مع أحمد الشهاوى

قراءة الموت فى كتاب الحياة

يقف أحمد الشهاوى بفروسية نادرة وشعرية فائقة علي شفا الهاوية. يضع رأسه فى فم الأسد وهو يرتل كلماته ببهجة ووجد شديدين. يتنافر أمام الخطر كما يفعل الدراويش المذهولون فى طرقات المدينة الجهنمية. لكنه يمتاز عن أبناء جيله بمجموعة من الخواص تجعله إماما لهم فى طول النفس وحميمة التجربة والاقتدار علي بناء نصوص لافتة ببلاغتها العاكسة لقدسية التراث دون تجريح، المفعمة بعطر الأحباب دون سلوان، المفتونة بذاتها وهى ترقب العالم من ذروة الأفلاك والأملاك، مشدودة لمدارات الغيب والمطلق، يصلى ركعتين للعشق عند دخوله عالم الشعر منذ سنوات عشر، ويتدثر برداء النبوة الغنية وهو يملى أحاديثه علي الملأ، ثم يطالعنا مؤخرا بديوانه الفذ «كتاب الموت» ليسجل تجربة متطاولة فى الرثاء والغناء علي غير ما يألف الناس من هذه الفنون. إنه شاعر شديد الخصوصية والاختلاف، يضع إحدى قدميه فى الصحافة، وهى جحيم العصر بمكائده ومباذله ووعيه الدنيوى المسرف فى عالم السوق وصناعة الأسماء، لكنه يضع القدم الأخرى علي سلم الأبدية المرتفع إلي طاقات النور العلوى ومعاريج السماء ودراسة الملكوت الشعرى:

يجترح الشهاوى عددا من الخوارق المدهشة فى هذه التجربة لعل من أبرزها أنه يستنزل قدسية المطارحات اللغوية للتراث، ينتهكها بابتذال محرج كما يفعل مجايلوه من شباب الشعراء يضعون أنفسهم وقراءهم فى مأزق موجعة تتصدع لها أبنية الوعى، ليرقص علي إيقاعاتها الجليلة وهو

ثابت في مكانه لا يريم، في لون من الحركة الدائرية العجيبة. يكتب ديوانا كاملا في مرثية ترتيلية لأمه نوال وأخته سعاد فيستعيد وجودهما ويعلن توحده بهما وحلولهما فيه وهو ينظم تسعا وتسعين مقطوعة، بعدد حبات المسبحة واستدارتها وتكراريتها، واختلافها وائتلافها، بحيث تستطيع في الظاهر أن تشرع في قراءتها من أية صفحة عرضت لك، ثم تنتهي في الختام إلي نقطة البدء، دون أن ينقص هذا من قدر إحساسك بامتدادها وعددها وطولها، إنها تسبيحة شعرية تنحرف عن النسق السردي الشهير لقصيدة النثر وهي تتلفع بها لتقترب من النموذج الأقدس للأسماء الحسنى في بنيته العددية والدلالية حيث لا يتطابق اسم مع آخر ولا يختلف عنه وهو يشير إلى جوهره ووحدة موصوفه، تظل العلاقة الخفية بين هذه الحبات مصدرا شهيا للتأويل الخصب والرؤى المتفاوتة: إذ يكمن فيها سر النظم وسحر التركيب فيما يعود إلي تداعيات الصوت وتساوقات الدلالة، مما يفسح مجالا وسيعا للذة القراءة ومتعة الاستغراق وتحليل آليات الاتصال والانفصال بين المقاطع في نماذج بنيوية متراكبة. لكن يظل هذا اللون من استنزال قدسية الكلمات بشكل لا يحرج الحس الديني ولا ينغمر في تياره الذاهل، هو الوسيلة الفاعلة في تبئير مركز الدائرة المعنوية وهو الموت، حيث يمثل لحظة تملك الجزء في الكل وعودة النغم إلي مصدره الرفيع يظل باب الموت هو ممسكن الحقيقة في الوجود البشري ومنفذ الإنسان إلى الغيب وأهم معبر للشعراء كي يزنوا الحياة، ويدركوا خفتها وهم يتأملون أسرارها الفكرية والشعورية في انخطافة واحدة.

على أن هناك عنوانا داخليا واحدا يشكل العتبة الفريدة للنص ويؤطر أفقه الدلالي هو «الحضرة». فلا نكاد ندخلها، حتى نجد أنفسنا في قلب مشهد الذكر بأكمله، ولأننا أطراف أصليون في لعبة إنتاج الدلالة الشعرية كقراء فإن بوسعنا أن نحرك مؤشر الكلمات في اتجاهات عدة؛ فقد نكون في حضرة الموت بمقدار ما نصبح في حضرة الحياة. أو الشعر أو التجلي الصوفي الأمثل، بل الانبهام الماثل في تعدد المفهوم من علامات

اللغة الشعرية التى لا تخطئ. فلنقرأ السطور الأولى عند المدخل: ـ

أجّل لثانية
مجيئك
كى أجيء
محمّلا بروائحى
مرتين
ومرة تأتى
تقطف أو تخطف
نجمتين وكوكبا
ابق كما شئت
نم
تركت لك الألوان
فحادث أمة
وسافر فى دم الكتب
نايك ليس مكسورا
وأغنية الرحيل مخدّة
. . . . . .
لماذا أتيت
قبل أن يمر الضوء من إبرة
ويقول النخل فى العراء.
آمين.

مع أن المخاطب فى هذه القطعة يكاد لا يبرح منطقة الموت، إلا أنه يتراوح فى مساحة فضفاضة فيها ليلقى بظله على المناطق الدلالية الأخرى، ولكى نستكشف ذلك يكفى أن نلاحظ العلاقة المتوترة بين الواقع الحسى المحاسن والواقع الشعرى الذي يتم تخليقه فوقه، فهناك نجمتان - الأم والأخت - ترقدان فى دم كوكب يختلج بالشعر والحياة وشهوة الأبدية،

ويمضى المتخيل على نسق متواشج من الإشارات التالية:

أولاً: ينظم الدخول فى القصيدة طبقا لمدارات الإيقاع الشعرى الموزون حتى ينعطف إلي ذكر القطف والخطف فينكر الخاطر عمدا ويختل توالى الحركات فيستحيل إلى كسر موقعة غير ملتئمة، مما يؤذن بلون من «النظام الموسيقى» للقارئ الذى طالما رضع من ثدى العروض التقليدى وتربى عليه. هنا يتبدد انتباه القارئ ويخيب رجاؤه فى الانسجام الظاهر. وتصنع هذه الخيبة أفقه الجديد حتى تصبح أية عودة لاسترداد إلفه الإيقاعى بشكل متقطع بادرة توافق عفوى وسعيد. لكن عددا من التوازيات الصوتية يملأ هذا الكيان المهدد بالتشتت؛ فتكرارات مثل: مجيئك / كى أجىء، وقرابتها بالتأجيل، ثم تقابلات أخرى: أجىء/ تأتى، تقطف/ تخطف تسد جزئيا حالة التوق الإيقاعى، وكأن الشاعر يريد لا شعوريا أن يؤكد هذا الإنسجام فيهتف : نايك ليس مكسورا.

ثانياً: يتجه الخطاب للموت المؤجل فى البداية، لكنه لا يلبث أن ينزلق برفق فى الدفقة الثالثة بالالتفات إلي الشاعر محاورا له، فهو الذى يحادث الأمة بأحاديثه وقد تلبس برداء الاستشهاد، وهو الذى يسافر فى دم الكتب حينما يسفحه علي الصفحات وهو الذي يمتلك الناى والأغنية المهدهدة، لكن الخطاب سرعان ما يعود إلي الموت ليناشده أن يترك العيدان الغضة كي تستوى علي سوقها قبل الحصاد. ويقوم هذا التبادل فى موجع ضمير المخاطب بالتوحيد بين الطرفين، بين الشاعر والموت الذي يتفلت منه، عندئذ يمكن للقارئ المتابع لقصة علاقة الشعراء علي اختلاف لغاتهم ولوالهم بالموت أن يتذكر أشياء كثيرة، بوسعه مثلا أن يتذكر بيت «ييتس» السفير الذى أرق صلاح عبد الصبور كالطائر الأسود عندما حط علي شباكه: -

الإنسان هو الموت

ويوسعه أن يسرى فى نسخ الشعرية العربية إلي منابعها الأولى عندطرفة بن العبد، الشاب المخطوف بالموت وهو يدعو للذائذ العيش: -

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى ** لكالطول المرخى وثنياه باليد

متى ما يشأ يوما يقده لحتفه ** ومن يك في حبل المنية ينقد

ثالثاً: تثير هذه الأبيات المرصودة، مثل بقية القطع الشعرية، زوبعة من التداعيات المخزونة فى ذاكرة الكلمات، تلك التى يسميها الناقد الإيطالى النابغ «أومبرتو إيكو» موسوعة القارئ الغنية، لكن طريقة نهوضها من مراقدها تختلف من قارئ إلي آخر، مما يجعل تشكلات المعنى الشعرى لا نهائية فى ثرائها وتعددها. فعندما نمعن فى مصاحبة الشاعر واستجلاب مفرداته وصيغه تكتسب كل عبارة بالتدريج مذاقا متراكما ومتناميا لا يتوفر لمن يطالعه لأول مرة. وهنا ينبغى لنا أن نعدّل النموذج الذى سقناه فى البداية عن حبات المسبحة وإمكانية أن «نلضم» فيها من أي موقع نمسك بها منه. لأن مسار حركة القراءة و الذى يولّد طاقة الاستجابة الجمالية ويفجر إمكانيات التداعى الحر. من هنا فإننا عندما نشير إلي ما يعجبنا ويخطف انتباهنا من أقوال لابد أن نتوسل إليه بقراءة الصفحات السابقة عليه فهى التى تجمع فى وعينا حرارة السياق الإبداعى وتأثير الحركات المتتالية حتى نصل إلي الذورة المشار إليها. الحديث هنا عن النجوم والكواكب مثلا يستثير قصة يوسف وإخوته فى التراث الدينى بقدر ما يجر وراءه تداعيات من عالم محمود درويش فى «أحمد عشر كوكبا» دون أن يكون مدينا له فى شيء، لكنها أوضاع اللغة التى تجعل «تركت لك الألوان» قريبة من «لماذا تركت الحصان وحيدا». لكن المرجعية الحاكمة عند الشهاوى تظل ماثلة فى هذا الأفق القدسي الذى تؤطره كلمة «آمين».

القلب الغنائى للتجربة:

تمتد رحلة الشهاوى فى جوهر الوجود بشكل غنائي رائق، حيث لا تتشاجر الأصوات، بل تتواشج الكلمات وتستقطر رحيقها فى عبارات أنيقة تأخذ بمجامع القلوب. لكل قارئ مفضلياته فى هذه الحديقة الشعرية. لا تنتظم فى أطر درامية أو ملحمية؛ بل تستمد نموذجها من المرجعية البلاغية للشعر الغنائي العريض المتسع لآفاق الوجود ولحظاته الفائقة. ولنتقدم خطوة أخرى فى قلب هذه التجربة لنستشرف الأفق الذى تطلوله، واللغة التي تعتصر خمرها. يقول موجها الخطاب دائما لأخته الراحلة: -

بيمينك اللوم الذي هام بي لما رآني
أنا شجر الكلام
أجمع العالم فى واحد
أنا خمر طين
أنا خمر طينة طير
تجلّت يد في سبيلى
بوجود دالك
ظهر الوجود
ترسخت القى
وألفتُ أن أمشى إلى الغار التى أحجارها مخبوءة في حرفك
بدت شمس سماء الغرب سامقة
وأنا تأنس فيك نفسى
فطرت علي هواك
فصنت وجدى.

إن من يلتفت إلي الصبغة الوجدانية الغالبة علي الشعب العربى فى مصر وطريقة اختمار المذاهب الباطنية فى أعماقه وذوبانها فى طبقاته التحتية، وخضوعها فى التحليل الأخير لنوع من معقولية العاطفة يدرك أن الشهاوى يمسك بطرق هذا العرق الذهبى الصوفى الكامن فى الأعماق.

يصوغ منه سبيكته التعبيرية دون تجديف. إنه من سلالة ابن الفارض وذى النون المصرى. لكن جنونه محكوم نسبيا بعقل العصر الذي نعيشه والوعى الذي حاصر ناره. من هنا فإن الحقائق العلوية سرعان ما تتحول إلي تمثيلات تصويرية وأشكال شعرية متخيلة، دون أن تفقد حقها فى الوجود علي مستويات عينية أو غيبية أخرى.

لكن الرصيد المرجعى الذي يتكئ عليه الشهاوى بشكل مباشر وفادح ينطلق من القرآن الكريم ذاته، حيث يعتمد علي منظوماته الإشارية والاستعارية، فى نوع من التخييل الباطن، بقدر ما يستوعب كل ما نبت حوله من تراث عريق «تندّت به الحناجر فى المساجد» علي حد عبارة المعرى وتجلى فى علوم الحروف الشعرية والكهوف العرفانية لكن الشاعر يحاول جاهدا الحفاظ علي مرونته فى التعامل معه ويبغى ممارسة استقلاله فى صناعة الصور وتقدير الحركات، يصنع اللوح فى يمين مخاطبته قبل أن يصدح بعبارته الرسولية:

أنا شجـــر الكـــلام

فى لون من افتنان الشاعر بذاته وإعرابه عن نرجسيته، موظفا الكلم القرآنى عن الشجر الطيب فى سطر، والبيت الشعرى الشهير: -

وليس علي الله بمستبعد *** أن يجمع العالم فى واحد

فى سطر آخر. كما أن الآية الكريمة المتصلة ببراهين البعث الابراهيمية «قال فخذ أربعة من الطير فصرهن إليك ثم اجعل علي كل جبل منهن جزءا ثم ادعهن يأتينك سعيا» ترقد خلف عنقود الصور الشعرية فى هذه الأبيات حتى تصل إلي قوله: «الأرض مصرورة فى قبضتيك» دون أن تخرج علي الفضاء الدلالى للبعث.

فإذا ما انتقل الشاعر إلى لعبة الحروب في اسم أخته «سعاد» التي

طالما تلاعب بها في هذه التراتيل امتص من رحيق الإشارات المخبوءة في كتب مثل «شمس المعارف الكبرى» وغيرها كي يرسم مداراتها الصوفية لكنه بدلا من أن يستغرق في نشوة السحر يشرب من ماء الشعر، وحينئذ نلاحظ أن روح النظم العربي المعتق في انتظام سطوره طبقا لأنساق التفعيلات تكاد تغلب عليه. والواقع أنني لا أعرف ضرورة قاصمة تدعو أحمد الشهاوى للانتشار في تيار قصيدة النثر وأضن به علي الاستغراق التام فيه، لأنه يمتلك حسا إيقاعيا غنائيا شديد العذوبة والتماسك أشاد به معظم نقاده وجلاه «الغيطانى» بصورة فائقة في عباراته الشرية. لكن الشهاوى يعمد قصداً إلي تجريح هذا الحس الغنائي كي يكسر دون ضرورة ما تبقى من أعمدة الشعر في نظام التفعيلة. بل إن كلمات الصوفية التى يتكئ علي السباحة في تيارها لم تعرف طريقها إلي قلوبنا في مساراتها الشعبية إلا عن طريق الذكر والإنشاد، فالموسيقى النظمية أداة شديدة الفاعلية في عون الذاكرة وتحفيزها. والكلم القرآنى المقدس ذاته اكتسب بالترتيل والتجويد والقراءة المغناة أنماطا من الإيقاعات الحلوة ساعدت ذواكرنا ووجداناتنا في امتصاص دلالاته ولكم يبدو من النشاز المرهق للقارئ أن يستمتع بقول الشاعر: -

فطرت علي هواك

فصنت وجدى

بعد أن يتلجلج في العبارة السابقة بقوله:

وأنا تأنس فيك نفسى

فيحار في ضبط إيقاعاتها ومدّ حركاتها. وقد أرى من حقى علي أحمد الشهاوى أن أثمنى عودته للالتزام بنظام التفعيلة مع كل الحرية التى يبتغيها في تشكيلاتها المنوعة، فهذا أكثر اتساقا مع عوالمه وتجانسا مع رؤيته واستثماراً للطاقة الغنائية الفائقة لديه. فعندما يكون بوسع شاعر أن

يقول: -

أبدا تحنّ إليكم الأرواح

الوقت منقطعٌ

والحلم منسربٌ

والعـــشق

تحت يدىّ مفتاحٌ

عندما يكون هناك شاعر مثل الشهاوى بهذه العراقة والتمكن والاقتدار فإن فى مكنته أن يكتسح ملايين القراء، عندما يكفّ عن مقارفة قصيدة النثر بدون جدى، ويبتعد عن بعض الانتهاكات اللغوية المجافية لروح الصياغة الشعرية مثل «أنتها» وأنتمائي» فإننا حيال قامة رفيعة فى الشعرية العربية، تعرف كيف تقبض علي جذوة التراث وتشعل منها حرائق إبداعية كفيلة بإعادة تشكيل الفضاء الشعرى المعاصر.