

فی حضرة مولای الشعر

فى حضرة مولاي الشعر

فاروق شوشة

إهداء

إلى أبى:

المعلم والمربي والشاعر المجهول، الذى أتاح لى فرصة اللقاء
مع الشعر، فأصبحت من مريديه.

فاروق شوشة

هذا الكتاب

يمثل هذا الكتاب حلقة جديدة فى سلسلة متصلة الحلقات، محورها الأساسى والمركزى: الاهتمام بالشعر إبداعا وتذوقا. وقد سبقته مجموعة من الدراسات الأدبية السابقة والمختارات الشعرية، حرصت فيها على الاقتراب مرة بعد مرة، من كنز الأسرار التى يتوهج بها النص الشعرى، فى تجلياته الفنية المتعددة، وفى جمالياته الممتدة عبر العصور. من هنا، كان عكوفى على اختيار المادة الشعرية للبرنامج الإذاعى اليومى: (لغتنا الجميلة). بداية للتواصل الحميم مع القصيدة العربية، وهو التواصل الذى يتجاوز الآن أربعين عاما. ومن حصاد هذه المادة الشعرية الحافلة، والمتعددة الألوان والمذاقات، كان اختياري لأحدى عشرين قصيدة حب فى الشعر العربى، ثم لأحدى عشرين قصيدة فى الحب الإلهى، على أمل أن تتسع هذه المختارات بعد ذلك لأحدى عشرين قصيدة فى مجالات أخرى، من بينها: الوطن والغربة والاغتراب وبكاء الراحلين وتأمل دورة الأيام... وغيرها من فضاءات الإبداع التى حلق وما يزال يحلق فيها الشاعر العربى.

ثم كانت الخطوة التالية فى الحض على قراءة هذا الشعر، والتهيئة لتذوقه، واستشفاف صور الجمال الفنى والإنسانى فيه، بعد أن تخلخلت العلاقة بين القصيدة والمتلقى، وانهار مستوى اللغة العربية فى التعليم أولا، وعلى ألسنة الناس وأفلامهم ثانيا. والشعر فى جوهره فن لغوى، أو هو فن الإبداع الأسمى باللغة، ولا بد لمن يقاربه أن تكون ذائقته اللغوية على قدر من الصحة والسلامة والقدرة على التمييز. وبالإضافة إلى هذه الخلخلة فى العلاقة بين القصيدة والمتلقى، كانت هناك النماذج الرديئة والهابطة التى ازدحمت بها الساحة الأدبية، وروجت لها وسائل النشر وأجهزة

الإعلام، وصمت كثير من النقاد أو تواطأوا أمام هذا الفيض من الركاقات والتشويه، في غمرة النغمة التي عزفها أحد النقاد الكبار الراحلين - وكان يقصد إلى التحذير والتنبيه - وهو الدكتور "على الراعى"، عن زمن الرواية؛ ليتلقف البعض هذه الصيحة، ويجعلوا منها عنوانا لعصر أدبي، وترويجا للون من الكتابة، وكأن بينهم وبين الشعر ثارا شخصيا غير مفهوم.

ووجدتني أدلى بدلوى - مع غيرى من المؤمنين بالشعر - باعتباره صوت الحياة الأقوى، ومجلى تحققها الدائم، وهتافها الكونى، والروح النافخة في كيان هذه الأمة وجوهرها، وهو مطلق أشرعتها ومجدد ألوانها، وباعث حيويتها وحامل قسماها وجيناتها، ومفجر كيميائها - داعيا إلى يقظة الضمير الأدبى النقدى واعتدال الميزان، من خلال كتابات متلاحقة هى: العلاج بالشعر، وزمن للشعر والشعراء، والشعر أولا والشعر أخيرا، والإغراء بالقراءة، وجمال العربية، وأصوات شعرية مقتحمة، وهؤلاء الشعراء وعوالمهم المدهشة.

ثم يحىء هذا الكتاب: (في حضرة مولاي الشعر)، كاشفا عن بعض نبرات اليقين الذى لم يتوقف يوما، ومضيفا إلى ما سبقه من دراسات ووقفات ورؤى، يمكن أن تندرج جميعها تحت عنوان واحد كبير هو: (الإغراء بالقراءة)، حاملا عطر القصائد التى أحببتها، والشعراء الذين توقفت عندهم بالمتابعة والاهتمام، والزمن الشعرى الجميل الممتد من الماضى إلى الحاضر، فى عناق وجدل دائمين، يتولد من خلالها النص الجديد والقصيدة الجديدة، التى هى أمل الشاعر وحلمه الدائم.

ثم أختتم بما قلته فى مناسبة سابقة: "والمؤمنون بالشعر، فى هذا الزمان العبثى، هم المؤمنون بالإنسان، وبالوجدان، وبالمعرفة، وبالفضاء الذى يتسع لإبداعات شتى، تتكامل وتتناغم، فى ظل سعيها الدائم لمزيد من الحرية والتحرر، ومزيد من التنوير والتقدم، ومزيد من الكرامة والكبرياء".

فاروق شوشة

سؤال الشعر

أتيت لي - بدعوة كريمة من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت - المشاركة في الحلقة النقاشية التي أقيمت في إطار ندوة الشعر العربي الحديث: من أين؟ كيف؟ إلى أين؟ وقد كان حديثي عن سؤال الشعر بوصفه نصا جماليا، يتشكل وينطلق ويخلق في فضاء. هو إذن ليس منبت الصلة، بحيث نتصور الفضاء فراغا، وإنما هو مشتبك بحركة الواقع وجدليته ومتغيراته.

في هذه العبارة الأخيرة، تظل مشكلة حداثة المجتمع أو تحديث المجتمعات العربية - التي تتزاحم وتتجاوز وتضطرب فيها عصور وقرون مختلفة بكل ميراثها - مشكلة ضاغطة وحاكمة. فالأصوات الصادرة عن المجتمع - في أبعادها الثقافية والحضارية والمعرفية والجمالية - تعزف نشازا، وتتقلص وتنكمش وتتأزم بصورة حادة: سلفيا وحداثيا، ماضويا وراهنيا ومستقبليا. وفي قلب هذا التأزم تهب زوابع عاتية تتمثل في الإلحاح على تناول القضايا اليومية والمصيرية، والمطالبة - لمن يبدعون - بالكتابة المستمرة؛ حتى يضمنوا شرط الحياة والبقاء والاستمرار. فالتوقف - أمدا قصيرا أو طويلا - لا يعنى بالنسبة لهذه المجتمعات لونا من المراجعة والاحتشاد أو العزوف والتغيير، أو البحث عن رؤى ومنصات انطلاق جديدة، بل هو يعنى الموت والخروج من التاريخ.

وهنا تبرز مشكلة المتلقى المأزوم بهموم الواقع ومسئوليته الجسام، عندما يجد

خلاصه في مؤازرة الخطابية والمباشرة، وعندما تطربه فتنه السياسي والراهن، مسقطا الجماليات المتعارفة. فهو يرى أن الشعر دور، وأن الشعر التزام دائم، وصوت لا يتوقف عن العزف أو النشيج، تعبيرا عن وجوده الحي وعن فاعليته.

كما تبرز مشكلة الناقد - في اغترابه الثقافي والمعرفي - بعد أن امتلأ بمعطيات فكر فلسفي ونقدي، وصلته ثماره دون أن يتأمل مكوناته، وأنساق تعبيره عن إبداعاته في بيئته. وهو في الأغلب الأعم يكتب لغيره من النقاد، ليطلعهم على سبقه في المعرفة والاكتشاف. وإذا تعامل مع النص الشعري العربي، فهو يريد وضعه في الأوعية والقوالب والطرائق التي أخذها عن الآخرين. أي تطبيق الأجنبي على العربي. الأمر الذي أدى - ويؤدي - إلى فشل التعامل مع النص الشعري عند كثير من نقاد الحداثة. كما أن تفجر الشعرية العربية الجديدة، واندياح موجاتها المتتالية في المغامرة والتجريب، جعل كثيرا من النقاد والدارسين - المزودين بالوعي المتاح من خلال الثقافة التراثية - عاجزين عن المتابعة والتحليل والاستشراف، فالإبداع المتلاحق يتطلب ركضا نقديا ووعيا معرفيا مغايرا. إن الصناعة القديمة والبضاعة القديمة لم تعد تسعف - من يحملونها ويتمثلونها - بالوعي الكاشف أو الأدوات المناسبة. الموروث البلاغي الجمالي كله يتطلب النظر إليه باعتباره تاريخا لا متنا، وهامشا يرجع إليه للشرح والتفسير، لا باعتباره ذخيرة عصرية، يمكن أن تنقع الصدى أو تبل الأوام.

ثم هناك المتلقى الذي تربى عبر عقود وأجيال وعصور طويلة على سلطة الموروث، ثم فوجئ في مدى نصف قرن واحد، بأنه لابد أن يتقلب على ذاته وذائقته مرتين: مرة مع الشعر الحر، وثانية مع قصيدة النثر.

والسائد من نمط هذا المتلقى الآن: نموذج يحمل هشاشته اللغوية في مواجهة فن لغوي في الأساس، ولا يمكن التعامل مع استعاراته الكبرى إلا من خلال أبنيتها، وأنساقها اللغوية والمعرفية. وساعدت أجهزة التوصيل في المجتمعات العربية: الصحافة والإذاعة والتلفزيون على إشاعة المتدني والمبتذل، والترويج لما ليس شعرا

في جوهره، وتكريس النموذج الذى يمكن أن يكون غيبوبة متوهمة - خاصة في الإذاعة والتلفزيون - بتحويله إلى ههددة ما قبل النوم، ونفى ما يحمل وعيا كاشفا متعلقا، أو رؤى إنسانية وكونية صادمة. الأمر الذى أدى إلى تدجين الشعر، وإهاضة جناحيه، وقصقصة ريشه، وتحويله - عند المتلقى المحتجز خلف حاجز الأمية الهجائية من ناحية، والأمية المعرفية من ناحية أخرى - إلى وسيلة للاسترخاء، أو العزوف عن الحياة.

هل أدعوكم إلى تأمل حال مناهجنا التعليمية في المدرسة، وفي كثير من الجامعات، وجنابتها على مفهوم الشعرية، وعملها على تكريس المفاهيم التقليدية المكرورة في النظرة الجمالية إلى الشعر؟ حيث الاهتمام بالمعنى لا بالدلالة، أو الدلالات الملتبسة والمراوغة، وحيث يصبح الاهتمام بالمعنى اهتماما بالساكن والثابت والمؤطر، والعجز عن اكتشاف تجليات الدلالة، إفقارا للنص، وعزلا له عن سياقاته، وتقديسا للنموذج، وإعلاء من شأن الموروث باستمرار.

أنتقل إلى النص الشعرى الراهن. لأتحدث عما أسميه: (زحام النصوص وفوضاها). بعد أن أفسح مناخ التجريب والمغامرة مساحة لفاقدى الوعي والموهبة. وجراً من لا يمتلك بعض لسان على الاقتحام والتناول. هذا الدخيل الشائه، أضر بالتيار الرئيسى في حركة الشعرية المعاصرة على مستوى قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر. هذا الزحام والفوضى والاختلاط، جاء بعد زمن طويل من سيطرة النص الواحد، وتحكمه في الذائقة العربية منذ كان الكلام عن عمود الشعر، ثم عن الحداثة والمحدثين في العصر العباسى. وظل هذا التحكم قائما - من خلال تجليات وصيغ شتى - حتى منتصف القرن العشرين. وظلت أصداؤه وانعكاساته تتردد، وتتماهى في نصوص شتى. وها نحن نرى الآن - من بين من يخشون الغلو في التجريب والمغامرة، والوصول إلى درجة الخيط الرفيع بين القصيدة الحديثة، وجماليات الشعر العربى، وهتك الدلالة اللغوية - من يدعون إلى عودة النص الواحد بشرعيته المقدسة. وهم - في حقيقة الأمر، ومن موقع رد الفعل المبالغ فيه -

يريدون عودة اللغة إلى المعجم وإلى القاموس، بعد أن جاهد المبدعون طويلا في إخراجها منهما، وتذويبها في نسيج الحياة وفضاء الدلالات.

تبقى قضية القضايا بالنسبة للنص الشعري الراهن. وهى: علاقة الذائقة العربية بالإيقاع. الإيقاع فى رأى شىء أكبر من الوزن ومن العروض، والوزن الشعري صورة أو حالة من حالات الإيقاع. لكن، يبقى أن يقدم لنا أصحاب الحديث عن الموسيقى الداخلية والإيقاع الداخلى مرجعية يتم على أساسها التمييز بين الجوهري الأصيل، والزائف المدعى. إن النص الراهن يؤدي إلى خلخلة بنية إيقاعية تشكلت وتطورت عبر عصور القصيدة. وقد تعددت درجات الخلخلة بحسب القدرة على الهضم والتمثل والتجاوز، أو فقدان القدرة على التغيير والاختلاف. الأمر الذي جعل البعض ينظر إلى هذا النص باعتباره نصا ناقصا، بينما يقدمه المتحمسون له باعتباره البديل الراهن والمستقبلي الوحيد. وهو أمر تنفيه طبيعة الإبداع، التي تتأبى على القوانين والتنبؤات، والتي تدهش بخروجها على المألوف والمتوقع، والتي ترى دائما نصوصا متعددة لشعر متعدد، لا نصا واحدا لشعر مكرور.

إن الخطر على الشعر الآن، لا يجيء من خارجه، أى من الفضاءات المحيطة به، أو من علاقته الاجتماعية أو المجتمعية، أو وضعه فى مقارنة مع أجناس أدبية أخرى، وإنما هو خطر يجيء من داخله، أى: من أصحابه الذين بخسوه حقه من الاهتمام والتبجيل، باعتباره: التعبير الجمالى الأشمل والأكمل عن الإنسان، ولم يخلقوا إلى مدى فضائه الكونى الذى لا يسمح بالتحليق فيه لغير من استصفاهم هذا الفن الجميل، فتخلصوا من أوزار التبعية فى كل صورها: (الأيديولوجية والسياسية والدينية... وغيرها) واستطاعوا الانعتاق نحو المجهول، لبيدعوا الشعر الأصفى، الشعر الشعر، وهذا هو سؤال الشعر.

* * *

الشعر إنقاذ.. والشاعر منقذ

"لقد آمنت - طوال رحلتى مع الحياة والمعرفة والكتابة - بأن الشعر: (إنقاذ) وأن الشاعر: (منقذ)، وأن نجاة البشرية ووحدتها وسلامها - لاسيما في أوقات المحن وعند نقط التحول الحاسمة - كامنة فيه على الدوام. وكم أعطيت لحكماء وشعراء قدماء ومعاصرين من وقتى وجهدى وحيى. من: "إيب - أور" وتحذيراته المشهورة في أواخر الألف الثالثة قبل الميلاد بعد انهيار الدولة القديمة في مصر، إلى حكماء بابل والصين واليونان، إلى شعراء عرب - من "زهير بن أبى سلمى" إلى: "أمل دنقل وصلاح عبد الصبور". وقد تصادف العمل في هذا الكتاب مع المأسى التى داهمتنا منذ الهجمة الهمجية الأخيرة لدولة الإرهاب الإسرائيلى، التى أيقظت فى وفى كل عربى الإحساس الفاجع بالعجز والإذلال والمهانة، مع الوعى النهائى بضرورة التغيير والعمل الجدى الحاسم والأمين، للسير على طريق النهضة، والمقاومة الصامدة لكل ما يعوق تقدمنا الذى لا بديل عنه إلا التهميش والانقراض".

هذه السطور تحملها مقدمة كتاب بديع عنوانه: (للحب والحرية): أزهار من بستان الشعر الغربى قديما وحديثا ترجمها وقدم لها عالم الفلسفة والناقد والكاتب القصصى والمسرحى الدكتور "عبد الغفار مكاوى"، وصدر الكتاب ضمن المشروع القومى للترجمة عن المجلس الأعلى للثقافة.

والدكتور "عبد الغفار مكاوى" - فى مرآة نفسه - كاتب حر، وأستاذ سابق

للفلسفة بجامعة القاهرة والخرطوم وصنعاء والكويت. من مواليد عام ١٩٣٠، تخرج في آداب القاهرة سنة ١٩٥١، وحصل على دكتوراه الفلسفة والأدب الألماني الحديث من جامعة فرايبورج سنة ١٩٦٢. ومن أبرز كتبه: النقد - قراءة لقب أفلاطون، قصيدة وصورة، مدرسة الحكمة، نداء الحقيقة، لم الفلسفة؟، البلد البعيد، "هلدرين"، ثورة الشعر الحديث من "بودلير" إلى العصر الحاضر.

ومن مجموعاته القصصية: ابن السلطان، الست الطاهرة، الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت. ومن أهم مسرحياته: من قتل الطفل؟، زائر من الجنة، "بشر الحافي" يخرج من الجحيم، دموع "أوديب"، محاكمة "جلجاميش". ومن ترجماته: ملحمة جلجاميش، الرسالة السابعة "لأفلاطون"، دعوة للفلسفة، تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق "للكانط"، ثلاثة نصوص عن الحقيقة "لمارتن هيدجر"، الديوان الشرقي "لجوتة"، الأعمال المسرحية "لجورج بشنر"، قصائد من "بريشت وأنجارتى"... وغيرها.

نحن إذن في هذا الكتاب، أو البستان الشعري الغربى كما وصفه صاحبه، مع عالم وأستاذ وفنان، يتوهج وجدانه بكييماء الشعر، وتفيض لغته بمائه، وله من إحساسه الموسيقى فضل تحويل ترجمته إلى نصوص شعرية عربية، لا تخطئ الأذن إيقاعها، حتى لو تخلت عن العروض، فموسيقاها الداخلية تتدفق وتنساب وتجيئ وتستخدم مؤازرة روح الشعر، وحاملة بهاء التعبير والتصوير. وهو يقوم على هذه الترجمة الرفيعة، واعيا بمقولة "الجاحظ" القديمة: "إن الشعر لا يترجم"، ومقولة "نزار قباني": "إن الشعر نار والترجمة رماد. مؤمنا بأن: ما نكسبه من هذه الترجمة لا يقل عما نخسره، وأن من لم يكن شاعرا في لغته أو مسكونا بروح الشعر إلى حد العشق أو الجنون، ففي الترجمة الثرية الآمنة والحساسة ما يشبع أشواق محبى الشعر، ويلبى طموحهم إلى الإبداع الترجمى الذى يلتحم فيه العلم والفن والدقة والذوق المرفه.

يضم كتاب: (للحب والحرية)، ما يقرب من مائتى قصيدة ومقطوعة منظومة،

ترجمت إلى العربية شعرا، مع تعليقات وشروح مستفيضة، عن أكثر من أربعين شاعرا وشاعرة، طبعوا مسيرة تراث الشعر الغربى، وأثروا فى بعض تحولاته الأدبية والشعرية المهمة. من القرن السادس قبل الميلاد حتى أوائل الثمانينيات من القرن العشرين، وذلك منذ العصر اليونانى القديم، وبداية الشعر الغنائى عند "سافو" و"ألكايوس" مروراً بالعصر الوسيط وعصر النهضة، وعصر الباروك الذى ازدهر فيه شعر الحكمة التعليمى فى القرن السابع عشر، إلى شعر التجربة الباطنة فى القرن الثامن عشر. لاسيما من شعر "جوته" الذى يقدم الكتاب عددا من أعذب قصائده فى ديوانه الشرقى للمؤلف الغربى، حتى بعض رواد الحداثة فى القرن التاسع عشر، وعدد كبير من أعلام الشعر العاطفى والتأملى والسياسى فى القرن العشرين ممن لا يزال بعضهم أحياء يرزقون ويبدعون.

ولأن التواضع الجرم من سمات "عبد الغفار مكاوى" - المبدع الكبير - فهو لا يزيد على أن يسلك نفسه من خلال خطوة يصفها بأنها متواضعة فى ترجمة الشعر إلى العربية، ترجمة مكافئة للأصل بقدر الإمكان، فى سلسلة الرواد الكبار فى ترجمة نماذج من الشعر الشرقى، مثل: "عبد الوهاب عزام وحسين مجيب المصرى وعبد الخالق فاضل والنجفى وأحمد رامى" ... وغيرهم. ومن الشعر الغربى بدءاً من: "سليمان البستاني وأحمد شوقى" - مترجم قصيدة البحيرة "للأمرتين" والعديد من قصائد "لافونتين" - و"العقاد والمازنى والسياب ونازك الملائكة وفوزى العنتيل ومحمد البخارى ومحمد عنانى وأسامة فرحات" ... وغيرهم. محاولين على قدر استطاعتهم وثقافتهم ومواهبهم حل معضلة ترجمة الشعر، وإثبات أنها ليست مستحيلة.

من الواضح، إعجاب "عبد الغفار مكاوى" الشهير "بجوته"، وهو الذى سبق له - منذ أربعة عقود - دراسة بعض أشعاره فى كتاب: (البلد البعيد) فضلاً عن ترجمة عدد كبير من قصائد الديوان الشرقى للشاعر الغربى (اثنتين وثلاثين مقطوعة). وهو يرى: "أن الجانب الأعظم من شعر "جوته" يتدفق على نحو طبيعى وتلقائى من

نبت تجاربه الوجدانية والباطنية العميق، والقليل منه يقدم فكره ورؤيته للعالم والإنسان أو حكمة شيخوخته وذكريات ماضيه، وهو يسع جميع أغراض الشعر وأساليبه وأشكاله: من قصائد الحب الدافئة المتوثبة والأغنيات العاطفية وقصائد الفنانين والأناشيد والمرثيات المطولة والحكايات الشعرية (البالادات)، إلى القصائد المكثفة (الإبجرامات) والمعارضات التهكمية اللاذعة وقصائد المناسبات، والحكم، والتأملات المنظومة والقصائد الفلسفية التي كتبها في سن الشيخوخة".

يقول "جوته" في ترجمة "عبد الغفار مكاوى" من كتاب: (زليخا): على لسان زليخا:

حين أكون بعيدا عنك فما أقربنى منك
يعرونى الهم، يداهمنى فيض عذاب
عندئذ أسمع صوتك يتردد بعد غياب
فأراك وقد عدت إلى وعدت إليك!

* * *

قالت المرأة: إنى فاتنة
حزت آيات الجمال
قلتمو: إن الليالى خائنة
سوف يطويك الزوال
كل شىء خالد فى عين ربى
فاعبدوه الآن فىا
هذه اللحظة حسبى!

* * *

لا تدعنى هكذا لليل وحدى، للكدر
يا أحب الناس عندى

أنت يا وجه القمر
شمعتي أنت وشمسي
آه يا نور البصر!

* * *

رائع كالمسك أنت
حيثما كنت يفوح العطر منك
وتشى الأنفاس بك!

* * *

في منتصف الليل بكيت، نشجت
لأنى احتجت إليك
شعرت بحرمانى منك
عندئذ جاءت أشباح الليل
فخفت، خجلت
ناديت عليها، يا أشباح الليل!
ها أنت ترين دموع العين
وكم طوفت على
وكنت غريقا في حضن النوم
إنى أفتقد الخير كثيرا، كل الخير
بربك ألا أحسنت الظن وأقللت اللوم
من أضفيت عليه قديما ثوب الحكمة
حل عليه الكرب ونزل الشؤم
عبرت أشباح الليل

ومرت كالحلة الوجه
لم تحفل بي، إن كنت حكيما أو أحمق
يعوزني الفهم!

* * *

إن قدر الدهر يوما
بالنأى عمن تحب
وصار بعدك عنه
كبعد شرق وغرب
يهيم عبر الفيا في
فؤادك المشتاق
ما من رفيق سواه
إن عز فيها الرفاق
بغداد ليست بمنأى
عن أعين العشاق

يؤمن الدكتور "عبد الغفار مكاوي" بمقولة الشاعر الألماني "بريشت" في إحدى قصائده: "الشيء الوحيد الذي يجب عليك أن تتأكد منه هو أنك ستسقط حتما عندما تكف عن المقاومة" وهو يرى أن الشعر - في صميمه - مقاومة، فقد كان الشعر الحقيقي على الدوام نوعا من المقاومة لكل أشكال القبح والتشوه والظلم والاستبداد، وكان - وسوف يظل - غناء وتمجيذا للحياة والجمال والإنسان. فالشعر - كما قال "إيلوار": "عون على الفعل، وأسلوب للمقاومة والعمل والتغيير، وزرع الحقيقة نفسها في قلب الواقع اليومي والعملى لكل الناس".

وهو يرى - في ترجمته وتقديمه لهذه المختارات - دعوة لشعرائنا أن يرتفعوا إلى مستوى الموقف الراهن وتبعاته، وهو الموقف الذي يسميه: نقطة التحول: نكون أو

لا نكون. متمنيا لهم أن يلهموا القدرة على الغناء الوجدانى تعبيرا عن (الأنأ) وقد اتحدث (بالنحن)، بعيدا عن طوفان الثرثرات النقدية والتجارب النرجسية والعشوائية، حتى يمكنهم أن يسهموا - ولو بنغمة واحدة - فى الجوقة المأمولة والنشيد الجماعى المنتظر.

وهو هدف يكشف عن نبل التوجه، وعظمة الرسالة التى من أجلها كان هذا الكتاب البديع، لواحد من أنبل مبدعينا ومثقفينا وحراس ثقافتنا: الدكتور "عبد الغفار مكاوى".

* * *

الفيتورى.. نموذجاً

الناقد والكاتب المغربى "بن عيسى بوحالة" يتيح لنا فرصة جديدة لإعادة قراءة الشاعر السودانى اللىبى المصرى الكبير، من خلال دراسته الجديدة عن شعره التى تحمل عنواناً دالاً هو: (النزعة الزنجية فى الشعر المعاصر: "محمد الفيتورى" نموذجاً). الكاتب يستخدم مصطلح (الزنجية) مرادفاً للدلالة الاثنية واللونية والثقافية لكلمة (السود). كما يستعمل كلمتى: (الزنج) و(السود) للدلالة على الجنس الأسود الموزع بين إفريقيا وأمريكا. ثم هو يتكئ فى دراسته على المجموعات الشعرية الثلاث الأولى للفيتورى وهى: أغانى إفريقيا، عاشق من إفريقيا، اذكرينى يا إفريقيا، بالإضافة إلى مسرحيته الشعرية: أحزان إفريقيا. الأعمال الأربعة تتكرر فيها لازمة (إفريقيا) فى العنوان، وفى المضمون الشعرى، وفى وضع الإنسان الأسود فى مواجهة الأبيض. وبالتالى مواجهة الاسترقاق والاستعمار والتمييز العنصرى، ومتطلبات الحرية والتحرير والثورة والوضع الإنسانى. ويلفت نظر الباحث المغربى أن الشعر السودانى المعاصر، وبخاصة شعر الجيل الذى ينتمى إليه "الفيتورى": "محى الدين فارس وتاج السر الحسن وجبلى عبد الرحمن" يضج بأصدااء هذه النزعة الزنجية، وأن الشعر السودانى المعاصر هو الوحيد الذى يجمع - فى توازن - بين الولاء للعروبة، والولاء للزنجية.

"محمد الفيتورى" مبدع كبير، بل هو ظاهرة شعرية استثنائية، غير قابلة للتكرار، ينطوى قدره الإبداعى على حدين مسنونين، أولهما: أنه حقق - بطلقته

الشعرية الأولى وهى ديوانه: (أغاني إفريقيا) الذى نحتفل الآن بأكثر من نصف قرن على صدوره^(١) - موقعا له على القمة، لم تتطلب رحلته الشعرية خطوات طويلة للوصول. ولد "الفيتورى" وفي فمه شعره الذهبى، تماما كما ولد "يوسف إدريس" فى مجموعته الأولى: (أرخص ليال) فى الزمن التاريخى نفسه، وفي يده قلمه الذهبى وقصته القصيرة المتجاوزة. وثانى هذين الحدين: أن مسئولية الميلاد والبدء من القمة ظلت تطارد "الفيتورى" حتى اليوم، تطالبه بالصعود المستمر، والتجاوز الدائم فى مساره الشعرى. وهو ما حقق كثيرا منه بالفعل، عندما (تظهر) من مرحلة الزنوجة أو الزنجية، وانفتح على مجال وطنى وقومى وإنسانى أرحب، وعندما أتيح له أن يصغى لروافد صوفية عميقة فى جذوره ومكوناته الأولى، فتلونت قصائده فى دواوينه الأخيرة بأنغام وصور وتجليات، تتشابك فيها رؤى العالم الرحب الذى تتحرك فيه المشاعر بين العديد من عواصم العالم العربية والأجنبية، والتنوعات الثقافية التى تفاعل معها حيثما أقام، وإن بقيت الأصدقاء الإفريقية البعيدة تمثل: إيقاعات الطبول البعيدة فى خلفية المشهد الشعرى الراهن "للفيتورى".

"الفيتورى" الذى كان يصرخ - بأعلى درجات الصوت حدة وضراوة - فى الخمسينيات:

قلها، لا تجبن، لا تجبن
قلها فى وجه البشرية
أنا زنجى وأبى زنجى الجد
وأمى زنجية
أنا أسود، لكنى
حر أمتلك الحرية

(١) صدر الديوان فى القاهرة عام ١٩٥٥.

أرضى إفريقية، عاشت

أرضى، عاشت إفريقية

هو الذى تحول فى (معزوفة لدرويش متجول) إلى هذا النغم الشعرى المغاير:

فى حـضرة مـن أهـوى عـبثت بـى الأشـواق

حـدقت بـلا وـجـه ورقـصت بـلا سـاق

ورحمت بـرايـاتى وطـبـولى العـشاق

عـشقى يـفنى عـشقى وفنـائى اسـتغراق

مـلوكك لـكنـى.. سـلطان العـشاق

ولم تخل رحلته الشعرية - على امتداد مسيرته - من ردود أفعال نقدية، فى طليعتها الدراسة النقدية التى أنجزها الناقد والمفكر الكبير: "محمود أمين العالم" وتصدرت المجموعة الشعرية الأولى: (أغاني إفريقيا)، والتى كانت بمثابة مطالبة "الفيتورى" بمواجهة ضرورية مع الذات. (فهو - فى رأى العالم - يعكس مأساته الخاصة على العالم، ويصوغ لنفسه - لون بشرته، ومن إحساسه العميق بالمرارة والحقد ومن طبول الذكر - وطننا نائيا بعيدا هو إفريقيا، وعلاقته بهذا الوطن البعيد علاقة انفعالية خالصة، "فأخذ يلونها بلون مشاعره، ويوحد تاريخه، وتاريخها، ويخلع عليها مأساته الخاصة ويبشر من خلالها بخلاصه المنشود). وصولا إلى المرحلة التى خفف فيها الشاعر من الغنائية (التي تثب أحيانا إلى حد الخطابة). لم تعد الغنائية هى القيمة الأولى للتعبير، بل أصبحت أداة لإبراز الدلالة، ولم تعد المعركة معركة إفريقيا وحدها، لم تعد معركة لونية، بين أبيض وأسود، بل أصبحت - فى رأى العالم أيضا - معركة قيم إنسانية عامة، معركة بين الاستعمار والشعوب، بين الطغاة والأحرار الثائرين. وليس "العالم" بالناقد الوحيد الذى استوقفه البركان الشعرى الهادر المسمى "بالفيتورى". هناك كثيرون احتضنوا هذه

الموهبة الشعرية الطاغية منذ طلقتها الأولى: "كامل الشناوى وزكريا الحجاوى ورشدى صالح ورجاء النقاش"... وغيرهم. ودارسون من مصر والعالم العربى قدموا عنه دراسات ضافية - بعضها كتب مستقلة - "محمد مصطفى هدارة ومفيد قميحة ووفيق خنسة ومحمد السرغيني وعبدى بدوى" - فى دراسته عن الشعراء السود وصالح فضل، صلاح الدين المليك وكمال عيد ورشيدة مهران وميشال شيحة وومنيف مرسى".

وأمثال "الفيثورى" من كبار الموهبة، وأصحاب القدرة الفذة على التعبير والتصوير - وإن كانوا قلة نادرة - هم الذين يقنعون القارئ العربى - اليوم - بأن الشعر العربى لا يزال بخير، وأن بحيرة الشعر الواسعة - بالرغم مما يلقي فيها كل يوم من مخلفات وفضلات وسموم وجهالات وادعاءات - لم تتكدر بكاملها، ولم تنفق أحيائها المائية، وكائناتها الجميلة الباهرة.



رسالة من وراء الأسوار

الرسالة وصلتني - وقد تأخرت كثيرا - تعقيا على ما كتبه منذ شهور عدة، حول بعض شعراء القصيدة العمودية الذين كتبت عنهم تحت عنوان: (شعراء يسبحون ضد التيار). وكان من بينهم الشاعر المبدع والباحث الجاد: "الحسانى حسن عبد الله" الذى استوقفه العنوان. وقولى: إن الشعر الحر أكبر حركة تجديدية فى تاريخ الشعر العربى، وأهم انعطافة إبداعية ونفسية فيه، وإنه بقى مستمرا، بالرغم مما أعلنه "الحسانى" - منذ أكثر من ثلاثين عاما - أنه لم يوجد لبقى، متخوفا آنذاك من زحف الركافة، وابتعاد الشعر العربى عن مسيرته الحقيقية.

ولأن الرسالة تحمل وعيا يقظا وفكرا عميقا وغيره محمودة لها ما يبررها، فإنى أستأذن صاحبها فى نشر ما جاء فيها باعتباره: قضية تستحق البحث والمناقشة.

يقول الصديق الكريم فى رسالته: "عندما نويت أن أكتب إليك تعقيا على مقالتيك، لم أكن أضمر - بعد الشكر - إلا أن أعرض لبعض توقفات فيهما، لكن القلم جرى كما ترى - كأنه مسير - نحو الهم العام. وعلى الآن أن أكبح جماحه إذا أردت الانصراف إلى الغرض المنوى، لكن هذه الانحراف تدعونى - أو قل تدعونا - إلى التساؤل عما أملاها، شىء ما أجبرنى على تغيير الوجهة، ربما أفاد استجلاؤه.. ولنبدأ - لأن أول العلم البصر - من الحقائق الواقعة. ما الذى جرى فى ثلاثين عاما بعد تخوفى من زحف الركافة؟ يجيب الواقع فورا: ازداد زحفها حتى عمت الشكوى إذ عمت البلوى، وحتى بان لكل ذى بصر أن اللغة تنحط، وأن التعليم

ينحط، وحتى فرضت المشكلة نفسها على مجلس الوزراء، وعلى ولى الأمر، وحتى ظهر فينا من ينادى بإسقاط "سيبويه" وإقرار الخطأ، وتحريف النحو، تجاوبا مع (ريح الشمال) - غفر الله "لحافظ إبراهيم" غرارته - ومع دعوة الذين عينوا أنفسهم أوصياء علينا إلى إصلاح هو فى مآله عين الإفساد.

أجبرنى على تغيير الوجهة أنه لا شىء معزول، ولسنا فى حاجة إلى أن نكون أساتذة فى علم الاجتماع؛ لنوقن بترابط الظواهر وإفشاء بعضها إلى بعض مع ما بينها من فروق، لا يصدر شىء من لا شىء والنار العظيمة أولها شرر. هذه البديهة التى تؤكد لها الحقائق الواقعة هى التى أملت على (البيت الأبيض) التقرير الرئاسى المشهور: (أمة فى خطر)، وهى التى أملت على الجمعية الوطنية الفرنسية سن قوانين خاصة بحماية الفرنسية الفصحى، وهى التى أملت على خلفاء بنى أمية قديما تربية أبنائهم زمنا فى البادية اكتسابا للعربية الفصحى. أذكرك بكلمة "عبد الملك بن مروان": (شيبني خوف اللحن) وهى التى أملت على تخوفى من زحف الركافة قبل ثلاثين عاما، وهى التى أملت على الآن أن أستهل كلمتى إليك مسوقا - كأنى مسير - للكلام فى الهم الممض، الجحيم الحديث المساقط علينا من سماوات الشمال يسعره لدد قديم، وسعى ملح إلى إفساد العقل العربى يتولاه أهل الثقافة وأهل السياسة معا. لا غرو، فلا شىء معزول، برغم تميز الأشياء بعضها من بعض: هنا لغة. هنا شعر. هنا مسرح. هنا أغان. هنا تجارة. هنا حرب. والخطة سهلة: تشتيت النظر حتى لا نرى وجوه الشبه بين ما يجرى هنا وما يجرى هنا.

كأنى اقتربت مما فى مقالتيك بشأن قضية الشعر الحر.

تقول إنى أصبح ضد التيار لا بأس. وماذا فى هذا! أخشى أن يظن ظان: أنك أردت أن المضادة فى ذاتها عيب. ذلك معنى - هو يقينا - غير مراد لك. لأنك يقينا تعلم أن المعول على سداد الحجة. لماذا أنت (مع) ولماذا أنت ضد، فما الحجة؟

تقول: إن الشعر الحر أكبر حركة تجديدية في تاريخ الشعر العربى كله، وأهم انعطافة إبداعية وحضارية ونفسية فيه. مرة أخرى أخشى أن يظن أنك أردت أن التجديد فى ذاته فضيلة. ذلك معنى - هو يقينا - غير مراد لك. لأنك - يقينا - تعلم أن العبرة بدواعى التجديد وأغراضه وموجباته والمزايا الحاصلة به والخوض فى هذا يلزمه - بطبيعة الحال - مجال أوسع.

وتقول: إن الشعر الحر بقى برغم قولى: إنه لم يوجد ليقى.

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب مجرد الوجود دليلا على استحقاق الوجود. أذكرك بقولى فى مستهل (البيان): إن الشعر الحر (انتصر). تلك حقيقة واقعة رأيتها منذ ثلاثين عاما، قبل أن يتكلم النقاد - كما تقول - عن شعراء الثمانينيات والتسعينيات، ومطالع القرن الحادى والعشرين. لكن تلك الحقيقة الواقعة المقررة هى أول المطاف لا نهاية المطاف. إذا كان مقدرا للشعر الحر أن يبقى، وإذا كنت أخطأت إذا رأيت أنه لم يوجد ليقى، فلن يبقى - البقاء الدائم لا الطارئ - إلا بمنطق قوى وحجج مقنعة، وجهد علمى نزيه، لا يوجهه هوى. ونقد أدبى جاد يعرف كيف ينفى (اللباب) ويستبقى الجدير بالبقاء، لا نقد بلغ به فساد الذوق أحيانا أن يدخل فى الشعر ما ليس بشعر حر ولا شعر غير حر، بل ربما ما ليس بكلام أصلا. إذ شرط الكلام كما نص "ابن مالك" فى أول الألفية أن يكون (لفظا مفيدا) ولا نقد بلغ به العمى أن يدعو إلى ترك نظام العروض العربى بته الذى يقوم عليه الشعر العربى كله - تقليديا أو حرا - إلى ما سماه اللغويون المحدثون: (النبر) ترجمة للكلمة الإنجليزية: Stress، وهو الخاصة المميزة للعروض الإنجليزية وللإنجليزية نفسها قبل العروض. ودعنا من ذكر الأسماء.

وتقول: إن التراث الذى أخشى أن نقطع عنه حى بنا وفينا "إذ ليس له وجود خارج عنا، بل هو متجدد وفاعل فيما نبدعه اليوم، وإن اتخذ أشكالا مغايرة، فكيف يقتلع إنسان نفسه من الجذور، ويزعم لنفسه وللآخرين أنه لا يزال شجرة حية قادرة على الإنبات والإثمار" تلك نيتك أنت. ولكل امرئ ما نوى.

زعم الداعى إلى النبر: أنه يريد للشعر العربى الانطلاق إلى آفاق لا تبلغ إلا بالنبر. وهو إذن حسن النية، يريد للشجر أن يحيا. أما أنا فأشك. ويحق لى أن أشك إذا رأيت جهلا بواحا وحماسة هائلة لإقناع الناس بما يضلهم ويفسد أذواقهم. تريد أن تقول: إن الماضى قائم فىنا بالضرورة، لا مناص من قيامه على نحو ما. وإذا كان الشعر الحر وجهها من وجوه قيامه فىنا، فخشيتى إذن بلا موجب. وددت - كما وددت أنت - ألا يكون هناك خطر، لكن العبرة ليست بالأمانى، إن ما تراه - ضرورة - لا العقل يحكم بلزومه ولا الواقع.

لا يحيل المنطق حصول الحقيقة، ويشهد التاريخ على حصولها أحيانا.

أين اللاتينية - على سبيل المثال - إذا اكتفينا بلغة واحدة من اللغات البائدة!

"متجدد وفاعل فيما نبدعه اليوم". صدقت، لا جرم. لكن انظر، حيالك طرفان، مشتبك أحدهما بالآخر، داخل فيه على نحو ما. ونحن، والعبرة بما (نبدعه اليوم) هنا مربوط الفرس: ما الذى نبدعه؟ هل الذى يبدعه "ابن تيمية" كالذى يبدعه "ابن عربى"؟ إذا كان التراث فاعلا فنحن أيضا فاعلون. بل نحن الطرف مناط الاعتبار. ماذا نقرأ؟ وكيف نقرأ؟. كيف نتلقى؟. والواسطة بيننا وبينه اللغة، فإذا ضعفت - أو قل ضعفتنا - كشأننا هذه الأيام - اختل التفاعل، ولم تنتج المعادلة ما يرجى أو ما لا ينبغى، متفائل أنت. لا بأس، كل ذى غيرة كذلك. لكن ليس حسنا أن نطمئن، كل ما حولنا يدعو إلى القلق. والواجب أن نستجيب للقلق لا أن نهرب منه، الواجب أن نراقب، أن نرصد، أن نفحص، أن نتوجس، أى فى كلمة واحدة، أن نعلم، وأن نكون - كما قلت أول الشباب - ذوى (إرادات يقظة).

ولياذن لى الصديق الكريم - بعد نشر رسالته كاملة - بأنؤكد له أن تفاؤلى ما يزال، بالرغم من كل الظواهر السلبية التى تسود حياتنا الثقافية والأدبية والعلمية،

وفي مقدمتها: حياتنا التعليمية في المدرسة والجامعة، فما يزال في عروق هذه الأمة بقية من اعتزاز وشموخ وكبرياء، ووعى بحقيقة الخطر المحدق، ويقين بحتمية التغير الذي لا بد أنه قادم.

* * *

قصيدة لكل زمان

هذه (قصيدة لكل زمان) أبدعها "المتنبى" شاعر العربية الكبير، وأودعها خلاصة رؤيته للحياة، والزمن والناس. وهى خلاصة تقطر مرارة، وأسى، ومعاناة. لكنه الأسى الذى لا يؤدى إلى اليأس، ولا يفضى إلى الشعور بعدمية الحياة، أو الاستسلام إلى الموت. و"المتنبى" الحكيم لا يطلعنا فى شعره - عادة - على التفاصيل التى أوصلته إلى منطق الحكمة، وذروة التأمل. بل هو يتجه إلى النفس الإنسانية مباشرة: يباغتها ويوقظها ويعريها، مقدما صدمته الكاشفة، وطعته النافذة إلى الصميم.

وديان المتنبى يحدثنا فى هوامشه: أن القصيدة من إبداعات المتنبى وهو فى مصر، مستوحشا ومتوحدا بعد أن يئس من وعود "كافور" وتسويفه، وبدأ يقلب النظر والرأى فى الحال التى أصبح عليها بعد أن ركب خيل الأمانى، وامتنطى صهوات الأحلام، وظن أن المجد الذى يخيله قاب قوسين منه. وهو الذى ضيع أعلى سنوات العمر، مطاردا سرابا خادعا، ومنتظرا أملا لا يتحقق، بحثا عن عرش زائف، هو عرش الحكم والولاية. وهو لا يرى عرش الشعر الأعظم، الذى أجلسه عليه عبقرية الشعرية، وسعى العرش إليه من دون كل شعراء زمانه الكبار، ولو تحقق له عرش الولاية، لخسر الشعر شاعره الخالد، وقصائده التى تخاطب كل زمان.

يقول المتنبى فى قصيدته التى لم ينشدها بين يدي "كافور"، ولم يذكره فيها، فلم

يقيدها بزمن أو حادثة:

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا
وعناهم من شأنه ما عانا
وتولوا بغصة كلهم منه
وإن سر بعضهم أحيانا
ربما تحسن الصنيع لياليه
ولكن تكدر الإحسانا
وكأننا لم نرض فينا بريب الدهر
حتى أعانه من أعانا
كلما أنبت الزمان قناة
ركب المرء فى القناة سنانا
ومراد النفوس أصغر من أن
نتعادي فيه وأن نتفانى
غير أن الفتى يلاقى المنايا
كالخات، ولا يلاقى الهوانا
ولو أن الحياة تبقى لحي
لعددنا أضلنا الشجعانا
وإذا لم يكن من الموت بد

فمن العجز أن تكون جانا

كل ما لم يكن من الصعب فى الأنفس

سهل فيها إذا هو كانا!

هل كان يأس "المتنبى" من عطاء "كافور" - الذى لم يتحقق - وراء هذه القصيدة الشجية الأسيانة، وهل أوصله تقلبيه للأمر على وجوهه إلى أن مراد النفوس، وكل ما تطمح فيه، هو فى حقيقته وجوهه أصغر من أن يقتتل الناس من أجله ويتفانوا؟ ولعله كان - وقتها - يدير فى رأسه خطة الخروج من مصر، والفرار من "كافور"، والنجاة من عيونه وجنوده.

الأمر إذن يتطلب شجاعة وقدرة على المغامرة. وهو على استعداد لملاقاة الموت وجها لوجه، لكنه يأبى الهوان والذل. الموت إذن أحب إليه من عيش غير كريم ومن حياة لا تلائم كبرياءه وعزة نفسه. إن ما نتصوره صعبا أو يتطلب قدرة خارقة، يصبح سهلا جدا وميسورا بعد حدوثه، ويدهشنا أن الوهم كان يصوره على هذه الدرجة من الصعوبة والاستحالة بينما هو - بعد أن تمتلئ به النفوس، وتتهيا لملاقاته ثم تعمل لتحقيقه - لم يكن مستحقا لهذا الموقف المحاذر المتحسب.

لكن عبقرية "المتنبى" لم تجعل هذه القصيدة النادرة المثال فى شعره حبسة العلاقة بين "المتنبى وكافور"، ولا سجينة فضاء تلك السنوات التى جعلته يراجع موقفه، ويصل إلى قراره بترك كافور والخروج من مصر. فقد أصبحت صرخة شعرية إنسانية لكل زمان، وطلقة فى وجه الجبن والهوان والتردد والمذلة، من منطلق صادق وواضح وبسيط جدا، يلمسه الجميع، فلماذا الخوف إذن من ملاقاته والهروب من مواجهته؟

ولو أن الحياة دائمة والخلود فيها متاح لكان الشجعان أضلنا عقلا، وأكثرنا طيشا ونزقا. وهو المعنى الذى تردد كثيرا فى شعر الشعراء الصعاليك، جلاء لحقيقة موقفهم الخارق الشجاعة فى مواجهة الموت، والذى لخصه أميرهم "عروة بن

الورد" في قوله:

فإن فاز سهم للمنية، لم أكن
جزوعا، وهل عن ذاك من متأخر

وصوره "طرفة بن العبد" في (معلقته البديعة) وهو يقول:

ألا أيهذا الزاجرى أحضر الوغى
وأن أشهد اللذات: هل أنت مخلصى؟
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتى
فدعنى أبادرها بما ملكت يدى!

والذى أبقى قصيدة المتنبي حية فينا حتى اليوم - تخاطبنا بوصفها من شعر هذا الزمان
وكل زمان - أنها بفضل صياغتها الشعرية المحكمة قبضت على أحد مفاتيح النفس الإنسانية
المهمة، في مواجهتها للموت، وانتصارها عليه بوعيتها أنه حقيقة لا إنكار لها، وقضاء لا
مفر منه. فلم الخوف والخشية والتردد والجبن، والرضا بالهوان إذن؟

وإذا لم يكن من الموت بد
فمن العجز أن تكون جباناً

كلمات باقيات للمتنبى، أقدمها إلى كثيرين يدفعهم الجبن إلى العجز، في مواجهة
صنوف شتى من البطلان والتخلف والفساد، وتغيب عنهم عظة الحياة وحكمتها،
المتثلة في أنه: لا يوجد على وجه الأرض - من سراب الأمانى المخادع - ما يستحق
العداء والاقتيال من أجله، لأن الذى يستحق هو: صون الكرامة والشرف، وإعلاء
راية العزة والكبرياء، واستقبال القضاء حين يصبح محتوما بمواجهته الشجاعة، لا
بهوان العاجز الجبان.

* * *

الشعراء والسلطة

صدر حديثا هذا الكتاب البديع للشاعر والباحث والمسرحى وكاتب الأطفال:
"أحمد سويلم"، الذى يستهل كتابه باقتباسات من شعره وشعر "معين بسيسو"
و"عبد الوهاب البياتى"، هى بمثابة الإرهاصات الأولى، والكاشفة قبل الولوج فى
عالم الكتاب المثير. يقول "بسيسو":

الصمت موت

قلها.. ومت

فالقول ليس ما يقوله السلطان والأمير

وليس تلك الضحكة التى

يبيعها المهرج الكبير

فأنت إن نطقت مت

وأنت إن سكت مت

قلها.. ومت

ويقول "البياتى":

الشعر أكذبه الكذوب

قالوا، وما صدقوا

لأنهم تنابلة وعور

كانوا حذاء للسلطين الغزاة

بلا قلوب
يا شعر، حطم هذه الأوثان
واقترح الخطوب
وتعال، نرتاد البحار
ونجتلي نجم الشعوب
أنا ذاهب كى أقرع الأجراس
كى أطأ للهب!

الكتاب ظاهر من عنوانه، وهو كما يصفه الناشر دراسة تحاول تحليل العلاقة المتوترة بين الشعراء والسلطة عبر تاريخ الشعر العربى، وتحولاته منذ أقدم العصور حتى عصرنا الحديث. ذلك أن موقف السلطة يؤثر على ما يبدهه الشاعر.

فالسُّلطة - غالبا - تمسك فى يدها خيوطا تتحكم بها فى ألسنة الشعراء، فيسود أحيانا المديح والنفاق والتكسب. وأحيانا أخرى نجد الهجاء السياسى على النبرة. وتارة يتحول المديح الشخصى إلى تفاخر بالأنساب والإنجازات والأبجاء. وتارة أخرى يصبح الشاعر لسان النقد الصادق. وفى عصور القهر قد تتعدد ألوان التعبير؛ فيلجأ الشاعر إلى التحايل أو الحيل الفنية؛ حتى لا يحاسب على صراحته وصدقه.

والكتاب فى جوهره، يذكرنى بقضية أدبية مهمة كانت تشغل الصديق الناقد الكبير الراحل الدكتور "عبد المحسن طه بدر"، هى ما يمكن تسميته: بجناية الإعلام على الشعر العربى. كان ذلك الانشغال فى مستهل الحياة الأكاديمية والنقدية للدكتور "عبد المحسن"، بعد نشره لدراسته المميزة (الشعر العربى والتجربة الإنسانية) فى مجلة الآداب البيروتية. لقد كان من رأيه أن انشغال الشاعر بدوره (الإعلامى) تعبيرا عن قبيلته وقومه، وولائه لهذا الالتزام والانشغال، قد

جنى على خصوصية الشاعر الفنية، وحرية الشاعر فى التمرد الفنى والقومى والاجتماعى والسياسى.

من هنا، كان شعر الصعاليك - فى رأيه - أوضح دلالة فى التعبير عن روح العصر الجاهلى من شعر المعلقات، كما كان الشاعر الصعلوك، المنسلخ من الولاء للقبيلة والقوم، أكثر حرية وجرأة وتمردا، بالمعنيين: الفنى والاجتماعى. كما أن الشعراء الذين انشغلوا بالدعوة الدينية: تأييدا أو رفضا، دفاعا أو هجوما، بهتت لديهم مساحة الإبداع الشعرى فى مقابل امتلاء شعرهم بتوابل الدعاية وما يتطلبه الإعلام، فى عصر كان الشعر هو جهاز الإعلام الأول فى قومه، بديلا عن الصحافة والإذاعة، وعن الدور الذى يقوم به المؤرخ فى زماننا.

كانت قضية الإعلام أو الدعاية - وما تفرع عنها من فنون شعرية: كالفخر والحماسة والمديح والهجاء - وتأثيرها على مسيرة الشعر العربى، وفنية القصيدة الشعرية العربية، منذ نشأة هذا الشعر فى عصوره الأولى، كانت شاغلة لاهتمام الناقد الكبير الراحل الدكتور "عبد المحسن طه بدر" منذ أكثر من أربعين عاما، ونحن لانزال فى مطالع ستينيات القرن الماضى، وكان يرى من سلبيات هذا التأثير أو هذه الجناية ما يمكن تسميته بالمباشرة والخطابية، والمبالغة الممجوجة، والبعد عن الصدق الفنى فى الأداء الشعرى. المؤسف أن شواغله النقدية والأكاديمية - فيما بعد - صرفته عن متابعة هذه القضية، والاهتمام بالكتابة عنها وتعميق أفكاره بصددتها.

ثم جاء كتاب شاعرنا "أحمد سويلم"، لىذكرنى بهذا الانشغال القديم، ولينقلنا نقلة أبعد من مجرد الجناية الإعلامية والتأثير السلبى للدعاية، إلى قضية (السلطة) وجنيتها على الشعر والشعراء. وإذا كانت أية سلطة فى جوهرها مفسدة: مفسدة لأصحابها أولا، ولمن حول أصحابها من الحاشية ثانيا، فإنها بسلاحى: الإغراء والوعيد تطلق وتقبض ألسنة الشعراء الذين يقعون فى الشرك، وينسون شرف

الشعر وكبرياء الشاعر وحقيقة دوره ورسالته، حين يتحول إلى مداح رخيص، أو هجاء مبتز، وهو في الحالين: فاقد لإنسانيته وحريته.

ومن أجل فصول الكتاب: (وقفته المتأنية عند ظاهرة شاعر العربية الفذ "أبي الطيب المتنبي"، الذي اختلفت حوله الآراء، وبالتالي اختلفت النظرة إلى مدائحه وهجائياته للسلطة) في مدائحه "لسيف الدولة الحمداني" وهجائياته "لكافور الأخشيدي". لقد رأى المتنبي في سيف الدولة النموذج والمثال للأمير الفارس العربى، الذى يحقق حلم الشاعر بأن يكون لهذه الدولة العربية الممزقة والمتناثرة إلى شظايا ودويلات، رمز من عروبة وبطولة، يقف في وجه إمبراطورية الروم، ويفجر شاعرية "المتنبي" وحلمه القومى في زمن الانكسار والهوان. أما هجائياته "لكافور" - بعد مدائحه له، وهى مدائح مبطنة بالسخرية والتورية والغمز واللمز - فورها - بالإضافة إلى خيبة الأمل في "كافور"، وما كان يرجوه "المتنبي" من ضيعة أو ولاية - شعور المتنبي المتضخم بأنه الأحق بالإمارة والمملك، وأنه من طينة الملوك، وإن كان لسانه لسان شاعر:

وفؤادى من الملوك، وإن كان

لسانى يرى من الشعراء!

وهو الساخر من "كافور" حين يقول فيه: ما ظاهره المدح وباطنه الغمز واللمز:

تفضح الشمس كلمًا ذرت

الشمس بـشمس منيرة سوداء!

في ثنايا هذه الدراسة - الجادة والكاشفة - يسجل الشاعر "أحمد سويلم" خلاصة نظراته المتأملّة، في أن الشعر كان هو مظهر الإعلام الوحيد في العصور العربية الأولى، ومن ثم حرصت السلطة - مهما كان حجمها وقيمتها - على استمالة الشعراء إلى جانبها، وتجنب ألسنتهم المسنونة، وإطعام أفواههم، وحشو سراويلهم بالمال

حتى لا ينقلبوا عليهم. فالسلطة تدرك: أن بيتا واحدا يمكن أن يقلب عرشا ويزعزع سلطانا. فكانت تلجأ إلى المهادنة والتهديد إذا طال لسان الشاعر. وعندما فطن الشعراء إلى أهميتهم لدى السلطة، تنافسوا في التقرب وبالمديح والمبالغة الزاعقة في النفاق. وعندما طغى النظام الإقطاعي - في العصر العباسي - طغيانا شديدا، شاع الثراء والترف في قصور الحكام والأمراء والوزراء، وساد الفقر بين عامة الناس، فكان على الشعراء أن يمدحوا أصحاب السلطة ويكرسوها، حتى يتلقوا العطايا والهبات. وعندما سقطت بغداد على أيدي المغول، لجأ كثير من الشعراء إلى مصر المملوكية، وحاولوا التقرب إلى السلطة والتكسب منها، لكن الولاة لم يكونوا يشجعون الشعر والشعراء. فانصرف كثير من شعراء العصر المملوكي إلى احتراف حرف يتكسبون منها، فكان من بينهم: الجزار والكحال والخياط والدهان.

وفي عصرنا الحديث لم تعد مكاسب اليوم هي مكاسب الأمس.

وأصبحت الأقلام والأحداث والوجوه - في وسائل الإعلام المختلفة - ترتكب من الجرائم أضعاف ما ارتكبه الشعراء قديما. فهذه أقلام تعلن الولاء الخالص للسلطة، وتزين ما تفعله. وهذه أقلام ترفع من شأن الوضع، وتبلغ بالقزم مكانة النجوم، وأصحاب هذه الأقلام يطمعون في منصب أو مكانة اجتماعية أو سلطة من أى نوع.

ويدلى الشاعر بشهادته على جيل الستينيات من الشعراء، وهو الجيل الذى ينتسب إليه؛ باعتباره يمثل نقلة متميزة في مسيرة الشعر العربى المعاصر. فقد كان - فى رأيه - جيلا شجاعا مواجهها، لم يتخل عن حقن القصيدة بمزيد من عناصر الفن الجميل ومقوماته، ولقد تحمل عبء التحولات الزائفة وغير الزائفة وأثرها، وكان عليه أن يصرخ ويعبر ولا يصمت، وكان عليه أن يشارك أحيانا، ويتمرد أحيانا أخرى على هذه المشاركة عندما يكتشف ما وراءها من خداع وزيف.

"وأحمد سويلم" - الشاعر والباحث - يرى أن هذا الجيل: قد فتح للأجيال التالية عليه أبواب التجديد والتجريب والتحديث على مصاريعها. وربما استطاع هذا الجيل أن يفلت معظمه من عقاب السلطة، بما استحدثه من أساليب فنية، بعيدا عن المباشرة والتقريرية. فترك لنا تراثا فنيا جيدا مرتبطا بالواقع، لأنه عايش بصدق مراحل التطور والتخلف والتحول التي مر بها الوطن العربي، وكثير منه شارك في الحروب التي وقعت في المنطقة، وبذلك جاءت تجربته صادقة متفردة.

وعندما يصل الشاعر إلى واقع الشعر الآن، وما يشهده من صراعات وتشرذم، وتمرد من البعض على الواقع الشعري، والتعالى على المتلقى، وطرق لمضامين بعيدة عن الواقع الإنساني، والانغلاق في دهاليز الذات، متخذين من الجسد والعري والإيهام والغموض عناصر عصرية حديثة للتجربة الشعرية، فإنه ينبه إلى قضية الذوق العام، وإلى أن ما كتبه القدماء - بالمقارنة إلى ما يقدمه متحذلقو الشعر الآن - كان وضعاً للجنس في مكانه؛ باعتباره جزءاً من الثقافة العربية يتناوله الشعراء في مكانه، وليس خارج حدوده الفنية. وليس معنى هذا، أنه يدافع عن موقف السلطة في الوقوف ضد حرية التعبير، لكنه يريد من الشعراء أن يحلموا دوماً بمجتمع أفضل، والتمرد على واقع شائن، ملء بالقبح والتخلف. والحرية الحقيقية - لديه - تعنى القدرة على الخلق، خلق الجودة، والعمل على تحقيقها، وخلق وجود خصب من شأنه أن يكون نسيج وحده، حتى يحقق المبدع في الكون ما لا سبيل إلى تحقيقه بدونه.

لقد نجح "أحمد سويلم" في فتح الباب، ولوجاً إلى قضية من قضايا العصر الساخنة، وسوف يدخل بعده كثيرون، يحملون مزيداً من الرؤى، ويثرون - بالموافقة أو المخالفة - قضية العلاقة الملتبسة بين الشعراء والسلطة، في عصرنا، وفي كل العصور.

* * *

"أبو سنة" .. وانكسار الحلم

في ديوانه الجديد: (موسيقى الأحلام) - الصادر عن الدار المصرية اللبنانية - يقدم الشاعر الكبير "محمد إبراهيم أبو سنة" بكائية هائلة تواكب انكسار الأحلام التي عاش من أجلها، على امتداد سنوات العمر الجميل، فإذا بها في خاتمة المطاف زمن طوته يد الليالي والتغرب، وعدم قادم، وموت الموسيقى في الروح، وأسراب نجوم ترحل في سحب من أكفان.

وهي ليست بكائيته وحده، بقدر ما هي بكائية جيل كامل، عاش طويلا على أمل أن تمسك أصابعه بخيوط النجوم في السماء، وترتفع قاماته إلى أعلى من المستحيل، وتلتمع أمام عينيه بروق الغد الواعدة، وأقانيهما الثلاثة الممثلة في: الحب والشعر والحرية. لكن، ها هو ذا النهار يعود ساكبا نوره في ليالي الحصار، والبلاد التي تتقاعد في آخر الليل منذ نفاها التتار، معلنا عن أسر (الحرية) منذ نفاها ومنذ سبها الكبار، وعن تبدد (الحب) بعد خسارة الرهان، وكأنه كان حلم ليلة قاحلة، أو لمحة من فرح في غابة الأحزان، وعن (الشعر) الذي أصبح بهتانا يمشى في الأسواق، يتوج كل النخاسين بتاج الإحسان، ويمنح كل المحتالين صكوك الغفران!

لقد عاش هذا الجيل، بكل قطرة من دمه، وكل ساعة من أيام عمره، وكل نفثة من نفثات روحه وإبداع قلمه، حميا هذه الأقانيم الثلاثة: الحب والشعر والحرية، في ثنايا حلم ذاتي وقومى متشابك، في مده وجزره، انتصاراته وانكساراته، يسعد

ويشقى، ويفرح ويتألم، دون أن يتحول الحزن إلى يأس، أو المعاناة إلى إحباط.

وسجلت دواوين "أبو سنة" اهتزاز وجدانه مع موجات هذا الحلم بدءاً بديوانه الأول: (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) (١٩٦٥) حتى ديوانه الثاني عشر: (أغاني الماء) (٢٠٠٢)، وكأنها مرصد شديد الحساسية لعذابات هذا الجيل ومطامحه وأشواقه. الجيل الذي يمثل الموجة الثانية في حركة الشعر الجديد، صاحب الدور المميز في تأصيل القصيدة الجديدة، وإحكام بنائها ولغتها، وتوسيع آفاقها وفضاءاتها، والوصول بمنجز هذه الحركة إلى تخومها البعيدة.

لست في حاجة إلى تقليد بعض نقادنا - من مدعى الانتساب إلى الحداثة - وهم يحاولون إدهاشنا بإحصاءات ساذجة عن أسماء وأفعال وصفات حملتها قصيدة أو مجموعة من القصائد، وصولاً إلى اقتناص أحكام نقدية تستند إلى هذه الإحصائيات.

ذلك أن ديوان (موسيقى الأحلام) لا يضطرنا إلى هذا الضرب من لعب الحواة. فتوهجه بحال شعرية عارمة، ولغة شديدة الشفافية، وإيقاعات واضحة شجية، ونسيج متكامل الأدوات في إحكام: يجعل من تأمله متعة شعرية وروحية عميقة، لا يعوقها إغراب أو إلغاز أو ادعاء بشعرية مزيفة. هذا التوهج وهذه الشفافية وهذا الإحكام، يكشف للمتأمل في قصائد الديوان عن: دوران مادة (الأحلام) في صورها اللغوية المختلفة في جميع القصائد، باستثناء القصيدتين المقحمتين على جو الديوان، وطقسه الروحي والنفسي، وهما قصيدتا: (بغداد) و(أخى في العروبة).

في الصفحتين ٣٦، ٣٧: تلقاني في جسد (الأحلام).

نقب عنى في جسد (الأحلام).

وتصدح بالموسيقى (الأحلام).

في صفحة ٤٤: تقيمين لا ترحلين (كحلم) أطلعه في المرايا.

في صفحة ٥٨: هل كان (حلم) ليلة قاحلة؟

في صفحة ٦٧: وسط حصباء الفيا في تشهدين على فنائي
تجلسين (وتحلمين).

في صفحة ٧٢: وهذه (الأحلام) في قيودها.

في صفحة ٧٦: تنام على وعد (حلم).

في صفحة ٨١: ليرقد (حلم) تلاً في شرفات المحال.

في صفحة ١٠٢: وفي الفجر تنهض حاملة (حلمها).

في صفحة ١١٢: (حلم) على موج الخريف.

في صفحة ١١٨: تلك زهور (الأحلام).

هذا المعجم الشعري المرتبط (بالحلم) في كل تجلياته وصوره اللغوية، له دلالة الكاشفة عن المجموعة الشعرية جوا وروحا وهاجسا وجوديا. ولم يجر هذا المعجم نتيجة للمصادفة، ولكنه وجود حتمي مرتبط بتراجيديا الديوان المتمثلة في انكسار موسيقى الأحلام، فيما يشبه المراثية أو البكاية النازفة. "أبو سنة" هنا - من ذروة العمر والمكابدات - يستشرف حصاد الحياة والشعر والحب والوجود كله - هل هو حصاد الهشيم؟ - ويسكب دمه في شرايين هذه القصائد المتوهجة بالشجن والحزن والتملل والرغبة في البكاء والبوح الأسيان:

شفق تبدد في فضاء الأغنية

وأنا أقيم على شواطئ

ليلة لا تنتهي

أسقى الحقول، وأشتهى قمرا يفر

ولا أرى غير الرحيل

وغير دمع الساقية
سفن على بحر الظلام
وقرية تدنو من اللهب المضىء
على حدود الهاوية
بلد يعود من العواصف للرياح
ترنحت فيه الخطى
فنجومه تهوى
وآمال تبعثرها الخطايا الشاكية
سحب تطل من النوافذ
ثم تهرب فى اتجاه الليل
يعصرها الغزاة،
على العيون الباكية!

"أبو سنة"، المغنى الكبير، الذى طالما صنفوه على أنه: واحد من شعراء الرومانسية، يرد إلى مصطلح الرومانسية شرفه وجلاله وحقيقة دلالاته فى هذا الديوان، بعد أن أصبحت الرومانسية فى سياق الرطان النقدى - المصرى والعربى - تهمة مرادفة للهروب والانسحاب والسلبية والانطواء. وهى التى انطلقت أساسا من روح ثورية عارمة، وحس وطنى وقومى، وتمرد على التقاليد والمواضع الكلاسيكية. إنه هنا: شاعر رومانسى بالمعنى الثورى الراض والغاضب، شاعر يثقل وجدانه عبء الهم الوطنى والقومى، ومسئولية الإنسان عن عصره وزمانه، فى مواجهة كل صنوف القهر والتردى والخذلان.. لقد اختلطت المعايير واضطربت القيم، وساد الوجه القبيح للشعارير والمتشاعرين وسدنتهم من النقد المشبوهين، فاقدى الشرف والضمير. فكان لزاما عليه أن يطلق صيحته المدوية، بلا زخرف أو بلاغة أو التباس، فى حسم ويقين:

نقب عنى فى جسد الأحلام
لكن لا تنس الموسيقى
الموسيقى روح الشعر
وروح الصدق المقدام!

وكأنه يقول شهادته لهذا الزمان فى وضوح ساطع: لا شعر خارج الموسيقى،
لا شعر إلا إذا صدحت أحلام الشعراء بالموسيقى: روح الشعر!
وهو يتأمل فيها حوله وفيمن حوله، فىرى إنسانا مغترا بما تحويه خزائنه، وإنسانا
مستوحشا، وإنسانا خائفا، لن ينقذهم جميعا إلا ما يحملها القلب من محبة ووفاء،
فيطلق من جديد صرخته المدوية فى حسم ويقين:

كل وجود
لا يسكنه الحب - هباء
كل وجود
لا يسكنه الحب - شقاء

لقد فاض الكيل، ولم يعد أمام الشاعر غير التصريح بدلا من الكتمان، وغير البوح
بدلا من التستر والإخفاء.. والبكائية التى تنتظم الديوان - روحا وطقسا - تتسع لألوان
من السخرية، وجلجلة الإيقاع الشعرى، وانتظام توقع القافية - أو القوافى - فى العديد
من القصائد، وانسيابية الأداء الشعرى وتدفقه وتوتره وارتفاع مستوى حرارته، وقصر
الفواصل والأشطر الشعرية؛ بحيث لا تعوق هذا التدفق والانسياب، وقدرة فذة على
إبداع اللوحة الشعرية: تصويرا وتجسيدا ومزجا لعناصر الألوان ونسب الأضواء
والظلال.. الأمر الذى يجعل اللوحة الشعرية لديه ناطقة بالمعنى والدلالة، فى تفاعل
عناصرها، وجدلية قسماتها وألوانها:

ماء أخضر
يتدفق فى أشجار بيضاء
شهب وسماء زرقاء

ترقص عارية
فوق القمم الشماء
سحب هاربة، تطويها الريح
وتطعمها للبحر المهتاج
فيمضغها في استرخاء
أفلاك تتصادم، أفلاك تتناغم
فوق البشر المذهولين الغرباء
تلك زهور الأحلام
بياغتها الشوق
فتطلق أجنحة يسكنها البرق
تهدئها الأنداء!

مثل هذه اللوحة الشعرية البديعة - درس في الإبداع الشعري - لغة وتصويرا -
لمتشاعري هذا الزمان، وكشف عن حقيقة القامة الشعرية لهذا الشاعر الكبير، الذى
لا يزال نهر شاعريته مفعما بالخصوبة والقدرة على العطاء، والتجاوز والإنجاز
المستمر، شاعرا رومانسيا حتى النخاع، وجوديا ملء فضاء الشعر والكون،
ملتحما بجسد الواقع، وطنية أرضه وإنسانيته:

سأمضى إلى آخر الحلم
أتبع ما قد يفوح من العطر
ما قد يلوح من النهر
ما قد يبين من السر
حتى نهاية هذا الفرار!

* * *

الحنين إلى الممالك الضائعة

"ممالك ضائعة" هي أحدث المجموعات الشعرية للشاعر العراقي "على جعفر العلاق"، بعد مجموعاته السابقة: لا شيء يحدث... لا أحد يجيء، ووطن لطيور الماء، وشجر العائلة، وفاكهة الماضي، وأيام آدم، والمجلد الأول من الأعمال الشعرية. بالإضافة إلى عدد من الأعمال النقدية هي: مملكة الغجر، ودماء القصيدة الحديثة، وفي حادثة النص الشعري، والشعر والتلقي، والدلالة المرئية، أنجزها الشاعر الذي يعمل أستاذا للدراسات الأدبية في (جامعة العين) بدولة الإمارات.

"والعلاق" واحد من الأصوات الشعرية المتألقة في جيل الستينيات العراقي، الذي ينتمى إليه "حسب الشيخ جعفر" و"على مهدي" و"حميد سعيد"... وآخرون، والذي يمثل - على امتداد الوطن العربي - إضافة حقيقية، وتأصيلا لقصيدة الشعر الجديد التي بدأها جيل الرواد: لغة وإيقاعا وتشكيلا، وإحكاما للبنية الشعرية من خلال وعى أعمق ومغامرة أرحب، وانفتاح على كون شعري أغنى بالرؤى والدلالات والرموز، وأكثر احتفالا بالصورة الشعرية الطازجة والمدهشة.

وهو في مجموعته الجديدة، يفجر ينابيع من الحنين إلى ممالكه، ممالكنا الضائعة، وينصب شركا من الكلمات المتوهجة تغرى آلاف التفاصيل الصغيرة، ومختلف الأحوال والمواقف، وتداعيات الذاكرة، فإذا بها تطير كالنوارس، وترفرف

كطيور الماء، باحثة عن جزيرة تهبط عليها وتستريح، أو وطن ناء يبعد في مسافات
الخيال، منكفئا على مهرين منكسرين، على فراتين من فضة وعويل، ولا يزال هتاف
الطيور الشريدة مشتعلا، ولا شجر في الأفق البعيد يتوسد أرواح المجاهدين
المشردين:

تغرب الشمس
موحشة في القصائد، لا شجر
يتوسد أرواحنا
لا نعاس يجيء طريا من البحر
من سوف يحرس ماء القصيدة
أغنية، أم حصاة؟
دفعنا إلى الريح أطفالنا، وتمائنا
كم تبعنا نجوما من الطين دامية
كم رأينا المدى ينحني مثقلا بانكساراته
أفراتان من فضة وعويل
أم هتاف الطيور الشريدة يمتد
مشتعلا، بين جيل وجيل؟

هذا شعر مقطر مصفى، نقى كقطرات الندى، خلا من كل شائبة أو فضول، لا
يستبقى إلا الحبة المشعة والتعبير الدال، واللغة التي لا تعرف الترهل، من هنا يصبح
نافذا كالرمح، مشرعا كسيف باتر، أو لمعة برق تحطف البصر، يقول عنه "زهير
أبو شايب": "كثيرا ما تبدأ القصيدة بتساؤل ملء بالأسى، إن الوطن الضائع هو
ذلك الوطن المقيم في السؤال، وهو وطن لكل الممالك السرية الضائعة، هكذا
يستدعى الوطن سلسلة طويلة من رموز الفقد: جلجامش، أنكيدو، بابل، ليلى
العامرية، فاطمة. كما يستدعى مشاهد الطفولة، والطلليات، والمراثى، ويحشد

جميعاً، فيما يشبه مشهد الندب الكربلائى، ضمن نشيج كونى على ما ضاع. هنا يكتب الشاعر العربى المعاصر من داخل (لحظة طللية) لا تكتفى بالندب، بل تهجس وتستشرف وتمتلى بالتوق، وتحفر نفقها السرى لتسريب الضوء، تضيع الممالك، يبقى الشعر ليدل على ما لا يضيع".

يقول "العلاق" فى قصيدته: (نار الآلهة) المهداة إلى "جمال حمدان":

نركض خلف نارك الخضراء

نصغى إلى رمادك الأخضر:

يستحيل قبة من الشذا،

أو شققاً من صلوات الماء

كيف انتشرت فى مرايا العشب

أى غيمة ريانة أنت؟

انطفأت ساطعاً:

رائحة الرماد عبقرية تحترق

سئمت من تاريخنا البطيء،

أم سئمتنا!

يا جرساً، أسرع من رياحنا ينطلق

كيف انتشرت فى مرايا الريح!

كل عشبة - تصغى إلى نيرانك الغضة

كل عشبة، تهرب من رمادنا الحامل:

لا مجد، ولا خطيئة

تركنتنا، لنارنا البطيئة!

فى الفضاء البعيد الصاخب والمباشر، عن ردود الفعل، وعن الوقائع

والأحداث، يخلق شعر "العلاق"، حيث الشعر الشعر، وحيث الكيمياء الخفية لهذه النار الأزلية، التي تلفح شررا وشعرا:

أنت أو غلت في الرماد

أم توغلت في الشرر!

قلت للموت: لا تذر

عشبة، واقمع المطر

والعصافير، والعباد

هل أساء لك الشجر!

هل أساءت لك البلاد!

وعن أنين الحضارات يقول "العلاق":

من أنين الحضارات أقبلت منكسرا

حشة العشب تجرحني

والفرات رماد يئن على شفتي

غزال يضيء حنين النساء

وطن يتنزه مكتئبا في القصائد

حيث النسيم قبور جماعية

والكواكب نائحة في العراء

ذا أنين الحضارات، بل قصب

يتكسر في الروح شرسا

يعض الندى، والصدى، والشجر

والأغاني: بقية عكازة في المطر

"للعلاق" ولع بالموسيقى الشعرية، يروضها، ويضفرها، ويصنع من تداخلاتها -

فى بعض الأحيان - نغما جديدا مركبا غير مألوف أو متوقع. هو الحريص على
الحدة والتجاوز وعدم التكرار، كل مجموعة شعرية وثبة فى الفضاء الشعرى،
وانسلاخ عن المتحقق الذى سبق إنجازه. وهو غارق فى تراجعيا المشهد العراقى،
والعربى حتى النخاع، لكن على طريقته، وبلغته. من هنا فإن مجموعته الجديدة كما
يقول "زهير أبو شايب": "تعيد إلينا الثقة بالقصيدة التى توشك هى أيضا، أن
تكون إحدى الممالك الضائعة".

* * *

ابتهالات الصيف البارد

فى القاهرة، وفى عام ١٩٩٨ نشر الشاعر السورى: "على عبد الكرىم" مجموعته الشعرىة الأولى، التى صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وحملت عنوان: (ابتهالات الصيف البارد). كان "على عبد الكرىم" عند نشر مجموعته فى الخامسة والأربعىن من العمر - فهو من موالىد سورىة محافظة اللاذقىة عام ١٩٥٣ - ومعنى هذا أنه انتظر طوىلا وفكر كثرىا، قبل أن يقرر مواجهة القارىء، وغربلة ما تجمع بىن ىدیه من كتابات شعرىة. لم یشأ أن یتعجل كما ىفعل كثرى من أبناء هذا الزمان - ولا أن ىطرح بضاعته على الناس قبل النظر والتأمل والتمحىص. وكلما طال به الأمد، انقطع حبلى الرضا بینه وبىن كثرى مما كتب وأنجز، لكنه قانع بالقلىل الذى استبقاه. ففى هذا القلىل من شعره سمته وهوىته وحقیقته الشعرىة التى أسس لها مهاده تربوى - شدىد الشراء والخصوبة - وهو یتلمذ فى سنواته الباكرة على أبیه: یقرأ بىن ىدیه دواوین أعلام الشعر العربى، وىحفظ الكثرى من متخیرها، بالإضافة إلى قراءة القرآن الكرىم قراءة متذوقة - لغوىة وبلاغىة - ونهج البلاغة للإمام على، وكثرى من كتب السیره، وتراجم الأدباء.

ثم أتیح له الاقتراب الحمىم من عالم شاعر سورىا الكبرى "بدوى الجبل" محمد سلیمان الأحمد" والأفق الروحى واللغوى لأبیه العالم الكبرى "سلیمان الأحمد"، الأمر الذى خلف فى وجدانه وذاكرته الشعرىة عشقا خاصا لشعر البدوى، بالإضافة إلى اتساع ذاكرته - النادرة المثل - لشعراء القمة فى دیوان الشعر العربى: قدامى ومحدثىن.

حصل "على عبد الكريم" على شهادته الجامعية في اللغة العربية والأدب العربي من جامعة دمشق، وبدأ حياته العملية صحفياً ومحرراً ثقافياً ورئيساً للقسم الثقافي في صحيفة (تشرين)، ثم انتقل إلى الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون، متقلباً في العديد من المناصب وصولاً إلى منصبى: مدير التلفزيون ومدير الإذاعة، حتى اختير في ١٩٩٦ مديراً لمكتب وكالة الأنباء السورية في القاهرة، فمديراً عاماً لوكالة الأنباء السورية في دمشق. لكن العمل الدبلوماسى يظفر به في ختام الأمد، ويخلصه من جحيم العمل الإعلامى، وتقلباته وصراعاته وتوتراته، فيتم نقله إلى وزارة الخارجية: مستشاراً في السفارة السورية بدولة الإمارات، فقائماً بالأعمال في السفارة السورية بدولة الكويت^(١). ليصبح بهذا: ثالث شاعر سورى يتاح له من فضاء العمل الدبلوماسى وخبراته وآفاقه ما يضيف إلى ذخيرته الشعرية والإبداعية والحياتية بعد الشعاعين الكبيرين: "عمر أبو ريشة" و"نزار قباني".

عندما نشر "على عبد الكريم" مجموعته (ابتهاالات الصيف البارد) أثار عنوانها الدهشة والاستغراب. نحن في بلادنا لا نعرف إلا صيفاً واحداً وهو الصيف الحار، أما الصيف البارد الذى يعرفه "على"، ويبدع فى التعبير عنه فهو صيف محافظته "اللاذقية" فى مرتفعاتها وجبالها وقممها حيث مصايفها الساحرة وهضابها الخلابة فى "صلنفة" و"كسب"... وغيرهما، حين تكتسى قمم الجبال بالثلوج. ولأن عنوان الديوان ليس عنوان إحدى قصائده - على عادة الشعراء فى اختيار عناوينهم - فقد تكون برودة الصيف هنا إشارة إلى معنى وجودى يتصل بوجودان الشاعر ومشاعره الحارة المتوهجة، فى قلب وطن عربى هامد خامد منطفئ الحرارة، بارد المشاعر والأحاسيس.

فى قصيدته: (جناحان للحزن والثلج) إشارتان إلى المعنيين الكامنين فى هذه (البرودة) وهو يقول فى مستهل القصيدة:

(١) هو الآن: سفير سوريا فى الكويت.

أحبها أشجار الزيتون
وقد غطاها "الثلج"
أحبها تلك المغرورة
في جموح أحلامها

ثم، وهو يقول في ختام القصيدة:

عينك مغمضتان
وأنا راعف الشوق
ليت شمسا من الشعر تفتح عينيك
ليتها ليتها
فالثلوج) الخضراء
تملاً قلبي!

في مستهل (مجموعته الشعرية) يقدم "على عبد الكريم" استهلالا يقول فيه:
"أين يقف هذا؟، ولماذا تأخرت في تقديمه؟، وهل هو كل ما كتبت منذ ثلاثين
عاما - تاريخ أولى قصائدي -؟" (أصبح التاريخ الآن خمسة وثلاثين عاما منذ نشر
أولى قصائده المهداة إلى المطربة الكبيرة "فيروز" عام ١٩٦٨)، والقصائد في هذه
المجموعة هل تلتزم البحور الخليلية أم التزمت بحرا عروضيا واحدا أو أكثر، أو
اعتمدت موسيقاها التي تفرضها الحالة الشعرية خارج البحور المألوفة
وضوابطها؟

أبرز ما يميز "على عبد الكريم": الشاعر والإنسان: أن حسه النقدي المرهف
يجاور ويساوق حسه الشعري الإبداعي، يقوده ويوجهه ويفضي به كثيرا إلى هذه
(الغربة) التي يحدثنا عنها، وإلى هذه الصورة الجميلة من صور التواضع
الشعري التي تبعده عن أساليب الادعاء والمكابرة، التي يمارسها كثير من ناشئة

هذه الأيام؛ حين يتصورون أنهم - وهم ما زالوا على عتبة البدايات - يطاولون الكبار، ويسقطون في وهم المقارنة بينهم وبين من سبقوهم إبداعا وتحققا وخبرة.

يتكئ "على عبد الكريم" على قاعدة رصينة من الوعي بالتراث الشعري في كل عصوره، لكن هذا الوعي استبقى الكثير من نماذج هذا التراث البديعة في ذاكرته، لم يسمح لشيء من هذا كله بالتسرب إلى شعره. قصائده تبدأ دائما من ذاته الشعرية، وتنتهي مفضية إلى الأفق الأرحب: الوطن والكون، ولا تعلق بها أبدا مكتسبات الذاكرة.

يقول - عندما حاصرت الكوابيس أحلامه وهواجسه هو وكثيرين غيره من شباب هذه الأمة - لكنه يؤمن بأن شجرة الحياة هي الأقوى في قصيدة عنوانها (أجراس) وكأنها أجراس تحذير تدق! (القصيدة تحمل تاريخ ١٩٨٠):

حارتنا معتمة

لم تدخلها حبيبتى منذ شهر

* * *

تحاصر رأسى أربع قذائف

لكنها لا تنفجر!

* * *

أيها الوطن يا سريري

أنا لا أستطيع النوم

* * *

رأسى كما الوطن:

مستدير ومستطيل وضائع

عيناي كما حبيبتى شاردتان

خلق "على عبد الكريم" ليكون شاعرا، حتى ولو لم يكتب قصيدة واحدة. هذا التكوين الإنسانى الصافى، وهذا الأداء العف، وهذه الروح الحارة المشاركة، وهذه الطفولة المكتشفة دوما للدهشة: كلها سمات شاعر. وشعره فى القليل الذى نشره - فما زال لديه الكثير الذى أبدعه خلال سنواته الأربع فى القاهرة، أستحثه دوما ليشكل مجموعته الشعرية القادمة - صورة لنفسه ومزاجه: لين ورقة بلا انتهاء، ورهافة نصل حادة وباترة حتى النخاع: لغة وصورا ورموزا وإيحاءات وتدفقات معنى ودلالة. فضلا عن معجم شعرى يغتنى بتشكيلات الجمال الطبيعى والروحى. وتنعكس من خلاله القصيدة الشامية عند "على عبد الكريم" امتدادا متميزا ومغايرا لقصيدة "بدوى الجبل ونديم محمد وسليمان العيسى ونزار قبانى"... وغيرهم من المصورين الكبار. ولقد وضعه عمله الإعلامى الطويل - فى الصحافة والإذاعة والتلفزيون ووكالة الأنباء - فى قلب المجتمع السورى والمجتمعات العربية؛ فاغتنى بالعديد من الخبرات والرؤى والطواف فى وجوه الحياة والناس. وبقي له عاصمان يلوذ بهما ويتقى ضراوة الأيام وتنكر بعض البشر: شعره وحبه. هذان معا يقينه الذى لا يهتز ولا يتزعزع، فكلاهما منبجس من روحه وصوته ونقائه، وكلاهما عشق أزل: ناره لا تحمد وحقيقته لا تغيب:

تقفز فى الصدر الأحلام وتهمى

فوق شعاب النفس المنطفئة

وتمر على الآهات

وتبعثها جبرا

وتلم الأيام

وتبعثها فجرا

وتضم الأمداء

وترسلها شعرا
أنثى دخلت من نافذة الحرف
إلى قلبي
فمحت بيديها
أوجاع العمر الصدئة!

* * *

"يوسف نوفل" .. واستشفاف الشعر

عندما يكون العنوان (استشفاف الشعر) - وهو عنوان جديد ولافت - فلا بد أن نتوقع متعة مغايرة في حديث النقاد والدارسين عن الشعر. وهو ما يلمسه القارئ بالفعل في هذا الكتاب الجميل للدكتور "يوسف نوفل" - الأستاذ بكلية البنات جامعة عين شمس - والشاعر الذى أصدر حتى الآن ثلاث مجموعات شعرية هى: كما تهاجر الطيور، وشلالات الضوء، ومرايا المتوسط. كما سبق هذا الكتاب، فى سجل دراساته الأكاديمية: رسالته للماجستير عن: صورة المجتمع المصرى فى الرواية المصرية، ورسالته للدكتوراه عن: (محمد عبد الحليم عبد الله.. وفنه القصصى) وكتبه عن الفن القصصى بين جيلين: "طه حسين ونجيب محفوظ"، والقصة بعد جيل نجيب محفوظ، وأصوات النص الشعرى، ونقاد النص الشعرى، وبناء المسرحية: رؤية فى الحوار، وإنجازه الضخم الذى هو قيد الطبع الآن: ببليوجرافيا ديوان الشعر العربى الحديث^(١) منذ الحملة الفرنسية حتى الآن، وهى على مستوى العالم العربى كله.

لابد أنه توقف (كما يقول فى مقدمة الكتاب) - أمام ما هو مقبل عليه، متسائلا عن العنوان الملائم، هل يقول مباشرة - كما قال غيره - قراءة الشعر؟ أم يقول ما يؤدى المعنى ذاته: الشاعر والكلمات، أو السفر بالكلمات، أو الكلمات المسافرة، أم أن الذى يقدمه ما هو إلا استجابة الكلمات، أو هو الفعل ورد الفعل واستشفاف

(١) صدرت فى عام ٢٠٠٥.

الشعر؟

في تحليل دقيق، وأمين للساحة النقدية الآن، وما يدور فيها، وما يقال عنها، يدع الدكتور "يوسف نوفل" نصا نقديا جميلا يقول فيه: "كثيرون أولئك الذين تنبهوا في وقت باكر إلى ما قطعتة مهمة قراءة النص، من أشواط مترامية الأطراف، فقال بعضهم: قد توجد مناهج للنقد بقدر رغبتنا في ذلك، غير أن أى منهج من هذه المناهج ليس هو المنهج الوحيد للنقد)".

الساحة النقدية أكثر انقساماً من أى وقت مضى، حتى وصفوا ما سمي: بالمواقف الجديدة خلال السنوات الأخيرة، بأنها تحيزية أو هامشية أو تخمينية، وحتى أطلق البعض عليها: التشوش والفوضى النقدية. ثم مضوا يتحدثون عن وضع بعض قراء النص أنفسهم في مركز الاهتمام، واهتموا بالأثر الذي يحدثونه هم أنفسهم لا ما يحدثه النص، بإحلال أيديولوجياتهم ونظمهم المفاهيمية، واستعراض معارفهم الواسعة، بل استعراض معمار النص ذاته، هيأما بالمفاهيم الطنانة. وإغناء جدل أجوف بالأسماء والمصطلحات الهجينة الرائجة والمستوردة، والأقوال المأثورة، و(تقليص النقد) إلى عملية التسلية للمتصلعين في العلم، إلى ناد لهواة الحديث! مع ظهور احتجاجات عليه، وعلى استعراض العضلات، وتضخيم الشخصية والحذقة، حتى صار الأكثر مركزية في عملية النقد، النقاد أنفسهم لا الأدب.

لقد سمي بعض النقاد هذا الأمر بالإبهار تارة، والنرجسية تارة، وفقدوا تحويل النقد إلى لعبة خاضعة للتغير المتواصل، الذي يفقد الثقة، حتى قالوا: "إن النقد يشوه الأدب" ووصفوا بعض النقاد (بالمتهذلّقين)، ورأوا ما صنّعه فروع إنسانية بالنقد إغارة على الأدب.

لقد هالهم: أن كل إقليم من أقاليم النقد يريد اليوم أن يحصر نفسه في عنصر واحد فقط؛ وفقاً لنظرية الاتصال، وهالهم ذلك التعدد، إذ لا توجد (قراءة بريئة) كما أنه لا توجد (عيون بريئة). هكذا وصل الأمر في رأى "يوسف نوفل" - أن رأى

البعض فى مبالغات المفسرين لعبة أفعاونية شيطانية، مذكرين بما قاله "رينيه ويليك": "إن النقد هو بالضرورة مفهوم متنازع عليه". هناك، كما يبدو، حرب شعواء بين الاتجاهات الرئيسية: التقويمية الحكمية، والشخصية، والعلمية، والتاريخية، وهو تأزم لم يكن قد هدا فى أواخر سبعينيات القرن الماضى.

وثارت تساؤلات: هل تستخدم الشخصية لفهم النص؟ أم النص لفهم الشخصية؟ وبرزت مقولة (سيكولوجية) الخلق الفنى.

وهذا التعدد، انعكس بدوره على القراءة النقدية؛ ذلك أن قراءة النص تأرجحت بين مناظير متعددة من التفسير وأحكام القيمة، والنمذجة، والمتعة والجماليات، والسيميائية، والنفسية، والسوسيولوجية، والتأويلية، والظاهرية، والأنثروبولوجيا، وكتاب السيرة، والماركسيين، والفرويديين، والأسطوريين، والشكليين، ونقاد النص، وطلاب التلقى الجمالى، والتعدد "البنىوى". ومن وصف النقد بأنه نشاط اجتماعى، أو معرفى، أو مرآة عاكسة!

الدكتور "يوسف نوفل" يتكئ فى كل هذه المقولات القائمة على إحساس عميق بمشكلة تعدد اتجاهات النقد ومدارسه، إلى كتاب شديد الأهمية والجدة، عنوانه: (ما هو النقد) يقوم على طرح هذا السؤال: ما هو النقد؟ على أربعة وعشرين ناقدا أمريكيا، بدت إجاباتهم مدهشة للتعددية النقدية حتى مال بعضهم للتهكم أو الهجوم على بعض المبالغات، وكان ذلك منذ نحو خمسة عشر عاما، وأشرف على الكتاب "بول هيرنادى" وترجمته "سلافة حجاوى" (بغداد/ دار المأمون عام ١٩٨٩).

لكن كل ما اكتنزه "يوسف نوفل" من وعى وخبرة، وما حصله من معرفة، وامتلكه من حس شعرى وفنى، يتألق أكثر ما يتألق فى فصول الكتاب التى يطبق فيها مفهومه عن الاستشفاف. وهو يتعامل مع أعمال شعرية كاملة حيناً، ونصوص شعرية و"دواوين" حيناً آخر؛ ولأن ثقافته تبدأ من البعد التراثى العريق، فهو يذكر

ما جاء في لسان العرب: شف الثوب إذا رق حتى يصف جلد لابس، والشف والشف: الثوب الرقيق، وقيل، الستر الرقيق يرى ما وراءه، واستشف الستر، ظهر ما وراءه واستشف هو: رأى ما وراءه. وتقول للبزاز: استشف هذا الثوب أى: اجعله طاقا وارفعه في ظل؛ حتى أنظر أكثيف هو أم شفيف؟ ونقول، كتبت كتابا فاستشفه: أى تأمل ما فيه. واستشف الماء: نقص شربه، واستشفت ما في الإناء: شربت جميع ما فيه.

فاستشفاف النص إذن - في رأى "يوسف نوفل" - ليس موقفا توفيقيا أو تلفيقيا، لكنه يعنى عدم الاقتصار على جانب واحد، بل سلوك الدروب الموصلة كلها، كما أنه لا يقيم بناء منهج على أنقاض منهج آخر، بل يستخدم كل أداة قد تسهم في استشفاف النص لقراءة ما وراءه، وتأمل كل ما فيه.

يقول: "وفائدة هذا المنهج أنه يفتح أمام النص كل فرصة من فرص القراءة الفاعلة في سبيل الكشف عن أقصى قدر ممكن من (الغطاء) وإظهار أقصى قدر ممكن من (الخفاء) مع الأخذ في الاعتبار أن من النصوص الشعرية ما يصلح لهذا المنهج، ومنها ما لا يصلح. وما في النصوص قد يظهر بأداة، وقد لا تظهر أداة أخرى من أدوات القراءات (لا القراءة الواحدة) من القصص، والتعليق، والتأويل، والتفسير، وتاريخ الأفكار، والبحث عن المعنى، والتحليل وتتبع الأصوات: التراثية - الشعبية - الفولكلورية - التاريخية، بل إن هناك من ينادى بالدراسة النصية الشفهية". وحيث إن القراءة: قراءات، فالاستشفاف واجب!!

يتناول كتاب (استشفاف الشعر) فضاء النص الشعرى، وجدلية الزمان والمكان، والإظهار والتخفى، والكشف والإغلاق، كيف أن التناسية تناصيات، والأبنية الموسيقية، و"صلاح عبد الصبور" (سيرة فنية) وصوت الشعر الشعبى، وشعراء سيناء والقناة، وشعرية السخرية.

في تناوله لشعر "صلاح عبد الصبور" - مثلا - يقول: إن شعره متجه نحو

استبطن النفس الإنسانية بأحزانها وفشلها وقهرها، وكأنه ذلك الأعرابي الذى قيل له: ما بال المراثى أجود أشعاركم؟ فقال: لأننا نقول وأكبادنا تحترق. وفي شعره نجد تصوير القيم والمبادئ المستوحاة من السلوك الشعبى وموروثه:

قلتم لى:

لا تدسس أنفك فيما يعنى جارك

أو يصور الناس فى بلاده وبلادنا، أى الفلاح المصرى البسيط المكافح:

غناؤهم كرجفة الشتاء فى ذؤابة الشجر

وضحكهم يئز كاللهيب فى الخطب

خطاهم تريد أن تسوخ فى التراب

أو يصور الشتاء على نحو يفلسف فيه منهج الإنسان فى نظرتة المستقبلية:

ينبتئى شتاء هذا العام: أننا لكى نعيش فى الشتاء

لا بد أن نخزن من حرارة الصيف وذكرياته

دفئا..

لكننى بعثرت كالفقيه فى مطلع الخريف

كل غلالى، كل حنطتى وحبى

كما يصور السلام، وكيف أن المصريين يحبون السلام، ومستعينا بموروثات دينية

شعبية، مازجا بين تلقائية الشعب، وعالمية المدلول لكلمة السلام:

أهل بلادى يصنعون الحب

كلامهم أنغام

ولغوهم أنغام

وحين يسغبون، يشبعون من صفاء القلب

وحين يظمأون، يشربون نهلة من حب

ويلغظون حين يلتقون بالسلام
عليكمو السلام
عليكمو السلام!

يتبنى "يوسف نوفل" في كتابه عن (استشفاف الشعر) مقولة "جان إيف تاديه": لقد صار النقد مساويا للأعمال التي يحللها - وهى مقولة أوردها في كتابه: (النقد الأدبي في القرن العشرين) - صدرت ترجمته عن مركز الإنماء الحضارى فى حلب عام ١٩٩٣ - وأصبح النقد (كتابا بارعين) أيضا: إنهم يمارسون الكتابة فى سطور الآخر، ويخرجون منها إلى نصوصهم الخاصة، مما أدى إلى انتفاء النقد، وأصبح جوهر العملية النقدية: الكتابة فى مواجهة الكتابة. فليس هناك هوية خاصة تدعى (المؤلف) كما أنه ليس هناك هوية خاصة تدعى (الناقد). يضاف إلى ذلك كله، الممارسة الإيجابية النقدية للمبدعين، مصداقا لمقولة "بودلير": "الشعراء الكبار يتحولون تلقائيا وحتما إلى (نقاد)؛ ذلك أن (الشعر) حالة خاصة من القراءة الأدبية". ولقد أثبت "يوسف نوفل" بكتابه البديع، أن (النص) فضاء شفاف يشف عن مكونات عديدة، نحجبها إذا اقتصرنا على عدسة واحدة، ونقترب منها أكثر إذا استخدمنا منهج الاستشفاف المؤدى إلى الاستكشاف!

* * *

صرخة فى وجه الرداءة والهبوط

الصرخة يطلقها الكاتب الشاعر "بشير عياد" من خلال كتابه (ناطحات شعرية) الذى صدر له ضمن سلسلة: (دراسات نقدية فى مكتبة الأسرة)، وهو يأخذ بيد القارئ العام - قارئ الصحف لا قارئ الأدب - بقوة وبقسوة إلى مرحلة ما قبل المعلقات فى الشعر العربى القديم، تلك التى شهدت - كما يقول فى تقديمه لكتابه - "آلام المخاض الأول الذى سبق ميلاد أول بيت من الشعر العربى، إيذانا باندلاع هذا الفن الجميل فى صحراء جزيرة العرب، ليتحول فى زمن قياسى إلى فن العربية الأول، ويجعل من لغتنا: لغة شاعرة فى المقام الأول".

الأمر إذن بالنسبة إليه، واحد من أهم أحلامه وهو: (تقريب تراثنا الجميل، وجعله فى متناول القارئ العام بانتقاء النماذج الإنسانية والوجدانية التى تمثل قاسما مشتركا بين الجميع، وطرحها فى لغة سهلة بسيطة، بعيدة عن لغة الدراسات الأكاديمية التى تحتاج إلى متخصصين، يستطيعون الصبر عليها والتعامل مع صعبها وغريبها).

ثم يقول "بشير عياد" عن كتابه باعتباره الأول فى سلسلة من الكتب - "يجبء هذا الكتاب كوقفات قصيرة مع بعض الشعراء الجاهليين والمخضرمين، وشعراء صدر الإسلام، أولئك الذين لم يكتبوا (المعلقات) ولكنهم تركوا قصائد أخرى تشبه (ناطحات السحاب) لدرجة أن بعض هؤلاء الشعراء لم تحفظ لهم ذاكرة التاريخ أكثر من قصيدة واحدة، ولكنها كانت كفيلة بأن تكتب لاسم صاحبها الخلود

والبقاء".

ما الذى يعنيه هذا الكلام!.

يعنى - بكل وضوح - أن شاعرا معاصرا وجد أن مسئوليته تجاه نفسه، وتجاه الآخرين، أن يثقف نفسه أولا من خلال العودة إلى أصول الشجرة الشعرية العربية، راصدا جمالياتها، متتبعا تجلياتها، متوقفا أمام ما تمثله كل ناطحة سحاب - على حد تعبيره - من هذه القصائد الباذخة، من أفق شعرى، واكتمال فنى، ورؤية للحياة والوجود والكون.

و"بشير عياد" يختلف عن كثير من رفاقه، الذين يرون أن تراثهم الشعرى هو: إبداع العقدين الأخيرين، أو العقود الثلاثة الأخيرة من الزمان، وأن ما قبل هذه السنوات لا يستحق العودة إليه أو الانشغال به. أى: أنهم يختصرون تاريخ الشعر العربى فى مجرد العشرين أو الثلاثين سنة الأخيرة، ويسقطون ما قبلها من إبداعات وتحولات وإنجازات، تملأ ديوان الشعر العربى على مدى سبعة عشر قرنا من الزمان.

وهو شاعر مختلف ثانيا؛ لأنه يجد نفسه مشدودا إلى ذلك العصر الشعرى الذى يفترش قرنين من الزمان: أولهما يرتد إلى مائة عام قبل ظهور الإسلام، وثانيهما يمتد إلى نهايات القرن الإسلامى الأول.

من هنا، كانت قدرته الفذة على الارتحال والتنقل والاقتراب والتذوق والتأمل والتحليل لقصائد عدد من المبدعين الكبار فى مسيرة الشعر العربى لم يسمع بهم كثير من رفاق شاعرنا. هم: "حميد بن ثور الهلالى وسويد بن أبى كاهل الشكرى والسموأل بن عادىاء وعبيد بن الأبرص ومالك بن الريب وذو الإصبع العدوانى وأبو ذؤيب الهذلى" بالإضافة إلى الشاعر "صفى الدين الحلى" الذى قام بتخميس قصيدة سموأل، والشاعر "محمد بن سليمان التلمسانى" المعروف باسم: (الشاب الظريف).

وكان توقفه البديع عند القصيدة الكافية "لصفى الدين الحلّى" - وهى كما يشرح لقارئه إحدى أرتقياته أى القصائد التى أنشأها وهو لدى "بنى أرتق" من الملوك والأمراء فى "ماردين وديار بكر" - واصفا إياها بأنها: قصيدة رقيقة عذبة الديباجة والمعانى، غزلية الألفاظ. وأرق ما فيها: الاستهلال الغزلى البديع الشفيف:

كفى القتال وفكى قيد أسراك
يكفىك ما فعلت بالناس عيناك
كلت لحاظك مما قد فتكت بنا
فمن ترى فى دم العشاق أفتاك؟
كفاك ما أنت بالعشاق فاعلة
لو أنصف الدهر فى العشاق عزاك
كملت أوصاف حسن غير ناقصة
لو أن حسنك مقرون بحسنك
كيف انتنيت إلى الأعداء كاشفة
غوامض السر لما استنطقوا فاك
كتمت سرك حتى قال فىك فى
شعرا، ولم يدر أن القلب يهواك
كدت المحب فماذا أنت طالبة
فنا محبك مع إشمات أعداك!

الكاتب الشاعر "بشير عياد" يحرص على أن يضمن كتابه النصوص الكاملة

للقصائد التى تناولها بالعرض والتقديم، والتى استقاها من المصادر الموضحة مع كل قصيدة. ثم يقرر حقيقة لا يحرص كثير من الكتاب والباحثين فى زماننا على ذكرها أو الاعتراف بها، لكنها تمثل خلقا علميا وأديبا رفيعا، حين يقول: "ولأن الفضل يجب أن يذكر لأهله، نقرر أننا نقلنا القصائد بهوامشها من مصادرها المشار إليها، والفضل فى جمعها وتخرجها وبيان معانى بعض مفرداتها، يرجع إلى الأساتذة المؤلفين والنقاد ومؤرخى الأدب - أصحاب هذه المصادر والمراجع - بجهودهم الخلاقة، وصبرهم ومثابرتهم فى سبيل جمع هذا التراث الرائع وإعادةه إلى الوجود".

ثم يقول فى تواضع جم: "نضع هذه القصائد كاملة أمام القارئ؛ ليعيش فيها مرة أخرى، وليعيد قراءتها بطريقته الخاصة؛ فربما يرى فيها ما لم نره، وربما يضيف إليها ما عجزنا أو قصرنا عن إضافته".

هذا كتاب يستحق كاتبه التحية والتقدير.. فهو يتيح لنا قراءة جديدة لكنوز - ما تزال شديدة الحيوية والعصرية - من كنوز تراثنا العربى، ويأخذ بأيدى شبابنا الجاد، الباحث عن حقيقة الشعر العربى فى أصوله وجذوره ومصادره، وفى رحلته وتطوره عبر العصور، إلى عالم جديد من الكتابة الأدبية، السهلة، الرشيقة، التى جعلت من ناطحات السحاب الشعرية، ومن الحديث عنها، صرخة فى وجه الرداءة والتدنى والهبوط، ودعوة إلى الوعى بما فى ديوان الشعر العربى من كنوز.



"خالد الساكت" .. والحلم الذى كان

لم أصدق أنه هو، وأنا أراه واقفا - فى مدخل قاعة المحاضرات الكبرى فى مبنى مجمع اللغة العربية الأردنى - ليرحب بى: السمت سمتة، والملامح ملامحه، والقامة الممدودة الفارعة قامته. لكن، ترى ما الذى تغير فيه؟ إنها فقط جناية الزمن والعمر المتقدم، حين تلوح خطوط وغضون لم تكن تجرؤ على الظهور من قبل، ونظرة عينين تؤكد أن صاحبها يبذل جهدا غير عادى ليحرق ويرى. إذن هو بعينه: "خالد الساكت"، الأردنى السلطى - نسبة إلى (السلط) بلدته الجبلية الصعبة، وهناك من يكتبها: الصلت بالصاد والتاء بدلا من السين والطاء -: صديق نصف قرن من الزمان، وزميل دفعتى فى كلية دار العلوم، والذى أدين له - أنا والعديد من رفاق الدراسة وأصدقاء المرحلة - بالكثير!

كانت المناسبة دعوة موجهة من مجمع اللغة العربية فى الأردن؛ لأشارك فى الموسم الثقافى الحادى والعشرين للمجمع، بمحاضرة عنوانها: (اللغة العربية فى الإذاعة والتلفاز والفضائيات فى جمهورية مصر العربية: دراسة تحليلية ونقد) سعدت خلالها بقاء العديد من الوجوه الفكرية والثقافية والأدبية واللغوية فى الأردن، فى مقدمتهم: الدكتور "عبد الكريم خليفة" رئيس المجمع، والدكتور "محمود السمرة" نائب رئيس المجمع، الذى أتيح لى التعرف عليه منذ عام ١٩٦٣، حين سافرت معارا إلى إذاعة الكويت لمدة عام، وكان هو وقتها يعمل فى مجلة (العربى) مديرا لتحريرها ومساعد لرئيس تحريرها العالم الدكتور "أحمد زكى".

كان كل شيء متوقعا في هذه الزيارة القريبة للأردن: إلا أن أرى "خالد الساكت". فقد زرت الأردن طوال السنوات الأخيرة عدة مرات، وفي كل مرة كنت أحاول اللقاء به، فيقال لي من أصدقائه ومعارفه: إنه لا يغادر بلده السلط، ولا يغادر بيته لرؤية أحد، وإنه معتزل متوحد، لا رغبة لديه في خروج أو مشاركة. وكنت أمسك نفسي في كل مرة عن محاولة اقتحام هذا المنفى الاختياري، وكسر حاجز هذه العزلة؛ خشية أن أتسبب في إزعاجه أو إيلاسه. لكن هأنذا أراه واقفا، شامخا، محيا، وكأنه يذكرني بلقاء اتنا الأولى في مستهل الخمسينيات من القرن الماضي، ونحن نطلب العلم في الجامعة، ونهتم - من بين ما نهتم به - بدراسة الأدب العربي، وتذوق الشعر العربي. كان "خالد الساكت" وقتها واحدا ممن كنا نسميهم (بالطلاب الشرقيين)، وهو لقب كان يطلق على القادمين من أبناء الوطن العربي - من دول المشرق - للدراسة في الجامعة، وكان هو من بينهم أكثرهم لفتا للانتباه، وجذبا للأسماع، وتأثيرا في العقل والوجدان. وكانت مواهبه الأدبية المبكرة، وثقافته الواسعة، وحسه الجمالي المرهف، وسبقه لنا في العمر - بما يقارب عشر سنوات - كل ذلك يؤهله للقيام بدور بارز في الحياة الأدبية والثقافية لبلاده، وقد كان. فقد أصبح "خالد أحمد عبد الله الساكت" - وهذا هو اسمه الرباعي كما حفظته منذ نصف قرن - واحدا من أدباء الأردن وشعرائه ونقاده المعدودين، فضلا عن دوره التعليمي والتربوي العميق التأثير في الأردن.

وعلى يدي "خالد الساكت" أتيح لنا - نحن الطلاب المصريين الملتفين من حوله - التعرف على شاعر الأردن الكبير "مصطفى وهبي التل" (١٨٩٩ - ١٩٤٩)، الذي عرف بلقبه الشعري المستعار: (عرار)، وهو لقب اختاره من قول الشاعر "عمرو بن شاس الأسدي" في ابنه عرار:

أرادت عرارا بالهوان، ومن يرد

عرارا، لعمري بالهوان، فقد ظلم

كما أن العرار أيضا نبات صحراوي عطري طيب الرائحة. وكان "خالد" يحفظ ديوان "عرار" الذي لم يطبع لخروجه على القيم والتقاليد، ولمهاجمة الأوضاع السياسية في الأردن، بالرغم من أنه كان صديقا للملك عبد الله: ملك الأردن في زمانه. لكن هذه الصداقة الحميمة المتبادلة تخللتها أوقات غضب وقطيعة، وصلت إلى درجة سجن الشاعر ونفيه خارج الأردن. وكان "خالد الساكت" ينشدنا بإلقائه المتميز وأدائه المنطلق: مختارات من شعر "مصطفى وهبى التل" - وهو بالمناسبة: "والد وصفى التل" رئيس وزراء الأردن الذى قتل على أيدي جماعات فلسطينية في القاهرة - فنعجب بالأميرين: الشعر والإلقاء. وإليه أيضا يعود الفضل في تعريفنا بشعر "إبراهيم طوقان" الشقيق الأكبر لشاعرة فلسطين: "فدوى طوقان"، وإطلاعنا على شعره المحظور أو المحذور. لكن (الأشقياء) من أمثال "خالد الساكت" يحفظونه ويروونه، ويرى البعض أنه أروع بكثير من شعر "إبراهيم طوقان" الذى سمح بنشره وتداوله، تماما كما كان الأمر بالنسبة لشاعر البؤس "عبد الحميد الديب". فما لا يمكن نشره من شعره - لإفحاشه وإباحيته - يفوق في فنه الشعرى وإحكام صنعته كثيرا من شعره المنشور في ديوانه!

أيضا، فقد كان "خالد الساكت" شعلة متوهجة من الفكر القومي، والتوجه العربى، مجسدا بانتمائه وسلوكه حلم الوطن العربى الواحد، متطلعا إلى يوم تحقيق الحلم القومى الكبير الذى تكسر على مرحلتين: الأولى في انفصال سوريا عن مصر، بعد قيام أول وحدة عربية بينهما، والثانية في حدث النكسة الذى كان من نتائجه: سقوط الحلم القومى، وانهيار مشروعه الوحدوى، وتبدد الشمل الذى أدى إلى التشرذم والشتات.

ومنذ تخرجنا في الجامعة، عام ١٩٥٦، ونحن - مجموعة الأصدقاء التى كان "خالد الساكت" محورها وعمودها الفقرى - ننسقط أخباره، ونسأل الرائيين والغادين عنه. كان وهو معنا مثقلا بأعبائه الأسرية؛ لأنه كان متزوجا لديه ولدان هما: "قيس

وزياد" قبل أن تتاح له البعثة التعليمية إلى مصر، فترك أسرته في (السلط) وجاء وحيدا. الأمر الذي ساعده على الانخراط في الوسط الطلابي بسرعة خارقة، في كليتنا وفي غيرها، خاصة بين طلاب الجامعة الأمريكية، وكان فيها من زملائه وأصدقائه الأردنيين عدد كبير. كما كان لنشاط رابطة الطلاب الأردنيين ودورها في التوعية السياسية والثقافية والترويج للفكر القومي تأثير واسع وصدى عميق. مازلت أذكر أن المرة الأولى التي أتيح لي فيها اللقاء مع الكاتب الكبير الراحل "أحمد بهاء الدين" كانت من خلال محاضرة له برابطة الطلاب الأردنيين بدعوة من مقرها الثقافي: "خالد الساكت". وبعدها عرف "أحمد بهاء الدين" - في الأوساط الطلابية المصرية والعربية - بميوله القومية، وصداقته الواعية للفكر القومي الذي كانت تضح به الروابط الطلابية في مستهل الخمسينيات، ويحتشد من حوله الكثيرون. كان "خالد الساكت" - ونحن طلاب - يشاركنا في الكثير من صور النشاط الثقافي والأدبي في الكلية، وقليل ما كان يشارك في الملتقيات الشعرية، بالرغم مما كنا نستمع إليه منه - على انفراد - من إبداعات شعرية كتبها قبل مجيئه إلى مصر، مازلت أذكر منها حتى اليوم - من قصيدة غاضبة عنوانها: (اذهبي):

أنا سويتك روحا يلهم
وخلقت الحسن والفتنة فيك
أنت لولاي جماد أعجم
لن تغنيك مني أو تصطفيك
كنت ناجيت الصفا لو أعلم
وتخذت الصخر خدني وشريكي
اذهبي، لست إذن من قبس

أنا منه، إنما أنت تراب
وتهاويل خداع دنس
وأكاذيب عذاب وسراب
كنت فى عينى صفاء القدس
فإذا أنت على طرفى ضباب!

كان "خالد الساكت" يحجم عن المشاركة معنا بمثل هذا الشعر الذى يفصح عن موهبته وتمكنه من فنه، لأنه كان يعد نفسه ليكون ناقداً أو باحثاً قبل أى شىء آخر، وكانت صداقته للناقد الكبير "رجاء النقاش" - الذى كان طالباً لامعاً بكتاباته الطليعية البديعة على صفحات مجلة (الآداب) البيروتية - تجعله يرى فيه القدوة والمثال للإنسان الذى يحترق، ويذوب من أجل كتابة صادقة ورأى حقيقى يؤمن به. كما كان حبه للكاتب القصصى الكبير "أبو المعاطى أبو النجا" - زميلنا فى الدراسة والمتألق بيننا بموهبته وفنه - كان هذا الحب يغريه بتجربة قدراته النقدية فى التحليل والتنظير، ويجد فى قصص أبى المعاطى القصيرة، خاصة قصته (الآخرون) مادة طيبة متاحة للإفصاح عن قوامه النقدى، الذى لا يزال فى حاجة إلى النضج والوعى.

لكن ها هو ذا "خالد الساكت"، صديق العمر الجميل، يضع فى يدي وأنا أعانقه - بعد هذا العمر الطويل - ديوانه الشعرى الجديد: (المسيرة) الذى أصدره منذ سبع سنوات، بعد أن أصدر عبر مسيرته الأدبية والحياتية الطويلة مجموعة من الدواوين والدراسات الأدبية والنقدية، وسيرة ذاتية، وكتبا تربوية. وهو فى هذا الديوان يلخص تجربته الإبداعية كلها، ويستصفى أجمل ما فى خصائصه الشعرية من قدرة على الكشف والتركيز، واتساع أفق الحقل الدلالية لمعجمه الشعرى،

والحرص على الإيقاع الواضح المساوق لحركة النفس وجيشان الفكرة والمعنى.
إنه شاعر لم يخن حقيقته ولم يتنكر لجلده ولم يتزي بها يجيده الآخرون من
موضوعات. لكنه يقدم نفسه لقارئه على هذه الصورة في القصيدة التي حمل اسمها
الديوان:

أحببت الدنيا
لونها شوقي لوحه عشق، مرصودة
في كل مكان
أحببت الدنيا
العجز حنون
والقسوة حب ملهوف
مشدود في قلب العتمة والأغلال المشدودة
لا تسألني،
فالعتمة شمس
تمخر سفن تتذكر أحلام الشيطان
لا تسألني
فالصبر اليوم رفيقى الممتد
إلى جثث غطاها الزهر
وأيقظها طيف ظمآن

ويقول في ختامها:

عدنى، واتبعنى
فأنا ماض لا أعرف معنى العودة،
للاستخذاء

عدنى
إنى، إنى يقظان
أرسم بيد غصن الزيتون
وأخو بيد كل الأحزان
وجعى فرح الفقراء
واسمى البوح الآمل
والممتد من الصحراء إلى الصحراء
اسمى، لا أحشره بين الأصوات الخرساء
اسمى علم رف وميضاً
ألقا
وعدا
بين جميع الأسماء..

"خالد الساكت" فى هذا الديوان الذى هو أحدث دواوينه، يودع وجوها
لأحباء رحلوا، ومن خلاهم كان رحيل عصر، وفكر وثورة وحلم، لكنه وداع من
عرف الحقيقة فاستراح، وبدا واقفا على أرض صلبة، لا تخدعه البوارق الكاذبة،
ولا إغواءات العصر الوالغ فينا كالكلب المسعور. إنه يذكر طعنات السكين،
ويعرف من هم المراوغون، ويستعرض فى لوحة تذكاراته: الزيف والختل والغل
والدود، ويدرك كيف كان الصمود إحراقا لكل السفن، وأن المتعالى هائم فى دنيا
الذات السفلية، لكنه عائد بكل قوته، عائد إلى الجميع بعد أن تظهر من مشاعر
الإحباط والهزيمة، كى يسحق الهوان عن الجباه، ويحرق الدم الذى يهان،
عندئذ سوف نعرف - نحن قراء هذا الشعر الجميل - الحب والزمان والمكان،
وجوهر الإنسان! ^(١).

(١) كتب هذا الكلام قبل رحيله عام ٢٠٠٦.

عمان فى عيون الشعراء

عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر فى بيروت، صدر هذا الكتاب البديع - مادة ودراسة وإخراجا - للباحثة الأردنية الدكتوراة "رناد الخطيب"، التى أنجزته خلال رئاستها لاتحاد الكتاب والأدباء الأردنيين (٢٠٠٠ - ٢٠٠٤)، وفى مناسبة اختيار العاصمة الأردنية عمان عاصمة للثقافة العربية عام ٢٠٠٢.

والدكتوراة "رناد" ليست غريبة على الحياة الثقافية والأدبية فى مصر، فهى حاصلة على الدكتوراه فى التربية المقارنة من كلية التربية فى جامعة عين شمس عام ١٩٨٩. وحبها لمصر وانتاؤها للحياة الثقافية فيها، يجعلها حريصة على المشاركة فى الأنشطة الثقافية المصاحبة لمعرض القاهرة الدولى للكتاب بانتظام منذ أعوام عدة. وقد نشرت فى مصر عددا من الدراسات التربوية عن: رياض الأطفال، وطفل ما قبل المدرسة، وعن التربية الاجتماعية والوطنية، فى منهج وزارة التربية والتعليم فى الأردن، باعتبارها صاحبة مؤسسة تربوية فى مرحلة التعليم الأساسى.

ومن منطلق حبها لعمان، فقد قامت بجهد ضخم فى جمع أروع ما قيل من شعر فى عمان على مدار العصور، وقامت بدراسته وتصنيفه وتحليله، والتوقف عند أبرز ملامحه وقسماته، من خلال رؤية نقدية متميزة، وبصيرة واعية بالشعر العربى فى حركته وصيرورته، فضم كتابها (عمان فى عيون الشعراء) أربعاً وعشرين قصيدة، لشعراء أردنيين وعرب، فضلا عن "الفرزدق" و"الأحوص".

يقول الفرزدق وهو يمدح الخليفة الأموى "سليمان بن عبد الملك":

فما كنت عن نفسى لأرحل طائعا
إلى الشام حتى كنت أنت الموقرا
فلما أتانى أنها ثبتت له
بأوتاد قرم من أمية أزهرها
نهضت بأكناف الجناحين نهضة
إلى خير أهل الأرض فرعا وعنصرها
فحبك أغشاني بلادا بغية
إلى وروميا بعمان أقسرا

ويقول "الأحوص" - وهو فى طريقه إلى دمشق - لمدح الخليفة الأموى
"عبد العزيز بن مروان":

أقول بعمان وهل طربى له
إلى أهل سلع أن تشوقت نافع!
وكيف اشتياق المرء ييكى صبا
إلى من نأى عن داره وهو طائع
أهم لأنسى ذكرها، فيشوقنى
رفاق إلى أهل الحجاز نوازع

هذا الشعر القديم فى عمان على لسان "الفرزدق والأحوص"، يجاوره فى هذا
الكتاب شعر للبياتى وعبد المنعم الرفاعى وحيدر محمود ومصطفى وهبى التل
وعلى عبد الله خليفة وعصام صدقى العمد وعبد الله رضوان... وغيرهم، مفسرا
هذا العشق الذى حمله الشعراء لعمان التى يصفها "حيدر محمود" بأنها: المدينة التى

بنت بيوتها من صخر جبالها، وكحلتها بسواد العيون. والتي يعود تاريخها إلى أكثر من ستة آلاف عام، ولا تزال تمعن في البقاء والتطور، لتدخل - بجدارة - إلى القرن الحادى والعشرين، وتستعد تماما للاستمرار إلى آخر الزمان. مدينة تليق بالشعر، ويليق الشعر بها، وتستحق أن تكتب بأجمل الحروف، وترسم بأحلى الألوان، وتعزف نغما وراء نغم، لأنها هى ذاتها القصيدة واللوحه والسيمفونية التى لا تمل سماعها القلوب والأرواح.

والدكتورة "رناد الخطيب" ترى فى عمان: مدينة تنفرد بعبقريه المكان، والمكان والزمان والإنسان. وهى العناصر الرئيسية التى تشكل منها هوية الوطن وهوية المواطن على حد سواء. كما أنها ترى فى القصائد التى جمعتها: قلادة تطوق جيد مدينة عمان، المدينة العربية الأصيلة والمعاصرة. وهى قصائد مختلفة الصياغة، منها ما هو على النمط الكلاسيكى، ومنها ما هو على النمط الحديث، منها ما هو قديم يعود إلى مطلع القرن الماضى، ومنها ما هو جديد. منها ما هو أردنى ومنها ما هو عربى، منها ما هو لشعراء بارزين مرموقين على المستوى المحلى والعربى، ومنها ما هو لشعراء ذوى تجارب تطمح فى الوصول إلى مستوى أفضل.

وفى المقدمة الضافية التى كتبتها لكتابها تشير الدكتورة "رناد" إلى أن عمان واحدة من المدن العربية القليلة ذات التاريخ الطويل، فهى مهد (العمونيين) وآثارها الرومانية تشهد على عظمتها فى العهد البيزنطى، ونشطت فى التاريخ الإسلامى، ذكرها المقدسى بقوله: "وعمان على سيف البادية، ذات قرى ومزارع، رستاقها البلقاء، معدن الحبوب والأنعام، بها عدة أنهار وأرحية يديرها الماء، ولها جامع ظريف بطرف السوق مفسفس الصحن، وقد قلنا إنه يشبه مكة، وقصر "جالوت" على جبل يطل عليها، وبها قبر "أوريا" عليه مسجد، وملعب "سليمان"، رخيصة الأسعار، كثيرة الفواكه".

يقول الشاعر الأردنى "حيدر محمود" فى إحدى قصيدتيه اللتين يضمهما

تظلين أنت الوحيدة
تظلين أغلى قصيدة
لأنى كتبت حروفك بالدم
فكنت الحقيقة والوهم
وكنت ابتداء حياتي الجديدة
أنا قبل عينيك
كنت شراعا مضاعا
يجذب في التيه
يقطع حياته حبة، حبة
ويبحر عبر الفيافي
يفتش عنك
يصارع غيلان كل المنافي
ويطوى البقاعا!

ويقول الشاعر "عبد المنعم الرفاعي":

عمان يا زهرة في كف غانية
هل تذكرين وقد عشنا هوى وصبا
باحث بأحلامنا النجوى ورددتها
واديك، وانطلقت خلف البطاح ربي
وكم عقدنا خطانا والتقى وطر
على شهى رؤانا وانتشى طربا
وكم وقفت على الأفلاك أسأها

هل غير طيفك أغرى في المدى وسبى!

ويقول الشاعر العراقي "عبد الوهاب البياتي":

كان يمانيا هذا البرق الأزرق

هذا السيف المسلول

خرجت من تحت عباءته

وردة هذا الليل المقتول

وقلت لحادى العيس: تمهل!

فثريا الملكوت

كتبت في أوراق البحر الميت

عينا، ميماء، ألفا، نون

صبغت بالفضة أزهار الليمون

فلماذا في الحب نموت

إذا كان الحب يموت!

لكن الحادى تحت ضياء ثريا الملكوت

وضع الحب مكان السيف!

فى تأملها للأربع والعشرين قصيدة التى انتظمها هذا الكتاب، تسجل الدكتورة "رناد" كيف تنوعت الرؤية الشعرية إلى عمان، فهى المحبوبة وهى أجمل الأسماء، وهى درة الحاضر، وهى قدرة الشعب، وهى حصن العروبة، وهى زمن الحب الجميل، وهى بلاد الفتح والدرة الهاشمية، وهى مواطن الذكريات، وهى غابات الأسمنت، وهى السيف المسلول، وهى أخيرا: الحلم الجميل الذى تحقق بالمشاركة والملاسة.

وهى تسجل أيضا، كيف أن هاجس الحاضر والمستقبل خالط الرؤية الشعرية

بضراوة فى هذه القصائد، ونحن نرى عمان (محبوبة) من طراز مغاير، لأنه طراز المأوى وحائط الأمان وسكينة القلب. ونراها غابة أسمى، ترتفع وتمتد بقسوة راسخة وامتداد عمرانى تتآكل أمامه مساحات الخيال. ونراها أيضا خبزا وملحا لمن فقدوا المأوى، فكانت الوطن البديل والأم الرؤوم، والذراعين المفتوحتين فى رعاية وحنان وحذب وأمومة، والسيف المسلول الذى ينتظر لحظة الحسم واليقين الفاصل. والواقع الذى تجسد لرائيه بعد أن ظل طويلا يحلم باللقاء، ويجسد بعين الخيال شوارعها وبيوتها ومرابعها وناسها، والحياة فيها ولكن من بعيد، بعيد.

لقد نجحت الدكتورة "رناد الخطيب" فى أن تقدم من خلال إنجازها لهذه المجموعة الشعرية - اختيارا ودراسة وتحليلا - شاهدا على العصر الشعرى الذى نعيشه فى وقفة من وقفاته الوطنية والقومية، اتجه فيها الشاعر إلى عمان المدينة والمحبة والحلم والأمل والواقع والحاضر والمستقبل والموقع والتاريخ والزمان والمكان.

وهو الأمر الذى يغرينى بأن أتساءل: ومتى يكون للقاهرة مثل هذه المجموعة الشعرية البديعة: (القاهرة فى عيون الشعراء)؟، وانطفأت الإجابة فى صدرى وأنا أعقب فى حسرة: ولمن أتجه بهذا السؤال؟!



فى رحيل "فدوى طوقان"

وفدوى طوقان هى شاعرة فلسطين الأولى، وثانية شاعرات العرب الكبيرات، بعد الشاعرة العراقية الرائدة "نازك الملائكة" - بارك الله فى عمرها وشفافها من مرضها العضال - ثم هى شاعرة الحلم الفلسطينى فى مده وجزره، بطولاته وانكساراته، ترحل عن دنياها فى مستهل عامها السادس والثمانين، وهى تشهد بعينها - من نوافذ غرفة العناية المركزية التى قضت فيها أسابيعها الأخيرة - الدمار الذى يصيب مدينتها الحبيبة "نابلس" على أيدي المغتصبين البرابرة - وهم يحاولون اقتلاع مواطنيها الفلسطينيين من بيوتهم وأرضهم وتاريخهم. لقد أغمضت "فدوى طوقان" عينها على وجود يتداعى، وحلم يتراجع ويتبدد، بعد أن قضت أكثر من ستين عاما - هى عمر تاريخها الشعري - تتغنى بالأرض والوطن، وتحمل قصائدها مفردات فلسطين، وكأنها الذاكرة المرئية لكل قارئ عربى، وهو يقرأ عن: نابلس وبيسان وجرزيم وطوباس ورفيديا، الجغرافيا الشعرية الحية، التى نجحت فى إبقاء اسم فلسطين، شاخصا فى دائرة الرؤيا والذاكرة، محركا للهمم والعزائم، قادحا لزناد الحس القومي والوعى بقضية العرب الأولى: فلسطين.

فى القاهرة، وبمساعدة حميمة من صديقها الناقد الكبير "أنور المعداوى" نشرت "فدوى طوقان" ديوانها الأول (وحدى مع الأيام) فى عام ١٩٥٢، ثم تابعت دواوينها: وجدتها، أعطنا حبا، أمام الباب المغلق، الليل والفرسان، على قمة الدنيا

وحيدا، تموز والشئ الآخر، اللحن الأخير. بالإضافة إلى سيرتها الذاتية البديعة،
التي صاغتها في لغة شعرية شديدة الصفاء والعذوبة، والحرارة، في كتابيها: رحلة
جبيلية: رحلة صعبة، والرحلة الأصعب.

أتيح لي أن أعرف على الشاعرة الكبيرة في أمسية شعرية أقامتها الجمعية الأدبية
المصرية في مقرها بعابدين عام ١٩٦٦. وشرفت بمشاركتها مع مجموعة من الشعراء
كان من بينهم الشاعر الفلسطيني "عز الدين المناصرة"، وكان يدير الأمسية الشاعر
الكبير "صلاح عبد الصبور".

ولم يكد يمر عام، حتى فوجئت "بفدوى طوقان" تنتظرنى في مكتب المذيعين
بالإذاعة، وكنت وقتها في تسجيل تليفزيونى مع "صلاح عبد الصبور" للبرنامج
التليفزيونى (الأمسية الثقافية). وفوجئت أنا "وصلاح" بوجودها. كانت تريد
التعرف على الإذاعية الكبيرة "سامية صادق" التى حمل صوتها الرقيق المعبر كثيرا
من قصائد "فدوى" إلى ملايين المستمعين. ثم دارت الأيام والسنوات، والتقيت
"بفدوى" مرة ثالثة وأخيرة فى دورة "أبى القاسم الشابى" التى أقامتها (مؤسسة
البابطين) فى مدينة فاس بالمغرب، وكانت "فدوى" معنا على الطائرة من القاهرة إلى
فاس، وطوال أيام الدورة التى كرمت فيها "فدوى" بجائزة الإبداع الكبرى، كانت
هى كوكب المهرجان، ونسمته الصافية.

وكما كانت نكسة ١٩٦٧ حدا فاصلا فى الرؤية والموقف الشعرى لكثير من
الشعراء العرب، فقد كانت كذلك بالنسبة "لفدوى" التى عدلت عن غنائها
الشجى لأحزانها ومواجهها الذاتية، وتأمل واقعها المنفرد الذى يجعلها حبيسة
المكان، مقيدة الأحاسيس والمشاعر، سجيئة ترسف فى تقاليد البيئة والمجتمع.
عدلت عن هذا كله إلى موقف رافض للهزيمة، مؤازر للنضال والصمود، مانحة
أمومتها الشعرية والقومية لشعراء الشباب من جيل الستينيات فى الأرض المحتلة:
"محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وسالم جبران" ... وغيرهم، وهم
الذين تفجرت عوالمهم الشعرية بإبداع مغاير، وحساسية مختلفة ولغة شعرية باترة،

بعيدة عن الفيض الرومانسى، الذى يغمر قصائد فدوى. وعلى الرغم من وعيهم بهذه المغايرة، فقد ظلوا يرون فى "فدوى" الأم والعمة والأخت الكبيرة كما سماها "محمود درويش" الذى قال فى وداعها: "كانت فدوى طوقان أختي الكبيرة، كانت تعجبني رقة شعرها التى توازى رقتها الشخصية، كانت أحد المعابر الذاتية والثقافية لفلسطين، وشعرها شعر عابر للأجيال".

بدأت شاعرة رومانتيكية، لكن هزيمة ١٩٦٧، أحدثت رجة كبيرة فى لغتها، فتحولت إلى شاعرة مقاومة من غير أن تتنازل عن نزعتها الرومانتيكية لارتباطها بشعر الطبيعة والحب والعدوبة الإنسانية، ما جعلها مستمرة وحية فى موسوعة الشعر العربى، ولعلها من أكبر الشعراء فى تاريخ فلسطين.

ثم يلخص "محمود درويش" وداعه "لفدوى" فى جملة نابضة يقول فيها: "فى نفس كل فلسطينى شىء من شعر فدوى طوقان". اختصتني فدوى طوقان بالعديد من رسائلها - فى أعقاب نكسة ١٩٦٧ - التى كانت تنجح فى تهريبها إلى القاهرة عبر بيروت، حاملة كلماتها المفعمة بالتمرد والثورة والرفض، وكأنها قد تحولت - بمفردها - إلى جيش مقاتل، طلقاته وذخيرته كلمات مغموسة بدم القلب، وقصائد متوهجة بإرادة النضال والبطولة والتحدى. لم تكن تخاف على نفسها وهى المقيمة فى نابلس، فى قبضة الاستعمار الاستيطانى الإسرائيلى، وكل ما يعنيه: وصول كلماتها إلى الصحف والإذاعات العربية. كنت أذيع هذه القصائد من خلال برنامج (لغتنا الجميلة) الذى بدأت تقديمه من إذاعة البرنامج العام بعد حلول النكسة بقليل (أول سبتمبر ١٩٦٧) وأحملها إلى الصديق الصحفى الكبير الراحل "كمال الملاخ" الذى يسرع إلى نشرها فى صفحته الأخيرة من الأهرام، وهكذا كان يقرؤها ويستمع إليها الملايين، وتنبض قلوبهم مع قلب "فدوى" وشعرها الذى استطاع أن يخترق الأسوار. وعندما أتيح "لفدوى" أن تلتقى بشعراء المقاومة الفلسطينية الشباب فى الرابع من شهر مارس عام ١٩٦٨ فى (مدينة حيفا) كانت كلماتها إليهم كاشفة عن جوهر العلاقة الحميمة - إنسانيا وشعريا - بينها وبينهم وهى تخاطبهم بقصيدتها (لن

أبكى):

أحبائي

مسحت عن الجفون ضبابة الدمع

الرمادية

لألقاكم وفي عيني نور الحب والإيمان

بكم، بالأرض، بالإنسان

فواخجلي لو أني جئت ألقاكم

وجفني راعش مبلول

وقلبي يائس مخذول

وها أنا يا أحبائي هنا معكم

لأقبس منكمو جمره

لأخذ من مصابيح الدجى

من زيتكم قطرة

لمصباحي

وها أنا يا أحبائي

على يديكم أمد يدي

وعند رؤوسكم ألقى هنا رأسى

وها أنتم كصخر جبالنا قوة

كزهر بلادنا الحلوة

فكيف الجرح يسحقني؟

وكيف اليأس يسحقني؟

وكيف أمامكم أبكى؟

يمينا، بعد هذا اليوم لن أبكى!

أحاول الآن - دون جدوى - استعادة تلك السنوات الرائعة من بواكير العمر الجميل، لحظة اكتشافى لشعر "فدوى" وأنا بعد طالب فى الجامعة، وقراءتى لديوانها الأول (وحدى مع الأيام)، وغرقى فى نهر متدفق بالعدوبة والرقعة والصفاء، وافتتانى باللوحات الشعرية البديعة، التى صورت فيها "فدوى" بريشتها الملهمة مشاهد الطبيعة الفلسطينية الخلابة، وصورها الفاتنة فى إحساس عارم ونشوة متقدمة ولغة طيبة وخيال مخلق. ولحظة أخرى واكبت التحاقى بالإذاعة قرب ختام الخمسينيات، وبدء تقديم الزميلة الإذاعية الكبيرة "سامية صادق" لبرنامجها العتيد (حول الأسرة البيضاء) وإتاحتها الفرصة لصوت إذاعى جديد أن يأخذ طريقه إلى الأسماع عبر العديد من حلقات هذا البرنامج - وهو يقدم مختارات من شعر "فدوى"، فى دواوينها الأولى: وحدى مع الأيام، ووجدتها، وأعطنا حبا. وسرعان ما أخذت "سامية" تشدو بصوتها وأدائها المتميز بقصائد "فدوى"، وكانت قصيدة (كلما ناديتنى) بمثابة اللحن المميز لاختيارات تلك المرحلة:

يا حبيبى، كلما ناديتنى

هاتفنا عبر المسافات: تعالى

عبرت فى خاطرى، يا جتنى

جنة، واهل ضوء فى خيالى

وبدا لى

عالم ريان وردى الظلال

من شباب وفتون وغوى

أسكرت آفاهه خمر الهوى

وتعرت فيه أطيف الجمال

وصولا إلى قول فدوى:

نادنى من آخر الدنيا ألبى

كل درب لك يفضى فهو دربي
يا حبيبي، أنت تحيا لتنادي
يا حبيبي، أنا أحيا لألبي
صوت حبي
أنت حبي
أنت دنيا ملء قلبي
كلما ناديتني جئت إليك
بكنوزي كلها ملك يديك
بينابيعي، بأثماري، بخصبي
يا حبيبي!

ولقد رحلت "فدوى"، وبقي من بعدها الشعر والسيرة والصوت والصدى،
لأرق شاعرة في ديوان الشعر العربي كله.

* * *

سيبقى الحب سيدى

فى سبتمبر عام ستة وثمانين، تلقيت كتابا صغير الحجم دقيق الملامح، يحمل هذا العنوان وعليه اسم الشاعر الكبير "نزار قبانى" وكلمات إهدائه الرقيقة لى. كنت قد قرأت "لنزار" على مدار رحلته الشعرية الطويلة - خاصة فى خواتيم الخمسينيات ومفتتح الستينيات، وعلى صفحات مجلة (الآداب البيروتية) - كثيرا من كتاباته الثرية. لم أنس من بينها رسالة بعثها من مدريد - وكان وقتها يعمل فى إسبانيا عضوا فى السلك الدبلوماسى السورى - إلى صديقه الدكتور "سهيل إدريس" رئيس تحرير مجلة الآداب، فشرها "سهيل" على أنها لوحة قلمية فاتنة بقلم "نزار"، وقرأناها نحن - شداة الأدب والإبداع فى ذلك الحين - على أنها قصيدة بديعة، ولكن فى قالب نثرى، من قبل أن يشيع ما يسمى الآن بقصيدة النثر. كان فى رسالة "نزار" البديعة موسيقى خفية لا ندرى من أين تجيء أو تنهمر، وإيقاع شجى موار لا يتوقف ولا يهدأ. وأذكر أننى علقت عليها لبعض الأصدقاء بأن موهبة "نزار" فى الكتابة الثرية - إذا كانت دائما على هذا القدر من الصفاء والدفق والفنية والتجلى، فإنها - بالقطع - تفوق موهبة "نزار" الشعرية، التى صنعت له صورته فى العالم الأدبى، باسطة ظله على النصف الثانى من القرن العشرين، باعتباره شاعرا جريئا، مختلفا، خارجا على الأعراف والتقاليد، فى مرحلتيه اللتين اهتم فيهما بالمرأة - فى مجتمعه السورى الشديد المحافظة حتى الاختناق فى أربعينيات القرن - ثم بالهم

القومى على مدار الوطن العربى كله. وشاعرا صاحب لغة شعرية تغرى ببساطتها
وشفافيتها وعفويتها، حاول كثيرون أن يلبسوها، وأن يجعلوها كساء لقصائدهم
ولكن هيهات!

كان نزار يقول فى رسالته إلى "سهيل إدريس":

فى إسبانيا لم أحتج إلى دواة

ولا إلى قلم أسقى به عطش الورق

عيون "مورينا روسالينا" ترشنى بالشوق الأسود

فيا مطر العيون السود، سألتك لا تنقطع

الرقص الإسبانى هو الرقص الوحيد الذى يستحيل فيه الإصبع إلى فم
المواعيد العطشى..

النداء الساخن..

كل ذلك يقال بنقرة إصبع

بشهقة إصبع

أنا فى محلى

وسيمفونية الأصابع هناك فى محلها

و"تنورة" أندلسية، سرقت زهر الأندلس كله

ولم تسأل

وسرقت زهر حياتى ولم تسأل

فيا مطر العيون السود، سألتك لا تنقطع!

كنا نقرأ هذه الكلمات "لنزار" وغيرها ونقول: الله.. الله هذا هو الشعر، هذا هو
الوجد الذى يشعل جمر الكلمات، وتنسكب كيمياؤه فى لغة شديدة النقاء والأسر،
عميقة النفاذ والتأثير، لا لبس فيها ولا إيهام، لا غموض ولا تعقيد ولا التواء،

تغرى ببساطتها، لكن الأغبياء فقط هم الذين يظنون أنهم يحسنون مثلها. الغريب أن نزار نفسه لم يدع أن هذا شعر، ولم يصف رئيس تحرير (الآداب) هذا الكلام بأنه شعر، ولم يضع عنوانا عليه سوى أنه رسالة من "نزار قباني". وكان المعنى واحدا. فالشاعر والنثر يعرفان جيدا حدود الكلام، ويحرصان كل الحرص على التصنيف الحقيقي، ولا يريدان أبدا إشاعة الفوضى، وغش سوق الأدب، بتسمية شئ على غير حقيقته وبغير حقيقته.

وحين تصفحت كتاب "نزار" (سبقي الحب سيدى) تذكرت على الفور رسالته الإسبانية عن "مورينا روسالينا" راقصة (الفلامنكو) السوداء العينين.

يستهل نزار كتابه بكلمات لشاعر فرنسا "أراجون" يقول فيها: "لا ثقافة بغير حب، إن الذى يحبني يخلقني" وكلمات للموسيقى "جورج موستاكى" يقول فيها: "الفنانون يعيشون ذكورتهم وأنوثتهم في وقت واحد، إنهم ينجبون أعمالا رائعة كما تنجب المرأة طفلا". وكلمات لأمر شعراء روسيا "بوشكين" يقول فيها: "أعلن اتحادى بالحرية، أعلن اتحادى بالآخرين!!". وكلمات "لجان كوكتو" يقول فيها: "الفن ليس طريقة معقدة لقول أشياء بسيطة، بل طريقة بسيطة لقول أشياء معقدة".

الكتاب بعد ذلك لوحات نثرية - شعرية - الروح والصياغة على غرار رسالته الإسبانية. المسافة بينها وبين إبداعه الشعرى ليست كبيرة، فهما ينبعان من معين واحد، ويمتحان من شاعرية واحدة. لكن "نزار" يعطى لكل من اللونين في إبداعه حقه في التجميل والتشكل ولبس ما يلائمه من ملابس لغوى وموسيقى. لا يهدف إلى خلط أو تخليط، فالأمور لديه واضحة والحدود بينة، وليس بينها مشتبهات. لا مانع أن تجيء بعض اللوحات شعرا صرفا، تحمل جوهرها الموسيقى المنضبط، لكن النسق العام للكتاب ينفلت من هذه الموسيقى ويتأبى عليها ولا يصطنعها..

يقول نزار في لوحاته الشعرية:

اصهلى يا فرس الماء الجميلة
اصرخى يا قطرة الليل الجميلة
بللىنى برذاذ الماء والكحل
فلولاك لكنت هذه الأرض صحارى
بللىنى بالأغانى القبرصية
ما تمهم الأبجديات، فأنت الأبجدية
يا التى عشت إلى جانبها العشق،
جنونا وانتحارا
يا التى ساحلها الرملى يرمى لى زهورا، ونبىذا قبرصيا،
ومحارا

ويقول نزار تحت عنوان (الديك):

سبق السيف العذل
سبق السيف العذل
غرق المركب فى الليل بنا
قبل أن نبدأ فى شهر العسل
واستقال الديك من منصبه
تاركا من خلفه
عشرين ديوان غزل
واستقال الليل من عبء الهوى
واستقال الثغر من نار القبل
فلماذا أنت فى المسرح يا سيدتى
بعد أن مات البطل؟

ويقول تحت عنوان (بروتوكول):

بوسعك أن تجلسي حيث شئت
ولكن..

حذار بأن تجلسي في مكان القصيدة
صحيح بأنني أحبك جدا
ولكنني في سرير الهوى
سأنسى تفاصيل جسمك أنت
وأختار جسم القصيدة!

ويقول نزار في لوحاته الثرية التي يضمها كتابه:

للمرأة التي أحبها
قدمان صغيرتان جدا
تشبهان كلام الأطفال
ولجسدها رائحة سرية جدا
كرائحة الكتابة الممنوعة!

ويقول:

كنت أدخن مائة سيجارة في اليوم
وتوقفت عن الانتحار ببطولة
والآن
أحاول التوقف عن تدخين امرأة واحدة
فلا أستطيع

ويقول تحت عنوان (موسيقى):

أمطار أوروبا

تعزف سوناتات "بيتهوفن"

وأمطار الوطن

تعزف جراحات "سيد درويش"

وأنا بدون تردد

مع هذا الإسكندراني

الذي يضيء في حنجرتة قمر الحزن

ومآذن سيدنا الحسين

لقد كان "نزار قباني" مبدعا كبيرا في شعره وفي نثره، وكان شاعرا في الحالين،
تنسكب شاعريته على كلماته، كما ينسكب المطر على وجه الدنيا، فيصهل برق
الشتاء، وتحمل أنثى الربيع.

* * *

مواقف "أبى على" .. وشعره الجميل

وأبو على هو الشاعر المبدع، أستاذ الفلسفة الدكتور "حسن طلب"، فى ديوانه الجديد البديع (مواقف أبى على وديوان رسائله وبعض أغانيه) الذى صدر عن المجلس الأعلى للثقافة، ولم تتح لى قراءته إلا أخيراً. وحسن طلب - الشاعر - بالنسبة لى ولألوف غيرى واحد من الأصوات الشعرية ذات الأصالة والتفرد لغة وعالما واهتمامات وفكرا وجدلا مع الذات ومع الواقع.

ومن البداية أقول - بلا حرج - "إنه فى طليعة الشعراء دارسى الفلسفة والمتأثرين بها، الذين نجحوا فى ترويض المقولات الفلسفية وإدابتها فى نسيج شعرى، مائتة مناسبة ومتدفقة، وعفويته تشى بالاقتدار الفنى، فهو بهذا المعنى ركب الفلسفة وطوعها؛ ولم يسمح لها بالطفو فوق ثبح بحوره الشعرية.

وهو أيضاً، بالنسبة لى ولألوف غيرى، صاحب إنجاز شعرى يتنامى ويتصاعد، طبقة فوق طبقة، وأفقا وراء أفق، ومغامراته ووثباته الإبداعية باهرة التجليات منذ مجموعته الأولى: وشم على نهدي فتاة (١٩٧٢)، وسيرة البنفسج (١٩٦٨) وأزل النار فى أبد النور (١٩٨٨)، وزمان الزبرجد (١٩٩٠)، وآية جيم (١٩٩٢)، ولا نيل إلا النيل (١٩٩٣) وبستان السنابل (٢٠٠٠)، وقصائد البنفسج والزبرجد (تقديم الناقد الكبير الراحل د. "شكرى عياد" ٢٠٠٢م) وقيد النشر قصيدته الطويلة (حجر

وعلى مدار هذه الرحلة الحافلة باقتناص القصائد الجميلة، نجح "حسن طلب" في أن يفاجئ قارئه بالمزيد من جرأته وشجاعته وكسره لشوكة الثابت والمألوف، وزلزلة التقاليد والمقولات البالية وتحريك الراكد والآسن. تلتمع في نسيجه الشعرى مفردات المعجم القرآنى في توظيف دلالى مغاير، يذكرنا بأصل السياق، وينطلق بنا إلى الجديد المضممر والخبىء، الذى يعلن عن نفسه، مهما حاول صاحبه ستره، كما يعلن العطر عن فوحانه حتى لو اختنق. وهذا الديوان (مواقف أبى على) حافل بمفردات هذا المعجم التى أتاح لها البناء الشعرى مجالات دلالية واسعة، يخلق من خلالها فكر المتأمل وخيال المتلقى فى مثل: شدتنى بحبل ليس من مسد، فأخذنا الميثاق، وما أنسانيه سوى الغيظ، سأنبئك بتأويل الرمز، مجمع ما بين الجبلين وبرزخ ما بين البحرين. انطلاقا إلى النسيج على إيقاع صياغات قرآنية: أعوذ بالشذى، من شر هاذ إن هذى، ومن مشعبذ إذا ما شعبذا. وقال: قد بوأتك المنزلة الحق (ومادة "التبوء" فى تردداتها القرآنية المختلفة موجودة فى عدد من الآيات القرآنية الكريمة فى سور: الأعراف والحج وآل عمران ويونس والحشر ويوسف بمعنى الإسكان والسكن والسكنى والتجهيز والتبيين).

والمعجم القرآنى فى شعر "حسن طلب" خاصة فى ديوانيه: (آية جيم) و (لا نيل إلا النيل) وفى هذا الديوان الجديد (مواقف أبى على) من شأنه أن يغرى باحثا جادا بدراسة تكشف عن الكثير من أسرارهِ وحيله الفنية والفكرية، ومجالات دلالاتهِ المعاصرة.

و "حسن طلب" - فى وجهيه: الإنسانى والشعرى - فهما فى رأى لا يتفصلان، أو يجب ألا يتفصلا ويتباعدة - إنسان وديع حى خجول، لا يدلل بما يمتلكه من

(١) صارت فى ديوان قرب ختام عام ٢٠٠٦.

موهبة أو يبدعه من شعر، في حين تمتلئ الساحة بأمثال ذلك الشويعر الرديء الذى كل بضاعته شبكة علاقات عامة وتفنن فى خدمة (الكبار) بإنجازاته الأرشيفية والدعائية على الطريقة التى يسخر منها الصحفيون المحترمون ويستهنونها: طريق (كل واشكر)، والذى لا ينجل من التشدق باغترافه من فيض عالم الوجد الصوفى. بالرغم من أن أمثال "حسن طلب" يعرفون عن الفكر الفلسفى وديوان العشق الإلهى، ومنجز الإبداع الصوفى ألف ضعف لما يتشدد به هذا الشويعر الرديء، الكاذب فى كل ما يدعيه، ولكنهم لا يتباهون أبدا بهذه المعرفة، وإذا أبدعوا فإنهم يبدعون عن وعى وأصالة، ويرفعون عن صغائر مثل هذا الصغير الذى سيطر قزما مهما أتاح له أصحاب الأكباد المريضة والمرارات المحتقنة - لأنهم يكرهون البشر وأنفسهم أيضا - مهما أتاحوا له من صفحاتهم الصفراء مجالا لفضح سموه ونشر سوءاته التى يعرفها الجميع عنه، ويؤرقه دوما أنه يطالعها فى عيونهم شاخصة لا تريم! فى هذا الديوان الجديد "لحسن طلب" نبوءة بالطوفان القادم، يقتلع الأخضر واليابس، وصورته الشعرية تتكى على صورة طوفان نوح:

وصل الطوفان الآن مداه

فكم من مقترف للإثم أناب

ارتفعت نحو سماء الله يده

وتاب

وكم ولد قد فر من الوالد

كم زوج من زوجته

وأخ قد أنكر هذا اليوم

أخاه

وعاداه

كم انهدمت أكواخ وصروح

وتجاور مبغى وضريح!

وفي القرآن الكريم: ﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ﴿٢٦﴾ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ ﴿٢٥﴾ وَصَحْبَتِهِ وَبَنِيهِ ﴿٢٧﴾ لِكُلِّ أَمْرٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ ﴿٢٨﴾﴾ (سورة عبس: الآيات من ٣٤ إلى ٣٧).

وفيه أيضا: ﴿يَوْمَ تَكُونُ السَّمَاءُ كَالْهَلِّ ﴿٢٩﴾ وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ ﴿٣٠﴾ وَلَا يَسْأَلُ حَمِيمٌ حَمِيمًا ﴿٣١﴾ يُبْصَرُونَهُمْ ﴿٣٢﴾ يَوْمَئِذٍ بَنِيهِ ﴿٣٣﴾ وَصَحْبَتِهِ وَأَخِيهِ ﴿٣٤﴾ وَفَصِيلَتِهِ الَّتِي تُؤْوِيهِ ﴿٣٥﴾ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ يُنْجِيهِ ﴿٣٦﴾﴾ (سورة المعارج: الآيات من ٨ إلى ١٤).

ثم يقول "حسن طلب" في رسالته الخامسة (الطوفان... الطوفان):

وصل الطوفان الآن مداه الأقصى

وطما، وازداد كثيرا

وعرفنا كل عدو، من صاحبنا

فإذن ليس علينا

لو أغرقنا من سرقوا كل مراكبنا

في تلك الساعة، أصبح من واجبنا

أن نتعقب من خدعونا

من تركونا

ونجوا بقواربنا

أليس في هذا الشعر المتدفق كالطوفان - لحسن طلب - ما يذكرنا بيوميات النبي
المهزوم الذى يحمل سيفاً فى مسرحية "صلاح عبد الصبور" (ليلى والمجنون)؟

يا أهل مدينتنا

يا أهل مدينتنا

هذا قولى

انفجروا أو موتوا

رعب أكبر من هذا سوف يحىء

لن ينجيكم أن تعتصموا

منه بأعلى جبل الصمت

أو ببطون الغابات

لن ينجيكم أن تختبئوا فى حجراتكم

أو تحت وسائلكم

أو فى بالوعات الحمام

لن ينجيكم أن تلتصقوا بالجدران

إلى أن يصبح كل منكم ظلاً مشبوحاً

عانق ظلاً!

لكن مشهد الطوفان عند "حسن طلب" يتكئ - كما سبق أن قلت - على مشهد
القيامة فى القرآن الكريم، ويجلو دلالاته السياسية والاجتماعية فى قلب الدلالة
العظمى: فساد الكون بأكمله، فى رسالته الأخيرة التى جعلها: (بلا عنوان) طالباً

من ابنه على أن يأخذ له بالثأر - بعد أن شب عن الطوق - من سمسار اللحظة
وزبانية الماضي، وربيب النعمة والإمعة، والخانع والقانع والراضى والمتخصص في
فقه الأزمات، والمتقف التابع وخازن بيت المال، وكاتم أسرار البيت العالى، ونديم
الوالى والوالى ... و..

هذا المضمون الشعرى المتوهج بالرؤية الغاضبة الساخطة المتمردة، والرفض
الكامل لسوءات العصر - ومن بينها أمثال الشويعر الردىء الذى أشرت إليه وإلى
أمثاله، دون أن ألوث القلم بأسمائهم - هذا المضمون المتمرد تؤازره وتواكبه
غنائيات شعرية إنسانية عذبة، ينساب فيها نفس "حسن طلب" الشعرى متدفقا،
حانيا جسورا، ممتلئا بالشجن الشفيف، والوجد الحميم:

جمر على كبـد

كيف التقينا دوننا وعد

وصرنا اثنين فى أحد

بل كيف أفلتنا من الهول الكبير

وصادفتنا أيكـة

قلنا سنهجع تحتها

لهنيهة

حتى يصح الجسم من سقم

وتشفى الروح من تبريحة

والعين من رمد!

ثم افترقنا،

دون أن نحظى
بما يسترجع الأحلام من تأويلها
أو يحفظ الذكرى
من البدد!

"حسن طلب" في ديوانه الجديد (مواقف أبى على) يبنى مواقفه على رفر
العصر وروحه المشبوبة، متجاوزا مواقف النفرى ومخاطباته، التى يعرفها ويدرك
أسرارها ومجازاتها - بما لا يقاس به الوعى الزائف للشويعر الردىء - ويختتم (موقف
الشذى) بأبيات عمودية البنيان محكمة النسيج، رصينة الإيقاع والتقفية، تذكرنا
بعراقة لغته وفحولتها وطواعيتها له فى الوقت نفسه، وهو يقول فى ختام حواريته:

فقلت: سعيد من بلدته اغتذى

فقال: هنيئا للذى قد تلذذا

فقلت: أرانى بالشذى غير عارف

فقال: إذن أقبل تصر فيه جهبذا

فقلت: من العشاق من يحذقونه؟

فقال: جميعا، هم ومن حذوهم حذا

فقلت: ألاكم حاذق مات دونه

فقال: وكم فذ عليه تتلمذا!

فقلت: ذوت منذ ارعويت لقانتى

فقال: كذا دأب الذى يرعوى... كذا

وأهلا بمواقفك ورسائلك وأغانيك البديعة يا أبا على!

"شوقى بغدادى" و "البحث عن دمشق"

فى منتصف الخمسينيات، كان اسم "شوقى بغدادى" يمثل بالنسبة لقراء مجلة (الآداب) البيروتية فى مصر، واحدا من أهم الأصوات الشعرية فى سوريا وأجلها وأكثرها امتلاء بروح التجديد. ويومها كانت مجلة (الآداب) جسرا رائعا، بل الجسر الأول للتواصل بين المبدعين من شتى بقاع الوطن العربى من ناحية، وبينهم وقراءهم من ناحية أخرى.

وكان "شوقى بغدادى" و "على الجندى" و "عبد الباسط الصوفى" - الذى مات منتحرا فى (كوناكرى) وهو فى ميعه الشباب - يمثلون شعر الطليعة، بالرغم من اختلافهم فكرا واتجاهها وطريقة تعبير.

وامتلك "شوقى بغدادى" من العناد والإصرار والمثابرة، ما جعله يواصل الإبحار فى قلب العواصف السياسية العاتية التى اجتاحت سوريا منذ ذلك التاريخ البعيد، واحتمى طويلا بوظيفته الأثيرة لديه - وظيفة المعلم - عن صخب العمل العام ومسئوليته المتقلبة فى كل من الإعلام والثقافة. وبهذا البعد عن مسار الطموحات، التى كانت سببا فى هلاك غيره وخفوت إبداعهم، استطاع أن ينجز مشروعه الشعرى المتمثل فى إحدى عشرة مجموعة شعرية هى: أكثر من قلب واحد (١٩٥٥)، لكل حب قصة، أشعار لا تحب، بين الوسادة والعنق، صوت بحجم الفم، ليلى بلا عشاق، قصص شعرية قصيرة جدا، عودة الطفل الجميل، رؤيا يوحنا

الدمشقي، شىء يخص الروح، وأخيراً: البحث عن دمشق (٢٠٠٢) بالإضافة إلى مختارات بعنوان: من كل بستان وأناشيد وقصص شعرية للأطفال ومجموعات من القصة القصيرة، ورواية عنوانها (المسافرة) وثلاثة كتب في: المقالة والخطابة والدراسات.

شاعر له هذا الحضور والتأثير، وهذه الموهبة التى استطاع أن ينأى بها عن الزلازل والبراكين، لابد أن يترك عالم التدريس ورحلته الطويلة مع التعليم آثاره المتمثلة لديه فى صفاء اللغة ونقائها- حتى كأنها لغة اختارها صاحبها بعناية ليدل على عشقه للجمال بدءاً من جمال اللغة - وذوق شعرى عربى عصم صاحبه من العجمة أو الهجنة أو التخليط الذى وقع فيه غيره بدعوى الحداثة أو استدعاء لغة الواقع أو الإبهار بمغايرة المؤلف، وبناء شعرى محكم، لا يسمح بإفراط أو استرسال أو فقدان للنبض و الحيوية والتوتر. وهو فى حاله الإبداعيين: شاعرا عموديا أو شاعرا حراً، يمتلك أدواته الفنية، ونفسه الشعرى، ويصوب ويجول، لأنه من المؤمنين بجوهر الشعر الحقيقى، مهما اختلفت صورته وأشكاله.

يهدى "شوقى بغدادى" أحدث دواوينه (البحث عن دمشق) إلى عشاق الأمكنة القديمة قبل أن يفقدوها، كما فقدوا زمانهم القديم.

وفى توضيح صغير يقول: "نجمت فكرة هذا الديوان بعد ظهور قصيدتى المسماة: (البحث عن دمشق) عام ١٩٨١، وما سمعت عنها من تعليقات مشجعة أنها تصلح فاتحة لمجموعة شعرية. وهى علاقة تركت أثرها فى وجدانى الشعرى منذ أمد بعيد، وفى نصوص متنوعة. غير أن المسألة تعمقت واختلفت كما يبدو مع القصيدة الجديدة من حالة رومانسية إلى حالة أكثر تعقيداً، وأبعد مدى مع تراكم السنين والتجارب. وهكذا اتخذت قرارى منذ عشرين عاماً ونيف: أن أعزل كل ما سوف أكتبه عن هذه العلاقة الحميمة بدمشق - التى أسرتنى وألهمتني الكثير - لإصداره فيما بعد فى ديوان مستقل خاص، ولم أكن أظن أن المدة سوف تطول إلى

عشرين عاماً، ولكن هذا ما حدث. ولعل السبب هو: أننى تركت لنفسى ملء
حريتها فى العودة إلى هذا الموضوع الحميم من حين لآخر، دونما افتعال أو قصد
مباشر مسبق؛ كى تغدو الكتابة غناء خالصاً للروح وذكريات العمر الجميل مع
أعرق مدينة على وجه الأرض، وقد بدأت معالمها الأصيلة تختفى أمام الزحف
الأخرق لحضارة هجينة، وصار ضروريا البحث عن تلك الأصالة الجميلة وحمايتها
شعرا على الأقل، والكشف عنها صونا للذاكرة الإنسانية والوطنية من التشويه
والمسخ اللذين يهددان البشر والبلد".

فى قصيدة عنوانها: (نزوات شامية فى الغوطة الشرقية).

يقول "شوقى بغدادى":

أنا الذى ابتدأ

ليس لأن الشمس كانت بين غيمة وغيمة

ترشقنى بغمزة

وتغرب

لست أنا الرائي

أنا المرئى

والأرض التى ترحب

ليس لأن المطر الخفيف كان واعداً

كأن حبى القديم كان حاضراً

والشاعر العاشق كان يكتب

أنا الذى اخترعته

وعندما هما

وكان صادقا صدقته

وعندما طلبت أن يهدأ بعض الشئ

لم يعباً وظل يسكب
ليس لأن برعما
بحجم حبة يابسة من الأرز
أنعشته نسمة دافئة
فصار مدخلا لغاية طازجة
أنا الذى كنت وراء قشرة البرعم
أستحيتها وأثقب
ليس لأن لوحة الفضاء
كانت فى ثوان تحطف ابتسامة
ثم تقطب
لست أنا الرسام
كان مشهدى يوحى
وكانت السماء تستطيب دهشتى
فترسم الأشياء إرضاء لها
لابد أننى كنت جميلا وقتها
أنا بدأت
كانت حصتى جيدة
وكنت ألعب

ترى، ما الذى سيقوله الشعراء المصريون لو فكروا كما فكر الشاعر السورى
الكبير "شوقى بغدادى"، واستنفروا ذاكرتهم المتخمة؛ ليكتبوا بدورهم (البحث
عن القاهرة)!

كلمات من طمى الفرات

فى موعده تماما، يحىء هذا الكتاب الجميل، الصغير الحجم، الصادر ضمن مطبوعات كتاب العربى، السلسلة الفصلية التى تنشرها (مجلة العربى الكويتية). والكتاب استعادة قراءة لصفحات من الثقافة العراقية المعاصرة، بأقلام نخبة من الأدباء والنقاد العرب، كما يقول الدكتور "سليمان العسكرى" - رئيس تحرير العربى - فالكتاب دعوة إلى أن نغوص معا، بحثا عن الجوهر: جوهر العراق، التاريخ والحضارة والثقافة، والإنسان الذى دام طويلا، وسوف يدوم طويلا على أرض السواد.

ويوضح الدكتور "العسكرى" - فى مقدمته الأدبية للكتاب: أن (أرض السواد) هى أحد الأسماء التى يسمى بها العراق، مثل: بلاد الرافدين أو ما بين النهرين. وهو الاسم الذى اختاره الأديب المعروف "عبد الرحمن منيف" اسما لرواية من ثلاثة أجزاء يعرض فيها جانبا من تاريخ هذا البلد المضارب بجذوره فى التاريخ. ذلك السواد من تلك الطبقات من الطمى التى راكمتها مياه دجلة والفرات على وجه هذا البلد منذ آلاف السنين، ومن هذا الطمى علت هامات النخيل، وارتفعت حدائق بابل طابقا بعد آخر، فى رغبة مستحيلة للوصول إلى السحب. وعلى ألواح الطين نقش "حمورابى" أول شريعة تنظم لا العلاقة بين البشر الذين يسكنون على حافة النهر فقط، ولكن بينهم وبين الحيوانات التى يتعاملون معها أيضا.

وسارت جيوش "نبوخذ نصر" إلى آفاق الأرض، وبنى المناذرة مدينتهم "الحيرة" وأحاطوها بحدائق متوهجة بشقائق النعمان. ثم جاءت جيوش الفتح الإسلامي دما جديدا سرى في عروق أرض السواد فأعادها لدورة الحضارة من جديد. ارتفعت رايات (بنى العباس)، وحطت القوافل في "المربد" فصاح كل الشعراء، وعكف (الوراقون) على نسخ كل التراث الإنساني، حتى جاء (التتار) مثل كابوس من الحرائق والدم. رحل التتار وجاء الترك والديلم والسلاجقة، ثم بنو عثمان والإنجليز ورحلوا جميعا، وبقي الإنسان العراقي مغروسا في أرض السواد.

من هنا، يرى الدكتور "سليمان العسكري" - وهو محق - أن العراق لم يكن مجرد فاصلة في كتاب التاريخ، ولكنه كان التاريخ نفسه. ولم يكن مجرد مرحلة عابرة في قصة الحضارة، ولكنه أحد صناعاتها. فذلك الفرات العظيم قد خالف كل أنهار الدنيا، ولم يصنع حضارته في الشمال حيث ينبع، ولكنه صنعها في الجنوب حيث يصب. لذا، فإن مكانة العراق الحقيقية ليست في نشرات الأخبار العابرة، ولكنها - حيث يجب أن تكون - حجر الزاوية في مجمل المصير العربي. من أجل ذلك، جاء هذا الكتاب البديع محاولة لاستجلاء روح العراق، الوجه البهي له: وجه الثقافة العراقية التي كانت ومازالت رافدا مهما من روافد الثقافة العربية.

ينقسم كتاب (كلمات من طمى الفرات) إلى ثلاثة محاور:

المحور الأول عنوانه: (شعراء من أرض السواد) يتناول من شعراء العراق: الزهاوي وأحمد الصافي النجفي والجواهري وبدر شاكر السياب والبياتي ونازك الملائكة وعاتكة الخزرجي.

المحور الثاني عنوانه: (العراق مشاهد وذكريات) يتضمن مقالات "لأحمد حسن الزيات" بعنوان: ذكريات ومشاهد من بين النهرين، وموضوعا عن: بيت الحكمة

في بغداد، وأثره في النهضة الفكرية خلال العصر العباسي، وآخر: عن الدراسة العلمية في النجف الأشرف باعتباره أهم مركز ديني عند الشيعة الإمامية، وثالثا: عن النقد الأدبي الحديث في العراق.

أما المحور الثالث فعنوانه: (لقاءات ومواجهات) ويضم ثلاثة لقاءات بين "د. علي الوردي ود. جليل العطية، وبين محمد سعيد الصكار وهاني مظهر، وبين فؤاد التكرلي وماجد السامرائي".

من أطرف ما يضمه الكتاب، مقال للناقد السوري- الذي رحل أخيرا - "محيي الدين صبحي" عن "الجواهري"، ومحاولة لتفسير ظاهرة العنف والغضب في شعره. وهو الذي هلّل للثورات، ثم هرب من بطشها: إذ انقلب عليها حين رآها لا تحقق العدالة والكرامة. وقد خرج من كل ذلك منفيًا صفر اليدين، حتى صار سؤال الحاكمين والمثقفين على السواء: ماذا يريد الجواهري؟ يجيب "محيي الدين صبحي": كان يريد أولا: أن يكون شاعرا حرا، وثانيا: يريد تغيير هذا المواقع العربي المتحجر المتخلف بأى ثمن من دم ونار، يريد الحرية والكرامة والعدالة لكل وطن وكل مواطن. يريد مملكة للقيم تساند رغبته الجارحة في التغيير.

ويورد "محيي الدين صبحي" حوارا دار بين "الجواهري وسعيد عقل"، قال فيه سعيد: "أصعب الشعر شعر الغزل". فيعلق "الجواهري" مهللا: إذن الشاعر هنا يكون معرضا إلى ملامسة الدعارة، والشعر الشعر أبعد شيء عنها! ويختتم بلهجة نبى: الشعر عندي شهامة بشهامة.

ويعلق "صبحي" بأن الشهامة في شعر "الجواهري" شهامة أمة وليست كبرياء فردية تتغيا الترفع أو الغنى أو الجاه. فقد كانت هذه مبذولة له على الدوام في القصر الملكي مع الملك "فيصل" سنة ١٩٢٧ وفي النيابة، أو في إصدار الصحف بعد ذلك. كان "الجواهري" يطمع ثم يصد وينفر ويخسر ثم يطمع:

عجيب أمرك الرجراج

لا جنفا ولا صددا

تضيق بعيشة رغد

وتهوى العيشة الرгда

ولا تقوى مصامدة

وتعبد كل من صمدا

ولربما ندر في الدنيا وجود رجل "كالجواهرى" في قوة حواسه وعمق تمتعه بكل واحدة منها على حدة، فهو يتقرى سطوح الأشياء باللمس كأنه أعمى، ويصغى إلى خرير دجلة كأنها الإنسان يعيش بسمعه فقط. وقد قال لى مرة: يا أبا ميسون، المرأة التى لا يصيح بى عطرها: الحقنى، الحقنى، ليست امرأة!

فأجبتة: لكن الأرتيست فقط تضع عطرا صارخا بالناس أن يتبعوها.

فقال: صوت العطر الخافت ليس هامسا!

ويورد "محبى الدين صبحى" من حديث "الجواهرى" ما يدل على أن قوة الحواس فى تركيبه الجسدى كانت سببا من أسباب عنفه الشعرى، أن تستوفز حواسه، ويدخل فى حال احتياج يمتزج فيها الطرب والرقص والغضب والصخب. يقول "الجواهرى": "مع كل قصيدة أشعر أننى أكتب الشعر لأول مرة، أى والله، وأتعجب من ذلك مثلما هو البطل المسرحى حين يواجه الجمهور. ففى كل مرة يشعر بالرهبة، وحين تكتمل القصيدة أشعر بالنشوة. بالمناسبة، فإننى أغنى وألحن القصيدة، يخيل لى وأنا أرقص فى باحة القصيدة، أن شيئا من الجنون قد مسنى أو أن نوعا من الخبل قد اعترانى، أن شيئا ما يحدث لا أعرف كنهه حين تتابنى الحال وأدخل مملكة الشعر. أحيانا تراودنى حالة هياج وصراخ حتى تهدأ روى باكتمال

الولادة. وعندما كانت شياطين الشعر أو ملائكة الفن تنزل على، فلا أريد لأحد أن يقطع سلسلة أفكارى وإلا أنفجر. أريد عالمى الخاص، لا أريد لأى كان أن يشاركنى فيه، حتى العائلة أدعوها لتذهب لأى مكان".

وتكتب الدكتورة "ريتا عوض" عن: "ماذا يبقى من كلمات البياتى" ثورة وأشعار وأحزان كثيرة!

يقول البياتى: "إن الطبيعة تنهى حياة الكائن المتناهى، تقف صاغرة منهوكة القوى أمام الفنان والثورى لما يحملانه من الخصائص المركبة للكائن المتناهى واللامتناهى. فالفن والثورة إذن انتصار على الطبيعة والحياة. واستثثار بها".

وتعلق الباحثة قائلة: "بهذا القول يرتفع البياتى بالفنان والثورى إلى ما فوق مصاف البشر؛ ليستعير سمة من سمات الخلود. فالشاعر يتميز بمعاناة الدراما الوجودية، إنه "جلجامش"، بطل الملحمة السومرية، تحدثت فى ذاته صفات الآلهة وصفات البشر، فكان بطلا أسطوريا جسد ملحمة الإنسان فى بحثه عن الخلود". وقد وازى "البياتى" بين الرحلة الأسطورية التى صورتها الملحمة السومرية، ورحلة طويلة قام بها فى شبابه المبكر عبر الحرائق الشعرية التى كان يحترق بها، وسمى رحلة "جلجامش" سيرة ذاتية.

لقد ظل جلجامش حيا فى ذاكرة التراث الإنسانى، خلدته قصيدة ملحمة كبرى، وجدت مكتوبة على ألواح حجرية فى أرض العراق، وسيظل "البياتى" مثله ومثل غيره من الشعراء والفنانين حيا فيما أبدعه من شعر، أسهم به إسهاما متميزا فى إرساء أسس الحداثة فى شعرنا العربى المعاصر، وفى خلق حساسية شعرية جديدة حولت مسار القصيدة العربية فى هذا العصر وفتحت أمامها آفاقا لم تبلغها من قبل. يقول البياتى: "كل هذا قادنى إلى إيجاد الأسلوب الشعرى الجديد الذى أعبر به، لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهى واللامتناهى، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلب هذا منى معاناة طويلة فى البحث عن الأفتعة

الفنية، وقد وجدت هذه الأقنعة فى التاريخ والرمز والأسطورة. والقناع هو الاسم الذى يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجرداً من ذاته".

وقد تجسد هذا كله فى ديوانه "الكتابة على الطين" وفى "قصائد حب إلى عشتار". يقول البياتى مخاطباً إلهة الحب والحياة:

طفلة أنت، وأنثى وأعدة

ولدت من زبد البحر

ومن نار الشمس الخالدة

كلما ماتت بعصر، بعثت

قامت من الموت، وعادت للظهور

أنت عنقاء الحضارات.

وأنثى سارق النيران فى كل العصور

تقول "ريتا عوض": "هذه المرأة المعشوقة، الطفلة البريئة والأنثى الشهية، هى "أفروديت"، إلهة الحب اليونانية المولودة من زبد البحر، وهى عشتار السومرية إلهة الشمس، معطية الحياة الدائمة الحيوية والتجدد، تبعث من موتها كل صباح. وهى العنقاء التى يلهب رمادها لتولد من جديد، وهى أنثى (بروميثيوس)، سارق النار، الواهب الإنسان سر الآلهة، إنها الثورة المتجسدة التى ستزيح الفقر والموت، وتهب الإنسان والحضارة حياة أبدية:

لون عينيك

وميض البرق فى أسوار بابل

ومرايا ومشاعل

وشعوب وقبائل

غزت العالم

لما كشفت بابل أسرار النجوم

لون عينيك

سهوب حطمت فيها جيوش الفقراء

عالم السطوة والإرهاب باسم الكلمة

وغزت أرض الأساطير

وشطآن العصور المظلمة!

أما أطرف ما يضمه هذا الكتاب فهو: الفصل المنشور ضمن المحور الأول فيه بعنوان (مرحى غيلان) الذى نشر مقرونا باسمى باعتبارى كاتبه، وهو شرف لا أدعيه، فلا أذكر أنى كتبت هذا الكلام فى أى وقت، خاصة أنه يحمل تاريخ نوفمبر ١٩٨٨، وكانت كل علاقتى (بالعربى) فى ذلك الحين مقصورة على نشر القصائد، لا المقالات والدراسات، وربما كان فى الأمر سهو غير مقصود!

تبقى التحية للذين فكروا فى هذا الكتاب - على هذه الصورة المختارة - تذكيرا بالعراق: أرض السواد، وإبداعه الحى المتواصل عبر العصور، وأهم رموزه الأدبية فى العصر الحديث، ومكانته الباذخة باعتباره - بلغة "سليمان العسكرى" - حجر الزاوية فى مجمل المصير العربى!

بغداد خانتني!

هذا هو عنوان المجموعة الشعرية الجديدة للشاعر "حسن توفيق"، الشاعر المصري الذي يعمل في قطر منذ سنوات طويلة، ولولا حرصه على أن يظل اسمه موجودا وإبداعه الشعري مقروءا ومتداولاً في حياتنا الأدبية، لباعدت الغربة بينه وبين الذاكرة الشعرية لهذا الزمان. من هنا، كان اهتمامه بنشر كتاباته وإبداعاته الشعرية والنثرية منذ ظهرت مجموعته الأولى: (الدم في الحقائق) عام ١٩٦٩، ثم توالى بعدها دواوينه: أحب أن أقول لا، قصائد عاشقة، حينما يصبح الحلم سيفاً، انتظار الآتى، قصة الطوفان من نوح إلى القرصان، وجهها قصيدة لا تنتهى، ما رآه السندباد، ليلى تعشق ليلى، عشقت اثنتين، مجنون العرب: بين رعب الغضب وليالى الطرب، جسد يتشمس بالحسد.

فضلا عن عدد من الدراسات والتحقيقات أهمها: اتجاهات الشعر الحر، "إبراهيم ناجى": قصائد مجهولة، شعر "بدر شاكر السياب": دراسة فنية وفكرية، أزهار ذابلة وقصائد مجهولة للسياب، "جمال عبد الناصر": الزعيم في قلوب الشعراء، الأعمال الشعرية الكاملة للدكتور "إبراهيم ناجى"، الأعمال النثرية الكاملة للدكتور إبراهيم ناجى. رحلات شاعر عاشق، الأعمال الشعرية المختارة للدكتور إبراهيم ناجى وهذه الأعمال الأخيرة من الدراسات والتحقيقات - تكشف عن جانب من أهم جوانب الشخصية الثقافية "لحسن توفيق"، وهى كونه مؤرخا، يمتلك أساليب التحقيق والتوثيق، والبحث الدءوب فى المراجع والمصادر،

والدوريات والحوليات، سعيًا وراء اكتشاف ما هو مجهول أو ناقص في أعمال الشعراء وآثارهم القلمية خاصة في حالة الدكتور "إبراهيم ناجي" الذي ظلم ديوانه ظلماً فادحاً، حين نشرت طبعته الأولى في صورة مشوشة مضطربة بعد أن تسلفت إليها قصائد عديدة للشاعر "كمال نشأت" - وكانت بكل أسف طبعة وزارة الثقافة في ذلك الحين - كما ظل بعض شعره وكتاباته النثرية وترجماته مجهولاً حتى كشف عنه "حسن توفيق" وأعادته إلى موضعه الصحيح من تراث "ناجي".

على غلاف هذه المجموعة الجديدة (بغداد خاتنتي) يبادر "حسن توفيق" قارئه بأنها قصائد ومقامات في حب العراق، وهو ما يفسر القسم الثاني من الكتاب الذي يحمل عنوان: (مقامات عصرية) كتبها الشاعر محاكياً لغة المقامات القديمة المسجوعة ومملأها - أيضاً على طريقة مقامات "بديع الزمان والحريري" - بالعديد من الاستشهادات الشعرية، في قالب رمزي ساخر، يحاكي استخدام الحيوان في كتاب (كليلة ودمنة). فهناك الثعلب والأرنب والطاووس والقطط والسلاحف والخنزير والحمار والقرود وصولاً إلى الأخطبوط والأسماك. والطريف: أن اللغة في يديه طيبة سلسة، وأن روح الفكاهة المرة والسخرية القائمة لم تفارقه، وهو يعرض للواقع في بغداد وغير بغداد من أقطار العالم العربي.

وشاعرنا "حسن توفيق" يصارح قارئه منذ الصفحة الأولى بأن هذا الكتاب: تحية حب لكل أرض العراق، تحية إجلال لأرواح الشهداء، من الأطفال والنساء ومن المدنيين والعسكريين، وتحية عميقة لكل من يقاوم دون أن يتراجع أو يساوم. وتحية تقدير لكل العراقيين الذين يعرفون معنى أن يظل العراق يضمهم أجمعين، بعيداً عن أولئك (الصامتين) الذين يترقبون أن يحصلوا على غنائم، وبعيداً عن الذين يتصورون أن بإمكانهم أن يجعلوا شمال العراق دولة مستقلة لهم.

الجديد في هذا الكلام كله: أن الكتاب - بشعره ونثره - يمثل شهادة مبدع مصري على ما جرى في العراق وعلى الأرض العربية منذ سقوط بغداد يوم الأربعاء ٩ أبريل

سنة ٢٠٠٣ لكنها شهادة من خارج مصر، من واقع الغربة في بلد عربي هو قطر، ومن بين عناصر وجاليات عربية عديدة، تنعكس ردود أفعالها وتياراتها الفكرية وانتماءاتها على مواقفها. وشاعرنا في هذا الخضم يستصفي ويستخلص موقفه وكلماته بدأب المؤرخ، الذي يجعل من شعره سجلا لتتابع المشاهد والمواقف، وغياب وجه بغداد وانتمائه وتلاشيهِ، بعد أن كان متوهجا في قلب الذاكرة الشعرية، والمقاربة البصرية والإنسانية. من هنا كانت كلماته في قصيدته (بطاقة حب لبغداد) التي اختار من بينها عنوان مجموعته الشعرية الجديدة، وهو يقول:

بغداد خانتني، وأخفت وجهها عني

لم يبق لي أحد سواها، مادهاها!

كيف تفلت كفها مني

بغداد خلتنى مع السفهاء والأجراء

مغتربين عن حزني

بغداد خانتني

ثم يقول:

بغداد تسكنني وأسكنها

وأنساها ببلواها، فتحضنني

وتظل تلهو حولها أفعى معربة

تطوقها، لترعبنى

بغداد باقية

وباق جمرها بسمائنا العطشى إلى وطن

يوما ستصحو،

حيث تمسح دمعتي الحرى

وتضحك وهى توقظنى

المؤرخ "حسن توفيق" يستدعى من ذاكرة التاريخ ما حدث لبغداد على أيدي المغول سنة ١٢٥٨، من سبعمائة وست وأربعين سنة، وينقل هذه السطور من كتاب (مختصر تاريخ العرب) الذى ألفه "سيد أمير على" وترجمه إلى العربية "عفيف البعلبكي"، وهو يقول: "فى صباح اليوم التالى لاقتحام بغداد، أصدر "هولاكو" أوامره بنهب المدينة وذبح سكانها، ويحتاج وصف تدمير تلك المدينة إلى براعة مؤرخ مثل "جيبون". فالنساء والأطفال الذين خرجوا من بيوتهم يحملون المصاحف على أكفهم، ويتضرعون إلى الجنود، كى يبقوا على حياتهم، وطئت أجسادهم بحوافر الخيل. أما الكنوز الفنية والأدبية التى جمعها الخلفاء المتعاقبون بكثير من المشقة والعناء، فقد دمرت تدميرا خلال بضع ساعات، وغرقت شوارع المدينة طوال ثلاثة أيام بالدماء، واصطبغت مياه دجلة بالحمرة عدة أميال، واستمرت أعمال التخريب والتقتيل ستة أسابيع، فدمرت القصور والمساجد والضرائح، إما بالنار أو بمعاول؛ بغية الحصول على قباها الذهبية، وأغمد السيف فى رقاب المرضى فى المستشفيات، والطلاب والأساتذة فى الكليات، وفى الضرائح نبشت قبور الأولياء والأئمة كبار العلماء، وألقيت الكتب طعمة للنيران، أو مياه دجلة. وهكذا فقدت الإنسانية تلك الكنوز التى تجمعت خلال خمسة قرون" المؤرخ الشاعر يطالب قارئه بالمقارنة بين هذه الأحداث المأساوية، وما حدث فى بغداد اعتبارا من الأربعاء ٩ أبريل سنة ٢٠٠٣ مؤكدا أن الخيانة قد لعبت دورها فى الحالتين، مستشهدا بما ذكره "محمد بن طباطبا" صاحب (الفخرى فى الآداب السلطانية والدول الإسلامية) واصفا كيف دخل المغول بغداد بقوله: "إنه فى يوم الخميس رابع المحرم من سنة ٦٥٦هـ ثارت غبرة عظيمة شرقى بغداد على درب (بعقوبا) حيث عمت البلد،

فانزعج الناس من ذلك وصعدوا إلى أعلى السطوح والمنابر يتشوفون، فانكشفت الغبرة عن عساكر السلطان أى: "هولاكو" وخيوله ولفيفه وكراعه، وقد طبق وجه الأرض وأحاط ببغداد من جميع جهاتها، ثم شرعوا فى استعمال أسباب الحصار، وشرع العسكر الخليفى يقصد: جنود الخليفة المستعصم فى المدافعة والمقاومة إلى اليوم التاسع عشر من شهر المحرم، فلم يشعر الناس إلا ورايات المغول ظاهرة على سور بغداد من برج يسمى (برج العجمى) من ناحية باب من أبواب بغداد يقال له باب كلوازى، وكان هذا البرج أقصر أبواب السور وتقحم العسكر السلطانى هجومًا ودخولًا، فجرى من القتل الذريع والنهب العظيم والتمثيل البليغ، ما يعظم سماعه جملة فى الظن بتفاصيله".

هى إذن الخيانة التى جعلت "حسن توفيق" يستشهد بقول "بدر شاكر السياب" الذى رحل عن عالمنا قبل أن يشهد سقوط بغداد بتسعة وثلاثين عاما:

إنى لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون!

أيجنون إنسان بلاده؟

إن خان معنى أن يكون...

فكيف يمكن أن يكون؟

"حسن توفيق" فى ثنايا مجموعته الشعرية الجديدة يقدم معارضات عصرية، ممتلئة بالسخرية والحس الفكاهى الأسود، للعديد من القصائد والمعلقات المشهورة، بدءًا بلامية العرب "للشنفرى" ولامية العجم "للطغرائى" حين يقول:

على الفرات دم والعار فى دمنا فىا فرات اغتسل بالنار واكتحل

ولامية امرئ القيس، حين يقول متهمًا:

ألا عم صباحا أيها الفندق الغالى فقد بات فىك الأهل فى يوم زلزال

ومعلقة عنتره، حين يقول:

ما أعجب التلفاز من متكلم يأتيك بالخبر الذى لم تعلم

ونونية ابن زيدون، حين يقول:

الموج يجرفنا والشوق يدنينا يا جنة الروح يا أحلى أمانينا

ونونية المتنبي المشهورة بأن كل أبياتها حكم حين يقول:

يسقط الخائب الجبان مهانا حين يرضى بحبه الأوثانا

كما يعارض أيضا داليتة المشهورة فى هجاء كافور، ويقول:

"عيد بأية حال عدت يا عيد" والعزم مفترق والجبن موجود!

ويدهش قارئ هذه القصائد وغيرها من قدرة "حسن توفيق" على التقمص واستدعاء اللغة والأساليب التى كتبت بها هذه القصائد التى يعارضها فى سياق عصرى يسقط عليه مواقفه وآراءه وأحكامه على الرجال والمواقف. وهى فى جوهرها هجائيات لعصر وزمان وحكام ونظم وأوضاع، هجاء لا تنقصه طرافة التناول أو حرارة السخرية ومرارة الحس الفكاهى. إنه فى مجموعته الشعرية هذه، بكل ما صنعه وافتن فيه، يكشف عن وجه أصيل من وجوهه - بعد وجه المؤرخ فيه - وهو كونه واحدا من ظرفاء مصر، وندمائى الكبار، ومسامريها، يمتلى جرابه بالكثير من الحكايات والتواريخ والوقائع، انتثر بعضها على صفحات كتابه، وجعل منه شاهدا على سقوط عصر، وهوان تاريخ.

وليس "حسن توفيق" بالوحيد الذى سقط فى شرك (المؤرخ) على حساب (الشاعر)، فقد سقط بعض نقادنا أيضا - بفضل غواية الإنترنت وشبكاتها المعلوماتية - فى شرك (المؤرخ) بدورهم، فأصبحت كتاباتهم أقرب إلى التأريخ الأدبى، الذى يزدحم بالوقائع والتواريخ والمعلومات، على حساب البصر النقدى الجديد، والرؤية العصرية الكاشفة، والدور الذى كان مأمولا منهم.

عبلة الروينى.. وشعراؤها الخوارج

أحترم كثيرا قلم "عبلة الروينى"، وأستشيتها - من بين كتابات كثيرة حولها تطفح بالأحقاد والضغائن - لكنها استطاعت بما تمتلكه من صفاء فى القلب والعقل، وقدرة صارمة على الموضوعية والإنصاف تقترب كثيرا من حد السيف أن تنجو من التلوث وأمراض الصفراء، وأن تكسب كتاباتها احتراماً متزايداً، منذ كانت إطلاقتها البديعة من خلال كتابها الفريد عن "أمل دنقل" (الجنوبى)، ومنذ أطفأ وهجه كثيراً مما كتبه المحترفون عن أمل، لكن كتابها يظل ممتلكاً لدرجة عالية من الكشف والبوح والصدق، وعمق النفاذ إلى الشاعر والإنسان، بل هى الدرجة الأعلى.

وفى كتابها الجديد (الشعراء الخوارج) - الصادر عن الدار المصرية اللبنانية - تحقق "عبلة الروينى" قفزة جديدة واسعة فى مجالها الأثير: (الشعر المصرى والعربى المعاصر)، من خلال حوارات - أو صدمات - استثنائية، محكومة بالوعى والإحاطة وتجهيز الحيشيات وإغلاق منافذ الهروب والتوجه نحو مناطق الوخز والاستثارة، وتوفير المساحة الرحبة للتأمل والتحليل - قبل الحوار وبعده - واستخلاص القسمات الرئيسية والملاحق الأساسية، من غير إغراق فى التفاصيل، والارتفاع المستمر بمستوى الحوار والصدام والجدل إلى مستوى الندية: الفكرية والفنية، فى حضور كامل لمخترنات القدرة على المساءلة، واحتشاد كامل بكل حرفية المواجهة: نفسياً ونقدياً.

وبعيدا عن الإيجاءات والدلالات المختلفة والملتبسة، لكلمة (الخوارج) تقدم "عبلة" لكتابتها بأن الخوارج هنا - في هذا الكتاب - قوس جمالى، يتباين شعراؤه بالضرورة وأشكال خروجهم، كل بحسب ثقافته وبيئته وتكوينه، وكل بحسب مشروعه واقتراحه ورؤيته للعالم من حوله، لكنهم جميعا تنويعات على إيقاع الرفض وزحزحة ما هو قائم. وهى تتوقف أمام السجال المطروح فى الشعر وفى الواقع - داخل قصائد الشعراء أنفسهم - نافذة إلى جوهر وعمق الرؤى الحداثية التى يقدمها الشعر ذاته: ذلك التوتر والتكرار والنفى، ذلك التجاوز المستمر للآخرين للذات ولكافة التوازنات الخارجية والداخلية، سعيًا وراء توازنات أخرى جديدة وقيم ثقافية وجمالية مختلفة، ربما تكون أكثر توترا.

وحوارات عبلة فى هذا الكتاب - أو منازلاتها مع ثلاثة عشر شاعرا - هى بالدرجة الأولى طرح لفكرتها عن كل منهم، وامتحان لقدرتها على النفاذ إلى المحجوب من عوالمهم الداخلية، وتجريب لأسلحتها المتعددة فى مجال المواجهة والكشف، واستخدام ذكى لحسها النقدى وطرائقه الموضوعية، فهى لا تطرح أسئلة بقصد التعرف، أو استدراج الآخرين إلى الحكاية وغواية الاسترسال فى الشرح والتبرير، والوقوع فى شرك الإعجاب بالذات والولع النرجسى. لكن فى يدها مبضعا يعرف طريقه إلى موطن العلة والسؤال. من هنا يصبح السؤال مواجهة لا رجاء صحفيا لعمل حوار أو استكمال تحقيق. وكثير من أسئلتها يحمل المعنى ويعتصر الفكرة ويركز الغاية من قبل أن تنطلق الإجابة. بمعنى أن السؤال يقول ما لا تقوله الإجابة، التى آثرت المراوغة أو المشاغبة أو التعمية، لكن قارئ الكتاب يظلمه ظلما فادحا إذا توقف عند مجرد السؤال الصادم والحوار الاستثنائى.

هناك - باستمرار - وعلى مدار الكتاب كله - وقفات الإضاءة والربط والتحليل واستخلاص الأفكار والرؤى، واطراح السائد - بفوضى وجهالة وعشوائية - وجلاء الصحيح والحقيقى والتميز، وعدم الوقوع فى شرك الدعايات المموجة والزعيق العالى النبرة، لستر الخواء والفجاجة. تقول "عبلة الروينى" - مثلا - فى

تعليقها على فكرة التعددية التي طرحها "حلمى سالم": "التعددية لا ينتجها الحداثيون المشغولون بإنتاج ذواتهم، ولكن تكتبها الأجيال الجديدة في أشكال خروجها وتحريرها المتواصل لكل فرضيات ومعايير الحداثة، كتابة جديدة مقتحمة المشهد الشعرى بعشوائية ركيكة. كتابة بلا كتاب، بلا تمايزات، لا تثبت فيها معنى، بل تنطوى على استحالة المعنى، كتابة مؤجلة تفتقد الكيان المتبلور في حركة. يبدأون من (جهالة) لا تمتلك حتى أدواتها الجمالية والمعرفية، فترتد إلى أصحابها خائبة لا أحد يدرى بها بما يفصح انتشارها الهش. لا تأثير ولا تأثر. وليظل المشهد ثابتا على مشهد (الحداثة) ليس باعتباره الأكثر تأثيرا ولكن باعتباره الأكثر تماسكا. وإذا كان "حلمى سالم" قد راجع موهبة شعراء جيله أمام حدث الانتفاضة، فعليه أن يراجع أيضا حداثتهم المعزولة والشاحبة".

بمثل هذه الوقفات يكسب الكتاب حضوره النقدى الساطع وأفقه الجدير به في مجال الدراسة الأدبية المعاصرة، مستفيدا من وعى صاحبه المكتمل بحركة الأجيال المتلاحقة في الشعر المصرى والعربى الحديث بدءا بجيل الريادة في حركة الشعر الحر حتى السطور الأخيرة للجيل الذى يتخلق مع بدء الألفية الثالثة. وهى تمتلك ميزة الانخراط والانفصال، الالتحام والابتعاد. تقترب بكليتها للمجاورة والتعرف، وتبتعد بكليتها للحكم والتأمل عن بعد، عن مسافة، كما كان "صلاح عبد الصبور" يقول: "أجافكم لأعرفكم". ولقد أتيح "عبله" - فى شهادتها الرائعة من خلال هذا الكتاب الوثيقة - أن تكون فى قلب المعترك الشعرى، وأن تكون رحلتها المشتركة فى الحياة مع "أمل دنقل"، نافذة مفتوحة على العديد من العوالم الفوقية والتحتية لكثير من شعراء هذا الزمان فى مصر وفى خارج مصر. وبفضل موهبتها النادرة فى الالتقاط والرصد وذاكرتها الحية فى الاستعادة والاستشهاد، تمتلك "عبله" ما يؤهلها لكتابة سردية من طراز جديد، كتابة لا تنقصها جرأتها المقتحمة، وعيناها النافذتان الكاشفتان، وفضاؤها المترامى، الذى لا يدرك حقيقة أبعاده، فقراء الموهبة والتجربة الذين تضطر إلى إزاحتهم كلما همت بالحركة والانطلاق.

فى رحيل "عبده بدوى"

حين تقدمت للمشاركة فى مهرجان الشعرى الذى يقيمه اتحاد الطلاب فى كلية دار العلوم بجامعة القاهرة عام ١٩٥٣، وأنا بعد طالب بالسنة الأولى، لم تمض على التحاقى بالكلية إلا شهور معدودة، فوجئت بحشد الشعراء الذين تزدحم بهم الكلية، وهم يتبارون فى صنوف القول واحدا بعد الآخر من فوق منصة (مدرج على مبارك) الشهير. وفى دهشة الانبهار بهم - وأنا ما أزال - ابن السادسة عشرة الصغير السن والخبرة الإنسانية والشعرية - كان بوسعى أن أميز شاعرين كبيرين من طلاب السنة الرابعة يكادان يلخصان واقع الشعر وحاله فى الكلية هما: "عبده بدوى" و"على الصياد".

كان "عبده بدوى" وقتها فى عشرينيات العمر، متأقفا فى لغته الشعرية تأنقه فى زيه ومظهره. وكانت قصيدته فى المولد النبوى تحمل عنوانا لافتا جديدا على الأسعاع هو (الفجر الأخضر). وبالرغم من الجدة الشعرية فى اللغة والتعبير بالصورة، إلا أنه كان حريصا على القلب العمودى للقصيدة، بخلاف "على الصياد" الذى كان التأثير الرومانسى لشعراء جماعة أبوللو: "ناجى وعلى محمود طه ومحمود حسن إسماعيل"، قد طغى عليه من حيث المعجم الشعرى، واللغة التصويرية، وقالب الرباعيات الذى صب فيه قصيدته .

وفى رحلة الحياة الطويلة، على مدار أكثر من نصف قرن، لمع نجم "عبده

بدوى"، بدءا بنشر شعره في جريدة المصرى، وتعرفه على الملحن "أحمد عبد القادر" الذى لحن له عددا من قصائده تغنت بها "نجاة وفايدة كامل وكارم محمود ومديحة عبد الحليم"، وعلاقته القوية "بفتحى رضوان" وزير الإرشاد القومى - عن طريق تدرسه لابنه فى مدرسة النقراشى النموذجية، وتكليفه بعد ذلك بالإشراف على مجلة نهضة إفريقيا ثم مجلة الرسالة ومجلة الشعر، وكتاباته فى (مجلة الثقافة) ثم حصوله على الدكتوراه عن (الشعر الحديث فى السودان)، وقيامه بالتدريس فى جامعتى: أم درمان والخرطوم، فالتحاقه بقسم اللغة العربية فى كلية الآداب بجامعة عين شمس، حيث أصدر كتبه الأدبية والنقدية: فى الشعر والشعراء، "أبو تمام" وقضية التجديد، "على أحمد باكثير" شاعرا غنائيا، دراسات فى النص الشعرى: العصر العباسى وغيرها. ثم نجاحه فى إقناع "يوسف السباعى" - وزير الثقافة والإعلام معا - فى إصدار (مجلة الشعر)، تابعة (لمجلة الإذاعة والتلفزيون)، ظل يرأس تحريرها منذ عام ١٩٧٦ طيلة أحد عشر عاما حتى بعد إعارته للعمل فى جامعة الكويت لسنوات طويلة، منذ عام ١٩٧٧م حتى عام ١٩٩٨، توثقت علاقته خلالها بالشاعرة العراقية الكبيرة "نازك الملائكة" التى كانت زميلة له فى العمل بجامعة الكويت، فكتب عنها، وعن كتابها النقدى عن "على محمود طه"، وقدم لأعمالها الكاملة التى صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة. وفى فبراير ٢٠٠٠ - وفى مناسبة بلوغه السبعين (ولد عام ١٩٢٧) أصدر قسم اللغة العربية فى كلية الآداب بجامعة الكويت كتابا تذكاريا عنه بعنوان: (عبد بدوى شاعرا وناقدا) شارك فيه الدكاترة: "عبد الله المهنا ومصطفى النحاس وفاطمة الراجحي ومختار أبو غالى ولمعى المطيعى" - الذى شارك بالكتابة فى مجلة "نهضة إفريقيا" حين أشرف عليها "عبد بدوى" - "وسعد دعبيس وحلمى القاعود وصابر عبد الدايم".

وأخيرا، كان رحيل عبده بدوى^(١) وهو يعمل أستاذا فى كلية الإعلام والألسن

(١) رحل فى عام ٢٠٠٥.

في جامعة مصر الدولية، بعد أن قدم شهادته على حصاد العمر ومنجزاته. واكمل مدار النجم بعد طول اغتراب وتطواف، قائلاً: "حاولت جهدى أن أغطي مساحات شاسعة في الدراسات الأدبية، وقد كرمتنى جامعة الكويت بكتاب تذكاري عن دوري، وقد أخلصت دائماً لقضية الشعر: فقد جددت في ديواني الأول (شعبي المنتصر) ببناء القصيدة على نسق هرمي، بعدد من التفاعيل، ثم تقل حتى تنتهي بتفعيلة واحدة، كما ركزت على ما يسمى بالقصيد السيمفوني على النمط الأوروبي، وفي الوقت نفسه شغلت بفاعلية الإيقاع، وبالبناء الهارموني الشامل للنص، مع المحافظة - قدر الإمكان - على عروض البحر وعروض التفعيلة، وتعاملت مع الأساليب الحديثة كالمونولوج والأسطورة، والرمز والقناع والحوار والتضمين وغيرها".

رحل "عبده بدوى" بعد أن حصل على جائزة الدولة في الشعر عام ١٩٧٧، وجائزة البحث العلمي لأعضاء هيئة التدريس، والجائزة الأولى عن التأليف الإذاعي في مهرجان داكار، وجائزة أفضل ديوان شعر من مؤسسة يانئ الثقافية، تاركا رصيда ضخما من الإبداع الشعري يتمثل في دواوينه: شعبي المنتصر، باقة نور، لا مكان للقمر، كلمات غضبي، السيف والوردة، دقات فوق الليل، الحب والموت، الجرح الأخير، هجرة شاعر، محمد: قصيد سيمفوني، الأرض العالية: أوبرا إفريقية، ثم ينحصر الشجر، معلنا عن ثلاثة دواوين جديدة قيد الطبع هي: الغربة والاغتراب والشعر، حبيتي الكويت، ويحيى الختام، ورصيда ضخما من الإنتاج الأدبي والنقدي يبلغ أربعة وثلاثين كتابا من بينها: الشعراء السود وخصائصهم الشعرية، في الشعر والشعراء، أبو تمام وقضية التجديد، دراسات في النص الشعري، حضارتنا بين العراق والتصحيح، في الأدب واللغة، قضايا حول اللغة، شعر إسماعيل صبري، طه حسين وقضية الشعر، العقاد وقضية الشعر، التقاء العمارة بالشعر، شعراء حول الرسول.

فهل اتسعت حياته بالرغم من امتدادها لما بعد الخامسة والسبعين - لطموحه

الكبير، ودوره الإبداعي والأكاديمي الذي وقف عليه جهده منذ مطالع العمر؟ وهل وجد في الكثير من معارك الحياة التي خاضها - منذ نعومة أظافره في مصر والسودان والكويت - ما يؤازره تطلعه الدائم إلى هدف أبعد، ومجال أرحب، متوحدا كالنجم البعيد، مغتربا وغريبا عن حوله ومن معه، متلفعا دوما بوحدته وانعزاليته، مترفعا في آن، ومقاربا في آن! أغلب الظن أن سنواته الطويلة في الكويت - إحدى وعشرين سنة على مرحلتين قبل الغزو العراقي وبعده وانغماسه في العمل الأكاديمي، قد باعد بينه وبين الوهج الشعري الذي واكب انطلاقاته الأولى، ولم يضمن له مكانا متميزا في خريطة الشعر المصري المعاصر، ولم يجعله قريبا ممن آلت إليهم أمور الإبداع والثقافة في العقدين الأخيرين من الزمان. لقد كان عليه أن يدفع ثمن الغربة الطويلة، والابتعاد النفسي والمكاني، وهو الذي كان يحلم دوما بأفق أرحب، وسماء لا تتال، هذا الانكسار الروحي الذي جعله يقول:

هذا عصر الإنسان المخطوف اللون

والمشجوج القلب

والنازف طول العمر

والمستدعى من أحلامه

كيما يثقب

برصاص ما بين العينين ودون القلب

كما قاده إلى أن يدمغ العصر كله بهذه الكلمات، محاكيا صوت "صلاح عبد الصبور" في قصيدته: (الظل والصليب) منتهيا إلى النتيجة نفسها:

هذا عصر الإنسان الضائع

والأم الباكية الثكلي من هول الحرب

والطفل اللاقم ثديا مقطوع الحلمة

والجندى المقسوم النصفين

والتلميذ اللاهى بالحكمة

والشيخ المفقود العكاز

والميت من قبل الحكم

وبنات لم تعرف أبدا طعم الحب

والصدر المعتصر الثدين

ليوفر نصف رغيف اليوم!

وبرحيله، تنتهى صفحة حياة حافلة، ورحلة إبداع جفف من ينابيعها جهده
الأكاديمى الدائب ووعيه النقدى المتكئ على ثقافة عربية راسخة لم يستطع تجاوزها
والتحليق بعيدا عنها.

شاعر يحب فى خريف العمر

الشاعر الذى أتحدث عنه هو "ياسين الأيوبى" الشاعر اللبنانى، الذى صدر له ديوانه الأول، مسافر للحزن والحنين ١٩٧٧، وديوانه الثانى: قصائد للزمن المهاجر ١٩٨٣، وديوانه الثالث، دياجير المريا ١٩٩٢، وديوانه الرابع: منتهى الأيام ١٩٩٥، بالإضافة إلى كونه أستاذا جامعيًا للدراسات الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة. أما مناسبة الحديث عنه، فصدور ديوانه الخامس: آخر الأوراد - عن اتحاد الكتاب اللبنانيين - منذ شهور قليلة، وهو يهديه "إلى المرأة العظيمة التى فجرت فى كوامن الحب، وأنا فى خريف العمر" ... "إليها قائلة لى ذات لقاء، فى عينيك شىء من بريق أسمر يذكرنى دوماً بأننى من ضلعك الدافئ، خلقت أنثى!..." ويبدو أن موضوع (خريف العمر) يستوقفه ويؤرقه، ويجعله فى حالة مواجهة مع نفسه، هل يليق به هذا الحب الذى يجرفه وهو فى هذه السن المتقدمة؟ لذا، فهو يستعين فى استهلال الديوان بكلمات الروائى الكولومبى المعاصر "جابريل جارتيا ماركيز": "سأثبت للرجال مدى خطئهم حين يفكرون أنهم سيكفون عن الحب عندما يشيخون، دون أن يتنبهوا إلى أنهم يشيخون فعلاً عندما يتوقفون عن الحب.

ثم يستشهد "ياسين الأيوبى" الذى يشتعل بالحب وهو فى خريف العمر، بالشاعر الألمانى "جوته" الذى أحب وهو فى الثانية والسبعين فتاة فى التاسعة عشرة، وهى ابنة امرأة كان يحبها من قبل. كما يستشهد بالكاتب الأمريكى الروسى الأصل، "نابكوف" من خلال روايته الشهيرة (لوليتا)، "وبسعيد عقل" الشاعر اللبنانى الكبير فى اعترافاته الأخيرة على شاشة التلفزيون، "وبالجواهرى" شاعر

العراق العظيم في غزواته العاطفية كلما قصد منتجعات أوروبا الشرقية ورياضها
ومتنزهاتها، مستجماً في كنف الجمال الأنثوي الغض.

فإذا سأله: ولماذا تلمس العذر في التمثل بهذا الشاعر أو ذاك، وهذه السيرة
وتلك، وكأنك تدافع عن عيب وقعت فيه؟ كان جوابه: ومتى كان الحب يعرف
عمراً وحدوداً، فيتعاطاه الناس في مواسم وفصول، ويكفون عنه بعد ذلك؟ ألا
يقول "جوته" في كتابه الخالد البديع (آلام فتر): "إن كل من له قلب وبصر
وذوق، لا بد له من الاهتزاز والتأثر أمام مفاتن الجمال والشوق والحنين، لا متلاك
هذا الجمال والتواصل معه".

وإن ما اعتراني من تجربة الحب المتأخرة، كان بمنزلة الإعصار الذي قلب أديم
الحياة رأساً على عقب، فسالت دماء جديدة، وتضرجت وجنات، وتدفتت جداول
وأناها في جداول الذات، وتفتحت الأكمام عن براعم وأزاهير عبق بها الوجود،
وانعقدت ثمار الكروم والبساتين، وتعانقت أطياف الفصول بعد طول قبوع،
واشتعلت حرائق الشعر الذي تملكني حياله قنوط شديد، فاندفعت القصائد من
عقالها تغني بواكير الضوء المتفتح في أروقة الغلس.

لقد وجدتني بين ليلة وضحاها بعد تقاعدي الوظيفي عاشقاً عشرينياً ممزق
الأوصال، محرور الفؤاد، شارد اللب، متقد الأمانى، والتصورات العذاب، صريع
الرؤى الداكنة، لا يفتأ لسانه يلهج بذكر الحبيبية:

ما كنت أحسب أنني في أخريات العمر

يغمرنى كرى الأعماق

يغسلني جوى الأشواق

موصول الرؤى في سكرة المحموم

ما كنت أحسبني سأولد

من خزامى الوجد
يجتاح المحيا
آه من اللهب المعتق
تشحب الوجنت فيه
كما اختناق الضوء
يجلو خافقيا.
أ يكون مولدى احتراقا للوداعة والسكون
وتوجعا لمراشف الدمع الهتون
ما كنت أحسب يا حبيبة
أن موقدة تؤج من انتحابك
عندما باح الفؤاد وهمت الشفتان
أن تروى اختلاجات الحنايا
انتاب وعيك هاجس المرتاب فى مر المصير
فاهتاجت الرئتان واصطخب الأثير
فجرت دموع العين تحرق وجنتيك
وتعصر المخضوضر الريان من عقب نضير
ذاك انبهارى يا حبيبة
بعد دهر من سبات الزعفران
فقت البراكين
اعتليت قباب هاجرتى
نفضت غبار آخرتى
فشارفت ارتحالا أزرقا

لما تطرزه الفيا في

مسرحا للريح، والخور الحسان

في قصيدته: (وداعا ريحانة النهر) يقول الشاعر اللبناني "ياسين الأيوبي":

" سطعت فجياة في مغرب العمر

حططت على فيافي الهدب كالسحر

وما إن أزهى النوار في الشرفات

واهتاج الصبا المخبوء في صدرى

طوتك زعازع الأيام واختارتك

قربانا يطيح بصحوة العصر

وداعا موجة الإيناس والبشر

تناثر وهجك المسكوب من عدن

طقوسا من جميل الشدو والشجن

وأيقظ كل خاطرة تراءت فوق أعمدة الجمال الواكف المزن

هبينى من نداوته رذاذا ينزع البؤس من الفنن

وداعا يا تباريحى ويا سكنى!

ترى هل يكفى هذا الديوان (آخر الأوراد) للتدليل على أن خريف العمر، أو

شيخوخة العمر لا تتعارض مع حب جديد عاصف، يجعل من الخريف ربيعاً، ومن

المتقدم فى السن عشرينياً، ومن البحيرة الساكنة شلالات شعر ونغم؟

لا شىء يحول دون أن تنبت نرجسة على كاهل السبعين أو الثمانين، ولا أن

يضوع خفقان فى صدر عابد دهرى زاهد، ولا أن تهب أنسام الربيع علينا، ونحن

فى وحشة الخريف، وهذا هو سر الشعر وروح الحياة!

"قاسم حداد" الذي أيقظته الساحرة

هذه مجموعة شعرية جديدة للشاعر البحريني الكبير: "قاسم حداد"، أتيح لها أن تظهر باللغتين: العربية والإنجليزية في وقت واحد، وبين دفتي كتاب واحد يحمل هذا العنوان اللافت: (أيقظتني الساحرة). قام بالترجمة إلى الإنجليزية "محمد الخزاعي" وراجعها "كمال أبو ديب"، وصدرت ضمن منشورات كتاب البحرين الثقافية.

و"قاسم حداد"، أبرز الأصوات الشعرية في البحرين، وأكثرها حضوراً وتوهجاً، يقف الآن على رفرف شعري مهدت له إصداراته المتتابة منذ عام ١٩٧٠ حتى اليوم: البشارة، خروج رأس الحسين من المدن الخائنة، الدم الثاني، قلب الحب، القيامة، شظايا، انتهاءات، النهروان، الجواشن (بالاشتراك)، يمشى مخفورا بالوعول، عزلة الملكات، نقد الأمل، أخبار مجنون ليلي (بالاشتراك): لندن/ البحرين، ليس بهذا الشكل ولا بشكل آخر، له حصّة في الولع، المستحيل الأزرق، علاج المسافة، ورشة الأمل.

ولا يزال "ابن المحرق" عاصمة البحرين القديمة وذاكرتها الحية المحتشدة - يغترف من عناصر الواقع وطقوسه الملحمية والأسطورية، ومن فضاء اندماجه في اللغة والكون والخبرة الشعرية، ما يضيف إلى رصيده من الإنجاز الشعري، الشديد المراوغة والتكثيف، القادر على بسط خيوطه لمن استطاع اقتحام هذا العالم، المستعصى على المألوف والسطحي والهازل، المانح أسرار له لمن يحترق بنار الشعر المقدسة، ويقدم قرابين الولاء للفن الأصفى والأنقى.

وهو في مجموعته (أيقظتني الساحرة) يعطى للتركيز والتكثيف فرصة أكبر، من خلال مقطعات قصيرة جدا وشديدة الإحكام، تذكرنا بقالب الإيجراما، الذى تنتهى كل وقفة شعرية فيه بسخرية، أو مفارقة أو لغة لاذعة.. لكن "قاسم حداد" يجاوز المألوف من شعر الإيجراما إلى نبرة تشبه الحلول الصوفى حين يذكرنا بمواقف النفرى ومخاطباته فى مقطعاته البادئة بالكلمة المغوية: (أوقفتنى). لكن الشاعر يظل نفسه ونسيجه ولغته وطرائقه. هو الحريص على ألا يختلط بملامح الآخرين وقسماتهم، المتأبى على التصنيف ضمن دائرة ما من شعراء زمانه، حتى وهو يكتب الشعر الحر حيناً، وقصيدة الشر أحياناً، ويجمع بينهما فى حالات نادرة. مثل هذا الشاعر لا أظنه يعنيه ما يقول المشقشقون بالدراسة والنقد والتأويل، سيظل سابقاً لهم، ولا يبلغون منه إلا ظله، بينما ينشغل هو بالمزيد من المغامرة والمعراج والتجريب.

يقول "قاسم حداد":

أيقظتني الساحرة

رسمت لى رمزها

وسقتنى كأسها

كلما أغفوا أراها

عند حرفى ساهرة!

ويقول:

أستحلفك يا زرقعة النوم

غررى بى

واجعلى الشهوة قنديلا لخطواتى

أججى روحى

وانتصرى بها على جسدى

وخذى بقلبي ناحية العمل
أطلقى البراكين فى دمائى
لئلا أغفل
فأجلس إلى طاولة
ويقعدنى كرسى
وتنال منى راحة الحكمة
ويقول:

أوقفتنى الجنية الزرقاء فى الحنان، وقالت:
سمعتك قبل أن أراك
ورأيتك قبل أن ألقاك
وعشقتك قبل أن أغشاك
وانتهيت بك قبل مبتدأك
وسكرت بك قبل نبيذك
وهذا يكفى
ويقول:

أوقفتنى وقالت لى:
ليس الكلام فى الكتب
الكلام فى الناس

قلت فى البداية: إن هذه المجموعة محظوظة لصدورها بالعربية والإنجليزية فى وقت واحد وكتاب واحد، وأيضاً لأنها - بإشعاعها الشعرى ودلالاتها العميقة - قد أتاحت للفنانين: "عبد الجبار الغضبان" و"عباس يوسف" عكوفاً على هذا النص، وإبداعاً

تشكيليا في لغة الحفر، فأقاما معرضا خاصا في مناسبة اليوم العالمى للشعر - مارس ٢٠٠٤ - بمركز البحرين للفنون يحمل عنوان الكتاب. وقد زينت مختارات من أعمالها التشكيلية الصفحات، وأتيح للمعرض حضور ساطع من خلال اللوحات الداخلية، فاعتنت المجموعة - أو النص كما يسميه "قاسم حداد" - بالرؤى الإبداعية شعرا وتشكيلا، وفتحت طاقات من الإشراق الروحي، توحى ولا تنطق، وتشير ولا تتجسد..

يقول قاسم حداد

تفتح لى دفاتر الروح وتقرأ:

أعلنت فى الكائنات

وأوصيت بك الحب

لا أنت من الأنبياء

ولا يطالك الخلق

وليس للتأويل باب إليك

مكانتك فى مكانك

وأرضك فى رضوانك

وسلامك فى نسيانك

وسماؤك فى سلوانك

ومعناك فى عنوانك

فلا تصدق ما يقال

لئلا تجهل

ولأن "قاسم حداد" لا يملك سلطانا أو نفوذا، ولا يقيم مهرجانات أو احتفالات، أو يوجه دعوات ويطلع مؤلفات، فلن يلتفت إليه كثيرا سيطرة هذه الأيام، والمروجون طمعا أو شكرا، وسيبقى حيث هو فى مكانه، يسمع به غير المتفعين، ويسارعون إليه ليعرفوه أكثر.

بين والد وولده

(١)

لا أظن أن عالم الدراسات الشرقية الدكتور "حسين مجيب المصري"،^(١) في حاجة إلى تعريف أو تقديم، فهو أستاذ أساتذة اللغات الشرقية في الجامعة المصرية. يكفي أن يقال عنه: إنه أول عربي يحمل الدكتوراه في الأدب التركي عند حصوله عليها عام ١٩٥٥ وأول من درس الأدب الإسلامي المقارن - بعد أن سبقه الدكتور "محمد غنيمي هلال" بقليل إلى تدريس الأدب المقارن منذ العام الجامعي ١٩٥٢-١٩٥٣ في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة. كما يذكر للدكتور "حسين مجيب المصري" قيامه بترجمة جميع أشعار "محمد إقبال" - عن الفارسية والأردية - إلى الشعر العربي الموزون المقفى (بحسب تعبيره)، فضلاً عما تطلبت هذه الأشعار من شروح وتعليقات. ثم هو الأستاذ الجامعي الوحيد الذي يجيد ثمانى لغات هي: العربية والتركية والفارسية والفرنسية والإنجليزية والألمانية والإيطالية والروسية، وله عدة دواوين شعرية منظومة باللغات العربية والفارسية والتركية والفرنسية، وقد تخرج على يديه كثير ممن يعملون في مجالات اللغات الشرقية، في أربع وعشرين جامعة في أمريكا الشمالية والجنوبية وإنجلترا والمجر والأردن والسعودية وإيران والكويت والعراق ومصر ودول شمال أفريقيا. كما كان إنتاجه العلمي الغزير موضوعاً للعديد من رسائل الماجستير والدكتوراه، وتم تكريمه ومنحه الكثير من الأوسمة

(١) رحل في عام ٢٠٠٥

وشهادات الدكتوراه الفخرية، والميداليات التكريمية في باكستان وتركيا وإسبانيا، واهتمت بسيرته الذاتية دائرة المعارف التركية، ودائرة المعارف الأردنية.

أما مؤلفات الدكتور "حسين مجيب المصري" فهي بالعشرات، من بينها كتبه: فارسيات وتركيات، من أدب الفرس والترك، تاريخ الأدب التركي، في الأدب العربي والتركي، في الأدب الإسلامي: "فضولي" أمير الشعر التركي القديم (وهو رسالته للدكتوراه)، سلمان الفارسي عند العرب والفرس والترك، إقبال والعالم العربي، إقبال والقرآن، في الأدب الشعبي الإسلامي المقارن، المعجم الفارسي العربي الجامع، أثر الفرس في حضارة الإسلام، معجم الدولة العثمانية، المرأة في الشعر العربي والفارسي والتركي، الأسطورة بين الأدب العربي والفارسي والتركي، الأندلس بين شوقي وإقبال، أيامى بين عهدين (سيرة ذاتية)، كربلاء بين شعراء الشعوب الإسلامية، الرحلة إلى مصر للرحالة التركي القديم "أوليا شليبي". ومن دواوينه الشعرية: شمعة وفراشة، وردة وبلبل، حسن وعشق، همسة ونسمة، موجة وصخرة. ومن أشهر مترجماته: في السماء (ترجمة لكتاب جاويد نامه لمحمد إقبال) وهدية الحجاز (ترجمة لكتاب أرمغان حجاز لمحمد إقبال)، وروضة الأسرار (ترجمة لكتاب كولشن راز جديد لمحمد إقبال)، والمولد الشريف (ترجمة منظومة المولد الشريف عن التركية لسليمان جلبي)، وما وراء الطبيعة في إيران لمحمد إقبال، والمنتخب من ديوان شاعر قازاقستان الأعظم: آباي، والمنظومة الإسلامية في مدح خير البرية (ترجمها عن الأردية لأحمد رضا القادرى بالاشتراك مع الدكتور حازم محفوظ).

ويعتز الدكتور "حسين مجيب المصري" كثيرا بمراجعاته لعدد من الأعمال المهمة، من بينها: مراجعة الترجمات الفرنسية والألمانية والروسية والإيطالية لمعانى القرآن - بتكليف من إدارة البحوث بالأزهر، ومراجعة ترجمة كتاب: الوحدة والمجتمع (عن الإنجليزية) وترجمة رحلة العذاب لناظم حكمت (عن الفرنسية).

لهذا كله، كان طبيعياً أن تركز رسائل الماجستير والدكتوراه، التي أنجزت عنه

وعن آثاره العلمية، على قيمته الكبيرة علما وشاعرا وناقدا، وعن الاتجاه الإسلامى فى أدبه: شعرا ونثرا ودراسات أدبية وحضارية.

فما مناسبة الحديث الآن عن هذا الرجل العصامى، الذى أقام هرما من الإنجاز الأكاديمى والإبداعي، على مدار حياته الحافلة؟ (ولد عام ١٩١٦ وتخرج فى كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٣٩)، وكان هذا الجهد المتواصل الذى يفوق طاقة البشر، سببا فى فقدانه لبصره، واعتلال صحته، لكنه لم يفقد بصيرته الفذة وعقله اليقظ وإرادته الصلبة، وإصراره العنيد وحماسة الدائم للعلم الذى وقف عليه حياته، والإبداع الذى شفى به غلة وجدانه قبل أن يروى ظمأ تلاميذه ومريديه.

المناسبة التى تدعونى للكتابة عنه، وتذكير أبناء هذا العصر به - العصر الذى يتنكر حتى لنفسه، وأجل ما فيه من عقول مشعة بالوعى والمعرفة، وقلوب متفجرة بالعطاء والمشاركة - هي: صدور كتابه الجديد: (بين والد وولده) فى الشعر العربى والفارسى والتركى والأردى، عن الدار الثقافية للنشر. ربما يكون كتابه الستين فى سلسلة إصداراته، لكنه بالقطع من أكثرها شفافية وإنسانية ورقة ورحمة، وهو يهديه إلى: "من أيقن أن ولده فلذة كبده، فهو بعض من روحه وجسده، فكان من حقه عليه الترتيب، وكذا التخطئة والتصويب، وأخذ بيده من عثراته فى صغره، وهداه السبيل فى كبره". وهو إهداء يكشف عن ملمح جميل فى شخصية "حسين مجيب المصرى"، هو ملمح الأبوة الحانية، التى ترعى وتؤدب وتهذب، فى رفق ومودة، كما يكشف عن صدر ممتلئ بفيض من الرضا والساحة، لم تنجح مرارات الحياة - حياته - وهى كثيرة، وإحباطاتها المستمرة، وشعوره بالغبن وانعدام العدل، وفقدان التقدير السليم فى بلده الذى لم يدرجه مرة واحدة فى مسلسل جوائزه - التى نالها تلاميذ "حسين مجيب المصرى" وتلاميذ تلاميذه.

أقول: لم تنجح هذه المرارات فى تشويه صفاء هذا الصدر الحانى النبيل أو تكديره، وظل على حاله وطبيعته، يعطى ولا ينتظر جزاء ما أعطى، ويهب ولا يتوقع

جزاء ولا شكورا، ويتأمل اختلال المعايير من حوله، لكنه لا يشكو ولا ييأس ولا يتبرم. بل ربما كان هذا من دوافعه القوية إلى الاستمرار ومتابعة الرسالة، التي نذر لها حياته منذ بواكير العمر، وصولاً إلى الثامنة والثمانين.

نعود إلى أحدث كتب "حسين مجيب المصري"، الذي يقوم من خلاله بدراسة مقارنة لانعكاس العلاقة بين الآباء والأبناء في شعر أربع لغات: العربية والفارسية والتركية والأردية. متتبعا أجمل النماذج وأحقها بالتأمل والتحليل والدراسة في الشعر العربي القديم، ثم الحديث، وفي الشعر التركي القديم، ثم الحديث، ثم الشعر التركي الشعبي، وفي الشعر الفارسي القديم، ثم الحديث، وأخيرا في الشعر الأردني القديم، ثم الحديث. موضحا أنه يقصد بهذه الدراسة إلى التعرف على جانب له مكانته في التراث الإسلامي، وأن هذا الفن من الشعر يقتضي أن نتفهمه ونتدبره؛ لأنه فن يتضمن فنونا عدة في وقت معا، وأن النظر فيه لا بد أن يخوض بنا في تقاليد وأعراف عدة شعوب إسلامية، وعلى امتداد عصور تعاقبت. وهو بهذا يواصل حمل أمانة الأدب الإسلامي المقارن - التي حملها على مدى أكثر من خمسين عاما - ما تأتي له أن يجد في التراث الإسلامي مادة تصلح للمقارنات والموازنات.

توقعت أن يبدأ الدكتور "حسين مجيب المصري"، رحلته مع النصوص والنماذج التي استوقفته، بأبيات "حطان بن المعلى"، التي تعد جوهرة إبداعية نفيسة مبكرة في هذا السياق، وهي التي يقول فيها:

أنزلي	الدهر	على	حكمه	
من	شامخ	عال	إلى	خفض
وغالني	الدهر	بوفر	الغنى	
فليس	لي	مال	سوى	عرضي
لولا	بنيات	كزغب	القطا	

رددن من بعض إلى بعض
لكان لي مضطرب واسع
في الأرض ذات الطول والعرض
وإنما أولادنا بيننا
أكبادنا تمشي على الأرض
لو هبت الريح على بعضهم
لامتنعت عيني عن الغمض!

لكنه تجاوزها ولم يشر إليها، وعندما سألته في هذا، كانت إجابته الهادئة - هدوء تواضعه العلمي، وثقته بمعرفته - أنها تتناول عاطفة الأبوة بشكل عام، لكنها لا تصور العلاقة بين الطرفين: الآباء والأبناء، بما تتضمنه من رضا أو غضب، ومن بر أو عقوق، ومن وصل أو قطيعة، وملازمة أو فراق، وهى الأمور التى تعنيه فى دراسته بشكل خاص.

لقد آثر، أن يبدأ الرحلة مع قصيدة أخرى فاتنة، تحمل عتابا مريرا من أب أسرف فى رعاية ابنه وتدليله، مولودا ويافعا، فلما جاء الوقت الذى يرد فيه الابن رعاية برعاية وصونا بصون، وجد الأب جزاءه غلظة وفظاظة وعقوقا ونكرانا، وليت هذا الابن الذى لم يرع حق الأبوة فعل ما يفعله الجار المجاور، الذى ليس من جملة الأهل، لكنه يحنو على جاره ويصونه ويرعاه:

غذوتك مولودا وعلتك يافعا

تعل بما أجنى إليك وتنهل

إذا ليلة آبتك بالشكو لم أبت

لشكواك إلا خائفا أتململ
كأني أنا المطروق دونك بالذي
طرقت به دوني، وعيني تهمل
تخاف الردى نفسي عليك، وإنها
لتعلم أن الموت حين مؤجل
فلما بلغت السن والغاية التي
إليها مدى ما كنت فيك أؤمل
جعلت جزائي غلظة وفضاظة
كأنك أنت المنعم المتطول
فليتك إذ لم ترع حق أبوتي
فعلت كما الجار المجاور يفعل!

ويعلق الدكتور "حسين مجيب المصري" على هذا النص الذى اجتزأنا منه أبياتا قليلة بقوله: "إنه يوقفنا أمام طرفين متقابلين هما: ولد يعق أباه ويذكر عنه ما يكره فيه، وأب يرد عليه موضحا ما تسبب له من عقوق. ثم يغلب عليه حنو الأب على ولده، فيذكره بما كان فى ماضى الأيام من بره وحب له، ولكن فى نبرة لينة لا يكاد يعبر فيها عما به من غضب عليه، فكانت رفته أمام غلظة ولده، هذا هو الفرق الواسع بين فطرة الابن وفطرة الأب، وهو أمر يذكرنا بمثل تردد على ألسنة الناس وهم يفرقون بين قلبين أحدهما مفطور على الرقة لا يملك أن يغير من فطرته، فهو لا بد منقطر لما يلحقه من ضيق وألم وحزن فيكاد ينفطر، وقلب آخر هو قلب الابن يجعله المثل شبيها فى صلابته وقسوته بالحجر الأصم".

بين والد وولده

(٢)

مازلنا مع عالم الدراسات الشرقية، وأستاذ أساتذة اللغات الشرقية في جامعاتنا المصرية الدكتور "حسين مجيب المصري"، من خلال كتابه الجديد البديع (بين والد وولده) في الشعر العربي والفارسي والتركي والأردني. نتأمل اختياره عددا من النصوص الشعرية المتوهجة بالمشاعر الإنسانية، والتي تناولت العلاقة بين الآباء والأبناء: وفاء وعقوقا، ووصلا وقطيعة، وقربا وبعدا - في هذه الآداب الأربعة التي عني بدراستها - في إطار اهتمامه القديم، منذ أكثر من خمسين عاما، بالأدب الإسلامي المقارن. في تناوله لبعض المواقف الدالة من التراث العربي، تستوقف المؤلف نصيحة "للهيثم بن صالح" يتجه بها إلى ابنه قائلا له: إذا أقللت من كلامك أكثر من الصواب. فيرد عليه ولده قائلا: إذا أكثرت أكثر. أى إذا أكثرت من الكلام أكثرت من الصواب.

فقال الأب: يا بني، ما رأيت موعوظا أحق بأن يكون واعظا منك.

ثم أنشد بيتين "لأبى الفتح البستي" هما:

تكلم وسدد ما استطعت ، فإنما

كلامك حي ، والسكوت جماد

فإن لم تجد قولا سديدا تقوله

فصمتك - عن غير السداد - سداد

كما يورد بيتين جميلين " لأعشى سليم" - وكان معاصرا "لبشار بن برد" - كما كان
محبا لولد له يبره، غاب عنه وطالت غيبته، فاشتاق وعبر له بأنه محزون لفرقة قائلا:

ونفسي فداؤك من غائب
إذا ما البيوت لبسن جديدا
كفيت الذي كنت ترجو له
فصرت أبا لي وصرت الوليدا

ويعلق المؤلف على كتاب (العققة والبررة) وعققة جمع عاق، والكتاب ألفه
"أبوعبيدة"، لكنه لم يذكر إلا قليلا من البررة، أما العققة فهم كثير، وكأنها قال في
نفسه: قليل يكفي، والمثل الفارسي يقول: لا ربيع من زهرة واحدة
ثم يورد ما جاء في "خزانة الأدب" "لعبد القادر البغدادي" وهي أبيات
للصلتان العبدى "يقول فيها:

ألم تر لقمان أوصى بنيه
وأوصيت عمرا، فنعم الوصى
بني بدا خب نجوى الرجال
فكن عند شرك خب النجى
وسرك ما كان عند امرئ
وسر الثلاثة غير الخفى

ويذكر أن الدعوة إلى كتمان السر وصية متعارفة معلومة في كتب الأدب العربى
والفارسي والتركي والأردى، تجرى على ألسنة العوام، وتضرب فيها الأمثال. يقول
الشاعر العربى:

احذر عدوك مرة .. واحذر صديقك ألف مرة

فلربما انقلب الصديق فكان أعلم بالمضرة

ثم يشير إلى العربية الدارجة التي يتردد فيها هذا القول: (دارى على شمعتك تنور). فكأن من يكتم السر يخشى على شمعته من الريح، وهذه الريح قد تأتي في الأعم الأغلب من عدو، وإن لم يوجد ما يمنع إتيانها من صديق، ولو بسلامة نية وبراءة غير مقصودة، وفي مثل فارسي: إن السر إذا خرج من بين شفيتين فشا وذاع، والمراد بهاتين الشفتين الشخص الذي لا يرعى للسر حرمة، "والمتنبى" يقول:

وللسر	عندي	موضع	لا	يناله
صديق،	ولا	يفضي	إليه	شراب

وفي كتاب: الأمثال للميداني، (سرك من دمك)، أى ربما كان في إضاعة سرك إراقة دمك، فكأنه قيل: سرك جزء من دمك. ثم يحملنا المؤلف إلى الأدب الشعبي التركي فنجد مضحكات لمن يسمى "نصر الدين خوجة" وهو نظير "جحا" العربي، حكيم يسوق الحكمة والموعظة الحسنة مساق الدعابة. فمن مضحكاته: أنه شاء يوما أن يختبر قدرة زوجته على كتمان السر، فأوهمها أنه قتل رجلا ودفنه في فناء الدار. وواقع الأمر أنه إنما ذبح كبشا ودفنه، ثم أكد عليها الوصية أن تحجب هذا السر عن كائن من كان، وإلا جاء جماعة من ذوى قربى القتل ليققتصوا منه. ثم اتفق أن مر بالدار بعض من ذوى قربى الرجل، ولم تكذ تراهم المرأة حتى كانت أسرع إلى قولها: تعالوا، لقد قتل زوجي رجلا ودفنه في فناء الدار. فجاء الرجال ونبشوا القبر فوجدوا كبشا حينذا (أنضجه الدفن في الحجارة المحماة بالنار) فأغربوا في الضحك وعرفوا أن هذا من مضحكات "نصر الدين خوجة" ودعاهم نصر الدين على الطعام فطعموا!!

ويستهل الدكتور "حسين مجيب المصري" الفصل الثانى من كتابه وهو ينتقل إلى

الشعر العربى الحديث، بقصيدة له اختتم بها ديوانه، (حسن وعشق). وهى قصيدة كاشفة عن وجدان مفعم بالأبوة بل هى مرآة تجلّو ذات نفس صاحبها، الذى أثر بعد كتابتها أن يتتبع هذا الخيط من الإبداع الشعرى فى أشعار الآداب الأربعة، دارسا ومحلا ومقارنا. يقول فى قصيدته عن ولده:

رعاك	الله	يا	ولدي	وعشت	لنا	إلى	الأبد
فدتك	بنورها	عيني	فدتك	بمهجتي	كبدى		
أعز	علي	من	نفسي	وليس	سواك	ذخر	غدي
وبدري	أنت	أو	شمسى	بغيم	جد		ملتبد
عزائي	إن	رمى	زمنى	بلاياه،	بلا		عدد
وأمالي	إذا	محنى	فتتن	اليوم	في		عضدى
إليك	أوجه	الشكوى	وما	أشكو	إلى		أحد
وأنت	تخفف	البلوى	وتشفي	لوعة			الكمدا!

ويختتم قصيدته بقوله:

ستبقي	أنت	لي	ذكرى
إذا	ضم	الثرى	جسدى
وتقرأ	لوعتي	شعرا	
وهذا	منتهى	أمدى	
دعاء	قلته	حقا	
لربي	الواحد	الصمد	

ولن تأسي، ولن تشقى

كمثل أبيك يا ولدي!

المؤلف الشاعر أو الشاعر المؤلف يختم القصيدة بمثل ما استهلها، وهو الدعاء لولده بالخير، وأمله - كما يقول في تعليقه على قصيدته - أن يحيا ولده من بعده حياة طيبة، هي أبعد ما يكون شبها بتلك الحياة التعسة التي عاشها هو. لقد تحدث في قصيدته عن نفسه من فاتحتها إلى خاتمتها، ولم يذكر عن ولده إلا أقل القليل، وما ذلك إلا لأنه شاء أن يجعل من ولده صنوا لنفسه بكل ما تنطوى عليه الكلمة من معنى. وهو يصف نفسه بأنه شاعر غنائي، بمعنى الغنائية في جوهرها، يرى نفسه في كل شيء يراه بأم عينيه، أو يرد على فكره أو يتجلى في خياله، وتلك صفة الشاعر الحق الذي يطلعنا على النفس الإنسانية في حركاتها: منبسطة بالفرح أو منقبضة بالترح، وخياله هو الحقائق بعينها، فهو يفسر الحقيقة بالمجاز والخيال ولكن بمقدار. ثم ينتقل الدكتور "حسين مجيب المصري" إلى ديوانين للشاعر المبدع "محمد إبراهيم أبو سنة" هما: (مرايا النهار البعيد) و(شجر الكلام) وتستوقفه قصيدتان أبدعهما الشاعر في ابنته "مي" في مرحلتين من مراحل العمر. يقول في إهداء ديوانه الأول: إلى ابنتي مي امرأة النهار القادم، لعلها أن تقطف من أغصان الأيام ثمرا أقل مرارة وفي قصيدته: (عصفور النور والبراءة) يقول: (إلى ابنتي "مي" وهي تنطق أولى الكلمات)، ثم يقول:

ماما، ماما

يهمس برعم حلم في شفتي "مي"

يتفتح في قلبي كون من أجنحة

ينهمر ورودا وغماما

"ماما" "ماما" "ماما"

تبتكر طريققتها في خلق اللغة الموسيقى

في خلق مدار للأفلاك

غروباً وشروقاً
يبصر حين يراها القلب الأعمى
يشتعل غراماً
"ماما" "ماما" "ماما"

تتنزل فوق فؤادى برداً وسلاماً
وكأن لم أسمع من قبل كلاماً
تملأ روحى أفراح الحب الأول
ويبادلنى العالم
حبا وهياماً

"ماما" "ماما" "ماما"
من أجلك ساحت الأيام
من أجلك أعفو عن أحزاني
وأبارك فرحي
أتجدد للدنيا
صلحاً وخصاماً

ويعلق "حسين مجيب المصري" بأن فى القصيدة ما يذكرنا بما ألفه شعراء
الفارسية والتركية والأردية من تشبيه الثغر بالبرعم، وفيها ما يكشف عن خياله
الذى ينطلق فيه قلبه؛ فيرى دنياه وقد خفقت فيها أجنحة، وانهمرت ورداً فهى -
عندما تتكلم - كل دنياه، وهى دنيا كل ما فيها جميل، وخياله الخصب يعرض صوراً
يؤلفها الشاعر من عناصر ومقومات، يرى فيها لحناً عجباً كأنها تخلقه على غير مثال.
وتختتم هذه السطور بما تخيره المؤلف من شعر الشاعر العراقي "عبد الوهاب البياتى"
فى ابنه "علي"، فى قصيدتين من قصائد ديوانه (سفر الفقر والثورة) يقول فى أولاهما:

قمرى الحزين
البحر مات وغيب أمواجه السوداء

قلع السندباد
ولم يعد أبنائه يتصايحون مع
النوارس والصدى
المأجوج عاد
والأفق كفنه الرماد
فلمن تغنى الساحرات؟
والبحر مات
ويقول فى الثانية:

مدن بلا فجر تنام
ناديت باسمك فى شوارعها
فجاوبنى الظلام
وسألت عنك الريح وهى تنن
فى قلب السكون
ورأيت وجهك فى المرايا والعيون
ومن زجاج نوافذ الفجر البعيد
وفى بطاقات البريد

تمنيت لو اتسعت المساحة المتاحة لعرض كل فصول هذا الكتاب البديع، خاصة ما يتناول منها مختارات الشعر الفارسى والتركى والأردو. لكن، تكفى الإشارة إلى عمل يحمل سمت صاحبه وسماته: عالما وأكاديميا وناقدا وشاعرا، والتقدير لأستاذ لم يقيم المجتمع الثقافى نحوه بما يستحقه من رعاية وتكريم، بعد أن أفنى نور عينيه بحثا ودراسة، ولم يفقد بصيرته الهادية وحماسه؛ لمواصلة الرسالة التى عاش لها، مكثفيا بها عن كل شىء من متاع الدنيا.

"ابن زيدون .. يعود إلى قرطبة"

(١)

الفضل في عودة شاعر الأندلس الأشهر إلى عاصمة الأندلس: "قرطبة" لمؤسسة البابطين التي ارتأت أن تسمى دورتها التاسعة (دورة ابن زيدون) وأن تقيمها في "قرطبة" حيث عاش، وتألفت شاعريته ومكانته قبل أن يضطر للخروج منها إلى "إشبيلية" التي كانت حاضرة الأندلس قبل "قرطبة"، ثم عاد إليها عند ازدهارها في عصر بني عباد. وقصد بهذه الدورة: أن تكون في الذكرى الألفية لميلاد "ابن زيدون" (٣٩٤ - ٤٦٣ هـ / ١٠٠٣ - ١٠٧٠) وأن تقام - بمناسبتها - ندوة عالمية بعنوان (الحضارة العربية الإسلامية والغرب: من الخلاف إلى الشراكة). وتمت إقامة الدورة بين الرابع والثامن من أكتوبر ٢٠٠٤ بالمشاركة مع جامعة قرطبة التي كانت قاعة المؤتمرات فيها مقرا لهذا الملتقى الكبير، بكل ما تضمنه من: جلسة افتتاحية، وجلسات بحثية وحوارية وأمسيات شعرية، واحتفالات فنية مصاحبة تعرض ألوانا من الفن الشعبي الكويتي.

في مطار "إشبيلية" هبطت الطائرة المقلدة للوفود العربية القادمة من أقطار عربية شتى. كان الليل يوشك أن يتتصف، وشميم الأندلس وعطره يملأ الأجواء من حولنا، وعلى الأرض التي شهدت ملك "المعتضد" وابنه "المعتمد بن عباد" الذي كان بأفعاله وسوء تدبيره مسئولا عن سقوط الأندلس، وضياح الحكم العربي فيها،

عندما ارتكب خطأه الجسيم واستعان "بألفونسو السادس" أمير قشتالة ضد خصومه ومنافسيه من بنى ذى النون أمراء طليطلة. الأمر الذى شجع "ألفونسو" على التهام بقية الإمارات الأندلسية ومن بينها "إشبيلية" نفسها. على هذه الأرض كانت خطواتنا الأولى قبل أن تنطلق بنا الحافلات إلى قرطبة. هذه هى الأندلس التى نتاح لى زيارتها ولامستها العميقة للمرة الرابعة. فى المرة الأولى كنت مدعوا من الأستاذ الدكتور "أحمد هيكل" مدير المعهد المصرى للدراسات الإسلامية فى مدريد، والمستشار الثقافى لمصر فى ذلك الوقت، ووزير الثقافة بعد ذلك - لحضور المؤتمر الإسلامى المسيحى الثانى فى قرطبة (مارس ١٩٧٧) الذى شهدته وفود إسلامية ومسيحية عديدة وشخصيات من العالمين: العربى والأوروبى، من بينهم الأسقف "ترانكون" أسقف قرطبة الذى دعا إلى ضرورة أن يحذف من كتب الدين والتاريخ فى إسبانيا كل ما يسيء إلى الإسلام ونبي الإسلام، وسمح لنا - فى إطار جو التسامح والمودة الذى ساد المؤتمر - أن نصلى الجمعة فى الكاتدرائية الكبرى التى كانت جامع قرطبة الكبير - فى العصر الأندلسى - وما زلت أذكر كيف كان يؤمنا المرحوم الدكتور "عبد العزيز كامل" للصلاة، وكيف كان يلقي خطبة الجمعة والعيون تتفجر منها دموع ساخنة، ونحن فى مجال العظة والاعتبار والتأسي.

فى الطريق إلى قرطبة و"ابن زيدون" ينشر ظله علينا، وأطيافه تجوس من حولنا فى الأماكن التى عشقها وجاس خلالها والتقى فيها بمعشوقته "ولادة بنت المستكفي"، وأبدع روائعه فى حبه وفى أزمة مصيره الإنسانى سجيناً ومطارداً، وجدتنى أغمغم بكلمات "شوقي" التى قدم بها لسينيته التى عارض بها سينية "البحترى" وسماها (الرحلة إلى الأندلس) بعد أن سمح له - وهو المنفى فى إسبانيا طوال سنوات الحرب العالمية الأولى - بالرحلة إلى الأندلس فى ختام إقامته، وعودته إلى مصر. كان "شوقي" يعبر عن فرحه الغامر بقرب تنسمه للحرية، وسعادته بالسماح له برؤية الأندلس، ويقول: "فبلغت النفس بمرآة الأرب، واكتحلت العين

في ثراه بآثار العرب، وإنما لشتى المواقع، متفرقة المطالع، في ذلك الفلك الجامع، يسرى زائرها من حرم إلى حرم، كمن يمسى بالكرنك ويصبح بالهرم، فلا تقارب غير العتق والكرم. "طليطلة" تطل على جسرهما البالي، و"إشبيلية" تشبل على قصرها الخالي، و"قرطبة" منتبذة ناحية بالبيعة الغراء، و"غرناطة" بعيدة مزار الحمراء. وكان "البحتري" - رحمه الله - رفيقى في هذا الترحال، وسميرى في الرحال، والأحوال تصلح على الرجال، كل رجل لحال فإنه أبلغ من جلى الأثر، وحيأ الحجر، ونشر الخبر وحشر العبر، ومن قام في مآتم على الدول الكبر، والملوك البهاليل الغرر

كان حفل الافتتاح - في القاعة الرئيسية بجامعة قرطبة - حاشدا ومهيبا، تحت رعاية الأميرة الإسبانية نائبة عن أبيها الملك "خوان كارلوس" ملك إسبانيا، ومشاركة وزيرة الثقافة "كارمن كالفو" ممثلة لرئيس الحكومة الإسبانية، وعمدة مدينة قرطبة "روصا أغيلار ريبيرو"، ورئيس جامعة قرطبة "أو خينيو دو مينغيث"، فضلا عن رئيس المؤسسة الشاعر "عبد العزيز سعود البابطين". وتم تكريم الفائزين في هذه الدورة: الشاعر السوداني "محيى الدين فارس" الذى حصل على الجائزة التكريمية، والناقد الدكتور "أحمد درويش": "جائزة الإبداع في مجال نقد الشعر، والشاعر "رابح لطفى جمعة" (مصر): جائزة أفضل ديوان، أما جائزة أفضل قصيدة فهي مناصفة بين الشعارين: "عبد الرحمن بو علي" (المغرب) و"سيد يوسف أحمد" (مصر). وألقى كلمة الفائزين الدكتور "أحمد درويش". وقد سعدت بصحبة هؤلاء في حين غاب الشاعر "رابح لطفى جمعة" الذى رحل عن عالمنا بعد تقدمه للجائزة، وقبل إعلان نتيجتها.

الوجوه الإسبانية المشاركة في الملتقى، والحريصة على الحضور في جلسات الصباح والمساء، تتوهج بالحفاوة وحرارة الاندماج، بعضهم من طلاب الجامعة، وآخرون مسئولون من الإسبان وأساتذة ومستعربون ومستشرقون، وإحساس

غامر - فجرته الحوارات والمناقشات - بأن هذا الحوار التاريخي هو ضرورة ومناخ ومسئولية، وأن اختيار المكان "قرطبة" له دلالة ترمز إليه حضاريا باحتضانها نموذجاً رائعاً للوحدة، في ظل احترام التعددية، وتحقيق تعايش ديني واجتماعي بين مختلف الطوائف والأديان والأعراق، في فترة من أزهى فترات التاريخ العربي والإسلامي على مدى قرون طويلة.

وطوال أيام هذا الملتقى ولياليه، التي مرت وكأنها حلم بديع، كانت أشعار "ابن زيدون" ترفرف من حولنا، وتعطر المكان بأقباس هذه الشاعرية الفذة، وحرارة عواطفها المشبوبة، وهو يقول في (ليالي قرطبة):

سقى الغيث أطلال الأحبة بالحمى
وحال عليها ثوب وشيء منمنما
وأطلع فيها للأزاهير أنجما
فكم رفلت فيها الخرائد كالدمى
إذ العيش غص والزمان غلام
فكم لي فيها من مساء وإصباح
بكل غزال مشرق الوجه وضاح
يقدم أفواه الكؤوس بتفاح
إذا طلعت في راحة أنجم الراح
فإننا لإعظام المدام قيام

وصولا إلى قوله:

فقل لزمان قد تولى نعيمه

ورثت - على مر الليالي - رسومه

وكم رق فيه بالعشي نسيمه

ولا حت لساري الليل فيه نجومه:

عليه من الحب المشوق سلام

لقد استيقظ "ابن زيدون" - بفضل هذا الملتقى - من رقدته، وأخذ يطوف بنا شوارع قرطبة وأحياءها وضواحيها، ويتوقف بنا عند "الزهراء"، الضاحية التي شهدت قصته مع "ولادة" ويتوقف في كل منعطف ومنحنى؛ ليحكى ويشير وينشد. لا يكاد يتركنا لحظة، حتى تلفحنا أنفاس شعره من جديد.

"ابن زيدون.. يعود إلى قرطبة"

(٢)

لا يذكر "ابن زيدون" - شاعر الأندلس الأشهر - إلا وتذكر معه "ولادة بنت المستكفي": أميرة وشاعرة ومعشوقة. هذا الاقتران العمدى السارى عبر العصور فى نظرتنا إلى "ابن زيدون" يختصر شعره فى دائرة واحدة هى "دائرة الحب والحنين والعشق والاعتراب. ثم يتم اختصار العشق والغربة - كما أوضح الناقد الدكتور "محمد حسن عبد الله" فى دراسته إلى مؤتمر ابن زيدون حول استلهامات المبدعين العرب لسيرة ابن زيدون وشعره - يتم الاختصار فى قصيدة واحدة هى (أضحى التنائى) التى يقول عنها ديوان ابن زيدون: "إن كثيرين من الشعراء شغفوا بمعارضتها وتخميمسها وتسديسها، ولكنها سامقة فى مكانها الرفيع" من بينهم "أحمد شوقى وإسماعيل صبرى وحافظ إبراهيم وعبد الرحمن صدقى وعلى الجارم وعلى عبد العظيم ومصطفى صادق الرافعى" (من المصريين). أما من الشعراء العرب فهناك "حنا الأسعد وسليم الزعنون وشفيق جبرى وصفى الدين الحلى والأمير الصناعى وفؤاد الخطيب ومحمد الأخضر السائحى ومحمد بهجة الأثرى ومحمد مهدي الجواهري ومصطفى وهبى التل "عرار" ... وغيرهم.

وقد أحسنت (مؤسسة البابطين) حين ضمنت مطبوعاتها عن دور ابن زيدون كتابا للدكتور "عدنان محمد غزال" بعنوان: (معارضات قصائد ابن زيدون) لا يتوقف فقط عند معارضات (أضحى التنائى) التى تعرف بالنونية - إشارة إلى

قافيتها من حرف النون، بل يتناول قصائد ابن زيدون - الأخرى التى تمت معارضتها من عشرات الشعراء قديما وحديثا، وقد بلغ حجم هذه القصائد سبعا وخمسين قصيدة لشعراء من كل العصور.

يستهل "ابن زيدون" نونيته بقوله:

أضحى	التنائي	بديلا	من	تدانينا
وناب	عن	طيب	لقيانا	تجافينا

وصولا إلى قوله:

بتم وينا، فما ابتلت جوانحنا
شوقا إليكم، ولا جفت مآقينا
إذ جانب العيش طلق من تألفنا
ومربع اللهو صاف من تصافينا
بتم وينا، فما ابتلت جوانحنا
شوقا إليكم ولا جفت مآقينا

الديوان فى طبعته الجديدة - التى أصدرتها المؤسسة قدم لها وراجعها الدكتور "محمد إحسان النص" معتمدا على الطبعة التى سبق قيام الأستاذ "على عبد العظيم" بشرحها وتحقيقها - يخبرنا أن الشاعر فر من سجنه بقرطبة إلى إشبيلية - المسافة بين المدينتين قطعناها بالسيارة فى ساعة ونصف، من المؤكد أنها كانت تستغرق فى زمن ابن زيدون أياما عدة - ولكن قلبه جذبته إلى حبيبته بقرطبة، فأرسل إليها هذه القصيدة الخالدة التى نالت شهرة عظيمة، وثار من حولها الأساطير حتى قيل: ما حفظها أحد إلا مات غريبا، ولهج كثيرون بأن إنسانا لا يتم له الظرف

ما لم يحفظها!

لن نتوقف للتعليق على هذا الكلام، إذ من الواضح أنه صادر عن قلب شاعر ومحقق محب لابن زيدون هو الأستاذ "على عبد العظيم"، الذى صاغ بقلمه مقدمات لقصائد الديوان وعناوينها. وعندما فكرت (مؤسسة البابطين) فى تقديم طبعة جديدة من ديوان ابن زيدون، وجدت طبعات عدة منه حققها عاشق ابن زيدون وعاشق التراث الأندلسى الأستاذ "على عبد العظيم"، الذى عبر عن هذا العشق أيضا فى مسرحية شعرية بديعة سماها (ولادة) وقد تميزت النسخة التى حققها بالجودة العلمية والشروح الوافية وقضائه شطرا كبيرا من عمره فى دراسة ابن زيدون وآثاره، وكان صدور دراسته لأول مرة فى عام ١٩٥٧ فى القاهرة.

الطريف: أن عددا كبيرا من الباحثين الذين اهتموا بدراسة فن المعارضات فى الشعر العربى تحت مسمى: (الموازنة بين الشعراء) مالوا إلى تفضيل معارضات "شوقي" لمن عارضهم من الشعراء "كابن زيدون والبحتري والبوصيري". وقد شهدت دورة ابن زيدون - فى جلساتها البحثية والنقدية عن الشاعر - حوارا مثمرا بين الأستاذين: الدكتور "محمود على مكى" - وهو حجة فى كل ما يتصل بالأندلس - والدكتور "محمد حسن عبد الله" الذى أعلن تفضيله لقصيدة شوقي، فانبرى الدكتور "مكى" مفندا، ومدافعا عن شاعرية ابن زيدون واقتداره الفنى، فى وجه نونية شوقي التى تفتقد - فى رأيه - الروح والحرارة.

فى البحث الذى قدمته الدكتورة "ماريا خيسوس بيفيرا" التفاتة ذكية إلى أن قصة الحب فى شعر ابن زيدون هى قصة الحضر، قصة حضرية، تغاير ما عرفه الشعر العربى القديم من قصص الحب البدوية، وقصص الحب العذرية. كما أن قصة الحب عند ابن زيدون قصة واقعية، تدور فى إطار حضارة الأندلس: أهم حواضر العالم الإسلامى، وفى قرطبة العاصمة، مما أعطى للقصة شهرة واسعة وأعطاه هو أيضا، فهى شهرة متبادلة. والدكتورة "ماريا" ترى أن ابن زيدون كان قبل كل شيء

شاعرا عاشقا، فقد أحب "ولادة" وكانت أميرة ذات نسب ملكي، بها طابع الرجولة، ومثقفة، وآية في الرشاقة والحسن، وانتهى بها الأمر إلى هجره وازدراءه. وتحولت قصائد ابن زيدون - خاصة نونيته الشهيرة - إلى مثار لذة وتسلية للغرب فهي قصيدة إنسانية تقترب من الذوق الغربي، وتخلو من الألوان الزاهية التي كانت مألوفة وشائعة لقصص الحب في الشعر العربي. وقد نجد فيها أبياتا تعكس لونا كلون الرخام القديم، وتختلط فيها الأضواء بظلال سوداء كلوحة شطرنج، يلعب عليها ابن زيدون دورا في حبه اليأس

الباحث السوري الدكتور "وهب رومية" خرج على المعهود والمألوف في مثل هذه الملتقيات، التي يكون همها الأساسى الحفاوة بالمحتفى به، وإسباغ صفات الثناء عليه والإشادة به. من هنا، كانت ردود الفعل الحادة التي لقيتها دراسته عندما استخلص من شعر ابن زيدون - خاصة قصائده في المديح - من حيث البنية والموقف ما يمثل علاقة بينها وبين شخصية الشاعر التي وصفها بالمداجاة والنفاق والتأفق، واللعب على الحبال والوصولية... وغيرها من الصفات السلبية المذمومة.

واتسع مجال الحوار لمداخلات شتى، بعضها يحرص على إعادة الهية والاحترام لشخص "ابن زيدون" وبعضها الآخر يرى في كلام الدكتور "رومية" اهتماما بالشاعر لا بشعره، الذي هو الموضوع الرئيسى والهدف الذى ينبغى أن تتوجه إليه الدراسة. لكن الحوار كشف عن ضيق صدور كثير من باحثينا بأى رأى جديد، أو فكرة غير مطروقة، وكأن التراث الأدبى مقدس.

من الطبيعى أن تهتم أبحاث الدورة "بولادة" الأميرة الشاعرة ومعشوقة ابن زيدون، خاصة عند الحديث عن (المرأة) في الشعر الأندلسي: ولادة بنت المستكفى نموذجاً. فقد لاحظت الدكتورة "ماريا تيريسا غارولو" أن الشاعرات العرييات - اللاتي يذكر شعرهن في مصادر العصور الوسطى - وهن كثيرات - لم يحظين بما تحظى به "ولادة" من شهرة، ولم تنل واحدة منهن من الاهتمام ما نالته الشاعرة

الأندلسية والأميرة القرطبية التي كانت مصدر إلهام لأفضل شعر قيل في موضوع
العشق في بلاد الأندلس، في قصائد ابن زيدون التي خلدها، رغم أنها كانت سببا في
ألمه وتعاسته.

ولاحظت الباحثة أن معلوماتنا عن "ولادة" قليلة، شأنها في ذلك شأن كل نساء
العرب اللاتي ذكرن في مراجع الأدب. ذلك لأن المرأة العربية عادة تتسم بالشح في
إعطاء بيانات عنها، وذكر معلومات عن حياتها، لأن ذلك لا يتفق مع حرمة المرأة
وقدسية أسرارها، التي لا تخرج عن دائرة بيتها ورجلها، وإذا سمع صوتها
فلا يسمع إلا من خلال الرجال. أما "ولادة" فقد عبرت حدود الثقافة العربية،
بدليل حضورها في المختارات الشعرية عند الحديث عن شعر النساء، وفي الأعمال
الإبداعية التي تخصص لها، وقد تحولت في الغرب إلى نموذج للنساء تظهر من
خلاله حياة بنات حواء في الأندلس.

تقول "ولادة" في أبيات بعثت بها إلى ابن زيدون:

ألا هل لنا من بعد هذا التفرق

سبيل، فيشكو كل صب بما لقي؟

وقد كنت - أوقات التزاور في الشتا -

أبيت على جمر من الشوق محرق

فكيف؟ وقد أُمسيت في حال قطعة

لقد عجل المقدار ما كنت أتقي

تمر الليالي، لا أرى البين ينقضي

ولا الصبر من رق التشوق معتقي

فيجيئها ابن زيدون بقوله:

لحاً الله يوماً لست فيه بملتق
محياك من أجل النوى والتفرق
وكيف يطيب العيش دون مسرة؟
وأى سرور للكثير المأرق
ولا يزال الحديث عن (دورة ابن زيدون) وعودته إلى قرطبة موصولاً.

"ابن زيدون.. يعود إلى قرطبة"

(٢)

لا تقاس قيمة المؤتمرات والندوات بعدد المشاركين فيها، ولا بكثرة جلساتها وتعدد مناقشاتها وحواراتها، بقدر ما تقاس بالجديد الذى تثيره وتقدمه، تحريكا للسائد والمألوف، ومجازة له، وطرحا لأسئلة جديدة ليس ضروريا أن تكون لها إجابات سريعة وحاسمة.

بهذا الفهم، تصبح دورة ابن زيدون - التى انعقدت فى قرطبة عاصمة الأندلس - بجانبيها: الأدبى المتمثل فى ندوة ابن زيدون والأندلس، والفكرى المتمثل فى الندوة المصاحبة بعنوان: (الحضارة العربية والإسلامية والغرب: من الخلاف إلى الشراكة) مثلاً للاقتحام المطلوب أدبيا وفكريا، مع تبنى شعار حرية البحث، والتبادل المعرفى والثقافى والإنسانى، وتباين وجهات النظر حول الثقافة ودورها فى فهم دلالات التطرف والعولمة، وجدلية الهوية والاندماج ما بين الشرق والغرب، وفضح الصور السلبية للاستعمار الأجنبى فى مناطق من العالم العربى: (فلسطين والعراق)، وتوضيح المحاذير الضرورية فى هذا المجال. من بينها مثلاً: ما أشار إليه الباحث المغربى الدكتور "على أو مليل" من أن أية ثقافة غير عربية لابد أن تواجه مصيرين: إما أن تتحول إلى ثقافة محلية تخص قومها وتتهم بالمحلية والانغزالية، وإما أن تكسب رهان التحديث، وتحظى بقيمة تبادلية فى سوق الثقافات المتقدمة، وتصبح قادرة على حوار الآخر، وتفرض حضورها وجدواها بالنسبة إليه.

ويشير الدكتور "خوان بيدرو سالاس" إلى ما أسماه: عناصر العولمة في المجتمع الأندلسي في إطار اهتمامه بمعنى كلمة "أندلس" التي تصف أولئك السكان الذين أقاموا فيما يسمى بالأندلس بعد دخول العرب إلى إسبانيا عام ٧١١ ميلادية، وكيف أن العرب بعد دخولهم مباشرة سعوا إلى تكوين هوية متوافقة وأيديولوجية محافظة، تضمن استمراريتها تحت مظلة الخلافة الأموية الدمشقية. موضحا أن الدولة الإسلامية الجديدة في الأندلس سلكت لتحقيق ذلك طريقا ذا طابع سياسى واجتماعي، يصب في اتجاهين متكاملين: التعريب، والأسلمة. ولم يلبث هذا المنحى أن أتى ثماره؛ لأن اللغة والدين هما: الأداتان اللتان لهما التأثير الأكبر في تكوين أى مجتمع من المجتمعات، بالإضافة إلى النسيج السياسى الذى تحركه السلطة السياسية. وكان من أهم ما كشفت عنه المداخلات: اننا - نحن أبناء العالم العربى شعبا ومثقفين وساسة - نحتاج إلى قوى المجتمع المدنى للسير فى التحدى الحضارى المتبادل، وهو أمر يطرح قضية أوضاع الحرية والديمقراطية وتسلب الأنظمة، والمساحة المتاحة لمنظمات المجتمع المدنى وقواه، لكى تمارس دورها بفاعلية واستقلالية.

على المستوى الأدبى تمثل النجاح الأول فى خفوت صوت الانبهار بشاعرية "ابن زيدون" من خلال تأمل ديوانه وآثاره النثرية الملحقة بالديوان. فقصائده الذائعة التى ردها الناس قليلة جدا، بالنسبة إلى حجم الديوان الذى تسيطر على معظمه قصائد الشكوى والعتاب والمذائح والرثاء والهجاء والمطيرات (وهى نوع من المطارحات الشعرية، ينهض على الأحاجى والألغاز تدور كلها حول أسماء الطيور، ولكل طائر حرف يرمز إليه، وقد تتغير الرموز بتغير القصائد، وهذه المطارحات رياضية ذهنية، وتدرجات شعرية، دارت بين "ابن زيدون والمعتد بن عباد" إلا واحدة دارت بين الشاعر و"أبى طالب بن مكى". وتبقى نونيته وقصيدته فى "الزهرى" وقصيدته التى سماها الديوان (طبائع النفوس) التى أرسل بها الشاعر من

سجنه إلى صديقه "أبى حفص بن برد الأصغر"، ويقول في مستهلها:

ما على ظنى باس	يجرح الدهر ويأسو
ربما أشرف بالمرء	على الآمال ياس
ولقد ينجيك إغفال	ويردك احتراس
والمحاذير سهام	والمقادير قياس

تبقى هذه القصائد الثلاث دالة وشاهدة على شاعرية ابن زيدون التى أهدر معظمها فى المطارحات ومجالس الشراب والهجائيات والمدائح. النجاح الثانى كان فى الارتفاع إلى الأفق الأرحب للدراسة المقارنة، وحجم التأثير الذى صنعه الشعر الأندلسى فى الشعر الإشباني القديم والحديث والمعاصر، والذى كان يمثل مجالا رحبا للاستلهام عند شعراء كبار من أمثال "لوركا وماتشادو وبكره" وأيضا الكشف عن صورة ابن زيدون وشعره فى الدراسات الغربية، وتأثير الشعر الأندلسى فى الشعر البرتغالى من خلال قوالبه الكلاسيكية وأشكاله الجديدة كالמושحات والرجل. وهو الأمر الذى ينبه إلى: أهمية إعادة القراءة، من خلال وعى نقدى لا يقف عند السائد والمكرور، ولا يتعامل مع قضايا الثقافة والأدب باعتبارها مسلميات أو مقدسات.

النجاح الثالث تمثل فى إعادة الكشف عن روح الأندلس وإسهاماته الثقافية والحضارية من خلال دراسات عربية وإسبانية، استهلها الدكتور "محمود على مكى" بالإشارة إلى أهم مظاهر الأصالة فى الحضارة الأندلسية - التى نبعت أصلا من المشرق - ومنها: قضية التهجين العرقى واللغوي، التى تميز مجتمع الأندلس، والدور الذى أداه المستعربون المسيحيون فى المجتمع الإسلامى، وإسهامهم الحضارى فى نمو المجتمع المسيحى فى الشمال، والدور الذى قامت به المرأة الأندلسية فى المجتمع، وكيف كانت تتمتع بقدر أكبر من الحرية، بالمقارنة إلى المرأة الشرقية، بالإضافة إلى استحداث فنين شعريين أصبح للمشاركة بهما ولع شديد هما:

التوشيح والزجل. فضلا عن دورهم في مجالات العلوم المختلفة كالفقه والشريعة والطب والطبيعة وعلم الفلك ... وغيرها.

أما النجاح الأكبر فكان في اختيار "قرطبة" بكل ما ترمز إليه - في سياق الحضارة الأندلسية - من إبداع وفكر وتسامح وتنوير، وهى القيم التى نسعى إلى تأكيدها الآن في مواجهة قوى عاتية ضارية، لا مجال لديها لحديث القيم أو خطاب الضمير، أو حتى الالتفات إلى ما يسمى بالعدل والحق. واختيار الشعب الإسباني، ومجتمع "قرطبة" ميدانا لنشر خطاب الدعوة إلى الشراكة بين الحضارة العربية والإسلامية والغرب، بدلا من الخلاف والمواجهة. وشحن الوجدان العربى والإسلامى المعاصر بأقباس من تراث أجدادهم الحى، المتجسد في معالم شتى تملأ الفضاء الأندلسى كله، وفي قرطبة وإشبيلية وغرناطة وطليلطة على وجه الخصوص. وفي هذا الإطار، كانت الزيارة التى أتيحت لعدد من المشاركين في دورة ابن زيدون إلى غرناطة، استعادة لهذا الحلم، بكل مشاهده الزاهية والقائمة، الظافرة والمنكسرة، وهم يتأملون في قصر "الحمراء" وعمارته الباذخة، وحدثقه النادرة، وقلاعته وحصونه السامقة التى تقابل القصر وتدعى: (جنة العريف)، فردوسا أضاعه العرب، فبكوه مثل النساء؛ لأنهم لم يعرفوا كيف يحافظون عليه مثل الرجال!

ولعل من أروع ما قيل في غرناطة وقصرها الباذخ "الحمراء" قصيدة الشاعر الإسباني "فيلاسباسا" الذى عاش مدة من عمره في البرازيل، واتصل به عدد من شعراء المهجر الجنوبي، من بينهم: "فوزى المعلوف" الذى ترجم إلى العربية شعرا قصيدة "فيلاسباسا" التى يقول فيها:

غرناطة، أوأه غرناطة

لم يبق شىء لك من صولتك

هل نهرك الجارى سوى أدمع

تجرى على ما دال من دولتك

والنسمة الغادية الرائحة

هل هى إلا زفرة نائحة

ما عدت فى النهر كسلطانة

جبهتها فى مائه ساطعة

ولم يعد فيها لآثارها

وهج، وللمئذنة اللامعة

آه على أمجادك الضائعة

شيعتها بالنظرة الدامعة!

ولقد أبت الطبيعة الأندلسية الفاتنة، إلا أن تشارك فى هذه الاحتفالية الكبرى بابن زيدون، والحضارة الأندلسية، فودعتنا - قبل الرحيل - بليلة ماطرة، سعد بها مواطنو "قرطبة واستبشروا. كما جعلتنا نغتسل روحا وجسدا بهذا الفيض المتجمع من خضرة وموسيقى وشعر وغناء، ونغنم إقامتنا فى أماكن من قرطبة كأنها أجزاء من الفردوس. وكان الفندق الصغير الذى نزلت فيه وبعض المشاركين آية فى الجمال والهدوء والنظافة، والإطلالة الغارقة فى مساحات واسعة من الخضرة والعطور، وعناق الأشجار تمد أعناقها من شرفة الغرفة، مشاركة فى الحفاوة والترحيب. ساعتها يلوذ الإنسان بداخله، ويستعيد أصدقاء المكان والزمان، أما المكان فقطعة حية من التاريخ، ومشهد رائع من الحاضر، وأما الزمان فهو عمر الشعر الذى لا بداية له ولا نهاية، لأن صوت ابن زيدون لا يزال يشدو. "فولادة" ما تزال تمارس أمور دلالها وصبواتها وعبثها بالعشاق، والأمسيات الشعرية المصاحبة لدورة ابن زيدون تعطر المكان فى جامعة قرطبة وفى خارجها، بإبداعات مواهب شعرية واعدة، لكن هذا كله موضوع حديث قادم.

"ابن زيدون.. يعود إلى قرطبة"

(٤)

يكفى أن تكون في أرض عاش فيها "ابن زيدون": شاعر الأندلس الأشهر، وساء أظلمته وأتاحت لأحلامه أن تحلق، ولصبواته المشبوبة أن تتصاعد وتتوهج، وآثار باقية لا تزال تحمل بقايا أنفاسه، هو ومعشوقته "ولادة بنت المستكفي" - الأميرة الشاعرة - وبقايا عطر أيام الزمان الغارب الشاهد على وجود عربي، يفيض حضارة وإبداعا - يكفى أن تكون في قلب هذا المشهد النادر بكل تداعياته وظلاله، وصوره وإحياءاته، حتى يتفجر وجدانك بالشعر، وحتى يصبح الشعر جلوة مع إشراقة الصباح، ولمعة في عيون الليل الساجي، وشرفة نطل منها على الجوهر الإنساني، في أصفى حالاته وأروع تجلياته.

وفي قرطبة: عاصمة الأندلس، حيث كانت وقائع دورة ابن زيدون، وهي الدورة التاسعة في سجل دورات (مؤسسة الباطين) للإبداع الشعري، كانت سعادتي غامرة، وأنا أتنفس شعرا يمتلئ به الأثير، وجمالا تنطق به كل الكائنات، وتنبض به الطبيعة في كل صورها البديعة الحية. وألتقي بأصدقاء - من رفاق العمر الجميل - وأحباء تباعدت بهم المسافات، وتبددوا مع الريح في كل اتجاه، ثم أتاح لهم ابن زيدون، والتجمع المقام باسمه فرصة التلاقي من جديد، والتعرف على ما صنعتها الأيام، بعد أن بدأ زحف التجاعيد، وتبدد الشمل وتكسرت الأحلام. هاهو ذا "محيي الدين فارس" - الشاعر السوداني الكبير - بشحمه ولحمه، الفائز بالجائزة التكريمية للإبداع الشعري في مناسبة هذه الدورة، والذي لم ألتق به منذ سنوات

طويلة، يحىء مقعدا على كرسى متحرك، وقد كان يملأ القاهرة طوال سنوات عاشها بيننا هو وزميلاه المبدعان فى الشعر: " تاج السر الحسن وجبلى عبد الرحمن، يملأون الحياة الأدبية حضورا ومشاركة، وينشرون قصائدهم الطليعية فى صحف مصر ومجالاتها: الرسالة والثقافة والمصرى والأهرام والمساء والعالم العربى، فضلا عن عديد المجلات العربية. وكانت الخمسينيات زمنا جميلا لمتابعة هؤلاء على المستويين: الإنسانى والشعرى، ومن قبلهم كان المبدع الكبير "محمد الفيتورى" قد سبق إلى وجدان المثقفين والجمهور العام باعتباره شاعرا مصريا سودانيا فى وقت واحد، له نصيبه الموفور من الريادة الإبداعية، والتأثير الواسع.

ولد "محى الدين فارس" عام ١٩٣٦ فى جزيرة "أرقو" بالإقليم الشمالى من السودان، وأتم دراسته الابتدائية والثانوية بمدينة الإسكندرية، والجامعة بمدينة القاهرة، وعمل - بعد تخرجه - أستاذا محاضرا (بكلية بخت الرضا) ومفتشا فنيا فى التعليم، ثم تفرغ لإنتاجه الأدبى الذى يمتلى بدواوينه الشعرية: الطين والأظافر، ونقوش على ظهر المفازة، وصهيل النهر، وقصائد من الخمسينيات، والقنديل المكسور، وتساييح عاشق.

وقد أتيح لقراء شعره - عبر مسيرة نصف قرن من الإبداع - أن يتابعوا قدرته على البناء الدرامى للقصيدة، ولغته الشعرية المتوترة، وإيقاعاته القوية الجياشة، ونفسه الإنسانى، ونزوعه القومى الذى لم تعصف به الأحداث والتقلبات والانكسارات، قابضا بيديه على جمرة الشعر الحقيقية دون أن تجرفه الموضات التى زعزعت حقيقة الشعر، وأفقدته إحكامه الفنى وعمق تأثيره.

كان صوت "محى الدين فارس" - فى الملتقيات والمهرجانات الشعرية - المصرية والعربية: عاليا وهادرا ومجلجلا، وكان إلقاؤه يتصاعد من طبقة صوتية إلى أخرى، حتى ليخشى سامعوه تقطع أنفاسه وتمزق أوتاره، وهو مستغرق فيما يشبه الحلول الصوفى، ينفصل ويتعد، معمقا تأثيره فى جمهوره.

لكن الداء اللعين الذى جعله الآن مقعدا، نتيجة لعمليات جراحية متتالية، لم يطفى حماس روحه ووضاعة جبينه، ولم يضيق من سعة صدره ورحابته لاحتضان أصدقائه ورفاقه ومحبيه، دون مرارة أو شكوى أو انهزام.

ما زلت أذكر قصيدة له عنوانها (السلم) أبدعها من وحي السيمفونية الخامسة "ليتهوفن"، نشرت فى مجلة (الآداب) البيروتية، وعلق عليها الناقد والمفكر الكبير "محمود أمين العالم" فى إطار قراءته النقدية للعدد الماضى من الآداب (وهو الباب الذى كانت المجلة تحرص على اختيار النقاد المتميزين، للتعليق فيه على المواد المنشورة فى العدد السابق) وكان "العالم" يعلق على ما وجدته من تشابه - أو تناس - بين قول "محيى الدين فارس":

وأنا أريد وكم أريد

ولست أملك ما أريد

وقصيدة سبقتها للشاعر "محمود أبو الوفا" - صاحب قصيدة (عندما يأتى المساء) التى تغنى بها الموسيقار عبد الوهاب - يقول فى مطلعها:

أريد وما عسى تجدى أريد

على من ليس يملك ما يريد

واستمتع قراء الآداب بسجال جميل وطريف بين الشاعر وناقده، كانت لغة الشاعر فيه متوترة، تماما كلغته فى شعره.

يقول "محيى الدين فارس" فى قصيدة (السلم):

ما زلت أصعد

وحدى هنا ما زلت أصعد

والليل تمثال مصفد

هجرته آلهة القرون،

وزايلته رؤى قياصره القديمة
عيناى بالأفق البعيد ترود أرصاد النجوم
تطوى متاهات الغيوم
ما زلت أصعد
وحدى هنا ما زلت أصعد
والريح تجذبني بمشجبتها العنيد
للحاق - يا أختاه - تجذبني بمشجبتها العنيد
وخواطرى البلهاء تعلق بالصدى المنغوم
فى الأفق البعيد
وتلم أركان البعيد
وأنا أريد .. وكم أريد
ولست أملك ما أريد
الريح تجذبني بمشجبتها العنيد
للحاق - يا أختاه - تجذبني بمشجبتها العنيد
لكننى سأظل أصعد رغم إعيائى الشديد
النور فى الأفق البعيد
ينداح منسابا خلال سقيفة الغيم الطريد
كم ليلة كنا نشد حبالنا،
والبئر ما زالت قراراتها بعيدة
كرؤى متاهات شريدة
والريح تجلدى سواعدها المديدة
زادى احتراق مشاعري، وضلوعى المتخاذلات

متلفت كالطير، كنت على طريقي،
والغيوم مروحات
سأظل أرتقب الحصاد
أختاه قد حان الحصاد، حصاد عالمنا المجيد
سأظل أصعد من جديد
أكبو وأبدأ من جديد
فلتسخرى بى يا رياح،
وقيدى فى القاع خطوي
ولتطفئى كل الشموع
سأظل أصعد من جديد!
وفى ختام قصيدته يقول "محبي الدين فارس":

لكننى .. ما زلت أصعد
وحدى هنا ما زلت أصعد
وأبعثر الظلمات، ما زالت دفائنها خبأة الكنوز
ومظلتى فى الهول .. كانت قبة الليل العجوز
أبنى وأهدم ثم أبنى من جديد
للفجر، للفجر الذى حنت له نفسى المشوقة
فالبرعم الغافى بأعماقى تفتحه أنامله الرقيقة

هذا الشعر الهادر كالنهر - فى جريانه وتدفقه محملا بطمى السودان الذى أكسبه
الخصوبة والعافية، امتدادا لموجات متعاقبة فى الحركة السودانية الحديثة والمعاصرة،
التي التمعت من خلالها إبداعات: "محمد سعيد العباسى والتيجانى يوسف بشير
ومحمد المهدي المجذوب ومبارك المغربي"، وصولا إلى الجيل الذى ينتظم:

"الفيتورى وتاج السر الحسن وجيلى عبد الرحمن ومحيى الدين فارس"، وصولاً إلى "محمد عبد الحى وروضة الحاج... وغيرهم من المبدعين - على امتداد الزمن واتساع الرقعة والساحة - هذا الشعر هو نبض السودان: إنساناً وأرضاً وتاريخاً وحضارة، وموروثاً صوفياً ضخماً، استقر فى القرار البعيد، من وجدان عديد من الشعراء السودانيين، وأعطى لشعرهم خصوصيته وتفرد، وامتلاءه بهذه الروحانية الآسرة، والمذاق النىلى الجميل.

فهرس الكتاب

٥	إهداء
٧	هذا الكتاب
٩	سؤال الشعر
١٣	الشعر إنقاذ .. والشاعر منقذ
٢٠	الفيتورى .. نموذجاً
٢٤	رسالة من وراء الأسوار
٢٩	قصيدة لكل زمان
٣٣	الشعراء والسلطة
٣٩	"أبو سنة" .. وانكسار الحلم
٤٥	الحنين إلى الممالك الضائعة
٥٠	ابتهاالات الصيف البارد
٥٦	"يوسف نوفل" .. واستشفاف الشعر
٦٢	صرخة فى وجه الرداءة والهبط
٦٦	"خالد الساكت" .. والحلم الذى كان
٧٣	عمان فى عيون الشعراء
٧٩	فى رحيل "فدوى طوقان"
٨٥	سبقى الحب سىدى

- ٩١ مواقف "أبى علي" وشعره الجميل
- ٩٨ "شوقي بغدادى" .. و"البحث عن دمشق"
- ١٠٢ كلمات من طمى الفرات
- ١٠٩ بغداد خاتنتي
- ١١٥ "عبلة الرويني" .. و"شعراؤها الخوارج"
- ١١٨ في رحيل "عبده بدوى"
- ١٢٣ شاعر يحب في خريف العمر
- ١٢٧ "قاسم حداد" الذى أيقظته الساحرة
- ١٣١ بين والد وولده - ١ -
- ١٣٧ بين والد وولده - ٢ -
- ١٤٤ ابن زيدون يعود إلى قرطبة (١)
- ١٤٩ ابن زيدون يعود إلى قرطبة (٢)
- ١٥٥ ابن زيدون يعود إلى قرطبة (٣)
- ١٦٠ ابن زيدون يعود إلى قرطبة (٤)