حول ديوان صلاح الدين عبد الصبور

"الناس في بلادي" والتحرر الشعري

بقلم بدر الديب

مقدمة ديوان

عندما بدأت أفكر في مقدمة الديوان ، كنت قد عرفت القصائد متقطعة وهي تظهر ، وتتبعت تلاحقها واحدة وراء أخرى من فم الشاعر او صفحات المجلات والجرائد الأدبية . وليس هناك أقصر من عمر الشعر في نفس المتلقي ، فهو اكثر صور الفن تعرضاً للخطر من القارئ الحديث الذي يقرأ متعجلا سريعاً ما يقدم إليه في صفحات الجرائد اليومية أو ينفعل انفعالة قصيرة بقصيدة في مجلة أدبية ثم تنتهي القصيدة بالنسبة له . وديوان الشعر الذي تعيش فيه القصائد مجموعة متكاملة يهيئ للقارئ موقفاً جديداً من كل قصيدة ، كما يعطي للعمل الشعري حياة جديدة لا تيسرها له سبل النشر الأخرى . ومن خلال الديوان يستطيع الشاعر أن يمارس فنيته مع قرائه على درجة أعلى من الاطمئنان والأمان. فحاجة القصيدة لأن توضع في ديوان هي في الحقيقة غير حاجة القصة أو اللوحة لأن تجمع في كتاب او « البوم » .

ولقد خطر لي وانا أقرأ الديوان المجموع أن اترك لنفسي تلك الحرية التي أحبها في دراسة هذه المجموعة الفنية، وأن أتابع عملية الخلق في كل قصيدة على حدة. وان أحاول أن أجمع لنفسي تجربة الشاعر الإنسانية من خلال عملية متواصلة من إعادة الخلق.. ولكنني تنبهت فجأة إلى أن الصلة المعقودة بين التذوق ومتابعة الخلق الفني أوثق من أن تنتهي أو أن تحل ببساطة . وأن المقدمة أو الدراسة لن تكتب اذا ما واصلت هذا النوع من القراءة . وتساءلت وانا أحاول أن أضع ورقاتي المكتوبة الكثيرة في صورة موحدة متسقة ، ماذا أقصد تماماً بهذه المقدمة ، ولمن اكتبها .

لقد احسست أن صلاح الدين عبد الصبور شاعر كبير خرج من وسطنا واستطاع ان ينغم وأن ينظم الكثير من مشاكل نفوسنا وواقعنا في أعمال لها ديمومة الفن وقدرته اللامتناهية على التجدد . وأن التجربة الانسانيه التي عاشها الشاعر أطول واكبر من أن نستطيع ، أنت أو أنا ، أن نلم بها في يسر أو سرعة . واحسست أن جدية القراءة التي اخذت بهانفسي ، وأنا اقرأ الديوان، هي كل ما أريد أن انقل للقارئ . إن الفن يتطلب لوناً من الخضوع حتى نستطيع أن نتذوقه . وفي نفوسنا هذه الأيام عصيان وتأب راجعان إلى غربتنا وحرماننا من الفن الكبير من ثقافتنا العربية المباشرة . فنحن نعيش في عصر تكاد الاحكام تتبلور فيه على شفاه النقاد قبل أن تخرج الأعمال الفنية الكبيرة أو قبل أن يتذوقها القراء والنقاد فعلا . وإن ما نريده من فننا هذه الأيام اكثر دائماً مما هو واقع ، ولذلك فنحن كقراء ونقاد لانستطيع أن نشارك فعلا في تطويره . ولذلك قلت لنفسي : أحاول أن أقدم للقراء مجادلة قارئ .

والقراء عادة هم الذين يصنعون تاريخ الفن ، فان لهم من القدرة النقدية الجماعية ما يوجه ويطور خيراً من اي نظرية أو مدرسة نقدية . بل انهم في الحقيقة يخلقون كذلك مدارس النقد كما يطورون التعبير الفني ويتقدمون به . وتجارب الفنانين ليست إلا محاولات متصلة لمتابعة تطور القراء وقيادة حرصهم الدائم على فهم واقعهم وصيانة حياتهم الإنسانية . وليس خضوع القارئ للفنان الكبير الا خضوع المدرك لما في العمل الفني من حرص عليه ومن جهد لتعريفه بواقعه وذاته . ولذلك فان القارئ — في نظري — هو الناقد الأصلي الذي يغير في المصطلح مهما تخصص ، والذي يلفت الفنان إلى قطاعات الحياة المختلفة ، متقدما بالتعبير الفني دائماً مهما تأخر هذا القارئ أو تبذّل . فالقراء لا النقاد هم الذين قبلوا نازك الملائكة وبدر السياب وبلند الحيدري والبياتي ونزار قباني وغيرهم . وهم الذين تنقلوا في مصر مع شوقي ومطران وناجي وعلي طه والمجموعة الجديدة

من الشعراء التي يعيش بينها صلاح عبد الصبور .

والناقد لذلك لا يصوغ الا هذا القبول ولا يفلسف غير ما خلق من صلة بين الفنان والقارئ . وكل ما هنالك أنها صلة معقدة تعقيد الحياة ، متعددة الجوانب . لايكاد الانسان يستطيع أن يفرغ من حصرها ، لانها علاقة متقدمة حيه لا تنقطع ولا تنعزل في لحظة تاريخية ضيقة .

ولقد احسست ذلك تماماً وأنا أحاول أن ألم بتجربة الشاعر التي تندفع حيه في طرق لا نعرفها من قبل .

كلنا اذن بقراءته يكتب مقدمة .

تستلزم عملية الخلق الشعري وقتاً طويلا من الفنان . ولكن القصيدة المتحققة عمل ساكن لا يشغل زمناً . فالعناصر التعبيرية في القصيدة لا تؤدي وظيفتها كاملة اذا ما استقلت أو فصلت بعضها عن البعض الآخر بالزمن . وهي في ذلك اقرب إلى الموسيقى التي لا يتكون لها كيان فني حتى تتغلب نغماتها على التعاقب الزمني وتترابط جميعها في آن واحد هو القطعة كلها . إن عناصر التعبير في الشعر والموسيقى هي بطبيعتها لا زمنية . وهامعاً في ذلك على عكس المسرحية والرواية اللتين يعتبر الزمن فيهما عنصراً من عناصر الوحدة الفنية تتطور فيه الشخصية والاحداث وتكتسي كيانها الفني من هذا التطور . وليس هذا الفارق — فيما اعتقد — فارقاً قاطعاً . فالصور الفنية لا تخلص تماماً أو تتجرد ، ففي الشعر الكثير من القص والمسرحية . وفي هذين من الشعر الشيء الكثير . غير أن القارئ الأليف بالفن العارف بالشعر يستطيع أن يحس بسهولة أن الصورة الشعرية هي اكثر صور الفن التعبيري صفاء وتحقيقاً لخصائص الصورة . ولست أظن انني مطالب هنا أن اتابع هذه الفكرة أو أن اعللها بالتفصيل ولكن اريد أن أخلص إلى أن تذوق القصيدة — كتذوق القطعة الموسيقية — يتطلب بدوره وقتاً ، أي تكراراً للقراءة . فالقارئ يستطيع من خلال هذا أن يتغلب على تعاقب الزمن في التسلسل المادي للقصيدة ، وان يردها إلى لحظة واحدة . ولقد قرأت قصائد الديوان واحدة واحدة ، مرات كثيرة متعاقبة والقيتها على نفسي وعلى الأصدقاء قبل أن اتذوقها وأشارك فيها ، ثم اصبحت بعد ذلك عملاً فنياً قائماً بالنسبة لي أعود اليه وكلما عدت مارست فنيته كاملة .

الشعر والمصطلح

وكان الالقاء هو الوسيلة المثلى التي تتحقق بها القصيدة العربية القديمة في نفوس المتلقين . ومن الدراسات الأدبية المفيدة ، دراسة مصدر هذه الخطابية في الشعر العربي ودور الإلقاء في تحديد شكل القصيدة ونغمها وتطور هذه الخطابية مع العصور . ومن الواضح للناظر في تاريخنا الأدبي القريب أن هذه الخطابية لم تغادر الشعر العربي الا حديثاً جداً وأنها ظلت إلى وقت قريب ، بل وأحياناً إلى الآن ، ملاصقة للقصيدة العربية على الرغم من طول اعتمادها على الكلمة المطبوعة كوسيلة للاداء للمتلقي . والواقع أن العالم العربي لم يتغير التغير الجوهري الذي مكن الغرب من التخلص من هذه الخطابية أو إضطره إلى نبذها الا منذ وقت قريب كذلك . ماذا تفترض هذه الخطابية ، وما أهميتها للشعر ؟ انها تفترض أن جمهور القصيدة ليس أفراداً بل هو جمع ، انك لا يمكنك أن تتصور قصيدة واحدة من القصائد العربية الا وهي تلقى على جمع . ولقد توجه القصيدة أحياناً إلى فرد كملك أو وال ولكنها موجهة إليه وهو وسط الجمع ، أي أنها موجهة إليه وهو في مجتمع . وهذا المجتمع المفترض هو الذي يعطي خطابية الشعر

الدكتور وليد قمحاوي
يلقي اضواء قوية
على الواقع العربي
في كتابه الخطير :

النكبة والبناء
نحو بعث الوطن العربي

صدر حديثاً
عن
دار العلم للملايين

العربي طابعها التاريخي الخاص . فقد تطور هذا المجتمع من القبيلة أو البطن القبلي حيث تعدد الشعراء وتنافسوا به ؛ ولما بدأ هذا المجتمع القبلي في التفتت كان الشاعر العربي قد عرف فترة من الازدهار كبيرة وصل فيها الشاعر إلى مرتبة الملك . وعندما جاء الإسلام وبدأت حركة التوحيد الكبرى قام القرآن عن الشعر بكثير من وظائفه ، وبهتت قدرة الشاعر على مواجهة جمهوره ، حتى بدأت الخلافة والبلاط الملكي من جديد ، واصبح من الممكن للشعراء إعادة افتراض المجتمع المتلقي ، وظهر شعراء البلاط وشعراء الدعاوي السياسية والعنصرية. ومع انتشار هذه الدعاوي وكثرة الحكام الحماة للشعر ، تطورت — فيما اعتقد — وظيفة الراوي الذي يؤديه في اكثر من مكان ويحقق ما فيه من خطابية ، وكدنا نصل إلى الناقد المتخصص . وليس من الممكن فهم أي تغير ، أو ادراك التطور الفني للشعر العربي قبل دراسة تركيب هذا المجتمع المفترض ، اذ سنستطيع بمثل هذه الدراسة أن نتبين وظيفة الخصائص الفنية للشعر في العصور المختلفة وأن نحدد طبيعة هذه الخصائص .

ولكننا نعود فنتساءل الآن ما هي أهمية هذه الخطابية للشعر . يجب أن نلاحظ أولا أن الشعر العربي لا يتفرد بهذه الخطابية ، إنما هو يمتاز بلون خاص منها ، ليس هذا مكان تتبعه وتبيانه . غير أن هذه الخاطبية تستلزم على العموم لوناً من التنغيم السحري الذي يخلق وحدة نغمية تجعل من الأيسر على الجمع المشترك في التلقي أن يتذوق العمل الشعري تذوقاً جماعياً يتفق مع طبيعة إنشائه ووظيفة هذا الانتشار . ويوحد التنغيم السحري مشاعر وإنفعالات الجمع لأنه أقرب إلى وقع العمليات البيولوجية ، فالبحر المتكرر والقافية الملتزمة قوالب من الوقع يلتزمونها جميعاً ، الشاعر والمتلقون . ولسنا نستطيع هنا بالطبع أن نتحدث أو أن نضع الاسس لدراسة تطور البحور العربية ، فهذا بحث لغوي انتروبولوجي مستقل . ولكننا نكتفي بان نشير إلى المصطلح الشعري الذي يؤدي في أول الأمر وظيفة مباشرة يتيسر تتبعها ، سرعان ما يصبح تقليداً يصان ويدافع عنه ليضمن الشاعر جمهوراً خاصاً . وليست فترات التدهور والإنحطاط في تاريخ الشعر الا فترات ينفصل فيها المصطلح عن تأدية وظيفته مباشرة ، ويعمى فيها الفنان عن حاجة مجتمعه لتقليد جديد . ومن المهم لنا ، في النقد الحديث ، أن نتبين وظيفة ما طرأ على المصطلح الشعري من تغير . فمن الواضح تماماً أن هذا التغير قد بلغ حداً جعل بعض متذوقينا يرفضون أن يسموا ما يكتب الآن شعراً . غير أنه لم يعد لهؤلاء خطر اجتماعي يجعلهم يسيطرون على المصطلح ، فقد خرجت حماية الشعر من ايديهم وتكوّن للشاعر الحديث جمهور جديد ما زالت خصائصه — كالمصطلح الجديد — لم تتحدد تماماً . وقد بذلت — فيما أعلم — محاولات لدراسة هذا المصطلح ، ولكنها ظلت — في أغلب الأمر — محاولات استقرائية لم تُستخلص لها نتائج ، واقتصرت على تعداد أنواع « التغير والتنويع والتلاعب » بالقافية والتفعيلة . ويجب أن يكون في أذهاننا فارق واضح بين محاولة تسجيل اسباب أو تاريخ هذا التغير وبين محاولة معرفة وظائفه . فهذا التغير في النظرة وفهم ضرورة الجمع بينهما هو الذي سيساعدنا نحن القراء على المشاركة بدور اكبر في عملية التطور وفي تجاوب الشعراء .

صلاح الدين عبد الصبور

وصلاح في ديوانه الذي بين أيدينا قد مر في عدد كبير من التجارب مع المصطلح الشعري . فلقد جرب النغم الخطابي القديم المحدد القالب والالتزام ، وتدرج في ذلك مع القوافي والبحور واستقر أخيراً عند وحدة التفعيلة ، على أنها قابلة للتوحيد . غير أن استقراره ما زال غير واضح تماماً ، فما زالت صلته بالبحر لم تنبتّ ، وإن مزج بين البحور في القصيدة الواحدة . ولسنا نستطيع أن نلخص موقفه من المصطلح الشعري ، الا بأنه — كبقية الشعراء المحدثين — حريص على أن يفقده اصطلاحيته وأن يرده إلى وسيلة حرة من وسائل التعبير : ولقد وصل به إلى لون من التحرر الزائد جعله في «أناشيد غرام» مثلا يستخدم النغمية القديمة ذاتها للتعبير واثارة معانٍ محددة :

احبك يا ليلاي لا القلب غادر

هواه ، ولا الأيام مسعفة حبي

وأنت على البين المشتّ وشيكة

ولما تقضّ الحاج للواله الصب

فهو يستعمل المصطلح كما يستخدم الكتاب والشعراء المحدثون الاشارات الاسطورية والكلمات والتعبيرات المنتزعة من الواقع اللاشعري ، والحياة اليومية المباشرة . إن «الناس في بلادي» كديوان لا يحتوي على مصطلح مفروض ، فما رأينا نحن الذين من بلاده ؟

وصلاح بالطبع — كما نعرف — لا ينفرد بهذا . فان هذا التحرر أصبح عاماً تقريباً بين الشعراء . وكان هذا التحرر من أهم العوامل التي أدت إلى صعوبة فهم الشعر الحديث . فلم يعد بين الشاعر والقارىء مقدماً ، قالب يمكن اللقاء فيه وبه بسرعة. ولم يعد بينهما إلا رباط نغمي ضئيل هو التفعيلة الواحدة بل إن هذه نفسها ، قد يفجأ المتلقي من داخل القصيدة الواحدة بتغييرها . والواقع أن صلاح لم ينشغل بالتجريب الاصطلاحي كثيراً . وهو في ذلك — أيضاً — ككثير غيره من الشعراء المحدثين الذين وصلوا إلى درجة من الرضى خطيرة على شعرهم وعلى مستقبل الشعر العربي . ولقد يكون لهذا أسباب قد نعرض لها فيما يلي بعد من حديث عن الديوان . ولكننا نتساءل ما هي الوظيفة التي يؤديها فعلا هذا التحرر من المصطلح ؟ وهل يمكن أن نجمع بين ما درجنا على سماعه من نقادنا عن أسباب هذا التغير وبين ما نود أن نبينه من وظائفه . إن فكرة « التصميم » التي يقول بها أستاذنا الدكتور مندور قد تكفي لتبرير مطران والعقاد ولكنها لا تلم بمشاكل الوحدة الفنية لدى شعرائنا المحدثين . كما أن فكرة الوحدة نفسها لا تكفي لتبرير تحررهم من المصطلح . ويخيل لي أن وظيفة هذا التحرر — كما أحسستها في «الناس في بلادي» — يمكن أن تتلخص في شيء من السرعة في نقط ثلاث .

فالتحرر من المصطلح القديم قد مكن الشعراء من استيعاب تراث ظل غريباً على شعرنا مدة طويلة وهو تراث الشعر الأوروبي . فالمحاولات القديمة المتأثرة بهذا الشعر لم تكن كافية للتعبير عن مدى دخول هذا التراث في نفوس شعرائنا المحدثين. إنه لم يعد في نفوسهم مجرد فكرة تستعار أو موضوع يحرص عليه أو على تقليد الكتابة فيه كما كان عند مطران أو العقاد بل تعدى ذلك وأصبح نغماً وطريقة بينة من طرق التعبير . وليس أقدر على النغم من جذب التراث الشعري الغريب إلى العالم الشعري للشاعر والقارىء . فالشاعر عندما يقول :

وأنا لست أميرا

لا ولست المضحك المراح في قصر الأمير

لا يستثير معنى البيت عند الشاعر اليوت الذي جاء البيت بنصه تقريباً عنده ، بل يستثير تراث اليوت الشعري . ولقد يزداد اتضاح هذه الفكرة لو أتيحت لنا فرصة دراسة مواقف الشعراء المحدثين من الشعر الأوروبي وتحديد نماذجها المختلفة. ولكن المهم هنا ، الآن ، أن نقول ان التخلص من المصطلح قد ساعدهم على تقليد نغم الشعر الأوروبي ووضع أعمالهم الشعرية الجديدة داخل تراث أوسع . وقد تبينوا أيضاً من خلال عملهم انهم يستطيعون كذلك إذا شاءوا ، وعن نفس هذا الطريق استخدام تراثهم العربي نفسه بعد أن تخلصوا منه :

فظنّ خيراً ... لا تسلني عن خبر

بل وأصبحت الطريقة مسلكاً مطروقاً يستخدم لاستثارة التوراة وألف ليلة وليلة وحكايات المصطبة ونغم الخطاب الشخصي والقرآن (أنظر : أغنية حب ، رحلة في الليل . الملك لك ، رسالة ، إلى صديقة ، الناس في بلادي .)

دار بيروت - للطباعة والنشر

بناية الغازارية ، تلفون ٣٢٥٣٥ بيروت - لبنان

صدر حديثاً

ق. ل.

١— فن السيرة للدكتور احسان عباس ٢٠٠

٢— ابوحيان التوحيدي « « « ٢٥٠

٣— كان ما كان «طبعة جديدة» لميخائيل نعيمه ٢٠٠

٤— باغانيني ترجمة : بهيج شعبان ١٥٠

٥— برناردشو — العقل الساخر — لعبد اللطيف شرارة ٢٥٠

٦— سنان وصلاح الدين لعارف تامر ٢٠٠

٧— بوشكين ترجمة : الدكتور فؤاد ايوب ٣٥٠

٨— المسرحية في الادب العربي الحديث للدكتور محمد يوسف نجم ٧٠٠

فتنويع التراث الشعري كان من أهم وظائف التحرر من المصطلح .

وكما أن النغم الشعري قد يجذب تراثه فانه قد يفرض أيضاً هذا التراث ويقيد الشاعر فيه . وهذا في الأصل هو السر في الثورة على المصطلح العربي القديم . فهو يفرض موقفاً من الواقع والذات لا يتفق مع التغيرات الاجتماعية الكبيرة التي حدثت في عالمنا العربي . ولا بد للفنان الناشيء إذا ما رأى أن مصطلحه التقليدي الذي ورثه يعميه عن واقعه الجديد ، لا بد من أن يثور عليه . ولم تتخذ هذه الثورة صورة التجديد الذي لا يفقد صلته بالماضي ، لأن هذا الماضي نفسه (أي التراث العربي) مفصول عن قطاع كبير من مجتمعنا نتيجة لأنواع الضغط الطبقي والأمية التي عاناها الشعب ، ونتيجة لأن أبناء الطبقة الوسطى التي خرج من بينها معظم شعرائنا المحدثين قد وجدوا أن ثقافتهم وما حصلوه خلالها من قيم إنسانية تتحطم دائماً أمام مشاكل مجتمعهم وأنها لا تغنيهم في الدفاع عنه . وعلى الرغم من المحاولات الكثيرة التي تبذل من جانب الفنانين والنقاد كي لا ينعزل الفن والأدب . فاننا ما زلنا نفتقد إلى الأعمال الفنية الكبيرة التي تمد جذورها بعيدة في أصولنا .

غير أن الشعراء المحدثين قد استطاعوا من خلال التحرر من المصطلح أن يمارسوا مباشرة في تعبيرهم ذلك التمزق الذي يحسونه في واقعهم ومجتمعهم ، وأن يعبروا عن ضيعتهم كأفراد وافتقادهم إلى ذلك المجتمع المفترض الذي يشتركون معه في مصطلح وأصول .

وديوان «الناس في بلادي» . مثل رائع مخلص من أمثلة الإصرار على حصاد هذا الموقف الاجتماعي التاريخي ومعايشته. وسنوضح عندما نتعرض لقيم الديوان كيف أن الشاعر لم يجبن أبداً وأنه على الرغم من تصارعه الدائم مع ذاته لم يعرف الفرار.

غير أن القصائد كلها في الديوان — ككثير من الشعر الحديث — لم تعد تلقى على جمع ، ولم تعد تحيا من خلال هذا التوحيد النغمي الذي تمارسه المجموعة المستمعة . إن عناصر التعبير في القصيدة لم تعد تعتمد إلا على عالم القصيدة الداخلي وأصبحت تحاول دائماً أن تستبقي اللحظة الشعورية أو الموقف الإنساني متكاملا فيها لا يستثار إلا إذا استطاع المتلقي الفرد أن يكتشف نغمها الفريد الذي لا يتكرر . هذا الانعزال والاتجاه

البقية على الصفحة ٧٤ —

صدر اليوم

العدد الممتاز من مجلة

« العلوم »

العرب والعلم

وهذه بعض موضوعاته :

العرب والعلم والصناعة للاستاذ سلامة موسى — إمكانيات العرب العلمية للاستاذ فؤاد صروف — ماضي العرب العلمي للدكتور عمر فروخ — مستقبل العرب العلمي للدكتور نوري جعفر — الطريقة العلمية عند العرب للاستاذ قدري حافظ طوقان — الربع الخالي او الربع الخالي للدكتور نبيه امين فارس — الوثائق الديبلوماسية العربية للدكتور صلاح الدين المنجد — العلم من اجل الدفاع عن العالم العربي للدكتور عبد السلام العجيلي — من عباقرتنا القدماء : عبد الرحمن بن خلدون للاستاذ رئيف خوري — اسلوب البحث كما يتجلى في تراث العرب الفكري للاستاذ كمال اليازجي — كيف يستطيع الطب الحديث ان يغير وجه الحياة في البلاد العربية للدكتور وليد قمحاوي — الفكر الاسلامي ، بعض نواحي الاصالة فيه ، للاستاذ محمود زايد — الفكر العربي ونظرية السلالات للدكتور محمد عبد الرحمن مرحبا — الانماء الاقتصادي علم واجتماع وروح للاستاذ برهان الدجاني — البحوث الصناعية في البلاد العربية للاستاذ صلاح الحبري — القومية مفهوم علمي للدكتور جورج طعمه — الدلالة المؤسسية لجمعية « العهد » للدكتور حسن صعب — أصل الارقام وتطورها للاستاذ رضا ايراني — في «المستعدنات» العربية للدكتور محمد يحيى الهاشمي — النفط في الشرق الأوسط — الى اي مدى تساعدنا البرامج التعليمية الحاضرة والتجهيزات المختبرية في جامعاتنا على خلق مجموعة من المخترعين العرب ، للدكاترة حبيب كوراني وكمال الحاج ونوري جعفر — مع اكبر تحقيق علمي حول مرض شلل الأطفال ... الخ الخ

جهد صحفي لم يسبق الى مثله من قبل

تحفة تحريرية وطباعية مصورة وملونة

١٢٠ صفحة بـ ١٥٠ قرشاً او فلساً

احرص على طلب نسختك حالا ، فقد لا تجدها بعد ايام

الناس في بلادي والتحرر الشعري

– تتمة المنشور على الصفحة ١٣ –

على فهم العمل الفني على أنه كيان قائم مستقل هو نتيجة مباشرة للموقف الاجتماعي التاريخي الذي يعيشه الفنان . وكان لا بد للتعبير عن هذا من التحرر من المصطلح ، أو على وجه أصح ، قد اختار معظم شعرائنا ، هذا الطريق على اختلاف دعاواهم الاجتماعية والفنية. ومن الفردية المفترضة للقارىء ومن استقلالية العمل الفني المصادر عليها تميز اسلوب التعبير في الشعر الحديث بخاصتين هامتين . الأولى هي المسرحية الدائمة للمواقف والمشاعر ، والثانية زيادة الاهتمام بالتفاصيل الجزئية سواء في داخل النفس أو في الموضوع الخارجي. و«الناس في بلادي» مليء بالشواهد على هاتين الخاصتين (أنظر خاصة : طفل ، شنق زهران ، أبي ، الحزن)

ويمكنني على هذا الآن أن الخص الوظائف الرئيسية التي يؤديها التحرر من المصطلح في هذا الديوان على أنها توسيع التراث الشعري وتنويعه ، ثم التعبير عن ضيعة الوحدة الاجتماعية وأخيراً توجيه القصيدة الى الفرد رعاية لاستقلالها .

ويمكن أيضاً تلخيص آثار هذا على التذوق والنقد . فلقد أصبحت وحدة القصيدة دون مظهر خارجي يسهل النفاذ اليها وأصبحت هذه الوحدة لا تنبع إلا من داخل القصيدة فقط . أي من تنظيم صورها الموضوعية وقيمها الشعورية ، واستلزمت القصائد بالتالي – في نقدها – ارتباطاً أشد بجزئياتها للكشف عن طرق التعبير ولتحليل ما تقرر من قيمه .

ولكن أليس للشعر طريق غير هذا ؟ لو أن هناك فسحة من مكان لناقشنا الموضوع أطول . ولكني سمعت صلاحاً يقول مرة « ان صناعة الشعر لمن يجيء بعدنا ستكون أمتع وأروح ، انما نحن نمهد الطريق وننشد تراثاً» . ولاشك أن المستقبل المتفتح للعالم العربي الآن سيضم الناس في بلاده في تراث موحد له مصطلح حديث حي .

الامر في الديوان

ولقد قصدت بهذه المقدمة الطويلة أن اركز الصعوبات الكثيرة التي يجدها القارئ في فهم قصائد الشعر الحديث . فعلى الرغم من أن التقبل واضح لهذا الشعر ، فانه ما زال تقبلا نظرياً يسمح ولا يشارك . ولابد من زمن يترك فيه القارئ القصيدة تنمو في نفسه فيدفع الشاعر دفعاً إلى التقدم بها كوسيلة من وسائل التعبير عنه .

فلنتقدم الآن إلى الديوان ننظر فيه بشيء من التأني :

... فقم معي .. ردّ مشرعي

فألامر من الديوان .. قم !

قصائد متتالية لاينقطع فيها النغم الشعري ولكنها واحدة وراء واحده مستقلة كأنها غرف أو أبواب متعددة يفضي كل منها إلى عالم . حتى اذا دخلت من الأبواب انتهيت الى عالم موحد واسع هو تجربة الشاعر . فهل من الممكن أن نلم بها ؟ إن النفس مازال في حلقه والنظرة الشعرية في عيونه ، وكل ما يتناول سيحيله شعراً ، وانا وانت نتابعه لأنه يتطور بنا . فلنعقبه اذن ولنحاول ان نفهمه

ثنائية الديوان

تنقسم قصائد الديوان إلى مجموعتين كبيرتين تمتاز كل منهما بخصائص موحدة تفرق بينها داخل الوحدة العامة للديوان . فهناك مجموعة تدخل فيها : حياتي وعود ، الأطلال ، منحدر الثلج ، الملك لك ، الحزن ، عيد الميلاد ، طفل ، اغنية حب ، رسالة إلى صديقة ، رحلة في الليل ، لحن ، اغنية ولاء ، اناشيد غرام . ومجموعة اخرى قليلة تدخل فيها : أبي ، هجم التتار ، شنق زهران ، عودة ذي الوجه الكئيب ، السلام .

ولا يمكن أن ننكر على قصائد المجموعة الأولى أن لها موضوعاً تعالجه وتطوره ولكن هذا الموضوع مشاعر الشاعر ، ينغم فيها ذاته ويعبر بها عن نفسه ويمارس بها درجة من درجات التحقيق لذاته وسط مجتمعه كما يحسه ويعيشه . وانا لست من أنصار الذين يقضون في هذا النوع من القصائد بأحكام معدّة دون أن يعيشوا ويوضحوا ما يقرن من مواقف وقيم .

أما المجموعة الثانية فيحاول فيها الشاعر أن يمارس موضوعه خارجاً عن ذاته وأن يلونه بقيمه وتفسيراته وأن يعيد تنظيم الواقع المحيط به حتى يراه القارئ كما يراه هو وينفعل به كما انفعل . وكلنا يحس أهمية هذا النوع وندرة ما يكتب فيه من قصائد كبيرة . ولكننا نريد أن نرعاه وأن نراه يتطور ، ففيه المستقبل الحقيقي للشعر الذي سيضمنا جميعاً .

وهذه الثنائية في الديوان طبيعية ، تعبر عن الحال الاجتماعي

لمعظم فنانينا الأصلاء ، وتكشف عن خط تطورهم النفسي ولن يجدينا — فيما اعتقد — أن نفتعل نفي هذه الثنائية . بل اني اعتقد أن الطريق السليم للإنتفاع بما فيها من امكانيات هو مواجهتها والتبصر بها وتحليلها ونقلها إلى مرتبة عقلية تخلص فيها من تعقيدها وغموضها الشعوري .

ويخيل لي أن من الخطأ تماماً أن نقرن بين المواقف الاجتماعية التي تكشف عنها مجموعة من القصائد ، كقصائد المجموعة الأولى ، وبين مثل هذه القصائد عند بعض كبار الشعراء الاوربيين كاليوت مثلا . فالتعبير الشعري عند هؤلاء هو اتصال لتراثهم يعيه النقاد والقراء كما أنهم يعيشون في مجتمع قد اتضحت فيه إتضاحاً تاماً آثار القيم الفكرية على المجتمع وهم أخيراً قد وصلوا في قصائدهم إلى بلورة قضايا واضحة يدافعون عنها ويقفون بجانبها . وليس من هذا كله شيء في الديوان . اننا ما زلنا نحاول وما زال قارئنا لم يتضح . ولابد أن ننتفع بكل مافي نفوسنا من قدرة على التعبير .

وحدة الديوان

وعلى الرغم من هذه الثنائية في الديوان فان التجربة الشعرية التي تناولت الذات والموضوع واحدة تنعكس في وحدة الصور والتجارب والقيم واتصال النغم الذي لا يكاد يتميز من قصيدة لأخرى .

وعندما نقول وحدة الصور انما نقصد هذا التكرار في اكثر من قصيدة لموضوعات عينية لها دلالات شعورية عامة يستغلها الشاعر ويستعملها استعمالا خاصاً . كالقلعة واللؤلؤة والصندل والكوخ والسرير .. الخ ، مما يستطيع القارئ أن يتبعه . كما نقصد كذلك الصور الذهنية التي يصنعها الشاعر لنفسه فلا يكاد يفرغ من استخلاص ما فيها من معان ومشاعر فيكررها معاوداً دائماً استعمالها . كالحزن المتحرك يمشي أو يتمدد او يفرش الطريق وكالظنون التي في الفراش وكالأدغال التي تورق وكمليكة النساء ، والمجموعة من الرفاق في الطريق. الى آخره ...

ولست أريد أن أطيل في تحليل هذه الصور ، انما اكتفي بالإشارة إلى هذا الطريق في التتبع النقدي لصور الشاعر كمحاولة لخلق العالم الخاص الذي تتحرك فيه قصائده .فالصور الشعرية هي في الحقيقة الرموز التي تتبلور فيها تجربة الشاعر وقيمه . وهي أول الابواب التي يجب على القارئ والناقد أن يطرقها كي يدخل عالم الشاعر ويفهم تجربته .

وتتألف عادة تجربة الشاعر الموحده التي هي جماع حياته وعمله في مجموعة مخلوقة مستعادة من المواقف تتوحد فيها الصور والقيم ويحاول الشاعر من خلالها أن يعبر وأن يزيد من معرفته لنفسه ولواقعه . فلو انك نظرت في المواقف التي يتحدث فيها عن [الكتابة والقلم والخطوط ، وعن الرحلة ، وعن الدخان (السجاير والهواء الشفاف) وفجأة الموت على تعدد الوانه] انظر : حياتي وعود، رحلة في الليل، اني ، الناس في بلادي ، شنق زهران؛ أو عن (رفقة الحانه والمقهى وعن اطفال القرية وعن السندباد ورحلته وعن الصناعه باليد (للكوخ والاكفان والتابوت والعرش ..) وإلى غير ذلك من المواقف والتجارب المتكررة لأمكنك أن تتبع محاولة الشاعر وهو يجمع عناصر حياته كما امكنك كذلك أن تضع يدك على مواضع الغنائية في شعره . وليس هناك محل للدفاع عن الشاعر اذا ما أتهم بان مواقفه المصنوعة قليلة غير متغايرة فهو أصلا شاعر غنائي يعبر عن نفسه ويريد ان يفهمها ولم تتطور عنده بعد المواقف المسرحية او تستقل عن نفسه كما أن شعره لم يرتبط بقضية موحدة يستطيع من خلالها أن يتحمل تغاير المواقف وتعددها .

تصدر قريباً

قناديل اشبيلية

بقلم الدكتور عبد السلام العجيلي

مجموعة قصصية

منشورات دار الآداب : بيروت

غير أن هذه الصورة والمواقف المتكررة هي على العموم وسائل الشاعر الاستعارية لكي يهب المعاني والحقائق والقيم وظائفها التي يراها لها ، ولكي يخلق — كما سبق أن قلت — عالمه الخاص .

المعطيات المباشرة

ما هو هذا العالم ؟ وكيف يراه الشاعر ؟ لكل شاعر معطيات مباشرة تصله من واقعه نتيجة لموقفه منه . وهذه المعطيات لا يناقشها بل يقررها ويقيم تجاربه مبتدئاً بها . وقد يبلورها الشاعر في بعض قصائده أو يظل يكررها في ديوانه كله . ولاشك أن تحديد هذه المعطيات هي الطريق المباشر لمعرفة قيم الشاعر وإن كانت لا تكفي لتفسيرها . وتتركز هذه المعطيات في ديوان «الناس في بلادي» في القصائد التالية : حياتي وعود ، الحزن ، رحله في الليل ، وفي اجزاء من قصائد أخرى مثل : اغنية حب ، واناشيد غرام وغير ذلك .

ولن أطيل في الحديث عن هذه المعطيات بل سأكتفي بتعدادها بسرعة تاركاً للقارئ — على طريقته الخاصة — أن يتتبع كيف يقيم الشاعر تجاربه عليها .

وأول هذه المعطيات هو (الحزن)

يا صاحبي انت حزين .

الحزن لديه معطى بمجرد وجوده ، لا تستطيع أن تحلل اسبابه وعناصره أو تعرف طريق التخلص منه . انه :

... يولد في المساء لأنه حزن ضرير

ضرير ، لا يرى ولا يتعقل ولا يتحيز بل يتمدد في المدينة ويفترش الطريق . تساءل لماذا هو حزين ؟

فاذا نظر الى حياته كلها واراد أن يستخلص لأمانيها وما تحققه معنى واحداً يصاحبه دائماً فانما هو

وادركت أن حياتي وعود وأدركت أن وعودي هواء

إن هذا المعنى ، أن حياته وعود ، لن يفارقه . فلن يفرح أبداً بالتحقيق في أي مجال سواء في الفن أو الحب أو المجتمع .

فاذا ما اصبحت الوعود لون الحياة فلا بد أن يراها :

... رحلة الضياع في بحر الحداد

فالضياع هو الوجه الآخر لتكرار الوعود ، وهذا التمثل القائم دائماً — على الرغم من محاولة الملك لك — يفضي بالضرورة الى تصور المصير على أنه :

... هوة تروع الظنون

إن الحزن والوعد المتكرر ضيعه وهوة . وتنغلق دائره من المعطيات المباشرة لتنسل في جميع القصائد وتلونها بهذا الطابع الخاص ، ويحاول أن يستمد من الواقع معطيات جديدة اكثر تعقيداً من مجرد هذه الأحكام الشعورية المباشرة . والمعطيات في العالم الشعوري هي دائماً احكام انفعالية مغلقة . ولاشك أن الشاعر لو بدأ يفض هذه الاحكام ويحللها لبدأ مرحلة جديدة من مراحل حياته الشعرية . ولن ندخل في هذا قبل أن نكمل المجموعة الأخرى مما اسميناه معطيات .

إن الحزن في المجموعة الاولى هو الطابع العام واللون الانفعالي الذي يجمع بين أن الحياة وعود وأنها ضيعة وأن المصير ، وهو الموعد ، هوة . ونجد في المجموعة التالية أن الحزن كذلك :

.. قد سمل العيون
الحزن قد عقد الجباه
ليقيم حكاماً طغاه

إن في هذا المعطى الجديد محاولة تفسيرية لا توجد في المجموعة الأولى ، ولكنه لايعني بالحكام الطغاة هنا عهداً معيناً أو شكلا من اشكال الحكم ، انما هو يبلور هذا الضغط الاجتماعي الذي يحسه والذي يجعله معزولا منفرداً . وانك لتستطيع تتبع أصداء هذا المعنى في الكثير من القصائد الأخرى ، مثل معاني القيد «في الملك لك» و«اناشيد غرام» ، «لحن» ، ومعاني الآخرة في «الملك لك» و«الناس في بلادي» وكل معاني القهر في «هجم التتار» ومعاني الحرمان المنتشرة في الديوان . واولئك الحكام ينعكسون في غربة الشاعر وتفرده . انه يحس انه في المدينة غريب وان الظلام محنة له ، بل أنه يدفع هذا الاحساس ليقرر مباشرة :

... ليس مثلي واحد ..

ليس مثله واحد سواء في حبيبه أو في جرحه :

قلبي فريد
يغور فيه جرحه المديد
لأنه يا حبي الوحيد
طفل عنيد

فهل هو طفل ؟ لا . إنه يعاود تقرير طغيان الواقع عليه . إن هذا التفرد والإحساس بان نفسه قلاع وكنوز يعدو عليها الحزن وان قلبه طاهر كاللؤلؤة ، ابيض كاللؤلؤة ، كل هذا معطى جديد ، فيه ، كحكام طغاة ، درجة من التفسير . وعلى الرغم من المعارك الكثيرة بين الطغيان والتفرد فانها معارك غير حقيقية . قد تصل إلى مرحلة التحدي الفردي كما في قصيدة «الناس في بلادي» أو إلى القبول والصرخة كما في «أبي» أو تحسس الهزيمة ولعقها كما في قصيدة «طفل» أو إلى تقرير غامض لسبب الهزيمة كما في قصيدة «السلام» . إن التفرد الداخلي يمنعه دائماً من الاختيار السليم لموقع المعركة . ويضطره هذا إلى اللجوء لمعطى جديد يفسر به ضيعة النتيجة وضياع المغزى في الحياة : انه التكرار . التكرار الممل لاناة الحياة :

.... نلتقي مساء غد
لنكمل النزال فوق رقعة السواد والبياض
وبعد غد .. وبعد غد
سنلتقي ، إلى الأبد .

إنها معركة
... كمعركة البله والأغبياء

وليست إلا زحاماً بليداً . ومن هنا كل معاني الملال والكآبة والتجرد المنتشرة في الديوان . والتكرار والملال كالطغيان والتفرد فيه كذلك درجة من التفسير . وكذلك يمكننا أن نقول ان المجموعة الأولى من المعطيات تتعلق مباشرة بذاته على حين تتعلق الأخرى بعلاقته بواقعه . .

وليست هذه المعطيات هي كل ما في الديوان من احكام قبلية مقررة ولكنني أعتقد — بعد طول قراءة للديوان — أن كل تجاربه الشعرية الأخرى انما تنبع منها ، وأن من الممكن ردها اليها . ونستطيع أن نتبين أن مثل هذه المعطيات لا تخرج نظرة فلسفية شاملة تلم الذات والواقع ، بل صرخات غنائية متكررة تعبر عن موقف الذات الذي لا يتغير كثيراً .

قصة الذات

من هي هذه الذات ؟

حكاية هذا على طولها لا تثير السآم
سأحكي الحكاية من بدئها لحد الختام :

ومن الممكن تتبع هذه الحكاية وتتبع تطور التعبير عنها وتنوعه في القصائد التالية :-حياتي وعود ، الملك لك ، عيد الميلاد ، رحلة في الليل ، الحزن ، وأهم ما يجب أن نلفت اليه النظر هنا هو أن قالب حياة هذه الذات متكرر لدى الكثير من فنانينا المعاصرين وأنه يمثل حياة الفنانين من الطبقة الوسطى في مصر وهم الذين يكافحون الآن ليخلقوا لبلدنا تراثاً فنياً أوسع من ذواتهم وذوات أبناء طبقتهم على العموم . والصعوبات التي في طريقهم نحو تحقيق ذلك كثيرة جداً . وهي تستحق – فيما أعتقد – دراسة أجتماعية فنية طويله . وليس من شك أن هناك فارقاً بين اولئك الذين يحاولون هذا من خلال ممارسة الواقع وبين أولئك الذين يحاولونه من خلال سبر أغوار ذواتهم ومحاولة تحديد وضعيتهم الاجتماعية . والشعر الذي خرج من المجموعة الأولى ما زال فجاً قليلا لم يثبت شيئاً كثيراً . فقد توقف عبد الرحمن الشرقاوي عن كتابة الشعر إلا إذا فجأنا بشيء ننتظره منه . والشعر في ديوان عبد الحليم مهزول لا يكاد أن يكون فيه فن أو خط للتطور . غير أن هناك في الأفق بشائر لشاعر جديد هو حداد ، والقليل الذي سمعت من شعره ينبيء بان سيكون لديوانه اذا طبع دوي كبير.

وصلاح يواجه صعوبات ذاته دون تردد او تزييف أو فرار . وستحميه دائماً هذه المسؤولية الخلقية نحو ذاته من أن يكرر نفسه أو يوقفها عن التطور. ولقد استطاع بهذه المسؤولية أن يقص علينا قصة ذاته وأن يحدد مكانها تحديداً سليماً أميناً طور له في الأسلوب ومكنه من المغامرة في بعض التجارب الفنية .

لقد خرج الكثير غيره من الفنانين من القرية ، وهو يعود إليها دائماً كلما اراد أن يدرك أصول نفسه أو أن يسيطر على الواقع كما فعل في الملك لك . وتتميز رجعته إليها بهذا الحنين العاطفي الذي يستثير

... الاشقياء الظهور ينامون ظهراً على المصطبه .

وصور أمه البرة الطاهرة والاناء الحجري (ابي) كما يحاول أن يعالج من خلالها موضوعات مستقلة عن نفسه كشنق زهران ، والناس في بلادي . ولكنه مع ذلك يستشعر ما في القرية من انحصار وضيق وما وضعته في نفسه من قيود وعجز

وانا لم أبرح القرية مذ كنت صبيا
القيت في رجلي الأصفاد مذ كنت صبيا

غير أنه ما يلبث أن يتبين أن مشكلته في المدينة تفصله عن القرية تماماً وتختفي صور القرية جميعاً من عيد الميلاد ، والحزن ، ورحلة في الليل. ولا شك أن الشاعر لو استطاع أن يرى القرية في المدينة لتطور بشعره تطوراً جديداً .

وفي المدينة
... عرفت القلم
كتبت به أحرفاً ساخنه

وأستطاع أن يعيش حياة الشباب الآمل المتطلع لما في المدينة وأن يتحدث عن

... ليالي الصعاليك في سكرهم وجنون المراح
وعن رفقة الحانه الاوفياء وعن ضحكهم في الليالي الملاح
وعن شدوهم عبقري الظلال وعن شعرهم عبقري الجناح
وعن فرحة المجهدين الضعاف إذا وصلوا لمرامي الطماح .

ولم يكن هؤلاء المجهدون الضعاف يرمون إلى شيء سوى الثقافة.

انها اكبر واخطر ما قدمته اليهم المدينة ، كما انها الطريق الذي حددته لهم كي يحققوا ذواتهم .

فلما استقر بهم المقام فيها تبدلت الحانة المرحة إلى مقهى ممل وأدركوا بسرعة أن ما تلقوه من ثقافه

... ما زالت تسد جبالها وجه الطريق
وجه الطريق إلى السلام

وتعقدت حياتهم كافراد ، لقد بدأوا يعملون أعمالا لا يستطيعون أن يمارسوا فيها إمكانيات نفوسهم

الطفل يفجأني بأسئلة مجيره عميقه
وذوو الذقون البيض يزدحمون في الغرف العتيقه
ويفتشون عن « الطريقه »
ثم هي بعد ذلك أعمال لا تكاد تجعله يملك
... ما يملأ كفي طعاما
انه في كل يوم يخرج
... من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف
ورجعت بعد الظهر
في جيبي قروش

انه لم يستطع أن ينشيء في المدينة بيتاً ، ، فالغرفة الصغيرة التي يعايش فيها وحدته تتكرر دائماً في كل قصيدة من قصائد المدينة . والحب في المدينة صعب قاس كأنه حبل من نغم

نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار
نغم كالنار
نغم يقلع من قلبي السكينه
نغم يورق في روحي أدغالا حزينه

ولكنه متكرر دائماً لا يفرغ

إلى الهوى .. إلى الهوى
للحب من جديد .

غير أن تجاربه الغراميه منغلقه لا تنتظمها حياة ، متأرجحة بين الجنس الخالص (منحدر الثلج) ومثالية مطلقه تصبح فيها الحبيبة مسيحا (رسالة إلى صديقة) . ومن خلال التواء الثقافه والفشل المتكرر في العمل والحب تزداد غربة الشاعر ووحدته وتصدر عنه صرخات مفزعة حزينة كالحزن ، ويحس أنه يعرف

.. نهاية الحدر العميق .

هل هو يعرف حقاً نهاية الحدر العميق ؟ إن اللحظات التي يقبل فيها الحزن قبولا مطلقاً ، هذه اللحظات التي يصمت فيها لانه عبر ...

... لا تعني الرضاء بان امنية تموت
وبأن اياماً تفوت
وبأن مرفقنا وهن
وبأن ريحا من عفن
مس الحياة فاصبحت وجميع ما فيها مقيت .

إن أهم ما في الديوان من قيمة يقررها الشاعر دائماً ويواجهها متحملا كل ما تعنيه وما تنتجه هو ايمانه بان سيحيا :

يا صديقي
في الفجر تولد نفسي من جديد
كل صباح احتفي بعيدها السعيد
ما زلت حيا .. فرحتي ..

ولكنه لا يقبل أن يزيف له هذا الايمان ادراكه لما في واقعه من مرارة وإدراكه لما في نفسه من عجز عن التحقيق . وهذه القدرة على الحرص على

الحياة والقدرة مع ذلك عن التعبير عنها كما هي قد خلقت هذا التناقض الحي الذي أعطى للديوان بقصائده جميعاً دراما تيكيته الإنسانية

... ما زلت والكلام والسباب والسعال
وشاطىء البحر ما يزال يقذف الاصداف واللآل
والسحب ما تزال
تسح والمخاض يلجىء النساء للوساد
ويلعب الأطفال فوق اسطح البيوت
لعبة العريس والعروس والتبات والنبات
والورد في خد البنات
وعند شط النهر عاشقان سارحان ...

ما زالت الحياة تصنع في كل يوم . وما زال هو كذلك . أنه واضح تماماً في انه – من خلال قصة ذاته– لم يعدّ للصباح ولكنه مع ذلك يدرك ضرورة مواجهة ما فيه من جراح ونواح

... لابد من خوض الصباح
لابد من خوض الصباح الى الجراح إلى النواح

انه في الديوان كله لم يطلب الموت قط . قد تستوى عنده الأشياء ويرد على معيره

أمعيري بالوهم لا وهم هناك ولا حقيقه

ولكنه لا يقف عند هذه السوية ولا يعايشها بل يجتازها ولو إلى سؤال فاجع يصيغ فيه إحساسه واستنكاره ، أن كل ذنوب البشر أو احزانهم قد حمله وعيه بها مرارة التفكير عنها :

لم مت من دون الصليب ؟

إنه ، هو اللاهث فوق الصليب لما يمت ، ويستنكر أن يموت. والواقع أن قصيدة عيد الميلاد التي جاءت منها أغلب الابيات الأخيرة هي أحد القصائد تعبيراً عن وعيه بأزمته وأقربها تصويراً لقصة ذاته في آنها الحاضر . ويستطيع القارئ لو جمع بين «الملك لك» و«عيد الميلاد» أن يتبصر بالتناقض الحي الذي أشرت إليه. إنه ينظر إلى السماء ويريد أن يصنع نشيد البناء فيراها

ينور في وجنتيها السلام
وتصدح اجراسها بالفرح
واسعد يا فتنتي بالحياة
وبالأرض ، بالملك ، الملك لك

ويحس في آن آخر أن

النور عملاق يزلزل هدأتي ويهد أمني
ويريني المهوى العميق لرحلتي فيريع ظني

هذه هي قصة الذات كاملة ، تنعكس في الموقف من النور والصليب ، فهو يجلب السلام والفرح والملك لك ويزلزل الهدأة ويهد الأمن . إن الذات حية في تناقضها يحدها دائماً

اماه .. لن نبيد
سنجوس بين بيوتنا الدكناء إن طلع النهار
ونشيد ما هدم التتار .

البحث عن الحرية

وقد سبق أن أوضحت المعنى الحقيقي للحكام الطغاة وكيف أنهم تجسيد شعوري بهذا الاحساس بالضغط والضيعة الاجتماعية . والتتار يمثلون كذلك نفس ما يمثله الحكام الطغاة وما يمثله أيضاً ذو الوجه الكئيب . إن المقصود دائماً بكل هذه الصور الشعرية أن يعايش الشاعر الواناً من أزمته كي يصور ايمانه بقدرته كفرد وإدراكه الدائم لتفتت هذه القدرة في التحقيق . الحزن في الداخل والتتار والحكام الطغاة في الخارج وهو بينهما مخلص جاهد لأن يكون صديقاً للحياة مخلصاً للأصدقاء الاوفياء والرفاق الطيبين الذين

ربما لا يملك الواحد منهم حشو فم
ويمرون على الدنيا خفافا
كالنسيم
وديعين كأفراخ حمامه
عدو حقيقي للدجال ..
... والقواد والقراد والحاوي الطروب

وليس هناك داع لأن نشير للمدلولات الاجتماعية المرتبطة بكل هذه المهن ، فهي أوضح من أن تحتاج إلى ذكر . انهم جميعاً « يتواثبون على الارائك » لانهم ينفون قصة الذات ويرفضون أن يعيشوا أزمتهم كافراد ، أما هو ورفاقه.....

لنا مقعد في كهوف الأسى ومشنقة من حبال العمر .

ولقد آن لنا نتساءل ما الذي يبحث عنه الشاعر ؟ ماذا يريد ؟ وما هو السبب في حزنه ؟ انك قد تحس من صوره المتكررة وتجاربه المستعاده أنه يتمنى لو كانت لنفسه حصانة السيد النبيل القديمة (اناشيد غرام ، لحن ، الحزن) أو أصالة الصوفي وقدرته المباشرة على الوصول (رسالة إلى صديقة ، اغنية ولاء ، اغنية حب) أو أن له قدرة صاحب الصنعة اليدوية على تحقيق العمل الجريء الكامل (كل معاني الصنعة باليد السابقة الاشارة) . ولقد سبق أن قلنا ان الشاعر لم يرتبط بقضية موحدة يبلور فيها حياته وتعبيره ، كما أنه لم يصل إلى مرتبة من الموضوعية تمكنه من معالجة المسرح فيمكن أن نتدرج معه إلى رأي عام في الحياة ومشاكل المجتمع . ولكننا مع ذلك قد نستطيع من خلال ما قررناه من اخلاصه في صياغة قصة الذات أن نتبين خط معركته واسباب فشله فيها .

أريد أن اعيش كي اشم نفحة الجبل

ونفحة الجبل غامضة غموضاً كبيراً ولا يمكن تفسيرها بانها مرتبطه بمجرد نزهة مع حبيبة. فقد تداخلت في القصيدة «رحله في الليل» مع الطارق الشرير المجهول .

أريد أن اعيش كي اشم نفحة الجبل
لكن هذا الطارق الشرير فوق بابي الصغير
قد مد اكتافه الغلاظ .. جذع نخلة عقيم

فهذا العائق المجهول الشرير الذي لا يفترق عن الحكام والتتار هو ما يريد الشاعر فعلا أن يخلص منه . إنه متكرر دائماً في الديوان متعدد الصور يأخذ احياناً شكل الموت واخرى شكل الخيانة، ولكنه دائماً يتلبس صورة اللامعقول الذي يحد الحرية ويقتل امكانيات النفس ويقف بين الشاعر والتحقيق. وازمة فهم الحرية هي – في نظري – الأزمة الكبرى أمام فناني الطبقة الوسطى. ويرجع الخلط في فهمها إلى مجموعة المعطيات المباشرة التي سبق أن أوضحناها . واننا لنحتاج إلى دراسة جزئية للقصائد كي نوضح أثر هذه المعطيات على مفهوم الشاعر للحب والموت وطريقة معالجته لموضوعه المنفصل عن ذاته . ولكني ارجو أن تتاح لي فرصة نشر ما كتب عن بعض القصائد كي تمس موضوعات لم نستطع أن نتعرض لها هنا وتتعلق جميعاً بالصناعة الشعرية في الديوان . غير أننا نستطيع أن نقول ان هذه المعطيات هي التي حصرت موضوعات شعره في الحزن والحب وجعلته يتسلل بذاته فيفجأنا بنغمات شخصية في قصيدة عن أب مقتول في الميدان (إبي) فيقول فيها :

لم يبدو الموت في منزلنا
قدراً لا يخطىء

فهذا الإحساس كمجموعة الاسئلة الصارخة من ذات الشاعر لا من طفل القصيدة . أو قد نراه يستعمل الفاظاً بعيدة عن شخصية القصيدة فيفسد موضوعها

وابي يثني ذراعه
كهرقل

او تجعله غير قادر على أن ينضج من وحدة القصيدة اذا كانت لا تتعلق بذاته مباشرة فيستعمل شيئاً اقرب إلى إله الآلة في قصيدة « الناس في بلادي »

العام عام جوع

فهذه المعطيات في الحقيقة هي التي تقف في وجهه وهي التي تجعله محروماً من حريته يتصور الخلاص في غير مواضعه .

أغنية ولاء

... غير انه مع ذلك نابض بالشعر ، قادر على التعبير به قدرة لم نعهدها في شعرائنا المحدثين من قبل. لقد استطاع أن يخلق في القصيدة الغنائية وحدة نادرة (انظر طفل) واستطاع أن ينغم قطاعات كثيرة من الحياة اليومية (رحلة في الليل ، ابي ، شنق زهران) واستطاع أن يلين وأن يسيطر على الضرورة الاصطلاحية في قصائده جميعاً على نحو يفتح للشعر العربي آفاقاً جديدة لا تنتهي . إن ولاءه للشعر الذي يعبر عنه في «اغنيه ولاء»، هو آخر تعبير له عن ارتباطه بالتعبير بعد رحلة طويلة نستطيع أن نتعقبها في رحلة، ورحلة في الليل، وفي غيرها من القصائد ، حيث يحاول أن يصوغ علاقته بالشعر وبالتعبير عامة مستمداً صوره إما من التراث العربي القديم حول هذا الموضوع وإما من أمله الغامض في التشبه بصاحب الحرف اليدوية . وتنبع هذه الفكرة الأخيرة من وضع الشاعر الاجتماعي ومن طبيعة وظيفة الشاعر في مجتمعنا الحديث . وكنت أحب أن ازيدني مناقشة هذا الرأي، ولكني اكتفي هنا باستثارته وارجائه إلى حديث آخر . وقصيدة «اغنية ولاء» تعد في نظري آخر المراحل التي تطور اليها الشيطان العربي القديم الذي كان يلهم الشعر . وعلى الرغم من اننا نجد في مفهومه للشعر كما يتبدى في هذه القصيدة وفي قصائد اخرى كثيراً مما هو مستمد من معطياته الأولى فاننا نحس انه في هذه القصيدة يتجاوز انكاره لمعنى شعره وقيمته ويعبر بوضوح عن حرصه على فنيته وشاعريته ويدافع عنها كما دافع عن حياته وسط كل أزمة او تناقض . إن الشاعر الحي الذي لا يريد أن يموت يدرك مسؤولية التعبير ويحس ضرورة الشعر ويلتزم خطورة التعبير ولا بد أن ينفتح لنا معه طريق رائع لا ينتهي ....

... قد خرجت لك
علي أواني محملك
ومثلما ولدت –غير شملة الاحترام– قد خرجت لك .

لك اذن ايها القارئ هذا الديوان*

القاهرة

بدر الديب

(*) مقدمة ديوان « الناس في بلادي » الذي يصدر قريباً عن « دار الآداب » في بيروت

ترقبوا افتتاح معرض دمشق الدولي الثالث ١ - ٣٠ ايلول ٩٥٦

اربح ٥٠٠٠٠ ل.س

بشرائك
بطاقة
من يانصيب
معرض دمشق الدولي

ثمن البطاقة ٥ ليرات
قيمة الجوائز ٢٤٤,٥٠٠ ل.س

السيد اميل رومي رابح الجائزة الكبرى من الاصدار السابع

يجري السحب القادم في مدينة حمص بتاريخ ٩/٨/١٩٥٦