

محمد إبراهيم أبو سنة
الخطا والأثر

**محمد إبراهيم أبو سنة
الخطا والأثر**

د. عبد الحكيم العلامى

لوجو
الهيئة المربع

تعنى بنشر النقد التطبيقي والنظري وتهتم
بإبراز نتائج المدارس النقدية العربية والعالمية

• هيئة التحرير •

رئيس التحرير

د. محمد حسن عبد الله

مدير التحرير

د. مصطفى الضبع

سلسلة

كتابات نقدية

تصدرها

الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة

د. أحمد مجاهد

أمين عام النشر

سعد عبد الرحمن

الإشراف العام

جمال العسكري

الإشراف الفني

د. خالد سرور

• محمد إبراهيم أبو سنة

الخطا والأثر

• د. عبد الحكيم العلامى

• الطبعة الأولى؛

الهيئة العامة لقصور الثقافة

القاهرة - 2007 م

272 ص. - 13,5 × 19,5 سم

• تصميم الغلاف: هند سمير

• المراجعة اللغوية:

صلاح صبرى

• رقم الإيداع: ٢٠٠٨ / ٢٠٧٤

• الترقيم الدولي: 3-940-437-977

• المراسلات:

باسم / مدير التحرير

على العنوان التالى : 16 شارع أمين

سامي - قصر العيني

القاهرة - رقم بريدى 11561

ت : 27947891 (داخلى : 180)

Email: ketabat2004@hotmail.com

• الطباعة والتنفيذ :

شركة الأمل للطباعة والنشر

ت : 23904096

محمد إبراهيم أبو سنة الخطا والأثر

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة
بل تعبر عن رأي المؤلف وتوجهه في المقام الأول.

• حقوق النشر والطباعة محفوظة للهيئة العامة لقصور الثقافة.

• يحظر إعادة النشر أو النسخ أو الاقتباس بأية صورة إلا بإذن

كتابى من الهيئة العامة لقصور الثقافة، أو بالإشارة إلى المصدر.

المحتوى

٩	إهداء
١١	المقدمة
٢١	الفصل الأول: الخطأ والأثر
٤٣	الفصل الثاني: ثنائية القرية والمدينة
٨٧	الفصل الثالث: المرأة / التجلى والرمز
١٢٣	الفصل الرابع: الشاعر الأسيان
١٦٥	الفصل الخامس: اللغة وطرائق التعبير
	محمد إبراهيم أبو سنة:
١٩٥	طريقى إلى الشعر
٢١٩	هاجس الغربية فى تجربتى الشعرية
٢٣١	الختارات
٢٥٧	الخاتمة
٢٦٥	المصادر والمراجع

إهداء

إلى أستاذى الدكتور/ محمد حسن عبد الله

.....

كلُّ ما فى وسعى أنتى،

سأحتفظ بملاحك الحبيبة،

على درج الخطا !

د / عبد الحكيم عبد الحميد العلامى

مقدمة

الحياة مواقف، فالإنسان منذ أن وجد في هذا الكون الغامض الفسيح، ومنذ أن بدأ يتحسس مواطئ أقدامه على هذه الأرض، شغلته جملة من الخيارات التي تتعلق بمصيره الآنى العاجل كعمله على إشباع رغباته الأولية الملحة، ومصيره الآجل المحتوم الذى تلخصه لحظة حاسمة فى حياته هى لحظة الموت، تلك اللحظة التى يواجهها وحده، وما بين هذين المصيرين تتجلى مواقفه، وتتحدد خياراته. غير أنه فى سبيل إدراكه لمواقف وخيارات مرضية - نسبياً على الأقل - كان بحاجة إلى قدر من الحرية يسمح له ببلوغ هذه الغاية بعيدة المنال! وإذا كانت الحرية والمسئولية والاختيار هى المعانى الكبرى فى حياة الإنسان، فإن هذه المعانى تحمل فيما تحمل عذابات ذلك الإنسان وآلامه، بمعنى أن حاجته للحرية إضافة إلى إحساسه الأليم بالقهر أمام قوى جبرية تتحكم فى مصيره، وتفقده

حريته فى الاختيار، كل هذه المعانى الفارقة فى حياته هى التى شكلت آلامه وعذاباته، وضاعفت من إحساسه بالاعتراب عن ذاته الحققة. ولقد بدا من خلال صراع الإنسان القديم والمتجدد مع الآخر - سواء كان هذا الآخر فرداً أو جماعة أو مؤسسة - أن المعانى الكبرى فى حياته تتمثل فى رغبته القوية فى الحرية والقدرة على الاختيار والفعل بعيداً عن الأطر الجاهزة، وحدودها المشروطة، ولما كان وجود الإنسان هو "وجود فى" أى إن الإنسان من صفاته الجوهرية أنه محاط بالغير، أو فى حالة تعين مع الغير فليس ثمة ذات مفردة معطاة وحدها، بل كل ذات تفترض بطبيعتها الغير الذى تساكنه وتوجد معه، فإن هذا الغير يستولى - بالطبع - على وجود الذات بما يفرضه عليها من أحوال وأوضاع، حتى ينتهى الأمر إلى أن تذوب الذات فى الغير أو فى الناس فلا تفكر إلا كما يفكرون، ولا تفعل إلا كما يفعلون، ولا تشعر إلا كما يشعرون، وهذا ما يسميه "هيدجر" بالسقوط^(١) والإنسان من خلال سعيه الحثيث إلى تجاوز هذا السقوط الذى يفقده تميزه، ويتحكم فى خياراته، هبَّ إلى التعبير عما يلاقه جراء هذا السقوط من آلام وعذابات فى أشكال وأطر مختلفة من نشاطاته، يأتى على رأسها الفن، وبالتحديد فن الشعر الذى هو مدار حديثنا فى هذا الكتاب، وذلك لأن الإنسان الشاعر لا يكتفى فقط "بأن يكون فرداً منعزلاً"، بل يسعى إلى الخروج من جزئية حياته الفردية، إلى كلية يربوها ويتطلبها. إنه يسعى إلى عالم أكثر عدلاً، وأقرب إلى العقل والمنطق، وهو يثور على اضطراره إلى إفناء عمره داخل حدود حياته وحدها، داخل الحدود العابرة

العارضة لشخصيته وحدها. إنه يريد أن يتحدث عن شيء أكثر من مجرد "أنا"، شيء خارجى وهو مع ذلك جوهرى بالنسبة إليه. إنه يريد أن يحوى العالم المحيط به ويجعله ملك يده. وهو - عن طريق العلم والتكنولوجيا - يمد هذه "الأنا" المتطلعة المتشوقة لاحتواء العالم، إلى أبعد مجرات السماء وإلى أعماق أسرار الذرة. كما يربط - عن طريق الفن - هذه "الأنا" الضيقة بالكيان المشترك للناس، وبذلك يجعل فرديته اجتماعية^(٢). والتجربة الشعرية التى نحتفى بحضورها هنا يؤمن صاحبها إيماناً راسخاً بأهمية تجاوز جزئيته المحدودة إلى كلية يسعى إلى احتضانها، وتبنى قضاياها مرتدياً - فى ذلك - زى الشاعر الملتزم يقول محمد إبراهيم أبو سنة صاحب هذا الحضور المحتفى به "وأعتقد أن شاعر العالم الثالث لا يملك ترف العزلة عن قضايا بلاده الملحة وهى كثيرة، ولا يستطيع الإفلات من همومه للتفرغ لكيمياء الألفاظ. إن الشاعر يعمل لما هو أبدي وخالد، ولكنه لا يستطيع أن يصل إلى ذلك الكلى إلا من خلال ما هو جزئى وعابر. إنه مبشر بروح إنسانية عامة تسودها المحبة والوئام والتفاهم، وربما يدعو إلى أخلاق إنسانية عالمية، وقيم تربط بين جميع البشر"^(٣). والالتزام حسبما يرى "سارتر" متأصل فى فعل الكتابة، فأن تكتب "يعنى أن تتكلم، وأن تتكلم يعنى أن تكشف عن مظهر من العالم بغية تغييره. الأدب - إذن - هو نتيجة موقف واع أو غير واع إزاء العالم. الكاتب الملتزم مختلف عن الآخرين، ليس بسبب أنه منخرط فى العالم، وإنما لأنه مدرك له، وراغب فى التوصل إلى أسمى وأكمل إدراك لكونه منخرطاً"^(٤). وشهوة الإصلاح،

والعمل من أجل إحداث التغيير منذ أن نادى بهما "شيلي" وهما يمثلان بالنسبة للشاعر الملتزم حجر الزاوية فيما يسعى لأن يقيمه من بناء. يقول محمد إبراهيم أبو سنة: "إن رسالة الشاعر متعددة الزوايا معقدة التكوين، ولكن في صميمها يكمن الضمير، والشاعر ملتزم أساساً بإبداع فن عظيم قبل توظيف هذا الفن في خدمة أية أهداف أخرى. إن الشعراء هم نوع من المراسد العالمية التي تظل علاقتها بالكون دائماً شديدة الصلة بوظيفتها الإنسانية، ومنذ أن قرأت كلمة "بيسن شيلي" "إنني أحمل شهوة لإصلاح العالم" وصدى هذه الكلمة لا يفارق وجداني وأظن أنني شاعر ذو نزعة أخلاقية"^(٥). وهكذا يكشف الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة - في غير موارد - عن جوهر رسالته ذات المنزع الأخلاقي، ذلك المنزع الذي يتماثل فيه أصحاب النفوس العوالي من الأنبياء والشعراء والفلاسفة. "إن شهوة إصلاح العالم هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبى والشاعر. لأن كلاً منهم يرى النقص فلا يحاول أن يخدع عنه نفسه، بل يجتهد في أن يرى وسيلة لإصلاحه، ويجعل دأبه أن يبشر بها، وقد يحمل الفلاسفة والأنبياء رؤية مرتبة للكون، وقد يصطنعون منهجاً مرتباً في النظر إلى نقائصه، وقد يبشرون بنظريات مرتبة في تجاوز هذه النقائص، ولكن الشعراء يعرفون أن سبيلهم هي سبيل الانفعال والوجدان، وأن خطابهم يتجه إلى القلوب. وقد يكون أثرهم أكثر عمقاً؛ إذ إن التعليم والنصح المجرّد مقيتان إلى النفس، كما أن التعبير بالصورة أعمق أثراً من التعبير باللغة المجرّدة. وكثيراً ما أدرك الأنبياء والفلاسفة ذلك فاصطنعوا منهج الشعراء، ففي آثار كل

نبى عظيم أو فيلسوف كبير قبس من الشعر"^(٦). ولقد انحاز محمد إبراهيم أبو سنة منذ نعومة أظافره لذلك القبس النوراني المتمثل فى الشعر باعتباره خياراً ومسلماً يمارس فيه حرية مطلقة، تأخذ بيده حثيثاً إلى إدراك ذاته الحقّة، بعيداً عن إقامتها المشروطة مع الغير الذى قد يملى عليها اختياراته بما يفرضه عليها من أحوال وأوضاع تنتقص من ذاتيتها، وتنال من إحساسها بالتفرد. يقول محمد إبراهيم أبو سنة: "الشعر عندي كالحب، كلاهما سعى حميم لعناق العالم: نهران من المشاعر الفياضة والعواطف المطلقة، وكلاهما تعبير بالغ الإنسانية عن ضرورة الجمال، وهما ينموان ويموتان فى صميم الإرادة البشرية وخارج هذه الإرادة أيضاً، ومنذ وعيت ذاتى وتأمّلت وجودى، وحياتى تعتمد فى تحقيقها على جذرين عميقين هما: الشعر والحب... يتطلب الحب شجاعة التخلّى عن الذات للاتحاد بالمحبوب، ويتطلب الشعر النظر فى عينى الحقيقى بمواجهة الظلم والقبح دفاعاً عن الحرية والعدل والجمال"^(٧).

والمتابع لتجربة الشاعر الكبير محمد إبراهيم أبو سنة، منذ صدور ديوانه الأول "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" عام ١٩٦٥ حتى ديوانه الأخير "موسيقى الأحلام" الذى صدر عام ٢٠٠٤، سيشهد وعياً قوياً لديه بقيمة الشعر، وإيماناً راسخاً بدوره فى حياة الإنسان، ذلك الدور الذى يتخطى تخوم الفيوضات الجمالية، والتأثيرات العاطفية التى لا غنى للإنسان عنها، ليحتل - إضافة إلى ذلك - موقع المحفز على الفعل، وإحداث التغيير، ويتخذ دور المقاوم لعوامل الزمن وهى تعمل جاهدة على هتك بهاء الإنسان على هذه

الأرض. وإذا كانت الخيبة والفشل يلاحقان الحب والمجد - حسبما يرى محمد إبراهيم أبو سنة - "فإن الشعر لا يصبح مجرد عزاء مقهور لذوات لا تجد السلوى فى عالم يتهاوى، وإنما يصبح الشعر القلعة التى تعتصم بها الروح... إن الشعر يجعل ما هو تاريخى وجزئى أبديا وكليا، وليس هذا إلا لأنه يصل إلى صورة الحقيقة الخالدة من خلال تجسدها فى العابر والمحدود"^(٨).

ونحن فى سبيل سعينا إلى نيل الحرية، ونشدان العدل، ومن خلال رغبتنا فى ملاحقة الجمال سنعمل - هنا - على إقامة حوار منتج مع هذه التجربة الشعرية شديدة التميز من أجل تأصيل هذه القيم، والكشف عن روافدها المعرفية والجمالية، وذلك على ضوء رؤية منهجية، تعتمد النص الشعرى موقفاً فكرياً وجمالياً تتكشف على هداه الرؤى، تحدد المسارات.

د/ عبد الحكم عبد الحميد العلامى

القاهرة ٢٠٠٨

الهوامش

- (١) يراجع: د/ عبد الرحمن بدوى - دراسات فى الفلسفة الوجودية - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٦٦ ص ٢٠.
- (٢) يراجع : إرنست فيشر - ضرورة الفن - ترجمة أسعد حليم - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة - ١٩٩٨ ص ١٥.
- (٣) يراجع : محمد إبراهيم أبو سنة - طريقى إلى الشعر - نقلا عن كتابه : أصوات وأصداء - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٢ ص ١٠.
- (٤) يراجع : ماكس اديريث - الأدب الملتزم - ترجمة سعدى يوسف - دار الهمدانى للطباعة والنشر - المعلا - عدن ١٩٨٤ ص ٣٤، ٣٥.
- (٥) يراجع : محمد إبراهيم أبو سنة - أصوات وأصداء ص ١٠٨ ، ١٠٩.
- (٦) يراجع : صلاح عبد الصبور - الأعمال الكاملة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ - ص ١٠٥-١٠٦.
- (٧) يراجع : محمد إبراهيم أبو سنة - أصوات وأصداء - ص ٩٣ ، ٩٤.
- (٨) يراجع : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوانان من الشعر: حديقة الشتاء - والصراخ فى الآبار القديمة - الدار المصرية اللبنانية القاهرة ٢٠٠٦ ص ١٠٩ - ١١٠.

الفصل الأول:

الخطا والأثر

الحديث عن الخطأ والأثر في تجربة محمد إبراهيم أبو سنة الشعرية، مفتح - ربما - يجيء ملائماً لهذا الفصل الذي يتعلق برحلة هذا الشاعر الكبير منذ أن بدأ خطواته الأولى على هذه الأرض، ويتعلق كذلك بالحديث عن مكوناته المعرفية والثقافية التي ألفت بظلالها عليه، وأسهمت في توجيه مسارات تجربته الإنسانية والشعرية على السواء.

القرية/ بدايات التكوين:

في قرية "الودي" بمركز الصف التابع لمحافظة الجيزة في جمهورية مصر العربية، وبالتحديد في ٣/١٥/١٩٣٧، ولد محمد إبراهيم أبو سنة، ومنذ أن بدأ يتحسس خطاه على تراب هذه القرية، تفتحت عيونه على خطأ أقرانه وهم يسعون في طريقهم إلى مكتب تحفيظ القرآن في تلك القرية، ذلك المكتب الذي سرعان ما أصبح

محمد إبراهيم أبو سنة واحدا من رواه شأنه فى ذلك شأن بقية الأقران من صبيان القرية، وكان فى الوقت نفسه يتردد على المدرسة الابتدائية. وقد كان لنشأته الأولى هذه الأثر البالغ فى تهيئة وجدانه، وإنكأ روحه، وإكسابه فيضا من الجمال الذى أسهم - كما سنرى - فى إرهاب مشاعره، وتنقية أحاسيسه، فقد تنسم الطفل محمد إبراهيم أبو سنة - منذ نعومة أظافره - شذا الغيطان، ورحيق المواسم المكتنزة بحيوية الثمار، وتأثر بوهج الأقران ورائحة الخبز الطازج الذى سوته الأيدي الخشنة الدافئة، ووضعت فيه القلوب الغضة الحانية عصارة الحب.. إنها القرية المكان الذى صاغ المنظومة الروحية لأبى سنة، وهى الكلمة التى سيردها فى شعره كثيرا منذ أن عرف طريقه لنشر أشعاره فى نهاية الخمسينيات من القرن العشرين... ستظل كلمته الأثيرة "قريتى" تتردد فى القصيدة مثل "غابة" جبران خليل جبران، و"خمائل" إيليا أبى ماضى، و"كوخ" محمود حسن إسماعيل، و"أطلال" إبراهيم ناجى، وتلك "النارنجة الذابلة" التى اتخذها عبد المعطى الهمشبرى رمزا لمكونات عالمه النفسى والاجتماعى والشعرى، وتمنى لو دامت له ودام الزرزور يغرّد فى أرجائها، كذلك مثل "بحرة" لامارتين، ومثل "الأرض البوار" التى سكنها رجال "إليوت" الجوف^(١).

وعن قريته يتحدث محمد إبراهيم أبو سنة واصفا إياها بقوله: "تقع قريتنا "الودى" على شاطئ النيل، وعلى مقربة من الصحراء الشرقية كان النهر يغمر فى مرحلة الفيضان هذا السهل الضيق الذى يقع أسفل القرية، وعندما كان هذا الفيضان يأخذ فى

الانحسار كان يتجلى أمامى مشهد لا ينسى، كان تراجع الماء يكشف لزمان قصير عن قطيفة ناعمة سوداء سرعان ما ينتشر فوقها هذا النبات الأخضر الذى يسمى "السعد" زاهى الخضرة يتألق فوق الندى فى الصباح الباكر. كان هذا النبات يبدو كملايين النجوم الخضراء فوق ليل ينبسط على الأرض. يصعد النور من السهل الأسود فيولد الفرح الغامر فى قلبى"^(٢). تلك المشاهد التى ما فتئ محمد إبراهيم أبو سنة يستدعى صورتها كلما جثم على قلبه ما فى المدينة من زيف وشقاء يقول فى مقطع "أقبلى" من قصيدة "المدى ينتحب":

قرأتك فى الريح

كان المطر

يحاول نقش ملامح وجهك فى ليلة باكية

ولكن بعض حروفك ناقصة..

... والوجوه التى تعبر الآن...

... وسط المدينة لا تقنع القلب...

... أن يتوقف لا تشبهين الجميع

طلبتك فى الليل..

... حاولت صنعك لكننى

ما رجعت بغير الإشارة فى الحلم^(٣).

الرحيل إلى القاهرة:

ترك محمد إبراهيم أبو سنة شواطئ الأنهار، وسهول الجبال فى قريته ورحل إلى المدينة/ القاهرة، وهو ما يزال فى العاشرة من

العمر رغبة منه فى إتمام تعليمه الدينى، فبدأ بمدرسة لتحفيظ القرآن الكريم تسمى مدرسة "شيوه كارقادن"، تطبق النظم التركية الصارمة. يتحدث أبو سنة عن هذه الرحلة قائلاً "ولما كنت قد ولدت على شواطئ الأنهار، وسهول الجبال فقد بدت المدينة سجنًا كبيرًا، ولكننى كنت مغرمًا بالتجول فى الشوارع، ولا أكف عن قراءة اللافتات التى تحمل أسماء المحلات التجارية والأطباء والشركات، ويبدو أن هذه كانت وسيلتى للتعرف على المدينة للتغلب على إحساسى العميق بالغربة"^(٤). ذلك الإحساس الذى تسرب إلى شعره بعد ذلك محدثًا صدامًا عنيفًا - كما سنرى - بينه وبين المدينة بكل ما بها من زيف، فى مواجهة القرية بكل ما تحمله من طيبة ونقاء.

وبعد أن حفظ القرآن الكريم التحق بالتعليم الأزهرى فبدأ بالمعهد الدينى الابتدائى الذى قاده إلى التدرج فى المراحل التعليمية بالأزهر الشريف، حتى تخرج فى كلية الدراسات العربية بجامعة الأزهر عام ١٩٦٤^(٥).

الروافد المعرفية والثقافية:

لم تكن إقامته بالمدينة نهائية، فقد كان يعود خلال إجازته الصيفية إلى قريته حيث الأسرة والوقت المتسع للقراءة: «كنت أعود للانضمام لأسرتى، وهناك عثرت فى مكتبة أحد الأقارب على عدد من الكتب والمجلات الأدبية منها كتاب "على هامش السيرة" للدكتور طه حسين، وكتاب "شاعر الغزل" لعباس محمود العقاد عن أشهر شاعر عربى فى الغزل فى عصر بنى أمية، وهو "عمر بن أبى ربيعة"... كان

حفظى للقرآن الكريم بلغته الجلية، قد جعل اللغة الجزلة مألوفة لى، فكنت أنفر من اللغة السهلة ومن كل أدب حديث، وفتنت بهذه المدرسة الشعرية التى عرفت فى الأدب العربى بالمدرسة العذرية، وهم شعراء كانوا أقرب إلى مصطلح الرومانسية المعاصر، ومنهم جميل بن معمر، ومجنون ليلى، وكثير بن عبد الرحمن، وغيرهم^(٦). ثم يواصل محمد إبراهيم أبو سنة كلامه عن روافده المعرفية والثقافية من خلال هذه المقتطفات التى سنوردها تباعا:

لقد كنت شديد الطموح لتغيير حياتى، وكان جمال عبد الناصر يقود ثورة ٢٣ يوليو متبنيا فكرة التغيير الاجتماعى، وتحقيق العدالة والكرامة القومية، وتحركت كتلة ضخمة من الطبقة الفقيرة لترتفع إلى مستوى الطبقة المتوسطة الصغيرة، وخرج من حرب عام ١٩٥٦ بطلا قوميا، كان أعظم ما منحه لى ولجلى جمال عبد الناصر هو الأمل... وبدأت أتردد على المكتبات العامة، وأولعت بشعراء مدرسة أبوللو، هذه المدرسة التى ظهرت عام ١٩٣٢ لتشكل خطوة متطورة بعد مدرسة الإحياء الكلاسيكية التى كان رائدها محمود سامى البارودى وأحمد شوقى وحافظ إبراهيم، أما أبوللو فكانت تشبه إلى حد كبير المدرسة الرومانسية فى الشعر الأوروبى. عرفت شعر إبراهيم ناجى، وعلى محمود طه، وبشارة الخورى، ومحمود حسن إسماعيل، وأبو القاسم الشابى، وبعض المترجمات للامرتين "البحيرة" والفردى موسى "الليالى"، ومع ذلك ظلت الاتجاهات التقليدية فى الشعر خاصة مسيطرة على وجدانى.

* جاءت الثورة الشعرية المعاصرة بزيادة نازك الملائكة، بدر

شاكر السياب، كمال عبد الحليم، عبد الرحمن الشرقاوى، صلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتي، أدونيس، لتهدم نظام البيت القديم، وبالتالي بناء القصيدة نفسه، تلك الثورة التي جاءت انعكاسا لما حدث للواقع السياسى العربى من تصدعات خاصة بعد هزيمة العرب أمام إسرائيل فى حرب (١٩٤٨)، هذه الهزيمة التى كان من أخطر نتائجها قيام الكيان الصهيونى الذى مثل حدثا كارثيا، هز الجذور القومية، وأحدث ارتباكا، بل انهيارا للنظم التقليدية فى الوطن العربى، وكانت ثورة ٢٣ يوليو فى مقدمة الأحداث الكبرى التى أسهمت فى تغيير مناخ المنطقة تغييرا جذريا وشاملا، ولقد كان لهذه الأحداث الأثر البالغ على الشعر الذى أراد أن يتحرر هو الآخر من عبودية القواعد القديمة، فتفجرت هذه الثورة - أى ثورة الشعر - الشاملة والجذرية، لتتال من الأسس الراسخة للقصيدة العربية التقليدية، فقد انتهى مفهوم البيت المقفل المكتفى بمعناه، وتحرك البيت إلى سطر غير محدد الطول وإن كان يلتزم نفس الوزن الشعري دون لجوء لحتمية القافية، أو سيمترية التفاعيل، وبدأ التركيز على الوحدة العضوية، وظهرت الصورة الشعرية كوحدة أساسية فى التعبير، وتبنت الحركة كثيرا من مفاهيم الشعر الأوربي، كما عبرت عن طموح الإنسان العربى وتطلعه إلى الخروج من العصور الوسطى إلى العصر الحديث بكل آلام وأمال التغيير، وحلق الشعر العربى فى سماء الثقافة العالمية، فاستخدم الأساطير اليونانية والفرعونية والبابلية والفينيقية والأشورية، كما استخدم الأقنعة التاريخية، وأسلوب المونتاج، وتأثر بالمسرح والسينما

والموسيقى والفنون التشكيلية، وتطور مفهوم اللغة تطورا كبيرا فدخلتها ألفاظ عامية وأجنبية.

كنت مازلت واقعا تحت سيطرة الاتجاهات التقليدية فووقت بعناد فى وجه هذه الثورة الشعرية إلى أن تعرفت بمجموعة أدباء رابطة الأدب الحديث وهم مجموعة من الشعراء والقصاصين والنقاد يفيضون حماسة للجديد فى الأدب، وحضرت ندواتهم وألقيت شعري أمامهم وخجلت على الفور من أسلوبى العتيق فى الكتابة والاعتقاد. كان منطقتهم مقنعا وشعرهم أكثر عصرية وفاعلية وقربا من الذوق المعاصر، وذهلت لسعة إطلاعهم على الأدبين العربى والأجنبى بينما تقف ثقافتى عند العصر العباسى.

اقتحمت عالم القراءة الفسيح بعطش لا يرتوى وهمة كبيرة وطموح ورغبة فى التأثر التخلقى، والغريب أننى بدأت من الأدب العالمى القديم فقرأت الإيذاة والأوديسة لهوميروس والأيام والأعمال لهسيود، والكوميديا الإهلية لدانتى، وفن الحب لأوفيد، ومسرحيات شكسبير الذى بدأت قراءته بمسرحية روميو وجوليت، وعزمت على قراءة كل ما تقع عينى عليه من مسرحيات مترجمة له، وأظن أننى قرأت معظم أعماله، وبعض أجزاء من الفردوس المفقود ملتن، وترجمة رائعة لبروميثوس طليقا لشيلي، وأسفار تشايلد هارولد لبيرون، وقرأت مع الدكتور لويس عوض أكبر ناقد مصرى معاصر، بعض مختارات من الشعر الإنجليزى فى الكنز الذهبى، كما قرأت فى الفلسفة المادية والوجودية والمثالية والإسلامية وكتاب الشعر لأرسطو.

تعلقت بأشعار لوركا وأرجوان وإليوت وولت وتيمان وروبرت فروست وبابلونيرودا وأزرا باوند وإدجار آلان بو وبودلير. وفي مطلع تأثرى بالشكل الجديد فى الشعر أخذت بديوان "قراءة الموجة" لنازك الملائكة التى كان لها فضل تحولى كلية إلى الحداثة الشعرية، كما تأثرت بشاعر عربى آخر هو نزار قبانى، وحملت معى إلى قريتى أثناء الإجازة مجموعة هائلة من الروايات: الحرب والسلام لتولستوى، والإخوة كرمازوف والجريمة والعقاب وبيت الموتى والأبله والزوج الأبدى لدستيوفسكى ومدام بوفارى لفلوبير والعجوز والبحر، ولمن تدق الأجراس لهيمنجواى ومجموعة القصص القصيرة لتشيكوف وموباسان، كما أغرمت بالمسرح غراما قويا، فبدأت برجل الأقدار لبرناردشو وأعمال الكاتب المسرحى المصرى توفيق الحكيم ثم ابسن وبريخت وبرانديلو وسارتر وقد ظل شكسبير على الدوام فى مكانة متميزة فى نفسى إذ إننى أعتقد انه أعظم شاعر خلقه الله.

* تأثرت بالرمزية الفرنسية، ولكن الرومانتيكية الإنجليزية هى التى طبعت خصائصها فى وجدانى لأعماق وأماد بعيدة، كما اطلعت على أعمال طاغور الشعرية والمسرحية والروائية وبعض الأعمال الروائية اليابانية وكذلك بعض الترجمات لشعراء أفريقيا وفى مقدمتهم لوبولدسنجور^(٧).

التصوف رافدا ومعيارا:

مثلت التجربة الصوفية برموزها وأقطابها رافدا على قدر كبير من الفاعلية والتأثير فى تجارب شعرائنا المحدثين أمثال : صلاح عبد الصبور، ومحمد عفيفى مطر وأدونيس، وغيرهم، فقد استعاذ هؤلاء

الشعراء بأسلافهم من المتصوفة أمثال: محمد بن عبد الجبار النفرى، والحسين بن منصور الحلاج، وعمر بن الفارض، وغيرهم من كبار المتصوفة، بقصد استبطان عوالمهم العرفانية المليئة بالإشارات والفيوضات والرموز، عن طريق إعادة إنتاجها فى تجارب شعرية اتسمت بالكثير من التميز والنفاذ. ولقد أدرك الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة هذه الأجواء منذ بواكير حياته، فكان لها بالغ الأثر فى تكوينه الروحى، يقول أبو سنة: إن تكوينى الروحى يقودنى فى كثير من الأحيان إلى الاندماج فى التجربة الشعرية الصوفية الإسلامية العظيمة، وقد بلغ بى التأثر حدا بعيدا بعد قراءة لمثنوى جلال الدين الرومى، ومختارات من الشعر الفارسى لكبار شعراء الفرس حافظ وسعدى وفريد الدين العطار، وفى العربية عمر بن الفارض والحلاج^(٨). والذى يتأمل الإهداء الذى صدر به محمد إبراهيم أبو سنة ديوانه الأول "قلبى وغازلة الثوب الأزرق" سيدرك على الفور مدى تأثره الباكر بهذه العوالم ، وتلك الرموز التى أدارها العرفاء من المتصوفة خاصة "جلال الدين الرومى" فى "مثنوى الناي" يقول أبو سنة:

إلى الذين يصرون على إنفاذ الحب ومجد الإنسان:

إن يكن غيرى قد يعزف فى ناي ذهب،

فاغتر يا شعب أن أعزف فى ناي حطب

ليس فى الآلة حس إن فى الروح الطرب

أنا ما جئت أغنى إنما جئت محب^(٩).

فالناى فى هذا الموقف، إنما هو فيض من رمزية الناي عند جلال

الدين الرومى الذى يرى فى هذه الآلة أفقا لا نهائيا من البوح والإفضاء من خلال ما تصدره من أنغام تجيء محملة بالشجن والحنين يقول جلال الدين الرومى:

استمع للنأى كيف يقص حكايته، إنه يشكو
آلام الفراق يقول:

"إننى منذ قطعت من منبت الغاب، والناس
رجالا ونساء يبكون لبكائى

إننى أنشد صدرا مزقه الفراق، حتى أشرح
له ألم الاشتياق

فكل إنسان أقام بعيدا عن أهله، يظل
يبحث عن زمان وصله

لقد أصبحت فى كل مجتمع نائحا، وصرت قرينا
للبنائسين والسعداء

وقد ظن كل إنسان أنه قد أصبح لى رفيقا ولكن
أحدا لم ينقب عما كمن فى باطنى من الأسرار^(١٠).

لقد عقد النأى - هنا - مصالحة مندوية بين تجربة كل من الشاعر والصوفى، عندما ألح على فكرة الظمأ الروحى، وهذا الحنين المفعم بالشوق إلى مواطنى الأحبة، فإذا كان النأى قد بكى آلام الفراق - بعد أن قطع من أرض الأهل والخلان - عند جلال الدين الرومى، فإنه عند محمد إبراهيم أبو سنة، يبكى آلاماً تتعلق بإصراره على بث رسائله وشكواه إلى الذين ما يزالون قائمين على إنقاذ الحب ومجد الإنسان على هذه الأرض. والتجربة الصوفية

لصيقة بالتجربة الشعرية فمما يجمع بينهما "أنهما يؤسسان وحدة ينصهر فيها الفكر والشعور، وينتظمان فى نسيج متلاحم بحيث يؤول الشعور إلى فكر، وينقلب الفكر إلى شعور... بمعنى أننا فى التصوف وفى الفن على السواء نشعر بأفكارنا، ونفكر بمشاعرنا، ويعد الخيال علاقة جامعة بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية إذ فيهما يسيطر الخيال من حيث هو وسيط وعامل إدماج: وسيط بين الحس والفهم، وإدماج من شأنه أن يدخل كثرة المظاهر فى مركب واحد"^(١١). وهذا التلاقى بين تجربة كل من الشاعر والصوفى، جعل شاعرا رائدا مثل صلاح عبد الصبور يفسر عملية الإبداع نفسها من منظور عرفانى صوفى فيقول: إننى أحب التجربة الصوفية، ذلك لأن التجربة الصوفية شبيهة جدا بالتجربة الشعرية. إن كتابة قصيدة هى نوع من الاجتهاد قد يثاب عليه الشاعر بقصيدة أو لا يثاب، لذلك قال الصوفيون إن الإنسان يمضى فى طريق المتصوفة يجتهد ويتعب ولكنه قد لا يهبط عليه شيء، أو لا يفتح عليه بشيء، وهذا الفتح ليس إلا تنزلات من الله"^(١٢). فكتابة القصيدة تشبه - حسبما يرى صلاح عبد الصبور - رحلة من رحلات العروج الصوفى، وهى فى الوقت نفسه تمثل نوعا من الحوار الثلاثى الذى يبدأ خاطرة فيظن من لا يفهمه أنها هابطة من منبع متعال عن البشر على نحو ما نجد فى محاولات القدماء من اليونان والعرب فى تفسير ولادتها، ولكنها فى الحقيقة كائن صوفى متنام تمر ولادته الفنية برحلة مضمّنية ذات مراحل ثلاث:

الأولى: أن ترد على الشاعر فى هيئة وارد يستغرق القلب، ويكون

له فعل، ويكون ذلك حين يرد إلى الذهن مطلع القصيدة، أو مقطع من مقاطعها، وهذا الوارد لا يتخير أوقاتا بعينها على خلاف ما هو شائع، وإنما يأتي صاحبه بين الناس أو فى الوحدة.

الثانية: مرحلة الفعل وهى التى تلى مرحلة الوارد وتنبع منه، وتعرف فى لغة الصوفية بمرحلة "التلوين والتمكين" بمعنى الارتقاء من حال إلى حال، والانتقال من وصف إلى وصف، والخروج من مرحلة إلى أخرى.

الثالثة: هى مرحلة العودة: عودة الشاعر إلى حالته العادية قبل ورود الوارد إليه، وقبل خوضه رحلة التلوين والتمكين، وهى عودة تتحقق بعد أن تكون القصيدة قد استوت وذاته الأولى قد عاد إليها وعيها، فتستيقظ حاسة الشاعر النقدية حين يعيد قراءة قصيدته ليلتمس ما أخطأ من نفسه وما أصاب^(١٣). إن هذا التفسير للعملية الإبداعية من قبل صلاح عبد الصبور على هذا النحو، لم يلق بظلاله على رؤيته النقدية وكفى، بل امتد هذا الأثر ليشغل رؤاه الإبداعية فيما بعد، والشاهد على ذلك قصيدته "أغنية ولاء" التى يتجلى فيها ذلك المزج الفريد بين التجريبتين الصوفية والشعرية فى رؤية يبرز من خلالها ولاءه للشعر وكيف أنه يتهياً لقدمه تماماً مثلما يتهياً الصوفى لتلقى فيوضات الله تعالى وتنزلاته يقول عبد الصبور:

صنعت لك

عرشا من الحرير.... مخملى

نجرته من صندل

ومسندين تتكى عليهما

ولجة من الرخام.. صخرها ألماس
جلبت من سوق الرقيق قينتتين
قطرت من كرم الجنان جفنتين
والكأس من بلور
أسرحت مصباحا
علقته فى كوة فى جانب الجدار
يا أيها الحبيب
معدبى! يا أيها الحبيب
أليس لى فى المجلس السنى حبة التبيع
فإننى مطيع
وخادم سميع^(١٤).

فقد رأى شعراؤنا المحدثون فى التجربة الصوفية الملاذ الآمن بالنسبة لهم، بوصف هذه التجربة استبطانا منظما لحقيقة الوجود، يبدأ بالتخلى وترك العوائق، ويسعى إلى نبذ الركود وإزالة النفايات، ثم ينتهى إلى محاولة عقد مصالحة بين الإنسان وعذاباته، بعد أن يعمل على تجاوزها من خلال رحلة شاقة وشائقة تتوخى فيها النفس الإنسانية البحث عن وجودها الحق، بعد أن تخلت عن وجودها الزائف والمقيد مع الغير.

وبهذا التنوع والثراء يكون محمد إبراهيم أبو سنة قد أنتج لنفسه إطارا معرفيا ينطوى على مرجعية ثقافية جمعت بين الأصالة والمعاصرة فى مزج أثير حقق له حضورا متفردا بين أقرانه من شعراء جيله.

دائرتا العمل والإنتاج:

- بدأ محمد إبراهيم أبو سنة حياته العملية محررا سياسيا فى الهيئة العامة للاستعلامات (وزارة الإعلام حاليا) فى المدة ما بين (١٩٦٥ - ١٩٧٦)، وفى ١٣/١/١٩٧٦ نقل للعمل بإذاعة البرنامج الثقافى (البرنامج الثانى سابقا)، وظل يتدرج فى عمله هذا إلى أن أصبح مديرا عاما لإدارة المتابعة فى ١/٢/١٩٩٥، وفى ١٨/١٠ من العام نفسه أصبح مديرا عاما لإذاعة البرنامج الثقافى، ثم رقى إلى الدرجة العالية (وكيل وزارة) فى ١/٧/١٩٩٩، فأصبح نائبا لرئيس الشبكة الثقافية بالإذاعة، وفى عام ٢٠٠١ أصبح نائبا لرئيس الإذاعة المصرية، قبل أن يحال إلى التقاعد فى عام ٢٠٠٢.

- عضو فى عدد من اللجان والمؤسسات منها:

- عضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة منذ عام ١٩٨٠.

- عضو مؤسس باتحاد الكتاب المصريين.

- عضو اللجنة المركزية للنصوص الغنائية باتحاد الإذاعة والتليفزيون.

- عضو الفرع المصرى لنادى القلم الدولى

- حصل على العديد من الجوائز منها:

- جائزة الدولة التشجيعية فى الشعر عن ديوان "البحر موعدنا"،
ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى لعام ١٩٨٤.

- جائزة كافافيس الدولية عن ديوان "رماد الأسئلة الخضراء"
عام ١٩٩٠، وفى عام ١٩٩٧ حصل على جائزة أندلسية للعلوم والثقافة عن ديوان "رقصات نيلية".

- جائزة الشاعر السعودى "محمد حسن فقى" عن ديوان "ورد
الفصول الأخيرة" عام ١٩٩٨، وفى عام ٢٠٠١ حصل على جائزة الدولة
للتفوق فى الآداب، وكان قد حصل على شهادة الزمالة الشرفية فى
الكتابة من جامعة "أيوا" بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨٠.
- ترجمت نماذج من أشعاره إلى عدد من اللغات كالإنجليزية
والفرنسية والروسية والإسبانية والألمانية والإيطالية واليونانية إضافة
إلى المقدونية والبولندية واليابانية.

- له من الدواوين:

١- قلبى وغازلة الثوب الأزرق/ ط أولى - المكتبة العصرية - لبنان
١٩٦٥.

٢- حديقة الشتاء/ ط أولى - دار الآداب اللبنانية - ١٩٦٩.

٣- الصراخ فى الآبار القديمة/ ط أولى - دار المكتبة العصرية -
لبنان ١٩٧٣.

٤- أجراس المساء/ الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٥.

٥- تأملات فى المدن الحجرية/ الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٩.

٦- البحر موعدنا/ ط أولى - مكتبة مديولى - ١٩٨٥.

٧- مرايا النهار البعيد/ الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٧.

٨- رماد الأسئلة الخضراء/ دار الشروق - ١٩٩٠.

٩- رقصات نيلية / دار غريب للنشر - ١٩٩٣.

١٠- ورد الفصول الأخيرة/ الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٧.

١١- شجر الكلام / دار الشروق - ٢٠٠٠.

١٢- موسيقى الأحلام/ الدار المصرية اللبنانية - ٢٠٠٤.

١٣- الأعمال الشعرية / مكتبة مدبولي - القاهرة ١٩٨٥.

- له فى مجال المسرح الشعرى:

١- حمزة العرب/ الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨١.

٢- حصار القلعة / الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٤.

وله:

صياغة شعرية لمختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور ١٩٩٨.

- له من الكتب:

١- أصوات وأصداء / الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٢.

٢- دراسات فى الشعر العربى / دار المعارف - القاهرة ١٩٨٢.

٣- فلسفة المثل الشعبى / الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٤.

٤- تجارب نقدية وقضايا أدبية / دار المعارف - القاهرة ١٩٨٦.

٥- قصائد لا تموت/ مختارات ودراسات/ مكتبة مدبولي - القاهرة

١٩٨٧.

٦- تاملات نقدية فى الحديقة الشعرية/ الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٩.

٧- ربيع الكلمات/ الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩١.

٨- آفاق شعرية/ الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٥.

أهم ما كتب عنه:

أولاً: الرسائل العلمية:

١- إيمان محمد جلال : شعر محمد إبراهيم أبى سنة/ دراسة

فنية/ ماجستير/ كلية دار العلوم/ جامعة المنيا ١٩٩٩.

٢- شكرى عبد الحميد أحمد: مستويات البناء الشعرى عند محمد

إبراهيم أبى سنة - كلية الاداب - جامعة الزقازيق ١٩٩٥.

٣- محمد عبد الله سلام: محمد إبراهيم أبى سنة/ حياته وشعره/

ماجستير/ كلية اللغة العربية - إيتاى البارود - جامعة الأزهر.

ثانياً : الكتب:

١- د/ سيد محمد قطب : محمد إبراهيم أبى سنة - شاعر القصيدة

الخرضاء - صالون غازى الثقافى العربى - سلسلة المبدعين

العرب/ الكتاب الحادى عشر ٢٠٠٧.

٢- د/شكرى الطوانسى - مستويات البناء الشعرى عند محمد

إبراهيم أبى سنة - دراسة فى بلاغة النص - الهيئة المصرية

العامة للكتاب ١٩٩٨.

٣- د/ عبد المعطى كيوان: التناسل الأسطورى فى شعر محمد

إبراهيم أبى سنة - دار النهضة المصرية ٢٠٠٣.

٤- د/ عبد الناصر هلال: ظواهر أسلوبية فى شعر محمد إبراهيم

أبو سنة - ١٩٩٨.

٥- د/ مانويلات كورتيس : مختارات من شعر محمد إبراهيم أبو

سنة - المعهد المصرى للدراسات الإسلامية - مدريد.

٦- د/ مصطفى عبد الغنى: عنصر المكان فى شعر محمد أبو سنة

- الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة كتاب الثقافة الجديدة -

(٣٣) - ١٩٩٦.

٧- محمد إبراهيم أبو سنة - سبعون عاما من الإبداع - إعداد وتقديم

- فاروق شوشة - المجلس الأعلى للثقافة - لجنة الشعر - ٢٠٠٧.

ثالثاً: دراسات فى كتب:

الهوامش

- (١) يراجع: د/ سيد محمد قطب - محمد إبراهيم أبو سنة - شاعر القصيدة الخضراء - صالون غازي الثقافى العربى - سلسلة المبدعين العرب - الكتاب الحادى عشر ٢٠٠٧ - ص ١٢، ١٤.
- (٢) يراجع: محمد إبراهيم أبو سنة - أصوات وأصداء - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٢ - ص ٩٤، ٩٥.
- (٣) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان "مرايا النهار البعيد" - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٧ - ص ٢٣.
- (٤) يراجع: محمد إبراهيم أبو سنة - أصوات وأصداء - ص ٩٨.
- (٥) يراجع: محمد إبراهيم أبو سنة - سبعون عاما من الإبداع - إعداد وتقديم - فاروق شوشة - المجلس الأعلى للثقافة - لجنة الشعر ٢٠٠٧ - ص ٥٧٩.
- ويراجع كذلك: محمد إبراهيم أبو سنة - أصوات وأصداء - ص ٩٨.
- (٦) السابق ص ١٠٠.
- (٧) السابق ص ١٠٦.
- (٨) السابق ص ١٠٧.
- (٩) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" - دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٦ - صفحة الإهداء.
- (١٠) انظر: مثنوى: جلال الدين الرومى - الكتاب الأول - ترجمة - د/ محمد عبد السلام كفاقى - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت ١٩٦٦ - ص ٧٣.
- (١١) يراجع: د/ عاطف جودة نصر - تراث الأدب الصوفى - مجلة فصول - المجلد الأول - العدد الأول - أكتوبر ١٩٨٠ - ص ١٠٨.
- (١٢) انظر: صلاح عبد الصبور - تجربتى فى الشعر - مجلة فصول - المجلد

- ١- د/ أحمد درويش: فى النقد التحليلى للقصيدة المعاصرة - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٨٨.
- ٢- د/ أنس داود: دراسات نقدية فى الأدب الحديث والتراث العربى - مكتبة عين شمس - القاهرة ١٩٧٥.
- ٣- د/ شفيق السيد: تجارب فى نقد الشعر - مكتبة الشباب - القاهرة - ١٩٨٧.
- ٤- د/ شكرى عياد: الرؤيا المقيدة - دراسات فى التفسير الحضارى للأدب - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٨.
- ٥- د/ صبرى حافظ: استشراف الشعر - دراسات أولى فى نقد الشعر العربى الحديث - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٥.
- ٦- د/ صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية - مؤسسة مختار للنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٨٧.
- ٧- د/ طه وادى: جماليات القصيدة المعاصرة - دار المعارف - القاهرة ١٩٨٢.
- ٨- د/ عبد القادر القط: فى الأدب العربى الحديث - مكتبة الشباب - القاهرة ١٩٧٨.
- ٩- د/ لويس عوض: دراسات أدبية - دار المستقبل العربى - القاهرة ١٩٨٩.
- ١٠- د/ يوسف نوفل: ديوان الشعر فى الأدب العربى الحديث - دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٧٨ (١٥).

- الثانى - العدد الأول - أكتوبر ١٩٨١ - ص ١٨ .
- (١٣) يراجع: صلاح عبد الصبور - الأعمال الكاملة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٣ - ص ٩ وما بعدها .
- (١٤) السابق ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .
- (١٥) يراجع فى هذا:
- محمد إبراهيم أبو سنة - أصوات وأصداء .
- محمد إبراهيم أبو سنة - سبعون عاما من الإبداع .
- د/ شكرى الطوانسى - مستويات البناء الشعرى عند محمد إبراهيم أبى سنة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٨ - ص ٦٥٣ وما يليها .
- د/ محمد أبو المجد - ببلوجرافيا الرسائل العلمية فى الجامعات المصرية منذ نشأتها حتى نهاية القرن العشرين - الأدب العربى والبلاغة والنقد الأدبى - مكتبة الآداب - القاهرة ٢٠٠١ .

الفصل الثانى:

ثنائية القرية والمدينة

حظيت رحلة الشاعر من القرية إلى المدينة - مؤخرًا - باهتمام الباحثين في حقول الدراسات الأدبية، وذلك لما أحدثه التعبير عن هذه الرحلة شعريًا من أصداء شكلت انعطافة شديدة الأهمية والثراء في التجربة الشعرية المعاصرة خاصة فيما يتصل منها بعلاقة الشاعر القروي بالمدينة، فلقد دخل موضوع شعر المدينة مجل الدراسات النقدية منذ العقود الأخيرة من القرن العشرين "ولكنه - من حيث هو موضوع شعري شغل بال الشعراء المبدعين - قديم قدم المدينة ذاتها، ولقد أصبح الاهتمام به الآن - لدى العالم المتقدمة - جزءًا من الاهتمام بالبيئة الحضارية، وما تفرضه من أسئلة بعضها متصل بالمجتمع وكيف يتطور، وبعضها متصل بالعلم والتكنولوجيا وكيف يبنيان، بل وكيف أيضا يدمران. وهذا الموضوع - على كل حال - فرع من فروع الحداثة بمعناها العام، وكذلك بمعناها الخاص في الدراسات النقدية الحديثة"^(١).

ومثلما نزح بدر شاكر السياب من قريته "جيكور"، وأحمد عبد المعطى حجازى من قريته "تلا"، وكذلك صلاح عبد الصبور من الزقازيق إلى القاهرة، نزح الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة من قريته "الودى" التابعة لمركز الصف في محافظة الجيزة، ليبدأ فصل جديد من فصول ذلك الصراع بين القرية والمدينة. نزح هؤلاء الشعراء من عالم القرية الضيق المحدود، إلى عوالم المدينة المنفتحة على المطلق من الحريات والرغبات والأحلام، والمنطوية على الخبيث من قيم المصلحة والنفعية. هذه العوالم قد أحدثت - كما سنرى - ما يشبه الزلزلة في نفس وروح ذلك القادم الغريب الذى أتى محملاً بقيم مغايرة، قوامها التضحية وإنكار الذات من أجل الجماعة، سواء تمثلت هذه الجماعة فى الأسرة الصغيرة، أو فى العائلة، أو فى القرية كلها باعتبارها أسرة واحدة يكاد يعرف كل واحد منها اسم الآخر "والشعراء بطبيعتهم حساسون شفافون، وهى طبيعة ستحجب رؤيتهم للمدينة على حقيقتها فى بادئ الأمر، لأنهم سيواجهون بما يصطدم مع ما جبلوا عليه من شفافية، وستترك هذه الصدمة أثرها فى إبداعاتهم الممهورة بالروح الرومانسى"^(٢).

ولقد استطاع الشاعر المعاصر - من خلال ذلك الصدام بين عالم القرية، وعوالم المدينة - أن ينتج لنا رؤية شعرية تعد بحق إضافة - على قدر كبير من الأهمية - إلى رصيد التجربة الإنسانية عامة، والتجربة الشعرية على وجه الخصوص "ورؤية الشاعر للمدينة موضوع قديم جديد، فقد نشأ - أصلاً - من الوعى المتزايد بالمكان فى رؤية الشاعر المحدث، وتنبع أهمية هذا الموضوع من أنه يوفر

أساساً صالحاً للعمل أمام الشاعر والناقد على السواء، فالشاعر يرى ويجرب فى بيئته المادية المعقدة المتشابكة الأبعاد، والناقد يقرأ هذه الرؤية/ القصيدة معيذاً إليها نوعاً خاصاً من الحياة بفحص سماتها ومعالمها وعناصرها الأساسية الفعالة، ومن المفترض أن تكون نتيجة العملين معاً: عمل الشاعر وعمل الناقد، صورة مؤتلفة للمدينة الشعرية"^(٣). المدينة الشعرية - إذن - تتحدد معالمها، وتتخلق صورتها من خلال ذلك المزيج بين رؤية كل من الشاعر والناقد، فالشاعر يقدم رؤيته/نصه، والناقد يعمل على تنشيط هذه الرؤية من خلال إعادة ترتيب البنى الفاعلة فيها، وذلك لأن "المدينة الشعرية ليست هى بعينها المدينة الواقعية - بطبيعة الحال - فكل شاعر يصنع مدينته، ومدينته تعيش داخله، وعلى ذلك قد تتولد المدينة المحشة فعلياً من مدينة حافلة فى الواقع وعلى العكس فقد تتولد المدينة الشعرية المتألئة بالأضواء من مدينة أطفئت أضواؤها فى واقع الحال، وحديث الشعراء عن مدن نعرفها ينبغى ألا يغرينا بتلمس المعالم المادية التى نعرفها فى "الرؤية الشعرية" التى يقدمها الشعراء لتلك المدن"^(٤). المدينة الشعرية - على هذا النحو - مدينة مظلمة بخيال الشاعر، وهى فى الوقت نفسه تعكس مزاجه وحالته النفسية سواء كانت هذه الحالة متوائمة أم غير متوائمة، والمدينة الشعرية - من خلال هذا الفهم كذلك - تعد خلقاً شعرياً خالصاً ربما يجيء مغايراً للواقع، أو محايثاً له، وهو فى الحالين نتاج لعوالم الشاعر المكتنزة بصنوف التجارب، والمنفتحة على ثقافته ومركزاته الأيدلوجية. وعلى كل حال فإن ما يلقاه الشاعر النازح من القرية فى

مجتمع المدينة من قيم مغايرة لما درج عليه، ورسخ في وجدانه، يقوده إلى الحنين إلى عالم القرية بما يمثله من سمات إنسانية وقيم تعد بالنسبة له - أى الشاعر- الواحة التى يفئىء إليها كلما جثم على قلبه ما فى المدينة من زيف يقول محمد إبراهيم أبو سنة فى قصيدته "حين فقدتك":

فى السادسة مساء من كل مساء.
كانت تأتى الذكرى
ذكرى العشب النابت فى الكلمات
ذكرى أول حلم فى ليل العمر
ذكرى أول أغنية غناها لاثنين النهر
كانت تأتى الذكرى
تحمل فى كفيها الأجراس الذهبية
كانت توقظ فى قلبى نصف العالم

هذى الليلة حين فقدتك:

ماتت كل الأجراس
وكما يفقد إنسان منتظر أحبابه
عينيه، ليلة عاد الأحباب
وكرجل لا يملك غير ذراع واحد
وثمانية من أبناء
تأكل أسنان الماكينة منه ذراعه،
كانت أقدم الحزن على قلبى

أعرف أن اللون الأخضر
لا يذهب من حقل إلا ليعود
لكن يا حبى أعرف أن مدينتهم
سقطت بين عقارب ساعة
الكل يطيل النظر لساعته
(عفوا إن الزمن يمر)

لكن يا حبى لو أن مدينتهم عشقت
ما فكر إنسان فى أن يقتل زمنه
كان سيبحث عن عمر ليضاف إلى العمر
حتى البسمات هنالك قد نسيت فوق شفاههم...
من أقدم عصر
علقها ذات مساء قلم أصفر
حتى الكلمات هنالك لا تكمل
نصف الكلمات المنطوقة تأكلها العجلات
ويظل النصف الأجل
لم ينطق بعد. (٥)

الموقف يطرح هنا حالة من الحنين إلى عالم القرية، تجيء مصحوبة هذه المرة بمشاعر الفقد التى انتابت الشاعر عندما بدأ يخطو أولى خطواته على أسفلت المدينة، فقد تحركت الذكريات فى نفسه، وبدأت تظلل مساءاته مستدعية - بذلك - أول حلم فى ليل العمر، وأول أغنية غناها النهر، ومستنهضة ذلك العشب النابت فى

الكلمات، فى إشارة إلى طيب الأحاديث، وصفاء المسامرة، ونقاء السرائر فيما بين أهل القرى، حملت الذكرى ذلك كله عندما بدأ يتحسس ذلك الزائر الغريب أول مظهر من مظاهر المدينة ألا وهو "الماكينة" التى تشير هنا إلى الآلية والسرعة والانحياز إلى النفعية، وفى قوله - أى ذلك الزائر الغريب - : "أعرف أن مدينتهم.... سقطت بين عقارب ساعة". تعبير عن نفور فورى وصدام مبكر من قبل ذلك الشاعر الزائر تجاه المدينة، بدا ذلك من خلال إسناد الضمير "هم" إلى المدينة، بقوله مدينتهم هكذا فى إشارة بادية منه للتنصل من مجرد الانتساب لعوالم هذه المدينة، فهو لم يقل مثلاً مدينتى أو مدينتنا. والشاعر صاحب النفس الأثيرية لا يجد فى مواجهة تلك العوالم الطاردة سوى الإحساس بالضياغ، والركون إلى الحزن الذى يتوحش هنا، فتدهم أقدامه ذلك القلب الرهيف: قلب الشاعر الذى ما يزال يحلم باللون الأخضر: لون المزارع والحقول، ذلك اللون الذى يجيء عقبه محمولاً على أجنحة الذكرى فى السادسة مساءً من كل مساء. ولأن قانون السرعة، هو القانون السائد فى المدينة: "عفوا إن الزمن يمر" فإن البسمات تنسى، والكلمات لا تكتمل، بل تضيع سدى بعد أن أكلت العجلات نصفها، وبقي النصف الأجل لم ينطق بعد، وفى هذه الأجواء الموحشة يتحول الفقد إلى شعور مهيم - لدى الشاعر - تتحرك تأثيراته السالبة على دوال النص تاركة ندوبها الغائرة فى جسد القصيدة بقصد النيل من مجرد التمتع بالذكرى التى حملت نسيمات الحلم الأول، وأريج الأغنية الأولى، واستدعت ذلك العشب النابت فى الكلمات.

المدينة المتوحشة:

يطرح محمد إبراهيم أبو سنة فى قصيدته "رسائل إلى حبيبة غائبة" رؤية شعرية تعند بالمدينة بوصفها قدراً لا بد من التعامل معه، والانفتاح عليه، بل ومحاولة التعايش إلى جواره فى بادرة منه - فيما أحسب - لإبداء نوع من التعاطف مع من يسكنون هذه المدينة، ويكتون بهمومها، هذا إذا عرفنا أن رفض الشاعر للمدينة - كما هو حادث - لم يوقفه عن الانخراط فيها "فمن التناقض أن يشتق الشاعر تجربته الحية من المدينة، ثم يحدثنا عن تجارب خيالية أو ارتدادية مشربة بماضيه، لا بد أن يقف الماضى عند حد، ولا بد أن يعتاد الشاعر على حياة المدينة، وأن يتقبل الواقع ولو فكرياً، حتى لو كانت عاطفته حية فى أعماقه تلونها الحقول وأصوات القرى"^(٦).

يقول أبو سنة فى مقطع "فى الطريق":

بالأمس يا حبيبتي خرجت للطريق

لأقرأ الهموم فى العيون

همومهم، أولئك الذين يعبرون

فى شارع المدينة الحزين

لعل همّ وحدتى يهون

إشارة حمراء قف

إشارة خضراء من هنا انصرف

وفجأه توقف الترام

وطوق الزحام جثة لطفلة تنام فى الدماء

ما زالت الحياة فى الأعضاء

ووجهها حمامة تموت فى الشفق
نواره من الحقول تحترق
وشقت الزحام صيحة : صغيرتى
وكانت العجوز ترتجف
وتمتم الجميع بالأسف
تكسرت دوائر الزحام
وتابع الجميع سيرهم، ما أعجز الكلام
سوى إشارة حمراء قف
إشارة خضراء من هنا انصرف
والموت موغل ولا يكف
الموت يا حبيبتى لا يعرف الإشارة الحمراء
يلوح ثم يختفى
الموت والحياة يا حبيبتى زجاجة تضاء
ثم تنطفئ^(٧).

يكشف الموقف الشعري - هنا - عن حاجة ربما تبدو ملحة
بالنسبة للشاعر، تتمثل فى رغبته هو - هذه المرة - فى أن يذيب هم
وحدته فى هموم أولئك الذين يعبرون فى شارع المدينة الحزين، وهذه
الحاجة تبدو ملحة - كما ذكرت - لأن أمرا جلا سيحدث ينبغى أن
يهيئ الشاعر نفسه للتعامل معه باعتباره حدثا مأساويا يتعلق
بمصير الإنسان على أسفلت هذه المدن، ويتمثل فى انسحاق ذلك
الإنسان تحت عجلات الترام فى مشهد دموى صحبته طفلة صغيرة:
وفجأة توقف الترام... وطوق الزحام جثة لطفلة تنام فى الدماء" ذلك

الترام الذى يستدعى هنا ظلاله الدلالية من "الترام" فى قصيدة
"الطريق إلى السيدة" لأحمد عبد المعطى حجازى:
والناس يمضون سراعا
لا يحفلون
أشباحهم تمضى تباعا،
لا ينظرون،
حتى إذا مر الترام
لا يفزعون
لكننى أخشى الترام
كل غريب ها هنا يخشى الترام
وأقبلت سيارة مجنحة
كأنها صدر القدر
تقل ناسا يضحكون فى صفاء
أسنانهم بيضاء فى لون الضياء
رؤوسهم مرنحة
وجوههم مجلوة مثل الزهر^(٨).

فإذا كان الناس فى المدينة لا يفزعون إذا مر الترام فى تجربة
حجازى، فإن الأمر فى تجربة أبى سنة يقوى ويشتد بحيث لا يرى
الناس غير عائين بمرور الترام فقط، بل إن دماء الطفلة التى سحقها
ذلك الترام لم تحرك فيهم ساكنا سوى تمتماتهم ببعض كلمات
الأسف، لتتكسر - بعد ذلك - دوائر الزحام التى طوقت جثة الطفلة
عند أول إشارة خضراء : من هنا انصرف، فالناس فى المدينة بين

إشارتين أليتين : إشارة حمراء: قف، وإشارة خضراء: من هنا
انصرف، مما يكشف عن تبدل مشاعرهم، وانشغالهم اللاهث
بأمورهم الخاصة، وتطلعاتهم الأنية العاجلة.

وفي قصيدة "مشاهدات دامية في مدينة لا مبالية"، تتأكد إرانة
الشاعر الدامغة لواقع المدينة يقول محمد إبراهيم أبو سنة:

باردة ميته كنت تنامين

يرحل وجهك في سحب الأنهار

تكتبه فوق الريح الأحجار

نظرة عينيك الغافيتين

لا تقدر أن تعطيني تفسيراً للطاعون

كنت تنامين

لا يسمع نبض في القلب المحموم

لا يسمع نبض في القلب المحموم

يسألني السائح

عن أقدم قبر لعظيم

بين مقابر الشاهقة البنيان

والتفتت نحوى غابات التاريخ

كانت لافقة تومض في قلب الليل

تصرخ فوق ضريح

(هذا قبر الحرية)

ورأيت عجوزا يسقط بين العجلات

دون مبالاة

يمضى المارة

امرأة تكد على قضبان قطار

وجريمة قتل عند المسجد

كان القاتل يصعد

والمقتول تصافحه الأقدام

الأضواء الليلية

تكتب في العيد الألف

لصمود الدمعة في أعين آلاف الجوعى

كلمات صفراء

كلمات حمراء

أتبين منها وسط ضجيج الليل

بضع حروف... تهمس في خجل واستحياء

الصبر سلاح الضعفاء

الصبر سلاح الضعفاء^(٩).

وفي هذا الموقف تكتمل الصورة : صورة تلك المدينة غير المبالية،
بعد أن فقدت مشاعرهما وتبلدت، وفي قوله: "لا يسمع نبض في القلب
المحموم" إشارة بادية لما حل بهذه المدينة من موات، بدت معه
معالمها، وما تكتظ به من بنايات مقابر وأضرحة يرين عليها الصمت،
وتتقاسمها درب الوحشة، تلك الوحشة التي خلّفت وراءها سؤالا

ممضا تقاسمه كل من السائح والشاعر - هنا - عن أقدم قبر لعظيم بين مقابر هذه المدينة الشاهقة البنيان، والإجابة عن هذا السؤال كانت تومض في قلب الليل مع هذه اللافتة التي بدت وكأنها تصرخ: هذا قبر الحرية. إنه تليخيس مريير لما أصاب إنسان هذه المدينة من تآكل، وما لحقه من بوار، بعد أن فقد حرّيته في مواجهة الآلة، وحصار العجلات، وبعد أن تلاشت ملامحه بين نيون الإشارات، وزيف الكلمات التي تلونت هي الأخرى حسبما يقتضيه الموقف، ثم يأتي مشهد العجوز الذي سقط بين العجلات مصحوبا بعدم تكرات المارة، ليستدعي مشهد الطفلة التي سحقها الترام في قصيدة "رسائل إلى حبيبة غائبة"، وبهذين المشهدين تسفر المدينة عن وجهها القبيح، بعد أن فقدت رحمته بالصغير الذي تمثله الطفلة، وتعاطفها مع الكبير الذي يمثله العجوز، مما يكشف عن تآكل إنسانيتها، وبفقدانها نبض القلب، أصبحت مرتعا للطاعون الذي يشير - هنا - إلى ما أصابها من فساد جسدا وروحا، لتصبح - على أثر ذلك - تربة خصبة للمفارقات المؤلمة، فهذه امرأة تلد على قضبان قطار: الفقر والحاجة وانعدام المأوى، وهذه جريمة قتل عند المسجد: العريضة والاستخفاف بكل ما هو مقدس، حيث كان القاتل يصعد، والمقتول تصافحه الأقدام.

وفي تصعيد دراماتيكي يزكى من نبرة الاستيحاش لدى الإنسان الشاعر في مواجهة قسوة المدينة يقول أبو سنة :

يسألني السائح

"ما اسمي؟"

56

كان الخنجر فوقى

كان المنقار الأحمر يدخل جمجمتي

اسمي؟ شجرة دم

اسمي؟ قنديل يتهشم

اسمي؟ ماذا تعنى الأسماء

إني أقتل

لا تسألني من يقتلني؟

الحقد؟

منتشر في هذا الموسم

من يقتلني؟

اليأس؟

سيد هذى العاصمة الخرساء

الحب؟

لم يدخل قلب مدينتنا منذ احتلته البغضاء

الليل؟

مذ رحل العشاق ومات الشعراء

لم تسكنه غير خفافيش الدم الحمراء

الخوف؟

أغلب ظني أن الخوف هو القاتل

أغلب ظني أن الأمن هو المقتول^(١٠).

يبدأ الإنسان الشاعر - هنا - رحلته الشاقة في تحسس أوجاع

المدينة، محاولا وضع يده على مكانم الداء في هذا الجسد المتداعي،

57

بعد أن تغوّل هذا الداء، وأصبح يتشكل عبر أقانيمه المتمثلة في الحقد الذى انتشر، واليأس الذى أصبح سيّداً، والبغضاء التى حلت محل الحب الذى رحل هو الآخر عن هذه المدينة بعد أن هجرها العشاق وانسحق على أسفلت مداخلها الشعراء، فبدت - على أثر ذلك - وكرا لخفافيش الدم، ومرتعا للخوف القاتل، ومصرعاً للأمن المقتول. والإنسان الشاعر صاحب القلب الرهيف لا يمكنه البقاء وسط هذه الأجواء الكابوسية المفزعة. لا سبيل إذن للعمل هناك ولا سبيل للحياة بعد أن فقد الإنسان مبررات الصبر عليها: الأمن والحب، ولا معنى للأسماء فى مثل هذا الطرح الذى يقطر دما: اسمى؟ شجرة دم، اسمى؟ قنديل يتهشم، إنى أقتل... وتأكيد الشاعر - هنا - على حتمية قتله له ما يبرره مادياً، إذا ما استدعينا مشهد الطفلة التى سحقها الترام، ومشهد العجوز الذى داسته العجلات على أسفلت هذه المدينة.

وهكذا ينخرط الشاعر فى عوالم المدينة مكتوباً بناها التى أزلت من تجربته، وأطلعته على مساقات وأنماط للحياة لم يكن يعهدها فى عالم القرية الضيق المحدود "إن الإنجاز الضخم للشاعر المعاصر فى وعيه لزمانه ومكانه والتفاتة إلى مجتمعه - وخاصة مجتمع المدينة بحركته الضاجة - من ظواهر رؤياه البارزة، فالمدينة إطار مكانى لما يجيش به المجتمع من الحركة والتشكل المستمر للقيم وأنماط الحياة، وليس هذا فقط، بل هى عمق للحركة والتشكل، وباعت لهذه الحركة، ومحصلة لها فى نفس الوقت".^(١١)

وهذه المدينة التى يضيع فيها الباحث عن رفيق وسط هذا الزحام

اللاهث، تبدو متعالية تأتزر بالأنانية، وتتيه بالخيلاء، يقول أبو سنة فى مقطع "ترجس والمدينة" من قصيدة "رسائل إلى حبيبة غائبة":

أضيق يا حبيبتى أضيق
أن أبصر الطريق خالياً بلا رفيق
ومنذ ما رحلت والفؤاد مفرد مضيق الرغاب
تقطعت من دونه الأسباب
فرحت فى مرارة لأنشد الصباح
أتذكرين أننى حكيت يا حبيبتى
أسطورة يقولها اليونان
وكنت تنظرين للمرأة فى استحسان
نرسيس كان أجمل الفتيان
وهامت النساء فى جماله
وضاع فى غرامه الجنان
وضجت السماء من دعائهن
أن يلين للحسان
ولا يلين ثم ينثنى إلى بحيرة الدموع
وتخشع البحيرة الخضراء للضياء
نرسيس وجهه أضواء فى القيعان والأرجاء
نرسيس وجهه أحالها سماء
ولم يطق نرسيس أن يغادر المكان
فظل حقة من الزمان
ومال مال ثم غاب فى القيعان

ومن يحب ذاته يضع كهبوة من الدخان^(١٢).

يتكىء الموقف الشعري هنا - فى سبيل إبرازها لما أصاب المدينة من عجب، بدت معه متعالية غير مبالية - على أسطورة "ترسيس" الإغريقي الذى كان يعيش ذاته، والذى وقف يوماً على الشاطئ فرأى فى الماء صورته، فأحب جمال الصورة، وصبا إليها، فغرق فى الماء.^(١٣) وباستدعاء الشاعر لأسطورة ترسيس يكون قد عقد المشابهة، وأنتج المعادل الموضوعى الذى كشف - من خلاله - عما أصاب هذه المدينة من غرور، فها هى ذى تبدو معجبة ببنائياتها وأضوائها الزاهية والمتشاكلة الألوان فى طرح دلال يشير إلى إنسان هذه المدينة الذى أصبح أنانيا هو الآخر محبا للمظاهر، لا يشغله إلا أناقته الخارجية، تلك المظاهر التى أزكت النزعة الفردية لديه، وسعت به حثيثاً نحو إشباع رغباته العاجلة متجاوزاً - فى ذلك - رغبات الآخرين وأحلامهم مما أوقعه فى شرك النرجسية، وقاده إلى الغرق فى أحوال المادية والنفعية تماماً مثلما غرق "ترسيس" فى الأسطورة اليونانية وهو منقاد إلى تأمل ذاته على شاطئ البحيرة.

لقد أدرك الشاعر هنا حاجته إلى استلهام الأسطورة بما تحمله من تجارب يستطيع من خلالها سبر أغوار النفس الإنسانية، بعد أن استعصت هذه النفس على حقول العلوم التجريبية مما حدا به - أى الشاعر - لأن يلتقط سبله إلى معرفة هذه النفس بعيداً عن تلك الحقول، فعاد إلى الأسطورة باعتبار العودة إليها فى الشعر "عودة حقيقية إلى منابع البكر للتجربة الإنسانية، ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء، لم يمتنها الاستعمال اليومي"^(١٤).

المدينة/ أكلة المدن وهادمة الحضارات:

وقد تتغول هذه المدينة بعد أن سحق الإنسان، لتصبح بحق أكلة للمدن، وهادمة للحضارات، وهذا حادث بالفعل فى قصيدة "رؤية نيويورك" التى قدم فيها الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة رؤية شديدة التفرد عن هذا النوع من المدن فى عالمنا المعاصر الذى يصنع أمجاده، ويقيم حضارته على أنقاض ضحاياه من المدن الأخرى وحضارات الآخرين، يقول الشاعر فى مقطع "شاعر المدينة":

وهذه نيويورك

تقرأ الطالع فى النجوم

وهذه نيويورك

تمتد فى الغيوم

ماكينة من الحديد والزجاج والأسلاك

تلتهم العالم القديم

وترسم الكواكب العذراء فى السديم

تموج فى السوائل الحمراء والخضراء

تراكماً من الأرقام فوق

شاشة زرقاء^(١٥).

تبدو المدينة من خلال هذا الطرح فى صورة امرأة من ضاربات الرمل، وقارئات الطوالع بكل ما تحمله هذه المرأة من ألوان الخداع، وصنوف المخيلة والتزييف التى يسعى وراء بريقها الحمقى ممن تنطلى عليهم هذه الألعيب، فتتلقفهم فى شباكها صيدا ثميناً، وما إن تنقشع الغشاوة عن أعينهم، حتى يجدوا أنفسهم وقد وقعوا فى

حبائلها، عندئذ يغالبها طبعها فتكشف عن وجهها القبيح: ماكينة من الحديد والزجاج والأسلاك، تلتهم العالم القديم. إنها نيويورك، وهذه رؤية الشاعر المبصرة التي يصادق عليها واقع العالم اليومي الذي يكتبه بحمى الهيمنة الأمريكية في الشرق الأوسط، وبلدان العالم العربي على وجه الخصوص. وإذا عرفنا أن هذه القصيدة يعود تاريخ كتابتها إلى عام ١٩٨١، ستكون فجيعتنا بالغة، ومصابنا جلا لأننا لم نعر ذلك الناقد الذي دقَّ الشاعر منذ سبعة وعشرين عاما أذانا مصغية. وهذه الماكينة/المدينة التي هي من الحديد والزجاج والأسلاك، هي نفسها فيما يطرحه الشاعر في قصيدة "امرأة اسمها السعادة" التي كتبها على أثر رحلة قام بها إلى ولاية "أيووا" في الولايات المتحدة الأمريكية، يقول أبو سنة:

هي امرأة في عبير القرنفل والنار..

تختار عشاقها من حيارى المساء..

..الذين يجوبون هذى الفصول

فلا يابّهون بغير النجوم

ولا يأنسون لغير الرحيل

ولا يملكون سوى الذاكرة^(١٦).

بداية، عنوان القصيدة موحٍ ودال فهذه المرأة/ المدينة اسمها السعادة هكذا أطلق عليها عشاقها، أو هكذا قدمت نفسها لهؤلاء العشاق. الشاعر إذن لم يسمها فقط تحدث بمقول القول في إشارة بالغة منه - فيما يبدو - إلى ما تنطوى عليه هذه التسمية من ادعاء، وعلى كل حال فإذا كان المشهد في الموقف السابق من قصيدة "رؤية

نيويورك" قد قدم لنا صورة لهذه المرأة المخادعة، فإن الموقف في قصيدة "امرأة اسمها السعادة" يزكى من إحساسنا بهذه المرأة الخرافية التي تتخذ سمت الآلهة في الأساطير اليونانية، فهي امرأة من عبير القرنفل والنار، طاغية في غوايتها، تعرف الكيفية التي تمكنها من اصطياد عشاقها، بعد أن تحدد ملامحهم، وتتعرف على احتياجاتهم، فهؤلاء العشاق لا يابّهون بغير النجوم في إشارة إلى تطلعاتهم، وأحلامهم بعيدة المنال، ولا يأنسون لغير الرحيل، ولا يملكون سوى الذاكرة فيما يشي بنزعتهم المادية المنطوية على حسابات المكسب والخسارة.

المشهد بعد لم يكتمل، وذلك لأن الذين تختارهم هذه المرأة التي اسمها السعادة يعرفونها وتعرفهم، أما الآخرون ممن يمثلهم الشاعر أولئك الذين ما يزالون يتمثلون معنى الرحيل إلى الحب، فهم على

حالتهم قائمون، يقول أبو سنة:

قرأت لها السر. فسرتُ

صوت الرعود بقلبي ومعنى

الإقامة في اللحم..

..معنى الرحيل إلى الحب

معنى العواصف تهدر بين الجفون

وقالت: تعال إلى جنتي

أضاعت شمس من الشرق للغرب...

...حشد من الطير يرقص فوق

سحاب من الورد عبر المسافات

.. صوت من القلب فى القلب
هاهى جاءت إلى اصطفنتى
وما كنت أعرفها قبل هذا الغناء الجميل
وما كنت أعرف نفسى^(١٧).

ينجلى الموقف هنا على وقوع ذلك الإنسان الغر فى الشرك، بعد أن أقنعتة هذه المرأة بأنها تقاسمه أحلامه، فبدت وكأنها تتهيا له: "تعال إلى جنتى" بعد أن أضاعت شمسها من الشرق إلى الغرب فى إشارة إلى ما تدعيه من حرية، وإلى ما تتشدد به من حضارة يقف ذلك الإنسان أمام بريقها الخادع مشدوها، وفى قوله: "وما كنت أعرفها قبل هذا الغناء الجميل، وما كنت أعرف نفسى" استباق دال لما سيؤول إليه الحال والمآل، فهذه المرأة التى اسمها السعادة، والتى هى "نيويورك" ذات وجوه عدة، تعرف متى تضع وجهها، ومتى ترتدى آخر، فما هى ذى تكشف عن زيف ادعاءاتها مع أول اقتراب حقيقى من جسدها الطافح نارا:

وحين استويت على عرشها أنزلتنى
وقالت: تعال إلى النار فى مثل
شوقك هذا

تعال إلى الوحش عند البرارى..
.. إلى البرد فى زمهرير الشتاء الطويل
تعال إلى جنتى عبر شوك الطريق
وعبر الحجارة حيث الأفاعى..
وحيث قلوب الأعادى..

وحيث الممرات ضيقة.
والشراب الدموع^(١٨).

فهنا، وبعد أن استسلم الصيد إلى شباك قاتليه، تتغير لغة التخاطب، لتصبح كاشفة عن النوايا، ويتضح الخبيء: "تعال إلى النار" فما كان خطاب: "تعال إلى جنتى - وقتها - سوى طعم لا غنى عنه من أجل إتمام عملية الصيد، عندها يدخل ذلك الصيد مستكينا إلى ما أُعد له من شراك حيث الوحوش عند البرارى، والبرد فى زمهرير الشتاء، والجنة عبر شوك الطريق، وحيث الأفاعى والقلوب الأعدى، والشراب الدموع. وعندئذ يرى الشاعر ما لم يكن يراه، بعد أن يكون قد تقدم خطوات فى إدراك ما هو مقبل عليه من مآزق:

رأيت عند بابها الشروق
مضرجاً على شواطئ الغروب
تشردت عيونى الشرقية الأعماق
ما بين وجه البدر والمحاق
سألت هذه النيويوركية البيضاء
عن الحدائق الخضراء

سألتها عن شاعر الجزيرة القديم
شاعر منهاتن والتخوم
سألتها عن والت ويتمان العظيم
وابتسمت سخرية ناطحة السحاب
على يمين الشارع الذى يموج بالأغراب

وأخرجت ماكينة عالية الرنين
وريقة خضراء
من فئة الدولار
وقالت الحسناء
تلك هي الأشعار
وهذه يا سيدي
شاعرة المدينة^(١٩).

يؤسس الموقف هنا، لذلك الصدام الحضارى بين الشرق الحالم
والباحث عن الشعر وحدائقه الخضراء والذى يمثله الشاعر فى هذا
الموقف، وبين هذه النيويوركية البيضاء الباحثة عن حدائقها الخضراء
أيضا، والمثير هنا أن اللون الأخضر قاسم مشترك بينهما، غير أن
الشاعر يراه فى الحدائق الخضراء، بينما تراه هذه النيويوركية
الحسنة فى هذه الوريقة الخضراء التى هى من فئة الدولار: "تلك هى
الأشعار" هكذا قالت الحسناء، وهنا وفى هذه الأجواء فى نيويورك
مدينة الرصاص والأنغام التى تهتز فى الدخان والبروق، لا يملك
الشاعر القادم من حضارة الشرق غير عيونه الشاردة، وقلبه
الحزين، والابتسامة الوحيدة التى واجهته وهو على هذه الحال،
جاءته ساخرة من ناطحة السحاب المجاورة على يمين الشارع الذى
يموج بالأغراب.

وفى مقطع "مدينة القيامة" يتقدم الشاعر خطوات للكشف عن
مكامن الداء فى جسد هذه المدينة الشائهة يقول أبو سنة:
سألت واحدا يسير فى الطريق

ماكل هذه الجدران
كأنها الحريق
أهذه مدينة القيامة
فقال لى بأنها محاولة
لملء ذلك الفراغ بين الأرض والسماء
تمزق القناع
فانقطع الشعاع
وقلت إنها القيامة
وجاء صوت ويتمان العظيم
يقول إنها فقط علامة^(٢٠).

يرى الشاعر - من خلال هذا الموقف - وحيدا فى شوارع هذه
المدينة ما يزال يطرح أسئلته على المارة الذين لا يعرفهم بالقطع
هكذا: "سألت واحدا..."، مما يعمق من إحساسنا بما يعانیه من
افتقاد ووحشة، وكان سؤاله هذه المرة عن تلك الجدران المتعاطمة فى
بناياتها: أهذه مدينة القيامة"، ويجيء الجواب محملا بالعديد من
الحزم الدلالية الكاشفة: فقال لى بأنها محاولة، لملء ذلك الفراغ بين
الأرض والسماء" فى طرح موح ودال على ما تعانیه أمثال هذه المدن
من فراغ روحى، وتآكل عاطفى، بعد أن عطلت ذلك الاتصال الإلهى
فيما بين الأرض والسماء، والذى يتمثل فى منظومة القيم الدينية
والفيوضات الروحانية التى لا غنى للإنسان عنها إذا ما أراد أن يقيم
حياة متوازنة على هذه الأرض. وهنا يتم استدعاء صوت شاعر هذه
المدينة القديم "والت ويتمان" ليحدث ذلك التوازن المفقود، ويسد - ولو

مؤقتاً - تلك الفجوة الشاسعة التي صنعتها الحضارة المادية ما بين الأرض والسماء ، غير أن صوت الشاعر يأتى هذه المرة محذراً: إنها فقط علامة"، لينفتح المجال الدلالي هنا على فضاء من التأويل: هل هي علامة القيامة على حد قول الشاعر، أم هي علامة النذير الذى يبشر بانتهاء أمثال هذه المدن آكلة البشر، وهادمة الحضارات. ثم يأتى مقطع "نصب الحرية" لتتعمق - على أثره - صدمة الشاعر الذى جاء من بلاد الشرق محملاً بالعديد من التساؤلات حول معنى الحرية، ذلك المعنى الذى جسدت له هذه المدينة نصبا ترتاده عيون العابرين ممن يتطلعون لتمثل ذلك المعنى العظيم الذى يشير إليه هذا النصب، يقول أبو سنة:

سألت هذه المرأة النيويوركية

عن نصب الحرية

رأيته هناك عند نهر هدسن الحالم الحزين

مستسلما لهذه التساؤلات

تطرحها العيون

عيون كل السائحين العابرين

سألته هل سئم العراك

من أجل حق الآخرين

هل بات رمزاً للامبالاة هنا

أم بات رمز الحائرين

رأيته يخجل من أسئلتي

ودمعة تلوح فى الجفون

وامرأة ماجنة
تعرض ثديا أبيضاً للجائعين
تركته يرنو بلا مبالاة إلى النهر القديم
منطويا كأنه يتيم^(٢١).

وهنا، ومن خلال هذا الموقف تسقط الأفتنة عن وجه هذه المدينة المخادعة، فينكشف زيف ما تدعيه من شعارات، يأتى على رأسها ذلك النصب الذى من المفترض - حسبما تدعى - أن يكون رمزا للحرية، غير أنه اكتفى - فيما يبدو - أن يرى مستسلما لهذه التساؤلات، شاغلا نفسه بمتابعة ظله على صفحة نهر هدسن الحالم الحزين، مخلفا وراءه عيون العابرين من الحائرين فى شوارع هذه المدينة تلاحقه بالأسئلة: هل سئم العراك من أجل حق الآخرين، هل بات رمزا للامبالاة هنا....؟"، وهو لا يملك حياء هذه الأسئلة سوى أن يبدي خجله مستعصما بالأسف، وبعض الدموع التى بدت تلوح من جفونه، فيما يرى - على خلفية المشهد - صورة لامرأة ماجنة تعرض ثديا أبيضاً للجائعين ليكتمل المشهد هنا بهذه المفارقة التى يستغرق أفقها الدلالي الموقف الشعري كله، فما هذه المرأة التى تعرض ثديها الأبيض للجائعين هنا سوى نيويورك تلك المرأة/ المدينة، أو المدينة/ المرأة ضاربة الرمل التى تعرف كيف تختار صيدها الثمين بعد أن توقعه فى حباتها عن طريق عيونها الاستخباراتية التى ترسلها لتتعرف على احتياجات ذلك الصيد، وتتبنى أحلامه مبدية حرصها على تحقيق هذه الأحلام. إنها نيويورك رمز الهيمنة الأمريكية فى هذا العالم، تلك المدينة آكلة المدن، ومخربة الحضارات،

فليس ببعيد عن أذهاننا ما حاولته من سحق للحضارة اليابانية عندما أُلقت قنابلها الذرية على مدينتي هيروشيما وناجازاكي إبان الحرب العالمية الثانية، وليس ببعيد ما أسهمت به فى عملية تفكيك الاتحاد السوفيتى خلال العقدين الأخير من القرن العشرين، إضافة إلى ما تفعله الآن من تدمير منظم للحضارة العربية والإسلامية فى بغداد عاصمة الخلافة الإسلامية فى العصر العباسى، علاوة على ما كان من جرائمها الحربية فى فيتنام، وما هو حادث فى أفغانستان، وما تسعى إلى إثارته من قلاقل الآن فى الصين والسودان، وغيرهما من بلدان العالم التى تتن من ويلات ما تصدره هذه المدينة من أوهام حول الحريات والديمقراطيات المزعومة والخادعة تماماً مثل ذلك النصب الذى يرى - من خلال هذا الموقف الشعري - شاخصاً بلامبالاة إلى النهر القديم، فى إشارة إلى ركونه لكهف الذكريات، ومنطويماً كأنه يتيم، فى إشارة إلى عزلته وعجزه وإقراره بانتهاء دوره الذى أداه تماماً، كما رسم له.

القرية/ الملاذ:

يجيء فرار الشاعر من جحيم المدينة، إلى فردوسه المفقود المتمثل فى القرية حلامندوبيا - ربما فى هذه اللحظة على الأقل - من أجل إحداث حالة من التوازن النفسى والوجدان والوجودى لروحه المتعبة، بعد أن أرهقتها الرحلة على أسفلت هذه المدن الحجرية، يقول محمد إبراهيم أبو سنة فى مقطع "السنديان" من قصيدة "المدى ينتحب":
عندما كنت أفتح نافذتى..
فى الصباح البهيج

فى الزمان القديم الذى "لا يدوم"
كان عطرك يأتى من السنديان المجاور
يملاً روحى الأريج
ما الذى الآن يبعثه السنديان..
..النشيج..
..النشيج..النشيج(٢٢).

تسيطر على الموقف هنا حالة من الظمأ الروحى المصحوب بالحنين إلى ذلك الزمن القديم الذى تمثله القرية، والذى تتحد كينونته هنا فيما بين فعلى الماضى "عندما كنت... كان عطرك" ليتكشف لنا ضرب من الصدام بين الذات الراغبة فى ابتعاث هذا الزمن، وبين الآنية التى تسحق هذه الرغبة، فلا يتبقى منها سوى ذلك النشيج الذى يتكرر فى شكله الطباعى على هيئة مثلث تتساوى أضلاعه، وتتغلق مفاتحه هكذا: ...النشيج ..
.. النشيج ... النشيج .

على هذا النحو فيما يشبه الملاحقة المقصودة لتلك الهناء العجلى التى استرقها الشاعر على حين برهة من ذلك الأريج الذى حمله السنديان المجاور فى ذلك الصباح البهيج. غير أن الشاعر الذى يتوق إلى مرافقة هذا الزمن - ولو عن طريق الحنين إليه - لم تشنه هذه الملاحقة عن السعى صوب استحضار هذا الزمن المفقود، يقول فى مقطع "صوت اليمام" من القصيدة نفسها:
كان صوت اليمام الوديع
نابضاً فى السهول

والنسيم الملولُ
يتطلق حول رؤوس النخيل
كنت أعشق هذا اليمام اليتيم
كان يحمل حزنى
وكان يفسره
فى الظلام البهيم
أه كنت أرافقه فى الظلال
وكانت ترافقنا فى السماء الغيوم^(٢٣).

لا بأس إذن من استحضار هذا الزمن، ولو عن طريق استدعاء مفرداته التى تتمثل هنا فى صوت اليمام الوديع، والنسيم الملول، والسهول، ورؤوس النخيل لتحلُّ هذه المفردات - بكل ما تحمله من دلالات - محدثة حالة من الإزاحة - ولو مؤقتا - لما علق بمعجم الشاعر من مفردات المدينة كالإشارات الحمراء والصفراء والترام والزحام، وما إلى ذلك من مفردات الرصاص والدخان فيما يشير إلى رغبته - أى الشاعر - فى الخلاص عن طريق هذه العود الارتدادية إلى ذلك الزمن القديم الذى لا يدوم على حد قول الشاعر.

وفى مقطع "الغياب" يحاول الشاعر أن يقبض على ما تبقى من ذكريات عن هذا الزمن المفارق، فيقول:

مرة قد أخذت النهار إلى غرفتى..

..والتلال المحيطة والنهر..

..بعض البساتين..

كنت أريد أقدم بعض ...

الهدايا إليك
وكان الزمان يسافر..
..بين الرياحين..
وجهك يسطع فوق مرايا الدماء
جلست انتظرتك
حتى انطفاء الكواكبُ
ومرت جميع الموابك
ماجئتُ
سالَ الحنين
وفات زمان الإياب
جلست انتظرتك ما جئتُ
جاء الغياب
وعلقنى عاريا فى جناحى غراب^(٢٤).

رغبة مستعصية - من لدن الشاعر - تلك التى يطرحها الموقف هنا فى استعادة هذا الزمن المسرف فى الغياب، بدا ذلك من خلال تلك الأفعال التى تحمل معانى التهيوُّ فى نيل الظفر: جلست، انتظرت، أريد، أقدم، فى مواجهة حزمة من أفعال الحيلولة دون إتمام زورة ذلك الحبيب المفتقد، ففى الوقت الذى يحشد الشاعر قوى الفعل لديه من أجل استعادة هذا الزمن أو حتى مجرد اقتناص لحظة منه، يُرى - أى هذا الزمن - وهو يحمل حقائقه مؤذنا بالرحيل حيث "ما جئتُ، سالَ الحنين، وفات زمان الإياب" لتعكس بنى المخالفة هنا فيما بين "ما جئتُ..جاء" حالة من الحزن الذى يكشف هدير سطحه عن

لو نسيت أن الزمن يمر
وانطفأ نيون الإعلانات
وأضاء القلب
لتكرر يا حبي الواحد هذا الحب
ولعادت في السادسة مساء من كل مساء
تقرع للذكرى كل الأجراس الذهبية^(٢٦).

يطرح الشاعر من خلال استثماره لبنية الاستدراك هنا رؤيته حول المدينة/الحلم، وذلك بعد أن يراها وقد هجعت قليلا متخلية عن ضبط عقارب ساعاتها، وبعد أن يراها وقد أطلقت جسدها المتعب لهناء الاسترخاء، بعيدا عن تلك الأضواء المنبغطة من نيون الإعلانات، بعد أن نستبدل بهذه الأضواء ضوء آخر ياتي هذه المرة من فعل القلب، وبعد أن يراها كذلك وهي تسترشد بخطا العشاق حيث يتكرر فعل الحب، وتعاود كل الأجراس الذهبية رغبتها في استنهاض الأحلام الممهورة بعبير الذكرى، غير أن تحقيق ذلك كله يظل مرهونا بفعل الدال "لو" الذي يفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط - حسبما يرى اللغويون من النحاة - بيد أن حضور الشرط المتمثل في فعل العشق هنا حتى لو جاء مقيدا ومشروطا، إلا أنه يظل يفعل دلاليا في محاولة جادة منه لخلق تلك المدينة/الحلم ولو على سبيل الدفع بمعدلات وجودها بالقوة، الذي يقابل وجودها بالفعل.

وفي قصيدة "لماذا تموت بعيدا عن الحلم"، ينتقل محمد إبراهيم أبو سنة من صيغة الحلم بوجود هذه المدينة، إلى السعى في رسم ملامحها والخروج بها من حيز الوجود بالقوة، إلى دائرة الوجود بالفعل:

أغوار بعيدة تتعمق على أثرها أزمة الشاعر المعاصر في صراعه مع ما هو كائن، وينبغي أن يكون مما يندرز بتأجيل أحلامه في الانعتاق، ونيل الخلاص. وما حضور الغراب في المشهد الشعري "وعلقني عاريا في جناحي غراب" بما يحمله من نذر الشؤم، سوى معادل دال لما أصاب الشاعر من يأس حيال استعادة ذلك الزمن الموهل في الأقول.

المدينة الحلم:

إذا كان رفض الشاعر للمدينة - على نحو ما رأينا - لم يوقفه عن الانخراط فيها، ومعايشة آلامها، وإذا كانت رغبته في استعادة زمن القرية قد تم تجاوزها بفعل الزمن نفسه، فإن الحاجة إلى خلق مدينة فاضلة، أو الحلم بوجودها تبدو ملحّة، بل ومشروعة في الوقت نفسه، ومحمد إبراهيم أبو سنة واحد من هؤلاء الشعراء الذين قدموا رؤية لما ينبغي أن تكون عليه المدينة/الحلم، والمدينة/الحلم في رؤية أبي سنة ليست بالمدينة التي كانت ثم ضاعت مثلما شهدناها عند أدونيس والبياتي، وغيرهما حول ضياع الأندلس، والحلم بعودتها، وليست بالمدينة الأفلاطونية "اليوتوبيا" كما شهدناها في قصيدة "يوتوبيا الضائعة" للشاعرة نازك الملائكة في ديوانها "شظايا ورماد"، وليست كذلك بالمدينة الأسطورية كما تعرفنا عليها عند البياتي في "مراثي لوركا"^(٢٥).

وإنما هي مدينة ممكنة تتسم بالواقعية والاعتدال، يقول أبو سنة:

لكن يا حبي لو أن مدينتهم عشقت
لو خرجت من بين عقارب ساعاتها

لعل المدينة. تلك التي كنت تطلبها..

...كي تكون على الأرض..

عاصمة للجمال

تلوح على ساحل البحر ضوءاً لكل السفن

وجسراً إلى الغد يمتد وسط العواصف

وساحة عدل لمن يطلبون...

النجاة من الظلم - لا يملكون

سوى الدمع تحت سياط الطغاة

لعل المدينة تولد من صرخة للجوع

لتبعث هذى الجذور التي يركض الموت فيها

ليفرح كل الحزاني

ويملك فيها المحبون وقتاً

لغرس الزهور وقطف القبل

لعل المدينة تولد... (٢٧)

تطرح بنية الاستفهام التي يتشكل على بيعة منها عنوان القصيدة

"لماذا تموت بعيداً عن الحلم؟ - باعتبارها بنية دالة - حالة من

التحريض والحث على الفعل، والفعل المرجو هنا ياتي ممهوراً بالحلم

الذي تنتفي الحياة بانتفاء ممارساته: "...تموت بعيداً عن الحلم"

فالحلم مجرد الحلم فعل يستأهل من يمارسه حق الانتساب إلى

الحياة، وبعد أن يتهيأ الإنسان للحلم ستنتفتح أمامه جملة من

الاحتمالات التي ستسهم قطعاً في إحراز تقدم ما صوب إنتاج هذه

المدينة/الحلم: "لعل المدينة تولد" وهو - أي الشاعر - يتصورها

هكذا: عاصمة للجمال، وضوءاً يلوح على ساحل البحر، وجسراً إلى

الغد، ويتصورها ساحة عدل لمن يطلبون النجاة من الظلم. غير أن

ميلاد هذه المدينة مرهون بفعل آخر يلي فعل الحلم ويترتب عليه يتمثل

في صرخة الجوع - على حد قول الشاعر - بما تحمله هذه

الصرخة من نذير يحض على الثورة ضد الظلم، ويبعث الأمل في

نفوس الحزاني، ويمنح المحبين مساحة من الوقت يغرسون فيها

الزهور، ويقطفون القبل عندئذ:

تنهض مدن الحب

تنهار المدن الحجرية

تستيقظ في منتصف الليل

الحرية

من قصيدة: "تأملات في المدن الحجرية" (٢٨)

يشكل الحلم بمثل هذه المدينة في التجربة الشعرية الجديدة

هاجساً رؤيويًا له ما يسوغه، ففي هذه التجربة طرح مغاير للتجربة

الرومانتيكية من حيث علاقة الجدل بين القرية والمدينة، فالشاعر

الرومانتيكي يلوذ بالفرار والهرب، ويؤثر الأمن والسلامة والبعد عن

الصدام، ويجد في القرية شاطئاً يريح عليه جوانبه المتعبة، أما

الشاعر الجديد فيواجه المدينة بأسلوب مختلف يعتمد على آليتي

الرفض والقبول. (٢٩) وهو من خلال هاتين الآليتين يسعى إلى إحداث

جملة من التحولات في المسيرة الإنسانية تتخذ من المنحى الثوري

إطاراً لها، فبينما تشهد التجربة الشعرية هنا نهوضاً لمدن الحب،

يتراءى في الوجه المقابل انهيار المدن الحجرية هكذا في طرح رؤيوي

قوامه الهدم والبناء متجاوزا ذلك ما سبق من طرح أثره هؤلاء الرومانتيكية فى تعاملهم مع المدينة.

تحولات القرية:

ظلت القرية وحلم العودة إليها هاجسين لا يكادان يفارقان الشاعر المعاصر فى حلبة صراعه مع المدينة، وظل التشوف والتشوق إلى ذلك ضربا من التصبر ريثما يرتب ذلك الغريب أوراقه قبل أن يلحق بأول قطار يحمله إلى قريته/فردوسه المفقود، ويوتوبياه المرتجاة. إن النفور من المدينة والحنين إلى الريف يهيب بنزعة رومنطيقية أصيلة وجدت لها صيغ تعبيرية متعددة فى شعرنا العربى المعاصر والحديث، كما وجدت لها بدائل أخرى فى الحنين إلى الماضى الذهبى أو فى العودة إلى الطبيعة عند المهجريين، أو فى التشوف إلى يوتوبيا، أو فى خلق مدن مسحورة تغنى الشاعر عن «مدينة الواقع المليئة بالآلام والعذابات»^(٣٠) ولكن هل ظلت القرية كما عهدتها الشاعر الراغب فى العودة إليها، أم أن خلاا أصابها بعد أن تسربت إليها سحبات المدن، فسممت أجواءها وأصابت دروبها بالعتمة والوحشة، يقول محمد إبراهيم أبو سنة فى المقطع رقم (١) من قصيدة "أحزان قرية مصرية":

لم يكن النرجس فى شيطان الغدران

يتراقص مزهوا حتى يسقط

فوق الماء

حين دخلت القرية

لم تكن الأغنية تقول

"ما احلاها عيشة الفلاح"

كانت بدرية

ترخى أطراف الثوب المتاكل

وهى تميل

تملاً جرتها

فى حمرة أحزان المغرب

كان الطير المتوثب

طير الشوق المحترق الريش

يتلفت بين سحبات الدمع

عند عبور السيارات

فلعل الغائب آت

تتقاطر بعد السيارات السيارات

لا يأتى الطائر فوق النسمات

تنثر ريح الوحشة

أوراق العشب البارد

يغرق ظلك يا بدرية

بين ضفائر أشجار الصفصاف

تنتحب الريح الغربية

عند سقوط القمر المرتعد الأطراف.^(٣١)

يفتح الموقف الشعرى هنا طاقاته التعبيرية ببنية النفى "لم يكن"

فيما يمثل مبادرة دلالية أولية تقودنا إلى محاولة تدبر ما نحن

مقبولون عليه من تحول أصاب الحياة فى هذه القرية، فبين "ماكان"

كان النيل عجوزا
وإله الحب تعذبه الأمراض
يهوى النجم الأحمر
من فوق النهدي المتكبر
وتمر الريح الواهنة المخذولة
دامعة بين الفخذين
تتفتح أرحام عذارى القرية
فوق الأشواك الليلية
تنبت فيها الأعشاب المسمومة
تمتلئ القرية بالقطط العمياء. (٣٢)

تتجه التحولات في هذا الموقف إلى إبراز صورة القرية وهي مقبلة على السقوط في براثن الحسية والعري وإشباع الغرائز الشهوانية، فبعد أن شهدنا "بدرية" ممثلة فتاة القرية وهي ترخي أطراف ثوبها المتاكل في الموقف السابق، فإننا نشهد في هذا الموقف كل صبايا القرية وهن يخلعن براءتهن، وينزلن عرايا بين الأمواج، وكأنهن على شواطئ إحدى المدن الكبرى يتشمسن، مما ينذر بتحول قيمي يعكس تاكل الحمية والنخوة اللتين كانتا تمثلان مظهراً من مظاهر المجتمع القروي خاصة فيما يتعلق بجسد المرأة الذي كان يعد حرماً محرماً، وقدسا من الأقداس لا تطأه العيون إلا بعد أن تقدم القرابين، وتتسلح بالتضرعات. والموقف في بعده اللغوي يعكس حالة من الحسية تثيرها جملة من المفردات التي تتعلق بالعري، والتي من مظاهره رؤية النهود والأفخاذ، وما إلى ذلك من تضاريس الجسد، ثم

الذي ارتبط مع الشاعر بحلم العودة، ثم أصبح "لم يكن" تتعمق صدمة الشاعر، ويشتد وقعها على نفسه وقلبه خاصة إذا علمنا أن المتسبب في هذه الصدمة - هذه المرة - يتمثل فيما أصاب هذه القرية / الحلم من تحولات أربكت منظومة القيم التي تأسست على أثرها العلاقات، وأنبنت على ثوبها الأعراف والمعاملات. ثم تواصل بنية النفي تردداتها في الموقف لتنعكس - كذلك - على تلك الأغنية الأثيرة لدى الفلاح في القرية "ما أحلاها عيشة الفلاح"، مما ينذر بتحول آخر على مستوى التلقى يآذن بخلل في تكوينه الوجداني، ومزاجه النفسي، ثم تتوالى منظومة التحولات لتحيل هذه القرية إلى كابوس مفزع، فهي هي "بدرية" ممثلة فتاة القرية تخلع حياها، وتمشي مرخية أطراف ثوبها المتاكل بعد أن حركها الشوق والانتظار أمله في عودة الغائب، ذلك الغائب الذي يكشف هو الآخر عن تحول جديد لما أصاب الحياة في هذه القرية يتمثل في هجرة الشباب إلى المدن وبلاد النفط متخليين عن ميراث الآباء والأجداد في زراعة الأرض، وانتظار الحصاد، ذلك التخلي الذي يعكس تحولاً يضاف إلى جملة ما سبق من تحولات، ويتمثل في حجم التطلعات والأحلام التي لم تعد تقنع بعيشة الكفاف، ومنطق الرضا بالقليل.

وفى المقطع رقم (٢) من القصيدة نفسها تتعمق هذه التحولات، ويشتد فتكها، يقول أبو سنة:

خلعت كل صبايا القرية
أردية براءتهن

ونزلن عرايا بين الأمواج الناعمة البيضاء

تطفو على المشهد تلك القطط العمياء التي لا يسمح إلا مواؤها معلنا عن رغبتها فى إشباع نزعاتها الغرائزية والشبقية، فى تكريس دلالى مشع يعكس ما آلت إليه القرية من انخراط فى البهيمية، وإشباع العاجل من الغرائز. والمقطع رقم (٤) من القصيدة نفسها، يعكس حالة من التآكل الروحى الذى أصاب إنسان هذه القرية التى غرقت فى أوجال الغرائز، واستجابت لنداءات الجسد، يقول أبو سنة:

حين سألت عن الشيخ الطيب
صاحب موعظة الأيام السوداء
صر الباب صرير عظام الموتى
وأطل اليوم بمنقار جارح
قال: الشيخ يلوذ بمحراب المسجد
يتلو مصحفه ويصلى يتهدج
هربت زوجته الخائنة الليلة
فى صحبة لص قاتل
أما ابنته فترفه عن محزونى القرية
عارية النهدين
عارية النهدين
يحترق عماد البيت
يهوى السقف وتهوى الجدران
تخرج أشباح الليل المجنونة
تتجه إلى محراب المسجد
هذا قدر أبى عبد الله

هذا قدر أبى عبد الله^(٣٣)

يظهر الموقف الشعرى هنا القرية صورة مصغرة من المدينة، بعد أن تسربت الخيانة إلى بيت شيخها عن طريق زوجته التى هربت فى صحبة لص قاتل، وعن طريق ابنته التى بدت وهى تبيع جسدها للراغبين مقلدة فى ذلك العاهرات ولياليهن الحمراء من ساقطات المدن الكبرى، وفى هذه الأجواء المسرفة فى الفساد، لم يتبق لذلك الشيخ سوى الاعتصام بمصحفه وصلاته ومهجره الصغير فى محاولة منه للقبض على ما تمثله هذه الأشياء من معان وقيم ربما يثير اعتصام الشيخ بها رغبة فى الخلاص تستعيد بها شيئاً مما ضاع، بعد أن احترق عماد البيت، وهوى السقف، وتداعت الجدران فى إشارة إلى انهيار البنى الأخلاقية والدينية التى تمثلها هذه العمد والأسقف وتلك الجدران، الحال التى لم يتبق بعدها سوى أن تخرج أشباح الليل، ويطل اليوم بمناقيره الجارحة ليرسم المشهد الأخير لصورة هذه القرية وهى تعالج قدرها المحتوم بعدما تسربت إليها سحابات المدن الدكنا، فسممت أجواءها، ومياهاها، وأصابت حقولها بالبور.

وهنا تتأكد عزلة الشاعر، وغربته الروحية بعد أن فقد ملاذه الأخير المتمثل فى القرية تلك التى صارت نسخة شائهة من المدينة، وكان قد فقد حلمه الأثير بمدينة فاضلة.

الهوامش

- (١) يراجع: د/ محمود الربيعي - الشاعر والمدينة - عالم الفكر - المجلد التاسع عشر - العدد الثالث - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٨ - ص ١٣٠.
- (٢) يراجع : د/مختار على أبو غالى - المدينة فى الشعر العربى المعاصر - عالم المعرفة (١٩٦) - ص ١٤٤.
- (٣) يراجع : د/ محمود الربيعي - المدينة فى الشعر - عالم المعرفة - ص ١٣٠.
- (٤) يراجع : السابق - ص ١٣٢.
- (٥) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان قلبى وغازلة الثوب الأزرق - دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٦ - ص ١٠ وما بعدها.
- (٦) يراجع : د/ مختار على أبو غالى - المدينة فى الشعر العربى المعاصر - ص ٧٥.
- (٧) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان قلبى وغازلة الثوب الأزرق - ص ٣٢.
- (٨) انظر : ديوان أحمد عبد المعطى حجازى - دار العودة - بيروت ١٩٧٣ - ص ١١٠ وما بعدها.
- (٩) انظر : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان تأملات فى المدن الحجرية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠١ - ص ٢٧ وما بعدها.
- (١٠) انظر: السابق - ص ٣٠ وما بعدها.
- (١١) يراجع : د/ مختار على أبو غالى - المدينة فى الشعر العربى المعاصر - ص ٧٥.
- (١٢) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان قلبى وغازلة الثوب الأزرق - ص ٣٤ وما بعدها.
- (١٣) يراجع: حمدى الطنطاوى الأسطورة فى شعر أبو سنة - محمد إبراهيم أبو سنة - سبعون عاما من الإبداع - إعداد وتقديم - فاروق شوشة - المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٧ - ص ١٤.
- (١٤) يراجع : د/ أنس داود - الأسطورة فى الشعر العربى الحديث - المنشأة

- الشعبية للنشر والتوزيع - (د.ت) - ص ١٢١.
- (١٥) انظر : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان البحر موعدا - دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٧ - ص ٥٨.
- (١٦) انظر : السابق - ص ٥١.
- (١٧) انظر : السابق - ص ٥٢ ، ٥٣ .
- (١٨) انظر : السابق - ص ٥٤ .
- (١٩) انظر : السابق - ص ٥٩ ، ٦٠ .
- (٢٠) انظر : السابق - ص ٦٠ ، ٦١ .
- (٢١) انظر : السابق - ص ٦١ ، ٦٢ .
- (٢٢) انظر : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان مرايا النهار البعيد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٦ - ص ١٩ .
- (٢٣) انظر : السابق ص ٢٠ .
- (٢٤) انظر : السابق ص ٢٢ .
- (٢٥) يراجع : د/ مختار على أبو غالى - المدينة فى الشعر العربى المعاصر - ص ٢٦٣ وما بعدها .
- (٢٦) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان قلبى وغازلة الثوب الأزرق - ص ١٤ .
- (٢٧) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان تأملات فى المدن الحجرية - ص ٤٥ ، ٤٦ .
- (٢٨) انظر : السابق ص ١٢٩ .
- (٢٩) يراجع : د/ عبد الناصر هلال - ثنائىة المدينة والثأر فى شعر أمل دنقل - الهيئة العامة لقصور الثقافة - ٢٠٠٢ - ص ٢٢ .
- (٣٠) يراجع : د/ إحسان عباس - اتجاهات الشعر العربى المعاصر - دار الشروق للنشر والتوزيع - ١٩٩٢ - ص ٩٣ .
- (٣١) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان أجراس المساء - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٧ - ص ٧٩ وما بعدها .
- (٣٢) انظر : السابق - ص ٨١ .
- (٣٣) انظر : السابق - ص ٨٣ ، ٨٤ .

الفصل الثالث:

المرأة/ التجلى والرمز

المرأة موضوع أثير في الشعر، إن لم تكن هي الشعر نفسه، فمنذ أن بدأ الإنسان يتحسس احتياجاته على هذه الأرض، كانت المرأة هي احتياجه الأول الذي إليه يأنس ويطمئن، وإلى جواره يقيم ويبدأ الحياة. والمرأة باعتبارها موضوعاً لقصيدة - حسبما يرى أستاذنا الدكتور محمد حسن عبد الله - أقوى دوافع الابتكار، ومن ثم الأصالة الفنية، فليس في النساء امرأة هي صورة من الأخرى، ولو تقاربنا، فإن إحساس الشاعر - وهو الذي يلهمه القول - لا يمكن أن يتفق في الصدى الذي ينعكس على مرآته من كل منهما، وكما يختلف الشكل أو الجمال، فكذلك تختلف التجربة، وليست علاقة ما تكراراً لعلاقة أخرى، حتى وإن اتفقتا في الخطوط العامة".^(١)

ولذلك تعددت قصص الحب، وتنوعت فأحدثت ثراء هائلاً في تجربة الشعر العربي عبر أزمانه وحقبه المتعاقبة، نذكر منها - على

سبيل المثال - قصة قيس بن الملوّح، وليلى العامرية، وقصة عنتر بن شداد وابنة عمه عبلة في العصر الجاهلي، وفي العصر الأموي شهدنا قصة كثير بن عبد الرحمن الخزاعي "كثير عزة"، وعرفنا غزليات عمر بن أبي ربيعة الشهيرة، وعلى الوجه الآخر أدهشتنا قصة ولادة بن المستكفي مع ابن زيدون "الوزير العاشق" في الحقبة الأندلسية، وما إلى ذلك من صور الحب وقصصه التي احتفى بها تراثنا الشعري الزاخر.

لقد جعل الشاعر للمرأة - من خلال هذه التجارب والصيغات الفنية - سمو الكواكب وبهاءها، ونضارة النبات وألوانه، وأريج العطر، وخصوبة الأرض، وأصبحت المرأة فردوسه في تلك الصحراء الواسعة، وقد صنع الشاعر هذا الفردوس أو العالم الجميل وفق هواه فجمع فيه بين الجمال والجلال والنفع والمتعة.^(٣) ولقد ارتبطت المرأة في الأساطير القديمة بصورة الأم المعبودة التي تمثلها الشمس باعتبارها واهبة الحياة والخصوبة، وعلى هذا الأساس وجد فيها الشاعر الجاهلي - على سبيل المثال - شبهة للشمس، ولغيرها من المخلوقات المقدسة، فهي شمس أو كالشمس، لها منها لونها وضياؤها، وهي غزال أو كالغزال ساحرة نافرة، وهي مهابة أو كالمهابة جميلة العينين وافرة الأمومة، ولها سموق النخل وخصوبته، ريقها خمر أو كالخمر، وهي دمية من تلك الدمى التي كان الجاهليون يعبدونها. إنها لا بد أن تكون هذا كله، فهي البديل عن المعبودات، وهي - بناء على ذلك - متصلة بكل ما هو جميل وجليل في هذا الكون، وكأنما أصبحت محورا للجمال ومصدرا للسعادة والنشوة

والخير، والشاعر في نزوعه لامتلاك الشمس والقمر المعبودتين، والسيطرة عليهما بوعيه، نزع أيضا لامتلاك المرأة. ولقد أحدث الشاعر تحولا كبيرا في صورة المرأة بعد أن نزل بها من سماوات الأساطير المطلقة عند الشعوب القديمة إلى ما أطلق عليه الدكتور حسنى عبد الجليل: بديل الأسطورة أو صورة متخيلة منها، لا تبتعد كثيرا عن الواقع في الوقت الذي ترتبط فيه بتلك الجذور الأسطورية الضاربة في القدم.^(٣)

وفي حديثه عن مكانة المرأة في الشعر المهجرى يؤكد الدكتور عبد الحكيم بلبع، أنها - أى المرأة - قد ارتفعت عن كونها مجرد كائن يثير لذة الإحساس بالمغايرة الجنسية، وأصبحت عنصرا من أركان عناصر الصياغة التي يستغلون قدراتها الإيحائية في التعبير عما يريدون، ولكن ذلك لا يعنى أنهم أغلقوا قلوبهم دون الإحساس بالمرأة بوصفها كائنا من كائنات الله الجميلة، فانطلقوا يرتلون لها أعذب أناشيد الحب في شعر صاف رقيق يحمل صورة أرواحهم المرهفة ونفوسهم الزاخرة إلى الحب... ولكنها كانت في الوقت نفسه محورا من أهم المحاور التي دارت حولها فلسفتهم المثالية، فهي حجر الزاوية في البناء النفسى والفكرى لهذه الفلسفة، وهي الصورة التي يعكسون من خلالها آفاق وجدانهم، وهم يرسمون صورة للحياة البشرية كما ينبغي أن تكون.^(٤) ولقد تمثل شعراء الموجة الحداثية الجديدة المرأة باعتبارها عنصرا كيميائيا يسرى في جسد القصيدة مسرى الدم في العروق، فيعمل على تنشيط قوى الفعل بها بعد أن ينصهر في مركب دلالي يختلط فيه الحسى بالمعنوى، والرمزى

بالأسطوري والخيالي مما يعكس حالة من الثراء ربما لم تعهدها القصيدة العربية من قبل، ومحمد إبراهيم أبو سنة واحد من شعراء هذه الموجة الذين مثلت المرأة في شعره رافدا جماليا ودلاليا ذا مذاق خاص، وهو يحدثنا عن علاقته بالمرأة قائلاً : بدأت المرأة في حياتي بالحلم الرومانسي، ثم اكتست في بعض فصول الأحران بالطلل الفردوسي، ولكنها كانت دائماً تتمرد على صورتها، فتبهط من منازل الملائكة إلى بؤرة الشياطين، إلى أن اكتملت واستوت إنسانا واقعيا لها طفولة الورد، وشيخوخة العوسج الجبلي ، والمرأة في حياتي جنة تضج بكل عناصر الجحيم، لقد تقلبت بين جوانحها حلما ومعنى وكائنا وحببية وخيالا، ولكنها ظلت تستعصى على اليقين والشكيل النهائي. إنها والشعر سواء: مراوغة لا تنتهي، وعذاب كالنعيم. (٥) ولقد ارتبط ذلك الحنين الدائم إلى المرأة في شعر محمد إبراهيم أبو سنة بحادث مأساوي فقد حدث ذات ليلة من ليالي الشتاء القاسية الظلمة - والكلام لأبي سنة - وبينما كنت أمارس لعبة شائعة مع أخي وبعض الأقارب في بيت قريب لنا، وكان الضحك يغمرنا بفرح البراءة، دوى ذلك الصوت المخيف والمألوف في قريتنا: صوت النسوة النائحات دلالة على حدوث وفاة، عمّ الوجوم المكان، وأسرعوا بنا إلى الفراش، وفي الصباح عرفت بعد مراوغات قصيرة أن أمي قد ماتت. كنت في السابعة من عمري عام ١٩٤٤. لم أدرك في ذلك الوقت معنى ذلك الحدث، ولكنه بكل تأكيد كان علامة لا تخطئ في اتجاه حياتي إلى طريق لا ينتهي من الوحدة واليتم والحنين الدائم إلى المرأة. (٦) إنما - فيما يبدو - مقبلون على علاقة شديدة التشابك

والتعقيد : علاقة يمتزج فيه الحلم بالحنين، والافتقاد بالاحتياج في مواجهة كائن مراوغ يستعصى على أن يقيد أو يقتنص اسمه المرأة، ولاشك أن ذلك كله سيقف معنا دافعا وداعما لعملية الكشف عن خصوصية ذلك الطرح فيما يتعلق بصورة المرأة عند محمد إبراهيم أبو سنة، لنقف بداية مع قصيدة "غزلية" التي تجيء - فيما يبدو - كاشفة عن الخطا ومحددة للمسار يقول أبو سنة:

أريحيني أريحيني على صدرك
أذبيبي صخر أيامي
بهذي القبله العذراء من ثغرك
فإني هارب من جمر هذا العالم القاسي إلى جمرك
فمدى ظل عينيك
على صحراء هذا العمر وابتسمى
فإني حامل الأحران من دهر إلى دهر
وتأكل وقدة الصحراء أقدامي
وتنتبت تحت أجفاني
حقول الشوك - يا لهفي - على غابات عينيك
فضميني وغطيني بهذا الليل من شعرك
دعيني أكتب الأشعار فوق نجوم نهديك
وأقطف أول الأثمار من جنات خديك
فقبلك كانت الدنيا
هروبا ماله جدوى
ولقيا غير من نهوى

أريحينى أريحنى على صدرك

أذيبى صخر أيامى

بهذى القبلة العذراء من ثغرك. (٧)

أول ما يمكن أن يلاحظ - هنا - ذلك القران الشرعى بين عنوان القصيدة "غزلية"، وبين كلمة غزل، فغزلية تنويع على غزل ذلك الغرض الشعرى الأثير فى تراثنا العربى، علاوة على أن هذا التنويع الذى يحتفى بالبنية إنما ينحل باعتباره دالا مركزيا يتعلق بذكر المرأة والتشبيب بها، والموقف يعكس حالة من الظمأ الجسدى من قبل الشاعر تجاه المرأة، دليلنا إلى ذلك هذا المعجم الحسى الذى تبناه الشاعر والذى يتمثل فى القبلة والثغر والخد والنهد، وما إلى ذلك. غير أن هذا الظمأ الحسى إنما يجيء مشفوعاً هذه المرة بظمأ آخر روحى يتعلق بإحساس الإنسان/ الشاعر بالاعتراب فى هذا العالم شديد القسوة، وهذا الظمأ يجيء كذلك حاملا لبذرة الأحزان التى ما فتئت أخذة فى النمو كلما جثم على قلب ذلك الإنسان ما يحول دون تحقيقه ذاتا تتوق لخالصها، وهى صورة - تلك التى يطرحها الموقف - للمرأة تتخلق - فيما يبدو - من ذلك النسيج الذى حاك به المتغزلون الأوائل صورهم عن المرأة أمثال عمر بن أبى ربيعة الذى أقر محمد إبراهيم أبو سنة بتأثره به، بعد أن قرأ عنه كتاب "شاعر الغزل" لعباس محمود العقاد.

إن هذا الطرح الأولى لصورة المرأة فى شعر محمد إبراهيم أبو سنة قد تجلى بعد ذلك فى عدة صور امتزج فيها الحسى بالمعنوى، والخيالى بالرمزى والأسطورى، ومن هذه الصور:

المرأة/ الرمز:

يكاد الدارس لشعر محمد إبراهيم أبو سنة أن يقطع بحكم مؤداه أن المرأة لديه لم تغادر إطارها الرمزى إلا فيما ندر، فهى إما رمز لوطن أو لمدينة أو لقيمة إنسانية، وقد يستخدمها موشاة بهالات أسطورية، وهذا الأمر حادث لديه منذ ديوانه الأول "قلبى وغازلة الثوب الأزرق" ذلك الديوان الذى شهد صراعه المرير بين عالم القرية، وعالم المدينة ومحمد إبراهيم أبو سنة فى استخدامه للمرأة بوصفها رمزا يستدعيها فى مجمل تقلباتها، فهى المانحة فى أقصى تجليات المنح، وهى المانعة فى أشد عذابات المنع، وهى النعيم الذى تملو الحياة فى جواره، وهى الجحيم الذى ينبغى الفرار منه، ويستدعيها فى حالات صدها وردها، وفى حالات وصلها وهجرها، وما إلى ذلك من أحوال تنتاب المرأة ويكون الرجل طرفاً فيها، يقول محمد إبراهيم أبو سنة فى مقطع "عامان" من قصيدة "رسائل إلى حبيبة غائبة" متوجها بهذه الرسائل إلى المرأة بحسبانها وطنا يتمثل هذه المرأة فى قريته:

عامان يا ملاذى القديم

عامان ما أرحت رأسى الكليل فى وسادة الغيوم

عامان ما نظرت للنجوم

حبيبتى وأنت تعلمين

كفك كانتا وسادتين

أريح فيهما الهموم فى المساء

عينك كانتا السماء

عبدت فيهما غناء نورس حزين
عبدت حكمة الحياة فيهما وروعة الجنون
وأنت يا تراك تذكرين
المشرق الذى أضاع من حياتنا المساء
عامان منذ ذلك الفراق منذ ذلك اللقاء
تراك تذكرين ذلك الوداع،
منديك الجميل فوق هامة المسافرين
حمامة تشير لى سترجعين
تراك تذكرين
سويت لى القميص قد نفضت ما عليه من غبار
سويت شعري الجموح قلت لى سلام
وعندما تحركت سفينتك
وضعت فى الزحام
تحولت سفينتى إلى حطام
وعندما أشرت لى إلى اللقاء
عريت أرضنا
أخذت ما يظننا
أخذت يا حبيبتى من فوق أرضنا السماء^(٨)

يشكل هذا الموقف الشعري مع موقفين آخرين أحدهما يحمل عنوان "فى الطريق"، والثانى عنوانه "نرجس والمدينة" المرتكزات الثلاث لقصيدة" رسائل إلى حبيبة غائبة" والتي تعرضنا لموقفها "فى الطريق ونرجس والمدينة" أثناء حديثنا عن صورة المدينة فى

شعر محمد إبراهيم أبو سنة، وهذا الموقف "عامان" ياتى - فيما أحسب - بمنزلة المقدمة الطللية لهذه القصيدة التى يبكى فيها الشاعر - هذه المرة - زمن القرية، بعد أن يدخلها - أى هذه القرية - إلى أفق المجازات، ومدارات الرمز فتتحول إلى محبوبة مفتقدة لها كفان كانتا - بالنسبة إليه - وسادتين يريح عليهما همومه، وعينان كانتا السماء التى يرى من خلالها النجوم، والموقف - على كل حال - يعتمد تقنية المشهدية فها نحن نرى تلك الحبيبة/ القرية فى لحظات الوداع تلوح بمنديلها الجميل الذى يعطو هامات المسافرين، ثم نراها - بعد أن يتذكرها ذلك الحبيب المفارق - وهى تسوى له القميص وتنفض ما علق عليه من غبار، ونراها - فى فعلها الحميم - وهى تسوى له شعره الجموح قبل أن تقول له سلاما، وفى قوله : "وعندما تحركت سفينتك، وضعت فى الزحام، تحولت سفينتى إلى حطام" إشارة إلى ذلك التحول الحادث ما بين زمنين : زمن القرية بكل ما يحمله من هناء، وزمن المدينة بكل ما ينطوى عليه من ضياع وتعاسة وشقاء، وقد كان لبنية التكرار فى الأسطر التى بدأت بكلمة "عامان" دورها الفاعل والمؤثر فى إنكاء إحساسنا بفداحة الفقد، وما ترتب عليه من شعور بالاعتراب والحنين الممزوج بالتحسر على ذلك الزمن الغارب والمفتقد فى المكان الذى تمثله القرية، وفى قوله: وعندما أشرت لى إلى اللقاء "عريت أرضنا، أخذت ما يظننا، أخذت يا حبيبتى من فوق أرضنا السماء" تلك السماء التى رسخ لها الموقف مجازيا - منذ قليل - بوصفها عيني الحبيبة اللتين كان المحب الشاعر يرى من خلالهما ذلك الفضاء الرحب المفعم بغناء النوارس،

وأحاديث الحكمة، وروعة الجنون عندما يكون انفلاتا في المشارق
والمغرب بعيدا عن شوارع المدينة وإشارتها الحمراء والخضراء.
وفى قصيدته "عيناك فى الخفاء" يطرح الشاعر محمد إبراهيم أبو
سنة صورة للمرأة تجيء مفارقة للواقع البشرى على هذه الأرض،
حيث يقول:

عيناك طائران ليليان

توقفاً على القمر

من بعد رحلة طويلة السفر

مراوغان كالقدر

تفتحت فى الغور منهما العصور والفصول

يستسلمان فى الكهوف يصحوان فى المطر

مسلحان بالجمال والألم

محيّران .. فالشجاع والجبان

يستبسلان لحظة... ويرجعان

مغامران... يملكان فى حديقة الزمان

الأمر بالإثمار والإمحال

الصمت فيهما يقول فوق ما يقال

وتنفذ اللغات

من قبل أن يتم منهما المقال

الحكمة التى تدلّ الجنون

والنار والمياه

قد أنشأ علاقة الصفاء

القسوة التى تآمرت مع الحنان

لتوقع القلوب فى الشباك. (٩)

صورة خرافية للمرأة تلك التى يطرحها الموقف الشعرى هنا لا
يمكن التعامل معها باعتبارها صورة لامرأة أرضية، ولا يمكن تخيلها
إلا بحسبانها واحدة من صور الملاحم التى تتحدث عن آلهة الخير
والشر فى الأساطير القديمة، فهى امرأة لها لطف الملائكة، وقسوة
الشياطين وهى قادرة على تغيير طبيعة الأشياء، فعندها تأتلف
المتناقضات، وتتصالح الأغيار بحيث نرى الحكمة ترافق الجنون،
والنار والمياه ينشئان علاقة الصفاء، وفى عينيها نشهد القسوة تتآمر
مع الحنان، لتوقع القلوب فى الشباك، ونرى الهدم يخدم البناء، وهى
امرأة مستعصية فالشجاع والجبان كلاهما - فى طريق الوصول
إليها - يرجعان!. إنه قانون عالم جديد - على حد قول الشاعر -
يتخلق فى عيني هذه المرأة وهى تمارس عملها متخفية مما يشى
بمفارقتها لعوالنا المرئية، كما أنها تبدو مهيمنة تمسك بخيوط اللعبة
فى هذا الكون، وبوصفه - أى الشاعر - لعينيها بأنهما "طائران
ليليان توقفا على القمر" يكون قد أسس لهذه المفارقة، بعد أن أضفى
عليها هالة أسطورية يستحيل معها التحقق من طبيعة عملها، لتظل
هكذا منخرطة فيما درجت عليه من ضبابية فى العمل، وغموض فى
المقاصد وليس لنا من سبيل - عندئذ - سوى انتظار النتائج، فنشهد
الحب الذى يطفئ الحروب، ونعاين تفاهم الظلام والضياء تماما
مثلما شهدنا القسوة التى تتآمر مع الحنان، والهدم الذى يخدم
البناء!. إنها صورة للمرأة الحلم - فيما يبدو - صاغها الشاعر من

بنات أفكاره بعد أن حملها رؤاه النشطة لما ينبغي أن يكون عليه هذا العالم، وذلك بعد أن عجز - فيما أظن - عن ملاحقة صورة للمرأة فى أرض الواقع تكافئ هذه الرؤى، وتتصالح مع تلك الأحلام . إنها رؤية - من قبل الشاعر - تهيب بفلسفة تعدد بالآخر فى تجاور يراه مندوبا حتى وإن كان هذا الآخر مخالفا لنا على مستوى الشكل والمضمون، إلا أننا ينبغي أن نغير من طبيعة الأشياء، فنقيم جسورا للتفاهم قد لا تكون معهودة من قبل، هذا إذا أردنا - بالفعل - أن نعمل من أجل صياغة قانون لعالم جديد.

المرأة/ الوطن:

ومن الصور الأثيرة للمرأة فى شعر محمد إبراهيم أبو سنة، صورتها بوصفها رمزا للوطن، فقد تجلت هذه الصورة فى شعره بشكل لافت استغرق قسطا وافرا من تجربته، فلا يكاد ديوان واحد من دواوينه يخلو من طرح لهذه الصورة فى قصيدة أو أكثر، ومن القصائد التى استثمر فيها الشاعر المرأة بحسبانها رمزا للوطن قصيدة "أغنية حب" التى يقول فيها:

يقول لى الناس : إنك تعشق وهما...

.. وتدمن نوعا رديئا من الحلم بالمستحيلات
... فى أمسيات الخريف

وأعرف أنى أحبك
ولو كان حبك قبرا
ولو كان حبك مرأ
أحبك

وأعرف أن سواك هو الوهم
وأنى قتلت بك اليأس حتى...
رأيت الصخور تطير
وتنتب للصخر أجنحة من حرير. (١٠)

هكذا يظهر الموقف الشاعر المحب فى مواجهة مع الآخرين ممن يسخرون منه على اعتبار أن ما يمارسه من حب للوطن، إنما هو لون من الوهم، وضرب من الحلم بالمستحيلات، غير أن الشاعر المحب يواجه سخرية هؤلاء بعدم الاكتراث بأقوالهم: «يقول لى الناس...» مما يشى بأن ما يقوله هؤلاء مردود عليهم، وأنه سينهار مع أول مواجهة للحقيقة: حقيقة حبه الذى تمكن من شغاف قلبه: «وأعرف أنى أحبك...» هو على يقين - إذن - من هذا الحب، كما أنه على يقين كذلك من أن سوى ذلك الحب هو عين الوهم:

تعلمت حبك من ثدى أُمى
من توصيات أبى
ومن نخلة كان جدى

رعاها، وأوصى بنيه بأن يحرسوها
إلى أن يجيء الحفيد السعيد. (١١)

فهذا الحب بدأ يتشكل - لدى الشاعر - مع نسيج لحمه وعظمه، عندما كان يتعلم أبجديته من ثدى أمه أثناء عملية الرضاعة، ثم بدأ يكبر مع وصايا أبيه، ومع طرح نخلة جده التى تؤسس - هنا - لذلك الرباط المقدس بين الشاعر المحب، وبين أرض الوطن المحبوبة، وهذا الحب إرث يسلمه الآباء للأبناء الذين يتوارثونه فيما بينهم جيلا بعد

جيل. والحق أن ما كتبه محمد إبراهيم أبو سنة، يعد ملحمة شعرية كبرى فى حب الوطن، فهو شاعر ملتزم أعلن عن التزامه بقضايا وطنه وأمته منذ أن بدأ يترسم خطاه الأولى على دروب الشعر، فالوطن دائما فى قلبه، وهو معه فى حله وترحاله يقول أبو سنة : "فى عام ١٩٨٠ أتيح لى أن أشارك فى نشاط البرنامج الدولى للكتابة فى جامعة "أيوا" بمدينة "أيوا" بالولايات المتحدة الأمريكية لمدة أربعة أشهر، كانت المدينة فوق مستوى السحر، فالطبيعة تتألق فى آلاف الأشجار وملايين الأزهار، والنهر يخترق المروج الخضراء، والسماء فى سبتمبر صافية كعين ديك - كما يرى شاعرنا القديم - ووسط هذا الجمال الخلاب نزلت ضيفا محفوقا بالرعاية والحرية والتكريم ، وذات مساء وبينما كنت أعبّر أحد شوارع المدينة الرائعة خطف بصرى قمر ساطع الضوء يتهدى من المشرق هائما فوق لجة سماوية زرقاء، فجأة حدث الانخفاف الذى حدث لآلاف الشعراء الذين يحنون لأوطانهم!! وإذا بروحى تجيش بآلاف المشاعر تصب كلها فى نار الشوق الجارف إلى وطنى "مصر" تضاعل القمر وارتسم على السماء نهر النيل، وإذا بالمأذن والعمائر وشوارع القاهرة تزحم سماء مدينة "أيوا".^(١٢)

وفى قصيدة "أسافر فى القلب" التى كتبها الشاعر على أثر رحلته إلى مدينة "أيوا" فى الولايات المتحدة الأمريكية، ملمح آخر على هذا النهج الذى يتخذ الشاعر فيه من المرأة رمزا للوطن يقول أبو سنة :

وهذا هو البدر يأتى من الشرق
أخضر مثل اليمام الذى فى الأساطير

أزرق مثل المياه التى فى البحار..
وأحمر كالحب. أصفر كالموت فى بلد لا يريدك
أبيض مثل النهار
يجيء من الشرق..
يفتح نافذة من جريد النخل.
على القلب..
..هاهو وجهك تمرح فيه الدموع
وتشرق فيه نجوم المساء الحزين
يرفرف طيرك بين الضلوع
ويسألنى عن زمان الرجوع
وريح من الغرب تأكلنى إذ تجوع.^(١٣)

يعكس الموقف هنا حالة من الحنين إلى الوطن - من قبل الشاعر -
يزكيها شعور ممض بالاعتراب فى بلد لا يريدك!. والموقف -
إضافة إلى ذلك - يطرح رؤية الشاعر حول حضارتين : حضارة
الشرق ممثلة فى البدر الذى يشرق محملا بأسراب اليمام، وممتزجا
بزرقة البحار واخضرار الحقول، وحضارة الغرب بما تشيعه من
صفرة الموت، وبما تسوقه من ريح تأكل الغريب حينما تجوع، وما
بين هاتين الحضارتين يشرق وجه الوطن تماما مثلما يشرق البدر
فيفتح نافذة على قلب ذلك الغريب لينهض بدوره متسائلا عن زمان
الرجوع!. إنها نفرة الشرقى الذى يمثله الشاعر من حضارة الغرب
المسرفة فى ماديتها، وتوق روحه المعذبة إلى خلاصها المنشود من
أسر هيمنتها، ثم يدخل هذا الوطن إلى بوتقة الرمز فيتحول إلى

حبيبة تقبل على محبوبها معاتبة إياه، ومتسائلة عن سر غيابه:

وها هو وجهك يقبل نحوى
يعاتبني
ثم يملأ روحى بشوق اللقاء..
.. وطلو الغناء.. فلا تعذلينى
.. فإنى أسافر فى القلب ليلا
إلى حيث أنتِ
وحين يجيء النهار..
أسافر أقطع هذى الفيافى
إلى حيث يسطع نورك..
.. تحت سماء المقطم والنيل
والهرم الأكبر والأصغر
حيث يصير الزمان
حديقة أفراحنا
والرحيل الجحيم. (١٤)

يشهد الموقف هنا حالة من الحفاوة والحبور من قبل المحبوبة تجاه الحبيب، يسهم فى خلق أجوائها ذلك الحضور المشهود لصيغ المضارعة: يقبل.. يعاتب.. يملأ، فى تتابع مفعم بالحريكة والنفاد يعمل معنا محفزاً لرصد هذه الحالة من الإقبال التى يمتزج فيها الشوق بالحزن والعتاب، تكافؤها حالة أخرى من الإقبال تأتى هذه المرة من قبل الحبيب، يسهم فى رسم مساراتها الدلالية الحضور نفسه لصيغ المضارعة: أسافر.. أقطع، ويؤول حاصل الجمع بين الإقبالين: إلى

حيث أنتِ.. إلى حيث يسطع نورك" ثم يبدأ الموقف الشعري مرحلة من التخلّى يتخفف فيها من أحماله الرمزية رغبة منه فى ترك الدوال حرة تشير مباشرة إلى مدلولاتها، بحيث نشهد سماء المقطم والنيل فى مواجهة الهرمين: الأكبر والأصغر، وعندئذ يطلع وجه مصر مشرقاً تماماً كإشراق شمس المقطم، ذلك الوجه الذى تم الترسخ له رمزياً فى صورة امرأة محبوبة لما لهذه الصورة من ظلال وإيحاءات توافق المزاج الشعري، وتدعم مبررات التخليق الفنى لدى المنشئ.. إنها مصر - إذن - الرمز والرموز، الدال والمدلول، الحبيبة والوطن. وفى كثير من الأحيان يترصد الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة الوطن فى صورة امرأة خائنة يرتاد بيتها الأغرار، يقول فى قصيدة "بتاريخ عاشق قديم":

تنوح البلابل فى القلب..

.. أعرف ذنبى..

ولا أطلب الآن غفران ذنب جنيت

فها أنتِ تنتخبين لزينة بيتك غيرى

فأمضى تنازعى الريح والليل سرى

وأكتم وجد المحبين أهرب

بين حصار الظلال

وبين يديك فؤادى تصوغين منه الفكاهة

للعابرين. (١٥)

الموقف يظهر المحب - هنا - وقد انزوى إلى أحزانه بسبب ما تأتية هذه الحبيبة من أفعال تثير حنقه وغضبه عليها، ويقول "فها

أنتِ تنتخبين لزينة بيتك غيرى" يكون قد أفصح عن مأساته مع هذه المحبوبة التى تجالس الأعراب وتجعل من بيتها مرتعا لهم، مما يشير إلى تنكر هذه المحبوبة/ الوطن لأبنائه، الأمر الذى يعظم من مأساة هؤلاء الأبناء، ويدفع بهم إلى الشعور بالغبن، ويقودهم إلى مسالك الإحباط، ويهوى بهم إلى غيابات الأحزان، غير أن حب هذا الوطن قد تملك القلوب، وسكن الشغاف، فما من سبيل إذن سوى الإبقاء على هذا الحب بعيدا عن أعين الناظرين ريثما تعود هذه المحبوبة إلى سابق عهدا مع هذا المحب، تماما مثلما يفعل العاشقون الذين صدقوا فى عشقهم، وفى قوله: "أَكتُم وحد المحبين..." إشارة بالغة إلى تمكن هذا الحب من قلبه، ذلك الحب الذى أصبح وجدا وتواجدا صوفيا بكل ما تحمل هذه الكلمة من معان، بيد أن هذه الحبيبة المتعالية والمصابة بداء مرافقة الأغيار، تقابل ذلك كله متنكرة ساخرة، فتجعل من هذا الحب مادة للتفكه والتندر، يرى معها هذا العاشق فى موقف المدافع عن هذا الحب، والداحض لزعم المدعين من هؤلاء الأعراب:

وهم يزعمون بأنك ملء قلوبهم الآن
عفوا لأنك ملء أكفهم..لا
ليس عشقك هذا الذى يدعون
ولا ليس قلبك هذا الذى يملكون
ولا ليس موتى هذا الذى يعلنون
أنا لا ألوكم..
..إنى أحبك رغم ازورارك عنى

ورغم شتاء الفصول الذى
اتقيه بعينيك. (١٦)

يكشف الموقف الشعرى هنا من خلال استثماره لبنيتى النفى والمقابلة عن زيف الادعاء، وحقيقة المقاصد من قبل هؤلاء الأعراب الذين لا هم لهم سوى إرضاء نوازعهم الشريرة تحت دعاوى الإصلاح والحرية، وما إلى ذلك من الشعارات الخادعة التى توقع ضعاف النفوس فى فخاها، بعد أن تنطلى عليهم هذه الدعاوى، وتلك الشعارات فيسلمون أوطانهم لقمة سائغة فى فم هؤلاء، ثم يفيقون - بعد فوات الأوان - على حقيقة المؤامرة، والشاعر المحب هنا يقوم بدور الناصح والمنتبئ بما ستؤول إليه النهاية، يفعل ذلك مستمسكا بقيم المحب المخلص، رغم عناد الحبيب الذى يقابل هذا الإخلاص بالتندر وعدم الاكتراث: إنى أحبك رغم ازورارك عنى"، ويقول: رغم شتاء الفصول الذى اتقيه بعينيك" يكون قد كشف عن عمق هذا الحب الذى قارب درجة التوحد بالمعنى العرفانى الصوفى، فالحب - فى رأى محمد إبراهيم أبو سنة - يتطلب شجاعة التخلّى عن الذات للاتحاد بالمحبيب. (١٧)

هكذا:

تدخل روحى لروحك
فلا يقدرّون
على فصلنا
ولا يقدرّون
على قتلنا

ولا يقدرُون

على عشقنا. (١٨)

يبدو الشاعر من خلال هذا الموقف - كذلك - مقاوما لأسباب التردى التى أدت إلى انحسار دوره باعتباره صاحب رسالة، وحاملا لبذرة الرؤية إلى أمته، بعدما أندست الملامح، وغامت الرؤى فى مواجهة عالم تحللت فيه القيم المنوط بها ضبط المسار، وأزاحة القبح. امرأة أم مدينة:

مفتتح مناسب ودال - فيما يبدو - يجيء كاشفا عن ذلك التشابك والتعقيد بين الدوال ومدلولاتها، وبين الرموز وما تشير إليه، فنحن هنا مع خيار يفتح مدى من التأويلات، وإذا عرفنا أن هذا المفتتح/العنوان يمثل العتبة الأولى للقصيدة التى نحن بصدد التعامل معها، لأدركنا على الفور ما نحن مقبولون عليه من الزخم الدلالى الذى لا يفتأ أخذاً فى التمدد والانتشار، فهل هذه امرأة/مدينة، أم هذه المدينة/امرأة؟، يقول محمد إبراهيم أبو سنة فى قصيدة "امرأة أم مدينة" :

تقوس عند مداخلها

وانحنى

وتسلل فاجأها

فادعت أنها تشتتية

وأن مراشفها ترتجيه

وأن هواها هواه

وحين تقدم بالكأس

يبغى ينادمها

أسدلت دونه هجرها

غلقت بابها.. ثم راحت تعرى

لمن يبتغيها سواه. (١٩)

المرأة والمدينة أقنومان أثيران فى تجربة أبى سنة الشعرية، وهما الفضاء الذى تتحرك فيه سياحاته الفكرية والجمالية وهما إلحاحان يتجادلان فى تجربته، خاصة عندما تصبح المدينة امرأة لها من المرأة غوايتها، وتصبح المرأة مدينة لها من المدينة قسوتها، بينما يرى الشاعر صاحب النفس الأثيرية بين غواية المرأة، وقسوة المدينة سادرا فى أحزانه، يحاول فى المرأة التى يراها رمزا للحب والعطاء على هذه الأرض، ويحاول فى المدينة التى يحلم بها ساحة للعدل والحرية، والموقف - على كل حال - يتبنى هذه المحاولات الجادة من قبل الشاعر المحب تجاه هذه المرأة/المدينة، فها هو ما يزال يطرق الأبواب، ويعاين المداخل رغبة منه فى إحداث اختراق ما بهذه الجدر، وحينما خيل إليه أنه أحدث تقدما ما فى سبيل مقصده، فوجئ بإسدال الستر دونه!. إنها صورة لامرأة مراوغة خادعة تستقى مادتها الدلالية من تلك الصورة التى شهدناها فى قصيدتى "امرأة اسمها السعادة" و "رؤية نيويورك" اللتين عرضنا لهما أثناء حديثنا عن صورة المدينة فى تجربة أبى سنة مما يكشف عن أصالة الهم وسرمديته، ويهيب بتعدد الرؤى فى التعبير عنه، وفى قوله: ثم راحت تعرى لمن يبتغيها سواه" استدعاء تناصى لقصيدة "تباريح عاشق قديم" التى تتمثل الوطن المتنكر لأبنائه فى صورة امرأة خائنة تجد

متعنتها فى مرافقة الأغباء من الأغباء!، فعندئذ لا يتبقى لهذا المحب سوى أن يعالج انكساراته فيما هو قابض عليه من التذكر والحزن هكذا:

يقرفص تحت قناديل

ذكرى مضت

أو مضت..

فى دجاه

يحاول أن يستعيد

البقايا التى نثرتها الرياح

قدما على سفحه

أو ذراه

تقول المرايا وداعا

لورد

تولى.. ولم تكتحل عينه بالمياه

وداعا، لمن لا تراه. (٢٠)

ما هذه البقايا التى نثرتها الرياح، والتى يحاول الشاعر أن يستعيدها فى مثل هذا الموقف. إنها لحظات من التأمل بقصد إعادة القراءة فى أشياء هذا العالم، وهى أيضا لحظات من المواجهة بين الذات نفسها بعدما تحولت إلى ذاتين: ناظرة ومنظور فيها، وقد اختارت الليل متخففة من أعين النهار، وإقامته المشروطة مع الغير، والشاعر حينما يعود إلى ذاته وينظر فيها بقصد مكاشفتها، فإن ذلك لا يعنى الانسلاخ عن الواقع وتحديد الإقامة، بل إن الذات تصبح هنا

محورا وبؤرة لصور الكون وأشياءه ويمتحن الإنسان من خلال هذا النظر فى ذاته علاقته بهذه الأشياء بقصد إدارة نوع من الحوار الثلاثى بين ذاته الناظرة، وذاته المنظور فيها، وبين هذه الأشياء. (٢١)

إنها لحظات من الركض خلف الأثر بقصد محاولة إدراك ما فات فى صحبة هذه القناديل التى أومضت فى ليل الشاعر الحزين، وأحدثت حالة من المؤانسة له بعدما تكسرت أحلامه على مداخل المدن، وذبحت مشاعره على عتابات النساء، فأصبح هكذا وحيدا ينظر فى مرايا ذاته فلا يجد سوى هذه البقايا من الورد الذى تولى، ولم تكتحل عينه بالحياة!:

لقد غادره جميعا

وما خلفوا

غير دمع تترقق

فى وحشة الليل

عبر الصحارى

وهذى الأفاعى

تلاحقه

أينما حلَّ

تبغى رداه

ولا شيء إلا صراخ

بأعماق واد سحيق وصوت ينادى صداه. (٢٢)

لقد غادره جميعا! هكذا يرى ذلك الشاعر الحالم، وهو يعالج وحدته بين الدموع ووحشة الليل، وقسوة الصحارى، ومطاردة

الأفاعي، مما ينذر بخيبة المسعى، فقد غادره جميعا: المدن والنساء والأحلام ولمواع الذكرى، لاشيء هنا سوى هذا الصراخ الذى ينبعث من ذلك الصوت الوحيد فى هذه البرارى: صوت وحيد ينادى وما من مجيب!، وهكذا يعتصر الشعراء أرواحهم لكى تتفتح من دمائهم هذه الزنايق المشبعة بالضوء واللون والموسيقا، والتي تسمى القصائد، لتعود إليها أرواحهم فتسكنها من جديد، بعد أن تنعتق من حدود المكان الضيقة، وعرضية الزمان الذى يتدفق عبر هدير النهار متسربا عبر سكون الليل. (٢٣)

المرأة / الأسطورة:

سعى حثيث ذلك الذى يتبناه الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة فى رحلة بحثه عن صورة للمرأة تجيء مكافئة لما ينبغى أن تكون عليه هذه الصورة، وهى رحلة شاقة وشائقة فى الوقت نفسه رست به - كما سنرى - إلى عالم الأسطورة فى محاولة أكيدة منه هذه المرة لاقتناص هذه الصورة من تلك العوالم البكر التى تستقى مادتها المعرفية من التجربة الإنسانية العذراء، تلك التجربة التى نماها الخيال الإنسانى على حين غفلة من فعل الزمن وتعقيداته التجريبية والعلمية، وشطحاته الفلسفية. وقد ظهرت أهمية الأسطورة باعتبارها أحد منابع اللاشعورية التى يمتاح منها الفنان، وفى أعماق مناطق اللاشعور تكمن صورة يشترك فيها الجنس البشرى، وهى فى أصلها ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية التى يسميها "يونج" "النماذج العليا" Arshétypes وهى نماذج وراثية من عهود الإنسانية الأولى، وهى مصدر كثير من الخيالات والصور الخاصة بالجن والأرواح

والسحرة، وهى صور تغذى الفن والشعر وتنعكس فى المنطقة العليا من الفكر، وفيها تتجلى آثار غريزية اجتماعية عامة تتأثر بها الإنسانية كلها وتستجيب لها. (٢٤) وقد اعتمد الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة - وغيره من شعراء الحداثة - الأسطورة فى تجاربهم باعتبارها موردا خصبا يثرى من هذه التجارب، ويسعى بها حثيثا إلى بلوغ آفاق أرحب من الفاعلية والتأثير، ويضمن لها رسوخا أقوى فى الضمير الجمعى الذى تخلقت الأسطورة على يديه، وهى بهذا مصدر مشروع للفنان خاصة بعد أن طغت آلية الحياة المعاصرة على الفكر المنطقى الواضح، فكان على الشعر أن ينصرف عنه إلى الحياة كما مثلها الإنسان القديم فى أساطيره، ونعنى بها اتخاذ الأسطورة myth قالباً رمزياً يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية، أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسى فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية، تمتزج بجسم القصيدة، وتصبح إحدى لبناتها العضوية. (٢٥)

ولقد مر بنا لون من استثمار الأسطورة باعتبار وظيفتها التفسيرية الاستعارية فى مقطع "نرجس والمدينة" من قصيدة "رسائل إلى حبيبة غائبة" التى استوحى فيها الشاعر أسطورة نرسييس للأغريقى الذى كان يعشق ذاته.

وفى قصيدة "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" سنشهد استثمارا للأسطورة ينطلق هذه المرة من فكرة البحث عن صورة مرتجاة

قلبي عار فوق بحيرات قرانا
جبل القرية فى فصل واحد
فى ليل ممتد خالد
ملاّن قبورا
وبحيرات قرانا
جفت ترثى موتانا
ويمام القرية لم يعشق حزن خريف أصفر
ونبات مشلول لا يكبر
هاجر ينقر بالأغنية الثكلى وجه الأفق الأبكم
فالشجر الأجرد مثل عظام الموتى
تحت ضباب المائم. (٢٨)

يشهد الموقف - كما رأينا - نزولا من عالم الأسطورة والخيال،
إلى عالم الشاعر الواقعى المعيشى: عالم قريته التى أصيبت الحياة
فيها بالشلل التام، بعد أن خيم الخريف على مجمل فصول العام بها،
فأصاب أنهارها وبحيراتها بالجفاف، وحقولها ونباتها بالذبول،
إضافة إلى أشجارها التى تجردت من الأوراق، فهجرتها الطيور،
لتترك الأحبة هكذا عرايا يقتلهم شوق حميم لارتياح الظل، فكل شيء
بهذه القرية موحش وطارد، وكأنها أصبحت دارا للأشباح، فاليمام
المفتقد، والشجر الأجرد مثل عظام الموتى، أصبح الحاضر الوحيد
والمسيطر على ذلك المشهد الدامى، وهنا يصعد الشاعر مرة ثانية
إلى عالم الأسطورة علّه يلتمس الزاد المفتقد:
يا غازلة الثوب دعيني آخذ من عينيك الزاد

للمرأة، يقول محمد إبراهيم أبو سنة:
قلبي عار يا غازلة الثوب الأزرق
عار، فوق ضفاف التاريخ يلوح ويغرق
عين دامعة تبكى كل ضريح
منذ الإنسان الأول لم يعرف قلبي ثوبا إلا الريح
إلا أغنية الجرحى تنزف فوق جروح
قلبي كان حماما يبكى فى الغابات
يتعذب فى عين الإنسان الواقف فى وجه الشلالات
مذ كان يكافح أجنحة الليل تغطى كل الطرقات
مذ كان يناضل فى السفح هدير الطوفان. (٢٦)

حالة من التحرق يسفر عنها الموقف هنا تشكلت - لدى الشاعر -
عبر رحلة شاقة فقد خلالها جواره المنشود فى المرأة، وأمانه المرتجى
فى المدينة، وها هو ذا يحن عائداً إلى جذوره الإنسانية الأولى عن
طريق استيحائه لأسطورة "بنلوبى" الإغريقية التى ظلت تنتظر سنينا
عودة زوجها الملك "أودسيوس" الذى ضلت سفينته طريقها فى البحر
بعد حروب طروادة، وعاش بعيدا عن بلاده أعواما ثمانية، بقيت -
على أثرها - زوجته "بنلوبى" وفيه لزوجها طوال تلك المدة، وأبت أن
تمنح قلبها لغيره مصطنعة حيلة ذكية تصرف بها عنها من يتقدمون
للزواج منها، فبدأت تنسج ثوبا أزرق، وأخذت تمهل كل واحد منهم
حتى تنتهى من خياطة الثوب، وما أن تكاد تنتهى من نسجه، حتى
تنسل خيوطه فى المساء، وتعود إلى نسجه فى الصباح مرة أخرى،
وظلت تفعل ذلك حتى عاد زوجها. (٢٧) يقول أبو سنة:

فطريقي وطريق الإنسان على هضبات الليل رماد
الموتى فوق طريقي ما أكثرهم
لكن بعض الموتى كالأحياء
يجرى من بين جماجمهم ينبوع ضياء
بنلوبي هل تنتظرين الغائب
أى حبيب فى شرفات الغيب
أى حبيب ترقب وقع خطاه عيون الرب
قلبي يبصر فى أشجار العين الخضراء دموع السحب
ينبش كل جبال الأرض
يجوع لزهرة حب. (٢٩)

حالة من الاحتياج لدى الشاعر، تسفر عن وجودها هنا، بعد أن
وجد ضالته عند "بنلوبي" الأسطورة، تلك المرأة اللحم بالنسبة له، فها
هو ذا - أى الشاعر - يلوذ بها ملتصقا من عينيها الزاد الذى يتمثل
فى اللحم بالخلص، وعودة الغائب، والموقف يشير إلى انعقاد حالة
من المشابهة بين واقع الشاعر الحالم بخلص الإنسان، وبين واقع
"بنلوبي" الأسطورة الحاملة بعودة زوجها "أوديسوس" وبهذا المزج بين
الواقع المعيشى، والواقع الأسطورى يكون الشاعر قد نجح فى ألا
تكون وظيفة الأسطورة منغلقة على كونها تفسيراً مجازياً بسيطاً
تكون فيه مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه، بل أن وظيفتها بنائية أيضاً
- إذا صح التعبير - فهى من جهة تعمل على توحيد العصور
والأماكن والثقافات المختلفة، ومزجها بعصرنا وأجوائه وثقافته، ثم
هى من جهة أخرى تؤدى وظيفتها العضوية فى القصيدة باعتبارها

صورة شعرية. (٣٠)

ومن خلال عملية إسقاط الماضى الذى تمثله الأسطورة، على
الحاضر الذى يمثله واقع الشاعر المعيشى، استطاع الموقف أن
يحرز تقدماً هائلاً فى إثراء المعنى عن طريق الكشف عن بؤر أخرى
للدلالة قد لا تكون متاحة لو أن الموقف بدأ متخففاً من أحماله
الاستعارية التى أحدثتها عملية الإسقاط تلك.. ومثلما بدت "بنلوبي"
الأسطورة متمسكة بأهداب الأمل عن طريق اصطناع حيلة للتسرى
وكسر الملل، فإن الشاعر الذى خلق أسطوره هنا يسعى على طرق
السبل نفسها فى محاولة منه لكسر حالته - هو الآخر - المستغرقة
فى الانهزامية ومصنع الأحران، فيقول:

يا غازلة الثوب فؤادى يطلب ثوب
فإذا ما كنت ستنتظرين الغائب أوديسوس
فأنا أيضاً أنتظر الغائب
فوراء غيوم الأفق تلوح عيون الذهاب
مازال يجاهد موج البحر
وسيرسو يوماً أقوى من هذا الصخر
سيعود يمام القرية يا بنلوبي
والإنسان المجدد لن تهلكه الشمس
والقمر سيكمل دورته لن يبكى أبداً
ما أجمل وجه الإنسان يضيء غداً
والأغصان الجرداء كأذرع الموتى
سوف يغطيها الزهر

وبحيرات قرانا إن جفت
سوف يعانقها البحر
أما قلبي فسيعثر في غابات الموز
على ثوب أزرق
سيتم الرحلة باسم الإنسان
ولن يغرق
سيظل على أبواب الغيب يدق
وسيفتح كل الشرفات الخضراء على المشرق
أما أنت أيا غزالة الثوب
أتمى الثوب الأزرق. (٣١)

طاقة هائلة من المسارات الدلالية تنفتح هنا لتعلن - فى نبرة
تفاؤلية - عن اقتراب ساعة الخلاص، ولو عن طريق اللحم بوقوعها،
وذلك بعد عودة يمام القرية مصحوبا بدورة اكتمال القمر، ذلك اليمام
الذى طالما حن إليه الشاعر كلما أحس بقسوة المدينة وجفاء
إنسانها، والموقف يشهد المزيد من الأفعال ذات الصلة: فالأغصان
الجرداء سوف يغطيها الزهر، والبحيرات الجافة سوف يعانقها
البحر، والقلب العارى سيعثر فى نهاية الطريق على ثوبه الأزرق، بعد
أن يكون قد قطع رحلته المقدسة باسم الإنسان، وبقوله: "أيا غزالة
الثوب، أتمى الثوب الأزرق" تكون الأسطورة المستدعاة قد دخلت إلى
مدارات التشفير والرمز، بعد أن أصبحت عودة أوديسيوس "الملك
معادلا لعودة الإنسان على هذه الأرض، وبهذا يكون الشاعر "قد نقل
بنية النص الشعري من مدار شعرية الرؤية إلى فك شعرية التشكيل

الأسطوري...إن الشعر هنا يحل فى الكائنات والموجودات وأنساق
العلاقات المعتادة، يحل فيها حلولا صوفيا تخيليا تجريبيا، أى
يحاول أن يسائلها من جديد مجرباً فيها صورته ومجازاته وكشوفاته
وتجلياته. إنه يؤسّر كل صور العلاقات والأنساق والأنظمة كى
يكشف عن قناعها الإنسانى والحضارى الدفين مزعزا أساساتها
المغشوشة، وكاشفا عن شرعيتها الوهمية حيث يقارع المجاز
الأسطوري فى بنية النص - لدى أبى سنة - الوهم الأسطوري
الحضارى فى بنية الواقع. (٣٢) وفى قوله : إذا ما كنت سنتظرين
الغائب أوديسيوس، فأنا أيضا أنتظر الغائب يفسح المجال الدلالي
الفاعل للأسطورة، بحيث يؤسس أفقا جديدا يمكّن النص الشعري
من خلق أسطوره الخاصة التى تشير هنا إلى ذلك الإنسان المعذب
والراغب فى الانعتاق.

إن حضور "بنلوبى" المرأة الأسطورة هنا بما تمثله من قيم
كالوفاء والحب والأمل فى الغد الذى سيحمل البشريات، لهو الدافع
الحقيقى - فيما أظن- لاستيحاء أبى سنة لهذه الأسطورة بقصد
اقتناص صورة للمرأة تكافئ هذه القيم، وتلك المعانى التى كرت أبو
سنة تجربته الشعرية من أجل تحققها، أو بالأحرى الحلم بتحققها
على أرض الواقع.

الهوامش

- (١٢) انظر : محمد إبراهيم أبو سنة - هاجس الغربية فى تجربتى الشعرية - نقلا عن : كتاب عنصر المكان فى شعر محمد أبو سنة - دكتور مصطفى عبد الغنى - ص ١٢١ .
- (١٣) انظر : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان البحر موعدا - دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة - ١٩٩٧ - ص ٤٣، ٤٤ .
- (١٤) نفسه - ص ٤٧ ، ٤٨ .
- (١٥) نفسه - ص ١٥ ، ١٦ .
- (١٦) نفسه - ص ١٨ ، ١٩ .
- (١٧) يراجع : محمد إبراهيم أبو سنة - أصوات وأصداء - ص ٩٤ .
- (١٨) انظر : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان البحر موعدا - ص ١٨ .
- (١٩) انظر : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان شجر الكلام - دار الشروق - القاهرة ٢٠٠٠ ، ص ٧٣ .
- (٢٠) نفسه - ص ٧٤ .
- (٢١) يراجع : صلاح عبد الصبور - الأعمال الكاملة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ - ص ٧٣ .
- (٢٢) انظر : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان شجر الكلام - ص ٧٥ .
- (٢٣) انظر : محمد إبراهيم أبو سنة - هاجس الغربية فى تجربتى الشعرية - نقلا عن : كتاب عنصر المكان فى شعر محمد أبو سنة - دكتور مصطفى عبد الغنى ص ١١٢ .
- (٢٤) يراجع : د/محمد غنيمى هلال - النقد الأدبى الحديث - دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٦٤ - ص ٣٧٩ .
- (٢٥) يراجع : د/ محمد فتوح أحمد - الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر - دار المعارف - القاهرة ١٩٧٨ - ص ٢٨٨ .
- (٢٦) انظر : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان قلبى وغازلة الثوب الأزرق - ص ٦٢ ، ٦٣ .
- (٢٧) يراجع : د/ حمدى الطنطاوى - الأسطورة فى شعر أبو سنة - محمد إبراهيم أبو سنة - سبعون عاماً من الإبداع - إعداد وتقديم - فاروق شوشة - المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٧ - ص ١٤٦ .

- (١) يراجع : د/ محمد حسن عبد الله - صورة المرأة فى الشعر الأموى - منشورات ذات السلاسل - الكويت ١٩٨٧ - ص ٨٧ .
- (٢) يراجع : د/ حسنى عبد الجليل يوسف - عالم المرأة فى الشعر الجاهلى - دار الثقافة للنشر - القاهرة ١٩٩٨ - ص ٥٠ .
- (٣) نفسه - ص ١٢ ، ١٣ .
- (٤) يراجع : د/عبد الحكيم بلبع - حركة التجديد الشعرى فى المهجر - بين النظرية والتطبيق - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٠ - ص ٢٩٩ ، ٣٠٠ .
- (٥) يراجع : محمد إبراهيم أبو سنة - تجربة فى الحب والجمال والألم - نقلا عن كتاب : عنصر المكان فى شعر محمد أبو سنة - دكتور مصطفى عبد الغنى - الهيئة العامة لقصور الثقافة - كتاب الثقافة الجديدة رقم (٣٣) - ١٩٩٦ - ص ١٠٩٦ .
- (٦) يراجع : محمد إبراهيم أبو سنة - أصوات وأصداء - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٢ - ص ٩٤ .
- (٧) يراجع : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان أجراس المساء - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٧ - ص ٦٧ ، ٦٨ .
- (٨) انظر : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان قلبى وغازلة الثوب الأزرق - دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٦ - ص ٣٠ وما بعدها .
- (٩) انظر : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوانان من الشعر : حديقة الشتاء والصراخ فى الآبار القديمة - الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ٢٠٠٦ - ص ١١٣ وما بعدها .
- (١٠) انظر : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان أجراس المساء - ص ٧ وما بعدها .
- (١١) نفسه - ص ٨ وما بعدها .

(٢٨) انظر : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان قلبى وغازلة الثوب الأزرق - ص ٦٤ ، ٦٥ .

(٢٩) نفسه : ص ٦٤ ، ٦٥ .

(٣٠) يراجع : د/محمد فتوح أحمد - الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر - ص ٢٩٧ .

(٣١) انظر : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان قلبى وغازلة الثوب الأزرق - ص ٦٦ ، ٦٧ .

(٣٢) يراجع: د/ أيمن تعيلب - أشكال الشعرية فى شعر محمد إبراهيم أبو سنة - محمد إبراهيم أبو سنة - سبعون عاماً من الإبداع - إعداد وتقديم - فاروق شوشة - ص ١٢٩ .

الفصل الرابع:

الشاعر الأسيان

يعد الحزن المفضى إلى الألم بالمعنى الوجودى رافداً أثيراً لدى المصلحين من المفكرين والشعراء والفلاسفة، وذلك لأن وعيهم بالإنسان والغاية من وجوده، وما ينتظره من مصير يدفع بهم دفعا إلى مواجهة هذا الكون، وما يطرحه من أسئلة يقف الإنسان عاجزا حيال بحثه عن إجابات شافية لها، وتدخل هذه الأسئلة مكامنها الفاتكة لدى الإنسان حينما تتعلق بمسئوليته الكبيرة تجاه هذا الكون، تلك المسئوليات التى تنذر به بحجم مشيئته الضئيل، وبالمساحة الضيقة المتروكة له فى الحرية والاختيار، فالإنسان جاء إلى هذا الكون راغبا فى الطمأنينة، وحالما بعالم يوفر له السعادة والبقاء، غير أن هذا الحلم بدا بعيد المنال عندما أحس بأن وجوده فى هذا الكون وجود عابر وناقص مآله إلى لاموت، وهنا تفجرت ينابيع أحزانه، وتفاقت آلامه، فهو يتوق إلى الخلود، ويحن إلى السعادة. إنه يرغب

فى أن يعىش حىاة هائئة ىتمتع فىها بقواه البدنىة والعقلىة، ولكنة فوجئ بعامل الزمن ىتهدده، فىرى نفسه - بعد حىن - عاجزا عن ممارسة الحىاة دون مساعدة الآخرىن، فكأن الزمن - هو الآخر - ىحول بىنه وىبن حلمه بالسعادة فى بقاءه قويا، وىجعل وجوده محاطا بالقلق والخوف من المجهول، و"الإنسان فى جوهره أسىان لأنه ىصطدم دائما بما يعوق سبىله إلى البقاء، فكل بزوغ حىوى ىصادف عائقا ىحول بىنه وىبن أن ىتحقق، فىضطر إلى مصارعة، وقد ىقهره، وقد ىتغلب هذا العائق علیه فىصرعه، مما ىزكى من إحساسه بالألم".^(١) ولقد انعكس هذا الإحساس على الشعراء أصحاب النفوس الأثرىة، والأرواح المرهفة، ىقول محمد إبراهىم أبو سنة: "لقد اختلط الشعر بالحب فى نفسى، وهما معا قد انبثقا من الألم والجمال، وفى البدء كان الألم"^(٢). إنه الألم النبىل ذلك النبع الإنسانى الرقراق الذى ىنهل منه الشعراء متشحنىن بعداباته على هذه الأرض، ىقول صلاح عبد الصبور حامل مشعل الرىادة الشعرىة الحدائىة فى مصر: "لست شاعرا حزىنا، ولكنى شاعر متألم، وذلك لأن الكون لا يعجبنى، ولأنى أحمل بىن جوانحى - كما قال شىلى - شهوة لإصلاح العالم"^(٣). الألم مقابل الحزن هنا، باعتبار الألم فعلا إىجابىا ىسعى إلى المواجهة، وىجئ "نتىجة لشعور الذات الإنسانىة بأن شىئا ما ىحدها فى وجودها العىنى، فهى ترى أن تحقق إمكانياتها فى العالم الذى كذفت فىه، ذلك لأن الاتجاه الأصىلى فىها هو تحقق الإمكانيات قدر الوسع والطاقة، وتحقيق الإمكانيات ىصطدم بالغير، لأنه لا ىجرى فى داخل الذات وحدها، بل لابد أن ىجرى فى وجود

الذات مع الغير/ الآخر، ومن الأحوال المعروفة عن الألم مما لاحظته النفسانىون، أن الألم ىزداد مقداره ونوعه تبعاً لازدىاد الرقى فى سلم الكائنات الحىة، حتى أن أدناها من مراتب التطور، أقلها تألما، وأعلىها أكبرها شعورا بالألم، هكذا حتى نصل إلى الإنسان، فالتألم إذن مصدره الحد من تحقيق الإمكانيات، وهو شعور من الذات بأن ثمة مقاومة تلاقىها من جانب الغير، وهى تحقق ما بها من إمكانيات"^(٤). ولقد حاول الإنسان - فى سبىل سعىه إلى حل اشكالياته الوجودىة - أن ىلجأ إلى الفن المتمثل فى الشعر هنا قاصدا بذلك العمل على إىجاد صىغة ىستبطن من خلالها حقىة هذا الوجود، وىستجلى على بىنة منها إحساسه بفردىته، واقترابه الحمىم من ذاته ومن وجوده الحق، "ولما كان الوجود ىتضمن الفردىة والصىرورة، فإنه طبعا ىتضمن المستقبل، فالمرء ىوجد فى عملىة صىرورة لمواجهته لمستقبله، والفكر الذاتى ىهتم بحماسة وجد بزمان التجربة المباشرة لأنه ىكف وجوده، والزمان بالنسبة إلى الذات الموجدودة لىس هو الزمان بشكل عام، فاهتمامه ىتعلق بزمان تجربته الباطنىة، بالزمان كما ىعىشه لا كما ىعرفه بطرىقة مجردة، وفى تجربة المفكر الذاتى المباشرة للزمان، تكون الأولوىة للمستقبل، فهو ىحىا حىاته خصوصا اعتبارا من المستقبل، لأنه فى ذاتىته ىفهم نفسه على أنه ىتحرك إلى المستقبل، وهذا المستقبل ىولد القلق وعدم الیقىن، والمفكر الذاتى حىن ىنفذ فى أعماق ذاتىته، ىعثر على عدم ىقین الحىاة نفسها، وحثىث توجد ذاتىته ىوجد عدم ىقینه، والإنسان غاية لىس وسىلة، والحضارة كلها مرتبة له، لكل إنسان، لكل ذات

إنسانية، والمسألة الكبرى بالنسبة للإنسان هي البقاء، ومن هنا كان طموح الإنسان إلى الخلود، بيد أن هذا الإيمان بالخلود، هو مجرد إيمان وليس أمراً عقلياً ولهذا لا يمكن لهذا الطموح أن يتخذ صورة منطقية عقلية، بل هو أمر قائم يفرض نفسه على النفس كالجوع، وكل هموم الإنسان تدور حول مسألة بقائه في الوجود^(٥). والشاعر المعاصر/ إنسان هذا الزمان والذي يمثله محمد إبراهيم أبو سنة - هنا - يقف أمام كل هذه المعانى، وجل هذه المسئوليات الكبيرة فى حياته راصدا لها ومستبطناً لجوهرها باعتبارها روافد معينة لما يلقاه، ويشعر به من أحزان، ولقد احتشدت مفردة الحزن ومرادفاتها فى شعر أبى سنة احتشادا لفت أنظار نقاده الذين راح بعضهم يراها تعكس مزاجاً رومانسياً لديه، وبعضهم نظر إليها بوصفها تأصيلاً لثقافته التى يمتاح منها ذلك النبع الأثيرى فى الوجدان العربى الذى تربى على بكاء الدوارس من الديار، وفواجع المراثى، ولقد التقط "محمود أمين العالم" - على سبيل المثال - ذلك الخيط الرفيع الذى ينتظم فيه عقد تجربة أبى سنة الشعرية من خلال اللون الأزرق الذى رآه يكشف بحضوره التشكيلى، والدلالى عن عمق ذلك الحزن، ويتفقد مكانه ودواعيه لدى هذه النفس الشاعرة شديدة الحساسية يقول محمود أمين العالم: عندما تناولت ديوان أبو سنة الأول "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" من مكتبتي، تبينت للوهلة الأولى زرقة غلافه، تبينت كذلك بالمصادفة زرقة غلاف ديوانه الجديد "ورد الفصول الأخيرة" وكأنما الأمر غلاف أزرق واحد داخله مسيرة شعرية واحدة! قلت لنفسي أهى مصادفة خارجية تشكيلية لا علاقة لها

بالشعر، أم أن الزرقة دلالة فى شعر أبو سنة منذ البداية حتى اليوم، وبخاصة أن له ديواناً آخر هو "مرايا النهار البعيد" تكاد تغلب على بعض غلافه هذه الزرقة كذلك!؟، وعندما أخذت أستعيد ألفتى بديوانه "قلبي وغازلة الثوب الأزرق"، وبدأت ألفتى ومعرفتى الجديدة ببقية دواوينه حتى الديوان الجديد لم يخب حدسى حقاً، إن أغلب الألوان الأحمر والأصفر والأخضر والأسود والأبيض والأزرق، متوافرة فى لوحات مسيرته الشعرية كلها، إلا أن هذه الألوان - فيما عدا الأزرق - يتعامل معها الشاعر التعامل الكنائى السائد، فالأحمر هو الشوق أو الدم، والأصفر هو السلب أو الموت، والأخضر هو الربيع أو الطفولة إلى غير ذلك، أما الأزرق فيكاد أن يكون وحده اللون الشعرى، اللون الرمزى، أو المتعدد الرموز وإن اجتمعت هذه الرموز - على تعددها - فى معنى يكاد يكون واحداً، هو المفارقة بالمعنى الفلسفى، وهو العمق، وهو الحب فى أرق وأندر تجلياته، وهو الجمال الصافى، والحلم الغامض، والحزن الكلى الكونى العميق، بل أكاد أقول الوجدان الصوفى، وهو ليس زرقة السماء، بل دلالتها، وهو ليس زرقة البحر بل دلالتها، ولكثرة القصائد والحكايات الريفية الحزينة، فى هذه المسيرة الشعرية كدت أرى فى الزرقة لون هذه المادة التى يعصرها الفلاحون المصريون منذ العصر الفرعونى القديم من نبات "النيلة" يصبغون بها وجوههم وأيديهم تعبيراً عن الحزن العميق عن فقيد عزيز^(٦). وبهذه الرؤية، ومن خلالها، يضع "محمود أمين العالم" يده على رافد آخر من الروافد الثقافية للحزن فى تجربة أبى سنة الشعرية، يتمثل هذه المرة فى جذوره المصرية الفرعونية مما

يكشف عن أصالة هذا الطرح فى المزاج العربى بوجه عام، والمزاج المصرى على وجه الخصوص. إن الأزرق الذى ينداح فى قصائد هذه المسيرة الشعرية - حسب هذه الرؤية - ليس دلالة معنوية أو لونية محددة، بل هى دلالة شعرية، بل يكاد يكون النبضة الغامضة الطاغية الموحية فى الرؤية الشعرية كلها^(٧). ولقد أسفرت هذه المفردة - أى مفردة الحزن - إضافة إلى حضورها الطاغى فى ثنايا قصائده، عن حضور آخر يتمثل فى مجيئها بنية مؤسسة لعدد من عناوين القصائد، فهناك قصيدتا "النجم الحزين" و "ريفيات حزينة" فى ديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" و قصيدتا "لماذا تماديت فى الحزن" و "أحزان قرية مصرية" فى ديوان "أجراس المساء"، و قصيدتا "أحزان سحابة لا تريد أن تمطر" و "رسالة إلى الحزن" فى ديوان "تأملات فى المدن الحجرية"، وفى ديوان "البحر موعداً" هناك قصيدة تحمل عنوان "النهر وملائكة الأحزان"، وسنتوقف بداية مع قصيدة "رسالة إلى الحزن" لجملة من الاعتبارات منها أنها - فيما أحسب - من القصائد الجامعة فى موضوعها بمعنى أنها وضعت يدها على مكان الحزن، ودواعيه، وأبرزت تحولاته، وكشفت عن أقنعتة ومراوغاته، وهى - إضافة إلى ذلك - من قصائد النثر الباكرة فى تجربة الحداثة الشعرية فى مصر، مما يكشف عن نزعة تجديدية، ومواكبة حداثة لدى الشاعر، كما أنها من القصائد الطوال فى تجربة أبى سنة الشعرية، وهى لكونها رسالة فإن الأمر يقتضى أن يكون هناك مرسل، ومرسل إليه حتى تتم عملية المراسلة يقول أبو سنة :

إنى ألمحك تقف مزهوا بغنائمك

لكم كنت أتوق إلى أن أوجه إليك رصاصة لا رسالة
ها أنت تتأمل نفسك بسعادة
فوق مرايا الدموع العارية
تحت سماء الغروب الحمراء
بينما الأنهار الرمادية
تشد وثاق التاريخ إلى الجزر الفارقة
ونقيق الضفادع
يحاول أن يقيم جسرا خشنا
بين الخريف المحتضر والشتاء الجديد^(٨).

الموقف يكشف عن حضور مهيم للحزن يحتل المشهد بأكمله: حضور يتراعى فيه مزهوا بغنائمه، بينما يرى الإنسان - فى المشهد المقابل - تحت سماء الغروب غارقاً فى دموعه يرمم ما تبقى من خرائب الجزر التى خلفها ذلك الحزن، وهو أى الإنسان لا يملك - فى مواجهة ذلك - سوى معالجة عجزه الذى لا يبقى له سوى التمنى والحلم بالخلاص من سطوة هذا الحزن، والموقف يوهمنا - منذ البداية - بأن هناك مسافة ما بين الإنسان، وذلك الحزن تقتضى منه - أعنى الإنسان - أن يبعث برسالة إليه، غير أن هذا الوهم يتلاشى مباشرة حينما نقف على حجم الهيمنة، وإحكام الحصار من قبل الحزن تجاه ذلك الإنسان، وعندئذ يبقى الحلم بالخلاص منه عن طريق إرسال الرسائل افتراضاً فى لا وعى الشاعر يكشف عن رغبته فى الخلاص منه عن طريق محاولة حصاره فى حيز بقصد السيطرة عليه، والعمل على تحديد إقامته، وفى قوله "لكم كنت أتوق إلى أن

أوجه إليك رصاصه لا رسالة" إشارة إلى تلك المواجهة المباشرة بينهما فى حلبة من المنازلة شديدة الفتك، وما من سبيل أمام الشاعر بعد ذلك سوى أن يبدأ فى رسم الملامح، وإبراز السمات الخاصة بهذا الحزن بقصد معاينته، والتعرف عليه توطئةً لمحاولة التعامل معه باعتباره حقيقة من حقائق هذا الوجود على هذه الأرض فيناديه:

يا عدو النشوة

أيها الضاحك فى الجنازات

أيها الباكي فى الأفراح

إنك بلمسة تجعل من حديقة القلب قبراً

وتختطف القيثارات من يد المسرات

لتشعل بها فى قلوب العشاق

جحيماً من الألم

أيتها القنبلة الراقدة فى حقل السوسن

وفى غرف النوم قريباً من فراش الأطفال

تضع فى مهارة. يدك المدربة على الزناد

لتطلق الصواريخ العابرة للقارات

كى تقتل الزهور النائمة فى أعماق جزر المحيطات^(٩).

يعتمد الموقف هنا عنصر المفارقة من أجل إبراز طبيعة هذا الحزن، والكشف عما يمتلكه من قدرات، وما يختص به من صفات، فهو الضاحك فى الجنازات، وهو الباكي فى الأفراح مما يشير إلى طبيعة عمله التى تسير عكس حركة الإنسان محدثة ندوباً وتصدعا فيما يتحلى به هذا الإنسان من جمال، وما يتمتع به من بهاء، فهذا

الساحر الماكر المسمى بالحزن بلمسة واحدة منه تتحول الحدائق إلى قبور، وقلوب العشاق إلى جحيم من الألم، وتتحطم القيثارات فى يد المسرات!، ثم يتخذ هذا الحزن تحولا جديداً يضاف إلى مجمل تحولاته، ويتمثل فى تشكله كائننا خرافياً له القدرة على اختراق الستر، ومجازة الجدر بقصد الوصول إلى فريسته دون عناء، وهو القادر على حمل الصواريخ العابرة للقارات حتى يتمكن من صيد فريسته/الإنسان فى أى مكان، وفى أى زمان على هذا الكوكب التعيس، وكأته - أى هذا الحزن - شىء قدرى متسريل فى الخفاء والغموض، أو كأته عنصر من عناصر هذا الكون الموهل فى النأى، والمتشع بالعماء، وجل ما نعرفه عنه أنه حزن غامض مكنون ناتج عن وجود خلل أساسى ما على ظهر هذه البسيطة:

إن ثلاثة آلاف مليون إنسان

يودون لو يطلقون النار عليك فى لحظة واحدة

ولكنهم للأسف لا يطلقون غير دموعهم

لقد سالت دماء كثيرة

وحاول رجال شجعان

ونساء نبيلات

وأطفال مرحون

وشيوخ حكماء

حاولوا جميعاً أن يقتلوك

بالغناء والرفاهية والفن

والانتصارات والحنان الدافق^(١٠).

يطرح الموقف هنا لجوء الإنسان إلى أخيه الإنسان طلباً للمؤازرة، ورغبة في توحيد الجهود من أجل مواجهة هذا الكائن الفاتك الذى يسمى الحزن، فقد خرج الأطفال والنساء والشيوخ فى مظاهرة الثلاثة آلاف مليون إنسان باذلين كل ما يملكون من مبادرات تقودهم إلى الخلاص من هذا الكائن السرطانى الخبيث المسمى بالحزن، فقد استخدموا مهاراتهم الفنية: الغناء والرفاهية، والحربية: الانتصارات، وشحذوا مشاعرهم وعواطفهم: الحنان الدافق من أجل خلاص قلوبهم، وتسرية نفوسهم، غير أن الدماء التى سالت كثيرة، والدموع التى أزرقت غزيرة، مما يكشف عن عجز الإنسان فى ملاحقة هذا الكائن المتوحش، أو حتى الحد من عدد ضحاياه!. وعلى الرغم من أنه - أى هذا الحزن - يكاد أن يصبح رمزا لكل ما هو كرهه ومنفر، وعلى الرغم من تحوله إلى عنصر دال على قهر تاريخى هو ثمة منظومة اجتماعية كاملة إلا أنه فيما يبدو ليس قهرا ناجما عن علة متيافيزيقية، فحسب، بل هو أيضاً قهر أرضى صنعتة قوى إنسانية من أجل أهداف محددة^(١١). والموقف يشير إلى أن ثمة قوى تقف وراء سيادة هذا الحزن، ليفقد الإنسان - على أثر ذلك - أى احتمال للفرح فى هذه الحياة:

ويجن أحد الشعراء

فيأمر بإلقاء قنبلة هيدروجينية فوق رأسك
حتى يكف نقاده عن اتهامه بالسلبية
ولكن ما أن تدوى القنبلة الثقيلة
وينفجر الدخان عاليا، ويلتهم اللهب كل شيء

حتى تركض أنت
وكأنك خارج على الفور من حمام دافئ
مليئا كالثور
وبهيجا لتعلن أنك خالد^(١٢).

الاستعازة بالشعر هنا أمر ضرورى على اعتبار أنه واحد من المبادرات - إن لم يكن أهمها - التى قدمها الإنسان تعزية لقلبه المتعب، وتسرية لنفسه المعذبة جراء هذا الحزن، والموقف يؤسس لعجز هذا الشعر عن الفعل، وإحداث الأثر المفضى إلى الخلاص من هذا الحزن، فستبدل بكلماته القنابل معلنا عن إخفاق كل المبادرات ذات المنزع الإنسانى بما فيه اللجوء إلى الفن المتمثل فى الشعر، غير أن هذا الحزن يستعصى حتى على هذه القنابل التى تتخذ هنا بعدا رمزيا، فيخرج هذا الحزن من بين الدخان واللهب وكأنه قادم على التو من الاستمتاع بحمام دافئ تحدوه بهجته، ويصعبه ما تحقق له من انتصارات!:

إنك مدهش.. فأنت تبقى دائما

بعد الزلازل والأعاصير والقبلات والكوارث

ولحظات المضاجعة العابرة

تلمع فى عينيك هذه الفرحة الغامضة

التي تتسم بالهدوء والقسوة

وتتزلق أحيانا ناعما وبريئا

وقد تتخذ هيئة الصديق

لتسكن تحت الضلوع

فى ألفة شديدة
وما أن نستسلم لك
ونبدأ فى التعرف عليك
حتى تغدر بنا

وتبدأ فى تسليمنا بأمّعتنا كلها إلى الأعداء^(١٣).

يبدأ الحزن - من خلال هذا الموقف - فى ارتداء الأقنعة التى تتمثل هنا فى اتخاذها هيئة صديق يبدى ألفته الشديدة، وبراعته الناعمة حتى يتسلل إلى فريسته فى هدوء، بعد أن تكون قد اطمأنت له، وأمنت جانبه، وفى اللحظة المناسبة يتخلى عن قناعه، ويسفر عن وجهه القبيح، بعد أن يستبدل بهدوئه المصطنع قسوة، ونعومته الزائفة شراسة يشهر - على أثرها - أسلحة غدره. وتتسع مساحة الحزن هنا باتساع تلك الهوة التى يعيشها إنسان هذا الزمان بين ما هو كائن، وبين ما ينبغى أن يكون، بين طموحات ذلك الإنسان التى لا حدود لها، وبين واقع يحد من تحقيق هذه الطموحات، وذلك هو المعنى الوجودى لعذابات الإنسان وآلامه على هذه الأرض، وبينما تظل مساحة الحد من طموحات الإنسان قائمة، تظل - على أثرها - مساحة الحزن قائمة أيضاً، وتمسى هذه الحالة مهيمنة على الأنية الوجودية للإنسان، ويظل الإنسان - على الرغم من معاشته لهذه الحالة - باحثاً عن المعنى الذى يكمن وراء هذه الحالة المستعصية من الحزن!:

أيتها القليفة الناعمة السوداء

إنك ماهر حقا فى التسلل إلى جميع المنافذ

فأنت تجيد تسلق السفن التى تمخر عباب أعالي البحار
تقبل دائماً من الهواء متعللاً فى أول الأمر
بأنك سوف تسمعنا لحنا شجياً ناعماً
وسرعان ما تأمر أعوانك الذين
يقفون دائماً لتقديم العون لك
بأن يوثقوا ضحاياك إلى صخرة الدموع الرخوة
أعوانك الذين يقفون لحراستك وتدبير شئونك
الفقر، المرض، القهر، الكراهية
الفراق، النفاق، الحسد، الخسران
الكسب الحرام، النصر الزائف، الهزيمة
التي يجللها العار، واليأس، والعجز عن
إرضاء النفس والخيانة والكذب، والذل
والظلم والموت والندم بعد فوات الأوان
والإيمان الضائع والكفر المبكر بكل شيء
والشيخوخة. والضعف أمام الأقوياء
والفساد، والجنون، والقطيعة والغدر
وتمزق الوشائج بين الأقارب
كل هؤلاء يقفون أمامك وخلفك وحولك^(١٤).

تماماً مثلما تخلى الحزن عن أقنعتة الزائفة، يبدأ الموقف الشعري هنا فى التخلي عن أقنعتة المجازية ليضعنا مباشرة أمام الحقائق فى طرح شعري يتسم - بالإضافة إلى نثريته - بالتقريرية والمباشرة التى اعتمدها الشاعر - فيما يبدو لى - بقصد تخليص رسالته

الشعرية من الزوائد حتى تصل مباشرة إلى مقاصدها، وتكشف في الوقت نفسه عن التزام الشاعر بقضايا ذلك الإنسان المعذب الذى يمثل هو صوته الصارخ فى البرية، وبالعودة إلى تأمل الموقف الشعرى سنقف على الفور فى مواجهة أعوان ذلك الحزن الذين يقفون على حراسته، وتدبير شئونه حتى يتمكن من سن أسلحته المدمرة لبقاء الإنسان على هذه الأرض، فما الفقر والمرض والقهر والكراهية وتمزيق الوشائج بين الأقارب سوى من هؤلاء الخدم والأعوان لذلك الحزن الذى يتغول هنا ويتوحش، فتشتد ضراوته على ذلك الإنسان التعيس، والموقف يشهد امتدادا لحركة الحزن تلقى بأجوائها القاتمة على الزمان والمكان والإنسان بحيث يصبح الحقيقة الوحيدة فى حياة ذلك الإنسان الذى أدرك أن كل شيء بهى وجميل فى حياته محكوم عليه بالخراب المفضى إلى الموت، وحين يدرك الإنسان أن كل شيء محكوم عليه بالموت يوقن أن الوجود والعدم وجهان لكون واحد، ومن هنا يتولد قلقه الذى يقوده إلى الحزن والتألم، فهذه الحقيقة تضعه وجها لوجه أمام وجوده الحق، ذلك الوجود الذى يضعه كذلك وجها لوجه أمام مسئولياته الهائلة تجاه معنى هذا الوجود وغائيته، ومصير الإنسان فيه. "إننا نتألم لأننا نحس بمسئولياتنا، ونعرف أن هذا الكون هو قدرنا، وقبول الإنسان لهذا الكون يعنى تحمل مسئولياته إزاءه".^(١٥)

والإنسان الشاعر فى محاولة منه لمهادنة هذا الحزن، وعقد مصالحة - ولو مؤقتة معه - يبدى رغبته فى مصادقته، والتودد إليه:

صدقنى

لقد حاولت ذات يوم أن أحبك
لولا أننى اكتشفت أظافرك الحمراء وعقمك
إن خصمك الساحر
أكثر غنى وخصوبة وحيوية
إنك تندس فى فراشى لتستقبلنى بالعناق
بمجرد أن أضع رأسى على الوسادة
وتنهض قبلى فى الصباح لكى توقظنى
ثم تسرع فى ارتداء ملابسك السوداء
وتلحق بأول أتوبيس لتكون فى مكتبى
تنتظر بلهفة موعد وصولى
لا أعرف من أى نسيج صنع جلدك
غير أننى أرى فى ملامحك
صورة مرعبة من الشيطان
ولاشك أن الغيرة
هى التى تجعل منك قاسيا إلى هذا الحد^(١٦).

إن الرغبة فى مهادنة هذا الحزن تجيء من قبل الإنسان - فيما يبدو - بوصفها سبيلا للفرار من تبعات الموجهة غير المتكافئة معه، أو بحسبانها حالة من الاستعداد لهذا الحزن الذى تفضى آلامه وعذاباته إلى التطهير بالمعنى التراجمي، وتتقدم به - أى الإنسان - خطوات إلى الخلاص، غير أن هذا الحزن - كما يطرحه الموقف - يتخذ هيئة القرين المحاصر لإنسان هذا الزمان، فهو - أى هذا الحزن - يندس له فى الفراش، ويستقبله بالعناق بمجرد أن يضع

رأسه على الوسادة، وينهض قبله فى الصباح!، مما يهيب بتعبير شعرى عن العلاقة بين الألم الذى يعانیه الإنسان، وما يفضى إليه هذا الألم من تطهير، غير أن الموقف الشعرى ينتهى بنا إلى انقطاع وانفصال بين الألم والمعاناة، وبين ما كان مأملاً فى نواتجها من خلاص وتطهير، مما يرسخ لنزعة جبرية لدى الشاعر، وهكذا يظل حزن إنسان هذا الزمان غامضاً ومراوفاً وغريباً، ومن ثم فإنه يستعصى على الاستقصاء، حزن له ضراوته على قلب الشاعر، وعلى الرغم من محاولته التعامل معه عن طريق محاولة تحديده، ومعرفة أسبابه، فإنه يمعن فى المراوغة والخفاء. إنه حزن خاص، ليس شعوراً لحظياً يعترى إنساناً فرداً بعض الوقت ثم يزول بزوال بواعثه، وإنما هو حزن تاريخى متجدد، وإذا كان الفقر – على سبيل المثال – واحداً من أعوان الحزن الذين يقفون على حراسته، وتدبير شئونه – كما سلف – فإنه يمثل العذاب الأكبر بالنسبة للإنسان على هذه الأرض، ولكن الفقر "ليس ناتجاً عن سوء توزيع الثروة فحسب، ولكنه ناتج عن سوء توزيع الإنسانية، وخطيئة الفقر الأول أنه يحرم الحياة من معناها"^(١٧). والإنسان فى ظل هذه المعطيات التى تنال من هناعته، وتفسد عليه حلمه بالأمان، يظل باحثاً عن تلك الهناءة، ناشداً لذلك الأمان:

هذا الإحساس الذى يأتى
من الحب والنجاح والرضا
إنه يتجمع مثل سحابة ليمطر القلوب
البائسة ولكن هذا الإحساس

الذى يشبه الظبى الأبيض
يقف دائماً متوجساً شراً من ظهورك
وسرعان ما تظهر بالفعل
مدججا بالأكاذيب والأوهام والمبالغات
فيلقى الظبى الجميل أزهاره البريئة
ويفر هارباً فى ظلام الغابة المجهول^(١٨).

إن هذا الإحساس الذى يشبه الظبى الأبيض، الذى يتشكل هنا على بيئة من الحب والنجاح والرضا لهو المعادل المقاوم من جانب الإنسان فى مواجهة الأكاذيب والأوهام والمبالغات التى تعمل باعتبارها جنوداً للحزن. إن ذلك الإنسان صاحب النفس الأثيرة، والذى يمثله الظبى الأبيض هنا لا يمكنه أن يعمل فى هذه الأجواء الطاردة، وتلك العوالم الموحشة التى لا يجد ذلك الكائن الجميل حياها سوى أن يلقي أزهاره البريئة، ويفر هكذا هارباً فى ظلام الغابة المجهول، إن هذه الرؤية القاسية – من قبل الشاعر – ليست دليلاً على التشاؤم السلبي المغلق، ولكنها دليل على الشوق المجاوز والمنفتح على الرغبة فى إصلاح العالم، فرؤية الشر وتجسيمه لا يعنى أن نتهاون معه، ولكنهما يعنى أن نواجهه، و"أما أنصار التفاؤل الهين الساذج، وفلاسفته ليس فى الإمكان أبدع مما كان، ومبرره الخطايا والجرائم أولئك الذين يدعوننا إلى الابتسام الأبله، والرؤية القاصرة، والنظر فى قفا الحياة فقد اختلفت بيننا وبينهم السبل إلى غير رجعة"^(١٩). وهكذا تتفارق رؤية الفنان الذى يحمل بين جوانحه شهوة لإصلاح العالم، وبين تلك الرؤى الساذجة التى ينطلق

عليها ذلك البريق الخادع فيحول بينها وبين إدراك وجودها الحق، ذلك الإدراك الذى لا يتأتى للإنسان إلا إذا تأمل ذاته بقصد إدارة حوار منتج معها: حوار يحدد الأطر، ويستجلى المواقف فننظر الإنسان فى ذاته- فيما يرى صلاح عبد الصبور- "هو التحول الأكبر للإدراك البشرى، لأنه يحيل هذا الإدراك من إدراك ساكن فاتر إلى إدراك متحرك متجاوز، ويرتقى باللغة البشرية إلى مرحلة الحوار مع النفس الذى هو أكبر درجات الحوار صدقا ونزاهة وتواصلا، إذ تصبح فيه اللغة نقية صافية خالية من سوء الفهم، وتشتت الدلالات"^(٢٠). الخلل إذن فى سوء توزيع الإنسانية، وليس فى سوء توزيع الثروة، لأن الله عادل، وقد منحنا هذا الكون لنتشارك فى التمتع بخيراته، لا لأن تتأثر به فئة دون فئة، غير أن الإنسان تغول وطفى على أخيه الإنسان، فأصبح الناس طبقات، ومن هنا تأتى صرخة الشاعر الباحثة عن الإنسان/الإنسان ذلك الطبى الأبيض الذى حتما سيجيء محاطا بأعوانه من الحب والحرية والعدل:

أه إن هذا الطبى الأبيض

يقبل مرحا خفيفا

ولكن وا أسفاه

إنه هش كالبسكويت

وعابر كالسحب. وسريع كالبرق

وأعوانه الذين يعتمد عليهم

لا يملكون من أمر أنفسهم شيئا

إنه يأتى فى صحبة الحب والنصر والرضا

إن البشرية سوف تواصل البحث
فى المعامل. والحدائق. والكتب
وفوق المسارح للبحث عن نوع من السم
يصلح للقضاء عليك
أو اختراع سلاح لا يدع
لك فرصة ثانية للهرب
ولكن مهما كانت الأسلحة
فأنا أعلم. أنك سوف تنتصر فى النهاية
وستخرج من الرماد والدم
بحالة جيدة وفى صحة تدعو للحسد
غير أننى أعرف وسيلة وحيدة
للقضاء عليك
هى أن نوعد جميعا ثلاث شموع فى القلب
الحب. الحرية. العدل^(٢١).

تعكس أهة الشاعر - فى هذا الموقف - خيبة الأمل فى الخلاص من هذا الحزن، وذلك لأن الطبى الأبيض ممثل معنى الإنسانية هنا، والذى يقبل خفيفا مرحا فى إشارة إلى رغبته فى ممارسة الحياة، يُرى فى مواجهة هذا الحزن هشا كالبسكويت، وعابرا كالسحب، وسريعا كالبرق فهو لا يطيق الإقامة فى ظل هذا الحصار المमित من قبل الحزن، وأعوان هذا الطبى الأبيض من الطيبين الذين يأتى فى صحبتهم كالحب والنصر والرضا، لا يملكون من أمر أنفسهم شيئا فى مواجهة أعوان الحزن الأشرار من الفقر والقهر والمرض

والكراهية، هؤلاء الأعوان الذين يلقون بعصيرهم المالح فى العيون فتسمل، ويبثون سمهم القاتل فى القبلة فيمتنع العشاق عن ممارسة الحب! لقد كان فى مقدور الإنسان أن يجعل من هذه الأرض جنته لو أحسن استغلال ميراثه العظيم، ولكنه جعل منها جحيمه المقيم، فما زال الفقر يقتل الملايين فى مكان ما من العالم، بينما يفيض الطعام - وهو أهون ما يطلبه الإنسان - فى مكان آخر عن الطلب. والموقف - على كل حال - يشير إلى انحياز الشاعر إلى ذلك الإنسان الذى ينبغى أن تبدأ رحلة الخلاص منه، وتنتهى إليه فالبشرية سوف تواصل البحث عن علة هذا الحزن بقصد محاصرته، والعمل على إقصائه عن هذا العالم توطئة للقضاء عليه، والشاعر يبشر بهذا صراحة: غير أننى أعرف وسيلة وحيدة للقضاء عليك، هى أن نوقد جميعاً ثلاث شموع فى القلب: الحب، الحرية، العدل، فما كان استشراف هذا الحزن وطغيانه على هذه الأرض سوى نتيجة مترتبة على غياب هذه المعانى الكبرى فى حياة الإنسان تلك المعانى التى اتفق على التبشير بها - منذ بدء الخليقة - المصلحون من الأنبياء والفلاسفة والشعراء الذين يمثلون صوت الإنسان الصارخ فى البرية وهكذا "فإذا كان البحث عن العلة والغاية فى الحياة بحثاً مستغلقاً، فمما لاشك فيه أن من واجب الإنسان أن يجمّل حياته القصيرة على الأرض، وأن يخلع على فوضاها وتناقضاتها لونا من حسن القصد، وأن يعمق سطحيّتها بابتكار معان وإشارات تجعلها أكثر معقولة، ولكن هذا كله لا يتحقق إلا إذا أصبح الإنسان إنساناً"^(٢٢).

غير أن للحزن عند "محمد إبراهيم أبو سنة" بواعث أخرى، يأتى

على رأسها الموت باعتباره نقضا للحياة، وبوصفه الحقيقة الوحيدة التى لا يمكن للإنسان أن يتشكك فى أمر حدوثها ولا يمكنه كذلك أن يتجنب وقعها الأليم على روحه التى سيسلمها عنوة فى لحظة ما آتية، يظل الإنسان يتوقع فعلها المدمر مع كل زفرة من زفراته مما يعمق من أحزانه، ويكسبها بعدا وجوديا يتعلق بالغاية والمصير. ومثلما أسفرت مفردة الحزن عن حضورها الطاغى فى تجربة الشاعر، كذلك تغلغلت مفردة الموت فى ثنايا هذه التجربة، وأسهمت - إضافة إلى تغلغلها - فى تشكيل البنية لعناوين بعض من القصائد، فهناك قصيدتا "الموت" و "الموت يزور المدينة" فى ديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" وقصيدتا "مرثية القلب الميت" و "أسماك البحر الميت" فى ديوانى "حديقة الشتاء" و"الصراخ فى الآبار القديمة"، وفى ديوان "أجراس المساء" هناك قصائد: "الموت بالبكاء والضحك" و"مائدة الفرح الميت" و"دون كيشوت على فراش الموت" كما أن هناك قصيدة "صورة جانبية للموت" فى ديوان "مرايا النهار البعيد" وقصيدة "لك أن تموت كما تشاء" فى ديوان "رقصات نيلية" إضافة إلى قصيدة "سؤال فى الموت" فى ديوان "ورد الفصول الأخيرة". وإذا كان الموت هو الحقيقة الوحيدة التى لا سبيل للإنسان فى إنكارها، أو حتى مجرد التشكك فى أمر حدوثها، فإن هذه الحقيقة تقوده إلى الشعور بأن وجوده وجود للموت، ووجود للعدم "ففى تجربة الموت تشعر الذات بكل معانى وجودها: بأنها مفردة لأن الفرد يموت وحده، ولا يمكن لإنسان أن يحمل عن غيره عبء الموت، أو أن ينوب عنه فيه، ومن هنا تدرك الذات أنها مفردة ووحيدة مع

مسئولياتها الهائلة، وتشعر أنها للفناء، وأن الفناء يحاصرها من كل جانب"^(٢٣). إن هذا الإحساس بالمسئولية الفردية أمام تلك اللحظة الحاسمة فى حياة الإنسان - أى لحظة الموت - لهو الداعى الأكبر لما يلاقىه ذلك الإنسان من الألم، وما يكتوى به من عذابات مما دفع به إلى التعبير عن هذه الآلام، وتلك العذابات فى أشكال وأطر مختلفة من نشاطاته، وكانت التجربة الشعرية هى الإطار الأقرب للتعبير بها، ومن خلالها عن صراع الإنسان مع تلك القوى القاهرة التى تفقده بهاءه وتتحكم فى مصيره، وتملى اختيارتها عليه، يقول محمد إبراهيم أبو سنة فى قصيدة الموت:

لأنك لا تعشق الكون حيا
تجىء تحطم ما فى يديا
أيا قادمًا من جبال الرماد
لتطعم الليل حقلًا صبيبا
لماذا دفنت النهار
وأشعلته أفقا قرمزيا
وأبكيك نخل القرى
لماذا أيا غازيا بربريا
ذراعاك سيف ورمح
وفى مقلتين عمى مقلتيا
وفى تزور البيوت
فليتك ما كنت يوما وفيا
عدوت على حقلنا فى المساء

وفى الصباح لم تبق شيئا^(٢٤).

تفرض سلطة الموت هيمنتها على الموقف هنا من خلال ما تأتية من أفعال تتحرك كلها فى مجال واحد يؤسس لخراب هذا العالم : تجيء تحطم... والشاعر ممثل الإنسان - فى هذا الموقف- لا يملك فى مواجهة ذلك الغازى البربرى الذى يتشكل فى صورة وحش ذراعاه سيف ورمح، سوى ضعفه وأسئلته التى تكشف عن عجزه، وتعمق من إحساسه بالقهر والهوان: لماذا دفنت النهار، وأبكيك نخل القرى". وتجربة الشاعر فى قصيدة الموت تتخذ من الخاص الذى يمثله فقدته لشقيقه منطلقا إلى العام، باعتبار الموت نقضا للحياة على وجه العموم، ولأن الإنسان هو الحيوان الوحيد الذى يستطيع أن يربط بين المقدمات والنتائج، فإنه يعرف أن لكل شيء غاية، وهو حين يعاين الموت يلح عليه سؤال ممض عن غاية هذا الوجود، وعندئذ سيخلص إلى حقيقة مؤداها: أننا سنموت على أية حال:

لا تجلسى حسيرة على الذى مضى
ولا تطاردى طيورهِ البيضاء
تلك التى بدون أجنحة
تفر فى السماء
تذوب فى البكاء والضحك
بل أشعلى قنديك الوردى واحمليه
إلى طريق النهر حيث تهزج الرياح
بذلك الذى قد عاش بالألم
وعلقه فى أشعة القمر

فى زهرة حمراء
تظل تسكب الدموع
على جدار قبره
لأن قلب ذلك الفرخ
قد كبّلتة طول عمره
مشيئة الجراح
وحاذرى من البكاء والضحك
لأننا نموت بالاثنتين
نموت بالاثنتين.^(٢٥)

يتخذ الموقف الشعري - بما يفيض به من الحسرة والأسى هنا - شكل المرثية التى لا تبكى إنسانا بعينه هذه المرة - كما عهدنا ذلك فى المراثى - وإنما تتخذ من الإنسان وعذاباته بوجه عام موضوعا لها عن طريق افتراض حوار ثنائى تقيمه الذات الشاعرة فيما بينها يفضى إلى إدراك تلك الحقيقة التى تتعلق بالموت، والتى عاينها الشاعر مستسلما لوقعها الأليم على قلبه وروحه المتعبة، ذلك الوجود الذى يؤسس له هذا الحصار الذى يقيمه الموت له على أية حال كان، لذلك فهو - أى الشاعر - يدعو نفسه أن تكون على حذر: "وحاذرى من البكاء والضحك، لأننا نموت بالاثنتين، نموت بالاثنتين". لقد تحصل الإنسان على إدراك هذه الحقيقة منذ القدم، غير أن وقعها الأليم بدأ يتسلل إلى قلبه وروحه بعد رحلة من التأمل وطرح الأسئلة التى تتعلق بغايته ومصيره فى هذا الكون، وذلك "لأن الإنسان هو الموجود الوحيد الذى يستطيع أن يعى ذاته... وجلال الإنسان أنه يقدر أن

يواجه نفسه، أن يجعل من نفسه ذاتا وموضوعا فى نفس الآونة... وليس تاريخ المعرفة الإنسانية بأوجهها العقلية والحسية والتجريبية إلا تاريخ هذا التأمل الإنسانى فى ذاته، وليست مخاطراته إلا مخاطرات نظر الصورة فى المرآة، فمعنى هذا النظر درجة من الانفصال والثنائية، وقدر من العداوة والمحبة معا، ولذة اكتشاف الحقيقة وألمه، فوعى الذات هو نقطة انطلاق نقد الذات الذى هو الخطوة الأولى فى مرحلة التقدم^(٢٦).

إن نقطة انطلاق نقد الذات، قد بدأت هنا بالفعل مع عملية الإدراك الحادثة، والتى بدأت نواتجها تتحرك مع زجر النفس عن متابعة الحسرة، وملاحقة الأحزان، والتوجه مباشرة إلى فعل آخر يرتقى بالعمل البشرى ويأخذ بيده مسافة ما فى رحلة التقدم، وهنا نتساءل مع صلاح عبد الصبور: أتكون دورة الحياة لونا من رحلة النهر إلى مصبه، وتكون حافلة بالألم والشر؟ قد يكون ذلك بل هو حادث بالفعل ولكن فى الرحلة إلى جانب ذلك ألوان من الإبداع فقد يتحقق فيها خلق للجمال والقيم، وقد يتحقق فيها صنوف من الابتكار الصناعى، وقد تتحقق فيها مسرات الحب والصحة والضحك^(٢٧). وهذا الموقف هو ما اتخذه الشاعر بالفعل بعد رحلة من التأمل: "لا تجلسى حسيرة على الذى مضى، بل أشعلى منديك الوردى، واحمليه إلى طريق النهر حيث تهزج الرياح" ولقد اتخذ الشعراء أمثال هذه المواقف بما تحمله من تناقضات فى بعض الأحيان وعبروا فيها عن رفض ثائر، أو إذعان مستسلم، أو تمرد ميتافيزيقى دفعت إليه الرغبة فى الحرية التلقائية أو القلق والتساؤل عن الغاية

والمصير، وقد جاء ذلك كله ممتزجا برغبة الإنسان فى توكيد الذات واقتحام المجهول، ومن تردده بين عظمتة ونقصه، بين قوته وضعفه، بين ما يهيب به إلى السماء، وما يشده إلى الأرض^(٢٨).

ثم نأتى إلى لعبة الزمن مع الشاعر، لقد فرض الزمن - منذ إحساس الإنسان به - قانونه المهيمن على حركة الكون، ليس فقط من خلال ضبطه لإيقاع الأحداث: الماضى منها والحاضر أو حتى المتعلق بالمستقبل، ولكن أيضا من خلال مفهومه النفسى المرتبط بصراع الإنسان معه من أجل تحصيل الخبرة، وإدراك المعرفة، فالزمن بالنسبة للإنسان قضية أساسية بل حقيقة حتمية لا مناص منها تعايشه وتعيه جميع الكائنات على مختلف مستوياتها وتدرجها التطورى، فالحضارات جميعها على مختلف العصور والأزمان لم تهمل العنصر الزمنى بل أدركت حقيقته وأهميته^(٢٩). تلك الحقيقة التى عاينها الإنسان، عندما عاين فعل الزمن به، ذلك الفعل الذى رآه يتهدد الوجود البشرى ليس فقط بالموت الذى يسعى إلى اجتثاث الزمن الإنسانى على هذه الأرض، وإنما من خلال دفع الإنسان إلى الإحساس بالهرم والوهن الذين يؤديان إلى خوره وتهالك جسده، وهتك بهائه، وعندئذ سيكون فى حاجة إلى من يتساند عليه، ويقوم على قضاء حوائجه، وعندها تصبح الحياة نفسها إقامة غير مرغوب فيها، بل تصبح عبئا لاطاقة للإنسان فى حمله. إن لحظات الزمن بالنسبة للإنسان أشبه ما تكون بقطرات الماء التى تتساقط من بين أصابعنا دون أن نقوى على استيفائها أو القبض عليها بجمع أيدينا! ليس الزمن هو استحالة الإعادة، وامتناع الرجعة؟ ألا تقوت الفرص

ويولى الشباب وتنقض لحظات السعادة^(٣٠). والذى لاشك فيه أن تعبير الإنسان عن صراعه مع الزمن لم يكن وليد العصر الحديث، فقد عبر الشاعر القديم عن مفهومه للزمن وصراعه معه تعبيراً انبثقت منه مواقف إنسانية وعقدية متعددة، يأتى على رأسها قضية الموت أو مشكلة الموت الذى تصوره قدرا محتوما لا مفر منه، فهو حين يوافق الإنسان يتعلق بأهون الأسباب المؤدية إليه، ولذلك فقد اقترن مفهوم الزمان عندهم بالمعاناة المفضية إلى الموت، وأصبحت كلمات مثل: الدهر، الزمن، القدر من أكثر الكلمات شيوعا فى شعرهم باعتبارها من أكثر الكلمات اتصالا بفعل الموت، ومن أشدها إيحاء به، بل تعتبر من أجل الكلمات تعبيراً عن ألوان المعاناة التى يتعرض لها الإنسان فى حياته ولا يستطيع لها ردا^(٣١).

ولقد شغلت فكرة الزمن حركة الفعل الشعرى فى تجربة "محمد إبراهيم أبو سنة" منذ ديوانه الأول "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" الذى أدار من خلاله صراعه الأخير بين زمن القرية بكل ما يحمله من براءة وهناء، وزمن المدينة بكل ما ينطوى عليه من نفعية وشقاء، ثم أخذت فكرة الزمن تنساب - بعد ذلك - عبر دواوينه اللاحقة من خلال شبكة من الدوال التى تأسست - على أثرها - رؤيته للعالم، وتشكل - على بينة منها - موقفه من الحياة والناس يقول فى قصيدة "مرايا الزمان":

الزمان اختلف

فالبريء انتهى واللييب احترف

لم يعد ينقذ الآن من الموت..

..أن تلزم المنتصف

لم يعد ينفع الآن أن تعتكف

والخيول التي كان وقع حوافرها

يصنع الحلم. تسقط في المنعطف

والحمام الذي كان يهدل..

فوق غصون الطفولة

أصبح لا يأتلف

والبلاد التي كنت تهوى منازلها

كل هذى البلاد: رقاب وسيف

طاش بعد العناء الهدف

أن أن تعترف

الزمان اختلف^(٣٢).

الزمان اختلف، بهذه الجملة التقريرية الحادة شديدة التركيز

يوجز محمد إبراهيم أبو سنة حكمته الموجعة حول الزمن، تلك الحكمة

التي تبدو للوهلة الأولى استباقاً وقفزاً على النتائج بوصفها دالا

متصدرا لبنية النص ولكن بعد قليل من التدبر سنكتشف أن هذه

الحكمة لم تكن وليدة نص بعينه، ولم تكن حتى وليدة ديوان بعينه

على الرغم من إيرادها ضمن ديوان يحمل عنوان "البحر موعداً"،

وإذا عرفنا أن هذا الديوان هو السادس في رحلة أبي سنة الشعرية،

سنذكر على الفور أن هذه الحكمة جاءت بعد رحلة طويلة وخبرة

متأنية مع الزمن وتقلباته، وإذا كانت هذه الجملة/ الحكمة: "الزمان

اختلف" تمثل إجمالاً، فإن ما تلاها من بني، يعد تفصيلاً لهذا

الإجمال - حسب المنظور البلاغي الموروث- لندخل بعد ذلك إلى هذه

التفاصيل التي يهيمن عليها في هذا الموقف ما أصاب الزمن من

تحولات تبدلت على أثرها أحلام الناس، وتفاوتت نظرتهم لطبائع

الأمر، غير أن هذه التحولات جاءت على نقيض مراد الإنسان، بعد

أن شهد نهاية لزمان البراءة الذي تم استبدال زمن الدهاء والخديعة

به، وعندئذ لم تعد تجدى الحلول التوافقية، ولم يعد لمؤثرى السلامة

ركناً يقيمون به "لم يعد ينفع الآن أن نعتكف" بكل ما تحمله كلمة

الاعتكاف من ظلال وإيحاءات. إن زماناً قد مضى وطواه الردى، ذلك

الزمان الذي كان وقع حوافر خيوله يصنع الحلم في إشارة إلى المجد

العربي الغابر، وفي استيحاء تناصي باد مع قصيدة "الخيول"

للشاعر العربي الكبير "أمل دنقل"، فهذه الخيول التي كانت تصنع

الحلم، تسقط الآن في المنعطف! والزمان الجميل البريء الذي كان

يجيء محمولاً على هديل الحمام فوق غصون الطفولة، أصبح لا

يأتلف في استحضار دال ينطوى على الكثير من التحسر على زمن

القرية في مواجهة زمن المدينة: زمن الجلادين، وأكلى لحوم البشر،

وفي قوله: "طاش بعد العناء الهدف" ما يهيب بخيبة الأمل، وينذر

بالخسران وبقوار المسعى فلا يتبقى عندئذ سوى أن نعترف: "الزمان

اختلف" تلك الجملة التي يتم استعادتها هنا بكامل إيحاءاتها في

نسق يحتفى ببنية التكرار التي لا تجيء هنا بغرض التأكيد

والإتساع فقط - حسب المنظور البلاغي المعروف - وإنما يتم

استحضارها بقصد الإبقاء على قوة الدفع الدلالي الأولى في تمام

فيوضها، إضافة إلى عملها - أي بنية التكرار- على ضبط الإيقاع

النفسي، وإحداث حالة من الربط والهيمنة على مقدرات الدوال حتى تتمكن من العمل متوافقة متناغمة بقصد الوصول إلى أقصى درجة من الفاعلية والتأثير.

وفي قصيدة "الشيخوخة والحب" يتمثل الزمن كل معاني السلب للحظة الإنسانية عندما يختصر منها شبابها، ويحولها إلى شيخوخة يقول أبو سنة:

ما الذى ينبت فى سهل الدموع

فى العيون الضارعة

بين أوراق الغيوب

هذه الزهرة فى الصمت الكئيب

مثل جمر الحسرات

تحرق الليل وتقتات النهار

تبذر الأحزان فى حفل الغناء

فإذا الأغصان آلاف الجثث

كفنتها فى ملاءات النواح

هذه الريح السموم

إنها تنبت فى القاع السحيق

فى الشباب الأحمر المنساب فى نهر الضحك

فى السراب المتعجل

وعيون الأمنيات

حين تجفوها الحظوظ المسعفات

إنها تنبت فى الليل الأخير

لغرام يتحرَّق

أن يطول اليوم عاما فى اللقاء^(٣٣).

يثير عنوان القصيدة - بداية - حالة من الثنائية الضدية، فالشيخوخة التى تفضى إلى الفناء والموت فى مقابل الحب الذى يرمز إلى فعل الحياة فى أسمى تجليها، غير أن هذه الثنائية التى يوقن الشاعر بانتصار أحد طرفيها - ألا وهى الشيخوخة - على الإنسان فى نهاية المطاف تفتح سبيلا من الأسئلة حول ذلك السراب المتعجل فى إشارة إلى ملاحقة الفناء للإنسان على هذه الأرض، وحول تلك العيون الضارعات وهى ترقب أمانها المستحيلة فى أن "يطول اليوم عاما فى اللقاء" فلا تجد سوى جمر الحسرات تفتت به، ولا ترقب غير هذه الزهرة وهى تبذر الأحزان فى حفل الفناء! إنها محاولة يائسة من لدن الذات الشاعرة فى القبض على الزمن الذى تنفلت لحظاته تماما مثلما تنفلت قطرات المياه من بين الأصابع، لتبقى هذه الزهرة التى تمثل الذات الشاعرة هنا فى صمتها الكئيب مسلمة تضرعاتها إلى "أوراق الغيوب" فى إشارة إلى رضوخها الجبرى إلى فعل الزمن الذى أُنذرها منذ البداية بالشيخوخة المفضية إلى الفناء، وعندئذ "تشعر الذات بسطوة الزمن وتسلطه، وتجد نفسها أسيرة لحركته وتتابع لحظاته، فعلى الرغم من قسوة الحاضر ورداعته إلا أنها لا تتمكن من إزاحته والتخلص منه، ولا تنجح فى إعادة ماضيها الجميل الذى لم يدم طويلا، أو الذى لم تستطع أن تحتفظ به طويلا"^(٣٤)، ثم ماذا أيها الرأى:

ثم غاض الماء فى النهر الغزير

شربته هذه الزهرة فى فصل العطش

فأمال الحقل رأسه

ثم مات

عندما الحسناء تنظر

فى المرايا الأفلة

فترى طير الشباب

ميتا بين الغصون

تضحك الزهرة ملء الورقات

تجمع الكنز وتمضى للقبور

تنبت الصبار فى كأس الحبور

وإذا العوسج ينمو فى الرفات

غير أن الزهرة السوداء تخشى

ان يمر الحب يوما فى الطريق

وهى تحظى بالغنائم

فسهامه

وحدها تقدر أن تُحىي الريميم^(٣٥).

وهنا تحل الشيخوخة مادتها التدميرية على الموقف الشعري، فتلونه بأصباغ الفناء الذى يبدأ فى تنفيذ خطته بسلب الحياة مصدرها الأول المتمثل فى الماء بكل ما يحمله من دلالات قريبة المنال فى أن الله تعالى جعل منه كل شيء حي، وبعيدة المنال رامزة تهيب بما يعانیه عالم اليوم من الظمّ الروحي، بعد أن قطعت غرائزه المادية كل صلته بالسماء!. والشيخوخة تحل مادتها التدميرية فى

الموقف كذلك عندما تنظر هذه الحسناء فى المرايا الأفلة "فترى طير الشباب ميتا بين الغصون" فى إشارة إلى هتك الزمن لبهاء هذه الحسناء، ليخلص المشهد بعد ذلك لحوادث الموت التى أصبحت تحاصره من كل جانب، فها هى الزهرات تضحك ملء وريقاتها ساخرة بعد أن أسلمت مصيرها للقبور، وها هو الحقل قد أمال رأسه بعد أن هزمه العطش، ثم مات هكذا مخلفا وراءه جيلا من العوسج، وسهلا من الصبار يحتضن الرفات!. غير أن الشاعر لم يزل متمسكا بأهداب الأمل فى الخلاص من ربقة الزمن، ذلك الخلاص الذى لم يزل يتراعى للشاعر هنا فى محاولة فعل الحب، فالزهرة السوداء تخشى "أن يمر الحب يوما فى الطريق، فسهامه وحدها تقدر أن تحيى الريميم، هناك الحب إذن الذى يحل عنصرا فى ثالث مثالى كلى يتمثل فى الحب والحرية والعدل وقد يصبح نقيضا للواقع المادى المتدنّى إضافة إلى الزمن أو الزمان الذى يعبر فى تجربة أبى سنة الشعرية عن حال أكثر من تعبيره عن وقت بل يصبح الزمن نقيض الحب، وتكاد الدلالة العامة لهذه المسيرة الشعرية، وإن تنوعت تجلياتها وأساليبها أن تحمل الإحساس بالفجيعة الشاملة الذاتية والمجتمعية والإنسانية التى تتمثل فى القمع والقهر والفقير والاغتراب، ولكننا فى مواجهة هذا نجد التطلع إلى صخرة سيزيف التى لم تسقط أبدا"^(٣٦).

وهنا، وبعد هذا العناء المرير يركن الشاعر إلى عزلته، ليس بقصد التخلّى الذى يعنى الهرب ونشردان السلامة - فيما أحسب - وإنما بقصد التخلّى الذى يعنى ترك العوالم، وإزالة الستر، تلك الخلوة

التي يخلص الإنسان فيها إلى ذاته بقصد التزود الروحي من خلال إقامة حوار منتج بينه وبينها، ذلك النوع من الحوار الذي هو من أصغى درجات الحوار وأرقاها، لأنه يتم بعيدا عن وجود الذات في صحبة الغير، وفي غفلة من أعين النهار وإقامته المشروطة، كما هو حادث في قصيدة "حوار مع الصمت"، وإذا عرفنا أن هذه القصيدة يضمها ديوان "ورد الفصول الأخيرة" الذي يمثل مرحلة مفصلية في تجربة الشاعر، ليس بحسابه الحلقة العاشرة من هذا التجربة شديدة الثراء وإنما باعتباره قراءة أخرى لأشياء هذا الكون تأتي هذه المرة مشفوعة بنزعة تأملية ذات منزع فلسفي، وهو - أي هذا الديوان - إضافة إلى ذلك يعد حالة من حالات الركض خلف الأثر بقصد ملاحقة القصى من الخطا لإزالة الريب، وتبرئة المقاصد، يقول محمد إبراهيم أبو سنة:

هل له أن يكلم..

ورد الفصول الأخيرة..

عن موعد لم يحن؟

هل له أن يواعد..

هذا السحاب..

المفارق

عند الغروب الذي يتراقص

وسط المحن؟

هل له أن يلوذ بخيمته

ليهدد أحزانه

ويقلب أوراقه بين أيدي الزمن؟

وحده يكتب الآن أقداره..

ويؤلف أوتاره..

كى يؤاخي الذى كان..

بكل الذى لم يكن ..

وحده مرتهن^(٣٧).

يفتح الموقف الشعري أفقه الدلالي - هنا - ببنية الاستفهام "هل له..." التي تعكس حالة من التردد فى طرح الرغبة، وتثير جملة من الاستعطاف المشفوع بنزوع أكيد نحو الظفر ولو بهذه الهناء العجلى التي تتمثل فى مجرد الكلام، فهناك موعد ما يزال، وما تزال لدينا رغبة فى أن نواعد، والذي يكشف عن أصالة هذه الرغبة لدى الشاعر، كسره لأفق التوقع لدى المتلقى، عندما انحاز لورد الفصول، على عكس ما قد يستشعره المتلقى لمثل هذا الموقف الذى يفيض مرارة وأسى، ويحتشد بالكثير من مبررات اليأس، ذلك الطرح الذى تتعالى فيه الذات الشاعرة على أوجاعها هنا، بتجاوزه مباشرة إلى الحديث عن هذه الفصول التى لم تنزل حبلى بالورد، وعن تلك المواعيد التى لم تحن بعد. وما دام هناك ورد، وهناك مواعيد، فهناك - إذن - محبوبون ما يزالون فى ضمير الغيب، يحلم الشاعر بقدمهم إلى هذا الكوكب الذى أخلى - تقريبا - من المحبين، بعد أن غادره الحب. غير أن الرغبة فى احتضان الذات وحدها قائمة ما تزال، وكذلك ما يزال السؤال: هل له أن يلوذ بخيمته؟ . إنها خطة المتخلى التى يسعى من خلالها إلى تبرئة ساحته من عوالق الزيف، وكذب الألقنة،

وفساد المقاصد، ليخلص إلى حقيقته يواجهها مباشرة هكذا، لأنه بحاجة إلى أن يقلب أوراقه، ويؤلف أوتاره، وبحاجة كذلك لأن يكتب أقداره، كى يؤاخي الذى كان، بكل الذى لم يكن، وإضافة هاء الغيبة التى تشير مباشرة إلى ذات الشاعر، إلى الأوراق فى "أوراقه" وإلى الأقدار فى "أقداره"، وإلى الأوتار فى "أوتاره"، شاهد ودليل على نزوع الذات الشاعرة نحو احتضان عواملها الخاصة بعيدا عن أية مضايقات قد تتعرض لها هذه الذات من قبل الغير فيما لو تمت هذه المواجهة على بينة من شروط ذلك الغير، وقوانينه سابقة التجهيز. إنها نفرة الشاعر من ذل القيد، واستعاذته المقدسة بحريته التى لا سبيل أمامه - حيا لها - سوى أن يصبح ذبيحتها من أجل الخلاص له، ولبنى جلده من المقهورين الذين:

فجأة يتذكرهم أجمعين..
يتذكر أحبابه..
لم يعودوا هنا..
لم يعد تحت هذا الجدار..
الذى يتداعى..
سوى ومضة من شعاع
تشير إلى آخر الضوء..

لا شيء إلا نداء..
ملائكة
تضحك الآن راحلة

فى بقايا السحب
صوت ناى بعيد
ومركبة تقترب(٣٨).

لم يكن الشاعر وحده فى عزلته إذن، بل كانوا معه، وها هو ذا يتذكرهم أجمعين، أولئك الذين لم يبق من وقع خطاهم سوى ذلك الشعاع الذى يتراعى فى ليل الشاعر الحزين مصحوبا بصوت ناى بعيد، فى محاولة جادة - فيما يبدو - لإعادة تنشيط الفعل الشعرى، بعد أن يحتل الناي أفقه الدال هنا فى مشهد يعيد إلينا صورته الأولى عندما قطع من حقول الغاب فى أرض الأحباب، تلك الصورة التى طالعتنا أصداء ملامحها فى صفحة الإهداء من ديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" بعد أن استمدت هذه الأصداء من فيض "مثنوى الناي" لقطب التصوف الإسلامى "جلال الدين الرومى"، وهو يقاوم فعل الزمن مستعصما بالحنين إلى أرض الأحباب، لتنفتح شهيتنا نحن - على أثر ذلك - فى أن نستعصم بالطم فى خلاص إنسان هذا الزمان، بعد أن بشرنا الشاعر بوجود مواعيد لم تحن بعد، وبأنه يمكننا أن نواعد، وأننا سنكون قادرين بالفعل على حمل باقة ورد هدية مناً لهذه الفصول الأخيرة.

- (١٥) يراجع : صلاح عبد الصبور - الأعمال الكاملة - ص ٩٦ .
- (١٦) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان "تأملات فى المدن الحجرية" - ص ٥٦ ، ٥٧ .
- (١٧) يراجع : صلاح عبد الصبور - الأعمال الكاملة - ص ٩٩ .
- (١٨) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان "تأملات فى المدن الحجرية" - ص ٥٦ .
- (١٩) يراجع : صلاح عبد الصبور - الأعمال الكاملة - ص ١٠٧ .
- (٢٠) نفسه : ص ٩ .
- (٢١) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان "تأملات فى المدن الحجرية" - ص ٥٨ ، ٥٩ .
- (٢٢) يراجع: صلاح عبد الصبور - الأعمال الكاملة - ص ٩٩ .
- (٢٣) يراجع: د/ عبد الرحمن بدوى - دراسات فى الفلسفة الوجودية - ص ٢٠ .
- (٢٤) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" - دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٦ - ص ٩٤ ، ٩٥ .
- (٢٥) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان "أجراس المساء" - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٧ - ص ١٩ ، ٢٠ .
- (٢٦) يراجع : صلاح عبد الصبور - الأعمال الكاملة - ص ٨ ، ٩ .
- (٢٧) نفسه : ص ٩٧ .
- (٢٨) يراجع: د/ عاطف جودة نصر - مجلة فصول - تراث الأدب الصوفى - المجلد الأول - العدد الأول - أكتوبر ١٩٨٣ - ص ١١٩ .
- (٢٩) يراجع: د/عبد اللطيف الصديقى - الزمان أبعاده وبنياته - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - ١٩٩٥ - ص ١٠ .
- (٣٠) يراجع: د/ زكريا إبراهيم - مشكلة الإنسان - مكتبة مصر - القاهرة - (د.ت) - ص ٧٨ ، ٧٩ .
- (٣١) يراجع: د/ إبراهيم عبد الرحمن - بين القديم والجديد - مكتبة الشباب - ١٩٨٧ .
- (٣٢) انظر : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان "البحر موعدنا" - دار غريب

الهوامش

- (١) يراجع: د/عبد الرحمن بدوى-دراسات فى الفلسفة الوجودية-مكتبة النهضة المصرية-القاهرة ١٩٦٦ - ص-١٣٠ .
- (٢) يراجع: محمد إبراهيم أبو سنة - أصوات وأصداء - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٢ - ص٩٤ .
- (٣) يراجع: صلاح عبد الصبور - الأعمال الكاملة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٣ - ص ١٠٥ .
- (٤) يراجع: د/ عبد الرحمن بدوى - الزمان الوجودى - مكتبة النهضة المصرية القاهرة - ١٩٥٥ - ص ١٥٨ وما بعدها .
- (٥) نفسه : ص ١٢٩
- (٦) يراجع: محمود أمين العالم - قراءة فى ديوان "ورد الفصول الأخيرة" - محمد إبراهيم أبو سنة - سبعون عاما من الإبداع - إعداد وتقديم - فاروق شوشة - المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٧ - ص ٤٩٧ وما بعدها .
- (٧) نفسه - ص ٥٠١ .
- (٨) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان : "تأملات فى المدن الحجرية" - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠١ - ص ٤٩ ، ٥٠ .
- (٩) نفسه - ص ٥٠ .
- (١٠) نفسه - ص ٥٠ ، ٥١ .
- (١١) يراجع : محمد بدوى - الجحيم الأرضى - قراءة فى شعر صلاح عبد الصبور - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٦ - ص٣٨ وما بعدها .
- (١٢) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان "تأملات فى المدن الحجرية" - ص ٥١ .
- (١٣) نفسه - ص ٥٢ .
- (١٤) نفسه - ص ٥٢ ، ٥٣ .

- للطباعة والنشر والتوزيع - ١٩٩٧ - ص٩٧، ٩٨.
- (٣٣) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان "حديقة الشتاء والصراخ في الآبار القديمة" - الدار المصرية اللبنانية - القاهرة - ٢٠٠٦ - ص ١٥٤ - ١٥٥.
- (٣٤) يراجع: شكوى الطوانسى - مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة - دراسة في بلاغة النص - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ - ص ٥١٩.
- (٣٥) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان "حديقة الشتاء والصراخ في الآبار القديمة" - ص١٥٧ وما بعدها.
- (٣٦) يراجع: محمود أمين العالم - قراءة في ديوان "ورد الفصول الأخيرة" - محمد إبراهيم أبو سنة - سبعون عاماً من الإبداع - ص ٥٠٤.
- (٣٧) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان "ورد الفصول الأخيرة" - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٧ - ص ٧، ٨.
- (٣٨) نفسه - ص ١٠، ١٢.

الفصل الخامس:

اللغة وطرائق التعبير

الحديث عن اللغة في الشعر يقودنا بداية أن نتساءل مع أستاذنا الدكتور "محمد حسن عبد الله" تساؤلاً مؤداه: ما الشعر، ما كنه تلك الخاصية السحرية التي تفجر في كلام معين قدرة على التأثير والتجاوز ليست لكلام آخر قد يكون أكثر منه جدية أو التزاماً بأصول التعبير؟ ومن ثم : لماذا يتجاوز الشعر - ونعنى الشعر الأصيل بالطبع - أية محاولة لشرحه وتحليله، فضلاً عن إعادة تركيبه بعبارات نثرية مهما تحاول الحفاظ على المعنى؟^(١). ونبادر إلى القول بأن إجابة شافية على مثل هذا التساؤل الذي يتعلق بكائن زنبقى مراوغ هو الشعر، تبدو بعيدة المنال على الرغم من كل المحاولات التي بذلت قديماً وحديثاً، وأنفقت الكثير من الجهد في أن تضع ذلك الكائن في إطار يشير إلى كنهه ويحدد ملامحه، وذلك لأن "أكثر الأشياء إثارة لاهتمامنا، وأغلاها قيمة، وأجدرها بالاعتناء يستحيل

تعريفها تعريفاً دقيقاً... إن عجز الإنسان - الرجل والمرأة في ذلك سواء - الذى يعانى الحب عن إيجاد كلمات تعبر عن مشاعره أمر معروف تماماً، ومع هذا فإن محاولة العثور على كلمات قد أنتجت بعضاً من أعظم أشعارنا، كذلك فإن عجز الصوفى عن شرح تجربته المدركة بالحدس هو أحد الأسباب فى استمرار الجدل فى موضوع الدين، ولم يزل مئات من المفكرين الجادين يواجهون الإخفاق فى محاولة تعريف الجمال، ومن ثم ففى أى تحليل يهدف إلى شرح الجمال فى الشعر، فإننا - إلى حد ما - نحاول شرح ما لا يمكن شرحه^(٧). على أية حال، ومهما كان الأمر فهناك حقيقة تتعلق بالشعر لا يمكننا الفكك منها، وهى أن الشعر كائن لغوى أى أن اللغة مادته الخام التى منها يتخلق، وفيها يتشكل، وعلى بيئة منها يراوغ ويسرف فى الخفاء. ولكن أية لغة تلك التى ينهض فى أحضانها ذلك الكائن الأثيرى المسمى بالشعر؟ إنها لغة تنبنى على مبدأ المغايرة للخطاب الاتصالي، وقد نتج عن هذه المغايرة أن ارتبطت اللغة الشعرية بمبدأ أساسى يباعد ما بينها وبين لغة التداول اليومي باعتبار أن الأولى غاية، أما الثانية مجرد وسيلة لغاية أخرى، وقد تأسست تلك التفرقة على اعتبارات وظيفية، حيث تنتج اللغة الشعرية عن الوظيفة الانفعالية للغة، بينما تنتج اللغة التداولية عن الوظيفة الاتصالية. وقد مضت السمات الوظيفية للغة فى طرق متباعدة أدت إلى نشوء ظاهرة انفصالية اتخذت عدة تسميات اصطلاحية، لعل أهمها تعبير "الإزاحة اللغوية" و"الانحراف اللغوى". وهذان التعبيران يعنيان - معاً أن ثمة مسافة تفصل، وبشكل حاسم

ما بين اللغة الشعرية واللغة اليومية، طبقاً للاختلافات الوظيفية فيما بينهما^(٣). وتبدأ عملية المعارضة للغة العادية التداولية عندما يتصدر التنظيم النغمى لغة الشعر، ومن هنا يبدأ الإجراء الأول للشعر وهو إلغاء الآلية عن طريق دفع عملية الاتصال المباشر إلى المؤخرة على عكس ما تفعله اللغة العادية، وهى أن تكون عملية الاتصال فى الصدارة، ويتمثل إجراء إلغاء الآلية عندما يحول الكلمة من دال ومدلول مصطلح عليهما، إلى دال ومدلول آخرين. الشعر يلغى الآلية - إذن - إلغاء مضاعفاً عندما يحيل الكلام العادى إلى نغم، ثم يجعل منه فى الوقت نفسه حزمة من العلاقات ذات الوحدة الدلالية، ومعنى هذا أن كل قصيدة هى فى حد ذاتها وحدة سيمولوجية مستقلة بذاتها^(٤). واللغة فى الشعر تنجح إلى أن تكون لغة مجازية رامزة مفعمة بالصور والأخيلة، فالصور فى الشعر تعد تحقيقاً جوهرياً للخيال وهو يمارس إبداعه فى حرية، ولما كانت اللغة جهازاً معقداً من الرموز، وهى ليست مجرد أداة نقلية ضمن أدوات أخرى، ولما كانت لا تمنحنا حقائق الأشياء، أفضت هذه الصعوبة فيها إلى أن تكون لدى الشاعر سبيلاً إلى الإيحاء، والإيحاء موارد ورغبة فى التحجب والتخلص من الحماس التلقائى^(٥)، وهى - أى اللغة بهذا الفهم - تمنح الشاعر بساطاً سحرياً يتحرك فيه بعيداً عن قيود الزمان والمكان المعروفين وإقامتهما المشروطة متخذاً لنفسه أفقا آخر يشرق فيه على زمان ومكان يمتلك هو قوانين العمل فيهما بقصد إدارة حوار منتج مع معطيات هذا الكون وأشياءه فى محاولة جادة منه لإحراز تقدم ما فى حركة المسيرة الإنسانية، واللغة إذ تمنح

الشاعر ذلك البساط السحري الذى يتحرك فيه، تمنحه - إضافة إلى ذلك - إكسبير ذلك البساط الذى يتمثل فى عنصرى الصورة والخيال، ولكن من أين للشاعر إدراك هذين العنصرين الأثيريين فى عملية إنتاج الشعر؟. إن الطبيعة - حسب أستاذنا الدكتور محمد حسن عبد الله - بكل ما تنطوى عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هى المصدر الأساسى لإمداد الشاعر بمكونات الصورة، ولكنه لا ينقلها إلينا فى تكوينها وعلاقتها الموضوعية، إنه يدخل معها فى جدل، فىرى منها، أو تريه من نفسها جانبا ، يتوحد معه بإدراك حقيقة كونية وشخصية معا، فى التجربة الشعرية، كما فى بناء الصورة، تتنفس الذات والموضوع فى اتحاد مطلق، يعيد للرؤية الإنسانية مداها اللامحدود، حين كانت قادرة على أن تزاو كل الأشياء بالكلمات السحرية وحدها، وفى أى صورة جيدة سنجد دائما قطعة من الطبيعة^(٦). الطبيعة - إذن - هى بستان الشاعر الذى ينتقى منه مثيراته وإلهاماته، وما قد يتوارد عليه من إحياءات لا تتاح - فى أرحب معانيها - إلا من خلال العلاقات التركيبية التى تتولد منها الصور الفنية، فالصورة الفنية هى - وحدها - القادرة على تمثيل المشاعر الذاتية وتجسيدها وتقديمها إلى المتذوق بطريقة موضوعية تنفى عن العمل الأدبى طابع المباشرة والخصوصية المفرطة، وتجعله ذا قيمة جمالية بالنسبة إلى المبدع. فإذا أضفنا إلى ذلك عنصر الإقناع الذى توفره الصورة الفنية إذا صيغت صياغة أدبية مكتملة، استطعنا أن نجد أساسا لما ندعيه من أن جوهر العمل الأدبى هو التشكيل بالصورة، شريطة أن لا تفهم الصورة فى تلك الحالة

بمعناها المادى الخارجى، بوجودها الواقعى المحدود صفة وحجما، بل هى الصورة وقد تمثلتها ملكة الفنان المبدع وأعادت تشكيلها ضمن هذه العلاقات اللامتناهية التى يطرحها السياق اللغوى^(٧). ويلعب الخيال دوره الخلاق فى تشكيل الصورة، فهو الذى يستمد مكوناتها من الواقع المادى الملموس، ثم يعمل على إعادة التأليف بين هذه المكونات عن طريق ما يقوم به من الإحداث والإفناء، والهدم والبناء، والتفكيك والتركيب، وهو على هذا إنما يمارس فى الشعر حرية بلا حدود، وذلك لأن الشاعر يبدع من المحسوسات صوراً تنطوى على دوال رمزية، ومن خلال هذا الفهم يصبح الخيال على علاقة وطيدة بما يحيط بالنص من عوالم منظورة، فهو أى الخيال ليس مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، وإنما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة، يضيف تجارب جديدة تُرى فيها التجربة الأولى بذرة تعطى فرصة للدخول فى أجواء بعيدة وقريبة من أجل أن تجرى عليها صفة التفكيك وإعادة التنظيم والبناء توطئة للدخول فى مجالات كثيرة مغايرة. والخيال إذ يحقق الاندماج بين الشعور واللاشعور، يحقق التوافق بين الوحدة والتنوع، فالوحدة تعبير عن الشعور، والاختلاف تعبير عن اللاشعور، والوحدة بلا تنوع كالتنوع بلا وحدة لا يخلق عملاً فنياً، وعلى هذا النحو الحياة الشعورية الخالصة واضحة محددة، والحياة اللاشعورية الخالصة مبعثرة مفككة، والتعبير الفنى هو وحده القادر على أن يخلق الجمال من جانبيين كل منهما لا يكتفى بذاته، وفى هذا الضوء نفهم كيف يحقق الخيال صفة عليا من التوازن والاعتدال. هذا التداخل يعنى أن الخيال يرتبط

ارتباطاً ضرورياً بما نسميه الواقع، ويعنى فى الوقت نفسه أنه أسمى من أن ينحل إليه فى يسر. إن الخيال لا يرتبط بقوانين المادة فهو فى أحيان كثيرة يصل ما فصلته الطبيعة، ويفصل ما وصلته، وذلك كله يتم لحساب قوانين أخرى داخلية مدارها تلك المساحات اللا متناهية التى أسس لها الخيال فى نطاق التنوع والوحدة^(٨). ولقد استثمر محمد إبراهيم أبو سنة - عبر تجربته الشعرية - هذه الطاقات الإيحائية والرمزية التى منحتة إياها لغته العربية، إضافة إلى ما أمدته به من ثراء فى البنى والأساليب وطرائق التعبير خاصة ما استحدث منها وجاء مرافقاً للحراك الثقافى فى بعده الحداثى، كاعتماد النص عنده على تقنيتى السرد والحوار، فيما يمكن أن نطلق عليه الغيرية الشعرية، فى مقابل الغنائية ذات الصوت المنفرد.

البنى والأطر:

إن نظرة متأمله فى تجربة محمد إبراهيم أبو سنة، سوف لا تخطئ اعتماد النص الشعرى لديه على نسق بنائى متنام يضمن له ترابطاً عضويًا وشعورياً يتوزع فيه الحدث الشعرى بالقدر الذى يحفظ له تعاضده واتساقه فى الكشف عن الرؤى، وإدراك الغاية، ثم إن اعتماد بعض القصائد عنده على بنية سردية حكاية واضحة السمات، يجيء موافقاً - فيما يبدو - لما أكده محمود أمين العالم، من أن الغالب على بنية الكثير من قصائد هذه المسيرة الشعرية، بنية الحكاية التى تتبلور أو تنكشف فى أبيات قائمة بذاتها بقدر ما تتكامل فى المجرى المسترسل "القصيدة والحكاية" التى تنتهى أحيانا

بخلاصة حكمتها الدالة متفائلة كانت أم متشائمة.^(٩)

ومن القصائد التى اعتمدت النسق السردى إطاراً للبناء، قصيدة "غريب من قنا" يقول محمد إبراهيم أبو سنة:

وتسأل سيدة فى الطريق

ومن ذا القتل

ويهمس صوت جليل

"غريب أتى من قنا"

ويعمل بين رجال البناء

هوت "رجله" ثم زلت وحُمَّ القضاء^(١٠).

يفتح الموقف الشعرى أفقه السردى الدال - هنا - بذلك المشهد الدامى لهذا الغريب الذى أتى من قنا، ذلك المشهد الذى يتمثل بأساويًا فى صيغة سؤال يحمل الكثير من دلالات التجهيل والإنكار: ومن ذا القتل؟ هكذا فى طرح عابر لا يعتنى بأكثر من إقرار الحالة خاصة إذا عرفنا أن هذا السؤال جاء على لسان سيدة من سيدات هذه المدن التى لا تعبأ بالغرباء، وفى كلمة سيدة التى انحاز إليها الموقف بديلاً عن كلمة امرأة الكثير من دلالات التعالى وعدم الاكتراث. والموقف يتأسس بنائياً على خلفية اعتماده تقنية الارتداد flash back فى نسق سردى يستثمر فكره تكسير الزمن، وذلك عن طريق الدفع بحدث النهاية الذى يمثله مشهد القتل - هنا - فى المقدمة، ثم العمل عن طريق فكرة الارتداد هذه إلى البحث عن تفاصيل ذلك الحدث: دواعيه ومسبباته: وعند انكسار المدار

بكى وانثنى للشمال القطار
وفى مدخل القرية الصامتة
تصاعد بعض الغبار
وعينان فوق طريق الحقول
تفتش بين جباه الرجال
وحمدان ما كان خلف الجمال
فبالأمس عند انطفاء النهار
بكى وانثنى للشمال القطار^(١١).

وهنا تتم إعادة الزمن إلى مساره الطبيعي في ترتيب الأحداث، بعد أن تم تعطيل هذا المسار لصالح ذلك الحدث الذي شهد فجيحة مقتل بطل هذه القصة الشعرية على أعتاب المدينة وهكذا يحسن الشاعر توظيف الزمن الفنّي على نحو يتيح له الارتداد إلى الماضي والإيهام بالاستغراق فيه، ثم يتجاوز ذلك إلى استحضار اللحظة الحاضرة، وقد يقرن بينهما، فتترد انتقالاته من هذه إلى تلك، ومن الأخيرة إلى الأولى تردها يتيح له توظيف الحركة القادرة على تشكيل الصورة المجمعّة التي تسير في اتجاه واحد، أو المفرقة التي تتعدد اتجاهاتها، وإن عملت جميعا في خدمة الرؤية الواحدة من زوايا متباعدة^(١٢). لندخل بعد ذلك إلى تفاصيل الحكاية التي بدأت خيوطها تنسج في إحدى القرى بصعيد مصر لذلك الفتى الذي يدعى "حمدان" سائق الإبل وحاديها، فما بين انكسار المدار وانطفاء النهار يتخذ القطار سبيله متوجها إلى الشمال على قضيبين يزدادان بعدا واستحالة رجعه، بعد أن لحق بأخر عرباته الفتى حمدان مستجيبا

لندهة المدينة التي ألفت غوايتها في قلبه تلك الأحلام الشاردة في
تحسين الأحوال، والعودة بالقصى من الآمال:
وحمدان يمضى لأرض الشمال
ككل رجال الصعيد
ككل بناء المدن
ومن دمعة في الجفون
رأى أمه والعيال
وشيخا ومسبحة في العنق

يقول الرفاق
"وحمدان كان رخيا كريح الشمال
وكان صبيا
يعلق فوق الجبين
تميمة خوف من الحاسدين
ويكبر حمدان ينزع تلك التميمة^(١٣).

ربما يكون من المناسب هناك ونحن نتابع رحلة الفتى حمدان إلى أرض الشمال في إشارة إلى المدينة، أن نورد صوت الراوى/الشاعر وهو يقدم لشخصية البطل في هذه القصة الشعرية، حيث يقول:
"هذه القصيدة عن عامل بناء مجهول، واحد من هؤلاء الذين يبنون المدن، ويسكنون القبور!" الموقف ينطلق إذن - من خلال آلية تفعيل الزمن - إلى رصد تلك الثنائية الضدية التي أنتجها "محمد إبراهيم أبو سنة" شعريا بين القرية وعالمها الضيق المحدود، وبين المدينة

وعوالمها اللانهائية المنفتحة على المجهول، غير أن الشاعر ربما أراد - من خلال هذا اللون من الطرح - أن يُكسب صوته ورؤاه مصداقية أكبر بعد أن عمل على تحييد ذلك الصوت ذى النبرة الغنائية الذى أدرا به صراعه الأثير بين القرية والمدينة مستبدلاً به صوت المجموع الذى يتمثل هنا فى ذلك الطرح الدرامى المسرود شعرياً ، فهذا هو حمدان ككل بُناة المدن من رجال الصعيد يقف مراوداً أما معيلة وشيخاً هرمًا عن أحلامهم فى السفر إلى أرض تحقيق الأحلام/المدينة، بعد أن أعلن تخليه عن تميمية الخوف التى كان يعلقها فوق الجبين، تلك التميمية التى قيل له: إنها ستحميه من الحاسدين، يلقي بها بعد أن آمن أن الحياة لمن يعملون فى إشارة إلى نبذ الخرافة، وإلقاء السفه من القول والمعتقد:

ويؤمن أن الحياة لمن يعملون

وعند الغدير وفاطمة فى النساء

يداعبها الموج...

... تملأ بالماء جوف الإناء

وحمدان يسقى الجمال

هوت لطفة وتداعت جبال

على خد حمدان..

.. جفت مياه الغدير

وسيد حمدان يظهر قوته للنساء

وغاصت بحمدان فى الطين أقدامه. (١٤)

إذا كان الموقف السابق قد شهد نزعا لتميمية الخوف من قبل

حمدان، فإن هذا الموقف يشهد عملية نزع لسلطان القهر المطبق على قلبه وروحه، والذى يتمثل فى ذلك السيد المتجبر الذى يعمل حمدان عنده أجيراً. يتخذ حمدان قراره بالخلاص من ذلك السلطان على أثر لطمة هوت - من قبل ذلك السيد - على خد حمدان، فأحدثت صدعا وزلزلة لكل ما استقر لديه من معتقدات حول إبداء الطاعة لهؤلاء السادة الذين يمتلكون قدرات المنح والمنع فيما يتعلق بلقمة العيش التى يسعى إليها البسطاء من أمثال الفتى حمدان. والموقف يكشف - إضافة إلى ذلك - عن تلك العلاقة التى بدت تتشكل ملامحها ما بين حمدان وفاطمة على حواف الغدير حيث الموج يداعب جرار النساء اللواتى رحن يملأنها على بينة من عيون حمدان الحاملة بالحب، والراغبة فى الخلاص، غير أن ما أحدثته لطمة ذلك السيد على الموقف من أثر، أحال ذلك المشهد الذى كان مسرفاً فى الجمال إلى ساحة لبذر الوحشة والخراب، فقد: جفت مياه الغدير، وتداعت جبال" عندها لم يكن لحمدان خيار سوى أن يثار لكرامته، وحبه الوليد الذى أراد له أن ينمو بعيداً عن قهر السادة، وتسلب الحاسدين:

فيقسم ألا يبيت

وعند المساء

يقول لفاطمة عن هواه

"كلاماً جميلاً ككل كلام

يقال قبيل الفراق

ويرسو القطار

ويكدح حمدان يشقى طوال النهار
وبالليل غنى لفاطمة عن حريق الضلوع
وميل القلوع
مع الريح تمضى لغير المراد
ويصعد فوق البناء
"خرافة رمل وماء"
ويهوى وتسال سيدة فى الطريق
"ومن ذا القتيل؟"
ويهمس صوت جليل
"غريب أتى من قنا"^(١٥)

ويرسو القطار مسلماً أقدام حمدان لأسفلت المدينة، بعد أن تزودت هذه الأقدام بالرغبة فى تحقيق حلمين: حلم الخلاص من قبضة التسلط والقهر اللذين يتمثلان فى ذلك السيد، وحلم الظفر بالحب الذى تجسده فاطمة، ويكدح حمدان يشقى طوال النهار، وعندما يضمه الليل يخلو إلى غناء قلبه وحديث روحه عن حريق الضلوع، وميل القلوع فى إشارة إلى ما يكتوى به من تحرق وشوق إلى استعادة أوقات اللقاء حيث حواف الغدير وفاطمة وجرار النساء التى يداعبها الموج بعيداً - هذه المرة - عن نل الحاجة وتسلط السادة! غير أن المدينة التى تأبه بمثل هذه الأحلام، لم تترك لحمدان فسحة حتى لمجرد الحلم، فيصعد حمدان الذى أتى من محافظة قنا إلى إحدى البنايات التى لا يسهم فى تشييدها فتھوى، ويسقط حمدان على أثر ذلك صريعاً مسجلاً بدمائه التى أهرقت إدانته

الدامغة لواقع هذه المدن المسرف فى الزيف، يسقط حمدان ضحية رغبته فى تحقيق أحلامه على أبواب هذه المدن وبناياتها التى هى : "خرافة زيف وماء"، ثم يستعيد الموقف الشعري فاعلياته الأولى شديدة الأثر عن طريق استثماره لبنية التكرار: وتسال سيدة فى الطريق، ومن ذا ويهمس؟، ويمس صوت جليل، غريب أتى من قنا" تلك البنية الأثيرة فى شعر محمد إبراهيم أبى سنة، والتى يعتمدها رغبة منه فى تمكين القارئ من استعادة اللحظة الشعرية إبان تألقها الأول بحيث يظل مشدوداً لها وملتحماً بها فى أقصى درجات الالتحام حميمية، فلا ينشغل أو يتطرق إليه الفتور. ومن خلال هذه البنية الحكائية استطاع الشاعر أن يعيد تأكيد موقفه الراضى للمدينة مضيفاً على صوته - من خلال استثماره لهذه البنية - قدراً من المصادقية بعد أن عدل من مسار نبرته المفردة راصداً إياها فى حركة المجموع. "وتكاد هذه البنية الحكائية أن تكون البديل الجمالى عن التكتيف المجازى الاستعارى. إنها استعارة ممتدة فى صور متحركة"^(١٦).

ومن البنى التى اعتمدها محمد إبراهيم أبو سنة إطاراً للعمل الشعري فى تجربته، بنيتا المفارقة والتجريد اللتان تتخذان من الرمز وسيطاً دلالياً بين عوالم الممكن والمستحيل. يستقى عنصر المفارقة - بوصفه تقنية فنية - مادته الدلالية من المقابلة فى منظورها البلاغى القديم، ثم يفتح هذا المنظور حدثاً على أحمال دلالية أخرى أكثر ثراءً وشمولية بحيث يمكنها احتضان عوالم من المتناقضات فى تجاوز منج يعمق الرؤى ويحفز على الفعل والمفارقة فى الشعر

بتدفق غدرانها
والأرانب تقفز
فى العشب مثل اللآلئ
تتذكر والجوع يحرق أحشائها
فتسدد نظرتها للمحال
تتعالى تحلق مثل
الشموس التى.....
أفلتت من مداراتها
يصبح الأفق ملكا لها
والنجوم مناراتها
والخلود احتمالعتها تأخذ الكبرياء
التى قتلت جوعها
تتمدد... تنسى..
.. تراب السهول
... اخضرار الحقول..
انبساط الرمال
فى المضيق العميق.. الأرانب
قابعة فى انتظار..
المصير المدجج بالموت
تأكل أعشابها بالفرار..
.. إلى الجحر
ترجف بالخوف بين الظلال

"مهارة لغوية تتبدى فى صك أو نسج المتناقضات، وإضفاء قدر من التناغم الظاهرى بينها لخلق سياق دلالى مفتوح يتسم بالعمق، ويحفل بكثير من المتعة الذهنية. كما أن المفارقة وسيلة فنية تتصف بالتعقيد والشمول، وتخلو من البساطة أو السطحية التى تجعل لها وجها واحدا ، فهى كالماسة التى تبرق بألوان كثيرة"^(١٧). وإذا كانت المفارقة تحفل بتجاور الثنائيات على ما يكون بينها من تناقضات، فإنها فى الوقت نفسه تتسم بالمرادغة والخفاء بحيث لا تظهر دلالتها لأول وهلة للمتلقى فيحتاج إلى وقت يبذل خلاله قدرا كبيرا من الجهد ذهنى يمكنه من توجيه حركة تأملية نشطة أَمْلاً فى الإحاطة بدلالاتها الفنية والكشف عما تتضمنه من مواقف متفارقة^(١٨). وتكاد المفارقة - بهذا المعنى - أن تشكل الإطار الأوسع فى تجربة محمد إبراهيم أبى سنة الشعرية فلا تكاد قصيدة - فيما أظن - أن تخلو من عنصر المفارقة الذى يعمل فى شعره باعتباره صيغة بلاغية لها جذورها التى تشير إلى أصلاتها، ومن القصائد التى اتخذت من عنصرى المفارقة والتجريد إطاراً للبناء قصيدة "النسور" يقول أبو سنة:

النسور الطليقة هائمة...
... فى الفضاء الرمادى...
... ترصد موقعها
فى أعالي الجبال
إنها تتذكر شكل السهول
بخضرتها

النسور الطليقة فى الأفق
تعرف مصرعها ..
والعيون التى تترصدها
والنصال التى تتعاقب
خلف النصال
النسور الطليقة فى الأفق
ترفع هاماتها . وتطلق
تعلو وتخفق بالزهو
لا تتذكر خضر السهول
بخيراتها .. تتعقب
ورد الذرى
فى الفضاء السحيق
وحلم الكمال^(١٩).

ينفتح دال العنوان "النسور" فى هذه القصيدة بداية على إرثه
الرمزى والأسطورى القديم فيلتمس من فيوضاته معانى القوة
والجلال ونفاذ البصيرة والقدرة على التجاوز من أجل بلوغ منتهى
الغاية، ثم تنحل هذه الدوال فى تكوين شعرى جديد يسعى إلى إنتاج
أسطورته الخاصة، عندما يتحول رمز النسور إلى وسيط دال يفرق
بين عالمين: عالم الطامحين ممن ينشدون الكمال ويسعون إلى القصى
من الآمال، وعالم الخانعين المنكسرين ممن ارتضوا حياة الذل
واللهث خلف العاجل من اللذائذ. العالم الأول يرمز له بالنسور التى
ترصد موقعها فى الأعالي حيث الفضاء يرتدى زيه الرمادى فى

إشارة إلى ما قد يعترى هذه النسور ممثلة أصحاب النفوس العوالى
من أحزان نبيلة تكشف عن رسولية مقاصدهم التى لا تخلو من آلام
الفداء، تلك الآلام التى يشتد وقعها كلما لاح لهذه النسور تذكر شكل
السهول بخضرتها وتدفق غدرانها، وكلما راودها الجوع يحرق
أحشائها، فتسد نظرتها للمحال وتتعالى مثل الشمس التى أفلتت
من مدارتها. والعالم الثانى المفارق لعالم النسور يرمز له بالأرانب
فى المضيق العميق حيث تتناثر السهول والغدران والخضرة بكل ما
تحمله هذه الدوال من علائق مادية عاجلة تسعى بها إلى السقوط
بالمعنى الوجودى، ذلك السقوط الذى يقودنا إلى تملق الغير الذى
يتحكم فى هذه العلائق من خلال سلطتى المنح والمنع مما يضطرنا
لأن نتصالح معه مؤثرين السلامة مثل الأرانب التى تأكل اعشابها
بالفرار إلى الجحر، الأمر الذى يقتل فىنا رغبتنا فى أن نعيش
أحرارا كالنسور التى تجاوزت جوعها المادى مستبدلة به جوعا آخر
يصبح فيه الأفق ملكا لها والنجوم مناراتها والخلود احتمال!. "إن
المفارقة بين السماء والأرض الموازى الجمالى للمفارقة بين الحرية
والقيود، تتخلق هنا رويدا رويدا فى المقابلة بين الفضاء الرمادى
حيث الظلمة عن الوحشة والتوحد واللانهاية، وبين الأرض التى تنقل
فى لون محدد هو الخضرة. وفى العلاقة بين المحدد اللونى فى
الأخضر النهائى، واللامحدود فى الفضاء الرمادى غير المحدد حيث
الظلمة تؤسس للوجود فى بدايته الأولى، يتنامى سياق المفارقة فى
النص من خلال جدل الأمكنة بين قفز الأرانب فى المضايق المحددة
سلفا حيث "ترجف بالخوف بين الظلال". إن مقابلة الأرض بالفضاء،

والتحليق بالتضييق، والنجوم بالسهول، وورد الذرى بتراب السهول، يخلق توترا للخيال والرمز تتداعى من خلاله صور عديدة من الأشواق الإنسانية الدفينة والأسئلة الكونية الحبيسة^(٢٠).

نص النسور يفرق إذن بين وجودين بالنسبة للإنسان: وجود حقيقى يسعى من خلاله إلى إدراك كينونته الخالصة بعد أن يكون قد عمل على تصفيتها من علائقها المادية العاجلة ويتمثل فى النسور، ووجود زائف يرى فيه الإنسان فى رفقة الغير الذى لا ينفك يفرض قانونه، ويعمل مشيئته فى الذات الإنسانية التى ستصبح مضطرة - وهى على هذه الحال - إلى أن تتزيف من أجل إرضائه، بعد أن ربطت مصيرها بمصيره، وأوكلت له حرية التصرف فى تدبير شئونها، وهذا الوجود يرمز له بالأرانب، غير أن النص الذى أنتج هذه المفارقة بين هذين الوجودين، لم يزل محتفظا برسالته التحريضية لأصحاب ذلك النوع من الوجود الزائف، تلك الرسالة التى تحاول أن تفتح لأمثال ذلك النوع من الوجود بابا من أجل أن يستبدلوا بوجودهم الزائف هذا، وجودا آخر عندما يكفوا عن كونهم عبدا لمهاياهم المحددة عن طريق هدمها من أجل إقامتها على نحو أفضل، وهم فى سعيهم من أجل إنجاز هذا العمل عليهم أن يدركوا حجم ما هم مقبلون عليه من تضحيات وآلام، فالنسور الطليقة فى الأفق تعرف مصرعها، غير أنها ترفع هاماتها وتحلق منشغلة بخيارها فى أن تتعقب ورد الذرى، وتحلم بالكمال!.

ومن الصيغ الفنية التى اعتمدها محمد إبراهيم أبو سنة إطارا فى عمله الشعرى تقنية الحوار التى تعتد بالآخر باعتباره طرفا

أصيلا فى إثراء الرؤى التى تقود إلى إنتاج المعرفة، غير أن افتراض وجود آخر فى الشعر بقصد إدارة حوار منتج معه يعد حيلة تتطوى على الكثير من المراوغة من جانب الشاعر، فنحن نقر بأن الشعر بث ذاتى ينطلق من كينونة مفردة يمثلها الشاعر، وعندئذ لا يصبح اللجوء إلى تقنية الحوار أكثر من محاولة جادة منه لإضفاء نوع من المصادقية لما يقدمه من رؤى وما يطرحه من أفكار بعد أن يوهمنا - أى الشاعر - عن طريق ذلك الحوار بأن ما يطرحه من رؤى ليس صادرا عن ذات مفردة يحتمل معها النيل من مصادقية ما يتم طرحه، مع إدراكنا - الذى لاشك فيه - أن المصادقية فى الشعر قضية نسبية، وعلى كل حال فإنه لا يمكننا السير على هذا النحو، وعلينا أن نقر بأن الحوار فى الشعر ما هو إلا حالة من المكاشفة الذاتية التى تفترض وجود الآخر الذى لا وجود له أصلا، يقول محمد إبراهيم أبو سنة فى قصيدة "حوارية":

عيناي تجولتا..

..حول المائدة الخاوية الباردة الأطباق

يتساقط منها بعض شعاع...

...من إشفاق

عيناي دموع وأشعة^(٢١).

تظهر الذات الشاعر - هنا - وحيدة مفردة فى مواجهة مائدة خاوية، وأطباق باردة ملساء - مما يندّر بحالة من الاستيحاش الذى لا يكسر رتابته - فى هذا الموقف - سوى بعض الشعاع الذى يتسرب من الأطباق بعد أن فقدت الذات قدرتها على التواصل

الإنسانى، غير أنها - وهى الراغبة فى إعادة هذا التواصل - تسعى إلى استدعائه هنا ولو عن طريق تذكر ملامحه المسرفة فى الغياب:

كانت تسألنى؟

هل تعشق أخرى؟

مالى والعشق!؟

عينك الهائمتان تقولان..

..بأنك تخفى أسراراً

أخفى نفسى عن نفسى

فأنا أنقل أحجار الأيام.

..صبها ومساءً

هذا حجر للذكرى

تنتفض عليه نقوش الأحلام

تتراقص فى صفحته

"غزلان مذبوحة"

هذا حجر الحب الأول

يمشى تتناثر منه تجاعيد الشيخوخة

هذا حجر الأصحاب القدماء

يأخذنى لسراب الصحراء^(٢٢).

سنتجاوز - على الفور - تلك الثنائية الحوارية القائمة هنا، بعد أن اتفقنا منذ البداية على أنها ثنائية مفترضة، وأنه لا ثنائية فى الأساس، وإنما هى لحظة من المكاشفة تتحول فيها الذات الإنسانية الواحدة إلى ذاتين: محاورّة ومحاورّة، بقصد أن يمتحن الإنسان -

من خلال ذاته الواحدة تلك - علاقته بأشياء هذا الكون توطئةً لتحديد مواقفه حيالها، فنظر الإنسان فى ذاته "هو التحول الأكبر للإدراك البشرى، لأنه يحيل هذا الإدراك من إدراك ساكن فاطر إلى إدراك متحرك متجاوز، ويرتقى باللغة البشرية إلى مرحلة الحوار مع النفس الذى هو أكبر درجات الحوار صدقاً ونزاهة وتواصلًا، إذ تصبح فيه اللغة نقية صافية خالية من سوء الفهم وتشتت الدلالات"^(٢٣). والموقف يكشف من خلال هذه البنية الحوارية المفترضة - إضافة إلى ذلك - إزمنة إنسان هذا الزمان الذى تحول إلى "سيزيف" الأسطورة فى مواجهة اللاجوى فإذا كانت أسطورة "سيزيف" هذه تحكى قصة عذاب الإنسان حينما يكرس جهده من أجل لا شيء، وذلك حينما حكم على "سيزيف" أن يحمل صخرة هائلة إلى قمة جبل فيفعل، ولكنه ما إن يشرف على الوصول إلى هدفه حتى تسقط الصخرة، ويواصل سيزيف حمل الصخرة علّه يتخلص مما هو فيه من عذاب، غير أنه لا يصل إلى تحقيق هذا الهدف^(٢٤). والمعادل الموضوعى - حسبما يطرحه الموقف الشعري - لا يتمثل هنا فى حال ذلك الإنسان الذى يتعذب بنقل صخرة واحدة، وإنما هناك العديد من الصخور والأحجار التى تثقل كاهل ذلك الإنسان، ويتعذب فى نقلها صباحاً ومساءً، فهناك أحجار الأيام: حجر للذكرى تتراعى فى صفحته الأحلام غزلانا مذبوحة، وحجر الحب الأول الذى شوهدت ملامحه تجاعيد الشيخوخة، وحجر الأصحاب القدماء الذى رحل - هو الآخر - مع السدى والسراب، لتتأكد هنا غربة الشاعر، ويتأصل إحساسه بالوحشة والوحدة بعد أن أصبح ذلك العالم مائدة خاوية لا يشغلها

سوى بعض الأطباق الباردة المساء فى إشارة بادية إلى تحجر قلب
ذلك العالم، وتآكل مشاعره التى استعاض الموقف عنها هنا بذلك
الشعاع الذى يتراءى من الأطباق فى محاولة جادة منه لإثارة نوع
من الإشفاق الإنسانى، ولو عن طريق افتراض وجوده:

أنت تضللى
ما معنى هذى الأحجار الكاذبة الخرساء؟
أنت تحب امرأة أخرى
يا سيدتى
لا يشغلنى الآن العشق
ما يشغلك سوى؟
يشغلنى العتق
تشغلنى الأحجار
فأنا أبنى هرما للأسرار
وأراوغ هذا الزمن الدوَّار
أن يمهلى . حتى أبنى للجسد المنهار
قبراً يرقد فيه الإعصار(٢٥).

وهنا ينكشف مدى الهوة بين طرفى الحوار : الشاعر، وتلك المرأة
التي تتمثل هنا باعتبارها ذاتا محاورة فبينما تستغرق الذات
الشاعرة فى تأمل عذاباتهما، تُرى هذه الأخرى وهى تفسر هذا
الاستغراق تفسيراً أنثوياً ساذجا يتعلق بانشغال الشاعر عنها
بالتفكير فى امرأة أخرى مما ينذر بقطيعة فكرية بين طرفى الحوار،
غير أن الذات الشاعرة - وهى الراغبة فى إقامة هذا الحوار - تبدو

منشغلة باستمالة هذه المرأة إلى عوالمها بقصد إحداث حالة من
التواصل المفتقد فى مثل هذه الأجواء الصماء، فتصرخ صرختها
المدوية:

يا سيدتى
لا يشغلنى الآن العشق
ما يشغلك سوى؟
يشغلنى العتق(٢٦).

تلك الصرخة التى تجيء فارقة ما بين عالمين : عالم الشاعر بما
ينطوى عليه من حلم بالخلاص لإنسان هذا الزمان، وعالم الآخرين
الذين لا يكادون يغادرون إنشغالهم بإشباع رغباتهم الآنية العاجلة،
وعلى كل حال فإن هناك أولويات لدى الشاعر يأتى ف مقدمتها حلمه
الآثير بخلاص الإنسان من عذاباته على هذه الأرض:

ياسيدتى
لست سوى محتاج
لقليل من ضوء الشمس
لهواء يقبل من ناحية البحر
لفضاء يأخذ أجنحتى
يلقبنى فى الجزء القطبى من العالم

يا سيدتى
لا يشغلنى الآن العشق
يشغلنى فى عصر الأحجار

العابر الذى أقامته إرادة الإنسان الباطلة لتمثيل مهزلة دامعة، وإنما الشعر يتجه إلى المسرح الخالد الذى أقامته يد الله العادلة؛ لأن فصول الرواية الشعرية ليست فقط هى مجرد التعبير التراجيدى للإنسان وإمارة اللثام عن الحقائق الرائعة التى تنطوى عليها الحياة. يوجد الحب والجمال والحقيقة كشركاء للحزن والألم فى مسيرة الوجود، وفى صميم التجربة الشعرية" (٢٨).

أن يصعد قمر من قلب الأشجار
فأمد إليه عيوني
يتسارع فى قلبى الخفق
لا يشغلنى الآن العشق
يشغلنى "يا سيدتى"
العتق (٢٧).

لست سوى محتاج! بهذه الجملة قليلة الكلمات، ثرية الدلالات يلخص الموقف الشعرى أزمة إنسان هذا الزمان والتى تتمثل فى هذا الاحتياج: احتياجه لبقعة ضوء تأخذ بيده حثيثاً بعد أن تعثرت خطاه على أسفلت هذه المدن المتحجرة القلب، واحتياجه لهواء نقى يأتى هذه المرة من ناحية البحر، ولفضاء تأخذ فيه الأمنيات طريقها إلى شواطئ الوصول. إنه بحاجة لعودة قمره الغارب الذى تركه منزوياً بين تلافيف الأشجار على شواطئ القرى. عندها يمكن لقلبه أن يتسارع فى الخفق، وعندها - أيضاً - يمكن لهذا القلب أن يخلى مكاناً بين جوانحه يمارس فيه العشق. إن حاجة الإنسان للحب والتواصل الإنسانى فى رأى محمد إبراهيم أبى سنة "لم تكن مجرد رغبات تستبد بالكائن الحى أو الإنسان المعاصر لتزجية أوقات الفراغ، وإنما هذه المطالب العادلة هى ضرورات الوجود الحقيقى، ومن هنا فإن افتقادها ليس عبئاً بسيطاً، وإنما هو نوع من الاقتراب اليأس من دائرة الجنون السوداء. إن البحر يلوح أيضاً كمعلم عظيم للإنسان بشموخه وهديره ورقصه. إن الشعر لا يكتفى بهذا المسرح

- فاروق شوشة - ص ٢٠٩.
- (١٣) انظر : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان "البحر موعداً" - ص ١٠٤ ، ص ١٠٥
- (١٤) نفسه - ص ١٠٦.
- (١٥) نفسه - ص ١٠٦ ، ص ١٠٧.
- (١٦) يراجع : محمود أمين العالم - قراءة في ديوان "ورد الفصول الأخيرة" - محمد إبراهيم أبو سنة - سبعون عاماً من الإبداع - إعداد وتقديم - فاروق شوشة - ص ٥٠٣.
- (١٧) يراجع: أميمة عبد الرحمن محمد - المفارقة في ديوان "تأملات في المدن الحجرية" لمحمد إبراهيم أبو سنة - محمد إبراهيم أبو سنة - سبعون عاماً من الإبداع - إعداد وتقديم - فاروق شوشة - ص ٧٥ ، ص ٧٦.
- (١٨) يراجع : د/ حسن البنداري - تجليات الإبداع الأدبي - مكتبة الآداب - القاهرة - ٢٠٠٢ - ص ٣٧ وما بعدها.
- (١٩) يراجع : محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان "رماد الأسئلة الخضراء" - دار الشروق - القاهرة - ١٩٩٠ - ص ٦٦ وما بعدها.
- (٢٠) يراجع : د/أيمن تعيلب - أشكال الشعرية في شعر محمد إبراهيم أبو سنة - محمد إبراهيم أبو سنة - سبعون عاماً من الإبداع - إعداد وتقديم - فاروق شوشة - ص ١٣٣.
- (٢١) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان "مرايا النهار البعيد" - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٦ - ص ٥٤.
- (٢٢) نفسه - ص ٥٤ ، ص ٥٥.
- (٢٣) يراجع : صلاح عبد الصبور - الأعمال الكاملة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٣ - ص ٩.
- (٢٤) يراجع : حمدي الطنطاوي - الأسطورة في شعر أبو سنة - محمد إبراهيم أبو سنة - سبعون عاماً من الإبداع - إعداد وتقديم - فاروق شوشة - ص ١٥٨.
- (٢٥) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان "مرايا النهار البعيد" - ص ٥٥ ، ص ٥٦.

الهوامش

- (١) يراجع: د/محمد حسن عبد الله - الصورة والبناء الشعري - دار المعارف - القاهرة ١٩٨١ - ص ٧.
- (٢) يراجع : د/محمد حسن عبد الله - اللغة الفنية - دار المعارف - القاهرة - ١٩٨٥ - ص ٣١.
- (٣) يراجع: عبد العزيز موافى - قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٦ - ص ٢٥١.
- (٤) يراجع: رولف كلويفر - علم الشعر وعلم اللغة - تقديم نبيلة إبراهيم - مجلة فصول المجلد الأول - العدد الرابع - ١٩٨١ - ص ٢٧ وما بعدها.
- (٥) د/عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٤ - ص ٢٦١ وما بعدها.
- (٦) يراجع : د/محمد حسن عبد الله - الصورة والبناء الشعري - ص ٣٣.
- (٧) يراجع : د/محمد فتوح - واقع القصيدة العربية - دار المعارف - القاهرة - ١٩٨٤ - ص ١٣٤.
- (٨) يراجع : د/مصطفى ناصف - الصورة الأدبية - دار الأندلس - بيروت - لبنان - ص ١٤ وما بعدها.
- (٩) يراجع: محمود أمين العالم - قراءة في ديوان "ورد الفصول الأخيرة" محمد إبراهيم أبو سنة - سبعون عاماً من الإبداع. إعداد وتقديم - فاروق شوشة - المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٧ - ص ٥٠٣.
- (١٠) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوان "البحر موعداً" - دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٧ - ص ١٠٣ ، ص ١٠٤.
- (١١) نفسه: ص ١٠٤.
- (١٢) يراجع : د/صلاح رزق - غانيه في مقهى لمحمد إبراهيم أبو سنة - محمد إبراهيم أبو سنة - سبعون عاماً من الإبداع - إعداد وتقديم -

(٢٦) نفسه - ص٦٥.

(٢٧) نفسه - ص٥٧.

(٢٨) انظر: محمد إبراهيم أبو سنة - ديوانان من الشعر "حديقة الشتاء

والصراخ فى الآبار القديمة" - الدار المصرية اللبنانية - ٢٠٠٦ - ص٢٣٧.

محمد إبراهيم أبو سنة:

طريقى إلى الشعر

الشعر عندى كالحب، كلاهما سعى حميم لعناق العالم: نهران من المشاعر الفياضة والعواطف المطلقة، وكلاهما تعبير بالغ الإنسانية عن ضرورة الجمال، وهما ينموان ويموتان فى صميم الإرادة البشرية وخارج هذه الإرادة أيضا. ومنذ وعيت ذاتى وتأمّلت وجودى وحياتى تعتمد فى تحقيقها على جذرين عميقين هما: الشعر والحب. ولشد ما أثار اهتمامى أن التشابه بينهما قوى لدرجة مثيرة حقا، فى الحب لا نملك إلا مشاعرنا وحواسنا المرهفة ورغبتنا القوية فى التعلق بالجمال، ويقوم الجسد بقوة لا إرادية بتنفيذ فعل الحب، كذلك التجربة الشعرية، تثيرنا الملاحظة وتحركنا الرغبات العاتية فى التحقق والتواصل، وتصنع الخبرة الداخلية والموهبة شكل القصيدة. يتطلب الحب شجاعة التخلّى عن الذات للاتحاد بالمحبوب، ويتطلب الشعر النظر فى عينى الحقيقة ومواجهة الظلم والقبح دفاعا عن

الحرية والعدل والجمال. الحب يدفع البشر للاستمرار من خلال الإنجاب والشعر يسعى لخلق وجود روحى يعطى لوجود الإنسان المادى معنى ودلالة وتجاوزاً وشوقاً للكمال.

لقد اختلط الشعر بالحب فى نفسى وهما معا قد انبثقا من الألم والجمال، وفى البدء كان الألم.

ذات ليلة من ليالى الشتاء القاسية الظلمة وبينما كنت أمارس لعبة شائعة مع أختى وبعض الأقارب فى بيت قريب لنا كان الضحك يغمرنا بفرح البراءة دوى هذا الصوت المخيف والمألوف فى قريتنا: صوت النسوة النائحات دلالة على حدوث وفاة، عمّ الوجوم المكان وأسرعوا بنا إلى الفراش وفى الصباح عرفت بعد مراوغات قصيرة أن أمى قد ماتت. كنت فى السابعة من عمري عام ١٩٤٤، لم أدرك فى ذلك الوقت معنى هذا الحدث ولكنه بكل تأكيد كان علامة لا تخطئ على اتجاه حياتى إلى طريق لا ينتهى من الوحدة واليتم والحنين الدائم إلى المرأة.

تقع قريتنا "الودى" على شاطئ النيل وعلى مقربة من الصحراء الشرقية كان النهر يغمر فى مرحلة الفيضان هذا السهل الضيق الذى يقع أسفل القرية، وعندما كان هذا الفيضان يأخذ فى الانحسار كان يتجلى أمامى مشهد لا ينسى: كان تراجع الماء يكشف لزمان قصير عن قطيفة ناعمة سوداء سرعان ما ينتشر فوقها هذا النبات الأخضر الذى يسمى "السعد" زاهى الخضرة يتعلق فوقه الندى فى الصباح المبكر.

كان هذا النبات يبدو كملايين النجوم الخضراء فوق ليل منبسط

على الأرض، يصعد النور من السهل الأسود فيولد الفرح الغامر فى قلبى. كثيرا ما كنت استيقظ مبكراً لالتقاط هذه الأشعة الخضراء التى تطوق القرية. كانت الجزر الصغيرة تطفو ببطء فى وسط النهر وبينما تتزين الطبيعة تندلع المعارك الدامية بين الفلاحين الذين يتسابقون على زراعة الأرض الجديدة. يتحرك كل شيء فى هذه القرية التى تحيا حياتها فى ظل المواسم الزراعية، وكانت المنازعات تثور ولكنها كانت غالبا ما تحل فى بيوت بعض الرجال الذين يحظون بقدرة خاصة على التوفيق بين الناس، وكان أبى فى مقدمة هؤلاء الرجال وكان بالغ الطيبة والسماحة. لم يكن يملك سيفاً ولكنه دائماً كان قادراً على الكلمة الطيبة.

على مسافة نصف كيلومتر من القرية يقع هذا المصنع الذى أسسه رجل أعمال إيطالى لإنتاج السيراميك ونظراً لأن قيم القرون الوسطى كانت سائدة فإن احتقار العمل كان من سمات أبناء العائلات الكبيرة ولم يكن يذهب إلى المصنع إلا المعدمون، بينما كانت زوجاتهم يعملن خادمت فى منازل موظفى هذا المصنع الذين كانوا يأتون فى العادة من المدينة وعن طريقهم كانت المدينة الكبيرة تتسلل إلى مجتمعنا الصغير.

كان أبى ينهض لصلاة الفجر ثم يجلس لتلاوة القرآن بصوت مرتفع، ولقد كان القرآن هو أول كتاب عظيم يفتح فى عقلى ووجدانى طريقاً للاتصال السامى باللغة لم أكن أفهم بالطبع معنى الألفاظ ولكننى كنت أوول ما أسمع، وما أفهمه بما يناسب عالمى الصغير، ولكن طريقة ترتيل القرآن أوحت لى بالسيطرة المطلقة وبوجود عالم

غير محدود يسيطر عليه إله غامض ولاشك أن الصور التي كنت أسمعها عن الجنة والنار في القرآن ملأتني رغبة في الجنة وخوفا من النار.

وما أن يشرق الصباح حتى يتوافد الشاكون والشاكيات لطلب العون من أبي في دفع هذه المظالم. وقد اطلعت في سن مبكرة جداً على صورة دامية للعلاقات الإنسانية.

وكان أبي حسن الاستماع صبورا رقيقا يدعو دائما إلى الصبر ويكشف برفق للشاكين عن الجوانب الأخرى في الموقف، وكان معظم هؤلاء يأتون لا لكي يجدوا حلا عاجلا لمشاكلهم بقدر ما كانوا يرتاحون لوجود مستمع عاقل صبور متعاطف معهم. اختلطت هذه القصص بأحلامي بل صارت جزءا من أحزاني المبكرة وكنت أتمنى أن يكون أبي أكثر حسما وقسوة على الظالم، وما كان أبي يملك الكثير من ذلك.

عندما كنا نلعب وكانت تعبر طائرة سماء قريننا كنا نصيح "يا عزيز يا عزيز كبة تأخذ الإنجليز" كانت الحرب العالمية الثانية تدور على أوسع مسرح عالمي، ولكن السياسة لم تكن ذات حضور حقيقي إلا في فترة الانتخابات، حيث كان المرشحون يزورون كبار العائلات في موكب حافل ينثرون كلمات المجاملة التافهة، ويعدون بقضاء بعض المصالح الفردية.

في ظل سيطرة التقاليد التي ترجع أصولها إلى التعاليم الدينية كانت المحرمات تشمل كل ما نطمح إليه من لهو وقد ساعدت الخرافات والتزمت على توسيع رقعة المنوعات مما جعل حساسيتنا

تكاد تكون مريضة أمام ما ينبغي وما لا ينبغي عمله.

نظرا لاعتماد هذه البيئة على نفسها في حل مشاكلها التي ظلت دائماً بلا حل حقيقي فقد كانت الرؤية الدينية هي السائدة، وفي ظل تقاليد الأسرة فقد تلقيت تعليماً في مكتب تحفيظ القرآن بينما كنت في نفس الوقت أتردد على المدرسة الابتدائية، وذات يوم هجاني أحد المدرسين بأبيات فكاوية وكانت هذه أول مرة في حياتي أسمع فيها هذا النوع الغريب من النظم والذي يختلف تماما عن الكلام العادي والذي اتضح فيما بعد أنه الشعر.

وفي العاشرة من عمري انتقلت إلى القاهرة لإتمام تعليمي الديني فبدأت بمدرسة لتحفيظ القرآن اسمها "شيوه كار قادن" تطبق النظم التركيبية الصارمة.. ولما كنت قد ولدت على شواطئ الأنهار وسهول الجبال فقد بدت المدينة سجنا كبيرا ولكنني كنت مغرما بالتجول في الشوارع ولا أكف عن قراءة اللافتات التي تحمل أسماء المحلات التجارية والأطباء والشركات ويبدو أن هذه كانت وسيلتي للتعرف على المدينة للتغلب على إحساسي العميق بالغربة وبعد أن حفظت القرآن كله دخلت الأزهر وبدأت بالمعهد الديني الابتدائي. وفي عام ١٩٥١ كانت مصر تغلى بالغضب مطالبة بإلغاء معاهدة ١٩٣٦ مع بريطانيا. وتقضى هذه المعاهدة باحتلال بريطانيا لمنطقة قناة السويس وامتيازات لا حصر لها للأجانب مما يشكل قيда ثقيلًا على الحرية السياسية في البلاد وعبئًا على استقلالها ونيلا مؤكدا من كرامتها. كنا نفرح بالجانب الترفيهي من هذه المظاهرات التي اندلعت تطالب بإلغاء هذه المعاهدة، ويتمثل هذا الجانب في تعطيل

الدراسة لآماد طويلة وخلال إحدى المظاهرات جاش فى نفسى إحساس عميق بالوطنية ووجدتني انخرط فى صياغة بعض الشعارات التى تحمل إيقاعا موسيقيا وجناسا لفظيا وشيئا أشبه بالقافية أو السجع، وهزنى الإحساس بقدرتى على صياغة هذا النظم الذى يرتقى عن مستوى الكلام العادى وتملكنى إحساس عميق بالاختلاف عن الآخرين.

كان الوقت متسعا فى القرية خلال إجازتى الصيفية للقراءة حيث كنت أعود للانضمام لأسرتى وعثرت فى مكتبة أحد الأقارب على عدد من الكتب والمجلات الأدبية منها "على هامش السيرة" للدكتور طه حسين حول سيرة النبى محمد "ص" و"شاعر الغزل" لعباس محمود العقاد عن أشهر شاعر عربى فى الغزل فى عصر بنى أمية وهو عمر بن أبى ربيعة. وذات مرة وبينما كنت أتصفح عددا من مجلة الهلال جننت بصورة للورد بيرون وحوله حلقة من الحسان خلال رحلاته فى البندقية وسردا سطوحيا لحياته، وقد استثارتنى إلى حد كبير مغامراته الغرامية. والإنسان فى كل زمان ومكان يتعلق بما يشبع حاجته ويحرك رغباته فى اتجاه التحقق، وتملكنى جنون الاقتناع بأننى شاعر أو لابد أن أكون شاعرا ونشأ فى ذهنى تصور للشعر بأنه فن الحماسة والحب وكنت أعتقد أن أعظم القصائد تلك التى تحفل بأصعب وأقدم الكلمات وأن أفضل وسيلة لتقوية قصائدى هى انتقاء الألفاظ الصعبة من قصائد الشعراء الجاهلين القدامى وترصيع شعرى بها. كان حفظى للقرآن بلغته الجليلة قد جعل اللغة الجزلة مألوفة لدى فكنت أنفر من اللغة السهلة ومن كل أدب حديث.

وفتنت بهذه المدرسة الشعرية التى عرفت فى الأدب العربى بالمدرسة العزيرية وهم شعراء كانوا أقرب إلى مصطلح الرومانسية المعاصر. ومنهم جميل بن معمر، ومجنون ليلى، وكثير بن عبد الرحمن وغيرهم، وقد جمح خيالى الذى تعلق بالعصور الأولى إلى أن دفعتنى إلى القيام برحلات يومية إلى مشارف الصحراء حيث يعيش البدو الرحل وكنت أتخيل حياتهم مطابقة تماما للحياة فى البادية العربية القديمة حتى أننى تعلقت براعية بدوية جميلة تحت تأثير هذا الخيال معتقدا أننى لن أكون شاعرا إلا عشت نفس نمط حياتهم.

فى ساعات الظهيرة الحارة كنا نستيقظ من الغفوة المعتادة فى مثل ذلك الوقت فى القرية على صوت مألوف ينشد بضع كلمات ركيكة فى مديح صاحب الدار وكان أهل الدار يقدمون له مقابل كلماته التى تعصف بها المبالغة والسخف ثوبا قديما ، أو قليلا من الذرة أو القمح فينصرف إلى المنازل المجاورة ليردد نفس الكلمات طلباً للعطاء وكانوا فى قرينتنا يسمون هذا الرجل الذى لم يكن يخجل من نفسه أبدا كانوا يسمونه "شاعرا" لقد كان معنى كلمة شاعر يقترب من معنى كلمة "متسول" فى وجدان أهل القرية بينما لم يكن يقترب من معناها فى وجدانى إلا كلمة "ملك".

لا أعتقد أن ما عكفت على نظمه فى ذلك الوقت كان شعرا ولكنه كان جملاً مفككة تلتزم بطول البيت الشعرى وقافيته ولكنى كنت أتباهى على أقرانى فى القرية بهذه القدرة وهذا التميز مما غاظهم وجعلوا يسخرون منى، وذات يوم اتهمونى صراحة بأننى أسرق هذا

الشعر من الكتب، وأنسبه لنفسى وقد كنت جديرا بأن أستشعر السعادة لو كنت قد أدركت فى ذلك الوقت معنى هذا الاتهام ولكنى لم أفهم منه إلا جانب التحدى ثم تبادوا فى اتهامهم وعرضوا اختباراً لحسم الموضوع فقد اقترحوا أن يدخلونى إلى حجرة مغلقة لفترة محدودة وعلى أن أثبت لهم صدق شاعريتى بتأليف بعض الأبيات وفعلا تم اعتقالى لبعض الوقت فى منزل بعض الأقارب ولشدة حماسى لمهبتى فقد استطعت أن أكتب شيئاً من هذا الذى كنت أسميه شعرا ، ولما كانت العقلية التى سوف تحكم هذا المزاج هى عقلية طفولية فى النهاية فقد اعتبروا ما كتبتة شيئاً جديرا بإثبات براعتى ولكنهم لم يخفوا حسدهم بعد ذلك لزمنا طويلا.

عشت فى المدينة التى كنت أقيم بها خلال الفترة الدراسية فقط من العام، عشت مع أختى الأكبر فى سفح المدينة حياة البدو الرحل لا يستقر بنا سكن ولا علاقة، وكنت أتعلق بأية فتاة جميلة وكان المناخ العام لحياتى فى المدينة بفضل الوسط الذى يحيط بى والذى يتشكل من أقاربي وأبناء قريتى الطلاب كان مناخا ريفيا.

لقد كنت شديد الطموح لتغيير حياتى وكان جمال عبد الناصر يقود ثورة ٢٣ يوليو متبنيا فكرة التغيير الاجتماعى وتحقيق العدل والكرامة القومية. وتحركت كتلة ضخمة من الطبقة الفقيرة لترتفع إلى مستوى الطبقة المتوسطة الصغيرة وخرج من حرب ١٩٥٦ بطلا قوميا. كان أعظم ما منحه لى ولجلى جمال عبد الناصر هو الأمل.

لقد التقى ما بداخلى من تطلع إلى التغيير والتحقق مع ما يمور به المجتمع بالفعل، وبدأت أتردد على المكتبات العامة، وأولعت

بشعراء مدرسة أبوللو هذه المدرسة التى ظهرت عام ١٩٣٢ لتشكل خطوة متطورة بعد مدرسة الأحياء الكلاسيكية التى كان رائدها محمود سامى البارودى وأحمد شوقى وحافظ إبراهيم، أما أبوللو فكانت تشبه إلى حد كبير المدرسة الرومانسية فى الشعر الأوروبى عرفت شعر إبراهيم ناجى وعلى محمود طه وبشارة الخورى ومحمود حسن إسماعيل وأبو القاسم الشابى وبعض المترجمات للامرتين "البحيرة" والفردى موسىه "الليالى" ومع ذلك ظلت الاتجاهات التقليدية فى الشعر خاصة مسيطرة على وجدانى.

كانت هزيمة العرب أمام إسرائيل فى حرب ١٩٤٨ وقيام إسرائيل كارثة هزت الجذور القومية كما هزت إلى درجة التصدع النظم التقليدية فى الوطن العربى فانهارت هذه النظم وكانت ثورة ٢٣ يوليو فى مقدمة الثورات التى غيرت مناخ المنطقة.

وانعكس هذا التطور على الشعر الذى أراد أن يتحرر هو الآخر من عبودية القواعد القديمة فتفجرت هذه الثورة الشاملة والجذرية فى نفس الوقت لتتال الأسس الراسخة للقصيد العربية التقليدية. ولقد ظلت هذه القصيدة طوال ألف وخمسمائة عام تحتفظ بشكلها الغنائى المتميز. فهى تتألف من مجموعة من الأبيات الحد الأدنى لها ١٢ بيتا ولا يوجد حد أقصى لها، وكل بيت يتألف من شطرين متساويين فى كل شطر عدد من التفاعيل تبعا للبحر الذى يستخدمه الشاعر، وبحور الشعر العربى ١٦ بحرا، وتختتم كل الأبيات بقافية واحدة تلتزم طوال القصيدة، وكثيرا ما كانت هذه القصائد تفتقد الوحدة العضوية أو الموضوعية، وما لحقها من تطور عبر العصور

كان يسيرا للغاية.

إن حركات التجديد المحدودة التي مرت بالشعر العربى لم تستطع أن تنال من الأساس الراسخ لهذا الشعر وظلت هذه المحاولات محصورة فى نطاق جزئى من جهة الموضوعات والمعانى باستثناء ظهور بعض التطور فى الشكل فى الموشحات الأندلسية ولكن القصيدة العربية ظلت كما هى طيلة تاريخها الطويل.

وجاءت الثورة الشعرية المعاصرة بريادة نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، كمال عبد الحليم، عبد الرحمن الشرقاوى، صلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتى، أدونيس، لتهدم نظام البيت القديم، وبالتالي بناء القصيدة نفسه. انتهى مفهوم البيت المقفل المكتفى بمعناه وتحول البيت إلى سطر غير محدد الطول وإن كان يلتزم نفس الوزن الشعرى دون لجوء لحتمية القافية أو سيميترية التفاعيل.

وبدأ التركيز على الوحدة العضوية، وظهرت الصورة الشعرية كوحدة أساسية فى التعبير، وتبنت الحركة كثيرا من مفاهيم الشعر الأوروبى كما عبرت عن طموح الإنسان العربى وتطلعه إلى الخروج من العصور الوسطى إلى العصر الحديث بكل آلام وآمال التغيير. وحلق الشعر العربى فى سماء الثقافة العالمية فاستخدام الأساطير اليونانية والفرعونية والبابلية والفينيقية والأشورية واستخدام الأفعنة التاريخية وأسلوب المونتاج وتأثر بالمسرح والسينما والموسيقى والفنون التشكيلية وتطور مفهوم اللغة تطورا كبيرا فدخلتها ألفاظ عامية وأجنبية وظهرت تجربة شعرية تمزج الإحساس العميق بالجدور القومية والمشاكل الراهنة فى الواقع العربى بالثقافة العالمية

وكننت مازلت واقعا تحت سيطرة الاتجاهات التقليدية فوقفت بعناد فى وجه هذه الثورة الشعرية إلى أن تعرفت بمجموعة أدباء رابطة الأدب الحديث، وهم مجموعة من الشعراء والقصاصين والنقاد يفيضون حماسة للجديد فى الأدب، وحضرت ندواتهم وألقيت شعرى أمامهم وخجلت على الفور من أسلوبى العتيق فى الكتابة والاعتقاد. كان منطقتهم مقنعا وشعرهم أكثر عصرية وفاعلية وقربا من الذوق المعاصر، وذهلت لسعة اطلاعهم على الأدبين العربى والأجنبى بينما تقف ثقافتى عند العصر العباسى. واقتحمت عالم القراءة الفسحج بعطش لا يرتوى وهمة كبيرة وطموح ورغبة فى التأثر التخلقى، والغريب أننى بدأت من الأدب العالمى القديم فقرأت الإلياذة والأوديسة لهوميروس والأيام والأعمال لهسيود والكوميديا الإلهية لدانتى وفن الحب لأوفيد ومسرحيات شكسبير الذى بدأت قراءته بمسرحية روميو وجوليت وعزمت على قراءة كل ما تقع عينى عليه من مسرحيات مترجمة له وأظن أننى قرأت معظم أعماله. وبعض أجزاء من الفردوس المفقود للندن وترجمة رائعة "لبروميثوس طليقا" لشيلى واسفار تشايلد هارولد لبيرون وقرأت مع الدكتور لويس عوض أكبر ناقد مصرى معاصر بعض مختارات من الشعر الإنجليزى فى الكنز الذهبى كما قرأت فى الفلسفة المادية والوجودية والمثالية والإسلامية وكتاب الشعر لأرسطو، وتعلقت بأشعار لوركا وأرجوان والبوبت وولت ويتمان وروبرت فروست وبابلونيرودا وازرا باوند وادجار آلان بو وبودلير، وفى مطلع تأثرى بالشكل الحديث فى الشعر أخذت بديوان قرارة الموجة لنازك الملائكة التى كان لها فضل

تحولى كلية إلى الحداثة الشعرية كما تأثرت بشاعر عربى آخر هو نزار قبانى.

حملت معى إلى قريتي أثناء الإجازة مجموعة هائلة من الروايات: الحرب والسلام لتولستوى وإخوة كرمازوف والجريمة والعقاب وبيت الموتى والأبله والزوج الأبدى لدستيوفسكى ومدام بوفارى لفلوبير والعجوز والبحر ولن تدق الأجراس لهيمنجواى ومجموعة القصص القصيرة لتشيكوف وموباسان كما أغرمت بالمسرح غراما قويا، فبدأت برجل الأقدار لبرناردشو وأعمال الكاتب المسرحى المصرى توفيق الحكيم ثم ابسن وبريخت وبرانديلو وسارتر. وقد ظل شكسبير على الدوام فى مكانة متميزة فى نفسى إذ إننى أعتقد أنه أعظم شاعر خلقه الله. وقد تأثرت بالرمزية الفرنسية ولكن الرومانتيكية الإنجليزية هى التى طبعت خصائصها فى وجدانى لأعماق وأما بعيدة كما أطلعت على أعمال طاغور الشعرية والمسرحية والروائية وبعض الأعمال الروائية اليابانية وكذلك بعض الترجمات لشعراء أفريقيا وفى مقدمتهم لوبولد سنجور.

إن تكوينى الروحى يقودنى فى كثير من الأحيان إلى الاندماج بالتجربة الشعرية الصوفية الإسلامية العظيمة، وقد بلغ بى التأثير حدا بعيدا بعد قراءة لمثنوى جلال الدين الرومى، ومختارات من الشعر الفارسى لكبار شعراء الفرس حافظ وسعدى وفريد الدين العطار، وفى العربية عمر بن الفارض والحلاج.

لقد عاش القرآن فى ضميرى بصفة مستمرة كما أدمنت لفترة قراءة أجزاء من الكتاب المقدس خصوصا سفر الجامعة والأمثال

ونشيد الإنشاد، وإذا كان لى أن أختار أعظم ثلاثة أعمال فى التاريخ الأدبى على الإطلاق فإننى أرى أن هذه الأعمال هى : مسرحيات شكسبير وقصص ألف ليلة وليلة وقصائد أبى الطيب المتنبى. لقد عكفت بعد أن بلغت سن الرشد الأدبى على قراءة جديدة للشعر العربى، ووقفت عند ثلاثة شعراء بإعجاب عظيم وتقدير لا ينقص أبدا هم أبو العلاء المعرى لحكمته العميقة، وأبو الطيب المتنبى لقوة صياغته وتحليله العميق للنفس الإنسانية، وأبو فراس الحمدانى لرقة شعره ومأساوية مصيره.

لقد وضعتنى ظروفه الاجتماعية وتكوينى الثقافى أقرب إلى المحافظين فى التجديد فلم أومن بالطفرة بل لقد كنت حريصا على قياس خطواتى ورغم أن هذا الأمر قد لا يساعدى على الوصول إلى مسافات بعيدة فى كشف الحقائق الشعرية والفكرية إلا أننى لم أخسر الأسس ومن خلال هذا الموقف استطعت أن يكون لى صوتى الخاص.

لقد كنت ومازلت اعتبر قيمة الصدق الفنى فوق كل القيم الأخرى. لقد خلق اطلاعى على الثقافة الإنسانية فى نفسى شعورا مستمرا بالالتزام الشامل بقضية الإنسان وقضايا مجتمعى وربما عد هذا امتدادا لدور الشاعر العربى القديم الذى كان دائما صوت أمته، يتغنى بأمجادها ويبكى قتلاها ويهديها بحكمته التى يهتدى إليها بحدسه. وأعتقد أن شاعر العالم الثالث لا يملك ترف العزلة عن قضايا بلاده الملحة وهى كثيرة ولا يستطيع الإفلات من همومه للتفرغ فقط لكيمياء الألفاظ. إن الشاعر يعمل لما هو أبدى وخالد

ولكنه لا يستطيع أن يصل إلى ذلك الكلى إلا من خلال ما هو جزئى
وعابر. إنه مبشر بروح إنسانية عامة تسودها المحبة والوئام والتفاهم
وربما يدعو إلى أخلاق إنسانية عالمية وقيم تربط بين جميع البشر.
ولا يعنى ذلك أنه يستبعد ذاته ككائن حى يقع تحت إلهام الرغبة
القوية فى التحقق. إن ضميره لا يسمح له بترف التعزى عن آلامه أو
آلام الآخرين وتظل موهبته مسئولية إلى جانب كونها امتيازاً عظيماً
كما أن عليه أن يلتزم بهذا القدر الضرورى من الفهم المشترك لمحنة
العالم الواحد ورفاهيته. إن رسالة الشاعر متعددة الزوايا معقدة
التكوين ولكن فى صميمها يكمن الضمير. والشاعر ملتزم أساساً
بإبداع فن عظيم قبل توظيف هذا الفن فى خدمة أية أهداف أخرى.
إن الشعراء هم نوع من المراسد العالمية التى تظل علاقتها بالكون
دائماً شديدة الصلة بوظيفتها الإنسانية. ومنذ قرأت كلمة بيرس
بيسن شيللى "إننى أحمل شهوة لإصلاح العالم" وصدى هذه الكلمة
لا يفارق وجدانى وأظن أننى شاعر ذو نزعة أخلاقية.

يتجلى فى شعرى مظهران واضحان: المظهر الأول هو تعرض
الذات المنفردة المعزولة لليأس والهزيمة. المظهر الثانى التفاؤل فيما
يتعلق بمصير الجماعة الإنسانية. كان ديوانى الأول "قلبى وغازلة
الثوب الأزرق" تجسيدا لما يمكن أن أسميه بالالتزام الإنسانى
الشامل فقد ساعدت رؤيتى للعالم فى الفترة المبكرة على نشوء مفهوم
معقد للتجربة الشعرية. مفهوم يقوم أساساً من ناحية المضمون على
تبنى القضايا العامة، وأفضى من ناحية الشكل إلى تدمير الإطار
السيمترى للقصيدة التقليدية، وانتهى ذلك الصوت المفرد الذى

يمارس عزلته بعيداً عن هموم مجتمعه. وفى هذا الديوان تتجاوز
عوامل كثيرة حيث تقف الذات المثقلة بهمومها فى عالم لا يروق لها
تتخبط فى الإحباط العاطفى والوحدة ونشوان المستحيل والحلم
بمستقبل غامض بعيد، كما تلوح القرية كالتائر الجريح عاجزة عن
رؤية أوجاعها بطريقة صحيحة، تنظر إلى المدينة بحسد وترتد إلى
نفسها بيأس. يزورها الموت ليحصد أرواح أبنائها فيكون حظه فى
حصاد أرواحها أكثر من حظها فى حصاد الحقول. وتتبدى
المدينة أنانية وحشية المشاعر ولكنها تضم بين أحشائها هؤلاء
التعساء الذين يقضون حياتهم فى الضياع والقهر والفجيرة وهناك
عالم البشر خارج مصر حيث يقاتل الأحرار فى كل مكان من أجل
حريتهم وحرية بلادهم، وجاءت قصيدة "قلبى وغازلة الثوب الأزرق"
التي يحمل الديوان عنوانها تحمل شكلاً ومضموناً كل عناصر هذه
الرؤية فمن ناحية الشكل تقوم القصيدة على محورين أساسيين.
محور الحركة التاريخية حيث يقاوم الإنسان مظاهر قهر الطبيعة له
ومظاهر القهر الاجتماعى أيضاً وتمتزج هذه الحركة بالبعد المحلى
الراهن فتلتقى صورة اليمام المهاجر من القرية بأحلام نيرون
الجنونية بعبقرية الانتظار المتجسدة فى حكمة بنيلوبى، والمحور
الثانى هو استخدام الأسطورة اليونانية كإطار عام لتجسيد قوة
الحلم والصبر والانتظار. لقد كنت التمس النور من الشمس التى
سوف تشرق من الأسطورة التاريخية ولكن هذه الأسطورة كثيراً ما
بدت مستحيلة ما دامت قوة الظلم الإنسانى حاكمة وقهر الطبيعة.
للإنسان سائداً كما فى قصيدة "الدمعة والسيف". فى هذا الديوان

جمعت حصاد الأيام الخضراء والصفراء على السواء، هذا الحصاد الذى كان يطفح بالمرارة واليأس والألم ولكنه أيضا يفتح نافذة ضيقة لأمل غامض يرتبط بمصير عادل لبشرية متآخية. ولكن اللغة فى هذا الديوان جاءت سهلة أقرب إلى القاموس الرومانسى ورغم ترحيب بعض النقاد بهذا الديوان إلا أن مطرقة النقد القاسى قد سقطت بعنف فوق مظاهر التلقائية والإفراط فى التفاؤل والحذر التى كانت واضحة فى هذا الديوان الأول. حمل ديوان الثانى "حديقة الشتاء" عصير الحنظل الذى خلفته هزيمة ١٩٦٧ ورغم أن هذا الديوان يحمل عددا من القصائد التى تقل فى تنوعها عن الديوان الأول إلا أن عناصر الموقف الشعرى ظلت قائمة ولكن بصورة متطورة. هذا الموقف الذى يتجلى فى ثلاثة أبعاد الذات، الوطن، العالم. لقد تحول التعبير الشعرى من الاتكاء على القاموس الرومانسى إلى الاعتماد على الصورة الشعرية ذات الدلالة الرمزية، واتخذت التجربة شكلا أقرب إلى الدرامية، بدأت أركز على الحدث والفعل أكثر من التركيز على الانطباع عن هذا الفعل. حاولت صياغة منظور شعرى لعالم يقوم على أساس أن الحب هو النور الذى يضيء الروح وبدون هذا الحب تظل قدرتنا على رؤية حقيقة العالم سطحية وعاجزة عن الكشف. إن يقظة الضمير وسقوط الذات المفردة فى الموت وضجة الزيف وحصاد الذكريات المتوارى كل ذلك ينبعث فى هذا الديوان لونا من اللهب الأخضر الذى يشتعل بالحزن والحسرة ولكن دائما يظهر الأمل فى نهاية المشهد الكئيب.

فى ديوان: "الصراخ فى الآبار القديمة" ارتفع رنين صوت

العاطفة معلنا أن حصاد تجاربي يتلقى وقودا متزايدا من النجاح والفشل. إن الحب يعنى بالنسبة لى زمن الحرية الوحيد، والحرية هى الزمن الوحيد الممكن للحب. كان حذرى يجعل من المرأة وثنا جميلا ولكنه فى معظم الوقت من صنع خيالى المثالى الجامح. لقد كانت تتجسد أحيانا فى الواقع مطابقة لهذا النموذج الخيالى عندئذ كنت أحطم أحلامى وأعانق الواقع، وكان هذا النموذج للمرأة يقوم أساسا على جناحين: جمال الأنوثة، وصفاء الفطرة الداخلية. لقد كان ديوانى الثالث مسرحا فسيحا للفشل العاطفى. توسلت بالأساطير والدموع وتطريز سحب الآمال ولكن الإحباط يدفع للريح بكل شيء. إن المرأة ليست مجرد كائن جميل فى قصائدى ولكنها عالم كامل متناغم يلود به الوحيد واليأس والمنبوذ فيجد عنده السلوى والظل والماء. ولقد كانت تجاربي تقنعنى بفشل هذا التصور ولكنى كنت دائم الإصرار عليه. إن الشاعر الذى يجد ما يحبه يقوم فى الغالب بصنع ما يحبه فى قصائده. هل الشعر نوع من الحلم التعويضى، لا الشعر لون من الفعل الروحى يتجاوز الفعل الواقعى بآمد بعيدة.

تحولت التجربة الشعرية فى هذا الديوان إلى الإيقاع العصرى ونوع من الإدراك العميق لحكمة الفشل وثقل الأوهام الباطلة. إننا لا نصنع غرامنا بالأشياء ولكن غرامنا بالأشياء هو الذى يصنعنا ومن ثم تظل تجربة الحب تعبيراً عن الصدفة، وتتجاوز تجربة الحب فى شعرى كل إطار ضيق للعلاقة بين الرجل والمرأة، فهى تتسع لتكون علاقة مع العالم وبالتالي زمنا للحرية، وأحيانا تكون حدا للسيف كما تقول قصيدة بهذا العنوان فى الديوان.

أشرقت شمس الحب الحقيقية فى ديوان "أجراس المساء" فترحرر الشكل الفنى من الحذر وهجرت النفس الخيال لأن الواقع قد صار أبعد وأرفع وأكثر سموا . والديوان محاولة لإبقاء ذاكرة سعيدة على قيد الحياة، مرآة تواجه البحر. رحلت السفن بأصحابها وبقيت المرآة تضج بمعجزة البحر وتواجه هذه الضجة بالتحدى مرة وبالغوص فى الاتحاد بالعدم مرة أخرى، وقبل أن تسقط الذاكرة صريعة فإنها انكبت على القواقع المتناثرة تصوغ تذكارا لقوة الحب الغارية. يواجه العاشق السعيد عنصرين متناقضين: الحرية التى يمنحها له الحب والقيود التى يحاول إمساك الزمن بها هنا تستيقظ الذاكرة لتشكّل الخلاص هل هو خلاص حقا. ربما، ولكنه فى النهاية خلاص من صنع الشعراء. إن موقف الفرّح الذى يخلق الشجاعة ويدفع إلى التحليق فى أجواء الحرية قد انعكس على شكل هذا الديوان فجاءت لغته سهلة ولكنها مثقلة بالرموز وظهرت فيه القرية من جديد ولكنها هذه المرة قرية خالية من البراءة. وتوغلت فى حزنها وفجائعها الأخلاقية، كما انعكس الفرّح بالحب على مصير الوطن نفسه فغنيت له متجاوزا أيامه الهالكة هاتفا باليأس "أيها اليأس تمهل" يحمل هذا الديوان صورا من الظل والضوء وأشعة من نهار غارب وليل يحاول تسلق أبواب السماء ولكنه على كل حال يمثل المحاولة الأساسية للفرّح فى شعري ليس فرّح التجربة بل فرّح نجاح الذاكرة فى البقاء على قيد الحياة.

يسقط الحذر وتتعرى الذكريات ويتقدم الإنسان تجاه موقف مواجهة والنظر فى عيني الحقيقة مهما كانت مخيفة وعصبية

ويصبح ديوان "تأملات فى المدن الحجرية" صرخة لتطويق الحزن نفسه وبحثا عن فرّح مستحيل فى عالم يضج بالخيانة وزمن غير آمن. يلوح الوطن بقوة وتتوارى الذات إلى حد ما وتتسع حدقات الوعى بالزمن وبالعلاقات الإنسانية المضطربة والملوثة فى كثير من الأحيان، وتصبح المدن الحجرية مجرد جدران صماء تسبح فى ليل طويل مختنق بالكوابيس. إن تفشى الكذب والنفاق واختفاء الطهارة واضطهاد الحب والجن والألحان الخافتة التى تنشُد أحلام الطفولة والاعتراب تلك هى العناصر الأساسية فى تجربة هذا الديوان. يقترب فى الشكل من الواقعية الرمزية ويقترب فى التكنيك من المسرح حيث تستخدم لغة طيبة وحوار غزير وتظهر شخصيات بين الحين والآخر. تختفى أساطير التاريخ لتظهر أساطير الواقع ولكنها ليست أساطير خلاص على أية حال. إن عالم هذه المدن الحجرية حافل بالقطيعة بين البشر حيث يدير كل واحد ظهره للآخر وتصبح الأنانية بجشعها وقلقها وخوفها محور القيم فى هذه المدن حتى السحب التى تعبر سماء هذه المدن تضن بمائها على أبنائها لأنهم لا يستحقون هذه القدرات العذبة لتناحرهم الدائم وكراهيتهم المستمرة للأشياء المفقودة والأشياء الموجودة، أما الزمن فى هذه المدن فهو شتاء طويل للسخط والغضب والقهر، وفى هذا الديوان حاولت لأول مرة كتابة قصيدة منثورة لا تلتزم بالموسيقى وإنما تلتزم بالبناء الشعري والصور واللغة المتوترة وهى تصور تفشى الحزن فى خلايا حياتنا: حزن عنيد مراوغ قادر دائما على الإفلات من حصارنا له. وفيما يتعلق بالتجربة المسرحية فإن هذه التجربة قد خضعت

لمتطلبات نفسية قوية ونوع خاص من المشاركة فى تصميم تصور جديد لتقييم الوطنية. لقد كتبت مسرحية "حصار القلعة" فى ظل إحساس عميق بضرورة الديمقراطية فاخترت موقفا تاريخيا فى بداية القرن التاسع عشر حيث قاد الزعيم الوطنى عمر مكرم الشعب المصرى فى محاولة لخلق سلطة سياسية عادلة، وكان نصيرا عظيما لمحمد على رأس العائلة التى حكمت مصر منذ ١٨٠٩ حتى ١٩٥٢ ولكن حسن النية وقصر النظر والتأثر بالوسائل الخادعة قد حكمت على تجربة هذا الزعيم الوطنى بالفشل واستأثر محمد على بالسلطة الكاملة وتخلى عن أسلوبه القديم وهو التقرب إلى البسطاء والدفاع عن مصالحهم. لقد أصبحت له مصالح وأهداف الحاكم المستبد، أما مسرحية "حمزة العرب" فكتبت فى ظل هزيمة ١٩٦٧. وكانت المسرحية محاولة للتأكيد على قيمة المساواة بين البشر ونفى للعنصرية. لقد اقتبست الفكرة من إحدى السير الشعبية "حمزة البهلوان" وهى أشبه باللمحة الأسطورية. حيث شكلت إطارا شعريا يقوم على جدارة العرب بالحرية والمساواة والبطولة، وكان الخطأ فى هذه المسرحية متمثلا فى المزج بين الشخصية الدرامية والشخصية الملحمية مما أدى إلى ازدواج الفعل المسرحى للشخصية.

قال الشاعر اليونانى كازنتزاكى "إن الفن طويل والعمر قصير" وهو صادق حقا ولكن من حسن الحظ من القليل من الفن العظيم قد يكون كافيا لإشباع روح الإنسان، وهذا الأمر يتوقف على النسيج الرفيع للفن. إننى أتصور أن رسالتى الشعرية لم تنفصل فى لحظة عن إحساسى بالألم والجمال، وبالطبع فإننى ما كنت لأضع قاعدة

فكرية أعمل فى ظلها ولكن استقرأ قصائد سىوحى بلاشك بهذا الحضور المؤكد لعدد من القيم الإنسانية، فى مقدمة هذه القيم: الحرية والحب والعدل. إن مسئولية الشاعر الحقيقية هى مسئوليته تجاه فنه، وهى مسئولية جسيمة جدية بأن تقنى عمره ولكن هذا الفن يظل صوتا للحياة الإنسانية التى تسعى جاهدة للتواصل مع الآخرين ومشاركتهم وإسعادهم والدفاع عنهم ولكن لا ينبغى بأى حال أن تشكل هذه القيم نوعا من القضبان الحديدية التى يتحتم أن يسير عليها قطار الشعر. هل الشعر ضرورى؟ إن الضرورة هى التى تدفعنا إلى الشعر، والحياة قائمة فى أفعالها الإيجابية والسلبية على الضرورة، ومن هنا فنحن أمام اختيار الحياة المريرة فى بعض الأحيان والحلوة فى أحيان أخرى. لا نجد سوى الشعر عونا للإنسان. إنه محاولة جادة تشترك فيها روح الإنسان وحواسه وقدرة إضافية خاصة منحها له الله فى الإمساك بجوهر الوجود فى نسق جميل من الكلمات والصور والإيقاعات. إن الصيرورة المستمرة تهدد بالفناء أجمل تجاربنا وتجارب الآخرين ويظل الشعر هو وعاء الذكريات الحية إنه نجوم هذا الليل المظلم حيث يعبر الإنسان وحيدا فى معظم الأحيان صحراء عمره منتصراً أو خائباً فى حاجة دائماً إلى الأمل. إننا نهرع فى لحظات الهزيمة والنصر والحب والموت والفرق إلى الشعر لأن لديه وحده هذه الأجنحة القادرة على التحليق عاليا حيث يسمو الإنسان على ضلالات وجوده لأن هذا الوجود الضيق يحتاج دائماً لمن يذكرنا بالآفاق الفسيحة التى يمكن أن يصل إليها عزم الإنسان، والشعر ليس فقط حياة صاحبه إنه حياتنا

جميعا ، وحين تبلى الأجساد يبقى الصوت وإن قدر الشاعر أن يكون العين والقلب لعالم كثيرا ما ينكره لأنه يجهل عمله رغم أنه في أشد الحاجة لهذا العمل. يظل الشعر راية ترفعها روح الإنسان في مواجهة كل ما يهددها وعلامة مؤكدة على قوة هذه الروح وعزمها على أن يكون لهذا الوجود العابر معنى خالد، وهذا هو جوهر حقيقة الشعر السمو اللانهائى بوجود الإنسان على الأرض.

محمد إبراهيم أبو سنة:

هاجس الغربة فى تجربتى الشعرية

يعتصر الشعراء أرواحهم لكي تنفتح من دمائهم هذه الزنايق المشبعة بالضوء واللون والموسيقى والتي تسمى بالقصائد، والتي تعود إليها أرواحهم لتسكنها من جديد بعد أن تنعتق من حدود المكان الضيقة وعرضية الزمان الذى يتدفق عبر هدير النهار متسربا عبر سكون الليل، وكان الشعراء (تلك الكائنات القلقة) قد عرفوا منذ اشتعال اللحظة الشعرية فى أغوار وجدانهم أن الغربة قدرهم. الشاعر كائن مفارق على مستوى الزمان والمكان والفعل، إن إدراك العالم شعرياً يبدأ بانفجار عاطفى أو حماسى أو تأملى بنوع من التماس العفوى يقود المشاعر إلى مسالك وعرة بحثاً عن المألوف والدائم والجميل. إن لحظة التنوير الشعرية تبدأ بهذا الانخراط الذى يسبق الاكتشاف أو يصاحبه، ومحاولة الشاعر الكشف عن أبعاد جديدة فى الوجود هى لون من المفارقة والاغتراب والانخراط

فى معايشة المستحيل وترويض المجهول وحين نقراً قول مجنون لىلى:
وأجهشت للتوباد حين لقبته

وكبراً للرحمن حين رآنى
نعرف أن قيس بن الملوأ قد رأى فى الجبل رفيقاً أو صاحباً أو
عالماً آخر يحنو عليه ويتفهم حبه لللىلى، وحين يقول مالك بن الربى
التميمى وهو يغالب سكرات الموت:
تذكرت من يبكى على فلم أجد

سوى السيف والرمح الدربنى باكياً
ندرك أن هذه هى لحظة الحقيقة وقد حانت حيث يواجه الموت
وحيداً وغريباً بعيد الدار ثاو بقفرة "يد الدهر معروفاً بأن لا تدانياً".
إن الاغتراب يبدأ بإدراك الشاعر لوجوده فإنه وهو يحتضن الوطن
فى محاولة لخلع إحساسه بالمنفى كما يقول شوقى:
وطنى لو شغلت بالخلد عنه

نازعتنى إليه فى الخلد نفسى
وقد يأخذه الهلع حين يحس أنه على أعتاب المجهول كما يقول
امروء القيس عن صاحبه عمرو بن قميئة:
بكى صاحبى لما رأى الدرب دونه

وأيقن أننا لاحقان بقيصراً
ولكن الشاعر فى لحظة الانخطاف أو الاكتشاف يوجز اغترابه
المكانى والزمانى والوجودى فى لون واحد يغلق به الدائرة وينتقل منه
إلى القصيدة كما يقول الشريف الرضى وكأنه وهو يخاطب نفسه
إنما يخاطب الإنسان فى كل مكان:

راحل أنت واللىالى نزول

ومضربك البقاء الطويل

ثم يصور تبدد شمل الإنسان فى صورة نادرة فيقول:

فهو كالغيم ألقته جنوب

يوم دجن ومزقته قبول

عادة للزمان فى كل يوم

يتناعى خل وتبكى طول

وهنا يعكس الشاعر الصورة التقليدية فبدلاً من البكاء على
الأطلال تبكى الأطلال نفسها. تبدأ الغربية بالمكان ثم تتجاوزها إلى
الزمان ثم تفضى إلى الاغتراب الوجودى. كأن الظلام يجعل من
الكون قوقعة سوداء تلمع فى سقفاها نجوم غارية.

حين كانت السيارة التى أقلتنى مع أخى الأكبر من قريتى
الصغيرة على ضفاف النيل إلى القاهرة تذرع طريقها وسط سكون
مريب، كان السائق خائفاً لأن السيارة لم تكن مخصصة للركوب وقد
اضطربنا لركوبها بسبب انقطاع المواصلات بين الأقاليم المصرية
بسبب تفشى وباء الكوليرا عام ١٩٤٧، وكان والدى يصر على أن
نلتحق بمدارسنا فى الموعد المحدد. أكتوبر فى نفس العام، كنت فى
العاشرية، كنت قد خلفت ورائى قريتى وأسرتى وكانت أمى قد توفيت
قبل ذلك بثلاثة أعوام، كان المجهول أكبر من وجدانى ولهذا فقد
تناقص إدراك حواسى حتى أننى أصبحت على حافة الوسن طوال
هذه المدة التى استغرقتها الرحلة ولو أننى حاولت التعبير بصدق عن
إحساسى بما فقدته ووطأة المجهول الذى ينتظرنى لما جسده سوى

صرخة كانت جديرة أن تشق سكون الليل كما يشق خنجر لحم غزالة مذعورة. لم تكن حواسى قادرة على أن تخوض لحظة الانخطاف وإنما أحالت اللحظة إلى أغوار الوجدان الذى ظل يتفتح ببطء على عالم المدينة الصاخب المفاجئ وحين استقر بى المقام فى مدرسة "شيوه كارقادن" لتحفيظ القرآن الكريم بدأت فى نسج عالمى بصعوبة نادرة، لقد تشبثت كطفل عنيد بصورة الغربة المرتعشة فى ذاكرتى:

صغيرة..صغيرة وترتعش
تمد فى البعد مقلتين طينيتين من خوف
مریضة كقطة تكاد لا تقف
تمر من أمامها المياه كاندفاع الصبا
وقليها يجف

لقد كانت البيئة الأزهرية التى انتقلت إليها بعد أن حفظت القرآن والتحققت بالمعاهد الدينية بيئة ريفية تعج بأقاربي الذى يكبرنى بعضهم ويصغرنى البعض الآخر. وقد حاولت أن أصنع من المدينة قرية صغيرة وذلك بالتحديق المستمر فى اللافتات المعلقة على المباني، لافتات تحمل أسماء الشوارع والمحلات والأطباء والمحامين ولكن حادثا مفزعا قد أنهى محاولة التعرف البلهاء هذه على المدينة تعرضت وأنا أتجول فى شارع الموسيقى بالجمالية للاختطاف بالقرب من ميدان العتبة الخضراء، لقد لجأت إلى خداع الرجل الذى أمسك بيدي وحاول أن يسلمنى لعصابته فقد غافلته وسللت يدي من يده فى لحظة مباغته وانطلقت أركض حتى الجامع الأزهر وارتميت أجهش بالبكاء على كتف قريب لى كان يدرس بكلية دار العلوم،

ومنذ ذلك اليوم أدركت أن هذه المدينة لا يمكن ترويضها أو الاطمئنان إلى غدرها، وبدأت القرية تغيب عن عيني ولكنها كانت تنزلق ببطء فى وجدانى. كنت فى القرية قد تعرفت على صور درامية للتعاسة البشرية، وكان الناس فى القرية فى ظل بؤسهم وفقرهم وقصر أعمارهم لا يمثلون لى طوق النجاة، فكان إبحارى عن القرية بلا ملاذ أو مرافئ وإنما كنت أكتوى بنار غربتهم هم أيضا، وكان الريفيون الذين يعيشون فى المدينة مثار عطفى مثل هذه الريفية التى تعمل خادمة فى مدينة الغرباء والتى تصيح:

أنا يا أماه منذ جئت إلى هذى المدينة
أصنع الشاى لناس غرباء
أمسح الأرض بتلج فى الشتاء
أنا يا أماه منذ جئت سجيئة
ووجوه الناس يا أمى حزينة
ربما أفتح فى قلبى بابا للرياح
أتمنى أن أرى فى قرىتى وجه الصباح

لم تعد غربتى وحدى تلك التى تؤرقنى بين جدران هذه المدينة بل غربة القرية التى خلفتها ورأى وغربة التعساء الذين لا تعترف بهم المدن.

إن المدينة لا تعبأ بهؤلاء الذين ينشدون السكينة والألفة والتعرف وها أنا فى قصيدة "نرجس والمدينة" ينكشف لى البعد الإنسانى للعلاقات الإنسانية حين أقول:
خرجت أنشد الصباح

لقد عصف شتاء المدينة بسكينة الروح وغابت القرية فى أرديتها
التي تسربل أيامها بالأزهار الذابلة.
تأوهت جذورنا، وأسلمت أنفاسها فى هدأة المساء
لاشىء عندنا
أبقتة رحمة بنا
أظافر الشتاء
لا شىء كى نزوره يا أيها الربيع
سوى جديلة تخاصمت على مصيرها الرياح
وجدت كإنسان صحبة مقنعة فى أترابى ولداتى فى الأزهر، غير
أن الشاعر فى كيانى كان يضيق بالحدود المغلقة، وفى بداية تفتح
البرعم الشعري حملتنى سفينة الخيال إلى عصور الشعر الذهبية،
إلى عالم بن أبى ربيعة وامرئ القيس، كانت المدينة تفسح مكانا
للقرية، والقلب يفسح مكاناً للعاطفة، والخيال يفسح مكانا للسفر من
جديد، لم تكن القرية وحدها فراراً لأحلامى.
بدأ وعيى الشعري يرشدنى إلى عوالم خالدة، ولكن فكرة التمرد
كانت تشتعل معبرة عن نفسها فى تنوع القراءات وتجاوز البدهيات
والابتعاد عن الثوابت والمألوف حتى غدا الرحيل المطلق فى فضاء
المعرفة الإنسانية بديلاً لعناق الوطن، انبسطت كرة أرضية كانت
مطوية وبدأت أكرس الأفق المحدود للثقافة التقليدية للدخول فى مدار
جديد، غير أن إحساسى المبكر بأن التكيف نوع آخر من الموت وأن
الوصول إلى الميناء ليس وعداً بالراحة، كانت الغربة هاجسا مستمرا
يتحول شيئاً فشيئاً إلى هاجس إرادى، ولأن الممكن قد انتفى فقد

رأيتهم جميعا يبخلقون فى المرآة
مدينتى، مدينة المرآة
تحديق العيون فى المرآة
مدينة من الصباح للمساء
تطل فى المرآة
فنحن يا حبيبتي نعيش فى حضارة المرآة
فى البيت فى الصباح
فى الشارع الكبير
فى السقف والحانوت فى المقهى
وأن رأيت صاحباً يطل فى عيون صاحبه
رأيتة هناك معجبا بشاريه
ويعدل الياقات فوق كتفه وينصرف
إن إدراك نرجسية المدينة كان بالنسبة لى لحظة انخطاف مرة فى
مطلع الشباب، وكان للزمن دلالتة المختلفة التي تؤثر فى مضمون
التجربة الإنسانية كان التعاطف وهو حلم الشباب الأول يترنح تحت
سناك الزمن الذى لا يتمهل حيث تطوى خيوله الجامحة بساط الأيام
فى هرولة وارتباك ويسقط التعاطف مضرجا بدماء الأيام والليالى:
لكن يا حبى أعرف أن مدينتهم
لا تعطى أن جادت أكثر من عطف واحد
أعرف أن مدينتهم سقطت بين عقارب ساعة
الكل يطيل النظر لساعته:
"عفوا أن الزمن يمر"

أصبح المستحيل هو الممكن البديل، من هناك لا توجد القرية
الرومانسية التي يحن إليها شعراء جيلي في قصائدي، توجد قرية
واقعية لا أمل في أن تحمل لي خلاصا بل أحاول أن أصنع لها أملا
في خلاصها هي، ذابت غربتي إذن في كون جديد من العواطف
الغياشة والحلم بالخلاص العام برؤية عالم أقرب لعالم المدينة
الفاضلة، تحولت إلى دون كيشوت جديد:

خرجت باحثا عن الإنسان

وجدته في عين أجمل النساء

"دولسينة" البعيدة

حلمت بالجزر

طليقة تطوف بالبحار

بعالم من الفرسان

بالأمن للجميع والعدالة

بالصدق سافرا بلا غلالة

حلمت وضعت قرطبة

على تلال نجمة خضراء

تطير بين الظل والضياء

ويكتب السحاب فوق خدها

أشعاره الحمراء والصفراء

تتحول الغربية وتلد ذرية من الكائنات الجديدة، يلوح هاجس

الوحدة والانتظار، تصبح المدينة قدرا صخريا محتوما:

في الحفل التقليدي ليوم العيد

وجهت الدعوة للأصحاب والخلان

لم تحضر إلا الأحران

في عام ١٩٨٠ أتيح لي أن أشارك في نشاط البرنامج الدولي
للكتابة في جامعة "أيوا" بمدينة "أيوا" بالولايات المتحدة الأمريكية لمدة
أربعة أشهر، كانت المدينة فوق مستوى السحر، فالطبيعة تتألق في
آلاف الأشجار وملايين الأزهار، والنهر يخترق المروج الخضراء،
والسماء في سبتمبر صافية كعين ديك - كما يرى مشاعرنا القديم -
ووسط هذا الجمال الخلاب نزلت ضيفا محفوقا بالرعاية والحرية
والتكريم، وذات مساء وبينما كنت أعبّر أحد شوارع المدينة الرائعة
خطف بصرى قمر ساطع الضوء يتهدى من المشرق هائما فوق لجة
سماوية زرقاء، فجأة حدث الانخفاف الذي حدث لآلاف الشعراء
الذين يحنون لأوطانهم!! وإذا بروحى تجيش بآلاف المشاعر تصب
كلها في نار الشوق الجارف إلى وطنى "مصر" تضاعل القمر وارتسم
على السماء نهر النيل، وإذا بالمأذن والعمائر وشوارع القاهرة تزحم
سما مدينة "أيوا" وانهمرت قصيدة "أسافر في القلب":

.. وهذا هو البدر يأتى من الشرق

أخضر مثل اليمام الذى فى الأساطير..

أزرق مثل المياه التى فى البحار..

وأحمر كالصدق.. أصفر كالموت فى بلد لا يريدك

أبيض مثل النهار

وها هو وجهك يقبل نحوى

يعاتبنى

ثم يملأ روى بشوق اللقاء
وحلو الغناء.. فلا تعذلينى
فإنى أسافر فى القلب ليلا
إلى حيث أنت
و حين يجيء النهار
أسافر أقطع هذى الفيافى
إلى حيث يسطع نورك
تحت سماء المقطم والنيل
والهرم الأكبر والأصغر
حيث يصير الزمان
حديقة أفرأحنا
والرحيل الجنون

والغربة إذن منفى الذات، وإذا كانت الغربة تكتسب معانيها من
وعى الشخصية بذاتها وعصرها فإنها تتسع بقدر ما يطمح الشاعر،
هناك الغربة البسيطة التى عرفها الرومانسيون والتى تتمثل فى
البحث عن الطهارة فى الوطن أو الطبيعة أو التاريخ أو عالم
الأساطير، وهناك الغربة الواعية التى تسعى لتحرير الإنسان من كل
ما يعوق اكتمال قدراته وتأصيل هويته وتسعى إلى وسيلة للتناغم
الإنسانى فى أنشودة الجمال ويحدوها الأمل وتدفعها إلى الأمام قوة
الإيمان وهاجس الحرية، إن الغربة هى النقيض لما يمكن أن نسميه
بالوجود المبدع.

محمد إبراهيم أبو سنة:

المختارات

النجم الحزين(١)

دعیه یکمل الحدیث لم یقل جمیع ما لده
لا تسحبی یدیک من یدیه
فنحن لا نعيش مرتین
ونحن إنما نموت کل یوم
وصاحبی لا یطلب القمر
یکفیه أن یعلق اسمک الجمیل فی سفینته
تعویذة من الریاح
ونجمة أمام رحلته
وصاحبی لا یطلب الدواء للجراح
فجرحه بلا دواء
عزأؤه الوحید أن یطیل فی الغناء

مأساة بطل تراجيدى (٢)
يا سيدى
يا مخرج الرواية العظيم
دقائق ويرفع الستار
ولست فى مكانى المختار
قد قلت ألف مرة
بأننى أنا الأمير
أختار هذا المركب العسير
توجت فى صباى عاهلا على مدينة الأحران
تنبأ الكهان
بأننى أموت وسط حومة الطعان
خبرت سكة الجراح
جربت أن أروح لا أعود
أشم فى الرعود
روائح الأمان
وفى مفارق الطرق
أبصرت لمعة الخناجر المدقة
فى أعين الثعبان
وإن عشقت أفتدى حبيبتى
بعشرة من المدن
وعشرة من التيجان
أركان قصرى المدعم الأركان

وأن يرى السماء
تضيء فى عيونك الفساح
يقول صاحبى
لم بيك طيلة الحياة غير مرتين
فمرة لدى ميلاده
ومرة لدى الفراق
وصاحبى كأتى واحد من المهاجرين
جواده الأسى ونجمه حزين
فهل تراك تسمحين للسفين
بأن تمر تستريح فى مرافئ العيون
بأن تنام لحظة فى معطف الحنين
فصاحبى بلا حنين
يحيا بلا عينيك من سنين
فإن أبيت أن يزور هذه العيون
وإن مضى كأتى واحد من المهاجرين
ومات تحت سروة مخلفا وصيته
مكتوبة بدمعته
فليس فى وصيته
سوى رجائه الوحيد
زيارة قصيرة لقبره البعيد.

عواصف البحار
ولدت فوق راحة الأهوال
فلتسقط الجبال
لكنتى أنا الأمير
ولست ذلك المهرج الصغير
أضاحك القروء فى مجالس الندمان
وأرتمى فى المقعد الوثير
مقبلاً أقدام كل من وجود بالطعام
وعندما ينفضُ مجلسُ الندمان
أنام فى مضاجع الخدم
ياسيدى
يا مخرج الرواية العظيم
اخترت حملى الثقيل
فى داخلى الطريق والدليل
إن لم أكن أنا الأمير
فسوف اطلق الرصاص
فى أوجه المشاهدين.

236

عرافة الأسى(٣)

لا تملئينى وحشة يا لحظة الفراق
ها أنت تسبحين فى دمي المراق
تأتين فى نهاية الإشراق
ليدخل النهار فى المحاق
وتعبر الساعات فى طريقها
ملوية الأعناق
وعندما نلوم بعضنا
من الذى أفاق أولاً من لحظة العناق؟
يطل صوتك الذى يحطم الأبواب
يجيء من غياهب الغابات
ليطفى الألمان فى النيات
فى الساعة التى يلذ للأحباب
أن يهجروا مرارة العتاب
ليسرقوا من دوحة الزمن
الزهرة التى لا تعرف الذبول
ويسكنون عش وهمهم
أن يصبح اللقاء
حديقة الأبد
تأتين من صخورك الجرداء
تجردين سيفك الطويل
ترنمت خطاك بالرتاء

237

تشيعين موكب النجوم

إلى مدافن العزاء

إذا أتيت... لا يكن طريقك الحقول

ولا مسالك الأنهار

ولا تصعدى العيون للسماء والقمر

يحاول النهوض من سريره الفضى بين أذرع النجوم

لا تظهرى مع المطر

كى يسعد النبات

ولا تفاجئ عذراء فى أحلامها

أو غائباً دنا من الوطن

أو عاشقاً يميل نحو من عشق

يرقرق الندى على فؤاده الذى احترق

لا تبخرى إلى جزيرة العشاق

يا أنت يا عرافة الأسى

يا نعش وردة الفرحة

يا لحظة الفراق.

نبوءة الطفولة الزرقاء (٤)

تمهلى .. تمهلى وأنت تعبرين

يا نجمة وحيدة فى ليلى الحزين

ترى صبرت كل هذه السنين

لكى أموت حسرة عليك هكذا

وأنت تعبرين

يدفعنى هواك للجنون

من بدء هذا العمر - "والأحلام"

تفتش الخمائل الخفية الثمار

وتقرأ السرائر البعيدة الأغوار

لعلها تراك أو تشم فى الأمطار

رائحة تدلنى عليك

أخاصم النهار فى انتظارك الطويل

أبيت فى الأشواك فى كهوف الليل

يمدنى توقعك

بالخفق فى الفؤاد

والدم فى العروق

وعندما تهللت

أحجار ذلك الطريق

وجاعنا المطر

فى غير مواعده

وذاع عطر الريح

عرفت إنما خطاك فى الطريق
وأن وجهك المليح
يمد بالبريق
الأعين العمياء فى الظلام
تحققت نبوءة الطفولة الزرقاء
بأن تمر قرب دارنا السماء
وأن أنال بالأنامل القمر
أنتيت فامتلات بالعيون
فمرة يمسكنى تعقلى
ومرة أهيم بالجنون
تمهلى تمهلى وأنت تعبيرين
فما صبرت كل هذه السنين
لكى أموت حسرة عليك هكذا
وأنت تذهبين...

240

رؤيا شهيد(ه)

قبلينى .. إننا فى أول الحب وفى يوم الفراق
وامنحيني نظرة أخرى فإنى
أرحل الآن وأنسى
اسمى المكتوب فى صدر الصحف
والتماثيل التى سوف تقام
فى الميادين الكبيرة
والأناشيد الصغيرة
أنا لا أحفل إلا باسمك المكتوب فى قلبى
أترك الرقص وأنخاب السعادة
لنجوم الأوسمة
أهجر القبر وأمضى
باحثا عنك بعيدا فى ممرات الزلازل
إننى أبحث عن صوتك فى الريح..
.. وعن قلبك فى الخمر..
.. وعن روحك فى هذى الدماء
...
كان توقيت الغروب
يلتقى فى لحظة العشق بتوقيت الشروق
والأطباء يجيئون. يروحون. يذيعون
أن هذا الداء فى القلب وأن اليأس حل والسماء
تكفل العدل وتعطى ما يدوم

241

صوت بوم

يملاً الأفق وتنهار الغيوم

من عيون كان يخفيها عن الحلم الظلام

كنت تبكين وكانوا يرقصون

كنت تبكين على النيل وبيكك الفرات

"كل شيء يرسم اللعنة فوق الكلمات"

قيل فات

مجدك الشاهق فات

نصرك الشامل فات

قلبك الأول مات

يكذبون...

كان نبض القلب يعطيني الدليل

لعلامات الشفاء

وضلال الحكماء

كان صوت الفقراء

يتعالى للسماء

اغسلوها بالدماء

اغسلوها بالدماء

كان توقيت الغروب

يلتقى في لحظة العشق بتوقيت الشروق

وابتدأنا من حقول الياسمين

من قرى مصر البعيدة

زمان التعاسة(١)

حالك كالمرايا التي تعكس

الليل. حالك يا زمان التعاسة

كل ما فيك كاذب ومهين

وممعن في الخساسة

خاب سعى العشاق فيك وخابت

نبوءاتنا والأمانى المداسة

سكنتك الأحزان وازدهر اليأس

وماتت على يديك القداسة

ما الذى يرتجى وأنت خئون

موحش سادر فى الشراسة

ها هى السوق للشراء وللبيع

وهذا ضميرنا للنخاسة

تعب الحب من ظلام الأكاذيب..

فولى والصدق ودع ناسه

جهل الصبح

كيف فيك

وضلت طريقها فى النهار الفراسة

والجمال البريء أين تولى

هاربا

والقبح أعلى أساسه

أين راحت عذوبة النهر...

... أين الربيع الجميل تولى
أه ماتت وروده المياسة
فاتك كالسوموم التي حملت إلينا
تتشهَى نفوسنا الحساسة
حالك كالمرايا التي
تعكس الليل
حالك يا زمان التعاسة

امرأة (٧)
توقفت كأنها معجزة
وأقبلت كأنها النسيم
سألتها
من أنت يا سيدتي؟
فلم تجب
وأورقت على طريقها الغيوم
تصافحت عيوننا
وانهمرت أمطار في قلوبنا
واشتعل النعيم
قرأتها كأنها قصيدة
طالعتها كأنها النجوم
وافترقت خطوتنا
تهشمت ضحكتنا
تناثرت كواكب
وامتصها السديم
وماتت الفصول في أغنية
تبيعها للبرق والرعود..
أصابع الهشم.

حصار (٨)

تناول معطفه...
فى الهزيع الأخير من الليل..
.. مال على طفله
.. قبله ..
وأخرج من جيبه صورة
لتلك التى كان يهفو لها..
..فى الصبا.. لتلك التى..
..حبها زلزه
فى دفتر..
..راح يقرأ فى سره البسمة
..تأمل كل الذى كان..
..وحتى الذى لم يكنه..
..وكل الذى حاوله
تطلع للأفق كان..
..يغص بهذا الصراخ..
الذى أطلقتته على قلبه..
..الأسئلة
وحاول أن يتذكر..
..هل كان طفلاً؟ أم المشكلة؟
تلوح لأن الطفولة..
..ظلت على عهده..

..وظل على عهدها..
..لا تحاول أن تخذله
تأمل كل الوجوه التى
رافقتة من الصبح
حتى اصفرار الزوال
تأمل كل الحظوظ التى
..لم تكن عادلة
رماد على موقد العمر
..هذا حصاد السنين
الذى لم يكن أملاً
تلفت. لا شيء إلا الرماد
توجه فى خطوة عاجلة
يحاول أن يفتح الباب..
..يخرج من كون أسرار
الهائلة
يحاول. لا يفتح الباب
لا يجد الباب
لا باب فى الحجرة المقفلة
تخاذل. كل الذى حوله ظلمة
وكل الذى يرتجى ظلمة مقبلة.

صبيبة هي الحياة (٩)

ولهذي الحياة مقاديرها ..
..ومداها ..
..الذى تنتهي عنده ..
..وهواها ..
قتلتنا بحبها ثم خانت ..
..أوهمتنا بجنة من لظاها
ما تراها ..؟
..فتنتنا بسحرها ..
..ودعتنا ..
..حين جننا ..
..ونظرنا ..
..وجدنا فيها سواها
ما تراها
..صبيبة ما تزال ..
رغم دهور تعاورتها
فما أزال صباها
كل ما تمنيك ..
.. من عطاء يديها ..
هو دين يعود ..
..دوما إليها ..
وهباء ..
ما قدمته يداها .

قالت الريح (١٠)

قالت الريح .. وهى تأوه ..
..لا شىء يبقى ..
.. ولا شىء يفنى
ولكنها عتمة تتبطن بالنور ..
..ماء مراوغ
أجنحة ..
لا تطير ..بعيدا
وتسقط بين دماء المواقيت
وسط الغصون
التي تتكسر ..
غصنا فغصنا
هل ترى الروح ..
..ترجع بعد فراق
الأحبة
تعشب
فى الصخر ..
..تورق فوق الرماد
المبعثر
تنمو ..
على سطح جذع قديم
وترسم بعض الوجوه

فى الصبأ
والأسى فى اكتمال
زهرة فى أقاصى الحديقة
غابة فى أقاصى الخريف
هذه الذاكرة
ملعب للطوف
وسحاب شفيف.

الأليفة
تسكب ضوء النهار
المفارق
فى حلم قلب يتيم
هل ترى
يرجع البحر
بعض لآلىء أيامنا
حين تهوى إلى أليم
تسكن جوف الظلام
حرة فى الرمال
تتأمل فى الصمت
..هذى الفراديس
تمضى بها وثبة
الموج
تصبو لما لا ينال
غارق فى المحال
ذلك القلب..
يلهو..
ويضرم أهواءه
فى رؤوس الجبال
شمسنا فى الزوال
والهوى..

شجر الكلام (١١)

لا تسأليني
أن أقيم فقد تعبت
من المقام
ذبلت غصون
الحلم
فى شجر الكلام
ساخت بهذا الرمل
أقدام الخيول
شرايها دمع السراب
وظلها وقد الهجير
طعامها ذر القتام
فيم انتظاري والسهام
تنوشنى
فى كل جارحة
مكان للسهام
أبقى على هجر الأحبة
كلما حن الفؤاد
إلى الوداد
بدا الخصام
وردى يجف
وطائر الذكرى

252

يناديه الفراق
ووحشة هذا الزحام
لا أنتِ قادرة
على حبى
ولا خمر بأكؤسنا
ضاق الفضاء
فلا وراء
ولا أمام
سقط القناع
وهذه الأيام
تحملها الرياح
من الضياء إلى الظلام
قلبى بقايا غنوة
وغمامة
تبكى على قمر
يغيب..ورحلة
فوق الضرام
حناً سرائرنا
فحاصر خطونا
شوك الطريق
وخاننا صفو الوئام
طالت بنا الأيام

253

بين وجيعة تكوى

وأحلام تضام

وحدى أنازل ما تبقى من سنين العمر

فى حرب تدوم بلا سلام.

نهايات (١٢)

يا سيدى

لا تتعب الخيول

فى الطريق

فنحن لانريد

أن نملك الأفلاك

ستنتهى

ولا صديق

تود أن تراه

أو يراك

وبعد ليلتين لن يكون

هاهنا سواك

يواجه الرعود والبروق

وكل ما فى الأرض

حول خطونا

شراك

وهذه الأحلام

فى قيودها

تخور فى دمائها

هاوية فى جبهها العميق

وليس غير صرخة

الأحزان

فى حديقة الأشواك

الهوامش

- (١) من ديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق"
- (٢) من ديوان "حديقة الشتاء"
- (٣) من ديوان "الصراخ فى الأبار القديمة"
- (٤) من ديوان "أجراس المساء"
- (٥) من ديوان "تأملات فى المدن الحجرية"
- (٦) من ديوان "البحر موعدا"
- (٧) من ديوان "مرايا النهار البعيد"
- (٨) من ديوان "رماد الأسئلة الخضراء"
- (٩) من ديوان "رقصات نيلية"
- (١٠) من ديوان "ورد الفصول الأخيرة"
- (١١) من ديوان "شجر الكلام"
- (١٢) من ديوان "موسيقى الأحلام"

خاتمة

وبعد، فقد كانت هذه الرحلة الممتعة مع تجربة شعرية تعد بحق امتداداً أصيلاً لخطا الريادة الشعرية فى مصر والعالم العربى خاصة فيما يتعلق بأفقه الحداثى، رحلة رافقنا فيها محمد إبراهيم أبو سنة من خلال هذا الطرح الشعرى شديد الثراء الذى استغرق اثنى عشر ديواناً، بداية من ديوان "قلبى وغازلة الثوب الأزرق" حتى ديوان "موسيقى الأحلام" طرح هو بمثابة ملحمة شعرية بطلها الإنسان فى صراعه من أجل نيل حرية، ومن أجل الدفاع عن حقه فى إدراك ذاته بعيداً عن وجودها المشروط مع الغير، صحبتنا هذه التجربة على مدار خمسة فصول تبدأ بمقدمة، وتنتهى بخاتمة على هذا النحو:

المقدمة: وقد جاءت على هيئة تأصيل نظرى يمهّد لمطالعة الأفق الشعرى لهذه التجربة التى تتسم بخصوصيتها، وإيمان صاحبها المطلق برسالته شاعراً ملتزماً.

الفصل الأول: عنوانه "الخطا والأثر" وقد تعرض لنشأة الشاعر وبيئته، ومساقاته التعليمية والثقافية، وخلص إلى أن الشاعر صاحب هذه التجربة قد تهيأت له جملة من المعارف والثقافات امتزج فيها المحلى المقيم والذي يتمثل في ثقافته العربية والإسلامية، والوافد الجديد الذى تمثل فى كل ما وقعت عليه يد الشاعر من ثقافات أخرى حملت صبغة المعاصرة، وهذا المزج بين ثقافة أصيلة وأخرى معاصرة قد أنتج لنا مزاجا شعريا على قدر كبير من الفريدة خاصة فيما يتعلق بجانبه اللغوى الذى احتفى - إلى جانب عنفوانه العربى الأصيل - ببساطة تراكيبه، وحيوية أنساقه.

الفصل الثانى: يحمل عنوان "ثنائية القرية والمدينة" وقد عالج ذلك الصراع الأثير مع عالم القرية بكل ما يحمله من براءة، وعالم المدينة بكل ما ينطوى عليه من زيف، والحق أن محمد إبراهيم أبو سنة: قد أدار هذا الصراع بطريقة تجاوزت خلالها التعبير عن الصدمة الذى شغل الطرح الريادى الأول، إلى ما يمكن أن نطلق عليه الصدام بعد أن عمق من حدة هذا الصراع عن طريق ذكر تفاصيله، وبعد أن انتقل به إلى بعده الدرامى متجاوزا فى ذلك البعد الغنائى ذا الصوت المنفرد، وبعد أن خطا به خطوات أبعد من ذلك بكثير عندما تحول به إلى صدام حضارى بين قيم تحتفى بمطالب الروح، وأخرى مدارها غرائزى ينشد الجسد.

الفصل الثالث: تحت عنوان "المرأة/التجلى والرمز" وقد حاول من خلال تفحص نصوص هذه التجربة أن يستجلى صورة للمرأة تجيء مكافئة لما كان ينشده صاحب هذه التجربة من قيم كالوفاء والحب

والإيثار التى حلم أن تكون المرأة موطناً لها، غير أن الأمر دائما كان يأتى على غير مراده، مما قاده إلى عالم الأساطير عله يجد ضالته فى ذلك العالم البكر، فيظفر بهناء ولو وحيدة فى جوار ذلك الكائن الجميل والمراوغ المسمى بالمرأة.

الفصل الرابع: عنوانه "الشاعر الأسيان" وقد اهتم بمعالجة تأملات الشاعر ورؤاه ذات المنزع الفلسفى من خلال مزاجه الأسيان الذى شكل الحزن ملامحه من خلال بواعثه شديدة الفتك والتى تمثلت فى فعلى الموت والزمن بالإنسان الذى لم يجد مهربا من مواجهة مصيره المحتوم معهما فانضوى فى حزنه الذى يتدفق كالينابيع، والذى يآذن هدير سطحه بأعماق بعيدة الفور.

الفصل الخامس: يحمل عنوان "اللغة وطرائق التعبير" وقد عالج فكرة اللغة من خلال إعادة تشكيلها شعريا الأمر الذى لا يعنى تنميقها وزخرفتها، بالقدر الذى يعنى كيفية عملها بوصفها حاملة لبذرة الشكل والمضمون معا وقد اهتم هذا الفصل بدراسة الأطر وطرائق التعبير التى اعتمدها محمد إبراهيم أبو سنة كاستثماره لتقنيتى السرد والحوار، واستضافته فى كثير من الأحيان لعنصرى التجريد والمفارقة، وقد انصب اهتمامنا على دراسة البعض من هذه الأطر ذات المنزع الحدائى تاركين لدراسات أخرى ما اهتمت به من إضاءات تتعلق بجوانب معينة فى دراسة اللغة عن محمد إبراهيم أبى سنة، نذكر منها دراسة "شكرى الطوانسى" حول "مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة - دراسة بلاغية" والتى تعد - فيما أحسب - من أهم الدراسات التى عقدت حول تجربة

هى بداية جديدة. وأن قدر
الحياة غالب. ولكنه قدر مشتبك
على الدوام مع وحشية عدم
باطش ينخر فى عظام الأشياء
وسيظل الشعر مأوى الأرواح
الجريحة والقلوب المتفتحة
قد يكون الشعر صرخة
الملاح الأخيرة فى مواجهة
الموج العاتى ولكنه فى
نفس الوقت كهف
النجوم التى يدخرها
الشاعر الليل حتى يصنع
منها نهاره الجديد القادم.

محمد ابراهيم أبى سنة الشعرية، إضافة إلى دراسة الدكتور "عبد
الناصر هلال" التى حملت عنوان "ظواهر أسلوبية فى شعر محمد
إبراهيم أبو سنة" والتى اهتمت بدراسة بنية الفضاء النصى، وبنى
الاستفهام والتكرار والفعل.

هذا، وقد أتبعنا دراستنا برافدين على قدر كبير من الأهمية
يتعلقان بالحديث عن تجربة الشاعر بصوته هو هذه المرة:
الرافد الأول: يحمل عنوان "طريقي إلى الشعر" وقد استقيننا
مادته نقلا عن كتابه "أصوات وأصداء".

الرافد الثانى: عنوانه "هاجس الغربية فى تجربتى الشعرية" وقد
استقيننا مادته نقلاً عن كتاب "عنصر المكان فى شعر محمد أبو سنة"
للدكتور "مصطفى عبد الغنى". وقد رأيت من المناسب أن أنهى هذه
الخاتمة بهذا المفتاح الذى صدر به الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة
ديوانه "رقصات نيلية" لما يحمله هذا المفتاح من إشارات شديدة
التكثيف حول تجربته، يقول أبو سنة:

وكأنى ما عشت حياتى. لقد حلقت
فوقها كما يحوم طائر فوق غابة
تحترق. وها هو المساء يوشك
أن يغلق أجفان البحر لتندلع
رؤيا فاجعة. وتبدأ موسيقى
خشنة كأنها صدى لتصادم
أحجار الأيام. ورغم ذلك
فأنا على يقين من أن كل نهاية إنما

المصادر والمراجع

- ١- د/ إبراهيم عبد الرحمن: بين القديم والجديد - مكتبة الشباب - ١٩٨٧.
- ٢- د/ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر- دار الشروق للنشر والتوزيع ١٩٩٢.
- ٣- أحمد عبد المعطى حجازى: الديوان - دار العودة - بيروت ١٩٧٣.
- ٤- إرنست فيشر: ضرورة الفن - ترجمة - أسعد حليم - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة - ١٩٩٨.
- ٥- د/ أنس داود: الأسطورة فى الشعر العربى الحديث - المنشأة الشعبية للنشر - القاهرة ١٩٩٧.
- ٦- جلال الدين الرومى : المثنوى - الكتاب الأول - ترجمة - د/ محمد عبد السلام كفافى- المكتبة العصرية - صيدا - بيروت ١٩٦٦.
- ٧- د/ حسن البندارى: تجليات الإبداع الأدبى - مكتبة الآداب - القاهرة ٢٠٠٢.
- ٨- د/ حسنى عبد الجليل يوسف: عالم المرأة فى الشعر الجاهلى - الدار الثقافية للنشر- القاهرة ١٩٩٨.
- ٩- د/ زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان - مكتبة مصر - القاهرة (د.ت).
- ١٠- د/ سيد محمد قطب : محمد إبراهيم أبو سنة - شاعر القصيدة الخضراء- سلسلة المبدعين العرب - الكتاب الحادى عشر - ٢٠٠٧.
- ١١- شكرى الطوانسى: مستويات البناء الشعرى عند محمد إبراهيم أبى سنة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٨.
- ١٢- صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣.
- ١٣- د/ عاطف جودة نصر: الخيال مفوماته ووظائفه - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤.

- ٢٨- -----: ديوان "شجر الكلام" - دار الشروق - القاهرة
٢٠٠٠.
- ٢٩- -----: ديوان "تأملات فى المدن الحجرية" - الهيئة المصرية
العامة للكتاب - ٢٠٠١.
- ٣٠- -----: ديوانان من الشعر "حديقة الشتاء والصراخ فى
الآبار القديمة" - الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ٢٠٠٦.
- ٣١- -----: سبعون عاما من الإبداع - إعداد وتقديم - فاروق
شوشة - المجلس الأعلى للثقافة - لجنة الشعر - ٢٠٠٧.
- ٣٢- محمد بدوى : الجحيم الأرضى - قراءة فى شعر صلاح عبد الصبور -
الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٦.
- ٣٣- د/محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعرى - دار المعارف -
القاهرة ١٩٨١.
- ٣٤- -----: اللغة الفنية - دار المعارف - القاهرة ١٩٨٥.
- ٣٥- -----: صورة المرأة فى الشعر الأموى - منشورات ذات
السلاسل - الكويت ١٩٨٧.
- ٣٦- د/محمد غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث - دار النهضة العربية -
القاهرة ١٩٦٤.
- ٣٧- د/ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر - دار المعارف
- القاهرة ١٩٧٨.
- ٣٨- -----: واقع القصيدة العربية - دار المعارف -
القاهرة ١٩٨٤.
- ٣٩- د/ مختار على أبو غالى: المدينة فى الشعر العربى المعاصر - عالم المعرفة
(١٩٦) - ١٩٩٥.
- ٤٠- د/ مصطفى عبد الغنى : عنصر المكان فى شعر محمد أبو سنة - الهيئة
العامة لقصور الثقافة - كتاب الثقافة الجديدة رقم (٣٣) - ١٩٩٦.
- ٤١- د/ مصطفى ناصف : الصورة الأدبية - دار الأندلس - بيروت - لبنان.

- ١٤- د/ عبد الحكيم بلبع : حركة التجديد الشعرى فى المهجر بين النظرية
والتطبيق - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٠.
- ١٥- د/ عبد الرحمن بدوى : الزمان الوجودى - مكتبة النهضة المصرية القاهرة
١٩٥٥.
- ١٦- -----: دراسات فى الفلسفة الوجودية - مكتبة النهضة
المصرية - القاهرة ١٩٦٦.
- ١٧- عبد العزيز موافى: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية - الهيئة
المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٦.
- ١٨- د/ عبد اللطيف الصديقى: الزمان أبعاده وبنيته - المؤسسة الجامعية
لدراسات والنشر والتوزيع - بيروت ١٩٩٥.
- ١٩- د/ عبد الناصر هلال: ثنائية المدينة والثأر فى شعر أمل دنقل - الهيئة
العامة لقصور الثقافة - ٢٠٠٢.
- ٢٠- ماكس ادريث : الأدب الملتزم - ترجمة - سعدى يوسف - دار الهمدانى
للطباعة والنشر - المعلا - عدن ١٩٨٤.
- ٢١- محمد إبراهيم أبو سنة: أصوات وأصداء - الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ١٩٨٢.
- ٢٢- -----: ديوان "مرايا النهار البعيد" - الهيئة المصرية
العامة للكتاب - ١٩٨٧.
- ٢٣- -----: ديوان "أجراس المساء" - الهيئة المصرية العامة
للكتاب - ١٩٨٧.
- ٢٤- -----: ديوان "رماد الأسئلة الخضراء" - دار الشروق
- القاهرة ١٩٩٠.
- ٢٥- -----: ديوان "قلبى وغازلة الثوب الأزرق" - دار غريب
للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٦.
- ٢٦- -----: ديوان "البحر موعدا" - دار غريب للطباعة
والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٧.
- ٢٧- -----: ديوان "ورد الفصول الأخيرة" - الهيئة المصرية
العامة للكتاب - ١٩٩٧.

* الدوريات:

- ٤٢- مجلة فصول : المجلد الأول - العدد الأول - أكتوبر ١٩٨٠ .
٤٣- مجلة فصول : المجلد الأول - العدد الرابع ١٩٨١ .
٤٤- مجلة فصول : المجلد الثاني - العدد الأول - أكتوبر ١٩٨١ .
٤٥- مجلة عالم الفكر : المجلد التاسع عشر- العدد الثالث- أكتوبر- نوفمبر-
ديسمبر ١٩٨٨ .

الكاتب

د . عبد الحكيم عبد الحميد محمد عبد العال .

الميلاد : ٢٢ سبتمبر ١٩٦٢م- محافظة سوهاج
العمل : موجه بوزارة التربية والتعليم
المؤهلات العلمية :

- ١- ليسانس فى اللغة العربية والعلوم الإسلامية- كلية دارالعلوم - جامعة القاهرة ١٩٨٤ .
- ٢- ماجستير فى موضوع ملامح التصوف فى الشعر العربى الحديث فى مصر أصولها ودلالاتها كلية الآداب- جامعة عين شمس ١٩٩٦م .
- ٣- دكتوراه فى موضوع الظواهر البلاغية فى الأدب الصوفى حتى أواخر القرن الرابع الهجرى .
دراسة تحليلية- كلية الآداب- جامعة عين شمس ٢٠٠١م .

* صدر له :

- ١- حال من الورد - شعر- الهيئة المصرية العامة للكتاب- إشراف أدبية- العدد ٩٢- ١٩٩١م .
- ٢- لا وقت يبقى - شعر- إصدارات بدايات القرن- ١٩٩٨م .
- ٣- الولاء والولاء المجاور .. بين التصوف والشعر- دراسة- سلسلة كتابات نقدية- الهيئة العامة لقصور الثقافة- العدد (١٣٢)- مارس ٢٠٠٣م .

٤- وجوه ومرايا - دراسة الهيئة العامة لقصورالثقافة ثقافة القاهرة-٢٠٠٣م.

* عضويات ومشاركات :

- ١- عضو مؤسس لجماعة بدايات القرن الأدبية بالقاهرة .
- ٢- عضو محرر فى معجم البابطين للشعراء العرب فى القرنين التاسع والعشرين .
- ٣- عضو مجلس إدارة فى نادى الأدب بقصر ثقافة حلوان .

* دراسات تناولت شعره :

- ١- شعراحدثا فى مصر . الابتداءات .. الانحرافات الأزمة د- كمال نشأت- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م .
- ٢- المدينة ومفردات الصدام - خالد الأنشاصى- إصدارات بدايات القرن- ١٩٩٩م .
- ٣- الحوار مع النص .. جماعة بدايات القرن نموذجاً- د-جمال الجزيرى- إصدارات بدايات القرن ٢٠٠٢م .
- ٤- ظاهرة التمرد فى الشعر العربى المعاصر- مشهور فواز- رسالة دكتوراه مخطوطة ومرفومة - كلية دارالعلوم- جامعة القاهرة .

* له تحت الطبع :

- ١- موسيقا القرب- شعر .
- ٢- رطب الصيف- شعر .
- ٣- الخطاب البلاغى فى الأدب الصوفى- دراسة .

للنشر فى السلسلة :

- * يتقدم الكاتب بنسختين من الكتاب على أن يكون مكتوباً على الكمبيوتر أو الآلة الكاتبة أو بخط واضح مقروء . ويفضل أن يرفق معه أسطوانة (C.D) أو ديسك مسجلاً عليه العمل إن أمكن .
- * يقدم الكاتب أو المحقق أو المترجم سيرة ذاتية مختصرة تضم بياناته الشخصية وأعماله المطبوعة .
- * السلسلة غير ملزمة برد النسخ المقدمة إليها سواء طُبعت الكتاب أم لم يطبع .

إصدارات
سلسلة كُتابنا نقدية

- 163- شعر خليل حاوي (دراسة فنية) د. عايدى على جمعة
- 164- نجيب محفوظ حالما بالقمر د. حسن البندارى
- 165- حكاية حى بن يقظان تحليل بنيوى حاتم عبد العظيم
- 166- بلاغة السرد النسوى د. محمد عبد المطلب
- 167- الفن القصصى عند فاروق خورشيد
د. محمد عبد الحليم غنيم
- 168- تحولات القصيدة العربية
د. صلاح فاروق
- 169- دوائر الاختلاف - قراءات التراث النقدى
د. مصطفى بيومى عبد السلام
- 170- فى حدود الأدب د. محمود الربيعى
- 171- الحدائة الشعرية فى مصر د. محمد السيد إسماعيل
- 172- تأسيس فنون السرد .. وتطبيقاتها د. محمد مندور
- 173- شعر فدوى طوقان جماليات التشكيل د. عبير أبو زيد
- 174- آليات السرد بين الشفاهية والكتابية سيد إسماعيل ضيف الله