ماذا نريد من الشعر الجديد ؟

بقلم الدكتور محمد النويهي

رأيت كثيرين من الكتاب من اصدقاء الشعر الجديد يتفقون على ان هذا الشعر يمر بحالة انتكاس ، او فترة توقف . طـــرب خصوم الشعر الجديد لهذا الاعتراف ، ورأوا في تلك الظاهرة المزعومة بشارة بموت هذا الطارىء الدخيل الذي يعدونه ورما خبيثا في جسم الشعر العربي ، والذي تنبأوا منذ البدء بأن « مودته » ستزول ، وهم لا يرونه أكثر من « مودة » وقتيـة مثـل فساتين اللامعقول او جوبات مـا فوق الركبـة !

لكن اذا صح أن الشعر الجديد لا يعطينا الان قفزات باهرة فـي الكشف الفني ، افليس من الممكن ان يكون هذا امرا طبيعيا في هـذه المرحلة ، دون ان يكون نذيرا ـ او بشيرا ـ بالزوال ؟ الا تحتاج كـل حركة جديدة من آن لآن الى فرصة استجمام تعيـد فيها النظر فيما حققت ، وترنو ببصرها في تقدير وتعلّ الى الشوط التالي من المسيرة؟ اوليس من الممكن اننا نحن القراء نتطلب من الشعر الجديد اكثر ممـا يستطيع ، وننسى بسهولة ان عمره لا يتجاوز عشرين سنة ؟ الا نكون قد اعترنا بما حققه من قفزات ضخمة في اشعار كبـــار ممارسيه ، فانتظرنا أن يستمر هؤلاء الاقطاب في صعودهم ،وانتظرنا ان يتبعهـم اخرون بلا انقطاع ، ونسينا ان اولئك الاقطاب ربما يكون بعضهم قـد أتموا دورهم المرحلي ولم يعد في طوقهم الشخصي زيادة ، فهم يشكرون على ما حققوا وليس من العدل ان نطالبهم بالمزيد . فان كان لنـا ان ننتظر أن يتبعهم اخرون فاننا ننسى بسهولة ان التقدم فـي ميدان الكشف الفني لا يكون كالتقدم في التنمية المادية والفتح العلمي محقق التواتر باستمرار العزيمة 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 التكلف والارغام ، اذ نسوا ان ابلغ ما يدرك النجاح به الطبع وعنـد التعمق الزلل ؟ والذي يبدو لي ان بعض النقاد ربما يكونون قد شجعوا عدداً من شعرائنا على الايغال في اغوار الغموض والتعمية بما كتبوا من دراسات ينصب معظمها على استبطان العويصة فـي الشعر الجديد ، وهي دراسات بدا لي بعضها اكثر استغلاقا مـن الشعر الذي حاولت تفسيره ، وهي على اي حال دراسات أشك فـي ان تكون زادت القراء ميلا الى الشعر الجديد او استعدادا لقبوله او اقتناعا بأن فيه لـذة يمكن ان يستمتعوا بها .

الحق أننا اذا تذكرنا عظم الاختلاف بين الشعر الجديد والشعـر التقليدي ، وقدرنا تقديرا صحيحا ضخامة العقبات التي كان عليـه ان يجتازها ، ومدى التجديد الذي استطاع ان يحققه الى الان في هـذا الزمن الوجيز ، فربما نكون اكثر رضى ، وربما ندرك ان ما يقوم بـه الشعراء الشبان في هذه المرحلة وان لم يكن فيـه قفز مثير فهـو باستكشافه الدائب يحقق اضافات صغيرة بطيئة متدرجة تتجمع لكـي تكون اساسا صلبا يقوم عليه فيما بعد نهوض جديـد عساه ان يبلـغ آفاقا أبعد .

بماذا نطالب شعراء الشعر الجديد اذن في هذه المرحلة ، فيكـون لنا الحق في مطالبتهم به ؟ فلنذكر اولا ان ما اصاب الشعر الجديد من تطفل المتشاعرين كان اكبر مما أصابه مـن انتقاص خصومه وحملات المعارضين له . واعني بالمتطفلين من يستعملون الشكل الجديد ـ المرسل او التفعيلي او المنطلق ، او سمه ما شئت ـ دون ان يقنعونا بأن لديهم مضمونـا جديدا يبرره . فهـم لا يقنعوننا بأن نظرتهم الشاعـرية الى الكون وتجارب الحياة هي من طراز جديد لا يستطيع الشكل التقليدي ان يقوم به . وهؤلاء صنفان . منهم من اسلوبهم لا يزال جهيرا خطابيـا مدويا ، ومواقفهم وردود فعلهم لا تزال هي المواقف والردود المتوقعـة المعروفة من الشعر المأثور في كل تجربة يتناولونها . والصنف الثانـي هـم من لا يزالون في صميمهم محض مقلدين ، لكنهم لا يقلدون الشعر المأثور ، وانما يقلدون اقطاب الشعر الجديد . وهم كـل المقلديـن يبالغون في السمات التي ينتزعونها ويخصونها بالمحاكاة . اذا كـان الشعراء الجدد يتطرفون أحيانا الى الغموض ، فهؤلاء المقلدون يتعمدونه تعمدا ويتقعرون فيه الى حد الالغاز المطلق . واذا كان الشعراء الجـدد يستغلون بعض الاساطير الاغريقية ، فهؤلاء يتحفونها كل بضاعتهم . واذا كان الشعراء الجدد قد اهتدوا الى عدد مـن التعبيرات المبتكـرة والتشكيلات الطريفة والى قاموس جديد من الالفاظ الشعرية ، فهؤلاء لا يضيفون اليها تعبيرا او شكيلا او مفردا واحدا جديدا بـل يقنعون بترديدها واجترارها .

هذا يمكننا من أن نحدد ما نطالب به كل شاعر يستعمل الشكـل الجديد دون ان نكون في مطالبتنا هذه مسرفين عليه . كل ما نطالبه بـه هو استمرار التلمس الشخصي المخلص وعدم التقليد . لن نطالبه بأن يبلغ مستوى عاليا من دقة الاداء ، ونضج الاسلوب، ولكن نطالبه ونصر على مطالبته بأن يقنعنا بأن فيه جذوة صادقة من الشاعرية الجديدة ، من الرؤية الجديدة للكون والحياة والانفعال الجديد بتجاربه ، وبأنـه يحـاول محاولة مخلصـة أن يتلمس لهـذه الـرؤية الشخصية الخاصة اسلوبا خاصا يقوم بها . فاذا كان يتعثر في هذا التلمس ، واذا كـان اسلوب ادائه لا يزال على قدر من النقص والفجاجة ، ومهما يكن مـن هفواته وعيوبه ، فنحن مستعدون لمسامحته وفتح ذراعينا واسعين لضمه وقبوله في ساحة شعرنا العربي الجديد .

رأيي هذا قائم على عقيدة ان لم يسلم بها القراء فلـن يستطيعوا قبوله . هي ان علامة الشاعر الصادق هي أن يكون لـه اسلوبه الخاص به . ليس معنى هذا إن تخصصه بأسلوب مستقل يكفي وحده ليجعلـه شاعرا قيما ، فقد يكون اسلوبه اصيلا لكنه غير كثير الغنى ولا كبيـر العمق او واسع الاحاطة . لكن اصالة اسلوب الشاعر تكفي على اي حال للتسليم له بصدق شاعريته ، ثم بعدها ننظر فـي تحديد قدره بيـن الشعراء بحسب غناه وعمقه واحاطته بتجارب الحياة . انـا أزعم اذن ان كل شاعر صادق فلا بد ان يكون ذا اسلوب اصيل ، وانفي عن الشعر الحق كل من لا يبتكر اسلوبا خاصا به ، لكني لا ازعم ان الاصالة هـي كل شيء ، ولا انها وحدها تحدد اقدار الشعراء ، انما اقول انها هـي الشرط البدائي الاول . فاذا عدت على ضوء هذا الرأي الى شعرنـا الجديد قلت : اني أريد من كل شاعر يلجه ان يقنعني باصالة نظرتـه الشعرية ، لست اعني جدة التجارب ، بل نظراته الى التجارب ممثلـة في طريقة خاصة من التعبير الشعري ، فان وجدت لديه فهي تجعلني في هذه المرحلة من تطور شعرنا العربي ـ اغفر له كل عيوبه الاخرى.

اقول هذا وانا ادرك ان خصوم الشعر الجديد ربما يتخذون منـه دليلا جديدا على افلاس الشعر الجديد ، وربما يرون فيه برهانا جديدا على ما اتهموني به من تعصب للشعر الجديد يعمي عن مساوئه ، وتعصب عـلى الشعر المقلد يعمي عـن حسناته . لكـن المصلحة الحقيقية للشعر الجديد اهم عندي من تقول خصومه ، والمسألة ليس مسألة عين الرضا الكليلة عن كل عيب وعين السخط التي تبدي المساوىء . بل هو موقف

اصبر عنه عن وعي وقصد ، فالكذابون والمدعون والمجترون لا يستحقون الا اقسى قسوة يستطيعها الناقد ، لانهم يسلكون طريقة خاطئة من بدايتها خاطئة في وجهتها فلن تقودهم الى خير البتة ، اما الصادقون فيستحقون المسامحة ورحابة الصدر والتشجيع لانهم مهما تكثر سقطاتهم هم الذين يسلكون الدرب القويم الذي نامل ان يؤدي بشعرنا العربي الى مزيد من النمو والغنى ومن النضج والعمق . الذي لا اغفره ابدا لشاعر معاصر هو التقليد ، فان اقنعني 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 محيد عنه في مرحلتنا الراهنة من الكشف الشعري ، فهي هي علامة التلمس التشخصي المخلص ، ومهما نتحر الصواب فلا مندوحة لنا عن قدر من التجربة والخطأ ، والتعثر والزلل ، 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 وغزالة الثوب الازرق » لمحمد ابراهيم ابو سنة . فهذا ديوان يعتمد حكمنا النهائي عليه على ما ننتظره من الشعر الجديد . فلاعط هذا الحكم الذي انتهيت اليه من قراءته : هذا شاعر صادق الشاعرية ، قد نختلف في درجته من المقدرة الشعرية ، لكن لا شك في انه شاعر صادق . وعلامة هذا انه لا يقلد الا قليلا . هو يتاثر ، لكنه في اغلبه ـ وان لم يكن في جميعه ـ تاثر 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 نستقريه من الديوان هو اصرار على الامل ورفض لليأس . وهو موقف ينجم عن حبه العميق للحياة ، كما يصف هو احد اشخاصه في قصيدة « النهر والذين يعبرون » :

مقاتل بصدره رسائل الغرام
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 اليأس والتشاؤم . ولكن علينا هنا ان ناخذ حذرنا : فالشعر لا يحكم عليه اول شيء بنبل الموقف او عدم نبله ـ الا اذا كنا من اولئك الكتاب الذين يقتصر تناولهم النقدي للادب والفن على تطبيق مبادىء ايديولوجية معينة ، يقبلونها اذا حققاها ، ويرفضونها اذا اخلا بها ـ وانما يحكم عليه اول شيء بصدق الشاعر في اتخاذ هذا الموقف او تكلفه له. وليس كل من يقول انا ملىء بالامل مفرم بالحياة محب للانسانية بشاعر مقبول بالضرورة ، ولا كل من يقول انا يائس متشائم كاره للانسانية بشاعر مرفوض بالضرورة . ومهما يكن من شيء فان الذي نلاحظه على موقف ابو سنة انه ليس املا ابله يعمى او يتعامى عن نقائص الحياة ومآسيها ، فانه ليتناول عددا من اشد التجارب حزنا والما ، ويشرح عددا من اقسى حقائق الحياة المعاصرة واشدها قبحا ، 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 يبغضها كما ابغضها ابو العلاء المعري . ومعظمنا معشر الاحياء على اي حال يحبون الحياة ويتشبثون بها . بل الذي نعنيه في مجال الشعر هو ان يقنعنا الشاعر اقناعا فنيا بوسيلة الفن نفسه انه قد اشرب قلبه هذا الحب زاخرا متغلغلا 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 شناعته . 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 يلجأ الى التقرير الفج ويظن ان الشعر هو اقتناص الحكم وضرب الامثال مهما يكن من بلاها وابتذالها ، انما هو شيء نستقر به نحن من القراءة المتمهلة للديوان . وسنجد ان اكثر التجارب ورودا في الديوان هي تجربة الموت ، وان الشاعر يخصها باكبر 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 الذل ، بكل التصويرات المتحلقة التي اتخذها هذا التقرير المطروق المكرر . وهو ، في اعتقاده ان الموت هو الشر الاكبر، يذكرني بالتعليق الذي علق به كاتب انجليزي اشتراكي على زعم من يزعمون ان الموت الاجماعي لشعبهم خير من وقوعه تحت نير الحكم الشيوعي ، فقال : ان مات شعبنا 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 في مخالفته لدعوى الرومانسيين المكررة انهم يحبون الوحدة ويعشقونها ويؤثرونها ويتخيرونها 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 بحثه الدائب عن الحبيب والصديق في صور تقنعنا اقناعا فنيا بصدق موقفه هذا واخلاصه .

ما وسيلته الى قهر اليأس 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 هو 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 ، بدأنا 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 اقناعنا بانه موقفه الشخصي الذي استخلصه حقا من تجاربه الذاتية وآمن به ايمانا عميقا حارا . فمن الواضح مثلا ان ما قلناه في تلخيص عقيدته في الحب هو كلام قيل من قبل كثيرا واعلنه من يؤمنون به ومن يجترونه مجرد اجترار ، او لم يقل احد هؤلاء في تعبير رخيص مبتذل : الحياة الحب والحب الحياة ؟ ووسيلته الى هذا الاقناع ان يعبر عنه تعبيرا اصيلا ، اي باسلوب 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 مطالبتنا كل شاعر بالاصالة ، لا نطالبه بالجدة 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 المت به هو حقا ، وانه استجاب لها استجابة شخصية وكانها تحدث للمرة الاولى في تاريخ البشرية ـ كما يستجيب كل منا لميلاد ولد له ـ وهذا يتجلى في اسلوب تناوله لها ، فان اعطانا ذلك الاسلوب الشخصي الذي وصفناه قبلناه في دائرة الشعر الجديد ، ثم على قدر اجادته في الاداء واتقانه للتعبير نحلله محله العادل في طبقات الشعراء الجدد ، وان وجدناه يكتفي في التعبير عن تلك الافكار والانفعالات باسلوب مقلد مفعم بالاصداء، ويتمتم بالحب

وصلته بالحياة تمتمة شفاه مجترة ، كان لنا الحق في نفيه عن دائرة الشعر الحق .

فلنبدأ بأول ما يلقانا في الديوان ، وهو الاهداء « الى الذين يصرون على انقاذ الحب ومجد الانسان » :

ان يكن غيري يعزف في ناي ذهب
فاعتفر يا شعب ان اعزف في ناي حطب
ليس في الآلة حس ان في الروح الطرب
انا ما جئت اغني انما جئت محب

وهو افتتاح فاسد المضمون ردىء الاداء معا . يريد ان يقول انه يهتم بلباب الشعر لا قشوره ، بجوهره الاصيل لا ببهرجه السطحي وهذا يذكرنا بأبيات ابن الرومي الرائعة ذات الفكر السليم والتعبير المجيد :

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

لكن شاعرنا الجديد أخطأ في تكوين شواهده التي يحتج بها وأساء التعبير عنها . ونحن بينا 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 المعقول الا عن طريق المحسوس . أو قل ان الفن لا يبرز الى عالم الوجود الا اذا وجد المضمون اداة تعبيره الحساسة الملائمة وكانت على درجة كافية من الحساسية . صحيح اننا مستعدون ان نسامح قدرا من النشاز ، اذا اقتنعنا بأن 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 ، كالآلة التي لا حس بها ، فلا خير فيه البتة .

اما قوله انه ما جاء ليغني وانما جاء محبا فحسب ، فنرد عليه بأن نقول : اننا لا يكفينا أن يكون الشاعر مجرد محب ، بل نتطلب فيه ان تكون لديه بعض القدرة على ان يتغنى هذا الحب بوسيلة الشعر الفنية الصحيحة ، فليس كل المحبين شعراء ، وليس كل الغناء الذي يسيل به لسان المحب في نشوة حبه بشعر .

مضمون هذا الاهداء لا نستطيع اذن ان نوافق عليه ، وبدء الشاعر به يثير توجسنا أن 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 وتعتمد على ان شعبنا فقير لا يستطيع ان يمتلك الناي 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 الاداء فركيك 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 الى قبوله . فاذا واصلنا النظر في الوزن لاحظنا الكسر في البيت الاول ـ اي ان اول بيت يطالعنا في الديوان فيه كسر ! ـ 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 قارئي دراساتي المتعددة للشعر الجديد يعرفون انني اقبل كثيرا من الزحافات والعلل التي ترد فيه وان بدت لاخرين ثقيلة او مبتورة ، لانني أجد لها ما يبررها من طبيعة المضمون الفكرية والعاطفية ، ولانني اريد ان تتحرر آذاننا الحديثة من رنين الموسيقية الهندسية الرتيبة التامة السيمترية . لكن ليس معنى هذا انني اقبل مثل هذا الكسر الذي لا أجد ما يبرره . وللاحظ أن هذه الابيات الاربعة قد جاءت على القالب القديم المستوفي اربع تفاعيل في كل بيت (مجزوء الرمل) ، فلا يستطيع الشاعر ان يبرر كسره باجازات الشكل الجديد على أي حال .

ونفس النقص الوزني ، نقص سبب خفيف ، نجده في موضعين اخرين من الديوان . في صفحة ١٠٣ في آخر التفعيلة الثالثة من قوله:

أكبادهم موائد لضاري النسور

وفي صفحة ١٥٦ في اخر التفعيلة الثانية من قوله

اذن قلتها واني لست سوى ضفدعة

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

وما دمت قد تحدثت عن الاهداء واثره السيء فلاذكر ايضا الاثر السيء الذي اوقعه في نفسي عنوان الديوان « قلبي .. وغازلة الثوب الازرق » . فهو يبدو ثقيل التكلف ، وهو محض تقليد لمودة طرأت على بعض الشعراء الجدد في السنتين الاخيرتين ، على منوال « حبيبتي . والمدينة الحزينة » ، و « الطوفان .. والمدينة السمراء » .

قلت أن افتتاحه الردىء يثير توجسنا ، لكن نكون مخطئين اذا سمحنا لهذا الاثر بأن يفسد من نظرنا في سائر الديوان . فلنبذل جهدنا في ان نتحرر منه ونقبل على الديوان بذهن مفتوح كما يقال . وكما اننا لا يخدعنا افتتاح جيد لديوان قد يكون في نفسه رديئا ، كذلك ينبغي الا يصرفنا افتتاح سيء عن ديوان ربما يكون في ذاته حسنا . والذي نفهمه من الاهداء 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 المتنبي هذا الباب البغيض . ونحن على اي حال نوافق ابو سنة على القضية التي اراد ان يسوقها فأخطأ الاستدلال واساء التعبير ، في حين اصاب ابن الرومي في كليهما ، وهي ان الشعر لا ينظر فيه اول شيء الى اجادة الصقل والتهذيب بل ينظر فيه الى صدق الجوهر واصالة المعدن . فماذا نرى بعد ذلك الاهداء ؟

نأتي مباشرة الى قصيدة من اجود قصائد الديوان ، وأعدها من اجمل الشعر الجديد ، قصيدة « لا تسألي » . ولقد هممت بأن استبقي عرضها الى اخر نقدي هذا حتى يكون فيها مسك الختام وشفاء لما قد يؤلم الشاعر من نقدي القادم ، لكني عدت فأبقيتها هنا ، لانها تعطي خلاصة جيدة لموقف الشاعر الاساسي ، فهي اشبه ان تكون «مانيفستو» او اعلانا منه لعقيدته ، وهي تعيننا على تتبع سائر ديوانه ، لنرى كيف استخرجها من متعدد تجاربه .

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

لا تسألي حبيبتي وما نهاية المطاف
فالبحر لا يبين عن شواطىء لمن يخاف
والعاشق الجسور 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 مغامرته اذا وقف يسأل عن العواقب ويخشى سطوة القانون او ألسنة الناس ، كما قال سلم الخاسر تلميذ بشار بن برد :

من راقب الناس مات غما وفاز باللذة الجسور

نلاحظ عرضا أن هذه هي الاستفادة المشروعة من التراث . فأبو سنة يأخذ فكرة الشاعر القديم ونفس لفظة « الجسور » ولكن لغرض مختلف تماما ، فهو يعيد استعماله فيما هو جديد مختلف البعد والغاية.

كما أن من الصحيح ان عابر البحر على زورق اذا امتلكه الخوف تخبطت حركات يديه بالمجداف واغرق زورقه قبل أن يستطيع الوصول الى شاطىء النجاة ، او ظل يدور بزورقه في دوائر حتى تنهك قواه دون ان يجرؤ على النزام اتجاه واحد . هذا على المستوى الحسي ، وعلى المستوى الاعلى نحن نعرف انه لا شيء يفسد علينا الحياة ويبطل كل معنى فيها ويدعونا الى القعود والتخاذل ، بل قد يدفعنا الى الانتحار، مثل أن نسمح لهذا السؤال المفزع : ما غاية الوجود وما نهايته ، بأن يشغل علينا تفكيرنا . ولعل الذين اقدموا على قتل انفسهم برغم نجاحهم المادي والمعنوي في الحياة ، من جرجينيا وولف الى مارلين مونرو ، ومن ارنست همنجواي الى من نقرأ أخبارهم في الصحف ويحار المحققون في الكشف عن سبب انتحارهم ، انما دفعهم الى التخلص من الحياة الحاح تفكيرهم في هدفها ومصيرها .

لكن دعنا نتأمل جمال الاداء في هذه الابيات الخمسة ، كيف ينساب فيها النغم رفيقا في رصانة ، ويصدر الاسلوب مطبوعا بلا تكلف ، صحيحا مستقيما لا ركاكة فيه ولا التواء ، بسيطا بساطة هي سر الجمال الحق في اجود الشعر . فهي بساطة تبدو في ظاهرها سهلة ممكنة لكل من يريدها ، لكن الناظم لا يستطيعها الا بعد طول تجربة الحياة وممارسة النظم ، أو هي ما كانوا يسمونه السهل الممتنع . ثم نرى كيف تنوع عدد التفاعيل تنوعا يذهب الملل والرتوب ، لكنه بالاضافة الى ذلك يتبع المضمون اتباعا عضويا مقنعا ، من اربع تفاعيل 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 التناقص التدريجي في عدد التفاعيل يشعرنا باقتراب النهاية وتناقص عدد المراحل المتبقية قبل وصول عابر البحر الى شاطئه المنشود او قبل بلوغ الانسان نهايته المحتومة . والقافية ايضا منوعة تنويعا جميلا ، من بدء بروي الفاء ، الى مخالفة بين لام ونون ، الى عودة الى الفاء . اما اضافة حرف التذييل بعد الحركة الطويلة او حرف المد ، فهو ما يسميه العروضيون القافية المقيدة المردوفة ، فهو أيضا يعمل عمله في حكاية المضمون ، اذ يساعدنا على الاحساس بالخطى الواسعة او ضربات المجداف الطويلة التي ستحمل بالسائر على قدميه او العابر في زورق الى غايته :

مطا آ آ ف ـ يخا ا ا ف ـ سؤا ا ا ل ـ وتا ا ان ـ مجدا 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 أبراز المضمون والانسجام العضوي معه . اما البيت السادس :

وما هو الزمان ؟ لحظتان نعبران في وداد

فنلاحظ فيه رشاقة السجع المثلث وخفته : « آن » ، 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 منغصات قوية ، فتتوالى مراحله في رقة وسلام اذا تحقق الحب. لكن ماذا يعني الشاعر بقوله « لحظتان » ؟ تراه مجرد استعمال المثنى 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 لن تستقيم لنا 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 تجزع الزهور في الربيع
ان تضيع في الشتاء
والطير لا تكف عن غناء
من اجل ما يلوح في قذيفة الصياد

هنا سنتذكر أشعارا واقوالا اخرى كثيرة ، من قول امرىء القيس: اليوم خمر وغدا امر ، الى بيت المتنبي الرائع :

والاسى قبل فرقة الروح عجز والاسى لا يكون بعد الفراق

ومن المثل الانجليزي السائر :

Gather ye rosebuds while ye mag

(اقطف براعم الورود ما دمت تستطيع)

الى صياغة فنزجرالد الممازة لفلسفة عمر الخيام . ونذكر حكما وأمثالا اخرى كثيرة ، شعبية وشعرية ، متفاوتة بين السوقية والابتذال وبين الاجادة والتفرد ، تعبر عن هذه الفلسفة القديمة . لكن ابو سنه يقدم لنا في ابياته المذكورة مثالا طيبا على ما نعنيه بالاصالة والخصوصية. فهو قد استفاد بتلك الفكرة الموروثة استفادة مشروعة ، وهي بعد فكرة انسانية قديمة مستمرة ، لكنه اداها اداء شخصيا تشهد بشخصيته امتلاكه الثلاثة المعينة التي اخترناها للتعبير عن الفكرة ، كما يشهد بذلك اسلوبه الناصع النابض بالصدق ، الامر الذي يقنعنا بانه تمثل هذه العاطفة المعينة تمثلا شخصيا عميقا فخرجت الان من نفسه هو لا مما سمع او قرأ ، خرجت من معاناته الوجدانية الفرديةلا من ذاكرته العقليه الباردة كما يفعل الذين يتعمدون حشد الحكم والامثال . فلنعد النظر في تلك الابيات ولنكرر قراءتها لنزداد اعجابا بحسن تخير الفاظها وسلاسة جرسها وسيولة تراكيبها ، ولنشهد هذا النوع الممتع في طول الابيات بين طويله وقصيرة ، وهذا الاستعمال المنوع للقافية في حمله ويسر وحرية لا يمكن أن تتحقق في الشكل التقليدي .

ما الذي يمد الشاعر بقوته على تحدي المصير المحتوم ، ومواجهته بشجاعة ، والعلو عليه ؟ الان نأتي الى سر قوته ، وهو يعترف لنا بأنه ليس يملك الشجاعة عن طبيعة البشر العاديين ، ولا لديه قوة زائدة على قوة البشر ، بل السبب انه عرف الحب ، فأعطاه الحب شجاعة مواجهة المصير :

وتسألين عن عزيمتي
ولست زاعما بأنني اطيق ان اجفف البحار
او أشعل المساء كالنهار
وانما عشقت والغرام يا حبيبتي انتصار
عكازتي الربيع ، شارعي الى القمر
زمان رحلتي جميع ما لدى من عمر
وزادها الذي يلوح في حدائق العيون من ثمر

التصوير في ثاني هذه الابيات استطراد او ترشيح لاستعارة عبور البحر . وفيه اشارة الى معجزة موسى الذي ضرب بعصاه البحر فانفلق عن طريق جاف اوصله الى شاطىء 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 ابسط 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 تملي كل ما

في الحياة من سخاء وخصب ، وتوالد ونمـــاء ، وبهجة وانتعاش . وشارعه الى القمر ، يعني بالقمر عالم الآمال والاحلام والمثل الـــذي لا يجد ابو سنة داعيا للخجل ان يعترف بانه يؤمن به ، برغم كونه مـن الشعراء الجدد الذين ظن بعضهم ان مذهبهم الشعري يحـــرم عليهـم بالضرورة كل نزعة رومانسية ويلزمهم بالواقعية فياشد مدلولاتها ضيقا وجمودا . في هذه الرحلة يريد ان ينفق 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 المستطردة في الفـم وحلاوة وقعه المتصلة على السمع كلما قرأناه فاستخفتنا خفته المتعثة المرقصة .

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 نقرؤه 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 لـــه دلالته العكسية ، فهذا الادعاء من الشاعر انما يثبت انه مر بلحظة رهيبة ثار فيها رعبه من المصير المحجوب ومحاولته ان يستجليه ، ولو لم يمـر بهذه اللحظة لما احتاج الى ان ينظم هذه القصيدة ليتغلب بها على ذلك الرعب ، ولما لجأ الى التحدي الذي في هذه الابيات الثلاثة . وانظـر كيف ان تكراره « القدر » ، خصوصا اذ قرن « القدر » الثانية باسـم الاشارة فقال « ذلك القدر » ، يعبر تعبيـــرا حسنا عـــن الاستخفاف والتحدي ، او قل تصنع الاستخفاف ومحاولة التشجع ، فان تكـــراره للفعل « يقول » يدل على رعبه القوي مما خطه القدر وان زعم انـــه لا يهمه في شيء ، كما يقول احدنا عن خصم يتهدده « حا يعمل لـــي ايه يعني ؟ حا يعمل ايه ؟ » فيكشف عن خوفه مما قـــد « يعمله » الخصم .

لكن نأتي الان الى بيتين يبلغ فيهما محمد ابراهيم ابو سنة ذروة الشعـر :

والنجم ما يزال فـي عيوننا
والحب يفرق الجبال بالمطر

يعني بالنجم شبيه ما يعنيه بالقمر من رمز الى الامل العالي الذي يرتفع على شائبات الارض ومنغصات الحياة الدنيا . هذان من اجمل ما قرأت من الشعر ، في بساطتهما ورقتهما ، في صدقهما وجلالهما ونصاعة اسلوبهما ، في نشوتهما العظيمة الزاخرة . بهراني اول ما قرأتهما ، وما اكثر ما رددتهما مأخوذا ، ولست ادري كيف يقعان على غيري من القراء، ولكني واثق من اننا لا نستطيع تقديرهما حـــق قدرهما الا اذا تحـرر ذوقنا من شعر الطنين المدوي الكاذب واستطاع ان يقدر الجمال الرفيع للتعبير الذي ظاهره البساطة وباطنه نضج التجربة وطول المعاناة .

قوله « النجم في عيوننا » يذكرنـــي بالتعبيـــر الانجليـــزي Starry — eyed . لكن الانجليز يستعملونه احتقارا للشخص غيـــر العملي الذي يحلم بالمستحيل ، اما شاعرنا العربي فيستعمل تركيبـــه المبتكر باعتداد واعتزاز وتصميم . كذلك يذكرني بالتعبير الانجليزي الاخر Stars in his eyes . لكن هذا التعبير على قربه من تركيب ابو سنة يعني به الانجليز مجرد السعادة التي تجعل العيون تبرق فرحا ، اما في بيت ابـو سنة فالتركيب يعنـي ، الـى جـانب هـذا ، الامل الغلاب والطموح الذي لا يحد . وربما يظن بعض القراء ان لهذا التعبير اصـلا في العربية في مثل قول المتنبي :

اذا غامرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم

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

أعد الان النظر في البيتين :

والنجم ما يزال في عيوننا
والحب يفرق الجبال بالمطر

كي تنعم النظر في صورتهما الشاملة المركبة من النجم والعيـــون والجبال والمطر . وتستجلي ما في الصورة مـــن حيوية قوية ونشاط عظيم . النجم يلمع ببريقه الاخـــاذ ، والعيون تعكس ضوءه المتلألـــىء باشراق وأمل وتطاول طموح ، والمطر ينهمر على الجبال فـــي سخـــاء ويكسوها بحلة مائية تتألق الجبال من خلالها فهي نفسها منتشية فرحى. صورة بديعة 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 الطيـــور وتمايل الزهـــور ، كمـــا يتضح مثلا في قصيدة شللي « فلسفة الحب » ، وفيها يرى مظاهر الحب والعناق والتقبيل في كل شيء ، في امتزاج عيون الماء بالنهر ، وامتزاج النهر بالبحر ، واختلاط الريـــاح بعضها ببعض ، ويرى الجبال تقبل السماء ، والامواج تحتضن بعضهـا بعضا ، والزهور تعيش في جماعات متحابـــة ، 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 فـــي لغته الاصلية او مترجما الى العربية ، فلا يزال له فضل الانتفاع الجيد ، لانه قد أتم تمثل الصورة حتى اعاد اخراجها من ذات نفسه وصاغها بتعبيره الشخصي. وهذا يتضح لنا اذا احسنا قراءة البيتين فقرأناهما 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 أنفر من التعبير في ثاني هذين البيتين واجده ثقيلا ثقل الحجر الذي ختم بـه البيت لمجرد الوصول الى القافية .

والان تأتي الابيات الاربعة الاخيرة من القصيدة ، وفيها يعـــود الشاعر الى ما بدأ به ، لكنه يصوغه صياغة تجعله اكثر تصريحا بعقيدته، وان يكن لا يزال يصوغ تعبيره صياغة شعرية ولا يخرج به الى التقرير الفطيـــر :

لا تسألي فليس من نهاية لذلك السفر
الحب كان بدءنا
والحب يا حبيبتي نهاية المطاف
لا تسألي فالبحر لا يبين عن شواطىء لمن يخاف

هو اذن يرفض ان يعد الموت نهاية لا استمرار بعدها ، وهو يستمد يقينه هذا لا من ايمان سلفي يردده ترديدا آجوف ، بل من ايمانه بالحب، بمنهج في التفكير هو اقرب الى الايمان الصوفي منـــه الـــى الاقرار التقليدي . فكما كان الحب بدءنا ، سواء بالمعنى الحسي لهذا البدء ، اذ ان كل فرد منا انما جاء الى هذه الحياة نتيجة لقاء حب بيـــن والديه ، وبالمعنى الصوفي الذي يرى ان البدء الحسي نفسه لم يكـن الا قبسا من الحب الالهي ، كذلك لا بد ان يكون الحب نهاية مطافنا ، بالمعنى الصوفي وحده ، اذ ننتقل جميعا الى لقاء الحبيب الاعظم ، منه كانت بداياتنا 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 تفاعيله مخالفا النظام الذي جاءت عليه في اول القصيدة ، فيزيد منهـا بدل ان ينقص ، من تفعلتين الى ثلاث تفاعيل ووتد مجموع الى خمس تفاعيل ، حتى تنتهي القصيدة ببيت طويل يشعرنا طوله بانتهاء تلـــبث

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 الصورة الاساسية في قصيدته على تعدد صورها ، ويذكرنا باغنية وداع الحياة التي نظمها الشاعر الفكتوري تنيسون ، وسماها Crossing The Bar يعني بهذا اجتياز الحاجز الذي يحد بين هذا العالم والعالم الاخر . وهي من اجمل ما كتبه تنيسون ـ هذا الشاعر الذي يتصف ـ 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 الشاطىء الاخر كما جعله ابو سنة ، بل يجعله الملاح الذي ينتظرنا في سفينته ليقودنا حين « نعود الى البحر» اي حين نعود الى عالم الازل الذي جئنا منه .

يرى القارىء كيف الجاني شعر ابو سنة الى تذكر نظائر له في الشعر الانجليزي . وهذا كما اعتقد من ادلة اصالته ، حتى انه ليأتي باشياء لا نعهدها 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 العجب وان دهش له كثيرون ، فالمطلع على الاداب العالمية 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 الشان .

لكن هذا التفتيت الذي اضطررنا اليه لكي ندرس قصيدة « لا تسالي » يضيع 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 يعتوره انتكاس ، وصورها المنوعة لا تشتت المضمون ولا تمزقه بل تتعاون في تنميته وزيادة تجليته حتى يبلغ تمامه ، وتكرار الفاتحة في الخاتمة يلفتنا الى اعماق جديدة في الصورة المكررة . وهي في مجموعها دليل على صدق الشاعر واصالته ، بالمفهوم الذي شرحناه للصدق والاصالة . فالموقف الذي يتخذه الشاعر ليس جديدا على الشعر بالطبع ، والافكار التي ترد في القصيدة ليست هي الاخرى جديدة ، لكننا لم نعن بالاصالة جدة الموضوع او جدة الخواطر ، بل عنينا ان يقنعنا الشاعر بانها نبعت هنا من ذات نفسه وانبثقت من معاناته الشخصية الفكرية والعاطفية ولم تكن مجرد اجترار مقلد . ولا شك البتة في ان ابو سنة يقنعنا بتلك الاصالة اقناعا تاما بما استعمل من صور وعبارات والفاظ وتركيبات . تمتزج جميعا امتزاجها النهائي في اسلوبه الشعري الذي نحس بخصوصيته وتفرده .

القصيدة التالية « حين فقدتك » تحتفظ في بعض اجزائها بكثير من الجودة التي رأيناها 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 ببيتين انجليزيين معروفين ترجمتهما « ما افقرها من حياة اذا كنا اكثر امتلاء بالشواغل من ان نجد وقتا نقف فيه ونحدق » ، وان كان ابو سنة لا يريد في هذه القصيدة ان يقف ليحدق بل يريد ان يجلس ليستمتع بالحب ويتملاه رويدا . لكن صياغة ابو سنة وما يؤلف من صور تقنعنا مرة اخرى بصدق معاناته الشخصية . وهو يضمن احتجاجه هذا صورة فقده محبوبته وجزعه من الا تعود اليه والا يجد محبوبة اخرى . وبعجبني في البيت الاول :

في السادسة مساء من كل مساء

تكرار « مساء » ، لانه يساعد في الاحساس بتكرر الحدث وتجدد الزمن . لكن ياتي مساء لا تحضر فيه محبوبته اليه كما كانت تفعل « تحمل في كفيها الاجراس الذهبية » اي توقظ في نفسه كل ما في الكون والحياة من حلاوة وبشارة ونشوة . فانظر الان كيف يصور رعبه من الخاطر الذي يعن له : انها ربما لا تاتي بعدها ابدا :

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

تعبيره المبتكر « كانت اقدام الحزن على قلبي » واضح الحسن . لكن دعنا نتامل برهة في الصورتين اللتين صاغهما ، فهما رهيبتان حقا . وثانيتهما بنوع خاص تنسجم انسجاما جيدا مع الموضوع الاول للقصيدة، وهو الشكوى من الحياة المدنية الصناعية التي تاكل بنشاطها الزائد زمن الناس فلا تدع لهم وقتا للحب . فها هي ذي تاكل اذرعتهم ايضا . وهو ما نعرف انه يحدث ، خصوصا في بلادنا التي لم يصل فيها امان المصانع ووسائل الحيطة والوقاية فيها الى الدرجة التي يحتمها القانون ويحققها التفتيش 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 . فماذا سيكون شعور احدهم حين يشب ويتزوج ويرزق اولادا ويرى رزقهم جميعا موقوفا على ذراعه الواحدة المتبقية ، ماذا سيكون شعوره كلما واجه تلك الماكينة المخيفة تفغر فاها ؟

كذلك كان شعور الشاعر حين لم تجيء محبوبته في ميعادها وخشي ان يكون فقدها 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 ـ هذا ان جادت عليه بحب واحد . مغزى هذا اننا لا نجد هنا شاعرا عذريا تقليديا يدعي حبه لانه يدعي انه لا يحب اكثر من مرة ، فان فقد محبوبته عاف كل النساء غيرها . بل نجد انسانا مستعدا لان يجدد 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
(عفوا ان الزمن يمر)
أسعد انسان فيهم من يعشق مره

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

السرعة اعلان بح 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 أرى الاداء هنا قد انحدر الى نثرية خالية من المسحة الشعرية ، وهو ما لا نقبله الا اذا سلمنا 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 تقديرنا للقمم حين ناتي اليها . ثم يكرر ابو سنة عقيدته في ختام القصيدة :

لكن يا حبي لو ان مدينتهم عشقت
لو خرجت من بين عقارب ساعتها
لو نسيت ان الزمن يمر
وانطفأ نيون الاعلانات
وأضاء القلب
لتكرر يا حبي الواحد هذا الحب
ولعادت في السادسة مساء من كل مساء
تقرع للذكرى كل الاجراس الذهبية

حين يتكرر في ثاني هذه الابيات صورة عقارب الساعة التي سقط بينها أهل 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 يخروا بينها صرعى طائشي العقول . في هذه الابيات نجد مرة أخرى ان استعمال الشاعر لمواد العصر وآلاته ومخترعاته ليس مجرد سعي اجوف الى « العصرية » ، ليس كأولئك الذين يستعملون الطيارة بدل الناقة لانهم يظنون ان مجرد استعمال الطيارة برهان على عصريتهم ، ثم نراهم يصفون الطيارة كما كان أسلافهم يصفون الناقة حذوك النعل بالنعل (والامثلة على هذا من شعرنا الحديث المقلد مشهورة) . بل استعمال ابو سنه استعمال صادق يبرره المضمون نفسه ويقتضيه اقتضاء . فمما لا شك فيه مثلا ان أنوار النيون الباهرة تشغل الناس بوهجها الزائف وبما تعلنه وتغري بارتياده من الملاهي العقيمة ، تشغل الناس عن كثير من المتع الاصيلة القيمة . ومن المعروف ان انقطاع التيار الكهربائي يرغم كثيرين على البقاء في بيوتهم فيزيد روابط الاسرة توثقا . ومن طريف ما حدث وقرأنا نبأه في الصحف انقطاع التيار الكهربائي في نيويورك ساعات في احدى الليالي في السنة الماضية ، وبعد تسعة أشهر من تلك الليلة سجل رجال الاحصاء 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 تفاوتا في نصيب الاداء من النجاح، كما أن 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 المعاناة الشخصية والمحاولة المخلصة للعثور على التعبير المستقل .

فاذا جئنا الى القصيدة التالية « الدمعة والسيف » وجدنا مثالا جديدا يزيدنا اقتناعا برأينا في الشاعر كما بسطناه : محتوى صادق ، عاناه الشاعر معاناة مخلصة ، 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 :

أن نقاتل في منتصف الليل

شناعة هذا التقابل هي اننا في ظلام الليل كالناقة العشواء قد نقتل أصدقاءنا قبل أن نقتل أعداءنا ، أضف الى هذا اننا نحول الوقت الذي كان ينبغي أن نخصصه للمحبة والائتناس والمرحمة الى أغراض البغض والتدمير .

أن 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 وراءنا في تصارعهم وتناحرهم برهة يذرفون فيها علينا دمعة او يرددون استرحاما . وتعبيره عن هذا العالم القاسي المكتظ بالشر والاعتداء بالدغل تعبير موفق في ايجازه وتكثيفه ، يذكرنا دون تصريح او اطناب بشريعة الغاب التي تسود عالم الحيوان الوحشي ، فها هي ذي قد انتقلت الى عالمنا الانساني .

أن تصبح كل طقوس الحقد شعار العالم

أنتقل 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 الصدق . كم من قادة العالم السياسيين ينطبق عليهم هذا التصوير . يبتسمون ويتحدثون بالحب والسلام وهم عتاة الجبابرة وقساة الظالمين . فكر في رئيس أقوى دولة في عصرنا وابتسامته الصفراء المشهورة المتحجرة على شفتيه وحديثه الذي لا ينفد عن السلام برغم كل ما يرتكب في فيتنام .

ان يتآكل في الظل جميع الضعفاء

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

أن تنمو عاصفة سوداء
تستقبل ميلاد الاطفال

الصورة هنا ايضا قوية الارهاب ، وجمال التصوير اوضح من أن يناقش ، واللفظ متدفق النغم في دفعات تحكي حكاية صوتية نمو العاصفة وتزايد قوتها وتتابع عصفها في ضربات متواثبة تنحين الاحايين لهؤلاء الاطفال لتنقض عليهم فور ما يولدون . اقرأ البيتين على وزن : « فعلاتن فعلاتن فعلات .. فعلاتن فعلاتن فعلات » بتقطيع حاد بارز « استاكاتو » متزايد العنف . وانظر كيف تتابع في آخر البيت مقطعان طويلان مقفلان يليهما مقطع زائد الطول مختوم بالهمزة الساكنة : تن ـ سو ـ دا ا ا ـ ء . وكيف تتابع في آخر البيت الثاني أربعة مقاطع طويلة مقفلة يليها مقطع زائد الطول مختوم باللام الساكنة : مي ـ لا ـ دل ـ اظ ـ فا ا ا ـ ل . وتأمل كيف تعمل هذه المقاطع عملها في تقوية الضربات المتدافعة المتزايدة العنف .

أن 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 العثور على تعبير جديد حين يخفق جهده برغم اخلاصه .

لا شيء سوى الدمعة والسيف
هذا ميراث الاجيال
الدمعة والسيف

هذه هي الابيات الجميلة التي أمدت الشاعر بعنوان القصيدة وهي قوية التأثير في حسرتها الجليلة المكظومة . قد اختيرت ألفاظها اختيارا غاية في التوفيق رغم بساطتها البادية . والتكرار الذي يأتي به الشاعر مقبول تماما ، لانه يزيد من تحسرنا على هذا الميراث الشقي. وتناقص طول الوزن يزيد من احساسنا بقوة التفجع المكبوحة في صدر الشاعر ، كأن نفسه يخونه فلا يستطيع الاستمرار اكثر من اللفظتين المريرتين « الدمعة والسيف » .

أن نجلس في شرفتنا
نتذكر خدعتنا
في حب مات

ـ التتمة على الصفحة ٥٤ ـ

ماذا نريد من الشعر الجديد

تتمة المنشور على الصفحة ١٥

في طفل ما انجبناه
في عمر يورق أحلاما ما عشاه
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 أصدق الشعر وأجمله وأقواه تأثيرا ، أبيات جيدة التصوير للحسرة واللوعة ، رائعة الموسيقية التي تنسجم انسجاما عضويا مع المضمون . والقافية المستمرة في الابيات الثمانية الاخيرة من الالف الممدودة تتبعها الهاء الساكنة تضاعف من تمثلنا لهذه الحسرة الملتاعة المرعشة المولولة . والبيت الاخير عظيم التوفيق اذ انتزع فيه الشاعر حرفي القافية وأفردهما في كلمة قائمة بذاتها ذات معنى ، وما أحسن تركيزها للعاطفة السائدة في هذه الابيات . والالف الممدودة تسمح لصوتنا بالارعاد ، والهاء هي بالضبط حرف التأوه .

هذه القافية المستمرة في أبيات ثمانية تبطل زعم خصوم الشعر الجديد انه فقير الموسيقية دائما وانه يعادي القافية . فالحق ان شعراءه لا يتحرجون من استغلال الموسيقية والقافية اذا انسجمت انسجاما عضويا مع مضمونهم ولم تكن مجرد حلية سطحية فارغة .

فاذا دققنا النظر في هذه الابيات الممتازة ، وجدنا التحسر المتضمن من نوعين مختلفين ، لكل منهما لذع خاص مختلف ، واجتماعهما هو الذي يعطي الابيات قمة حرفتها . النوع الاول ايجابي : تحسرنا على ما كان موجودا ثم ضاع او على ما اقترفناه من جرائم ، كما في الابيات الثالث والسادس والتاسع والعاشر . والنوع الثاني سلبي : تحسرنا على ما لم يوجد قط وكنا نتمنى لو وجد او على ما لم نفعله والان نتمنى لو كنا جرؤنا على فعله ، كما في الابيات الرابع والخامس والسابع والثامن . وكل منها يستحق أن نقف امامه ونفكر فيه مليا . اليك مثلا تحسر البيت الرابع على « طفل ما أنجبناه » . 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 تتمثل هذا الطفل المرتجى تمثلا قوي الشغف حتى ليبلغ من قوته انها تتخيله بشكل خاص وتسميه اسما معينا ويكون له في مخيلتها وجوده القائم المستقل كأنه قد برز فعلا الى عالم الوجود . فحين لا ترزقه لا تستطيع أن تفهم لماذا لم يأت .

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 وصرحنا وصارحنا .

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

لا شك ان هذه حسرات خالدة يعرفها الناس في كل عصر ، لكن يخيل الي مع الشاعر اننا قد زاد نصيبنا منها في عصرنا هذا الذي اكتظ بمساوىء الحروب والاحقاد وأفسد فيه التصارع والتكالب حياة الافراد الى درجة من الاستطارة والتعقد لم يسبق لها مثيل في تاريخنا الانساني كله . ومهما يكن من الامر فلنأت الان مع أبو سنة الى قمة جديدة من قمم الشعر :

في زمن تخجل فيه الاضواء
أن تتعرى في وجه الليل

هذا تعبير تام الجدة ، عظيم الروعة ، يكفي وحده ليسم الشاعر بميسم الشاعرية الاصيلة التي لا ريب فيها . هو تصور يحملنا على الوقوف أمامه واطالة التفكير فيه ، وكلما زدناه تأملا تبدت لنا جوانب من محتواه الغني وتكثيفه المشحون . فكر في هذه الاضواء التي « تخجل ان تتعرى » في وجه الليل . كان الواجب أن يظهر النور وأن تختفي الظلمة ، أوليس النور ظهورا وسفورا والظلام اختفاء واحتجابا وعدم رؤية ؟ كان الواجب أن تسفر الفضيلة وتتبختر مدلة بنفسها معتزة وان تتوارى الرذيلة في خجل وخزي . كان الواجب أن يشرق الجمال مزهوا بنفسه وأن ينزوي القبح مكسوفا مخزيا . لكننا في زمن يتوارى فيه الضوء والفضيلة والجمال خجلى ويسطع فيه الظلام والرذيلة والدمامة في جرأة وقحة . عجيب هذا الزمن ، وعميق هذا التصوير الشعري الموجز المكثف الذي يغوص بنا في أعماق هذه الحقيقة بتوفيقه الادائي الفذ . هنا أيضا أجد في الانكليزية تعبيرا مقاربا بعض الشيء، حين يقول الانكليز لرجل خجول متواضع «لا تخف نورك ، او لا تخف شمعتك ، تحت مكيال » .

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 نغمة اليأس التام والتشاؤم الحالك . وهذه نغمة ان أنكرتها فليس ذلك لانني أنكر التشاؤم واليأس في كل الشعر وآخذ كل شاعر بالتفاؤل والاستبشار ، بل لانها مخالفة لطبيعة ابو 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 ويكثرون منها متخلصين بذلك من جهد العثور على ختام أصدق 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 ابو سنة في ختام قصيدته الاولى « لا تسألني » لكني 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 الورود وجهها عن اكتئابنا

تليه أبيات على نصيب من الجودة :

وباعنا الذين في قلوبنا
ننسل مثلما فراشة في اخر الربيع
وحيدة تموت في الورق

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

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

للشاعر فيه بالصدق ، ولبعض ابياته بالجودة ، لكن كثيرا من الابيات تغلب عليها النثرية والتهلهل ، ونسمع فيها أصداء لشعراء اخرين ، ثم يزداد المستوى هبوطا والاصداء ترددا في قصيدة « السر » ، وتكثر الابيات الزائدة القصر الى درجة مملة شديدة التفكيك 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 متهافتة. الا ان المجال لا يتسع لمتابعة الديوان بنفس التخصيص الذي تقدم ، ولو فعلنا لما زدنا كثيرا على تعديد 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 الهموم في عيون الاخرين . 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 يضيء وينطفيء . وهنا مرة اخرى 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 مرثية لشهداء الجزائر . وفي قصيدة « النهر والذين يعبرون » يصف طروق الموت على أسرة ريفية . وفي « أغنية لفيدل » يهتم أول ما يهتم بوصف ما كان في كوبا قبل مجيء كاسترو من كثرة المقتولين وكثرة اليتامى والارامل ، بعدها يأتي الى الاستغلال الاقتصادي، لكن ما يلبث أن يعود الى فجيعة الموت في كوبا . وقصيدة « مضى 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 » ، مكتفيا بالعنوان الثاني ، وان يترك المغزى لاستنباط القارىء دون عنونة صحافية سافرة) . بل هناك قصيدة بعنوان « الموت » فقط ، تتضمن ثورة على الموت وتسميه غازيا بربريا لا يعشق الكون حيا بل يعشق فيه الخراب والتحطيم ويغضب حين يرى الحياة تهدهد 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 « يتيمة » يعزي طفلة مات أبوها . وفي قصيدة « يا قلبي » يعود الى اليتيم الذي يفقد اباه . هذا وفجيعة الزوجة التي يموت زوجها والاطفال اليتمين تتكرر في عدد من القصائد . وقد رأينا الموضوع الاساسي لقصيدة « الدمعة والسيف » هو الحروب المهلكة في هذا العصر .

هذا عن القصائد التي دارت على الموت محورا اساسيا . لكن بالاضافة الى هذا نجد صور الموت شائعة منوعة . نجد موت الاجراس بمعنى صمتها . والموتى في الدغل . والفراشة تموت 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 يغرق قبل الوصول الى الشاطىء . وقد رأينا ان قصيدة « لا تسألي » 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 الازرق » . فما سبب هذه الظاهرة ولماذا ترد بهذه الكثرة ؟

ربما تبدو هذه الظاهرة عجيبة ، خصوصا في شعر شاب لا يزال في عنفوان 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 الاخرين . 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 اعرفه .

الموت كثير حقا في بلادنا ، وابو سنة يعدد اسبابه المختلفة ، موت في حوادث المرور ، موت بالمجاعة ، موت بالعمل المرهق في ظل الاقطاع ، موت بالمرض وبالاوباء الكبير ، قتلى الحروب وشهداء الاستعمار . فاكثار ابو سنة من تناول هذه التجربة دليل جديد على صدق شاعريته ونشوئها من بيئتها الصحيحة . ولو ان اولئك المائعين الذين يتصيدون الاحزان الرومانسية اللذيذة كانوا صادقين لوجدوا في مآسي حياتنا الواقعة ما يعطيهم كل الحزن الذي يريدون وزيادة ، ولكان حزنهم كحزن أبو سنة حقيقيا صلبا يحملنا على احترامهم والتعاطف معهم . فالذي لا شك فيه هو ان ما يصوره أبو سنة من الحزن في كل مرة يعرض فيها لتجربة الموت تام الاقناع بصدق المعاناة 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 الدعاوى التي أغرم شعراؤنا المقلدون بالتجار بها دون ان يعززها شيء في شعرهم . بل هنا حقا قلب كبير مليء بالحب خفاق بالعطف والمرحمة .

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 ينقذ اهتمامه بالموت من أن يكون اهتماما مرضيا سقيما ، وهو الذي يجدد فيه الامل ويعيد العزم . ففي مرثية « شهداء الجزائر » يسترجع ايمانه بأن الحياة تعود فتنشأ من الموت : « فالبذرة لا تنمو ان لم تأكلها الارض » . وفي قصيدة « حين فقدتك » يقول ، بالرغم من تشاؤمه القوي في هذه القصيدة :

أبدا أعرف كل فصول العام
أعرف ان اللون الاخضر
لا يذهب من حقل الا ليعود

ويقول في « الاغنية المرحة » :

ويقول في « الاغنية المرحة » :

لكن لن أترك اشجار الصبار بأرضي
لن أتركها تنمو
كالاجنحة الليلية فوق الموتى
لن أزرع يأسا في أي طريق مهما أتمزق
أعرف ان اليأس
ثقوب في اعماق الزورق
وستأتي أنت قريبا من بين الغاب
كي ينطلق النبوع بمائه
وستأتي كي ترحل أشجار السنط السوداء
كي تعبر تضحك شمس فوق الوادي

عد لي يا أزوريس الاخضر
عد لي فك حناجر كل الطير
كل جذور الوادي تشكو
جذر يبكي جذر
عد لي سوف نهز بأيدينا
هذا الكون الاصفر
القرية بعدك بيت يتيم مقفر
عد لي كي ينبت قمح
ليتامى هذا الوادي

ما اكثر أيتام الوادي بعدكَ 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 الموسيقية الشعرية، واقترابها من أسلوب « النواح » المصري الحي مثال على تجديد لغة الشعر بالاقتراب بها من المعين 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 » بعد 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
أتمي الثوب الازرق

جميل من شاعر أغرق ذلك الاغراق في صور الموت أن يحتفظ على رغمها بتفاؤله واصرار عزيمته 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 مبتسرا لم يسبقه ما يبرره من مضمون القصيدة نفسها . فكأنه يفتعله 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 بناه الشاعر ونماه في قصيدته .

علامة أخرى على صدق ارتباطه ببيئته المحيطة به : تعدد التجارب التي يتناولها من حقيقة حياتنا وهي ليست مما تواضع شعراؤنا على تناوله واكثروا من طروقه . فقصيدة « ريفية في مدينة الغرباء » تجربة لا شك في صدقها وتكرر وقوعها . خادمة تأتي 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 قريتها لوجدت اكثر من فتى لا يرى حطة له أن يتزوجها ، لكن هل تجد هذا في المدينة وهي خادمة فقيرة ، خادمة ذليلة ؟ وقصيدة « من قريتي الى مرفهه » تستمد من تجربة لا بد ان يمر بها كل من جاء منا من أصل قروي متواضع وارتقى في المجتمع وتزوج من الوسط الجديد الراقي ثم خالجته الشكوك حين هم بأخذ زوجته لزيارة قريته: ترى ماذا يكون سلوكها مع أقاربه المتواضعين ؟ فهو يخشى ان تتعالى عليهم . وقصيدة « اشاعوا » تصوير لامرأة بدأ من تحبه يتعالى عليها ويظنها أقل من مستواه ، وهي تكاد تكون واثقة من انه يستعمل قصتها معه ليفخر بها بين اصدقائه وليسخر من تدللها بحبه ، وهي شبه متأكدة من هذه الاشاعات وان كان محبوبها لا يزال ينكر ويجاهدها بالحديث ويتصنع انه لا يزال مولعا بها . وفي قصيدة « لعبة » أب يطلب اليه طفله الصغير ان يشتري له عروسة رآها فبهرته ، وهو لفقره لا يستطيع ، فهو يقارن حظه بحظ الاغنياء الذين يستطيعون ان يجلبوا الفرحة الى صغارهم بشراء كل ما يهوون من اللعب .

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

لست أدعي ان كل هذه القصائد قد وفقت الى اتقان الاداء ، ففيها يكثر التعثر في بناء الجمل الشعرية والاخفاق في تركيب الالفاظ، وفي بعض أبياتها شيء من التكلف للوصول الى القافية ، وفيها نجد قدرا من التفكك بين أقسام القصيدة ، والتكرار كثيرا ما يأتي دون تحقيق فني يبرره ، وتقسيم الكلمات الى أبيات لا يقنعنا دائما بانه 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 القارىء 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 ورداءة ، نضجا وفجاجة ، ارتفاعا وانحدارا . لكن هذه النقائص 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 الاخرين .

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 بأن يحمل على أكتاف الاخرين يجنب نفسه مواضع الزلل ، الا انه قد رضي بأن 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 اكثر من اجترار التجارب التي تم استكشافها وعلاجها ، واستعارة الاساليب التي تم نحتها وتطويعها ، سواء أكان هذا المقلد يقلد شعر القدامى أم كان يقلد تقليدهم في المدرسة النيو كلاسيكية او الشرقية التي أتمت 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 يتلوها من توفيق في شعر الشاعر نفسه او شعر من يعقبه من شعراء . ولنتذكر هنا ان المتنبي نفسه ، سيد العبارة العربية الناصعة بلا منازع ، لم يوفق الى أسلوبه التام التميز العظيم الصقل الرائع الطلاوة في أجود قصائده الا بعد أن ارتكب فظائع من المعاظلة والابتسار والعنف على الالفاظ والتراكيب في أثناء صراعه الجاهد وتجاربه الطويلة مع الكلمات . ولنذكر ايضا ان ت. س. اليوت ، زعيم المدرسة الحديثة وخالق الاسلوب الجديد في الشعر العربي في

هذا القرن ، لم يكن يوفق الى روائعه الا بعد صفحات من الهراء الساقط ، وهو لم يستبق مما نظم في حياته الا القلة وحذف اكثر ما 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 الثوب الازرق » هو أقصى ما في وسعه ، اذن نكتفي منه بما استطاع أن يحقق ونشكره له ونرجو ان ينتفع به من يعقبه من الشعراء . لكن بصدري أملا كبيرا أن يكون في مقدوره الارتقاء اذا واصل ممارسته المخلصة البعيدة عن المحاكاة والاجترار غير متهيب عثرات التجديد ، بشرط واحد : أن يسعى سعيا جادا في اغناء ثقافته .

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

والذي يشجعني على هذا الامل هو انني أرى في ديوانه الراهن امارات تدل 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 أن يحصله في نطاق اللغة العربية ، لانه لا يحسن لغة أجنبية حديثة ، فلن نعجب من تحدد ثقافته ، بل سنعجب أيما اعجاب بما استطاع أن يستفيده في ذلك النطاق المحدود . يتجلى هذا في مقدرته الخاصة على تشكيل صور حسية مجسمة تجسم معانيه الشعرية التي يريد اداءها ، فتشكيلاته على درجة طيبة من التعدد والتنوع . كما يتجلى في انه — في أغلب 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 أعظم سعة من التزود الثقافي ؟

وهو بعد لا يزال شابا في مقتبل شبابه ، ففرصته لاتقان ثقافة أجنبية ممتدة أمامه . ولعله اذا زادت ثقافته في السعة والعمق قللت من ظاهرة نجدها في ديوانه هذا ولا بد ان الكثيرين سيعيبونها عليه : وهي الوضوح الزائد . حين أقول هذا فلست أطالبه بتكلف الغموض أو تعمد التعمية والالغاز . ولقد قلت ما يكفي لشرح نفوري الشخصي من طغيان هذه الصفة على بعض شعرنا الجديد الى حد أراه مفتعل التقعر ، كما عبرت عن اعتقادي ان بعض النقاد قد أضروا بالشعراء ولم يفيدوهم حين مدحوا هذه الصفة في شعرهم او لم ينقدوها نقدا كافيا . وأنا أعتقد ان علامة الشاعر المجيد 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 المتنبي من شعر معجز البساطة في أمثال قصائده « ليالي بعد الظاعنين شكول » و « صحب الناس قبلنا ذا الزمانا » و « عيد بأية حال عدت يا عيد » . هذه هي البساطة التي تصدر عن نضج التجربة وادمان التروي والاستفادة بكل ما أتيح للشاعر من زاد ثقافي . وهي توجد بلا شك في بعض شعر أبو سنة كما رأينا في نقدنا هذا ، لكن الوضوح الذي نجده في كثير من شعره ليس من هذا النوع ، بل هو ناتج عن عدم استيفاء المعاناة الفكرية والعاطفية . وهو يتجلى في كون هذا الشعر زائد المباشرة والفورية والتسطيح والتقرير دون أن يكون تحت سطحه الشفاف أعماق كافية . لذلك هو سهل الفهم الى درجة مسرفة . فأبو سنة يحتاج الى درجة أكبر من التعمق ، مرة أخرى لست أعني التقعر 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 لزاده الثقافي .

***

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

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 يقنعوننا 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 ربى نجد ولا في مقاهي باريس ، مواجهين تجاربهم المعاصرة مواجهة شجاعة تتجرد مما تلبست به المواقف المطروقة من زيف ونفاق ، وتنأى 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 نطمع في أن يحقق ما نريد من العمق والنضج . فلهم منا التحية والتقدير ، ولهم على محاولاتهم الشجاعة الدائبة وعدنا المجدد بالمناصرة .

القاهرة — **محمد النويهي**

صدرت الطبعة الثانية من :

همس

على دفتر النكسة

القصيدة التي اثارت اعنف جدل في العالم العربي

ونفدت طبعتها الاولى خلال ساعات ..

منشورات نزار قباني

ص.ب ٦٢٥٠ — بيروت