

الالتزام الأخلاقي

في شعر أحمد مارك

بقلم / محمد يوسف التاجي *

حينئذٍ إلى الفن القديم المرتبط بقواعد الخط وأصول التصوير؟! الأمر الذي تبدو معه الحالة على ما وصلت إليه كأن كارثة نزلت على فنون التعبير جميعها؛ ما كان منها قولياً كالشعر أو تشكلياً كالرسم، فانحدرت بها إلى مزلق لا نجاة منه إلا بالعودة إلى فرعها الملتزم، أو على الأقل التجديد في نطاقه، دون رفضه ونبذه نهائياً كما هو حادث في الوقت الراهن.

الشاعر الملتزم بين قضاياها الذاتية والعامة:

وإذا كان لنا أن نختار نموذجاً يمثل الشاعر الملتزم من بين عشرات الشعراء الذين بهرتهم زیوف الحداثة، حتى أصابنا من إبداعاتهم ما أصمى شكلاً وموضوعاً. فإننا نقدم الشاعر أحمد محمود مبارك صاحب ديواني (في انتظار الشمس - يوليو ١٩٩١) و(تداعيات - ١٩٩٢)، صاحب تجربة إبداعية تتعدى العقدين، مكنت له في الساحة الشعرية، وهي تجربة مستمرة فما زال ينشر في الإصدارات المصرية والعربية حتى وقتنا الراهن، مما نعدّه به شاعراً نشيطاً لم يتخلّ طوال رحلته الشعرية عن مراقبة (بوصلة) الالتزام التي يواكب بها كل ما يقدم.

فالبرغم من تعدّد تجاربه وتنوعها بين الديني والوطني والاجتماعي والقومي، فإن المتابع له لا تغيب عنه حقيقة أنه شاعر له قضية، وهي في العادة تمثل أهم ما يميّز الشاعر الملتزم، وحقيقة أنه برغم حرصه على الموضوعية فيما يتناول لم تحفّ ذاتيته، بما يضيفه عليه من وجدانية، يتساوى في ذلك ما كان همّاً عاماً قومياً منه أو همّاً شخصياً ذاتياً.

فإذا رأيناه يبدو ذاتياً حين يكشف عن إحساسه بالسموّ والتعالی على واقعه المرفوض في مثل قوله^(١):

«.. لكنّ الطائر ألقى
في الأشجار ثمار العُهر
وفي الأوكار نداء الشّر
ففعّ عن الحُضنِ الفاجر
ترك الأرض
سدّد رمح جناح الرفض
في صدرِ الريح وأثر

لكنّ بدت ضرورة التحام المضمون بالالتزام الأخلاقي أمراً مفهوماً للمتلقّي، بحيث لم يعد يُقبل ما جاء خلواً منه، وذلك على مدى الاحتشاد الشعري منذ عرف العربي أن هذا الفن القولي الخطير - الشعر - هو خير أدواته لنقل أفكاره وأحاسيسه، يمجّد من سامق انتسابه العربي إلى قومه، ويُشيد بنبل خصالهم ويدعو إلى مكرماتها. فقد يبدو متعذراً فهم التحام الشكل أيضاً بالالتزام الأخلاقي، مع أن إدراك ذلك لا يحتاج إلا إلى المقارنة بين أشكال الحداثة الشعرية، الموغلة في الإغراب والألغاز من ناحية، والمسرقة من ناحية أخرى في البعد عما استقرت عليه الفطرة الإسلامية والطبيعة العربية من أخلاقيات فاضلة وشيم نبيلة، وبين الأشكال الشعرية الحديثة أيضاً التي - وإن لم تقصر اتجاهها على الشعر العمودي - قدّمت عطاءاتها في شكل تفصيلي، لم يقطع صلته كلية بأصله القديم، من حيث حرص شاعره على ألا يخلو من موسيقى الشعر، التي لا يكون الشعر شعراً حقاً إلا بها. كأننا بدا الشاعر بذلك مقررّاً: أن من ملأه ممة الفطرة العربية أيضاً، عدم التخلّي عما مردت عليه الطبيعة العربية، من ضرورة (موسقة التعبير)؛ لضمان نفاذه السريع والواسع إلى الوجدان المتلقّي، ثمّاشياً بذلك طبيعة البيئة العربية المفتوحة والواضحة، حيث تلتقي فيها الأرض بالسماء ذلك اللقاء المبارك، موثماً تماماً لطبيعة الحداثة التنغيمية، والذي كان يحتاجه العربي ابن البادية، لمصاحبة الركب المسافر على الطريق. فهل لم يعد الشاعر الحديث بحاجة إليه حقاً، بحجة أن لم يعد ثمة ركب يُجدي له؟! وهل الحياة ذاتها في حقيقتها إلا ركب سائر في طريقها من البداية إلى النهاية، محتاج إلى من يحدوه أيضاً؟! فلماذا تُنبذ موسيقى الشعر - وإن جاءت مجددة موزّعة في شكل تفعيل متخلّفة - عن نظام الشطرين المعهود - اكتفاءً بما حاول بعض المحدثين فرضه على الطبيعة العربية من أشكال القصيد، الذي ظل يتخلص بكبرهم من قواعده الرئيسية؛ قافية ووزناً، حتى انتهى أخيراً إلى ما هو ثري صرف، بلا وزن ولا قافية، مع التمسك بنسبته إلى الشعر؟ وهل ثمة ما يدعو في هذا الزمان الأخير إلى مخاصمة الأصول وهجر القواعد، التي لا يقوم فن الشعر إلا بها؟ وهل وجدنا من أثار لهذا التحرّر الغريب من القواعد، إلا ما وجدّه جمهور المعارض التشكيلية، لما اصطدمت عيونهم بخطوط السير باليزم المجنونة، وصاروا يخطون كفاً بكف، مبدّين أسفهم

(*) كاتب وباحث مصري.

ألا يهبط إلا فوق
غصون الطهر
ألا يقرب وكر الرّجس»
وفي قوله (٢):

أنصفوني مرة .. لا تجحدوني قبل أن أمضي إلى غير إياب
إنّ ركمي لو مضى عنكم بعيداً ذلك العطر سيمضي في ركامي
رأيتاه يكشف في حس وطني مرهف، عن توقه للقاء داخل وطنه،
بعدما كاد أن يفقده فيه، مُتِحاً لنفسه من الرحيل عنه، ثم العودة إليه
فرصة جديدة للالتقاء ثانية باللقاء فيه:

«فكم كان طيشي - إليك - يسيء
ويدفعني للرحيل
البحرود

وحين أعود

تضمين صدري

كأنّي بريء

تضمين صدري

كأنّي بريء!!»

إلى أن يقول في ختامها:

«وأغسل وجهي

في كل يوم

بعطر هواك الوضيء

أعاهد قلبك يا بلدي

على أن أظلّ بريء

على أن أظلّ بريء (٣)!!!»

وهو ما يدفعه في نص آخر إلى التماس النقاء، وطريقه باستخدام
أدوات الطهر كالنور والضياء بما تحتويه السطور التالية (٤):

«ولتجعل الشعاع مُهْرَكَ الجريء

إلى طريق موريّ مُضيء

في رحلة جديدة

تُديب في ضيائها

دياجِرَ الألم

فالحمق أن تظلّ في إيسار رحلة وحيدة!!».

وإذا كنا رأينا قد مسّ النفس في جانب من جوانبها، مما أطلعنا

عليه النماذج السابقة، فإننا لم نُحرّم أيضاً

من الاطلاع على ما يُعدّ قاسماً مشتركاً في

أكثر قصائده؛ لأنه يصور منحى اغتراب

إنسان هذا العصر. سواء كان هذا

الاغتراب عن واقعه القريب أو البعيد عبر

التاريخ، أو حتى عن ثقافته ممثلة في (الكلمة)، فكلها طمستها الغربة،
حتى بات الشاعر يُنكرها، وذلك في مثل قوله مجسداً اغترابه الذي بدا
معه كلاجيء إلى جزيرة النار (٥):

جزيرة النار.. يا مَنْ جثتها فرحاً وأحرقتنني بلا جُرم ولا سبب
لما أتيتك والظلماء تُسدّفعني لنور شطّك لئلاّ لاح عن كثب
ما كنتُ أحسب أن البحر أرحم بي وأن شطّك أحجّاراً من اللهب

حتى الحب الذي كان يوماً ما هو مرفأ السفين الضال، وواحة
الضارب في الهجر لم يُعدّ كذلك ولم نُعدّ نسمع من حوار المتحابين إلا ما
يكشف عن غربتهما وتباعدهما:

شريكتي أنت أطفأت الضياء معي لما خنقت الهوى بالشحّ والمنّ
ما كان زهو الضياء يجبو على فني إذا ساءلك عند القيظ روتني
فلا تلومي إذا الأنعام بعد سنا بدتْ بلون جبين الليل في الحني
شريكتي أنت جرّحت الرّباب إذن فشاركيني على أناتِهِ حزني (٦)

وفي موقف مشابه يقول (٧):

«فلست أمانيك غير التاع

السراب

وكل الذي يتبدّى أمامي

- إذا رُحْتُ أجهّد فكري

لكي أذكره-

رؤى من ضباب

وأنت بها صورة مُدبره

فهل بينها وحياتي انتساب؟!»

ومن قصيدة له أيضاً تكشف عن الاغتراب الفكري ممثلاً في غربة
توظيف الكلمة وانقلاب معاييرها، نقبس هذه الأبيات القليلة (٨):

«حين تصير الكلمات

معاجم

تنعت بالحسن القبح

وتُسوي بين مدار النجم

وبين السفح

حينئذ فالعالم

من لا يسمع

من لا يقرأ

من لا يكتب

من يخرج من سوق الكلمات

بغير شراء .. يكسب!!».

أرأيت إلى هذا الالتزام الظاهر

الذي لا يكتفي بنعي مظاهر الغربة،

شاعرنا له قضية واضحة

وإبداعه يمثل الشاعر المتمزم

الاستخدام الدرامي للمعنى جسدي ما يريده الشاعر دون مباشرة

سبحانه له:

ولسوف ترجع كالوليد يضيئه طهر الطفولة!!

ولعله لم يستوقفنا في هذه الأبيات القليلة المحكمة الصياغة إلا التشبيه الحديث جداً للشيب بالثلج في البيت الثاني، ولئن قصد الشاعر إلى التشبيه بياضه الناصع، فقد فاتته أن السكينة التي تعكسها أيضاً برودة الثلج، مما يبدو متعارضاً مع كهل يبدو حسابه من ربه غير بعيد. ولقد يبدو ذلك ممكناً في حالة إذا ما اطمأن الإنسان العاصي كثيراً - بما يعلم وما لا يعلم أحياناً - إلى وعد الله سبحانه «إن الله لا يُعَذِّبُ شَيْئاً شَابَتْ فِي الْإِسْلَامِ» كما ورد في الحديث الشريف، إذا تيسر له اليقين بذلك، ولم يُحَاسِبْ لأن «من نوقش الحساب فقد عُدِّبَ» كما جاء في حديث آخر. فإن لم يتيسر فإن الواجب يدعو العبد مهما كان صالحاً - فما بالك بالعاصي، قلت معصيته أو كثرت - إلى التحرز من الحساب على ما قد لا يعلمه - فضلاً عما يعلمه - لأن الله سبحانه «لا يسأل عما يفعل وهم يسألون» (*). ومن هنا كان الأفضل أن يضع الشاعر كلمة أخرى تدل على الحذر وتقرب في فحواها من النار، مقراً بخاف منه. ولتكن كلمة (الوهج)، لأنها تفي بهذه الغاية دون أن تغير شيئاً من الوزن السائد بالقصيدة. فضلاً عن اتفاقها مع ما أقره الحس العربي من وصف الشيب بالاشتعال وقد جاء في القرآن الكريم: «واشتعل الرأس شيباً» (**)، أو لتكن كلمة (الرهج) بمعنى الغبار، فهي تبدو مناسبة أيضاً لوصف حال مسافر في طريقه إلى الآخرة بما تضمنته دلالات الوصف بالبيت السابق، حتى علا غبار الطريق رأسه فيضيه من بعد سواد.

وقد نراه منتقلاً في شكل تفعيلي هذه المرة، من تصوير لحظات الضعف الإنساني التي يمثلها سقوطه في الإثم والوزر، مما يبدو معه محتاجاً حقاً للتوبة - ومن يجلو بنان هذا الضعف، وفيما قال خالقنا سبحانه: «يريد الله ليخفف عنكم وخلق الإنسان ضعيفاً» (١) - إلى تصوير جانب من قوة هذا الخليفة لله متمثلاً فيما عرفه الحديث النبوي الشريف بالجهاد الأكبر؛ وهو جهاد النفس.. حيث يعمل الإنسان على مقاومة نزعاتها الشريرة، ومدافعة نزعاتها الآثمة، في سطور من قصيدته (حين تحدث الروح) مثل ما جاء بقوله داعياً للارتقاء على أصله الطيني، والاعتصام بصراط الله المستقيم:

«لا تَرَدَّدْ

بين السُّحْبِ وبين الأرض

اركب متن جَنَاحِ الرِّفْصِ

واصعد

حيث الألقُ الساري في علياء

في العلاقات الإنسانية، بل يضيف إليه نعيه على طائفة متميزة، في قمة مجتمعها - الكتاب.. حلة رسالة الفكر في واقعهم - خروجهم على أصول رسالتهم، وذلك بإساءة توظيف أدائهم الأولى - الكلمة - مما أبداهم كالمُزْرِنِ برسالتها، حتى تساوي في استقبالها من يعرف ومن لا يعرف قدرها، وحتى يصير الخارج من سوق الكلمات بغير شراء هو الرابع حقاً.

غير أن هذا المنحى في شعره، والذي تداولته الذاتية والموضوعية، كما تحلى في الأبيات الأخيرة عن سوق الكلمات، لا ينبغي أن يقف بنا عن متابعة عطائه في نواح أخرى كالريفيات والقوميات وغيرها.

ولقد لوحظ على أكثر قصائده الريفية حرصه على التزام تَمَثُّل معنى (العبودية) الحقّة كما يبدو - أو كما ينبغي لها أن تبدو - في التوبة إلى الله سبحانه والإنابة إليه. فمن ذلك قوله (٢):

أجَاهِدْ نَفْساً لَا تَكُفُّ مِيولَهَا وَأَسْعَى بِهَا لِلنُّورِ مِنْ بَعْدِ ظِلْمَةٍ
وَأَدْفَعُ بِالتَّقْوَى نَوَازِعَ لَمْ تَزَلْ تُشْدُّ إِلَى سَفْحِ الْغَوَايَةِ خَطَوَتِي وَمَنْهَا:

فهذي خيوط الإثم في كل خُطْوَةٍ وهذي جيوش الغي من حول قلعتي

أَغْشِي إِذَا مَا النَّفْسُ مَالَتْ إِلَى الْهَوَى وَأَيْدٍ بِفَضْلِ مِنْكَ عَزَمِي وَتَوْبَتِي
فَمَا لِي وَمَنْكَ الْعَوْنُ وَالنُّورُ وَالْهُدَى سِوَاكَ مُعِينٌ أَرْجِيهِ لِنَجْدَتِي

وبالرغم من أن شاعرنا في أبياته الثائية السابقة يبدو مبدعاً شيئاً جديداً في (ثائيات) القصيدة العربية، ابتداءً من قديمها المشهور عند عمر ابن الفارض، وامتداداً إلى حديثها القريب عند عبد المنعم الأنصاري - مواطنه الاسكندر - فإنه بدا متميزاً فيها بما يمكن أن نعدّه (سمة خاصة). ولا يسعُ القارئ المتلقي لها لغلبة إحساسه بصدقه العميق فيها، وسلاسة لغتها، وقربها من نفسه إلا أن يهتز لها، ويستجيب لدعوته إياه - في غير مباشرة - إلى التوبة. وبهذا يمكن للشعر باعتباره فناً قولياً في القمة، أن يحقق ما تعجز عنه أحياناً أساليب الوعظ المباشرة. فإذا لجأ في نص آخر إلى استخدام المنحى الدرامي، مُجَدِّداً من صور تناوله للتجربة ذاتها، رَسَخَ من المعنى، وجعله غايةً مبتغاةً في حياة الإنسان السوي. يقول مبارك في قصيدته التي توجه بخطابها إلى كهل قانط (٣):

أَوَلَمْ تَزَلْ رَغْمَ الْكَهُولَةِ عَبْدًا لِرَغْبَتِكَ الضَّلِيلَةَ
رَغْمَ انْتِشَارِ الثَّلَجِ فِي فَوْدَيْكَ تَوَغَّلْ فِي الرَّذِيلَةِ!!
هَلَّا يَشْتِ إِذْ انْطَوَتْ فِي الْغَيِّ أَعْوَامٌ طَوِيلَةَ
مَنْ أَنْ يُضَيَّءَ دُجَى حِيَاةِ الْوَزْرِ مُصْبَاحُ الْفُضِيلَةِ؟!

يَا عَمَّنَا لَا تَبْتِئْسْ مِنْ وَطْأَةِ الْوَزْرِ الثَّقِيلَةِ
إِنَّ الطَّرِيقَ لَنْ يُرِيدُ النُّورَ لَيْسَتْ مُسْتَحِيلَةَ
مَا مِنْ قُلُوبٍ هَاجَرَتْ لَهَّ وَارْتَدَّتْ ذَلِيلَةَ

إلى أن يقول في ختامها مضيئاً نفس داعيه، بالأول في قبول ربه

تَجْرِيبَةُ ثَرِيَّةٍ غَنِيَّةٍ بِالْإِيحَاءِ أَتَى عَلَى مَسْتَوِيٍّ شَعْرُ التَّفْصِيلِ أَوْ الشَّعْرُ الْعُمُودِي

لا تسمع للطين نداء

واغسل قلبك

في صفو الأجواء القدسية

كي تحمد في حمامات الطهر

أجيج النبضات السُّفلية» (١١).

ولئن مَسَّ بقصائده الدينية المتنوعة الشكل، المتعددة التجارب، جوانب من النفس الإنسانية، كما لاحظنا فيما مرَّ بنا قبل قليل، فإنه لم يتخلَّ أيضاً عن دوره كشاعر في الإعلام بقضايا وطنه العربي الكبير - خاصة ما يمسُّ قضية العرب جميعاً؛ فلسطين - ومن ذلك ما جاء بقصيدته (ضحية من فلسطين) (١٢) في قوله:

«يا غاصبي حقي: أنا لن أستكين ولن أخور

إن يهدأ البركان يوماً، فهو يغلي بالسعير

إن تحرقوا زرعِي ففي الأعماق من زرعِي جذور

وبكلِّ ذرات التُّرَيِّ في موطني مني بذور.

وغداً سيطرُحُ كل بذرٍ مدفعاً يُردى المغير»

ولعل القارئ لم يفقه ما وضح من خطابية في الأبيات السابقة، برغم احتشادها بالصور المعبرة، مما جعلها أقرب إلى الإنشاد الحاسي على أنغام النحاسيات المدوية. إلا أن لشاعرنا نصوصاً أخرى ابتعد فيها تماماً عن هذه النفحة الخطابية، بقدر ما اقترب بها من الفنية الدالة بإيجاءاتها الثرية. وقد وضح ذلك من أبيات قصيدته المهداة إلى الشهيدة (سناء محيدلي) التي فجرت نفسها في أعدائها بلغم، مضحية في سبيل الوطن والمعنونة بـ (تفجرت شمساً وعطراً وأغنية للرجوع) (١٣) ومنها:

«وحين تفجرت شمسُ الصَّباح

العفية

سَكَبَتِ الدَّمَاءُ

ضياءً

على ظُلُمَاتِ القَضِيَّةِ

ملاَّتِ البراع

بنور الشعاع

ورُحِبَتْ تُعِيدُنِ

خَطَّ حُرُوفِ الهَوِيَّةِ!!»

وربما بدا للبعض (●●) أن شاعرنا تقدّم أفضل في شعره التفعيلي منه في شعره الخليلي غير أننا نرى خلافاً لذلك أن لشاعرنا من التجارب الفنية الدلالية المصوغة خليلياً، ما تفوّق بها على نفسه في غيرها من

تجارب شعره التفعيلي. وقد وضح ذلك في مثل تجربته (المُهر) (١٤) التي لم يعقّه التزامه الشكلي بالتناول العمودي فيها، عن تقديم تجربة فنية ثرية بالإيجاءات، نجح في الانفلات بها من أسر الخطابية كلية، موظفاً الصورة الدرامية في جرّفة عالية، لم يتسنّ للرمز فيها طمس المراتب المقصودة من ورائه. وفيها يقول مبارك بعد المطلع (١٤):

خطفوها ذات الجدائل لَمَّا

دونها البيدُ والفراسُ رِمَاحُ

ومنها: ذاك مُهَرٌّ فَوْقَ الرِّمَاحِ وحيدٌ

.....

وصهيلُ الإِبَاءِ حينَ تعالَى

فَجَرَّ البِيدَ دَمَدَمَاتٍ وَرَعْدًا

.....

أُثِذا الجسورُ كم من رِمَاح

كم سَخَقَتِ الصُّعَابُ في كُلِّ شَوَاطِ

.....

أُوشَكَ الفجرُ أن يلوخَ لَعِينِ

أَذْرَكَتْ خَطْوُكَ المُضِيءَ المُجْدَا

إلى أن يختتمها بقوله:

يكبُرُ المُجْدُ إن مَضَيْتَ وحيداً

ما أعزَّ الجسورُ إن كان فرداً

ولست في حاجة للتصريح بأن صور المهر والفتاة ذات الجدائل والرمّاح، إنما هي صور رامية للوطن السليب وما يحفّ به من أخطار، والمخلص المنتظر له من قبضة محتليه، وهي وإن بدت مشيرة إلى وطن بعينه كفلسطين مثلاً من بلدان أمّتنا العربية في عصرنا، لم تبعد بدورها عن الإشارة إلى ما يائله أيضاً في التاريخ، كأنها كان؟ يُلَخِّصُ بمدلولها الإيحائي عطاء القول الشائع: ما أشبه الليلة بالبارحة!! ولعله لم يتفوق فيها هذا القدر من التفوق المميز، إلا لحرصه الصادق على الابتعاد كلية عن المباشرة في صورها جميعاً، اعتماداً على التلميح دون التصريح، في قضية هي من الوضوح والمعاشة الواقعية، لوجدانات مواطنيها من العرب، مما يجعلها تكتفي به. ولعله بذلك التلميح الدلالي كان أبلغ من كل تصريح عالي النبرة يبدو كتحصيل الحاصل، وأقرب إلى أدوات الفن الشعري الموحى.

وإذا كان قد أتاح لنا الإطلاع على شعره القومي الوطني من منطلق عام، فإنه لم يجرمنا أيضاً مع ما تقدّم من القصيد الوطني / الذاتي - إن صَحَّت العبارة - أي الذي ينطلق في التعبير عن الوطنية من منطلق ذاتي خاص. وقد جاء توفيقه في هذا النوع من قدرته على تصوير موقف (غربة)، ففي الغربة عادةً ما تحتمل المشاعر .. مشاعر الشوق والحنين للوطن كما لا يمكن أن تتوافر في موقف آخر. وربما من هنا جاء توفيقه في الصورة التي تضمّنتها السطور التالية من قصيدته (تراب الوطن) (١٥):

«مضى السَّربُ

عاد إلى موطنه

الالتزام الأخلاقي في أعمال الشاعر جعله يتفوق ويحدد خطاً واضحاً له

وكلُّ غريب
أصابته رِعدةُ هذا الصقيعِ
ارتحل
وأنتَ هنا لم تزلْ
وحيداً تُزفِرُ
فوقَ المياه
وفوقَ الدَّيارِ
وفوقَ الشَّجرِ
ولا تستقر!!
أما بعدُ:

جميعاً، أو ما التقطته واعيته أثناء التكوين، على طريقة الناصح الخبير القديم في ضرورة أن يحفظ الشاعر المبتدئ ما تيسر له من حفظ شعر سابقه على الدرب، ثم ينسأه قبل أن يقدم ما هو من خالص إبداعه.

ولا يعني تأثر الشاعر بسابقه أنه صار مقلداً لهم - ربما كان ذلك في البداية فقط ولا يُنتظر سواه من مبتدئ مُترسِّم - بل يعني أنه أصيل لا ينجل من الانتساب إليهم - على ما بدا من بعض المحدثين الذين ادعوا أنهم جيل بلا أساتذة - وأنه سائر مخلص على دربهم، حتى يأخذ مكانه المقدور فيما بعدُ بينهم بإبداعه الخاص، وسمته المتميز (وشخصيته) المعينة.

وأحسب أن سرَّ تفوق الشاعر في كثير من قصائده ثانياً راجع إلى توافر خط الالتزام الأخلاقي الواضح فيها، وذلك فوق ما احتشد لها بين تقنيات الفئنة المعاصرة، كالرمز والتراث والدلالات وغيرها، مما يجعلنا نوقن بأن فن العربية الأول ما يزال بخير، لا تقوى تيارات التتار من مهاجمي أنصار القصيدة العمودية عموماً، أو حتى أشكال التحديث الرصين الملتزم كشاعرنا، بما طلوعوا به من صور التحديث المرفوضة، على طمسه أو إخفاء قدراته المتنوعة والمتعددة. ونوقن أيضاً من أن التحديث المروم - إن لم يكن مؤطراً بإطار من الأصالة في الشكل أو المضمون، أو في كليهما دون مفارقة - مُحاربة لقواعد الشعر الصحيح وأصوله الراسخة، وأولها وأبرزها الموسيقى لا يعدو بأن يكون ضرباً من (السيرباليزم) الشعري القائم على الكلمة في أسوأ استخداماتها، «كسيرباليزم» الرسم القائم على لخبطة الخطوط، وغموض التصور، بدعوى التجديد.

ولما كان دليل الفن الشعري الناجح توافر عنصري الإشباع والإنباع فيه، فلا يسعنا إلا الاعتراف بأن شاعرنا أحمد محمود مبارك قد نجح في أن يُقدِّم منهما كثيراً، مما جهدت تيارات الحداثة المدَّعة في طمسه، تحت ركام إبداعاتها المظلمة.

في أكثر قصائد هذا الشاعر التي أحسب أن سرَّ تفوقها راجع أولاً إلى أن شعره يعدُّ من شعر الشخصية، أي التي ينطق فيه الشعر بشخصية صاحبه على ما استقر إدراكه منذ مقولة ابن العميد القديمة الشهيرة (الأسلوب هو الكاتب). وأكدَّه العقاد حديثاً في المطالبة بضرورة أن يكون الشعر دالاً على صاحبه كما بدا من قوله (١٦):

(فليس في لغات العالم كله شاعر مطبوع لا نفهم نفسه من كلامه، ولا نعرف عواطفه من تعبيره عنها، أو عن العواطف في قلوب غيره).

وهو بالضبط ما فعله أيضاً دارس ديوانه الأستاذ القباني - بالإضافة إلى معرفته الشخصية بالشاعر - في قوله معلقاً على إحدى قصائده به (١٧):

«فهي ترسم لنا الصورة التي نعرفها عن أحمد مبارك الإنسان الوديع الذي تخالط حديثه نبرة الحزن».

وقد سبقت إشارتنا إلى أن شعره؛ بالفعل يمثل (سمته الخاصة)، وهو يعني أنه يدل على شخصيته كما لا تدل البصمة إلا على شخصية صاحبها لا سواه.

فبالرغم من أن بعض قصائده يكشف عن تأثره بسابقه في القديم كالمتنبى وابن الفارض، وفي الحديث كالشابي وعلي محمود طه وعبد المنعم الأنصاري، إلا أنها لا تمثل في الحقيقة إلا مرحلة تمثله لإنتاج سابقه، كالمجهود في المبدع إبان فترة تكوُّنه، والتي لا محالة يخرج منها بما يمثل شخصيته هو في إبداعه الذاتي، بعدما يكون قد نسي محفوظاته

الهوامش

- (١٣) في انتظار الشمس ص ٢٧-٢٨ .
(●●) الإشارة هنا إلى ما جاء عن صاحب دراسة ديوانه الشاعر المصري عبد العليم القباني .
(١٤) الديوان نفسه ص ١١٥-١١٦ .
(١٥) الديوان نفسه ص ٣٥ .
(١٦) شعراء مصر وبيناتهم في الجيل الماضي العقار كتاب الهلال رقم ٢٥٢ يناير ١٩٧٢ ص ١٤٦ .
(١٧) ديوان في انتظار الشمس / الدراسة ص ١٤٧ .

- ص ٧١-٧٢ .
(٩) من جر بقضي ص ٧١-٧٢ .
(١٠) من ديوانه في انتظار الشمس ص ٩٧-٩٨ .
(*) سورة الأنبياء [الآية: ٢٣]
(**) سورة مريم [الآية: ٤]
(●) سورة النساء [الآية: ٢٨] .
(١١) في انتظار الشمس ص ١٠٣ .
(١٢) الديوان نفسه ص ٣٣٠ .
(١) قصيدة حكاية طائر من ديوانه في انتظار الشمس ص ٨ .
(٢) من حديث عن الأوتار والزهور الديوان نفسه ص ١٢-١٣ .
(٣) رسالة اعتراف الديوان نفسه ص ٢٠ .
(٤) من إلى رحلة جديدة ص ٧٩ .
(٥) من حزين النار ص ٢٢ .
(٦) من شريكتي أنت ص ٧٤ .
(٧) من صورة مدبرة ص ٥٦ .
(٨) من في سوك الكلمات ص ١١٠ . (٩) من جر بقضي