شوقي بزيع في سراب المثنّى

هو شاعر لبناني، يشارف الخمسين من عمره، أصدر أول دواوينه منذ ربع قرن تقريبا، بعنوان "عناوين سريعة لوطن مقتول" إبّان محنة لبنان. وبلغ عطاؤه الإبداعي اثنتي عشرة مجموعة شعرية بانتظام لافت، حتى ليعتبر اليوم من أنضج الأصوات التي تسقي بماء الشعر روح اللغة في الشام كلها؛ ببلاغتها المحدثة وصبواتها المدهشة. وتقيم التوازن الدقيق بين نزق الانخلاع من المأثور وشهوة اكتشاف الآبار البكر، مع المضيّ صُعُدا نحو توثيق التزاوج الحر بين الموسيقى والكلمات لتجاوز حالة الهجر الحاد بينهما، لدى أنصار الشعرية النثرية المضادة، وقد انتشرت من الشام ذاتها إلى مختلف أنحاء الوطن العربي .

ربما كان انصهار شوقي بزيع وأقرانه في محرقة الصراع الأيديولوجي في لبنان، واعتصامه بحبل العروبة، وتشبثه بنموذجها الإبداعي المحدث، هو الذي جعل لتجربته فرادة، وأعطاها قواما متميزا، مع براءته التامة من روح التكرار والتقليد، وجهاده الدؤوب لافتراع دروب لم يسبق إليها من قبل في تنمية تقنياته الفنية في التعبير الشعري.

ولنقرأ خبر هذا الصراع المحتدم في أولى قصائده في ديوانه الجديد " سراب المثنى " إذ يقول :

" شاخصا من سفح نفسي/نحو ما ليس يُرى/ من كلماتي

ذلك البرق الذي أبصره لمحا/ يُرائي حجبا أخرى

ولا أملك من رأسي / سوى أخيلة عمياء

تمحوها غيوب الشبهات.

تتنادى لُججي مع نفسها في غابة الذكرى

كما لو أن أعضائي عراك/بين نئبين

أنا الوادي الذي يقفر/ بين الشكل والمعنى

وما من فكرة شوهاء/ إلا خلتها حبل نجاتي" .

فيطلعنا في هذا التمثيل الحسّي العنيف، على تجاذب قوى الإبداع داخل الشاعر، وجنوحه المستطير لتجاوز منجزاته السابقة، وارتياد الآفاق العمياء من ناحية، مع ما يحدث للحياة ذاتها من تحولات لا يقرّ التعبير عنها، وتجسيدها في إطار ثابت من ناحية أخرى. فالواقع أن الشعراء عندما يصفون – بمثل هذا الصدق والإخلاص – عمليات تخلق إنتاجهم، يمسكون ببذرة الوجود ذاتها، وهي تتحرك طافرة بالنمو المبدع، لتمثيل توالدها الخلاق . وربما كان المخيال الإنساني، في تخميره لأساطير الرحلات المحاطة بأخطار الخدع ونداءات الغواية هي التجسيد الحي لطاقة الخلق لدى البشر. وكل التمثيلات الرمزية لعرائس الشعر وشياطينه، مجاز لحركة الإنسان تجاه مصيره. من هنا فإن لغة شاعرنا لا تلبث أن تبعث مذخوره الثقافي، وتستثير كوامنه، إذ يمضي في تصوير هذا الصراع قائلا :

" لا يدي تكفي لكي أجتاز / هذا الأرخبيل المُرّ

لا بوصلة تهدي / ولا صحراء تستنبح أصدائي

لكي أرفو بقاياي / بما يحملني معراجه المهتاج / فوق الظُلمات

كلما آنست من شعري يقينا

راودتني عن جنوني لغة / غير التي أعرفها ،

كلما حالفت أرضا أنكرتني خطواتي

أين ألقاني إذن؟ / في أي نيراني أنا ؟

وعلى أي شفير / سوف أحصى شهواتي "

وإذا كان القارئ يلتقط في هذه الأبيات، إشارات التناصّ مع اللغة المقدسة، فإنه لا يلبث أن ينطرح أمام أسئلة مصيرية، لا تكتفي بالإجابات المفعمة باليقين في النصوص المستقرة، بل تتوق إلى كسر جدار الصمت المتاخم لهذا اليقين، وتتطلع لاستشراف عوالم الغيب ورؤى الشهادة، للإطلال على آفاق الإبداع في الحياة واللغة، على غير نظير سابق، وهو ما يجعل جنون اللغة الشعرية معادلا لتجدد الحياة الروحية للإنسان، ويحيل كبار الشعراء إلى دعاة مسالك جديدة في التخييل والتمثيل، يفتنون أتباعهم، ويحرضونهم على اجتراح خطيئة التساؤل المندهش عما يبدو بديهيا ومعروفا لدى غيرهم، يثيرون بذلك شهوتهم لتجديد المعرفة، واتخاذ الموقف وتحديث اللغة في آن واحد.

سراب امرئ القيس:

يصعد شوقي بزيع إلى النبع الأول في تيار الشعرية العربية، عند معلقة امرئ القيس، فتثيره الصيغة الأولى لمن قصّد القصيد وأرسى تقاليده، على أساس خطاب المثنى، بدلا من المفرد والجمع في قوله:

" قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل ".

يستحضر شاعرنا صورة الملك الضليل، وعالمه العاصف، وامتداداته في السلالات الشعرية التي انبثقت منه، متسائلا عن سر التثنية في خطابه، وفتنتها الساحرة بقوله:

" لم يكن، أغلب الظن، إلا وحيدا

كما ينبغي أن يكون الملك.

لم تكن غير صحراء / تلك الحياة التي اندلعتْ

تحت مرمى النظرْ

وحده كان في ذلك التيه

منقسما حول جمر الخطيئة

ما بين أمر مرير / وخمر أمرّ" .

وإذا كانت ذاكرة القارئ تنهمر عندئذ بأقوال امرئ القيس الشعرية والمصيرية وهي تتراءى خلف كلمات شاعرنا، فإن الوضع الجديد الذي تأخذه في هذه اللوحة الصحراوية، رمزا لعالم الشاعر المتوحد، والمنقسم على ذاته منذ الأزل، يبرز جوهر الوجود، ورسالة الشعراء فيه، برؤية صافية عميقة. فهم يختزلون الكون في واحد، وينصبون عرش الكلمات وسلطتها كي تتجاوز عروش كل السلطات. وهم يبلغون في صناعة خبرات الناس، الجمالية والحياتية، بهذه الكلمات، ما لا تبلغه تجارب التاريخ الطويل. وتظل صيغة التثنية التي شرعها امرؤ القيس مصدر الدهشة والتساؤل:

" فلماذا إذن ؟ وبمن صاح ذاك النهار : قفا؟

وهو يجعل من يأسه سيد القافلة .

من هما ذانك الواقفان/نهارا وليلا

على جملة لا تبارح أيامه المائلة

نحو صفصافة في غروب القصيدة

والمستهلّان في كل عصر

هبوب النساء الحنون / على أحرف المدّ

والحادبان على سكرة الحب / حدب الرمال على القافية ..

كان يكفي المنادى نداء يتيم/ ليصبح عين المنادى

وأنثاه في التثنية .

كان يكفيه أن يشعل الرمز/ في الأبجدية

كيما يصير الهتاف الطويل / الأمانة والأمنية "

وهكذا تصبح صيغة التثنية كناية عن ازدواجية اللغة، وهي تعبر عن ثنائية الحياة بين الرجل والمرأة، بين الوجود والعدم، بين الشعر والصمت، لتكشف أسلوب الشعر في تمثيل مفارقات الحياة. ولا تقف هذه القصيدة وحدها لتشف عن تأملات الشاعر في تراثه الإبداعي العريق، فمجمل قصائد الديوان تتغيا ذلك الهدف، إذ يأخذ حينا في استكناه أسرار حروف العلة من منظور تخييلي شعري، فيتصور لكل من الألف والياء والواو تاريخا مفعما بالشجن في ضمير اللغة وآدابها، ويأخذ حينا آخر في استقراء حكاية نون النسوة وتاء التأنيث، مما يشي بصنعة الشاعر في تدريس اللغة وتحليل نصوص الأدب، ولكنه يفعل ذلك بطاقة شعرية عارمة تعرف كيف تشرب ماء الشعر وتسقيه للقارئ بنهم لا يعرف الريّ ولا يمل العذوبة .

تهيؤات ابن أبي ربيعة:

يتقمص شوقي بزيع في هذا الديوان أصوات عروة بن حزام وغيره من الشعراء العذريين فلا يتوهج شيطان شعره بالتماهي معهم، لكنه عندما يداعب تهيؤات عمر ابن أبي ربيعة — سيد الغزل الحسّي – تتفجر في أبياته شهوات الكلام وطرائقه المثيرة . وكأن الشاعر الأموي القديم قد وهب أقنعته لشعراء الشام الكبار من إلياس أبي شبكة إلى نزار قباني، في سلالات ناضجة ومهجنة، كل منها يبتكر أشكالا جديدة من جنات الحس وشهوات الروح.

فيقول شاعرنا في هذه التهيؤات :

" سمعت في قرارتي / وقد توحد الشيطان والملاك في

وانتبذت من دمي أشده / هتاف صائح يصيح

بين مخلب الفراغ والأبد

حيّ على الجسد / لا حيّ إلا زائل

ولا حقيقة أدل من غيابة الثرى

وكل ما يطوف في ملاءة الوجود / من أهلةٍ

وما تجيّش الأمشاج في عمائها / بدْ ..

حيّ إذن على الجسد

إذا الشفاه استُعْسلتْ

وآذنت بما يسيل من رضاب سلسبيلها

وشفّت الخصور عن مسيلها الجسور

والنهود كوّرت على الصدور / كقبة الفلك

فخُضْ بما جمعت من إتاوة الصبا

غمار ما يطيب لكْ".

وإذا كان للفن أخلاقياته التي لا تتطابق مع الأعراف العامة بقدر ما تبتكر جماليات توقظ حسّ الإنسان بالحياة وتضاعف متعته بها، فإن الشعر ما فتئ منذ أزمنته الأولى يعمد إلى تجديد الشعور عن طريق انتهاك اللغة المعتادة للتعبير عن الدهشة المنعشة والوعي المتحفز. وقد استطاع كبار شعراء العربية في مختلف العصور أن يحافظوا على مساحات عريضة من حريتهم الثقافية في موقفهم من الجسد. كما استطاعوا أيضا أن يضمنوا هامشا واسعا من حرية الحركة للعقل والفكر، وظلت منطقة التخييل المبدع والتصورات المبتكرة في الفن والأدب والعلم والثقافة من أبرز مميزات الحضارة العربية . ولم يخفت صوت مدرسة عمر بن أبى ربيعة في الشعر العربي منذ بشار وأبى نواس إلى شعراء التهتك والفتك في كل العصور القديمة والحديثة، وظلت جدلية التحرر والمحافظة فاعلة في النسق الثقافي العربي طبقا لمراحل الازدهار الإبداعي أو الخمود الفكري، لذلك فإن ضيق بعض المثاليين في مجتمعاتنا اليوم من مظاهر التحرر في التعبير يتناقض جذريا مع طموحهم للتحرر السياسي والاقتصادي، لأن المنظومة المتناسقة لا تعرف التمييز بين هذه المستويات المتراسلة .

ويظل تيار الشعر الحسيّ الذي نماه الشوام في سوريا ولبنان ولقي من حفاوة القراء العرب وترحيبهم ما يعتبر تأكيدا لضرورته مؤشرا لما يشبعه لدى الإنسان العربي من شهوة الحرية بكل مستوياتها . وربما كان شعر شوقي بزيع — وهو لا يسرف كثيرا في هذا الاتجاه — يمثل نموذجا متوازنا للحفاوة بالجسد والابتهاج بفرحة الحياة عبر قصيدة مفعمة بالحيوية والنضرة، تعيد للحضور الشعري المتألق والجسور كثيرا من بهائه وهي تعانق رموز التراث الخصب لتجدد الوعي بالحياة المعاصرة .

حسن طلب في مواقف أبى علي

حسن طلب من أقطاب شعر السبعينيات، في مصر والوطن العربي، لكنه يتميز عن رفاقه بأمرين يجعلان منه قطبا متفردا، وإن لم يكن وحيدا. أولهما عشقه الشديد للغة، ومغامراته الجريئة في افتراعها، وتشقيقها وتنمية شعريتها، مغازلا حروفها وصيغها، حتى ليكاد يصبح متعبدا في محراب اللغة مستولدا لآياتها التعبيرية. الأمر الذي يفضي به في كثير من الأحيان إلى أن يشتط في التلاعب بها ومعها، ويتكلف في معاقرتها ما لا يحمده القراء، مثلما فعل في ديوانه " آية جيم" .

والمفروض أن الأمر الثاني يكفكف قليلا من آثار هذا الغلو في التفصّح، وهو ما سنرى مظاهره في المجموعة المدهشة الجديدة التي نشرها له المجلس الأعلى للثقافة مؤخرا بعنوان طويل وطريف "مواقف أبي علي وديوان رسائله وبعض أغانيه"، مع أنه لا يتجاوز إلا بقليل مائة صفحة. ومن الواضح أن التفلسف — بالمعنى الإيجابي للعبارة — هو الذي يغلب على العنوان، ويحدد السمة الثانية لشعرية حسن طلب، فقد استغرق في بحوث الفكر الفلسفي، وحصل على درجة الدكتوراه فيه، واشتغل بالعمل الأكاديمي، وأقام جسرا متحركا بين مشروعه الشعري وإنتاجه الفلسفي، حتى ليعدنا بأن له قيد النشر كتابين جديدين أحدهما عن "أصل الفلسفة " في المصريات القديمة، والآخر قصيدة طويلة بعنوان " حجر الفلاسفة"،إضافة إلى كتابه الهام والمثير عن " المقدس والجميل" .

لكنني سأترك حسابه الفلسفي لأهل الصنعة، وأنصت إليه معكم شاعرا مبدعا وشجاعا، لنرى كيف يجتاز عقبة التواصل مع القراء، وكيف يبتكر في هذه المجموعة الصغيرة إطارا جديدا لشعر الرسائل، المفعم بالحيوية ونضرة الروح، للتعبير عن موقف الإنسان المثقف في عالم اليوم. وأبو علي الذي يحدد

مواقفه الآن طبقا لعنوان الكتاب، ليس أبا علي القالي صاحب الأمالي، ولا أبا علي الفارسي اللغوي، ولا شوقي الذي دهش ولم يصدق أنه أصبح أبا فقال بيته الطريف:

" صار شوقي أبا علي في الزمان الترلّلي"

ولا حتى عبد الوهاب البياتي رحمه الله، أشهر أبي علي في العصر الحديث وأكثرهم حضورا في الذاكرة الأدبية، ولكنه حسن طلب نفسه الذي أخذ يتربع على تخت الكتابة وينشئ ديوان رسائله، وينشد بعض أغانيه التي لا تخلو من شجن مصفى، وعذوبة مركزة، وقدرة على تشكيل التنويعات الموسيقية والدلالية النابتة من أوراقها. ولنتأمل مثلا قوله:

"حجر على كبدِ

عيناكِ ؟ أم أزلان في أبدِ

شفتاكِ ؟ أم هاتان فاكهتان من زبدِ

ويداك ؟ أم هاتان مروحتان أخلاقيتان (؟)

وشمس عريكِ تحتمي بالغيم، أم معشوقة قد حوصرت

فتحصنت برموز عاشقها، وغلائل الزردِ.

وأنتِ ؟ أم الجمال الحرّ

حور نفسه، فانحلّ، حتى حل في جسدِ

وظلكِ ؟ أم خيوط من ظلام الضوء

ويتجلى الوله اللغوي في هذه المقطوعة في بعث صيغ تراثية عريقة لم تعد تتراءى في معجم الشعراء، مثل غلائل الزرد وحبل المسد، وفي صياغة جمل مكنزة مكثفة مثل "جمر على كبد" أو "شمس عريك "، أما النزوع الفلسفي فيبدأ مع آحاد الأزلين مضافا إليهما الأبد كله، ليستمر في هاتين المروحتين الأخلاقيتين —ولا أعرف كيف تكون المراوح أخلاقية، اللهم إلا إذا كنا بصدد تحريف طباعي – كما يتجلى التفلسف أيضا في رموز العشاق وحلول الأجساد وظلام الضوء. ومع كل هذه الإحالات التي تذكرنا بعيون الشعر القديم والنصوص المقدسة والشذرات التراثية، فلسنا على يقين من أن الشاعر يتغزل في امرأة من لحم ودم، تأكل الطعام وتمشي في الأسواق، أو " المولات" الفارهة المعاصرة، أم أنه يتكلف صناعة نموذج على عينه من" الجمال الحر" لا يكاد يتوفر إلا عند فيلسوفة مثله، أو هو يغازل الحقيقة المطلقة، أو ربما يبحث عن حجر الفلاسفة. حسبنا من كل ذلك أننا نقرأ المقطوعة فنتلذذ بذوب اللغة الشعرية المقطرة، ونتأمل شوارد الدلالات دون أن تعوقنا القافية المقيدة عن متابعة النص في شروده الجموح عبر مقطوعات أخرى، تستفتح بالمطلع ذاته "جمر على كبدِ" لتستغرق في نوع من الوجد اللغوي، بثمد الحب ونكد الزمان وغير ذلك من أضاليل التعبير الذي تفضي إليه نشوة اللغة، لا حرقة التجربة .

واللافت أن معظم قصائد المجموعة مؤرخة في عقدي الثمانينيات والتسعينيات، باستثناء هذه المقطوعات التي تسبح في أبد الشاعر، وكأنها تنتمي إلى جوهره الباقي على مر السنين، ولست أدري لماذا لم يدرج القصائد المؤرخة في العقدين الأخيرين في مجموعاته الشعرية الخمس التي أصدرها إبان تلك الفترة، وكأنه يحتفظ لنفسه دائما بفلذات من إنتاجه، لا يفرج عنها إلا في الوقت الذي يشاء كما سنرى ذلك في بعض إشاراته.

شعرية التراسل الحميم:

لكن مفأجاة هذا الديوان، تكمن في مجموعة الرسائل التي يبعثها الشاعر إلى زوجته "أم علي" فيبلغ بها أقصى درجة يمكن أن يصل إليها من نضج إبداعي، إذ يتخلص بضربة واحدة من أسر قيوده السابقة، ويتدفق بسلاسة تعبيرية لا نظير لها في كتابته السالفة، حيث يبلور رؤية ثاقبة للعالم، تكسر قشرة اللغة والتفلسف، لتطل على حركة الحياة. وهي ست رسائل حيرتني في الانتقاء منها، إذ كلما فرغت من قراءة إحداها عزمت على الاستشهاد بها، فإذا ما تجاوزتها إلى التي تليها وجدتها أقوى وأمتع حتى الوصية الأخيرة . والمهم أن هذه الصيغة المبتكرة للرسائل سبق أن وظفها عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وفاروق شوشة مؤخرا، لكن أحدا منهم لم يضفِ عليها هذه المسحة الحميمة من شعر البوح العائلي الحنون. وحسن طلب يستهلّها باعتراف مثير، يلخص رؤية الشعراء لأنفسهم ورسالاتهم باعتبارهم أنبياء وشياطين في الآن ذاته، فهو يقول:

" يا أم علي :

ما من أحد سوف يزملني غيرك

في هذا الليل العصبي

ما من أحد سيدثرني، فإليّ إليَ .

فأنا أمس رأيت، كما يتراءى للنائم

أني لي وجهان، رأيت كأني اثنان

فشيطان ونبي ....الخ" .

لكن هذه الفكرة ليست بؤرة الدلالة ولا بيت القصيد في الرسائل، بل هي مجرد مدخل تفرشه له ثقافته التراثية، و لعلها أن تكون اعتذارا مسبقا عما قد توصف به كلماته من ضلال، فهي مجرد هذيان نائم، وليست وحيا نبويا ولا شعريا. على أن ضلالات الشاعر من تلك التي يستحبها العصر الحديث، فهي في النقد السياسي والاجتماعي والأخلاقي للوجود، وهي مصوغة بنبرة عذبة تجعلها قريبة إلى قلوب القراء ومعبرة عنهم، حيث يقول في الرسالة الثانية "بئس العثرة":

" يا أم عليّ

من فضلك لا تصغي لأقاويل

يرددها أهل الحيّ

هي محض أباطيل، فلا تثقي أرجوك

بما قد قيل، وما سوف يقال ..

أنا ما كنت ضعيفا في ذاك اليوم، حرام أن أغبنْ

ما كنت –كما تدرين- لأجْبُنْ

كم جاهرت برأيي، لكن ماذا كان عساه يفيد الرأي .

وتظاهرت، وحرضت زميلي في العمل وجاري.

وجعلت شعاري:

فليسقط عهد الجهل، يسقط عهد الذلة والبغي .

لكني فوجئت بخصم مقتدر، وقويّ

وتكالب حشد من كل مكان في القطر عليّ ..

لكن سبقتني أيدي الحراس إليّ

قادوني في التو، إلى أن وقفوا بي عند كبير لهمو

في أقصى البهو، وقالوا : اركع!

قالوا : امش على أربع !

قالوا : قل أغواني الشيطان

ولكني الآن ندمت وتبت

فقاومت ولم أخضع .

قالوا: قل يحيا السلطان، فلم أصنع

قلت لهم: كيف وهذي نذر الطوفان تلوح لعينيّ

قالوا: لكنك لو لم تقل الآن لسملنا عينيك

وأفقدناك الوعي، ثم مضينا ، وتركناك هنا نسيا منسيّ.

وكذلك يا أم علي، تجدين الآن أمامك

شخصا آخر، أعمى وعييّ .

من فضلك هاتي قلمي ودواتي

obeikandl.com

أتمنى لو أمليت عليك الآن .. خلاصة مأساتي .."

ثم يملي عليها في الرسائل التالية قصة أوهامه المثالية، وحروبه التي تشبه معارك دون كيشوت، من أجل الحق والعدل والحرية. لكن الطريقة التي تنتظم بها جمل الرسائل، وما تتضمنه من لفتات شخصية حميمة، مع ملاحظات إنسانية واجتماعية ثاقبة، وإشارات لحركات القص وتبادلاته ولوازمه الدقيقة، كل ذلك يؤسس لما يمكن تسميته بشعرية التراسل في القصيدة المحدثة باقتدار لافت لا تصرفنا عنه الجوانب الموضوعاتية.

الرسالة الوصية:

أما الرسالة الأخيرة، وهي بدون عنوان، فهي وصية صوت القصيدة، يفضي بها إلى قرينته، لتتصرف في مقتنياته بعد رحيله، وتحسن توجيه أبنائه لإتمام مسعاه النبيل والخطير، في تعميق الوعي وتحمل المسئولية، ونظرا لطابعها السردي الذي يقف عند تفاصيل لا يمكن اختزالها، ولفتات تضيع بالاختصار، نقرأ نموذجا منها يكشف عن إيقاعها وروح دلالتها إذ يقول:

" يا أم علي، ما هذا بأوان بكاء

ليس .. ولا بأوان حداد أو نعي

ليتك لا تدعي طوفان الحسرة يغزوك، فأرجوك

إذا ما انصرف معزوكِ، وزالت رهبة تلك البرهة

فاتجهي نحو الردهة، وانتبهي !

فهنا لك في رف المكتبة العلوي

تجدين رسائل، من زمن أخفيها ..

ما بين كتاب التبيين، وموسوعة أسماء المغتالين .

هناك: بجانب ديوان الحلاج، وتفسير الطبري .

فإذا ما أصبحت مع الذكرى وحدك، فضيها

واحتفظي بقصيدة حب، لم أكملها فيها ..

ولو كان عليّ، قد شب الآن عن الطوق

فعليه أن يطلب ثأر أبيه، من الشخصيات الآتية"

ثم يذكر بعض نماذج الساسة والأئمة والمثقفين والخاضعين وأصحاب السلطة والمسئولين عن تدهور الأمة، كل بصفته وليس باسمه، ويتصور أن زوجته سوف تصرخ لتحميل ابنه مسئولية هذه الثارات وعداوة المجتمع بأكمله، لكنه يوصيها بأن يستمد قوته من ذكرى أبيه:

" أرجوك، إذا حزب الأمر، خذيه

دعيه ينادي من فوق القبر عليّ

كما كان ينادينى، وأنا حيّ".

وبهذا يقدم حسن طلب رؤية فاجعة للحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، لا تخلو من مبالغات الشعراء التي تعودنا عليها، لكنها أيضا لا تخلو من نبرة الصدق العارم، والشفافية الروحية، والطرافة الشعرية الفاتنة، وهي تقدم نموذجا بليغا لنوع من "المونودراما" الشعرية يخطو بنا إلى استكمال أشكال المسرح التي توقف إنتاج مبدعينا لها في العقود الأخيرة .

حلمي سالم في الغرام المسلح

حلمي سالم من أبرز زعماء جيل السبعينيات في مصر، اشترك في تأسيس جبهته الشعرية، وتثوير ذائقته الإبداعية، والقطيعة مع التيارات السابقة. ثم لم يلبث أن ركن إلى اليسار ووجد فيه ملاذا لرؤيته المتمردة، وإن ظلت هناك ثغرة قلقة بين قصائده ومقاصده النثرية.

لكن النضج الفكري الهادئ في لهب الواقع المحتدم سرعان ما جعلهما يلتحمان، كما نلمس في هذا الديوان الجديد "الغرام المسلح" ولعل الرجفة التي اعترته خلال رحلته للغرب هي التي ساعدته على تمام هذا الالتحام، فقد كتب قصائده — كما يسجل في مطلعه – بين باريس ومرسيليا والقاهرة في الفترة من ٢٠٠١ حتى ٢٠٠٣، مما أتاح له أن يقبض على عدد من المفارقات الكاشفة بجسارة عن طبيعة وعيه الجذري بأنساق الحياة والتاريخ، وارتطامه الصريح بها، بعد أن برئ من الانهمار العاطفي الذي استنفد طاقته من قبل. ولنقرأ مقطوعته الأولى التي يجعل عنوانها "في الرابعة صباحا":

"يرقد في المدخل

تحت الأزرار الشفرية للشقق العليا

محميًا برياح التكنولوجيا

ومصانا بالحريات المكفولة للفرد

ليختار المضجع: هل فوق سرير المنزل

أم فوق رصيف الأبنية القوطية؟

كيف غدا الشحانون بلا عدد

مع أن هنا لا توجد دار الإفتاء،

وليس هنا مشروع للصرف الصحي،

ولا فيلم عن حسم القوات الجوية للحرب؟"

واللافت للنظر أن ما يعني صوت القصيدة، ويمثل بؤرة شعوره بالفارق بين هنا وهناك لا يكمن في حرية الرأي كما يتبادر للذهن، بل في حرية الاستجداء على وجه الخصوص، ثم تأتي الطرقات الثلاث للمفارقة الفاصلة بين عالمنا ونسق الحياة الغربية والفرنسية، حيث يعدد هذه الظواهر التي لا تبدو لها علاقة واضحة بانتشار التسوّل، مما يعدّ استفزازًا للمتلقي، كي يبحث عن هذه الروابط في صلب البنية الاجتماعية المفقودة، حيث تجسد رموز السلطات الدينية والحكومية والعسكرية المتحالفة، في استغراقها في لعبة التزييف واستلاب الوعي، مما يترك سؤاله مشرعا ومفتوحا في عين النص، لينتقل به من مجرد ملاحظة عابرة، تخطر في ذهن الراقد في مدخل المبنى دون تدخل سلطوي أو فضولي من أحد، إلى تأمل نسق الحياة ذاتها وتشابك ظواهرها البعيدة، ذات الأثر العميق في تشكيل سلوك الأفراد وطبيعة المجتمعات. ومع أن هذه اللقطة الافتتاحية للديوان ليست شعرية بامتياز، في منظور النقد المألوف، فإنها بإثارتها لما يسمى بجماليات الاختلاف تشبع هذا اللون من شعرية المفارقة اللاذعة ومتعة التأمل المندهش.

مفاوضة حجازي:

لا يلقي حلمي سالم عن كاهله عبء حمولاته الثقافية والأيديولوجية وهو يحشد في قصائده القصار مجموعة من المطارحات النشطة، لعدد من رموز الفكر والفن الكبرى، تضع القارئ البريء- إن كان هناك قارئ بريء للشعر- في

حيرة من أمره وهو يحاول فك شفراتها المتراكبة. ويكفي أن شاعرنا يحاور كلاً من حجازي وطه حسين قبل أن يرجع إلى ابن رشد ونابليون وأبي نواس والسهرودي والحلاج والمتنبي والطهطاوي والمعري دون ترتيب، ناقدا لحيواتهم ورسالاتهم، ومؤكدا موقفه الفكري من جملة عطائهم، وعلى قارئه أن يتسلح بمعرفة عميقة لكل هؤلاء وغيرهم حتى يدرك إشاراته. مما يجعل أسلوب حلمي سالم يقف على الطرف النقيض مثلا لأسلوب سعدي يوسف الذي يواجهك عاريا ممسوح الذاكرة كيوم ولدته أمه، ومع ذلك فإنه يستولي على روحك ويخطف قلبك وهو يرويه بماء الشعر. لكن غرام حلمي سالم – كما يشير في عنوان ديوانه – مسلّح بالثقافة ومسكون بأصوات السلف الصالح وأشباحهم المعرفية، فهو يقول مثلا مفاوضا حجازي في مرثية العمر الجميل:

"صادف ثورته العربية في باريس

فناشدها أن ترجع مسرعة

تاركة إياه ليهلك برذاذ الليل الدافئ

تحت تماثيل الأسفلت.

واصل تعليم الأغراب تطور ديوان الأعراب

من التقليد إلى التحديث

ومن إقطاع البادية إلى إقطاع المدن،

ومن أسمنت القافية إلى قافية الأسمنت.

في آخر لقيا

كانت ثورته العربية في باريس سرابا

فككه علماء السيميولوجيا المتشظّون

وسروالا ليس يناسب جري الهرولة

فلم يظفر منا إلا بالأسمنت

ثم حرافيش القاهرة خفيفون،

فطاروا مصحوبين بلعنات الرواد التاريخيين".

ولست أدري إن كان هذا الاستحضار المكثف لعوالم حجازي خلال المنفى وبعده ينجح في تشعير وعينا بتجربة المنفى الأولى أو السياحة الثانية، أم يجسد أمامنا تحولات الثورة العربية من عصر الأحلام الوردية إلى فترة الكوابيس المروّعة التي تقتصر البطولة فيها على خمس حناجر في الشارع مضادة للتيار الكاسح في لامبالاته وانصياعه. لكن السطور الأخيرة من النص تلمس العصب الحساس وهي ترى حجازي:

"استدعى الطهطاوي وطه

استدعى الآباء القرناء المحتكّين

بسلك الضوء العريان

استدعى عافية البتانون إذا اصطكّت

ببنات "أفينيون"

ولكن لم يخلد من ثورته العربية في باريس سوى الأسمنت"

وإن كان ذلك من قبيل نرجسية الشعراء الذين يرون أن البقاء للشعر، والخلود لرموزه، وكل ما عدا ذلك باطل وقبض الريح.

السفر في الكِبَر:

يبدو أن الخاصية المميزة لأسلوب هذا الديوان المكثف أنه يمثل تجربة السفر في الكِبَر، بعد أن تكون الذاكرة قد أترعت بالمشاهد والشواهد، ويكون القلب قد ذاب من التحنان للماضي، فلم يعد قادرا على رؤية الأشياء في طزاجتها ونضرتها الأولى. حينئذ تتكدس أمام العين نظارات سميكة مثقلة بالخبرات المعرفية والمقارنات المتوالية، الشاعر مثلا ينظر للمغاربة المتناثرين في أرجاء العواصم الفرنسية، فلا يستحضر سوى مواكب التاريخ، ابتداء من طارق بن زياد فاتح الأندلس، ليخاطبه بتلك القطعة الطريفة "طنجاويون" —لم يكن طارق من هؤلاء على أية حال— فيقول له:

"كان ابن زياد مصدودا فوق الرمل

يلوم النفس على ما أسس من أفئدة وصبايا(؟)

يرقب نسلا ينسى أن المهدي بن بركة

نوّله الحامض في حمام باريسيّ..

وخلف الأبواب الطنجاويون يغنّون

(المالوف) لطلاب المتعة.

ويرشون الكسكس فوق صدور البحارة

لم يزجرهم برادة.

لم يلفتهم ابن خلدون إلى حكمة دورات الحقب..

وهنالك قرب الجبل ابن زياد ممدود فوق الرمل

يحاول فك الكود ليشرب ماء

يخلو من بحر في القدّام ومن أعداء في الخلف.

لو أن ابن زياد شرب الماء

لأعطى الصحراء هويتها المسروقة

باسم العروات الوثقى

ولقابل موقعة العرق بصدر الفرسان

وحرّم بيع التبغ المضروب أمام محطة سان شارل".

ومع ما تتسم به إشارات هذه السردية من وضوح نسبي للعارفين بتاريخ الأندلس والمغرب، فإنها تمثل مصيدة للنقاد كي ينشغلوا عن الشعر بالشرح والتفسير، مثل معظم قصائد الديوان الأخرى ولا يناقشون تقنية الخلط بين الأوراق السياسية والتاريخية، ومدى فاعليتها في التعبير الشعري على وجه الخصوص، حيث يمزج النص بين مشاهد حيويّة لمغاربة اليوم وهم ينشدون "المالوف" والموشحات الأندلسية خلف الأبواب لطلاب المتعة، متناسين أمجاد ماضيهم البعيد وكوارث حياتهم القريبة، فيذكرهم بفجيعة الزعيم المغدور ابن بركة ويروح يتلو عليهم كلمات ابن خلدون ويتصور صديقه وصديقنا محمد برادة وهو ينهرهم عن التبذل والاستخفاف، ثم يختم المقطوعة بمفاجأة غريبة يتصور فيها فاتح الأندلس وهو يحرّم بيع التبغ المضروب في الشوارع الفرنسية على أبناء رعيته، فنكتشف حينئذ أن تقنية المباغتة بالجمع بين الأطراف المتباعدة في الزمان والسياق هي التي تولّد رعشة الشعر وتقدح شرارته، وهي التي يتكئ عليها حلمي سالم في تشعير العناصر الثقافية وتذويب دهنها في شرايين قصائده بحرارة أيديولوجية لا يستطيع كتمانها مهما تذرع بالحياد المتباعد.

عبد المنعم رمضان والملاك الذي زاره

يحتل عبد المنعم رمضان مكانا بارزا في صدارة شعراء جيل السبعينيات المصري، ويحظى بتقدير المثقفين وصناع الشعر والنقد في الوطن العربي، حيث تنشر دواوينه، ويُحتفى بقصائده وحضوره . لكنه – فيما يبدو، إن لم أخطئ التقدير – لا ينعم بهذه المكانة المتميزة ولا الشهرة الملائمة لها عند عامة القراء ومتذوقي الشعر في بلده. مع أنه يكتب غالبا قصيدة التفعيلة التي تشبع الحسّ الموسيقيّ المألوف، إلى جانب قصيدة النثر وإن كانت كتابته لا تستعصي في مجملها على أفهام من يفزعون من تواري الدلالات الشعرية خلف ضباب الإبهام ولو كان جميلا.

ولا يكفي في تفسير هذه الظاهرة أن نركن إلى مقولة غربة الشعر في الحياة المعاصرة، وهي الصورة التي يريد أن يؤكدها في عنوان ديوانه الأخير "غريب على العائلة"؛ إذ إن هناك أساليب شعرية رفيعة تصنع دواماتها في المجتمع وتلقى من الرواج ما تحسده عليها أكثر الفنون شعبية ورواجا، ولكن علينا أن نبحث عن الأسباب العميقة في جانبين: أحدهما طبيعة النص الشعري ذاته وطريقة تسويق صاحبه له، والآخر في ظروف التلقي الثقافي وعوامل رواج بعض الأساليب دون غيرها في خارطة الحياة العامة، ولا يتسع المجال لتحليل كل ذلك، مما يجعلني أقتصر على النظر في نموذج واحد، لشاعر واحد، هو عبد المنعم رمضان وقد تجاوز الخمسين من عمره بقليل، وتخرج في كلية التجارة منتصف السبعينيات، وصدر أول دواوينه عام ١٩٨٠ بعنوان "الحلم ظل الوقت الحلم ظل المسافة" عن جماعة أصوات المتمردة ، ثم انهمرت قصائده في المجلات المتخصصة دون أن يجمعها في ديوان حتى عام ١٩٩٤ عندما أصدر لأول مرة عن الهيئة العامة للكتاب – بعد مقاطعة طريفة لمؤسسات الدولة – ديوانه الثاني "الغبار أو إقامة الشاعر على الأرض" وتوالت له بعد ذلك خمس

مجموعات شعرية نشرت في مصر وسوريا والمغرب، غير أنها متداخلة ولا تضم جميع أشعاره الموزعة.

وهو من الشعراء القلائل المتفرغين للإبداع بعد أن ترك وظيفته في الجهاز المركزي للتنظيم والإدارة وعكف على معايشة أحلامه وكلماته بإخلاص شديد.

أطياف المجاز:

وقد طالعت العدد الأخير من مجلة "ثقافات" الرصينة التي تصدر في البحرين، فوجدت فيه قصيدة مطولة لشاعرنا بعنوان "الملاك الذي زارني عندما كنت طفلا" تقدم نموذجا ناضجا وشيقا، نستطيع أن نعثر فيه على أوفق حالات الانسجام بين عالم الشاعر ومفردات اللغة وتقنيات الشعر، خاصة فيما يتصل بطريقة تشكيله لأنماط المجاز وأطيافه المتعددة من ناحية أو فيما يتعلق بمشكلة الهوية العصرية من ناحية أخرى، وكلتاهما تمسان خصوصية إبداعه الشعري المتفرد.

فعبد المنعم رمضان مولع بمجال المقدس السماوي، يمتاح منه كثيرا من رموزه وإشاراته؛ نظرا لرصيده الإيحائي المستوفز لدى جميع المتلقين، لكنه كثيرا ما يقرن به عادة رموزه الشخصية التي لا تظفر بمثل هذا الرصيد الجماعي، مما يبدو كأنه شرخ حاد في نسق المجاز لديه، ويجعل صدمة القارئ بهذا الاقتران تمس حساسيته الدينية، الأمر الذي أثار سوء فهمه زوابع كثيرة، دون أن ينصفه النقد ويكشف عن دلالة هذه التقنية، وكيف أنها تنبع عنده —على التحقيق— من تعاظم مجال المقدس في وجدانه، ورغبته الحرَّى في استثماره الشعري، مثلما كان يفعل كبار شعراء الصوفية دون انتهاك للحرمات. كما تنبع من مصدر آخر هو تعاظم شعوره بذاته، وإصراره على أن يحترم القارئ عالمه الخاص ويضفي عليه مشروعية توازى القداسة الجماعية، لكن القارئ الذي لا يستحضر تاريخ المجازات وأنساقها في الشعرية العربية يواجه كسرا يبدو له مخلاً بتقاليد الثقافة المتداولة، ويباعد بينه وبين التذوق الممتع لهذا الشعر.

ولحسن الحظ فإن القصيدة التي نقرأها اليوم توظف رمزا وسيطا أشبعه التداول اليومي بالألفة وتعدد الإيحاءات وهو رمز "الملاك" ويقدمه الشاعر هكذا:

" لحيته بيضاء قليلا/ وعصاه مخبّأة

والجلباب طويل يصل إلى القدمين

يداه مدربتان على التمهيد / وخلخلة الأشياء..

رآني ذات مساء

كنت ذهبت إلى الميدان فأوقفني

وتأمل وجهي/ نظر إلى عينيّ

ولما سرت بعيدا عنه / التفت إلى ساقيّ وظهري

كل مساء كان يمر أمام فناء المنزل

يأتي من جهة الصحراء

ويجتنب الفتيات، وأروقة الجيران

ومثل الحارس/ ينظر نحو سماء غامضة

ويفكر في نافذتي

كيف سيصعد يمرق منها .. الخ"

ولعل القارئ يلاحظ هذه السلاسة المتدفقة في سرد المشهد الشعري دون كثافة أو تعقيد، فالعنوان يكيّف وعينا بالمروي عنه، الملاك الزائر. والطفولة فيه —

كما سيتضح في بقية النص – لا تعني مجرد الفترة الزمنية الأولى للإنسان، على أثرها الحاسم في صياغة شخصيته. ولكنها بالنسبة للشاعر بئر الذاكرة ومجمع النشاط التخييلي الذي يحدد مستقبله ويحكم علاقته باللغة والوجود عندما يعيش شعريا في طفولة دائمة.

ودون حاجة لأن نستحضر التراث الفكري والعقائدي الغنى في موضوع الملائكة، ابتداء من علاقتها الوثيقة بالذات الإلهية، إلى ما أثير عن طبيعة نوعها، وهل تنتمي إلى الذكور أو الإناث، وانتهاء بطرائق تمثلها في ثياب البشر في كثير من الأحيان، فإن حسبنا أن نتلقى هذه الصورة البسيطة المجسدة للملاك، ونبحث عن معادلها الدلالي في سياق القصيدة، حيث سرعان ما نستبعد ملاك الوحي الديني الذي لن يتكرر للبشر، ويبقى أمامنا ملاك الشعر الذي يلهم الفنانين والمبدعين، وهو مجرد طيف مجازي للملاك الأول، آمن بحقيقته بعض الناس في عصور سالفة، وجعلوه حينا من ربات الإلهام وحينا آخر من مردة الشياطين، وجعله العرب في أساطيرهم من توابع الجن الذين يرافقون الشعراء، وبقي رمزا معلقا في فضاء الزمن يفهمه كل عصر حسب وعيه بالحقائق الكبرى وعلاقتها بالرموز اللغوية، لكن يظل كل ذلك دون جديد، فما الذي يريد أن يقوله عبد المنعم رمضان في قصيدته عن هذا الملاك وماذا يعنى بالنسبة له؟

حكاية الشعر وتمثيلات الهوية:

وفي تقديري أن الجديد في هذه القصيدة أنها تروى، بشكل باهر وحميم، حكاية الفعل الشعري ذاته، عن طريق علاقة المتكلم الزئبقية بالملاك وأحواله معه، فهو يصوره كما رأينا أولا من هذا المنظور الخارجي كأنه يرصده بعين الكاميرا ليرقب محاولاته في اقتحام غرفته وتسلق نافذته، ويصف انبطاحه تحت وطأته حتى تنسدل لحيته على أكتافه، فيما يشبه الحلم الكابوسي المفزع من خاطر الانصراف، ولنقرأ هذا المشهد الدال على طبيعة الإبداع، وإن كنا

نقتطعه بطبيعة الحال من سياقه السردي الهام الذي تلعب كل فقرة محذوفة منه دورا هاما في تشكيل الصورة الكلية :

" زحفت على بطني كالدودة

ظل يحاصرني / يلتف عليّ

فألوي جذعي / يفرده

أنشق إلى نصفين/ فيجمعني

وإذا أنكفئ

عصاه تدق الباب بما يكفيها من يأس

فأحسّ كأن جيوش النمل تفرّ من الزاوية

عصاه تدق

أحس كأنها مياه تسعى خلف النمل وتغرقه فيموت

وأسمعه ينتفض كثيرا ، يلهث..

أشعر أن ظلام الغرفة يوشك أن يتبدد

أن النار النور النور النار المشكاة المصباح

وأسمعني أنتفض كثيرا ، ألهث

قلت: النوم هو الإدراك الأول للأشياء.. الخ"

obeikandl.com

أعتقد أن هذا المشهد بأكمله يصلح وثيقة نفسية إبداعية، مما يعكف العلماء على تحليله لشرح طبيعة الرؤى الشعرية، وحالات الوجد التي تنبثق منها، ليدرسوا كيفية تفاعل الشعور مع مستويات العقل الباطن الفردي والجماعي، كما يصلح أيضا وثيقة نقدية هامة، يتأملها الباحثون وهم يرقبون كيفية تنقل المجازات في اللغة، واعتمادها على المخزون التخييلي المقدس الذي لا يجد المبدعون محيصا عن الاستغاثة به وهم يتمثلون حالات قصوى، تستعصي على المفردات اليومية، وكيف تمتزج ألوان التصوير مع ما يتجلى في قوس قزح عند انتشاره في كبد السماء لتجد الأرض صورتها في الأعالي.

ولأن القصائد مثل قطرات الدم، أو لنقل في تشبيه أحدث مثل الجينات المكتملة، فإن كلا منها يحتوى على تمثيل مصغّر لعالم الشاعر بأكمله، ولسنا بحاجة لتحليل كل دم الإنسان كي نعرف مكوّناته، بل تكفي بضع قطرات منه.

ومع أن النقاد ليسوا مصّاصي دماء، فإن عليهم في كثير من الأحيان أن يلتزموا بالتحليل العلمي الدقيق قدر طاقتهم، وشاعرنا إلى جانب هذا الترخّص المثير في توظيف المجاز بمجالاته التي قد تجمع المقدس بالمدنّس، يمتلك إحساسا فادحا بعصريته وتنوّع مصادر هويته، وهو يمثل ذلك هنا بطريقة فائقة الطرافة، حيث يرى ظلالا مائلة متماهية، منفصلة ومتصلة، فالملاك/ الشاعر سرعان ما يتجسد فيه ويصبح صورته:

"ملاكي الحارس تاج العشب على وجهي

والحارس للآلام على قاعدة الهيكل

أدخل في نفسي فأراه

وأخرج من نفسي فأراه

عجزت عن استجلاء وثائق أهليته

من منا سيكون الرجل الطفل

ومن منا سيكون الشيخ..

حلمت كأن الطائر يوقظني فصحوت

وتجهزت

بدأت أغني ما أنشده الطائر

عند بلوغي الذروة دخل وكشف هويته

اسمي عبد المنعم

قلت له هذا اسمي أيضا

أمي تدعى فاطمة

كذلك تدعى أمي

وأبي مثل الفلاحين بسيط جدا.."

وسواء استنجد الشاعر بأساطير الفراعنة أم بالعقائد المسيحية والإسلامية في تمثيل تعدد مصادر هويته المركبة في الماضي والحاضر فإن الملاك سرعان ما يصبح هو الشاعر والشعر في لحظة توهج خاطفة عاتية.

لكن الشاعر لا يلبث أن يفرغها من كثافتها عندما يأخذ في تعداد من يطلق عليهم شقيقاته باستطراد مخلّ، مثل أناييس إلى جوار حنان الشيخ وإليزابيث تايلور ثم نجاة، وأشقاءه من المجنون إلى طرفة وأحمد طه وأنسى الحاج،

obeikandl.com

والمتنبي والخال، عندئذ تعود "ريمة" إلى عادتها القديمة، ويكسر الشاعر نسق المتخيّل المتماسك في ذاكرة القراء؛ ليدخل بمفردات عالمه الحميم في اختلاطه وتشذره؛ ليعود مرة أخرى إلى ملاكه ليدرك أنه قد فرغ منه ويصف موقفه بقوله:

" حملت إليه ملابسه وفرغت

فنظر إلى وجهي وتأمل في عينيّ

ومال على شفتي

قبّلني ثم انصرف"

ولأن حكاية الشعر ليست بشعر، ووصف النقد لا يغنى عن معاينة النص، فإن للقراء أن يعيدوا النظر في إبداع عبد المنعم رمضان، في هذه القصيدة وغيرها، علّهم يجدون فيه المتعة التي يجدها المثقفون وصناع الشعر في الوطن العربي، متجاوزين انكسارات الهوية وشطط المجازات الشعرية المتخيلة.

محمد آدم وأناشيد الإثم والبراءة

ما زال محمد آدم يقترب من الخمسين من عمره، ومع ذلك يبدو كأنه تخطى السبعين، بشعره الأبيض، ولحيته الكثة المنفوشة، وعينيه الزائغتين. إنه يعيش عصرا آخر بعد أن سقط في دوامة الصوفية وقطبهم ابن عربي، ولم يستطع الخروج منها حتى الآن. أسرته الإشارات والعوالم الغيبية. وإن كان يجمع في أعراقه الإبداعية جينات أخرى من بودلير وأزهاره، ويكتم في حنجرته أصواتا عديدة لسلالات مختلفة من الشعراء والكتاب القدامى والمعاصرين.

يفاجئ القارئ في تقديم المجلد الثاني من أعماله الشعرية: "أناشيد الإثم والبراءة" بكلمات صادمة ينقشها على "شاهدة" موجهة إلى ذاته، لابد لنا أن نعبرها بسرعة حتى لا تعوق بهجائها المبتذل استمتاعنا بمطالعة هذا السفر الشعري المثير، وأقترح عليه محوها في أقرب طبعة؛ لأنها تبدو مثل حشرات تطل عليك من جدران بناء أثري مهيب وعريق. فإذا ما تجاوزناها لنطالع النص الأول ترددنا كثيرا في إطلاق تسمية الشعر عليه، فهو مجموعة من أشباه التعريفات التي لا نستطيع أن نقطع بنسبتها إليه أم إلى شيخه محيي الدين إذ يقول مثلا:

" المداومة: حضور الصورة في الصورة بلا صورة

السُّكر: هل تحول النوم لديك كاليقظة، واليقظة كالنوم؟

الجسد: هل هو قبة الروح حقا؟

فلماذا إذن يتخلف عني في الرحلة؟

وليس من الغريب أن يكون ابن عربي المرسي الأندلسي هو الذي خطف بصر محمد آدم وسكن كلماته هكذا، فقد سبق له أن خايل كبار الشعراء المعاصرين

مثل أدونيس وصلاح عبد الصبور وغيرهما، ولكن الغريب أن يقع في دوامته شاب درس التجارة ويعمل في البنوك ويمشي في الأسواق اليوم، وإن كان قد أحاله إلى فنان مجذوب في عصر الإنترنت.

بيد أن شاعرنا لا يلبث أن ينهض من حالة فنائه في عوالم الشيخ الأكبر ليكتب قصائد مضمخة بعطره ومدموغة بعصره ومقدمة لرؤيته.

السفر إلى الداخل:

" أبدأ رحلتي الأولى نحو امرأة تتقطر عشقا وأنا طفل، أجري

خلف نثيث الثلج الأبيض

فوق الأوراق الخضراء المضفورة بعصير الشمس الصفراء

وأضحك من لغة القلب الخرساء الطفلة.

أتبع قافلتي نحو الأرض العريانة والعطشانة للموتى

من أمثالي الفقراء.

فهل تأتي سيدتي في هذا الوقت من الليل؟

أدق على أبواب الريح

وأسكن في قلب الورق الناحل

والضحكات الباردة الجوفاء، لعل الريح تجيب

وترتج الغرفة حولي بالزينة والأضواء".

وتترى بتناغم إيقاعي وسردي جميل تلك السلسلة من القصائد الشعرية في عدد من المتواليات، تتدثر إلى جانب النفحات الصوفية بعبق أناشيد العهد

القديم وتوظف رموزه. والشاعر لا يخفي هذا الإطار المرجعي بل ينص عليه فيما يقدمه بالتوازي مع صفحاته المكتوبة بين معقوفتين، فهو يسجل مثلا فقرة من سفر الإنشاد الشهير في إحدى صياغاته:

[ما أجمل رجليك بالنعلين، دوائر فخذيك مثل الحليّ، سرتك كأس مدوّرة لا يعوزها شراب، ممزوج بطنك صبرة حنطة، مسيّجة بالسوسن، ثدياك كخشفتين توأمي ظبية.. الخ].

لكن الشاعر لا يحاكي بشكل مباشر أقدم وصف حسّي مقدس اجتهد المؤولون في البحث عن أبعاده الروحية والصوفية؛ مثلما حدث مع نصوص العشق والخمرة الإلهية بعد ذلك، بل يطرحه ليكتب قصة مليكته وأوضاع الكون من حولها، وربما يطارح في ظله أيضا نصوصا مقدسة أخرى محتفظا لها بجلالها وحرمتها وهو يتمرغ على أعتابها قائلا:

" استند الصيف على جذع النخل

وغابت أقمار الليل

وها هي آخر أسراب النمل تغادر مخبأها الشتويّ

وترحل في زي ملكي نحو الأوراق المزدانة بالورد..

شباك مليكة إذ تتوجه صوب البحر

تسترخي فوق شواطئه المبلولة بالأصداف

وتضفر في وحدتها شعر ضفائرها المحلولة.

ثم تخايلها ريح آتية من جزر الشرق

ها هي ريح العشق تخايلني ثم تهب

وأنا كهل أتعبني التجوال على طرقات الصخر" .

وعندما يتقمص صوت القصيدة هذا الرداء الرمزي الشفيف، ويقف في مواجهة الكون بأصدائه الغائرة في الوجدان، وأبعاده الممتدة على الشطآن؛ ليغني مواجده فإنه ينسلخ من ذاته المباشرة، ليتلبس روح الشعر، ويتمثل رسالة الشعراء في كل العصور. عندئذ يكتسي صوته نبرة جليلة كانت كفيلة بأن تعصمه من الابتذال الذي استهلّ به ديوانه. على أن آدم لا تصيبه بركات المطولات السردية القديمة فحسب، بل تسري إليه عدوى امتدادتها المتواشجة وعلاقاتها المتداخلة، حيث تفقد هذا التقصيد المجدول المحكم في وحدات شعرية منضدة ومستقلة، فتأتي عناوينه داخل هذا السفر كأنها فواصل غير فاصلة، تقفز فوقها الأحداث والأسماء والأصداء، فتظل مليكة هي مسمى أنثاه، ويظل طيفه متشحا باسم عبد الله، يعرج في سماء العشق مرة، وينكفئ على ضفاف اللذة ونزوات الجسد مرات، سواء استقى لغته من العهود القديمة أو الجديدة، أو مما يحف بها من تهاويم الصوفية وكلام الأقدمين. وأكثر ما يصيب هذا النوع من الشعر من ضعف هو خلوّه من التنوع الخصب والانتقالات التي تشي بتضاريس الزمان والمكان، وهي تضعها كلها في قبضة الرؤية الكلية للشاعر، وهنا تلعب المفارقات وأشكال التضاد دورا هاما في عمليات التجسيد والتمثيل.

لذلك يبدو هذا الشعر خافت الضوء وهو يحسب أن كلماته مفعمة بالألق؛ إذ يفقد قدرته على تصوير البنيات الكبرى لحركة الروح والجسد في الأزمنة المختلفة، مما يتحقق شعريا بالتضاد والتنوع وتخالف السياقات بين الأجزاء والمفاصل المتباعدة بنهاياتها المتوقعة.

مطارحة الإشارات:

شعر محمد آدم تجربة ثقافية من طراز خاص، يطارد خلالها إشارات الأقدمين، ويكوّن مجازاته من نسيج لغتهم، ويختار من عوالمهم ما يتوافق مع همومه الذاتية، لكنه لا ينصت بالقدر ذاته من الرهافة لهدير الشارع الذي

يسكن فيه، ولا يسترق السمع لأحاديث جيرانه وأحبابه من أبناء الله اليـوم. لا ترى أثرا لمحنة سياسية، أو ضائقة اقتصادية، أو مرحلة تاريخية في حياة قومه وعلاقاتهم بالعالم من حولهم. وربما اعتبر ذلك للوهلة الأولى ميزة شعرية تضمـن له البقاء، لكن الحقيقة أن يترك عروقه تجفّ وهو يمعن في معايشة شيوخه:

" سأتشكّل كالطواسين

وأتتبع آثار الحلاج

وأقتفي كلام السهروردي

وأجلس أمام النفرى، فأتلو سورة الكرسي على حصير بال

وأفرك الحصى، وأغتسل بالرمل من الرمل مرات

..

لم يعد النفرى يقبل القسمة، ولم يعد يغتسل

لم تعد اللغة مجرد مجاز

فقط شبكة علاقات وأحابيل ألغاز

هو يطيرها في الهواء كيف يشاء ويطلق خلفها معانيه

النفرى يضيق باللغة إذن، واللغة تلتصق بالفم وتتشكل بالهواء

فلماذا يتربع النفرى على خوان الرغبة وحده

ولماذا يحبس المعنى في خميرة المجاز هذه؟".

وإذا كان من الظلم لهذا الشعر أن ننتظر منه ما نتوقع من تيارات الشعر الأخرى المشغولة بحياة الناس ونزواتهم؛ فذلك لأن عالمه مسكون بأصوات الأمس وأصداء الروح ومواجع الجسد الذي يريد عبثا أن يبرأ من اللعنة؛ إذ يظل قارورة هشة ومثيرة للدهشة.

ليس من الحكمة النقدية أن نرهق أنفسنا وراء هذه النصوص بحثا عن تفسير معاصر لإشاراتها الشاردة، فسرّها يكمن في جوفها، وهي تمثل في آخر المطاف خطا شائقا في خارطة الشعر العربي التي ما زالت غنية بالتموجات والأصداء والتيارات المختلفة.

تعدد الإيقاعات:

على أن الشاعر قد يعوّض هذا النَّفَس الممتد الملول، بنوع آخر من التنقل النشط، بين قصيدة التفعيلة، التي يكتبها باقتدار ملحوظ، وقصيدة النثر التي يوظفها دون عجز أو قصور، يتعمد ذلك في التنويع بين الوحدات الشعرية الكبرى وداخل القصائد ذاتها في كثير من الأحيان. ففي قصيدته التي سبق لها أن نشرت في ديوان مستقل "أنا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة" قد يمزج بين المنثور والمنظوم في الفقرة ذاتها، لكن يظل إيقاع النثر لديه قريبا جدا من إيقاعات النظم، وكأنه مجرد ترويض لحركات التفعيلة كي تقبل قدرا أكبر من مرونة الزحافات و العلل وهي لا تزال مشتبكة في النسيج الهارموني العميق للقصيدة دون نشاز أو كسور تجفل منها ذائقة المتلقي، مما يقرب المسافة بين الشعر والنثر وتبادلاتهما كما يحدث في النصوص القديمة ذاتها.

يقول محمد آدم:

" أكتب عن مهاوي المرأة التي عريتموها عن كل نكهة، وأصعد إليكم وأنزل لتفتشوا عني، وعندما أجيئكم تنطلقون كالغيابات إلى حدائق الغبار ومتاهات الأسماء.

أعشابي طالعة من تحت سماء الإبطين

جسمي الأملود الأخضر

ملتحف بقميصك حين تقوم وحين تنام

وحين تكون على مقربة مني

وأنا ساجية قدامك تتملاني

عشرة أقمار فوق جبين الأنثى

والرجل الخارج من تفاحات الوقت وصلصال الشهوة

ثَمَّ يمام فوق الأرض، يخرج طير من بين الجسدين المتحمين على عجل هل يرقص مذبوحا؟".

نلاحظ أن الانتقال من المنثور إلى المنظوم قام في البداية بتمييز الأصوات؛ حيث بدأ الشاعر بضمير المتكلم – وهو لا يشف عن إحساس متضخم بالذات مثل نظرائه – وعندما أطلق صوت الأنثى لتزهو بأعشابها أعطاه رنين التفعيلة المغناج، لكنه للأسف لم يستمر في توظيف التقابل بين الأشكال الموسيقية لتلوين تنوع الأصوات وأوضاع الكلام، وإضفاء صبغة درامية على كتابته الشعرية، بل مضى يعلق في السياق ذاته على كلام الأنثى الساجية تحت أقدام معشوقها دون أن يغير من الإيقاع، فضيّع بذلك فرصة الربط بين تنوع الإيقاع وتعدد الأصوات. الأمر الذي يدفعنا لأن نختم هذه الإشارات النقدية لتجربة محمد آدم بدعوته إلى أن يستثمر قراءاته في التراث العربي – والعالمي أيضا – للمضي قدما في مشروع الشعر الدرامي والمسرحي الذي بلغ ذروته عند صلاح عبد الصبور، والإفادة من تجربة الحداثة في تنمية الأشكال الفنية دون الوقوف عند الدعاوى العريضة لجيل يزهو بأنه بدون أب شعري أصيل.

محمد سليمان في ديوان جديد

الشعر تحت السماء الأمريكية

كثيرا ما تسفر رحلات الشعراء عن بروق لامعة. عندما تصطدم عوالمهم بمدارات الآخر، وتتفجر طاقتهم الشعرية لإضاءة المسافة بين المتخيّل والمرئي بكل صوره وتمثلاته. لكنهم بقدر ما يمضون في نقده يكشفون في حقيقة الأمر عن نمطية رؤيتهم حتى يخترقوا وعى قرائهم باستبصارات جديدة، تجسد حالاتهم الشعرية وتضيء ذواتهم المتفاعلة في لحظات تحولها. وكلما كان هذا الآخر على الضفة الأخرى من كوكبنا اقترنت الرعود بالبروق. وزادت وعورة الشعر بتمثيل تمزقات الوعي وهو يتخطف صورة الواقع؛ لينسج معه علاقة متوترة، لا تركن للقبول، ولا تقنع بالرفض، بقدر ما تبحث عن تلاؤم مفقود بين المنتظر والمنظور في بؤرة الزمن المتحركة.

وقد صدر حديثا بالقاهرة ديوان جديد للشاعر محمد سليمان —وهو من جيل السبعينيات الذي رفض الإطار الأيديولوجي السابق— بعنوان "تحت سماء أخرى"، كتبت قصائده، على ما ينوّه به في المقدمة، بين القاهرة ومدينتي "شيكاغو" و"أيوا" في الولايات المتحدة الأمريكية في أواخر التسعينيات، أي قبل أحداث "سبتمبر" الشهيرة وإن كانت خلال ارتطام أفكار نهاية التاريخ وصدام الحضارات بجسور العلاقات الثقافية والحضارية بين الشعوب.

ولشعر محمد سليمان في هذه المجموعة مذاق حار وخشن، يفاجئ القارئ بانحرافاته التعبيرية الجامحة، بانتهاكه للمعهود في اتساق العناصر السياقية وإقحام مفاجآت جارحة عليها. بما ينقل شعور التوتر والقلق والمغامرة إلى المتلقي ويحثه على البحث عن قواسم دلالية مريحة تحت هذه السماء الأخرى التي لا عهد له بها ولا صبر عليها. يتكون الديوان من قصيدتين مطولتين، كتبتا في

التجربة ذاتها وفي الآن نفسه، أولاهما بعنوان "البراري" وتتضمن ستة عشر مقطعا، والثانية "من أوراق العابر" وتشمل ثمانية عشر مقطعا، وإن كان وحداتها أقل تماسكا من وحدات القصيدة الأولى، فكأنها أوراق عابرة بالفعل، بينما يمكن اعتبار القصيدة الأولى نموذجا ناضجا لسلاسة التدفق الدلالي المتراكب، دون الاعتماد على روابط سردية ظاهرة سوى تكرار بعض الأسماء والعناصر.

رُهَاب الشوارع وآلية المرأة:

لعل الملمح البارز في صورة المدينة لديه يتمثل في الشوارع والأرصفة والوجوه، معروضة على شاشة الذاكرة، وما تنوء به الروح من ألفة عوالمها القديمة، عندئذ يشتد إحساس الشاعر بأنه "رجل لا أكثر" وأن الهواء الذي يتنفسه لابد أن يكون "امرأة"، ويستحيل رُهَاب الشوارع وعمى الغريب إلى قدرة فذة على التواصل الحسّي والمعنوي مع هذا الآخر المؤنث؟ حيث لا تقف الفروق اللغوية ولا الثقافية حائلا دون توق الأجساد إلى اختزال المسافات. وأحسب أن خطاب العلاقة بالآخر سيتبدل جذريا في حياتنا المعاصرة لو أضفنا إليه الياء المقصورة ليصبح "الأخرى" عند كل الطوائف، حيث ينتفي التوجس المرتاب، ويتلاشى العداء المتوارث، وترقّ حتى الشفافية حدود الأجناس والأعراف لكن محمد سليمان يغني أولا لعالمه عندما يقول:

" هذه الشوارع التي تفرّ من رجليّ كالأوزّ

أجمل منها شارع البستان والقهى / وشارع العزّ

على الأقل أستطيع قرب الفجر أن أسير آمنا

ومغمض العينين

لا الرصيف يستطيع أن يفرّ من وجهي

ولا ملامح الوجوه

عمى الغريب لم يزل سدًّا / عمى الغريب

رغم المعطف الجديد/ والخرائط التي أرسمها

وندرة الكلاب

لم أزل أسير في الشوارع التي بداخلي

ولم أزل أتوه"

بيد أن هذه الغنائية الحلوة التي تتدفق بتحنان لتعبر عما هو متوقع من خشية العنف، وإيثار لمواطن الصبا. ولترصد كيفية السفر إلى الداخل ونحن نجتاز العتبات الغريبة، سرعان ما تتكسر أمام خشونة التعبير عن غرابة المرأة، والعلاقات الآلية التي تجعلها مرتبطة بالصور النمطية للرموز الأمريكية في المخيال الثقافي العام، حيث يقول:

" هذا الشارع هل يفضي إلى جسمها / أم آلة النقود

اكتبوا / ولدت على سلّم البنك لكنها أنثى / أحيانا

ترافق الملاكمين يتلون قصائدهم وراء النهر

أحيانا تشجع راكبي الأحصنة يثقبون السحب

ويطيّرون بالرصاص قبّعات الغير

أحيانا/ ترى السمكة ولا ترى المحيط

obeikandl.com

حسبتني قاتلا لأنني أعشق القانق

وإرهابيا لأن أمي اسمها زينب

لا ترسموها عربة / ولا زجاجة كولا"

من اليسير أن تنزلق المرأة لتصبح رمزا للأمة، تنكثف في بؤرته منظومة المال والعهر وعالم الكاوبوي المغامر، وتتركز فيه جهالة الوعي بالغير وحماقة الاستنتاج الخاطئ والنظرة الجزئية، حتى إذا التفت صوت القصيدة للمخاطب في السطر الأخير، ليحيل الصورة الشعرية إلى خطوط تشكيلية أثبت اقترانها باللوازم الأمريكية من عربات فارهة وزجاجات كولا وهو ينفى ذلك في الآن ذاته. غير أن الحالات التي تتناوبها من مرافقة الملاكمين، وهم يمارسون طقسا مضادا لما ينتظر منهم من عنف بدني؟ حيث يتلون قصائدهم وراء النهر، ومن تشجيع الفرسان وهم يثقبون السحب بالرصاص الذي تطير له القبعات، ومن الوقوف عند السمكة دون رؤية المحيط، كل هذه الحالات التي تشفّ عن الولع بالعنف، والقصور في الرؤية، تجعل صاحبته أكثر تعبيرا عن لاإنسانية الآخر، وأبعد عن تمثيل الأنثى التي تجرّ بمفاتنها علاقات البشر وتضفي عليها مسحة من التعاطف الودود. إنه يتخذ "جوليا" – رفيقته المتخيلة" ذريعة للنقد الحضاري الذي كان يضمره في طويته قبل أن يلقاها، وكأنه يرى نفسه بأحكامه المسبقة قبل أن يفتح عينيه على الغير.

مفاجآت الشعر:

ينبهنا الشاعر في المقدمة أيضا أن في قصائده إشارات وإحالات إلى بعض الشعراء والكتاب الأمريكيين، منهم "والت ويتمان" و "آلان جنسبرج" و"همنجواى" و "ميللر" وغيرهم، ولكنه لا يذكرنا بقائمة الشعراء الذين زاروا أمريكا من قبله، وأشبعوا مدنها نقدا وهجاء، وفي مقدمتهم الشاعر الإسباني العظيم، "فيديريكو جارثيا لوركا" في ديوانه الشهير "شاعر في نيويورك"، غير

أن متغيرات المرحلة الراهنة قد جعلت الحضور الأمريكي باهظا ومرهقا لكل الشعوب اليوم، بفعل الهيمنة الإعلامية والاقتصادية والعسكرية المتزايدة، مما يلقي بثقله الجسيم على القارئ، ويجعله غير محايد في توقعاته طبقا لموقفه الأيديولوجي، فقد يشارك صوت القصيدة في إشاراته اللاذعة إلى "الحلم الأمريكي" وهو يقول:

" إذًا / لم تكن الشوارع مرصوفة بالذهب

ولا الشجر مثقلا بالدولارات

الشوارع كانت شوارع، والدور دورًا.

إذا / لم تكن جوليا ملكة لأستأنسها بسرجٍ زاهٍ

كانت أم لأطفال يبيتون في العيادات.

وابنة لجنود يهرسون الشرق بشوارب كثة

وصفوف من الأزرار.

لم تزل حلوة/ محشوّة بسحرٍ طاغٍ

هل تظن الجاحظ فأسا

وأبا العلاء سارق خيول؟"

ولست أدرى ما دخل الجاحظ وأبى العلاء المعري في سياق الكشف عن تخالف الصورة النمطية مع الواقع المشبع بالتأويل الشخصي، فالشاعر لا يستطيع أن يرى تمثيلاته للحياة الأمريكية إلا مصبوغة بشهوات المال والجنس والإدانة لسياسات القهر والاحتلال، وهذا طبيعي من شاعر عربي يرى المارد الكبير مجرد لعبة في يد العدو الصهيوني. فيخلط بين مستويات الحياة لديه،

لكن القفز من وصف سحر المرأة إلى افتراض نموذج لمعرفتها بتراث الآخرين والسخرية من جهلها برموزهم يعتبر قطيعة خشنة تفاجئ المتلقي وتظل غير مبررة في النص ذاته.

ساعي البريد:

أما القسم الثاني من الديوان فإنه يزخر باللفتات الإنسانية العذبة، ومع أنه يدور حول أطياف تجربة الغربة وتحولاتها الراهنة غير أن حسًّا غنائيا ودراميا عاليا يصقل مقطوعاته ويضفي عليها مسحة من الشجن الحلو، ويكفي أن نقرأ منه تلك المقطوعة التي يحدثنا فيها الشاعر عن أمه التي لا تعرف لغة أخرى أو أمته التي تتخيل وراء البحر وحوشا وعفاريت، أو تلك القطعة التي تفتقد ساعي البريد في عصر الإنترنت فتقول:

" ساعي البريد لم يجئ في العيد

حاملا وجوه أصدقائي

ساعي البريد لم يجئ بكيسه

ولم يقف مصفقا

ساعي البريد صار شاشة/ وآلة

تفتش الهواء مثل مخبر

ساعي البريد ربما غدا

لن يشرب الساعي معي

ولن يقول للجيران أن لي أهلا

وأصدقاء في البعيد / أو بلادا

هل تحمل الآلات لون بهجتى ولهفتى / ومائى؟"

ومع أن نمط الحياة الذي يندثر في هذا النموذج الحضاري قد تعود الشعراء على رثائه خلف كل منعطف تاريخي، وترقبوا ما يحل محله بوجل وإشفاق فهو ليس خاصا بالحياة الأمريكية وحدها، وإنما هو من منجزات الإنسانية برمتها، وانخراط صوت القصيدة فيه إيذان بامتلاك ناصية العصر، واستئناس آلاته، وتحميلها لون البهجة واللهفة والماء على طريقتها.

وإذا كان الشاعر قد جمع في هاتين القصيدتين بين نظام الترقيم في الأولى ووضع العناوين الفرعية في الثانية، فإنه قد نجح في بَنينة كل منهما في عدد متواشج من المقاطع التي تؤلف وحدة كلية فيما بينها، مع صلاحية كل منها لأن يكون موضوعا للتأمل النقدي دون اجتزاء متعسف وأحسب أن هذه الصيغة في التكوين الشعري تحل إشكالية القصائد المطولة والمقطوعات الجزئية بخلق أنساق شعرية متلائمة، وتحسب لمحمد سليمان في بلورته لهذا النظام المقطعي المرن، وحفاظه على النسق الإيقاعي المتغير، ومطارحاته للسماوات الأخرى بروح نقدي ووعي شعري عميق.

أحمد تيمور في أيام الرسام

هذا شاعر خصيب، أصدر في العقد الأخير فحسب قرابة خمس عشرة مجموعة شعرية، مع أنه غير متفرغ لفن الأدب، بل وافد عليه من مهنة الطب وتدريسه في الجامعة، وكأنه يعوّض بهذا الإنتاج الغزير سنوات الجدب أو الغيبة الشعرية الأولى، على عكس معظم الشعراء الذين يتدفقون بأناشيدهم مع فورة الشباب، فإذا ما تقدم بهم العمر جفّ النبع، أو هبط الطائر المحلّق وطاردهم شبح الصمت المخيف. لكن أحمد تيمور يجمع في رشاقة بين حنكة الطبيب وعبث المغنّي العربيد. يطالعك بوجوه عديدة علمية وفنية ممتعة، مستثمرا وجاهته المهنية لترويج إبداعه الجميل. ومع أنه يزاوج بمهارة بين كتابة الشعر وتنظيم الأمسيات الفنية لإنشاده، فإن قصائده لم تعرف طريقها بعد إلى حناجر المطربين والمطربات، لتصدر لها طبعات ذهبية منقوشة في أسماع الملايين، مع أنها مشبعة بالموسيقى ومترعة بالتصوير، غير أنها تتميز بلون خاص من الطرافة ونمط معين من التركيب لا يدفعها لكسر حاجز الصوت والانتقال إلى عالم الغناء.

فى ديوانه الجديد "أيام الرسام السبعة" تتجلى خواص شعر أحمد تيمور الفنية والأسلوبية، فهو يتلبّس بوشاح الفنان التشكيلي في موقفه من الزمن والضوء، ورؤيته للوجود والكون. موزعا منظوره على حافة الألوان والكلمات، فيقول مثلا عن اليوم الأول الذي يسميه "سبت الفيروز":

"طاولة الألوان اليوم

أوضح ما فيها الفيروزي المبهم

أتحسس/ في وجد وحنان فرشاتي

أتوجّس/ من وقع خطى هاجسي الآتي

أتفرّس/ في خشب الحاملِ

علّ زمان الحضب الراحلِ

يبعث فيه.. فألهمْ

..

أتجه إلى طاولة الأيام مباشرة

فأرى الفيروزيّ يحدق في عينيّ

بكل نَهَمْ

فركت الفرشاة الناشفة هنيهات

فجرى في كَفّيَ ماء

وتردّد في أذنيّ هدير

وتموج في صدري / إحساس مضطرب ومنظّم

لفحتني أنفاس مفعمة باليود

فأدركت بأن البحر إليّ قدِمْ"

يتخذ موقف الراوي للتجربة، متقمصا شخصية الرسام، في لون من التمثيل البصري، عبر سلسلة من الأشياء المحسوسة، والمفاجآت المدهشة، والحركة المنتظمة بنسق سردي واضح. لكنه ينظّم أوضاع الكلام بطريقة موسيقية، لا

obeikandl.com

تكتفي بوزن التفعيلة، ولا تتكئ فحسب على القوافي العفوية، بل تنشئ إيقاعات داخلية عندما نعيد ترتيبها كما فعلنا في الكتابة نجدها تحقق لونا من قوافي المطالع التي يطلق عليها "أنافورا" في البلاغة العربية. مثل "أتوجس – أتحسس – أتفرس"، كما أنها من ناحية أخرى مفعمة بألوان تصويرية مجسدة، تستنطق حواسّ القارئ، وتوظف جميع ملكاته في تلقي النص، فهو لا يكتفي – كما يزعم، أو كما تجعله القافية يقول – بالإحساس المبهم، بل يرى ويسمع ويلمس ويشم ويتذوق طعم "يود" البحر في لحظة واحدة، مما يضعه بجدارة في مقدمة الشعراء ذوى الأسلوب الحسّي الذين يعتمدون على حشد المعطيات الملموسة في تعبيرهم عن البواطن الدفينة. غير أننا لا نستطيع أن نمسك بمعنى هذه المحسوسات أو ندرك دلالتها في أي مقطع منفرد من القصيدة، بل يتعين علينا أن نقرأها كلها أولا، ونتابع قصته عن البحر وأحلامه، وبزوغ آدم وحواء من بين أمواجه، "واحتشاد الشاطئ بالحيوات والنشوات، بالمرض المؤلم والموت بدون ألم" – لاحظ غلبة الصنعة الطبية على تصوراته الشعرية – وامتلاء الأرض بالوجوه والملامح. ثم البروز المفاجئ للون لم يكن موجودا على طاولته منذ البداية؛ حيث تصطبغ الأرض بالدم. هنا تطل علينا المفارقة التي سعت إليها القصيدة، وحثت خطى التشكيل والتمثيل كي تبلغها، مما لم نكن نتوقعه على مدار النص. الأمر الذي يكشف لنا تقنية أحمد تيمور الأثيرة في بنائه الشعري، وهي المفارقة، ويوضح سبب افتقار المقاطع للاستقلال المعنوي وصعوبة التغني بها في ترنيمات موسيقية مكتفية بذاتها دلاليا.

التقويم المصري للحياة:

وإذا كانت بنية القصيدة المكشوفة عند أحمد تيمور لا تشفّ عن معناها إلا عند وضع الغطاء الختامى عليها، فإن هذا يجعلها أقرب إلى روح الفكاهة الرصينة، ويتيح لنشوتها الإيقاعية أن تحفر بعمق في الوجدان العربي عامة، والمصري بصفة خاصة. إضافة إلى قوة تردد أصداء المكان ورنين الزمن في

مسامعه، مما يصبغ رؤيته بسحر نفاذ. فهو شاعر عالم يعرف كيف يغوص في أعماق التاريخ وينفذ إلى قلب الكون وهو يبدو كما لو كان يلعب بالمواجد والكلمات التلقائية مثيرة، يقول مثلا في قصيدته "وللخميس رائحة حنوط":

" هذا النحات المنكفئ يقلّم

أظفار أصابع قدمي تمثال

بخشوع وتقى

لم يعبر في خاطره أبدا

أن التمثال صنمْ

في لوحتي اليوم المعبد

والنهر الخالد/ ومراكب مقلعة

لسماء صافية الزرقة

تستطع فيها عين الشمس على الوادي

بالنور المنثور هدايا وعطايا ونعم

....

في الجزء السفليّ من اللوحة

مفتاح حياة يشبه خارطة الدلتا

ولفائف برديات / وكتابات ناطقة

obeikandl.com

وأواني عطر / ومكاحل / ومباخر

وقياثر / وأغاني / ونغم".

هكذا يسرد الشاعر بواو العطف الملول عددا ضخما من مظاهر الطبيعة الرائقة، وأدوات الحضارة المتنوعة، لكنه يؤجل ما يريد أن يقوله عن معنى كل تلك المحسوسات والأشياء، يدعها متناثرة في فضاء القصيدة، تعبق بروائحها وأشكالها وأنغامها الخاصة في بذخ حسّي مفرط، ثم لا يلبث في حركة سحرية بارعة أخيرة أن يضع عليها غطاء المقطع الأخير فإذا هي تكشف عن ثراء قيمي لافت، فمفتاح الحياة ومظاهر الطبيعة تتآزر كلها مع محتويات القبور وأدوات التحنيط لتشير إلى ولع المصريين بالحياة، وعشقهم لتجددها، وحفاوتهم الملحمية بالخلود فيها، هكذا يصرح الرسام/ الشاعر في النهاية:

" قبل مغادرة المرسم/ شملتني رائحة حنوط

فعرفت بأن الموت / غريب في وطني

والوقت / وجود أبدي في روزنامته

والزمن الخارج عن هذا التقويم العمري

عدمٌ".

على أن هذا الاستغراق الشديد في تمجيد الذات الوطنية لا يلبث أن ينقلب في وجهه الآخر إلى عمى عن رؤية ما اعترى هذه الذات نفسها من تقلبات موجعة في علاقاتها الحضارية بأبناء الثقافات القريبة والبعيدة، وإذا كانت نغمة الإفراط في الثقة ضرورية في بعض اللحظات لصيانة الروح عن الانديا ح في خضم الآخرين الكاسح فإن المبدع بحاجة إلى تجاوزها والعبور الرشيق إلى منطقة نقد الذات بكل ما فيها من نضج وحصافة.

عندما يتفلسف الشعر:

للشعر تاريخ عريق في الفلسفة وتأمل الكون ومطارحة الحكمة. وقد كان الطب قديما فرعا من الميتافيزيقيا، وقد ظلت اللغة العربية تحمل أصداء هذا الزواج البائن في لفظ "الحكيم" المزدوج بين الأطباء والفلاسفة. وكثيرا ما يفاجئنا أحمد تيمور بإطلالات فكرية وفلسفية طريفة، منها بعض اللمحات البارقة في هذه المجموعة الشعرية، لكنها قد تتراءى بكثافة واضحة في قصائد مطولة، منها آخر قصائد هذا الديوان، وعنوانها غريب: "الماسة.. وأنا" وإذا كان المجال لا يتسع لاستيعاب إشاراتها العديدة، ابتداء من العنوان الذي قد يوحي بالنرجسية ويثير شهية المازحة لدى القراء، فيكفي أن نقبس منها خيطا من ضوء الحكمة لنرى مدى شعريته في مثل قوله:

" تحتاج الماسة آلاف السنوات الضوئية

حتى تتحول / من فحم لبريق.

..

والدنيا حادثة

والمخلوقات المحبوسة في قمقمها انفلتت

من ذاك الأزل النسبي

نجوما ودخانا/ ورعودا ونيازك وبروق

وأنا فوق المسرح وحدي

يرتفع ستار الخدعة عني

وأواجه تنّينا أسطوريًّا

لا يقنع مني / بأقل من العصب المحروق

..

اتسع العالم من حولي

لكن ضلوعي/ ما زالت تلتفّ عليّ

لتمنع رئتي / أن تصبح في سعة العالم

إني يا ماسة مخنوق.

..

قالت لي :

إنك فوق المسرح وحدك

اعترف الآن / أو احترف الكذب إلى الأبد

فلن تنجو/ إلا بدخولك في ذاتك

وخروجك من ذاتك / ذاتا أخرى.."

وتمضي القصيدة بعيدا في استعراض شذرات من تاريخ الإنسان الآثم في الكون، لتنتهي إلى نتيجة طالما رددها المفكرون من قبل، وهي عريُ الإنسان أمام قدره، وضرورة أن يعتصم بالصدق، ويتطهر بالتجربة، ويتفرد بأن يكون هو ذاته. لكنه يسوق ذلك بطريقة شعرية سردية. تتشكل في مقاطع خاضعة لهندسة دقيقة، تنتهي كلها بقافية عميقة قاسية هي حرف القاف الساكن. بما يجعل

obeikandl.com

من القصيدة أنشودة تتحرق شوقا للخلود، وهي تطرح أشواقه على الماسة المتألقة، وتعرف في الآن ذاته حاجتها إلى آلاف السنوات الضوئية حتى تستحيل مثلها من لحم ودم إلى ذرات كونية متفحمة تصبو إلى الانخراط في دورة الوجود العريض.

وإذا كانت مثل هذه التجارب الثقافية تصب في عروق الشعر شيئا من نسغ الحكمة، وتطمح إلى أن تقدم فيه رؤية مكرورة للكون، فإنها تجعله مادة للقراءة والمقارنة، وليست نغما للترنم والتغني. وتظل قصائد الحياة المفعمة بحرارة التجارب اليومية هي المجال الأوفق لشاعرية أحمد تيمور التي تشبع حسنا الجمالي وذوقنا العصري بكفاءة عالية.

obeikandl.com