نازك الملائكة

الشعر والهوية

[١]

الشاعرة نازك الملائكة (١٩٢٣ – ٢٠٠٧م) من أعلام الشعر العربي المعاصر، سواء لدى أنصار الشعر الحر أو مؤيدي شعر الشطرين الذي توارثنا صورته عن أجدادنا القدماء، وتحظى الشاعرة بأهمية كبيرة لدى دارسي الشعر ونقاده على السواء. ومن ثم، فإن التركيز على التجربة الأدبية والإنسانية للسيدة نازك، يصبح مطمعا كبيرا لابد منه، خاصة في الظروف الراهنة للمجتمع العربي الذي يتوتر بالقلق الحضاري الغلاب.

تمثل نازك عنصري الأصالة والمعاصرة ممتزجين في الميدان الفكري والأدبي الذي تمارس فيه دورها الاجتماعي، ومن هنا فهي تمثل الجانب المعتدل الذي ينظر إلى قضية التقدم الحضاري نظرة موضوعية تحظى باحترام معظم الأطراف المتنازعة فكريا.

إن شاعرتنا تمتد بتأثيرها الاجتماعي إلى عالم المرأة العربية، حيث تعرضت مسألة المرأة منذ بداية القرن العشرين الميلادي إلى حركة من الحوار العنيف، الذي شمل كثيرا من جوانب الفكر والسلوك متجاوزا موضوع المرأة ذاته إلى آفاق أخرى، وقد ارتبط هذا الموضوع بأكثر من وجهة نظر تبناها زعماء مشهورون وسيدات ما زالت أسماؤهن تتردد على ألسنة المطالبين بإعطاء المرأة حق المساواة الكاملة بالرجل، وإتاحة الحرية الكاملة لها في الاختلاط، ومشاركة

الرجل في شتى نواحي العمل والسلوك، وقد شاركت نازك في هذه القضية بجهد ملحوظ، وإن كان معظم هذا الجهد يظهر في صورة عملية، على النحو الذي سيتضح فيما بعد.

[٢]

بيد أن أهم شئ ينبغي البدء به هنا، هو قضية التجديد الشعري التي شاركت فيها نازك، بوصفها رائدة، بل يعدها البعض الرائدة الأولى التي تزعمت القضية وفجرتها منذ قصيدتها الشهيرة المسماة «بالكوليرا» التي نسجتها تعبيرا عن تضامنها الروحي وإشفاقها الحزين على شعب مصر الذي أصابه الوباء اللعين عام ١٩٤٧[١].

ولقد أوضحت نازك وجهة نظرها في التجديد الشعري المأمول في كتابها المهم [قضايا الشعر المعاصر] الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٦٢، وقد طبعت منه أربع طبعات حتى عام ١٩٧٤، ومازال يطبع حتى الآن وفي مقدمات مجموعاتها الشعرية، خاصة مجموعة «شظايا ورماد»، ويمكننا هنا أن نلخص أفكار «نازك» حول ضرورة التجديد الشعري، والانتقال بالشعر العربي من مرحلة الجمود إلى مرحلة الإشراق والنمو والأمل، في النقاط التالية:

أ) تنطلق نازك في عملية التجديد، بدءا من اللغة، الوعاء الذي يحمل الشعر لفظا ومعنى وصورة وموسيقى وإيحاء،وترى أن الشعر العربي لم يتحرك من رقدته الطويلة في عصور التخلف والانحطاط، لأن اللغة مازالت محنطة وجامدة وغير موحية، وغير قادرة على مواجهة أعاصير القلق والتمزق

(١) نازك الملائكة – شظايا ورماد – دار العودة – بيروت ١٩٧١ – ص١٣٦.

الذي يملأ نفوسنا اليوم. تقول نازك[١]:

[إنها (أي اللغة العربية) قد كانت يوما لغة موحية، تتحرك وتضحك وتبكي وتعصف ثم ابتليت بأجيال من الذين يجيدون التحنيط وصنع التماثيل، فصنعوا من ألفاظها «نسخا» جاهزة، وزعوها على كتّابهم وشعرائهم، دون أن يدركوا أن شاعرا واحدًا قد يصنع للغة ما لا يصنعه ألف نحوي ولغوي مجتمعين]. إن نازك تدافع عن ضرورة الانتقال باللغة من مرحلة التحنيط والجمود إلى مرحلة الحركة والحيوية دفاعا مجيدا يشاركها فيه كل الباحثين والكاتبين المجيدين المحبّين للغتهم وعروبتهم.

ب) إن نازك ترى أن القافية في الشعر العربي تشكل قيدا بكلام لا لزوم له ولا معنى، بالإضافة إلى أن بعضهم – أي الشعراء – قد يضع القافية سلفا قبل أن ينظم البيت ليأتي بالمعنى الذي يلائم القافية دون اعتبار للسياق أو الجو النفسي الذي تسبح فيه أبياته وكلماته، وتضرب على ذلك أمثلة[٢] عديدة وما زالت هذه النقطة تثير جدلا عنيفا خاصة لدى بعض الدارسين الجامعيين.

ج) تعتقد «نازك» أنه لابد من التوافق مع إيقاع العصر وروحه. وإدراك طبيعة التطور، فليس من المعقول أن نظل صورة طبق الأصل من أجدادنا القدماء ونردد ما كانوا يقولونه قبل آلاف السنين [قفانبك – بانت سعاد][٣].

وموقفها هذا ينبع من إيمان راسخ لا يتزعزع بمستقبل الشعر العربي ودوره في بناء الوجدان العربي، وهي تدافع دفاعا حارا وعميقا عن موقفها

---

(١) شظايا ورماد، ص١١، ١٢، ١٣.

(٢) السابق ٧ مع ملاحظة أن نازك قد عادت لتتحدث عن ضرورة القافية للشعر، وإن لم تتساو – الشطرات (سيكلوجية القافية – مجلة الشعر – إبريل ١٩٧٥).

(٣) التعليق نفسيه والمصدر السابق.

التجديدي، وسوف أنقل هنا صورة لنقاش عائلي سجله زوجها دكتور عبد الهادي محبوبة في مقدمته لكتابها المهم «قضايا الشعر المعاصر» عن كراسة سجلت فيها الشاعرة ما يدور بين الأسرة من أحاديث. وكان الحاضرون: والدها صادق الملائكة، ووالدتها أم نزار، وأشقاؤها نزار وعصام وإحسان وسها[١].

[تدخل «نازك» غرفة الاستقبال وبيدها القصيدة وتقول هذه القصيدة مشكلة جديدة من مشاكل ديواني المنحوس – شظايا ورماد –

فتجيب «إحسان»: إن عشاق الشعر الأوروبي سيفهمونها بلا شك.

أبو نزار: ما هذا الشعر الجنوني؟ إنه هذيان! أين الوزن؟ أين القافية؟ ما معنى الموت، الموت، الموت؟!

نازك: هل تعني أنك لم تفهم فكرة القصيدة؟

أبو نزار: الفكرة تصويرية لا بأس بها، ولكن هذا الوزن المبتكر لم يطربني، وأنا لا أفهمه. اسألي أمك.

أم نزار: لقد قرأت القصيدة اليوم وقلت لها، إنها أشبه بالشعر المنثور مع أنها لا تخلو من وزن غريب.

إحسان لنازك: اكتبي عليها إنها من الوزن الفلاني ليصدقوا.

نازك: لقد قلت لك إن الجمهور سيضحك مني، ولكني – مع ذلك – واثقة أن هذه القصيدة ستكون بداية عصر جديد في الشعر العربي.

أبو نزار: من يقرأها؟! أنا والعراقيون الذين اعتادوا رصانة المتنبي وجزالة البحتري؟ إنك لن تستطيعي الخروج على الذوق العربي، فأنت واحدة والأمة ملايين.

---

(١) نازك الملائكة – قضايا الشعر المعاصر – ط٤ – دار العلم للملايين – بيروت ١٩٧٤، ص٣٣٦ وما بعدها.

نازك: قولوا ما شئتم، أقسم لكم أني أشعر اليوم بأني قد منحت الشعر العربي شيئا ذا قيمة.

نزار: إن العمل الذي يقابل باختلاف عظيم في الرأي لابد أن يكون عظيما].

من هذا الحوار نرى ذلك الإصرار القوي على ضرورة التجديد، وإحداث الهزات العصرية في بنيان الشعر العربي، ليرتقي من وضع سائد إلى وضع أفضل.

د) بيد أن هذه الرغبة العارمة في التجديد لدى نازك لم تدفع بها إلى التنكر للشعر العمودي أو شعر الشطرين بل إنها ذكرت في مقدمة مجموعتها «شجرة القمر» أنه لابد من عودة الشعراء الذين ينظمون على النهج الحر إلى شعر الشطرين[١] معترفة بعيوب في الشعر الحر أبرزها الرتابة والتدفق والمدى المحدود. وقد ناقشتها في (صيف ١٩٧٥) بعد مرور فترة طويلة (ثلاثين عاما تقريبا) على وجود الشعر الحر في الحياة الأدبية، وقد انتهت إلى أنها مازالت متمسكة بوجود الشكلين معا، وباستمرارهما جميعا[٢].

هـ) إن أبرز عنصر بالنسبة للشاعرة نازك في قضية التجديد الشعري يكمن في أنها تنطلق وفق تصورات عربية إسلامية، وليس وفق تصورات غريبة على الوجدان العربي، ومن المؤسف أن غيرها من شعراء التجديد المعاصر – إلا من عصم الله – هاموا في وديان أخرى شابتها علامات الشك والريبة، وارتبطت بعوامل أخرى غير أدبية تماما مثل المؤثرات السياسية والمذهبية والشعوبية الحديثة، وقد أوضحت ذلك في أماكن أخرى[٣].

---

(١) شجرة القمر – دار العودة – بيروت ١٩٧١، ص١٤.

(٢) سيأتي حديثها في الصفحات القادمة.

(٣) كتبت العديد من المقالات حول هذه المسألة في العديد من الصحف والمجلات =

وتبقى، نازك الملائكة، بعدئذ الشاعرة المجددة المنطلقة من نظرية لها أنصارها الأقوياء وهي دعوى الفن الخلقي، أو الأخلاق المرتبطة بالفن، وقد فصلت ذلك في كتابها النثري [التجزيئية في المجتمع العربي]، حيث نقدت نظرية «بندتو كروتشه» الإيطالي الذي يفصل بين الفن والأخلاق، فهو يقول: «الدعوة إلى الفضيلة ليست مهمة الفن، بل مهمة الأديان وعلم الأخلاق» وتعقب نازك على ذلك[١]: و«الواقع أن كروتشه يخلط هنا بين الدعوة الوعظية إلى الأخلاق بالأساليب المباشرة، وهي مهمة الأديان، وبين الأخلاق المضيئة التي يشف عنها الأديب دونما وعظ، وهي قمة الجمال في الأدب والفن. ولو تأمل المتأمل، لما وجد تعارضا بين علم الجمال وعلم الأخلاق، بل هما كل واحد لا يتجزأ ومن ثم، فأنت.. «لا تستغرب أن تقول: إن الأديب أقدر الناس على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر»[٢] لأنه يحمل قلما،ويملك سحر البلاغة – ويتميز – وهذا هو السر – بالإيمان والأخلاق والعلم والعمل. أما البلاغة وحدها، باعتباراتها الجمالية فهي من سقط المتاع، وكم من قلم موهوب ينجح في هدم المجتمع وزعزعة قيمه[٣].

وينبغي أن نشير هنا إلى ما سمي ذات يوم بقضية الرجعية والتقدمية، أو الجمود والتجديد وصار سيفا مسلطا على رقاب الشعراء والنقد، وقد دفع الشاعرة إلى اتخاذ موقف خاص بها، فقد اقتنعت نازك بأن الأديب الذي يثق في نفسه وفي مجتمعه العربي لا تهمه تلك التهمة أو هذه، وترد التراشق بتهمة الرجعية والجمود إلى ضعف الثقة بالنفس والخوف، والاهتمام بالكلمات مقابل

= الأدبية، داخل مصر وخارجها قبل عام ١٩٧٥م.

(١) التجزيئية في المجتمع العربي – دار العلم للملايين – بيروت ١٩٧٤، ص١٦٦.

(٢) السابق ص١٨٢.

(٣) السابق ص١٧٩.

الاستهانة بالقيمة. وعلى الواثق ألا يبالي بأي تهم، لأنه كالشجرة الباسقة تصمد للريح ولا تهابها[١].

[٣]

إن شخصية «نازك الملائكة» الإنسانية، صورة مطابقة لأفكارها، فهي طبيعية في تصرفاتها وسلوكها، بسيطة في مظهرها وملبسها، لا تجنح إلى التكلف والاعتساف، ولا تبالغ في الأناقة ولا تسرف في الشكليات، إنها صورة المرأة العربية حين تتحرر من قيود التخلف العقلي والزينة المرهقة وتعتمد على الثقة في نفسها، والجرأة الحيية، والفكر العاقل. ومن هنا نستطيع أن ندرك دورها في قضية المرأة ومشاركتها الفعالة والمضيئة نحو فهم القضية فهما واعيا.. وأصيلا يرتكز على التصور الإسلامي، وهو تصور يتسق مع الفطرة والطبيعة الإنسانية، إذ يجعل من العلاقة بين الرجل والمرأة علاقة تكامل، وليست علاقة تساو تمكن كل طرف من الاستغناء والاستقلال عن الطرف الآخر. كما أن السيدة نازك نظرت إلى قضية المرأة في جانبها الذي لا يختلف عليه أحد، وهو جانب التحرير العقلي والفكري لذهن المرأة من الخوف والتخلف. ووضعت القضية بعدئذ في إطار القضية العامة للمجتمع العربي الذي يعاني مما أسمته «بالتجزيئية».

ولقد أخذت نازك على المرأة العربية مآخذ كثيرة في هذا الإطار، وعند هذه المآخذ تقول[٢]: [.. نجد عين التجزيئية التي تفرق بين القول والعمل، بين النية والتطبيق، بين الفكر والحياة. تقول المرأة إنها حرة كاملة الحرية، ثم لا تلاحظ أن دور الأزياء تستعبدها وتسلبها كل حرية ممكنة، لأنها مضطرة – شاءت أم

(١) السابق ص١٧٩٨-١٨٠.

(٢) التجزيئية ص٦.

أبت – إلى أن تلبس ما يريده مصمم الأزياء العابث] وتستطرد نازك قائلة: [وهي – أي المرأة – قد استحالت إلى دمية يلبسها مصمم الأزياء ما يشاء دون أن تسأله: لماذا؟ وما المبرر الفكري لهذا الصنف من اللباس أو من تصفيف الشعر أو إطالة الأظافر أو لبس الكعب العالي. وإنما هذه الأمور مرتبطة بالحرية، فلا حرية لمن يلبس ولا يدري لماذا يختار هذا دون ذاك].

إن السيدة نازك تقف وقفة موضوعية حين تأخذ على المرأة العربية المعاصرة كثيرا من المآخذ، التي نتجت عن سوء فهم لمعنى الحرية والتحرر، ومن ثم كان عليها أن تخوض معترك القضية متسلحة بالفهم والوعي والتصور السليم، فضلا عن كونها من بنات حواء تفهم طبيعة أختها المرأة، وتدرك أبعاد مشكلاتها.

إن حياة السيدة نازك، كما قلت، نموذج لانطباق الفكرة على السلوك، والقول على العمل، ومن ثم، فإننا نراها زوجة وأما وكاتبة وشاعرة وأستاذة في قسم اللغة العربية بالجامعة، تنطلق في بساطة وتلقائية وموضوعية ندر أن تتحلى بها الكثيرات من قريناتها.

إنها تعمل وتفكر وتمارس حياتها الإنسانية في إطار من الخلق والاحترام للنفس، وللآخرين، دون قيود تعوق حركتها، أو سدود تمنعها عن الانطلاق في شتى ميادين الفكر والإنتاج.

[٤]

ونقدم الآن بعض النماذج الشعرية التي تعبر عن شخصية الشاعرة وأحاسيسها الوجدانية ونظرتها الإنسانية، وفلسفتها للحياة والواقع. ولنقرأ بعضا من قصيدتها «كبرياء»[١]:

لا تسلني، لاتجرح السر في نفـ ... سي ولا تمح كبرياء سكوتي
لو تكلمت كان في كل لفظ ... قبر حلم وفجر جرح مميت

.....

لو تكلمت كيف ترتعش الأشـ ... ـعار حزنا وترتمي في عياء
لو كشفت السر العميق فماذا ... يتبقى مني سوى الأشلاء؟

وفي قصيدة «وجوه ومرايا» تفلسف واقعها على هذا النحو[٢].

الفراغ الفراغ يقتلني أو ... اه لو كان للوجود وجود
آه لو لم تحل مواقع أقد ... امي امتدادا حدوده اللا حدود
السكوت السكوت يفغر فاه ... وغدا يعزب الهوى والنشيد

.....

والظلام الظلام يطفئ عيني ... فماذا أحس؟ ماذا أريد؟

.....

لقبوها الحياة وهي اضطراب ... أبدي ولهفة لا تقر
وامتداد للا نهاية لا يبـ ... ـرأ لا ينتهي فأين المفر؟
لقبوني «أنا» ولم يفهموني ... ما أنا ما وجودي المكفهر؟

---

(١) شظايا ورماد ص٣٢-٣٣.

(٢) السابق ص١٦٠ ومابعدها.

أنـا مـاذا؟ تحـرق لـيس يرتـا ح وظـل سـرعان مـا سـيمر..

وتحكي عن «الشهيد» قائلة[١]:

[في دجى الليل العميق
رأسه النشوان ألقوه هشيما
وأرقوا دمه الصافي الكريما
فوق أحجار الطريق
.....
من القبر المعطر
لم يزل منبعثا صوت الشهيد
طيفه أثبت من جيش عنيد
جاثم لا يتقهقر
.....
وسيبقى في ارتعاش
في أغانينا وفي صبر النخيل
في خطا أغنامنا في كل ميل
من أراضينا العطاش]

إن دواوين السيدة نازك، ملأى بحياة موارة، في شتى حالات الجزر والمد، مفعمة بأريج الحياة عطرها الفواح، وإن كانت تغلب عليها مسحة من الحزن المقيم!

(١) نازك الملائكة – قرارة الموجة – دار الكاتب العربي للطباعة النشر – القاهرة (بدون تاريخ) ص٤-٤٣.

[٥]

وشعر السيدة نازك يحتاج إلى شرح وتحليل ودراسة، ولا نستطيع في هذه المناسبة أن نستطرد أكثر من ذلك، بيد أن الذي نود أن نخلص إليه أن شاعرتنا قد تحركت وفق تصورات تنبثق من طبيعة هذا الوطن الكبير، وتسري في خلاياه، ولا تنفصل عنه مع مرور الزمان والأحداث. لقد كانت وفية لهذه التصورات، فعبرت، عن هوية الأمة التي تنطق بلسانها، ولم تنحرف بالخطأ أو الهوى إلى عوالم أخرى من الفكر العنصري أو الأدب الشعوبي أو الكتابة الهدامة. ومن ثم فقد أسهمت في بلورة الشخصية العربية، وفتشت عن مكنونها المتوهج والمضيء. وينبغي أن نذكر هنا أهم ما قدمته للمكتبة العربية من كتابات وأشعار.

أولاً: الشعر

١) عاشقة الليل – بغداد ,١٩٤٧

٢) شظايا ورماد – بغداد ١٩٤٩.

٣) قرارة الموجة – بيروت ١٩٥٧.

٤) شجرة القمر – بيروت ١٩٦٥.

٥) مأساة الحياة أو أغنية للإنسان – بيروت ١٩٧٠ وهي مطولة نشرت لأول مرة عام ١٩٤٩. وقامت الشاعرة بتعديلها مرتين.

٦) يغير ألوانه البحر – ١٩٧٧.

٧) للصلاة والثورة – بيروت ١٩٧٨.

ثانيًا: النثر

١) قضايا الشعر المعاصر – بيروت ,١٩٦٢

٢) شعر علي محمود طه – القاهرة ١٩٦٥.

٣) التجزيئية في المجتمع العربي – بيروت ١٩٧٤.

٤) سيكلوجية الشعر عام ١٩٩٢م.

٥) الشمس وراء القمة (مجموعة قصصية) عام ١٩٩٧م.

وكانت تعد كتابا عن اللغة العربية ونشأتها، ولا أدري هل أنجزته، أو لا، فقد داهمها المرض لأكثر من عقد من الزمان حتى رحلت..

وبعد...

فهذه الكلمات مجرد تعريف يحمل بعض الملامح لشاعرة عربية معاصرة لها وزنها، واتزانها، وقد أسهمت إسهاما ملحوظا في البحث عن هوية الأمة، وبعثها من جديد.

عبده بدوي

تجربة الغضب والموت

يقف الشاعر «عبده بدوي» (١٩٢٧ – ٢٠٠٥م) موقفا فريدا في نوعه بين الشعراء المعاصرين الذين يتخذون موقفا متميزا، ويتوقون إلى إبراز هذا الموقف وتأكيده في إنتاجهم الأدبي شعرا ونثرا، وهو موقف يرمز إلى الأصالة في نفس الشاعر ويعبر عن إنسان يمد قامته في الهواء الطلق دون أن يستند إلى حوائط الآخرين، وقد أمنه ذلك من الضياع وسطهم، والذهاب دون أثر باق.

ونحن إذا أردنا تقديم تجربة هذا الشاعر المتميز، فلابد من وقفة قصيرة أمام شكل العطاء الذي سخت به موهبته وقدمته لنا، حيث إن الشكل له علاقة بمضمون هذا العطاء وكيفيته. كما يعد في الوقت ذاته دليلا على قدرة الشاعر الفنية، وهي قدرة تختلف من شكل إلى شكل.

ولقد انتهج الشاعر «عبده بدوي» في شعره طريقة الشعر العمودي أو شعر الشطرين وطريقة الشعر الجديد أو التفعيلي، وزاوج بين الطريقتين في عمل مسرحي غنائي هو «الأوبرا» كما أنه طوع الشعر في عمل جديد هو «القصيد السمفوني»[1] ولعل هذه أول تجربة في العالم العربي، كان شاعرنا أول من يرتادها بين الشعراء العرب المعاصرين.

وفي فترة من الزمن كان الشاعر من خصوم الشعر الجديد أو الحر، ولكنه تحول إلى ممارسة هذا اللون من الشعر وكتب به ديوانه «كلمات غضبى» و«الحب الموت»، واستطاع أن يمزج بين الشعر الجديد، والشعر العمودي في

(١) تناولت هذا القصيد في دراسة مطولة نشرتها مجلة «الآداب» البيروتية عام ١٩٧١م.

أوبرا «الأرض العالية».

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: لماذا تحول الشاعر فجأة من خصم عنيد للشعر الجديد إلى مؤيد لهذا الشعر، وواحد من الذين ينظمون به، بل ويقدم لنا أكثر من ديوان على نهجه؟

يجيب الشاعر على التساؤل في مقدمة ديوانه «كلمات غضبى» فيقول: إنه من أول من كتبوا شعر التفعيلة، ومن يطالع الصفحة الأدبية في جريدة «المصري» (كانت تصدر قبل عام ١٩٥٢م) يجده أول من نشر شعر التفعيلة في مصر. ثم يضيف «صحيح أني لم أكتب، بالتفعيلة ديواني الثاني «باقة نور» وديواني الثالث «لا مكان للقمر» – وهو تحت الطبع – وليس لهذا من سبب إلا لأني كنت مشغولاً في هذه الفترة بإدخال تجارب على الشكل المتجدد من أجل أن أدخل عليه البسط القصصي والعرض الدرامي، ومن أجل تحويل القصيدة من صوت واحد نحيل إلى عدة أصوات متشابكة ومتناغمة في معمار واحد»[١] وهو لا يرفض الطريقة العمودية حين يكتب شعره بطريقة التفعيلة، ويوضح ذلك قائلا: «وعلى كل فأنا حين أعود إلى هذا الشكل لا يعني أني أرفض الأوان العربية السخية. ولكن يعني أني أتجول بينها ما دام كل هذا يخدم العمل الذي أقوم به،وبخاصة إذا أدركنا أن «التفعيلة» بنية عربية صميمة ما دامت تلتزم في رهافة، وقد زاد إيماني بالشكلين معا حين كتبت بهما أوبرا الأرض العالية»[٢].

ونحن نرى أن الشاعر اهتم بالشكل الجديد حين أخذت بعض الأقلام المؤثرة في عالم النقد الأدب تهيئ لهذا الشكل وتدعو له وتكتب في ذلك المقالات الطوال، وتبغى من وراء ذلك تحقيق أهداف لا تمت بصلة إلى قضية

(١) كلمات غضبى – الدار القومية للطبع والنشر، ص٢.

(٢) السابق ص٢.

التجديد والنهوض بالأدب العربي عامة والشعر خاصة. بل ترمي إلى أغـراض خبيثة أهمها وأوضحها إفساد الذوق العربي بهدم اللغة العربية والتشكيك فيما تعبر عنه من فكر عربي إسلامي.

ولقد راحت هذه الأقلام تنصب شعراء لإمـارة الشـعر العربـي المعاصـر، وتحكم بالموت على شعراء آخرين، وكان الذين نصبوا ممن وفروا أنفسهم علـى الكتابة بالطريقة الجديدة وتتلمذوا على أيدي الداعين لها، وقد يعتقد البعض أن الشاعر «عبده بدوي» يبغي شيئا من وراء كتابته بهذه الطريقة، ولكنه ينفي ذلك بشدة، وفي حالة المعتد بنفسـه الواثـق منهـا خاصـة «بعـد أن وزعـت الشـرائح وقسمت الغنائم» على حد تعبيره.

وفي الحقيقة فإن الشاعر في شكله العمودي والجديـد، شـاعر متميـز يقـف على أرض صلبة ويقول شعرا لم يسمعه من أحد، وسوف نوضـح مـن خـلال معايشتنا لبعض أشعاره، خصائصه ومميزاته، ولا يهمنا الشكل في حد ذاته بقدر ما يهمنا ما يقوله الشاعر ويشغل فكره ويجري على لسانه: فهذه هي القضية.

وليس الشاعر من يمضي على طريق الحيـاة لينقـل مـا يقولـه النـاس، ثـم يعرض أخبارهم وأحوالهم في صورة الرسام أو المؤرخ. فهـذا عمـل لـيس لـه، وينفرد به غـيره. وإنمـا الشـاعر مـن يحـس مـا وراء كـلام النـاس، ويتحسـس مستقبلهم وينقل ذلك على لوحة فكره مستخدما ألوانا متناسـبة متناسـقة تنبـع من ذات نفسه وتنبثق من وجدانه الشفاف. إن الشاعر يستشرف الغد ومن أجل ذلك يغني ولا يكف عن الغناء حتى لو توقف النبض في قلبـه وجـف الـدم في عروقه. فالناس تـردد أغانيـه إلى مـا شـاء الله، والغنـاء الأصـيل رؤيـة صـادقة يستهدي بها الناس في كل حين. والشاعر الفذ من يستطيع أن يغني غناء أصيلا وتبقى نغمته في الآذان إلى مدى طويل.

وهذه أمور بديهية تعرفها جمهرة المتأدبين، وقد ذكرتها لـنعلم إلى أي مـدى

غنانا شاعرنا «عبده بدوي» في أيامنا الراهنة. وإلى أي مدى وصل صوت شبَّابته في حقلنا الكبير.

وللشاعر عبده بدوي رؤيته الخاصة به، ومع كونها خاصة فهي تحمل في أعماقها الإنسان بصفة عامة وتختص أفراحه وآلامه، ومسراته وأحزانه. والإنسان عنده ليس محدودا بنوع أو وطن، بل هو الإنسان في كل مكان من أي جنس. الإنسان العربي أو الإنسان العالمي حيث كان الفتى «طارق» ابن الشاعر، أو الفتى «جومو» ابن كينيا الأفريقية وقبائل الكيكايو، الإنسان المعذب الرازح تحت سطوة القهر والكراهية والحقد والاستعمار، الإنسان المحاصر والمحكوم عليه بالصمت وإلا فمصيره شهقة تتبعها زفرة أبدية لا تتكرر! الإنسان المتطلع إلى الحرية وفك الأغلال وكسر القيود، والتمرد على الظلمة، والسخط الطامح إلى تغيير هذا العالم الكريه المحيط به... الإنسان الغاضب على انكسار ميزان العدل، الغاضب حتى في حبه، الإنسان المنتظر للموت المطارد به حيثما كان وحيثما حل. الإنسان المؤمن بالله بأن عطاياه ابتلاء واختبار مهما كانت القسوة في الابتلاء والشدة في الاختبار. الإنسان المنتظر للحظة التنوير واليسر بعد العسر، والنور بعد الظلمة.

إنه إنسان يتشكل وفق رؤية خاصة رآها الشاعر بعينيه هو، لا عيون الآخرين. ولذلك كانت تجارب الشاعر عن معاناة واحتكاك واحتراق بوهجها.. ومن ثم، فقد أخلص لها وبذل من أجلها كل طاقته الفنية، ولو اقتضاه ذلك أن ينتقل من التعبير بالموضوع إلى التعبير رمزيا أو سيرياليا أو رومانتيكيا أو صوفيا ولقد نجح في هذا التعبير إلى حد كبير تساعده ألفاظه الخاصة ومصطلحاته الذاتية.

وحين نتأمل الإنسان الغاضب لدى شاعرنا، نجده قد تعاظمت همومه وازداد قلقه، والخوف يؤرقه، وهو إنسان يعيش في عصر مخطوف اللون،

مشجوج القلب، عصر الإنسان الجائع:

[والأم الباكية الثكلى من هول الحرب
والطفل اللاثم ثديا مقطوع الحلمة
والجندي المقسوم النصفين
والتلميذ اللاهي بالحكمة
والشيخ المفقود العكاز
والميت من قبل الحكم
وبنات لم تعرف أبدا طعم الحب
والصدر المعتصر الثديين ليوفر نصف رغيف اليوم
وشباب يجرع جمجمة بعد الأخرى لأبيه أو لأخته أو لأمه
والكذب المنتصب القدمين
والبيت الخالي والسجن المأنوس
في كل مكان في العالم
في كل مكان...] (١)

هذه صورة كريهة لعصرنا أبدع الشاعر تصويرها، وإن كان لا يعتقد أيضا أن العصور السابقة كانت بمنأى عن هذه الصورة المؤلمة:

[لا تذكر أن عصورا أخرى كانت أفضل
أو أن الماضي يعلوه تاج سحري
وزهور رخام ثلجية] (٢)

وتظهر لنا حالة يأس وتشاؤم عميقة ومؤثرة فصورة العصر المرسومة بريشة الشاعر لا تعطينا أدنى أمل في النجاة.. ولعل هذا راجع إلى حالة نفسية عند

(١) كلمات غضبى ص٣٤-٣٦.
(٢) السابق ص٣٦.

شاعرنا، ومع ذلك فهو صادق إلى حد ما بمقاييس المنطق والشعور.. فبالكذب والخداع والنميمة:

[لم يلبس إنسان أبدا وجهه
لم تخفق في جنبيه الطيبة
لم يبسم من غير السم
لم يضرب إلا في مقتل
فالإنسان الشيطان
والشيطان الإنسان..]

وحين تخف حدة الغضب ويذهب احمرار العينين، وتنبسط جبهة الشاعر برخاء التفاؤل، فإنه من خلال الإرادة والأمل أو ما يسميه الشاعر بالشيء الأخضر.. يغني للإنسان وللعالم. يغني «للدانوب الأزرق» و «الدون الهادئ» وللإنسان بقلبٍ وهُدْبين معتزّين، حتى لا يقتل من حيث المأمن وحتى لا يضرب بين العينين المغرورقتين:

[إني سأغني للنهرين الفرحانين
بالقلب الثابت والهدبين المعتزين
لكن من قلب الشيء الأخضر
من بين زبيبة هذى الشمس
رغم الأحزان الكسلى في عينيه
والشيب الساقط في فوديه
والجرح الواقع
فهو الأمل
وهو النور][1]

(١) كلمات غضبى ص٧٠.

والشاعر يضع شروطا لكي تغدو الحياة جنة عطر ويغرّد العصفور في البستان العلوي.. والشمس تعدو إلى سفن اليوم التالي، والميت يفرد ساقيه قبل الدفن. ولكي تبقى الطيبة تمشي في الأسواق، والرؤوس تبقى في الأعناق:

[لابد لتلك الآنية الخضراء
أن تجمع في جنبيها كل الألوان
حتى لا يكسرها طفل أعمى، حتى لا يشرخها الحقد الزيتي
وتطل عليها زهرة دم] (١)

وتجربة الغضب تجربة يعيشها وجدان الشاعر وتتحول لديه إلى استنكار وسخط أحيانا، وإلى خوف ورعب أحيانا أخرى حتى في ساعات اللقاء مع الأحباب بعد فراق طويل. إنه رعب يعيش في كل حياة الشاعر. ومما يزيد في هلعه أن الناس ترى ولا تبالي. يرون الشاعر في حفرة، أو عاريا في الطريق ولكنهم ينصرفون إلى بيوتهم كأنهم لم يروا شيئا.

قالت: أعود إليك قلت: بأنني ... ما عدت أملك خضرة الشعراء
إني أعيش الرعب يتبع خطوتي ... والخوف ينعس جفنه بدمائي
والحزن يمشي إن مشيت ويرتمي ... متهالكا جنبي بكل مساء
يهتز مرتعشا فأطرد فرحتي ... وأضمه للدفء في أحشائي
ولقد أموت وأرتمي في حفرة ... أو أبقى ممددا بدون... رداء!
ولقد يراني الناس ثم تشدهم ... خطواتهم للبيت في إغضاء] (٢)

ومع هذه القتامة المرعبة في نظرة الشاعر فهناك أشياء تخفف من حدتها وترسم دوائر بيضاء في الصفحة السوداء للعصر. هذه البنت الحلوة ذات اللثغة

---

(١) السابق ص٧٣.

(٢) كلمات في غضبى ص١٢٨-١٢٩.

التي ذكرته بماضيه الأخضر المضيء. هذا الولد الصغير «طارق» الذي كان قبله عابسا في جنة مخضوضرة، فإذا به يحياها ويغني فيها:

[قد كنت قبلك عابسا في جنة مخضوضرة
ومحطما.. أمشي وأحمل في يدي المقبرة
حتى قدمت إلى الحياة قصيدة مستبشرة
فوجدت في جدبي الحقول الناعمات المثمرة
ووجدتني أسع الوجود أشد منه مئزره][(١)]

وليس الغضب في العصر الأسود إلا مرحلة تفضي إلى عالم الموت بكل أبعاده وملامحه العدمية، فهو يحسب أن الغضب لا يجدي.. غضب يحفه الموت الكئيب وتتراءى صوره في كل شئ. حتى الحب.. إن الموت والحب تناقض وتنافر غير مألوف – ولكن طبيعة الناس والعصر، جعلت الفتى يقول للفتاة «أحبك كالموت» بدلا من قوله: «أحبك كالحياة». إنها حياة مثيرة تحفل بعالم مضيع يشد كل ريشة في الجسم ويفرغ العبير من الزهور وينزع الوميض من الحديث ويكسر الرخام في الأبهاء – إنه كون جهم:

[يحرك الحياة مثل كل يوم
قبيحة بليدة مكررة
ونحن تحت سقفها نموت نغدو واحدا في موتنا
في حبنا][(٢)]

إن عالم القهر والجهامة يلبس فيه الكذب ثوب الحق ويضحى الظلام نورا في عين الظلمة والكذبة.. وهذا نموذج:

---

(١) السابق ص١٤٣.

(٢) الحب والموت – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٦٧ – ص٨.

[هو حبر الأحبار الأعظم
يعطي للشئ الواحد أكثر من وجه
ويبيع إليك الإقناع
ويهدهد فيك قرون الشك
ويخبئ من تحت البسمة بئرا يترامى دون قرار..
فتعلم منه الحكمة..][1]

وحكاية الموت هذه حكاية مريرة، ويتطلع من خلالها الشاعر إلى الحياة بعين مجهدة أتعبتها رؤية الظلم والظلام والجدب «والحزن القادم في هذه الخطوات من أقصى الردهات» ومن ثم فهو يرى أن «المعجزة الكبرى في الماضي كانت أن تحيي الموتى. أما إحياء الأحياء اليوم فيعد محالا أو فوق الطاقة» ولكنك تقع في حيرة حين يقول: «لكن الموت يعز اليوم على الأحياء».

أي موت يريده لهؤلاء الأحياء؟ وأي حياة يختارها لهم؟ إن الشاعر في تجربة الموت يطرح أسئلة كثيرة.. أسئلة غير محدودة يظهر فيها القلق والحزن على إنساننا المعاصر الذي حاصرته الرزايا وأرهقته النكبات، أسئلة تنتظر الإجابة بالأمل وتشهق بالرجاء ومع المرارة والألم في واقعه هو، أو الواقع الخارجي فكلاهما يلتحمان ويعيدان واقعا واحدا لا ينفصل «يقول لي الظلام: مت أقول: لا، فإنني ضربت موعدا لها. أواه يا يمامتي ومن بها الحب ابتدأ لو لم تكن عيناك تهت في عالم رحب المدى».

ويقبل الشاعر تحدي الموت وهو يعلم جوهره الرهيب:

[لكن يا ربي رغم المحنة
لا تبلوني إلا بخطوب كبرى
إلا بالنيران الهوجاء

(١) كلمات غضبى ص٥٣.

إلا بالأيام الحبلى بالرعب... إلا بالموت

.....

يا ربي لا تقتلني هدرا

لا تجعل موتي عاري

والعار الموت][١]

في هذا التحدي تبدو الروح الصوفية التي تستعذب الألم في سبيل النجاة وترفض الواقع في سبيل المثل والقيم.. وفي رأينا أن ذلك يرجع إلى شدة تدين الشاعر وإيمانه العميق. وتكتمل هذه النغمة الصوفية بصورة فنية رائعة حين يقول:

[رغم شرخ في جدار السماء عميق ... عاد من غربته فتى تعرفونه

قد رأى الأرض غابة فكساها ... بغناء ومدها زيتونه

قد رأى الحق أبكما والمغنى ... لا يغني لغير من يحنونه

ورأى الليل بحر حزن عميق ... غرقت في دجاه كل سفينه

عاد في كفيه الهدى لا عصا.. ... الحجاج تروي ثرثارة مجنونه

عاد لا يحصد الرءوس ولكن ... يحصد الذل في الحياة المهينه

لكأني به يسوق ربيعا ... للعصافير في الحقول الضنينه

ويذود التتار من كل جنس ... بعد أن زلزلوا بحق حصونه

وينادي على الحسين لكيلا ... تُسْقِط الرأسَ مرّتين الرعونه

ويعيد القنديل للمسجد الأقصى ... ويمشي على الروابي السجينه][٢]

ويستخدم الشاعر صورا وقاموسا متميزا، ونجد أن قصائده تلح عليها

---

(١) الحب والموت ص٥٩.

(٢) من قصيدته التي ألقاها في مهرجان الشعر ببغداد ١٩٦٩.

ألفاظ: الضوء والظلمة والشحوب والسيف والأهداب والحافة والغضب والموت واللؤلؤ والجفون والعيون المغرورقة والخضرة والرعشة والمجداف والقمر والفارس والريح والرحم والإجهاد والسكرى واللون الأزرق والعمر الأزرق والأيام السبعة والمنقار. والشاعر يستوحي الأسطورة لتكون إطارا خارجيا يرسم داخله ما تبدعه قريحته وقد استخدم أساطير الفراعنة والصينيين والإغريق والبوذيين والأفريقيين.

كما أن شخصية «الحجاج»[1] تلح على ذهن الشاعر رمزا للقهر والظلم في عالم يقاوم مقاومة الضعيف الخائر أمام القوى الجائر!

ونستطيع أن نقول إن تجربة الغضب والموت عند «عبده بدوي» تجربة مثيرة وفريدة، تطورت باستمرار. وأعتقد أنها وصلت بالشاعر في غنائياته إلى صوفية صرفه متفائلة منحت المزيد من العطر الفني الرائع ووصلت به في أعماله المسرحية إلى شيء له قيمة عالية في عالم الأدب والفن والكلمة المضيئة.

(١) تظهر شخصية «الحجاج» أكثر بلورة في مجموعته المسماة «دقات فوق الليل»، وتضم قصيدة طويلة بالعنوان ذاته.

حسن عبد الله القرشي

شاعر النغم الأزرق

يعد الشاعر حسن عبد الله القرشي (١٩٣٠ – ٢٠٠٧م) واحدا من عمد الحركة الأدبية المعاصرة في المملكة العربية السعودية، وواحدا من شعرائها المبرزين والمشهورين. وإذا أردنا أن نضعه في خانة الأجيال فهو من الجيل المخضرم الذي شهد احتدام الصراع الفكري بين القديم والجديد، أو بين الموروث والمتجدد، فكان لابد من تأثره بهذا الصراع في تفكيره وإبداعه جميعا. وسوف نرى بعد قليل نتيجة ذلك عندما نتعرض لأشعاره.

ويعد القرشي من المكثرين في ميدان الإبداع الشعري، فقد قدم أكثر من عشرة دواوين شعرية جمعها ديوان كبير فيما بعد، ومنها: «البسمات الملونة – مواكب الذكريات – الأمس الضائع – سوزان – ألحان منتحرة – نداء الدماء – النغم الأزرق – بحيرة العطش – لن يضيع الغد – فلسطين وكبرياء الجرح».

وبالإضافة إلى عالم الشعر، فإن لشاعرنا أبحاثا ودراسات وأقاصيص منها: دراسة عن «فارس بني عبس» ومجموعة أبحاث بعنوان: «شوك وورد» وأخرى موسومة «أنا والناس» ثم مجموعة أقاصيص بعنوان: «أنات الساقية»، وهناك كتب أخرى للشاعر منها: حب في الظلام – أقاصيص، أبو القاسم الشابي – دراسة عن الشريف الرضي – دراسة بعنوان خطوات في الشعر والنقد – نقد، بالإضافة إلى روايتين ومسرحية شعرية اسمها: «ثنيات الوداع»[1].

---

(١) علمت أن إحدى المؤسسات في جدة، بسبيلها إلى طبع أعمال الشاعر كاملة، إن لم تكن قد طبعتها بالفعل.

والشاعر كما يبدو من شعره، ومن تعريفه بنفسه أكثر انتماء إلى الذات العربية بكل ملامحها ونقوشها الموروثة والمتعارف عليها، وأكثر إحساسا برصانة القدماء من الأدباء والشعراء وأيضا المعاصرين، وسوف نراه محبا لعنترة العبسي والمتنبي والبحتري وأحمد شوقي وإبراهيم ناجي وأبي القاسم الشابي والجاحظ والعقاد وسواهم، ولن نذهب بعيدا فقد ورث الشعر عن أبيه وساعدته طفولته المنطوية على ذاتها في توفير المناخ الشعري الرومانسي لتزدهر واحة الشعراء في بيداء الجزيرة العربية على لسانه. ولعل تسميته شاعر النغم الأزرق «يشير إلى ما في هذه التسمية» من عمق رومانسي وشاعري وجمالي كذلك.

ويمكن أن نرد احتفاظه بتوهج شعري أصيل إلى حفظه للقرآن الكريم في سن باكرة دون العاشرة، كما يقول، وقراءته للبيان والتبيين حتى كاد يغرق في بحر «أبي بحر الجاحظ».

بيد أنه لم يقتصر على الأصول العربية في استرفاد وثقافته، بل قرأ خلاصة ما ترجم من روائع الأدب الغربي، لأوسكار وايلد، وتوماس هاردي، وبرنارد شو، وإليوت، وسانت بيف، وفيرلين، ورامبو، وبودلير، وفيكتور هيجو، ولامارتين، وجيته، وروسو، وكامو، وسارتر، وتولستوي، وإقبال، والفردوسي، والخيام وغيرهم.

ونظرة شاملة إلى أشعاره، توضح لنا أنه يركز على موضوعين لعلهما من أكثر الموضوعات إلحاحا على أبياته. وسوف يتأكد القارئ لشعره أن الغزل أو قضية الحب عموما تأخذ من اهتمامه الكثير. بالإضافة إلى معالجة القضايا الوطنية أو القومية ومحورها «قضية فلسطين».

وفي غزله يبدو الشاعر رومانسيا رقيقا يرى في محبوبه كل صفات ترضي الحبيب، وتسعده وتشبع رغباته وأمانيه.. بيد أن ما ينغص عليه صفوه، هو ما يدور بينه وبين المحبوب من صد وهجر وأسى وجحود. وقد نراه يبكي قلبه

الطعين وشوقه الدفين في استسلام واستعطاف ينتهي بالرفض لهذا الحب المهين، والعودة إلى احترام ذاته وكرامته:

[حبيـــــبتي أراك تهـــــزئين بقلـــــبي المكبـــــل الطعـــــين
وحينمـــا حيتـــك في المســـاء عينـــاي في وجـــد بهـــا حنـــون
لم تحفلـــي حبيـــبتي تحـــيتي ولم تحســـي شـــوقي الـــدفين
وحينمـــا تراكضـــت خطـــاي خلفـــك تحميـــك مـــن الســـكون
هتفـــت بـــي مغضـــبة روعـــتني روعـــتني وســـرت لا تعـــين
حبيـــــبتي لكـــــنني أراك لكـــــل ذي عيـــــنين تبســـــمين

.....

حبيـــبتي أهـــواك يـــا حبيـــبتي لا تـــوغلي في صـــدك المهـــين

.....

برئـت مـن هـواك يـا جاحـدتي فلـــم تعـــودي منهـــل الحـــنين]

ونعثر في تجربة الغزل على غرام حسي قد يبدو في أيامنا غير ذي موضوع ولكن عطاءه الشعري فيه لمسة من الفن أصيلة، وسوف نرى قصيدته «سعال الليل» تعبر عن تجربة حية ومتكاملة، تذكرنا أحيانا بنزار قباني:

[ولكنني كعنترة
صبور لحظة الموت
أريد أعانق الشلال
في أوج الصبابة
أريد أزعزع الأغلال
أريد أعيش كالموج
أريد أشق كالملاح نهر الصمت
أريد أعيش في أحضان العاصفة]

ومع ذلك، فإننا نراه يتحدث عن الحب كنار مقدسة طهرته ليقبل علينا وجهه كنور الصباح:

[أنا فذ الوفاء طهرني الحب ونور الصباح ملء جبيني]

وعندما يتحدث عن هذا الحب، فإنه ينتقل إلى فيلسوف ذي خبرة وتجربة حكيمة ليعبر عن فلسفته من خلال الحياة، فيراها مزرعة للحب، إذا هشت، أو مهلكة له إذا عبست. وفي الأبيات التالية قد تذكر «إبراهيم ناجي» في حبه وصبواته وأساه:

[غنى الهوى فامتزجنا نحن أغنية ألفاظها لهف يسري به النغم
كم في تضاعيفها آهات مغترب في قلبه ثورة الأشواق تضطرم
ورفرف الصمت لا همس ولا وتر ولا ابتسام ولا نبس ولا كلم
عدنا معا تمثالين قد نحتا أو مثل طفلين قد أشجاهما ندم
ما بين هدهدة الألحان صاخبة وبين صمت كلينا أورق الألم
يا للحياة إذا هشت فمزرعة للحب أو عبست فاليأس والسأم]

ومع اهتمامه بالجانب الغزلي في صورته المجردة والحسية إلا أنه يستطرد في لمحات كثيرة إلى الحديث عن ذاته بأشجانها الخاصة ورؤاها الفردية، وتصوراتها الفكرية.. وهي لمحات تعبر عن ذات ملئت بالأسى المرير والألم المضني، وقد يعد ماضيه وحاضره وغده مجرد خرافة ووهما كاذبا.. ونعثر بين طيات قصائده على أبعاد روحه الموحشة وأيامه التي توغل في متاهة ليل أسود.. وسوف يصطلي القارئ بكل هذا دون هوادة:

[لا وحي في شبابتي
لا لحن لا غناء
شبابتي أخرسها الألم]

وفي قصيدته «قلق» يستطرد في إسهاب بليغ، ليتحدث عن أشجانه في

المستقبل والحاضر والماضي:

[مستقبلي؟
خرافة أعيشها في حاضري
وحاضري؟
أسطورة يلفظها ماضي وهما كاذبا
مهامها خرائبا
ليس بأيام حياتي ورقة
مخضرة]

أما قصيدته «يوم وغد» فتوضح في غنائية عذبة وجميلة ما سبق أن حكى عنه في القصيدة السابقة، ولعلنا نلمح فيها رؤيا الرومانسيين في عصرهم الذهبي القديم، وهم يغنون أشجانهم وآلامهم في إحباط كامل، وهي بالضرورة تتعارض مع رومانسية الثورة في أصلها الأوروبي الحديث، وهذه الأخيرة أسهمت في تأجيج نيران الثورة الفرنسية وإسقاط الملكية، وتحطيم الباستيل، نعود إلى «يوم وغد».

[يومي سألتك عن غدي ... واليأس ينضح في يدي
وجهامة المأساة تفـ ... ـجأني بوجه مريد
هل فيه صدق للصديـ ... ـق وفيه زهر تودد
أم أن فيه الشوك يد ... مني ويلوي مقصدي

.....

يومي أجبني إنني ... قد عفت كل تجلد
ولقد كرهت ترنحي ... ولقد سئمت ترددي
كم هزني من لفح الشجون ... فقلت مرحى عربدي
أنا لم يعد لي من يقين ... بعد حتى في الغد!

.....

يـومي خرسـت عـن الجـواب كـــــأمس المتبلـــــد
أنـــى يجيـــب اليـــوم عـــن تســـآل عـــانٍ مجهـــد!
ضـــل الطريـــق ولم يجـــد في الكـــون نهلـــة مـــورد
ولســـوف يوغـــل في متـــا هـــة بليـــل أســـود]

سوف نعثر على شعر آخر يغرد على الربابة ويسمعنا الأنغام نفسها والألحان ذاتها حتى نشعر بمزيد من الأسى والحزن من أجل الشاعر وإحباطه الذاتي، ولكن في مرات قليلة يتمرد على كل هذا تمردا إيجابيا ليعبر برومانسية ثائرة عن ثقته في نفسه التي يجمع شتاتها، وعن جدار العزلة الحمراء الذي ينقبه بأظفاره، وعن دروب الليل التي يجرجر فيها أحلامه، وينثر فيها أزاهرها ويهتف بعد حين طالبا منا أو من الذين يوثقون خطاه، ويصفدون جسده، ويقيدون حركته أن يفكوا إساره لأنه لحن يهيم على خلجات النسيم وهمسات الطير وتمتمات الربيع:

[دعـوني فـإني لحـن يهـيم وينـــذر آمالـــه الباقيـــه
علـى خلجـات النسـيم العليـل علـــى ربـــوة في الـــدنى نائيـــه
على همسة الطـير عنـد الصـباح علـــى رجفـــة الـــورد الناميـــه
علـى تمتمـات الربيـع الضـحوك يرتـــل أنشـــودة الســـاقيه

.....

هبـوني انطلاقـي عـبر الزمـان وفكـوا إسـار الخطـى الوانيـه..!

.....

ننتقل بعدئذ لنرى معالجته للقضية القومية.. قضية فلسطين. وسوف نراه يفرد لها أكثر من ديوان مثل فلسطين وكبرياء الجرح، ولن يضيع الغد.. وفي

خلال مجموعاته الأخرى لا يفوته أن يعزف من أجل فلسطين والثورة ضد العدو، وهو لم يعالج القضية من زاوية مريضة ومتشائمة، بل يعالجها بروح آمله ومتفائلة وعازمة، وإن كانت التفاصيل القومية في معناها الأعمق غائبة عن قصيده. قد يكون التعبير الشعري لديه مقتصرا على الرصد الخارجي للأحداث مغلفا بنبرة الحماس المرتفع والملتهب. ولكنه يعبر بصورة معتدلة حين يسرح مع التاريخ إلى أعماقه المزهرة اليانعة، فيرى في ظلال «البوسفور» بقايا الفتوح، وعلى كل ربوة هناك مسجد فيه من زخارف الفنون أفانين، ومنارات مضيئات يعلو فوقها نداء يسكر الروح، ويعلو بها الجلال الطهور:

[في الزوايا من الفتوح بقيات ... ولن تطمس الفتوح قبور
وعلى كل ربوة مسجد رف ... زهاه التهليل والتكبير
شاده أروع، وزاد عليه ... أروع صادق الجهاد غيور
فيه زخرف الفنون أفانين ... جلاها صناعها المشهور
قد تحوي القرون رونقه ... الزاهي فبدت سناه الدهور
والنداء الذي به يسكر الروح ... فيعلو بها الجلال الطهور]

وينتقل من عمق التاريخ الحي إلى الواقع الذي أنهكته المحنة الاستعمارية الجائحة فيرفض هذا الواقع، مهما بدت طلائع الشر تستكبر، ثم إن غضبة الباغين مهما عتت، فالله – من سطوتها – أكبر:

[لا تحسبوا أن رنين القيود ... غير نذير بصليل السيوف
ستعرف الدنيا بأنا أسود ... نسترجع الحق برغم الحتوف]

ويعتقد الشاعر أن للشعر مع قلة أنصاره دوره الحيوي والفعال، في توجيه الواقع بل الحياة الإنسانية جمعاء، ومن ثم كان إنشاده المستمر للواقع لكي يسمو ويرتفع وإذن الشعر – في رأيي سيظل موصولا بأسباب الحياة الإنسانية شئنا أو أبينا، لا يجرح الشعر أو يضعف اتجاهاته أن يكون أنصاره قليلون ما دام أنه

يبقى ركيزة غنية من ركائز الوجدان، ومشعلا وضاء في ظلام هذا الوجود[١].

وقد أنصفه الواقع حقا يوم تحركت العروبة في العاشر من رمضان ١٣٩٣هـ = أكتوبر ١٩٧٣م، لتثأر لكرامتها الضائعة وشخصيتها المهانة، وتمحو العار الذي لحقها من الغزاة اليهود الصهاينة. إنه إنصاف رائع لكل الشعراء الذين لم يستسلموا للأسى والحزن والتشاؤم وليس الذين كرروا في قصيدتهم كل ألوان العجز والإحباط والعنة وأصروا على أسطورة «سيزيف»، وكان نتاجهم كله نواحا ليس إلا. يقول الشاعر في تصديره لديوانه: «لن يضيع الغد»:

[.. ومهما يكن من أمر فإن شعر هذا الديوان يصطبغ معظمه بصبغة تفاؤلية – ينبغي أن تكون عتادا في ملحمة المصير القادمة].

وهو لا يستسلم ببساطة لمجرد التفاؤل. وإنما يعرف أن الدنيا الحرة المعطاء لن تتوفر للعرب إلا بالدم والجراح، فيخاطب العروبة:

[وسبيل النصر شوك ودم ... نحن جزناه فلن نرهب نحسا
وحِّدِي الصف قويا واجمعي ... من بني عدنان للهيجاء شمسا
وارفعي الرايات يوم الملتقى ... يتدانى والجراحات ستؤسى]

وهو يصر إصرارا عنيدا على أن الفجر آت لا محالة، وأن دم الحر لن يستباح وأن الظلام سيعقبه، وإن ظل طويلا، فجر العروبة العظيم:

[فلول الطغاة ألا فاعلموا ... بأن الغطاريف لا تهزم
وأن دم الحر لن يستباح ... وإن آده المر والعلقم
وإن الظلام وإن ران حينا ... سيعقبه فجرنا الأعظم
أفي «القدس» مجترم نابح؟ ... ليخسأ فلن يهنأ المجرم
سنشعلها حرب حرية ... لها في الدنى مارج مرزم]

---

(١) مقدمة «بحير العطش» ص٨.

ويستثير حماسة العرب ونخوتهم لتحرير القدس التي أصبحت مراحا مدنسا ليهود، فيتساءل:

[كيف تلقون ربكم وربا القدس مراح مدنس ومقيل؟]

ويتفاعل مع المقاومة الفلسطينية، وينشئ قصيدة عصماء «فدائي العروبة» لينشدها تحية للفدائي الأول «محمود بكر حجازي» الذي أسرته «يهود» يوم تفجرت المقاومة في الأرض المحتلة أول يناير ١٩٦٥م، بداية انتصار، وإيذانا بالبعث:

[وللأحرار أسلحة قصار فكم يأبون ألسنة طوالا

.....

أ «محمود» وأنت فتى المنايا ومن حمدت له الدنيا احتمالا

«فلسطين» بمثلك سوف تبقى لنشبع في معاركها قتالا

وعن دمشق يتحدث الشاعر متجاوبا مع كفاحها الشريف وبطولاتها وإيمانها، ويحث أهلها على التصدي للعدا وأذاه لأن العروبة تساندهم والله في عونهم:

[إن أمطرتكم فلول الغدر نيرانا فامطروها بطولات وإيمانا

لا تألموا من ضراوات العدا فلها جد وردوا الأذى يرتد خزيانا

كل العروبة تهفو نحوكم ولكم في الله عون وما أقواه معوانا]

.....

يمكن الآن أن نطلع نحن القراء على بعض الملامح المميزة لشعر حسن عبد الله القرشي، فنراه شاعرا رصينا يعتمد الصياغة الكلاسيكية الجيدة، وكذا يمد يراعه ليتناول الشعر الحر أو شعر التفعيلة في غير تعصب، كما يوضح في «تجربته الشعرية». ولن نناقش هنا قضية الشكل لأن الذي يعنينا هو ما يقدمه الشاعر من تجربة وإبداع.. ونرى هل أضافت تلك التجربة وذلك الإبداع إلى

الفن الشعري جديدا أم لا؟

من المؤكد أن الشاعر مر بتجربة إنسانية كغيره من البشر، وقد نجح إلى حد كبير في التعبير عن هذه التجربة إبداعيا على الأقل من ناحية الحديث عن الذات وعن الوطن.. وهذه إضافة لا بأس بها. لأن الشاعر يملك قدرة تعبيرية جيدة، اكتسبها بالممارسة الاحتكاك مع تجارب السابقين والمعاصرين من الأدباء والشعراء، فضلا عن الموروث بالطبيعة والسليقة كما سبق في بداية الحديث.

وقد نلمح بعدئذ آثارًا لشعراء آخرين يحبهم شاعرنا ويفتن بهم مثل: ناجي وشوقي وغيرهما، وقد نراه أيضا ينهج نهج القدماء في تركيب قصائدهم «البانورامية»، «في ظلال البسفور» مثلا، وقد يؤكد على الوصف الخارجي للأشياء، وقد يعطي لقصيدته مذاقا جاهليا بالجو الذي يصنعه أو من خلال الألفاظ التي يستخدمها.. وقد استطعنا مثلا أن نرصد عددا من الألفاظ غير المطروقة في شعرنا المعاصر تماما: [ثبج – قرم – مين – الهوع – ساغب – أوام – إجهاض – لعان – صل – وبيل – عبشميا – مذال – جحاجحه – غطاريف – رئبال – مشمخر – الإثمد..] بالإضافة إلى استخدامه قافية مهجورة مثل قافية الضاد والجيم والسين،وكان البعض يعتقد في يوم ما – وربما في هذه الأيام – أن استخدام هذه الألفاظ وتلك القوافي، إنما يعبر عن ضلاعة في اللغة، ومعرفة بأسرارها، وقدرة لا تتوفر للكثيرين. بيد أنها في عصرنا أضحت تشكل عقبة في فهم الشعر وتذوقه.

وللشاعر صوره اللطيفة والمبتكرة، وتستطيع أن تعثر على بعضها في قصائده، مخلفة تأثيرا ممتازا ورائعا خذ مثلا: زماننا الأشقر – مزرعة البوح ودن الشذا – ما عشت من نهر الرؤى أستقي – تصاميم قلبي الطري – أرجوحة الورد في مئزري – أرجوحة يهزها القضاء – كم مددت لقاتلي عنقا – ولكم زرعت لأحصد الحرقا – يا وهج التشهي في دمي – سلي اشتعال النار في

حقيبتي – الحب يا صغيرة بحيرة من الظمأ – جدار العزلة الحمراء – أجرجر في دروب الليل أحلامي وأنثر فيه أزهاري.

ونعثر أيضا على قاموس يميز شاعرنا ويختص به، ويمكن أن نتعرف عليه بألفاظ منها:

[الفراشة – الجني – السحر – الترنح – الومضة – الجرح – الصحارى – الأنين – خفاقا – الظمأ – الترهات – الرزايا – الكروب – ملحمة – العليا – البهاليل – عربدات – كيد – الحس – الأشقر – الزورق..].

ولن ننسى أن الشاعر يجيد الموسيقى الخارجية بشكل قوي تماما.. إلا أننا نفتقد الموسيقى الداخلية في بعض الأحيان، ولعل مراحله الأخيرة قد عالجت هذا المأخذ، خاصة في شعره الحر، الذي كان يصر على تقفيته كما الشعر العمودي.

وبعد...

فإن الشاعر حسن عبد الله القرشي، وجه مميز للشعر العربي في البلاد العربية، وأعتقد أنه خطا خطوات مهمة شعريا، خاصة في ميدان المسرحية الشعرية.