من ديوان "أحلام الفارس القديم"

« اغنية من فيينا »

بقلم الدكتور محمد النويهي

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 يعن لهم من تفسيرات، فهذا حقهم ، بل قد يكون واجبهم حين يكون الفن الذي يدرسونه 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 التعقد الفكري والنفسي . وقد وضعت في تفسير شعر ابي نواس كتابا جر علي كثيرا من الاتهام بالاسراف والحيد عن جادةالنقد الادبي .

لكني بعد هذا كله اعتقد ان هناك خطرا في ان يحصر النقاد جهدهم في تفسير الرموز والخلاف حولها حتى يصرفهم هذا عن انعام النظر في اركان اخرى لا تقل اهمية في الفن ، بل لعلها ذات اهمية اولية . فمهما يكنالمدلول الرمزي للفن فلا شك ان له قبل المدلول الرمزي مدلولا واقعيا من حقائق التجربة البشرية يقوم الرمز عليه .

اغنية مـــن فيينا

كانت تنام في سريري ، والصباح
منسكب كأنــه وشاح
من رأسها لردفها
وقطرة من مطر الخريف
ترقد في ظلال جفنها
والنفس المستعجل الحفيف
يشهق في حلمتها
وقفت قربها ، أحسها ، ارقبها ، اشمها
النبض نبض وثني
والروح روح صوفي ، سليب البدن
اقول ، يا نفسي ، راك الله عطشى حين بلّ غربتك
جائعــة فقوتــك
تائهة فمد خيط نجمة يضيء لك
يا جسمها الابيض قل : أأنت صوت ؟
فقد تحاورنا كثيرا في المساء
يا جسمها الابيض قل : أأنت خضرة منورة ؟
يا كم تجولت سعيدا في حدائقك
يا جسمها الابيض قل : أأنت خمره ؟
فقد نهلت من حواف مرمرك
سقايتي من المدام والحباب والزبد
يا جسمها الابيض مثل خاظر الملائكه
تبارك الله الذي قد ابدعك
واحمد الله الذي ذات مساء
على جفوني وضعك

لما رأينا الشمس في مفارق الطرق
مدت ذراعيها الجميلتين
مدت ذراعيها المخيفتين
ونقرت اصابع المدينة المدببه
على زجاج عشنا ، كأنها تدفعنا
نذهب ، ايــن ؟
تشابكت اكفنــا ، واعتنقت
اصابــع اليديــن
تعانقت شفاهنا ، وافترقت
في قبلة بليلة منهومه
تفرقت خطواتنا ، وانكفأت
على السلالم القديمه
ثم نزلنا للطريق واجمين
لمــا دخلنا في مواكب البشر
المسرعين الخطو نحو الخبز والمئونه
المسرعين الخطو نحو الموت
في جبهة الطريق ، انفلتت ذراعه
في نصفه ، تباعدت ، فرقنا مستعجل يشد طفلته
في اخر الطريق تقت ــ ما استطعت ــ لو رأيت
ما لون عينيها
وحين شارفنا ذرى الميدان ، غمغمت بدون صوت
كأنها تسألني ... من انت ؟

صلاح عبد الصبور

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 ايديولوجية 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 ـ مراعاة للمجال المحدود ـ بما رأيته لازما كمقدمة لطريقة تناولي لشعر هذا الديوان . وانتقل منه لاركز 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 اوروبية في مدينة اوروبية كان المتحدث فيها غريبا يشعر بالوحدة . لكن كونها تجربة عابرة ولقاء عارضا لا ينقص من اهميتها العميقة ، فمثل هذه التجارب قد تخلف في نفوسنا اثرا بليغا يزيد احيانا على اثر الصداقات الطويلة ، وقد تعرض كياننا 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 أبي 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 الايماءة الذكية المهذبة التي لا تكشف كل شيء والتي تعتمد على قدرة القارىء على التخيل) . 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 المقلدين في قصيدة نشرتها مجلة « الثقافة » في العدد (رقم ٧١) انه كان مجرد مناجاة عذرية وسمر روحاني . قال ذلك الشاعر:

علينا رقيب يسمى العفاف على حبنا جاهدا يسهر
اذا ائمت بيننا نظرة فزعنا الى الله نستغفر

لست اتهم ذلك الشاعر المعين بالكذب ، فربما كانت تجربة الصبا المعينة 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 العذري المحض ؟ وهل جميع تلاقي 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 تراثنا الغزير تصويرا لما نعرف بوجوده من تجارب البشر لم نكد نجد الا ذلك النوع الاخر الذي يهبط بنا الى الدرك البهيمي . والذي ينسى اننا ان لم نكن ملائكة متجردين فلسنا من اجناس الحيوان التي لا يعنيها الا قضاء الحاجه البيولوجية الملحة .

صلاح عبد الصبور

★ ..... ★

فلنلتفت الان الى التعفف العظيم الذي اخذ به الشاعر نفسه في تصوير الجانب الجسدي من نشوته . يطالعنا هذا التعفف منذ الابيات الاولى ، فهي تبدأ بعد ان تم اللقاء الجسدي واستلقت المرأة الغريبة في سرير المتحدث مستسلمة الى نوم تخفف به من اعقاب الاجهاد العنيف الذي هز كيانها . 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 ـ ٣) . ثم يترك لنا ان نحقق بخيالنا هذا المنظر الذي راعه إذ ينعكس الضوء الخافت من جنبات جسمها الابيض فيحيطه بحلة من النور الهادىء تتميز عما لا يزال يشيع في جو الغرفة من ظلمة اخر الليل . والشاعر لم يقل حرفا واحدا عن تحقيقهما للوصلة الجسدية ، وهو المنظر الذي يغرم 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 مقفلة ، ام كيف تمكث هذه القطرة عالقة بجفنها بعد كل ما حدث؟ حينئذ نفهم انها في حقيقتها قطرة من عرق الاجهاد الذي تصبب منها . ثم يقول هذين البيتين الفائقين اللذين يصوران بجرسهما تجربتهما الحية (٦ و ٧) :

والنفس المستعجل الحفيف
يشهق في حلمتها

لا نحتاج الى ان نطيل الحديث عن دقة هذا التصوير لبلوغ

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

فقد نهلت من حواف مرمرك
سقايتي من المدام والحباب والزبد

فالمدام والحباب والزبد ليست مجرد اطناب في وصف نفس النوع من اللذة ، بل هي ، اذا قرنتها بحواف المرمر ، ايماءات موجزة مشحونة الى قمم متزايدة العلو 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 ، ينبهنا 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 المعينة لا عن انسان « عالمي » 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 لغته الموقعة المشحونة . وهذه هي الضريبة التي يدفعها الناقد دائما اذا اراد ان يتقن دراسة الفن ، لكن تعففه الادائي لا يتضح على اتمه الا اذا تذكرنا ما يفص به الشعر العربي من كشف جارح لا ادري هل له مثيل في كثرته في شعر اخر من اشعار العالم . من دعارة امرئ القيس والنابغة ، الى بذاءة الفرزدق وجرير ، الى افحاش الشعراء العباسيين ، الى شذوذ اهل الشذوذ حين بلغت الحضارة الاسلامية تمام انحدارها 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 تساؤله 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 تنسحب على الجسم الناصع البياض وتختبىء 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 يتنقل بين الاغوار والقمم . حتى بلغت نشوته اقصاها اذ صاح :

يا جسمها الابيض قل : أانت خمره ؟

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

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 يتخذها الشاعر الا مرقاة يرقى عليها الى الانفعال الوجداني العميق الذي يهز الكيان البشري باكمله . وهذه دعوى سيعارضها فريقان ، الفريق الذي لا يسلم الا باللذة البهيمية فيظن ان جميع البشر محدودون بحدوده ، والفريق الذي يغالي في عذريته او رومانسيته فيعتقد ان الحب البشري يستطيع معظمه ان يتجرد تجردا تاما من النزعة الجسدية . اما الذين يواجهون حقائق الطبيعة البشرية لا الملائكية ولا الحيوانية ، بلا مواربة ولا خداع للنفس ، فيدركون ان معظم لذاتنا الروحية ، حتى نشواتنا الدينية نفسها ، لا بد 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 بنداء رابع يقول فيه (البيت ٢١) :

يا جسمها الابيض مثل خاطر الملائكه

فكائنا ما كان خاطر الملائكة هذا ، هل نستطيع نحن البشر ان نرى الملائكة رأي العين كما هم في حقيقتهم الروحانية الخالصة ، او نستطيع ان نتصورهم في الديانات نفسها الا نساء بارعات الجمال الجسدي ؟

على اننا لن نفهم هذا الجانب الروحي من تلك التجربة الا اذا ادركنا ان المرأة التي يتحدث عنها الشاعر لم تكن موسما رخيصة تعطي جسدها لكل من يريده ويدفع ثمنه . بل كانت امرأة عادية من نساء الغرب ذات كرامة وتهذيب . وهذه ايضا حقيقة لن يسلم بها الذين لا يعرفون البيئة الغربية واختلاف تقاليدها الاجتماعية ومقاييسها الاخلاقية ، فهم لا يستطيعون ان يصدقوا ان امرأة ليست من الساقطات المبتذلات 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 فسيدركون 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 لثاقب فهمه ودقيق حساسيته الشعرية من ان تلك المرأة نفسها لم تلتمس في اللقاء معه مجرد الانفعال الجسمي ، بل هي ايضا كانت تريد ، وقد نجحت في ان تصل ، منه الى الإنفعال الوجداني التام المتكامل الذي نسميه انفعالا صوفيا اضنى البدن ووصل عن طريق اضنائه الى الشحذ الروحي . هذه المرأة قد رأت اجنبيته البادية ، وحدست بالهامها الانثوي مدى عزلته ووحشته ، فتحركت له احشاؤها الرحيمة عطفا وحنانا 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 ـ ٢٤ ، التي تنتهي بهذا التعبير البالغ الرقة « على جفوني وضعك » . وهو تعبير تشهد رقته بان الشاعر لم ينظر الى تلك المرأة على انها مجرد اداة لاراحة غمته الجسدية . فلو كان الشكران لله قاصرا على مجرد حاجة بدنية حققت عن طريق تصوره تقاليدنا بانه حرام لكان في هذا الشكران من التجديف ومن المفارقة غير المقصودة ما نجده في كلام لص يشكر الله ان مكنه من سرقة المنزل دون ان يقبض عليه ، او في دعاء لمن يعتزم السرقة فيقول : ربنا يستر ! اما هذا الشعر فهو اعلى كثيرا من هذا المستوى ، لان النشوة لم تكن مجرد تلذذ حيواني ، ولان عطش هذا الشاب الشرقي الغريب وجوعه في ذلك البلد الاوروبي الغريب لم يكونا الى مجرد قضاء حاجة بدنية ملحة ، بل كانا كما يقول عطشا نفسيا ووحدة روحية شديدة التيه والاظلام في ذلك المجتمع الاجنبي . كما يعرف كل من تغرب عن وطنه زمنا وقضى شهورا قبل ان يتم استيطانه للمجتمع الجديد .

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

لعل فيما قلناه ما يكفي للتدليل على صدق هذه التجربة التي يصورها الشاعر وجدتها ، وعلى خصوصيتها وتعينها . وقد اشرنا بعض الاشارات الى اتحاد مضمونها وادائها . فان اردنا ان نزداد خبرة 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 السيمترية والهندسية ، هل كان في امكانه اذ ذاك ان يعبر نفس التعبير الكامل عن مضمونه الفكري والعاطفي العميق المعقد الذي تتنازعه النشوتان قبل ان تمتزجا امتزاجا كاملا ، وهل كان في امكانه اذ ذاك ان يجد في الشكل التقليدي نفس المطاوعة 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 الغنى الموسيقي الكبير ساترك لكم ايضا ان تردوا على هذا الوهم الشائع الذي يعتقد ان الشعر الجديد باقتصاره على الابحر المتجانسة التفعيلة يضاعف من الرتوب الايقاعي . فسترون كيف يتغلب الشعر الجديد على هذا الخطر بتنويعه لعدد التفاعيل وتنويعه لذلك في كم الابيات بين طول وقصر ، ثم بتنويعه للايقاع والنغم بواسطة المخالفة في تشكيل الاضرب والمغايرة للقوافي بين ترك واتباع ، ثم بتنميته للموسيقى الداخلية الناشئة من اقتران الاداء بالمضمون واستعاضته بها عن الموسيقى الهيكلية المحضة 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 وتأمله في ركنيها الجسدي والروحي . فهو اذن يبدأ بعد تمام التجربة فيخضعها لفترة التملي التي ينشأ منها كل فن ناضج . وثانيهما من البيت ٢٥ يصف نهوض الانسانين من السرير ونزولهما الى الطريق وافتراقهما في نهاية رهيبة لتلك التجربة العارضة العنيفة . 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 يكثرون فيه من الزحاف ، فلا داعي لتكرار الشرح ، ولكننا سنلتفت الى دقائق اخرى خرج فيها الشاعر على قواعد الوزن التقليدي ونعللها بطبيعة مضمونها .

الموجة الاولى ، الابيات ١ ــ ٧ : نلاحظ اولا تنوع القافية هكذا : أ ــ أ ، ب ــ ج ، ب ــ ج ــ ب . وكيف يطاوع هذا التنوع النغمي اداء الشاعر تطويعا لا يمكن ان يتحقق في القافية التقليدية الثابتة لجميع الابيات ولا في القافية المنوعة تنويعا نمطيا مضبوط العدد . وحروف الروي الثلاثة ، الحاء والهاء والفاء ، بخفتها وتنفسها تنسجم مع الفكرة السائدة من مجيء الصبح وتسرب الضوء الخفيف . والقوة الشحنية الكاملة لتقريره « كانت تنام في سريري » لا ندركها من القراءة الاولى ، بل ندركها بعد ان تتم القراءة ونعرف من هو ومن هي ثم نعيد القراءة فندرك ما شحن به هذا التقرير من رنة العجب والدهشة والاستكثار وشيء من عدم التصديق ، يكاد لا يصدق ان حظه السعيد قد آتاه حقا هذه المرأة الاوروبية الجميلة الناصعة البياض وها هي ذي تنام فعلا في سريره ! اذ ذاك نسمع النبرة المدهوشة المعجبة 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 « متفعلن » الذي دخله زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن) ، 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 تبينان 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 لاهث او حار او ما اشبه من الاوصاف المطروقة .

الموجة الثانية ، الابيات ٨ ــ ١٠ : طال البيت الثامن فبلغ اربع تفاعيل ونصف تفعيلة ، فصور بطوله من ناحية ، وتوالي افعاله بدون حروف عطف من ناحية اخرى ، تلك الوقفة الطويلة المتأملة المتعددة الاحساسات التي يصفها . ثم تأمل الموسيقى الداخلية للبيت ، بايقاعها ونغمها . فتوزيع الضربات يمنعنا من ان نقطع التفاعيل بتقطيعها العروضي هكذا : وقفت قر ــ بها احس ــ سها أرق ــ بها اشم ــ مها . ويحملنا على ان نقطعها كما اشار الشاعر بترقيمه ، بحيث نضيف نصف التفعيلة الزائد الى الضربة الاولى هكذا : وقفت قربها ، ثم تتوالى تفاعيل ثلاث مستقيمة : احسها ، ارقبها ، اشمها ، تكاد تغفلنا ــ بل يخيل لي انها ستغفل معظم القراء ــ عن هذه الحقيقة : ان التفعيلة العروضية الثالثة « سها أرق » ، خرجت على وزن تفعيلة الرجز وهي متفعلن فصارت مفاعيل . فاذا اعدنا التأمل في البيت مستمعين لهذا الخروج على الوزن التقليدي رأينا كيف انه باطالته الايقاعية يطيل من تلك الوقفة المراقبة التي يصفها الشاعر .

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

وبهذه الخروجات الثلاثة في موجته الثانية يزيد موسيقاه غنى وتنويعا ومطاوعة ، ولكن اضف اليها ايضا اكثاره من تنويع 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 الاربع المنطلقة بمدة الالف « قربها ، احسها ، ارقبها ، اشمها ، يردد موجات التعجب والروعة وتزايد الانفعال طبقة فوق طبقة . فاذا تابعنا موجات هذا الانفعال كما يريد الشاعر زال أو خف تعجبنا من اعائه في بيته العاشر انها هي قد ارتقت ايضا على مرقاة الجسد الى غاية تمام الاتحاد التي يعرفها المتصوفة .

الموجة الثالثة ، الابيات ١١ ــ 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 بتفعيلتين يكون لقصرهما وقع كبير في تأكيد المعنى بعد تلك الاطالة ، وكأنه يحسم المعنى المراد بهذا القصر المفاجيء البات . ونلاحظ الترديد الايقاعي والتنغيمي بين « جائعة » و « تائهة » ، وكلتاهما على وزن « مستعلن » مما يرغمنا على اطالة مدة الالف تعويضا عن الرابع المحذوف فيزيد هذا معنى الجوع والتيه تأكيدا . ونلاحظ ان اختيار صورة « النجمة » يجتمع فيه الانفعالان . فالنجمة بضوئها اللامع تمثل ذلك الجسم الابيض الذي فتن الشاعر الشرقي باشراق ضوئه ، ثم ببعدها السحيق عن متناول البشر ترمز الى سعادته التي لم يكن يحلم بها اذ تعطفت عليه تلك المرأة الغربية فرفعته بوصلتها معه الى مرتبة لم يكن ــ بعقيدته الشرقية الخبيثة ــ يعتقد ان بامكانها بلوغها .

بعد ذلك تتوالى موجات اربع تبدأ كل منها بقوله : يا جسمها الابيض . وتتكون من بيتين فثلاثة 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 المرهفو الحساسية

كثيرا ، فتتحول الانعكاسات الضوئية المتكسرة الصادرة عن جسمها الابيض في خياله الى ذبذبات صوت يهتز لها اعمق كيانه فكأنها اصوات تحاوره ويحاورها . اما باقي هذه الموجات فقد تحدثنا عنها بما فيه الكفاية . وبهذا ينتهي القسم الاول من القصيدة .

***

ناتي الى القسم الثاني ، وموجته الاولى هي الابيات ٢٥ ـ ٣٠ . وهي تبدأ بتصوير بسيط جميل في بساطته للشمس كأنها امراة وقفت في مفارق طرق المدينة في ذلك الميدان الفسيح (الذي سنعرفه في البيت قبل الاخير من القصيدة) ومدت ذراعيها يمنة ويسرة تشير الى اهل المدينة بان يقوموا من رقادهم . وهما بالطبع مخيفتان لانهما سترغمان العاشقين على انهاء تشبثهما المتلكيء احدهما بالاخر. ثم يأتي تصوير دقيق وجديد وصادق جدا لاصوات الصباح بالاصابع المدببة ، ولا شك ان اصوات الصباح من مركبات تقعقع وباعة يصيحون تبتدىء في ان تقرع زجاج النافذة المغلق محدثة به اهتزازات تجاوب الذبذبات الصوتية ، فالتصوير الشعري ، ككثير من اجود التصويرات الفنية ، يقوم على حقيقة علمية دقيقة . ونلاحظ في البيت ٢٨ مجيء الفعل واسم المفعول (نقرت » و « المدببة » على صيغة التضعيف ، فنستمع في القاف المشددة والباءالمشددة لنغم يزيدنا احساسا بالم هذهالاصوات القاسية التي جاءت تزعج العاشقين وتلح عليهما في انهاء سعادتهما . وتنتهي هذه الموجة بالسؤال المفزوع : « نذهب ، اين ؟ » الذي ينقلنا الى الجو العاطفي الجديد الذيستدور فيه نهاية القصة والذي تتزايد رهبته تدريجا . وهو جو يتدرج الشاعر فيه في موجتين .

احداهما الابيات ٣١ ـ ٢٧ : وتقوم على حركات سريعة متلاحقة تكثر فيها الافعال : تشابكت ، واعتنقت : تعانقت ، وافترقت : تفرقت ، وانكفأت . تأمل ما بين هذه الافعال الستة من تجاوب دقيق ايقاعي ونغمي . فالافعال الفردية منها ، اي الاول والثالث والخامس ، تبدأ بنفس حرف التاء ، وتجيء على وزن متفعلن . والافعال الزوجية ، الثاني والرابع والسادس ، تبدأ بحرف الواو العاطفة متبوعة بحرف ساكن يحل محل همزة الوصل وتجيء على وزن مستعلن . ثم انظر كيف احتاج الشاعر الى زيادة التقفية فاتبع نظاما مزدوجا ، فالابيات الفردية ختمت بنفس القافية التائية الروي . والابيات الزوجية ، مضافا اليها البيت المفرد السابع والثلاثون الذي يختم الموجة ، اتبعت هذه النظام أ ـ ب ـ ب ـ أ . والسبب بالطبع هو ان الشاعر لما اخذ مبلغ ذروة اضطرابه من روع الفراق احتاج الى غنائية زائدة . وفي هذا ما يفند زعم خصوم الشعر الجديد اذ يزعمون انه جميعه يعادي القافية ويتحلل منها ، ويعللون زعمهم هذا بضعف الشعراء اللغوي .

والحقيقة كما نرى ان هذه التقنية اغنى موسيقية من نظام القافية الثابتة في الشكل التقليدي ، وانها اكبر مقدرة على التنوع مطاوعة وانسجاما مع تقلب المضمون الفكري والعاطفي بين ارتخاء واشتداد وبين هدوء واضطراب وبين استقامة ودوران . وكل الفرق هو ان الشاعر الجديد لا يتبعها الا حين يحتاج مضمونه اليها .

صورت هذه الموجة فترة الذهول والاضطراب التي تلت سطوع الشمس واقتحامها ذلك العش الهنيء ، معلنة انتهاء السعادة الماضية ، وكل سعادة بشرية مصيرها وا أسفا الى انقضاء ، ومثلت ما حدث لهما من الحيرة والتشبث احدهما بالاخر والتلكؤ في مغادرة الغرفةللافتراق. وركز الشاعر كاميرته ـ اذا استعرنا اسلوبا سينمائيا ـ في لقطات سريعة تفصيلية على الاكف المتشابكة فالاصابع المعتنقة فالشفاه المتعانقة تأمل هنا انطباق الشفاه الاربع انطباقا كاملا لا مجرد تلامس في قبلة اخيرة لا تزال جائعة كأنهما لم يرتويا بعد برغم ما قال سابقا من نهله سقايته ـ ثم الخطوات المتفرقة . انظر في جودة التصوير الجرسي في قوله « وانكفأت على السلالم القديمة » . ثم يقول ببساطة وايجاز بعد هذه الدوامة السريعة الملتفة انهما نزلا للطريق « واجمين » مكتفيا بهذا اللفظ الواحد في وصف حالتهما النفسية التي لا تزال على درجة من الذهول والانقباض .

وهنا تبدأ الموجة الاخيرة التي سيصل فيها شعرنا الجديد الى احدى قممه . (الابيات ٣٨ ـ ٤٦) . وقوله انهما دخلا « في مواكب البشر » يدلمرة اخرى على انهما كانا في عالم اعلى من عالم البشر العادي ، وقوله « المسرعين الخطو نحو الخبز والمئونة » يدل مرةاخرى على انهما كانا في مرتبة اسمى من مستوى الحاجة البدنية الملحة ، وقوله « المسرعين الخطو نحو الموت » يدل على انهما عرفا لحظة منتلك اللحظات التي يشرف فيها الانسانعلى معنى الخلود الذي يقهر الزمن.

وفي البيتين الطويلين ، مضافا اليهما البيت ٤٢ الذي سبقهما ، تتزاحم الالفاظ وتتعاقب كأن القصة تهرول هرولة الى نهايتها المفزعة :

في نصفه ، تباعدت ، فرقنا مستعجل يشد طفلته
في اخر الطريق تقت ـ ما استطعت ـ لو رأيت
(ما لون عينيها)
وحين شارفنا ذرى الميدان ، غمغمت بدون صوت
(كأنها تسألني : من انت ؟)

والتركيب اللغوي هنا مع ازدحام الفاظه من انقى التراكيباللغوية في شعرنا المعاصر وانصعها ، وهو يثبت او يدلل على قضية هامة : ان عمل الشعر في الحفاظ على ارتفاع الاسلوب اللغوي لا يكون كما يعتقد المحافظون بالتحجر على القوالب المأثورة ، بل يكون بعمد الشاعر الى الاساليب الحية وتخيره لها تخيرا يرتفع بها من العادية اليومية الى ذرى الكلام الشاعري الرفيع .

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

مصورا الحركة المباغتة التي ستدخل الافتراق النهائي الحاسم . فاستمع كيف جاءت التفعيلة الثانية من البيت محولة من مستفعلن الى مفاعيل ، حاكية بهذا الاضطراب الايقاعي حركة الانفلات المفاجيء العنيف الذي ارغمت المرأة نفسها عليه ارغاما حسما لكل ما مضى من تلكؤ وانكفاء . ونلاحظ هنا ، كما نلاحظ في شعر عمر ، ان المرأة هي التي قامت بالانفلات الحاسم. ويزداد هذا تأكدا حين نرى انها هي التي تباعدت في نصف الطريق . ثم تأتي النهاية الرهيبة في الابيات الاربعة الاخيرة ، المتراوحة بين طول فقصر فطول فقصر . متضمنة هذين السؤالين المريرين : هو يتساءل : ترى ما كان لون عينيها ؟ وهي تفمغم كأنها تسأل : ترى ما كان اسمه ؟ وفي هذين السؤالين القصيرين الموجزين يشحن الشاعر ما تفيض به هذه التجارب العارضة من مرارة

فندق نيو پالاس
ادارة : فتحي نوفل
وسط راقت
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف
جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوبريه سابقا) القاهرة
خلف سينما الكوكي بعمارالدرين
ت : ٤٥٩٣٦
برقيا : ٧٩٧٩١
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 عنيف لكياننا كله ، لا نملك الا ان نتساءل : ترى لم حدث لنا هذا، ومن احدثه ،وما حكمته في احداثه ، ولم يتلاعب بنا هذا التلاعب الساخر ، وخصوصا حين ندرك اننا لن نلتقي ابدا بذلك الرفيق العابر ما عشنا . لكن هذه اسئلة لا يسألها الشاعر في اعلان ساذج،ولا يحاول ان يتخذها فرصة للانسياق في حكم رخيصة ، بل يكتفي 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 الاكليشيهات الدينية في لحظات الروع ، فانني لا ارتاح الى « قد » هذه واراها ثقيلة مصطنعة بمثرة ، 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 تسبيحه للخالق المبدع .

وفي البيتين ٢٩ و ٣٠ :

على زجاج عشنا ، كأنها تدفعنا
نذهب ، اين ؟

ارى ان قوله « كأنها تدفعنا » لا لزوم له البتة ، ويكون الشعر اقوى تركيزا لو حذف الكلمتين فقال«(على زجاج عشنا ، نذهب ، اين؟ » تاركا للقارىء ان يستنبط باقي الاستعارة التي بدأت بتصويره لاصوات المدينة في الصباح بانها اصابع مدببة تنقر على زجاج فرفته .

وفي البيت ٣٤ « في قبلة بليلة منهومة » ، اقبل الصفة الاولى « 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 بالغنى 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 الجدة والاصالة والعمق والغنى . ويكفي ان تفكروا الان في نصيب هذه القصيدة من جدة المضمون وصدقه ومن اصالة الاداء وتبرؤه من التعبيرات الجاهزة والقوالب المحفوظة والانغام المعادة المكرورة . فاذا عدتم من مثل هذا الشعر الجديد ، الجديد حقا مضمونا واداء ، الى الحماة التي لا يزال شعراؤنا المقلدون يتمرغون فيها في دواوينهم وفي قصائدهم التي لا تفتأ مجلاتنا الادبية بنشرها لهم اسبوعا بعد اسبوع ، ازددتم ادراكا لشناعة هذه الحماة التي يرديهم فيها تشبثهم بالشكل التقليدي ، وازددتم ولا شك امتنانا لشعرائنا الجدد وعرفانا لما يسدون الى شعرنا العربي بعد قرون العقم والاجترار من تجديد لحيويته يحمل له امل الاخصاب وتجدد الشباب ثم مزيد النضج والتعميق .

القاهرة — محمد النويهي

صدر حديثا

الكاتب الانكليزي الشهير

كولن ويلسون

ضياع في سوهو

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق

رواية رائعة صور فيها مؤلف « اللامنتمي » تجربة نابضة بالحياة قام بها شاب بين غرباء 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 الاثار الى اللغة العربية ، وستقدم بعد هذه الرواية عددا من كتبه الجديدة التي صدر بعضها ولم يصدر البعض الاخر باللغة الانكليزية .

الثمن ٤ ليرات لبنانية . — منشورات دار الآداب