شعر المناسبات

٤ ــ فى أدبنا المعاصر

شعر المناسبات

٤ ــ فى أدبنا المعاصر (١)

(١)

فى مقال سابق تحدثت عن التيارات التى تؤثر فى أدبنا وتنحرف به عن الاتجاه الواقعى وأشرت إلى أن أحد هذه التيارات الرئيسية يتمثل فيما يفرضه الأديب على نفسه من ضرورة التأثر تأثرا مباشراً وسطحيا بالحدث السياسى ، وما ينشأ عن ذلك من عجز الأديب عن أداء رسالته ، التى تتمثل فى الكشف الواعى العميق ، عن حقيقة واقعنا فى الحاضر ، وما نحس من رغبات ترنو إلى تحقيقها فى المستقبل ، ومن هنا يعمد فى أدبه إلى تستطيح مشاكلنا ، ويدفعنا إلى تفاؤل ساذج يبدو غريبا عن واقعنا ومفروضا عليه . وكان اهتمامى فى المقال الأول ينصب على الجانب النظرى للمشكلة، وسأحاول فى هذه المقالة أن اقوم بالجانب التطبيقى ، وذلك لكى يتضح مانرمى إليه ولنكون منطقيين مع أنفسنا . وسنبدأ فى هذه المقالة بالتطبيق على الشعر . ولما كان من العسير أن نتتبع هذا الشعر فى كل ماتنشره مجلاتنا وصحفنا الأدبية ، وماتصدره المطابع من دواوين فى مصر وفى البلاد العربية ، فسنكتفى هنا بتوضيح جوانب المشكلة كما تتمثل فى ديوانى الشاعرين : كيلانى سند الذى يسميه «قصائد فى القتال» ، وحسن فتح الباب الذى صدر باسم «من وحى بورسعيد» ، وذلك لتحديد مجال العمل من ناحية ، ولخطورة الطاقات الثورية التى فجرتها هاتان الحادثتان فى جوانب واقعنا المختلفة من ناحية أخرى .

والنظرة الأولى لإسمى الديوانين وإلى عناوين قصائدهما ، تدفعنا إلى التساؤل هل يعود شعرنا المعاصر من جديد إلى عصر المناسبات ؟ هل نعود

---

(١) نشر بمجلة الشهور : القاهرة ، ديسمبر ١٩٥٨ .

من جديد إلى العصر الذى كان داود بركات يفخر فيه بشوقى لأن شعره يعد سجلا لتاريخ مصر؟ هل ستذوب ذاتية شعرائنا من جديد؟ ليتحدثوا عن الأحداث الهامة فى حياتنا حديثاً سطحياً ، غير مدركين للطاقات الشعورية والنفسية العميقة التى تثيرها هذه الأحداث فى نفوسنا .

إن خطورة شعر المناسبات تنبع من أنه قد يتشكل بأشكال مختلفة تفرضها طبيعة العصر والظروف ، فقد يتجه أحياناً إلى الحديث عن المناسبات التافهة فى حياة ملك أو أمير كما حدث فى العصور القديمة ، ويتجه الشاعر فى مثل هذا الشعر إلى تملق رغباته ، وإظهاره للناس بالصورة التى ترضى الجماهير أو ترضى الحاكم نفسه . وقد يتغير اتجاه المناسبات فى عصرنا ، لتصير مناسبات جماهيرية جماعية لأن الجماهير فى هذا العصر أصبحت مصدر السلطة والنفوذ بعد أن تقوض نفوذ الأمراء والسلاطين . ولكن شعر المناسبة يظل مع ذلك محتفظاً بخصائصه العامة ، التى تتمثل فى ضياع شخصية الشاعر وانغلاق دائرة فنه ، وتضييق الآفاق عليه ، والنظرة الشكلية المسطحة للأحداث لكى يبدو الشاعر مسايراً لحركة الجماهير ، متمشياً معها ، وإن لم يدرك بصدق حقيقة مشاكلها .

وخطورة مثل هـذا الإتجاه تتمثل فى أنه يضيق الخناق على الشاعر ويفقده حريته فى كل ما يتصل بمعالجته لموضوعه .

فهو يفرض عليه أولا : اللحظة الزمنية التى ينبغى أن ينفعل وينظم فيها ، حتى ولو لم ينضج انفعاله أو يتبلور . لأنه يرى أن من الواجب عليه أن ينظم فى كل حدث سياسى خطير وقت وقوعه ، سواء أكان قادراً على النظم أم لم يكن . وهو لا يترك لنفسه الفرصة لمعايشة انفعاله بالحدث وتأمله لأنه يخشى إذا تأخر فى تسجيل هذا الإنفعال بضعة أيام أن يفوته القطار . وأن تكون الجماهير قد فقدت حماستها لهذا الحدث ، ويصبح الشاعر متخلفاً عن القافلة . ولذلك فلابد للشاعر سواء أراد أم لم

يرد ، وسواء انفعل أم لم ينفعل ، أن يسجل هذا الحدث فى شعره بأى صورة من الصور . وبذلك يصبح مستحقاً لكل ألقاب التعظيم والتفخيم التى تضفى عليه فى هذه الحالة فهو الشاعر المتحمس التقدمى ، المواكب للأحداث ، وغيره من الشعراء رجعى متخلف يقبع فى كهوف فرديته وانعزاليته . وانفعال شعراء الديوانين المباشر السريع بالأحداث واضح ، ويؤكده ما جاء فى مقدمة الأستاذ محمود أمين العالم لديوان الشاعر كيلانى سند فيقول : « وأذكر أننى تسلمت طائفة من أشعار هذا الديوان بعد أسابيع قليلة من تأميم مصر لقناتها ، وشغلتنى الأحداث عن كتابة مقدمة لها . . وعدت إلى مصر والإستعمار يتهيأ للوثوب على أراضينا ، وأخذت الأحداث تتوالى ، ومع كل حدث من هذه الأحداث كان الشاعر كيلانى حسن سند يمر علىّ ليضيف إلى ديوانه قصيدة جديدة » .

وفرض الأحداث على الشاعر بهذه الصورة ، يخضع لتصور غريب ، وهو أن الشاعر ليس إنساناً كسائر البشر ، وإنما هو أشبه بآلة ميكانيكية ما أن يقع الحدث حتى تتحرك تروس هذه الآلة لتسجيله بغض النظر عن ظروف الشاعر النفسية ورغبته أو عدم رغبته فى التعبير عنه :

وكما يفرض شعر المناسبات على الشاعر اللحظة الزمنية التى ينفعل فيها بالحدث ، فإنه يفرض عليه أيضاً الموضوع الذى ينبغى اختياره موضوعاً لقصيدته ، فلابد أن يكون هذا الموضوع من الموضوعات ذات البريق والوهج الإجتماعى . فالموضوعات التى لم يتأثر لها المجتمع بأسره ، ولم تضعها الصحافة كعناوين رئيسية فى صفحاتها الأولى ، تصبح خارجة عن الموضوع فى مثل هذا الشعر ، وبالتأمل فى عناوين قصائد الديوانين نجد هذه الظاهرة متمثلة بوضوح ، فعناوين قصائد ديوان بور سعيد تتحدث عن (صوت المعركة ومناسبتها أول غارة ، ثم عودة الأبطال (الكتيبة ١١) ، ثم قاهر التتار وتتحدث عن الشهيد جلال الدسوقى . .

وهكذا .) ، وتسير عناوين قصائد فى القنال على نفس الصورة مع اختلاف فى الدرجة .

(٢)

وإذا كان شعر المناسبة يفرض على الشاعر اللحظة الزمنية التى ينفعل فيها ، ويفرض عليه موضوع انفعاله ، فإنه يفرض عليه أيضاً الزاوية التى ينظر للموضوع على أساسها ، والمنظار الذى ينظر به . ولابد والحالة هذه أن يعرض على الجماهير الصورة التى تبعث الأمل والتفاؤل فى نفوسها ، ولابد له من التبشير والدعاية وعرض وجهة النظر التى تبشر بها القوى السياسية ، ولا سيما الجبهة التقدمية الصاعدة . ويفرض الأستاذ مفيد الشوباشى على الشعراء هذا الهدف فى صرامة ، فيقول فى مقدمة ديوان من وحى بور سعيد : « والباحث الاجتماعى ، يعتمد فى بحثه على التحليل العلمى المباشر ، أما الأديب فيعتمد على التصوير الفنى غير المباشر ، وعلى إبراز النقيض الصاعد المناهض لنقيضه الرجعى وعلى شد أزره حتى ينتصر » . (١)

فالشاعر هنا مطالب بوضوح بأن يقوم بوظيفة الدعاية للمذاهب التقدمية وشد أزرها فى معركتها . وهذه الدعاية المباشرة تنحرف بالشاعر عن وظيفته الرئيسية لتجعله فى موقف الداعية . إن أحداً لا يستطيع أن ينكر أن الفنان فى عرضه لتجربته كإنسان يعى طبيعة مجتمعه وظروفه ، لابد أن يكون له هدف يسعى إليه . ولكننا ننكر أن يكون هدف الشاعر مقدماً على إدراكه لطبيعة فنه ، وإمكانيات هذا الفن . وإلا كانت النتيجة الطبيعية أن يفقد وظيفته كشاعر ، وتأثيره كمصلح فى نفس الوقت .

---

(١) للديوان مقدمتين ، الأولى بقلم الأستاذ محمود أمين العالم ، والثانية بقلم الأستاذ محمد مفيد الشوباشى .

والشاعر الذى يرضى بأن تختار له الجماعة موضوع انفعاله ، والزاوية التى ينظر منها إلى موضوعه ، يكون قد ضحى فى الوقت نفسه بحريته . وإذا كان قد تنازل عن حريته فقد تنازل عن شخصيته .

ومن هنا فلن تجد لمثل هذا الشاعر فردية مستقلة . ولا تستطيع أن تعثر لهذا الشاعر على نظرة خاصة فى الحياة ، ولا على إحساس خاص ينفرد به عن غيره ، فكل الشعراء الذين ينطلقون من هذا المستوى لن تجد لهم إلا صفة واحدة تجمعهم ، وهى أنهم شعراء ثوريون . فإذا ساءلت نفسك فى أى جانب تتمثل ثورتهم ؟ ومن أى مستوى يتحدثون عن هذه الثورة ؟ وما هى السمات الخاصة التى تتمثل فى ثورة حسن فتح الباب ، أو فى ثورة كيلانى سند ، أو غيرهم من الشعراء ، وماهى الزاوية التى ينظر بها كل منهم إليها ، وما الجانب المريض فى واقعنا الذى يثير هذا الشاعر أكثر من غيره ، وما الفرق بين ثورية هذا الشاعر وثورية أى فرد عادى من الجماهير ؟ لن تجد إجابة على كل هذه الأسئلة إلا أنهم ثوريون وثوريون فقط ، ضاعت شخصياتهم وذابت ، ولم يبق لها ما تنفرد به .

وتنازل هؤلاء الشعراء عن شخصياتهم يجعلهم يحصرون أنفسهم فى الجانب السياسى المباشر للمشكلة ، ويتنازلون عن أى إحساس فردى قد يميز شخصياتهم . بل إنهم ينظرون إلى هذه الأحاسيس الفردية بنوع من الخجل ، وذلك لأنهم يتصورون بنوع من السذاجة أن كل ما يهم الفرد لا يهم الجماعة ، ويفصلون فصلا تعسفياً بين ما يهم الفرد وما يهم مجتمعه . ويساعدهم بعض النقاد على ذلك ، فالأستاذ مفيد الشوباشى يقول فى مقدمة ديوان حسن فتح الباب ، « لا تهدّج أحاسيس الشاعر فتنظم شعراً إلا بدافع تجربة حسية يكابدها ، ومثل هذه التجربة تتولد على الأغلب من مشكلة قد يكون طابعها فردياً غير نموذجى — وإن كانت جذورها تمتد دائماً إلى عيوب نظم المجتمع — وقد يكون طابعها اجتماعياً . ولا شك أن المشكلة التى تهدد كيان المجتمع مباشرة وتكون ذات طابع عام ، أجدر بالاحتفال من

المشكلة المتعلقة بأهواء فرد من الأفراد ، فإن تعلقت بالإنسانية ، أو بالجبهة الصاعدة فيها بلغت ذروة الجدارة » . ونحن نلاحظ فى حديث الأستاذ الشوباشى ؛ أنه يفصل بين تجربة الفرد وتجربة الجماعة . وهذا الفصل ليس له ما يبرره ، إذ أن تجربة الفنان تنبعث نقطة بدايتها من الفرد دائماً ، وإنما ينعزل الفرد عن تجربة الجماعة أو يرتبط بها بمقدار وعيه بتجربته ، واختلاف درجة هذا الوعى وعمقه ، فقد يتحدث شاعر عن مشكلة المرأة ، مثلا ، فيقتصر على أن يصرح لنا بحرمانه من المرأة ، وضعف شخصيتها وعدم قدرتها على التلاؤم معه ، ومن هنا يصبح شاعراً فردياً محصوراً ضمن الإطار الضيق لتجربته ، فإذا ازداد وعيه بتجربته ، لأمكن أن ترتبط تجربته بالجذور النفسية والاقتصادية لمجتمعه ، فيدرك أن المسئول عن حرمانه من المرأة هى البقية الباقية من نظرة المجتمع الإقطاعى للمرأة ، والمستوى الاقتصادى المتخلف الذى يعيش فيه مجتمعنا ، والذى يجعل الشباب يتهرب من مسئولية الارتباط بعلاقة مستقرة لا قدرة له على تغطية تكاليفها . ومن هنا يتحول الشاعر إلى إنسان مرتبط بمجتمعه ، ففردية الشاعر أو ارتباطه بالمجتمع لا ينبعان فى الواقع من اختلاف طبيعة تجربته ، بقدر ما ينبعان من درجة وعيه بهذه التجربة .

ومادام الشاعر قد فقد حريته وشخصيته ، فإنه بالتالى يفقد الحرية فى معالجة موضوعه ، لكى يقتصر فى هذه المعالجة على الجانب الشكلى للمشكلة وهو الذى يتمثل فى النضال السياسى بصورته الظاهرية المسطحة ، ولا يعمد إلى عرض صور أخرى لمشاكلنا ، وإلى آثار هذا الكفاح فى نفسيتنا ، وفى الجوانب الأكثر عمقاً لشخصياتنا . كما أن اقتصاره على هذا الجانب وحده يخنق الدلالة الإنسانية لموضوعه وشخصياته ، وقد تنبه إلى هذه الملاحظة الأستاذ محمود أمين العالم فى مقدمته لديوان كيلانى سند فى قوله : « ولكن هذا لا يعنى بالضرورة أن يقتصر تعبيرنا الأدبى أو الفنى على القضايا الوطنية فى صورة جهيرة مباشرة ، وأن يكون كل تعبير عداها متخلفاً أو رجعياً . فليس الأدب أن يتحول الأدب منبراً للقضية الوطنية ، بل يكفى أن يبرز

الجانب الإيجابى من قصة حياتنا أيا كانت طبيعة هذه القصة . قد يكون قصة حب ، وقد تكون مجرد حكاية بسيطة للأطفال يتسامرون بها ، وقد تكون أسطورة عاطفية فى غاية الشفافية وهكذا » . ولو أدرك شعراؤنا المكافحون هذه الحقيقة ، وأن الأدب رحب رحابة الحياة الإنسانية ، وأن أى محاولة لكشف أى مظهر من مظاهر واقعنا وتعمقه ، لا تقل فى شرفها عن التحمس السياسى ، لما حصروا مضمون شعرهم فى هذه الدوائر الضيقة ، ولما انطبعت محاولاتهم بالطابع التجريدى الخطابى الذى سنحاول توضيح بعض مظاهره .

(٣)

من هذه المظاهر أن تصوير المشكلة يطغى على جانب التصوير الإنسانى فى قصائد الشعراء ، فالعنصر الإنسانى فقير باهت لاسمات فيه ولا علامات تميزه . والإنسان مسطح ولا عمق له ، ولا تدرك منه إلا سماته الظاهرية أو جانبه البطولى ، الذى يفيد الشاعر فى ترديد شعارات الكفاح : وكأن الشخصية التى يصورها الشاعر ليست إلا مشجباً يعلق فوقه الشاعر كل ألفاظ القاموس البطولى ، الذى يحفظه عن ظهر قلب . ففى ديوان الشاعر حسن فتح الباب مثلا قصيدتين : قصيدة يتحدث فيها إلى الشهيد جول جمال ، وقصيدة يتحدث فيها إلى الصاغ جلال دسوقى بطل معركة البرلس . والقارىء للقصيدتين لايجد أى سمات إنسانية تميز البطلين إلا إسميهما . فكل بطل من البطلين قهر التتار وسحق الاستعمار ، وأنقذ بلادنا واحتفظ لنا بخيراتنا ، وسنبقى ذكراه عاطرة ترددها الأمهات ويتناشدها الأطفال ، ثم لاشىء غير ذلك . وتستطيع بعد ذلك أن تنسب قصيدة جول جمال إلى جلال دسوقى أو العكس ، أو تتنازل عن قصيدة من القصيدتين وتضع إسم الشهيدين على قصيدة واحدة منهما فلن تخسر شيئاً بل إنك تستطيع أن تتنازل عن القصيدتين معاً غير آسف ، لأن ما جاء فيهما ليس إلا تكراراً للشعارات الكفاحية التى يمتلىء بها الديوان .

وقد تخدعك بعض القصائد فى بدايتها ، وتشعرك بأن الشاعر قد تخلى عن هذه الشعارات ، ولكنك لاتلبث أن تجـده وقد أغرقك بها من جديد . فأول قصيدة فى ديوان فتح الباب وعنوانها « صوت المعركة » ، تبدو وكأنها محاورة على لسان طفل صغير يسأل والده فيقول :

وسآءلنى فى ابتهال الصغير
وقد أرعد الأفق من حوله
وغام الضياء

ويتوقع القارىء بعد هذه الافتتاحية وتدخل الطفل ، أنه أمام حديث إنسانى هادىء بين طفل ووالده ، ولكن الطفل لايلبث أن يختفى بعد بضعة سطور ، ليغرقنا الشاعر فى صفحات طويلة فى حديث مجرد خطابى عن المعركة . والظاهرة واضحة أيضاً فى ديوان الشاعر كيلانى سند ، فنحن نجد فى الديوان قصيدة بعنوان إلى أرملة جندى استعمارى ، موجهة إلى « آن مارى » زوجة جندى المظلات الإنجليزى الذى قتله المصريون فى بورسعيد ، ووجدت دبلة زواجه فى إصبعه ، وقد توقعنا أن تكون هذه المأساة سبباً فى أن يقدم الشاعر لنا موقفاً إنسانياً ، وأن ينسى ولو بدرجة ضئيلة جداً الوصف المباشر للمعركة ، ولكنه يبدأ القصيدة هذه البداية ، التى تواضع فيها فذكر اسم السيدة فقال :

ياسيدتى آن مارى :
ذات نهار
قد حلق طيار فوقى ، قد حلق ينسف دارى .

ثم يتذكر أن جنود المظلات يأتون من قبرص ، ويبتسم فى فرحة فما دام تذكر قبرص فلابد من ذكر منظمة « أيوكا » ، حتى لا يغفل أى مظهر من مظاهر الكفاح فيقول بلا مناسبة .

من قبرص حيث أيوكا تجلد كل استعمارى

قد جاء إلى بنار

لينسف دارى

ليقتل جارى .

ويستمر فى هذا الأسلوب التقريرى المتهافت ، متحدثا عما صنعه هذا الطيار وكيف قام الشعب المصرى الباسل ، شعب الثوار ، فقتلوا هذا الطيار ، بفشوس كانت ملقاة بالأمس وراء جدار ، على حد تعبيره ، والشاعر لايورد ذكراً لسيدته آن مارى التى وجه إليها الخطاب فى أول القصيدة إلا فى الأبيات الأخيرة من القصيدة ، حيث يوجه إليها الخطاب من جديد فيقول :

ياسيدتى آن مارى .

أنسيت أقول : بأنى أبصرت كجمرة نار

دبلة زوجك يا مارى.

والواقع أن الشاعر نسى كل شىء عن مارى ، وعن موقفه نحوها ، وبتر تجربته ، إذا كان قدمارس إطلاقا أية تجربة فى قصيدته هذه ،ولم يخرج علينا إلا بهذا الوصف الضعيف الباهت للمعركة . والحقيقة أن الشاعر كيلانى سند رغم كل شىء أقل خطابية وتجريداً من زميله حسن فتح الباب ، ويجد الإنسان فى ديوانه قصائد لاتخلو من الصور الإنسانية الموفقة ، وذلك مثل قصيدته (هدهدة طفل) . ولكن هذه الصور الموفقة مشدودة أيضاً إلى معنى كفاحى ، فنحن نجد هذه القصيدة تصور قصة الإقطاع وكيف انتصرنا عليه . أما شعر حسن فتح الباب فهو يقترب بخطى واسعة فى خطابيته من شعرنا الكلاسيكى القديم ، لولا محاولة الشاعر الشكلية فى التحلل من الوزن والقافية .

(٤)

واقتصار الشاعر فى تصويره لتجربته على جانب واحد وخنقه العناصر الإنسانية الخصبة المتلونة ، التى تختلف فى تصورها وانفعالاتها بالموقف الواحد حتى ولو توحد مظهر سلوكها إزاءه ، واهتمامه بالمشكلة وحدها ، يدفع الشاعر إلى مزلق آخر أكثر خطورة وهو تكرار الشاعر لنفسه وتكرار الشعراء لبعضهم البعض ، بحيث يمكنك أن تستغنى بشاعر واحد عن باقى الشعراء، وبقصيدة واحدة للشاعر عن بقية قصائده .فالشاعر يقدم لك فى القصيدة دائما معسكرين : معسكر الاستعمار الذى يصب عليه الشاعر كل ما فى اللغة من شتائم ، فهو التتار والهكسوس واللص والجثة القذرة والوحش والديدان ، وكل مايخطر على باله من هذه الشتائم ، وفى الجبهة الأخرى تجد أنصار السلام الثوريين ، المكافحين ، المناضلين ، إلى آخر هذه الصفات المكررة ، وإذا أفلح الشاعر بعد ذلك فى أن يضمن قصيدته إشارة إلى الأطفال أو إلى العمال أو دول الجامعة العربية، أو الدول التى ناصرتنا فى معركتنا فقد بلغ الحكمة وفصل الخطاب . والإنسان يأسى للمجهود الضائع الذى يبذله كيلانى سند فى قصيدته من أغانى الشعب العراق ، ليعدد أسماء الدول العربية . حيث يورد هذه الأسماء فى صورة تقريرية لاتفيد شيئا وإن استغرقت ثلث قصيدته ، فهو يقول مثلا :

أنا والإخوة
بوادى النيل
ببور سعيد
بفلسطين.
بأرض الأردن
فى سوريا . . فى لبنان
بكل مكان

وإصرار الشاعر على تقسيم كل قصائده على هذه الصورة يعيدنا إلى عهد الشياطين والملائكة ، فالمستعمرون فى كل قصيدة يمثلون الشياطين ، والمكافحون يمثلون الملائكة . ويفقد هؤلاء وهؤلاء كل السمات الإنسانية ، فالجندى الاستعمارى ليست لديه قطرة واحدة من الإنسانية ، وهو يمثل كل جوانب الشر فى الطبيعة الإنسانية على طول الخط . والمكافحون يمثلون كل فضائل الإنسان على طول الخط أيضاً . والإنسان لا يملك نفسه من التساؤل : أيعيدنا شعراؤنا إلى عصر قدامة بن جعفر حين حدد كل ماينبغى على الشعراء أن يقولوه فى هذا الإطار الضيق ؟ حين يقول : إذا شئت أن تمدح فامدح بالشجاعة والعدل والعفة والعقل وإذا شئت أن تهجو فاهج بضدها ، وإذا شئت أن ترثى فضع هذه الصفات وقل قبلها كان . ألا يمكننا أن نضع مثل هذه المسلمات فى عصرنا الحديث ؟ فنقول : إذا شئت أن تكون شاعراً مكافحا ، فصف المستعمرين والإقطاعيين باللصوصية والوحشية والضعة والقسوه ، وصف الشعوب المكافحة بعكس هذه الصفات ، ولا بأس بأن تتحدث عن السلام والأطفال وغصن الزيتون الخ ... ونكون بذلك قد انتهينا من قصة شعر المناسبات فى عصرنا الحديث .

والشاعر بتقسيمه لقصيدته إلى هذين الطرفين المتناقضين لاينمى عناصر تجربته تنمية منطقية ، ولكنه يقفز من التشاؤم إلى التفاؤل فى صورة لامنطقية . ومن أشد الصور سواداً إلى أكثرها إشراقا دون تنمية كافية ولا مبررة . ومن هنا تفقد القصيدة وحدتها وترابطها ، وتعود من جديد إلى صورة القصيدة العربية القديمة التى يمكنك أن تغير نظام أبياتها دون أن تفقد القصيدة شيئا من قيمتها .

وإذا كانت الصورة العامة غير مترابطة ، فإن الصور الجزئية الصغيرة تبدو فى بعض الأحيان متناقضة . وذلك لأن القصيدة ككل لا تنمى انفعالا معيناً محدداً وإنما تجدها زاخرة بشتى الإنفعالات مما يجعل جزئيات الصورة غير متناسقة ، فتجد الاستعمار فى القصيدة الواحدة مرة كالوحش الضارى

ومرة كالحيفة العفنة . وتجد الشعوب المستعمرة تصور مرة ذليلة مستضعفة ، ثم تنقض فى نفس القصيدة كالوحوش الكاسرة وهكذا .

ولا يدخل الضعف إلى الصورة وحدها ولكن الفقر أيضاً يظهر فى قاموس الشاعر اللفظى الذى يدور فى عدة ألفاظ مكررة معادة ضمن إطار الأوصاف التى سبق أن تحدثنا عنها .

كما أن الشاعر فى غمرة انشغاله بالحدث ، كثيراً ما يفقد اهتمامه بموسيقى شعره فيخيم على القصيدة إحساس بالرتابة والفتور . كما أننا لانعدم فى كثير من قصائد الديوانين خلطاً بين الأوزان الشعرية بعضها ببعض واختلاطاً بين التفاعيل .

وبعد فإن شعراءنا كان يمكن أن يغتفر لهم إصرارهم على نظم مثل هذا الشعر بهذه الصورة لوكان يؤدى فعلا دوره فى دفع الجماهير وتحميسهم لخوض معركتهم فى عزم وقوة . ولكنه كما سبق أن قدمنا فى المقال السابق ، يفقد صلته بالجماهير لأنه بعيد عن الإلتصاق بمشاكلها المباشرة ، ويدفعها إلى النفور بما فيه من خطابية وتجريد وبعد عن المستوى الإنسانى . فهو لايؤدى دوره الكفاحى كما أنه يسىء إلى فنية الشعر .

ونحن نحمد لشعرائنا حسن نيتهم ، ورغبتهم فى المشاركة مشاركة فعالة فى تطوير واقعنا . ولكن حسن النية ليست كل شىء والإنفعال المتحمس الضبابى الذى يسير فى ركاب الأحداث لايؤدى إلى تطوير واقعنا ، ولا إلى معالجة مشاكلنا بإخلاص . ونحن لا نحب أن يستنتج القارىء من مقالتنا أن كل الشعر الذى يكتب عن الأحداث السياسية ينقصه الوعى والإخلاص . فهناك بعض المحاولات التى تقترب من أن تكون تعبيراً صادقاً ومخلصاً عن طاقات مجتمعنا الثورية ، بعضها مازال فى مرحلة ساذجة وبعضها وصل فعلا إلى مرحلة تقترب من النضج والكمال ، وسنتحدث عن هذه المحاولات فى مقالات تالية .