شمس الدين موسو

الموقف الذاتي .. ومعاناة الواقع

دراسة نقدية في شعر محمد ابراهيم ابو سنة

نقول كما قالوا ـ في البدء كان الشعر ـ والشعر الذي هو ضرب من ضروب الفن المعاصر ، انتزع قيمته الانسانية في تعبيره المستمر عن الانسان في مختلف احواله المعاشية ، منذ البداوة الاولى التي كانت الفطرة هي شاغله الاول في تلبية احتياجاته الطبيعية المجردة من الثقافة والتعقيد ، واداته الاولى في تلمس عناصر الحياة المادية والمعنوية ، واكتشافها ، وترتيب فوائدها في نظام معين يعينه على الحياة . فكان ذلك اللون التعبيري القائم على ترتيب المعاني في نسق صوتي جميل يحاكي ما تزخر به الطبيعة حوله من عناصر جميلة وغريبة تلبي احتياجا هاما يرتفع بقيمة الحياة الى مستوى ارقى . فالشعر هو الفن الذي يحرك عناصر الطبيعة من السكون والجمود اللحظي الى الحركة المتجددة عن طريق شمولية النظرة المتجددة للشاعر . ولقد ظل الشعر وحده يلبي تلك الحاجة ويعبر عنها طوال سنوات طويلة حتى ابتدع الانسان الوانا اخرى من الفن التعبيري ـ اذا استثنينا الموسيقى ـ فكان الشعر ضالعا في مجموع الفنون التعبيرية الاخرى مثل المسرح او القصة او الرواية . التي اتت متاخرة الى حد كبير مع تغييرات اجتماعية كبيرة في العالم كله ادت الى تخطي الانسان لعدة مراحل من تطوره. لكن ظل الشعر رغم هذا يمثل اللحظة المكثفة امام عين الشاعر الذي يستطيع اقتناصها وتثبيتها في كلمات غنية بالمعنى الشمولي مع تقديم الاحاسيس الجمالية ، ولقد ظلت الصورة الشعرية برغم الوان الفن التعبيري الاخرى هي القيمة المستخلصة من الكم الهائل للكلمات والعبارات التي يرسلها الانسان باطراد . فهي الصدق والمعنى في جوهر جميل حي ومتناغم .

والحق ان الاتصال بين الشاعر الحديث وتراثه غير منفصمة ، ثمة علاقة وثيقة جدلية في مضمونها تقوم بين الشاعر الذي يعيش قرننا العشرين وتراثه . يأخذ من التراث قبلما يعطيه ويضيف اليه من خلال تعامله معه بداخل القصيدة الحديثة وتراكيبها المتطورة والجديدة . واننا لا نستطيع ان نعزل التطورات التي توصلت اليها القصيدة الحديثة منذ محاولات الرعيل الاول ابتداء من شعراء المهجر (نعيمة وجبران وايليا ابو ماضي) مرورا بمدرسة الديوان (العقاد والمازني وشكري) ، وبعدها مدرسة ابولو بآثارها الرومانتيكية ، وحتى المدرسة الحديثة التي قفزت بالقصيدة العربية الى مستوى كيفي مختلف عن الاضافات التي اوجدتها مدرسة الديوان ، ومدرسة ابولو .

وتلك التجديدات المقصودة التي قدمها كل من السياب ، والبياتي ، والملائكة ، وعبدالصبور والحيدري ، وعبدالمعطى حجازي هي التي استقرت بالقصيدة الحديثة في شكلها الحديث ـ حيث واكبت اعتبارات حضارية اثرت فيها ، واضافت اليها حساسية مختلفة تأثر بها الجيل الجديد من الشعراء . وقد رأينا ان هؤلاء الشعراء الذين ثاروا على شكل القصيدة مثل السياب والبياتي ـ لم يتجاهلوا جميع القواعد الكلاسيكية . لكنهم طوروا في بعض جوانبها وتجنبوا البعض الاخر . وكما يقول بدر شاكر السياب : « ان الثورة الناضجة نوع من انواع التطور .. انها استعراض للماضي ، للتراث ، واهمال الفاسد منه ، والسير بالشيء الحسن قدما الى الامام ، فالثورة على القديم لمجرد انه قديم جنون وانتكاس ـ اذ كيف نستطيع ان نحيا وقد فقدنا ماضينا .. »

واذا كان فضل الريادة في المدرسة الحديثة يرجع بالدرجة الاولى الى ذلك الجيل ـ سالف الذكر ـ فان الجيل الذي تلا هؤلاء كان يمثل القاعدة العريضة للحركة

التجديدية التي قادوهـا وتشكلت على ايديهم ،وكان هذا الجيل من الشعراء ، وان تبع هؤلاء بحكم التسلسل الزمني والتاريخي ابنا شرعيـا للشعر الحديث ، فالمرحلة الحضارية التي عبروا فيهـا جميعـا لم تكن مختلفة ، فقد نهلوا من منهل واحد ، واصابهم رذاذ المعارك التي خاضها هؤلاء مدافعين عن حرية الشاعر العربي في خلق جمالياته الخاصة في شكل القصيدة ومضمونهـا بحساسية العصر وذوقه ونبضه .

من هؤلاء الذين احتضنوا التجربة وعانقوهـا « محمد ابو سنة » مع اخرين نجدهم متناثرين في الاقطار العربية المختلفة « ممدوح عدوان ، محمد الماغوط في سوريا ، حسب الشيخ جعفر ، وعلي جعفر العلامة في العراق ، قاسم حداد في البحرين ، محمد عفيفي مطروامل دنقل ومحمد مهران السيد في مصر ، ومحمود درويش وسميح القاسم وعزالدين المناصرة ، وتوفيق زياد في فلسطين .... الخ »

وهؤلاء جميعا كانوا جيش الشعراء القادم الذين كونوا الارضية التي استقرت عليها القصيدة الحديثة ،التي عرفت وشاعت منذ بداية الخمسينات ، واستقرت في الستينات ، فكانت لها الغلبة على القصيدة التقليدية . وساعد على تلك الولادة الطبيعية للقصيدة الحديثة في بنائها المعماري المتطور ومضمونها الفكري الجديد ،الظروف السياسية المعاشة والمستوى الحضاري الذي وصل اليه الانسان العربي . فالمرحلة مرحلة افول للاستعمار القديم وبروز دور الطبقة البرجوازية المتوسطة الصاعدة والقائدة لامال الجماهير العربية في طموحها المستمر والمتجدد . فخرجت القصيدة معانقة لذلك المخاض الثوري ضد الاستعمار والعلاقات القديمة في المنطقة العربية ، وكانت دلالتهـا انعكاسا حقيقيا لذلك الواقع الجديد الذي بشرت به حركة التحرير التي انبثقت هنا وهناك من ارض الوطن العربي الكبير . وليس غريبا ان نجد انعكاس ذلك الواقع على هؤلاء الشعراء الجدد في انتصاراته مثلما حدث عام ١٩٥٦ ، وابان ثورة العراق في ١٩٥٨ ، وثورة الجزائر التي انبثقت في ١٩٥٤ ، وثورة اليمن في عام ١٩٦٢ ، والوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨ . او في كبواته التي اصابته ، واعتقد انه لن يختلف احد معي في ذلك ـ حيث عبرت القصيدة الحديثة احسن تعبير عن حالة الانسان العربي بعد ٥ حزيران ١٩٦٧ ـ ولقد ظلت ظلال ذلك اليوم على القصيدة حتى الان ، ولم يستطع ان يهرب شاعر واحد من ذلك التأثير الحزين ..

بذلك نرى ان هذا الجيل هو المعبر الحقيقي عما يعيشه الانسان العربي المعاصر في همومه اليومية ونظرته المستقبلية . ومحمد ابراهيم ابو سنة له سماته الشخصية الخاصة التي يمكن ان ينطبق عليهـا هذا الكلام منذ ديوانه الاول « قلبي وغازلة الثوب الازرق » الذي صدر في عام ١٩٦٥ ، وكان يحوي قصائد كثيرة كتبت في مرحلة مبكرة من انتاج الشاعر الذي بدأ ينشر على صفحات الصحف والمجلات منذ اواخر الخمسينات .

وان عاب البعض على الشاعر ان معظم انتاجه وقصائده مبعثها الموقف الذاتي ، فاننا نرى انه برغم الموقف الذاتي المتواجد دائما عند الشاعر كمفجر لقريحته الفنية فان الشاعر في كثير من الاحيان كان يمكنه ان ينطلق من الذاتي الى الموضوعي في شموله وانطلاقه . وان كان من النادر ان يحدث العكس في خروج الخاص من العام . فالعام دائما يخرج من الخاص . ويقول الشاعر في الجزء الاول من قصيدة « رسائل الى حبيبة غائبة » . من ديوان « قلبي وغازلة الثوب الازرق » :

عامان يا ملاذي القديم
عامان ما ازحت رأسي الكليل في وسادة الفيوم
. . . . . .
عيناك كانتا السماء
ازيح فيهما الهموم في المساء
عبدت فيهما غناء نورس حزين
. . . . . .
تراك تذكرين
سويت لي القميص قد نفضت ما عليه من غبار
سويت شعري الجموح قلت لي سلام
وعندما اشرت لي الى اللقاء
عريت ارضنا
اخذت ما يظلنا

وفي المقاطع السابقة من القصيدة نرى ان الشاعر يعيش بداخل اللحظة الحلوة بدقائقها السعيدة والمفتقدة، ويصورها تصويرا حزينا ينبعث من حرارة التجربة الخاصة . لكن عندما ننظر الى الجزء الثاني من القصيدة نجد ان الشاعر يكون قد انتقل خارج تلك اللحظة المحددة والخاصة شديدة الخصوصية مازجا بين همه الخاص بالعام . فيقول :

ـ بالامس يا حبيبتي خرجت للطريق
لاقرأ الهموم في العيون
همومهم اولئك الذين يعبرون
في شارع المدينة الحزين
لعل هم وحدتي يهون
. . . . . .
. . . . . .
وطوق الزحام جثة لطفلة تنام في الدماء
ما زالت الحياة في الاعضاء
ووجهها حمامة تموت في الشفق

فالموقف الذاتي في القصيدة يتطور من الاهتمام التلقائي والمباشر بالخاص الى ما يحدث حول الشاعر . حتى انه يلاحظ ما يعتري الوجوه التي يقابلها دون ان يعرف اصحابها ، حتى يقف في النهاية امام جثة الطفلة التي تتسلل منها الحياة .

***

ولما كان للحب حيز كبير في انتاج الشاعر « محمد ابراهم ابو سنة » ـ كان لا بد من التوقف امام ذلك لمحاولة فهم نوع هذه العواطف وكيف ينظر الشاعر الى المرأة ـ هل تتسم نظرته لها بالحسية كما نراه عند بعض الشعراء ؟ ام ان الشاعر يدور في اطار نظرة الرومانسيين ؟

اننا نجده يتناول الحب باشكال عديدة ، فيعبر عنه في اطوار مختلفة . الحب في لحظة ميلاده « قصيدة ـ اخر ازهار الموسم » من ديوان « حديقة الشتاء » ، ويصور فيها الشاعر عاطفته تجاه فتاته التي يلقاها كل يوم في المركبة . والحب الذي يرثيه الشاعر بعد ان دفن وضاع مثل قصيدة « انا وانت المذنبان » من ديوان « الصراخ في الابار القديمة » . والحب اللانهائي الذي يتداخل مع عناصر الطبيعة مثل قصيدة « الحب في التكوين » . والحب اثناء وداع الحبيب الذي يعرف انه لن يعود اليه ثانية مثل قصيدة « صرخة الوداع » في ديوانه الاخير « اجراس المساء » ويقول في مقاطعها :

يخيفني ان يقبل الشتاء عاريا
ويقبل الربيع دون خضرة
والصيف دون سماء
تخيفني المفاجأة
يخيفني التوقع المرير
يخيفني الصباح مقبلا ومدبرا
يخيفني المساء مقبلا ومدبرا
تخيفني انهار هذا الليل
وهي تعبر الشوارع الخافتة الاضواء
مليئة بالورق الذابل والحرائق السوداء

والشاعر في القصيدة قد عبر بصدق شديد وحساسية مرهفة عن ذلك الحب الحزين المفتقد دائما ، الذي لا يستمر ولا بد ان تذهب ساعاته الحلوة تاركة الهجر والبرد والندم . ونستطيع ان نرى ان نظرته للحب في القصيدة تكون اكثر تطورا من القصيدة السابقة ، فلم تستغرقه المشاعر الرومانسية المجردة التي تعيش لوعة الحبيب. فالحب يأخذ صورا متعددة . فالشاعر يتجاوز الغنائية التقليدية مستخدما المنلوج مما يبعث بداخل القصيدة احساسا دراميا مثلما نجد في قصيدة « يقول الحب» من ديوان « حديقة الشتاء » التي تصور في مطلعها موقف الحبيب من حبيبته التي تزوجها ، وسرعان ما يتطور الموقف السكوني الى موقف جديد يصور فيه الشاعر احوال الناس العاديين من الفلاحين ، حيث الرجل يعيش من خلال عمله في الحقل تساعده المرأة كما تقوم باعمال البيت فلا يوجد خدم او اجراء يقومون بتلك الاعمال. وبعد ان يصف الشاعر حياة حسان يقول :

كل الانجم رقصت في عرس الامس
هدأت فوق فراش الحب
اوجاع الايام العمياء
يسترجع بالاذن النشوى
اخر كلماته
في اول فجر بعد العرس
يا اماه .. لا تدعي فاطمة تذوق عناء البيت

فالاحساس الرومانسي بالحب في القصيدة لا يتفرد، بل ان الواقع يتدخل فيفرض على الشاعر ان يمزج بينه وبين ما يحسه حسان نحو حبيبته ، ويتطور الشاعر بالقصيدة الى موقف آخر . والذي يتمناه حسان لا يتحقق لان الظروف اقوى من تلك الرغبة ، ويسمع نداء الوطن الذي يطلب منه ان يهب للدفاع عنه . وبذلك نجد ان قصائد الحب عند الشاعر لم تكن تستمر عند موقف واحد يتمثل فيه الشاعر نظرته للمرأة الحبيبة او الصديقة او الخليلة. بل الحب كان مزيجا بين حب المرأة وحب الوطن .. يقول..

ـ يا حسان كفى تجوالا في الحقل
ولترجع لشراب الجنة
لكن المذياع
فاجأه في اول منحنيات القرية
الوطن يريدك يا حسان
. . . . . .
انتشر نداء موجع
يترقرق فيه الدمع
يا فاطمة الوطن مريض
يا فاطمة الصبر ..

ويزداد احساس الشاعر الواقعي مما يؤدي الى زيادة امتزاج ذلك الواقع بعاطفته . والشاعر ليس بعيدا عن ادراك تأثير القيم المادية والاستهلاكية التي تنتشر في حياتنا ، وافسادها المستمر للعواطف الانسانية، وافقادها لكل ما هو نبيل ويشع الدفء في حياة البشر . وذلك جعل الشاعر يتناول الحب بطريقة غير مباشرة في قصيدة « ما اقسى البرد الليلة » من ديوان « الصراخ في الآبار القديمة »

ـ ما ابهظ ثمن الحب
في عصر الثلاجات
كنا نحلم قبل الميلاد الازرق
ان يأتي عصفور ذهبي الصوت
يتغنى لاثنين التفا بالاشواق

ان يولد انسان في انسان
. . . . . .
المسكن ... صوت يصرخ
الثلاجة .. حجرة نوم لائقة باثنين
البسط الايرانية

وبرغم اهتمام الشاعر بعاطفة الحب التي برزت على سطح انتاجه في دواوينه الاربعة ـ الا ان التعبير عنه لم يكن تقليديا او حسيا ، بل كانت النظرة له دائمة التغير نتيجة التطورات الثقافية والفنية التي كان يصل اليها الشاعر . لقد كان الحب عنده كسمة عامة مصابا بالاحباط والتشاؤمية ، حب حزين مهجور في معظم الاحيان ، وليس غريبا ان تكون التجارب الصادقة محملة بذلك الامس الحزين المرهف النابع من اغتراب الشاعر الدائم . وذلك حدد للشاعر قاموسا متسعا من كلمات معينة تحمل نفس الدلالات ترددت كثيرا في اشعاره مثل ـ الغرق ، الشفق ، شواطيء الحياة ، الظلام ، الغسق ، الدموع ، الاسى ، الارق ، المدن الغريبة ، دورة الافق ، البلى ، الانسان الواقف في وجه الشلالات ، الدموع ، البكاء ، اجنحة الليل ، القمر المجهد ، الرياح ، العقيم ، الطائر العقيم ، الضجر ، الرياح العجوز ، الصراخ ، الرحيل ، الشتاء .

واننا نتساءل امام ذلك القاموس من الكلمات والتعبيرات التي تتوارد كثيرا في انتاج الرومانسيين : هل الشاعر محمد ابو سنة ينتمي للمدرسة الرومانسية ؟

الواقع ان النموذج الرومانسي بابعاده المعروفة لا يمكن ان ينطبق على ابي سنة ، وربما يكون السبب في ان الحب نال اهتماما كبيرا من الشاعر ظروف الشاعر الخاصة التي تجنح به دائما نحو البحث عن المثال . المثال في اي شيء حتى في المرأة ، الى جانب غربة الشاعر التي جعلته بعيدا عن اهله الذين يعيشون بالريف . فكان وحيدا منذ الصغر داخل المدينة الكبيرة المترامية التي تذوب فيها الخصوصية . ومن هنا كان احساس الشاعر بضرورة الحب ، وافتقاده الدائم ، وقد تجسد ذلك في بحثه الدائم عن المرأة الصديقة او الحبيبة ، وغيابها الدائم عنه . فهي الكامن الوحيد الذي يمكن ان يسد فراغ الشاعر ويطوي احساسه بالاغتراب والضياع الناتج من الوحدة على المستوى المادي بابعادها النفسية في المدينة الصاخبة .

***

ولما كان وعي الشاعر قد تفتح بالقرية قبل وصوله المدينة ـ فان لذلك اثره الكبير في اهتمامه بالريف . وكثيرا ما يعود الشاعر الى قريته عودة نفسية وفكرية مثلما يعود اليها في واقعه عودة جسدية في بعض الاحيان .

والشاعر يصور حياة قريته بداخل قصائد كاملة . وفنما يقحمها بداخل قصائده كخلفية بل انها تستغرق حيز قصائد كاملة . ولكن اي قرية هي التي يصورها الشاعر؟ اننا لو حاولنا تحديد ملامح تلك القرية ، فاننا نجده يصفها في قصيدة « ريفيات حزينة » من ديوانه الاول « قلبي وغازلة الثوب الازرق » بانها قرية عجوز تحمل على صفحة وجهها كثيرا من الغضون ، وليس لها عيون ، وتعيش في تمزق دائم بعد ان مات زوجها وترك لها الاولاد الصغار لتقوم على رعايتهم . القرية عنده ليست قرية « محمد حسين هيكل » المرفهة . انها قرية فقيرة مظلومة ودائما مضطهدة حتى اصابها العقم الدائم . وتلك الرؤية الشفافة الصادقة التي يعرض علينا الشاعر قريته من خلالها تمثل شهادة شديدة الصدق والواقعية اتت دون موقف فكري مسبق ، ودون تحليل اقتصادي او سياسي تؤيده الحقيقة الواقعة . فيعلق الشاعر بتسلسل تلقائي ابعاد المأساة من خلال لغة شعرية جميلة وصور حزينة محددة . فيقول :

رايتها تميل فوق صفحة النهر
رايت هذه العجوز قريتي
تكومت على حجر
تطالع الغضون في المياه حملقت بلا عيون
تمزقت من الضجر
وصاحت الرياح حولها عقيم
. . . . . .
وقالت الرياح للعجوز كان حلم
وتحت صفحة النهر
ترعرعت وازهرت هناك جثة الالم
وكومة الهشيم
والريح في غضونها تصيح كان حلم
ما زلت يا جديبة المنى عقيم

وتلك الكلمات التي اختارها الشاعر في قصيدته كي يصور بها قريته المظلومة تمثل انعكاسا لواقع متخلف ومريض على شاعر لا يمتلك للناس من حوله سوى كلمات متدافعة من الحب .. ان كان الشاعر لا يصل من خلال ذلك الواقع الى ابعد من الرؤية البسيطة المحدودة التي تقف عند حد الشهادة عليه وادانته بالفاظ شعرية رقيقة وناعمة . وذلك يرجع بالدرجة الاولى الى ان الحس التلقائي للشاعر لا يستطيع اكمال الدورة الجدلية ، لان انطلاقاته الاحادية من الخاص الى العام ثم التوقف تحد من تطوير رؤيته الشاملة الى مستوى النظرة الجدلية التي تكشف الروابط المتبادلة بين العلاقات المختلفة . لهذا كان في تصويره لهذه القرية (المظلومة) يتوقف كثيرا امام الصورة بتفاصيلها الكلية ، ولا يتدخل في تفصيلاتها الجزئية وتشابكاتها شديدة التعقيد .. وذلك نراه واضحا في القصيدة المسماة « احزان قرية مصرية » من ديوان

« اجراس المساء » . والقصيدة تصور القرية من اربعة جوانب يقول فيها :

حين دخلت القرية
لم تكن الاغنية تقول
ما أحلاها عيشة الفلاحة
كانت بدرية ترخي اطراف الثوب

في هذا الجانب حدد الشاعر رؤيته باختصار . فالقرية ـ قريته ـ لم تكن هي التي يغنون لها في المذياع الاغاني الكاذبة . فليست الفلاحة انسانا معززا ومكرما ، بل انه يعيش حياة صعبة وقاسية . ويقول ايضا :

تتفتح ارحام عذارى القرية
فوق الاشواك الليلية
تنبت فيها الاعشاب المسمومة
تمتلىء القرية بالقطط العمياء
تمتلىء القرية بالقطط العمياء

وكذلك يصور الشاعر ـ في الجانب السابق ـ حالة القرية ، وكيف وصل القهر بفتيات القرية الى الحد الذي جعلهن يخلعن جميعا اردية الطهر والبراءة ، وبدأن يسرن عرايا على ضفاف النهر العجوز ، بينما الحب غائب وضائع .

ويقول ايضا :

والاطفال الجوعى
يمتصون العشب الذابل
من ثدي الارض المترهل
حين نظرت لعيني احد الاطفال
فاجأني وجهي مشقوقا بالسيف

والمقطع السابق يصور الجوع الذي يقتل اطفال القرية . فانه الموت كان اماما للجميع يصلون وراءه باستسلام كامل .

وعلى ذلك فانه لا محال ان تفسد تلك القرية التي ظلمها أغنياؤها ومترفوها . وليس غريبا ان نجد في المقطع الاخير ان ابنة الشيخ الطيب قد احترفت الدعارة . اما زوجته فقد هربت بعد ان خانته مع احد اللصوص .

والملاحظ ان القصائد التي تهتم بالقرية عند ابي سنة تكون متناثرة في الديوان الاول مثل « القرية المرتعشة ، من قريتي الى مرفهة ، حكمة هذا الدهر » . اما الديوان الثاني « حديقة الشتاء »، والديوان الثالث فيكادان يخلوان من القصائد التي تصور هموم القرية . والديوان الاخير « اجراس المساء » لم يحو غير قصيدة واحدة وهي المسماة « احزان قرية مصرية » ، وجميع هذه القصائد نجدها تحمل رؤية واحدة شاهدة على احوال القرية المصرية وحياة الفلاحين البائسة . وفي كل الاحوال فان الشاعر برغم ثقافته الانسانية غير المحدودة لم يصل من خلال رؤاه الى تحليل اسباب تلك الظواهر المرفوضة التي لا يرى القرية الا من خلالها ـ حتى تكتمل الرؤية وتتجاوز مرحلة الافتقاد . وذلك راجع في تقديري لان الشاعر منذ البداية نأى بنفسه عن الالتزام بموقف فكري او سياسي محدد ، فعلى سبيل المثال لم يتبن الشاعر الفلسفة الوجودية التي اهتم بها كثير من الشباب في الستينات . كما لم يتخذ من الماركسية او الوضعية المنطقية او البرجماتية او غيرها من الفلسفات لاخرى مسلكا في حياته ، وذلك عن قصد مسبق . واكتفى الشاعر بالالتزام الانساني العام ، والصدق الشديد مع النفس الذي لم يخرج عنه طوال مسيرته الفنية . وربما كان لنشأة الشاعر ودراسته التقليدية اثر في ذلك ، مما جعل شعره لا يتناول المشكلة الاجتماعية ـ بشكل مطلق ، وان لمسها على وجوه ابناء قريته في كثير من المواضع ـ كما استطاع ان يجسدها ادباء عديدون في اعمال شعرية وروائية .

واعتقد ان تلك التحفظات المسبقة شكلت حواجز في طريق تطور الشاعر الفني والفكري ، ولا يكفي الفنانين والكتاب ان يعرفوا بما يدور في العالم فقط ـ بل ان من الضروري ان يكون للانسان بوجه عام والفنان بوجه خاص موقفه من ذلك كله . ولا يمكن ان يقبل من الفنان الموقف المثالي فقط بل عليه ان يترك نفسه وسط خضم الصراعات الفكرية الدائرة في عصره التي سرعان ما تجعله ينتمي متجاوزا في انتمائه مرحلة الادانة والرفض .

وجدير بالذكر ان تلك التحفظات لم تكن تمنع الشاعر « محمد ابو سنة » من التغني ببطولة كاسترو قائد ثورة كوبا ، او كتابة قصيدة مهداة الى جاجارين اول رائد فضاء في العالم ، وكذلك كتب عن الشهيدة المناضلة شادية ابو غزالة ، وعن عبدالناصر ، وعن عبدالمنعم رياض ، كما غنى لثورة الجزائر . بل ان الشاعر كان على الدوام يعيش احداث عالمه وفي موقف متقدم منه ، يدفعه الى ذلك الموقف عاملان اساسيان : الاول حسه الانساني العام ، والثاني انتماؤه المبكر لمدرسة الشعر الحديث ، وهي في مضمونها العام متجاوزة كثيرا المدرسة التقليدية .

ويقول الشاعر في قصيدته المهداة الى شهيدة المقاومة الفلسطينية « شادية ابو غزالة » :

سمعت صوتها
يجيء من منابع الانهار
يذيع سر هذه الاشجار
تخيطه النجوم والاحلام
الوردة الحمراء فوق الشام
. . . . . .

ثم يقـول :

لم تحترق اعوامها العشرون
من اجل فارس وسيم
يقيم عند بابهـا
ويرتقي اشعة القمر
اذا اتـى المساء
يبثها لواعج الغرام ..
شادية .. نابلس

وهذه الصورة الحية التي عبر بهـا الشاعر عـن انفعاله ببطولة « شادية ابو غزالة » المناضلة الشابة التي قدمت عمرها الغض على طريق الثورة الفلسطينية .مثلهـا مثل مئات الشبان والشابات من ابناء فلسطين ـ هـذه الصورة تعيدنـا الى الصورة التي عبر بها الشاعر « احمد عبدالمعطي حجازي » عن انفعاله واعجابه بجميلـة بوحريد في قصيدته « القديسة » من ديوان « مدينة بلا قلب »ـ مهديا القصيدة الى المناضلة الجزائرية . ولا غرو فـان لا وعي الشاعـر محمد ابو سنة يعيد بناء وتركيب الصورة القديمة في نسق شعري جديد . وكل من جميلة بوحريد، وشادية ابو غزالة تمثل جانبا من نضال الشعب العربـي المعاصر ضد الاستعمار سواء في شكلـه القديم او فـي شكلـه الاستيطاني الصهيوني .

ويقول احمد عبدالمعطي حجازي :

لم تبتسم جميلة
لم تفترش عشبا بجنب عاشق تحت القمر
لم تعرف اللثمـا
لم تعرف الغرام الا خاطرا ، حلما

واني ارى وجه الشبه في الحالتين كبيرا اذ جعل الفكرة وراء بناء كل من الصورتين تكون واحدة ، مما ادى الى التشابه الكبير بينهمـا ، خاصة ان كلا من الشاعرين ربط المناضلة بسنها الفضة ، وما يرتبط به ذلك العمر من اهتمام بالحب والعاطفة .وارجو ان يكـون واضحـا ان شخصيـة كل شاعر تنبعث من صورته ، فالصورة لدى عبدالمعطي حجازي في المقطع السابق محاطة بكثيـر من الجمل الخبرية ، ويبدأ كل سطـر من المقطع بلم الجازمة. اما عند ابي سنـة فانه كان ينسج على نقطـة واحدةانشاع بداخلهـا قدرا كبيرا من الخيال النابع من حساسيتـه وتأثراته الرومانسية ، ولم يستخدم القمر بكل ما يوحي به فقط ، بل انه صنعمن اشعـة القمر حبالا يرتقيبواسطتها الحبيب الى حبيبته .

* * *

وابو سنة كشاعر حديث تحددت ادواته الفنيةضمن الادوات التي طالمـا استعملت في بناء القصيدة الحديثة، التي تخلصت من الغنائية التقليدية القائمة على القافيـة الموحدة ، وعدد التفعيلات المتساوي في ابيات القصيـدة. فكـان للوسائل والادوات الاخرى دورهـا في تشييـد جماليـات القصيدة ، وتلك الادوات تتراوح بين الرمز ، واستخدام الاسطورة الشعبية ، واللجوء الـى التاريخ ، واللجوء للمنلوج الداخلي او الخارجي،او التجريد والتركيز الذي يصل لحد الغموض ، والتضمين والمونتاج .

ونلاحظ ان ابا سنـة كثيرا ما يلجأ للاسطـورة والتضمين التاريخي في بنائه لقصائده كقالب جمالي يمكن ان يحوي بداخله مضمون القصيدة . والشعراء يلجأون الى الرمز الاسطوري حين يريدون ان يعبروا عن شيء مـا لا يحده حدود سوى المطلق . فكل اسطورة ترسب معنـى معينا في نفوس الناس منذ نشأت ، فهي تبعث احساسا حضاريـا شامـلا يرتبط بنفس الانسان واحتياجاتـه الروحيـة المبهمـة مما يؤكـد قيمة جمالية عالية ترتبط بعمليـة الاسقاط التي يلقيهـا الشاعر دامجـا الحـاضر بالماضي ودلالاته في وحدة جمالية وفنية .

ولقد لجأ محمد ابو سنة الى الاسطورة المصريـة القديمة ايزيس وازوريس في اكثر من قصيدة ، كما لجأ الى استعارة القالب القصصي لالف ليلة وليلة في قصيدة « حلم ملكي » ، كمـا لجأ للاساطير الاغريقية مثل« بنلوبي وبرومثيوس » والاسبانية مثـل « دون كيشوت » . والشاعر في استخدامـه للاسطورة يتخـذ طريقتيـن . في الاولى ـ لا يقيم بنـاء قصيدته على اساس ما تواردفي مقاطع الاسطورة القديمة . بل انه يستخدم اسلوب الاحالة عليهـا بعدمـا يظهر امامه ان هناك معادلا موضوعيا ما بين الاسطورة وبينما يحدث الان . وهنـا تكون احالته علـى الاسطورة دون حاجة لاعادتها . ونرى ذلك في قصيـدة « السر » التي يصف فيهـا الشاعر منذ البدايـة كيف يصمت الناس ولا يبوحون ، وعندمـا يضحكون تحـدث انفجارات مثلما ينشطر الحجر ، فهو ليس ضحكا ـ ممـا جعله في النهايـة يشعـر ان القيود من حوله لا تعطيـه الفرصة كي يتحرك . عند هذا يتوارد في عقل الشاعـر بروميثيوس المقيد في اغلاله التي يريد ان ينطلق منهـا ، فيقدم الاحالة على بروميثيوس مبررة بعد ذلك التقديـم الطويـل . ونرى نفس الاحالة في استخـدام الاسطورة ايزيس وازوريس في قصيدة «الاغنية المرحة» ، فبعد ان يصور حالة حزنه الدائمـة التي تعترض عليها حبيبته ، بينمـا هي لا تعرف ذلك الحزن ومبعثه ، تكون الاحالـة ويقـول :

يا سوسنتي حقا لم اخلق هذا العالم
لكني عانيت عذابـه
احمل في عمق الاعماق ترابه
اقسم اني لا اعشق هذا الحزن
لكن يا سوسنتي لو كنت اتيت الى قريتنا
لو كنت رايت جنازة ازوريس
كل القرية كانت تبكي نعشا اخضر

والاستخدام الثاني للاسطورة يتخذ طابعا دراميا ، حيث يقيم الشاعر بناء قصيدته الفكري على جسد الاسطورة القديمة المترسبة في نفوس الناس ـ مما يبعث بالقصيدة جمالا داخليا يحسه المتلقى من اعادة رسم الجو القديم الذي كثيرا ما سمع أو قرأ عنه . ولا تكفي هنا الاحالة وربما لا يذكر الشاعر اسم الاسطورة . ويكفي ان يقيم ما يدور الان في الواقع على ما كان يدور في الاسطورة القديمة وبين سطورها . وقد قدم الشاعر ذلك في قصائد عديدة ، حيث يغلب عليه ذلك الاستخدام مثل قصيدة « دون كيشوت على فراش الموت » من ديوان « اجراس المساء » التي يدين فيها الشاعر عالمنا المعاصر الذي خلا من النبل والفروسية والامان والحب بعدما وصل البطل الى الموت . وفي هذا يستخدم الشاعر ما قالته الاسطورة عن طباع دون كيشوت كي يسقطه على حياتنا في القرن العشرين . وذلك الاستخدام لا يقتصر على اعمال الشاعر الاخيرة ، بل انه يتخذه منذ البداية ايضا ، ففي قصيدته « قلبي وغازلة الثوب الازرق » يحمل اسم القصيدة نفسه معنى الاسطورة القديم « بنلوبي » في انتظارها الطويل لادوسيوس . اما قصيدة « حلم ملكي »، فهي تستخدم ما سردته حكاية الف ليلة وليلة عن الملك الذي يتخذ كل ليلة امرأة ـ لكن شهريار في الحكاية كان آمنا على حياته حيث عصر الملوك . اما العصر الذي يخاطبه الشاعر فهو عصر الديمقراطيات ، والملك يحلم بالكابوس الذي سوف يداهمه لان الجميع يتآمرون عليه ، ولم تنفع شريعته العمياء ، ولا بد في النهاية ان يهرب الملك الى الغيبيات . ويقول في القصيدة :

حكمت بالشريعة العمياء
قانون دولتي
الخوف حارس السلطان
انام كل ليلة بحضن جارية
ويشهد القضاة انني اعف من حكم
. . . . . .
فتحت باب مخدع على اليمين
رأيت زوجتي
رأيت زوجتي
تنام في احضان عبدها
فتحت باب حجرة على اليسار
رأيت صادق الوزير
وبعض سادة البلاد
يدبرون كيف يقتلونني على السرير .

وذلك الملك المعاصر الذي يصوره الشاعر بعدما بعثه من الحكايات الشعبية ليس له مكان في حياتنا . ولقد بنى مضمونه الذي تضمنته القصيدة على الاسطورة . وبذلك اثرتنا القصيدة بحسها الدرامي المتفجر لاحتوائها على الجو التاريخي والاسطوري الذي يتأسس في الحكاية القديمة على الخير والشر كنقيضين اساسيين ، لكنه هنا كان يحكم بشريعة عمياء ضد الناس حتى انه في النهاية ادرك في الحلم ما سينتظره .

***

اننا بعد ذلك كله نستطيع ان نحدد بوضوح ان « محمد ابراهيم ابو سنة » لم يكن شاعراً رومانسيا بالمفهوم التقليدي كما يقول عنه البعض متخذين من اهتمامه بالمرأة واعطائه للحب نصيبا كبيرا من اهتمامه سببا في اطلاقهم هذا الحكم . فالمرأة في الشعر الرومانسي تكون محورا اساسيا ، وموضوعها يكون اكثر اهمية لدى الشعراء الرومانسيين ـ ولكن ولع الشعراء بالمرأة سيظل موجودا في ظل كل الظروف .

ومحمد ابو سنة يختلف عن هؤلاء في انه لا يعتمد في تناوله للمرأة على الخيال والاوهام بعيدا عن الممارسة والتجربة . بل ان تجاربه دائما وليدة معايشة حقيقية ، ونتيجة مشاعر واقعية ، وان اصابها الاحباط فتلك آفة أخرى تصيب جميع الناس الذين تتجاوز اهتماماتهم الخاصة الاحتياجات السطحية والمحدودة المظهرية للعلاقة بالمرأة. والحب عند ابي سنة حب في حالة ازمة وانحسار نتيجة ظروف مختلفة مما يجعله يعود الى غربته ووحدته. لذا فهو كغيره من شعراء جيله يحمل بداخله نزوعا ما الى الرومانسية تثريه دائما وتحد منه الثقافة والمعايشة الكاملة للواقع بتوتراته الدائمة .

وفي النهاية ـ وبعد الجولة المتأنية في انتاج محمد ابو سنة الشعري ، وبرغم ملاحظاتنا المحدودة عليه ـ نرى انه كان ضمن هؤلاء الشعراء الذين صمموا مخلصين على السير في الطريق الذي عبده رواد القصيدة الحديثة في استخداماتها المختلفة ، التي وصلت بها الى درجة عالية اثناء تعبيرها عن انسان العصر . ولم يكن بعيدا عن احداث عصره المتغير ، وان لم ينغمس في اجزاء الصورة . الا انه كان دائما يجد ما يلتقطه ويصوره بامانة شديدة مقدما شهادته عليه في كل الاحوال .

القاهرة

مكتبة النوري
دمشق ـ تجاه البريد العام
وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى دور النشر اللبنانية والعربية في القطر السوري .