عصام الغزالي

التمرد والشفافية

[١]

هذا شاعر من طراز خاص، درس الهندسة، وتخرج بجامعة القاهرة ١٩٧٢م، ثم درس علوم الدين والشريعة الإسلامية وتخرج في كلية أصول الدين بالرياض عام ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م، فهو يمزج في ثقافته بين العلم والدين، وبين التجربة والوحي، ويملك بهذا أفقا عريضا ومتسعا للرؤية والتصور، وإذا أضيف إلى ذلك حس فني مرهف وموهبة شعرية ساطعة، أدركنا لماذا هو شاعر من طراز خاص.

وأحمد عصام الدين الغزالي خليل، أو عصام الغزالي كما يعرف بين الأدباء والشعراء، من شعراء السبعينيات في مصر، وينتمي إلى الشعراء الذين سميتهم «بالورد» في مقابل من سميتهم «بالهالوك»، وكان بودي أن أخصص له فصلا في كتابي «الورد والهالوك» (صدرت منه طبعتان: ١٩٩٣، ١٩٩٤). لولا ظروف حالت دون أن تكون دواوينه تحت يدي.

وقد أنتج «عصام الغزالي» شعرا كثيرا ضمته خمس مجموعات حتى كتابة هذه السطور،طبعها جميعا على نفقته الخاصة – وهو من المميزات التي تجعله طرازا خاصا – مع أن هناك من دور النشر – فيما أعلم – من يرحب بنشر إنتاجه، ولكنه آثر أن يوزع شعره من خلال دار الوفاء المنصورة، وهي المدينة التي ولد بها عام ١٩٤٥م، ويعيش فها حتى الآن.

ومجموعاته الخمس هي «الإنسان والحرمان» ١٩٧٠، لو نقرأ أحداق الناس ١٩٧٨، أهددكم بالسكوت ١٩٩٤، دمع في رمال ١٩٩٥ (إصدار ثان) – وهو نخيل الإصدار الأول عام ١٩٧٠، للإنسان والحرمان، ثم هوى الخمسين ١٩٩٩م[١].

و «عصام الغزالي» يأخذ موقفا من الحركة الأدبية أو تأخذ منه الحركة الأدبية موقفا، فهو يعيش – مثلي – بعيدا عن أضواء القاهرة وصحافتها ونقادها، ويستشعر تبعا لذلك أنه مظلوم، ومعه حق، مع أن كاتبا صحفيا كبيرا كتب عنه في عموده اليومي، ولكنه يحتاج مع ذلك إلى ناقد متخصص يغازل شعره أو يطارحه الدرس والنقد. ثم إن رؤيته الإسلامية التي تتضح في شعره تجعل الحركة الأدبية ومعظمها مشدود إلى تصورات مغايرة، تتجاهله ولا تحتفي بموهبته، وفي داخل هذه الحركة من لا يلتفت إلى التصورات أو القيمة الفنية أساسا، بل يعتمد على ما يمكن تسميته «بالعلاقات العامة» وخاصة في مجال النشر والتعريف، وعصام الغزالي من النوع الذي ينفر من هذه العلاقات فهو يعتز بذاته اعتزازا كبيرا يجعله يترفع عن استجداء الاهتمام بشعره وطلب التعريف به.. هذا وغيره من الأسباب جعل من شعر عصام الغزالي بعيدا عن قطاعات عديدة من الجمهور، وإن كانت القطاعات التي قرأته وعرفته قد تمسكت به شاعرا مرموقا له خصائصه الشعرية، وسماته الفنية.

وبصفة عامة، فإن شعر «عصام الغزالي» يدور حول محاور عديدة، منها ما هو تقليدي مثل الغزل والرثاء والإخوانيات والتوبة والاستغاثة والهجاء والغربة، ومنها ما هو مستجد ومستحدث مثل الموجهات الثائرة الغاضبة الحالمة ضد عناصر القهر والاستبداد والطغيان ثم مطالبته بالعدالة الاجتماعية، ورفض العنصرية و.....

ولا ريب أن الشاعر يعالج محاوره معالجات متفاوتة، منها، ما هو أقرب إلى

(١) أصدر الشاعر بعد ذلك بعض المجموعات منها: الشعر ورد حدائقي، اللهم قد غنّيت.

الرصد والتسجيل، ومنها ما يتجاوز ذلك إلى طرح الحلول والإجابات، ولكن الرؤية بشكل عام محكومة بالتصور الإسلامي، الذي يصل بالشاعر أحيانا إلى حد الزهادة في الحياة، ويصوغ الشاعر تصوره أحيانا في إطار يذكرنا بشعراء الزهد في العصر العباسي، خاصة شعر أبي العتاهية في قصيدته «قالت لي الريح» يقول:

لا شئ تحميه البيوت
الكل: من يحيا يموت
المد يتبعه انحسار والبريق له خفوت
الحال ظل، يستحيل له دوام أو ثبوت
في آخر اللحن المفرد سكتة قبر صموت
الرزق في بحر تصارع فيه ملاح وحوت
وكلاهما في البحر مبتلع وللأمواج قوت[١]

والرؤية الإسلامية في شعر «عصام الغزالي» تستوجب دائما الاستغاثة بالحق سبحانه وتعالى، والتوبة والرجوع إليه، وما أكثر القصائد التي يبتهل فيها الشاعر إلى البارئ سبحانه أن يعينه ويلطف به، وأن يحميه من الفتنة، وأن يساعده على العفة، وأن يتمم له ومن معه النور:

غريبان طوبى لنا يا أبى ... وفي عالم الظفر والمخلب
تعبنا، وجئنا نريح الخطى ... ونستاف عطرا بأرض النبي
فيارب أتمم لنا نورنا ... بأيماننا ساطع الكوكب.. [٢]

وفي قصيدته «في نور التوبة» يقف أمام ملك الملوك، ويهرول ملبيا، ويقول:

---

(١) أهددكم بالسكوت، ص٨٨.

(٢) دمع في رمال، ص٢٨.

ملك الملوك أتيته
ومهرولا لبيته
من سار في طلب الهدى فالله هذا بيته
ألق توضأ بالجلال من المهابة سمته
.....
إنا يبشرنا كتابك، والكتاب تلوته
ودنوت للحجر الذي لولاك ما قبلته
وغمرت صدري من تدفق زمزم وعمرته
فاقبله سقيا في سبيلك دون ذنبي سقته
وانفحه نورا ملء قبر موحد.. لك موته
واجعله عونا للضعيف على صراطك فوته[1]

ولا يعني ذلك أن الشاعر يعتزل الناس أو المجتمع، فزهده والتزامه باب الله، لا يمنعانه أن يغوص في أعماق الواقع غضبا وسخطا وتمردا وثورة، ولعل مجموعته «لو نقرأ أحداق الناس» تعطينا دليلا على هذا الغوص، فقد كانت قصائد المجموعة قبل حرب رمضان ١٣٩٣هـ، تضج بالرفض للهزيمة العسكرية في جبهات القتال، والهزيمة الداخلية في الوطن، فضلا عن هجاء المهزومين وتعرية سلبياتهم، وفضح تخاذلهم ولنقرأ على سبيل المثال قصيدته «برقية إلى ربان سفينة تغرق» التي كتبها ضمن منشورات اتحاد طلاب هندسة القاهرة عام ١٩٧٢، يقول فيها:

زميلك وسع شرخ القنوط
و(مات) وعقد كل الخيوط
وخلى الحمولة وشك السقوط!

(١) السابق، ص٣٤-٣٥.

إذا كان يمكن فتح الخطوط
توجه سريعا لأدنى الشطوط
تماسك.. تحرك قبيل الهبوط
أخاف عليك من (الأخطبوط)![1]

وبالطبع، فإن الشاعر يعيش، مثل جيله، غربة زمانية حادة، قسوتها تفوق قسوة الغربة المكانية، ويزيدها قسوة غربة الشعر أيضا في «زمان غريب» فالشاعر يمزج بينه وبين الشعر حتى يصيرا كيانا واحدا:

أنا الشعر، أرخوا علي الستارا فإن الزمان الجميل استدارا
غريب أنا، في زمان غريب كطفل رأى وجهه المستعارا
فبيني وبين المرايا قناع وبيني وبين العيون الحيارى
.....
فهذا زمان (الجناة الضحايا) وهذا زمان (البغايا العذارى)!![2]

ولعل في النماذج السابقة، واللاحقة، ما يكفي لبيان رؤية الشاعر وتصوره للعالم والكون من حوله، حيث يقدم لنا الشاعر القابض عل الجمر الذي يدفع ثمن قبضه حريقا وألما، ولكنه لا يتراجع في الوقت الذي نجد فيه من ينكرون شيئا اسمه الوطن أو القيم، وتفتح لهم أبواب النشر والمؤتمرات الخارجية والداخلية ويحظون أيضا بالدعاية الإعلامية!

لغة الشعر عند عصام الغزالي تتميز بالسلاسة واللين والمطاوعة، وهي مثل العجينة في يده، يشكلها كيف يشاء،دون تكلف أو عناء، ولا تستعصى على بحر ولا قافية، وهي بصفة عامة تقوم على معجم قرآني، إسلامي يلحظه

(١) لو نقرأ أحدا من الناس، ص٧٠.
(٢) أهددكم بالسكوت، ص٥٦-٥٧.

القارئ بوضوح عبر قصائده، منذ بداياته حتى الآن، وذلك يعود بالطبع إلى رؤيته الإسلامية للكون والحياة، وثقافته القائمة على الوعي بالتراث الإسلامي إلى جانب ثقافة التخصص التي كونت حياته العلمية والعملية. والمعجم الإسلامي يتدفق عبر المفردات والتراكيب بل الصور والبناء الشعري جميعا، ويستطيع القارئ أن يطالع في معظم القصائد مفردات الطهارة والتسبيح والتوبة والتقوى والاستغفار والترتيب والصلاة والجنة والحور العين والفتوى والنور والتكبير والصبح والاغتسال والابتهال والصبر والعفة والرزق والبراءة والقضاء والشهادة والزكاة والصحابة والمنابر والبدر والرسول ﷺ والقرآن الكريم والحرام والحلال والهلال والسلام والوضوء والكوثر والمسك والآيات والتوحيد والرق المنشور والشفاعة والبشارة والاعتصام والفجر والصيام.. الخ وهذا المعجم يعطي بلا شك إشعاعاته الإسلامية في القضايا التي يطرحها الشاعر عبر قصائده أو التجارب الشعرية التي يعالجها بصفة عامة، كما أنه يعطي مذاقا خاصا للغة الشاعر وصياغته الشعرية، يختلف بالطبع عن المعجم العادي أو المعجم المخالف الذي يلجأ إليه آخرون، لا يؤمنون بالتصور الإسلامي، أو يؤمنون به ولكنهم لا يطبقونه في تجاربهم الشعرية لسبب أو آخر. إن المفردة الإسلامية في القصيدة لدى عصام الغزالي تعطي لها خصوصية من حيث البناء أو التركيب فضلا عن الرؤية. ولعل قصيدته «عدالة الطين»، تعد من أفضل الأمثلة الدالة:

أقاضيكم أمام الله فاحتفظوا بحجتكم إلى حين
فلا التزيين يقنعني بموقفكم ولا التخويف يثنيني
ولا الأوراق تجعلكم على حق بأصباغ وتلوين
ولا العدل الذي أرجوه عندكم فأطلب منه تمكيني

* * *

أحاسبكم أمـام الله فانتظـروا سيحييكـم ويحييني
ويوقفنا ويسأل وهو علام.. ويفصل في البراهين

* * *

أقاضيكم وحسبي اليوم أن خاصمت في رفق وفي ليـن
وحسبـي الله فـي تأجيـل مظلمتـي وفي إهـدار تأميني
أقاضيكم.. وحسبي الله في عجزي أمام عدالة الطين[1]

إن القصيدة تطرح – فيما يبـدو – مظلمـة خاصـة وقعـت علـى الشـاعر، ولكنها في الإطار العام تناقش قضية أوسع تتعلـق بالعدالـة المطلقـة، والعدالـة العرجاء أو العدالة الظالمة التي لا تشفي غليل المظلومين، والشاعر يعلن هنا ثقته في العدالة المطلقة التي تتم أمام الله سبحانه، ويسحب هـذه الثقـة مـن العدالـة العاجزة التي يكني عنها بعدالـة الطـين، وبـين «الثقـة» و «سـحب الثقـة»، نجـد المعجم القرآنـي أو المعجـم الإسـلامي يحكـم البنـاء الشـعري مفـردة وتركيبـا وتصويرا. إن الشاعر يبدأ قصيدته بجملة «أقاضيكم أمام الله»، والظرف «أمـام» يحسم المسألة ويعطينا ما نسميه بثقة الشاعر في العدالة الإلهية، وبالتالي «سـحب ثقته» في العدالة الدنيوية العاجزة عن الوفاء بالحقوق ولفظ الجلالة المضاف إليه يؤكد وجوده في التركيب على انتماء الشاعر واعتقاده، لذا فإن ثقتـه المطلقـة في ربه تقول لخصومه «فاحتفظوا بحجتكم إلى حـين»، كأنـه ينـبههم إلى أن العدالـة الدنيوية وإن حكمت لصالحهم فلن تلغي بحال العدالة الأخروية الـتي تـتم بـين يدي الله، ثم نرى الشاعر يؤكد علـى ثقتـه بالعـدل الإلهـي مـن خـلال رفـض الخوف والتزييف والتزوير.. ولا «الأوراق تجعلكم على حق»، بل إنه يكـرر أن العدل الذي يرجوه ليس عنـد هـؤلاء الـدنيويين الـذين يسـتخدمون الترهيـب والترغيب.

(١) هوى الخمسين، ص٨٩.

وفي خطاب الشاعر لظالميه ما يؤكد أيضا على إيمان واثق بالبعث والحساب الدقيق يوم الحشر، «فانتظروا سيحييكم ويحييني»، وهو إيمان واثق يدل عليه تكرار لفظ الجلالة أربع مرات، وتكرار الضمير العائد عليه أكثر من مرة، والإتيان بوصفه الدال عليه (علام).. هذا الإيمان الواثق يزرع الأمل في نفس الشاعر التواقة إلى العدل الحقيقي، والرافضة للعدل الخادع الذي يصنعه التخويف والتزوير والتزييف.. ومن ثم فإن مخاصمة الشاعر لظالميه في رفق ولين لا تعني أن حقه قد ضاع، وإنما سيأتي في يوم مشهود.. وفي هذه المرحلة، فإنه يكتفي بربه.. «وحسبي الله في عجزي أمام عدالة الطين» إن تركيب حسبي الله يستلهمه الشاعر من الآية الكريمة: ﴿ ٱلَّذِينَ قَالَ لَهُمُ ٱلنَّاسُ إِنَّ ٱلنَّاسَ قَدْ جَمَعُواْ لَكُمْ فَٱخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَٰنًا وَقَالُواْ حَسْبُنَا ٱللَّهُ وَنِعْمَ ٱلْوَكِيلُ ﴿١٧٣﴾ فَٱنقَلَبُواْ بِنِعْمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ وَفَضْلٍ لَّمْ يَمْسَسْهُمْ سُوٓءٌ وَٱتَّبَعُواْ رِضْوَٰنَ ٱللَّهِ ۗ وَٱللَّهُ ذُو فَضْلٍ عَظِيمٍ ﴾[1].

إن الإيمان الواثق بعدالة الله يختلف عن غيره من السلوكيات والمعتقدات، ولو تصورنا شاعرا غير واثق بالعدالة الإلهية، يواجه هذه المظلمة، فإن المرجح أنه سينتقم من الظالمين الذين أهدروا تأمينه، أو على أحسن الفروض سينخدع بتزييفهم ويستسلم لهم، وكلا الأمرين لا يتفق مع الرؤية الإسلامية.

وفي قصائد «عصام الغزالي» معجم يفيض شفافية وطهرا وصفاء، ولعل قصيدته «تركة تاجر مسك»[2] من خير الأمثلة على ذلك، وهي تنقلنا إلى أجواء الزهادة والطيبة، وتأمل دلالة «المسك» على رائحة من نوع خاص، ترتبط غالبا بالمسجد ورواده، وأذكر ونحن في زمن الطفولة البعيد، كان هناك من يأتون إلى

(١) آل عمران: ١٧٤.

(٢) أهددكم بالسكوت، ص١٠٢ وما بعدها.

مسجد القرية ويوزعون علينا عطر المسك، أو يحملون صناديق خشبية لها باب من الزجاج، تضم أنواعا مختلفة من العطور، أبرزها المسك، يعرضونه للبيع، وكنا ونحن أطفال نمد أيدينا للبائع نصيب شيئا من روائحه مجانا، وقصيدة «تركة تاجر مسك» رثاء لراحل عزيز هو والد الشاعر، يمكن أن تحمل دلالة رمزية دون افتعال بدءا من مطلعها الذي يقول فيه:

يا تاجرا للمسك لا في السوق بالمال خلفت ريح المسك في الذكرى وفي الآل
فارقتني والدمع في عيني محتبس لكن ريح المسك حولي أصلحت بالي

بيد أن القصيدة تحمل معجما دالا على الشفافية والطهر والصفاء، ويتردد في جنباتها مفردات: الآيات، القرآن، البعث، المصحف، صوت الحق، التنزيل، النور، الترتيل، ظل الله، العفو، الإقبال، الربح الإلهي، الدين، الخروج من الضيق، المحراب، بيت العلم والقرآن، فضلا عن العطر والمسك وحاملهما.. وتأتي أهمية هذا المعجم أن الشاعر يطرح من خلاله مفارقة التركة التي تشمل متاعا دنيويا، والتركة التي تحمل ميراثا من القيم والمثل العليا، فضلا عن الدين، وهذا ما تركه الراحل العزيز:

يا حافظ التنزيل في صدر وفي شفة يرقى بك الترتيل من حال إلى حال
والنور حول الوجه من رفق ومن دعة والظل ظل الله من عفو وإقبال
يا تاجرا للمسك إن الربح يغمرنا فالربح عند الله قنطار لمثقال
خلفت ما خلفت من دين وتربية أحني على الأبناء من عم ومن خال
أغنيت من قدرت أن الله مخرجهم من كل ضيق نالهم من غير إذلال
يا تاجرا للمسك إرث المسك ثروتنا تربو مع الإنفاق من علم ومن مال

تبرز أهمية المعجم الإسلامي في الشعر هذه الفترة خاصة، حين نعلم أن المنشور على الساحة الأدبية أو معظمه، يبدو بعيدا عن هذا المعجم، بل معاديا له، بل معاديا للذوق العام، ولست في حل الآن من إيراد نماذج له، ولكن

الشاعر مع اهتمامه بالمعجم الإسلامي في الإطار الشامل، يستفيد بالمعجم الشعبي والمعجم العلمي، وكلاهما ليس نقيضا للمعجم الإسلامي، بل داعم له، وصانع مزيدا من الثراء اللغوي والشعري.. ويلاحظ أن كمية المستخدم من المعجمين تبدو قليلة..

ويبدو المعجم الشعبي في أفضل استعمالاته مقرونا بالحديث عن الوطن، والتعبير عن حبه، وتظهر مفردات وتركيبات «ترعة الكفر»، «ودوحة التوت» و«حظيرة الدواجن» و «الشطوط» و «الطبلية» و «القلة» و «الموت في الوطن»، عبر قصيدته «مصر ١٩٧٠»[١] لتقدم نوعا من المقاومة في وجه الهزيمة والضياع السائدين في تلك الفترة. يقول الشاعر:

أنا فيك يا بلدي أموت... فلا أموت ولا العشيره
أنا من ترابك زهرة مالت عليه لكي تنيره
.....
أنا ترعة الكفر العجوز وهامة البرج الشهيره
وأنا المآذن والنخيل ودوحة التوت الكبيره
أنا حين تجمع أسرة (طبلية) عند الظهيره
أنا في تماثل من يخف إذا القلوب أتت سريره
في (قلة) الماء التي يطفي الظمى بها الهجيره
أنا في عيون هريرة.. وعطاء سنبلة فطيره
أنا مصر تشرق في ابتسامة طفلتي ذات الضفيره

إن المعجم الشعبي يشير إلى تجذر الانتماء الوطني، وتداخله في النسيج الشعوري، لدى الشاعر، فالمفردة الشعبية ليست مجرد ديكور يزين به أبياته، ولكنّها دلالة على عمق نفسي وروحي يربط ما بين الشاعر والوطن.. تأمل

(١) لو نقرأ أحداق الناس، ص٤٠-٤١.

«قلة الماء» التي يستخدمها المصريون، وخاصة في القرى، لتبريد ماء الشرب منذ آلاف السنين، ودلالتها في التعبير عن خصوصية الوطن، تجد أنها نقلت القصيدة مع مثيلاتها من المفردات والتركيبات الشعبية من تعبير مجرد إلى تمازج واندماج بين الوطن والمواطن، أو بين الشاعر والوطن.. وهكذا فإن مهارة استخدام المعجم الشعبي تضيف إلى معجم الشاعر ثراء وغنى واضحين.

أما المعجم العلمي أو العصري، فقد ورد في قصيدة واحدة يحمل عنوانها دلالة عظيمة عصرية أيضا، وهو «سوق اللدائن»[1]. واللدائن هي المصنوعات البلاستيكية التي ظهرت في عصرنا، وهي مرادف لمفردات شتى، مثل التضخم والأشعة والكهرباء والشرائط والمعارض والسرعة والأضواء، والشاعر يستخدم المفردات العلمية أو العصرية للمقارنة بين نوعين من القيم.. قيم الخير وقيم الشر، والقصيدة في مجملها إدانة للعصر وتقلباته التي تكون غالبا ضد الإنسان، مع أن المفترض أن تعمل لصالحه، يقول في مطلعها:

يا عصر فلسفة «البلستك» والغثاء ... من لي بعودة فلسفات الأقوياء؟
عصر التضخم، والصراخ طغى ... على القيم الجميلة ضاحكا في كبرياء
عصر اللدائن، والأشعة، والجنون ... والانتحار تقدما، والكهرباء
هل عالم هذا الذي أحيا به أم ... غابة الإنسان: حقد واعتداء..

وإذا كانت سوق اللدائن تحمل دلالة عصرية، فإن العديد من عناوين قصائد عصام الغزالي تحمل الدلالة ذاتها، ويكفي أن نطالع مثل هذه العناوين في مجموعة شعرية واحدة من مجموعات: رقص بالقنبلة، أوراق اعتماد، شد الرحال، قصيدة بقلم كاتم الصوت، كتابة التاريخ بالأرجل، مرثية رجل في

(١) دمع في رمال، ص٣٨-٣٩.

جهنم، فات ميعاد العمل، خواطر مواطن في حديقة الحيوانات[١] والعناوين في مجموعها تنبئ عن معايشة شاعر لمجتمعه معايشة حميمة، كما تخبرنا عن معاناته القاسية في بعض الأحيان مما يجري في هذا المجتمع، وغالبا ما يكون العنوان مدخلا للمقارنة بين ما كان وما هو كائن، أو بين الماضي والحاضر.

ويعد عصام الغزالي من أوائل شعراء السبعينيات الذين استخدموا الحروف في التعبير الشعري، قبل آخرين يدعون الأولوية في ذلك، وتعبير «عصام» أقوى وأفضل كثيرا من تعبيراتهم.

وقد شاع استخدام الحروف في العصر العثماني، وخاصة في المعارضات، والبديعيات، بيد أن عصام الغزالي يستخدم الحروف في قصيدة واحدة بعنوان «نيرمان» اسم لطفلة، يقول في مطلعها:

نـون.. نغـم، رن النغـم الحانـي في بهو الحرمـان
ياء.. نادت: يا.. من قاع نـاء من بئـر النسيـان
راء.. روح ملأت روحي، أحيت في موتي الفنان...

ويلاحظ أن الشاعر يأتي في معجمه ببعض المفردات النادرة الاستعمال أو المفردات ذات الدلالة العامية أو ينحت بعض المفردات بطريقة خاصة ليعبر عن حالة خاصة أو يستخدم بعض الجموع أو المفردات غير السائغة.

فهو يستخدم مثلا وصف «الفتيق» للمسك، بمعنى المسك الفواح الرائحة، ويستخدم الفعل «جلح» في قوله:

تركت على جدار القبو نقشا جلحت به الطغاة إذا جلحت[٢]

بمعنى الإزالة والمقاومة أو المشادة، والوصف والفعل كلاهما نادر

(١) انظر صفحات ١٢- ١٤- ٢٠- ٦٥- ٨٤- ٨٦- ١٠٣- ١٠٤ على التوالي في مجموعة «دمع في رمال».

(٢) انظر على الترتيب: هوى الخمسين، ص٩٩، ١٠٢.

الاستعمال كما يستخدم بعض المفردات ذات الدلالة العامية في قوله:

كأن الوعاء إلى شقفتين انكسر[١]

والشقف هو الخزف أو مكسوره أو الفخار عموما، والواحدة شقفة، واللفظة نادرة الاستعمال في الفصحى، سائرة على ألسنة العوام وخاصة في القرى.

وهناك بعض الألفاظ التي ينحتها الشاعر لدلالة ما مثل عنوان إحدى قصائده «الحمقري» المنحوتة من الحمار العبقري، وأيضا ينحت مصدرا خاصا (العبقرة) بمعنى العبقرية في قوله:

«وأنا فداؤك يا خفي (العبقرة)[٢]

بل إنه يصنع منها فعلا على النحو التالي:

وتبكيك مصر التي حظها كحظ اليتامى وإن (عبقروا)[٣]

ولعله يقصد بهذا الفعل (عبقروا) إن كانوا عباقرة فحظهم مثل حظ اليتامى على السواء.

وسوف نجد نحتا من نوع آخر، كما ترى في حديثه عن العلاقة بيننا وبين العدو اليهودي في فلسطين المحتلة، حيث يرد على المحاولات الرامية إلى جعل الكيان اليهودي الغاصب كيانا طبيعيا في وطننا العربي:

لن يولد – مهما حاولنا طفل يدعى (مصرائيلا)[١]

---

(١) هوى الخمسين، ص٩٤.

(٢) السابق، ص٦٣.

(٣) نفسه، ص٥٩، وتشير معاجم اللغة إلى أن (العبقرة) وصف النساء، وعبقر السراب: أي تلألأ، والعبقر: أول ما ينبت من أصول القصب ونحوه. والعبقري نسبة إلى عبقر، وهو صفة لكل ما بولغ في وصفه وما يفوقه شيء. والعبقرية صفة العبقري وحالة، وهي مصدر صناعي.

والتركيب كما هو واضح – مكون من مصر وإسرائيل.

وقد يستخدم الشاعر جمعا غير فصيح مثلما يفعل مع ظفر، وجمعه الفصيح أظفار، ولكنه يستخدمه الاستخدام الشائع وهو «الأظافر» كما نرى في قوله:

ووقعت الأظافر في أناة على وجه الصفاة: لقد نجحت[٢]

ومن التركيبات الشائعة الاستخدام تركيب (اللا معقول) وإدخال (أل) على المنفي يعد من غير الفصيح، وقد روج له بعض الصحفيين ومشكلة هذا التركيب أنه يشيع النثرية في البيت أو القصيدة يقول عصام:

اللا معقول يحاصرنا ويعطل كل الأفهام[٣]

والمشكلة يمكن حلها ببساطة إذا حولنا التركيب إلى (غير المعقول)، فيكتسب فصاحة وشاعرية في آن واحد.

ثمة بعض المفردات التي تأتي في سياق هجائي، ولكنها غير مقبولة، ويمكن للقارئ أن يطلع على قصيدة «أنا الأجير» في ديوان «دمع في رمال» التي تعالج عنصرية بعض المجتمعات، ليرى فيها نوعا من هذه المفردات.

وقد توقفت عند مفردة «السكوت» التي يحملها عنوان أحد الدواوين الذي هو عنوان إحدى القصائد «أهددكم بالسكوت»[٤]، فما الذي يعنيه التهديد بالسكوت؟ إن القصيدة التي يحملها العنوان جميلة وجيدة فنا وموضوعا، وهي تخاطب الذين يحولون بين الكلمة المتألقة ونشرها على الناس، ويقول في ختامها:

دعوني وحريتي، واحذروا فقد يعلن الرفض لحن صموت؟!

---

(١) هوى الخمسين، ص٥٨.

(٢) السابق، ص١٠٢.

(٣) أهددكم بالسكوت، ص٤٩.

(٤) السابق، ص١٠٥.

بمـــاذا يهـــددني ســـيفكم؟! إذا كنـــت هـــددتكم بالســـكوت؟!

فهؤلاء الذين يهددهم الشاعر لا يريدون أحدا غيرهم وأتباعهم أن يكـون له صوت. إنهم قمعيون حتى النخاع، ويسرهم أن يسكت الشاعر وأمثاله دون سابق تهديد أو وعيد.. فلماذا يكون التهديد بالسكوت بدلا من الإصرار على الكلام؟ على كل، للشاعر رأيه.

بيد أن لغة الشاعر في سياقها العام توحي بالطبيعية التلقائية، وكأن الشاعر مفطور على الإنشاد دون كد أو صعوبات.. ومع هذه الفطرية التي تبـدو غالبـة على لغة عصام الغزالي، فهناك ما ينبئ عن حفاوته بـبعض الظـواهر البديعيـة، والتركيبية التي تتخلل هذه اللغة، وهـذه الظـواهر قـد تـوحي باهتمـام الشـاعر بالصنعة مما يتناقض مع ما قلته من فطرية اللغة عنده، ولكن واقع الحـال يؤكـد أن الأمر لا تناقض فيه، بسبب قدرة الشاعر على تحويـل المصـنوع إلى مطبـوع، فلا تشعر بتكلف ولا تحس بافتعال، وإنما تطويع كامل، يجعل اللغة الشعرية عند عصام الغزالي، لغة لينة مطواعة بصفة عامة، كمـا قلـت في بدايـة كلامـي عـن اللغة، ويمكن أن نشير إلى الظواهر البديعية والتركيبية من خـلال لعبـة المطابقـة أحيانا والمجانسة، وما يعرف بحسن التقسيم، بالإضـافة إلى التضـمين والاقتبـاس وما يمكن أن يسمى بالتناقص.

[٣]

لعبة المطابقة في شعر «عصام الغزالـي» تتجـاوز مطابقـة كلمـة مـع كلمـة أخرى، أو لفظة مع لفظة، لتقدم لنا ما يمكن أن يسمى صورة مقابل صورة، وله أساس في بلاغتنا العربية يعرف بالمقابلة، ولكن ما أعنيه هنا هو عمليـة تصـوير لحالة ما تأتي في سياق مـن التقـابلات لتصـنع مفارقـة بـين واقعـين يـبرز مـن

خلالهما ما يريد الشاعر توصيله للجمهور، ولعل قصيدته «نطف القصائد» ضمن ديوانه «أهددكم بالسكوت» تمثل خير النماذج على هذه المفارقة، فالقصيدة تتناول المعاناة في الواقع الأدبي والثقافي الذي يحتفي بأشباه الشعراء والمثقفين، ويهمل الجادين والأصلاء منهم. ويظن البعض تحت تأثير الإحباط واليأس أن «الزبد» هو «النفع» وأن «النفع» هو «الزبد».، تختلف المعايير والمقاييس في أيام الخلط والالتباس، ولكن الشاعر يقاوم هذا الظن، ويعرض المسألة عرضا موضوعيا ينتهي إلى أن الزبد يذهب جفاء، وما ينفع الناس فيمكث في الأرض، ولنقرأ المقطع التالي من القصيدة، وهو مقطعها الأخير:

وقال الضغط: يا أفكار ليني ... وقال السخط: يا أحرار جوعوا
فمزقت الغمامة فاشرأبت ... لنور الشمس من شجري فروع
وأثمرت القصائد من ضلوعي ... كواكب لا يراد لها سطوع
تمرد أيها القلم المعاني ... ومن يأبها الحذر الجزوع
فمن خشى الفخاخ فجانبتها ... مسيرته سيلحقه الوقوع
ويا نطف القصائد لن تهوني ... ستدركك الخصوبة والذيوع
تكاليف الأمانة أن تعيشي ... ويدفن دونك الضعف القنوع[1]

فالشاعر في هذا المقطع يقدم لنا المفارقة من خلال المطابقة أو المقابلة بين ما قاله الضغط وما قاله السخط، كل منهما له تصوره إزاء الواقع الأدبي والثقافي، بل الواقع عامة. الضغط ويرادفه القهر والحصار والتجاهل والظلم يفرض على الآخرين أن يخضعوا ويستسلموا ويلينوا.. أما السخط ويرادفه الغضب والتمرد والثورة، فيدعو أصحابه إلى الجوع والتضحية والفداء.. مفارقة بين واقعين في الأول نعيم ورخاء ورفاهية، وفي الآخر خشونة وشدة وقسوة، لكن الشاعر

(١) نفسه، ص١٨.

يختار، ويقدم لنا اختياره من خلال اقتناع كامل، مدعوم ببراهين عديدة تتحقق من خلالها أيضا لعبة المطابقة، أو تكتمل من خلالها المفارقة، فها هي الغمامة تتمزق لتقف أماما نور الشمس، وها هي قصائد الشاعر التي تشبه الكواكب المضيئة، يقابلها من لا يريد لها سطوع أو إضاءة، ثم نجد الشاعر يرى ضرورة تمرد القلم المعذب وموت الحذر الجزوع ففي التمرد حياة وفي الحذر الموت، ويؤكد على هذا المعنى بأن الحذر لا يغني عن قدر ومن يخشى الفخاخ سيقع فيها وستقبض عليه، ويخاطب «نطف القصائد» بأنها لن تهون ولن تموت، بل ستدركها الخصوبة والحياة.. إنها المفارقة التي يدعمها الدليل والبرهان، يختمها الشاعر بلعبة المطابقة منن خلال الموت والحياة أيضا:

تكاليف الأمانة أن تعيش ويدفن دونك الضعف القنوع

وعلى هذا المنوال، نجد الشاعر يتحرك بلعبة المفارقة، من خلال قصائد عديدة، وإن كان يطور هذه اللعبة من خلال الدراما، وهو ما سنشير إليه فيما بعد، ليعطي لشعره حيوية أو حركية تبعد به عن السكونية والرتابة.

أما المجانسة فليست شائعة في شعر «عصام الغزالي»، وإن كان لها حضور ما، وهي من عناصر الإيقاع بالدرجة الأولى، وقد نراها في عناوين بعض القصائد، ولا نراه في متنها، تأمل مثلا عنوان إحدى القصائد في مجموعة «هوى الخمسين» الذي يقول: الاستفتاح.. من الباب المفتوح، لترى أن الشاعر يسعى إلى لي العنق نحو المتن بطريقة مثيرة وجاذبة.

ويندرج حسن التقسيم أيضا، في باب الإيقاع، ولكنه يأتي في البناء الشعري، وكأنه فرصة لالتقاط الأنفاس عند قراءة القصيدة، وخاصة إذا كانت طويلة، وهو ينتمي إلى تراثنا الشعري القديم، وصياغة أبي تمام والمتنبي خاصة، ولنقرأ هذا البيت مثلا:

الظلم في ألمي والعدل في قلمي والحق في علمي لا الكبر والسرف

ولنقرأ في القصيدة نفسها نوعا آخر من حسن التقسيم، وإن لم يكن على مثال:

ناديت فانصرفوا.. جاوزت ما اقترفوا سيان إن جحدوا قدري أو اعترفوا

.....

لا شئ ناصرني والسيل حاصرني والناس أكثرهم في جوفه انجرفوا[١]

.....

أما التضمين أو الاقتباس أو ما يصل إلى حد التناص، فهو شائع في شعر «عصام الغزالي» وخاصة في مجموعته الأخيرة «هوى الخمسين»، ومعظمه يأتي من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر القديم والأمثال الشعبية.

والشاعر يوظف ما ينقله توظيفا فعالا، يعيدنا إلى الأصل المنقول عنه، وفي الوقت ذاته يهيئ للمعنى الذي يتناوله، رسوخا واضحا لدى المتلقي..

تأمل مثلا قوله:

وسبع بعد سبع بعد سبع يدور السبع في السبع الشداد

يدور السبع كالثور المغمى لنزح الماء من بئر الفساد[٢]

فهو أولا يجانس بين السبع (الأسد) الذي يرمز به إلى المسئول الذي يعلق عليه الناس أملا في الإنقاذ وبين السبع الشداد التي واجهها «يوسف» عليه السلام في مصر عندما تولى خزائن الأرض ووردت قصتها في القرآن الكريم. ثم هو ثانيا يكرر لفظة «سبع» ليؤكد على فقدان الأمل بعد طول الأمد، ويأس الناس من الإصلاح، ثم هو ثالثا يقدم لنا السبع شبيها بالثور المغمى الذي ينزح فسادا لا ينتهي ولا يزول! والمهم هنا أن لفظة «السبع» أعطت دلالات تجاوزت

(١) هوى الخمسين، ص٧٣.

(٢) السابق، ص٦٤.

مجرد التضمين والاقتباس، لتعطي دلالات أعمق، وأدق على الحال التي وصلت إليها الأمة.

وقد يكون النقل مجرد تضمين وحسب، يعيد إلى النص المنقول عنه دلالته كما نرى في قوله وهو يستغيث بربه جل وعلا:

يا رب لي أمل أن أكون بها فيمن لهم غرف من فوقها غرف

فهو يعيدنا إلى ما ذكره القرآن الكريم عن جزاء المتقين المؤمنين الصابرين المجاهدين يوم القيامة في قوله تعالى: ﴿ لَٰكِنِ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ رَبَّهُمۡ لَهُمۡ غُرَفٞ مِّن فَوۡقِهَا غُرَفٞ مَّبۡنِيَّةٞ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ ﴾[1] وعلى غرار البيت السابق، قول الشاعر:

لو أنهم جاءوا الرسول وفضفضوا واستغفروك لجئتهم توابا رحيما[2]

ومثله أيضًا:

لي الله فالرزق في بطن حوت وذو النون نادى وما إن يكاد

.....

وسبحان من خيره للجميع وأرزاقه ما لها من نفاد[3]

---

(١) الزمر: ٢٠.

(٢) هوى الخمسين، ص٨٣، والبيت يشير إلى الآية الكريمة: ﴿ وَلَوۡ أَنَّهُمۡ إِذ ظَّلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ جَآءُوكَ فَٱسۡتَغۡفَرُواْ ٱللَّهَ وَٱسۡتَغۡفَرَ لَهُمُ ٱلرَّسُولُ لَوَجَدُواْ ٱللَّهَ تَوَّابٗا رَّحِيمٗا﴾ (النساء: ٦٤).

(٣) هوى الخمسين، ص٤٩، والبيت الأول يشير إلى قصة يونس عليه السلام التي وردت في سورة الأنبياء ﴿ وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبٗا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقۡدِرَ عَلَيۡهِ فَنَادَىٰ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ (الآية: ٨٧)، والبيت الثاني يتحدث عن عدم نفاد الرزق الإلهي في قوله تعالى:=

وقد يقدم لنا الشاعر ما ينقله عن القرآن الكريم في صورة اقتباس خالص، كما نقرأ في قوله:

وأصحوا على حيه من شرودي (فإني قريب) و(قل يا عبادي)
فهل تستطيعين أن تتبعيني ولله أسلمت – طوعا – قيادي؟[1]

والشاعر قليل الاستخدام للتضمين أو التناص في الحديث الشريف، ومن الأمثلة الواردة في هذا السياق قوله:

استفت القلب ولا تقبل من قلبك حكما أو فتوى

في إشارة إلى الحديث النبوي الشريف «استفت قلبك وإن أفتوك.. وإن أفتوك»، واستفتاء القلب هنا يعني الخروج من حالات الالتباس التي يختلط فيها الحلال بالحرام والحق بالباطل، وإن كان الشاعر في القصيدة ذاتها يضمن بعض أبياته حديثا حوله كلام كثير من حيث صحته، ويرى كثيرون أنه موضوع، وهو «من حب فعف فمات فهو شهيد» يقول الشاعر:

من عف فمات على حب فشهيد، والحور السلوى

= ﴿ إِنَّ هَٰذَا لَرِزْقُنَا مَا لَهُۥ مِن نَّفَادٍ ﴾ (سورة ص: ٥٤).

(١) جمع في رمال، ص٨٦، والإشارة في البيت الأول إلى قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِى عَنِّى فَإِنِّى قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعْوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ﴾ (البقرة: ١٨٦) وقوله تعالى: ﴿ ۞ قُلْ يَٰعِبَادِىَ ٱلَّذِينَ أَسْرَفُوا۟ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا۟ مِن رَّحْمَةِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يَغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعًا ﴾ (الزمر: ٥٣)، والإشارة في البيت الثاني إلى قوله تعالى: ﴿ إِذْ قَالَ لَهُۥ رَبُّهُۥٓ أَسْلِمْ ۖ قَالَ أَسْلَمْتُ لِرَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾ (البقرة: ١٣١)، وانظر (آل عمران: ٢٠) وأيضا (النمل: ٤٤).

الحـــور العـــين هـــوى غـــدنا والجنـــة فيـــه هـــي المـــأوى[١]

أما الشعر القديم فهو يأتي اقتباسا مباشرا، وهو أيضا قليل الورود في شعر عصام الغزالي مثله مثل الحديث الشريف، ومنه قوله مقتبسا قول «ولادة بنت المستكفي» صاحبة «ابن زيدون» الشاعر الأندلسي الشهير:

(أنـــا والله أصـــلح للمعـــالي) إذا بشـــرت بالـــدم يـــا بـــلادي

تبشـــر في الـــدماء إذا أريقـــت بمولـــد فـــارس أو (ســـندباد)[٢]

كما يقتبس قول الشاعر الخارجي المعروف الذي يحرض نفسه على الإقدام والشهادة في قصيدة يقول فيها:

(أقول لها وقد جشأت وجاشت) كرهت لك الوقـوف علـى الحيـاد

زفافـك موشـك في يـوم حـزن وعرسك لابـس ثـوب الحـداد[٣]

والاقتباس في النموذجين السابقين يأخذ شطرا من البيت الأول في كل منهما.

أما المثل العربي أو الشعبي فحضوره واضح في ثنايا شعر عصام الغزالي، ومنه هذا النموذج:

والنـاس تفـتح في صـباح أعينـا فـترى الهزيمـة

ويـدركهم أمـل لكـم حملـت نفـوس أن تقيمـه

ويقال في الأمثال: قد عـادت لمـا تعتـاد «ريمـه»[٤]

والمثل واضح «عادت ريمة لعادتها القديمة»، واقتباسه واضح الدلالة أيضا

(١) هوى الخمسين، ص٢٠.

(٢) السابق، ص٦٥.

(٣) نفسه، ص٦٦.

(٤) لو نقرأ أحداق الناس، ص٥٧.

في عدم تغير القوم مع هزيمتهم المذلة، وعدم اعتبارهم بما جرى.. وكأنه لا أمل في المستقبل، بل إحباط كامل ويأس شامل!

[٤]

يبدو عنصر الصورة في شعر عصام الغزالي تقليديا،وخاصة فيما يتعلق بالصور الجزئية، ولكنه يتجاوز الصور الجزئية إلى صور كلية تحقق بلاغتها الشعرية من خلال الدراما بصفة عامة، سواء اعتمدت هذه الدراما على الحوار وحده، أو قامت على القص أو الحكي.

والصور الجزئية في عمومها تحاول أن تنتسب للشاعر، وتشكل خصيصة مميزة من خصائصه الشعرية، وهو يلتقط صوره بتلقائية سلسة تحقق هذا التميز. تأمل مثلا قوله:

«والموج دوخ مركب الغرباء منذ تلكأوا»

فالصورة المنتزعة من الموج والمركب، شائعة في شعرنا العربي، وخاصة في العصر الحديث، ولكن الشاعر يضفي عليها ملامح جديدة تمت بصلة إلى التراث الشعبي «الدوخان» والمركب هنا مركب الغرباء، الذين من صفاتهم التلكؤ والتباطؤ.

ثم تأمل مثلا قوله:

«يا موطني دفء هواك – وضم صدرك أدفأ»

فالوطن أو الموطن يشبه الحبيب الذي يتميز صدره بالدفء الذي يعالج برودة الغربة وقسوتها، ثم انظر قوله:

«كـــان قلـــبي مثـــل مـــاء البحـــر...»[١]

فالقلب الأبيض الصافي له تشبيهات عديدة، ولكنه هنا يأتي من خلال ماء البحر في صفائه ونقائه، بالإضافة إلى خصيصة أخرى هي الطهارة ولها دلالتها العميقة في المفهوم الإسلامي.

بيد أن الدراما في شعر «عصام الغزالي» تنقلنا إلى مرحلة لها عمقها الشعوري والنفسي، فضلا عن إضفاء الحيوية على النص، ولنأخذ مثلا هذا الحوار الذي يجري بين الشاعر وزوجه... يحدثها عن الشعر وعن قصيدته، فتحدثه هي عن قصيدتها التي تتمثل في رغبتها الحصول على حقيبة وحذاء! إن القصيدة تبدأ دراميتها من العنوان «الرقص بين القصيدتين» وله دلالة ساخرة حادة، يقول فيها:

مـــا للقصـــيدة مزقـــت أشـــلاء؟! والبيـــت أصـــبح أحرفـــا ودمـــاء؟!
وهـوى علـى – وكنـت أصـنع تحفـتي رخ يصـــير مـــا صـــنعت هبـــاء
ويقـول: حسـبك مـن قصـائدك الـتي نزلـــت عليـــك لتســـعد البلـــهاء
يـــا زوجـــتي.. نـــور القصـــيدة عـــالم يســـع الجميـــع إذا أطـــل وجـــاء
ويشـيع إحسـاس الجمـال فحـاولي أن تســـمعي فيمـــا أقـــول غنـــاء
قالت: سمعت، فهل سمعت قصيدتي؟ إنـــي أريـــد حقيبـــة وحـــذاء[٢]

إن الحوار في القصيدة يصنع المفارقة، ويعمق المشهد الإنساني بين الشاعر وزوجه، ويقدم مشهدا ساخرا حادا، أو صورة كلية ساخرة حادة، للتفاوت بين رؤية الزوجة التي لا يعنيها أمر هذه القيمة ولكن يعنيها أن تكون لها «حقيبة

(١) الشاهد، والبيتان قبله من مجموعة دمع في رمال، صفحات ٩، ١٠، ١٩، على الترتيب.

(٢) هوى الخمسين، ص٣٧.

وحذاء» تفاخر بهما وتتباهى على لداتها من النساء، إنها المفارقة بين العلوي والسفلي، والروحي والمادي، والثابت والمتحول.. والإسلامي والدنيوي، والشاعر يكثف هذه المفارقة، ويصنع صورا كلية من خلال قصص عديدة نطالعها في العديد من قصائده كما نرى في قصيدته «حسن خليل مورود» في ديوانه «أهددكم بالسكوت»، وقصيدته «مأساة الفرس المزيف» في ديوانه «الإنسان والحرمان» وقصيدته «الكلاب» في الديوان نفسه، وقصيدته «كلوا والعنوا» في ديوانه «هوى الخمسين» وغيرها من قصائد على امتداد مجموعاته أو دواوينه.

وسوف نكتفي هنا بالإشارة إلى قصيدته «الكلاب» لنرى فيها صورة كلية تصنع المفارقة من خلال الحكي، والقصيدة قصة منامية أو حلمية يرى فيها الشاعر حكاية غريبة:

رأيت في منامي ... تجسمت أمامي
حكاية غريبه
رأيت من رؤاه ... تحيط من رآه
برهبة مهيبه
وحوله الجلاله ... تكللت بهاله
ورحمة وطيبه
اشاركي ألبي ... فخر كل قلبي
بسجدة مجيبه

ويواصل الشاعر قصته المنامية، فيوضح أنه كان ضمن جماعة تطيع من رآه في المنام، وقد منح كلا منهم نفحة، وخص الشاعر بحديقة معشبة المروج، فدخلها ومن معه، مع أمر بالأكل منها وتجميلها، وهناك علامة عجيبة تحت كل دوحة، تومض للمحظوظين، وكل ما عداها محرم. وهناك أيضا حمامة ترقب

السلوك «وتأمر الملوك وتجمع الضريبة» وسعد الجميع بالحديقة والحمامة الرفيقة، ولكن واحدا خالف الرقابة وضيع الأمانة وأظهر الخيانة، فتبدل كل شئ وتفجرت السماء وأمطرت ترابا وأرسلت عذابا وصارت الحديقة مقابر عتيقة، وجاء الذباب، وأخذت الكلاب تتناحر حول عظمة كبيرة، كل بنابه يعض في صحابه، بخسة معيبة، وفي مفارقة على هامش المفارقة يصحو الشاعر على نباح كلاب الواقع:

وأفزعت صباحي ضراوة النباح
وأيقظت نعيبه
وزلزلت كياني وكدرت أماني
ومزقت وجيبه
ألا فمن يفسر بفطنة تبرر
وخبرة نجيبه؟!
ويكشف الرموز ليخرج الكنوز
بنظرة لبيبه؟!(١)

والأمر لايحتاج إلى تفسير أو حل رموز أو تسويغ ما حدث من خيانة وما يوضع تحتها من صفات أخرى تجمع الأنانية والأثرة والشهوة والرغبة والمخالفة والعصيان، وكلاب الواقع أشد ضراوة من كلاب الحلم، وهي قادرة في معظم الأحوال إن لم يكن كلها على إثارة الزلازل والزوابع والأكدار والأسى.

بيد أن القصة تنقلنا بعد الانتهاء من قراءتها إلى قصة آدم وحواء كما ذكرها القرآن الكريم، فقد خصص الحق تبارك وتعالى لهما الجنة بثمراتها وخيراتها، وحذرهما من «شجرة الخلد» أكلا أو اقترابا، ولكنهما خالفا أمر

(١) الإنسان والحرمان، ص٣٠ وما بعدها.

ربهما وذاقا الشجرة.. وهنا كان الخروج من الجنة، وكان ظهور العورة أو السوأة، فأخذا يخصفان عليهما من ورق الجنة ليداريا ما انكشف وافتضح، وكانت بداية صراع وزلزال واضطراب إلى يوم الدين[١].

إن الشاعر يستلهم القصة القرآنية بصورة فنية، ومن خلال رموز شفافة، ليصنع مفارقة عامة وشاملة في سلوك المجتمع أو الأفراد من خلال عنصري التكريم المرتبط بالطاعة، والضياع المرتبط بالمعصية، ثم يطالبنا بالتفسير أو ما يسميه «التبرير»، والمسألة – كما قلت – ليست في حاجة إلى هذا أو ذاك. المهم أنه نجح في لي أعناقنا نحو سر الأوضاع المتردية على أكثر من مستوى بوسيلته الفنية التي أجادها، أعني الدراما من خلال القص أو الحكي.

ولا ريب أن «عصام الغزالي» يستطيع عن طريق الدراما، وخاصة المسرح الشعري، أن يثري واقعنا الشعري، والأدبي بصفة عامة، فهو كما رأينا في قصيدة «الكلاب» وغيرها على امتداد مجموعاته الشعرية، يملك طاقة درامية متوهجة، يمكنه أن يوظفها توظيفا جيدا من خلال المسرح الشعري، سواء المستمد من التاريخ أو التراث، أو المعتمد على أحداث الواقع أو المجتمع، فالمسرح الشعري فن يخاطب جمهرة عريضة من الناس، وفي الوقت ذاته يخلص الشاعر – أي شاعر – من الغنائية المسرفة، والتكرار الرتيب، ويساعده على الإضافة والابتكار.

---

(١) وردت القصة في أكثر من سورة من سور القرآن الكريم، انظر على سبيل المثال (البقرة: ٣٥-٣٧)، وأيضا (طه: ١١٧-١٢١).

[٥]

يمتلك عصام الغزالي حسا موسيقيا مرهفا، يعود إلى هيمنته على اللغة وتطويعها لأغراضه المختلفة، ولأنه مستوعب جيد لموسيقى البحور الشعرية، فقد ساعدته اللغة على تحقيق ما يعرف بالموسيقى الداخلية التي تتجاوز سلامة العروض إلى ما يمكن تسميته سلامة الإيقاع، وهو ما تجلى من ناحية أخرى في استخدام قافية نادرة أو صعبة.

وبصفة عامة يمكن رصد بعض الظواهر الموسيقية لدى الشاعر، أبرزها الاعتماد على مجزوءات البحور في كثير من قصائده، ولا شك أن المجزوءات تحقق قدرا أكبر من تدفق الإيقاع وحركيته (ديناميته)، كما تنفي عن القصيدة كثيرا من الحشو والفضلات لأن الشاعر في هذه الحال، يحرص أن تكون الكلمات على قدر المعنى، وأن مجال الحشو أمامه في المجزوءات يضيق، ويتلاشى أحيانا.

ومن الظواهر الموسيقية التي يسعى الشاعر للانفراد بها محاولته النظم على «بحر جديد» يرى أن أحدا لم ينظم عليه من قبل، وتفعيلاته:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلن

وقد نظم عليه قصيدته «تركة تاجر مسك» في ديوانه «أهددكم بالسكوت»، يقول في ختامها:

ما زال ريح المسك ملء البيت يا أبتي والخط في الأوراق من نور وسلسال
والعطر في الأركان والآذان أجمعها والمصحف المفتوح في المحراب أو حي لي
(البيت بيت العلم والقرآن يا ولدي) يا والدي – والرد في صمتي وإجلالي
غربلت ما للخير عن ذكراك يا أبتي فاهنأ.. أقل الشر لم يفرزه غربالي
والعرق في الأحفاد، والآمال تطمعني أن يجلس المولود في كرسيك الخالي

وتفعيلات هذا البحر تقوم على تفعيلات الرجز التام (مستفعلن ست مرات)، وقد أضاف إليها الشاعر تفعيلة «فاعلن» مخبونة في العروض (فعلن) ومقبوضة في الضرب (فاعي) حيث حذف الخامس الساكن، وقام بتسكين الرابع.

ولا أزعم أني طالعت شعرا على هذا الوزن الذي نظم عليه «عصام الغزالي»، وهو في كل الأحوال محاولة مشكورة لأنها تسعى إلى الإضافة الجادة من خلال وعي حقيقي بقيمة الموسيقى وأهميتها في البناء الشعري بصفة عامة، وقد رأينا شعراء التفعيلة يحاولون من قبل المزاوجة بين التفعيلات، وإطلاق عدد التفعيلات في البيت الواحد، وتطوير البيت المدور إلى ما يسمى بالقصيدة المدورة.. إلى غير ذلك من محاولات، لا ريب أنها تصب في إثراء الموسيقى الشعرية وإغنائها.

ومن الظواهر الموسيقية الملحوظة، استخدام الشاعر للقافية النادرة أو القافية الصعبة، وهو ما يعود مرة أخرى إلى سيطرة الشاعر على لغته وقدرته على تنويعها واللعب بها بالطريقة التي تروقه، ويقدم بها نصوصه الشعرية المتناغمة، إنه مثلا يستخدم قوافي غير مطروقة من قبل الشعراء إلا نادرا، مثل قافية الفاء، والزاي، والطاء، والضاد، والقاف، والحاء.. وهي إن دلت – كما قلت – على تمكنه اللغوي، فإنها تأتي سهلة لينة كأنها مطروقة، تأمل مثلا قصيدته «مأساة القرش المزيف»، وانظر قافيتها «الفائية»، وكيف جاءت طبيعية عفوية:

قـــرش تطـــارده العيـــون، مزيـــف
أكلـــت ملامحـــه أكـــف خـــوف
نحـــاه في العـــد الـــورى واســـتأنفوا
ويظـــل يلحقـــه ســـؤال يقـــذف:

من زيف القرش الذي لا يصرف؟[١]

ثم تأمل قافية (الذال) الذي نادرا ما يطرقها الشعراء، وانظر كيف استطاع توظيفها بسهولة وسلاسة للتعبير عن معناه الشعري:

هيئ يراعك واشحذ واسمع قصيدي واحتذ

أفديك لو جاءت عليك يد القصيد بمأخذ

إن كان ثمة شاعر فوق اللحاق.. أنا الذي

وأنا الذي جبت البحور قلاعي الكلم الشذى

ومددت مائدة الجمال تضم كل محبذ

ودخلت وجدان الأحبة، والمسامع منفذي... [٢]

ويلاحظ أن الشاعر حريص على «التصريع» في معظم قصائده، أي تقفية البيت الأول من القصيدة، بهدف تعميق الإيقاع الموسيقي.. وإذا أضفنا إلى ما سبق ما ذكرناه عن اهتمامه أيضا بحسن التقسيم، فإننا بلا شك أمام شاعر يعطي للموسيقى بوصفها أداة رئيسة، اهتمامه الكبير الذي يجعل شعره شعرا متميزا بين أقرانه وجيله.

ومع هذا كله، فإن الشاعر بحكم انفعالاته أحيانا، أو المناسبة في أحيان أخرى يقع في بعض مزالق النثرية، وهي بصفة عامة قليلة في شعره لحسن الحظ، ومنها هذا المقطع في قصيدته «أبي» التي كتبها على نمط شعر التفعيلة. يقول:

ولكنني رغم خوفي الشديد ورغم الحذر

سأعبر حين يشاء القدر

وحتما أ أوب[١]

(١) الإنسان والحرمان، ص٢٠.

(٢) أهددكم بالسكوت، ص١٩.

إن كلمة (رغم) في ذاتها، تستخدم استخداما خاطئا، وقد شاعت في لغة الصحافة، وهي هنا أطفأت الموسيقى والشعرية معا، ورفعت صوت الشاعر دون داع.

وبعد.....

فإن الشاعر «عصام الغزالي» بإنتاجه الغزير، وشاعريته المتميزة، وانتمائه إلى هوية الأمة وروحها، وتمسكه بقضايا الوطن والدين، يجعل منه مع قلة من جيله، نماذج مشرقة للمقاومة الحقيقية التي تواجه الهيمنة والاستلاب والتغريب، ويبقى في الوقت نفسه جذوة الشعر الأصيل مشتعلة، في قلب الرماد والإحباط والتيئيس، ويبشر بالغد الجميل المضئ بالنور والأمل والظفر.

(١) هوى الخمسين، ص٩٥.

obeikandl.com

عبد المنعم عواد

شاعر المرايا والوجوه

أصدر العديد من المجموعات الشعرية، وشارك في الحياة الأدبية، داخل مصر وخارجها، مشاركة فعالة، ومع ذلك بدا حظه من الدراسة الأدبية والتناول النقدي محدودا، مع أنه من جيل المجددين في شكل القصيدة وبنائها، وهو الجيل الذي بدأ مسيرته في مصر أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، وكان من أبرز شعرائه: صلاح عبد الصبور، كامل أيوب، مجاهد عبد المنعم مجاهد، عبده بدوي، كمال نشأت، وغيرهم.

ومع أن تفسير الحظوظ الأدبية والنقدية يبدو محصورا في القدرة على الانتماء إلى جماعة أو فريق من الناشطين في الحياة الثقافية، أو القدرة على إنشاء العلاقات العامة مع أجهزة الدعاية والنشر، فإن الشاعر «عبد المنعم عواد يوسف» – من مواليد ١٩٣٣ – حظى مؤخرا بدراسة أكاديمية (رسالة ماجستير) قام بها باحث في إحدى الجامعات، فضلا عن بعض الدراسات القصيرة والمقالات السريعة، ويبقى شعره في كل الأحوال مجالا خصبا لشعر جيد يحتاج إلى مزيد من التناول والدرس.

وقد صدر «المجلد الثاني» من شعره، مؤخرا، يضم ستة دواوين أو ست مجموعات شعرية، هي: المرايا والوجوه، عناق الشمس، الشيخ نصر الدين والحب والسلام، للحب أغني، الضياع في المدن المزدحمة، عندما نادتني عيناك (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١)، ويقع المجلد في نحو ستمائة صفحة من القطع الصغير.

ويمكن القول إن التجربة الشعرية لدى «عبد المنعم عواد يوسف» ترفدها ثلاثة عناصر أساسية هي الإحساس بالانتماء الريفي مع تجليات هذا الإحساس في التعاطف مع الفقراء والمستضعفين، ثم الشعور بالتعاطف الغلاب مع القيم الإنسانية العالمية التي تؤكد الرغبة في السلام والموادعة والحرية، وأخيرا الارتكاز على التصورات الإسلامية في معالجة قضايا الوجود والموت على المستويات الشخصية والقومية والعالمية، طبيعة قصائده، بل عناوينها، ومعجمها تشي بهذه الروافد ومعطياتها، وقد ألمح إلى ذلك الشاعر الراحل «صالح جودت» حين قدم بعض مجموعات «عبد المنعم عواد» وأشار إلى موقف «العقاد» من ترشيح إحدى قصائده للفوز على أساس مضمونها الإنساني. ولعل هذا المضمون الإنساني هو الذي ارتقى بواقعية شاعرنا من مستواها المادي المخلوط بعناصر القبح والشر، إلى مستوى آخر يحمل شرف النضال وعزة الكفاح للسمو فوق القبح والشر جميعا، ولعلنا لو تأملنا قصيدته «هجائيات» التي يرصد فيها أحوال الواقع العربي المتردي، ويكشف ما آلت إليه أوضاع الخلافات والشقاقات بين أمة يفترض أن تتوحد وتتكاتف لترد المتربصين والأعداء، أقول لو تأملنا هذه القصيدة لرأيناه من داخل غضبه النبيل يقول بطريقة غير مباشرة، كفوا يا عرب، وتخلوا عن واقعكم القبيح الشرير، وارتقوا إلى مستوى المسئولية:

(أتقتلون بعضكم بلا سبب/ وتنتقون للهيب أجود الحطب/ وكلكم يظن نفسه محمدا/ وكلكم أبو لهب / وتدعون أنكم عرب/ إن كان من أراهمو أمام ناظري عرب/ فقد كفرت بالعرب/ دم الشهيد لم يزل/ على الدروب يصطخب/ منقبا عن السبب/ يقول في غضب/ من أجل ماذا تهدر الدماء أيها العرب؟!/ يأيها الذين تدعون أنكم عرب).

يمكننا أن نسمي واقعية عبد المعم عواد بالواقعية المثالية، وهي التي ترى في مفردات الواقع اليومي والاجتماعي مرتكزا لها، ولكنها تسعى بالحب والسلام،

إلى الارتقاء به والسمو فوقه، وتدشين عالم جديد يمتلئ فرحا وبهجة وأملا في الغد والمستقبل إن الشاعر لا يتنكر للواقع البائس، ولا ينكر ما فيه من خلال وأذى وحزن، ولا يدعي أن كل ذلك لا يؤثر فيه أو يحطم معنوياته، ولكنه يغضب ويثور، ويأسى ويحزن، ثم ينتظر انقشاع الضباب وإطلالة الصحو، وشروق البدر:

(يوما ما../ سينقشع الضباب/ يطل وجه الصحو/ يشرق في ظلام الليل بدر/ ينشر الأفراح والبشر/ فلا تتعجلوا الأقدار، كل في مواسمه).

يستفيد الشاعر في نقل تجربته الشعرية بعناصر عديدة، منها: الحكي أو السرد – كما يسميه صديقي الدكتور حسين علي محمد – والبناء القصصي للقصيدة ينقلها من الرتابة الغنائية أو المباشرة التقريرية إلى عمق الفن الحكائي بما فيه من أحداث ووقائع تتوالى، تقوم على التشويق والإثارة وانتظار النهاية أو لحظة التنوير التي يجد عندها القارئ متعة الوصول إلى ذروة الجمال الفني، وهو ما نراه في معظم قصائد «عبد المنعم عواد يوسف»، وتبدو مجموعة «الشيخ نصر الدين والحب والسلام» مجموعة قصصية في مجملها، والقصيدة/ القصة بصفة عامة، في فقراتها أو مقاطعها، تقدم لنا فضاء سرديا يشتمل على أحداث وأشخاص وحوار وعقدة وذروة، وتأمل قصائد: لقاء في فصل لم يولد بعد، طواف في كتاب الشيخ نصر الدين، عود إلى كتاب الشيخ نصر الدين، اللقاء الثالث مع الشيخ نصر الدين، من خماسيات الشيخ نصر الدين.. إنها قصص شعرية جميلة، تخرج بالكلمة الشاعرية إلى سياق درامي أكثر تأثيرا وفعالية.

ثمة ظاهرة في البناء الشعري عند «عبد المنعم عواد يوسف»، تعتمد على المزاوجة بين الشعر العمودي – وهو متفوق فيه – والشعر الحر، والظاهرة تعطينا دلالة على قدرة الشاعر على الصياغة الفنية والاهتمام بالبناء الشعري بصفة عامة، كما في قصيدته متون وهوامش وسنقرأ المتن التالي وهامشه لنرى

بعض ملامح صياغته الجديدة مقارنة بالصياغة التقليدية الموروثة:

بدون جناح كيف للطائر الذي أعار جناحيه الرياح سيرتقي

فكوني جناحي يا طيور فأغتدي إلى فوق ما يرقى مدار المحلق

الهامش: (نسر الأمس الهاجع في ذاكرة النسر/ الآن توهم أن بلوغ مدى ما أيسر(ما كان يحققه بالأمس، من الإمكان/ لما حاول، داهمه العجز، فأقسم/ من هذا اليوم: بألا يحلم يوما بالطيران)، ومع أن الهامش يبدو أقرب إلى الإحباط والعجز والتشاؤم، فإن مطابقة المتن والهامش تعطي بصيصا من الأمل في كل الأجوال.

إن شعر «عبد المنعم عواد يوسف» صورة إنسانية لواقع يسعى الشاعر إلى تغييره نحو الأفضل بالفن والإنسانية معا، وهو يحتاج إلى الدرس والنقد من أكثر من زاوية، وأكثر من رؤية.

obeikandl.com

أحمد بهكلي

الأصالة والغربة

هذا شاعر أصيل لم تنصفه الحياة الثقافية، وفي قلبها من يشاطرونه المنهج والاتجاه، ويبدو أنه مكتوب على الشعراء الأصلاء أن يتقنوا فن العلاقات العامة كي تنصفهم الحياة الثقافية وتعطيهم حقهم أو بعض حقهم، وإلا فلا إنصاف ولا عدل!

أعترف أنني مقصر في حق شاعرنا الأصيل، فصداقته الحميمة وقفت بيني وبين الكتابة عنه فترة طويلة، ربما كان ذلك خوفا من المجاملة أو المحاباة، وربما كان إحساسا داخليا بأن من نحبهم يجب أن يكونوا بمنأى عن التجربة النقدية التي تثير كثيرا من الالتباس وعدم الرضا، ثم إن الواقع الثقافي بصفة عامة يبدو خاضعا لتيار شرس يتبنى كل ما يخالف الانتماء إلى الهوية، ويرحب بكل ما يكرس القطيعة مع الموروث، فيغفل عمدا مع سبق الإصرار، كل شاعر بل كل أديب، ينطلق من الفكرة الإسلامية، أو يتحرك من خلال التصور الإسلامي، وهكذا تم إقصاء شعراء كثيرين، وأدباء أكثر، لا لضعف في موهبتهم، ولا لقصور في تجربتهم، ولكن لأنهم لم يقاطعوا التراث، ولم ينسلخوا عن جلودهم، ولم يتماهوا في الإطار التغريبي الاستعماري بمعطياته ومنطلقاته وتصوراته.

هذا الإقصاء قد يولد نوعا من اليأس لدى من وقع عليهم الإقصاء، فيجنحون إلى استثمار طاقاتهم في مجالات عملية، أو يكتفون بالغناء لأنفسهم وللدوائر القريبة منهم، أو مقاطعة الواقع الثقافي نفسيا وعمليا..

وفي الوقت الذي تتوهج فيه إعلاميا ودعائيا أسماء ليس لأصحابها نصيب

من الموهبة والخبرة والتجربة، بحكم تماهيها مع التصور الترغيبي الاستعماري، فإن الشعراء الأصلاء والأدباء الموهوبين، يخلون الساحة بصورة شبه تامة لفرسان الخيول الخشبية، ويصيبون مسيرة الأدب العربي المعاصر بنكسة خطيرة، حيث يفتقد القارئ النموذج الأدبي الراقي الذي يشحذ خياله ويشده إلى آفاق من الأمل والعمل تربطه بالحياة والمستقبل، ويترتب على ذلك أن تفتقد الأجيال الجديدة النماذج الجيدة التي تحتذيها وتتأثر بها، لأنها لا تجد غير نماذج ضحلة لفرسان الخيول الخشبية، تحاول أن تقلدها، وتأتي بمثلها، ولكنها عقيم في الأصل والصورة معا..

الإقصاء نكبة الحياة الأدبية والثقافية، فضلا عن المجالات الأخرى، لأنه يفقر المجتمع فقرا معنويا، ويحرمه من الحوار الخلاق الذي يقوم على التنوع والتعدد، ويؤسس لهيمنة تيار واحد، شوفيني النزعة، نرجسي الذات، محدود الموارد والطاقة.

هل يمنك أن نقول إن الشاعر «أحمد بهكلي» واحد من الشعراء الذين تم إقصاؤهم في الحياة الأدبية والثقافية؟

الإجابة نعم، ولا.

نعم، لأن شعره لم يحظ بما يستحق من القراءة والمتابعة، فهو صاحب موهبة حقيقية، وتجربة متميزة، ورؤية ناصعة – ولا، لأنه من خلال نشاطه في نادي جازان الأدبي، لا يكف عن التفاعل مع القضايا والطروحات التي يكون النادي مجالا لها، فهو على علاقة وثيقة مع الأدباء الذين يشكلون قاعدة النادي، والضيوف الذين يتعاملون مع هذه القاعدة، بالطرح والحوار والنقاش، ثم إنه من خلال إصدارات النادي، ومجلته «مرافئ»، يلقي مراسيه في أكثر من ميناء، وعلى أكثر من شاطئ.

لقد ولد أحمد بن يحيى بهكلي في منطقة جازان، جنوبي المملكة العربية

السعودية ببلدة أبي عريش عام ١٣٧٤هـ = ١٩٥٦م، وتلقى تعليمه في مدارس المملكة بالمنطقة الجنوبية والعاصمة (الرياض)، وتخرج في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ١٤٠٦هـ، وينتظر أن يناقش رسالته للدكتوراه قريبا إن شاء الله.

عمل شاعرنا معلما في معهد الرياض العلمي لمدة خمس سنوات، ثم انتقل إلى كلية المعلمين بالرياض ليعمل محاضرا (مدرسا مساعدا)، ثم انتقل إلى جازان ليؤسس كلية المعلمين ويكون أول عميد لها لمدة تقرب من عشر سنوات، ثم يتفرغ بعدئذ لدراسة الدكتوراه، وقد فاز بجائزة أمير جازان في العمل العام.

نشأ أحمد بهكلي في بيت علم ودين، وحفظ القرآن الكريم، وجلس إلى الشيوخ من أهل العلم والمعرفة والأدب في بيئته الصغيرة، ثم في بيئته الكبرى، بالعاصمة حيث اطلع على عالم رحيب من الثقافة والمثقفين، وتفتحت موهبته في جو مشبع بحب الأدب والأدباء، فأخذ يشدو بمقاطع وقصائد لفتت إليه الأنظار والأسماع.

كانت تجربة الشاعر في مطلع شبابه بالانتقال من البيئة الجنوبية المحدودة، إلى بيئة جنوبية واسعة حيث مدينة «أبها» التي تلقى بها بعض علومه، وقضى بها بعض سنوات الدراسة مجالا لشحذ قريحته الشعرية حيث ابتعد عن أسرته الصغيرة، واستشعر الغربة عنها، كما كانت مفارقته لأبها والجنوب كله إلى الرياض العاصمة تجربة أخرى في الغربة تضيف إليها أبعادا جديدة تظهر آثارها في العديد من القصائد والمقطوعات.

هل نضيف إلى تجربة الغربة داخل الوطن، تجربة الغربة خارجه في الولايات المتحدة؟ نعم، فقد كانت تجربة جديدة ومثيرة، أضافت إليه بعدا ثقافيا جديدا، أضاء في الحقيقة صورة الثقافة الإسلامية ومعطياتها، بل إنها حددت

رؤيته وعمقتها، وجعلت من التصور الإسلامي أساسا راسخا في رؤيته الإنسانية والشعرية جميعا.

ولعل هذا كان من وراء حرصه على «إسلامية الأدب»، وتعبيره الشعري والنثري عن هذه الإسلامية من خلال مجموعاته الشعرية وكتاباته الأخرى.

لقد أسهم في تحرير صفحة الأدب الإسلامي بجريدة «المسلمون» عدة سنوات في أوائل التسعينيات من القرن العشرين (العقد الثاني من القرن الرابع عشر الهجري)، وكانت صفحة حيوية استضافت مئات الشعراء والأدباء والنقاد، لجلاء فكرة الأدب الإسلامي، والتعبير عنها من خلال القصائد والقصص والدراسات والمقالات والخواطر، ولا ريب أن صفحة «المسلمون» الأدبية، خدمت فكرة «إسلامية الأدب» خدمة كبيرة، بحكم ظهورها أسبوعيا، وفتحها المجال أمام حوار موسع من المؤيدين والمعارضين على السواء.

أضف إلى ذلك وعيه المبكر بطبيعة الثقافة الإسلامية وعلاقتها مع الثقافات الأخرى. هذا الوعي أضاف إليه إيمانا بقيمة الثقافة الأم، وضرورة التجديد انطلاقا منها، وبما يلائمها، وما تحتاجه في بيانه الذي أصدره مقدمه لمجموعته الشعرية الثانية (طيفان.. على نقطة الصفر) يناقض هذه القضية على استحياء، وفي إيجاز، ولكنه يكشف عن وعيه الحاد بالجدل القائم بين الثقافة الأم والثقافات الأخرى، فهو يقول مخاطبا القارئ حول التزامه القالب الشعري الذي اعتمده شعراء العربية الكبار:

«ولا يحزنك – قارئي العزيز – هذا، فتأسف على أنني رغم حداثة سني لم أكن أحد دافعي زورق الحداثة الشعرية المتطرفة.. وأنني رضيت بكوني راكبا في سفينة الأصالة المعتدلة.. لا يحزنك هذا، فما إخال النجاة إلا لتلك السفينة الأصيلة التي تتلاشى الموجات على جوانبها.. وركابها مطمئنون لا يضيرهم شئ.. إلا بإذن الله.

كان هذا الكلام في شبابه، وهو ما عبر عنه بأساليب مختلفة فيما بعد عمقت إيمانه بسفينة الأصالة المعتدلة، لا زورق الحداثة المتطرفة.. وواضح من المقابلة بين السفينة وما ترمز إليه من ضخامة وقوة وجمهور عريض، والزورق وما يومئ إليه من بساطة ومحدودية وأفق صغير، أن البقاء للأقوى والأكبر والأعمق في خضم الحياة الشعرية الحافل. بالطبع، فإن مفهوم «الحداثة» هنا، يبدو غالبا مرتبطا بعملية التجديد الفني، لا المعنى الفكري الغربي الذي يؤسس لنظرية معرفية كاملة، تؤكد الانقطاع عن الماضي بما يحمله من تراث وعقيدة وفكر وتاريخ وتصورات وعادات وتقاليد.. الخ ولعل هذا كان من وراء انحيازه للسفينة والتماسه العذر لأهل الزورق، فهو يقول:

«على أن ذلك لا يعني قصور أصحاب ذلك الزورق.. فقد يصلون إلى الشاطئ بسلام، لكن ما تتركه رحلة متأنية بسفينة يفترق عما تتركه انطلاقة بزورق.. والبحر هو البحر، ويختلف الركب، وتختلف المراكب».

ثم يفسر مفهومه للأصالة الشعرية تفسيرا يؤكد على انتمائه للثقافة الأم وعدم الانفصال عنها كما يفعل بعض الناس:

«الأصالة الشعرية في نظري: الحداثة الفكرية المصوغة في قالب تراثي، ومن هنا أنطلق من الجذور.. لا أجتثها.. لا أنفصل عنها، ولست مكابرا.. وما أنا بحجر..».

إذا الأصالة الشعرية مربوطة بالجذور ليست منقطعة عنها، حتى وإن استخدم الشاعر مصطلح «الحداثة الفكرية»، فلعله يقصد تحديث الفكر وتغذيته بأفكار جديدة من مختلف الثقافات تصب في إطار الثقافة الأم وتضيف إليها إضافة مفيدة ونافعة.

وإذا عرفنا أن تيارات الحداثة – بالمعنى الأوروبي – لا تهتم بمسألة الجذور والفروع، أو الماضي والمستقبل، أو نفعية الفن ووظيفته، فإن الشاعر يجعل

للشعر وظيفة وغاية وجذرا ودورا، وفي قصيدته «عجين النار» التي صاغها وهو في «بلومنتجون» بالولايات المتحدة، ينزه الشعر أن يكون مجرد ملهاة يلهو بها أو وسيلة تكسب، ولكنه رسالة ذات صبغة إنسانية راقية:

الشعر عين سفحت دمعها ... تبكي دم الإنسان أن يسفحا
الشعر عندي ليس أنشوطة ... ألهو بها، كلا ولا مربحا
قبل اجتياح الشعر تجتاحني ... كآبة.. أشتاق أن أفرحا
تصطف في جمجمتي أوجه ... غريبة تكتب لي ما امحا
يركض نبض القلب، عيني هنا ... تغور كيما تبصر المسرحا
لا شئ مني غير رعش الرؤى ... يقلب الأغمض والأوضحا..
....
ما لم تزف الشعر غيبوبة ... واعية تقدر أن تفصحا
فالشعر يبقى دمعة.. نكتة ... أولى بها منا ندامى جحا

تقليب الغامض والواضح لاكتشاف الحقيقة، والدفاع عن الإنسان دما وروحا، والإفصاح عما في الأعماق هو وظيفة الشعر، وهو ما ينفي عدم المبالاة بالإنسان وقضاياه كما ترى عند الحداثيين وما بعد الحداثيين.. نحن إذا مع «الغيبوبة الواعية» التي تقدر على الإفصاح – بمعناه الفني – وليس الغموض المعتم، والسيريالية البائسة، والتفجير اللغوي الأحمق.

ومن ثم، فإن شعر أحمد بهكلي، كان حفيا بالإنسان الروح والمعنى والدلالة والحضارة، وكان حفيا بالأرض والتاريخ والتراث والعرض والجذور، وكان حفيا بالماضي والحاضر والمستقبل.. لذا نجد قصائده بعامة تقف أو تدور على ثلاثة محاور أساسية:

أولها: الولاء للأرض أو المكان أو البيئة بوصفها محضنا للذات والذاكرة، ونبع الحب الممزق، الذي يكاد أن يكون بديلا للمرأة.

ثانيها: القضايا القومية التي تهم العرب، وفي مقدمتها قضية فلسطين برموزها ومعطياتها، ونضالها وجهادها، وتاريخها وواقعها.

ثالثها: هموم الإنسان المسلم خارج الوطن العربي، بوصفه عضوا في الأسرة الإيمانية التي بناها الإسلام، وتجعل من المسلم أخا للمسلم في كل مكان، حتى لو كان في آخر بقاع المعمورة وهكذا تتجاوز هذه المحاور الأفق المحدود الذي تعيشه بعض التيارات الشعرية إلى عالم رحب فسيح، مشبع بالإيمان والعطاء.

[٢]

بين يدي حتى الآن ثلاث مجموعات شعرية للشاعر أحمد بهكلي. الأولى بعنوان «الأرض والحب» من مطبوعات نادي جازان الأدبي عام ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م، والثانية بعنوان «طيفان.. على نقطة الصفر» طبعتها دار الهلال للأوفست بالرياض عام ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م، والثالثة بعنوان «أول الغيث»، وصدرت عن النادي الأدبي بالرياض عام ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

وتكاد تكون كل مجموعة من هذه المجموعات مقصورة على محور رئيس من محاوره الشعرية. فالمجموعة الأولى تعالج قضية المكان وارتباط الشاعر به إلى الحد الذي يجعل من الأرض بديلا عن المرأة، يتغزل فيها ويعبر عن حبه لها، وما يكتنف هذا الحب من فراق ووصال. ولوعة وحرقة..

وفي المجموعتين الأخريين يتبادل المحور القومي والمحور الإسلامي المواقع، فنرى قضايا الأمة العربية، والأمة الإسلامية حاضرة بالتتابع أو التبادل، تشغل اهتمام الشاعر، وتثير شجونه، وتدعوه إلى استدعاء التاريخ أحيانا سعيا لإحياء الأمل في النفوس والصدور..

وإذا كانت قصائد الشاعر تبدو مهمومة بالشأن العام على المستويات الثلاثة: المحلي والقومي والإسلامي، فإننا نلتقي هنا وهناك ببعض القصائد التي تشير إلى المستوى الذاتي الإنساني الذي يحزن ويفرح، يأسى ويسعد، يكتوي بنيران الغضاضة التي يكتشفها لدى البعض ويتألق بالأمل وعطر الفأل الذي يحتويه..

في قصيدته «الأرض والحب» يسكب الشاعر عاطفته الجياشة تعبيرا عن حبه لمعالم موطنه المحدود في الجنوب حيث نرى جبال فيفا جميلة المنظر عليلة الهواء جيدة الثمار، وأكبر أودية المنطقة «بيش»، والمدينة التاريخية «صبيا» التي تعد مركزا سكانيا وتجاريا كبيرا في المنطقة، والوادي الكبير الذي يحمل اسم أكبر بلدة تحيط به «ضمد»، وأبرز مدن الطرف الجنوبي للمنطقة «صامطة».

والشاعر لا يتعامل مع هذه المعالم بمنطق جاف أو سطحي، ولكنه يغازلها بوصفها إنسانا حيا له ملامح وقسمات، يشاركه همومه وأحاسيسه ومشكلاته.. فهو يتقصى أخبارها، وينتظرها في الأحلام، وتحركه ذكرياتها، ويجتاحه الشوق إليها، ويشعر بنار البعاد، فهو صب محب يهفو إلى اللقاء.. إن القارئ لا يلمح المرأة في شعر بهكلي إلا نادرا، ولكن الأرض تحل مكان المرأة عطاء وخصوبة وإثمارا وودا وفراقا ووداعا ولقاء وبينا ووصالا... الخ.

أسائل عنك الليل والأنجم الزهرا ... لعل لديها عنك يا فتنتي خبرا
وأنتجع الأحلام ظنا بأنني ... سألقاك حلما يحتوي لهفتي الكبرى
وأصحو على ذكرى ليال تصرمت ... بمغناك يا وجدي وأغفو عن ذكري
ويجتاحني شوق إليك إذا شدت ... بألحانها قمرية تشكر الفجرا
ولولا وفائي ما تلمضت صابرا ... بنار بعادي عن مرابعك الخضرا
ولا ظلت أعنو كلما هبت الصبا ... إلى منتدى جمعت فيه المنى السكرى
سوى أنني أحببت والحب والد ... يطهر عن أبنائه الحقد والغدرا

ومن عـرف الحـب النبيـل وعاشـه فقد عاش من دنياه عمرين لا عمـرا

هذه العاطفة الحية المتدفقة تمتد إلى البقاع الجنوبية للتوقـف عنـد كـل بقعـة وبما تثيره من ذكريات ومن شجن، فهو قد ارتحل عنها وابتعد، ولكنه يعود إليها عودة الفرح الجذلان ليجدها تزهر بالرؤى والأحلام، والعطر والسحر والتاريخ والمجد والفكر:

وراح العشيق الفارس البحر منشدا ترانيمـه في حـين غيـداؤه سـكرى
بربـك يـا هـذا النبيـل أهـب بهـا لتصحو فحب الصحو يا فارس أطرا
وكيف تـذوق الحـب غانيـة غفـت ومحبوبها يهدي لها القبـل الحمـراء؟!

ولعلنا نلاحظ في هذه القصيدة وغيرها مـن القصـائد الـتي عالجـت حـب الشاعر للبيئة، تشخيص هذه البيئة وتحويلها إلى محبوبة حقيقية من خلال عاطفة صادقة وتجربة حيـة. تأمـل علـى سـبيل المثـال الألفـاظ التاليـة الـتي وردت في القصيدة التي بين أيدينا:

فتنتي – حلما – مغناك – وجدي – ذكرى – شوق – قمريـة – وفـائي – نار بعادي – المنى السكرى – أحببت – الحب – ألاقيها – الراحل – الصب – يقبل – توديع – خل – يحبك – فرقة – النوى – أغنية – أنـاجي – روحـي – جنتي – تعانقه – عانقت – العشيق – الفارس – غيـداء – غانيـة – محبـوب – القبل – المهر..

لا شك أن هذا معجم غزل، أنعش عملية التشخيص للبيئة الجنوبيـة الـتي ينقلها إلينا الشاعر، أو ينقلنا إليها بوصفها غـادة سـاحرة تسـتوجب الاحتشـاد والتهيؤ لملاقاتها، والحزن على فراقها، واستمرارها في العقل الباطن، أو العقـل الخارجي للشاعر، ذكرى ووهجا، وجدا وشوقا، بعادا وعـودة، لقـاء وفراقـا... الخ.

هذا المعجم هو ما نـراه بصـورة وأخـرى في قصـائده الغزليـة الحقيقيـة أو

الملتبسة، حيث يتحدث عن اللهفة، والتمني والقرب والبعد، الضنى والعناء، والوداد والوعود، والشدو والصبابة، وهو معجم مفعم بمعاني الحيوية والوجد والأمل والرغبة في الحياة والاستمتاع بها.. ولنقرأ هذه الأبيات من قصيدته «رسالة» وهي من قصائده المبكرة التي نشرت ضمن مجموعته الأولى «الأرض.. والحب»، يقول:

وهبتك من ودادي ما أراه ... كفيلا لي بأن يدنيك مني
وما أعطيتني إلا وعودا ... تزيد أسى الفؤاد فلا تمني
سوى أني أدين وسوف أبقى ... أدين بأن حسنك أصل فني
ومن شوق إليك يزيد دوما ... كأشواق العقيم إلى التبني
فأنت عروس شعري حين أشدو ... وأنغام الصبابة إذ أغني

وإذا تجاوزنا عن بعض النثرية في البيت الأول التي صنعها الجدل المنطقي بين الشاعر ومحبوبته (أيا كانت هذه المحبوبة حقيقة أو رمزا)، فإن معجمه هنا يتشابه مع معجمه الذي استخدمه تعبيرا عن حبيه لبيئته الجنوبية التي ملكت عليه لبه.

المفارقة أن الشاعر يوظف هذا المعجم – تقريبا – ببراعة ملحوظة حين يعبر عن القضايا القومية، وخاصة القضية الفلسطينية، فهو حين يعالج الانتفاضة الفلسطينية الأولى التي سميت آنئذ بانتفاضة الحجارة، نجده في قصيدة «أرجوزة الحجر» مثلا، يستدعي ألفاظ الفراق، اللهفة، الأشواق، البعيد، القريب، العاشقان، القرب، البين... فضلا عن معجم آخر فرضه «الحجر»..

إن رؤية الشاعر لانتفاضة الحجارة تنبع من إيمانه بالمقاومة سلاحا فعالا يحقق الانتصار، بعد أن مرت الأيام والسنون «ونحن للرءوس مهطعونا» نقتات الصبر ونرتعي النكال ونعيش الخواء ونبحث عن المستحيل في دروب الكلام والانتظار، حتى جاء الطفل الفلسطيني يصنع سلاحه من الحجارة، ويمطر به

عدوه ويحقق الانتصار..

إنها رؤية إسلامية بلا ريب تعتمد المقاومة والتضحية والفداء سبيلا للدفاع عن الوطن والدين والكرامة، ويؤكد الشاعر على رؤيته من خلال استعراض الواقع الذي لا شئ فيه غير الخوف «يجوس مثل الذئب في القطيع» و «الناس صرعى الترهات البالية»، ولعله يقصد الخطب الجوفاء والتصريحات العنترية (كانت هذه التصريحات موجودة إلى حد ما حتى زمن كتابة القصيدة!)، وهي بالفعل ترهات بالية لأنها لم تغير من الواقع شيئا.. ولكنه في كل الأحوال يعرف جيدا أبعاد الواقع المريض الذي يعتمد الكلام لا الفعل، ولعل إشارته إلى ذلك واضحة في مطلع القصيدة، على لسان الفلسطيني صاحب الأرض:

من مبلغ عني أبا الكلام؟ تحيتي وأطيب السلام
وأنت مذ عسعس الفراق لفتني اللهفة والأشواق
وطوقتني أذرع الظنون حتى غدوت اليوم كالمجنون
ضاقت علي هذه الفيافي وأوسعت لي صدرها المنافي
وكشر البعيد عن أنيابه مذ أحكم القريب قفل بابه
وعز في هول البلا المعين وانكشف المخلص والخئون
وبت أنضو وهمي القديما وانتضى عذابي الأليما

تأمل كنية «أبي الكلام»؟ ولعل في ذلك إشارة ضمنية إلى كنى قادة المنظمات (أبو فلان)، (أبو علان)، (أبو ترتان) ممن كانوا يتفاخرون بالكلام الأجوف والشعارات الطنانة التي ما قتلت ذبابة، والفلسطيني الشريد يبعث إليهم بالتحية والسلام عبر من يستطيع إبلاغها إليهم، فقد حان أوان الفراق مع منهجهم وكلامهم، لقد ظل زمانا طويلا يتوقع العودة إلى بلاده وتحريرها من قبضة العدو الغاصب، ولكنه لم يلق غير الكلام، وأنكره القريب، وخوفه البعيد، وفقد المعين، حتى اكتشف طريقا جديرا هو «الحجر» يرجم به قاتله،

ويحقق من خلاله الأمل، أو يجعله قريبا على الأقل. خديعة الكلام إذا كانت وراء العذاب الطويل، الذي عاناه الفلسطيني شريدا لدى الأقربين والأبعدين، وها هو الآن ينطلق وراء الحجر الذي يثبت وجوده، ويعيد إليه الثقة بنفسه. ومن خلال البناء الدرامي، يحكي الشاعر على لسان الفلسطيني قصته الدامية فقد رفض أن يموت، ورفض الذل والسكوت:

كومت في مزودتي بلادي والأفق يرنو والربا تنادي

ونعيش مع تحولات الواقع، وقد تحول إلى «عاشق» لوطنه الضائع، في ظل الصمت والخوف والأكاذيب، ويشعرنا بانتمائه وهويته من خلال لفظة «الطهر» التي يعبر بها عن تمسكه بوطنه وبحريته.

ما كنت بالتارك ربع الطهر كيما أعيش ها هنا في القهر
برمت بالحياة في ركود ووطني في قبضة اليهود
صرخت في البيداء يا للعار من لتراب الحر والذمار؟!

إن البناء القصصي لأرجوزة «الحجر» يجعلنا – نحن القراء – نعيش القصة الدامية والواقع المتردي، وفي الوقت ذاته يكشف عن التحول الكبير الذي لحق بالقضية منذ الانتفاضة، حيث صار الفلسطيني صاحب «ربع الطهر» حقيقة واقعة على الأرض، وشوكة في حلق اليهودي الغاصب.

ومع أن المأساة الفلسطينية من خلال العرض القصصي على لسان الفلسطيني الشريد تكثر من التنادي والتمنيات لمن يأسو جراح القدس، ومن يهدي الضائع، ومن ينصر الطفل الذي تهشمت يداه، فإن المارد قد تمطى والكون غاف، ولم يقترض سلاحا من أحد، ولكنه صنع سلاحه الذي حقق به انتصاره:

ومرت الأيام والسنونا ونحن للرءوس مهطعونا
نقتات صبرا نرتعي نكالا نبني الخوا ننتجع المحالا

حتى تمطى ذات يوم مارد والكون غاف والتراب بارد
لم يقترض من أحد سلاحا بل قطر الآلام والجراحا
وصاغها للمعتدي حجاره فأعلن الطفل بها انتصاره

تكاد الأبيات السابقة تلخص قصة الفلسطيني الشريد على مدى زمن طويل تؤكده الشطرة الأولى في البيت الأول (ومرت الأيام والسنونا)، ثم تأتي ألفاظ (الصبر – الخواء – المحال) لتزيد المسألة تأكيدا (حتى تمطى ذات يوم مارد)، هذا المارد هو الذي حسم الأمور، ووجه القضية وجهتها السليمة حيث الآلام والجراح التي تبلورت في سلاح خاص اصطنعه الطفل الفلسطيني ليواجه ظالمه وجلاده وغاصب أرضه (وصاغها للمعتدي حجارة) إنها بشارة النصر بعد زمان طويل من الكلام الأجوف والخطب الرنانة التي ما حركت الواقع قيد شعره، وكأن الشاعر الذي انطلق في بداية قصيدته ساخرا من أبي الكلام وهو يرسل إليه التحايا والسلامات يعود إليه في نهاية القصيدة، ليسخر منه مرة أخرى بعد أن أثبت الحجر الفلسطيني جدواه في بث الخوف والرعب في نفس المحتل الغاصب إن الطفل الفلسطيني وهو يحمل الحجر يسخر من أصحاب الكلام والتسكين والتحريك واللف والتاكتيك ويرسل إلى أبي الكلام السلام مرة أخرى:

وترك التسكين والتحريكا لمن أجادوا اللف والتكتيكا
فبلغوا عنه أبا الكلام تقديره وأطيب السلام

[٣]

يتداخل المحور القومي مع المحور الإسلامي في أشعار «أحمد بهكلي» أحيانا، ولعل قصيدته «أنشودة.. للفارس القادم» التي تضمنتها مجموعته الثانية «طيفان.. على نقطة الصفر»، خير مثال على هذا التداخل، الذي يمزج القومي بالإسلامي، بل إنه يراهما محورا واحدا يتضامن في تحقيق الكرامة للأمة والعزة للشعوب.

إن عنوان القصيدة يكاد يلخص فكرتها، فالشاعر يبحث عن «فارس»، وينتظره على أحر من الجمر، لينقذ أمته مما تردت فيه، وهذا البحث وذلك الانتظار، يؤكدان على عمق الرؤية الإسلامية لدى الشاعر في سن باكرة (العشرين) من أجل إنقاذ الأمة ومقدساتها، واستعادة عزتها وكرامتها.

تشير مقدمة القصيدة إلى بكاء معكوس للأطلال – إن صح التعبير – فهو، أي الشاعر، يعلن أنه لم يبك ولم يحزن، ولكنه كان الجبل الأشم، وهو حين يخاطب بلاده وأمته العربية يحولها إلى حسناء تعذل وتعتب لكثرة أوهامها، وأسئلتها، ولكنه يجيبها إجابة تقطع عليها الطريق، فيما يعرف قديما، بحسن التخلص، ليصل إلى غايته في رصد أحوال الأمة وملامح مأساتها، ويستدعي أبطال التاريخ العربي والإسلامي ليضع لها الحلول ويرسم الطريق وليأتي الفارس المنتظر الذي يصوب كثيرا من الأخطاء والمتاعب.. لنقرأ مطلع القصيدة:

أنا ما بكيت.. ولو بكيت ... لكنت حققت الرغاب
أنا ما حزنت ولو حزنت ... لكنت ألغيت العذاب
أنا كنت كالجبل الأشم ... وكنت أنت كما اليباب
لم تعزلين إذا؟ أقلي ... اللوم عاذل والعتاب

يـــا جمـــة الأوهـــام.. لا تســـألي مـــا مـــن جـــواب
هـــل عـــاد مـــن شـــئ غريـــب كـــي يقـــال لـــه عجـــاب؟!
ولـــذاك شـــعري في ربيـــع العمـــر يـــا حســـناء شـــاب
عشـــرون لســـت أظنهـــا تكفـــي لتوطئـــة الركـــاب
فـــإذا نجلـــك ينتهـــي مـــن رحلـــة ومـــن اغـــتراب

وبعد هذه المقدمة «الطللية الغزلية» العصرية، التي يقف فيها على أطلال الأمة المهيضة الجناح، المكسورة الروح، فإنه ينطلق من رحلته ومن اغترابه، وزاده الشجي وماؤه السراب، فقد كان يحلم أن يرى في أمته العقل والصواب.. ومع ذلك فهذا حلم، «وما أحلاه لو ناب الحضور عن الغياب». الواقع يصدمه برؤى مريبة، فأمته تشرذمت إلى دويلات، المبادئ صارت مثل الدجاج المثلج، التفاهة تسيطر على العقول، والسطحية تحرك النفوس، مع الانبهار بكل ما يأتي من الغرب ولو كان شرا مستطيرا:

يتبـــاركون بكـــل مـــا يـــأتي مـــن الغـــرب المصـــاب
متغـــافلين عـــن الحقـــائق ســـادرين علـــى الســـراب
والغـــادرون علـــى مشـــا رفهـــم وفي تلـــك الرحـــاب
في المســـجد الأقصـــى وفي دكـــا.. ومـــانيلا.. خـــراب
واســـتهتروا بمحـــارم الإســـ ـــلام.. وانهتـــك الحجـــاب

لا ريب أن التغافل عن الحقائق، والسير وراء السراب، من أسباب المحنة الكبرى التي تعيشها الأمة على مدى نصف قرن أو يزيد، قد يرى البعض أن هذه لغة تقليدية أكثر فيها الشعراء منذ مطلع القرن حتى نهايته، وأن معالجة القضايا القومية والإسلامية تقتضي إطارا شعريا آخر من قبيل الصياغات غير المباشرة (الرمز، القصة، الدراما، الحوار)، ولكن علينا في هذا السياق أن ننظر

أولا إلى أن هذه اللغة بالنسبة لعمر الشاعر وقتها (العشرين) تعد لغة جيدة، ثم إنه ثانيا يطلق عاطفته الجياشة من خلال التشخيص، وخطاب الأنثى، وتحويل الهم العام إلى هم خاص.. وثالثا، فإن الشاعر يستدعي من التاريخ أبطالا حققوا النصر بعد الهزائم المريرة المشابهة للهزائم الراهنة التي تعيشها الأمة، فهو يستدعي مثلا عقبة بن نافع الذي خاض البحر واكتسح العباب، وقطز الذي جاء بالنصر على التتار في عين جالوت، ليرسم لأمته طريق النصر بعد أن ألهتها أشياء تشدها إلى التراب، وهو واضح في رؤيته التي تقوم على العودة إلى الله وكتابه الكريم:

ما كان أحرى أن تعو دي نحو ربك.. والكتاب
قد طال عمر آثامنا فإلى المتاب.. إلى المتاب

إن الشاعر يملك طاقة تعبيرية كبيرة، وخاصة في مجال الدراما والقصة، تدل على ذلك قصائده الطويلة بصفة عامة وهناك بعض القصائد التي استدعى فيها بعض شخصيات التاريخ الإسلامي وأحداثه، يقدم لنا من خلالها نفسا دراميا وقصصيا واضحا، ففي قصيدته «رسالة من خالد بن الوليد» يحكي على لسان خالد قصة الهداية إلى الإيمان، وجهاده في سبيل الله حتى أدركه الموت وهو على فراشه حيث كان يتمنى الموت في الميدان. إن السرد الشعري يعطي مذاقا خاصا لسيرة خالد. وفي قصيدته «غسيل الملائكة» تطالع قصة «حنظلة بن أبي عامر» الذي غسلته الملائكة، بعد أن لبى نداء الجهاد ليلة عرسه ودخوله على عروسه «جميلة» في المدينة، وكان جنبا لم يغتسل، وحين دخل الميدان كاد أن يقتل أبا سفيان قائد المشركين في غزوة أحد، ولكن الأسود بن شعوب طعنه من خلفه فاستشهد!

وقد رأى الرسول ﷺ حنظلة الفدائي النبيل والملائكة تغسله وتطهره، فأرسل إلى أهله يستفسر، فأخبروه بخبره!

يجتمع في هذه القصيدة عنصران مهمان: السرد والحوار، وهما يخرجانها من إطار الرتابة إلى مجال التشويق والبناء الدرامي، مما يعني أن الشاعر لديه استعداد جيد لتقديم أعمال شعرية درامية تستوعب طاقته الشعرية وقدراته الفنية، ولا ريب أن شعرنا المعاصر في حاجة إلى استيعابه في مجال الدراما، وخاصة المسرح سواء مسرح الكبار أو الأطفال.. وهذه دعوة ألح عليها للخروج من الغنائية إلى الموضوعية، وإن كان الشاعر في مقدمة ديوانه أو مجموعته الثانية يخبرنا أنه لا يميل كثيرا إلى الموضوعية في الشعر، فكلما كان الشعر موضوعيا كان بسيطا وكلما كان بسيطا فقد هيبته وفاعليته بوصفه داعية إلى التخيل والتفكير، وأظن أن المسألة ليست كذلك في تصوري، فنحن القراء بحاجة إلى تحريك الشعر نحو آفاق جديدة بعيدا عن الغنائية، وأعتقد أن مسرحيات شوقي وعزيز أباظة وعبده بدوي ومحمد العفيفي وفاروق جويدة بل ومسرحيات بعض المجددين من أمثال عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور، قد ملأت فراغا كبيرا – ولما تزل – في ميدان التعبير الشعري. لقد انتشرت «الدراما» بعامة، في عصرنا عبر الإذاعات المرئية، وهو ما يجعل للمسرح الشعري أهميته في بناء الوجدان الإسلامي والعقل العربي..

وعلى خطا قصيدة «غسيل الملائكة» تمضي قصائد كثيرة، تحمل الحس الدرامي الساطع، وتكشف عن قدرة الشاعر على السرد والحوار، ومنها قصيدة «طيفان» التي تحكي قصة بدء الدعوة الإسلامية. إن الشاعر من خلال طيف جبريل عليه السلام، وطيف النبي محمد ﷺ يقدم لنا سردية شعرية لنزول أو لآية من القرآن الكريم، ثم انطلاقة الدعوة في مشارق الأرض ومغاربها، معبرة عن عزة الإسلام والمسلمين، وعظمة الأمة وحضارتها، ولكنه يفجؤنا بالمقارنة مع الواقع الذي صار أهله من المسلمين «يقدسون» الخيبة والإخفاق، وهنا

تكمن ملامح الرؤية الإسلامية التي تقوم على معجم إسلامي ساطع: اقرأ، القارئ، جبريل، الإله، الوحي، القوي، الهدى، المخاض، العلا، الإيمان، المؤمن، الإسلام،المتزنة، العزة، الكتاب، السبل، الرحمة، الحب، الأمل، ومن خلال الاستفهام والنداء المتكرر في أوائل بعض أبيات القصيدة تستشعر الفارق بين أمة الأمس وأمة اليوم.. أمة «اقرأ وأمة» لا أقرأ»!

«طيفان» سلني هل هما سألا ... عن ليلة تستنفر الوجلا؟
ذهبا وداهمنا الدجى فرنت ... مقل يغشى سهدها المقلا
ما عدت أذكر غير تمتمة ... تهمي ضياء تزدهي حللا
«اقرأ» تدافع من فم ملك ... ويلوكها سمع بها احتفلا
ويصيح: لست بقارئ وتني ... منه القوى فيخر منذهلا
ويغطه جبريل يعلمه ... باسم الإله يقين ما جهلا
....
يا أمة لم تبق من وطن ... إلا وشقت عبره سبلا
رحماك بي إني أحبك لو ... خففت عني ذلك الثقلا
ثقل الشجي والحلم إن به ... موتا ومن يحلم يمت أملا
عفوا أنا أنسيت أني في ... زمن يقدس أهله الفشلا!!

الرؤية الإسلامية محور أساس لكل القضايا التي يعالجها الشاعر، وتتحول هذه الرؤية إلى روح إسلامية ينبض بها معجم الشاعر وصوره وإيقاعاته، يستوي في ذلك القصائد التي تعالج أمور الدعوة الإسلامية وهموم المسلمين وتلك التي تتناول أمورا ذاتية أو خاصة.

في قصيدته «عبرات على خد الدعوة الإسلامية»، يرثي الشاعر لحال الدعوة الإسلامية المعاصرة، وما أصابها من خلل وتراجع، ويقارنها مع حالها

في صدر الإسلام وما تلاه من عصور حتى أصابها الانكسار والانهزام. إن الدعوة هنا ليست مجرد حركة للبحث عن مؤمنين جدد، ولكنها حركة دين وأمة تعمل بهذا الدين.. ولهذا نراه لا يكف عن الإشارة إلى الماضي المضيء، والعز القديم، والفتوح العظيمة، وجحافل النور تنتشر في أرض كسرى وقيصر، تبني وتعمر، وتنقل البشرية من حال إلى حال، هذا التاريخ لا وجود له في الحاضر الراهن الذي يثير الحزن والأسى بسبب الفرقة والنوم العميق والانحطاط:

والجماعات فرقتهم صروف ... لم تكن قط تحتوي تفكيري
والحداة انتشوا بواد فناموا ... ذات ليل.. ما صحوا في البكور
إنني عز أمة غير أني ... خلت غي الكبير قبل الصغير
وإذا انحطت الصقور إلى الجيـ ... ـفة.. هل ينقد انحطاط النسور؟!

في قصيدته «ندى» حيث استقبل مولودته التي تحمل هذا الاسم، نجده يحول ميلادها إلى رؤية عامة للواقع الذي يعيشه والذي يتمناه. لا نتعامل مع إضافة طفلة إلى قائمة المواليد الذين يحبهم الآباء، ولكننا نتعامل مع حدث يغير طبيعة الحياة، أو قل يبرز جمال الحياة، وما فيها من فرح وأمل فهي قطرة في وردة العمر، وبسمة في شفة الفجر، وهي حلم زهري،وشذا عطر، ورقصة شعر، وأمل ثابت في الصخر، وهي فم مشرق بالضياء يخاف عليه الشاعر في الزمن الصعب، زمن الجدب، زمن الحرب، زمن الرعب، والسلب والنهب، إن الفتاة الصغيرة رمز البراءة الذي يذكر بما يحدث لأطفال أبرياء في أماكن عديدة من العالم الإسلامي، مما يجعل أباها (الشاعر) مبشرا لعاشقي الأطفال، ومنذرا لقاتلي الأطفال. لقد تحولت «ندى» إلى قضية كونية ترتبط بما يحدث في العالم من مآس ومحن. ولكنها مع ذلك تظل أمل الشاعر ولؤلؤته النفيسة:

يا أملي المغور الجذور في الشغاف يا لؤلؤتي النفيسه

يحرسك الرحمن يا ندى
يحرسك الرحمن
صغيرتي، نامي، فأنت في أمان
في كنف الرحمن
يا طفلة الإيمان
يا طفلة الإيمان
يا طفلة الإيمان

ندى صارت طفلة «الإيمان» أو الروح الإسلامية التي تعانقت مع لغة الشاعر وصوره وإيقاعاته،ولم تعد حدثا عارضا يستقبله معظم الناس في أسرهم أو عائلاتهم.

ولا ريب أن الروح الإسلامية ممتدة في المراثي والوجدانيات والانتقادات التي يصوغها الشاعر، فهو إسلامي الروح والرؤية واللغة والصورة، ولك أيها القارئ أن تتمعّن مثلا في قصيدته «الطاووس» التي يصور فيها أحد الأشخاص الذين انتفخوا بالكبر والغطرسة والغرور والنرجسية، من خلال سرد قصصي جميل يقوم على المفارقة والتساؤل والنداء والأمر، لترى «الروح الإسلامية» كما استوعبها الشاعر تصورا وسلوكا، تبرز قيمة مرفوضة، وأخرى مطلوبة، وخاصة في زمننا وعصرنا.

[٤]

يمتاز شعر «أحمد بهكلي» بالعديد من الظواهر الفنية التي تعبر عن شخصيته الشعرية، وهويته التعبيرية، إن صح التعبير، فهو صاحب معجم إسلامي ثر وغني، وهو صاحب رؤية إسلامية إنسانية رحبة المدى والأفق، وهو شاعر يملك

مقدرة فنية تقوم على عنصري الموهبة والخبرة، الموهبة الفطرية التي منحها الله له فحافظ عليها ونماها واستثمرها، والخبرة الشعرية التي ترفدها الثقافة العميقة المتنوعة (محليا وعالميا)، وإذا كانت هذه الميزات يمكن أن تندرج تحت عنوان الخصائص العامة لشعر أحمد بهكلي، فإننا نود أن نتوقف عند بعض الظواهر الفنية الخاصة مثل التضمين والتصوير والتدوير، واللعب بالمفردات لتحقيق إيقاع موسيقى مميز، والقوافي الصعبة.

التضمين في شعر بهكلي تعبير عن تجذر الثقافة الإسلامية والعربية في نفس الشاعر، فحفظه للقرآن الكريم والحديث الشريف والتاريخ الإسلامي والأدب العربي، ينضح على شعره شكلا ومضمونا، ويستثمره استثمارا ذكيا واعيا، يضيف إلى رصيده الشعري والفني معا. وهناك نماذج كثيرة على امتداد شعر بهكلي، نكتفي منها ببعض الأمثلة القليلة.

نقرأ مثلا قوله في قصيدته «رفى في نيويورك» التي ضمنها مجموعته «أول الغيث» تعبيرا عن ذهوله وحيرته وهو يجول في هذه البلدة التي بلغت حدا عاليا من التقدم المادي بينما القلوب التي تسكنها وتحركها تشبه الجليد، ويفتقد أهلها السلام والطمأنينة بمعناها الإنساني الرحب:

ها أنا اليوم قد تخذت سبيلي سربا فيك، والذهول يزيد

هو يشير إلى قصة موسى عليه السلام مع فتاه حين نسيا حوتهما ﴿ فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ سَرَبًا ﴾

(الكهف: ٦١)

وفي قصيدته «الفصيح الصامت» من المجموعة ذاتها نجده يستدعي معاني الابتلاء والاحتساب والصبر والجنة في قوله:

هذا ابتلاء الله فاحتسبوا له ولتصبروا كي تدخلوا جناته

وهي معان متداولة في أكثر من آية قرآنية، منها قوله تعالى:

﴿ وَلِيُمَحِّصَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَيَمۡحَقَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿١٤١﴾ أَمۡ حَسِبۡتُمۡ أَن تَدۡخُلُواْ ٱلۡجَنَّةَ وَلَمَّا يَعۡلَمِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ جَٰهَدُواْ مِنكُمۡ وَيَعۡلَمَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴾

(آل عمران: ١٤١-١٤٢)

وقد يأخذ التضمين شكلا آخر، يتناول قصة تاريخية إسلامية يتخللها الحديث الشريف ومواقف سلوكية وقولية للصحابة رضوان الله عليهم، كما نرى مثلا في «رسالة من خالد بن الوليد»، وفي قصيدته الطويلة «غسيل الملائكة» التي دارت حول استشهاد حنظلة بن أبي عامر في معركة أحد، وفي قصيدته «عبرات على خد الدعوة الإسلامية» التي نرى فيها تضمينا لقول الرسول ﷺ ردا على عمه أبي طالب، وهو ينقل إليه رغبة قريش في ترك الدعوة نظير تحقيق أي مطلب يطلبه: «والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله ما تركته».

الشاعر يضمن هذا الحديث في قوله:

قال: لو في اليمين شمس سمائي ... وبيسراي بدرها ذو النور

ما تراجعت قط عما اجتباني ... خالقي لاحتماله في مسيري

وفي قصيدته «طيفان» – طيف جبريل عليه السلام وطيف محمد عليه الصلاة والسلام – نجد حوار الوحي أول نزوله متضمنا في الأبيات:

«اقرأ تدافع من فم ملك ... ويلوكها سمع به احتفلا

ويصيح: لست بقارئ وتني ... منه القوى فيخر منذهلا

ويغطه جبريل يعلمه ... باسم الإله يقين ما جهلا

والقصة معروفة ولا تحتاج إلى بيان.

ويمكن لقارئ شعر «بهلكي» أن يلحظ تأثرات واضحة بالشعر القديم،

وخاصة شعر المتنبي وشعر الأندلس.. والمتنبي أستاذ اللعب بالكلمات لتحقيق إيقاع موسيقي خاص، ومعان مميزة، من خلال المطابقة وما يسمى في البلاغة رد الأعجاز على ما قبلها. ولنقرأ مثلا قول شاعرنا وهو يلعب بالكلمات في قصيدة «أشجا الشجا»:

وفي الناس قوال وليس بفاعل وفي الناس فعال وليس يقول

وبين المرجي، والذي ليس يرتجى تضيع حقوق، تستجد فصول

وشعر الموشحات الأندلسية يعطي مذاقا موسيقيا راقصا مطربا، وقد استفاد منه الشاعر في بعض أشعاره المبكرة كما نرى في قصيدته «شوق» التي تتقاطع أيضا في إيقاعها مع قصيدة «الحُصْرِي» المشهورة «ياليل الصب متى غده.. أقيام الساعة موعده!»، فنقرأ قوله مثلا:

فؤاده هائم في بيد صبوته والبدر إما بدا في الأفق يفزعه

لأنه مشبه حقا معذبه ومثل مطلعه الفنان مطلعه

وبصفة عامة، فإن التضمين يعطي لشعر «بهكلي» انتماء إسلاميا عربيا واضحا، وفي الوقت نفسه يثري التشكيل الفني للقصائد.

أما التصوير فيستمد مصادره من الصور الشعرية الموروثة، والبيئة التي يعيشها الشاعر، فضلا عن ثقافته المتنوعة وخياله الخصب، ويلاحظ أن الشاعر يملك قدرة على التصوير الكلي لا تتوافر لكثير من الشعراء الذين ينظمون القصيدة بشكلها الموروث (قصيدة الشطرين)، وهو يستطيع أن يقدم لنا صورة عامة للتجربة الشعرية التي يعالجها، وهذه خطوة متقدمة بلا شك. ومن أمثلة هذا التصوير الكلي قصيدته «الفصيح الصامت» وقصيدته «الطاووس» في مجموعته «أول الغيث»، والقصيدة الأخيرة مثلا تصور الشخص المستكبر المتغطرس الذي يرى نفسه الكائن الأعلى في مجتمعه، ويقدمه الشاعر من داخله في صورة عامة تكشف أعماقه وأسرار ضعفه التي يغلفها بقوة خادعة، ويقارن

بينه وبين الآخرين حتى يقنعه في النهاية أنه كائن ضعيف لا يملك من أمره شيئا، بعد أن كان يحسب أن المجد وقف عليه ما ينازعه فيه منازع:

أخي ادكر أنا ضعاف وكلنا إلى ملكوت الله لابد راجع
وأنا جميعا قبضة الطين هل سما بك الطين عمن أنت بت تقاطع؟
تواضع فما جاز الفضا متكبر وما حاد عن درب العلا متواضع

والصور الجزئية عبر مجموعات «بهكلي» الشعرية تنبض بالحياة، وكثير منها له من الجدة والخصوصية نصيب، فهو مثلا يقدم صورة طريفة للقاء من يحب في العلم:

وأنجح الأحلام ظنا بأنني سألقاك حلما يحتوي لهفتي الكبرى

أو يصور الحب في صورة الوالد أو الأب الذي يطهر أولاده من الحقد والغدر، بل يجعل الحب عمرا إضافيا يعيشه الإنسان بالإضافة إلى عمره الأصلي:

سوى أنني أحببت والحب والد يطهر عن أبنائه الحقد والغدرا
ومن عرف الحب النبيل وعاشه فقد عاش من دنياه عمرين لا عمرا

(انظر قصيدة: الأرض والحب)

وهناك صور تكاد تكون جديدة تماما مثل تشبيه أشواق الحب بأشواق العقيم إلى التبني:

وبي شوق إليك يزيد دوما كأشواق العقيم إلى التبني

ويبدو التشبيه لدى «بهكلي» أساس الصورة الجزئية بصفة مطلقة، ولكنه يجتهد في تنويعه، وربطه أحيانا بصور إسلامية أو عبادية ليصور المحبوب بالحج المبرور:

لتعود فنصحو يا نصبا محبوبا كالحج المبرور

(غنوة ورؤيا – الأرض والحب – ٨٢)

وهناك صور تشير إلى المعاصرة ومعطياتها، كما نرى في تشبيهه للمبادئ المزيفة بالدجاج المثلج، وتثليج الدجاج من خصائص زمننا، وهذه الصورة جعلتها «إحداهن» صورة رئيسية في إحدى القصائد المنسوبة إليها.

«ومبادئا مثل الدجاج المثلج أتت مثلجة الإهاب» (أنشودة للفارس القديم – طيفان – ٢٩) وقد تبدو بعض الصور جديدة تماما، محكومة بخيال عميق مثل تصويره لبعض حالاته الوجدانية:

تصطف في جمجمتي أوجه غريبة تكتب لي ما امحا

(عجين النار – أول الغيث – ١٤)

أو تشبيه للشعر في القصيدة ذاتها بأنه دمية (الشعر دمية).

وهناك صور يصنعها العقل الخالص مثل قوله:

تصطاد من كل غيب غائم قمرا ومن مدى كل حلم تستمد مدى

تبني المنى مدنا خضرا وتمنحها حبا يبدد عنها البغض والحسدا

(أول الغيث – ٣٣)

إن الصورة سواء كانت كلية أو جزئية تنتمي للشاعر أكثر مما تنتمي إلى غيره، وترتبط لديه بالفكرة والإيقاع واللغة. وهو ما يقودنا إلى بعض ملامح الإيقاع والموسيقى في شعر بهكلي.

أول ظاهرة ترتبط بالإيقاع هي «التدوير» الذي يبدو شائعا في كثير من القصائد، بل تكاد بعض القصائد تكون محكومة بالتدوير في جميع أبياتها أو معظمها، ويعود ذلك إلى اعتماد الشاعر للأبيات المجزوءة، وهو ما يحتم غالبا أن يمتد معنى البيت إلى ما بعد عروضه حتى يكتمل عند القافية.

إن التدوير ظاهرة قديمة بدأت منذ الشعر الجاهلي حتى اليوم، وأكثر منها شعراء التفعيلة، حيث يمتد السطر عند بعضهم إلى عشرات التفعيلات، وإن كان البعض لا يراه تدويرا على أساس أن السطر الشعري في شعر التفعيلة ينتهي

بانتهاء المعنى مهما بلغ عدد التفعيلات التي يحتويها.

إن اتصال الشطر الأول في الشعر العمودي بالشطر الثاني من خلال المعنى يشكل ظاهرة إبداعية لها مدلولها الفني واللغوي والإيقاعي معا. وهو في كل الأحوال خروج على النمطية والتقليدية، وحصانة للشاعر من الحشو أو الإطناب غير المفيد. ويمكن للقارئ مراجعة العديد من قصائد الشاعر، ومنها على سبيل المثال قصيدة «غسيل الملائكة» التي سبقت الإشارة إليها ليرى فيها وجود التدوير بصورة شبه كاملة.

ومع أن «أحمد بهكلي» نسج شعره وفقا لشعر الشطرين الموروث، فقد قدم بعض قصائده على النمط التفعيلي، كما نرى في قصيدته «ندى» التي صاغها بمناسبة ولادة طفلة له اسمها «ندى» (أو الغيث – ٤٥) ويلتزم فيها بتقفية وفق نظام خاص، يحقق إيقاعا موسيقيا واضح الانضباط.

وبصفة عامة، فإن الشاعر يمتلك ناصية العروض والقافية، ويتجلى ذلك في حرصه على دقة الأوزان من خلال أبحر تامة ومجزوءة، كثير منها يمتطي صهوة الرجز والبسيط والكامل، باقتدار ملحوظ، وهو ينبهنا أحيانا إلى اهتمامه بالمسألة العروضية ووعيه الحاد بها، وكنت أرجع إليه أحيانا لرفع الالتباس عن بعض الأوزان ونسبتها إلى بحورها الأصلية. في أرجوزة الحجر (أول الغيث – ٧٨) يقول في آخرها مشيرا إلى ناحية عروضية يستخدمها في التعبير عن الفضل المزيف:

وترك التسكين والتحريكا لمن أجادوا اللف والتكتيكا

ولا ريب أن الحساسية المرهفة للإيقاع الشعري، جعلت الشاعر يحرص على تجاوز الموسيقى الخارجية التي يصنعها الوزن المنضبط، إلى الموسيقى الداخلية التي تحقق التناغم بين الألفاظ المتجاورة، بل بين الأصوات داخل الألفاظ ذاتها، حتى عندما يستخدم بعض الألفاظ التي تبدو قليلة الاستعمال،

فإنه يوظفها لتحدث الإيقاع الذي يتناسب مع الدلالة. تأمل مثلا لفظة «تلمضت» في قوله: «ولولا وفائي ما تلمضت صابرا بنار بعادي» لتراها متناغمة مع النار.

وإذا نظرنا إلى القافية، فسوف نراها في الأغلب من القوافي الصعبة التي تتناسب مع قسوة التجارب التي يعالجها، وخاصة التجارب القومية والإسلامية التي تكشف العجز العام، وتؤكد على الوضع المضطرب الذي تعيشه الأمة. إن قوافي الياء والحاء والراء والفاء والقاف ونحوها تؤكد على قدرة الشاعر اللغوية وتطويعها للسياق الشعري العام، وهذه ميزة من الميزات التي تحسب للشاعر الذي آثر أن يركب مركبا صعبا باستخدام القوافي الصعبة، وكان في مقدوره أن يعتمد قوافي سهلة ذلولا.

وبعد.....

فإن شعر أحمد بهكلي يحتاج إلى دراسة موسعة، وخاصة في الجانب الأسلوبي، لتكشف عن خصائص فنية وشعرية يتميز بها وتضعه في سياق حركة الشعر العربي المعاصر، فالرجل يكتب في صمت، ويتجنب الدعاية، مع أنه أكثر أصالة وثقافة بين أقرانه وجيله.

obeikandi.com