

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## الجمهورية العربية المتحدة

لرأسل (( الاداب )) : سامي خشبة

### من الرومانتيكية الى الواقعية وبالعكس

\*\*\*

في الشهور الاخيرة ، ظهر في القاهرة ديوانان من الشعر ، كان اولهما هو ديوان (( فلي وغزالة التوب الأزرق )) للشاعر الشاب محمد ابراهيم ابو سنة ، وقد صدر الديوان في بيروت ولم يصل القاهرة الا بعد اشهر من صدوره . وكان الديوان الثاني هو (( الطوفان والمدنية السمراء )) للشاعر كامل ايوب . والشاعران عرفهما القاهرة وبيروت معا ، ويعرفهما فراء 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 - او يتأثر بالمدرسة الرومانتيكية التي كانت توشك في تلك الاونة - واواخر الاربعينات واول العقيد التالي - ان ننحول الى مدرسة تقليدية مستقرة ، بل ومحافظة بعد ان استهلكت دورها التجديدي الذي لعبه منذ المهجريين وجماعة الديوان وجماعة ابولو . كما سمح هذا السبق لكامل ايوب بان يشهد مولد المدرسة الواقعية في الشعر منذ بدأ كمال عبد الخليم وعبد الرحمن الخميسي وعبد الرحمن الشرفاوي نشاطهم الشعري في نفس الفترة تقريبا . وكان كامل ايوب من اول الشعراء الشباب المصريين الذين شاركوا في خلق تيار الشعر الحديث في مصر وفي مماناة بدايات القصيدة الجديدة ذات التفعيلة الواحدة ، بعد ان اثرت فيهم كتابات نازك الملائكة والسياب وغيرهم حول بنسباء 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 وشك ان تكون صاحبة الاتجاه الغالب في الشعر ، وبعد ان كان الشعر الحديث قد نما واشتد ساعده وبدأ بحثه عن رؤاه الخاصة وراكيبه اللغوية ومصطلحه النقدي ومنابعه المساعدة من التراث العربي وتسررات اللغات الاخرى في الشعر .

اما كامل ايوب الذي نشأ تحت جناح النزعة الرومانتيكية ، فقد نلمع لديه نزوعا متناميا نحو البحث عن التعبير الواقعي عن تجربته الشعرية ونحو اكتشاف المفهوم المصري 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 منفصلة حتى للجزئيات الواقعية من تجربته الشعرية ، وان تسربت اليه ملامح واقعية واضحة ، تصل حدتها الى درجة التقلب احيانا فتصبغ رؤيته بصبغها المتميزة .

\*\*\*

يقدم كامل ايوب ديوانه الاول - الذي تاخر سنوات عن موعده - حريصا على ان يحتوي الديوان على خطوات تطوره الشعري منذ مرحلته الرومانتيكية التقليدية ، مرحلة التأثر بمدرسة ابولو والمهجريين في اوائل الخمسينات ، مترددا بين البناء العمودي التقليدي ، موحسد الروى والقافية والبحر ، وبين مقاطع الرومانتيكية متنوعة القافية التي

حاولت احتواء جوانب التجربة الشعرية عن طريق قطيعها الموسيقي ، وبحورهم العروضية المفضلة ذات الارتفاع ابحارجي الواضح ، حينما كان من الممكن ان تلخص تجربة الشاعر في تقريراته او نداءاته المباشرة ، التي يجمع بين التمرد العاطفي على الواقع وبين فصور هذا التمرد عن بهم هذا الواقع الرفوض ، والتي يجمع في نفس الوقت بين حزن الشاعر نفاجا به مكملا راسخا في القصيدة دون محاولة من الشاعر لاشراكنا في هذا الحزن ، وانما يكفي بموجهنا به فحسب ، وبين نفاؤه الورد الساذج الذي يلتقي به في قصيدة اخرى تفاولا مطلقا لا اثر للحزن عليه .

ثم كان ان فقد الشاعر شاطئه ، اذ نلتقي بالخطوة الثانية من خطوات الديوان ، فترى عناوين قصائد هذا القسم : (( ضياع )) ، (( بلا شاطئ )) ، (( فيود لا ترى )) . الخ ، ونلتقي في بداية قصيدة (( فيود لا ترى )) بهذه الكلمة لسارتز : (( انه ليس بضيق ولا بمرض طارئ ، انه انا . . )) . واذا بالصرخات العاطفية التي عكست بذور التمرد الاجتماعي في القسم الاول من الديوان ، تتحول الى مجموعة من الاستله آيتافيزيقية وان احتفظت بنفس الطابع العاطفي وزادت عليه بنور الاحساس (( المثقف )) بازمة رجودية لا ينجح الشاعر في مدها بتراد المعاناة الفكرية بعد ان فقدت جذرها ومعناها الاجتماعيين ، وبعد ان فقد الشاعر - او تخلص - من نفاؤه الساذج القديم ، حتى في قصائد (( الحب ! )) ، رغم ترده العابر بين سارتز في (( فيود 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 الصمركة والحزن والوحدة رغم كثرة الاصدقاء في (( الصماليك )) ، ومن خلال معاناة الخوف من ذلك . . (( العصر . . الذي يقتل الرجال ! )) في (( جزء من رسالة )) ، من خلال هذه الجوانب لمعانة الشاعر الواقعية وثقل وطأة جزئيات الواقع على وجدانه ، تخلي الاسئلة الميتافيزيقية مكانها ، ويصبح الصوت الزنقي الغامض الذي قابلناه في قصيدة (( بلا شاطئ )) ، يصبح موتا واقعا ، اذ . . (( الموت جاء في الذرات حولنا يحوم )) ، ويكتسب الحزن كيانا ، جسدا ، حينما يشير الشاعر - فقط يشير - الى مبرراته الواقعية ، آماله الضائعة وغربته ووحده وخوفه . ولكن لفة الشاعر المثقلة بتأثراته الرومانتيكية القديمة نظل ثقيلة الوطاة على نصيره الشعري عن تجربته الجديدة ، وتشر هذه اللفة الرومانتيكية على سندها القوي في تصور الشاعر البسيط والمباشر للواقع ، والمتناقض مع عقد المصدر الواقعي لتجربته الشعرية وفي ايمانه الساذج (( بضرورة )) ان يكون هناك أمل .

. . (( 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 شاطئ )) ، (( اغنية الى الحياة )) ، قد اتخذت كلها قالب المقاطع الموحدة البحر العروضي المتنوعة القافية - هذا القالب الرومانتيكي الاصل - باستثناء قصيدتي (( فيود لا ترى )) ، (( الكاس )) ، اللتين يصعب ان نكتشف فيهما الجسر الفني لاتخاذهما

## شكل القصيدة الجديدة .

من هنا يمكننا ان نتبين السبب في هذا « الحياء » الرومانتيكي الذي يصيغ لغة الشاعر وكلماته ، كلما برزت الى سطح تجربته جزئية واقعية . فتسرع كلماته وتركيباته اللغوية لتفطية الجزئية الواقعية بستان كثيف من الكلمات او الصور العاطفية ، الرقيقة طبعاً ، والتسني 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 امدائه في ارض التجربة الواقعية مستفيداً 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 الحديثين المصيرين ، وهي محاولة الاستفادة من صيغة الموروث الشعبي الفئاني ، ومن الموال والحواديت الشعبية بوجه خاص (1) ، هذه المحاولة التي تتزاوج مع نمو نزعة كامل الواقعية بفسر جدال . ففي قصائد مثل « موال » ، « الهدية » يبرز اثر الحدونة الشعبية الذي يصل الى حد استعارة عبارات معينة من حواديت مشهورة . وفي قصائد مثل « مريض حب » ، « بقية اللحن » ، « زائر في القرية » ، « انتظار » ، نلتقي بعديد من الصور والتعبيرات والصياغات او القوالب المستوحاة مما اسماه الشاعر « مرددات ريفية » ، ونحدد نحن مصدرها بالموال الشعبي والحدونة الشعبية في ريف مصر ، من مثل « عندي غليل يعجز الطبيب من زمان .. » ، ان لم تكن تجود باللقا والكلام ، انعم بواجب السلام ، خذ الجميل طاب ، وعاد موكب الخطاب بالالفاظ والحري .. الخ .. » .

ولكن هذه المحاولة تقف عند حدود الاستفادة من ايقاع القالب الموروث ونبرته الاساسية ، او استخدام الصورة « الخسام » نفسها ،

## صدر حديثاً

الثلثون : ق . ١

{ ٠٠

اصواء على مسلك التوحيد النورية

بقلم الدكتور سامي نسيب مكارم

مع مقدمة بقلم معالي الاستاذ كمال جنبلاط

دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الاسلامية

بقلم عبده شمالي

٥٠٠

ديوان لبيد بن ربيعة العامري

١٧٥٠

ديوان الفرزدق ( جزءان )

الناشر : دار صادر

ص . ب : ١٠

دون بئلا محاولة لتطويع الصورة الشعبية وابرار ما تحمله من دلالة اجتماعية وفكرية ، ودون محاولة لتطويعها لمفهوم الشاعر المعاصر عن الانسان او الحياة ، بل اننا لا نزال نلمح احكام الصراع بين الانس الوافعي المؤكد - والدوافع الواقعية المؤكدة - لهذه المحاولة ، وبين انارات الشاعر الرومانتيكي القديمة التي لم ينخلص منها .

وليس من شك في سهولة استنارة انفعال الشاعر العاطفي وبسهولة الوصول الى صور رومانتيكي للموروث الشعبي العائسي ، وبالنسبة لوجدان شاعر نشأ نشأة رومانتيكية اصلا بوجهه خاص . وربما لسو استنطاق كامل ايوب ان يتجه - الى جانب الصورة الغنية الختام في الانر الشعبي الموروث - الى دلالتها الاجتماعية والوجدانية او النفسيسه مياثره ، دون الوقوف طويلا عند فاب هذا الانر وايغاهه الخارجي مع احضار الصورة لبنايه الشعري الخاص والشخصي ولمفهومه الواقعي المعاصر عن الحياة والمجتمع والانسان - هذه المحاولة التي نتج عنها بدر شاكر السياب في اشعاره الاولى بوجه خاص وفي ديوانه « ساسيل ابنه الجلي » - اذن لحق كامل ايوب اسماؤه على المفهوم الرومانسيحي السهل للتراث الشعبي من ناحية وللبناء الشعري واللغة الشعرية من ناحية اخرى ، ثم لحق اچنيازا حقيقيا للمفهوم « العصبي » للواقعية ، وهو المفهوم الذي يمكن ان نلخصه في رؤية الشاعر الجزئية ، الوافع - مصدر تجريبه الشعرية الجديدة محزلا هذا النوع الى صورته مسطرة منقسمة الى نصفين ، يحل الجوعى الشعراء بصعها ، لاول ، ويحتل المتخمون الاثرياء نصفها الثاني ، هذا المفهوم الذي قد نسميه عند كامل ايوب في صور دائمة التكرار من مثل : « عسام الجوع .. » ، الخ . . وهو نفس المفهوم الذي تطلب عليه صبغه الابعال الرومانسيحي الذي يحدد افاق التجربة الشعرية ويحررها من نقل معاناه الساعر الفكرية المتجهة الى كشف ابعاد ازمت الإنسانية المعاصرة ، الروحيسه والاخلاقية والفلسفية ، الى جانب زمناها الممتله في « انعكر » المادي غير الانساني .

ولعل اكثر فصائد هذا القسم من الديوان نانسرا بنزعة الشاعر الواقعية الجديدة هي اكثر « ذاتية » في نفس الوقت ، وهي فصائد « اغنيات ناقصة » ، « المسيح على الطريق » ، « المخاض الثاني » . في هذه الفصائد لا يقف الشاعر بوجدانه الواقعي المصري عند حدود ازمه الجوع والفقر المادي ، هذه الازمة التي ارتبطت في طور حركة الشعر الواقعي الحديث ، وارتبطت عند كامل ايوب ايضا بنماذج من الشعر المباشر او الصياغة التقريرية ، وانما نتج رؤية الشاعر الخاصة مع معاناة البشر ومزجها داخل بوتقة التجربة الشعرية التي نكتسب الكثير من الحرارة من تكوينه الرومانتيكي القديم ، وهنسا تصبح البقايسا الرومانتيكية الاصيله في خدمة رؤية واقعية حقيقية . ان احساس الشاعر بالوحدة والخسران والحاجة الى الحنان الاموي من العيبية ، واحساسه بالاشتياق والخوف وترده 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 والمعجز والاسى الممتزج بأمل كسير لا يكاد يبين في « المخاض الثاني » ، اقول ان هذه الاحاسيس التي يقدمها كامل ايوب في هذه الفصائد الثلاث ، هذه الاحاسيس التي كانت شجاعته الرومانتيكية من ناحية او عصبية الواقعية من ناحية اخرى تابيان عليه ان يقضي بهما الينا فسي اشعاره السابقة ، لهي الرؤوس القادرة حقا على نقله الى مرحلة شعرية جديدة ، نتج فيها في الوصول الى اعماق اكثر بعمدا - واشد عمرا

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 سنة « فلي وغازلة الثوب الأزرق » ، يصرى

(١) للشاعر المصري محمد عفيفي مطر محاولات اخيرة في هذا المجال

تستحق دراسة خاصة بها . (س . خ ) .

« الأيدي تتلامس فوق مخاط الملق الأصفر »  
ثم قفزة أخرى إلى آلية العصر وصخبه السريع :  
« السرعة إعلان 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 - ولا اقول التأمل الفكري فحسب ، طالما اراد الشاعر ان يفلسف العصر كله من خلال تجربة فقدان لهيبته - وهي الصور ايضا التي لا تكاد ترسم شيئا مرثيا - جزئيه واقعية - وانما هي صور كلامية في معظمها ، قد تحيلنا الى فكرة عادية : « احسن انسان فيهم من يشق مرة » ، وقد تحيلنا الى مدلول رمزي باهت : « اقتل زمنك حتى لا تقتل » ، وقد تحيلنا الى تصور ذهني يقصر عن بلوغ حد التأمل الفكري : « الأيدي تتلامس فوق مخاط الملق الأصفر » او « السرعة إعلان بح به صوت العصر » !! . اقول انه ربما كانت محاولة تلخيص العصر كله في قصيدة غنائية - هذا هو طابع التعبير الشعري فيها - هي ما يدفع ابو سنة الى تكرار التجربة كلها مرتين - من باب التأكيد - في قصيدة واحدة . ففسي نفس القصيدة تنتهي التجربة - للمرة الاولى - 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 .. « لنكرر يا حبي هذا الحب الواحد ! » . هذه المباريات - الابيات جوازا - المقلدة لا يمكن ان تمنعنا من الوصول الى ذلك التصور الانفصالي الواحد ابدا . ان « شكل » هذه القصيدة - التي اتخذناها مثلا - ليعبد بها عن ان تكون من « الشعر الحديث » بعدا كبيرا .

## المكتبة الشرقية

ساحة النجمة - 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

ان عددا من الشعراء المحننين قد بداوا 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 - وحدة التفعيلة ومجزؤها - في القصيدة الحديثة - وانما تتعالى بالقيم النقدية العامة المتصلة ببناء القصيدة نفسها ، وحبثها 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 لتكوّن 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 المحننين لشكل القصيدة الحديثة بدلا من استخدامهم له وتسيدهم عليه ، فان قراءة مثنائية لديوان « قلبي وغزالة الثوب الأزرق » - وفي ضوء هذا الحكم - 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 ومجزؤها في غالب الاحيان ؟

وقد لا نجد نحن مناصا من الخوف في ذلك الموضوع العاد ، موضوع مقياس الحدائة بالنسبة للشاعر ومفهوم تلك الحدائة . وقد يكفي ان نقول ان هذا المقياس لا يمكن بحال ان يتوقف عن حدود الشكل او البناء ذات الصيغة الكمية غير المجردة ، رغم الضرورة النظرية الفائلة بأهمية تدافعه ايقاع القصيدة الموسيقي وبنائها الشعري كله - من الناحية الكمية - مع ايقاع العصر واكتشاف تداخل عالم الانسان الوجداني مع عالم العقلي او وجدتهما . لا بد للشاعر مسن ان 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 لحدائة الشاعر ، ولكن رؤيته الشاعر ومكان الانفعال والفكر عن هذه الرؤية لا بد في النهاية وان تكون هي الشرط الأساسي .

ورغم اننا قد نعرض عند ابو سنة - وفي كثير من قصائد الديوان - على ذلك الجو الوجداني الواحد الذي تتكون عناصره اساسا مسن احساس ثقيل الوطاة بالخيبة وانقطاع الرجاء « ومستلزمات » هذا الاحساس التي قد يكون « الحزن » هو اهمها ، الا اننا قد يصدمنا ذلك البناء الشكلي الجزاء 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 - وتمزيقه احيانا - نتيجة لاستسلامه التلذذ لحفوظاته من الشعر العربي القديم . اننا قد نجد في ابو سنة جنوحا واضحا الى وحدة البيت المقلد ( لا ينقصه الا القافية والروي الموحدين والجزء العروضي الكامل لكي يكون شعرا عموديا تقليديا ) .

ففي قصيدة « حين فقدتك » - وسنأخذها مثلا لقصائد من مثل : « الدمعة والسيف » ، « عندما تكون وحدنا » ، « رسائل السي حسنة غائبة » ، « قلبي وغزالة الثوب الأزرق » ، « الاغنية المرحة » .. الخ ، نقول ان في قصيدة « حين فقدتك » - وهي من القصائد الاخيرة نسبا للشاعر ، نقول ابو سنة : « يا حبي الواحد في هذا الزمن المر اسعد انسان فيهم من يشق مرة حتى الحب الواحد لا يكمل .. » ثم ينتقل في البيت التالي مباشرة الى « فكرة » اخرى ، مختلفة تماما ، تشدنا من جو « العواطف الانسانية » الى قضية اللال والزمن الاحتماعي :

« اقتل زمنك حتى لا تقتل » .

ثم يقفز الى ظاهرة النفاق الاجتماعي :

فماذا عن رؤية الشاعر اذن ؟ .

وقبل أن نشور 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 بفصائده الطوال نوعا - التي وضعها في اول الديوان - وهي الفصائد التي تفيض كلماتها عما تحمله من موقف او رؤية او فكر ، لنجا الى مجموعة متتالية من الفصائد (( المركزة )) ، موحدة الجو النفسي ، تدور كل قصيدة منها حول فكرة بعينها او احساس بعينه ، بغير تشتت او محاولة (( لتلخيص )) العصر . وهى مجموعة الفصائد التي تبدأ بقصيدة (( عودة الى المبدأ )) وتنتهي بقصيدة (( القرية المرتشمة )) . ونحن نعتقد ان هذه الفصائد الثماني يمكن ان تلخص تجربة الديوان - او تجاربه - 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 والمدنية والمرأة . يحس ازاء الوطن بالفخر والاعجاب الفنون ، وينظر الى المرأة نظره الى امنية مستحيلة يمتانها او يرفضها في وله او اذاعة ، ويرى القرية موطننا للبراءة والطهر والفضيلة ، ويرى في المدينة مأساة غريته وتمزقه ووحده وموطنا للزيف والسرعة والتمني والاضلال . وذلك كله حسن جدا ، لا ينقصه الا ان تخرج هذه العناصر من مسوح كلمات ابو سنة الواسعة ، التي تخفي تفصيلاتها حتى لا يبين اية ملامح (( خاصة )) لتجربة الشاعر او مصادر هذه التجربة ، حتى تتحول التجربة الى نوع من التخليق المزهو بالقدرة اللغوية والاقناعية ولكنه تحليق يعجز عن الوصول الى هدف ما - بعد ان فقد قدرته حتى على الامتناع الجمالي المحض بحكم اختياره للشعر اداة تعبيرية وبحكم انه لم ينح نحو التعبير السيريالي مثلا . ان الوطن الموجود في قصيدة (( العودة الى المبدأ )) 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 )) الجردة ويعبر عنها ، لاننا نعرف ، ولانه - الشاعر - 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 المكافحة )) وبين المدينة التي ترى سمرأوه انها (( مضيئة وفاضحة )) وبين (( وجهة نظره ! )) هو الخاصة - وليست رؤيته - في ان الورد قد يكون (( رسالة بحبهم ملوحة )) . وفي قصيدة (( الطريق الى المستحيل )) تتبدى العبيبة في صورة (( اخضرار الحياة ولون المني وابتهاج الحقول )) الخ . هذه الصور العادية الغائمة التي لا تساعدنا ابدا على مسابره في تجربته او انفعالنا بها - بله اقتناعنا بها - خاصة وانه يتخذ في النهاية موقفا متشامخا : (( وان الطريق الى حينا كاي طريق الى المستحيل )) مع انه (( فقير وان صحابي قليل )) فلا تكاد نعرف سوى (( نوع )) تجربته العاطفية المترددة بين التذلل

والكبرياء ولكن في مباشرة ممتزجة باسترخاء عاطفي لا الهام فيه . وتنتمي القصيدة التالية (( اليد الممتدة والجفاء )) الى النوع نفسه بل وتكاد تحمل نفس التجربة ، وان زادت قليلا من التذلل باضافة كلمة (( الدموع )) كما زادت قليلا عن الكبرياء بادعاء التخلص نهائيا من التفكير في العبيبة التي لا تكاد نخس بها بعد ان تسربت بمبابة كلمات ابو سنة وتهويماته الواسعة . والقصيدة التالية ايضا من نفس النوع ولكنها تساق في هذه المرة على لسان الحبيبة فاذا الحبيب نفسه هو من يختفي تماما رغم انها قد تحدثت عن (( يديه ) و تقطيعه حاجبيه )) ، هذه الاعضاء والقسمات التي تاهت بين : (( ورددنا العاشقة ، وكواكبنا المشرقة ، وفراغ الظلال وجوع الصحارى وبأس الليال . . )) الخ . هذه العبارات المنوحة من بشر صور اللغة الرومانتيكية غير محددة المعالم الذي لا قرار له . وفي قصيدة (( نيتمة )) يحلق ابو سنة فوق بساطة بحريته وخلواتها ، رغم ما قد تحمله من عصيبة الواقعيين فسي بداية عثورهم على الواقعة حينما يختزلون العالم بتعبير ابو سنة الى (( دجاجة وذئب )) ، ولكنه يستطيع من خلال رفته الشعرية في مواجهة طفلته البيتمة ان يقدم اليها عالما شعريا رقيقا يمكنها ان تستوعبه بذهنها الصغير ، وان كان يفشل احيانا في الافلات من بشر رومانتيكيته اللغوية . (( لا تفرقي السفين ، فالريح خلف غابتي تود لو تهب )) . ثم يفرق الشاعر مرة ثانية في بشره ذلك في قصيدته التالية التي تحمل تجربة شديدة الشبه بتلك السابقة ، فما 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 المرتشمة )) ينقسم انعام الى قرية فقيرة نسيها الزمان واطل ليلها ، ومدينة لا تعرف الليل (( نسأوها من الزجاج والالوان من مسابح الترف ( كذا ) ورجالها وجوههم كالقطن في اليباس . . )) الخ . هذا التقسيم اللواقمي المتجاهل لحقيقة كل من القرية والمدينة ، المتجاهل لعلاقتها المتبادلة والذي يحاول ان يبسط مفهوما عليهما مقدا عن طريق النظم الآلي المسطح . الخال من الانفعال - بينما كان من المفروض ان ينتج 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 - عباراته - الى صور ، ويتحول وعيه العلمي الى انفعال وجداني زاع بواقعه وباداته الفنية في وقت واحد .

من هنا لا يمكن ان ننظر الى رغبة ابو سنة في طرح فضايا الواقع ومواجهتها ، لا يمكن النظر الى هذه الرغبة بوصفها تفسيراً عن نزعة واقعية . ان تسطيط الظاهرة الواقعية واختزالها لا يمكن ان ينتج شعرا قادرا على سير اغوار الواقع وملاحقة تعقده وتكاثره ونمائه ، كما ان اللغة الثقيلة بالكثير من المباريات الحاملة المتباعدة عن الواقع لا يمكن ان تحقق انفعالنا نحن القراء - ولا نقول وعينا - بهذا الواقع ، كذلك لا يمكن للصور اللغوية والتسميمات التي (( صكت )) لكي تكون شعرا (( تحت الطلب )) لا يمكن لهذه او تلك ان تنفذ بالشعر - الى لحم العالم - الواقع - الخام ، ولا يمكن لها - رغم روحانيتها الظاهرة - ان تكشف لنا ما يحمله هذا الواقع لنا من هموم روحية مبهمة .

اننا قد نعجز عن تتبع تاثيرات محمد ابو سنة الرومانتيكية - رغم بروز سمات الشبابي عليه احيانا - فهو لا يملك تراثا رومانتيكي خاصا شان كامل ايوب ، وهو قد ولج عالم الشعر مع مولد التيار الواقعي وزحف روافده المعاصرة وتطوراته المتكاثرة بمدد ظواهر الواقع نفسه من حوله . فما الذي وجدته ابو سنة في عالم المعاصر هذا - وعالما ايضا - فجعله يهرب الى بشر الرومانتيكية القديم يمتحه ليصب مائه في قالب شبيه بقالب الشعر الحديث ، بدلا من ان يحاول الارتواء ليرويننا نحن ايضا من نهر شعر الحياة الشمسة الواقعي العظيم ؟ .

سماهي خشبة

القاهرة

لجميع مطبوعاتكم :



بيروت - تلفون ٢٢٢٩٢١