# النموذج الجديد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

( ١ )

خلال مدة وجيزة أي بين سنة ١٩٤٨ وسنة ١٩٥٥ تم التحول الكبير في شعر صلاح عبد الصبور ، وقد تظهر صورة هذا الشعر معقدة شيئا ما ولكنها لا تخفي تلك المحاولات التي بذلت ـ من جانب الشعراء الشباب ـ للتخلص من الاداء الشعري التقليدي .

واذا كان صلاح عبد الصبور قد شارك غيره في عملية التخلص ، فان الذي لا شك فيه ان اليد الطولي كانت له في تقديم النماذج التي تجمع بين رسوخ الموروث واصالة الجديد . وانه لمن المهم ان نقارنه باثنين من معاصريه ـ وقد قرأ لهما وتأثرهما حتى فترة معينة من حياته ـ لنتعرف خط سيره قبل ان يصبح في مصر في مقدمة المحدثين .

هذان الشاعران هما ابراهيم ناجي ومحمود حسن اسماعيل ، وباعتبار الاول من التقليديين والثاني من محاولي الانفلات من ربقة النمط الشعري المألوف فانهما يمثلان وضعين من تلك الاوضاع التي دأب صلاح عبد الصبور على ان يوازن بينها . اما الاول فقد نبغ منذ شبابه في التهويم والارتباط بالمرأة أرتباط الرومانسيين ، ويتضح من شعره ان لونا من الانفعالية كان غالبا عليه ، ولكنه لم يتخلص من اثار سابقيه بحيث يقف وحده موقف الحياد في التعبير . ان المرء لا يكاد يصادف لحظات يخلص فيها ناجي الى ذات مستقلة ، واكثر الانتصارات التي احرزها في ميدان الشعر هي التي يحول فيها وعيه بالعالم الحسي الى الهام صوفي عن طريق صور واوزان سبق اليها . وعندما ننتهي من قراءة اهم قصيدتين له « ملحمة السراب » و « الاطلال » نرى كيف طور المعاني المألوفة ابتداء من ارتباطه فنيا بالصحراء ، ووقوفه عند الربيع في موكب الزهر ، وطلب الشراب مع الندامي !

اما محمود حسن أسماعيل فقد بدأ بتمثل الريف الذي تنعكس صوره دائما في قصائد الشعراء ، ولكنه بدا بعد ذلك مشغولا بما وراء تلك الصور ، فجنح الى رمز يحتال عليه اصحاب المدرسة الجديدة . ومن اهم ما يميزه انه يخلخل الواقع ، ويشوب تعبيره قلق لم يتسع له الاطار القديم ، فمزقه وان كان تمزيقه له في حدود البيتية نفسها . ونلاحظ انه يفتقر الى ما يتمتع به ناجي ـ في حالاته العادية ـ من قدرة على اعطاء تجربته عطاء يسهل تناوله ، ولكن تلميحاته اكثر عمقا واكثر اثارة للذكاء ، وسيطرته على القارىء تتبع من تعقيله عاطفته وتضخيم التجربة الجزئية تضخيما رأيناه .

واوجه الخلاف بين هذين وصلاح عبد الصبور هي أن الاخير قد تطورت على يديه طريقة الاداء التقليدي ودقة التصوير ، كما انه اضفى مزيدا من التركيز على ذاتية الفن واستقلاله . وقد ينسى القارىء الجانب الصوفي من تعبير صلاح حين يتأمل رموزه وصوره التي يتبسط في رصدها ، الا انه يحس باعماقه هو فيها وبحركة التفاعل الحقيقي بين الشعر والوجود .

وبعبارة اوضح نقول ان صلاح عبد الصبور الذي قرأ ناجي تخلى عما يمكن ان يجعل شعره امتدادا للرومانسيين ، وصلاح الذي قرأ محمود حسن اسماعيل لم يخلخل بتصويره اي مظهر من المظاهر الحسية ، وكذلك لم يفتعل الرمز بحيث يمكن ان نعتبره مزيفا لاحساسه .

فان خرجنا من حدود هذه المقارنة المحدودة ربطنا صلاح ـ ولعله اكثر المحدثين حفظا للاشعار القديمة ـ بأغلب شعراء العربية ابتداء من المهلهل الجاهلي . ولكننا في الوقت نفسه نحس بتطلعه المخلص الى تراث الغربيين ، بل هو يستوعب اوروبا على نحو لم يعرفه شاعر من جيل الذين يكتفون باستعارة صورة او استراق موضوع او تأثر نمط .

ويمكن لنا ان نقول ان صلاح ـ كشاعر عربي ـ تشده طبيعته الى ماضيه الشخصي في بلاده ، والى محصلات الغربيين في بلادهم ، مقررا في صراحة عملية أن الاثار الكلاسيكية ـ كعامل اصيل ـ تحتاج الى استيعاب ما للغرب كعامل مجدد . ومعنى ذلك أن يكون الشاعر مثقفا ، وان ينتقل بثقافته الى العصر الذي يعيش فيه ، او كما يقول هو مستعينا بنظرية اليوت في الموروث Tradition « ان يدرك الموروث الادنى ـ للغته وللادب الاوروبي عامة .. .. .. والميزة التي يجنيها الشاعر من خبرته بأدب لغته وأدب أوروبا هي تكون حس تاريخي لديه ، والحس التاريخي هو ان يعيش الانسان في الماضي ويشاهده (١) »

فما هو هذا الماضي عنده وكيف يشاهده هو ؟

---

(١) من مقال نشره في مجلة المجلة ـ عدد ٧٧ من السنة الرابعة بعنوان « مختارات معاصرة في فهم الشعر ونقده » .

ان الاجابة عن هذين السؤالين تتقدم بنا خطوات في سبيل فهمه ، وفي تحديد خبرته في ميدان الترجمة التي اضافت الكثير الى تمكن اداته الشعري بوجه عام .

والحقيقة انه لما كان قادرا على ان يميز بين الفروق الصغيرة ومعاني الكلمات فقد امكنه ان يتمثل تجارب الاخرين ـ ايا ما كانت جنسيتهم ـ ثم يبلور ادراكه الحدسي للجوهر الشكلي والعاطفي لموضوعاته ، ومن الملاحظ اننا حتى وان كنا نضع ايدينا على بعض تأثراته كما في قوله :

فظن خيرا ، لا تسلني عن خبر

وفي قوله :

وجه حبيبي خيمة من نور
شعر حبيبي حقل حنطه
خدا حبيبي فلقتا رمان

وفي قوله :

آنا تدفيني الالفاظ الحرى
وتقفقفني الالفاظ الباردة الرعناء

وفي قوله :

الى اللقاء ـ وافترقنا ـ نلتقي مساء غد
الرخ مات فاحترس .. الشاه مات
لم ينجه التدبير ، اني لاعب خطير

فاننا نحس انه غالبا ما يقنعنا بأنه ممسك فيها بناصية الجوهر ، وانه قد لمح الصورة في اعماقه وحدها فقدمها الينا بنسيج هوله فقط لا يشاركه فيه احد . والتأثير الذي يحدثه بذلك تأثير عفوي صادق ، قريب الى حد البساطة وان يكن ذكيا الى ابعد حد .

وحين نشير الى قصائده « رحلة في الليل » و« الناس في بلادي » و « سوناتا » و « عودة ذي الوجه الكئيب » و « اغنية حب » و « لحن » و « رسالة الى صديقة » و « اغنية ولاء » و « الالفاظ » و « اقول لكم » و « الظل والصليب » تصبح كلمة تمثيل اقرب الى الواقع من كلمة تأثر ، لان الكلمة الاخيرة غالبا ما تدل على ضرب من التقليد او الاقتباس ، وهذا ما لم يفعله صلاح . والحقيقة انه ككل شاعر يفيد من قراءاته ، يعمل دائما على ان يبعد عن اصحابها لتتحقق شخصيته ، ويكون في موقفه هذا احد من يكشفون عن امتدادات « التقليدية » في نفس اي اديب يشق طريقه بين الصور المنسوجة التي تريد ان تغرق الانسان تحت الاصوات المنبعثة من السابقين .

لقد ادرك صلاح عبد الصبور ان من واجب الادب ان يحدد للانسان طاقاته بصورة تجعل من الضروري وضع مصادر الحياة كلها موضع التأمل والاختبار . وتدل القصائد التي ذكرناها على ذلك ، وفي الوقت نفسه تكشف عن سعيه هو لاعادة تجسيد الروح التي حوتها الاساطير والحكايات الشعبية المختلفة ، بل ان فيها من عوالم الدراويش وشائج تربطه بالارض التي نقف نحن عليها .

وهكذا نصل الى ما يمكن ان يصلح اجابة عن السؤالين اللذين طرحناهما قبل ، فان اردنا مزيدا من التوضيح قلنا انه شاعر متصل بالحلقات الثقافية المتعاقبة ، ويرى ان تلك الحلقات تستمد معانيها من ذات الانسان ، وعن طريق فهم هذه الذات يعبر هو عن نفسه !

( ٢ )

صدر لصلاح عبد الصبور ديوانان اولهما « الناس في بلادي » ترتفع فيه نبرة الغناء ، وثانيهما « اقول لكم » يسوده الفكر الذي يريد ان يقرر ان الحياة ملأى بالتناقض ولا تهيىء للانسان ما يريد ، بل لعل هذه الحياة موت بالنسبة لجموع البشر !

وتحول الشاعر يعني انه اصبح مولعا بالعقل ، ولكن ظهور قصائده بعد عام ١٩٦١ ـ وهو عام صدور الديوان الثاني ـ بمزاوجة بين الغنائية والتفكير دل على انه يتجه الى الغناء بفكره . والحقيقة ان بذور هذا التحول كانت موجودة في ديوانيه جميعا ـ ففي الاول غناء مع قليل من الفكر ، وفي الثاني فكر مع قليل من الغناء ـ وان يكن مما يدعو الى العجب ان نراه في اشعاره الاخيرة يجنح الى بعض خيالات الرومانسيين على ما نرى في قصيدة «البراءة» التي يقول في اولها :

لو اننا كنا كغصني شجرة
الشمس ارضعت عروقنا معا
والفجر روانا ندى معا
ثم اصطبغنا خضرة مزدهرة

ويشاركه في هذا احمد عبد المعطي حجازي ـ ولا سيما في قصائد الغربة ـ ويشاركه اكثر من شاعر اخر ، مما يدل على ان عصرنا لا يزال يشهد حركات العكوف على الذات عكوفا بلغ من صدقه حد التعقيد . ولقد قدم بيتس وعزرا باوند واليوت الكثير في هذا المجال ، وشقوا باشعارهم للمحدثين الطريق الى ما يمكن ان نسميه بالصراحة الغامضة .

وصلاح في قصائده الاخيرة صريح غامض ، ويتلاءم موقفه فيها مع الحيرة التي يجابه بها في مختلف المفارقات والاحتمالات .

وما دمنا قد وصلنا الى هذه الحقيقة فاننا يمكن ان نناقش الشاعر في لغته دون اي انكار ما لتحوله من التعبير الصريح الى التعبير الرمزي ، او تحوله من الشكليات المألوفة الى الصياغات الطريفة

لو اننا كنا جناحي نورس رقيق
وناعم لا يبرح المضيق
محلق على ذؤابات السفن
يبشر الملاح بالوصول
ويوقظ الحنين للاحباب والوطن
منقاره يقتات بالنسيم
ويرتوي من عرق الغيوم

لقد تنبه صلاح عبد الصبور الى ان السهولة ـ بل الابتذال احيانا ـ لا تفي بمتطلبات العمق الفكري ولا

العنف الدرامي اللذين اصبح يقصدهما . كان شعره في « الناس في بلادي » يسف لغة حتى بدت الفاظه فيه وكأنها بلا قيمة الا بما تدل عليه ـ واكثر ما يكون ذلك في الكلمات المتداولة التي تدرك بها حقائق الحياة اليومية بسهولة ـ دون ان يأخذ بمبدأ جمال اللفظ في ذاته . وكان اصطلاح « المعجم الشعري » Poetic diction يبدو عنده شبحا مخيفا ، لانه ارتبط في ذهنه بالصناعة اللفظية التي تستبدل فيها بالكلمة الغريبة الكلمة الدارجة ، وهذا يفسر لنا لماذا قال :

لعبة العريس والعروس والتبات والنبات
والورد في خد البنات
وقال :
ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش
فشربت شايا في الطريق
ورتقت نعلي
وقال :
وكان وجهها منوراً كأنه .. كأنه قمر

ثم انتهى الى ان وقف في الجانب المضاد لهذا التيار، دون ان يتخلى عن رأيه ان البساطة قد تصنع شعرا جيدا، ولم يعد يترخص في استعمال المبتذل الا في الحالات القصوى . وهي التي يجد فيها ان انسب سبيل امامه او اكثر السبل شاعرية هو هذا اللغو الدارج كما يظهر في قصيدته « مذكرات الملك عجيب بن الخصيب ». ولانها مذكرات فقد وجد نفسه مضطرا الى الترخص فيما ترخص فيه من قبل ، وفي قصائد اخرى يورد « حساب الربح والخسارة » و « القمامة » و « السفلتة » وغيرها مما يدل دلالة واضحة على اسلوبه في ايراد الالفاظ ، وعلى انه لا يزال يبحث عن وسيلة لتحقيق التوازن المحكم الذي يمكن توفيره دائما بالملاءمة بين الالفاظ المستعملة والتأثير الذي يجب ان تنقله .

فهل يفسد هذا ايقاعه ؟

وبطريقة اخرى نسأل : ايخلص به الى نشاط نثري بغض النظر عن تمسكه بوحدة الخليل العروضية ؟

الاجابة بالنفي قطعا ، وان اتخذ شعره دائما للدلالة على خطأ ان يكون القصيد مرسلا ، وفي السنوات الاخيرة راجت بدعة تقول ان شعرا ـ كشعره وشعر الطليعة ـ يتخلص من القافية بكل مستلزماتها ويصطنع اساليب النثر العادي لا يمكن أن يكون شعرا حقيقيا ، فاهدرت بذلك حقيقة خطيرة هي ان موسيقى الشعر لا تعتمد على الاذن وحدها وانما تعتمد ايضا على كيان النفس الحساسة .

ومع ذلك فلم يتورط عبد الصبور التورط الذي يسلك شعره في الشعر الذي قال عنه عزرا باوند ـ في ضوء مذهبه الصوري ـ انه لا يتطلب اكثر من صور محسوسة دون حاجة الى ايقاع . وظل مرتبطا بالقيم التي يعتبر الاخلال بها هروبا من الوزن ، وعلى الرغم من نثر هذه الالفاظ العادية التي قدمنا بعض نماذج منها فانه من اكثر الشعراء المحدثين احساسا بالموسيقى ـ ايقاعا داخليا كانت او وزنا ـ وقد استطاع دائما ان يقدم نماذج غير مقفاة تمتاز بسحر الايقاع وحلاوته

طفلنا الاول قد عاد الينا
بعد ان تاه عن البيت سنينا
جاء خجلان حييا وحزينا
فتلمسنا ـ بكف نبضت فيها عروق الرعشة الاولى ـ الجبينا
وتعرفنا عليه
وبكى لما بكينا في يديه
وارتمى بين ذراعينا ، واغفى مطمئنا ، وغفونا !

ولقد يمكن ان يقال ان الشاعر يستعمل « الروي » في غير قافية فيعطي مثلا للزخارف اللفظية العارضة ، فاقول ان وجود الروي في حد ذاته ارتباط من جانب الشاعر بالقافية التقليدية وهو فضلا عن ذلك حالة نفسية تلتئم مع ايقاع الكلام البسيط الذي ينسجه الشاعر . وقد كانت هذه الظاهرة نفسها ضعيفة في ديوانه الاول ، وقويت في ديوانه الثاني ثم في قصائده الاخيرة مما يدل على انها من قبيل المؤثرات التي ينبغي ان يتكىء عليها الشعر الجديد .

وكل قصائد عبد الصبور بعد ذلك لا تعتمد على فخامة الايقاع ، هو ليس كصاحبة « شظايا ورماد » ولا كصاحب « اجمل منك لا » ولا كصاحب «النسر والاصرار»


## شعر

**من منشورات دار الآداب**

★★★

| | | ق.ل |
|---|---|---|
| ● الاعاصير | للشاعر القروي | ٣٥٠ |
| ● وحدي مع الايام | لفدوى طوقان | ٣٠٠ |
| ● وجدتها | لفدوى طوقان | ٣٠٠ |
| ● اعطنا حبا | لفدوى طوقان | ٢٥٠ |
| ● مدينة بلا قلب | لاحمد ع. حجازي | ٢٠٠ |
| ● عيناك مهرجان | لشفيق معلوف | ٢٠٠ |
| ● ابيات ريفية | عبد الباسط الصوفي | ٣٠٠ |
| ● ابيات مؤرقة | لسليمان العيسى | ٣٠٠ |
| ● في شمسي دوار | فواز عيد | ٢٠٠ |
| ● الفجرآت يا عراق | هلال ناجي | ٢٠٠ |
| ● المشانق والسلام | عدنان الراوي | ٢٠٠ |
| ● حداء وغناء | خالد الشواف | ٢٠٠ |

ولا كأي شاعر لا تزال فيه اثار الخطابية القديمة عالقة . انه من غير شك يعول على المشاكلة بين بناء الفكرة والايقاع الهادىء ، يقول :

يا فيروزه
في ظل الليل نثرت العمر نثارا
ايا جائعة .. دارا
وليالي مثقلة اوزارا
او افكارا

ويقول :

كانت له ارض وزيتونه
وكرمة وساحة ودار
وعندما اوفت به سفائن العمر الى شواطىء السكينة
وخط قبره على ذرى التلال
انطلقت كتائب التتار
تذوده عن ارضه الحزينه
لكنه خلف سياج الشوك والصبر ظل واقفا بلا ملال
يرفض ان يموت قبل يوم ثار
يا حلم يوم الثار

ان موضوع تلك الابيات هو الاحساس بالفقد . في المقطوعة الاولى فقد الارادة ، وفي المقطوعة الثانية فقد الارض . وقد حرص على الا يرفع فيهما نبرته ، ونجح في المقطوعة الثانية بصفة خاصة — في ان يفرض الايقاع البطيء الذي يتطلب قراءة بطيئة لكي نتمثل صورة الزوال ومرارة الانتظار ، وهذا مع النغمة البسيطة التي نجدها في اغلب الشعر المرسل .

— ٣ —

عندما كتب الدكتور بدر الديب مقدمة « الناس في بلادي » طرح السؤال التالي : ما هو هذا العالم ، وكيف يراه الشاعر ؟ ولا بد ان نقترح جوابا غير ما اجاب به الدكتور بدر ، لان ما رآه — فضلا عن انه يمثل وجهة نظره هو — لا يضع صلاح عبد الصبور الا في مرحلة تجاوزها بكثير . وفي رأيي ان الجواب المناسب لا يمكن ان يتحقق الا برصد لمكونات الشاعر ، والا بمناقشة فلسفته.

وعن هذه الطريق نصل الى ما حفل به شعر الشاعر من اشارات الى الاساطير ضمن الرموز الشعبية والجنس والموت والرحلة ، وهي المعاني الكبيرة التي يصبح بدونها صلاح عبد الصبور مجرد شاعر لاموقف له على الاطلاق.

فاما الاساطير فهي عنده تفسير ، بمعنى انه يعلق على حركاتها Motifs خواطره النفسية ، ويرتبط وجودها بمحاولة من جانبه لفهم فوضى الحياة . انه يحاول ان يخلق لهذه الحياة قانونا مثلما يفعل اي عالم في حقل التجربة ، وليكن القانون احدى الاساطير التي تربط بين الموقف والتداعي العاطفي والمعنوي . فما اشبهه — في ذلك — بالشعراء الذين يفترضون اننا بلغنا طريقا مغلقة في مجالات الثقافة المختلفة !

ولعل اهم الاساطير التي وردت في شعر صلاح عبد الصبور — باعتبارها مشحونة بالايحاءات السيكولوجية — اسطورة السندباد عند العرب ، واسطورتا اوديب ويوليس في تراجيديا الاغريق . والى جانب هذه ثمة رموز مستمدة من تاريخنا الانساني ومن خرافات الفولكلور التي لا يمكن حصرها ولا تستهدف الا اعادة تشكيل كل شيء في القضاء والقدر . ونلحظ انه في اغلب الاحيان لا يلتزم الخطوط الاساسية فيها بقدر التزامه حركاتها ، بمعنى انه يستوحي حركات الاساطير — غالبا — دون ان يعنى بتفصيلاتها الاصلية .

ومن ناحية اخرى نرى منه محاولات لفهم هذا التراث فهما خاصا ربما لا يدل عليه تداعي الاسطورة الاساسي، وفي هذه الحالة يكون هو خالقا للاسطورة عاملا على ان يحيي بها براءة الانسان الاول ودهشته .

ان صلاح عبد الصبور في هذه الناحية يرى ان سكان العالم لم يعد بوسعهم حماية فرديتهم ولا هم بقادرين على الاخصاب ، وتبدو المدنية الحديثة عنده — كما ذكرنا من قبل — مثارا للسخط والنكران ، ومن ثم لا يبشر بميلاد جديد كما يبشر ادونيس والسياب والحاوي . انه ليس من صنف الذين يستوحون اوزيريس او تموز ، هذا سر تشاؤمه واشاراته الملحة الى الحزن .

وفي معرض التدليل على كل هذا نقرأ « رحلة في الليل » و « لحن » و « الظل والصليب » التي تشرب فيها اجواء السندباد ، وان يكن في الوقت نفسه يطل منها على اليوت ولا سيما في قصيدتيه « الارض والخراب » و « اربعاء الرماد » . ويمكن ان نقول ان موتيفات الاسطورة تبدو عنده في المواقف التي يقرر فيها ان يبحث دائما عن التجربة ، ومن ثم يرحل ويرحل . واما الاشارة الى الشطرنج وخلفيات اغلب الرحلة فقائمة على موتيفات محورة لاليوت ، ويذكر الدارسون (١) ان اليوت نفسه في «الارض الخراب» اعتمد في الجزء الثاني منها وهو المسمى بلعبة شطرنج A game of chess على اسطورة فيلوميلا Philomela الاغريقية وعلى انشودة الشبح في « العاصفة » التي كتبها شيكسبير ، كما ان هناك علاقة بينها وبين رواية توماس ميدلتون التي كتبها سنة ١٦٥٧ بعنوان « النساء يحذرن النساء » .

وفي القصيدة نفسها يستقطب بعض حالات التتار ؛ حين يضحكون وحين يطرقون وحين يضاجعون النساء . الا انه لا يذكر اسماءهم ، بل لا يرصد لحيلهم وتدميراتهم، ويفعل ذلك في قصيدته « هجم التتار » وتتحدد صورتهم من خلال الظالمة البلهاء ورائحة الصديد ومزاح المخمورين منهم وحركات اكفهم وهي « تمتد نحو اللحم في نهم كريه».

وكذلك فان اي قارىء لا بد ان يدرك ان اغلب التأثيرات الكئيبة التي ترد في شعر عبد الصبور — وهو سريع جدا في استدعاء معاني الوحشية والعفن — تتصل باكثر من سبب بتاريخ هذا الجنس المدمر ، واظهر ما

(١) ثمة تلخيصات لاقوالهم في The Reader's Encyclopedia , p. 1190

يكون ذلك في مقاطع مختلفة من قصيدته الجميلة « عودة ذي الوجه الكئيب » . وقد ربط تلك المعاني بالشعور بفقدان الامل عن طريق استيحاء اسطورة اوديب .

ولا يقل عن ذلك اهمية عنصر الايحاءات التي يتزود بها من حكايات الشعب ودراويشه، ونلمح هذا في قصيدته « الناس في بلادي » عندما يتحدث عن عمي مصطفى وأذ ذاك يدور اسم الله وقدره ونبيه وتنبثق عبارات من القرآن ممتزجة بعبارات صوفية معروفة فيقول :

وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى
وهو يحب المصطفى
وهو يقضي ساعة بين الاصيل والمساء
وحوله الرجال واجمون
يحكي لهم حكاية .. تجربة الحياه
حكاية تثير في النفوس لوعة العدم
وتجعل الرجال ينشجون
ويطرقون
يحدقون في السكون
في لجة الرعب العميق والفراغ في السكون
ما غاية الانسان من اتعابه ، ما غاية الحياه ؟
يأيها الاله
الشمس مجتلاك والهلال مفرق الجبين
وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين
وانت نافذ القضاء .. ايها الاله !

وفي « رسالة الى صديقة » يتحدث عن الشيخ محيي الدين ـ مجذوب حارته ـ بابعاد سيكولوجية غير متوقعة، ولكنها تحمل في ثناياها دلائل على وجود حاسة أدراك تكاد تكون خارقة .

وفي « الظل والصليب » يسجل انطباعات عامة تمتزج مع اقوال العامة وتفكيرهم ، بل تنساب اسماء احمد ومحمد وسيد وخضرة البكر في دعوات لاله النعمة الامين قبل أن يصل الشاعر الى حالة التعاسة التي يموت فيها الانسان « قبيل الموت » .

على اني اعتقد ان اكثر اعماله الشعرية توفيقا في استخدام الموروث قصيدة « الخروج » . فقد اتكأ على معنى هجرة الرسول من مكة الى المدينة ، واستغل موتيفات تلك الهجرة بطريقة سجلت حالات الخوف والقلق ادق تسجيل ، يقول :

اخرج من مدينتي .. من موطني القديم
مطرحا اثقال عيشي الاليم
فيها .. وتحت الثوب قد حملت سري
دفنته ببابها ، ثم اشتملت بالسماء والنجوم

والصلة هنا تكاد لا تكون محجوبة بين حركات الرحلة الاصلية وموقف الشاعر نفسه ، ولكنه لا يلبث ان ينفصل عن التاريخ حين يصرح بانه كان وحيدا وانه يريد قتل نفسه ، ثم يعود فيستغل حكاية سراقة بن مالك في خروجه وراء الرسول حتى ليدعو الله ان تسوخ اقدام فرسه في الرمال

انسل تحت بابها بليل
لا آمن الدليل حتى لو تشابهت علي طلعة الصحراء
وظهرها الكتوم
اخرج كاليتيم
لم اتخير واحدا من الصحاب
لكي يفديني بنفسه .. فكل ما اريد قتل نفسي الثقيله
ولم اغادر في الفراش صاحبي يضلل الطلاب
فليس من يطلبني سوى « انا » القديم
حجارة اصبح او رجوم
سوخي اذن في الرمل سيقان الندم
لا تتبعيني نحو مهجري .. نشدتك الجحيم !

ولا يلبث الشاعر بعد ذلك حتى يستقل بتجربته برغم مناجاته للصحراء ، بل يجعل عذاب الرحلة فيها تطهيرا له ، وهي ان اماتته فهذا هو بعثه المقيم

ان عذاب رحلتي طهارتي
والموت في الصحراء بعثي المقيم
لو مت عشت ما اشاء في المدينة المنيره

ولكن اين هذه المدينة بعد كل ذلك ؟ لقد كتب على الشاعر ان يهاجر ليضيع الى الابد .

ـ ٤ ـ

في اسطورة السندباد يرحل البطل ، وفي ملحمة هوميروس يرحل يوليس او اوديس وفي تاريخ الهجرة يرحل الرسول ، فكان على صلاح عبد الصبور وهو يتأمل في هذه الرحلات ان يجرب الرحلة بدوره . والواقع ان الرحلة رمز شائع عند الشعراء ، او نستطيع أن نقول ببساطة ان الشاعر بطبيعته رحالة لان يستكشف دائما بتنقلاته عوالم جديدة .. حتى وهو يرحل بناقته ايام الجاهلية والاسلام الى الممدوح، وحتى وهو يركب الصاروخ في هذه الايام !

ورغم كل ما تقدمه الرحلة من صور فانها تنطوي على هذا القلق الذي يطبع حياة اي شاعر ، وفي الوقت نفسه تقدم فرصا للتحرر من اعباء التجارب العادية ولا سيما اذا اقترنت بالرغبة في المعرفة . وانسان اليوم بالذات يرى انه ـ برغم اتساع افقه الفكري ـ لا يزال يتخبط في ظلام الجهل ، او هو لا يؤمن بانه وصل بعلمه الى ما يمكن أن يتوقف عنده .

وصلاح عبد الصبور يحس بهذا كله ، ويحس ايضا ان انطلاقة روحه تهيىء له تعبيرا صادقا عن الازمة التي تسقمه احيانا وتطحنه احيانا اخرى على انها ترتبط بموقفه الفني أو بتصوره لفنه في بعض الاحيان ، ولعل قصيدته « رحلة في الليل » لا توحي باكثر من ذلك . فسندباد الشاعر يبحث عن الشعر في كل ليلة فيرحل ، ثم يعود من رحلته مع الفجر

في آخر المساء عاد السندباد
ليرسي السفين

وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم
ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم

وحكاية الضياع لا تظهر هنا فقط ، وانما كذلك في اغلب قصائده التي تحدثت عن رحلة الانطلاق من رتابة الكون . وهي مقترنة دائما بالمخاطر والخوف والاقدام مع ذلك ، ويظهر القرصان فيها احيانا ، كما يظهر موتيف جبل المغناطيس الذي يجذب مسامير اية سفينة لتتفكك وتتحطم

هذي جبال الملح والقصدير
فكل مركب تجيئها تدور
تحطمها الصخور

وقد يعود الشاعر محملا بالهدايا والطيب ، ولكن هذا لا يجدي كما يجدي حديثه هو مع الندمان . ومن خلال هذا الحديث نطلع على الالام والمرارات التي يتجرعها وهو صابر ، وكأنما مكتوب عليه ان يتحرك دائما على الاقل ليقتل طبيعة الملل في نفسه ، وهو فعلا ملول !

ولكن من الواضح ان الرحلة لا تقدم له هذا فحسب، ولكنها ايضا تنثر رموزا في مختلف قصائده الى النوارس وسائر طيور البحر والى الاصداف والمحار ، فيقول في « الشيء الحزين » :

لو غصت في دفائن البحار
لجمعت كفاك من محارها
تذكار !
لا تسأل الشيء الحزين ان يمر كل يوم
على مرافىء العيون
لا تسأل الشيء الحزين ان يبين .. ان يبين
لانه مكنون
لا تسأل الشيء الحزين ان يقر
لانه كطائر البحار .. لا مقر !

ويقول في « البراءة » :

لو اننا كنا بشط البحر موجتين
صفيتا من الرمال والمحار
توجتا سبيكة من النهار والزبد
اسلمتا العنان للتيار

ويقول في « اقول لكم » :

لان وراء هذي الدار فيما قد رواه الناس
شطوطا طاميات موجها ديجور
ولو سيف نور شق ظلماها
وملاح على مركب
يقول لمن أحث الخطو في دهليزها :
اركب !
ولو ومض مصباح يلوح لمقلة الملاح
لضل الركب في التيه سنين مئين !

وهكذا تمتد انطباعات الرحلة امتدادا لا يمكن اهماله ولا حصر جدواه ، وفي رأيي ان عبد الصبور في وسط تأملاته – وهو يرحل ثم وهو يجتر رحلاته – يهيىء لشعره ابعادا ما كانت لتهيأ له لو اقتصر على رصد عواطفه وهو حبيس الكون أو حبيس نفسه في مكان محدود الى الابد.

انه في مجموعه سندباد او يوليس صاحب رسالة فكرية ، ويستطيع بتجاربه ان يضل ليعود باكثر من تجربة!

– ٥ –

والموت ركن من اركان العالم الذي يراه صلاح عبدالصبور. حقا ان الموت ظاهرة عامة او قل حقيقة يسلم بها الجميع، الا انها عند الشاعر شاغله الاول ، بل هي تفرض وجودها على كل تفكيره وتنتهي به دائما الى حالة من التشاؤم لا سبيل الى التهوين من شأنها . انه يعيش موته – كما يقول سارتر – وهو يتمثله لا لانه بشر والبشر يموتون ، وانما لانه ماثل امامه في كل دقيقة يستقطب الحواس . والى جانب ذلك هو – في تصويره – نهاية الطريق المغلقة لتطورنا الثقافي ، وكأنما كل القيم ذات الاهداف المختلفة يمسك بعضها بخناق البعض الاخر في محاولة للقضاء عليها . وعلى ذلك فان الدور الاساسي للشعر هو النضال البطولي لمقاومة هذه القوة الطاغية ، حتى لا يعيش الناس موتهم في الحياة !

ومن الواضح ان صلاح عبد الصبور فكر – على الاقل فنيا – في امثل الطرق للصمود او لتأكيد البقاء ، وانتهى الى ضرورة اعطاء « الجنس » حقه في الظهور . ومن هنا نرى عنده دائما ثمة توازنا بين لغز الموت ولغز الجنس ، او رغبة في ان يكون هناك تعادل بين تلك القوة التي تقرر

– التتمة على الصفحة ٣٩ –


احدث ما ظهر للروائي السوري

**فاضل السباعي**

| | ق.ل |
|---|---|
| ثم أزهر الحزن | ٥٠٠ |
| ثريا | ٤٠٠ |
| الظمأ والينبوع : طبعة ٢ | ٢٥٠ |
| ١٢ قصة من حلب ( من اعداده ) | ٢٥٠ |
| حياة جديدة : طبعة ٢ | ٢٠٠ |

يصدر له قريبا :

رياح كانون

رواية

## النموذج الجديد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٦ ـ

مصير الانسان والقوة الاخرى التي يبدأ من عندها هـذا المصير ، ومن ثم :

لا شيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء

وفي لحظات الاسى ـ وهي كثيرة عنده ـ تغلب على علاقاته بالانثى مشاعر الفناء حتى ليقول في قصيدة العائد:

عندما يلجئنا الحزن الى بطن جدار
ليسفي فوقنا مثل تراب زهره
زهرة ميتة طال عليها الاحتضار
لا نرى الا التناسي مهربا من موتنا
موتنا القادم في ضوء النهار

ويتوسع في قصيدته « اقول لكم » بهذا الاحساس ، ولكن نزوته الجنسية تتغير الى مودة ، فيقول في المقطع السابع منها :

الا ما أشرف الانسان حين يشم في الانسان
الا ما أشرف الانسان حين يرى بعيني الفه الانسان
ريح الود والالفه
ما يخفي من اللهفه
الى الانسان
الا ما اتعس الانسان حين يموت في اعماقه الانسان !

ان المعنى الحقيقي لمصير البشر لا يتكشف الا عن طريق الحب ، وهذا الحب بالنسبة للمرأة حاجة جسدية تحدد قصيدته « الظل والصليب » ملامحها ، واما بالنسبة لغيرها فاون من التعاطف لا نفتقده الا في قليل من شعره .

والمقطع السابع الذي ذكرناه من « اقول لكم » اذا اضفنا اليه المقطع الثالث من القصيدة نفسها ـ وهو اطول المقاطع ـ يلخصان موقف الشاعر بلا تزييف . ونراه يقرر انه منذ يولد الطفل يقيده الى الدنيا تراب عاش فـوقه الاسلاف ، اسيادا او عبيدا صغارا او كبارا ، ولكن لا بد من النهاية لانها سنة الحياة ، او لانها بداية لجديد

وما تمنيت بالموتى لاصنع من جماجمهم
عمامة وعظ
فلو عاش الذي ماتا
فاين يعيش من ولدا
اقول لكم بان الموت مقدور .. وذلك حق
ولكن ليس هذا الموت حتف الانف
تعالوا خيروا الاجيال ان تختار ما تصنع
لكي توسع
لمن يتبع
فان تختار غير الموت !

وازجاء فكرته على هذا النحو تتفق او لا مع التفكير الاسلامي الذي يقرر الا مناص من انتهاء الاجل ، غير ان عملية « التخيير » التي اقترحها الشاعر افعمت الفكرة نفسها بمغزى هائل .

على ان فكرة الموت مع ذلك تملأ ذهنه بالصور المرعبة التي تطلق منه الصرخات مدوية او تاجمه بحيث لا يستطيع ان ينبس ببنت شفة ، وفي كلتا الحالتين يتجلى شعوره في نغمات بطيئة حزينة آسرة ، يقول :

كان اسمه نبيل
وكنت في محبتي ادعوه بلبلي الحبيب
وكان راعف الجناح دائب الاسفار
وكان حينما يعود ينقر الوداد في فؤادي ..
حبتين .. حبتين
فحبة لجوعه وحبة تذكار
وفي الاصيل كان يهدل اللقاء غنوتين
فغنوة لاهلنا وغنوة للدار
لكنه مضى .. وخلته مضى بلا ثمن

ويقول في تمرد :

ومد عزريل عصاه
بسر حرفي كن .. بسر لفظ كان
وفي الجحيم دحرجت روح فلان
يأيها الاله
كم انت قاس موحش يأيها الاله

كما يقول في استنكار ودهش :

لم يبدو الموت في منزلنا ؟

واخيرا يقول في موت فلاح :

قضى ظهيرة النهار والتراب في يده
والماء يجري بين اقدامه
وعندما جاء ملاك الموت يدعوه
لون بالدهشة عينا وفما
ومد للامام ساعدا وجر في عياء قدما
واستغفر الله
ثم أرتمى !

وهكذا يعيش صلاح عبد الصبور تجربة الزوال ، وتمر في ثنايا لاوعيه الجماعي اصداء كل ما سمعه الناس عن الموت ـ دون ان يذكر البعث ـ وكل ما عرفه عن الجحيم والحساب والملائكة وبكاء الام او الاقارب ، الى جانب احساس بالمرارة يوشك في ان يبقى العالم اكثر مما بقي حتى لكأننا على أبواب نهاية حضارة .

نستطيع بعد ذلك ان نزعم ان من الممكن فهم صلاح عبد الصبور ، ولكن من المؤكد ان رصد ما تغناه بذاته يضيف الى عملية الفهم اعماقا اخرى وابعادا . ولا حاجة الى حساب ما فيه من جوانب التمويه والنرجسية ، فان هذه نفسها كتعبير تسهم في تأليف وجدانه ومنطقه كما تسهم فيها الافكار المتوارثة والتجارب المادية المشتركة .

صلاح عبد الصبور يتألف من هذه كلها ومما يتعرض له وعيه ، فاذا قلنا انه حزين كئيب متشائم فليس لان شعره يدل على ذلك ، ولكن لانه هو واقع ـ بكل ارتباطه ـ تحت تأثير الجديد من المكتشاف الفلسفية والعلمية والسيكولوجية ،

وهذه كما قدمنا توحي بانهيار اكيد لحضارة العصر وتسوق الشاعر الى طريق الثقافة المغلق !

والحقيقة ان ميزة شعر صلاح انه تعبير جمالي عن حضارة هذا العصر وعن ثقافته ، وهو كحقيقة ـ من الممكن ان تتغير في المستقبل ـ مجرد محاولات وجدانية ذهنية لاكتشاف الكون والتاريخ . وقد كان تحطيمه الشكل العمودي القديم فيه ـ بما يتضمنه من هندسية ومجاز وخطابية ـ منفذا الى اطار مناسب يتجاوب به الشاعر مع احساسه بالضيق والتمزق والضياع .

ويمكننا ان نقول ان « رحلة في الليل » تمثل في شعره ما مثلته « الارض الخراب » في شعر اليوت . من حيث أن كلا منهما مرحلة خطيرة ، ومن حيث انهما نموذجان عصريان يتسعان للاوعي ولحركة تداعي المعاني التي تعتبر اليوم الاداة الفعالة للتفسير والتبرير .

ومن هذه القصيدة تبرز ذات الشاعر الى جانب كثير من القضايا التي عرضنا لها، ويمكن أن تكون مفتاحه لفهم شعره كله برغم التطور الفكري الذي صاحب ظهور ديوانه الثاني « أقول لكم » . في القصيدة نرى الحزن في قالب مأسوي رهيب ، وذلك حين يحكي في المقطع الثاني عن الطائر الذي انقض عليه الصقر

ليشرب الدماء
ويعلك الاشياء والذماء
وحار طائري الصغير برهة ثم انتفض
معذرة صديقتي .. حكايتي حزينة الختام
لانني حزين !

ويكون هذا الحزن تقريريا في قصيدته المشهورة « الحزن » وفي قصيدته التي صدر بها ديوانه الثاني وهي باسم « الشيء الحزين » ، ويتناثر الهتاف به في قصائد اخرى ولا سيما هذه التي يربط فيها ذاته بامرأة .

وعلى الرغم من ان هذا الحزن غامض دائما وقد يكون ضريرا او كطائر البحر لا مقر او تنينا له الف ذراع ، فانه يرتبط دائما ـ في غير حالات الموت ـ باحساسه بالنفي وبرغبته الاساسية في اجترار الماضي لملء الفراغ ، هو يقول :

هناك شيء في نفوسنا حزين
قد يختفي ولا يبين
لكنه مكنون
شيء غريب غامض حنون

وقد يكون الحزن في بعض الاحيان محاولة تفسيرية ـ وان تكن سلبية ـ لاحتجاجه ، وذلك حين يواجه الطغاة

الحزن قد عقد الجباه
ليقيم حكاما طغاه

وقد يكون لحظة عذاب او نهاية رحلة يصاحبها القدر ، يقول :

ومن يعش بظله يمشي الى الصليب في نهاية الطريق
يصلبه حزنه .. تسمل عيناه بلا بريق

**ولا يقدم الشاعر تخطيطا ذاتيا يبرر به حزنه ، بل انه يصور نفسه في صورة الانسان الذي ينبغي الا يعذب .** فهو طفل له قلب طاهر كاللؤلؤة ويحب لا كما يحب سائر البشر

ليس مثلي واحد
قلبي فريد
يغور فيه جرحه المديد
لانه يا حبي الوحيد
طفل عنيد

واذا كان يحاول ان يبرر له بقصيدة « ابي » فان هذا التبرير فني ، اي كان موت الاب مجرد اثارة لم ترتبط بواقعه بعد . غير ان الزمن في مفهومه ـ وهذا ما لم يقرره بنفسه ـ والحياة النفسية المرتبطة بالعصر ، والذكريات التي تتزاحم امامه مرتبطة بالاخفاق ـ الاجتماعي والسياسي والعقيدي ـ تضطره الى ان يكون على هذا الحزن الغامض الملح المدمر .

واذا عدنا بعد ذلك الى رحلة في الليل ـ وهي مفتاح لفهم شعره كما قلت ـ نرى المعنى الاخر الذي يصاحب الحزن ، وهو الضياع وارتباطه بقضية البحث عن المعرفة وعن التجربة المخصبة حتى وان وضع الموت مقابلا لهما . وقد ذكر هو عن نفسه انه مضيع فعلا ـ وكان السندباد عنده قد ضاع في بحر الحداد ـ وان حياته وعود ووعوده هباء فهو هباء ، وهو مفض الى المصير ...

والمصير هو ترؤع الظنون

او على الاقل يرى دائما من يود ان يحرقه ضياعهم ، يقول في البراءة :

وكنت عندما أرى المجدين الضائعين
التائهين في الظلام
اود لو يحرقني ضياعهم ...

ويقرر صلاح عبد الصبور انه ليس دائما يضيع في رحلة حتى وان كانت مع مداد ودخان ، فان رحلته قد تكون مجرد سأم « ويا فتنتي سأمي رحلتي » ولكنه قد يضيع في مكانه ، وهذا احساس بالغربة والنفي ، يقول في السلام :

كنا على ظهر الطريق عصابة من اشقياء
متعذبين كالهة
بالكتب والافكار والدخان والزمن المقيت

وكان قد اعترف بانه لم يجد امام حبيبته الا ان يحكي عن هذا الاحساس

وحدثتها عن ليالي الصعاليك
في سكرهم وجنون المرأح
وعن رفقة الحانة الاوفياء
وعن ضحكهم في الليالي الملاح

انه ضحك طائش لا ينم على شيء لانه ـ اي الشاعر ـ حقير صغير ، يقول :

جارتي .. لست اميرا
لا ولست المضحك الممراح في شمس النهار

انني خاو ومملوء بقش وغبار
انا لا املك ما يملأ كفي طعاما

ونلاحظ في ديوانه الثاني انه يدع ذاته الى قضية الضياع بموضوعية يستعين فيها بما يمتلكه من موروثات فكرية وفولكلورية . ان الضياع في هذا الديوان في كل مكان وفي كل صورة ، يبدأ من ذاته ثم يستقطب حياة الاخرين . وكأنما الشاعر قد انتهى الى ان الاديب يجب عليه الا يرتبط تماما بالعالم الذي يعيش فيه وحده ويأكل فيه وينام ، لانه في الحقيقة جزء من انسان الكل !

ومرة ثالثة نعود الى « رحلة في الليل » وهنا نجابه بالموقف الحياتي ، او قل نلتقي بما يمكن ان يشكل لـه فلسفة ، وفي حديث الشاعر عن نفسه يقول :

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير
ويطلق الظنون في فراشي الصغير
ويثقل الفؤاد بالسواد
أعود يا صديقتي لمنزلي الصغير
وفي فراشي الظنون لم تدع جفني ينام

انه يحس بوطأة القضية .. قضية الابداع الشعري ، وهي عنده ـ فيما يقول ـ اخطر القضايا او لعلها في المكانة الاولى اذا وضع في الحسبان موقفه الفكري. ولقد استغل هو حكاية السندباد واسفاره في معاناته كشاعر ، كان السندباد عنده يرحل من اجل الشعر على نحو ما بينا.

وفي قصيدته « الرحلة » وهي من النوع العروضي الذي يرضي المحافظين يصور ولاءه للشعر والتزامه به التزاما يحدد علاقته بالتعبير الادبي الصادق . وقد ظهر هذا الغناء نفسه في « اغنية ولاء » يظهر فيها وهو يقدم شعره :

عرشا من الحرير .. مخملي
بخرته من صندل

وهذه الدعة التي يصدر عنها لا تلبث ان تضيع في لحظات يأسه فيصرخ :

انا هنا ملقى على الجدار
وقد دفنت في الخيال قلبي الوديع
وجسمي الصريع
في مهمه الخيال قد دفنت قلبي الوديع
يأيها الحبيب
معذبي .. يأيها الحبيب
اليس لي في المجلس السني حبوة التبيع
فانني مطيع !

التزام الشاعر بفنه على هذا النحو لم ينسه علاقاته الاجتماعية ، وقد استطاع بهذه الغيرة المخلصة ان يعبر عن انسان العصر كما سبق ان ذكرت ، منغمرا في اعماق اللاوعي احيانا راصدا للحياة الظاهرة احيانا اخرى . وفي سبيل ذلك تبني اراء الذين يتخلون عن اساليب الواقعية بصورتها التي تظهر عند رامبو وفيرلين ومالارميه(١) ، آخذا بواقعية اليوت ويتس وفاليري ، وعزرا باوند ، فالتقى مع طليعة المحدثين العرب من أمثال السياب والحاوي ويوسف الخال وعبد المعطي حجازي مع فارق في اسلوب اكتشاف الانسان المعاصر لنفسه .

لقد خاطب صلاح عبد الصبور هذا الانسان في كل وقت ، وبكل مناسبة . ونظرا لمعاصرته له في اشتداد الحس القومي وتعرضه للقهر ـ من الداخل والخارج ـ ونظرا لمروره هو على شتى مشاكل سياسية واقتصادية واكتوائه بنار حربين ـ احدهما عالمية والاخرى محلية عالمية ـ فقد تشكل التشكيل الذي لايمكن ان يجعله سلبيا برغم تشاؤمه، وكأنه كان يرى الالم والحزن حافزا الى معرفة ما وراءهما.

رأيناه يتعرض لحكم الطغاة ، وفي « هجم التتار » يندد بالغازي الذي يتاجر بالدم ، وفي قصيدتي « شنق زهران » و « عودة ذي الوجه الكئيب » يهاجم الاستعمار واعوان الاستعمار ، وهو يرى الفرصة بعد ذلك مهيأة لينقد حركات الضغط الاجتماعي الذي يجعله يشعر بالغربة والنفي والضياع .

ولعل الامثلة التي قدمناها لحديثه عن ذاته وحياتها وتشرده هو مع الصعاليك ورفقة الحانات ، تمثل معظم

(١) كان رامبو يرفض الاهتمام بالحياة اليومية ، وكان فيرلين يقدم موسيقية الكلمة على دلالاتها ، في حين مالارميه ـ الذي يشجع على خلق لغة خاصة لكل اديب ـ الى ان يكون الادب ايماء لا شرحا .


# مؤلفات سارتر

* **دروب الحرية**
رائعة سارتر باجزائها الثلاثة
١ ـ سن الرشد ٥٥٠ ق.ل
٢ ـ وقف التنفيذ ٦٥٠ ق.ل
٣ ـ الحزن العميق ٥٥٠ ق.ل
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

* **الغثيان**
اعمق روايات سارتر ٣٥٠ ق.ل
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

* **محاورات في السياسة**
بالاشتراك مع روسيه وروزنتال
ترجمة جورج طرابيشي ٢٠٠

* **عاصفة على السكر ( ط ٢ )**
ترجمة عايدة مطرجي ادريس ٣٠٠

* **عارنا في الجزائر**
ترجمة عايدة وسهيل ادريس ١٠٠

الجانب المتألم من شعره ـ حتى اذا اسقطنا شكوته من حرمان المرأة ـ ولكنها توضح في الوقت نفسه ارتياب الانسان المعاصر في جدوى القهر الذي يقع عليه . وهذا الاحساس هو الذي يجعله ينشد الحرية ، بل يجعلها قاعدة يحرر عليها موقفه الفكري كله ، ويرفض بها خطة المتملقين الدجالين الذين يبيعون حريتهم بزهيد الاجر . انه لا يريد ملكا ، ولا شيء اكثر من كيان يستشرف الفضاء العريض في نهار ، لانه يجعل الليل كله سفرا ومن ثم كان الظلام محنة ، يقول :

اريد ان اعيش كي اشم نفحة الجبل
الا انها ليست مجرد رغبة ، فهو يعمل فعلا ـ وقد هاجر في قصيدة الخروج ليعمل وقال من قبل لا بد من خوض الصباح الى الجراح ـ وهو يعيش بأعز ما لديه من آمال ومثل ، وان تكن الحرية في نهاية الامر امرا مشكوكا فيه :

رووا يا صحبتي الاحرار فيما اسلفوا من قال
بأن الطفل يولد مثل نسم الريح
وحين يدب فوق الارض تثقل ساقه بالاغلال

والابيات من احد مقاطع قصيدته « أقول لكم » وهذه تعتبر ـ بالنسبة لفهم الشاعر وقد ضمنها حجة الاقناع ـ النقطة الاساسية التالية لقصيدة « رحلة في الليل » وفيها يبدو عبد الصبور وهو يتناول اكثر قضايا العصر برزانة ، محتشدا للتعاطف والمودة وازجاء النصح في غير ما صخب. ولكنه يضطر الى تذكير نفسه بالموت في مقطعين من مقطوعاتها الثمانية ، ويكون تذكره باطلاق صارخ ، لانه يضع دائما حدا لحرية الانسان ، ونهاية لعلاقاته الجنسية، ونهاية للكفاح البطولي الذي يفرضه الوطن على ابنائه .

ان الجدة التي تنطوي عليها تلك القصيدة تحمل الطابع الذي بدأ يميز شعر صلاح ، فهو رغم عدم ايمانه بأي شيء ـ الى حد انه يبدو كما لو لم يلتزم اجتماعيا بشيء ـ يتحدث فيها عن الايمان ، وهو حين يتحدث عنه لا يعني الله ولا رسله ولا اولياءه ـ مع انه يتعرض لهم ـ وانما يعني احساسا بقضايا العصر في ابعادها التاريخية والاسطورية وفي امتداداتها على نحو خادع يختلط فيه الوهم بالحقيقة .

امعيرى بالوهم ...
لا وهم هناك ولا حقيقة

ثم تفضي الى رفض لكثير من النظم القائمة اجتماعية كانت او عقائدية او علمية ، وفي ضوء هذا نستطيع ان نزعم ان الشاعر لم يصل بعد الى ان يعرف اتجاهاته النهائية معرفة تامة ، او انه شاك قد انتهى الى لا شيء ومن ثم عاد الى غنائيات الحب كما تظهر في قصيدة «البراءة » ، عاد ليواصل رحلته من جديد !

القاهرة — احمد كمال زكي


سلسلة الجوائز العالمية

صدر منها :

١ ـ المثقفون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرابيشي

في جزءين ـ ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

٢ ـ السأم

اخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريجيو الكبرى

الثمن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

٣ ـ ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للماساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تاليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمن ٤٥٠ قرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب ـ بيروت