نشأت المصري

القلب والوطن

[١]

عندما أصدرت في أواخر الثمانينيات الطبعة الأولى من كتابي «الورد والهالوك: شعراء السبعينيات في مصر»، تناولت فيه مجموعة من الشعراء الذين ظهروا في عقد السبعينيات، بهدف تصحيح المعايير السائدة، فقد علا صوت بعضهم بحكم هيمنتهم على وسائط النشر،وخفت صوت البعض الآخر بحكم بعدهم عن هذه الوسائط أو وجودهم في الأقاليم بعيدا عن العاصمة. الفريق الأول علا صوته دون موهبة حقيقية أو فن حقيقي وهو «الهالوك» والفريق الآخر امتلك الفن والرؤية الناضجة المنتمية وهو «الورد»، وكان نشأت المصري (مواليد ١٩٤٤) من الفريق الموهوب المنتمي الذي نشرت له إحدى قصائده في كتابي، وللأسف لم أستطع وقتها أن أتناول شعره بالدرس والتحليل، لأسباب شتى، مع أن إنتاجه الشعري، والأدبي كان غزيرا ولافتا، فقد أصدر أكثر من مجموعة شعرية، منها: النزهة بين شرائح اللهب ١٩٧٩م، كفى ١٩٨٥، القلب والوطن ١٩٨٦، الحلم المعاند ١٩٩٥، كما أصدر بعض الدراسات منها: صلاح عبد الصبور، الشاعر والإنسان ١٩٨٣، تأملات أدبية في الأحاديث القدسية ١٩٨٣، النبي باسما ١٩٨٣، كيف تكون مؤمنا ١٩٨٨، معجزة النمل ١٩٩٩، بالإضافة إلى مجموعة من كتب الأطفال، شعرا ونثرا، تقرب من عشرين كتابا، وهو ما أهله لينال جائزة الدولة التشجيعية في شعر الأطفال ١٩٩٨.

وهأنذا أحاول أن أكتب بعض السطور على سبيل التعريف بأحدث مجموعاته الشعرية »..إلا هذا اللون الأحمر»، وآمل أن أوفق في محاولتي.

[٢]

مشكلة الإنسان داخل الوطن الأصغر والوطن الأكبر، هي الهاجس الذي يلح على «نشأت المصري»، وينتظم قصائده منذ مجموعته الأولى «النزهة بين شراح اللهب» حتى المجموعة التي بين أيدينا، هذا الإنسان في سعيه نحو الحرية والكرامة والاستقلال، ومقاومته لقوى القهر والتخلف والاستبداد والاحتلال، هو قضية الشعر عند الشاعر، الإنسان العربي في مواجهته لجبروت الطغاة الغرباء القادمين من مواقع الصلف والغطرسة والغرور، هو موضوع القصائد التي نطالعها في المجموعات العديدة للشاعر.

وفي المجموعة الجديدة «إلا هذا اللون الأحمر» يظفر الإنسان الفلسطيني في انتفاضته الباسلة بمعظم قصائده التي كتبها الشاعر في العامين (٢٠٠١ – ٢٠٠٢م)، وأضاف إليها بعض القصائد القديمة منذ عام ١٩٧٨ وكنت أود لو أنه جعل المجموعة خاصة بالانتفاضة الفلسطينية في عاميها المذكورين، ونشر ما عداها في مجموعة أخرى. مع أن القصائد المضافة تدور في سياق قصائد الانتفاضة بصورة ما، حيث يبحث الإنسان العربي المسلم عن حلمه ويسعى إلى تحقيقه عبر مواجهة المآزق والمصاعب والعقبات التي تعترضه، ويدخل في سياق هذه القصائد معاناة الإنسان في البوسنة وفلسطين وغيرها. ثم إن الاكتفاء بقصائد الانتفاضة في هذه المجموعة يحقق لها وحدة شاملة في الأداء والصياغة والمناخ والزمان والمكان، فالانتفاضة موضوع اللحظة الراهنة بامتياز، وهي حديث الأمة في كل مكان، وهي بعد ذلك وقبله توق الشعوب الإسلامية إلى

الكرامة والحرية والأمل، خاصة بعد أن تفجرت «العمليات الاستشهادية» الفريدة في بطولتها وتضحياتها ونماذجها، وحققت «توازن الرعب» أمام قوة الاحتلال الغاشمة.

[٣]

يضفر الشاعر حديثه الشعري بعناصر عديدة، تضرب في جذور التاريخ المصري والعربي والإسلامي، ويستدعي رموزا مهمة ذات دلالة في التعبير حين ترتبط بالواقع المعيش فتعطيه نكهة إنسانية خالصة، تمنح أبناء الأمة أملا في المستقبل الذي أطفأه القهر والظلم والعجز، ومع أن بعض الأبيات قد تبدو جهيرة أكثر من اللازم، إلا أن السياق العام يحتملها ويتقبلها، لأنه يحتاج إلى مزيد من الدفع والدعم باتجاه الإشادة بالبطولة النادرة الفريدة، كما نرى في قصيدة «صور» التي تتناول بطولة الشهيدة «آيات الأخرس»، ومطلعها:

«قالت آيات الأخرس:/ تتجسد ذاكرة التاريخ المحنيه/ تأتي العجلات الحربيه/ تمرق من أسوان إلى القاهرة المسبيه/ أقبل قائد مجدو/ قائد قادش/ رمسيس الثاني غادر موقعه في الميدان وصفق لي.. أهداني قنبلة نوويه/ لكني كنت أزف على أجنحة الشهداء..».

في هذه الصورة التي يفتتح بها الشاعر قصيدته يستدعي «رمسيس الثاني»، وهو قائد مصري قديم استطاع أن يستخدم العجلات الحربية في مواجهة الرعاة الغزاة «الهكسوس» الذين استباحوا مصر، ونهبوها، واستولوا عليها لسنوات عديدة، حتى استطاع «رمسيس الثاني» أن يقاتلهم ويطردهم خارج حدود الوطن ويسجل لحظة فارقة بانتصاره التاريخي، وتأتي المفارقة هنا في إهدائه «قنبلة نووية» لآيات الأخرس، كي تقضي على الغزاة الجدد الذين استباحوا

فلسطين وما حولها وتسلحوا حتى أسنانهم بأسلحة الدمار الشامل، فضلاً عن الأسلحة التقليدية، وعم اليأس والإحباط جموع العرب والمسلمين وبدت قدراتهم في مواجهة الغزاة الجدد «صفرا»، فإذا برمسيس ينهض مرة أخرى ويقدم القنبلة لآيات. ولكن «آيات» تتحول إلى قنبلة أقوى من القنبلة النووية في تأثيرها على العدو، فقد فجرت نفسها في أفراد العدو، وزفت «على أجنحة الشهداء» إلى الجنة. المفارقة التي تصنعها هذه الصورة بسيطة للغاية قنبلة نووية عدوانية تواجه قنبلة بشرية دفاعية، وبينهما رمسيس الثاني رمز للنهوض بعد اليأس المقيم والهوان العظيم.

تتوالى صور القصيدة لتحقيق المفارقة عبر التاريخ، والغاية من صنع المفارقة هي مقاومة اليأس والإحباط كما سبقت الإشارة، ولكن الإكثار من المفارقة يصنع تراكما مهما للغاية، وخاصة حين يستغل البعض مناخ الهزائم المتتالية ليدعو إلى الاستسلام والتفريط في المقدسات والثروات لقاء حياة بائسة ذليلة مهينة، هناك صورة «محمد الفاتح» القائد العظيم الذي فتح القسطنطينية، وصورة عمر يدخل القدس العتيقة بعد أن انتصر أبو عبيدة بن الجراح على الروم، وانتصر عمرو بن العاص في مصر، وانتصر سعد بن أبي وقاص في العراق وفارس، هؤلاء الأبطال في هذه الصورة وغيرها، كأنهم يباركون استشهاد آيات الأخرس ووفاء إدريس الشهيدتين اللتين تستمتعان برياض الجنة، ويرسمان الحناء على كفوفهما وترفلان في أثواب العرس البيضاء.

لا ريب أن الشاعر حين يستدعي التاريخ المصري والعربي والإسلامي ليرسم المفارقة من خلال الواقع الراهن، فإنه يريد أن يبرهن على ضرورة المقاومة، وضرورة إبداع وسائلها ولو أغلقت الأبواب في وجه المقاومين، وتم حصارهم بقبضة من حديد، فالمقاومة دائما تنتج سلاحها، وتصنع التوازن الذي يفقد العدو أمنه واطمئنانه:

«إن كانت للضعف قوانين/ في هذا القرن المجنون/ فالقوة قانون فوق القانون/ ودماء الشهداء تدير مجردات الكون/ تلقى في المزبلة الهون/ تحيا ما يحيا الأحياء..».

إذا فالشهادة هي التي تحرك العالم، وهي التي تصنع العزة والكرامة والحياة.

[٤]

من وسائل التعبير الشعري في هذه المجموعة «التضمين» وللتضمين تأثيره الحي إذا استخدمه الشارع بذكاء في ثنايا خطابه الشعري، فهو في هذه الحال يكثف معاني كثيرة، ويختزل السياق في إطار أكثر عمقا ودلالة وارتباطا باللحظة التاريخية والإنسانية ويشمل التضمين عند شاعرنا أمثالا عامية أو آيات قرآنية أو مقتطفات شعرية أو غير ذلك.

في قصيدة «عناوين» يعالج الشاعر واقع العرب المهين من خلال مقطعات قصيرة مكثفة، نطالع واحدة تتضمن مثلا شعبيا:

«سقطت أقنعة الجرذان/ كيف على الظل تظل التيجان/ واللافتة الآن:/ كدبة كبيرة، مالي ومالك/ دانت في حالي، وأنا ف حالك».

ولا ريب أن الواقع العربي الذي يتسم بالهوان والأنانية، قد كشفته الأحداث المتتابعة، وهي الأحداث التي أسقطت أدعياء البطولة وزعماء الأكاذيب، فقد كانوا يتصورون أن هناك من يصدقهم، وربما كانوا من كثرة الكذب يصدقون أنفسهم، ولكنهم عند الاختبار انكشفوا، وسقطوا، وتمخضت الأحداث عن «كدبة كبيرة» كما يقول المثل العامي البسيط العميق.

وفي قصيدة: «حبيبتنا تقول لنا» يقدم لنا الشاعر نوعين من التضمين، أولهما: من القرآن الكريم، والآخر من الشعر القديم، تتناول القصيدة خواطر

الشهيدة الفلسطينية التي فجرت نفسها في الأعداء، وتخاطب العرب الذين يعيشون الهزيمة والإحباط، ويتصورون أن واقعهم سيظل أسير الهزائم والنكبات، فتنبههم إلى بطلان هذا التصور وتحرضهم على المواجهة والفداء، فالدماء هي طريق الانتصار في كل الأحوال:

«دماء الحر/ جواز سفر/ إلى ما لا يراه بصر/ زغاريد تنادي: هاهنا فرح/ أفي آذانكم وقر على وقر/ فأوصيكم بألا تدمنوا الكربا/ أعاهدكم إذا أعلنتم الحربا/ وصار السجن للأوغاد/ وليس كلامكم كذبا/ أعاهدكم بأن أرجع/ وألبس خوذة الشجعان/ ...».

وهنا يضمن الشاعر قوله تعالى: ﴿ وَقَالُواْ قُلُوبُنَا فِيٓ أَكِنَّةٍ مِّمَّا تَدۡعُونَآ إِلَيۡهِ وَفِيٓ ءَاذَانِنَا وَقۡرٞ وَمِنۢ بَيۡنِنَا وَبَيۡنِكَ حِجَابٞ فَٱعۡمَلۡ إِنَّنَا عَٰمِلُونَ ﴾ (فصلت: ٥) حيث ورد لفظ «الوقر» الذي يعني الثقل والصمم، ويحول بين فهم ما يقال ويسمع، وقد ورد اللفظ في السورة ذاتها مرة أخرى في الآية: ٤٤ كما ورد في سورة (الأنعام: ٢٥)، وسورة (الإسراء: ٤٦)، وسورة (الكهف: ٥٧) وسورة (لقمان: ٧)، وسورة (الذاريات: ٢)، بالمعنى ذاته، وهو عدم الرغبة أو العجز عن الفهم والوعي بما يجري ويحدث، وكأن الشاعر ينبه إلى موقف قديم، واليوم يؤكد الشاعر على لسان الفلسطينية الجميلة الشهيدة أن التضحية الحقيقية، مع الحرية الحقيقية، مع الكلام الصادق، هي الطريق الأمثل إلى الكرامة والعزة والتقدم.

ويأتي «التضمين» من الشعر القديم مرتبطا بالتضمين من القرآن الكريم، ليكمل الصورة التي ترجوها الشهيدة الفلسطينية الجميلة لأمتها وشعبها حين تقاوم وتضحي وتهزم الأعداء الغزاة إنه يضمن قصيدته «حبيبتنا تقول لنا» بيت الشاعر القديم «عمرو بن كلثوم» المشهور:

«إذا بلـغ الرضـيع لنـا فطامـا تخـر لـه الجبـابر سـاجدينا»

فيقول:

«وقد كنا/ تخر لنا الجبابر ساجدينا/ ليصرخ كلنا: كـلا/ لنصـبح مـن بـني الإنسان/ إذا قلنا، وما هنا/ زرعنا القمح والبارود...».

فالشاعر هنا حين يلتفت إلى الماضي ويرى ما فيه من عزة وكرامـة، ومنعـة واستقلال، يستدعيه مباشرة من خلال الشاعر القديم الذي بالغ مبالغة شـديدة في التعبير عن قوة قبيلته، لدرجة أن الطفل الرضيع حين ينفطم عـن ثـدي أمـه تسجد له الجبابرة اعترافا بهيمنة القبيلة وسلطانها الذي لا ينـازع، وكمـا تـرى، فالشاعر الجديد لا يسـتدعي الشـاعر القـديم لمجـرد المفـاخرة والمباهـاة، ولكنـه يستدعيه من خلال العناصر والأسباب التي تجعل خضوع الجبابرة أمـرا حقيقيـا وطبيعيا، وهـو مـا نـراه في الفعـل «زرعنـا القمـح والبـارود...» ومـا بعـده في القصيدة، أي إن المسألة مرهونة بالعمل الشاق الجاد المنظم في كافـة الاتجاهـات لتحقيق المجد القديم في العصر الحديث.

ولعل هذا الأمر يتضح أكثر في قصيدة «الشوق لا يكفي»، وكـأن الشـاعر يخبرنا أن الحلم باستعادة الماضي الذي تخر الجبابر فيه سـاجدين للطفـل العربـي الفطيم، لا يتحقق بمجرد الشـوق أو الـتمني، ولكنـه يتحقـق إذا عبرنـا حـدود الخوف وغائلة الصمت واستخدمنا لغـة العصـر الرسميـة الـتي تتمثـل في بنـاء القوة، وها هو يستدعي مثلا شائعا يضمنه قصيدته تعبيرا عـن مفارقـة الخـوف والشجاعة من خلال تجربـة فـلاح مصـري: «صـرخ حميـدة/ الفـلاح المصـري الشاب:/ يا أحبـاب../ كنـت رديئـا أمشـي بجـوار الحـائط/ وعـبرت حـدود الخوف، وغائلة الصمت/ أحمل قنبلة فضيه../ لغـة العصـر الرسميـه/ وعلـى الخط الرملي الفاصل في رفح استشهدت/ وصعدت.. صعدت/ صرت رئيسـا ديمقراطيا../ بطلا حطينيا/ ودمي لا زال طريا وندیا/ ..».

فالشاعر يستدعي المثل الذي يعبر عن الخوف والمهادنة والجبن ويردده العامة في المواقف الصعبة ليحظوا بالأمان «امشي بجوار الحائط» أي بعيدا عن الطريق الذي يغص بالناس والأحداث، ويسبب الاقتراب منهم مشكلات لا حد لها، وهنا يقول الشاعر عن تجربة الفلاح المصري «حِميدة» الذي ذهب إلى مدينة رفح المصرية/ الفلسطينية، وهناك قام بمبادرته التي ذهبت به شهيدا، إن «حميدة» كان يمشي بجوار الحائط – ويلاحظ أن لفظة «رديئًا» جاءت ثقيلة في السياق وغريبة، وحبذا لو وضع الشاعر مكانها كلمة أخرى، مثل جبانا، أو طريدا، أو كئيبا – ولكنه تغلب على خوفه وجبنه وامتلك الشجاعة، وسافر من قريته إلى الحدود المصرية/ الفلسطينية، وأثبت أن الفعل أقوى من الكلام، وأصدق من التمني، حتى لو دفع ثمنه من دمه وحياته، وهو ما ينبغي أن يكون عليه السلوك الجمعي للأمة حتى تتجاوز واقعها المهين.

[٥]

في قصائد «نشأت المصري» خط درامي ملحوظ، يعتمد عليه في بناء شعره. ويمكن أن نجد هذا الخط واضحا في معظم القصائد بصورة كلية أو جزئية. وفي القصيدة السابقة مثلا «الشوق لا يكفي «نجد» حميدة» الفلاح المصري الشاب البسيط يحكي قصته، قبل تنفيذ العملية وبعده، في إطار سردي محكم لا يهمل التفاصيل حتى التاريخ باليوم، والشهر والسنة، ما يعطي للشعر مذاقا حيا يكتسب صفة التشويق والتفاعل عند قارئه وناقده، وهناك قصائد عديدة مشابهة، مثل قصائد: من مدن الموت، والبعث، رصد، سواء بسواء، مشاهد، وغيرها.

وفي إطار الخط الدرامي، يستخدم الشاعر إلى جانب الحكي الحوار، أو هما

معا، كما نرى قصيدته «أصحاب العصمة» أو يستخدم الاستفهام والإجابة، أو الجمل الإنشائية عموما في قالب المقطعات القصيرة التي يمكن أن توضع على ألسنة جمع من المتحاورين يتبادلون الحديث، وهناك قصائد كثيرة مثل: «سلام سلاح» التي يشطب فيها الشاعر على كلمة صلاح بعلامة خطأ (×)، وقصيدة «عناوين» و «جلجلة الدم» و «ما قبل الشهادة»..

وبعد.....

فالشاعر «نشأت المصري» يعايش هموم قومه وأمته، ويوظف أدواته الفنية الجيدة للتعبير عن هذه الهموم، في أصالة واقتدار، ويسعى إلى الاستفادة من العناصر المختلفة في إثراء تجربته الشعرية، وتنميتها، وقد رأينا كيف وظف المفارقة والتضمين والدراما والأساليب الإنشائية لخدمة تجاربه، مع قدرة موسيقية ولغوية واضحة.

ولا ريب أن تجربة شاعرنا الإبداعية، تحتاج إلى دراسة طويلة تتكافأ مع ما قدمه في الشعر والنثر معا، لا يسعها هذا الحيز المحدود. أسأل الله له التوفيق والسداد.

ناجي عبد اللطيف

ملامح الحزن والغضب

الشاعر «ناجي عبد اللطيف» (١٩٥٧ – ٠٠٠) من شعراء السبعينيات في مصر، وهو من فريق الأصالة الذي يتبنى القضايا الكبرى، ويملك أدواته الفنية بصورة جيدة، وقد نشرت له إحدى قصائده في كتابي «الورد والهالوك: شعراء السبعينيات في مصر»، تعبيرا عن تقديري لانتمائه إلى هذا الفريق. وقد نشر ناجي مجموعتين شعريتين هما: «اغتراب» ١٩٨٨، و «للعصافير أقوال أخرى» ١٩٩٦، بالإضافة إلى بعض المجموعات الأخرى.

وكعادة الشعراء المرهفين، فإن إحساسه بالحزن والغضب، يرتفع ويزداد حين يعالج قضايا الأمة وأحداثها التي تصب في خانة القهر والانكسار، ولعل عنوان المجموعة الأولى (اغتراب) تعبير عن الحزن الذي يغلف أشعاره بصفة عامة، ويمكن أن نجد هذا التعبير بصورة ما في عنوان المجموعة الثانية «وللعصافير أقوال أخرى» أيضا، فالعنوان وضعه الشاعر أساسا لقصيدة رثاء يرثى بها الشاعر السكندري الراحل «عبد المنعم الأنصاري»، وتتحدث فيها العصافير عن مشاعر الحزن على فراق شاعر عزيز على صاحبه الذي يرثيه.

ولا شك أن الحزن أو الأسى يخلق الوجه المقابل، وهو الغضب أو الثورة على الواقع المتردي الذي يسبب مشكلات وإحباطات وآلاما، ما كان ينبغي أن تملأ أفق الشاعر والمجتمع معا: لذا فإن حزن الشاعر ليس شخصيا بقدر ما هو عام، أو قل إنه يمزج الخاص بالعام، لأن الشاعر لا يستطيع أن ينفصل عن مجتمعه، بل ولا يستطيع مجتمعه كما يشي شعره أن ينفصل عنه، فكلاهما نسيج

واحد يؤثر في الآخر ويتاثر به..

والحزن عند الشاعر، ليس حزنا سوداويا قاتما، ولكنه حزن شفاف نبيل، أقرب إلى الحزن السوي الذي يخالط الإنسان في حياته اليومية والإنسانية، ولكنه لا يمنعه من اتخاذ الموقف الإيجابي الذي تفرضه ضرورة المقاومة، وعدم الاستسلام، وهو ما يقود إلى الغضب الذي ينجب «فعلا» يحقق الفرح أو يقضي على الحزن على الأقل، ويقيم «عالما» آخر أكثر بهجة ومتعة، ولكنه – للأسف – يظل – بحكم الواقع وملابساته عالما، في دائرة الحلم أو الأمل. إن الإحباط – غالبا – يؤسس للحزن والغضب معا، وكثيرا ما تكون النتائج محبطة ومؤسفة، وتتشابه البداية مع النهاية، ولكن الشاعر بين البداية والنهاية يمارس الغضب ويعاني الحزن ويواصل رحلة التأمل والأمل، في قصيدته «هروب» يبدأ المقطع الأول بالحديث عن العينين اللتين ترسفان في القيود والنجمتين الشبقيتين، والمقطع الأخير ينتهي بهما أيضا، ويضيف إليهما عينيه هو اللتين «ترسفان في الورق» (ص٧-٩)، وفيما بين المقطعين حديثه عن السفر، والشارع الممتد، ونهاية الطريق، والشروق، والدم والعروق والاحتراق..

«عيناك ترسفان في القيود..
نجمتين من شبق
ونجمتان تأفلان في الأفق
ما بيننا، درب من المخاوف الرتيبة
ولحظة غريبة
...
عيناك ترسفان في القيود
معذرة
عيناك ترسفان في الورق»

(اغتراب، ص٨-٩)

إن لغة الحزن لدى الشاعر رمزية شفافة، وخاصة حين يمزج الخاص بالعام، وتصل به الحال إلى نوع من التوحد بين حروفه وواقعه.

كتبت في دفتر الأحزان أغنيتي
فهل يصوغ الغناء المر قافيتي؟

(اغتراب، ص١٩)

دفتر الأحزان، والغناء المر، وصياغة القافية والأغنية، كلها من معجم الحزن الذي يغلف الديوان، ويصنع إلى جانبه أيضا معجم الغضب، وإن كان الأول له الغلبة والهيمنة ومفرداته ساطعة في معظم القصائد إن لم يكن كلها: الضياع، الاغتراب، الدم، الجرح، القلب، الحلم، السفر، البحر، النورس، الذاكرة، الوحشة، الخوف، الرحيل، المرارة، القيود، الصمت، الألم، الندم، الموت، الحصار، الحدود.... ويمتد معجم الحزن إلى بعض عناوين القصائد ذاتها فنرى مثلا: هروب – حلم – النور والحلم الكسيح – قرار – محاولة للخروج من نافذة الزمن القش – اللحن الأخير – رائحة الموت...

أما معجم الغضب فيبدو تنويعا على لحن الحزن من زاوية ما، إنه أقرب إلى التمنيات المحبطة التي غالها الواقع المرير، وهو ما يمكن أن نجد ملامحه في قصيدته عن بيروت التي اكتسحها العدوان اليهودي:

«لو زارنا البارود يا بيروت ساعة
وحط فوق رأسنا..
لو غالنا
لو لم تمت بقلب يعرب الشجاعة
ما داسك اليهود لو زارنا البارود
أواه يا درب السقوط

أواه يا درب اليهود.....»

(اغتراب، ص٧٦)

إن غضب الشاعر من الاجتياح اليهودي لبيروت، وعليه، يجعله يهجو الواقع الذي افتقد الشجاعة، وقعد عن الفعل، فكانت النتيجة أن داس اليهود كرامة العرب وبلادهم.. لأن ما ينبغي عمله هو المواجهة والمقاومة والدخول في المعمعة.. فهذا هو الطريق الأوحد لإقناع المعتدي كي يكف عن امتهانه لنا وإذلاله لكبريائنا ومع الإحباط والأسى يظل الغضب الحزين لغة الشاعر في مواجهة الواقع المتردي، أو مفارقته بمعنى أدق، والإفلات من حصاره، والهروب من معطياته:

(الوطن الجرح
الوطن العلة
ما بين القيدين.. تنام المقله)
فتحسس موضع جرحك حين تنام

(اغتراب، ص٥٩)

.....

«أحمل جرحي.. وأسير
أحاول أن أفلت من نافذة الزمن القش
أهرب...
كيف يصير العمر بعيني سرابا.. وسؤالا هش؟»

(اغتراب، ص٦٠)

والشاعر يؤسس أو يؤصل لأسباب الخيبة الكبرى التي تعانيها الأمة، ومن خلال غضبه العارم الحزين يرى أن السبب الرئيسي هو الخوف، الذي هو هزيمة، وراية سوداء، وموت بطئ، وطريق للمهزومين، وهناك أسباب أخرى،

منها فقدان الحب، أو سرقته من حقول القرية، وتوقف القلوب عن الدق والنبض، لقد صار الحب مشنقة، والقلب مشنقة والجرح يورق في كل مكان، والحلم العقيم يهيمن على الوجدان.. ويظل الغضب – على كل حال – ملفوفا بثياب الحزن والأسى.

وتبدو خصائص لغة الشاعر متمثلة في بعض الظواهر مثل: التكرار، ورد الأعجاز، والحذف، والتضمين، والاستفادة بالتراث الإسلامي والشعبي، مع محاولة الاستفادة بإيقاع بعض القصائد القديمة من خلال معارضتها، وتعد قصيدته «للعصافير أقوال أخرى» نموذجا يضم معظم هذه الخصائص أو أهمها.

يبدأ الشاعر بالحديث عن العصافير التي تهرب من شرفة القلب، ونشيجها الحزين، بدلا من تغريدها، وغنائها الشجي، فلم تعد تمنح الأذن حين تغرد لون الحياة «ولم»... وهنا يستخدم الشاعر الإيجاز بالحذف حيث ندرك ما بعد لم مما سكت عنه الشاعر، وهو رديف لما قبلها وموازٍ له. ثم نجد خصيصة التكرار تتضح في السطور التالية:

«ها هي الأرض..
تمنحك الاستدارة..
حين تصافح هذا التراب..
التراب»

(للعصافير..، ص٥٩)

إن تكرار «التراب» يؤكد على حقيقة الرحيل والغياب بالنسبة للشاعر المتوفى، فضلا عن التحسر والتفجع، وسوف نرى القصيدة تحمل أكثر من تكرار في أكثر من موضع، وتأمل المشابهة بين الأفعال والأسماء المكررة في السطور التالية في المجموعتين التاليتين:

١- حين يدور بجلبة رقص

يعيد إليه الصعود...

الصعود (للعصافير...، ص٦٠)

٢- ثم أدور..

أعيد إلى..

السقوط

السقوط (للعصافير، ص٦١)

هناك الفعل (يدور) في المجموعة الأولى يقابله الفعل (أدور) في المجموعة الثانية، وكذلك الفعل (يعيد) في الأولى والفعل (أعيد) في الأخرى.. وتكرار (الصعود) في الأولى يقابله تكرار (السقوط) في الثانية، إن تكرار الاسم، والمفارقة بين المكررين (الصعود – السقوط) تعمق حالة الانفعال التي تصنعها لحظة الفراق، حيث تصعد روح الغائب، وتسقط روح الحاضر، وكأن «الراحل» يتسامى، و «الباقي» يتساقط! وكأن الشاعر يقول لصاحبه: لقد تحررت بالموت وتركت لنا القيود بالحياة والتكرار سمة عامة، أو خصيصة شائعة لدى الشاعر، وتكثر في مجموعته الأولى «اغتراب»، ومعظمه يدور في دائرة تأكيد المعنى الذي يلح عليه أو يسعى إلى توصيله للقارئ، وقد تتعدد صور التكرار، فيكرر فعلا أو يكرر اسما أو يكرر جملة، أو يكرر سطورا أو مقاطع بعينها.

وفي القصيدة – للعصافير أقوال أخرى – تظهر خصيصة أخرى من خصائص الشاعر، وهي التضمين، وتتحول إلى ما يسمى بالتناص في مواضع أخرى، فنجده يتحدث عن نفسه مخاطبا الشاعر الراحل:

وأنا.. أعبر الآن نهرك..

صوب حديقتك الأزلية

أقطف من عنب الشعر..

(كيما أواري سوءة شعري) (ص٦٠)

والسطر الأخير يتضمن الآية الكريمة التي وردت في قصة هابيل وقابيل: ﴿ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِى ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُۥ كَيْفَ يُوَٰرِى سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِىَ سَوْءَةَ أَخِى ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ﴾ (المائدة: ٣١).

والشاعر في تضميناته يبدو موفقا في الأغلب، كما نرى في قصيدته «تعلموا مرارة اللغة» حيث يقول:

فأينما تولوا.. شعركم
فثم وجه من ألم
وأينما تولوا قلبكم
فثم وجه من ندم

(اغتراب، ص٧١)

ويخونه التوفيق حيث يتحول التضمين أو التناص إلى نوع من التقليد لآيات القرآن الكريم، لا يرتقي بمستوى التعبير الشعري، ولا يقدم صياغة جيدة، كما نرى في قصيدته «قرار» التي يقول في مطلعها:

«والليل.. والعسس
والقيد إذ حبس
والصمت.. والطريق
ما عدت كالأمس البعيد..

أو حين يقول مقلدا للقسم القرآني أيضا في موضع آخر:

«السائرون السائرون
أولئك المعذبون
في لجة المنون

عم يفتشون؟» (اغتراب، ص٥١)

وهذه صياغة سيق إليها شعراء آخرون، أبرزهم «أمل دنقل» وصارت مكرورة، ولا قيمة لها من الناحية الفنية، لأن قوة النص القرآني تطفئ أي تقليد .. يكتفي بمجرد التقليد.

وإذا كانت قصيدة «للعصافير أقوال أخرى» تحمل معظم خصائص الشاعر الفنية، فإننا نجد بقية الخصائص موزعة في قصائده الأخرى على تفاوت بين حضور خصيصة وأخرى.

فالاستفادة بالتراث الإسلامي والشعبي مثلا، تظهر بوضوح في قصيدته «ها أنت ورائحة الموت هناك» حيث نرى فيها استدعاء للبسملة والحوقلة وذكر أسماء الله التي تزمل الشاعر وتمنحه رائحة الجنة وتدثر قلبه. كما نرى إشارة للتعبير الشعبي الذي يتحدث عن حصوة الملح في عين الحسود أو الجاحد، وهذا الاستدعاء وتلك الإشارة يعطيان الصياغة الشعرية مذاقا متميزا يضاف إلى رصيد الشاعر الفني:

«لا شيء يرد الدم عن رائحة الموت المتخثر فوق جبينك
غير حصاة الملح
ترد العين
تسافر في البسملة.. الحوقلة..
الذكر بأسماء الله..
تزمّلني..
كي تمنحني رائحة الجنة..» (للعصافير، ص٨٥)

وهناك مثال آخر للاستفادة بالتعبير الشعبي، يبلغ ذروة الشاعرية من وجهة نظري الخاصة، حين يستخدم «تقسيم الرغيف» كناية عن المشاركة والإيثار، ويمزج هذا التعبير بشأنه، وهمه العام:

أقسم بيني..
وبين حبيبي
رغيف الأسى
وعمر الطريق.. وجرح الوطن (للعصافير، ص٩٩)

ثمة، أيضا ظاهرة فنية ملفتة، وقد يكون محلها مع ما سبقت الإشارة إليه حول «التكرار»، ولكأنها هنا تعيدنا إلى ما يعرف في البلاغة العربية برد الإعجاز على الصدور، وإن كانت هنا تأتي معكوسة من خلال الشكل التفعيلي على النحو التالي:

«لماذا الحصار بشكل الرحيل
الرحيل بشكل اللقاء
اللقاء بشكل الحصار
الحصار بشكل الحدود
الحدود تراود أبناءها
كي تمر.... لتهرب
صوب الشمال البعيد... البعيد» (للعصافير، ص٢٣)

ولا ريب أن القارئ سيدخل مع هذه الظاهرة في متوالية ذهنية تشبه لعبة لغوية طريفة، ولكنها تؤكد على مفردات بعينها يريد الشاعر أن تستقر بمعانيها في وعي القارئ.

في شعر ناجي عبد اللطيف إحساس موسيقي واضح، وخاصة في مجموعته الثانية، ويزداد إحساسه الموسيقي رهافة في قصائده العمودية التي يعارض فيها بعض الشعراء القدامى، كما نرى مثلا في قصيدته «خدعة ووفاء» التي يقول فيها:

إنما الجرح موعد.. ولقاء رب جرح قد مل منه دواء

يـا سـؤالا مـا إن إليـه جـواب كيـف بـالله ضـمك الأعـداء
ذلـك الـدرب قـد طوينـا ثـراه وطوتنـا بعـد النـوى أشـلاء

(للعصافير..، ص٧٥)

ومشكلة الشعراء مع الشعر التفعيلي، هي الوقوع في أخطاء عروضية، أو التجاوز لاستخدام الزحافات بشكل يؤدي إلى النثرية أو التقريرية،وقد أشار الدكتور «أحمد درويش» في دراسته الملحقة بالمجموعة الأولى (اغتراب) إلى بعض القلق العروضي (انظر صفحتي ٩٨، ٩٩).

ويمكن أن نلمح بعض التقريرية في المقطوعة التالية، والشاعر يستخدم فيها كلمة «رغم» التي تبدو غير موفقة تعبيريا أيضا:

رغم تداوير الزبد الطافح فوق السطح
رغم ركام الأشياء المتهالكة البراقة
رغم الزيف
يبقى وجهك طول العمر تسابيحا (اغتراب، ص٦٧)

ومهما يكن من أمر، فإن شاعرنا «ناجي عبد اللطيف» يعبر عن شاعر مرهف، يملك – كما قلت – أدواته الفنية بصورة جيدة، ويعانق القضايا الكبرى، إحساسا بمسئوليته الإنسانية والقومية، وهو يطور نفسه في كل الأحوال على مستوى الرؤية والفن معا.

ثلاثة شعراء وثلاثة أجيال

[١]

يظل شعر الشطرين في بلادنا العربية الصورة المثلى للموسيقى التي يتذوقها القارئ، شريطة أن يحقق صياغة متميزة تقدم ما يناغي الوجدان، ويحرك الشعور، ويهز القلب، ومع أن حركة الشعر الحر قد استمرت أكثر من نصف قرن، وحظيت باهتمام كبير من النقاد والقراء، ثم تبعتها حركات تجديد متطرفة وصلت إلى ما يسمى «قصيدة النثر»، فإن القصيدة الموروثة ذات الشطرين ما زالت صاحبة حضور طاغ، وخاصة حين تختص القضايا القومية والإنسانية والاجتماعية، وينظمها شعراء موهوبون.. ولا يعني ذلك بحال، المصادرة على شعر التفعيلة وقيمته، فما زال هناك من يكتبونه، وما زال هناك من يوظفه توظيفا جيدا في المسرح الشعري، وهو مجاله الحقيقي فيما أتصور.

وفي هذه الدراسة القصيرة نتناول ثلاث مجموعات شعرية لثلاثة من الشعراء ينتمون إلى أجيال متوالية. والمجموعة الأولى بعنوان «من حديقتي» للشاعر الراحل «إدوار حنا سعيد» وهو من مواليد ١٩١٨، وتوفي عام ١٩٩٠، والمجموعة الثانية بعنوان «بلا مقدمات» للشاعر السيد مصطفى الجرف، وهو من مواليد ١٩٣٠، والمجموعة الثالثة بعنوان «في ساحة العشق» للشاعر إبراهيم عبد السميع، وهو من المخضرمين فيما يبدو (يلاحظ أن البيانات الداخلية للمجموعة ننسبها إلى محمد عزيز) وقد صدرت المجموعات

الثلاث عن إقليم وسط وغرب الدلتا في الاسكندرية وطنطا ومطروح على التوالي حيث موطن الشعراء الثلاثة.

ويتفق الشعراء الثلاثة على النظم وفقا لشعراء الشطرين، ويذهب بعضهم إلى رفض الشعر الحر، وهجائه كما فعل الشاعر الثاني «السيد مصطفى الجرف» الذي يخصص قصيدة للنيل منه بعنوان «ميلشيات الشعر الحر»، ويتحدث فيها بسخرية مريرة على لسان أحدهم عن وضع الشعر الحر وملابساته من خلال الواقع الثقافي.

وتبدو النزعة الإيمانية لدى الشعراء الثلاثة واضحة، وتعبر عن نفسها من خلال ارتباطهم بالخالق جل وعلا، وبالتدين بصفة عامة حتى لو اختلفت خصوصية الشعراء الثلاثة من الناحية الدينية، فنزعتهم الإيمانية تدور في إطار الحضارة الإسلامية وثقافتها، سواء كان تدينا عاما، أو خاصا، أو مرتبطا بعناصر صوفية تهيمن على الصور الدينية.

كما تظهر بصفة خاصة تأثيرات البيئة المحلية على أشعار الشعراء الثلاثة مباشرة، أو غير مباشرة، وإن كان لمفردات البيئة حضور واضح ومميز.

وبصفة عامة فلكل شاعر خصائصه الذاتية التي تميزه، وستظهر من خلال الدراسة، وتكشف إلى حد ما تباين الأجيال في تصوراتها للأشياء والقضايا، التي قد تتفق أو تختلف من جيل إلى جيل، فضلا عن تباين الشعراء أنفسهم بوصفهم أفرادا يختلفون في التكوين الفكري والرؤية الثقافية، وإن كان الطابع العام لشعرائنا يشي بالاتفاق أكثر من الاختلاف.

[٢]

ترتبط تجربة الشاعر إدوار حنا سعيد بالمرحلة الزمنية التي ينتمي إليها، بوصفه أكثر الشعراء الثلاثة عمرا، فهو ينتمي إلى فترة سادت فيها «الرومانسية» بخصائصها المتميزة، وخاصة التركيز على النواحي العاطفية والطبعية والبطولية، وفي مجموعته نرى العديد من القصائد التي تجسد هذا الانتماء لغويا وتصويريا (ينسحب هذا الانتماء على الشاعرين الآخرين أيضا إلى حد ما)، ومن هذه القصائد: مطر في الفجر، والمصباح الأزرق، ونجوى الصفصافة، والخريف، وآذار، وفي حديقة الورد، وصيحة المرقص الصاخب، وعودة إلى الشاطئ الخالي، وخواطر بور سعيد، والقدس، والربيع الغريب، وغيرها.. إنها تذكرنا بأعلام الرومانسيين في الثلاثينيات والأربعينيات من أمثال أحمد زكي أبو شادي، وعلي محمود طه، وإبراهيم ناجي، ومحمد عبد المعطي الهمشري، وصالح جودت وغيرهم..

إن لغة «إدوار حنا سعيد» تفيض بالإيحاءات التي تصور وتجسد مشاعره الموارة الفوراة، وتدخل إلى أعماق المشهد الشعري لتنقله إلينا بدلالاته الدقيقة.. وإذا أخذنا مثلا قصيدته «في حديقة الورد» وهي طويلة نسبيا (سبعة وعشرون بيتا) نجدها تحفل بمعجم عاطفي يمتزج بالطبيعة للتعبير عن تجربة ذاتية من خلال المكان الذي اختاره عنوانا لقصيدته وهو حديقة الورد:

بعد عامين من خصام وبعد ... أذن الدهر للقيا... دون وعد
في أصيل كبسمة الطفل، صاف ... وطريق، كنعمة الحب، وردي
كنت بين اللدات ريحانة الصـ ... ـف، ولألاؤه، ودرة عقدي
ورفيقاي: وحشتي وكتابي ... ذاك عهدي، مذ ضاع عهدي

فالخصام والبعد سمة الحب الذي يربط بين الشاعر ومن يحب، وعلاجه

يتحقق في اللقاء أو الوصال، دون سابق موعد، ثم يمتزج هذا الوصال بالأصيل الصافي، والطريق الوردي، ويأتي التشبيه في البيت الثاني متوائما مع جو الوصال، واللقاء المفاجئ الذي كان يتمناه الشاعر وتحقق على غير انتظار. فالأصيل يشبه بسمة الطفل في صفائها وعذوبتها، والطريق يشبه نعمة الحب، ممتلئا بالورود والرياحين، وهو ما يؤكد عليه في البيت الثالث الذي يصف المحبوبة باللؤلؤة والدرة، ومثل الرومانسيين الآخرين، فإن الشاعر يحيا على الوحشة والعزلة... إنه في وحدته لا يرافق إلا الوحشة والكتاب منذ فقد الوصال. هذا الاستهلال الذي يكشف ضمنيا عن فرحة الشاعر بلقاء المحبوبة فجأة، يعبر عنه في الأبيات التالية للأبيات السابقة، حيث يكشف عن الحالة التي اعترته، وجعلته يمتلئ بالفتور والوجد وهما نقيضان، ومن ثم يتهاوى الفتور ويتجدد الأمل وتشتعل الجذوة، ويصبح الوصال قدرا لا مفر منه، ثم يستعيد الشاعر ما كان من أمره مع المحبوبة، ويذكر الأشواق اللاهبة تغمر النفس في سلام وبرد. ويظهر تأثير البيئة في هذا العلاقة وتعميقها حيث كان اللقاء دائما عند الشط والرمل، وهما من أبرز معالم الاسكندرية، ويتحولان عند الشاعر إلى مشاركين فعالين في هذا اللقاء عن طريق ما يعرف بالتشخيص:

ولقانا في الشط والرمل يصغي لنجاة نعيد فيها ونبدي

ويقدم لنا الشاعر ملامح اللقاء على الشط، وتأثيره في نفسه ونفس محبوبته. لقد أزال اللقاء شجونا وأحزانا، وأنهى خصاما وجفاء، ومحا ما كان من آلام وعناء:

ومحا اليوم كل ما كان بالأمس سوى ناعم من الحب رغد

نسج ليلاته أماني شباب وحلى صبحه أزاهر ود

وواضح من القصيدة أن الشاعر يقنع من الحب بالأحاسيس القلبية والنشوة الوجدانية ونستشعر أن هذا اللقاء يشبه لقاء العذريين الذين لا يتمنون

من الحب غير نظرة ولفتة، لتشرق البهجة في النفس، وتتحول الأشواك إلى ورد، وها هو معجم الطبيعة: الإشراق، والربيع، والنضرة، وأوراق الورد يختم القصيدة:

أشرقت بهجة الربيع فردى نضرة القرب والمواعيد ردى
واجعلي وحشة الجوانح أُنْسًا وأحيلي الأشواك.. أوراق ورد

ويتأكد في معظم قصائد الشاعر حضور معالم الاسكندرية المتميزة بالنسبة للمصريين عموما، والسكندريين خصوصا. هناك بلا ريب شواطئ ورمال في أماكن أخرى، شمال مصر، وشرقها، ولكن يبقى لشاطئ الاسكندرية ورماله، مكانة خاصة في الوجدان المصري، وربما العربي، ولعل هذا يعود إلى ارتباط الناس بهذا الشاطئ ورماله تاريخيا، أو يعود إلى تخليد «سيد درويش» له في أغنيته الشهيرة التي أعادت أداءها «فيروز»..

بيد أن الشاعر يخص شاطئ اسكندرية باهتمام خاص، وفي قصيدة «عودة إلى الشاطئ الخالي» تكشف عن عمق العلاقة التي تربط بينه، وبين المدينة من ناحية، والشاطئ من ناحية أخرى، وها هو عن طريق التشخيص يفتتح القصيدة مخاطبا رمال الشاطئ:

نأت بي عنك أشجان ثقال وأرقني نداؤك يا رمال
فعدت لشطك المهجور أسرى تعذبني الحقيقة والخيال
خطاي شريدة ومناى جرد ممزقة، وأشواقي ضلال
فمالك مطرقات، لا سلام يزف إلى منك ولا سؤال؟

وإذا كانت هذه الأبيات تكشف مدى العلاقة الوثيقة بين الشاعر وشاطئه، وهي العلاقة التي جعلته كأنه يعتذر إليه بسبب ابتعاده عنه، مع الإشارة إلى «الأشجان الثقال» التي أبعدته عن رماله الحبيبة، والخطا الشريدة والمنى الجرداء الممزقة والأشواق الضالة، كأن الشاعر كان يتصور أن الريف الذي نزله يمكن

أن يعوضه عن الشاطئ الخالي ورماله الناعمة، ولكن هذا التصور كان وهما، ولم يحقق له الهدوء مع أنه هادئ وفيه حقول خضراء وترعة جارية.

تتكفل لغة الشاعر بتصوير العلاقة الحميمة بين الشاعر وشاطئه، وإقامة الموازنة بين الشاطئ والريف من خلال صور متتابعة، ينفخ فيها الشاعر من روحه، فتتحول الألفاظ والتراكيب والصور إلى كيان حي يتحرك هنا وهناك، ويشي بما يعتمل في أعماق الشاعر ووجدانه. تأمل مثلا قوله:

نزلت الريف أسأله سلوا وكيف ينيلني، ما لا ينال
أثار هدوءه شجنا وعصفا فروع خاطر، وأربد بال

لقد تحول الريف إلى كيان إنساني، يأمل الشاعر أن يحقق مطالبه، ولكن هدوءه يثير أحزان الشاعر وخواطره (تأمل المطابقة بين الهدوء والعصف، ثم تأمل صورة البال المربد..)، وتستمر القصيدة في سلاسة تعبيرية وألفاظ موحية تكشف عن أعماق الشاعر وذكرياته على الشاطئ الخالي. ويمكننا أن نلحظ قدرة الشاعر على استلهام التعبير القرآني، والمفارقة البديعية في بسط مشاعره، كما نرى في قوله:

عجاف شهورهم أكلت سمانا وعن أزمانهم يخفي المآل
فثرت صبابة وسكنت يأسا وأضنتني قساوة ما إخال

وإذا كانت البيئة الجغرافية من خلال مدينة الاسكندرية تفرض نفسها على الشاعر، أو يمتزج هو معها بحكم الميلاد والنشأة والتربية والإقامة والذكريات، فإن البيئة الأسرية لها حضورها القوي أيضا، ونطالع في أكثر من موضع بالمجموعة إشارات عديدة وأحاديث مختلفة عن أسرة الشاعر وخاصة بناته وحفيدته، والارتباط الأسري حلقة من حلقات الارتباط مع الآخرين، شعراء أو غيرهم، وكثيرا ما نجد حضورا فعالا لهذا الارتباط من خلال المدائح والمراثي العديدة التي يخصصها الشاعر لمن يحبهم من الأحياء والراحلين أمثال:

أحمد شوقي وأحمد محرم وسيف وانلي وعباس العقاد وتوفيق الحكيم وصالح جودت وعزيز أباظة وأحمد رامي وصديق شيبوب.

ويلاحظ أن قصائد المديح والمراثي يتراوح فيها الأداء الشعري، فيحلق في بعضها دون البعض الآخر، وإن كان الطابع العام للأداء قويا، تعبر عنه أدوات شعرية طيعة، صياغة وموسيقى.

ويملك الشاعر قدرة درامية واضحة تظهر خافتة أحيانا في بعض القصائد، وتظهر بقوة في بعضها الآخر، كما نرى في قصيدة المرتبة السادسة، وقصيدة تراتيل على حائط المبكى، وقد استوحاهما الشاعر من «التوراة» ويعتمد فيهما على الحكاية وسرد الظلم اليهودي الاستعماري للعرب والفلسطينيين، ويسجل نصر أكتوبر ١٩٧٣.

ولابد من الإشارة إلى النزعة الإيمانية لدى الشاعر، وهي نزعة تصطبغ بطابع التأمل الذي ينتهي إلى الإيمان بمبدع الكون وعظمة خلقه، وتلتقي هذه النزعة مع إحساس غامر لدى الشاعر بالإيمان بحق الوطن والأمة في الحياة الحرة الكريمة، لذا نجد قصائد عديدة تشير إلى حوادث وطنية وقضايا قومية، ويخص الشاعر مدينة «القدس» بقصيدة مطلعها:

يا ربا القدس يا ربوعا من الطهر ... على أرضها جلال السماء
يا ملاذ الأرواح يا بلدة الله ... وترنيمة الهدى والنقاء
قبلة المسلمين في أول العهد ... ودرب الرسول في الإسراء
وطريق المسيح في كل ركن ... باقيات من رفقه والحياء

[٣]

ويسير الشاعر «السيد مصطفى الجرف» على منهج الشاعر «إدوار حنا سعد»، مع الفارق والخصوصية التي تميز كلا منهما فاحتفاء الشاعرين باللفظ والتركيب والموسيقى الجهيرة واضح وقدرتهما على التعبير عن المعنى مباشرة أو من خلال الصورة ملحوظة على امتداد قصائدهما... أيضا، فإن حضور البيئة في شعرهما قوي، مع اختلاف تأثير البيئة هنا وهناك.

والسيد الجرف شاعر يتجه مباشرة إلى الواقع والناس، لذا يحرص على أن تصل كلمته الشاعرة إليهم سريعة ومن أقرب الطرق، ويتوسل إلى ذلك بالسخرية كثيرا، وهو ما يبثُّ في شعره روح الفكاهة التي تقترب به مما يعرف بالشعر الحلمنتيشي، وأقول تقترب لأن الشعر الحلمنتيشي يعتمد على المزاوجة بين الفصحى والعامية، ولكن شاعرنا لا يتعامل مع العامية أساسا، وإن كان يستخدم بعض الألفاظ العامية الشائعة في الواقع الاجتماعي وتحقق في شعره السخرية المريرة أو الموجعة أحيانا.. ولا تختفي هذه السخرية إلا عندما ينظم الشاعر قصائده الإسلامية، وهي تمثل نزعة واضحة تعبر عن نفسها في قصائد عديدة، منها: مع الله، مع الرسول: في نور الهجرة، وا إسلاماه، يا مسلمي العصر، صبرا دعاة الهدى، ويقول في مطلع القصيدة الأخيرة:

لن يخذل الدين يا أحباب في بلدي ... فالدين فوق عزيز المال والولد!
والحق مهما عدا عاد فإن له ... فصل الخطاب وإن لم يرض ذو حسد
فليعرف الغرب بعد الشرق أن لنا ... هديا من الله لا زيفا من العقد
منه استمد الهدى في الأرض قاطبة ... والله يحمي خير معتقد!

والمباشرة الساخرة في قصائد الجرف تتجه إلى البيئة وما يجري فيها من معاملات يومية واجتماعية، والميدان الأساسي هنا نراه في مدينة طنطا والسيد

البدوي والمؤسسات المختلفة، حيث يعبر الشاعر من خلالها عما يستشعره تجاهها، وعما يعانيه الناس فيها.

في قصيدة بعنوان: «مدد.. يا سيد»، والسيد المقصود هنا هو السيد أحمد البدوي، الصوفي الشهير، صاحب المسجد الكبير، يرصد الشاعر مشكلات مدينة طنطا في الإسكان والمدارس والمجمعات والبوتاجاز والأتوبيس والكهرباء والمياه، ويحمل على المجلس المحلي الذي يناط به عادة حل المشكلات، ولكنه لا يحلها، وهو هنا يذكرنا بقصيدة «بيرم التونسي» المشهورة والمعروفة باسم «المجلس البلدي» في لغة بسيطة وسهلة وقريبة من لغة الخطاب العادي يفتتح القصيدة بقوله:

وفي طنطا، المشاكل دون حل ... وزاد الطين مجلسنا المحلي
نراه يغط في نوم عميق ... فهل كان انتخابه للتسلي
وماذا يفعل الأعضاء فيه ... وهذي المشكلات بدون حل؟

ويتحدث الشاعر في قصيدة أخرى عن التأمين الصحي ومفارقاته التي تتمثل في تخصيص ميزانية ضخمة له من قبل الدولة، في حين يقوم الموظفون والأطباء بدور معاكس ضد المرضى ومعظمهم من الشيوخ. يصوغ الشاعر قصيدته في إطار قصصي ساخر وموجع منذ دخوله إلى عيادة التأمين حتى خروجه منها أكثر ألما ومرضا:

وصبرت ساعات وغيري واقف ... ولربما أوفى على الستين!
ويهل صاحبنا الطبيب وليته ... ما جاء حتى لا يثير شجوني
فيخط بعضا من لوامع طبه ... عجبا، ويكتبها بكل يقين!
لا الكشف تم! ولا أداة أجالها ... في الجسم كيف إذا أرد ظنوني!
لم يستمع مني لغير تحيتي ... ما مس حتى مفصلا بيميني
فنهضت والآلام ضجت في يدي ... وخرجت مذهولا من التهوين!

ويتضح عنصر المبالغة في الأبيات ليحقق السخرية الموجعة، فإذا كان الطبيب لا يهتم بشكاة مريضه، ولا يفحصه، بل لا يسأله، ثم يكتفي بما يكتبه في تذكرة الدواء، فإن الصيدلي أيضا، ومن خلال المبالغة، لا يقل عنه عدم مبالاة أو عدم اهتمام، فقد سبقه الطبيب إلى توقيع خمسين كشفا في دقائق، فلماذا يصدع الصيدلي رأسه بالشرح والتفسير للمرضى، وبيان كيف يتعاطون الدواء؟

خمسون كشفا في دقائق يا أخي! أنت المسيح إذا ويشهد ديني!
وهناك يقف صيدلي صامت علبا ملونة لكل زبون
غفلا من التوضيح حتى أنه يأبى البيان مفضلا تخميني
قسما يمينا لن أعود إليهمو أبدا، وأستغنى عن التأمين!

وتأخذ السخرية طابعا أكثر مرحا وإضحاكا في بعض القصائد، وإن كانت لا تخلو من مرارة أحيانا، ففي قصيدة له عن «زوج الأربع» يسخر ويضحك ويتألم، وبالتأكيد فإن هذه الحالة التي عالجها الشاعر من الحالات النادرة، استوقفته ليعبر عنها، وهو يعلم بالطبع أن الزواج بواحدة صار شبه مستحيل في زماننا لأسباب يعرفها ونعرفها. ولكنه سجل النادرة الطريفة ليرفضها، وواضعا في مقدمتها الآية الكريمة: ﴿ وَلَن تَسْتَطِيعُوٓاْ أَن تَعْدِلُواْ بَيْنَ ٱلنِّسَآءِ وَلَوْ حَرَصْتُمْ﴾ (النساء: ١٢٩)، ويبين أولا أن زوج الأربع سعيد، وزوجاته يتسابقن لإرضائه في حياته ويسعين لإمتاعه، ويفصل الشاعر ذلك تفصيلا ضاحكا، ولكنه عند وفاته – أي الزوج – تتغير الأحوال، وتكشف الزوجات الأربع عن صورة أخرى ومشاعر مغايرة:

(أم العيال) تقول: ضيعنا فلا أرجعه
أما (العروس) فعندها: فرص الزواج منوعه

والأخريان عليها جذل فهمهما (الفلوس) المودعه!
والجار يكتم ضحكة في كمه من زوجه المتسمعه
ويضيع (راحلنا) العزيز، وما حبيب ودّعه!
.....
فإذا سألت أنا: لماذا لم أكن ذا الأربعة؟
سأجيب: فض الله فاك، الظلم للأنثى ضعه
هيهات أن يسع الفؤاد (كتيبة) متنوعه!

ويلاحظ أن الشاعر استخدم لفظ (الأربعة) مؤنثا، والصواب (الأربع) لأن الموصوف مؤنث، ولعل ذلك يرجع إلى رغبته في استخدام اللفظ كما يستخدمه العامة ليبني عليه قافيته ويحقق المفارقة أو السخرية المطلوبة.

وإذا عرفنا أن الشاعر صاحب ثقافة قانونية بحكم تخرجه في كلية الحقوق، فإنه يوظف هذه الثقافة أو يستفيد منها في بنائه الشعري، كما نرى في قصيدته «سامحكم الله» التي يتناول فيها مشاعر الناس إزاء من يذهبون إلى الغربة في إعارة أو للعمل بعقد في إحدى الدول العربية، ومع أن المعار أو المتعاقد وصال للرحم فهو حسب تعبير الشاعر «محسود مجحود منقود» إن الشاعر يبني قصيدته كأنها قضية في محكمة تبدأ بالقسم الأول أو المرحلة الأولى وهي (الشكوى) أو البلاغ الذي يعبر فيه عن مشاعره، ثم المرحلة الثانية وهي العرض أو (العرضحال) الذي يفصل فيه هذه المشاعر، ثم تأتي المرحلة الثالثة وهي (الجناية) أو الجريمة التي ارتكبها (المعار) والحكم الذي أصدره الناس ضده، ثم تأتي المرحلة الأخيرة وهي (الحيثيات) أي أسباب الحكم على المعار بالحسد والجحود والانتقاد.

من القسم الأول نقرأ الأبيات التالية، وفيها اقتباس لبيت قديم مشهور:

جزى الله (الإعارة) كل خير عرفت بها عدوي من صديقي

ودام لنا (التعاقد) نصف قرن وتابعني (العيال) على الطريق
وما كنت المفارق مصر عمري ولكن ضغطة الحال الرقيق..

وفي القسم الثاني، يرصد الشاعر رد فعل الناس بعد عودة المعار من بلد الإعارة:

برود في اللقاء وفي التحايا وحتى لفتة الوجه الصفيق
أصلي جنب صاحبنا فينأى ويستلم (الهدية) في عقوق!
أخاطب قلبه فيقول: هاها ويسخر من مكابدتي وضيقي

وفي القسم الثالث يكشف لنا الشاعر معالم (الجناية) وسببها:

وعندئذ عرفت بأن (ذنبي) هو (العقد المبارك) يا رفيقي!
فكيف بزعمهم أسعى لوحدي وأخذلهم فما اجتازوا مضيقي؟!
وأعجب أن فيهم أغنياء وحظهمو يشع من البريق!

أما القسم الأخير الذي يتناول فيه عناء المصري في الغربة وتعرضه لمتاعب وآلام عديدة، وخوفه من إلغاء عقده أو إنهائه (ما يسمى بالتفنيش)، فهذا لا حساب له عند الحساد الجاحدين الناقدين، وها هي عيونهم تحصى ثروته ودخله:

تحوم عليه تحصى كل (فلس) كأنهم (الضرائب) يا صديقي!
ومن عبث إذا قلنا: حرام فصاحبكم يعاني كالغريق
فقد ظل الشهور (بدون شغل) وعانى من (تفانيش) وضيق

وكما نرى فإن الشاعر ينظم من خلال لغة سهلة، ساخرة غالبا، وصور مألوفة قريبة إلى الذهن والقلب معا.

ويلاحظ أن الشاعر يميل إلى المعارضة والاقتباس، أو احتذاء القدماء وزنا وقافية في بعض قصائدهم الشهيرة مثل قصائد المتنبي وابن زيدون وغيرهما،

وتمثل قصيدة «مع الله» التي يفتتح بها الشاعر مجموعته معارضة لقصيدة ابن زيدون النونية المشهورة:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا ونـاب عن طيب لقيانا تجافينا

حيث يقول شاعرنا في مطلع قصيدته:

طاولت دهري من خمس وستينا فهل رضيت؟ وهل نلنا أمانينا؟

كما يلجأ الشاعر أحيانا إلى كتابة بعض الأبيات تفعيلات فقط، مقلدا بعض القدماء من شعرائنا العرب، وليؤكد على معنى ما أو يحقق نوعا من التورية كما في أحد أبيات القصيدة السابقة، حيث يقول:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن بحر البسيط إذا خضنا يمالينا

والمعارضة أو الاحتذاء موجود أيضا، لدى الشاعرين «إدوار حنا سعد» و«إبراهيم عبد السميع»، وإن كانت صوره لدى الأول قليلة، ونماذجه كثيرة لدى الآخر.

[٤]

والشاعر «إبراهيم عبد السميع» مولع بالمعارضة. ومن معارضاته قصيدتان مهمتان أولاهما عينية ابن سينا الشهيرة:

«هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تدلل وتمنع»

والثانية للإمام البرعي، مطلعها:

«خل الغرام لصب دمعه دمه...»

والقصيدتان عارضهما كثير من الشعراء، ولعل ذلك يرجع لجودتهما وأهميتهما الفنية، وإذا كانت الأولى أكثر معارضة، فالأخرى أقل، ويعد رفاعة الطهطاوي أبرز من عارضوها تخميسا.

و «إبراهيم عبد السميع» يميل إلى التصوف، حتى غزلياته تبدو حالة من الوجد الصوفي، أكثر منها حالة من الوجد العذري أو الحسي(!) حيث يهيمن

الجو الصوفي على الأداء الشعري معجما وصياغة.

ومعارضته لقصيدة الإمام البرعي، تصب في إطار الحب الإلهي الذي ترعاه ألفاظ النور والحب ومشتقاتهما ومترادفاتهما، فضلا عن المناجاة والرضا والشوق والدمع والطهر والعشق والصبابة واللذة والعصيان والتوبة والابتهال...الخ .

يقول الشاعر في مطلع القصيدة مستخدما بعض صياغات الإمام البرعي:

خل الغرام لصب ظل يكتمه وإن أبيح على كتمانه دمه!
لا يسلم السر مهما حاولوا معه قدي سلم الروح لكن ليس يسلمه
خل الغرام له.. يحياه منفردا فإن فيه الذي ما ليس تفهمه
فيه التناجي مع المحبوب يؤنسه في هدأة الليل يأتيه.. يكلمه

والقصيدة بصفة عامة تدور حول العلاقة بين المحب والمحبوب، وتقلبها على وجوهها المختلفة، ولكنها تفرق ما بين حبين وغرامين وعلاقتين.. تفرق ما بين الحب الأرضي والحب الإلهي، واللذة العاجلة واللذة الدائمة:

ضيعت عمري على اللذات مترعة فكيف يرجو العلا من ضاع سلمه
رغبت في لذة عجلى أفوز بها وغاب عني بأن الفوز أدومه

وتخلص القصيدة إلى الانحياز إلى الحب الإلهي حيث لذته هي الأدوم والأبقى.

ويقترن الحب الإلهي بالتوبة والخوف والرغبة في تطهير القلب من المعاصي والذنوب، فضلا عن طلب الحكمة والعلم من المحبوب:

إني أتيت محبا تائبا وجلا ومن أتاك محبا لست تحرمه
فامنن بفيض على قلبي يطهرني يا من يفيض على العاصي تكرمه
وامنن علي بعلم أنت تعلمه فليس في العلم إلا ما تعلمه

مع سهولة الأداء الشعري لفظا وصياغة ونظما في معارضة الشاعر لقصيدة الإمام البرعي يتكرر الأمر بالنسبة لمعارضته عينيه ابن سينا، حيث يقلب المعاني ذاتها تقريبا، وإن كان هنا يركز على عنصر التوبة، والرغبة في البعد عن الغواية، وتصبح النفس قرينا للدنيا بتحولاتها وهواجسها:

لا تتركيني في الغواية صادرا ... ولتطلعي لي في الجهات الأربع
قودي خطاي إلى المتاب فقد مضى ... زمن الشباب من اللبيب اللوذعي

ولا ريب أن تجربة الحب الصوفي لا تنفي عند الشاعر تجربة الحب العذري أو الحب الحسي، وإن كانت الغلبة للأول، الذي يبدو في صياغته أكثر حيوية وحرارة وتوهجا، وعلى كل فإن الحب الصوفي يبدو نتاجا لهزيمة الحب الآخر الذي يتحول أو يبدو وجها من وجوه الحب الصوفي، وللشاعر قصيدة بعنوان «من أوراق الفارس المهزوم» تؤكد أو ترجح هذا الاستنتاج، وفي أبياتها التالية يظهر من خلال المفارقة أو المقابلة، فضلا عن التكرار، إعلان الهزيمة والاستسلام أمام صاحبة العيون التي تمثل رحلة بلا نهاية، وبحرا حائرا وأحزانا، وليلا مستبدا:

فيا ذات العيون بذلت جهدا ... وما لي فوق ما أعطيت جهد
أما يكفيك أني جئت دفئا ... ويسفحني على الأعتاب برد
أما يكفيك أني جئت قهرا ... فبعد القهر ماذا يستجد؟
وكيف وقد كبا مني جوادي ... وحتى لم يعد للسيف حد؟
وما شرف النزال إذا التقينا ... ومالي حيلة.. ما عاد بد؟!

ويستعيد الشاعر تقليدا شعريا، كان شائعا في شعرنا العربي منذ صدر الإسلام، وإلى وقت قريب، وهو الاحتفاء بشخصية الرسول الكريم ﷺ، بوصفها مجمع العقيدة الإسلامية، وعواطف المسلمين، ومهوى أفئدتهم، وهي

أيضا رمز للانتصارات وتجاوز الانكسارات، وشاعرنا حين يتناول شخصية النبي ﷺ في قصيدة بعنوان «نبي الهدى» يربط بين صفاته وطبيعته النورانية متأثرا بالوجد الصوفي ومعجمه من ناحية، وبين ما يجري للأمة الإسلامية في أيامنا من هوان ومذلة:

رسول المحبة بين الورى ... أخاف على الصبر أن ينفدا
أرانا ضللنا سبيل الرشاد ... فهذا يجور وهذا اعتدى
وآخر يطلب مجد الحياة ... وإن كان كل الأنام الفدا
أتيناك يا واحة المستجير ... عطاشى هجير نبلُ الصدى
إليك نمد أيادي الرجاء ... فهلا مددت إلينا اليدا
فإنا إذا ضاق صدر الحياة ... وجئناك نلقى لديك الندى

وإذا كانت النزعة الإيمانية المعتمدة على حس صوفي غالبا، تفرض وجودها على شاعرنا، فإن بيئته تبدو ذات أثر واضح من ناحيتين، الأولى وتتمثل في كثرة قصائد الغزل ورصد العلاقة بين الرجل والمرأة في إطار تأملي ذاتي أو عاطفي، ولعل ذلك ما تحكم به الطبيعة الصحراوية التي يقطنها الشاعر، حيث يبدو المرء في حاجة إلى الآخر الذي يخفف عنه شعور الفراغ والوحشة، والناحية الأخرى تتمثل في الحديث المباشر عن المكان وهو «مطروح» وعلاقته به، من خلال قصيدة «الراعية» وفيها يبدأ الشاعر وصف المدينة وزينتها وبحرها ورمالها وصفا خارجيا:

مطروح يا أمنية المصطاف ... يا حلوة تزهو بثوب زفاف
البحر عندك قد أتاك معانقا ... والموج يرقص رقصة المجداف
والماء ألوان تغازل بعضها ... وكأنها في ملعب شفاف
وكأنما صيغت رمالك فضة ... آه لريم.. في رمالك غاف..

وكما ترى، يقوم هذا الوصف الخارجي على التشبيهات والاستعارات المألوفة، ولكنه بعد المقطع الثاني الذي يعتمد على الوصف الخارجي. ينتقل نقلة أكثر عمقا، حين يكشف عن تأثير مطروح عليه، فقد جعلته يلتقي بمن يحبها، ويربط نفسه بها، وهي الراعية البدوية التي جعلها عنوانا لقصيدته:

فوجدت عند الشط ريما هائما ... في جيده عقد من الأصداف
أعطيت قلبي للهوى في لحظة ... لمليحة ترعى قطيع خراف
حين احتوتني في عيون حلوة ... قد كحلت بملاحة وعفاف
فإذا أقيم هنا.. فإني عاشق ... حاروا، فما وجدوا له من شاف

[٥]

يمكن القول إجمالا أن الشعراء الثلاثة يتقاربون فيما بينهم، ويتفقون في معظم الخصائص، ويختلفون في بعضها الآخر، ولكنهم يطرحون علينا بعض الأسئلة التي يمكن إيجازها فيما يلي:

أولا: ماذا يعني استمرار الشعر العمودي، وتأثيره في الأجيال الحاضرة، مع وجود حالة من التمرد العاصف عليه وعلى تراثه، لم تكتف بتنويع القافية ولا الشعر المرسل، ولا شعر التفعيلة، حتى وصلت إلى ما يسمى بقصيدة النثر، حيث لا قانون يحكمها ولا علاقات تميزها؟ وهل يعني ذلك أن موسيقى الشعر العربي الموروثة لا تستجيب للتأثيرات الخارجية بسبب قوة حضورها في الوجدان العربي؟ وهل يعني ذلك ضمنا هشاشة التجديدات التي جرت في القصيدة الغنائية العربية أو سقوطها في مستنقع التكرار والرتابة؟

ثانيا: إن شعراءنا الثلاثة على تفاوت مستوياتهم وأجيالهم، يرتبطون بواقعهم وقضاياه المتشابهة، ويعالجونها كل بطريقته، دون أن يتقوقعوا في دوائر

ذاتية غامضة، لا تعني أحد سواهم، فهل نفهم من هذا أن الوظيفة النفعية للشعر ستبقى أهم وظائفه، وخاصة بعد انصراف الجمهور عن شعر الغموض المغلق، وعدم التواصل معه؟

ثالثا: ظهرت النزعة الإيمانية لدى الشعراء الثلاثة واضحة، وفقا لثقافة كل منهم، كما بدا الموضوع الإسلامي، سواء ما يخص الخالق سبحانه، أو الرسول ﷺ، أو المناسبات الإسلامية، له حضوره القوي في شعرهم أيضا، فهل هذا يعني أن محاولات نفي النزعة الإيمانية أو الإسلامية ستتوقف، وخاصة لدى الأجيال الجديدة من الشعراء، وهي أجيال حرمت من الثقافة الإسلامية ومفاهيمها الصحيحة تربويا وإعلاميا؟

رابعا: لا شك أن الشعراء الثلاثة على تفاوت قدراتهم الفنية، يملكون الأدوات الأساسية لبناء قصائدهم، وخاصة ما يتعلق باللغة والموسيقى، فهل ستختفي موجة الاستهانة بهذه الأدوات لدى كثير من الشعراء الشباب؟ وهل يقودهم ذلك إلى التواصل مع التراث الشعري القديم خاصة، والتراث عامة؟

وبعد.....

فإن هذه الدراسة لا تزعم أنها أحاطت بأشعار الشعراء الثلاثة، ولا تدعي أنها حققت ما تهدف إليه وهو الوقوف الطويل وتفصيل الحديث عن الجزئيات، ولكنها حاولت أن تشير إلى أبرز الملامح الشعرية في هذه الأشعار، وأن تقدم هذه الخصائص التي تميزها، وأن تطرح في النهاية بعض الأسئلة حول شعرنا المعاصر، بوصفه فن العربية الأول – كما أعتقد – ويعنينا، نحن العرب، أو قراء الشعر، أمره ومصيره.