نظرات فى شعر الدكتور عبد القادر القط

الدكتور عبد القادر القط عرف بأنه ناقد وأستاذ جامعى بارز فى هذا العصر . وهو مع ذلك شاعر من الشعراء البارزين فى مرحلة الأربعينات وفى الفترة من ١٩٤١ – ١٩٤٣ ، وهى الفترة التى كتب فيهما ديوانه «ذكريات شباب» الذى نشره بعد عودته من أوربا بفترة قصيرة فى سنة ١٩٥٨ ، وكان إذ ذاك من أبرز دعاة الشعر الحر والمدافعين عنه ، وقد بدا متحرجا فى نشر هذا الديوان الذى نظمه على نظام الشعر العمودى ، المتنوع القوافى ، وإن كان الديوان يضعه فى مصاف كبار الشعراء فى ذلك الوقت ولما كان الشاعر جزءا من عصره الذى كان عصر الشعر الرومانسى المتغنى بعواطف أصحابه وآلامهم وما يلقونه من متاعب وصعاب فى مجتمعاتهم ، فلابد أن نجد فيه خصائص الشعر الرومانسى المعروفة .

إنه شعر الخيال والعاطفة ، يحاول الشاعر فيه أن يصور عوالمه الداخلية مستعينا بالطبيعة من حوله ، وبالمرأة التى يخلع عليها مشاعره ، ويوجه إليها عواطفه . والشاعر قلق مشبوب العاطفة ولعل قصيدته قلق ، تمثل حيرته وقلقه فى مرحلة باكرة من حياته ، كان يتأرجح فيها بين اليأس والأمل ، وبين الرضى والثورة ، وبين الطموح والإحباط ، ففى المجتمع ما يدعوه إلى الطموح ، إلى الأمانى العريضة ، ولكن فى المجتمع كذلك أشياء أخرى تضع فى طريقه الحواجز ، إنّه يعيش فى مجتمع تستأثر فيه قلة قليلة بكل شىء ، فى حين تحيا الكثرة الساحقة على الفتات ، إنه مجتمع ما قبل ١٩٥٢ . وما كان لإنسان طموح ، يدرك حقائق مجتمعه ، بعد تخرجه من الجامعة وقبل تخرجه منها ، ويدرك أن فرص الحياة المتاحة أمامه قليلة إلا ويتأثر به ، وقد كان يريد أن يكون أستاذا بالجامعة ، ولكن حلمه هذا لا يتحقق ، إذ يعمل فى مكتبة كلية الآداب ، ولكنه رغم ذلك لم يفقد طموحه ، ولا عرف التراجع طريقا إلى نفسه ، ولكن كما قلنا كان موزعا بين الأمل واليأس ، غير غافل عن الصعاب التى تعترض طريقه ، كما أنّه ولاشك كان يعيش محنة وطنه ، تحت الاحتلال والاستبداد ، ويأمل أن يتحرر من معاناته. وسوف نختار من قصيدة «قلق» المقطع الأول منها لتعبيره عن سخطه على ما يجرى حوله ، وعدم رضاه عنه :

أَىُّ إِحْسَاسٍ بِصَدْرِى يَتَنَزَّى
أَىُّ أَخْلاَطٍ بِنَفْسِى تِضْطَرِبْ

وَمَعَانٍ أَوْسَعَتْ روُحِيَ وَخْزَا
وَأَمـــانٍ كَالْأَتُونِ الْمُلْتَهِبْ[١]

ونلاحظ على هذا المقطع ما نلاحظه على شعر الشاعر كله من قدره مبكرة على التعبير الشعرى المحكم ، والنضوج فى استعمال اللغة ، وهذا كله يدل على مقدرة قلّما يبلغها الشعراء فى مثل هذه السن وهو فى الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين .

وواضح أن التصوير أو الاتكاء عليه واضح من هذا المقطع ، فالإحساس يتنزى ، أو يشب ، وأخلاط أخرى من المشاعر تضطرب وتثور فى نفسه ، والمعانى توسعه أو توسع روحه وخزا ، وأمانيه كالأتون الملتهب .

ولاشك أن هذا المطلع يثير فى نفس القارى الشوق واللهفة لمعرفة سر معاناة الشاعر ، والأهم من ذلك ، الإحساس بها ، فالصور والعبارات قادرة على التعبير عن ما يحس الشاعر به . فيالها من قدرة على التصوير ويالها من قدرة على بث الحياة فى المعنويات ، ويالله من توفيق فى صياغة العبارة ، فكل كلمة آخذة برقاب أختها متعاونة معها على أداء معانيها . إنها لغة تعبر بدقه عما يحسه الشاعر . والقوافى تتزاوج بحيث يتم التوافق الموسيقى بين تتنزى وبين وخزا ، وبين تضطرب وبين الملتهب .

وفى الفقرة التالية نجد تجسيدًا آخر لتلك الثورة وآلامها المبرحة ، فالفقرة الثانية ، تكاد تكون نغمة جديدة تحمل نفس الطابع ، وتؤدى نفس المعنى تقريبا : وهو التعبير عن الثورة نفسها التى يحسها الشاعر ولكن بصورة أخرى . فأتون المشاعر الثائرة يصوره الشاعر فى الفقرة التالية :

ثَائِرًا يزفـــر من تحتِ الدُّخَانْ
لست أدرى ما الذى يُوقِدُ نَارَهْ
غيرَ أنِّى أكتوِيـــهِ كُـــلَّ آنْ
وأذكى[٢] من دمِ القلب أواره[٣]

(١) ذكريات شباب ط ٢ الهيئة المصرية العامّة للكتاب . القاهرة ١٩٨٧ ص ٧١ .
(٢) ذكت النار ذُكُوًّا وذكّا ، واستذكت اشتد لهبها . وذكّاها وأذكاها : أوقدها
(٣) الأوار : حر النار والشمس ، والأوار اللهب ، والدخان .

وهذا المقطع يعتمد فى تصوير ثورة مشاعر الشاعر على صور متجانسه فإذا كان قد صور مشاعره بالأتور الملتهب ، فلابد أن يزفر ذلك الأتون من تحت الدخان ، وهذا مظهر من مظاهر اشتعال النار أو شدة التهابها ، فالدخان مظهر من مظاهر النار ، ويمضى فى تجسيد ذلك الإحساس فيجعل لذلك الأتون نارا فعلية ويتساءل عمن يؤجج تلك النار ، فهو لا يدرك سر اشتعالها ، لكنه يحس لذعه وألمه ، ولعل كلمة يكتويه لائقة بمكانها تماما ويزيد فى اشتداد النيران الثائرة بداخله بما يمدها به من دم قلبه[1].

وهكذا تصبح الفقرة تجسيدًا كاملا للإحساس الذى يعبر عنه كما يحسه وإن كان لا يدرى لماذا يحسه .

وفى المقطع الثالث من القصيدة يكرر ما يشعر به من آلام ذلك الإحساس ولكن بأسلوب جديد ، فهو يحس بالعذاب وبالآلام التى لا يدرى لها كنها ولا سببا ، وإذا كانت «النار» أداة الشاعر فى تجسيد ذلك فى الفقرة الماضية ، فإن سياطا من حنين قانيات تلذعه ، وطالما تاق قلبه إلى أشياء وتمنى أمنيات ، فما الذى يشتهيه ذلك القلب أيشتاق إلى الماضى ، أم إلى الآتى من المستقبل الذى هو فى علم الغيب . وليس الحنين إلى الماضى حنينا إلى القرية فى سلامها وهدوئها ، وإن كان ذلك واردًا ، وإنما هو حنين إلى استقرار النفس وهدوئها ، فالشاعر لم يكن يعانى من صراع بين حياة القرية والمدينة ، فهو فيما أعلم قبل الحياة الحضريّة الحديثة وآمن بها ، وانغمس فيها ، وارتدى زيها ، ولهذا فهو ليس بثائر على تلك الحياة المدنية ، بل هو مؤمن بالحضارة الحديثة مقبل عليها .

أما ذلك الموقف من الريف فنجده عند الدكتور ابراهيم ناجى ، فهو يفضل الريف على المدينة ، ويصور جماله وطبيعة أهله ، وهو ولاشك يفضل الريف وإن اكتفى من التفضيل بذكر مزايا الريف وأهله ، ولم يجعل التفضيل صريحا .

يقول :

حَبّذا الريفُ والخَـلائِقُ فيـه ... ضاحكاتُ الوُجُوهِ تَفْتَرُّ سِحْرَا
مَنْ يَرَاهُ وقـد تَبَيَّنَ فيـهِ ... زُمَرًا فى الزحـامِ تُحْشَرُ حَشْرَا
يحسب الضيق آخذا فى حمـاهُ ... بخناق ويحسب القـومَ أَسْرَى
وهـم النـورُ والمحبَّةُ والقَلْـ ... ـبُ طليقًا مع النسـائم حُرًّا

(١) المصدر نفسه ص ٧١ .

منظـــر تلمح البســـاطةَ فيه ... لا تقـلْ لى أرى شـقاء وَفَقْرَا
انظـــر الجَرَّةَ التى خَلَّفُوهَا ... وانظر النيلَ ضـاحكا مُفْتَرًّا
عبدوا النيلَ من قديمٍ وألّقـوا ... كُلَّ عَـامٍ لَـهُ عَرُوسًا بِكْرَا
مِصْرُ سِحْرٌ وَرِقَّةٌ وَصَـفَاءٌ ... لـم لا يعبـد المُحبُّونَ مِصْرَا[1]

ويقول على محمود طه عن الريف :

هُـوَ الحَقُّ فى الكُوخِ الحقير فحيه ... وليس بما تزهى هنـاك المَقَاصِفُ
هنا تصدق الإنسـان عاطفة الهوى ... إذا كذبت ربّ القصور العواطف[2]

أما الدكتور القط فمؤمن بالحضارة ، ولا يقوم فى نفسه صراع بين الحياة فى المدينة والحياة فى القرية ، بل إنه يريد لشعبه المزيد من الحضارة . فإذا كان يصور الحنين ، فالحنين مبهم غامض ، حتى الشاعر نفسه لا يدرك كنهه : يقول :

لَسْتُ أدْرِيهِ ولكنى أُحِسُّـــه
فِى سِيَاطٍ من حَنِينٍ قانيـــات
وبجنبى مستطارٌ طالَ حَدْسُه :
أى مـــاض يشتهيه أى آت[3]

ونلاحظ التصوير البارع على هذه الفقرة كذلك ، فالسياط قانياتٌ . وتلك إشارة إلى لون الدم الذى اختلط بها ، ولكنها مع ذلك سياط من حنين ، ولا يشعر القارىء ببعد الاستعارة ، أو بنبو فيها ، أو بقلقها فى موضعها ، بل تأتى ألفاظها فى وضع طبيعى لا يحس معه المرء تكلفا ولا تصنعا . والقلب مستطار طال حدسه ، مما يدل على ثورته ، وتوقعاته ، كل ذلك وفق الشاعر فيه تمام التوفيق وقد أبدى الدكتور محمد مصطفى هدارة إعجابه بقول الشاعر :

فى سياط من حنين قانيات

---

(١) ابراهيم ناجى. الطائر الجريح . دار العودة . بيروت ط ٣ ١٩٨٢ ص ٣٤ .
(٢) على محمود طه . الملاح التائه (الأعمال الكاملة) . دار العودة . بيروت ص ١٣٤ .
(٣) ذكريات شباب طبعه ٢ ص ٧٢ .

وذلك القلب ذو الحدس المستثار ماذا يبغى ؟ وماذا يشتهى ؟ لا إجابة عن هذا السؤال فى قصيدة الشاعر ، فإذا كانت تبرز فى الفقرات الثلاث السابقة فكرة الحيرة ، التى لا يجد لها الشاعر علّة ، فإن الفقرة الرابعة تعبر عن إحساسه بفقد شىء ما ، بل إنه لا يعرف ما يريد على وجه اليقين ، وكلما خيل إليه أنه عثر على بغيته ، لم يجد شيئا .

أى شىء فى حياتى قد فقدته ؟
أى معنى من زمـــانى أبتغيه ؟
كلمـــا خيل لى أنى وجـــدته
قـــذف التنور بالنيران فيـــه[1]

ويمضى الشاعر فيصور غموض كل شىء فى حياته ، فهو لا يعرف كُنْهَ الأشياء ، والطريق التى يسلكها محيّرة ذات دروب وشعاب ، وكلما سلك دربا يسأله ذلك الدرب لم سلكتنى .

كل شىء فى حياتى كالضباب
لست أدرى ما مداه إن قصدته
وطريقى ذو دروب وشـــعاب
يقتضينى كل درب لم سلكته[2]

والخيال هنا يلعب دوره ، والتشبيه من أدواته يؤدى دوره تماما فى بيان غموض ما يطلبه الشاعر ، وهو غموض لا يسمح له بتبين المدى الذى يمكن أن يسلكه ليصل إلى مبتغاه . فالطرق متشعبة ، والمسالك متنوعة ، وكل منها كأنه يقتضى من الشاعر دينا فهو يسأله ويحاسبه . فأى هذا الطرق والدروب يسلك ، إن رؤى المجد تنثال عليه انثيالا يعوقه عن الاختيار أو يقعده عن ذلك . فإذا بحث عن الحب كانت الحيرة حصيلته لكثرة أنماط الجميلات أمامه .

إنْ أردتُ المجدَ طَافَتْ بى رُؤَاه
ألفُ رُؤْيَا يَفْتَلى فيهـــن رَيْبى

(١) المصدر نفسه ص ٧٢ .
(٢) نفس المرجع السابق .

أو أردتُ الحُبَّ أولتنى دُمَـــاه
حَيْرَةً تَغْتَالُ ما يهفـــو بقلبى[١].

فالرؤى تطوف بالشاعر ، ألف منها يطفن به ، وهذه استعارة جميلة ، وبرغم تلك الرؤى الكثيرة ، فإن شكه سرعان ما ينكر حقيقتها والدُّمى أو الحسناوات من النساء تثير حيرته ، وهى حيرة تغتال حبّه . إن الاستعارة تلعب دورا رئيسيا هنا ، فهى أداة التصوير المفضلة لدى الشاعر . وكل تلك الصور تجسد العذاب والحيرة اللذين يتملكانه .

وينفى بعد ذلك طلبه للمجد والغرام ، ولكنه يريد شيئا ما . ما هذا الشىء ، هو نفسه لا يعرف ، رغم عذابه الذى لا حدود له .

ليس مَجْدًا أو غراما مـــا أريـد
ليت شـعرى . أى شىء أفتقد ؟
أى شىء ! كل شىء فى الوجود
آه لو جمّع يومـــا فاتحـــد ![٢]

إن ما يسعى إليه أكبر من المجد والحب . أهو يريد كل شىء فى الوجود أم لا يريد شيئا على الإطلاق . ولكن أمنيته الأخيرة تشير من طرف خفى ، إشارة لعلها صادرة من اللاوعى إلى شدّة طموحه ، وأنه طموح لا يعرف الحدود ، إنه يريد كُلّ شىء ، ويتمنى لو أصبح كل شىء يتوق إليه شيئا واحد ، حتى يصبح قريب المنال. ثم يصور تطلعه الشديد هذا فى صورة ظمأ شديد ولكنه ظمأ ينطفىء لدى كل ينبوع فهو ليس ظمأ ماديا إذن ، بل هو ظمأ من نوع آخر ، وهو إذ يصغى إلى نداء رغباته ، ثم يستجيب لذلك النداء فلا يجد إلا سرابا .

ظَمَأٌ يَشْوِى لهـاتى حَرُّهُ
فإذا قـاربتُ ينبوعًا خَمَد
ونداء من رغـابى سِحْرُه
كلما ملْتُ إليه لم أَجِد[٣]

---

(١) المصدر نفسه ص ٧٣ .
(٢) المصدر نفسه ص ٧٣ .
(٣) نفس المرجع السابق .

ولاشك أن الينبوع والحرارة ، ونداء الرغبات ، ما هى إلا صور يحاول أن يصور بها مدى خيبة الأمل فى كل مظاهر تحقيق الرغبة أو الأمل ربما كان الشاعر السبب ، وربما كانت البيئة من حوله هى المسئولة عما يشعر به من إحباط .

وهذا الملل الذى يحسه ينفث سأمه ، كما تنفث الحيّة سمها . وهو سأم يؤرقه ويعذبه ، فهو لا يرضى عن مكان ولا عن زمان ، وهو – مع ذلك – يرفض القديم البالى ، ويتطلع إلى تجدد الحياة ، بل إنه ينشد الجدّة حتى فى الظلمات التى يستحيل أن تتجدد ، ولا يهتم بالقبيح ولا بالحسن من مظاهر الحياة ، ولكنه طموح إلى التجديد ، وربما كان هذا سبب سأمه وملله . ولعل هذه العبارة هى مفتاح القصيدة كلها :

سَـــأَمٌ يَنْفُثُ فى الكَوْنِ السَّأَم
ليس يَرْضَى عَنْ مكانٍ أو زَمَن
يَنْشُدُ الجـــدَّة حتى فى الظُّلَمْ
ليس يعنيـــه قَبِيحٌ أو حَسَن[1]

ثم يعود الشاعر مرّة أخرى إلى حيرته ، وإلى الحديث عما يفتقده ، وعما يطلبه من الحياة ، وهو سراب لن يبلغه أبدا .

أىُّ شىء فى حَيَاتى قد فَقَدْتُه
أىُّ مَعْنىً مِنْ زَمـانى أبْتَغِيه !
كُلَّمَا خُيِّلَ لى أنِّى وَجَـــدْتُه
قـــذَفَ التَّنُّورُ بالنيرانِ فِيه[2]

وهذه القصيدة نموذج للقصائد الرومانسية العربيّة التى كانت تلح على إبراز مجموعة من الأحاسيس المتجانسة التى سماها الشاعر هنا «قلق» والتى قد تختلف تسمياتها عند الشعراء ، وهى تبرز ذلك الإحساس فى صور مختلفة .

وتلك الطريقة من طرق التعبير عن الإحساس الواحد فى صور متعددة ومقاطع متنوعة من القصيدة مألوف فى الشعر العربى الحديث ، فقصيدة «الفراق» لناجى تعتمد على

(١) المصدر نفسه ص ٧٤ .
(٢) نفس المرجع السابق .

تصوير الفراق وأثره على نفس الشاعر بصور مختلفة : وفى قصيدة «الفراق لناجى نرى الشاعر يقول :

يا ســـاعة الحســـرات والعبرات ... أعصفت أم عصف الهـــوى بحياتى
ما مهربى مـــلأ الجحيم مسالكى ... وطغى على سُبُلى وســـد جهـاتى
من أى حصـــن قد نزعت كوامنا ... من أدمعـــى استعصمن خلف ثباتى
حطمت من جبروتهـــن فقلن لى ... أزف الفراق فقلت ويحك هاتى[1]

ثم يأخذ فى بيان أثر هذا الفراق على نفسه فى ثلاثة مقاطع أخرى يقول فى المقطع الثانى :

أأمـــوت ظمآنا وثغرك جـــدولى ... وأبيت أشـــرب لهفتى وولـــوعى
جَفّت على شفتى الحيـــاة وحلمها ... وخيالهـــــا من ذلك الينبوع
قـد هـدّنى جزعى عليـك وادّعى ... أنى غـــداة البين غير جـــزوع
وأريد أشـــبع ناظـــرىّ فأثنى ... كى استبينك من خـلال دموعى[2]

ومن الواضح أن الشاعر هنا يستوحى موقف الشاعر القديم فى لحظة الوداع ، وإن كان يخالفه فى المعجم وفى الموقف بوجه عام . وهنا نلاحظ تعبيره عن الحرمان بالظمأ ، واستخدام الينبوع كتعبير عن مصدر الرى ، ولكنه يستخدم العبارة القديمة «غداة البين» ، ويستخدم أيضا البكاء الذى أصبح موقفا عاما للشاعر القديم فى لحظة الوداع ، لكن هذا لا ينفى أسلوب ناجى التصويرى المتميز .

ثم هو يبين كيف قضى ليلة الأمس ، ولعله يقصد بها الليلة التى أعقبت الفراق ، وهنا نجده يستمد من التراث فى حديثهم عن طول ليل العاشق ، ولكنه يتفرّد بأغلب صورة وتعبيراته الأخرى يقول فى المقطع الأخير :

لا تسألى عن ليـل أمس وخطبه ... وخذى جوابك من شقىٍّ واجم
طالت مســـافته علىّ كأنهـــا ... أبَدٌ غليظ القَلْبِ ليس براحـــم
وكأننى طفـل بهـا وخواطرى ... أرجوحـة فى لجهـــا المتلاطم
عانيتهـــا والليـل لعنة كافـر ... وطويتها والصبح دمعـة نادم[3]

---

(١) الطائر الجريح ص ١٠١ ، ١٠٢ .
(٢) المصدر نفسه ص ١٠٢ .
(٣) المصدر نفسه ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

وقد تجاوزنا عن فقرة من فقرات القصيدة ، لأنها لن تغير من حقيقة أن القصيدة ، بمقاطعها المختلفة تعبر عن موقف عاطفى للشاعر .

ونجد عند على محمود طه تجربة مشابهة لتجربة الدكتور عبد القادر القط ، وذلك فى قصيدته «صخرة الملتقى»[١] نلتقى بالطبيعة التى يستعين بها الشاعر لتصوير حيرته ، وأحزانه ، وهمومه . وتتمثل تلك الطبيعة فى الصحراء التى يصورها فى ليلة حالكة السواد ، لينتقل منها إلى تصوير صحراء الحياة . مبينا موقفه منها :

صحراء الحياة كم هت فيهـــا ... شـــارد الفكر تائه الخطوات
سرت فيه وحدى وقـــد حطم ... المقدار فى جنح ليلها مشكاتى
ولكم أرمـــد الهجير جفـــونى ... ورمتنى الحـــروب باللفحـات
لم أجد فى واحـــة العيش ظلا ... أو غديرًا يبـــل حرهـــــاتى
أسَفًا للحيـــاة أصلى لظاهـــــا ... وأراهـــــا وريقـــة العـــذبات
بَعُـــدت عنى الحقيقَةُ فيهـــا ... وأضلت مسعاى للغـــايات[٢]

فهو يصور شعوره بالحزن والإحباط ، والظمأ الذى لا ينتهى ، ثم يعلن أن الحقيقة بعدت عنه ، فلم يستطع إدراكها أو التوصل إليها فى ظل ظروفه تلك ، فالشعور بالحيرة والاغتراب ، ليسا شيئا جديدًا أو غير مألوف فى الشعر الحديث .

بل إنّ على محمود طه يرى أن الشرقى الحر ، النابغ ، أو الطريد كما يصفه ، تائه ، ضال فى صحراء الحرمان ، لا يجد نبعا يستقى منه :

أيجحد فى الشرقِ النبوغُ ويُزْدَرَى ... ويَشْقَى بمصرَ النابغُون الغَطَارِفُ
يجوبون آفـــاقَ الحيـــاةِ كأنهم ... رواحـــلُ بِيدٍ شَرَّدَتْهَا العَوَاصِفُ
طرائدَ فى صحراءَ لا نبعَ واحـــةٍ ... يَرِقُّ ، ولا دانٍ مِنَ الظِّلِّ وَارِفُ[٣]

ونلاحظ التشابه بين هذه الأبيات فى التصوير ، وبين أبيات الدكتور القط التالية :

---

(١) على محمود طه . الملاح التائه الأعمال الكاملة . دار العودة . بيروت ص ١١٥ .
(٢) المصدر نفسه ص ١١٨ ، ١١٩ .
(٣) المصدر نفسه ص ١٩٥ .

ظمأ يشوى لهـاتى حرّه فإذا قاربت ينبوعا خمد

وقوله :

اغتدى فى مهمه الدنيا ومـالى من رفيق
غير روح سادر النجوى وقلب لا يفيق
كلما أوغلت فى القفر تراءت لى بروق
وامضات بأمـانى ، كأطياف الشروق
بعـد ليـــل مـد لهـــم وضباب[١]

فكلا الشاعرين يصور نفسه بالسائر فى الصحراء ، وهو موقف مشترك لكليهما . فهما يتخذان من الصحراء رمزا للوحشة والغربة ، ويكرر الدكتور القط إشارته إلى الشىء نفسه ومستخدما نفس الأسلوب :

كم ظللت أضرب فى دنيـاى محتقبا
فى القفر شوقى ، وآمالى وتحنانى
يلوكهن فـؤاد جـائع بشـــم
من الأسى، وضمير مثقل عانى[٢]

ويظهر الشعور بالغربة والاكتئاب عند على محمود طه مرّة أخرى : إذ يقول :

لى وراء الأمـواج يا بحر قَلْبٌ نازحُ الدارِ مـــاله من مآب
نزعتـه منى الليـــالى فأمسى وهو ملقى فى وحشة واغتراب
ذكرياتٌ تدنى القصى ، ولكن أين منى منـازل الأحبـاب
أنا وحدى هيمان فى لجك الطامى غريق فى حيرتى وارتيـابى[٣]

وإذا كانت تلك المشاعر بما تمثله من الحيرة والارتياب لا ترتبط فى القصيدة بتجربة حب ، فإن ذلك لا يلغى ما قلناه .

---

(١) ذكريات شباب ص ٧٦ .
(٢) المصدر نفسه ص ١٦٧ ، ١٦٨ .
(٣) ديوان على محمود طه. الملاح التائه ص ١٨٩ .

ويبدو لى أن بعض النقاد لم يفهموا جيدا ديوان الدكتور القط ، بل ربما تعمدوا إساءة الفهم لحاجة فى نفس يعقوب ، أو لعل ذلك راجع لأسباب أخرى ، وقد يكون بعض النقاد انصرفوا عن دراسة الديوان الدراسة الواجبة لأنهم شغلوا بمكانة صاحب الديوان وهو ناقد أدبى كبير وأستاذ مرموق .

وكان ممن درسه الدكتور محمد مصطفى هدارة ، الذى لم ير فى الديوان إلا تجربة الحب وحدها ، وبالذات تجربة الحب الأول ، وأخذ يتساءل عن السبب الذى جعله لا ينشر شعرا غير هذا الديوان ، ويجيب على هذا التساؤل إجابة غريبة ، وهى أن الشاعر يريد أن يجعل للديوان موضوعا واحدا هو قصّة حبّه فيقول : «فلماذا لم ينشر على الناس مجموعة أو فى من تلك المجموعة ، تكون أكثر تنوعا من ناحية المضمون ، وربما أوضح تطورا فى ناحية الشكل ؟ لعل السبب فى ذلك يرجع إلى رغبة الشاعر فى أن يكون لهذا الديوان موضوع واحد هو قصّة حبّه التى استغرقت مدة السنوات الثلاث»[1] .

ومع أن قصّه الحب المزعومة هى ضرب من الخيال ، فإننا لو افترضنا صحتها ، ووقوعها الفعلى ، فليس فى هذا عيب يلحق الديوان ولا صاحبه ، ولكن الديوان — مع ذلك — ليس خالصا لقصّة الحب وحدها . ويبدو أن الناقد يفترض فرضه هذا للتقليل من قيمة محتوى الديوان ، وأهميته كتجربة شعرية فذه لها أهميتها ، أو أن يعرف الدكتور القط بأنه شاعر فضلا عن كونه ناقدا ، وأستاذا جامعيا من الطراز الأول . هذا مع العلم بأن اقتصار أى ديوان شعر على قصّة الحب وحدها لا يسقطه بحال من الأحوال ، وإلا لأسقطنا كما هائلا من الشعر العربى الرائع فى مختلف عصوره .

ونفى هداره عن شعر الشاعر أنّه جديد لمجرّد أنه يلتزم الوزن والقافية ، أو يكتفى بالتنويع فى القوافى ، وكأنه يريد أن يلزم الشاعر بالتحلل من الوزن والقافية ، أو بكتابة الشعر الحر . ولعمرى لقد تجدد الشعر العربى — كما يعرف ذلك الدكتور هدارة —التجدد الحقيقى على يد مدرستى الديوان والمهجر ، من ناحية ، ومدرسة أبو للو من ناحية أخرى، تلك المدرسة التى لم تتخل عن الوزن والقافية . ولذلك يقول متجاهلا ما فى الديوان من جديد ، مدعيا أن تلك التجارب قديمة قدم عاد على حد تعبيره : «إنه من حيث موضوعه يمثل تجربة إنسانية قديمة قدم عاد ، ولكن التجارب الإنسانية لا تشمط ولا تشيب ،

---

(١) محمد مصطفى هداره ، مقالات فى النقد الأدبى . دار العلوم للطباعة والنشر القاهرة ١٩٨٣ ص ٧٦ .

لأنها متجددة بتجدد البشر ، ولكن الإحساس بجمالها حين تصاغ شعرا يكون عن طريق تجاوب القارئ معها»[١] .

وأحب أن انبه إلى أن تجارب الديوان جديدة كُلّ الجدة ، وهو ما سيتضح من تحليل القصيدتين الأوليين فى الديوان ، وحدهما .

والغريب أن يقارن «هدارة» بين شعر الدكتور القط ، وبين الشعر الحر عند صلاح عبد الصبور[٢] أو غيره من شعراء ذلك الضرب من الشعر . وهو شعر قد تخلى عن كثير من مقومات الشعر العربى قديمه وحديثه ، ونشأ كرد فعل للإتصال بالشعر الأجنبى ، ورد فعل لعوامل أخرى حضاريّة ، ويمضى مدافعا عن الشعر الحر ، وهو شعر لا يقارن بالشعر السابق عليه ، ولا يصح مقارنته به إلا لإثبات وجه المخالفة لا التفوق ، فليس أحد من شعراء الشعر الحر أفضل من ناجى أو على محمود طه أو الشابى أو محمود حسن اسماعيل لمجرد أن شعره ينضوى تحت لواء الشعر الحر[٣] . والناقد ينسى أن الدكتور القط هو من أشد أنصار الشعر الحر حماسة ، وله فى هذا موقف معروف أغضب أنصار الشعر القديم[٤] .

ثم ينتهى هدارة بعد تلك المقارنة بين شعر الدكتور القط وشعر أصحاب الشعر الحر ، إلى نقض ما كان قد غزله بالعدول عن هذه المقارنة ، وحسبه أنه وصم – فيما يعتقد – شعر الشاعر بأنه قديم . ويعود إلى مهاجمة شعره على أساس من التزامه بالقافية الموحّدة ، ولزوم ما لا يلزم فيها ، فيتحدث عن قوافٍ متكلفة ، وهى على ضآلة قيمتها وقلتها يمكن رد ما قاله فيها بسهولة[٥] .

ويسقط هدارة قصيدة «فى طريق الحياة» بكاملها بسبب كلمة وردت فى أحد أبياتها وهى قول الشاعر :

روضتى العذراء فى الربوة لم يصمت ثراها

---

(١) ، (٢) المرجع نفسه ص ٧٧ ، ٧٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ٨٦ ، ٨٧ .

(٤) دكتور عبد القادر القط . قضايا ومواقف . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . القاهرة ، ١٩٧١ ص ٩ – ٢٠ .

(٥) مقالات فى النقد الأدبى ص ٨٧ .

وذلك لورود الفعل «يطمث»[١] فى ذلك البيت. وهذا يذكرنا بما ذكره الجرجانى فى الوساطة : «ولقد حدثنى بعض أهل الأدب أنّه حضر عند أبى الحسن بن لنكك البصرى – وكان على فضله فى العلم ، وتقدمه فى الأدب شديد التحامل على أبى الطيب ، وهو يذكر شيئا من شعره حتى انتهى إلى قوله :

* بقائى شاء ليس هم ارتحالا *

فجعل يعجّب من هذا المصراع من حضر ويقول : هل رأيتم أشد تعقيدًا ،وأظهر تكلفا ، وأسوأ ترتيبا من هذا الكلام ! قال : فقلت له : هب الأمر على ما ادعيته ، وأنا سلمنا لك ما زعمته ، أين أنت من قوله فى إثر هذا البيت .

كأن العيس كانت فوق جفنى مناخات فلّما ثُرْنَ ســـــالا

قال : فاستشاط غيظا ، ثم قال : هذا المصراع يسقط دواوين عدة شعراء .

فإن كان هذا الحكم سائغا ، وكان ما قاله مقبولا ، فإن أحد أبيات الفرزدق يسقط شعر بنى تميم جملة»[٢] . وعلى نفس المنوال أسقط «هدارة» القصيدة من أجل كلمة ، واسقط الديوان من أجل بيت أو اثنين لا يروقانه منه. . وترك الديوان ومضى يتكلم عن أشياء أخرى . لقد أعطى ظهره للديوان ، فى حين انغمس فى أمور بعيدة كل البعد عن شعر الشاعر الذى يدرسه . فقصيدة «فى طريق الحياة» وهى قصيدة تملك كل مقومات الشاعريّة يسقطها «هدارة» كما قلت من أجل كلمة واحدة . ولنا أن نتساءل أين شعر الشاعر ؟ وهو السؤال الذى لم يجب عليه هدارة .

والقصيدة كما يبدو من عنوانها تصور طريق الحياة ، أو المكافحين فيها من أمثال الدكتور القط ، فى مجتمع ليس من السهل أن يشق المرء طريقه فيه ، فهو طريق طويل لا آخر له ، بل إن معالم هذا الطريق ليست الجبال أو الأحجار ، أو الأنهار ، بل معالمه هم المكافحون الذين سقطوا قبل أن يبلغوا نهايته ، لقد سقطوا إما صرعى ، وإما إعياء وعجزا عن مواصلة المسير . وتبدأ القصيدة بالفقرة التالية التى تعبر عما قلناه :

---

(١) محمد مصطفى هداره. مقالات فى النقد الأدبى ص ٧٧ .

(٢) على بن عبد العزيز الجرجانى . الوساطه . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرين ، دار القلم . بيروت . لبنان د.ت ص ٤١٧ .

فى طريقٍ من لَقَى الأَنْضَاء، والصَّرْعَى صُوَاه
وفضـــــاء ، لم تعـــــانق أرضَهُ يومًا سماه
مُفْرَغًا ترتجع الأَبْصَارُ حَسْرَى عَنْ مَـــدَاه
أَضْرِبُ الأَرْضَ طليحًا تحتَ أَعْبَاء الحَيَـــاهَ
وشـــــبابٍ لـــــم يمتَّعْ بالشباب[1]

لقد صور طريق الحياة تصوير حسيا ملموسا بارعا ، فجعله على المجاز ، وكأنه طريق حقيقىّ يسقط المتعبون والصرعى على جانبيه ، لطول السير دون بلوغ الغاية ، كما يستخدم الاستعارة بالكناية لتصوير ذلك الطريق غير المعروف الآخر أو المنتهى ، فيصفه بأن أرضه لم تعانق سماءه يوما ، فالسماء لا تلتقى بالأرض أبدا ، إنه كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفاها كما يقال . إنّه طريق لا أول له ولا آخر ، ترجع الأبصار التى تتطلع إلى بلوغ غايته ، أو تتشرف إلى نهايته حسرى متعبة ، لا تعرف متى تلتقى أرضه بسمائه أو تبلغ غايته .

ويقول مصورا المتاعب التى لقيها فى مطلع شبابه ، وإن كان لا يزال فى مطلع ذلك الشباب عندما نظمها :

أَمْضَيتُ رَيْقَ شبابِى فى الحياة لَقىً
أطفـــو على ثبج بالهـــمِّ .. ملآن
أرعى بقية إيمـــــانٍ .. أعللهـــا
ويطفـــر الشـــــكُّ من آنٍ إلى آنِ
حتى تَرَاءتْ لىَ الأَوْهَـامُ فى شَفَقٍ
صافى الجَمَالِ على الآفـــاقِ فَتَّانِ
خَفَقْتُ مِـــلْءَ جناحى نحوَ سَاحَتِهِ
وضاعَ بين الرُّؤَى شكى وإيمانِىَ[2]

(١) ذكريات شباب ص ٧٥ .
(٢) ذكريات شباب ص ١٧١ .

والتعبير عن الحرمان بالظمأ مألوف فى الشعر العربى ، فقد قال طرفه بن العبد :

كريم يُرَوِّى نَفْسَهُ فى حيـــاته ستَعْلَمُ إنْ مِتْنَاغَدًا أيُّنَا الصَّدى[١]

وهو كثير الورود لدى العذريين[٢] ، وموجود فى الشعر الحديث يقول الدكتور إبراهيم ناجى :

أنا وحـــدى فى البيدحَيْرَانُ هَائِمْ فَمتَى تَذْكُرُ القفَـــارَ الغَمَائِمْ
رحمةً يا سمـــاءُ إنَّ فَمِى جَفَّ وَحَلِّقِى عَنْ المَوَارِدِ صَـــائِمْ
غَـاضَ نَبْعُ المُنَى ، ولم يُبْقِ حتى ومضَةَ الحُلْمِ فى مَحَاجِرِ نائم[٣]

ويقول الدكتور عبد القادر القط :

أغتدى فى زَحْمَة الأطماعِ مَشْدُوَه الرَّجَاءْ
وَأَرُودُ الوُدَّ فِى دُنْيَـا مِنَ الوُدِّ خَـــلاَءْ
مُفْـرَدَ القَلْبِ .. وللقلبِ حَنِينٌ واشْتَهَاءْ
ظـــامىءُ الروح وللنبعِ بأسماعى غِنَاءْ
مِنْ وَرَاء الغيبِ مِنْ خَلْفِ الحِجَـــابْ[٤]

فأطماع الناس تتزاحم ، والرجاء مشدوه ، والشاعر يبحث عن الحب والود والدنيا خلاء منهما ، وقلبه وحيد ، وهو ما يدل على اغترابه وإحساسه بالوحدة ، ورغم هذه الأحاسيس ، فقلب الشاعر عامر بالحنين والاشتهاء ، وروحه ظامئة ، وهو متفائل بالرىّ ، فللنبع من وراء الغيب ، ومن خلف الحجاب خرير ، أو غناء يصل إلى مسمعيه . وكل تلك العبارات جديدة فى سياقها ، متمكنة فى أماكنها ، وتعبر عن خيال خصب يتسم بالبساطة والبعد عن التكلف، لقد أصبح «النبع» هنا رمزا لكل ما يتوق إليه الشاعر .

---

(١) الزوزنى . شرح المعلقات العشر . دار الكتب العربيّة ، بيروت ١٩٨٥ ص ٥٣ .
(٢) د. عبد القادر القط . فى الشعر الاسلامى والأموى . دار النهضة العربية . بيروت لبنان ، ١٩٧٩ ص ١٢٦ ، ١٢٧ .
(٣) إبراهيم ناجى «الطائر الجريح» دار العودة . بيروت ص ٣ .
(٤) ذكريات شباب ص ٧٥ .

ومن أروع مقطوعات القصيدة – وكلها رائع – المقطع الذى يصور شعور الشاعر باليأس ، أو بعبارة أخرى محاولته التغلب على اليأس مدفوعا بمطامحه وآماله :

طالما أدركتُ أن البرقَ خلاَّبٌ جَهَام
ورأيت القطرَ مَحْبُوسًا بأطباقِ الغَمام
غيرَ أنى كلما رَاوَدَ أجْفَـــانِى المنام
قَذَفَتْ بِى ظَامِئَاتٌ مِنْ رغابى للأَمَام
ولقـــد يُنْجِى مِنَ اليَأْسِ السَّرابُ[1]

فالتصوير أداة الشاعر فى التعبير ، والصور تأتى بديعة غير متكلفة ، حتى ولو اعتمدت على ثقافة الشاعر القديمة والواسعة بالشعر العربى القديم[2] فقد يرى الشاعر القديم محبوبته أو ممدوحه يمطله ، أو يعده فيخلفه ، فيعبر الشاعر عن ذلك بالبرق الخلّب ، وهو الذى لا يعقبه مطر . وإذا كان هدارة قد لاحظ تأثر الدكتور القط بالشعر العربى القديم ، فقد أصاب فيما لاحظه ، ولكننا نصيف أن هذا التأثر بالتراث القديم وتمثله شىء طبيعى ، فالشاعر ينتفع بثقافته الواسعة بالتراث ، دون أن تفقد تجربته حرارتها وصدقها وشاعريتها ، أو ينحط إلى التقليد . وليس صحيحا ما يذكره «هداره» من أن «الشاعر كان يتدخل بعقله الواعى فى كثير من الأبيات ، فيدخل على تجربته الشعريّة بعض الصنعة اللفظية»[3] .

وهو قول غير صحيح. والعجيب أن الناقد حاول أن يبرز بعض المقاطع فى غير سياقها ، دون أن يورد فى دراسته فقرة واحدة متكاملة من أية قصيدة ، وذلك كى يحقق الغرض المقصود من نقده ، وهو غرض بعيد عن أن يكون دراسة نقديّة حقيقيّة .

ويمضى الشاعر فى تصوير طريق الحياة المليء بالصعاب ، والذى يتحتم عليه أن يسير فيه ، إذ لاخيار أمامه :

أتخطى الصـــخر . لاَعَزْمًا ولكنى أُسِير
وعلى السَّائِرِ أَنْ يمضى ، وَإِنْ شـــقَّ العُبُور
لم أُعُدْ أســـأَلُ ما الجدوى ، ولا أين المصير

---

(١) المصدر نفسه ص ٧٦ .
(٢) مقالات فى النقد الأدبى ص ٧٩ .
(٣) المرجع نفسه ص ١١٠ .

مَا سُؤَالِى ؟! وفؤادُ القَفْرِ مَسْلُوبُ الضَّمِير
ليس يُصْغِى لسـؤالٍ أَوْ جَوَاب[١]

ويجسد الشاعر محط رغباته ، أو ما يجده من مظاهر الحياة ، التى يرغب فيها فى الفقرة التالية ، دون أن يصرح بشىء ، وإنما يعتمد على التصوير :

فى طريقى كم تراءتْ لى جنانٌ وَادِعَاتْ
مثقلاتُ الدَّوْحِ بِالأَثْمَارِ شَتَّى نَاضِجاتْ
يرفِّلُ الظلُّ بها فى مَسْرَحٍ جَمِّ الشياتْ
ويميسُ النَّهْرُ فى أَعْطَافِها رَحْبَ الجهاتْ
بين أَفْوَافٍ وَأَلْفَافٍ وَغُدْرَانٍ عِذَاب[٢]

فهذه المقطوعة تجسيد لما يطمح الشاعر إليه، ويراه حوله من أشياء يتوق إليها ، ويستعمل التشخيص، أو بعبارة أخرى التصوير الذى يحيل المعنوى إلى مادى محسوس ، ولا يكتفى بذلك بل يبث الحياة فى ذلك المادى ، فالجنان وهى هنا رمز ، تكون وادعات ، مثقلات ، الأدواح بالثمر الناضج المختلف الأنواع ، والظل يرفل فى مسرح كثير الألوان ، والنهر يميس فى أعطاف الجنان الرحبه ، بين زهور ذات ألوان متعددة ، وأشجار ملتفة . إنها لوحة يرسمها الشاعر بالكلمات يعبر بها عما يحسه حوله من نعيم ، وفرص طيبة للحياة ، لكنه ممنوع من الحصول عليها ، أو تحول بينه وبينها الحواجز ، ويصور ذلك قائلا :

وإذا بالرَّوْضِ قـد حَفَّتْ بـه جُنْدٌ عُتَاه
لم يُبَالُوا حُرْمَةَ المَجْدِ ، ولا قُدْسَ الصَّلاَه
صَاحَ منهم صَائِحٌ ، رُدُّوا عَنْ الرَّوْضِ الجُنَاه
أَغَرِيبٌ ، مِلْكُنَا المحبوبُ مِنْ بَعْضِ مُنَاه ؟!
أَشْهروا البِيضَ وهُزُّوا لِلْحِراب[٣]

(١) ذكريات شباب ص ٧٦ ، ٧٧ .
(٢) ذكريات شباب ص ٧٧ .
(٣) ذكريات شباب ص ٧٨ .

وشعوره بالحوائل التى تقف حاجزا بينه وبين ما يبتغى ، تجعله يصور لنا حراسًا يذودون عن الروض الذى يشير إليه الشاعر ، مما يجعل ذلك الروض يصلح رمزا للعوائق الطبقيّة والاجتماعيّة القائمة عندئذ، ويخاطب الشاعر أولئك الحراس قائلا :

قُلْتُ : هَذِى الحَرْبُ ياقومُ أُعِدَّتْ لِسواىْ
أنا منكم . طـالَ فى اليدِ ثَوَائِى وَسُرَاىْ
كيف تلقـــون أخـــاكم كالذئـاب[1]

ويحاورهم حوارًا طويلاً[2] ، فيجيبونه إجابة توضح ما يفصل بينه وبينهم من خلاف فى الطبقة الاجتماعية ، فهم يتعجبون من مناداته لهم بقوله ياصحاب ، بل يعلنون له فى صراحة أنه من طينة غير طينتهم . يقول على لسانهم :

يا صحـابى ! .. أيُّهَا الوَاغِلُ لَسْنَا مِنْ صَحَابِك
اسع فى قَفْرِكَ مَا شِئْتَ وَهُـــوِّمْ فِى شِعَابَك
نحنُ مِنْ أَصْلاَبِ مَجْدٍ .. أَمْضِ لِسْنَا مِنْ تُرَابِك
وإذا ما مَسَّكَ الضُّرُّ فكفكف من رغـــابك
واتركِ الدُّنْيَـــا لأربابِ الرغـــاب[3]

وهكذا ينسحب الشاعر ، أو يتراجع ، ولكن على أمل أن يحقق ما يريد يوما وإن طال الانتظار ، فهو – وإن طال الانتظار – سيبلغ جنته ، وإن لم يرها الناس ، أو حالت بينه وبينها العوائق والحوائل ، إنه فى ظلام ذلك اليأس يرى بريق الأمل .

إن مثل تلك القصائد فى شعرنا ليست بكائيات ، وإنما هى صدى لرغبة أكيدة فى أن يكون الشاعر إنسانا ذا وزن فى مجتمعه ، ولذا يكثر بين الشعراء الرومانسيين المصريين ومن العرب ، من يعلن ذلك الموقف ، ولكنهم – فى الواقع – لم يعتزلوا المجتمع ، بل شاركوا فيه ، بل شاركوا فى صنعه مشاركة قويّة فعالّة ، وحققوا فيه ما أخفق غيرهم فى تحقيقه. والدكتور القط واحد من أولئك الرومانسيين الذين حققوا فى صراع طويل

(١) المرجع نفسه ص ٧٨ ، ٧٩ .
(٢) المرجع نفسه ص ٧٩ ، ٨٠ .
(٣) ذكريات شباب ص ٨٠ .

كل ما يريدون ، وما زال يشارك فى الحياة الثقافية المصريّة والعربيّة ، برؤياه الفذة ، وفكره العميق ، ونظره البعيد .

لقد حاول «هدارة» أن بين أن اتجاه الشاعر اتجاه رومانسى[١] جازما بأنه ليست هناك صلة بين هذا الديوان بالذات ، وبين ما كان يجرى فى مصر من ظروف سياسيّة واجتماعيّة[٢] ، مع أن ذلك الاتجاه الرومانسى فى العالم كله مرتبط بالثورة على القديم ، وعلى الأوضاع الاجتماعيّة ، ولست أعتقد أن هداره يجهل ذلك، وإنما يتجاهله عن عمد ليجرّد ديوان الشاعر من كل صلة تربطه بمجتمعه ، أو تربط مؤلفه بما كان يجرى فى مجتمعه قبل ١٩٥٢ ، ليقلل من قيمة الديوان . فيقول : «واضح من ذلك كله اتجاهه الرومنسى ، وأنا فى الواقع لا أرجع هذا الاتجاه إلى الظروف السياسيّة والاجتماعيّة ، التى صاحبت الحرب العالمية الثانية – كما يقول الشاعر نفسه – ولكنى اربط ذلك الاتجاه ، بالاتجاه الوجدانى الذى غلب على أكثر شعراء جماعة أبوللو التى وجدت قبل الحرب العالمية الثانية»[٣] .

ويشير الدكتور عبد القادر القط إلى البعد الثانى للشعر الرومانسى وتجاوزه للتجربة العاطفية ، كما يتحدث عن مشاركة أصحاب هذا الشعر فى الحياة السياسيّة والاجتماعيّة لعصرهم ، وتعبيرهم عن ذلك فى أشعار لهم وأنه قد عبر عن ذلك فى أكثر من قصيدة[٤] بل إنه يشير إلى قصيدة «لن أنام» ونشير إلى قصيدة فى طريق الحياة أيضا ، الأمر الذى عرضه للوقوع فى متاعب سياسيّة أنقذته منها بعثة الدراسيّة إلى لندن سنة ١٩٤٥ يقول : «وقد أوشكت هذه القصائد أن توقعنى فى متاعب سياسيّة كبيرة ، لولا أن أرسلت فى بعثة عقب انتهاء الحرب لنيل درجة الدكتوراه فى جامعة لندن»[٥]

---

(١) انظر مقدمة ذكريات شباب ص ١٧ حيث يرى الأستاذ سعد درويش «أن الرومانسية ليست ذنبا يعتذر عنه ، إلا إذا كان الإنسان مطالبا بأن يتنازل عن عواطفه وأحاسيسه ، ومشاعر قلبه ، وأشواق روحه ، وأن يتخلى عن أحلامه وحبه للجمال» .

(٢) انظر مقدمة ذكريات شباب ص ٢٥ حيث يرى الأستاذ سعد درويش أن ديوان الدكتور القط يعبر عن الفترة التى نظم فيها هذا الديوان ، وهى فترة الحرب العالمية الثانية والاحتلال البريطانى القائم عندئذ ، كما يرى أيضا أن الديوان يعبر عن ذكريات جيل الشاعر كله فى سنوات الحرب الثانية ، يعبر عمّا كانوا يحسونه «من سأم وحيرة وشعور بالحرمان وإسراف فى التشاؤم ، وإسراف فى التفاؤل، وشعور بالحرمان وتطلع إلى مستقبل أفضل» انظر المصدر نفسه ص ١٧ .

(٣) مقالات فى النقد الأدبى ص ٨١ .

(٤) دكتور عبد القادر القط . التكوين . مجلة الهلال . عدد ديسمبر ١٩٩١ ص ١٨٠ .

(٥) نفس المرجع السابق .

وهذا يثبت عكس ما أراده هداره من نفى كل علاقة للديوان بواقعه السياسى والاجتماعى .

وهداره ينكر تأثر الشاعر بعصره ومجتمعه ، فى وقت كان ذلك المجتمع يمر بظروف قاسية معروفة فى زمن الحرب الثانية ، كان لها تأثيرها على مؤلفين روائيين رومانسيين مثل محمد عبد الحليم عبد الله ، وعلى مؤلفات الكاتب الواقعى نجيب محفوظ فى مجموعته «همس الجنون» ، ورواياته التاريخيّة الثلاث ، ولست أريد أن استقصى .

فقصيدة «لا أنام» دعوة للحريّة والطموح ، والتماسك فى سبيل تحقيق أحلام الضعفاء والمغلوبين على أمرهم ؛ فهى تمثل قلقا ينفى الكرى عن عين الشاعر ، فهو ساهر يرقب ويتألم ، يرقب أولئك المتعبين الذين ناءوا بما يحملون من إحباط ، وقيود اجتماعية ، تحول بينهم وبين الحياة الحرّة الكريمة :

يقول الشاعر :

لا . . لن أُنامَ وللظـــلام بِغُرْفَتِى كَفٌّ أَرَاهَا
سَأُنِيرُ شَمْعَتِيَ الضَّئِيلةَ ، ثم أسهر فى ضيَاها
وَأَبيتُ مُرْتَفِقًا يَنَا فِذَتِى تُؤَرِّقُنِى صِبَاهَـــا
وَأُرَاقِبُ الدَّرْبَ المَلِيءَ بِعُصْبَةٍ ثَقُلَتْ خُطَاهَا
يَمْشُونَ فى حَلَقِ القُيُودِ، وَكُلُّهُمْ حُرٌّ أَبَاهَـا
يَتَعَلَّمُلُونَ بِعَزْمَةٍ وَقَدَتْ رءوسهم دماهـــا
يَتَلَمَّسُونَ على الظـــلامِ طَرِيقَةً نَاءٍ مَدَاها[1]

فالعصبة الذين يعد الشاعر نفسه واحدا منهم هم المقهورون فى المجتمع المصرى ، وكان عبد القادر القط ممن شاركوا فى مظاهرات سنتى ١٩٣٥ ، ١٩٣٦ وكاد يلقى حتفه مرتين ، وقد سقط عبد الحكم الجراحى قتيلا على بعد امتار منه . وكان ولاشك يعانى من الإحباط الذى كان يعانى منه أمثاله من أفراد الطبقة الوسطى فى ظل مجتمع لم

(١) ذكريات شباب ص ١٠٠ والقصيدة كما نرى تشير إلى المقيدين والقيود ، وخطا المقيدين الثقال ، وحلق الحديد ، كما تشير إلى إبائهم ورفضهم لتلك القيود وهم رغم الألم أحرار يتململون بعزم ، ويتلمسون فى ظلام الظلم الحالك طريقا للخلاص مهما بعد الطريق .

تتحقق فيه العدالة الاجتماعية . إنّه يمثل المواطن المشارك قولا وفعلا فى حياة مجتمعه ، وما سهره – الذى يشير إليه فى هذه القصيدة – إلا ثمرة لذلك كله ، وما تأمُّله إلا كشفا عن الحريّة المهددة ، والطرق الموصدة أمام المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى ، وغيرهم .

وهو فى الوقت ذاته غير يائس من نجاح تلك العصبة فى بلوغ مبتغاها ، وتحقيق أحلامها ، كما يشير إلى ذلك على لسان أولئك المتعبين المكبلين بالأغلال . فكفاحهم لابد أن يؤتى ثمرته فى النهاية . يقول ذلك الرائد :

يَارُفْقَتى شُدوُّا على أَقْدَامِكُمْ وانْسَوْا أُذَاهَـــا
هِيَ خُطْوَةٌ أَوْخُطْوَتَانِ ، وَيَبْلُغُ العَـانِى رُبَاهَا
إِنِّى لأَنْسَمُ فِى طريقى رِيَحَها وَأَرَى سَنَاهَا[1]

ويأتى صوت الشاعر بعد أقوال ذلك لرفاقة من المغلوبين ممتلئا بالإيمان بأن أولئك القوم سوف يتحقق ما يؤمنون به وما يطمحون إليه يقول :

سَأَظَلُّ أَرْقُبُهُمْ وَأُرْسِلُ صَيْحَتِى يَسْرِى صَدَاهَا
يا إخوتى لاتيأسُـــوا ! لم يَبْقَ إلاَّ مُنْتَهَاهَـــا
إنى لأَسْمَعُ أَنَّةَ الأَصْفَادِ قـد خَارَتْ قُوَاهَـــا
وَأَظَلُّ أَرْفَعُ شَمْعَتَى .. أَلْقُوا القُيُودَ إلى ثَرَاهَـا
هَا أَنْتُمُ الأَحْـــرَارُ بَعْدَ مَذَلَّةٍ فَصَمَتْ عُرَاهَا
فَتَنَفَّسُوا مِـلْءَ الصُّدُورِ سَعَادَةً وَرِضىً وَجَاهَا
واسْتَأْنِفُوا السَّيْرَ الحثيثَ لغـايةٍ بادٍ هُدَاهَا[2]

ويتضح استخدام الشاعر للرمز فى هذه القصيدة بحيث تصبح الشمعة التى يذكرها الشاعر فى مطلع القصيدة بقوله :

سأنير شمعتى الضئيلة ثم أسهر فى ضياها

---

(١) المصدر السابق ص ١٠١ .
(٢) المصدر السابق ص ١٠١ .

رمزا واضحا لعله ، للأمل ، لعله للاصرار ، رغم المشقات والمتاعب ويؤكد هذا الرمز قوله :

وأظل أرفع شمعتى والريح تعبث فى ذراها

وهو يريد لهؤلاء العناة أن يعاونوا أمثالهم وأن يتحدوا :

مدوا بأيديكم لمن فى السفح يصبح فى حماها
وتجمعوا من حولهـــا دنيا يعذبها طواها
تَلْقَى على أكتافِها – من غير مســألة قِراها
شِبَعًا وَمَأْمَنَةً ، وعزّةَ أنفسٍ تُعْلى الجِبَاهَا[1]

وتتعاون عناصر رمزية كثيرة فى القصيدة لتصبح القصيدة رؤيا رمزيّة متكاملة فالشاعر المرتفق بنا فذته يطمح إلى انقشاع ظلام الظلم والفساد فى المجتمع المصرى ، والعناة المقيدون رمز للكادحين من أبناء مصر أو الطبقة الوسطى الذين يحسون بالمحاصرة والعوائق من المجتمع فى ذلك الحين . والقمّة التى يشير إليها والتى ترمز لكفاح أولئك المستعبدين تكمل عناصر الرمز الأخرى .

هاقد بلغتم قمّةً قــد كانَ صَعْبًا مرتقَاهَـــا
شُبُّوا عَلَى أَعْلَى البُرُوج لَهِيبَهَا وارعَوْا لَظَاهَا
ستكون مَقْبَسَةً لمنَ لقيتَ مشاعِلُهُمْ رِدَاهَـــا
وتكون مَأْمَنَةً لمقــرُورٍ على البَيْدَاء تاهَـــا[2]

فالقمة رمز ، وكذلك البروج، واللهب ، والمقبسة وغيرها من العناصر الماديّة رموز ، يكملها رمز الصباح الذى يعنى الانطلاق والتحرر من كل القيود والتغلب عليها :

حتى إذا طلع الصَّبَاحُ ... وَشَاهَدَتْ نفسى ضُحَاهَا
وَفَتَحْتُ للنورِ المرقـــرق غُرفتى حتى كُوَاهَـــا
ورأيت مشرقَةُ الوَضِيء .. يضيء للدنيـــا خُطَاهَا
أطبقت أجْفَانِى وقــد سَلّتْ هَنَاءتُهَا قَذَاهَـــا[3]

---

(١) المصدر نفسه ص ١١٢ .
(٢) المصدر نفسه ص ١٠١ ، ١٠٢ .
(٣) المصدر نفسه ص ١٠٢ .

وهكذا يجسد الشاعر النور ، ورموز الكفاح ، حتى يتكامل الرمز ويتخذ شكله الموحى المعبر. ويلاحظ القارئ أن إلحاح الشاعر على اليقظة والتطلع والتوقع ، والانتظار لمقدم الصباح ، صباح التحرر من كل القيود التى تقف فى وجه الأحرار الطامحين ، سيؤدى إلى أن ينام الشاعر ملء جفونه .

ومع ذلك يفترض هدارة أن الدكتور القط ، وحده هو الذى لم يتفاعل مع عصره وواقع مجتمعه، وكأنّه كان يعيش فى كوكب آخر ، ويحصر الناقد جهد الشاعر فى ديوانه – وهو ما يشهد الديوان بعدم صحته – فى تجربة الحب المزعومة ، ومما يدل على حرصه هذا ، أنه يجاهد ليجرد شعر الشاعر من صلته بمجتمعه وعصره ، ولو تمثلت هذه الصلة فى قصيدة واحدة وهى «لا أنام» فيقول : «ويشير القط فى مقدمته إلى أن بذور التطور الاجتماعى والسياسى موجودة فى هذه القصيدة . والواقع أنها تمثل جانبا من القلق الذى كان يسود حياة الشاعر نفسه»[١] .

ولم يكن الشاعر بمعزل عن الحياة السياسيّة كما قلنا ، ولكن مقصد الناقد الواضح هو تجريد الديوان من أيّة رابطة بمجتمعه كما قلنا ، أو بعبارة أخرى تجريد ديوان الشعر كله من أية صلة بما كان يجرى بمصر قبل ١٩٥٢ ، ولعله قد رأى فى هذا شيئا قد يضيف إلى مكانة الدكتور القط الناقد الشهير عندئذ ، فأراد أن يحرمه من هذه الميزة . ولكنه فى نهاية مقالة يعود إلى القول : «فديوان الدكتور القط ليس تجربة فرديّة فحسب ، ولكنه صورة لمجتمعنا فى فترة من حياته ، وإلى هذا أشرت فى أول المقال»[٢] .

ورغم أن الناقد يدرك هذه الصلة بين ديوان الشاعر والمجتمع ، وبينه وبين عصره ، فقد درسه على أنه صدى لتجربة الحب وحدها ، دون أن يربطه بمجتمعه رابط ما .

وإذا كانت الرومانسية أحيانا ، بل كثيرًا ما تميل إلى التشاؤم ، فإن الشاعر لم يفقد الأمل يوما ، ويشهد بهذا قوله : معبرا عن أمله فى المستقبل ، بعد أن أبعد عن الجنة الوارفة الظلال :

---

(١) مقالات فى النقد الأدبى ص ٨٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ٨٩ .

قلت يا أقـــدامى الحَسْرَى إلى دَرْبِكِ عُـــودِى
وتأسّى بالهـــــاتى من خيـــــالى بالوُعُـــودِ
واصبرى للظمـــأ القـــاتِلِ ، يغتالُ نَشيدِى
فَغَدًا فِى رَوْضَتى العـــذراء ، يَحْلوُ لِى وُرُودِى
وَأُرَوِّيكِ مِنَ الشَـــــــــهْدِ المُـــــذَابْ
روضتى العـــذراء فى الربوة لـم يُطْمَثْ ثَرَاهَا
خَلْفَ هَذِى القَفْرَةِ الجَرْدَاءِ قَدْ طَـــابَ جَنَاهَا
ضل عنها الناسُ ، واستخفَى عَنِ النَّاسِ شَذَاهَا
قلبى العـــامرُ بالإيمـــــانِ يَوْمًا سَيَرَاهَـــا
وَسَيَلْقَاهَـــــا وَإِنْ طَـــالَ الغِيَـــابْ[1]

فقلبه العامر بالإيمان يحدثه بأنه سيحقق مبتغاه مهما طال الزمن ، وإيمانه بهذا ظاهر فى الأبيات السابقة ظهورا بينا . فإذا كانت الحياة قفر، وللنعيم فيه زادة يذودون عنه ويمنعون من يقترب منه . فالشاعر يؤمن بالغد ، وبما سيحققه فيه :

فَعَدًا فى روضتى العذراء ، يحلو لى ورودى
وأرويك من الشـــــــهد المـــــذاب[2]

ويصور الشاعر رد فعله عندما ردّه من يذودون عن مصالحهم ومطامعهم ولم ينظروا إليه كواحد منهم ، فقال :

غشى الروض ســكونٌ راكدُ الأَغْوَارِ أَخْرَسْ
لا الغديرُ الوَادِعُ انْسَـــابَ ولا الزَّهْرُ تنفَّسْ
وَدَجَا الظِّلُّ ، فخلْتُ الظل فى وجهىَ يَعْبَسْ
وَجَرَى فى وَهْمِىَ المخبولِ أَنَّ الرِّيحَ تَهْمِسْ
لَسْتَ يا أَفَّـــاقُ أَهْـــلاً للصَّحَابْ[3]

---

(١) ذكريات شباب ص ١٠ ، ١١ .
(٢) نفس المرجع السابقة .
(٣) المرجع نفسه ص ١٠ .

فالسكون الناجم عن وقع الرد القبيح الذى لقيه الشاعر ، قد غشّى الروض ، وهو سكون راكد ذو أغوار ، كما أنه أخرس ، والغدير وادع ، والزهر يتنفس ، والظل يدجو ، ويعبس فى وجه الشاعر ، باختصار لقد أظلم كل شيء حوله ، وظن أن الريح تهمس له قائلة :

لست يا أفـــاق أهـــلا للصحـاب

وهكذا كله يدل على توفيق الشاعر فى التعبير عن تجربته ، لقد توقف كل شيء ، وأظلم الأفق من هول ما لقى الشاعر . وعندما يرى «هدارة» كثرة الصور لدى الشاعر ، وهى سمة من سمات شعر أغلب الشعراء الرومانسيين لا يعجبه ذلك . فيقول : «وشاعرنا القط حريص فى كل بيت من أبياته تقريبا على إحداث صورة تعبيريّة جديدة ، ويكاد يقصد إلى ذلك قصدا نحس معه الإسراف فى الصنعة والثراء الفاحش الذى يدعو إلى التخمة أحيانا»[1].

ونعود إلى شاعرنا وهو يصور خيبة أمله فى تحقيق ما يريد :

قد صحبتُ الليلَ ... والليل على البيد رهيب
ونهـــارا للحصى من قيظه العـــاتى وجيب
منحتنى البيد بلواهـــا ، وأخفت ما يطيب
من رواء الفجر فى الشرق ومن سحر الغروب
لم أنل منهـــا ســـــوى قبض التراب[2]

ويحاول استعطاف أولئك القوم الذين يحولون بينه وبين ما يريد حتى يستطيع أن يجد لنفسه مكانا بينهم ، فيقول :

يَا صَحَابِى رَوْضُكُمْ رَيَّانُ مُمْتَدُ الظِّـلاَلِ
لن تضيق اليوم بى سرحاته الفيح الطوال
فدعونى يلتئم جرحى... ولى بعد ارتحال
لن أقيم الدهـــر فيه وبجنبى مَـــلاَل
يخـــز القلب إلى هـــذى الشـعاب[3]

---

(١) مقالات فى النقد الأدبى ص ٨٣ .
(٢) ، (٣) ذكريات شباب ص ٧٩ .

وإذا كان أبو نواس قد استخدم الأشجار والأطيار للدلالة على سوء ما يلقى من المحبوبة التى واصلت غيره ، وذلك فى إحدى روائعه ، فإن فى قوله :

أيهـــا المنتاب عن عفره　　لَسْتَ من ليلى ولا سمره
لا أذود الطير عـن شجر　　قد بلوت المر من ثمره[1]

واستفاد منه شوقى على الطريقة التقليديّة :فقال :

أحرام على بلابله الدو ح حلال للطير من كل جنس[2] ؟

فإن تجربة الدكتور عبد القادر القط تجربه مختلفة فهى أكثر تعقيدًا وتركيبا وتكاملا من مثل تلك التجارب ، فهو يستعين بكثير من عناصر الطبيعة لبناء تجربة متكاملة ، وموقف إيجابى من الحياة ، فالصحراء تتردد فى القصيدة ، فترد بلفظ «مهمه» ، والقفر ، والبيد ثمانى مرات مضافا إلى ذلك ما يذكر من لفظ الشعاب ، وما يتصل بها من السراب ، كما توصف بأنها جرداء . ولكن تلك الألفاظ تتجرد من معانيها الأول لتصبح لها دلالة رمزيّة جديدة ، فالصحراء والحديقة والأشجار الباسقة المثمرة ، والحراس كلها رموز لأشياء لا يريد الشاعر أن يفصح عنها بالتقرير ، وإنما يريد أن يصورها عن طريق الخيال . ولنا أن ندرك أن مرأى الحديقة قد ملأه بالسرور والتفاؤل فأخذ يصلى شاكرا لله ، ولكنه يفيق آخر الأمر على حقيقة جلية وهى أنّ هؤلاء القوم لن يتركوه وشأنه ، ولن يقيموا وزنا للمقدسات والأديان إنهم حريصون على تميزهم وامتيازاتهم ، وهم يعتقدون فى طيب عنصرهم ، وعراقة أصلهم . فيقول :

كم رأت عينى ، وكم قد حَنّ للروضـــاتِ قلبى
فتركت الدربَ مهجورًا ، وَخِلْتُ الرَّوْضُ دَرْبِى
وهفت للعشب أقدامى ، وقال الجهدُ : حسبى
ورفعت الكف لِلّهِ .. أقضـــىّ حَـــقَّ رَبِّى
من ثنـــاء وصـــــلاةٍ وَمَتَـــاب[3]

(١) ديوان أبى نواس. تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى . دار الكتاب العربى . بيروت لبنان ١٩٨٤ ص ٤٢٧ .
(٢) الشوقيات جـ ١ ، دار الكتب العلميه ، بيروت ، لبنان ص ٤٥ ويأتى بعده البيت التالى :
كل وادٍ أحق بالأهل، إلاّ　　فى خبيث من المذاهب رجس
(٣) ذكريات شباب ص ٧ ، ٨ .

ثم يصور إحساسه بعد أن حال حراس الروض بينه وبين ما يريد متعجبين من أنه غريب عنهم ، ولكنه يتمنى الحصول على ما يملكون

أغريبٌ . . مِلْكُنا المحبوبُ من بعض مناه ؟

أهذا الغريب ، يتمنى أن يحصل على بعض ما نملكه ؟ وهو استفهام يدل على الدهشة والاستغراب والتعجب . يقول الشاعر مصورا إحساسه بعد أن رُدّ عن البستان ، وبعد أن وقف يشكر الله إذ ظن أن له نصيبًا من ذلك البستان :

فَهَوَتْ من حَضْرَةِ الرَّبِ إلى الأرضِ يَدَايْ
وتلاشى حمدىَ المبتورُ وانجـــابتْ رؤاى
قلت: هذى الحربُ: يا قومُ أُعِدَّتْ لِسَوَايْ
أنا منكم. طَـــالَ فى البيد ثَوَائى وَسُرَايْ
كيف تَلْقَوْنَ أَخَـــــاكم كَالذئابْ !(١)

(١) ذكريات شباب ص ٨ ، ٩ .

obeikandl.com

المرأة فى شعر الشاعر

تلعب المرأة دورا هاما فى شعر الرومانسيين العرب وغيرهم ، مع اختلاف مواقف كل شاعر فى ذلك ، ويتضح لنا مطلب الشاعر من المرأة فى شعره ، فهو يريدها مثلا أعلى ، كما يرى المحبون محبوباتهم عادة ، ولكنهم عندما يكتشفون شيئا يهدم تلك الصورة المثالية أو يفسدها يتألمون أشد الألم ، وتظهر المفارقة واضحة بين صورتها المثالية الأولى وبين الواقع ، إذ يتضح لهم أن البون بعيد بين الموقفين أو الصورتين . والشاعر يتعرض لمثل هذا الموقف فى قصيدته «أنت كالناس» التى تصور تلك التجربة الشعريّة بعد هجر الشاعر لمحبوبته ، وما حدث من قطيعة بينهما :

جَفَّ الغديرُ وَصَوَّحَ الزَّهْـــرُ
فالآن لاَ سَـــكَنٌ ولا رَوْحُ
لـــم يَبْقَ إلاّ الفكرُ والشِّعْرُ
وأسى أَرَقُّ حديثها جُرْحُ[1]

فهذا المطلع يصور الفجيعة ، وأداة ذلك التصوير هى الصور الخيالية كالكناية فى «جَفّ الغدير» ، و «صوّح الزهر» ، وهما كنايتان عن تصوره للحياة بدون المحبّة ، وكأنها استحالت إلى صحراء . فالغدير جَفّ والزهر صوّح ، أما علة إحساسه بالوحدة فيعبر عنها قوله : «الآن لا سكن ولا روح» ، فلم يبق له من حبه إلا أفكاره وأشعاره ، وإلا محاولته أن يتأسى ، ولكنه يجد فى كل محاولة لذلك جرحا ، لاحظ استخدامه للاستعارة ،«وأسى أرق حديثها جرح» . فأرق حديث لها يجرح مشاعره ويصور الشاعر أحاسيسه عندما يكتشف زيف حقيقة تلك المحبوبة . فى قوله :

ومثالك المرسومُ فى خَلَدِى
خزيانُ يَرْعَشُ مِنْ مَهَاوِيكِ
يَا وَيْحَهُ ، أفنيْتُ فيــهِ يَدِى

(١) ذكريات شباب ص ٨٢ .

وَمَحَاهُ رِجْس مِنْ أَيادِيكِ[١]

* * *

سَوَّيْتُهُ رُوحًا أُقَدِّسُـــــهُ
وتراه رجعَ قرارهَـا نَفْسِى
أشتاقُهُ وأُهَـــابُ ألْمَسُهُ
وَأُرِيدُهُ فيخونُنِى حِسِّى[٢]

* * *

وهى مفارقة عجيبه يرسم لها صورة أخرى تمثل البراءة بألوانها ، مشرقة بأضوائها فيقول :

قـد قلتُ حين طَلَعْتِ فى أُفُقِى
بيضـــــاء يَغْمُرُ نُورُكِ الأُفُقَا
قد غابَ لَيْلُ الشَّجْوِ عَنْ طُرقِى
وبدا الصَّبَاحُ يضاحِكُ الأفقَا[٣]

فهى تطلع فى أفقه بيضاء ، كما تطلع الشمس ، يغمر نورها الأفق ، ويختفى الليل المظلم – بكل دلالته الرمزية ، وما به من أحزان عن حياة الشاعر أو طرقه ، فيهتدى لما يشاء أن يسلك أو يذهب . وكأنما أشرق الصباح فى أفقه بعد ليل طويل . هذه صوة مشرقة جميلة يتذكرها الشاعر ، تبيّن تأثير تلك المرأة فى حياته . ويقدم لها صورة أخرى مشرقة كتلك الصورة فى قوله :

تتخطـرين وثوبُكِ التبرى
بادى الهُيَامِ بقدِّك العَـاجِى
ألوانُهُ إشراقَةُ الفجـــــرِ
وَحفِيفُهُ خفقاتُ أمْوَاجِ[٤]

---

(١) المصدر نفسه ص ٨٣ .
(٢) ذكريات شباب ص ٨٣ .
(٣) ذكريات شباب ص ٨٤ .
(٤) ذكريات شباب ص ٨٥ ، ٨٦ .

فالألوان هى الأبيض ، والأصفر ، والأضواء أيضا بيضاء ، وصوت حفيف الثوب ، وصوت خرير الموج ، فالصور التشبيهية محذوفة الأداة ،والاستعارة فى بادى الهيام جميلة جدًّا ، ولا شك أن الشاعر مفتون باللون الأبيض ، فحبيبته كانت بيضاء .

بل إنّه لشدّة إحساسه ببراءتها يكاد لا يراها بشرا ، إجلالا لها ، واعتقادا فى طهرها ، فإذا أغرته بها غرائزه وقف بينه وبينها ستار من الإكبار . وليس فى هذا ما يدل على أن الشاعر لا يراها بشرا . وقد سبق إلى شىء شبيه بإكبار المعشوقة عند أبى تمام عندما قال :

يا هـذه أقصرى ما هـذه بشرُ ولا الخرائد من أترابها الأخر[1]

ولا يعنى بهذا أن محبوبته ليست من البشر . وقال الشابى : ناصحا محبوبته فى قصيدته «أيتها الحالمة بين العواصف» :

ودعيهم يحيون فى ظلمة الإثم وعيشى فى طهرك المحمود
كالملاك البرئ ، كالوردة البيضاء كالموج ، فى الخضم البعيد
كأغانى الطيور ، كالشفق الساحر كالكوكب البعيد السعيد
أنت تحت السماء روح جميل صاغه الله من عبير الورود
وبنو الأرض كالقرود ، وما اضيـ ـع عطر الورود بين القرود !
أنت من ريشة الإله ، فلا تُلْـ حقِى بفن السما لجهل العبيد
أنت لم تخلقى ليقربك الناسُ ولكن لتعبدى من بعيدِ[2]

لا يمنعه ذلك من اعتبارها بشرا سويا كبقية خلق الله فيقول :

فتنهَّدْتُ ، ثم قلتُ : «وقلبى من يغنيه ؟ من يبيد شجونى ؟»
قالت : «الحب» ثم غنّتْ لقلبى قبلاً عبقريّة التلحين
قبلا ، علّمت فؤادى الأغانى ، وأنارت له ظلام السنين
قبلا ، ترقُصُ السعادة ، والحب على لحنها العميق الرَّصين[3]

(١) ديوان أبى تمّام ، جـ ٢ . تحقيق محمد عبده غرام ط ٤ . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٨٣ ص ١٨٤.
(٢) أبو القاسم الشابى أغانى الحياة ، منشورات دار الكتب الشرقية تونس ، ١٩٥٥ ص ١٥٥ .
(٣) المصدر نفسه ص ١٧٢ .

ويقول كذلك :

طهرى يا شقيقة الروح ثغرى بلهيب الحيـــاة ، بـــل قبلينى
إنّ نـــار الحيـــاة والكوثر المنشود فى ثغـــرك الشّهيّ الحـــزين[١]

قلنا إن إكبار الدكتور عبد القادر القط لمحبوبته كان يقف حائلا بينه وبينها ، وقلنا إنه ليس فى قوله هذا ما يسىء إلى الحقيقة أو إلى الفن ، وذلك عندما يقول :

أهفو لصـــوت جمالك الداعى
وأهاب صمت جلالك السّامى
فـــإذا أجَبْتُ نداء أطمـــاعى
تتراعش الأســـــتار قُدّامى[٢]

ويقوم بناء القصيدة على موقف الشاعر بعد هجر تلك المحبوبة وتذكره فى أثناء تصويره لمشاعره تلك موقفه منها عندما كانت تمثل مثله الأعلى ويبدع فى رسم صورتها كما رأينا ، ويوضح تعلقه بها عندئذ بقوله :

وعلى الضّفَافِ مُدَلَّهٌ صَـــادِى
يأبى الـــورود لغير ســـــقياك
شفتاك أشهى خمـــرة الوادى
ونميره الرقراق .. نجواك ![٣]

وينتهى البناء بعد ذلك إلى موقف البدء حيث يصور فجيعة الشاعر فيها فهى فجر كذوب ، لا يبقى ضوؤه: ثم يقول مختتما القصيدة :

من أنتِ ؟! مـــا أنتِ التى منحتْ
كابى الرمـــادِ ، تألّقَ المـــــاس
من أنتِ ؟! إنّ الحُجْبَ قد رفعت
واحسرتا ... أفـــأنتِ كالنـــاس

* * *

(١) المصدر نفسه ص ١٧٤ .
(٢) ذكريات شباب ص ٨٧ .
(٣) ذكريات شباب ص ٨٦ .

مَلَّيْتُ منـــك العَيْنَ والسَّمْعَا
وسلوتُ عِشْقَ الغَيْبِ والسِّرِّ
فـإذا الرُّوَاءُ غُلاَلَـــةُ الأفعى
وإذا الصَّفَاءُ رَبِيئَة الشـــر[١]

وهكذا يعود ، وكأنّه ينقض صورتها الأولى ، فيقول :

شفتاك لا مـــــاءٌ ولا خمرُ
أسطورتان رواهمـــــا وهمى
وخطات لا عـــــاج ولا تبر
ويح الخيال . وبعدما يرمى[٢]

وفى قصيدة «هم الناس» حيرة بين حبّه وبين القيم الاجتماعيّة التى لا تحققها حبيبته، ولكنه فى حيرته هذه منتصر لعقله، وتبدو المرأة هنا مثالا على البراءة والرقة . وتصور القصيدة الصراع بين الواقع والمثال الذى يمثل لب تجربة الشاعر ، تجاه المرأة ، وهو هنا يحبها حبا عاطفيا عارما ، ولكن عقله بما غرسته فيه تعاليم المجتمع يحاول أن يزعزع هذا الحب ، وأن يفصم عراه ، ومع ذلك فهو مصر عليه ، متمسك به . وهاك صورتها المثالية :

ذكرتُ حـــديثًا منكِ تندى لحونُهُ
معطّرة الأصداء، والحسن عاطر[٣]

ويقول عنها :

عرفتك ممراح الأغـــــاريد طلقةً
كما عاد موفورًا إلى العش طـــائر
لديك ثـوى من كل شىء نقيضُه
يناصِـــــرُ كُلٌّ ضـــــده ويؤازِرُ

---

(١) ذكريات شباب ص ٨٧ ، ٨٨ .
(٢) ذكريات شباب ص ١٨ .
(٣) المصدر نفسه ص ١٩ .

عليك من الأضـــواء أبيض فاتن
وفيك من الأظـــلال أسمر آســـر
تقدّس فيك الحسن والحسن طاهر
وعربد فيك الدّلُّ والدَلُّ فاجـر[١]

أمّا أثرها على نفسه فبالغ القوة ويتضح من قوله :

أليلاى هـــذا موطن العذر فاسمعى
لمستوحش طمّتْ عليه الدياجـــر :
عرفتك والآلام تفرى حشـــاشتى
وبينى وبين العـــاديات أواصـــر
وحولى من الصمت الكئيب مفازة
تعاوى بها ماض وزمجر حاضر[٢]

فهذه صورته عندما عرفها ، وحاله عندما التقى بها ، فماذا كانت ثمرة ذلك اللقاء ؟ .

عرفتك فانجـــابت عن القلب غُمّةٌ
أضـــاء دياجيها خيال .. مغـــامِرُ
جسورٌ على الآفاق .. ما طاف حالمٌ
ببعض مجاليه ، ولا حـــام كاســـر
مـــلأت شغاف النفس حتى كأنما
إليك طواها عن دنا الناس ســـاحر
فأنت لها فى مجمع الخلق شرعة[٣]

إلى أن يقول :

تجلّت لروحى منك دنيـــا جديدة
وأسدل دون العـــــاديات ستائر

---

(١) المصدر نفسه ص ٢١ .
(٢) ذكريات شباب ص ٨٩ ، ٩٠ .
(٣) ذكريات شباب ص ٩٠ ، ٩١ .

وخلَّيْتُ للمـــاضى الشقىّ كآبتى
ورحت إلى يومى الســـعيد أبادر
إذا استبقت يوما لأفقى غمـــامةٌ
أو ابتدرت يومـــا إلىّ البـــوادر
فذكرُك فى الأحْزَانِ بُشْرَى وفَرْحَةٌ
وفى التيه والديجور سمع وناظـر[1]

وكأنّ الشاعر – وإن أحب تلك المرأة التى يبدو أنها كانت عصريّة منطلقة – أبى أن يمضى معها فى الحب إلى آخر الشوط ، لأنه لم يستطع أن ينفصم عن بيئته وقيمه وثقافته ، وتعاليم مجتمعه . فعاش لحظة العذاب واكتوى بنارها ، لقد عاش التمزق ، بين حبها ،وبين ما قرّ فى وجدانه من تعاليم المجتمع المحافظ فى الطبقة المصريّة الوسطى من رفض مثل تلك المرأة المنطلقة . فيقول : بعد أن يعلن أنه أحبها غير حافل بقول قائل ولا لوم عاذل :

ولكن صـــوتا بين جنبَىَّ لـم أزل
أخافت بالأوهام .. وهو يجاهر :
أتعشَقُ من دنيـــــاكَ غرًّا أثيمةً
تراوحهـــا لذاتُهـــا وتباكر ؟!
تصـــامت عنه بعـد حين فراعنى
بصيحة عـــاو مزّقته البـــواتر
تمطى فَأَنَّتْ فى دمـــائى جراحه
وثار فقَرّت فى عروقى الأظـافر !
توهّمت أنى قد خلصت من الورى
فـــإذ بهمُ ممـــا تجن الســـرائر
إذ قلت غابوا عن عيانى تزاحمـــوا
علىّ من الجنـــح العميـــق وبـادروا

(١) ذكريات شب٤ب ص ٩١ ، ٩٢ .

وزفّ على قلبى الهلوع ضجيجهم[١]
وقهقه صوت من ضميرى ساخرا!

إلى أن يقول صراحة :

هم الناس يا ليلاى صاغوا ضميرنا
على قـــالب مما يريد .. الأكابر[٢]

وياله من تعبير جميل عن هذا التمزق، ذلك الذى يتبدى فى قوله :

غرامُكِ فى الأحشاء عات مسيطرٌ
ورأيى فى الأعماق غضبانُ .. ثائر
ولى من هـــواكِ المُـــرِّ قيدٌ أُحِبُّهُ
أخـــــاف عليه همتى وأحاذر ..
وأحنوا عليه كلما عَضّ خـــافقى
كما تتشهى عَضّة الطفل عاقـــــر

فهواه يعض خافقه ، ويؤلمه ، ولكن يلذ له ذلك ، كما أن العاقر يلذ لها عضّة الطفل ، وإن تكن العضّة تؤلمها . فالعاقر تحن إلى الطفل حنين المحروم لأنها تحبه وتحب أن يكون لها طفل مثله ، وعضه يؤلمها ويسعدها فى حين . فالأبيات تصور موقفين متضادين الغرام العاتى والغضب الثائر ، والهوى ، والرغبة فى الهجر والخلاص منه ، والمحافظة عليه ، مع التألم بسببه . وقد وقف «هدارة» من التشبيه الأخير وعابه ، وما هو بمعيب إذ يقول : « ... ومن تلك الصور أيضا التى لم تستوف عناصر جمالها الفنى قول الشاعر :

وأحنو عليه كلما عض خافقى
كما تتشهى عضّة الطفل عاقـــر

والتناقض واضح فى الصورة ... إلخ»[٣]

---

(١) ذكريات شباب ص ٩٢ ، ٩٣ .
(٢) ذكريات شباب ص ٩٣ ، ٩٤ وانظر تكملة تصويره لأثر المجتمع فى تكوين أخلاقية الفرد ص ٩٤ .
(٣) انظر محمد مصطفى هدارة ، مقالات فى النقد الأدبى ص ٨٥ .

أما قصيدته بعد عامين فتصور تجربة خاصّة للشاعر وهى رؤيته لفتاة كانت فى بداية مرحلة الأنوثة ثم انقطع عن رؤيتها لمدة عامين فرآها شيئا آخر من الفتنة والجمال . وهو فى بداية القصيدة يراها وهو بين الشك واليقين فى صورة يغمرها الضوء ، وتتألق ألوانها ، ويفوح عبيرها :

فى رواء الضحى .. وقد زخر النور ... وحلّت رداءهـــا الأزهـــارُ
وهفـــا فى النسيم رَوْحُ عبيرٍ ... شَـــعّ منه الخيـــالُ والأسرارُ
لحت لى فجـأة فحـــار يقينى ... واسترابت فى حسّها الأنظار[1]

إلى أن يقول :

ثم صح اليقين وانبثق الماضى ... وألفى طريقـــه التيـــار
وتجليت فى الربيـــع ربيعـا ... أطلعته على الربى الأقـدار[2]

ثم يقدم صورة تغلب على تصويره للمرأة ، وهى الصورة المشرقة التى يغلب عليها اللون الأبيض ، والتى تأخذ فى شعره صورا شتى ، كما يلعب اللون المضاد صورة الظلال فى رسم الصورة :

وتغيّرت فتنتى .. واستتمت ... بعد عامين للشباب ثمـــارُ
خلعت سحرها عليك الليالى ... ومشى فى صباك وَجْدٌ مثار
وتزينت كالعروس وفـاضت ... بالمراح الخطى .. وخفّ الوقار
واستدارت على جبينك سمـر ... ناعســات عهدتهـا لا تدار
وتبـدّلتِ بالسَّـــوَادِ رداء ... نفحته ضياءهـــا الأســـحار
هادئ اللون .. كالغدير مساء ... ذوّبت فيه ظلها الأشجار[3]

ومع أن الشاعر بدأ يحس أن ما بينه وبينها قد ذهب :

أين ولىّ ســرورنا وأســانا ... وانقيـــاد لحبنا ونفـــار !؟
وامحّت من إحساسنا خلجاتٌ ... قد غذاهـا إحساسنا الزَّخّارُ

---

(١) ذكريات شباب ص ١٠٣ .
(٢) ذكريات شباب ص ١٠٣ .
(٣) ذكريات شباب ص ١٠٤ .

كل ما قد مضى فللعدم الطاغى ... يزجىّ ... وغيبنا أسرار
وقُصَارَا ما بين ماض وآتٍ ... خلساتٌ من الحياة قصار[1]

فإن أثرها يبدو قويا عليه بعد الهجر فى العَامين الذين انفصلا بعدهما إذ يقول :

كُلَّمَا بَضَّ من فؤادى جُرْحٌ ... أو حوانى فى طيّه إعصار
ذكرَتْ روحىَ الكسيرةُ مغناكِ ... وحنّت لعشها الأطيار
وتبلجت فى جنانىَ نُبلا ... قدسيا تهابُهُ الأوزارُ
فإذا لفحة الجحيم سلامٌ ... وإذا عصفة الرياح قرار
لا وحبّيكِ .. ما طوانى لَيْلٌ ... دون ذكرى ولا علانى نهار[2]

وسوف نتخذ من قصيدة بعد عامين موضوعا لدراسة لغة الشاعر ، وأسلوبه فى قصائده بوجه عام .

(١) ذكريات شباب ص ١٠٦ .
(٢) ذكريات شباب ص ١٠٥ .

(مع قصيدته بعد عامين)

قبل العرض للقصيدة ، لابد أن نعرض للغة الشاعر،.... ولاشك أن لغة الشاعر تختلف عن لغة الناثر وأن الشعر لابد أن يتضمن شيئا زائدا عن لغة النثر «هناك حقيقة مبدئية ينبغى – فى رأينا – الانطلاق منها وهى وجود قسمين هما النثر والشعر، وإلى أحدهما بالضرورة ينتمى – باتفاق الآراء – أى نص مكتوب فى اللغة . هدف الدراسة الشعريّة إذن يمكن أن يصاغ فى عبارات بسيطة . معرفة الأسس الموضوعيّة التى يعتمد عليها تصنيف نص ما فى هذا القسم أو ذاك : هل هناك خصائص توجد فى كل ما يدخل تحت «الشعر» ، ولا توجد فى كل ما يدخل تحت «النثر» ؟ ، وإذا كان الرد بالإيجاب ؟ فما هى تلك الخصائص ؟ هذا هو السؤال الذى ينبغى أن تجيب عليه أى دراسة «للشعر» تطمح أن تكون علميّة»[١]

لقد انطلق قدامة بن جعفر من التفرقة الشكلية بين الشعر والنثر ، فجعل الشعر موزونا مقفى يد على معنى ، فى حين أن النثر وإن دل على معنى فليس موزونا ولا مقفى[٢] كما يستخدم هذه التفرقة الشكلية كذلك ابن طباطبا العلوى[٣] وهو يصرح بأن الشعر: « ... كلام منظوم بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم بما خص به من النظم يقصد (الوزن)[٤].

فإدراك مفارقة الشعر للنثر قديم، ولعل أبرز هذه المفارقة تتمثل فى الوزن ، وإن لم تكن هى المفارقة الوحيدة بطبيعة الحال . ويرى بعض الدارسين أن الشعر يمثل مجاوزة للأسلوب العادى[٥] ،وبهذا تكون لغة الشعر لغة أسلوبيّة أو ظاهرة أسلوبيّة[٦] وقد تحقق ذلك لأن الشاعر يستخدم لغة غير عادية ، وأن ذلك الشيء غير العادى يكسبها أسلوبا ، هو الشاعريّة[٧] .

---

(١) جون كوين . بناء لغة الشعر. ترجمة دكتور أحمد درويش. الهيئة العامّة لقصور الثقافة . القاهرة . أكتوبر ١٩٩٠ ص ٢٢ .

(٢) قدامة بن جعفر. نقد الشعر.

(٣) ، (٤) ابن طباطبا العلوى . عيار الشعر . تحقيق زغلول سلام . منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٨٠ ص ١٧ .

(٥) ، (٦) بناء لغة الشعر ص ٢٣ .

(٧) المرجع نفسه ص ٢٣ ، ٢٤ .

قلنا إن النقاد يعتبرون أن الوزن فى الشعر يعتبر مجاوزه لأسلوب النثر ، وأن المجاوزة فى الشعر لا تتوقف عند هذا الحد ، وإنما تتجاوز الوزن إلى المعنى ، لكن يبقى فى الشعر بعد ذلك قدر مشترك غير متغير فى لغة الشعر يبقى ثابتا لا تنال منه التغييرات الفردية التى هى سمة لأسلوب الشعر[١] ويوضح «جون كوين» هذه الفكرة بقوله : «نحن نعتقد – على الأقل – كفرض منهجى – بأنه يوجد فى لغة كل الشعراء قدر مشترك غير متغير يبقى دائما من خلال التغييرات الفرديّة . لنقل إن هذا القدر هو سبيل موحدة للمجاوزة بالقياس إلى المستوى العادى ، أو قاعدة كامنة فى هذه المجتوزة ذاتها ، وهل «الوزن» فى الواقع إلا مجاوزة مقننة ، قانونا للتحول بالقياس إلى المستوى العادى الصوتى للغة المستعملة ؟ وعلى المستوى المعنوى يوجد أيضا بنفس الطريقة قانون للتحول مواز لقانون الوزن ، وإن لم يكن هذا التحول قد قنن بنفس الدقة ، فإن ذلك لا يعنى أن وجوده أقل ، منبثا فى المضامين المختلفة . وعلى هذا الأساس فإن الشعر يمكن أن يعرّف على أنّه نوع من اللغة ، وأن «الشاعريّة» هى حدود الأسلوب لهذا النوع ، وهى تفترض وجود «لغة الشعر» وتبحث عن الخصائص التى تكونها»[٢] .

المجاوزة فى الشعر لا تقتصر على الوزن وإنما تتجاوزه إلى المعنى أو المضمون .

والأسلوب الشعرى هو متوسط المجاوز لمجموعة من القصائد . أو بعبارة أخرى أن ما نجده من المجاوزات فى مجموعة من القصائد ، ونحصل على متوسطه يمثل الأسلوب الشعرى[٣] .

أما الظاهرة الشعريّة فهى متوسط التردد لمجموعة من المجاوزات التى تحملها اللغة الشعريّة بالقياس إلى لغة النثر . فالتجاوز فى مجموعة من القصائد يختلف من قصيدة إلى قصيدة ، ومتوسط هذه التجاوزات يمثل الظاهرة الشعرية[٤] .

---

(١) انظر نفسه ص ٢٤ .
(٢) انظر نفسه ص ٢٤ .
(٣) انظر نفسه ص ٢٥ .
(٤) انظر نفسه ص ٢٤ .

لكن كيف نحدد الظاهرة الشعريّة ، أو بعبارة أخرى كيف نحدد خصائص الظاهرة الشعريّة ، يتم هذا التحديد على أساس المناهج العاديّة القائمة على الحدس[١] ولكى يتم تحديد الظاهرة لابد من وجود تعاطف بين المحلل والنص الذى يدرسه[٢] . ويدافع الدكتور شكرى محمد عياد عن هذا المبدأ بقوله : .. فإذا كان عمل الناقد الأسلوبى هو تبين الارتباط بين التعبير والشعور ، فيجب أن يكون قادرا على الاستجابة للقطعة الأدبيّة التى يدرسها ، وإلا فإنها ستظل بالنسبة له حروفا ميتة . لهذا يصرح بعض علماء الأسلوب بأن الناقد الأدبى لا يمكن أن يدرس عملا لا يتذوقه . وإذا بدا أن هذه الخاصيّة للنقد الأسلوبى تضيق عمل الناقد فلاشك أنها تزيده عمقا وصدقا . ومع ذلك فإن الزعم بأن تعاطف الناقد مع العمل الذى ينقده يضيق مجال عمله زعم غير صحيح . فالناقد الواسع الأفق يتذوق أعمالا مختلفة الاتجاهات والأشكال ، وإن كان العمل أضعف من أن يثير اهتمامه ، فمعنى ذلك أنه لا يستحق النقد»[٣].

ثم لابد من العثور على الظاهرة المفتاح التى تهدينا إلى ظواهر المجاوزة الأخرى[٤] وهكذا يلعب الإحصاء دورا مهما فى هذا المجال.

وناقد الأدب بما فيه الشعر يرى أن دراسة العبارات اللغويّة للعمل الأدبى وحدها غير كافية من وجهة نظر النقد ، وهذا هو رأى Cressotورأى الدكتور شكرى عياد[٥] بل يذهب الأخير إلى أن علم : .. الأسلوب والنقد الأدبى يتعاونان ويتكاملان ، وإذا كان علم الأسلوب قد اشتد عوده اليوم ، وأصبح أقرب إلى الموضوعيّة من شقيقه الأكبر «النقد الأدبى» ، فإنه يسىء إلى نفسه قبل أن يسىء إلى هذا الشقيق ، إن هو حاول أن يغتصب مكانه ، إن النقد الأدبى فى طريقه إلى أن يصبح بدوره علما . وهو قادر – حتى بحالته الحاضرة – على أن يستعين بعلم الأسلوب دون أن يتنازل عن حقه فى الوجود[٦] .

---

(١) نفسه ص ٢٥ .
(٢) نفسه ص ٢٥ .
(٣) د. شكرى محمد عياد . مدخل إلى علم الأسلوب . دار العلوم للطباعة والنشر . الرياض ١٩٨٢ ص ٣٩ .
(٤) بناء لغة الشعر ص ٢٥ .
(٥) مدخل إلى علم الأسلوب ص ٤٠ .
(٦) نفسه ص ٤١ .

وسوف لا نغفل عن أن «المدخل الأسلوبى لفهم أى قصيدة هو لغتها»[١] ، وأن نختار الأجزاء المميزة من القصيدة ، كالعنوان والمطلع ، أو الأجزاء الأخرى المتميزة فى بناء القصيدة ، وهو التميز الناجم عن مخالفتها للنسق المتبع فى القصيدة ، ثم إنه لابد من الجمع بين عدّة اعتبارات للكشف عن بؤرة القصيدة أو دلالتها العميقة[٢] .

ولسوف نعرض لبعض قصائد الدكتور القط محاولين بقدر الإمكان الإفادة من هـذا المنهج، ومطبقين عليه معارفنا النقديّة للوصول إلى بيان خصائصه وسماته .

(١) نفسه ص ١٣٨ .
(٢) نفسه ص ١٣٨ .

obeikandl.com

(القصيدة بعد عامين)

هذه القصيدة يدور موضوعها حول لقاء الشاعر لفتاة كان يحبها ثم اختفت عامين من حياته ثم لاحت له فجأة ، وفى هذا اللقاء ، يبدو لنا أن كل شيء كان قد انقطع بينهما منذ غابت ، وأن الشاعر يتخذ من مناسبة رؤياها بعد هذه القطيعة الطويلة لا أملا للوصال ، أو تجدد المحبّة وإنما ليؤكد على أن هذه القطيعة متصلة ، ولكن الحب باق . يقول فى المقطع الأول الذى يصور رؤياه لها :

فى رُوَاء الضُّحَى وقد زخر النُّورُ ... وحَلّت رداءها الأزهار ،
وهفا فى النسيم روح عبير ... شَعّ منه الخيالُ والأسرار
وصغت نحوه القلوب وأرخت ... للرؤى عنانها الأفكار
لحت لى فجأة فحاريقينى ... واسترابت فى حسّها الأنظار
وتلاقى على فؤادى شجو ... وسرور وجرأة وفرار
ومعانٍ مستبهمات حيارى ... وادكار يرده إنكار
ثم صَحّ اليقين وانبثق الماضى ... وألفى طريقه التيار
وتجلّيتِ فى الربيع ربيعا ... أطلعته على الربى الأقدار[1]

يكاد يتركز محور القصيدة ، فى تصوير أثر الرؤيا على نفس الشاعر وما أحس به من سعادة أو ألم نتيجة هذه الرؤيا ، وهذا المقطع يصور سعادته : يتضح هذا من استخدام اللون الأبيض فى رواء الضحى وزخر النور ، ثم استخدامه لتفتح الأزهار دلالة على تعدد إشراقة الألوان فى هذا الضحى . ثم إشارته إلى النسيم المعطر ، وما أثاره هذا كله فى خياله .

ولعلنا نلاحظ استخدامه للأفعال استخداما غير مألوف (زخم النور) «وحلت رداءها الأزهار» دلالة على التفتح ، شع الخيال والأسر من النسيم .

ثم صغت القلوب . وإرخاء الأفكار عنانها للرؤى . كنتيجة لهذا النسيم ، واختيار الشاعر لرسم هذا الجو المشرق المعطر ، ذى النسيم العليل، وتأثيره على خيال الشاعر

---

(١) دكتور عبد القادر القط . ذكريات شباب . ط ٢ . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٧ .

ورؤاه. وهذا يثبت موقفه أو حالة لحظة أن رآها فجأة مستخدما الجمل الفعلية ذات الفعل الماضى الثلاثى (زخر – حَلّ – هفا – شَعّ . صغا – أرخى) وذلك لتثبت الموقف أو الحالة التى هو عليها ، ونلاحظ أن ثلاثة من هذه الأفعال معتلة الآخر بالألف ، وأن هناك فعلين مضعفين ، وفعل واحد سالم هو زخر .

على أننا نلاحظ أن المقطع فى غاية التماسك لأن المؤلف بدأة بقوله فى رواء الضحى – ثم جاء بجمل حالية وهى وحلت رداءها الأزهار ثم جاء بوصف للعبير، عطف عليه وصفين آخرين . وتظل جملة فى رواء الضحى : تنتظر ما يجيب على تساؤل القارىء ماذا حدث فى رواء الضحى . فتكون الإجابة :

لحت لى فجأة فحـــار يقينى واسترابت فى حسنها الأنظار

ثم هو يشك هل هى محبوبته أم لا ، وهو شك يجعله يشك فى قدرته على الإبصار الدقيق ، وما إن يتيقن من صحة ما يرى حتى تتعاور قلبه مشاعر متضاربة وهنا يأتى التضاد ليلعب دوره فى تصوير مشاعر الشاعر : وإن كان الشاعر قد استخدم التضاد فى البيت السابق (يقينى واسترابت) ولكن التضاد هنا متعلق بالمشاعر لا بالقدرة على الإبصار . يقول الشاعر :

وتلاقى على فؤادى شجو وسرور وجرأة وفـــرار

الشجو / السرور ، جرأه / فرار

حزن طبيعى ناجم عن القطيعة ، والسرور الناجم عن عاطفة الحب ، وجرأة على التصدى ، وفرار من الأقدام عليه . مشاعر متضاربة ، كما تضاربت على ذهنه معان متناقضة ، ثم صَحَّ اليقين ، وانبثق الماضى ، بكل آلامه ، وجرت أفكاره فى مجراها الطبيعى ، وكأنه قد أدرك بعد نشوة المفاجأة والذهول لمرآها أن لا أمل فى لقاء ولا فى تجدد وداد ولكن الحقيقة التى يحرص الشاعر عليها هى ابراز جمال المحبوبة إبرازا غير مألوف فى ذكر محاسن المرأة ، فيقول :

وتجلّيت فى الربيع ربيعا اطلعته على الربى الأقـدار

فهى ربيع ولكنه جاء على قدر، إنّه ربيع يخالف الربيع المألوف ، وهو ربيع ضاح على الربى وليس فى الوهاد .

وهو لا يستخدم فى هذا المقطع إلاّ فعلا مضارعا واحدا وهو «يرده» وكل الأفعال ماضية . ونلاحظ من حيث التصوير أن الاستعارة تلعب دورا مهما فى التصوير عند الشاعر ، وأنّه لا يذكر نفسه إلى فى شطرين من بيتين متتاليين .

وفى المقطع الثانى الذى يقول فيه :

يا حيـــاتى لا تأخذينى بريبى ... فلريبى من الأســـى أعـذارُ
واغفرى لحظةً جهلتك فيهـــا ... فبروحى من الشـــقاء دوار
سلبتنى بصيرتى ظلم الليـــل ... وترب على الضُّحى مَـــوَّارِ
وســكون كـــأنّه مبرد يفـــ ... ـــرى كيانى ، وهـــوّة وعثار
خلعت سحرهـــا عليك الليالى ... ومشى فى صباك وجـد مثار
وتزينت كالعـــروس وفاضت ... بالمراح الخطى ، وخَفّ الوقار
واستدارت على جبينك سمـــر ... تاعســـات عهدتهـــا لا تدار
وتبـدلت بالســـواد رداء ... نفحته ضياءهـــا الأســـحار
هادىء اللون .. كالغدير مساء ... ذوبت فيه ظلهـــا الأشجار
قد تغيّرت فتنتى .. فاغفرى لى ... شـــرداتى .. وقلبُك الغفّـــار
لا تخـــالى أنى نكرتك عمدا ... أو ســلوًّا .. فما خبت لك نار
لا وحبيك !.. ما طوانى ليـــل ... دون ذكرى ولا علانى نهـار
قـد سلكنا إلى العـــزاء فنونا ... واصطبرنا فما أفـــاد اصطبار
وحسبنا فيما نلاقى غنـــــاء ... فعشقنا وطبعنـــا الإكبـــار
كم أقمنا من الليـــالى صروحا ... وشـهدنا صروحنا تنهـــار
وكشفنا قلـــوبنا لبغـــايا ... تتلهى بحبنـــا ونغـــــار
كلما بَضّ من فـــؤادى جـرح ... أو حوانى فى طيه إعصـــار
ذكرت روحى الكسيرة مغناك ... وحنت لعشـها الأطيـــار
وتبلجت فى جنـــانى نبـــلا ... قدســـيا تهـــابه الأوزار
فإذا لفحة الجحيم ســـلام ... وإذا عصفه الريـــاح قـــرار
لا وحبيك ما طـوانى ليـــل ... دون ذكرى ولا علانى نهار[1]

(١) المصدر نفسه ص ١٠٣ – ١٠٥ ..

ويمضى هذا المقطع الطويل بعد ذلك المدخل القصير الذى يصور الشاعر فيه رؤيته لمحبوبته بعد أن لم يرها طوال عامين كاملين ، أو بعد قطيعه قبل هذا الغياب . فهو يعتذر عن عدم تعرفه عليها بسرعة لما حدث بها من تغير يشير إليه ، ولما يعيشه ويكابده من آلام الحياة . ولكننا عندما نشير إلى ذلك التغير الذى حدث لها نلاحظ أن الشاعر يبتعد عمدا عن الأوصاف التقليديّة المستهلكه لمحاسن المرأة ، فهو يصفها بالسحر وهو وصف عام . كما يصور صباها فى حيويته ، ويصف أناقتها ويشبهها بالعروس ، ويصف خطاها بأنها مرحة وأنها لم تعد على نفس وقارها القديم ، كما استدارت عيونها الناعسة . ثم يشير إلى استبدالها لثوب أسود كانت ترتديه قبل عامين ، ويشير إلى ذوقها الدقيق فى اختيار ثوبها الجديد ، الهادىء اللون . وهى أوصاف كما قلنا ليست تقليدية ، بل نلاحظ تشبيهه إياها بالعروس على الطريقة المألوفة فى واقع الحياة عندما يقال «فلانه أصبحت عروس» ، وقوله «فما خبت لك نار» مستمد من التعبير الشعبى «ناره مابردتش» .

بعد هذا يعود الشاعر إلى الحديث عن عدم معرفته إياها ، وأنها لم تكن . عن عمد منه، فمازال يهواها .

وينتقل إلى فكرة أخرى متصلة بهذه الفكرة ، وهى أنهما بعد القطيعة حاولا السلوان لكن دون جدوى ، مذكرا إياها بما بنياه من صروح المستقبل فى الخيال والوهم ولكنها صروح كان نصيبها الانهيار ولكنه فى نهاية هذا المقطع يذكر أن المرأة أو هذه المحبوبة كانت سلواه ، ومزيل عنائه ، ومفرجة كربه ويعود للتأكيد على أنّه لم ينسها .

وهذا المقطع من القصيدة يمثل جوهرها وعصبها ، وأهم مقطع فيها .

ولابد بعد هذا من النظر اللغوى أو إلى النسيج اللغوى لهذا المقطع .

ونلاحظ أن التصوير – كما هو الشأن فى المقطع الأول يلعب دورا هامّا فى هذا المقطع الثانى من القصيدة . وهو تصوير يخالف المألوف ، ولكنه لا يخرج على عرف الشاعريّة الحقه . فمن التصوير المخالف للمألوف قوله : فبروحى من الشقاء دوار ، والدوار عادة يوصف به الرأس نقول دار راسه ، وعندما يتحدث عن سلبه لبصيرته ينسب هذا السلب إلى ظلم الليل ، وهكذا يخرج الليل عن مدلوله الحسى ليصبح رمزا لمتاعب الحياة وعقباتها . كما ينسب سلب البصيرة إلى ترب على الضحى موّار . فهذا الترب المائر الثائر رمز أيضا ،

وهو ترب مثار فى رائعة النهار، كما أنه يشبه السكون بالمبرد الذى يفرى ، كما ينسب سلب البصيرة إلى «الهوة» والعثار ، وهما رمزان .

أما الجمال فيوصف بأوصاف جديدة : مثل خلعت سحرها عليك الليالى ، أو قوله ومشى فى صباك وجد مثار ، وهى عبارات غير مألوفة فى الشعر القديم ، ولكنها وضعت فى مكانها الصحيح . وعندما يصف ثوب الفتاة الجديد يصفه وصفا غامضا مثيرا للخيال وهو نفحته رداءها الأسحار . أو يصفه بأنه كالغدير مساء ، ذوبت فيه ظلها الأشجار ، ولم يصف أحد الغدير من قبل بأنه ذوبت فيه الأشجار ظلها من قبل . كما أنه فى قوله «ما طوانى ليل» يستخدم تعبيرا جديدًا ، وكذلك ولا علانى نهار وكأنه يحدث مقابلة بينهما . (أى بين طوانى ليل وعلانى نهار) . وكذلك قوله «ذكرت روحى الكسيرة مغناك» .

ولعل تكرار لقوله :

لا وحبيك ما طوانها ليـــل دون ذكرى ولا علانى نهار

دليل على أن القصيدة كلها تعبيرٌ عن استمرار حبه إياها رغم القطيعة .

ثم يعود فى المقطع التالى إلى الذكرى : فيقول :

منذ عامين ها هنا ... كم وقفنا تتســـاقى بشجوها الأبصار
وبلـونا من حبنا نبضـــات لم تُدَنِّس جلالهـــا الأفكار
خالصـــات لحسنا دافقاتٍ بوجـــود يخيفنا فنحـــار
كم ركنا إلى الفرار .. فنادانا إلى لفحـــــه الحبيب أوار
ونظرنا إلى السفوح بشـــوق فدعتنا للقمـــة الأخطـــار
منذ عامين ها هنا .. كم تراءت لصـــبانا على الدجـــى أنوار
فنفضنا قلوبنا عن أســـاها وازدهتنا بلحنهـــا الأوتـــار
وأمـــانٍ نأمها مطلع الصبح ونمضى لشهدهـــا نشتار
لم تكن غيرَ أمنيـــاتٍ ولكن كم أتيحت فى ظلهـــا أوطار
وأديرت على الخيال كؤوس لم يشبهـــا من الحياة غبـــار
وسمـــونا بسحرها وروّاهـــا لحياة تقصهـــا الأسمـــار[1]

(١) المصدر نفسه ص ١٠٥ ، ١٠٦ .

وهذا المقطع يلفه الغموض والتصوير لأنّه يصور فترة الصفاء بين المحبين وما كان فيها من حب خالص ، لا يفسده التفكير فى الحاضر أو الآتى وإنما يعيش لحظته ، وهو حب لعنفه كادا يفران منه ، ولكنهما لا يصبران على مفارقته ، وإن صبرا على لفحه ، كانت فترة الأحلام ، فترة السعادة غير المشوبة بالأسى ، لقد كانا يتمنيان أمانى حلوة كالعسل ، ويسكران بالخيال سكرًا لا تدنس قدسيته ماديات الحياة ، لقد سموا بحبهما سموّا تحكيه الأسمار من بعدهما . لكن كيف توصل الشاعر إلى تحقيق هدفه الفنى فى هذا المقطع . نجد الأفعال الدالة على المشاركة مثل «نتساقى» ، كما نجد الأفعال الأخرى الدالة على تلك المشاركة مثل وقفنا ، وبلونا ، ركنا إلى الفرار ، نظرنا ، ذرعتنا ، فنفضنا قلوبنا ، وازدهتنا ، وأمان نأمها ونمضى لشهدها نشتار ، وسمونا بسحرها .

وهذه الأفعال الدالة على المشاركة تأتى تعبيرًا طبيعيا عن مرحلة الوفاق والوصال بين الحبيبين .

ويأتى التكرار الذى شهدنا مثالاً عليه بتكرار بيت كامل فيما سبق فى المقطع الثانى ، وهنا نجد التكرار قد يكون فى جملة كقوله :

منذ عامين ها هنا كم وقعنا . ومنذ عامين ها هنا كم تراءت . ونلاحظ أن كم وقفنا تأتى على وزن كم تراءت . وهذا للتأكيد على أن الوضع قبل العامين كان فيه وصال قبل القطيعة ، ويأتى بكم والفعل فى أول أحد الأبيات وهو كم ركنا ، ويأتى به فى داخل بيت آخر وهو كم تراءت ، وهذا كُلّه ليعبر عن كم المشاركة الوجدانية بينهما وتبادلهما للعواطف والأفكار والآمال ثم يعود إلى القول كم اتيحت وهكذا .

ثم يتلو هذا المقطع الأخير ، بتعبير الشاعر عن هذا الوجود من الحب وكيف انتهى ، وعاشا بعد انتهائه . وكيف استطاع الزمن أن يمحو لحظات السعادة ، فكيف عبر الشاعر عن هذا فى مقطعة الأخير : نجد الشاعر يستخدم هنا أفعالا تدل على الزوال مثل : تلاشى ، ودمرّت وطمّرت أنهار . يقول الشاعر :

كل هذا الوجود كيف تلاشى ... واستقامت بعده الأعمـــار
ومضينا .. قد دمّرت لحظات ... عامرات وطمّرت أنهـــار
وتلقّت من الزمـــان سطورا ... حـادثاتٍ يخطهـــا المقدار
أين ولى سرورنا وأســـانا ... وانقيادًا لحبنـا ونفـــار ؟

واحت من إحساسنا خلجات قد غذاها إحساسنا الزخّـارُ
كل ما قد مضى فللعدم الطاغى يُزَجيّ وغيبنـا أسـرار
وقصارانا بين مـاض وآت خَلَسَاتٌ من الحياة قصـار[1]

لكننا نلاحظ على القصيدة أنها بالرغم من تصويرها لرؤية مفاجئة يراها الشاعر لحبيبته بعد غياب دام عامين ، وقد تمت القطيعة قبل هذا الغياب ، إن لها بعدا ثانيا يتمثل فى معاناة الشاعر فى حياته وما ناله من إحباط وإخفاق . ولعل هذا هو الموضوع الأساسى للقصيدة ، ويأتى دور المرأة وكأنه شحذ أو مناسبة لتعبير الشاعر عن هذا الأسى . فليست هموم الشاعر كلها خالصة للموضوع العاطفى بل إن المرأة نفسها تصور على أنها رفيق على درب الحياة ، ومعين على اجتياز عقباتها . فكلما آلمه أو همّه أمر ذهب إليها فنسى فى غمرة الحب والعاطفة آلامه . يقول :

كلّما بض من فؤادى جرح أو حوانى فى طيه إعصـار
ذكرت روحى الكسيرة مغناك وحنّت لعشـها الأطيـار
وتبلجّت فى جنـانى نبلا قدسـيا تهـابه الأوزار
فإذا لفحة الجحيم سـلام وإذا عصفة الريـاح قـرار[2]

كما أن المرأة رفيق حياة ومشارك فعّال وايجابى فى البحث عن المستقبل يتضح من قوله :

كم أقمنا من الرمال صروحا وشـهدنا صروحنا تنهـار

وقوله :

ونظرنا إلى السفوح بشـوق فـدعتنا للقمّة الأخطـار
منذ عامين ها هنها .. كم تراءت لصـبانا على الدجـى أنوار
فنفضنا قلوبنا عن أسـاها وازدهتنـا بلحنهـا الأوتـار
وأمان نؤمهـا مطلع الصبح ونمضى لشـهدها نشتار

(١) المصدر نفسه ص ١٠٦ .
(٢) المصدر نفسه ص ١٠٥ .

لم تكن غير أمنيـــات ولكن كم أتيحت فى ظلها أوطـــار
وأديرت من الخيـــال كئوس لم يشبهـــا من الحياة غبار

فحديثه عن السفح والقمة تصوير للتطلع إلى المستقبل الأفضل كما كانا يأملان أن يظهر الفجر ، أو يشرق مبددا ظلام أيامهما ، وكيف أن هذا الأمل جعلهما يتوقعان الخير من الزمن الآتى ، وبهذا هجرا الأحزان واندمجا بسعادة فى الحياة . كما يشير إلى الأمانى التى سوف يجنيان شهدها فى المستقبل القريب أو «فى مطلع الصبح» . كما يقول الشاعر . كل هذا كان مجرد أمان ، ولكنها أمان حققت كثيرًا من السعادة ، والثبات والكفاح وحثت عليهما ، لقد كان يعيشان على أحلام من صنع الخيال ، وهى أمان تجردت عن الماديات ، أو لم تدنسها تلك الماديات . والمرأة هنا ليست أداة للمتعة واللذة ، وإنما هى – كما قلنا – رفيق كفاح ، وزميل مصاحب فى رحلة الحياة تشارك الشاعر أمانيه وأحلامه ، فهما يحلمان معا .

ثم هو عندما يعتذر لمحبوبته أنّه لم يعرفها إلا بعد لأى ، وبعد أن كاد ينكرها . يأتى هذا الاعتذار وكأنّه شكوى إليها مما يلاقى فى الحياة من متاعب وآلام . يقول :

يا حياتى لا تأخذينى بريبى فلريبى من الأسى أعـــذار
واغفرى لحظة جهلتك فيها فبروحى من الشـقاء دوار
سـلبتنى بصيرتى ظلمُ الليـ ـل وترب على الضُّحىَ موار
وســكون كأنه مبرد يفـ ـــرى كيانى وهوّة وعثار

فريبه فى أن تكون هى محبوبته سببه الأسى ، والشقاء الذى أصاب روحه بالدوار ، ويشكو من أن «ظلم الليل» قد سلبته بصيرته ، هى والترب الموار على طريق الحياة . والسكون الذى يصور به مله ، وهو سكون يفرى كيانه كالمبرد يفرى الحديد . كما يشير إلى «هوّة» وعثار حلا به ، ولاشك أن هذا التصوير كله يرمز إلى متاعب الحياة وآلامها . وهذا ما يجعلنا نؤكد ما قلناه من أن موضوع القصيدة الحقيقىّ هو معاناة الشاعر فى واقعه ، وما يناله فيه من احباط .

على أننا نلاحظ أن القصيدة مبنيّة على مفارقة كبيرة بين الماضى والحاضر – والماضى فى خيال الرومانسيين – جنه بالقياس إلى الحاضر ولذا أطال الشاعر فى تصويره ، وهو فى تصويره للماضى كما قلنا يفيض فيصوره فى المقطوعة الثانية والثالثة من القصيدة ،

وعندما ينطلق إلى تصوير الحاضر ، فإنّه يشير إليه فى ثنايا وصفه للماضى ، ولكنه يوجز فى وصفه – أى وصف الحاضر – وتغلب على أسلوبه بعض العبارات الإنشائية مثل قوله :

كل هذا الوجود كيف تلاشى واستقامت من بعده الأعمار ؟
أين ولى سرورنا وأسانا وانقياد لحبنا ونفار ؟[١]

وهى أسئلة تمثل الدهشة والعجب وتخضع للقدر ، وتسلم بأنّه لا مفرّ من الرضا بالمقسوم ، واختلاس مباهج الحياة القصيرة ، أو أخذ القليل منها خلسا : يقول :

كل ما قد مضى فللعدم الطاغى يُزَجِّيْ .. وغيبنا أسرار
وقصارانا بين مـاض وآت خلساتٌ من الحياة قصار[٢]

ونلاحظ أن الشاعر يكثر من استخدام الحال الجملة الفعلية . كما يستخدم جملة الصفة كثيرًا كذلك .

كما نلاحظ ما يسميه البلاغيون الالتفات فى قوله :

وتغيرّتِ فتنتى . . واستتمت بعد عامين للشباب ثمار[٣]

فهو ينتقل من ضمير الخطابِ فى «تغيّرت» إلى ضمير الغائب فى «استتمت» وهو يشير إلى التغير الذى حل لفتاته فى عدّة أبيات سبق أن أشار إليها ، ولكننا هنا نشير إلى تكرار عبارة بعينها : كقوله :

وتغيَّرتْ فِتْنِتى . . وَاسْتَتَمَّت بَعْدَ عَامَيْنِ لِلشَّبَابِ ثِمَـارُ

ثم يعود إلى تكرار صدر البيت فيما عدا تفعيله واحدة فى قوله :

قد تغيّرت فتنتى . . فاغفرى لى شـرداتى ، وقلبك الغَفَّـارُ

ولكنه يؤكد قد تغيرت بقد للتوكيد على إحساسه بهذا التغير . وبعد فهذه نظرات فى شعر الشاعر تكشف عن أسلوبه ، أو اتجاهه الشعرى .

---

(١) المصدر نفسه ص ١٠٦ .
(٢) المصدر نفسه ص ١٠٦ .
(٣) نفسه ص ١٠٤ .

obeikandl.com

الواقع والمثال فى الشعر

يدرك الشاعر عبد القادر القط أن الواقع وإن كان مادة الفن ، أو مادة الشعر فإن الفن والشعر لا ينسخانه ، أو يصورانه تصويرا فوتوغرافيا وإنما هما يعيدان خلق هذا الواقع حسب رؤية الشاعر والفنان عموما .

ولما كان الشعر خلقا ، والفن خلقا أيضا ، فإن الشاعر يصور الصراع الذى يدور فى نفسه حتى يحيل مادته الجامدة إلى فن جميل مؤثر . ويختار لهذا التصوير نحاتا تقدم إليه فتاة حسناء تطلب إليه أن يصنع لها تمثالا ، وتعده بمكافأة مغرية ، فيخرج المثّال من عزلته التى كان قد ضربها على نفسه، معتزلا مجتمعه ، وهى عزلة يفهم منها أنه لا يريد أن يكون فنه تلبية لحاجات وقتيّة ، أو مطالب غير صحيحة تتناقض وما للفن عنده من قدسيّة ، فالفن فى رأيه خلق وليس – كما قلنا – نسخا من الواقع ، والفن هو الذى يجعله يحيل الحجر كائنا حيا ، أو كالكائن الحى جمالا وروعه ، بل ويفضله جمالا وسحرًا !

ويشرع المثال فى صنع تمثاله ، وينجح فى صنع تمثال يعده آية من آيات الفن ، ويقف أمام تمثاله مزهوًا بما أبدع ، ولكن الفتاة لا يروقها التمثال لأنه لم يأت صورة مطابقة لما تراه يتمثل فيها من إثارة وجمال وحسيّة ، فهو لا يبرز أنوثتها بالصورة التى تراها الصورة المثلى للفن ، وهى النقل المطابق والتصوير الحرفى . فقد رأت فى التمثال معانى لا تتمثل فى كيانها المادى الذى لا ترى لها كيانا سواه ، وأكسبها براءة هى منها براء . فى حين يرى الفنان أنه قد أبدع تمثالا خالدا ، وعملا فنيا يستحق التقدير .

والقصيدة قصة تجمع بين الدرامية ، والحركة والبراعة فى تصوير التجربة الفريدة التى عبر عنها الشاعر ، والفتاة لا تقف عند حد الإنكار أو الاعتراض ، وإنما تتجاوز ذلك ، إلى عمل لا يحق لها أن تقدم عليه، وهو تحطيم التمثال، ثم تنصرف غاضبة ، حيث يرى المثال أن يعود إلى عزلته وكأنه كان يحتج ربما على مفاهيم فى عصره لا تحسن تصور الأدب .

وقد يبدو مطلع القصيدة ، وكأنه يصور موقفا واقعيا بين مَثَّال وفتاة تعده بمكافأة مغرية إن هو صنع لها تمثالا يصور جمالها وحسنها .

يقول الشاعر :

طَرَقَتْ بَابِي وقد أَخْلَدْتُ لِلأَحْـــــلاَمِ دَهْرَا
وَانْطَوَتْ نَفْسِي وَأَلْقَتْ دونَ دُنْيَـــا النَّاسِ سِتْرَا
طَـــرَقَتْ بابي .. فَفَـاضَ البَيْتُ إِشْرَاقًا وَعَطْرَا
قَـــدْ تَجَلَّى الحُسْنُ فِي أَعْطَافِهَـــا لِينًا وَيُسْرَا
وَتَنَاهَى وجْهُهَـــا الفَتَّانُ إِقْبَـــالا وَبِشْـــرَا
قَـــالَتْ : اصْنَعْ لِيَ تِمْثَالاً يَرُدُّ الصَّخْرَ سِحْرَا
أَلْـــقِ فِيهِ مِنْ مَعَـــانِيكَ وَخُذْ مَا شِئْتَ أَجْرَا
قُبْلَةٌ من شَفَتِي الحَـــرىَّ تريكَ اللَّيْـــلَ فَجْرَا
أَوْعِنَاقًـــا أَرْتَمِي فِيهِ على صَـــدْرِكَ سَكْرَى
أَنْتَ كُلُّ النَّاسِ، إِنْ هَيَّأْتَ لِي فِي النَّاسِ ذِكْرَا[1]

وكأن الفتاة بحسنها وجمالها تمثل حافز الإبداع لدى المثال ، فلابد أن يوجد الحافز القوى حتى يدفع المثال إلى الإبداع والاختراع . وهذا الجمال الآسر يخرجه من عزلته ، ويبث فى نفسه الرغبة فى العمل ، والاختلاط بالناس من جديد . ويعلن المثال مغتبطا أمام تلك المكافأة التى وعدته بها الفتاة ، استعداده لإنجاز هذا التمثال : يقول الشاعر :

قُلْتُ: لبيّكِ، وَهَـــلْ أَسْطِيعُ لِلْحَسْنَاءِ رَدًّا
أَنَا – إِنْ ضَاقَ خَيَالِي أو غَدَا فِكْرِيَ صَلْدَا
فَسَنَاكِ الحُلْوُ يَغْذُو الفَنَّ إِلْهَـــامًا وَجَهْدَا
وَيَمُدُّ الأُفُـقَ الضَّيِّقَ لِلإِبْدَاعِ مَـــدًّا[2]

ويمضى الشاعر مصوّرا جهد المثال ، وإبداع خياله ، وهنا يبدو لنا موقفان متضاربان ، أحدهما للمثال ، وهو معجب بالتمثال كل الإعجاب ، والآخر للفتاة التى تكون ساخطة على التمثال كل السخط : يقول الشاعر :

---

(١) ذكريات شباب ص ٣٧ .
(٢) نفسه ص ١٠٨ .

وَرَفَعْتُ السِّتْرَ مَزْهُوًّا ، وَقَدْ مُلِّئْتُ عُجْبًا :
هَـــذِهِ آتِيَ الكبرى إلَى الحَسْنَاءِ قُـــرْبَى
سِـــوْفَ تَبْقَى فى سَمَاءِ الفَنِّ لِلأَرْبَابِ رَبًّا
فَرَنَتْ عَجْلَى .. وَرَدَّتْ طَرْفَهَا لَلْبَابِ غَضْبَى
وَأَشَاحَتْ، ثُمَّ قَالَتْ : قد مَلأْتَ القَلْبَ كَرْبَا
وَسَكَبْتَ الخَيْبَةَ المُرَّةَ فى الآمَـــــالِ سَكْبَا
أَنَا لَمْ أَسْأَلْكَ أَوْهَـــامًا تَخَالُ الأَرْضَ سُحْبَا
أَنَا بِنْتُ الأَرْضِ .. لَمْ آلُ التُّرَابَ الحَىَّ حُبَّا
قَدْ رَفَعْتَ السِّتْرَ عَنْ زَيْفٍ يِرُدُّ السَّهْلَ صَعْبَا
أَمِثَالِى ذَاكَ !.. لا . مَاكُنْتُ للأَمْلاَكِ تِرْبَا[1]

وتشير إلى الجوانب الماديّة من ذلك الاختلاف بين صورتها فى الواقع والصورة التى يظهرها لها التمثال فيقول الشاعر على لسانها :

لِمْ مَلأْتَ الوَجْـــــهَ والعَيْنَيْنِ أَحْلاَمًا وَنَجْوَى
وَجَعَلْتَ الجَسَـــــدَ المُسْتَوْفِزَ المَشْدُودَ رَجْـــوَا
وَرَسَمْتَ الطُّهْرَ فى ثَغْرٍ من التَّقْبِيلِ أَحْـــوَى
لِمَ أَضْحَى خَطْوِىَ المُسْتَيْقِظُ المِرَاحُ رَهْوَا ؟!
وَاسْتَحالَتْ لَهْفَةُ القَلْبِ إلى اللَّذاتِ سَـــلْوَى
أَيْنَ نَهْـــــدٌ جَشَّمَتْهُ الرَّغْبَةُ المِلْحَاحُ صَحْـوا
وَفَـــمٌ كَالبُرْعُـــمِ الظَّمْآنِ بِالنِّيرَانِ يروَى !
وَلَحَاظٌ – قَبْلَ أَنْ تَشْهَدَ لَوْنَ الرَّاحِ – نَشْـوَى
ذَاكَ صَـوْتُ الحقِّ قَدْ أَضْحَى على زَيْفِكَ لَغْوَا
وَأَبَاطِيـــلٌ تُرِيدُ الفَنَّ إيمَانًا وتقـــوى[2]

(١) المصدر نفسه ص ١٠٨ ، ١٠٩ .
(٢) المصدر نفسه ص ١٠٩ ، ١١٠ .

إنّ الشاعر يتصور الفن على صورة مثالية تتجاوز الفن الرخيص ، إنه خلق وليس مجرّد إثارة سوقية ، إنّه إبداع ورؤية تخلق الكمال عن طريق تحقيق المثال دون أن تنحط إلى ما يخالف اصول الفن وقواعده . إن رؤية الفتاة السطحية هى النقيض لرؤية المثال الإبداعية التى تتجاوز الإثارة والنسخ ومحاكاة الواقع .

قلنا إن الفتاة كانت تريد صورتها مجسدة فى التمثال ، وإن شئنا الدقة ، فإنها كانت تريد أن يجسد مواضع الفتنة من جسمها الفاتن ، ولم تكتف كما قلنا بالاحتجاج ، وإنما انهالت على التمثال بالمعول فحطمته يقول الشاعر :

وَهَـــوَتْ بالْمِعْوَلِ المَشْئُومِ للتِّمْثَالِ حَطْمَا
فَهَـوىَ كَالْقِمَّةِ الشَّـمَّاء عُـــدْوَانًا وظُلْمَا
بِدَدًا قَـدْ خِلْتَهَا فى مَوْطِىء الأَقْدَامِ تَدْمَى
وَمَضتْ فى ثـورة هَوْجَاءَ كالإعْصَارِ قُدْمَا
تَوْسَعُ الأَرْضَ خُطَاها الحُمْرُ تَمْزِيقًا وَلَطْمَا
وعلى آثارِهَـــا خَـطَّ الـدَّمُ المَسْفُوكُ رَسْمَا
هَهُنَا مُنْذُ قَلِيـــلٍ أَزْهَقَ الوَاقِـــعُ حُلْمَا[1]

والتصوير واضح فى القصيدة ، ولكننا نلحظ فى هذا القسم من القصيدة كلمات وصور تعبر عن حزن المثال ، فالمعول الذى حطم التمثال مشئوم وكلمة «هوت» التى تدل على الحركة والسرعة معا التى حطمت بها التمثال ، وسقوط التمثال يماثل سقوط القمّة الشمّاء ، وقطع التمثال يخالها المثال تدمى وكأنها أشلاء للجسم الحى ، كما أن الفتاة تندفع خارجة وكأنها الإعصار عنفا وشدة ، ويصف خطاها بأنها حمر، كما يصور هذه الخطا تكيل للأرض اللطمات وتوسعها تمزيقا ، وهى على أيّة حال خطى حمراء . كما يشير إلى الرسم الذى خطه الدم الذى سفحته الفتاة . والمقطوعة حافلة بالحركة والتصوير الذى لا يخلو من التلوين الذى يغلب عليه اللون الأحمر. ولما كان الفن حلم الفنان فقد أعتبر الفتاة قد قتلت حلمه واصطبغت القطعة باللون الأحمر للدلالة على تلك الجريمة .

---

(١) المصدر نفسه ص ١١٠ .

هنا يعود الفنان إلى وحدته وقد أصبح من المستحيل عليه أن ينسى الحسناء التي ألهمته التمثال ، ولا يستطيع في الوقت نفسه أن يتجاهل حلمه الفني الذي مازال يرى أشلاءه متناثره أمامه ، لقد قرر العزلة من جديد: ويصور الشاعر هذا الموقف بقوله :

عُـــدْتُ يا وحدَتِيَ الظَّمْأَى فـروى الثَّـــار مِنِّى
وَاتْلُ يَالَيْـــلُ غَيَـــــابَاتِى وَخُذْ يَاصَمْتُ عَنِّى
وَقِفِـــــى مَـــا بَيْنَ هَـــذَا النُّورِ بَاحُجْبِى وَبَيْنِى
دِفْءِ شَمْسِ النَّاسِ يكوينى .. ويؤذى النُّورُ عَيْنِى
اسْكُتِى أَيَّتُهَا الأَحْـــــــلاَمُ ! .. فَالْبَلْوى تُغَنِّى
أَلْـفُ بُوقٍ .. أَلْفُ طَبْـــلٍ من أغانيهـــا بِأُذْنِى
أَوَ أَسْـــــلُو ؟! كيف للسُّلْوَانِ أن يَرْتَادَ سِجْنِى
وأمـــــامى فى الثرى أشـــلاءُ أَحْلاَمِى وفَنِّى !
بَاشَذَاهَـــــا .. أو مَـــازِلْتَ بِأَعْطَافِى وَرَدنى ؟!
وَيْحهَا غَابَتْ ، وأَبْقَتْ سُمَّهَا فى الجَوِّ يُضْنِى !

لقد انتهى المثال في النهاية إلى حُبّ الواقع المتمثل في الفتاة ، التي ألهمته التمثال ، ورغم اعترافه بأن تحطيم التمثال، كان إزهاقا لحلمه ، واعتباره هذا التحطيم بلوى ، فإنه قد تعلق بالفتاة ، وأحبها ، لقد احتلت الفتاة مكان المثال الذي يجسده التمثال ، وعشقها الشاعر ، بعد إذ فقد تمثاله، وهي نهاية محيّرة فلا ندرى هل الشاعر قد فقد التمثال وهو لهذا حزين من أجله ، أم أنه حزين من أجل فقد الفتاة ملهمته الإبداع ، أم ترى قد حزن لفقد الاثنين معا الفتاة والتمثال ، وكأنه يريد بذلك أن يقول إن الحياة الحقه تجمع بين النقيضين الواقع والمثال ولا يغنى أحدهما عن الآخر . فلا يمكن أن يبدع الفنان فنا في عزلته وانقطاعه عن الناس ، كما لا يمكن أن يكون الفن إلا تعبيرا عن الواقع .

المصادر والمراجع

- **الآمدى** ، الموازنة ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط ٣ .مطبعة السعادة . القاهرة، ١٩٥٩ .
- **دكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد** . من أصول الشعر العربى القديم ، الأغراض والموسيقى ، دراسة نصيّة ، مجلة فصول ، مجلد ٤ ، العدد ٢ يناير / فبراير / مارس ١٩٨٤ .
- **إبراهيم ناجى** . الطائر الجريح . دار العودة بيروت . ط ٣ ، ١٩٨٢ .
- **ابن طباطبا العلوى** . عيار الشعر . تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع . دار العلوم للطباعة والنشر . الرياض . المملكة العربية السعودية، ١٩٨٥ .
- **ابن منظور** . لسان العرب طبعة دار المعارف . مادة . طبع
- **ابن الأنبارى** . شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات . تحقيق عبد السلام هارون . دار المعارف. القاهرة، ١٩٦٩ .
- **ابن رشيق** . العمدة . جـ ١ . تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد . دار الجيل . بيروت . لبنان . ط ٥ ، ١٩٨١ .
- **ابن سلام** . طبقات فحول الشعراء . تحقيق محمود شاكر . جـ ١ . مطبعة المدنى . القاهرة ١٩٨٠
- **ابن قتيبة** . الشعر والشعراء . جـ ١ . تحقيق أحمد شاكر . دار المعارف . القاهرة، ١٩٦٦ .
- **أبو تمام** . الديوان . جـ ٢ . تحقيق محمد عبده عزام . ط ٤ . دار المعارف . القاهرة، ١٩٨٣ .
- **أبو القاسم الشابى** . أغانى الحياة ، منشورات دار الكتب الشرقية . تونس ١٩٥٥ .
- **أبو نواس** . الديوان . تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى . دار الكتاب العربى . بيروت لبنان .

obeikandi.com

- **أبو هلال العسكرى** . الصناعتين . تحقيق على محمد البجاوى وآخرين . دار الفكر العربى. ط ٢ . القاهرة، ١٩٧١ .
- **البحترى** . الديوان . جـ ١ . ط ٢ . تحقيق حسن كامل الصيرفى . دار المعارف . القاهرة، ١٩٧٢ .
- **أحمد شوقى** . الشوقيات. جـ ١ . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان .
- **دكتور أحمد عيسى** . الإبداع فى الفن والعلم ، عالم المعرفة . الكويت ١٩٧٩ .
- **أمرىء القيس** . الديوان . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . دار المعارف . ط ٤ . القاهرة ١٩٨٤ .
- **جرير** . الديوان جـ ٢ . تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه . دار المعارف . القاهرة .
- **جون كرين** . بناء لغة الشعر . ترجمة أحمد درويش . الهيئة العامّة لقصور الثقافة . القاهرة ، أكتوبر ، ١٩٩٠ .
- **دكتور حسن البنا عز الدين** . الكلمة والأشياء . دار الفكر . القاهرة، ١٩٨٨ .
- **دريد بن الصّمة** . الديوان . تحقيق دكتور عمر عبد الرسول . دار المعارف . القاهرة ١٩٨٥ .
- **الزوزنى** . شعر المعلقات العشر . دار الكتب العربية . بيروت . لبنان، ١٩٨٥ .
- **شحاته عبيد** . درس مؤلم . المكتبة العربية . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة، ١٩٦٤ .
- **د. شكرى محمد عياد** . مدخل إلى علم الأسلوب . دار العلوم للطباعة والنشر . الرياض ١٩٨٢ .
- **دكتور شوقى ضيف** . البلاغة تطور وتاريخ . ص ٣ . دار المعارف . القاهرة، ١٩٧٩ .
- **الصولى** . أخبار أبى تمام. تحقيق خليل محمد عساكر وآخرين . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة، ١٩٣٧ .

obeikandl.com

- **دكتور طه حسين** . حديث الأربعاء . جـ ١ . ط ١٣ . دار المعارف . القاهرة . ١٩٧٦ .
- **دكتور عبد الحميد القط** . يوسف إدريس والفن القصصى . دار المعارف.. القاهرة، ١٩٧٩ .
- **دكتور عبد القادر القط** . النقد العربى القديم والمنهجيّة . مجلة فصول . العدد ٣ ، إبريل ١٩٨١ .

ذكريات شباب . ط ٢ . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة، ١٩٨٧ .

قضايا ومواقف . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .القاهرة، ١٩٧١ .

فى الشعر الإسلامى والأموى . دار النهضة العربية . بيروت . لبنان، ١٩٧٩ .

التكوين . مجلة الهلال . ديسمبر ١٩٩١ .

- **عبد القاهر الجرجانى** . دلائل الإعجاز . تحقيق محمود محمد شاكر . مكتبة الخانجى . القاهرة، ١٩٨٤ .
- **على بن عبد العزيز الجرجانى** . الوساطة . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرين . دار القلم . بيروت . لبنان . د . ت .
- **على محمود طه** . الملاح التائه . الأعمال الكاملة . دار العودة . بيروت . لبنان .
- **عيسى عبيد** . إحسان هانم . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة، ١٩٦٤ .
- **فتحى غانم** ، الجبل . مكتبة روز اليوسف . ط ٢ . القاهرة، ١٩٨٩ .
- **الفيروز بادى** . القاموس المحيط . ط ٢ . البابى الحلبى وشركاه ، القاهرة، ١٩٥٢ ، مادة : شنف .
- **فان جيلدر** . بدايات النظر فى القصيدة . ترجمة عصام بهى . مجلة فصول ، عدد ٢ مجلة ٦ ، يناير/ فبراير/ مارس ١٩٨٦ .

- **قدامة بن جعفر** . نقد الشعر، ط ٣ . تحقيق كمال مصطفى. مكتبة الخانجى. القاهرة، ١٩٧٨ .

- **كمال أبو ديب** . الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوى . فى تحليل الشعر الجاهلى . الهيئة العامة للكتاب . القاهرة ١٩٨٦ .

- **دكتور محمد عبد الحميد العيسى** . ابن طباطبا فى نقده الإبداعى . مجلة الأزهر ، جـ ٦ ، السنة ٥٤ .

- **دكتور محمد مصطفى هدارة** ، مقالات فى النقد الأدبى . دار العلوم للطباعة والنشر . القاهرة، ١٩٨٣ .

- **دكتور محمد مندور** . النقد المنهجى عند العرب ، مكتبة نهضة مصر . القاهرة، ١٩٤٨ .

- **محمود تيمور** . كل عام وأنتم بخير . دار المعارف . ط ٤ القاهرة، ١٩٧٦ .
قال الراوى . دار المعارف . القاهرة، ١٩٧٠ .

- **محمود طاهر لاشين** . سخرية الناى . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة ١٩٦٤ .

- **المرزبانى** . معجم الشعراء . تحقيق كرنكو ، ط ٢ دار الكتب العلمية . بيروت لبنان ١٩٨٢ .

- **مسلم بن الوليد** . الديوان . تحقيق الدكتور سامى الدهان ، ط ٢ . دار المعارف . القاهرة، ١٩٧٠ .

- **ياروسلاف ستيتكيفيتش** . القصيدة العربية الكلاسيكية والأوجه البلاغية للرسالة . ترجمة مصطفى رياض . مجلة فصول . العدد الثانى ، مجلد ٦ ، يناير/ فبراير/ مارس ١٩٨٦ .