



## حديقة الشتاء

للشاعر محمد ابراهيم ابو سنة

منشورات دار الآداب بيروت

اذا كنا نكتفي بالبحث عن عناصر النضج والاصالة وتلمس مدى رهاقة 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 ميعه الصبا ثم انصرف شيطانها عنه عندما اقترب من سنوات النضج والكهولة ، بل هو بالنسبة له قضية وحياة . وجدت هذا السؤال يطرح نفسه عليّ وأنا اتناول ديوان الشاعر محمد ابراهيم ابو سنة الثاني ( حديقة الشتاء ) الذي صدر منذ شهر قليلة . واخذ هذا التساؤل الكبير ينشطر الى مجموعة من التساؤلات الصغيرة الاكثر تحديدا والاقفل عمومية . تساؤلات عديدة اخذت تتخلق تحت سطح رغبتني فسي تناول ديوانه والكتابة عنه . هل ينبغي عليّ ان اکتفي ازاء هذا الديوان بالاحتفاء والتكيز على الجوانب الايجابية فيه ؟. وهو موقف تدفعني اليه صداقتي الحميمة للشاعر من جهة ، واحساسي الاكيد بأنه شاعر موهوب ويستحق بالفعل ان نحتمي به حيال تلك الموجة العاتية من الهجوم على الكتاب الشبان وتسفيه انتاجهم من جهة اخرى ، أم عليّ ان اناقشه مناقشة موضوعية تحمل في ثنايا حديثها البادية تقديرا للشاعر وللشاعر اعمق مما يتضمنه ذلك الموقف الاحتفائي بكثير . لانها ترتوي من رغبة صادقة تتمنى للشاعر ان يحقق اكثر مما حققه بالفعل وان يتجاوز كل العثرات التي تردت فيها قصائده حتى يستشرف آفاق الشعر الحقيقية ويخوض مغامرة الشعر الاصيله 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 وغائلة الثوب الازرق ) الذي صدر منذ اربعة اعوام ؟. هل اتسع في هذا الديوان أفق الشاعر وعمقت رؤيته ؟. هل هو خطوة للامام في فهمه للشاعر وللانسان؟. وهل يقدم فيه عالما جديدا او يستشرف آفاقا اخرى غير تلك الافاق الرومانسية التي وشحت همومها عالم الشاعر في ديوانه الاول ؟

من هذه التساؤلات ابدأ 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 تخيء لنا ادغالها المليئة بالاوراق المتساقطة والاشجار الجديبة العارية والمكتظة بالعقم والخوف والعجز عن التحقق وفقدان الامان ؟. في تلك الحديقة الوحشة يخفق الحب دائما بالرغم من أنه يلوح وكأنه الدرب الوحيد المفضي الى الخلاص في هذا العالم الملبس الكئيب . يخفق دائما لان الانانية والبراءة 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 وطائه الضارية تترك بصماتها الواضحة على انسانه فيدركه التشوه ، وتنضب في اعماقه كل ينباع الحب . فيلتف على ذاته يجتر وحده العذاب والاحزان .

كنا مشدودين الى ظلينا  
تعجز فينا الرغبة والاشواق  
تاكل انفسها الاحداق

لا يخطو الواحد نحو الآخر

كل بعشق 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 تنكرر من جديد وان لم تبلغ ابدا رهاقة تلك الصورة الجيدة المركزة التي نقرأها في ( رسائل الى حبيبة غائبة ) وهي من أجود قصائد ديوانه الاول :

وان رأيت واحدا يظل في عيون صاحبه  
رأيته هناك ممجبا بشاربه  
ويعدل الياقات فوق كتفه وينصرف

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

ويقلب العاشق

فراة روجي أسفار الحكمة

وابيضت تحت بصيرتي الاسرار

خرجت قلمي من ضيق الاغلال

وابتسم القمر الطفل

( ما أوصلك سوى حبك

لا نفهم الا حين نحب )

انه الطاقة الهائلة التي تعقد تزواجا خصبا بين البصر والبصيرة ، وتزيق فوق الاشياء الممتمة الضوء ، وتتفلقل الى اعماقها لتستكنه كل ما يدور في داخلها وتستكشف موسيقاها التسي لا تدرکہا امكانيات الانسان المجردة ولا تحسها سوى روحه . .

في جوف الاشياء

موسيقى ، لا تدرکہا الا الروح

وتظل عيون الروح الخضراء

معتمة حتى يطلع قمر الحب .

وحتى الوطن نفسه لن يستطيع ان يحقق الامل التي يصبو اليها ولن يتخلص من اسار ذلك الهم الكبير الرازح فوق قلبه كالكابوس الا عندما تخلص له القلوب الحب وتستعذب من اجله التضحية وتستهبين بالاخطار . وعند ذلك فقط سترزه اشجار وبيض النيل وتتحقق كل تفاصيل الحياة بصورة كاملة . .

ولن يفيض النيل قبل ان نفيض بالدماء

لن ترزه الاشجار في حدائق الخضوع .

لن تبحر القلوب

في النهر ان خلا من المياه

لن تقبل السماء بنيرة الصلاة

ما دامت القلوب تستحم في بحيرة الاهواء

ودون ان تحس هذى الارض دفاء حينا

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 - الذي يفتح اسام الانسان كل هذه الافاق - طعمه القاسي ومذاقه الفاجع ، لانه تكريس للعجز وللنعوذ وللخيبة ، واحباط لكل الامل والرغبات المشروعة ، عماء يدهم العيون المحدقة في الاعماق الراغبة في اكتشاف كل ما يدور

فيها من اسرار .

والحقيقة ان الحب المخفق ظل واحدا من الموضوعات الكبيرة في الادب الانساني على مر العصور . وتوهج هذا الموضوع بصورة كبرى على ايدي عمالقة الاتجاه الرومانسي في القرن الماضي . ثم أخذ ينسب في هذا القرن الكثير من الابعاد والايحاءات . غير ان الحب المخفق في عالم ابي سنة الشعري يرتد بنا الى الرومانسية من جديد . وقد ارتبطت الرومانسية في الادب العربي بالكثير من القيم التي تمجد العزلة على حساب المشاركة الاجتماعية ، والتي تلجأ الى الطبيعة كمهرب من هموم العالم الاجتماعي ومشاكله ، والتي تكتظ بالتشاؤم والانتقاص والتفني بالاشجار والاقمار والنجوم . وفي رومانسية ابي سنة بعض من هذا كله . لكن الرومانية ليست هذا وحده . ففيها الكثير من الطاقات الخلاقة . فهي رؤية مليئة بالثورة والانطلاق والتمرد على كل القيود . وهي مفامرة في آفاق جديدة وتجربة عميقة في الرؤية والمعاناة . ومن هنا فانها تستطيع ان ترى في الاشياء العادية زوايا تتفجر بالشعر لانها رؤية تنبض تحتها الاشياء بطاقات جديدة من الفناء . ويستحيل معها كل ما يقف في وجه الحياة الى كابوس رهيب يوقظ في أعماق القارئ الرغبة في التخلص منه وتجاوزه . غير ان رومانسية ابي سنة لا تندرج تحت هذا الجانب الايجابي الخلاق . ولكنها تميل اكثر الى الجانب السلبي المتشع بالحزن والاحباط ، المؤثر للعزلة المنكفي باجترار التأملات .

وقد يبدو للوهلة الاولى ان موضوعات قصائد الديوان ضد هذه الرومانسية التي تقع في جانب العزلة والهرب ، لان ابا سنة شاعر يفعل كثيرا بالمناسبات القومية ويستمد الكثير من منابع الهامه من الاحداث السياسية والاجراءات الجديدة . فهو يكتب قصيدة يتغنى فيها بالسد العالي وأخرى يدعو فيها الى اعادة انتخاب الرئيس وثالثة بمناسبة القبض على الشاعر الفلسطيني المقيم في اسرائيل محمود درويش ورابعة يحيي فيها انطلاق العمل الفدائي الفلسطيني ... وغير ذلك من القصائد التي تعد امتدادا لعدد من قصائد الديوان الاول مثل ( اغنية لجاجارين ) و ( مريية لشهداء الجزائر ) و ( اغنية لفيصل ) . لكن ابا سنة يقدم هذه الموضوعات العامة من خلال رؤية رومانسية تنتمي الى تلك الرومانسية القديمة وتنطلق من موقف المراقب المنهزم العزول ، لا موقف المشارك في هذه الاحداث والذي يتخذ منها أو ضدها المواقف المبررة . فهو لا يعبر عن احساس الوجدان الجمعي بهذه الاحداث ولا يبلور لنا المشاعر الجمعية تجاهها . ولكنه يقدم لنا موقفه الذاتي الخاص منها . للدرجة التي تكاد بعض قصائده معها ان تكون قطعا هاربة من شعر المناسبات التقليدي تحاول ان تتسلل الى ساحة الشعر الحديث بعد ان تتلفح ببعض اودية غلافية من الحداثة او تندثر ببعض شكلية المنطق الجديد وبعض قشوره . او من خلال تغطية موقف القصيدة او موضوعها بغض من الصور التي يفرق تناميها الموضوع في تياره الفئائي . وكلها محاولات لتغطية جوانب الضعف في هذا النوع من القصائد ، ولكنها تظل سافرة الوضوح لا تفلح في اقالة عثرات القصيدة او انقاذها من هوة النثرية والمباشرة .

غير أن في ديوان ابي سنة عددا اخر - وهو قليل - من القصائد الجيدة التي استطاعت ان تسبر اغوار اللحظة التاريخية والحضارية التي صدر عنها ، وان تتغلغل في اعماقها وان تحقق دور الفن الحقيقي في الاستشراف والريادة والتنبؤ . وفي طبيعة هذه القصائد ( الصرخة والخوف ) و ( غزاة مدينتنا ) و ( المحاكمة ) و ( حلم ملكي ) . هذه القصائد الاربعة التي تعد امتدادا متطورا للقصائد الجيدة في ديوانه الاول . فهي استمرار ل ( طفلة القمر ) و ( رسائل الى حبيبة غائبة ) و ( السر ) و ( قلبي وغازلة الثوب الازرق ) وغيرها . ومن خلال هذه القصائد التي تعتبر انضج قصائد الديوان في اعتقادي تطل علينا القضية الثانية في عالم ابي سنة الشعري . وهي قضية الخوف الذي ينتصب بهيكله الشانه العملاق فيجهد على الكثير من

الرغبات المشروعة ، ويثد صوات الانسان الى الانطلاق والتحقق وهي لما تنزل في لفائف الميلاد . وهو خوف ترفده اشياء عديدة . تقف في مقدمتها المراءاة والتخلل من المسؤولية والاستنامة للعجز والقعود وفقدان الدور ، والهرب من مواجهة الحقائق والمصير وغير ذلك من العوامل التي يرتوي منها هذا الخوف وينمو بصورة كبيرة . ومن هنا فان ابا سنة يؤكد على دور الانسان الخائف في صياغة وتأكيد خوفه . وعلى مسئولية المهزوم عن هزيمته . .

حين تعلمنا ان نتقن ادوار عدة

في فصل واحد

حين اقمنا من انفسنا آلهة اخرى

وعبدنا آلهة شوهاء

حين اجينا الفرقي بالضحكات

حين جلسنا نصخب في اعراس الجن

حين اجاب الواحد منا :

ما دمت بخير ، فيلغرق هذا العالم طوفان

كنا نحن الاعداء . .

كنا نحن غزاة مدينتنا

فالغزو لا يأتي من الخارج فحسب ، ولكنه يبدأ من الداخل حينما تحت جحافل الجرادية المسترة في الاقبية العفنة الدروب التي تركض فوقها جيوش الاعداء . لتسحق ( النحن ) بلا هوادة ولا ضمير . فالهزيمة لا تحققها قوى الاعداء وحدها ولكن يشارك في تحقيقها ضعفنا نحن ايضا وتخاذلنا وفقداننا للدور والامن والحرية . فالاشجار لا تزهر أبدا في حدائق الخضوع . ولن تستطيع البطولة المصرية التمثلة في اغلاق الابواب التي تأتي منها الرياح ، والركون الى دعة الامن الثابت في احضان الخوف ، بقادرة على تحقيق اي شيء . فقدرتها الوحيدة هي تأكيد الخوف ومضاعفته . .

قلنا ان الحب شفاء الاجاع

وتبادلنا في الظلمة طاعون الحقد

قلنا سنقول الصدق

وقطعنا كل لسان صادق

قلنا لا يهزم قلب المؤمن

لا يدركه جزع في موقف

لكننا حين اتانا الاعداء

حاصرنا نعبان الخوف

عبثا نبحت عن سيف شجاعتنا

حين كذبنا خفنا

وفرحنا بهدايانا من سوق الزيف

هذا قدر الكذابين

الخوف . . الخوف .

وبالرغم من جودة هذه القصيدة فانها تحوم حول تلك الحكمة القديمة القائلة بان الكذب يورد التهلكة وان الصدق منجاة . وهو يريد ان يعطي هذه الحكمة بعض الامتدادات الشعرية الاوسع . عندما يفرقنا في تنوعات متعددة على نفس هذا اللحن الرئيسي تحاول من خلال التعبير بالصورة والتفني بها ان تحلق بتلك المقولة المنطقية المركزة ، في آفاق الشعر الرحبية الموحية بالدلالات الفياضة بالرؤى . ومن هنا فاننا نضع ايدينا على سمتين اساسيتين من سمات البناء الشعري عند ابي سنة . وهما البناء المنطقي بالصورة والاحتفاء بالاسلوب الفئائي في صياغة القصيدة .

فالفناء سمة اساسية في عالم ابي سنة الشعري تتأكد لمن يقرأ ديوانه الاول والثاني . تسيطر على الديوان الاول بأكمله ، كما لم يفلت من قبضتها العاتية غير عدد شحيح من قصائد الديوان الثاني . وهو غناء رومانسي حزين ، يشتق مادته وموضوعه معا من دعوة الرومانسية المهيضة الى الهرب لاحضان الطبيعة والاستغناء بطرائجها وتوهجها وتفجرها عن هذا العالم الموبوء بانسانه السلبي

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 ماياكو فسكي التي تفتت بالحضارات العملاقة وهي تهتك رحم الارض ، فتنمغ لها احشاء الارض وتبكي ، وبأفران الصلب التي تنهض 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 ابي سنة تستمير الكثير من تفاصيلها من جزئيات الطبيعة . فكانت تلك الحديقة الشتائية الموحشة بصورها العديدة الموحية بالجذب المشنقة للربيع هي مادة لعدد كبير من صوره الشعرية . بسروها وجداولها الخضراء واراضها الواسعة الممتدة وآبارها المنسية والمهجورة وغربانها وخيولها القريبة التي تسلسها الكلاب واشجارها العتيقة العارية والرياح التي تعربد في جنباتها واعشابها التي تتهلل 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 يلف 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 تكثف بين طيات قوتها الفائرة الفاضحة معا بعض وجوه الواقع الذي يريد الشاعر التعبير عنه . او تكون مجرد خلفية جمالية للمشهد او تبسط هادئ للكثير مما يلوح في العالم من مشاكل وقضايا . وبميسل استخدام ابي سنة للطبيعة الى هذا الجانب . لذلك نجد ان المادة الشعرية عنده على قدر كبير من التبسيط - 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 المشبكة ومسارها التي تقود القارئ في شعابها الى اكثر من تفسير واحد وبالتالي الى اكثر من قراءة واحدة . . ولست ادعو هنا للغموض ولا اطلبه لذاته . ولكنني انشد من القصيدة ان تكون تجربة عميقة ذات ابعاد 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 ابي سنة بغياب المبررات العميقة للكثير من الظواهر والاحداث . التي تتكشف عنها القصيدة . فالاشياء عنده لا تنهدم ولا يقوضها أحد ولكنها تنهار وتتداعى - وهي الافعال التي يستعملها - دون ان نعرف لتهدمها سببا . والثنائي عنده ليس فرقة مبررة ولا هو انسحاق تحت وطأة قهر اجتماعي او سياسي او حضاري يحول دون الحب والتحقق ويدمر امكانيات اللقاء الحقيقي الخلاقة . ولكنه مجرد هجر - وهذا هو الفعل الاثير لديه - رومانسي يمتنى 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 الهوموم متمثلا في الابحار الى جزر المرجان - كما في ( آخر ازهار الموسم ) لكن هذه الجزر لا تتحول في القصيدة الى بديل عضوي تتخلص عبره من كل الاشياء المرفوضة في الواقع ولا الى تجسيد حسي لصوت 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 وتمجز وتجنبن وتخون وتستيقظ وتدفن وتختنق . وكلماته الاثيرة هي الاحزان

الفادحة والامل الغائب واليولد المنصر والقبر والانسان العاجز والقاعد والمحاصر . والوردة والنجم . والعشب الذابل واطفال القمر والمرمر وجزائر المرجان والحلم وهي كلمات وافعال لصيغة الارتباط بمنهج 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 ان تكون وحدة ابي سنة في التعبير لاننا نجد ان معظم آلياته الشعرية صور تساهم بتتابعها وتكرارها غالبا وبتشابكها احيانا او نادرا فسي 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 المتزاوجة . وهو يستخدم الصورة كوحدة للبناء المنطقي للتجربة التي تميل عنده الى الشكل القصصي احيانا والى ان تحصر نفسها احيانا اخرى في نطاق ذهني ضيق يأس 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 اجزائه المتناثرة ، اللهم الا الوحيدة الموسيقية النابعة من سلاسة الموسيقى واطراد التفضيلات المحصورة في بحرین 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 .  
صبري حافظ القاهرة



## دم ابن يعقوب رواية لشوقي عبدالحكيم

\*\*\*

منذ ابداع هيكل أول رواية مصرية لحما ودما ( زينب ١٩١٤ ) اثبتت الرواية المصرية من مشاق الخاض الاول لتدخل من حلقات ميلاد جديدة . فمن روايات مترجمة بتصرف كبير الى روايات مقتبسة الى روايات مؤلفة تحت سنار أسماء اجنبية ، الى روايات مؤلفة باسماء تنكزية الى روايات مصرية صحيحة البناء والمضمون . ومن روايات تهرب من التعرض للواقع الاجتماعي بصدق فتلجأ الى استيراد اجواء اجنبية 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 تنف 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 » ليوستف الشاروني ، نشر مؤسسة التأليف والنشر بالقاهرة . « ودراسات في الرواية والقصة القصيرة » ليوستف الشاروني أيضا ، نشر مكتبة الانجلو بالقاهرة . و« في الرواية المصرية » لفؤاد دواره ، نشر دار الكتب العربي ، وغيرها من كتب الدراسات عن الرواية المصرية .

محفوظ الأب الحقيقي للرواية المصرية . ولكن بعد نجيب محفوظ بدت الرواية المصرية وكأنما أدركها العمق وفي مقابل سخاء نجيب محفوظ وفقت 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 وكان القصة القصيرة في موقف مهجور . فلا القديم يواصل عطاءه ولا الجديد يأمل اتباعها . اما الرواية فقد كانت حالتها أشد قتامة ، فبيما عدنا نجيب محفوظ وقلة من كتابها القدامى ، اقفرت الرواية المصرية من كل جديد ، الى الحد الذي جعل ناقدنا متزنا مثل رجاء النقاش يصف نجيب محفوظ بأنه 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 يفزو الصحف والمجلات الابوية ودور النشر . ومع ان دار النشر الحكومية خصصت سلسلة كتابات جديدة لشرائط القصص ، كما ان المجلات الثقافية كالهلال والمجلة اصدرت اعدادا خاصة بالقصة القصيرة . الا انها لم تعد تتحمل وطأة هذا الفضان من القصص القصيرة ، فلجا 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 للإبداع والنشر .

وبذلك تكشفنا الأزمة الحادة التي مرت بها القصة المصرية الحديثة عن انها أزمة المخاض وليست أزمة الاحتضار .

ولقد لاحظ يوسف الشاروني مثلا في تحليله لاجهات التأليف القصصي في مصر عام ١٩٦٧ (٢) ان الاسماء الشابة في التأليف الروائي تكاد تنكمش ، بينما هي تكاد تتساوى في المجموعات القصصية باسماء القاصيين من الاجيال السابقة - وانتهى من ذلك الى نتيجة معقولة هي ان الجيل الجديد يتهيب الكتابة الروائية بينما يرى من الأيسر عليه أن يجرب امكانياته عن طريق القصة القصيرة ، فضلا عن ان امكان نشر قصة قصيرة في الصحافة ايسر 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 لأول مرة . ولكنهم يلجئون الميدان مشحونين بثرات روائي مصري وعالي . فيبدعون روايات متقدمة فنيا وموضوعيا . ان روايات مثل « الشمنجور » لخليل قاسم ، و « تلك الرائحة » لصنع الله إبراهيم ، و « العودة الى المنفى » لابوالمعاطي 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 الفلق « غزير الإنتاج » قدم روايات « الحب والصمت » لعنايات الزيات و « احزان نوح » لشوقي عبدالحكيم و « حكاية كل يوم لزينب صادق » و « مائة ساعة في القمة » لمصطفى فودة و « المصيدة » لغفاروق حسان السيد و « عودة الظلال » لعبد الفني سلامة و « المنصورة » لمحمد مصطفى هداره و « صراع في الاعماق » لمليسة هاشم و « المرأة

والمصباح » للدكتور نعيم عطية ، وذلك بالإضافة الى روايات محمد جلال وحامد الجمل المتعددة ورواية جديدة قديمة لكاتب قديم هي « العنقاء او تاريخ حسن مفتاح » للدكتور لويس عوض . و « دم ابن يعقوب » لشوقي عبدالحكيم و « الجزائر 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 انها جميعا توجه اهتمامها الى الريف المصري . والريف المصري رغم اهميته كقطاع بشري واقتصادي لم يحظ في روايات نجيب محفوظ - الروائي المصري الاول - باي عناية . فنحجب محفوظ هو كاتب المدينة المصرية الأعظم ، وممثل الطبقة المتوسطة في المدينة . ولكن روايات يوسف ادريس وعبد الحلیم عبد الله وعبد الرحمن الشرفاوي تناولت الحياة في الريف باهتمام وشغف .

وفي رواية « دم ابن يعقوب » يقودنا شوقي عبدالحكيم الى الحياة الحقيقية لفنان الريف . من اللغة العامية المصرية الى طبيعة الحياة الحقيقية التي تائف 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 الشرفاوي وشخصياته المسطحة ، بل شخصيات حية حافلة بالتناقض ، بالخير والشر الى ابعد 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 وبلفة بسيطة ذات ايقاع شاعري وجمل قصيرة حادة . وبكلمات تعرف ما تريد وتقول بهضم 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 فما هو صراف القرية « زارته اشياء » 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 ومتمهد الحفلات الى الطالب الهارب من قتل أخته ليسكن في بيت الغوازي الى الصحفي المحلي وتناقضاته بين الحنين الى الريف وقرفه البورجوازي من العادات الريفية والقدارة الريفية ، والى العقلية القبلية المتمثلة في مجموعات الاعراب الذين يصرون على احياء العرس بفرقتين متنافستين من الغوازي . صور صادقة وحياة ريفية حقيقية تقدم لنا بواقعية نقدية وليس برومانسية كليله لا ترى في الريف الا أشجارا سامقة وخضرة يانعة وجداول مياه جارئة كما فعل هيكل في روايته الاولى « زينب » وليس بشعارات زائفة مثل شرف الكلمة وبالشخصيات المسطحة واللغة التقريرية والحوار الخطابي كما فعل الشرفاوي في الارض . ولكن هنا أيضا الى جانب البساطة والخير توجد حياة حافلة بالخسة والقدارة 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 باكثر 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 فلانه كاتب درب نفسه وكتب بالإضافة الى مقالاته الادبية ، بحوثا ميدانية عن ادب 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

كانت رواية شوقي عبد الحكيم هي أول عمل نتج من التفرغ ووجد النشر - عن طريق وزارة الثقافة - فان سائر أعمال التفرغ مكسدة 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 وإنما 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 ويتنقلن من أحضان رجل الى آخر . وفنان القرية معذب يبدأ من الصفر طمعا في بيت وزوجة ولقمة عيش دائمة . والمدينة في ريف تعج بمظاهر الحياة الريفية فأهم شوارع المدينة يخترقه « طابور طويل غريب من الجاموس والماعز وجمل ، وفي أغلب الاحيان حمير سيخ . » ( ص ٥١ ) .

والبناء الروائي الذي يقوم على نيار الوعي والتداعي والفلاش باك ينقلنا نقلات سريعة ففي كل فصل جديد تطور الكاتب شخصية من شخصياته ويتركنا مشدودين الى شخصية أخرى ، وهي حيلة فنيّة قديمة وجميلة ، أجاد الكاتب استخدامها فحافظ على تشوقنا لمعرفة المزيد عن شخصيات روايته . ونحن 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 فنلتقي .

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 ) للزجال والحوار الفكاهي الانتقادي وهي جديدة حقا لانه عالم يستكشف لأول 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 فتفص بالابتدال .

وشوقي عبد الحكيم ينقل واقع الفن الشعبي الريفي بصدق وبلا شعارات فهنا المعاناة والابتدال والجري وراء المال بأي ثمن والاخلاص للفن حتى الموت . ويستخدم الفنان ازياء بسيطة وديكورات غريبة اذ يدخل الفنان الحلبة « وعلى رأسه ناج ورفي ملون تلعب فيه حبات خرز وورق شيكولاتة مفضض وقطع زجاج . بيده سيف خشبي . » ( ص ٧٨ ) ويرتجل الفنان ارتجالا ولكن في حدود الهدف النهائي من التمثيلية . الا ان سهوات الافراح في القرية غالبا ما تختتم بالعراك المفضي الى الموت . وفي روايتنا هذه أصاب الرصاص بطله السامر فحيثئذ تختفي كل حدة المنافسة بين الفرقين والبطلتين المتنافستين وتعلو اللهفة الإنسانية وعلاقة الزمالة الفنية .

ويخلص شوقي عبد الحكيم الاحداث الثلاثة التي شغلت الرواية بقوله : « اما الاحداث الثلاثة فهي : انفصال فتحي عن أبيه واطلاقه النار على نفسه . ثم التفاء 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 بالانحار . والدائرة الثانية تعبر

عن فساد التطلع الطبقي ، فالصحفي المحلي يوسف الذي ارتفع قليلا عن القرية وعاش في البندر مع زوجة بورجوازية متوسطة تميزه دائما بأصله الفلاحي البسيط بينما أسرته غارقة في العار . فلا يجد طريقا سوى بيت الفوازي حيث يجد المتعة والتقارب عند المومس صديقه . اما 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 بطالين يتناقشان في جدوى الحياة وطرق مواجهتها . اما الاول القيم في بيت الفوازي فيفكر في الانتحار كاسلوب لرفض الحياة الريفية كما تصورها الرواية . واما الآخر فيستمد من الرفض أسلوبا جديدا لمواجهة الحياة وسعيًا للتقدم . وقد يحاول المؤلف - بشكل تقريبي - ان يذكركنا بالحرب عن طريق اعلانها المطلقة على الجدران في منزل الصحفي المحلي يوسف . ولكنها تبدو دخيلة على العمل الفني . أما دم ابن يعقوب فهو في الحقيقة الغائبة وراء أشياء كثيرة كإصابة الغازية شامية بالرصاص . والانهام 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 العذبة الضائعة ربيعة التي لم تعرف الرفض أبدا فتلت 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 . فمرحبًا بدارتنا 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 .

أحمد محمد عطية

القاهرة



## الدم في الحدائق

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

الناشر : دار الكاتب العربي بالقاهرة

\*\*\*

ثلاثة شعراء جدد ، ليس أساسا بالنسبة الى القارئ 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 الجودة 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 لأول مرة في مجموعتين شعريتين متكاملتين ضمهما كتاب « الدم في الحدائق » الى جانب مجموعة مهران السيد ، وقد قدم للدويان المشترك الاستاذ الدكتور عز الدين اسماعيل . .

ولعل القارئ 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 الزماني والفني .. ونحن من جانبنا نحب ان نتوقف قليلا عند مثل هذا التساؤل ومثل هذه المحاولة لاطفاء اجابة عنه .. اما من حيث العناصر الزماني فهو لا يمكن في اعتقادنا ان يكون مبرراً للجمع بين شاعرين او اكثر خاصة اذا كان العناصر الفني بينهما، او بينهم ، ضئيلاً او متعددا . وعلى سبيل المثال لا يمكن الجمع بين اعمال صلاح عبد الصبور وعامر بحيري على أساس انهما متعاصران زمنيا ، فهذا - فيما اعتقد - ما سوف يرفضه كل من صلاح عبد الصبور وبحيري على حد سواء وكل من نقادهما وقراءهما في الوقت نفسه .

واما من حيث العناصر 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 لشعرنا الثلاثة فاننا نستطيع ان نلمح - ولو الى حد ما - فدرا 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 الصرب الجدد لا يبرر اصدار ثلاث مجموعات شبه متكاملة في كتاب واحد قدر ما يبرر ان يجمع كتاب واحد بين عدد أكبر من الشعراء وعدد أقل من القصائد لاطفاء القارئ العربي صورة عن شعرائه المعاصرين ( على النحو الذي تقوم به بعض دور النشر الأوروبية ) 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 .

نتنقل الآن الى استعراض سريع للديوان او الدواوين الثلاثة التي يضمها عنوان «الدم في الحدائق» الذي هو في الوقت نفسه عنوان واحد 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 بسلا والشعراء والفنانون عموما .. فهي هذه المفارقة التي تعبر عنها عبارة « الدم في الحدائق » .. وعني بها المفارقة بين ما نتمنى ان تكون عليه الاشياء وما هي عليه فعلا ، وتتضح هذه المفارقة اكثر من خلال قراءتنا للقصيد، فالحدائق كما يجب ان تكون هي صورة للجمال والخصب الا انها كما يرسم لنا الشاعر صورتها تصح بالخراب والعقم والوحشة . ويتجاوز الشاعر حسن توفيق هذه الصورة المشتركة بين شعرائنا مترسما طريق الخلاص من خلال اشارته الى اسطورة البلبل الذي يسيل دمسه فوق الفصوص الذابلة من أجل ان تخضر :

.. فعلى الفصوص الذبابت العاريات من الورق  
أبصرت دم

أبصرت دم البلبل الحاني يسيل  
هذه الإشارة توضح لنا من خلال التدايمات التي تثيرها اسطورة البلبل في الاذهان ان التضحية ، وان تكن أليمة ، هي سبيل الخلاص .. هي الوسيلة التي تحول بها العقم الى خصب والقيح 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 امرين : اما عجز الشاعر عن ايجاد القالب المنطور 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 ؟

- تنسلق أكتاف الليل المنتصب القامة

- حتى

- حتى نلقى وجه الفجر

.....

.....

.....

وانفلتوا

كانوا عصبة طلاب في العشرين

عبر الحارات الملتوية والطين

ومثل هذا الأسلوب يقلل عنصر الفئائية 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 التكتيف . 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 يطلقها 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 « نوطنة » .

\*\*\*

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

وكل نهار

يحملني الدرب الاحذب .. أبحث عن نفسي

في كل الاشياء أنا الانسان

او الذي يعبر عنه ضمنا كما في قصائده التي تعبر بشكل او باخر 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 )

.....

بعد .. لنا ان نتساءل بعد ذلك ما هي الادوات التعبيرية عند المناصرة التي تجعل لشعره هذا المذاق الخصب الجميل ؟  
 ١ - تحطيم المنطق المألوف للغة الحياة اليومية والخضوع لعلاقات ومبادئ عليه من نوع آخر .. هي التي يمكن ان نسميها بعلاقات وعليات الشعر ... واستسمع القارئ فأقدم 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 .. توقف فينا التساؤلات .. تجربنا على ولوج عالم الشاعر .. تبقى منها مستمرا لوجداننا لاننا كلما اعطيناها تفسيراً معينا ومقنعا من الناحية الوجدانية .. عادت تلح علينا امكانيات جديدة لتفسيرها على مستوى آخر وهكذا تتمدد وتتوالد باستمرار وفي تمددها وتوالدها المستمر تصفي على عواطفنا الخصب والثراء .

بل وحتى عندما يبدو لنا ظاهريا انه يستخدم لغة الحياة اليومية المألوفة ( لغة النشر ) فإنه 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 نيك » :

حين جاء النبا

قضيت الليالي

أفرق بين الصواب وبين الخطأ

ف رغم ان هذه العبارات من قبيل العبارات المألوفة في حياتنا اليومية الا انها هنا تستمد كيانا جديدا قادرا على احياء نتيجة لاستخدامها داخل هذا البناء الشعري المسمى بالاستعارات والايحاءات والاشارات . والشاعر لا يبهنا فقط بالتركيب الغريب للغة .. بل انه قد يبهنا بالعبارة البسيطة البريئة لفرط بساطتها وبراعتها ولتأمل هذه العبارة من قصيدة المقهى الرمادي :

جئته في ليلة واحدة

يا أصدقائي : صدقوني مرتين

والمفني

كان في المقهى يعني

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

٢ - استخدام الصورة المتورة والتعبير المركز والحدث المفاجيء . ان الصورة المتورة اقدر على اثار الانفعال وعلى مقاومة الملل واقدر على البقاء في الذاكرة ... هذا ما اشارت اليه آراء العالم النفسي كيرت ليفين .

ولنتأمل النموذج التالي من قصيدة « قفا نيك » :

يا حمامات السهوب

أبليغي عني النحية

قبل موتي للحبيب

داره السمراء شرقي اليمامة

وأنا 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 - الملحق الادبي لجريدة الاخبار القاهرية - العدد ٦ بتاريخ

٨ - ١٩٦٩ . « ومواقف » اللبنانية عدد ٣

فلماذا يعنيك الحاضر - والمستقبل - او ما فات !؟  
 واين اين ضالتي - القرى - وقاره الضوئه؟ ( قصيدة بقبلة ودرهمين )

ماذا 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 الملحقة التي نلسمها عادة في قاموس الشعر الرومانتيكي ومن امثلتها :  
 يا ايها الصمت المررف في الظلام ( قصيدة الدم في الحدائق )

....

او

شيخوخة الاحلام تعتمر البريق من العيون

....

نار من الالم المشبع بالفراغ وبالسكون

....

النور كفته الانين

....

زوارق الايام ... الخ ( قصيدة شجن )

كذلك :

ما زلت في الدنيا الحزينة

روحا تجدف في سام

....

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

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

النسر ضاق بما رآه على السفوح من ( الجيف )

النسر أرهقه الصعود

ماذا يحس سوى ( القرف ) !

ويحاول الشاعر احيانا ان يتزيا بزى الفيلسوف المتأمل كما في قصيدته حكايا الظلال التي يستهلها بقوله :

قذفت الى عالم صاحب

بدون اراده

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

نحن لا نقول مع القائلين ان الرومانسية قد استنفدت اغراضها ولكننا نأمل ان يكون الاخ حسن توفيق قد استنفد اغراضه منها وان يكف عن التفتي بهموم ذاته او ان يتجاني الطبيعة الحزينة والقمر الشاحب .. الخ فقد تفتي ونجى بما فيه الكفاية وأن له ان يخرج الى آفاق أرحب واني لالحم في قصيدته « حكاية النعامة » نوعا من هذا الخروج المرجو واقترابا من عذابات الجماهير البسيطة والمناضلة بدلا من الانطلاق على عذابات الذات وهمومها الخاصة .

\*\*\*

ثالث شعراء المجموعة محمد عز الدين المناصرة .. شاعر أحب ان أقف عند قصائده قارئاً ودارساً ومردداً ايها كلما خلوت الى نفسي . ذلك أنه يحاول ان يحقق في أشعاره صورة للشعر قريبة الى نفسي .

وإذا كان الشعر الجيد والفن الجيد عموما هو الفن الذي يتمتع بالقدرة على التوصليل الجيد لتجربة الفنان اليينا ومن ثم القدرة على اثار عواطفنا بانتزاعنا من عالم الرتابة والبلادة ، ومنحنا رؤية جديدة للذات وللأشياء - 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 نصحه الفني

تلقى الدرس الثاني

تحت الشمس الصحاح النيسانية

تكبر نهجر ذاك الحانوت

انه في النموذج الاول يطلب من حمامات السهوب ان تبلغ تحيانه  
- قبل موته - الى الحبيب هذا الذي « داره السماء 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 » ( وانا أسقط مهزوما الى يوم القيامة ) .

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

ولا يحسب الفارئ 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  
الممتلىء حرارة وحيوية .

٣ - 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 أسلوبه الشعري لكنه حين كان  
يستخدمها فقد كان يهدف الى ابراز صفة معينة - غالبا خارجية - في  
المراد وصفه او تشبيهه او الاستعارة له . . قليلون من الشعراء  
التقليديين هم الذين حققوا من خلال هذه الادوات ما يمكن ان تثيره من  
تداعيات نفسية في نفس المتلقى . . اما الشاعر الجديد فانه يجعل من  
هذه التداعيات همه الاول ولناخذ مثلا عشوائيا من شعر المنصورة لترى  
استخدامه لابسطة هذه الادوات . . « الوصف » . .  
يقول :

سمعتك عبر ليل الصيف أغنية خليلية ( قصيدة يا غيب الخليل )  
وهنا . . وصف الاغنية بأنها خليلية نمط من الاوصاف المألوفة في  
الشعر الجديد ومن قبلها ان يصف الشاعر الاغنية بأنها شتائية او  
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 المنصورة 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 استخدام  
لقصة زرقاء اليمامة دليل على ذلك .

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

... عين الحلوة زرقاء مخلوعة

وان : الرابية الاخرى على الاسوار مرفوعة

\*\*\*

كذلك يتضح ارتباط الشاعر بالتراث من خلال عدد كبير من

قصائده الاخرى ومن أمثلتها . . فقا نيك . . ذهب الذين أحبهم . . .

موسى بن أبي القسبان . . الخ .

وجدير هنا ان نشير الى ان 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 يراد

« ذهب الذين أحبهم

وبقيت مثل السيف فردا »

ان تضمينه قصيدته البيت المشهور للشاعر العربي عمر بن معد  
يكره يولد نوعا من الاضافة الموسيقية الى جانب اضافته للمضمون  
النفسى للقصيدة اضافة أساسية واضحة .

\*\*\*

احيانا يشده التراث الى الفناء وعندما يقضي المنصورة نحس  
بعذوبة موسيقها الخلابه كما في قصيدته « رسالة الى فروتا » :

فروتا يا أعز الناس

زمانى ميت الاحساس

زمانى ماكر غادر

أنا المجنون والشاعر

أنا المسفوح والسفاح

أنا المجروح والجراح

أنا الصاعد والنازل

أنا المقتول والقاتل

أنا العطشان وترويني

بحار الهند والصين

\*\*\*

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

نصار محمد عبد الله

القاهرة

صدر حديثا

## اعناق الجياد النافرة

ديوان جديد

لصاحب « في شمسي دوار »

الشاعر الطبيعي

فواز عيد

منشورات دار الآداب