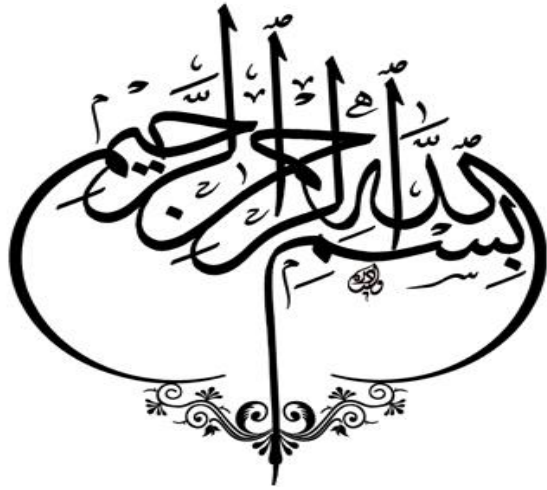


سياحة في أودية الشعر

أحمد سويلم



حقوق الطبع والنشر محفوظة
لدار الأديب للنشر والتوزيع



اسم الدار	دار الأديب للنشر والتوزيع
اسم الكتاب	سياحة في أودية الشعر
اسم المؤلف	أحمد سويلم
رقم الإيداع	(٢٠١٨/٢٢٢٨١) بدار الكتب المصرية
الإخراج الصحفي	دار الأديب. (إيهاب القاضي)
الغلاف	من تصميمات الدار

هذه السياحة

الشعر بالنسبة لي محبوبتي التي أخلص لها.. وأغار عليها.. وأناضل من أجلها.. حتى أستحق منها الحب والإخلاص.

لهذا أجدني سائحاً في أوديته عبر القصيدة والمسرح الشعري والإضاءات التي تروق لي.. وشعر الأطفال الذي يمثل لي مساحة عريضة في أعمالي الإبداعية.

أما القصيدة فقد أودعتها دواويني التي تبلغ العشرين.. وأما المسرح الشعري فقد أبدعت فيع أربع مسرحيات.. وأما الإضاءات فقد أودعتها عدداً كبيراً من الدراسات.. وأما شعر الأطفال فقد أخذ من اهتمامي الكثير.

لكنني كنت في دراساتي التي نشرتها عبر الكتب.. أحرص على الموضوع الواحد الذي ينتظم الكتاب كله.. يدل على ذلك عناوين هذه الدراسات المتعددة.

أما نظراتي وقراءاتي من خلال القضايا الشعرية والدواوين الصادرة.. فقد ظللت أنشرها في الصحف والمجلات المتخصصة منذ عام ١٩٦٦ حتى اليوم.. وهي نظرات وقراءات كثيرة لا تقع تحت حصر..

وقد حفزني صديقي الناقد الكبير د. محمد عبد المطلب على جمع هذه الدراسات المتفرقة ونشرها في كتاب يصدر في هذه السلسلة القيمة التي يرأس تحريرها.

وعكفت على هذه الدراسات لأختار منها ما يتناسب وسياسة النشر في هذه السلسلة من بين عدد كبير من الدراسات.. حتى استقر اختياري على هذا العدد من الدراسات التي تتناول عدداً من الشعراء المصريين والعرب والأجانب.. فجاءت وجبة متنوعة لا تصيب القارئ بالملل أو النمطية.

ويلاحظ القارئ الحصيف أنني أذيل معظم الدراسات بتاريخ ومكان نشرها.. ومن ثم فلم أجروء على أن أبدل أو أضيف أو أحذف منها شيئاً.. ربما لإيماني بأن أي دراسة قديمة أو حديثة كان تحمل عبقها الخاص وقت كتابتها.. فأثرت أن أنقل هذا العباق إلى المتلقي كما هو دون تغيير.

وأنا لا أدعى امتلاك ناصية النقد.. ولكني أعتر بأنني كتبت هذه الدراسات بحب لأصحابها ولإبداعاتهم.. فهي إذن تترجم مذاقاتي لهذا الفن الجميل.

إنها سياحة فى أودية الشعر التى تشرق عليها الشمس كل يوم.. وتزدهر فيها القصائد.. وتثمر فيها القلوب بالحب والجمال...

للشاعر / أحمد سويلم



الحس القومي في شعر

فتحي سعيد^(١)

مرّ نحو ربع قرن على رحيل شاعرنا الكبير فتحي سعيد.. لكن شعره لم يرحل معه.. بل ظل ساطعاً فوق هامة وطنه.. يبشر بالتغيير والثورة والحلم القادم.. ولم يكن فتحي سعيد شاعراً فحسب.. لكنه إلى جانب عطائه الشعري الثرى كتب الدراما الشعرية.. والقصيدة متعددة الأصوات.. والدراسات الطريفة والمتعمقة في التراث والواقع معا.. وكانت دراساته لا تقل عن شاعريته.. ثم توجّ أعماله هذه.. برياسة تحرير مجلة الشعر وأوسع فيها للأجيال جميعا.. ولهذا كان فتحي سعيد الإنسان.. يحمل في جنبه كل الحب وكل الانتماء..

كان الشعر وطنه وعالمه.. وكان مسافراً للأبد.. وكان جواده لا يحيد عنه ولا يعانده.. لكنه كان يقتحم به أقاليم الأرض والسماء والنفس الإنسانية متمرداً على تقاليد الحياة التي تكبله.. متذوقاً تراثه العربي الأصيل.. مزوداً بصعلكه عروة بن الورد.. والشنفرى.. وديك الجن.. متجدداً في عيون الأطفال الأبرياء.

وحينما ندخل عالم فتحي سعيد الشعري.. نكتشف أننا أمام قلعة متعددة الأبواب والنوافذ.. نشعر أمامها أننا مطلقو الحرية في اختيار أي الأبواب وأي النوافذ..

وها أنذا أطرق باب الحس القومي في شعر فتحي سعيد.. حيث كان عاشقاً مخلصاً لوطنه.. يحلم بالتغيير والواقع الأفضل.. يحترق ألماً ودماً حين يجد من ينكر على وطنه ريادته وحضارته وإيمانه.. بل يشعر بالغربة حينما يري وطنه يبتعد عنه.. ويسرقه اللصوص.. أو ينحاز إلى منعطفات أخرى بعيدة عن ملامحه وثقافته.. فيصرخ معلناً انتماؤه وحرية:

لست عبداً لست مغلول الفم

أنا إنسان ولى روح وعقل

وصناعات وحقل

(١) فتحي سعيد ولد عام ١٩٣١ وتوفي عام ١٩٨٩.

سياحة في أودية الشعر

وانتفاضات دمي..

أنا حر.. لست وحدى.. بل معى كل البشر

لى أرضٌ وسماؤٌ وقمر

لى أطفال لهم حق الحياة

وابتسامات الشفاه

أنا حر..

أنا عند الخير خير

ولقاء الشر شر

أنا عزم قد تحرر

أنا أكبر

من صواريخ الطغاة

فإذا خر شهيد قام آخر

وإذا نادى بشير ضج سامر

هكذا لا خطوة نحو الوراء

لا وراء.. لا وراء..

بهذه الروح التى تتجلي فيها العزة والكرامة.. رفض فتحي سعيد هزيمة وطنه..

وفجر طاقته الكامنة بكل ما فيها من خير ونضال وإصرار على الحياة..

إنه شاعر مناضل لا يخشى الخطر.. ولا يخشى أية مواجهة مع قوى الشر والفساد..

ولهذا كان محرضاً شديداً لأبناء وطنه على رفض كل ما يعيق مسيرة الحرية والكرامة.

سياحة في أودية الشعر

أرفع رأسك وعانق الخطر
عرض نفسك لقطرة المطر
املا كاسك من كرمة القمر
واترك سهم الفولاذ
وانشر في معترك العاصفة قلوبك

ثم يقول وكأنه يبشر بالثورة على الواقع الردي:

لا تملّ الانتظار ألف ليل أو نهار
وانتظر وانتظر لا يروّعك الصراع
انتظر انتظر سوف ترمى بالشعاع

سوف تشرق فجأة دون نهاية

فتسلك سلم النور إلى شمس البداية

ويؤكد فتحي سعيد بما يملكه من رؤية طليقة تخترق الحجب والأزمدة يؤكد قدرة
البشر على الفعل والإرادة واليقظة..

إنه يرفض الزيف والخنوع والنفاق وكل ما يلوث ملامح الوطن من الأفاقين أو
الكذابين.. لأنه لا حياة ولا تقدم لوطن تعبت فيه هذه القيم السلبية.

أرفضهم جميعاً

القرم والعماق والمنمم الوديعا

الأسود المخصي والمخت الرقيعا

أرفضهم جميعا

سياحة في أودية الشعر

الفرع الطويل والنحيل والبدين والرفيعا

الأزرق الأنياب والمفلس الضليعا

أرفضهم جميعا

الناعم الوسيم والقواد والخليعا

مرقش الثياب ناعما وديعا

أرفضهم جميعا

الحارق البخور والنذور والشموعا

الساكب الدموع والبيان والبديعا

أرفضهم جميعا

لأنهم في ساحة الصراع بايعوا الخنوعا

وقايضوا بليل.. الشيخ والرضيعا

لأنهم في موسم الشتاء

ضاجعوا الصقيعا

وأجهضوا الربيعا

ولهذا ظل الشاعر يتنبأ بالمستقبل.. ويستشرق الغد.. ويحاول رسم خريطة جديدة
لوطنه حتى لو كانت مرسومة بدمه.. وهو يدرك تماماً أن الحرية لا تمنح.. ولكنها تنتزع
من أية سلطة بالإرادة والقوة والإخلاص للوطن..

غدا يراق دمي في التربة الخضراء

لكل شعب ظمى يهفو لجُرعة ماء

ومن ثرى أعظمى سينبتُ الشهداء

تخضر في الموسم سنابل الفقراء

سياحة في أودية الشعر

ثم يقول:

هذا دمي سئمي لرفرف الجوزاء
لو يشنقون فمي لن يقتلوا الشعراء
قصيدة المنتمي رصاصة الأعداء

وحينما اندلعت ثورة ٢٥ يناير وسقط الشهداء بالعشرات فوق الأرض لتغسل دماؤهم ما
علق بها من تلوث وفساد.. تذكرت قصيدة فتحي سعيد {لستم أمواتا بل أحياء} التي
يقول فيها:

وحدكمُ الشهداء
وحدكم النبلاء
لستم أمواتا.. بل أحياء
وحدكم حباتُ القلب ونور العين
وفلذات الأكباد
الصحوَّة والميلاد
الأجداد.. الآباء.. الأحفاد
أنتم أكبر
أنتم أجدر
عترَةُ أبناء النيل.. سنابل قمحته
صخر الأهرامات
أحياء أنتم والباقون الأموات
باللقب وبالنصب وبالرايات وبالشارات
وحدكم الشهداء
وحدكم النبلاء

سياحة في أودية الشعر

لستم أمواتا بل أحياء

بالأمس

دمكم سال سخيا وندا

حيا ما زال.. وفي صمت يدفق والأشلاء

تحتضن تراب الأرض

تذوب بقشرتها تعصر دمعها نفطاً

يشعل ظمأ الشهداء

الموتى فوق الأرض وأنتم فى باطنها الأحياء

وهكذا يؤكد فتحي سعيد قدرة الشاعر على اختراق الحجب وعلى رسم ملامح الواقع
الأفضل.. وعلى تفجير رؤية فنية تسبق كل الرؤي والتوقعات..

إن فتحي سعيد كان أحد الشعراء الذين حفر لنفسه مساراً خاصاً جعله يري ما لا يراه
الآخرون.. ويحلم بما لم يحلم به الآخرون.. ويجسد وطناً جديداً كان مستحيلاً فى أعين
البشر.. لهذا كان قابضاً على الجمر طوال حياته.. وحينما رحل أودع جمره هذا طاقة
بعيدة فى الأفق حتى يجئ أوانها فتهبط هبوط الغيث على هذا الوطن.. فترسم له ملامح
جديدة من خلال ثورته المجيدة.

وأخيراً:

لا أود أن أنهى لقائي مع فتحي سعيد بدون أن أقدم له باعتراز وتقدير طرفاً من قصيدته
{مصر لم تنم} التى يقول فيها:

مصر لم تنم

ولم تزل يقظانة العينين.. صلبة القدم

فى الأرض كالجبل

وفى السماء للذرى وللقمم

سياحة في أودية الشعر

ما خرّ سورها العتيد.. ما انهدم

ما انهار شعبها العظيم.. ما انهزم

الموكب الكبير سار كالخضم

أمامه وخلفه قد أقسموا القسم

حرائق مشبوبة لكل من هجم

زلازل مناجل لكل من جثم

بنادق مطارق سواعد وفم

هنا.. هناك كلنا على قدم

فلم نزل

فى الأرض كالجبل

وفى السماء للذرى وللقمم

٢٠١٣



وفاء وجدي

ورحلة عطاء طويلة^(*)

هذا صوت عريق يحفر بأظفاره في ساحة الشعر.. وينتمي إلى جيل الستينيات..
ويصر على أن يضيف دائماً ولا يتوقف..

وشاعرتنا ولدت على شاطئ البحر في بور سعيد.. تطلعت عيناها إلى هذا المدى
البعيد الذي يتصل فيه الماء بالفضاء. والتحمت به. شعوراً ووجداناً. وفكراً.
ثم هي حاصلة على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية.. ولا بد أن يدفع ذلك
شاعرتنا إلى الباب الملكي للإبداع الدرامي سواء على مستوى القصيدة أو مستوى العمل
المسرحي.

وتنتهي وفاء وجدي إلى أب كريم علمها الشعر.. وأشاد بتفوقها وسعد بأعمالها..
ودفعها بلا خوف إلى عالم الإبداع الواسع.

وهي دارسة للغة العربية دراسة عميقة.. ومن ثم عرفت أسرارها وقرأت القرآن
الكريم.. واتضح ذلك في أعمالها.. وعشقت التراث العربي فكان زادا لا ينفد.
وجربت السفر بفوائده التي لا تعد.. وترجمت قصائدها إلى لغات عدة.. وحصلت
على جائزة الشعر من الدولة.

أما أعمالها.. فقد أصدرت ديوانها الأول {ماذا تعني الغربة} في عام ١٩٦٧.. ثم
{الرؤية من فوق الجرح} عام ١٩٧٣.. ثم {الحب في زماننا} عام ١٩٨٠.. ثم {الحرث
في البحر} عام ١٩٨٥.. ثم {رسائل حمية إلى الله} عام ١٩٨٦.. ثم {ميراث الزمن
المرتد} عام ١٩٨٩.

ولها مسرحية شعرية مطبوعة عام ١٩٨٤ وهي {بيسان والأبواب السبعة}..
وجيل وفاء وجدي هو الجيل الثاني بعد جيل الرواد.. ولهذا كان من المؤكد أن نجد
تأثيرات جيل الرواد في شعر وفاء وجدي.. حتى إذا استوى عودها الفني.. شقت لنفسها
مساراً خاصاً متميزاً لتكون صوتاً مسموعاً في ساحة الشعر.

سياحة في أودية الشعر

ففي ديوانها الأول {ماذا تعني الغربة} نجد محاور البحث عن الذات.. والغربة النفسية والوجودية.. والحلم بالتغيير.. تشكل عالمها الشعري.. إنها مثلاً تعترف للقارئ وكأنها تعرفه على نفسها تماماً: سُدَى يضيع يومنا سدى^(١).

فى البحث عن لآلى البحار فى الرمال

فى بذر حبات القلوب فى الصخور

وننثى ندور.. لنجمع الحصاد

سدى نعيش قصةً مكرورة

مرآتنا مضللة.. تمتص ما لا نرتضى رؤياه

يطفو عليها ما نود أن نراه

لابد أن الحزن هو الذى يطفو على قلب الشاعرة ويحول دون تحقيق الحلم.. والمؤكد أن قصائد هذا الديوان كتبت قبل نكسة ١٩٦٧ لكنها تحمل هذه الأشجان الذاتية التى تطغي أيضاً على أشجان الإنسان العربي. ولأنها شاعرة.. فلا بد أن تحمل قدراً من التنبؤ والشهادة والحيرة.. إنها تحاول أن تقرأ النجوم.. والآفاق.. لكنها تستعصى على القراءة:

وكنت كلما تطلعت عيناى للنجوم

أحس أنها خواء

أحسها كقطعة الجليد فى أماسي الشتاء

(١) وفاء وجدي ولدت عام ١٩٤٥ وتوفيت عام ٢٠١١

أو تقول:

يا صاحبي.. أطلق لثورتك العنان

فجر أحاسيس الهوى

حطم بثورتك الجمود

أشواقك الحرى تثور على السكوت

ولطالما نطق الهوى فى مقتلتيك مناديا

دعنى إليها أعبر الصمت المميت

دعنى أحطم ما أقمت من السدود

فلقد خلقت لكى أعيش.. لكى أعيش بلا قيود

إنه فى رأيي الحلم المتوجس مما قد يحدث.

وتصدر ديوانها الثاني {الرؤية من فوق الجرح} لتجسد فيه المأساة.. وانكسار الحلم..
وانهيار الخطى الصامدة.. وانتكاس الأمل العربي.

ووقعت وفاء وجدي كما وقع جيلها كله فى حيرة شديدة.. إنه جيل ما كاد يطل برأسه
من ظلمة الجب.. حتى صعقه تيار الهزيمة الناري.. لعله جيل أصيب بالجنون والإحباط
والوجع العميق.

ولم تنهزم فى داخله الكلمة.. بل على العكس تماماً.. وجدها فرصة للتعبير..
والشهادة وتأكيد دوره فى الحياة العامة والأدبية.

استطاعت الشاعرة أن تتخذ من الأحداث متكأ.. تعلو عليه لتتحدث بالرمز الذى
يتخطى دلالة الحدث المباشر إلى أثر هذا الحدث.

لقد استطاعت الشاعرة أن تحول معطيات الفكر والفساد الاجتماعى إلى دلالات
شعرية تتسم بالوخز والإيلام.

سياحة في أودية الشعر

أخذت تجمع هذه المفردات من التراث الشعبي.. والتراث المكتوب.. والواقع المنهار.. وتفك أسرارها.. وطلاسمها.. معتمدة على ثقافتها وخبرتها الفنية.. حتى أصبحت القصيدة لديها فعلاً له فاعل.. وسنبلة لها جامع.. ومجداً له ملاحه. لم تلجأ إلى الغموض والإبهام.. ولا إلى التصريح والمباشرة.. ولكنها استطاعت أن تجد لنفسها نقطة انطلاق صاروخية لتحتضن ما بقي من الحلم والأمل في زمن انكسر حلمه وأمله..

تقول في إحدى تجاربها:

قال حكيم العصر: هذا العصر

عصر الأحران المقهورة بين ظلال الشك

عصر الآمال المنطوية بين غضون الموت

عصر المرئيات الزائفة الألوان

عصر فيه الإنسان.. يقهره.. يسحقه.. إنسان

إذا ما عاد الإنسان هو الإنسان

وربما لجأت الشاعرة هنا إلى مباشرة فنية عقلانية.. لكننا لا ننسى أنها تتحدث بلسان حكيم.. والحكمة عقلانية.

وهي حينما ارتدت لباس الحكمة.. استطاعت أن تقول كل شيء بلا مواربة.

ثم تدخل أحيانا أخرى في حوار يبدو ظاهرياً أنه مع الغير لتقول:

يا سيدى.. نثرت أمسياتنا على القبور

أضحكتنا من هول ما يبكى وما يثير

عرفت كيف تدفن القلوب في غيابة السكون

يا سيدى.. يا من طعمت من عشائنا الأخير

وخنث خبزنا وملحنا.. السم لا يزال في طعامنا

سياحة في أودية الشعر

ونحن جائعون.. نأكل منه أو نقول

والسيف لو تقول: لا..

تلك هى الصرخات الغاضبة التى تجسد ردود الأفعال لنكسة ١٩٦٧.. ولكي لا تكون مجرد صرخات غاضبة.. توصلت الشاعرة بكل ما يجسد هذه الردود من مجرد الصراخ إلى الفعل..

توصلت بالتراث الشعبي.. بالمواقف التاريخية.. بالقصص الديني.. بالميتافيزيقا بالوجودية.. متكئات.. وأبواب.. طرقها لتكسب القصيدة مزيدا من القيم الفنية وتحصنها ضد التقريرية والآنية.. تقول:

اصرخ.. من يعطينى روح صلاح الدين

من يعطينى سيف أبى زيد سلامة

من يغرس صارية الراية

فى صحراء لا تروى إلا بالدم

أو تقول:

يا خفراء القرية

لو يشعل كل منكم عود ثقاب

فسيعرف كل تفاصيل العرس الدامى

سيرى حسناء القرية تكتم صرخات ألم

وكان لابد للشاعرة أن تعيد حساباتها مع ذاتها فنياً.. حتى لا تقع فى تكرار التجربة.. وكان ديوانها الثالث {الحب فى زماننا} الذى صدر عام ١٩٨٠ تحولاً جذرياً لرؤيتها.. لقد بدأت الشاعرة مرحلة التأمل الفلسفي المشحون بالفكر والتوتر والغنائية جميعاً.. وأقامت هذا الديوان على محورين هامين: الحب.. والزمن.. أو لنقل إنه الحب فى مواجهة الزمن..

سياحة في أودية الشعر

إنها تصارحنا لرؤيتها فتقول:

الحب فى زماننا غريب

رحلته إلى قلوبنا اغتراب

كما يطوف الأنبياء.. طاف فى زماننا

ومنذ أوليناها عهدنا

سرنا كما يسير فى طريق الاغتراب

حقيقةً تبحث عن حقيقة

وربما سراب

يبحث عن سراب

ربما تتطلق وفاء وجدي من هذه الرؤية عبر ديوانها هذا لتؤكد أن زماننا هذا ليس
زمان العاطفة الصادقة التى عرفت عن المثاليين والأنبياء.. فالحب فى زماننا غريب
مغترب.. وربما يكون سراباً.

لكنها ما تلبث أن تتأمل الموقف بشئ من العمق.. لتكتشف أن العاطفة الإنسانية تقبل
كل شئ.. السعادة والشقاء.. الحنين والغربة.. اللقاء والوداع.. الحلم والقهر.. وتعبر عن
ذلك كله بقولها:

أقرأ فى عينيك كتابى

مسطورا بحروف من نور

أقرأ أحرفه الوالهة بقلبى

حرف يتوهج بضياء الحب

حرف تعصره.. تصهره آلام القهر

حرف تطحنه أحزان الغربة

حرف تصعقه أفراح اللقيا

وحروف تتساعل كيف يكون الصبر

سياحة في أودية الشعر

ثم تواجهنا الشاعرة بديوان {الحرث في البحر} لتبلغ فيه قمة الإنسانية.. وترسم فيه ملامح تجربة يبدو أنها أحدثت زلزلة كبيرة في وجدانها.. فقد جمعت هذه التجربة بين مفردات العشق بأدق مشاعره.. وأرق تحولاته.. ومختلف وجوهه وأحواله.. ولأنها في هذا الديوان أصبحت في قمة نضجها الفني.. فقد استطاعت أن تصوغ مفردات العشق البسيطة في عقد ذهبي.. وتشعرنا بجمالها.. ونضارتها.. وبالرغم من أنها تجربة عاطفية عميقة.. لكنها حاولت أن تجمع فيها بين الحب الإنساني والحب الإلهي معاً مستندة إلى صدق التجربة.. وعطائها التي لا يحد.. إن الحلم لدى الشاعرة في هذا الديوان ليس حلماً محبطاً أو مستحيلاً.. وليس حلماً وردياً أيضاً.. لكنه حلم قادم من عمق إحساس الشاعرة المحبوبة.. حلم له وجهان:

حين أراك.. أشعر أنى ألك لآخر مرة

يتنازعني إحساس بالقرب وإحساس بالفقد

أشعر أنى أحلم

أن الحلم يضيع إن استيقظت

ثم في نهاية القصيدة تقول:

أصحو لا أجذك

لا أعرف.. هل أغفو لأراك

أم أصحو فيضيع الحلم

هكذا يكون صدق الإحساس بالحب.. الممزوج بالخوف والقلق.. وأيضاً بالتشبث والإخلاص.

وهناك مفردات كثيرة تلتقطها الشاعرة لتعيد صياغتها من جديد.. وتضفي عليها ألواناً وأصواتاً ربما لم نألفها من قبل.

فالبهر مثلاً لدى الذين يعيشون على شاطئه مياه زرقاء.. وعيون الأحبة مثل البحر.. لكنه يختلف حينما ينظر إليه من بعيد.

سياحة في أودية الشعر

ولأن الشاعرة ولدت على ساحل البحر.. فقد استعادته إلى قلبها وعينيها.. ووقفت هى
وحبيبها على شاطئه لتقول شيئاً آخر:

حين تطل بأعماقي.. وأطل بأعماقك

يجمعنا البحر..

يصبح لون الأعين.. خلجان الأجفان

صخب الوجدان

بحرا ضاعت فيه الشيطان

وأنا والزورق والربان

يجمعنا البحر..

ويبدو أن عيني حبيبها كانت ترى فيهما شيئاً مختلفاً عن أعين الآخرين.. فهما
تحملان لها تاريخها منذ ولدت.. وهناءاتها وعذاباتها.. وشعرها.. وسر جمالها..
ووجودها كله.. إنهما تحملان كل ما تتمني.

وربما لا نجد امرأة شاعرة تتناول عيني حبيبها كما تناولتهما وفاء وجدي.. وهذا
يجيب عن سؤال مهم كان يحيرني شخصياً لزمناً طويلاً: ألا يوجد فى الرجل ما تراه
المرأة جميلاً حتى تتغزل به كما يتغزل الرجل بمناطق جمال المرأة.

إنني أستطيع أن أتحدث طويلاً عن هذا الديوان المتفرد فى تجربة الحب.. بكل
أحوالها وتحولاتها.. لكن لضيق المجال سأكتفى بهذه الإشارات.. التى تعطي ملامح عامة
للديوان بالرغم من أنها فاجأتنا فى القصيدة الأخيرة منه بما لم نتوقع.. فقد تحولت وهى
فى ذروة عاطفتها الإنسانية إلى سكوت تام.. كأنها تود لو تنسى ما كان وتتوب عن كل
إحساس صادق:

يا مولاي العارف .. طال التجوال وضاق الصدر

هل ترشدنا عن حسن ختام الرحلة كيف يكون؟

سياحة في أودية الشعر

ثم تنهي القصيدة بقولها:

يا مولاي العارف

أدركت الزهد وأدركت اليأس.. لا أمل في الآتي

لا آسي لضياع الأمس

إنى في لحظات .. ماتت فيها أطماع النفس

ولقد دهشت لهذا التحول.. الذى أحدث قطعا على المشهد الجميل.. وحفر قبراً عميقاً
فى انتظار دفن كل شئ.

ويبدو صدى هذا التحول فى ديوانها {ميراث الزمن المرتد}.. وسأكتفى هنا ببعض
هذه الأصداء.. تقول:

لا تصبح بعضا من تذكاراتي

فأنا تقتلنى التذكارات

يوغل فى قلبى ليلى

أصبح بين الأموات

أو تقول:

أنكر قلبى.. أنكر حبى لك

أعفى ذاكرتى من مسئولية ترديد اسمك

أمضى حاملة أوارقى للمجهول

أتنفس حرية نفسى

أو تقول عن البحر.. الذى كان يجرى داخلها بالحب.. ويجمع بينها وبين حبيبها:

ظالم أنت يا بحر

حين تزور الصخور.. تفتتها

وتمتص ذوب الخلايا مع الجزر

سياحة في أودية الشعر

حتى النهر.. الذى كان يعطي ويعطي أصبح اليوم خائفاً.. والنهر طبعاً يرمز
للشاعرة نفسها:

مشكلة النهر

هل يمتلئ بسيل آخر

أم يرضى أن يصبح هو.. تتشقق صخرا وجفاف

النهر يقتله الخوف: الخوف من الماء..

الخوف من القحط

الخوف من الخوف

وها هى الشاعرة تسدل الستار على كل شئ:

ما كنت أبغى أن تضيع.. وأن يضيع الحب من أيامنا

لكنه الوقت الذى صرخت عقاربته

فأما أن نكون.. كما تشاء إرادة الطوفان فينا

أو فإننا لن نكون سوى المواطئ للنعال

نهاية .. والمستهل

إنها منتهى القسوة على النفس.. ومنتهى الشقاء الذى يكبح جماح التجربة وهى فى
ذروة جمالها.. وروعة إحساسها.

وهذا الديوان يتميز بأنه يفتح آفاقاً رحبة للتشكيل الشعري على مستوى الشكل
ومستوى المضمون كذلك.. فهناك قصائد قصيرة.. وقصائد ذات أجزاء.. وقصائد طويلة
وحواريات مع الذات وحواريات مع الغير والأشياء.

وتتألف فيه الصورة مع جماليات التعبير فى رباط وثيق ونلاحظه فى هذا الديوان.

بقي أن أقول إن الشاعرة وفاء وجدي أصدرت فى عام ١٩٨٤ مسرحية شعرية
بعنوان {بيسان والأبواب السبعة} وقد نبئت فكرتها فى أوائل ١٩٧٣ من تلك الأحداث التى

سياحة في أودية الشعر

أصابتنا جميعا بالتفكك والحيرة.. فوضعت يدها على أسطورة عشتار وتموز البابلية وقدمتها لنا فى صورة عصرية جيدة.

كما أن لها ديواناً آخر بعنوان {رسائل حميمة إلى الله} أصدرته عام ١٩٨٦.. أحدث فى داخلها تحولاً شديداً البعد.. وصبغ حياتها وأشعارها فيما بعد صبغة أخرى تماماً.. لا مجال هنا لمناقشتها.

وترحل وفاء وجدي عن عالم الشعر والبشر تاركه لنا هذا العطاء الممتد.



محمد الفيتوري

والصيحة الإفريقية

إضافة جديدة لحصاد الشعر الحديث.. نلتقي بها في الديوان الثالث للشاعر محمد الفيتوري {اذكريني يا أفريقيا}.. وإذا كان الفيتوري في ديوانه الأول {أغاني أفريقيا} الذي صدر منذ سنوات عشر(*).. يختنق بالعزلة.. وينطوي في ضياعه وصمته الذاتي.. ثم تأخذ روحه تشف.. ورؤيته تتسع وتمتد في ديوانه الثاني {عاشق من أفريقيا} حين ينتقل من حزنه الخاص إلى أحزان شعب يتمزق ويعاني ويلات الضياع والقلق.. فإنه في ديوانه الجديد يزلزل ما بين نفسه وبين الشعر في ثورة خلاقة وإحساس عميق بالحياة.

وددت لو قبلت تلك الجبهة السمرء

فهي سحابة ترش الأرض بالنماء

وهي حمامة بيضاء طارت ألف ميل

وهي الوصية التي أوصي بها

جيل النبيين لهذا الجيل.

إن جبهة أفريقيا تغيرت لدى شاعرنا بصورة جديدة أيضاً.. فلم تعد أفريقيا هذا الركام الأسود.. أو التي تصدر قوافل الرقيق والتي تشكو الضياع واليأس والخضوع والذلة.. وتتمزق على جدران السجن الطاغية.. وإنما أصبحت حمامة بيضاء تهفو بالسلام وبالفرح الكبير.. والفيتوري بذلك إنما يعي محور الأشياء.. إنه يغذى قلبه وفكره من مآثر ماضي وطنه.. وأمجاد حاضره.. ثم هو يضيف إليهما أبعاد المستقبل في رؤيا واضحة.. ونبرة واعية بأضداد عصره وتاريخه:

زماننا ضاع .. وضاعت البحار

وضاعت الأصداف في المحار

والذين قدموا من بعدنا

سياحة في أودية الشعر

سيصبحون مثلنا

ما لم يغيروا الزمن

ما لم يمزقوا القلاع^(١).

وليس من شك أن هذا الموقف من العالم الذى انتهى إليه أخيراً شاعرنا الفيتوري ليكاد يلقي الضوء الواضح على نظراته الجديدة إزاء الأشياء.. فقد رأيناه فى أكثر من موضوع فى الديوان يعالج المفاهيم العصرية.. بإيحاءات جديدة ذات رؤى وظلال جديدة.. وكأنه بذلك يحاول خلق ميلاد جديد للحياة.. وبث الروح فى الحزن والغربة والضياع ليحيلها إلى سرور.. ومعرفة.. واهتداء.. ففي قصيدته "الغريب" يقول:

الناس يولدون أغراباً

وحين تلتقي الغربة بالغربة فى الطريق

يولد طفل الحب والمعرفة

أجمل منه لم تشاهد قط عيان

لأن أطفال الحياة حين يولدون

يخضوضرون لحظة

وينضجون ثم يسقطون

فى قبضة العاصفة

لكن طفل المعرفة..

يخضر أشجاراً على طول الطريق

(١) كتبت هذه الدراسة فى عام ١٩٦٦.

سياحة في أودية الشعر

إننا نحس في هذه القصيدة إيقاعات جديدة حقاً.. فلقد نجح الشاعر تماماً في عقد المقارنة.. فأبدع في علاج هذا المفهوم العصري وأضفي خلقاً جديداً واضح المعالم على ميلاد المعرفة.. ومثل ذلك أيضاً في قصيدته "عن الشعر والكلمات الميتة" فالشاعر فيها لم يعد يعترف أبداً بموت الكلمة وسط ضجيج الحياة.. وإنه ليتسائل في دهشة:

ماذا يبقى للناس

لو ماتت كلمات الشعراء

فالكلمة لدى الشاعر هي كل ما يملك.. وهي خير ما يملك.. ولكنها مع ذلك يجب ألا تكون غاية في حد ذاتها.. فهي مفاتيح لعوالم أرحب وأبعد.. يطل الشاعر عليها.. ويعايشها.. وينمي مشاعره تحت سمائها.

وبقدر ما تكون قيمة الكلمة ورونقها وإثارتها بقدر ما يكون عالمها وسمائها. ولذا نجد الشاعر ينادي بسمو الكلمة.. إننا ونحن نلتقي بعدد من تلك اللقطات عبر الديوان إنما نستشعر هذا البون الشاسع في عمق التجربة، والذي يختلف تماماً عما أحسنه من قبل في ديواني الشاعر السابقين.. إننا نؤكد للشاعر هنا اعترافه الذي صدر به ديوانه "أعتقد أن الشعر يولد في الصمت.. ويموت بالصمت.. يتنفس في الجماعة.. ويختنق بالعزلة"، بل ونبارك له أيضاً قوله: "وفي السنوات الأخيرة.. كان لابد لي من زلزال.. يحدث شرخاً عميقاً في الجدار الذي انتصب.. ما بين نفسي وبين الشعر.. ووقع الزلزال" إنه الزلزال الذي عبر به الشاعر جدران سجن "جميلة" في الجزائر ليقول لها:

أنت هنا حمامة تحجل

في قدميها السلاسل

لا تطرقى رأسك يا جميلة

لا تخفضي جبهتك النبيلة

سياحة في أودية الشعر

وهو أيضاً تلك السخرية التي ألقى بها على رأس الألم في قصيدته "البنفسجات الثلاث":

بداية الرواية الألم

خاتمة الرواية الألم

أكذوبة هي الرواية

أكذوبة هو الألم

وأستطيع أن أقف مطمئناً مع أكثر من لفظة ذكية.. وإيقاع صادق يضرب بأجنحته في أعماق تجربة الشاعر.. وتكثيف واع متميز لظلال رؤى إنسانية لقضايا العصر.. أما قوالبه الشعرية فهي متنوعة في الديوان.. فطوراً نجد قوالب قصصية تضيف على القصيدة تماسكاً عضوياً متكاملًا.. ولعل أروع مثل لذلك قصيدته "البحار العجوز" و"مقتل السلطان تاج الدين" وطوراً آخر نجده يخرج قلبه بالحس المرهف فنستشعر معه درجات متفاوتة من المشاعر الإنسانية الخفية بالتفاؤل والأسى.. وبالرضا.. والحماسة.. ولعل قصائده "رسالة إلى الخرطوم" و"أغنية حول الشمس" و"الغريب" و"استانلي فيل" أمثلة واضحة لهذا المتناول.. أما أخذه بالرمزية فقد يقرب به إلى حافة الغموض في القليل من المواقف.. ولكن الشاعر في البقية الكثيرة الزاخر بها الديوان ينجو من هذا الانزلاق، حيث سرعان ما يتهدد خلال سباقه ليشرف على رحابة العالم مؤمناً بأنه إذا كان من حق الشاعر أن يستعمل ما يشاء من أدوات التعبير عن تجاربه.. فإن من حق القارئ أيضاً أن يتلمس خطأ تلك التجارب دونما ضباب كثير يحول بينه وبين الرسو على أرضها.. بل ومعايشتها.

وأخيراً.. فالديوان - بحق - يعد إضافة جديدة لحصاد شعرنا الحديث.. زلزل فيه الفيتوري عشقه لأفريقيا.. فأضفي عليه وعياً نضالياً جديداً

كامل أيوب

والمدينة السمراء^(١).

شاء كامل أيوب- أخيراً- أن يقدم لنا محاولاته الشعرية- كما تواضع على تسميتها- في ديوانه الأول {الطوفان والمدينة السمراء}. ولم تكن محض صدفة- حين يمثل الديوان مراحل الشاعر المتطورة من خلال تجاربه- أن يبدأ الشاعر من حيث بدأ.. أعني.. من تلك التجارب التقليدية والمغركة في كثير من الأحيان في تيار القديم- والتي تمثل شطراً غير قليل من قصائد الديوان.. ومع أننا لا نستطيع أن نلزم الشاعر معين في ديوانه.. لأن للشاعر كامل إرادته في ذلك. إلا أن ما ارتضاه الشاعر كامل أيوب حين ساق لنا قصائده- تاريخياً- ليس بالجيد في كل حين..

فنحن قلما يرضينا أن يقول الشاعر من أين بدأ- بعد مرحلة طويلة متجددة- ولكن يطيب لنا أكثر وأكثر أن يقف الشاعر على القمة التي انتهى إليها في جدة وحيدة وإخلاص. حيث يروق لنا أن نتطلع إليه؟.. ونتوق إلى أن يرقى منها إلى قمم أخرى. وإنصافاً لشاعرنا.. فإن التجارب القديمة التي تنصدر الديوان.. لتمثل لنا كيف كان الشاعر يتأرجح بين مدارس شتي وألوان متباينة.. وأنها لتكاد تؤكد لنا أن الشاعر امتداد تلقائي للرعييل التقليدي من شعراء ما قبل التجديد.. وحسبنا أن نسوق نموذجاً لذلك في قصيدته "نداء الحب" إذ يتغني بشاطئ الأحلام في رومانسية مغرقة:

وهذا شاطئ الأحلام لو جنناه ماضراً

تعالى ننقش اسمينا على أشجاره الخضراً

ونعبر ذلك الوادي ونقفز ذلك الصخراً

هنالك تصبح الدنيا لنا للحب يا سمراً

هنالك ندفن الماضي ونولد مرة أخرى

(١) مجلة الفكر المعاصر مايو ١٩٦٦.

سياحة في أودية الشعر

إنها تلك الأحلام الوردية التي انقضي عصرها.. ولا تكاد تتنفس في كنف الاختناق والضجيج والزحام والدخان الكثيف.. إلا أن القارئ سرعان ما يدرك في النهاية عمر تلك القصيدة فيجده خمسة عشر عاماً.. فيتطلع في شوق إلى انفلاتة الشاعر في تياره الصاخب من تهويماته الرومانسية الشاردة.. إلى معاناة حقيقة للوجود الحقيقي^(١)... تلك المعاناة التي تختلف عن سابقتها في التجارب التقليدية.. في أننا من الصعوبة أن نستكشف حقيقتها وواقعها الأصيل لأنها ليست انفعالا فحسب.. بل هي إلى جانب ذلك وجود.. وفعل أيضاً.. إنها معاناة حقيقية للموت أو القيد.. أو التغير.. أو العجز.. ففي قصيدة "قيود لا تري" يصرخ الشاعر في معاناة واقعية:

إننى أرسل عينى بعيداً

ثم أرتد كليلاً عند غاية

لم لا أجتازها تلك الحدود

لم لا أنفذ عبر اللانهاية..!

إنها الحيرة الحقيقية.. والسؤال الجائع.. والتأكيد الصادق على أزمة إنسان العصر.. فالشاعر مهما مد بصره ارتد كليلاً حاسراً عند غاية.. فلا يملك إلا أن يتهدد بالأسى والصراخ والعجز..

أما قصيدة الديوان {الطوفان والمدينة السمراء} والتي نتعرف فيها أكثر على أيوب الجديد.. فهي قشعريرة واضحة في كيان الشاعر تنبّهت لها خواطرننا.. إننا هنا إزاء رؤى شعرية واضحة وافية.. وإزاء تمرد صائب على الإرسال الخطابي الميسور وعلى بريق اللفظ وتأنق الصنعة وغنائية الموقف.. إنها رؤياً ندرك في قرارها هذا التوق العنيف إلى الإخلاص الفوري لأداء الفن.. ولعلنا ننصف شاعرنا حينما نقول إننا رأينا هنا أيوب الجديد.. أصدق وأعمق أثراً في نفوسنا من أيوب القديم.. إذ أن الموجود الحقيقي هو الشاعر نفسه.. حيث يبدع.. ويعايش آفاقه وعالمه المتجدد:

ما أجمل أن نحيا أن نتنفس

(١) كامل أيوب: ولد عام ١٩٣٤ وتوفي عام ١٩٩٥.

سياحة في أودية الشعر

هذا غيطك طاب

الحنطة قد شربت كل خيوط الشمس

سنعيد الطوفان ونحمي الحنطة والقطن

وستبقى أحلام مدينتنا السمراء

ومنازلنا..

أما الأسطورة عند كامل أيوب فهي الرمز الكامل لصراع الإنسان مع الزمان. والواقع.. وهى إذ تتمثل للشاعر خطوه اللاهث نحو الخلاص من المأساة.. إنما يستوحى الشاعر أفكارها وأدواتها من أعماق أساطير وهو التراث الشعبي.. تلك المؤثرات الحقيقة الجمالية التى تعد نفاذا وشمولا.. إنها مثلا "الموال" الذى يردد نغمته الفتى الجميل:

وهو يميم فى كفيه وردة حمراء

ألقت بها عذراء من شباكها عليه

"خان حبيبته الغزال

مشى وراء عاشق أغراه باللال

زف إليه من شهرين"

وهى أيضاً هذا السباق العاشق فى تقديم "الهدية" للحبيب دون جدوى..

أما أنا فليس فى يدى هدية

لأننى فقير..

أزرع قطعة صغيرة تقوت اثنين

أملك منزلا يضم اثنين

وأعشق الحياة والغناء والطرب

هديتى إليك أننى محب..!

سياحة في أودية الشعر

وهى أخيراً هذا العالم الحى الأصيل تلتقي فيه الوجوه الريفية الساخنة التى تعيش
بالحب وللحب فى قصيدته "الطيف" حيث يقول:

لا بأس إذا ضاق بنا الكون الرحب

يتسع لنا الحب

هو نجمتنا فى الليل الممتد بلا نور

وجبيرة خاطرنا المكسور

هو مهجرنا..

أجلس - ترتعد كأنك مقرر

أشعل ناراً..؟

السفر طويل.. هل سلمت على كل الأحباب..؟

وهكذا يتأكد لنا أن العمل الفني الأصيل يتم دائماً فى حالة شعورية متوهجة.. وبذلك
يكون أكثر قرباً من أعماق النفس.. وهو إذ يحمل إلينا بواسطة رموز تعطي دلالات
رائعة تجسدها الصورة التلقائية التى لا تسمح بالحشو.. ويصبح أعظم أثراً وأعمق وقعاً
من دلالة عديمة الصور أو هى فى صورة سافرة..

أما واقعية كامل أيوب.. فلها فى شعره دلالتها وأبعادها الخاصة المستمدة بإخلاص
من واقع العصر.. ففي قصيدة المخاض الثانى يقول لصديقه فى المعزل:

لكن هذا الليل بعده نهار

وأنت سابر الأغوار

تعرف أن جوهرأ يثنى فينثنى

وأن جوهرأ يكف زيفه اختبار

وأن جوهرأ حرأ.. يظل أينما تكون

كما يظل روحك الجرى..

سياحة في أودية الشعر

ولولا أن انتهي كامل أيوب إلى إيمانه في آخر الديوان.. ضمنه كل تجاربه وأسبغ عليه نوعاً من القوة والإرادة لصعب علينا أن نكتشف عالمه الجديد..
إنه ذلك الإيمان الذي تمثل في قصيدته الأخيرة "صلوات للكلمة" حيث يقول:

باسمك أتعبد..

أجثو بخشوعي عند العتبات

بجلالك أنقش كل شبابيك المعبد

وأرى الله وأنسى اللآت..

إنه ولا شك ما كنا نتعقب به الشاعر.. ونتمنى أن ينتهي إليه.. إذ أنه لابد وأن يمزج بين نفسه وبين ذلك الانتهاء الحاسم في كل واحد.. وجنين مكتمل لرحلة مقبلة جديدة.. هي رحلة الكلمة.. رحلة الحساب الختامي لكل ما قدمه الشاعر من مراحل سابقة.. إنه هنا وكأنه يحس - واقعياً - بمسئولية الفنان تجاه الفن.. والكلمة.. مسئوليته التي لابد أن تقف على أرض صلبة لا تهتز.. قوامها التكامل في كل شيء.

و"الطوفان والمدينة السمراء" تتعدد فيه اللحاحات والرؤى الخاطفة السريعة.. إلا أن التجارب الجديدة فيه تتميز بكثير من المؤثرات الجمالية التي تعد أكثر نفاذاً وأصالاً في نفوسنا.. هذا إذا ما تغاضينا عن بعض الهفوات القليلة من حيث الوزن والتي لا نكاد نحس بها كثيراً.. ولا تؤثر على جمال الأداء عامة.

وأخيراً.. قد نسأل.. هل أضاف كامل أيوب جديداً إلى حصاد شعرنا الجديد..؟
في الواقع وفي رأيي الخاص لو أن ديوان شاعرنا تخلص من تلك القصائد القليلة التقليدية النزعة.. التي تبدو وكأنها دخيلة على الديوان.. وعلى انطلاقة الشاعر الحية الصادقة.. لكفي، لأن تلك التجارب الجديدة التي يزخر بها الديوان لشاهد صدق على حصاد جديد نستطيع أن نضيفه باطمئنان وثقة إلى شعرنا الجديد^(١).

(١) مجلة الفكر المعاصر أكتوبر ١٩٦٦.

البياتي

شاعر الفقر والثورة^(١)

عرفناه في أكثر من لقاء طيلة أكثر من خمسة عشر عاماً.. كان أولها مع ديوانه {ملائكة وشياطين} وآخرها مع {النار والكلمات}.. وها نحن اليوم نلتقي معه لقاء جديداً مع {سفر الفقر والثورة}.

والواقع أن الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي واحد من أولئك الشعراء القلائل الذين أسهموا في حمل عبء تجربة التجديد بصبر وبسالة.. وفتح آفاق جديدة كانت مغلقة أمام جيلنا الحديث.. فقد كان البياتي دائماً الشاعر الذي امتزج موقفه الشعري تلقائياً بفورة النضال العربي.. يعاني فيها تجارب الذات إلى جانب تجارب الجماعة في وحدة متناسقة قوامها الصدق والوعي. هذه الوحدة هي الشمعة: يوقد شمعة في الليل للإنسان

الشمعة التي انطلق بها البياتي في رحلته الشعرية ومواقفه المتعددة التي تتراوح بين الوداعة والعنف.. فنحن إذ نصحبه عبر مواقفه تلك.. لا بد لنا من وقفة وثيدة عند قصيدته "رحلة حول الكلمات" إذ نراه يؤكد لنا أن اليأس ليس في ذاته ترياقاً ضد التعاسة والفقر والضياع.. وإنما الإحساس بالسلبية والجمود غالباً ما يكون هو السبب في تلك الآلام.. إنه شاعر يملك الكلمة.. وإنه ليقولها.. وإنه ليناضل بها.. ولو أنه كما يقول:

الفقراء منحوني هذه الأسمال

وهذه الأقوال

فمد لى يديك عبر سنوات الموت والحصاد

والصمت والبحث عن الجذور والآبار

ومزق الأسداف

(١) البياتي ولد عام ١٩٢٦ وتوفي عام ١٩٩٩.

سياحة في أودية الشعر

إنها ولا شك إيجابية العزاء الصارخة تتمثل في إرادة الكلمة وخلودها لقد أكد البياتي تلك الإيجابية في أكثر من لفظة في ديوانه.. وحسبنا أن نستمع إليه في قصيدته "لزومية" وهي إحدى قصائده في "محنة أبي العلاء" حين يقول:

يا حافر البئر بأوجاعه
ومودعاً رحمته في السقاء
وجاعلا من كلماتي فماً..
يصيح في ليل بلا أصدقاء
عمق وعمق فغداً ينتهى
عذابك الأسود بعد اللقاء
خبزك مسموم فكل ما اشتهدت
نفسك ولتنعم بطول البقاء

إنه الكشف عن الحقيقة بصراحة وواقعية والانفلات من قيود العذاب النفسي بطريقة ما.. وهو إذ يفعل ذلك إنما يعكس صورة الواقع الخاص الذى يعانيه من ناحية.. ويؤكد من ناحية أخرى أصالة الإحساس بآفة العصر وتناقضه وانتهائه إلى نوع من الاستسلام. والشاعر هنا كانت كلماته - كل زاده - "فماً يصيح في الليل".. ثم هو يعلم جيداً أن "خبزه مسموم".. وأن الإنسان أتى لكي يعيد العدم ولكي يعبر ويترك شيئاً ما.. ثم لا يندم لأن الندم دائماً فكرة سلبية.. ولا بقاء للسلبية في واقعنا.

سياحة في أودية الشعر

ثم يطالعنا الشاعر البياتي "بسفر الفقر والثورة" وهو سفر في ستة مواقف نحس بالشاعر أحياناً وقد صور شخصيته بطريقة مباشرة في شعره.. وأحياناً أخرى نحس به وقد تعداها إلى المستوى العام الأصيل.. فهو يبدأ سفره من القاع.. من العدم.. من الفقر.. لا يدري شيئاً من غده:

من القاع أناديك

لساني جف واحترقت

فراشاتي على فيك

أهذا أنت يا فقري

بلا وجه بلا وطن

ومن سيروح للريح

بما يوحى

بأننا لم نزل أحياء

ثم نصحبه وهو يواصل الخطى مطارداً في ضياعه وفقره ومنهما أيضاً.. "ينادي البواخر المسافرة"، "والشوارع المهجورة"، و"الكلمة" و"النار والغصون"، و"ريشة الفنان" وهو في كل هذا يتمني:

لتنطلق

منا شرارات تضيء صرخة الثوار

وتوقظ الديك الذي مات على الجدار

سياحة في أودية الشعر

ثم هو يتوجس الخوف والموت فى شوارع المدينة "وقد نامت بلا نجمة".. إنه يجد نفسه غريباً فى وطنه وفى منفاه تسائله جراحاته عن نهاية مطافه إلى أن ينتهي آخره إلى إشراقة فجر الثورة ليعلن وفى يده القصيدة سلاحه الوحيد:

قلت لكم: أعود

لكننى احترقت فى الموانئ البعيدة

وكانت القصيدة

أسلحتى الوحيدة

بها فقات أعين اللصوص والضفادع

البليدة

ولما كانت الثورة هى نقطة التماس بين الفقر والضياع والغربة من جهة والكرامة وتقرير المصير من جهة أخرى فإن البياتي بذلك يرتفع بالقضية إلى المستوى العام.. فليس هناك من ينكر أن الثورة كفيلة بأن تبث حرارة الخلق فى الكلمات الجامدة.. إنها بذلك تصبح ثورة إنسانية يعيشها ويعايشها شعوره القلق ولكنه خلاق.

لذلك وجدنا الشاعر البياتي يأخذ بهذا التناول فى كثير من قصائده فى "عذاب الحلاج"، و"محنة أبي العلاء" ليؤكد من خلال النظر إلى التاريخ وحدة الرؤية وأصالتها فى إطار واحد.. فهو يقول فى "رماد فى الريح" إحدى قصائد "عذاب الحلاج":

ستكبر الأشجار

سنلتقى بعد غد فى هيكल الأنوار

فالزيت فى المصباح لن يجف

والموعد لن يفوت

والجرح لن يبرأ والبذرة لن تموت

سياحة في أودية الشعر

ثم يأخذ نفس التناول بمفهوم آخر حين يتساءل في نهاية قصيدته "إلى ولدى على":

الكنز في المجرى دفين

في آخر البستان تحت شجيرة الليمون

خبأه هناك السندباد

أهكذا شمس النهار

تخبو وليس بموقد الفقراء نار..؟

إنه ولا شك الحنين الجارف الفطري إلى الثورة من أجل تحرير الإنسان من قيود
الحيرة والغربة والقلق إلى منطلق الحقيقة وإذا كان الشاعر هنا في قمة إحساسه بطغيان
الزمن وإدراكه لفنائه.. فلا حيلة له في ذلك إذ أن الشاعر دائماً بشر يتحدث إلى البشر..
ومن ثم فهو يحس بالعجز البشري.. ولكنه لا يملك إلا أن يضع ثقته في الصباح الجديد.
وكما تمهل الشاعر البياتي مع أول أنفاسه في الديوان ثم أخذ يلهث ويزيد من أنفاسه
إلى أن بلغت أقصاها في "سفر الفقر والثورة" نجده أخيراً يتريث قليلاً وكأنه يجفف عرقه
مع قصيدة "إلى الاتحاد الاشتراكي" ليقول له في تمن وثقة:

فكن صباحي، واحتى المعطار

بعد عناء وحشة التسيار

وكن سلاح الفقراء وغد الأحرار

ولتتفض الغبار

عن جبهة الشاعر والقيثار

سياحة في أودية الشعر

بقيت لي كلمة أخيراً في شعر البياتي.. فالقصيدة عنده في هذا الديوان تتميز باللمسة الخاطفة السريعة.. لقد أحسنا في كثير من قصائده بالتلفت المفاجئ حيناً.. والتنقل السريع حيناً آخر.. إلا أن قصائد "سفر الفقر والثورة" الست تعد بحق من أروع قصائد الديوان بناءً.. وكأنها نفس واحد.. أو رحلة واحدة لسندباد واحد.. أما "عذاب الحلاج" و"محنة أبي العلاء" التي وإن لن ترق إلى مستوى النفس الواحد- إلا أننا لا ننكر عليها فنيته الخاصة.. فهي أنفاس متعددة متوازية.. من فم واحد إلى زوايا متعددة متوازية.. والشاعر سواء في هذا التناول أو ذاك تتوازي أنفاسه وتتظم مع عواطفه وانفعاله وحماسه بالموقف.. فليس لنا إذن أن نفرض عليه ما لا تقبله طبيعة التعبير أو مزاجه الشعري الخاص.. ما دمنا نعيش بين كلماته تهزنا.. ونتأثر بها.. ونحس فيها بالجو العاطفي للدفع والراحة والقرب.. في واقعية أصيلة.. وتعبير صادق عن التجارب والأمل والسلام^(١).



(١) مجلة الفكر المعاصر فبراير ١٩٦٦.

فاروق شوشة وذائقته الفنية

في ذكره الأولى:

في صدر كتابه (جمر الكتابة) يقول فاروق شوشة:

عندما يحرص الكاتب على شرف الكلمة..وأمانة المسؤولية.. يصبح حاله كالقالبض على الجمر في مواجهة تيارات وضغوط وأعاصير عاتية.. تهبُّ عليه من كل اتجاه.. علَّها ينجحُ صانعوها في دفعه دفعاً إلى المجاملة.. أو الخروج على معايير الإنصاف وشروط الموضوعية.. أو إرغامه على السكوت.. إذا لم يكن بالإمكان إغراؤه بالسير في الطريق الذي لا يريدونه له.

ذلك هو المنهج الفني الذي أخلص له فاروق شوشة.. وهو منهج يتجلى في الاستجابة الواعية والصادقة لذائقته الفنية هو .. دون الالتفات إلى مجاملة الآخرين.. أو إرغام هذه الذائقة على التزييف أو الخروج على شروط الموضوعية ..

وأنا هنا لن أدخل إلى ساحة الشعر الذي أبدعه فاروق شوشة وطبق عليه طرفاً من هذه الرؤية..وتلك الحالة الشعورية..والتي يعبر عنها الناقد الكبير د.محمد عبد المطلب بقوله:

(من الواضح أن الدفقة الشعورية لدى فاروق شوشة قد أوغلت في مقامها..ومن ثم تلاشت ثلاثية الزمن الخالدة: الماضي والحاضر والآتى.. فتحرك المبدع حركة حرة..تراجع فيها الماضي..ودخل الحاضر..بل ربما انتقل إلى الآتى دون عائق منطقي أو وجودي).

أقول ..لن أدخل إلى تلك الساحة التي يحتكرها النقاد المتخصصون.

لكنني سألتفت إلى ذائقة فاروق شوشة الحرة وهو يتعامل مع التراث..من خلال كتابيه.

(أحلى ٢٠ قصيدة حب) .. و(أحلى ٢٠ قصيدة في الحب الإلهي).

وأحاول الإجابة عن بعض الأسئلة المهمة التي تتعلق بالذائقة التي دعت شاعرنا إلى هذا الاختيار..ولماذا عشرون وليس ثلاثين أو أكثر أو أقل..ولماذا هؤلاء الشعراء دون غيرهم..ولماذا هذه القصائد دون سواها.

سياحة في أودية الشعر

دعونا أولاً نفتح الموسوعات والمعاجم لننتعرف على مصطلح الذائقة:

يقول المعجم الفلسفي نقلاً عن ابن سينا:

الذوق: قوة مرتبة في العصب المفروش على جُرم اللسان يدرك الطعومَ المتحللة من الأجرام المُماسة له المخالطة للرطوبة اللعابية التي فيه فتستحيل إليه.

ويستعير (الالاند) هذا المصطلح ليعرفه بأنه القوة الحاكمة على القيم الجمالية.. فيقال: هذا ذوق سليم.. ويعرفه معجم آخر بقوله: الذوق قوة إدراكية تختص بإدراك لطائف الكلام ومحاسنه الخفية.. ويعرفه لسان العربى بقوله: الذوق فى الأدب والفن حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها لدى النظر فى أثر من آثار الفن أو الأدب. ونكتفى بهذا القدر من التعريفات التى تجمع على تميز الذائقة بالحرية واستبطان القيم الجمالية التى يحيل إليها المتذوق دون سواها..

ويكاد فاروق شوشة يجيبنا على أسئلتنا السابقة فى منهجه الذى اختاره فى كتابيه.. فهنا هو فى كتابه (أحلى ٢٠ قصيدة حب) يفصح لنا عن سر هذه الاختيارات بأنها تتيح لأبناء القرن العشرين معرفة كيف كان الشاعر العربى يرى محبوبته.. وكيف صورها فى نفسه شكلاً وملامحاً ووجداناً.. وإلى أى حد يلتقى الكثيرون فى رسم لوحة بعينها هى صورة هذه المحبوبة فهى تمثل جمال بمقاييس خاصة من خلال ذوق صحراوي معين.. خلع ظله على عصور شعرية متتابة..

ثم نتأمل اختياراته عند العذريين لتؤكد لنا تجربة التعبير التى تكتسب أعماقاً جديدة وملامح وسمات لم تكن لها.. وتصبح نظرتهم إلى المرأة المحبوبة نظرةً إلى كائن إنسانى يموج بالمشاعر والعواطف والأحاسيس..

وحتى حينما يمضى فى العصور الثقافية يعرفنا على هذه العاطفة فى بغداد والقيروان والأندلس وتونس والقاهرة.. متخلصاً من إسار الماضى والمتوارث انعطافاً إلى آفاق المعاصرة.

وأحسب أن ذائقة فاروق شوشة فى هذه الاختيارات تجلت فى تراكم هذه العاطفة فإذا وجد تشابهاً وتكراراً للتجربة اكتفى بتقديم أوفائها وأعماقها وأكملها.. وجنب غيرها.. وهنا تجى ذائقة الانتقاء والاصطفاء بعيداً عن التكرار والملل..

سياحة في أودية الشعر

وكان فاروق شوشة حريصا على وضع يده على مناطق التجلى والتوهج والصدق في هذا الاختيار فهو يختار لعمر بن أبي ربيعة قدرته على القص مما يتيح للشاعر فهم شخصية المرأة وتمثل حالاتها المختلفة..

أمن آل نعم أنت غاد فمبكرُ غداة غدٍ أم رائحٌ فمهجّرُ

وهو يختار لأبى فراس الحمداني: أراك عصى الدمع.. وللشريف الرضى: يا ظبية البان.. ولابن زيدون: أضى التنائى.. وللحصرى القيروانى: يا ليل الصبر.. ولإبراهيم ناجى: الأطلال.. وهكذا.

وكأنه يرسم بريشته كادراً فنيا خاصا لكل قصيدة فى لوحة اختياراته الفنية العاطفية ليكشف لنا عن ذائقة البديعة المملوءة بالأسرار.

أما كتابه الآخر: (أحلى عشرين قصيدة فى الحب الإلهى) فأحسبه هنا أيضا يضع اختياراته فى إطار ذائقة فنية تختار من إبداع أشهر العشاق والمتصوفة وأصدقهم تجربة ووجدًا.. تلك النماذج ذات القيمة الفنية والإنسانية الرفيعة.

كما نلاحظ أيضا قدرة فاروق شوشة على الاختيار حينما يضع بين أيدينا كيف يخفى أدب الصوفية فى شعرهم ونثرهم دلالاته الإيجابية المستترة على الرغم من مظهره السلبى الخادع وطابع تشاؤمه الموغل فى الحزن.

وتكشف لنا ذائقة فى اختياراته كيف أن هذا الأدب- فى مجموعه- كان هروبا من الحياة.. وانسحابا من الواقع المثقل بالأسى والظلم والتخلف.. وكيف أضقى المتصوفة على هذا الهرب أبعادا تتجاوز مجرد الشكوى والأنات فهربوا بفكرهم ووجدانهم إلى الطبقات العليا من أجواء الروح السامية والخيال الحر الطليق.

سياحة في أودية الشعر

فها هو يختار لنا فى إطار ذائقته:

ته دلالة لابن الفارض

مريضة الأجفان لابن عربى

غريب الدار للبرعى

وارحمنا للعاشقين للسُّهْرُوردى

موسيقى من الله لمحمود حسن اسماعيل

على باب الرجاء لطاهر أبو فاشا .. وآخرين

وأخيرا.. فلم يكن فاروق شوشه صاحب ذائقة إبداعية فى شعره فحسب.. لكنه امتلاك تلك الذائقة ليحيط بالتراث والواقع معا ويحاول بها استخراج اللآلى المدفونة التى عفا عليها الزمن.. لكنها تحتاج إلى إعادة اكتشافها بمنهج عصرى يقدمه إلى الأجيال المعاصرة التى كادت تفقد هويتها وتاريخها وفنها الجميل سواء فى صورة مختارات أو فى برنامج اليوم (لغتنا الجميلة).

تحية إلى روح هذا المبدع الكبير.. وتقديراً لذائقته الفنية الرائعة..



نصغي.. ويقول الموج

وشعراء بور سعيد

بين يدي كتاب بعنوان {نصغي.. ويقول الموج} يضم خمسة دواوين شعرية للشعراء: حامد البلاسي- محمد صالح الخولاني- محمد يونس على- محمد سعد بيومي- السيد محمد الخميسي.. وكلهم من مدينة بور سعيد.. وقد قام بتقديم هذه الأعمال الأديب سمير معوض.

وهي تجربة فريدة في تقديمها إلى القارئ لعدة أسباب.. أولاً: لأن هؤلاء الشعراء على جودة تجاربهم وأصالتها.. وكبر سنهم لم يجدوا ما يأنفون منه وهم يجتمعون بين دفتي كتاب واحد في تواضع محمود.. ثانياً: أن كل شاعر هنا.. قدم نفسه بأجود ما كتب.. وليس بكل ما كتب.. وهذا له أهمية.. ثالثاً: أن حماسة هؤلاء الشعراء وإصرارهم على أن يقدموا أشعارهم.. دفع الكثيرين إلى مؤازرتهم والإسهام في عملية الطباعة التي تتميز بالجودة الفائقة.. والتي تمت على مطابع يديرها شباب بور سعيد أنفسهم بهدف حل أزمة النشر.

ومروراً بمقدمة الكتاب التي يعلو فيها صوت الكاتب وحماسته لتقديم أصدقائه وفاء منه لإبداعهم الجيد. نلتقي مع شعراء الكتاب واحداً واحداً طبقاً لورودهم.. وفي أذهاننا إحياءات البيئة التي يعيشها هؤلاء الأصدقاء.. وأيضاً ثقافة العصر على السواء.

محمد صالح الخولاني:

هذا شاعر صقلته التجارب المتنوعة منذ تخرج في كلية اللغة العربية جامعة الأزهر عام ١٩٦٣ وطاف كثيراً من بلاد الوطن العربي متشرباً روح هذا المجتمع الأصيل.. ومتمكناً أخيراً إلى صدر مصر.. أو على حد تعبيره:

أنى مازلت ألوذ ببابك

أترجى ساعة تنسلين إليّ

من وسط ضجيج الحلبة والسمار

يا ذات الباب الموصد

سياحة في أودية الشعر

إن الإحساس بالغياب أو (الغربة) لم يبعد الشاعر عن شاغلته التى ييوح إليها.. ويسافر ليعود.. ويعطش ليروى من فيض العشق.. وربما سادت هذه الفكرة قصائد الخولاني لكن بوجوه متعددة.. وبأساليب متنوعة.. وبشكلي الشعر العمودي والحر. وقد حرص الشاعر على العزف عليها مستمدا صوره ومعجمه الشعري من البيئة.. وإن كانت تسود تجاربه نزعة التأمل إلى حد كبير.. مستجيبا لإيقاع العصر.. فهو يتأمل الجوعي والمهانين ويجسد مأساتهم.. وينبش أعماق الخرافة.. والرمز الشعبي خاصة فى قصيدته (عودة النورس العجوز) مؤكدا ضياع الأحلام مع الجزر.. وغياب النوارس مع المدى.

وتتعدد مضامين الخولاني.. مؤكدا التصاقه بقضايا وطنه (قلب الأسد فى بيروت)- وضياح الوفاء (كلمات صامته)- والعزف على الهموم الخاصة (كلمات للعذاب والصمت)- إلى نهاية هذه المضامين التى يعبر عنها الشاعر.. برقة وعذوبة وسلاسة.. عرفت عنه منذ سنوات طويلة.. فجمعت بين الوخز المستعذب.. والرقعة الحانية.

حامد البلاسي:

وهذا شاعر يأسرك بحبه من أول لقاء معه أو مع قصائده.. فهو متعدد العطاء بين الفصحى والعامية.. وينتمى إلى جيل الشعراء الأوائل فى بور سعيد.. ومع هذا فهو يحمل فى داخله قلب شاب.. ومشاعر طفل.. يبكي ويثور ويتمرد.. يعبث ويضحك.. دون أن تشعر إلا بالصدق والعطاء المتجدد.

أحيانا أسقط منهزما فى الوحل

تتقاذفني أقدام الليل

وأحاول أصعد.. لكنى أختل

أتعلق بالأمل المعتل

إن خطى الانطلاق والانكسار التى تتراوح بينها تجارب الشاعر هى التى تميز إبداعه.. فهو شاعر يترجم عدم الاستقرار النفسى الذى يعانى به إنسان العصر.. وإن كانت فى صورة شكاوى الفلاح الفصيح.. أى أنها تهدف إلى تشخيص الألم وتجسيده.. ثم تترك

سياحة في أودية الشعر

للمتلقي أن يستوحي منها ما ينبغي من استجابة إنه يؤكد أن مصير الإنسان إلى الفرقة وإن كان هناك لقاء (تكون حيث لا أكون) ويؤكد نزعة التحدي الإنساني في عبور جسر الحياة بالرغم من النفي والأحراش والعدم (العلم الذي لم يسقط بعد) ويؤكد وجود الزيف والحقد ما بقي الصراع من أجل الحياة (اللون الآخر) - (وجوه الحقد الستة).

ويتراوح إبداع البلاسي بين العمودي والحر أيضاً.. وإن كانت قصائده الحرة - بلا تحيز. أكثر حرارة والتصاقاً بما يريده من مضامين العصر وهذه القدرة الفائقة على إبداع اللونين تجعلنا أمام شاعر يبحر في تيارات الحياة المعاندة وينهل من كل البحار والأنهار.. ثم يمحور هذا كله في ذاته.. ليخرج علينا بهذه التساؤلات التي تظل تطل برؤوسها في مواجهة الوجدان والعقل معا.. وهذه في الحقيقة رسالة الشعر الجيد.

محمد علي يونس:

أما هذا الشاعر الصديق.. فهو يبدع الشعر الحر.. وإن كان أنهى مجموعته بقصيدتين عموديتين وكأنه يؤكد لنا قدرته على إبداع اللونين.. مع أنه ليس في حاجة إلى هذا التأكيد.

ومحمد يونس يستفيد كثيراً من تجربة الحداثة.. ويحاول أن يحفر لنفسه مساراً خاصاً بين جيله بعد أن استنفد الشكل العمودي ذا النفس الطويل.. إنه يواجه جمود الواقع العربي بقوله:

من لم يمت ذبحاً يمت خوفاً

وبعض الخوف أدعى للجنون

فالآمنون اليوم من ظفر وناب

موتى.. ولكن لم يحن بعد الحساب

هي إذن واقعية المواجهة الصادقة.. حرصاً من الشاعر على بقاء ماء الوجه.. على حين نجده في قصيدة أخرى (بنت السماء) يتعانق مع أرضه الحبيبة بكلمات تعبر عن العشق والغناء.. وإن كان يشوبها قدر من الخطابية.. ثم يمزج وجدانه الخاص بالوجدان

سياحة في أودية الشعر

العام.. ويمتزج بالبحر والأشباح والذكرى (الأصل والصورة) بل نجده يعلو صوته حين
يكشف (الأخوة الأعداء) الذين يتبرأ منهم منذ السطر الأول ساردا حيثيات حكمه عليهم.
على أن الشاعر هنا يحاول الجمع بين أصالة القديم ومعاصرة الحديث وفي هذه
المحاولة.. قد تطول منه القصيدة بلا مبرر فني معقول.. حرصاً على أن يظل واضحاً
للمتلقي.. وبعيداً عن الغموض المألوف.

محمد سعد بيومي:

وهذا صوت مؤكد بين جيله الذي يملأ الساحة اليوم.. ينهل من إمكانات الحداثة بلا
خوف أو تردد.. ويصوغ قصائده صياغة واقعية تؤكد للقارئ قدرته واختراقه حواجز
الشعر المعوقة..

ساحلنا يتحدث عن غول

يتعمقنا نفساً.. نفساً

يعبث بالوتر الموصول

يغرس فينا النبت المعلول

يدخلنا في حلقات الأطفال

وأشواق الحسناوات

هكذا يعطينا محمد سعد بيومي مفاتيح عالمه: الرمز.. فهو شاعر عشق التراث بكل
معطياته التاريخية والشعبية والفنية.. واستوعبها وهضمها ثم أعادها إلينا بأمثولات
جديدة.. أنه لا يحكي تاريخاً أو يسوق أسطورة.. كما هي.. بقدر ما يكشف دلالات الرمز
ويسقطها على العصر في جرأة وقدرة معها.. فجفاف النهر رمز لجفاف الحياة..
وخضراء الدمن كثيرة العشاق مع أنها تعبث بعواطفهم شأن عاشقات العصر
و(العرض) يترجم مسرح الحياة بما فيه من نكرات وقبح ودنيا صورات وجمهور مغلوب
على أمره.. و(القليس) تعبير عن المتوارثات القبيحة التي تملأ حياتنا بلا طائل.. وربما
تكون (سجاح) هي الخلاص من كل آلام العصر.. والعودة إلى الشفافية.. إلى الخالق..
أما حكاية الغول فوق الشط.. فهي رمز للمتحكمين في خطأ البشر بفعل القوة والسلطة..

سياحة في أودية الشعر

إلى نهاية هذه الرموز إلى تتزيا بزي العصر.. وتصفو حتى تبدو أعماقها.. فيتنبس
المتلقي مع الشاعر نسيم الراحة من ضغوط الحياة اليومية.
وقد أحسن الشاعر إلى حد كبير في ابتكار رموزه وتعدد أساليبه.. ووعيه الشديد بهذا
المزج الجميل بين الحلم والواقع في كيان واحد.. بحيث تتحول القصيدة في يديه إلى طاقة
تتفجر بتمرد الإنسان وإحساسه بالحياة معا.
السيد الخميسي:

أما شاعرنا الأخير في ترتيب هذه المجموعة فهو أحد الأصوات القادرة المتميزة
في خريطة الشعر في بور سعيد إنه يدخلنا بلا ضياع وقت إلى عالمه.

حين اقتلعوا جذرى

من تربتك المحتضرة

صارت روى بددا

يذروها الفزع الأخرس

في بيداء الصمت

صارت ذراتى

تتبعثر في صحراء التيه

هكذا يصبح التعلق بالأرض.. جمرا متقددا في قلب الشاعر.. لا يمكنه أن يحيا بعيدا
عن ناره.. إن الشاعر هنا منذ اللحظة الأولى في عالمه.. يعرفنا على حزنه الدفين.. وهو
حزن من هذا النوع الذى يجسد.. ويجدد الطاقة كذلك.. فهو لا يكذب ولا يرائي.. لأنه
يعلم أن سلاحي الكذب والمراعاة.. واهيان.. وهو حينما يشعر بلا جدوى الحياة.. (ما أنا
إلا مهرج حزين.. لا أعرف الإضحاك).. مرمرة يخيب ظنه في الخلاص (حتى تفهمين
بأن الذى رصدته النبوءات قد لا يعود) وهو يفضل السقوط جريحا.. ولا يستجيب
لصوت المداهنة.. أما سفره خارج عالمه.. فهو غياب قاس يشعر فيه بالانكسار والعار

سياحة في أودية الشعر

والضياع جميعا هو إذن غياب حضور يؤكد فيه أن الصمت فى مواجهة زيف الحياة يحول الناس إلى حجارة.

تلك بعض مضامين السيد الخميسي التى يسوقها إلينا فى محاولة لتصيد اللحظة التى يصل إليها رأسا فتحدث هزة فى داخل كل متعلق يعيش الواقع الردى.

وبعد:

هذا شئ من كثير تستحقه هذه المجموعة.. أثرت أن أقدم فيه بعض الملامح المتميزة لكل شاعر من الأصدقاء الخمسة.. فقد قالوا.. وأصغينا.. وأبدعوا.. وسعدنا. وقدموا أجمل ما عندهم فكان علينا أن نؤكد لهم قدرتهم على العطاء المتميز.

تحية للشعراء الخمسة.. ولمقدم الكتاب.. ولكل من أسهم بإخلاص فى هذه التجربة الفريدة^(١).



(١) إشراف مصطفى عبد الله: شباب بلادي، ٢٢ أغسطس ١٩٨٧.

فوزى خضر الشاعر المعاند

تعرفنا على فوزى خضر منذ انطلق مع إشراقة السلام فى أعقاب ١٩٧٣ فى الديوان المشترك (أغنية لسيناء) ثم تتطور أدواته.. ويتوهج عطاؤه فيما بعد عبر دواوينه: الترحال فى زمن الغربه (١٩٨٤) - من سيمفونية العشق (١٩٨٥) - فصل فى الجحيم (١٩٨٥) - ولهية إلى الأسكندرية (١٩٨٨) - والنيل يعبر المواسم (١٩٩٢) .. وغيرها من الدواوين التالية.

وشاعرنا من الذين لم يكتفوا - كغيره - بتأمل زرقة البحر.. وهو يعيش ويتأملها كل صباح.. لكنه منذ خطواته الأولى وهو يغوص إلى مجاهيل هذا العالم.. ليتوحد معه ومع مخاوفه وأساطيره وغربته.. بما ينعكس على تجربته الشعرية بالإضافة الواعية. كما أكسبته تجربة الرحيل بعيداً عن الوطن عدة سنوات.. معاناة خاصة جعلته لا ينحرف مع الموجة الجديدة بدافع التجريب فقط.. لكنه جعل من تجربة الغربه مذاقاً خاصاً.. يغنى بها ولها خلال مقاطع الألم والأمل.. وخلال سيمفونية العشق الموجه.. بل خلال الجحيم الذى قد يقترب من جحيم سارتر ليعكس الواقع البشرى المر. وبجانب تجربة الغربه المادية والنفسية.. عاش تجربة الحرب فى جبهة القتال.. فأكسبته صلابه وخشونة ووعيا وتمرداً. تلك هى الإرهاصات الثقافية والاجتماعية والنفسية لشاعر الأسكندرية فوزى خضر.. وهو فيها يحاول الحلم بالمستحيل دائماً:

أجئ بتاريخى سينين

سينا نارى الحد

وسينا مقتولا

أحلم بالفاكهة المنسية

بالكلمات الغضبية

بالعينين الرائقتين.!

سياحة في أودية الشعر

ويكاد الشاعر فى دواوينه كلها يتمحور حول مساحات الحلم والحب والمستحيل.. وتتعانق فى شعره الذات مع الإنسان .. والخاص مع العام.. والطرق على الأبواب الفولاذية لعلها تنيقظ وتتجاوز .. ويسأل عن كل شئ غائب بحثا عن الكلمة والحكمة وعن غياب الإنسان نفسه بالرغم من وجوده ماديا فوق الأرض .. بل يشعر بأنه مراقب فى حركاته وسكناته وكأنه غريب عن عصره..

يراقبنى النمل

تحت حواف الحوائط

يهمس بعض لبعض

بقصة هذا الغريب

وقلبى نافورة الحلم رطب حلقى

بأغنية من زمان البراءة..

والشاعر صاحب قضية.. إذن ليس له- ولا هو يملك- أن يخلع أريدته لكى يقبله الناس.. فقضيته تمتد بجذورها فى أعماقه هو وفى أعماق تاريخ الإنسانى كذلك.. ومن ثم وجدناه شغوفاً بإعادة صياغة كثير من الرموز التاريخية التى تحمل دلالات الواقع فى قدرة فائقة على الابتكار والإضافة والاكتشافات.. وكتابة القصيدة الدرامية التى تتعدد فيها الأصوات والمواقف والإحياءات.. ويبدو ذلك فى تعامله مع كثير من الرموز منذ سنوحى وعبر ألف ليلة.. وسيف الدين قطز.. وأهل الكهف.. والإسكندر.. ويوسف الصديق وغيرها.

وقد أفرد الشاعر لمكنون حبه لبلده ديوانا خاصا هو (ولهية إلى الإسكندرية).. حيث تمثل له الإسكندرية كل الدوائر والمنابع .. وكل المصبات.. إنها البدء والرحلة والسفر والعودة والإحتواء .. إنها الزمان ممتدا ومتقطعا .. وهى المكان مهدما.. وشامخا.. وهى الماضى والحاضر والطموح.. إنها لدى الشاعر المدينة الفاضلة التى يأوى إليها.. يضرب فيها بجذوره.. وتضرب هى فيه بجذورها.

سياحة في أودية الشعر

عائد يا مدينة

عائد بالذى تأملينه

عائد

صدر ليلى محيط

ولكن حنينى سفينة !

ويبدو أن فوزى خضر منذ أن عشق ربة الشعر قد وضع أمام عينيه ملامح عالمه الشعري والتي تجمعها محاور دواوينه الستة .. فهي تدور حول الوطن .. بكل ما يحمل العاشق من حالات القرب والبعد والرضى واللوم .. والفرح والحزن .. والضحك والبكاء .. والوله والانطواء.

وفى ديوانه (النيل يعبر المواسم) يضيف الشاعر إلى محاوره هذه تجربة أكثر واقعية .. وأكثر عمقا وتأملًا .. وأكثر شجنا وأسى .. فالنيل فى هذا الديوان ليس مجرى جافًا جامدًا .. ولكنه يعبر المواسم .. وهو جماع ما يعانيه الوطن خلال تاريخه الطويل .. إنه مجرى يصب فيه هذا التاريخ بأثقاله وأفراحه .. بهزائمه وانتصاراته .. بأوجاعه وسعاداته ..

ونلاحظ توحد الشاعر مع النيل .. يغس جسده فى طميه:

تقابلت والنيل فى فندق بالبلاد البعيدة

كان يفتش عن غرفة فارغة

وأخبرنى أنه دار عبر شوارع هذه المدينة

وحكى لى عن موعد سيجئ بفصل قريب

وهذا التحاور يمثل تجربة فى عمق العشق والتواصل .. حيث يعبر النيل مواسمه الخمسة: الغضب .. والبكاء .. والندم .. والعشق .. والوصول .. وهى تتوازى مع حالات الشاعر النفسية التى عاناها خلال مسيرته الطويلة خلال أناشيد وقصائد مختلفة.

يقول مثلاً:

ساقيتي ما صدت

لكنما النهر كفيف.. ضل دربه إلى المصب

ظل في يد المنبع دائراً بها دوامةً

عصاه في القاع

تشاجرت بها الأحجار صبحاً

إنه هنا يتوحد مع النهر نفسياً .. ويجعله مساراً لحياته.. ومصباً لها أيضاً.
والشاعر حريص على مواسمه.. يتفاعل معها.. ويعبر عنها من خلال ذاته..
ورؤيته.. ويترجم فيها أحواله وأحلامه وآلامه.. ليرسم لوحة متكاملة متعددة الألوان لهذه
المواسم.

ثم ها هو يسوق لنا (كلمات) أو حالات نفسية تتراوح بين الخيال والواقع وبين الحلم
واليقظة.. تذكرنا بنمط (المواقف) للنفرى.. مع اختلاف في الرؤية والشعرية..
نقرأ له مثلاً تلك (الحالة) التي تعبر عن ذاته:

جمعت أوراقى وأثوابى

وركضت فى زمن الزحف

انطلقت كسرت أبوابى

باركت أعدائى وأصحابى

وخضت العالم المجنون منفردا

أشقى الرعب ظمأنا إلى أنشودتى

قافلة بها سحبي

وقافلة : حروفي..

سياحة في أودية الشعر

والواقع أنهما سجنان متشابهان .. يستعذبهما الشاعر .. فهو يميل إلى العزلة وإلى الحروف والشعر .. لعله يجد خلاصاً من آلامه.
أما ديوانه (قطرات من شلال النار)
فقد صاغه على شكل قطرات تتقاطر من إحساسه المرهف المعذب .. وهى قطرات تتراوح بين العاطفة المشبوبة .. ورؤيته للوجود القابض على مصيره .. والذى يشعره دائماً بأن حياته مشحونه بالألم والعذاب .. فأحياناً يرى واقعه الأليم فيحلم بالماضى ويتمنى العودة إليه:

حينما كنت صغيراً

كنت أرجو أن أرى العالم كله

وأنا الآن رأيت

من ترى يرجعنى

مثلما كنت صغيراً ..

أو يقول فى أسى:

وقف الموت على رأس طريقى

لم يجيئ

كنت أنا الساعى إليه ..

لكنه لا يفقد الأمل .. ربما لأنه يمتلك طاقة خاصة من التحدى فيكتب آخر قطرة:
هكذا يضع قدمه من جديد على أول الطريق وكأنه طريق جديد .. فيعرفنا على (مسافات السفر) التى عاناها وعاشها بوجدانه ومشاعره .. وبقراءتنا لهذا الديوان ندرك كم يعانى الشاعر من أجل الوصول إلى شاطئ يستريح فيه من المعاناة .. فيعبر مسافات النار .. ومسافات التيه .. ومسافات الذكريات لعله يجد ملاذاً آمناً .. لكنه برغم ما يبذل من جهد .. لا يصل .. ويظل البحث والتفتيش فى المسافات متعته ومعاناته معاً ..

أنتظر السماء فى محطة القطار

سياحة في أودية الشعر

فى المقهى .. وفى المطعم

لكن السماء لا تجئ

أو يقول:

تتقاسمنى خطواتى

جسدى يتملص منى.. يلعننى

يساقط منى فى تعبى

وكلانا يحمل هم الآخر

فى النوم وفى الظلمة

وفى نهاية هذه القصيدة (أدعوك الليلة) يقول:

أدعوك لعلى أتفجر بركانا

على أتفجر بركانا

وهذا البركان الذى ينشده هو ثورته الداخلية على نفسه وعلى العالم من حوله.. وهى ثورة إيجابية تحمل قدرته على التغيير وعلى الأفضل.. فهل استطاع أن يغير ويصل إلى آخر المسافات..

أنه يدرك أن آخر المسافات مثل السراب.. وهذا هو سر توقيه الدائم إلى خوض الصعاب واحتمال المعاناة.. وبالتالي التوصل بالشعر.. أو على حد تعبيره:

أغدو فى طرقائك يا بلدتى الملعونة غصنا

مشتعلا نارا

أتنفس نارا

أتقصف نارا

أتعالى أغضب نارا

سياحة في أودية الشعر

والنار هذا رمز الاستمرار في الشوق وخوض الصعاب .. وهى تعنى أن داخله
مشتعل دائما لا يكف عن البحث والكشف والارتحال الدائم .
الشاعر إذا يواجه الحياة بقوة خاصة.. ويعاند الحياة بما يملك من طاقة تمنحه القدرة
على الاستمرار..
ويجسد الشاعر هذه المعانى فى ديوانه التاسع (من سيرة الجواد المعاند) وكأنه يكتب
سيرته الذاتية شعرا.. منذ ولد ثم مرحلة صباه وشبابه.. ثم تجربة السفر ومعاناة الغربة..
وعلاقته مع أصدقائه الأوفياء الذين هونوا عليه هذه المعاناة.

الجواد المعاند

يقطع الأرض ركضاً إلى موعد

تتألق فيه النجوم

تحيط به

وتوضئه بالألق

ثم ترفعه للمكان الذى يستحق

أو يقول:

الجواد المعاند مواعده الشمس

ما عاد يقبل عنه بديلا

الجواد الذى ليس يركض

ليس جواد..

هكذا لا يقبل الشاعر أن تهزمه الحياة .. لكنه يركض بكل ما يملك من قوة (وصهيل)
فما معنى أن يستسلم الإنسان إلى الكسل والخمول والقيود عن السباق فى المدار
المشتعل.. فكما أن الجواد الذى ليس يركض ليس جوادا.. فالإنسان الذى لا يكافح ولا
يعانى فى كفاحه.. ليس إنساناً.

سياحة في أودية الشعر

إن فوزى خضر قد وضع لنفسه خريطة خاصة لا بديل عنها.. إنها خريطة مشتتة متجددة.. ليس بها ثلوج ولا برودة وإنما هي خريطة النار التى لا تخدم.. والبركان الذى لا يتوقف وهدير الموج الذى لا يكف عن الحركة .. والتجدد فى الإبداع الذى يتجاوز ما قبله..

ومن ثم فإن رحلة فوزى خضر والتى تستمر دائما على هذا الدرب لن تتوقف إبداعا.. وكشفا للمجهول.. وحبا للتراث .. وتوقا إلى احتلال المكانة الشعرية التى يستحقها.. وإنه فعلا استحقها من بين جيله الذى يملأ الساحة.. والذى صمت أغلب شعراؤه .. لكنه لن يصمت لأنه يمتلك طاقة إبداعية متميزة جعلته بارزا بين أبناء جيله. بقى أن نؤكد هنا أن تجربة فوزى خضر تتجاوز المضامين التقليدية .. إلى مضامين أكثر معاصرة.. كما أنه شاعر مولع بالتجاوز فى الأشكال الفنية أيضا.

لقد انتقل من الشعر العمودى إلى الشعر الحر لا بسبب عجزه عن الاستمرار وإنما لأنه وجد فى الشعر الحر أكثر حرارة فى التعبير وأكثر عمقا فى التجربة.. كما كان أول من جرب فى جيله السكندرى شكل القصيدة المدورة كما جرد تقطيع القصيدة.. وكذا القصيدة القصيرة التى لا تتجاوز سطورا قليلة.. يقول من خلالها ما يشاء.. ويكتف رؤيته باقتدار ويشحن معانيه شحناً يتيح التأويل والمعاشة .. وتتميز هذه القصائد القصيرة بالمفارقة والتنوع..

وكذلك كان مولعا بالتضمين .. وجرب قالب الموضح ومزج بين التراث الإبداعى القديم والمعاصر .. إلى نهاية هذه الأشكال التى يتيحها الشعر الحر.. والتى تجدد داخله طاقته الإبداعية .

وبعد.. فإن فوزى خضر يجئ فى طليعة شعراء الإسكندرية واستطاع خلال رحلته الطويلة أن يكون شاعرا عربيا بامتياز له مذاقه الخاص ورؤيته المتفرده- وتجربته الخاصة التى عرف بها بين شعراء جيله.

جميل عبد الرحمن

وشموخ النخيل

هذا واحد من الأصوات التي حملت على عاتقها مسئولية الاستمرار والإضافة.. انطلق من بلده سوهاج مسلحاً بالشعر.. أقوى أسلحة هذا الزمان الرديء مؤكداً وجوده على الساحة بسبعة من الدواوين هي: على شاطئ المجهول (١٩٧١) عذابات الميلاد الثاني (١٩٧٣) لماذا يحولون بيني وبينك (١٩٨١) أزهار من حديقة المنفي (١٩٨١) تموت العصافير لكن تبوح (١٩٨٢) ابتسامة في زمن البكاء (١٩٦٨) وأخيراً ومنذ أيام قليلة أصدر ديوانه (وأمام تشققنا نعترف)..

ومن خلال عناوين دواوينه نجد الشاعر يميل إلى البحث وارتداد المجهول والمواجهة المرة مع مصيره وهو لا يقنع بالركود أو الانطواء في الظل.. بل هو منذ اللحظة الأولى يدرك حقيقة وجوده.. فقد قدر له أن يكون شاعراً.. والشعر لا يسلم نفسه إلى أحد لا يستحقه.. فهو يعطي نفسه بعد ملاحظة كما يقولون.. والشعر أيضاً لا يسلم بالمعلوم أو بسطوح الصور أو بالقشور.. لكن الشعر بحث وخوض إلى الأعماق.. وهو تجربة حياة وتأمل وامتداد بين الحلم والواقع.. لهذا كانت بطاقة عبور جميل عبد الرحمن إلى عالم الشعر مقبولة من سدنته.. فهو يحمل نبضات عصره.. التي ترسم خريطة المستقبل في ظل التحدي والشموخ والاقترام.. وتستمر رحلة الشاعر في معاناة خصبة وأليمة معاً.. حتى في تلك الساعات التي يواجه بها الحبيبة الخالصة والتي لا تعبر عنده عن مجرد المرأة ذات بقدر ما تتسع رؤيته لتعبر عن الوطن.. أو الإنسانية أو حتى القيم العامة.. إنه يقول في قصيدته: الهروب إليها..

دفؤك وحنيني يشملني

والليل لديك يبعثرتي

من يجمعني من بين سطور أكتبها

من يجمعني.

سياحة في أودية الشعر

ثم يقول: هاربا منك

أنضو ثياب التشرد.. لكن

أناديك فى

لأعرف إسمى تاه منى زمانا

هى إذن رحلة المعرفة المستحيلة.. والشاعر لا تفيدته المعرفة القليلة التى لا تضيف لإبداعه شيئا.. لكنها رحلة واسعة تقوم على دروب ثلاثة رئيسية هى: الحب والحلم والغربة.. فأما الحب.. فهو يرسم له خرائط الوجد والعشق والشوق من أجل الوصول إلى المحبوب الذى يضم كل الأوجه وهو (الوطن).. وهو فى مسيرته هذه يواجه صعاباً كثيرة.. وقد يفقد بعضاً من أطرافه وقواه.. لكنه لا يفقد قدرة الغناء.. أو البوح.. أو هذا الوهج الذى يحفظ عليه حساسيته وحياته:

أظل بغير ذراعين لكن أغنى

أمد شعاع الرؤى من عيونى

لأحضن وجهك بالنظرات الطليقة

وأجدل أهداب عينيّ جسرين لا يقطعان

(قصيدة: لماذا يحولون بينى وبينك)

أما حلم الشاعر فيكاد يكون مستحيلاً.. إذ نراه متبرماً ملولاً محبطاً.. بل يبدو متشككاً من تحقيق أحلامه.. فقد قدر له أن أو عليه أن يخوض أحوال العالم من شاطئ المجهول إلى عذابات الميلاد الثانى.. وأنا خلال تبرمى فى دهشة العصفور

ساعة موته

غرقاً ببحر مضم

وبرغم ذوب الصوت فى الأعماق

سياحة في أودية الشعر

صحت: تكلمى

يا جوقة فى القلب

غنى أمنيات الناس

لا.. لا تحجمى

(قصيدة: صوت من المجهول)

أما الدرب الثالث لتجربة الشاعر فهو درب الغربة والذى تدور فيه معظم قصائد الشاعر والغربة لديه ذات أبعاد كثيرة.. ودرجات متفاوتة.. ولهذا فإن الخلاص عنده كذلك متعدد الطرائق والمخارج..

وفى درب الغربة تتلاقى وتتنافر التجارب.. وتكثر خطي الاقترام والانكسار بلا توقف.. وتتعدد المشاهد والتأملات:

المناجل تذبح كل السنايل قبل الأوان

وعلى العشب تبقى دماء الحصاد

مآتم تلبس فيها الحداد

(قصيدة: متى)

أو يقول:

حينما صار وجهتهم والطريق

زهدوا فى الحياة

واستطابوا عقيق اليقين

(قصيدة انكسارات)

سياحة في أودية الشعر

أليست كل هذه التأمّلات وغيرها تجسد الشعور بالغربة ذات الوجوه المتعددة.. إن الشاعر يمزج في غربته الخاص بالعام.. والحلم بالواقع.. والحوار بالصمت.. والأمثلة كثيرة في دواوينه.. وكأنه لا يقنع بمجرد الغربة النفسية أو المادية.. بل يكاد يبحث عن أزقتها المختلفة مشدوداً من أطرافه إلى جذب خاص من العشق أقرب ما يكون من المتصوفة للوطن والحياة والقيم مدركاً أن العاشق عليه أن يتحمل مشقة الطريق وأن يكون شامخاً شموخ النخيل^(١).



(١) الأهرام المسائي ١٩٩٥/٩/٢٢.

عبد الله السيد شرف

يتأمل في وجه ملائكي

وراء كل فن عظيم.. ألم عظيم- كما يقولون تشهد بذلك سير كثير من المبدعين الذين اعتصروا آلامهم.. وحولوها إلى إبداع وتحد وقدره على العطاء.. يؤكد ذلك لوركا.. وبودلير.. ورامبو.. وبيتهوفن- في الغرب- وأبو العلاء وطه حسين والشابي وصبحي الجيار وحسين القباني- في الشرق العربي.

وشاعرنا اليوم واحد من هؤلاء المبدعين الذين تحدوا ظروفهم الخاصة.. فانطلقوا إلى ساحة الشعر يحطمون الأشواك والجسور.

إن عبد الله السيد شرف يمارس القراءة والكتابة والنشر من قريته الوداعة _ صناديد غربية _ منذ أصيب في عام ١٩٦٨ بمرض أفعده تماماً عن الحركة والتردد على وسائل النشر التقليدية.. لكنه لم يستسلم لهذه الإصابة.. وأصدر حتى الآن ستة دواوين من الشعر هي: العروس الشاردة (١٩٨٠) _ الحرف التائه (١٩٨٢) _ القافلة (١٩٨٤) _ قراءة في صحيفة يومية (١٩٨٥) _ الانتظار والحرف المجهد (١٩٨٧) _ تأملات في وجه ملائكي (١٩٨٨) (*).

ولم يكتف شاعرنا بما قدمه من إبداع شعري.. وإنما أضاف الكثير من الدراسات حول قضايا الشعر والأدب نشرتها له المجالات المتخصصة العربية.. ويعكف الآن على تحرير موسوعة تضم شعراء مصر منذ أوائل هذا القرن حتى الآن (**).

عطاؤه إذن يمتاز بالثراء والتنوع _ بالرغم من موقعه الشعري البعيد عن العاصمة وعن ضجيجها الفارغ _ فإذا دخلنا إلى عالمه الإبداعي أدركنا ذلك الحس الدقيق الذي يتميز به الشاعر وهو يرسم لنفسه _ في أناة _ خريطة خطاه القادمة.

سياحة في أودية الشعر

إنه يبادرنا في (العروس الشاردة) بهذا الإحساس الحاد في مواجهة الإحباط وعدم القدرة على اختراق الغيوم التي تواجهه فيقدم إلينا خلاصة فلسفته التي ستظل تثمر طوال مسيرته الشعرية^(١):-

ويخرج اللهاث من جوف العيون المرمدة

وتهطل الآلام خنجراً.. ومقصلة

ويصعدون في هبوط.. يقلبون الذاكرة

وتلبس الألفاظ أثواب الدموع الفاجرة^(٢)

أنا وأنت في مجامر الضباب

في تكور الزمان

آهة ودمعة

وضحكة مزمجرة

(قصيدة: دوائر الإمكان المفقود)

ويجئ ديوانه التالي {الحرف التائه} مجسداً آلامه وآلام أمته العظيمة.. فيبحث عن خلاصه في السفر إلى المحطات المختلفة واختراق حاجز الزمان والمكان لعله يحدث حريقاً في أعشاب النفس والوجود من حوله.. وإن كان لا يستطيع النجاة من وخز الإبر.. يقول:

خدعتني الألفاظ

قاستلقت في وجه الضياع المستعر

وفتحت صدري للسهام الطائشة

وصرخت من ألم.. ضللت.. فمرحبا

وخز الإبر!

(١) رحل الشاعر عن دنيانا في عام ١٩٩٥.

(٢) صدرت هذه الموسوعة المختصرة في عام ١٩٩٣ عن مؤسسة البابطين.

سياحة في أودية الشعر

هكذا يلقي الشاعر بنفسه في تيار المقاومة.. وما وخر الإبر هنا إلا هذا الجزاء الذى انتهى إليه الشاعر وارتضاه.. فقد كان أمامه أحد أمرين أحلاهما مر: المواجهة الدامية.. أو الاستسلام!.

ويفرض عليه هذا الموقف ألا يكف عن البحث عن الخلاص.. حيث يجسّد فيه الإحساس الصادق بالجماعة والأصدقاء.. ولهذا جاء ديوان {القافلة} معبراً عن هذه الرؤية. حيث يطالب الذين يريدون المشاركة في هذه القافلة.. بأن يكون لهم سماتهم الخاصة:

اخلع أحقادك واتبعنى

تشهد قافلتى.. قافلة النور

تسير بلا ترتيب

تتهادى فى حب لا يعرفه الوصف

لماذا.. لأن هذه القافلة تحمل على حد قول الشاعر:

تحمل أشواقا صادقة

وسلالا من نور

وزادا لم ينضجه الجوع أو الخوف

وباقات أمان....الخ

لكن يبدو أن حلم الشاعر لم يتحقق كما أراد تماماً.. فلا يجد مفراً من العودة إلى أحضان وطنه ليقراً فى (صحيفته اليومية) _ وهو ديوانه الرابع _ فيكتشف زيف الألوان والأصوات والنوايا.

وهنا تنتزع رؤيته للوطن.. لتكون أوسع وأرحب وأكثر قرباً.. فيقف تارة على بابه شاكياً (قصيدة الخروج) وتارة أخرى غاضباً محباً (لا تغضبى) _ ومرة يمنحه نفسه وجسده باعتبار الوطن رمزاً للحبيبة (مواجهة) ومرة أخرى يتمثله فتاة صبية لا تشيخ ولا تهرم (وتبقين أحلى).

سياحة في أودية الشعر

ثم يصدر ديوانه الخامس {الانتظار والحرف المجهد} ليجمع فيه بين الفكر والفن فى مزج جيد.. وتمرد على كثير من القيم المألوفة.. فهو يمارس الحب فى قفص حديدي.. لكنه يرفض الموت والاستسلام باحثاً عن أحلامه الغائبة.

ويسود هذا الديوان الإحساس العميق بثقل الحياة على العقل والوجدان.. لكنها نغمة لا تعرف اليأس أو الإحباط.. وذلك ما جعل لجوهر الصراع فى شعره قيمة خاصة.. ولكي يؤكد هذا.. لجأ إلى أساليب التناول المختلفة التى تثري تجربته الشعرية منها إعادة اكتشافه لرموز التاريخ والأساطير.. ومنها الوقوف على قمة الواقع والهبوط إلى ساحته وأحداث الأمثلة المعاصرة.. وكل هذا يدور حول محاور الحب والحلم والتمرد.. إنه يقول:

ولكنى أرى المصباح وهاجا

برغم الرياح وهاجا

ولوجدنا له يوما

ببعض الزيت.. لو.. يوما

سنمحو كل مقياس

يفجر كل أحزان

وفصل بين أقدام

وبين الرأي والإصبع

أما ديوانه الأخير {تأملات فى وجه ملائكي} فهو يمثل خروجاً كاملاً من قيود الفكر والجسد والوجدان بحثاً عن تلك الملامح الجديدة التى يحلم بها.. وما الوجه الملائكي هنا إلا وجه ولده رمز الطهارة والصفاء والبراءة.. وسنابل الحب والأمل.. وشاعرنا مولع باستخدام التراث وربطه بالواقع المعاصر من خلال تجربته الذاتية.. ولهذا فإن عناصر الدراما لديه واضحة وموفقة.. وهذا هو السر وراء أصالته وقدرته على حل المعادلة الصعبة بين الفن والحياة.

سياحة في أودية الشعر

كانت فاطمة تسير

يضوع المسك من الأردن

والحمرة تعلو خديها

والثوب تماوج بالألوان

يطل البدر: وإني

سأحيل الليل صباحاً وأماناً

فيئن الثور: الكل.. كذوباً

يخطب يا فاطمة الود..!

كما يتميز الشاعر بقدرته على التكثيف في الفكرة والصورة حتى ليصل أحياناً إلى
حكمة الشعر وإلى الإيحاء أكثر من البوح.. والإشارة أكثر من التفسير.. وكل هذا في
إطار هذا الفن الجميل _ الشعر _ !

إن عطاء عبد الله السيد شرف يؤكد قدرة هذا الجيل الذي ينتمي إليه على العطاء
المستمر الذي يضيف كل يوم إلى ساحة الشعر ما يجعلها مثمرة وطازجة وقادرة على
الاحتفاظ بوجهها المشرق بعيداً عن الطنطنة والضجيج الذي لا جدوى منه!

١٩٨٨



شيرين العدوى وسماؤها الأخرى

فى عالم الإبداع الشعرى.. يتنافس الشعراء فى القبض على اللحظة ومحاولة إدهاش المتلقى.. وجعله يعيش ويتعايش فى عالم القصيدة.. وهذه المحاولات قد تفلح وقد تخفق.. وقد تحقق تواصلًا مثمرًا.. أو تحدث ردة فى الإحساس بالقصيدة.

وبالرغم من تلك الرغبة الجامحة من الشاعر.. فإن تأثير القصيدة فى وجدان المتلقى هو المعيار الحقيقى لنجاح الشاعر فى هذه المنافسة.

والشاعر أيضًا فى هذه المساحة المتلاطمة يحرص على قلب الواقع والتمرد عليه بكل ما يملك من طاقة فنية بقصد خلق واقع جديد حتى لو كان فى دائرة المستحيل.. وهنا يتسيد خيال الشاعر ويسقط بأجنحته على وجدان المتلقى ويستفز طاقته التذوقية.. فيقبل القارئ على القصيدة بكل إحساسه وفكره..

وبين يدينا اليوم ديوان شعر ينتمى إلى دائرة المستحيل التى تشخص تمرّدًا على الواقع المعيش لشاعرة حفرت مسيرتها بأظفارها وطاقتها الصادقة.. وسطرت لإبداعها مُلْكًا خاصًا بها.

أما الديوان فعنوانه (سماء أخرى) وأما الشاعرة فهى شيرين العدوى.. ودعونا نبدأ بالوقوف أمام هذا العنوان الذى يثير تساؤلات شديدة الإلحاح.. فنحن نعيش تحت سماء واحدة.. تُظِلُّ كائنات الأرض كثيرة التنوع.. فهل تود الشاعرة أن تخلع عن نفسها إحساس الاستسلام لقدرها الذى وضعها تحت سماء تلك الكائنات.. بحثًا عن سماء آخر؟

وإذا سلمنا بذلك.. فهل استطاعت شيرين العدوى أن تبوح لنا بمواصفات هذه السماء الأخرى.. أم أنه مجرد عنوان راق لها وهى تجمع قصائد ديوانها ، لقد بحثت فى عناوين القصائد فلم أجد هذا العنوان .. أى أن الشاعرة منذ اللحظة الأولى تعلن تمردا حتى على اختيار عنوان الديوان من بين قصائدها.

حسنًا.. فلنقرأ إذن ما خفى بين السطور..

افتح سمائى أيها المحبوب حابى

افتح لى الأبواب هيا

سياحة في أودية الشعر

من نسج أحلام التعاويذ العتيقة

قد أتيت افتح إليها

ولتعطني خبزا وكعكا

أعطني لحما طريا

وهكذا تطلب الشاعرة مزيدا من المطالب.. ثم تنهى قصيدها بقولها:

يا كوة الصبر المدجج

فى المقالة والمقام

لتبدئى بلورة الرحلة

فالآن أبتكر الوجود

الآن أبتكر الوجود

هنا.. نضع أيدينا على رحلة الشاعرة إلى السماء الأخرى.. إنها تبتكر الوجود..
تخلق عالما جديداً فى كل شئ.. لأن السماء الاخرى ستساعدها على ابتكار هذا الوجود
الذى تحلم به.

ولأن الشاعرة لم تبج بعد بمعالم هذا الوجود المبتكر الجديد.. بدأت شيئا فشيئا فى
رسم ملامح هذا الوجود..

وتكاد قصيدة (صباح) تبوح بإطار هذه اللوحة الوجودية:

هل ثم ضوء للصباح؟

دقت يدى بابا: ألا أحد يرد

هذا الفراغ نسيج قابلتى

سياحة في أودية الشعر

والصدي هنا يدلنا على فراغ يمهد للشاعرة إمكان رسم الملامح الجديدة:

رد الصدي

عقل فراغ من سواء

أصبح الكون الفراغ

وهنا بعد أن تخلو الساحة أمام الشاعرة.. تبدأ في رسم ملامحها:

هل ثم طفل للصباح؟

مدّ الذراع من الغلس

فتفتح الفجر الشديد كزهرة

في برعم تنضو على غصن وهن

وتحول الليل الطويل

لزفرة من نسمة رقراقة

وعلى سرير الكون

تبدأ هالة التسبيح

في سر الليالي

وتنتهي قصيدتها بسؤال يكاد يكون تقريراً:

أو سوف يولد في فراش الكون

حقاً .. ما يموت الآن

في هذا الصباح؟

سياحة في أودية الشعر

إنها هنا تتوجس من عدم تجسيد حلمها.. بعد أن اجتهدت في تغيير ورسم الملامح من جديد.. لكنه توجس إيجابى.. يدعوها إلى التحدى والاستمرار.. ومواصلة الرحلة..
أما (بنات الكرخ) فقد حظين بقصيدتين متتابعتين.. وكأن الشاعرة تؤكد رحلتها حينما تلتفت وتبوح بهذه العاطفة الحارة الممزوجة بالحلم والأشواق وتناقضات الحياة جميعا..
فتقول - وهى لا تبتعد عن نهجها الأساسى:

هذا نهار لا يضاهى نوره شفق النهاية

لك أن تعيدى الذاكرة

لى مرة أخرى أعيد الذاكرة

هى دهشة أولى

ولكل بدء دهشة

يا أيها الطين الجسد

أعطنى جذرا قويا

هزى إليك بجذع نخلك

قد أتيت لطيب موعدا

ذى سيرة أخرى

وحمرة تمرتين

فالقلب عصفور وأنت الأجنحة

لا تغضبى منى

إذا نزعوا ضلوعى

كسروا سيفى ودنى

أخرجونى من كفوفى

صعب طريق العارفين

لظى وشوك

سياحة في أودية الشعر

وكما نرى فان الشاعرة تدرك تماما معاناة الرحلة.. وتحدياتها وصعوباتها لأنها رحلة مختلفة تماما عن أية رحلة رحلتها.. إنها رحلة تبدل فيها كل شئ الليل والنهار. الطين والجسد.. النخيل والورود .. ومن ثم فليس من اليسير أن (تبتكر) هذا الوجود الجديد .. لأنها تعلم أنه طريق مخوف باللظى والشوك.. ولهذا فهي - مهما نزعوا ضلوعها وكسروا سيوفها.. تواصل رحلتها.. رحلة المعرفة والشوق إلى السماء الأخرى.

ونلاحظ هنا أن الشاعرة بدأت تبوح ببعض أسرار رحلتها.. وفي مقدمتها هذا الوله بالصعود.. والشوق إلى المعرفة والعشق الإلهي.. وهذا بعد جديد يضاف إلى معاناتها.. ووجدها.. ويجعلنا ندرك كم هي فى غناء عن ضلوعها وسيوفها ودنانها.. والتحرر من طينتها.. لكى تصبح مستعدة للقاء مختلف فى السماء الأخرى.. لقاء الشوق الذى لا ينطفئ أبدا، وكأنها تولد من جديد.

أرجوك لا تتعجلي قمرى

دعى قلبى ليكبر فوق نهرك

كى يصير الحب طفلا

أو تقول: أرجوك لا تحمل إلى وصيتك

تسعى لتقترب المسافة

رغم أنى لم أضيعك

هذا (النشيد) المملوء شوقا محموما إلى المستحيل.. جعل الشاعرة تواصل رحلتها وكأنها تولد من جديد.. يكبر قلبها فوق النهر.. ويصير الحب طفلا. لا مكان إذن للوصية .. لأن الوصية ترتبط بنهاية العمر.. وهى لا تزال فى البداية.. تلك كانت رؤيتها مع الحب.. وكأنها تغلق الباب فى وجه كل حكايا الحب السابقة لتبدأ عاطفة جديدة أكثر صدقا وولها وإشراقا..

لقد أفلحت الشاعرة فى الانجذاب نحو السماء الجديدة .. سماء تحلق فيها الروح.. ويسمو فيها الشعور بالحب.. وتشرق فيها شمس أخرى..

سياحة في أودية الشعر

اخلع صوتك

فالروح ستصرخ وستهدأ

فهو النور فلا تحمل عبء القلب

اخلع قلبك

وتمدد فوق سماء أخرى

عند الشجرة عند السدرة تحيا

وهو النور

نبض من شمس وغبار من دفء

فاغرق في الوجد..

وتكاد تكون هذه القصيدة (خمر المجدوب) ترجمة تفصيلية للوحة التي رسمتها
الشاعرة للسماء الأخرى ..

جمعت الشاعرة في هذه القصيدة الملامح المختلفة التي عشقتها واجتهدت طوال
الرحلة على القبض عليها.. لكي تنتشرها تحت السماء الأخرى.

هي إذن سماء للروح.. والنور .. والسدرة .. والشمس النابضة..والدفء .. والوجد
الذي يغمر الروح..

رويدك.. فالصبر مغارة صوفى

والورد يצוע

لكن لا يكشف سره

لن يسمعك المجدوب

ولن يتوقف

إذ كيف سيقف الشلال عن السريان

أو تعكس دورتها الأنواء

سياحة في أودية الشعر

هكذا تحتفظ الأشياء فى هذا الملكوت الجديد بأسرارها ولا تبوح بها فهو ملكوت يحفه
النور والإشراق والوجد والوله والانجذاب .. ملكوت بعيد جدا عن الأرض وطينها وليلها
وظلماتها..

ملكوت له سماء أخرى غير سمائنا .. ومن ثم قبل الوجود الشاعرة المنجذبه لأنها
تحررت من أطماعها الدنيوية.. ومن زيف المشاعر.. ومن كل ما يحول بينها وبين
الصعود إلى الآفاق حتى السدرة العلية.. والسماء الجديدة..

وطبيعى بعد أن تعيش الشاعرة هذا الملكوت العلوى المقدس تتذكر رحلتها
ومعاناتها.. ورفضها كل مغريات الأرض ومن عليها:

ما عدت أفترش المدى ظلا

ولا عادت شغاف القلب عشبا

ينتمى لعجائز التوت الضفر

بالطفولة والندى..

ما عاد يشبعنى الحليب

من اليراع الموصد

الآن أبحث عن هواء

يحتوى فى الغدا

رحلة قامت بها شيرين العدوى.. متحررة من طبيعتها البشرية وأطماع ورغبات
النفس الأمارة.. حتى وصلت إلى شاطئ النور بعد أن حلفت بجناحين قويان حملها إلى
سمائها التى حلمت بها طويلا..

بقى أن نقول إن شيرين العدوى تمتلك طاقة شعرية متفجرة.. تنطلق حينما تشعر
بصدق أن بداخلها شوقا إلى الانطلاق .. ومن ثم تشد أدواتها وتترك لخيالها حرية
الحركة فى كل الاتجاهات لتترجم هذا الشوق شعرا مملوءا بالصور الطازجة.. وباللغة
المشحونة بالمعنى.. وبالمجاز والرمز.. وبالإحساس العميق بكل ما هو جميل وجليل..

لقد أخلصت الشاعرة لإبداعها .. فأعطاه ومنحها نفسه بكل صدق وثناء.. فماذا لدى
الشاعرة بعد السماء الأخرى؟ .. لابد أن لديها ما لم تبح به .. وهو كثير!

قراءة في ديوان

لتكن ما شئت لجابر بسيوني

هذا هو الديوان السادس للشاعر السكندري جابر بسيوني على مدى خمسة عشر عاماً منذ بدأ نشر أشعاره في عام ١٩٩٤.

وأنا من الذين يتابعون بدأب هذا الجيل الذي ينتمي إليه جابر بسيوني.. فأجده جيلًا يقبض على الجمر على الرغم من أنه _ كان _ يستطيع أن يركن إلى أساليب أخرى لن تجده.. ولن تتحت من داخله.. وإنما هي أساليب تعنى بالقشور والقبح والتمرد السلبي.. ويعدها أصحابها ومعهم نقادهم بأنها قمة الإبداع المعاصر..

أتابع جابر بسيوني.. وهو يواصل مسيرته الشعرية ويقسو على نفسه.. ويفرز مزيداً من العرق.. ويعاني مزيداً من الآلام.. من أجل الحفاظ على فتيل الشهد.. تلك البقية الباقية من مقومات الشعر الجميل.. موليا ظهره عن اقتناع عميق لكل المغريات التي تجعل منه حدثاً.. أو ما بعد الحداثي.. لمجرد أنه يحطم تلك المقومات الفنية بدعوى المعاصرة والرفض..!

بدأ جابر بسيوني _ كما يبدأ أي شاعر _ بالحلم.. ذلك البساط الطائر الذي يحمل الشاعر محلقاً في آفاق عليا.. وجزائر بحرية مجهولة.. وعمق نفسي.. لعله يفلح في وضع شبه خريطة فنية لإبداعه القادم:

تلك آثامي فهيا طهريني

أو بنار من هوانا أحرقيني

لست أشكو بعدما ضاق فؤادي

بمعان تائهات في ظنوني

لست أشكو الأمس لليوم فما

الأيام إلا جاريات بالسفين

إنما جئتك يا أرض خيالي

أقتل الشك بسكين اليقين

سياحة في أودية الشعر

وكان لابد للشاعر ألا نستغرقه الأحلام حتى لا يبتعد عن رسالته في معايشة الواقع..
والثورة عليه.. والمطالبة بتغييره.. سواء أكان واقعاً خاصاً.. أو واقعاً عاماً.
ولهذا نراه يعلن في تحد وشموخ وعزيمة:

كل صباح أتجدد

أمتد ولا أتحدد

أنسى آلام الأمس

جراح الأمس

وبعزم.. أتمد

في كل جميل يتعبد

فإذا ضاق بخطوى شئ

فلشئ آخر أتودد

ما دام العمر على الأبواب يدق

هو إذن أسرع والتحق بمركبة الشعر الذى يرصد العالم.. ويحرك الراكد.. ويمتد إلى
أعماق وجوهر الحياة.. ومن ثم فقد وعى الشاعر دوره مبكراً.. فبدأ يعزف على أوتاره
وعينه على هذه الرسالة الخالدة.

صحيح طوحته مركبة الشعر بين الفرح والحزن.. وبين الألم والتحمل.. وبين النور
والظلمة.. وبين القبول والرفض.. وبين الأمل والإحباط..

لكن الشاعر عاش هذه الحالات جميعاً معايشة جادة عميقة.. انعكست ظلالها على
تجربته كلها.. حتى وصل إلينا بديوانه الذى بين يدينا {لتكن ما شئت}.

ترى ماذا يخبئ الشاعر وراء العنوان المثير؟

سياحة في أودية الشعر

إن قراءتنا للديوان لتؤكد أن الشاعر تحول إلى مقاتل شرس ممسكاً سيفاً يطعن به كل مفردات الزيف والفساد والرتابة والظلمة والتهور.. وغيرها من المفردات التي يعانيها إنسان العصر.. وتشكل همومه.. خاصة في وطنه الذي يعيش فيه والذي يرصد في كل دروبه هذه المفردات..

والشاعر لا يكتفي بهذا الرصد.. برغم أهمية ذلك بوصفه تشخيصاً لحالات المرض الاجتماعي والثقافي التي يعانيها المجتمع.. وإنما هو أيضا يحاول الإيحاء بالخطي الجديدة التي تمكن الإنسان من الانخلاع من أودية المعاناة.. والخوض في بحار الحب والطهارة والنور.

أما (تشخيص) الشاعر لهذه الأدوار.. فتتجلي في مواضع مختلفة نذكر منها:

حزنك.. خصمك

فاحذر منه..

هو ثعبان يلدغ في النفس

وفي الحس.. وفي القلب

الحزن عدو المؤمن

وسهام الشيطان

ودرب العصيان

وهم الإنسان

ربما يجسد الشاعر هنا في قصيدة (لا تحزن) عدم الرضا بما كتب الإنسان والذي من نتيجته الحزن أو الاكتئاب.. وهذه المفردة التي يستسلم لها الإنسان إنما تحيل حياته جحيماً وآلاماً وظلاماً.. لكن الشاعر هنا توهم أنه لو ربط الحزن بالشعور الديني.. والقدرة على الإيمان بالله فإنه سوف يفلح في إقناع المتلقي بقسوة الحزن على النفس.. وقدرة الإيمان على جلب الفرح والسعادة.

سياحة في أودية الشعر

وقد يكون هذا الأمر صحيحاً في مجال الدعوة والوعظ.. أما في مجال الشعر فأري أنه كان من الممكن أن يضع الشاعر حزنه هذا في إطار فلسفي أو نفسي حتى يتسق السياق الفني مع السياق النفسي.
ثم يقول في قصيدته (تخير أمرك):

غب عن وعيك حتى أجل غير مسمى

فالواقع ليس جميلاً

والسائد ليس أصيلاً

والنسر الجارح بات جريحاً

ثم يؤكد للمتلقي حربة الاختيار:

فتخير أمرك

بين ضياعك تحياً.. أم بين غيابك

إنه هنا يرى الحياة ضياعاً وفراغاً وعديمة القيمة.. وعلى الإنسان أن يعيش بعيداً عنها- غائب العقل- لا يفكر فيها ولا في مصيره.
إنها نظرة متشائمة سلبية سوداوية.. وكان أولى به أن يختار الصراع مع الحياة وليس الهروب منها.

والشاعر يذكرنا بهذا الأسلوب القديم الذي جسده الفنانون في أفلامهم حينما كان يفشل البطل في علاقة عاطفية.. أو يخسر ماله في لعب القمار.. فيلجأ إلى احتساء الخمر حتى ينال منه السكر والغياب عن الوعي أو كما يقال: (يشرب حتى ينسى).

لكن الأمر أحسبه ليس بهذه البساطة.. فمهما هربنا من مآسي حياتنا.. فسوف نعود إليها ونعود إلينا حتماً.. وتظل قدرتنا على ممارسة حياتنا تتمثل في صراعنا الدائم معها والقدرة على حل مشاكلها.. ونستمع إلى صرخة أخرى من صرخات الشاعر تجسد ألم الفراق بين الأحبة (أين كلانا الآن):

سياحة في أودية الشعر

كأنها طرفة عين

أين كلانا الآن.. أين؟

حال الفراق بيننا

فشكلت درب الحياة الدمعة

ما أسرع الفراق

ما أبشع الحنين

إن المقابل الموضوعي للإحساس بآلم الفراق هو الصبر على هذا الألم.. لكن الشاعر هنا يقصد قصداً إلى (تشخيص) حالة الألم.. وتصويرها بصورة مؤثرة قوية جارحة.. حيث يفرق (الفراق) بين الأحبة.. ويلعب الموت دوره في اتساع الهوة _ هوة المكان _ بينهم.

وهذا (تشخيص) آخر لداء من أدواء الحياة.. وهو الموت المجاني بالرغم من المقاومة.. يجسده الشاعر في قصيدته (درويش أغنية عربية):

لماذا تركت الحصان وحيداً

وستنون عاماً على مهرة الحق تعلقو

بروح أبيه

لماذا تركت الحصان وحيداً

وما زال للثأر منهم.. بقية

تنقلت بين المنافى

فصرت رصاصاً بقلب العدو

وحضن القضية

فؤادك كان لستين عاماً أبيعاً قوياً

لماذا عليه الجراح علت

سياحة في أودية الشعر

وهى أسئلة مشحونة بالجراح والأم والثأر والشهادة لأبناء فلسطين.. حتى صارت أغنية عربية دائمة.

لقد استطاع الشاعر هنا بنغمة هادئة.. وبمعايشة لمحمود درويش أن يجسد التجربة بفنية جميلة تصل قصداً إلى الوجدان بدون زعيق ولا صراخ.
وها هو يعود مرة أخرى ليلقي الضوء على الفساد السياسي.. والاجتماعي والإعلامي. هذا الفساد الذى يحاصر الإنسان على مدى يومه وليله (لست الآن هنا)

لم تعد الأشياء صديقة

لم تعد الأنباء حقيقة

ونأى ما بالأمس.. دنا

لست الآن هنا

كيف لقلبي أن ينهض

والظلم أياك تنهشنى

وتطيح بكل جميل

تنفنى خارج طاقات الإنسان

تسرق من قلبى النور

وكما نرى.. فالصرخة هنا عالية النبرة.. ربما لأنها صارت من قلب مهموم يئس خارج من صراعات طويلة بلا طائل مع الفساد.. فالظلم يحيل الجمال إلى قبح.. والصدق إلى كذب.. ويفرغ الإنسان من طاقته الايجابية.. ومن نور اليقين بكل ما هو صالح.
تلك أهم مفردات (الرصد والتشخيص) لأدواء المجتمع.. وضع الشاعر عليها يده بكل صراحة وقوة.. وقد نأخذ على بعضها اللجوء إلى المباشرة أو الخطابية.. والبعد عن مخاطبة الوجدان الإنساني.. مما أدخل الشاعر كثيراً فى النثرية.. وكان عليه أن يخفف قليلاً من هذه النبرة.. ويقترب أكثر إلى شاعرية الموقف.

لكننا أيضاً _ كما يفعل الشاعر _ لا نملك أن نفقده حرية الاختيار بين الأسلوبين!!

سياحة في أودية الشعر

والآن ما الذى يقترحه _ أو يوحى به _ الشاعر للخلاص أو الخروج من هذه الأدواء جميعاً.

وبالرغم من أن دور الشاعر لا يجوز أن يضع الحلول أو النهايات للهموم والآلام.. فالشاعر هنا يتحسس طريقه واعياً بهذا الدور إلى حد كبير.. وعينه على احترام إرادة المتلقي فى الاختيار والوعي.. ولهذا بدأ دوره متركزاً فى عرض خرائط الخلاص بشكل فنى.. وعلى المتلقي اختيار الدرب الذى عليه أن يخوضه فى هذا المعترك.

إن الشاعر مثلاً يدعو إلى (ميلاد جديد) يقوم على حب الحياة والكون ورفض الحزن والاستسلام.. وولوج دروب الحرية التى تنبض بالأمل والنور والجمال:

إملاً عقلك حباً

إفتح قلبك للحرية

إملاً نفسك نورا

تولد ثانية إنساناً نورانيا

املاك جمالا تتشكل فيه جميلا

أو أن تمتلئ بقبح.. فتظل على الأرض عليلا

إذن ترك الشاعر للمتلقي خياره الإرادي.. أو كما يقول أبو القاسم الشابي (كن جميلاً ترى الوجوه جميلاً).

أي أن الإنسان بقدر إحساسه بالحياة يمكنه أن يعيشها.. فإذا استطاع أن يملأ وجدانه حباً ونوراً وجمالاً وأملًا.. أحس بجمال الحياة.

إننا نلاحظ هنا _ وهذا له أهمية فنية _ أن الشاعر فى رسمه للخريطة يترك للمتلقي أخيراً حرية الحركة بين الجمال والقبح.. وهذا أمر أبعد تماماً عن أسلوبه الخطابي السابق فى بعض النصوص.

سياحة في أودية الشعر

وعلى الوتر نفسه يعزف الشاعر قصيدته (لتكن ما تشاء):

لك أن تتشكل ما شئت

إنساناً أو عصفوراً.. أو حرباء

بيدك الأمر

وبالطبع يلجأ الشاعر إلى التنويعات المختلفة على هذا اللحن حتى تكتمل القصيدة حتى إنه في نهايتها كذلك يضع المتلقي أمام ذاته:

لتكن ما شئت

إن شئت..!

هكذا ألقى الكرة - كما يقولون - في ملعب المتلقي دون أن يفرض عليه شيئاً.. أما هذه (الومضة) الخاطفة المكثفة (هل) فهي تلخص حالة الحيرة الحياتية:

قلبك نار

قلبي ثلج

هل يتعانق نبضهما

هل..؟

إننا لابد أن نقرأ ما خفى خلف هذه الصورة.. فهي دعوة خفية عميقة للحب والتلاقي والعطاء.. وتؤكد هذه الدعوة أن تلك المشاعر الصادقة لا يمكن أن تعيش في التناقض أو الاختلاف.. أو التنافر.

ولا يكتفى الشاعر بذلك لكنه يدخل إلى النفس الإنسانية ويكشف تناقضاتها.. فهي تحمل النور والظلمة.. والبوح والصمت.. والدفء والصقيع. والنقاء والشوائب.. والحرية والانقياد.. كل ذلك على قدر متساو..

ويمكن للإنسان أن يعطل جانباً ليعمل الآخر.. ومن ثم وجدنا الشاعر يدعو إلى أن يكون الإنسان _ هو هو _ كما خلقه الله.

سياحة في أودية الشعر

(نقطة ضوء في وجه الكون)

(تفرض خطوك فوق الدرب وعبر الأزمان)

(تصبح نجما في سحب الدنيا متبوعا)

(الحادى)

(كن أنت)

ونلاحظ هنا هذه الدهشة المقنعة: لماذا لا يكون الإنسان كما هو بجانبه المضى.. ولماذا يعطل الجانب المشرق.. وينظر إلى الحياة بعين الظلام والفساد.. والألم؟ ويستمر الشاعر في التأكيد على هذه المعاني والمفردات في قصيدته (اقرأ قلبك) ويفتح للمتلقي صفحات القلب المضيئة والمظلمة معا ثم يضع له (مدى) ويتركه يعمل فيه ما يشاء..

ثم نقرأ هذه الومضة الأخرى (محال):

للسمندل أن يتجدد في أي نار

سوى نار قلبي أنا

فمحال أكون له موعدا

ويصير مماتى له باعثا للسنا

ونلاحظ هنا عمق المعنى.. ورفض الشاعر أن يكون ضحية لغيره.. وربما يطل هنا الحب ليحتج على ذلك.. بأن الصدق يعنى التضحية.. والشاعر هنا يعترف بذلك.. بشرط مهم.. هو أن تكون التضحية على قدر العطاء.. فليس من المعقول أن يحيا معشوق في النور والتجدد.. ويظل عاشقه يحترق حتى الموت ليمنحه هذا النور وهذا التجدد.. فالعشق عطاء متبادل.. وتسابق من أجل اللقاء والتفاني.

ونستطيع أن نضع أيدينا على هذه القلائد التي تزين صدور قصائد هذا الديوان.. لنخرج منها بموقف الشاعر من مجتمعه ومن حياته.. ومن البشر الذين يعيش بينهم.

سياحة في أودية الشعر

وأستطيع أن أؤكد أن الشاعر هنا مختلف في إبداعه عن دواوينه السابقة.. فهو يتخذ منحني آخر بعيداً عن الهمس وتأويل المعنى.. إلى الوضوح والقصد.. وفي هذا الاتجاه لا يستطيع الشاعر أن يفلت من المباشرة أو التقريرية.. لكنه سرعان ما يحاول تغليفها بشغاف رقيق من الشاعرية فأحياناً يفلح في هذا.. وأحياناً أخرى لا يتمكن من تحقيق ذلك.

لكنه في إطار ما يهدف إليه من ديوانه شعر بتكامل التجربة وتنوعها وخصبها.. مما يؤكد امتلاك الشاعر لتجربته ورؤيته المتطورة.

يوليو ٢٠٠٩



تأملات في قصائد

ثورة ٢٥ يناير

حينما نتحدث عن فن الشعر.. فنحن أمام جدلية تتعلق بجوهر التجربة الشعرية.. وهل هى تعبير عن الموقف الجمالي أم الموقف العقلي.. وهل هى تجسيد للشعور الإنساني أم الفكر الذى يترجم بقلق نشاط العقل.. وهل هى تأكيد للحلم الإنساني أو محاكاة للواقع.. وهل هى انحياز للاوعى أو للوعى.. وهل هى استجابة للعفوية أو التأمل.. إلى آخر هذه العلاقات الغامضة التى تبني عليها التجربة الشعرية بحيث لا نستطيع بما نملك من قدرة أن نصل إلى نتيجة مطلقة لا تقبل الجدل.

وبالرغم من هذه الصعوبة.. فنحن لا نفقد القدرة على تمثيل هذه التجربة ولو بالقدر الذى يقربنا من جوهرها بمسافة صغيرة أو كبيرة.

لكن الأمر الذى يمكن أن نتفق عليه.. هو أن التجربة الشعرية إنسانية بالدرجة الأولى.. فهي نابعة من الشعور الإنساني.. ومحاكية للنشاط الانفعالي ورؤية الذات للواقع.. وملتصبة أخيراً بالمتلقي الذى هو إنسان متذوق فى النهاية.

ويمكن أيضاً أن نتفق على أن هناك علاقة خفية باطنية بين الشعر والحياة.. وأن هذه العلاقة تمس جوهر التجربة الشعرية مساً مباشراً.. وأن ذهن الشاعر يتمكن فى لحظات انفعاله من أن يدرك حقيقة الواقع فيقرؤه كما لو كان رمزاً لشيء يوجد فى حالة غامضة أو باطنية.. ومن ثم فهو يعيد خلق هذا الواقع من جديد حينما يسلط عليه أدواته وإحساسه ومدركاته الذاتية وأحلامه الغائمة.

ومن ثم فإن الشاعر كما يقول (أرسطو) يحاكي الانفعال.. وعلى الناقد أو الدارس أن يتبين الوسيلة التى استخدمها الشاعر فى محاكاته هذه.. وعليه أن يظهر مدى العمق والصدق فى هذه المحاكاة.

لهذا نجد الشاعر المتعجل يستجيب لانفعاله الأولى فيقع فى المباشرة والخطابية.. تلك الحالة التى يمكن أن تقبل بشئ من التسامح فى أوقات التحولات المدهشة أو الأحداث المفاجئة المتسارعة التى لا يملك الشاعر لها ملاحقة.. لكننا حينما نضع تلك القصائد فى

سياحة في أودية الشعر

معيار النقد الفني تسقط تماماً من ذاكرة الشعر لأنها لا تملك المقومات التي تبعدها عن الآنية وتجعلها خالدة في ذاكرة البشرية.

وبقدر ما يتنبه الشاعر إلى هذا المنزلق بقدر ما يبتعد عنه.. ويدخل في دائرة أخرى حتى لو كانت القصيدة تتناول حدثاً أو واقعاً أو مناسبة.. والدلالة على ذلك أن قصائد التراث العربي ترتبط معظمها بمناسبات وأحداث.. لكنها بقدر من التأمل والتذوق تبوح بجوهرها الإنساني الذي يجعلنا نردده ونتذكره ونسقطه أحياناً على الواقع المعاصر.. والأمثلة على ذلك كثيرة لسنا في حاجة إلى ذكرها.

والفعل الثوري في كل أمة فعل إبداعي في جوهره.. لأنه يتمرد على الواقع المألوف.. ويتطلع إلى واقع أفضل.

وكذلك الإبداع.. مرتبط بالفعل الثوري في جوهره.. لأنه يتمرد على الواقع المألوف.. ويتطلع إلى واقع أفضل.
فالثورة إذن إبداع.. والإبداع ثورة.

والشاعر بطبيعته رافض متمرد على واقعه.. ويأخذ تمرده هذا أشكالاً وأنماطاً مختلفة تتراوح بين الصراخ والغضب.. وتنتهي إلى اليأس والإحباط أو الحلم بالتغيير.

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق.. ما موقف الشعراء المصريين قبل ثورة يناير ٢٠١١ مما كان يعانيه المجتمع من الفساد والقهر وماذا فعلوا بعد قيام الثورة.

والحق يقال إن معظم الشعراء كانوا قبل الثورة مخلصين لفنهم متمردين على واقعهم الرديء.. بأساليب مختلفة.. بحيث أن الشعراء المنافقين أو الموالين أو المتكسبين كانت تسوقهم غايات خاصة ومطامع متردية لا تليق بكونهم شعراء.. وكنا نتعجب كيف بهم لا يخلطون من أنفسهم وهم يرخّصون أعلامهم ويهينون طاقاتهم في هذا النفاق المزري.. والغريب أن هؤلاء سرعان ما تحولوا بعد الثورة كما فعل كثير من الكتاب والصحفيين- وأفلحوا في ركوبها وراحوا ينشدون ويثمنون أحداثها معتمدين على ذاكرة القارئ الغائبة.. وكأنهم شعراء لكل العصور.

ودعونا نعود للوراء قليلاً ونقف باعتزاز وتقدير مع هؤلاء الشعراء الأصلاء الذي حافظوا على مواقفهم الوطنية الراضية برغم ما لا قوه من المعاناة والقهر..

سياحة في أودية الشعر

وبرغم التحولات القاسية..

يقول الشاعر صلاح عبد الصبور في قصيدته (شجر الليل):

إيه يا زمن الأندال

جاء الدجال

الدجالون العشرة والدجالون المائة والمائتان

نزعوا الريش وسلبوا يا قوت الوشي

واقترعوا

ثم اقتسموا جوهر عينيك اللؤلؤتين

آه.. يا وطني!

والشاعر هنا لديه خبرة شعرية ذكية فقد يظن البعض أنه مباشر في بداية الأبيات حينما رصد الأندال والدجالين.. لكنه سرعان ما غلّف ذلك بالشاعرية التي تحمل الصورة والخيال (نزعوا الريش وسلبوا يا قوت الوشي واقتسموا جوهر عينيك..). وهذا الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي يقول في (نوبة رجوع) وكأنه يستشرف الواقع المنتظر:

كأن صوتا ما ينادى

يزحم الرجال أبواب القرى في سحب من الغبار والشفق

يسقط من جبابهم ماءً الوضوء والعرق

كأن صوتا ما ينادى

تُنصب الأعراس والمآتم

كأن صوتا ما ينادى

فنجيب: يا بلادي.. يا بلادي.. يا بلادي

سياحة في أودية الشعر

ويجسد محمد عفيفي مطر مطاردة الشرطة له في كل مكان فيقول:

أرى عيون الشرطة السرية

تلمع من وجه إلى وجه

تسكب الوجوه في الشوارع الخلفية

كل قفا وراءه عينان تخرقان ظلمة النخاع

تسألان عن هواجس الهوية

وهي لوحة مرسومة بعناية من شاعر عاني السجن والاضطهاد.

حتى محمود أمين العالم وهو المفكر الفيلسوف استطاع أن يدخل الفكر في السياق

الشعري وهو في سجنه حين يقول:

لا يشعر قسوة باب مغلق

إلا من عاش حياة الحب المطلق

من لا يملك أبداً أن يغلق عن قلب إنساني قلبه

من لا يقدر أبداً أن يحجب عن إنسان حبه

من عاش حياة في محنة أعداء

أو صحبة أحباب

لا يعرف أن يتعامل بالجدران أو الأبواب

ويصرخ محمود حسن إسماعيل من زمن بعيد في مواجهة المحن قائلاً:

لابد أن نسير

ونجرف الأقدار من طريقنا الكبير

ونعصر الرياح في تلفت المصير

ونصق الهشيم في احتضاره الأخير

سياحة في أودية الشعر

فلم يعد لركبنا وقوف

ولم يعد لدربنا عكوف

أما أمل دنقل.. فكان شديد التمرد على واقعه.. وقد نراه يقع في بعض المباشرة لكنه سرعان ما يغلفها بخياله وصوره ورموزه لكي يكسبها شاعرية واستمرارية.. يقول مثلاً في (الكعكة الحجرية) وكأنه حاضر في ميدان التحرير وأحداثه الأخيرة:

أيها القائمون على حافة المذبحة

أشهبوا الأسلحة

سقط الموت وانفرط القلب والمسبحة

المنازل أضرحه

والزنازين أضرحه

والمدى أضرحه

فارفعوا الأسلحة

ظهر الجند دائرةً من دروع وخوذاتٍ حرب

ها هم الآن يقتربون رويداً رويداً

يجيئون من كل صوب

والمغنون في الكعكة الحجرية ينقبضون وينفرجون كنبضة قلب

لتصير سياجاً يصد الرصاص.. الرصاص.. الرصاص

وآه.. يغنون نحن فداؤك يا مصر

نحن فداؤك

سياحة في أودية الشعر

وهذا الشاعر أحمد سويلم يقول قصيدته (عرس النار):

والمعنى.. ما عاد يدل على معنى..

والمبنى.. سؤى بالأرض فلا مبنى

واللغة احتال عليها الأفاقون

والحاكم من يحكم بالقهر..

والقاضي.. من يقضي بالقتل

والشرطة تسلب قوت الفقراء

والبيت بلا أبواب

والأرض خراب..

والحمقى فوق عروش الأعناق....

فأين مكانك لو كنت الشاعر

أو كنت الناثر

أو كنت المختار؟

افتح عينيك الآن فقد أدركت الحكمة

سوف ترى قلبك يأبى أن يكمن ثانيةً في صدرك

يأبى أن يحيا هذا الزمنَ المقهور..

يؤثر عرس النار

حتى لو صار رماداً.. أو حجراً.. أو ذكرى.. أو بعض نفايات!

وتقوم ثورة ٢٥ يناير.. وينتقل الشعراء من حالة شعرية متمردة إلى حالة أخرى

ممزوجة بالفرح والحلم والأمل والتوجس.

سياحة في أودية الشعر

لابد أن هذه النقلة قد حملت في داخلها الحيرة للشعراء.. فقد كان الشعراء- كما رأينا- يصرخون ويغضبون ويتمردون.. وأحيانا يلجأون إلى الرمز والإسقاط.. إذن كيف يحافظون على فنية القصيدة ويجسدون في الوقت نفسه أحلامهم وأفراحهم.. والحقيقة أن الشعر الذي واكب هذه الثورة حتى الآن تراوح بين قطبي الفرحة المباشرة.. والفنية الفرحة..

فهذا أحمد عبد المعطي حجازي يكتب قصيدة (إرادة الحياة) ويبدوها بقول أبي القاسم الشابي:

إذا الشعب يوما أراد الحياة

فلا بد أن يتحرر من خوفه

ويحمل في كفه روحه

ويسير بها موغلا في الخطر

إلى أن يستجيب القدر

إذا الشعب يوما أراد الحياة

فلا بد من أن يقوم العبيد قيامتهم

يصبرون على عضه الجوع

لكن على عضه القيد لا يصبرون

يموتون في أول الليل إن كان لابد من أن يموتوا

لأنهم سيقومون في مطلع الفجر كي يولدوا في غد من جديد

وهي قصيدة طويلة تسير على هذا النسق.. وتتداعي.. ونحس أنها صرخة تقليدية إلى

حد كبير من شاعر كبير عاد إلى الشعر بعد غياب طويل.

سياحة في أودية الشعر

وهذا الشاعر حسن فتح الباب يقول في قصيدته (السماء والوطن):

قد علمتنا ثورة الشباب أنه

هناك قانونان:

قانون حق القتل عمدا..

يسنّه البغاة والخوان

والمرجفون العملاء

قانون حق الشعب في قهر الغزاة والطغاة

قد علمتنا ثورة الشباب

حرية السجان في قتل الأسير

والشعب في تحرير من ظلم

فلا تنم يا أيها الشعب الأبى وارفح العلم

وندرك هنا أن الشاعر يكتب من خلفيته القانونية لكنه أيضا لم يتجاوز الخطابية في

قصيدته كثيرا..

وهذا الشاعر د. أحمد درويش يقول في قصيدته (صحوه العملاق):

أيتها الأم الإلهية

كيف استطعت أن تخبئي في بطنك المولود

سنةً بعد سنة

هذا الجنين المارد العملاق

لكي يجيئ فارعا كالمئذنة

ورائعا كقبة الكنيسة

وساخن الزفير مثل رأس مدخنة

سياحة في أودية الشعر

والقصيدة أسئلة متتابعة عن الواقع الجديد والدهشة التي جسدها الشاعر تجسيدا فنيا
إلى حد كبير.

وهذا الشاعر درويش الأسيوطي يقول:

آن لى أن أغنيك يا مصر فجرا جديدا

وشعبا مجيدا

ومفتتحاً للنهارات والهبة الظافرة

آن لى أن أصلى وراء الصبايا.. العصافير فى مدن الأمنيات

صلاة الحشود..

وهو هنا يعبر أيضا بأسلوبه عن الفرحه والتغيير.

ونجد أيضا الشاعر فؤاد طمان يدعو إلى أداء التحية للشهيد فيقول:

أدوا التحية للشهيد

هو لم يزل يأسو الجراح

ملوحاً لرفاقه ولنا وللأم الحزينة من بعيد

وهو هنا يرصد أو ينقل حالة الحزن التي سادت الحشود فى ميدان التحرير.

وأخيراً أختار قصيدة للشاعر أحمد سويلم من ديوان (تراثيل الغضب) وقد أهداها إلى

شهداء الثورة يقول فيها:

للشعر مذاق الحكمة عند الشعراء

وللخبز مذاق آخر فى أفواه الفقراء

وللأشرعة البيضاء مجاذيف يناوئها موج البحر..

وللسفاحين الخوذات السود

ومتاريس القهر.. وأدخنة الدمع الخانقة

ودانات القتل..

سياحة في أودية الشعر

اليوم.. تخلق الشعراء عن الحكمة

صار الخبز مذاقاً مرّاً في الأفواه

إلى أن يقول:

الناس إذا جاعوا غضبوا

وإذا غضبوا.. ثاروا

وإذا ثاروا.. لعنوا

وإذا لعنوا.. سلّوا سيف الغدر

وإذا غدروا.. لا يوقفهم مدٌّ أو جزر

حتى الشعراء العرب المعاصرون.. نراهم فرحين بهذه الثورة.. فهذه سعاد الصباح..
وسعدي يوسف.. والمتوكل طه.. وغيرهم يكتبون عن هذه الثورة لكنها قصائد تشوبها
الخطابية أيضاً.

ويبدو أن الشعراء يحتاجون إلى وقت لكي تكتمل التجربة الشعرية داخلهم.. ومن
استطاع منهم أن يعبر بفنية وقدرة على المعنى وعمق المضمون.. لا يفلت أيضاً من
الانحياز تلقائياً إلى التعبير عن الدهشة بعفوية وتلقائية.

ولابد أخيراً أن نلتمس العذر لهذه النماذج.. وحسبها كانت معبرة لفرحة تجسيد الحلم
والانتقال من حالة شعرية إلى حالة أخرى.. وهذا هو الموقف الذي يجعلنا لا نحكم حكماً
نهائياً على أصحابها..

يناير ٢٠١٣

شاعر نسيناه

محمد مصطفى حمام

(١٩٠٦ - ١٩٦٤)

صورة شخصية:

فى الثامن عشر من أغسطس عام ١٩٠٦، ولد واحد من شعراء مصر الماجدين.. ذلك هو محمد مصطفى حمام.

فتح الطفل عينيه على قريته الصغيرة _ فارسكور _ بمحافظة الدقهلية، ليجد والده أدار ظهره إلى رحلة الموت، وهو فى الرابعة من عمره، فيكفله جده لوالدته، ويعنى بتربيته وتنقيفه ما وسعه العمر.

وكان حمام أصغر مصري بدأ التعليم فى زمانه، فقد دخل المدرسة حافظاً القرآن الكريم وزاداً ضخماً من تراث الشعر العربي قديمه وحديثه، وقد منحه الله داخل رأسه ملكة الحفظ السريع، وكأنه يعيد إلينا ملكة أبى العلاء المعرى حين قال عنها: ما سمعت شيئاً إلا حفظته، وما حفظت شيئاً ونسيته.

وكان حمام يقرأ الخمس الصفحات مرة واحدة ويحفظها بنصها وشكلها ووقفاتها، ثم لا ينساها مدى الحياة، حتى إن بيرم التونسي وأحمد شوقى كانا يرجعان إليه ليذكرهما بما ألفا من شعر.

ولم يكن فهم حمام ولا استيعابه بأقل من حافظته، حتى إن السلطان حسين كامل أعجب به حين زار المدرسة الابتدائية فى قريته، فأهداه ساعة ذهبية فاخرة نقش عليها الإهداء، كما قرر أن يواصل حمام تعليمه على نفقة الدولة تقديراً لنبوغه.

ويظل حمام ينال تقدير المسؤولين حتى قامت ثورة ١٩١٩.. فأسرع إليها مدفوعاً بحسه الوطنى مشاركاً بالكلمة الحماسية النابضة فيبلغ ذلك الملك فؤاد فيستدعيه ويوجه إليه تهديداً بحرمانه من رعاية الدولة، لأنه _ فى نظر جواسيس السلطة البريطانية _ خطيب خطر.. لكنه لم يستسلم لهذا التهديد، فقبض عليه وأودع السجن فى مارس ١٩٢٠.. ولم يبلغ من العمر خمسة عشر عاماً.. وكانت بداية علاقته بالمعتقلات..

سياحة في أودية الشعر

وواحدة من تسع عشرة مرة حل فيها ضيفاً وراء الأسوار جزاء وطنيته وحبه لأرضه الطبية.

وفي مذكراته الخاصة عن هذه الفترة يقول حمام:

"بعد طواف بين سجون الأقسام، استقر بي المقام بين جمع من الوطنيين أكثرهم يومئذ في ميلة الصبا، وقليل منهم يحوم حول الأربعين.. وهنا تنور الأشجان في نفس فتى خلقه الله قلباً قبل أن يصوغه جسداً، ويستبد به الأسى على مجد العروبة والإسلام، فيطلق لدموع عينيه العنان، ومن يكون هذا الفتى؟ إنه الشيخ زكى مبارك، وإنه ليطرنا بعد ذلك إلى غرفته ليدفن أحزانه على العروبة بين صفحات كتاب فرنسي يقرؤه بصوت جهير يكاد يصل إلى عشيرته الكريمة في سنتريس".

ولم يكن زكى مبارك وحده من صادقه حمام وراء الأسوار، لكنهم كثر.. منهم محمد كامل حسين المحامي _ الذى كان يلعب فى ذلك الحين بزعيم الثورة المحلية ومنظم الإضراب عن الطعام _ والشيخ عبد الباقي سرور المفتى والخطيب الثائر.. وغيرهما. وقد أتيح لحمام تعلم اللغة التركية من ألسنة الأسرى الأتراك الذين كانوا يقومون على خدمته هو ورفاقه فى المعتقلات والمعسكرات الإجبارية، كما حفظ المعلقات السبع وشروحها ومقامات الحريري وبديع الزمان، ورسالتى ابن زيدون، وعدداً كبيراً من دواوين الشعر العربي، وكان حمام يتمثل قول البوصيري كلما وجد نفسه خلف الأسوار:

قد ينعم الله بالبلوى وإن عظمت ويقتل الله بعض القوم بالنعم

ويندفع حمام إلى قلب الحركة الأدبية والفكرية، يجمع أطراف الكلمة فى أشكالها المختلفة: الشعر والنثر والخطابة والصحافة والزجل والنقد.. حتى لتحسبه جيلاً كاملاً يجمع هذا كله.

فهو شاعر أصيل الشاعرية، عربي الصياغة لا يقل عن مثيله من الشعراء الظرفاء الذين ملئوا ساحة العصر العباسي بنوادرهم وأصالة أشعارهم، وهو كاتب خطيب راوية يمتلك ناصية اللغة والتعبير، فلا يفر منه مقصد، ولا يعانده شئ يريد التعبير عنه حتى لتحسبه من تلامذة كتاب وخطباء العرب ورواتهم الأفذاذ، ثم حينما يستروح العامية تجده ينظم أزجاله هادفة رفيعة المقصد يسهم بها فى قضايا وطنه وهمومه اليومية، وهو قد عقد

سياحة في أودية الشعر

صلة بخالقه منذ فتح عينيه على هذا العالم فجود القرآن ورتله بصوت عميق، وحسّ خاص صادق متميز.

ولعله أخيراً- وليس آخر- الصحفي الذي استكتبته صحف كثيرة داخل وخارج مصر، وكان يحزر بعضها من الألف إلى الياء بمذاقات متنوعة، وأفانين عذبة، وفلسفة خاصة تتحدى الفقر والحاجة وقلة الحيلة، وتتبض بطاقة لا محدودة، وعطاء لا ينفد.

ويح الزمان زمانى كم تعذبني أيامه بالشجى القتل بالألم

وكم أبى أن يعيش القلب فى دعة من الحياة .. فولت روعة الحلم

وكم عزفت على عودى فما طربت سود الليالى.. ومات الحلو من نغم

لكن تلك الحال تجعله فى مواجهة حادة مع مصيره، فلا يتملكه اليأس، ولا تحدّ من خطواته كبوة يكبوها، لأنه فهم الحياة من الداخل ولم يقف متفرجاً عليها:

علمتنى الحياة أن حياتى إنما كانت امتحاناً طويلاً

قد أرى بعده نعيماً مقيماً أو أرى بعده عذاباً وبلياً

علمتنى الحياة أن أتلقي كل ألوانها .. رضاً وقبولاً

فالرضا قدرة على النفس والساخط يحيا للنفس عبدا ذليلاً

إنه إذن ذلك الرضا الإيجابي الذى يجعل الإنسان سيد نفسه وسيد مصيره كذلك. وتبدأ رحلة حمام مع الشعر لتسجل.. وتوقع أنغاماً تبقى فى ذاكرة التاريخ، وهناك ملاحظة يجب الإشارة إليها وفاء لهذا الشاعر الكبير.. ذلك أن بعض قصائده قد نشرت فى ديوان صدر عن المكتبة العربية وأشرف على إصداره الشاعر العوضي الوكيل، والبعض الآخر استطعت أن أحصل عليه من أسرته بعد جهد من البحث والتتقيب، وبعضها الأخير لم أتمكن من الحصول عليه لتناثره هنا وهناك، لكننى مع هذا قد أكتفى بما تحت يدي.. فهو يفي تلك المحاولة وجهها اللائق. غير أن ذلك الديوان الذى نشر للشاعر لا يكاد يبل غلة المتهلف، فقد صدر بعد وفاة الشاعر بعشر سنوات (١٩٧٤)

سياحة في أودية الشعر

وأسى اختيار قصائده، وأسى ترتيبها، بل كان كثير الأخطاء المطبعية التى تسمى إلى الشاعر نفسه إذا أخذت بظاهرها، والديوان يُظهر الشاعر _ حسب ما جاء فى مقدمته السريعة _ بما يحط من شأنه وكرامته وقدرته _ شاعراً أوقف حياته على شرف الكلمة وقدرتها فى التأثير وجلالها حين تصدر من شاعر مثل حمام _ مغفلاً تلك الجوانب المضئية من حياته وأدبه التى تضعه موضعه الصحيح بين جيل معاصريه^(١).

ثم صدرت بعد ذلك طبعة أخرى من ديوانه عن دار تهامة عام ١٩٨٤ وتعد أشمل من الطبعة الأولى لكنها أيضاً لا تضم أشعاره كلها^(٢).

أشعاره فى القضايا الوطنية:

بدأ حمام- شاباً- يشارك مشاركة فعلية فى الأحداث الوطنية التى تدور من حوله.. وتدفقت قصائده وكتاباته تنقل وجهة نظره ورأيه الحر، ونقتطع هنا بعض النماذج التى واكب بها حمام بعضاً من هذه الأحداث والمواقف.

لقد شغلته كثيراً قضية فلسطين، وكتب فيها كثيراً من أشعاره منها:

هذا الحمى العربى كيف باؤه متخطفاً، هلا محققاً الخاطفا
لهفى على الشعب الشريد وقد بدا نفساً معذبة وبالا كاسفا
سكن الدخيل الدار حراً آمناً وارتد صاحبها طريداً واجفا
ثم نجده يتحدث عن ضرورة التضامن العربى - طريقاً واحداً- للخلاص من هذا الموقف الخطير:

حوظوا فلسطين العريزة إخوة كونوا سياجاً حولها جبارا
لا خاف من جعل التضامن عدة والحب والإخلاص والإيثارا
لا تترجوا بجهادكم شكرا ولا تبغوا مباهاة به .. وفخارا
دووا بصفحكم جروح نفوسكم لا تتركوا جرحاً ولا آثارا

سياحة في أودية الشعر

وحين صدر دستور مصر عام ١٩٥٦ عقدت ندوة برياسة الدكتور طه حسين لتحية هذا الدستور، كان حمام شاعرها..

ولأن قضية الاقتصاد القومى فى وطنه كانت تشغله منذ صغره، فقد كان إقبال طلعت حرب على تأسيس بنك مصر بمثابة تأسيس للنهضة الاقتصادية المصرية، ومن ثم فقد حرك هذا العمل مشاعر حمام، فوجه قصيدة إلى طلعت حرب الذى كان بيته كعبة للمفكرين والشعراء والأدباء:

يا همة ما إن بدت حتى غدت	حرباً على الإملاق والبأساء
ولطالما ضنى الفقير وآله	من سوء تغذية وسوء كساء
لم أنس قصر كعبة محجوجة	فى كل إصباح وكل مساء
ومجامع العلماء فى غرفاته	ومجالس الشعراء والظرفاء

وهو مؤمن أن وطنه ليس مصر فحسب، لكنه ذلك الوطن الذى يمتد من الخليج إلى المحيط، ويكاد حمام لا يترك حدثاً يمر دون أن يقول فيه كلمة، فقد تحرر السودان، وشارك فى الاحتفال الأول لتحرره عام ١٩٥٦، فلم ينس تلك الوشائج الحميمة التى تربط وطنه الصغير بهذا الوطن المستقل عن طريق الشريان الجارى فيما بينهما:

فى جنوب النيل أهلى.. ليت لى	فى حماهم بعد ماضى عمرا
أعشق السمرة من أجلهم	وأرى فى لونها حسنا وعطرا
سمرة النيل جلال رائع	وجمال يسحر الأبواب سحرا
سمرة الطمى نماء شامل	وكنوز ملئت رزقا .. وخيرا
ولو اسمر عدوى .. لغدا	صاحباً أشبعه حمداً وشكرا
رب إن أعددت حوراً عُرباً	لى فى الجنة فاخترهن سمرا

سياحة في أودية الشعر

ثم يتناول قضية السلام العالمي، ويقول فيها رأيه، فالحرب دمار وخراب^(١)، تهدر فيها الدماء، ويحل الهلاك بالإنسان من جرائمها، أما السلام فهو من أسماء الله الحسنى، وهو يعنى الرضا والأمان والحب، وضمان النجاة من الخطوب^(٢).

إنها الحرب نقمة وتباب هى جوع.. ووحشة.. وخراب

ومأس يشيب فيها الشباب وهى باب الجروح والأسقام

يا جزيل العطاء.. والإنعام هب لنا العيش فى ظلال السلام

هذا إلى جانب مواكبته أحداث عصره ووطنه وحروب زمانه واحدة واحدة معبرا بصدق وحب وإخلاص عن نفسه وعما يري أنه الحق.

إسلاميات وإلهيات:

كان حمام قوى الإيمان بالله، تهفو روحه بين الحين والآخر إلى التعبير عن وجدانه الدينى وإلى الطواف حول البيت الحرام والأماكن المقدسة الأخرى، فيستشعر قدرة الخالق، ويستلهم كلماته التى تذوب عشقاً ورقة وعذوبة وإيماناً بخالقه العظيم. ولنبدأ معه رحلته الروحية وهو يتناول المناسبات الدينية المختلفة.

إنه يقف أمام ليلة النصف من شعبان يبتهل إلى الله ويتوسل إليه بفضل هذه الليلة أن يكون إلى جانب وطنه، وإلى جانب المسلمين.

ويلاحظ أن حماماً يتحدث فى إسلامياته ليس بلسان (الأنا) ولكن بلسان (نحن) وليس ذلك الفرد الذى يعزل نفسه عن الجماعة، ومن ثم فهو يتمثل روح الدين الذى يدعو إلى الوحدة والجماعة والتآلف.

(١) أنظر مقدمة ديوان حمام _ الهيئة المصرية العامة للكتاب _ المكتبة العربية ١٩٧٤.

(٢) ديوان حمام، تقديم: ثروت أباظة، دار تهامة، ١٩٨٤.

سياحة في أودية الشعر

يارب واجمع قلوب العالمين على وحى الكتاب وما أوصى به الرسلُ
واجعل لهم من ختام المسلمين هدى إلى الصواب فلا زيغ .. ولا زلل
ولا اقتتال على الدنيا وزينتها ولا امتناع على صلح إذا اقتتلوا
فى ليلة النصف من شعبان تجمعا على الدعاء جروح النفس والعلل

أما رمضان فهو دائم التحية له، يستقبله بالبر والترحاب والزهد، ولأنه شاعر يمتلك
الحس الفني المتميز، فقد أحال رمضان قضية أمثاله من إخوانه البشر الذين يشكون معاناة
الحياة وقسوتها، فالصوم يرقق المشاعر ويغرس فى القلوب الرحمة، ويجعل الناس
يزهدون فى ملذات الحياة، والصوم مساواة بين البشر، وهو أخلاق وقيم أرسى قواعدها
الخالق العظيم لأنه وحده الذى يجزى به.

الصوم صبر عاصم.. فليكن للناس بالصبر الجميل اعتصام
والصوم للروح غذاء .. وما كان غذاء للجسوم الحسام
والصوم للشعبان وحى بأن يبرَّ بالجائع أو ذى السقام

ويقف حمام أيضا أمام عظمة الأحداث الإسلامية من خلال الهجرة ونزول الوحي،
وغزوة بدر وغيرها من الأحداث التى صنعت مسيرة الحضارة الإسلامية.
ثم نلمح بعداً روحياً آخر من خلال وقفاته الطويلة وفى ظلال الحرمين.. إنه يظهر
سعادته ومتعته الروحية وهو يطوف بمشارق الهداية، ومطاف الملائكة، فينفض عن نفسه
إهاب التراب، ويهرع إلى ساحة الضياء والحق والتسبيح الدائمة، ويرتجل الشعر ودموعه
فوق جبينه حباً وإيماناً، وهى قصيدة طويلة ترقى إلى مستوى الشعر الصوفى الذى يتميز
بالانخلاع من عالم البشر إلى عالم الإلهيات، محدثاً من خلالها عن ذلك التاريخ العريق
الذى حفظ للحرمين مكانتهما:

سياحة في أودية الشعر

آنست نور الله جل جلاله ومشيت حيث مشى النبي وآله
من يختتم سفر الحياة برجة لله طاب ختامه .. ومآله
فضل من الرحمن كرمى به وهو الذى لم تجفنى أفضاله
ما زال ظل الله معتصمى ويا ويلى إذا امتنعت على ظلاله

ويتصاعد نداء الحجيح، تتعالى ابتهالات المسلمين بالتكبير والتسبيح، فيعاود الشاعر
حنينه إلى جوهر الحب.. وإلى الذكرى العطرة لهذا الصوت الذى انطلق مؤذناً بانتشار
الإسلام، فيجد نفسه مؤذناً فى سماء الحرمين:

وصدحت فى حرم الرسول مؤذناً والشعر أطلق بالمديح عقاله
فكأننى فى مدحه .. (حسانه) وكأنما أنا فى الأذان (بلاله)

ولا ينسى وهو وسط هذا الهدير الروحي الدافئ أن يذكر المسلمين بهذا الماضي
العظيم، وأن يحفزهم على إعادة أمجادهم ووجههم الذى كادت تضيع ملامحه فى محنة
الفرقة والتشاحن:

المسلمون ودينهم فى محنة لم يخف حالهم عليك وحاله
وأراهم متفرقين كأنهم جسم سوى مزقت أوصاله
وأراهم قد مكنوا لعدوهم فتمكنت أعناقهم .. أغلاله
صال العدو لدينهم متجبـرا واشتد فيهم بطشه ونكاله

وأحسب أن حمماً لا يكاد يترك مناسبة. دينية أو قومية. إلا ولجأ فيها إلى تذكير أمته
وإيقاظها والدق على قلوب المسلمين، واستثارهم إلى رفع الرأس والجبين والتخلص من
الخمول الهوان، والاندفاع إلى ساحة الشرف، والتآلف والتعانق على قيم الدين والحياة.

سياحة في أودية الشعر

ومن هنا فإن حماما كان لا يستطيع أن يتخلص عن هذا الحس العميق الصادق، وهذا التعبير المخلص عن قضايا وطنه، حتى وهو غارق في روحانيات السماء، إنه سرعان ما يتذكر الأرض التي تحت قدميه، فيجدها أرضا تعبت فيها أهواء العابثين، وتعال من قداستها العداوة والفرقة.

ولا يبدو حمام في مثل هذه المواقف مثل (البكائين) على أطلال أو عهود مضت، لكنه يبدو فارساً يسدد حراباً ناجعة يخز بها قلوب الغافلين ووجدانهم الديني والقومي. وهذه الوخزات تتردد كثيراً في ثنايا قصائده في مواجهة وشجاعة، منها تلك الوخزة المؤلمة في قصيدته (مسلمو هذا الزمان).. حيث يقول:

المسلمون كما أراهم قُتَّع	ببقية بقيت من الإسلام
عهدي بروض الدين حيا مورقا	هل صار روض الدين غير حطام
لم يبلغ النصر العزيز محمد	بقليل عقل .. أو كليل حسام
ما عز صحبته ولا خلفاؤه	بتخاذل وتحاسد وخصام

وهذه وخزة أخرى أكثر إيلا ما يودعها قصيدته عن الوحدة الإسلامية:

لهفى على دولة للدين راسخة	فى كل أفق فسيح بندها ارتفعنا
حتى إذا ما قلوب المسلمين غوت	وامتد فيها لهيب الشر واندلعا
وصار يغرق فى هزء وسخرية	من راقب الله أو من خالف الورعا
همنا كما هامت القطعان ينهشنا	وحش من الغرب ذئبا كان أو ضبعا

وأعتقد أن هذه الكلمات النارية التي يخز بها حمام قلوباً آمنة، تظل حادة حارة ليس فقط في عصر حمام، ولكنها تمتد لنشعر بها في كل زمان.

وهذا سر عظمة أية قصيدة.. إذ يكمن في بعدها عن الظرفية والحال، وتمتد إلى الغد والإنسان في أي زمان ومكان.

فلسفة الحياة:

وهذا باب من أوسع أبواب الشاعر مصطفى حمام.. فلم يكن حمام هذا الشاعر الذى يكف عن العمل بعد أن يرصد حدثاً أو يعبر عن موقف، لكنه كان يظل يتأمل أثر هذا الحدث أو الموقف على نفسه وعلى غيره من أبناء البشر.

وذلك منهجه دائماً، إنه يمزج كل شئ بفلسفته الخاصة التى تقوم على فهم الواقع وارتياح المجهول، والإيمان بالحركة وضرورة التغيير.

هى إذن فلسفة الفعل، وليست فلسفة القول، فما أكثر ما تضيع الأقوال فى الزحام أو الأفعال فهي تحفر على وجه الزمن مجرى عميقاً يظل يتدفق ويمنح الإنسان القدرة على صنع الحياة المتجددة وقد يلجأ حمام إلى شطحات مثل شطحات فلاسفة الشك.. لكنه سرعان ما يجذبه قياد الواقع وتتسع رؤيته أكثر، ويشف حسّه، ويدق بقدمه على الأرض يتمرد على كل شئ، حتى يستشرف اليقين الذى لا مفر منه ويتجلى ذلك فى قصيدته (ثم اهتديت):

تحيّرت فى الناس ثم اهتديت	وقام الزمان مقام الهداة
وصاحبتهم جانحاً للسلام	ولا طفت حتى الجناة العتاة
وفى الناس من فنه عقرب	ويا ويلنا من سموم الشفاه
لقد علمتلى الحياة الكثير	وشكرا لما علمتلى الحياة

ولم يكتف حمام بذلك، لكنه يلجأ إلى تفصيل أدق وأشمل وأرحب لما علمته الحياة، فى قصيدة طويلة تعد _ بحق _ من عيون الشعر العربي المعاصر، أودعها كل فلسفته فى كلمات مناسبة رقراقة كعادته، لتكون فى متناول كل قارئ، وكل من يريد أن يقف على حقيقة الكون والحياة:

سياحة في أودية الشعر

فالرضا قدرة على النفس والسـا	خط يحيا للنفس عبدا ذليلا
والرضا يعصم القلوب من الناس	ويح مى من الخبال العقولا
وهدوء الرضا يمكن للفكر فيبنى للمشكلات الحلولا	والرضا ليس الاستكانة والعجز ودهنا معطلا مشلولا
والرضا نفحة من الله لم ينفج بها فى العباد إلا قليلا	والرضا آية البراءة والإيمان بالله ناصراً ووكيلا

المساجلات والمداعبات:

وهذا لون من الشعر الطريف الذى تتجلى فيه روعة البداهة والمفاكهة والإيناس والمودة، لقد أبدعت هذا اللون القريحة المصرية على أيدي البهاء زهير وابن مطروح وابن النبيه وغيرهم، ثم تجلي أكثر معاصرة على أيدي عبد الحميد الديب، محمد مصطفى حمام، وعباس العقاد، وسيد أحمد رضوان، ومحمد الأسمر وغيرهم.

وكان حماما ولوعا بهذا اللون يداعب به أصدقاءه ويسجلهم ويداعبونه ويساجلون، وهو يمتلك القدرة على فعل هذا بالكلمة السهلة البسيطة، وخفة الظل، وروح السخرية، وأولا وأخيرا بالثقافة الواسعة، وكانت لغة حمام فى هذا اللون تقف وسطاً بين العامية والفصحى فى ديباجة محكمة حتى بتنازعا كلا المتعصبين للوني اللغة.

بل كانت لديه قدرة فائقة على تمثيل آراء غيره من معاصريه فى بعض القضايا المطروحة، ويكفى هنا أن أسوق طرفاً من هذا الموقف النادر الذى أطلق عليه (مطالب الشعراء من الحكومة) وهى جلسة احتجاج فكاكية على البرد وشهر طوبة (المبارك).

سياحة في أودية الشعر

ويقول حمام: اجتمع الشعراء في فرن الرمالى للنظر فى مسألة البرد، وإليكم ما دار فى الجلسة من حديث:

أحمد زين (الرئيس):

افتحوا الجلسة حالا وانتهوا
إن برد العام قى جسمى مقيم
ذاك برد زاد واشتد وقد
هرب الأبرار منه للجحيم
سيد قطب:

دعوا جلسة الشعراء (لا تفتحونها)
فدخل منها البرد للشعراء
فإن (أبا الدرداء) مات (بطوبة)
كلام سمعناه من القدماء
عبد الحميد الديب:

البرد لخبث شكله
والجسم منه تهدم
أردت شكواه لكن
مالى فم يتكلم
يارب خذنى شتاء
فى بعثة لجهنم

ويستمر الحوار حول هذه القضية الفكاهية، ويشارك فيها على محمود طه، والعوضي
الوكيل، وأحمد فتحي، وينتبهون إلى مطالب أكثر فكاهة بسقوط شهر طوبة ومقاومته
بالحرائق والبطاطين.

وأحياناً يمزج الفكاهة بالقضايا الوطنية العامة، ومن هذا قصيدته (حديث مع
عزرائيل) التى كتبها فى القاهرة يوم ضرب عبد الكريم قاسم بالرصاص فأصيب ذراعه،
يقول فيها:

سياحة في أودية الشعر

قد مر ليلى مقلقاً وثقيلاً فرأيت في الأحلام عزرائيلاً

ثم يداعب عزرائيل ويطلب منه التأجيل ليحدثه عن آخر الأحداث ساخراً:

هذا الذى كسر الرصاص ذراعه ما بال سهمك لم يذره قتيلاً

ما كان فى جسم العروبة (قاسم) إلا ضنى ملء الضلوع وبيلاً

لم تستطع تأديبه وأراك قد حاولته ثم ارتددت كليلاً

ثم يجيب عزرائيل ليبرر موقفه من عدم قبض روح (قاسم):

دعه يعيش فى الرعب تغذياً له لا يستطيع إلى الأمان سبيلاً

لكن حماما لا يستمر على حاله:

ولقد صحت من المنام فسرني وحي الرؤى.. وشكرت عزرائيلاً

وبعد:

لقد حاولنا جاهدين الإحاطة بأبعاد فن هذا الشاعر عن كذب، وأحسب أن دراسات متعمقة ينبغي أن تصدر عن عطاء هذا الشاعر، فقد كان واحداً من ذلك الجيل الذى أثرى الحياة الفكرية والأدبية والصحافية فى مرحلة تاريخية من أخطر مراحل هذه الأمة، فقد عاش حمام حربين عالميتين، وعاش أحداث ثورتين عظيمتين (١٩١٩، ١٩٥٢) وشارك فى أكثر الأحداث السياسية التى عاشها الشعب العربى فى مواجهة نفسه ومواجهة الاستعمار لفترة طويلة، وسجن وعذب، واضطهاد ونفى عن وطنه جزاء مواقفه التى تمثلت فى حب الله والوطن والإنسان والحرية والعدالة جميعاً.. ولم يتوقف قلمه حتى لفظ أنفاسه الأخيرة مغترباً فى عام ١٩٦٤ بالكويت يعانق الوحدة والألم، لكنه راض عن نفسه وعن كل كلمة كتبها وأبدعها^(١).

(١) مقدمة المختار من أشعار محمد مصطفى حمام الهيئة العامة للكتاب ٢٠١٣.

طه حسين.. شاعراً

فى الجزء الثالث من كتابه (الأيام) يحكى طه حسين عن نفسه قائلاً:

كان صاحبنا الفتى قد أنفق أربعة أعوام فى الأزهر.. وكان يعدّها أربعين عاماً.. وقد سمع الفتى درس الأدب غير حفىّ به أول الأمر.. ولكن الشيخ سأله عن شئ فلجلج الفتى وسخر منه الشيخ.. وسأله عن هذين (المقطفين) اللذين ركبا فى رأسه ماذا يصنع بهما؟ يريد بالمقطفين أذنيه ومنذ ذلك الوقت أقبل الفتى على درس الأدب هذا.. فلم يضيع مما قال الشيخ حرفاً!.

ويقودنا الفتى نفسه إلى ارتياد أقاليم نفسه المجهولة حين يبوح قائلاً:

علم الله أن حظى من البؤس

كبير لكننى غير عانى

كل حظى من السعادة أنى

رضتُ نفسى على خطوب الزمان

عبقريته إذن لم تأت من فراغ.. وإنما هى نابعة من عقدة التحدي والكبرياء.. ومن إصراره على التفوق والنجاح.. ومن كسره أطواق الظلام والجهالة.. ومن رفضه كل ما يحول دون إبداعه ونفاد بصيرته..

من هنا اقتحم الفتى ساحة الأدب نثرها وشعرها فقد أحس أن لديه قدرة كامنة.. و طاقة متوهجة يستطيع بهما أن يكون شاعراً قبل أن يكون نائراً..

ولم يكتف القدر بغياب نور عينيه.. بل خصه منذ مولده بعدد لا بأس به من المصائب والصعاب.. لم يلبث داء الكوليرا أن اختطف أخاه.. فعرف الفتى الإحساس بالفقد وهو فى الثالثة عشرة من عمره.. ولم تكن معرفته بهذا الإحساس إلا مفجراً لطاقاته الشعرية فى رثاء أخيه الأثير..

سياحة في أودية الشعر

ولم يكن أمام الفتى غير الشعر كلما واجه موقفا عصيبا ضاغطا على إحساسه.. أو كلما دعت الحاجة إلى عمق التعبير.. وقهر اللغة على أن تلبس ثوبا قشيبا لا يغيب عن بصيرة الوجدان.

ومواقف طه حسين الشعرية على قلتها تسجل له نفاذ البصيرة.. وشجاعة الموقف.. وقد حاول بعض الكتاب الإلمام بإبداع طه حسين الشعري.. منهم محمد سيد كيلاني في كتابه (طه حسين الشاعر الكاتب) وسامي الكيالي في كتابه (مع طه حسين)، وفتحي سعيد في كتابه (مع الشعر والشعراء). لكن الجهد الدقيق المنصف الذي بذله الشاعر عبد العليم القباني.. يفوق كثيراً جهود من سبقوه أو جاءوا بعده.. عندما نشر كتابه (طه حسين في الضحى من شبابه) حيث استطاع ملاحقة الصحف والمجلات بين عامي ١٩٠٨ و ١٩١٣، ليوثق أشعار طه حسين ويعلق عليها.. وإن كان جهد التوثيق يفوق جهد التعليق!.

ويلخص طه حسين رأيه في الشعراء في كتابه (من حديث الشعر والنثر) قائلاً: إن الشعراء أبداً منقسمون إلى قسمين: هؤلاء الذين يتحدثون إلى النفس في سهولة ويسر لا يتكلفون.. وإنما يلتمسون الجمال في مسامرة الطبيعة.. وشعراء آخرون يجدون في هذه العناية باللفظ.. وفي تكلف الألوان من البديع.. فهم لا يعتمدون في الشعر على التحدث إلى النفوس والشعور فحسب.. وإنما يريدون الموسيقى في النفس والأذن وأيضاً.

أما هو فقد وقف في شعره موقفاً وسطاً.. فقد أعلن ثورته على أسلوب تدريس الأدب.. وأخذ يغشى هو وصديقه أحمد حسن الزيات.. المقاهي ومجالس الأدب.. وتفتحت شهيته للشعر والتواصل مع متلقيه عن طريق المنتديات والصحف والمجلات خاصة جريدتي مصر الفتاة.. والهداية.

سياحة في أودية الشعر

ويبدأ طه حسين كغيره من فتيان جيله يكتب القصائد الغزلية.. يودعها فلسفته وبصيرته
واندفاع شبابه:

لا أرى للغرام فى الغى ذنبا

إنما الذنب للوجوه الحسان

هنّ أغرين بالجمال نفوسا

برئت من معادن الشيطان

ولم يكن طه حسين حريصا دائما على طول القصيدة فيما يكتب.. فقد كان يستجيب
لقريحته، فإن جادت بالقليل اقتنع به.. وأن جادت بالكثير سعد وفرح.. وهو بهذا يقصد أن
يكون الشعر انطبعا وموسيقى.. وقصدا وتجربة صادقة.. إنه يقول فى إحدى نصائحه
العاطفية القصيرة:

أيها المغرم بالحسن تخير لهواكا

فهو للأبصار والألباب فتان خلوب

صنّ غراس الحب أن يهدى جنيا لسواكا

ليس عهد الحب إلا صلة بين القلوب

وتهاجمه الحياة وتطحنه تحت أضرارها.. لكن كل هذه الصعاب قد أكسبته تجارب
أعانتة على تحمل الحياة رغم صغر سنه.. بل جعلته خبيرا بالناس من حوله.. وبهذا
القدر الذى كان له بالمرصاد..

لم أمض عشرين رغم أنى

بلوتُ دهرى كما بلانى

ما أنا والحادثات إلا

كالريح والأغصن اللدان

أميل بالنفس حيث مالتُ

مثبتَ الجاش والجنان

سياحة في أودية الشعر

وهو يري أن الشعراء بؤساء إلا شاعرين هما شوقي وحافظ.. فأولهما ينعم (بكرمته) والثاني ينعم بمدحه أعيان البلاد.. ويطعم على مواعدهم.

وقد اختلف النقاد حول شاعرية طه حسين.. وفي رأيي أن الرجل كان له أسلوبه الخاص في اقتحام المواقف.. إنه يقتحمها كالرعد في الآذان.. محدثاً دويه القوى مؤكداً قدرته على هذا الاقتحام.. ثم ما يلبث أن يقف مع نفسه محاسباً ومدققاً.. ثم يتخذ القرار الصعب بالبقاء في ساحة الاقتحام أو تعديل موقفه.. أو الإغلاء منه أو الانسحاب!

فعل ذلك في قضية الشعر الجاهلي.. ثم حينما هاجم المنفلوطي وسفه نظراته بعنف.. سئل بعد هذه الحملة بأربعين عاماً عن سر هذا الهجوم فقال مبتسماً: لقد كنت شاباً يريد الشهرة على حساب كاتب معروف.. بل وجدناه مرة أخرى يتوعد عبد الرحمن شكري حينما أوماً شكري برأيه في ضعف شعره.. فقال طه حسين:

اقتصد في الغلوّ إن لدينا

إن تسائل بنا نصلاً حداداً

خلّ عنك القريض لست بأمضى

فيه سهماً ولا بأورى زناداً

لكن واحداً مثل صديقه الزيات كان يرى في شعره تفوقاً لا يراه في غيره من الشعراء.. وأن بدايته خير من نهاية أكثر الشعراء.

غير أن هذا وذاك يحسمه طه حسين نفسه في مذكراته حين يقول:

إنه لم يقل شعراً قط وإنما قال سخفاً كبيراً

وربما كان طه حسين قاسياً على نفسه.. أو ربما قال هذا في لحظة من لحظات ضيقه.. جعلته يكف تماماً عن قول الشعر بعد أن برع فيه.. ودوى في وجدان معاصريه.. مسجلاً قدرته على إبداعه.. منصرفاً إلى مجال (الشاعرية) ليكون له متسع من الإبداع والرأي والنقد بما يؤهله عميداً للأدب العربي^(١).

توفيق الحكيم.. شاعراً

(١) مجلة أكتوبر ١٢ نوفمبر ١٩٨٩.

سياحة في أودية الشعر

قديمًا.. كان العرب يقيمون الأفراح حينما يظهر لديهم شاعر.. فيذبحون الذبائح.. ويقدمون القرابين شكرًا للآلهة.

وميلاد شاعر لدى القبيلة.. هو إعلان عن مجد متوقع.. لأن الشاعر يصبح لسان القبيلة.. وصوتها المنافح عن كرامتها.. وإعلامها الذي ينشر أخبارها بين القبائل.. من ثم.. قيل: إن الشعر ديوان العرب وسجل أحداثهم ووقائعهم وأيامهم.

وهذا القول صحيح لأننا- عن طريق الشعر- عرفنا كل شيء عن العرب في العصور القديمة حتى إن الشعر ظل أداة الإعلام الوحيدة في العصور الخمسة الأولى ابتداء من العصر الجاهلي حتى العباسي الثاني.. ثم انقسمت الدولة العربية بعد ذلك إلى دول وإمارات وزاحم الشعر وسائل أخرى.. فتراجع الشعر عن دوره الإعلامي الريادي.. وصار أحد روافد الإعلام وإن احتفظ بمكانته الفنية الجمالية برغم.. مما عاناه المجتمع العربي من تغيرات وانقسامات..

الشعر- إذن- معرفة جمالية لأحداث الحياة.. يمتلك قوة التعبير والتأثير معًا.. والشعراء قد ضحوا بالكثير من أجل تأسيس هذا الملكوت الذي يطمح الكثيرون إلى أن يعيشوا تحت ظله.. وإلى أن يلتصقوا بجدران.. ويتمسحوا بأركانه.

أدرك ذلك كل صاحب قلم واع على مر التاريخ الإبداعي.

ويمكننا أن نؤكد هنا أن ما من صاحب قلم إلا وحاول الشعر.. حاول الاقتراب من ساحته بشكل ما.. فبعضهم أفلح.. وبعضهم اكتفى بشرف المحاولة.. استجابة لدوافع نفسية وباطنية تآقت إلى استشراف هذا الملكوت الجميل.

وكان توفيق الحكيم أحد هؤلاء الذين وقفوا على حافة هذا الملكوت.. وناجي إلهة الشعر لعلها تقبله في بلاطها.. لكنها التفتت لها بعض الوقت.. ورمت بلحاظها فأصابته في وجدانه.. فخفق قلبه.. وتزلزل خاطره.. وكان يلقي بنفسه في جحيم العشق لولا أن شيئًا شاكسه وراوغه.. فاستسلم لألوان أخرى من العطاء الإبداعي _ خاصة المسرح _ وإن كان قد حمل إلى ساحة الإبداع لغته الشاعرة التي تعبر عن كون الشعر داخله..

ويعترف الحكيم بأن الشعر.. عنده.. هو خلاصة الثقافة.. وعصارة الذوق.. فهو لذلك فن مركز يضغط في أبياته القليلة ما يوصي بالكثير إلى أصحاب الإفهام.. إنه ليس كالنثر

سياحة في أودية الشعر

فى إسهاب وإيضاح.. يفرغ فى رعوس الناس ما يريد وثرثرة ومعلومات يرددونها هينة
لينة بلا جهد ولا اجتهد.. إن الشعر فن إيجاز وإيحاء!!

وأحسب أن الحكيم بالرغم من فكره التعادلي.. لم يستطع أن يجمع بين اللونين.. وهو
يعترف أن كلا منهما له مقوماته التى تكاد تتناقض مع الآخر فى بعضها.. وتتصل فى
بعضها الآخر..

والحكيم مغرم فى أعماله بالبوح والإفاضة والاسترسال والتحليل والتأمل.. لكنه يفعل
ذلك كله بلغة تقترب كثيراً من الوجدان.. وكأنه (يتمحك) فى الصياغة الشعرية بهذه
القدرة على الوصول اليسير إلى قارئه.
إنه يقول مفسراً هذا الموقف:

الشاعر مثل القمر لا يعطينا الحياة فى أشعتها المحرقة ووهجها.. ولكنه يتلقى بعض
أشعتها ويصفيها من خلال نفسه.. ويعرضها علينا بعد ذلك ضوءاً جميلاً منظماً مهذباً..
ترتاح له العين.. ويسبح فيه الذهن.. ويأنس له القلب.!

لقد اعترف الحكيم بذلك فى مجال مقدمة له لديوان (إما حب أو لا حب) للدكتور
الشاعر عبد العزيز شرف.. وكأنه يؤكد أن الشعر بذلك تفاعل بين الشاعر والكون
حوله.. يمنحه القدرة على الاختراق والاكتشاف والتغيير وإعادة التشكيل لهذا الكون..
وهو لا يفعل ذلك كما يفعل العلماء حينما يجرون تجاربهم العلمية على عناصر الكون..
فتكون النتيجة شيئاً مختلفاً.. وبالرغم من ذلك فهم يستطيعون أن يجروا تجربة عكسية
لإعادة العناصر إلى طبيعتها الأولى دون نقصان.

إن الشاعر لا يفعل ذلك بالرغم من أن عناصر التجربة الشعرية هى نفسها عناصر
التجربة العلمية.. لكن الشاعر يسرّب هذه العناصر إلى داخله.. ويصفيها على حد تعبير
الحكيم.

ثم هو يضيف إليها من مخزونه وخبرته الشعورية والثقافية ما يجعلها شيئاً مختلفاً
تماماً عن الأصل.. بحيث لا يستطيع _ مهما حاول _ إعادة العناصر إلى سيرتها الأولى
كما صنع العالم نتيجة التجربة العكسية.. لأن تجربة الشاعر تحتوى على قدر كبير من

سياحة في أودية الشعر

المجاهيل والإيحاءات والخبرات التي امتزجت بهذه العناصر وأكسبتها مذاقاً خاصاً.. وجعلتها تشبع العاطفة الإنسانية!.

ويمكننا أن نوضح هذه الصورة حينما تتمثل كلمات (راسل) في هذا الصدد حين يقول: في الشعر تستطيع أن تبعث برسالة.. ولكن يشق عليك أن تتحدث باللاسلكي.. وتستطيع أن تصغي إلى أنغام ليديا البارعة الرائعة.. ولكن يشق عليك الإصغاء إلى المذياع.. وتستطيع أن تمتطي كالريح صهوة جواد ناري.. ولكن يشق عليك أن تسبق الريح في سيارة.. وقد يتشوق الشاعر إلى جناحين يطير بهما إلى محبوبته.. ولكنه يشعر بحماقة هذه الأمنية حين يتذكر أن في استطاعته أن يركب طائرة!.

صحيح إن الأدب كالعلم بحث عن الحقيقة والمعرفة.. إلا إن الأدب إبداعي يرفض القيود والقوانين المكبلة العلمية.. لأن التعبير به يتسم بالحرية إلى حد كبير.

ويقرر الحكيم أيضاً أن الشعر يحقق التعادل بين قوة التعبير وقوة التفسير.. ومن ثم ففكرة التعادلة هنا هي (الماسة).. أما الشعر المعبر عن جماله فقط فهو يمثل (اللؤلؤة)!.

ولقد استطاع الكاتب إبراهيم عبد العزيز في كتابه الأخير (أشعار توفيق الحكيم) أن يقدم لنا عملاً شعرياً للحكيم.. يتمثل في ديوان كتبه بالفرنسية بين عامي ١٩٢٦ و١٩٢٧ في طبعة خاصة محدودة تماماً وكلية للأصدقاء _ على حد تعبيره.

وهو ديوان مجهول أسند مؤلف الكتاب ترجمته إلى العربية إلى الصحفية نيرمين البحر.. والأستاذة نشوى الأزهرى.. وتحملت د. كاميليا صبحي المسؤولية الكاملة للشكل النهائي لهذه الترجمة.

وإذا وقفنا قليلاً مع بعض هذه النصوص البالغ عددها واحداً وثلاثين نصاً.. أدركنا تماماً تلك الميزة التي اتسمت بها كتابات الحكيم.. لقد حملت هذه النصوص خلاصة تجربة الرجل وتأملاته الفلسفية في النفس البشرية.. ومسيرة التاريخ.. والطبيعة والحياة بصفة عامة.. وأكدت على قيم العدالة والحرية والسلام.. تلك القيم التي تجلت في معظم كتابات الحكيم.

ودعونا نحاول الإجابة عن سؤال: لماذا كتب الحكيم هذا الديوان بالفرنسية. وفي عدد محدود من النسخ؟.

سياحة في أودية الشعر

فمن المؤكد أن الحكيم كان يملك وجداناً مرهفاً.. يحمل طموح شاعر يود أن يعانق العالم من خلال مشاعره الفياضة.. ولأنه لم يكن شاعراً بالفطرة.. فقد حاول أن يكتب هذا الشكل الذى ساد الشعر الأوربي فى صورة (قصائد شعرية نثرية).. وهو يؤكد ذلك فى قوله:

لقد أغراني هذا الفن الجديد فى السنوات العشرين من هذا القرن _ وأنا فى باريس _ بالشروع فى المحاولة.. فكتبت بضع قصائد شعرية نثرية من هذا النوع.. وهو لا يتقيد أيضاً بنظم ولا بقالب معروف أهملتها فيما بعد بالطبع لأن اتجاهي الأصلي هو المسرح..!

هو إذن يعترف بأنه منحاز إلى المسرح بكل طاقته الإبداعية.. ولو أنه يترك لنفسه الحرية فى الاستجابة لإغراء هذا الشعر المنثور.. ربما لأنه يمثل له دفقة وجدانية حارة مكثفة لا تحقق فى كتاباته المسرحية التى تتسم بالإفازة والتداعيات.

ولقد قدم الحكيم بعضاً من هذه المحاولات فى كتابه (رحلة الربيع والخريف).. ثم ديوانه الذى كتبه بالفرنسية.. كما كانت له محاولة ثالثة فى كتابة (نشيد الإنشاد) الذى استمد مادته كاملة من (التوراه) ووضع هذه المادة فى صياغة درامية جميلة.. مما يدل على أن الحكيم يستجيب لأشواقه الحارة لمثل هذا اللون من الإبداع كلما أتيح له ذلك.. يقول الحكيم فى إحدى قصائده الفرنسية.. وأنا أسوقها هنا من الترجمة التى أشرت إليها:

بالنسبة للإنسان

الحصان.. حصان

أحمر.. أبيض.. أسود..

أيا كان..

بالنسبة للإنسان

الزهر.. زهر

أصفر.. بنفسجى.. أسود

سياحة في أودية الشعر

أيا كان..

بالنسبة للإنسان

الإنسان ليس إنساناً

إن لم يكن من نفس اللون!

إننا نلمس هنا الحكمة في خلق الإنسان.. وفي سر بقائه كريماً.. وربما نزداد فهماً وحساً بالمعنى حينما يؤكد لنا الحكيم ضرورة أن يكون الإنسان لوناً واحداً ليتحقق إنسانيته.. وهذا يعنى ضمناً أن تلون البشر يعنى خروجهم من إنسانيتهم.. وعن حكمة الله في خلقه.. ولو شاء الخالق لمنح الإنسان مثل بقية الخلق ألواناً مختلفة.. وربما أيضاً يرمي الحكيم إلى النظرة المثالية في تحقيق المساواة بين البشر مهما اختلفت أشكالهم وألوانهم ليتحقق السلام والعدالة.

بل نجد الحكيم يؤكد صراع الخير والشر في العالم منذ الأزل حينما قتل الإنسان أخاه الإنسان فيقول:

حينما قتل قابيل هابيل

ارتجت الأرض البكر الجميلة

فكان أول زلزالها

وانخسفت الشمس اللامعة

كما الألماس

ونبتت شوكه في الزهرة

وبعد أن كانت مياه البحر عذبة

أصبحت مرة!

وهكذا تعكر صفو الحياة واختل توازنها حينما اختل محورها وهو الإنسان.. وهو هنا أيضاً يدعو إلى السلام الإنساني المستحيل.. لأن ما حدث حدث.. وقد ورثته الأجيال إلى

سياحة في أودية الشعر

الأجيال.. ومن الصعوبة أن تعود الأرض البكر الجميلة إلى جمالها في ظل الدماء.. أو أم تشرق الشمس بلا غيوم ولا خسوف.. أو أن تنزع أشواك الزهرة لتنتشر عبيرها العذب.. أو أن يتخلي البحر عن مياهه المالحة المرة.

إنها صورة واقعية لمأساة الإنسان في كل زمان ومكان.. حينما يتحول من الصلاح إلى الفساد.. فيفسد كل شئ جميل.. ويتحول الإشراف إلى ظلمة وأشباح.. والأمان إلى خطر وخوف..

ويقتحم الحكيم مرة أخرى عشقه الكامن للشعر.. ليجعل الكون كله إيقاعاً وشعراً ويجعل رنين الكون يصدر من فم واحد وأن كان متعدد الأنغام.. يقول:

أسمع أصواتاً.. ولست أرى

أسمع موسيقى الضياء ولا أرى

حناجر جوقة تشدو ولا تدرى

بأى رحيق ريحها يجرى..

من الذى وضع الألحان فى فمها

وكلها تتلاقى عندى فى انسجام

إن لم تكن الخليقة شعراً فماذا تكون؟

إن لم تكن نحن كلمات شعر فمن تكون؟

من الذى بنا يترنم

من فم واحد متعدد الأنغام

وفى نزعة صوفية عميقة يستمدّها من هؤلاء الذين اشتهروا بالحب الإلهي.. يحاول الحكيم أن يربط بين الحبين: الحب الإلهي والحب الإنساني.. ويؤكد أن الإخلاص والتفاني والتلاشي والذوبان فى الحب الإنساني. سيؤدى حتماً إلى الحب الإلهي. يقول:

من جوف الليل

علا صوت امرأة مناجيا السماء

سياحة في أودية الشعر

"يا الله يا من له الخلود

باسم حبك الذى وهبتنى

اغفر لي."

قلت لها: يا امرأة أضلها الكرب

وأثقلها الاضطراب

بل ابتلهي وصلى

باسم حبي لك

قالت: لا.. لا تحسبها أعظم

وأبدع المعجزات

فإن يسبّع علىّ العلىّ القدير

يغمرنى أنا _ أضال.. أحقر خلقه

بحبه الخالص العظيم

فتلك هى المعجزة!

إننا نلمح هنا هذا الحنين الخفى الذى يحرك وجدان الحكيم العاشق نحو الحقيقة الكبرى _ المعجزة _ أى اتصال الحب البشرى بالحب الإلهي.
إن نصوص هذا الديوان تتنوع وتتعمق لتقدم لنا حكمة هذا الرجل وتأملاته.. وقبضه على مفاتيح الحياة من داخلها.. وفهمه الخاص لمجاهيلها.. فى رؤية عميقة مشبعة للوجدان.

ويعاوده الحنين فى عام ١٩٤٠، أى بعد محاولته السابقة بأربعة عشر عاماً _ من كتابة نشيد الإنشاد.. وفى هذا الكتاب أورد نص التوراة _ كما هو _ وأعاد صياغته شعراً منثوراً فى دراما بسيطة جميلة مفعمة بالعاطفة المشبوبة..

سياحة في أودية الشعر

وحيثما نقرأ هذا العمل المترجم- على صغر حجمه نخرج بإشباع وجداني يذكّرنا بقصائد الحب والغزل عند الفراعنة حينما يستخدم الشاعر المصري القديم مفردات الطبيعة ويمزجها بتجربته الشعرية..

لقد جاء في إحدى قصائد الغزل في مصر القديمة على لسان فتاة:

أخي ما أحلى الذهاب إلى البحيرة

والاغترس على مرأى منك

لترى جمالي في ثوبى الكتانى الرقيق

حينما يبتل ويلتصق بجسدى

سأنزل معك إلى الماء

ثم أخرج إليك بسمكة حمراء جميلة

على أصابعى ترقد

تعال.. وانظر إلىّ

ويقول نشيد الإنشاد فى صياغة الحكيم على لسان (شوليت):

تعال يا حبيبى نخرج إلى الحقول

ونبيت فى القرى

ونذهب إلى الكروم مع الفجر

لنرى هل أورك الكرم

وتفتح الزهر.. ونور الرمان

هناك أحبك حبي..!

هى نفسها الطبيعة الساحرة التى ينشدها الشعراء والعشاق فيستمدون منها ما يكسب التجربة الشعرية مذاقاً خاصاً.

الشعر إذن لدى الحكيم حنين إلى الصدق والحكمة والوجدان الضامى للحب..

سياحة في أودية الشعر

ولقد شاكس الحكيم فى أواخر أيامه شعراء الشعر الجديد.. وكان قاسيا فى مشاكسته حينما اتهمهم بأنهم يعتمدون فى تجديدهم على (إليوت) داعيا إياهم إلى التمثل بأعجاز القرآن القوى باعتباره لسانا عربيا مبينا.

ولقد حاولنا- آنذاك- عمليا أن نؤكد للحكيم أننا شعراء ننتمي إبداعاً ولغة وخيالاً إلى الثقافة العربية فأرسلنا بأعمالنا إليه.. وصبرنا عليه حتى يقرأ ويدلى بشهادته فكان من بين ما جاء فيها قوله: إنه اكتشف بالتحليل المتأنى كما يكتشف عرق الذهب المختلط بالتراب. ثم يقول: ولكن الشعور الحقيقى عندما تكتشف فيه عرق الذهب المتخفي فإنك تفرح بالاكتشاف.. وتبقى لذة الاكتشاف مستمرة.. لأنها ليست خاطفة.. وتشعر المكتشف باحترامه لنفسه لأنه اكتشف من بين التراب ذهباً.. وهذا فضل الشعر الحر وصعوبته أيضاً لأن قيمته فى ذاته.. إنه لا يعتمد على ما يخطف به الأبصار ويستدر به التصفيق والتهافت.. لأنه لا يحتاج منك أن تصفق له بل أن تكتشفه.. ولذلك فإذا أردت الدفاع عن شعراء الشعر الحر الموهوبين الذين اتهموا بأنهم حطموا القيود عجزاً واستسهالاً فإنى أقول: العكس هو الصحيح فهم قد حطموا القيود كما يحطم الفارس الشجاع درعه وينزل إلى الحلبة عارياً ليس معه سوى قواته الذاتية الحرة وحدها.

هكذا انتهت المعركة التى دارت على صفحات مجلة الإذاعة والتلفزيون فى عام ١٩٨٦ وسجلها الصديق إبراهيم عبد العزيز. وأخيراً..

لقد أردنا من هذا التحليل لبعض أعمال الحكيم التى جمعت بين الرؤية الشعرية واللغة الشاعرة.. أن نؤكد أن الشعر يحتل لديه مكانة متميزة بالقياس إلى نظرته الأدبية وإلى رؤياه الإبداعية.. فهو لديه أبو الفنون _ وعلى حد قوله _ ما من فن عظيم بغير شعر أى بغير تلك المادة السحرية التى تجعل الناس يدركون بالأثر الفني ما لا يدركون بحواسهم وملكاتهم..

سياحة في أودية الشعر

ونختتم لقاءنا هذا بقول الحكيم:

قلب الشاعر مقياس حرارة يتأثر أحيانا بمظاهر الطبيعة فيبكي لبكائها دون سبب آخر
يدعو للبكاء!
ويقول أيضا:

الإنسان إذا جن دخل مستشفى المجاذيب

وإذا جنت الكلمات والمعاني دخلت قصر الشعر

لأن رسالة الشعر تنبع من الحرية دائما.. لتبشر بالحرية!!

البرنامج الثقافي ١٩٩٨/١١/١٣



المرأة العربية.. شاعرة^(١)

(١)

لم أشأ أن أستخدم (الأنثى) عوضاً عن (المرأة) في هذا البحث.. حيث تخبرنا المعاجم أن الأنثى خلاف الذكر في كل شيء.. ويقال هذه امرأة أنثى إذا مدحت بأنها كاملة من النساء كما يقال رجل ذكر إذا وصف بالكمال.

فإذا كنا الآن في مقام البحث.. فلا يجوز لنا أن نعد المرأة الشاعرة العربية هي الكاملة من النساء فنطلق عليها الأنثى.. ومن ثم فنحن نستريح إلى (مصطلح) المرأة باعتبارها أنثى الرجل تملك ما يملكه الرجال من قدرة الإبداع.

ويقول علم التشريح إن للمرأة مركزين للكلام في مخها أحدهما في اليمين والآخر في الشمال على حين للرجل مركز واحد.. ومن ثم فإمكانية المرأة للكلام ضعف ما يستطيعه الرجل.. يتجلى ذلك مثلاً حينما يموت الزوج وتنوح المرأة.. فتأتى بأوصاف ومعاني لا تخطر على بال حزين مفجوع.. وربما نجد ذلك بشكل واضح في فن الرثاء لدى المرأة الشاعرة فهو يشكل نسبة كبيرة من رؤيتها الشعرية.

لكن الأمر ليس بهذه الصورة الضيقة الملامح.. فالشاعر بوجه عام رجلاً أو امرأة هو الذى ينقل إلينا نبض المجتمع.. ورؤيته تنطلق من ثقافة هذا المجتمع.

والمرأة لا تختلف عن الرجل في دخولها إلى ساحة الشعر.. فهي تستجيب مثل الرجل لتلك المثيرات والهموم التي تعاني منها باعتبارها فرداً من المجتمع.. ثم تدخل إلى عالم الشعر باعتبارها امرأة تمثل جنسها.

إن هي تشارك الرجل في الاستجابة الأولى اجتماعياً ولا بد أن تختلف عنه في دخولها عالم الشعر.. وليس مطلوباً منها أن تكون رجلاً شاعراً.. خاصة أن إحساس الرجل بما حوله لا بد أن يختلف من إحساس المرأة.. ومن ثم فمن المسلم به أن تختلف الألوان والمذاقات والاستجابات باختلاف هذا الإحساس.

تلك الفرضية قد تثير بعض الجدل.. لكن الأمر لا يستحق أن ندخل في إطار يبعدنا عن مقصدنا.. خاصة ونحن في مجال إدخال تلك الفرضية عملياً إلى عالم اليقين.

(١) مجلة الأدباء العدد الثاني ٢٠٠٦.

سياحة في أودية الشعر

ويذكر د. أحمد الحوفى فى كتابه (المرأة فى الشعر الجاهلى) أن الشواعر كن يحاكين الرجال الشعراء ولكن أجنحتهن قعدت بهن عن التحليق فى أجوائهم.. وأنهن لم يستطعن أن يسمن شعرهن بسمات الأنوثة البارزة التى تفرده وتميزه عن شعر الرجال فى كل موضوع من موضوعات الشعر.

ويمكننا أن نضيف إلى ذلك التصور أن المرأة تميل إلى التجسيد لأنها تعيش فى عالم من الرموز والمعانى والخيال الرحب.. والرجل يميل إلى التجريد لأنه يعيش الواقع بكل آلامه ومرارته.

كما أن الرجل وهو يحمل سلاحه ويخوض حروبه.. ويقضى على عدوه.. ويمارس حياته اليومية خارج البيت يحاول أن يعبر عن هذا من خلال إشارات الشجاعة والفروسية والكرم والجود وكلها رموز تعبر عن القيم الإنسانية.. على حين تعبر المرأة عن ذلك بما ينعكس على حياتها بشكل مباشر.

ومن يقرأ شعر الصعاليك فى العصر الجاهلى يدرك إلى حد كبير مصداقية هذه الرؤية فهذا عروة بن الورد زعيم الصعاليك تنهاه امرأته عن الغزو وتطالبه بالقعود عن المخاطرة فيقول:

أقلى على اللوم يا بنت منذر	ونامي وإن لم تشتهى النوم فاسهري
ذريني ونفسي أم حسّان إنني	بها قبل أن لا أملك البيع مُشترى
ذريني أطوف فى البلاد لعلي	أخليك أو أغنيك عن سوء محضري
تقول لك الويلات هل أنت تاركى	ضُبوأً برجل تارةً وبمنسَر

سياحة في أودية الشعر

إنه هنا يحسم الجدل بقوله ذريني أطوف في البلاد فإما أن أموت فأفارقك أو أغنيك
عن أن تحضري محضراً سيئاً يعنى المسألة.. فتصيح في وجهه: الويل لك هل تتركني
لكي تغزو مرة يقوم على أرجلهم.. ومرة على الخيل وأظنها صيحة خوف وقلق تجسد
فيها كل حزنها الدفين.
وهذا حاتم الطائي يضيق أيضاً بثرثرة امرأته فيصرخ:

وقائلة أهلكت بالجود مالنا ونفسك حتى ضر نفسك جودها
فقلت دعيني إنما تلك عادتي لكل كريم عادة يستعيدها

لا يتضح من ذلك أن المرأة تتعامل مع زوجها الشاعر الفارس الجواد باعتبارها فرداً
من الأسرة.. والمجتمع.. يملكها الخوف على انهيار الأسرة إذا حدث لزوجها مكروه لكن
يبدو أن الأمر يزداد وضوحاً إذا عبرت المرأة عن قلقها بالشعر.



(٢)

ولا نكاد نبتعد عن اليقين حينما نضع أيدينا على ملمح خاص من ملمح إبداع المرأة الشاعرة وهو فن الرثاء بما فيه من إمكانية البوح والاستدعاء وتوليد المعاني بما يشبع غريزة المرأة من التعبير عن نفسها بإفاضة وإسهاب.

وأظهر النساء الشاعرات في هذا المجال الخنساء.. لكننا نلاحظ هنا ملاحظة مهمة.. تؤكد أن الخنساء شاعرة قبلية يصدر تعبيرها عن ذات جماعية.. ورؤيتها إنما تمثل الإنسان في مواجهة الوجود والعدم.. وطوال حديثها عن مصاب القبيلة في (صخر) شاهد على أنها تنطق بلسان القبيلة أكثر مما تنطق بلسان ذاتها.

ولولا صدق هذه الرؤية ما شهد لها النابغة الذبياني قائلاً: لولا أن أبا البصير سبقك لقلت إنك أشعر الإنس والجن.

وتلك الرؤية النقدية لا تجوز في ظني على شاعرة تدخل ذاتها ولا تقيم وزناً لقبيلتها وقومها.

ويبدو أن كثيراً من النقاد قد اكتفوا بفهم شعر الخنساء على أنه رثاء في أفراد أسرتها ومن ثم فهو شعر ذاتي محض.. غافلين ذلك الملمح الذي تنطق به بلسان الذات الجماعية. وللنقاد عذرهم.. فهذا ديوان (أنيس الجلساء في أشعار النساء للسيوطي) قد ذيل بمراثي ستين شاعرة عربية من الجاهلية وصدر الإسلام حتى ليخيل إليك أن حواء العرب تظل معقودة اللسان معطلة الحس صماء الوجدان إلى أن تقوم مناحة فتحل عقدة لسانها وتفجر ينابيع الحس في وجدانها.

وذلك الظن جعل واحداً مثل ابن سلام لا يعترف للشاعرة ليلي الأخيلية بمكان مع شعراء طبقت بل ذكرها عرضاً في ترجمته للنابغة الجعدي.. وإنما هو أهدرها لأنها خرجت عن المجال الفني للمرأة الشاعرة وهو الرثاء..

سياحة في أودية الشعر

ولنستمع إلى الخنساء وهي تقول:

بكت عيني وعاورها قذاها بعُوار فما تقضي كراها
على صخر وأي فتى كصخر إذا مالناب لم ترأم طلاها
لئن جزعت بنو عمرو عليه لقد رُزئت بنو عمرو فتاها

ثم تقول:

أطعمكم وحاملكم تركتم لدى غبراء منهدم رجاها
ليبك عليك قومك للمعالي وللهيجاء إنك ما فتاها
وقد فقدتك (طلقة) فاستراحت فليت الخيل فارسها يراها

وفي قصائد أخرى نجد المنحى التأمل والحكمة.. حيث تهدأ نفسها قليلاً حينما تنفض
المناحة ومن ذلك قولها:

إن الزمان وما يغنى له عجب أبقى لنا ذنباً واستوصل الرأسُ
أبقى لنا كل مجهول وفجّنا بالحالمين فهم هام وأرماسُ
إن الجديدين في طول اختلافهما لا يفسدان ولكن يفسد الناسُ

و تقول:

فلو ان المنون تعدل فينا فتنال الشريف والمشروفا
كان في الحق أن يعود لنا المو ت وأن لا نسومه تسويفا

ونلاحظ في شعر الخنساء التي تمثل نموذج المرأة الشاعرة أن أسلوب التصوير
لديها يؤكد لنا مذكرناه آنفا.. فإذا كان الشاعر الرجل يبدأ من المحسوس إلى المجرد فإن
الخنساء في شعرها تبدأ بالصفات ثم تجسدها في صورة محسوسة.

سياحة في أودية الشعر

فحينما نقرأ عنتره وهو يقول:

ولقد ذكرتكَ والرماح نواهل منى وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المبتسم

ندرك كيف بدأ الشاعر بالمحسوس وانتهى إلى المجرد والصورة والرمز..

ثم نقرأ الخنساء في قولها:

أغرّ أبلج تأتم الهداة به كأنه علم فى رأسه نار

أو تقول:

جم فواصله تندى أنامله كالبدر يجلو ولا يخفى على الساري

أو تقول:

أغرّ أزهر مثل البدر صورته صاف عتيق فما فى وجهه ندبُ

فالشاعرة تقدم المعنى المرتبط بالصورة ثم تأتي بالصورة التى تعبر عن المعنى

وتجسده بين يدينا.

ملح آخر لدى الخنساء تؤكد أنوثتها وعالمها الخاص.. فنحن نعلم اهتمام المرأة

بالزينة والتزويق والألوان.. والولع بالتشكيل والموسيقى عالية الجرس..

تقول مثلاً:

تعرّقى الدهر نهساً وخزا وأرجعنى الدهر قرعاً وغمزا

ببيض الصفاح وسمر الرماح فبالبيض ضربا وبالسمر وخزا

ونلبس فى الحرب نسج الحديد ونلبس فى الأمن خزا وقزا

سياحة في أودية الشعر

أليست تلك أدوات المرأة.. التطريز والخز والقز الأبيض والأسمر والزر كشة
المختلفة طوال القصيدة خاصة في قوافيها.
كما أن ظاهرة التكرار تتجلى كثيرا في أشعارها مما يدل على النواح والاستدعاء الحزين
تقول:

أعيني جودا ولا تجمدا

ألا تبكيان لصخر الندى

ألا تبكيان الجري الجميل

ألا تبكيان الفتى السيدا

أو تقول:

وأن صخرا لكافينا وسيدنا

وإن صخرا إذا نشتوا لنحار

وإن صخرا لمقدام إذا ركبوا

وإن صخرا إذا جاعوا لعقار

وإن صخرا لتأتم الهداة به

كأنه علم في رأسه ونار

وكما فعلت الخنساء فعلت جليلة بنت مرة أخت جساس قاتل كليب زوجها بل إن جليلة
وقعت في مأزق شديد فالقاتل أخوها والقتيل زوجها.
وهذا الرزء الشديد تعبر عنه بقولها:

فعل جساس على وجدي به

قاطع ظهري ومدن أجلي

لو بعين فُديت عين سوى

أختها فانفقات لم أحفل

يا قتيلا قوض الدهر به

سقف بيتي جميعا من عل

هدم البيت الذي استحدثته

وأنتنى في هدم بيتي الأول

إننى قاتلة مقتولة

ولعل الله أن يرتاح لى

سياحة في أودية الشعر

وتقف بنا هذه التجربة على إحساس مختلف..فهو لم يكن رثاء لزوج مقتول.. وحيرة مع أخ قاتل.. وإنما هو شعور بالحيرة والمرارة والحزن والإحباط جميعا.. ولا يمكنها أن تخرج منه بسهولة.. فهي تدرك أنها قاتلة مقتولة لأنها تنتمي إلى القاتل والقتيل معا.. ولأنها تدرك فرقة القوم بعد هذه الحادثة.. فقد أدركت أن المصيبة تحل بالجميع.

تقطعت الأرحام منهم وبُذلت ضغائنَ حقد بعد ودِّ صدورُها

تبدد شمل الحى بعد اجتماعه وغادرنا من بعد هتك ستورُها

فهاكم حريق النار تبدى شرارها فيقذح من كل البلاد سعيُها

إن هذا الملمح قد أفاضت فيه المرأة الشاعرة على مدى التاريخ وتحفل كتب الأدب بنماذج الرثاء التي أنشدتها في الغزوات والحروب والثارات مثل رثاء وتوعد هند بنت عتبة.. والخرنق بنت بدر أخت طرفه بن العبد وهي تبكي زوجها بشر بن عمرو وقد قتل يوم قلاب كما رثت أخاها طرفة بقولها:

عددنا له خمسا وعشرين حجة فلما توفأها استوى سيدا ضخما

فجعنا به لما انتظرنا إياه على خير حال لا وليدا ولا قحما

وزبيده بنت جعفر بن المنصور العباسي ترثى ولدها.. وزينب ابنة الطثرية ترثى أخاها يزيد الشاعر.. وسليمي بنت المهلهل ترثى أباه.. وسمية زوجة شداد ترثى زوجها وغيرهن كثيرات..



(٣)

ملمح آخر يشكل إضافة حقيقة في شعر المرأة العربية.. وهو شعر العشق الإلهي.. فلم يقتصر ذلك على الرجال أمثال ابن عربي وابن الفارض والبوصيري وغيرهم. لكن وجدنا نساء أنطقن هذا العشق في تجربة روحية رقيقة عميقة.. وتجيئ رابعة العدوية في مقدمة هؤلاء الشاعرات.

إن حياة رابعة العدوية تنقسم إلى زمنين متناقضين.. زمن ماض غامض كانت الأنغام وسيلة تعبيرها عن مشاعرها.. وزمن آخر يرسم لها مستقبلا روحيا.. وتعبّر عن ذلك بقولها:

تركت هوى ليلي وسعدى بمعزل وعدت إلى مصحوب أول منزل
ونادت بي الأشواق مهلاً فهذه منازل من تهوي رويدك فانزل
ثم تسمو في عالم الروح والجذب والوجد والمجاهدة والصبر.

راحتي يا إخوتي في خلوتي	وحبيبي دائماً في حضرتي
لم أجد لى عن هواه عوضاً	وهواه في البرايا محنتي
حيثما كنت أشاهد حسنه	فهو محرابي إليه قبلتي
إن أمت وجدا وما ثم رضا	واعنائتي في الوري واشقوتي

ثم تصرح رابعة بصلتها بالبشر مع هذا الحب الإلهي الرفيع في مخاطبة للحبيب الأول:

أنى جعلتك في الفؤاد محدثي	وأبحت جسمي من أراد جلوسي
فالجسم منى للجليس مؤانس	وحبيب قلبي في الفؤاد أنيس

سياحة في أودية الشعر

أما هذا الحب فتعبر عنه بقولها:

أحبك حَبِين حب الهوى	وحبا لأنك أهل لذاكا
فأما الذى هو حب الهوى	فشغلي بذكرك عن سواكا
وأما الذى أنت أهل له	فكشفك لى الحجب حتى أراكا
فلا الحمد فى ذا ولا ذاك لى	ولكن لك الحمد فى ذا وذاكا

ومن المتصوفات المغمورات امرأة تسمى (ريحانة) قيل أنها جارية سوداء.. كانت تطيل بكاءها فى مجاهداتها حتى ترك البكاء أثارا على خديها ومن أشعارها:

صبرت على الذات حتى تولت	وألزمت نفسي صبرها فاستمرت
وما النفس إلا حيث يجعلها الفتى	فان أطعمت تاقت وإلا تسلت

وتقول أيضا:

حسب المحب من المحب بعلمه	أن المحب ببابه مطروح
والقلب فيه إن تنفس فى الدجى	بسهام لو عات الهوى مجروح

ومن شاعرات الحب الإلهي كذلك ميمونة السوداء التى تقول:

قلوب العارفين لها عيون	تري ما لا يراه الناظرون
والسنة بسر قد تناجى	تغيبُ عن الكرام الكاتبينا
وأجنحة تطير بغير ريش	إلى ملكوت رب العالمينا
فنسقيها شراب الصدق صرفا	وتشرب من كنوس العارفيना

سياحة في أودية الشعر

وكما لاحظنا أسلوب التناول في فن الرثاء.. فإن أسلوب التناول هنا في الحب الإلهي يختلف أيضاً من الرجل إلى المرأة.

لقد أقبل الشعراء الصوفيون على هذا الموضوع وتعددت رموزهم.. وزاد غموض المعنى لدى بعضهم حتى إن واحداً مثل ابن عربي شرح ديوانه بنفسه حتى لا يفهم خطأ. والحب الإلهي في ظني هو سمو بالغزل الإنساني إلى سماء الألهة.. من عالم المادة إلى عالم الروح.. ومنهم من جن في حبه لله.. صعوداً من جنون العذريين.

ويختلف المتصوفة في دخولهم هذا العالم.. فمجاهدة الحلاج تختلف عن مجاهدة ابن الفارض وابن عربي وبشر بن الحارث وغيرهم.

لكن ما يهمنا في بحثنا هذا أن المرأة المتصوفة تحدثت إلى الله باعتبارها أنثى والرجل المتصوف تحدث كثيراً عن حبه من خلال الغزل في المرأة.. وهذا ملمح مهم في هذه القضية.. ومن يقرأ ابن الفارض أو ابن عربي يظن أنه يشبب بامرأة.. ولكن الرموز الصوفية سرعان ما تواجهنا وتطلب منا التجرد والفهم والتذوق حتى لا يختلط علينا المعنى..

أما المرأة المتصوفة فهي تسمو بتعبيرها لتعبر عن إحساسها المرهف باعتبارها امرأة.. ولولا ما ينطوي عليه المعنى من إشارات ورموز روحية لكان غزلاً إنسانياً.



(٤)

ولم تكتف المرأة بهذين المحورين.. بل وجدناها تشارك الرجل في الأغراض الشعرية.. وإن كان ذلك من خلال كونها امرأة..
فهذه زرقاء اليمامة تحذر قومها جديس من عدوان ملك اليمن قائلة:

خذوا حذاركم يا قوم ينفعكم فليس ما قد أري بالأمر يُحتقر

إنى أري شجراً من خلفها بشر وكيف تجتمع الأشجار والبشرُ

وعاجلوا القوم عند الليل إذ رقدوا ولا تخافوا لهم حرباً وإن كثروا

وغوروا كل ماء دون منزلهم فليس من دونه نحس ولا ضرر

فلم يسمعوا لها.. وهجم عليهم الملك وأمر بزرقاء ونزع عينيها وصلبها..

هى إذن كانت تتنطق عن ذات جماعية.. وتدافع عن قبيلتها.

وهذه خولة بنت الأزور وكانت تفوق الرجال فروسية وبسالة ولها وقائع مشهورة
حكاها الوافدي في فتوح الشام.. وفيها أنها خرجت تقود النساء وهى تقول:

نحن بنات تبع وحميرُ وضربنا فى القوم ليس ينكرُ

لأننا فى الحرب نار تُسعر اليوم تسقون العذاب الأكبر

من قولها حين أسر أخوها ضرار فى مرج دابق:

ولم أنس إذ قالوا ضرار مقيدُ تركناه فى دار العدو ويمنا

فما هذه الأيام إلا معارةُ وما نحن إلا مثل لفظ بلا معنى

سلام على الأحباب فى كل ساعة وأن بُعدوا عنا وإن مُنعوا منا

ثم أقسمت لتأخذن بثأره.. وفعلت..

سياحة في أودية الشعر

هذه إذن امرأة فارسة شاعرة يظن أنها جمدت قلباً وحساً لكن رقة كلماتها وقوتها معا تدلان على شاعريتها النادرة.

وهذه عليّة ابنة المهدي العباسي أخت هارون الرشيد.. لها ديوان من الشعر متعدد الأغراض.. وكانت من أحسن نساء زمانها وجها وأظرفهم خلقاً.. وأوفرهن عقلاً وأدباً.. ومن أشعارها:

ليس خطب الهوى بخطب يسير ليس ينبيك عنه مثل خبير

ليس أمر الهوى يدبر بالراً ي ولا بالقياس والتفكير

ويوما طلب منها الرشيد أن تأتيه بالرقّة فذهبت وهي تقول:

أشرب وغن على صوت النواكير ما كنت أعرف لولا ابن منصور

لولا الرجاء لمن أملت رؤيته ماجزت بغداد في خوف وتغير

ونلاحظ هنا أن عليّة لم يمنعها حيائها من إخفاء مشاعرها ربما لأنها كانت في مكانة تجعلها بعيدة عن سوء الظن والخوف والاختباء وحبس المشاعر.. ويروى عنها أنها كانت تحضر مجالس الشراب.. وحين تتطهر تكون أزهد الناس.

أما ليلي الأخيالية فقد كان لها مع الحجاج مواقف كثيرة.. وبالإضافة إلى مرثياتها في توبة الذي أبى أبوها أن يزوجه له.. أقبلت على الحجاج وعنده وجوه أشرافه قال لها: ماذا أتى بك يا ليلي.. قالت: إخلاف النجوم.. وقلة الغيوم.. وقلب البرد.. وشدة الجهد.. وكنت لنا بعد الله الرfid وأنشدت قصيدة طويلة تشرح فيها تلك الحال البائسة وتحفزه على الاستجابة ومنها:

أحجاج إن الله أعطاك غاية يقصر عنها من أراد مداها

أحجاج لا يغفل سلاحك إنما المنايا بكف الله حيث تراها

أحجاج لا تعطى العصاة مناهم ولا الله يعطى للعصاة مناهما

سياحة في أودية الشعر

ويذكر تاريخ الشعراء العذريين بعضا من الأبيات المتبادلة بين الشاعر ومعشوقته وينسب إلى عفراء قولها ترثى عروة بن حزام بقولها:

ألا أيها الركب المجدون ويحكم بحق نعيم عروة بن حزام

فإن كان حقا ما تقولون فاعلموا بأن قد نعيم بدر كل ظلام

فلا يُهنئ الفتيان بعدك لذة ولا رجعوا من غيبة بسلام

ومما يُنسب كذلك لليلى العامرية صاحبة قيس قولها:

لم يكن المجنون فى حالة إلا وقد كنت كما كانا

لكنه باح بسر الهوى وإننى قد ذبت كتماننا

ولها فى المعنى نفسه:

باح مجنون عامر بهواه وكتمت الهوى فمت بوجدى

فإذا كان فى القيامة نودى من قتيل الهوى تقدمت وحدى

ومن شعرها أيضا:

كلنا مظهر للناس بغضا وكل عند صاحبه مكين

تبلغنا العيون بما أردنا وفى القلبين ثم هوى دفين

ويضعنا هذا الشعر على بداية الطريق للعشق الإلهي.. ولولا أننا ندرك من قائلته..
لظننا أنه ينتمي إلى الشعر الصوفي.

سياحة في أودية الشعر

ولا نود أن نغفل ولادة بنت المستكفي صاحبة ابن زيدون وهي تكتب بالذهب مفاخرة
بأنوثتها على الطراز الأيمن من عصابتها:

أنا والله أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتيه تيهها
وعلى الطراز الأيسر:

وأمكن عاشقي من صحن خدى وأعطى قبلتي من يشتهيها
وكتبت إلى ابن زيدون تطلب زيارته فتقول:

ترقب إذا جن الظلام زيارتي فإني رأيت الليل أكرم للسر
وبعد أن زارته قالت تودعه:

ودع الصبر محب ودعك ذائع من سره ما استودعك

يا أخا البدر سناء وسنا حفظ الله زمانا أطلعك

إن يطل بعدك ليلي فلكم بت أشكو قصر الليل معك

وحينما تغضب منه تعاتبه..

وربما تندهش لتدفق هذه المشاعر بلا قيد.. وربما كانت لبيئة الأندلس ولقوة
شخصيتها ما يجعلها تبوح بما في قلبها من إحساس وصدق وصراحة تفوق أحيانا ما يعبر
به الرجال.



(٥)

هل نقفز الآن إلى العصر الحديث.. وقد تطور وضع المرأة وأصبحت مثل الرجل
تشاركه الحياة والحب والعمل وكل شئ..
فى قصر والدها ولدت عائشة التيمورية فى عام ١٨٤٠ وهى من عائلة أدبية كبيرة.
تقول فى أمها رائية:

كم ليلة باتت تساهر نجمها	وتئن مما قد حوته الأضلع
يارب فاجعل جنة المأوى لها	دارا بطيب نعيمها تتمتع

وفى أبيها تقول:

ولقد فقدتك والحشا متسر	والجسم منتحل من الضراء
يا طب ألامى ومرهم قرحتى	وغذاء روحى بل ونهر غنائى
أبتاه قد جرعتنى كأس النوى	يا مر جرعتة على احشائى

أما غزلها فيتميز بأنه يصف شعورها نحو الرجل من حب وجفوة وعتاب وبعاد.. ويجئ
شعرها الدينى على قلته متسماً بالصدق والمحبة لله تعالى:

أتيت لبابك العالى بذلى	فإن لم تعف عن زلى فمن لى
مقراً بالجناية وامتثالى	لأمر النفس فى عقدى وحلى
أتيت ولى ذنوب ليس تحصى	أقول لراحمى بالعفو كن لى

سياحة في أودية الشعر

أما باحثة البادية ملك حفنى ناصف فإلى جانب نشاطها الاجتماعي المعروف.. فقد كان لها شعر فى بعض القضايا الأخلاقية وفى الرثاء وفى الحجاب وغير ذلك.. لكنه شعر ممزوج بهذا الدور الأخلاقى والاجتماعي الذى كانت تقوم به مثل قولها:

أفتطلبون من الفتاة سفورها حسنّ ولكن أين بينكم التقى

تخشي الفتاة حبالاً منصوبة غشيتموها فى الكلام برونق

ليس السفور مع العفاف بضائر وبدونه فرط التحجب لا يقى

ونعبر مع التاريخ المعاصر إلى الشعر الحديث لنجد فدوى طوقان تعبر عن مأساة المرأة العربية وهى تواجه القهر والموت.

تمر أمامى كحلم سرى طيوف أحباي تحت الثرى

فتزعج ناري خلف الرماد ويغرق سيل الدموع وسادى

أما نازك الملائكة فبرغم انشغالها فى التأصيل لمدرسة الشعر الحديث فإن لها شعراً يؤرخ لتمرد المرأة على التقاليد الفنية وإن كانت تميل إلى تأكيد دورها فى المجتمع.. وهذه ملك عبد العزيز مثال الرقة والعذوبة فى الشعر المعاصر.. وجلييلة رضا وشريفه فتحي ووفاء وجدى فى مرحلتها الأولى تمثل التمرد على الواقع.. ثم هى تلقى بنفسها فى بحار الشوق والوجد والحب الإلهي.

وقد نتساءل فى نهاية هذه الجولة.. أين شاعرات اليوم.. ولماذا هن يمثلن ندرة شديدة فى ساحة الشعر.. بالرغم من اتساع فضاء التعبير وسقوط براقع الخوف والحياء إلى حد كبير.

ذلك هو السؤال الذى يستحق منا التفكير والنظر.. ويجعلنا نصطدم بأفكار لا يجوز أن نسلم بها فى عالم النساء الذى يفترض أنه عالم الحس الرهيف.. والبوح الغامض والمشاعر المتدفقة.

وأخيراً.. إن المرأة الشاعرة العربية لابد أن تستعيد عرشها بجانب الشاعر العربي حتى يكتمل الإبداع.. وتتجدد الحياة.

خوان رامون خمينيث

قيثارة الشعر الأسباني^(١)

كان منتصف القرن التاسع عشر إيذانا بانطفاء شعلة الرومانتيكية في الشعر الأوربي خاصة في فرنسا ولكنها مع هذا ظلت قدراً يحدد مصير الأجيال التالية.. لقد انطفأت مع هذه الشعلة مظاهر التطرف والتظاهر والتفاهة الرخيصة.. وأصبحت ضرورة البحث عن رؤية بديلة أمراً ملحاً على الشعراء أنفسهم.. مما جعل بودلير يصرخ في عام ١٨٥٩ متمرداً على قيود الرومانتيكية بقوله: إن الرومانتيكية بركة من السماء أو من الشيطان.. لكنها تركت فينا جروحاً لن نتدمل أبداً.

لقد كان على الشاعر الرومانتيكي أن ينمي في وجدانه المرارة والقناتمة ومذاق التراب والخراب باعتبارها تجارب أساسية لا غنى عنها في إبداعه.. كما كانت السعادة والأحاسيس الفرحة تمثل قيمة نفسية رفيعة لدى الشاعر.. وعليه أن يعبر عنها كذلك.

وقد ازدهر الشعر الفرنسي على وجه الخصوص في ظل الرومانتيكية طيلة ثلاثة قرون.. بما جعله يطلق طاقات الشعراء الكامنة.. ويضيف الكثير إلى خريطة الشعر.

ومنذ عام ١٨٨٠ والعالم الأوربي يلتفت باهتمام إلى حركة أدبية أخرى بدأت في فرنسا على أيدي مالارمييه وفرلين.. وتلك الحركة التي خرجت على التقاليد الراسخة في الشعر الفرنسي.. داعية إلى الرمز والاعتماد على الحدس قبل العقل.. وعلى العنصر الذاتي قبل الموضوعي.. بل ودعت إلى إلغاء الفوارق بين الذات والموضوع.. وبين العالمين الداخلي والخارجي.. كما دعت كذلك إلى إدراك الواقع من خلال الحواس جميعاً.. وتصوير هذا الواقع في فن يمزج بين الشكل والصوت والمذاق والرائحة والحلم جميعاً.

وسميت هذه الحركة باسم الرمزية.. ودعا الرمزيون في مجال التكتيك إلى الربط بين الشعر والموسيقي.. مما أدى إلى إيجاد أوزان حرة كالشعر المرسل.. وهم يؤثرون الرمز على الإفصاح والتشبيه الغريب.. وربما يفسر هذا.. ذلك الغموض الذي يوجد لدى كثير

(١) إذاعة البرنامج الثقافي فبراير ١٩٩٥.

سياحة في أودية الشعر

من الشعراء الرمزيين.. فالشاعر هنا يختار رموزه على أساس ذاتي محض مما يجعل شعره قابلاً لمختلف التأويلات.

وقد ارتبطت الحركة الرمزية بمحاولة إيجاد لغة شعرية جديدة تستعصي على التحليل المنطقي شأنها شأن الموسيقى.. لها تقييماً الخاص للكلمات وترتيبها الخاص للعبارات.. وقد تزعم الرمزية في فرنسا شعراء كثيرون منهم مالارميه وفرلين وبول فاليري ثم انتقلت إلى ألمانيا عن طريق ستيفان جورج.. وريلكه.. ثم إلى أسبانيا على يد روبين راديو.. وساليناس ولوركا وخوان رامون خمينيث.

وخوان رامون خمينيث واحد من رواد الشعر المعاصر في أسبانيا.. ولد عام ١٨٨١ في بلدة موجيه إحدى قرى والبة التي تقع في الجنوب الغربي من أسبانيا.

ويقضي خمينيث طفولته في هذه القرية الأندلسية الطابع.. حيث تفتحت أولى طاقاته الشعرية.. ثم ينتقل لأول مرة إلى مدريد عام ١٩٠٠.. وفي جعبته نماذج كثيرة من شعره لفتت إليه أنظار شعراء كثيرين مثل داريو وسبيسا.. لكنه يعود مرة أخرى إلى موجيه ليظل بها حتى عام ١٩١٢.. فيشده الشوق إلى مدريد ويتزوج عام ١٩١٦ من زنوبيا كامبروني التي ترجمت معه شعر طاغور إلى اللغة الأسبانية.

وقد أتاحت له اتصالاته القريبة بالحركة الأدبية مطالعة شعر الشعراء الفرنسيين والإنجليز والألمان.. وأعجبته في البداية الحركة الرومانتيكية.. حتى إذا نشيت الحرب الأهلية الأسبانية أسرع بالانتقال إلى أمريكا اللاتينية.. وجعل ينتقل بين بلادها يلقي محاضرات في جامعاتها ويلوذ به شباب الشعراء الذين وجدوا في شعره مذاقاً خاصاً جديداً يدل على أستاذيته وأصالته.

ويسافر خمينيث إلى كوبا فالأرجنتين.. ثم يقيم زمناً في الولايات المتحدة ثم أوروغواي ويفوز بجائزة نوبل للأدب في عام ١٩٥٦ ليرحل عن عالم الأحياء في العام التالي عليها.

لقد تحطمت العظمة القومية الأسبانية في حربها مع الولايات المتحدة عام ١٨٩٨.. لكن هذه الهزيمة نفسها.. هي التي حركت مشاعر العزة الكامنة في الأسباني.. وبدأت اليقظة في قلوب الأدباء والمثقفين تظهر في أعمال أدبية.. وفي حركات هي أقرب إلى حركات التمرد.. وصاحب هذا كله ظهور روح جديدة في الفنون والتعليم.. حتى أن جيلاً أدبياً جديداً أطلق على نفسه جيل ٩٨ قد صاحب بأعماله تلك الروح الجديدة.

سياحة في أودية الشعر

وكان خمينيث واحداً من جيل ٩٨ أو جيل الحداثة.. يجمع بينه وبين أقرانه تنوع المصادر التي استمدوا منها رؤاهم وتجاربهم سواء من الشرق أو الغرب.. فقد ترجم خمينيث مع زوجته مثلاً شعر طاغور الهندي.. وترجم ماخادو إميلي ديكنسون الأمريكية.. واتجه أونامونو إلى كيركجارد الوجودي.. وإدسون الأمريكي.. وكان خمينيث هو أظهر شعراء ذلك الجيل قبل الحرب العالمية الأولى.

وبعد هذه الحرب غرق الشعر الأسباني في طوفان من المذاهب الوافدة من مستقبلية وتكعيته وماركسية وسريالية ودادية.. كما هبت عليه رياح الفولكلور الأسباني وأغاني شاعر أسبانيا القومي جونجورا.. إلا أن إلي السريالية كانت فارس الميدان في ذلك الوقت.. ويتجلى ذلك في أعمال أكثر الشعراء المحدثين.. كل يستخدمها برؤية خاصة.

لقد حاول لوركا أن يستخدم السريالية كأداة لاصطياد الصور الوحشية للغضب واليأس والضحك المبكي.. على حين استخدمها الكندري لنقل التساؤل أو العجز اللذين أحس بهما عند الإنسان في صراعه الفردي مع الكون.. ثم نري خمينيث يبلغ شعره من الكمال الفني ما يجعله ينطلق على سجيته يلتقط من الكون والطبيعة.. ويمزج الوجود العام بوجود الشاعر.. فنرى الطبيعة متأثرة بخلجات نفسه واهتزازات كيانه.. وكأنه بذلك يحاول مطابقة الشعر بالطبيعة النقية دون أن يستسلم إلى أحداث عصره وأزمات مجتمعه.

وقد أطلق عليه النقد منذ عام ١٩١٧ بأنه واحد من أنصار الشعر الخالص أو الشعر العاري أو الشعر الصافي.. متوسلاً في هذا بهذه الدعوة التي أطلقها بول فاليري في فرنسا حيث يتعلق هذا النوع من الشعر بالحد المثالي لل رغبات والجهود والقوى التي يصدر عنها الشاعر.. ويكون فيها تحول الأفكار أحدهما إلى الأخرى أكثر أهمية من أية فكرة على حدة. والشاعر حين يعكف على هذا الاتجاه إنما ينقي الحياة من شوائب البؤس.. ويرفعها إلى مستوى الجمال الكامل.. كما أنه ينقي شعره كذلك من الخطابية التي تعوق موسيقاه.. وتكرر صفو الغنائية التي تترقرق فيه حتى يكون هذا الشعر الصافي.

إن خمينيث نفسه يعبر عن هذا الاتجاه في قصيدة له تسمى (الشعر) يقول فيها:

في البدء كان نقيا

عليه ثوب البراءة

أحبيته كطفل

سياحة في أودية الشعر

ثم كسا نفسه لا أدري من أين

بخرق زاعقة.. فكرهته دون وعى

وبعدها صار ملكا

وأخذ يحدق من الذهب

يا للحقد المر.. يا للغضب المجنون

لقد تعرى من الثياب

أما أنا فقد ضحكت

وحيثما عاد الشعر إلى ثوب البراءة الأولى

آمنت من جديد به

ثم طرح هذا الثوب.. وبدأ عاريا تماما

أواه.. يا معنى حياتي.. أيها الشعر العارى الصافى

أنت لى.. أنت لى إلى الأبد..

لم يأت إيمان خمينيث إذن بالشعر العارى عفو الخاطر.. لكنه مكث طويلاً يقلب أمر الشعر ويستعرض تاريخه حقبة حقبة.. إلى أن انتهى إلى ضرورة خلع أضراسه وترويضه.. وخلع أثوابه جميعاً ليكون شعرا صافيا أو محضا أو عاريا.

إن هذا المصطلح يعنى أن الشعر خالص من شئ ما.. وهو نفس المعنى الذى قصده (كانت) حينما وصف التصورات فى مقدمة كتابه {العقل المجرد أو الخالص} بأنها تكون خالصة حين تخلو من كل ما يتعلق بالإحساس أو العيان.. على حين يقصد مالارميه أنه شعر نقى من كل الشوائب التى يمكن أن تلحق به فتفسد ماهيته وحقيقته النقية.. ويمكن أن يرجع إلى إحدى رسائل مالارميه التى كتبها عام ١٨٩١ لنجده يحدد هذا المصطلح بقوله (إنه يعنى تبديد الأشياء واستهلاكها باسم نقاء أساسي).

إن شرط النقاء إذا هو التجرد من الأشياء التى تشوب الشعر.. أو هو نفيها وإلغاؤها.. أو كما يعبر عنه أحد النقاد الفرنسيين بقوله (الشعر الخالص هو اللحظة العليا التى ينسى فيها

سياحة في أودية الشعر

البيت مضموناته بطريقة منسجمة متجانسة.. إنه الشعر الذى لم يعد يريد أن يقول شيئاً.. وإنما يريد أن يغني فحسب).

تري ما الذى دعا شاعراً مثل خمينيث أو مالارميه أو بول فاليري إلى هذا الاتجاه.. إن الإجابة عن ذلك يتطلب بالضرورة نظرة أكثر عمقا.. ويبدو أن كل تقدم علمي وتكنولوجي تصاحبه دائماً دعوة إلى البساطة.. وقد واجه الأدب فى نهاية القرن الماضي وعلى طول القرن العشرين تحدياً هائلاً من العلم.. لهذا كانت حيرة الأدب متمثلة فى خوفه من منجزات العلم التى قد تطغي على الإنسان فتفقد حريته وروحانياته معا.. ولهذا فإن خطوة نحو العلم يصاحبها دائماً خطوات واسعة نحو البساطة والعودة إلى الجذور.

وهذا المنطق ليس مرتبطاً بالعصور الحديثة فحسب.. لكن له ما يشابهه فى التاريخ القديم.. حدث ذلك مثلاً فى القرن السادس قبل الميلاد حينما تأسى الفيلسوف الصيني لوتشي لما أصاب الجمال فى عصره من دمار على أيدي المنشآت الآلية التى تمت فى عهده.. ولم تكن تلك المستحدثات غير إنشاء الطرق والجسور وبناء القوارب.. لكنها مع هذا كانت تمثل تحدياً للجمال فى عصره ملأته رعباً وهلعاً.. لأنها لم تكن من صنع الطبيعة.. وقد تحدث هذا الفيلسوف القديم عن سرعة إيقاع الحياة كما يتحدث عنها اليوم خاصة المفكرين عن فن السينما بأن سرعة الحياة قاتلة للنظرة التأملية... وبالمثل يثور فى القرن الثامن عشر جان جاك روسو على ما حققه العلم وما أفسد به حياة الناس وأبعدهم عن السعادة الحقة سعادة العودة إلى الطبيعة.

وحيرة الشاعر تجئ من أنه إزاء التقدم العلمي الكبير والانقلاب الخطير فى حياة الناس.. يجد نفسه بين أمرين.. إما يتجاهل هذه الحياة العصرية العلمية، وإما أن يملأ قصائده بألفاظ وصور جديدة خالية من الشحنات العاطفية التى لا يقبلها القارئ بسهولة.. وهى حالة مؤلمة بلاشك.

لهذا كان خوان رامون خمينيث تتملكه الحيرة إزاء خطوات العلم التى تكاد تطحن كل شئ جميل من حوله وفى داخله.. لكنه فضل إلا يجذبه أي من قطبي الرحي.. فلم تصرفه أحداث العصر وأزماته عن رسالته الشعرية الكبرى التى تتمثل فى النظر إلى جوهر الأشياء لا عرضها.. إذ قامت فلسفته الشعرية على الدائم وليس التغير.. وتغذت على الثابت المتأصل لا المتحول.. وقد عدّه كثير من النقاد طرازاً آخر يختلف عن معاصريه من أمثال كافكا ووليام فوكنر وماياكوفسكي وبابلو نيرودا.

سياحة في أودية الشعر

وضع خمينيث لنفسه مبدءا لا يعدوه.. ذلك هو المطابقة بين الشعر والطبيعة النقية.. بين الشعر وبساطة الحياة المجردة عن المشاغل الموقوتة.. فالحياة في جوهرها هي مجال عمل الشاعر الذى لا ينبغي أن تلتهمه دنيا البشر.

وفى قصيدة (حوارية) كتبها سنة ١٩٠٤ يقول خوان خمينيث:

لا أحد هناك.. الماء

لا أحد؟.. هل الماء لا أحد؟

لا أحد هناك.. الزهرة

لا أحد؟.. وهل الزهرة لا أحد؟

لا أحد هناك.. كانت الريح

لا أحد؟.. وهل الريح لا أحد؟

لا أحد هناك.. الخيال

لا أحد؟.. وهل الخيال لا أحد؟

إنها قصيدة تقوم على حوار بين شخصين.. ينكر أحدهما على الريح والماء والزهرة والخيال أن تكون شيئا له وجود.. بينما يناقض الآخر وهو الشاعر هذا الرجل الواقعي.. ويؤكد أنها جميعا ليست لا أحد.. أو لا شئ.. وإنما هي موجودات ذات كيان وحياة خاصة بها.. بل لعل لها نفساً وروحاً.. ولعل الترجمة العربية هنا قد لا تعطى تلك الدفقة الشعرية التى يقصدها خمينيث ويجعلها ثورة على الواقع.. بما تحمله لغة الشاعر من الجرس والإيقاع والتأثير الموسيقى المتميز (ترجمة عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث)

ذلك ما قصدناه من مطابقة خمينيث بين الشعر والطبيعة النقية.. بين الشعر وبساطة الحياة المجردة عن الواقع..

ولا يعنى ذلك أن خمينيث لم يستفد من الرؤى العلمية التى سادت المجتمع والحياة.. فإنه إذا أغفلها ونحاهما جانباً.. هجره الشعر ونفاه عن أرضه وحسبه متخلفاً عن عصره.. لهذا لم يفته أن الأدب يشترك مع العلم بطرف خفي هو البحث عن المعرفة.

سياحة في أودية الشعر

فد تختلف المعرفة التى يبحث عنها العالم عن تلك التى يبحث عنها الشاعر أو الأديب.. فلو أننا استعرضنا المذاهب الأدبية الكبرى وقارناها بالأسلوب العلمي أو المنهجي لم نعدم أن نجد فى كثير منها أصداء لهذا الأسلوب أو المنهج.. ولعل عنصر الخيال هنا يمثل النزعة النشطة لدى الشاعر التى تمكنه من أن يشكل الأشياء على نحو ممتع فى ذاته.

ونظرة متأنية إلى الفن فى أواخر القرن التاسع عشر.. نجده كان خاضعاً للمجتمع وقيمه.. وكان المجتمع وقتذاك يمر بمرحلة الثورة الصناعية.. أي إحلال الآلات محل الأيدي العاملة.. وما أدى إليه ذلك من مغامرات للحصول على موارد المواد الخام.. وأسواق لتصريف السلع بعد تصنيعها.. ولهذا كان الأدب يعنى بالخيالات والمغامرات والأمنيات.. ومن هنا نشأت الرومانتيكية فى الشعر..

وحينما كسدت التجارة فى أواخر القرن.. نتيجة لتكدس المصنوعات.. وعدم تصريفها.. عانت التجارة والتجار سوء الأحوال.. مما عصفت بتفأولهم وحسن ظنهم بالحياة.. فكفروا باطراد التقدم.. وتنكروا.. لاعتقادهم أن الخير لا يجزي إلا بخير.. وأن الشر لا يجزي إلا بشر.. وكان لابد أن يستجيب الأدب لتطور نظرة الطبقة البرجوازية مستهلكة الأدب وناشرته.. ومن ثم ظهر أدب ساخر يجرد القيم المألوفة من جلالها.

ثم تقوم الحرب العالمية الأولى.. فيتجاوب الأدب كذلك مع تلك الروح المتشائمة التى نتجت عن الحرب.

من هنا كانت علاقة الأدب بالعلم والتغير الاجتماعي والسياسي والاقتصادي علاقة حميمة.. فالشاعر مثلاً لا يمكن أن يعيش بمعزل عن أحداث وطنه.. ولا بمعزل عن بناء مستقبله.. ولا منكفئاً على ذاته فحسب.. وقدرة الشاعر فى مثل هذه الأحوال تتجلى فى قدرته على تحويل العالم الصامت من حوله إلى أفواه وآذان تحاوره وتتواشأ أمامه فى أفكار ورؤى جديدة.

سياحة في أودية الشعر

وهذا ما حاول خمينيث أن يفعله في أكثر من عمل له.. لقد ثار على عقله هو حين أبي أن يجيبه عن تساؤلاته.. وصرخ فيه بقوله:

يا عقل.. أعطنى الاسم الدقيق للأشياء

لتكن كلمتى هى الشئ نفسه

وقد خلقتُ من روحى خلقاً جديداً.. فى طريقى

فليجد الأشياء كل من يعرفها عن طريقى

وليجد الأشياء كل من يحبها

يا عقل.. أعطنى الاسم الدقيق للأشياء

اسمك .. واسمى .. واسم كل شئ

ويخيل إلينا أن هذه الكلمات مشحونة بالمعنى الذى يتجاوز مجرد حدود الكلمات.. فالعقل هنا ليس هذه الأداة التى تتحكم فى أفكار الإنسان وسلوكه فحسب.. بل هو يتجاوز هذا إلى الذكاء والفكر.. بل لعله يتجاوز هذا أيضاً ليشير إلى العقل (الإلهي) الذى لا بد أن يعرف كل شئ.. وكل الأسماء.. وأن يعطي من يسأله المعرفة بما يقدره له.. وهذا ما قصده الشاعر من هذه الكلمات.. فالمعرفة لديه لا يعطيها عقله فحسب.. لكنه يدرك تماماً كم هى شاقة على عقله وحده.. وأن هناك عقلاً يسكن الكون والطبيعة يمكن أن يرشده إلى طريق الخلاص من الجهل والإخفاق.

لقد عرّف بول فاليري بيت الشعر بقوله: إنه توازن معجز وشديد الحساسية يقوم بين الطاقة الحسية.. والطاقة العقلية للغة.

ولا يعنى هذا أن الشاعر يمكنه أن يضحى بالمعنى فى سبيل اللعب الحر بالإيقاع أو النغم.. لكن هذا التوازن الذى أراده فاليري يحدث المبادرة من المعاني لا من الكلمات.. فيجعل الشعر مع أنه رمزي النزعة أعمق وأبعد غوراً من أن نفسره من ناحية اللغة وحدها.. إنه يتضمن قانوناً داخلياً خاصاً بالموسيقى والنغمة واللغة والمعنى جميعاً.. وبما يسمى أحياناً بالوعى الفني.

سياحة في أودية الشعر

وفد عبر عن الموسيقى ودورها في الشعر والحياة شعراء كثيرون ومنهم خمينيث.. فقد كتب في عام ١٩٢٢ قصيدة بعنوان (الموسيقى) يقول فيها:

على حين فجأة.. كدفقة ماء من صدر مشروع

يكسر تيار العاطفة.. الظل

كامرأة تفتح نوافذ الشرفة

تتنهد عارية للنجوم

متلهفة على الموت بلا سبب

وقد يستحيل لديها حياة هائلة مجنونة

ولا تعود أبدا..

لا المرأة.. ولا الماء

وإن ظلت بداخلنا تنبثق على الدوام

حقيقية وغير موجودة

لا تستطيع أن تتوقف

لكن الشاعر هنا ينبش أعماق الموسيقى.. فيجرد الشعر مما يعوق الموسيقى ويكدر صفو الغنائية التي تترقرق فيه.. ومن هنا يُعرف سر الموسيقى والإيقاع في حياتنا معرفة مطلقة.. لقد جعلها خمينيث كائنا حيا يتنهد ويتلهف على الاحتراق في أتون الكون.. ويجن بالحياة الممتدة بلا نهاية بلا توقف.. ولا يعود أبدا.. لكن هذا الكائن اللامرئي يسرى في دما يظل بداخلنا على الدوام ينبثق.. ويموت ليحيا.. ويولد من جديد.. ويتجدد.. ويحث السير في أقدامنا بلا توقف.

وقد بلغ إعجاب خمينيث بهذا التواصل مع الموسيقى إلى حد أنه نجح في إنطاق كثير من عناصر الطبيعة من حوله.. ولديه مثل متفرد يتفوق فيه على نفسه في هذا الميدان.. ذلك هو العمل الكبير الذي كتبه تحت عنوان (أنا وحماري).

وهو عمل رمزي بالدرجة الأولى ليس بطله بلاتيرو حماره العزيز.. وإنما هو على حد تعبير الناقد أنريك دياث كانيدو: قرية الشاعر (موجير) باعتبارها كائنا حيا له شخصيته

سياحة في أودية الشعر

المتفردة المتغيرة.. فى كل ساعة.. وفى كل فصل.. وفى كل موقف.. فالكائنات والأشياء فى القرية كأنها أحداث قصة طويلة تنبعث بها نفس الشاعر الحزينة التى يغمرها الشوق والحنين.

وليس هذا العمل تاريخاً لحياة حمار ثرثار ينطقه شاعر أو قاص بحكمة أخلاقية.. وإنما هو رمز اتخذهُ الشاعر ليقول من خلاله ما شاء له أن يقول.

ويحسن بنا أن نعرض لهذا العمل النادر الذى كتبه خمينيث.. ووضع له عنواناً ثانوياً يقول (مرثية أندلسية) وكأنه أراد أن يرثي أو يتأسى لكثير من المواقف والظروف التى يمر بها مجتمعه..

إنه عمل تسرى فيه الروح الإنسانية من أوله إلى آخره.. وقد ترجمه إلى لغات عدة من بينها العربية حيث صدر عام ١٩٥٩ بترجمة د. لطفى عبد البديع.. كما صنعت للحمار بلاتيرو تمائيل ودمي من الورق والقش.. فصار بلاتيرو كائناً عالمياً له تاريخه فى مختلف الشعوب.. وقد بلغ هذا العمل من الشيوع كذلك بحيث وضعت نسخة منه للعميان فى الولايات المتحدة على طريقة بريل..

وقد صدر الشاعر كتابه (أنا وحماري) ببيان للكبار الذين يقرأون هذا إلى الأطفال بقوله: (هذا الكتاب الموجز الذى يقترن فيه الفرح بالألم اقتران توأمين كأنهما أذنا بلاتيرو قد كتب لا أدرى لمن.. إنه كتب لمن نكتب لهم نحن معشر الشعراء الغنائيين.. والآن أوجهه إلى الأطفال دون أن أحذف منه أو أزيد عليه فاصلة واحدة.. ما أجمل هذا.. وحينما كان الأطفال.. كان العصر الذهبي.. ومن أجل هذا العصر الذهبي الذى كأنه جزيرة روحية هبطت من السماء يسير فيها قلب الشاعر ويرسو فيها على هواه.. فليس أحب إلى نفسه من أن يبقى فيها.. ولا يهجرها أبداً.. يا جزيرة الرحمة والنضارة والسعادة.. والعصر الذهبي للأطفال.. لطالما وجدتك فى حياتي وهى بحر من الألم.. وهبتني نسمة قيثارة عالية لا معنى لها أحياناً.. كأنها ترنيم القبرة فى شمس الشروق البيضاء).

يتضمن هذا العمل النادر مائة وثمانين وثلاثين قصيدة هى بمثابة خطوات بلاتيرو عبر العالم والمجتمع والنفس البشرية والفصول والغابات والتلال والأودية.. والليل والنهر.. والطبيعة بكل ما فيها.. وغير ذلك.

سياحة في أودية الشعر

لقد دعا خمينيث حماره الفضى إلى التأمل والرتاء معاً.. يطوف به فى قريته (موجير) بين ملاعب صباه ليشهد بؤس البائسين.. وفرح الفرحين.. ينظر ما فى الأحياء والكائنات من صور النقطها خيال شاعر طابق فى كيانه بين الشعر والحياة.

يبدأ خمينيث عمله بالحديث عن بلاتيرو.. فهو حمار كث الشعر بضّ فى ظاهره.. حتى لتحسبه كله من القطن لا عظام فيه.. كل ما هنالك أن مرايا عينيه اللتين من الكهرباء السوداء صلبة كجعرانين من زجاج أسود.

أتركه طليفا فيمضي إلى الدوح ويداعب بفمه الأزهار والوردية والسماوية والصفراء.. ولا يكاد يبيلها.. أدعوه بعذوبة.. بلاتيرو.. فيقبل نحوى فى ركض مرح يبدو معه أنه يضحك، وفى صلصلة مثالية لا أدرى كنهها.. يأكل كل ما أعطيه فيستطيب البرتقال الحامض والأعنان المسكية كلها عنبر، والتين البنفسجي لقطراته الزجاجية التى من العسل.. رقيق مدلل أنت يا بلاتيرو كالطفل.. لكنك قوى وصلب فى باطنك كالجمر.

هذه شخصية بلاتيرو كما يرسمها خمينيث.. إنه يعرفنا عليه ويضفي عليه ملامح إنسانية وصفات تجمع بين الذكاء والحمق.. والرقّة والجفاف.. تماماً كما تجتمع فى داخل الإنسان تلك التناقضات المختلفة.. والشاعر وحماره ينطلقان إلى العالم فى رحلة تأمل وبحث.. ورأى.. واستيعاب.

ولهذا فإن الشاعر بين الحين والحين يقترب من حماره ليعلمه ويضفي عليه السمات البشرية.. ويجعله يبتعد عن عالم الحيوان.. يقول خمينيث: لو أنك يا بلاتيرو جئت مع بقية الأطفال إلى المدرسة لتعلمت الألف والباء والتاء.. ولكتبت رسم الحروف.

لكن.. لا تنزعج يا صديقى.. تعال أنت معى.. فسأعلمك الزهر والنجوم.. ولن يضحكوا عليك أو منك.. كما يضحكون مع طفل أحمق.. ولن يضعوا لك كما لو كنت ما يسمونه حماراً.. تلك الطاقية ذات العينين الكبيرتين اللتين تحقّق بهما إلى الأرض.

أصبح حماراً على باب المعرفة والعلم.. ولا بد أن يدور بينهما أكثر من حوار حول كثير من القضايا.. تلك القضايا التى تقتحم على الشاعر عالمه وعليه أن يقول فيها كلمته.

سياحة في أودية الشعر

وهذه قصيدة بعنوان (يهودا) ذلك الرمز لكل إنسان حاقذ ظالم مدمر. يقول الشاعر:

لا تفزع يا صديقي ماذا دهاك؟

هلم.. ولتهدأ نفسا.. إنهم يقتلون يهوذا أيها الأبله

يهودا وحده يا بلاتيرو هو اليوم النائب أو المعلم أو الغريب أو محصل الضرائب أو العمدة أو الولاة.. وكل امرئ يطلق بندقيته الرعديدة.. قد صار طفلاً في السبت المقدس.. يطلقها على كل من يحقد عليه..

ألا نرى هنا هذا النقد اللاذع لبعض الفئات الحاقدة في المجتمع.. والتي لا تستحق إلا القتل والفناء.. إن الشاعر هنا يقول ما يشاء له أن يقول في صور رمزية تستحق التوقف والتأمل وفي حوار ممتع بينه وبين حماره بلاتيرو.. بما يجعله يقول ما يريد في فنية جيدة بعيداً عن المباشرة والتقريرية الفجة.

لقد رأى الشاعر هذا التفاوت الطبقي يسود المجتمع.. ووقف أمام أحد مظاهره القاسية التي تذهب من عينه لذة النوم.. فلم يملك إزاء ما يراه إلا أن يعبر بصدق وأسى عن الخبز.. ذلك الشئ الذى يرمز إلى الحياة واستمرارها للجميع.. يقول خمينيث:

فى وقت الظهيرة حين تحترق الشمس أكثر وتتوهج.. يتصاعد الدخان من أنحاء القرية.. وتفوح رائحة الصنوبر والخبز.. ويفتح كل إنسان فى القرية فمه.. فتصبح القرية كأنها فم كبير يأكل قطعة خبز كبيرة.

وعندئذ.. ينادى الأطفال الفقراء عندما تقرع أجراس توزيع الخبز.. ويصيحون عند نوافذ الأبهاء أو أمام الأقفال التي على الأبواب.. ويبكون بكاء مريرا طويلا وهم يصيحون: قليلاً من الخبز.. قليلاً من الخبز.

حتى اللعب واللهو والترفيه.. نجدها لدى الشاعر فى شعره.. إنه لا ينسى الأطفال زهور المجتمع.. وأصحاب الغد الذهبي.. إنه وراءهم وهم يأكلون.. وهم ينامون.. وهم يلعبون ويلهون.. فيتأملهم مع حماره الوديع.. محاولاً أن يرسم البسمة على شفاههم دون جدوى.. فإن مأساتهم أقوى وأوقع من مجرد الابتسام.. إن قصيدته (صندوق الدنيا) يمكن أن تكون نموذجاً لهذا التأمل: يقول خمينيث فيها:

لم يلبث صمت الشارع أن قطعه دق الطبل فى خشونته

سياحة في أودية الشعر

وأعقبه صوت أجش يهتز بنداء فتقطع طويل.. ثم أصوات

العدو أسفل الشارع.. والصبية يتصايحون:

صندوق الدنيا.. صندوق الدنيا

ويحيط بالصندوق جماعة من الصبية لا مال لهم.. وقفوا ساكتين

أيديهم في جيوبهم أو فوق ظهورهم.. وما هي إلا لحظات حتى أقبل

صبي آخر يعدو ونقوده في كفه فيتقدم ويضع عينيه على المنظار.. ويتبعه

آخرون بنقودهم.. والأطفال الذين لا مال لهم يضحكون جميعاً

من غير رغبة.. وينظرون إلى صاحب صندوق الدنيا نظرة فيها توسل يترضونه بها

وهكذا لا يترك خمينيث في عالمه شيئاً إلا تناوله برثاء وأسى ووخز قاس أو ساخر

مؤكداً دور الشعر الرمزي في عصر العلم.

بقي أن تقول إن خمينيث قد حصل على جائزة نوبل عام ١٩٥٦.. ويعلق الأستاذ العقاد

على ذلك في كتابه (جوائز الأدب العالمية) بقوله:

لقد هانت على الأديب الأسباني خمينيث الحياة المادية في القرن العشرين، واستكثر على

الصناعة أن تمسخ حياة الإنسان.. وأن يوشك بين يديها أن يستحيل معها إلى آلة بين

الآلات.. وأشفق أن يصل الإنسان يوماً إلى القمر فيحسبه بين الأضواء الصناعية إعلاناً

مثيراً عن بضاعة من بضائع الشركات.

لقد أشفق هذا الشاعر أن تجور الصناعة على عظمة الطبيعة الحية فاستمد من هذه

الطبيعة مجالاً يحيي الصانع والمصنوع.. واقترب بالمدينة الصناعية من المنظر الريفي الذي

المخلوق الآدمي بأنه مخلوق غير مصنوع.. وأنه جذور هذا الكون شريك لطير الهواء..

وزهر الربيع.

حقاً.. لقد صدق العقاد في نظريته تلك إلى هذه القيثارة الأسبانية التي أبدعت مؤلفات عدة

أهمها: قصائد الربيع مذكرات شاعر تزوج حديثاً أغنية ثم أنا وحماري وغيرها من

الأعمال الأخرى.

سياحة في أودية الشعر

ويرحل خمينيث عن عالم الأحياء في عام ١٩٥٧ ولسان حاله يقول:

أريد أن أصبح إنسانا آخر

أريد أن يكون لى قلب وذراعان عملاقان

وابتسامات لاحت لها من الشكايات

التي استحالت بسببى إلى دموع

لكن هل يستطيع قلب مدفون

أن يتحدث عن أشجار وروده

يا قلب .. كم مت

جريدة الجمهورية ٢٨ أبريل ١٩٨٧ ترى غدا .. يذكرونك فى قداس الأموات



شاعر مقدوني

يتغنى في حب مصر

بين أيدينا عمل جديد للشاعر المقدوني "ثرايان بتروفسكي" .. صدر عن هيئة الكتاب بعنوان "أبو الهول .. قصائد في حب مصر" من ترجمة وتقديم د. جمال الدين سيد .. (١٩٨٦)

أما الشاعر فقد ولد في عام ١٩٣٩ بالقرب من مدينة أوهريد بمقدونيا .. وتلقي تعليمه في كلية الحقوق.

كثيرة تلك الأعمال الأدبية التي أبدعها الأدباء غير المصريين .. وحاولوا فيها التعبير عن انطباعاتهم إزاء مصر وتاريخها العريق .. لقد وقفوا أمام حضارتها .. وعبروا عن أسرارها .. ومزجوا تجربتهم الشعرية بهذا الخلود المائل في كل صورها .. وآثارها .. وهو يكتب الشعر والنثر وأدب الأطفال .. ومن دواوينه المشهورة: الأرض القاحلة .. الزهور الجبلية .. بركة الخبز .. حديث الفلاحين .. الوجه الجميل .. إلى جانب عدد من الأعمال القصصية والروائية.

وبتروفسكي يكتب شعره معبرا عن واقع بلاده الاجتماعي .. ويصور فيه هجرة الفلاحين إلى المدن .. وهجرة أهل بلده إلى البلاد البعيدة عبر المحيطات .. وفقدانهم التدريجي لصلاتهم بالوطن .. كما يعالج في شعره أيضا .. ارتباط الإنسان بالأرض والتراث باعتبارهما النبع الحقيقي لكل إبداع يراد له الخلود .. وربما كان اهتمامه هذا نتيجة نشأته في أحضان الريف المقدوني الذي ينبض بشعلة الحياة المتوهجة.

وخلال أربع سنوات قضاها الشاعر في أحضان مصر .. استطاع أن يغوص إلى قلب تاريخها العريق بصدق إحساسه .. فتمثلها من خلال عيون أبي الهول .. الذي أحس بتغلغله في كيانه .. أو على حد قوله:

إننى أحس بأن شعاع أبي الهول يشع منى

وأشعر بتغير في كيانى

إننى لم أعد ذلك الإنسان الذى كان

سياحة في أودية الشعر

شئ ما يقلقتى.. ويثير فى نفسى الحيرة

لقد أصبحت ذرة مشعة من الغبار فى هذا الكون

وبهذا الامتزاج أو لنقل بهذا التوحد مع أبي الهول. يكتشف بتروفسكي أسرار
الخلود فى الحضارة المصرية.

ويبدو أن فكرة القوة الكامنة فى أبي الهول.. كانت قاسما مشتركا فى حيرة
الشعراء.. تلك القوة التى تحدث نوعا من التوازن بين المتناقضات.. إنها هى القوة التى
يعبر عنها الشاعر أحمد شوقي:

أبا الهول ما أنت بالمعضلات

لقد ضلت السبل فيك الفكر

أبا الهول أنت نديم الزمان

ندى الأوان.. سمير العصر

وتلك الفكرة كذلك.. يسوقها بتروفسكي.. حين يتناول قوة أبي الهول فى قوله:

أبو الهول هو التوازن

بين الماضى والحاضر

بين النشوء والعدم

بين القوة والخنوع

إن نظرتة الملتاعة

فى قلبى كفوهة بركان

ثم لا ينسى الشاعر أن يشيد بعظمة القدماء الذين (لم يفكروا فى الغزو والنهب.. بل
كانوا يشيدون ويستنفدون قواهم من أجل التفوق بعقولهم) وكأنه بذلك يضع الإنسان
المعاصر أمام تحد شديد بالرغم من تقدمه العلمي والفكري.

سياحة في أودية الشعر

وحيثما يتحدث بتروفسكي عن الملكات في واديهن.. فهو أمام (حدائق مزدهرة من الجرانيت والمرمر) لكنه سرعان ما يخوض إلى أعماق هذا المشهد الرهيب فيقول: لقد نسيت الأحقاد كانت سائده ينبهن هذا المشاهد الرهيب فيقول:

وهو الآن يهمس في حب وصفاء

أن الموت قد منح الحرية الكاملة

وأعاد إليهن الحياة وأعاد تتويجهن

ثم يؤكد وجود المرأة في حياة الرجل في هذا المجتمع القديم:

إن أقوى الملوك..

كان لا يمكن تصور حكمه بغير ظل المرأة

بغير قلب المرأة..

ومن يقرأ تجربة بتروفسكي.. يدرك أنها لم تكن مجرد حب عاطفي لمصر ونيها وتاريخها القديم وإنما كانت تجربة حقيقية لمعايشة جوهر الخلود الذي يجذب بخيوطه الذهبية كل القلوب والعقول.. ويتوحد معه الفن والفكر معا^(١).



(١) جريدة الجمهورية ٢٨ أبريل ١٩٨٧.

البريكي وبيته الأيل للسقوط

يخوض الشاعر تجربته الشعرية مسلحاً بالحلم.. لكن ملامح هذا الحلم تتنوع وتتعدد وتختلف من شاعر إلى آخر.. بحسب ما يختزنه الشاعر من ثقافة ورؤية.. وبقدر انتمائه لبيئته وتاريخه.. ومدى قربه من مناخه اللغوي والحضاري.. وعلاقته بتراثه وحسه الديني والشعبي.

لهذا فإن ملامح الحلم ليست واحدة لدى الشعراء.. ومن ثم جاء اختلاف الشعراء وتميزهم منذ وجد الشعر حتى عصرنا الراهن.. حتى لو تناول كل منهم غرضاً شعرياً واحداً.. لأن مساحة الحلم ليس لها حدود.. ولأن الشاعر مثل الطائر المحلق يمتلك حريته في النظر إلى أى بقعة من هذه المساحة.. وبقدر ما يشد أدواته الشعرية.. بقدر ما يحقق تواصلًا فنيًا جيداً يضعه في موضعه اللائق بين الشعراء.

ولعل هذه الصورة تؤكد تجربة الشاعر التي تختلف بالقطع عن تجارب غيره من الشعراء.. بما تتضمنه من خصوصيات وتميز.. بحيث لا نستطيع أن نقارن تجربة بأخرى بالقدر الذي يجعلنا نرتب أو نصف الشعراء من حيث الجودة أو التفوق.

وبين أيدينا الآن تجربة لشاعر ينتمى إلى بيئة ثقافية ثرية.. بدأ رحلته مع الشعر الشعبي فى ديوانيه (همس الخلود) و(سكون العاصفة) كما قدم قراءة نقدية للمساحة الشعرية الشعبية فى كتابه (على الطاولة).. وها هو اليوم.. بعد أن انتهى من (طاولته) يخرج علينا بديوانه (بيت آيل للسقوط) من شعر الفصحى.. وكأنه يريد أن يؤكد لنا قدرته على الحلم بكل اللغات.

إنه الشاعر محمد عبد الله البريكي المسئول عن بيت الشعر بإمارة الشارقة والذي له إسهامات مختلفة فى مجالات الإعلام والثقافة.. فجمع بذلك بين الإبداع تعبيراً.. وممارسته مهنيًا.

سياحة في أودية الشعر

ودعونا نقف في البداية أمام هذا العنوان المثير.. وهو عنوان لقصيدة داخل الديوان..
يقول فيها:

زارنى الصمت خلته مثل ذئب

يملاً القلب رهبة وعويلاً

لا أرى فى الشبابيك إلا ثكالى

غاب عنها الضياء وقتاً طويلاً

انثروا القمح فوق رأسى فإنى

جئت كالطير لا أمل الهدىلا

آيل للسقوط بيت الأمانى

أنقذوا سقفه يعودُ جميلاً

تُرى أى بيت هذا الآيل للسقوط.. إنه توجس الشاعر من الصمت والعجز عن التعبير
أمام النفى والإقصاء ولعق الجراح التى يعانىها الشاعر فى رحلته الإبداعية.. ولأنه يحلم
دائماً بالتغيير والعالم الأفضل فهو لا يستسلم لأنه يرى فى المنفى طموحه.. وفى الإقصاء
قوته وقربه من الحلم.. وفى جراحه براءته لاختراق الصعاب.. وهو شاعراً من مهامه
نشر الجمال.. ولعن القبح ونبذ الدمار والنفى.

وتكاد هذه المعانى جميعاً تنتظم وقصائد الديوان.. وإن تعددت الرؤى والأساليب
الفنية التى تتناولها.. والتى توضح لنا عمق ثقافة الشاعر وحرية فى التحليق فى آفاق
مختلفة سنتعرف عليها حالاً.

إن أول أفق من هذه الآفاق تتعلق بالتراث الدينى الذى نشأ عليه الشاعر وتعمقه.. فقد
استطاع أن ينهل منه بحس فنى متفرد ليسقطه على واقعه وواقع مجتمعه.
إنه مثلاً شاعر مغرم غراماً كبيراً بقصة يوسف عليه السلام وزليخة امرأة العزيز..
والديوان حافل بالإشارة إلى هذه القصة فى أكثر من موضع ومن زوايا مختلفة.

سياحة في أودية الشعر

ففى قصيدته (جدتى وعصاى) نجده يعيد إلينا عصا موسى التى يهش بها على غنمه.. ولكنه لأنه ينتمى إلى المدينة وليس لديه غنم.. فإن له فى عصاه مآرب أخرى.. ومع ذلك يكتشف أن عصاه أيضا عاجزة عن تحقيق هذه المآرب التى تمثل له المتعة فى حياته فيعود إلى قريته على حد قوله:

لكن صوت المدينة لن يسعفه

ورجعت إلى قريتى

بقميصى الذى قدّ من ؟!

يالهذا القميص الذى كلما عدتُ

قدّ من الظهر..

لا لعصاى.. لدرب الغواية

للموت فى الوقت..

عدت وحيداً

عدت لأن المدينة

ليست لأهل الغنم !

لقد جمع بين موسى ويوسف عليهما السلام فى موقف واحد وأسقط حكايتيهما على حالته الشعرية العاجزة عن تحقيق حلمه بالرغم من أنه حمل بين ضلوعه (أحلامه البكر) وأنه (فرّ من ذنب غربته لفضاء الوطن) وأنه حمل فى يديه (عصاه ومسبحته) إلى آخر هذه الإشارات وكأنها بطاقات عبور إلى الحلم.. لكنه فى النهاية يعود إلى موقعه فى القرية لأن المدينة ضاقت به وبأحلامه.

سياحة في أودية الشعر

ومرة ثانية يلجأ إلى القصة نفسها في قصيدته (ننام على الريش) وكأنه يعارض قصيدة (وضاح اليمن)

قالت: ألا لا تلجن دارنا إن أبانا رجل غائر

قلت: فإني طالب غرة منه وسيفي صارم باتر

قالت: فإن البحر من دوننا قلت: فإني ساحح ماهر

أما شاعرنا البريكي فيقول:

وقالت: من الطارق الآن

والليل يسكن

من يستفز الأحاسيس

والبيت ناطوره غاب

والبرد إبليس

والليل في صمته مدفأة..

دع الباب واغرب..

ويمتد الحوار بين الشاعر والمرأة.. حتى يفيق على حاله ويقول:

أنا لست في غيبة من قميصي

فقد قدّ من قبل حين قلت لربي

نريد لهذا الفضاء جناحين

نخرج من ظلمة القهر..

سياحة في أودية الشعر

وينهى القصيدة نهاية مأساوية:

أيا أيها الطارق.. ارجع

فإن قرانا تجول فيها أسد..!

إن هذا الاستخدام التراثي قد اتكأ عليه الشاعر حتى جعل من المرأة الوطن.. ومن الحب الانتماء.. ومن المواجهة تمرداً على الواقع وهذا له أهميته في استلهام التراث حيث لم يقف الشاعر عند حدود القصة وإنما جعلها مفردة في عالمه الخاص فلوّنها بألوانه.. وشحذها بمعانيه.. فابتعد كثيراً عن الأصل وحلقت في آفاق أخرى تمت إلى المعاصرة.. والواقع المعيش.

ومرة ثالثة يجمع أيضاً بين موسى ويوسف عليهما السلام في قصيدته (آت من البحر) لكن من زاوية مختلفة.. فيقول:

وإن عصت أمينا (لا مساس) أنا

(السامريّ) ظنوني.. إنها عبري

بذرت في بيدر العشاق أمنية

تطاولت ثم غبت الآن عن مدرى

كشاردٍ من جراح الذنب ينصفني

هذا القميصُ الذي قد قدّ من دُبرِ

وتستمر القصيدة لتصور رحلة الشاعر بما فيها من الإحباطات والإخفاقات وهو يشعر دائماً بالغربة والنفى.. لكنه يتمنى أن يجد خلاصه في حضن أنثى دافئة:

مازلت أسأل والأيام أسرع

يا هذه الريح هل مازلت في أثرى

هنا سأبحث في حضنى ومدفأتى

عن سر ما سطرت أنثى على قدرى

سياحة في أودية الشعر

يا هذه الأرض هل لى ها هنا كفنٌ

وهل لبعضى سرير يحتوى وطرى

ومرة رابعة يذكر القصة نفسها فى قصيدته (الباب يطلبنى للدخول) على هذا النحو:

تلصصت فى خضرة الناس

أعلم أنى لست صاحبَ ذاك القميص

الذى قدّ من ظهره

لست أنت زليخة فى دعوتى

بينما كان ثمة من قال: هيت

وقلت أنا: هيت للقرب

والشاعر هنا مصرّ على هذا اللقاء برغم زحام الرجال فى باب زليخة.. فهو يدرك أنه

الوحيد الأحقّ بها:

أميرة هذا المكان

حملت سلاحاً من البوح

كى أحرسك

أقوم على باب قلبك

أمنع كل الرجال

وأبقى أنا من تبرع كى يؤنسك

والباب يطلبنى للدخول

وأدخل يا شهرزاد أتوق إلى فصل بوحك

والليل يأتى بليل

ولا ينتهى منك فصل الكلام

سياحة في أودية الشعر

لكنه فى نهاية المطاف يستيقظ من هذا الحلم ويدرك واقعاً مريراً يعبر عنه فى طلاقة
وصدق:

كان حلماً..

وأحلامنا كالرياح تطير

ومن يمسك الريح حين تفيق؟

أحلام الشاعر هنا إذن أحلام محبطة أو هى أحلام مستحيلة فدائماً يتوهم أن قميصه قد
من دبر.. ليشبع توقه وتوهمه بأنه مطلوب من المرأة.. ثم يكتشف أن هذا التوق كان حلماً
يطير كما الريح..

والديوان يتضمن قصائد متنوعة تؤكد أن الشاعر لن يكف عن الحلم حتى ولو
تكسرت نصاله.. ولاقى الغربة والنفي.

ويبدو أن هذا الإحساس الممض قد طغى على قصائده حتى إننا لا نكاد ندخل إلى
عالم أية قصيدة حتى تواجهنا معانى النفي والغربة التى تترجم تمرده على واقعه
وإحساسه بالألم.. ورغبته فى التغيير إلى الأفضل.

أمن سعفٍ أوثث للمنافى

أمن تعب يسافرُ يا رحيلُ

وجدتُك والمسافات استباحت

خرائط رحلتى وأنا السبيل

(صوت المنافى)

لا فُلكُ تأخذنا والريحُ تدفعنا

على جبال من الأمواج تنفجرُ

(شاطئ الحب)

احتسى فى الميادين همَّ الرغيف

يشاطرنى غربتي

والمدينة أغنية للمجانين

سياحة في أودية الشعر

(جدتى وعصاي)

تعال.. خارطة المنفى بي اتسعت

وبعثرتني رياح تقتفى عمري

مازلت أسأل والأيام أسرع

يا هذه الريح هل مازلت في أثرى

(آت من البحر)

بين منفاى صار لليل بيتٌ

يغرس الجرح فيه منى نخيلاً

ليس منفاى موطننا لطموحى

إنه صار للجراح بديلاً

(بيت آيل للسقوط)

ولكننى مازلت أكتب قصةً

نهايتها إن الغريب غريبٌ

(وقوف على باب العزيز)

أنا الغريب ونبض الحرف راحلتى

وقلب من يحتوى إحساسنا بلدى

والعابرون على نبضى أشاطرهم

هم المسافة والترحال فى خلدى

لذا سأترك أوراقى مسافرةً

كى ينبتَ الشعرُ ورداً فى ثرى جسدى

(العابرون على نبضى)

تلك أمثلة قليلة مما يتضمنه الديوان من معاني الغربة والنفي.. تلك المعاني التى تمثل

ركيزة مهمة فى إبداع الشاعر.

والديوان يضم عدداً من القصائد التى تتسم ظاهرياً بالذاتية لكنها سرعان ما تدخلنا

عالمًا مختلفاً يشعر به القارئ.. ويتبنى تفاصيله وتجربته..

سياحة في أودية الشعر

وأمامنا الآن قصيدة مختلفة استخدم الشاعر فيها تقنيات العصر ليسوق إلينا معاناة الإنسان المعاصر مع وسائل الاتصال الحديثة.. إن قصيدته (لن أتوقف) تجسد لنا كيف أسلم إنسان العصر عقله ووجدانه لأجهزة صارت تمثل في حياته كل شيء.. وبهذا تبدلت القيم.. وانقلبت الموازين.. وأحس الإنسان بعبودية فرضية لم يكن يشعر بها من قبل.. يقول الشاعر في هذه القصيدة:

في السابق كنا نحتاج إلى رقم الهاتف

كي نتحاور

والآن مجرد أخذ الرقم.. حوار

الآن بوسع العاشق

أن ينهى أمر الحب أمام الناس

ولا خوف عليه

في السابق

كنا نركب راحلة الكلمات

إلى مدن الغايات

الآن ركبنا طائرة الغايات

إلى باب الكلمات

في السابق كان المفتاح مع الوالد

أما الآن فإن الوالد

يحتاج إلى مفتاح كي يدخل بيته

لا تسألني يا صاح عن الساعة

لن أحتاج إلى الوقت

لأنني لن أتوقف

سياحة في أودية الشعر

هذه بعض اللقطات التي استقطعتها الشاعر من حياتنا التي انقلبت قيمها وموازينها..
واستطاع أن يعبر عنها بحرفية وصدق.
ويدير الشاعر وجهه إلى ما يحدث في فلسطين والعراق. ويجسد معاناة الشعبين أمام
قمع وجبروت السلطة.
ففي قصيدته (مشاهد فوق زوايا الحجر) يقول:

أبتى.. في صدرى جرح

يسطع مثل جبينك

أشعر أن الغصن الزيتوني

وصايا للشهداء

وحمامتنا المسجونة في قفص الموت

تحلق في بلد لا يعرف خاتمة للنار

فرصاص القناصة يصطاد الغريد

ويخنق أشعار الأسفار

لقد تبنى القضية الفلسطينية وخاصة المقاومة على لسان فتى فلسطيني يتحاور مع أبيه
ويؤكد له عدالة القضية.. وهي حوارية ليست صارخة ولا تتميز بالصوت الزاعق..
ولكنها تخاطب وجدان الأب وكأن الابن يعاهد أباه على استمرار المقاومة..
وكما جسد الشاعر صورة وصايا الشهيد في غصن زيتون.. وأحلامه مثل الحمامة
المسجونة في قفص الموت.. والرفاص الذي يخنق الأشعار نراه يجسد مأساة العراق
في قصيدته (صوت الرفاص) فيقول:

حلمت بصوت الحمام

يصيح من البندقية

لا يا صديقي

أزيز الرفاص يصيح من الطلقات

سياحة في أودية الشعر

ويصطاد سرب الحمام

ويترك ذئبا يبيد القطيع

وفي نهاية القصيدة يضع الأمل والحلم بالخلاص:

تذكر.. كما أحرق الأرض نieron

مات..

وكانت هي الباقية

وأنت أنا

كلنا في الحقيقة حلم

لكنّ بغداد تبقى وطن!

الحكام والأشخاص إذن زائلون وتبقى الأوطان..

والديوان حافل بالقصائد الإنسانية الممزوجة بالحس الذاتي والتي ترتقي دائما إلى الحس العام.. والشاعر يمتلك تلك القدرة العميقة التي يحول فيها ذاته إلى المجموع. أما لغة الشاعر فهي لغة رصينة عصرية.. ليس فيها مفردات حوشية أو غموض يوقع المتلقي في مأزق البحث عن المعنى.. ويمكننا أن نؤكد أن الشاعر يجمع بين الرمز الموحى واللغة البسيطة.. التي تصل إلى وجدان المتلقي بسهولة وهذا له أهمية في الإبداع المعاصر وذلك واضح في قصائده العمودية والتفعلية.

أما صور الشاعر فيستمدّها من البيئة العربية الأصيلة بما فيها من مفردات الطبيعة والحيوان والصحراء.. وغيرها من المفردات المتوارثة.. لكن الشاعر لا يقف عند مجرد رسم صورة الطبيعة وإنما هو يمزجها بوجدانه.. ويضفي عليها ظللاً من الواقع المعاصر..

سياحة في أودية الشعر

ننظر مثلاً إلى تلك الأمثلة:

أمن سغفٍ أوثث للمنافى

أمن تعب يسافرُ يا رحيلُ (ص ٥)

تغادرني القوافلُ أغنيات

وأوردتى يشفُ بها الهديلُ

هنا فى خيمتى حجر تغنى

على ضلع من المنفى نحيل (ص ٧)

لا فلك تأخذنا والريحُ تدفعنا

على جبال من الأمواج تنفجرُ

وحادى الشعر لاهمُ يؤرقه

إلا القلوب التى بالشوق تنفطر (ص ١٠)

من أى جرح أليم بين أضلعنا

ينساب لحنك فى الأحداث يا وتر

بعضٌ يغنى على ليلى ويعشقها

والبعض يبكى على أحزانه الحجر (ص ١٢)

فى ظل نخلة قلبى عشتُ أعتكفُ

ولم يزر ظلها جوع ولا ترف (ص ١٩)

والنخيل يرد الرصاص عن الشمس

والشمس تصنع أبطالها

من قلق (ص ١١٧)

سياحة في أودية الشعر

كما نرى هي صور طازجة تجسد حس الشاعر وغرامه ببيئته الخاصة التي تتنوع
قيها المفردات الطبيعية.. وهذا أمر لا نختلف عليه.
فالشاعر ابن بيئته وعصره وعليه أن يجسدهما ويوحد بينهما في إبداعه الشعري وإلا
عاش في زمن غير زمنه وفي بيئة غير بيئته.
بقى أن نقول أخيراً إن هذه القراءة قد أحاطت ببعض مفردات عالم البريكى.. لأن
عالمه متسع ثرى كثير المفردات.. وأحسب أنه في هذا الديوان (الفصيح) بعد ديوانه
(بالشعر الشعبي) يضع قدمه على الطريق الصحيح.. طريق الفصحى التي يتقنها في
وطننا أكثر مما يتقن اللهجة الشعبية.. وبهذا يستطيع أن يصل إلى قارئ العربية في أي
مكان وأي زمان دون صعوبة..
ولا نملك أخيراً إلا أن نهني شاعرنا على هذا العطاء المتميز وفي انتظار مزيد من
الإبداع ومزيد من التفوق^(١).



الشابي

شاعر العمر القصير

يختلف إحساس الشاعر بالغربة عن أي إنسان آخر.. فالغربة عند الشاعر تفجر في إحساسه رفضاً وحلماً وتمرداً على واقعه خاصة إذا أحس الشاعر بالغربة الروحية التي تحمل في داخله دلالاتها الخاصة.

والشابي من شعراء العمر القصير.. اجتمعت عليه هموم الشقاء.. وغشي حياته الحزن والكآبة وداهمه الألم في صميم قلبه ليضع نهاية مأساوية لحياته في غفلة منه. لكنه لم يكن مسجوناً داخل قيود ذاته وأحزانه خاصة.. ولكنه استطاع أن يحول حزنه وهمومه إلى طاقة شعرية مرهفة محبة للحياة.. تدرك قيمة الجمال.. وتتغني بالحب.. وتؤكد وجود الإنسان في يقظة إحساسه.

هو إذن كان يتحدث عن رؤية أكثر اتساعاً في الفن والحياة ينطلق منها لعله يستطيع أن يفسر ما حوله من وجود.

لقد عرف الشابي.. الشاعر في إحدى مقالاته بأنه (ذلك الخلاق الذي يبعث في آثاره شعلة من روحه.. ونسمة من حياته.. فإذا هي ناطقة تعبر بقوة وإبداع عما في هذا الوجود من سحر وفن وجمال.. إنه ذلك الجبار الذي يرتفع بقلبه فوق البشر ليتحدث بلغة السماء عن نشوة الروح وحيرة الفكر التائه بين نواميس العالم وجمال الوجود).

وبتأمل قريب لحياة الشابي نجده عاش سنوات عمره القصير في خضم متلاطم من الآلام.. فقد أصابه القدر في صباه بمحنة قاسية في تجربة حب عذري.. حين اختطف الموت محبوبته.. فأخذ يبكيها طويلاً.. ثم يرزؤه القدر في عام ١٩٢٩ بمصرع والده تحت وطأة المرض العنيف بعد صراع قصير معه ثم يصاب هو أيضاً بتضخم في قلبه.. وهو الذي تسبب في وفاته.. وقد كان هو على علم بضعف قلبه منذ الصغر.. ولم يكن قادراً على ممارسة ما يمارسه الأطفال في مثل سنه من اللعب أو الضحك والحيوية.. وكثيراً ما نصحه الأطباء بعدم الإرهاق واللجوء إلى الراحة.. ولطالما جلس الشاعر إلى نفسه وقد أحس أن الدنيا تضيق به.. وأن خفقات قلبه تذوي يوماً عن آخر.

سياحة في أودية الشعر

ويعترف الشاعر بهذه المعاناة في يومياته عام ١٩٣٠ قائلا:

أشعر اليوم بفتور في بدني.. وتوعك في مزاجي لا أدري مأتاه.. وأحس بكآبة عميقة
تستحوذ على مشاعري.. وتقبض على قلبي وتجعلني أكره الكتب والأسفار والمحابر
والأقلام.

والشاعر في قلبه طفل.. لهذا كان الشابي يعيش ببراءة هذه الطفولة في عالم يفقد إلى
البراءة.. كما أنه بصدقه مع نفسه ومع مجتمعه.. ومع فنه.. يمتلك قدرة فائقة على رؤية
الأشياء من داخلها.. وكأنه يراها لأول مرة فإذا أثارت في نفسه دهشة عبر بدهشة.. وإذا
أثارت في نفسه حزنا.. عبر بحزن صادق شفاف.. وإذا أثارت في نفسه السعادة عبر
كالأطفال عن فرحته وسعادته..

يقول الشابي في قصيدته (شعري):

شعري نفاثة صدري	إن جاش فيه شعوري
لولا ما انجاب عني	غيم الحياة الخطير
ولا وجدت اكتئابي	ولا وجدت سروري
به تراني حزينا	أبكي بدمع غزير
به تراني طروبا	أجرّ ذيلَ حبوري

إن ملاذ الشاعر كان في فنه الشعري.. ومن ثم وجده ترجماناً صادقاً لغربته
الروحية.. فوجدنا عمق المعني.. وجمال الاستعارة.. وطزاجة الصورة.. وبساطة
الأداء.. وسهولة التركيب.. ولا نكاد نجد ظلا من الغموض في شعره.. لأنه كان حريصاً
على جوهر الفن الذي يوحى بعمق.. ويفجر الطاقات في صدق.. وهو يعبر عن ذلك في
قصيدته (قلت للشعر):

أنت يا شعر فلذة من فؤادي	تتغنى .. وقطعة من وجودي
فيك ما في جوانحي من حنين	أبدى إلى صميم الوجود

سياحة في أودية الشعر

فيك ما فى خواطرى من بكاء

فيك ما فى عواطفى من نشيد

فيك ما فى عوالمى من نجوم

ضحكات خلف الغمام الشرود

ويظل الشابي على هذه الوتيرة يوسع دائرة فنه حتى يقبض على كل شئ داخله.. وكل شئ خارجه.. ويحتوى العالم على امتداده.. ويضم الزمن بأبعاده الثلاثة.. ويطوق الفكرة نفسها بتتويجات مختلفة فى عدة قصائد أخرى منها: أغنية للشاعر مناجاة عصفور أحلام شاعر فكرة الفنان قيود الأحلام.. وغيرها.. وهو فى هذه القصائد يطرق أبواب الطبيعة.. ويقتحم غيوم الكون لعله يجد ملاذاً أو مخرجاً من إحساسه الممغن بالغربة والألم.. وكثيراً ما يجد نفسه فى موقف المناضل والمواجه والمتصادم والمقتحم لكثير من القوى التى تفوق قدرته ومخزون إحساسه.. ويبدو أنه كان يريد خلاصه بالحب.. فعانده القدر.. ووجد خلاصه فى الشعر وجعله منطلقاً للحب ومعانقة للحياة.. ولم لا وهو يمتلك أجنحة الهجرة الدائمة إلى عالم تنصهر فيه روحه انصهاراً كاملاً.

الشاعر والوطن:

إن شخصية الشابي تدل على أنه كان شاعراً حساساً موهوباً.. كما أنه كان محباً لوطنه حبا امتلك عليه وجدانه الذى صدم فى تجربة حبه الأول.. وكانت تونس قد سقطت فى أيدي الفرنسيين سنة ١٨٨١ وخضعت بعد ذلك لحكم ثنائي من الفرنسيين ومن الباى وأسرتة التى ظلت تحكم تونس حتى عام ١٩٥٦.

ولقد ولد الشابي فى عام ١٩٠٩ فى ضاحية الشابية التى تتميز بالطبيعة الخلابة.. والسماء الصافية.. والجو الحار الجاف.. وينعكس ذلك فى شعره.. حيث تتحول هذه المفردات إلى كائنات حية فى قصائده.. وتتشكل فى معان نفسية ورؤى فلسفية خاصة.. لكن وطنه الأكبر تونس وهو يعاني الاستعمار الفرنسي.. تنتقل إليه أفكار وأراء محمد عبده والأفغانى.. ويتجلى ذلك فى تلك المحاورات الواسعة بين محمد عبده ومشايخ جامع الزيتونة فى تونس.. ولا بد أن هذه الأفكار الإصلاحية هى التى دعت إلى إنشاء (جمعية قدماء الصادقية) لتنادى بهذه الأفكار التحررية الجديدة.. وإلى الأخذ بمبادئ الحضارة

سياحة في أودية الشعر

المعاصرة.. وكان الشابي عضواً في هذه الجمعية.. وهناك ألقى محاضراته المهمة (الخيال الشعري عند العرب) والتي يؤكد فيها (أن الإنسان شاعر بطبعه في جبلته يكمن الشعر.. وفي روحه يترنم البيان).

لقد أدرك الشابي باكراً أنه غريب عن أبناء وطنه.. وغريب عن الواقع.. وكان هذا الإحساس هو البذرة الأولى في موقفه.. التي تقوم على فكرة أن الشاعر الضعيف هو الذي يهتم بنفسه فقط.. ويظل من خلال ذلك بكاء.. لكن الشاعر القوي هو الذي يمتلك شعوراً قوياً يحتضن به الوجود.. ويضم الناس بجناحيه لأنه صاحب رسالة حضارية قوية.. ويعبر الشابي عن هذه الفكرة في قصيدته (نظرة في الحياة) بقوله:

إن الحياة صراع	فيها الضعيف يداس
ما فاز في ماضيها	إلا شديد المراس
للحب فيها شجون	فكن فتى الاحتراس
الكون كون شقاء	الكون كون التباس
الكون كون اختلاق	وضجة واختلاس
سيان عندي فيه	السرور والابتئاس

ثم يقول:

والياس موت ولكن	موت يثير الشقاء
والجد للشعب روح	توحى إليه الهناء
فإن تولت تصدت	حياته للבלاء

سياحة في أودية الشعر

وينبثق الأمل شعاعاً يضيئ الظلام واليأس بإرادة الإنسان.. حتى إن الشابي كان يشعر داخله رغم ضعفه الصحي بقوة إنسانية جبارة تمتلك زمام الحياة.. وتقبض عنق الوجود.. وتوقظ الهمم.. بل نجده يهوي بمعوله على كل تخلف واستسلام.. ويلبس أحياناً رداء المصلح الذي يضع شعبه أمام مأساته.. ويعبر عن ذلك كله فى قصيدته (النبي المجهول).

أيتها الشعب ليتنى كنت خطاباً	فأهوى على الجذوع بفأسى
ليتنى كنت كالسيول إذا سالت	تهد القبور رسماً برمس
ليتنى كنت كالرياح فأطوى	كل ما يخنق الزهور بنحس
ليت لى قوة العواصف يا شعبي	فألقى إليك ثورة نفسى
ليت لى قوة الأعاصير لكن	أنت حى يقضى الحياة برمس
أنت روح غبية تكره النور	وتقضى الدهور فى ليل ملس
أنت لا تدرك الحقائق أن	طافت حوالبك دون مس وجس

ولابد أن مثل هذه المواجهة القاسية تعبر عن موقف معاند من أجل التغيير والتمرد على واقعة المستسلم.. لكنه مع ذلك يعترف أنه يواجه الصعاب والقيود التى تحول دون تحقيق هذا الحلم.. وإن كان لا يراه مستحيلاً.. فيقول فى قصيدته: (قيود الأحلام).

وأنا الذى يحيا بأرض قفرة	مدحوة للشك والآلام
هجمت بى الدنيا على أهوالها	وخضمتها الرعب العميق الطامى
من غير إنذار فأحمل عدتى	وأخوضه كالساجح العوام

سياحة في أودية الشعر

وهو يدرك أنه قد يغرق في هذا (الخضم العميق) لكنه لم يستسلم للهرب واليأس برغم كل الصعوبات.. بل يلخص السر في هذه الإرادة في أبيات ثلاثة يقول فيها:

لا ينهض الشعب إلا حين يدفعه عزم الحياة إذا ما استيقظت فيه

والحب يخترق الغبراء مندفعاً إلى السماء إذا هبت تناديه

والقيد يألفه الأموات ما لبثوا أما الحياة فيبليها وتبليه

ويتجاوز موقف الحكم ثائراً محرضاً شعبه على الثورة بادئاً بنفسه مواجهها الاستعمار البغيض في قصيدته (إلى طغاة العالم):

ألا أيها الظالم المستبد حبيب الفناء عدو الحياة

سخرت بأنات شعب ضعيف وكفك مخضوبة من دماه

وعشت تدنس سحر الوجود وتبذر شوك الأسى في رباه

رويدك لا يخدعك الربيع وصحو الفضاء وضوء الصباح

ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود وعصف الرياح

حذار.. فتحت الرماد اللهب ومن يبذر الشوك يجن الجراح

ثم يلتفت إلى الشعب بعد أن شق الطريق في مسيرة المواجهة متوعداً العدو بهذه الكلمات المشتعلة.. لأنه يدرك الخلاص من هذا العدو بغير إرادة الشعب.. فإذا الشعب أراد أن يعيش حراً عليه أن يقوم بالتضحية.

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ولابد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر

هكذا كان نفير الشابي للشعب التونسي بل العربي كله لعله يفيق على مصيره.. ويبدأ مسيرة المقاومة.

سياحة في أودية الشعر

الشابي المهاجر:

ولأن الشابي لا ينسى أنه عاشق للطبيعة.. فهو دائم التحاور معها فى شعره..
والطبيعة عنده ليست تلك الخضرة التى يراها حوله.. ولا السماء الصافية التى تلو
فوقه.. وإنما هى بكل مفرداتها من غابات وصحراء وبحر ورمود وبروق.. والشابي
رومانسي حتى النخاع.. ومن ثم يري الطبيعة حضنة الحنون وملجأه من هموم الحياة
وأشواق الطريق.. وحسد الحاسدين.. ومن كل ما يمثل له العداء والبغض.
وكثيراً ما كان الشابي يلتفت إلى الطبيعة فى قمة معاناته مع نفسه أو معاناته مع
شعبه.. وكأنه يجد خلاصه الروحي الذى ظل يبحث عنه فى كل مكان فلا يجده.
ويقرر الهجرة إلى الغاب.. حيث الصفاء والنقاء والجمال المطلق والعالم المثالي الذى
يحلم به.. وفى الغاب يصادق الأشجار والطيور والغدران والرياح.. ويتلو عليها أناشيده..
ويتحاور معها.. ويعترف لها بأسرارها.. ولأنه فى حاجة إلى إيقاظ إحساسه دائماً.. فهو
هنا يعيش هذه اللحظة بكل ألوانها وأشكالها.. وكأنه يصل فى هذه المعاشة إلى جوهر
الحياة نفسها.. ونلاحظ أن مفردات الطبيعة حاضرة مبنوثة فى كل قصائده.. وهى
مفردات ليست جامدة خرساء.. وإنما هى قادرة على التحاور والإحساس والبوح بلسان
الشابي.

ففى قصيدته (فى هيكल الحب) نجد محبوبته تحمل سمات الطبيعة الجميلة:

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام .. كاللحن كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمرء .. كالورد .. كابتسام الوليد

يالها من وداعة .. وجمال .. وشباب منعم أملود (وهكذا)

كما أنه يجسد الطبيعة فى كل شئ.. فهى تستجيب لأفكاره الثورية ولإرادة الشعب..
وهى تلبي نداء التجدد والتطور.. وهى تعبر عن الطفولة فى براءتها ونضارتها وفطرتها
وجمالها.. أو على تعبيره فى قصيدته (الجنة الضائعة):

قد كنت فى زمن الطفولة .. والسذاجة والظهور

أحيا كما تحيا البلابل .. والجداول .. والزهور

سياحة في أودية الشعر

واليوم أحيا مرهق الأعصاب .. مشبوب الشعر

تمشى على قلبى الحياة .. ويزحف الكون الكبير

الألم العظيم:

يحدثنا شوبنهاور عن الألم والمعاناة بقوله: حين تهيئ الحاجة والمعاناة للإنسان فرصة للراحة.. يتبناه السأم.. فيلجأ إلى تغيير مجرى حياته من جديد.. إن الحياة كرقاص الساعة يتردد من الأمام إلى الخلف بين الألم والسأم.. وعندما يتخلص الإنسان من جميع آلامه ومتاعبه.. لن يبقى له شئ فى الحياة غير السأم.

ويبدو أن الألم العظيم يجعل الإنسان أمام اختيارين: إما الزهد فى الحياة والاندماج فى حالة من الانعزال وربما التصوف.. وإما التطهر وإغراق همه وحزنه فى طوفان الفن.

والشابي نجده قد اختار طريق التطهر من الألم فى ظل ضباب العلة وظلامها. وهذا الاختيار الايجابي يبعد الشاعر عن السأم والاستسلام واليأس ويدخله فى دائرة التحدى وكسر قيود الألم.. أو على حد تعبير البياتي:

لا بد أن نختار

أن نقبض الريح وأن ندور الأصفار

أن نجد المعنى وراء عبث الحياة

فالعيش فى المدار المغلق انهيار

ويلو صراخ الشاعر حتى تكاد أنفاسه تنقطع.. ويحس أن قلبه أضعف من إرادته.. ويلوح له الموت بعصاه التى تملك أن تتحول إلى أفعى كبيرة تلتهم كلماته وجسده النحيل.. فتصيبه بالكآبة.. لكنه أيضا وبصوت متهدج عليه يرفض الهزيمة لأنه يدرك أن (الكتابة المجهولة) حتى لو طغت على وجدانه فلن تنال منه..

سياحة في أودية الشعر

كآبتى شعلة مؤججة تحت رماد الكون تستعر

سيعلم الكون ما حقيقتها ويطلع الفجر يوم تنفجر

أو يقول فى (دموع الألم):

ما نذبت الحياة إلا وسمعى ملؤه من نشيجها شهقات

كلما طافت الحياة حوالى هوت من جفونها العبرات

ما كرهت الحياة إلا لأن الناس فى راحة الردى حصوات

وها هو يعلو فوق التراب والواقع فى أفق صاف رائع.. فإذا هو طائر يحلق فى فضاء
علوى مناديا:

إلى الموت لا تخش أعماقه ففيها ضياء السماء الوديع

وفيه تميمس عذارى السماء عواري ينشدن لنا بديع

هو الموت طيف الخلود الجميل ونصف الحياة الذى لا ينوح

يضم القلوب إلى صدره ليأسو ما مضى من جروح

الشابي والحضور الدائم:

نحن إذن أمام شاعر انخلع من إيسار ذاتيته الضيقة إلى شمولية العالم المحيط به.. أو
هو كسر ذاته على حافة الوجدان العام ففرقت مزقا مزقا وذابت فى نار الوجود..
وصارت الأنا.. العالم.. الوجدان العام.. ولقد كان الشابي رومانسيا خلاقا.. ويمكننا أن
نلخص مرحلته الفنية فى ثلاثة أطوار:

الطور الأول: ومثل المحاولات الباكرة.. ونلمس فيها تأثراً بمختلف التيارات
والأساليب خاصة شعراء المهجر.. لكنه قصد ألا ينشر شيئا من هذه التجارب.

سياحة في أودية الشعر

والطور الثاني: ويمثل مرحلة التطور في تفكيره وفنه.. خاصة بعد مروره بتجربة الحب الأول التي زلزلت كيانه وشحذت إحساسه.. وأنضجت فكره.. وكونت فلسفته.. فكان صادقا مع نفسه ومع العالم من حوله.. أما الطور الثالث: فقد بدأ قبل وفاته بقليل (١٩٣٤) حين نشرت قصائده مجلة أبوللو.. وبدأ بقصيدته (صلوات في هيكल الحب) فلفت بها أنظار المتقنين والشعراء الرومانسيين الآخرين من أمثال ناجي وعلى محمود طه والهمشري والتيجاني بشير.. وصالح جودت.. وغيرهم.

ونري أنها أطوار ترجمت حياته ترجمة صادقة.. وصار تأثير شعره ينجلي في أشعار جيل روماني كامل يبحث عن المدينة الفاضلة.

وإذا نظرنا إلى الأدب العربي الحديث على أنه ديوان واحد اشترك في وضعه أدباء ومعاصرون.. وجدنا الشابي يحتل مكانه اللائق في هذه الخريطة.

ويري البعض أن قوة الصورة الشعرية لدي الشابي قد تكون أشعر وأعمق من الصورة لدي شعراء المهجر!!

كما أن النبوغ لدى الشابي ليس أساسه سعة الخيال فحسب في اختراق أفاق الوهم.. ولا التفرد بالحساسية.. وإن كانت عنده أشد ما تكون رهافة.. ولا بسط الحقائق وإصابة الحكمة.. ولا النفاذ إلى أسرار الكون والوجود.. وإنما إلى جانب ذلك كله تفرد بلغة خاصة عذبة سلسلة حملت أفكاره وعبرت عن الحالة الشعرية التي تلبسته وتوحد معها.

وبعد:

فتلك قراءة شاعر.. لشاعر

حاولت فيها استقصاء وجدانه.. الولوج إلى عمق ذاته.. واستحضار عبقريته.. وتأکید إرادته القوية في مواجهة العالم الرديء.. وأكاد أجزم أن الشعراء المعاصرين على اختلاف مذاقاتهم وتجاربهم.. قد وقعوا في عشق الشابي وفنه الجميل الصادق^(١).

(١) أخبار الأدب العدد ٨٥٢ ٨ نوفمبر ٢٠٠٩.

النزعة الرومانسية في شعر

عمر أبو ريشة

يتميز الشعر عن غيره من فنون القول بالصورة الفنية التي تتبع من خيال الشاعر وخبرته الوجدانية.. وثقافته الخاصة.. إلى جانب هذا النمط الموسيقي بشقيه الداخلي والظاهري.. ومن ثم فإن مستوى الإبداع الشعري يتحدد بما يتفرد به العمل الشعري من ثراء في الصورة والموسيقى.

والشعر لا يعبر عن الحقائق وإلا خرج عن طبيعة الفن.. ولهذا يلجأ الشاعر إلى عرض هذه الحقائق في شكل ظلال وأطياف وصور تعكس أسمى وجدانه أو فرحته.. وتتعكس على وجدان المتلقى فيزداد إحساسه بها ويدرك من خلالها ما خلف هذا الظلال والأطياف والصور من حركة تتفاعل مع حركة الوجود.

وينحاز وجدان الشاعر في تجربته إلى زوايا من زوايا الفن.. فقد تفرض عليه التجربة رومانسية خاصة في النقاط صورة ومفرداته.. وقد تفرض تجربة أخرى نظرة واقعية حادة مخترقة لحقائق الحياة.. وقد يتجه وجدانه إلى مزج بين هذين الطرفين على نحو خاص. وقد أجمل الجاحظ نمط تفكير الشاعر حين قال: إنما الشعر صياغة وضرب من النسيج.. وجنس من التصوير.

على حين دقق أبو إسحاق الصابي في علاقة الشعر بالشاعر حين قال: الشعر جهد خارج منطقة الوعي.. تحكمه عناصر خفية وغامضة لم يستطع أحد أن يحدّد ملامحها بشكل قاطع.

والاتجاه الرومانسي في الفن يعبر عن مرحلة ظهرت في تاريخ الثقافة الأوروبية في أواخر القرن الثامن عشر واستمرت حتى الربع الأول من القرن التاسع عشر ويرجع أصل مصطلح (رومانسية) إلى كلمة فرنسية قديمة هي Romance أو Romanze.. وكانت تدل على تصور المغامرات والفروسية والغراميات العنيفة.. ثم تطورت هذه المعاني عسراً وراء عصر.. وبيئة وراء بيئة.. حتى انتقلت إلى العالم العربي خلال النصف الأول من القرن العشرين لتدل على التغني بالماضي والعاطفة المجنحة.. وتقديس الذات والأمل والمثال والليالي والأحزان.. ولا يستطيع التعبير عن ذلك إلا شاعر له مزاج رومانسي يقوده إلى التصوير والألوان والأنغام والتوحد بالطبيعة.

سياحة في أودية الشعر

وشاعرنا عمر أبو ريشة أحد رواد النزعة الرومانسية في شعرنا العربي المعاصر.. وفي اعتقادنا أن الشاعر لا يصل إلى هذه النزعة بوحى من تفكيره الخاص.. وإنما هناك عوامل بيئية أخرى خاصة تتفاعل مع وجدانه حتى تطفو على سطحه معلنة هذه النزعة.. فأبو ريشة شاعر سوري ولد في أحضان مدينة حلب الشهباء عام ١٩١٠ حيث سحر الطبيعة.. ورقة النسيم.. وخصوبة الحياة.. ثم تلقى دراسته واستمر فيها وأكملها في الجامعة الأمريكية في بيروت.. ويرحل إلى إنجلترا في عام ١٩٣٠ لدراسة الرياضيات والطبيعات.. وهي دراسة دفعه إليها وجدانه حتى تكتمل حلقات الاتجاه الفني لديه.. وهناك في إنجلترا عكف على الأدب الإنجليزي وتأثر بكيتس وبايرون.. وصادق أعمالهم صداقة حميمة.. مستنداً إلى ثقافته العربية التراثية.

ويعمل مديراً لدار الكتب الوطنية بحلب ثم يعمل بالسلك الدبلوماسي ليطوف العالم.. ويبدع أبو ريشة ديواناً كبيراً من الشعر متعدد المذاقات والطعوم إلى جانب عدد من المسرحيات الشعرية التي يستمد مادتها من التراث مثل: الحسين بن علي ذو قار سميرأليس محاكمة الشعراء تاج محل.

وهكذا يجد أبو ريشة نفسه وسط هذا المناخ الذي تشكله الرومانسية بكل عناصرها ودلالاتها فيحيل ذلك كله إبداعاً وصدقاً خلال عمره الطويل..

ولننصت إلى تلك الكلمات التي باح بها مبكراً ويسأل فيها وجدانه فيقول:

لن تعصر الروح يا شاعر	أما لضلال المنى آخر
الحب؟ أين التفات الفتون	إذا هتف الأمل العاثر
ألهو .. كم دمية صغتها	ومزقها ظفرك الكاسر
المجد ماذا يحس القتيل	إذا ازور أو بسم العابر
ألخلد كيف ترد الذئاب	وقد عضها جوعها الكافر
رويدك لا تسفنّ الخيال	ببيداء ليس بها سافر
أما يرقص الكون في صمته	كما يرقص الحية الساحر
دع الحلم يخفق في ناظريك	فموعده غدك السافر

سياحة في أودية الشعر

أهي الحيرة الوجدانية التي يبحث الشاعر خلالها عن خلاصه.. إنه يمتلك سلاح الكلمة الشاعرة.. تلك الكلمة التي تخترق بسحرها الصخر.. ترى لمن يبدعها.. الحب أو للهو أو للمجد أو للخلد أم لهذا كله.. ينتهي إلى نظرة أمل يرقص فيها الكون من حوله.. ويجعله يكسر صمته ليبوح بما يخفيه.

ولأن أبا ريشة شاعر تقف نفسه على تراثه العربي شعراً وتاريخاً وحضارة.. فهو قد أوثق قصائده بهذا الحس المرهف الذي يتدفق من هذه الثقافة.. ويطفو على سطح الموقف المعاصر.. في ظل النضال من أجل حرية العربي وقدرته على نيل حريته وانتزاعه الحق من أيدي أعدائه.

إن لدى أبي ريشة حساً وطنياً جارفاً بقضايا وطنه.. فقد عاصر هذا الزمن قهر الوطن في الصميم.. ثم أخذ يرصده أيضاً في أثاء وجوده خارج الحدود.. فبكي على تراثه.. وتمرد على قيوده.. ومد نظره إلى المستقبل القادم.. برغم ما يشعر من الجراح الدامية:

رب ضاقت ملاعبي في الدروب المقيدة

أنا عمر مخضب وأمان مشردة

ونشيد خنقتُ في كبريائي تنهدة

رب مازلت ضاربا من زمانى تمرده

صغر اليأس لن يرى بين جفنى مقصده

بسماتى سخية وجراحى مضمة

أليس هذا مزاجا رومانسياً نادراً.. ذلك الذي يري في عمق أحزانه البسمة.. وفي عمق دمائه الأمل والجراح المعتمدة.. وفي عمق قيوده تمرداً.. إنها مأساة إنسان العصر.. ومعادلته الصعبة بين الناس والأمل.. وبين القيد والحرية، تتفجر من قلبه ينابيع الحزن والرحمة معا.. ويمازج بين تناقضات العالم والنفس وجهاً لوجه.. حتى يحدث شرارة تجعله يحلم بالمستقبل الأجمل.

ويشحن الشاعر وجدانه ليدخل إلى قلب القصيدة الوطنية.. ويتكى على الرمز الذي هو محور الصورة والقصيدة.

ماذا يمكن للشاعر حتى يحيل كلماته أسنة ورماحاً وسهاماً وصرخات لا تهدأ.

سياحة في أودية الشعر

ونقرأ له هذا الإصرار على أن يكون له دور اجتماعي ونضالي.. ماذا يفعل النسر العربي أمام تلك النور المتوحشة التي تملأ الساحة..

أصبح السفح ملعباً للنسور فاغضبي يا ذرى الجبال وثوري
إن للجرح صيحة فابعثيها في سماع الدنى فحيح سعي
واطرحي الكبرياء شلوا مُدَمَّى تحت أقدام دهر ك السكير

ثم يتناول النسر العربي في صدق وعذوبة فيقول:

إنه لم يعد يحل جفن النجم تيهها بريشة النثور
هجر الوكر ذاهلاً وعلى عينيه شئ من الوداع الأخير
هبط السفح طاوياً من جناحيه على كل مطمح مقبور
وهوى جثة على الذروة السماء في حضن وكره المهجور
أيها النسر هل أعود كما عدت أم السفح قد أمات شعوري

إنه شاعراً لا يحب السفح.. لأنه محلق جواب يلامس السماء والنجوم مثل النسر القوى.. وفي ظني أن بيته الأخير هذا يطوي في داخله هذا التحدي الدفين بالاستسلام.. إن مجرد التساؤل أو الحيرة يجعله ينطلق بما لديه من شعور وتمرد وقوة.. فهو لا يستسلم للموت ولا يعطي نفسه للحسرة وإلا توقفت أنفاسه وكلماته.

ولهذا سرعان ما نجد الشاعر يستعيد تلك البقية الباقية من أحلامه وآماله حينما تقوده قدماء إلى صرح روماني قديم ويسترعى انتباهه خلو هذا الصرح من الشوك وتآلق ترابه النظيف.. وهناك يحدث الشاعر نفسه حديث القوة: إن الموت هنا يقف أمام ضحيته كأنه مجروح الكبرياء.. ويغري الشاعر نفسه بهذه الفكرة الخارقة ليعود إلى تحليقه وحياته المملوءة بالجمال..

قفى قَدَمِي إن هذا المكان يغيب به المرء عن حسه
رمال وأنقاض صرح هوت أعاليه تبحث عن أسه
أقلب طرفي به ذاهلاً واسأل يومي عن أمسه

سياحة في أودية الشعر

أستنطق الصخر من ناحتيه وأستنهض الميت من رسمه
لقد تعبت منه كف الدمار وباتت تخاف أذى لمسه
هنا ينفذ الوهم أشباحه وينتحر الموت فى يأسه

إنه هنا يتمسك بالمقابل الرومانسي لضغط العالم الخارجي.. الذى ينطوى على الاحتجاج المعهود ضد الشقاء والاستسلام والدمار.

إن الأطلال الرومانية هنا ليست أطلالاً جوفاء خالية من الحياة.. لكنها تملك البوح والنطق والنضال.. ولهذا أخذت ملكة التصوير عنده تنفذ خلالها فى جزع رقيق بليغ.. وتوتر إيجابي صادق.

ونلاحظ أن حسه الرومانسي هنا ينطلق من فلسفة خاصة قوامها الاعتبار بحكمة الموت.. لكنها حكمة لا تقوم على سوداوية النظرة بقدر ما تقوم على إباء الواقع وطغيان العاطفة والخيال.

وأبو ريشة يوسع من دائرة الرومانسية.. ويفتح باب القلب الموصد على مصراعيه للمرأة.. باعتبارها محوراً لكثير من شقاء وسعادة الرجل.

والمرأة عنده لها حالات وأشكال ورؤى كثيرة.. فهي صديقتها تارة.. وهى مخادعه تارة أخرى.. وهى محبه والهة حيناً.. ومتكبرة فارغة حيناً آخر.. إنها أحوال يجسد فيها ضعف المرأة وإقبال الرجل عليها أيضاً فى معادلة غير محسوبة لأنها لا تسير وفق خريطة واحدة.. لكنها أحوال تتدرج تحت ظلال الرومانسية بكل ألوانها وأضوائها..

ونقرأ له قصيدة (المنحني) حيث كانا يتجولان فى إحدى روابي كشمير الساحرة فقالت له: كل هذا الجمال لنا.. ثم صمتت فى خشوع.. ثم بكت.

أمسكت بي باسمه لاهية على حواشى الربوة الزاهية
وملت فى صمت وطوقتنى وملء عينيك رؤى خافية
سنقطع الدرب على المنحنى وللسنا الإيماء الهادية
وبعدنا يشقى الشذا والندى والنسمة الرائحة الغادية
والبلبل الشادى على أيكه والنرجس الحانى على ساقيه

سياحة في أودية الشعر

ونشوة العشاق في همس ما قلناه في أيامنا الماضية
رفيقتي أهوت على ساعدي شاحبة .. وانفجرت باكية

إن معالجة أبي ريشة لمثل هذه المواقف أو اللقطات تشي بقدرته الفائقة التصويرية وحسه الكامن للوصول إلى ما تنطوى عليه النفس البشرية.

وإذا كان أبو ريشة هنا يتقاذز طرباً ونشوة بما يحيطه من جمال الطبيعة.. فينسي فيها آلامه وحسراته اليومية ولو للحظات.. فإنه حينما تقوده خطاه إلى رؤية أليمة نجده أكثر تقافراً في تجسيد هذا الألم العميق.

لقد تمزقت نفسه حينما رأى صديقه الموسيقار يموت وأنامله على الأوتار.. ترى هل مل دنياه أم مات مستريحاً.. هل ضاق في وجهه الفضاء أم حنى عليه الكون بالرحمة.. إن الشاعر هنا يتدفق عبرات وصوراً وألماً وجراحاً لا يغمض عينيه ولا قلبه عن شيء يمنحه بعض الراحة والصبر.

نام عن كأسه وعن أحبابه	قبل أن ينقضى نهار شبابه
بسمات الرضا على شفثيه	وشتات الرؤى على أهدابه
وبنات الغروب تسكب في	أذنيه أصداء عوده وربابه
مل دنياه بعد ما سئم السير	عليها وضاق في بلوائه
مورد الفن مظلم لم يصب	فوقه الشرق مشعلاً من ضيائه
يالها سكرة لقد أطلقته	من قيود الورى ومن أتراحه
غسلت عن فؤاده ألم العيش	وألوت بباقيات كفاحه
وأرته طيوف أماله العز	عزاري يطفن فوق وشاحه
إيه ألعانه وأنت حنين سال	من روحه على أوتاره
رافقيه في أفقه فهو ظمآن	بعيد العهود عن قيثاره

سياحة في أودية الشعر

وهى ملحمة طويلة التقطنا بعض أبياته الموحية.. وهى تصور آلام الفنان وعذابه من أجل رسالته السامية للبشر.. بلا نلاحظ هنا .. وهذا له أهمية .. أن الشاعر قد توحّد بصديقه.. والشعر قد توحّد بالموسيقى.. وكان الشاعر يرثي نفسه فى محنة صديقه.. فجاءت كلماته وصوره المحلقة جراحاً دامية ليس لها ضماد.

وتمثل الطبيعة لدى أبي ريشة منبعاً خصباً لصورة الرومانسية.. وما الشمس والقمر والزهور والرياح والجبال والهول إلا لوحات متصلة متناسقة استطاع أبو ريشة أن يعيد رسمها بألوانه الخاصة الرائعة.

وهو لا يقف أمام الطبيعة وصافاً أو ناقلاً.. وإنما هو يضيف عليه من وجدانه الكثير حتى يصل إلى حد التوحّد والصلاة..

رب طوقت مغانينا جمالا وجلالا

ونثرت الخير فيهن يمينا وشمالا

وتجلّيت عليهن صليبا وهلالا

رب هذى جنة الدنيا عبيرا وظلالا

كيف نمشى فى رباها الخضر تيهها واختيالها

وجراح الذل نخفيها عن العز احتيالها

ردها قفراء إن شئت وموجها رمالا

نحن نهواها على الجذب إذا أعطت رجالا

إن الشاعر هنا يجمع أطرافا متباعدة فى معمار واحد.. إنه يصلي لكن صلاته ليست إلا رؤية نافذة خلال الواقع تتزلزل فيها النفس من الأعماق لتشرف على جوهر الوجود الذى يراه الشاعر بعين خياله.. إنه عاشق لأرضه قفراء أو خصبة.. مادامت تعطى رجالا.. وهنا تمتزج الطبيعة بالبشر.. والماء بالطين والبحر بالرمال.. لتصبح لوحة جديدة من لوحات خيال الشاعر.

إن نداء حب الحياة لدى الشاعر أبي ريشة تتسع دائرته لتشمل الخالق العظيم والوطن والإنسان.. ولهذا جاء فنه مواكباً للحياة وما فيها من خير وشر وسعادة وشقاء.

سياحة في أودية الشعر

ولسنا في حاجة إلى التأكيد على معجمه الشعري الذي يتلاءم مع نزعتَه الرومانسية فمفرداته مستمدة ومنحوتة من عالمه الخاص الذي أبدعته ريشته من الوجود الكبير فجاءت موحية ثرية المعنى والمبنى.. وصوره التي التقطها لم يتركها هكذا معلقة في الهواء لكنه كان حريصاً على وضع الإطار المناسب لها بما يتلاءم مع ألوانها وخطوطها الخاصة. أما موسيقاه.. فنحن أمام عازف ماهر يحاكي أصوات الطبيعة.. ودقات القلب البشري.. وهمسات الجفون.. وهمس الشفاه.. حتى أننا لا نكاد نندهش وهو يختار بحرهِ الشعري الملائم بل وقوافيه كذلك.

إن نزعة الرومانسية لدى أبي ريشة تجسد له عالماً خاصاً يكاد يتفرد له بالرغم من أنه لا ينتمي إلى أي مدرسة تتخذ الرومانسية أحد معالمها. لكن يبدو أن امتداد قامته أبي ريشة قد أغنته كثيراً عن الانتماء إلى أي مدرسة أو جماعة.. إلا الشعر خالصاً وصادقاً.. وحياة تبقي في تراثه العظيم^(١)....

قراءة في أشعار

عثمان لوصيف

شاعر الجزائر

ليس من اليسير على أي دارس أمام عدد كبير من دواوين أي شاعر أن يكون منصفاً أو دقيقاً في عرضه.. وهذا ما أحسسته أمام خمسة عشر ديواناً للشاعر الجزائري عثمان لوصيف.

فقد بدأ بديوان {الكتابة بالنار} في عام ١٩٨٢.. وكان آخر ديوان له بين يدينا {قراءة في ديوان الطبيعة} عام ١٩٩٩ أي أن مدة نشره لأشعاره تبلغ سبعة عشر عاماً بمعدل ديوان لكل عام تقريباً.

وقبل أن نخوض في طوفان أشعار عثمان لوصيف لنا بعض الملاحظات المبدئية التي نتمنى أن تفتح لنا طريقاً إلى عالم الشاعر.

(١) البرنامج الثقافي ٤ يناير ١٩٩٣.

سياحة في أودية الشعر

فقد بدأ الشاعر مسيرته {بالكتابة بالنار} أي أنه مشغول مشغوف لقضية الكتابة .. أي الشعر .. ولهذا تدل بعض عناوين دواوينه على هذا الاهتمام المخلص مثل: أبجديات .. قصائد ظمأى .. كتاب الإشارات .. الإرهاصات .. قراءة في ديوان الطبيعة .. وأيضا يتراوح شعر الشاعر من ناحية الشكل بين ثلاثة ألوان: الشعر العمودي الأصيل .. والشعر الحديث أي شعر التفعيلة .. وقصيدة النثر .. كما يطلق عليها .. التي تتحلل من كل القيم الفنية.

وإلى جانب ما ذكرناه نلاحظ أن هناك سنوات من مسيرة الشاعر لم تحظ بأي ديوان منشور .. وسنوات أخرى كانت خصبة جدا حيث بلغ نشره فيها ستة دواوين دفعة واحدة كما نلاحظ في عام ١٩٩٩ .. على حين بلغت دواوينه في ١٩٩٦ ستة دواوين أيضا .. وسنحاول أن نجد لذلك تفسيراً من قصائد الشاعر .. وإلحاقاً للملاحظة السابقة .. نلاحظ أن الشاعر قد يكتب ديواناً كاملاً من الشعر خلال أسبوع واحد فقط أو على أكثر تقدير خمسة عشر يوماً .. وأنا أحسد الشاعر على هذا التدفق .. وسوف تكون لنا وقفة مع هذه الظاهرة .. وبعد هذه الملاحظات المهمة .. ستكون وقفاتنا خلال إطارات نحاول أن نجتمع شعر الشاعر جميعه بقدر المستطاع.

الإطار الأول: الحلم

شاعرنا يحلم كثيراً بالتغيير ويحلم بسيادة القيم وإنسانية الإنسان في عالم يفتقد إلى قيم كثيرة.

البرنامج الثقافي ٤ يناير ١٩٩٣ والحلم لدى الشاعر ليس منفصلاً عن الواقع انفصلاً قاطعاً .. لكنه باعتباره الشاعر ابن عصره .. كانت له عينان .. عين على الواقع الذي يتميز بإيقاعه السريع .. وعين أخرى على الحلم بتغيير هذا الواقع أو لنقل تطعيم الواقع بشئ من الحلم الجميل.

سياحة في أودية الشعر

والشاعر ينطلق من كونه إنساناً عربياً يعيش واقعاً مريراً يتجلى في انكسار الحلم..
وضياع القيم.. والحيرة والتمزق.. أو على حد تعبيره الحالم:

ممزقاً محترقاً وحيداً

والآن..

آه لملمنى أيها الجرح الجبار

خذنى إليك

ضمنى بين يديك

لفنى تحت جناحيك الدافئين

ثم طرّ بى خلف الأرضين والسموات

إلى حيث لا رجوع

لا رجوع

لا رجوع

(قصيدة: آه يا جرح ديوان: الكتابة بالنار)

هذا الحلم الممزوج بالجراح والتمزق والتشتت يمكن أن يحيله الشاعر إلى تجسيد حي
لمستقبل العرب جميعاً
ويقول أيضاً:

خارطتى تسكن فى البرق وفى الرياح

حدودها تمتد فى ضلوعي

بحارها تكبر فى دموعى

وطقسها مضمخ بعبق الجراح

(الكتابة بالنار)

سياحة في أودية الشعر

هذا ما نقصده من الحلم المتصل بالواقع.. وتلتقي الدائرتان دون أن تطغي إحداهما على الأخرى.. فقد نجح الشاعر منذ البداية في إحداث التوازن بينهما.
ويتعدى حلمه إلى المرأة.. ذلك الكائن الذى يحلم به الشاعر مرقأة يصعد فوق جناحيها إلى ملكوت علوى بعيداً عن الأرض.. فمرة يري فيها سمات لا تتحقق فى كائن بشري حين يقول:

وجهها فاكهة

والصدر نافورة نرجس

وخزامى تتنفس

وبعينيها بحار تتغاوى

وسماوات تضيع

(امرأة ديوان: شبق الياسمين)

وحينا آخر يرفعها فى مرتبة المعشوقة الإلهية بحس المتصوف حين يقول:

أصلى لعينين ملء السماوات والأرض

هما آيتا دهشتى وفنائى

ومعراج هذا الحنين

موغل فى التلاحين

أرفع نحوك شبابتى وأغنى

(الشبابة ديوان الوئولة)

ومرة أخرى يضع حلمه فى التوحد مع المرأة أو لنقل الامتزاج والتلاشي.. فيري فى ذلك أسطورة ومعجزة فى عصر لا يعرف الأساطير ولا المعجزات:

هاتى يديك تكتمل الأسطورة

قولى أحبك تنتصر المعجزة

سياحة في أودية الشعر

غنى معى تبتهج السماء

وتنتفض الطبيعة

والحلم لدى شاعرنا ممزوج بالخوف والقلق.. أي أنه ليس حلماً وردياً لكنه من قبيل الحلم العبثي.. فهو يحلم بمدينة فاضلة فى عالم الخبث والخداع والرياء واليأس واختلال الموازين وضياح القيم.. لكنه مع ذلك لا يفقد قدرته على الحلم.. لعله يحدث توازناً فى داخله بين متناقضات الفكر والإحساس.. كما أنه لا يفقد أيضاً قدرته على الحياة باعتبار أن صعوبة العيش هى الدليل الوحيد على حيوية الإنسان.

الإطار الثانى: الحب

ويكاد هذا الإطار ينتظم كل دواوينه.. ويكاد لا يخلو ديوان من تأكيد شعوره بالحب.. ويفاجئنا الشاعر بهذا الحب المقدس للمرأة.. الذى يصل به إلى درجة العبادة:

أقول: لا إله إلا الله

ومقتلاك آيتان فى كتاب الله

وأنت يا معبودتى

قديسة تعشق باسم الله

أقول: لا إله إلا الله

(قديسة ديوان: نحن وهديل)

وهذا المزج الصريح يضعنا مباشرة على عالم الشاعر عثمان لو صيف.. فهو لا يترك مجالاً بغير أن يقدس محبوبته ويعبر عن تلاشيه وفناءه فى عشقها.. وجنونه فى التواصل معها.. وهو فى هذا العالم الناري يلبس أثواباً مختلفة ملائكية وشيطانية.. المهم عنده أن يظل على هذا المنعطف العاطفي الحاد الذى يقطع شرايينه فيدمي فى عشق حبيبته.

سياحة في أودية الشعر

وطبيعي أن يسمو هذا العشق فيجسد المرأة لتصبح ليس فقط كائنا أسطورياً.. وإنما
هى الوطن نفسه.. والكون كله بعد ذلك:

أناديك .. آه

سينقشع الليل عن أفقنا

لا محالة يوماً

ويولد من كل أوجاعنا وصباباتنا

طائر عربي

أو يقول موضحاً أكثر:

آه يا امرأة لا تزال تنام الضحى

غير عابئة بالمغنين

امرأة هامت الشعراء بها

والمجانين .. كل المجانين

امرأة .. هى سيدة الملكات

وسيدة الكلمات

امرأة لا تزال نصلى على ركبتها

نرتل قرآنها للغمام

نقدم كل القرابين

ونبكي العروبة.. نبكى الطلول الطلول

(أستاذ أبجديات)

سياحة في أودية الشعر

وتوحده بالمرأة واضح فى كثير من نصوصه الشعرية.. ولا أدري لماذا لجأ فى دواوينه الأخيرة إلى قصيدة النثر.. ولم يعبر عن ذلك بالإيقاع الشعري الجميل الذى تمكن منه وأجاده:

حين أراك .. يراودنى شئ واحد
أن أنغمس فى عينيك الصوفيتين
لأعانق أنأى الآخر .. طفولتى
التي هربت منى .. وفردوس المفقود
يا كل كل الدنيا

(حين أراك قصائد ظمأى)

وها هو يغنى لعينيها ويقطف منها كل أزهار عمره وقدره.. ويرى فى عينيها فيضاً
لا يراه فى عيون الآخرين.. ولا فى أي شئ من هذا الكون.. فتارة يري حبيبته شفافة
مضيئة صاعدة بين مدارج النور:

وأصعد إليك
أمشي على مدارج الأنوار
حتى الفاك غارقة فى البهرج الباهر
لطلعتك البهية

(ولعنيك هذا الفيض)

ولقاء المرأة الموعودة لديه لقاء يصيبه بالجنون ويفقده عقله.. فلا يعرف الليل من
النهار ولا الشمس من القمر.. ولا السماء والأرض.. إن كل شئ يراه يتتافر ويتقاطع
ويلتقي بلا نظام.. لأنه أمام آلهة صموت مخيفة على حد تعبيره:

نسجت فى خلدى ألف حيلة وحيلة
لا ستفز هذه الآلهة الصموت المخيفة

سياحة في أودية الشعر

علها تشفى غليلي

بيد أنها بقيت طوال المساء المطير

تحقق في بعينين شبقتين

ولم تنبس ببنت شفة

(ولعينيك هذا الفيض)

وها هو يلخص إحساسه بالحب:

عندما أحبك فقط

أغدو قطب الأقطاب

(ولعينيك هذا الفيض)

الإطار الثالث: التمرد

والتمرد لدى شاعرنا ليس مجرد رفض المؤلف.. لكنه يمتلك فيما يبدو تمرداً إيجابياً يحاول أن يضع ملامحه من وجدانه وخبرته وثقافته.

فهو يعترف أنه متمرّد منذ كان طفلاً.. وهذا سر التصاقه بجوهر الحياة.. ويعترف أنه يرفض حتى نفسه إذا لم يركب الصعب.. وإذا لم يكن سليل الصعاليك القدامى الذين ثاروا وتمردوا على واقعهم المرير:

أيها الطفل .. يا طفلي الراض المتمرّد

أيها الأشعث الأغبر المتشرد

لست منى إذن

لست منى إذ لم تخوض مع الشنّفري وتأبط شرا

لست منى إذا نمت بين الرفوف

ولم تتقيأ رقاهم

(سليل الصعاليك براءة)

سياحة في أودية الشعر

تمرده إذن له فلسفته منذ فتح عينيه على الحياة.. فهو قارئ للتراث العربي ويمثل نماذج التمرد القديمة ويستحضرها لأن يري فيها المثال الذى يسير على هداه.. ويرفض مثلاً يلعن فيها الخطيئة لأنه يري فيه جبناً وسلبية:

آن أن ألعنك

يا حطيئة .. يا نحس هذا الزمان

آن أن أطعنك

أيها العنكبوت الجبان

كلامك مر .. وعزمك فوضى

أين ستدفن عارك

أقسمت أن أتبرأ منك

(لغة الخطيئة براءة)

ونزعة التمرد لدى الشاعر نزعة ظامئة إلى الحياة.. وتلتقي بإطار الحلم فى مناطق كثيرة أما حروفه عدته فهي ظامئة أيضاً.. نارية جداً.. حتى لو سببت له جراحاً دامية:

أيها الجرح المعبأ

بأناجيل المعانى .. وأكاليل الأغانى

هذه الدنيا .. تفيأ

ظلها الدانى .. تفيأ

ثم كن للنار .. كن للموت

للإرهاص .. وابدأ

(الظماً اللؤلؤة)

إذن هو لا يستسلم للهزائم ولا للحياة الناعمة.. وإنما لنقل إنه يري فى النار نورا.. وفى الموت حياة.. وفى الظل أشعة الشمس.. وفى الجراح قوة الصدام.

سياحة في أودية الشعر

وهو يدور بأساليب مختلفة حول معنى التمرد.. فهو أحيانا يعبر عن ذلك بطريقة مباشرة وأحيانا أخرى بطريقة أكثر فنية.. وقصيدته: صراع مع الشيطان أمثلة مختلفة عن كثير من أشعاره يرسم فيها تمرده حين يقول:

يا صرخة ماردة تبعثني

يا رجة عنيفة تهزني

أشعر أن عالماً يولد في أعماق أعماقي

ها إنه يورق في قلبي وأعراقي

أما عن الشيطان

تركته يهوى مع الأوثان

يهوى بلا قرار

ملطخاً بالعار

تركته طعين .. ممرغاً في الطين

(الإرهاصات)

ونستطيع أن ندرك أن الشاعر هنا ينتصر في معاركه المتمردة حتى على الشيطان نفسه.. أي على نفسه التي قد تجذبه إلى مناطق الدعة والراحة.. وما أكثرها.

ظواهر فنية وأسلوبية:

يستمد الشاعر مادته من الطبيعة الجميلة في بلده الجزائر ولهذا فإن مفردات الطبيعة تكاد تتردد في قصائده.. حتى إنه أفرد لها ديوانه الأخير: قراءة في ديوان الطبيعة.. وبالتالي فإن صورته وقاموسه اللغوي منفتح على العالم: أرضه وسماؤه تراثه وواقعه.. بل وغدة أيضاً من خلال أحلامه..

إن تجربته من خلال هذه الظواهر الطبيعية تشي بأنه شاعر يلصق وجهه تماماً بكل قضايا الحياة.. ومن ثم فإنه يستمد رؤيته الخاصة باعتباره يعيش هذا الواقع فهو مخلص

سياحة في أودية الشعر

لقضيته الشعر عبر دواوينه كلها.. ولقضية الكلمة التي هي تعبر عن موقف الشاعر والكلمة عنده ليست مفردة جامدة.. وإنما هي مشحونة بالمعنى والرمز معاً. وكما سبق وأشرنا فإن الشاعر يترك لنفسه حرية التعبير شعراً أو نثراً.. ونحن لا نقف في سبيل تعبيره.. لكننا نؤكد قدرته على إبداع الشعر الإيقاعي أكثر من قدرته على التعبير نثراً.. (انظر الدواوين الأخيرة وقارنها بالدواوين الأخرى) فقد افتقدنا في نثرياته.. ذلك الحس المرهف والصيغ الشعرية العالية المضمون العميقة المعنى.. التي تتآلف مع وجدان المتلقي ونبضه الموقع.

أما صورته فقد استمدتها من الطبيعة.. وهو صور سريعة تتميز باللقطة الذكية المشحونة بالتأمل.. تجعلنا نقف أمامها في دهشة.. تشهد له بمقدرته على اعتصار وجدانه من أجل التقاط صورته الجديدة.

أما ظاهرة هذا الفيض الذي جعله يصدر ستة دواوين دفعة واحدة في عام واحد فهي ظاهرة تستحق الدراسة نفسياً وفنياً.. وقد تأملناها قليلاً فوجدنا أن بعض هذه الدواوين المتتابعة تشكل نفساً واحداً وكان أحق بها أن تكون ديواناً واحداً وليس عدة دواوين. وأخيراً فإن عطاء الشاعر الجزائري عثمان لو صيف يمثل فيضاً شعرياً متفرداً وأظنه أصدر في عام ٢٠٠٠ دواوين أخرى لم تصل إلينا.. نحسبها تضيف إلى تجربته الثرية الكثيرة..

يناير ٢٠٠٢



شعراء النفاق بين الأمس واليوم

فى كتابه الرائد: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة.. يؤكد الدكتور مصطفى سويى أن ظاهرة الإبداع لا يمكن تفسيرها من داخل الشاعر فحسب.. فالحساسية الخاصة والقدرة الانطباعية والقدرة الفائقة على البناء والحدس لا تتحقق فى (الأنا) وحدها.. وأن هناك فارقاً جوهرياً بين حركة العبقرى وحركة المراهق.. عندما يعاني كل منهما الشعور باختلال (النحن).

ولقد سبق الباحثين المعاصرين مفكرون عرب قدماء إلى شرح مهمة الشاعر.. ومنهم ابن الأثير الذى (يستحب للشاعر أن يكون حسن الأخلاق حلو الشرائى).. وهو يشير هنا من طرف خفى إلى مكانة الشاعر فى قومه وترفعه عن الدنيا وعما يدنس نفسه من الانحطاط بالقول أو الفعل.

ويذكر تاريخ الشعر العربى أن شاعر القبيلة كان أحد ساداتها.. ولسان إعلامها الصادق.. ومرشدها الأمين بعلمه وحكمته.. وكانت القبيلة.. كما يقول ابن رشيق فى (العمدة) إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة.. لأنه حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم.. وتخليداً لمآثرهم.. وإشادة بذكرهم.

من هنا كان عامل الصدق هو المحور القوى الذى يدور حوله الشاعر.. ولقد كانت القبيلة لا يرضيها من شاعرها إلا أن يكون ملتزماً بقضاياها.. مفاخراً بها.. هاجياً أعداءها.. أما المديح فقد كان له شروطه الخاصة.. فهو مديح فى خدمة القبيلة (النحن).. وقد يكون شكراً على معروف أسدى إليها أو إلى حلفائها..

تلك هى الأسس الأخلاقية التى أجمع عليها المنظرون للشعر العربى والتى تتطوى على أن الشاعر لا ينفصل عن قومه.. عن الجماعة.. عن الرأى العام وليس رأياً مفرداً.. لكن خلا ما حدث أخرج كثيراً من الشعراء القدامى عن أسلوب الكرامة والخلق الشعري.. ذلك أن الساحة العربية بدأت تعترف بالشاعر.. حتى لو لم يكن سيداً فى قومه.. ولم تكن الساحة تملك أن تنتكر لأحدهم ما دام يمتلك الموهبة والسليقة السليمة.. ومن ثم ظهرت ظاهرة التكسب بالشعر استجابة للظروف الاجتماعية والاقتصادية فى المجتمع العربى من فقر وجذب وصراع وحروب وطبقات متفاوتة.. وتلمس طرق الترف

سياحة في أودية الشعر

والملاذات لمن لا يستطيعون حتى لو كان ذلك خارج القبيلة.. وأصبح من المألوف أن يدور الشعر حول مدح من يملك العطاء.. وهجاء من يمنع.. كما تعمقت العصبية القبلية وظهرت واضحة في قصائد الشعراء.

وجاء الإسلام ليحرم الحصول على المال من غير الطرق الشريفة المشروعة.. وأوجب على المسلم أن يكسب قوته من عمل يده.. وأنكر على الشعراء نفاقهم وانحطاطهم حتى قال (صلي الله عليه وسلم) لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا خيراً له من أن يمتلئ فمه شعراً..

فإن لم يكن بد من قول الشعر فليكن من هذا الذي يرتفع بكرامة الإنسان صدقاً وفناً.

لكن الشعراء في العصور التالية وقعوا في إغراء حبائل السلطة.. وكان عليهم أن يكونوا موالين وأن يكونوا ألسنتها صدقاً أو كذباً ومن ثم اعتمد الشاعر على شعره في الحصول على رزقه.. بل وصلت إلينا ألقاب ألفناها مثل: شاعر الخليفة أو شاعر الأمير.. وكان الشعر أصبح أحد مناصب الدولة.

وفي ظني أن الشعراء في العصور الأولى قد ورثوا عن آبائهم الجاهليين انصرافهم عن الحرف المألوفة من الرعي والزراعة والصناعات البسيطة.. ولماذا يقبلون عليها وأمامهم طريق آخر سهل ميسور يتطلب النفاق والرياء وإذلال النفس والثناء على من يستحق ما دام يملك الإغداق بالدنانير والدراهم بل نجد شاعراً مثل أبي نواس يعترف بذلك صراحة:

سأبقي الغنى إما جليسَ خليفةٍ

يقيم سِواءً أو مُخيفَ سبيلِ

ألم تر أن المالَ عونٌ على التقى

وليس جِواءٌ معدٌّ .. كبخيلِ

ويذكر لنا التاريخ أن الشعراء قد وجدوا في هذا المنحى ما يحقق لهم السيادة ومرافقة ومجالسة رجال السلطة على حساب كرامتهم وحساب الشعر نفسه.. وأصبح النفاق ظاهرة لا يكاد يسلم منها شاعر كبير.. حتى صار الشاعر المداح المنافق في نظر الناس هو

سياحة في أودية الشعر

والمتسول الشحاذ سواء.. وقد تمنى أبو سعد المخزومي الذى عاش عصر المأمون ألا يكون شاعراً.. ونجده يشبه الشاعر المنافق المستجدي بالكلب حين يقول:

الكلبُ والشاعرُ فى حالةٍ

يا ليت أنى لم أكن شاعرا

أما تراه باسِطاً كفّه

يستطعمُ الواردَ والصادرا

بل إن انحطاط الشاعر المستجدي هو الذى دفع أبا فراس الحمداني أن يبرئ نفسه من أن يكون شاعرا مداحاً:

نطقتُ بفضلى وامتدحتُ عشيرتى

وما أنا مداحٌ وما أنا شاعرٌ

أما المتنبي الذى درج عن المديح لمن يعطيه والهجاء لمن يمنعه.. فقد كانت لديه لحظات يستشعر فيها انحطاط منزلته حيث يعترف:

وفؤادى من الملوكِ وإن كا

ن لسانى يرى من الشعراء

وفى يقيني أن سلوك الشاعر لا ينفصل عن تعبيره.. ويؤكد ذلك د. أحمد زكى أبو شادي فى كتابه (قضايا الشعر المعاصر) حيث يقول: من الخطأ أن نظن أن الأثر الأدبي شئ وشخصية الأديب شئ آخر.. أو أن أدب الصنعة والنفاق يمكن أن يعيش مستقلاً وينسى أمر صاحبه.. فالتاريخ الإنسانية ضد هذه النظرية تماماً.. ويؤكد أبو شادي أن البحترى لا يذكر منه سوى شعره الخالي من النفاق!

وأعتقد أن ما ينطبق على البحترى ينطبق على شعراء كثيرين فى مقدمتهم المتنبي الذى أمعن فى المدح والهجاء.. وجعلنا نتساءل فى دهشة عن موقفه من كافور: أين الصدق لدى المتنبي وهل يمكن أن يتبدل منطق الشاعر وموقفه لمجرد تغير موقف الممدوح منه؟!.. وهذا يجعلنا نتأكد أن الشاعر المتلون الذى ليس له موقف ثابت من

سياحة في أودية الشعر

الحياة والبشر.. يرتضي بمحو شخصيته وإذلال كرامته وإهانة نفسه دون أن يحس فى ذلك غضاظة..

وإذا كانت هذه حال الشعراء القدامى الذين لم يكن لديهم حرفة إلا الشعر فماذا عسانا أن نفسر موقف الشعراء المعاصرين الذين ينتمون إلى مهن كريمة.. وطبقة اجتماعية رفيعة.. ويتمتعون بشرف الكلمة فى عصر من يقبض عليها كالقابض على الجمر.. وينالون احترام الناس جميعاً باعتبارهم يجلسون على قمة التعبير الفنى الشعر^(١).



(١) أخبار الأدب: ١٠ ديسمبر ١٩٩٥.

رباعيات الخيام بين العامة والفصحى

دراسة في نص عامي مجهول

الخيام ورباعياته:

فاقت شهرة الخيام شاعراً.. شهرته عالماً رياضياً فلكياً.. بما أحدثته رباعياته من أثر عميق في وجدان الغرب والشرق.. فقد ظلت الرباعيات ولا تزال محور جذب حقيقي لكل مبدع ومفكر ومتصوف ينهل كل منها ما شاء ويضيف عليها من رؤيته الخاصة.

أما عمر الخيام.. فهو غياث الدين أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخيام المولود في نيسابور عاصمة خراسان حوالي سنة ٤٣٣ هـ (١٠٤٠م) في عهد السلطان أرطغرول أول ملوك السلاجقة.. وكان عصره عصر فكر وفلسفة وعلم.. فمن معاصريه ابن سينا.. وأبو القاسم الزمخشري.. وابن الصلاح وابن باجة وأبو بكر الرازي وابن طفيل الأندلسي.. وكمال الدين يونس وغيرهم من العلماء والمفكرين.. ومن تلامذته السمرقندي (العروضي) وهو من أقدم من تحدثوا بالفارسية عن الخيام في كتابه (جهار مقاله) حيث يقول (سمعت حجة الحق عمر يقول: سيكون قبوري في موضع تنتثر الأزهار عليه كل ربيع.. وظننته يقول مستحيلاً ثم هبطت نيسابور سنة ٥٣٠ هـ فقل لي إن ذلك الرجل العظيم قد مات.. فصحبت من يدلني على قبره.. فرأيت أشجار الكمثرى والمشمش وقد تدلت أغصانها من داخل حديقة ونثرت على قبره النوار حتى كادت تخفيه عن الأبصار فتأسيت وفهمت أن الله تعالى أسكنه فسيح جناته).

كما تحدث عنه أبو بكر الرازي في كتابه (مرصاد العباد).. والشهرزوري في كتابه (نزهة الأرواح).. والقفطي في كتابه (تاريخ الحكماء).. وابن الأثير في كتابه (الكامل في التاريخ).. والقزويني في كتابه (آثار البلاد وأخبار العباد) وغيرهم كثير.

واتصلت سيرة الخيام بسيرة عالمين آخرين هما نظام الملك وزير السلطان ألب أرسلان.. والحسن الصباح الزنديق المارق واقترح الحسن عليهما أن من أصاب منهم ثراء فعليه أن يقسمه فيما بينهم الثلاثة على السواء.. وتعاهدوا على ذلك وحدث أن تقلد نظام الملك منصب الوزارة فجاءه صاحبا يطلبان إنجاز الوعد القديم.. فبر الوزير

سياحة في أودية الشعر

بوعده.. وكان الخيام غير طامع في رتبة أو منصب وقال للوزير: لست أبغي لديك أكثر من أن تدعني أنفياً طرفاً من ظلال نعمتك الفيحاء لأنشر ضياء العلم وأدعو لك بدوام العز والسؤدد وطول البقاء فأجابه الوزير إلى طلبه وأجرى عليه رزقا قدره ١٢٠٠ متقال ذهب في العام تصرف له من خزينة نيسابور.. أما الحسن بن الصباح فمنحه الوزير طلبته لكنه كره المنصب وغادره ودس نفسه في بلاط أحد أمراء الشرق.. وصار زعيم الطائفة الإسماعيلية.. حتى كان من بين ضحايا فتنه ودسائسه صديقه نظام الملك نفسه.

وقد درس الخيام علوم اللغة والدين والفلسفة والفلك والرياضيات وبرع في كل هذا وأنجز مؤلفات قيمة في الجبر والفلك.. ودرس بديهيات هندسة (إقليدس) ونظرياتها العامة.. ومن أهم مصنفات الخيام:

زيج ملكشاه في الفلك. وشرح ما يشكل من مصادر أقليدس. ومقالة في الجبر والمقابلة. وميزان الحكمة.. والاحتياال لمعرفة مقادري الذهب والفضة في جسم مركب منهما.

وقد لقب بالخيام لأنه كان في بدء حياته يشتغل بحرفة الخيامة حتى منحه نظام الملك راتباً سنوياً ضمن له حياة فيها شئ من الرفاهة مكنته من العزلة عن الناس والانقطاع إلى البحث والدراسة.. لكن لقبه لصق به طوال حياته.. ولم يستعص الشعر عليه.. فله قصائد متفرقة.. غير الرباعيات.. وتظل شهرة الخيام لعصره والعصور التالية مقصورة على نبوغه في الفلك والرياضيات.. ونظن أن اشتغاله بهذه العلوم أوجد فيه حساً متأملاً في الكون والوجود.. فهو يساهر النجوم ويرصد ثوابتها وسياراتها.. ويعالج الأرقام ويضرب أخماسها في أسداسها.. وينظر حوله فيري الطبيعة بكل عناصرها فيعود إلى نفسه معتبراً مفكراً متأملاً.

وقد اختلف فيه الناس فمنهم من زعم أنه كان فيلسوفاً مادياً. وأنه نظر إلى الوجود نظرة الخمر والكأس. ومنهم من عده صوفياً يتغزل بالخمرة وهو يعني الذات الإلهية شأن ابن الفارض وحافظ شيرازي ومنهم من رآه تلميذاً لأبي العلاء في لزومياته ونظراته وأفكاره.

وهذه الاختلافات نفسها تؤكد لنا عظمة الخيام وآراءه التي أودعها رباعياته التي حيرت العالم شرقاً وغرباً.. حين ذكرها أول مرة توماس هيد الإنجليزي أستاذ اللغة

سياحة في أودية الشعر

العربية والعبرية في جامعة أكسفورد عام (١٧٠٠) ثم يذكرها بعده ويترجم بعضها فون همر النمساوي (١٨١٨).. ثم يترجمها نثريا المسيو نيقولاس الفرنسي.. حتى استطاع الشاعر الإنجليزي فترجيرالد أن يترجمها شعراً (١٨٥٩) لتخد اسمه إلى جانب الخيام وتظل مصدراً أساسياً لكل من وقع في غرامها من شعراء الغرب والشرق على السواء. ومن أهم الذين نظموها في الشرق: وديع البستاني.. ومحمد السباعي.. وأحمد رامي.. أحمد زكي أبو شادي.. وبدر توفيق وغيرهم.

بين العامية والفصحى:

لا يوجد من يختلف على قيمة الخيام ورباعياته.. تلك التي نالت تقديراً عالمياً لا مثيل له.. مما جعل من المؤكد أن يتخير كل من يقترب منها الأسلوب المناسب الذي يمكنه من نقلها نقلاً جيداً.

من هنا كان إقبال شعراء الفصحى وهم أكثر على الرباعيات بقدرة متفاوتة من الاستلهام والتصرف والتصوير والتعبير.. كل يضع نفسه داخل عالم الخيام فإذا بهذا العالم الشاعر يطبق عليه ولا يتركه إلا بعد أن يصبح خيامي النزعة في إبداعه وتعبيره. فمنهم من ترجمه وأضاف من نفسه على هذه الترجمة بحسه العربي الخاص.. ومنهم من استلهمها وسار على نهجها دون أن يشير إليها مثلما فعل إيليا أبو ماضي في الطلاس مثلاً.. ولهذا يحق لنا أن تصيينا الدهشة حينما تترجم هذه الرباعيات بعمقها وتراثها إلى العامية.

ونلاحظ أن هناك محاولات لبيرم التونسي وصلاح جاهين وربما فؤاد حداد لكتابة الرباعيات.. لكنها تظل رباعيات من إبداعهم الخاص تتسم بالمعاصرة.. وإن استمدوا الكثير من روح الخيام.. لكنهم لم يكونوا خيامين في رباعياتهم..

أما أن تترجم وتنتقل رباعيات الخيام بعالمها الخاص إلى العامية (في قالب الزجل) فذلك أمر في مدى علمي غير مسبوق.. حين قام به الشاعر المصري حسين مظلوم رياض في كتابه الذي أصدره عام ١٩٤٤ عن لجنة النشر للجامعيين ومكتبة مصر ومطبعتها تحت عنوان (رباعيات الخيام نظمها بلغة الأدب الشعبي حسين مظلوم رياض).

سياحة في أودية الشعر

أما صاحب هذه الترجمة فقد كان أحد رواد الزجل في عصره وكان يطلق على العامية (لغة الأدب الشعبي) ولسنا هنا في مجال تحقيق صحة هذا المسمى.. فالمعروف أن عيون الأدب الشعبي بسيره وتراثه دونّ بالفصحى المبسطة.. وما يقصد بالعامية إنما هي لغة (العامية) وليست لغة الأدب الشعبي.

ويشيد بهذه الترجمة عدد من الأدباء الذين عاصروا حسين مظلوم رياض مثل كامل كيلاني الذي رأى في لغته (سموا يديها من أسلوب الفصحى ويعلو بأنافتها وتجويدها حتى تذكرنا بالفنون الرائعة التي أبدعها أفاض الزجالين من شعراء الأندلس في موشحاتهم ومقطوعاتهم ومواويلهم الساحرة).

ويدافع في مقدمة الكتاب أيضا محمود رمزي نظيم عن فن الزجل متمثلاً في هذه الرباعيات حين يقول: (ولرباعيات الخيام تراجم شعرية للأساتذة الشعراء وديع البستاني ومحمد السباعي، أحمد رامي وكلها رائعة.. ولكن الروعة كل الروعة في ترجمة مظلوم فقد كان حريصاً على النزعة الصوفية لعمر الخيام فوفي معانيها حقها وأشبعنا من روحانياتها.. وأشهد أنني ما عرفت بين الزجالين أقوى من مظلوم في لفظه وأعظم منه في معانيه).

ويؤكد مصطفى الصباحي أن مظلوماً كان في هذه الترجمة قادراً على فهم الخيام (وقد عرفت من مطالعة رباعيات الزجلية كثيراً من نقائص الترجمة الشعرية فما كان الخيام رجلاً مضطرب العقل يورد القضايا ثم يدعها مرسلّة بلا نتيجة وإلا لما استحق ذلك التكريم.. والذين قرأوا الترجمات الشعرية لرباعيات الخيام يرون أنه أثار قضايا كثيرة ليس لها جواب في الرباعيات.. كسر الوجود ومسائل البعث والنشور التي أطال فيها الحديث دون أن يدلي فيها برأي.. ولكن مظلوماً لم يفعل كما فعل أولئك الشعراء.. فلم يدع هذه القضايا مطلقة بلا نتائج وإنما اقتحم المعاني التي أحجم عنها الشعراء من قبل نحافة الانزلاق فكان بذلك حقيقاً بالتقدير والإعجاب).

سياحة في أودية الشعر

وبغض النظر عن هذه الآراء فإن هذا الجهد الذى بذله المترجم يستحق الوقوف أمامه حيث يمثل ريادة فى مجاله.. أو على حد تعبير مظلوم نفسه بأنه أراد إخراج رباعيات الخيام وسطا بين الفصحى العالية والشعبية الدراجة وسيراً على عادة ذاك الزمان يهدي الشاعر عمله هذا إلى الملك فاروق قائلاً:

مولاي عندك تحف والمكتبة بحر زاخر
إقبل هدية صدف خليها وسط الجواهر
رمز الولاء والتحية ولو قبلت الهدية

أكون من الشاكرين

ويقدم مظلوم ترجمته من خلال ثلاثة أناشيد تضم ثماني وستين صفحة مكتوبة بخط جميل.. وهناك ملاحظة شكلية تميز كل نشيد عن آخر.. فالنشيد الأول يشمل أربعاً وأربعين رباعية وهو فى شكل خماسي يضم ثلاث قواف متشابهة ثم تختلف القافية الرابعة لتتشابه مع مثيلها فى الرباعيات ثم (قف) له قافية متواترة فى كل الأقفال التالية.. لتكون على هذه الصورة:

غرد الطائر بألحان النديم فى طلوع الشمس بالصوت الرخيم
إملا كاسك واغتم صافي النسيم دى سنين العمر غايتها زوال

ما ارتفع طير فى السما إلا انحدر

أما النشيد الثاني فيشمل ثماني وأربعين رباعية.. وتحفظ الرباعية بالقوافي الثلاث الأولى متشابهة.. ثم تجزأ الرابعة لتتشابه فى صدرها وعجزها.. وتختلف من رباعية إلى أخرى.. ثم يأتي (القف) بقافية متواترة فى كل الأقفال التالية.. وتكون على هذه الصورة:

أحلى أيام الصفا فى دور شبابك

تضحك الدنيا ويحلى لك شرابك

دى السعادة يوم وفى الثاني ركابك

واللييب من حكمته فاز بكاسه وبهجته

سياحة في أودية الشعر

قبل كاسه الثاني فى يوم اليقين

أما النشيد الثالث فهو يضم عشرين رباعية تقترب من شكل المرشحة هكذا:

مش عجيبة الصانع الماهر صنعني

من تراب فى دى المثال

بعد ما صورني فى قالب جعلني

تحفة فى غاية الجمال

بعد تكويني وإبداعي عدمني

كان نصيبي للزوال

ليه بناني يا تري وبعد هدمني

عفوك اللهم فى صنعك عجائب

عالم الخيام بين مظلوم ورامي:

أردنا هنا فقط أن نقف على قيمة هذا الجهد الذى بذله مظلوم مقارنا به جهدا آخر أكثر شهرة.. ربما لقربه من المتلقي العربي والذى شدد به أم كلثوم.. ورددته (العامّة) ذلك هو نص أحمد رامي.. كما أن اختيارنا لهذا النص هو قبيل تقديم النموذج الفصيح فحسب.. حتى نقف على انجاز مظلوم فى هذه الرباعيات.

يقول رامي فى رباعياته الأولى:

سمعت صوتا هاتفاً فى السحر

نادى من الحان غفاة البشر

هبوا املئوا كأس الطلى قبل أن

تفعم كأس العمر كف القدر

(ص ٣٥) من الديوان

ويقول مظلوم:

نبّه النائم على فرس الأمل
كام أمل فى حلم تفسيره الأجل
فوز بكاس الصفو دى الأيام دول
والحياة يومين سرور يوم وارتحال
بعد كاس الأتس يوم كاس القدر

(الرباعية الأولى)

ويقول رامى:

كم آلم الدهر فؤاداً طعين
وأسلم الروح ظعين حزين
وليس ممن فاتنا عائد
أسأله عن حالة الراحلين

(ص ٤٢)

ويقول مظلوم:

كام نشيع كل يوم راحل جديد
كام قريب بات فى الحمى وأصبح بعيد
كام ميعاد له بدّله بيوم الوعيد
كام حبيب فى رحمة الله ذو الجلال
من وداعه غاب ولم يبعث خبر

(رباعية ١٣)

ثم يقول رامى مرة أخرى:

لا تشغل البال بماضى الزمان
ولا بآتي العيش قبل الأوان

سياحة في أودية الشعر

واغنم من الحاضر لذاته

(ص ٦١)

فليس في طبع الليالي الأمان

على حين يقول مظلوم:

اطرح الأحزان وخليك م اللي راح

اللي فات مات أحنا في بكرة الصباح

كل يوم يمضى بغير لذات وراح

يبقي ضاع من عمرنا فيه سرورنا وأنسنا

(رباعية ٢٥)

قول علينا بالحياة مستهترين

ويعود رامي ليقول:

يا عالم الأسرار علم اليقين

يا كاشف الضر عن البائسين

يا قابل الأعذار فننا إلى

(ص ١٠٨)

ظلك فاقبل توبة التائبين

وهذا مظلوم يقول:

إنت يا مولاي علام الغيوب

إنت يا مولاي غفار الذنوب

إنت يا مولاي فراج الكروب

والضعيف مالوش إدارة إنت تهديه السعادة

ورحمتك تقبل جميع المذنبين

سياحة في أودية الشعر

والنصوص كما نري تتحدث عن نفسها.. وتفصح عما فى داخلها من بلاغة وعمق.
ونلاحظ للوهلة الأولى تصرف كل من الشاعرين فى المعاني.. وربما تتشابه لدي
كليهما.. مما يدل على أن مظلوماً قرأ رامى أكثر مما قرأ البستاني والسباعي.. وتأثر به
أكثر مما تأثر بهما.. يتضح ذلك من تلك المقابلة بين الرباعيات العامية.
وإذا كان رامى يمتلك شاعرية خاصة ورقة فى التعبير.. وعمقاً فى المعنى.. فإن
مظلوماً أيضاً كان حريصاً كما رأينا على أن تكون لغته وسطاً بين الفصحى العالية
والشعبية الدراجة.. هذه ناحية.. ومن ناحية أخرى كان حريصاً ودقيقاً على المعنى الخفي
وراء كل رباعية مما يؤكد هضمه لهذه الرباعيات هضماً كاملاً.
ففى الرباعية الأولى مثلاً وهى افتتاحية الرباعيات يكاد يضع يديه وعينه وقلمه
جميعاً على قلب الخيام.. حتى إننا نلاحظ التشابه الشديد بين الترجمتين فى قولهما:

رامى: هبوا املئوا كأس الطلي قبل أن

تملاً كأس العمر كف القدر

مظلوم: فوز بكاس الصفو دى الأيام دول

والحياة يومين سرور يوم وارتحال

بعد كاس الأتس يوم كاس القدر

ولسنا هنا فى مجال مقارنة لأن الأصل المترجم عنه واحد وإنما أخذ كلا الشاعرين
نصيبه منه بما أتاحت له تجربته ورؤيته الخاصة.
ويعترف مظلوم أنه قرأ ترجمة رامى التى صدرت فى طبعاتها (١٩٣١-١٩٢٤) كما
قرأ السباعي والبستاني أيضاً.. وأنه حاول أن يقابل ما كتبه على ترجمتهم بقدر الإمكان..
وهذا إحساس صادق منه ورغبة أكيدة فى استكمال مهمته على أكبر قدر من الإجابة..
ويبدو من النماذج التى سقناها ومن غيرها مما ترجمها مظلوم.. أنه قد فهم الخيام
فهما صحيحاً.. فقد أثار الخيام قضايا كثيرة ليس لها جواب فى رباعياته لكن مظلوماً
حاول أن يقتحم هذه القضايا وكأنه عاش زمان الخيام.. فهو يقول فى إحدى رباعياته:

دنيا فانيه اسمها دار الرحيل

سياحة في أودية الشعر

للضيوف اللي احنا منهم والنزيل

بعد ما غابوا الملوك عايز دليل

والأسد فى حكمها مثل الغزال

فى انتظار الداعي إن مولاه أمر (رباعية ١٠)

هنا يوضح مظلوم المعنى الذى قصده الخيام وهو أن الدنيا ليست دار إقامة وأن الناس ليسوا إلا ضيوفاً وأن الجميع خاضعون للقضاء لا تفوق لقوي على ضعيف (الأسد والغزال).

وفى موضوع القضاء والقدر يقول مظلوم:

والمقدر أصله فى اللوح بالقلم

نافذ الأحكام على كل الأمم

لو بحار الدنيا تصبح لك خدم

مش ح تمحي حرف واحد أو تغير رقم وارد

بالطبيب والمال وبالنوح والآتين (رباعية ٤٠)

هنا أيضاً يطرق مظلوم جوهر القضية.. فقدر الإنسان مكتوب فى اللوح بالقلم.. ولن يهرب منه أي مخلوق.. ولا تستطيع البحار أن تمحو حرفاً أو رقماً من القدر.. وهذا المعنى صاغه الشاعر فى كلمات راقية عذبة سهلة تقرب المفهوم الفلسفي وراء المعنى إلى القارئ.

وقد يزعم البعض أن عمر الخيام قد تناول الخمر باعتبارها رمزاً للذات الإلهية كما فعل أهل الصوفية.. لكن الثابت فى سيرة الخيام ينفي هذا الرأي.. فابن الفارض حين يقول:

شربنا على ذكر الحبيب مدامةً سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرمُ

سياحة في أودية الشعر

فهذا معنى واضح.. فقبل أن تخلق الكرم شرب ابن الفارض خمرته.. لتكون خمرة إلهية.. لهذا تنبه مظلوم إلى ما يقصده الخيام من سيرته الخاصة فالخمر عنده لم تكن إلا عصير الكرم (العنب المتهدل من كرومه) يحسوها مع الندمان في مجالس الشراب أو في خلوته.. ومظلوم يترجم ذلك في رباعيته:

ابقي من فضلك تقول للي نهاك

والنبي تبخل بنصحك وبهداك

الكرم في الكرم والمولى عماك

عن مواردها الحكمة صنعة القدرة العظيمة

والعفاف والزهد حيلة العاجزين

(رباعية ٣٢)

أو يقول:

املا من بنت العناقيد العنب

واجعل الكاسات لأفراحك سبب

واغسل الأحزان بها وعيش في طرب

لو تقول بكرة يكون بكرة الغزال

تعمل إيه لو أمر مولانا صدر

(رباعية ١٤)

وهذا المعنى نفسه الذى فطن إليه رامى حين قال:

أطفئ لظى القلب ببرد الشراب

فإنما الأيام مثل السحاب

وعيشنا طيف خيال فنل

حظك منه قبل فوت الشباب

(ص ٤٨)

سياحة في أودية الشعر

كما نلاحظ أيضاً أن ابن الفارض حينما وصف الخمر وصفها بالصفات الروحية السامية.. فهو يقول:

يقولون لي صفها فأنت بوصفها خبير أجل عندي بأوصافها علمُ

صفاء ولا ماء ولطف ولا هوى ونور ولا نار وروح ولا جسمُ

ثم ها هو مظلوم يترجم نظرة الخيام للخمر في قوله:

صب في الكاس أم كل المطربات

جنة الدنيا وفردوس الحياة

وادفع الحزن الكمين قبل الممات

واستمع من وحيها السحر الحلال

من أناشيد الخلود معنى اختمر

(رباعية ٥)

وبعد:

فهذه هي ترجمة رباعيات الخيام بالعامية المصرية أبدعها الزجال الكبير حسين مظلوم رياض ونشرها عام ١٩٤٤ ثم اندثرت أو غابت في مجاهل النسيان على الرغم من أهميتها وريادتها.. ونحن إذ نعيد تقديمها اليوم.. ندعو أيضاً إلى إعادة نشرها في كتاب.. باعتبارها تراثاً يستحق أن يقرأ اليوم لما تتميز به من سمو في اللغة والمعنى والمعالجة.. وهي بذلك تفتح الباب على مصراعيه لفض هذا النزاع المفتعل بين العامية والفصحى.. والوصول إلى أن لكل منهما دوره الايجابي في ثقافتنا المعاصرة وأن الفصحى (الأم) هي التي أفرزت العامية كما أثبت بذلك تيمور في معجمه الكبير وغيره من الدارسين المتخصصين^(١).

(١) مجلة الثقافة الجديدة نوفمبر ٢٠١٢.

الشعر والغناء

حقيقتان مؤكدتان:

الأولي: تقول: إن تاريخ الأدب العربي يقسم الشعر إلى لونين: تقليدي وغنائي.. أما الشعر التقليدي فهو الذى يشمل أغراض المديح والهجاء والبكاء على الأطلال.. وغير ذلك.. وأما الشعر الغنائي أي الذى يصلح للغناء فهو شعر الغزل.. وأضيف إليه فيما بعد المدائح النبوية.

أما الحقيقة الثانية: فثبت أن العرب قوم اشتهروا بحبهم للغناء.. كانوا يغنون من المهد للحد.. يرقصون أطفالهم بالغناء.. يحيون أفراحهم وينوحون على موتاهم بالغناء.. يتعبدون.. ويستقون ويشيدون بيوتهم بالغناء..

وقد عبر القرآن الكريم عن حبهم هذا فى قوله تعالى: ﴿وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية﴾.. والمكاء هو الصفير.. أما التصدية فهو التصفيق.

كما أن الرسول الكريم أشار إلى ذلك بصراحة ووضوح حين قال: ﴿ما بعث الله نبيا إلا كان حسن الصوت﴾.



سياحة في أودية الشعر

هاتان الحقيقتان تفتحان أمامنا الطريق إلى عالم الشعر والموسيقى والغناء.. ولنبدأ من الخطوة الأولى.. فنتناول عناصر الموسيقى في الشعر العربي:
تقوم الموسيقى في الشعر العربي على عنصرين:

الأول: ويتعلق بنظام توالي المقاطع الصوتية في البيت الشعري.. وهو ما يعرف بعلم العروض.. وأساس علم العروض أساس كمى.. وهو ثلاثة أنواع:

١. نوع قصير بسيط يتألف من حركة واحدة مثل: (د) .. أو (د) .. أو (د).
٢. نوع متوسط وله صورتان: حركة + مد أو إشباع مثل: (دا) .. أو (دو) .. أو (دى) .. أو حركة + ساكن مثل (دَن) ..

٣. نوع طويل وهو مقطع يتألف من حركتين وساكن أو من حركة وساكنين وهذا لا يوجد إلا في حالات الوقف.. وصوته غالبا هي القافية المقيدة..

مثل قول شوقي:

إرفعى الستر وحيى بالجبين وأرينا فلق الصبح المبين

وبتكرار أنواع هذه المقاطع بصور مختلفة.. يبنى علم العروض..
أما العنصر الثاني: من عناصر موسيقى الشعر.. فيتعلق بالأصوات التي يتألف منها الشطر الشعري.. وطبيعة كل صوت منها.. وهي تأخذ الحالات الآتية:

أولا: عدد ما في الشطر من حروف مد صائتة.. وكلما اشتمل الشطر على عدد معقول من حروف المد.. حسنت موسيقاه.. وأصبح لها في الأذان وقع جميل.. لأن حروف المد الصائتة هي من أفضل الأصوات في الإنشاد أو التغني.. إلا أن المبالغة في عددها قد تفسد الموسيقى.. كما تفسد المبالغة في كل شئ قيمته الجمالية.

سياحة في أودية الشعر

ثانياً: تكرار الحرف الواحد من الحروف الصراح عدة مرات في البيت بشرط ألاّ يجاوز هذا التكرار النسبة المعقولة أيضاً.. وقد أحصى علماء اللغة تكرار الحروف الصائتة والحروف الأخرى فوجدوا أن في كل (١٠٠٠) حرف.. ترد اللام والنون والميم (١٢٥) مرة.. وأن حرف الظاء مثلاً يرد ثلاث مرات.. وفي حدود هذه النسبة يكون التكرار معقولاً..

ولهذا قال صاحب بن عباد عندما سمع قول المتنبي:

فَقُلْتُ بِالْهَمْ الَّذِي قَلَّ الْحِشَا

قَلَّ عِيسٍ كُلُّهُنَّ قَلَّ

قال ابن عباد: ماله قَلَّ الله أحشاه.. وهذه القافات الباردة، لكنه حينما استمع إلى قول البُحْثري:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يَدْنُسُ نَفْسِي وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسٍ

طرب له وأطراه.. وهذا ما سماه البلاغيون: الموسيقى الداخلية.

ثالثاً: الإيقاع.. وهذا المصطلح الفني يعاني سوء فهم واختلافاً شديداً في دلالاته.. لكنه أولاً وأخيراً يفرّق بين الشعر والنثر.. حتى لو توفرت عناصر الموسيقى الأخرى الخاصة بحروف المدّ الصائتة والحروف الصراح.. والإيقاع يشكل ضابطاً مُحْكَمًا للموسيقى.. باعتبار أن الموسيقى لها ثلاث ركائز: الزمن.. والوزن.. والإيقاع.

فنحن لا يمكننا أن نحسّ الموسيقى إلا بإحداث اهتزازات في أجسام مصفوفة ثابتة في المكان.. لكنها لا تدخل إطار الفن إلا بتعاقب هذه الاهتزازات وتتابعها.. أي بحركاتها في الزمن وبمدة هذه الحركات.

سياحة في أودية الشعر

أما ما هو مدى الصوت وما هي مدته المثالية.. وهل تمتد إلى مالا نهاية.. فهنا يتدخل عامل ضابط هو الوزن.. الذي يحدد علاقة هذه المدد بعضها ببعض.. بحيث تهيم أنسجاما جميلاً.

لكننا مع هذا حينما نسأل عن ضروب الأوزان وتنوعها وتغيرها.. فإننا أمام تقسيمات نغمية تتطلب ضبطاً أكثر.. لتكون أكثر تأثيراً وأنسجاما.. ومن ثم يأتي الإيقاع محدثاً هذا النبر الذي يُضفي على الوزن الحركة التي تلزمه.. والحيوية التي يفقر إليها.. والشدة أو الخفة التي يسمح بها بقدر تأثيرها على السمع.

وتأثير الإيقاع في الشعر تأثير نفسي إلى حد كبير.. وقد يتخاصم غالبا مع تفاعيل البحر الشعري.. لكنه في تأثيره يكون أقوى وأشد من تأثر هندسة التفاعيل. ولناخذ مثلاً على ذلك بيتين لامرئ القيس في قصيدة واحدة بحرهما الطويل (فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين).. يقول الشاعر:

مكرٌ .. مفرٍ .. مقبلٍ .. مدبرٍ معاً..

كجلمودٍ صخرٍ حطَّه السيلُ من علٍ..

حينما نقسم الشطر الأول في إنشادنا حسب تفاعيل البحر الشعري فنحن أمام تقسيم نفقد فيه المعنى والإحساس معاً..

(مكر .. مفرٍ مق .. بلنْ مُدْ .. برنْ معاً)

لكننا نحسّها أجمل وأفضل حين ننشدها بنبرات الإيقاع والمعنى:

(مكرٌ .. مفرٍ .. مقبلٍ .. مدبرٍ معاً)

وكأننا نقول:

(فعولن .. فعولن .. فاعلن .. فاعلن .. فعاً..)

سياحة في أودية الشعر

تفاعيل جديدة تماما.. تجعلنا نحس بعناصر الموسيقى بصورة أجمل من عناصر التفاعيل المألوفة..

ثم دعونا نقرأ بيتاً آخر من القصيدة نفسها.. وكأنه من عالم موسيقى آخر:

(ألا .. أيها الليل الطويل .. ألا انجلى

بصبح .. وما الإصباح منك بأمثل)

إيقاعات أخرى.. نبرات مثيرة أخرى.. إحساس فني يفوق إحساسنا بالتفاعيل المألوفة.

هذه هي عبقرية الإيقاع في الشعر والإشاد..



سياحة في أودية الشعر

وتعتبر الموسيقى حلقة الوصل التي تصل وتتغلغل في عالمي الشعر والغناء.. ويقرر تاريخ الأدب العربي أن العصر الأموي على وجه الخصوص.. كان عصر الغناء والمغنين.. وكان الشعر فيه إما تقليدي الأغراض.. وإما غزلاً صالحاً للغناء. وهناك ملاحظة هامة تؤكدتها كتب التاريخ الأدبي.. وهي أن القصائد المغناة لم تكن قصائد طويلة.. وإنما كانت مقطوعات قصيرة تتراوح بين بيتين وسبعة أبيات فقط. وأن هذه المقطوعات لها خصائص موسيقية (أسمائها صاحب الأغاني أصواتا) وبنى عليها موسوعته الضخمة.

وأن لغة هذه المقطوعات كانت لغة مألوفة أقرب إلى الشعبية.. ومن ثم. وعلى ضوء هذه الحقائق.. يمكننا أن نخلص إلى أن الموسيقى هي أكثر الفنون استقلالاً.. إنها ليست فناً تصويرياً أو تشكلياً لموضوعات يمكن الإشارة إليها.. وهي لا تصور ولا تقلد شيئاً..

فالرسم مثلاً فن تصويري..

والنحت يصور الواقع الخارجي بأبعاده الثلاثة (التجسيم)

والأدب يعبر عن الواقع عن طريق الرموز اللغوية

لكن الموسيقى تستخدم مادتها من الأصوات المجردة.. من أجل التعبير..

إنها لغة زمنية.. تخاطب اللا زمني..

على حين أن الشعر لغة رمزية تخاطب الزمن

أما عنصر الخيال في الموسيقى فهو يصاحب المبدع قبل وفي أثناء وبعد إبداعه.. فهو خيال محض.

على حين أن عنصر الخيال في الشعر.. يبدأ بداية محدودة مع المبدع نظراً لوجود اللغة التي تعني الرمز.. والواقع.. والفعل الاجتماعي.. والذاكرة الجماعية والتاريخية.. ولو أنها عند الانتهاء من القصيدة تنثير خيالاً لا محدوداً..

سياحة في أودية الشعر

الموسيقى إذن شكل من أشكال التعبير تضيف إلى الشعر.. وتعيد تشكيل إيقاعاته بصور جمالية جديدة مبتكرة تختلف قيمها الجمالية باختلاف المبدع في الغناء.. وتتحقق هذه العلاقة الحميمة عن طريق الغناء أو التطريب.
وهنا نود أن نشير إلى بعض الأشكال الأدائية المهمة.. قبل أن نتحدث عن أظهرها.. وهو الغناء..

أ. الإنشاد الشعري: والنشيد في اللغة يعنى رفع الصوت بحيث يحدث تأثيراً أو سيطرة على الوجدان.. وهو أيضا الشعر المُتَنَاشِد بين القوم.
وكان النبي صلى الله عليه وسلم ينصب حسان بن ثابت منبراً في مسجده ويسمع منه ويقول: أجب عني.. اللهم أيده بروح القدس.
وسمع أعرابي رجلاً يُنشد شعراً لنفسه.. فقيل له: كيف تراه قال: سكر.. لا حلاوة له..!

إن الموسيقى اللفظية هي بلا شك أهم وسائل الانتفاع بالصوت.
ومما يذكر أن (الجمحيّ) خطب خطبة الزواج.. فأصاب فيها معاني الكلام وكان في كلامه صفير يخرج من موضع ثناياه المنزوعة.. فأجابه أبو زيد بن علي بن الحسين بكلام في جودة كلامه.. إلا أنه فضّله بحسن المخرج.. والسلامة من الصفير.
وفي ذلك يقول عبد الله بن معاوية:

صَحَّتْ مَخَارِجُهَا وَتَمَّ حُرُوفُهَا فَلَهُ بِذَلِكَ مَزِيَّةٌ لَا تَنْكُرُ

وإذا كان الكلام المنثور يزيد جمالاً وروعة.. ويحلو في الأذان بإحسان مخارج الحروف.. فما القول في الكلام الموقَّع المنغم..
إن العرب يقولون: فلان يتغني بفلانة إذا صنع فيها شعراً

ويقولون أنشدنا الشاعر قصيدته.. أو حدا بفلانة إذا عمل فيها شعراً أي من الحداء
فن العرب الشعبي القديم وفي ذلك أن عمر بن الخطاب مر على رجل يتغني فقال: إن الغناء زاد المسافرين..

سياحة في أودية الشعر

وقد كان اليونان والرومان يقولون: غنى.. لمن ينظم أو يقول الشعر وقلما نجد شاعراً لا يصف نفسه بأنه منشد أو مغن أو مغرّد.. أو هزار أو بلبل أو كروان.. وهكذا.

ب. الشكل الثاني: من أشكال الأداء هو التلاوة أو الترتيل و التجويد وخاصة فى القرآن الكريم.. حيث يجتهد القارئ لاستحداث إيقاعات فى أدائه للتأثير على المستمع.

وكانت التراتيل القديمة فى الحضارات الأولى تصاحبها آلة واحدة مثل الهارب أو الجناك أو يضاف إليها المزممار أو الصنوج البسيطة.. ومازال حتى اليوم هذا الشكل موجوداً فى الألحان الكنسية بمصاحبة آلات إيقاعية محدودة.. تعتبر المظهر الباقي للموسيقى الفرعونية المصرية الأصيلة.

ج. الشكل الثالث: هو الذكر الدينى.. وهو لدى الطرق الصوفية حلقات لذكر الله باللسان والقلب.. وجمعه (أذكار).. حيث تتردد فيها الأدعية المأثورة والأشعار والابتهالات.. وتصحبها حركات جسمانية من باب الرياضيات الروحية.. وأحيانا يلازمها التصفيق على وحدات النغم الإنشادي..

د. الشكل الرابع: وهو الموال الذى ينشد على إيقاعات البحر البسيط لثرائه بإمكانات المد.. والإيقاعات المناسبة الفضفاضة التى لا تحدث نشازاً كما هى الحال فى بعض البحور.

هـ. أما الغناء: فهو هذه الأشكال جميعاً حينما يؤدى..

- إن أمامه نصاً شعرياً على أوزان الخليل بن أحمد.

- وهو أيضاً لديه صوت إنسانى يشبه فى تشريح أجزائه ميكانيكا آلة موسيقية من آلات النفخ: فمورد الهواء يقابل الجهاز التنفسي.. وعنصر وحدات الصوت هو الحلق.. والجسم الرنان هو تجويف الفم والأنف..

- وهو يصاحبه آلة أو آلات موسيقية. تدخل المستمع فى عالم رنان مدهش بلا حدود.

الغناء إذن لديه عناصر التأثير والسيطرة تفوق أى شكل آخر من أشكال الأداء السابقة.

سياحة في أودية الشعر

إنه يمكنه إعادة تشكيل تفاعيل البحر الشعري.. منتجا تفاعيل جديدة تماماً غير متوقعة
في هذا البحر.. لا يشعر فيها المتلقي بغرابة أو شذوذ ولتأخذ مثلاً على هذا قصيدة
(الأطلال) للشاعر إبراهيم ناجي والتي تغنيها أم كلثوم..
تقول القصيدة:

هل رأى الحب سكارى مثلاً

وتفاعيله: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

لكن أم كلثوم تغنيها هكذا:

هل رأى الحب سكارى فاعلاتن فاعلاتن

ثم تكرر (سكارى) وحدها وهى على وزن فعولن

ثم تقول (مثلاً) وحدها وهى على وزن فاعلن

وكان تفاعيل الشطر أصبحت بالغناء:

فاعلاتن فاعلاتن .. فعولن .. فعولن

وليست: فاعلاتن .. فاعلاتن .. فاعلن

ثم تقول: (كم) وحدها بأداء خاص.. وهى على وزن (فا) أو (فع) كما تؤكد إيقاع
(من) وهى أيضاً على نفس الوزن.

- وكان الغناء هنا يعطينا بحراً جديداً سحرياً سريراً.. بعيداً تماماً عن تفاعيل
العروض الشعري المألوفة.

- أما دور الملحن فهو أكثر إدهاشاً فى تصويري..

سياحة في أودية الشعر

إن الشاعر يمكنه إذا شاء واجتهد أن يعرف تجربته الشعرية.. أما ما يثير التجربة ويشكلها لدي الملحن.. أو يفتح الباب لعالم إبداعه.. فهو بالقطع النص الشعري. وبغير النص الشعري.. لا أتصور أن يبدع الملحن لحناً جميلاً مثيراً.. لأن الملحن هنا يثيره في المقدمة التناسق النبري في النص المكتوب.. وكلما ازداد توهج هذا التناسق كلما سهّلت مهمة الملحن! فمثلاً لو استمعنا إلى هذا النص بصوت فيروز لأدركنا هذه الحقيقة:

يا غصنَ نقاً مكللاً بالذهبِ

أفديكَ من الردى بأُمى وأبى

إن كنتُ أسأتُ في هواكم أدبى

فالعصمةُ لا تكونُ إلا لنبى

إنه نص غنى .. غابة من النبرات .. دعوة مفتوحة للملحن بأن يصول ويجول ويستثار ويبدع لحنه بطريقة مدهشة.

- الغناء إذن بإمكاناته غير المحدودة.. يعطى الشعر إضافة فنية أكثر جمالاً ويعيد تشكيل تفاعيله دون أن نشعر بغرابة أو نشاز.

- وربما تثير هذه النتيجة قضية شكلية معاصرة.. تتمثل في إمكان تلحين كل شئ ما دام النص يتمتع بإمكانية النبر..

- ولعلنا نذكر محاولات تلحين القرآن الكريم.. هذا النص الإلهي المسكون بموسيقى نغمية تفوق أي نص إنساني.

- وبالتالي فإن الشعر الحر في محاولته كسر العمود الشعري المألوف ومع أنه يهتدي بتفاعيل الخليل.. فهو يحاول التزام إيقاعات مختلفة النبر.. تنتج موسيقى جديدة منسجمة بطريقة ما..

بل أكاد أقول إن محاولة القصيدة المدورة خاصة في الإنشاد تسير في دروب التأكيد على عنصر الترتيل الجميل.. والذي يتمثل نموذجياً في ترتيل القرآن.

سياحة في أودية الشعر

- ودعونا نسجل في هذا المجال حقيقة أخرى.. حيث يجتهد مرتل القرآن الكريم في استخدام كل رخص الترتيل والتجويد والتفسير.. فيقف وقفات إيقاعية تؤثر على المعنى.. وتنوعه.. وتُعلّي منه.. وتضيف إليه..

فمثلاً: يقول تعالى في أول سورة البقرة: بسم الله الرحمن الرحيم: {ألم.. ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين..}
ولنستمع إلى هذه القراءات الإيقاعية وكيف يتغير المعنى:

- ١- ألم .. ذلك الكتاب
 - ٢- ألم .. ذلك الكتاب .. لا ريب
 - ٣- ألم .. ذلك الكتاب لا ريب فيه
 - ٤- ألم .. ذلك الكتاب لا ريب فيه .. هدى للمتقين..
 - ٥- ألم .. ذلك الكتاب لا ريب .. فيه هدى للمتقين..
- خمس قراءات .. بنبرات مختلفة .. بمعانى أكثر تنوعاً وشمولاً..
- وأخيراً وليس آخراً..

فالملحن الذى لا يبذل جهداً إبداعاً على نفس مستوى جهد الشاعر لا يمكنه إبداع لحنه على مستوى الفن الجميل.

والملحن الذى لا يهتم إلا القوالب الجاهزة أو الذى يلجأ أحياناً إلى تأليف لحنه أولاً.. ثم يطالب الشاعر بكتابه كلماته على هذا اللحن.. مثل هذا الملحن يفقد كثيراً من عنصر إثارة التجربة الفنية فى وجدانه.. وكان الأولى به أن يحتفظ بلحنه هذا ليكون مقطوعة موسيقية مستقلة لها تأثيرها الخاص على الوجدان..

وبعد:

فإن الكون المحيط بنا عالم رنان..

وأصوات الطبيعة من حولنا تؤلف سيمفونية منسجمة تنعكس داخلنا بالانسجام أو التنافر.

والشعر بالغناء.. يمكن أن يكون أكثر متعة وخيالاً وإثارة أما السكون الخالص المتوهم.. فإنه ليس له وجود فى عالمنا^(١).

(١) نص المحاضرة التى ألقاها الكاتب فى مسرح الأوبرا بالقاهرة فى ٢٢ أغسطس ١٩٨٩.

أحمد سويلم

- مواليد: ١٩٤٢ بيللا / كفر الشيخ مصر
- بكالوريوس تجارة ١٩٦٦
- مدير عام النشر بدار المعارف (١٩٧٧-١٩٩٥)
- نائب رئيس تحرير مجلة أكتوبر (١٩٩٥-٢٠٠٢)
- مستشار النشر بدار المعارف (٢٠١٤-٢٠١٥)
- مدرس مادة أدب الأطفال كلية تربية حلوان (١٩٩٥-١٩٩٠)
- مدرس مادة نشر الكتاب بأكاديمية أخبار اليوم (٢٠٠٦-٢٠٠٣)
- عضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة/ عضو شعبة الآداب بالمجالس القومية المتخصصة
- عضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب عضو نقابة الصحفيين/ عضو مجلس إدارة جمعية الأدباء (رئيس مجلس الجمعية)
- رئيس تحرير سلسلة الإبداع الشعري المعاصر (الهيئة العامة للكتاب)
- رئيس تحرير سلسلة مختارات (الهيئة العامة لقصور الثقافة)
- جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب لشعراء الوطن العربي الشباب { ١٩٦٥ / ١٩٦٦ }
- كاس القباني في الشعر ١٩٦٧ سكرتير لتحرير مجلة الشعر { ١٩٧٦ / ١٩٧٧ }
- جائزة الدولة التشجيعية في الشعر ١٩٨٩ الدكتوراه الفخرية في الآداب من الأكاديمية العالمية للثقافة والفنون ١٩٩٠ " كاليفورنيا " جائزة كافافيس ١٩٩٢ جائزة أندلسية للثقافة والعلوم ١٩٩٧
- جائزة الدولة للتفوق في الآداب ٢٠٠٦.
- جائزة الدولة التقديرية في الآداب ٢٠١٦
- مثل كتاب مصر وشعراءها في المهرجانات الدولية والعربية.

الأعمال الشعرية

- | | | |
|------|----------------------|------------------------------------|
| ١٩٦٧ | دار الكاتب العربي | * الطريق والقلب الحائر |
| ١٩٧٠ | مؤسسة التأليف والنشر | * الهجرة من الجهات الأربع |
| ١٩٧٣ | دار الناشر العربي | * البحث عن الدائرة المجهولة |
| ١٩٧٧ | مكتبة مدبولي | * الليل وذاكرة والأوراق |
| ١٩٨٠ | هيئة الكتاب | * الخروج إلى النهر |
| ١٩٨٥ | دار الشروق | * السفر والأوسمة |
| ١٩٨٦ | مكتبة مدبولي | * العطش الأكبر |
| ١٩٨٧ | هيئة الكتاب | * الشوق في مدائن العشق |
| ١٩٨٩ | دار الشروق | * قراءة في كتاب الليل |
| ١٩٩٢ | هيئة الكتاب | * الأعمال الشعرية ج ١ (٨ دواوين) |
| ١٩٩٣ | دار الشروق | * شظايا |
| ١٩٩٥ | هيئة الكتاب | * الزمان العصيّ |
| ١٩٩٧ | هيئة قصور الثقافة | * الرحيل إلى المدن الساهرة |
| ١٩٩٧ | هيئة الكتاب | * لزوميات |
| ١٩٩٩ | هيئة الكتاب | * الأعمال الشعرية ج ٢ (٥ دواوين) |
| ١٩٩٩ | هيئة الكتاب | * المختارات الشعرية |
| ٢٠٠٠ | دار قباء | * جناحان الى الجوزاء |
| ٢٠٠٢ | دار الشروق | * رعشة في الأفق |

٢٠٠٢	هيئة الكتاب	* صرخات فوق قبة الأقصى
٢٠٠٥	هيئة قصور الثقافة	* عرس النار
٢٠٠٧	هيئة الكتاب	* قراءة فى أوراق الغياب
٢٠٠٨	هيئة الكتاب	* الدوائر
٢٠١٠	هيئة قصور الثقافة	* الوجوه والمرايا
٢٠١١	هيئة الكتاب	* تراتيل الغضب
٢٠١٥	دار الأدباء	* ما لم يقله السندباد
٢٠١٧	دار مها	حيرة الأسئلة
٢٠١٨/٢٠١٧	هيئة الكتاب	* ديوان أحمد سويلم ٤ ج
<u>المسرح الشعري</u>		
١٩٨٢	دار المعارف	* أحناتون
١٩٨٣	هيئة الكتاب	* شهريار
٢٠٠١/١٩٩٥	هيئة الكتاب	* الفارس
١٩٩٩	هيئة الكتاب	* الأعمال المسرحية (٣ مسرحيات)
٢٠٠٩	هيئة الكتاب	* المجهول المعلوم
<u>دراسات</u>		
١٩٨١	المجلس الأعلى للثقافة	* شعرنا القديم رؤية عصرية
١٩٨٤	هيئة الكتاب	* المرأة فى شعر البياني
٢٠٠٢/١٩٨٥	دار المعارف/ هيئة الكتاب	* أطفالنا فى عيون الشعراء

٢٠٠٨/١٩٨٦	المركز القومي لثقافة الطفل	* محمد الهراوي شاعر الأطفال
١٩٩١	مركز الكتاب للنشر	* التربية الثقافية للطفل العربي
١٩٩١	الدار المصرية اللبنانية	* مسلمون هزموا العجز
١٩٩٣	الدار المصرية اللبنانية	* عظماء أغفلهم التاريخ
٢٠٠٦/١٩٩٣	أخبار اليوم/ نهضة مصر	* مجانيين العشق العربي
١٩٩٥	هيئة الكتاب	* الإعلام الشعري في التراث العربي
١٩٩٧	مركز الكتاب	* الفكر الإسلامي في ثقافة الطفل العربي
١٩٩٨	الدار المصرية اللبنانية	* محمود سامي البارودي
١٩٩٨	الدار المصرية اللبنانية	* قيس بن الملوّح
١٩٩٨	الدار المصرية اللبنانية	* عنتره بن شداد
٢٠٠٠	الدار المصرية اللبنانية	* شعراء العمر القصير (٢ ج)
٢٠٠٢	الدار المصرية اللبنانية	* ديك الجن
٢٠٠٢	الدار المصرية اللبنانية	* نواذر الشعراء في الظرف والذكاء
٢٠٠٤	الشروق الدولية	* ثقافتنا في مفترق الطرق
٢٠٠٥	دار الشروق	* الشعراء والسلطة
٢٠٠٥	دار الهدى	* الشعراء والرسول
٢٠٠٦	وزارة الشباب	* شعراء كتبوا للأطفال
٢٠٠٧	سفير	* عشاق الحياة
٢٠٠٧	سفير	* حكاية الأيام والشهور

٢٠٠٨	هيئة الكتاب	*مختصر مجمع الأمثال للميداني
٢٠١١	دار الطلائع	*عشرون من شعراء المنافي والسجون
٢٠١١	دار العالم العربي	*موسوعة الشعراء العرب الأسماء والألقاب والكنى
٢٠١٢	دار المعارف	*فى شبابهم صنعوا التاريخ
٢٠١٤	دار الكتاب	*الشعراء فى مجالس الخلفاء
٢٠١٤	دار المعارف	*إطلاله على عالم البراءة
٢٠١٥	دار دلنا للنشر	*عباقرة الصبر والإرادة
٢٠١٦	دار الشارقة	*شعراء الأسر والسجن فى التراث العربي
٢٠١٦	هيئة قصور الثقافة	*استلهامات ألف ليلة فى الشرق والغرب
٢٠١٨	المكتب المصرى للطباعة	*شاعرات العشق العربى

الأطفال

١٩٨٠	دار الشروق	* حكايات من ألف ليلة وليلة (٥ حكايات)
١٩٨٧	مؤسسة الخليج العربي	*عشر مسرحيات شعرية
١٩٨٩	مؤسسة الخليج العربي	* حكمة الأجداد (قصص ٣٠ مثلاً عربياً)
١٩٩٣	دار المعارف	*أبو العلاء المعرى
١٩٩٣	سفير	*مدائن إسلامية (٨ كتب)
١٩٩٣	سفير	* طفولة عظماء الإسلام (٨ كتب)
١٩٩٤	هيئة الكتاب	* أتمنى لو (قصائد)
١٩٩٥	التربية والتعليم	* ديوان الطفل ما قبل المدرسة

١٩٩٦	قطر الندي	* بستان الحكايات (١٠ قصص شعرية)
١٩٩٧	دار الشروق	* ديوان الفتى العربى ج ١
١٩٩٧	المكتب العربي للنشر	* تعالوا نغنى حروف الهجاء
٢٠٠٢	الدار الثقافية	* قصائد للأطفال
٢٠٠٢	الدار الثقافية	* أحب أن أكون (شعر)
٢٠٠٠	هيئة الكتاب	* أنا وأصدقائي (شعر)
٢٠٠٢	دار الكتاب اللبناني	* المسرح الشعري للأطفال (مسرحيات)
٢٠٠٤	نهضة مصر	* فلسطين عربية (شعر)
٢٠٠٤	دار الشروق	* يقول المثل العربي (شعر)
٢٠٠٥	قطر الندي	* واحة الحيوان (قصص شعرية)
٢٠٠٥	هيئة الكتاب	* أحلامي (شعر)
٢٠٠٧/٢٠٠٦	دار البستاني	* أنا أحب الحياة (١٠ كتب)
٢٠٠٧	الدار المصرية اللبنانية	* سير وملاحم عربية (٥كتب)
٢٠٠٧	الدار المصرية اللبنانية	* رحلة فى قطار الشعراء (للشباب)
٢٠٠٧	دار الهلال	* حكايات وأغانى أحمد شوقي
٢٠٠٧	نهضة مصر	* يحكى أن (قصص شعرية) ١٠ قصص
٢٠٠٨	هيئة الاستعلامات	* عالم الحيوان للصغار
٢٠٠٨	دار الشروق	* ديوان شوقي للناشئة
٢٠٠٨	دار الشروق	* حكاية الفرعون الصغير

٢٠٠٨	دار الشروق	*المعجم الصغير
٢٠٠٩	الناشرون المتحدون	*حكايات من الشرق والغرب
٢٠٠٩	الناشرون المتحدون	*أمثال وحكايات
٢٠١٠	المجلس القومى للشباب	*أيها الشاب المحب
٢٠١٠	هيئة الكتاب	*أحلامى الجميلة (شعر)
٢٠١٠	دار العالم العربى	*أشهر الأساطير والملاحم الأدبية
٢٠١١	دار العالم العربى	*أشهر العقائد الدينية فى العالم القديم
٢٠١٥	هيئة الكتاب	*ديوان الطفل العربى

المحتوى

- ١_ هذه السباحة أحمد سويلم
- ٢_ الحس القومى فى شعر فتحى سعيد
- ٣_ وفاء وجدى ورحلة عطاء طويلة
- ٤_ محمد الفيتورى والصيحة الإفريقية
- ٥_ كامل أيوب والمدينة السمراء
- ٦_ البياتي شاعر الفقر والثورة
- ٧- فاروق شوشة وذائقة الفنيه
- ٨_ نصغى ويقول الموج وشعراء بور سعيد
- ٩_ فوزى خضر الشاعر المعاند
- ١٠_ جميل عبد الرحمن وشموخ النخيل
- ١١_ عبد الله السيد شرف يتأمل فى وجه ملائكي
- ١٢_ شيرين العدوى وسماؤها الأخرى
- ١٣_ قراءة فى ديوان (لتكن ما شئت) لجابر بسيونى
- ١٤_ تأملات فى قصائد ٢٥ يناير
- ١٥_ شاعر نسيناه: محمد مصطفى حمام
- ١٦_ طه حسين شاعراً
- ١٧_ توفيق الحكيم شاعراً
- ١٨_ المرأة العربية شاعرة
- ١٩_ خوان رامون خمينيث قيثاره الشعر الأسباني
- ٢٠_ شاعر مقدوني يتغنى فى حب مصر
- ٢١_ البريكي وبيته الآيل للسقوط
- ٢٢_ الشابى شاعر العمر القصير
- ٢٣_ النزعة الرومانسية فى شعر عمر أبو ريشة
- ٢٤_ قراءة فى أشعار عثمان لو صيف من الجزائر
- ٢٥_ شعراء النفاق بين الأمس واليوم
- ٢٦_ رباعيات الخيام بين الفصحى والعامية
- ٢٧_ الشعر والغناء
- ٢٨- السيرة الذاتية

الفهرس

رقم الصفحة	العنوان	م
١	الحس القومي فى شعر فتحي سعيد	١
٢	وفاء وجدي ورحلة عطاء طويلة	٢
١٩	محمد الفيتوري والصيحة الإفريقية	٣
٢٣	كامل أيوب والمدينة السمراء	٤
٢٨	البياتي شاعر الفقر والثورة	٥
٣٤	فاروق شوشة وذائفته الفنية	٦
٣٨	نصفي.. ويقول الموج وشعراء بور سعيد	٧
٤٤	فوزى خضر الشاعر المعاند	٨
٥٢	جميل عبد الرحمن وشموخ النخيل	٩
٥٦	عبد الله السيد شرف يتأمل فى وجه ملائكى	١٠
٦١	شيرين العدوى وسماؤها الأخرى	١١
٦٨	قراءة فى ديوان لتكن ما شئت لجابر بسيونى	١٢
٧٨	تأملات فى قصائد ثورة ٢٥ يناير	١٣
٨٨	شاعر نسيناه محمد مصطفى حمام (١٩٠٦ - ١٩٦٤)	١٤
١٠١	طه حسين.. شاعراً	١٥
١١٥	المرأة العربية.. شاعرة (١)	١٦
١١٨	(٢)	١٧
١٢٣	(٣)	١٨
١٢٦	(٤)	١٩
١٣٠	(٥)	٢٠
١٣٢	خوان رامون خمينيث قيثارة الشعر الأسباني	٢١
١٤٦	شاعر مقدوني يتغنى فى حب مصر	٢٢
١٤٩	البريكى وبيته الآيل للسقوط	٢٣

١٦٢	الشابي شاعر العمر القصير	٢٤
١٧٢	النزعة الرومانسية فى شعر عمر أبو ريشة	٢٥
١٩٠	شعراء النفاق بين الأمس واليوم	٢٦
١٩٤	رباعيات الخيام بين العامية والفصحى	٢٧
	دراسة فى نص عامي مجهول	
٢٠٦	الشعر والغناء	٢٨

