النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

لمراسل « الاداب » : سامي خشبة

من الرومانتيكية الى الواقعية وبالعكس

***

في الشهور الاخيرة ، ظهر في القاهرة ديوانان من الشعر ، كان اولهما هو ديوان « قلبي وغازلة الثوب الازرق » للشاعر الشاب محمد ابراهيم ابو سنة ، وقد صدر الديوان في بيروت ولم يصل القاهرة الا بعد أشهر من صدوره . وكان الديوان الثاني هو « الطوفان والمدينة السمراء » للشاعر كامل ايوب . والشاعران نعرفهما القاهرة وبيروت معا ، ويعرفهما قراء الاداب منذ سنوات ، وان سبق ثانيهما الاول بما يقرب من عقد كامل من السنين . وقد سمح هذا السبق لكامل ايوب ان يرتبط – في بداية تجربته مع الشعر – أو يتأثر بالمدرسة الرومانتيكية التي كانت توشك في تلك الاونة – اواخر الاربعينات واوائل العقد التالي – ان تتحول الى مدرسة تقليدية مستقرة ، بل ومحافظة بعد ان استهلكت دورها التجديدي الذي لعبته منذ المهجريين وجماعة الديوان وجماعة ابوللو . كما سمح هذا السبق لكامل ايوب بأن يشهد مولد المدرسة الواقعية في الشعر منذ بدأ كمال عبد الحليم وعبد الرحمن الخميسي وعبد الرحمن الشرقاوي نشاطهم الشعري في نفس الفترة تقريبا . وكان كامل أيوب من اوائل الشعراء الشباب المصريين الذين شاركوا في خلق تيار الشعر الحديث في مصر وفي معاناة بدايات القصيدة الجديدة ذات التفعيلة الواحدة ، بعد ان اثرت فيهم كتابات نازك الملائكة والسياب وغيرهم حول بناء القصيدة العربية وعروضها وصياغتها . اما محمد ابو سنة فقد بدأت تجربته مع الشعر في النصف الثاني من الخمسينات ، أي في الفترة التي كانت المدرسة الواقعية بوشك أن تكون صاحبة الاتجاه الغالب في الشعر ، وبعد ان كان الشعر الحديث قد نما واشتد ساعده وبدأ بحثه عن رؤاه الخاصة وتراكيبه اللغوية ومصطلحه النقدي ومنابعه المساعدة من التراث العربي وتراث اللغات الاخرى في الشعر .

أما كامل ايوب الذي نشأ تحت جناح النزعة الرومانتيكية ، فقد نلمح لديه نزوعا متنامياً نحو البحث عن التعبير الواقعي عن تجربته الشعرية ونحو اكتشاف المفهوم العصري للشعر والحياة معا ، وان ظل مشربا بتأثراته الرومانتيكية الاولى . واما محمد ابو سنة الذي نما تحت جناح الواقعية بعد ان تم تحول الرومانتيكية فعلا الى مدرسة تقليدية ومحافظة معوقة بالقول وبالفعل لتطور حركة الشعر ، فقد نكتشف لديه نزوعا رومانتيكيا ثابتا ، ورؤية عاطفية منفعلة حتى للجزئيات الواقعية من تجربته الشعرية ، وان تسربت اليه ملامح واقعية واضحة ، تصل حدتها الى درجة التغلب احيانا فتصبغ رؤيته بصبغتها المتميزة .

***

يقدم كامل ايوب ديوانه الاول – الذي تأخر سنوات عن موعده – حريصا على ان يحتوي الديوان على خطوات تطوره الشعري منذ مرحلته الرومانتيكية التقليدية ، مرحلة التأثر بمدرسة ابوللو والمهجريين في اوائل الخمسينات ، مترددا بين البناء العمودي التقليدي ، موحد الروى والقافية والبحر ، وبين مقاطع الرومانتيكية متنوعة القافية التي حاولت احتواء جوانب التجربة الشعرية عن طريق تقطيعها الموسيقي ، وبحورهم العروضية المفضلة ذات الايقاع الخارجي الواضح ، حينما كان من الممكن ان تلخص تجربة الشاعر في تقريراته او نداءاته المباشرة ، التي تجمع بين التمرد العاطفي على الواقع وبين قصور هذا التمرد عن فهم هذا الواقع المرفوض ، والتي تجمع في نفس الوقت بين حزن الشاعر نفاجا به مكتملا راسخا في القصيدة دون محاولة من الشاعر لاشراكنا في هذا الحزن ، وانما يكتفي بمواجهتنا به فحسب ، وبين تفاؤله الوردي الساذج الذي يلتقي به في قصيدة اخرى تفاؤلا مطلقا لا أثر للحزن عليه .

ثم كان أن فقد الشاعر شاطئه ، اذ نلتقي بالخطوة التالية من خطوات الديوان ، فنرى عناوين قصائد هذا القسم : « ضياع » ، « بلا شاطىء » ، « قيود لا ترى » .. الخ ، ونلتقي في بداية قصيدة « قيود لا ترى » بهذه الكلمة لسارتر : « انه ليس بضيق ولا بمرض طارىء ، انه انا .. » . واذا بالصرخات العاطفية التي عكست بفور التمرد الاجتماعي في القسم الاول من الديوان ، تتحول الى مجموعة من الاسئلة الميتافيزيقية وان احتفظت بنفس الطابع العاطفي وزادت عليه بفور الاحساس « المثقف » بأزمة وجودية لا ينجح الشاعر في مدها بزاد المعاناة الفكرية بعد ان فقدت جذرها ومعناها الاجتماعيين ، وبعد ان فقد الشاعر – او تخلص – من تفاؤله الساذج القديم ، حتى في قصائد « الحب ! » ، رغم تردده العابر بين سارتر في « قيود لا ترى » وبين الخيام في نهاية قصيدة « الطريق » .

ومن خلال الحب الذي لا بد له من مصارعة الواقع حتى يتحقق في « اغنية الى الحياة » ، ومن خلال الصعلكة والحزن والوحدة رغم كثرة الاصدقاء في « الصعاليك » ، ومن خلال معاناة الخوف من ذلك .. « العصر .. الذي يقتل الرجال ! » في « جزء من رسالة » ، من خلال هذه الجوانب لمعاناة الشاعر الواقعيه وثقل وطأة جزئيات الواقع على وجدانه ، تخلي الاسئلة الميتافيزيقية مكانها ، ويصبح الموت الزنبقي الفامض الذي قابلناه في قصيدة « بلا شاطىء » ، يصبح موتا واقعيا ، اذ .. « الموت جاء في الذرات حولنا يحوم » ، ويكتسب الحزن كيانا ، جسدا ، حينما يشير الشاعر – فقط يشير – الى مبرراته الواقعية ، آماله الضائعة وغربته ووحدته وخوفه . ولكن لغة الشاعر المثقلة بتأثراته الرومانتيكية القديمة تظل ثقيلة الوطأة على تعبيره الشعري عن تجربته الجديدة ، وتعثر هذه اللغة الرومانتيكية على سندها القوي في تصور الشاعر البسيط والمباشر للواقع ، والمتناقض مع تعقد المصدر الواقعي لتجربته الشعرية وفي ايمانه الساذج « بضرورة » ان يكون هناك امل .

.. « لكن فيه ما تزال احرف بيضاء
عنوان غنوة وليدة لاصدقاء .. » .

من غير ان يكون ثمة «ضرورة» فنية او فكرية لنبوع هذا الامل من قلب التجربة نفسها . ويمكننا ان نتبين حقيقة هذا التأثير الرومانتيكي القديم لدى الشاعر ، ولفته بوجه خاص ، اذا لاحظنا ان قصائد هذين القسمين الاولين من الديوان : « بلا شاطىء » ، « اغنية الى الحياة » ، قد اتخذت كلها قالب المقاطع الموحدة البحر العروضي المتنوعة القافية – هذا القالب الرومانتيكي الاصل – باستثناء قصيدتي « قيود لا ترى » « الكأس » ، اللتين يصعب ان نكتشف فيهما المبرر الفني لاتخاذهما

شكل القصيدة الجديدة .

من هنا يمكننا ان نتبين السبب في هذا « الحياء » الرومانتيكي الذي يصبغ لغة الشاعر وكلماته ، كلما برزت الى سطح تجربته جزئية واقعية . فتسرع كلماته وتركيباته اللغوية لتغطية الجزئية الواقعية بستار كثيف من الكلمات او الصور العاطفية ، الرقيقة طبعا ، والتي تحرم المسميات من اسمائها الحقيقية الخشنة .

ومنذ بداية القسم الاخير والاكبر من الديوان ، وهو القسم الذي يحمل اسم الديوان كله ويضم قصيدته ، « الطوفان والمدينة السمراء » ، نشعر برغبة الشاعر القوية وطموحه النامي الى غرس امداقه في ارض التجربة الواقعية مستفيدا من كل تجاربه السابقة التي نحت على الدوام نحو محاولة « التملص » من التأثير الرومانتيكي ، مع تفاوت نجاح تلك المحاولات .

وربما كان اهم ملامح هذا القسم ، تلك المحاولة التي ينفرد بها كامل ايوب بين الشعراء المحدثين المصريين ، وهي محاولة الاستفادة من صيغة الموروث الشعبي الفنائي ، ومن الموال والحواديت الشعبية بوجه خاص (1) ، هذه المحاولة التي تتزاوج مع نمو نزعة كامل الواقعية بغير جدال . ففي قصائد مثل « موال » ، « الهدية » يبرز اثر الحدوتة الشعبية الذي يصل الى حد استعارة عبارات معينة من حواديت مشهورة . وفي قصائد مثل « مريض حب » ، « بقية اللحن » ، « زائر في الغربة » ، « انتظار » ، نلتقي بعديد من الصور والتعبيرات والصياغات او القوالب المستوحاة مما اسماه الشاعر « مرددات ريفية » ونحدد نحن مصدرها بالموال الشعبي والحدوتة الشعبية في ريف مصر ، من مثل « عندي عليل يعجز الطبيب من زمان ... ، ان لم تكن تجود باللقا وبالكلام ، انعم بواجب السلام ، خد الجميل طاب ، وعاد موكب الخطاب بالالماظ والحرير .. الخ .. » .

ولكن هذه المحاولة تقف عند حدود الاستفادة من ايقاع القالب الموروث ونبرته الاساسية ، او استخدام الصورة « الخام » نفسها ، دون بذل محاولة لتطويع الصورة الشعبية وابراز ما تحمله من دلالة اجتماعية وفكرية ، ودون محاولة لتطويعها لمفهوم الشاعر المعاصر عن الانسان او الحياة ، بل اننا لا نزال نلمح احدام الصراع بين الاثر الواقعي المؤكد — والدوافع الواقعية المؤكدة — لهذه المحاولة ، وبين مأثرات الشاعر الرومانتيكيه القديمة التي لم يتخلص منها .

وليس من شك في سهولة استثارة انفعال الشاعر العاطفي وسهولة الوصول الى نصوص رومانتيكي للموروث الشعبي العالمي ، وبالتبعية لوجدان شاعر نشأ نشأة رومانتيكية اصلا بوجه خاص . وربما لو استطاع كامل ايوب ان يتجه — الى جانب الصوره الفنيه العام في الاثر الشعبي الموروث — الى دلالتها الاجتماعيه والوجدانيه او النفسيه مباشره ، دون الوقوف طويلا عند قالب هذا الاثر وايقاعه الخارجي مع اخضاع الصورة لبنائه الشعري الخاص والشخصي ولمفهومه الواقعي المعاصر عن الحياة والمجتمع والانسان — هذه المحاوله التي نجح فيها بدر شاكر السياب في اشعاره الاولى بوجه خاص وفي ديوانه «تموز جيكور» ، ابنه الجلبي » — اذن لحقق كامل ايوب انتصاره على المفهوم الرومانسيكي السهل للتراث الشعبي من ناحية وللبناء الشعري واللغه الشعريه من ناحيه اخرى ، ثم لحقق انجازا حقيقيا للمفهوم « العصبي » للواقعيه ، وهو المفهوم الذي يمكن ان نلخصه في رؤيه الشاعر الجزئيه الى الواقع — مصدر تجربه الشعريه الجديده محولا هذا الواقع الى صوره مبسطة منقسمه الى نصفين ، يحمل البؤس الفقراء نصفها الاول ، ويحتل المتخمون الاثرياء نصفها الثاني ، هذا المفهوم الذي قد نلمسه عند كامل ايوب في صور دائمة التكرار من مثل : « عام الجوع .. » الخ . » . وهو نفس المفهوم الذي تعلب عليه صبغه الانفعال الرومانسيكي الذي يحدد آفاق التجربة الشعرية ويحرمها من نقل معاناه الشاعر الفكرية المتجهة الى كشف ابعاد ازمات الانسانية المعاصرة ، الروحيه والاخلاقية والفلسفية ، الى جانب ازمتها الممثله في « الفكر » المادي غير الانساني .

ولعل اكثر قصائد هذا القسم من الديوان تأثرا بنزعة الشاعر الواقعية الجديدة هي اكثر « ذاتية » في نفس الوقت ، وهي قصائد « اغنيات ناقصة » ، « المسيح على الطريق » ، « المخاض الثاني » . في هذه القصائد لا يقف الشاعر بوجدانه الواقعي العصري عند حدود ازمه الجوع والفقر المادي ، هذه الازمة التي ارتبطت في تطور حركة الشعر الواقعي الحديث ، وارتبطت عند كامل ايوب ايضا بنماذج من الشعر المباشر او الصياغة التقريرية ، وانما تنجح رؤية الشاعر الخاصة مع معاناة البشر ومزجها داخل بوتقة التجربة الشعرية التي تكتسب الكثير من الحرارة من تكوينه الرومانتيكي القديم ، وهنا تصبح البقايا الرومانتيكية الاصيلة في خدمة رؤية واقعية حقيقية . ان احساس الشاعر بالوحدة والخسران والحاجة الى الحنان الامومي من الحبيبة ، واحساسه بالاشتياق والخوف وتردده بين البوح بمخاوفه تحت وطأة الحمى الوجدانية وبين كتمان هذه المخاوف « خوفا » من البوح ذاته في « اغنيات ناقصة » ، كما ان احساسه بالارهاق والهزيمة في « المسيح على الطريق » ، كما نرى في احساسه المركب من الوحدة والخوف والعجز والاسى الممتزج بأمل كسير لا يكاد يبين في « المخاض الثاني » ، اقول ان هذه الاحاسيس التي يقدمها كامل ايوب في هذه القصائد الثلاث ، هذه الاحاسيس التي كانت شجاعته الرومانتيكية من ناحية او عصبيته الواقعية من ناحية اخرى تأبيان عليه ان يفضي بهما الينا في اشعاره السابقة ، لهي الرؤوس القادرة حقا على نقله الى مرحلة شعرية جديدة ، ينجح فيها في الوصول الى اعماق اكثر بعدا — واشد عسرا ايضا — في حياة الانسان المعاصر والشعر المعاصر في وقت واحد .

يرى الدكتور عبد القادر القط في مقال له نشر بالقاهرة عن ديوان الشاعر محمد ابراهيم ابو سنه « قلبي وغزالة الثوب الازرق » ، يرى

(1) للشاعر المصري محمد عفيفي مطر محاولات اخيرة في هذا المجال تستحق دراسة خاصة بها . (س. خ) .

صدر حديثا

الثمن : ق.ل

اضواء على مسلك التوحيد الدرزية ٤٠٠

بقلم الدكتور سامي نسيب مكارم

مع مقدمة بقلم معالي الاستاذ كمال جنبلاط

دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الاسلامية

بقلم عبده شمالي

ديوان لبيد بن ربيعة العامري ٥٠٠

ديوان الفرزدق (جزءان) ١٧٥٠

الناشر : دار صادر

ص. ب : ١٠

ان عددا من الشعراء المحدثين قد بدأوا في الخضوع لشكل القصيدة الحديثة بعد ان كان هذا الشكل اداة في ايديهم لتطوير بناء القصيدة العربية . ورغم غموض ما يعنيه الدكتور القط بمصطلح « الشكل » في هذا الصدد نستطيع ان نتبين من افكار المقال بصورة عامة انه يقصد ما عرفناه من قيم نقدية مع ظهور « القصيدة الحديثة » بوجه عام ، ولا تتعلق القضية هنا بظاهرة العروض وحده ـ وحدة التفعيلة ومجزوئها ـ في القصيدة الحديثة ـ وانما تتعالى بالقيم النقدية العامة المتصلة ببناء القصيدة نفسها ، وحبتها العضوية التي جاءت بديلا عن وحدة البيت ، التعبير بالصورة شبه المرئية بدلا من تقرير الافكار في صورة الحكمة او في صورة « الحكم » ، تداخل الصورة والفكرة والكلمة لتكوين النسيج الكلي للقصيدة ، هذا النسيج المحمل برؤية الشاعر وانفعاله ، وعيه وحالته الوجدانية في وقت واحد .

فان صح ان كان هذا هو ما يعنيه الدكتور عبد القادر القط بكلمة « الشكل » حينما تحدث عن خضوع الشعراء المحدثين لشكل القصيدة الحديثة بدلا من استخدامهم له وتسيدهم عليه ، فان قراءة متانية لديوان « قلبي وغازلة الثوب الازرق » ـ وفي ضوء هذا الحكم ـ لما وجدت محيدا عن ان تواجه هذا السؤال : الى اي مدى يمكن ان تعتبر معظم قصائد الديوان من الشعر الحديث ، بغض النظر عن اعتمادها على وحدة التفعيلة ومجزوئها في غالب الاحيان ؟.

وقد لا نجد نحن مناصا من الخوض في ذلك الموضوع المعاد ، موضوع مقياس الحداثة بالنسبة للشاعر ومفهوم تلك الحداثة . وقد يكفي ان نقول ان هذا المقياس لا يمكن بحال ان يتوقف عن حدود الشكل او البناء ذات الصبغة الكمية غير المجردة ، رغم الضرورة النظرية القائلة بأهمية تدافعه ايقاع القصيدة الموسيقى وبنائها الشعري كله ـ من الناحية الكمية ـ مع ايقاع العصر واكتشاف تداخل عالم الانسان الوجداني مع عالمه العقلي او وحدتهما . لا بد للشاعر من أن يكون شاعرا بعصره ومواضعات هذا العصر ، ولا بد لهذا الشعور من التعبير عن نفسه من خلال جوانب العمل الشعري كله ، وقد لا تمثل الجوانب الشكلية لهذا العمل سوى الشرط الاول لحداثة الشاعر ، ولكن رؤيته الشاعر ومكان الانفعال والفكر عن هذه الرؤية لا بد في النهاية وان تكون هي الشرط الأساسي .

ورغم اننا قد نعثر عند ابو سنة ـ وفي كثير من قصائد الديوان ـ على ذلك الجو الوجداني الواحد الذي تتكون عناصره أساسا من احساس ثقيل الوطأة بالخيبة وانقطاع الرجاء « ومستلزمات » هذا الاحساس التي قد يكون « الحزن » هو اهمها ، الا اننا قد يصدمنا ذلك البناء الشكلي المجزأ الذي يتناقض مع وحدة الجو السائد في القصيدة ، حتى لنشعر بالجهد يبذله الشاعر في اتجاهين متضادين ، اتجاه توحيد احساسنا من خلال وحدة جو القصيدة العام ، ثم اتجاه تشتيت هذا الاحساس ـ وتمزيقه احيانا ـ نتيجة لاستسلامه المتلذذ لمحفوظاته من الشعر العربي القديم . اننا قد نجد في ابو سنة جنوحا واضحا الى وحدة البيت المقفل (لا ينقصه الا القافية والروي الموحدين والبحر العروضي الكامل لكي يكون شعرا عموديا تقليديا) .

ففي قصيدة « حين فقدتك » ـ وسنأخذها مثلا لقصائد من مثل : « الدمعة والسيف » ، « عندما تكون وحدنا » ، « رسائل الى خمسة غائبة » ، « قلبي وغازلة الثوب الازرق » ، « الاغنية الراحة » .. الخ ، نقول أن في قصيدة « حين فقدتك » ـ وهي من القصائد الاخيرة نسبيا للشاعر ، يقول ابو سنة : « يا حبي الواحد في هذا الزمن المر

اسعد انسان فيهم من يعشق مرة

حتى الحب الواحد لا يكمل .. »

ثم ينتقل في البيت التالي مباشرة الى « فكرة » اخرى مختلفة تماما ، تشدنا من جو « العواطف الانسانية » الى قضية المال والزمن الاجتماعي :

« اقتل زمنك حتى لا تقتل » .

ثم يقفز الى ظاهرة النفاق الاجتماعي :

« الايدي تتلامس فوق مخاط الملق الاصفر »

ثم قفزة اخرى الى آلية العصر وصخبه المسرع :

« السرعة اعلان بح به صوت العصر .. » .. الخ.

وقد يقال ان هذه العبارات المتلاحقة انما يرسم الشاعر بها صورة شاملة للعصر ، فهي تدور في فلك محاولة التعبير عن مدينة عصرية نموذجية بكل رذائلها ومظاهرها الوجدانية واسسها التحتية ايضا ، ولكن ربما كانت هذه المحاولة الطموح ، محاولة تلخيص العصر كله في قصيدة غنائية يعتمد التعبير الشعري فيها على الصور التي لا تكاد تحمل ثقل التأمل الفلسفي ـ ولا اقول التأمل الفكري فحسب ، طالما اراد الشاعر ان يفلسف العصر كله من خلال تجربة فقدانه لحبيبته ـ وهي الصور ايضا التي لا تكاد ترسم شيئا مرئيا ـ جزئية واقعية ـ وانما هي صور كلامية في معظمها ، قد تحيلنا الى فكرة عادية : « احسن انسان فيهم من يعشق مرة » ، وقد تحيلنا الى مدلول رمزي باهت : « اقتل زمنك حتى لا تقتل » ، وقد تحيلنا الى تصور ذهني يقصر عن بلوغ حد التأمل الفكري : « الايدي تتلامس فوق مخاط الملق الاصفر » او « السرعة اعلان بح به صوت العصر » !! . اقول انه ربما كانت محاولة تلخيص العصر كله في قصيدة غنائية ـ هذا هو طابع التعبير الشعري فيها ـ هي ما يدفع ابو سنة الى تكرار التجربة كلها مرتين ـ من باب التأكيد ـ في قصيدة واحدة . ففي نفس القصيدة تنتهي التجربة ـ للمرة الاولى ـ عند : « كان سيبحث عن عمر ليضاف الى العمر » ، ثم تبدأ التجربة مرة ثانية من نفس زاوية النظر وبنفس التعبيرات تقريبا لكي نصل في النهاية الى جواب شرط « لو » مرة اخرى عنه .. « لتكرر يا حبي هذا الحب الواحد ! » . هذه العبارات ـ الابيات جوازا ـ المقفلة لا يمكن ان تمنعنا من الوصول الى ذلك التصور الانفعالي الواحد ابدا . ان « شكل » هذه القصيدة ـ التي اتخذناها مثلا ـ ليبعد بها عن ان تكون من « الشعر الحديث » بعدا كبيرا .

المكتبة الشرقية

ساحة النجمة ـ بيروت

تقدم الى اساتذة المدارس وطلاب الصفوف المتوسطة كتابي :

حكايات لبنانية بقلم : كرم البستاني ٤٠٠ ق.ل

البيان بقلم : كرم البستاني ٢٢٥ ق.ل

والكتابان من :

منشورات دار صادر

فماذا عن رؤية الشاعر اذن ؟ .

وقبل ان نثور اي مناقشة حول فصل الرؤية عن الشكل ، نقول انه لا بد وان يحتوي بناء القصيدة رؤية الشاعر وشكل قصيدته معا ، او ان رؤية الشاعر وشكل قصيدته ممتزجين ملتحمين هما بناء قصيدته. هكذا عرفنا عن قصيدة الشعر الحديث في نفس اللحظة المفترضة التي عرف فيها ابو سنة ذلك الشعر الحديث .

وحتى لا نظلم الشاعر بقصائده الطوال نوعا ـ التي وضعها في اول الديوان ـ وهي القصائد التي تفيض كلماتها عما تحمله من موقف او رؤية او فكر ، نلجأ الى مجموعة متتالية من القصائد « المركزة » ، موحدة الجو النفسي ، تدور كل قصيدة منها حول فكرة بعينها او احساس بعينه ، بغير تشتت او محاولة « لتلخيص » العصر . وهي مجموعة القصائد التي تبدأ بقصيدة « عودة الى المعبد » وتنتهي بقصيدة « القرية المرتعشة » . ونحن نعتقد ان هذه القصائد الثماني يمكن ان تلخص تجربة الديوان ـ او تجاربه ـ في اسراف او في شيء من الاطالة المفيدة .

ومثلما توزعت اغراض الشعر العربي القديم بين المديح والرثاء والنسيب والفخر والهجاء ، كذلك توزعت اغراض ديوان محمد ابو سنة بين الوطن والقرية والمدينة والمرأة . يحس ازاء الوطن بالفخر والاعجاب القنوت ، وينظر الى المرأة نظرته الى امنية مستحيلة يتمناها او يرفضها في وله او اداتة ، ويرى القرية موطنا للبراءة والطهر والفطرة ، ويرى في المدينة ماساة غربته وتمزقه ووحدته وموطنا للزيف والسرعة والعنف والاستغلال . وذلك كله حسن جدا ، لا ينقصه الا ان تخرج هذه العناصر من مسوح كلمات ابو سنة الواسعة ، التي تخفي تفصيلاتها حتى لا تبين اية ملامح « خاصة » لتجربة الشاعر او مصادر هذه التجربة ، حتى تتحول التجربة الى نوع من التحليق المزهو بالقدرة اللغوية والايقاعية ولكنه تحليق يعجز عن الوصول الى هدف ما ـ بعد ان فقد قدرته حتى على الامتاع الجمالي المحض بحكم اختياره للشعر اداة تعبيرية وبحكم انه لم ينح نحو التعبير السيريالي مثلا . ان الوطن الموجود في قصيدة « العودة الى المعبد » لا يبين حقا اي وطن هو ، ولولا معرفتنا بجنسية محمد ابو سنة لما عرفنا وطنه من هذه القصيدة ابدا ، كذلك يستحيل الزعم بانه انما يعاني تجربة « الوطنية » المجردة ويعبر عنها ، لاننا نعرف ، ولانه ـ الشاعر ـ يعرف انه لا وطنية مجردة مطلقة كنوع من الميتافيزيقا . اما الحب « الذي عندنا » في قصيدة « بغير اجنحة » فان محمد ابو سنة يكاد يخجل من ان يكشف عن مفاتنه الحلوة الكامنة تحت قصيدته الرقيقة شديدة الحياء والتردد بين عيون حبيبته التي تطل منها : « مروج قريتي الكافحة » وبين المدينة التي ترى سمراؤه انها « مضيئة وفاضحة » وبين « وجهة نظره ! » هو الخاصة ـ وليست رؤيته ـ في ان الورد قد يكون « رسالة بحبهم ملوحة » . وفي قصيدة « الطريق الى المستحيل » تتبدى الحبيبة في صورة « اخضرار الحياة ولون المنى وابتهاج الحقول » الخ.. هذه الصور العادية الغائمة التي لا تساعدنا ابدا على مسايرته في تجربته او انفعالنا بها ـ بله اقتناعنا بها ـ خاصة وانه يتخذ في النهاية موقفا متشامخا : « وان الطريق الى حبنا كاي طريق الى المستحيل » مع انه « فقير وان صحابي قليل » فلا نكاد نعرف سوى « نوع » تجربته العاطفية المترددة بين التذلل والكبرياء ولكن في مباشرة ممتزجة باسترخاء عاطفي لا الهام فيه . وتنتهي القصيدة التالية « اليد الممتدة والجفاء » الى النوح نفسه بل وتكاد تحمل نفس التجربة ، وان زادت قليلا من التذلل باضافة كلمة « الدموع » كما زادت قليلا من الكبرياء بادعاء التخلص نهائيا من التفكير في الحبيبة التي لا نكاد نحس بها بعد ان تسربلت بعباءة كلمات ابو سنة وتهويماته الواسعة . والقصيدة التالية ايضا من نفس النوح ولكنها تساق في هذه المرة على لسان الحبيبة فاذا الحبيب نفسه هو من يختفي تماما رغم انها قد تحدثت عن « يديه » وتقطيبة حاجبيه » ، هذه الاعضاء والقسمات التي تاهت بين : « وردتنا العاشقة ، وكواكبنا المشرقة ، وفراغ الظلال وجوع الصحارى ويأس الليال .. » الخ. هذه العبارات المتوحة من بئر صور اللغة الرومانتيكية غير محددة المعالم الذي لا قرار له . وفي قصيدة « يتيمة » يحلق ابو سنة فوق بساطة تجربته وهلاوتها ، رغم ما قد تحمله من عصبية الواقعيين في بداية ثورهم على الواقعة حينما يختزلون العالم بتعبير ابو سنة الى «دجاجة وذئب» ، ولكنه يستطيع من خلال رقته الشعرية في مواجهة طفلته اليتيمة ان يقدم اليها عالما شعريا رقيقا يمكنها ان تستوعبه بذهنها الصغير ، وان كان يفشل احيانا في الافلات من بئر رومانتيكيته اللغوية « لا تفرقي السفين ، فالريح خلف غايتي تود لو تهب » . ثم يفرق الشاعر مرة ثانية في بئره ذاك في قصيدته التالية التي تحمل تجربة شديدة الشبه بتلك السابقة ، فها هو يخاطب طفلا صغيرا يريد « عروسة » لعبة غالية الثمن فيشرع من فوره في شرح قانون الصراع الاجتماعي بين الاغنياء والفقراء ، ولا نشك نحن في نتيجة مجهوده الشاق من اجل تبسيط هذا القانون المعقد ! . وفي « القرية المرتعشة » ينقسم العالم الى قرية فقيرة نسيها الزمان واطال ليلها ، ومدينة لا تعرف الليل « نساؤها من الزجاج والالوان من مسابح الترف (كذا) ورجالها وجوههم كالقطن في البياض .. » الخ. هذا التقسيم اللاواقعي المتجاهل لحقيقة كل من القرية والمدينة ، المتجاهل لعلاقتهما المتبادلة والذي يحاول ان يبسط مفهوما علميا معقدا عن طريق النظم الآلي المسطح ـ الخال من الانفعال ـ بينما كان من المفروض ان يتجه بالشعر الى كثافة التعبير الصوري المشحون بموقفه الفكري العام والواعي بديناميكية الواقع وبديناميكية الرؤية الشعرية كذلك ، لكي يتوازى مع تعقد الواقع ولكي يساير التواءاته ولكي يتحول موقفه الفكري الى رؤية ، وتتحول كلماته ـ عباراته ـ الى صور ، ويتحول وعيه العلمي الى انفعال وجداني واع بواقعه وباداته الفنية في وقت واحد .

من هنا لا يمكن ان ننظر الى رغبة ابو سنة في طرح قضايا الواقع ومواجهتها ، لا يمكن النظر الى هذه الرغبة بوصفها تعبيرا عن نزعة واقعية . ان تسطيح الظاهرة الواقعية واختزالها لا يمكن ان ينتج شعرا قادرا على سبر اغوار الواقع وملاحقة تعقده وتكاثره ونمائه ، كما ان اللغة المثقلة بالكثير من العبارات الحالمة المتباعدة عن الواقع لا يمكن ان تحقق انفعالنا نحن القراء ـ ولا نقول وعينا ـ بهذا الواقع ، كذلك لا يمكن للصور اللغوية والتعبيرات التي « صكت » لكي تكون شعرا « تحت الطلب » لا يمكن لهذه او تلك ان تنفذ بالشعر ـ الى لحم العالم ـ الواقع ـ الخام، ولا يمكن لها ـ رغم روحانيتها الظاهرة ـ ان تكتشف لنا ما يحمله هذا الواقع لنا من هموم روحية مبهظة .

اننا قد نعجز عن تتبع تاثرات محمد ابو سنة الرومانتيكية ـ رغم بروز سمات الشبابي عليه احيانا ـ فهو لا يملك تراثا رومانتيكيا خاصا شان كامل ايوب ، وهو قد ولج عالم الشعر مع مولد التيار الواقعي وزحف روافده المعاصرة وتطوراته المتكاثرة بعدد ظواهر الواقع نفسه من حوله . فما الذي وجده ابو سنة في عالمه المعاصر هذا ـ وعالمنا ايضا ـ فجعله يهرب الى بئر الرومانتيكية القديم يمتحه ليصب ماءه في قالب شبيه بقالب الشعر الحديث ، بدلا من ان يحاول الارتواء ليروينا نحن ايضا من نهر شعر الحياة الشمسة الواقعي العظيم ؟! .

القاهرة — سامي خشبة

لجميع مطبوعاتكم :

دار الفد للطباعة والنشر

بيروت ـ تلفون ٢٢٢٩٢١