا يجب أن تكون نظرتنا إلى الموسيقى الشعرية قاصرة أو عنصر ترف جمالي، هذه الأداة النَّقدية تعد عنصرًا جوهريًا في تشكيل المعنى ونقل التجربة الشعورية. فالشعر يعتمد في تجاربه الحداثية، على الإيقاع الداخلي والأثر النفسي أكثر من الوزن التقليدي والمحسَّنات البلاغيّة والتي قد تصنع رنينًا صوتيًا ظاهريًا لكنَّنا نملُّه بعد ذلك ولا يدوم طويلاً، من المهم أن نعطي دراسة البنية الصَّوتيّة حقها، لفهم أبعادها العاطفيّة والنَّفسيّة والفكريّة لنصوصنا ولفت انتباه المبدعين لأهمِّيتها وسحرها الخلّاق.

يُمكن أن يُسهم التكرار، التوازي الصوتي، والتقطيع الإيقاعي في إبراز المشاعر المختلفة مثل الحزن، الفقد، القلق، أو حتى الأمل والانبعاث. كما أن دراسة توزيع الأصوات داخل النص يسهم في مساعدتنا على استكشاف العلاقة بين الشكل والمضمون والغوص في طبقات النصوص، حيث تؤثِّر الأصوات القويّة والحادّة في إضفاء التوتر والانفعال والتعبير عن الرَّفض والغضب، بينما تُحدث الأصوات اللَّينة والممدودة تأثيرًا هادئًا وسلسًا.

إنّ إدراك هذه الجوانب الصَّوتية تُمكّننا كنقّاد وقرّاء ومبدعين من إعادة استكشاف النّص، ليس فقط من خلال معانيه الظاهرة التي تطفو على السطح ولكن أيضًا من خلال الإيقاع الخفي المستتر الذي يشكّل بنيته العميقة السَّاحرة والخالدة. فكما أنَّ الموسيقى في السينما تُسهم في توجيه مشاعر المتلقِّي دون الحاجة إلى تفسير مباشر وتتواجد أيضًا كاستعارة ودلالة، كذلك تفعل الإيقاعات الداخلية في الشعر فهي تُحدث تأثيرات نفسية تتجاوز حدود الكلمات الظاهرة.

ولتسليط الضوء على الإيقاع الداخلي والبعد الصوتي في الجزء الأوَّل من أنشودة الحياة أن نعرضه في النقاط التالية:

تكرار البُنى الصَّوتية كأداة لتكثيف الشُّعور بالفقد والاضطراب

يستهلّ الشاعر النصّ بتكرار بنية صوتية قائمة على "فقدَ + اسم"، ممّا يخلق إيقاعًا متلاحقًا يشعر القارئ بأنّ العالم يتهاوى أمامه:

"فقدَ الزَّمنُ بياضَهُ
فقدَ الجبلُ شموخَهُ
فقدَ الرَّجلُ ارتفاعَهُ.. كلامَهُ
فقدَ الزَّهرُ عبقَهُ.."

البعد الصوتي في هذا التكرار:

استخدام "فقدَ" بشكل متتالٍ يمنح الجملة إيقاعًا متسارعًا يحاكي إحساس الانهيار التدريجي.

التركيز على الأحرف الثلاثة (الفاء، القاف، الدال) يخلق ضربات حادّة تنسجم مع جوّ النص القاتم.

التوازن النغمي في المقاطع المتكرّرة (كلمتان أساسيتان بعد الفعل: اسم مفقود + صفته) خلق ديناميكية في الإيقاع الداخلي، وأدخل القارئ في حالة من الترقّب والتوتُّر المتصاعد، مما يسهم في إثارة خياله لما سيحدث.

إضافة ثلاثة أمثلة إثراءً لهذا العنصر

المثال الأول: تصاعد الشعور بالاضمحلال

مَنْ أجَّجَ هذِهِ النِّيرانَ الملتفَّةَ
حولَ خاصرةِ الصَّباحِ؟
مَنْ خلخلَ كلَّ هذِهِ الأغصانِ؟

ضَجرٌ من طعمِ الحنظلِ
يلتفُّ حولَ أوتارِ الرُّوحِ
تَحَشْرَجَ الكلامُ في سماءِ الْحَلْقِ
ولم يَعُدْ للشهيقِ شهقةُ الاشتياقِ

مَنْ رمى تلكَ الوردةَ
على قارعةِ البكاءِ؟!

. التأثير الصَّوتي والتراكمي لهذا التكرار:

تكرار "مَنْ" يرسّخ حالة الانهيار التدريجي، ويخلق إيقاعًا متتابعًا يشبه وقع شظايا تتساقط وهي كذلك استنكاريّة والسُّؤال يقصد به الإشارة وإدانة ورفض الحروب والمروجَين لها.

التَّركيز على الأحرف القويّة يعزّز وقع التصدُّع، ويُضفي على المقطع نغمة تكسُّرٍ حادّة.

تصاعد الصور وجعل بعضها تظل واضحة

"النيران" تهدم وتشوه "الصباح" أي ميلاد الأمل، ثم إلى تخلخل "الأغصان" وتصل إلى "الحنطة"، كل هذه الفجائع لم تكن قدرية أو صدفة ولكن هناك من خطط لها وينفذها وا يحدث للطبيعة والوطن يصيب روح الشاعر، نشعر بتفاقم الأزمة النفسية والتدهور التدريجي للحالة الشعورية.

المثال الثاني: فقدان الزمن وتشوه الإدراك

وطأتِ الحربُ أقدامَها على براري الحلمِ

على خطميّةِ الحقولِ

على بساتينِ اللَّوزِ

كسرَتْ أغصانَ الرُّوحِ

طارَتِ الهداهدُ بعيداً

الأبعاد الصوتية في هذا المقطع:

تكرار "على" يُحدث إيقاعًا متردّدًا يحاكي الإحساس بالتخبّط وعدم الاستقرار.

توجد رغبة لخلق انسجامًا موسيقيًا داخليًا، يدفع القارئ إلى الإحساس بالفوضى المتزايدة والمدمرة لهذه الحرب.

التدرّج من نتائج "الحرب" ما أول خطوة لها تغتال "الحلم" ثم إلى "الحقول والبساتين"، وأخيرًا إلى "الهداهد " قد تكون دلالة على الشعراء والمبدعين وكل شيء جميل، كل هذا يعكس اضطرابًا نفسيًا يتفاقم تدريجيًا وصولًا إلى الضياع الكامل.

المثال الثالث: تصدّع الوجود وانكسار المعاني

مهما سلَّطوا سيوفَهُم
على رقابِ الكلماتِ
فلَنْ تَطالَ سيوفُهُم شراسةَ الكلماتِ
ليونةَ الكلماتِ
وهجَ الكلماتِ
عمرَ الكلماتِ
مجدَ الكلماتِ
لَنْ تَهزِمَ الكلمات!

وحدَهَا الكلماتُ ساطعةٌ ..
شامخةٌ فوقَ جبهةِ الزَّمنِ
فوقَ جبهةِ الحياةِ!

يتميز هذا المقطع بإيقاع داخلي يعتمد على التكرار، التوازي الصوتي، والتقابل بين الأصوات الصلبة واللينة، مما يخلق موسيقى داخلية تدعم المعنى وتبرز الصراع بين القمع والصمود.

تكرار "الكلماتِ" في نهاية عدة أسطر أكد حضورها القوي، وكأن النصّ يسعى لتأكيد أنّ "الكلمات" هي الجوهر الذي لا يمكن التخلّي عنه أوإسقاطه أو سحقه.

تكرار "سيوفُهُم" خلق الصراع، حيث تمثل "السيوف" أداة القمع والقهر والقتل، لكنها تعجز أمام "الكلمات" التي تمثل الكرامة والإبداع والجمال.

نجد توازيات صوتية متعدِّدة سأهمت في دعم قوة "الكلمات" في مواجهة القمع ونجد تضادًا داخليًا بين الشراسة والليونة، ليعزز ويكرس قداستها صمودها في وجه القمع.

"وهجَ الكلماتِ" / "عمرَ الكلماتِ" / "مجدَ الكلماتِ"

التكرار هنا يخلق تتابعًا موسيقيًا يتصاعد تدريجيًا، ممّا يمنح "الكلمات" هالةً من العظمة الفائقة ومنحها الخلود.

يتواصل تصاعد الإيقاع حيث يحمل فكر الشاعر وقناعته، حيث تبدأ الجمل بتكرار "لَنْ"، ممّا يعزِّز النَّفي القاطع والرفض للخضوع:

"لَنْ تَهزِمَ الكلمات!"

الجملة الختامية:

"وحدَهَا الكلماتُ ساطعةٌ ..
شامخةٌ فوقَ جبهةِ الزَّمنِ
فوقَ جبهةِ الحياةِ!"

استخدام "ساطعةٌ" و"شامخةٌ" بكسرات طويلة منح الكلمات إيقاعًا يُشبه وقوفًا متعاليًا في وجه القمع.

ثم تكون المفتوحة النهاية التي تؤكد خلود الكلمات وكأن الشاعر يستعيد إيمانه في إبداعه وذاته.

. التَّحليل الصَّوتي والإيقاعي:

في أحد حواراته، يذكر صبري يوسف أنَّ الأمل مغروس في كل قصيدة من قصائده، حيث يقول:

"هناك حزنٌ وأنينٌ في الكثير من نصوصي وأشعاري، لكن مفردتي فيها فرحٌ وأملٌ وبهجةٌ وسلاسةٌ وانسيابيّةٌ حتّى وأنا أكتب عن

الحزن. للحزن دورٌ كبيرٌ في الإبداع، كما للفرح والحبّ والجمال والطَّبيعة. وقد كتبتُ عن الحزن والفرح والحبّ والسلام والطبيعة والحروب والطُّفولة."

ومن هذا التصريح، نستنتج أن هذا التلاشي والتفكّك وانهيارات الكون، بسبب ضجيج الحروب، يفرض نفسه على الصوت الشعري في هذا النص. كما نجد أن هذه السمة موجودة أيضًا في نصوص عربية كثيرة لشعراء وشاعرات داخل العالم العربي والمهجر، غير أن لكل شاعرٍ أساليبه وطرق تعبيره الخاصّة به.

التنويع في الحروف المجهورة والمهموسة لإنتاج إيقاع متباين

يمزج الشاعر صبري يوسف بين الحروف المجهورة والمهموسة لخلق تباين صوتي يعكس توتر المشاعر. في بعض المواضع، يستخدم الحروف القويّة والمشدّدة التي تعطي إحساسًا بالحدّة، مثل: من الجزء الثاني

وجعٌ قبلَ الولادةِ .. بعدَ الولادةِ
وجعٌ عبرَ الرَّحيلِ
بعدَ الرَّحيلِ
وجعٌ أكثرُ إيلاماً من غربةِ الرُّوحِ
بينَ صقيعِ الزَّمهريرِ!

. الأثر الصوتي لهذا المقطع:

سنلمس تكرار حرف الواو الجيم والعين (وجع، وكلمات عدة) يُعطي ما يشبه الإحساس بالتموّج الصوتي المزعزع، ويقوّي شعورنا باضطراب العالم الذي يصفه الشَّاعر.

التكرار كأنّه تساؤلي وليس وصف لحالة، فالشاعر يسأل عن أسباب هذا الوجع وليس ليخرنا بمظاهره وينتج إيقاعات تصاعديّة تتناسب مع توتّر الحالة الشعوريّة والنفسيّة.

في المقابل، عندما يتحدَّث الشاعر عن الفرح، يستخدم كلمات ناعمة وانسيابية، كما في هذا المقطع من الجزء الثالث:

الأرضُ تمتصُّ أوجاعَ البشرِ
تهدِّئُ بحنانٍ أمواجَ البحارِ
تغازلُ نجومَ اللَّيلِ
تفتحُ صدرَها بكرمٍ لكلِّ الكائناتِ

الأرضُ صديقةُ الورودِ
صديقةُ الرِّيحِ واليمامِ
الأرضُ بستانُ محبّةٍ
حضنُكِ يا أرضُ ولا كلَّ الأحضانِ!

. لماذا يختلف الإيقاع هنا؟

الحروف أكثر لينًا وهدوءًا (الأرض، النجوم، البحار) انتجت إيقاعًا مسترخيًا، وقرَّبت شعورنا بنعومة الخلاص.

تكرار كلمة الأرض أنتج تناسقًا صوتيًا انسجم وخلق أجواء الطَّمأنينة.

في مقالةٍ للشاعر صبري يوسف، بعنوان "كتابةُ الشِّعرِ انغماسٌ عميقٌ في رحابِ أحزانِنا وأفراحِنا"، على موقع الحوار المتمدن، يقول:

"هناك الكثيرَ ممَّن يستسهلون كتابةَ قصيدةِ النَّثر، ويكتبونها على أساس أنّها لا تحتاج إلى الوزن والقافية، ويأخذون امتدادهم في رصف الكلمات على أساس أنّهم يكتبون قصيدةَ نثر، فنجد أنفسنا أمام كلامٍ أقلَّ من عابر، بل كلامٍ فضفاضٍ لا نكهةَ فيه، ولا روحَ الشّعرِ فيه. ولهذا أعتبرُ قصيدةَ النَّثر أو النّصَّ النّثريَّ، من هذا المنطلق، من أصعب القصائد، بما فيها القصيدةُ العموديّة، لأنّها لا تعتمد ولا تتَّكئ على الوزن والقافية، بل تعتمد على روح الشِّعر، بعيدًا عن الوزن والقافية وتنطلق من عبق الشِّعر الصَّافي والخلّاق.

فالجملةُ الشِّعريّةُ، أولًا وقبل كلّ شيء، يجب أن تكون تحديثيّةً وجديدةً، وتتضمَّن صورًا خلّاقةً غيرَ مطروقةٍ من قبلُ، بأيّ نوعٍ من أنواع الشِّعر، وخاصّةً الشِّعرَ الحديث، لأنَّ قصيدةَ النَّثرِ سُمّيت بالقصيدةِ الحداثويّة، لأنّها تتضمّن التّحديثَ والتَّجديد، فأين الحداثةُ والتّجديدُ والإبداعُ الصَّافي إنْ لم تتضمَّن هذه التّحليقاتِ الإبداعيّةَ في الصُّورِ الشِّعريّةِ الحديثةِ والجديدةِ وغيرِ المطروقةِ من قبلُ؟!

لهذا نجد الكثيرَ ممّن يكتبون الشِّعرَ، سواءً العموديَّ أو التَّفعيلةَ أو الحديثَ، ولا يستطيعون كتابةَ هذه الأجناسِ الشّعريّةِ، ومع هذا يتنطّحون لكتابةِ الشّعر، وقد نسيَ هؤلاء أنّ لكتابةِ الشِّعرِ خصوصيّةً رهيفةً للغاية، والشِّعرَ كائنٌ فريدٌ من نوعهِ لا يشبهُ إلّا ذاته، وذاته الشّاعريّة هي الشّعرُ الخلّاقُ والفريدُ من نوعهِ.".

ويمكننا أن نستنتج من هذا الاستدلال وعيَ الشاعرِ بجسامةِ أن نكونَ شعراءَ، وأن نكتبَ الشِّعر، بغضِّ النظرِ عن الأنواعِ والتصنيفات، إلّا أنّ العطرَ الذي يفوحُ من النصّ هو أشبهُ بعطرِ روحِ صاحبِه، لذلك كثيرًا ما يُقال: يوجد شعراء، ولكن القليلَ جدًّا من الشعر. وعندما نحلّل هذا القليلَ قد نكتشف القليلَ من الشّعريّة، فالناسُ تكتبُ بكثرةٍ وسرعةٍ، بالقليلِ من التفكيرِ والتأملِ والإبداع.

وربّما نشيرُ إلى نقطةٍ أخيرةٍ، فصبري يوسف، كشاعرٍ، يرى أنَّ قراءةَ إبداعِ الآخرينَ والتأثُّرَ بهم لا يُقلّلُ من قيمةِ المبدعِ ومنهجهِ الإبداعيّ، ولكن ألَّا يكون النقلُ حرفيًّا، وألا يصلَ التناصُ إلى التلاص، وأيُّ قصيدةٍ أو نصّ ليس فيه ابتكارٌ جديدٌ وخلاّقٌ، فهو ناقص.

النقد الثقافي في أنشودة الحياة – قراءة تحليلية

يُعتبر النقد الثقافي أحد الأبعاد المهمة في نص أنشودة الحياة، فالنص يزخر بالعديد من الجماليات الشعرية والوجدانية، ويذهب كذلك إلى تفكيك وتحليل بنى الثقافة العربية والعالمية، مستعرضًا بعض تناقضاتها وتحوُّلاتها عبر مشاهد شعرية متداخلة. في الجزء الأول من هذه الأنشودة، نجد أن الشاعر صبري يوسف قد اجتهد في إبراز التشوهات الثقافيّة، والنفاق السياسي، والانقسامات الفكرية، والتصدُّعات التي تعانيها الإنسانية، عبر لغة تتراوح بين الوصف والرَّمز والتَّصريح، وبين الهجاء والسخرية المريرة.

الثقافة العربية: نقد الازدواجية والانقسامات الفكريّة

يقدِّم الشاعر رؤية نقدية لواقع الثقافة العربية، مُسلِّطًا الضوء على التناقضات العميقة التي تعيشها المجتمعات العربية، بين الموروث والتحديث، بين الخطاب الظاهري والممارسات الفعليّة، وبين الخطاب الديني الجاف والتعصُّبات. هذه التناقضات ظهرت في مشاهد شعرية حملت طابع السخرية والمرارة:

يفضح الشاعر الازدواجية الثقافية التي تعانيها الأمّة العربية، حيث يتم استدعاء الماضي كمرجعيّة حضارية للفخر والهروب من الواقع البائس، لكن دون قدرة على تحويل هذا الماضي إلى طاقة إبداعية

حقيقية. فالثقافة العربية في كثير من الأحيان تبدو غارقة في تمجيد التاريخ دون إنتاج فكر نقدي أو تحديث حقيقي، أو الاعتراف ببعض أخطاء الماضي والواقع. هذه الإشارة إلى "أجنحة الورق" توحي بالهشاشة الرمزية التي تحيط بالفكر العربي الحديث، حيث يتم التغني بإنجازات الأجداد دون امتلاك القدرة على تحقيق نهضة ثقافية وفكرية وعلمية فعلية.

يفضح صبري يوسف التناقض بين الخطاب المحافظ في العلن والممارسات الخفية التي تعكس نزعة تحرُّرية مكبوتة. ويشير إلى التناقضات الفكرية والاجتماعية والفوضى الثقافية، حيث يهيمن القمع في كل المجالات، ومنها المجال الثقافي والفني، بينما تمارس بعض الحريات الفكرية والوجودية في الخفاء وتكثر الخيانات.

"تناثَرَتْ رماحُ الأسى في رمادِ الذَّاكرةِ
احترقَتْ جفونُ القصائدِ

من لظى الحربِ
ضجرٌ لا يفارقُ عتمةَ اللَّيلِ
عيونٌ جاحظةٌ تحدّقُ
في موجةِ الخياناتِ "

انتقاد الهيمنة الثقافية الغربية والنفاق العالمي

لا يقتصر النقد على الداخل العربي، بل يوجّه الشاعر نظرته ونقده إلى الثقافة الغربية، حيث يُشير إلى هيمنة الرأسمالية، ومواصلتها تفكيك القيم الإنسانية لصالح النزعة الاستهلاكية والاستعمارية الحديثة.

"سياساتٌ مجوَّفةٌ
لا تُحِبُّ الوئامَ ..
لا يراودُها سوى بناءِ أبراجٍ
مُبرقَعةٍ بالدَّمِ
لا يهمُّها سوى تشييدِ قُصُورٍ
تنطحُ صدرَ السَّماءِ ..
آهٍ يا سماءُ
متى ستصدِّينَ هذا البلاءَ؟!

هذه الصورة الساخرة تُدين ما يمكن أن نطلق عليه "الاستغلال الإنساني"، حيث تستخدم الدول الكبرى المساعدات الإنسانية كأداة دعائية تخدم أجنداتها السياسية والاقتصادية. هنا يكشف الشاعر الازدواجية الغربية، حيث يتم تصدير قيم الديمقراطية وحقوق الإنسان ظاهريًا، بينما يُمارس الاستغلال بأبشع صوره تحت غطاء المساعدات

والمشاريع التنموية، ويتم دعم الديكتاتوريات حول العالم.

"سياساتٌ لا إنسانيّةٌ
معفَّرةٌ بالوخمِ ..

تتوازى مع أفواهِ الذّئابِ افتراساً!

زمنُ سياسةِ الإفلاسِ
تجارةٌ ممطوطةٌ
تقدحُ من جنباتِهَا شرراً
تعوّضُ إفلاسَها
بشنِّ حُرُوبٍ مجنونةٍ
على رقابِ البشرِ!

ساسةٌ يحملُون رُؤىً منشرخةً
متصوّرينَ أنفسَهُم
زعماءَ هذا العالمِ ..

هنا تكثيف مهم لمفارقة خطيرة في العالم المعاصر، حيث يتم ترويج خطاب الحرّيات، بينما تُشَنُّ الحروب تلو الحروب باسم

الديمقراطية، مما يفضح السلوك الاستعماري الجديد الذي يمارس أدواته بأقنعة كثيرة متنوّعة يجدِّدها ويزخرفها ثم يسوِّقها.

نقد الثقافة الاستهلاكية والاغتراب الروحي

إحدى القضايا التي يعالجها النص بشكل صريح ورمزي هي انزلاق العالم نحو المادّية المفرطة، حيث تتحوَّل القيم الإنسانيّة إلى سلعة في سوق العولمة. يبرز هذا في مقاطع تصور الإنسان الحديث ككائن مغترب عن ذاته وروحه، مستلب في زحمة التكنولوجيا الترفيهية والرغبات الصناعية:

"أتساءَلُ .. أيُّها السَّاسةُ ..
هل عالَمُكُم أكثرُ بهجةً
من عالمِ القرودِ؟"

هذه الصورة الصادمة تلخص حالة الخواء الروحي في العالم الحديث، حيث لم يعد الإنسان يعيش وفق قيمه الخاصة، بل صار جزءًا من منظومة تسليعية تحوِّله إلى مجرّد مستهلك بلا هوية وبلا روح.

في مقطع آخر، نجد صورة أخرى تعكس انعدام الأصالة في الثقافة المعاصرة:

"لا تتوانى دقيقةً واحِدة عن هدرِ الدِّماءِ
سياساتٌ متعطِّشة للشرّ
ممسوخةٌ ..

تَحوَّلَ الدَّمُ
في منظورِ منظِّريها
إلى ماءٍ !"

هذا النَّقد يستهدف ما يمكن تسميته بـ"المثقف الاستهلاكي الذي يصدق كل شيء حتى الموت وتدمير البشر قد يزخرفونه "، الذي يعتمد على الاستعراض أكثر من العمق، تعمل كل الأدوات الإعلاميّة من أجل قلب الحقائق وصناعات زعامات ورجال سلام والكثير من هذه الرموز مصطنعة.

صدام التقليد والحداثة في الثقافة العربية

يقدِّم النص أيضًا رؤية قاتمة حول صراع الأجيال بين التقاليد الراسخة ومحاولات التجديد والتحديث، حيث يصور المجتمعات العربية وكأنها تعيش ارتباكًا بين حاجتها إلى التطور وخوفها من فقدان هويتها.

"سياساتٌ عقيمةٌ
أقلُّ فائدةً من فوائدِ البغالِ "

هذا المقطع يجسد حالة الجمود الثقافي، حيث يتم منع أي محاولات لتجديد الفكر خوفًا من انهيار البنى التقليدية البالية. فالشاعر هنا يصف كيف يتم قمع أي انفتاح جديد على العالم أو الثقافة والفكر، في ظل ثقافة محافظة تخشى التغيير وقادة أقل فائدة وفهمًا من البغال.

"أينَ تصبُّ عُلُوْمُكُم
أينَ وجهُ الحضارةِ؟

لا أرى في السَّاحةِ الآن
سوى حضارةِ حربٍ ..
حضارةٌ مُكتظّةٌ بالدَّمِ
بالغبارِ
بكلِّ أنواعِ المرارةِ!

هذا المقطع يهاجم بوضوح ظاهرة استخدام الشِّعارات الحضاريّة أو حتَّى علوم الدين لأغراض سياسية، حيث يتم الرجوع إلى نصوص قديمة دون فهم وتحليل أو مراجعة، لتبرير العنف أو فرض التسلُّط باسم القداسة، نقد لثقافة تبرر الحروب والإبادة.

5. المرأة والازدواجية الثقافية في المجتمعات العربية

المرأة هي إحدى القضايا المطروحة في النقد الثقافي داخل أنشودة الحياة، حيث أبرز النص كيف يتم تصوير المرأة إما كرمز مقدس أو كموضوع للقمع، دون الاعتراف بكيانها الإنساني المستقل.

يكشف صبري يوسف بعبارات صريحة ورموز تخفي غضبه التناقض بين الصورة المثالية التي تُرسم للمرأة في الثقافة العربية وبين الممارسات الفعلية التي تعيشها في واقعها اليومي. حيث يتم التعامل معها كرمز مثالي حين يتعلق الأمر بالشرف، لكنها في المقابل تُواجه الهيمنة والقمع تحت أعراف وتقاليد ذكورية صارمة. يقدم صورة حالمة للحبيبة، صورة حالمة مشرقة ليوضح قتامة ما يحدث هناك:

أنتِ أجنحةُ غيمةٍ مندلقةٍ
مِنْ ظلالِ البدرِ
أنتِ قصيدتي المتجلّيةُ عشقاً
عشقُكِ معرَّشٌ
في يراعِ الرُّوحِ
عشقُكِ يضاهي شهقةَ الشَّبقِ!

هنا كما يشيد برموز نسائية فنية وفكرية مثل الفنانة فيروز يصبغ عليها قداسة بديعة، يرفض أن تتحوَّل قضية حرية المرأة إلى معركة تجارية دائمة، أن تتحرَّر المرأة أي أن تكتب شعرًا وإبداعًا وتخلق فنًا، المرأة الأم والقصيدة والعطر والزهرة، هناك شواهد لا حصر لها في أنشودة الحياة فيها رسم وتصوير وفلسفة تحتفي بالمرأة وترفض تصنيفها بالنقص لا في العقل ولا الروح.

خاتمة

قدم الجزء الأوَّل من أنشودة الحياة نقدًا ثقافيًا صريحًا ولاذعًا، حيث يقوم بتفكيك الأزمات داخل المجتمعات العربية وامتد ليشمل الهيمنة الغربية والتناقضات الفكرية التي تعيشها الإنسانية ككل. يمزج الشاعر بين التأمل الفلسفي والهجاء الاجتماعي، وبين النقد الرمزي والمباشر، ليخلق نصًا يعكس قلق الشاعر من أمراض العصر وتناقضاته، ويضع القارئ أمام مرآة واضحة، دون مجاملات أو تزويق.

الفضاء الرُّوحي والأمل في أنشودة الحياة – رؤية أخرى

لا يمكن اختزال أنشودة الحياة في حالة التشظِّي والوجع فقط، ولسنا أمام بكائية محزنة، وبرغم الحضور الطاغي للحزن والضياع، إلَّا أن ثمة طبقة عميقة تحتاج إلى تأمُّل في النصوص، طبقة تعكس بحث الشاعر عن مساحة روحية يستعيد بها إنسانيته من العدم وفوضى الحروب العاصفة، ويفتح بها نوافذ للأمل رغم قسوة ورعب الدمار. لا يتعامل النص مع الأمل بوصفه وعدًا زائفًا خياليًا أو مجرد طمأنينة مؤقتة، بل كمقاومة وسلاح ضد العبثية، وكوسيلة لاستمرار الروح في مواجهة الانهيارات المستمرة والمتتالية.

في هذه القراءة، سنتناول جوانب لم نتطرق إليها سابقًا، حيث سنبحث عن الأمل في الذاكرة، في التجذر الروحي، في استدعاء صور الطفولة والأمومة، وكذلك في البحث عن معنى وسط القبح الذي خلقته الحروب.

1. الطفولة كمصدر للنقاء والأمل

يمثل عنصر استحضار الطفولة في أنشودة الحياة لحظة استعادة للبراءة والضوء والألوان البهيجة وسط الضباب والعتمة، وكأن الشاعر يقبض على لحظات مضيئة كتعويذة ضد التشوهات التي

أصابت عالمنا المرهق. في أحد المقاطع، نجد هذا الحنين إلى النقاء واضحًا:

طفلٌ مغبَرُّ الوجهِ
يبحثُ عَنْ أمّهِ بينَ الأنقاضِ
يصرخُ صراخاً يشقُّ وجهَ الشَّفقِ
أريدُ أمّي
أمّي .. أينَ أنتِ يا أمّي؟
لا يكترثُ للكاميراتِ
ولا لصفّاراتِ الإنذارِ
ينظرُ إلى السَّماءِ
مطرٌ يزدادُ اشتعالاً
فوقَ جموحِ الطُّوفانِ!

هنا، تشكّل الأم الملاذ الروحي والوجودي ضد العنف الداخلي والخارجي. يصور الشاعر لحظة درامية في زمن الحرب، الطفل يبحث عن الأم، الأرض، صوت الألم، وكأنّها الأمل النَّقي والحرب هذا الجحيم الَّذي يغتال الواقع. هذا الاستحضار يصوّر الحنين، وهو أيضًا شكل من أشكال المقاومة ضدَّ الفقد والموت، وكأنَّ استعادة الماضي النَّقي المفعم بالطمأنينة يمنح الحاضر معنى.

2. الأمومة كطاقة روحانيّة للخلاص

تمثل الأم في بعض مواضع النص صورة شخصية، ثم تتحول إلى رمز كوني، طاقة تعيد التوازن النفسي وسط الشك والاغتراب والضياع. في مقطع آخر، نجد حضورًا للأم كشعاع مضاد لبرودة العالم:

"يحبو الإنسانُ على أمّهِ الأرضِ
يقفُ وقدماهُ مثبّتتانِ على الأرضِ
تلاحمٌ فريدٌ من نوعِهِ
عرشُ الإنسانِ متمركزٌ
على جفونِ الأرضِ
كينونةُ الإنسانِ
مستقبلُ كلِّ الكائناتِ
بينَ أحضانِ الأرضِ

الأرضُ أمُّ الحياةِ
أمُّ الكائناتِ" ..

هذه الصورة تصور البعد الروحي كبعدٍ بصري، فالأم ليست أي شخص، لكنها بمثابة كون أنيق يمنح المعنى للوجود. العلاقة بين

الدموع والشمس حملت دلالة على إمكانية تحويل الألم إلى ضوء، وهي من ضمن الأفكار الأساسية في التعامل مع الأمل في أنشودة الحياة، ليس المقصود الهروب من الألم، ولكن ترويضه ليكون مصدرًا للخلق والحرارة.

3. البحث عن معنى في الكتابة والفكر

إحدى التجليات للفضاء الروحي في النص، هي محاولات البحث عن معنى عبر الكلمة، عبر الفكر والشعر، كأن الكتابة تصبح فعلًا وجوديًا ضد العدم. نقرأ:

وحدَهُ قلمي يُغدِقُ على مساحاتِ الخيالِ
أبهى تجلّياتِ الضَّميرِ
يضعُ حدَّاً للشرورِ العالقةِ
في مُنعرجاتِ العمرِ
يَمْحَقُ استشراءَ دهاءِ الحروبِ
زارعاً فوقَ وجنةِ الصَّباحِ
أشهى طيوبِ العبيرِ

يقودُني إلى أصفى ينابيعِ المحبَّةِ
يقودُني إلى اخضرارِ يراعِ السَّلامِ

وحدَهُ قلمي يقودُني
إلى أقصى أقاصي الخيرِ!

هنا، في نهاية المجلد الأول من أنشودة الحياة نجد أن الفعل الشعري نفسه يتحول إلى مساحة خلاص وسلام، القلم أي اللغة أكبر من مجرد وسيلة تعبير للتواصل، القلم/ اللغة/ الشعر، بمثابة سلاح ضد الفراغ الذي يهدد بامتصاص الروح.

وهذه النهاية حملت في طياتها الإحساس المستمر بأن العالم يمكن إصلاحه عبر الإبداع، وهذه فكرة أكد عليها النص كثيرًا، وأن الحروف بإمكانها أن تبني واقعًا أكثر صفاءً، حتى لو كان واقعًا خياليًا.

4. استعادة الحلم كقوة لمواجهة الانهيار

يظهر الحلم في النص باعتباره القوة التي ترفض الخضوع، قوة تنبض حتى وسط اليأس والبؤس. ليست الأحلام مجرد صور ساذجة، لكنها وسيلة من وسائل البقاء، كما نرى في هذا المقطع:

"يتغلغلُ وميضُ الشِّعرِ في تجاويفِ روحي
يطهّرني من آثامِ قرونٍ مِنَ الزَّمانِ
يَبهَرُني بألقِهِ الدَّائمِ

يبدِّدُ قحطي النَّابت بينَ الهشيمِ
يكسرُ جبهةَ الأحزانِ
زارعاً فوقَ شاطئِ القلبِ وردةً!!"

هنا، يتجسد الأمل في صورة الوردة التي تنبت رغم القحط، وكأن الحلم يتجدَّد وينمو ويعيش رغم كل محاولات محوه وتدميره. يستعين الشاعر بالشعر لتجديد ذاته، يعطيه القداسة ويتطهر به، كما أنه لا يقدم نفسه مثاليًا ولا يقدم وعودًا كاذبة ومثيرة، لكنه يؤكِّد أنَّ التمسك بالحلم هو فعل إنساني ضروري، حتى لو كان العالم كله يميل نحو العدم.

خاتمة: الأمل كعنصر جوهري في الرُّوح

إذا تأملنا أنشودة الحياة، سنجد فيها لوحات متعدِّدة الطبقات، وسنجد أن الأمل والبحث عن الفضاء الروحي لا يقلَّان حضورًا عن النقد والسخط واليأس. الفكرة البديعة التي يطرحها الشاعر صبري يوسف هي أن العالم رغم قسوته، يحمل مساحات من النور والأمل، يمكن العثور عليها في الطفولة، في الأمومة، في الحلم، في اللغة، في إبداع الروَّاد، وحتى في أبسط صور الطبيعة. إذن، يؤكد الشاعر دعوته لنا للتمسك بما بقي من إنسانيّتنا وسط كل هذا الخراب.

تحليل نهاية نص أنشودة الحياة – قراءة وتأمُّلات

تحمل نهاية أنشودة الحياة في جزئها الأول دلالات متعدِّدة، حيث حاول الشاعر أن يؤكد ارتباطه بحالة الإنسان وسط العدم والانهيارات، وكأن صبري يوسف يسير في رحلة طويلة تنتهي عند نقطة تتقاطع فيها الحيرة والتساؤل، وقد يُظهر الاستسلام أحيانًا، ثم يعلن المقاومة أحيانًا أخرى.

في هذا التحليل، سنسلِّط الضوء على المشاهد الأخيرة من النص، ونستكشف دلالاتها الرمزية والفكرية من خلال تحليل المقاطع الأخيرة.

استنزاف الروح والإنهاك الوجودي

مع تقدُّم النص، نجد أن الشعور بالإنهاك يزداد، وكأن الذات الشاعرة وصلت إلى مرحلة من الإرهاق، وأُصيبت بحالة من اللَّايقين المطلق، حيث كل شيء منهك وقاتم، حتى المشاعر، وحتى محاولات النجاة تبدو قليلة وضعيفة. يظهر هذا بوضوح في المقطع التالي:

"تشاطرُنَا السَّماءُ

أحزانَ المسافاتِ

أحزانَ اللَّيلِ والنَّهارِ"

هنا، نرى أن النهاية تتشكل كفقدان تدريجي، فالظلال التي ترمز إلى بقايا الكائن والهوية تتلاشى، والنوافذ – رمز الأفق والإمكانيات والحرية – تختفي، ممّا يعكس وصول الذات إلى حالة من الانغلاق التام والضياع داخل الفراغ.

العدمية والصراع مع الزمن

يتردَّد في نهاية النَّص صراع حاد بين الرغبة في البقاء وإدراك العبثيّة. يظهر الزَّمن هنا كقوّة ساحقة تفرض سطوتها على الإنسان، حيث يقول الشَّاعر / الجزء الثالث:

حزنٌ من وجعِ الجراحِ
يزدادُ توغُّلاً
في تجاعيدِ الحلمِ

نلمس في هذه الصورة إحساسًا قويًا بأن الإنسان محكوم عليه بالمصير الصعب، والزمن يرفض أن يمنح إجابات، بل يقوده نحو مزيد من الوجع والاندثار. هذا التصوير يجعل النهاية مفتوحة، حيث لا يقترح الشاعر أي خلاص واضح ويدعو إلى الغوص في الذات، يخاف أن تشيب وتهرم أحلامه وأحلامنا.

اللحظة الفاصلة بين الانهيار والاستمرار

رغم الأجواء المشبّعة بالتلاشي، إلَّا أنَّ النَّص لا يغرق بالكامل في العدمية، بل يحاول خلق توازن بين الفقدان والرغبة في الاستمرار. في أحد المقاطع الأخيرة نجد:

"ليلٌ مكفهرٌّ
مسترخٍ على جراحِ المساءاتِ البعيدةِ"

هذه الصورة تقدم صراعًا ديناميكيًا، حيث الفجر – الذي يرمز عادة إلى الأمل – ليس في حالة انتصار، بل غائب، نشعر أنّه في حالة البطء ويستمرُّ الشَّاعر في سرد متدفّق في بداية الجزء الرابع وهذا قد يوحي بأن هناك مقاومة، حتى لو كانت ضعيفة، وكأن الحياة ترفض أن تنهار بسهولة رغم كل محاولات العتمة للسيطرة عليها. وبعدها يعود يستحضر الشاعر دورة الحياة بذكر الطفولة والبحر والنوارس ثم يقول:

وحدَهُ الشِّعرُ
يحملُ بينَ جناحيهِ مُفتاحَ البهاءِ
كم مِنَ الشُّعراءِ تعرَّشوا
في وجنةِ الضُّحى
حتَّى تبرعمَ الشِّعرُ فوقَ جبينِ الهلالِ!

فالشعر أداة الإنسان في مقاومة الفناء، والكون قادر على الصمود وتعرض للانهيار ثم جدَّد نفسه، فجاء الإنسان وعاش فيه قرونًا طويلة، وها هو إنسان هذا العصر يعيد تدميره، وقد يختفي الإنسان، لكن الكون قد يجد طريقه للاستمرار واستعادة توازنه من جديد.

التحول من التساؤل إلى الصمت

في بداية النص، يكثر الشاعر من التساؤلات حول المصير والمعنى، لكن في النهاية، نلمس تحولات تجعل الأسئلة تتحول إلى صمت، وكأن البحث ذاته أصبح بلا جدوى. نجد ذلك في هذا المقطع:

"هطلَتِ السَّماءُ فحماً
هل انتقلَ أجيجُ الاشتعالِ
إلى قُبّةِ السَّماءِ؟!"

هذه الصورة تحمل في طياتها إحساسًا بضعف أثرنا ومواصلة أنانية البعض تدمير الطبيعة وليس فقط الأرض، وهو تساؤل مفتوح يؤكّد حالة اللّايقين النهائي وزيادة الرعب والذي يصل إلى السماء بما فيها من عوالم وقداسة وكواكب. فالشاعر يؤكّد على قلقِهِ المتزايدِ بهذه الأسئلة الكثيرة والمكرّرة بصور متنوّعة.

النهاية كمرآة للحياة

يمكن القول إن نهاية أنشودة الحياة ليست مجرد نقطة ختامية، خصوصًا ونحن مع الجزء الأول، لكنها استمرار لحالة البحث والضياع، وهي بمثابة مرآة للحياة ذاتها، حيث يختلط الفقد بالأمل، وتتلاشى الحدود بين الحضور والغياب. فالنص ليس مغلقًا على نهاية محدّدة، بل يعكس طبيعة التجربة الإنسانية المتشابكة والمعقدة.

خاتمة: دلالة النهاية وتأثيرها

حاول الشاعر نسج نهاية دلالية للجزء الأول من أنشودة الحياة، واجتهد في أن يترك أثرًا طويلًا في ذهن القارئ. فالنهاية ليست يقينية، لكنها لا تدعو إلى استسلام مطلق، بل تحافظ على مساحة من الغموض والتأمل. من خلال التحولات التدريجية في الصور واللغة، تبدو هذه النهاية امتدادًا للحياة ذاتها، حيث الأسئلة تظل قائمة، والأمل يقاوم، حتى وسط أكثر اللحظات ضبابية وظلمة.

خاتمة: استنتاجات حول أنشودة الحياة

بعد التعمق في قراءة وتحليل الجزء الأول من أنشودة الحياة، يمكننا استخلاص مجموعة من الاستنتاجات المهمة التي تكشف عن بنية النص وعمقه، وتضيء على جمالياته وأبعاده النقدية والفكرية والروحية.

1. بنية النص المفتوحة: تدفق بلا نهاية

يتميز النص ببنيته المفتوحة، حيث اجتهد الشاعر في التحرر من الحبكة التقليدية ولم يتبع أسلوب القصّ والتلاص، بل قدم نصًا يتدفق كأنشودة لا نهائية تمتزج فيها الأصوات والصور والمشاهد التأمُّلية. هذا الامتداد الزمني يعكس رؤية الشاعر للعالم، حيث تتكرر المآسي ولكن بصيغ متعدّدة، وكأن النَّص يسجِّل تواريخ الحروب والانكسارات البشرية في حلقات متواصلة من الألم والتأمل. هذه الخاصية تجعل أنشودة الحياة أشبه بمشروع شعري مستمر، يتفاعل مع الزَّمن ويتجدَّد دون أن يصل إلى نقطة ختام.

2. لغة متوترة بين الرمز والمباشرة

تكشف لغة النص عن توتر دائم بين الرمز والمباشرة، حيث يستخدم الشاعر صورًا حسية بسيطة ومباشرة عند وصف الدمار

والفقدان، لكنه يلجأ في مقاطع أخرى إلى المجاز عندما يتحدث عن الأمل والمقاومة. على سبيل المثال، حين يقول:

"الفراخُ ماتزالُ يرقاتٍ
والرّيحُ حُبلى بالآهاتِ
لَم يَعُدْ لنسيمِ الصَّباحِ نكهةٌ ..
اصفرارٌ غيرُ طبيعيٍّ
يزدادُ اندلاقاً على وَجْهِ الغاباتِ!" ..

نجد أن الكارثة تُجسِّد بوضوح، لكن هناك يرقات ستنمو وتكون فراشات وفراخ سيكبرون ليكونوا حمائم ونوارس وعصافير.

يستخدم المجاز لاستعادة الأمل في عالم يواجه الخراب. هذه الازدواجية منحت النص عمقًا تعبيريًا وتنوعًا أسلوبيًا يجعله مفتوحًا ومتعدد التأويل، حيث تتراوح اللغة بين الحسِّية العارية والتأمل الفلسفي العميق ويتكرر توظيف الطبيعة وعناصرها الصغيرة والضعيفة .

3. النقد الثقافي والوجودي: مواجهة مستمرة مع الزمن والمجتمع والماضي

يتجاوز النص كونه تأمُّلًا ذاتيًا ليصبح خطابًا نقديًا شجاعًا يمسّ

قضايا الثقافة العربية والغربية على حد سواء. فهو يُعرّي ازدواجية المجتمعات العربية بين الماضي والحاضر، ويكشف كيف تُستخدم القيم الدينية والثقافية لتبرير العنف والجمود. كما يسخر من الغرب الذي يرفع شعارات الحرية بينما يواصل ممارساته الاستعمارية بأشكال حديثة. هذا النقد يعزّز دور النص كشهادة على التشوُّهات الَّتي أصابت العالم الحديث، حيث يصوّر الإنسان في حالة من التِّيه المستمر بين قيود التَّاريخ ومتغيّرات العصر.

4. الفضاء الروحي والأمل: توازن هش بين الفقدان والمقاومة

رغم هيمنة الحزن والانكسار، لا يغيب البحث عن الأمل. فالطفولة، الأمومة، الحب، والإبداع كلها عناصر تحاول مقاومة الفناء. في بعض المقاطع، يبدو الأمل هشًا، كما في قوله:

ثمَّةَ فرحٌ يهيمنُ
على تضاريسِ الجسدِ
يتبرعمُ حولَ أغصانِ المساءِ

لكن في مواضع أخرى، نجد تأكيدًا على استمرارية الحياة رغم كل شيء:

"لَمْ يَعُدْ لحزني مساحاتُ أنينٍ أخرى ..

حزني أخطبوطٌ غزيرُ الانشطارِ
يناطحُ شموخَ الجبالِ"

هذا التوتر بين الانهيار والاستمرار يجسِّد عمق التجربة الإنسانية التي التقطها الشاعر وأعاد تصويرها، حيث لا يُقدِّم الأمل كحقيقة سهلة أو مضمونة، بل كفعل نضالي ومقاومة ضروريّة ضد العبث والعدم.

5. النهاية: انفتاح على الغياب واللّايقين

تنتهي أنشودة الحياة بلا خاتمة مغلقة، بل تترك القارئ مع إحساس بالضياع والتساؤل نهاية الجزء العاشر:

"غابَتِ الآلهةُ
عَنْ ساحةِ الأحداثِ
هَلْ ضجَرَتْ مِنْ ضغائنِ البشرِ
مِنْ استفحالِ أكسيدِ الفسادِ؟"

هذه النّهاية تعكس فلسفة النص بأكملها، حيث يظل المصير الإنساني مفتوحًا على احتمالات متعدِّدة، بلا خلاص واضح ولا استسلام كامل، بل حالة من التردُّد بين الانطفاء والتَّوهُّج، وبين الجمود والاستمرار. هذا النهج يجعل النص أكثر انسجامًا مع

الرؤية الوجودية التي تسيطر عليه، حيث يظل الإنسان في صراع دائم مع الزمن والمصير.

إن الإنسان بحاجة أن يراجع ذاته ويجنح إلى السَّلام وليس انتظار الآلهة والأقدار.

لماذا تظل أنشودة الحياة نصًا يستحقُّ التَّقدير؟

تبقى أنشودة الحياة تجربة أدبيّة تستحقُّ القراءة والتأمُّل، حيث تُجسّدُ مزيجًا فريدًا بين الشَّهادة على الحروب والانهيارات وبين السَّعي لاستعادة إنسانية مفقودة. النص لا يتوقّف عند لحظة معينة، بل يتجدّد باستمرار، تمامًا كما تتجدّد الكوابيس والأحلام في الوجود البشري. من خلال لغته المشحونة بالتوتر، ونقده الثقافي الجريء، وسعيه إلى خلق فضاء روحي متأرجح بين الفقدان والأمل، يقدّم النَّص تجربة غنية تستحق الدراسة النقدية، ويبقى مفتوحًا أمام القرّاء لاستكشاف المزيد من طبقاته وتأويلاته المتعدّدة.

مقتطفات شعريّة من المجلّد الأوَّل من أنشودة الحياة

أنشودةُ الحياة، [الجزءِ الأوّل]، (نصّ مفتوح)

... .

وجعٌ مزنَّرٌ بالشَّوكِ

يهيمنُ على خدودِ اللَّيلِ

على مرافئِ الرُّوحِ

آهٍ .. يا روحُ

غريبةٌ أنتِ يا روحُ

في دنيا

مِنْ حَجَرٍ!

***

تمعَّنْ طويلاً في سقفِ الزِّنزانةِ

تأَمَّلْ طويلاً ينابيعَ الطُّفولةِ

حاولْ أن تتقُبَ رعونةَ الزَّمهريرِ

محلّقاً في فضاءِ الكتابةِ

بحثاً عن نشوةِ الإبداعِ!

***

أنشودة الحياة، [الجزء الثَّاني]، (نص مفتوح)

....
لا تقلقي يا بابلُ
ثعالبُ هذا الزَّمانِ
غيرُ قادرينَ على طمسِ جنائنِكِ
غيرُ قادرينَ على زحزحةِ
وجهِكِ الشَّامخِ
في برجِ الحضارةِ

حضاراتٌ تأتي وتزولُ
تبقى أنقى الحضاراتِ لا تزولُ

وحدَها الكلمةُ الحقُّ
تبقى ساطعةً
بينَ أضلاعِ التَّاريخِ
شامخةً فوقَ قبَّةِ الحياةِ

***

أنشودة الحياة، [الجزء الثَّالث]، (نص مفتوح)
الإنسان ـ الأرض ، جنون الصَّولجان!

الإنسانُ تاريخُ الغرائبِ
غامضٌ غموضَ العجائبِ
رحلةٌ طائشةٌ في وادي الضّياعِ
تقرعُ جذوعُهُ بحماقةٍ طُبُولَ الحروبِ
من أجلِ استمراريّةِ جَشَعِ الصَّولجانِ

الأرضُ ضمَّتْ إلى أحضانِها
عظامَ القدِّيسينَ
عظامَ النَّصّابينَ
عظامَ الأنبياءِ
عظامَ المؤمنينَ
عظامَ أشرارِ العالم!

الأرضُ مهدُ البركاتِ
مدرسةُ الخيرِ
قداسةُ القداساتِ!

***

أنشودة الحياة، [الجزء الرَّابع]، (نص مفتوح)

....

كم من البلادِ
حتّى بلَّلَتِ القصيدةُ
خدودَ الأغاني

كم من الحنينِ
حتّى فضحَ جموحُ الأمواجِ
أسرارَ البحرِ

كم من البوحِ
حتَّى زغردَتْ غيومُ السَّماءِ

كم من التِّرحالِ
حتى تلألأَ الشِّعرُ
فوقَ شهقةِ الرُّوحِ!!!

***

أنشودة الحياة، [الجزء الخامس]، (نص مفتوح)
السَّلام أعمق من البحار

....

السَّلامُ بحرٌ عميقٌ
دُرَرٌ من لونِ العصافيرِ
من لونِ السَّماءِ
بستانٌ يضمُّ أشجارَ الجنّةِ
طيورَ الدُّنيا ..

السَّلامُ عرْسُ الأعراسِ
نغمةُ الصَّباحِ ..
إيقاعاتُ طبولِ الغجرِ
أثناءَ ترحالِهِم الطَّويلِ
في أعماقِ الصَّحارى! ..

***

السَّلامُ أنثى حُبلى بالخيرِ ..
تحملُ بينَ أحشائِهَا
اطمئنانَ جُغرافيّةِ الكونِ!

***

أنشودة الحياة، [الجزء السَّادس]، (نص مفتوح)
حالة عشق مسربلة بالإِنتعاش

....

أنتِ إشراقةُ حلمٍ
هائمةٌ فوقَ تيجانِ البحرِ
فوقَ غمائمِ الأفقِ!

أنتِ غيمةٌ ماطرةٌ
فوقَ ترابِ غربتي
تروينَ عطشي الأزليَّ
تعبرين معارجَ روحي
كلَّما هبطَ اللَّيلُ
تمزَّقَ الشَّفقُ شوقاً
إلى دفءِ الرُّوحِ روحي

هل كنتِ يوماً روحي ولا أدري؟
هل كنتِ يوماً قصيدتي المفتوحةَ
على هلالاتِ الشَّفقِ؟!

***

أنشودة الحياة، [الجزء السّابع]، (نص مفتوح)
بخورُ الأساطيرِ القديمة

رفرفي أيّتها الرُّوحُ الوارفةُ
في ظلالِ الغاباتِ
في أعماقِ المروجِ
لا تهابي أبراجَ السَّماءِ
ولا عتمةَ القبورِ!

تعالي نعبرْ وهادَ الأرضِ
نُنشدْ أغنيةَ الحلمِ الآتي
نرقصْ فرحاً على إيقاعِ الغيومِ
على نغماتِ الحبورِ!

كَمْ مِنَ التَّشرُّدِ والآهاتِ
وأنتِ ما تزالينَ هائجةً
مثلَ نسمةٍ حُبلى بأريجِ البساتينِ
بينابيعِ العبورِ!

***

أنشودة الحياة، [الجزء الثَّامن]، (نص مفتوح)
فيروز صديقةُ براري الرُّوح

تنهضُ القصيدةُ بكلِّ شموخٍ
كأنَّها مندلقةٌ مِنْ حفاوةِ المروجِ
وحدَهُ حرفي يسطعُ في قبّةِ الرُّوحِ
يمنحُني فرحاً
أسمو فوقَ خفقةِ الموجِ
مِنْ ألقِ الجموحِ!

تتراكمُ الأيّامُ فوقَ غشاوةِ الحلمِ
تذوبُ مثلَ الثَّلجِ بينَ توقِ الحنينِ
ورغوةِ الألمِ!

تشتعلُ الذَّاكرةُ شوقاً إلى معابرِ الصِّبا
إلى بيادرِ الرُّوحِ
إلى فيروزَ وهي تغنّي لِنُجيماتِ الصَّباحِ
يرقصُ قلبي طرباً
كلَّما تناهَتْ إلى كينونتي روعةُ الأغاني!

***

أنشودة الحياة، [الجزء التَّاسع]، (نص مفتوح)
رحلة في بهاءِ المروجِ

قمرٌ ساطعٌ في فيافي الحلمِ
رقصةُ الموجِ تؤنسُ زنابقَ الوادي
ترتسمُ فوقَ شراعِ الأماني

هاجتِ الرِّيحُ مثلَ حنينِ بحرٍ
مثلَ أشواقِ عاشقةٍ
هائمةٍ في اقتلاعِ شوكٍ
تنامى في طريقِ الهُيامِ
جرفتِ الرِّيحُ رمالَ الصَّحارى
هدوءٌ يناغي إغفاءةَ اللَّيلِ!

قوَّةُ العشقِ تنمو مثلَ عذوبةِ النَّفلِ
مثلَ اهتياجِ الرِّيحِ
قوَّةٌ معرّشةٌ في حبقِ السَّوسنِ
متألِّقةٌ في جفونِ السَّماءِ!

***

أنشودة الحياة، [الجزء العاشر]، (نص مفتوح)
ماغوط، حزنكَ ينبعُ من آهاتِ البشرِ

توغَّلَ أنينُ الأوطانِ إلى نسغِ الأشجارِ
إلى أمواجِ البحارِ
تغلغلَتِ الأحزانُ إلى جفونِ الأوطانِ
أوطانٌ في مهبِّ الانكسارِ
في أعماقِ اللَّظى
في أوجِ الانزلاقِ إلى مهاوي الانحدارِ!

أوطانٌ داسَتْ في جوفِ الطَّيشِ
تصدَّعَ جبينُ المدائنِ
تهدَّلتْ خدودُ القلاعِ
مِنْ أنينِ استفحالِ الدَّمارِ!

شاخَتِ الأوطانُ قبلَ الأوانِ
تصدَّعَ جبينُ الأوطانِ
وآلافُ الشُّبّانِ تُرمى على قارعةِ البكاءِ
والشَّاباتُ تائهاتٌ في دهاليزِ المتاهاتِ

***

بطاقة تعريف مختصرة عن الأديب والمخرج حميد عقبي

حميد عقبي / Hamid Oqabi

روائي، شاعر وقاص، كاتب مسرحي، مخرج سينمائي وفنان تشكيلي يمني مقيم في فرنسا.

تصل مجموع اصداراته الجديدة لعام 2025 إلى عشرين كتابًا مع عدة دور نشر عربية وفي أوروبا.

عن دار صبري يوسف، خمسة كتب ("الشِّعر كمرآة للوجود والمقاومة وأغنية ضدَّ الظَّلام: دراسة عن شعر عاطف الدرابسة"، كتاب "الشِّعر نداء للسلام: دراسات لأصوات شعريّة عربيّة"، وكتاب قراءة تأمُّليّة في نصوص أنشودة الحياة، ويصدر أيضًا: كتاب "الشعر، الذات والوطن تأملات في تجارب شعرية عربية"، وكتاب تصوير الهامش وشعرية الخطاب في السينما الإيرانية . دراسات ومقالات.

تصدر له خمسة كتب مع دار دان للنشر والتوزيع: رواية جوليا والشيخ التهامي صنعاء الصغيرة.. صنعاء الكبيرة . رواية قصيرة . ألفُ ليلةٍ وليلتينِ: نص مفتوح أنشودة الحياة، نص مسرحي يتضمَّن تشابكات مع نصوص شعرية للشاعر السوري صبري يوسف وترجمة فرنسية للنص للمترجم التونسي علاء السعيد. فتافيت

زرقاء، نص مسرحي مع ترجمة إنجليزية للمترجم اليمني محمد المخلافي.

كما صدر له ستة عشر كتابًا عن دار الدراويش للنشر والترجمة في المانيا وبلغاريا . منها خمسة كتب في 2025.

. تسعة كتب عن دار أطياف للنشر والترجمه بالمغرب العربي وكتابين عن المجلة العربية للترجمة في لندن.

حميد عقبي، متنوع الإبداعات وغزير الإنتاج خاصة في السنوات الثلاث الأخيرة، له: عشرة أفلام سينمائية قصيرة، 14 رواية/ 4 مجموعات قصصية/ 6 أعمال شعرية/15 نص مسرحي/ له عدة كتب سينمائية باللغة الفرنسية/ 11 كتابا في النقد السينمائي/ 6 كتب في النقد الأأدبي/. تُرجمت بعض أعماله إلى الألمانية، الإنجليزية، الفرنسية والإيطالية. مؤسِّس ومدير أنشطة المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح.

www.youtube.com/@aefctarabeuropean-hamidoqabi

Hamid Sayid Yahya Oqabi - YouTube

Hamid Oqabi قناة المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح تأسيس وإدارة حميد عقبي، ندوات أدبيّة وفنّيّة، ومراجعات أدبيّة.

www.youtube.com

بطاقة تعريف مختصرة عن الأديب والتشكيلي صبري يوسف

* مواليد سوريّة ـ المالكيّة / ديريك 1956.
* عضو اتّحاد الكتّاب والأدباء السُّويديين.
* خرّيج جامعة دمشق، دراسات فلسفيّة واجتماعيّة/ شعبة علم الاجتماع عام 1987.
*خريج جامعة ستوكهولم قسم الفنون، خاص بتدريس الرَّسم 2012
قدّم العديد من المعارض الفرديّة والجماعيّة في ستوكهولم.
* أسّس "دار نشر صبري يوسف" في ستوكهولم عام 1998 وأصدر 110 كتاباً عبر دار نشره ودور نشر أخرى. تضمّنَتْ كتبه عدّة دواوين شعريّة ومجموعات قصصيّة وروايات، وكتُب أخرى في الدّراسات النّقديّة والتّحليليّة، ونصوص أدبيّة ومقالات، كما أصدر العديد من الكتب في أدب الحوار، حوارات أُجريَت معه، وحوارات أجراها مع مبدعين ومبدعات، كما أنّه أجرى حواراً موسوعيّاً مع نفسه بعنوان: "حوار مع الذّات، ألف سؤال وسؤال (وأغلب إصداراته هي كتبٌ الكترونيّة).

دراسات نقديّة وتحليليّة عن تجربته الأدبيّة والتَّشكيليّة:

1. إنسانُ السَّلام: مَنْ هُوَ وكيفَ يَتكوّن؟ تجربة صبري يوسف الإبداعيّة أنموذجاً، بالعربيّة والإيطاليّة، د. أسماء غريب، إيطاليا 2016.

2. جدلُ الذّاكرة والمتخيّل، مقاربة في سرديّات صبري يوسف، د. محمّد صابر عبيد، العراق، دار غيداء ـ الأردن 2016.

3. ستراتيجيّات النَّصّ المفتوح، حركيّةُ الفضاء وملحميّةُ التّشكيل، د. محمّد صابر عبيد، العراق، دار غيداء ـ الأردن 2016.

4. تَمثُّلاتُ السّادة الملائكة الكروبيّين في تجربة صبري يوسف الإبداعيّة (من الأدب إلى الفنّ التّشكيليّ) د. أسماء غريب، إيطاليا 2017.

* أسّس عام 2013 مجلّة السَّلام الدَّوليّة، (أدبية فكريّة ثقافيّة فنّية سنويّة مستقلّة)، يحرّرها من ستوكهولم.

* أسَّس قناة السَّلام الدَّوليّة 2021 ويقدِّم برنامج: من أجل التّنوير عبر قناته معَ مبدعين ومبدعات.

* تمَّ ترجمة أنشودة الحياة بأجزائها العشرة إلى اللُّغة الإنكليزيّة عن دار صافي في واشنطن وترجمة ديوانه السَّلام أعمق من البحار إلى الإيطاليّة، وترجمة المجلّد الأوّلأ والثاني من أنشودة الحياة، وثلاثة دواوين أخرى إلى الفرنسيّة وخمسة أجزاء إلى الاسبانية، وترجم بنفسه ديوانين من دواوينه إلى اللّغة السُّويديّة.

* مقيم في ستوكهولم ـ السُّويد منذ عام 1990.

sabriyousef56@hotmail.com

الفهرس

الإهداء: 3
مدخل استهلالي 5
الموضوعات الأساسيّة والمهمّة جدًا في النَّص 7
البناء العام للنص 9
أهمِّية البداية في "أنشودة الحياة" – تأمُّل سينمائي ومسرحي 11
الطَّابع السِّينمائي والمسرحي 14
البداية ليست تمهيدًا بل حاولت خلق صدمة مباشرة 26
تنوع أسلوب البدايات رغم وحدة الفكرة 27
البنية الدرامية في نص أنشودة الحياة – الجزء الأول نموذجًا 31
السمات الدرامية الرئيسية في النص 32
اللغة والأسلوب 34
1. التكرار والسعي لخلق الإيقاع التصاعدي 35
2. استخدام الصور البلاغية والمجاز 37
3. ثنائية الحياة والموت والتوتر العاطفي 38
4. الأسلوب الخطابي والتساؤلات المفتوحة 40
الإيقاعُ الداخلي والبعد الصوتي في أنشودة الحياة 46
تكرار البُنى الصَّوتية كأداة لتكثيف الشُّعور بالفقد والاضطراب48

تصاعد الصور وجعل بعضها تظل واضحة 50
التنويع في الحروف المجهورة والمهموسة لإنتاج إيقاع متباين 54
النقد الثقافي في أنشودة الحياة – قراءة تحليلية 59
انتقاد الهيمنة الثقافية الغربية والنفاق العالمي 61
نقد الثقافة الاستهلاكية والاغتراب الروحي 63
صدام التقليد والحداثة في الثقافة العربية 64
5. المرأة والازدواجية الثقافية في المجتمعات العربية 66
الفضاء الرُّوحي والأمل في أنشودة الحياة – رؤية أخرى ... 68
خاتمة: الأمل كعنصر جوهري في الرُّوح 73
خاتمة: استنتاجات حول أنشودة الحياة 79
لماذا تظل أنشودة الحياة نصًا يستحقُّ التَّقدير؟ 83
مقاطع شعريّة من المجلّد الأوَّل من أنشودة الحياة 85
بطاقة تعريف مختصرة عن الأديب والمخرج حميد عقبي ... 95
بطاقة تعريف مختصرة عن الأديب والتشكيلي صبري يوسف 97
الفهرس 100