# الشاعر حسن فتح الباب

## في ديوانه «مواويل النيل المهاجر»

د. عبد المنعم تليمه

هذا شاعر لايعرّف به وإنما يُتعرف عليه . فهو صوت من اصوات الحركة الشعرية الراهنة في ثقافتنا العربية ملأ السهل والجبل في الخمسينات مع اصوات رواد هذه الحركة بأغنياته واهازيجه الوطنية المرموقة الباقية . وقد انتج حتى اليوم عشرة دواوين . فهو اذن من الراسخين في هذه الصناعة . فالتعريف به يعود الى مايقرب من ثلث قرن اما اليوم - فإنني كواحد من الساعين الى النظرة التقويمية الى تاريخنا الابداعي والى ابداعنا الراهن - اقدم له الاعتذار مخلصا على هذا الغياب الطويل لا لصوته وانما لصوتنا نحن النقاد . فهو لم يكذب ويكفيه انه اودعنا واهدانا هذه الذخيرة الهائلة من الابداع الحقيقي .

إن القراءة لحسن فتح الباب مشكل حقا لأنه لايمكن ان اقرأ هذا الديوان فريدا بين دواوين عشرة ولايمكن ان اقرأ هذا الشاعر وحيدا بين كوكبة رادت طريقنا الشعري الراهن . وإذن فسوف اتعامل مع طائفة من قصائده تبلغ عشرين قصيدة سأتعامل معها نصا واحدا باعتبارها من ابداع من يمتلك من طاقات التشكيل الحقيقي مالايمكن ان يتفاوت بين ديوان وديوان خاصة بعد تجاربه المستقرة .

وابتداء اقول وانا لا ازكي ولا اقوم وانما ارصد قبل كلمات تقويمية تأتي في حينها في المواقف او التشكيل اقول انه يندر لشاعر ان يكون موقفه بهذا السطوع . وقد سعيت للتعرف على بعض ما قرأت له منذ الخمسينات لامهد لقراءتي لهذا الديوان فإذا بموقفه الفكري والفلسفي وبعالمه الروحي ايضا ذو سطوع منذ لحظاته الاولى او منذ بدئه الانتاجي وعطائه .

فيندر لشاعر او فنان ان يتجاوز الفضاء الكلاسيكي والتجاوب الرومانتيكي الى التجاوب الواقعي بهذا السطوع وليس السطوع في الموقف في ذاته ميزة او امتداحا لصاحبه فيمكن له ان يتبدى في مقال او تقرير او في كلمات ولكن السطوع الذي نعنيه هو الذي لايرقاه الا القادرين اقتدارا تشكيليا ومن ثم فإن فضله عند الشاعر حسن فتح الباب انه تقف وراءه امكانات تشكيلية حقيقية وهذا هو الشعر على حقيقته .

ومن دلالات هذا الشعر عنده مانراه من تجادلات لاثنائيات بين «الانا» و «نحن» فالاولى هي الثانية . فلا تكاد واحدة من قصائده لاتقوم على ضمير المتكلم ظاهرا او مستترا متصلا ومنفصلا وفي كل حالاته الاعرابية . هذا الامر يمكن ان يقذف بصاحبه الى القلب من الرؤى والمواقف الذاتية والرومانتيكية الا انه رأي ذاتي في خضم المجموع والمجموع لديه هو الوطن ، والوطن ثبات وديمومة ، ولكنه جدلي فهو يرى الامه تاريخيا ، واذن فليأخذ من الثبات .. من الوطن الثابت حركته وهي النهر . ولاتخلو قصيدة من النهر حتى وهو يغني لفلسطين ويغني للجزائر فمن الوطن الثبات والديمومة ومن النهر الحركة والتواصل والاستمرار والمبادرة في التاريخ .

ومن ثم فإن الوطن هو المهاجر والعودة والمنفى والمقاوم الشهيد - ولاتخرج تجربتنا العربية في عصرنا الحديث عن هذه الدلالة . فنحن مقاومون شهداء ووطننا منفانا في الاقامة والرحيل . والانا هو انت ونحن هو الوطن ، هو القول والثبات . والنيل حركة الجماعة المصرية ورمز التواصل والاستمرار رمز التجادل التاريخي بين الفئات والطبقات الاجتماعية . فهو ظلم وعدل وهو قهر وملاذ ، وهو مرفأ ، وهو جحيم ، والوطن صورته ، والديمومة هذا التحرك والمبادرة في تاريخ الجماعية المصرية [illegible]

ويصبح صوريا :

كن لنا جبلا عاصما ايها النيل
ام انت طوفاننا ؟

النيل هو الجبل الذي يعصم من الغرق سفينة نوح - ام هو الطوفان ؟ هو الطوفان وهو العاصم لانه حركة الجماعة المصرية وفيها الظالم والمظلوم المستغل والمستغل الغني والفقير الحاكم والمحكوم .. فهذا التجادل فريد في بابه عندما يسطع بهذا التحديد سأتي اليه موقعا ومصورا :

ايها النيل الذي يغمرنا
عسلا .. موجا بهيجا .. ياسمين
لم يزل سحرك سر العاشقين
شفقا .. فجرا رقيقا .. وسنى

هذه افتتاحية جد موفقة وهي اغنية للنهر . وحين تقرأ قصيدة (الجذور) نجد اغنية للوطن عبر مصطلحات من التصوف :

أيا وطن البسط والقبض
والوجد والغيض
يا وطن الحلم والرفض

وينسج حسن فتح الباب رؤية تاريخية : رؤية الديمومة والاستمرار ديمومة الوطن وحركة النهر ومبادرة الجماعة المصرية في التاريخ .. فالرؤيا جدلية ، الطبقية والوطنية :

يضيع الزمان
يضيع المكان
ولكننا لانموت
لأنا الوطن

ولكنني اقف وقفة عند هذا التجادل بين الامرين ، فأقول إن هذا التجادل فريد حقيقة في هذا الموقف الواقعي ، وإني اذكر لاول مرة كلمة «الواقعي» لأني اتحفظ على هذه المسألة .. فأنا اعني بها الرؤية التاريخية الجدلية اقول ان هذا الموقف الواقعي المبكر الدائم للشاعر مستمر عبر ثلث قرن فنحن مقاومون شهداء .

والرثاء ليس مجرد غرض من اغراض الشعر العربي وانما هو من انبل ابواب الشعر في كل العصور . وقد أن لنا ان نكف عن تصنيف شعرنا الى رثاء ووصف وغيرهما . اما المديح فليس كله شعر مناسبات فقد تكون المدحة لممدوح حقيقي وفي وطن حقيقي فتعلو وتسمو على المناسبة . اما الكثرة الغالبة [illegible] او تصبح تاريخا او وثيقة تاريخية للحادثة او المناسبة . وذلك على عكس الرثاء اذ تلمع في تاريخ كل ذخائر الشعوب مرات هي الشعر الحقيقي . فالرثاء ليس غرضا من الاغراض ولا موضوعا من الموضوعات . فماذا فعل شاعرنا حسن فتح الباب ؟ كيف صور المقاوم الشهيد الذي هو نحن ؟

ايها الواغلون ذئاب الموانى
على النهر اصفى بنينا واحلى البنات
تباع .. تجوع .. وتلقى لكم جثثا او حبالا
عليها تريحون او تسرحون المراعي لكم
والمراثي لنا

إنها جدلية الطرف القاهر والطرف المقهور المراعي له والمراثي لنا . وفي مرثيته سناء محيدلي عروس الجنوب نجد الشهيد ولا اقول الشهيدة لان الشهيد هو نحن جميعا نحن المظلومين نحن المستغلّين نحن المحكومين قهرا وقسرا .. ومحمد البخاري رفيق مسيرة الشاعر في مقام الشهادة لانه ووري حيا لحبه لوطنه هذا الصديق الذي ظلوا يظلمونه عمدا لجريمة معروفة عند مثل هذه الذات وهي انه يحب الوطن .

ومن ثم ، فإن المرثية التي كتبها حسن فتح الباب ليست لسناء وليست للبخاري انما هي لنا فنحن المقاومون ونحن الشهداء وهي «عدودة» صعيدية اوبحرانية عدودة شعبية :

«ليك لاشجو ولا حنين
سقف يضاء فوق عاملين
كراسة لراعيين شاردين
قلك دفء طائرين ازغبين
رؤيا خلاص عاشقين

إنها سناء عروس الجنوب اللبناني .. ديباجة مثالية .. هي خلاص للعاشقين وهي سقف مضاء للمناضلين وهي للرعاة وهي للطيور :

مباهج السنين
يا غضبا يكوي جباه المرجله
ظهورها المحنية الملوية الاعناق
للمغامرين الفجره

«عدودة» او مرثية والعبارة القرآنية سارية في معظم قصيدة البخاري وفي معظم القصائد وهي متجاورة مع العبارة والموروثات الشعبية :

ودعت ماقلبت
[illegible]
لم الرحيل في الضحى
من قبل موعدك ؟

ويقول الشاعر حسن فتح الباب في مقطع اخر من القصيدة بنفس التوقيع :

سخوت ما ابطأت
سهرت ما اصبحت
رحلت ما خليت
ريشة عصفور مبلل الجناح
مات بالظما
كفّنه النيل بموجتي حين ضمه

فمرثية البخاري بطبيعة الحال تدور في مثل هذا الافق : الوطن الدائم المتحرك في التاريخ ، والانسان المصري العربي المقاوم الشهيد .. وفي القصيدة نجد العودة مقابل المنفى .. نجد في هذا الافق «الانا النحن» .

ولايمكن ان نعصم الفنان من الاستنفار والتخصيص .. ومن ثم يشيع لدى الشاعر افعال الامر وادوات التخصيص دون الوقوع في الخطابة والنثرية لان للاستنفار ادواته اللغوية التي تفرق الشاعر عن الخطيب وكثرة الشعراء المستنفرين خطباء وليسوا شعراء . اما حسن فتح الباب فهو شاعر يستنفر ولايخطب ، يحض ولايقرر . هاكم بعض ابياته التي تبين كيف تحول الاستنفار الى صورة فريدة ، ان يصير نجم بعيد شهابا ثم يصير قمرا ثائرا :

ايها النجم البعيد
كيف تدنو
ثم ترتد شهابا
، عذابا

وفي قصيدة (تحت المطر) اداة اخرى من ادوات التخصيص والتخصيص هنا للنيل :

ايها النيل لا .. لست لي
لست لك
قبل ان تحتويني لديك
موجة لاتهون
شاطئا لايخون
فارتجل غنوتك
طفلة لاتباع
وانتفض
وانطلق

فهنا افعال الامر وادوات التخصيص وهي في يد الخطيب غيرها في يد الشاعر كما اسلفت لان الشاعر يوقع ويصور :

اما من حيث التشكيلات الجمالية للشاعر فإن معجمه مألوف اذا قرأناه في دواوينه السابقة . وهو مألوف ايضا اذا عرضنا شعره على شعر جيله . ففي خضم المعارك الوطنية بوجه خاص نجد المعجم مألوفا وهذه محنة الشاعر العربي : ان يجد انه يتعامل بلغة شحنتها الجماعة بدلالاتها وبتراكيب سبقه الشعراء الى استحداثها لان الشعراء هم صانعو اللغة . ولكن شاعرنا قد استطاع باقتدار ان يتخذ من هذا المعجم وحدات بناء فتوصل من الالفاظ والمفردات المألوفة الى تراكيب غير مألوفة وهذا هو الفيصل بين شاعر واخر وهو ان تندرج المفردة في سياق فريد جديد .

وقد اعانت على هذا السياق الوفرة الموسيقية والايقاعية وكان التوفيق واضحا في العبارة القرآنية والعبارة الموروثة الشعبية . وليس يغيب عن الناقد المدقق تلك الكلمات الثلاث التي تشكل عنوان الديوان وهي : (مواويل النيل المهاجر) فهي تفصح تماما عن منحاه في المضمون والتشكيل :

هنا موطن العارفين حبيبي
وموئل كل الضحايا الصحابة وابن السبيل
وحبك احلى بيوت العذابات اندى
صليب .. والاهى النضال النصال
عليها ينام الرفيق الطريد
وتصحو مقابرنا في القرون
على ضجة الغائبين الحضور
وسكرة خوانك المترفين
(والارض جميعا قبضته يوم القيامة
والسموات مطويات بيمينه
فارخي علينا سدولك آن اوان اليقين
وهزي اليك الجنين الجبين النضير
ولاتسلمين
نمد اليك السواعد
من ماردين عراة قرابين للنيل
لابن الاله غزاة ملايين
تجمع اشلاؤهم بعضها
يبحث الفرع عن جذره الجذر
يبحث عن فرعه يا بنة النيل
هزي اليك بجذع الوليد
ولاتحرمي الفرع لذة لثم الجذور

يتوهم بعض الدارسين ان الصورة الشعرية هي الصورة البلاغية وليس هذا صحيحا . ويتوهمون ايضا ان الموسيقى الشعرية هي الاعاريض وليس هذا صحيحا كذلك . فالصورة تتحول من كونها بلاغية تشكيلية استعارية الى صورة شعرية وذلك بتوقيعها موسيقيا . فهي صورة موقعة وبذلم تصبح ابعد مدى من الصورة البلاغية في التركيب حتى لو وقعت كل صورة بلاغية بمفردها والموسيقى في الشعر هي كيفية استخراج الشاعر واستحداثه لتشكيلات موسيقية بلغة قد تدخل في العروض او لاتدخل . ونرى صورا من ذلك لدى حسن فتح الباب عمادها المجاز والصورة البلاغية ولكنها تتجاوز التشكيل والاستعارة الى مدى بعيد .

# أحداق الجياد

## تنويعات على لحن الحارس السجين للشاعر حسن فتح الباب

● محمود علي السعيد

تتمحور جلّ مضامين المجموعة الشعرية المدرجة حول هموم وتطلعات الأرقام البشرية المطحونة من الشعب وصفوفها الخلفية وبالتالي توجسات الخلاص الخجولة عبر رؤى تتأرجح في الطرح بين الواقعية المحورة والقدرية أو قل : ( الميتافيزيق ) وإن كانت للأولى أميل وأبين ، وصوت داخلي مفعم بالألم والغصة والمرارة ، مشحون ومثقل بإرث من إرهاصات الواقع المدمر في أكثر من جدار من خلال التعويل الرئيسي على محطات الطبيعة واتخاذ خزانها المفرداتي ومشاهدها المنظورة المعول الفاعل لمستلزمات قطاره الشعري المنطلق صوب قرص الشمس بجنوح لاتخطئه الذائقة البصرية بشقيها العادي والمدرب مثل ( الأمطار - الأعشاب - البحر - الفجر - غصن - الياسمين - الجبل - الربيع - الصقيع - الطوفان - الخ . . . . ) . وبالتالي التقسيم على وتر بعض الحالات النفسانية التي تعترض مشاعر المرء وتتلبسها ( النشوة - السر - رؤيا - انحسار - اجتلاء - الطم - الشجى - الخ ) . لصهر الحالين في محرق إنساني مدللاً على عمق التجربة الحياتية وتنوعها ، اتساعها وشمولها . وحساسية المجهر المسلط على مجمل الجزئيات والكليات المعيشة لسلوك الفرد والمجتمع وبخاصة الوجه السلبي منها .

وعلى مستوى الشكل ( الموقد ) فإن الشاعر ولوج بقاموس المفردات الزراعية اكثر من قاموس المفردات الصناعية او قل : بمعطيات الريف اللفظية البسيطة والوادعة أكثر من معطيات المدينة المعقدة وذلك بانتخاب أنيق وجارح ، نظيف ومكهرب ، لعناصر معماره الجمالي وبنائه التشكيلي وبالتالي ضفرها في عقد من الصور المجنحة بعقلنة لاتصل حد التذهن ، بحيث تسمح ببسر حتى لمخيلة القارىء الكسيحة أن تصطاد شرانقها الضوئية ببعديها المباشر والدلالي ، الظاهر والباطن ، الملموس والمضمر ، فما بالك بالمخيلة النشيطة الوقادة والمدربة ؟

تاركاً لموسيقى اللون والعبق والتشكيل ان تصدح في مهرجان الخطاب ، وتقول قولتها في مشهد النصر وعلى المستويين الخارجي والداخلي فعلى المستوى الخارجي نقرأ نبرات الخطى الموقعة باتزان ومهارة وحذق من خلال تلوينه العروضي والتقسيم على الا التفعيلة في الأبحر الصافية أو الممزوجة بإيقاعية فيها من التطريب والسلطة والشجن ، والمتأتية من تجاورات التراكيب واتساقها والقفلات الشعرية المحكمة والحادة والحاسمة أولاً وبالتالي من تزاوج الحروف الموسوقة في نسيج العناصر كل على حدة ، وعلى مستوى الداخل تسمح بالحدس ( رادار النفس ) ترنيمات الرعوش الوجدانية وحرارتها ، وتلمس بالكورة الجوانية صليات التيار ومساحة المعفنطة دون أن يبخس النص حقه من المتانة الأسلوبية والجزالة اللفظية ، وخطابه الشعري من مشهديته الجديدة التي تأصر وتأخي بين الأصالة والمعاصرة وفي معظم الحالات بعبق البصمة والفها الخاصين أربأ أن أقول كلها ، في الطرح والتناول والتشكيل في النسق والعمارة ، في المولد والسلك والمصباح وإذعان العناصر لتكون اللبنات الموظفة جمالياً لخدمة المشهد .

٣ - المزاوجة بين حركتي ( الشكل والمضمون ) الموقد واللهب دون إسراف أو تقتير ، ثرثرة تشكيلية أو إجحاف ، فضفضة وترهل أو تقلص وانكماش ، موصداً الباب في وجه المساحيق والبهرجة المتأتية من ( فنتازيا ) التناول وتقليعات وصرعات عصر الكمبيوتر الاستهلاكي والضاغط على العصب والمنسلخة جذرياً عن ثقافة التراث والأصالة وعبقه ، والمغرية لرهط من صغار الكتبة وصيادي الأضواء الذين يستسهلون الغوص في محيط الكلمة دون راكية أو سلاح ، يفتتنون بشكلانية غربية لاتغني ولاتسمن من جوع .

أقول : وفق الشاعر حسن فتح الباب برهافة فنية واسقاطات تاريخية وثقافة موسوعية بين مفردات اللغة ومفردات الواقع وبالتالي جنح نحو التلخيص والتكثيف والاختصار فجاءت عبواته الشعرية ودفقاته الشعورية الملغومة ( بالمفهوم الإيجابي للمفردة ) بصاعق الصدق العاطفي والوجداني والمشحونة بديناميت الخيال .