

ماذا نريد من الشعر الجديد؟

بقلم الدكتور محمد النويهي

الكون وتجارب الحياة هي من طراز جديد لا يستطيع الشكل التقليدي ان يقوم به . وهؤلاء صنعان . منهم من اسلوبهم لا يزال جهيراً خطايا مدينا ، وموافقهم وردود فعلهم لا تزال هي المواقف والردود المتوقفة المعروفة من الشعر المألوف في كل تجربة يساولونها . والصف الثاني هم من لا يزالون في صميمهم محض مقلدين ، لكنهم لا يقلدون الشعر المألوف ، وانما يقدون اقطاب الشعر الجديد . وهم ككل المقلدين يبالغون في السمات التي ينتزعونها ويخصونها بالمحاكاة . اذا كان الشعراء الجدد يتصرفون احيانا الى الفموض ، فهؤلاء المقلدون يتعمونه تعمداً ويتصرفون فيه الى حد الافراط المطلق . واذا كان الشعراء الجدد يستقلون بعض الاساطير الاغريقية ، فهؤلاء يتحنونها كل بضاعتهم . واذا كان الشعراء الجدد قد اهدوا الى عدد مسن النعيرات المتكسرة والتشكيلات الطريفة والى فاموس جديد من الالفاظ الشعرية ، فهؤلاء لا يضيفون اليها نصيراً او شكلاً او مفرداً واحداً جديداً بل يقعون بتريديدها واجترارها .

هذا يمكننا من ان نحدد ما نطالب به كل شاعر يستعمل الشكل الجديد دون ان نكون في مطالبتنا هذه مسرفين عليه . كل ما نطالبه به هو استمرار التلمس الشخصي المخلص وعدم التقليد . لن نطالبه بان يبلغ مستوى عالياً من دقة الاداء ، ونسج الاسلوب ، ولكن نطالبه ونصر على مطالبته بان يقننا بان فيه جفوة صادقة من الشعرية الجديدة ، من الرؤية الجديدة للكون والحياة والانفعال الجديد بتجاربه ، وانسه يحاول محاولة مخلصه ان يتلمس لهذه الرؤية الشخصية الخاصة اسلوباً خاصاً يقوم بها . فاذا كان يعثر في هذا التلمس ، واذا كان اسلوب ادائه لا يزال على قدر من النقص والفجاجة ، ومهما يكن من هفواته وعيوبه ، فنحن مستعدون لمسامحته وفتح ذراعينا واسمين لضمه وقبوله في ساحة شعرنا العربي الجديد .

راي هذا قائم على عقيدة ان لم يسلم بها القراء فلن يستطيعوا قبوله . هي ان علامة الشاعر الصادق هي ان يكون له اسلوبه الخاص به . ليس معنى هذا ان تخصصه بأسلوب مستقل يكفي وحده ليحمله شاعراً قيماً ، فقد يكون اسلوبه اصيلاً لكنه غير كثير الفنى ولا كبير العمق او واسع الاحاطة . لكن اصالة اسلوب الشاعر تكفي على اي حال للتسليم له بمدق شاعريته ، ثم بعدها نظر في تحديد قدره بين الشعراء بحسب غناه وعمقه واحاطته بتجارب الحياة . انما أزعج اذن ان كل شاعر صادق فلا بد ان يكون ذا اسلوب اصيل ، وانفي عن الشعر الحق كل من لا يتنكر اسلوباً خاصاً به ، لكني لا ازمع ان الاصالة هي كل شيء ، ولا انها وحدها تحدد اقدار الشعراء ، انما اقول انها هي الشرط البدائي الاول . فاذا عدت على ضوء هذا الرأي الى شعرنا الجديد قلت : اني اريد من كل شاعر يلجأ ان يقنني باصالة نظراته الشعرية ، لست اعني جودة التجارب ، بل نظراته الى التجارب ممثلة في طريقة خاصة من التعبير الشعري ، فان وجدت لديه فهي تجعلني في هذه المرحلة من تطور شعرنا العربي - اغفر له كل عيوبه الاخرى .

اقول هذا وانا ادرك ان خصوم الشعر الجديد ربما يتخذون منه دليلاً جديداً على افلاس الشعر الجديد ، وربما يرون فيه برهاناً جديداً على ما انهوني به من تصعب للشعر الجديد يعمي عن مساوئه ، وتصعب على الشعر المقلد يعمي عن حسناته . لكن المصلحة الحقيقية للشعر الجديد اهم عندي من تقول خصومه ، والمساألة ليس مساألة عين الرضا الكلية عن كل عيب وعين السخط التي تبدي المساويء . بل هو موقف

رايت كثيرين من الكتاب من اصدقاء الشعر الجديد يتفقون على ان هذا الشعر يمر بحالة انكاس ، او فترة توقف . طسرب خصوم الشعر الجديد لهذا الاعتراف ، وراوا في تلك الظاهرة المزعومة بشارة بموت هذا الطارئ الدخيل الذي يعدونه وربما خبيثاً في جسم الشعر العربي ، والذي تنبأوا منذ البدء بان « مودته » ستزول ، وهم لا يرونه اكثر من « مودة » وقتية مثل فسانين اللامعقول او جوبات ما فوق الركبة !

لكن اذا صح ان الشعر الجديد لا يعطينا الان ففترات باهرة في الكشف الفنى ، افليس من الممكن ان يكون هذا امراً طبيعياً في هذه المرحلة ، دون ان يكون نديراً - او بشيراً - بالزوال ؟ الا تحتاج كل حركة جديدة من ان لان الى فرصة استجمام تميزد فيها النظر فيما حفت ، وترنو بصورها في تقدير وتعل الى الشوط التالي من المسيرة؟ اوليس من الممكن اننا نحن القراء نطلب من الشعر الجديد اكثر مما يستطيع ، وننسى بسهولة ان عمره لا يتجاوز عشرين سنة ؟ الا نكون قد اعترنا بما حققه من ففترات ضخمة في اشعار كبار ممارسيه ، فانتظرنا ان يستمر هؤلاء الاقطاب في صعودهم ، وانتظرنا ان يتعمهم اخرون بلا انقطاع ، ونسبنا ان اولئك الاقطاب ربما يكون بعضهم قد اتوا دورهم المحلي ولم يعد في طوقهم الشخصي زيادة ، فهم يشكرون على ما حققوا وليس من العدل ان نطالبهم بالزيد . فان كان لنا ان نتظر ان يتعمهم اخرون فاننا ننسى بسهولة ان التقدم فسي ميدان الكشف الفنى لا يكون كالتقدم في التنمية المادية والفتح العلمي محقق التواتر باستمرار الزئمة واتصال الجهد ؟

ثم : الا يكون من هؤلاء الشعراء انفسهم من ارهقوا انفسهم وكلفوها فوق طاقتها ، ودخل شعرهم كما يبدو في بعض انتاجاته الاخيرة قدر من الكلف والارغام ، اذ نسوا ان ابغ ما يدرك النجاح به الطبع وعند التعمق الزلل ؟ والذي يبدو لي ان بعض النقاد ربما يكونون قد شجعوا عدداً من شعرائنا على الايقال في اغوار الفموض والتعمية بما كتبوا من دراسات ينصب معظمها على استبطان العويصة فسي الشعر الجديد ، وهي دراسات بدا لي بعضها اكثر استفلافاً من الشعر الذي حاولت تفسيره ، وهي على اي حال دراسات اشك فسي ان تكون زادت القراء ميلا الى الشعر الجديد او استعداداً لقبوله او اقتناعاً بان فيه لسذة يمكن ان يستمتعوا بها .

الحق اننا اذا تذكرنا عظم الاختلاف بين الشعر الجديد والشعر التقليدي ، وقدرنا تقديراً صحيحاً ضخامة العقبات التي كان عليه ان يجتازها ، ومدى التجديد الذي استطاع ان يحققه الى الان في هذا الزمن الوجيز ، فربما نكون اكثر رضى ، وربما ندرك ان ما يقوم به الشعراء الشبان في هذه المرحلة وان لم يكن فيسه ففز مشير فهو باستكشافه الدائب يحقق اضافات صغيرة بطيئة متدرجة تتجمع لكي تكون اساساً صلباً يقوم عليه فيما بعد نهوض جديد عساه ان يبلغ آفاقاً ابعد .

بماذا نطالب شعراء الشعر الجديد اذن في هذه المرحلة ، فيكون لنا الحق في مطالبتهم به ؟ فلنذكر اولاً ان ما اصاب الشعر الجديد من تطفل المتشاعرين كان اكبر مما اصابه مسن انتقاص خصومه وحملات المعارضين له . واعني بالتطفلين من يستعملون الشكل الجديد - المرسل او التفييلي او المنطلق ، او سمه ما شئت - دون ان يقننوا بان لديهم مضموناً جديداً يبرره . فهم لا يقننونا بان نظرتهم الشاعرية الى

اصبر عنه من وعي وقصد ، فالكذابون والدعوى والمجترون لا يستحقون الا اقسى فسوة يستطعمها الناقد ، لانهم يسلكون طريقة خاطئة مسن بدايتها خاطئة في وجهتها فلن تقودهم الى خير البتة ، اما الصادقون فيستحقون المسامحة ورحابة الصدر والتشجيع لانهم مهما تكرر سقطاتهم هم الذين يسلكون الدرب القويم الذي نامل ان يؤدي بشعرنا العربي الى مزيد من النمو والفضى ومن النضج والعمق . الذي لا اغفره ابدا لشاعر معاصر هو التقليد ، فان افطنى بانه يجاهد في شق طريقه الخاص فليرتكب بعد ذلك ما يرتكب من الاخطاء وليقع فيما يقع فيه من السقطات . بل ان هذه الاخطاء والسقطات هي شيء لا بد منه ولا معيد عنه في مرحلتنا الراهنة من الكشف الشعري ، فهي هي علامة التلمس الشخصي المخلص ، ومهما تنحصر الصواب فلا مندوحة لنا عن قدر من التجربة والخطا ، والتشتر والزلزل ، ولكن كلما تعددت اخطاؤنا وتنوعت مزلاتنا زاد املنا في ان نوفق بعدها الى الوصول الى جادة الطريق .

الحت علي هذه الافكار وانا اتامل في ديوان « قلبي وغازلة الشوب الازرق » لمحمد ابراهيم ابو سنة . فهذا ديوان يعتمد حكمتنا النهائيه عليه على ما ننتظره من الشعر الجديد . فلاعظ هذا الحكم الذي انتهت اليه من قراءته : هذا شاعر صادق الشعارية ، قد تختلف في درجته من المقدرة الشعرية ، لكن لا شك في انه شاعر صادق . وعلامة هذا انه لا يقلد الا قليلا . هو يتأثر ، لكنه في اقله - وان لم يكن فسي جيمه - تائر مشروع ، بلغ درجة التمثل ، وليس تقليدا فجا . وهو يبذل جهده في نحت اسلوب خاص به ، فيوفق احيانا ويخفق كثيرا . لكن هذا بحسب مقياسي الذي قدمته لا يهم الان ، فما دامت خصوصية ادائه قد اثبتت صدق شاعريته ، فهو يستحق منا كل ما نستطيع تقديمه اليه من الترحيب والشكران ، بعد ان نقدم اليه ما نعتقد انه يحتاج اليه من المؤاخذة والتقويم .

ما الموقف الاساسي الموحد الذي يتخذه صاحب هذا الديوان من الكون وتجارب الحياة ؟ الموقف الذي نستطيع ان نستقره من الديوان هو اصرار على الامل ورفض للياس . وهو موقف ينجم عن حبه العميق للحياة ، كما يصف هو احد اشخاصه فسي قصيدة « النهر والذين يعبرون » :

مقاتل يصدره رسائل الفرام
وحبه العميق للحياة

ربما نعتقد ان هذا الموقف نبيل في ذاته جميل في ذاته ، وربما يزيد من ترحيبنا به وتقديرنا له انه مخالف لما شاع في كثير من شعرنا الجديد وعيب عليه من الياس والتشاؤم . ولكن علينا هنا ان نأخذ حذرا : فالشعر لا يحكم عليه اول شيء بنيل الموقف او عدم نيله - الا اذا كنا من اولئك الكتاب الذين يقتصر تناولهم النقدي للادب والفن على تطبيق مبادئ ايديولوجية معينة ، يقبلونها اذا حققاها ، ويرفضونها اذا اخلا بها - وانما يحكم عليه اول شيء بمدى الشاعر في اتخاذ هذا الموقف او تكلفه له . وليس كل من يقول انا ملء بالامل مفرم بالحياة محب للانسانية بشاعر مقبول بالضرورة ، ولا كل من يقول انسا يانس متشائم كاره للانسانية بشاعر مرفوض بالضرورة . ومهما يكن من شيء فان السني نلاحظه على موقف ابو سنة انه ليس املا ابله يعنى او يتنامى عن نقائص الحياة ومآسيها ، فانه ليشناول عددا من اشد التجارب حزنا والما ، ويشرح عددا مسن اقسى حقائق الحياة المعاصرة واشدها فحبا ، دون ان يهون منها او يعتذر لها ، لكنه يستطيع برغم هذا ان يعلو عليها . وان يتشبث بامله الانساني بطريقة فنية صحيحة تقنعنا باخلاصه التام .

وسر هذا كما قلت هو حبه العميق للحياة . هنا مرة اخرى يجب علينا ان نحذر ، فليس المهم في المحل الاول ان يحب الشاعر الحياة كما احبها عمر بن ابي ربيعة او ان يبفضها كما ابفضها ابو العلاء المري . ومعظمتنا معشر الاحياء على اي حال يحبون الحياة ويتشبثون بها . بل

الذي نتمنيه في مجال الشعر هو ان يقنعنا الشاعر اقتناعا فنيا بوسيلة الفن نفسه انه قد اشرب قلبه هذا الحب زاخرا متقللا عظيم الاهتزاز . وهذا يتضح في ابو سنة بصورة مباشرة ، ويتضح بصورة عكسية ايضا ، هي كرهه الكبير للموت واستطاعته ان يرسم له صورا تتوغل بنا في مدى شغافته . فهو يرى ان الموت شر ما يمكن ان يحدث ، ويرى ان الحياة مهما يكن من آلامها ونقائصها خير من الموت . هذا شيء لا يقوله صراحة ، والا كان نظاما يلجا الى التقرير الفج ويظن ان الشعر هو اقتناص الحكم وضرب الامثال مهما يكن من بلاها وابتدالها ، انما هو شيء نستقر به نحن من القراءة المتهللة للديوان . وسنجد ان اكثر التجارب ورودا في الديوان هي تجربة الموت ، وان الشاعر يخصصها باكثر نصيب من كرهه وثورته .

هذا اذن شاعر يخالف التقليد المرضي المتبع الذي يقضي على الشاعر بان يقول مثلا ان الموت مع الكرامة خير من الحياة مع اللذل ، بكل التصويرات المتخلقة التي اتخذها هذا التقرير المطروق المكرر . وهو ، في اعتقاده ان الموت هو الشر الاكبر ، يذكرني بالتعليق الذي علق به كاتب انجليزي اشتراكي على زعم مسن يزعمون ان الموت الاجماعي لشعبيهم خير من وقوعه تحت نير الحكم الشيوعي ، فقال : ان مات شعبي انتهى كل شيء ، اما ان بقي ولو تحت ذلك النير ففرصة الخلاص له متبقية .

ولعل ثاني شيء يكرهه ابو سنة بعد فكرة الموت هو الوحدة . فان يحيا وحيدا هو مصير يكاد لا يفرق بين بشاعته وبين الموت نفسه . ربما نقول ان هذا في ذاته طريف ، خصوصا فسي مخالفته لدعوى الرومانسيين المكررة انهم يحبون الوحدة ويشقونها ويؤثرونها ويتخبرونها عامدين ، وهو موقف لم يقتصر على الرومانسيين بل تسربت بعض آثاره في بعض شعرنا الجديد . لكن مرة اخرى نقول ان المهم هنا هو ان ابو سنة يصور لنا فظاعة الوحدة ويصور لنا بحته الدائب عمن الحبيب والصدق في صور تقنعنا اقتناعا فنيا بصدق موقفه هذا واخلاصه .

ما وسيلته الى قهر الياس وقهر الموت وقهر الوحدة ؟ الحب . فيه ينتصر الانسان عليها جميعا ، وبه يبرر الانسان وجوده نفسه . الحب هو الذي يعطي الامل ، ويعطي الشجاعة ، بل هو الذي يحقق الخلود ، فهو هدف الحياة ، وهو هو ينبغي ان يكون نهاية المطاف . فمصيبة الانسان الكبرى في حياته ان يحرم الحب ، وفقدانه هو السبب في معظم مآسي العالم المعاصر .

هذا هو موقف ابو سنة ، بدانا بتلخيصه ، فلننظر الان في الديوان على هديه ، متذكرين ما قلناه وكررناه من ان الموقف في ذاته لا يكون شعرا ، بل المعول على نجاح الشاعر في اقتناعنا بانه موقفه الشخصي الذي استخلصه حقا من تجاربه الذاتية وآمن به ابمانا عميقا حارا . فمن الواضح مثلا ان ما قلناه في تلخيص عقيدته في الحب هو كلام فيل من قبل كثيرا واعلنه من يؤمنون به ومن يجتروونه مجرد اجترار ، او لم يقل احد هؤلاء في تعبير رخيص مبتذل : الحياة الحب والحسب الحياة ؟ ووساياته الى هذا الاقتناع ان يعبر عنه تعبيرا اصيلا ، اي بأسلوب شخصي خاص . الامر كله في النهاية متوقف اذن على اسلوب الاداء ، لسنا نعني مدى صقله وتجويده ، بل نعني الان مدى شخصيته وخصوصيته . ذلك اننا في مطالبنا كل شاعر بالاصالة ، لا نطالبه باجدة التامة في نوع تجربته ، فان من شبه المستحيل ان يطرق الشاعر الان تجربة تامة الجدة ، انما نطالبه بان تكون هذه التجربة مهما يكن من ورود الشعراء الاخرين لها قد الت به هو حقا ، وانه استجاب لها استجابة شخصية وكانها تحدث للمرة الاولى في تاريخ البشرية - كما يستجيب كل منا ليلاد ولد له - وهذا يتجلى في اسلوب تناوله لها ، فان اعطانا ذلك الاسلوب الشخصي الذي وصفناه قبلناه فسي دائرة الشعر الجديد ، ثم على قدر اجادته في الاداء واتقانه للتعبير نحله محله العادل في طبقات الشعراء الجدد ، وان وجدناه يكتفي في التعبير عن تلك الافكار والانفعالات بأسلوب مقلد مقم بالاصداء ، ويتمم بالحب

وضلته بالحياة متممة شفاه مجترة ، كان لنا الحق في نفيه عن دائرة الشعر الحق .

فلنبدأ بأول ما يلقانا في الديوان ، وهو الأهداء « السى الدين يصرور على انقاذ الحب ومجد الانسان » :

ان يكن غيري يعرف في ناي ذهب
فاقتفر يا شهب ان اعرف في ناي حطب
ليس في الآلة حس ان في الروح الطرب
انا ما جئت اغني انما جئت محب

وهو افتتاح فاسد المضمون ردى الأداء معا . يريد ان يقول انه يهتم بلباب الشعر لا فشوره ، بجوهره الاصيل لا ببهرجه السطحي وهذا يذكرنا بأبيات ابن الرومي الرائعة ذات الفكر السليم والتعبير الجيد :

قولا لمن عاب شعر مادحه : أما ترى كيف ركب الشجر ؟
ركب فيه اللحاء والخشب الـ يابس والشوك، تحته الثمر
وكان أولى بان يهذب ما يخلق رب الارباب ، لا البشر

لكن شاعرنا الجديد أخطأ في تكوين شواهد السى يحتج بها وأساء التعبير عنها . ونحن بيننا نوافق ابن الرومي موافقة تامة سريعة على فهمه للشعر ورسالته ، لا نستطيع ان نوافق ابو سنة . فاذا لم يكن في الآلة حس فلا فائدة في ان يكون في الروح طرب ، لان الروح تحتاج الى آلة تعزف عليها قبل ان نستطيع سماع الحان طربها . هكذا نحن معشر البشر : لا سبيل لنا الى الروح الا عن طريق المادة ، ولا سبيل لنا الى العقول الا عن طريق المحسوس . او قل ان الفن لا يبرز السى عالم الوجود الا اذا وجد المضمون اداة تعبيره الحساسة اللامعة وكانت على درجة كافية من الحساسية . صحيح اننا مستعدون ان نسامح قدرا من النشاز ، اذا اقتنمنا بان في استطاعة هذه الآلة برغم ذلك ان تصدر بعض الانغام الحساسة الصادقة ، لكن اذا لم يكن بها حس اصلا فكيف تستطيع ان تلتقط طرب الروح اطلاقا ؟ او اذا آثرت تعبير ابن الرومي على تعبير ابو سنة : نحن مستعدون لتقبل اللحاء والخشب اليابس والشوك اذا اعطانا الشجر مع هذا كله شيئا من الثمر ، اما الشجر الذي لا ثمر فيه ، كآلة التي لا حس بها ، فلا خير فيه البتة . اما قوله انه ما جاء ليفني وانما جاء محبا فحسب ، فنرد عليه بان نقول : اننا لا يكفيننا ان يكون الشاعر مجرد محب ، بل نطلب فيه ان تكون لديه بعض القدرة على ان يتفنى هذا الحب بوسيلة الشعر الفنية الصحيحة ، فليس كل المحبين شعراء ، وليس كل الغناء الذي يسيل به لسان المحب في نشوة حبه بشعر .

مضمون هذا الأهداء لا نستطيع ان نوافق عليه ، وبدء الشاعر به يشير توجسنا ان يكون مجرد اعتذار لنظم ساقط ليس من الشعر في شيء . وقد يزيد من توجسنا انه يتوجه به الى « الشعب » ، فنحن نخشى ان تكون هذه محض ديماجوجية رخيصة تلجأ الى الشعارات الجماهيرية وتهتمد على ان شعبنا فقير لا يستطيع ان يمتلك النساي الاوروبي الجيد الصنع من المعدن النفيس فعليه ان يقنع بناي الحطب او القصب . وردنا هنا بالطبع هو ان فقر الشعب المادي لا يبرر فقر الشعراء الروحي او عجزهم الفني .

هذا عن المضمون . اما الأداء فريك متهافت ، خصوصا في البيت الثالث ، فقوله « ان » واضح انه ينبغي ان يكون « لكن » ، انما الوزن هو الذي لم يساعده . دعك من قوله في البيت الرابع « محب » بدل « محبا » ، فهذا تجوز يكثر الشعراء الجدد منه وربما نصير السى قبوله . فاذا واصلنا النظر في الوزن لاحظنا الكسر في البيت الاول - اي ان اول بيت يطالعنا في الديوان فيه كسر - فوزن الرمل ينقصه سبب خفيف بعد قوله « غيري » مع تحريك الياء ، وكان يصححه وزنا ان يقول مثلا : ان يكن غيري قد يعزف في ناي ذهب . وهو كسر لا نجد له مبررا ، لذلك لا نستطيع قبوله . ان قارئ دراسات المتعددة للشعر الجديد يعرفون اني اقبل كثيرا من الزخافات والغسل

التي ترد فيه وان بدت لآخرين ثقيلة او مبنودة ، لاني اجد لها ما يبررها من طبيعة المضمون الفكرية والماطية ، ولاني اريد ان تتحرر آذانتنا الحديثة من رنين الموسيقى الهندسية الرتيبة التامة السيمترية . لكن ليس معنى هذا اني اقبل مثل هذا الكسر الذي لا اجد مساهم يبرره . وتلاحظ ان هذه الابيات الاربعة قد جاءت على القالب القديم المستوفي اربع تغايل في كل بيت (مجزوء الرمل) ، فلا يستطيع الشاعر ان يبرز كسره باجازات الشكل الجديد على أي حال .

ونفس النقص الوزني ، نقص سبب خفيف ، نجده في موضعين آخرين من الديوان . في صفحة ١٠٣ في آخر التفعيلة الثالثة من قوله :
اكبادهم مواند لضاري النسور

وفي صفحة ١٥٦ في آخر التفعيلة الثانية من قوله

اذن قلتها واني لست سوى ضفدعة

لكن في هذا الموضع الاخير ربما نستطيع ان نموض النقص بالوقوف برهة بعد « قلتها » مع اطالة المد ، كما يفعل شعراء الفارسية كثيرا في اتخاذهم للاوزان العربية .

وما دمت قد تحدثت عن الأهداء وآثره السى فلاذكر ايضا الاثر السى الذي اوقعه في نفسي عنوان الديوان « قلبي .. وغازلة الثوب الازرق » . فهو يبدو ثقيل التكلف ، وهو محض تقليد لمودة طرات على بعض الشعراء الجدد في الستينين الاخيرين ، على منوال « حبيبتي . والمدينة الحزينة » ، و « الطوفان .. والمدينة السمر » .

قلت ان افتتاحه الردى يشير توجسنا ، لكن نكون مخطئين اذا سمحنا لهذا الاثر بان يفسد من نظرنا في سائر الديوان . فلنبدل جهدنا في ان نححر منه ونقبل على الديوان بذهن مفتوح كما يقال . وكما اننا لا يخدمنا افتتاح جيد لديوان قد يكون في نفسه رديئا ، كذلك ينبغي الا يصرنا افتتاح سيء عن ديوان ربما يكون في ذاته حسنا . والذي نفهمه من الأهداء على أي حال هو ان هذا ناظم يشعر شعورا مدركا بما في نظمه من تقصير فيحاول ان يعتذر له . ربما يكون غير مصيب في الحجج التي يحتج بها ، لكن شعوره هذا حسن في ذاته ، لانه يرى انه ليس مقترا بنفسه ، وقليل من الشعراء في تاريخنا من يصدق عليهم انهم غير مقترين ، وما اكثر ما صدعوا اسماعنا بفخارهم الثقيل منذ ان فتح لهم المنبهي هذا الباب البقيض . ونحن على أي حال نوافق ابو سنة على القضية التي اراد ان يسوقها فخطأ الاستدلال وأساء التعبير ، في حين اصاب ابن الرومي في كليهما ، وهي ان الشعر لا ينظر فيه اول شيء الى اجادة الصقل والتهذيب بل ينظر فيه السى صدق الجوهر واصالة المعدن . فماذا نرى بعد ذلك الأهداء ؟

ناتي مباشرة الى قصيدة من اجود قصائد الديوان ، واعدها من اجمل الشعر الجديد ، قصيدة « لا تسالي » . ولقد هممت بان استبقي عرضها الى اخر نقدي هذا حتى يكون فيها مسك الختام وشفاء لما قد يؤلم الشاعر من نقدي القادم ، لكنني عدت فابقيتها هنا ، لانها تعطي خلاصة جيدة لوقف الشاعر الاساسي ، فهسي اشبه ان تكون « مانيفستو » او اعلانا منه لمقيدته ، وهي تعيننا على تتبع سائر ديوانه ، لنرى كيف استخرجها من متعدد تجاربه .

السؤال الذي يجب عليه الشاعر في هذه القصيدة هو السؤال الخالد : لم خلقنا ، والام المصير ؟ لكنه لا يعرض له بمباشرة جافية ، بل يجيب عليه في صيغة خطاب منه الى محبوبته يثابها على ترددها في اقتحام غمار تجربة الحب . الا ان هذا مجرد رمز يضمه السؤال الانساني الاعم الذي ذكرناه .

لا تسالي حبيبتي وما نهاية المطاف

فالبحر لا يبين عن شواطئ لمن يخاف

والعاشق الجصور يكره السؤال

الافق في عينيه خطوتان

والبحر ضربتان بالمجداف

وكل رمز فني صادق هو صادق على المستويين كليهما ، المستوى

الحسي الاول ، والمستوى الفكري البعيد . فعلى المستوى الاول صحيح ان العاشق لا ينجح في مفارته اذا وقف يسأل عن العواقب ويخشى سطوة القانون او السنة الناس ، كما قال سلم الخاسر تلميذ بشار بن برد :

من راقب الناس مات غما وفساز باللذة الجسور

نلاحظ عرضا ان هذه هي الاستفادة المشروعة من التراث . فأبو سنة يأخذ فكرة الشاعر القديم ونفس لفظة « الجسور » ولكن لفرض مختلف تماما ، فهو يعيد استعماله فيما هو جديد مختلف البعد والغاية . كما ان من الصحيح ان عابر البحر على زورق اذا امتلكه الخوف تخبطت حركات يديه بالمجداف وغرق بزورقه قبل ان يستطيع الوصول الى شاطئ النجاة ، او ظل يدور بزورقه في دوائر حتى تنهك قواه دون ان يجرؤ على التزام اتجاه واحد . هذا على المستوى الحسي ، وعلى المستوى الاعلى نحن نعرف انه لا شيء يفسد علينا الحياة ويظل كل احسينا فيها ويدعوننا الى القعود والتخاذل ، بل قد يدفعنا الى الانتحار ، مثل ان نسمح لهذا السؤال المفرغ : ما غاية الوجود وما نهايته ، بان يشغل علينا تفكيرنا . ولعل الذين اقدموا على قتل انفسهم برغم نجاحهم المادي والمعنوي في الحياة ، من سرجينيا وولف السي مارلين مونرو ، ومن انست همنجواي الى من نقرأ اخبارهم في الصحف ويحار المحققون في الكشف عن سبب انحارهم ، انما دفعهم الى التخلص من الحياة الحاح تفكيرهم في هدمها ومصيرها .

لكن دعنا نامل جمال الاداء في هذه الابيات الخمسة ، كيف ينساب فيها النغم رقيقا في رصانة ، ويصدر الاسلوب مطبوعا بسلا تكلف ، صحيحا مسقيما لا ركاكة فيه ولا التواء ، بسيطا بساطة هي سر الجمال الحق في اجود الشعر . فهي بساطة تبدو في ظاهرها سهلة ممكنة لكل من يريدتها ، لكن الناظم لا يستطيعها الا بعد طول تجربة الحياة وممارسة النظم ، او هي ما كانوا يسمونه السهل الممتنع . ثم نرى كيف تنوع عدد النفايل تنوعا يذهب الملل والترتب ، لكنه بالاضافة الى ذلك يتبع المضمون اتباعا عضويا مقنعا ، من ارباع نفايل في البيتين الاول والثاني ، الى ثلاث في البيت الثالث ، الى تفعيلتين ووتد مجموع في البيتين الرابع والخامس ، هذا بالاضافة الى التذليل الذي يلحق القافية في كل الابيات الخمسة . هذا التناقض التدريجي في عدد النفايل يشعرا باقتراب النهاية وتناقض عدد المراحل التيقية قبل وصول عابر البحر الى شاطئه المنشود او فل بلوغ الانسان نهايه المحتومة . والقافية ايضا متنوعة تنوعا جميلا ، من بدء بروي الفاء ، الى محالفة بين لام ونون ، الى عودة الى الفاء . اما اضافة حرف التذليل بعد الحركة الطويلة او حرف المد ، فهو ما يسميه العروضيون القافية المقيدة المردوفة ، فهو ايضا يعمل عمله في حكاية المضمون ، اذ يساعدنا على الاحساس بالخطى الواسعة او ضربات المجداف الطويلة التي تستعمل بالسائر على قدميه او العابر في زورق الى غايته :

مط ا ا ف - ي خ ا ا ف - سؤ ا ا ل - و ت ا ا ان -
مجد ا ا ف .

ولو جاءت القافية مجردة من الردف اي حرف المد ، او جاءت غير مذيلة بالحرف الساكن الذي يلي حرف المد ، لما كان لها نفس الاثر في ابراز المضمون والانسجام العضوي معه . اما البيت السادس :

وما هو الزمان ؟ لحظتان نمران في ودا

فلاحظ فيه رشاقة السجع المثلث وخفته : « ان » ، وهو جميل لانه انساب انسيابا طبيعيا لا تكلف فيه ، فجاء هو ايضا منسجما مع المضمون مساعدا على ابرازه ، وهو الزمان يعبر في خفة وهون ومرحمة وبلا منقصات قوية ، فتتوالى مراحلها في رقة وسلام اذا تحقق الحب . لكن ماذا يعني الشاعر بقوله « لحظتان » ؟ تراه مجرد استعمال المثني للتقليل ، كما قال « خطوتان » و « ضربتان » ، وهو اتباع لاسلوبنا المصري العامي كما نقول « معاي قرشين » او « هات حبتين » ؟ ام تراه يعني التثنية ، فتكون اللحظتان هما لحظة البداية ولحظة النهاية ، او

لحظة الميلاد ولحظة المعاد ، ويكون معناه انه كما ان تكوين كل منا انما بدأ بلحظة حب بين فردين ، فكذلك لسن تستقيم لنسا الحياة الا اذا انهيناها ايضا بالحب ، فالنهاية السديدة عند الشاعر ليست الا العودة الى الحبيب الاعظم كما سيقول في ختام القصيدة ؟ مهما يكن من الامر فدعنا ننظر في الابيات الخمسة التالية ، فهي ايضا من اصدق شعرنا الجديد واجمله :

لا يذكر المجاعة الذي يعيش في مواسم الحصاد

لا نجزع الزهور في الربيع

ان تضيع في الشتاء

والطير لا تكف عن غناء

من اجل ما يلوح في قذيفة الصياد

هنا سنذكر اشعارا وافوا الاخرى كثيرة ، من قول امرئ القيس :

اليوم حمر وغدا امر ، الى بيت المتنبي الرابع :

والاسى قبل فرقه الروح عجز والاسى لا يكون بمعد الفراق

ومن الملل الانجليزي السائر :

Gather ye rosebuds while ye mag

(اطفئ براعم الورد ما دمت تستطيع)

الى صياغة فتزجرالد المسازة لفلسفة عمر الخيام . ونذكر حكما وامثالا اخرى تثيره ، شعبية وشعرية ، مساوئة بين السوفية والابندان وبين الاجاده والمرد ، تعبر عن هذه الفلسفة القديمة . لكن ابو سنه يقدم لنا في ابياته المذكورة مثالا طيبا على ما نعنيه بالاصالة والخصوصية . فهو قد استفاد بنك العبرة الموروثة استفادة متروعة ، وهي بعد فكرة انسانية قديمة مستمرة ، لكنه اداها اداء شخصيا تشهد بشخصيته امتدته الثلاثة المعينة التي اخارها للتعبير عن الفكرة ، كما يشهد بذلك اسلوبه الناصع النابض بالصدق ، الامر الذي يفننا بأنه تمتل هذه العاطفة المعينة بمثلا شخصيا عميقا فخرجت الان من نفسه هو لا مما سمع او فرأ ، خرجت من معاناته الوجدانية الفردية لا من ذاكرته العقلية الباردة كما يفعل ائدين يعتمدون حتمد الحكم والامثال . فلنعد النظر في تلك الابيات ولنكرر فراءتها لنزداد اعجابا بحسن تخير الفاظها وسلاسة جرسها وسيولة تراكيبها ، ولنشهد هذا النوع الممتع في طول الابيات بين طويته وقصيرة ، وهذا الاستعمال المنوع للقافية في حقه ويسر وحرية لا يمكن ان تتحقق في الشكل التقليدي .

ما اندي يد اشاعر بعونه على تحدي المصير المحتوم ، ومواجهته بشجاعة ، وانطو عليه ؟ الان نأتي الى سر فوه ، وهو يعترف لنا بأنه ليس زبد الشجاعة عن طينة البشر العاديين ، ولا لديه قوة زائدة على قوة البشر ، بل السبب انه عرف الحب ، فاعطاه الحب شجاعة مواجهة المصير :

ونسألين عن عزيزتي

ولست زاعما بانني اطيق ان اجفف البحار

او اشعل المساء كالنهار

وانما عشقت والغرام يا حبيبتي انتصار

عكازتي الربيع ، شاعري الى القمر

زمان رحلتي جميع ما لدى من عمر

وزادها الذي يلوح في حدائق العيون من ثمر

التصوير في ثاني هذه الابيات اسنطراد او ترشيع لاستعارة عبور البحر . وفيه اشارة الى معجزة موسى الذي ضرب بعصاه البحر فانفلق عن طريق جاف اوصله الى شاطئ الامان . والتصوير في البيت الثالث ربما يكون منظورا فيه الى معجزة يوشع الذي اوقف الشمس في اخر النهار لتضيء له حتى تم له الانتصار على جيش العدو . لكن انتصار شاعرنا لم يكن بمثل هذه القوة الخارقة ، بل كان بالحب . وما بسيط واجمل بيته الرابع « وانما عشقت ، والغرام يا حبيبتي انتصار » . اما قوله ان عكازته الربيع فيعود فيه الى استعارة السائر على قدميه ، وهو يعني بالطبع ان اعتماده في درب الحياة الطويل الشاق هو تلمي كل ما

لكن استخدام صورة النجم مختلف جدا في الموضعين ، فهو في بيت المتنبي لم يستخدم الا كمقياس للعلو . اما في بيت ابو سنة فالنجم مقصود لنفسه ، ينظر اليه الشاعر ويلمع بريقه في عينيه .
اعد الان النظر في البيتين :

والنجم ما يزال في عيوننا
والحب يفرق الجبال بالمطر

كي تتمع النظر في صورتها الشاملة المركبة من النجم والعيون والجبال والمطر . وتستجلي ما في الصورة من حيوية قوية ونشاط عظيم . النجم يلعب ببريقه الاخاذ ، والعيون نكس ضوءه المتلألئ باشراق وأمل وتطاول طوح ، والمطر ينهمر على الجبال في سخاء ويكسوها بخلة مائية تتألق الجبال من خلالها فهي نفسها منتشية فرح . صورة بدية زاخرة بالحيوية ، متراقصة بالفرحة متدفقة بالشكران . ولا شك ان اصل المعنى في البيت الثاني موجود في الشعر الاوروبي ، حيث يرى الشعراء ان الحب هو السر الكامن والقوة الدافعة وراء كل حركات الكون ونشاط الطبيعة ، من نزول المطر وجريان الجداول وغناء الطيور وتمايل الزهور ، كما يتضح مثلا في قصيدة شلي « فلسفة الحب » ، وفيها يرى مظاهر الحب والعناق والتقبل في كل شيء ، في امتزاج عيون الماء بالنهر ، وامتزاج النهر بالبحر ، واختلاط الرياح بعضها ببعض ، ويرى الجبال تقبل السماء ، والامواج تحتضن بعضها بعضا ، والزهور تعيش في جماعات متحابية ، وضوء الشمس يحضن الارض ، واشعة القمر تقبل البحر . فان كان ابو سنة قد استمد اصل صورته عن المطر والجبال مما قرأه من امثال هذا الشعر فسي لفته الاصلية او مترجما الى العربية ، فلا يزال له فضل الانتفاع الجيد ، لانه قد اتم تمثيل الصورة حتى اعاد اخراجها من ذات نفسه وصافها بتعبيره الشخصي . وهذا يتضح لنا اذا احسنا قراءة البيتين ففراناهما باقصى ما نستطيع من نشوة وتوثب وزهو وانطلاق .

بعد هذه القمة العالية نجد هبوطا مؤلما في البيتين التاليين :

ولتمرح الرياح في الشمال والجنوب
ما دامت القلوع فوق زورقي حجر

لكم وددت لو اختار الشاعر فعلا اخر غير « تمرح » ، وكم انفر من التعبير في ثاني هذين البيتين واجده ثقيلنا نقل الحجر الذي ختم به البيت لمجرد الوصول الى القافية .
والان تأتي الابيات الاربعة الاخيرة من القصيدة ، وفيها يمسود الشاعر الى ما بدأ به ، لكنه يصوغه صياغة تجعله اكثر تعريفا بعقيدته وان يكن لا يزال يصوغ تعبيره صياغة شعرية ولا يخرج به الى التقرير الفطير :

لا تسألي فليس من نهاية لذلك السفر
الحب كان بدنا

والحب يا حبيبتي نهاية المطاف

لا تسألي فالبحر لا يبين عن شواطئه لمن يخاف

هو اذن يرفض ان يعد الموت نهاية لا استمرار بعدها ، وهو يستمد يقينه هذا لا من ايمان سلفي يردده ترديدا أجوف ، بل من ايمانه بالحب ، بمنهج في التفكير هو اقرب الى الايمان الصوفي منه الى الاقرار التقليدي . فكما كان الحب بدنا ، سواء بالمعنى الحسي لهذا البدن ، اذ ان كل فرد منا انما جاء الى هذه الحياة نتيجة لقاء حب بين والديه ، وبالمعنى الصوفي الذي يرى ان البدن الحسي نفسه لم يكن الا قيسا من الحب الالهي ، كذلك لا بد ان يكون الحب نهاية مطافنا ، بالمعنى الصوفي وحده ، اذ تنتقل جميعا الى لقاء الحبيب الاعظم ، منه كانت بدايتنا وميلادنا ، واليه ستكون نهايتنا ومعادنا . لا داعي للجزع اذن ، فلن ينتهي كياننا ، لن ينتهي كيان بدأ بالحب وعاد الى الحب .
نلاحظ في الابيات الثلاثة الاخيرة كيف يعكس الشاعر ترتيبه لعدد تفاعليه مخالفا للنظام الذي جاءت عليه في اول القصيدة ، فيزيد منها بدل ان ينقص ، من تفعلتين الى ثلاث تفاعيل ووتد مجموع الى خمس تفاعيل ، حتى تنتهي القصيدة بيت طويل يشعرا طوله بانتهاء تليسيك

في الحياة من سخاء وخصب ، وتوالد ونماء ، وبهجة وانتعاش . وشارعه الى القمر ، يعني بالقمر عالم الامل والاحلام والمثل السني لا يجد ابو سنة داعيا للخجل ان يعترف بأنه يؤمن به ، برغم كونه من الشعراء الجدد الذين ظن بعضهم ان ملههم الشعري يحرم عليهم بالضرورة كل نزعة رومانسية ويلزمهم بالواقعية في اشد مدلولاتها ضعفا وجمودا . في هذه الرحلة يريد ان يتفق كل ساعات عمره . اما تصويره في بيته الاخير فواضح مدى رشاقته منذ القراءة الاولى ، لكننا نحتاج الى ان نكرر قراءته مرات حتى تزداد حلاوة نطقه المستتردة في الفم وحلاوة وقعه المتصلة على السمع كلما قرأناه فاستخفنا خفته المتعشة الرقصة .

اما الابيات الثلاثة القادمة فتؤكد لنا ان ما يهم الشاعر وما يحاول ان يتعزى عنه وان يتغلب بالحب عليه هو المصير الانساني الشامل :

لا افتح الكتاب خائفا

لاقرأ الذي يقوله القدر

وما عسى يقول ذلك القدر

وهو هنا يرد على ذلك الخوف الخالد الذي عبر عنه عمر الخيام كما نقرأه في ترجمة فتزجرالد :

The Moving Finger Writes, and, having Writ,

Moves on ...

« الاصبع المتحركة تكتب ، وبعد ان تكتب تستمر في التحرك ... »
فلنتذكر ان الشعر ، كسائر الكلام الانساني ، كثيرا ما تكون له دلالة العكسية ، فهذا الادعاء من الشاعر انما يثبت انه مر بلحظة رهيبه نار فيها رعبه من المصير المحجوب ومحاولته ان يستجليه ، ولو لم يمر بهذه اللحظة لما احتاج الى ان ينظم هذه القصيدة ليتغلب بها على ذلك الرعب ، ولما لجأ الى التحدي الذي في هذه الابيات الثلاثة . وانظر كيف ان تكراره « القدر » ، خصوصا اذ قرن « القدر » الثانية باسم الاشارة فقال « ذلك القدر » ، يعبر تعبيراً حسنا عن الاستخفاف والتحدي ، او قل تصنع الاستخفاف ومحاوله التشجع ، فان تكراره للقول « يقول » يدل على رعبه القوي مما خطه القدر وان زعم انه لا يهمه في شيء ، كما يقول احدنا عن خصم يتهدده « حا يعمل لسي ايه يعني ؟ حا يعمل ايه ؟ » فيكشف عن خوفه مما قد « يعمل » الخصم .

لكن ثاني الان الى بيتين يبلغ فيهما محمد ابراهيم ابو سنة ذروة الشعر :

والنجم ما يزال في عيوننا

والحب يفرق الجبال بالمطر

يعني بالنجم شبيه ما يعنيه بالقمر من رمز الى الامل العالي الذي يرتفع على شائبات الارض ومنقصات الحياة الدنيا . هذان من اجمل ما قرأت من الشعر ، في بساطتهما ورفقتهما ، في صدقهما وجلالتهما ونصاعة اسلوبهما ، في نشوتها العظيمة الزاخرة . بهراني اول ما قرأتها ، وما اكثر ما رددتها مأخوذاً ، ولست ادري كيف يقمان على غيري من القراء ، ولكني واثق من اننا لا نستطيع تقديرهما حقيق قدرهما الا اذا تحرر ذوقنا من شعر الطنين المدوي الكاذب واستطاع ان يقدر الجمال الرفيع للتعبير الذي ظاهره البساطة وباطنه نضج التجربة وطول المعاناة .

قوله « النجم في عيوننا » يذكرني بالتعبير الانجليزي Starry-eyed . لكن الانجليز يستعملونه احتقارا للشخص غير

العملي الذي يعلم بالاستحليل ، اما شاعرنا العربي فيستعمل تركيبه المتكرر باعتداد واعتزاز وتصميم . كذلك يذكرني بالتعبير الانجليزي Stars in his eyes . لكن هذا التعبير على قرينه من تركيب ابو سنة

يعني به الانجليز مجرد السعادة التي تجعل العيون تريق فرحا ، اما في بيت ابو سنة فالتركيب يعني ، الى جانب هذا ، الامل القلاب والطموح الذي لا يحد . وربما يظن بعض القراء ان لهذا التعبير اصلا في العربية في مثل قول المتنبي :

اذا غمرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم

« تحمل في كفيها الأجراس الذهبية » اي توقف في نفسه كل ما في الكون والحياة من حلاوة وبشارة ونشوة . فانظر الان كيف يصور رعبه من الخاطر الذي يمن له : انها ربما لا تأتي بعدها ابدا :

وكما يفقد انسان منتظر احبابه
عينيه ، ليلة عاد الاحباب
وكشخص لا يملك غير ذراع واحد
وثمانية من ابناءه
تاكل اسنان الماكينة منه ذراعه
كانت اقدام الحزن على قلبي
حين فقدتك

تعبيره المتكرر « كانت اقدام الحزن على قلبي » واضح الحسن . لكن دعنا نتأمل برهة في الصورتين اللتين صاغهما ، فهما رهيبتان حقا . وثانيتها بنوع خاص تنسجم انسجاما جيدا مع الموضوع الاول للقصيد ، وهو الشكوى من الحياة المدنية الصناعية التي تاكل بنشاطها الزائد زمن الناس فلا تدع لهم وقتا للحب . فها هي ذي تاكل اذرعهم ايضا . وهو ما نعرف انه يحدث ، خصوصا في بلدنا التي لم يصل فيها امان المصانع ووسائل الحيطه والوقاية فيها الى الدرجة التي يحتمها القانون ويحققها التفطيش في البلدان الغربية التي سبقتنا الى التصنيع وعلاج مشكلاته . ولعل مما يزيد من ادراكي لرهبة هذه الصورة ان بلدتنا القريبة من طنطا فيها مصنعان للكتان اكلا اذرع بعض الصبية الذين يعملون فيهما . فهاذا سيكون شعور احدهم حين يشب ويتزوج ويرزق اولادا ويرى رزقهم جميعا موقوفا على ذراعه الواحدة المتبقية ، ماذا سيكون شعوره كلما واجه تلك الماكينة المخيفة تفقر فاها ؟

كذلك كان شعور الشاعر حين لم تجيء محبوبته في ميعادها وخشي ان يكون فقدتها الى الابد . لكن لماذا يشعر بهذا الشعور بالذات ويعبر عنه هذا التعبير المعين ؟ سنفهم من الجزء التالي انه لا يؤمن بان في استطاعة المدينة ان تقدم للفرد اكثر من حب واحد - هذا ان جادت عليه بحب واحد . مفزى هذا اننا لا نجد هنا شاعرا عذريا تقليديا ينمي حبه لانه يدعي انه لا يحب اكثر من مرة ، فان فقد محبوبته عاف كل النساء غيرها . بل نجد انسانا مستعدا لان يجسد حبه كلما فقد حبيبا ، لكن ...

لكن يا حبي اعرف ان مدينتهم
لا تعطي ان جادت اكثر من حب واحد
اعرف ان مدينتهم

سقطت بين عقارب ساعة
الكل يطيل النظر لساعته
(عفوًا ان الزمن يمر)

أسعد انسان فيهم من يعشق مره

التصوير المتضمن في البيت الرابع سنزداد معرفة بطرافته حين يكره الشاعر في بيت قادم ، اما باقي هذه الابيات فربما لا تكون تامة الصقل ، لكن لا شك في صدق مضمونها وبشخصية معاناته . ثم يزداد سخطه واحتجاجه حين يقول :

السرعة اعلان يح به صوت العصر
لكن يا حبي لو ان مدينتهم عشقت
ما فكر انسان في ان يقتل زمنه

كان سيبحث عن عمر ليضاف الى العمر

ما زلنا نسلم للشاعر بصدق عاطفته ، لكني ارى الاداء هنا قد انحدر الى نثرية خالية من المسحة الشعرية ، وهو ما لا نقبله الا اذا سلطنا مع ت.س اليوت بان كل قصيدة ذات طول لا بد ان يكون فيها بعض الاجزاء النثرية حتى تحكي حكاية صادقة تراوح مضمون الشاعر بين صعود وهبوط ، وحتى تزيد من تقديرونا للقمم حين تأتي اليها . ثم يكرر ابو سنة عقيدته في ختام القصيدة :

الرحلة الطويلة ، الواقعية التي عشناها في الحياة ، والفنية التي عشناها في قصيدة الشاعر . وهو يعود في بيته الاخير الى صورة البحر ورحلته ، فيلفتنا الى انها العمود الاساسية في قصيدته على تعدد صورها ، ويذكرنا باغنية وداع الحياة التي نظلمها الشاعر الفكتوري تيسون ، وسماها Crossing The Bar يعني بهذا اجتياز الحاجز الذي يحد بين هذا العالم والعالم الآخر . وهي من اجمل ما كتبه تيسون - هذا الشاعر الذي يتصف - معظم شعره بجودة السبك وطلاوة العبارة اكثر مما يتصف بالعمق ، مثله في ذلك مثل شاعرنا الحديث احمد شوقي . لكن قصيدته المذكورة من اعمق ما كتبه واعنفه تأثيرا واجدره بالبقاء . وفيها يصور الموت وفراق الدنيا بالعودة الى بحر الازل المجهول الذي كان منه مجيئنا الى هذا العالم ، لكنه لا يجعل الله هو الحبيب الذي ينتظرنا على الشاطئ الاخر كما جعله ابو سنة ، بل يجاهه الملاح الذي ينتظرنا في سفينته ليقودنا حين « نعود الى البحر » اي حين نعود الى عالم الازل الذي جئنا منه .

يرى القارئ كيف ألجاني شعر ابو سنة الى تذكر نظائره في الشعر الانجليزي . وهذا كما اعتقد من ادلة اصلته ، حتى انه ليأتي بأشياء لا نعهد بها في الشعر العربي وان كانت معروفة في عبقريات شعرية اخرى ، دون ان يكون شاعرنا بالضرورة قد اطلع عليها وتعمد نقلها او استفاد منها . وليس هذا في حقيقته بالامر العجيب وان دهش له كثيرون ، فالمطلع على الادب العالي كثيرا ما يرى تقارب الخواطر وتشابه الاخيلة ، الامر الذي يدلنا على التقارب الجذري في كثير من المواقف الانسانية برغم عوامل الاختلاف المكانية والزمانية والثقافية العظيمة الشأن .

لكن هذا التفطيش الذي اضطرنا اليه لكسي ندرس قصيدة « لا تسالي » يضع علينا سببا من اهم اسباب جودتها الفنية ، وهو وحدتها الكاملة على تعدد اقسامها الفكرية وموجاتها العاطفية . فهذه الاقسام تتسلسل تسلسلا عضويا ، وهذه الموجات تنساب احداها من الاخرى في اتجاه طردي واحد لا يتوره انعكاس ، وصورها المنوعه لا تشتمت المضمون ولا تزقه بل تتعاون في تميته وزيادة تجليته حتى يبلغ تمامه ، وتكرار الفاتحة في الخاتمة يلفتنا الى اعماق جديدة في الصورة المكررة . وهي في مجموعها دليل على صدق الشاعر واصالته ، بالفهم الذي شرحناه للصدق والاصالة . فالوقوف الذي يتخذه الشاعر ليس جديدا على الشعر بالطبع ، والافكار التي ترد في القصيدة ليست هي الاخرى جديدة ، لكننا لم نمن بالاصالة جودة الموضوع او جودة الخواطر ، بل عينا ان يقننا الشاعر بانها نبتت هنا من ذات نفسه وانبتت من معاناته الشخصية الفكرية والعاطفية ولم تكن مجرد اجترار مقلد . ولا شك البتة في ان ابو سنة يقننا بتلك الاصالة اقناعا تاما بما استعمل من صور وعبارات والفاظ وتركيبات . تمتزج جميعا امتزاجا النهائي في أسلوبه الشعري الذي نحس بخصوصيته وتفرد .

القصيدة التالية « حين فقدتك » نحتفظ في بعض اجزائها بكثير من الجودة التي رايناها في القصيدة الاولى . وهي احتجاج على ما في الحياة المدنية الحديثة من عجلة ، وعلى انشغالها بالعمل الى درجة تصرفها عن الحب . وهذا ايضا موضوع ليس جديدا ، وهو يذكرني بنوع خاص بسنتين انجليزيين معروفين ترجمتهما « ما افقرها من حياة اذا كنا اكثم امتلاء بالشواغل من ان نجد وقتا نقف فيه ونحديق » ، وان كان ابو سنة لا يريد في هذه القصيدة ان يقف ليحديق بل يريد ان يجلس ليستمتع بالحب وينملاه رويدا . لكن صياغة ابو سنة وما يؤلف من صور تقننا مرة اخرى بصدق معاناته الشخصية . وهو يضمن احتجاجه هذا صورة فقدته محبوبته وجزعه من الا تعود اليه والا يجسد محبوبته اخرى . وبمعنى في البيت الاول :

في السادسة مساء من كل مساء

تكرار « مساء » ، لانه يساعد في الاحساس بتكرار الحدث وتجدد الزمن . لكن يأتي مساء لا تخضر فيه محبوبته اليه كما كانت تفعل

لكن يا حبي لو ان مدينتهم عشقت
لو خرجت من بين عقارب ساعاتها
لو نسيت ان الزمن يمر
وانطقا نيون الاعلانات
واضاء القلب

لتكرر يا حبي الواحد هذا الحب
ولعادت في السادسة مساء من كل مساء
تفرغ للذكرى كل الاجراس الذهبية

حين يتكرر في ثاني هذه الابيات صورة عقارب الساعة التي سقطت
بينها اهل المدينة ، نلتفت فجأة الى جودة هذا التعبير وطرافته وقوة
تصويره . تخيل رجال هذه المدينة وقد ربطوا الى عقارب ساعة ضخمة
تدور بهم وتدور حتى تطحنهم طحنا أو يخرخوا بينها صرعى طائشسي
العقول . في هذه الابيات نجد مرة أخرى ان استعمال الشاعر لمسواد
العصر والآلة ومخترعاته ليس مجرد سعي اجوف الى « العصرية » ،
ليس كأولئك الذين يستعملون الطائرة بدل الناقصة لانهم يظنون ان
مجرد استعمال الطائرة برهان على عصريتهم ، ثم نراهم يصفون الطائرة
كما كان أسلافهم يصفون الناقصة حنوك النمل بالنمل (والامثلة على
هذا من شعرنا الحديث المقلد مشهورة) . بل استعمال ابو سنسه
استعمال صادق يبرره المضمون نفسه ويقتضيه اقتضاء . فمما
لا شك فيه مثلا ان أنوار النيون الباهرة تشغل الناس بوهجها الزائف
وبما تعلقه وتغري بارتياحه من الملاهي العقيمة ، تشغل الناس عن
كثير من المتع الاصيلية القيمة . ومن المعروف ان انقطاع التيار الكهربائي
يرغم كثيرين على البقاء في بيوتهم فيزيد روابط الاسرة توثقا . ومن
طريف ما حدث وقرانا نباه في الصحف انقطاع التيار الكهربائي في
نيويورك ساعات في احدى الليالي في السنة الماضية ، وبعد تسعة
أشهر من تلك الليلة سجل رجسالة الاحياء ارتفاعا بينا في عدد
المواليد ! الشاعر بالطبع لا يقتصر على هذا المدلول الحسي بل يعني
المعنى الرمزي ، لكننا مرة أخرى نجد هذا الرمز الصادق صحيحا على
كلا المستويين القريب والبعيد .

هكذا وجدنا في هذه القصيدة نفاوتا في نصيب الاداء من النجاح ،
كما ان جهد الشاعر في تلمس تعبيراته يتضح من حين الى حين اذ لم
يخفه تجويد الصقل ، واقسام القصيدة لا تطرد في تسلسل تام
الاقناع ، وتكرار البداية في النهاية لا يفيد جديدا . لكننا لاحظنا
مع هذا كله اخلاص المعانة الشخصية والمحاولة المخلصة للشثور على
التعبير المستقل .

فاذا جئنا الى القصيدة التالية « الدمة والسيف » وجدنا
مثالا جديدا يزيدنا اقتناعا برأينا في الشاعر كما بسطناه : محتوى
صادق ، عاناه الشاعر معاناة مخلصمة ، وتلمس للتعبير عنه اداء
شخصيا ، فوفق في بعض الاجزاء وانحدر في بعض . ومحتوى هذه
القصيدة وصف مخيف لفظاعة هذا العصر الذي تعيش فيه الانسانية ،
عصر الحروب المنتشرة في كل ركن من اركان الارض ، عصر الشكوك
والاحقاد وسوء الظن والخوف والقتل والاهلاك . وهو يستعمل صورا
متعددة غنية تقنعنا كلها باخلاصها وان لم تتساو في جودة الاداء . انظر
في هذه الابيات :

ان نقاتل في منتصف الليل

شناعة هذا التقاتل هي اننا في ظلام الليل كالناقة العشواء قد
نقتل احدنا قبل ان نقتل اعداءنا ، أضف الى هذا اننا نحول الوقت
الذي كان ينبغي ان نخصصه للمحبة والانتناس والرحمة الى اغراض
البغض والتدمير .

ان لا يجد الموتى في هذا الدغل

من يبكيهم أو يتلو لهم الصلوات

هذه تكون نهاية الشناعة في الموت : حين تأتينا لحظتنا الاخيرة
ونحن وحيدون لا حبيب لنا ولا صديق ، ثم لا يجد من نخلفهم ورانا
في تصارعهم وتناحرهم برهة يذرفون فيها عينينا دمة او يرددون

استرحاما . وتعبيره عن هذا العالم القاسي المكتظ بالشر والاعتسداء
بالدغل تمييز موفق في ايجازه وتكثيفه ، يذكرنا دون تصريح او اطناب
بشريعة الغاب التي تسود عالم الحيوان الوحشي ، فها هي ذي قد
انتقلت الى عالمنا الانساني .

ان تصبح كل طقوس الحقد شعارا للعالم
انتقل هنا من التصوير الى التقرير ، لكننا مستعدون لقبول قدر
من التقرير العاري من حين لحين ان لم يسرف فيه الشاعر :

ان تتحجر كل البسمات

في وجه ظالم

عاد سريعا الى التصوير . المعنى المراد بالطبع هو المعنى المجازي ،
لكن الاصل الحسي أيضا تام الصدى . كم من قادة العالم السياسيين
ينطبق عليهم هذا التصوير . يتشمسون ويتحدثون بالحب والسلام
وهم عناة الجبابرة وقساة الظالمين . فكر في رئيس أقوى دولة في
عصرنا وابتسامته الصفراء المشهورة المتحجرة على شفثيه وحديثه الذي
لا ينفذ عن السلام برغم كل ما يرتكب في فيتنام .

ان يتاكل في الظل جميع الضعفاء

هذه صورة فظيعة حقا . والظل بعيدا عن الشمس المطهرة يعني
العفونة والفساد . وكونهم ضعفاء يزيد من فظاعة التهام أحدهم للآخر
حين يندر عليه ، فليس كقسوة الضعيف شيء اذا استطاع الافتراس ،
كما قال الشاعر القديم « ولم يفلك مثل مغلب » .

ان تنمو عاصفة سوداء

تستقبل ميلاد الاطفال

الصورة هنا أيضا قوية الازهاف ، وجمال التصوير اوضح من
ان يناقش ، واللفظ متدفق النغم في دفعات تحكي حكاية صوتية نمو
العاصفة وتزايد قوتها وتتابع عصفها في ضربات متوالية تحين الاحايين
لهؤلاء الاطفال لتنقض عليهم فور ما يولدون . اقرأ البيتين على وزن :
« فعلان فعلان تنقض عليهم فور ما يولدون . اقرأ البيتين على وزن :
« استاكاتو » منزاد العنف . وانظر كيف تتابع في آخر البيت مقطعان
طويلان مقلان يليهما مقطع زائد الطول مختوم بالهمزة الساكنة :
تن - سو - دا ا - ا - ا . وكيف تتابع في اخر البيت الثاني اربعة
مقاطع طويلة مقفلة يليها مقطع زائد الطول مختوم باللام الساكنة :
مي - لا - دل - اظ - فا ا - ا - ا - ل . وتأمل كيف تعمل هذه المقاطع
علاها في تقوية الضربات المتداعمة المتزايدة العنف .

ان ينحل عناق العشاق

كي تنمو أجنحة الخوف

هنا هبوط في العاطفة وابتسار في التصوير . يريد الشاعر :
بدل ان يخلق بهم العشق في اجوائه السعيدة . لكن التعبير غير موفق ،
لان الصورة غير مستقيمة ، فكيف تنمو للخوف أجنحة ؟ ثم لا ترابط
بين انحلال العناق ونمو الاجنحة . هذا مثال حسن لجهد الشاعر
المخلص في الشثور على تعبير جديد حين يخفق جهده برغم اخلاصه .
لا شيء سوى الدمة والسيف

هذا ميراث الاجيال

الدمة والسيف

هذه هي الابيات الجميلة التي امدت الشاعر بعنوان القصيدة
وهي قوية التأثير في حسرتها الجليلة المكثومة . قد اختيرت الفاظها
اختيارا غاية في التوفيق رغم بساطتها البادية . والتكرار الذي يأتي
به الشاعر مقبول تماما ، لانه يزيد من تحسنا على هذا الميراث الشقي .
وتناقص طول الوزن يزيد من احساسنا بقوة التفجع المبجوحة في صدر
الشاعر ، كان نفسه يخونه فلا يستطيع الاستمرار اكثر من اللفظتين
المريرتين « الدمة والسيف » .

ان نجلس في شرفتنا

نتذكر خدمتنا

في حب مات

- التتمة على الصفحة ٥٤ -

ماذا نريد من الشعر الجديد

تتمة المنشور على الصفحة ١٥

في طفل ما أنجناه

في عمر يورق أحلاما ما عشاء

في وجه قابلناه وتاه

في لحن ما غنيناه

في سر كنا نتمنى لو قلناه

في ندم عما نحن أضعناه

عما نحن جنيناه

في قولة آه

هذا من أصداق الشعر وأجمله وأقواه تأثيرا ، أبيات جيـدة التصوير للحسرة واللوعة ، رائحة الموسيقى التي تشجع انسجاما عضويا مع المضمون . والقافية المستمرة في الأبيات الثمانية الأخيرة من الألف المدودة تتبعها الهاء الساكنة تضاعف من تمثلنا لهذه الحسرة المتناعمة المرعشة المولولة . والبيت الأخير عظيم التوفيق إذ انتزع فيه الشاعر حرفي القافية وأقردهما في كلمة قائمة بذاتها ذات معنى ، وما أحسن تركيزها للملاطفة السائدة في هذه الأبيات . والألف المدودة تسمح لصوتنا بالأرعاد ، والهاء هي بالضبط حرف التاوه .

هذه القافية المستمرة في أبيات ثمانية تبطل زعم خصوم الشعر الجديد أنه فقير الموسيقية دائما وأنه يعادي القافية . فالحسق أن شعراءه لا يتخرجون من استغلال الموسيقية والقافية إذا انسجمت انسجاما عضويا مع مضمونهم ولم تكن مجرد حلية سطحية فارغة .

فاذا دققنا النظر في هذه الأبيات الممتازة ، وجدنا التحسر المتضمن من نوعين مختلفين ، لكل منهما لذع خاص مختلف ، واجتماعهما هو الذي يعطي الأبيات قمة حرفتها . النوع الأول إيجابي : تحسرتنا على ما كان موجودا ثم ضاع أو على ما اقترفناه من جرائم ، كما فسي الأبيات الثالث والسادس والتاسع والعاشر . والنوع الثاني سلبي : تحسرتنا على ما لم يوجد قط وكنا نتمنى لو وجد أو على ما لم نفعله والان نتمنى لو كنا جرؤنا على فعله ، كما في الأبيات الرابع والخامس والسابع والثامن . وكل منها يستحق أن نقف أمامه ونفكر فيه مليا . اليك مثلا تحسر البيت الرابع على « طفل ما أنجناه » . كلنا يستطيع أن يتخيل حسرة الوالدين على طفل رزقاه ثم مات في طفولته . لكن هل يستطيع كلنا أن يتخيل هذه الحسرة الكبيرة الاختلاف على طفل لم يرزقاه أصلا ؟ ان الزوجة بنوع خاص تمثل هذا الطفل المرتجى تمثلا قوي الشغف حتى ليبلغ من فوته أنها تتخيله بشكل خصاص وتسميه اسما معيناً ويكون له في مخيلتها وجوده القائم المستقل كأنه قد برز فعلا الى عالم الوجود . فحين لا ترزقه لا تستطيع أن تفهم لماذا لم يات .

كذلك حسرة البيت الثامن على « سر كنا نتمنى لو قلناه » ، حين نفكر فيها يتضح لنا خطأ البيت المشهور :

ما ان ندمت على سكوتي مرة ولقد ندمت على الكلام مرارا

فما اكثر ما نندم على السكوت ونتمنى لو كنا جهرنا وصرحننا وصارحننا .

اما عن البيت التاسع فلعل احدنا حين يأتي المشيب ويولي الشباب تكون حسرتة على ما لم يجرؤ عليه من اللذائذ والمتع أقوى من حسرتة على ما ارتكب من حماقات !

لا شك ان هذه حسرات خالدة يعرفها الناس في كل عصر ، لكن يخيل الي مع الشاعر أننا قد زاد نصيبنا منها في عصرنا هذا الذي اكتظ بمساوئء الحروب والاحقاد وأفسد فيه التصارع والتكالب حياة الافراد الى درجة من الاستطرارة والتعقد لم يسبق لها مثيل في تاريخنا

الانساني كله . ومهما يكن من الامر فلنأت الان مع أبو سنة الى قصة جديدة من قلم الشعر :

في زمن نخجل فيه الاضواء

أن تتعرى في وجه الليل

هذا تعبير تام الجدة ، عظيم الروعة ، يكفي وحده ليسم الشاعر بميسم الشعاعية الاصيلة التي لا ريب فيها . هو تصور يحملنا على الوقوف أمامه واطالة التفكير فيه ، وكلما زدناه تأملا تبدت لنا جوانب من محتواه الفني وتكثيفه المشحون . فكر في هذه الاضواء النسي « نخجل ان تتعري » في وجه الليل . كان الواجب ان يظهر النور وأن تختفي الظلمة ، وليس النور ظهوراً وسفورا والظلام اختفاء واحتجاباً وعدم رؤية ؟ كان الواجب أن تسفر الفضيلة وتخبث مدلة بنفسها معتزة وان تتوارى الرذيلة في خجل وخزي . كان الواجب أن يشرق الجمال مزهوا بنفسه وأن يتزوي القبح مكسوبا مخزيا . لكننا في زمن يتوارى فيه الضوء والفضيلة والجمال خجلى ويسطع فيه الظلام والرذيلة والدمامة في جراحة وفحة . عجيب هذا الزمن ، وعميق هذا التصوير الشعري الموجز المكثف الذي يفوض بنا في أعماق هذه الحقيقة بتوفيقه الادائي الفذ . هنا أيضا أجد في الانكليزية تمييزا مقاربا لبعض الشيء، حين يقول الانكليز لرجل خجول متواضع « لا تخف نورك ، او لا تخف شمعتك ، تحت مكياج » .

لكن ما يتلو من أبيات يهبط عن هذا المستوى ، وبعضه يهبط كثيرا ، وهو لا يضيف شيئا ذا قيمة الى القصيدة على أي حال ، وكل ما يضيفه هو نفمة اليأس التام والتشاؤم الحالك . وهذه نفمة ان أنكرتها فليس ذلك لانني أنكر التشاؤم واليأس في كل الشعر وآخذ كل شاعر بالتفاؤل والاستيثار ، بل لانها مخالفة لطبيعة أبو سنة الشعرية كما تتجلى في باقي الديوان . ثم نجد الشاعر يختم قصيدته بطريقة التكرار لبعض الجمل التي وردت من قبل :

فالعالم يا قلبي يتقاتل في منتصف الليل

والموتى في هذا الدغل

لا يوجد من يبكيهم

او يتلو لهم الصلوات

وهي طريقة حملت عليها نازك الملائكة في كتابها النقدي « قضايا الشعر المعاصر » ، وأراها محقة في حملتها ، لانها كثيرا ما تكون وسيلة رخيصة يستسهلها بعض الشعراء الجدد ويكثر من منهسا متخلصين بذلك من جهد العثور على ختام أصداق وأكبر نصيبا من النمو العضوي . فهي تدل في الحقيقة على استيلاء الاجهاد على الشاعر، وكان خير لقصيدته لو تركها حيث وقف الهامه دون لجوء الى تكرار . ولست أقبل هذه الوسيلة في انهاء القصيدة الا اذا حملت الكلمات المكررة معنى جديدا او عمقا وبعدا جديدا يضيفه اليها ما ورد بعدها منذ جاءت أول مرة . وهو ما وفق اليه أبو سنة في ختام قصيدته الاولى « لا تسألني » لكنني لا أظنه وفق اليه في سائر القصائد التي لجأ فيها الى هذا النوع من الاختتام .

القصيدة التالية « عندما نكون وحدنا » تبدأ بتعبير جديد منعش في ابتكاره :

اذا أدارت الورد وجهها عن اكتئابنا

تليه أبيات على نصيب من الجودة :

وباعنا الدين في قلوبنا

ننسل مثلما فراشة في أجر الربيع

وحيدة تموت في الورق

لكن المستوى يهبط بعد هذا ، وان كنا نسلم للشاعر ، كما نسلم له في معظم الاحيان ، بصدق المحتوى وخالص العناية الشخصية . والقصيدة تنتهي هي ايضا بوسيلة التكرار غير المقنعة .

تأتي بعدها « طفلة القمر » دائرة على موضوع وطني ، تسلم

قصيدة ((لا تسألني)) هي مواجهة رمزية للحقيقة الاساسية ، حقيقة الموت .

ولا أمضي في تعداد صور الموت ورموزه ، فهي قل أن تخلو منها قصيدة . وهي تكثر في القصيدة التي أعطت الديوان اسمه ((قلبي وغازلة الثوب الأزرق)) . فما سبب هذه الظاهرة ولماذا ترد بهذه الكثرة ؟

ربما تبدو هذه الظاهرة عجيبة ، خصوصا في شعر شاب لا يزال في عتوان شبابه (لم يبلغ الثلاثين من عمره حين طبع الديوان) . لكن العجيب ليس كثرة هذه الظاهرة في ديوان ابو سنة ، بل العجيب عدم كثرتها في دواوين شعرائنا الآخرين . فالحقيقة المرة هي ان الموت كثير في بلادنا ، كما يقول الشاعر في ((الوباء واليمام المهجور)) : ((الحزن في بلادكم وفير ، والعام من عيونكم مطير)) ، يعني حزن الموت . وأنا أذكر حين عدت الى مصر بعد غياب سنوات في انكلترا كيف أدهشني كثرة من يموتون من حولي ، بعد أن عشت سنوات في تلك البلاد ندر فيها أن سمعت بموت شخص عرفه .

الموت كثير حقا في بلادنا ، وابو سنة يعدد اسبابه المختلفة ، موت في حوادث المرور ، موت بالجاعة ، موت بالعمل المرهق في ظل الاقطاع ، موت بالمرض وبالأوباء الكبير ، قتلى الحروب وشهداء الاستعمار . فاكثار ابو سنة من تناول هذه التجربة دليل جديد على صدق شاعرنا ونشوته من بيئتها الصحيحة . ولو ان اولئك المائتين الذين يتصيدون الاحزان الرومانسية اللذيذة كانوا صادقين لوجدوا في ماضي حياتنا الواقعة ما يعطيهم كل الحزن الذي يريدون وزيادة ، ولكن حزنهم كحزن ابو سنة حقيقيا صلبا يجعلنا على احترامهم والتعاطف معهم . فالذي لا شك فيه هو ان ما يصوره ابو سنة من الحزن في كل مرة يعرض فيها لتجربة الموت تام الافناع بمدق المماناة الشخصية . لذلك لا نتردد في تصديقه حين يقول في قصيدة ((يا قلبي)) : ((يا قلبي يا أرضا أزرع فيها العالم)) . هذا ليس ادعاء أجوف من نظير الدماوى التي أفرم شعراؤنا المقلدون بانجاز بها دون ان يعزها شيء في شعرهم . بل هنا حقا قلب كبير مليء بالحب خفاق بالعطف والرحمة .

وحبه هذا هو الذي يجعله يكره الموت ويكثر من الثورة عليه ، كما يقول هو في ((النهر والذين يعبرون)) : ((الحب كالضياء يكره القبور)) . لكن حبه الكبير للحياة هو الذي يتخذ اهتمامه بالموت من أن يكون اهتماما مرضيا سقيما ، وهو الذي يجدد فيه الامل ويعيد العزم . ففي مثنوية ((شهداء الجزائر)) يسترجع ايمانه بان الحياة تعود فتنشأ من الموت : ((فالبدرة لا تنمو ان لم تأكلها الارض)) . وفي قصيدة ((حين فقدت)) يقول ، بالرغم من تشاؤمه القوي في هذه القصيدة :

أبدأ أعرف كل فصول العام
أعرف ان اللون الاخضر
لا ينهب من حقل الاليعود
ويقول في ((الاغنية المرحية)) :

ويقول في ((الاغنية المرحية)) :
لكن لن أترك اشجار الصبار بأرضي
لن أتركها تنمو
كالاجنحة الليلية فوق الموتى
لن أزرع بأسا في أي طريق مهما أتمزق
أعرف ان اليأس
تقوب في اعماق الزورق
وستأتي أنت قريبا من بين الغاب
كي ينطلق النبع بمائه
وستأتي كي ترحل اشجار السنط السوداء
كي تعبر تضحك شمس فوق الوادي

للشاعر فيه بالصدق ، ولعوض ابياته بالجودة ، لكن كثيرا من الابيات تفلب عليها النثرية والتهلل ، ونسمع فيها أصدا لشعراء آخرين ، ثم يزداد المستوى هبوطا والاصدا ترددا في قصيدة ((السر)) ، وتكثر الابيات الزائدة القصر الى درجة مملة شديدة التفكير للمحتوى . ثم يعود الشاعر الى الصعود مرة أخرى في قصيدة ((الطريق)) .

وهكذا يستمر ابو سنة من قصيدة الى قصيدة ومن جزء في قصيدة الى جزء ، بين ارتفاع وهبوط ، وشعرية قوية ونثرية متهافنة . الا ان المجال لا يتسع لتابعة الديوان بنفس التخصيص الذي تقدم ، ولو فعلنا لما زدنا كثيرا على تعديب الامثلة لحكمنا الذي قدمناه . فمن الاجدى أن نلتفت الان الى بعض الصفات العامة التي نجدها في الديوان .

من أبرز ما رأيت في الديوان كثرة تجربة الموت . فهناك قصائد متعددة تكون هذه التجربة موضوعها الاساسي . في قصيدة ((في الطريق)) يخرج الشاعر ليهون من هم وحدته بقراءة الهوم في عيون الآخرين . لكنه يجد اكثر مما اراد . يفاجئه منظر طفلة تنام في الدماء بعد أن صدمها الترام . والشاعر يعطي وصفا مكثفا لموتها ، ويعطي لتعاقب الحياة والموت تشبيها مبتكرا بمصباح اشارة المرور يضئ وينطفئ . وهنا مرة أخرى نجد تصويره ليس تصيدا للمواد العصرية ، بل ينسجم عضويا مع طبيعة المضمون ، فذلك المصباح هو الذي سبب موت الطفلة حين تحول من احمر الى اخضر فدهمها الترام .

ونفس الحقيقة ، تعاقب الحياة والموت ، يعرض لها في قصيدة ((حكمة هذا الدهر)) ، في هذه الكلمات الجميلة في اقترابها من أسلوب الحديث :

يا أم خليل هل يكثر في قريتنا النسل
((ولد غلام بالامس لجارتنا
لكن غلاما اخر مات)) .

وهناك مثنوية لشهداء الجزائر . وفي قصيدة ((النهر والذين يعبرون)) يصف طروق الموت على أسرة ريفية . وفي ((اغنية لبيدل)) يهتم أول ما يهتم بوصف ما كان في كوبا قبل مجيء كاسترو من كثرة المتولدين وكثرة البتامي والارامل ، بعدها يأتي الى الاستقلال الاقتصادي ، لكن ما يلبث أن يعود الى فجيعة الموت في كوبا . وقصيدة ((مضي في غير يومه)) تصف موت فلاح أجير من شدة الاجهاد في العمل لاسياده ملاك الارض والقصور . (وكم كنت أفضل هنا ان يحذف الشاعر العنوان الرئيسي للقصيدة ((من صور الاقطاع في الماضي)) ، مكثفيا بالعنوان الثاني ، وان يترك المفرد لاستنباط القارئ دون عنوان صحافية سافرة) . بل هناك قصيدة بعنوان ((الموت)) فقط ، تتضمن ثورة على الموت وتسميه غازيا بربريا لا يعشق الكون حيا بل يعشق فيه الخراب والتخبط ويفضرب حين يرى الحياة تهدد طفلا .

وقصيدة أخرى عنوانها ((الموت يزور المدينة)) تصور استشهاد وهران . وقصيدة ((الوباء واليمام المهاجر)) تصف اجتياح الوباء لبيوت القرية وحصده للارواح وتصور أما تنظر الى طفلها الاخير تخشى أن يلحق باخوته الذين ماتوا . وفي قصيدة ((يثيمة)) يعزي طفلة مات أبوها . وفي قصيدة ((يا قلبي)) يعود الى اليتيم الذي يفقد اباه . هذا وفجيرة الزوجة التي يموت زوجها والاطفال اليتيمين تكرر في عدد من القصائد . وقد رأينا الموضوع الاساسي للقصيدة ((الدفعة والسيف)) هو الحروب المهلكة في هذا العصر .

هذا عن القصائد التي دارت على الموت محورا اساسيا . لكن بالإضافة الى هذا نجد صور الموت شائعة متنوعة . نجد موت الاجراس بمعنى صمتها . والموتى في النخل . والفراشة نموت وحيدة في الورق . والطير تموت في الحقول . والربيع يموت وموته يذكر في قصائد متعددة . ونجد موت طفلة القمر . وموت الخيل تحت الفرسان . ونجد قصيدة ((ترحمي عليه)) تتخذ للعاشق الذي لم يبلغ مراده رمز عابر البحر الذي يفرق قبل الوصول الى الشاطئ . وقد رأينا ان

عد لي يا زوريس الاخضر
عد لي فك حناجر كل الطير
كل جنور الوادي تشكو
جذر يبكي جذر
عد لي سوف نهز بأيدنا
هذا الكون الاصفر
القرية بعدك بيت يتيم مقفر
عد لي كي يثبت قمح
لينامي هذا الوادي

فمه ليبلخر بها بين اصداقائه وليسخر من تلهلها بحبه ، وهي شبيهة
متأكدة من هذه الاضاعات وان كان محبوبها لا يزال يتكر ويجاهلها
بالحديث ويتصنع انه لا يزال مولما بها ، وفي قصيدة « لهبسة »
أب يطلب اليه طفله الصغير ان يشتري له مروسة رأها فيهرته ، وهو
لفقره لا يستطيع ، فهو يقارن حظه بحظ الاغنياء الذين يستطيعون ان
يجلبوا الفرحة الى صغارهم بشراء كل ما يهونون من اللعب .

هكذا ينجو ديوان ابو سنة من الفقر الموضوعي الذي نراه في
كثير من الدواوين الاخرى ، فنجدته متعدد التجارب متعدد الانفصال
بمختلف نواحي حياتنا المعاصرة ، في القرية وفي المدينة ، في الطبيعة
الفسحة وفي المصانع والشوارع المزدحمة ، في السياسة والاقتصاد
والوطنية والحب ، في اللهو وفي العمل ، في أفراح الحياة وتمتعها وفي
أحزانها ونكباتها .

لست أدعي ان كل هذه القصائد قد وفقت السى اتقان الاداء ،
ففيها يكثر التعثر في بناء الجمل الشعرية والاختلاف في تركيب الالفاظ،
وفي بعض أبياتها شيء من التكلف للوصول الى الغافية ، وفيها نجد
قدرا من التفكك بين اقسام القصيدة ، والتكرار كثيرا ما يأتي دون
تحقيق فني يبرره ، وتقسيم الكلمات الى أبيات لا يقنعنا دائما بأنه
نشأ نشوءا عضويا من تقسيم الفكرة والعاطفة ، بل تحكم فيه بالوزن ،
وهذا ظاهر في كثرة الابيات الشديدة القصر دون أن يكون لقصرها
مبرر من رغبة الشاعر في أن يحمل القارئ على الوقوف والتروي في
الفكرة المعروضة أو العاطفة المصورة ، بل يغلب على ظننا ان الوزن
خان الشاعر فاضطر الى الوقوف لاتمامه وتجنب الكسر قبل أن
يستأنف الكلام

معنى هذا ان مضمون هذه القصائد هو ايضا ينقصه الاتقان ،
لاننا نرى ان المضمون والشكل قرينان في وحدة لا انفصام لها يؤثر كل
منهما في قرينه جودة ورواءة ، نضجا وفجاجة ، ارتفاعا وانحدارا .
لكن هذه الثنائيات هي هي دليل ان هذا شاعر يحاول ان يستكشف
أسلوبه الخاص ولا يكتفي بالتقليد . هذا شاعر صادق يحاول جادا
أن يعثر لمضمونه الشخصي على اداء شخصي ينهض به ولا يكتفي
بالتوكؤ على الآخرين .

هو حقا كثير التعثر ، لكن كما ان الفرد الانساني لا يستوي على
قدميه الا بعد تعثر وسقوط كثيرين ، كذلك الشاعر الذي يريد أن
يستقل بأسلوبه ، في حين نرى ان الذي يرضى بان يحمل على اكتاف
الآخرين يجنب نفسه مواضع الزلل ، الا انه قد رضي بان يكون
كسيحا مقعدا . فذلك الذي يجاهد في القيام بادائه الخاص هو على
كثرة مزلاته خير لشعرنا العربي ألف مرة من ديوان مقلد يجيء تام
الصقل لان صاحبه لا يفعل شيئا أكثر من اجترار التجارب التي تم
استكشافها وعلاجها ، واستعارة الاساليب التي تم نحتها ونطويعها ،
سواء أكان هذا المقلد يقلد شعر القدامى أم كان يقلد تقليدهم في
المدرسة النيو كلاسيكية او الشرقية التي آمنت صقل ادائها في
العشرينات أم كان يقلد مذاهب الرومانسيين الذين ظهروا بعدها .
وأجادوا هم أيضا أساليبهم المبتكرة في الثلاثينات وأوائل الاربعينات .

هؤلاء المقلدون بأنواعهم الثلاثة لا يضيفون ذرة واحدة جديدة الى
مقدرتنا على فهم الحياة الانسانية وتعمق النفس البشرية بكل ما
ينتجون من عشرات الدواوين المصقولة المجودة السبك . وأردأ قصيدة
في ديوان أبو سنة خير من عشرات دواوينهم هذه ، لانها وان فشلت
تمهد الطريق لما يتلوه من توفيق في شعر الشاعر نفسه او شعر من
يعقبه من شعراء . ولنتذكر هنا ان المتنبى نفسه ، سيد العبارة العربية
الناصعة بلا منازع ، لم يوفق الى أسلوبه التام التميز العظيم الصقل
الرائع الطلاوة في أجود قصائده الا بعد أن ارتكب فظلا من المعاطلة
والإبتسار والصف على الالفاظ والتراكيب في أثناء صراعه الجاهد
وتجاربه الطويلة مع الكلمات . ولنتذكر ايضا ان ت. س. البيوت ،
زعيم المدرسة الحديثة وخالق الأسلوب الجديد في الشعر العربي في

ما اكثر ايتام الوادي بعدك يا رب الارباب
هذا من أصدق الاستعمالات التي رأيتها لتلك الاسطورة المصرية
القديمة ، ومن أجود استعمالات الاساطير عموما في شعرنا الجديد ،
لانه يحيي الاسطورة احياء جديدا اذ يعيد ولادتها من جديد في بيئتنا
الحقيقية المعاصرة . وبعض هذه الابيات تبلغ ذروة الموسيقى الشعرية،
واقترابها من أسلوب « النواح » المصري الحي مثال على تجديد لغة
الشعر بالاقتراب بها من المين المتدفق المخصب للغة الحياة اليومية .
ومزج هذه الابيات بين الحزن والاستبشار ، والابتسامة التي تتراءى
من خلال الدموع ، هو توفيق فني ممتع .
ويقول في قصيدة « قلبي وغازلة الثوب الازرق » بعدد أن اكثر
من صور الموت وتعبيراته :

أما قلبي فسيعثر في غابات الموز
على ثوب ازرق
سيتم الرحلة باسم الانسان
ولن يفرق
سيظل على ابواب الغيب يدق
وسيفتح كل الشرفات الخضراء على المشرق
أما أنت أيا غازلة الثوب
أتمني الثوب الازرق

جميل من شاعر أغرق ذلك الاغراق في صور الموت أن يحتفظ
على رغمها بتفاؤله واصرار عزمته وانتصاره للحياة . لكن المهم هنا
من الناحية الفنية انه يقنعنا بصدق تفاؤله هذا ، او قل يقنعنا به
في معظم الاحوال ، فان التفاؤل في ختام قصيدة « القرية المرتعشة »
يأتي مفاجئا مبسرا لم يسبقه ما يبرره من مضمون القصيدة نفسها .
فكانه يفعله ويرغم نفسه عليه اتباعا لمذهب الواقعية الاشتراكية
او خضوعا لتأثيره في اكثر صوره فجاجة . اما في سائر المواضيع فهو
تفاؤل ينبع من تطور المضمون نفسه كما بناء الشاعر ونمائه في
قصيدته .

علامة أخرى على صدق ارتباطه ببيئته المحيطة به : تعدد التجارب
التي يتناولها من حقيقة حياتنا وهي ليست مما تواضع شعراؤنا على
تناوله واكتروا من طروقه . فقصيدة « ريفية في مدينة الغرباء » تجربة
لا شك في صدقها وتكرار وقوعها . خادمة تاتي من الريف لتخدم في
بيت في المدينة ، ثم تدخل سن المراهقة فينهد نهداها على صدرها
وتحس بالدماء الحارة تتحرك في أعماقها ، وهي مروعة مضطربة ، فلو
كانت في قرينتها لوجدت أكثر من فتى لا يرى حطة له أن يتزوجها ،
لكن هل تجد هذا في المدينة وهي خادمة فقيرة ، خادمة ذليلة ؟ وقصيدة
« من قريني الى مرفهه » تستمد من تجربة لا بد ان يمر بها كل مسن
جاء منا من أصل قروي متواضع وارتقى في المجتمع وتزوج من الوسط
الجديد الراقي ثم خالجه الشكوك حين هم بأخذ زوجته لزيارة قرينته:
تري ماذا يكون سلوكها مع أقاربه المتواضعين ؟ فهو يخشى ان تتعالى
عليهم . وقصيدة « أشاعوا » تصوير لامرأة بدأ من تحبه يتعالى عليها
ويظنها أقل من مستواه ، وهي تكاد تكون واثقة من انه يستعمل قصتها

هذا القرن ، لم يكن يوفق السبي روائعه الا بعد صفحات من الهراء الساقط ، وهو لم يستبق مما نظم في حياته الا القلة وحذف اكثر مما جرى به قلمه من محاولة النظم .

لست أعني بهذا ان محمد ابراهيم أبو سنة من المؤكد انه سيرتقي الى الصف الاول من شعراء الشعر الجديد ، فربما يكون هذا المستوى الذي بلغه في « قلبي وغازلة الشوب الازرق » هو أقصى ما في وسعه ، اذن نكتفي منه بما استطاع ان يحقق ونشكره له ونرجو ان ينتفع به من يعقبه من الشعراء . لكن بصدرى املا كبيرا ان يكون في مقدوره الارتقاء اذا واصل ممارسته المخلصة البعيدة عن المحاكاة والاجترار غير منهيب عثرات التجديد ، بشرطه واحد : ان يسعى سعيا جادا فسي اغناء ثقافته .

فالذي يخيل لي ان تحدد ثقافته من أهم أسباب تقصيره . ولا أظنني محتاجا الى البرهنة على هذه القضية التي أعتقد ان الجميع يساهمون بها الان : ان الشاعر المعاصر يحتاج الى ثقافة واسعة عميقة ، ولم يعد يكفي ان تكون في قلبه جذوة الشعر الصادقة . بل ربما نستطيع ان نقيس مدى اجادة الشعراء المعاصرين بدرجتهم من الثقافة .

والذي يشجعني على هذا الامل هو اني ارى في ديوانه الراهن امارات ندى على ان عنده القدرة على هضم ما يحصله من ثقافة وتمثلها تمثلا حسنا في فنه الشعري . والحق اننا اذا عرفنا ان ثقافته الراهنة تكاد تكون محصورة في ما استطاع ان يحصله في نطاق اللغة العربية ، لانه لا يحسن لغة اجنبية حديثة ، فلن نعجب من تحدد ثقافته ، بل سنعجب ايما اعجاب بما استطاع ان يستفيد في ذلك النطاق المحدود . يتجلى هذا في قدرته الخاصة على تشكيل صور حسية مجسمة تجسم معانيه الشعرية التي يريد اداها ، فتشكيله على درجة طيبة من التعدد والتنوع . كما يتجلى في انه - في اغلب الاحوال - يحسن استخدام ما وصل اليه من الاساطير الاغريقية والمصرية القديمة وقصص القرآن والكتاب المقدس والاقاصيص الشعبية العربية والمصرية الدارجة . هذا كله يجعلنا نتساءل : ترى ماذا يستطيع ابو سنة ان يحقق لو اتقن لغة اجنبية حديثة فتحت له آفاقا اعظم سعة من التزود الثقافي ؟

وهو بعد لا يزال شابا في مقتبل شبابه ، وفرصته لانقان ثقافة اجنبية ممتدة امامه . ولعله اذا زادت ثقافته في السعة والعمق قلت من ظاهرة نجدها في ديوانه هذا ولا بد ان الكثيرين سيعجبونها عليه : وهي الوضوح الزائد . حين أقول هذا فلسيت اطالبه بتكلف الفموض أو تعمد التعمية والالغاز . ولقد قلت ما يكفي لشرح نفسي والشخصي من طفيان هذه الصفة على بعض شعرنا الجديد الى حد اراه مفتعل التفرع ، كما عبرت عن اعتقادي ان بعض النقاد قد أضروا بالشعراء ولم يفيدوهم حين مدحوا هذه الصفة في شعرهم او لم يقدوها نقدا كافيا . وأنا أعتقد ان علامة الشاعر الجيد هي انه بعد معاناته الطويلة للتجربة وصراعه الجاد مع الالفاظ يوفق الى تعبير يبدو بسيطا طبيعيا لخلوه من التكلف والقسر ، فيخفي ببساطته البادية ما يكمن تحته من طول المعاناة والمجاهدة . نذكر مرة اخرى ما وفق اليه المتنبى من شعر معجز البساطة في أمثال قصائده « ليالي بعد الظاعنين شكول » و « صحب الناس قبلنا ذا الزمانا » و « عيسد باية حال عدت يا عيد » . هذه هي البساطة التي تصدر عن نضج التجربة وادمان التروي والاستفادة بكل ما أتبع للشاعر من زاد ثقافي . وهي توجد بلا شك في بعض شعر أبو سنة كما رأينا في نفقنا هذا ، لكن الوضوح الذي نجده في كثير من شعره ليس من هذا النوع ، بل هو ناتج عن عدم استيفاء المعانة الفكرية والعاطفية . وهو يتجلى في كون هذا الشعر زائد المباشرة والفورية والتسطيح والتفريغ دون ان يكون تحت سطحه الشفاف اعماق كافية . لذلك هو

سهل الفهم الى درجة مسرفة . فأبو سنة يحتاج الى درجة أكبر من التعقيد ، مرة أخرى لست أعني التفرع المتكلف أو تعمد الالغاز ، بل أعني تعمق التجربة الحاصل من النضج الفكري والعاطفي . وهو أمر لن يحققه الشاعر بمجرد اطالة الممارسة ، ولن يصل اليه بنضج السن وحده ، بل يحتاج الى اغناء عامد لزاوده الثقافي .

وبعد ، فما قلته عن محمد ابراهيم ابو سنة يصح فيما ارى على عديدين غيره في مصر من شعرائنا الشبان الذين يمارسون الشكل المنطلق ، سواء في ناحية المحاسن وناحية المساوي .

هؤلاء شعراء يجتهد كل منهم مخلصا في أن يعثر على تعبير شعري خاص به يؤدي انطباعات ذاته المستقلة في بيئتها وعصرها الصحيحين ، فينجحون أحيانا ويخفقون كثيرا ، لكنهم يفتخرون بانهم شعراء ذوو اصالة وصدق ، يعيشون في القرن العشرين لا في القرن العاشر ولا في القرن التاسع عشر ، ويعيشون في مدن مصر وقراها لا في ربي نجد ولا في مقاهي باريس ، مواجهين تجاربهم المعاصرة مواجهة شجاعة تتجرد مما تلبست به المواقف المطروقة من زيف ونفاق، وتناى عما تحجر فيه التعبير الشعري المتداول من تقليد واجترار . فهم بجهودهم - ما نجح منها وما أخفق على حد سواء - هم الذين يرسون لنا دعائم المستقبل الشعري الذي نطمح في أن يحقق ما نريد من العمق والنضج . فلهم منا التحية والتقدير ، ولهم على محاولاتهم الشجاعة الدائبة وعدنا المجدد بالناصره .

محمد النويهي

القاهرة

صدرت الطبعة الثانية من :

لهوامس

على دفتر النكسة

القصيدة التي أثارت اعنف جدل في العالم العربي

ونفدت طبعتها الاولى خلال ساعات . .

منشورات نزار قباني

ص.ب ٦٢٥٠ - بيروت