بنية الوعى
فى القصيدة العامية المصرية

دراسات نقدية

العربى عبدالوهاب

بنية الوعى فى القصيدة العامية المصرية

العربى عبدالوهاب

الاهـداء

إلى شاعر "شندويل" عمي مأمون كامل
إلى صديقي الشاعر أحمد النحال
تغمدهما الله بواسع رحمته

بنية الخطاب الشعري

بنية الوعي

قراءة في نماذج من شعر العامية في إقليم شرق الدلتا الثقافي

العربي عبد الوهاب

تعد علاقة النص الشعري بآليات الخطاب الأخرى ومواضعات الواقع من أشد العلاقات تأثيراً وتأثراً بين المبدع والمتلقي من جهة وبين المبدع والسلطة من جهة أخرى . منذ شكاوي المصري الفصيح ودور عبد الله النديم – شعرياً – في مؤازرة الثورة العرابية ، وصولاً إلى أزمة الشعر تجاه اتساق الذات مع نفسها إلى اتساقها مع ذلك الخطاب المفروض ، نرى ذلك جلياً عند فؤاد حداد في موال البرج وأحمد فؤاد نجم في مشروعه الشعري الذي يتجلى كمردود سياسي للذات الشعرية الطامحة –دوماً- إلى الحرية ، وصولاً إلى تلك النماذج المدروسة التي تتفاعل مع آليات ذلك الخطاب الإديولوجي عن قرب تارة كما نرى عند الشاعر مأمون كامل ونبيل مصيلحي وعلاء عيسى وتارة بدرجة أخرى أكثر تخفياً بالاتكاء على التشكيل الجمالي في إنتاج دلالات أوسع عند عزت إبراهيم ومن ثم كانت المرجعية الثقافية المشكلة للوعي

من تراث مسموع أو مقروء ومن فولكلوريات وأمثال وحكايات ... إلخ .. تقوم بدور هام في التعامل مع ذلك الطرح الشعري الذي يستمد ماهيات وجوده من خلال خلق علاقة ما مع المتلقي للمساهمة في خلخلة ذك الخطاب ، بالاعتماد على تفجير وتوظيف هذه المرجعية الثقافية التي نؤسس لها كمدخل أولي لاستقراء منابع الرؤيا في أشعارهم ثم تحليل وسائط المحتوى الجمالي للتوقف أمام طريقة الأداء الشعري التي أسست لإنتاج ذك الخطاب المتمرد على آليات الخطاب السياسي .

إن القراءة والدرس وكيفية التعامل مع منجزات القصيدة ، يظل هو المحك الأول لكشف عن خصوصية الصوت ، "مما يذكرنا القول بابن سلامة الجمحي صاحب هذه المقولة وصاحب الموقف المعرفي الداعي إلى استقلال شخصية الناقد بأدواته المعرفية وأحكامه الذوقية"(١) من هنا اعتمدنا على هذين الخطين ، المرجعية الثقافية والمحتوى الجمالي بعد بروز سطوة معظم النصوص ووحدة أثرها الفني وتوجهها نحو تحليل شفرة الخطاب المصدر إليها من الخارج / الواقع ، والذي انعكس بالتالي على شكل الوعي في المخيلة الشعرية .

وذك بالاحتماء بالذات من فيضان عصر العولمة في محاولة للنهوض "بالتراث الثقافي المصري الذي يؤلف متصلاً

تاريخياً وعقلياً متماسكاً ومتكاملاً تدخل فيها عناصر فرعونية وقبطية وإسلامية وتكشف عن قدرتها على التطور والتشكل" (٢) هذه الثقافة بكل أبعادها وتواترها وكثافتها تمثل مكنوناً ذاخراً لكافة الفنون وتحافظ تلك المرجعية على هويتنا الثقافية وتمهد لقراءة عوالم الشعراء الخمس مناط هذه الدراسة وهم :

- عزت إبراهيم ، في ديوان "الروح اللي طلعت النهاردة" (٣)
- نبيل مصيلحي ، في ديوانه "جرح غاير في صباح القلب" (٤)
- مأمون كامل ، في ديوانه "ترانيم على وتر الوجع الأزلي" (٥)
- علاء عيسى ، في ديوانه "خيانة" (٦)
- د. أيمن محمد جمال ، في ديوانه "مسافر في العيون السود" (٧)

وهؤلاء الشعراء يعزفون على توتر اللحظة الراهنة - بدرجات متقاربة - ويجيدون فنية طرح تجاربهم حسب رؤاهم ونزوعهم الشعري . فثمة سمات مشتركة تجمع بين نصوصهم الشعرية مثل (عزلة الذات ، ثلجية العالم ، تفجير مكنونات الوعي ، الاحتماء بالتفاصيل الدافئة ، الخطاب الشعري المتفجع ، الغناء الأسيان كبديل للفقد) .

شعر العامية كمرجعية ثقافية :

إن الاحتماء بالذات يعد ملمحاً -راهناً- للمحافظة على الهوية ؛ فالإنسان في ظل حركة التهميش والتشيؤ يقف مقابل الآلة ومعطيات الخطاب المهيمن الذي رسب برودة شديدة ضربت بأواصر العلاقات الإنسانية ، فتجلت بالتالي على المستوى الشعري ، فالفنون كافة تحفل بكل ما هو إنساني وتستعيد ملامحه المطمورة وتعمل على تنشيط وعيه بخلق حوار فني وتوظيف وتطوير البقاع المضيئة في تلك المرجعية بغية الانعتاق من العزلة والتشظي وصولاً لحالة التمرد والغضب كما نرى عند نبيل مصيلحي ومأمون كامل الذي يقول :

(خارطة طريق ..
على خرطة جبنة ..
وحزمة فجل ..
تبقى النكهة لحمة عجل ..
وان كان نفسك تشرب مرقة ..
إقرا الورقة ....) قصيدة خارطة طريق

ذلك المزج التهكمي بين المعطيات السياسية والوعي الشعبي ، يعري الخواء ، ويحفل بالتمرد ، حتى يصل إلى التصريح أحياناً عند نبيل مصيلحي في قصيدة "عوافين" .

(عوافين وعافية ..

ع اللي قال قبلي .. عواف ..
"لموا السلام / وكوموه تحت اللحاف / مدوا الغطا ..
على شان يساع كل العرب" ..
الأسئلة حبلت غضب ..
والأجوبة ..
مبقيتش طارحة في حجر يومنا ..
غير بأشجار السكات ...)

يقيم الشاعر عبر عملية التناص مع الشاعر إبراهيم حامد - المنصص في المقطع السابق – حالة استنفار عصية على التحقق في حدود الذات الشاعرة بالعزلة والموات ، فيتمرد عليه بالسخرية تارة وبتحليله تارة أخرى ، فالصمت واللافعل تجاه تلك الحالة تستدعي الكتابة عن العولمة كما يقود طلعت الشايب "دهستنا خيول العولمة .. فالعولمة ليست في حاجة إلى عالم بلا حدود ، وبالأخص في مجال الثقافة ، فالحدود يمكن أن تبقى وتكون إلا أننا لا يمكن أن نكون مسيطرين تماماً على الأمر ، فالمعلومات تخترق الحواجز والقوانين" (٨)

لم تتوقف القصيدة عند نبيل مصيلحي أمام ملمح التردي بل غاصت في أعماق الجرح وأنشدت بحدة .

(ولإن الطالع طالع مبينزلش ..
ولإن النازل نازل مبيطلعش ..

ولإن الحال الآن مبيتغيرش ..

فمتستناش الدور ..

وبلاش نتزنق في المنوع .. لنموت ...) قصيدة الدنيا دواير مبتكملش

يصدر المقطع حالة البرودة المنبعثة من صراع المصالح وتراجع ما هو إنساني أمام ذلك الصراع . تلك الحالة ينزع فتيلها عزت إبراهيم بطرح "حبة حاجات مهمة" في مطلع ديوانه "الروح اللي طلعت النهارده" فيشكل عن الدفء حبة والفرح والحنان والأمان والحب حبات . ليست ميثالية أن تحتمي الذات من البرودة / القسوة المنبعثة من تفاصيل الحياة اليومية بكشف المطمور في النفس من إنسانيات ، وبخلق حالة صفاء تحفل بالحياة ، وبالتأني لالتقاط ما داسته الأقدام ، حتى لا يستحيل الفرد إلى مخلوق / مسخ .

وبدرجة أخرى نجد الذات عند علاء عيسى تشكل خطاباً مفعماً بالسخرية من نفس تلك البرودة ؛ يقدم للمواطن المصري إهداء ديوانه واصفاً إياه باستحقاق جائزة نوبل عن صبره الطويل ، ويوغل الشاعر في ملاحقة عوامل تهميشه بحس درامي ، وبلغة تعتمد على خلق صورة كلية عن علاقته بالمخاطب / أنت ، الذي هو تجلي آخر للذات .. يقول :

(واسرح في دوامة حياتك ..

إياك تفوق ..
وارفع دراعاتك لفوق ..
وادعي وقول .. أستر يا رب ..
إرفع يا مولانا الغضب ..
ونزل طعام للمحتاجين ..
نزل علاج للمحرومين ..
فك الحصار ع المسجونين ..
والمأسورين ..
بالمرة أكل شعبنا ...) قصيدة جحا العربي

ثمة صيغة محملة ، وغنية بالسخرية ، تضرب في لحم الاستسلام ، وتتعالق مع ما أنتجته قصيدة عوافين عند نبيل مصيلحي ولكن بشكل ينبع هنا من فرد / إنسان ، لا من منظور سياسي / منظور الكتلة / العرب .

الكتابة لدى علاء عيسى تنشع بحالة من السخرية التي تسعى إلى تنشيط الوعي وخلخلة المرجعية الثقافية بنقلها من حال السكون إلى الحركة / الوعي .

أما حالة الغناء عند د. أيمن محمد جمال ، فإنها تسعى إلى تأسيس حالة أنسنة للعالم والأشياء ولا تحفل بآليات الخطاب الخارجي أكثر من اعتمادها على إعداد استراحة للذات بالحلم بعيداً عن عناء التوتر والبرودة:

(يا عمر بيغني ..
غناوي الحب والطيبة ..
إمته نحط الرحال ..
بعد السنين الكئيبة ..
ونودع الترحال ..
ونبات في قلب الحبيبة ...) ق عيون الحبيبة

إذن بالتنقيب في عوالم هؤلاء الشعراء يمكننا توليد ملامح مطمورة ، وبتحليلها نتمكن من الوصول إلى أبعاد الرؤية الشعرية المتشابكة جدلاً وحواراً وبوحاً مع تأثيرات وترسيبات ما يصدره الخارج من خطابات لا تعني سوى استفزاز تلك الذات .

شعر العامية كمحتوى جمالي :

تلعب جماليات القصيدة دوراً هاماً في تشكيل شعر العامية المصرية ، بداية لاستعمالها للمنطوق اليومي في أفواه الناس ، مروراً بالموسيقى ، سواء كانت تفعيلة أم إيقاعاً فالاستقبال الفني لدى المتلقي يكون عالياً – مثلاً – مع الموال والزجل ، لما يضربان بجذورهما في المرجعية الثقافية والذائقة الفنية لديه ولتدريب تلك الذائقة وتربيتها على التعامل بحس جمالي يتماشى مع تطور القصيدة العامية وصولاً إلى قصيدة النثر ؛ أخذت القصيدة النثرية في التخلى عن أشياء كالموسيقى التفعيلية والأبيات المنتظمة شأنها في ذلك شأن الفصحى لتعتمد

على الإيقاع وتخلت عن مهارة الشاعر التي تتلخص في القول والإنشاد إلى الاحتفاء بالتفاصيل الحية المعيشة متخلية عن الصورة المركبة في قصيدة التفعيلة وأنتجت دالاً يقدم إحالات عدة ولم تتميز بالغموض كقصيدة السبعينات وعادت إلى المسار الطبيعي لبساطة وجلال المفردة .

كل ذلك كانت له تداعياته الخاصة بسبب تحول الخطاب الإيديولوجي فتحولت هي الأخرى إلى مغازلة الحياة والمتلقي بذات البساطة مستفيدة من منجزات القصيدة السابقة .

أما قصيدة التفعيلة بتركيبيتها –إلى حد ما- كانت مطروحة في ديوان نبيل مصيلحي الأول "بوح القمر" ، وبعض قصائد لعزت إبراهيم في ديوان "بنحب موت الحياة" ولكن علاء عيسى أخذ منذ البداية طريق الشاعر القوال الذي يحفل بالإنشاد ولا يغفل المتلقي :

(ولحد ما ييجي الليل ..
ويمد خيوطه جدايل ..
فوق الكون ..
حتنادي القمرة نجومها ..
لجل ما تطلع ..
ويقضوا الليل حكايات ...) ق إوعى تموت

ثمة علاقات تربط الليل بالقمر ، بالنجوم ، لتعكس علاقات دافئة كالحكايات التي تتبادلها الذات الشعرية مع نفسها . ولكن بتجليات أخرى ، الصورة الشعرية تتشكل عبر تواتر الأسطر بأنسنة الأشياء والعالم ومفردات الطبيعة ورؤية ذلك بشاعرية تحيل إلى تساؤل : كيف ترى ، وتتهيأ لتشكيل عالمك ؟.

(وانت صغير ..
كان شعرك زيك إسود جاهل بالدنيا ..
واما كبرت ..
وعيونك شافت كل الأهوال ..
إبتدا يبيض) ق شيء لزوم الشيء

هي الرحلة إذن بالعمر سعياً وراء الحكمة وراء الإمساك بملامح الوجوه الراحلة . ثمة صورة كلية تتشكل من خلال ديوان خيانة لعلاء عيسى ، تعنى بالقول / البوح ، برهافة حسية وبصور قصيرة تنطبع على الأشياء ، إذ هي تخرج ممتزجة بذات الألفة والأسى ، وبلغة بعيدة عن الادعاء ، فالمفردات تحمل بداخلها طاقاتها الموسيقية وملامح العالم المتشكل على بنية حوارية ظاهرياً ومنولوجية دلالياً :

(تضايق .. ؟
من إيه ... ؟
م الكلمة اللي اتقالت ..

ولا م الشعر اللي بيقصد يكسر نفسك قدامك ..

لو منك متدقش) ق شئ لزوم الشيء

ذلك الجدل ، وتلك الذات المتفجرة ، بطاقاتها ، وجمالياتها تنحرف قليلاً عند د. أيمن جمال قليلاً لتتكئ على الحس الغنائي ، يقول :

(أنا قلبي نايم ع الرصيف ..

جعان بيحلم بالرغيف ..

يشوف طابور العيش طويل ..

طويل .. طويل ..

يا مين يعيش ...) ق رصيف

ثمة افتقاد جلي لإنسانيات تفارق الواقع ، تتشكل هنا بالصورة ، وتحلم بالرغيف ، بدفئ التواصل .

جاءت المقاطع القصيرة محتشدة بطاقات شعرية تنم عن تقاليد التجارب السالفة ، تحفل بالتطريب ، إلا أن ثمة جماليات أخرى وأراض بكر ، ارتادتها القصيدة كما نرى عند عزت إبراهيم و نبيل مصيلحي .

فالقصيدة عند (عزت إبراهيم) تحفل بالأشياء الصغيرة وسرد التفاصيل ، يقدم قصيدة نثرية تكشف عن البعد النفسي للإنسان المتعب من التكرار:

(يومياً تحلف بكل الأيمانات ..

إنك هتبطل تشغل نفسك بالناس ..

وإن صفاءك مع خلق الله محسود ...) ق نفس المشهد يوميا

ثمة ذات تبدو جلية هنا في حين كانت في بداية الديوان مع حبة حاجات مهمة مجرد ذات مختبئة وراء بنية المشهد ، هاهي تعلن بجلاء أن ذلك الصفاء مرصود وأن ثمة آخر يشارك الذات ويرهقها سعياً وريبة ونراه في معظم القصائد ، آخر يتربص بالإنسان ، ويغلق عليه كل الطرق للهرب ، فيحاول الشاعر أن يمنحه من مكنونات ذاته "حبة حاجات مهمة" في مقابل أن تتزحزح تلك البرودة :

(حبة حب صافي ..

مش بس ممكن / يمنحوا البنت الخجولة ..

الجرأة والاعتراف بالحب ..

للواد الخجول / لأ / دول كمان ممكن يحننوا قلب الحكومة ..

وتمحي من عرض الشوارع / صورة العسكر..

وشكل المخبرين ...) ق حبة حاجات مهمة

التصريح في نهاية المقطع بأشكال السطوة ، يقف مفارقاً لخجل الولد والبنت .. فالمفارقة تقوم بدور كبير في جمع التفاصيل المتناقضة كي تؤسس عملية الخلق الجمالي في الديوان ، بلا

ضجيج ، وبلغة سردية مكنزة بالمشاعر تستفيد من لغة السينما في التقاط المشاهد القصيرة وفي القطع والمنتاج ، لتجمع بين المتجسد خارج الذات وبين تفاصيل الداخل .

من هنا تعمل المفارقة في أوصال تلك التفاصيل كمشرط جراح يتعامل بهدوء شديد في تشريحها بحثاً عن مواطن المرض كي ينتصر عليه بالحياة ، وعلى السقوط والتشظي بالتوحد وعلى التكرار بالصفاء والاحتماء بدفئه الخاص .

أما بديات الذات عند الشاعر نبيل مصيلحي فإنها تأخذ ملمحاً سيزيفياً لا يوهن من عزيمته ثقل الصخرة أو استحالة وصولها .. إنها تتبدى روحاً متمردة لا ترتضي سوى أن تقاتل بالشعر بغية تحقق صورة مثال .. ذلك التمرد لا يختبئ تحت بنية المحتوى بل يقوم بعملية مراوحة بين الجمالي والإيديولوجي ويرجع ذلك إلى تلك الصورة السيزيفية القارة في الوعي الشعبي المعايشة ، تلك الذات لا تنخلع من لحم الواقع بل ترفض تبعثرها / تشظيها عبر آليات عدة ، فيعتمد على التناص مع أشعار أصدقائه ، بغية بلورة حالة جمالية من الحوار لتجابه تلك المواضعات :

(أطوي في قصة إبراهيم عطية ..
مع باقي كسور الحلم ..
في قلب الروح ..) ق محاولات الخروج من دايرة الوجع

تلك الهزائم المتوالية للحلم تؤسس لإنتاج رؤية مناقضة للانكسار عبر الولوج إلى الحلم حيث الحرية والفكاك :

(وبحاول أخرج م الفتارين ..

الأيام ..

معرفش ...) ق محاولات الخروج

الاعتماد على التناص لا يتوقف أمام ذلك الجدل مع التجليات المماثلة لبنية ومشروع الذات بل يمتد إلى توظيف ما هو تاريخي وأسطوري مع معطيات راهنة – لاحظ قصيدة "واد رامي جتته" .

إن مغازلة الأحداث الراهنة تارة بالرمز في تجسيد ملامح كاريكاترية لرأس القوة العظمى وتصغيره في صورة (واد) يعني تجاوز وعلو لقيمة الإنسان العربي ، ويكشف على مستوى دلالي آخر ملامح زيف ذلك الخطاب .

يحتشد الشاعر بأسلحته / لغته ، كي يواجه صلف الآلة العسكرية ، فتتخلق في النص مفردات (المتسوجر ، نعكش جنونته ، متخطط جسمة ، مطرطأ ودناته) ..

(وطنين النحل العربي ..

داخل صناديق الخوف..)

تلك الرغبة المدمرة عند الواد الكاوبوي التتري تهدر حضارات عريقة في حين يتحصن هو بمسوح دينية وتاريخية تتهاوى داخل

بنية القصيدة التي تتشكل على شكل لوحات مغلفة برسالة تتصدر مقدمة بداية الديوان ؛

بالإضافة لاعتماد الشاعر في بعض القصائد على التناص يستفيد من صيغة التكرار في قصائد (محاولات للخروج من دايرة الوجع ، واد رامي جتته ، مؤمن جداً بتلاقي الأرواح) تلك الصيغة الأسلوبية مكنت الشاعر من العزف على لحن أوجاعه كما هو عند (مأمون كامل) ولكن بصورة توحي بالتمرد :

(طيح ودبح في السكات ..

مش بعيد ..

يرجع حمامك اللي هاجر من ضياك ...) ق جرأة

ما بين مفردتي طيح والمعنية بالزمن وبين الحمام اللي هاجر ، تتشكل البنية المصغرة ، لفقدان الحلم والإيمان بعودة صورة مثال لذلك المخاطب، إنها روح فاض بها الكيل فتمردت وأنشدت.

وبانحرافة ما عن شكل الذات وأداءها الجمالي الهامس عند (عزت إبراهيم) وبدراميتها المتمردة عند (نبيل مصيلحي) ، تجيئ في ديوان "ترانيم على وتر الوجع" للشاعر مأمون كامل كتنويع آخر على نفس الوجع ليحلل خطاباً غير متسق وتمرداً معلناً يجمع بين نقيضين ، بين صور بريئة تستمد صفاءها من

دفء الماضي أو فراق الأحبة وبين السخرية الأصيلة من المعطى الخارجي :

(دستور دستور أول سايز ..
دستور هيقول لك في الأول ..
أمتنا دي أمة عربية ..
واللي هيقول آه في البصرة ..
هتحس بوجعه الشرقية ...) ق ترانيم على لحن الوجع الأزلي

ثمة تبعثر حادث / راهن يتم تعريته شعرياً بصيغة ساخرة ، فبعد إقامة الشاعر أكثر من عشرين عاماً في قصيدته الطويلة شندويل حتى تجاوزت العلاقة بينه وبين قصيدته حد الانصهار ، صارت وجهه ، ينادى بها ، ويعرف بها ، ولم يكن أبداً شاعر القصيدة الواحدة . وإن غطت بجمالياتها الثرية على قصائد أخرى كانت بحق قصيدة الصالة المصرية المعبرة عن الارتباط بالأرض لكنه اصطدم بديوانه الثاني بزيف الخطاب الثوري وتحوله عنه فكانت إذن حدة الخطاب الشعري لديه لها ما يبررها :

(واقول يا حبيبتي يا بلدي ..
واحبك ليه ..
حبيبتي يعني ساتراني ..

ولو في الشدة سنداني ..
دانا دمي اللي رخصته كتير على شان ميحميكي ..
رخص بيكي ...) ق ولا تموتي

لم تكن الحبيبة كياناً مصمتاً أو مثالياً يضرب في المطلق ، إنما هي كيان حي نراه في "شندويل" ديوانه الأول ، كيان يتنامى ويتساند على ذاته لينهضا معاً / الشاعر والوطن . لكن ثمة تحولات أخرى خلقت خطاباً شعرياً حاداً ينتقد ويعكس حالة من الحسرة وترسيب الحزن الذي نراه في قصائد (شجرتين ، غريب السويس ، شنطة سفر) حيث يزاوج الشاعر بين القصائد الدافئة الهامسة وبين القصائد الساخرة ليجمع بين خطابين بينهما تقف هوة الزمن الذي استدار عليه :

(يا شوكة في سكة الظالم ..
وضحكة في سكة المظاليم ..
بوصيك ياد يا إبراهيم ..
لبعد ما اموت ..
لا تنساني ..
ولا تكتبش غير نفسك ..) ق إليه

مشروعية هذه الذات مبنية على الاتساق (ولا تقتبس غير نفسك) وهي طوال الديوان تتمسك بتاريخها المضيء وتتمرد على واقع مستفز بلغة خاصة .

الخلاصة :

نخلص بأن تبديات الشعرية في الأعمال المدروسة قدمت خطاباً يتراوح بين الحس الدرامي الحافل بسمات جمالية تمكنت من إنتاج النص الشعري كالتناص والاعتماد على لغة تستفيد من السرد والتصوير والتقطيع السينمائي إلى جانب خطاب آخر يحفل بالإنشاد ويفيد من صيغة التكرار كموتيفة جمالية مع مصاحبة الموسيقى التفعيلية والتورية وصنوف المجاز الأخرى ، حيث أنتجت في النهاية رؤية موازية للراهن وبدا النص النثري الوحيد عند (عزت إبراهيم) قائماً على جماليات قصيدة النثر المعاصرة التي بدأت تتجلى في أوائل التسعينات عند بعض الشعراء الذين أفادوا من سابقيهم من شعراء العامية المصرية وخلقوا لأنفسهم لغة تمكنت من القبض على حيوية وحركة الواقع .

تلك الكتابة عند الشعراء الخمسة تميزت بخصوصية عوالمها وبجدية الطرح والرؤيا التي صاغها واحتواها الخطاب الشعري لديهم مبتعدة عن المفردات المستغلقة بل كانت منسجمة في حرارة ودفء يقوم بتعويض ما هو إنساني ومفتقد فبدت لغة التمرد أحياناً والتداعيات عبر جمل شعرية ذات حس خاص .

الهوامش

١. أ. د. أحمد يوسف – نحو النص في فكر مندور – كتاب قضايا الإبداع والرؤى المعاصرة – مؤتمر الشرقية الأدبي عام ٢٠٠٢م – الهيئة العامة لقصور الثقافة .

٢. أ.د. أحمد أبو زيد – الإصلاح الثقافي والهوية – كتاب الإصلاح من منظور ثقافي – مجموعة باحثين – مؤتمر أدباء مصر بمدينة الأقصر ٢٠٠٤م – الهيئة العامة لقصور الثقافة .

٣. عزت إبراهيم – الروح اللي طلعت النهاردة – سلسلة إشراقات جديدة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤م

٤. نبيل مصيلحي – جرح غاير في صباح القلب – طبعة خاصة – ٢٠٠٤م

٥. مأمون كامل – ترانيم على وتر الوجع الأزلي – مخطوط –

٦. علاء عيسى – خيانة – طبعة خاصة

٧. د. أيمن محمد جمال – مسافر في العيون السود – طبعة خاصة ١٩٩٣م

٨. أ. طلعت الشايب – دهستنا خيول العولمة - الأدب والتحديات الراهنة – مجموعة باحثين - مؤتمر إقليم شرق الدلتا الثقافي بمدينة رأس البر بدمياط ٢٠٠٣م

غنائية حزينة للوطن
قراءة فى ديوانى " المنفى ، و ولاتموتى"

بمحض المصادفة توفر لهذه الورقة البحثية أن تجمع بين شاعرين كبيرين تمكنا عبر أكثر من ربع قرن من الابداع الشعرى أن يطرحا تجربتين خاصتين ومتميزتن على مستوى الطرح الجمالى ، وعلى مستوى رؤية العالم الذى يتجسد فى الوطن ، بوصفه البعد السياسى الذى يتيح للذات ، المساحة المأمولة فى التحقق حين نستشعر تماهى تلك الذات فى الموضوع / الوطن من خلال التجربة فى الديوانين ؛] المنفى لأحمد النحال (١) ، وولا تموتى لمأمون كامل (٢)

واذا كان من الضرورى أن يتوفر المناخ الصحى كى تحلق فى فضائه الذات ، والانسان بشكل عام ، و بدونه يستحيل السعى الى أسطورة لن تتحقق ، والى درب من المحال ؛ فانه أيضا من الأهمية بمكان أن يتوفر للقارئ النماذج المتنوعة من صنوف الابداع التى بدورها تذيب الفواصل بين الانسان وواقعه ، بين وعيه بموروثاته وثقافة المجتمع الذى يعيش فيه ، وبين ادرك ما

هو كائن وحادث له ؛ بين ذاته المتعبة وملابسات الواقع الموضوعى ؛ يقوم المبدع بمزج ما سبق فى تجربة . بقدر تميزها ، بقدر تأثيرها وفاعليتها . وتتم هذه العملية على أرض النص الشعرى و عبر عملية انصهارخلاقة ، يمكن تسميتها بـ (عملية التواصل / والتفاعل بين المبدع والقارئ ، تتولد فاعلية النص الابداعى) وجوه أحمد النحال/وجوه رمزية

ربما كان ضروريا أن نشير الى أن علاقة القارئ بالنص الشعرى ، تبتدأ عبر خلق مساحة من كبيرة الايهام الشعورى بأن التجربة المقروءة هى . بشكل أو بآخر شعرية تخص ذات الشاعر ، بالضبط كما يحدث فى مجال السرديات ، ويقع القارئ فى بناء تصور وهمى بأن ما يقرأه هو ذاته ما حدث بالفعل . أو تقريبا . للمؤلف ، وهذا التصور يظل متربصا بالنص ، وقابع فى ركن قصى من وعى القارئ قبل أن يدلف الى عتبة النص ؛ لأنه سرعان ما يستحيل هذا التصور بعد عدة صفحات ، الى تصور آخر مفاده أن يتمثل القارئ التجربة ، وتتزاوج معاناة بطل الرواية مع القارئ . على سبيل المثال وتتماهى الحدود ، ومن ثم يتولد الأثر الفنى أويبدأ تأثيره فى نفس المتلقى / القارئ / المشاهد للدراما التليفزيونية والسينمائية.

فماذا قدمت لنا الشخوص التى توجهت اليها اهداءات أحمد النحال أو بالأحرى ، ما هو الأثر الفنى الذى خرجنا به عبر عملية القراءة لديوان (المنفى. (

على المستوى الاحصائى ، عدد قصائد الديوان تسعة عشر قصيدة ،

منهم 12 قصيدة موجهة الى هؤلاء الشخوص (الولد الطيب ، ألفت ، المواوى ،هدى غالية ، أحمد عرابى ، بوش ، أمى ، صدام ، العرب ، عم سراج ،عصفورة ، محمد الدرة(

. وخمس قصائد الى الوطن [مركبنا ، مرثية وطنى ، نوبة رجوع ،صباح الخير، صوت العدل[

. وقصيدتين خارج السياقين السابقين موضوعيا ، بالرغم من مساهمتهما دلاليا فى تشكيل رؤية الديوان ، بخاصة "زيرو تسعة" التى تفتضح تأثير الاعلانات فى انتاج شخوص كسالى ، غير منتجين ، يعكسون ردة الفعل لمجتمع يتردى بقيمه ، وسعيه للربح عبر الحظ ، وعبر استنزاف القوى الكبرى له (عشرين سنة ، زيرو تسعة (

ثمة انهيارات متوالية تستشعرها الذات فى معظم قصائد أحمد النحال ، مبعثها تهاوى المبادئ ، والمفاهيم والقيم والرموز.

يقول أحمد النحال فى أول قصائد الديوان

الولد الطيب جوايه

الساكن جوه حنايا القلب

كان فاكر لو يفرد ايده

ع الآخر ح يطول الشمس

كان فاتح حضنه للدنيا

وكاتب على شنطة أحلامه

ممنوع اللمس

كان فاكر خطوة أيامه بتشده لبكره

أتاريها بترميه للأمس

بهذه الأسطر يرسم الشاعر ملامح طفولته ، صورة لطفل الأحلام العظيمة ، وهو يطول بيده الشمس ، وقابض بكل قوة على ما يخصه من حلم ، متوجها بكل شجاعة للمستقبل ؛ لكنه وبحركة دائرية سريعة يعصف بنا الشاعر مع نهاية المقطع حين نرى أن حركة الطفل لم تكن أبدا للأمام / للغد ، بل كانت للوراء / للماضى . واذا تأمنا العوامل التى ساعدت على احداث الأثر الفنى نجدها متوهجة بداخل المفردات ؛ فهو فى حالة الاقدام نحو الغد نراه (كان فاكر ، كان فاتح حضنه ، وكاتب ، خطوة أيامه(

بينما تقف جملة واحدة ، قادرة على بعثرة مفردات الصورة تماما حين يقول (أتاريها بترميه للأمس(

ثمة علاقات تنتجها القصيدة عبر تضفير الثنائيات المتضادة ، نلحظها فى الحركة العكسية للماضى ، ويتمخض التحول الذى آل اليه الولد الطيب ، عبر رحلة من الزمان ، ليس الزمن فقط هو انتقال الطفل من طفولته الى الشباب أو طور الرجولة ، لكنه الزمن النفسى ؛ الزمن كبعد اجتماعى ، وتاريخى ، تمكن أن ينفث

سمومه فى العود الأخضر للولد فاستحال . عبر تطور الزمان . من الطيبة الى كائن آخر غريب عن ذاته ، ثمة اندهاشة تفجرها القصيدة بفنية عالية فى النهاية ، إزاء هذا التحول ، يقول:

وأنا باندە وبعلو الصوت

ع الولد الطيب يرجع لى

فيلاقى صوتى يرجع

حشرجة أو همس

ويضيع جوايا وجواكم الولد الطيب

إن السطر الأخير فى المقطع السابق ، يهشم التصور الساذج للقارئ ، الذى يقصر التجربة الشعرية على أنها تجربة تخص الشاعر فقط ، الصوت العائد على شكل حشرجة هو صوت الضمير الذى يؤكد أحمد النحال أنه مات ؛ ومن ثم فهو الصوت الذى لا يملك سوى الاعتذار للطفلة الفلسطينية الشهيدة " هدى غالية " طالما) صوتك يا بنتى ف أمتك

مالوش صدى(

أشاوس هذه الأمة صاروا أسودا على شعبوهم ، لا على العدو الأكبر الذى يتربص بهم فى قصيدة "فيتو" ؛ وقصيدة صدام ، يقول

)والحكم صادر قبل عقد المحكمه
مختوم بختم العم سام(

ان المباشرة التى تعامل بها الشاعر فى صياغة قصيدة صدام ، تنم عن حجم الكارثة التى ألمت بالأمة العربية ، وفجاجة الحكم وتنفيذه فى بطل شهيد كصدام حسين ، يعكس مدى الضعف الذى آلت اليه الأمة العربية ، واذا كان أحمد النحال دخل الى حيز قصيدته مدفوعا بانتكاسة عظيمة ، كان من تباعاتها التدشين للوضع المزرى ورفضه فى نفس الآن ، الا أنه ينتصر لصدام فى نهاية القصيدة ليجعل من اعدامه رمزا للشهامة والتضحية التى افتقدناها ؛ أما فى قصيدة مشاعر المهداة الى الطفل " محمد الدرة يعطينا تنوعية جديدة على الدم العربى

المسفوح بالمجان فى فلسطين ، يقول :(بالدم والدم على اسفلت القدس
فقد معناه

وياكل الأمم الناطقة

بلغة الضاد

انتم أوغاد(

ملامح الوطن

اذا كان الوطن عند أحمد النحال يعنى الوطن الأكبر وهو الأمة العربية الا أنه يحدد ملامحه فى صورة المركب الذى شارف على الهلاك فى قصيدة مركبنا ، وفى أوجاع الغربة والتحول التى عصفت بالوطن فى قصائد (المنفى ، والمواوى ، وزيرو تسعة ، وفيتو) ملامح الوطن استحالت ازاء سقوط الأفراد فردای فى محيط الغربة والوجع ، صاروا مطاردين يتبعهم العسس بالتقارير ، مما ساعد على على أن يكون صوت الذات أقرب الى الحشرجة ، أو الهمس غير المسموع ؛ هل هذا هو صوت الضمير

الذى يؤكد أحمد النحال أنه مات فى قصيدة (فيتو) سيدنا بوش . لأن موت الضمائر وتحول الفطرة الخضراء للولد الطيب الى ملامح شائهة فى القصيدة ، هو ذاته الذى ستتولد عنه شخوص وذوات هشة يقدمها النحال بسخرية لاذعة، (حبة همج) . هذا التصور الغربى للانسان العربى على قدر تعسفه الا أنه يمثل بعدا دالا فى الديوان ، فالغربة التى يعيشها العربى داخل وطنه ، محاطا بالتقارير فى قصيدة مركبنا ، هى التى ساعدت على خلق هذه الهشاشة ، يقول:

ومركبنا على جبل الجليد رايحة

وشد الموج كان أقوى

من المركب وربانها

وهز الموج زلزلها

وصدع كل أركانها

تلك الصورة العبقرية للمركب / الوطن ، تتمكن من خلق تأثير

قوى لمدى الضياع المقبل عليه المركب ، نحو الهلاك القادم ، وهذا ما دفع الجميع . حسب رؤية الشاعر. للسعى نحو بيع هذا المركب المقبل على الدمار ؛ واذا كان أحمد النحال يبدأ معظم قصائده بصورة ، كأنها اللوحة المنحوتة من أعماق الذاكرة ، ربما لطول فترة تخمرها ، وربما لثقلها الضاغط على روحه ، صورة قادرة على خلق تأثير بعيد المدى على المتلقى ، ثم تأخذ القصيدة فى فك مغاليق هذه الصورة / الرمز ، والتعريج على تفاصيلها ، بقدر ما تحمله من مباشرة الا أنها معنية بالحفر فى أعماق المتلقى نفسيا ونقديا ، بغية امتلاك وعيه ، ومن ثم اعادة تشكيله يقول : (ميزان العدل فى المركب
صبح مكسور

وتاجروا حتى فى قانونا

وفى الدستور(

ثمة أعداء بداخل الوطن ، ساعدوا على انحراف ميزان العدل ، وتجاوز القانون ، وتوظيف الدين والأخلاق لمصالحهم الخاصة

)يراقبونى وأنا ف دارى

وأنا لامؤاخذه فى الحمام

ويدوله فى تقاريرهم

دا كله تمام

وكل الشعب أهو اتعشى

وع الكورنيش أهو اتمشى

وشاف الدش والوصلة(

تلك الصورة الزائفة للشعب ، هى ما جعلت منه " حبة همج " فى المنظور الغربى الذى نراه فى قصيدة فيتو ، وتساعد السخرية اللاذعة التى يحفل بها المقطع السابق ، و تنشع بالمرارة ؛ فى توكيد حالة التراخى المتعمدة من قبل كتبة التقارير لسادتهم الأشاوس ، الذى يؤدى بالضرورة الى تفريخ شعوب متراخية ، مقموعة ، متعبة ، وضائعة فى وطن مالت فيه كفة القوانين وتهتكت الذم ؛ الصورة المتفشية فى هذا الديوان هو التنقيب فى مواطن الضعف و بعثرة دواليب الألم العربى وفضحة ، بعد أن صارت الصورة لا

يناسبها سوى الأسلوب الساخر ، والنقد اللاذع ، يصير بديلا عن الانفجار ، ومن ثم التلاشى ، بداخل مركب شارفت بقوة على الغرق والضياع.

"ويشكل الحس السياسي عند أحمد النحال لحمة ديوانه الأول [ترنيمة للمرسى] بكل سخونة التجربة الأولى وإنشاديتها وخطابيتها العالية ، حيث يحاول أن يتوحد بجسد الوطن المتسربل بالغيوم والواقع في براثن الفساد والعفن ، فيسقط بين الرجاء والمرارة ، بين التماس مع أحزان الجماعة وبين هجاء وجوه قاهرة تدوس بأنانيتها أحلام وطموحات أجيال قادمة.

يا مصر قومي وانفضي

حزن السنين

لون السنابل في الغيطان

صوت البلابل والأدان

ح يداوي جرح المجروحين

هنا يتم توظيف الموتيفة الفلكلورية وتدشينها داخل بنية نص شعري يشارك في استلهام وإحياء الموروث الشعبي داخل مخيلة الجماعة الشعبية ليزحزحه إلى حيز الشعر السياسي المناهض لكل فساد ، استشرى فى جسد الوطن (٣ .(

- رحلة مأمون كامل فى ديوان .. ولا تموتى

لعل أول الأسئلة التى تجرنا إلى حيز الاندهاش والتساؤل فى ديوان " ولا تموتى هو : كيف انفجر بركان الغضب الشعرى بكل هذه القصائد ، وعلى ذلك النمط من الحدة وهذه الكيفية من طريقة الأداء التشكيل والجمالى الذى يربط بين الذاتى والموضوعى ، وبين الخاص والعام فى وحدة فنية خاصة ؟؟!!!

هل مرجعية ذلك فوات العمر على الشاعر بلا طائل ؟؟

أم لأنه ظل يتغنى بالحب والانتماء للأرض طيلة عمره ، وعبر مشواره الشعرى فى ظل قصيدة " شندويل:"

شندويل الأصل هو.....

وسبب إدراجنا لحياة الشاعر ومشواره فى عملية استقراء ديوانه الثانى " ولا تموتى " هو محاولة للوصول إلى حل شفرة الغضب الذى تجلى فى معظم قصائد الديوان ، والكشف عن أنماط تشكيلاته الشعرية وتحولاته على المستوى النفسى من عوز خاص بالذات يتمثل فى ثوب من الشجن المستقر فى أعماق الروح بلا مجيب ؛ إلى ألم عام يناقش بطريقة موضوعية ، وتعتمد قصائد الديوان على منطق القروى فى حدته أحيانا كاشفة عن مواطن وبؤر المعاناة التى لحقت بتجليات الحياة ، ومن ثم نأت بالذات إلى ركن قصى من العالم ؛ ترصد وتحلل المواضعات والآليات التى ساهمت فى ضياع الحلم ، وتعدد صور العوز المادى والنفسى والانسانى بشاعرية مميزة.

وأحبك ليه ؟!!

حبيبتى .. يعنى ساندانى
ولو ف الشدة ستراني

وأنا دمى اللى رخصته كتير علشان م يحميكى

رخص بيكى

صبح يتباع هنا وهناك كده ف النور وف الضلمه

عشان لقمه

وعيزانى أقول يامه ؟؟!!

كثيرة هى الأسئلة التى تنبثق من بين ثنايا الديوان ، أسئلة استنكارية تدعو إلى تدشين الدهشة الممتزجة بالغضب ، بحيث تهز الصورة الراكدة للواقع وتربطها بمدارج إعادة الاستقراء ، فالصورة السابقة تدعو إلى المفارقة المؤلمة . بين دم منذور للوطن ، ودم مستباح . وبين ملامح حبيبة تم تفريغها من محتواها الايجابى حتى ضاعت فى سراديب الظلمة حاملة . على الرغم منها . إرث الدم المستباح للذات ، هنا يتجلى السؤال فى نهاية المقطع " وعيزانى أقول يامه ؟؟؟!!! " كاشفا عن سخرية تشى بالخواء الذى ينشع فى مسميات الحب الزائقة

وحتى فى يوم ما كنتى زمان ما بين الأمهات الأم

الأم

وكل الناس تقول عنك

دا انتى اللى ومالك زى

وكان نفسى أصدقهم وتحمينى

ألاقينى

فى ليلة ويوم لا أنا اللى مات ولا اللى حى

لم تكن الحبيبة كياناً مصمتاً أو مثالياً يضرب في المطلق ، إنما هي كيان حي نراه في "شندويل" (ديوانه الأول) ، كيان يتنامى ويتساند على الذات لينهضا معاً / الشاعر والوطن . لكن ثمة تحولات أخرى خلفت خطاباً شعرياً حاداً ينتقد ويعكس حالة من الحسرة الممتزجة الشجن الجميل الذي نراه في قصائد) شجرتين ، غريب السويس ، شنطة سفر) حيث يزاوج الشاعر بين

القصائد الدافئة الهامسة وبين القصائد الساخرة ليجمع بين خطابين بينهما تقف هوة الزمن الذي استدار عليه:

)يا شوكة في سكة الظالم..

وضحكة في سكة المظاليم..

بوصيك ياد يا إبراهيم..

لبعد ما اموت..

لا تنساني..

ولا تكتبش غير نفسك ..) ق إليه

مشروعية هذه الذات مبنية على الاتساق (ولا تكتبش غير نفسك) وهي طوال الديوان تتمسك بتاريخها المضيء وتتمرد على واقع مستفز بلغة خاصة.

صورة الوطن بين الحضور والغياب

للوطن فى قصائد مأمون كامل حضوره الخاص فهو الأنثى والأم والحبيبة فى قصيدة) وعيزانى اقول يامه) وهو المكان بعبقه واندثاره فى (شجرتين) وهو كل ملامح التشظى والهوان فى (دستور(

ومين يقدر ينسينى هوان هجرك ونكرانك

وكنّة ايدى بالحسرة

وأنا اللى اديتك امبارح

وعايش يومى على شانك

وشايل لك أمل بكرة

وتدينى ما تدينى

ما بهتمش

وأنا اللى صبرت على جرحك ولميته

وجرحى لسه ما اتلمش

]وعيزانى أقول يامه[

إن الأفعال الصادرة عن الذات فى ذلك المقطع تشى بحضورها ، على الرغم من المحاولات الدؤبة لتهميشها وتغييبها فنقرأ [اديتك ، عايش ، شايل ،ما تدينى ، صبرت] فالحياة مرهونة ، لمعايشة الهموم اليومية فى تواترها . مما يجعل من قدرته على نسيان هجرها ونكرانها . له . أمر عسير عليه وبالتالى يتبدى تسلحه بالأمل مبرر تماما وعدم اهتمامه بحالة التهميش المتعمدة له لا يقابلها سوى الصبر والفعل الوحيد موكل الصادر عنها (ما تدينى) ومن ثم يختتم المقطع بمفارقة لاذعة ودالة . بعد كل ماسبق . من تهميش وهجران وانكار لحضوره بتساؤل دال (وعيزانى أقول يامه ؟؟؟؟؟؟؟؟(

وتأتى جملة (وكنة ايدى بالحسرة) فى صدر المقطع مؤثرة للغاية ، حيث تجسدت الحسرة بشكل مادى جعل من اليد ترتد مهزومة بحسرتها ، ومفردة (كنّة) عميقة الى درجة أنها أباحت

بأحوال وأجواء النفس ومهدت لحالة الفروسية التى تلبست الذات والتى تقف فى مقابل كل أفعال التغييب الذى يمارس ضدها ، كما سنلاحظ فى المقاطع التالية عن المرتزقة والآفاقين الذين سيطروا على الأم وفرضوا حضورهم السلبى ، ونهبوا كل ما هو جميل ، خيرها ، ورحيق محبتها ، واجتهدوا فى تغييب الذات الشاعرة.

إن الصوت الزاعق فى مواطن عديدة فى قصائد الديوان مبعثه ممارسة التغييب للذات الدالة على جموع المغيبين رغما عنهم.

إن الشاعر يمارس فرض حضوره بنبرة عالية لتناسب طيور الظلام ، وليقف الصوت الشعرى فارسا وحيدا فى المعركة ، قادرا على فضح ذلك الحضور الفج لهم

وألاقيكى
فتحتى ودانك الطاهرة

لمين قالوا

ومين زادوا

ومين صنف ف أولادك

ما بين آمنوا وبين حادوا

نستى طيب العشرة

وتاهت ريحة امبارح

وضاع من سكتى بكرة

وتاه الحلم ف الزحمة

وعيزانى أقول يا

ثمة تبعثر لمفردات المشهد الشعرى فى ذلك المقطع ، ضياع الغد / الأمل / المستقبل / الحلم / الحضور المأمول للذات ، لأنه ثمة كائنات تلقى جزافا بالتهم الجاهزة ، وتتذرع بالدين ، وإسقاط هوية الإنسان بين الإيمان والإلحاد ، وبين حب الوطن وخيانته ؛ لذلك تتوه رائحة الآمان ممثلة فى الأمس كما يتوه الحلم وسط

لغط الزحام زالبعثر . نلاحظ بأن الشاعر يبنى مشهدا شعريا لا نراه بصريا ، وان كنا نشتم رائحته فى مفردات لك المشهد.

والشاعر يتميز بقدراته على تصوير أحوال ضياع الذات وعدم تحققها عبر مجموعة تنوعيات وترية تعزف نفس النغم ، وتُسقط الأقنعة قناعا قناعا، كاشفا مقدار العرى الذى أصاب الوطن ومبررات الذات وكونها تشعر بالانتماء ؛ أم توخزها مرارة السؤال الاستنكارى (وعيزانى أقول يامه) وجعله مفتاحا للقصيدة ، ومدخلا للبوح ، وروحا جديدة تساهم فى خلق هوية الوطن ، وانتمائنا لهذا المفهوم فى ظل عوامل القهر التى تُمارس ضد الذات الشاعرة.

وكل اللى أنا عايزه
أعيش وياكى يوم فى أمان

لغاية ما حين موتى

ولاتموتى

أحلام بسيطة ومشروعة ، ولكن امكانية أن يتنفس الحلم فى حاضر القصيدة تراجع تماما.

وتعددت من هنا الأسئلة وتواترت فى معظم قصائد الديوان . أسئلة تنكئ بقومة مواطن الجراح فى جسد الوطن.

ثمة اعتماد مباشر على تشكيل الأبعاد السياسية ، فى اطار ساخر وفنتازى ، ينضح بشاعرية متفجرة بالغضب كما ذكرنا فى بدأ الدراسة ، ونراه متجليا فى قصيدة دستور ، وادى وحايد ، احسبيها .وللشعر السياسى قدرة على الغوص فى تجاويف الذات الجمعية ومداعبة جراحها العامة ، وتصنيع مادة شعرية تنقل تصورا خاصا . غاضبا وساخرا هنا . لعوامل القهر والتهميش ، وملامح الوطن التى شوهتها خفافيش الظلام.

الأوله عمرنا تايهين ورا الحكام

والتانيه كل الملل كانت لنا حكام

والتالته يا ربنا

يا رب كل الكون

ترزقنا من نفسنا حاكم يكون مأمون

يقضيله مدة ويقرف مننا ويمشى

ويجينا بعده اللى يحفظ عهدنا ويصون

يعتمد الشاعر على تقنية الموال ، ويستغله فى خلق حالة من استقرار الأوضاع أم حالة الاستنامة الطويلة عبر التاريخ ؛ وعلى توظيف التراث العامى فى الشعر ، فى

فى اعتماده على الأوله ... والتانية ... والتالتة.

ولا تخلو قصيدة [دستور] من روح المداعبة فى توظيف الشاعر لاسمه ، بينما البعد الدلالى يتكئ على صفة الأمانة [ترزقنا من نفسنا حاكم يكون مأمون / يقضيه مدة ويقرف مننا ويمشى[

إوعى تفتكرى انى ح أفضل راضى بالحرمان رغيف
اوعى تفتكرى انى ح أفضل راضى بالصبر الغموس

صدقينى

مش راح أفضل سايب اللى يدوس

يدوس

يحفل الديوان بعدة نغمات تعيد تشكيل ملامح الوطن ، كما تناقش وتسخر وتتفجر بكم كبير بالغضب . كل ذلك يأتى فى ثوب قشيب لا يحفل بانشاء صورة شعرية كلاسيكية ، بقدر ما يعتمد على طرائق الشاعر القوال فى السير الشعبية والذى يرتبط ميزان القول لديه فى الخط الساخن والواصل بينه وبين مستمعيه ، ولا يمكن أن ننكر أنه ثمة قارئ / مستمع لمعزوفات الشاعر مأمون كامل ، فاض به الكيل بعد تغنيه فى كل محفل بقصيدة الأرض والانتماء الشهيرة شندويل وهى درة أعمال الشاعر مع قصيدة ولا تموتى التى تكمل تشكيل اللوحة الخالدة عن وطنه وأرضه وروحه وانتمائها وضياعها وتبعثر أحلامها وسط زحام المطامع وأهواء السلطة ، والقهر

والشاعر تمكن من توليد حالة من الانتماء الجديد قائمة على كشف المستور ومواجهة الليل والسعى وراء الحلم والامساك

بتلابيبه ، وصيغة الغضب هى الخط الساخن بينه وبين قارئه . والشاعر تمكن من خلق منطق للصورة الشعرية التى أفادت من الشاعر القوال ومن منطق القروى العارف بخفايا وتجاويف الأشياء ، الذى يسبر أغوار الأمور ويقوم بافتضاحها واختراق التابو المتمثل فى البعد السياسى المسكوت عنه ، أو الذى عاش زمنا طويلا متسربلا بالرمز ومتخفيا وراء أقنعة الأسطورة وغموض الصورة . إن الشاعر فى هذا الديوان تمكن من اختراق الغامض الرمزى وجعله اطارا سلفيا واستحضار التراثى فى صيغة حداثية ومتميزة وتحمل بصمة الشاعر وتميزه

هوامش

1. أحمد النحال . ديوان المنفى . مطبوعات اقليم شرق الدلتا الثقافى ٢٠٠٧

2. مأمون كامل . ديوان ولا تموتى . الناشر مطبوعات كتاب الأجيال ٢٠٠٧٣

جدلية العشق والموت فى ديوان نحن استبقنا الهوى للشاعر عزت حرشة

كان الانسان منذ الأزل مشغولا باكتشاف المجهول ، والموت أحد أهم المجاهيل التى راودته ولم تزل تملك عليه جماع فكره ، والمصرى القديم من دون البشرية جمعاء ، هو من فكر فى الحياة بعد الموت وحافظ على قدسيته، وأعد له ، فكان التحنيط سرا من أعظم الأسرار التى تجسد ايمانه العميق بالحياة الآخرة ، لذلك اهتم ببناء المقابر، وجمع أدوات الحياة اللازمة ، بعد الموت ؛ ذلك هاجس انسانى عظيم ، تميز به المصرى القديم ؛ ولعل فرويد عندما تعمق فى قراءة النفس الانسانية، أرجع المجال النفسى لغريزتين أساسيتين : هما غريزتا الجنس والموت، هما اللتان تحركان الانسان وتوجهانه ، فالجنس هو المعادل الرمزى للحياة / للحب والعشق والتناسل ، ومن ثم إعمار الأرض بينما الموت هو الوجه الآخر ، هو المجهول المتربص بالانسان دائما.

والشاعر عزت حرشه طوال قصائد الديوان يحتفى بالعشق ، ويتغنى به ، يقيم معه الحواريات ، يتغنى بالطبيعة ، ويستنهض

مشاهد ومقاطع من تواريخ حياته ، ليثبت للمحبوبة أنه الفارس العاشق ، الجدير بها ، يسرد تفاصيل شاعرية جدا عنها، ثم يعترف باسمها فى نهاية القصيدة

هىَّ ساكنة ف الحنايا
هىَّ ضلي وهيَّ حضني
طب هاقول لك م النهاية
يكفي هىَّ أم ابني
هوَّ ده أصل الحكاية

الصيغة الاعترافية أنها زوجته التى أنهى بها القصيدة تواشجت مع جملة (هى بيتى) وفى نفس الآن قللت من الايحاء الدلالى الذى صالت وجالت فيه رؤى الشاعر ، وأحلامه ، حواديت الحياة المتكررة فى كل الأوقات نعم ، بيد أنها تمثل للشاعر ذكريات خاصة.

والجميل هنا فى السرد عن المحبوبة / أم أولاده ، والذى عبر عنه فى هذا المقطع.

كات تشوفني في المراية
لمّا ترسم كحل عينها
مكياجاتها وبرفاناتها
مكتبتها
وفْ أوضتها

كنت منحوت ع الحيطان
كل خبطة ع البيبان
كنت صوتها لمّا تنطق بالكلام
وف سكوتها كنت حاضر ع الدوام

تلك الكتابة تبين شيئين هامين ، أولا قدرة الشاعر الفائقة على السرد، وتتبع التفاصيل الدقيقة المؤثرة والمعبرة جدا ، الأمر الثانى هو امتلاكه انسيابية الجمل الشعرية ، وموسيقاها الرائقة المبهجة للمروى عنه /الزوجة - الحبيبة ، وللمروى عليه هذه الحكاية أو الحدوتة وهو القارئ أو المتلقى ، كما نستبين فى هذه القصيدة بجلاء تداخل فنون الشعر والسرد معا، وهذا وجه آخر دال على الوعى الحداثى الذى يتمتع به الشاعر ، ونلحظه فى معظم قصائد ديوانه الأول ، بذور أولية دالة على شجرة مثمرة فى المسقبل القريب.

يقول فى قصيدة (إنى أرانى اليوم)

لفيت سنين ف التِيهْ
قاصد لُقا حضنك
كل السبل متاهات كل النجوم حُسنك
كل السما حواديت
صوت السحاب لحنك
شقيت بسيفي الخوف

فتح السُبل تباريح
ورميت بإيدي الدجى
بكت السما تفاريح

ليست الحداثة الشعرية هى الاتيان بأى جديد على غير هيئة سابقة . وإن كان هذا هو التعريف المعجمى . بقدر ما هى اعتصار المورثات الشعرية السابقة ، ثم الاضافة اليها ، اضافة بصمة الشاعر الخاصة به، لاستكمال مسيرة تطور حركة الشعر.

عنوان القصيدة يردنا للموروث الدينى العميق ، والآية القرآنية فى سورة سيدنا يوسف عليه السلام (أنى أرانى أعصر خمرا) وهو أحد صاحبى السجن مع سيدنا يوسف ، وهنا الشاعر يرى نفسه مشردا فى التيه ، برغم توافر القافية وتواترها وتنوعها ، وجمال الأداء الشعرى ، وبرغم الصور الشعرية المعبرة جدا ، نحس بالشاعر العاشق لتراب الوطن ، المجروح بسهام التباريح والنجوى ، نحسه ضائعا وسط سبل يتغشاها الظلام ، وبرغم الجملة العنترية (شقيت بسيفى الخوف) إلا أن جراحه الخاصة طالعته من كل السبل.

- يفتح الشاعر أشرعة قصيدته لأبواب التناص (الدينى والشعبى والتاريخى) ليجعل من النصوص المستقرة فى وعى ووجدان القراء مادة جديدة يتم توظيفها فى خلق

نصه الشعرى الجديد ، يضيف رؤاه ، ويطور من أدواته ، ويستحلب من عصير روحه ، مادة جديدة تفاعلت من هذا الارث ، وكل ما سبق من تراكمات ، كى يتمكن من انجاز مشروعه الشعرى ، يقول فى الرباعيات

تلت بنات ربي رزقني
سجى وسلمى وجنة
حسن الرباية ها يبني
قصري أنا جوه جنة

هذا تناص دينى عن جزاء من يمنحه الله الأنثى ويحسن تربيتها ، يبنى الله له قصرا فى الجنة ؛

وفى رباعية أخرى:

مجنون بحبك فسَمّي
وارقيني فاتحة وياسين
لو قالوا حبك دَ سَمّي
يا بهية هافضل ياسين

ياسين وبهية من قصص الحب الشعبى ، فى ذاكرة العشاق ، واستخدام القصة فى اطار تعميق مقدار العشق بينه وبين الحبيبة ، حتى لو كان السم فى هذا العشق ، سيظل لها العاشق ، واستبدال العاشق ب "ياسين" ، بمثابة البناء فوق صرح كبير

من التناص مع الذاكرة الشعبية التى تقدر العشق وفنائهم فى دروب العشق .. ولذلك يشتكى الحبيبة حين تضن عليه ، فيقول تلميذ وذاكر في حسنك

صعبة دروسك قسيِّة

يا مقفله بابِ حصنك

مع إن قلبي وسيِّه

توجهت الكثير من الرباعيات فى التغزل بالحبيبة ، ومفاتنها ، والسرد عنها، ولومها على البخل فى عواطفها ، مع أنه المفتون بها المنتشى برؤيتها .

بالاضافة الى أن الرباعيات تعالج الكثير من الموضاعات ، مثل ذم الندالة ، أو فرح البعض بمكاسب الحياة ونسيان الموت، أو عدم الرضا بالمقسوم للعبد من الرزق ، كتابة تحمل الكثير من العمق والرؤية الفلسفية للحياة والموت والحب العذرى عند الشاعر العربى الأصيل. حيث كان لا يتوقف عن التغنى بمحبوبته والشكوى منها.

- تحضر أيضا القصائد التى تحتفى بتراب الوطن ، وتتغنى بأمجاده ضمن غريزة انسانية أصيلة ، وهى العشق ، لولم يعرف الانسان الحب ، ويقترب من أنثاه ، ويقيم بيتا ، ويظلل هذا البيت ظلال الأمن والطمأنينة ، ما

عرف الانسان حب الأوطان ، يقول صلاح جاهين فى واحدة من رباعياته:

لو فيه سلام في الأرض وطمان و أمن
لو كان مفيش و لا فقر و لا خوف وجبن
لو يملك الانسان مصير كل شـئ
انا كنت اجيب للدنيا ميت ألف ابـن
عجبي !!"

الأمن والطمأنينة هما فرشة العاشق على تراب هذا الوطن ، ومن ثم يتغلل فى القلوب عشق الأوطان، وما مراتع الطفولة والنخيل والشوارع والحارات والمدافن إلا طفولة الشاعر التى تستمد منها الروح وقود الحياة ، لذلك نراه منزعجا من التناحر بين أبناء الوطن الواحد ، يرصد حاله وسط هذا العراك المدلهم ، يعبر عن روحه التى أنهكتها النزاعات والمشاهد المخجلة ، يقول فى قصيدته الفريدة (من الذاكرة) مشاهد بدون ترتيب ٢٠١٢/٢٠١١

مشهد ٦ الذى يحمل عنوان (أنا ما أملكش غير أسفى)

(أنا ملكش غير أسَفي / يا أغلي عندي من نفْسي / أنا شايف أنا ساكت / وحابس صوتي بين نفَسي ... // في ناس بايعة / وناس

ضايعة / وناس ماشية مع الماشيين / وناس منهم وناس منّا / وناس تانيين / أنا منهم/

أنا تايه مع التايهين / يدوب عارف أنا اسمي / بتوب العِزة متغلف / أبص لصورتي ولْ رسمي / ألاقي الرسم متولف / ملامح شيبة من الأحداث / ملامح طيبة وبتنداس / ملامح حلم بالأفضل / هلاوس رعب مالية الراس / ووسط الزحمة والأفلام / باشوف فيها هموم النيل / واشوف فيها بكا الأهرام / واشوف فيها صراخ وعويل / عيال م البرد شبعانة /

وشوش ف الهم شقيانة / وأم بتبكي علي حالها / لحضن ولادها عطشانة / يامين يروي حنين الأم / يشيل العتمة ويّا الهم / ما تيجوا.. نبني ونعمر / يمين الله..... بلاش الدم.)

يمكن أن يكون الأداء الشعرى عند الحديث عن الوطن يحمل قدرا من الخطابية التى من شأنها أن تفتقد الى الكثير من جماليات الصورة الشعرية التى توفر عليها ديوان (نحن استبقنا الهوى) ، ويمكن أن نشعر أيضا بعين الشاعر الراصدة ، للتحولات الطارئة على شخصية المواطن ، ولأن الشاعر هو ضمير هذه الأمة ، وهو صوتها وحاديها ، وهو الذى تغنى ببطولاتها فى التراث العربى وهو المدافع عنها اذا هجاها من خارج القبيلة شاعر آخر، أى متطاول ، يقف له بالمرصاد ، وكما كان الشاعر "حسان ابن ثابت" يتصدى لأعداء الاسلام ، هنا يتصدى الشاعر لكل

الأيادى الخفية التى تحاول بث الفرقة بين أبناء الوطن الواحد ، فنحس معه ببكاء الأهرامات ، وهموم النيل وصراخ وعويل الأولاد البسطاء من البرد والجوع ، وعدم الأمان.

وفى قصيدة المشهد الثانى (ما بين همين) يستنهض الشاعر الروح الوطنية ، محاولا اجتذابها من حالات الخنوع والخوف ، وهو عندما يرصد البسمة وهى حبيسة الخندق ، وعند خروجها تصطدم بالمضيق ، نحس به متابعا لحالات الانكسار والظلام الذى تتشح به القصيدة، إلا أنه يمنح قصيدته للطيور فتتغنى بها فى الفضاء الرحب / الميدان ، رمز الثورة ، والروح الأبية.

وفى مشهد ٤ (عكزع الحياة) يقدم صورة بديعة ترتبط بالبحث عن الذات والتوحد بها ، لبعث الامل من الجديد.

عكّزع الحياة والحي
واسرق م الخطى مسافات
ازرع ف القلوب الضي
وابنِ في حيطان الذات
واركب من هنا للجي
جايز توصل اللي مات

إن قدرة الشاعر على الجمع بين الماضى والمستقبل ، بين ضياع الحلم ، وسعيه لحمل شعلة الأحلام للقادمين من ورائه تجسدت فى هذه الجملة (واركب من هنا للجى / جايز توصل اللى مات)

فالجملة الأخيرة تعنى أن يصير حلقة من حلقات الكفاح ضد الانكسار والسقوط ، وأن يستكمل طريق من سبقوه على الدرب ، درب السعى نحو حياة كريمة.

إن تنويع الشاعر على حجم المظالم ورغبته الدءوبة فى الحفر بالشعر على الحيطان ، وزرع القلوب بالضياء والحب ، يعد شكلا عميقا من أشكال المقاومة بالشعر.

- اذا كان للعشق أكثر من وجه ، فان ذات العاشق تسعى للتوحد بالمعشوقة ، والكتابة عن البسطاء من أهله ، وكما للعشق حضور فاعل ومؤثرفى معظم قصائد الديوان ، فالموت أيضا يشعرنا بحضوره فى أكثر من مكان ، وعلى اكثر من شكل .
- هو الموت الرمزى الدال ، الانكسارات موت، والخيانات موت، والتفريق بين الحبة موت ، ثمة موت يتجسد كمعادل لكل شئ عجز عن التواجد ، يعد غيابه أيضا موت.

وبقدر ما يشغلنا الموت الفزيقى الذى يلخص القدر الانسانى ونهايته المحتومة، منذ ولج الى الحياة صارخا ، حتى ألم به الوهن والضعف وعاد مرة أخرى الى رحم الأرض ، وقد ألمح الناقد

الدكتور(عزالدين حسين دياب) فى مقدمته عن هذا الديوان ، مقدار تأثرالشاعر بمرور الجنازات التى تعبر من أمام مقر اقامته ، وأن تكرار ذلك المشهد يضيف اليه فاعلية ، وعمقا، وقدرا من الحضور فى جنبات الديوان ، لذلك نشعر به فى العنوان الذى يحمل فى معيته الرجاء والتوسل للقارئ (هو أنا لو مت هتدعوا لى) ويختم الديوان بقصيدتين عن فقدان الصديق ، الموت يغيب عنا الأحبة ويترك لنا فرصة للرثاء .

ولو نظرنا لبداية الديوان بقصيدة (بين حواديت الحياة) حيث يستهل مشوار عشقه وانتهاء بقصيدة خلص الطريق التى تحتفى بالموت ، يشعر القارئ أنه أمام مسيرة درامي لشخصية روائية ، وهذا أيضا من الملامح التى يؤطر لها الديوان عبرآلية توزيع القصائد والهارمونى الذى يشكل البنية الكلية لرؤية هذا الديوان

رحيق الأماكن.. حنين للوطن
نماذج التهميش فى شعر العامية

الأماكن التى يحن إليها الشعراء غالبا ما تحمل فى ثناياها حياة ما خاصة ، يحمل المكان شجن ووجع الشخوص التى تعيش فيه . على جدرانه يسجلون تواريخهم وحضاراتهم منذ آلاف القرون ، وبين ثناياه تتولد أحلامهم وتتشكل رغباتهم .

يحمل المكان قيمه الفنية عندما ينطلق وفق رؤية ومنظور جمإلى تعمل فيه عناصر التخييل عملها الابداعى فى جعل وجود المكان وجودا افتراضيا دالا .

والدواوين الشعرية الأربعة التى تعرضت لها فى هذه الورقة هى :

سعد زغلول فى ديوان .. (الوسعاية)

عبدالعال عبدالرحيم فى ديوان .. (للوشوش موال)

محمد سعد الشاذلى فى ديوان .. (إنذار بالطاعة)

سلامة عطايا فى ديوان .. (عشان بعشق)

نحس بمقدار عشقهم للمكان ، بتفاصيله وشخوصه ، بماضيه ومستقبله . فى أوقات محنته ووجعه ، وبكاء أبنائه فى بلاد غريبة .. ونستشعر روح الثورة حين تتبدى شعلتها فى رحم المهانة والألم .. هؤلاء الشعراء يعيشون على هامش الحياة ، تنمو أحلامهم فى

الظل، فيستعيدون عوالم الطفولة فى أشعارهم ، بحنين جارف بعدما صار الوطن مكانا طاردا لهم .. يحاولون بالكتابة الخروج عن الهامش المعد لهم . سلفا . داخل حدود المكان.. يكشفون فراعين والوطن وسدنته .
ويعزفون لأبنائه ترنيمة عشق خالدة .

سعد زغلول فى ديوان الوسعاية(١)

يفتش الشاعر سعد زغلول فى قصيدة (الوسعاية)عن مناطق النور ليكشف الظل المختبى فى وجه عم أحمد صانع الأحذية ، وصورة عبدالناصر وغناء قنديل .
كان بيته هناك ..

جار بيتنا ف نفس الوسعاية فاتح شباك
والتوتة حنونة ومركونة جنب الدكان
ترمى بضلتها ف عصرية
وتميل تتمشى بحنية
فوق الجدران

حضور المكان بمفرداته وتفاصيله التى تحمل بين طياتها حنينا فريدا للطفولة ، ذكريات لا تنضب ، ولا يجف معينها ؛ مراتع الطفولة هى الامتداد غير المرئى للآخرين ، هى المحرك لعالم

الحلم ، الماضى الذى تباعد ، ولم يزل شذى عبيره يعطر الذاكرة ويلهم الروح

يشكل الشاعر لوحة شديدة الرهافة والحساسية من مفردات المكان ، فنرى :

(التوتة حنونة ..... ترمى بضلتها ، وتميل .

وعيدان القش ..... بتطل على الناس فى الحارة .

ومخازن طين ، مليانة خزين .

والنخلة العايقة ، ورحاية الحاجة أم محمد بحر وشطآن

غنوة لقنديل والليل بعبايته السودة يغطينا)

إن استدعاء ملامح عم أحمد صانع الأحذية إلى عالم الكتابة الشعرية

عابرا به من الظل نحو النص الشعرى يعد إطلالة وحيلة فنية يخلخل بها الشاعر ملامح الفساد والتردى فى منحيات وتفاصيل المكان / الوطن .

كان قاعد محنى ف دكانه

يحضن فى شاكوشه وسندانه

ع الصبر بيعزف ألحان

كنا من طرح الوسعاية حبة صبيان

وتمللى يهزر ويانا ويشد الجلد على القالب ..

بإيدين مشقوقه وعرقانه

استدعاء الشاعر لأزمنة منصرمة وأماكن لم تزل قارة فى فى الذاكرة ، تبرز ملامح شخصية هامشية كالصرماتى الذى يجر بالتإلى بنية كاملة بلحمها وعظامها بشخوصها وأماكنها المنسية الآن لحيز الحضور الشعرى ،

فهل يكون ذلك الرحيق القديم لصبر الإنسان المصرى ودأبه فى احتمال عنت الحياة هو زاد الشاعر الذى يمنحه القوة الآن ؟؟!.

إن الذات تحمل رؤى عميقة تتسع باتساع المكان.

ملامح عم أحمد التى توحدت مع الزعيم الراحل جمال عبدالناصر بالملابس العسكرية مع غناء قنديل بشعبيته الكبيرة وصوته الأصيل ؛ مع الاستمتاع لسير الأبطال (عنتر وعبلة، السيرة الهلالية ، سيرة سيف ابن ذى يزن .. ذلك التاريخ المضيئ يشتبك فى نهاية القصيدة مع الحاضر

وف عز الظهر
لمحت بقلبى الوسعاية والحارة ظلام

.....

التوتة والنخلة نادوا لى
وقالوا لى :
عمى أحمد مات

جعل الشاعر الأماكن شاهدة على اندثار شخوصها ومعالمها وعلى اتساع الهوة بين ماض لم يزل بضوئه مشعاً ؛ وحاضر يوارى وجهه خجلا .. نلاحظ أن الحارة استحالت إلى كتلة من الظلام فى وقت الظهر ، فهل تنتمى تلك الكتابة للماضى هاربة من زمن التردى ؟ أم أن الشعر برؤاه واستشرافه لمواطن القوة فى بناء شخصيته يعكس صبر "عم أحمد" على مواصلة الحياة شعرا ..

هنا يتجلى دور الأدب وخاصة شعر العامية لما يتمتع به من انتشار فى الأوساط الشعبية ، وكأن رسالة الشاعر عبر ديوانه قد أوجزها فى قصيدته الأولى التى تلتها قصائد قامت بالتعريج على وجوه أخرى كانت فى سدة الحكم وها هى تنزاح للوراء متشحة بالخجل والانكسار ، مكللة بالعار بفعل ما اقترفه من تدمير لهذا الحاضر يقول فى قصيدة (غطى راسك)

(غطى راسك غطى غطى / وطى راسك وطى وطى / دى الكآبة اللى ف ملامحك / ع اللى فات ما حد سامحك / يا اللى كان ناقص تدوسنا / وف ايديك الصولجان)

لعل فعل الأمر يدل بجلاء على تبدل الأدوار بعد ثورة ٢٥ يناير ، ويصير الشعب متمثلا فى الصوت الشعرى للشاعر قادرا على التهكم بسخرية لها طعم المرارة ، مرارة التجربة السابقة مع صاحب الأمر والنهى حين سقطت الأقنعة ؛ نجد الشاعر يصفه بتلقائية مباشرة (يا حرامى) ورغم أن القصيدة تنتمى أكثر

لحقل الزجل الا أنها جسدت الحس الشعبى بعفويته حين يقوم بتجريس اللصوص .

فى قصيدة لقمة عيش تتجسد مأساة أطفال الشوارع ، مع ملامح البنت التى تسعى وراء لقمة العيش ، تتقافز بين العربات كى تبيع "شرشين جزر" الإيقاع السريع الذى تتميز بها القصيدة يتوازى مع سرعة إيقاع الشارع ، والحوار بين البنت وأصحاب العربات ، بما يحمله من مذله ورجاء ، دال على قسوة المجتمع ، هل صاحب الصولجان بلصوصيته وفجاجته هو من قتل البنت بدم بارد أم الأعمى بعربته غير المبالية ؛ من منهما داس الحلم والبراءة فى وضح النهار؟!! .

هذه الملامح التى يستدعيها الشاعر (عم أحمد فى قصيدة الوسعاية والبنت بائعة الجزر، والشاعر فى طابور العيش ، صور متعددة لألوان المعاناة التى لا تتوقف على الأشخاص بل تتجلى فى ملامح الأوطان بكل تعاستها ، وانكسارها وترديها وأحلامها فى نيل حريتها ؛ كما جاء فى قصائد (أنا المصرى ، يا قدس ، همس النخيل . قصيدة رسالة إلى بغداد التى تستوحى العراق وصفحاته المضيئة) وكما ورد فى تذكر الشاعر لرفاق السلاح (أحمد عطية، فاروق شحاته ، سيد عمر ، الشيخ صلاح) وجوه صنعت التاريخ وسجلته فى صفحات من نور ؛ يجدل الشاعر من خلال علاقة الخاص / الأشخاص .. بالعام / الأوطان جدلية لا تنتهى صعودا

وهبوطا ، تطحن الحزن فى طاحونة الشعر وتنثره فى الخلاء ، للقراء ..

- *عبدالعال عبدالرحيم فى ديوان(للوشوش موال) (٢)*

إذا كان النورج والفانوس يحركان الشاعر سعد زغلول ، ويهزان فى قلبه الحنين إلى أزمنة ولت وأمكنة تبدلت ؛ فإن الصفصافة عند الشاعر "عبدالعال عبدالرحيم" تتحول إلى أسطورة للمكان الذى صار له هويته الحية والفاعلة ، ملامح إنسانية تشف بها الروح وتنادى المغترب أن يكف عن السفر ، الأرض تنادى عيالها ، ترسل الصفصافة رسالة طويلة لذات الشاعر ، تناديه بكل تفاصيل الشوق والحنين إلى الأرض / الوطن الذى نستشعر مرارته مع نهاية القصيدة فى توقيع الصفصافة على الرسالة (صفصافة من خبط البط بتئن/ والدم سايل ذكريات/يمكن أعيش وتحن) الأنين الصادر من المكان يختلط بالحنين ، بنداء الأرض .. يسوق الشاعر صورا متعددة تتفجر بالذكريات ، كما يتفجر النبع بالماء (البنت سعدية التى طالتها الألسن فى القرية وهى فى انتظاره، قلب الزحام ، الوشوش ، أمينة وحميدة ومصطفى).

تتسرب مفردات المكان كأنين الذكرى فى قلب الصفصافة الحزين ، وتحفر فى مجرى الروح شوقا عارما من طرف الوطن متمثلا فى (ترعة صغيرة ، السكة ، الأمكنة ، أرضك ، الديدان ، قمحك ، الشطين ، الساقية ، المدار) أماكن بعضها يتوحد بكاف الملكية ، ملكية تخلى عنها الشاعر أو تنساها مع مرور الزمن .

والأماكن تتدفق بماء الذكريات مالكة فضاء التخييل الفنى ، فنحس بتصاعد أبخرة الحنين ، وصيحات الرجاء للبعيد / الغريب ، أن يقترب ؛

تنزف روح الشاعر ألما حين نقرأ .

(خد الجميل .. من يوم ما سبته لا استوى/ ولا حد داقه م العيال)

(الحضن مستنيك ومد ايديه براح)

وبرغم انقضاء الحرب وعودة البعض ، يستمر الشاعر فى غيابه المرير ، والمكان لا يتوقف عن إرسال الإشارات الداعية للعودة

(الحرب قامت وانتهت / وحسين رجع .. / بيفللى أرضك م الديدان/ وينقى قمحك م الغلت)

والأرض زى ما سبتها
عطشانة تايهة ف حلمها
والساقية صدت م الوجع
بتنام تهلوس بالجدع

من حزنها ..

الأفعى بانية قصرها فوق المدار

صورة يتضافر فيها الوجع بالهلاوس . تباعدت الأيام والساقية رمز الحقول والخضرة والحياة علاها صدأ الصدود ، بفعل الرحيل . فهل تتحرك الذات الشاعرة لحماية خصوصية الأرض بدلا من "حسين" الذى ينوب عنها بالحضور ، وتنقية الأرض من الديدان ؛ وهل يعود لإجلاء الأفعى التى بنت قصرها على أطلال ساقيته ؟

الأمكنة بتحلم بعودك

لما يتمد بدرى ع الغيطان ..

وعلى الوشوش

يتم التنويع هنا بين إثارة وعى المغترب ، خلخلة قناعاته بتكثيف الصور التى تعمل على تشكيل فضائه النفسى والروحى .

فارد قلوعك للسفر

والسكة ماشية بدون دليل

شراع الرحيل يلوح فى الفضاء البعيد ، والسفينة بلا ربان ؛ وكما ينتمى المغترب لوطن لم يوفر له سبل الحياة الكريمة فآثر الرحيل مرغما كذلك الغربة تبدو كالأفعى التى بنت قصرها على أطلال الساقية . وكما يقال بقاء الحال من المحال .

تكتمل دائرة حنين الأوطان للوجوه البعيدة بقصيدة (رص الحروف ع السبورة) حروف الغربة التى يقرأ المغترب تأثيرها السالب على من هجرهم يوما ما ، وكأن المكان الذى كان يناشده ببرقيات الرجاء والعودة فى قصيدة الصفصافة، يضيف له الفصل الأخير من الغربة ، فصل يجسد الوجه الآخر لمأساة المغترب

ومفكر أننا هانسامحك ونقوم لرجوعك
قومه
وكأن دخولك وخروجك ..
من غير تأشيرة ولا حكومه
هتخش إزاى؟
والنخل بيلفظ أنفاسك
والأرض بتهرب من فاسك

تأشيرة الحضور والغياب لم ترتبط بأوراق رسمية ، قدر ارتباطها بما تفعله الغربة فى الأرواح من ألم ، من معاناة للآخرين أيضا ، ومفردات (مفكر ، هتخش إزاى) والصور الدالة (النخل بيلفظ ... والأرض بتهرب) صور تؤكد طول القطيعة وتعكس بقسوة ، مدى الفرقة وتأثيرها فى تفاصيل المكان والروح معا ، ثم يستكمل خاتما قصيدته بهذه الصور الصادمة .

ما خلاص نسيوك

كالعود القصب الممصوص على سطح الدار
كالفرس المضروب بالنار
بعد ما نخره السوس!
حوّشت فلوس !
ياااا ه إصرفها هناك

ما بين ياااا ه فى بدء القصيدة ومنتهاها ، يتحول المكان بتفاصيله عن الشاعر المغترب ، لنراه (كالعود القصب المصوص ، كالفرس المضروب بالنار) هذا التصوير الرائع لحال القص عدما نفد منه السكر فصار بقايا حطب لا تستحق سوى النار تتضافر مع الصورة التالية لها الفرس المضروب ولا يضرب الفرس إلا بعدما يفقد القدرة على الرمح ، و خيول الحكومة تضرب بالنار بعد الاستغناء عنها لكبرها وعدم نفعها ، هل تفيد مع كل الصور السابقة ما عاد به من أموال والشاعر يقوم بتصغير شأنها (حوشت فلوس ؟!!) وينتهى (اصرفها هناك)

يرتبط الشاعر ببيئته ، بأماكنه الحميمة ، يتدفق شعره حاملا ملامح الوجوه البعيدة ، صور الحنين والألم والحزن الذى ينمو مع أوراق الصفصافة وعلى حواف الترع والقنوات ، وسط الشوارع والحوارى ، وجوه تعيش غربتها وحنينها للوطن .

السؤال هنا أيفلح نهر الذكريات من استعادة الغرباء ، وهل قضية السفر والهجرة ببعديها الاجتماعى والثقافى ، تتوقف أمام بحيرة الحنين ؟؟ .

أم أن هذا الحنين دليل آخر على معاناة المنفيين الغرباء ، يحملون الوطن فى قلوبهم ، ليظل رفيف الذكرى يرف فى وجدانهم و لا يهدأ ..

- *محمد سعد الشاذلى فى ديوانه (إنذار بالطاعة) (٣)*

النخيل فى التراث العربى يحمل رمز العلو والشموخ ، وكدال طبيعى من مفردات البيئة العربية ؛ يستعيره شعراء كثر فى القصيدة العربية كقناع للذات . والشاعر سعد الشاذلى يستعير قناع النخيل فى قصيدة (فيه رجوع) كدال على محنة الذات .

سافر يا نخل وارحل من هنا
إحمل عناقيد الرطب
عسكر فى أوطان الخلا
سافر يا نخل واياك الرجوع
اياك تحن وتفتكر لحظة وقوفك
وضلك ع الرصيف مطبوع
سافر .....

تكرار فعل الأمر (سافر) يعكس مرارة البقاء فى مكان طارد ، مكان لا تتوفر فيه سبل العيش الكريم ؛ لكنها معادلة صعبة لأنها تلقى بالذات فى غياهب الغربة حاملا بين أضلاعه الحنين ، والذكريات ؛ إن مفردة السفر تتضافر مع التحذير بـ (اياك) كقوة دفع للتراجع ، وصورة (وضلك ع الرصيف مطبوع) ، تؤكد أن السفر يعنى العيش مع مرارة التذكر وتفتح أمامه عالما آخر ، أوطانا أخرى كالخلاء (أوطان الخلا) .

يا نخل زيك انا
راحل وما أعرفشى
على فين طاردنى الوطن
رغم انى مش قرشى
ولا كنت زنجى انا
ولا جنسى كان حبشى

التزاوج الفنى الذى عقده الشاعر بين النخيل بامتداده العميق فى موروثنا وبين الذات المتعبة ، بفعل الغربة.. ساعد على سقوط قناع التهميش حيث أن الوطن لم يحفل بأبنائه . وتبقى لهم الشموخ الذى يحظى به النخيل / الإنسان ، وتجمعت اوجاع المنفيين الغرباء ، فى المقطع السابق . وصارت الذات الشاعرة لاتحمل هوية أخرى لوطن غيرهذا الوطن ولا تنتمى إلا لهذا

المكان ، ولا تمتلك ذكريات وحياة وطفولة مغموسة بطعم المرارة إلا لهذا الوطن .

يقول فى نفس قصيدة (إنذار بالطاعة) التى يحمل الديوان عنوانها:

يا بكرة جى أستقبلك
حاضن فى سكة خطوتى
نخل الكفور وسواقى أرض الفلاحين
والرياحات الحالبة بتغذى الشقوق
والقش وأفران العجين

تتبدى الرغبة فى استقبال الغد القادم / الأمل الطالع الذى يتولد عبر النداء فى البدء ، وذلك بحضور النخيل بهاماته العالية والسواقى رمز الخير والنماء والرياحات (جمع الرياح وهو النهير الصغير) الذى يعمل على تغذية شقوق الأرض العطشى ، لعل تداعى تلك الصور المستقاة من ذاكرة تخشى الجفاف كالأرض العطشى ، تحيل إلى إشارات دالة على واقع أوشك . الآن . على الجفاف ، بينما الماضى كان منتعشا بأفران العجين . تلك الصور المشرقة تقيم جدلا معرفيا بين ماض مضئ ، وحاضريتسم بالجفاف والعطش .

تلك الصورة الحلم سرعان ما تنكشف على زيف الخطاب العربى فيصدمنا الشاعر بتهاوى ملامح العروبة والانتماء (سلم ... يا

متمحك فى ابراج الحمام/سلم ... يا راسم غصن أخضر / وانت غرقان فى المنام/نومك بندفع فيه تمن / ونقول على الواحة السلام) استحال الحلم الذى شكله الشاعر فى البدء إلى كابوس فى يد شيخ قبيلة العرب الذى يرسم غصنا أخضر وهو فى غيبوبة النوم المريح .

ذلك التوازى بين ملمح الحلم المستدعى من ماض مشرق ويأمل فى التوحد مع غد أكثر إشراقا ، يتعثر بحاضر متخاذل للعرب و يكشف بعمق حجم النكوص والتردى الذى نعيشه .

فى الثلاثية التى عنونها الشاعر بـ (ثلاثية اللى اختشوا ماتوا) يصور الشاعر أنات الذات الشاعرة والآخرالمستبد الذى يتخفى وراء الأقنعة ، تارة نراه الحاوى فى القصيدة الثالثة وتارة نراه المغتصب ، تموت أحلام البنات على شرفات الحياة وهو يتخفى وراء خطاب زائف لم يعد مقنعا ولذلك نجد الشاعر يعريه فى نهاية القصيدة الأولى (اللى اختشوا ماتوا ١)

اسمع بقه ....
الكلام ان كان كلام بنختمه ونقول آمين
بس الكلام ترجمته
صرخة ولا صرخة من حطين
والأرض يا صاحبى
مش كلها فلسطين

ومن الطبيعى أن يتحول الخطاب الشعرى إلى المباشرة والتصريح ليستكمل دوره فى تعرية الآخر بعدما تهاوى القناع ساقطا ، كيف استباح الدماء والبراءة وزرع الخوف والفرقة وصار الوطن طاردا لأبنائه. اعتمدت القصيدة فى بنائها على بنية التكرار ، ثمة جملتين تعملان على الإيغال فى كشف أغوار . الآخر . وفضح ألاعيبه تمثلت فى (ياللى ....) واصفة أفعاله الرخصة بأنها واضحة وأن النفوس فاض بها الكيل ؛ وصولا إلى الثانية (اسمع بقه ...) الجملتان تقدمان مستويين للقصيدة ، الأول هو رصد تحركات الآخر والثانى تحذير شديد اللهجة من حالة الاستنامة أوالخضوع . هذا ما تؤكده أيضا القصيدة الثالثة فى (الثلاثية) حين يعمل الشاعر على إسقاط الأقنعة التى يتقنع بها الآخر/ الحاكم / المستبد وهو قناع الحاوى ، حيث نكتشف أن الشاعر لم يعد يصدق حيل الحاوى وألاعيبه بعدما شبَّ عن الطوق ، وامتلك وعيا قادرا على اكتشاف الغث من السمين والحق من الادعاء .

فى القصيدة الثانية (اللى اختشوا ماتوا ٢) يعتمد روح الموال فى طرحه الشعورى وتأثيره ، وكأنها بكائية رثاء على رحيل الحمام ، وموت البراءة تحت سياط الخوف

(طار الحمام من البن/ يا مين يردولى / احلامى فيه بتئن / والدوردا مش دورى /كان دورى الف واطوف/ برئ ناصع بياض

العين/ وانا بحبى / ونفسى ما احس بلسعة عود/ حطب ناشف / ولا دمعة على النبى)

هل كانت قصائد محمد سعد الشاذلى تتنبأ بثورة (٢٥يناير) بما حمله ديوانه من دلالات ورؤى وقراءة عميقة للمشهد اليومى ، هذه الرؤى كانت ثاقبة وواضحة فى قصائد الديوان الصادر قبيل الثورة ، وكان المبدع والمثقف مشاركا فى نص الثورة بإبداعه وروحه وفنه الأصيل .

- *سلامة عطايا فى ديوان (عشان بعشق) (٤)*

يقدم الشاعر قصائده بروح غنائية عالية ، تعتمد على بساطة الطرح ومعالجة القضايا الكبرى بحس شاعر لا يمتلك سوى الحب راية وعنوانا له وتمتزج فى قصائده الحبيبة بالأم بالوطن ، يقول فى قصيدة (حبيبة قلبى من جوه)

يا صورة فى قلبى محفورة .. يا شط أمان
أنا سابح فى أنهارك .. أنا مخلوط بأسرارك
ومتحنى بأشجارك ، ودايب فى الهوى دوبان
يا حورية بضوء كاشف مليتى الكون بأسرارك
وفرقتينى فى الأكوان
أرش الحب فى قلوب العباد يطرح على الشطآن

عبير فايح ، نخيل سارح .. شجر رمان
غيطان ترقص من الفرحة

تكرار النداء فى القصيدة ، مع تكرار ذكر ضمير (الأنا) يرسم ملامح العلاقة بين حبيب معجون بشتى ألوان الحب وموزع على شطآن محبتها يتنشق عبيرها فى كل مكان، و يرش من رحيق روحة محبة لقلوب العباد ، نراه سابحا فى أنهارها وذائبا فى بحور العشق بين وديانها ، بينما تتراقص الغيطان فرحة . هذا العشق المبذول ببذخ من روح شاعر مفعم بالإحساس بمحبوبته ؛ لذلك يواجه الغريم (العايب) ويقوم بتعريته ، بلغة تحمل قدرا عاليا من السخرية ، و بشكل يتسم أحيانا بالمباشرة .

صحيح انت سكنت الأرض دى قبلى
وبيتك فيها وولادك
وزارع من زمان وبجد فسايل عمرها بيمتد
ورايح جى تسقيها أواصر ود
وبانى القبة والأسوار
وعاشق قبلتك والدار
وعارف آخر المشوار (قصيدة العايب والخايب)

تتواتر الصور التى تؤكد أن لهذا (العايب) . المحتل ليس له الحق فى العيش فى مكان لا يمتلك حق الانتماء إليه ، والانتماء لا يحتاج لحكم صادر من محكمة بقدر ما هو بحاجة للحب . وهذا

ما تطرحه أيضا قصيدة (براك وراك) راصدا أنه لا فرق بين قناع براك وقناع "نتنياهو" .. يقول (براك وراك يا نتنياهو / عايش صباك فاتح فاهو/ عمال يناور ويحاور/ ويقول عرب ايه دول تاهو) ، وسعيا وراء توكيد قيم عربية أصيلة (كقيمة الفخر بالقبيلة / الوطن ، أو هجاء من يحاول النيل منها ، أو حاد عن جادة الصواب)

يقول فى قصيدة (أرض السنابل) مفاخرا بأعلام بلده محافظة الشرقية ، وكأنه يستمد من انجازاتهم يد العون .

إدريس ولدها شرب منها الأدب والنور
وصلاح علمها اللى عاش عمره حليم وصبور
وأباظه فكرى الهرم جوه القلوب محفور
وجميل عزيز عمنا بحلو الكلام بيدور

ويذكر أيضا الشعراء محمد السنهوتى ولطفى جادو وسراج الدين موسى)

ويمنح حروف محافظته (الشرقية) أسطرا شعرية تنم عن الكرم والأصالة وتؤكد خصوصية الشخصية العربية ، ومع هؤلاء الأعلام والرواد يتجلى رحيق الشعر وملامح الوجوه المضيئة التى ساهمت فى تشكيل ذاكرة ووعى وثقافة هذا الوطن . وعلى طرف النقيض تجئ الصقور دالة على الفتك بالغلابة الفقراء .

الصقر ينزل بلد يخربها طوإلى

يكنس ما فيها ويقولك كله للوإلى
أنا اللى داير أمورها والمقام عإلى
وأنا اللى شايل همومها وغيرى قال : مإلى قصيدة (سياسة الصقور)

ولأن الشاعر ضمير أمته فهو يفخر بأعلامها ويكشف أزلام الوطن وصقوره الجارحة ، يناصر الحق ويفضح الزيف والادعاء ، ليس بمنطق الخطباء ، لكن برؤية الشاعر الذى يقدم خطابا شعريا ، قادرا على إثارة الحس والوعى الجمعى .

ومنحت قصائد عشان بعشق القارئ فرصة أن يشتم عبير المكان برائحة ترابه وأن يلمس فروع الأشجار ويتغنى للحبيبة كل مساء على شاطئ الترعة علها تميل عليه بأغصانها الوارفة ..

هوامش

(١) سعد زغلول . ديوان الوسعاية . كتاب نون . العدد ٤٢ . أكتوبر ٢٠١٢

(٢)عبدالعال عبدالرحيم . ديوان للوشوش موال . كتاب نون . العدد ٤٦. ديسمبر ٢٠١٢

(٣) محمد سعد الشاذلى . ديوان إنذار بالطاعة . إبداعات شرق الدلتا . هيئة قصور الثقافة ٢٠١٠

(٤)سلامة عطايا . ديوان عشان بعشق . كتاب الأجيال . الناشر الأجيال المصرية . ٢٠١٠

الحنين إلى الماضى فى ديوان هاتى الشمس
للشاعر عاطف السيد

كتابة الحنين أو كتابة النوستالجيا (Nostalgia) هو مصطلح يستخدم لوصف الحنين إلي الماضي، أصل الكلمة يرجع إلي اللغة اليونانية إذ تشير إلي الألم الذي يعانيه المريض إثر حنينه للعودة لبيته وخوفه من عدم تمكنه من ذلك للأبد.تم وصفها علي أنها حالة مرضية أو شكل من أشكال الاكتئاب في بدايات الحقبة الحديثة ثم أصبحت بعد ذلك موضوعا ذا أهمية بالغة في فترة الرومانتيكيه. في الغالب النوستالجيا هي حب شديد للعصور الماضية بشخصياتها وإحداثها .. فهل حب عاطف السيد للأشياء والأماكن وصل لحالة المرض ؟؟.

أم هى الرغبة الملحة فى استعادة أزمنة بتفاصيلها وشخوصها وملامحها ذات التأثير النفسى والروحى الكبير لدى الشاعر ، إن ذاكرة الشعوب تستند على التاريخ وعلى الأدب فى رأب الصدع الذى ينال من تلك الذاكرة التى تهرأت نتيجة اجتياح مظاهر عدة نقلت رومانسية الحياة وإنسانيتها الى عصر الآلة التى من شأنها تشييئ الانسان وتهميشه ، وبالتالى سحق ماضيه ، ان ان جحافل العولمة التى تطمس بخطواتها الرهيبة ذاكرة الأمم الأقل فى التحضر الآن تسعى جاهدة لطمس كل ما يحمل ملامح

الخصوصية لأى شعب أو أمة ، وذاكرة الشاعر ، والامساك بمفردات تحيل الى عوالم ماضية ، يستعيد بناء وتشكيل عالمه الآن عبر إنعاش ذاكرة الماضى مشاعره ، رومانتكيته يقول

ليه الارض شراقي
وليه الغيطان نايمه
راحت فين السواقي
والترعه اللي كانت عايمه
اسالوا النخيل
والسهرايه تحت التوته
اسالوا الليل الطويل

اعتماد الشاعر على آلية التساؤل يمثل أيقونة يفتتح بها جراح الروح وكأنها مفتتح القصيدة من خلال السؤال الاستنكارى الذى يحمل طاقة تأثيرية كبيرة توجه القارئ نحو عالم لم يعد موجودا سوى فى الذاكرة وأن الاستدعاء هو رغبة وحنين جارف لذلك الرحيق القديم ، بين ضياع الماضى فى جملة (راحت فين الـ....) وبين اسألوا الليل الطويل ، تتمكن الإحالة الرمزية لليل بسرمديته ومرادفاته أن يقهر ملامح وصور الماضى التى تتمثل فى الريف البعيد وكأنه لوحة منحوتة منذ أربعينات أو خمسينات القرن الماضى

قلت له

*قنايه. وضلايه

*تحت العنبايه

*و صبيه بملايه

*وملحه وبصلايه

*وخلخال ودلايه.

و العيشه على هوايه

يتلم شملى عليها

واراعيها بعينيه

وقلبى يحميها

وتبقى زوجه وفيّه

رغم أن الحلم مشروع ، والحياة بعيدا عن الصخب ، وعندما نستعيد ذلك المشهد ، منذ أيامن الملاءة اللف ، والقناية والظل الوارف ، المفردات تتواشج وتلتحم منسجمة لتساعد فى تخليق مشهد يتسم الى حد ما بالسكون والصفاء ، وعدم الدينامية ، وهذا سر ارتباط الرؤى بمخيلة الشاعر الذى يغمض عينه ليحلم وهو مستيقظ بزمن آخر مختلف وبعيد عن الزمن الحالى ، ولكى نتمكن من تعرية البعد الدلالى للمشهد يمكننا أن نتخيل مشهدا مختلفا قاتما من نسيج الحاضر على النقيض تماما من ذلك

المشهد الشعرى الذى يتكرر فى مساحات شاسعة فى تلافيف وزوايا وتخوم الديوان ، وكأن الشاعر يخلق عامدا تلك الرؤى الشعرية المرتبطة بالحلم كما نراها فى قصيدة يا ابنى يا امتدادى

حلمت بيكوا كبار
زى النخيل ع الدار
وفضيت عليّه الدار
وقتلتوا أحلاميّ
دا أنا لسه قداميّ
مشيكوا وأنتم صغار
وكلمة بابا تحييني
تونسني تنسينيّ
آحزانيّ ومر سنينيّ

الى أين يقودنا عاطف السيد فى تلك القصيدة الرائعة ، المليئة بالأسى الشفيف ، برغم خطابية العنوان ومباشرته الا أنه يلج بنا الى عالم شعرى يتسم بالطزاجة والبراءة والألم الانسانى ، الخوف الذى يناقض الحلم ، النخيل العالى / الحلم الكبير فى الابن الذى يحمل الكيان والاسم ، ويحفظ النسل ، ويعيد كتابة تاريخ الأب ، هذا الحلم يستحيل الى موات وحزن ، عندما تخلو الدار من ونس الأبناء ، من ضجيج صحبتهم وحضورهم الشجى وتتبدى عبر الذاكرة المشحونة دوما بأسى شعرى متفرد

حين يقول (دا أنا لسه قدامى / مشيكوا وانتو صغار) الشعر يهيج العاطفة والعاطفة تشكل المتن الشعرى والفقد والحنين ملامح و أليات كتابة عند عاطف السيد فى هذا الديوان الذى يلى ديوانه الأول صرخات الدم ، حيث تخلى الشاعر عن قضايا عامة وولج الى كتابة أخرى تتسم بالهم الانسانى المحض ، فنجد تشكيل الصورة الشعرية وتأثيرها اختلف وتحول من خطابية الألم الجماعى الشعبى والوطنى ، بل العربى والقومى ، الى كتابة مختلفة هنا فى هذا الديوان ، منذ العنوان الذى يمثل نداء يحتوى على الفقد (هاتى الشمس) وبالتالى يكون الحنين ملجأ للشاعر ، ويحضر الماضى متجسدا وزاهيا وطاغيا ، يقول فى قصيدة (طالعة الشمس)

يا نار ياقايدة في ضلوعي
اوعاكي اوعاكي تكويني
وقبل ما اطلع من توبي
تعالى يا ابني وغطيني
لساهاجايه بتتمخطر

إن الجملة الأخيرة (لساها جايه بتتمخطر) قامت بفضح ماهية النار التى اكتوى بها الشاعر عبر رحلة حياته ، نار المتاعب الإنسانية انتظارا للأمل عندما تطلع الشمس ، فينزاح الليل بأستاره وثقله الضاغط على روح الشاعر ، ونراه جاثما فى كل

ثنايا القصائد عبارة عن نار تكوى أضلاع الشاعر ، بينما صارت الشمس كائنا إنسانيا لا يعبأ بانتظار الشاعر لها ، هى تطلع متلكئة ، وتمشى بدلال ، وليس أبلغ شعريا من ذلك السطر (لساها جايه بتتمخطر)ولكن برغم أن تحقق الحلم هنا لا يجئ إلا ببطء قاتل نجد بعدا شعريا دالا فى قصيدة (روشنه)

بيعاملونا ازّاى ياخلق
دا أحنا الواحد زى الفلق
يعنى هما عالم تانى!
أمّا احنا نازلين فينا حلق
يبقى هيه دى الروشنه
معزوفه ومدندنه
ياعالم عايزه الحرق!
دا الجثث منتنه

من هم الذين يقصدهم الشاعر ، ولم يفصح عنهم وان فضحتهم القصائد ، هل هم دول العالم الأول الذين يدفعوننا دفعا نحو دهاليز الفتن والحروب ، لنكون مجرد حيوانات استهلاكية ، وجملة (دا احنا الواحد زى الفلق) تكشف مدى استياء الشاعر من المنظومة كاملة ، الشاعر يكتب ذاته وهمه وألمه المنتمى للألم العام ، ويربط هذا الديوان مرة ثانية . عبر هذه القصيدة .

بديوانه الأول صرخات الدم ، نشتم الروح الوطنية ، وتجسيد وجودنا الحاضر أنه وجود هامشى غير فاعل ، برغم أن (الواحد زى الفلق) وهذا ما يدعو للدهشة والقلق ، وينم عن حالة الاسكانة ، والخنوع المرفوض من جانب الشاعر ، ونراها ممقوتا ومرفوضا حين يقول معتمدا على آلية الفضح والتعرية التى اعتمد عليها فى ديوانه الأول يقول (دا الجثث منتنة) رائحة العفن طغت على جزئيات ومنحنيات القصيدة لأن هؤلاء الذين يدفعون بنا نجو أتون الحرب والمار ، بطبيعتهم يسحقون انسانية الانسان فى كل بقاع العالم الثالث بغية تحيق ربح أكبر بغية تقطيع أراضيه وتمزيقها ، بغية أن تعم رائحة الجثث فى الشوارع عبر الحروب الأهلية والدمار ودوران عجلة الحرب التى لا تتوقف الا بعدما تأتى على الأخضر واليابس ، ان الشاعر هنا يؤكد البعد السياسى لكتابته الشعرية ، ويعرى فى ذات الآن المنظومة التى تحرك الأحداث ومن ثم تمزق بنية المشهد القديم ، مشهد الحنين الى الماضى ، ذلك الماضى الريفى الجميل الذى انعزل عنه الشاعر مرغما منذ صباه حين ولد فى القاهرة ، وترعرع فى أحضان الريف ، فتوزعت روحه وتمزقت بين ملامح الصفاء فى الريف وبين ايقاع الحياة السريع فى المدينة ، صار الشاعر راغبا فى العودة الى الريف ، لذلك يتجلى المشهد الشعرى حين يستدعى الماضى ، نشعر بالحنين الجارف فى العودة لموطن نشأته ، ونشعر

أيضا بالرفض الواضح لكل ما يشتت الروح ويقتص من انسانية الانسان وملامح وجوده ، وتحققه أن يكون له حلمه الخاص الذى يسعى نحو ، يفتح الشاعر دلالة الحلم على مصراعيها لقارئه ، ويرمى به فى نفس اللحظة فى أتون الحاضر بتداعياته وصوره الليلية الجاثمة على الروح ، عاطف السيد قدم فى ديوانه الثانى هذا خطوة كبيرة وهامة نحو تشكيل ملامح عالمه الشعرى المشحون بتجارب ثرية ومتنوعة وفريدة .

بين الخيال ..والوهم ..
فى ديوان لو هتفكر ترجع ..
للشاعر محمود رمضان

حين تجذبنا الكتابة باتجاه سراديب عميقة ، كانها الفخاخ التى تحرك المياه المتجمدة فى تفاصيل حياتنا اليومية، ومن ثم تتكشف التجربة الشعرية، وتنفتح الروح لاستقبال العالم، وإعادة تشكيله جماليا فى ديوان (لو هتفكر ترجع) ... وعبر 37 مقطعا شعريا يتشكل الديوان الخامس للشاعر محمود رمضان بين الخيال والوهم ، فى مزاوجة فريدة بين جفاف العالم ونثرياته، قسوته، ووجعه / وبين إلتماعات الروح بالشاعرية ، يتولد الشعر من خلال رصد ثقب ضيق كممر غير آمن يجذب الروح من إنكماشها وانهزامها اليومي، ليمنحها مقاطع شعرية قادرة على الوثوب من حالات الثبات والركود ، والعتامة الى الخيال والشاعرية، وقراءة العالم برؤى جديدة، ومشاعر فريدة، ومعبرة عن حالات إستثنائية تلتمع للحظات فى فضاءات الروح، فتحاول إنتشالها من السقوط فى فخاخ العادية والرتابة.. والتحليق بها إلى آفاق من التجليات والشاعرية.

لو توقفنا أمام العنوان الذى يختار من الأداة الشرطية (لو) والتى تعمل على امتناع الشئ لامتناع شئ آخر... فما هى تلك الآفاق الشعرية التى يستبينها الشاعر، ويتوقف أمامها داعيا القارئ لتأملها، حالات ما يمكن أن تبلغه أداة الشرط (لو) لو لم يركب القارئ حصان خياله، ويعيش أوهام الشاعر وخيالاته التى تهيأت له فى لحظات فارقة من تجوال الروح أثناء معايشة تفاصيل الحياة اليومية بجفافها وصلابتها.

لو ... !!

كنت بتتنقل من فكرة لفكرة
وخيالك ياخدك وتسافر
لعصور عدت ودنيا جايه

.....

ديما بتفكر.. ديما تتخيل
لكن ما قابلتش من خيالاتك
إلا خيالك

.....

أخرك بتفكر..أخرك تتخيل
عايز تستبدل هذا العالم
بالعالم جواك

تلك المراجعة للعالمين، عالم الواقع/عالم القارئ ..وعالم الشاعر الذى يسعى لتبديل هذا بذاك. وقد تمكن من خلقه بالسياحة الفكرية بين عوالم سابقة، يمكن للثقافة وإكتنازها من تفجير تلك المعارف، وطرح الجديد باستمرا. فتجئ (لو) لتضع القارئ بين خيارين ، الركون للمعاش، أو موافقة الشاعر على قبول عالمه.

ولما كان ذلك المقطع هو الأخير فى مقاطع الديوان الذى توصل لانشاء عالم افتراضى جديد، فرؤيته للمقطع الاول حين ولج الى هذا الديوان كانت مختلفة

لو ...!!

واخد شنطك ومشيت

لفيت العالم كله

بتدور على حلمك

ورجعت بيأسك تسكن

بيت الشعر اللى ف كراستك

ثمة تهيؤ للارتحال، سعيا وراء اكتشاف حلم - لم يتجسد بعد - حلم يشرك الشاعر فيه القارئ منذ البداية بحيلة لغوية وفنية ذات دلالة عميقة، وهى أن يستخدم طوال (لواته) ضمير المخاطب، فى إشارة دالة للقارئ المساهم فى إنجاز التجربة،

والعامل المساعد والفاعل الحقيقي فيها، وكأن الخطاب الشعرى موجه لقارئ شريك فى إنتاج النص، وضلع أساسي فيه

ورجعت بيأسك

تسكن وياك

تلك الدعوة للتخييل ، ان يستعيض القارئ عن بيوت الدنيا ببيوت الشعر، لاحظ المفارقة فى اللفظين، بين

بيوت الدنيا

وبيوت الشعر

بين الحياة بتقلباتها وصيرورتها وتكراريتها، وبين الخيال الواصل حد الوهم، بين ارتحال الشاعر ، باعداد شنطة سفره/إرتحاله ، يقدم دعوة القارئ للتجهز لهذه الرحلة عبر مركبه المتجسد فى (بيت الشعر اللى فى كراستك)

- ثمة إحتمالات متعددة ينشئها الشاعر من العادى واليومى، وبالفعل تبدأ معه من

تلك المناطق الحية، والحيوية المتمثلة فى المقطعين الثالث والرابع والسادس.. (المقهى فى المقطع [٣] حيث الحركة واللعب، وقتل الوقت

وصحابك تماثيل حواليك

قواشيط الطاولة بتخبط فى دماغك
والزهر كمان بيعاند حلمك

وبالرغم من تجمع مفردات الحركة والضجيج، التى تتشكل منها حياة البشر فى المقهى بانتشار ألعاب الدومينو والطاولة، وغيرهم (قواشيط الطاولة ، الزهر ، الشيش والبيش ولكن المفارقة هنا واضحة منذ أحس الشاعر بأصحابه فى بدء المقطع كأنهم تماثيل/ ثابتة / وساكنة ، رغم رزع قواشيط الطاولة فى دماغه فهو (مستنى الشوق / اللى فى حضن حبيبتك) تفاصيل حياة المقهى التى تخطفه من حضن حبيبته ، تجعله يسقط فى حالة من الغثيان لا تنقذه منها إلا :

فجأة سندت على حضن حبيبتك
اللى يدوبك بتشوفها ساعات
من بين أوراق الشيش

هذا التلاقي المتباعد للخبيبة كاف لاحتمال ضجيج المقهى ورزع القواشبط فى دماغه، فهو وسط الضجيج، يختلس الفرصة ويتوجه إلى عالمه الداهلى، والخبيبة المرئية له بين كل هذا الضجيج، ليست غير الحبيبة / الوطن / الملاذ واحة الأمن الخاص التى على أعتابها ترتاح الروح من تفاصيل لا تبعث إلا على الانعزال والوحطة.

ثمة عالم خاص يتولد إثر ضغط عالم آخر، هو عالم الواقع الخارجى ، وضغوطه على عالم الشاعر الداخلي.

والمقهى أيضا فى المقطع [٦] رغم حركته الدالة على واقع ما يتمكن الشاعر من إختراق حواجزه وقراءة (لو / كنت واضح وفاضح نظرة الشخص الغبي) ضمن مفردات العالم البلد، تتوحد نظرة الغباء، وعدم الزيف، والخداع، كعوامل تنتقص من الحياة معانيها السامية فنراه بين خيارين (التوحد بالحبيبة/الحلم..أو السقوط فى فخ المرض/عملية القسطرة/ اللاحياة.

وضمن مقاطع حركة الحياة اليومية، تواجهنا فرضية فلسفية فى المقطع [٢٧]

(لو .. بصيت من أوراق الشيش)

هنا يؤكد الشاعر المثل الشعبي (جنة من غير نا ما تندس) فالحياة على قدر أوجاعها وضجيجها إلا أن حالة الونس التى توفرها للانسان، تجعل للحياة معنى.

ولا تتوقف الفرضيات التى تقودنا حتما إلى حافة التجلي والشاعرية، تارة فى هيئة أسئلة فلسفية كما ذكرت فى المقطع السابق، من حيث الحاجة للونس والدفء الانسانى.

ولا تتوقف تساءلات الشاعر عن وجوده المطلق فى حالات عدة وتبدلات لا حصر لها فى مقاطع الديوان حول ما هية الوجود

وجدواه، فيقرر فى المقطع (٨) عندما يخلو البيت من عياله، ولا يتبقى له غير نفسه، فانه يبحث عن الورود فى جنائن الروح، ويواجه إعلانهم عن إفلاسه، بأن ثراء عالمه الداخلي يكفيه لمواجهة الغربة فى هذا العالم، ويتكرر نفس البعد الدلالى فى مقاطع :

(فى المقطع [٩] توكيد أنه وحيد ، متعب ، وبالرغم من كثرة الناس من حوله، فلا أحد منهم يسند ظهره .. لا أحد حقيقي/ صادق المشاعر .. وفى المقطع [١٧] نتوقف متأملين ذلك المقطع الشعري المشحون بالصورة الناهضة على رسم لوحة تشكيلية باذخة الجمال

لو / بصيت على ضحكة ف وش الناس / وبدأت تحرك فى شفايفك / عايز ترجع فرحان زى زمان / لكن ما ضحكتش ورجعت البيت / بتبص فى وشك فى مرايتك / فلقيت مرسوم شارع فاضى / مليان بالتوهة والحرمان .

فالشارع الفارغ من البشر والابتسامات ممتلئ بالحرمان والغربة والوحشة.. تلك العودة، ما هى إلا إعادة قراءة العالم الخارجى من خلال الذات.

فى المقطع [١٨] نقابل حالة من التخييل الفنتازى الذى يعايشه الشاعر، حيث يرى فى الظلمة، كلابا وقططا، وأصواتا غريبة فى أرجاء البيت، وبنهوضه، واستعادة الضوء، والحركة، تنقشع تلك

الرؤى، تكمن القصيدة فى ذلك المقطع على السؤال الاستنكارى الموجه للقارئ، هل سيتمكن من العودة لحالته الأولى وينام، أم أن الخيال السابق سوف يقوم بتغيير أشياء بداخله ، تماما كما يواجه القرين فى المقطع [١٦]

القرين يمتلك تيمة الحلم، النور، فهل يلومه الشاعر بسبب غيابه وانقطاعه عنه ، أم يفرح به

ح تلومه؟

وإلا ها تجرى عليه تضمه

زى الطفل اللى بيفرح بامه

إنه فرح مخاتل، بين بين ، والشاعر دائما واقع فى حالات من الرؤى الخاصة ، ويسعى لخلق مملكة الشعر من بين مواقف وتفاصيل واقع لا يتوقف عن توجيه القهر والضغوط

لو !!

عشت بتتخانق

مع جيش جواك بيحاربك

خارج من نفسك

وإنت لوحدك بتعافر وتحارب

مع إنك مستبعد

إن النصر يحالفك

سيولة المروق بين الداخل والخارج، واتساع ساحة العراك بين ما هو ضاغط من خارج النفس، مثل جيش يحاربه من داخله، وهو فى حالة نزاع ، مرجعيته الاحساس الدائم بالغربة والفردية، تلك العلاقة تتكرر فى مقاطع متعددة فى الديوان، فالشاعر يبحث عن ملامحه، عن ذاته المنهكة، المفارقة لكل ما هو عادى ومستهلك، بارد ، ومتكرر فى التفاصيل والحياة، إنه يبحث عن مشاعر جديدة، ينهض متكأ على خياله، راكبا أحصنة وهمه ، ومما لا شك فيه المقطع الذى يعتمد عليه الشاعر فى خلق المفارقة بين أطروحته فى البداية وأداته الشرطية (لو !!) وعلامتى التعجب

وبين الختام متحسدا فى

ولا تفكر ترجع

ولا تكمل جوه الوهم

اللى بيصدق قدامك

زى القطر اللى معدى وشوفته

لكن ...

عدى وفات

بين مشاهدته لقطار الوهم، وعبوره له يخلق الشارع صورة ساقطة بين زمنين، الخاضر متجسدا فى القطار فى حالة حرمة، وضجيج وسرعة، وهذه الصورة/ القطار الدال على واقع سريع،

عابر، من الصعوبة ملاحقته، لأنه ينمسر مع (لكن) الاستدراكية)

لنجد أنه (عدى وفات)

إذن خوض تجربة ركوب قطار الوهم السريع، أو مشاهدته أو الوقوع تحت عجلات الاستدراك التى تهشم حركة القطار، وتزيحه سريعا للوراء ، تماما ..تماما ملانزياح السريع للحالات الشعرية التى يلمسها الشاعر ويتوقف عندها، ويدعو القارئ للنساهمة فى إنتاحها ، أو أنها ستمرق أمامه - بدون أن يعايشها - مثل مروق القطار السريع.

الشاعر فى هذا الديوان يطرح قالبا جماليا أقرب لمفهوم الأغنية التى تعتمد على الترجيع ، ولكن داخل هذا البناء المحكم تتفجر الدلالات بين ثنايا القصائد بسلاسة وجمال.

على الفيشاوى حكاوى..ملحمة شعرية

- ***العامية تصنع تاريخها الخاص:***

كان شعر العامية شوكة فى جنب المستعمر والظالم والمستبد، وبالرغم مما وصلت إليه القصيدة العامية من تطورات، عبر أزمنة بعيدة، بدأت بالمواليا، والرجز، وصولا للمربعات، وفن الواو، والزجل، كل هذه الأشكال ظلت حاملة لجمالياتها الخاصة، حتى أن الشاعر الشعبي الذى مارس الفنون القولية، وتغنى بالسير والملاحم الشعبية، كالسيرة الهلالية، وغيرها، كان مدركا لجماليات كل نوع .

حتى بدا فى الأفق شعر التفعلية، حيث أمسك غالبية الشعراء بلجامه، وقاموا بتطويعه مستفيدين من المساحات الشاسعة التى تمنحها القصيدة لهم، بعد ذلك فريق منهم أتخم القصيدة بالصورة الشعرية على نهج القصيدة السبعينية فى شعر الفصحى، ولكن سرعان ما راجع شعراء العامية أنفسهم، فتخلوا عن الغموض فى قصائدهم فى تسعينات القرن الماضي متوجهين لقرائهم، ومستمعيهم، جاعلين من القصيدة صوت الغالبية، كما كانت . من قبل . صوت الشعب، وسوطا يلهب ظهر المستعمر كما يقول ابن عروس(لابد من يوم معلوم .... تترد فيه المظالم

أبيض على كل مظلوم

.. إسود على كل ظالم)

عادت القصيدة العامية إلى جذورها، فأفادت من موروثها وجمالياتها السابقة، وقامت بتوظيفها داخل تلافيف القصيدة، حتى بدت محتشدة، ومكتنزة، وقادرة على حمل الرسالة، وفى نفس الآن لم تتخل عن بساطتها المدهشة كما رأينا عند صلاح جاهين (القمح مش لون الدهب ..القمح لون الفلاحين) وبيرم عندما قال (عطشان يا صبايا ..عطشان يا مصريين .. عطشان والنيل فى بلادكم متعكر مليان طين) وصولا لفؤاد حداد، وما فعله للقصيدة العامية، حتى أنه وظفها فى كل أغراض الحياة بدءا المسحراتى، والغناء للأطفال، حتى البكاء بين قضبان السجن، فى موال البرج.

تماما كما يأخذنا الآن الشاعر صلاح يوسف ولأول مرة عندما يطرح ملحمته الشعرية التاريخية (على الفيشاوي..حكاوي ومصرنا أسرار) وكما وظفت القصيدة العامية . من قبل . التاريخ، واستوحت منه أحداثا، واستقت منه الحكمة، وعرجت على صور البطولة ومجدتها كما فى صلاح الدين الأيوبي، أول مرة هنا يصبح (تاريخ مصر) مضمونا لديوان بالكامل، ومحتوى كليا له.

كيف تم ذلك؟ وهل إنجاز الشاعر للتاريخى، جاء على حساب ما هو شعري؟

يقول فى الاهداء . (ترددت كثيرا عند كتابة هذا الديوان. ولأنى مقتنع بأن الإبداع رسالة. فكان لابد وان يكون لكل أديب رسالة. ويردف هذه الأسطر السردية برباعية شعرية.

بيحدفوا طوب فى نخيلك
ينزل رطب صافي وشافي
فرسان كتير جاهزة لخيلك
يا مصر بكرة هتتعافي

ذلك الاهداء يحمل فى أعماقه رؤية دالة على ماهية الشعر ودوره فى حياة الشعوب، ثم إضافة الرباعية للإهداء، منحت القارئ أملا فى ركوب الخيل ومواجهة كل من يستهدفون نخيل الوطن وقت الضعف والوهن.

- ***العناوين :***

عندما نتوقف متأملين العنواين التى تمحورت حولها قصائد تلك الملحمة الشعرية نلاحظ الآتي: (عمرو بن العاص، بعد الصحابة، الفاطميين، صلاح الدين، المماليك، محمد على، الاحتلال الفرنسي والانجليزي، جمال عبدالناصر، عصر النصر، السلام، الثورة، عشق الصبايا) ونلاحظ أن الفترات التاريخية تنوعت بين حمل إسم علم/ بطل هذا فى أزمنة الزهو والانتصار؛ وتارة أخرى

تحمل مسمى عام مثل (بعد الصحابة، الفاطميين، الاحتلال الفرنسى والانجليزى) وتلك هى المراحل الطويلة المظلمة.

يبدأ الشاعر . قبل الفتح الاسلامي لمصر على يد عمرو ابن العاص . من مناطق معتمة فى تاريخ الوطن، وإستبداد الرومان، وعسفه بالشعب المصري، وبالأقباط من أهل مصر، حتى إستجاروا من الرومان الظالمين، بالمسلمين العادلين.

وبالإله أقسموا ليطهروا توبك
بالشبر والسنتى
سنى سنانك ودوسى على أى بيزانطى
يا حبيبتى بتزغرطي
وكنتى بتعيطى من قهر محتلك
ومن حرام النفوس خلك وحلل لك
وبان حلالك من حرامك ومين ضمك ومين ضلك

لاشك هنا أن الصور الشعرية المتواترة، تحتوى المقطع، ونستبين حجم المحنة والظلم، حتى تكف مصر عن البكاء حين يتضح (وبان حلالك من حرامك ومين ضمك ومين ضلك)

وبانكشاف الغمة وحلول العدل مع ابن العاص، تنتقل الولاية عبر مئات السنين لمن كانوا همهم الأول المقعد والسطوة والحكم، يحل مرة أخرى ظلم جديد، فى مرحلة بعد الصحابة، حتى مجئ

الفاطميين، ولا يتراح الشعب طويلا، بعدما آمن لأهل البيت، ورائحة نسل فاطمة الزهراء، والأزهر، والحسين، والأوليا:

روح الحسين بتهف
تلبي لى طلبى
فيه اتصال م الروح على الحسين نادي
طلع صباح فتاح
ورد الخدود نادي
نادى الخليفة المعز
أنا جى لك يا حسين

وبرغم أن الأداء الشعري تخفف من الصورة هنا، إلا أنه استحضر حالات حلول الحسين، والنداءات الشعبية والتبرك، وما تلبية نداء الخليفة المعز للحسين، إلا تلبية لأهل مصر من تجبر وظلم الولاة من قبلهم، لكن سرعان ما تمر العهود الزاهية، ويستعيد الظلم بأسه وقوته، وتدخل مصر فى أزمنة من الظلام والتأخر والجهل، فتسقط فلسطين والشعوب العربية، تحت نيران الحروب الصليبية التى ينبرى لها البطل صلاح الدين، فيستعيد النصر والكرامة، وهكذا يرصد الشاعر، تحولات الحقب التاريخية، بقصائد معبرة، وبأداء شعري يتراوح بين الأسطر الشعرية البسيطة التى استفادت من السرد، فجعلت حاضرا بروحه، ولكنه موزونا، يطول السطر الشعرى، حتى

يحمل بين جنباته أحداثا، وأخبارا، وتحولات زمنية، فنشعر بدراميته وصخبه

بصي بقى ودققى بعد النظر مطلوب
اسكندرية اتكيفت من حنكة المحبوب
فك الحصار عنها
لسوع لهم ع القفا
ضرغام وأموري
دا صلاح الدين فى قلبه الدفا وللبلاد بيجوب
فسطاط بتحضن فى اللى عدا واللى مر

ويهدأ الايقاع، وتقصر تفعيلاته حتى يصير عزفا رائقا، ثم يواصل صولاته

آدي شفايفك وأنا
رسمت هنا خطين
واحد بيرسم وطن شادد عليه قراقوش
وصلاح يشد الرحال
طاير على حطين

- ***بين الشعر و السرد والتاريخ.***

نتوقف أمام ملامح فنية إتكأ عليها الشاعر فى إنجاز ملحمته الشعرية النادرة.

إعتمد الشاعر على حيلة فنية مستوحاة من الموروث الشعبى؛ فى السير الشعبية، وواضحة بجلاء فى (ألف ليلة وليلة) حيث تتولى شهرزاد/ دورالراوية لليالي.. هنا جعل الشاعر من نفسه راويا، وحال جلوسه على قهوة الفيشاوى فى ذلك المكان الذى يطل على مقام سيدنا الحسين، وبالقرب من آثار مصر المملوكية، أخذ يستنشق عطر التاريخ، وتتواتر قصائد الديوان، لا يقطع تدفقها، إلا بحيل فنية، بارعة، مثل تبادل أطراف الحوار مع الجرسون، وطلب قهوة جديدة، أو مشروبا آخر .. هذه التوقفات المتعمدة من الشاعر، تقدم مزاوجات فنية وشعرية، من شأنها ربط العالم الشعري الملحمى، التاريخى بالزمن الحضر/ المعاصر، زمن الشاعر، وسياحته برفقة حبيبته مصر. منشدا تاريخ مصر شعرا فى قصائد، تتسم بالروح الملحمية، تستعين بالشعر لطوى بين سطوره روحا مصرية متوثبة نحو المعرفة، روحا راوية لكل القصائد، ما عدا قصيدة واحدة وهى الثانية المعنونة بـ (بعد الصحابة) و التى ترك فيها الحبيبة / مصر لتروى هى لنا تلك الفترة .

أنا عمرى ما أضعف واستكين ولا هانحني
أنا مصر فخر لكل عصر بدون حدود
بشهامة أرفع راسي بأولادي الجنود
يكفيني ..... الله الغنى

ذلك المقطع تحديدا يتكرر فى الديوان، وبه يستنهض الشاعر روح الفداء والوطنية، والقوة من خير أجناد الأرض، أبناء مصر الأبطال، نستشعر الاحساس (بالفخر، والعزة) وبرفض الضعف والاستكانة، لأنها مصر الحبيبة، رفيقة الشاعر، والوجه اللآخر للعملة، المروي عنها، والراوية ولو لمرة واحدة، الصامدة على مر العصور، لقد طوف بنا الشاعر فى أزمنة بعيدة، وتنقل بخفة وشاعرية بين سحب غائمة، بين مكائد ودسائس، ولم يكن فجا، بل كان لماحا، يمتلك حكمة المصرى القديم، وخفة ظله، وقدراته العظيمة على الاحتمال، ويؤكد الشاعر أنه مهما تبدلت الأزمنة والتواريخ، سوف تظل مصر باقية، منتصرة، يرفرف علمها خفاقا على مر العصور.

—

- **صلاح يوسف . ديوان على الفيشاوي حكاوي ومصرنا أسرار. دار الاسلام . ٢٠١٧**

الكاتب فى سطور

- **العربى عبدالوهاب**

(يكتب القصة القصيرة والرواية ، والنقد الأدبى)

عضو اتحاد كتاب مصر

- ***الأعمال المنشورة :***

- ***فى مجال القصة القصيرة***

١ . عزَّاف النار قصص سلسلة إبداعات . هيئة قصور الثقافة ١٩٩٨م

٢ . أربع نخلات قصص ثقافة الشرقية . هيئة قصور الثقافة ٢٠٠٠م

٣ . باتجاه مصادفة ما قصص سلسلة خيول أدبية ٢٠١٠م

٤ . هذا مقعدك قصص . مطبوعات اتحاد كتاب مصر ٢٠٢٢م

٥ . حصاد الهشيم مرة أخرى قصص هيئة قصور الثقافة . النشر الاقليمي ٢٠٢٤م

٦ . الديب السحلاوي قصص للأطفال . كتاب إلكتروني . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

- ***فى مجال الرواية***

١ . لأنهم يموتون فى الربيع رواية نشرت مسلسلة بجريدة الجمهورية

صيف ٢٠٠٠ م . ثم نشرت فى مطبوع بدار الأجيال المصرية ٢٠٠٩م

٢. خليج الطبالة رواية سلسلة خيول أدبية ٢٠٠٧م

٣ احترس أنت فى مدينة الضباب . رواية للفتيان . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠١٩

٤ . عجوز يقتات على الحكايات رواية . دار الربيع للنشر والاعلام ٢٠٢١ .

٥ . موعدهم عند المحاق رواية . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٢

٦ . عاريا يرقص على الثلوج . رواية . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٢

- ***فى مجال النقد الأدبى***

١. ألحان ومرايا قراءات فى القصيدة العربية الحديثة . كتاب أسرار الأسبوع ٢٠١٦م

٢. نبوءة النص ألوان من السرد فى أسوان . كتاب أسرار الأسبوع ٢٠١٨م

٣ . عامية الحياة قراءات فى أشعار بالعامية المصرية . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٠

٤ . الشعراء الروائيون قراءات فى الرواية المصرية . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢١

٥ . الرواية والقرية قراءات فى الرواية المصرية . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٢

٦ . مجدي محمود جعفر (الرؤية والتأويل) . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

- ***الكتب الالكترونية***

٧ . القصة القصيرة بين التجريب والكتابة النمطية ـ قراءات فى القصة القصية . كتاب إلكتروني . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

٨ . رؤى معاصرة فى القصة والرواية . قراءات نقدية . . كتاب إلكتروني . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

٩ . مغامرة السرد عند الدكتور إبراهيم عطية . كتاب إلكتروني . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

١٠. بنية الوعي فى القصيدة العامية المصرية . كتاب إلكتروني . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

- ***كتب مشتركة***

١ . عامية الحياة وإشكاليات التجاوز . مجموعة باحثين (كتاب قضايا الإبداع والرؤى المعاصرة) مؤتمر الشرقية الأدبى ٢٠٠٢م

٢ . آفاق الرواية وأزمة الجيل . مجموعة باحثين (كتاب مؤتمر دمياط الأدبى) . هيئة قصور الثقافة . ٢٠٠٣م

٣ . بنية الخطاب الشعرى .. بنية الوعى مجموعة باحثين (كتاب التراث بين القطيعة والتواصل) المؤتمر الرابع لإقليم شرق الدلتا ٢٠٠٥ م

٤ . آليات الكتابة عن المجتمعات الزراعية مجموعة باحثين (كتاب الواقع الأدبى فى الشرقية) مؤتمر كلية الآداب . جامعة الزقازيق ٢٠٠٦م

٥ . آفاق التجريب وحدود النمط . مجموعة باحثين (كتاب الوسائط الحديثة والأدب) مؤتمر اتحاد الكتاب فرع الشرقية وسيناء ٢٠٠٧م

٦ . رحيق الأماكن .. حنين للوطن . (كتاب المهمشون فى المشهد الأدبي) مجموعة باحثين . مؤتمر إقليم شرق الدلتا الثقافي . ٢٠١٨م

٧ . عندما يصنع الخيال عوالمه الافتراضية . مجموعة باحثين (كتاب الابداع وترسيخ الهوية الثقافية . كتاب مؤتمر اقليم شرق الدلتا الثقافي ٢٠٢٢م

٨ . القصيدة روحها الغواية والغناء. مجموعة باحثين . (كتاب قضايا شعر الفصحى فى الشرقية والقناة وسيناء) مؤتمر فرع نقابة اتحاد الكتاب بالشرقية ومدن القناة وسيناء . ٢٠٢٢

٩ . شعر العامية بين الغنائية والأداء السردي . مجموعة باحثين . (كتاب العامية المصرية والمقاومة) مؤتمر فرع نقابة اتحاد الكتاب بالشرقية ومدن القناة وسيناء ٢٠٢٣

١٠ . يوسف ادريس العبقري المتجدد دائما . مجموعة باحثين

* **كما ناقش** مجموعة أعمال أدبية ضمن حلقات برنامج (كتابات جديدة) مع الاعلامى الشاعر هشام محمود لاذاعة البرنامج الثقافى ومع الأستاذ عمرو الشامى فى برنامج (مع النقاد) . ومع الأستاذ محمد الناصر فى (حبر افتراضي)

* **مجموعة دراسات نقدية** نشرت فى جريدة الحياة اللندنية، ومجلات (الثقافة الجديدة، إبداع، عالم الكتاب، وغيرها من المجلات المصرية منذ عام ١٩٩١) عن أعمال للأدباء (صلاح والى

، جار النبى الحلو ، إيهاب الورداني ، أحمد أبوخنيجر، عزت إبراهيم ، يوسف فاخوري، إبراهيم عطية ، نبيل مصيلحى ، مجدى جعفر، مأمون كامل، صلاح محمد على ..... وغيرهم) .

- أهم الجوائز

١ . جائزة هيئة قصور الثقافة (المسابقة المركزية) . عن رواية لأنهم يموتون فى الربيع عام ٢٠٠٠م

٢ . الجائزة الثانية فى مسابقة مجلة النصر (القوات المسلحة) عن دراسة بنية المشهد الدال . فى مجال الدراسات النقدية ٢٠٠٥

٣ . جائزة اتحاد كتاب مصر . الجوائز الخاصة . جائزة الدكتور حسن البندارى فى القصة القصيرة ، عن قصص باتجاه مصادفة ما عام ٢٠١٢م

- تناول أعماله بالنقد والدراسة كل من: الأستاذ محمد محمود عبدالرزاق والدكتور مصطفى الضبع والدكتور محمد زيدان والدكتور شريف الجيار والدكتور كارم محمود عزيز والأستاذ صلاح والى والأستاذ محمد عبدالله الهادى والأستاذ أحمد سامي خاطر، دكتور السيد الديب، والدكتور إبراهيم عطية .دكتورة ناهد الطحان،

أستاذ عبدالعزيز دياب، أستاذ مجدي محمود جعفر، أستاذ محمد الديب

- كما تم مناقشة أعماله بالقناة الأولى والقناة الرابعة والقناة الثقافية والبرنامج الثقافي.
- عضو أمانة مؤتمر أدباء مصر خلال عامَّ ٢٠١٢ و٢٠١٣ م
- كرمته الهيئة العامة لقصور الثقافة في رمضان ٢٠١٦ م ومنحته درع الهيئة ، تقديرا لدوره في إثراء الحركة الأدبية.
- كرمته مؤسسة أسرار الأسبوع للثقافة والاعلام ٢٠١٦م
- كرمته مسابقة صلاح هلال الأدبية ٢٠١٧

المحتويات

الاهداء ٣
بنية الخطاب الشعري ٥
غنائية حزينة للوطن ٢٤
جدلية العشق والموت ٥٠
رحيق الأماكن .. حنين للوطن ٦١
الحنيين إلى الماضي فى ديوان هاتي الشمس ٨٢
بين الخيال والوهم .. فى ديوان لو هتفكر ترجع ٩٠
على الفيشاوي حكاوي .. ملحمة شعرية ١٠٠
الكاتب فى سطور ١١١

تعد علاقة النص الشعري بآليات الخطاب الأخرى ومواضعات الو اقع من أشد العلاقات تأثيراً وتأثراً بين المبدع والمتلقي من جهة وبين المبدع والسلطة من جهة أخرى . منذ شكاوي المصري الفصيح ودور عبد الله النديم – شعرياً – في مؤازرة الثورة العرابية ، وصولاً إلى أزمة الشعر تجاه اتساق الذات مع نفسها إلى اتساقها مع ذلك الخطاب المفروض ، نرى ذلك جلياً عند فؤاد حداد في موال البرج وأحمد فؤاد نجم في مشروعه الشعري الذي يتجلى كمردود سياسي للذات الشعرية الطامحة – دوماً- إلى الحرية