وليد منير في "طعم قديم للحلم"

وليد منير شاعر متميز تجاوز الأربعين من عمره، انتقل من الهندسة إلى "علمنة" النقد الأدبي، مضفيا صبغة شعرية على بحوثه الأكاديمية، ومجترحا تجارب إبداعية فريدة في المسرح الشعري، دون أن يثير أي ضجيج إعلامي، مع أن خبرته بالصحافة الأدبية عريضة منذ مشاركته في فريق مجلة "فصول" للنقد الأدبي. لكنه آثر حياة التفرغ للدرس والكتابة، واصطياد فراشات الأحلام الهاربة. وهو خبير بجماليات الشعر وآلياته الدرامية منذ عكف في بحثه للدكتوراه على شعر صلاح عبد الصبور، واستمر في دراساته اللاحقة عن أدونيس ومحمود درويش وسعدي يوسف وغيرهم من قادة الفكر الشعري الحديث بالتأمل المتجاوز، والالتحام المختلف، مما جعله يكتشف صوته الحقيقي ويصنع مداراته الخاصة.

وفي هذه المجموعة الشعرية الجديدة "طعم قديم للحلم" ندرك بطانته السميكة الوثيرة في طبقات الشعر ومعارج الثقافة التراثية بمستوياتها العديدة. كما نلمس قدرته على صياغة لغة مضمخة بعبير الإيقاع المتباعد في ثنايا السطور. ولنقرأ مقطوعته الأولى "طوق الحمامة" من قصيدة "مدارات" حيث يقول:

" كل نساء الأرض في امرأةٍ/ امرأةٍ واحدة

أشجارها تنعتها/ ونبعها صافٍ عميق، خمره تجري بلا نهاية.

طيورها عالية/ أعلى من السماء ربما

زمانها متّصل وواحد.

امرأة كأنها محارة/ وروحها لؤلؤة المحارة.

لا أستطيع وصفها/ كما تراها أذني/ لأنها الموسيقى.

ولا كما تسمعها أناملي/ لأنها قطيفة الندى

ولا كما تشمها عيوني/ لأنها بيضاء كالبرق/ ولا تدوم

.. ..

كل نساء الأرض في امرأةٍ

كل كواكب المدى/ كل السحائب المعلقة.

كل الحدائق التي تجمع شهد الملكة

الكون كله هنا/ يدور مثل خاتمٍ

في إصبع امرأة."

ولأن شاعرنا يمتلك هذا الحس العلمي العميق، فهو يعرف كيف يصمم قصيدته في تشكيل جمالي فاتن، كأنه يضع معادلة الاتساق بين المرأة والكون، ومع أنه ينطلق — ربما دون أن يقصد — من أمنية لاهبة لشاعر رومانسي فادح هو " لورد بايرون" الذي تمنى أن يكون لكل نساء العالم فمٌ واحد، ليقبّله ويستريح، فإن وليد منير يحقق هذه الأمنية شعريا في امرأته التي تجتمع فيها كل نساء الأرض، وتستعير منظومة أوصافها من الجنة بخمرها وشجرها وطيرها، لكي تصبح لؤلؤة مكنونة، وتتحقق بها معجزة الكينونة، دون أن تشفّ أبياته عن هذا الوله الرومانسي الشبق بالمرأة كما نلمس في أمنية "بايرون" ودون أن يستغرق في نزوات حسيّة.

واللافت للنظر أن الشاعر يبني قصيدته على ثلاث حركات متوالية

ومتراتبة، أولاها تمثلها جملة الافتتاح: " كل نساء الأرض" وثانيتها ترسم الصورة المثالية المشتهاة: " امرأة كأنها.." أما الثالثة فهي تعيد ترجيع المطلع لتكمل الدائرة في نسق موصول، يصب في بؤرة واحدة تتكشف تباعا بالتجسيد والإحاطة، فتمضي من دهشة الفكرة الأولى – على بساطتها- في اجتماع الكل في واحدة، وهي متجذرة في الثقافة المصرية والعربية، ليثير قدرًا من الذهول الماثل في تراسل الحواس، وهي تقنية شعرية أليفة منذ الحركة السيريالية، تؤدي إلى تبادل المعطيات الحسية لتصبح الرؤية بالأذن، والسمع بالأنامل، والشم بالعيون، لإيقاظ الوعي الشامل باتّساق هذا الوجود الأنثوي الخارق. مما يسمح بتجسيد الرؤية الكلية للنص في صورة جليّة، عندما يصبح الكون كله خاتما في إصبع هذه المرأة. ولا نستطيع أن نتقبل هذه الرؤية إلا بإدراجها في منظومة الوجود بدون مثالية مفرطة، والتي عبر عنها الشاعر في قصيدة إشكالية بالغة الجسارة يقول فيها عن الخالق – جل وعلا – :

" لكنه رأى الذي لم يره البشر

فمنح المرأة والرجلْ

غواية السواقي/ حتى يدورا للأبدْ

في وجع الفراق أو في لذة التلاقي"

وهنا تمتزج النفحة الصوفية الكامنة في ثنايا شعر وليد منير بهذا الحسّ العياني الذي يذكرنا بأسلوب صلاح عبد الصبور، دون أن يقلده أو يكرر أنماطه، خاصة فيما يتيحه من سهولة الفهم لأعصى أشكال الإبداع وأكثرها عمقا عبر وسيلة بسيطة، مثل تلك المعادلة البديهية بين المرأة والكون كله.

إيقاعات وحالات:

لأننا لا نريد للشعر أن يفقد ذاكرته الموسيقية، فهو شديد الحاجة إليها في

القصائد الغنائية، كما أنـها تسعفه كثيرا في التعبير والبوح، حيث تستطيع الموسيقى وحدها، كما كان يقول الفارابي، التعبير عن تلك الفضلة التي بقيت كامنة في نفس الإنسان بعد أن اخترع اللغة وقضت حاجاته. لأننا لا نريد هذه القطيعة بين الشعر والموسيقى المنغومة، ولم تحدث في أية لغة حية، فإن الشعراء الذين يهجرون الأوزان القديمة وهم قادرون على تركيبها يستطيعون إغراءنا كي نتابع تجاربهم في توليد الإيقاعات الخفية. أما الذين يفتقدون الحسّ الموسيقي ويتركونه عن عجز فليس بوسعهم اكتشاف أسرار جديدة فيه. ووليد منير من هؤلاء المقتدرين على معاقرة الشعر بكل موازينه الخليلية والتفعيلية مما يجعله في موقف التجريب الإبداعي الصحيح، وهو في هذا الديوان يعمد أحيانا إلى مزج هذه الأشكال لتخليق حالات شعرية جديدة ورؤى مستحدثة، نتابع بعضها كما تتمثل في قصيدة شيقة تحمل عنوان "حالات ورؤى" إذ يقول:

-١"

لا تنس أن تصحبني يوما إلى هناك

حيث أنا وأنت/ آخر مجنونين في حديقة الورود.

ولتفتح الأركان كلها/ في نفسك البعيدة

لكي تهبّ الريح!

..

-٢

شكاني الكتابُ إلى وردةٍ

قال: يسكنني.

وشكتني إليه

فقالت: ينام على شوكتي

وشكوتهما كالصبيّ، إلى مَلَكٍ فوق رأسي

فقلت: أيا مَلَكًا فوق رأسي

أريد فراقهما وهما لا يريدان.

..

-٣

تقول الخمر إن هواك طفل/ وإن غرام كرمتها قديمُ

لذا خبّأت سرك في جناها/ وأفشى سرَّها فيك النسيمُ

فغبطتها التي تندى شعاعً/ وغبطتك التي تندى هشيمُ

ولامع حزنك الفاني تراب/ ولامع حزنها الحجر الكريمُ."

..

وللقصيدة تكملة طويلة، نكتفي منها بهذه المقاطع الممثلة لموجاتها الإيقاعية والدلالية. ولعل أول ما نلاحظه عليها أنها تتّسم بطابع حواريّ صريح، يقع داخل كل فقرة شعرية من ناحية، ويقوم بين الفقرات المختلفة أيضا. وعلى كثرة ما تستثير المقطوعات السابقة في ذاكرة القراء المتابعين للإنتاج الشعري من استدعاءات وإشارات، فإنها لا تبلغ ما يسمى في النقد الحديث "بالتناصّ" أي

توظيف عبارات بعينها من كلمات الآخرين داخل النصوص لتوليد دلالات جديدة منها مخالفة للمقصود الأول منها، بل نجد هذه المقطوعات تنتج في تكوين مشاهدها المستقلة، وتوليد حالاتها المتميزة، وإن كانت روح الخيام الذي كتب عنه وليد منير مسرحية ممتعة تحلق فوق بعضها لتمنحها قدرا من رصانة الحكمة وجذل البهجة بمقاربتها الحميمة.

ونلاحظ أن القصيدة في مقطعها الأول تصطنع حالة الخطاب، وهي بطبيعتها تسمح بدخول أكثر من مخاطب ابتداء من القارئ الذي يتلقى النص إلى الحبيب الذي يفترض فيه مصاحبة صوت القصيدة، إلى غير ذلك ممن تتسع لهم الإشارة ولا تتضمنهم العبارة، ممن يصبح مجنونا بالورد وقادرا على أن يفتح أركان نفسه لجميع الرياح، كي يستعد لتقبل الأحدوثة الطريفة في المقطع الثاني، والتي تبدو كأنها مشهد تمثيلي مجازي يقع بين عدة أطراف: الكتاب والوردة، والشاعر والملاك، والشكوى المتبادلة فيما بينها حتى يتم الاحتكام إلى الطرف الأخير. وعندئذ يتسنى للمقطع الثالث أن يدور في فلك الرموز الصوفية المتصلة بالكون وأسراره.

وما يهمنا التركيز عليه في هذا السياق ليس شرح الإشارات الصوفية، أو تفصيل الحديث في التقنيات التعبيرية للشعر، وإنما نكتفي بملاحظة هذا التقابل الحواري بين المقطوعات الثلاث من الناحية الإيقاعية، فالأولى والثانية يمزجان نمط التفعيلة بتحولاتها العديدة، بينما تأتلف المقطوعة الثالثة في نسق موسيقي كلاسيكي يعتمد على توازي الأشطر وتماثل القوافي، مما يجسّد حالة النمو الدلالي في معاني المقطوعات وتصاعد الحوار فيما بينها لأن الموسيقى تشارك في إنتاج المعنى، كما تؤدي العبارات إلى تشكيل النغمات. والقصيدة في نهاية المطاف نموذج لهذا النوع من الشعر المتجاوز للأحداث العارضة في حياة البشر، والذي يحاول الإمساك بطرف من مفاتيح الغيب وهو يكتنه أسرار الوجود ويشاهد قبسا من نوره، فيما يلتحم بروح الخلق في أفق الإبداع ليدير حوارًا خصبًا بين الفن والحياة المتجددة.

عبد الله باشراحيل في ثلاثة دواوين

من مدن الغفلة إلى أبجدية قلب

ثلاثة دواوين تلقيتها دفعة واحدة، طبعت كلها في الآونة الأخيرة، للشاعر العربي الكبير، عبد الله باشراحيل. تشير إلى خصوبة لافتة وثراء إبداعي فريد. أولها بعنوان مثير للشجن، يقلّب مواجع الأمة القومية وهو يشهد على مصيرها المنظور "مدن الغفلة" ليوجه سهام نقده إلى حالة الاستلاب التي نعيشها، وهو مهدى إلى الشاعر الفلسطيني الشهير "هارون هاشم رشيد" باعتباره رمزا لوطنه الذبيح. أما الديوان الثانى فهو بعنوان "مصابيح" ويبدو أنه إضاءة ضافية لطرائق المستقبل، يستلهم شعر الحكمة ويضيف إليه فرائد من المقطّعات المكثفة الجميلة، ويأتى الديوان الثالث بعنوان "أبجدية قلب" ليقدم تنويعات غزلية على لحن العواطف النبيلة المتوهجة.

وإذا كانت الجزيرة العربية قد ظلت على مر الزمن مهد اللغة المبدعة، وفضاء الشعر المتألق، تختمر عصارته في عروق أبنائها، وتسري في شراييهم، فإنه على قدر العراقة يتجذر التقليد، وتتراكم سحبه خاصة في العصور المتأخرة، وتصبح حركة النهضة والبعث، وانبثاق الطاقات الشعرية المتجددة محكومة بجدلية مرهقة لروح التحرر والإبداع. كابحة لنزواته، ومع ذلك فإن العقود الأخيرة قد شهدت تراكم خبرات إنسانية وجمالية متفتحة على الأفق العربي الرحب، ومتواصلة مع نبض الثقافة الحية، تختلج بدفقات مثيرة للتأمل والإعجاب.

ويقدم المشروع الإبداعي لعبد الله باشراحيل الذي استمر منذ ربع قرن بالوتيرة ذاتها، نموذجا فائقا لانتصار شعر الحياة المحافظ في قوالبه والمتمرد في دلالته؛ ولعل هذه المفارقة الأولى أن تكون مفتاح قراءة طرف من نصوصه الأخيرة

الحافلة بالإيقاع والحاضنة للروح المتمرد القلق في انخطافة واحدة، مما يجعلها مفعمة بالغنائية ومثقلة بالتعبير الشجي عن وجدان الإنسان المعاصر وضميره.

على أن هذا التوتر المرهف بين البنية الإيقاعية والدلالية لا يبدو ظاهرا للعيان، خاصة مع إدراج الموسيقى في طبقات المعنى وتشكيلها لطرف من تركيبته المتعددة، فنحن عندما نقرأ شعرا عموديا اليوم نتوقع أن تكون رؤيته منسجمة مع وعي الجماعة العصيّ على التحولات السريعة، مما يجعله مرتبطا بالثوابت، مكرّسا لمظاهرها، بينما يتحرق توقا إلى تغيير الواقع نحو تحقيق المثال المنشود، وهنا يكمن التوتر فيه.

ولنأخذ نموذجا على هذا التوتر الخفي أبياتا من قصيدة "الشهيد" في ديوان مدن الغفلة" فشهداء اليوم لا يواجهون محنة الموت انفجارا في أعداء الحياة والسلام فحسب، وإنما يواجهون ما هو أمرّ وأنكى من ذلك، وهو تشكيك بعض القوم في شهادتهم، من ساسة وكتّاب ورجال دين، وإلباسهم الحق بالباطل في وضع فدائهم موضع التساؤل، هنا يتصدى الشاعر قائلا:

" بطل يا أمتي فلتشهدي / صنع المجد لأجيال الغد

صادق الريح فلم تحفل به / وتناهى صوته للأحد

بطل مستشهد في حلة / من دماء الطهر كالورد الندي

عمره العشرون في أردانه / أمل ضاع وعمر يغتدي

فتناءى والصدى أمجاده / وتوارى في ضياء الموعد

فإذا القهر حزام ناسف / فجّر الآلام في الحقد الصدي

تتسامى روحه في ألق / ودروب النور نجوى المفتدي" .

يضمر الشاعر هذه الإشكالية ولا يثيرها بطريقة مباشرة. بل يؤثر التغني بالبطولة والمجد كما درج الخطاب الشعري العربي في إنشاده المشكّل لوجدان الشباب والمبلور لرؤية الجماعة. لكنه يبث مجموعة من الإشارات الدالة خلال

تصويره للعمل الفدائي تكشف عن تجليات اللحظة الراهنة، فهذا البطل قد "صادق الريح فلم تحفل به " أي لبّى دعوة الحياة فلم تمنحه حق الوجود، فأصبح موته فردا الطريق الوحيد لحياة الجماعة، وإذا كان "عمره العشرون" قد تحول إلى أمل ضائع فإنه لابد أن يضرب "موعدا" مضيئا على الضفة الأخرى للحياة الأبدية، وعندئذ يصبح "القهر حزاما ناسفا" يفجر الألم ويصنع الأمل وينير دروب المستقبل. كانت وظيفة الشعر دائما صياغة منظومات القيم وحراسة فعاليتها منذ عبر عن ذلك أبو تمام بقوله:

" ولولا خلال سنّها الشعر ما درى / بناة العُلا من أين تؤتى المكارم"

ولا ينبغي أن ينسينا الحرص على جدة الإبداع وقدرته على إثارة الدهشة نوعا آخر من الحرص على أن تظل مثلنا العليا قادرة على النفاذ إلى صميم أفئدة الشباب بتلك السبل الفعالة من الإيحاء والتكرار والاتكاء على التراث الروحي الكامن في قلوب الأجيال المتعاقبة، إنه ليس ميراث الإنسانية التليد للحفاظ على النوع فحسب، ولكن لصيانة كيان الأمم وهويتها عندما تحدق بها الأخطار.

وهذه الإشارات التي بثها الشاعر ليست معاكسة لمفهوم الشهادة وإنما هي مدعمة له بما يتجاوز منطق المشككين، فخلق الأمل في قلب إحباط القهر دون تردد هو جوهر فدائية الشباب في عمره الوردي، وهو إسهام التضحية في صناعة السلم، وهو ذروة توهج الوجدان وحركة الضمير الحي لدى الأبناء والبنات تمردا على الواقع وفرضا لشروط المستقبل. وعندما تنجح النصوص الإبداعية في توصيل هذه الرسالة إلى أكبر عدد من القراء في إطارها المألوف فإنها تذكي روح الشعر والحياة في قلوبهم.

عالم الفروسية والحكمة:

عندما نطالع الديوان الغزلي "أبجدية قلب" يفاجئنا "عالم الفروسية" الذي

يطل من قصائده، فهو يتمثل ما في الحياة العاطفية من نبل ووجد ولوعة، يستحضر في دائرتها الوسيعة أسماء من غمروا قلبه بالتحنان، وعمروا حياته بالألفة، يرتبها على حروف الهجاء متلاعبا بمفهوم الأبجدية المزدوج، فإذا دققت في القراءة وجدتهن أخواته وبناته في الغالب الأعم، وكأن رابطة العائلة هي التي تجدل الأشواق، لكن بروقا من وهج الحنين الغزلي تلمع في ثنايا قصائده لذكريات خاطفة، مثل قوله في قصيدة "أناديها":

" وغابت في خيوط الشمس ترفل في أغانيها

وتحملني على الذكرى

مع الحب الذي ما زالت غضا ليس ينساها

أنوب كعطرها فيها

أناديها وأسهر ربما تأتي

فما رجعت/ وفي صمتي أناجيها

سألت هواجسي عنها

فلم يفصح سواد الليل عن لغز يواريها

وعمري بين أنقاض الرجا

صوت وأصداء/ يناديها

سألت الريح والأنسام

فقالت: ربما الأعوام أنستها

صبيا كان معشوقا لماضيها"

ويبدو أن تجربة الفقد هي التي تؤجج جمر الحب، وأن الوجدان والإشباع يطفئه، لكن شاعرنا يعرف كيف يمزج بين عطر الخزامى النجدي وبين ظلال العواطف المدنية التي تثيرها أطياف الحب العديدة لديه، فترتوى في كلماته مشاعر الغربة والحنين للماضي، إذ يتحدث عن مدائن الهوى بعد أن كانت مدن الغفلة، في رحيق مدهش للحس الوطني والقومي الذي يتوحد في ناظره مع صبوات الشباب، فتأتلف المدينة الحرة مع المرأة النبيلة في صياغة ميلاد جديد للحياة.

لكن طبيعة الفروسية عند عبد الله باشراحيل تجنح بشعره إلى منطقة كادت تصبح مهجورة في الشعرية الحديثة وهي منطقة الحكمة.

مع أن النظريات المحدثة لا تهدف إلى اقتراح نماذج إبداعية تنسخ ما قبلها، فليس هذا من شأنها، بل هي تعمد إلى مكابدات الشعراء أنفسهم، ومطارحات القراء لهم، كي تستخلص من كل ذلك عناصر الشعر التي استقرت في ضمير الأدب، وتلك التي لا تزال تتشكل في رحم الإبداع، مع الإقرار بذلك فإن بوسعنا أن نرقب تحولات الذائقة الشعرية استجابة لطبائع الشعراء. ويبدو أن التأمل في الكون والحياة، واعتصار الحكمة التي تستصفى منه سيظل موردا عذبا لكثير من الشعراء، فمنذ أن تسنم شاعر العربية الأكبر أبو الطيب المتنبي ذروة هذا التيار حتى ارتقى إلى مصاف حكماء الإنسانية، وجاء المعرّي ليكمل نهجه ويطيل نفسه ويمد عمره ونحن نجد الشعراء يلقون الكون بدهشة الطفولة كأنهم يرونه للمرة الأولى. والفن على وجه التحديد هو الذي يجدد شباب الإنسانية في اكتمال دوراتها العظمى.

شاعرنا يصدر ديوانا كاملا بعنوان "المصابيح" يقتطع فيه فلذات من هذه التأملات المكثفة ليسقيها بماء الشعر، وينثرها طازجة على القراء، لا يتطلب ذلك منه — فيما يبدو — أن يستوعب معطيات الفلسفة التي تشعبت سبلها وتراكمت معارفها، فليس هذا من شأن الشعراء الغنائيين، وإنما هم يكتفون باللمع البارقة التي تتجلى فيها نداوة الإحساس وعفوية التعبير وصفاء الرؤية، ومع ذلك فقد نجد لديه لفتات خاصة تستحق التأمل، كأن يقول في الغربة:

" ترحال النفس عن المجهول

وأفول الحب عن الدنيا: غربة

الضاحك والباكي سيان

والنائم في أحداق السهد

كمن يسكن في الأحلام

ما أقسى أن يهب القلب التحنان

ويسقى من ماء النكران

أصعب آلام الغربة

الغربة في الأوطان"

وإذا كان علماء النفس قد اهتدوا إلى أحد أسرار الإبداع الكامنة في هذه العلاقة المتوترة بين الذات والعالم، فإن الشعور بالاغتراب يصبح سمة لازمة لكل الشعراء، لأنهم لو سكنوا بين أهليهم، لو تصالحوا مع عالمهم لانطفأ وهج الإبداع في نفوسهم وشاعرنا يوظف عددا من الثنائيات اللافتة، والصور التي تعتمد على المفارقة كي يصل إلى إنتاج دلالته التي يريد أن يقتنصها عن غربة الروح في الوطن، فإذا تسامحنا مع هذا المعنى المألوف لدى كثير من الشعراء قبله فإننا سندرك جدته عندما نقرنه إلى ما يليه مما يشير إلى الفصام الذي نعيشه في مثل الحرية والديموقراطية والتطلع للمستقبل من ناحية وأطر النظم المضادة لحركة التاريخ والمناهضة لأية مسيرة تقدمية فعلية في حياتنا العربية.

ومع أن هذه المقطوعات الشعرية قائمة بذاتها، يعلن كل منها استقلاله في الظاهر، فإن هناك تيارا دلاليا يسري بينها ويضعها في أفق متناغم، ومن ثم فإن الشاعر لا يرتّبها حسبما اتفق، بل يتبع نسقا خفيًّا في هذا الترتيب، لأنه لا

يخطئ في حدسه، كما لا يفوت المتلقي المستجيب لأثره الجمالي. من هنا فإن المقطوعة التالية تتحدث بوجد وولهٍ عن الحرية، وهي أعلى نموذج في منظومة القيم المعاصرة، وكأنه يستلهم في البنية التي يقيمها الحكمة السائرة: "الصحة تاج على رؤوس الأصحاء لا يراه إلا المرضى" فيطارح الحرية قائلا:

" شرط الحرية أن يسبح في الأضواء العقل

لا يحجبه النور عن الرؤيا

أو يقلقه الخوف إذا اشتعلت لغة الفكر

وثارت ضد القهر

وحين تكون الحرية حقا مكتسبا لا منّة

ترحل فوق بساط الريح

تسافر في الكلمات وتكتب في الصخر

لكن الحرية لغز / ليس يفك طلاسمه/ غير الأحرار".

فالعالم الذي يتمثله الشاعر ويحلم به هو الذي ينعم به أي مواطن في بلد متقدم، حيث يحتكم الجميع إلى العقل، وهو أعدل الأشياء قسمة بين البشر – دون خوف من نتائج هذا التعقل الذي أثمر حقوق المواطنة في المجتمعات المعاصرة؛ بحيث أصبحت الحرية أولى درجات حقوق الإنسان المكتسبة، لا منة من الحكام وإنما بالرغم منهم. لكن المؤلم في مجتمعاتنا أن خطاب الحرية ما زال ملتبسا يناوشه أعداؤها ويطمسه عملاؤهم حتى أصبح طلسما لا يقوى على فك شفرته سوى من تحررت روحه من القهر وصفت عيناه لرؤية النور، وهذا هو دور الشعر الرفيع في بلورة منظومة القيم الحضارية المعاصرة.

فؤاد طومان في بكائية على البحر

على مدى ثلاثين عاما، بلغت دواوين الشاعر السكندري الرصين فؤاد طومان عشرة دواوين. يحتل الحب بؤرة الاهتمام في نصفها الأول منذ باكورته " أغنيات على شواطئ الحب " عام ١٩٧٣، ويتوزع على شئون الحياة وشجونها المضنية في النصف الثاني. دون أن تتخطفه عرائس البحر التي تترصد المبدعين على شواطئ النور، أو تذهب بعقله خلال النوات الهائجة. فقد تمرس شاعرنا بدراسة القانون، وهو مناهض لجنون الشعر، وانتظم في سلك البحرية العسكرية فلم يعرف الصعلكة ولا الضياع تحت الرذاذ في الطرقات. وعصمته التربية المطمئنة من دروب التشرد الفكري التي قد يتوهج بها الفن الخارق قبل أن يخبو، وبقيت له خصاصة من الفروسية النبيلة، تقود خطاه الواثقة الوئيدة في عالم الشعر العاصف. غير أن خيوط الضوء السكندري البهيج التي كللت جباه شعرائها الكبار، على تعدد لغاتهم وقاماتهم، لا تلبث أن تنفذ إلى خلاياه الإبداعية، فتمنحها عصارة الوجد وطزاجة الشوق، وعذوبة البحر المليح المتصل بأسئلة الكون وأسرار الوجود. لم يتمرد فؤاد طومان على مدينته الأثيرة، ولم يكسر عمود هواها، فظل مشدودا من النافذة الجانبية، المفتوحة على مسكنه الرملي الوسيط، إلى رجرجة المياه، وهدهدة الإيقاع، وهو يحدق في الأفق البعيد، مستحضرا ربات الإلهام أو باحثا عنهن بشجن في ذاكرة الثغر الجميل. لكنه أخفى وسط مراجع القانون وجوانح الروح وطيات التقاليد الأبوية الصارمة، ثقوبا مفتوحة على مغامرات الشعر، وكسورا مجبورة في عظمه الحيّ. ويجيء ديوانه الأخير " بكائية على البحر" ليرصد نضج تجربته، واستواء عالمه، البعيد عن التمزقات والعواصف المدوخة.

مجاز العشق :

يقدم فؤاد طومان في قصيدته المركبة " ثلاثية الإسكندرية " –ترى أية أرقام مازالت تنتظر الإبداع السكندري – يقدم رؤية صافية لعالمه الآسر الذي لم يستطع، ولم يرد فكاكا منه. فهو قد افتتن به، وتماهى معه، وأصبح من مفرداته. حتى ليحلو له أن يترنم بها، ويعتصر رحيقها، ويطيب له أن يبادر بشرح إشاراته مسبقا قبل إيراد نصوصه، يقول من هذه الثلاثية :

"كان "إيليت " يغلق أبوابه / والمدينة من أول الليل نائمة..

والمقاهي التي يلتقي الشعراء بها / في ليالي الشتاء المطيرة، خاوية..

وأنا للمساءات منتسب / فإلى أين أذهب في هذه الغربة الواسعة ؟

....

سرت وحدي.. والبحر أسود.. أسود.. / قابلت أصحابي الشعراء المساكين

أشعلت غليون " يوسف " ../ كان كعادته صامتا وودودا..

وأشعل من حولنا " أمل " ناره / نهر البحر مستنطقا صخره :

"أيها البحر أين الذي قد وعدت به / أين هذا الذي نفتديه بأيامنا ؟"

ورثى " منعم " حلمه / وبكى عند بوابة السجن مهجته الضائعة "

لا يتم تشعير هذه الوحدات، التي تتراوى في مخيلة الذاكرة بطابعها السردي إلا ببروز بعدين مفعمين بالتحنان فيها. أولهما الفاصل الزمني الذي يحيلها إلى جذوة كامنة قابلة للاشتعال في نفس المتلقي، عندما يدرك فيها أصداء الماضي. والثاني هو البعد العيني المجسم في الأمكنة والشخوص، في

"إيليت " المقهى اليوناني الطابع الذي عمرت أرجاؤه طيلة عقود في قلب الإسكندرية بضحكات الأدباء ولفتات الفنانين، ومازال بوسعنا أن نتعرف عليه حتى اليوم دون هوامش الشاعر. أما يوسف الصامت الودود الذي كان يجترح الشعر سرا ويستغرق علنا في الرواية والسرد الإذاعي، فيقصد به الدكتور "يوسف عز الدين عيسى" (١٩١٤-١٩٨٧) أستاذ العلوم، ذا الغليون المشتعل والوجدان الرهيف، و"أمل" هو بطبيعة الحال علم التمرد الثوري المشروع " أمل دنقل" (١٩٤٠-١٩٨٣) في مرحلته السكندرية إبان الستينيات، كما يقصد بمنعم الشاعر السكندري عبد المنعم الأنصاري (١٩٢٩ -١٩٩٠) الذي ودع الحياة وابنه سجين سياسي قبل أن يشهد إطلاق سراحه.

لكن هذه البيانات التي قد تخمد لهب الشعر عند من لا تنبعث سخونتها في ذاكرته، لا تلبث أن تنصهر في اللحظة الموحشة التي تستفزها القصيدة لحظة سواد البحر، حيث لا يهتز لها سوى جيرانه، عندما تطبق عليهم مشاعر الوحشة، وتلتمع الوجوه والأماكن في ذواكرهم، عندئذ تقوم الوقائع المادية وجدانيا بدور مجازي في التعبير عن أنس الروح برفقة الراحلين، وتتقاطر صورهم في المخيلة، لتندى بها شاشة الوعي الإبداعي. وهذا نوع غير عادي من مجاز العشق، يكمله فؤاد طومان، بصحبة رفيق رابع، لم يلقه في حياته، وإن كان قد أصبح رمزا لشعرية الثغر في الآداب العالمية كلها إذ يقول:

" أمس كان طلولا .. / وقلب المدينة كان – على غير عادته – موحشا

موحشا سيظل : فقد رحل العاشقون..

ومن لم يسافر مشى وحده للفنار القديم / هنالك يذرع أرصفة البحر

منتظرا طيف من لن يعود../ على السفن الراجعة !

لم يعد غير هذا الصديق الوحيد.. / وظل " كافافي " الذي يتأرجح

بين المدينة / والسفن المبحرات إلى المدن الخادعة

لم يعد غير نور شفيف / على وجه محبوبة من زمان الطفولة

مغسولة بالعبير../ لها الورد عرش..لها نظرة عذبة ضارعة!"

"كافافي" هو النطق السكندري الأليف لاسم شاعر المدينة العظيم "قسطنطين كافافيس " (١٨٦٣–١٩٣٣)، والقصيدة تحاور أبياته الشهيرة عن المدينة حيث يقول " قلت سأذهب إلى أرض أخرى.. سأذهب إلى بحر آخر.. مدينة أخرى ستوجد أفضل من هذه.. لكن محاولاتي مقضي عليها بالإخفاق.. فقلبي مدفون هنا في هذه المدينة.. الإسكندرية "

والحبل السري الذي شد مصير الشاعر اليوناني بالثغر المصري، هو ذاته الذي يربط شاعرنا بوشائج العشق حتى يتشبث بالأرض ومن حولها السفن المبحرات، والأضواء الشفيفة المغسولة بالعبير. ومع أن هذه المفردات كلها منقوعة في معجم الرومانسية المتأخرة فإن الوعي الرضيّ الذي تمثله، والإدراك الموزون لمواقع الزمان والمكان، كما يتجليان عبرها، وانتظام قوافيها العينية، مثل خطوات الشاعر على الأرصفة التي لا تضيع تحت قدميه، وامتلاكه لناصية مصيره، وتسليمه المطمئن لأقداره، كل ذلك يجعل رؤيته الشعرية على درجة تماسّ دقيق، غير متطابق، مع هذه الرومانسية، بقدر ما يموقعها في قلب التجربة النابضة للإنسان العربي المعاصر بما يعتوره من أحزان فردية وجماعية.

مدى للورد والرصاص:

من هنا فإننا لن نرى تقلبات وجه فؤاد طومان الشعري ما لم نستحضر زمنه العسكري، ومواجده الوطنية في تاريخه القريب، حيث تمتد أسراب الذكريات وأصداء البطولات، لتغمره بشعور كظيم من الاغتراب داخل الوطن، وهو شعور يعانيه بضراوة جميع المقاتلين بعد أن يخلدوا إلى سلم طويل، دون أن تتحقق نتائجه المأمولة على الصعيد القومي. يقول في قصيدته " طيور المنافي ":

" سرب أيلول مرتعش تحت سيل البَرَدْ / سيهاجر نحو الجنوب

ولكنه سيعود لتلك الشطوط الجميلة / فوق جناح الشعاع الوليد..

فينعم بالدفء حينا / ويرحل منتفضا من جديد..

ليسقط تحت عويل الرياح، فيغمره الثلج / أو ليعاود هجرته فوق ذاك الزَبَدْ

.....

سرب آذار سوف يؤوب لأعشاشه / في الشمال البعيد

وأما أنا فمقيم بمنفاي.. / أذوى مع العاشقين رويدا.. رويدا

يداهمني الريح والرعد.. / تدهمني مركبات الهجير..

فلا أتبع الطير نحو شطوط النجاة.. / ولا هي تخطر رغم الضنى بالخلَدْ.

..

الطيور تهاجر.. / أما أنا فمقيم بمنفاي / بالوطن المستحيل

أموت على صدره المستباح / من الشوق أو من كمَدْ"

وعندما يرمق شاعر سكندري أسراب الطيور، ويرصد مواعيدها وحركتها، ويتخذ منها رمزا لأشواقه المبحرة، وطموحاته الكسيرة، فيتدفق شجنا وحسرة على الوطن المستحيل، بعد أن استباحه الطغاة ونكثوا عهود النداء وقسم الشرف المشهود، مستحضرا في أبيات – لم أوردها– نظرة أبيه وهو يرمقه منتصبا أمام

العلم بين الرجال الأشداء، عندما يرسم هذه اللوحات الحية، وهو من الشعراء القلائل الذين عايشوها بالفعل، فإنه لابد أن يختمها بشكل أسطوري مقنّع يتحدث عن أروقة السر وخاتم الجن والمغارات الخاوية بعد رحيل الملكات، وهى كلها إشارات لهذا الوجع الدفين في الضمير المصري. ولا تأتى تسمية الشهور " أيلول " " وآذار " بأسمائها العربية المهجورة في مصر عبثا، بل تستحضر هذا الزمن العربي الذي لا تستطيع التملص من مسئولياته الجسام، وليس هذا البعد بخاف في إبداع شاعرنا، فقصائده العديدة عن محمد الدرة، ورسائله لأطفال النار والحجارة، وصبايا الأحزمة الفدائية وقصيدته المطولة التي سبق أن طبعها في ديوان مستقل بعنوان "بيروت تحت الحصار" كلها تشهد له بهذا الجناح المحلق في سماء الوجدان العربي المشترك.

ولأن مدى شعره يمتد – كما يقول في أحد عناوينه – من الورد إلى الرصاص، فإنه لا يلبث أن يعود مرة أخرى إلى الورد، الذي يعطر مناح الثغر الجميل، فيحكي زيارة طيف الحبيب في أمثولة يختتم بها مجموعة "بكائية على البحر "

" أرقت في الليل / كان البحر مختفيا خلف الظلام

ولكن النسيم أتى إلى به / من شرفة البيت

بدت أمامَي في هذا الفضاء.. / ولم تبح بشيء

فيا حب الصبا انتظري.. / تبسمت ومضت

ياللعنوبة في غنج وفي خفر.. / ياللحنين الذي ما زال يوقدني

خدودها الورد.. / مذ مطلع الوردِ.

ثم استدارت.. / ولم تبرح أساريرها بشاشة الوعد

وباعدت بيننا غمامتان / إلى أن حلقت حولها

نوارس أقبلت من زرقة الأبد / لاقت وصيفاتها وغبن في الزبد "

وسواء كانت هـذه الأطيـاف رمـزا للحبيبـة الغائبـة، أو الآمـال الهاربـة، أو للذات الشاعرة في قصائد متراوحة، فإن زرقـة الأبـد ستبتلعها وهـي تتقاطر في ضمير الكلمات، لتذيب صوت فؤاد طومان في سيمفونية العشق التي انبعثت مـن الإسكندرية، وتراكمت حركاتها المجدولة من الشعر والسرد العربـي والمتوسـط، لتجعل من المدينة مرفأ الروح الوضيء. وتظل قصائد فؤاد طومان أنشودة عذبـة، دامعة حينا، وباسمة حينا آخر، لأن وعيه الرضيّ وتوازنـه القـانوني، وعلائقـه العاقلـة بعرائـس البحـر ودلافينـه الصديقـة، تعطـي لنبراتـه الشـعرية تنوعـها الخصب، فلا تخلص للبكاء الممض، ولا تصفو للغنـاء المذهـل، وإنمـا تنـدرج في جديلة الفن متناغم الخيوط والألوان.

عبد الحميد محمود علي

"فرس عربي جامح"

عبد الحميد محمود شاعر سكندري متألق، لم تصرفه حرفة الأدب عن مهنة الطب، فجمع بين خيلاء الشاعر وخبرة الحكيم. واهتدى إلى الكنز الغنائي في الوجدان البشري، فأترع قرَّاءه بندى الكلمات المخضلَّة، وأشبع حسَّهم بنزق المشاعر الشرود. وظل طيلة ثلاثة عقود يعتصر إيقاعات الشعر ويسوس ألحانه بصحبة كبار الموسيقيين وأوتارهم الرنانة، راكضًا في تلك المنطقة المحايدة بين الهواية والاحتراف، ومازجًا صورة الشاعر العاشق بالنبرة القومية التي تبدو غاربة، بما يستثير شجن جمهوره بين المقامين.

ويأتي ديوانه الثامن ليحمل عنوانًا دالاً في هذا السياق "فرس عربي جامح"، مشيرًا إلى موقفه ولون رؤيته، وهو يتراوح بين صورة الذات الفردية وأصداء الضمير الجماعي في انخطافة واحدة تضم أطراف الخطاب الشعري كله.

أمثولة الفرس:

وإذا كان الشعر في جوهره إعادة لصناعة الرموز الفاعلة، وتكثيفًا للقيم الحية، فإن الاعتماد على صورة "الفَرَس" في هذا الديوان، بإيثار التسمية العربية الواصلة بين التراث والاستخدام المعاصر، بدلاً من الجياد أو الخيل التي تغنَّى بها أبو الطيب المتنبي، وزعم أنها تعرفه وتتغنَّى به – يجعلها أمثولة مفعمة بالمعنى، خاصة في اقترانها بالعروبة التي تسومنا الأحداث على الانسلاخ منها، وبالجموح الذي يأخذه الآخرون علينا في هذا الزمان.

فيقول الشاعر في إحدى قصائده، وهي التي تمنح الديوان عنوانه:

"يالك من فرس عربيٍّ جامح..

تتلألأ غرته عزًّا وكرامة..

والصدر المفتول إباء/ ينطق عزمًا/ ينبض حبًّا ووفاءً

والعين البوَّاحة/ تدمع صبرًا.

لكن أبدًا يبقى فيها/ هذا الحزن الكائن سرًّا..!

..

يالك من فرسٍ عربيٍّ جامح..

الحافر ينقش فوق صخور العمر/ تواريخ كفاح

حين اقتحم الأيام ليثبت ذاته/ صهرته الأحداث

فتألم، وتعلَّم

وكبا حينًا ثم انتفض/ انتفض بلم شتاته

ويعيد حياته/ ويثير غبار الواقع حوله.."

ومع أن هذه المقطوعة الشعرية لا تكاد تنبئنا بشيء لا نعرفه عن هذا الإنسان العربي، وهي توجز رؤيته لذاته، وقناعته بأصالته ونبل محتده، وترجِّع أصداء مقولات شعرية وغنائية مفعمة بشجن الصبر والحزن والألم، فإنها تحيل ذلك إلى عدد من "التواقيع" المنغَّمة المبحوحة في حلق التاريخ الشعري، ما زلنا نتلوها – مثل الرُّقى والعزائم – لنطرد عنا شبح الهوان والمذلة، ونستثير طاقة العزم والحرية والمقاومة، ضد أسباب ضعفنا وهواننا، لتمنحنا شيئًا من كبرياء الروح، ترتفع بنا عن هذا التدنِّي الحضاري الذي وجدنا أنفسنا لا نطيقه ولا نستحقه.

المزاج المصري:

وفي إطار هذا الوله العروبي الذي رضعته أجيال المصريين، فلم يعد من الممكن أن يثوبوا عنه، يلتقط عبد الحميد محمود خيطًا رفيعًا موصولاً بالعرق الذهبي الأصيل والحميم في تكوين الشخصية المصرية عبر عصورها المتطاولة، منذ كهنة آمون حتى منشدي التراتيل وقراء المساجد اليوم، وهو العرق الديني بكل أبعاده الروحية والصوفية ذات المستويات المتراكبة، إذ يظهر لدى المفكرين في شكل تأملات وجدانية تضمر الجانب الغيبي بالعقلنة والتفلسف، وعند عامة الناس في صورة نزوع فطري، مضمَّخ بعبير الوجد والتعلُّق بآل البيت وصناعة الأولياء ومسح عتباتهم. وربما كانت مقطوعة "بسملات الفجر" من أعذب تجليات هذا المزاج الطريف، إذ يقول فيها الشاعر:

"مبتلَّة ببسملات الفجر أوراق الشجر.!

طاف الأذان حولها

فكبَّرت، وهطل الطير، وسبَّح الزَّهَرْ.

الله يا الله يا الله.!

..

هذا الشعاع ساجد على حَجَرْ

والكون من سحر الخشوع يسألُ:

صلَّى الشعاعُ، أم تُرى صلَّى الحَجَرْ

الله يا الله يا الله.!

..

دمع الليالي في ابتهالات..

سافر ولم يزلْ..

هل عاد دمع التائبين من سَفَرْ

اللهُ يا اللهُ يا اللهْ.!"

إن لم تكن هذه السطور قد أنشدت بصوت ضارح مفعم بالخشوع والتقوى والعذاب المتصاعد إلى السماء، فلابد لها أن تنشد، لأنها كتبت – فيما يبدو – فجرًا، وتوزعت كلماتها على إيقاعات الابتهال الشجي الساحر بنغمه والآسر بصدقه الملتاع.

والطريف أن هذا اللون من الشعر الديني يتجاور في النفس المصرية بانسجام مذهل مع زفرات العشاق ولوعات المشتاقين، بل يتسق أيضا مع غوايات المذنبين وحاجتهم إلى حرارة التجربة الحيوية واختبار الإرادة الإنسانية المبتلاة بالخير والشر، والمدعوة دائمًا إلى طريق التوبة والخلاص والتطهير بالفن الصادق الرفيع. وربما كانت فلسفة الجمال المحدثة في تمييزها بين معايير الأخلاق العامة وما يتمثل في الأعمال الإبداعية من قيم خاصة لها أخلاقياتها المختلفة في التصوير والتمثيل لأنساق الواقع وروابطه الخفية أشد تجاوبًا مع هذا الإدراك الفطري لعلاقة الدين بالفن في تجلياته الدنيوية الشهوانية على وجه الخصوص. فإذا قصدنا الحديث عن الشعراء وجدنا هذه الظاهرة منتظمة عندهم، فأشدهم احتفالاً بالجمال الأنثوي واهتزازًا له وتغنيًا به هو أقربهم إلى هذا الحسّ الديني في تمثلاته المختلفة دون تناقض بين الأمرين، ربما لغلبة الصبغة العاطفية والتوقد الوجداني واليقظة الشعورية على مداركه المتنوعة، وكلما تفنن الشاعر في تجسيد ولعه بالمرأة كان أقرب إلى المجاز الصوفي في تمثيل هذا الولع والافتنان به ليرى فيها موسيقى الكون ومظهر الجمال المتجلي فيه، بما يتجاوز ثنائية المادة والروح ويطلق طاقة الإنسان في الخلق والإبداع.

مركز الثقل:

من هنا يظل مركز الثقل في إبداع عبد الحميد محمود ماثلاً في شعر المرأة، بتعدد نبراته وحالاته، فهو تارة تراتيل منغومة في معبد الحب، وتارة أخرى تقاسيم مضبوطة على إيقاع الجسد وفتنة الأنوثة وغواية سحرها. بيد أنه في جميع الأحوال من صنع التجربة الحية لا الذاكرة الحافظة، ومن فيض الوجدان لا الحرمان، مما يكسبه نضرة خاصة ومذاقا مميزا، في مثل قوله في قصيدة "إنا نحيا مرة":

"ليل ينساب على مرمر/ ونجوم طرزها الليل

على نهدين..يغار القمر من الحسن الغافي بينهما..

ماذا أيقظت بقلب لا يخطئ دفء الحسن؟

..

أقبلت فأقبل هذا الإحساس الرائع..

إحساس تعرفه الدنيا مذ خلقت..

أول أنثى، وابتسمت للعاشق أول زهرة.

..

العود الملفوف الفتان

يعزف لحن الحسن بكل مكان

.. خطوات وارتعش القلب

..

ألح ثورة أنثى/ تحيا بين خواء الأيام

أنثى مفعمة بالخصب

تنمو في كل خلاياها الرغبة

لكن الخوف يحيط بها والرهبة..

..

إنا نحيا مرة.. فانفعلي واشتعلي

ودعي إحساسك يعلن سره.. إنا نحيا مرة!"

وإذا كان التعبير المباشر خطيئة في الشعر المحدث، فإن تجسيد الرغبة المباشرة والتحريض عليها يضاعف من حجم هذه الخطيئة، لكن هذا الأسلوب التعبيري الصريح الذي يتلمس فتنة الحواس يزاحم بالقراءة أنماط الصور المنهمرة على أبصار المشاهدين في عالم اليوم، وهو يحاول تشكيل بعد سردي للموقف الذي يقوم بتركيز بؤرته، وينعش ملكة اللغة في قدرتها على إثارة التخيل، مع امتصاص ما تختزنه في قرارتها من حكمة معتقة ترددها الأجيال عن الحياة التي لا نعيشها إلا مرة واحدة.

وإذا كانت هذه الرقصات الغزلية حول المرأة هي الغالبة على شعر عبد الحميد محمود، فإن ما يمتزج بها من نفثات الحس الديني وتوترات الشعور القومي المجروح والغاضب أحيانا تنسج معها دون تفاوت بقية المشهد بجوانبه العديدة، مما يجعل قصيدته نموذجًا لما ينتظره القارئ العام من الشعر. فإذا أضفنا إلى ذلك طابعها الغنائي المشبع بالموسيقى أدركنا أنها تنتظر الملحنين الأذكياء كي يحولوها من نص مقروء إلى أداء فني مبدع مثل غيرها من قصائد

الشاعر التي عرفت طريقها للذيوع عبر أوتار ذهبية لكبار المطربين والمطربات، والواقع أن سوق الغناء في الوطن العربي تحتاج إلى أمثال هؤلاء الشعراء الذين يمتلكون ثقافة شعرية وموسيقية تتيح لهم أن يرتفعوا بها إلى المستوى الذي بلغته على يد جيل الرواد الكبار. فلولا شوقي ورامي وبيرم التونسي ما كانت أم كلثوم ولا عبد الوهاب، ولولا نزار قباني ما كانت ماجدة الرومي ولا كاظم الساهر، وعلى الملحنين في مصر خاصة أن يدركوا أهمية تواصلهم مع الإبداع الشعري الفصيح دون خشية من مهابة القصائد إذا أرادوا أن يدخلوا عالم الفن الرفيع ويحتفظوا بدورهم في صياغة الوجدان العربي الذي يتمتع بمرونة فائقة في استساغة مختلف الأنماط بمستوياتها المختلفة.

obeikandl.com

مختار غالي في السفر إلى الداخل

شاعر مخضرم ومهجّر. كان سفره الطويل إلى الخارج رحلة في قلب المحنة العربية في الكويت، وحلما في ذاكرة الوطن الغائب، يمثل جيلا من المبدعين المصريين الذين انتثروا في مناكب الوطن الأكبر فأكلتهم الغربة وهم بين ذويهم، وأنكرتهم الشهرة عند عودتهم، فدفعوا ثمن الشتات المصري الذي يلتئم مع أشكال الشتات العربية الأخرى في فلسطين ولبنان والعراق وبقية منافي الحرية في عالمنا. لكنه ظل شديد الوفاء لأمرين جوهريين في طبيعة الشخصية المصرية المبدعة. أحدهما تلك النبرة الكونية من الحزن الشجي الذي يطرب للفرح ويهتز للمسرّات، لكن قراره المكين يغور في لون من الألم المضّ الدفين المختزن عبر العصور، فرفقة الحزن هي التي تولد مفارقات الضحك، وتبطن سكينة الروح. ولم يكن من الممكن أن تشدو "أم كلثوم"، بنبرة ملتاعة: "افرح يا قلبي" إلا لأن قلبها غارق في الحزن، وهو موضوع ديوان شاعرنا الأول "أحزان مصرية" الذي طبعه منذ عقد من الزمان على نفقته، وفشل في توزيعه – كما هو معهود في مشروعات الشعراء. وهو الذي حاول تبريده – دون جدوى– بمجموعته الثانية "أقمار البهجة" لأنه منقوع في أصلابه، مفطور على إيقاعاته.

أما الأمر الثاني فهو تلك النزعة الصوفية الشفيفة التي تعصر القلب ليزهر، وتفتح الروح لنشوة المطلق، وتستخلص من رحيق الدين جذوة العلاقة الوجدانية بالمحبوب. وشاعرنا دائب العكوف على هذه الجذوة كي تظل متقدة متوهجة بالتواصل الحميم مع أقطاب الصوفية من أعلام الشعر، خاصة لدى الحلاج الذي أفرد له دراسات مطولة، مما جعله أهم من عني به بعد صلاح عبد الصبور، دون الاقتصار على طواسينه، بل طالع مقامات الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، وبقية السلسلة الذهبية المغروسة في الوجدان المصري على مختلف مستوياته الثقافية.

وربما كان يتعيّن أن نضيف إلى هذين العاملين شيئا يتعلق بالصنعة الأدبية هو الذي يجعل من مختار غالي أحد الأصوات المكينة في الشعرية الراهنة، وإن لم يأخذ حقه من التقدير حتى اليوم، هو قدرته على ابتكار الصياغات اللافتة في نسيجها التخييلي المدهش، والمتجاذب مع أصداء الذاكرة الإبداعية. فأوضاع العبارات الشعرية عنده تنجذب لمغناطيسية مميزة، مشبعة بإيقاعاتها المستريحة، ومداخلها المطمئنة، وحركتها الداخلية المتوثبة. تستطيع أن تدرك بنيتها، وتمسك بهيكلها، دون تشويش، إنه من تلك المدرسة التعبيرية التي ما تزال قادرة على إقامة التواصل الجمالي الممتع مع القراء دون عثرات.

فاتحة الديوان:

وهو يفتتح مجموعته الثالثة، الجديدة في النشر، المكتوبة منذ عقود "السفر إلى الداخل" ببطاقة تواصل مع السر الأعظم، ليسفر عن هذا النزوع الصوفي العميق الذي لا يستغرقه ولا يغيب عنه قائلا:

"وصلتني بالأمس هدايا/تحف وهدايا/وقرأت عليها توقيع حبيبي

جاءتني بغتة/أعرفها/فهداياه كانت دوما/ تأتيني بغتة

وهداياه منزهة عن أعمال البرّ.

يا حراس بساتين الدنيا/ من يجرؤ منكم أن ينقدني وردة

أرفعها لمقام حبيبي/ فلساني منعقد بالصمت على باب حبيبي

يا من ذاق حبيبي قبلي /هل تكفي لحبيبي دمعة/هل يصلح قلبي قبرا

أدفن فيه أسرار حبيبي؟"

ومع أنى أميل إلى التمييز بين التصوّف الشعري، الذي يظل مجرد موقف إبداعي فني لإنسان معاصر، يندمج فيه الشاعر في عوالم أسلافه، مطارحا ومنافسا، دون أن يذوب كيانه الدنيوي المثقف، وبين التصوّف السلوكي الزاهد المتقشف الذي كان يصبغ حياة القدماء ويقطعها عن السعي في الأرض والتمتع بأنعام الله، مع أنى أميز بين هذين النوعين فإن الموقف الأول يلتبس أحيانا بالسلوك الثاني ويحمل توهماته، فالشاعر يتجرد من مختلف أشكال الحب ليتفرغ لأصفاه وأحلاه، وهو وإن لم يضع خرقة الدراويش على جسده يزدهي بمثولها في خاطره،فيتخذ موقفا أخلاقيا في التهوين من شأن الآلام البشرية، حتى ليستوي لديه النعيم بالجحيم، ولا يبغى من وراء ذلك سوى رضا المحبوب. من هنا فإن هدايا شاعرنا تشمل المصائب قبل العطايا، وتصبح ميزته أنه يتلقاها باعتبارها هدايا مشكورة. وهو لا يجد ما يرد به عليها سوى أن يناشد حراس بساتين الدنيا كي يختاروا له وردة، لعلها وردة القلب، حتى يرفعها لمقام حبيبه، اعترافا ووجدا. وربما كانت الدمعة بديل الوردة، وكان القلب هو قبر السر في هذا المقام. وعندئذ نلاحظ أن تكرار كلمة حبيبي بلون من الوله يتجاوز المعدلات المسموح بها في صياغة رسائل الحب هو التعبير عن لهاث الروح وهي تتلذذ بذكر الحبيب، وتنشد اسمه ليشد من أزرها، في امتنان حقيقي لهداياه الفادحة.

ترجمة باطنية للمتنبي:

تمتد رحلة الشاعر إلى الداخل ليستبطن التراث الإبداعي لثقافته كلها، غيرُ مقتصر على جانب أحادي منها، فوجوه الثقافة الخصبة تتراءى وتثرى بالتوارد والاستحضار. وليس بوسع شعراء اليوم أن ينبتوا كالطحالب على سطح الماء، ويتوقعوا أن تحتفظ لهم ذاكرة لغتهم بمقام اللآلئ الثمينة فما لم يحج الشاعر إلى دواوين كبار الشعراء من قبله ويستظهر فتوحاتهم، ويطيل مقامه في عوالمهم فلن يمر طيفه في ذيل قوائمهم. وإذا كان أبو الطيب المتنبي هو الذروة التي انتهت إليها شعرية العرب قديما، فإن مقاربتها ومفاوضتها ومحاولة النفاذ إلى باطنها

ومساربها أصبحت شغل كثير من شعراء اليوم، حتى وقف عليها أدونيس في سنواته الأخيرة سفره المتعدد الأجزاء "الكتاب" ومن الطريف أن مختار غالي، منذ ربع قرن قد ناوش هذا المزار الجليل، وحاول أن يمزج مواجد الشاعر المعاصر –القومية والإنسانية – بأحزان هذا العراقي المدخول النسب، طريد الحكام ومنافسهم والباقي بعدهم، وأكثر طرافة من ذلك أن هذه الأشعار مازالت ساخنة توشك على التطابق مع هموم التحرير والحرية، وبناء المستقبل اليوم، وهي تقع في عشر قصائد، يقول في إحداها الخاصة برحلة المتنبي إلى مصر بعنوان" الكنانة":

"يا لي من الركائب النجائب الغرائب

يا أيها المسافرون / اهبطوا مصرا.. / فقد عرفتها

إن لكم فيها لما تخيرّون

ما أكثر الذين يعتلون / صهوتها ويسلخون

جلدتها.. ويغصبون.. يسجنون.. يقتلون

أعرفها من ألف عام / وهذه الأيام

يملؤها الخاتلون / في غيبة الحراس والمقاتلين

يا أيها المسافرون / عوجوا فهذه الثعالب

تباع في الأسواق / ويلعب النخّاس في رؤوسها

وهذه بطونها / انتفخت حتى بشمن ..يا إلهي

وما لهذه العناقيد نهاية".

ومع أن نقد المتنبي الموجع لمصر وغاية الدين فيها مازال يؤلم عشاقه من

أهلها، عندما يرون أنفسهم قد شغلوا بأشكال اللحى والحجاب، كما كانوا في القرن الرابع الهجري، وحق عليهم قول المتنبي:

"أغاية الدين أن تحفوا شواربكم / يا أمة ضحكت من جهلها الأمم"

فإن البيت الذي يستحلبه شاعرنا في المقطوعة السابقة يتصل بالفساد المالي الذي مازال ينخر في عظام مصر، وقد عبر عنه أبو الطيب أيضا بكلمات جامعة في قوله:

"نامت نواطير مصر عن ثعالبها

حتى بشمن وما تفنى العناقيد"

أي أن حراس الوطن قد غفلوا عن ثعالبه "من لصوص البنوك والاستغلال مثلا" حتى طفح الكيل ومازالت عناقيد العنب تتدلى من كرمة مصر المفعمة بالخير.

وإذا كان الشعر، وهو في جوهره حوار مع الزمن ومفاوضة للتاريخ، يستشرف في بعض الأحيان عالم النبوءة في حكمتها العارفة بطبائع الأشياء فإنه جدير بأن يحفزنا للحركة المتجهة إلى توطين الحرية والعدل حتى ندخل التاريخ الحديث ونبرأ مما عابه المتنبي على مصر، فصفات الشعوب ليست قدرا مكتوبا عليها لا فكاك منه، ولكنها أحوال متغيرة، تجاوزتها أمم دوننا في تجربتها الحضارية، وعلينا أن نحث الخطى في تنمية الآلية الديمقراطية الجديرة بتصويب الأخطاء وضمان تداول السلطة وتحقيق الحد الأدنى من العدالة.

صلاة إلى الرياح :

إذا كان الشعر لا يحيا إلا في ضوء المجاز فإذا انطفأ استحال كلاما ميتا لا خير فيه، فإن كثيرا من الذين لم يتعودوا على مغامرات اللغة، ولم يركبوا

أخطارها الشعرية ترتجف قلوبهم عند أبسط اهتزاز للعبارات، ويخشون من السقوط في مهاوي الإثم أو الإبهام عند الارتفاع على سطح اللغة. وخير لهؤلاء أن يتمرسوا في مدن الملاهي على اللعب قبل أن يفتحوا دواوين الشعر ويشبوا عن طوقهم ويبلغوا مستوى من الوعي بالحياة والإبداع يؤهلهم لقراءة الشعر ومتعة التحليق في عوالمه. والذين تزعجهم عبارة مثل "صلاة إلى الرياح" لا يعرفون معاني الكلمات العربية، فالصلاة أساسا هي الدعاء، ودعاء الرياح حالة شعرية لا تبلغ درجة التصوف وإن كانت تلامس الشغف بأسرار الطبيعة. وفي هذه القصيدة التي يختم بها مختار غالي ديوانه المسافر في الزمان والمكان يستدعي الطاقة المحركة لكل الأسفار، يستدعي أسرار الروح وأحوال الوجدان بقوله:

" تبيّنت مقدمها من بعيد

وقلت ستأتي/ فذلك ميعادها

يوم نطوي السماء/لنبدأ خلق سماواتنا من جديد

تثبّت في الأرض كي أتحمل واردها

يا أمين ترفق../ لكي أتحقق/ مما تقول

فلست بقارئ/ وجيبي خالٍ من الشعر والشعراء

وها أنا أنتظر الريح حتى تعود

تساءلت من أين تأتين/ قالت من اللامكان

-وأين تروحين/ قالت إلى لامكان

-فهل من سبيل / أخاف عليك

من البيت / حين ينازعك الشوق إلى البيت

ومن بقعة الزيت/حين يلوثك الزيت

ومن غربة الصوت/ حين تنادي فلا يرجع الصوت

ومن وحشة الصمت /إن أفرغ الصمت

كل الحقائب في أذنيك".

إلى آخر هذه القصيدة الجميلة التي تموج بحركة النفس وتدق على باب القلب، وهي تناجي وحي الشعر، لتكرر عليه إجابة وحي القدس "لست بقارئ" بعد مخاض أليم من الانتظار. وإذا كانت صياغات الشاعر تكتسب رصانتها وقوتها البليغة من رحيق ما اعتصره من التراث، وتضمخت به روحه من عبير النصوص المقدسة فإنه يحتفظ لها بجلالها وجديتها في مقام الارتواء والتناصّ. فهو يفيد من الآية الكريمة "يوم نطوى السماء كطي السجل للكتب" دون أن يقلدها للتعبير عن الشروع في الكتابة، وكأنها خلق سماء إبداعية جديدة، كما أفاد في قصائد وجيزة سابقة من عبارة تتردد كثيرا على لسان الأزهريين – وهو من أعتقهم قبل أن تحرره دار العلوم – وهي عبارة "قصار السور" فيصف مقطوعاته بأنها "قصار الصور" مستمدا نسخ بلاغتها وهيكل نظمها من معايشاته الطويلة. ومن له أدنى معرفة بشروط الارتواء من هذه المناهل يحمد للشاعر حسّه العميق بالتراث، وقدرته الشعرية على توليد نصوص جديدة من طياته، يبثها لواعجه الراهنة، ويعزف فيها على شجون البيت والزيت، وغربة الروح وفداحة الصمت. وهذه مفردات عالم مختار غالي الذي لم يأخذ حقه بعد في خارطة الشعر العربي في مصر، نظرا لارتحاله الطويل، وتعففه عن ولائم الإعلام، وانتظاره الصبور للإنصاف النقدي العادل.

فاطمة ناعوت في قطاع طولي

شاعرة شابة في الثلاثين من عمرها، تحترف الهندسة المعمارية، وتكتب الشعر بالعربية والإنجليزية، فتخترق حواجز اللغات والثقافات، كي تتواصل مع ذاتها في لحظات صدق حميم وموجع، تترجم رؤيتها إلى كلمات لم يسبق لها الدخول في قاموس الشعر من قبل، تطمح إلى أن تتحقق فيه وتبطل المطمور المخزون في ذواكر الأسلاف، فترقص على الحافة الخطرة بين شعرية الائتلاف والاختلاف، وتلعب في تلك المسافة الحرجة بين حرية الإبداع وعقوبات التلقي. فإذا كان الشعراء من حقهم أن يبتكروا من الأشكال والصور ما لم يخطر على قلب بشر فإن إشارات الرفض لدى القراء تمثل أقسى أنواع الجزاء وأكثرها عدلا في حساب الفن والحياة.

شاعرتنا لا تريد أن تفصل بين منضدة التصميم الهندسي ولوحة التشكيل الشعري، تختار لديوانها الثالث عنوانا مهنيًا طريفا هو "قطاع طولي في الذاكرة" لتنطلق في محاولة تشعير هذا الموقف، واستعارة مفردات عالمه لتقديم تكويناتها الإبداعية المتخيلة، تقول مثلا:

" سقط الضوء على وجهي

مرتين في العام

المقطع الطولي يكشف

أن سمك الجدار ثلاثون عاما

بعد أن تسرب يومان خلسة

لابد من فواصل هبوط وتمدّد

لجدار بهذا الطول/ والصمت

طبقات الأرض الافتراضية

يحتلها بالتنابع:

صخر / رصاص

نور / ماء

ترقب/ ماء / وموت.

..

لذا / لم يجد البناء بدًّا

من زرع أوتاد

بعمق الخيبة الزاحفة على وجهي

في العام الأخير

ومدّ فرشة من الأسمنت

تضمن ثبات البناية في الزلازل"

obeikandl.com

من السهل جدا – للوهلة الأولى – أن نتخذ موقف الرفض لهذا اللون من الشعر ونرميه بالبطلان، خاصة وهو يبتعد عن الأبنية الإيقاعية المعروفة ويمعن في الحديث عن الرسومات التنفيذية ومجسات التربة، والبنايات المعلقة في الهواء بأسلاك مشدودة إلى السماء، في استعارات طريفة تتوقف عند الضوء المناور الذي يسقط مرتين في العام ولا ندري مقابله على وجه الدقة. لكن الرفض ليس موقفا نقديا حصيفا، بعد أن اكتشف القراء تعدد الحقائق الشعرية، وأثبت تاريخ الآداب أن تحولات الحساسية وذائقة المتلقين وأفق انتظارهم تتجاوز دائما تلك المعارك الوهمية الطاحنة، لتنتصر في نهاية الأمر لحركات التجديد الفعلي، وتظل عقدة مثقف عملاق مثل عباس محمود العقاد الذي دعا في شبابه الباكر لكسر القواعد وحمل بقسوة عاتية على شوقي أمير الشعراء، ثم لم يلبث في شيخوخته أن أحال أشعار صلاح عبد الصبور في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب إلى لجنة النثر للاختصاص، تظل هذه العقدة الانتكاسية نموذجا مخيفا لما قد يصيب النقاد من تصلب المعايير والشرايين، يدفعهم دائما لتوخي الحذر في الرفض والتمسك بمبدأ حرية الإبداع، وحق الاختلاف في التجريب الخلاق.

تجربة الشعور الحيّ:

لكن نعود إلى السؤال الأساسيّ حول الإشكالية الشعرية الجديدة: ما الذي يضفي على الكلام صبغة الشعر أو يحرمه منها؟ هل الأبنية الإيقاعية والأوزان وحدها هي التي تمثل نسغ القصيدة ولبها؟ لابد أن نسلم بأن آلاف المنظومات المتراكمة لم تدخل حرم الشعر مع توفر هذا الشرط فيها، فهو وحده غير كاف لصناعة الشعر، كما أن الشعرية قد تتوفر في الكلام بدونه على درجات متفاوتة، نظرا لطبيعة التجربة والموقف، وأوضاع الكلام وتوزيع الجمل على الأسطر، وكثافة المجاز والصور أو رهافته، وابتكار الصيغ وتشكيل المتخيّل، كل ذلك يمتزج بالموسيقى الخفية أو الظاهرة ليصنع رقائق الشعر بمختلف أنماطها وأساليبها، ويتحقق بنسب متفاوتة، فكما أن فقر المجاز يضعف بنية الشعر كذلك افتقاد الإيقاع يصيبه بالجفاف ويحرمه من نضرة الغناء وحلاوته.

وأفدح ما يتداوله شباب المبدعين من ذوي المواهب الشعرية الآن في مصر هو اعتبار التفعيلة الموسيقية ردة عن الحداثة وعيبا في الكتابة العصرية وتقليدا يجب الخروج عليه، وهذا خلل فاضح في كل المعايير، فالحس الموسيقي وقدرة ضبط موازين اللغة على الإيقاعات المسموعة شرط الاستعداد الشعري ذاته وأداته للتواصل مع ذاكرة الشعر العربية والعالمية، وتجارب قصائد النثر في أسعد حالاتها تمثل رافدا هامشيا يمتاح من تيار الشعر الإيقاعي العريض وينتعش بمدى قربه منه، أما الانقطاع المبتوت عن هذا الحس وفقدان الأذن الموسيقية كلية فلا يمكن أن يتولد عنه شعر في أي لغة من اللغات الحية، وقد آن الآوان ليدرك شباب المبدعين لدينا عبث محاولتهم في تكريس هذا الانقطاع وضرورة العودة لامتصاص عروق الشعر الخالد في الثقافة العربية حتى لا يصيبهم الضمور والموات.

فإذا عدنا إلى قصائد شاعرتنا الشابة فاطمة ناعوت وجدنا عوامل كثيرة تميز تجربتها في الحياة والشعر، وتشف عن قدراتها في صناعة الأوزان والخروج عليها، وأدركنا أن خضوعها لتيار الانقطاع عن التفعيلة يخالف ما فطرت عليه من هذا الحس الموسيقى الرائق الذي يتجلى بشكل خجول في كثير من قصائدها، لكنها تحرص في مقابل ذلك على تمثيل جيلها من الشباب المثقف في خصوصية تجربتهم في أشد اللحظات توترا وتكييفا للمستقبل، تلعب مثلا لعبة الفروض في قصيدتها "ماذا لو" قائلة:

" الصندوق الكبير

يرفع غطاءه عامل القسم

ليلتقط شقيقي شيئا

شيئا/ كان يسير على قدمين

منذ شهر / أو منذ عام

الرأس/ لابد في مكان آخر

أما كرمشة الجلد

تحكي أن السيدة

قد طال مقامها في الفورمالين.

..

كل العيون تلك

- حول طاولة التشريح -

تفكر في شيء واحد

أما أخي

فيما يعمل أصابعه/ في كلية آدمية

يرمقني بحذر

ويفكر في اقتناعي الوشيك

بدخول الطب.

..

لم يدر أبدا

أن الرأس المنزوع

الرأس/ الرأس الذي لم أره

obeikandl.com

سوف ينقل أوراقي

من العلوم إلى الرياضيات

فأدخل الهندسة لألقاك

ونتزوج"

ومن الواضح أن السياق السردي، والتلقائية، تجعل من مثل هذه المقطوعة نموذجا طريفا يتسم بمفارقة جلية، فهو يتكرر في حيوات الناس آلاف المرات، لكنه لم يصبح بعد مادة للتأمل الشعري المبدع، فالشعراء ينهلون عادة من حفريات الذاكرة وصيغها ومأثوراتها، وقليل منهم من يجسر على تشعير ما لم يسبق دخوله حرم الكتابة من قبل، وإذا كانت تجربة مكاتب التنسيق في توجيه مستقبل مئات الآلاف من الشباب واحتدام رغبات أسرهم في تحديد مصائرهم واقعا مألوفا أدركنا أن شاعرتنا كانت بحاجة لقدر كبير من الشجاعة حتى تحفر في قطاع ذاكرتها الشخصية لتلقي الضوء على هذه التجربة الحية وتبعثها شعرا وهي تتوقف عند اللحظة الأخطر في قدر كل امرأة، مهما كانت درجة ثقافتها، وهي لحظة التقاء الرجل الذي ستقترن به. عندئذ نرى كيف كانت أمينة على أسرار خبرتها الحميمة بالحياة وتحويلها لموقف شعري جمالي لا نظير له من قبل.

أصداء السيرة:

تشف قصائد فاطمة ناعوت – كما يشف" اسمها الذي يجمع بين الألفة والغرابة – عن عالم فتاة مصرية، تربت في مدارس الراهبات، وتمثلت ثقافة المزج الجميل بين الأديان واللغات في اتساق وجداني ملحوظ، ورماها الذكاء إلى الكليات العملية التي تحتكر النوابغ مهما كانت مواهبهم، ودفع بها سوق العمل الكاسد إلى بيئة مغايرة ومعادية في مدينة الرياض، ثم غلبتها توهمات الشعر وأطياف أخيلته فأخذت تسترجع صور طفولتها في مثل قولها:

" نقطة النور التي طالما

خايلت طفولتي

فيما يحكى لى عن العذراء

أبي الطيب

حين هدهد سنواتي الخمس

فوق ركبتيه / بينما

أنامله البيضاء تداعب

شرائط ملونة / تلمت ضفيرتى.

..

وجه السماء/ إذ يشكّل أحلاما

استعمرت باحات صباي

غير أن النخلة تلك

ضنّت بظلالها القدسية

على نساء الأرض

فيما عدا وجه مريم

..

obeikandl.com

رأيت الرطب يجفّ

فوق كفّي ثلاثين شهرا

بعد أن طرّزت راهبات مدرستي

شراشفي البيضاء

بخيوط من "غير ممكن".

واحتكرن في عباءاتهن

حلمي البسيط/ وحدهن الراهبات

..

في الغرفة الأخرى سأطفي الصباح

بعد أن أودعها المهد

نقطة النور البديلة / وجه ابني"

وإذا كنا لا نزال نفتقد في مثل هذه الكلمات الحانية ألفة النغم الشعري فإن رهافة الحس المثقل بالشجن، وشبكة الأخيلة الضاربة في عمق الوجدان الإنساني المتوحد، وحلاوة استقطار نقاط الضوء من أخيلة الطفولة حتى تستقر في دورة الحياة الممتدة من الأم إلى الابن، كل ذلك ينثر عبقا شعريا مغايرا لما تعودناه في رحاب الأسلاف الكرام، يضوع برائحة المكان والزمان الجديدين والحياة التي تتولد كل يوم فيهما، وإذا كان التواصل الجمالي هو سر الإبداع الفائق فإن امتداد هذه الأشكال المحدثة وإبقاءها على خيوط حريرية تربطها بسلم الإيقاع المعروف يضمن لها أفقا أرحب واستجابة أوسع، وانسجاما أحلى مع طبيعة الشعر العربي في أعراقه المتعددة.