

ذاكرة

3

إبراهيم طوقان في هئوية ميلاده:

هل تنتشر أسلوب حياة؟

أحمد دحبور

لم يكن إبراهيم طوقان مضطراً إلى انتظار مرور قرن كامل على ميلاده، حتى تذكر فلسطين أنه شاعرها الذي ارتبط اسمه باسمها، ما دفع بناقد من وزن د. إحسان عباس إلى القول: «لا شك في أن إبراهيم طوقان أكبر شاعر أنجبته فلسطين حتى أواخر العقد الرابع من القرن العشرين». ولسنا ملزمين، طبعاً، باعتماد لغة أسماء التفضيل: أكبر، وأشعر، وأهم.. إلا أننا نأخذ منها الدلالة التي تعيدنا إلى أن هذا الشاعر نسيح وحده، من حيث مروفه كالسهم في حياة فلسطين الثقافية، محرضاً، متغزلاً، متأملاً فيما هو يسخر ويفاجئ ويجدد على طريقته. وإلى ذلك حققت لحظة هذا الشاعر نوعاً من المفارقة المركبة. فهو جزء من التاريخ شبه الرسمي، شبه المعتمد، للشعر في فلسطين. وهو أيضاً حالة متفردة متعالية على النمط. أضف إلى ذلك سنواته المحدودة التي قضاه في هذه الدنيا، وحسرة قرائه المحبين على مشروعه الذي قضى وهو في ذروة الفرع الفني.

في نابلس، عام 1905، رأى إبراهيم عبد الفتاح طوقان لمعة النور لأول مرة. وتشهد شقيقته وتلميذته المبدعة فدوى طوقان على شخصيته، فتؤكد أنه «كان لعوباً إلى حد بعيد، لا يقتصد إذا أخذ بسبب من أسباب العيث واللعب». أما بيئته الضيقة فتحددها فدوى في ثلاثة: جدته الحافظة الجادة، وجدته الحنون، محب الشعر الذي كان يحتضنه «فيتقارضان من الشعر والزجل والعتابا ما يعيه قلباهما»، وشقيقه أحمد الذي يسّر له استيعاب العروض، وكان رقيباً موضوعياً على بداياته، يحتفل بالمحاولة الناجحة، ويأمره بتمزيق المحاولات غير الناضجة، وكان الأديب اللبناني الساخر سعيد تقي الدين، يشارك أحمد في الحدب على الفتى إبراهيم وتشجيعه وتحريضه على اجتراف الجديد.

أنهى دراسته الابتدائية في المدرسة الرشيدية النابلسية، وانتقل إلى مدرسة المطران في القدس ليقفز منها، بعد نجاحه في الثانوية، إلى الجامعة الأمريكية في بيروت، فينشط، ويحب ويغازل، ويعقد صداقة مع أستاذه لويس نيكول الوهمي الذي حبب إليه شعر عباس بن الأحنف. وكان إبراهيم يفكر في تحقيق ديوان ابن الأحنف إلا أنه لم يفعل.

عاد إلى نابلس عام 1929 وفي يده شهادة التخرج من الجامعة الأمريكية . لم يحب التدريس لكن تلك كانت رغبة أبيه ، فعمل أستاذاً للغة العربية في مدرسة النجاح الوطنية .
ثمة أربع سنوات خصبة أليمة في حياة إبراهيم ، هي تلك التي قضاها بين 1936 و 1940 رئيساً للقسم العربي في إذاعة القدس . فخلال هذا العمل اشتبك مع دعاة العامية منتصراً للفصحى الميسرة ، واقترح قراءة جديدة لبعض فصول التاريخ ، فأذاع قصة « جزاء الأمانة » التي اقتبسها من « كتاب الاعتبار » لأسامة بن منقذ ، إلا أن إبراهيم رفض أن يأخذ وفاء السمؤال على محمل الشهامة ، معرّضاً بهذا الأمير الأريحي . . وكانت نتيجة هذه المشادات والمشاحنات ، أن أقيّل شاعرنا من عمله في الإذاعة يوم 1 / 10 / 1940 .
إلا أن تلك الفترة - عام 1937 تحديداً - شهدت الحدث السعيد الأبرز في حياته ، عندما التقى سامية عبد الهادي ، فتحابا وتزوجا وأنجبا ، بعد ذلك ، ولداً وفتاة ، هما جعفر وعريب .
كان إبراهيم يعاني من علة في المعدة . وقد عولج غير مرة ، وذهب إلى مصر للاستشفاء . أما سفره إلى العراق فكان بهدف مواصلة التعليم الذي لم يكن محبباً إلى نفسه ، فعاد أدراجه إلى فلسطين ، ودخل إلى المستشفى الفرنسي في القدس . وتقول فدوى : « وبعد أيام قليلة ، في مساء الجمعة ، الثاني من شهر أيار سنة 1941 ، أسند إبراهيم رأسه إلى صدر أمه ، وقد نرف دمه وخارت قواه ، وهناك أسلم روحه الطاهرة إلى بارئته ، واستراح استراحة الأبد » . وهكذا كانت جولة إبراهيم طوقان في هذا العالم قصيرة إلى حد أنها لم تتجاوز الست والثلاثين سنة . هل نذكر ، للمناسبة ، أن هذه هي سنوات غسان كنفاني أيضاً على هذه الأرض ؟

شاعر الوطن

كان في الثامنة عشرة من العمر ، يوم رأى اسمه مطبوعاً . إذ سعد عمه حافظ طوقان بمحاولته الشعرية البكر ، وحملها إلى صحيفة محلية ، فنشرتها . ومنذ سنة 1923 أصبح إبراهيم في عداد الشعراء . وكان عليه أن يعي ، تلقائياً ، معنى أنه ابن وطن مهدد . فلم يكن قد مر على وعد بلفور المشؤوم إلا تسع سنوات ، لكن الخطر كان يجري في وتيرة متسارعة . وكان قلق الفتى إبراهيم على مصير بلاده ، نوعاً من القلق الشخصي - الوجودي إن شئت . فالصراع صراع إرادات . وليس القاضي ، إلا المختل البريطاني ، الذي وعد الغريم الغازي بوطن قومي في فلسطين .

طبيعي أن تنطق أشعار إبراهيم بضمير الجماعة . فهنا « نحن » مقابل الغزاة « هم » أو « أنتم » - حسب الطبيعة الفنية للخطاب - ولكن الضمير ، في العمق والجوهر ، إنما يعبر عن لحظة وجودية تملأ على الشاعر كينونته ورؤياه . هو ذا يرد على الشاعر الصهيوني رثوبين ما كتبه هذا من شعر يعرض بالعرب ، وينتقص من أمهم التاريخية هاجر ، بوصفها جارية عند أم اليهود سارة . وسرى أن رد إبراهيم ، وهو في خضم الأيديولوجيا ، ينزع منزعاً شخصياً قبلياً :

هاجر أمنا ولود رؤوم	لا حسود ، ولا عجوز عقيم
هاجر أمنا ومنها أبوالعرب	ومنها ذاك النبي الكريم
نسب لم يضع ، ولا مزقته	بابل ، أيها اللقيط الزنيم

إلا أن هذه المساجلة مع الرواية الصهيونية ، لم تصرفه عن الانتباه إلى رأس الأفعى . فوعد بلفور هو أساس البلاء . ولهذا لم يكن من المصادفة أن يتواقف نشر قصيدة إبراهيم هذه مع قصيدته « البلد الكئيب »

لمناسبة إضراب فلسطين يوم ذكرى وعد بلفور . والقصيدتان من إنتاج عام 1929 :

بلفور كأسك من دم الشهداء لا ماء العنب
ما أنت إلا الذئب قد صوّرت من طين الشقاء
والذئب وحش لم يزل يضربى برائحة الدماء

ولا يصعب توزيع الخطاب الوطني في شعر إبراهيم على ثلاثة محاور: الأول، يتصل بالمساجلة ورد منطق الأعداء بمنطق الشعب القائم على الحق ومطلب الحرية . وإذا كنا نتقرى في هذا الخور قسمات وجودية تتراءى متداخلة في الشأن الموضوعي . فإن الخور الثاني يأخذ طابع السخرية المرة من واقع الاحتلال وانحياز بريطانيا إلى مضمون وعد بلفور . وفي السخرية يكون المشهد أكثر اقتراباً من الخطاب الذاتي . فهي ليست هجائية كالتي اشتهر ابن الرومي بها مثلاً، ولكنها نابعة من مرارة المظلوم الذي يرى عدوه المتجبر يلوي عنق الحقيقة متظاهراً بالأريحية الخائفة . هو ذا يخاطب الإنكليز :

وخجلنا من لطفكم يوم قلتم
وعليكم فما لنا والإطالة؟
أجلاء عن البلاد تريدون
فنجلو ، أم محونا والإزالة؟

وهو في سياق آخر ، يقارب السيئات الشخصية، الفردية، ببنية الاحتلال، كأنما الاحتلال هو مرجعية السوء والرداءة، على الضد من البيعة التي هي عنوان الجمال . وما أحسب هذا «الثقيل» الذي هجاه إبراهيم إلا ذريعة للتنديد بالاحتلال والسخرية منه، حتى لأشك في وجود هذا الثقيل، لا لانعدام أمثاله في الحياة، بل لأنه غير ضروري إلا بما هو مجال للمقاربة مع أبشع ما في الوجود . . أي الاحتلال :

أنت (كلاحتلال) زهواً وكبيراً
أنت (كالانتداب) عجباً وتيها
أنت (كالهجرة) التي فرضوها
ليس من حيلة لقومك فيها

ويواصل تشبيه الثقيل ببائع الأرض وأعدائه التي يدعيها، وبوجه السمسمار، ويجعل جبينه كالجريدة التي «لم تجد كاتباً عفيفاً نزيها»، أما حديثه فهو كاحتجاج الذي يرفعه الساسة بلا معنى ولا فائدة، وينهي :

جمعت فيك «عصبة» للبلايا
وأرى كل أمة تشتكيها

ويقصد عصبة الأمم، وهي الهيئة الدولية التي أنشأتها الدول الاستعمارية غداة الحرب العالمية الأولى، وورثتها، بعد ذلك، هيئة الأمم المتحدة إثر الحرب العالمية الثانية.

أما الخور الثالث، فيدور حول العامل الخرك في الحياة السياسية، مقاومة ومناورات، وإذا كان الشعب هو هذا العامل، وهو كذلك، فإنه موزع بين الفدائي والشهيد والقوى الوطنية من جهة، والوجيه الدعوي الناعق بالقطيعة والاختلاف من جهة ثانية. ولأن إبراهيم كان طرفاً وليس معلقاً أو محلاً سياسياً . فلنا أن نقدر نبرته العالية في إدارة قصائده حول هذا المحور بين السخط والسخرية والتحريض .

شاعر الغداء

وإذا قلت الشهيد والشهداء في شعر إبراهيم، يحضر بقوة يوم «الثلاثاء الحمراء»، هذه القصيدة التي ثبتت في الذاكرة الفلسطينية العربية منذ عام 1930، إثر هبة البراق، عندما اقتيد الأبطال الثلاثة فؤاد حجازي (من صغد) ومحمد جمجوم وعطا الزير (من الخليل) . وأقدم الاحتلال البريطاني على إعدامهم

شنعاً في عكا . ولا يزال أهل عكا حتى اليوم يحرسون قبور الشهداء الثلاثة ويدهنونها بألوان العلم الوطني . وهكذا أصبح في الذاكرة متسع لأغنية الشاعر الشعبي نوح إبراهيم «من سجن عكا طلعت جنازة»، لواقع القبور الخروسة .. ولقصيدة «الثلاثاء الحمراء» لإبراهيم طوقان . وخلافاً للشعر الوطني الذي كان سائداً قبل زهاء ثمانية عقود ، لم تأت هذه القصيدة في بناء كلاسيكي يجمع البكاء إلى التمجيد، بل أراد لها الشاعر بناء درامياً ، يبدأ بمقدمة تحيط بالمشهد ، كأنما المكان هو أول جهة تتلقى النبأ :

لما تعرض نجمك المنحوس
تترنحت بذرى الجبال رؤوس
ناح الأذان وأعول الناقوس
فالليل أكدر ، والنهار عبوس

ويعضي في رصد المكان ، وقد غدا غير المكان ، والزمان وقد ابتلي بلحظة قاتمة ، فيما يأمل المواطنون - بغير كبير رجاء - أن يحصل الأبطال على عفو من أي نوع . ولكن الحاكم المستعمر هو الحاكم المستعمر . وليس للحياة ، بصوت الشاعر إلا أن تتوعد :

لا تعجبوا فمن الصخور
نبع يثور

أما الحركة الثانية ، ولا مناص من استخدام لغة الموسيقى ، فقد وزعها الشاعر على ثلاث ساعات ، وأعطى كل شهيد ساعة تميز موقعه من الشهادة . فإذا كان فؤاد حجازي هو أول من صعد المشنقة ، فلساعته أن تقول :

أنا ساعة النفس الأبية
الفضل لي بالأسبقية

أما الشهيد محمد مجحوم ، فمعروف عنه أنه سبق زميله عطا الزير إلى المشنقة ، مع أن دوره كان الثالث ، وفي هذا تقول ساعته ، حسب إبراهيم طوقان :

أنا ساعة الرجل العتيد
أنا ساعة البأس الشديد
بطلي يحطم قيده
رمزاً لتحطيم القيود

وكانت الساعة الثالثة مكرسة للشهيد عطا الله الزير الذي تجرع ألم استشهاد رفيقيه :

أنا ساعة الرجل الصبور
أنا ساعة القلب الكبير
رمز الثبات إلى النهاية
في الخطير من الأمور

وفي كل من الساعات الثلاث ، وقت للضمير الجمعي الذي يقسم بالوفاء على مواصلة المسيرة . وتأتي الحركة الثالثة بعنوان «الخاتمة» التي تجمل الشهداء الثلاثة في جنة الرضوان ، حيث لا شكوى من الطغيان .. ومع أن الشاعر استخدم ، في هذه القصيدة ، بجرأ واحداً هو الكامل ، إلا أنه أخذه كاملاً ومجزوياً ، وبتفعية واحدة أحياناً ، موظفاً عدداً كبيراً من القوافي : السين والفاء والياء والبدال والميم والراء والهمزة والواو واللام والنون والعين ، وعمد أن ينهي كل مقطع بقافية موحدة هي الراء المكسورة . وهو نظام خاص به ، وإذا كان مسبوقاً بتجريب شعراء المهجر ، فإنه أخذ من أولئك مبدأ التجديد ، لكنه وظفه على طريقته ليطباق الإيقاع خفقات القلوب وتوتر المشاعر ، كأنما الشاعر يرثي شهداء الأمة بكل ما أوتيت الأمة من غنى في اللغة والجرس الموسيقي . وقد بشر بهذا الجرس من خلال الإشارة الوجدانية المبكرة إلى الأذان والناقوس .

أما قصيدته الشهيرة بـ«الشهيد» ، فهي وإن لم تبلغ بها المغامرة درجة التنوع في «الثلاثاء الحمراء» إلا أن اللافت فيها هذا الاقتصاد اللغوي حتى ليجمع العبوس والابتسام والطغيان والافتحام في بيت مجزوء مؤلف من ست كلمات :

عبس الخطب فابتسم
وطغى الهول فافتحم

وما ذلك إلا لأن إيقاع القصيدة يؤاخي إيقاع الفدائي الشهيد الذي يسبق الفعل عنده أي خطاب :
وأخو الخزم لم تنزل
يده تسبق الفما
ولأن الجانب الذاتي يلح على الشاعر في هذا النوع من القول، فهو لم يجرد من الشهيد قديساً
خارج الزمن، بل يتوقف عند شاب قد يكون سجيناً، وليس له أهل يعرفون عنه شيئاً، حتى أنه لم يحظ
بالكفن :

ربما غاله الردى وهو بالسجن مرتهن
لم يشيع بدمعة من حبيب ولا سكن
ربما أدرج الترا ب سلباً من الكفن

وعلى هذا الإيقاع، سرت قصيدة «الفدائي» التي لا تقل شهرة عن قصيدة «الشهيد». ومع ذلك كان
يمكن الفدائي أن يكون أي بطل يفدي وطنه، إلا أن الشاعر انشغل برسم ملامح شخصية له. مؤكداً، في
كل مرة، أن البطل ليس آلة بطولة، وإنما هو مشاعر ورؤيا وهموم وعزيمة :

لا تسلم عن سلامته روحه فوق راحتته
بدلتسه همومه كفنناً من وصادته
شاغل فكر من يرا ه بإطراق هامته

بل إن الشاعر لا يتجاهل لحظة الضعف الإنسانية التي تلمّ بهذا الفدائي، ولحظة الأنا الأعلى التي تشده
إلى مهمته :

مر حين فكاد يق تله اليأس، إنما
هو بالباب واقف والردى منه خائف
فاهدئي يا عواصف خجلاً من جراته

وهكذا، من جديد، تتوافر القوافي وتتقاطع، لتخدم لحظة الانفعال والتوتر والانتقال من وضع إلى
آخر من مواجهة الحقيقة. على أن إبراهيم لا يحرص دائماً على هذا التنوع والتوتر في إيقاعاته، بل يعطي
لكل مقام مقالاً. سنراه مثلاً في رثاء موسى كاظم الحسيني، ذلك الشيخ الجليل، قائد الحركة الوطنية في
زمانه، وإذا بالقصيدة تلبس لبوسها التقليدي بنظامها البيتي الصارم. فمثل هذا الشاعر الحار، المستجيب،
يتترك الإيقاع الشعري على هدي إيقاع الحياة. ولا يمكن أن يكون متعمداً في ذلك، بل إن حرارة المشهد تملي
عليه درجة الفوران في القصيدة، لا بمعنى أن القصيدة التقليدية عنده هي استجابة باردة للحدث، بل بمعنى
أن الوقار فيها يلازم وقار اللحظة، فيما تغلي قصائد الشهداء والفداء بما يجيش في اللحظة من انفعال.
شاعر سياسي؟

لا يمكن وصف إبراهيم طوقان بالشاعر السياسي إلا بقبولنا التعريف الواسع للسياسة الذي يشمل
مختلف الاهتمامات بالشأن العام. فما نقل عنه أحد أنه كان مشايحاً لحزب أو قائد معين. بل هو الذي كان
يقول :

إن قلبي لبلاددي لا لحزب أو زعيم

ولو عرض للسياسة مباشرة لكان له فيها ما لا يسر السياسة التقليديين حتى لو بدا كلامه، لأول وهلة،
ضد السياسة بالمطلق :

منذ احتلال الغاصبين ونحن نحلم بالسياسة

والله ليس هناك إلا كل قناص الرئاسة

على أن هذا التعفف عن اللعب السياسي، لا يعني أنه لم يكن غاطساً في الشأن العام حتى شحمتي أذنيه. فالتصدي لمطامع المستعمر سياسة، والرد على الشاعر الصهيوني سياسة، والنطق بصوت الشهيد والفدائي سياسة، والاهتمام باخيط العربي سياسة. ولهذه المناسبة يستوقفنا أن قلقه على الشام، يوم الحريق، يعادل قلقه على مدينته نابلس يوم الزلزال، ويوم الطوفان، ونقرأ له شعراً في تعزية البيت الهاشمي بالشريف علي بن الحسين، ومرثيته لمن يسميه نسر الملوك، فيصل الأول، ومرثية للزعيم المصري سعد زغلول، وأخرى في رثاء المجاهد السوري أحمد مريود، ونقرأ له «نشيد بطل الريف، عبد الكريم الخطابي» ونشيد «فتية المغرب» ونشيد «رثاء الملك غازي» ونشيد «أشواق الحجاز». أما الشريف حسين فيخصه بقصيدة تشبّهه بسميّة الحسين بن علي شهيد كربلاء:

تردون الموت في ظل العلي

آل بيت المصطفى لم تبرحوا

تشبه الكأس التي في كربلا

كادت الكأس التي في قبرص

وليس تجواله المعنوي في الأرجاء العربية مجرد حنين ونخوة. بل إنه شريك، في اللحظة العربية، يعطي نفسه حق العتاب. هكذا نراه يحتفل بزيارة أحمد شوقي - التي لم تتم - فيذكره بواجب أمير الشعراء تجاه فلسطين. ثم لا يكتفي بذلك بل يعلن في قصيدة تالية عن «عتاب شعراء مصر». ومنطلقه في ذلك أن البيت العربي واحد، أما في بؤرة اللحظة الملتهبة، لحظة فلسطين، فديدنه تجريس الزعماء السياسيين الذين يأكلون بعضهم بعضاً. لكنهم لا يقدمون أكثر من الاحتجاج الإنشائي على مؤامرات المستعمر البريطاني. وستظل الأجيال تحفظ سحره المرة من «سماسة البلاد» و«المخلصين للوطنية»:

بقيت في نفوسنا أمنية

ما جحدنا أفضالكم غير أنا

فاستريحوا كي لا تطير البقية

في يدينا بقية من بلاد

وهذا الدور الوطني للشاعر المتحرق شوقاً إلى تحرير وطنه، ينعكس على طبيعة الشعر الذي لا يحتمل في هذا المقام إلا الخطاب المباشر حتى أن عناوين قصائده حملت معاني النداء: «يا موطني - اشتروا الأرض - يا رجال البلاد - إلى الأحرار - يا قوم - أيها الأقوياء - أيتها الحكومة - أنتم - وطني أنت لي - يا سراة البلاد» وإذا كان «الموضوع» يحمل الشاعر إلى المباشرة، فإنه يستنهض السخرية، أو اللمحة، أو حتى الطرفة، ليعيد الاعتبار إلى الفن بشكل أو آخر. أو أنه يشحن القصيدة، كما في «الثلاثاء الحمراء» بعناصر درامية تتأبى على القلب التقليدي، فيما يأخذ الخطاب عنده أحياناً شكل النشيد الملحن.

شاعر الفرح

وإذا كنا نجازف بإسباغ صفة شاعر الفرح، على هذا الشاعر الشاب الذي أنهكه المرض، وعذبه الوطن بالمخاطر التي يتعرض لها، فإن حصته من الفرح قد أخذت شكل المرأة. وفي مقدمة ديوانه تحدد شقيقته فدوى طوقان شخصيته الشعرية في ثلاثة محاور، فتبدأ بما تسميها الغزليات، لتضيف إليها بعد ذلك الوطنيات والموضوعيات. أما د. إحسان فيدمج «موضوعيات» إبراهيم في «الوطنيات»، ويخص الغزليات بما يسميها ذروتين: ذروة الحب وذروة الشهوة. وها أنذا أحاول الخروج بتركيب جديد، فأجعل احتفاله

بالحب والجسد والحياة بعامه، نوعاً من الفرح المطلق . يسندني في ذلك فيض من المسكوت عنه يتضمن قصائده الماجنة المكشوفة التي لم يجد أي ناشر جرأة على نشرها حتى الآن ، مع أن هذه النصوص موجودة ولعلها أكثر شيوعاً، على مستوى التداول الشفوي، من بعض قصائده المثبتة في الديوان .

واللافت في اكتناز شعر إبراهيم للمرأة، أنه لا يقدم رؤية جمالية أو أيروتيكية . وعلى ما في هذا الشعر من إغراء بمقاربة أبيقورية تنزل اللذة منزل السعادة، إلا أن إيقاع حياة الشاعر أبسط مما نظن . فهو عاشق تلقائي للجمال . وتكاد قصائده تكون تغميشات على مفكرة يومية ترصد تجاربه العاطفية . ولعله من الشعراء المعاصرين القلائل الذين «فضحوا» حبيباتهم أسماء وعناوين ومغامرات . وقد سمحت حياته المكشوفة بإذاعة أسراره، فإذا أهدى قصيدته «أين الرسائل» إلى ل ، أدرك القارئ المطلع أنه يقصد ليلي ، وإذا أهدى «خل الشقي بحاله» إلى م ، كان معروفاً أنه يقصد ماري ، أما نزهة فهو يسميها صراحة في قصيدة «عنت الطهر» وقد يهدي القصيدة إلى الحبيبة باسمها الأول، كان يقول: إلى فوز... بل إن الهوامش التي تضاف إلى القصائد تتكفل بكشف المستور حتى لو كان في ذلك إحراج للحبيبة وأهلها . ويتمادى فيبلغ إلى حبيبتة أنه يعينها حتى لو لم يذكر اسمها :

هبيني لا أسميك ولا أظهر حبيك

هبي ما شئت إن القلب ما انفك يناجيك

وهو لا يتحرج من توظيف حدث كبير مزلزل، كحريق الشام، في التلميح إلى حبيبة له من أسرة تدعى «تين» فهو يبدي خوفه على دمشق متسائلاً :

هل سرت النار إلى «تينها» وتوتها الغض ورماتها؟

وهو المكتني بالتين، مشيراً إلى الحبيبة الغالية: يا تين يا توت يا رمان يا عنب... وقد ترك لشعره أن يكشف سجلاته المكشوفة أصلاً منذ البدايات . فالقصيدة التي ذاع اسمه معها ، وهو في مقتبل العمر ، «في المكتبة» تنبه إلى اهتمامه بصبية تقرأ في مكتبة ، أما قصائده في الممرضات - وهو الذي دخل المستشفيات للعلاج غير مرة- فهي أشهر من أن يشار إليها . ومن المكان المحدد - المكتبة أو المستشفى ، إلى عنوان البلد، فقصائده مملوءة بالأماكن التي تزوي حسناواته من دمشق إلى الكرمل إلى كفر كنا إلى دير قديس . ولأول وهلة ، لا جديد في دينامية قصائده العاطفية . فثمة صدود وشكوى ، يقابلهما لقاء وفرح حسي :

كان هناراً طرباً بالحسن مفتناً

فابتسم الحب له فأحسن الظنا

ثم رماه بالتى تبدل اللحن

بات يهيم نائحاً وطالما غنى

إلا أن المختلف المميز هو هذا الإيقاع المرح، والبوح الحميم الدال على شخصية مرحة لا تعرف استقراراً . فهذا الذي يعشق الفتيات بالجملة: «بيض الحمايم حسبهنه- أني أردد سجعهنه»، هو الذي تسحره صورة معلقة لفاتنة ، أو تستهويه «ذات عصابة زرقاء» ، أو تشغله فتاة عابرة لا تبادل الكلام :

تعلقها قلبي ولم أدر ما اسمها وفي عينها ما بي وما سمعت باسمي

وهي الممرضة الروسية التي يتمسك بها ، أو بهية التي هام بها أخوه ولم ينجح فحرب حظه معها ، وقد تكون مريضة يستهجن الناس اهتمامه بها «ذابلة، ناحلة ، قد محت يد الأسي القاسي محياها» فيرد على منتقدي هيامه بها :

السقم لا يصرف وجه امرئ
عن وجه محبوب وإن شأها
فهو يريد لها ممرضة آسية ، ويقبلها مريضة متعبة . يشجيه الغرام الأول « وليلة زاهرة سامرة بالقبيل » ،
ويتابع ذكرى غيرها في بيروت ، ثم لا تلبث أن تهب عليه نسائم الكرم والموعد الرغد . حتى إذا يس
أسلم قلبه للنسيان :

وليال ظفرت فيها من الدهر
على بخله بنعمة عطف
صحن : يكفي ، فقد تولت ليال
شيعتها المنى ، بريك ، يكفي
ولكن ما إن يبادرها بالنسيان « هواك أصبح نسيا - كلوعتي منسيا » حتى يغني لها : « هواك جبار » .. هو
ذا شاعر عاش في الحب وللحب وعلى أنقاض الحب ولم يتعفف . فقد يستحضر صوتها وهي تراوده قائلة :
« قم حبيبي فأطفئ المصباحا » . وقد يذهب أبعد ، فيعارض ديك الجن الحمصي في مرثيته الدموية الشبقة
لضحيته المحبوبة ورد ، وفيها :

رويت من دمها الثرى ولطالما
روى الهوى شفتي من شفتيها
فتكون قصيدة ابراهيم على النقيض . فهو لا يقتل ولكنه يعترف :
ما كنت أرغب أن أسمى قاسياً
فأنقر الأحلام عن عينيها
ولكنه مع ذلك لا يقاوم :

وكأن أشواقى بلغن بي المدى
فسقطت ، لا أصحو ، على شفتيها
بهذه الروح أصبح عمر الشاعر كتاباً جميلاً ، وتحوّل إلى فضيحة متنقلة . وهو لا يكتفي بذكر أسماء
حبيباته ، بل يورد أسماء أصدقائه ومداعباتهم في تداول المغامرات العاطفية . وهو ما يعيدنا إلى القصائد
المخطورة التي سيمر وقت طويل قبل أن تتاح للعامة . ولكننا ، من زاوية الإشارة ، نذكر له على سبيل
المثال :

قال أبو سلمى
زبن أحبابي
صباك قد هتما
خل التصابي
قلت أجل حتما
وشاب أحبابي
ولم يذهب صباه . فقد توفي ولم يصل إلى السابعة والثلاثين ، لكن طبيعته الداندية - الاستعراضية ،
تسمح له بتأليف الفضيحة وإذاعتها حتى ليصبح سجلاً للحسنات والسيئات على حد تعبيره . وصدق
صديقه أبو سلمى عندما نسب إليه قصيدة بصوت عمر بن أبي ربيعة ، فقد كان في هذا النابلسي المرح كثير
من ذلك القرشي الظريف ، وشعرهما شاهد عليهما .

شاعر الجديد؟

شب إبراهيم طوقان شعرياً في لحظة كلاسيكية . يكفي أن نتذكر أنه عصر بايع الشعراء العرب فيه
واحداً منهم أميراً للشعر ، وأن من سمات أهمية الشعراء كانت تلك المعارضات التي يأتي فيها الشاعر المعاصر
وقد كتب قصيدة على غرار الوزن والقافية اللذين اتبعهما شاعر قديم . وقد رأينا إبراهيم نفسه يعارض ديك
الجن . ولن ينكر أحد تلك الاختلافات التي كانت تبشر بالجديد ، كظاهرة خليل مطران وسط موجة أحمد
شوقي وحافظ إبراهيم ، أو كبروز الشعر المهجري الذي وإن رحب د . طه حسين بغرس فتي منه هو فوزي

المعلوف، إلا أنه افتري على بقية شعرائه وخص إيليا أبا ماضي بنقد جارح لم يكن موضوعياً بالضرورة. وكان رفض الذوق السائد للتمرد المهجري تعبيراً عن قوة التقليد حتى لدى الرواد المنورين. ومن المفارقات أن يكون عباس محمود العقاد رائداً للمدرسة الديوان التي ضاقت ذرعاً بشوقي، ولكن العقاد نفسه وقف ضد الشعر الحديث حتى الموت. أما الشعراء البرناسيون في لبنان، صلاح لبكي وصلاح الأسيير ورضوان الشهبال وحتى سعيد عقل وغيرهم فقد كانوا شعراء نخبة ولم يشكلوا حالة سائدة. ولم يكن حظ مدرسة أبولو - رموزها أحمد زكي أبو شادي ومحمود حسن إسماعيل وعلي محمود طه ود. إبراهيم ناجي - بأفضل من حظ البرناسيين والمهاجرة إلا بما غنته أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب من قصائدهم.

فأين يقف إبراهيم طوقان في هذا الزحام؟.. لو كان لي أن أستعير لغة د. طه حسين لقلت إنه اختار منزلة بين المنزلتين، من حيث أنه حافظ على النسق التقليدي بما يجعل الشعر موضوعات وأغراضاً مع حرص نسبي على نظام البيت الشعري، ومن جهة ثانية، حقق خطوة خاصة به من حيث تحويل الشعر إلى شهادة يومية على الواقع المعيش مع مغامرة محسوبة في بناء القصيدة، إضافة إلى تبسطه اللغوي حتى لي يجعل الشعر شبيهاً بالكلام المتداول:

كيف عينك يا عمر أنا أضناهما السهر

ووعياً منه للجديد الضروري، تمدد إبراهيم أن يخوض المغامرة الرمزية. ولأن في المغامرة جرأة وتهيباً، فقد كشف أوراقه للقارئ. وعندما كتب قصيدة من هذا الضرب الجديد- ولتكن قصيدة «مصراع بلبل» - صرح قارئه بأنها قصيدة رمزية، ولم يتردد في «شرح» ما يقصده من رموز، فقال بالحرف: «أما البلبل في هذه الحكاية فرمز الشاب المخدوع، وأما الوردية فرمز بائعة اللهو والعبث، وأما الروض فهو رمز الحانة أو الملهى». ولسنا في وارد محاكمة هذا الشعر بموازين المدرسة الرمزية، لكنها إشارة كافية إلى اهتمام الشاعر بالخروج على النسق التقليدي، والتمرد على المباشرة، وهو ما يظهر أيضاً في قصيدة «الحبشي الذبيح» التي وإن لم يستخدم كلمة الرمز صراحة في المقدمة التي كتبها لها، على غرار ما فعل في قصيدة «مصراع بلبل»، إلا أنه لم يتردد في «شرح» المقصود بالقول: «كذلك هي الأمم المغلوبة على أمرها كانت وما برحت» عروس الموائد، «شأن الحبشي الذبيح، أما ريشه فتحشى به الوسائد، وأما حمه فتحشى به البطون».

وإذا كان علينا أن نتعامل مع رمزية إبراهيم طوقان، لا مع الشعر الرمزي، ففي سياق سعيه إلى جديد يخص تجربته الفنية أولاً. وفي هذا السياق يوضع البناء المشار إليه سابقاً في قصيدة «الثلاثاء الحمراء»، عندما تنكب عن النسق التقليدي واختار النص المركب. وهو ما فعله أيضاً في قصيدة «مربع الخلود» التي ألقاها في ألفية المتنبي عام 1935. وجعل لها «توطئة» وأدركها بمقطع عنوانه «الخالدون» وتالت المقاطع بعناوين موحية «في حضرة المتنبي» و«كافور الخالد» و«الحسد خالد؟» ثم شفع هذه العناوين بخمسة أشطر أطلق عليها «خاتمة». وفي هذه القصيدة المركبة لم يتمرد الشاعر على بحر الرجز وتفعيلاته الثلاث، ولكنه التزم بالنسق الخماسي، حيث جعل كل بيتين من قافية، ثم ختم البيتين بشطر ذي قافية موحدة على امتداد القصيدة، هي النون المكسورة:

ذاك الذي وقفن عن جنبيه خلّت ملوك الأرض في برديه
أو الأنام تحت أخصيه قيل اسجدي خاشعة لديه
فالمتنبي سيد المكان

وقد لا يكون في القصيدة من جديد على عالم المتنبي، لكن بنائها المختلف عن قصائد المناسبات

المرصوفة المتجهمة بقوافيها الحكمة ، أتاحت للشاعر أن يجول في دخيلة المتنبي ، ويرصد طموحه وضيقه بالعصر ، وهوان الحكام وشكواه من الحسد وخلوده في الزمان ..

واللافت في شعر إبراهيم طوقان ، كثافة القصائد القصيرة ، لا لقصر نفس ، فلديه قصائد تقليدية تستوفي شروط الطول ومثانة السبك والتزام القافية ، وهي كلها قصائد مناسبات - أنظر ، مثلاً ، مراثيه لسعد زغلول ونافع العبوشي وجبر ضومط وسعيد الكرمي وعبد المحسن الكاظمي - لكن القصيدة القصيرة تناسب هواه باستجابتها إلى اللمحة ، أو النهفة ، أو المفاجأة ، وهي ما ضبطها د. إحسان عباس بكلمة **Wit** . ولعله كان يتعمد الطرفة ، حتى أنه يسمى إحدى قصائده «مداعبة قدرى طوقان» . وتراه يمزج الأسى بالمرح كما في «الدم الخفيف» عندما أشار عليه الطبيب بدم يضاف إلى جسمه لينقذه ، فقال :

لك ما شئت يا طبيب ولكن أعطني من دم يكون خفيفاً

وهذه النهفة ستتابعه في المرح والجد والفرح والخطر ، فبهذه الروح نقرأ سخريته من الاستعمار والسماسرة ، ونقرأ رده على الشاعر الصهيوني ، أما حين تكون السعادة سيده المقام فإن الطرفة تأخذ مكانها بامتياز ، كمداعبته لصديق رزق بطفلة فتكون تلك مناسبة لدعاء من هذا القبيل :

رب أطعمني غلاماً شاعراً لدواعي الحسن مثلي مدعنا
وليكن مثل أبيه إننا لم نوفر عادة في شعبنا

ويمتد هوسه التجديدي إلى جوهر العروض ، كما في نشيده الأشهر «موطني» الذي تجاوز فيه منطقي الوزن ، فانتقل من فاعلن : «موطني موطني» إلى فاعلاتن «الجلال والجمال - السناء والبهاء» إلى متفعّلن «وغانماً مكرماً» إلى فاعلاتن «همه أن تستقلاً» إلى فاعلن فعول «مجدنا التليد» . وهذه الفوضى الخلاقة لا تجتمع في قصيدة مما كان يكتبه العرب حتى الثلث الأول من القرن العشرين . وحين يزعم د. لويس عوض عام 1947 أنه ابتكر تفعيلية «فاعلن» فإننا نذكر البيت العربي المدرسي : «جاءنا صالح غانماً سالماً بعدما كان ما كان من صالح» ولكننا نذهب إلى تاريخ أقرب ، عندما كتب إبراهيم نشيد «بطل الريف» عام 1925 ، وفيه :

في ثنايا العجاج والتحام السيوف
بينما الجوداج والمنايا تطوف

ونرى الأوزان تتداخل ، على نحو شيق ، لكنه غريب ، في نشيد «وطني أنت لي» ، مع إشارة مثيرة في الهامش وهي أن النشيد منظوم على لحن نشيد إنكليزي . أي أن الشاعر كان يغفل العروض أحياناً لتسترسل قصيدته وفق السلم الموسيقي ، وهو أمر ما عرفه الشعر العربي من قبل .

وبالعودة إلى المنزلة بين المنزلتين ، نذكر لإبراهيم طوقان نصاً بعنوان «اقتباسات من القرآن ، وفيه تضمينات حرفية لآيات كريمة ، كأنما الشاعر معني بترصيع قصيدته بجميل الكلم والمعاني ، فهو يجدد ويبحر ، ولكنه يعترف للأصل بالمرجعية . وما أحسب هيجانه الحيوي وانتشاره العاطفي إلا بهدف تحويل الشعر إلى أسلوب حياة . فهو يقلد ، في حياته ، إيقاع شعره ومسارات قصائده أو أن القصائد تضبط مساره وفق خط بياني خارج السيطرة .

ولا يصعب العثور على فلسفة لإبراهيم طوقان . فهذا الشاب العليل جسداً ، الفوار شعوراً وروحاً ، كان يفزع أنه كل شيء عابر :

أين لا أين والحياة هي الملح بالبصر
هكذا يذهب السرور سريعاً إذا حضر

ومع أنه شكل ، في حياته وشعره ، لحظة سرور سريعة ، إلا أنها لحظة مستدامة . فإبراهيم طوقان لا يتوسل ذكرى ميلاده المئة لتذكره .. إنه بيننا ، وليس «موطني» إلا شاهداً حياً على هذا الحضور .