قراءة في مجموعة - فوق أجنحة الهوى

للشاعر الدكتور خيري أمين السلكاوي

على هامش مهرجان الإسكندرية الدولي للشعر العربي الذي أقامه صالون العشرين بالتعاون مع مكتبة الإسكندرية العالمية، برئاسة الشاعر الدكتور خيري السلكاوي كان رائحة الشعر مضمخة بالحب والالفة والوئام بين شعراء العرب، أهداني الشاعر الدكتور السلكاوي مجموعته الشعرية الموسومة «فوق أجنحة الهوى» فكانت لي هذه الرحلة اليسيرة في ثناياها أقول:

الشعر العربي الحديث هو ما قيل في عصور ما بعد النهضة العربية في إطاره العام، ويُقصد به الإطار الزمني الذي تطورت فيه معالم الحياة عن الأزمنة السابقة، بمعنى ولو استعرضنا عصور الشعر العربي فهي لا تتعدى هذا التسلسل الزمني: (العصر الحديث - عصر النهضة - عصر الانحطاط - العصر العباسي - العصر الأموي - صدر الإسلام - العصر الجاهلي). وللشعر أهمية كبيرة عبر كل هذه العصور، ولا تخفى على

أحد أهمية الشعر، وأنّه اللسان الذي يعبر عن ضمير الشاعر، وبالتالي عن ضمير الشعب الذي ينتمي إليه هذا الشاعر، وأنّه وسيلة من وسائل المقاومة والصمود في وجه أيِّ تحدٍّ، أو أي معرقل حياتي يصادف الإنسان مهما كان، وأنّه الطريقة التي تُظهر ثقافة وحضارة الشعب إلى جانب باقي أنواع الفنون والآداب، إلا أنّ الذي يجب أن يُقال أنّ الشعر لا يجب أن يخرج خارج الإطار الذي خلق له، ويدّعى أنّه يفعل ما لا يقدر عليه، فتغيير الفكر مثلاً يحتاج إلى إقبال على المفكرين الذين يفنون حياتهم في سبيل الإلمام بتفاصيل مشكلة من المشاكل، وإذا كان التجديد لابد منه في عصر شعري ما توجب على المجدد ابتكار أساليب مغايرة للسائد ليتضح حجم التجديد ويعلن عن مكانه في القصيدة، وقد درج مؤرخو الأدب العربي على تصنيف الشعر العربي بحسب فترات زمنية تواكب العهود الزمنية للدول، هذا يعني أن لكل مصر من الأمصار العربية خصوصية في قول الشعر وأغراضه وهنا لابد من التعريج على فترتين هما: الشعر القديم والشعر الحديث؛ فالشعر العربي القديم يقصد به كل شعر عربي كتب قبل عصر الانحطاط، كما يقصد به كل شعر كتب على نمطه فيما بعد. ويمكن أن يسمّى أيضا بالشعر التقليدي لكونه يسير في ركاب التبعية والتقليد، كما يسمى بالشعر العمودي نسبة إلى أسلوب كتابة أشطره المتناظرة بشكل عمودي.

والشعر الحديث يقصد به كل شعر عربي كتب بعد النهضة العربية. وهو يختلف عن الشعر القديم في أساليبه وفي مضامينه، وفي بنياته الفنية، والموسيقية، وفي أغراضه وموضوعاته وفي أنواعه المستجدة والمختلفة.

إن جميع قصائد الشعر والدواوين التي وضعت في العصر الحديث هي شعر حديث بدءًا من أول قصيدة كُتِبَت إبان الحملة الفرنسية على مصر وبلاد الشام في الفترة ما بين 1798 – 1801 بأحد أقلام الرواد الأوائل – أعني رواد النهضة وانتهاءً بآخر قصيدة كتبها شاعر في الوقت الحالي.

ومفردة «تجديد» في الشعر تعني: هو تغيير أصول الشعر بأسلوب يحافظ على المناهج الشعرية، ولكنه يضيف له تطوراتٍ مستحدثة، أو غير مستخدمة من قبل، ويعرف أيضاً، بأنه: التغيير الكلي في المبنى المعروف للقصيدة الشعرية، والتحول عن المسار المعتاد في صياغة القصيدة الشعرية من خلال استخدام أدوات، وطرق جديدة في الكتابة.

ولو طرحنا تساؤلا مفاده: ما الجديد الذي سيأتي به الشاعر اليوم في القصيدة والشعر منذ امرؤ ألقيس إلى اليوم يقال على نفس المنهج مع تغير في بعض الأساليب؟

وهنا تصبح الإجابة عسيرة بعض الشيء مالم نستحضر الشعر ذاته ونقلب مفرداته ومعانيه ونستكنه مضامينه، وهذا ما سنتحراه في قصائد

الشاعر خيري السلكاوي في مجموعته الشعرية الموسومة «فوق أجنحة الهوى «في استعراض موجز لا ندعي انه تغطية كاملة لكل ما ورد فيها من نصوص إنما هو مرور على بعض مضامين التجديد التي وردت في متون القصائد كشواهد على مواضع التجديد أو التجريب التي حاول الشاعر إرساءها في قصيدته متعددة الأغراض والسمات التي طبعت عليها القصائد مع التنبيه على أن الشاعر خيري لم يخالف البنية الشكلية السائدة للقصيدة العربية بمعنى انه حافظ على هيكل القصيدة وارضخ ذلك الهيكل التنظيمي للتجريب في المفردات والمضامين من حيث (رشاقة المفردة – ودقة مضمونها) فيما حاولت معظم القصائد أن تخرج عن السائد من خلال تحقيق مبدأ (الإدهاش – الإبهار) في توظيف المعنى ومغايرة المتوقع لدى المتلقي، وهذا بحد ذاته نوع من أنواع التجديد الذي يعتمد (المخيلة الشعرية) فمهما امتلك الشاعر من أدوات تظل المخيلة في المقام الأول وإلا يتحول الشعر إلى حوارات مباشرة الأجدر طرحها سرديا .

والملاحظ أن موهبة الشعر عند الدكتور خيري قد رسمت لها خطوط مغايرة للسائد بايجابية واضحة كشفت عن إمكانات كبيرة، وان وما يحتفظ به الشاعر من قدرات مازال لم يستنهض كليا واعتقد أن القادم سيحمل الكثير من المفاجآت، وبهدف تقريب صور التجديد في الأساليب الشعرية في (فوق أجنحة الهوى) اقتضى استحضار الشواهد

ومناقشتها بموضوعية مع التعريج على الجوانب الفنية من حيث الصور الشعرية ذات الأبعاد المختلفة والتي يمكن للمتلقي أن يحللها وفق ما يريد وهذا الضرب من الشعر يستوجب استحضار حنكة وذكاء الشاعر فليس من السهل إشراك القارئ بالتأويل يقول الشاعر:

أسـدت إليَ النصح قلتُ ترفقي

فالقرب شكر صبابتي للخالق

سبحانهُ وهــبَ البهاء جمالِها

فتوحدا بجوانحي وبخافقي

وتهـامـسـا وتـلامـسـا فـتـجـاوزا

في العشق حد ملاصق لملاصق ص١٣

يقول الجاحظ:

(... والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربي، والقرويّ والبدوي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الّطبع، وجودة السّبك. فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النَّسج، وجنس من التصوير). قول الجاحظ هذا يقترب من مقصدنا وهو بيان الصورة الشعرية المعبرة والمنسجمة مع حسن اللفظ وقوة المعنى التعبيري وتتضح الصورة جليا في المقطع الأخير (العجز) في قوله (حدّ ملاصق لملاصق) وُفِقَ الشاعر تماما

في إيجاد صورة تنطبق على الواقع بلفظ سلس مفهوم مع حسن سبك وانضباط لموضع المفردة فعّبرعن تخيل غاية في الدقة (ملاصق لملاصق) أي انه ذهب إلى (الانصهار والذوبان والاندماج) وهذا ابعد من أن يتخيله الوصف الطبيعي لان عملية ابعد من الملاصقة حصلت وإلا ما بعد الملاصقة هو (الذوبان) المعبر للملاصقة المجردة، وعليه حفظ للمعنى هيبته، وللصورة وضوحها وأوصل الرسالة للمتلقي الحاذق، فشكلت الصورة بنية تعبيرية تجديدية عرضت الظاهرة وتوغلت لأبعد منها .

ولنأخذ مثالا آخر إذ يقول:

لا ديكَ بعدَ اليومِ عندَ صباحه

ننهي رواءَ القلبِ يا مولاتي

فتدللي وتبختري وترنمي

واستبدلي الضحكات بالعبرات

سنظل نروي ثم نروي عشقنا

من أعطر الشهقات والزفرات ص٤٣

تذكرني هذه الصورة الذكية بقول قدامه (إنّ المعاني كلّها معرَّضة للشاعر، وله أن يتكلّم منها فيما أحبّ وآثر، من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر

فيها كالصورة، كما يوجد في كلّ صناعة من أنّه لابدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضّة للصياغة).

فالكتل الخشبية بكل أشكالها وأحجامها لا تعني سوى (الخشب) وهنا دور النجار الحاذق الفني صنع لنا (كرسي رئاسي جميل، طاولة طعام فاخرة) هكذا إذن صناعة الصورة من المادة الموضوعة فالمفردات الواردة في الأبيات أعلاه هي مفردات مطروحة وفي متناول الجميع لكن الملفت حقيقية كيف تعامل معها الشاعر بفنية جعلتها تنطق سحرا وترسم صورا متلازمة متجاورة في اللون والنسيج ليشكل لنا منها لوحة شعرية رائقة تسر الناظر لها / (لا ديك بعد اليوم) والمعروف عن صياح الديك ولوج الفجر واقتراب الصبح فجاءت صيغة النفي لاغية دور ديك الصباح فالسعادة التي يستشعرها عطلت دور ديك الصباح مغايرة جميلة ومقصد مرمز يثير في النفس الأمل وكأن الشاعر يعيش سلطانا معها .

وحمل البيت الثاني عاطفة متضادة أي أن الشعر استفاد من التضاد المعنوي وليس اللفظي وإذا كان الصدر دال على المتعة والاسترخاء والشعور بالسعادة فإن العجز دلّ على ذات الموضوع ولكن بتضاد(فتدللي وتبختري وترنمي) هي مفردات دالة بوضوح على الاسترخاء ولكن العجز جاء من حيث المغزى أعمق من الصدر (واستبدلي الضحكات بالعبرات) استبدال الضحكة بالعبرة ليس للشعور بالحزن بل بحجم

الفرح الذي تجاوز حده وهو ما ينطبق عليه (البكاء فرحا) وهذه مفارقة صورية شكلت معادلا جماليا لا يلتقطه إلا حاذق .

ولو تحولنا من الصورة الشعرية إلى تركيب المفردة الشعرية في شعر خيري السلكاوي لتلمسنا تمكنه من إدارة المفردة وتوجيهها مثلما يريد في مواضع متعددة من القصائد والمفردة الشعرية هي حجر الزاوية في القصيدة؛ فلكل مفردة وقع خاص ودرجة إقناع فنية خاصة؛ حيث تتناغم حرفاً وصوتاً وإيقاعاً؛ لتشكل المغزى المراد إيصاله والمعنى المكمل لذاته في البنية العامة للنص، معتمدة على قدرة الشاعر وذكائه في توظيفها وتفجيرها في المشهد الشعري، بإيقاع داخلي ودلالة شعرية تؤهلها لاستدراج ذهن المتلقي لفضاء النص، فهذه المفردة لا يمكن تحديد غايتها وصفتها إلا عن طريق المفردات الأخرى التي تليها لتتم عملية اتساق الأنساق بعضها مع بعض؛ فالمفردة من خلال المعنى تعبر عن مكنونها، وتصف الحالة المراد إيصالها؛ حيث تتناغم بنائياً وإيحائياً؛ فمنها السهل، ومنها الموحش والحاد والقاسي، ومن هذه الرؤية نتعرف على معالم النص وتماسكه والمستوى المعجمي للشاعر وترابط وتداعي المفردات بعضها مع بعض. يقول براون ويول في هذا الشأن: (إن الكلمة في الخطاب الشعري يتم التعامل معها باعتبارها كلمة مشحونة بدلالات متعددة المشارب: دينية ثقافية، اجتماعية، حضارية بصفة عامة، وليس فقط كلمة عادية تؤسس علاقة

مباشرة تعينه مع مراجعها) ثم يستطرد في ذلك بقوله (اختيار المفردات في العمل شعري يعد بالضرورة جزءاً من البنية الجمالية للعمل، ويدخل في علاقة معقدة مع مكوناته الأخرى، وهكذا يجب أن يقوم الدارس من خلال وجهة نظر هذه المقصدية البنيوية)

والسؤال هنا كيف تعامل الشاعر خيري مع المفردة وأي نوع من المفردات أكثر استعمالا بمعنى ماذا وظف في القصيدة من مفردات وهل كان موفقا في التوظيف؟ وسيقتصر ذلك على المفردة القرآنية والمفردة التراثية لما وجدنا في المجموعة من مفردات من هذا الجنس اشتغلت على تغطية معان مختلفة وجاءت على شكل مفردات منها ما أورد في قصيدة نزف الهوى: (عشيا، مرضيا، تقيا، نجيا ...) ص156.

هذه الألفاظ في الحقيقة قرآنية من حيث الاستخدام فمثلا قوله نجيا وردت في القرآن الكريم من سورة يوسف قوله تعالى ﴿ فَلَمَّا ٱسْتَيْـَٔسُوا۟ مِنْهُ خَلَصُوا۟ نَجِيًّا ﴾[يوسف: 80]، ومفردة مرضيا وردت في سورة مريم في قوله تعالى: ﴿ وَكَانَ يَأْمُرُ أَهْلَهُۥ بِٱلصَّلَوٰةِ وَٱلزَّكَوٰةِ وَكَانَ عِندَ رَبِّهِۦ مَرْضِيًّا ﴾ [مريم: 55]، ومفردة عشيا وردت في قوله تعالى في سورة مريم ﴿ لَّا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا إِلَّا سَلَـٰمًا ۖ وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا ﴾[مريم: 62]، كذلك مفردة (تقيا) وردت في قول الله تعالى في سورة مريم ﴿ تِلْكَ ٱلْجَنَّةُ ٱلَّتِى نُورِثُ مِنْ عِبَادِنَا مَن كَانَ تَقِيًّا ﴾[مريم: 63]. ومفردات أخرى مثل (أفاك مريب) ص120، (شر الغاسق)ص14، وغيرها من ألفاظ

لا شك أن اللفظ القرآني هو اشرف لفظ في العربية وتوظيفه بالشكل الذي يحافظ على رفعة مقامه لا يتهيأ لكل الشعراء وتلك سمة ايجابية تدل على خزين لفظي كبير عند الشاعر وإلمام بمفردات القرآن الكريم مع التأكيد على حقيقة ليس لكل شاعر أن يستعمل المفردة القرآنية ويوفق في ذلك .

وعلى ما تقدم أقول: لكل شاعر مفردات خاصة تتكرر في معجمه الشعري وله تراكيب خاصة.. وقد وجدت ان الشاعر خيري السلكاوي لا يخلو نص من نصوصه من مفردات ملازمة له، يكررها ويوظفها في حقل دلالي جديد، وقد تميزه في أحيان كثيرة عن غيره من حيث معجمه اللفظي. إذا أن عملية تجسيد النص الشعري تنطلق من استعمال المفردة بإيقاعها الداخلي وبإيماءاتها ومدلولاتها في توظيف جديد. وهذا ما وفق به تماما في معظم النصوص الواردة في المجموعة كما استعرضنا بعض المفردات القرآنية .

وعودة أخرى للتساؤل ماحجم المفردات التاريخية الواردة في نصوص الشاعر؟ والإجابة هنا تأتي من شقين الأول التوظيف اللفظي النصي للمفردة كما ورد ذلك في عدد من النصوص مثل قول الشاعر(هل أتى حين) ص35. هو توظيف لفظي نصي قوله تعالى ﴿هَلۡ أَتَىٰ عَلَى ٱلۡإِنسَٰنِ حِينٞ مِّنَ ٱلدَّهۡرِ لَمۡ يَكُن شَيۡـٔٗا مَّذۡكُورًا ﴾[الانسان: 1]وهناك

توظيف للمعنى دون اللفظ وهو واضح جلي في معظم النصوص نتمثل هنا قول الشاعر:

هــذا بــراقــي لم يــزل في حــوزتي

إن شئت طرنا فوق أي براح، ص ١١٠

وقول الشاعر:

«وأفتيهم كيوسف حين أفتى» ... ص142، وسوى ذلك من المواضع التي عبرت عن توظيف معنوي للموروث الثقافي .

واعتمادا على ما تقدم نجد أن الأسلوب التجديدي في شعر السلكاوي جاء في:

1 – استخدام المفردات السهلة على الفهم والابتعاد عن اللفظ الذي يحتاج لمراجعة المعجم العربي وهذا يعني أن نصه مكتنز بالمعاني مع جمال المفردة وسهولة فهمها.

2 – وظف الشاعر النص القرآني توظيفا جماليا في عدة مواضع، مع المحافظة على قيمة وقدسية المفردة ووضعها الموضع الذي تستحقه .

3 – كان الإدهاش حاضرا في معظم النصوص محققا بذلك كسبا للمتلقي لصالح النص .

4 – استثمر الشاعر خزينه اللفظي والمعرفي في استطلاع هموم المخاطبين ورصدها

ولا يمكن بهذه العجالة دراسة تجربة لشاعر إنسان يحمل من مواصفات الرقي الإنساني الكثير، ومن الخلق حتى اتضح ذلك في منتجه الإبداعي .