حديقة الشتاء

للشاعر محمد ابراهيم ابو سنة

منشورات دار الآداب بيروت

اذا كنا نكتفي بالبحث عن عناصر النضج والاصالة وتلمس مدى رهافة الاحساس وصدق الموهبة في الديوان الاول لاي شاعر ، فهل نكتفي بهذا الموقف الاحتفائي نفسه عندما يصدر الشاعر نفسه ديوانه الثاني ؟.. والذي يؤكد ان الشاعر قد قطع خطوات فسيحة في رحلته مع الشعر ، وان الشعر عنده ليس مجرد نزوة ترصدته في ميعة الصبا ثم انصرف شيطانها عنه عندما اقترب من سنوات النضج والكهولة ، بل هو بالنسبة له قضية وحياة .. وجدت هذا السؤال يطرح نفسه عليّ وانا اتناول ديوان الشاعر محمد ابراهيم ابو سنة الثاني (حديقة الشتاء) الذي صدر منذ شهور قليلة . واخذ هذا التساؤل الكبير ينشطر الى مجموعة من التساؤلات الصغيرة الاكثر تحديدا والاقل عمومية .. تساؤلات عديدة أخذت تتخلق تحت سطح رغبتي في تناول ديوانه والكتابة عنه .. هل ينبغي عليّ ان اكتفي ازاء هذا الديوان بالاحتفاء والتركيز على الجوانب الايجابية فيه ؟.. وهو موقف تدفعني اليه صداقتي الحميمة للشاعر من جهة ، واحساسي الاكيد بانه شاعر موهوب ويستحق بالفعل ان نحتفي به حيال تلك الموجة العاتية من الهجوم على الكتاب الشبان وتسفيه انتاجهم من جهة أخرى ، أم عليّ ان اناقشه مناقشة موضوعية تحمل في ثنايا حدتها البادية تقديرا للشعر وللشاعر أعمق مما يتضمنه ذلك الموقف الاحتفائي بكثير . لانها ترتوي من رغبة صادقة تتمنى للشاعر أن يحقق اكثر مما حققه بالفعل وان يتجاوز كل العثرات التي تردت فيها قصائده حتى يستشرف آفاق الشعر الحقيقية ويخوض مغامرة الشعر الاصيلة العسيرة ؟.. هل يحقق هذا الديوان اضافة جديدة الى عالم الشعر الحديث وتراثه ؟.. او حتى اضافة الى عالم الشاعر الذي قدمه لنا في ديوانه الاول (قلبي وغازلة الثوب الازرق) الذي صدر منذ اربعة اعوام ؟.. هل اتسع في هذا الديوان أفق الشاعر وعمقت رؤيته ؟.. هل هو خطوة للامام في فهمه للشعر وللانسان؟.. وهل يقدم فيه عالما جديدا او يستشرف آفاقا أخرى غير تلك الآفاق الرومانسية التي وشحت همومها عالم الشاعر في ديوانه الاول ؟

من هذه التساؤلات أبدأ رحلتي مع (حديقة الشتاء) في محاولة نقدية للاجابة عليها من خلال التناول التطبيقي للقضايا الفنية والمضمونية التي يطرحها الديوان او التي تثار معه لا من خلال الاجابة المحددة على كل سؤال على حدة . فماذا يا ترى تقدم لنا (حديقة الشتاء) وهي المرادف الفني للعالم لدى الشاعر ؟.. وماذا تخبىء لنا ادغالها المليئة بالاوراق المتساقطة والاشجار الجديبة العارية والمكتظة بالعقم والخوف والعجز عن التحقق وفقدان الامان ؟.. في تلك الحديقة الموحشة يخفق الحب دائما بالرغم من أنه يلوح وكأنه الدرب الوحيد المفضي الى الخلاص في هذا العالم المقبض الكئيب .. يخفق دائما لان الانانية والمراءاة تحاصران كل محاولاته للانفلات من اسار هذا المصير القاسي . ولاننا لا نستطيع ان نحب في هذا العالم الموبوء بالخوف والرعب وفقدان الامان « لكن الخوف .. كان يعيش مكان الحب » ومن ثم فان وطأته الضارية تترك بصماتها الواضحة على انسانه فيدركه التشوه ، وتنضب في اعماقه كل ينابيع الحب . فيلتف على ذاته يجتر وحده العذاب والاحزان .

كنا مشدودين الى ظلينا
تعجز فينا الرغبة والاشواق
تأكل انفسها الاحداق
لا يخطو الواحد نحو الآخر
كل يعشق نفسه
لا يهب أخاه ، اكثر مما يعطيه .

ها هي قوانين السوق تلتهم بجشعها كل قوانين العواطف الانسانية . بل ها هي تفاصيل الصورة نفسها التي قدمها لنا الشاعر من قبل وبالحاح في ديوانه الاول تتكرر من جديد وان لم تبلغ ابدا رهافة تلك الصورة الجيدة المركزة التي نقرأها في (رسائل الى حبيبة غائبة) وهي من أجود قصائد ديوانه الاول :

وان رأيت واحدا يطل في عيون صاحبه
رأيته هناك معجبا بشاربه
ويعدل الياقات فوق كتفه وينصرف

في هذه الصورة الرائعة نلمس كيف ادرك التشوه انسان هذا العالم وكيف امتهنت ذاتيته البغيضة أنبل العواطف الانسانية وارقها.. ومن ثم كف الحب عن التحقق وان لم يكف الانسان ابدا عن التشوف اليه . فهو الامل الذي ان كف عن التشبث به كف عن ان يكون حيا في الوقت نفسه . لذلك فهو يتمنى ان تتهشم اصابعه المتشبثة بهذا الخيط الواهي قبل ان يتمزق هذا الخيط الرقيق . فالحب لا يروي اشتياق الانسان الظامىء الى الوصال والمشاركة فحسب . وليس مجرد تجسيد لواحدة من صبواته او اشباع لبعض رغباته .. ولكنه طاقة هائلة توسع الآفاق وتعمق الرؤى

وبقلب العاشق
قرأت روحي أسفار الحكمة
وابيضت تحت بصيرتي الاسرار
خرجت قدمي من ضيق الاغلال
وابتسم القمر الطفل
« ما أوصلك سوى حبك
لا نفهم الا حين نحب »

انه الطاقة الهائلة التي تعقد تزاوجا خصبا بين البصر والبصيرة ، وتريق فوق الاشياء المعتمة الضوء ، وتتغلغل الى اعماقها لتستكنه كل ما يدور في داخلها وتستكشف موسيقاها التي لا تدركها امكانيات الانسان المجردة ولا تحسها سوى روحه ..

في جوف الاشياء
موسيقى ، لا تدركها الا الروح
وتظل عيون الروح الخضراء
معتمة حتى يطلع قمر الحب .

وحتى الوطن نفسه لن يستطيع ان يحقق الامال التي يصبو اليها ولن يتخلص من اسار ذلك الهم الكبير الراسخ فوق قلبه كالكابوس الا عندما تخلص له القلوب الحب وتستعذب من اجله التضحية وتستهين بالاخطار . وعند ذلك فقط ستزهر الاشجار ويفيض النيل وتتحقق كل تفاصيل الحياة بصورة كاملة ..

ولن يفيض النيل قبل ان نفيض بالدماء
لن تزهر الاشجار في حدائق الخضوع .
لن تبحر القلوع
في النهر ان خلا من المياه
لن تقبل السماء بنبرة الصلاة
ما دامت القلوب تستحم في بحيرة الاهواء
ودون ان تحس هذى الارض دفء حبنا
لن نقبل الفصول عند بابنا .

فالحب ، والحب الحقيقي وحده هو الذي سينقذ الوطن والمواطن معا ، وهو الذي يعمق قدرة الانسان على الاحساس بالاشياء وعلى ادراكها . ومن هنا يكتسب اخفاق هذا الحب ـ الذي يفتح امام الانسان كل هذه الافاق ـ طعمه القاسي ومذاقه الفاجع ، لانه تكريس للعجز وللقعود وللخيبة ، واحباط لكل الامال والرغبات المشروعة ، عماء يدهم العيون المحدقة في الاعماق الراغبة في اكتشاف كل ما يدور

فيهـا من اسرار .

والحقيقة ان الحب المخفق ظل واحداً من الموضوعات الكبيرة في الادب الانساني على مر العصور . وتوهج هذا الموضوع بصورة كبـرى على أيدي عمالقة الاتجاه الرومانسي في القرن الماضي . ثم أخذ يكتسب في هـذا القـرن الكثير من الابعـاد والايحاءات . غير ان الحب المخفق في عالم ابي سنة الشعري يرتد بنا الى الرومانسية من جديد . وقـد ارتبطت الرومانسية في الادب العربي بالكثير من القيم التي تمجد العزلة على حساب المشاركـة الاجتماعية ، والتي تلجأ الى الطبيعة كمهرب من همـوم العالم الاجتماعي ومشاكله ، والتـي تكتـظ بالتشاؤم والانقباض والتغني بالاشجار والاقمار والنجوم . وفي رومانسية ابـي سنة بعض من هذا كله . لكـن الرومانية ليست هذا وحده . ففيهـا الكثير مـن الطاقات الخلاقـة . فهي رؤيـة مليئة بالثورة والانطلاق والتمرد على كل القيـود . وهي مغامرة في آفاق جديدة وتجربة عميقـة في الرؤية والمعاناة . ومن هنـا فانهـا تستطيع ان ترى في الاشياء العادية زوايا تتفجـر بالشعـر لانهـا رؤيـة تنبض تحتهـا الاشياء بطاقات جديـدة من الغناء . ويستحيل معهـا كل ما يقف في وجه الحياة الى كابوس رهيب يوقظ في أعماق القارىء الرغبة في التخلص منه وتجاوزه . غير ان رومانسية ابي سنة لا تندرج تحت هذا الجانب الايجابي الخـلاق . ولكنهـا تميل اكثر الى الجانب السلبي المتشح بالحـزن والاحباط ، المؤثر للعزلـة المتكفي باجترار التأمـلات .

وقد يبدو للوهلـة الاولى ان موضوعات قصائد الديوان ضد هذه الرومانسية التي تقبع في جانب العزلة والهرب ، لان ابـا سنة شاعر ينفعل كثيراً بالمناسبات القومية ويستمـد الكثير من منابع الهامه مـن الاحداث السياسيـة والاجراءات الجديدة . فهو يكتب قصيدة يتغنـى فيهـا بالسد العالي وأخرى يدعو فيـا الى اعادة انتخاب الرئيس وثالثة بمناسبة القبض على الشاعر الفلسطيني المقيم فـي اسرائيل محمـود درويش ورابعة يحيي فيهـا انطلاق العمـل الفدائي الفلسطيني ... وغيـر ذلك من القصائد التي تعـد امتداداً لعدد من قصائد الديوان الاول مثل (اغنية لجاجارين) و (مرثية لشهداء الجزائر) و (اغنيـة لفيـدل) . لكن ابا سنـة يقدم هذه الموضوعات العامة مـن خلال رؤية رومانسية تنتمي الى تلك الرومانسية القديمة وتنطلق من موقف المراقب المنبهـر المعزول ، لا موقف المشارك في هذه الاحداث والذي يتخذ منها أو ضدهـا المواقف المبررة . فهـو لا يعبر عـن احساس الوجـدان الجمعي بهـذه الاحداث ولا يبلور لنـا المشاعر الجمعية تجاهها . ولكنه يقدم لنـا موقفه الذاتي الخاص منها . للدرجـة التـي تكـاد بعض قصائده معها أن تكـون قطعا هاربـة مـن شعـر المناسبات التقليدي تحاول ان تتسلل الـى ساحة الشعر الحديث بعـد ان تتلفـح ببعض اردية غلافية من الحداثة او تتدثر ببعض شكليات المنطلق الجديـد وبعض قشوره . او من خلال تغطيـة موقف القصيدة او موضوعها بفيض من الصور التي يغرق تناميها الموضوع في تياره الغنائي . وكلها محاولات لتغطية جوانب الضعف في هذا النوع من القصائـد ، ولكنهـا تظـل سافرة الوضوح لا تفلح فـي اقالة عثرات القصيدة او انقاذها مـن هوة النثريـة والمبـاشرة .

غير أن في ديـوان ابى سنة عددا اخر ـ وهو قليل ـ مـن القصائـد الجيدة التي استطاعت ان تسبر اغوار اللحظة التاريخيـة والحضارية التـي صدر عنها ، وان تتغلغل فـي اعماقها وان تحقق دور الفـن الحقيقي في الاستشراف والريادة والتنبؤ . وفي طليعـة هـذه القصائـد (الصرخة والخوف) و(غزاة مدينتنا) و(المحاكمة) و(حلم ملكي) .. هذه القصائد الاربع التي تعد امتدادا متطورا للقصائد الجيدة في ديوانه الاول .. فهي استمرار لـ (طفلة القمر) و (رسائـل الى حبيبة غائبة) و (البسر) و(قلبي وغازلة الثوب الازرق) وغيرها . ومن خلال هذه القصائد التي تعتبر انضج قصائد الديوان في اعتقادي تطل علينـا القضيـة الثانيـة في عالم أبى سنة الشعري . وهي قضيـة الخوف الذي ينتصب بهيكله الشائه العملاق فيجهز على الكثير مـن الرغبات المشروعة ، ويئد صبوات الانسان الى الانطلاق والتحقق وهي لما تزل في لفائف الميلاد . وهو خوف ترفده اشياء عديدة . تقف فـي مقدمتها المراءاة والتحلل مـن المسئولية والاستنامة للعجـز والقعـود وفقـدان الدور ، والهرب من مواجهة الحقائق والمصير وغير ذلك مـن العوامل التي يرتوي منهـا هذا الخوف وينمو بصورة كبيرة .. ومن هنافان أبا سنة يؤكد على دور الانسان الخائف في صياغة وتأكيد خوفه. وعلى مسئوليـة المهزوم عن هزيمته ..

حين تعلمنا ان نتقن ادوار عدة
في فصل واحـد
حين أقمنا من أنفسنا آلهـة اخرى
وعبدنا آلهـة شوهـاء
حين أجبنـا الفرقى بالضحكـات
حيـن جلسنـا نصخب في أعراس الجـن
حين أجاب الواحـد منـا :
ما دمت بخير ، فليغرق هذا العالم طوفـان
كنـا نحـن الاعداء ..
كنـا نحن غزاة مدينتنـا

فالغزو لا يأتي من الخارج فحسب ، ولكنه يبدأ من الداخل حينما تنحت جحافله الجرادية المتسترة في الاقبيـة العفنة الدروب التـي تركض فوقها جيوش الاعداء . لتسحق (النحن) بلا هوادة ولا ضمير .. فالهزيمـة لا تحققها قوى الاعداء وحدها ولكـن يشارك فـي تحقيقها ضعفنا نحن أيضـا وتخاذلنا وفقداننا للدور والامن والحرية . فالاشجار لا تزهـر أبدا في حدائق الخضوع . ولن تستطيع البطولة العصريـة المتمثلة في اغلاق الابواب التي تأتي منهـا الرياح ، والركون الى دعـة الامـن النابت في احضان الخوف ، بقادرة على تحقيق اي شـيء . فقدرتهـا الوحيدة هي تأكيـد الخوف ومضاعفته ..

قلنا ان الحب شفاء الاوجاع
وتبادلنا في الظلمة طاعون الحقد
قلنـا سنقول الصدق
وقطعنا كل لسان صادق
قلنا لا يهزم قلب المؤمن
لا يدركه جزع في موقف
لكنـا حيـن اتانا الاعـداء
حاصرنا ثعبـان الخوف
عبثا نبحث عن سيف شجاعتنـا
حيـن كذبنـا خفنـا
وفرحنا بهدايانا من سوق الزيف
هذا قدر الكذابيـن
الخوف .. الخوف .

وبالرغم من جودة هذه القصيدة فانها تحوم حول تلك الحكمـة القديمة القائلة بـان الكذب يورد التهلكـة وان الصدق منجاة . وهو يريـد ان يعطي هذه الحكمـة بعض الامتدادات الشعرية الاوسع . عندمـا يفرقنـا في تنويعات متعددة على نفس هذا اللحن الرئيسـي تحاول من خلال التعبير بالصورة والتغني بهـا ان تحلق بتلك المقولة المنطقيـة المركزة ، في آفاق الشعر الرحيبة الموحية بالدلالات الفياضة بالرؤى .. ومن هنا فاننـا نضع ايدينـا على سمتين اساسيتين من سمات البناء الشعري عند ابي سنة .. وهما البناء المنطقـي بالصورة والاحتفاء بالاسلوب الغنائي في صياغـة القصيدة .

فالغناء سمة اساسية في عالم ابى سنة الشعري تتأكد لمن يقـرأ ديوانـه الاول والثاني . تسيطر على الديوان الاول باكمله ، كما لـم يفلت من قبضتهـا العاتية غيـر عدد شحيح مـن قصائـد الديوان الثاني . وهـو غناء رومانسي حزين ، يشتق مادتـه وموضوعه معـا من دعوة الرومانسية المهيضة الى الهـرب لاحضان الطبيعة والاستغناء بطزاجتها وتوهجها وتفجرها عن هذا العالم الموبوء بانسانه السلبـي

العاجز . لا الغناء الواقعي القادر على ان يرى في تفاصيل العالم الجديد ما تخف امامه كل طاقات الطبيعة على الغناء . والذي نجده مثلا في اشعار مایاکو فسكي التي تغنت بالحضارات المملاقة وهي تهتك رحم الارض ، فتدمع لها احشاء الارض وتبكي ، وبأفران الصلب التي تتوهج في اعماقها حرارة آلاف الشموس ، وبكل تفاصيل الحياة الجديدة التي تنبض بالغناء والجمالية تحت سمع الشاعر الحديث وبصره . ومن هنا فاننا نجد ان مادة الصورة عند ابى سنة تستعير الكثير من تفاصيلها من جزئيات الطبيعة . فكانت تلك الحديقة الشتائية الموحشة بصورها العديدة الموحية بالجدب المشتاقة للربيع هي مادة لعدد كبير من صوره الشعرية . بسروها وجداولها الخضراء وارضها الواسعة الممتدة وآبارها المنسية والمهجورة وغربانها وخيولها الغريبة التي تنسلها الكلاب واشجارها العتيقة العارية والرياح التي تعربد في جنباتها واعشابها التي تبتهل الى الشرفات واشجارها العاجزة عن الازهار وغير ذلك من الصور التي تستمد من الطبيعة مادتها وموضوعها معا . والطبيعة بذلك ليست مجرد نسيج الصورة ولا هي رداء استعاري يغلف فيه الشاعر رؤيته للواقع ورأيه فيه ولكنها معناها . فالمعنى ليس شيئا منفصلا عن المبنى ولكنه مندمج فيه ومتوحد معه .

وعندما تكون الطبيعة في الشعر معنى فانها تكشف بين طيات قوتها الغامرة الفامضة معا بعض وجوه الواقع الذي يريد الشاعر التعبير عنه . أو تكون مجرد خلفية جمالية للمشهد او تبسيط هادىء للكثير مما يلوح في العالم من مشاكل وقضايا . ويميل استخدام ابى سنة للطبيعة الى هذا الجانب . لذلك نجد ان المادة الشعرية عنده على قدر كبير من التبسيط ـ وهو شيء غير البساطة والوضوح الذي يقف على تخوم المباشرة . ومن ثم فهو يتيح الفرصة لاكثر من قراءة للقصيدة .. واقصد هنا القراءة المشاركة او القراءة المعاناه .. القراءة التي تعايش الاثر الفني حتى تهتك كل غموضه وتخلق لنفسها الجسور بين رؤاها الذاتية وعالمها الداخلي وبين جزئيات عالم القصيدة الكثيف بتفاصيلها المشتبكة ومساربها التي تقود القارىء في شعابها الى اكثر من تفسير واحد وبالتالي الى اكثر من قراءة واحدة .. ولست ادعو هنا للغموض ولا اتطلبه لذاته. ولكنني انشد من القصيدة أن تكون تجربة عميقة ذات أبعاد غنية خصبة . ان تكون وليدة رؤية ووليدة معاناة . ان يتحقق عبرها جوهر الشعر المتمثل في كونه مغامرة تكشف عن عالم مجهول لم يعرف بعد وتحاول ان تجعل من يفلت من الادراك العقلي مدركا ..ويقترن هذا التبسيط في شعر ابى سنة بغياب المبررات العميقة للكثير من الظواهر والاحداث . التي تتكشف عنها القصيدة . فالاشياء عنده لا تنهدم ولا يقوضها أحد ولكنها تنهار وتتداعى ـ وهي الافعال التي يستعملها ـ دون ان نعرف لتهدمها سببا . والتنائي عنده ليس فرقة مبررة ولا هو انسحاق تحت وطأة قهر اجتماعي او سياسي أو حضاري يحول دون الحب والتحقق ويدمر امكانيات اللقاء الحقيقي الخلاقة . ولكنه مجرد هجر ـ وهذا هو الفعل الاثير لديه ـ رومانسي يتمنى ضارعا ان تذوب سحبه تحت ضربات اجنحة الطير .. وهذا جزء من منهج الشاعر في التعبير ومن رؤيته الرومانسية التي تترك بصماتها على كل تفاصيل عالمه . ومن معالم رؤيته الرومانسية تلك ايضا اننا نجد الخلاص من كثير من الهموم متمثلا في الابحار الى جزر المرجان ـ كما في (آخر أزهار الموسم) لكن هذه الجزر لا تتحول في القصيدة الى بديل عضوي تتخلص عبره من كل الاشياء المرفوضة في الواقع ولا الى تجسيد حسي لصبوات الانسان واحلامه . ولكنها تظل حلما شاحبا غائم الملامح يهرب اليه الانسان في هذا العالم الشعري من عجزه عن ان يفهم هو العالم او يمتلكه اويسيطر عليه . ونعثر في قاموسه الشعري على الكثير من الكلمات التي تؤكد هذا المعنى .. فافعاله الاثيرة هي تنهار وتتخلى وتعجز وتجبن وتخون وتستيقظ وتدفن وتختنق . وكلماته الاثيرة هي الاحزان الفادحة والامل الخائب والميلاد المتعسر والقبر والانسان العاجز والقاعد والمحاصر . والوردة والنجم . والعشب الذابل واطفال القمر والمرمر وجزائر المرجان والحلم وهي كلمات وافعال لصيغة الارتباط بمنهجه في البناء والتفكير وبنوعية رؤيته للعالم وطبيعة فهمه له .

وبناء القصيدة عنده يعتمد على البناء المنطقي للتجربة الانسانية ووحدة هذا البناء لديه هي الصورة الشعرية التي تكاد أن تكون وحدة ابى سنة في التعبير لاننا نجد ان معظم أبياته الشعرية صور تساهم بتتابعها وتكرارها غالبا وبتشابكها احيانا او نادرا في صياغة التجربة الفنية عنده .. واستخدام الصورة في التعبير شيء غير التفكير بها . لان التفكير بالصورة يخلق عالما من الرؤى تتشابك فيه الصور وتخرج نتيجة هذا التشابك اكثر ثراء وتعقيدا من المجموع الحالي للصور المتزاوجه . وهو يستخدم الصورة كوحدة للبناء المنطقي للتجربة التي تميل عنده الى الشكل القصصي احيانا والى ان تحصر نفسها احيانا اخرى في نطاق ذهني ضيق ياسر التجربة بين شقي هذه السببية التي تقول .. بما ان كذا وكذا وكذا قد حدث فان النتيجة هي كذا .. والذي نجده في (لا) وفي (ليس صحيحا يا بيرون) وفي (الصرخة والخوف) وفي غيرها من القصائد . وهو بناء يحوم بالقرب من الحكمة في الصياغة وان كانت حكمة ساذجة في معظم الاحيان .

بقيت بعد ذلك ملاحظة أخيرة على الديوان ككل وهي ان فكرة الديوان بمعناها الحديث غير متحققة فيه فليس ثمة وحدة تربط ما بين أجزائه المتنافرة ، اللهم الا الوحدة الموسيقية النابعة من سلاسة الموسيقى واطراد التفصيلات المحصورة في بحرين عروضيين فقط . ففي الديوان قصيدة في الحب واخرى في مناسبة سياسية وثالثة عن موقف اجتماعي وحضاري ، دون ان تكون هناك رابطة بينها غير رابطة الفترة الزمنية التي كتبت فيها القصائد .

القاهرة — **صبري حافظ**

دم ابن يعقوب

رواية لشوقي عبدالحكيم

* * *

منذ أبدع هيكل أول رواية مصرية لحما ودما (زينب ١٩١٤) انبثقت الرواية المصرية من مشاق المخاض الاول لتدخل من حلقات ميلاد جديدة . فمن روايات مترجمة بتصرف كبير الى روايات مقتبسة الى روايات مؤلفة تحت ستار أسماء أجنبية ، الى روايات مؤلفة بأسماء تنكرية الى روايات مصرية صحيحة البناء والمضمون . ومن روايات تهرب من التعرض للواقع الاجتماعي بصدق فتلجأ الى استيراد أجواء أجنبية وتنقل حيوات مختلفة نقلا غير امين الى روايات تنشب حرابها في الواقع الاجتماعي والسياسي وتؤلبه تأليبا عظيما على الثورة .

رحلة طويلة خاضتها الرواية المصرية حتى أخذت تقف موقفا مشرفا من الروايات العالمية (١). حتى بلغت أوجها عند نجيب

(١) منعا من التكرار يمكن للراغب في المزيد عن تاريخ الرواية المصرية الرجوع الى كتب « مثل : «تطور الرواية العربية الحديثة في مصر » للدكتور عبدالمحسن طه بدر ، نشر دار المعارف بالقاهرة. و« دراسات في الرواية المصرية » للدكتور علي الراعي ، نشر مؤسسة التأليف والنشر بالقاهرة . و « دراسات في الادب العربي » ليوسف الشاروني ، نشر مؤسسة التأليف والنشر بالقاهرة . « ودراسات في الرواية والقصة القصيرة » ليوسف الشاروني أيضا ، نشر مكتبة الانجلو بالقاهرة . و« في الرواية المصرية » لفؤاد دواره، نشر دار الكاتب العربي ، وغيرها من كتب الدراسات عن الرواية المصرية .

محفوظ الاب الحقيقي للرواية المصرية . ولكن بعد نجيب محفوظ بدت الرواية المصرية وكأنما أدركها العقم وفي مقابل سخاء نجيب محفوظ وقفت الرواية المصرية في حالة جمود .

والى وقت قريب عانت القصة المصرية من أزمة حادة ، فمعظم كتاب القصة القصيرة من جيل الخمسينيات انصرفوا الى المسرح المصري المزدهر حديثا اما بسبب الرواج المادي أو بسبب اتساع نطاق الجمهور المتلقي أو لانه أصلح أدوات الفنان في توصيل ما يريد . وتوقفت صفحات القصة عن الظهور في الصحف وأسفرت الاجيال الجديدة من الشبان عن اهتمامات مسرحية . وبدا وكأن القصة القصيرة في موقف مهجور . فلا القديم يواصل عطاءه ولا الجديد يأمل اتباعها . اما الرواية فقد كانت حالتها أشد قتامة ، ففيما عدا نجيب محفوظ وقلة من كتابها القدامى ، اقفرت الرواية المصرية من كل جديد ، الى الحد الذي جعل ناقدا متزنا مثل رجاء النقاش يصف نجيب محفوظ بانه يقف عقبة في طريق تقدم الرواية المصرية . ومن الغريب حقا ان نجيب محفوظ تحول عن كتابة الرواية طوال العامين الماضيين وعكف على اصدار مجموعات من القصص القصيرة والمسرحيات ذات الفصل الواحد .

ولكن في خلال السنوات القليلة الماضية بدا وكأن كل شيء يفور ويسفر عن ميلاد جديد للقصة المصرية . فان طوفانا من القصص القصيرة بدأ يغزو الصحف والمجلات الادبية ودور النشر . ومع ان دار النشر الحكومية خصصت سلسلة كتابات جديدة لنشر القصص، كما ان المجلات الثقافية كالهلال والمجلة أصدرت اعدادا خاصة بالقصة القصيرة . الا انها لم تعد تتحمل وطأة هذا الفيضان من القصص القصيرة ، فلجأ القاصون الجدد الى خلق منابرهم على نفقتهم الخاصة .

وبالقياس الى هذا الطوفان الحميم من القصة القصيرة، بدأت الرواية أيضا تفرز روادها الجدد ، وان يكن ذلك بتأن وهدوء ناتج من طبيعة الرواية كعمل كبير يستغرق وقتا طويلا للابداع والنشر .

وبذلك تكشفت الازمة الحادة التي مرت بها القصة المصرية الحديثة عن انها أزمة المخاض وليست أزمة الاحتضار .

ولقد لاحظ يوسف الشاروني مثلا في تحليله لاتجاهات التأليف القصصي في مصر عام ١٩٦٧ (٢) ان الاسماء الشابة في التأليف الروائي تكاد تنكمش ، بينما هي تكاد تتساوى في المجموعات القصصية باسماء القصصيين من الاجيال السابقة – وانتهى من ذلك الى نتيجة معقولة هي ان الجيل الجديد يتهيب الكتابة الروائية بينما يرى من الايسر عليه أن يجرب امكانياته عن طريق القصة القصيرة ، فضلا عن ان امكان نشر قصة قصيرة في الصحافة أيسر من نشر رواية مسلسلة ولو لاسم معروف .

وهكذا فان الرواية المصرية لم تلبث ان شهدت ميلادا جديدا عظيما على أيدي كتاب جدد معظمهم يدخلون الرواية لاول مرة . ولكنهم يلجون الميدان مشحونين بتراث روائي مصري وعالمي. فيبدعون روايات متقدمة فنيا وموضوعيا . ان روايات مثل « الشمندوره » لخليل قاسم ، ، و« تلك الرائحة » لصنع الله ابراهيم، و« العودة الى المنفى » لابو المعاطى أبو النجا ، وغيرها من الروايات ، انما تمثل تيارا جديدا وعظيما في الرواية المصرية . وبذلك يمثل التدفق الروائي الجديد جيل ما بعد نجيب محفوظ ، جيلا شديد القلق « غزير الانتاج » قدم روايات « الحب والصمت » لعنايات الزيات و « احزان نوح » لشوقي عبدالحكيم و« حكاية كل يوم لزينب صادق و« مائة ساعة في القمة » لمصطفى فوده و « المصيدة » لفاروق حسان السيد و « عودة الظلال » لعبد الغني سلامه و « المنصورة لمحمد مصطفى هداره و« صراع في الاعماق » لعلية هاشم و « المرآة والمصباح » للدكتور نعيم عطية ، وذلك بالاضافة الى روايات محمد جلال وحامد الجمل المتعددة وروايات جديدة قديمة لكاتب قديم هي « العنقاء او تاريخ حسن مفتاح » للدكتور لويس عوض .و« دم ابن يعقوب » لشوقي عبدالحكيم ،و« الجرار رقم ٣٥ » لفتحي سلامه ، و« البلد » لعباس أحمد ، و« الحداد » لمحمد يوسف القعيد ،و« أيام الانسان السبعة » لعبدالحكيم قاسم .

وهذه الروايات الجديدة تنطوي بالطبع على اهتمامات مختلفة ولكن اكثر ما لفت نظري هو ان الروايات الخمس الاخيرة يجمع بينها أنها جميعا توجه اهتمامها الى الريف المصري . والريف المصري رغم اهميته كقطاع بشري واقتصادي لم يحظ في روايات نجيب محفوظ – الروائي المصري الاول – بأي عناية . فنجيب محفوظ هو كاتب المدينة المصرية الاعظم ، وممثل الطبقة المتوسطة في المدينة . ولكن روايات يوسف ادريس وعبد الحليم عبد الله وعبد الرحمن الشرقاوي تناولت الحياة في الريف باهتمام وشغف .

وفي رواية « دم ابن يعقوب » يقودنا شوقي عبدالحكيم الى الحياة الحقيقية لفنان الريف . من اللغة العامية المعبرة الى طبيعة الحياة الحقيقية التي تأنف من ذكرها الكتب الرومانسية الفخمة العبارة المصابة بداء الرضى عن كل شيء والتي تكتب الادب للزينة وللترف وليس للحقيقة وللفن الصادق من اجل الحياة . فليس كل ما في القرية خير وشريف كما في قرية الشرقاوي وشخصياته المسطحة ، بل شخصيات حية حافلة بالتناقض ، بالخير والشر الى أبعد الحدود .

وفي هذه الرواية يتدفق تيار الوعي بلا انقطاع فيرسم لوحة رائعة للحياة المدنية في الريف ، بنقلات فنية محكمة من الماضي الى الحاضر ومن شخصية الى أخرى وبلغة بسيطة ذات ايقاع شاعري وجمل قصيرة حادة . وبكلمات تعرف ما تريد وتقوله بحسم وبأقل عدد من الكلمات . والموقف الواحد في الرواية غني بشتى المشاهد والانفعالات . والحياة لا تسير في خط مستقيم ، انما الانسان كتلة من الماضي والحاضر ورؤى المستقبل فها هو صراف القرية « زارته أشياء، وهي كثيرا ما تحدث .. تلك الاشياء المجهولة المتداخلة التي تتفجر داخلنا ، وتأتينا هكذا لمجرد رؤية شيء أو انسان » . والرواية حافلة بالشخصيات المتنوعة والجديدة حقا ، من فنان القرية ومتعهد الحفلات الى الطالب الهارب من قتل أخته ليسكن في بيت الغوازي الى الصحفي المحلي وتناقضاته بين الحنين الى الريف وقرفه البورجوازي من العادات الريفية والقذارة الريفية،والى العقلية القبلية المتمثلة في مجموعات الاعراب الذين يصرون على احياء العرس بفرقتين متنافستين من الغوازي . صور صادقة وحياة ريفية حقيقية تقدم الينا بواقعية نقدية وليس برومانسية كليلة لا ترى في الريف الا أشجارا سامقة وخضرة يانعة وجداول مياه جارية كما فعل هيكل في روايته الاولى « زينب » وليس بشعارات زاعقة مثل شرف الكلمة وبالشخصيات المسطحة واللغة التقريرية والحوار الخطابي كما فعل الشرقاوي في الارض . ولكن هنا أيضا الى جانب البساطة والخير توجد حياة حافلة بالخسة والقذارة والعادات المتخلفة . كما ان الرواية تتخلى عن سطحية الرواية التقليدية وحرصها على تسلسل الحكاية المنتظمة ، فالحياة لا تسير وفق هذا الانتظام الدقيق ، والشخصيات الحقيقية شخصيات ملونة بأكثر من لون وليست شخصيات نمطية ساذجة البناء تنطق عبارات مرسومة وخطابية ومحشوة بفكر مجرد.

واذا جاءت رواية شوقي عبد الحكيم « دم ابن يعقوب » متقنة الصنعة الروائية فلأنه كاتب درب نفسه وكتب بالاضافة الى مقالاته الادبية ، بحوثا ميدانية عن أدب الفلاحين المصريين ومجموعة قصص ومسرحيات قصيرة ورواية أخرى سابقة على هذه الرواية هي رواية « احزان نوح » كما انه كاتب محترف ، وهذه الرواية هي ثمرة العام الثاني من تفرغ الكاتب بمنحة تفرغ من وزارة الثقافة المصرية . وربما

(٢) مجلة الكتاب العربي – عدد يوليو ١٩٦٨ .

كانت رواية شوقي عبد الحكيم هي أول عمل نتج من التفرغ ووجد النشر – عن طريق وزارة الثقافة – فان سائر اعمال التفرغ مكدسة في ادراج المكاتب كمخطوطات او في مراسم الفنانين ومخازن ادارة التفرغ . ويمتاز شوقي عبد الحكيم على رفاقه برسوخ قدمه في مجال الكتابة .

وشوقي عبد الحكيم يقودنا بخبراته الى عالم جديد ، حيث يعيش فنان القرية ونحن نتعرف في عالم الفن الشعبي الريفي المصري ليس على الملامح العامة الخارجية فقط وانما على الحياة الباطنية العميقة للشخصيات الحافلة بالانفعالات والمشاعر . ونتعرف الى تفاصيل كل شيء لدى فنان القرية ، طرق معيشته ودكانه وآلاته وعلاقاته وادواته الفنية ومواويله . ففي ريف شوقي عبد الحكيم نساء لا يجدن لقمتهن وينتقلن من أحضان رجل الى آخر . وفنان القرية معذب يبدأ من الصفر طمعا في بيت وزوجة ولقمة عيش دائمة . والمدينة في الريف تعج بمظاهر الحياة الريفية فأهم شوارع المدينة يخترقه « طابور طويل غريب من الجاموس والماعز وجمل ، وفي أغلب الاحيان حمير سبخ . » (ص ٥١) .

والبناء الروائي الذي يقوم على تيار الوعي والتداعي والفلاش باك ينقلنا نقلات سريعة ففي كل فصل جديد يطور الكاتب شخصية من شخصياته ويتركنا مشدودين الى شخصية أخرى ، وهي حيلة فنية قديمة وجميلة ، أجاد الكاتب استخدامها فحافظ على تشوقنا لمعرفة المزيد عن شخصيات روايته . وحين يكتب شوقي عبد الحكيم تحت عنوان روايته « رواية مصرية » فانما يعني بحق انها رواية مصرية تماما لحما ودما ، فالسرد والحوار في الرواية منحوتان من العامية المصرية المختارة بذكاء ومهارة ، وفي بيت الفوازي والمومسات تدور اغلب احداث القصة او تنطلق منه الشخصيات الى عالم مرسوم بدقة ، لتعود فتلتقي .

غير أن شغف المؤلف بفنون القرية أخرجه عن اطار الرواية كلما استغرق في صفحات كثيرة في ايراد نماذج الفنون الشعبية الريفية وهي نماذج مطولة (اكثر من ٢٠ صفحة متصلة) للازجال والحوار الفكاهي الانتقادي وهي جديدة حقا لانه عالم يستكشف لاول مرة ولكن النماذج مطولة كما يليق بالبحث وليس بالرواية . حقا ان المؤلف يقدم لنا نماذج حية من السامر والفرفور والسيد ، الذي أجهد يوسف ادريس طاقاته ليؤكد لنا أنه مسرح مصري صميم واصيل وسابق على المسرح الاوروبي – أما النماذج ذاتها فتدلنا على تعاطف فنان القرية مع الفلاح الكادح في القرية او نماذج أخرى فتغص بالابتذال .

وشوقي عبد الحكيم ينقل واقع الفن الشعبي الريفي بصدق وبلا شعارات فهنا المعاناة والابتذال والجري وراء المال بأي ثمن والاخلاص للفن حتى الموت . ويستخدم الفنان ازياء بسيطة وديكورات غريبة اذ يدخل الفنان الحلبة « وعلى رأسه تاج ورقي ملون تلمع فيه حبات خرز وورق شيكولاتة مفضض وقطع زجاج . بيده سيف خشبي .. » (ص٧٨) ويرتجل الفنان ارتجالا ولكن في حدود الهدف النهائي من التمثيلية . الا ان سهرات الافراح في القرية غالبا ما تختتم بالعراك المفضي الى الموت . وفي روايتنا هذه أصاب الرصاص بطله السامر فحينئذ تختفي كل حدة المنافسة بين الفرقتين والبطلتين المتنافستين وتعلو اللهفة الانسانية وعلاقة الزمالة الفنية .

ويلخص شوقي عبد الحكيم الاحداث الثلاثة التي شغلت الروايه بقوله : « اما الاحداث الثلاثه فهي : انفصال فتحي عن أبيه واطلاقه النار على نفسه . ثم التقاء التلميذ بيوسف الصحفي صدفة على بسطة سلم بيت الفوازي . وكيف غلبه الضحك .. فراح فيه . واخيرا ما حدث لشاميته . » (ص ١٠١) .

فهذه حقا هي الدوائر الثلاث التي تدور حولها الرواية والتي من خلالها أراد شوقي عبد الحكيم أن يقدم لنا صورة فاجعة لتصادم الاجيال بين الاب الفلاح التقليدي الذي يحجر على ابنه وبين الابن الذي لم يجد حلا لرفض السيطرة التقليدية الا بالانتحار . والدائرة الثانية تعبر عن فساد التطلع الطبقي ، فالصحفي المحلي يوسف الذي ارتفع قليلا عن القرية وعاش في البندر مع زوجة بورجوازية متوسطة تعيره دائما بأصله الفلاحي البسيط بينما أسرتها غارقة في العار . فلا يجد طريقا سوى بيت الفوازي حيث يجد المتعة والتقارب عند المومس صديقته . أما الدائرة الثالثة فهي التي استغرقت جانبا كبيرا من الرواية بتفاصيل زائدة عن متطلبات الرواية ، حادث اصابة الفنانة الريفية شامية برصاصة بندقية ، تدلنا على ان فنان القرية محكوم عليه بالموت مهما جلب السعادة الى الناس . واما المستقبل فهو رهين بطالبين يتناقشان في جدوى الحياة وطرق مواجهتها . اما الاول المقيم في بيت الفوازي فيفكر في الانتحار كأسلوب لرفض الحياة الريفية كما تصورها الرواية. واما الآخر فيستمد من الرفض أسلوبا جديدا لمواجهة الحياة وسعيا للتقدم . وقد يحاول المؤلف – بشكل تقريري – ان يذكرنا بالحرب عن طريق اعلاناتها المعلقة على الجدران في منزل الصحفي المحلي يوسف . ولكنها تبدو دخيلة على العمل الفني . أما دم ابن يعقوب فهو في الحقيقة الغائبة وراء أشياء كثيرة كأصابة الغازية شامية بالرصاص . والاتهام المعلق الموجه الى زوجها ومنافستها . وفي اتهام الصحفي المحلي يوسف للتلميذ الضائع بافشاء سر زيارته للمومس في بيت الفوازي . وفي هروب التلميذ من المدينة ومن القرية معا الى الضياع الكامل . وفي مقتل المعذبة الضائعة ربيعة التي لم تعرف الرفض أبدا فقتلت بيد مجهول .

ذلك هو الريف في رواية شوقي عبد الحكيم « دم ابن يعقوب » عالم قائم بذاته بمفاهيمه وفنونه وحلقات السامر التمثيلية ، ريف حافل بالجريمة والضياع وصراع الاجيال .

هذه انطباعات عن رواية شوقي عبد الحكيم الجديدة . فمرحبا بداتينا الروائي الجديد خاصة ونحن في عصر يموت فيه الكتاب ساعة مولده ليس فقط بسبب عزوف جماهيرنا عن القراءة الجادة ، ولكن أيضا لعدم وجود من يتابع الكتاب بالتحليل والتعريف ولا أطمع في النقد ، فاذا وجد فان منابر النشر موصدة بين هذا النوع من الكتابة عن غير الاعلام وبين النشر .

القاهرة — أحمد محمد عطية

الدم في الحدائق

مجموعة شعرية الشعراء : محمد مهران السيد ، وحسن توفيق ، ومحمد عز الدين المناصرة

الناشر : دار الكاتب العربي بالقاهرة

* * *

ثلاثة شعراء جدد ، ليس أساسا بالنسبة الى القارىء العربي بل ان جدتهم التي نعنيها هنا هي بالنسبة الى الشعر العربي ذاته اولا وقبل كل شيء ..

ثلاثة شعراء جدد وان كانوا يتفاوتون في مستوى الجدة بينهم ، هم محمد مهران السيد الذي عرفه جمهور الشعر العربي من قبل في مجموعته الاولى « بدلا من الكذب » ، وحسن توفيق وعز الدين المناصرة اللذان يعرفهما القراء لاول مرة في مجموعتين شعريتين متكاملتين ضمهما كتاب « الدم في الحدائق » الى جانب مجموعة مهران السيد ، وقد قدم للديوان المشترك الاستاذ الدكتور عز الدين اسماعيل ..

ولعل القارىء يتساءل عندما يقع على عمل كهذا « ما هو مبرر الجمع بين ثلاثة شعراء بين دفتي كتاب واحد ؟ » يجيب الدكتور عز الدين اسماعيل على مثل هذا التساؤل في مقدمته حيث يرى أن هذا

المبرر ربما كان هو تعاصرهم الزمني والفني .. ونحن من جانبنا نحب ان نتوقف قليلا عند مثل هذا التساؤل ومثل هذه المحاولة لاعطاء اجابة عنه ... اما من حيث التعاصر الزمني فهو لا يمكن في اعتقادنا ان يكون مبررا للجمع بين شاعرين او اكثر خاصة اذا كان التعاصر الفني بينهما، او بينهم ، ضئيلا او منعدما . وعلى سبيل المثال لا يمكن الجمع بين اعمال صلاح عبد الصبور وعامر بحيري على أساس أنهما متعاصران زمنيا ، فهذا - فيما أعتقد - ما سوف يرفضه كل من صلاح عبد الصبور وبحيري على حد سواء وكل من نقادهما وقرائهما في الوقت نفسه . واما من حيث التعاصر الفني - والذي يقصد به الانتماء الى التيار الفني نفسه او الى تيارات مختلفة ولكنها متعاصرة فيما بينها - فقد يصلح كمبرر للجمع بين شاعرين او اكثر شريطة ان يتقارب مستوى ادواتهم الشعرية ، بل اننا نذهب الى اكثر من ذلك فنقول ان التفاوت الشديد في اعمال الشاعر الواحد من حيث مستواها يقوم في اعتقادنا أساسا لان نرفض ان يحتويها كتاب واحد .

..... بالنسبة لشعرائنا الثلاثة فاننا نستطيع ان نلمح - ولو الى حد ما - قدرا من التقارب فيما يتعلق برؤية كل منهم او مستوى ادائه الشعري ، الا ان هذا التقارب في الواقع لا يتجاوز ما نلمسه بين أي شاعرين عربيين جديدين بشكل عام . ومثل هذا التقارب بين شعرائنا الثلاثة الجدد او ان شئت فقل بين شعرائنا العرب الجدد لا يبرر اصدار ثلاث مجموعات شبه متكاملة في كتاب واحد قدر ما يبرر أن يجمع كتاب واحد بين عدد أكبر من الشعراء وعدد أقل من القصائد لاعطاء القارىء العربي صورة عن شعرائه المعاصرين (على النحو الذي تقوم به بعض دور النشر الاوروبية) ثم تقديم المجموعة المتكاملة لكل شاعر في كتاب على حدة ، اما تقديم ثلاث مجموعات لثلاثة شعراء في كتاب واحد فهو وضع يخضع - فيما يبدو لي - لضرورات النشر اكثر من خضوعه لضرورة فنية .

ننتقل الآن الى استعراض سريع للديوان او الدواوين الثلاثة التي يضمها عنوان «الدم في الحدائق» الذي هو في الوقت نفسه عنوان لاحد قصائد الشاعر حسن توفيق ... عنوان موفق في اعتقادي رغم أنه ليس من أجمل عناوين القصائد التي اشتمل عليها الديوان .. لماذا ؟.. لانه اذا كان من صفة اساسية يجتمع عليها شعراؤنا الثلاثة بل والشعراء والفنانون عموما .. فهي هذه المفارقة التي تعبر عنها عبارة « الدم في الحدائق » ... واعني بها المفارقة بين ما نتمنى ان تكون عليه الاشياء وما هي عليه فعلا ، وتتضح هذه المفارقة اكثر من خلال قراءتنا للقصيدة، فالحدائق كما يجب ان تكون هي صورة للجمال والخصب الا أنها كما يرسم لنا الشاعر صورتها تضج بالخراب والعقم والوحشة . ويتجاوز الشاعر حسن توفيق هذه الصورة المشتركة بين شعرائنا مترسما طريق الخلاص من خلال اشارته الى أسطورة البلبل الذي يسيل دمه فوق الغصون الذابلة من أجل ان تخضر :

.. فعلى الغصون الذابلات العاريات من الورق
أبصرت دم
أبصرت دم البلبل الحاني يسيل

هذه الاشارة توضح لنا من خلال التداعيات التي تثيرها اسطورة البلبل في الاذهان ان التضحية ، وان تكن أليمة ، هي سبيل الخلاص.. هي الوسيلة التي تحول بها العقم الى خصب والقبح الى جمال .

نلتقي بعد ذلك بمقدمة الدكتور « عز الدين اسماعيل » وقد حاول فيها ان يبرز الخصائص المشتركة للشعراء الثلاثة والمحاور الشعورية التي يدورون حولها كالحزن والملل والغربة .. الخ ثم قدم دراسة للخصائص التي ارتآها في كل شاعر على حدة .

وبعد هذه المقدمة نلتقي بأول شعراء المجموعة « محمد مهران السيد » وهو أقدم شعراء المجموعة مراسا بالفن الشعري الا انه مع ذلك لم يستطع ان يتخلص تماما من العيوب التي وقع فيها زميلاه وبدرجات متفاوتة - والتي يقع فيها الشعراء الجدد عادة - هذه العيوب التي نشير الى بعضها فيما يلي :

اولا : الوقوف عند القوالب الشكلية المألوفة التي استقرت للشعر الجديد .. هذا العيب ينطبق على معظم قصائد مهران السيد الى حد كبير - وان كان قد حاول تجاوزه في بعض قصائده كما سنشير الى ذلك - ان هذا العيب يعني احد أمرين : اما عجز الشاعر عن ايجاد القالب المتطور والمناسب لرؤية متقدمة وجديدة حتى بالنسبة الى الشعر الجديد ذاته ، واما ان رؤية الشاعر أساسا غير متقدمة الى الحد الذي يفرض عليه ان يحطم القوالب المألوفة ... بالنسبة لمحمد مهران السيد فان الفرض الثاني - فيما يبدو لي - هو الصحيح ، وان كانت هناك استثناءات بالنسبة لنماذج من شعره طالعتها خارج هذه المجموعة .. الا ان الشاعر رغم وقوفه عند القوالب المألوفة للشعر في معظم قصائده يحاول ان يتجاوزها احيانا ويستخدم عناصر الحوار والقصة كما في قصيدته « ثم ماذا » :

- ماذا بعد خروج الاصحاب .. من الحانة ؟
- نتسلق أكتاف الليل المنتصب القامة
- حتى
- حتى نلقي وجه الفجر
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
وانفلتوا
كانوا عصبة طلاب في العشرين
عبر الحارات الملتوية والطين

ومثل هذا الاسلوب يقلل عنصر الغنائية في شعره ويضيف اليه عنصرا دراميا الى حد ما .

والحق ان محمد مهران السيد لو واصل سيره على هذا الطريق لاستطاع ان يضيف الى رصيده الشعري بل الى رصيد الشعر العربي شيئا ذا بال .

ثانيا : تضخم حجم القصيدة وتشتتها وافتقارها الى التكثيف . وهذا العيب هو من أخطر العيوب التي نجدها في قصائد شعرائنا الجدد . فالشاعر بدلا من ان يسيطر على عباراته وصوره تستهويه هذه العبارات والصور فتفقد وظيفتها العضوية في خدمة البناء الفني للقصيدة .. اننا نطالب الشاعر بل وكل الشعراء الجدد ان يأخذوا انفسهم بشيء من الحزم والصرامة فلا يقول الواحد منهم اكثر مما نحتاج منه ان يقول بل وحتى عنوان القصيدة او عنوان الفقرة الفرعية فيها هو في رأينا جزء من البناء العضوي للقصيدة ، وليس مجرد لافتة يعلقها الشاعر عليها كاللافتات التي تعلق على المحال التجارية . ومن قبيل هذه اللافتات في شعر محمد مهران السيد ما نجده في الفقرة التي تحمل عنوان « تعريف » او الفقرة التي تحمل عنوان « تلخيص » في قصيدته « توطئة » .

***

أما من حيث مضامينه فان ما يلفت نظرنا (وبالاضافة الى ما لاحظه الدكتور عز الدين اسماعيل) شيء مهم وهو ادراكه الواعي - او اللاواعي - بأن الشعر والفن في حقيقته بحث مستمر في الداخل والخارج عن جوهر الذات والاشياء هذا البحث الذي يعبر عنه صراحة في قصيدته « فقرات من مذكرات مبعثرة » حيث يقول :

وككل نهار
يحملني الدرب الاحدب ... أبحث عن نفسي
في كل الاشياء أنا الانسان

او الذي يعبر عنه ضمنا كما في قصائده التي تعبر بشكل او بآخر عن الرحيل والتنقيب المستمر عن حقيقة ما ومن امثلتها « وسادة من خشب » ، « ثم ماذا » « ولكل وجهته » ، « اما هم » الخ .

او الذي نلمحه من خلال تساؤلاته المستمرة ومن امثلتها :
ماذا بعد خروج الاصحاب من الحانة ؟ (قصيدة ثم ماذا)

. . . . . .

فلماذا يعنيك الحاضر ـ والمستقبل ـ او ما فات !.؟
واين أين ضالتي ـالقرى ـ وقاره الضوئه؟ (قصيدة بقبلةودرهمين)

. . . . . .

ماذ كان سيحدث .. ان لم ...
ان لم يسقط من يدك السيف
من هذا الصيف !!؟ (قصيدة عن الحب والمدينة)

***

ثاني شعراء المجموعة الشاعر حسن توفيق .. الرومانتيكية هي طابعه العام ، وهكذا تزخر قصائده بهذه التعبيرات الشفافة الفضفاضة المحلقة التي نلمسها عادة في قاموس الشعر الرومانتيكي ومن امثلتها :

يا أيها الصمت المرفرف في الظلام (قصيدة الدم في الحدائق)

....

او

شيخوخة الاحلام تعتصر البريق من العيون

....

ثار من الالم المشبع بالفراغ وبالسكون

....

النور كفنه الانين

....

زوارق الايام ... الخ (قصيدة شجن)

كذلك :

ما زلت في الدنيا الحزينة
روحا تجدف في سأم

....

والليل قد سكب النعاس ... الخ (قصيدة الذبول)

ورغم هذه العبارات المهمومة المرقرقة فهو ينحدر احيانا الى استخدام بعض الالفاظ الموجة كما في قصيدته الرحيل حيث يقول :

النسر ضاق بما رآه على السفوح من (الجيف)
النسر أرهقه الصعود
ماذا يحس سوى (القرف) !

ويحاول الشاعر أحيانا ان يتزيا بزي الفيلسوف المتأمل كما في قصيدته حكايا الظلال التي يستهلها بقوله :

قذفت الى عالم صاخب
بدون اراده

فيذكرنا بالفاظ قاموس الفلسفة الوجودية ولكنه سرعان ما يضيق بهذا الثوب ولا يواصل تعميق هذا المطلع الفلسفي ثم يعود الى تهويماته الرومانسية التي يبدو أنها تستهويه استهواء خاصا .

نحن لا نقول مع القائلين ان الرومانسية قد استنفدت اغراضها ولكننا نأمل ان يكون أخ حسن توفيق قد استنفد اغراضه منها وان يكف عن التغني بهموم ذاته او ان يناجي الطبيعة الحزينة والقمر الشاحب .. الخ فقد تغنى وناجى بما فيه الكفاية وآن له ان يخرج الى آفاق أرحب واني لالمح في قصيدته « حكايه النعامة » نوعا من هذا الخروج المرجو واقترابا من عذابات الجماهير البسيطة والمناضلة بدلا من الانغلاق على عذابات الذات وهمومها الخاصة .

***

ثالث شعراء المجموعة محمد عز الدين المناصرة .. شاعر أحب ان أقف عند قصائده قارئا ودارسا ومرددا اياها كلما خلوت الى نفسي . ذلك أنه يحاول ان يحقق في أشعاره صورة للشعر قريبة الى نفسي .

واذا كان الشعر الجيد والفن الجيد عموما هو الفن الذي يتمتع بالقدرة على التوصيل الجيد لتجربة الفنان الينا ومن ثم القدرة على اثراء عواطفنا بانتزاعنا من عالم الرتابة والبلادة ، ومنحنا رؤية جديدة للذات وللاشياء ـ اذا كان الشعر الجيد كذلك فان الشاعر الجيد هو الشاعر الذي يمتلك من الادوات ما يمكنه من تحقيق ذلك ... ومحمد عز الدين المناصرة شاعر جيد بهذا المعنى وان لم يتكامل نضجه الفني بعد .. لنا ان نتساءل بعد ذلك ما هي الادوات التعبيرية عند المناصرة التي تجعل لشعره هذا المذاق الخصب الجميل ؟

١ ـ تحطيم المنطق المألوف للغة الحياة اليومية والخضوع لعلاقات ومبادىء عليّه من نوع آخر .. هي التي يمكن ان نسميها بعلاقات وعليات الشعر ... واستسمح القارىء فاقدم اليه عبارة من شعر المناصرة يوضح ما قلت وذلك من خارج المجموعة التي بين أيدينا ليس لان هذه المجموعة تفتقر الى مثل هذا النموذج ولكن النموذج الذي أقدمه يوضح هذه الفكرة بشكل أكبر .. يقول في قصيدته « مذكرات البحر الميت » :

جدتي تكبرني بعامين (١)

استخدام شعري جديد .. لماذا ؟ لان هذه العبارة ومثلها للوهلة الاولى تمنحنا الدهشة .. توقظ فينا التساؤلات .. تجبرنا على ولوج عالم الشاعر .. تبقى منبها مستمرا لوجداناتنا لاننا كلما اعطيناها تفسيرا معينا ومقنعا من الناحية الوجدانية .. عادت تلح علينا امكانيات جديدة لتفسيرها على مستوى آخر وهكذا تتمدد وتتوالد باستمرار وفي تمددها وتوالدها المستمر تضفي على عواطفنا الخصب والثراء .

بل وحتى عندما يبدو لنا ظاهريا انه يستخدم لغة الحياة اليومية المألوفة (لغة النثر) فانه في الواقع يستخدم الالفاظ فحسب ، ان هذه الالفاظ قد خضعت لقواعد جديدة .. لنحو جديد .. لمنطق جديد لقواعد ونحو ومنطق الشعر ولنتأمل المثال التالي من قصيدة « قفا نبك » :

حين جاء النبأ
قضيت الليالي
أفرق بين الصواب وبين الخطأ

فرغم ان هذه العبارات من قبيل العبارات المألوفة في حياتنا اليومية الا انها هنا تستمد كيانا جديدا قادرا على الايحاء نتيجة لاستخدامها داخل هذا البناء الشعري المليء بالاستعارات والايحاءات والاشارات . والشاعر لا يبهرنا فقط بالتركيب الغريب للغة .. بل انه قد يبهرنا بالعبارة البسيطة البريئة لفرط بساطتها وبراءتها ولنتأمل هذه العبارة من قصيدة المقهى الرمادي :

جئته في ليلة واحدة
يا أصدقائي : صدقوني مرتين
والمغني
كان في المقهى يغني

فنحن تشدنا اليها امثال هذه العبارات كما تشدنا عبارات الاطفال الا انها تختلف عنها في انها تنبهنا اليها تنبيها متعمدا الى الجوهر البسيط للاشياء .

٢ ـ استخدام الصورة المبتورة والتعبير المركز والحدث المفاجيء. ان الصورة المبتورة اقدر على اثارة الانفعال وعلى مقاومة الملل واقدر على البقاء في الذاكرة ... هذا ما أشارت اليه آراء العالم النفسي كيرت ليفين .

ولنتأمل النموذج التالي من قصيدة « قفا نبك » :

يا حمامات السهوب
ابلغي عني التحية
قبل موتي للحبيب
داره السمراء شرقي اليمامة
وانا أسقط مهزوما الى يوم القيامة
يوم يأتي الشعراء
يدخلون الجنة الخضراء قبل الانبياء

أو لنتأمل هذه النماذج من قصيدته « زرقاء اليمامة » :

تتدلى أشجار التين على الحيطان الشرقية

---

١ ـ الملحق الادبي لجريدة الاخبار القاهرية ـ العدد ٦ بتاريخ ٣ ـ ٨ ـ ١٩٦٩ . « ومواقف » اللبنانية عدد ٣

تتلقى الدرس الثاني
تحت الشمس الصاحية النيسانية
نكبر نهجر ذاك الحانوت

انه في النموذج الاول يطلب من حمامات السهوب ان تبلغ تحياته ـ قبل موته ـ الى الحبيب هذا الذي « داره السمراء شرقي اليمامة » وهو لا يستطرد في الحديث عن أشواقه الى حبيبه او لوعته كما اعتاد الشعراء القدماء ان يفعلوا لكنه يفاجئنا بتلخيص حاد ومرير لمأساته القاسية « وأنا أسقط مهزوما الى يوم القيامة » .

وفي النموذج الثاني يبدأ القصيدة بوصف لاشجار التين المتدلية على الحيطان الشرقية ولكن الصورة لا تستهويه فلا يقف عندها كما يفعل بعض الشعراء عادة فهو يقفز الى صورة جديدة « تتلقى الدرس الثاني » .. تحت الشمس الصاحية النيسانية » ثم يقفز الى صورة ثالثة « نكبر نهجر ذاك الحانوت » وهكذا تتلاحق الصور لتستغرق خلال حيز ضيق من الكلمات قطاعا ممتدا وعريضا من حياة الشاعر النفسية ، فلا يزهق أداته الشعرية ولا قراءه بتوظيف عدد كبير من الصور والتعبيرات الجزئية في التعبير عن مثل هذه التجربة التي تحتمل الاطالة في التعبير عنها الى حدود كبيرة .. لكن في النهاية على حساب كثافتها الشعورية ...

ولا يحسب القارىء ان انتقاله من صورة الى اخرى نوع من القفز الميكانيكي الذي لا يضبطه ضابط بل هو في الحقيقة يمكن ان يعد نوعا من التطور ولكنه ليس التطور البطيء الممل وانما التطور السريع المتلىء حرارة وحيوية .

٣ ـ ادراك الوظائف النفسية لادوات البيان التقليدية .. الوصف .. التشبيه .. الاستعارة .. الكناية ... الخ .

ان هذه الادوات التي هي في حد ذاتها نوع من الصورة وان كانت جزئية ومحدودة للغاية .. كان الشاعر العربي التقليدي يستخدمها ويعتمد عليها اعتمادا أساسيا في اسلوبه الشعري لكنه حين كان يستخدمها فقد كان يهدف الى ابراز صفة معينة ـ غالبا خارجية ـ في المراد وصفه او تشبيهه أو الاستعارة له .. قليلون من الشعراء التقليديين هم الذين حققوا من خلال هذه الادوات ما يمكن ان تثيره من تداعيات نفسية في نفس المتلقي .. اما الشاعر الجديد فانه يجعل من هذه التداعيات همه الاول ولنأخذ مثالا عشوائيا من شعر المناصرة لنرى استخدامه لابسط هذه الادوات .. « الوصف » ..

يقول :

سمعتك عبر ليل الصيف أغنية خليلية (قصيدة يا عنب الخليل)

وهنا .. وصف الاغنية بأنها خليلية نمط من الاوصاف المألوفة في الشعر الجديد ومن قبيلها أن يصف الشاعر الاغنية بأنها شتائية أو ربيعية .. لكن مثل هذا الوصف يركز في كلمة واحدة كل المعاني التي تثيرها الكلمة في نفوس ابناء الخليل .. وكل الذين يعرفون الخليل من ابناء العرب .

***

محمد عز الدين المناصرة اذن شاعر يمتلك أدوات معاصرة للشعر الا انه في نفس الوقت يضرب بجذوره في أعماق التراث العربي . فيقدم لنا رحيقه الخالد .. ابعاده الانسانية الباقية .. ولعل استخدامه لقصة زرقاء اليمامة دليل على ذلك .

فالزرقاء والتي ربما يرمز بها الى الجماهير البسيطة التي تبصر بفطرتها الحادة ما يحدق بها ثم تحذر ولاة امرها فلا ينالها الا التكذيب وعندما تقع الطامة تكون هي اول من يتحمل عبئها نتيجة عدم الثقة بها وهكذا تكون النتيجة أن :

.... عين الحلوة الزرقاء مخلوعة
وان : الراية الاخرى على الاسوار مرفوعة

***

كذلك يتضح ارتباط الشاعر بالتراث من خلال عدد كبير من قصائده الاخرى ومن أمثلتها .. قفا نبك .. ذهب الذين أحبهم ... موسى بن أبي الغسان .. الخ .

وجدير هنا ان نشير الى أن اعتماده على التراث لا يضيف الى مضامينه فقط بل يضيف الى شكل القصيدة عنده . ولنتأمل المثال التالي من قصيدته « ذهب الذين أحبهم » :

لو كنت أملك أن يردا
« ذهب الذين أحبهم
وبقيت مثل السيف فردا »

ان تضمينه قصيدته البيت المشهور للشاعر العربي عمر بن معد يكرب يولد نوعا من الاضافة الموسيقية الى جانب اضافته للمضمون النفسي للقصيدة اضافة أساسية وواضحة .

***

احيانا يشده التراث الى الغناء وعندما يغني المناصرة نحس بعذوبة موسيقاه الخلابة كما في قصيدته « رسالة الى فروتا » :

فروتا يا أعز الناس
زماني ميت الاحساس
زماني ماكر غادر
أنا المجنون والشاعر
أنا المسفوح والسفاح
أنا المجروح والجراح
أنا الصاعد والنازل
أنا المقتول والقاتل
أنا العطشان ترويني
بحار الهند والصين

***

وبعد فهذه المامة سريعة بالديوان أرجو أن أكون خلالها قد وفقت في ان اعرض للقارىء ما هو جدير بالعرض والملاحظة والتعليق .

القاهرة — نصار محمد عبد الله

صدر حديثا

اعناق الجياد النافرة

ديوان جديد

لصاحب « في شمسي دوار »

الشاعر الطليعي

فواز عيد

منشورات دار الآداب