

أ. د. صباح عبد الرضا إسود

كلية التربية للفرقة - جامعة البصرة

المنهج التاريخي في الأدب وتطبيقاته :

ظهر هذا المنهج عندما وجد بعض النقاد أن تطبيق النظريات العلمية على الأدب صعب، ومن ذلك نظرية دارون في نشوء ولا ارتقاء (التطور). فضلاً عن أنه يعنى بدراسة الأديب وأدبه، شاعراً كان أم كاتباً، من خلال معرفة سيرته والوقوف على البيئة التي عاش فيها ومدى تأثيرها في نتاجه الأدبي أو الشعري، وكذلك معرفة العصر الذي عاش فيه، والأحداث العامة والخاصة التي مرت بها وأثرت فيه. أي أن الدراسة للنص الأدبي تكون في ضوء حياة الأديب وسيرته وظروف التي أثرت به.

وهذا يعني أن نقاد هذا المنهج ينكرون التذوق الشخصي، وكل ما ينبثق عنه. ويجاوزون عوضاً عن ذلك إلى إيجاد قوانين تطبق على الأديب، كما تطبق على قوانين الطبيعة على العناصر والتجزيات. ومن هنا فالأدب هنا ليس كياناً مستقلاً بذاته، بل هو ثمرة قوانين متممة تكله وتكيفه، بحسب ما تمثل بها من هبة والزام. وكلمة أخرى ينظر النقاد في ضمن هذا المنهج إلى العمل الأدبي بوصفه واقعة، ويقفون منه موقف المفسر، وهم في هذا التفسير يصدرون عن أسس ثابتة، مثل أي علم. ويعلمون

لصفة إرادة للعصر لمؤسس ذلك القول: إن الإنسان كائنات يمكن تحديد لصفة إرادة للعصر لمؤسس فيه إذا عرف نفسه وبيئته ومصادر تكوينه الفكري. لذلك تتبع نقاده الحقائق، وتوسعوا النصوص، والفهارس والسير والتراجم، لأنها هي التي تجسد شخصية المبدع وانفعالاته ومضائله وجزائله ومعاناته وموتاه. ويجب علينا معرفة اهتمامات الكاتب ودراسة سلوكه الأخلاقي وموقفه من الدين، وما نظرته إلى المرأة، وهل هو غني أم فقير... لتشكل فكرة عن الكاتب. ولذلك فهذا المنهج - التاريخي - هو ثمرة من ثمرة الدراسات العلمية،

وسعى إلى تطبيق قوانين العلم، لصرف على الأدب . وكان للتقدم العلمي
تأثير عميق في الدراسات الأدبية ، فأتجهت هذه الدراسات إلى التفسير والتحليل
والبحث عن أصول الأفكار وكيفية تطورها .

فصدا نقرأ نصاً لبشار بن برد ، على سبيل التمثيل ، وهو قوله :
يا قوم أذني لبعض الحي عاقبة
قالوا من لا ترى تهذي فقلت لهم
هل من دواء لمشغوف بيارية

علينا أن نتبع الأحداث التاريخية التي عاشت في أحوالها الكار والعصر
وهو عصر نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية ولا بد أنه نخل شخصية
الأديب وهو بار الأعمى لكي تكون عاملاً ساعداً يوصلنا إلى تحليل
النص الأدبي وتفسيره . ونصل في النهاية لماذا يركز الكار على الأذن

بدلاً لعين ولماذا اتجه إلى القرأ وهو أعمى .
ومن ذلك يتضح أن هذا المنهج يعمل على إبراز الظروف التاريخية والاجتماعية
التي أنتج فيها النص ، وهذا التحليل يكون على حساب الاهتمام بالمستويات
الدلالية الأخرى . وهذا على النقيض من السائد في النظريات النقدية الحديثة
كالبنوية والتفكيكية اللتين أعطتا السلطة للقارئ وحصلته سيداً على
النص الأدبي .

وقد ظهر هذا المنهج للمرة الأولى في فرنسا على يد (أندري دو شيسون)
الذي ألف كتاب (تاريخ فرنسا الأدبي) سنة ١٧٦٧ . وقد قسم فيه
الأدب لفرنسي حسب العصور والظروف السياسية . فكان هناك نوعان من
النصوص الأولى : نصوص ملاحية (في العصور المظلمة) .
الثانية : نصوص منوط (في العصور الرافدية والعلمانية) .
فاذا كان العصور رافدية وفيه تطورات علمية فيكون الأدب رافدياً والعلمانية
وذلك لأنه يذهب إلى التشبيه إلى أهمية ما هو خارج النص ومعرفة سياقاته

أي استنباط القيم من الواقع التاريخي للتوصل إلى مجموعة من التراكيب والتأويلات
أهم العوامل التي أدت إلى ظهور المنهج التاريخي :-

- ١- دعوة تقول إن الأدب تعبیر عن الإنسان بكل أبعاده
- ٢- لاحظوا أن الأدب ينفو ويتطور بمرور الزمن .
- ٣- إن النقد التأثري (الانطباعي) كان كائناً وسيطراً علماً لنقد فحاولوا
تخليص السامع النقديّة منه ، فتوجهوا بالبحث عن نقد عقلي .

مميزاته :-

- ١- توظيف التاريخ مادة للنقد ، وعدم استخدام النص مادة للتاريخ . أي
توظيف الماضي من أجل الحاضر . فتكون التاريخ فادماً للنص الأدبي .
- ٢- بلورة الروابط الموجودة بين الأعمال الأدبية في إطار تاريخي زمني .
- ٣- يحتاج إلى ثقافة واسعة وتبع دقيق لحركة الزمن ، وما فيه من
معطيات يمكنها أن تنعكس بصورة مباشرة أو غير مباشرة على النص
الأدبي . لذلك فهو أكثر شمولاً وعمقاً لأنه دراسة للماضي والحاضر .
- ٤- يعتمد على ملاحظات الباحث وملاحظات المحيطين به .
- ٥- لا يقف عند مجرد الوصف بل يحلل ويفسر .
- ٦- يراعي عامل الزمن ، إذ يتم دراسة المجتمع في صفة زمنية معينة .
- ٧- يحرص بالتوفيق مع الأعمال السابقة من حيث ذكرها ووظيفتها وترتيب
ظواهرها في سياق أسئلة التاريخي الذي تتكون فيه حياة الأديب
وتأثيرها والجمهور والعلاقات بين الكاتب والقارئ ، فيقدم لتفسيرها
بذلك . فحاول تفسيرها أو تقديم المعايير والقواعد التي تحكم بيئة
الأديب وخبرتهم الذاتية .

أهم أعلامه

١- سانت بيغ (١٨٠٤ - ١٨٦٩)

درس سانت بيغ الطب في باريس، ولكنه لم يكمله واتجه نحو النقد،
وكانت دراساته الطبية تركت آثارها في تحليله للعمل الأدبي، وفي اتخاذه
النص الأدبي مرآة لنفس المؤلف. وقد دعا إلى الاهتمام بالأدب موضوع
الدراسة وتوسع في ذلك ليكمل علاقة الأدب بأمنته وعصره ووطنه
وأسرته. لذلك اتجه إلى تربية الأدب وثقافته وتكوينه بنفسه
والحسين والعقاي، لتكون محور اهتمامه وتحليلاته. أي أنه حاول تنفيذ
إلى روح الأدب المدروس عن طريق رصد المؤثرات المختلفة فيه من حسية

ونفسية ووراثية، ليصل إلى الأسباب التي دعت الأديب إلى قوله ذلك.
وكل أدب - برأيه - نوع خاص من التفكير. ولذلك فقد عشم الأديب
بحسب خصائصهم الفكرية، مثلهم مثل ما في علم النبات والحيوان. بمعنى
أنه ما دل أن يتجلى كيفية ولادة العمل الأدبي، بوصف هذا العمل نتاج عقوبة
معينة أو كخصية لها ظروفها الخاصة.

ومن هنا فهو يوصي أن يتقن الناقد مؤلفه ويعيش معه ويتبعه في
دخلة نفسه وفي عاداته وفي حياته السابقة وربط ذلك بما يوجد من
عادات وتقاليد. وقد لم يتفق هذا المنهج على معاصره أمثال فيكتور هيجو
وراسين وشاتوبريان. لكنه وجد أن تطبيقه على إعدام صعب، لأن
المعلومات المتوفرة عنهم لا تسعفنا في لتوصل إلى تحليلات كاملة

لخصياتهم وأبدعائهم. مع ذلك فهو لم يعرف في ترجمته العلمية إصراف تلميحده بسهولة تين،
فهو قد استعاد ما انتهى إليه العلم أو كشف عنه لتأني من معانق.
أما النقد التي وجهت إليه، فهي: إنه لم ينظر إلى النقد الأدبي كفرع من
فروع الأدب، بل تعلم إنساني يقوم إلى حوار العلوم الاجتماعية والنفسية.

وأنه كان يهتم بالكتابة أكثر من اهتمامه بالعمل الأدبي المنقود. فكان يتبع حياة الكاتب الشخصية بدقة وتفصيل ويكشف ما فيها من أسرار وضعف بينما لا يظن العمل الأدبي بهذا القدر من الاهتمام والتحليل. مما أسهم في تدمير الأبعاد الجمالية للعمل الأدبي بتعبير ما ريجيل بروست.

وقد جازاه في نقدنا العربي الحديث بعض الكتاب العرب ومنهم محمد صيد الذي كتب مجموعة دراسات تنهج هذا النهج وهي: (مع أبي العلاء في جنبه) و (صوت أبي العلاء) و (في تجديد ذكرى أبي العلاء). وله كتاب عن المتنبي بعنوان (مع المتنبي) صدر سنة ١٩٢٧. وهو إلى جانب (صوت المتنبي وشيابه، في ظل الأثر، في ظل سيف الدولة، في ظل كافر، غنية الإيات). كما أن له كتاب (على هامش السيرة).

٤ - هبولت تين :
درس في مدرسة المعلمين العليا بباريس، وعمل مدة في التعليم ثم عمل بالصحافة، ثم درس الشاعر الفرنسي لا فونتين وخرافاته، وهي دراسة للقرن السابع عشر بيواريه ومحتفاته. وقد صدرت هذه الدراسة سنة ١٨٥٣، وقرح فيها بنيت أن الإنسان هو نتاج البيئة وروح العصر وقد أقط الفردية الأدبية إقطاعاً تاماً، في حين كان سابقه كانت يوفق بجمع بين العلم والفن.

فقد رأى أن جهود العلم لا بد أن تؤثر في الأدب والفن، وأن الشخصية الأدبية لا توجد على حدة بل تخلفها مؤثرات اضطرابية صبتها في قالب التي هي عليه. وقد مدد هذه المؤثرات في: (العرق والبيئة والزمن).

فالعرق هو مجموعة من استعدادات الفطرية والوراثية التي تولد مع الإنسان وتتصل بخصائص طبيعية مميزة وخصائص سيولوجية، وهي استعدادات تختلف حسب الشعوب. أي أن نتائج العرق الأري تختلف عن نتائج العرق السامي.

ومن هنا فقد وصفت الأشعار الإجلو كونيّة بقوّة الخيال وضعفت
الاعتقاد بالحياة الأخرى، كما وصفها بقوّة الإرادة وطيفان جانب العلم
عليها، بينما العقل الساعي لا يثو فيه العلم، وضيق عن مثل
أعمال الطبيعة ويوجد فيه شعر الغنائم المتوهج، لذا فإنه يرى أن

العرق هو الأصل الذي تتفرع عنه الأقسام التاريخية .
وقد روج معاصره أرنست رينان لأفكار التفوق العرقي وبخاصة
حين قال إن الساميين (لا وهنانيون، متعلون، لم يتجوا تراثاً
أرطورياً أو فناً أو تجارة أو حضارة، ووعسهم ضيق وهاد إصلاية،
وكل عام فإنهم يملونه تركيباً دونياً للطبيعة الإنسانية).

وكل عام فإنهم يملونه تركيباً دونياً للطبيعة الإنسانية.
أما البيئة فيقصد بها ما يحيط بالعرق من عوامل طبيعية ترجع
إلى حالة الإقليم الذي يملكه، وإلى العوامل السياسية والاجتماعية
المؤثرة في التفكير، إذ إنه يرى أن الاختلاف بين الأفرق ابحرمانية وبين
اللاتينية ناتج في مجمله عن اختلاف الأراضي التي سوطنوها، وغير
بعيد عن ذلك الظروف السياسية والاجتماعية المؤثرة في التفكير، فها الكاتب
وقد مرص تين على معرفة اللطمة الرضوية التي يبدع فيها الكاتب

لأنه أختاره حين استجابة لروح العصر، وعندما ندس أدباً قديماً
وأخر حديثاً فلا بد أن نراعي المبدع والمقلد .
وبكلمة مختصرة فقد حاول هيبوليت تين تطبيق شرح العلم الطبيعي
ومبادئه على دراسة التاريخ الأدبي، فالكاتب برأيه كالشجرة تكون
نتيجة للتربة التي نبتت فيها، ولا بد لفهمه من الرجوع إلى هذه التربة
التي أنبتت وإلى الطريقة التي اعتدك بها من عناصر تلك التربة.

٣- فرديناد برونتشير :-

تعصب برونتشير للعلم تعصباً شديداً، وأعجب بنظرية دارون وعمل على
تطبيقها في الدراسات الأدبية، إذ وجد أنه الأساس الأدبية نشأت

وتطورت من عصر إلى آخر، بسبب عوامل بيئية ولزمن، وتولدت
عنها ألوان أخرى، كما يحدث في عالم الفصائل الحيوانية والبشرية.
فالرسم مثلاً كان ديشياً وأسطورياً ثم صار يأخذ سماتٍ واقعية.
والقصة كانت ملحمية أسطورية ثم صارت خيالية إنسانية ثم رومانسية
ثم واقعية. وكل حين فترة وجود محدودة، تتولد عنها سابقتها
الممهدة لها ثم تنتهي إلى لاقتها النائية. أي أنه التطور يؤدي
إلى ميلاد حين جديد يجمع عناصره من بقايا عنصر سابق.
وهكذا وجد أنه الوغظ الأدبي الذي كان يلقيه الوعاظ في القرن
السابع عشر من منابر الكنائس قد تحول في القرن التاسع عشر
إلى شعر غنائي هو الشعر الرومانسي. وهذا يشبه ما كان
الحس الذي تطور إلى كانت آخر. وكذلك وجد أنه المرسية أرقى نوعاً من لقصة وأن لقصة
أرقى من الحكاية الشعبية. مما يعني أنه هناك ولادة وتطور
في الأدب الأدبية. مما يجعلنا نردد مقولة إن برونتيس لم
يخرج عن رغبته الجارحة في إرضاع الأدب للنظريات العلمية على
الرغم مما يرافقه ذلك من تعسف في التفسير والتوصيف.

النقود الموجهة للنقد التاريخي :-

- 1- إنه يهتم بتفسير النص تفسيراً تاريخياً اجتماعياً، يتوجه إلى
المفهوم وإلى الشكل الفني.
- 2- الاستقرار الناقص، لأنه من المستحيل الجمع كلاً ما يخص كل
أو أدبي من أوائل حياته وما يربط به. فمتى ما درس طه حسين
(شعر الجور في العصر العباسي) أصدر حكمه من دون دراسة لبقية
الفن الأدبية ولا سيما المديح والنزل ونزرها.

٣- الأصنام الجازمة: فما قيل في هذا الشأن إن اتسع نفوذ لفرس هو الذي أوجد شعر الجوده والنم.

٤- التعميم العلمي: مثل تعميم نظرية دارون في نشور وارتقاء الخاصة بعلوم الإحصاء في الكتب الأدبية. وهم بهذا يتجاهلون لمبصر الأدب.

٥- نبيان أنه الأدب ليس دائماً تَجِيلاً للواقع طبعاً أو ملأفي ولكنه قد يكون تَجِيلاً للآمال والأشواق المستقبلية والخيالات المكنونة في النفس الفردية أو الجماعية.

قليل قصيدة (بلقيس) للشاعر نزار قباني
في ضوء المنهاج التأخي.

ولد الشاعر نزار بن توفيق القباني في عام ١٩٢٣ وتوفي في ١٩٩٨. وهو دبلوماسي وشاعر سوري معاصر، وهو يعود إلى أسرة عربية دمشقية عريقة، إذ يعد جده أبو خليل القباني من رواد المسرح العربي. درس الحقوق في جامعة بيروت، وفور تخرجه انخرط في العمل الدبلوماسي الكفوق في عواصم مختلفة هناك قدم استقالته في ١٩٦٦. لينتقل في عواصم مختلفة هناك قدم استقالته في ١٩٦٦. أصدر أول دواوينه الشعرية في عام ١٩٤٤ بعنوان (قالك لي سمرار) ثم تتابعت نتاجاته هناك بلغت (٣٥) ديواناً، أبرزها (طهولة نهم) والرمم بالكلية). وأسس دار نشر لأعماله في بيروت باسم (منشورات نزار قباني). وكانه بيروت ودمشق أثر وشعره، ولعل أبرز ما قاله فيها قصيدته: (القصيدة المفقودة) و (يا ليتنا يا بيروت). أصدرت حرب ١٩٦٧ منفرداً ماسماً في تجربته الشعرية. إذ أفرغته تلكه العرب في عربهم مع الصحافية من لحظة التقليدي بوصفه (شاعر الجسد المرأة) لحظة في معتزك السياسة. وقد أثنيت قصيدته (هوامش

على دفتر نكته) عاصفة في لوطن العربي، وصلت إلى حد منع أشعاره

في وسائل الإعلام. وعلى الصعيد الشخصي، فقد عرف قبا في مآسي عديدة ثم صيابة، قبل أن يلتقي ببلقيس في منزل استقبال بسيط بأحد الفنادق العربية. ولم يكن يعرف أن قلبه سيتعلق بها إلى حد الجنون، وهذا ما دفعه برغم الرفض المتواصل إلى التقدم لخطبتها حتى نال ما كان يحلم به. فقد كان خارجاً لثوه من أزمة وفاة زوجته الأولى (زهراء) المديونة وأزمة وفاة ولده توفيق الذي توفي على إثر عملية جراحية في إقلب بلندن وكانت ابنته الوحيدة (هدباء) قد تزوجت وهو في الثانية والعشرين من عمره، وكانت ابنته الوحيدة (هدباء) قد تزوجت

وانتقلت للعيش مع زوجها في إحدى دول الخليج العربي. وفي هذه الظروف شاعر بلقيس الجميلة، ذات الشعر الطويل، التي جعلته يعود إلى الشعر بعد أن تركه للثلاث سنوات، متقدماً لخطبتها في 1979 ولكنه هوى بالرفض من عائلتها التي رفضته لما كانت تبلغ منه أنه تعيس مع رجل كل همها إنكار. لكنه ظل يرفضها بأصر شديد مدة سبع سنوات ولا تحصل الموافقة من والديه إلا بعد أن وقفت هي في جبهه أيضاً ورفضت الذين تقدموا لخطبتها.

وتعم تراحم عميق مع بلقيس التي كان يكبرها بسبعة عشر عاماً، ورزقت منها بطفتين هما زينب وعمر، ولكن صغر الأيام تكدر بمقتل خاتنته العراقية بلقيس على إثر الانفجار الذي دمر السفارة العراقية في بيروت في العام 1981، حيث كانت تعمل موظفة في تلك السفارة. فكان تراحمه الذي تقهه من غناها مدة اثنتا عشرة سنة. وذلك تله الدنيا وعقل على نفسه لتنظم قصيدته (بلقيس) في سائر نوحته. وقد مالت تلك القصيدة إلى الطول حتى شئت بالمعلقة،

كعنوان لسنة رثاء للبلقيس فحب وإنما هي رثاء للأزمة العربية برمته، وهو أيضاً هجاء للأوضاع السياسية والاجتماعية العربية.

وقد اجتمع في هذه القصيدة رداء الزوجة بالهبار السياسي، وتلتقي
 بلقيس الزوجة بلقيس الرمز، إذ وقف الشاعر على مفترق طرق
 بين بلقيس الحسية وطمناضلة سياسية وبين لواقع العربي المرير،
 فجارى لقصيدة وهو تجمع بين إثمار دهبها في بوتقة واحدة. يقول:
 (فحبيبي قتلت وصار يوسفكم أن تشربوا الماء على قبر شهيدة)
 فالقصيدة لينة رداءً فالصبا ولا هي همار فالص وكنتما تجمع بينهما. ولم
 تخل القصيدة من توصيف إيجابي للرمز أو توظيفه عن هرق مستلزام لترك

ولذلك فهي صائفة للرموز.
 وهو المعروف أنه للرمز عمق فكري خبيء فلفظ مظاهر، بوصفه
 كل ما يحل محل شيء دأفر في الدلالة عليه ليس بطريق المطابقة التامة
 وإنما بطريق الإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها. وضائقت
 على موازنة لطيفة ليس في هذه القصيدة فبب وإنما في معظم شعرائنا

فقد صرح مرة بأنه :
 أنا دائما أمشي عاريا وكلماتي عارية
 ولا أحب الحفلات التنكرية... وأحب أن أقبض في ضمير
 في ضمير ناقد أو ناقدية
 فقال المرثم من ما أنا - إليه بوضوحه إلا أننا نجد ميارس عليه تحريف
 واسعة لهذه الأرض الخربة. ولذلك مقترت الكلام القاسية والحسنة
 في كنف الحيانة... يقول:

قتلوك يا بلقيس التي تقتال أصواته البابليل.

أية أمة عربية تلك التي تقتال أصواته البابليل
 فهناك غدر وتامر يتخر في عصب الأمة، ولذلك ترددت أصدارنا (أين السموال؟
 للبحر عن شجاعة ووفاد وكرورة... لذلك ترددت أصدارنا (أين السموال؟

والله ليل ؟ ، ولفضاريف الأوائل) .
بيد أن التخاذل والتقاتل وصل هذه في الأمة لعوادة . يقول

فقبائل أكلت قبائل
ومعاليب قتلت تعاليب
وعناكب قتلت عناكب .
ولذلك تنهار البطولة ؛

أقول يا قمرى عهد العرب العجائب

فهل البطولة كذبة عربية
أم مثلنا التاريخ كاذب .

ويخرج على ذكر الأضراب السياسية وما فعلته من أعمال شائنة وبنسفة
خاصة حين ارتفعت بأعضائها فإحصية .

أقول في التحقيق ؛

كيف غزالتني مانت بسيف أبي لخب
كل اللصوص من الخليج أبي المبيط

يدمرون .. ويحرقون .. وينهبون .. ويرتشون
ويغدرون على أنصار .. كما يريد أبو لخب

لا تجد يفتح .. دونه رأس أبي لخب

لا رأس يقطع دونه أمر أبي لخب .

فهي تتحرك الرمز التراقي (أبو لخب) ليحل محل قادة لدول العرب
ورؤسائها . عفاً أنه ينطلق من الرمز التراقي ويستقله ليرمي على
الواقع المعاصر . وهذا ينطبق أيضاً على بقية الرمز التراقي وهو مملكة سبأ
التي أسلمت مع إيمان الله رب العالمين ولكنه يجمعها بتراخ بابل فيقول

لصين ..
كانت أجمل الملكة في تاريخ بابل .

بقيت

كانت أطول التخللات في أرض العراق .

وبذلك فإن بقيت هنا رمز ، وقد اندمج هذا الرمز بما يحيط به من قراب
 ودمار . وكان من نتيجة ذلك أن تراجع كل الكلمات الإيجابية وتقل صلابتها
 ودمار . وكان من نتيجة ذلك . ولذلك فإن الرمز في شعر نزار قباني
 الكلمات إيجابية ، والحمية في الحيانة . ولذلك فإن الرمز في بعض الأحيان
 إيمان في التكليل بالخائنين وقت الخصوم الوطنيين في بعض الأحيان .
 وهو لم يتعد عن الواقع العربي الذي عند فيه الحزن امتداداً لهولاء ،
 يصل به إلى معركة كربلاء التي شهدت مقتل الإمام الحسين (ع) . لذلك
 طبع الحزن وصداه العربي ، فبات فيه حزناً ، ووصاله حزناً وموته حزناً .
 وفي أعماقه يكن الحزن . وهذه القصيدة تنهل من هذه الأصوار المملدة بالحزن
 العربي المحمد . وهي بذلك تسطر حزناً وحنيناً وشماسياً . أي أنت الحزن
 الخاص والمتمثل بفقد بقيت مجتمع وشهد من الحزن إتمام القابع في كربلاء
 وهذا ما يبر قوله

بقيت

إنهم مخروك فخذنا
 كل الجناز تندي في كربلاء

وتنهي في كربلاء
 وإعمال غيابه يصيب جام غضبه على الحياة الجوفاء التي أوصلتنا إلى هذا
 الحرفين . نقول :
 وأقول : إنه عفا عن
 وتعدنا قذارة
 وأقول : إنه تضالنا لذ
 وأنه لا فرق

ما بين السياسة واللعنار .
 لشهري القصيدة بأنه تعرف القائلين ، الذي يدل على معرفة بالوضع السياسي والإجتماعي
 العربي السائد .