



أهدام الشاعر القديم والتزاماته

بقلم صبري حافظ

نضجا عن المرحلة الحضارية التي صدر عنها ، بكل ما ترتعش به وجدانات هذه المرحلة من افكار واحاسيس ، ونلمس عبره التجسيد الفني الخصب لكل هموم الفترة التي صدر عنها - مطالع الستينات من هذا القرن - والتسجيل الدقيق لاهم ملامحها . كل هذا من خلال منهج تعبيرى ان اختلف من ناحية النضج عن المنهج الذي على منواله نسج الشاعر في (الناس في بلادي) الا انه لا يتناقض معه من الناحية النوعية ، كما سنجد ايضا ان الشاعر هنا ، ولانه اعمق ولاء للشعر واكثر امانة مع الواقع الذي صدر عنه وابتعد فهما لجوهر حالته الحضارية . كما في الان نفسه عميق الامانة لاتجاهه الشعري ومنهجه في الرؤية ، بل لن نجد امينا مع نفسه ومع اتجاهه الشعري في اي من ديوانيه السابقين قدر امانته معها هنا . . . ولقد انعكست هذه المسألة في ظاهرة شديدة البساطة وان كانت عميقة الدلالة . . . الا وهي عدم وجود قصيدة واحدة من الشعر القديم في الديوان باكماله بينما نشر على اكثر من واحدة منه في كلا الديوانين السابقين . صحيح انه وعبر التجربة الطويلة انكسر نخوف الشاعر من اصدار ديوان كامل من الشعر الحديث وخال تماما من بيت قديم واحد ، وصحيح ايضا ان تنامي مؤازرة القراء لهذا الشعر واهتمامهم به قد ساهم الى حد كبير في ترسيخ قدمه وبالتالي في توسيع رقعة قرائه ومبديه . خاصة بعد ان تكانست الكتابات الجيدة لاصحاب هذا الاتجاه مثل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري في العراق ومحمد عفيفي مطر ومحمد ابراهيم ابو سنة وصلاح عبد الصبور في مصر وفواز عيد ونزار قباني في سوريا وعلي احمد سعيد (ادونيس) وخليل حساوي وسلمى الخفراء الجبوسي في لبنان . . . بالشكل الذي اتاح للكثيرين استمرار محاولة كتابة هذا الشعر وتسلق ساقه التي تصلبت على طول السنوات العشر الاخيرة . الا ان المبرر الاهم في اعتقادي لهذه الظاهرة العميقة الدلالة هو ان صلاحا قد تمثل بصورة عميقة في هذا الديوان جوهر اللحظة الحضارية التي صدر عنها . . . ومن ثم كان محالا ان يقدم هذا التمثيل او حتى اقله في قالب الشعر التقليدي ، والا لكان هراء القول بضرورة تجديد الشكل لاستيعاب المضمون الجديد . . . وبوحدة الشكل والمضمون . . . وغيرها من البديهيات .

كما ان صلاحا قد استفاد بحق من ثبات قدم الشعر الجديد في ارض الواقع . . . وتكوينه ارضا تراثية . . . ان كانت ما تزال ضيقة الا انها قد استطاعت ان تتيح للكثيرين الوقوف فوقها وتوسيع رقعتها . . . وقد سبق لصلاح ان قال عن ديوانه الاول « ان صناعة الشعر لمن يجيء بعدنا ستكون امتع واروح ، انما نحن نهدم الطريق ونشيد تراثا » . . . وقد استفاد هو نفسه من هذا التراث بحق ، وحاول ان يقف فوقه . . . يمتصه ويضيف اليه . . . يثريه ويتفوق عليه . . . ومن ثم نحس بان صناعة الشعر عند شاعرنا في هذا الديوان امتع واروح وبالتالي اكثر بساطة واقتربا من جوهر الشعر ، ساعد على ذلك فهم الشاعر

قبل ان تلج عالم الفارس القديم ، علينا ان نتتبع في لحظة سريعة تطور الابداع الشعري عند صلاح عبد الصبور منذ «الناس في بلادي» . فمما لا شك فيه ان انتاج الشاعر الان ليس مقطوع الصلة بانتاجه فيما مضى ، وان تمزق كثير من الخيوط التي تربط (احلام الفارس القديم) بـ (الناس في بلادي) فان هذا التمزق ليس سوى النتيجة الحتمية لتطور رؤية الشاعر ، وتمكنه من ناصية الابداع الشعري . كما انسه نتيجة طبيعية للتباين الحضاري بين المرحلتين التاريخيتين اللتين عبر عنهما الشاعر في ديوانيه . غير ان ما اعنيه بعدم انقطاع الصلة بين الديوانين متعلق بالرؤية وبمنهج الشاعر التعبيري .

وتعد (رحلة في الليل) . . . اولى قصائد الديوان الاول مدخلا طبيعيا لشعر صلاح عبد الصبور باكماله . . . والذي يلج هذا الباب تتكون لديه لحظة ولوجه فكرة مسبقة عن عالم عبد الصبور الشعري . غير انه وعلى امتداد الرحلة ما يلبث الخواء ان ينمو على جانبي هذه الفكرة حتى يلتهمها تماما حينما تصل بالسافر الخطى الى ديوان (اقول لكم) . . . عند هذا الحد تنتهي تماما كل الافكار والتصورات الحدسية التي كونها القارئ عن شعر صلاح . لتبدأ مرحلة اخرى تحتاج الى ادوات تفوقية شديدة التباين عن تلك الادوات التي تسنلزمها خطوات الرحلة الاولى . . . وشديدة القرابة في الان نفسه عن العالم الشعري الذي تلوح ابعاده منذ ان تجوس خطوات المسافر الاولى مدخل الديوان الاول . بل لن يصل به الامر الى حد الحاجة الى ادوات تفوقية جديدة فحسب . . . اذ لا بد ان يقف به خارج اطار الشعر ، ليقذفه في قلب هاوية التجريد الاليوتية . وبه يمتاح عالم الشعر والواقع فسي ان ليتركه يتمزق على تنوعات الوهم والتجريد . صحيح ان صلاحا في (اقول لكم) يحاول التفكير . . . ولكنه ذلك التفكير الذي ينطبق عليه ما قاله الدكتور جونسون عن جراي . . . « انه يفكر في صدق . . . ولكنه تفكير باهت » . . . وهو يحاول ايضا ان يبدو امام القارئ كشاعر عميق الثقافة قادر على تجاوز الارهاصة الاليوتية التي ترى من الصعب على الشاعر الاستمرار بعد الخامسة والعشرين دون ان يتسلح بفيض من الثقافة والمعرفة بشتى ميثولوجيات العالم واشعاره . . . دون ان يعلم ان قمة الثقافة تتجلى في البساطة لا في التعقيد .

ولا احب هنا ان اورد الجزئيات التفصيلية لهذه الاحكام . . . ولا اريد ايضا ان اقدم المبررات التي تجعلني اعتبر (اقول لكم) سقطة في منهج عبد الصبور الشعري ونغمة ناشزة في عاله . . . فهذا موضوع طويل لو استسلمنا لافرائه لخرجنا من موضوع الدراسة . لكن الذي اريد ان اؤكد هنا ان المسافر سوف ينتشي حتما عندما ترود خطواته عالم الديوان الاخير . . . لان (احلام الفارس القديم) هو الامتداد المتطور لـ (الناس في بلادي) ، اذ لا نشر فيه فحسب على النمو التطوري لاغلب اساليب الشاعر في بناء القصيدة . . . او على تعمق فهم الشاعر للواقع وللفن واتساع رؤيته لهما . بل تنصيد عبره ايضا التعبير الاكثر

الواضح للارض التراثية التي يقف عليها وامكانياتها ، وايضا للارض المجتمعية التي يصدر عنها وابعادها .

والشاعر هنا اكثر تعبيراً عن العالم العام منه في (اقول لكم) . .
برغم احتفاء قصائد هذه المجموعة بالجوانب الذاتية وجنوح اغلب قصائد (اقول لكم) الى تناول الجردات والامعان في العموميات مبتعدة بذلك عن جوهر الشعر . وعمق اهتمام الشاعر في هذا الديوان بمعالجة الهموم الذاتية ، هو الذي اقترب بشعره من جوهر التعبير عن العالم العام ، لان الخاص في الشعر هو الطريق السليم الى العام . ولا بد هنا من ان نسجل للشاعر عمق اهتمامه بالجوانب الذاتية برغم جنوح النقد الحديث الى ان يسجل وباستمرار ، نفورا غلافيا من الشعسر الغنائي والقصائد الذاتية ، خاصة وقد اتخم وجدان القارئ العربي على مر عصور طويلة بهذا النمط من الشعر ، فبدا واضحا ، عبس التناقض المستمر لهذا الشعر خوف الشعراء من التعبير عن العواطف الذاتية المباشرة شعرا . ويرجع هذا في اعتقادي الى محاولة الشعر الحديث تخطي مفهوم التناول الشعري الساذج للهموم الذاتية ، والذي تبلور عبر مدرستي ابولو والديوان وفي كل اشعار الرومانسيين من جهة . والى المبدأ النقدي المتعسف الذي ظل ينادي بضرورة الموضوعية في الشعر باعتبارها نقيضا للذاتية وليس امتدادا لها . بينما الحقيقة الا تناقض بين الاثنين في الشعر خاصة . . . اذ يستطيع الشاعر ان يكون شديد الموضوعية من خلال تعبيره الصادق والعميق عن تجاربه الذاتية والرؤية بطريقة ارحب واعمق . . « فمتدا يكرس الشاعر نفسه لعالمه الخاص ، طاله هو الداخلي الخاص ، لعالم عواطفه الخاصة ولحانه الخاصة ، وافراحه ومخاوفه واماله المفزعة ويأسه القانط ، فان صوته . . الصوت الذي يتحدث به عما يراه ويسمعه ويلمسه في ذلك العالم القريب البعيد ، يكون اكثر اختراقا لقصائده واكثر اهمية لعناها من صوت الشاعر في قصائد تعبر عن العالم العام او عوالم الطبيعة ، او اي عالم اخر في الخارج . . ان شاعر العالم الخاص ليس مراقبا فحسب ، بل هو ايضا ممثل في المشهد الذي يرقبه . . والصوت الذي يتحدث في قصائده انما هو صوته كتمثل - كعنان لهذا العذاب ومقنط بهذا الفرح - الى جانب صوته ايضا كشاعر » (1) .

وقد استطاع صلاح عبد الصبور في هذا الديوان ان يكون الاثنين معا . . ان يسمنا صوته كشاعر وكتمثل في المشهد الدامي في آن واحد . اذ عانقت الفجيرة الذاتية المدعمة بالقدرة الفنية الوجه العام للمأساة الاجتماعية . . واستطاع الشاعر ان يصل بنا الى العام من خلال الخاص بل والشديد الخصوصية . وليس هذا المنهج جديدا على الشعر - نجده في قصائد صينية من . . . 50 سنة ق.م - ولا حتى هو على شاعرنا بجديد . اذ نثر عليه في كثير من قصائد الديوان الاول وفي قليل من قصائد الثاني . الا ان الذي يمكننا ان نضيفه هنا ، هو ان خلق صلاح عبد الصبور في استعمال هذا المنهج في ديوانه الاخير، قد بلغ درجة من النضج والشفافية . اذ تمكن في اكثر القصائد من تحقيق التلاحم الحقيقي بين العالين الخاص والعام من خلال وقوفه (كتمثل) في المكان المحوري من خشية (المسرح) والتقاطه باحساس (شاعر) ورهافته كلما تصبه الروافد الاجتماعية للتجربة في اعماقه وكل ما تفجره فيها من رؤى وايحاءات . ولا يعني هذا ان صلاحا في هذا الديوان قد استكمل عدته تماما ولا يتقصه سوى ان ينصب اميرا للشعر وان يوضع الصولجان في يده . كما لا يعني هذا انه قد اصبح شاعرا ثوريا عميق الرؤية شاملا . ولا انه قد حقق تماما عبر ديوانه ذلك التزاوج الحقيقي بين الفن وقضايا الشعب الاساسية او قسدم الواقع شعرا عبر حدقتي الجماهير . لكنه يعني فقط ان صلاحا قد حقق اقترابا عميقا من جوهر اللحظة الحضارية التي عاشتها بلادنا في الفترة التي صدر عنها ديوانه ، وهذا الاقتراب العميق هو بلا شك بداية

(1) ارشيبالدماكليس (الشعر والتجربة) ترجمة سلمى الخضراء

الالتصاق الحقيقي بقضايا الشعب واحتضان رؤيته لها . كما عبر بشكل اساسي عن مأساة المثقف الذي يعانق العجز - وليد غياب حرية الممارسة المنفتحة لدوره الفعال فوق وجه الواقع - وضوح رؤيته لابعاد هذا الواقع ، ومن ثم يقع به في برائن التمزق الحاد ومهاويه . ولهذا فاننا نعر في الديوان على حزن مكثف وشديد التركيز . وعلى تخوف رابع من المدينة ، وهو نقمة جديدة على شعر صلاح عبد الصبور . . تعانقها نفحات اخرى تنطلق عبر رغبتة الحادة في الرجوع الى فردوس البساطة الانسانية المفقود . وتتجاوب مع اصدااء رعب الشاعر من الصمت الذي على صخرته الجرانيتية تهشمت كل احلامه وتكسرت قوادم امانيه . فمزق اعماق الشاعر احساس حاد بالاغتراب والعزلة . ومن ثم لم يجد طريقا سوى التصوف او دفن همومه في حب ممزق ايضا ، لانه ابن هذا الزمان المر ووليدته . وليست كل هذه الموضوعات التي ركز عليها الشاعر اهتمامه وليدة نضجه التعبيري فحسب ، ولكنها ايضا ابنة الموضوعات الجديدة التي يعيشها الشاعر ، فالوجدان الاجتماعي ليس الا انعكاسا للوجود الاجتماعي .

وانا لا انكر ابدا ان ثمة تغيرات قد حدثت على صعيد الوجود الاجتماعي في بلادي . تغيرات كبيرة وجذرية ، بل انني اعتقد ان حدوث هذه التغيرات هو الذي فرض التغيير على الفن . فلكل فترة تاريخية ذات سمات اجتماعية وحضارية معينة مصطلحها الفني داخل كل الفنون التعبيرية . وفي شعر الشعر الحديث على وجه التحديد ، حدثت تغيرات داخل مصطلحه الفني . فليس الشعر الذي يكتب في اوائل الستينات تماما من الناحية الفنية ومن ناحية القضايا التي يطرحها ونوعية رؤيته لها ومعالجته اياها مثل ذلك - الحديث ايضا - الذي كان يكتب في مطلع الخمسينات . فالتغير الذي حدث من اسبابه دون شك التغير الاجتماعي . وتنامي احساس الشاعر بمسئوليته التي علق منها تزايد جمهور هذا الشعر وتعاطف الاهتمام به . وتكوين اساس شعري حديث شبه راسخ يساعد على النمو والاجادة ، ويشكل ارضا تراثية يستطيع الشاعر الحديث ان يتحرك من فوقها في اطمئنان وثقة . واهتمام الشاعر بثقافته الى حد بعيد ، وتعميق ابعاد رؤيته للواقع وفهمه لقضاياها ، وغير ذلك من الاسباب التي لا تريد ان نستسلم لاغراءات تقصيتها هنا . بل سنتركها لنحاول ان نصيد ملامح هذا التغير عبر الرحلة النقدية والنقدية لقصائد الديوان .

(1) - قرابين . . في هيكل الحزن

في المفتاح الذي لا يتجاوز عشرة ابيات نثر على كلمات عديدة تشي من البداية بما سوف يقابلنا على طول الطريق . . كلمات مثل . . « لم تشر الاشجار . . اردأ الطعام . . فقيرة . . مقفرة . . خافت . .

صدر حديثا ديوان :

مر فاء الذكريات للشاعر هلال ناجي

يطلب من
دار الاندلس - بيروت
المكتبة العصرية - بغداد

شحيح .. وحيدة .. قديمة .. معروفة .. دموع .. حزين « ومن ثم يكون طبيعيا ان تعانق الحسرة كلمات الشاعر في اخر ابيات هذا المفتح الصغير فيصرخ .. « من اين آني بالكلام الفرح ؟ » .. اذ لا يفييه ان يقدم في البداية الاسف لعدم اثمار الاشجار ، ولا لجيئه باردا الطعام المقطع من قلبه الحزين ..

معذرة يا صحبتي ، لم تثمر الاشجار هذا العام
فجئتم باردا الطعام

وهو ليس بخيلا كما قد يتبادر الى الذهن لأول وهلة ، ولكن خزائنه فقيرة وحقول حنطته مغفرة . ولان الشعر نبوة وخلق ورؤيا وبحث دائم عن الحقيقة حيث الانسان هو مركز العالم ووجهه كل بحث عنه ، لذلك لا يزدهر الشعر الا في مناخ الحرية الكاملة .. وليست كل مأساة شاعرنا مرتوية من الشح والافغار والجب ، ولكنها تنهل ايضا من خفوت الضوء « معذرة يا صحبتي فالضوء خافت شحيح » .. الذي يذكرنا بالضوء الخافت لمصباح ديوجين المنقب في وضوح النهار عن الانسان . ويبدو ان الشاعر يريد ان يلقي على خفوت الضوء وشحه كل المسؤولية - وليس على عجزه هو - ومن ثم يكون طبيعيا ان يجيء في نهاية المطاف باردا الطعام . خاصة وان الشعر لا يزدهر الا في مناخ الحرية الكاملة كما ذكرنا . حيث يتوافر الضوء ويتمكن الشاعر من معاقرة تجربته بوضوح واطمئنان . غير اني وبرغم تقديري لكل هذا اعتقد ان دور الشاعر اعمق من مجرد الفاء العبد على كاهل احد مواضع الواجه الاجتماعي . فالشاعر - حسب تعبير عزيز علي ادونيس - حجة ضد العصر ، ومن ثم يكون عليه دور اعمق بكثير من مجرد برير عجزه وجهامة عالمه . دور ينحت ابعاده من طبيعة هذا التعريف نفسه ، ومن ضرورة ان يكشف النقاب عن كل ما في العصر من خواء وزيف وتفسخ ... صحيح ان مجرد حديث الشاعر عن خفوت الضوء وشحه ، جزء من اضطلامه بهذا الدور . غير ان الذي انكره هنا هو الجانب التسليمي في الموضوع . فقد لاحت عبر ابيات المفتح رنة تسليمية وعجزية خافتة .. اعلنت عن نفسها من خلال الطابع التبريري الذي تنضح به ابيانه . وسوف تزداد هذه النغمة وضوحا وارتفاعا في قصائد الديوان نفسه . وقد تكون التسليمية والعجزية من سمات الفلسفة التي يفتنقها صلاح على الصعيد الفكري ... الا ان هذه الفلسفة تتناقض مع طبيعة الشعر ذاته ، بل قد تنحرف به عن جوهره من حيث هو اجتراح للمعجزة وتعبير عن المستحيل كما يقول جورج غومسون .

ومن هنا فان المفتح في اعتقادي ليس تبريرا لانهار شلالات الاحزان في اغلب صفحات الديوان ، بقدر ما هو شهادة الفنان على عقم هذا الواقع الذي ترتوي منه تجاربه .. ولا اريد ان اصل توا السى مناقشة هذا الواقع والتهليل لانجازاته الهائلة كما فعل كثيرون . ذلك لان الواقع بالمصطلح الفني غير الواقع بالمصطلح الرقمي او الاقتصادي .. لان الاول اكثر شمولية من الاخير .. انه الواقع مرئي بشكل فني ، او هو الواقع عبر حدقتي الفنان ومُضافا اليه فهمه لابعاده ورؤيته لقضاياه . ولان الوصول توا الى التهليل لانجازات الواقع يعني وضع العمل الفني في قفص الاتهام وليس على بساط الفهم والتذوق . وكل الذي يهمني ازاء فنان يكثف الواقع احزانا ، هو مدى صدقه فنيا في التعبير عن هذه الاحزان ومدى قدرته على الاقتناع بها . وايضا الى اي مدى كان شعره تعبيرا عن الحالة الحضارية التي صدر عنها ؟ وهل تمكن الشاعر من تحقيق التزاوج والالتحام العميق بين همومه الذاتية وهموم المجتمع الذي يعيش فيه ويحمل داخل شعره احزانه ؟

هم الشاعر الاكبر في هذا الديوان هو الحزن .. الاجماع منعقد على هذا .. لكن الحزن في ديوان صلاح عبد الصبور الاخير هذا ، ليس طفلا مدلا يدغدغه الشاعر بالكلمات الرقيقة ويناغيه بالانغنيات كما تفعل نازك الملائكة .. ولكنه حزن ثقيل معذب ، من اسباب عديدة يرتوي .. من الغربة والحب العقيم والصمت وقوادم الاحلام المتكسرة

والخوف والليل السادر ، ينهل ثم ينهض عملاقا جرائتي السحنسة كئيبيها . يهب فجأة وسط اللحظات القليلة التي يختلسها الشاعر من الاسى ليدامب فيها اشراقات الحياة . فيطفئ اطلالات البهجة ويوظف الشاعر على جهامة واقعه . ويلوح الحزن في هذا الديوان كأننا مستقلا عن الشاعر وله شخصيته المميزة ، يفوق قليلا ولكنه ما يلبث ان يستيقظ من جديد .. ابدا لا يموت ولا يتلاشى ، فالعروق التي تضخ الحياة في شرايينه لم تذبل بعد . ولذا فاننا نعثر عليه كلما اطسل بقامته العملاقة وسحنته الجرائتية الكئيبة وسط قصائد الديوان ، حزنا صادقا وعميقا ومكتفا لكل احزان العمر وتعاساته ..

حزني ثقيل فادح هذا المساء

كانه عذاب مصفدين في السعير

حزني غريب الابوين

لانه تكون ابن لحظة مفاجئه

ما مخضته بطن

اراه فجأة اذا يمتد وسط ضحكتي

مكتمل الخلقه موفور البدن

كانه استيقظ من تحت الركام

بعد سبات في الدهور

ولانه تكثيف لكل احزان العمر فانه يولد فجأة وسط نقيضه الضحكة ، مكتمل الخلقه وموفور البدن ، فيستل باصابعه الجليدية كل اشراقات السعادة التي تطل اجنتها مع الضحكات .. ومن هنا فليس حزن الشاعر انفعالا مؤقتا يولد تدريجيا كرد فعل آني لثبر ما ، ولكنه حزن فلسفي « حزني غريب الابوين » ، او بمعنى اخر هو القلب الانفعالي الذي تنصب فيه رؤية الشاعر لابعاد واقعه الداخلي والخارجي في آن ، فنجد انه بذلك ابن التزاوج الحيوي بين هموم الشاعر الذاتية ، وليدة المواضع الحضارية التي يعيشها ، وبين صممت الواقع الذي يعمق من احساس الشاعر - الذي يتوحد عبر الديوان بالفارس القديم - بالاعتراب والعزلة .. انه حزن لم يعرفه الشاعر من قبل .. حزن غريب الابوين .. غامض .. مستوحش .. كئيب ..

لقد بلوت الحزن حين يزحم الهواء كالدخان

فيوقف الحنين ، هل نرى صحابنا المسافرين

احبابنا المهاجرين

وهل يعود يوما الذي مضى من رحلة الزمان ؟

ثم بلوت الحزن حين يلتوي كافعوان

فيعصر الفؤاد ثم يخنقه

ويعد لحظة من الاسار يعنقه

ثم بلوت الحزن حينما يفيض جدولا من اللهب

نملا منها كاسنا ، ونحن نمضي في حدائق التذكريات

ثم يمر ليلنا الكئيب

ويشرق النهار باعنا من المات

جنور فرحنا الجديد

لكن هذا الحزن مسخ غامض مستوحش غريب

فقل له يا رب ان يفارق الديار

لانني اريد ان اعيش في النهار

حزن الشاعر هنا تكثيف لكل الاحزان التي عركها من قبل ، ولكنه اكثر من حاصل جمع هذه الاحزان كلها .. فقد عاش الشاعر كافة انواع الحزن ، وعانق كافة اشكاله .. غياب الاحبة ، وافتقاد الاصحاب المسافرين ، والتأسي على الايام الضائعة ومعاقرة كؤوسه اللهيبيسة المذاق في حدائق التذكريات الموحشة .. اعصر الحزن باصابعه الافعوانية الفؤاد .. خنقه . كل هذه الاحزان عاشها الشاعر ، وهي مهما طاللت الا انها كانت ما تلبث ان تنقضي .. تنقش سبحاناتها السوداء فيستيقظ النهار من تحت ركام الموت من جديد . غير ان هذا الحزن المسخ الغامض الكئيب ما زال في مكانه لا يريم ، ابدا ما مل

طول المكوث . وازاء هذا الحزن الغريب الكثيف والذي يعمق يوماً بعد يوم من شوق الشاعر الى النهار ، ليس لدى الشاعر غير الإبتهال الى الرب كي يأمره بمفاردة الديار . . . ابتهال صادق وعميق واسيان ، ولكنه في الوقت نفسه يسفر عن عجز الشاعر ويسجله عليه . . ولا يملك الشاعر على طول الديوان سوى ان ينثر هذه الإبتهالات حتى . .

يموت حزني المقيم ، حزني المقيم
يصافح الحياة وجهي الذي نصرته بيسمك
امد نحو الشمس كفيما
وارفع العينين للنجوم

لكن الحزن في مكانه ابدا لا يبرحه ، والإبتهالات لا تجدي فتيلة ، والشاعر نفسه يضرب بعجزه ، وبانه ليس اكثر من فارس قديم تحطمت سهامه وعدته ، وبات كفرسان الاساطير اليونانية المهزومين يعاقر احزانه قعيدا . .

لكنني يا فتنتي مجرب قعيد
على رصيف عالم يموج بالتخليط والقمامة
كون خلا من الوسامة
اكسني التفتيم والجهامة
حين سقطت فوقه في مطلع الصبا

في مطلع الصبا سقطت فارسنا ، اصابته حربة أخيل في الجولة الاولى فسقط . . ارتقى الشاعر السلم ، وفاز بالتنعمات ، فخرست الاوتار الرنانة ، وانزوت الكلمات الشجاعة في ركن سحيق مهجور ، وتقوقع الفارس بعيدا عن الاضواء ، انطوى في الظل يجتر الاحزان ويندب حظه . . وتحوم حوله بين لحظة واخرى دهشته مما آلت اليه حالته . . ينز القلب اسى ويكلم الصرخات . .

ماذا جرى للفارس الهمام ؟
انخلع القلب وولى هاربا بلا زمام

وانكسرت قوادم الاحلام
يا من يدل خطوتي على طريق الدمة البريئة
يا من يدل خطوتي على طريق الضحكة البريئة
لك السلام . . لك السلام
اعطيك ما اعطتني الدنيا من التجريب والمهارة
لقاء يوم واحد من البكاره

ماذا جرى للفارس الهمام ؟ . . يلوب السؤال الداهش في الاعماق ، ويعانق الاحلام الكسيحة التي تكسرت قوادمها ، والفرار الليم من الحركة . فتنسج خيوطه الرغبة العميقة في استرداد البكاره التي فقدتها والتي هو على استعداد للتخلي عن كل انتصاراته الزائفة من اجل يوم واحد من هذه البكاره المفقودة . . ومن استحالة البكاره التي في ظلها تورق الضحكة البريئة وتنهمر الدمة البريئة . . انفعالات صافية خالصة حزنا كانت ام سعادة . . ومن صدق التوق اليها يولد الحزن كثيفا وعملاقا وكثيبا ، ويرافق عجز الفارس عن اجتياز هذا الموقف ويلتحم به . ولكن . . ترى هل يتمكن الفارس الذي اعتاد مناوشة الاعداء دوما . . والذي طالما صال وجال في ميدان القتال . . سلاحه الكلمات . . يحقق في كل لحظة انتصارا على الاعداء ، ويقف فوق الانتصارات الصغيرة ليجتازها ويحقق الانتصارات الكبيرة التي طالما حلم بها . هل يتمكن فارس كهذا من مصالحة الاعداء ، والتحول الى فارس قعيد يقنات الذكريات وهو لما يزل في مطلع الصبا ؟ . . الحقيقة ان حياة صلاح وشعره يجيبان معا على هذا السؤال . وتسفر الاجابة عن نفسها عبر احساس الشاعر بالوحدة والعزلة واغترابه .

(٢) - الاغتراب الكئيب . . والقلب المرتجف

احساس الشاعر بالفربة ، وبفقدان دوره المحوري في الواقع ، وعزلته عن القوى المحركة لمقدراته ، واحد من اثرى النابع التي تنهل - التثمة على الصفحة ٧٢ -

الجزء الثاني من رائعة

دار الاداب تقدم

قوة الأسياء

للكاتبة الوجودية العالمية
سيمون دو بوفوار

وفيه تواصل الكاتبة الفرنسية التي وصفت بانها اكبر اديبة وفيلسوفة في عصرنا الحديث مذكراتها الرائعة التي قراها القراء العرب في ((مذكرات فتاة عاقلة)) و ((انا وسارتر والحياة)) والجزء الاول من ((قوة الاشياء)) . وهي تخصص فصولا برمتها عن احداث الجزائر وانعكاساتها على المثقفين الفرنسيين ، ولا سيما موقفها هي مع عدد من كبار الادياء في فرنسا وعلى رأسهم سارتر من ((حرب الجزائر القنرة)) وتأييدهم لنضال الشعب الجزائري ودفاعهم عن حقوقه ، وما لا قوا بسبب ذلك من اضطهاد في فرنسا وحرمان وتهديد بالقتل والاعتقال .
والى جانب ذلك فصول ممتعة عن رحلاتها وعلاقتها بالادباء وتطور صلتها بشريك حياتها سارتر ، ويتخلل ذلك تأملات عميقة في الحياة والموت والمصير .

الثلث : ٦ ليرات لبنانية

ترجمة عابدة مطرجي ادريس
مراجعة الدكتور سهيل ادريس

صدر حديثا

احلام الشاعر القديم

– تتمة المنشور على الصفحة ٦٣ –

منها احزانه الكثيفة والكثيية . وهذا الاحساس ليس جديدا على عالم شاعرنا . اذ نعثر على بذوره في (اقول لكم) . ويقدم (احلام الفارس القديم) بدءا من عنوانه ذاته امتدادا لها . فالفارس اذا ما بدأ يحلم ، فقد فروسيته ، ومن ثم كان ضروريا ان يقترن القدم باسمه ، فاجترار الاحلام شيمة الفرسان القدماء وميسم العاجزين عن تحقيقها مهما كان الثمن . وفارس صلاح عبد الصبور الحالم دوما بالبراءة ، المشوق توقا الى لحظة بكارة ، ينقلك توا الى فرسان القرون الوسطى المدلهين شوقا لمغامرة جديدة ، بكل ما تتضمنه هذه العصور الوسيطة من رومانسية حالمة . وفارس صلاح القديم وثيق الصلة بهؤلاء الفرسان ، ومن ثم فهو يجتر بمشابة سيزيفية احلامه عن البراءة ، رغم ان الجزئيات التي نسجت خيوط مأساته ما زالت واضحة في رأسه الى حد ما . وهو يعاني من لحظة انسانية شديدة الشدة ، قد يفوق منها – وشاعرنا معه بالطبع فقد اكدنا توحيدهما – مجازا بذلك كل ما دمر حياته واحال ماضيه الى احلام وردية ينثر البخور في اروقنها . او قد يسقط بعدها تماما ، ومن ثم لن يملك حتى مجرد هذا الوعي الجزئي الذي ينوش ابعاد الاحداث التي نسجت خيوطها مأساته . ان حالته الراهنة تلك ترادف سكرات الموت . فاما ان يتقلب على الداء وينهض ، واما ان يسقط تماما . . وهذا القلق الذي يعاينه فارسنا ، دلالة على انه لم يستسلم للهزيمة بعد ، وانه يحاول ، يقبده الصمت والخوف والندم ، اجتياز هذه الكبوة على يواصل المسير من جديد . . والفارس القديم هنا قرين الشاعر نفسه ، لذلك قلت ان حياة الشاعر وشعره ينسجان معا خيوط هذه القرية التي يرتجف قلبه في صقيعها الجليدي .

فقد كان صلاح في البداية فارسا صليبا ، بشجاعة الرواد ومثابرتهم نحت لنفسه طريقا فوق صخرة الشعر ، وبصلابتهم زاد عنه . وكان واعيا الى درجة كبيرة بطبيعة الدور الذي يطلع به ، فاهما لابعاد الواقع الذي يصدر عنه . ومن ثم لم يستهلك طاقاته الشعرية فسي الزاوية الرومانسية من التناقض مع المدينة كما فعل حجازي في (مدينة بلا قلب) . . ولكنه كما في (الناس في بلادي) واضح الرؤية قادر على ادراك قضية شعبه الاساسية آنذاك . . الصراع ضد الاوتوقراطية وضد الاستعمار . لذلك نعثر في الديوان على خطوات البداية الحقيقية والصادقة التي خطاها الشاعر على درب القضايا الانسانية الشعبية . ونجد فيه بوادر الاحتضان العميق لرؤية الشعب لهذه القضايا . كان الشاعر في (الناس في بلادي) فارسا منتشيا بالانتصارات المتواليات التي يحققها يوما بعد يوم . . على صعيد الفهم وعلى صعيد الابداع الشعري . غير ان قسوة العدو ، وتخوف الشاعر وحرصه على ذاته ، وقفا بشاعرنا على حافة مازق مرير . توازن القوى وحدة هو الذي استطاع ان يحتفظ بالشاعر واقفا على شفير هذه الحافة الجهنمية . وبدا عالم الفروسية كحلم فردوسي لم يتمكن شاعرنا من ولوج ابوابه . فمجرد ولوج الباب كلف الكثيرين سنوات من العمر كاملة . ومن حرص الشاعر على ذاته ، واحساسه الفردي بفروسيته ارتوى تخوف الشاعر فاحجم عن مواصلة الرحلة المصنية الضارية ، وانقذه فهمه والانسان المتيقظ في اعماقه من مواصلة رحلة التقهقر الرهيبة . فانسقته تمزقه بين الرحلتين في هاوية التجريد . وخرج (اقول لكم) شاهدا على هذا الموت الفاجع ومسجلا له . . وفي قاع التجريدية ، وبعد ان نصجت الحقائق الفاضحة – عبر اجتيازها مسافات زمنية كافية – واسفرت عن وجهها تماما ، احس الشاعر بالتمزق العنيف بين واقعه الراهن ، وبين الماضي موصولا بالاحلام . . بين الاحجام الخائف ، وبين شرف

الفروسية الذي يشجب كل الايمان التي تدفع من اجله حتى ولو كانت سنوات العمر نفسها . صحيح انه اجتاز اجتماعيا الموقف الطبقي الذي من فوق ارضه تحرك محتضنا رؤية الشعب للواقع ومبتنيا قضاياها . لكن الفنان في اعماق شاعرنا يلح عليه الا يتقهقر عن موقفه الاول ما دامت مواصلة الرحلة صعبة عليه . فما زال في اعماقه يعتقد بان هذا الموقف وحده هو الصحيح والجدير بالاعتناق . ويشكل له هذا الالحاق كابوسا ضميريا مقلقا ما يلبث ان يلقي به من جديد في برائن التمزق الذي تنضح به كل قصائد الديوان . لذلك فالشاعر ضجر بالامتيازات الطبقيية التي تحيط به . ولكن ليس الى حد رفضها . كما يعتقد صديقنا الاستاذ غالب هلسا . فضجره هذا هو ضجر الانسان بالهزيمة ، والذي يسبق دائما بدايات الاستسلام المرير لها . وهو يشبه الى حد كبير ذلك الضجر الذي تنضح به كتابات جون شتاينبيك الاخيرة والتسيي ينمكس فيها فقدان الكاتب احترامه لنفسه وللفن وللحضارة ولكل شيء ، بعدما فقد دوره الحقيقي في الواقع ، وانحرف بقلمه بعيدا عن الطريق الذي بدأه في (لمن الفران والرجال) و (عنأقيد الفضب) و (هضبة تورتيلا) . وجاءت (شتاء سخطنا) مرثية عظيمة ورائعة للطريق الاول وشاهدا صادقا على ضجر الفنان وضيقه بالارض الحضارية والموقف الانساني الذي يتحرك منهما . ويشبه ايضا اضجر دوريان جراي – بطل رائعة اوسكار وايلد – المرير بصورته . التي تسجل عليه كل سقطاته وترصد له كل انحراف . ولكنه برغم ضجره الشديد من هذه الصورة ظل وحتى اخر لحظة مستمرا في حياته بنفس الاسلوب الذي يشعره بالقرق من نفسه ، ومن ثم جاءت محاولته لتمزيق الصورة في اخر الرواية انعكاسا لرغبته المريرة في التخلص من كابوسها المضجر الرهيب . . ولان ضجر شاعرنا بهذه النعمات والامتيازات قرين ضجر شتاينبيك ودوريان جراي ، فاننا نجده مصحوبا بتوق رومانسي معذب الى لحظات حب مخلصه وصافية . اذ كان الحب المخلص ميسم المرحلة الاولى . ومن ثم يضنيه برغم تلبسه للموقف الطبقي الجديد ، الاحساس بالفربة عن هذه الامتيازات وعن ثمرات هذه الطبقة وتفاهاتها ، يحسن الى الموقف الاول والكلمات الصادقة . فهو كشاعر مدرك لدور الكلمة وعظمتها ، وهو كإنسان يدرك عجزه عن ان يكون الفارس الاول الذي لا تلين قناته امام التمتع ولا يضعف من مواجهة الامتيازات والذي بالكلمة يصرع اعداءه . ويعمق ادراكه هذا من احساسه بالفربة ، ابدا لا يخفئه . وفي صقيع وحدته المريرة تلك ، يرتجف قلبه ويحس بدبيب خطوات الذبول فوق اشلائه . .

ينبئني شتاء هذا العام انني اموت وحدي
وان اعوامي التي مضت كانت هباء
وانني اقيم في العراء
ينبئني شتاء هذا العام ان داخلي مرتجف بردا
وان قلبي ميت منذ الخريف
قد ذوى حين ذوت اول اوراق الشجر
ثم هوى حين هوت اول قطرة من المطر
ينبئني شتاء هذا العام ان هيكلتي مريض
وان انفاسي شوك
وان كل خطوة في وسطها مغامرة
وقد اموت قبل ان تلحق رجل رجلا
في زحمة المدينة المنهمة
اموت لا يعرفني احد
اموت . . لا يبكي احد

فارسنا يشعر انه ميت لا محالة لو استمر في ممارسة طقوس هذه اللعبة الزائفة التي تستل من اعماقه الانسان يوما بعد يوم . . وهو ليس جزءا من الموت في حد ذاته . ولكن الذي ينبت في اعماقه المخاوف ، انه سيهوت في ارض غير ارضه . لن يعرفه فيها احد ولن يبكي عليه احد . وجزع شاعرنا هذا يذكرني بهاري بطل رائعة همنجواي (ثلوج

فيه ، ما زال قلبه يرتجف من جهامة لونه الكئيب . وهو لذلك يخشى الموت في هذه الغربة المريعة كما ذكرنا ، ويريد بشتى الطرق ان يبعد عنه شبحه الكابوسي الكئيب . ولما كانت محاولة ابعاد شبحه وسط هذا الليل-الليل حليف الاشباح دائما عند شكسبير - قيمة ومستحيلة فانه يريد ان يموت محدثا او سامعا .. يريد ان يموت في حضنها واصابعه تتخلل خصلات شعرها الجمعد الثقيل الرائحة . ولكن برغم ان شبح الموت مانل امام عينيه لا يريم . الا انه لا ينقص فورا ليجهز عليه ويوفر الترقب التونر الفزع ... ومن هنا ليس امسام فارسنا سوى اجترار الاحزان في ركنه الليلي في المقهى الذي تلوح عينها عبر مصابيح الحزينة . وهنا يركز الشاعر الوقف في جزئية صغيرة يتعمق عبرها المأساة ويدلف منها الى كل عمومياتها . اذ يتعمق بشاعرية خصبة عيني حبيته الحزبتين بصورة تمتاج بها حدود الحبوبة الانسانية الى آفاق الحبوبة الرمز ، وتساعد من الان نفسه على ان يلج بيسر كل سردايب مأساتها ...

عينان سوداوان
نضاحتان بالجلال المر والاحزان
مرت عليهما تصاريف الزمان
فشالتا من كل يوم اسود ظلا
عينان سردايبان
عميقتان موتسا
غريقتان صمتا
فان تكلمتا ..

تندنا تعاسة ولوعة ومقتنا
بعد ان ركز الشاعر على هذه الجزئية الصغيرة هيا القارىء بصورة شعرية لالتقاط ابعاد المأساة ، وانتقل به عبر حداثتي عينيها اللتين شالتا من كل يوم اسود ظلا ، فاصبحتا سردايبين عميقتين للموت والصمت والتعاسة - من الاطار العام لليل والضياع الى المأساة الخاصة التي ترتوي هي الاخرى من هذا الاطار وتتوافق معه .. ليقدّم لنا دفعة واحدة جزئيات الموقف الذي نسج خيوطها .. اذ

ينكشف السرداب حينما تدق الساعة البيطة الخطى
معلنة ان المسا قد انكشف
تقول لي العينان ...
« يا عاهري التوج الفودين بالحديد والحصى
يا ملكي القريب الاسم المزيف السمات
احببت فيك رؤية رأيتها منذ الصغر
وكان يشبهك
وليس انت ! .. ليس انت ! »
« كان فتى حلمي جميلا مزوقا
مثقفا لا ذرب اللسان
محتشما نبالة في الطبع لا خوفا
وعاطفا .. لا عاطفيا »

المأساة هنا ترتوي من الفاجعة التي تعيشها الحبيبة ، بعدما عانت الحبيبة ابعاد حلمها، التي نثرت الضراعات والاعوام عليه يتحقق . ولاح الحبيب الذي انتظرته طويلا بعد طول الفياح والانتظار - يجب ان نلاحظ هذا الحبيب القريب ليس نفس الفارس الذي يجتر على مناخذ الليل لمأساة الحبيبة المكتوبة - .. شق المجهول وجاء . لكن ، وبنا لهول الفاجعة ، جاء المحبوب مسخا .. صحيح انه يشبهك يا فارسنا الهمام لكنه « ليس انت .. ليس انت » والحب لا يرضى البديسل الزائف .. فماذا تفعل الحبيبة العميقة العينين ، انها لا تملك الا ان تهتف ...

يا عاهري ، يا خدعتي ، يا قدرتي
في الساعة الليلية الاخيرة
خفتني الى البيت فانتني اخاف ان يليني الندى

كليمجارو) .. وذلك الفنان الذي استسلم رويسدا رويدا لبريق الامتيازات الطبقة والتنعمات . وجرى خلف المتع الصغيرة التي وفرها له نراء مشوقته الوسرة . وكان يمل نفسه دائما بأنه موجود في ارض هؤلاء الاغنياء التي يشعر فيها بالاعتراب . فقط من اجل ان يتفقد حياتهم حتى يكتب عنها يوما .. ثم اطل عليه الموت فجأة عقب جرح اهل فاحدث غرغرينا في الساق كلها .. وكان هاري ساعتها بعيدا عن (وطنه) يصيد الوحوش في اواسط افريقيا .. فاحس بوحدة مميتة وبغربة قاتلة .. انه يموت الان بارض الغرباء .. وحتى المشروعات والافكار الصغيرة الرائعة التي طالما اجل الكتابة عنها ، ما عاد لديه وقت ليكتبها . وليس امامه الان سوى الموت غريبا بعيدا منكرا ، بعدما فاحت من ساقه رائحة العفن الذي كان قد تسرب الى روحه منذ سنوات طوال ... يشبه هاري الى حد كبير فارسنا القديم ان لم يكن قرينه الروحي . فقد كان هاري يجتر في وحدته العقيم احلامه وكذلك يفعل فارسنا الان . والندم والغربة والاحساس بالفضلة وخوف الموت في ارض الغرباء حيث لن يذكره احد ولن يبكي عليه احد من همومها المشتركة . والاحساس بمقم الحب عند هاري يرادفه احساس فارسنا بزيف هذا الحب وعدم سلامته . بل وسيطرة مواضعات الواقع الخاطئة عليه . ولان الفنان ما زال يطل برأسه في اعماق فارسنا ، يلج عليه ككابوس ضميري ثقيل ، فانه يقدم كل هذه الهموم والاحاسيس الذاتية من خلال رؤيته للواقع وتصوره له . ويمزج لنا في براعة تسجل له ، موقفه كشاعر وكمثل في المشهد الدامي الذي يعيشه .

وفي (اغنية ليل) يجسد بصورة شعرية كل مأساوية الموقف ويضعه تحت عين القارىء . لا بصورة موضوعية كاشفة عبر اطار شعري متقن عن رؤية الشاعر للموقف فحسب ، ولكن ايضا كحالة من الضروري تخطيها ... وايدا لا يصرخ الشاعر مطالبا بطريقة غلافية بهذا التخطي ، ولا يقدمه بشكل خطابي فج .. بل قد تعود بالفشل لو حاولت العثور على جزئيات شعرية محددة دافعة الى موقف التخطي ذلك . فصالح هنا يحاول ان يقدم هذا الاحساس من خلال القصيدة ككل وعبر الزاوية التي اختارها كمنطق للتعبير . ومن هنا نجد ان التجربة الشعرية في هذه القصيدة ناضجة جدا ومتكاملة . بل انني ما زلت اذكر ارتعاشه الفرح التي احسستها بداخلي عندما قرأتها لأول مرة - في جريدة اخبار اليوم عام ١٩٦٢ - .. ساعتها انتشيت بالقصيدة الى درجة كبيرة ، اذ وجدت فيها التعبير الشعري التام عن الجالة الشعورية والحضارية التي كنا نعيشها انذاك . واستطاعت الحبيبة الزوفة بالساحيق المستسلمة في اخلاص مسيحي قاتل لقدرها . ان تكون شيئا اكبر بكثير من مجرد حبيبة .. ولم يعد عاهرها التوج بالحديد والحصى محض عاشق .. ولتناول هذه التجربة الثرية بشيء من التفصيل . في الحركة الاولى من القصيدة نقرأ ..

الليل سكرنا وكأسنا
الفاظنا التي تدار فيه نقلنا وبقلنا
الله لا يعرمني الليل ولا مرارته

في تركيز وتكثيف شديدين ، يقدم لنا الشاعر الاطار العام الذي تدور فيه القصيدة . الليل السادر كالأبدية . والذي تدور فيه الكلمات والاحداث كثيران السواقي العماء .. هو الخمر والكاس في آن ، وهو الشيء الوحيد الذي علينا ان نعيشه وان نجتر مرارته . ثم بعد ذلك ينتقل بنا ببساطة بارعة من العام الى الخاص . من الاطار الذي تدور فيه كل الاحداث الى مأساة فارسنا المحددة بكل ملامح هذه المأساة الخاصة وكل جزئياتها ...

وان اتاني الموت ، فلامت محدثا او سامعا
او فلامت اصابعي في شعرها الجمعد الثقيل الرائحة
في ركني الليلي في المقهى الذي تضيئه مصابيح حزينة
حزينة كحزن عينيها اللتين تخشيان النور في النهار
فارسنا هنا وبرغم استمرانه لحياة الليل ، ما زال يشعر بالاعتراب

تذوب اصباغي ويبدو قبح وجهي
وتصمت العينان ترجمان
عميقتان صمتا
غريقتان موتا

ان تستسلم في خزي لمصيرها المؤلم ، فهي لا تملك غير الانصياع
الى المر .. ولانها ابنة الليل ووليدته . فانها تتوسل اليه ان ياخذها الى
البيت قبل ان يهل عليها ضوء الصباح او يسقط ندى الفجر ، فتبتل
اصباغها ، يذوب زيقها ، ويطل الوجه قبيحا عاريا من المساحيق كثييا ،
عليه بالحديد المحتنى مياسم الذل والخضوع . ثم تصمت العينان ترجمان
من جديد .. عميقتان صمتا .. غريقتان موتا . ويرتد الشاعر بعد ان
قدم لنا في الفاظ حادة عارية من كل زخرف وشديدة الالتصاق بلغة
الحياة اليومية ، جوهر المأساة مكثفا . الى الاطار العام مرة اخرى ..
الليل والاحزان .. يرتد اليه بعد ان اثراه بهذه التجربة المأساة ،
وبعد ان اكد ان ولعه به ليس شيئا مجردا ولا مثبت الصلة بالواقع .
فهو وليد عجزه عن انفاذ الحبيبة المكتوية بمياسم السذل والخضوع ،
وتشربه العميق لمأساتها . بل انه حينما يرتد الى الاطار العام من جديد
فانه يقدمه في صورة اشد تركيزا واعمق مأساوية .

الليل ثوبنا ، خباؤنا

رتبتنا ، شارتنا التي بها يعرفنا اصحابنا
(لا يعرف الليل سوى من فقد النهار)

هذا شعارنا

لا تبكنا ، يا ايها المستمع السعيد
فنحن مهززون بانهزامنا .

فيستحيل الليل هنا ، بعد ان كان الخمر والكأس في بداية
القصيدة ، الى الحياة نفسها . الثوب والترتبة والشارة المميزة والخباء
- بكل الابعادات الصوفية للكلمات - وغلاف كل شيء هو . ثم ما يلبث
الشاعر ان يفجر القصيدة في النهاية بذلك التعارض الحاد الذي
يعر يد في البيتين الاخيرين . فبرغم هذا الليل السادر كالابدية . برغم
حلكته ، وبرغم انه تلبس الحياة تماما الا ان المهزومين مهززون بانهزامهم .
ان هذا التعارض الحاد الذي يستعيره صلاح من بوب ومالارميه يثري
القصيدة ويفجرها حركة ودينامية .

و (اغنية في الليل) ليست القصيدة الوحيدة التي يسجل فيها
الشاعر احساسه بالوحدة واغترابه . وفقدانه لوجهه في هذا الليل
السادر . وعدم قدرته على ان يكون الفارس المرتقب ، او ان يتخلص
تماما عن الحلم بالوصول والسعادة . فالدويان مكتظ باحالات عديدة
تكثف تمزق الشاعر الذي سبق ان تحدثنا عن مبرراته ، وتجسد قلقه
الشديد من موقفه الراهن من الواقع ومن الاشياء .. في (اغنية من

فيينا) نحس باغتراب الشاعر ووحده نستشعر نبضات القلب المرتجف
المزق من قسوة الحياة المدنية - ولنؤجل قليلا الحديث عن موقف
الشاعر من المدينة - وجفافها .. وعبر قصائد الديوان نلمس رنة من
الناسي على الماضي الذي يحس كل لحظة بتألقه ممزوجة بالندم ومن
العرب من الحاضر الذي تداعبه الهزيمة فيه وتنوش اطراف الانسان
في اعماقه ..

قد كنت فيما فات من ايام

يا فنتني محاربا صلبا ، وفارسا همام
من قبل ان تدوس في فؤادي الاقدام
من قبل ان تجلدني الشمس والصقيع
لكي تقل كبرياتي الرفيع .

ان مأساة فارسنا يثريها كل يوم اتساع الهوة بين احلامه وواقعه .
خاصة وان واقع الانسان المنهزم يزداد كسل يوم تدهورا .. فالهزيمة
تستدعي الهزيمة ... والاحلام هي الاخرى تنامي ، تتعمق فعاليتها كلما
واصل بعض الفرسان الرحلة ولاحت الاحلام المستحيلة على ذرى الواقع
كالحقائق .. ولا يجد فارسنا في غربته الميعة تلك سوى الاحلام ، التي
تعمق من احساسه بالفربة وتحمل بين طياتها كل التناقضات التي
تمزق شاعرنا ..

رأيت في المنام انني اقود عربية

تجرها ست من المهاري

تجوب بي الوديان والصحاري

وفجأة تحولت خيولها قطا

تمشي الى الوراء ، وجهها ، عيونها تبص لي شرارا

في هذا الحلم نجد الخيبة التي مني بها الفارس في حياته بعد
احالها لا شعوره الى حلم فاجع يعمق من احساس الشاعر بهزيمته
وغربته ويزيد قلبه الخائف ارتجافا .. فالصمت يحاصر احلام الشاعر
ويخلق كل محاولاته للخلاص .

(٣) الصمت .. يا احلامي المبعثرة

ليس ثمة شك في ان الوجود الاجتماعي هو الذي يشكل الوجدان
الاجتماعي ، كما تشكل الاشياء المادية عبر تطور التاريخ باعتباره كلا
متفاعلا ، الاشياء الفكرية . الا انه ليس هناك من يستطيع ان ينكر ما
للوجدان الاجتماعي من رد فعل على الوجود الاجتماعي . وان اغترافنا
بأساسية الوجود الاجتماعي لا يعني ابدا ، اغفالنا لدور الوجدان
الاجتماعي وحيوية هذا الدور . ومن هنا اكدنا على ان الفن ليس
صدى عفويا للواقع ، وانما هو تعبير واع عنه متأثر به ومؤثر فيه في
الان نفسه . وعلى ان « عمل الشاعر ليس في الانتظار حتى تتجمع
الصرخة من تلقاء نفسها في حلقه ، بل ان عمله هو ان يتصارع مع
صمت العالم ومع كل ما كان خلوا من المعنى فيه . ويضطره الى ان
يكون ذا معنى .. الى ان يتمكن من جعل الصمت يجيب وجمل
اللاوجود موجودا . انه عمل يأخذ على عاتقه ان (يعرف) العالم ، لا عن
طريق التاويل او الايضاح او البرهان ، ولكن مباشرة ، كما يعرف
الانسان التفاح في فمه » (١) .. وتصارع الشاعر مع صمت العالم
يسفر عن نفسه في اشكال متباينة وعديدة الى الحد الذي يمكننا معه
ان نعتبر تسجيل صلاح عبد الصبور لمرارة الفربة الملقمية التي يعيشها
بالصورة التي تدفع القارئ الى الاحساس بالتقزز من هذه الحالة
وضرورة تخطيها ، نوع من الصراع مع صمت العالم ، والاحساس بالفربة
والعزلة ، يدخل ضمن اطار الوجدان الاجتماعي الذي يلزم حتى يصبح
مقنعا ان تصوب الاصبع الى الوجود الاجتماعي الذي يولد هذه الحالة
الكئيبة من الاغتراب والوحشة . واحساس فارسنا بالفربة ليس مرتويا
فقط من وقوفه على حافة الهزيمة ، ولكن ايضا من الصمت وانهيض
الاحلام . وهما التجسيد الشعري لتخوف الشاعر وفقدانه لوجهه

(١) الشعر والتجربة ، ص ١٧ ، ١٨ .

فندق نيوبالاس

ادارة : نعمي نوند

جناح خاص
للعائلات
اسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسط رافت
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦
س : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوبريه سابقا) القاهرة
مفرد سينما الكرنج بمبارالدين

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

التعبيري السليم من جهة ، وعدم قدرته على اجتراف المعجزة واستدعاء العلم الى ارض الواقع من جهة اخرى . ومن ثم يلوح الصمت عيسر الديوان كابوسا رهيبا يقعد فوق احلام الشاعر فيحلبها السى اشلاء مبعثرة وشاهدة على مأساوية الموقف . والصمت هنا ليس مبررا جزئيا لتبعثر احلام فارسنا اشلاء ، ولكنه - كالليل - في الديوان - اطار عام يظف كل جزئيات الواقع وعبره تلتقطها حدقتنا الشاعر . . . ومن ثم فهو ليس صمنا عاديا كذلك الذي يتخلل انهماج الحديث . بل صمت كثيف ثقيل رازح . . . صمت شامل يلف المدينة والقرية على السواء . . .

الصمت راكد ركود ريح ميتة

حتى جناب الحقول ساكنه

وقبة السماء باهته

والاقاق اسود وضيق بلا ابواب

منكفء من حيثما التفت كالسرداب

في هذا الصمت الراكد تموت الحياة . ويسود الافسق ويضيق كالسرايب العتمة . ويستحيل على الشاعر حتى مجرد التعبير عن اسط الأشياء . ويرافق الخرس اوتاره ويلتصق الصمم بحواسه . وتتحول الرغبات البسيطة المعادلة في ضمير الحياة الى جرائم . لان في محاولة تحقيقها تمزيقا لاستار الصمت ذاتها . وتختزل الكلمات حتى تتحول الى رموز حادة ، متلعة باردية كثيفة ، اذ تستحيل على الشاعر الافاضة . . .

يا سيدتي عنذرا

فانا اتكلم بالامثال لان الالفاظ العريانه

هي اقسى من ان تلقيها شفتان

لكن الامثال اللتفة في الاسمال

كشفت جسد الواقع

وبدت كالصديق العريان . . .

والامثال اقصى درجة من درجات التكثيف . انها الكلمات بعدما اصبحت رموزا ، وهي ليست مجرد امثال صريحة ، ولكنها ملتفة فسي الاسمال التي تكشف عن بعض خباياها وتغطي البعض . ورغم هذا فقد كشفت جسد الواقع وعرت النقاب عن كل ما فيه من زيف وعفن وتفسخ . فللالفاظ قدرة خارقة على انتهاك كانه الاستار والحجب ، ولولوج العوالم التي يحرم عليها ولوجها عبر سرايب ملتوية تسجها وتسير فيها . ولان فارسنا شاعر ، فانه يعرف معنى اللفظ ويقدر قيمته . . . يعرفه ويخافه في آن . . . فهو سيف سحري ذو حدين ، يستطيع ان يقتل العدو ، او يرتد فيصرع الفايض عليه . . .

ولانك لا تعرف معنى الالفاظ فانت تناجزني بالالفاظ

اللفظ حجر . . . اللفظ منية

فاذا ركبت كلاما فوق كلام

من بينهما استولدت كلام

لرايت الدنيا مولودا بشعا وتمنيت الموت

أرجوك . . .

الصمت . . . الصمت !

والشاعر يحدتنا عن الالفاظ الشعرية على وجه التحديد . حيث تمارس اللفظ كافة وظائفها . وحيث لا تصيح الكلمات مجرد قوالب لنقل المعنى . بل شظايا لاثارة الاحاسيس ، ورموزا لاستدعاء المعاني الكامنة المعنى . بل شظايا لاثارة الاحاسيس ، ورموزا لاستدعاء المعاني الكامنة ولقدرة الالفاظ الشعرية الخارقة تلك فانها تتحول تحت عباءة الصمت الى احجار قاتلة ومخيفة . خاصة وان سيادة الصمت يصاحبها فقدان الحرية الكاملة في التعبير عن كل ما في الاعماق من احاسيس ورؤى . . . لو قلت كل ما تسره الظنون

لقلتمو مجنون !

وخوف الوصمة بالجنون يساهم مع الصمت فسي نسج القضبان اللامرئية . . . فالسيادة الخارجية للصمت تخلق في اعماق الناس حراسا

شديدي الراس والحساسية ، ومن ثم تمارس هذه الرقابة الداخلية فعاليتها بالشكل الذي يخلق حواجز كثيفة بين الانسان والعالم . ويستحيل الانسان الى السجن والسجين في الان نفسه ، تماما كما يتحول في الظروف المضادة الى الحر والحرية معا . ولعمق الوحيدة بين الشخص والحالة ، ولتحول الواقع الخارجي تحت رداء الصمت الى سجن كبير يعكس داخل الشاعر في الصورة التي اوضحناها . فانه يبدأ داخليا في ممارسة نوع غريب من الازهاق الذاتي الراجب في دفع صاحبه الى داخل قوقعة . . . عليه يعثر هناك على الامان والرضا . او يجمع شتات احلامه المبعثرة . ويتحول هذا الازهاق الذاتي الى نوع من المأسوسية ، ولكنها ليست المأسوسية النفسية التي نعرفها ، بل هي في هذه الحالة مأسوسية ذات اسباب ومبررات حضارية تدفع شاعرنا الى ان يلقي الى نفسه اوامر تتنافى مع طبيعته كائنسان ، بله كشاعر . او بمعنى ادق تتناقض مع هذه الطبيعة . . .

احرص الا تسمع

احرص الا تنظر

احرص الا تلمس

احرص الا تتكلم

قف! . . .

وتعلق في حبل الصمت المبرم

ينبوع القول عميق

لكن الكف صغيرة

من بين الوسطى والسبابة والابهام

يتسرب في الرمل كلام . . .

ولا يتناقض الوقوف ، والاستجابة للحكمة الهندية ذات القروود الثلاثة ، وتعطيل الحواس كلها . . . السمع والبصر والاحساس والحديث، مع طبيعة فارسنا كشاعر فقط ، بل ومع الحياة ذاتها . ومن ثم لا يجد مفرا من ان ينصح نفسه بالتعلق في حبل الصمت المبرم ، حبل الموت . لكن ينبوع القول عميق . . . اعلم من كل محاولات شاعرنا الخائفة والراغبة في كبته . فبرغم كل القيود الذاتية والخارجية . وبرغم تعلق فارسنا في حبل الصمت المبرم . . . الا ان الكلمات تتسرب من بين اصابع اليد القابضة على زمام كل شيء ، لتعرب عن حالة فارسنا الراهنة وعن ابعاد الواقع الذي يعيشه . وتسرب الكلمات من بين اصابع اليد لا يشجب الصمت ولكنه يؤكد ثقله وركوده وسيطرته . فالكلمات تحت عبائه تحاول ان تتخفى بشتى الطرق ، وان تتسرب راجفة من بين الاصابع . . . بمعنى ادق ، تحاول ان تؤكد ان ثمة صمت رازح يدفعها الى تنكب هذه الدروب التي تفقد الكلمة فيها بساطتها وجزءا من عظمتها وقوتها . وهذا هو ما يؤرق فارسنا ويعمق من احساسه بالافتراق عن واقع تمتن فيه الكلمات ويشارك - بسليته على الاقل - في امتهانها . وهذا هو ما يزعج شاعرنا في تناقض حاد مع اي شيء يستطيع ، تحت رداء الصمت الرازح هذا ان يتحدث معه ، وان يسجل عبره كل التناقضات والتمزقات الذاتية والحضارية التي تطحنه . ويفجر فيه طوفانات الغربة التي تمور في الاعماق منه وتهتك امنه ورضاه . ولان الشاعر ابن المدينة المدلل الذي سئم تنعماتها واحتفائها الزائف به ، فانه يفجر كل طوفانات التمزق تلك في التناقض معها .

({) الخوف من المدينة . . . نعمة جديدة

ان ظهور الخوف من المدينة في ديوان الشاعر الثالث مطلا برأسه لأول مرة على عاله الشعري ، ظاهرة ملفنة للانتباه بحق وجديرة بالدراسة . صحيح اننا قدمنا منذ لحظات المبررات الموضوعية لظهور هذا الخوف الغريب من المدينة في (احلام الفارس القديم) والناجم عن سام الشاعر من احتفائها الزائف به ، وضجره بتنعماتها التي اضعفت من مقاومته ، وافقدت كلماته القدرة على الوصول مباشرة الى قلب الشعر والقارئ على السواء . ومن ثم فان خوف الشاعر من المدينة

كانه الشهوة والرهبية والجوع

لفاق يا مدينتي ينفضني

لفاق يا مدينتي دعوق

هذه مأساته وهي ايضا مأساة مدينته . ولأن المدينة تعيش مأساة ضاربة فأنها ترغب أينها وتكره وتفضيه . ومن هنسا التحمت مأساة الفارس بمأساة مدينته . ومن هذا الالتحام يرتوي خوف الشاعر مسن المدينة وعليها في آن . ويفتزع بأخسائه بالاعتراب في شوارعها الواسعة المسفلتة . انها امه كما ذكرت ، ولكنها ام غاهرة ، يحس بمرارة الوحدة برغم ان راسه في صدرها .. ويخاف الموت الذي تتخفى هواجسه دأها تحت اودية الوحدة ..

وقد اموت قبل ان تلحق رجل رجلا

في زحمة المدينة المنهرة

والخوف من ازدحام المدينة احساسا لا يولد الا في حالة عدم التوافق معها والرعب من مواضعاتها ، وقد يكون فقدان التوافق مع المدينة وليد اختلال داخلي او خارجي ، وهو هنا وليد الاثنين معا . ففارسانا يعاني من تموقات فاخلية مجادة . ومدينته هي الاخرى مصابة بالصمت . ولذا فان عدم انسجامه معها حاد وشديد العمق . فنجد ان المدينة نفسها ترفض ان يعيش فارسانا فيها لحظة نشوة كاملة نظرده من جوفها بقسوة ووحشية ..

لما رأينا الشمس في مفارق الطرق

مدت ذراعيها الجميلتين

مدت ذراعيها الخيفتين

ونفرت اصابع المدينة المديبة

على زجاج عشنا ، كأنها تدفعا

نذهب ، أين ؟ ..

هي السجن والسجان وابدأ لا مفر منها . هي لحظة النشوة ولحظة الفراق والاسى هي . تنتزع الفارس من قلب النشوة ، يصرخ .. نذهب أين ؟ .. فانت مدينتنا الام ونحن الابناء البررة ، نهاوك برغم جفائك ، وبرغم الالم الراعب تنثره يداك القاسيتان فوق كل ايامنا . وعندما تترديننا ، فاننا بصدورنا نحمل اسرارك معنا ، اينما سرنا ..

اخرج من مدينتي من موطني القديم

مطرحا اثقال عيشي الاليم

فيها ، وتحت الثوب قد حملت سرى

دفنته ببابها ثم اشتملت بالسماء والنجوم

ونظم ، والاسرار تلوب في صدورنا كل لحظة ، بصورتك المرتقبة الرائعة ، تماما كحلم ايلوار بان تعود باريسه لتأكل القسطل في الشوارع من بعد طول جوعها وبردها ..

اواه يا مدينتي المنيرة

مدينة الرؤى التي تشرب ضوءا

مدينة الرؤى التي تمج ضوءا

هل انت وهم وهم تقطعت به السبل

ام أنت حق ؟

ام أنت حق ؟

هذه هي رؤية الشاعر للمدينة .. لواقعها الراهن ولصورتها المرتقبة والتي شالها في ضميرة . لخوفه منها ولرغبته في ان يعثر في فيئها على الحب والامان والرضا .. غير ان النغمة البارزة في موقفه من المدينة هي الخوف منها والرعب من مواضعاتها الجائرة التي يسيطر عليها الصمت ، والنفور من تمنعاتها الظاهرة .. لكن صلاحا في هذا الصدد لم يقدم لنا الصورة الشعرية الناضجة التي يمكنها ان تنقل لنا كل الشحنات الانفعالية التي ينفج بها موقفه من المدينة .. ف عندما اراد وليم بليك مثلا ان يقدم ضيقه بلندن وسأمه بمواضعاتها ، قدم لنا هذا - في قصيدته (لندن) - الضيق والضحج عبر رؤية شعرية واضحة ومقنعة ..

ليس وليد الدهشة الطفولية ازاء تلاسما الحضارية ، او المعجز عسن قض مفايق هذه المدينة الساحرة المعذبة القاسية ، او الاسى الرومانسي الذي تنتج به قصائد حجازي الاولى ، والذي يرى في القرية الفردوس المفقود المكتك بالبراءة والبساطة والذي يحلم في سناجة بمواضعات قروية في المدينة . ولكنه خوف راغب من نوع غريب ، يشبه الى درجة كبيرة خوف المحكوم عليه بالاعدام من جهل المشقة ، او ضجر الانسان بصليبه الذي يحمله فوق ظهره رغما عنه ، ولكنه لا يستطيع الفكسالك منه . ولذلك فان رعب الشاعر من المدينة يمتزج بعشقه لها . هسي بالنسبة اليه كالأبنة المسخ الشائنة ، لا يملك والدها لها غير الحب ، برغم تفززه منها ورعبه من وجهها كلما جن الليل . او كالام الصاهرة يكرهها ابنها ولكنه لا يستطيع ان ينكر بنوته لها .. هي السجن والحريه ، والام والابنة .. وكل شيء هي .. حجه وميكاه .. غريسته وحينه ، وهو راغب فيها وعازف عنها فسي الوقت نفسه .. مشتاق اليهسا وخائف منها ..

لفاق يا مدينتي حجي ومبكايا

لفاق يا مدينتي اسايا

وحين رأيت من خلال ظلمة المطار

نورك يا مدينتي عرفت انني غللت

الى الشوارع المسفلتة

الى الميادين التي تموت في وقتها

خضرة ايامي ،

.. عندما ابصر من خلال ظلمة المطار نورها آن عودته بعد شهر من التجوال ، انداحت في اعماقه الاف الرؤى والذكريات ، وادرك ان العودة اليها قدر لا مهرب منه برغم انه قد قيد الى شوارعها المسفلتة - لاحظ بساطة الكلمة وثراها بالدلالات - والى ميادينها التي علسى قارعتها يسفح خضرة ايامه . غير ان معرفته تلك لم تشجب حبه لها ، فهو برغم كل شيء ما زال يحبها ..

اهواك يا مدينتي

اهواك رغم انني انكرت في رحابك

وان طيري الاليف طار عني

وانني اعود لا ماوى ولا ملتجا

اعود كي اشرد في ابوابك

اعود كي اشرب من عذابك

ما زال فارسانا يحب مدينته رغم انها ابدأ لم تفرش كفيها سريرا له ، وعلى قارعتها ضاع ، لا ماوى ولا ملتجا .. سريرا لم تقدم ليه سوى كاس من عذاب .. في متاهاتها تركته يسفح خضرة ايامه التي تمصها شوارعها المسفلتة المتلمظة دوما الى دمه . هي مدينة مرعية وقاسية كمدن الصمت النحاسية في اساطير الف ليلة . ولكنها برغم كل ذلك معشوقة ومرغوب فيها . واهبة الرعب ولكنها القادرة ايضا على ان تعد بالحب والامان والرضا اذا ما تغيرت مواضعاتها . هي الان تعطي الرعب ، فليها سادر كالأبدي ، والصمت ، الصمت يظلفها يفرديتته فوق جميع المنطقات ، وشوارعها السوداء الناعمة الاسفلتية تفرق فاهما ، تلمظ دوما لدماء الفارس .. تأكله تنثر فوق الاسفلت الاسود اغلى احلامه ، واعز امانيه تدوس عليها ، تنهشها بمخالبها القاسية الفاقدة الرحمة . انها السجن والسجان ، وياويل فارسانا من ليها الكتيب . لذلك نجد انه برغم شوقه اليها خائف من عودتهلها لانها عودة في الان نفسه ، الى مأساته ، والى عذابه ، والى التجسيد الحي لمعززه . وهو برغم رعبه منها يحس بالاسى من اجلها ومن اجل نفسه .. فقد حرره شهر من التجوال منها وربطه بها في آن واحد .. خلق بينه وبينها مسافة مكنته من رؤية مأساتها بوضوح ، ومن ثم عباد مشوقا اليها . وخائفا من ان تفجر مهايشته لمأساتها من جديد سخطه على نفسه وعليها معا .

لفاق يا مدينتي يخلع قلبي ضاغطا ثقيلًا

انني اتجول في كل الشوارع المستأجرة
التي يجري بجانبها نهر التاييز المستأجر
والاحظ في كل وجه اقباله
علامات الضعف وملامح الخوف
في كل صرخة تنبعث من كل رجل
في كل صرخة رعب يرسلها طفل
في كل صوت ، وفي كل اللعنات
اسمع اغلال عقل مصفد
وارى كيف تروع صرخة منظر المدخنه
كل كنيسة مسودة .
وتنهيدة الشرطي التمس
تجري دما فوق حيطان القصر
واسمع كثيرا في شوارع منتصف الليل
كيف تمصف لعنة العاهرة الشابة
بدمعة الطفل الفريز
وتنشر الطاعون فوق جنازة الزواج

هذه هي قصيدة وليم بليك كاملة . . افقدتها الترجمة الكثيـــــ
ولكنها بعد ذلك جاءت لتقدم الضجر من المدينة ، والضيق بمواضعاتها
الجائرة ، والاسى على الالف الذين ينسحقون في دروبها كسل يوم ،
بطريقة شعرية ناصجة .

(٥) الحب في هذا الزمان المر

اذا كان الحزن هو قماش اللوحة التي يقدمها ديوان (احلام
الفارس القديم) ، والتي تتنوع ألوانها بدءا من الخوف الرعب الباهت
من المدينة ، حتى الصمت الداكن والليل الاسود السادر المدهم ، فان
ابرز ألوان هذه اللوحة واكثرها انتشارا في ثناياها هو الاحساس الحاد
المتوهج بالاعتراب والوحدة ، ذلك الاحساس الذي يتردد في الديوان
كأيقاع سائد منظم ، بالدرجة التي يمكننا ان نقول معها ان اغلب
الموضوعات الأخرى التي تناولها صلاح بالمعالجة في هذا الديوان ليست
الا تقاسيم متنوعة على هذا اللحن الرئيسي السائد . غير انه اذا ما
كان الاحساس بالاعتراب والعزلة ابرز ألوان اللوحة ووضح نغماتها ،
فان الحب العقيم هو ظل هذا اللون او هو احدى درجاته النغمية .
فاحساس الشاعر بالاعتراب والوحدة والذي تحدثنا عن المناهل التي
يرتوي منها منذ قليل ، هو الذي يهب الحب في الديوان هذا الطعم
المر الخائق ، وهو الذي يفجر كل قصائد الديوان حيننا السى الحب
الصادق والى الانفجالات البريئة الخالصة .

وزيف الواقع ، وتبعثر الاحلام فيه وتناثرها مزقا واشلاء ، ووقوع
مدانة اسرى قضبان الصمت ، وسيطرة المواضع الجائرة على
مواضعاته الحضارية ، واحساس الشاعر بالاعتراب عن نعمات المدينة ،
وعن الدور الحقيقي للشعر والكلمات ، وتمزقه آزاء هذا الوضع الرعب
المذل . . كل هذا خلق في اعماق فارسنا توفيقا عميقا ، صادقا وصوفيا ،
الى واحة ظليلة من العواطف البريئة الصافية . لكن . . انى هي هذه
الواحة يا ترى في واقع كهذا ؟ . . لقد استحال الحب هو الآخر ، تحت
رداء كل هذه الأشياء الجائرة الى مسخ غامض مستوحش كئيب . ليعمق
من احزان الشاعر ويثريها . . بل لقد قطع الحب اشواط ابعد من ذلك
بكثير . . اذ لم يعد مجرد واحد من الشرايين التي تضخ الدم في عروق
الاحزان لتورق اسى . بل اصبح رديفا لهذه الاحزان وقرينا لها . . .

الحب في هذا الزمان يا رفيقتي . . .
كالحزن ، لا يعيش الا لحظة البكاء
او لحظة الشبق
الحب بالفتانة اختنق
اذا افترقنا يا رفيقتي ، فلنلق كل اللوم
على زماننا

ولنفض الايدي من التذكار والندم

رؤية الشاعر للحب كرؤيته للحزن ، من ابعاد عميقة ترتوي ، فالحب
الذي يتحدث عنه الديوان ، ليس ذلك المشجب التقليدي الذي يعلق
عليه الشاعر تهنئاته الرومانسية واحلامه الياسمينية . ولكنه فطرة
المطر التي يتشوق الى نقائها وسط جفاف الهاجرة الجديدة . العاطفة
البريئة وسط صحراء قاحلة لا تنتشر على وهادها غير الانفجالات الغلافية
والعواطف الزائفة . . ولذلك فان صجره بالحب الذي لا يعيش الا لحظة
التأسي او لحظة الاستفراق البهيمي في التمشية عميق وحاد . يضاعف
من حدته فقدانه للحب الحقيقي ، الذي غاب ليزداد طعم الزمان الكئيب
مرارة . فهذا الحب المفقود هو القادر على انتزاع الشاعر من وحدته
الكئيبة واعتراجه ، وهو وحده الذي يستطيع ان يكسر حدة تخوفه
من المدينة ، وان ينثر مكان صمتها الدامي الاغنيات . ورؤية الشاعر
للواقع ، وفهمه لابعاده هي التي تؤكد له استحالة تحقيق ذلك الحب
فيه . فتلوح الحبيبة في قصائد الديوان كامل عذب مغلف بالضباب ،
ومن ثم تصبح اكثر من محض حبيبة بشرية عادية يهب صدرها الدفء
والحنان والرضا . .

صافية اراك يا حبيبتى كأنما كبرت خارج الزمن
وحيثما التقينا يا حبيبتى ايقنت اننا مفترقان
وانني سوف اظل واقفا بلا مكان
لو لم يعدني حبك الرقيق للطهارة

تصبح رمزا واما بدونه لا يستطيع فارسنا ان يسترد طهارته التي
فقدتها ، ولا احلامه بالبراءة ممكنة التحقيق بدونها . هي التي ستحقق
له الوجود ، وبدونها يمتصه الضياع ، يظل واقفا بلا مكان . ولذلك
يبحث عنها في كل مكان عله يعثر عليها ، ومعها يسترد كل ما ضاع . .

ابحث في كل الحنايا عنك يا حبيبتى المقتعة
يا حفنة من الضياء ضائعة .

وحيثما يصادف طيفها عابرا ، لا يملك الا ان يناديها صارعا بأن
تترتت قليلا ليحدثها عن الحب الذي يتوق ان يبيل غربته . . ذلك القطر
السحري الذي باستطاعته وحده ان ينتشلها سويا من وهاد الصمت
والاحزان . . عليها هي الأخرى ان تمسك به ، ان تتعلق بكل قوتها به ،
فهو وحده الذي بإمكانه ان يعتقهما من اسار الصمت والخوف والتعب .

يطيب لي في آخر المساء ان اقول كلمتين

شفاة ارفعها اليك يا سيدة النساء

الحب يا حبيبتى اأغلى من العيون

صونيه في عينيك واحفظيه

الحب يا حبيبتى مليكنا الحنون

كوني له مطيعة سميعة

الحب يا حبيبتى هدية الحياة لي ولك

لمتعين حائرين في السنين

الحب يا حبيبتى فردوسنا الامين

لكن هذا الفردوس ابعد منالا - وكل مواضع الخوف والزيف
ضاغطة - من البجة السوداء والغراب الابيض . . فماذا يا ترى يفصل
فارسنا ؟ . . هو مشوق للحب ومقدر لقيمته ولذلك فإنه يلج كل
الدروب عله يصل اليه ، ابدا لا يكل ولا يياس ، فمعنى اليأس من العثور
عليه ، ان يستسلم للهزيمة ، وللثرثرات التافهة على موائد الليل
السادر ، وللصمت الراكد كالموت والرابض فوق وجه الحياة لا يريم .
ان الحب هو خلاصه من كل هذا ، بل هو الخلاص من الاحزان الثقيلة
الفادحة التي تولد فجأة وسط كل الضحكات . لذلك يحث الخطى نحوه
.. يصطدم في الطريق بوجهه المسوخة ، وبالحبيبة التي تريد ان
تعرف دوما ، نهاية الطريق ، فتملاه سجرا ، وتعمق كل لحظة من
احساسه بزيف حبه . . .

تسالني رفيقتي ، ما اخر الطريق
وهل عرفت اوله

يرتمي في يأسه في احضان أشكاله الجديدة ، عله يصل عبرها الى صورته الحلوة المعطاء ...

ولنتطلق مفامرين صانعين في البحار العكرة
نمد جسمنا الجديب ، والصلوع المفررة
في الفرف الجديدة المؤجرة
بين صدور اخر معتصرة

يتأكد عبر التجارب المريرة بعقم الدروب التي يسفح على قارعتها
خضرة ايامه ، ولكنه ابدا يواصل السير فيها ، فلا غيرها يعرف ، ولا
قادر هو على الاستسلام للصمت وللشغل المخزي المرير . فيقع دومسا
في وهاد التجارب العقيمة ...

ذكرت اننا كعاشقين عصريين ، يا رفيقتي
ذقنا الذي ذقناه
من قبل ان نشتهي

ولذلك ما يلبث ، بعد تخبط طويل بين جدران هذه التجارب
العقيمة ، ان يقع على بداية الطريق ... حينما يحس بأن الحائل دون
خصوبة الحب ، والسبب في عقمه ، يبدأ من داخله هو ... من قلبه
المرتجف الجهم الذي عاقر الاف الاحزان والخاوف حتى كاد يفقد
القدرة على الحب ..

اشفى ما مر بقلبي ان الايام الجهمه
جعلته يا سيدتي قلبا جهما
سلبته موهبة الحب
وانا لا اعرف كيف احبك
وباضلاعي هذا القلب (1)

وهذه المعرفة هي البداية الحقيقية لسلوك الدرب الصحيح الذي
لا بد وان يفضي به بعيدا عن الحب العقيم ، والى قلب العاطفة البريئة
الخالصة . فبداية ادراك اسباب العقم ، هي في الان نفسه بداية ادراك
معالم الطريق الحقيقي الذي ينحت معالنه من ضرورة ازالة هذه الاسباب

(٦) التصوف ... طريقا للخلاص

الحقيقة التي تاكدت عبر الديوان كله عشرات المرات هي ان
فارسنا يعيش في واقع جهم كئيب . الاحزان الكثيفة ، والاحلام البعثرة،
والصمت الراكد ، والليل السادر ، والحب العقيم المستحيل ، والافتراب
الكئيب الذي يرتجف القلب دوما في صقيعه ، والمدينة المخيفة العاهرة .
كلها تؤكد هذه الحقيقة وتثريها .. وعلى فارسنا ازاء كل هذا ان يوفر
لنفسه الحياة التي في فيها يمكنه ان يحتفظ بالانسان نظيفا فسي
اعماقه . فاي طريق تراه سيسلك ؟ .. انا لا اريد من الديوان ان يقدم
اجابة صريحة ، لا اطالبه بان يقول ان هذا واقع كئيب ، وهذه هي
الحشيات ، ثم يشير باصبعه الى طريق الخلاص . ليست هذه وظيفة
الفن . يكفيه ان يسجل كآبة الواقع بالصورة التي تثير في اعماق
القارئ الرغبة في تخطي هذا الواقع الكئيب ، او مجرد الاشمزاز منه .
وقد قدم لنا صلاح كل هذه الاوضاع كحالات من الضرورة تخطيها ، وكان
هذا شيئا رائعا منه . ولكننا نلمس عبر الديوان ايضا رنة من الاسى
الصوفي . ويبرق التصوف في ثناياه طريقا للخلاص ، بل انه يتبنى
في بعض الاحيان وجهة النظر الصوفية فسي رؤيته للاسباب التي
ولدت الجذب ...

حين فقدنا الرضا ..
بما يريد القضا ..
لم تنزل الامطار ..
لم تورق الاشجار ..
لم تلعب الانمار
حين فقدنا الرضا

فيرى ان فقدان الرضا بالواقع كما هو كائن ، وعدم الاستسلام
المخزي لمواضعه مهما كانت نوعيتها ، هو الذي وهب الحياة هذا الوجه
الشائه الجديب .. بل انه يرجع ذلك ايضا الى فقدان الايمان اليقيني
العميق ... وانعدام ايمان المعجزات الفطري العفوي التلقائي في اعماقنا،
هو المسئول عن هذا الجذب ، وهو الذي انجب كل ما في الواقع مسن
اسى ..

حين فقدنا جوهر اليقين
تشوهت اجنة الحبالى في البطون
الشعر ينمو في مفاور العيون
والذفن معقود على الجبين
جيل من الشياطين
جيل من الشياطين

ومن هنا يحس الشاعر بعقم اي محاولة لتغيير هذا الوجه المجذب
الكئيب ، او لبت الحرارة داخل عروقه الجليدية الشاحبة . ولا يجد
سوى الموت خلاصا من اسار كابته . فلا الرضا سهل ولا استعادة
اليقين ممكنة .. وهذا الكون الموبوء ، ابدا لن يصلحه شيء ، ومن ثم
يكون الموت هو وسيلة الانقاذ الباقية والوحيدة ..

تعالى الله ، هذا الكون موبوء ، ولا براء
ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت
تعالى الله ، هذا الكون ، لا يصله شيء
فاين الموت ، اين الموت ، اين الموت

خاصة واننا ، وبعد فقدان الرضا واليقين ، فقدنا في الان نفسه
رضا الله ، الذي سلط علينا عذابات لا طاقة لنا بها والاما .. واستعادة
هذا الرضا المفقود صعبة للغاية ، خاصة وان ما معنا من اقوات
لا يستطيع ان يصمد لعذابات الرحلة القاسية ، ولن يلبث ان ينفد قبل
نهاية الجولة الاولى ..

وهل يرضيك ان ادعوك يا ضيفي لمائدي
فلا تلقى سوى جيفة

تعالى الله ، انت وهبتنا هذا العذاب وهذه الالام
لانك حينما ابصرتنا لم نحل في عينيك

لا الموت اقبل ، ولا كف الله عن عدم رضاه عنا ، في القلاه ، تركنا
نكتوي بشنى العذابات ، فماذا تراه مصيرنا ؟ .. كسل المآسي يمكن
احتمالها ، الا ان ينسانا هكذا مطلقين في حبال الصمت والامنيات ..

الم اخلص بعد ، ام ترى نسيثي ؟
الويل لي ، نسيثي

نسيثي ...
نسيثي ...

لكنه - كما يقول البير كامو - معتصم دوما بالصمت . وهو ابدا
لن يجيب .. ينسى دائما الطامعين في رحمته . فيزيد مآسيهم تكثيفا .
فاذا كان الصمت جزءا من مأساة فارسنا ، فسيمانقه العجز والاستسلام
والقدرة المريرة . وليست هذه الفلسفة بجديدة على صلاح عبد
الصبور او غريبة (1) فهي وليدة غربته الميته وعجزه الرابع المذل .
خاصة بعد ان تيقن من عقم الدور الذي يمكن للكلمة ان تؤديه ، ومياسم
الصمت تكويها ، تستدعي لها الذبول من اطراف العالم . وبعد ان فقد
الصلة الحقيقية بالارض التي تسرب منها الدفء الى قلبه فنثر في
الديوان الاول الاشراق والحياة . وقد جنت هذه الفلسفة على الديوان،
وانتقصت من فضائله . وهي تلوح عبر الديوان منذ اللحظة الاولى ،
بدا من الرنة العجزية الاستسلامية في بدايته (الفتح) .. حتى هذا
الاستخداء المذل ، والرؤية الصوفية في اخر قصائده (مذكرات الصوفي

(1) لن نتحدث عن لا علمية هذه الفلسفة ، ولا عن مناهستها للحياة .
ولن اقول انها تماثل السقوط الحقيقية تلوح في كل الديوان . فهذه
اشياء مفروغ منها كمالا يقولون . وليس ضروريا التركيز عليها هنا ولا الان .

(1) المس هنا اصداء لابيات للوركة .. ماربانانا ، وكيف استطيع ان
احبك بهذا القلب اذا لم يكن ملكي .

بشر الحافي) .. ولولا تفشي نغماتها في الديوان ككل ، لارتقى الديوان مكانة ممتازة بحق في افق الشعر المصري الحديث . ذلك لان صلاحا استطاع ان يقدم عبره نصوصا فنيا واضحا ، وهضما ذكيا للتراث الشعري العالمي وللثقافات المعاصرة .. لنتنقل الآن الى القضايا الفنية في الديوان .

(٧) اسلوب الشاعر .. والابار التي منها ارتوى

الشاعر كما يقول شيلر ، ليس الامجرد اداة او وسط تعبر الطبيعة الخلاقة عن نفسها من خلاله . وصلاح عبد الصبور ، شاعر ومن ثم فان الواقع يعبر عن نفسه من خلاله ، ولكنه في الوقت نفسه انسان له موقف محدد من هذا الواقع ، وغير قادر على التخلي عن التمتع او الامتيازات التي حصل عليها ، فهي مكسبه الوحيد الان ، وينعكس موقفه ذلك على شعره ، فنجد ان الرؤية الشعرية في الديوان تتأرجح بين المعالجة الشعرية لابعاد الواقع ، وهي النعمة المسيطرة ، والعجزية والاستسلام والرثاء الذاتي . وينعكس كل هذا على اسلوب الشاعر دون شك ، وعلى طريقة تناوله للقضايا وبناءه للتجربة الشعرية ورؤيته لها . وتبدو هذه المسألة واضحة عند دراسة طبيعة تركيب الصورة الشعرية عند صلاح عبد الصبور ، فالصورة ليست قالب الفكرة ولكنها - كما يقول كوزينوف - جسمها .

وفي (اقول لكم) حيث كان الشاعر واقعا في هاوية التجريد والتعميمات ، نجد ان الصورة الشعرية هي الاخرى ، فاقدة لشخصيتها وجانحة الى التسطح والتعميم ، بل اننا نعتز فيه على الثرية بشكل كبير وعلى الصور التي لا تنتمي للشعر ولا تعرف شيئا عن رهافته وقدرته على التركيز والتكثيف . كما نعتز فيه ايضا على الصور العقلانية والفائدة الصلة بطزاجة الحياة وخصوبتها . اما في (احلام الفارس القديم) فان الصورة الشعرية تستعيد جزءا كبيرا من طزاجتها وارتباطها بالحياة . غير انها تحن في احيان نادرة الى نمط الصورة في (اقول لكم) ولكنها في نهاية الامر تميل الى منهج الكسندر بوب في صياغة الصور ، وبوب شاعر اتيق التعبير يجهد نفسه كثيرا وراء الحرف حتى تصفو كلماته الى حد الحلاوة ، فتصبح فعلا كلمات خفيفة النغمة لرجل دنيوي يتحدث مع اصدقائه - كما تقول درو - . وهو يعمد كثيرا الى ان يهب ابيانه نراء ايقاعيا من خلال المماثلة والمعارضة الدقيقة بين اجزاء البيت او القصيدة ، وهي سمة اخذها عنه الملامية وذهب بها الى ابعد طاقاتها . ويجب الانسى ان بوب كان قمة المدرسة الاوغسطية في الفن والتي توجه عنايتها للشكل دون المحتوى ، ومن هنا كان ولع تيوفيل جوتييه - امام مدرسة الفن للفن - باشعاره وتركيزه عليها بشكل خاص . فقد كانت اشعاره من القمم الشامخة في الحلاوة والصياغة الفنية . ولقد استفاد شاعرنا من بوب بشكل كبير ، ونقل عنه منهجه في تناول الشعري ، وفي الصياغة المحكمة والشديدة التركيز . هذا فقط هو ما احتفظ به من بوب اذ انتقل في هذا الديوان من عقلانية بوب الى عاطفية براوننج ، وبراوننج على وجه التحديد . بكل ما في شعره من ايقاعات لفة الحديث المبعثرة في كل قصائده ، من خلال نغمات منفردة على جرس متغير ، وبكل ما في الحديث من تنقلات مفاجئة ، واسئلة وتقطيع في الافكار ، وكل ما يحمل الينا سرعة الصوت الطبيعي وتلفائنه . غير ان جنوح صلاح الى براوننج في المرحلة الاخيرة لم يفقده بوب تماما ، فما زال محتفظا منه بخير ما فيه .. اعني التناقض الداخلي في البناء التركيبي للبيت الواحد مما يجعله زاخرا بالتفجر والحوية . وكذلك القدرة على ترتيب المعطيات التي بين يديه ترتيبا شعريا .

ولان صلاحا هنا اكثر اقترابا من العالم العام عنه في (اقول لكم) ، ورغم المتكا الذاتي في (احلام الفارس القديم) .. ولانه اكثر تعبيرا عن جوهر اللحظة الحضارية التي صدر عنها ، والتي تحدثنا عنها في مطلع هذه الدراسة . فانه يحاول ان يحقق التصاقا بالقارئ . ومن خلال

محاولته لتحقيق الترابط العميق بينه وبين قارئه . الترابط النابع من التقائهما في الرؤية ، وليس من اتفاقهما على وعاء نغمي محدد يربط بينهما ، يقلل الى حد كبير من الرباط النغمي ، حتى تصبح الصلة كلها رؤيا خالصة . فبرغم انه هنا - كما في اغلب قصائد ديوانيه الاولين - يعتمد وحدة التفعيلة اطارا نغميا . الا ان الموسيقى هنا اكثر خفوتا مما في الديوان الاول وبالتالي اكثر عمقا . وجرس الكلمات هنا اقل نغمية ، وان كان اكثر احياء واعمق تجاوبا مع المعنى . فمن خلال لجوء صلاح الى الكلمات الشديدة البساطة والعمارة من كل زخرف ، والوثيقة الارتباط بلغة الحديث اليومية ، يحقق ترابطا اكثر عمقا بينه وبين قارئه من جهة ، وبينه وبين الموضوع الذي يتناوله من جهة اخرى .

ونمة ظاهرة اخرى في شعر صلاح عبد الصبور في هذا الديوان واضحة ، الا وهي جنوحه الى التكرار بالصورة التي تثير التجربة الشعرية وتعمق مع ميله الدائم الى الالفاظ البسيطة الواضحة باقترابه من القارئ .. والتكرار الذي اقصدته واضح في الديوان في (نسيبتي ص ٢٤) و (عميقتان موتا .. غريقتان صمتا ص ٢٢ ، ٢٥) و (يسلمون في فتور .. يودعون في فتور ص ٣٦) اذ يساهم التكرار هنا في بلورة الصورة الحسية وتركيزها بالشكل الذي يحفرها في وجدان القارئ ويعمق دلالتها في اعماقه .. وكذلك في (ايها احبه ص ٥٨) حيث علامات الاستفهام المتتالية تنسج دروب حيرة الشاعر وتمزقه . وفي (الشمس رعتها ، والشمس الشمس امانتها ص ٥٢) وغير ذلك كثير . غير ان التكرار في بعض الاحيان يقع بالقصيدة في وهاد الثرية ، كما حدث في النصف الاول من قصيدة (احلام الفارس القديم) حيث استمر الشاعر قدرته على الاتيان بصور متعددة وكثيرة يعبر خلالها عن توفقه الى تحقيق علاقة عميقة وصادقة بينه وبين المحبوبة ، وقد يقال ان غاية التكرار كانت الافصاح عما وراء الحبيبة والعلاقة من رموز . الا ان هذا لا ينفي ابدا ثرية هذا الجزء من القصيدة ، ولا حنينه الى اسلوب (اقول لكم) في التعبير .. اعني العقلانية والثرية .

كل هذا لا يمس شاعرية صلاح عبد الصبور ، ولا ينتقص منها تكرار الاخطاء العروضية في الديوان . والتي يرجع اغلبها الى معرفة صلاح بشكل ما هو مباح عروضا الى الحد الذي جعله يستبجح كثيرا مما هو غير مباح . اذ استطاع برغم كل هذه الهنات ان يكون اكثر الشعراء اقترابا من الواقع ، واعمقهم تعبيرا عنه . وان يقدم عبر الديوان تشوقنا الى الشاعر الذي يحمل عن سيزيف الصخرة ، ويفجر عبر مأساته الخاصة وهوومه الذاتية كل مأسينا وكل همومنا .

صبري حافظ

القاهرة

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر