

بين الهجرة إلى الله وسلطة المادي: قراءة في القصيدة الإسلامية المغربية

عمر بو قرورة

إن الهجرة التي نعنيها هنا، هي تلك الرحلة الإيمانية التي يفر فيها المسلم إلى الله مظهرًا ومخبرًا، ولو كان ذلك في وطنه، فهي -إذن- شبيهة بتلك الهجرة التي قام بها من آمن بنبوإبراهيم -عليه السلام- قال تعالى: ﴿فَأَمَّنَ لَهُ لُوطٌ، وَقَالَ إِنِّي مُهَاجِرٌ إِلَىٰ رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾^(١).

صاحبها التفرد والتميز.

وحدثنا بعد هذا سيكون عن الشاعر الإسلامي الذي لم يشد الرحال إلا إلى الله، وفي ظل هجرته ينتعش روحياً، فتستيقظ فيه مؤيدات الإيمان، فيلجأ إلى ربه متضرعاً خاشعاً، مليئاً نداء الفطرة، التي تحتم على إنسان اجتمعت عليه نوازع الشر أن يختار الهجرة إلى خالقه.

إن الموضوع فرضته قراءتنا لمجموعة من النماذج الخاصة بشعر المغرب العربي، التي يحاول فيها أصحابها أن يؤسسوا للقصيدة الإسلامية، ورغم سعة الموضوع الذي يفرض علينا الحديث عن مجموعة من الشعراء الإسلاميين، فإننا نجيز لأنفسنا الحديث هذه المرة عن شاعرين مغربيين، هما حسن الأمراني ومحمد علي الرباوي، وأرجو أن نتمكن من مواصلة الحديث عن الآخرين مستقبلاً - إن شاء الله -.

والموضوع سندخله من باب التنازع، الذي يعد المفتاح المهم في قراءة موضوع «الهجرة إلى الله وسلطة المادي» أما التنازع فنعني به الصدام الحاصل بين فكرتين مختلفتين، أو عاطفتين متناقضتين، تحاول كل منهما أن تسيطر على وجدان الشاعر، فتأسره، دون أن يكون للأخرى صدى في وجدانه، وتبعاً لهذا التعريف، فإن التنازع يؤول إلى صراع بين هجرتين: إحداها إلى الله، والأخرى نحو الشيطان أو المادي، ولا يتوافر التنازع، إلا

وتبعاً لهذا التخصيص، فإننا سنبعد عن الموضوع تلك الهجرات التي يمكننا قراءتها في القصيدة العربية المعاصرة -بعمامة- والتي يرحل فيها الشاعر نحو الضلال، وهي أنواع: منها أن يرحل نحو الإنجيل حين يهزأ بالقرآن ويكفر به^(٢):

مسافر تركت وجهي على زجاج قنديلي
خريطتي أرض بلا خالق والرفض إنجيلي

وقد يهاجر في حضن امرأة يؤهلها، حين يغيب النور الإلهي عن وجدانه فيجسد من خلالها طقوس الدنيا المتفجرة بالآثام، وكذلك فعل سعيد عقل، ونزار قباني، ورضوان الشهبال... حين «عاشت المرأة في حواسهم جسداً يمنح اللذة والجمال والخصب»^(٣).

فالنص الشعري عندهم انبثاق من هجرة أساسها لحظات المادة وهمود الروح، واستسلام للجسد، وقد يرحل شاعر من هؤلاء نحو زمن المنجل والمطرقة، أو الزمن الشيوعي، أو يسافر في عالم الأساطير؛ بحثاً عن نموذج يركن إليه في ظل غياب النموذج.

إن الهجرة بهذه المعاني، إنما تبدو تجسيدا فاجعاً لزمن الضياع والفناء في حضارة الآخرين، وفي تقاليدهم، وعبثهم، وهي الهجرة التي تترجم لأشعار تحشد بصورة مغايرة لما يجب أن يكون عليه النص الشعري، الذي يحمل الهموم الحضارية التي تمنح

هذا الصراع، فالطين عنده هو كل شيء، معركة في الحياة - إن سميت كذلك - ذات قطب واحد، لا وجود فيه للشد والنعاع، وصوت الطين يعلو على كل صوت يمكن أن يظهر إلى جانبه» (٧).

وقد خاض شعراء المغرب الأقصى في هذا التنازع، وجربوه لمدة تزيد عن عقدين من الزمان، يمتد بين عامي ١٩٧٠-١٩٩٠ فهذه المرحلة شاهدة على هذا التنازع، الذي وقف فيه الشعراء بين اختيارين: إما أن يسايروا التغريب، وإما غلبة إسلامية، فيستجيون لنداء الإسلام، ويغتربون ليجددوا، وحينها يكون الاختيار صعباً، لأنه يعني هدم الصلات الوثيقة بالواقع، وهز الكيانات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي تقربهم منه.

ويشكل التنازع ظاهرة عامة في شعر حسن الأمrani ومحمد علي الرباوي، بخاصة. هذه الظاهرة التي يقف القارئ من خلالها إزاء شعرية متميزة بنائها وتطورها ورحيلها نحو الإسلامية، يتم كل ذلك في مراحل تبدو كالآتي:

- ١ - مرحلة المعاناة.
- ٢ - مرحلة الخروج.
- ٣ - مرحلة الوصول.

١ - أما مرحلة المعاناة: فنجدها لدى محمد علي الرباوي، الذي يعيش صراعاً حاداً بداخله، تنبى عنه مجموعة من القصائد التي تحملها دواوينه (أطباق جهنم) و(الأحباب الفوارة) و(الرمانة الحجرية)، ففي هذه القصائد، نقرأ أزمة شاعر كتب عليه أن ينشأ في ظل كتل من الماديات، التي أفرزها الواقع المغربي والإسلامي، وفي القصائد كشف عن التنازع الذي يجعل إنسانية الشاعر أمام امتحان عسير، فإما أن تزكى وتطهر بالتسامي الروحي، وإلا فستندس بالمادي الذي يشيؤها

إذا توافرت الرغبة في التطهر من رجس الواقع، والتغلب على ثقل الطين.

والتنازع بهذا المعنى، سمة الشاعر الإسلامي، الذي يصارع النفس فيصرعها، ويختار الهجرة إلى ربه، يقول عبدالله بن رواحة - رضي الله عنه - (٤):

سمة إسلامية:

أقسمت يا نفس لتتزلني أو لتكرهني
إن أجلب الناس وشدوا الرنة مالي أراك تكرهين الجنة
قد طال ما قد كنت مطمئنة هل أنت إلا نطفة في شنة

وفي الشعر الإسلامي المعاصر نجد هذا التنازع الحاد، يقول عمر بهاء الدين الأميري - رحمه الله - (٥):

ما فتىء الشيطان يغريني ولم ينل مني مأمولاً
أخاف إن لم يحمني ربي من وسوسات الزلة الأولى
وقريب من هذا ما جاء على لسان الشاعر المصري عصام الغزالي (٦):

يتعاقبان عليّ: طينٌ هابط وشعاع شوق منقذ ناداني
إن هذا التنازع الحاصل بين طينية هابطة، وروحية منقذة معناه أن الثورة على الواقع حاصلة، وأن الاعتراق عنه موجود، ومثل هذا التنازع «لا يمكن أن يحس به غير المسلم، والالتزام الاشتراكي أو الوجودي لا يملك الأساس الروحي الذي يوجد في نفسه الطرف الثاني من



حسن الأمrani



محمد علي الرباوي

الله، من هنا كانت الأفعال: «يرميني .. يدثرنني .. يغسلني» أما الهدف من ذلك فواضح «فأرتاح قليلاً من أدغالك».

لكن المأساة تعظم حين يتوافر الفعل (الخلاص) ولا يتوافر الفاعل (المخلص) الذي ما زال مجهولاً، فالشاعر لم يصل بعد إلى درجة الإيمان، التي تمكنه من مناجاة الله المخلص أو المنقذ. غير أن مجرد السؤال يعد إيجابياً؛ لأنه دال على سمة اختص بها الإنسان المؤمن، الذي لا يرضى بالواقع المهين، فيبدو السؤال عن الحقيقة حتمياً في ذاته، أو هو جزء من تكوينه.

إن الرباوي بممارسته لهذا التنازع الحاد «من يرميك؟ من يرميني؟» إنما يعبر عن شيمة الشاعر المؤمن، الذي يرفض الصمت، أو الاستغراق في التماهي. وتستمر مرحلة التيه والمعاناة؛ لتبلغ بالشاعر محمد

شعراء التيار الإسلامي في المغرب استجابوا

لنداء الإسلام ورفضوا التغريب

علي الرباوي حداً لا يعرف فيه كنهه، ولا من هو؟ ولا محطته المنتظرة، ولا إلى أين يسير^(٩)؟

يمخر زورقك المشقوق عباب الرمل

وأنت تسافر وحدك

لا تعرف اسم محطتك المنتظرة

وفي زمن الانتظار يبلغ المادي أوج ازدهاره في الشاعر، إذ يمارس فعلاً تدميراً، يبدو في صور سينمائية مرعبة، يحملها ديوانه (الرمانة الحجرية) ففيه نجد الجمل الآتية: «تهت .. تغربت .. ذاتي منها انسحبت .. رافقني اليتيم .. انهزمت .. لا تعرف محلك من الإعراب .. تجوب جزائر ذاتك .. يداهمك القحط .. أنت مسجون في نفسك .. غريب عن جراحاتك .. تبحث عن أبعادك ..

في إطار واقع لا يراهن إلا على التسيؤ؛ في قصيدة «الكأس» نجد تلك النفس المريضة، وهي تعاني من المادية المفرطة، التي شكلت عائقاً بين الشاعر وإسلاميته^(٨).

جسدي ما زال بقلبي يتسكع هذا
الصدأ الفتان فكيف تطهر ساحة هذا
القلب الأحزان؟

جسدي من يرميك بعيداً عني؟ من
يرميك بعيداً؟ من يرميك؟ هي الآبار
تمر بها خيلي عند الليل فلا بئر
تأويك ولكن أسقط

من يرميني عنك بعيداً؟ من يرميني؟
ثم يدثرنني بسواقي الماء البارد من
يَغْسِلُنِي بِشَايِبِ الكأس عسى تحرق
ذاتي عند قرارتها البيضاء، فأرتاح قليلاً من
أدغالك؟

إن هذه المقاطع من قصيدته الطويلة إنما تعبر عن نفس مريضة، أصابها لغو الواقع وطيشه، والإصابة بالغة، تدل عليها تلك الفنية الرفيعة، التي تبدو في البنية الأسلوبية الخاصة للقصيدة، هذه البنية الأكثر اتجاهاً نحو الروحي منها إلى المادي، ولذلك نجد الشاعر وهو يصور الجسد (المادي) على أنه عائق ومميت وقاتل «جسدي يتسكع» فله مطلق الحرية، فالجسد أو المادي هو الذي أماته، وهو الذي يرمي به في مخازي الواقع ومهاويه، والجسد هو الذي يدفع به نحو الغرائز والشهوات.

لكن الشاعر لم يستسلم للمادي فانطلق باحثاً عن مخلص من هذا العذاب «من يرميك؟ .. من يرميني؟ .. يدثرنني .. يغسلني .. أرتاح» والخلاص لا يكون فاعلاً إلا إذا كان عنيفاً، يوازي حجم المادي، أو يفوقه حدة، حتى يكون التنازل لصالح إسلامية الشاعر، فتكون الهجرة إلى

تبحث عن سر غيابك..» (١٠).

ترقص فوق حقول جهنم،
أسمع سقطاتي فوق رخام النفس،
أضحك كالريح على ميلادي،
وعلى موتي المعسول.

ففي هذه الجمل الشعرية، تأتلق الصور المكثفة المرعبة، التي تتوحد فيما بينها عبر نمو مطرد؛ لتبلغ صورة مركزية، تركز عبر خيوط الجمل الشعرية، بل خيوط الديوان بأكمله، وهي صورة الجسد المتألق، الذي يحتل موضعاً مركزياً في كل الأفعال، التي يطغى عليها التدمير المكثف، لكل ما هو روحي وجميل.

ويتكرر هذا التدمير في ديوانه (أطباق جهنم) بدرجة عجيبة، فيها من التشويه المكثف ما يجعلها أكثر حدة من الصور السابقة.

ففي الديوان نجد هذه الجمل: (إني حمأ مسنون ..
أتحطم .. بين ذراعي أجد الشيطان يقهقه .. أبقى جسداً
مثقوب الجلد .. محكوم بالنفي علي .. مثقوب الرأس ..

الرباوي والأمراني تمتعا بشعرية متميزة

اتخذت المنحى الإسلامي طريقها

مشنوقاً أمشي .. على ظهري نعشي .. أضحك على موتي
المعسول .. أصلي دون طهارة .. شفاه جهنم تدعوني ..
رقصة جهنم .. ترفض الأيام حبي .. الطين على
جسدي .. أتمزق أطرافاً أطرافاً .. أتأكد أنني حمأ
مسنون» (١١).

إن هذه الجمل وغيرها إنما تنبئ عن رؤية اللحظة المتفجرة بالمادية، المفرطة، التي تنهك ذات الشاعر، وتحجب عنه الحقيقة، ولنقرأ له مقطوعة «رقصة جهنم» لتبين مدى قدرة المادي على السيطرة يقول (١٢):

وأنا في المقهى،

أحرق ذاتي بسكاكين الصمت،

أترك عيني

إن الصيغة الواردة في النص تؤكد أن الشاعر يعاني في وسط مادي جهنمي. فالمادي هو الأساس الذي يولد فيه الإيقاع الجهنمي المضاد لإسلامية الشاعر، والمجسد للتمزق والقلق والتوتر، والموت أخيراً، لكنه الموت المعسول، وهو صورة أخرى للضياع، الذي تتحول فيه الحياة المادية إلى رغبة جامحة، يقبل عليها قوم حين يظنونها الحياة، وتلك هي الجريمة الكبرى التي يحسم فيها التنازع لصالح المادي، الذي يصبح أمراً وموجهاً وقائداً نحو جهنم، يقول يوسف القرضاوي في هذا الشأن: «إن النظرة المادية للإنسان تجعله يدور حول نفسه فقط، أي حول هواه وشهواته، حول جسده ومتطلباته، حول الجزء الحيواني فيه، وبذلك ينمو ويتضخم الجانب الحيواني المادي في الإنسان، على حساب الجوانب الأخرى، التي تضمّر وتنكمش، أو تذبل وتموت» (١٣).

وتسود هذه اللغة لدى الأمراني في قصائده التي كتبها بين عامي (١٩٧٠-١٩٨٠) وهي الدالة على خصوصية التنازع بين المادي والروحي، وعلى المعاناة التي تصيب الشاعر في تلك الرحلة، يقول في قصيدته «النذر» (١٤):

تصارع اثنان في ذاتي فما برحت

قلبي حياهما فالقلب موتور

متى سيبليغ هذا القلب غايته

وكلما تبت هدتني المقادير

كذبتني يا نفس أين عهدك القديم؟

أين الذي وعدتني من توبة نصوح؟

كل مراكبي التي أعددتها للريح

النظرة المادية للإنسان تجعله

يدور حول نفسه فقط

البحث أو السؤال، وهو الأسلوب الذي جاء خبرياً معتمداً على الشريعة والنظم الأجوف، ولعل مرد ذلك إلى أن النصوص قد كتبت في بداياته الشعرية، إضافة إلى جلال الموقف ورهبته، التي تستدعي عناصر الاستفهام، المشيرة لحالات من القلق والرجاء والخوف.

لكن رحلة المعاناة هذه بعد أن تكون قد مرت بسيل من المتناقضات، تستقر في الفشل والهزيمة، ومعنى هذا أن التنازع في هذه المرحلة، قد حسم لصالح المادي، يقول حسن الأمrani (١٧):

العالم المعشوق سر مغلق
والعاشق مخزون .. مرهق
فوق بدار اللهفة مصلوب
(ضعف الطالب والمطلوب) (*)

والحسم لصالح المادي لا يعني التوقف والانحدار، فغاية الأمر أن الشاعر لم يصل بعد إلى ما يرجوه، أما سبيل الهجرة فهو حاضر في كيان الشاعر، وفي النصوص القادمة، التي تعد تطوراً جديداً، وكشفاً لمسيرة الهجرة التي لا تهدأ.

٢ - مرحلة الخروج: إن الحسم لصالح المادي في المرحلة الماضية لم يجمد التجربة الشعرية ولم يخضع الشاعر لمرحلة تنتهي فيها الرحلة وتتوقف فيها الهجرة، فوعي الشاعر بمأساته كان أكبر، ومن هنا جاء التطور التدريجي للتجربة، التي تتحرك نحو المرحلة الثانية (مرحلة الخروج)، حيث يعلن الشاعر رفضه للمادي، ويعد هذا الرفض بلورة للعمل الفني الجميل الذي يخلق نوعاً من الحركة الدائمة، ونوعاً من التمرد والاعتراب،

احترقت في الزمن الجريح

وأشرعت بوابتا سدوم

أصخرة أنا. فلا تحرك الأوتار مشاعري

ولا تهز ميّت الإحساس من قلبي خوابي النار

فالنص الشعري هنا انفجار حاد، يجسد الشاعر فيه ذلك التنازع بين لحظات الإيمان التي غيبتها المادي المكثف، حيث المراكب تحرق، والإحساس يموت والقلب موتور والتوبة غائبة، ويزداد المادي قوة حينما يستعير الشاعر له (سدوم)، ذلك الرمز الذي يجسد سلطة المادي الكاسحة، والتي تؤول بالإنسان إلى النهاية، كما آلت بأهل سدوم.

والجميل في القصيدة أن التنازع لم يحسم بعد لصالح المادي، فالأبيات تكشف عن طاقة روحية، تؤدي دورها في الماورائي، الذي سيصبح فاعلاً في المستقبل، وهو الكشف الذي يلتقي فيه الأمrani بالمتنبي في سياق الأمل «أصخرة أنا فلا تحرك الأوتار مشاعري» وهو المعنى المأخوذ من قول أبي الطيب المتنبي (١٥):

أَصْخْرَةٌ أَنَا مَالِي لَا تُحَرِّكْنِي هَذِي الْمَدَامُ وَلَا هَذِي الْأَغَارِيدُ
ومعاناة الأمrani لا تنتهي ولا تهدأ، ففي قصيدة «مرؤا...» يندفع الشاعر في حركة بكائية، أساسها أزمة التنازع التي حلت بذاته، والتي أفقدته هويته منذ زمن طويل (١٦).

وبقيت وحدي هاهنا

وحدي ... أسائل من أنا؟

ماذا أنا؟

عمري مضى

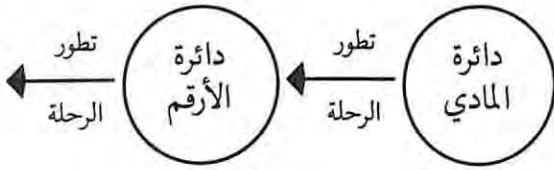
وأنا أفتش عن هويتي التي ضاعت مع الميلاد

ويصير البحث والسؤال عن الهوية سمة أشعار الأمrani في هذه الفترة، غير أن هذه الأشعار غالباً ما تميزها التقريرية المفرطة، التي تبني من جزئيات أساسها

والبحث عن الحقيقة (أنوار الملكوت)، غير أن هذه الطبيعة ستؤول إلى الإيجابية، حين تتحول لغة النص من السؤال إلى الطلب الذي يعني الإدراك السليم للمعاناة (١٩).

دائرة الأرقم تدعوك
انسحب من ذاتك الظمأى
ادخل الدارة أنت الأربعون

فدائرة الأرقم هنا رمز لاختراق المادي، وصراع لانتصار عليه، ودخول في الزمن الحاسم «أنت الأربعون» وهكذا يخرج الشاعر من مرحلة التيه والضياغ إلى مرحلة المعرفة والحياة، وكل ذلك في سياق الزمان والمكان المؤيدين بدائرة الأرقم وسن الأربعين، والرحلة نامية ومتطورة لأنها تدخل في إطارها السليم، ذلك لأن المشكلة ألا يصل الشاعر إلى هذه المرحلة، فلا تتعدى هجرته - حيثئذ - المادي، أما وقد وصل فلا خوف عليه، والرسم التالي يعين على جلاء هذا التطور ووضوحه:



إن الرسم يحيل إلى التطور الحاصل في الرحلة أو الهجرة إلى الله. يدل عليه خروج الشاعر من دائرة المادي وولوجه دائرة الأرقم، وهي الدائرة الحاسمة لمصير الشاعر، وهي التي ستدفعه إلى زمن النقاء، وتجعله يتخلى عن دائرة المادي.

غير أن الوصول إلى زمن النقاء لم يكن ميسوراً، فالتريق شاق، ولذلك نجد الرباوي وهو يلجأ إلى مؤيدات قرآنية أساسها تجارب الأنبياء والمرسلين أولئك الذين تنازعهم وساوس الدنيا وشوائبها فوقفوا أمام الله يرجونه السداد، ويتغنون عنده العزة، وما ذلك بغريب

نصوص شعرية للأمرائي تجسد تنازع الإنسان بين الروحي وغيره

ليس على المادي فحسب، بل على المسار الحضاري الآني كله. ومرحلة الخروج هذه تعد فاتحة النصر على المادي، فمن خلالها يعبر الشاعر الآفاق؛ ليجد له معادلاً روحياً في تجارب الأنبياء والمرسلين، ونحن نجد أثر هذه التجارب مبثوثة في النصوص الشعرية لشعراء المغرب الأقصى، فالشاعر يتعامل مع المادي من خلال النموذج القصصي الخاص بالأنبياء والرسل، ويتركز هذا التعامل أو التنازع في بؤرة واحدة أساسها رفض المادية والهجرة إلى الله.

تشكل هذه المرحلة لدى محمد علي الرباوي في إطار زمني أساسه قصيدة «الأربعون»، هذه القصيدة التي تنبئ عن رمز زمني أساسه مرحلة الأربعين من عمر الإنسان، التي تعد أكبر محطة وآخر فرصة تمنح للإنسان كي يراجع نفسه في علاقتها بالله، ويتحتم بعدها أن يكون النصر لإحدى العاطفتين المتنازعتين: إما غلبة إسلامية، وإلا فمادية متوحشة، لا يستطيع فيها الإنسان أن يكون إلا عبداً طائعاً لشهواته، خاضعاً لها، تتلاشى فيه عوامل الإسلامية، وتفرخ فيه نوازع الشر والفساد، يقول الرباوي (١٨):

لكن هذه الحيرة الوهية
سُدول من سعار الصَّيْهْد القتال
تمتد حوالي، فمن يغتال وعث التيه في ذاتي؟
ومن يخرجني من ظلماتي؟
أه من يخرجني اليوم إلى أنوار هذا الملكوت؟

وتكتسب لغة المقطع طبيعة مدهشة مثيرة من خلال التركيب اللغوي القائم على الحيرة، وعلى الأسئلة الملحة المفزعة، وعلى تنامي حس الثبات والصلابة،

والرباوي لا يقف في استعانته بتجربة زكريا عند هذا الحد، بل يستغلها لتكون شاهدة على زمانه، الذي يوغل في تدمير الإسلامية، ويتفنن في خنق الأصوات الحاملة بهجرة إلى زمن الطهر والنقاء (٢٦):

ما كلمت الناس
ثلاثة أيام رمزاً وإشارة
ما كلمت الناس حبيبي
فابعث لي منك بشارة
ما كلمت الناس حبيبي
هل في بلدي
من يقدر أن يتكلم؟

والنص دال على قدرة الرباوي في تملكه للطاقة الرمزية التي يشحن بها شعره، ويوجهها نحو خدمة

ولا مستحيل على هؤلاء فهم البشر والبشر لا يسلم من الخواطر والأسئلة التي تعتبر «أحياناً دليل يقظة العقل ومظنة للطمأنينة وعلم اليقين» (٢٠) فقد سأل موسى -عليه السلام- ربه: ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ﴾ (٢١) وسأل إبراهيم -عليه السلام- ربه: ﴿رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُخَيِّمُ الْمَوْتَى﴾ (٢٢) والسؤال هنا لا يدل على نقيصة أو شائبة تشوب سيرة هؤلاء الأنبياء والرسل، بقدر ما يدل على صميم العقيدة السليمة وجوهرها، فهي «العقيدة الوسط المطابقة للفطرة السليمة، والواقع المشاهد؛ فالإنسان في دائرة أعماله الاختيارية حر مسؤول عن نفسه وعمله، له أن يفعل وأن يترك، أن يقدم وأن يحجم، كما تشهد بذلك بديته وإحساسه» (٢٣).

تجارب إسلامية:

فالشعراء الإسلاميون قد أخذوا من هذه التجارب وجعلوها نبراساً لهم في هجرتهم نحو الله، ومحاولتهم التخلص من سلطة المادي؛ فالرباوي تأسره تجربة زكريا -عليه السلام- وتستولي على وجدانه فيلجأ إليها في قصيدة «العاشق الملحاح» يوظفها في إطار فني رفيع، إذ يجعل من دعاء زكريا قناعاً لسيرته، لكنه يضيف إليه من ذاته، فزكريا ناجي ربه: ﴿رَبِّ لَا تَذَرْنِي فَرْدًا وَأَنْتَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ﴾ (٢٤) والفرد هنا الوحيد بدون خلف، أما الرباوي فيناجي ربه كي ينقذه من المادية ويخلصه من الزمن المغاري المستبد (٢٥):

أحياناً يتسلقني الضعف
فتستسلم ذاتي لغلائله العذبة
فأقول: أيا محبوبي
لا تذر العاشق فرداً
أنت وعدت ووعدتك متسع
ألمح ساحله الأخضر في ذاتي

إطار زمني تعدده أشعار الرباوي وتحتّم تنازع الإنسان بين الاتجاه الروحي أو المادية المزعومة

التجربة بدقة وعناية، ذلك لأن الرمز هنا لم يعد محاكاة لتجربة زكريا -عليه السلام- فحسب ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾ (٢٧) بل الأجل والأعنى في الرمز أن ينمو في إطار الشراء الدلالي الكامن في قوله: «هل في بلدي من يقدر أن يتكلم؟».

والأمراي تأسره تجربة إبراهيم -عليه السلام- فيوظفها أحسن توظيف في إحدى قصائده (٢٨).

وأنا أحمل أوزاري
وأمد الطرف إلى أنوارك
«أدخلني مدخل صدق يا الله
وأخرجني مخرج صدق» (**)

الخروج) وهي الرحلة التي نجد لها أثراً في رحلة موسى التي تنتهي بالخروج أو الحل، أو انتصار الإسلامية. أما نشيد الدخول فيجسد مأساة الشاعر المشحونة بفقدان الذات وطغيان المادي يقول (٢٩):

ربي ... أبعد عني نفسي
حتى أعرف ذاتي
في سفري الممتد من الزمن الآتي
حتى أمسي
وأملأ من وجهك كأسني

ويشكل نشيد المعمة محور التنامي والتطور في القصيدة، حين يتحول من البكائية إلى التفجير المضاد للسكون، ويتخذ النشيد من قصة خروج موسى وشق البحر دليلاً له، لكنه يتحول بها إلى تعقيد دلالي حضاري أساسه هزيمة الذات في ظل طغيان المادي (٣٠):

قالوا: ملعون من يدخل هذا اليم، وملعون من يخرج من هذا اليم، أقول لهم: ملعون من يحتل على الرغم من الصدا المزهر غمد السيف ولا يتخذ الغمد طريقاً نحو اليم الغاضب.

أما نشيد الخروج فيعد المفتاح المؤدي إلى الحل، ضمن المنظور التطوري للهجرة في القصيدة (٣١):

قالوا: سافر عند طلوع الرياح، فسافرت، ولما أعياني التجوال، ومد علي خائله قلت لربي: أرني يا رب اسم محطتي الأولى، قال: محطتك في ذاتك وأنا خارج ذاتي من يرجعني يا رب إليها؟

واستعمال الشاعر لتجربة موسى - عليه السلام - لا يعني المطابقة، بل هي ترجمة لصراع حاد وجاد، هدفه الوقوف على أعتاب الحقيقة الربانية، ومن هنا فإن الرحلة بين كليم الله والشاعر لا تتوفر إلا على ذلك التناسق الخفي، والتتابع الروحي، المصحوب بالرغبة في الوصول

- أو لم تؤمن؟

- قلت: بلى! (٣٢)

لكن القلق الأخرس يسكنني
فأنا شك ويقين.

ولعل التجربة التي استحوذت عليهم أكثر هي تجربة موسى - عليه السلام - هذا النبي الذي شرفه الله بالتكليم، والذي حظي بما لم تحظ به شخصية أخرى في القصص القرآني، فقد تكرر القصص الذي عالج حياته في أكثر من ثلاثين موضعاً.

ونظراً للعلاقة الحميمة بين الشعراء الإسلاميين والقرآن، فقد أفادوا من هذه الشخصية في التعبير عن معاناتهم الروحية في إطار الزمن المغاري المادي، وتحولت عندهم إلى نموذج إنساني يملك من الخصائص

الشعرية الإسلامية

القصيدة نبراسهم قبيهم لهم إلى الله

والمميزات ما يجعله أهلاً للتأثير ونموذجاً للتجربة.

فشخصية موسى ومراحل حياته المثيرة الممتدة من الزمن الفرعوني الكافر إلى زمن التكليم كفيلة بأن تحدث هذا الأثر.

في قصيدة «الأنشيد» لا يجد الرباوي مخرجاً من هذه المادية المؤيدة بنفس فاجرة خائبة إلا تجربة موسى - عليه السلام - يسلكها عليه يهتدي إلى كنهه، والقصيدة تتكون من ثلاثة أناشيد: نشيد الدخول، ونشيد المعمة، ونشيد الخروج، ولكل نشيد طابعه الخاص، لكنه لا يخرج عن الإطار العام للتجربة بل هو جزء من ثلاثية أساسها التنازع بين المادي والروحي، في رحلة تشمل ثلاث مستويات (الدخول - المعمة -

لتعمل في اتجاه واحد؛ حتى تخلق مزيداً من التأثير، كتلك المنظومات التي نجدها في قصيدة الأمراني «مقام الحزن»، ففيها نجد قصة موسى التي تعد أصل البناء، لكنها تدعم بالأحاديث القدسية، وبهجرة محمد ﷺ وما وقع له من معجزات، وبأشعار عبد الله بن رواحة -رضي الله عنه- يقول فيها (٣٥):

أنا سليل الحزن
لست أحتسي كأساً إلا من خواحي الحزن
يشق لي الحزن طريقاً ييساً في البحر (●)
يحملني على جناح المزن
سمعت صوتاً قادماً من ملكوت الفجر
يقول: «إن وجدتنى وجدت كل شيء
وإن أنا فتك يا بن آدم
فاتك كل شيء».

في هذا المقطع تجد التداخل بين رحلة موسى -عليه السلام- والحديث القدسي واضحاً، وهو يعكس بطريقة مدهشة جوهر الرحلة الإيمانية التي يريد الشاعر إنجازها، لأنه بهذا الإنجاز يكون قد عرف الله، وفاز بهجرته التي أوصلته إليه، ومن عرف الله «عرف به كل شيء وحل به كل لغز، واهتدى به إلى كل خير فالعالم مملكة الله وكل ما فيه من آثار رحمة الله...» (٣٦) وفي القصيدة تظهر أيضاً معجزة محمد ﷺ عندما ظلله الله بالسحابة، وأمن له سبيل الصحراء المقفرة فصارت حياة (٣٧):

أقول: يا افتحي مصاريعك يا أيتها البيداء
وظلي الفارس بالسحابة (●●)

إلى الحقيقة، ومن هنا فإننا نجد أن الحل لا يتأتى إلا بالصراع الحاد الذي يقضي على المادي، ويؤول بالشاعر إلى اكتشاف الذات، وهي النهاية التي لا نجدها عند موسى -عليه السلام- إلا مؤيدة بالمعجزة فصلة الشاعر بموسى قوية، لكن الأهم من ذلك ألا ينتظر المعجزة، بل الرحلة في عالم الذات، وهي الإيجابية التي تضيء على عمل الشاعر صبغة توكلية لا توكلية.

ويبني الأمراني الصورة الكلية لقصيدة «أحاديث عابرة قبل يوم الخروج» على رحلة إيمانية سابقة بطلها موسى -عليه السلام- يقول (٣٢):

يا أيها الضارب في ملكوت الوهم تقدم
بدل جلدك
وادخل بيداء الصحو
ولا تخلع نعليك
فما في اليد سوى ديدان وثمانين

فالأمراني يستخدم رحلة موسى -عليه السلام- قناعاً لرحلته، لكنه يكون مبدعاً حين لا يفنى في القناع، فرحلة موسى في أرض مقدسة ويتأيد من الله ﴿فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِي الْمُقَدَّسِ طَوًى﴾ (٣٣) ورحلة الأمراني تتم في أرض مغربية جرداء «لا تخلع نعليك...» ورحلة موسى مؤيدة بالمعجزة. أما رحلة الأمراني فلا تكون إلا بغزو الذات مثل الرباوي تماماً (٣٤):

إن لا أرى الطوفان إلا داخلي
فافتح بذاتك للنهار
باباً فباباً
تلق الجواباً

غير أن بناء هذه القصائد لا يتم دائماً في مستوى واحد من التعامل مع قصة موسى -عليه السلام- فأحياناً تتخلل القصيدة منظومات معرفية، تتداخل

عندما يتحول السكون في القصيدة إلى تفجير مضاد للطغيان المادي

الأنبياء، دليل على أن التجربة الشعرية إنما تتميز بغلبة الروح واستيقاظ الجوهر، ووقوفه كضد مواز للمادي، ويعني ذلك أنهم قد انطلقوا، وأن الإسلامية لم تمت بداخلهم، وأن الشاعر لا يمكن أن يكون حيادياً أو مصغياً إلى النفس في فجورها، بل هو المسيطر على مسار الهجرة في الأخير، وهو الموجه لها، وهو الشاعر الإسلامي أخيراً. «فالإسلام إذ يعطف على لحظة الضعف البشري لا يجعل منها بطولة تستحق الإشادة والإعجاب، والفن الإسلامي يلم بلحظات الضعف، ولكنه لا يملأ بها اللوحة، ولا يقف يمجّد للإنسان ضعفه أو يبرر استسلامه وانزاعه؛ لأنّ التصور الإسلامي يقوم ابتداءً على أساس تكريم ورفعة شأنه وضخامة دوره في الأرض، وعظمة مركزه في الكون، فهو يدفعه دائماً للنهوض من الكبوة، لتستقر قدماءه على الأرض الصلبة، ويمضي صعداً إلى الأفق السامق الوضيء» (٤٠).

٣ - مرحلة الوصول: لقد عرف الشاعر في هذه المرحلة مصيره وواءم بين عقله وقلبه، وناغم بين روحه وجسده، وأنقذ حياته من الأوهام والظنون، وحررها من التفتت، لقد زال التوتر عن الشاعر فوحد الله، وآمن به، وحط رحاله في حضرته (٤١):

يا الله عرفناك أخيراً
والمركب يقطع باسمك

وفي معرفة الله، والتوجه إليه راحة من ضنك المادية، وأمن من خوفها، وفي معرفته إحساس «بالهداية بعد الحيرة، والاستقرار بعد التخبط، والاطمئنان بعد القلق» (٤٢). وقد عبر الشاعر المغربي محمد الطوي عن هذا النور الإلهي الذي يغمر الشاعر الإسلامي في رسالة وجهها إلى صديقه الشاعر محمد بنعمارة قائلاً: «عزيزي الشاعر محمد بنعمارة: إن النور السماوي الزاحف في صدورنا مشترك، صبوتك صبوتي، إشراقك إشراقي،

تنفتح الكشبان بالظلال والعيون والأنداء
وفي القصيدة إشارة إلى هجرة محمد ﷺ إلى المدينة المنورة لكنها لا تتم إلا من خلال قصة موسى - عليه السلام -، يقول الأمراني (٣٨):

آتي إذا نودي:
أن بورك من في النار
طيبة تدعوني
ويدعوني إذ ظمئت للأنوار
صاحبها عليه أفضل الصلاة والسلام

ويختتم القصيدة بأبيات عبدالله بن رواحة - رضي الله عنه - الآتية ليدل من خلالها على حضور الذاكرة التي تأتي موحدة بتجربته (٣٩):

توحيدي
يا نفس لا تراعي

«أقسمت يا نفس لتنزله لتنزلن أو لتكرهنه
إن أجلب الناس وشدوا الرنة مالي أراك تكرهين الجنة
قد طال ما قد كنت مطمئنة هل أنت إلا نطفة في شنة»

أما لجوء الأمراني إلى النقل الحرفي لأبيات عبدالله بن رواحة - رضي الله عنه - فإنه يدل على سيطرة هذا النموذج الجميل على الشاعر، فمن خلاله تحل أزمة التنازع المتفجرة في ذاته، ومن خلاله يصل الشاعر بهجرته إلى قرار من النعمة والأمان أو الجنة، ويتحتم علينا أن نكرر ما قلناه عن الرباوي وهو أن الرحلة نامية ومتطورة لدى الأمراني لأنها دخلت في إطارها السليم.

وأخيراً فإن اتكاء هؤلاء الشعراء على تجارب

منظومة معرفية شعرية تتداخل لتعمل

في اتجاه واحد لزيد من التأثير

المرحلة الأولى للهجرة^(٤٧):

مولاي طوقني ثم أرسلني في المدى
إني اكتشفت جراحي
وفي نور جراحي اكتشفت طريقي المقدس:
هذا هدى!

ولا يكتفي النص بهذه الدرجة من التفجر الإيماني
العميق، بل يبلغ به الشاعر صوراً أرحب وأوسع، حين
تستقر به الهجرة في حيز الوجود الكبير، الذي يصير ملك
الشاعر المؤمن^(٤٨):

ومولاي طوقني بالرسالة وحدي
وقال: انطلق!

أنا أكرمت ذاتك حين
رضيتك عبي

فكن لي
ولامس جلال السجود
واقترب

يكن لك وحدك هذا الوجود

وأخيراً فإن تتبعنا لنصوص الرباوي والأمراي
-بخاصة- قد مكنتنا من معرفة المكون الأساسي لهذا
التنازع الذي يتجاذبه عنصران: مادي وروحي، فهذه
النصوص -إذن- محاولة للانطلاق والانفلات من دائرة
مركزها المادية، والتوجه نحو الله، فهو مقصد الحائرين
الباحثين عن الحقيقة ﴿فَقَرُّوا إِلَى اللَّهِ﴾^(٤٩) وفي الفرار إلى
الله، والهجرة إليه، والإقبال عليه حياة لكل مؤمن تنازعته
ماديات الدنيا.

والجميل في هذه النصوص إنما يكمن في ذلك
الحسم الرائع لصالح الروح، حيث تبرز ذات الشاعر
المؤمنة المهاجرة إلى ربها، هذه الذات التي تملكها حيرة
المؤمن التي «لا تتحول إلى تيه ينفصل فيه عن الكون
وعن الله»^(٥٠).

انخطافك انخطافي، عشقك الجامح الجسور
عشقي، ميثاق مملكة الشعراء الخضراء الذي
يجمعنا عاشقين حد الإدمان والمكابدة الرائعة نعمة
إلهية من نعم الله الجميل القدوس، هذا كنزنا الذي
لا ينتهي ولا ينضب، فسبحان الله وبحمده،
سبحان ربي العظيم^(٤٣).

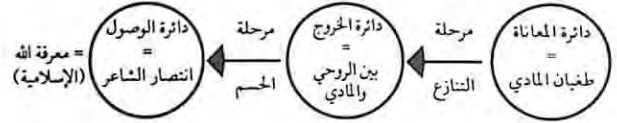
ويغدو شعر هذه المرحلة ابتهالات يرسلها الشاعر
التائب مناجياً ربه راجياً منه المغفرة بعد طول الرحلة
«والرجاء في الله له معنى أشرف وأذكى، فإن المرء في هذه
الدنيا لا يفلت من غيمة إلا لتحتويه أخرى، ولولا شعاع
الرجاء في قلبه لغاب في الظلام..^(٤٤) والرجاء سلاح
المؤمن الذي يتحلى به في زمن
الاعتراب الموحش يقول ابن قيم
الجوزية: «.. والرجاء حاد يعدو
القلوب إلى بلاد المحبوب وهو
الله، وقيل هو الثقة بجد الرب
تعالى»^(٤٥).

في قصائد الرباوي
«اعترافات» و«ورقة من ملف الاعتراف» و«وقفة في
رحاب مقدسة» و«حب» و«الله أكبر».. تتشكل تجربة
الحياة في رحاب الله، لتعوض الشاعر عن الحرمان الذي
لقيه في زمن المعاناة، وفي قصيدة «الله أكبر» تتجسد هذه
الحياة يقول^(٤٦):

إن ظمئت فكتاب الله كوثر
أو عشقت فجلال الله جوهر
أو ركعت، أو سجدت، فلأني قد سمعت الله أكبر

أما الأمراي فإنه لا يملك إلا الفرح. يرسله في لحظة
الوصول إلى الحقيقة، يبلغ به أوج الفيض الروحي، إذ
تتأجج بداخله لحظات الإيمان التي تقف معادلاً موازناً
ومضاداً للحظات التوتر والقلق، التي عانى منها في

هكذا يكتمل محور التنازع في إطار مراحل
الثلاث، التي تمثل كل منها صورة لحيز من الهجرة،
التي تكتمل في مرحلة الوصول، والرسم التالي يزيد
الأمر وضوحاً:



إن هجرة الشاعر نحو الله وانتصاره على المادي
-وهي محصلة الرؤية في النصوص السابقة إنما تتمثل من
خلال هذا الرسم، في ظهور الشاعر منتصراً على الرغم
من طول المسافة الممتدة من دائرة المعاناة إلى دائرة
الوصول.

الهوامش:

- (٥) تضمين لقوله تعالى: ﴿صَخُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ﴾ / الحج ٨٣.
- (١٨) البيعة المشتعلة / محمد علي الرباوي / ط ١ / ص ١٥.
- (١٩) نفسه / ص ١٨.
- (٢٠) الإيمان والحياة / د. يوسف القرضاوي / ص ٥٣.
- (٢١) الأعراف / ١٤٣.
- (٢٢) البقرة / ٢٦٠.
- (٢٣) الإيمان والحياة / د. يوسف القرضاوي / ص ٥٤.
- (٢٤) الأنبياء / ٨٩.
- (٢٥) الأحجاف الفؤارة / محمد علي الرباوي / ص ٣٥.
- (٢٦) نفسه / ص ٣٦.
- (٢٧) آل عمران / ٤١.
- (٢٨) الزمان الجديد / حسن الأمrani / ص ١٨، ١٧.
- (٢٩) تضمين لقوله تعالى: ﴿وَقُلْ رَبِّ اَدْخُلْنِيْ سُدُجَلْ صِدْقِيْ واُخْرِجْنِيْ مَخْرَجِ صِدْقِيْ﴾ / الإسراء / ٨٠.
- (٣٠) إشارة إلى قوله تعالى في شأن سؤال إبراهيم: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اَرِنِيْ كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ اَوْ اَنْتُمْ تُؤْمِنُونَ قَالَ بَلَى وَلَكِنْ لِّيَبْلُوَكُمْ فَاِيَّ كَيْفَ تَقْبَلُونَ﴾ / البقرة / ٢٦٠.
- (٣١) الرمانا الحجرية / محمد علي الرباوي / ص ٣٢.
- (٣٢) الرمانا الحجرية / ص ٣٣.
- (٣٣) نفسه / ص ٣٤، ٣٣.
- (٣٤) الزمان الجديد / حسن الأمrani / ص ٣٦، ٣٥.
- (٣٥) طه / ١٢.
- (٣٦) الزمان الجديد / ص ٤١.
- (٣٧) مملكة الرواد / ص ٧٥.
- (٣٨) إشارة إلى قوله تعالى: ﴿فَأَضْرَبَ لَكُم طَرِيقاً فِي الْبَحْرِ يَبَساً﴾ طه / ٧٧.
- (٣٩) الإيمان والحياة / د. يوسف القرضاوي / ص ١٠٥.
- (٤٠) مملكة الرواد / ص ٧٦.
- (٤١) انظر القصة كاملة في السيرة النبوية / ابن هشام / ج ١ / ص ٢٠٠.
- (٤٢) مملكة الرواد / ص ٧٧.
- (٤٣) نفسه / ص ٧٩، ٧٨.
- (٤٤) منهج الفن الإسلامي / محمد قطب / ص ١٩٤.
- (٤٥) قصيدة: عائشة الأفغانستانية / محمد بنعارة / من الشعر الإسلامي الحديث / ج ١ / ص ٣١٥.
- (٤٦) الإيمان والحياة / د. يوسف القرضاوي / ص ٩٦.
- (٤٧) من مراسلات الشاعر المغربي محمد الطوب / ديوان مملكة الروح / محمد بنعارة / ص ٨.
- (٤٨) سر تأخر العرب والمسلمين / محمد الغزالي / دار البعث / ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م / قسنطينة / ص ٩٩.
- (٤٩) مدارج السالكين / ابن قيم الجوزية / تحقيق محمد حامد الفقي / ج ٢ / ص ٣٥.
- (٥٠) أطباق جهنم / ص ٤٠.
- (٥١) مملكة الرواد / ص ١٧.
- (٥٢) نفسه / ص ١٨.
- (٥٣) الذاريات / ٥٠.
- (٥٤) منهج الفن الإسلامي / محمد قطب / ص ١٩٣.

- (١) العنكبوت / ٢٦.
- (٢) ديوان أدونيس / مج ١ / ص ٤١٥.
- (٣) لغة الشعر العربي الحديث / د. السعيد الورقي / ص ٣٨٤.
- (٤) السيرة النبوية / ابن هشام / ج ٤ / ص ٢١.
- (٥) ديوان مع الله / عمر بهاء الدين الأميري / ص ٨٧.
- (٦) أشجار الطين / عصام الغزالي / ص ١٣ / عن الواقعية الإسلامية / د. أحمد بسم الساعي / ص ٨٥.
- (٧) الواقعية الإسلامية / د. أحمد بسم الساعي / ص ٨٥.
- (٨) الأحجاف الفؤارة / محمد علي الرباوي / ط ١ / ص ١٦، ١٥.
- (٩) الرمانا الحجرية / محمد علي الرباوي / ص ٣١.
- (١٠) نفسه / ٢٨، ٢٧، ٢٦، ١٦، ١٥، ١٤.
- (١١) أطباق جهنم / محمد علي الرباوي / ص ٩-١١، ١٣، ١٥، ١٩، ٢١، ٢٢.
- (١٢) نفسه / ص ١٤.
- (١٣) الإيمان والحياة / د. يوسف القرضاوي / ط ١ / مؤسسة الرسالة / بيروت ١٤٠٣هـ / ص ٨١.
- (١٤) مملكة الرواد / حسن الأمrani / ص ٤٤، ٤٣.
- (١٥) شرح ديوان المتنبي / عبد الرحمن البرقوقي / دار الكتاب العربي / ١٩٨٠-ج ٢ / ص ١٤١.
- (١٦) الحزن يزهر مرتين / حسن الأمrani / ص ٢٩.
- (١٧) الحزن يزهر مرتين / حسن الأمrani / ص ٨٢.

قادم

شعر: طاهر العتبانى

قادمٌ من تلالِ الرماذ
من بكاء المدى ...
من عويل النخيل ...
ومن شرفات الحدّاد
قادمٌ ... والجوار
يضربُ الأرض ...
والأفق متشخّ بالسواد
قادمٌ ...
والمسافة جرحى ...
ونزفُ المسيرة لم يبتدىء
والصدى صاعدٌ ...
من بحار التوجّس والارتداد
زادى الحقُّ ...
والحق زاد المهاجر ...
بين التواجد والابتعاد
قادمٌ ...
والذي أبتغيه ...
الذي أشتهيه ...
يقينٌ يحركُ هذى البلاد
قادمٌ ...
في دمي وجّهٌ أُمي ...
وصوت أبي حين يرحلُ ...

ترتيله في الفضاء البعيد
قادمٌ ...
لست أجهلُ عمق المسافة ...
لا لستُ أجهلُ أني وحيدٌ
يا وجوهاً تصفقُ في قاعة الليل ...
تكتُم صوت الوليد
قادمٌ من جديد
قادمٌ ...
في يدي حفنة من دماء الشهيد
والمداد الذي فوق هذى الصحائف ...
أهزوجة أو نشيد
قادمٌ ...
والمدائن خلفي محاصرة ...
في القيود
والخرائط نارٌ تلظى ...
وصمتٌ شديد
والوريد الوحيد ...
الوريد الوحيد الذي في دمائي ...
ينزفُ ...
فليبدأ الآن زحفُ العبيد

حب طهور

انترعتها من أحضان جدتها بعد أن مكثت بقرىها شهراً كاملاً، فأصبح بيتي لها كالسجن لا تطيق الحياة فيه..

شعر: خالد سعود الحليبي

(بابا) .. وتستجدي الدموع مشاعري
وتفر مني كالقطاة وصدرها الولهان يخفق (جدتي يا ناظري)
وتظل كالطير الحبيس فلا يد
حتى إذا فاض الحنين توجّهت
فتهزني (بابا) .. فتغرق في دمي
(أبتاه أخشى أن أجن فضمني)
وتصيح: دعني لا أطيق فراقها
أو ما سمعتم: لا أريد فإنني
دعني أحدثها ولو في هاتف
وأخاف إن طال الفراق سمعت بي
دعني أحدثها فإن حديثها
فلعلها تـدري بأن (منيرة)
ولعلها تحنو عليّ بوعددها
ولعلها تشفي غليلي بالمنى
وتنهدت: (أو أنها ...) وتبعثرت
.. أو أنها تقسو علي فأحتسي
وأقول للوجد المسعر في الحشا
جمعت ذراعيها على وجناتها
هَبَّتْ .. فيا للظيعة المذعورة
وتعود .. تسترق الخطى من بيننا
وتدير قرص الهاتف المشدوه من
وهناك تحتنق الحروف يلفها
والياس والأمل الكسيح على محياها
وتلعثمت أنفاسها .. فتحدثت

(بابا) .. ويمتلك الحنانُ خواطري
تقوى الرتاج ولا الفؤاد بصابر
نحوي عيون جاذر وكواسر
روحي، وتغرق في السراب ناظري
فأضمها .. فتفرّ فرة نافر
أنا لا أريد ملاعبي وأساوري
ولهم أحن إلى الجنان الطاهر
فالشوق جمر خافقي ومحاجري
لحناً على قيّارة المتسامر
كنسائم رشفت أريج أزاهر
تشتاقها فتبل حر هواجري
فأعد نفسي للحبيب الزائر
فأظل أنسجها ورود ضفائري
بقيا الحروف على دموع حرائر
دمعي وأمزجه بلفح عواذر
لا تغضبن من المحب الهاجر
ونشيجها في اعتراك بـواتر
والجهد يلهب طرف جفن ساهر
رعشاتهما، فتشل كل مشاعري
وهج المحبة بالضيء الثائر
شفوف مجامر ومزاهر
لغة الدموع عن الثغير الحائر