محمد زينو شومان
في الطَّريق إلى مفتاح الأسرار

نعرف أنَّ محمد زينو شومان أنجز دراسته في المدرسة الرسمية، وأنَّه سافر وهو في الثالثة والعشرين من عمره إلى الخليج، وعمل هناك من العام ١٩٧٦ إلى العام ١٩٨٩، في عمل لا علاقة له بالشعر، وأنَّه عمل مسؤولاً للقسم الثقافي في مجلة البلاد من العام ١٩٩٢ إلى العام ١٩٩٦، ورئيساً لتحرير مجلة الراية منذ العام ١٩٩٧ حتى العام ٢٠٠٥، وهو منذ هذا العام حتى الآن يعمل في مجالات ثقافية متنوِّعة.

ونعرف أنَّه إنسان هادئ، متَّزن، قليل الادِّعاء، يحدِّثك كأنَّه يهمس لك، بعيد عن الإعلام، ولا يرتاد مقاهي المثقفين.

السؤال الذي يخطر لي بداية هو: من أين أتى الشعر إليه، أو من أين أتى هو إلى الشعر، وهو، كما يقول ابن أسرة بعيدة عن الشِّعر...، ولا تتوافر فيها شروط القراءة؟

لعلَّ الإجابة عن هذا السؤال تجيب عن سؤال آخر هو: هل أفل زمن الشعر؟

الإجابة عن هذين السؤالين مفادها: إنَّ نبوغ شاعرٍ في بيئةٍ بعيدةٍ عن الشعر يدلُّ على أنَّ شمس الشعر لا تغيب، وعلى أنَّ طائر الشعر لا يهاجر، وأنَّ زمنه لا يأفل...، وذلك لأن لغة الوجد الذي لا تنفك جمراته تنضج البوح الجميل باقية ما بقي الإنسان المتميِّز يجد في أشياء الوجود وقضاياه ما لا يجده غيره، لغة الوجد باقية ما بقي الوجد، هذه حقيقة إنسانية لا يمكن نكرانها.

محمد زينو شومان هو هذا الإنسان المتميِّز، الذي أتاه الشعر من امتلاكه

لقدرتين: أولاهما قدرته على رؤية ما لا يراه غيره، وثانيهما قدرته على تجسيد هذه الرؤية لغة شعرية، ولعلَّ لانتمائه إلى الجبل الملهم، جبل عامل، دوراً في هذا، فقد قيل قديماً: إن تحت كل شجرة من شجرات هذا الجبل شاعر كبير، يعزِّز ذلك معاناة الشاعر وأسرته مرارة العيش وقراءات دائمة لا ينفكُّ الشَّاعر عن مواصلتها.

طويلة هي تجربة شومان الشعريَّة، تمتدُّ حوالى أربعين عاماً، أثمرت ثلاث عشرة مجموعة شعرية هي:

عائد إليك بيروت، ١٩٧٨ ـ مواعيد الشعر والجمر، ١٩٨٤ ـ الهجرة إلى وجعي القديم، ١٩٩٢ ـ قمر التراب، ١٩٩٢ ـ طقوس الرغبة، ١٩٩٥ ـ أغمضت عشقي لأراك، ١٩٩٥ ـ أهبط هذا الكون غريباً، ١٩٩٩ ـ مراوغات الفتى الهامشي، ٢٠٠٧ ـ قيامة القلق، ٢٠٠٣ ـ هوَّة الأسماء، ٢٠٠٥ ـ لا تعاودي العبث، ٢٠٠٧ ـ مرقد عابر بن عابر، ٢٠٠٩ ـ فاصلة بين المرأتين، ٢٠١٣.

هذا إضافة إلى كتاب نثري هو: خنزير الحداثة.

يمكن تصنيف هذه التجربة في ثلاث مراحل: أولاها تجربة الالتزام الوطني، في آونةٍ من الزمن كانت مشبعة بأحلام التحرير والتغيير، كان يطير، خلالها، وراء قلبه السَّائر خلف يمامة تدعى الجنوب، وثانيتها تجريب يحاول القبض على تحوُّلات الخيبة، بعدما أغمض العشق عينيه، ولعلي لا أبعد عن الصواب عندما أقول: إنَّ هذا التجريب بدأ مع مجموعة «طقوس الرَّغبة»، وثالثتها مواصلة التجريب، في محاولات تجلو صدأ القلب، في ارتداد إلى داخل الذات، وإلى إثارة أسئلة الوجود، والتأمُّل فيها والبحث عن إجابات لها.

في المراحل الثلاث كان هو نفسه في قصيدته، وكانت القصيدة الملاذ والخلاص، بداية الحلم بتغيير العالم، ثم السعي إلى فهمه واحتماله وقبوله. فكأنَّها العسل المحلِّي للعيش الملهي عن الهوَّة، كما جاء في إحدى حكايات ابن المقفع.

يقول: الشعر هو المفتاح الحقيقي، لاكتشاق مجاهل الذات والواقع والوجود والآخر، وهذا ما يجعل الكتابة خياراً أوحد بالنِّسبة إلي، للقبض على الجوهر، ما يقتضي اختراق الحجب، بقدرة رؤيوية تجيب عن الأسئلة التي تكرِّر نفسها، بكدح شعري يلهث في طريق الوصول إلى رؤية خاصَّة تمثِّل مفتاح الأسرار.

في هذه الطريق، كانت لغته الشعرية، التي تنطق برؤيته الخاصة، متميِّزة بإيحائية معجمها اللغوي، وتقشف تركيبها ووفرة صورها الشعرية الكاشفة.

استطاع تحقيق تميُّزه اللغوي الرؤيوي من طريق الاتصال/الانفصال في آن، الاتصال بالأسلاف/الجذر، والانفصال عنهم لتجاوزهم وتفتُّح الزَّهرات، زهراته هو الجديدة، وثمارها.

الهجرة إلى وجعي القديم لمحمد زينو شومان
شعلةٌ لا تطفئها الرِّياح

قدَم المعاناة وتفَرُّد صاحبها بها

ما يُلفتُ، بدايةً، في مجموعة محمد زينو شومان: «الهجرة إلى وجعي القديم»، عنوانها، وهو عنوان إحدى قصائد المجموعة أيضاً، فإضافةُ وجع إلى ياء المتكلِّم تجعله شخصيَّاً، وتفيد بتفرُّد الشاعر به وعدم مشاركة الآخرين له. هذا فضلاً عن تحديده، كأنَّه ألمٌ معروف، وبخاصَّةٍ أنَّ الشاعر أتبعه بوصف القديم، فزاد من التعريف به إيحاءً بقِدم المعاناة وتفرُّد صاحبها بها في وحدةٍ ليست غريبةً على الشُّعراء. وإذ يقوم الشَّاعر بالهجرة إليه، فإنَّما يفعل ذلك بوصفه وجعاً ولوداً يتيح التخلُّص من واقع معوِّق، والانطلاق إلى آخر محرِّض يتيح تفتُّح القدرات. وهذا ما تفيده إيحاءات كلمة «الهجرة» بما تتضمَّنه من دلالات تاريخيَّة تشير إلى ما وفَّرته المدينة المنوَّرة للمهاجرين إليها من مكَّة المكرَّمة.

السؤال الذي يطرح، هنا، هو: ما هو هذا الوجع الشخصي/الفردي القديم الذي يعلنُ الشَّاعر إحساسه بفرديَّته، ويتيح ما تشير إليه دلالات الهجرة؟

في سبيل الوصول إلى إجابة، يبدو لنا أنَّ هذه الهجرة تفترض وجود واقع معوِّق، أو عيش حاضرٍ يقضي بالهجرة منه إلى ماضٍ مغاير. ولمَّا كان الشاعر لا يصف هذا الحاضر بما يحدِّده، وإنَّما يشير إليه بوصفه واقعاً مرفوضاً يهاجر منه إلى آخر بديل، فإنَّنا نتوقف إزاء هذا الآخر محاولين تقرِّي ملامحه؟

لِمَ القديم من الآلام!؟

قد نقول، في هذا الصَّدد: إنَّ الواقع ولود لدى معظم الشعراء ومن المستحيل إحصاء أولئك الذين هاجروا إلى آلامهم، ولكن لم يفضِّل الشاعر القديم من آلامه؟ ألأنَّ الحاضر ليس فيه ما يوجع أم لأنَّه يتضمَّن وجعاً من طبيعةٍ أخرى لا تتيح التفتُّح.

نقرأ قصيدة «الهجرة إلى وجعي القديم»، وفي ذهننا هذه الأسئلة. تبدأ القصيدة بسؤال: «من سوف يتَّبعني». يتكرَّر هذا السؤال ثلاث مرَّات. يقيم هذا التكرار بناء القصيدة من ثلاث حركات، وهذا يعني أنَّ محور القصيدة القائم، على تكرار السُّؤال المنكر المحرِّض، هو الهجرة إلى الوجع الشخصي الفردي وحث الآخرين على المشاركة في ذلك ليغدو الوجع عاماً، فتنتفي الوحدة بالجماعة. وفي هذا تميُّز الشاعر من الشعراء الرومانسيين الذين حسبناه أحدهم، والذين كانوا يركنون إلى آلامهم في وحدة موحشة قد يكون رمز الغار معادلاً لها. وتميُّزه يتمثَّل، أيضاً، ليس بالحثِّ على المشاركة عبر السُّؤال المحرِّض فحسب، وإنَّما، أيضاً، عبر اتخاذ رموز معادلة أخرى، منها رمز السَّنابل التي ترتدي القلب وتسأل عن رمق الحياة الذي أحسَّت بقرب تلاشيه.

يهاجر الشاعر وحيداً، ويسأل عمَّن يتبعه، ولكن إلى أين؟

يجيب الشاعر عن هذا السؤال بقوله: «أشار دمي إليك». والكاف، في هذه الجملة، تعود إلى ذلك الوجع الذي صحبه الدَّم وعرفه، فصار قادراً على الإشارة إليه. وهذا يعطيه القدم ودخوله في تكوين الذَّات المعانية. الدَّم يشير إلى الوجع القديم الذي انبثق منه الغناء مراراً، ولكنَّ الواقع، الآن، مختلف؛ إذ إنَّ الشاعر فقد القدرة على الغناء الرَّخيم من جديد. يقول الشاعر: «أشار دمي

إليك/ ولم يكن صوتي رخيماً كي أغنِّي/ مرَّة أخرى». ولعلَّ «لم يكن»، في هذه الجملة الشعريَّة، تفيد فقد «رخيم» لمدَّة زمنيَّة محدودة؛ إذ إنَّه لم يستخدم لم يصر. ولعلَّ العودة من المرارة وسوى ذلك من الصِّفات التي تضادّ الرخامة متعلِّقة بطبيعة الإجابة عن الأسئلة الآتية. ذلك أنَّ السَّنابل ـ وهي الرَّمز الذي يعادل الجنى/ الثمار ـ تلبس القلب، وتسأل عن رمق التراب، قبل القحط.

يبدو أنَّ ملامح إجابة بدأت تتكوَّن لدينا، عن السُّؤال الأوَّل، فالشَّاعر يعيش في حاضر هو زمن قبل القحط. تنبَّهت السَّنابل إلى علامات الجدب، فبدأت تسأل عن رمق الحياة في التراب. ولعلَّ السنابل هي تلك الإنجازات التي تمَّ تحقيقها في زمن الوجع القديم، ولمَّا أقبل زمن نقيض وأحسَّت بالوأد راحت تسأل وتبحث، كأنَّها تنبِّه العابثين إلى ما ترتكبه أيديهم.

الشاعر لا يؤرِّخ قصيدته، ولعلِّي لا أخطئ إذ أحدِّد مناخ كتابتها بتلك المرحلة التي خفنا فيها جميعاً من وأد كلِّ ما أنجز في حربٍ عبثيَّة بين الأخوة، أو لنقل: إنَّ مناخاً مشابهاً عاشه الشاعر، فرأى أنَّ إنجازات حُقِّقت في زمن الوجع المخصب الولود جاءت تسأله، بوصفه شاعراً توحَّد مع ذلك التراب الذي بدأ يفقد رمقه، ومع صخره الصلب، وراحا يتبادلان الحنين إلى زمنٍ كان فيه التراب يعطي، والشاعر يغنِّي دورة العطاء، ما يعني أنَّنا، في هذا الزَّمن، فقدنا ذلك الوجع الولود، وصرنا نعيش عالم الوجع العقيم، ولذا كانت الهجرة إلى ذلك الوجع، أي الوجع القديم، وجع الأحلام المخصب الولود.

تحرِّض السَّنابل الرَّائية القلقة الشاعر، فيعود يسأل: «من سوف يتبعني؟» للمرَّة الثانية. والسؤال في هذه المرَّة ينبثق من مناخٍ نامٍ من المناخ الأوَّل، وهذا ما تضيفه الحركة الثانية من البناء، إذ أضيف إلى إحساس الشاعر بضرورة الهجرة، وهو نقطة الانطلاق، فعل حركة السنابل، وفعل الحوار مع التراب، وهذه علاقة بالطبيعة، والأرض منها بخاصَّة، مغايرة لعلاقة الرومانسيين، لأنَّها علاقة انتماء وتفاعل وإرادة تغيير.

يرسم الشاعر هذا المناخ فيقول: «من سوف يتبعني؟/ غمام الشعر سيحفُّ

بي/ وأنام/ أشدُّ على العليل يدي/ وأمتشق الهجير؟». تساؤل الشاعر عمَّن يحفُّ به وليس عمَّن يتبعه فحسب غدت ضروريَّة، بسبب من حالته التي ترسمها كلمتا الغليل والتهجير، بما تفيدانِّه من حرارة الوجد وسعير العطش والحرارة...

هذه الحالة تعيد الشاعر إلى الماضي؛ حيث كان قادراً، فيتمنَّى لو أنَّه فضَّ بكارة الأنهار...، لكان عرف سرَّ الماء، ولقال... ولسأل: «هل الأشجار توفي نذرها/ وتذبُّ عنِّي وحشتي؟».

يتكرَّر السؤال، في حركة ثالثة، تكمل البناء، يتكرَّر السؤال: «من سوف يتبعني؟»، في هذه المرَّة مجرَّداً، كأنَّه تحريض. ويليه مباشرةً إصغاء إلى أسئلة عرائس الدُّفلى، وهي تجرُّ صبابتها، تسأله: «لماذا يلتوي قلبي على الشجر العقيم؟».

تكون أسئلة العرائس بمثابة إشارات دالَّة على الإجابة، فيجيب ملبِّياً وطنه، مستعيداً ذكرى أغانيه، «لكم غنَّيت ملء القلب من وجعي القديم/ وشربت ملء أيدي/ من وجعي القديم». وهنا ترتسم ملامح ذلك الوجع الذي يهاجر إليه من أجل أن يعيد الغناء الرخيم ملء القلب الذي ترتديه السنابل، ومن أجل أن يشرب ملء اليد ليطفئ الغليل، محرِّضاً الآخرين على أن يتبعوه يحفُّوا به... إلى وجعٍ مخصب، إلى عطشٍ مرير يعطي شروق الماء، أو جمراً نكابده ولا نلقيه من بين الضُّلوع مخافة الرِّياح، أو لعلَّه ذلك الجذى الذي لا تطفئه الرِّياح.

إلى ذلك الجذى يهاجر، ويسأل عمَّن يتبعه ويحفُّ به محرِّضاً غير آسفٍ على الشجر العقيم، رائياً إلى ترابٍ يعيد للسنابل ما تتشوَّق إليه. أعتقد بأنَّ هذه الإشارات دالَّة بما يكفي، ولسنا بحاجةٍ إلى صياغتها بشكلٍ مباشر.

غزارة الصُّور

ما يلفت، أيضاً، في هذه المجموعة، غزارة الصُّور، وهي تتوزَّع في نوعين يشكِّلان بناءً ذا ثلاث حركات تبدأ كلٌّ منها بسؤال: «من سوف يتبعني؟»، يجسِّد هذا البناء القائم هيكله على التكرار هجرة الشاعر إلى عالم بديل يتيح غناء ملء القلب وشرباً ملء الكف، من عالم تلهبه حرارة الغليل ونار الهجير.

النوع الأول من الصُّور يتمثَّل في مجازات وتشبيهات واستعارات وتجسيم، وهذه صور جزئية بسيطة، تشكِّل عناصر لوحةٍ كليَّةٍ مكتملة في ذلك، مع صور النوع الثاني. في هذه الصُّور، شيء غير قليل من الخيال والجدَّة والطرافة. إنَّ عبارة «أشار دمي إليك» فيها عدا تجسيم الدَّم، إشارة إلى طبيعة الوجع القديم وكونه جزءاً من تكوين الذَّات في أخصِّ ما يعطيها الحياة.

هذا يعني أنَّ الصورة الجزئيَّة هذه ليست وصفاً خارجيَّاً، وإنَّما صور تدخل في نسيج البناء الشعري، وأنَّ الجملة الشعرية: «ولكَّن السنابل ترتدي قلبي، وتسألني قبل القحط عن رمق التراب»، على سبيل المثال، تتبدَّى في مشهدين: سنابل يصبح قلب الشاعر مظهرها، أو رداءها، وتهمس له سائلةً عن حياة في ذلك التراب الذي أحست بأنَّه بدأ يجف.

تسأل قبل أن يتحقَّق الجفاف، قد يكون هذا هو الحاضر الذي دفع الشاعر إلى الهجرة، لعلَّه يحول دون حلول زمن القحط. وهذه صورة مركَّبة من عناصر تتآزر لتؤدِّي الرؤية. ولكنَّ الرِّداء يبقى عنصراً خارجياً، وحبَّذا لو استخدم الشاعر ما يفيد توحُّداً بين السنابل والقلب. وهذا ما فعله بعض الشعراء الكبار من رومانسيين ورمزيين وتصويريين عندما كانوا يصلون إلى درجة التوحُّد بين حالاتهم ومظاهر الطبيعة ذات الدلالة.

قد نرى أنَّ الشاعر، وإن كان يريد للوجع أن يكون زاد الأقلام، أراد للسنابل أن تعادل إنجازات الوجع القدم، وأن يكون لها حضور موضوعي يسأل ويحرِّض وينبِّه، هذا إضافة إلى أنَّه بقي بعيداً عن الاستسلام الرومانسي، وقريباً من الفعل الناهض للتغيير، فقبل الجفاف كانت الهجرة بغية التخلُّص من الشجر العقيم، ولم تكن الهجرة بعد الجفاف أو في أثنائه من أجل التفجُّع عليه وغناء فَقْده.

إنَّ تراكيب مثل «سراج القمح» و«رغيفنا المخسوف» مبتكرة ودالَّة، ولكن تراكيب أخرى، مثل «امتشق الهجير»، و«فضضت بكارة الأنهار»، و«لعرفت سرَّ الماء»، و«هل تطفئ الرِّياح جذى الضلوع» الخ... متداولة، ولا ضير في مثل هذا الرُّكون إلى الذاكرة الشعريَّة أحياناً، إذ إنَّ الأهم هو توظيف التركيب فنيَّاً

في البناء. وإن كان أكثر إبداعاً في حالة تبتكره فيها التجربة الشعرية، وليس مقتبساً من الذاكرة ليوظَّف، ففي حالة الابتكار تبدعه التجربة وتوظِّفه تلقائياً، وفي حالة الاقتباس تستعيده الذاكرة مستسهلة، وتوظِّفه في كثير من الأحيان ذهنيًّاً.

أمَّا النوع الثاني من الصور فهو استخدام بعض الرموز ذات الإيحاءات والدلالات، وقد يصل بعضٌ منها إلى أن يكون معادلاً موضوعياً لحالةٍ ما أو لفكرة ما. وهذه الرموز ذات الإيحاءات والدلالات والمعادلة تنتشر في المجموعة كلِّها، وليس في القصيدة التي نتكلَّم عليها فحسب، مثلها في ذلك مثل النوع الأول من الصور، ونعني بالرموز هنا ما يفيده الرمز بمعناه العام، فهو «شيء يمكن أن يكون بديلاً أو تمثيلاً أو دالّاً على شيءٍ آخر؛ وذلك ليس بموجب مشابهة حرفيَّة ودقيقة بينهما، وإنَّما بموجب إيحاء غائم وعام أو علاقة عرضية أو اصطلاحية...». تدخل في هذا الإطار من الفهم، أشياء مثل السنابل، التراب، الماء، الغمام، الهجير الجمر الجذوة والرِّيح الخ... فهذه أشياء حسيَّة تشير إلى أشياء لا تقع تحت الحواس فحسب، باعتبار وجود مشابهة أحسَّت بها مخيلة الشاعر.

إن يكن الشاعر قد سُبِق إلى استخدام هذه الإشارات من قبل شعراء آخرين، فإنَّه استطاع التفرُّد بتوظيفها في سياق نصِّه وتضمينها إيحاءات ودلالات أحسَّت بها مخيلته، فالسنابل معادل العطاء، وهي لدى الشاعر معادل إنجازات الوجع القديم، التي تتحرك بعد أن تحسُّ بقدوم زمن القحط، لتسأل عن الحياة، وتحثُّ على الفعل من أجل بعث هذه الحياة من الرمق الباقي في التراب.

تميُّز اللُّغة

لا يفوتنا أن نشير، في الختام، إلى لغة الشاعر، فهي، إن على صعيد المعجم اللغوي أم على صعيد العبارة، تعيد لغة الشعراء المتجذِّرين في تراثهم، بما يتوافر فيها من خصائص تتمثَّل بمتانة السَّبك، وجهارة الألفاظ، وموسيقى تقرب أحياناً من الايقاع الخطابي. ولا نعرف إن كان هذا الحسُّ الموسيقي دفع

الشاعر، على الرغم من استخدامه الألفاظ المتداولة، إلى استخدام ألفاظ غير متداولة مثل «سبر الأوام، عزوف، عير، انتضي الخ...»، واستخدام جموع غير متداولة، أيضاً، مثل «الأرياح».

وما دمنا في صدد الموسيقى، فإنِّي، كما يبدو لي، أرى أنَّ الشاعر حقَّق لقصيدته نوعاً من الوزن الذي قد يكون مع شيءٍ من التغيير في التوزيع عروضياً، هذا إضافة إلى الإيقاع الذي حقَّقته الألفاظ وتآلف أصواتها.

❐❐❐