الأديب
مؤيّد إبراهيم

النزعة الرومانسية في شعر مؤيّد إبراهيم

فادي معلوف

حياته

ولد مؤيّد إبراهيم في عكّا عام 1910 لأسرة من أصول إيرانيّة، ثمّ انتقل مع والديه إلى مدينة حيفا. تخرّج من كلّيّة "الفرير" في حيفا. وفي العام 1929 بدأ عمله موظّفًا في بلديّة حيفا. تدرّج في العمل حتّى شغل وظيفة "كاتب المدينة" أو محاسب البلديّة مدى ستّة وأربعين عامًا، وتقاعد في العام 1975. ساهم مؤيّد إبراهيم في خدمة مجتمعه في ميادين مختلفة، وقد قدّمت له مدينة حيفا لقب "مواطن شرف"، تقديرًا له على خدماته وأعماله على المستوى الاجتماعيّ والأدبيّ والإنسانيّ.[1] عاش فترة في فرنسا، ثمّ هاجر إلى الولايات المتّحدة في العام 1983، ولكنّه عاد بعد بضع سنوات واستقرّ في حيفا. توفّي بتاريخ 10\1\1987.[2]

نشر الشاعر أعماله الشعريّة الأولى في الصحافة الفلسطينيّة، وخاصّة في **مجلّة الفجر** التي كانت تصدر في يافا، كما نشر عديدًا من القصائد في صحيفة **السياسة الأسبوعيّة** في القاهرة. وأتقن، إضافة إلى العربيّة، لغات عديدة: الإنجليزيّة، الفرنسيّة، الألمانيّة، الروسيّة، الفارسيّة، والعبريّة. وقد تجلّت ثمار هذه المعرفة من خلال ترجمته لأعمال أدبيّة عالميّة، أهمّها: **الشاهنامة** للفردوسيّ (ت1020م) عن الفارسيّة، وبعض قصائد **أزهار الشرّ** لشارل بودلير (ت1867) عن الفرنسيّة، وقصائد لطاغور (ت1941) شاعر الهند الكبير. كما ظهر تأثير ثقافته الأدبيّة الإنسانيّة على شعره في قصائد مختلفة في دواوينه.

---

[1] راجع تقديم محمود عبّاسي لتعريب الشاعر لـ**"الشاهنامة"** (الفردوسي1987، ص4).

[2] راجع: شراب 2006، ص426؛ صدوق 2000، ص512. في كتاب **الراحلون** للشاعر سميح القاسم يشار إلى أنّه ولد عام 1913. (القاسم1991، ص44).

ويرى الباحث نبيه القاسم في كتابه **الحركة الشعريّة الفلسطينيّة في بلادنا** أنّ مؤيّد إبراهيم كان واحدًا من المبدعين العرب البارزين الذين "مثّلوا التيّار المسالم غير المصادِم"[3]، وهو تيّار نأى عن النشر في **مجلّة الجديد** وسائر الدوريّات التابعة للحزب الشيوعيّ الإسرائيليّ الممثّل الأبرز لمعارضة السلطة، ونشر في منابر أدبيّة أخرى تعبّر عن توجّهه الثقافيّ والسياسيّ،[4] **كمجلّة الهدف**، التي حرّرها توفيق شموش، مصطفى مرار، وجمال قعوار.

أصدر مؤيّد إبراهيم الدواوين الشعريّة التالية: **الدموع** (حيفا 1931)؛ **مجنون ليلى** (حيفا 1930)؛ **من الأعماق** (الناصرة 1962)؛ **إلى الآفاق** (القدس 1973) **نشيد أنشاد السلام** (شفاعمرو 1978)، و**الشاهنامة** (تعريب) لأبي القاسم الفردوسيّ (شفاعمرو 1987).

آراء نقديّة

تنتمي بدايات مؤيّد إبراهيم الشعريّة، كما تتجلّى في ديوانيه الأوّلين **الدموع** و**مجنون ليلى**، إلى المدرسة الرومانسيّة. إذ أنّ الرومانسيّة كانت التيّار الأدبيّ الطاغي، مع بدايات الشاعر، في عشرينات وثلاثينات القرن العشرين.

يشير عبد الرحمن ياغي في **حياة الأدب الفلسطينيّ الحديث** إلى أنّ الظروف السياسيّة التي ساءت في فلسطين، في النصف الأوّل من القرن العشرين شدّت من عصب الشعراء الوطنيّين وطوّرت أفكارهم. وفي المقابل، أفرزت تيّارًا شعريًّا ملتصقًا بالذاتيّة والمشاعر والدموع، وقد كان مؤيّد إبراهيم من أولئك الذين "غرقوا في هذا التيّار، وذرفوا الدموع غزارًا، وشكوا وأرقوا وتعذّبوا".[5] وفي رصده لشعره يرى أنّه ينتمي إلى "رومانسيّة فارغة سلبيّة محرومة غير بارعة حتّى في التزييف".[6]

---

[3] القاسم، نبيه. **الحركة الشعرية**، 2003، ص68.

[4] القاسم 2003، ص86-89.

[5] ياغي 2001، ص254.

[6] ياغي 2001، ص256.

في كتاب **الاتجاهات الفنّيّة في الشعر الفلسطينيّ المعاصر**، يلقي كامل سوافيري الضوء على الحركة الرومانسيّة في فلسطين التي تأثّرت بشعراء المهجر الأمريكيّ وبالثقافة الفرنسيّة والغربيّة، وقد كان مؤيّد إبراهيم ممّن وضح هذا التأثّر في شعرهم، ويشير إلى أنّه كان عضوًا في جماعة أبولّو.[7]

يقف ناصر الدين الأسد على ديوان **الدموع** في كتاب **الحياة الأدبيّة الحديثة في فلسطين والأردن**، فيجد أنّ "أسلوب مؤيّد إبراهيم في هذا الديوان يبدو ساذجًا لم تكتمل له عناصر الأداء الفنّيّ، لصغر سنّ الشاعر آنذاك، وقلّة مرانه، ونقص تجاربه النفسيّة، إلا أنّه يدلّ على أنّ قائله سيكون شاعرًا حقًّا حين يتمّ له تطوّره الفنّيّ ونضج تجاربه النفسيّة".[8]

إجمالاً، عالج النقّاد - على قلّتهم - الشاعر مؤيّد إبراهيم من جانب واحد هو البعد الرومانسيّ في قصائده، وهو، بلا ريب، البعد المميّز للشاعر في بداياته، ولكنّ الدواوين الأخرى - وإن كانت تحمل ملامح رومانسيّة- تظهر تطوّرًا ومحاولات واعية في خلق تجربة شعريّة مجدّدة، عبر طرق مضامين جديدة في القصائد، ومحاولة التنويع في أشكال التعبير. وهذا ما لم تتمّ معالجته، وسنقف عليه في دراستنا هذه لدواوينه.

الدموع (1931)

يلتزم الشاعر، في أكثر قصائد هذا الديوان، موضوعًا واحدًا. فالديوان، بشكل عامّ، تعبير عن أحزان ومعاناة عاشق في غياب محبوبته. يتأمّل جمال هذه المحبوبة وفتنتها، يصوّرها كملاك متنزّل يطغى على حياته، فلا تعود للحياة قيمة دون وجوده. الشاعر -ابن العشرين في ذلك الحين- يبثّ عبر الشعر تفاصيل تجربته الذاتيّة الخاصّة، ويجعل الشعر ملتصقًا بالذات الشاعرة ولواعجها وأفكارها وتأمّلاتها. وهو في مثل هذا التوجّه يظهر كابن

[7] السوافيري 1973، ص223.

[8] الأسد 2000، ص418-419.

للثقافة الشعريّة التي ازدهرت في عصره. فالمدرسة الرومانسيّة، في حينه، وعبر أعلام عديدين أمثال خليل مطران (ت1949)، وجبران خليل جبران (ت1931)، وأحمد زكي أبو شادي (ت1955) دعت إلى الخروج من شعر المناسبات والمواضيع العامّة والنبرة الخطابيّة، وبشّرت بتحوّل جذريّ في الشعر الذي لم يتعدَّ، في النيوكلاسيكيّة، القوالب والموضوعات التقليديّة.

يهدي الشاعر الديوان إلى "سعـ.م.ا"، يخاطبها بأبيات تظهر أنّ الديوان هو هديّة عاشق لمعشوقته:

أنــتِ ســرّ في خــاطري وجنــاني أنــتِ وحيـي، وأنــتِ سحــر بيــاني
أنــتِ أعلـى مــن أن تعيشــي مــع النـاس، وتحيَي في ذا الزمـان الفـاني[9]

ويتابع في وصف هذه المحبوبة التي تعلو بقيمتها على قيمة البشر، يشبّهها بملاك الحبّ، وملاكه الذي يتمنّى منه لفتة ترقّ وترفق بالعاشق المعذّب:

جـودي عليّ بنظرة فأنا الذي ذللت نفسي في سـبيل هـواكِ[10]

يعاني الشاعر من عشقه، ولكنّه يتقبّل هذه المعاناة، بل يحبّها ويعيشها في كلّ ما يرى ويجرّب، وتلك ميزة الرومانسيّ:

وغدوت عمري في غرامك موثقًا أشكو الإسـار، ولا أريـد فكـاكي[11]

ومن هول معاناته يُسقط الشاعر حزنه وعشقه على كلّ ما حوله. فالبلبل يبكي على الغصن ويثير أحزانه، ولكنّ الشاعر لا يرى به الرفيقَ المؤاسي، بل يقارن بين بكاء البلبل وبكائه:

شــتّان مـا بيني وبينـك في الهـوى والوجــد والأشــواق والأحــزان

[9] إبراهيم1931، ص5.

[10] إبراهيم1931، ص8.

[11] إبراهيم1931، ص9.

تبكـي بـلا دمـع، ولكنّـي أنـا أبكي بـدمع كـالنجيع القـاني[12]

ثمّ ينظر إلى النسيم فيصوّره عاشقًا:

هـبّ النسـيم، فهـل شـفاك عليلـه أو بـلّ شـوقك، أو جـواك بَليلُـه

وألـمّ بالـورد الشـذيّ مقـبّلاً ثغـرًا يعـطّر ثغـره تقبـيله[13]

هذا المشهد الذي يصير فيه النسيم عاشقًا والورد معشوقًا هو مرآة شوق الشاعر للقاء محبوبته، فلا يتورّع الشاعر عن أن يشكو للنسيم لظى جواه، ويجعله رفيقًا يخفّف -كلّما هبّ- من عنائه.

ورغم أنّ الشاعر يفرد القدر الأكبر من منظومه لحالة العشق والمعاناة؛ إلا أنّه في بعض القصائد يتطرّق إلى موضوعات أخرى. فيعرّف المتلقّي بحال الشعراء في قصيدة تحمل عنوان "الشعراء":

هم أغنيـاء بالأسى لكنّـهم في عيشهم من أتعس الفقـراء

يحيون كالنكرات إلا أنّهم كالمعرفات بعـالم الإيحـاء[14]

ويخاطب أصدقاء ومبدعين عبر شعره، فرسالة إلى "الأستاذ الموسيقار محمد عبد الوهّاب"،[15] ورسالة "مداعبة" إلى صديق يستزيره فيها،[16] كما يكتب عن "الربيع"[17] و"النيروز والربيع"؛[18] وفي قصيدة عنوانها "وطني" يخاطب وطنه معبّرًا عن هواه وانتمائه، رغم عودته في القصيدة ذاتها لوصف معشوقته ورسم أثرها:

[12] إبراهيم1931، ص7.

[13] إبراهيم1931، ص19.

[14] إبراهيم1931، ص59.

[15] إبراهيم1931، ص82.

[16] إبراهيم1931، ص77.

[17] إبراهيم1931، ص84.

[18] إبراهيم1931، ص92.

وطني محضت ثراك حبّي الطاهـرا وعشقت من صغري هواك العاطرا
ورضعت حبّك مذ وجدت على الثرى من ثـدي والـدتي حليبـًا فـائـرا
أنجبتَ محبـوبـًا لقلـبي فـاتنـًا لكنـّه يحكي الغـزال الـنـافـرا[19]

على مستوى الصورة الشعريّة، يجد المتلقّي أنّ الشاعر متأثّر بشعر الغزل القديم عمومًا، والغزل العذريّ، بشكل خاصّ، دون تجديد حقيقيّ. فالبكاء على فراق المحبوبة، والبعاد عنها هي ثيمة طالما تكرّرت، وإذ يستحضر الشاعر "البلبل الباكي"[20] أو "الهزار الباكي"،[21] أو الحمام الباكي والعندليب،[22] فهو لا يختلف عن استحضار مجنون ليلى للحمامة على الغصن:

ألا قـاتـل الله الحـمـامـة غـدوة على الغصن، ماذا هيّجت حين غنّتِ[23]

فالورقاء أو الحمامة يرتبط هديلها بالبكاء على فراق الأحبّة عند الشعراء عمومًا. وعند مؤيّد إبراهيم هي صورة مكرورة في أكثر من قصيدة.[24] وإذا كان البلبل والهزار ممّا يرى الشاعر في طبيعة بلادنا، ويبدو تأثّره ممتزجًا بتجربة شخصيّة، فإنّ وصفه للمحبوبة بـ"الغزال النافر"[25] هو وصف مستلهم، بالضرورة، من الموروث الشعريّ الغزليّ القديم.[26]

---

[19] إبراهيم1931، ص69.

[20] إبراهيم1931، ص7.

[21] إبراهيم1931، ص33.

[22] إبراهيم1931، ص9.

[23] قيس بن الملوّح1996، ص57.

[24] راجع، مثلاً: إبراهيم1931، ص21، 23، 24، 34، 58.

[25] إبراهيم1931، ص69

[26] انظر، مثلاً، قول عنترة:

وكأنّما نظرت إليّ بعيني شادن رشأ من الغزلان ليس بتوأم (عنترة بن شدّاد1981، ص186).

أو قول جميل بثينة:

لها مقلة كحلاء نجلاء خِلقة كأنّ أباها الظبي أو أمّها مها (جميل بن معمر1996، ص282).

والشاعر يستلهم الطبيعة في رسم صورته، وتكثر عنده ألفاظ مثل: الغدير والنسيم والورد والفلّ. وهو في تشبيهاته مألوف غير مُغرِب. فـ"الورد محمرّ الخدود"، و"الفلّ تكسوه الطهارة"، و"النهدان رمّانتان تدلّتا من فوق غصن"؛[27] ومع ذلك، فلديه بعض المحاولات لاختراع صورة قريبة من أجواء عصره، كقوله:

فغدا فؤادي والهوى يجري به كالكهرباء تدبّ في الأسلاكِ

لكنّ هذه المحاولة يعيبها استعمال الفعل "دبّ" الذي يعني -بحسب لسان العرب- "السير ببطء"،[28] فالكهرباء لا تدبّ، وما كان يجدر اختيار هذه اللفظة في وصف الكهرباء مشبِّهًا به حلول العشق في القلب.

هذه النماذج - ومثلها كثير- تبيّن تقليديّة الصورة الشعريّة عند الشاعر في ديوانه هذا، وقلّة تجديده.

يحاول الشاعر الشابّ أن يلحق بركب التطوير الشكليّ، الذي كان أحد الأمور المثيرة للجدل في ذلك الحين؛ ففي ديوانه بعض القصائد التي اخترقت المبنى العاموديّ التقليديّ، بنظام إيقاعيّ مختلف، كقصيدة "الربيع والنيروز"،[29] أو "قصيدة"،[30] أو "تحت أذيال الظلام"[31] - وكلّها على البحر الخفيف-، إذ يعتمد الشاعر في هذه القصائد بناء مقطعيًّا: كلّ مقطع مكوّن من سبعة أشطر، ويتنوّع نظام التقفية في كلّ منها. في "النيروز والربيع"، مثلاً، يكرّر الشاعر نظامًا، في المقاطع، على النحو التالي: أ، أ، أ، ب، ب، ج، د. ولا شكّ أنّ في هذا الشكل مخالفة لنظام التقفية التقليديّ، إلا أنّ الشاعر لا يبتكر أبدع ممّا ساد عصره من تجديدات، ولا حتّى ما ابتكره شعراء العصر العبّاسيّ والأندلسيّ، في هذا المضمار.

---

[27] إبراهيم1931، ص10.

[28] راجع: ابن منظور1997، مج1 ص369.

[29] إبراهيم1931، ص92.

[30] إبراهيم1931، ص82.

[31] إبراهيم1931، ص72.

إجمالاً، ديوان **الدموع** هو محاولة شاعر متمكّن من أدواته، ولكنّ الرومانسيّة الفائقة، والتعبير عن العاطفة الذي يصل حدّ التباكي والشكوى المضجّة، على مستوى المضامين؛ والسبك الفنّيّ المقلّد رغم المحاولات البسيطة للتجديد – كلّ هذا يجعل من الديوان نموذجًا جيّدًا لبدايات شاعر، يُتوقّع منه تطوير أفكاره وأدواته وأساليبه.

مجنون ليلى (1936)

شاعر الغزل العذريّ القديم، وشاعر الرومانسيّة الحديث يلتقيان في عمق التجربة، وفي تفاصيلها العامّة. فكلاهما ينطلق من تجربة حبّ، يشوبها فراق وآلام ومعاناة، ما يرفع من قدر المحبوب فيتسربل بعدًا فوق إنسانيّ، يوحي ويصوّر علاقة تأمّليّة تساؤليّة يقيمها الإنسان مع الوجود. لذلك، فشخصيّة "المجنون" هي نموذج جيّد لوصف الحال التي يمثّلها الشاعر الرومانسيّ، وهذا ما جعل مؤيّد إبراهيم "يتقمّص" تلك الشخصيّة في ديوانه هذا.[32]

تبتدئ القصيدة بحوار مع الله، فيظهر، عبر الحوار، أنّ الله حكم على هذا الشاعر الملعون أن يتعذّب ويشقى في الحبّ:

ستعاني الهوى وتشقى كثيرا وتناغي، على الغصون، الطيورا
وستُبكي عليك حتّى الصخورا وستلتاع كي تبثّ النورا
في قلوب تثوي ظلامًا دجيّا[33]

الأنا المتكلّم، هنا، هو "الله" الذي رفع صوته محدّثًا الشاعر. وهو يلقي حكمه على الشاعر لـ"يشرب كأس الجحيم"، ويكون شقيًّا هائمًا، يطوي القفار شريدًا، و"يقضي في حبّ ليلى شهيدًا".[34] بل إنّ الله يمعن في تعذيب الشاعر العاشق:

بين روحيكما قضينا بوصل بين جسميكما قضينا بفصل[35]

[32] المقصود مجنون ليلى، قيس بن الملوّح. راجع: الأصفهاني1997، ص329-392.

[33] إبراهيم1936، ص9.

[34] راجع: إبراهيم1936، ص10-14.

[35] إبراهيم1936، ص13.

ولكنّ لله غاية من فعله هذا، فالعذاب هو أداة للتطهير، وهو يريد أن يكون الشاعر بمثابة مفجّر للنور الذي ينجم من المعاناة:

لا تنُح إنّنا عطفنا عليكا ووضعنا القلوب بين يديكا
وسكبنا الضياء في عينيكا وعصرنا الأسى في شفتيكا
خمرة تستطيب منها الحميّا[36]

الشاعر مسكب لنور الله، فيه يتعتّق الألم، فيشرب الناس خمرة شعره ويسكرون. ولكن، بالمقابل، قضي عليه الشقاء والفرقة عن محبوبته. هل يرضى "المجنون" بهذا الحكم؟ لا، بل يرفض الشاعر حكم الله، وهو لا يريد هذا المقام النبويّ، بل يبغي قلبًا ينال حنوّه.[37] وهكذا، يسخط الله عليه ويعاقبه.

يمضي قيس إلى ليلاه، فتواسيه، وهو في تردّد بين الإقدام على وصلها حبًّا ورغبة، والإحجام عنه خشية ذنب، فتخاطبه ليلى:

لا تخف لا تخف وقم يا حبيبي نجنِ من حبّنا ألذّ نصيب
ونغنّ الهوى مع العندليب ونحلّ وادي الغرام شذيّا[38]
ونُثِر كالزهور أعطر طيب

وما أن تدنيه ليلى من شفتيها حتى يربا ملاكًا فينتفضا. عندئذٍ يأخذها الملاك، ويتركان قيسًا يتلظّى بمأساته. وهكذا، يقضي الله على ليلى بالزواج من آخر، ويخاطب قيسًا:

إنّا قضينا بأن تحيا بلا أملِ وأن تذلّ أمام الله والناس
... فاطوِ القفار فليلى جدّ هانئة بزوجها في رياض الورد والآس[39]

وبعد طول شقاء يصل قيس إلى مقبرة، ينام على قبر، فطالعه شبح جميل (الشاعر جميل بن معمر ت701م) الذي يحاوره ويحاول التخفيف من ألمه ومأساته، وفي هذا الحوار

[36] إبراهيم1936، ص19.
[37] إبراهيم1936، ص20.
[38] إبراهيم1936، ص28.
[39] إبراهيم1936، ص36.

يظهر الحزن والأسى واليأس في كلام قيس، فيسترسل في بعض التأمّلات الوجدانيّة المشبعة بأفكار عن الوجود والزوال:

خلقــت مــن التــراب وللتــراب أعــود وتلــك خاتمــة الكــتاب
فــإن يــك يــا إلهي مــن ثــواب لما في الحبّ ذقت من العذاب
فذاك الموت، إنّ النعي بشرى

ويتجلّى له طيف ليلى، فيخاطبه ويناغيه ويعاتبه، بل يصل به العتاب حدّ رمي ليلى بخيانة عهده:

خنت عهدي ولم أخن لكِ عهدا في حيـاتي بُعـدًا لمثلـك بُعـدا
فلكِ العـار.. كيـف دنّسـتِ نجـدا إنّ نجـدًا كـان للطهـر مهـدا
فاهجريه ما كنت إلا بغيّا[40]

ورغم هذا الكلام، يبقى الشاعر على هواه، يقلّبه ويتعذّب، حتّى تأتي ساعته، ويموت في نهاية المسرحيّة.

من الواضح أنّ البناء الدراميّ للنصّ مستوحًا من أصول التراجيديا اليونانيّة،[41] فالشاعر، "تحكم عليه الآلهة" بالشقاء، والنبوءة التي جاءت على لسان "الله" هي تمهيد للتراجيديا، والقدر مكتوب يواجهه الشاعر. ومع أنّ نهاية النصّ معروفة، فالشاعر يتمرّد، ويحاول تغيير قدره، ولكنّ قراره لا يفيده بل يقرّبه إلى الخاتمة المنظورة، وهي موته بعد حياة معذّبة.

العنوان الفرعيّ **لمجنون ليلى** هو "القصيدة الإلهيّة"، فالديوان يتشكّل من حوار شعريّ يدور أغلبه بين الشاعر والله. والشاعر -في النصّ- هو قيس بن الملوّح، مجنون ليلى (ت688م)، إذ يلمح المتلقّي عدّة تفاصيل تعيدنا إلى أسطورة "مجنون ليلى" الواردة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني.[42] ويضيف مؤيّد إبراهيم، الذي يحاول بلورة مشهديّة

[40] إبراهيم1936، ص47.

[41] صالح بك2002، ص16-25.

[42] الأصفهاني1997، ص329-392.

مسرحيّة، إلى نصّه شخصيّات غير موجودة في الحكاية الأصليّة: الملاك جبريل، وطيف "جميل".

قبل بداية القصيدة، يقتبس الشاعر من شعر الأديب الفرنسيّ ألفريد دي موسيه (ت1857)، من القصائد "ليلة أكتوبر"، "ليلة مايو"، و"ليلة أغسطس". وهذه القصائد هي قصائد حواريّة أيضًا، يحاور فيها الشاعر-الذي خذلته حبيبته-ربّةَ الشعر.[43] وقد استفاد الشاعر من قصيدة دي موسييه في الأفكار-وهو ما يظهر في اقتباساته بوضوح-، وفي رسم شخصيّة ليلى التي تظهر أقرب، في طباعها وشخصيّتها وسلوكها، إلى الفتاة الاوروبّيّة منها إلى فتاة بادية، ومعشوقة شاعر عذريّ. فهي تدني الشاعر منها وتدفعه لتقبيلها، وهي تذهب مع "الملاك" لتتزوّج آخر دون أن يلاحظ عليها أيّ تأثّر.

وهكذا، يوحّد الشاعر بين تجربة دي موسيه، من جهة، وتجربة قيس بن الملوّح، من جهة أخرى، في هذه "القصيدة الإلهيّة"، ويعبّر عبر مزجهما عن فكرته وتجربته شعريًّا.

لا يستطيع الناقد أن يغفل التقاطع بين نصّ المسرحيّة الشعريّة **مجنون ليلى** (1932) لأحمد شوقي (ت1932)، ونصّ مؤيّد إبراهيم. فالموضوع واحد، والقالب الأدبيّ الذي وظّفه كلا الشاعرين واحد. ورغم ذلك، ورغم أنّ مؤيّد إبراهيم يبدو متأثّرًا بشوقي، فإنّ هنالك اختلافًا واضحًا في تناول الفكرة، وفي هدف كلّ منهما من استلهام حكاية قيس بن الملوّح. فمؤيّد إبراهيم يجعل من النصّ الذي ركّز فيه شوقي على الموضوع والحبكة والأداء المسرحيّ، وصراع الفرد مع العادات والتقاليد الموروثة -قصيدةً طويلة ذات بعد ذاتيّ ووجوديّ في آن، وهو بُعد ترسّخ مع الحركة الرومانسيّة، وتطوّر لاحقًا مع تطوّر الشعريّة في القرن العشرين.

على المستوى الشكليّ، يشكّل اعتماد الشاعر على الحوار والبناء الدراميّ محاولة في تطوير الجانب الفنّيّ في شعره، فهو يتمثّل تجارب عصره، ويتابع هذه التجارب صاهرًا إيّاها في بوتقته الخاصّة.

[43] راجع: إبراهيم1978، ص37-67.

يبني مؤيّد إبراهيم هذه القصيدة الطويلة، بناءً مقطعيًّا منتظمًا: المقطع يتشكّل من خمسة أشطر، تشترك الأشطر الأربعة الأولى بقافية واحدة، ويكون الشطر الأخير مختلفًا، ولكنّه موحّد مع الأشطر الأخيرة في كافّة المقاطع؛ ومع ذلك، فهو يخرج أحيانًا عن هذا النظام ليسترسل في قصائد مطوّلة على لسان مجنون ليلى. أمّا على مستوى الوزن وبحور الشعر، فنرى أنّ الشاعر ينوّع في استخدام بحور الشعر: الخفيف، البسيط، مجزوء الكامل، الوافر، والهزج. وهو أمر متوقّع عندما تكون القصيدة دراميّة، فالشاعر يعبّر بالإيقاعات الشعريّة عن الحالة النفسيّة التي يقال بها الكلام في الحوار.

إجمالاً، في هذا الديوان يطوّر الشاعر أدواته الفنّيّة بصورة واضحة، كما يؤكّد على الوجهة الرومانسيّة في شعره. وهو يتبدّى مثقّفًا مطّلعًا على الآداب العالميّة متأثّرًا بها، بالتوازي مع ثقافته التراثيّة العالية التي تظهر في سبكه وفي عبارته الشعريّة. كما أنّه يبدو متأثّرًا بأحمد شوقي في مؤلّفه المذكور.

من الأعماق (1962)

بعد ستّة وعشرين عامًا، عاد مؤيّد إبراهم إلى إصدار مجموعة شعريّة جديدة سمّاها **من الأعماق**. ومن الواضح أنّ ذلك الشاعر الرومانسيّ الغارق في العشق وعوالمه، هو، هنا، في هذا الديوان، أكثر نضوجًا وعمقًا وتنويعًا. فالنبرة البكائيّة اليائسة تتحوّل إلى صرخة في وجه العالم العاتي الذي يميّز بين البشر، بأعراقهم وألوانهم وانتماءاتهم:

صـــرختي دعـــوة إلـى خلـــق دنيـــا لـيس فيهـا مـن سـادة وعبيـد
...حيث لا السود ثائرون على البيض، ولا البـيض يبطشـون بالسـود[44]

في هذه الأبيات يظهر الشاعر بمظهر المدافع عن كرامة الإنسان، فهو يحلم بعالم تسوده العدالة والحقّ، فلا يبطش القويّ فيه بالضعيف. ويتمنّى أن يحقّق المستضعفون في الأرض إنسانيّتهم.

[44] إبراهيم1962، ص 6-7.

في هذه المجموعة يحاول الشاعر أن يجعل شعره أكثر واقعيّة وقربًا من حياة الإنسان البسيط. وهو يكتب عن أفكار إنسانيّة كبيرة، يستجليها عبر "أغنية عامل فقير" أو "أنشودة زنجيّ" أو "رسالة أمّ إلى ولدها في أمريكا". في "أغنية عامل فقير" يثير الشاعر موضوع الفقر، ومعاناة ذلك العامل الذي لا يجد قوت يومه، فيخاطب آنية الزهور التي لم يعد يجيئ لها بباقات الزهور:

معذرة صديقتي، آنية الزهور،
... معذرة إن قلت إنّي رجل فقير،
لم أكتسب رزقي في أسبوعي الأخير،
يدي خلت فلم أجئ بباقة الزهور،
...فقد بقيت جائعًا يومين أستجير
بحظّي الغافي فلم أجده بالمجير[45]

من الجدير بالملاحظة أنّ مواضيع كالغربة والتمييز العنصريّ والفقر لم تكن في قاموس الشاعر في دواوينه السابقة، رغم أنّ فلسطين في العقد الثالث من القرن العشرين غلب على أحوالها الصراع القوميّ والسياسيّ ضدّ الانتداب البريطانيّ، وبدايات الصراع مع المشروع الصهيونيّ. أمّا في هذا الديوان، فيلامس الشاعر بعض قضايا الإنسان الكبرى، ولكنّه لا يلمح مطلقًا إلى معاناة الإنسان الفلسطينيّ بصفة خاصّة، بل يتحدّث عبر أوصاف عامّة وإنسانيّة، وإن خصّص فهو يستمدّ من الزنجيّ الأمريكيّ وصراعه مع البيض الإشارةَ إلى انتهاك حقوق الإنسان. ورغم موقف المهادن والصوت الخافت اللذين ميّزا قاموس الشاعر، نجد، في هذا الديوان، بعض المواضع التي تعبّر عن الغضب، ومواجهة الظلم:

ماذا؟ أتلهبني الجراح وألعق الدم عن جراحي
لا، لن يضيع دمي فثأر دمي سيؤخذ في الصباح
وعلى المدى ستظلّ حنجرتي تلعلع في الرياح
إفريقيا انتفضت، وآسيا استفاقت للكفاح[46]

[45] إبراهيم1962، ص16-17.

[46] إبراهيم1962، ص40.

ولكنّه لا يلبث أن يعود إلى النبرة المسالمة المهادنة، وكأنّ عقله يعود ليزن كلماته من جديد:

إفريقيا انتفضت، وآسيا استفاقت للكفاح
أختان لي مشتا لتحقيق السلام بلا سلاح[47]

من الواضح أنّ البيت الأخير أقحم إقحامًا إلى جوّ هذا المقطع من "أنشودة زنجيّ"، حتّى يخفّف الشاعر من النبرة الحانقة الغاضبة التي تتبدّى في الأبيات السابقة، وهذا، بالتأكيد مرآة للموقف السياسيّ الذي ميّز الشاعر من أحداث بلاده في ذلك الزمن.

رغم مظاهر الواقعيّة التي تميّز بعض أبيات الديوان، إلا أنّ الجوّ العامّ للقصائد لا تكتمل له هذه الواقعيّة، بل إنّ النبرة الرومانسيّة ونشدان القيم والمثل الإنسانيّة العليا، يعودان هنا ليذكّرانا بميزة الشاعر في ديوانيه السابقين، فهو لم "يطلّق" الرومانسيّة ولم "يشبع" من استعادتها في مضامينه ولغته على حدّ سواء، وذلك يظهر واضحًا في قصائد مثل: "سمفونيّة الحبيب الزائر" و"أغنية الألم".

يلاحظ القارئ تأثّر الشاعر بالحراك الثقافيّ الذي ميّز الشعر العربيّ في خمسينات القرن العشرين، عبر محاولاته الكتابة على أنساق وطرق غير تقليديّة. فبالإضافة إلى المبنى العموديّ التقليديّ الذي ظهر في قصيدة مثل "فيروز"،[48] و"وصيّة فيلسوف" وبعض المقطوعات والنتف الأخرى - استمرّ الشاعر في تنويعه على المبنى المقطعيّ الذي تمرّس به في الديوانين السابقين. أمّا المحاولة التجديديّة الأوضح، فكانت محاولته كتابة شعر التفعيلة، في بعض القصائد الطويلة مثل: "راقصة من اليمن"،[49] و"رسالة أمّ إلى ولدها في أمريكا".[50] يقول في بداية "راقصة من اليمن":

أأتت من اليمن؟

[47] إبراهيم1962، ص40.

[48] إبراهيم1962، ص47.

[49] إبراهيم1962، ص8.

[50] إبراهيم1962، ص30.

من ذلك اليمن السعيد، ثرى ابن ذي يزن
من آخر الدنيا وأوّل رقعة الزمن؟
لتعيش في وطني معي لتعيش في وطني؟!

من الواضح أنّ الشاعر الذي يستخدم تفعيلة البحر الكامل، يحاول توزيع التفعيلات على نسق جديد، ليستفيد من الإيقاعيّة الحديثة في تطوير الفكرة و"الحدث" في القصيدة. ورغم أنّ المبنى المجدّد موظّف لإيصال الفكرة، إلا أنّ المبنى النحويّ والقاموس اللغويّ المستعمل لا ينسلخ عن اللغة التقليديّة.

من الملامح الجديدة على قصيدة مؤيّد إبراهيم، في هذا الديوان، محاولته استخدام الوصف التفصيليّ، و"النزول" إلى مستوى لغويّ أقرب إلى النثر ضمن القالب الشعريّ، وذلك يظهر في قصائد عديدة، مثل: "سمفونيّة الحبيب الزائر"، "رسالة أمّ إلى ولدها في أمريكا"، "أغنية عامل فقير"، و"راقصة من اليمن".

في "سمفونيّة الحبيب الزائر" يقول -والأنا المتكلّم فتاة تنتظر حبيبها-:

ولبست فستاني الحرير، برزت في عقدي الثمين
ومشطت شعري بالعبير، وزنته بالياسمين
وجلست أنتظر اللقاء، لقاء فارسي الأمين
وأعدّ ساعات المساء، أظنّها بعض السنين
وأظلّ أرقب عبر نافذتي وجوه العابرين
فإذا بوجهك، في المساء، يشعّ وضّاح الجبين
ويلوح كالصبح المبين[51]

يصوّر هذا المقطع فترة زمنيّة محدّدة، هي فترة انتظار العاشقة لمحبوبها الزائر، هذه العاشقة التي تروي تفاصيل دقيقة وخاصّة: ما لبست؛ كيف تزيّنت؛ بمَ مشّطت شعرها وجمّلته؛كيف شعرت وما فعلت وقت الانتظار. وهي تروي هذه الأحداث بلهفة وحركة تتبدّى في استعمال الجمل الفعليّة المتتابعة، التي تضفي حالة من الدراميّة. كما أنّ

[51] إبراهيم1962، ص43.

الشاعر لا يهمل وضع الحدث في إطار زمان ومكان محدّدين، يشكّلان مع وجود الشخصيّات و"الراوي المشارك" عناصر لبناء دراميّة الحدث وتطويرها.

في القصيدة ذاتها، يطوّر الشاعر أسلوبه الشعريّ من نواحٍ أخرى، فنظام التقفية في القصيدة متنوّع، وكلّ مرحلة من مراحل تطوّر الحدث تتحدّد عبر قافية جديدة، حتّى تصل إلى "حضور الحبيب" الذي طغى على القصيدة، فتتتوحّد القافية في النصف الثاني من القصيدة، حتّى النهاية. كما أنّ الشاعر يحاول أن يغذّي إيقاعيّة النصّ بتوظيفه لأسلوب التكرار اللفظيّ. فالتكرار اللفظيّ للجملة "جاء الحبيب" الذي يأتي تعبيرًا عن الابتهاج بل الاحتفال الذي غمر الموجودات بمجيء الحبيب –يغني الإيقاع، ويعمل على التأثير في نفس القارئ:

جرس الرتاج اندقّ..ظنّ يقول لي: جاء الحبيب
وبسقف شرفتنا السنونو قال لي: جاء الحبيب
والغيم حيّاني يقول لي: جاء الحبيب
والورد مال يقول لي: جاء الحبيب
وشذاك فاح يقول لي: جاء الحبيب
...
- أهلاً وسهلاً بالحبيب[52]

نخلص من هذا الديوان إلى أنّ الشاعر حاول اللحاق بالتطوّرات والتحديثات التي ميّزت الشعر العربيّ في تلك المرحلة. فأبدع في مواضيع مختلفة، كحقّ الإنسان في العيش بكرامة، معاناة الفقير، لوعة الأمّ من فراق ابنها، وغير ذلك، وحاول الاقتراب من واقع الإنسان ومعاناته؛ ولكنّه، مع ذلك، بقي محافظًا على النفس الرومانسيّ في أجواء شعره، وهذا ممّا نجده ميزة خاصّة للشاعر. أمّا على مستوى الشكل، فالمحاولة التحديثيّة الأهمّ هي كتابة قصيدة التفعيلة، ولكنّها محاولة لم تخرج من طبيعة الشعر القديم، وهي تشاكل، إلى حدّ

[52] إبراهيم1962، ص44.

بعيد، بعض ما أبدعه نزار قبّاني (ت1998)، في تلك المرحلة. ولا يمكن القول إنّه خرج تمامًا من المبنى المقطعيّ الذي ألفناه في دواوينه السابقة.

إلى الآفاق (1972)

يتميّز هذا الديوان بأنّه يحتوي -بالإضافة إلى قصائد للشاعر- قصائد قام مؤيّد إبراهيم بتعريبها، من شعر الفرنسيّ شارل بودلير، والهنديّ طاغور، وغيرهم. والسؤال الذي قد نسأله: لماذا يدمج الشاعر بين تجربتين منفصلتين في كتاب واحد؟ تتعدّد الإجابات، ولكنّ ما نراه هو أنّ في التعريب إعادة خلق لقصائد الشعراء الأجانب، يضفي المعرّب بترجمته من روحه ومقدرته الفنّيّة، فيكون شريكًا في كتابة النصّ العربيّ. وهكذا يمكن اعتبار القصائد، في الأصل، للشاعر الأجنبيّ؛ ولكنّها، على القدر ذاته، قصائد المعرِّب. فالمعرّب لا يترجم حرفيًّا، ويجب أن يكون شاعرًا مقتدرًا لينقل المعنى بالأسلوب العربيّ، وهذا ما فعله إبراهيم.

القصائد الخاصّة بالشاعر لا تزيد، في هذه المجموعة، عن 40% من القصائد، وفي هذه القصائد يستمرّ الشاعر الرومانسيّ بإطلاق الأغاني والأناشيد التي تحفل بالجوّ الرومانسيّ. وهذا يتبدّى جليًّا في القصائد:"وجوه حبيبة"، "خواطر خريف"، "إلى جاحدة"، "جرح"، "أغنية حزينة"، "ليلة". ولكنّ رومانسيّة شاعر في الثانية والستّين من عمره، تختلف عن الفتى ابن العشرين الذي التقيناه في **الدموع**، فالرومانسيّة هنا تحيا في الذكريات، والتحسّر على الماضي الجميل. في "وجوه حبيبة" يقول:

يـــا وجوهًـــا عرفتهـــا فـــي شبابـــي فتعشّـــقتها بأصـــدق مـــا بـــي
... قســـمات تغيّـــرت، واســـتحالت قســـمات إلـــى خطـــوط اكتئـــاب
لـــم أزل ذاكـــرًا عليـــكِ ســـماتٍ ذات ســـحر وروعـــة واجتـــذاب[53]

وفي "خواطر الخريف" يقول:

وتلـــذعني ريـــح الشـــمال ببـــردها فأشـعر أنّ القلـب مـا عـاد مسـعدي

[53] إبراهيم1972، ص88.

أجمـدني هـذا الخريـف عـن الهـوى لكم كنت أستدفي الهوى دون موقدي[54]

هذه الروح التي تنظر إلى الحاضر الخريفيّ الكئيب، وتقارنه بالماضي المتدفّق المتألّق، هي روح عبرت في الدنيا تجارب وتحوّلات كيانيّة، تحوّلات يعيشها الإنسان مع تقدّمه في العمر، والشاعر هو الكائن الأكثر حساسيّة وشعورًا بحالة الزوال التي تسكن الوجود الإنسانيّ. مؤيّد إبراهيم، ينقل عبر قصائد هذا الديوان، تلك الحالة الوجوديّة، فيجعل القارئ يتأمّل في قيمة الوجود، وطقوس الزوال التي تطغى على الروح الإنسانيّة. يقول الشاعر في قصيدة "وجوه حبيبة":

يـا وجوهًـا حبيبـة ذهبـت مـن أفق عمري وأمعنت في الذهاب
أين في الغيب تقبعين؟ أبين النا س في الأرض أم ببـطن التراب
... أم هجـرت الحيـاة لمّـا تحقّـقت بـأنّ الحيـاة شبـه سـراب[55]

وهو موقن أنّ الحياة شبه سراب، لكنّه يصرّ على التمسّك بهذا السراب الكاذب حتّى النهاية، ويقول في "خواطر الخريف":

حـديقتنا زالـت بشاشـات وجههـا ألم تلقَ غير الحزن ثوبًا لترتدي؟!
فيـا أملي خـلّ الخـريف وشـأنه وعدني بمخضلّ الربيع غدًا عدِ[56]

في بعض قصائد الدواوين السابقة يستشفّ القارئ علاقة لمؤيّد إبراهيم بالعشق الصوفيّ، وهذه العلاقة تتّصل بطبيعته الرومانسيّة، وبتواصله مع فكرة الشعراء العذريّين في الحبّ.[57] وفي هذا الديوان "يعلن الشاعر سرّه" هذا قائلاً:

تصـوّفت حتّى لـم يـذب في إلهـه ولـم يُخـف مثلي سـرَّه متصـوّف
بقلبي جـرح، لـيس يـدرك كنهـه سـواي، فـلا ينفـكّ في السـرّ

[54] إبراهيم1972، ص93.

[55] إبراهيم1972، ص91.

[56] إبراهيم1972، ص95.

[57] راجع، مثلاً: إبراهيم1931، الصفحة الافتتاحيّة، قبل المقدّمة.

[58] إبراهيم1972، ص97.

من القصائد ذات الطابع المميّز في هذا الديوان، قصيدة "أغنية رجل بسيط". حيث أنّ الشاعر يكتب سيرة ذاتيّة عبر القصيدة، فيستحضر مشاهد من حياته الخاصّة، منذ ولادته ونشأته في عكّا، وحتّى عمله وتفاصيل حياته في حيفا. هذه المشاهد على طولها ورتابتها، أحيانًا، تشكّل موضوعًا لدراسة الشاعر في علاقته بالمكان والزمان اللذين عاش فيهما. يقول:

وكان بقرب حارتنا، بعكّا، مرفأ البلد
وكان البحر يجذبني، فأقفز عاري الجسد
وكنت أغوص في الأمواج لا أخشى من الزبد
وكنت أخا قواربه
وأعرف في مراكبه
رجالاً كلّهم بسطاء يبتسمون للكدر[59]

صورة جميلة بلغة بسيطة قريبة إلى النثر تؤرّخ لعلاقة الشاعر بعكّا وبحرها وأهلها، و"تُشعرِنُ" مشهدها الذي تعتاده كلّ عين تحيا في عكّا، فيَخلُد عبر شعريّة الشاعر، ويتجدّد.

على المستوى الشكليّ، يعود الشاعر إلى المبنى العموديّ التقليديّ في أكثر القصائد، كما لا يخلو الديوان من القصائد ذات البناء المقطعيّ متنوع القافية. ولكنّ الملاحظ، هنا، خلوّ الديوان من شعر التفعيلة. فالتجربة التي رصدناها في **في الأعماق** لا تتكرّر هنا، وكأنّ الشاعر بعد أن جرّب فلم يقتنع بمبنى شعر التفعيلة، عاد أدراجه إلى ما اعتاده.

إجمالاً، هذا الديوان يتابع في ارتياد الأفق الرومانسيّ الذي عهدناه في سائر الدواوين، ولكنّ الرومانسيّة هنا حكيمة ومتأمّلة، يطغى عليها حزن النهايات. أمّا على مستوى الشكل فلا نلمح تجديدًا ذا أهمّيّة في هذا الديوان.

نشيد أنشاد السلام (1978)

[59] إبراهيم1972، ص104.

يقدّم مؤيّد إبراهيم هذا الديوان على النمط الذي قدّم به ديوانه السابق، مازجًا بين قصائد خاصّة وقصائد معرّبة. القسم الأوّل يضمّ قصائده، مخصّصًا منها القصيدة التي جعل عنوانها اسمًا للديوان: "نشيد أنشاد السلام"؛ وفي القسم الثاني يقدّم قصائد معرّبة، إذ ينظم "نشيد الأنشاد" التوراتيّ، ويعرّب "الليالي" لألفرد دي موسيه، وقصائد للأب الكرمليّ الياس باتر.

يفتتح الشاعر هذا الديوان بقصيدة قدّم لها قائلاً: "قصيدة وجّهت إلى سيادة رئيس جمهوريّة مصر العربيّة محمّد أنور السادات عند زيارته التاريخيّة للقدس في 17 نوفمبر 1977 حاملاً مشعل السلام في الشرق الأوسط". ومن متابعتنا لقصائد الشاعر، نستطيع القول إنّ هذه القصيدة هي الوحيدة بين القصائد المنشورة في دواوينه التي يعلن فيها، بشكل واضح، موقفًا سياسيًّا، رغم أنّ الحدث الذي يدعمه كان مثار جدل كبير في ذلك الحين، وقلّ من أيّده من العرب داخل إسرائيل وخارجها. ولكنّ الشاعر يصرّ على النظر إلى الأحداث بوجهها الإنسانيّ العامّ، متجاهلاً البعد السياسيّ والثقافيّ الذي تحمله هذه الأحداث. والقصيدة خطاب مباشر للرئيس السادات، يقول فيها:

قدومك أنور السادات عيد لنا، فوراءه هدف مجيد
بإذن الله إنّ غدًا سعيد وإنّ الحقّ سوف به يسود
إذا ما العقل ساد على الكرام[60]

في القصائد الخاصّة الأخرى، في هذا الديوان، يلمح القارئ جنوح الشاعر، الذي شارف على السبعين، إلى التأمّل في الوجود وفي أسرار الغيب، وذلك يظهر واضحًا في عناوين قصائده: "الكوكب الوضّاء"، "سرّ الأسرار"، "درب الصليب"، "دعاء شاعر"، "معتزل". في "سرّ الأسرار" يتساءل عن الغيب، فيقول:

الغيب .. ما هو؟ سرّ أسرار كالموت أعيا سفره القاري
يا سرّ أسراري ... ونهايتي، وختام أسفاري[61]

[60] إبراهيم1978، ص9.

أمّا في قصيدة "دعاء شاعر"، فهو يخاطب الله طالبًا أن يتوفّاه، فلا يتعذّب في آخر عمره:

تــوفّني، يــا ربّ، فـي أوج الحيــاة ولا تبلغـــــــني أرذل العـــــــمر
فالعـمر فـات بمـا لـم يـرضِ أكثره لم يبقَ غير رماد الشيب من أثر[62]

هذه النبرة الدعائيّة المستعطفة، ووصف أحوال الإنسان في آخر محطّات العمر، هو ميزة قصائد الديوان، وإن كان في آخر القصائد "خيط دقيق" يستعيد ذكرى "ملاك" صادفه في طريقه، ولكنّ الدنيا حالت بينهما. في هذه القصيدة شرر بسيط من لهيب الرومانسيّة الأولى، إذ بدأ في **الدموع** بقصيدة "ملاك الحبّ"، وهنا ينهي ديوانه قائلاً:

يــا ملاكـي وإلــفَ دربـي انتشــلني أنـا في كـفّ بعضـهم كـالرقيق
لـم يـزل بالحيـاة يربطني، بـالرغم منّي، شــعاع خيــط دقيــق[63]

على مستوى الأساليب لا نجد، هنا، أيّ تجديد، فاللغة لم تزل في فلك الصور الرومانسيّة، وإن كانت أقرب إلى الحكمة والعمق والتساؤل في هذا الديوان. أمّا على مستوى الشكل، فقد حافظ الشاعر على التزامه بالمبنيين العموديّ والمقطعيّ.

"أغنية إلى الزمن"

يقدّم سميح القاسم (ولد 1929) في **الراحلون** - وهو مختارات لشعراء فلسطينيّين- قصيدة "أغنية إلى الزمن"، وهي غير مثبّتة في دواوين الشاعر.[64]

في هذه القصيدة المقطعيّة البناء يخاطب الشاعر الزمن عبر مقطوعات عديدة يخصّص لكلّ منها عنوانًا: يا أيّها العملاق، يا حارس الزمان، يا سيّد الأرباب...؛ ويستظهر عبرها فعل الزمان وأثره وسلطانه على حياة الإنسان. ورغم الأسلوب المباشر الذي يميّز الشاعر عمومًا،

[61] إبراهيم1978، ص17.

[62] إبراهيم1978، ص28.

[63] إبراهيم1978، ص33.

[64] القاسم1991، ص44-58. القصيدة منشورة، كذلك، في: موريه، حدّاد وشويري1967، ص83-109.

نلاحظ قلق الشاعر وألقه معًا عبر خوضه في مسألة وجوديّة عميقة كهذه. ومن ذلك نورد مثالاً:

يا أيّها العملاق
قل للبرايا: إنّني إنسانك الخلاّق
والقدر السبّاق
إنّي أنا الآزال والآباد
والموت والوجود والميلاد
في هيكلي الأرواح والأجساد
مجموعة، والبعث والميعاد
تضيق عنّي الأرض والآفاق
دومًا لأنّي المارد العملاق[65]

الخاتمة

امتاز شعر مؤيّد إبراهيم بالنزعة الرومانسيّة، التي بدأت بكائيّة ساذجة في دواوينه الأولى، ونضجت في كتاباته المتأخّرة لتصير أقرب إلى الشعر التأمّليّ الوجدانيّ. يشكّل ديوانه **من الأعماق** – في تقديري - مرحلة تجريبيّة هامّة، خاض فيها الشاعر مواضيع أقرب إلى الواقعيّة - دون أن ينأى عن حسّه الرومانسيّ-، كما حاول التجريب على مستوى البنية والأسلوب، فكتب قصيدة التفعيلة. هذه التجارب لم تفضِ إلى تغيير جذريّ عند الشاعر، بل بقي ملتصقًا بالبناء العموديّ والمقطعيّ، وبقيت نزعته الرومانسيّة هي الميزة الأكثر حضورًا عنده.

تعريبات وترجمات مؤيّد إبراهيم تشكّل جانبًا آخر هامًّا من شخصيّته الإنسانيّة والشعريّة، وهي تلقي الضوء على مقدرته الشعريّة العالية، وعلى ثقافته العميقة والشاملة، وهي تستلزم الدراسة والمتابعة الجدّيّة، الأمر الذي لم نعالجه هنا لضيق الحيّز المخصّص.

[65] القاسم1991، ص58.

ببليوغرافيا

1) إبراهيم، مؤيّد. **الدموع**. حيفا: مطبعة الجميل- حنّا البحري، 1931.

2) إبراهيم، مؤيّد. **مجنون ليلى**. حيفا: د. ن. 1936.

3) إبراهيم، مؤيّد. **من الأعماق**. الناصرة: مطبعة الحكيم، 1962.

4) إبراهيم، مؤيّد. **إلى الآفاق**. القدس: مجلّة الشرق، 1972.

5) إبراهيم، مؤيّد. **نشيد أنشاد السلام**. حيفا: مطبعة دار المشرق، 1978.

6) ابن منظور، محمد بن مكرم. **لسان العرب**. بيروت: دار صادر، 1997.

7) الأسد، ناصر الدين. **الحياة الأدبيّة الحديثة في فلسطين والأردنّ حتّى سنة 1950**. الأردنّ: مؤسّسة عبد الحميد شومان، 2000.

8) الأصفهاني، أبو الفرج. **الأغاني**. بيروت: دار إحياء التراث العربيّ، 1997.

9) جميل بن معمر. **ديوان جميل بثينة**. بيروت: دار الكتب، 1996.

10) سوافيري، كامل. **الاتجاهات الفنّيّة في الشعر الفلسطينيّ المعاصر**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة، 1973.

11) شراب، محمد حسن. **شعراء فلسطين في العصر الحديث**. الأردنّ: الأهليّة للنشر والتوزيع، 2006.

12) صالح بك، مجيد. **تاريخ المسرح عبر العصور**. القاهرة: الدار الثقافيّة للنشر، 2002.

13) صدوق، راضي. **شعراء فلسطين في القرن العشرين-توثيق أنطولوجيّ**. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2000.

14) عنترة بن شدّاد. **شرح ديوان عنترة**. بيروت: دار مكتبة الحياة، 1981.

15) الفردوسي، أبو القاسم. **الشاهنامة** (تعريب: مؤيّد إبراهيم). شفاعمرو: دار المشرق، 1987.

16) القاسم، سميح. **الراحلون**. شفاعمرو: دار المشرق للطباعة والنشر، 1991.

17) القاسم، نبيه. **الحركة الشعريّة الفلسطينيّة في بلادنا**. كفر قرع: دار الهدى للنشر، 2003.

18) قيس بن الملوّح. **ديوان مجنون ليلى**. بيروت: دار الندي ودار الأندلس، 1996.

19) موريه، شموئيل وحبيب شويري وميشيل حدّاد. **ألوان من الشعر العربيّ الإسرائيليّ**. تل أبيب: دار النشر العربيّ، 1967.

20) ياغي، عبد الرحمن. **حياة الأدب الفلسطينيّ الحديث من أوّل النهضة حتّى النكبة**. رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينيّة، 2001.