

مع أحمد الشهاوى

قراءة الموت في كتاب الحياة

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

يجترح الشهاوى عددا من الخوارق المدهشة في هذه التجربة لعل من أبرزها أنه يستنزل قدسية المطارحات اللغوية للتراث، ينتهكها بابتذال محرر كما يفعل مجابله من شباب الشعراء يضعون أنفسهم وقراءهم في مأزق موجعة تتصدع لها أبنية نوعى، ليرقص علي إيقاعاتها الجلييلة وهو

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

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

اللغة الشعرية التي لا تخطئ. فلنقرأ المسطور الأولى عند المدخل: .

أجل لثانية

مجينك

كى أجبىء

محملاً بروائحي

مرتين

ومرة تاتى

تقطف أو تخطف

نجمتين وكوكبا

ابق كما شئت

نم

تركت لك الألوان

فحادث أمة

وسافر فى دم الكتب

نايك ليس مكحورا

وأغنية الرحيل مخدة

.....

لماذا أتيت

قبل أن يمر الضوء من إبرة

ويقول النخل فى العراء.

آمين.

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

ويمضى المتخيل على نسق متواشج من الإشارات التالية:

أولاً: ينظم الدخول في القصيدة طبقاً لمدارات الإيقاع الشعري الموزون حتى ينعطف إلى ذكر القطف والخطف فينكر الخاطر عمداً ويختل توالى الحركات فيستحيل إلى كسر موقعة غير ملتزمة، مما يؤذن بلون من «النظام الموسيقي» للقارئ الذي طالما رضع من ثدى العروض التقليدي وتربى عليه. هنا يتبدد انتباه القارئ ويخيب رجأؤه في الانسجام الظاهر. وتصنع هذه الخيبة أفقه الجديد حتى تصبح أية عودة لاسترداد إلفه الإيقاعي بشكل منقطع بادرة توافق عنفوى وسعيد. لكن عدداً من التوازيات الصوتية يملأ هذا الكيان المهدد بالتشتت؛ فتكرارات مثل: سجيئك / كى أجيء، وقرايتها بالتأجيل، ثم تقابلات أخرى: أجيء / تاتى، تقطف / تخطف تمد جزئياً حالة التوق الإيقاعي، وكان الشاعر يريد لا شعورياً أن يؤكد هذا الإنسجام فيهتف: نايك ليس مكسوراً.

ثانياً: يتجه الخطاب للموت المؤجل في البداية، لكنه لا يلبث أن ينزلق برفق في الدفقة الثالثة بالالتفات إلى الشاعر محاوراً له، فهو الذي يحادث الأمة بأحاديثه وقد تلبس برداء الاستشهاد، وهو الذي يسافر في دم الكتب حينما يسفحه علي الصفحات وهو الذي يمتلك الناي والأغنية المههدة، لكن الخطاب سرعان ما يعود إلى الموت ليناشده أن يترك العيدان الغضة كي تستوى علي سوقها قبل الحصاد. ويقوم هذا التبادل في موجه ضمير المخاطب بالتوحيد بين الطرفين، بين الشاعر والموت الذي يتفقت منه، عندئذ يمكن للقارئ المتابع لقصة علاقة الشعراء علي اختلاف لغاتهم ولموالهم بالموت أن يتذكر أشياء كثيرة، بوسعها مثلاً أن يتذكر بيت «بيتس» السفير الذي أرق صلاح عبد الصبور كالطائر الأسود عندما حط علي شباكه: -

الإنسان هو الموت

ويوسعه أن يصرى في نسخ الشعرية العربية إلي منابعها الأولى عند طرفة بن العبد، الشاب المخطوف بالموت وهو يدعو للذائد العيش: -

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى * * * لكالطول المرخى وثنياه باليد
متى ما يشأ يوما يقده لحنفه * * * ومن يك في جبل المنية ينقذ

ثالثاً: تشير هذه الأبيات المرصودة، مثل بقية القطع الشعرية، زوبعة

من التدايعات المخزونة في ذاكرة الكلمات، تلك التي يسميها الناقد الإيطالي النايغ «أومبرتو إيكو» موسوعة القارئ الغنية، لكن طريقة نهوضها من مراقدها تختلف من قارئ إلي آخر، مما يجعل تشكيلات المعنى الشعرى لا نهائية في ثرائها وتعددتها. فعندما نمنع في مصاحبة الشاعر واستحلاب مفرداته وصيغته تكتسب كل عبارة بالتدرج مذاقا متراكما ومتناميا لا يتوفر لمن يظالعه لأول مرة. وهنا ينبغي لنا أن تعدل النموذج الذي سقناه في البداية عن حبات المسبحة وإمكانية أن «نلضم» فيها من أي موقع نمسك بها منه. لأن مسار حركة القراءة والذى يؤد طاقة الاستجابة الجمالية ويفجر إمكانيات التداعى الحر. من هنا فإننا عندما نشير إلي ما يعجبنا ويخطف انتباهنا من أقوال لا بد أن نتوسل إليه بقراءة الصفحات السابقة عليه فهي التي تجمع في وعينا حرارة السياق الإبداعي وتأثير الحركات المتتالية حتى نصل إلي الذورة المشار إليها. الحديث هنا عن النجوم والكواكب مثلا يستثير قصة يوسف وإخوته في التراث الديني بقدر ما يجرد وراءه تدايعات من عالم محمود درويش في «أحمد عشر كوكبا» دون أن يكون مدينا له في شيء، لكنها أوضاع اللغة التي تجعل «تركت لك الألوان» قريبة من «لماذا تركت الحصان وحيدا». لكن المرجعية الحاكمة عند الشهاوى تظل ماثلة في هذا الأفق القدسي الذي توّطره كلمة «أمين».

القلب الغنائى للتجربة:

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

بيمينك اللوم الذي هام بي لما رآني

أنا شجر الكلام

أجمع العالم فى واحد

أنا خمر طين

أنا خمر طينة طير

تجلت يد فى سبيلي

بوجود دالك

ظهر الوجود

ترسخت ألقى

وألفت أن أمشى إلى الغار التى أحجارها مخبوءة فى حرك

بدت شمس سماء الغروب سائمة

وأنا تانس فيك نفسى

فطرت علي هواك

فصنت وجدى.

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

يصوغ منه سببته التعبيرية دون تحديف. إنه من سلالة ابن الفارض وذو النون المصري. لكن جنونه محكوم نسبيا بعقل العصر الذي نعيشه والوعى الذي حاصر ناره. من هنا فإن الحقائق العلوية سرعان ما تتحول إلى تمثيلات تصويرية وأشكال شعرية متخيلة، دون أن تفقد حقها في الوجود علي مستويات عينية أو غيبية أخرى.

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

أنا شجر الكلام

في لون من افتنان الشاعر بذاته وإعراجه عن نرجسيته، موظفا الكلم القرآني عن الشجر الطيب في سطر، والبيت الشعري الشهير: -

وليس علي الله بمبتعد *** أن يجمع العالم في واحد

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

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

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

فطرت علي هواك

فصنت وجدى

بعد أن يتدلج في العبارة السابقة بقوله:

وأنا تأنس فيك نفسى

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

يقول: -

أبدا نحن إليكم الأرواح

الوقت منقطع

والحلم منسرب

والعشق

تحت يدي مفتاح

عندما يكون هناك شاعر مثل الشهاوى بهذه العراقة والتمكن والافتدار فإن في مكنته أن يكتسح ملايين القراء، عندما يكف عن مقارفة قصيدة النثر بدون جدوى، ويتعد عن بعض الانتهاكات اللغوية المجافية لروح الصياغة الشعرية مثل «أنتها» و«أنتمائي» فإتنا حيال قامة رفيعة في الشعرية العربية، تعرف كيف تقبض علي جذوة التراث وتشعل منها حرائق إبداعية كفيلة بإعادة تشكيل الفضاء الشعري المعاصر.