

معارك نقدية... جماعاً عن المطالعة . في العمل الشعري

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

الحقبة البنوية على العقل والتأمل والتي كانت كفيلاً بان تنقذه من حزنه الابدي نتيجة قتله ديمونة .. ومن هنا يمكننا ان نقول - في اطار من الفكر الهيجلي وان يكون هيجل لم يقل هذا . ان الصراع بين الحرية الزائفة والحرية الحقيقية هو الذي يقيم نراجيديا هذه المسرحية .. ومن هنا ليس المطلق مسألة مضمون فحسب ، بل هو العامل الاساسي في بناء العمل الفني ، فهيجل يقول ان التراجيديا هي صراع بين فدرين .. وفي هذه المسرحية نجد قدر الحرية الاحساسية الفجة الذي ينتصر يتصارع مع قدر الحرية العقلية الذي يهزم والمفروض ان يكتب له الانتصار .. ومن ثم يتولد البناء الفني الدرامي العظيم ..

ان ايفان (الاخوة كارامازوف) لم يمارس حريته المترتبة على افكاره التجريدية بشأن موت الله ، وعندما ادخله الخادم الذي آمن برأيه وقتل له اباه بدلا منه حيث قتله بافكاره ، انما يدخله في رؤية جديدة : انه لم يمارس سوى حرية سكونية هي حرية التنظير دون مراعاة للواقع .. ومن ثم يأتي المطلق في الرواية تعبيراً عن الحرية .. ان مناخ الرواية روسي والشخصيات روسية والواقع الاجتماعي المعاصر لدوستوفسكي موجود بكل فساد البورجوازية واغتراب السكان في المدن الروسية ، تلك المدن التي لم تكن شوارعها وبيوتها فحسب من حجر بل اناسها ايضا على حد قول الناقد الامريكي فيفاس - ان لم تخني الذاكرة - .. غير ان الرواية بمطلقها انما تعلق على كل هذه الجزئيات لان دوستوفسكي يعرف تماما ان الفن تجاوز للواقع .. تجاوز له الى المطلق .. الامر عينه الذي نجده حتى في الشعر كما في قصيدة البيوت (الارض الخراب) التي ليس الزمن المنيد هو الخيط الممتد فيها بل عجز الانسان عن الخلق والفهم المشرق بنور الحرية .. ومن هنا كان محتوى القصيدة هو المطلق لان المطلق هو الموضوع الوحيد لكل عمل فني بما في ذلك الشعر لانه لا قدسية لاي نوع ادبي يجمله يتفرد ، الامر الذي يدفع الى تفديسه واقامة الصنمية له باعتباره كتاب العرب الوحيد ..

فاذا كان يراد لادبنا - وشعرنا بخاصة - ان يصبح ادبا ثوريا - كما يطالب ادونيس مثلا - فان الدعامة الاولى لهذا هو ان تقوم بعملية قصيرية مؤلمة : مؤلمة في ظاهرها لكنها مفرحة في النتيجة لصالح الانسان في رفعته العربية : ان نعيد انسلاخ الفن عن المجتمع ، لا كي نتفوق وترتد الى الفن للفن ، بل ليكون اكثر ثورية بتجاوزه للواقع المعاش وبحثه عن واقع اجمل عن طريق نشدان مطلق الحرية . ان دوران الادب والشعر بخاصة في فلك ربط الفن بالمجتمع لن يؤدي فحسب الى قصور في الادب وخدمته للانسان ككل ، بل سيؤدي ايضا الى هبوط الافكار في العمل الفني وضحالتها ودورانها في موضوعات محددة ، بل سيؤدي كذلك الى هبوط في الصياغة الفنية .. بل سيجعل الادباء نسخا مكررة من الناحية الفنية يندر ان تكون لكل منهم شخصيته ، ذلك لان الفنان اذا وضع نصب عينيه ان موضوعه الرئيسي في عمله الفني هو (التعبير) عن المطلق ، فانه سيبذل جهودا مضمية لكي يجعل هذا المطلق (مجسدا) ، لكي يجعله مطلقا (عينيا) حسب المصطلح الهيجلي ، وهو يعانق الواقع .. لكي يجعله مطلقا (معاشيا) .. ومن ثم سيرغم المطلق الفنان على ان يزيد من حساسيته وادواته الفنية حتى يأتي هذا المطلق مشعبا برائحة الجزئي ومتجاوزا اياه في الوقت عينه وحتى يكتسى بلحم المضمون

ما الذي يا ترى يمنح العمل الفني الخلود ؟ هل هو التحدث عن المجتمع في عصر كل اديب ؟ لكن المجتمع يتطور ويتبدل وتظل للعمل الفني نكهته المتجددة مع كل مجتمع مهما يتطور ويتبدل .. هل هو التحدث عن العصر ؟ لكن الزمن يسير سبيلا منتظلا الى ازمة اخرى ويظل للعمل الفني ثبات الإعجاب به في كل زمان . اذن فلا بد ان هناك شيئا (مطلقا) يعلو على نطاق الزمان والمكان هو الذي يشير التخيل والاحساس والعقل لدى الانسان .. ان هذا (المطلق) هو تيار الكهرباء الذي يظل ساريا عبر نقلبات الانسان .

ويبدو ان هذا (المطلق) هو الذي نسيه ادباؤنا في وطننا العربي جريا وراء صيحة الدعوة لربط الفن بالمجتمع .. على صعيد التربية، قد يكون لهذه الدعوة جانب من الصحة نظرا لدوران معظم الادب قبل الخمسينات في الرومانسية المفرقة .. لكن على صعيد الفن كانت هذه الصيحة جنابة على الادب كما هو الحادث : لان معظم حصيلتنا طوال جيل كامل من الابداع والمبدعين انما فقدنا الارضين : ارض الفن والواقع على السواء .. فهل استطاع هذا الابداع كما قد يزعم الزاعمون ان يتغلغل في نفسية القارئ العربي ويحوه حقا من انسان القدر والجهل والبدائية ام انه ما زال يركب العربة الفارغة ويلقى فيها تيممة الحظ ؟ أليس يدعو في صحفه الى التكنولوجيا ويستطلع في الصحيفة نفسها طالعا كتبه احد المحررين وهو جالس امام مكتبه ؟ وهل استطاع هذا الابداع كما قد يزعم الزاعمون ان يقيم ثورة ؟ يلاحظ ان الذي ينبت في الوعي هو الخطب والمقالات السياسية فحسب .. ومن ثم : هل استطاع هذا الابداع كما قد يزعم الزاعمون ان يصل الى مرتبة الادب العالمي بصرف النظر عن قيام المجلس الاعلى للادب والفنون بترجمة بعض هذه الاعمال لاعتبارات ليس من ضمنها الادب او قيام بعض الدول الاشتراكية بترجمة هذه الاعمال بغض النظر عن مستواها الفني ؟

ان الصيحة التي جاءت في حقبة الخمسينات ما كان يجب ان تكون دعوة الى ربط الفن بالمجتمع .. بل اذا كان هذا حقا فكان يجب ان تكون دعوة لربط الفن بالمطلق ، ومن خلال هذا الهدف البعيد كانت الثورية لتفسير المجتمع والقارئ على السواء ستندس في ثنايا الفن في الطريق .. ذلك ان (المطلق) الذي يعبر عنه الفن ليس سوى ما نهبنا اليه سارتر من انه الحرية ، وان ما نراه في العمل الفني انما هو الانسان وهو يتحرر او وهو يمارس حريته .. فعندما ندقق في مسرحية (عطيل) مثلا ، سنجد ان مأساة البطل لم تكن في انه استمع لايحاءات ياغو الشريرة التي دفعته الى مقتل حبيبته ديمونة ، بل ان مأساته الحققة هي انه لم يمارس فعل الحرية ، او هو مارس شكلا زائفا للحرية هو شكل الاندفاع الاحساسي الاهوج ، ولم يمارس الحرية

* تجري مناقشة الفكرة التي يحويها المقال من خلال مناقشة ثلاثة دواوين هي «قصائد متوحشة» لزار قباني (منشورات نزار قباني - بيروت - ١٩٧٠) و«عاشق من فلسطين» لمحمود درويش (دار الآداب - بيروت - ١٩٦٨) و«البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» لامل دنقسل (منشورات الآداب - بيروت - ١٩٦٩) وليس الهدف تقييم الشعراء او دواوينهم الشعرية بل طرح قضية فنية حتى يتحول النقد الى فلسفة جمالية .. فالمهم القضية المطروحة ويمكن تناول الدواوين عينها في دراسة قادمة لتناول موضوع اخر كقضية الصورة الشعرية مثلا .

وتبقى رغم رحلتها
ورغم روائع الاملاح والاشواق
تبقى دائما خضراء
واكتب في مفكرتي
احب البرتقال واكره الينساء
واردف في مفكرتي :
على الينساء

وقفت وكانت الدنيا عيون شتاء
وفشر البرتقال لنا وخلفي كانت الصحراء

فاذا انتقلنا الى « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » فاننا نعتقد المطلق تماما وبالتالي نفتقد الدعامة الاولى للعمل الفني .. فقد سقط الشاعر اسير دعوة ربط الفن بالجمتمع ومن ثم فاننا نصطدم بمحدودية افكاره ومحدودية ثقافته ومحدودية عدم استنبصاره بخصائص الفن .. وكانت النتيجة : قصيدتان فحسب هما (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) (ومن مذكرات المنسي) هما اللتان نجتا من الفسوس والضبابة لانه ليس وراءهما فكر يضيء ، وحتى هاتان القصيدتان اللتان اتسمتا بالوضوح نظرا لاحتوائهما على فكر الا انه فكر اجتماعي محدود لا مطلق فيه .. واذا نحن نحونا عواطفنا الخاصة ونحن نقرأ هابيسن القصيدتين فاننا لن نجد سوى المباشرة ..

يظن الكثيرون ان الشاعر اذا انطلق من الفكرة فانه سيسقط من التجريد وسيبتعد عن طريق الشعر .. وهذه نظرة الارسطيين الذين يصفون الشعر في ناحية وبقيسة فنون الادب في ناحية اخرى .. ليست الدراما والرواية والقصة محتوية على افكار ؟ فلماذا يراد للشعر وحده ان يخلو من الانطلاق من الفكرة ؟ اليس خلو معظم شعرنا من فكرة مطلقه هو المسئول عن هزال هذا الشعر ؟ وقد يقال : ولكن الانطلاق من الفكرة في العمل الشعري سيجعله عملا مباشرا ؟ هذه تكون اذن فصيحة (تجسيد) الفكرة لا فصيحة الا ينطلق العمل الشعري من الفكرة .. وبطبيعة الحال نحن لا نعرف ما اذا كان الشاعر قد انطلق من الفكرة ام لا ، غير انه يمكن استنتاج هذا بشكل احتمالي بعد القراءة من قوة الشكل او ضعفه .. فاذا كانت رحلة الشاعر يجب ان تكون من الفكرة الى العمل الشعري ، فان رحلة القارئ عكسية من العمل الشعري الى الفكرة .. ثم تقوم رحلة الناقد في ان يستكمل رحلة القارئ وذلك بالعودة بعد ذلك من الفكسرة المستخلصة بعد القراءة الى العمل الشعري ليتبين كيف تجسدت وكيف اكتسى المطلق باللحم والدم وتشبع بارض الواقع لكي يتجاوز ..

في قصيدة نزار (قطني الشامية) نجد ان بطله القصيدة تصل بها ذروة الحرية الى انها لا تريد الحرية وتريد الوقوع اسيرة محبوبها ومن هنا تأتي الدراما : لان القصيدة احتوت على مطلق .. احتوت على ارادة للحرية تصل الى ذروتها في عكسها لان هذا العكس هو الاخر ذروة من ذرى الحرية هي ذروة الحب .. فاصطدمت الارادتان معا ومن هنا جاء العمل الفني .. فبأي شكل تجسد هذا ؟ لقد لجأ الشاعر الى الصور المحسوسة :

اضناني البرد فكوئني
داخل قبضتك السحرية
خبثني فيها اياما
احبسني فيها اعواما
احبسني كالطير المرسوم
على مروحة صينية

ها هو الشاعر يعرف طريقه لتجسيد مطلق : انه يعرف الدائرة الاولى للعمل الفني . يعرف من هذه الدائرة « الصور المحسوسة » لكن هذه الصور لا تتنامى بنائيا بل هي تراسى بجوار بعض لانها صور متكررة .. وهو يعرف من هذه الدائرة التجربة الدرامية : امرأة في قبضة حبيبتها وقصة حريتها في دعوتها اياه لا يحرقها .. هذا هو الانقلاب في الموقف ، لكن التعبير عن هذا مصاحب بالمباشرة وان كانت مليئة بالصور .. لانه لا يكفي العمل الفني احتواؤه على الصور بل يجب ان تتأزر هذه الصور بنائيا وكل صورة تصاعد الى شىء جديد يفيد في اضافة معنى جديد الى الفكرة .. ومن ثم نجسد

وجداة الشكل واصالة التكنيك وتفردية الفنان .. فعندما يريد الفنان ان يجسد مطلقه فانه سيصطدم بثلاث دوائر : دائرة ما يجعل الفن عملا فنيا الا وهو : الصور المحسوسة لا المفاهيم واستخدامها بشكل بنائي تركيبى وبداخل المطلق في حدث نوعي يتنامى دراميا باصطدام الاقدار بعضها ببعض ، ورصد الزمن الفني الداخلي للعمل دون خلطه بالزمن الخارجي .. ثم دائرة ما يجعل هذا العمل الفني شعرا او قصة او رواية وهو في الشعر الايقاع اساسا والتدفق الشعوري والفنائية غير المنفصلة عن العنصر الدرامي لكن التميزه عنه ايضا باعتبار ان العنصر الدرامي احد شروط الدائرة الاولى .. ثم دائرة التكنيك الخاص للفنان وطرائق تمشيق خصائصه في خصائص الدائرتين الاولى والثانية .. ذلك لان خصائص هاتين الدائرتين خصائص مطلقه ثابتة على مدى التاريخ ، اما الذي يتغير فهو طريقة الفنان في تجسيد مطلق في هاتين الدائرتين ..

وحتى لا يكون كلامنا (عن) المطلق كلاما (في) المطلق ، لننامل مثلا ما يفعله نزار قباني وامل دنقل ومحمود درويش .. ان النفخة المسيطرة في ديوان « قصائد متوحشة » هي نفخة (تحرير) الشرق من النظر الى المرأة على انها متاع وان المرأة عودة وان حب الانسان في الشرق العربي محتتم فيه الاخفاق لان الطريق الى بيت المحبوبة محاط بالمساكر ، محاط بدماء النظرات التي تتركه فيام علاقة حب او صداقة بين فتى وفتاة .. ومن هنا لا يملك الا ان يهتف :

احبيني
بعيدا عن بلاد القهر والكتب
بعيدا عن مدينتنا التي شبعنا من الموت
بعيدا عن تعصبيها
بعيدا عن تخشبيها
احبيني بعيدا عن مدينتنا
التي من يوم ان كانت
اليها الحب لا يأتي
اليها الله لا يأتي

ان نزار ينطلق من ارض الواقع ، ارض النقص في الانسان العربي .. بحثا عن ماذا ؟ بحثا عن تحريره من ربة هذا النقص .. ان نزار في قصائده التي تسير في هذا الدرب يكتب لها شيء من نجاح لانها حققت الدعامة الاولى للعمل الفني : دعامة التعبير عن المطلق ، كما حققت دعامة الشخصية المتميزة للفنان وتكنيكة الخاص .. واذا لم يكتب لها النجاح الكامل فذلك لان المطلق لا (يتجسد) بل يظل احبانا معلقا تجريدا معبرا عنه بشكل مباشر لا من خلال تجربة بصطدم فيها قدران كما سوف تتبين بعد قليل من بعض قصائد الديوان ..

والنفخة المسيطرة في « عاشق من فلسطين » هي بث النار في عروق العربي لاستعادة الارض الضائعة .. ان مطلقه مطلق محدود من جهة لانه محدود مرتبط فحسب بتحرير الارض ، لكنه يتخطى محدوديته نظرا لدفاعه عن الحرية وتجاوز الانسان لقيده .. غير ان المطلق يتجسد فينا بشكل محدود : من جهة لان المطلق نفسه محدود ، ولعدم بناء قصائده بناء دراميا ولان هناك تأثيرات من شعراء اخرين وخاصة من صياغة نزار قباني وادونيس وهي تأثيرات لم يتخلص منها الشاعر بعد ، الامر الذي لا يجعل له تفردية فنية خاصة به كاملة .. غير انه ينجح فنيا من جانب لوجه بين التجربة العامة تجربة استعادة الارض والتجربة الخاصة تجربة استعادة الحبيبة .. ومن ثم يكون هنسك مستويان للتجربة على طريقة المتصوفين الذين يتحدثون عن الحب بحيث يبدو في وقت واحد : حبا ارضيا وحبا صوفيا ويقام جسدا بينهما يكتب له بعض الخلود .

رايتك أمس في الينساء
مسافرة بلا اهل بلا زاد
ركفت اليك كالايتم
اسأل حكمة الاجداد
لماذا تسحب البيارة الخضراء
الى سجن الى منفى الى ميناء

المباشرة ..

خبثني في يدك اليمنى
خبثني في يدك اليسرى
لن اطلب منك الحربة
فيداك هما المفى وهما
اروع اشكال الحربة

ان حلاوة صور الشاعر هي التي تخفف بعض الشيء من المباشرة
في التعبير عن التجربة والتي يأتي نجاحها الفني وخاتمتها :

ادفني حيث يشاء الحب
انا رابعة العذوية

فهنا نصل الى ذروة درامية اخرى حيث ان عبودية رابعة في حبها
لله امر مفهوم ، اما ان تأتي العبودية في حبها لشخص ارضى فهنا
ما يقيم الدراما ويجعل للرادتين ان يصطدما مما يولد عملا ناجحا ..
فماذا انضافت الى هذا الايقاعات الحلوة السهلة ورشاقة التعبير
والاسلوب الخاص بالشاعر ادركننا الى اي حد كان نجاح الشاعر
في التعبير عن مطلقه وان قصوره قائم فحسب في انه اغفل التجربة
الدرامية في تناميها وضرورة كل سطر من أسطر ابيانها وعدم
رصده للزمن الفني ..

فاذا اخذنا (رسالة من تحت الماء) نجد اصطدام واردة الحب
بارادة الخوف من الحب لان الحب قد أضاعها ، وهي تريد ان تحتفظ
بذاتها ومن هنا يأتي مطلق الجدلية بين الحب واللاحب ..
لو اني اعرف ان الحب خطير جدا ما احببت
لو اني اعرف ان البحر عميق جدا ما ابجرت
لو اني اعرف خاتمتي ما كنت بدأت

ان الشاعر يلجأ هنا الى تجسيد مطلقه من خلال صورة الفرق ،
لكن الفرق هنا غرق في العيون الزرق .. ويعرف الشاعر كيف
يرصد زمنه الفني ، فهو قد انطلق من ان التي تتحدث انما تتحدث في
لحظة غرقها وانها قد ضاعت اصلا وان رسالتها دون جدوى ..
وهنا يتم البناء المأساوي ومن ثم لا تتم رسالتها لانها :

اني انفس تحت الماء

اني اغرق

اغرق

اغرق

ويعرف الشاعر كيف يجسد الفرق بالصور المحسوسة التي لا
يضعفها سوى تعبيراته المباشرة التي تعلق على الحدث ..

حك كالكفر فطهرني من هذا الكفر

وكل هذا في اطار التنكيك الخاص للشاعر والايقاعات النغمية ومن
ثم تكون مع الشاعر اقرب الى العمل الشعري الذي يعرف ان جوهره
هو تجسيده للمطلق ..

وعند محمود درويش ، نظرا لاقترانه على المزج بين الحبسية
والوطن فان هذا يكسب قصائده جانبا من الفن الذي يصبر عن المعنوي
بالمحسوس ، ولكن ماذا وراء هذا المزج ؟ ما هو المطلق الذي يسعى
اليه ؟ .. اننا لا نجد في الاغلب الا افكارا محدودة تدور في فلك
المجتمع الامر الذي اسلمه الى ان جاءت غالبية قصائده على شكل
مقاطع منفصلة .. لان التركيز كان على هذا المزج .. والقصائد ذات
المقاطع المنفصلة هي الغالبة في الديوان ..

ويخفف عنه ان الفنانية عنده مرتفعة لانه يعرف خصائص الشعر
الذي وان احتوى على عنصر درامي الا انه لا ينسى الفنانية باعتبارها
جوهره :

وشاح المغرب الوردي فوق صفائر الحلوة

وحية يرتقال كانت الشمس

تحاول كنها البيضاء ان تصطادها عنوة

وتصرخ بي وكل صراخها همس

أخي يا سلمى العالي اريد الشمس بالقوة !

انه في فلك التأثر ببعض شعراء الوطن العربي المعاصرين وخاصة
نزار قباني وادونيس انما يفقد بعض ذاتيته وهي قدرته الفائقة على
النغمية والعذوية في انتقاء الصور ..

سأهدبها غزالا ناعما كجناح أغنية

له أنف كركلنا

وأقدام كانفاس الريح كخطو حربة

وعنق طالع كطلوع سنبلنا

من الوادي الى القمم السماوية

سلاما يا وشاح الشمس يا منديل جنتنا

ويا قسم المحبة في اغانينا

سلاما يا ربيما راحلا في الجفن يا عسلا بفصنتنا

ويا شهر التفاؤل في امانينا

لخضرة اعين الاطفال ننسج ضوء رابتنا

وفي غمار هذه الفنانية والعذوية الايقاعية نفتقد الدراما داخل
القصيدة في أغلب الاحيان ولا نجد تصارع ارادتين او قدرين توصلا
الى المطلق لان الشاعر اختار موقفا وسطا .. وربما عندما تنتهي هوجة
التعبير المباشر عن قضايا المجتمع سوف يردد الى الفن الحقيقي
وسيفيد بالتالي مجتمعه اكثر من خلال تثبيت عينيه على نجمة المطلق .
فاذا اخذنا (حديث خاص مع ابي موسى الاشعري) لامل دنقل
رأينا مقطعا عن سيارة دهست شخصا وكان هناك شاهد غير انه
آثر الابتعاد .. ثم تعليق من الراوي انه اشترك في حربها وخلعها معا
تتويجا لخدعة .. ثم دخوله مقهى وان النادل شك فيه غير انه منحه
القرش فتهلل وجهه .. وفي المقطع الثاني يصور عرس النيل ثم يتحدث
بعد هذا من خلع الخاتم ثم حديث عن تجربة مع موسى وانها لمسا
قابلته في الصباح اشاحت عنه وجهها كأنها لا تعرفه .. وفي المقطع
الثالث رجل يمشي صباحا ليس معه صديق سوى سجنائه وبعد هذا
رؤيا عن الجوع ثم حديث عن عيون الحبسية ثم حديث انه سيكون جوع
... فهل مثل هذا التفكك ينبيء عن مطلق ؟ ليس هذا تفككا فنييا
كتنكيك ، خاص بالشاعر .. بل هو تفكك يكشف عن لا هدفية من
القصيدة لان هذه القصيدة مثل معظم قصائد الديوان لا هدفية لها ..
لا يوجد للقصيدة محور واحد تدور فيه .. واذا وجدت فكرة في مقطع
او مقطعين فهي فكرة محدودة الافق تدور في فلك المجتمع والفقر ..
وحتى القصيدة التي عنوانها « يوميات كهل صغير السن » نجدنا مفككة
ولا نستطيع نفسية واحدة لصاحبها . وبعض مقاطع هذه القصيدة
فيه بعض من الفن لانها تخلت عن الشيء الفاجع المصطنع في معظم
القصائد وبعدت عن الضبابية التي تبين عن فقر في الفكر وابتعدت
عن المقامرات الخطابية لاكتساب ارض جلال الهوجة الراهنة من ذلك ..
عينا القطة تنكمشان

فيدق الجرس الخامسة صباحا

أنحس ذقني النابتة الطافحة بثورا وجراحا

(اسمع خطو الجارة فوق السقف

وهي تعد لساكن غرفتها الحمام اليومي)

دفاء الاغنية ، خربير الصنوبر

خمشخشة المذباغ ، عذوبة جسدي المبهور

(والخطو المتردد فوقك ليس يكف)

لكنني في دقة بائعة الايبان

تتوقف في فكي فرشاة الاسنان

هنا نجد براعة اللقطة ورصد لحظتها الفنية وبناءها دراميا عن
طريق سرحان البطل في حمام الجارة المستمد من قصة يوسف ادريس
(ام سيد) وانتباهه على دقة بائعة الايبان .. لكن هذه اللقطة موظفة
لصالح اي مطلق ؟ لا ندرى ...

اننا في هذه الدواوين الثلاثة نستشف قصائد نادرة عرفت ان
المطلق هو دعامتها لقول فن عظيم .. وعندما نفتقد المطلق نفتقد
الفني الشعري .. اننا نجد الشعر حقا .. اصالة تامة مع نزار ،
وشبه اصالة مع محمود درويش المتأثر بنزار قباني وادونيس ، وشبه
اصالة مع امل دنقل لاعتماده كثيرا على كامل ايوب وكامل عمار وصلاح
عبدالصبور .. سينجد الشعر حقا ، لكننا لن نجد الا في النادر العمل
الشعري الذي يستهدف المطلق الذي يفتني به العمل الشعري والواقع
الحضاري معا على السواء !

مجاهد عبدالمنعم مجاهد القاهرة