ثلاثية عذابات الشاعر: المدينة – المرأة – الكلمة

الفصل الثالث

إهدار أثر الكلمة

obeikandl.com

obeikandl.com

الشعر قوامه الكلمات، والشاعر المجيد يستنفذ سعيه الحثيث وراء خاطره الشعرى؛ للحصول على أبعاد معينة يتغياها ويتقصدها دائماً بإصرار، وتتلخص فى:

١- سبك القصيدة الشعرية فى قالبها الفنى، ونظمها فى سياقها الشعرى اللائق بها.

٢- محاولة الحصول على المشاركة المعنوية الوجدانية من أكبر عدد من المتلقين.

٣- إن كان لهذه القصيدة غاية واقعية فهنا يكمن البعد الثالث. وهو محاولة التأثير فى جانب أو فى مجموعة من الجوانب فى الحياة الواقعية المعيشة.

وعلى ذلك فالشاعر يبذل جهده فى عمله الشعرى؛ للحصول على بعدين ثابتين وهما البعد الفنى والمعنوى. أما البعد الثالث فهو على أهميته بعد متغير؛ تبعاً لغرض القصيدة، وموضوعها الذى سيقت من أجله، ومدى ارتباطها بالواقع.

وفى العصر الحديث كثر ارتباط الشعر بالواقع؛ لتعدد المسئوليات التى أضحت ملقاة على كاهل الأديب المصرى، خاصة بعد حدوث ثورة يوليو ١٩٥٢م؛ حيث وجد الشاعر نفسه مسئولاً أمام نفسه وأمام فنه وأمام مجتمعه «أما مسئوليته أمام نفسه فتتمثل فى قدرته على مغالبة الشعور الفردى وتخلصه من الأنانية والذاتية، ثم الذوبان المطلق فى الكينونة الجماعية والانفعال بكل ما تعانيه من أنواع الصراع فى سبيل انجاز متطلبات لحياة أرفع وأسمى».

«وتتمثل مسئولية الأديب أمام نفسه أيضاً فى مدى إحساسه بالأمانة الفنية وتقديره لشرف الكلمة ونزاهتها».

«أما مسئولية الأديب أمام فنه فتتمثل فى أنه يوفر له كل مقومات النجاح من ثقافة خصبة أصيلة تمتد إلى مختلف آفاق لمعرفة الإنسانية، فكل أديب، بل كل مفكر، محتاج إلى أن يعرف عن زمانه وعصره ما استطاع، فثقافة العصر هى التى تمنح الأديب القدرة على تفهم احتياجاته ومشكلاته»[1].

«أما مسئولية الأديب أمام مجتمعه فتتمثل فى مقدار تفاعله مع الأحداث التى

(١) بين الأدب والنقد- مجموعة مقالات وبحوث- د. عبدالحكيم بلبع- الهيئة المصرية العامة للكتاب- سنة ١٩٨٥- ص١٧٤.

يعيشها هذا المجتمع، وفى وعيه الكامل بطبيعة المرحلة التى يجتازها والأزمات التى يعانيها»[١].

وهنا يجب التنبيه على أن الشاعر لا يملك إلا الكلمات؛ فهى كى عدته مع ما يرفدها من ثقافات عريضة ومتنوعة.

كما يجب التنبيه كذلك إلى أن «الشعر الحديث كالفن الحديث تلفه حيرة وقلق وشك وعذاب من عمق شعور صاحبه بمرارة الواقع حوله، تلك المر رة التى يزيدها إظلاماً شعوره من ناحية (بتفوفه)[*] لهبة الفن، وتفتحه من ذكاء الفطرة، ووعيه من نضج معانى الوطنية والحرية والعدالة فى فكره وضميره»[٢]. وهذا بدوره يفضى إلى حقيقة حتمية مفادها أن الشعر الحديث «قد أصبح ينطلق من بؤرة شعورية واحدة ومن عالم نفسى تكاد تتوحد فيه الرؤية الفنية للأشياء، وتتساوى فيه الأحاسيس بكل ما يثيره الواقع من قلق ورفض، ثم تطلع واستشراف»[٣].

لذلك اتخذ الشعراء المصريون من «الواقع المصرى ينبوع شعرهم يستمدون منه التجارب والنماذج والصور والعبارات كما يستمدون منه الروح المؤثرة الناشئة عن الواقعية والصدق. وهم عندما يصفون واقعهم إنما يصفونه عن وعى متكامل لظروفه السياسية والاجتماعية والفكرية محلية وعالمية، فيربطون السبب بالمسببات، وأنهم عندما ينقدون واقعهم لا يقفون موقف التسجيل والرصد ولكنهم يسبرون غوره ويكشفون نقط ضعفه ثائرين مبشرين بالواقع الأفضل»[٤].

وقد تطلب هذا الأمر أن يكون وعى الشاعر المعاصر «وعياً متفاعلاً مع الوعى الجماعى، ويعبر الشاعر من خلاله عن التناقض الكائن فى الواقع بين ما هو كان وما يجب أن يكون»[٥].

---

(١) السابق- ص١٨٦.

(*) (الفوف): ثياب رقاق موشاه، واحدته فوفه. (ج) أفواف. (المفوف) برد مفوف: رقيق موشى.

(٢) خصائص الشعر الحديث د. نعمات فؤاد- دار الفكر العربى- سنة ١٩٨٠- ص١٧.

(٣) بين الأدب والنقد- د. عبدالحكيم بلبع- ص٨٥.

(٤) الاتجاه الواقعى فى الشعر العربى الحديث فى مصر- د. ثابت محمد بدارى- ص١٠٩- بتصرف.

(٥) الدم وثنائية الدلالة- د/ مراد مبروك عبدالرحمن- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٩٧م، ص٢١.

ولكن هذا الواقع الذى قدر على الشاعر المعاصر أن يواجهه قد حوى بداخله ألواناً شتى من التناقضات والمفارقات الرهيبة التى فرضت أوضاعاً معينة استحال على هذا الشاعر المعاصر إزاحتها أو حتى محاولة زحزحتها. لذلك فقد وئدت تلك الروح المقاومة بداخله.

وبالطبع كان وأد روح كلمته الهادفة، وإهدار قيمتها هو المحصلة الطبيعية لتلك الحالة. ولعل مما يؤكد ذلك أن الأعمال الأدبية الجادة لم تعد «تلقى التقدير المناسب إلا من فئة ضئيلة من المثقفين. حتى صار الأدب الجاد كالتصوير الجاد، عملاً محصوراً فى أضيق نطاق. فهو موجه إلى الأخصائيين، وإلى فئة محدودة من المتذوقين. وقد انعكس هذا فى شعور أولئك الفنانين والأدباء باغترابهم عن عالمهم»[1].

إنه اغتراب من نوع خاص قد ينفرد به الفلاسفة والمفكرون وغيرهم ممن حاولوا أن يتخطوا الهم الذاتى إلى الهم الجمعى، وتفتحت عقولهم على ثقافات وحضارات وتواريخ ومعارف وعلوم، فقرءوا وعرفوا ثم أرادوا أن يستغلوا معرفتهم فى مجاوزة همهم الذاتى إلى الهم الجمعى، فنظروا فى مجريات الحياة من حولهم، وأحبطهم هذا التناقض بين ما قرأوه وعرفوه، وبين ما يشاهدونه على أرض الواقع من اضطراب للموازين، واختلال فى المعايير. ولذلك فإن تلك الغربة يمكن أن يطلق عليها «غربة فكرية وهى غير تلك الغربة التى رأيناها سلفاً فى المرحلة الرومانسية، والفارق بين الغربتين أن الشاعر فى الغربة الرومانسية حالم هارب لأن غربته غربة روحية، ولكن شاعر هذه المرحلة يعيش غربة فكرية، ولذلك فهو لا يحلم ولا يهرب، وإنما يواجه الواقع بشىء غير قليل من الصمود، وبقدر غير قليل من المعاناة»[2].

هكذا بدا تماماً أن درجة احتكاك الشاعر المصرى المعاصر بواقعه المادى المعيش هو ما سيتحدد فى إطاره درجة الشعور بالخواء والعدم التى منى بها الشاعر بعد محاولاته الدائبة مقارعة قوى الشر و لظلم والطغيان فى مجتمعه، ودعواته الملحة إلى تحقيق قيم الحق والعدل والحرية والمساواة وغيرها من القيم النبيلة التى أراد لها أن تحيا وتسود.

(١) الفن والإنسان- د/ عز الدين إسماعيل- ص١٧٠.

(٢) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د. مختار على أبوغالى- ص١٠٤.

والكلمة الهادفة الصادقة هى كل عدة هذا الشاعر المعنى بالإصلاح. لذلك أوقعه إهدار دورها فى واقع الحياة العملية فى براثن مشاعر موجعة لا ترحم.

يقول الشاعر (عبدالمنعم عواد يوسف) على لسان شيخه الجليل (نصر الدين):

«يقول شيخنا الجليل «نصر الدين»..

ما ضيع الكلام..

لو ظل جاثماً على الورق..

بلا حياة.

ويخصب الكلام بالعمل..

يخضر، يزدهى، ينوء بالثمر.

كلامنا بذور..

وفى السماع ريها، سمدها العمل..

فحولوا كلامنا إلى عمل..

يخضوضر الأمل..»[1].

هنا يضع الشاعر الغاية من الكلمة. إنها تصاغ للعمل بها لا لتكون مجرد حلية لفظية لا دور لها فى عالم الواقع. هذا ما تعلمه الشاعر على شيخه الجليل (نصر الدين) الذى علم الشاعر أيضاً فضائل وأخلاقيات أخرى:

«علمنى شيخى الطيب- يا سامحه الله- بأن أتذرع

بالأسباب.

ألا أتسلل من فرج الأبواب،

ألا آكل إلا من كد الكفين

ألا أتقرب من أبواب السادة والأعيان

(١) الأعمال الكاملة للشاعر عبدالمنعم عواد يوسف- ٢/ ٣٠٣.

أن أخلص أيامى للعلم، وللتحصيل، وللعرفان،

أن أكشف وجه الزيف، وأفضح ألوان البهتان

أن أرفع صوتى فى وجه الطغيان

فى وجه الظلم، ووجه البغى، ووجه العسف

ووجه الضيم، ووجه الجور، ووجه الغبن ووجه

المين، ووجه الذل، ووجه الباطل والبطلان»[1].

هكذا تعلم الشاعر النبيه من شيخه الطيب شرف الكلمة، وعفتها ودورها المقدس فى مجابهة قوى الشر والظلم والزيف وغيرها من المعانى الرذيلة التى تجثم على روح أى مجتمع فتعيق نموه وتمنعه عن التقدم والرقى.

وهنا تلوح ملاحظة مهمة يجب الالتفات إليها، وهى أن الشاعر قد وصف شيخه بـ«الطيب»، وهو وصف ينطوى فى بعض جوانبه خاصة فى المنطق العصرى على الكثير من المثالية الساذجة التى تتشبث بأفكار ومبادئ عفا عليها الزمن، وأصبحت غير قابلة للحياة فى مجتمع يغشاه كل هذا الموج من المعانى المسترذلة: (الزيف، البهتان، الطغيان، الظلم، البغى، العسف، الضيم، الجور، الغبن، المين، الذل، الباطل).

إن مقارنة سريعة بين ما تعلمه الشاعر عن شيخه الطيب، وبين ما يشيع فى المجتمع من الشرور تظهر هوان الكلمة، وعجزها عن مقارعة كل هذه الشرور الطافية على سطح الحياة فى مجتمعه.

إن كل ما تعلمه الشاعر عن شيخه الطيب كان مجرد شعارات تعيش فى عالم المثال والخيال، ولا مكان لها فى دنيا الواقع.

وهنا يبدأ الشعور بالأسى والندم الإطلال برأسه على عالم هذا الشاعر الذى قد بدا وكأنه قد غرر به، وأضل؛ إذ صدق وآمن بقيمة الكلمة، ودورها الحيوى. وقد بدا ذلك واضحاً من خلال الجملة الاعتراضية التى صدرها الشاعر فى بداية المقطوعة، وهى «-

(١) السابق ١/ ١٤٤، ١٤٥.

يا سامحه الله-»، ثم من هذا التأنيب المتحسر الذى وجهه الشاعر إلى شيخه:

«يا شيخى الطيب، هل أدركت الآن؟

يا شيخى الطيب، هل أدركت الآن؟

يا شيخى الطيب

نحن نعيش بزمن تشمخ فيه شجيرات العليق،

وتعلو اللبلابات،

كم تبلغ أسمى الغايات!

تتسلق فيه القردة ظهر لناس، وتطفو البالونات،

تتصدر فيه الحرباوات

لو أعلم ما أنفقت العمر هباء بين متاهات الأسفار

ولكنت تعلمت الإبحار

فى كل بحار العالم، فى كل الأنهار

كيما لا أغرق فى بيداء لعمر وحيداً.

لا أمجاد.

ولا شارات.

ولا تذكارات»[1].

إنه استسلام الشاعر اليائس الذى خبر حقيقة واقعه بعيداً عن شعارات شيخه المثالية التى غررت به وخدعته عن حقيقة واقعه المادى الغارق فى قاع الزيف والخداع والانتهازية. وهنا نستمع إلى هذا الشاعر الحزين يقول:

«لو أنك تحذق فن الزمر كبعض الزمارين.

(١) المصدر السابق- ص١٤٥، ١٤٦.

لو أنك تتقن فن المشى على الحبلين كبعض المشائين،

ما عشت مكانك خلف الصف تنوء بما حملت من الأسفار

تندب أيام العمر الضائع بين الحكمة والأشعار»[1].

وهنا يبدو هذا الشعور المضنى قد تخلل كيان هذا الشاعر، وخالط منه اللحم والدم. وقد بدا ذلك واضحاً من خلال هذا الندم، وجلد الذات؛ لأنها تمسكت بمبدأ الحكمة والشعر فى زمن ضاع فيه المبدأ، وانعدمت المثاليات، وسقطت الرموز فى مستنقعات النفاق، حتى إن إمام الشاعر نفسه وهو شيخه ومعلمه لم يسلم هو الآخر من هذا السقوط:

«كم علمنى

كان يقول لنا: أبنائى،

«ما أعظم أن تصبح حراً..

«لا يستعبد فرداً قيد مثل الحاجة،

«فليتحرر كل منا من حاجته

«تصبح سيد نفسك لو تتخلص من أغلال الحاجة

«ما أضيع إنسانا باع النفس ليكسب كل كنوز الأرض

خسر النفس، وخسر العرض

عرضك أغلى من أموال الأرض جميعا

نفسك أثمن مما ضمت كل خزائن تلك الأرض

«ما أروع أن تصبح حراً!»..»[2].

هكذا استمعنا من الشاعر إلى مجموعة من المثاليات التى لقنها له إمامه، من أهمها

(١) المصدر السابق- ص١٤٤.

(٢) المصدر السابق- ص١٧٤، ١٧٥.

ألا يبيع الإنسان نفسه، وألا يضحى بكرامته وحريته، فيقدمهما قرباناً لحاجاته الشخصية الضيقة. هذا ما كان يقوله هذا الشيخ قبل أن نستمع من الشاعر إلى هذا السقوط المدوى لهذا المعلم، وصدمة الشعر المروعة فيه التى عبر عنها من خلال هذا «المنولوج الداخلى»:

«كان يقول، وكان يقول، وكان يقول، وكنت أصدق

ما أبشع أن تدرك يوماً أن إمامك يبرع فى فن التمثيل.

- كيف؟ يمثل؟

كان يمثل

- كيف عرفت؟

- ذات مساء

حين وجدت إمامى يلقى جملة أبيات من شعر.

يمدح فيها حاجب مولانا النعمان

كى يجعله يشرف بلقاء السلطان

يحظى بلقاء الملك المعطاء

وهنا انهارت فى داخل نفسى أشياء»[1].

إنه عصر الشاعر الضاغط بكل ثقله المادى والسياسى هو ما كان وراء ضياع قيمة الكلمة، وتحويلها إلى مجرد شعارات زائفة غير قابلة للتطبيق فى دنيا الواقع. لذلك لم يكن من المستغرب لجوء هذا الشاعر المحبط إلى هذا التقسيم الذى يصور رؤيته لشعراء عصره:

«شداة هذا العصر شاعران..

فشاعر حليته قصيدة..

(١) المصدر السابق نفسه- ص١٧٥.

كخاتم فى إصبعه..

كحلة أنيقة مزركشة..

وجاهه هو القصيدة وردة وأغنية..

وشاعر يعيش شعره، ينزفه دما..

يموت كلما..

أنشدها قصيدة من شعره الحسام..

يجوع كلما..

أنشدها قصيدة من شعره الرغيف..

لا تعرف المحافل الكبار طلعته..

لأنه يقول شعره على الرصيف»[1].

هناك بون شاسع بين قيمة الكلمة، وبين جدوى تحقيق ما تدعو إليه فى هذا العصر. وبالتالى أسلم بعض الشعراء كلماتهم لتيارات الزيف والنفاق، بينما آثر بعضهم التمسك بشرف الكلمة، وقيمتها والاحتفاظ لها بما يلزمها من الصدق والنقاء. لكن الشاعر الصادق تخرج كلماته مبللة بدموعه، مصحوبة بآثار معاناته الناتجة عن تهميشه وتجاهله. وهو ما عبر عنه الشاعر بقوله «لا تعرف المحافل الكبار طلعته».

هذا هو إذن ما آل إليه حال الشاعر الصادق، وكلمته الصادقة وهى حال أذكت مشاعر الأسى والألم داخل شاعرنا؛ فراح يعلن عن استسلامه ويأسه:

«كسرت رمحى حينما وجدت من يناجزون بالكلام

ما حاجتى إلى الحسام؟

وكلمة واحدة توردنى موارد الموت الزؤام»

-«من يشترى فراستى بحفنة من العماء

(١) المصدر السابق- ص٢١٣.

أبيعه الذكاء كله لقاء قبضة من الغباء

وبعد عام نلتقى لكى نرى أكثرنا ذكاء»[1].

إن الشاعر يتنازل عن ذكائه وفراسته بلغة البيع والاشتراء التى يقدرها عصر الشاعر، ويعترف بها دون غيرها بعد أن ابتعد كثيراً عن لغات الحس والشعور والفكر:

«أسير فى الطريق مغمض العينين..

أودع التفكير عند باب دارنا..

وأترك الشعور فى سكون منزلى الصغير..

يا ويله من كان واسع العينين فى زماننا..

يا ويله من كان نابهاً ذكيا.

يا ويله من كان مرهف الشعور

طوبى لأعمى ذلك الزمان..

طوبى لأغبياء عصرنا..

طوبى لكل ميت الشعور..»[2].

إن تنازل هذا الشاعر اليائس عن فكره ومعرفته يتوالى ترديده إلى حد يصل بالشاعر إلى التنكر للعلم، والتزيى بزى الجهل:

«لأن العلم أصبح هذه الأيام محسوباً على الإنسان..

لأن العلم أصبح هذه الأيام، يسلمنا بلا رفق إلى السجان

لأن العلم أصبح هذه الأيام..

يوردنا لظى القضبان..

عمت، وقلت: لا أعلم..

(١) السابق نفسه- ص٣٦، ٣٧.

(٢) ذاته ٢/ ٤٩٤، ٤٩٥.

فثوب الجهل بردتنا..

بها يتنكر الإنسان..

بها ينجو من الطغيان..»[1].

هكذا كان للعاملين المادى والسياسى أثرهما الطاغى فى إهدار قيمة الكلمة التى يتم بإهدار قيمتها ضياع قيمة الشاعر الذى استمسك بها وآمن بقدسيتها وضرورة تأثيرها. لذلك وجدنا هذا الشاعر يصور نفسه وكأنه كان يخط سطوراً فوق الماء، ويا له من تصوير يعكس شعوراً عاماً باليأس والحزن!:

«كان الوقت على أبواب مساء

والشاعر عند الشط يسطر فى الأوراق

ها هو يفرغ من آخر كلمة

من آخر سطر مما خط من الأبيات

والتفت الشاعر فى عجب للصفحات

يا لله!!

كانت كل صحائفه بيضاء

لم يك قلم الشاعر يجرى فوق الأوراق

كان يخط سطوراً فوق الماء»[2].

وكما حدث مع الشاعر (عبدالمنعم عواد يوسف) نجد أن الشاعر (فاروق شوشة) قد سقط سقوطاً مدوياً فى براثن الشعور بالحزن والألم بعد أن فجع هو الآخر فى شيخه الذى كان يؤدبه ويقول له:

«يا ولدى

(١) المصدر السابق نفسه- ص٤٦٣.

(٢) المصدر السابق نفسه- ص٦٣.

هذا قدرك..

أن تحيا فى سيرك العصر، ولا تنجو

تتعثر فى قبضة مهمازيه، وسطوة جلاديه

تسقط ما بين الآهة.. والتصريح

فى زيف اللغو ولغو الزيف

وتقول كلاماً محزوناً وعليلاً

يتدحرج من شفتيك إلى آذان معوجه

شغلت عن كل كلام أسيان

بتعقب مسرى الصوت، وفهم مسار الريح»[1].

هنا نسجل أن أمارات الاختلاف بين الشاعرين آخذة فى التبدى والتكشف؛ فعلى حين نجد أن شيخ الشاعر الأول قد حاول أن يصلح بكلمته ثم سقط فى نهاية الأمر- نجد أن شيخ الشاعر الثانى قد بدا وكأنه يبادر بتقديم مبررات وأعذار كافية يتمكن بموجبها من التنصل من أية قيمه أو مبدأ. وهو ما يعد تمهيداً ضمنياً لمسايرة مواكب الزيف التى طغت على عصر الشاعر، ودعوة إلى إنفاذ تلك النصيحة التى لا تحتمل التأجيل.

لذلك استخدم (الفاء) التى تفيد الترتيب والتعقيب:

«فنج بجلدك

واخلع عنك رداء الحكمة، والبس ثوب السيرك

وبدر فى الميدان

ما أجمل أن تتزيا كل الألوان

فلعل الله يبارك فى عمرى، وأراك

إنسان العصر المأمول

(١) الأعمال الشعرية- فاروق شوشة- ١/ ٥٨٢، ٥٨٣.

اللامع فى كل زمان ومكان!»[1].

هكذا توجه هذا الشيخ إلى الشاعر ناصحاً له، ومحرضاً إياه على ضرورة أن يتخلى عن مبدئه، وأن يتنازل عن قيمه؛ حتى يتمكن من التخاطب مع عصره باللغة التى يفهمها هذا العصر. وهى لغة الزيف والنفاق.

كان هذا الشيخ معلم الشاعر ومؤدبه ومؤانس روحه. لذلك كانت فجعية الشاعر فيه مروعة زلزلت إيمانه وسحقت عزيمته. وكيف لا، وقد رأى فى مَلامح وجه شيخه الشاحبة، وفى نبرات صوته الراعشه كل دلائل تخاذل هذا الشيخ، وتخليه عن مبدئه، وسقوطه فى براثن الزيف والنفاق؟ لذلك توجه إليه الشاعر بهذا التأنيب الذى حمل بين طياته كل أمارات الصدمة والدهشة:

«يا شيخى، وجليس فؤادى، ومؤانس روحى
لو تعلم قدرك فى نفسى
لكن، ها أنذا، يا ويلى، مفجوع فيك
أو حقاً هذى كلماتك؟
والوجه الشاحب آياتك.. وسماتك؟
والصوت الراعش.. نبراتك؟
يا ويلى، مفجوع فيك..
يتدحرج زمنى.. لا ضير!
لكن، أن تسقط أنت؟
يا ربى.. قد وقع المحظور
وتمادى زيف اللغو، ولغو الزيف»[2].

إن سقوط هذا الشيخ (الرمز) كانت له آثار لم يتحمل الشاعر وقعها على نفسه؛ فراح يرصد الأسباب التى أدت إلى سقوط شرف الكلمة، وإهدار قيمتها ممثلاً فى سقوط هذا الشيخ

(١) المصدر السابق- ص٥٨٣.
(٢) المصدر السابق- ص٥٨٣، ٥٨٤.

المؤدب يتضح ذلك فى قصيدته (شاعر الحـ ب المدبية) التى صاغها فى وداع الشاعر (أمل دنقل). وقد قدم الشاعر فى تلك القصيدة أهم الأسباب التى أدت إلى إهدار قيمة الكلمة:

«فى زمن يعلن عن حاجته لكبرياء
يخرج فيه السفهاء من جحورهم
والأدعياء من شقوقهم
ويعتلى المخادعون كل موكب وساحة
ليملأوا الدنيا، ويزحموا الفضاء
فى زمن ملوكه السوقة والطغام
وناصحوه أغبياء
يلبس فيه السفلة العصاة، واللصوص
مسوح أنبياء»[1].

إن اختلال المعايير والقيم، واضطراب الموازين فى واقع الحياة فى مصر أدى إلى تعالى السفلة واللصوص، وتعاظم فيه دور السفهاء والأدعياء والمخادعين، وتسيد ملكه السوقة والطغام، وأصبح ناصحوه مجموعة من الأغبياء.

وليس غريباً فى هذا الواقع الاجتماعى المتردى أن يتحول فيه الشعر إلى مهرجين:

«لا تلتفت حوليك، ليس ثم من أحد
الكون كله فسد
وأصبح المهرجون.. شعراء!»[2].

تلك لفتة بارعة من الشاعر؛ إذ تلمح أواصر هذا التحول من (المهرجون) إلى (شعراء)، وليس من (شعراء) إلى (مهرجون).

(١) المصدر السابق- ص٥٣٤، ٥٣٥.
(٢) السابق- ص٥٣٧.

obeikandl.com

وهذا يشير إلى أن من ساد ساحة هذا الواقع المختل من الشعراء هم مجموعة طفيلية تدفعها مصالحها الشخصية، وتفتقد أساساً لأى مؤهلات أو مواهب شعرية تمكنها من حمل أمانة الكلمة الصادقة. ولذلك «فاللفظة الوعاء أصبحت رفات»[1].

ويلاحظ على هذا الشاعر أنه حين يعمد إلى تصوير حال الكلمة التى فقدت مصداقيتها، وتدخل الواقع بكل اختلالاته القائمة فى إيقاف دورها، وتهميشها، ولإجهاض أى تأثير مرجو منها- أن الشاعر يستخدم للتعبير عن ذلك لفظ «السيرك» ومستلزماته؛ فمنذ قليل استدعى الشاعر صورة المهرج، واستخدمها فى القصيدة سالفة الذكر.

وفى قصيدة سابقة أيضاً استخدم لفظ السيرك صراحة فى قوله «اخلع عنك رداء الحكمة، والبس ثوب السيرك»[2].

كما نجد عبارة (السير على الحبل) وعبارة (سيرك الكلمات) تأتيان فى قصيدة ثالثة؛ لتعكسا معاً شعوراً مضنياً بالخواء واليأس قد أصيب به الشاعر:

«كلماتى..

يا صحراء قاحلة الجدب، عقيما

يا قدراً أحمل حديه المفلولين،

جريئا أو رعديدا

وحدى أرقب هذى الأفلاك الأرضية

وأتابع دورتها المنهومة

- فليسقط قائل هذا البيت

- وليحيا منشد هذا الحفل

وليتشدق هذا الأجوف ما دام يجيد السير على الحبل

ويرص الألفاظ المنغومة

(١) السابق- ص٦٩.

(٢) السابق- ص٥٨٣.

- ونيحيا سيرك الكلمات!»[1].

لقد تحول الواقع- من وجهة نظر الشاعر- إلى سيرك، والذى يحسن اللعب فيه بالكلمات المبتذلة الزائفة يكون هو الرابح، بينما يكون النكران والخسران نصيب الذى لا يجيد اللعب بالكلمات، ويتمسك بصدق كلمته، وشرف دورها. ويتضح ذلك أكثر عندما نستمع إلى الشاعر فى قصيدة أخرى يقول فيها:

«اشتقت يا أصحاب أن أكون واحدا
من الذين يملكون حظ يومهم من المرح
وحظ ليلهم من الشطاره!
العابرين كل ساحة ومعترك
الناهشين كل حرمة وعرض
المالئين العين فى جسارة..
من كل زهوة تصبها الحياة
فى عروق الطيبين الوادعين
الفاهمين دورة الزمان والفلك
لطول ما تجشموا المهارة..
وأتقنوا التصريح والتلميح والإشارة!»[2].

إن صدور مثل هذا الكلام، وترديده فى نفس الشاعر يشى بحالة يائسة تمثل بداية تفكيره فى الاستسلام والتنازل عن شرف كلمته الهادفة، والتخلى عن دورها المقدس؛ فقد بدا واضحاً لهذا الشاعر أن علل هذا الزمن صارت عللاً مستحكمة يستحيل على الكلمة الشاعرة استئصالها واقتلاعها أو حتى محاولة زحزحتها أو التأثير فيها. وذلك فى قصيدته (الشعر فى هذا الزمان).

(١) المصدر السابق- ص١٤١، ١٤٢.
(٢) السابق نفسه- ص١٤٧.

«حلقت طويلا

مس جناحاك الأفق النائى

شارفت تخوم المجهول المملوء دروباً ومنائر

وحفائر شتى وبشائر

ومسحت وجوه الناس نبياً يتثال وعوداً

يبنى يوتوبيا وعمائر

ورجعت بحفنة تذكارات خائبة وبقايا من أصداء

غرقت فى جوف الضوضاء

فانظر حولك

وتأمل هذى السوق العارية المشهودة

فالكل يبيع ويسقط فى المحذور»[1].

سقط المجتمع فى هوة سحيقة تباع فيها المبادئ والقيم فى هذا العصر المادى الذى لم يعد يحظى فيه الشعر بأى درجة من درجات التأثير. ولذلك صب هذا الشاعر نقمته على ظروف الحياة فى هذا الواقع التى وأدت كلمته، وأخرست صوته، وغلفته بالصمت:

«الصمت منطق الحياة فى زماننا

لأن كل شىء فى شفاهنا نباح

الصمت مجدنا وعارنا

صمودنا الجليل.. وانكسارنا

لأن بيننا الذى قضى

وبيننا الذى أصاب، فاستراح

(١) المصدر السابق نفسه- ص٤٥٠، ٤٥١.

الصمت مهما طال تيهنا، ملاذنا

لأننا مغللون بالجرح....

الصمت يأسنا الكبير.. وانتصارنا

لأن شيئاً قادماً.. كأنه صباح!»[1].

ولا يحسبن أحد أن الشاعر يبدو فى صورة متفائلة؛ لأنه استدعى صورة (الصباح) بنصاعته ووضوحه، ولكن الحقيقة أن الشاعر يتوقع الأسوأ القادم الذى يبدو فى وضوحه وانكشافه كأنه الصباح.

ويبدو أن هذا القادم السيء كان له ارتباط وثيق بالعامل السياسى الذى يطل على المشهد كشريك أساسى للعامل المادى فى قمع الكلمة، وكتم أنفاس صاحبها. وهو ما يتضح عندما يصور الشاعر الحالة السياسية المتردية فى عصره التى غلفتها مفردات الزيف والتضليل والقمع والقهر:

«كانوا يقولون لنا- فى معرض النصيحة المجربة:

الفجر آت، فاغمسوا أقلامكم، وعانقوه

وطهروا بالحب لحظة النقاء والصفاء

وكل ما عرفتموه من حقائق الحياة مزقوه

ولا تقولوا كان بين دفتى كتاب..

فباطل ما تدعون.. باطل ما تهرفون

وليس غير ذاتنا المهذبة..!»[2].

إن هذا الكلام للشاعر يؤكد بما لا يدع مجالاً لشك أن العامل السياسى كان حاضراً بقوة فى قمع الكلمة الهادفة، وإهدار قيمة دورها. وذلك بتحويل مسارها المستقيم المنشود من كلمة صادقة تهدف إلى الإسهام فى تغيير الواقع وكشف مساوئه-

(١) السابق- ص٤١، ٤٢.

(٢) السابق نفسه- ص١٢٠.

إلى كلمة محتالة منافقة مزيفة لا تنطق إلا بما يتفق ويتناسب مع هؤلاء المتحكمين فى الشاعر الذين يقهرون إرادته، حتى وإن نطق الشاعر بما يحسه ويعانيه فإن ذلك يؤول دائما إلى ما يتوافق مع هؤلاء القاهرين له. وقد اتضح ذلك عندما توجه الشاعر إلى القائمين على أمر مجتمعه بهذا الخطاب الصارخ:

«أكلما نطقت أو صرخت.. كان صوتكم؟

وكان سمتكم!

متى أقول ما أريد أن أقول!»[1].

يبدو أن هذا الشاعر لن يتمكن من قول ما يريده بعد أن وكل إلى الحراس مهمة خنق كلماته، وقمعها:

«عبثاً أرفع رأسى من قاع البئر

بحثاً عن وهج الكلمات

تخنقها أيدى الحراس!»[2].

هكذا يتعانق العاملان المادى والسياسى فى إخلال المعايير القويمة لواقع الحياة فى مصر، وخلق معايير مشوهة تتحكم فى كل تفصيلاتها الرغبات والأطماع الشخصية التى يستحيل معها تهيئة مناخ صحى تحيا فيه الكلمة الصادقة الهادفة، فكتم أنفاس تلك الكلمة، وسحق دورها يظل من أهم معطيات هذه المعايير الجديدة المشوهة. وهنا يتوجه الشاعر إلى بلده مصر بهذا الخطاب المضنى بعد أن ظنها ملاذه وأمنه وحامية كلمته، ولكنه خاب ظنه فيها:

«ظننت بأنك فى الروع حصنى

ملاذى وأمنى،

وزادى إذا جعت

(١) السابقد- ص١٢٢.

(٢) السابق- ص ١٤٠.

كهفى إذا خلعتنى القبائل،

واختطفتنى الأسنة،

وانهرت فى ساحة الملحمة

وهـ أنت،

عارية تسترين البقايا

تكشف وجهك لى،

وتساقط جلدك،

هذا الخبيء وراء مدى الأقنعة»[1].

لم يعد هذا الأمن إذن «إلا «ظنا» ولسوف يتطور هذا النوع بعد أن ينكشف غبار التردد إلى ما هو أقوى من الفعل «ظن» وهو فعل «وجد» »[2]:

«وجدتك راجمة الأنبياء

وقاتلة الشعراء

ومخرسة الألسنة»[3].

لقد خاب أمل الشاعر تماماً فى (مصر) قاتلة الشعراء، مخرسة الألسن. ومن ثم فأى أمل يرتجى؟، وفى أى غاية سوف تتشبث كلمة الشاعر بعد أن فاض الكيل، وانكشفت الحقيقة فى صورة واضحة تماماً «كأنها صباح»، وصار الأمر إلى نهايته المحتومة بإعلان الشاعر ليأسه واستسلامه وهروبه من هذا الواقع الذى لا يعترف بقيمته كشاعر؟:

«منخلعاً عن كونكم أطير

عن وجه هذا العالم اسموغل فى الغرابة

لو كنت شاعراً فى غير هذا العصر والأوان

(١) السابق- ص٤٤٥، ٤٤٦.

(٢) فى النقد التحليل للقصيدة المعاصرة- د/ أحمد درويش- ط١- دار الشروق ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م- ص٥٨.

(٣) الأعمال الشعرية فاروق شوشة- ص٤٤٦.

لاتأدت فوقى عمامة أو قبعة

سيان!

ولانتظمت فى مسيرة الذكاء والنجابة

وجهاً يزيد رونق الإيوان»

-«لكننى وا أسفاه، فى زمانكم أتيت

طاشت سهامى،

ماهتكت إذ رميت..

كباجوادى،

ما سبقت إذ عدوت..

بنا بيانى،

ما أصبت إذ نطقت

ولست فيكم أشجع الشجعان

لأحمل البيرق أو أخوض فى عجاجة الميدان

فإن سقطت أو نبوت أو كبوت

فحظ مثلى من أسى العيون.. دمعتان!»[1].

لقد أيقن الشاعر بعدم جدوى كلماته الشاعرة فى هذا الواقع الملئ بالمعوقات.

لذلك بدا هذا الشعور باليأس والحزن قد وصل إلى أوجه فى قصيدة (فيتنزل الستار)؛ وذلك حين يعتبر أن كل ما يقوله يخرج عن جنس الكلام البشرى؛ ليسجل نفسه فى حيز (النباح):

«يا ليت ما نقول كان قدر أمنياتنا

وصوتنا الذى أريق فى مسيرة العويل والصياح

(١) السابق نفسه- ص١٤٤-١٤٦.

كنا غفرنا دمعة تخرننا

أو صبوة هوجاء تعشق الفتات..

يا ليت ما نقول كان محض ذكريات

يلوكها الليل ونلقيها على مسامع الصباح

يا ليت ما نقول كان شائهاً وزائفاً

إذن لمات واستراح

لكنه نباح!»[1].

وكما كان الشاعر (عبدالمنعم عواد يوسف) قد علمه شيخه (نصر الدين) مثلاً وشعارات مثالية عن أهمية دوره كشاعر، وعن قيمة كلمته الهادفة وقوة تأثيرها، وهو ما كان سبباً فى النهاية فى إحباط هذا الشاعر؛ نظراً لعدم صلاحية تلك لمثل والشعارات للحياة فى دنيا الواقع الآن- كذلك كان الحال مع الشاعر (حسن توفيق) الذى علمه أستاذه «الكفيف الأزهرى الأسمر»[2] (طه حسين) أن للكتاب وكلمتهم الهادفة دوراً خطيراً، وتأثيراً قوياً «تخشى صداها طغمة تتجبر»[3].

لكن الحال قد تغير، والوضع قد تبدل؛ فحل الزيف والنفاق محل الصدق، فأخذ الشاعر ينعى إلى أستاذه حال هؤلاء الكتاب الذين تخلوا عن شرف الكلمة ودورها الهادف، وانخرطوا فى تصوير مشاهد ثانوية تافهة تعيش على هوامش هذا الواقع.

وقد بدا ذلك وكأنه محاولة مقصودة من هؤلاء الكتاب أقل ما يقال عنها أنها تغييب لعقول الناس عن حقيقة واقعهم المر الذى يعيشونه:

«فلتقترب منا فإنا عصبة ... تتبادل التطبيل والإغواء

متحذلقون إذا البلاد تمزقت ... لبسوا الحرير وأدمنوا الصهباء

وتنافسوا فى البعد عن أدوائها ... وتحولوا عن بؤسها غرباء

(١) المصدر السابق نفسه- ص١٢٨.

(٢) الأعمال الكاملة- حسن توفيق- ٤٧١.

(٣) السابق نفسه والصفحة نفسها.

وتعللوا بجحيم أزمنة خلت ... وبأنهم قد أنجبوا أبناء
هم يكتبون عن الجياع سدى ويخـ ... ـفون المطامع فى الصدور رياء
أو يكتبون عن السجون تكدست ... فيها الجماجم واكتست أشلاء
أو يكتبون تملقاً عن ليلة لـ ... ـقدر التى تعطى العراة كساء
فلتقترب منا لأنا قد نسيـ ... ـنا الفكر فاندفق الظلام وباء»[1]

هكذا يتحمل أصحاب الكلمة نصيباً وافراً من إهدار قيمتها؛ لأنهم انصرفوا عن تصوير لب الحياة الواقعية المعيشة إلى تصوير مشاهد جانبيه على هوامش تلك الحياة. لذلك توجه الشاعر إليهم- دون أن تستثنى نفسه من بينهم- بقوله:

«يا أصحابى.... فلتتكلم
الصمت مهين
فلتتكلم ولنفعل شيئاً يبنى. كى لا نتهدم
فلتتكلم بالقول وبالفعل كى نحيا نتقدم»[2].

إنها دعوة من الشاعر لمحاولة التغيير والنهوض للحفاظ على الكيان والهوية. وذلك عن طريق استخدام الأداة الفاعلة فى ذلك وهى الكلمة الهادفة.

ولكن الشاعر لا يبدو فى صورة متفائلة مطلقاً؛ خاصة بعد أن أشار فى ثنايا حديثه إلى أهم أمارات حزنه وخوفه، وهى أن الكلمة قد فقدت قدرتها الإيجابية الفاعلة فى حركة الحياة:

-«لا شىء سوى قطرات الصمت وأجنحة الزمن الدامى
تطوى فوق رؤوس الأصحاب، الكلمة صارت عرجاء
والليل سقاها هما هرما ودماء
لا شىء سوى الزمن الدامى»

(١) المصدر السابق- ص٤٧٠، ٤٧١.
(٢) السابق نفسه- ص٤١٥.

-«يا أصحابى.. من يتكلم؟

من يتألم- يا أصحابى إذ يتكلم؟!

«لا شىء سوى سحب التبع البكماء ورائحة الأشباح على الجدران

فالكلمة صارت عرجاء

لا تجمعها الأحرف.. ولذا تتعثر فى الأركان

والليل سقاها هما هرما.. ودماء»[1].

إن الكلمة تصدر عن الشاعر، وهو نتاج طبيعى للواقع المادى لذى يعيش فيه، ويتنفسه صباح مساء. فما حيلة الكلمة؟، وما جدواها فى ذلك الواقع الفاسد الذى لن يمد تلك الكلمة الهادفة بأسباب الحياة والنهوض؟ لذلك يكون من الطبعى أن تلك الكلمة سوف تختنق وتموت:

«الكلمة انتحرت على الشفتين، والسحب البخيله

تسخو على الأرض الندية، لا الظمية.. والنقود

تأتى لمن معه النقود.. فيستزيد بلا حدود

والموت للفقراء والشعراء والمثل النبيلة»[2]

ولكن يبدو أن العامل المادى ليس هو وحده الذى يلعب دوره فى إهدار دور الكلمة الصادقة، وكتم أنفاسها؛ فالعامل السياسى قد أطل هو الآخر على المشهد؛ ليعلن عن دوره الأساسى فى قمع الكلمة، وإهدار قيمتها؛ خاصة بعد أن حاصر الكلمة الصادقة بمفردات الخنق والتخويف والإجهاض:

«عندما تخنق الكلمة الصادقة

والهتاف المدوى يضيع هباء

عندما تجهض النار فى صاعقه

(١) السابق- ص٤١٤، ٤١٥.

(٢) السابق- ص٣١٩.

ونرى الخوف يبعث فينا وباء»

-«عندما....

عندما ....

وقتها ما الذى ترتجى يا صديقى

ما الذى ترتجى؟!!»[1].

لقد بدأ إذن الشعور باليأس والعجز يتسلل إلى نفس هذا الشاعر؛ خاصة بعد تعرضه لكل هذا القمع والترهيب:

«انتبه فأنا منذ أن قلت «لا» لم أعد آمنا

قيل إنى عميل لهذا وذاك فطاردنى فى طريقى الافتئات

تهمتى أننى: أعلن الحب للنيل والأغنيات

وأرى النيل مستسلماً ساكناً

فأغنى.. لكى أوقظ النيل مستبشراً بالحياة

تهمتى هذه! فهل الحب يجعلنى خائنا؟!!»

-«انتبه فأنا منذ أن قلت: لا

للذئاب التى تهتك الأرض نهبا وزورا

للذين نراهم يهدون فوق الأرامل دورا

صار قلبى جديراً بأن يبتلى»[2].

إن هذا الشاعر لم يذق طعم الأمن والاطمئنان والراحة بعد أن انتهكت حريته وكرامته منذ أن وقف بكلمته الرافضة فى وجه الظلم والطغيان فى مجتمعه. إنه تجرع الخوف والترويع والمطاردة والحصار، فى حين ساد الساحة أصحاب الكلمة المزيفة المنافقة:

(١) السابق- ص٤٢١، ٤٢٢.

(٢) السابق- ص٤٢٢- ٤٢٤.

«الشعراء الحكماء انطلقوا فى مجلس الشراب والمكايده

مرددين غنوة واحدة مزورة

عن الزمان الرائع الذى تضىء قلبه جوهرة منيرة

لكنهم- واحسرتا- غنوا بلا مكابده»

-«وحين عرشت على حدائق الأسماع غنوة الزمان الرائع

انتهز الأعوان والصبيان والكلاب ريح الفرص المواتيه

فانطلقوا سواسيه

مصفقين هاتفين فى وثوق القانع!!

نعم.. موافقون

نعم.. موافقون.. والتجويع للذى يقول: لا»[1].

إنه الواقع المادى والسياسى يقف وراء إفراز مجموعة من هؤلاء الشعراء المزورين والمزورين فى آن معاً.

وهو ما سيؤدى إلى إهدار قيمة الكلمة وإجهاض أى دور يرتجى منها فى التصدى لمشكلات المجتمع القائمة.

إن الشعور بالحزن والندم كان الثمن المنطقى للشاعر الصادق الذى آمن بدور كلمته، ودعا إلى تحويلها إلى أداة حيوية تقوم بدورها الفاعل فى مقارعة قوى الظلم والاستبداد والطغيان.

ولكن اتضح للشاعر أن الواقع يكذب كل ما تصوره عن قيمة الكلمة، ودورها الفاعل. بل إن هذا الواقع يتدخل بكل وقاحة سافرة فى حصار تلك الكلمة الصادقة، وكتم أنفاسها. وهنا يتخلى الشاعر عن دوره بعد أن امتلأ شعوراً بالعجز بعد إيقانه من عدم جدوى كلمته الساعرة الهادفة فى ذلك العصر الملىء بالمتناقضاتِ والتشوهات التى تعجز الكلمة عن أداء دور بناء:

(١) السابق- ص٤٠٨، ٤٠٩.

«تنفست أحزان الجياع مجامرا فقلت لقلبى لا أريدك شاعراً
أريدك خبزاً فى يد الجائع الذى تمرغ فى طين المذلة صاغراً»[1]

ولم يقف الشعور بالعجز والخواء عند حدود تخليه عن دوره كشاعر، ولكن تجاوز ذلك إلى مشاعر اليأس والسأم التى وقفت به على حافة الموت؛ يتضح ذلك من الحوار الذى أداره الشاعر مع طرف آخر خفى لم يفصح عن حقيقته- ويبدو لى أنه الشاعر نفسه- يقول الشاعر:

-«لكنى لا أعرف من أنت؟

- ما قيمة أن تعرف شيئاً؟ لا شىء يهم!

هذا الكوكب ما زال يدور.. يدور.. يدور

لا تسألنى أبدا عن معنى وقفتنا

أو تسخر من هذا المقدور

فى وقفتنا سنظل ندور

يدفن يوم كى يولد يوم

- لكنى لا أعرف من أنت؟!

لا شىء يهم!!

لا شىء يهم؟

ما دمنا لا نصنع شيئاً فلنتحدث عن شبح الموت»[2].

وإذا كان الشاعر (حسن توفيق) لم يذق طعم الأمن والاطمئنان منذ أن قال (لا) فى وجه رموز الشر والطغيان فى وطنه- فكذلك كان الحال مع الشاعر (فاروق جويدة) الذى صرخ- «فى براءته القديمة»- عند أعتاب الكبار مجاهراً برأيه فى صراحة بأنه (يحب، ولا يحب) فكانت النتيجة أن قطع هؤلاء الكبار لسانه، وقهروا كلمته بداخله:

(١) السابق نفسه- ص٤٧٩.

(٢) المصدر السابق- ص٥٨٠، ٥٨١.

«قالوا بأن الناس تولد..

ثم تنطق.. ثم تحلم ما تريد

وأنا أعيش وفى فمى قيد عنيد

قطعوا لسانى..

قطعوه يوماً عندما سمعوه

يصرخ فى براءته القديمة

عند أعتاب الكبار

«إنى أحب».. «ولا أحب»..

صاحوا جميعاً..

كيف «لا» دخلت لقاموس الصغار

صلبوا لسانى علقوه على الجدار

قطعوه فى وضح النهار

من يومها وأنا أقول.. ولا أقول

وأرى لسانى جثه خرساء تنظر فى ذهول»[1].

إن الشاعر (فاروق جويدة) ينفذ مباشرة إلى عمق مأساته؛ إن كلماته قد وئدت بداخله، ولم يجد لها أذناً مصغية، لكنه رغم ذلك ظل يكتب، وكتاباته كانت دائماً مصحوبة بتلك الهواجس المزعجة:

«أنا شاعر..

ما زلت أرسم من نزيف الجرح..

أغنية جديده

ما زلت أبنى فى سجون القهر

(١) لن أبيع العمر- فاروق جويدة- ط١- دار الشروق- ٢٠٠٧ - ص ٢٩، ٣٠.

أزماناً سعيده

ما زلت أكتب..

رغم أن الحرف يقتلنى

ويلقينى أمام الناس

أنغاماً شريده

أو كلما لاحت أمام العين

أمنية عنيده؟

ينساب سهم طائش فى الليل..

يسقطها.. شهيدة»[1].

كما تتوالى هذه الهواجس التى أصبحت تسكن هذا الشاعر، وتسيطر عليه:

«أصبحت أخاف من الأشياء

كل الأشياء»

«أدمنت الخوف..

ففى عينى.. نام الجلاد»[2].

إننا عندما نستحضر صورة (قطع اللسان) من القصيدة الأولى، ونضعها إلى جوار (سجون القهر) و(الجلاد) من القصيدتين الثانية والثالثة، ثم ينضم إليهم صورة (صلب الكلمات) فى قصيدة رابعة:

«تصلب الكلمات جهراً

فوق أنقاض المحال»[3].

(١) السابق- ص٢٧، ٢٨.

(٢) السابق- ص٤٦، ٤٧.

(٣) شىء سيبقى بيننا- فاروق جويدة- ط٢ - دار الشروق - ٢٠٠٧م، ص٦٨.

نستطيع أن نجيب على تساؤلات الساعر:

«من أجل من تتحطم الكلمات فى صدرى..

وتختنق السطور؟»[1].

بهذا تكون الصورة قد اتضحت تماماً؛ فالسادة (الكبار) الذين ظهروا فى القصيدة الأولى هم من قطعوا لسان الشاعر، وهم أيضاً من أقاموا (سجون القهر)، وسلطوا الجلاد؛ كى يغرس فى عينى الشاعر (سيف الخوف). وفى ذلك كله مرشحات لوجود العامل السياسى، ووقوفه على خلفية قمع كلمة الشاعر، ووأد دورتها الحيوية الفاعلة بداخله. ومما يؤكد ذلك قول الشاعر:

«قد علمونى الخوف يا ولدى

وقالوا: إن فى الخوف النجاه

إن الصلاة.. هى الصلاه

إن السؤال جريمة.. لا تعص يا ولدى «الإله»

عشرون عاماً يا بنى دفنتها

وكأنها شبح.. توارى فى المساء

ضاعت سنون العمر يا ولدى هباء»[2].

هكذا يكون الشعور بالخواء والعدم قد بدأ يسيطر على الشاعر، خاصة مع ظهور العامل المادى، وإطلاله على المشهد:

«كلماتنا صارت تباع.. وتشترى

وبأبخس الأسعار.. بالمجان»[3].

من جديد يتداخل العاملان المادى والسياسى فى إهدار قيمة الكلمة، وتحويلها إلى مجرد شعارات نظرية غير قابلة للتطبيق فى الواقع المعيش. وهو ما أوقف الشاعر على

(١) ويبقى الحب- فاروق جويدة- ط٢ - دار الشروق - ٢٠٠٨م، ص٢٨.

(٢) السابق- ص٦٨، ٦٩.

(٣) حبيبتى لا ترحلى- فاروق جويدة- ط٣- دار الشروق- ٢٠٠٨- ص٦٦.

مشارف تلك المقايضة المرة:

«من يأخذ من عمرى.. عاماً
من ياخذ منى.. أعواماً
لأعيش بصوتى.. أياماً؟
صوتى يتآكل فى قلبى!!!»[1].

لقد ضاع إذن صوت الشاعر الصادح بكلمته الهادفة، وضاعت معه كل أحلامه التى كان يطمح إلى تحقيقها من خلال تلك الكلمة:

«يوماً أتيت..
لكى أغنى الحب فى هذا الوطن
قد جئت كالعصفور..
لا أدرى حدود الأرض.. لون الناس..
أو دمع الشجن
كم كانت الأحلام تمنحنى
عناد القلب.. إن وهن البدن
قد عشت كالأطفال..
تبدو فرحة الأيام فى عينى سكن
ومضيت كالقديس أنشر دعوتى
وأقمت مملكتى بسيف الطهر
فى زمن العفن
أعلنت عصيانى لعصر القهر.. واللقطاء
ثم دفعت للحلم الثمن

(١) دائماً أنت بقلبى- فاروق جويدة- دار الشروق- ط٢- ٢٠٠٧- ص٦٢.

ورفضت أن أمضى أبيع الوهم
كالسفهاء فى سوق المحن
وحملت حلمى فى سباق العمر
لم أحسب حساباً.. للزمن»
-«غنيت للإنسان فى زمن يعيش بلا ضمير
أو شعور.. أو خيال
إنى حلمت ولم أكن أدرى
بأن السفح أبعد ما يكون عن الجبال
إنى حلمت ولم أكن أدرى
بأن قطائع الغربان ترقص كلما سقط الغزال
لكننى أيقنت أن لصوص هذا العصر
قد سرقوا الحرام مع الحلال»[1].

لم يكن من المستغرب إذن على هذا الشاعر اليائس أن يستشعر فى نفسه كل أحاسيس الغربة والضياع:

-«ضيعت عمرى
أبيع الحلم فى وطن
شيئان عاشا عليه
الزيف والدجل»[2].

إن هذا الشاعر إذن يستحق- بكل جدارة- لقب (الشاعر الذى فقد حلمه):

«صلبوا الأحلام عى قلبى

(١) كانت لنا أوطان- فاروق جويدة- ط١ – دار الشروق – ٢٠٠٧م، ص٥٤- ٥٦
(٢) طاوعنى قلبى فى النسيان- فاروق جويدة- ط١- دار غريب ١٩٨٦- ص٢٣، ٢٤.

فغدوت طريداً.. من نفسى

يأس فى الليل يطاردنى

من ينقذ نفسى.. من يأسى

فالخوف يطارد خطواتى

وتشد الأرض على قدمى

تستنكر موت الكلمات»[1].

لكن الميت لا يمكن أن يسترد روحه حتى يقوم بأداء دور إيجابى على أرض الحياة، وأنى ذلك؟! ومن ثم وجدنا الشاعر يجيب على تساؤلاته التالية بصورة ملؤها التشاؤم والإحساس بالعدم:

«من يعيد الحرف بعد الحرف للكلمات؟

ويعيد الصوت بعد الصوت للنغمات؟

من يعيد الروح فى هذا الرفات؟

لا تسل شيئاً.. ودعنا

لم يعد يجدى السؤال

لا تقل شيئاً.. فإنى

ليس عندى.. ما يقال

كن ككل الناس.. عاشوا

ثم ماتوا.. بالكلام

يسكنون الآن قبراً

بعد أن ضاق الزحام

(١) دائماً أنت بقلبى- فاروق جويدة- ص٦٠.

أو كما قالوا قديم .

قل على «الأرض السلام»[1].

هكذا يكون الشعور بالخواء واليأس قد وصل إلى قمته عند هـذا الشـاعر بعـد أن فقدت كلمته دورها، وضاعت أحلامه التى عقدها على تلك الكلمة:

«لا تسألونى الحلم..

أفلس بائع الأحلام

ما عادت الكلمات تجدى.. -

بارت الكلمات.. وانفض المزاد»[2].

أما الشاعر د/ عبده بدوى فينفذ مباشرة إلى عمق المأساة، أنـه افتقـد دور الشـاعر «فى هذا العصر الفولاذى الجائر»، يقول:

«يا قلبى ماذا يفعل إنسان شاعر

فى هذا العصر الفولاذى الجائر

فى القانون المتوارى من خلف السيف

فى سبع سنابل لم ينضجها الصيف .

فى صوت الإنسان المكروب المسكين

.. فى النصف الثانى من هذا القرن العشرين»[3].

إنه ذلك الشاعر الذى كان ممتلئاً إيماناً ويقيناً – فيما مضى – بدوره وبدور كلمته الشاعرة التى كان يظن قدرتها على اختراق سطح الحياة البشرية والوصول إلى أعماقهـا؛ لتحدث التأثير فيها ولتحقق المعانى الإنسانية الجميلة التى أراد الشـاعر أن يمكـن لهـا بكلمته دور السيادة فى مجتمعه:

(١) شيء سيبقى بيننا – فاروق جويدة – ص٢٧، ٢٨.

(٢) لن أبيع العمر – فاروق جويدة – ص٢٤.

(٣) الأعمال الكاملة للشاعر عبده بدوى – ١/ ٧٦٠. الهيئة المصرية العامة للكتاب – سنة ١٩٩٩م.

obeikandi.com

«قد قلت: بأنى ما زلت الفارس

ويأتى موعود فى هذا العصر

وبأنى يمكن أن أعطى الخصب.. الأنهار.. الغيمات

الدفء.. الحب.. الفجر المستلقى فى أرحام الظلمه

السنبلة الخضراء لكل الجوعى

الغضبة من أجل الصرعى

البسمة للإنسان العابس!

الشمعة، والصوت الهامس!»[1].

وجاءت النتيجة مخيبة لآماله؛ ومن ثم توجه إلى صاحبته بتعداد العوائق التى تعرض لها ووقفت سداً منيعاً حال بينه، وبين تحقيق ما أراده وتمناه:

«يا صاحبتى

كسروا من يمناى السيف العادل

شقوا شمسى نصفين

لفوا سجاد الحقل الأخضر

هدموا المعبر!

وضعوا من حولى الأسلاك الشرهه

والموت الرانى من وجه الحارس

أخذوا فرسى من تحتى لما ثار النقع القاتل

لما انفجرت بطن الخوف

لما طارت رأس السيف

(١) السابق ٢/ ٣٥.

وتهاوت كل الرايات

وبقايا الكلمات!»[1]

ولكن الشاعر لا يمسك بالسيف، وإنما يملك كلمته الصادقة ويحاول قدر جهده ومبلغ استطاعته أن يطورها ويحدثها؛لتتناسب مع روح عصره وتعبر عن صميمه وبذلك تتمكن من إحداث التغيير المرجو منها، لكن العصر الذى يعيش فيه الشاعر قد حاصر الكلمة وعمّل على إخراجها من دائرتها النقية الصادقة إلى الزيف والسطحية التى لا يكون للكلام فيها دور أكثر من كونه كلاماً أجوف ليس له تأثير فعلى فى واقع الأحداث الجارية؛ ولذلك فلا مجال فى هذ العصّر الفولاذى الجائر – على حد تعبير الشاعر – إلا لتلك الكلمات المزيفة أما أن تحاول الكلمة التمسك بدورها الهادف إلى رفض المساوئ والعيوب ومحاولة تقويمها فإنها ستحاصر حتماً ويتم قمعها فى الحال:

«والكلمة لا تعطى ضوءاً إلا إن قيلت فى الخطب

والسوط يعلق لوحات إن سمعت «لا» تحت السحب»[2]

إنه القمع السياسى بسطوته وقبحه ودمامته يطل على عالم الشاعر ليضيع منه الحق والعدل وتكبل فيه الحريات:

«قال العصفور الآخر

«لكأنك يا هذا الشاعر

والدنيا عش منغوم دائر

ما تحسبه فرحاً ألقاه منيه

هو تصويب جهم للفوهة الفولاذيه

هى تتبعنا أنى نمضى فى كل عشيه

لتسيل دماء الحرية

(١) السابق ص٣٥، ٣٦.

(٢) السابق- ص٢٥٠.

فى هذى الأيام البازليته»[1].

هذا القمع السياسى يتبدى واضحاً عندما يرد ذكر (الشرطة) التى كانت تقهر الشاعر وتدفعه إلى تغيير مبدئه:

«قالوا »يحلو فى الشرطة قول الشعر، فقل شعراً عذباً
لما جمجمت على مضض إنى حاولت فما لبى
قالونا «نكرات لجميل؟» فأجبت بأصوات غضبى
«هذا مفتاح مدينتكم حاولت فلم يفتح قلباً
لحظات، ثم شعرت بأنى فى دنيا قد ملئت رعباً
ورأيت بأنى قد علقت، وأنى مصلوب صلباً؟»[2]

وكما تمنى الشاعر(فاروق شوشة)- من قبل –أن يخلع عنه جلد براءته وصدقه ويتزيا بالأقنعة التى تعينه على التفاهم مع هذا العصر بلغته التى يفهمها، فكذلك نجد ترديد تلك النبرات المتمنية اليائسة فى آن معاً تتكرر أيضاً عند الشاعر د(عبده بدوى)، بعد أن بدا فى صورة من يهيئ نفسه للتنازل والاستسلام والتخلى عن مبادئه، وعن شرف كلمته الهادفة:

«ماذا لو أمشى فى السوق الملآن؟
وأقول «جناساً» مبتسماً من بعد «طباق» غضبان
وأبدل لونى كالحرباء بكل مكان
وأرانى أحمل أكثر من وجه فى كل أوان
ماذا لو نادمت الإنسان الظالم فى كل الأزمان؟
ماذا لو مالأت «الحجاج» بما يجرى مذعوراً فى الشريان؟
ورقصت لكى يتضاحك منه البطن الملآن
وضربنا جمجمة بالأخرى فى الليل السكران
وسخرنا من صوت الإنسان المحروم الظمآن

(١) الأعمال الكاملة للشاعر عبده بدوى – ٣/ ٨٤.
(٢) الأعمال الكاملة للشاعر عبده بدوى – ٢/ ٣١٠، ٣١١.

فى كم مزدان برسوم الطغيان»[1].

«واضح أن الشاعر يشير إلى استخذاء الشعر وتخاذله وخيانته لشرف الكلمة حين يسرف فى الجبن ويكيل المديح، ويبالغ فى النفاق خوفاً وتكسباً وطمعاً وذلاً»[2].

كذلك بدا الشاعر صلاح عبدالصبور معترفاً بعجزه، وعدم قدرته على تحمل مسئولية أمانة الكلمة، والتى تفرض عليه- كصاحب ثقافة وكصاحب فكر- تسمية أمارات الانحلال الخلقى، والانهيار القيمى وغيرها من العيوب الشائعة فى مجتمعه بأسمائها الحقيقية، لذلك فهو يتوجه إلى البارى (عز وجل) بهذا الاعتذار الرقيق:

«ماذا تبغينى.. يا رباه؟
هل تبغينى أن أدعو الشر باسمه
هل تبغينى أن أدعو القهر باسمه
هل تبغينى أن أدعو بـ لأسماء الظلم، وتمليق
القوة، والطغيان، وسوء النية، والفقر
الروحى، وكذب القلب، وخدع المنطق،
والتعذيب، وتبرير القسوة، والإسفاف العقلى
وزيف الكلمات، وتنفيق الأنباء...
.....
لا ... لا ....
لا أقدر يا رباه
لا أقدر يا رباه»[3].

إن صوت الشاعر الحزين لا يحتاج إلى تعليق؛ فقد فاضت كلماته بمكنونات نفسه

(١) السابق – ص٢١١.
(٢) أصوات النص الشعرى – د/ يوسف حسن نوفل – ص٧٧.
(٣) الأعمال الكاملة- صلاح عبدالصبور- حياتى فى الشعر- الهيئة المصرية العامة لكتاب- سنة ١٩٩٣م- ديوان الإبحار فى الذاكرة_ ص٦١١.

اليائسة العاجزة الحزينة؛ حيث تقوم لا النافية- وتكرارها الملفت للنظر فى إصرار من الشاعر- بدور بارز؛ فتجسد هذا الإلحاح على الإخفاق النفسى الذى منى به الشاعر، والذى يتمثل فى نفى القدرة على امتلاك أدنى درجات الصمود والمواجهة.

وهذا هو ما يؤكد د/ عبدالغفار مكاوى(*)؛ حيث يقول عن صلاح عبدالصبور: «وهناك أيضاً إحباطه الأكبر بعيداً عن الحب هو الشعور بعبثية ما يفعله، فقد كان صلاح كما عرفته منذ بواكير الشباب قارئاً عظيماً يقدس الكلمة ولا يكف عن الإيمان بدورها فى تغيير الحياة إلى الأفضل، لكنه كان كثيراً ما يصطدم بالحقيقة المرة وهى أن الكلمة فى وطننا العربى لا تغير شيئاً وهذا ما كان يحبطه، ويحوله إلى قمر يغيب فى المحاق ولا يعود، حتى أنه فى فترات حياته الأخيرة كان دائماً يسأل نفسه بمرارة: (أنا عايش ليه).

وقد قوى فيه ذلك الإحباط الرغبة الدفينة فى الموت لأنه كان- رغم شهرته العريضة- غير راضٍ عن تأثيره كما يريد فى محيطه العربى وكان يصف دائماً نفسه بأنه شاعر صارخ فى البرية فبدت أعماله كأوهام أمام واقع مؤلم متحجر»(1).

وإذن فإن صلاح عبدالصبور قد اكتشف مدى عجزه وهوان كلمته الشاعرة وقلة حيلتها فى مواجهة ما يهيم على سطح هذا الواقع، وما يتغلغل بداخله من مساوئ وعلل؛ لذلك وجدناه يصرخ هذا الصراخ المر:

«أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر

قابلنى الفكر ولكنى رجعت دون فكر

أنا رجعت من بحار الموت دون موت

حين أتانى الموت لم يجد لدى ما يميته

وعدت دون موت

(*) صديق الشاعر ورفيق سكنه.

(1) الأهرام العربى المصرى- العدد ١٢٣- السبت ٢٥ أغسطس- سنة ٢٠٠١م- إعداد/ سيد محمود/ عزمى عبدالوهاب/ السيد رشاد/ مصطفى عبادة.

أنا الذى أحيا بلا أبعاد

أنا الذى أحيا بلا آماد

أنا الذى أحيا بلا أمجاد»[1].

وهكذا ينتهى به هذا الاغتراب النفسى الذى يعانيه إلى نتيجة واحدة وهى أنه لا بد أن يتنازل عن معرفته وعن فلسفته وكل ثقافته، بل أن يتنازل عن عقله بكامل إرادته؛ ليتمكن من التواصل مع هذا «الكون المجنون»:

«إن كنت حكيماً نبئنى كيف أجن

لأحس بنبض الكون المجنون

لا أطلب عندئذ فيه العقل»[2].

لقد آثر الشاعر السلامة، وامتدت أصابع اليأس تعلن سيطرتها على مشاهد أفئدته.

ولنستمع إليه يقول- نثراً-: «وأنا أيضاً عشت لأرى الكون مقلوباً على رأسه، بل تفتحت عيناى فى شبابى، والكون مقلوب على رأسه، وكان حلم حياتى، أنا وجيل من أصحابى أن نعدل هذا الكون المقلوب، وأدركنا اليأس بعد قليل أو كثير، ثم ما لبثنا أن وقفنا على رؤوسنا لكى نستطيع أن نتواصل بالحياة والبشر»[3].

ويتأكد هذا المعنى أكثر عندما نستمع إلى هذا الشاعر فى قصيدته «سالفة الذكر»- قصيدة «الظل والصليب»- وهو يحفز نفسه ويحرضها على ضرورة التنازل والاستسلام، لأن تناقضات الواقع كفيلة بقمع كل أمل فى أن يكون لفكره ولكلمته فى المستقبل أى دور إيجابى محتمل؛ لذلك فقد وضع نفسه مباشرة تحت تصرف السلبية المطلقة:

«تصلبنى يا شجر الصفصاف لو فكرت

تصلبنى يا شجر الصفصاف لو ذكرت

تصلبى يا شجر الصفصاف لو حملت ظلى فوقِ

(١) ديوان صلاح عبدالصبور- ص١٤٩.

(٢) السابق- ص٣٠٠.

(٣) على مشارف الخمسين- صلاح عبدالصبور- دار الشروق- ط١- ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م. ص٧.

كتفي، وانطلقت

وانكسرت

أو انتصرت»[1].

لقد أيقن الشاعر إذن- بعد طول إبحاره، واتساع سبحاته المعرفية- أن كل ما حصله كان حبراً على ورق وأن كلمته الهادفة لن يكون لها دور فعال أو تأثير يرتجى على توجهات عصره أو مجتمعه فآمن بالاستسلام التام والتنازل دون قيد أو شرط، وانتهى إلى درجة من الاستبشاع الشامل للحياة من حوله:

«ها قد سلمت لكم.. قد سلمت

ضاعت بسماتي

لم تنفعني فلسفتي

سلمت

كسرت راياتي

عجزت عن عوني معرفتي

سلمت

وشجاعاً كنت لكي أنضو

عن نفسي ثوب الزهو المزعوم

وشجاعاً كنت لكي أتهاوى عريانا

أثني ساقي، أستصرخكم...

هل تدعوني وحدي؟

وكفاكم إني سلمت

(١) ديوان صلاح عبدالصبور- ص١٥٠.

أم تضعونى فى لحدى

.....

كونكم مشئوم

كونكم مشئوم»[1].

أما د/ (محمد أحمد العزب) فقد كان لإجهاض دور كلمته الشاعرة أصداء تردد صداها بين جنبات دواوينه الشعرية؛ فقد كان يدعو إلى إطلاق الحريات، وتحقيق العدالة الاجتماعية، وإنصاف الطبقات المسحوقة والفقيرة من الشعب. وقد بدا ذلك فى قصائده «مشردون»[2]، و«بائعة اليانصيب»[3]، و«رحلة صياد»[4]، وفى قصيدة «صبى الكواء»[5].

ومن ثم يمكن القول بأن هذا الشاعر كان يكتب الشعر، وهو يخبئ فيما يكتب:

«شمس الآتى

وخلايا التغيير

وجيل الغضب

وحبر المنشورات»[6].

إنها أجنة الكلمات التى تمنى لها الشاعر أن تولد وتخرج إلى واقع الحياة الراكد، وتتغلغل فى صميمه؛ لتبعث فيه روح الحيوية والمقاومة والتغيير والنهوض:

«أنت يا شعر على الأرض مواطن

لست يا شعر بسائح

فاحمل المجداف.. والريح.. وزيتاً للمصابح

(١) السابق- ص٣٠٠، ٣٠١.

(٢) الأعمال الكاملة- شعر د/ محمد أحمد العزب- ص٦٥٩.

(٣) المصدر السابق- ص٦٣٧.

(٤) السابق نفسه- ص٦٣١.

(٥) المصدر السابق نفسه- ص٦٣٦.

(٦) المصدر السابق نفسه- ص٤١٨.

واسأل الأعماق عن كل الكنوز

وعن الميت في القاع

فقد ضاعت من الوجه الملامح!!»[1].

لكن دعوة الشاعر، وأمنياته لن تجدى نفعاً، ولن تجد استجابة تذكر؛ فقد سحقت إرادته:

«حاصروا بيتى..

أخلوا ساحة الميدان..

نادوا بسقوطى

طالبوا بالشعر من لون الفساتين..

ولون الزقزقة!!

قلت فى التحقيق:

(نحن الآن فى عصر انتحار (الشعر) (بالفعل)..»[2].

ويتأكد هذا القمع والقهر والترهيب الذى تعرض له الشاعر حين يقول:

«يا سيدتى..

كانوا.. يأتون

ويقتلعون خرائط كونى وحلولى!!

كانوا يرمون قصائد شعرى بالرشاشات، وكانوا

يعتقلون الإيقاع النابت فى صوتى المشجوج، وكانت

أحذية الحرس المتواطئ تخرس رفضى وقبولى!!

كانوا..

(١) المصدر السابق- ص٥٣٠.

(٢) السابق- ص٣٤١.

يلقون على أطفالى..

أسئلة..

فى حجم الموت المجانى..

وأبكى: لا..

فيهاجر حدس المخبر فى قارات دموعى وجفولى!!

يا سيدتى..

مجروحاً صرت

إذا ما أكتب..»[1].

هكذا يبدو واضحاً أن القمع السياسى، وكبت الحريات كان هو السبب الرئيس فى وأد دور الكلمة الشاعرة عنده. وقد تأكد ذلك من استخدامه ألفاظاً معينة فى قصيدتيه السابقتين مثل: (الحصار، التحقيق، الاعتقال، الرشاشات، الحرس المتواطئ، المخبر). ويتأكد هذا الاستنتاج أكثر عندما يعقد الشاعر مناظرته التى أقامها بين السيف والحرف:

«يقول السيف:

أضرب كل من لا ينحنى لمشيئة السياف!!

وأضرب كل من يمشى وليس يجيد حول ظلالى التطواف!!

وأضرب، فالحروف تفر، والعشاق ينهزمون، والقمر الصغير يخاف!!»

ثم يأتى دور الحرف فى الكلام لتبيان أهمية دوره فى الحياة:

«يقول الحرف:

أبحث عن حطام البدء بين خرائب التدمير!!

وأبنى ظل مملكتى على أمواج نهر الحب،

فى شجر الرحيل/ الفكر،

(١) المصدر السابق- ص٤١٨، ٤١٩.

بين حدائق التأصيل والتعصير!!

أحاول أن يجيد السيف نطق الحرف،

أن تتعلم الطلقات كيف تمارس التعبير!!»

وفى النهاية يأتى صوت الشاعر: ليعلن عن حيرته فى تسليم قناعته بحجج السيف أم الحرف:

ترى..

مِن منهما..

التاريخ؟

أدوخ..

وأوثر...

التدويخ!!!»[1].

هذه المناظرة التى دوخت الشاعر نجد لها إجابة واحدة فى قصائد أخرى له؛ حيث يطل الخوف- وهو الممثل الشرعى للسيف- سيد الموقف بلا منازع أو نظير:

«نحن محكومون بالخوف..

وبالخوف من الخوف نموت!!

صرخات الرعب تنين مطل من شبابيك البيوت!!»

-«نحن محكومون بالخوف..

جبنا..

وانكفأنا

وتبادلنا الهجائيات..

لكنا كتبنا فيه آلاف التواشيح وآلاف المدائح!!

(١) المصدر السابق نفسه- ص١٧٨، ١٧٩.

نحن أهديناه للأطفال..

قمصاناً.. وحلوى.. وحقائب!!

وارتضيناه لنا فى قاعة البحث رساله!!

نحن لا نملك إلا أن نجيده!!

نحن لا نملك من شىء حياله!!»[1].

كما يتكرر المعنى ذاته فى قصيدة «(أعطنا خبزاً وملحاً)»[2]. وهو ما يؤكد أن هذا الخوف الذى تراكمت آثاره، وتأكد جثومه على صدر الشاعر على مر السنين- كان وراء عدم صموده طويلاً بكلمته المناضلة؛ إذ سرعان ما وجدناه أول الفارين «حين تدفق الطوفان»:

«وحين تدفق الطوفان لم أبصر سوى نفسى!!

سوى أن تينع الأوراق تحت الضوء فى غرسى!!

نسيت رجولة الأمس!!

وأشعارى!!

وحكمة أحرفى الأولى!!

نسيت بشارة الكلمات فى شعرى عن الشمس!!

وعن أرض بلا شرطة!!

نجوم سمائها أمل .

وموج بحارها غبصه!!

رفاقى..

فى الطريق إلى خيانتكم توقفت!!

وقلت لأعين الحراس ما قلت!!

(١) المصدر السابق- ص٤٤١، ٤٤٢.

(٢) السابق- ص٥٢٨.

ولكن الطريق امتد وارتعشت بى الخطوات..

فخنت مبادئى.. خنت!!»[1].

هكذا تكون قد اختفت كلمات الشاعر التى تحمل بداخلها جينات الثورة والمقاومة والتغيير؛ ليحل محلها الاستسلام وبيع المبدأ، والتخلى عن الكلمة الصادقة:

«أنا ما عدت مثل الأمس شاعر مبدأ أخرق!!

أعيش لواحدى الإنسان حتى يهدم القضبان..

وحتى يشرق الأشرق!!-

فوقع خطاى لا يصدى على أرض ترابيه!!

ونبضى الآن بالآلام لا يشهق

أنا ما عدت شاعركم..

ولست بشاعر الإنسان!!

فمنذ خيانتى توجت شاعر سدة السلطان!!»[2].

يبدو أن هذا الشاعر قد حصل على الثمن المناسب لتخليه عن المبدأ، وعن شرف الكلمة:

«رفاقى..

سترتى ذهب..

وبيتى كله ذهب!!»[3].

ولا يشترط أن يعبر الشاعر عن حالة شخصية خاصة به، لكنه أجاد تمثل تلك الشخصية التى أراد أن يمثلها؛ فعبر بذلك عن ظاهرة استحقت الرصد والوقوف أمامها طويلاً.

(١) السابق نفسه- ص٥٦٧.

(٢) المصدر السابق- ص٥٦٨.

(٣) المصدر السابق والصفحة نفسها: --

وقد تمثلت تلك الظاهرة فى أن الظروف السياسية والاقتصادية فى مجتمع الشاعر كانت تدفع بعض الشعراء إلى بيع مبادئهم، وتسخير كلمتهم لخدمة أغراض سياسية محددة. ذلك هو ما عبر عنه الشاعر فى قوله:

«رفاقى..

لست رائيكم

أنا برثائكم أولى!!

قوافى التى كانت كوجه الغيم تنسكب!!

تيبس نبضها..

هرمت..

أذل عطاءها الذهب!!

وعدت كنائح مأجور!!

لأنى لا أقول الشعر.

إلا كلما طلبوا!!!»[1].

لقد طولب هذا الشاعر من قبل بعدم طرق الموضوعات الشعرية التى تكشف مساوئ المجتمع، ومخازيه. كما طولب كذلك بالخوض فى موضوعات شعرية تصور مشاهد ثانوية تافهة وخادعة تكون ملونة «بلوز الفساتين ولون الزقزقة». وها هو ذا الآن قد سلب حقه فى تحديد الوقت الذى ستوافيه فيه قريحته الشعرية، فأصبح لا يقول الشعر إلا إذا طلب منه ذلك. وهذه المطالبة بالضرورة تحمى فى طياتها معانى الإجبار والتصنع والزيف.

وهنا يظل تساؤل؛ إذ من هؤلاء الذين أغروا الشاعر بالذهب البراق حتى يغير مبادئه، ويخون رفاقه، وأجبروه على قول الشعر وفق إرادتهم هم؟

إن الإجابة لن تخرج عن عودة ضمير الغائب فى (طلبوا) إلى قوى سلطوية قاهرة ملكت- مخالبها القوية- السلطة والمال، وهى القوى ذاتها التى حملت الشاعر- الذى

(١) السابق- ص٥٦٩.

طالما آمن بشرف الكلمة وقداستها- على كبح جماح كلماته، وعدم إطلاق العنان لها إلا وفق إرادة هذه القوى القاهرة، وفى الزمن الذى تحدده هى.

والشاعر يختتم قصيدته بثلاث علامات تعجب، ويبدو أنه يتعجب من حاله التى صار إليها. وهو الذى قد احتج على (المتنبى) بأنه لم يغنِ مثله «للخيل ولا لليل». ولكنه غنى للإنسان:

«حارسا مسراه..

مشدوداً وراءه.

ثائراً من أجله.كى لا يهان!!

ولقد كنت طموحاً مثلما كنت وأكثر

غير أنى لم أكن أحلم فى ملك.. ولا حتى نبوه!!

كان تجوابى.. وراء الحرف.. كى يحمل نبضا!!

ووراء الحرف كى يخلق غير الأرض أرضا!!»[1].

كما احتج أيضاً على الشاعر (أبونواس) الذى وصفه الشاعر بـ(النواسى المعربد) الذى غنى هو الآخر لـ(النهدان الناهضان

والفتى الأمرد.. والخود العوان؟

أين فيه العود.. والسمار.. والغيد الحسان؟»[2].

كما احتج كذلك على الشاعر الكبير (أبوالعلاء المعرى):

«أخرسوا هذا المعرى..

أو فردوه يقول الشعر فى حزن معاصر!!

ما يزال الشاعر الهارب يحلم

(١) المصدر السابق- ص٥٣٣.

(٢) السابق- ص٥٣٥.

ويغنى للعناصر!!

ليته يعلم أن الأرض نهد مستباح..

لملايين القياصر!!»[1].

احتج الشاعر على هؤلاء الشعراء الكبار، وقد انصب احتجاجه على انصرافهم عن قضايا مجتمعاتهم، وهموم واقعهم المعيش، وانكبابهم على طموحات وأطماع شخصية عند (المتنبى) أو نزعات وشهوات غريزية عند (أبونواس) أو شطحات (ميتافيزيقية) مع الشاعر (أبوالعلاء المعرى).

وجاء تعجب الشاعر من موقفه هو فى موضعه؛ فقد أدرك أنه- تحت ضغوط وإغراءات تعرض لها- قد اضطر إلى التفريط فى كلمته الصادقة.

هنا اهتز إيمانه وثقته بنفسه، وسرعان ما استشعر فى نفسه الضعة والتخاذل والذل والهوان:

«الكلمة فعل.. ولسانى قول مكرور!!

الكلمة وعد.. أو رعد!!

لكن لسانى لا يقوى أن يحمل وعداً أو رعدا!!

لا يقوى أن يحمل إلا زيفاً منخوب الأعماق..

أو كذباً مشبوهاً وغدا!!

يا ويحى..

قد أعجبنى الدور..

وسقطت ككل الشعراء!!

الليلة نختتم التمثيل!!

ولنسدل فوق حطام المشهد ألف ستار وستار!!

(١) المصدر السابق- ص٥٣٤.

فالبطل الواحد قد مات!!

ولنبحث للدور الخالى..

عن بطل.. يعرف فى شرف.. أن يحمل عبء الكلمات!!»[1].

هكذا بدت أمارات الشعور بالعجز والخواء عند هذا الشاعر وغيره ممن حرصوا على إظهار أنفسهم فى صورة من يهيئ نفسه لقبول مبدأ الاستسلام والتخلى عن المبادئ الكريمة وعن شرف الكلمة الهادفة، بعد أن أهدرت قيمتها ولم يعد لها أى تأثير فى هذا العصر الملىء بالعوائق التى تمنع تلك الكلمة عن إحداث تأثيرها المرتقب. وهذا يمثل إعاقة مباشرة للشاعر المثقف من إشباع رغبته الملحة فى أن تتمكن كلمته الهادفة من إتمام دورتها الفاعلة فى الإصلاح والتغيير. لذلك وجدنا هذا السيل من المشاعر المتألمة الباكية الحزينة تنضح به قصائد هؤلاء الشعراء.

تم بتوفيق الله

للتواصل مع المؤلف

ت: ٠١٠٩٣٢٣٦٣٨٢

www.facebook.com/bakrlaqosha

(١) السابق- ص٥٤٦، ٥٤٧.