

من ديوان "أحمد الفارس" لصلاح عبد الصبور

## « اغنية من فيينا »

بقلم الدكتور محمد النويري

والنفسى . وقد وضعت في تفسير شعر، ابي نواس كتابا جر علي كثيرا من الاتهام بالاسراف والحيد عن جادة النقد الادبي .  
لكني بعد هذا كله اعتقد ان هناك خطرا في ان يحصر النقاد جهودهم في تفسير الرموز والخلاف حولها حتى يصرّفهم هذا عن انعام النظر في اركان اخرى لا تقل اهمية في الفن ، بل لعلها ذات اهمية اولية . فمهما يكن المدلول الرمزي للفن فلا شك ان له قبل المدلول الرمزي مدلول واقعي من حقائق التجربة البشرية يقوم الرمز عليه .

معظم النقد والجدل الذي اثاره هذا الديوان لصلاح عبد الصبور دار حول تفسير رموزه . وهذا شيء يؤسف له .  
احب اولا ان اؤكد انني لا انكر من النقاد ان يتناولوا رموز الفن بما يعين لهم من تفسيرات، فهذا حقهم ، بل قد يكون واجبه حين يكون الفن الذي يدرسه عميق الابعاد معقد الاداء . كما انني لست ممن ينادون بما يسمى التفسير المستقيم للفن ، لاني ادرك ان التفسير المستقيم لا يفسر الا الفن القريب الغور الخالي من التعمد الفكري

### اغنية من فيينا

٢٥ لما رأينا الشمس في مفارق الطرق  
مدت ذراعها الجميلتين  
مدت ذراعها المخيفتين  
وتقرت اصابع المدينة المديبه  
على زجاج عشنا ، كأنها تدفعنا  
٣٠ نذهب ، ابن ؟  
تشابكت اكفنا ، واعتنقت  
اصابع اليدين  
تعانقت شفاهنا ، وافترقت  
في قبلة بليلة منهومه  
٣٥ تفرقت خطواتنا ، وانكفات  
على السلام القديمه  
ثم نزلنا للطريق واجمين  
لما دخلنا في مواكب البشر  
المسرعين الخطو نحو الخبز والمثونه  
٤٠ المسرعين الخطو نحو الموت  
في جبهة الطريق ، انفلتت ذراعها  
قي نصفه ، تباعدت ، فرقنا . مستعجل يشد طفله  
في اخر الطريق تقبت - ما استطعت - لو رأيت  
ما لون عينيها  
٤٥ وحين شارفنا ذرى الميدان ، غمغمت بدون صوت  
كأنها تسألني ... من انت ؟

صلاح عبد الصبور

كانت تنام في سريري ، والصبح  
منسكب كأنه وشاح  
من رأسها لردفها  
وقطرة من مطر الخريف  
٥ ترقد في ظلال جفنها  
والنفس المستعجل الحفيف  
يشهق في حلمتها  
وقفت قربها ، احسها ، ارقبها ، اشمها  
النبض نبض وثني  
١٠ والروح روح صوفي ، سايب البدن  
اقول ، يا نفسي ، راك الله عطشى حين بل غربتك  
جائعة فقوتك  
تائهة فمد خيط نجمة يضىء لك  
يا جسمها الابيض قل : أنت صوت ؟  
١٥ فقد تحاورنا كثيرا في المساء  
يا جسمها الابيض قل : أنت خضرة منورة ؟  
يا كم تجولت سعيدا في حدائقك  
يا جسمها الابيض قل : أنت خمرة ؟  
فقد نهلت من حواف مرمرك  
٢٠ سقايتي من المدام والحجاب والزبد  
يا جسمها الابيض مثل خاطر الملائكة  
تبارك الله الذي قد ابدعك  
واحمد الله الذي ذات مساء  
على جفوني وضعك



صلاح عبد الصبور

★ ..... ★

#### الحاجة البيولوجية للمحة .

فلتلنت الان الى التعفف العظيم الذي اخذ به الشاعر نفسه في تصوير الجانب الجسدي من نشوته . يطالنا هذا التعفف منذ الابيات الاولى ، فهي تبدأ بعد ان تم اللقاء الجسدي واستلقت المرأة القريسة في سرير المتحدث مستسلمة الى نوم تخفف به من اعقاب الاجهاد العنيف الذي هز كيانهما . والشاعر يؤدي لنا هذا باوجز ما يمكنه من الاشارات . فهو لم يقل مثلا انها كانت عارية الصدر والبطن اذ انزلق الغطاء الى فخذيها . بل يقول ان نور الصباح الذي بدأ يغزو غرفته انسكب عليها كأنه وشاح من رأسها لردفها ( الابيات ١ - ٢ ) . ثم يترك لنا ان نحقق بخيالنا هذا المنظر الذي رآه اذ ينعكس الضوء الخافت من جنبات جسمها الابيض فيحيطه بحلة من النور الهادي تميز عما لا يزال يشيع في جو الغرفة من ظلمة اخر الليل . والشاعر لم يقل حرفا واحدا عن تحقيقهما للوصلة الجسدية ، وهو المنظر الذي يفرم معظم شعرنا الصريح بالوقوف عليه والاطناب في تفاصيله ، بل يرسم قطرة واحدة ترقد في ظلال جفنها ، ويدعي انها من مطر الخريف ( البيتان ٤ و ٥ ) . وكيف يصل اليها مطر الخريف وهي في غرفة مغلقة ، ام كيف تمكث هذه القطرة عالقة بجفنها بعد كل ما حدث؟ حينئذ نفهم انها في حقيقتها قطرة من عرق الاجهاد الذي تصيب منها . ثم يقول هذين البيتين الغالقين اللذين يصوران بجرسهما تجربتهما الحية ( ٦ و ٧ ) :

والنفس المستعجل الحفيف

يشوق في حلمتها

لا نحتاج الى ان نطيل الحديث عن دقة هذا التصوير بلـسوغ

لان الفن لا يتناول العموميات والكليات والتجريدات كما تتناولها الفلسفة ، بل يتناول الخصوصيات والجزئيات والمصادفات ، ومن خلال تناوله لهذه ربما يطمع في الوصول الى تلك بطريقته الفنية الخاصة . هذا عن المضمون ، اما عن الاداء فاني ممن يعتقدون ان النقد النهائي ليس ما يدور في تأملات ذهنية في المحتوى او مناقشات سياسية اجتماعية حول ايدولوجية الشاعر ، بل هو ما يتركز في النهاية على الجانب الادائي ليرى من ناحية مدى انسجامه واتحاده العضوي مع المضمون ومن ناحية اخرى مدى صدقهما في تصوير التجارب الحية للبشر .

هذا شرح قصير لوجهة نظري ، اكتفيت منه - مراعاة للمجال المحدود - بما رأيته لازما كمقدمة لطريقة تناولي لشعر هذا الديوان . وانتقل من الاركز حديثي حول قصيدة واحدة اراها من اجمل واصدق ما احتوى عليه الديوان من شعر ، وقد تعمدت اختيارها لانها من نوع الشعر الذي قد يهمله النقاد الذين يولون اكبر همهم لتفسير الرموز والجدل حولها . وهي قصيدة « اغنية من فيينا » .

\*\*\*

هذه القصيدة تدور حول تجربة عابرة . لقاء عارض بين المتحدث العربي وبين امرأة اوربية في مدينة اوربية كان المتحدث فيها غريبا يشعر بالوحدة . لكن كونها تجربة عابرة ولقاء عارضا لا ينقص من اهميتها لاهمية ، فمثل هذه التجارب قد تخلف في نفوسنا اثرا بليغا يزيد احيانا على اثر الصداقات الطويلة ، وقد تعرض كيانهما المادي والفكري والنفسي الى اهتزاز يعرف مقداره كل من خبروا نصيبا من تجارب الحياة الواقعة ولم يقصروا دراستهم للشعر على دراسة الدواوين والنصوص ومذاكرة كتب اللغة والنقد .

واول ما نلاحظه هو شجاعة الشاعر الكبيرة في ان يتناول في شعره مثل هذه التجربة الواقعة . وثاني ما نلاحظه هو تعففه العظيم في روايتها وتصوير اركانها . فالحق ان اجتماع هاتين الصفتين ، الشجاعة على تناول امثال هذه التجارب المحرجة ، والتعفف في ادائها ، هو ما لم يوجد في شعرنا العربي الا قليلا ، واهم هذا القليل هو شعر عمر بن ابي ربيعة . اما اغلب شعرائنا ، السابقين والمعاصرين على سواء ، فهم بين امرين : اما ان يتناولوا هذه التجارب بتصريح داعر يناقض الفن الرفيع قبل ان يناقض الاخلاق ( والفن الرفيع يقوم في نظري على الاماعة الذكية الهازية التي لا تكشف كل شيء والتي تعتمد على قدرة لا قارىء على لتخيل ) . واما ان يتجنبوا هذه التجارب بتاتا وبذلك يهملون هذا الجانب الخطير من تجربتنا البشرية .

وتجربة الشاعر قد بدأت بالنشوة الجسدية ، ولكنها لم تقف عليها ، بل ترقت منها الى نشوة روحية قوية . والشاعر لا ينكر الجانب الجسدي من تجربته بل يقر به اقرارا صادقا ، ولا يحاول ان يدعي ، كما ادعى احد الشعراء القلدين في قصيدة نشرتها مجلة « الثقافة » في العدد ( رقم ٧١ ) انه كان مجرد مناجاة عنذرية وسمير روحاني . قال ذلك الشاعر :

علينا رقيب يسمى العفاف على حيننا جاهدا يسهر  
اذا ائمت بيننا نظيرة فزعنا الى الله نستففر  
لست انهم ذلك الشاعر المعين بالكذب ، وربما كانت تجربة الصبا العينة التي يصورها خالية كما يدعي من التحقيق الجسدي . لكن حين يتواتر الشعراء علينا بعد الشعراء فيؤكدون هذا المعنى ويدعون لنا هذا الادعاء ويلحون في تقريره ، حينئذ يحق لنا ان نشك ونرتاب . فهل كانت جميع تجاربهم لجميع افرادهم من هذا النوع العسيري المحض ؟ وهل جميع تلاقى الفتيان والفتيات والرجال والنساء من هذا النوع ؟ اننا ان لم نشك في صدقهم كشعراء حق لنا ان نشك في استواء طبيعتهم كبشر . فان تركناهم وتلمسنا في ترائنا التزير تصويرا لما نعرف بوجوده من تجارب البشر لم نكد نجد الا ذلك النوع الاخر الذي يهبط بنا الى الدرد البهيمي . والذي ينسى اننا ان لم نكن ملائكة متجردين فلسنا من اجناس الحيوان التي لا يعينها الا قضاة

لكن الشاعر لم يقف على النشوة الجسدية ، كما يفعل معظم شعرائنا حين يتناولون هذه التجارب ، بل تجاوزها الى النشوة الروحية العالية التي لا شك في صدقها . حتى ليحق لنا ان ندعي ان تلك النشوة الجسدية نفسها لم يتخلها الشاعر الا مرقة يرقى عليها الى الانفصال الوجداني العميق الذي يهب الكيان البشري بأكمله . وهذه دعوى سيمارضها فريقان ، الفريق الذي لا يسلم الا باللذة البهيمية فيظن ان جميع البشر محدودون بحدوده ، والفريق الذي يقالي في عنبرته او رومانسيته فيعتقد ان العيب البشري يستطيع معظمه ان يتجرد تجردا تاما من النزعة الجسدية . اما الذين يواجهون حقائق الطبيعة البشرية لا الملائكية ولا العيوانية ، بلا مواربة ولا خداع للنفس ، فيدركون ان معظم لذاتنا الروحية ، حتى نشواتنا الدينية نفسها ، لا يسد ان تبدأ بنشوة الجسد قبل ان تترقى الى مراقي الروح . هؤلاء سيسلمون للشاعر بصدقه التام حين يأتي بعد نداءات ثلاثة تحدث فيها عن اللذة الحسية لجسمها بندا رابع يقول فيه ( البيت ٢١ ) :

يا جسمها الابيض مثل خاطر الملائكة

فكاننا ما كان خاطر الملائكة هذا ، هل نستطيع نحن البشر ان نرى الملائكة رأى العين كما هم في حقيقتهم الروحانية الخالصة ، او نستطيع ان نتصورهم في الديانات نفسها الاتساء بازعات الجمال الجسدي ؟ على اننا لن نفهم هذا الجانب الروحي من تلك التجربة الا اذا ادركنا ان المرأة التي يتحدث عنها الشاعر لم تكن مومسا رخيصة تعطي جسدها لكل من يريد ويدفع ثمنه . بل كانت امرأة عادية من نساء الغرب ذات كرامة وتهذيب . وهذه ايضا حقيقة لن يسلم بها الذين لا يعرفون البيئنة الغربية واختلاف تقاليدهما الاجتماعية ومقاييسها الاخلاقية ، فهم لا يستطيعون ان يصدقوا ان امرأة ليست من الساقطات المتبدلات ولا من بائعات اللذة ترضى بان تحدث لها هذه التجربة ، والتجربة العابرة ، مع رجل غريب عنها لم ترتبط به برابطة الزواج الشرعي . اما الذين يعرفون اختلاف الاوضاع والقيم فيسيركون ان الشاعر لا يكذب ولا يبالغ حين يتأمل جسمها فيقول (البيتان ٩ و ١٠) :

النبض نبض وثني

والروح روح صوفي ، سليب البدن

ولا هو يستخدم مجرد كليشيه مطروق ، بل يصور الحقيقة التي تكشفت لتأقب فهمه ودقيق حساسيته الشعرية من ان تلك المرأة نفسها لم تلتبس في اللقاء معه مجرد الانفعال الجسدي ، بل هي ايضا كانت تريد ، وقد نجحت في ان تصل ، منه الى الانفعال الوجداني التام المتكامل الذي نسميه انفعالا صوفيا اصنى البدن ووصل عن طريق اضنائه الى الشدح الروحي . هذه المرأة قد رأت اجنيتها البادية ، وحذست بالهامها الانثوي مدى عزلة ووحشته ، فتحررت له احشاؤها الرحمة عطفًا وحنانًا كما تفعل الانثى المقدسة منذ القدم ، واحبت ان تطعمه من حنانها ما يخفف عليه بعض كربه الروحي القاسي في غربته . ومن هنا نفهم شعور الشكران العميق الذي يتجه به الى الله في الابيات ٢٢ - ٢٤ ، التي تنتهي بهذا التعبير البالغ الرقة « على جفوني وضعت » . وهو تعبير تشهد رفته بان الشاعر لم ينظر الى تلك المرأة على انها مجرد اداة لراحة غمته الجسدية . فلو كان الشكران لله قاصرا على مجرد حاجة بدنية حققت عن طريق تصويره تقاليدنا بانه حرام لكان في هذا الشكران من التجديف ومن المفارقة غير المقصودة ما نجده في كلام لص يشكر الله ان يمكنه من سرقة المنزل دون ان يقبض عليه ، او في دعاء لمن يعتزم السرقة فيقول : ربنا يستر ! اما هذا الشكر فهو اعلى كثيرا من هذا المستوى ، لان النشوة لم تكن مجرد تلسذ حيواني ، ولان عطش هذا الشاب الشرقي الغريب وجوعه في ذلك البلد الاوربي الغريب لم يكونا الى مجرد قضاء حاجة بدنية ملحة ، بل كانا كما يقول عطشا نفسيا ووحدة روحية شديدة التيه والاطلام في ذلك المجتمع الاجنبي . كما يعرف كل من تقرب عن وطنه وزنا وقضى شهورا قبل ان يتم استيطانه للمجتمع الجديد .

الشهيق اعلى قمة في صدرها حين يصل الى افصاه فيتوقف لحظة ترتد فيها تلك القمة قبل ان يتحول الى زفير . ولكن انصت الى كثرة حروف النغخ والصفير في البيتين ، الفاعلات الاربعة ، والحاءات والهاءات ، والسينان والشين ، وجميعها من الحروف الرخوة المهموسة ، كيف تصور بمخارجها الصوتية اولا ، ثم بتتابعها في ضربات الايقاع ، ما يصفه الشاعر تصويرا اونوماتويا . ثم انعم النظر في الاشارات الدقيقة العفة التي يتضمنها بيتاه ( ١٩ و ٢٠ ) :

فقد نهلت من حواف مرمر

سفائتي من الدمام والحباب والزبد

فالدمام والحباب والزبد ليست مجرد اطباب في وصف نفس النوع من اللذة ، بل هي ، اذا قرنتها بحواف المرمر ، ايماءات موجزة مشحونة الى فم متزايدة اللو من الانفعال اذ يرد مختلف المنابع في جسمها الابيض الذي يفتنه بمجرد بياضه فتنة قوية . وهذا الافتتان ، الذي جعله يكرر قوله « يا جسمها الابيض » اربع مرات ، ينهنا الى حقيقة هامة في خصوصية هذه التجربة ، وهي انه رجل شرقي من الشعوب السمراء يجد في بياض جسم المرأة الاوروبية سحرا قويا لندرته بين نساء قومه . فما كان شاعر غربي ليصر هذا الاصرار على حقيقة البياض . فهذا شاعر صادق صدرت تجربته المينة لا عن انسان « عالي » مبهم مائع بل عن انسان فردي يتأثر ذوقه بمؤثرات بيئته القومية حين تعرض له تلك التجربة الغريبة .

تلاحظون اننا في شرحنا لهذا الشعر نضطر الى ان نكون اكثر تصريحا ، وبالتالي اكثر فجاجة ، مما فعل الشاعر نفسه في لفته الموقفة المشحونة . وهذه هي الضريبة التي يدفعها الناقد دائما اذا اراد ان يتقن دراسة الفن ، لكن تفهفه الادائي لا يتضح على اتمه الا اذا تذكرنا ما يقص به الشعر العربي من كشف جرح لا ادري هل له مثيل في كثرته في شعر اخر من اشعار العالم . من نداعة امرى القيس والنايفة ، الى بداعة الفرزدق وجريز ، الى افحاش الشعراء العباسيين ، الى شدوذ اهل الشدوذ حين بلغت الحضارة الاسلامية تمام انحادها وخلت من التحرج الفني الذي كان ابو نواس نفسه يأخذ به اجود شعره . وانظروا في هذا المجال كم يشحن به شعر الشاعر من المعاني في تسأوله هل جسمها الابيض خضرة منورة ، وفي ذكره انه تجول كثيرا في حدائقه ( البيتان ١٦ و ١٧ ) . من دقة لونية في تعبيره « خضرة منورة » ، فهكذا تكون الظلال التي تتسحب على الجسم الناصع البياض وتختبئ في قيعانه ، بينما ظلال الجسم الاسمر تكون اقرب الى اللون البني الداكن . ومن اشارة بالتجول الكثير في الحدائق الى مختلف متع اللمس والشم والذوق وهو ينتقل بين الاغواز والقمم . حتى بلغت نشوته اقصاها اذ صاح :

يا جسمها الابيض قل : آنت خمره ؟

فسمعتنا القافية تحكي بما دخلها من قطع الايقاع من ناحية ، وانتهائها بزفرة الهاء الساكنة بعد الراء المنبورة من ناحية اخرى ، انفعالها العنيف ، فتقدم مثلا اخر على اتحاد المضمون والاداء اتحادا عضويا كاملا .

## مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم بيورتسودان تجدوا

احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

ولا شك ان « منسكب » بطبيعتها اللغوية اكبر انسجاما مع الحركة المحكية ، لكن الذي نحمده للشاعر خاصة هو تعبيره الجديد « الصباح منسكب » . فان اصالة شاعر من الشعراء وجدته انما تبيين بنوع خاص في قرنه الموصوف بصفة غير شائعة الاستعمال له . ويبدو هذا مرة اخرى في قوله « النفس المستعجل الحفيف » ، ولو كان شاعرا مقلدا لقال نفس لاهت او حار او ما اشبه من الاوصاف المطروقة .

الموجة الثانية ، الابيات ٨ - ١٠ : طال البيت الثامن فبلغ اربع تفاعيل ونصف تفعيلة ، فصور بطوله من ناحية ، وتوالي افعاله بدون حروف عطف من ناحية اخرى ، تلك الوقفة الطويلة المتأمل المتسدة الاحساسات التي يصفها . ثم تأمل الموسيقى الداخلية للبيت ، بايقاعها ونغمها . فتوزيع الضربات يمنعا من ان نقطع التفاعيل بتقطيعهما العروضي هكذا : وقفت قر - بها احس - سها ارق - بها اشم - مها . ويحملنا على ان نقطعها كما اشار الشاعر بترياقه ، بحيث نصف التفعيلة الزائد الى الضربة الاولى هكذا : وقفت قربها ، ثم تتوالي تفاعيل ثلاث مستقيمة : احسها ، ارقبها ، اشمها ، تكساد تفلنا - بل يخيل لي انها ستغفل معظم القراء - عن هذه الحقيقة : ان التفعيلة العروضية الثالثة « سها ارق » ، خرجت على وزن تفعيلة الرجز وهي متغلغل فصارت مفاعيل . فاذا عدنا التأمل في البيت مستمعين لهذا الخروج على الوزن التقليدي رأينا كيف انه باطلانته الايقاعية يطيل من تلك الوقفة المراقبة التي يصفها الشاعر .

ونفس الخروج يرد في التفعيلة الثانية من البيت العاشر، فتأتي مفاعيل بدل من متغلغل ، ثم في التفعيلة الثالثة من نفس البيت ايضا، حيث تأتي مفاعيل . وكان الشاعر يريد بهذه الاطالة المزدوجة ان يؤكد ادعاءه الغريب على معظم قراء العربية ، ان هذه المرأة التي اسلمته جسدها وهو الغريب عنها لم تحط بذلك بل ارتفعت الى المرتبة الرفيعة التي يذكرها .

وبهذه الخروجات الثلاثة في موجهه الثانية يزيد موسيقاه غنى وتنوعا ومطوعة ، ولكن اضعف اليها ايضا اكاره من تنوع اشكال الاضرب ، هنا وفي جميع اجزاء القصيدة ، بما يأتي من علل النقص والزيادة . ثم انتقل من جانب الايقاع الى جانب النغم لتسمع كيف ان توالي الهاءات الاربعة المنطلقة بمدة الالف « قربها ، احسها ، ارقبها ، اشمها ، يردد موجات التعجب والروعة وتزايد الانفعال طبقة فوق طبقة . فاذا تابعت موجات هذا الانفعال كما يريد الشاعر زال او خف تعجبنا من اعائه في بيته العاشر انها هي قد ارتقت ايضا على مرعاة الجسد الى غاية تمام الاتحاد التي يعرفها التصوفة .

الموجة الثالثة ، الابيات ١١ - ١٣ : يبدأ مناجاته الطويلة لنفسه وهو يتأمل جسدها . لا عجب ان يطول البيت الحادي عشر فيبلغ خمس تفاعيل تامة . لكنه ينثني فجأة في البيت التالي فيكتفي بتفصيلتين يكون لقصدهما وقع كبير في تأكيد المعنى بعد تلك الاطالة ، وكأنه يحسم المعنى المراد بهذا القصر المفاجيء البات . ونلاحظ التردد الايقاعي والتنغمي بين « جاعة » و « تائه » ، وكلتاها على وزن « مستعلن » مما يرغما على اطالة مدة الالف تعويضا عن الرابع المحذوف فيزيد هذا معنى الجوع والتيه تأكيدا . ولنلاحظ ان اختيار صورة « النجمة » يجتمع فيه الانفعالان . فالنجمة بصوتها اللامع تمثل ذلك الجسم الابيض الذي فتن الشاعر الشرقي باسراق ضوئه ، ثم بجدها السحيق عن تناول البشر ترمز الى سعادته التي لم يكن يحلم بها اذ تعطفت عليه تلك المرأة الغريبة فرفته بوصلتها معه الى مرتبة لم يكن يعقدها الشرقية الخبيثة - يعتقد ان بإمكانها بلوغها .

بعد ذلك تتوالي موجات اربع تبدأ كل منها بقوله : يا جسمها الابيض . وتتكون من بيتين بثلاثة فثلاثة فاربعة على التوالي . وفي خلالها تتم نشوته الجسدية من ناحية فتبلغ اقصى عنفها ، ويتم تحولها الى النشوة الروحية من ناحية اخرى . واولى هذه الموجات ( البيتان ١٤ و ١٥ ) تقوم على تصوير فائق يحول مجرى الاحساس من حاسة النظر الى حاسة السمع ، وهو ما يفعله الفنانون الموهوبون الحساسون

لعل فيما قلناه ما يكفي للتدليل على صدق هذه التجربة التي يصورها الشاعر وجدتها ، وعلى خصوصيتها وتعنيها . وقد اشرنا بعض الاشارات الى اتحاد مضمونها وادائها . فان اردنا ان نزداد خبيرة بدقائق المضمون والاداء فلنقرأها الان معا . وبعد استماعكم لهذه القراءة ساترك لكم ان تجيبوا على هذا السؤال : هل كان في امكان الشاعر لو اتخذ الشكل التقليدي المستوي الوزن المتساوي عدد التفاعيل المترتب القوافي التام السيمتري والهندسية ، هل كان في امكانه اذ ذاك ان يعبر نفس التعبير الكامل عن مضمونه الفكري والعاطفي العميق المعقد الذي تتنازع الشوتان قبل ان تمتزجا امتزاجا كاملا ، وهل كان في امكانه اذ ذاك ان يجد في الشكل التقليدي نفس الطابعة والتنوع بتنوع الفكرة والعاطفة ، حتى يحقق الانسجام بين النمو الفكري والتقلب العاطفي وبين تنوع طول التفاعيل وضربات الايقاع وتشكيلات الاضرب واجراس القوافي واصداء النغم ؟ وبعد ان تلاحظوا هذا الفن الموسيقي الكبير ساترك لكم ايضا ان تردوا على هذا الوهم الشائع الذي يعتقد ان الشعر الجديد باقتصاره على الاثر المتجانسة التفعيلة يضاعف من الرتب الايقاعي . فسترون كيف يتغلب الشعر الجديد على هذا الخطر بتنوعه لعدد التفاعيل وتنوعه لذلك في كم الابيات بين طول وقصر ، ثم بتنوعه للايقاع والنغم بواسطة المخالفة في تشكيل الاضرب والمغايرة للقوافي بين ترك واتباع ، ثم بتنوعه للموسيقى الداخلية الناشئة من اقتران الاداء بالمضمون واستعاضته بها عن الموسيقى الهيكلية الحضة التي تأتي من الشكل الخارجي المفروض من الخارج ، واخيرا بانتهائه الى تحقيق الوحدة الفنية الشاملة بين جميع اجزاء القصيدة بمختلف اقسامها وموجاتها تحقيقا يعوضنا تعويضا نهائيا حاسما عن تحطيم وحدة الشكل الخارجي ويعطينا متعة فنية اعمق واكبر دسما من متعة الاحتفاظ بوحدة الشكل الخارجي .

\*\*\*

القصيدة تتكون من قسمين كبيرين . اولهما ينتهي بالبيت ٢٤ ، وهو يتناول افاقة المتحدث من نشوته وتامله في ركنيتها الجسدية والروحي . فهو اذن يبدأ بعد تمام التجربة فيخضعها لفترة التملّي التي ينشأ منها كل فن ناصح . وثانيهما من البيت ٢٥ يصف نهوض الانسانين من السرير ونزولهما الى الطريق واقتراحهما في نهاية رهيبه لتلك التجربة العارضة العينية . وكل قسم ينقسم بدوره الى موجات متعاقبة فكرية وانفعالية كما سنرى .

والقصيدة على بحر الرجز الذي يكثر فيه الزحاف . وقد شرحت في مجال سابق لماذا يكثر شعراؤنا الجدد من استعمال هذا الوزن ولماذا يكثر فيه من الزحاف ، فلا داعي لتكرار الشرح ، ولكننا سلنفت الى دقائق اخرى خرج فيها الشاعر على قواعد الوزن التقليدي ونعللها بطبيعة مضمونها .

الموجة الاولى ، الابيات ١ - ٧ : نلاحظ اولا تنوع القافية هكذا : أ - ب ، ج - ب ، ج - ب . وكيف يطاوع هذا التنوع النغمي اداء الشاعر تطويلا لا يمكن ان يتحقق في القافية التقليدية الثابتة لجميع الابيات ولا في القافية المنوعة تنوعا نمطيا مضبوط الصد . وحروف الروي الثلاثة ، الحاء والهاء والفاء ، بخفتها وتنفسها، تنسجم مع الفكرة الساندة من مجيء الصبح وتسرب الضوء الخفيف . والقوة الشحنة الكاملة لتقريره « كانت تنام في سريري » لا ندرکها من القراءة الاولى ، بل ندرکها بعد ان تتم القراءة ونعرف من هو ومن هي ثم نعيد القراءة فندرک ما شحن به هذا التقرير من رنة العجب والدهشة والاستنكار وشيء من عدم التصديق ، يكاد لا يصدق ان حظه السعيد قد آتاه حقا هذه المرأة الاوروبية الجميلة الناصعة البياض وما هي ذي تنام فعلا في سريره ! اذ ذاك نسمع الشبرة المدهوشة العجبة في قوله « في سريري ! » . والتفعيلة الاولى من البيت الثاني « منسكب » ، جاءت في قالب « مستعلن » الذي دخله زحاف الطي ( حذف الرابع الساكن ) ، بينما يؤثر عليه شعراؤنا الجدد قالب « متغلغل » الذي دخله زحاف الخبن ( حذف الثاني الساكن ) ،

والحقيقة كما نرى أن هذه التقنية أغنى موسيقية من نظام القافية الثابتة في الشكل التقليدي ، وأنها أكبر مقدر على التنوع مطاوعة وانسجاما مع قلب المضمون الفكري والعاطفي بين ارتخاء واشتداد وبين هدوء واضطراب وبين استقامة ودوران . وكل الفرق هو أن الشاعر الجديد لا يتبعها إلا حين يحتاج مضمونه إليها .

صورت هذه الموجة فترة الذهول والاضطراب التي تلت سطوع الشمس واقتحامها ذلك العشي الهنيء ، مملنة انتهاء السعادة الماضية ، وكل سعادة بشرية مصيرها وأسفا إلى انقضاء ، ومثلت ما حدث لهما من الحيرة والتشبيب أحدهما بالآخر والتلكؤ في مفادرة الفرقة للافتراق . وركز الشاعر كاميرته - إذا استمرنا أسلوبا سينمائيا - في لقطات سريعة تفصيلية على الألف التشابكة فالأصابع المعتنقة فالشفاه المتعاقبة تأمل هنا انطباق الشفاه الأربع انطباقا كاملا لا مجرد تلامس في قبلة أخيرة لا تزال جائعة كأنهما لم يرتويا بعد برغم ما قال سابقا من نهله سقايته - ثم الخطوات المتفرقة . انظر في جودة التصوير الجرسى في قوله « وانكفات على السلام القديمة » . ثم يقول ببساطة وإيجاز بعد هذه الدوامة السريعة اللتفة أنهما نزلا للطريق « واجمين » مكتفيا بهذا اللفظ الواحد في وصف حالتها النفسية التي لا تزال على درجة من الذهول والانقباض .

وهنا تبدأ الموجة الأخيرة التي سيصل فيها شعرنا الجديد إلى إحدى قممها . ( الأبيات ٢٨ - ٤٦ ) . وقوله أنهما دخلا « في مواكب البشر » يدل مرة أخرى على أنهما كانا في عالم أعلى من عالم البشر العادي ، وقوله « المرعين الخطو نحو الخبز والثونة » يدل مرة أخرى على أنهما كانا في مرتبة أعلى من مستوى الحاجة البدنية الملحة ، وقوله « المرعين الخطو نحو الموت » يدل على أنهما عرفا لحظة من تلك اللحظات التي يشرف فيها الإنسان على معنى الخلود الذي يقهر الزمن .

وفي البيتين الطويلين ، مضافا إليهما البيت ٤٢ الذي سبقهما ، تتزاحم الألفاظ وتتعاقب كأن القصة تهول هولة إلى نهايتها المفزعة :

في نصفه ، تباعدت ، فرقنا مستجبل يشد طفلته  
في آخر الطريق تقنت - ما استظمت - لو رأيت  
( ما لون عينيها )  
وحين شارفنا ذرى الميدان ، غمغمت بدون صوت  
( كأنها تسألني : من أنت ؟ )

والتركيب اللغوي هنا مع ازدحام الألفاظ من انقى التراكيب اللغوية في شعرنا المعاصر وانصعها ، وهو يثبت أو يدل على قضية هامة : أن عمل الشعر في الحفاظ على ارتفاع الأسلوب اللغوي لا يكون كما يعتقد المحافظون بالتحجر على القوالب الماثورة ، بل يكون بعمد الشاعر إلى الأساليب الحية وتخيره لها تخيرا يرتفع بها من العادية اليومية إلى ذرى الكلام الشعري الرفيع .

وفجأة يأتي هذا البيت ( ٤١ ) :  
في جبهة الطريق ، انفلتت ذراعها

مصورا الحركة المبالغية التي ستدخل الانتراق النهائي الحاسم . فاستمع كيف جاءت التفجيلة الثانية من البيت محولة من مستفعلن إلى مفاعيل ، حاكية بهذا الاضطراب الإيقاعي حركة الانفلات المفاجيء العنيف الذي أرغمت المرأة نفسها عليه أرغاما حسما لكل ما مضى من تلكؤ وانكفاء . ونلاحظ هنا ، كما نلاحظ في شعر عمر ، أن المرأة هي التي قامت بالانفلات الحاسم . ويزداد هذا تأكدا حين نرى أنها هي التي تباعدت في نصف الطريق . ثم تأتي النهاية الرهيبة في الأبيات الأربعة الأخيرة ، التراوححة بين طول فقصر فطول فقصر . متضمنة هذين السؤالين المريرين : هو ينسأل : ترى ما كان لون عينيها ؟ وهي تقمقم كأنها تسأل : ترى ما كان اسمه ؟ وفي هذين السؤالين القصيرين الموجزين يشحن الشاعر ما تفيض به هذه التجارب العارضة من مرارة

كثيرا ، فتتحول الانعكاسات الضوئية المتكسرة الصادرة عن جسمها الأبيض في خياله إلى ذبذبات صوت يهتز لها أعماق كيانه . فكانها أصوات تحاوره ويحاورها . أما باقي هذه الموجات فقد تحدثنا عنها بما فيه الكفاية . وبهذا ينتهي القسم الأول من القصيدة .

\*\*\*

نأتي إلى القسم الثاني ، وموجته الأولى هي الأبيات ٢٥ - ٣٠ . وهي تبدأ بتصوير بسيط جميل في بساطته للشمس كأنها امرأة وقفت في مفارق طرق المدينة في ذلك الميدان الفسيح ( الذي سنعرفه في البيت قبل الأخير من القصيدة ) ومدت ذراعيها يمنة ويسرة تشير إلى أهل المدينة بأن يقوموا من رقادهم . وهما بالطبع مخيفتان لأنهما سترغمان العاشقين على إنهاء تشبهما المتكلى أحدهما بالآخر . ثم يأتي تصوير دقيق وجديد وصادق جدا لأصوات الصباح بالأصابع المدببة ، ولا شك أن أصوات الصباح من مركبات تققع وباعة يصيحون تبنديء في أن تفرع زجاج النافذة الملقح محدثة به اهتزازات تجاوب الذبذبات الصوتية ، فالتصوير الشعري ، كثير من أجود التصويرات الفنية ، يقوم على حقيقة علمية دقيقة . ونلاحظ في البيت ٢٨ مجيء الفعل واسم المفعول ( نقرت ) و « المدببة » على صيغة التضعيف ، فنستمع في الألفاظ المشددة والباء المشددة لنغم يزيدنا إحساسا بآلام هذه الأصوات القاسية التي جاءت تزجج العاشقين وتلع عليهما في إنهاء سعادتهما . وتنتهي هذه الموجة بالسؤال المفزوع : « نذهب ، أين ؟ » الذي ينقلنا إلى الجو العاطفي الجديد الذي يستدور فيه نهاية القصة والذي تتزايد رهبته تدريجا . وهو جو يتدرج الشاعر فيه في موجتين .

أحدهما الأبيات ٣١ - ٢٧ : وتقوم على حركات سريعة متلاحقة تكثر فيها الأفعال : تشابكت ، واعتنقت ، تعانقت ، وافتقت : تفرقت ، وانكفات . تأمل ما بين هذه الأفعال الستة من تجاوب دقيق إيقاعي ونغمي . فالأفعال الفردية منها ، أي الأولى والثالث والخامس ، تبدأ بنفس حرف التاء ، وتجيء على وزن متفعلن . والأفعال الزوجية ، الثاني والرابع والسادس ، تبدأ بحرف الواو العاطفة متبوعة بحرف ساكن يعل محل همزة الوصل وتجيء على وزن مستعلن . ثم انظر كيف احتاج الشاعر إلى زيادة التقفية فاتبع نظاما مزدوجا ، فالأبيات الفردية ختمت بنفس القافية النائية الروي . والأبيات الزوجية ، مضافا إليها البيت المفرد السابع والثلاثون الذي يختم الموجة ، اتبعت هذه النظام أ - ب - ب - أ . والسبب بالطبع هو أن الشاعر لما أخذ مبلغ ذروة اضطرابه من روع الفراق احتاج إلى غنائية زائدة . وفي هذا ما يفند زعم خصوم الشعر الجديد إذ يزعمون أنه جميعه يعادي القافية ويتحلل منها ، ويعللون زعمهم هذا بضعف الشعراء اللغوي .

## فندق نيوبالاس

إدارة : فتحى نوفل

جناح خاص  
للعائلات  
أسعار معتدلة  
مصعدان حديثان



وسط راق  
خدمة ممتازة  
مياه ساخنة  
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦  
ب : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي  
(دوبريس سابقا) القاهرة  
فلسفة سيناتور كهن بهمارالدين

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby  
Telephone 45936 - Cairo

خاصة ، اذ لا نملك حين نرى مدى ما اثارت فينا رغم طبيعتها العابرة من هز عفيف لكياننا كله ، لا نملك الا ان نتساءل : ترى كم حدث لنا هذا ، ومن احده ، وما حكمته في احداثه ، ولم يتلاعب بنا هذا التلاعب الساخر ، وخصوصا حين ندرک اننا لن نلتقي ابداً بذلك الرفيق العابر ما عشنا . لكن هذه اسئلة لا يسألها الشاعر في اعلان ساذج ، ولا يحاول ان يتخذها فرصة للانسياق في حكم رخيصة ، بل يكفي بان يثيرها فينا ويحملنا عليها ، ويتركنا لها ، مكتفيا هو بان يختم قصيدته بسؤالها المرهب الذي يجمع خلاصة الجهل البشري والعجز البشري : من انت ؟

\*\*\*

هذه لا شك درة من درر شعرنا الجديد . ولست ادعي انها بلغت كمال الصقل . ففي البيت الثاني والعشرين مثلا « تبارك الله الذي قد ابدعك » ، ان قبلت هذا التعبير كرد فعل صادق من شرقي مسلم تتبادر الى شفتيه الاكليسيات الدينية في لحظات الروح ، فانسي لا ارتاح الى « قد » هذه واراها ثقيلة مصطنعة متعثرة ، وهي بعد مخالفة للاسلوب العربي الافصح ، والذي اضطر الشاعر اليها فيما يبدو حاجته الخفية الى استتمام التفعيلة الثالثة ، ولو قال « تبارك الله الذي ابدعك » ، محولا الوزن من الرجز الى السريع ، وهو ما يفعله هو وما يفعله سائر شعرائنا الجدد كثيرا ، لكان اكبر ايجازا واتم فصاحة ولزاد هذا الانقلاب الوزني من روع تسيحه للخالق المبدع .

وفي البيتين ٢٩ و ٣٠ :

على زجاج عشنا ، كأنها تدفنا  
نذهب ، أين ؟

ارى ان قوله « كأنها تدفنا » لا لزوم له البتة ، ويكون الشعر اقوى تركيزا لو حذف الكلمتين فقال « على زجاج عشنا ، نذهب ، أين ؟ » تاركا للقارئ ان يستنبط باقي الاستعارة التي بدأت بتصويره لاصوات

المدينة في الصباح بانها اصابع مدببة تنقر على زجاج فرفته . وفي البيت ٢٤ « في قبلة بليلة منهومة » ، اقبل الصفة الأولى « بليلة » كقرن جديد بين الصفة والموصوف وكنقل مفيد للتعبير الانجليزي : A WET KISS ، ولكني لا ارتاح الى الصفة الثانية « منهومة » واجدها مطروقة مبتذلة ويا حبذا لو استطاع الشاعر استبدال اخرى اقل شيوعا بها

كما انني لا ادعي ان الشعر الجديد قد بلغ في هذه القصيدة او في غيرها من شعر شعرائنا نهاية ما نرجوه له من نضج المضمون وعمقه وغناه ، فالحق ان اكثر الشعر الجديد لو جاز لنا ان نحكم عليه بالفنى العظيم والنضج الفائق اللذين بلغهما الشعر الغربي الحديث لما زاد الناقد على ان يقول : لا بأس ، هذا شعر يتجه الوجهة الصحيحة ويرجى له الخير ومزيد التحقيق . لكن هل تكون هذه مقارنة عادلة ؟

ولكن المهم هو ان هذا الشعر الجديد هو وحده الذي يتجه الوجهة الصحيحة والذي يرجى منه لشعرنا العربي مزيد الأجدة والاصالة والعمق والفنى . ويكفي ان تفكروا الان في نصيب هذه القصيدة من جودة المضمون وصدقته ومن اصالة الاداء وتبرؤه من التعبيرات الجاهزة والقوالب المحفوظة والانغام المكرورة . فاذا عدتم من مثل هذا الشعر الجديد ، الجديد حقا مضمونا واداء ، الى الحماية التي لا يزال شعراؤنا المقلدون يتمرغون فيها في دواوينهم وفي قصائدهم التي لا تفتأ مجلاتنا الادبية بنشرها لهم اسبوعا بعد اسبوع ، ازدت ادراكنا لشناعة هذه الحماية التي يريدون فيها تشبثهم بالشكل التقليدي ، وازدت ولا شك امتناننا لشعرائنا الجدد وعرفانا لما يسدون الى شعرنا العربي بعد قرون العقم والاجترار من تجديد لحيوته يحمل له امل الاخصاب وتجدد الشباب ثم مزيد النضج والتعميق .

محمد النويهي

القاهرة

صدر حديثا

الكاتب الانكليزي الشهير

كولن ويلسون

# ضِيَاعُ فِي سُوْهُو

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق

رواية رائعة صور فيها مؤلف (( اللامتمي )) تجربة نابضة بالحياة قام بها شاب بين غرياء الاطوار والفنانين في احد احياء لندن الشهيرة ، بلهجة جديدة هي سر ابداع الكاتب الذي تترجم آثاره الى جميع لغات العالم .

وقد حصلت (( دار الاداب )) على حقوق ترجمة هذه الآثار الى اللغة العربية ، وستقدم بعد هذه الرواية عددا من كتبه الجديدة التي صدر بعضها ولم يصدر البعض الاخر باللغة الانكليزية .

منشورات دار الاداب

الثمن ٤ ليرات لبنانية .