◆ جدلية الحلم والواقع

○ فى ديوان كمال نشأت ○
« النجوم متعبة والضحى فى انتظار »

◆ د. حسن فتح الباب

حين يقلب الباحثون فى تاريخ حركة الشعر الحديث وتطورها منذ منتصف القرن حتى اليوم صفحات الدوريات الثقافية والأدبية التى كانت تصدر فى العقدين الخامس والسادس ، سوف يعثرون على مجلة باسم (العالم العربى) لا يكاد أحد من الجيل الجديد يعرفها ، ولا يكاد مؤرخ أدبى يذكرها ، رغم أنها لعبت دوراً على قدر من الأهمية على مسرح الحياة الثقافية عامة والحياة الأدبية خاصة ، إذ كانت أحد ، المنافذ القليلة المتاحة لنشر إنتاج الأدباء الذين كانوا فى ربيع العمر فى ذلك الحين ، واقترب من سن الستين أو تجاوزها اليوم مَنْ قُدِّر له منهم أن يوهب نعمة الحياة .

ومن الأسماء التى عرفها القارىء العربى وتابع إنتاجها فى مجال الإبداع الشعرى على صفحات هذه المجلة ثلاثة شعراء كان كل منهم يحرص على أن يضع تحت اسمه عبارة (رابطة النهر الخالد) ، وهم كمال نشأت ومحمد الفيتورى والمرحوم فوزى العنتيل ، وربما كان القصد من وراء هذا الشعار أن يرمز إلى وحدة شعبى وادى النيل ، بالنظر إلى أن الفيتورى شاعر سودانى وإن كانت إقامته الغالبة فى مصر خلال تلك الحقبة .

وبهذا السبق التاريخى الأدبى والإنتاج الخصب الذى لم ينقطع منذ أواخر الأربعينات حتى اليوم ، يعد كمال نشأت ــ الذى استقطب اهتمام النقاد قديماً بقصيدته (نامت نهاد) ــ علامة بارزة فى حركة التجديد الشعرى ، بل هو أحد الرواد الذين حرروا القصيدة العربية من الشكل الكلاسيكى ، وأسهموا بموهبة وخبرة مع رفقائهم فى مصر وفى البلدان العربية الأخرى فى تقديم النموذج المستوفى لشروط الشعر الجديد الذى كان يسمى فى ذلك الحين بالشعر الحر ، والذى لا يقوم على وحدة التفعيلة فحسب ، بل تتوافر فيه خصائص الحداثة فى اللغة والإيقاع وفى سائر مقومات التعبير عن روح العصر .

ولكن أين يقع شعر كمال نشأت إذا نظرنا إليه فى ضوء المذاهب الأدبية المتعارف عليها لدى الباحثين والنقاد ؟ وما موقفه كمبدع من القضايا المثارة فى الساحة النقدية : قضية التراث والمعاصرة التى تبدو كما لو كانت أحجية أو معادلة معقدة لم يَبْدُ لها بعد حل ، قضية الواقعية وما بعد الواقعية ، قضية اشتراط بعض المشتغلين بالنقد عنصر الصراع فى الإبداع الشعرى ، قضية الحداثة كما أشعلها أدونيس وتفرقت فيها الآراء ولم يُتفق بعد على مفهوم اصطلاحها بل مازال محل سجال ، وأهم من ذلك كله تحديد الخصائص التى تتميز بها قصائد كمال نشأت فى التشكيل وفى المضمون مع إدراكنا بداهةً للوحدة العضوية بينهما ، وما هو المنهج الأمثل لتحليل هذه القصائد بعد أن تعددت مدارس نقد الشعر والإبداع عامة ، وأصبح للبنيوية ــ وهى

أكثر من مذهب أهمها التوليدية — مريدون يرون أن المناهج النفسية والاجتماعية والأيديولوجية قد عفى عليها الزمن ؟ .

إن ديوان (النجوم متعبة والضحى فى انتظار) — وهو أحدث المجموعات الشعرية لكمال نشأت ، إذ أصدرته الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨٨ بعد خمس مجموعات أولاها سنة ١٩٥١ ، يجيب على بعض هذه التساؤلات . وقصارى جهدنا هنا أن نحاول الاقتراب من عالمه ، بمعنى استشفاف المعانى والأحاسيس الكامنة خلف ظاهر النص والتى تعكس الهموم التى تشغله ، وتشكل محوراً لرؤيته ورؤياه ، وكيف عبر الشاعر عنها ، لنصل من ذلك إلى التعرف على تصوره لوظيفة الشعر أو تصورنا لهذه الوظيفة عنده ، ومدى توفيقه فى التعبير عن حياته وحياتنا أو حياتنا من خلال حياته الشعرية ، بمعنى مدى ارتباط شعره بالواقع والسياق التاريخى والاجتماعى والسياسى الذى كُتب فيه هذا الشعر ، وماهية التقنيات الفنية التى استخدمها للوفاء بحاجات هذا التعبير ، ونصيبه من الإضاءة أو الإضافة لحركة شعرنا المعاصر .

أول ما يرد على الخاطر بعد الفراغ من قراءة النصوص التى صاغها الشاعر ومحاولة استكناه ما وراء هذه النصوص للنفاذ إلى جوهر العمل الإبداعى المحقق بأدائه لرسالة الشاعر ، أن كمال نشأت مازال كما عهدناه ذلك الشاعر المغنى المطبوع وفقاً للاصطلاح القديم الذى يقصد به الأصالة ، فهو لا يتكلف الشعر ولا يصطنع الإحساس أو الفكرة .. لأنه عاشق يتنفس الوجود والطبيعة والإنسان شعراً ، فى مسيرة سويّة لا يقلد أحداً ، ويظل وفيًا لطبعه ولطقوسه لا يبدِّلهما .. يجدد ولكن فى الإطار الذى وجد نفسه ملتزماً به بالسليقه أكثر منه بالاكتساب ، فهو لم يُفِدْ من حصيلة معارفه وتجاربه إلا صقل أدواته التى يعبر بها عن ذلك الطبع وتلك الطقوس التى تطابق شخصيته ..

فى حُنوّ مُغَنّى (التروبادور) يحمل دائماً قيثارته لبيئتنا حتى فى أوقات الحزن المرير الذى يليق به الانفجار نغماً هادئاً رصيناً وإن شفَّ عن شجى عميق .. يطير دائماً بجناحين رومانسيين ، ولا يعنى ذلك أنه يغفل عن الواقع لأنه واع به ، وإنما يقبله على علّاته ، لا قبول المستجدى من قبيلة (دعونى فإنى آكل العيش بالجبن) ، وإنما قبول من يرفض بصوت هامس ، ويحلم بالغد . فنراه فى بعض قصائده موشكاً — وقد فاض الكيل وضاق صدر الحليم — على الدخول فى عالم شعراء الرفض والمقاومة ، ولكنه ما يلبث أن يفىء إلى هدأته التى ارتضاها ووطّن نفسه عليها ، فيشير إلى الجرح ولا ينكؤه ، يومىء ولا يفصح ، يدين خِفيةً ولا يحرِّض .

شاعر النفس المطمئنة الشجية التى تتخذ الذكريات حلوها ومُرّها تستريح إليها من وعثاء السفر المضنى الذى لا مندوحة عنه فى دروب المدن الشائكة حيناً والتى تشبه سراديب القراصنة حيناً آخر ، والقاتلة فى معظم الأحيان . فهو يتوارى فى حمى هذه الذكريات ويدّرع بها حتى يستطيع مجاهدة التيار الكاسح بقوة النفس الطويل ، معللاً نفسه بمقولة ناظم حكمت الخالدة (إن أجمل الأيام ما لم يأت بعد) مهما اتسعت المسافة الفارقة بين شاعرنا ابن النيل الذى يمتص المواجع وبين شاعر الأناضول المضطرم بالثورة ولو كلفته السجن والنفى معظم سنوات حياته . فالنجوم متعبة والضحى فى انتظار كما عنون كمال نشأت ديوانه العذب الشجى وكما يدلنا المقطع الذى صدَّره به :

ترنحت نُجيمة فجريةً
وسقطت .. انغمست
فى حمرة الدماء
وقبّلت جبينه المعفَّرَ
الشامخَ كبرياء

مزيج من عبق الرومانسية والواقعية صورةً للأولى ومضموناً للثانية ، فى ألفة حميمة تشى بملامح الحزن المتشح بنبل الفداء ، وجدلية الموت والحياة ، موت جندى أحب وطنه وأمته حتى ارتضى الاستشهاد فى سبيلهما موت فتى شجاع ليحيى شعب .. وتتابع الأبيات حتى لحظة التنوير فى بيت القصيد :

ما روعة الأوسمةِ
التافهة الطلاء ؟
هذا الفتى المخلّد الذى ذهبْ
الثُّقبُ فى جبينِه
درْبٌ جديد للعربْ

إنه التفاؤل غير المجانى لأن دماء الضحية لابد أن تنبت وروداً للجيل الآتى بعد أن يقدم الجيل الحاضر زكاة الحياة السرمدية ، وهى ثمن الحرية الذى لابد من أدائه . فالنظرة هنا لا تصدر إلا من شاعر يعشق الإنسانية ويعى ضرورة الفداء كى تستمر الحياة ، فالفرد للجماعة حتى تكون

الجماعة للفرد . ومرة أخرى نتذكر قولة ناظم : (إذا لم أحترق أنا ، إذا لم تحترق أنت ، إذا لم نحترق نحن ، فمن ذا الذى يوقد شمعة فى الظلام ؟) .

ولكن شاعرنا يقف على الأعراف فى الكثرة الغالبة من قصائده ، فهو ينتظر الذى يأتى بعد طول معاناة ، ولا يحضّ صراحة على هدم البناء الجائر المستبد الذى يقف خلف هذه المعاناة ، لأنه شاعر غنائى جَمَاليّ فى المقام الأول ، ويخيل إليّ أن شعره فى عفوية براءته وصفائه ونعومة نغمه أشبه بالأغنيات العاطفية الرقيقة التى يترنم بها المحارب فى استراحته بين موقعة وأخرى ، فهى ليست أغنية نضالية محفّزة على الثورة ، ولكنها أغنيات إمتاع روحىّ ومؤانسة وجدانية إذا استخدمنا تعبير أبى حيان التوحيدى . ولا غضاضة فى ذلك ، لأن الفن سلام للروح حتى فى زمن الحرب المأساوية أو البطولية ، فالإمتاع هدف أساسى من أهداف الإبداع ، ولا فن بلا بهجة . ومازال صحيحاً ما قاله أرسطو منذ أكثر من ألفى عام من أن الشعر تنفيس وتطهير لنفس المبدع والمتلقى .

وفى صدد تقييم النغمة الأثيرة فى شعر كمال نشأت ، يمكن القول إن المقولتين المعروفتين فى تنظير وظيفة الفن متكاملتان وإن ظهرتا فى صورة النقيضين ، أولاهما قول بريخت (إنها لجريمة أن نتحدث عن الأزهار الجميلة حين يكون هناك بشر يُقتلون) ، وقوله فى المسرح الذى آمن به وحوّل حلمه إلى حقيقة ، والمسرح فيما نرى شأنه شأن سائر الفنون كالشعر — إنه ذلك الذى لا يورّطنا بقبول الواقع كما هو ، بل يدفعنا إلى تغييره . أما المقولة الثانية فهى أن رسالة المسرح — والشعر مثله — أن يساعدنا على احتمال العالم . ويعبر عن ذلك ناقد فرنسى بأن عصرنا الذى أصبح شبه مريض بفرط الحساسية الفكرية ومطاردة المشكلات الذهنية الصارمة بكل تعقيداتها حتى فى تجارب الشعر والقصة ، هذا العصر أصبح فى حاجة ملحة إلى الأصوات الغنائية البسيطة التى تتوجه بإيقاعها الصافى إلى أكثر المشاعر عفوية . إننا بحاجة إلى الكلمات الهامسة فى غمرة الاهتمام المحموم بالقضايا المصيرية التى يطرحها الفكر والأدب والفن من خلال الأداء الفنى الصعب .

ولعل هذا المعنى يقترب مما دعا إليه هو شى منّه فى كلمته المشهورة (من لا يغنّ لا يقاتل) . فنحن نحب ونحارب من أجل إنقاذ من نحب ممن يقتله باغتصاب حريته أو أرضه أو امتهان كرامته . فالغناء للمحبوب مثل ترنيمة أم لرايدها ومثل الغناء للوطن وللحرية . والناس ينشدون السلوى والمرح والتفاؤل ، ومن ثم يحبون أن يسمعوا من يُنشدون الأغانى العاطفية الرقيقة ، ويرددونها معهم ، مثلما يطربون للأناشيد الوطنية ، فكلها — رغم الاختلاف — تنبع من معين واحد هو قلب الإنسان ونهر الحياة المتدفق المتجدد الأمواج . والشعر الذى يستحق هذه التسمية هو الذى يزيد الإنسان عراقة فى إنسانيته كما يقول المازنىّ لا ضير إذن بل إنه طبيعى وإنسانىّ أن نغنى للحب فى زمن الحرب على اختلاف أشكالها وأهدافها ، ولكن ذلك مشروط بالتعبير الصادق الجميل عن أنبل القيم التى تعلى من شأن الإنسان . وشعر الحب الرومانسى عند نشأت نموذج رفيع لهذا التعبير ، فهو فى الشعر العربى الحديث فى طليعة الأصوات التى تدعو إليها مقولة الناقد الفرنسى المشار إليها ، على خلاف فى ذلك مع آخرين ممن ينتسبون زوراً إلى فن العربية الأول وتلصق بهم صفة شعراء العاطفة أو الوجدان بغير حق .

فأنت لا تكاد تجد فى شعر كمال نشأت حتى فى قصائده التى تصور مفاتن المرأة الحسية مثل (المرأة المجهولة) و (على البلاج) أدنى تبذل ، كما لا تجد هشاشة فى العاطفة . ومنشأ ذلك — إلى جانب تركيبه النفسى ووعيه الثقافى — قدراته الفنية ، فهو مسيطر على أدواته ، ومن ثم لا يقع فى منزلق الشعر الذى أطلق عليه الدكتور محمد مندور وصف (الطرطشة العاطفية) .. إن الشاعر المقتدر هو الذى ينظّم عواطفه فلا ينفلت منه قيادها ، بل يحكم التعبير عنها ، فينفى عنها الشوائب والنزوع إلى الغريزية الهابطة ، ويُبقى على العناصر القوية المضيئة منها . ولم ينحرف شاعرنا عن هذا النهج منذ قصيدته (نامت نهاد) التى اشتهر بها فى مطالع شبابه حتى آخر إنتاجه الذى بين أيدينا ، والذى يتضمن قصائد حب وذكريات استوحى فيها رفيقة حياته ، وأصدقاء صباه ومنهم الشاعر محمد الفيتورى ، و (بنات اسكندرية) . كما سكب دموعاً شجية على الراحلين مثل مراثيه لفوزى العنتيل ومحمد الدماطى وعبد الرحمن الخميسى .

ونستدل بقصيدته (على البلاج) على تصويره للدفء الأنثوى الحسىّ بلغة شفيفة ونسيج شعرى يمثل ذروة إبداعية دون أية شائبة من ابتذال ينحدر بالمُثُل الإنسانية الجمالية ويفسد ما يشعر به القارىء من متعة تخفف عنه بعض أعباء الحياة اليومية وهموم العصر :

تمدّد تحت مظلته القرحية والنمل يزحف فى دمه مُغْمضاً

روحَه وجفنيه فى خدرِ ناعمِ الخطوات ويرفع عينيهِ
ترتجلان الحوار مع الجسد الانثوى المشعّ البياض
تُمسِّده
قطرات من الماء منزلقات على الورد والزَّبَد المستريح
لدفء الرمالْ
والشمس تلمع .. فوق المويجات
خلف المويجات
غابٌ من المويجات
ازرق .. ازرق .. حتى يلاقى ازرقاق السماء
والكوب غافٍ إلى النصف مازال اشقر عريانْ
يقطر ماء البرودة مثل البياض المشعّ والورد
والزَّبَد المستريح لدفء الرمال
تدغدغه نسمة الماءِ
يسمع وشوشة الصخر والماءِ
سِرْب من الضحكات يرفرف عبر المويجات
يصعد .. يصعد بين الغمامات
زرقا وبيضاً .. ويهبط .. يهبط
فى الدفء والخدرَ المتنقلَ فى دَمِهِ
موجة إثر موجه
وتوقظه كفّها
يتساقط فى سمعه الصوت ازرقَ كالبحرِ
أبيض مثل النوارسِ
(عُدنا مِن السوق .. ثُمّ .. حانَ
وقت الإياب واضيافنا سياتون
فى الساعة الواحدة ...) .

ولكن عالم نشأت لا يقف عند حدود المرأة المحبوبة أو الصبايا المرغوبات ورفاق العمر المفارقين ، بل يتسع فيشمل كل موجود وموعود من حىّ أو جماد . وفى هذه الدائرة الإنسانية التى لا تخوم لها ولا مدى افُقاً وعمقاً نراه يلتفت بروح وامقة تحنّ وتحنو إلى مفردات الطبيعة كما نجدها عند كبار الشعراء فى العالم قديماً وحديثاً . رومانسيين وواقعيين .

وهو لا يخص الطبيعة الصامتة من مياه وصخور ونجوم وسحاب باستلهامه إياها واتخاذها أحياناً رموزاً أو صوراً تعبيرية عن مشاعره ، بل يمتد بصره الحسّى والباطنى إلى الحيوان الاليف ، فهو يستهل ديوانه بقصيدة (القطيطة والعجوز) فيعقد ألفة مؤثرة فى حساسيتها بين هذا الكائن الهامشى وبين رجل مستوحد فى أواخر العمر ، وكأننا نسمع حواراً هامساً بين روحين بائسين :

تسكّعت اشعة الشمسِ
ورقدت قطيطة نحيلةٌ
إلى جوار باب
والباعة الذين يزعقون
والحوار .. والسِّباب
وكان يمشى حاملاً رجليه ..
فى عينيهِ
دمعة يابسة
وحفنة من العذاب
اولاده تشردوا
فى المدن البعيدة الكئيبة الضباب
وزوجه لمّا تَعُدْ تلقاه عند الباب
وعندما استراحَ
فوق حافة الرصيف
تقدّمت قطيطة نحيلةٌ
قاسَمَها بقية الرغيف .

وتطالعنا صورة القط فى أحواله الرتيبة المتشابهة حتى تصبح بالتكرار من لوازم الشاعر ، مجسداً بها التوحُّد البائس أيضاً ، كما يرمز بها الشاعر أيضاً إلى الخمود أو الخمول الذى يُغشّى الريف بغلالته الكابية برغم سطوع الشمس ، حتى تكاد تتوقف دقات الزمن ، فلا معنى للوقت ولا للحياة . ومن ثم تشيع فى معجمه اللغوى ألفاظ التمطّى والتمدد والتثاؤب والكسل ومشتقاته ومترادفاته مثل الخدَر ، يصف بها القط كما يصف الإنسان القروى ، وكأنهما صنوان فى عالم واحد أو وجهان لروح واحدة . وقد يومىء هذا التصور لدى الشاعر إلى عقيدة تناسخ الأرواح ، ومن المعلوم ايضاً ان للقط قداسة عند قدماء المصريين . ويبدو هذا الحيوان الصغير قريناً للقروى فى قصيدة (صبى فى يوم عطلة) إذ تفتتح بمشهد يصلح لتصوير القط كما يصلح لوصف الصبى ، فلا يعرف المتلقى ايهما يقصد الشاعر إلا

بدءاً من البيت الثالث ، ويتم التوحُّد بين الكائنين فى الختام ، وكأنما نسمع من بعيد صدى صوت يتغنى بوحدة الوجود :

يتمطّى كسلاناً .. كسلان
يتقلب فى دفء الأغطيةِ
ودفءالأمّ النائمة اليقظَى
يهرش ساقاً شوّكها الصُوفُ
ينام على الجنب الآخر
رائحة العرق .. سُعال اخيهِ
قطرات الصنبور
ويجىء الصوت المألوف النعسان
« استيقظ يا حمدان .. »
يتقلب فى الدفء الناعم
تتثاءب فى فمه الكلماتُ : « اليوم الجمعه ... »
ويشدّ الأغطية الصوفية فوق الوجه
والخدر الناعم يسرى .. يحتضن الإحساس
وينام
قطا ينعس فى ضوء الشمس

بيد أن القط قد يأتى ذكره أحياناً فى القصيدة كجزء من ديكور اللوحة لا يخطئه نظر الشاعر وإحساسه به أيضاً دون عقْد صلة بينه وبين الإنسان ، كما نرى فى مطلع قصيدة (وداعاً باريس) .

وتبدو النزعة الإنسانية فى أحسن تَجَلِّياتها لديه وأعمقها أثرا حينما تمتزج بالمشاعر الوطنية نابعة من عمق التعاطف مع الفئات المحرومة من أبناء الريف البسطاء العُنَاة ولاسيما الأطفال ، فى إيقاع رتيب شفيف الحزن كعهدنا به . فهو يقدم صورة تكاد تكون (فوتوغرافية) للمأساة لا مُفَجِّرة لها ، وتلك من أبرز سماته فى التصوير ، إذ يختار بعض المفردات من الحياة اليومية كأنها لقطات مُصور فيركز عليها ، مستغنياً بها عن الاستعارة والرمز والارتداد للخلف (الفلاش باك) وما إلى ذلك من التقنيات الحديثة ، ومعتمداً على الأسلوب القصصى باستخدام الفعل الماضى لتشويق المتلقى وإثارة مخيلته ، وعلى الفعل المضارع لإضفاء عنصر الحركة على المشهد ، مع المبالغة قليلا فى استعمال النعت) لتصوير الشخصية أو الشخصيات المحورية فى القصيدة ، مع التوفيق فى كثير من الأحيان فى رسم المواقف ، وابتداع التماعات شاعرية رفيفة ، وفى براعة آخاذة فى ختام عديد من القصائد (الكريشندو) ، وأغلبها قصائد قصيرة مبلورة مما يطلق عليها بعض النقاد اسم القصائد الومضية أوالبرقية أوالإبجرامات ، وهى مركب صعب لايسلس زمامه إلا لأصحاب الخبرة الطويلة بفن الشعر .

وتتبين هذه السمات المميزة لشعر كمال نشأت فى قصائده (هموم صبى من الريف)و (صبى فى يوم عطلة) و (فلاح مصرى اسمه محمدين) وإن امتازت الأخيرة عن الأوليين بالنفس الطويل ، وهو قليل فى شعر نشأت ، وبأسلوب القصّ لبعض وقائع من حياة هذا الفلاح الذى يمثل نموذجاً لسائر العمال الزراعيين فى القرى ، مع التركيز على الحلم والواقع فى ضوء نظرة عاطفية مستبشرة لا نجدها إلا لماما فى سائر القصائد ففى القصيدة الأولى التى تتألف من مقطعين يقول فى أولاهما المعنون (مشوار الصباح إلى المدرسة) مخاطباً الصبى الريفى :

خرجتَ لتبحث عن حطب فى الحقول
وامُّك تنفخ فى اول النار
محمرّة العين
حافية القدمين
ابوك يدخّن .. يشربُ
كوباً من الشاى
يسعلُ ..
يسعلُ
يستعجل الخبزَ
تحمرّ عيناه .. يحمرُّ حتى الكلام المقطّعُ
حتى الغطاء الممزّق لفّ به جسمَهُ
وتَرْجع دامى اليدين
تجرّ وراءك ثقل الحطبْ
تخاف اباك إذا ما غضِبْ
وهَمُّك درس الحسابِ
وخوف العقابِ
ومشوارك المستَبدّ المميتْ
إلى المدرسة

وخوفك عبر الحقول الفسيحْ
ضبابَ الصباحْ

هكذا يدخلنا الشاعر معه فى قلب الحياة اليومية الرتيبة لأسرة فلاحية كادحة فى كوخها الواهن ، من خلال الأدوار الموزعة بين أفرادها الثلاثة ، والعلاقات التى تجمع شملهم ، والأحاسيس التى تضطرم فى قلب الصبىّ ، وكأنه يملك « كاميرا » أو شريطاً سينمائياً يسجل كل حركة وكل صوت وكل لون ، فى إيقاع سريع تحقق باستخدام الأفعال المضارعة المتتالية دون أداة العطف . ويقطع الشاعر فى السطر العاشر حبل الرتابة المتمثلة فى الواقعية الفوتوغرافية القائمة على السرد الشبيه بالنثر باستخدام المجاز الشعرى . فعينا الأب تحمران بسبب دخان الموقد فى الغرفة الضيقة ، ودخان التبغ ، ويحمرّ الكلام ايضاً ــ وتلك هى الاستعارة ــ كما يخرج متقطعاً مثل حلقات التبغ (استعارة ثانية) ونفثات السعال . ويتألق الشاعر مرة أخرى حين يفاجئنا بختام غير متوقع . فالبدايات عنده لا تشُدّ المتلقى غالباً ، ولكن النهاية دائماً ومْضِيّة باهرة يكثّف فيها الموقف والمغزى ، وهى تقنية لا يجيدها إلا شاعر متمكن .

والعزف على وتر الحنين إلى ملاعب وخِلاّن الطفولة فى القرية ملمح أساسى ــ فى هذه المجموعة الشعرية وفى غيرها من أعمال كمال نشأت ــ ذو نَبْرَة مصرية بعيدة عن جو المأساة الوجودية الذى نعرفه فى مواقف شعراء الأطلال وهم يعبرون عن وطأة الإحساس بالزمن الذى يمضى علينا ثم يمضى بنا ، قريبة من هموم العصر كما نراها فى الأبيات الأخيرة من قصيدته (محمد الدماطى) ، إذ يمسك فى البداية فرشاته ليخط فيما يشبه اللوحة (البورتريه) ملامح فارس نبيل من أبناء النيل الثائرين على أرباب السلطة الذين لا يتورعون عن بيع الوطن نظير البقاء فى الحكم ، ثائر من أصلاب الفلاحين البسطاء الشرفاء ، يخشع حين يسمع ترتيل الذكر الحكيم ، ويسير هيمان فى مواكب أصحاب الطرق الصوفية ، ويهيم وجداً بالملاحم الشعبية .

وما يلبث الشاعر أن ينعطف إلى تذكار جَنّة الطفولة التى أُلفت بينه وبين الصديق الغائب إلى غير عودة ، فتهل علينا دفقة من (عطر الأحباب) كتعبير شيخنا العظيم يحى حقى ، ونستاف رائحة الحقول الخضراء ، كما نصغى مع الشاعر فى عهد الصبا الجميل إلى زخّات المطر المتهاطلة . ولكن سر الإبداع يكمن فى تصوير « شقاوة » الأطفال وفى النهاية التى تهزّ أوتار القلب ، كما يتمثل فى اختتام القصيدة بنفس مطلعها ، وفى الجدّة والجرأة فى التركيب اللغوى باستعمال الفعل (يركض) مجرداً من حرف الجر (على) الذى يتبعه لزوماً فى صيغة الدلالة على المكان :

ايام كان المجد ان ندقْ
باب شيخ الخفراء
ونختفى
ان نصعد النخيل والجمّيزْ
ونعبر الترعة او نعودَ
بالبلابل المقيّده
ان نركض الدروب تحت غابة المطرْ
ونشرب السحابْ
ان نخطىء الحسابْ
فى عَدَد الكواكب الليليّه
محمد الدماطى
ينام فى مقبرة منسيّه
فى قرية تجهلها الخرائط
ولكن ..
تعرفها المنيّه

وإذا كان الشاعر يبدع فى استخدام الترديد ، والترديد خاصية فنية عريقة فى شعرنا العربى كما نجدها فى قصيدة مالك بن الريب المشهورة ، وليست مقتبسة من توماس إليوت كما يذهب بعض الباحثين ، وإن كانت أكثر تطوراً بالضرورة عند صاحب (الأرض اليباب والرجال الجوف) ، فإن كمال نشأت لا يُوَفّق دائماً فى استخدام هذه الخاصية ، إذ تصبح أحياناً مجرد متكأ للاسترسال ، ومن ذلك افتتاحه كل أبيات مرثيته للخميسى بعبارة نثرية هى (أقسى ما يلقاه غريب) . غير أن هذا النموذج الذى أدى إليه ابتسار التجربة وعدم اختمارها ، هو الاستثناء . فالقاعدة هى الإجادة فى توظيف صيغة التكرار ، والشواهد متعددة ، ومنها (قبرة وضريح) التى تتكرر فيها هذه الجملة التى اتخذها الشاعر عنواناً للقصيدة ، وقصيدة (يا بنات اسكندرية) إذ جعلها الشاعر مفتتحاً لكل مقطع دون أن ينحدر إلى آفة التكرار الممل ، لأن هذا النداء من الأغانى الشعبية التى سكنت أعماقنا ، واقترنت بأجمل ذكرياتنا (يا بنات اسكندرية مشيكم فى

البحر رغبَّه) فأصبح ترديدها كل مرة مثار ابتعاث لنشوة المتلقى .

يا بنات اسكندرية
هل رأيتنّ حبيبى ؟
طافراً فوق ازرقاق البحرِ
والريح .. غريبَ الأبجدية
ـــ ياصبيّه
كل من مرّ بنا هذى العشيّه
ليس مَنْ تبغين .. عودى
فالرياح السُّود والأمواج غيلان عتيّه
وأبوك الشيخ يحتاج إلى عطف الصبيه
ـــ يا بنات اسكندريه
هل رأيتنّ حبيبى ؟
من هنا سافر فى الريح إلى ارض قصيّه
ـــ يا صبيه
كل من تحمله الامواج لا يرجعُ
عودى واستريحى
فى بلاد الناس كم يمشى غريب
باكياً يوم النزوح
ـــ يا بنات اسكنديه
كيف تجهَلْن حبيبى
إنه إن غاب عنى وعن (الرمل)
فللعمر بقيّه
قادمُ
فى
الريح .. والأمطارِ
ابن اسكندرية

ومن ثم تعد هذه القصيدة مثالاً لمقدرة الشاعر فى توظيف التراث الشعبى ، كما أنها تدل على نجاحه فى الاقتباس من مصدر آخر هو (نشيد الإنشاد) (يا بنات أورشليم إن رأيتن حبيبى فأخبرنه أنى مريضة حُبًّا ، أنا لحبيبى وحبيبى لى .. حبيبى مدَّ يده إلى الكُوَّة فانثّت عليه أحشائى) وتتحول أورشليم فى القصيدة إلى منطقة الرمل فى مدينة الاسكندرية ، والاقتباس المشار إليه مقصور على صيغة النداء (يا بنات) وصيغة الاستفهام مع تحوير طفيف (هل رأتنّ حبيبى ؟) . فالمعانى والصور حديثة ، وهى تحمل ـــ من ناحية أخرى ـــ عبير حكايات ألف ليلة عن السندباد الملاح ، والمسافر المغامر الذى يركب بساط الريح كطائر الرُّخّ الخيالى فى هذه الحكايا . ويوظف الشاعر هنا أيضاً أسطورة الغيلان البحرية ، وهذا الاستيحاء من عوامل الجمال الفنى للقصيدة ، إذ يسهم فى إبراز ملامح مدينتنا الجميلة على ساحل البحر المتوسط ، ويستحيى عبق التاريخ والأساطير .

ونلتقى بالأساطير عند كمال نشأت مرة أخرى كمفجر للرؤيا وأداة للتعبير الغنى بالإيحاءات فى تضمينه قصيدتيه (العاصفة) و (أقدم خوف للإنسان) صورة الجِنِّيات ساكنات الآبار والبحار ، مع ربط الخيال بالواقع بيئةً وشخوصاً وأحوالاً نفسية واجتماعية ، ومن شأن هذا التضمين أن تتوهج أجنحة الرؤيا وتتداعى لمحات شكسبيرية حيث مشهد الساحرات والجِنِّيات فى مسرحياته ، وأطياف من الميثولوجيا الريفية المصرية حيث خرافة الجِنِّيّة (الدَّاهة) التى تسكن فى أعماق الترع النيلية .

وقد يعمد الشاعر فى بعض قصائده إلى تضمين مأثورة من الشعر يتخذها افتتاحية يلج منها إلى الفكرة أو الإحساسة التى يختلج بها قلبه والتى قد تخالف إلى حدّ المناقضة معنى تلك المأثورة . ومن ثم يُعَدُّ هذا التضمين (تيمة) لمواصلة الأغنية وربط أجزائها بعضها ببعض كما رأينا فى توظيفه نداء (يا بنات اسكندرية) . ومن هذا القبيل استعارته من الشاعرين الخيام وأبى ماضى تلك الفكرة الميتافيزيقية فى مأساة الوجود البشرى المقهور بقوة الدهر الخفية المتسلطة ، بعد تحوير فى قصيدته (وجودية بلا يأس) التى يفصح عنوانها عن معناها المترتب على موقف شاعرنا من الحياة كما عبر عنه منذ البداية فى عنوان مجموعته الشعرية (النجوم متعبة والضحى فى انتظار) وإن كان يقترب من حافة اليأس فى قليل من أشعاره ولاسيما المراثى ، حاملاً بذلك أهم خصائص الشعر الغنائى وهى التعبير عن خواطر الشاعر وتأملاته بين الشجن وبين الفرح وغيرها من الخوالج الشعورية ، دون أن يتسم بالمبالغة فى نبرة الحزن والمرارة التى يتميز بها الشعر الرومانسى فى طابعه العام بوصفه شعراً ذاتياً لا يستمد مادته من نبع الواقع ، ونابضاً أيضاً بروح الشخصية المصرية الريفية فى صبرها على معاندة الأقدار القاسية واستبداد الطغاة الحاكمين ، وعشق الحياة فى ظلال السلام مهما قل نصيبها من مباهج العيش ومسراته .

ومثلما يوظف نشأت الأساطير والأغاني الشعبية فى شعره ليسقطها على الواقع فى نسق متآلف رفّاف ، يمزج أيضاً اللغة التراثية بمفردات وصيغ من لغة الحديث اليومى والحكم والأمثال المتداولة ، مرة على علاّتها ، وغالباً بصَبِّها فى قالب الفصحى قاصداً من ذلك مقاربة الجو المحلى فى عفويته وبساطته ، ليكون النص مرآة صادقة للواقع ، وروحاً متوهجة بأنفاس الحياة ، ويتم بذلك التوحد بين ذات الشاعر وبين الجموع ، فلا يصدر الشاعر عند أحلامه وآلامه وهواجسه الفردية ، بل يمتح من بحر الشعب الصاخب .

ومن الطبيعى أن يكون الاقتباس من قاموس اللهجة العامية فى القصائد المستوحاة من شخصيات أو أجواء شعبية لإضفاء نكهة محلية عليها . فهو يستعمل لفظ « الدوار » المقصود به دار عمدة القرية ، ولفظ « بدرية » كصفة لحبة القمح ، فى قصيدته (محمد الدماطى) ، وكلاهما يقتضيه عنصر الملاءمة للمشهد القروى ، ويذكر الشاعر (شيخ الخفراء) ، فى روايته لمعابثات الأطفال إذ يدقون بابه المهيب باعتباره رمز السلطة ثم يختفون ، ويعدِّد مسارح اللهو ومناظر الطبيعة من نخيل وجميز وترعة وبلابل يصيدها الصبية ويقيدون أجنحتها . وفى قصيدة (فلاح مصرى اسمه محمدين) يستعمل عبارة فتى « عليه القيمة » للدلالة على العز والسؤدد عند أهل الريف والأحياء الشعبية وفى قصيدة (إلى مودى) يذكر عنوان بيت الصغير الراحل طبقاً لمنطوقه فى الواقع المعيش : نسج حياة كانت فى « ٣٠ فخر الدين شبرا مصر » .

أما الاقتباس من معجم الأمثال والحكم الدارجة فى قوله (إنه إن غاب عنى وعن « الرمل » ، فللعمر بقية) من قصيدته (يا بنات اسكندرية) ، وتضمينه مقولة (اللهم لا اعتراض) المتداولة بين أبناء الشعب للتعبير عن تقواهم وإيمانهم بالقضاء والقدر كلما ندَّت من أفواههم كلمة تحمل شبهة الريبة فى الرضا بالمقدور والمقسوم من الحظوظ ، إذ يقول بلسان (محمدين) فى القصيدة التى تحمل اسمه :

وامراتى بهية
انجبت .. لم يعش لى ولد ولا صبية
هذا نصيبى .. لا اعتراض لى
استغفر الله .. ومن أكون حتى اعترض
حكمته العليّه

وتتضمن هذه القصيدة أيضاً الجملة الدّالّة فى المعتقد الشعبى على سبب النجاح وهى (دعاء الوالدين) ، والجملة التى تفيد غاية المراد فى هذا المعتقد ، وهى الدعاء للأهل والأحباب بالستر ولا تبـــدو مثل هذه المقتبسات مقحمة ، بل هى من خيوط النسيج الشعرى المضفور ، حتى فى القصائد التى يعمد الشاعر أن تكون سهلة فى الصياغة أقرب إلى تراكيب اللهجة العامية لتصبح فى متناول القارىء العام ، أو لتوائم المضمون ، وهو تصوير السذاجة الريفية أو الطيبة التى فطر عليها أبناء الشعب البسطاء عامة .

ومما يلاحظ فى هذا السياق أن كمال نشأت قد يغريه المقصد المشار إليه بالمبالغة فى إيثار سهولة الألفاظ والتراكيب والمعانى ، فتصبح القصيدة أجدر بالنثر منها بالشعر ، وأقرب أحياناً إلى القصص والأشعار المنظومة للأطفال لأغراض تربوية ، ولكن هذه الهفوات لا تشوب إلا بعض المقاطع إذ سرعان ما يرتفع المستوى فى المقاطع الأخرى ، أو تتخللها ومضات إبداعية .

ويستدل من النماذج السابقة على نزوع الشاعر إلى تصوير المعتقدات والعادات الشعبية السائدة دون الاكتفاء بوصف مظاهر الطبيعة والبيئة ، وهو يغوص أحياناً فى أعماق إنسانها ، فيسجل فى أداء شاعرى بعض القيم الأخلاقية التى يتمسك بها كخطابه فى قصيدة (يا بنات اسكندرية) للصبية التى تسائل أترابها عن حبيبها الغائب حتى تكف عن التفكير فى السفر إليه : (وأبوك الشيخ يحتاج إلى عطف الصبية) . وفى هذه القصيدة يَتَبَيَّنُ مدى ما أصابه الشاعر من توفيق فى التآليف بين أجواء تعبيرية ورؤى مختلفة ، فهو يراوح بين الحقيقة والأسطورة ، كما ينتقل من « الفانتازيا » بمعنى الجمال الخيالى إلى الشعبى الواقعى ، وتتنوع فى ذلك مصادره الثقافية .

ويبقى القول بأن ذروة ما يبلغه نشأت من إبداع شعرى تتحقق فى القصائد التى تعبر عن شحنة شعورية جاءت ثمرة تجربة امتلأت بها الكأس حتى فاضت ، فكانت المشاعر أكثر سيطرة من العقل والتخطيط مما منح العمل الفنى عفوية الحياة ودفئها . والنموذج الساطع فى هذا الشأن هو قصيدة (وداعاً باريس) التى تحمل خلاصة خصائص كمال نشأت الفنية والنفسية :

القط الأسود
يتمطّى
بجوار النافذة الوسْنَى

ورذاذ مثل دموع الفرح الطفل
يتساقط فى ورق الأشجار الممتدة
إسراع العمال على الأرصفة المبلولة
وصرير العربات المتثائب
وبقايا ليل باريسىّ من أكياسِ ملقاةٍ
وكؤوس ورقية
عربات اللبن .. وصحف اليوم الطالعْ
أسماء مخازنْ وشوارع
تتوالى فى إيقاع لاتينىٌّ حلو
والتاكسى يحملنى تحت رذاذ الضوء الممطرْ
نحو مطار « ديجول »
ائتلفَت حولى مكسور القلبِ
أُوَدِّع باريس ...

القاهرة : د. حسن فتح الباب