

■ محمد علي الرباوي المغربي شاعر القصيدة الإسلامية الجيدة، التي يمكن للمتلقي المسلم أن يتقبلها كبديل شعري جاد، فهو يتوافر على وعي فني كبير، حين وازن بين المضمون الإسلامي واللغة المبنية على الإيحاء القوي الذي يتخذ عنده شكلاً تصاعدياً، ليبلغ عالم اللغة الرامزة، التي لا تتوافر لدى كثير من الشعراء الإسلاميين المعاصرين، ويكون الرباوي قد بلغ هذه المقدرة الفنية من خلال مرجعيته الثقافية الواسعة، التي تنفتح انفتاحاً إيجابياً على القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، والتراث العربي الإسلامي، كما تنفتح على ثقافة الغرب دون إهدار للذات. ومن هنا فقد وجب أن ندخل إلى تجربة اللغة عنده في إطارها الممتد المتنامي الذي يشمل الماضي مشفوعاً بخصائص الحاضر ■■

التجربة اللغوية

في شعر

محمد علي الرباوي



تختلف إطلاقاً، حتى إن الوظيفة الشعرية لها غائيتها المسكونة - كذلك - بالقيمة، على خلاف ما يريده «ياكوبسون» ومن لف لفه من البنيويين، هذا الفهم للاتصال اللغوي، والأدبي منه على وجه التحديد، يفرض إعادة الاعتبار للتعريف المدرسي Schoolism للأدب بأنه «تعبير عن المجتمع»، على أن نوسع من مفهوم «الأدب» فلا ينحصر في العمل الأدبي، بل يشمل الطرفين الأساسيين في عملية الاتصال: المرسل والمرسل إليه، الأمر الذي سيمنع أية محاولة لتجريد العمل الأدبي وملابسات إبداعه وظروف تلقيه، متحولاً - من ثم - إلى مجرد شكل متميز من أشكال التفاعلية الاجتماعية، ومن ثم لا بد من أن يناط بالمنظومة القيمية دورها الفاعل في بناء النظرية الأدبية.

إننا بحاجة ماسة إلى قراءة الإنجاز الغربي بعيون ناقدة، تراعي أن مجتمعاتنا العربية الإسلامية مجتمعات قيمية أكثر منها تعاقدية (إشارة إلى العقد الاجتماعي)، ولا بد من مساءلة ما يفقد علينا من سوانا وتأويله والاختيار منه، حتى نوائم بينه وبين ثوابتنا الاجتماعية وطبيعة ثقافتنا.

■ هوامش الدراسة.

* كلية الآداب - جامعة المنوفية

(١) إيكه هولترانس - قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور - ت: د/ محمد الجوهري ود/ حسن الشامي - دار المعارف - القاهرة - الطبعة الأولى - ١٩٧٢م، ص ٢٩٥.

(٢) نفسه، ص ٢٩٥.

(٣) نفسه، ص ٢٩٦.

(٤) د/ عبدالفتاح البركاوي - دلالة السياق - دار المنار - القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٩١م، ص ٣٩.

(٥) رومان ياكوبسون - قضايا الشعرية - ت: محمد الولي ومبارك حنون - دار توبقال - الدار البيضاء - الطبعة الأولى ١٩٨٨م، نموذج الاتصال، ص ٢٧، نموذج الوظائف - ص ٣٣.

(٦) يراجع في نقد «ياكوبسون» د/ محمد فكري الجزار - المقدمات الغائبة - مجلة القاهرة

الإدب الإسلامي

العدد الثالث عشر - رجب / شعبان / رمضان ١٤١٧ هـ

بقلم: د. عمر بوقرورة

وسيكون التحليل وفق البناءين
الآتيين اللذين يتشكلان في إطار
تصاعدي:

أ - التضمين وبنية التداخل

إن من أبرز خصائص القصيدة الإسلامية أن ينظر صاحبها إلى واقعه من خلال الزمن الماضي، الذي يعد إرثاً رؤيويًا وتشكيليًا لا يجوز التنازل عنه؛ لأنه المعين الدلالي والإيحائي على الإبداع، والمؤازر على تشكيل الرؤى والمواقف ويتم كل ذلك في إطار التواصل الروحي أو النفسي بين موقفين يتداخلان في إطار الغائب الحال في الحاضر.

ونعود إلى الرباوي لنؤكد أنه قد أدرك قيمة هذا التواصل، حين جسده من خلال التضمين، الذي يعد المميز الفني القوي، الذي فرض نفسه في قصيدة تداخل فيها الخاص والعام، من خلال اللغة المؤيدة بنصوص مساعدة، أو هي الصميم أحياناً.

أما قراءتنا للتضمين عنده فستكون وفق السؤال الآتي: كيف يتم التضمين أو التداخل؟ الإجابة عن هذه الإشكالية محكومة بشرطين: أولهما علاقة الشاعر محمد علي الرباوي المسلم بالمضمون المقتبس في علاقته بالإسلامية، ويتعلق الشرط الثاني بمدى قدرة الشاعر على الإضافة وهو الأهم، فالإشكالية - إذن - ذات شقين: أحدهما يتعلق بالماضي أو التراث في تداخله مع الإسلامية المجسدة في الحالة الموضوعية أو الفكرية للتضمين الذي يقدمه الشاعر، ومدى صلته بحياته الآنية، ويتعلق ثانيهما بالفن، حيث يحول الشاعر النص التراثي إلى حالات لمواقف عصرية متداخلة من خلال اللغة الشعرية التي تضيء النص الشعري في علاقته بالموروث، وعند هذا الحد نصل إلى التضمين الجيد، وبهذا المقياس ندخل إلى لغة الرباوي التي تشكلت في إطار

التضمين.

اللغة في هذه الحالة تأتي وفق التداخليات التي تحددها الاستجابة الحضارية التي تجعل التداخل ماثلاً في القرآن الكريم والسنة النبوية والتراث العربي والإسلامي، وما يحتويه من أطر معرفية كالشعر والمثل والحكمة.. فالكون اللغوي هنا «يتداخل ويستعين بكل ما من شأنه أن يحيل إلى نصوص وخطابات أخرى يكون المخاطب على علم بها فتؤثر فيه بإيجاد وشائج وعلاقات بين الخطاب المراد تبليغه، والخطاب المحال عليه»^(١).

ويعد القرآن الكريم المصدر الأول للتضمين لدى محمد علي الرباوي الذي عاش منجذباً إليه، ملتحمًا به في إطار تآزر نص الوحي بالمضمون الخاص، وهو التآزر الذي أكسب لغته دلالات ذات مغزى رمزي رفيع، ولعل هذه السمة هي التي جعلت هذا الشاعر محل ثقة من قبل كثير من الدارسين، يقول علي لغزيوي: «الشاعر الرباوي يستوحي بنية الجملة القرآنية، ويغرف من المعجم القرآني، ويوظف الشخصيات الإسلامية توظيفاً موفقاً واعياً، ويؤكد إيجابية هذا المنحى في تجربته الشعرية»^(٢).

وفيما يلي قراءة لهذه الفنية المشفوعة بخاصية التضمين والتي شملت دواوينه العديدة التي صار فيها القرآن بأكمله كتاباً مفتوحاً، ليستقي منه زاده اللغوي والفكري، ليوظفه في صراعه مع الزمن غير القرآني، يقول في قصيدته «ما أوسع صدرك»^(٣):

لكن نبئتُ في الحقل الأجرد
زهرة

قال لها محبوبي: كوني أنت علي

عبيدي برداً وسلاماً، كانت برداً
وسلاماً
كانت شجراً وحماماً، كانت
جارية
قلعتني من ثبج البحر، وأرست
بي في الشط الأخضر.

إن الأسطر هنا متكئة على قوله تعالى: ﴿قلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم﴾^(٤) لكن الأهم هنا، هو ذلك التجسيد المحكم للمفارقة التصويرية، المعتمد على جملة قرآنية بنيتها المبالغية، فقد حدث لإبراهيم - عليه السلام - ما لم يكن يتوقع حين صارت النار برداً وسلاماً، ويتكى الرباوي على هذه المفارقة المهيأة في ذهن المتلقي المسلم، لينسج لحالته الخاصة التي ما إن يستولي عليها الواقع المادي ويهلكها بأسباب السوء، حتى يأتيها نصر الله فتفرغ إليه، ويضاف إلى الجملة القرآنية استعمال لغوي جديد معتمد على الإيحاء الرامز الذي وفر للنص أبعاداً جديدة، فالحقل الأجرد دال على الكتل المادية التي اتسم بها محيط الشاعر، وثبج البحر لا يوازيه إلا المحيط السابق الذي أرققه، أما الألفاظ الأخرى فتأتي معاكسة لذلك: لأن الشجر والحمام والزهرة والشط الأخضر، كل هذه لا تدل إلا على عبور الشاعر نحو زمن الإسلام، والعبور لا يكون إلا مؤيداً بالله، كالعبور الذي جربه إبراهيم - عليه السلام.

هكذا نقرأ للرباوي لغة رامزة موحية لا أثر للإنشائية المرهقة فيها، وتبقى هذه المفارقة سمة اللغة لديه، يستحضرها كلما تعلق الأمر باقتباسه لنص قرآني أعجب به، يقول^(٤):

ما كلمت الناس

ثلاثة أيام رمزاً وإشارة

واهم أنت هل ينسج الكر والفر
أجنحة

في زمانك هذا؟ هل ينسج الكر والفر
عشا يفيك لهيب الثلوج؟

واهم أنت، هل كبد لكبير العشيرة؟
هل كبد للحجر؟

إن التضمين هنا رائع؛ لأن الشاعر
ينقلنا من مرحلة التوثيق والزخرفة
إلى مرحلة التداخل والالتحام بين
نصين لشاعرين ينتميان للفئة الأدبية
الفاعلة التي ترفض الموت والاندثار.

والتضمين يتم عن طريق التحوير
للجمل اللغوية الحاملة لآنية عنتره،
والتي يعبر الشاعر من خلالها نحو
دلالة جديدة، فرضها موقفه من
الواقع، فهو يتحدث عند موت الفاعلية
في الإنسان العربي المسلم من خلال
السؤال «من إليك شكا بتححممه؟»
والشكوى والتححمم تستلزمان
الفارس والجواد اللذين ينجزهما الفعل
وهو مفقود، فلا شكوى إذن، ولا
فارس ولا فرس، والشاعر واهم؛ لأنه
يطلب المفقود، أو أنه قد غرر به حين
اعتقد البطولة في العرب والمسلمين
الذين فقدوا الإحساس الحضاري.

والحل لدى الرباوي - وهو
الشاعر المسلم - أن يطلق الوهم،
ويلجأ إلى أعماقه ليلمس لنفسه
الغيمة الممطرة، كما التمس عنتره بن
شداد الحرية لنفسه من نفسه (٨)؛

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها

قيل الفوارس: «ويك عنتر أقدم»
إذن فما على الرباوي إلا أن يلجأ
إلى أعماقه إذا أراد أن ينجز ما أنجزه
عنتره (٩)؛

فتسلل إلى عمق أحشائك الآن
فتش أتلقي بها كبداً؟

إن هذا النموذج المضمن دليل فنية
جيدة؛ لأن الشاعر لم يقصد أن ينعت
عنتره بالقوة، أو يقرر ما كان لكنه
يريد الوصول إلى الضياع الآني من
خلال صهر القديم بالأحاسيس
الجديدة في نسج مؤيد بالمفارقة

الإسلامية التي تتمثل في التعامل مع
الجميل الجليل المشرق من التراث.

ب - أن يقتصر التضمين على
النص، ويكون الشاعر في هذه الحالة
مراوفاً بين أمرين: أحدهما إعجابه
باللفظة المستعملة التي لم يجد مثلاً لها
بديلاً.

وثانيهما: الولوج من خلالها إلى
نقد حالة سلبية من التراث، والتي
تتداخل مع حالة معاصرة.

هكذا نستطيع من خلال هذه
الثنائية أن نجيب عن السؤال المحتمل
وهو: ما الذي يجمع بين التضمينات
المتعلقة بأمرئ القيس المستنجد
بالروم، وعنتره الفارس الراض،
وعبدالله بن رواحة المجاهد، ومجنون
ليلي العاشق...؟ إن الثنائية لا شك
تجيب على ذلك.

ونأتي إلى النماذج الشعرية التي
سنكتفي فيها بما يدل على فنية
الشاعر، أو عدمها في علاقته
بالموروث المؤيد بالثنائية السابقة، أما
الاستعمال الأول فيتعلق بالنص
الشعري مؤيداً بالموقف، ونقرؤه لدى
الرباوي في علاقته الإيجابية بعنتره
بن شداد، هذا الشاعر الأسود الذي غدا
نموذجاً طيباً لرمزيتين، أساسهما
العبودية والفاعلية، وقد اختار الرباوي
هذا النموذج الرائع لينسج من خلاله
شعراً يحاكم به عصره الذي فقد
الفاعلية وارتضى العبودية (٧)؛

من إليك شكا بتححممه؟ واهم أنت لا
تطلب

البيد غيمك إلا إذا أخرجت ثقلها
الأرض تذكرها

وصوارمهم من دمايك تقطر، تذكرها
هل وددت عناق

الصوارم إذا لمعت مثل بارق ثغر
حببيتك المبتسم؟

أم هل وددت الدخول إلى مملكات
الثلوج؟

ما كلمت الناس حبيبي
فابعث لي منك بشاره

هل في بلدي من يقدر أن يتكلم؟
فالأسطر الشعرية أساسها النص
القرآني المأخوذ من قوله تعالى في
شأن زكريا - عليه السلام - «قال رب
اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس
ثلاثة أيام إلا رمزاً» (٦) وإذا كانت
علامة زكريا ألا يكلم الناس إلا رمزاً،
فإن الرباوي يتمنى أن يكلمهم، لكنه لا
يقدر على التبليغ، فالفقر يخرسه «هل
في بلدي من يقدر أن يتكلم؟» وهنا
يكن سر نجاح الشاعر الذي استطاع
أن يطوع لغته التي ينقل بها المعنى
إلى حالة مغايرة، حين يصبح الشاعر
عاجزاً عن الكلام في بلد يحرم ذلك.

ونكتفي بهذا القدر من الاقتباس
الخاص بالنص القرآني لنصل إلى
الشعر العربي القديم الذي يتداخل مع
شعر الرباوي في نماذج عديدة ممتدة
قائمتها: عنتره بن شداد، وأمرؤ
القيس، وعبيد بن الأبرص، وعبد يغوث
اليمني، والمتنخل الهذلي، وعبدالله بن
رواحه، وكعب بن جعيل، ومجنون
ليلي.. أما التضمين أو التداخل مع هذه
النماذج فيتم عنده وفق ثلاثة
مستويات:

أ - توظيف الشخصية أو جعل
القصيدة باسمها.

ب - توظيف الفكرة.

ج - توظيف المعجم اللغوي أو
النص الأصلي المتضمن.

وقراءة هذه المستويات تقودنا إلى
كيفية انتخاب النصوص المضمنة،
والتي غالباً ما يتم التعامل معها وفق
ثنائيتين:

أ - أن يكون التضمين عن طريق
النص المؤيد بالموقف، إذ يعتمد
الشاعر في ذلك إلى انتخاب شعراء
ذوي مواقف إيجابية، بحيث يفضي
من خلالها إلى تحقيق مهمته

التصويرية، المعتمد على لغة الكر والفر والشكوى والتحمم، والصوارم والبيد والدماء، وهي اللغة المبنية على عنصرَي الحضور (عنقرة) والغياب (زمن الرباوي).

هذا عن الاستعمال الأول المؤيد بالموقف، أما عن الثاني فقد نجده في نقد حالة سلبية من التراث كشأن الرباوي مع امرئ القيس، هذا الشاعر العربي الواهم الذي حاول أن يتحرر أو يثأر لأبيه من خلال الوهم الكامن في قيصر الروم، وهو التحرير الذي لم يقع، والرباوي يستغل هذا الموقف التاريخي السيء ليضمّنه موقف أبيه الذي هاجر من الوطن طالباً الحياة في بلاد الروم، تاركاً كندة كما تركها صاحبها، وفي كل ذلك نجد لغة امرئ القيس التي تشكل الأساس الباني لقصيدة الرباوي (١٠):

كندة أطلال

بعر الآرام كحب الفلفل
أنى لك أن تجعلها مملكة
لا تغرب عنها الشمس
وأنت صغيراً ضيعت
كبيراً حملت دم الوطن المقهور
هجرت ممالكه الظمأى
ليس لك اليوم سوى
أن ترسو في صدر حبيبك
أن تطلب منه الرحمة
قيصر لا تنثر عيناها الرحمة

وإذا كان الرباوي قد أجاد في النصين السابقين، فإننا نجده في مواقف أخرى وهو ينجح إلى التوثيق والزخرفة أكثر من جنوحه إلى الفن، فعندما يتعامل - مثلاً - مع عبدالله بن رواحة فإنه لا يستلهم روح النص المعتمد على التحوير الفني المتسق مع بعد القصيدة الدلالي، بل يلجأ إلى كتابة أبيات ابن رواحة كاملة، لكنها على شكل أسطر هكذا (١١):

يا نفس إلا تقتلي تموتي
هذا حمام الموت قد صليت
وما تمنيت فقد أعطيت



القرآن الكريم مصدر أساسي للتضمين لدى الشاعر وفي العديد من أعماله



إن تفعلني فعلهم هديت

فالشاعر قد كتب البيتين على هذا الشكل دون إخضاعهما لعلامة النص المتضمن، أو المقتبس، والفارق الوحيد بين النصين هو ضمير الجمع في «فعلهم» التي وردت في الأصل بألف التثنية «فعلهما» لأن ابن رواحة يقصد بهما: جعفرًا وزيدًا اللذين استشهدا في غزوة مؤتة (١٢).

والشيء نفسه فعله الرباوي مع المتنخل الهذلي بن عويمر، حيث اعتمد عليه في نسج أبيات ليدلل من خلالها على تلك المشاهد المأساوية الحاصلة في وطنه: صنف من الناس يعيش البذخ واللهو، وآخر يرحل في عالم السجون المرعب (١٣)

بنيت على معاري فاخرات

بهن ملوب كدم العباط

وهم يقضون ليلتهم بقبو

على جمر الغضا وعلى السياط

والأسطر متكئة على طائية ابن

عويمر التي نعتوها على أنها «أجود طائية قالتها العرب» (١٤).

وعموماً فإن الرباوي قد استطاع بهذا التضمين أن يحدث تحولاً في مسار القصيدة الإسلامية، حيث زواج فيها بين اللغة الخاصة المبنية على الإيقاع الداخلي، واللغة الخارجية المؤيدة بالتوحد مع النماذج التراثية في إيجابيتها المرغوبة، أو في سلبيتها المرفوضة، فكشف بذلك عن مقدمة لرؤية فنية إسلامية أساسها القصيدة النامية المعبرة عن معاناة الشاعر في إطار فني محكوم بالمنهج الإسلامي، الذي يحتم التعامل مع التراث من خلال انتخاب الأصلح والأفيد.

ب - التشكيل اللغوي الخاص،

إن التضمين السابق لا يعني أن محمد علي الرباوي قد اتكا تماماً على الموروث، فلا يرى إلا من خلاله، ولا يشعر إلا بلغته، فيكون حينئذ أشبه بالسكوني المردد لما سبق، بل حاول هذا الشاعر من خلال نماذج عديدة أن يصوغ لغة خاصة منحتة التقرد والتمايز، وسنلج هذه الخصوصية اللغوية فيما يلي معتمدين على الإحصائيات التي تفيدنا في نسج موقف خاص بلغة هذا الشاعر، ومقتصرين على مجموعة شعرية واحدة هي «الأحجاب الفوارة» لا لعقوية الاختيار، بل لقناعة أساسها الخصوصية اللغوية لهذه المجموعة التي ندخل من خلالها إلى وحدات معجمية خاصة بالعالم الداخلي للشاعر، ونستطيع أن نقسم الوحدات إلى قسمين بارزين هما

أ - عالم الطين أو الجسد،

ب - عالم الشوق والحنين، أو البناء الواعي.

ديوان الأحباب الفوارة. محمد علي الرباوي (٣)

لغة الطير أو الجسد

الجسد المرشوق
جسدي يتسكع
الجسد المتوهج
جسدي يتأجج
هجير الصحراء
في رثيتك الرعب
تلهث كالمخمور
حوافرك الظمأى
الصدأ الفتان
ظهري يتقوس
عظامي تشكو الظمأ
أدغال رمادي
فؤادي عطشان
متهم بضياعي
يتسكع الشتاء..
يشربك الصمت
أنت رماد
يلطمك الصيد

لغة الشوق أو البناء الواعي

أبعث لي بشارة
لا تذر العاشق فرداً
بك أستنصر
لا تتركني
العاشق الملحاح
يأتيني بالبشرى
يدثرني
الروض الأخضر
الشط الأخضر
برداً وسلاماً
يتلألأ نوراً
وعد حبيبي متسع
ألمح الساحل الأخضر
أطير إلى النور
الفرح المشتعل
أخلع نعليك
طهر رثيتك
لبيك حبيبي

(٣) الرباوي له ثلاثة دواوين تسيير في هذا السبيل وهي: الأحباب الفوارة، والولد المر، والرمانة الحجرية، لكننا اخترنا منها الأحباب الفوارة لتوفره على الكم الهائل من هذه اللغة الخاصة.

أ - لغة الطين أو الجسد: إن مجموعة «الأحباب الفوارة» للشاعر محمد علي الرباوي تحيلنا إلى عالم لغوي خاص يتشكل في ظل طينية قاتلة، أو روحية مبشرة بالزمن الأخضر، أما الطينية فنقرأها في لفظة الجسد ومشتقاتها يقول (١٥):
جسدي مرتع لصهيل الصدى،
هجرت ربعه القطوات، وأعطت
لهذي الطحالب حق التسكع في كهف
ذاتي، لقد بشرتني الليالي بهذا

وفيما يلي نموذج من الإحصائيات التي تحيلنا إلى العالمين المذكورين: إن الإحصاء السابق مهم؛ لأنه أكد لنا العالمين المسيطرين على تجربة الشاعر التي جاءت إسلامية خالصة، لأنه لا شيء يهم المسلم في حياته أكثر من أن يصارع حتى تكون الغلبة لعالم البناء الواعي، أو زمن الإسلام النقي، والخصوصية الإسلامية هذه جاءت مؤيدة بالخصوصية اللغوية التي ستزداد وضوحاً بالآتي:

العذاب العظيم، فخضت متالفه زمناً
ذقت فيه لذيق التغرب، يا صاحبي،
كم تغربت بين جزائر دنياي دهرأ
بطيء الفصول..

لقد أراد الشاعر أن يصور إحساسه بالثقل المادي الذي انهال عليه في ظل فقدان الروحي، فاختر من الألفاظ ما يشع بإيحاءات الثقل والعنف، حتى يستطيع أن يفجر من خلالها المعاناة المترسبة في أعماقه، أما محور هذه الألفاظ فهو الجسد القاتل الذي هجره زمن العز وحل فيه زمن الطحالب التي وجدت الفرصة سانحة للتسكع والعبث.

ونضيف إلى هذه اللغة الموحية الجيدة ميزة أخرى امتازت بها لغة الرباوي وهي العلاقة الكلية التي تتشكل من خلالها هذه اللغة، ولعلها العلاقة التي أكد عليها القدماء فيما أسموه بـ«صحة التأليف» الذي عرفه الحسن بن بشر الأمدي بأنه: وقوع الألفاظ في مواقعها بحيث «تجيء الكلمة مع أختها المشاكلة لها التي تقتضي أن تجاورها لمعناها، إما على الاتفاق أو التضاد حسبما توجبه قسمة الكلام» (١٦)، وكذلك جاء لفظ الجسد مع الألفاظ المشاكلة له والتي لم تزده إلا قوة - كما نقرأ في النص السابق - فالجسد مؤيد بصهيل الصدى أو الهزيمة المؤيدة بالقوم التبّع، وبالهجر والطحالب المتسكعة التي هي النظم الجوفاء التي حكمت زمن الشاعر، فبشرته بالعذاب العظيم وغربتة عن الإسلام.

ونختم الحديث عن لغة الطين والجسد بملاحظة مفادها أن هذه اللغة قد تشكلت لدى الرباوي في ظل كم لفظي هائل يشملها ديوانه «الأحباب الفوارة».. مؤيداً بـ«الولد المر».. و«الرمانة الحجرية».. كما ذكرنا سابقاً، فنحن نقرأ له مجموعة من الجمل المرتبطة بدلالة واحدة هكذا: «الجسد القاحل.. الأدغال العريانة..

كلمة حق عند سلطان جائر!

بقلم: خليفة بن عربي

اهتزت دمشق حينما دخلها عبدالله
ابن علي عم الخليفة العباسي أبي
جعفر المنصور، ليجلي بني أمية عنها،
جنود في كل مكان، رقاب تقطع،
وبيوت تهدم، رجال يساقون إلى
الساحات العامة زرافات ووحداً
ليلقوا مصيرهم المحتوم، لم يرحموا
شيخاً ضعيفاً ولا طفلاً رضيعاً، الدماء
تسيل في المدينة كالأنهار، والصراخ
في كل مكان، هلع وخوف ورعب،
وكأنه يوم القيامة.

برز والي العباسي عبدالله بن
علي وحوله حاشيته وجنوده وهو
يشق طريقه غير مهتم أو مكترث لتلك
التأوهات والصرخات من حوله، حتى
اقترب من المسجد الكبير، ودخله
بجنده وأعلى المنبر، وشموخ العظمة
يغلي بين جنبيه، ثم صرخ قائلاً:
هل من معارض؟

فلم يجد جواباً. الانكسار والوجوم
يطغى على الجميع، ونظرات والي
الثاقبة تجول على الوجوه، فما تقع
علي عين شخص إلا وألزمته الصمت
والذل، ثم كرر سؤاله بشدة:
من يعارض ما نفعل؟

لا جواب، الخوف قد ألجم أفواه
القوم، وألجم نخوتهم وشجاعتهم، من
ذا الذي يحاول أن ينبس بكلمة أمام
ذلك الجبار، فمن تجرأ على ذلك لن

• أدرك الرباوي قيمة التواصل مع القارئ وجسد ذلك في شعره • عندما يخرج الشاعر من مراحل التوثيق والزخرفة إلى التداخل والالتحام!

والحنين إلى الزمان الجديد إنما هي
من اختصاص هذا الأخير.

الهوامش:

(١) تكريم النبوة في شعر القاضي عياض /
د. حسن جلاب / الموقف / ع ٩ / ص
٥٣، ٥٢.

(٢) البيعة المشتعلة / محمد علي الرباوي /
المقدمة بقلم علي لغزيوي / ص: ز.

(٣) الأحباب الفوارة / محمد علي الرباوي /
منشورات المشكاة / وجدة / المغرب.

(٤) الأنبياء / ٦٩.

(٥) الأحباب الفوارة / ص ٣٦.

(٦) آل عمران / ٤١.

(٧) الولد المر / محمد علي الرباوي / ط ١ /
المطبعة المركزية / وجدة / المغرب /
١٩٨٩م.

(٨) ديوان عنتره / دار صادر / بيروت / د.ت.

(٩) الولد المر / ص ١٩.

(١٠) الأعشاب البرية / محمد علي الرباوي /
ط ١ / ١٩٨٥ / دار النشر.

(١١) الولد المر / ص ٣٥.

(١٢) انظر: السيرة النبوية / ابن هشام /
تحقيق مصطفى السقا وآخرين / دار
القلم / بيروت / لبنان.

(١٣) الولد المر / ص ٢٧.

(١٤) الأغاني / الأصفهاني / ج ٢٣ / دار
الثقافة / بيروت / ص ٢٦٠.

(١٥) الرمانة الحجرية / محمد علي الرباوي /
ط ١ / المطبعة المركزية / وجدة /
١٩٨٨م.

(١٦) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري /
الحسن بن بشر الأمدي / تحقيق أحمد
صقر / دار المعارف / القاهرة /
١٩٦١م / ص ٢٩٧.

الطحالب.. الطلل.. التسكع.. الجثة..
شوارع الذات.. الجسد الممزق..
الجنس القارس.. السعار..
الصلصال.. الجحيم..».

وهذا التشكل يجعلنا نؤكد أخيراً أن
الشاعر المغربي محمد علي الرباوي
مبدع متميز في عالم القصيدة
الإسلامية، حيث تتحول اللغة عنده إلى
اكتشاف فني رائع يتسع للتعبير عن
مشاعر وأحاسيس راقية.

ب - لغة الشوق أو البناء الواعي:
إن اللغة في هذه الحالة تتحرك في
سياق إيماني خاص أساسه الانعتاق
من عالم الجسد المرعب والدخول في
عالم الفرح المشتعل، أو الساحل
الأخضر كما ينعته الرباوي نفسه،
وفي هذا السياق نقرأ ألفاظاً «كالشوق،
والنور، والحب، والحنين، والسلام،
والأخضر».

وإذا كانت لغة الشوق دالة على
عالم الغد الذي فرض نفسه بوصفه
بديلاً يقدمه الرباوي، فإننا نؤكد من
جهة أخرى: أن هذه اللغة إنما تمثل
حيزاً صغيراً إذا ما وازناها بلغة الطين
والجسد، حيث صارت الخاصية
الكبرى التي لا تفارق قصائد هذا
الشاعر، ومعنى هذا أن الرباوي مازال
يكابد ويعاني في ظل واقع مادي
يرهقه كثيراً، وأنه يحاول التخلص منه
لكن بعناء، ولو جاز لنا أن نوازن بينه
وبين الشاعر المغربي حسن الأمrani
في هذا المجال لقلنا: إن لغة الشوق

يلبث إلا وتتفصل رأسه عن بدنه،
ضرب عبدالله بن علي بقبضته
الخشنة على المنبر فاهتز المنبر،
وكأنه يؤكد سيطرته على كل شيء..
وللمرة الثالثة سأل:

هل من معارض؟!

وتستمر رياح الصمت في الهبوب،
ويطأطي الجميع رؤوسهم، وفجأة
يقطع ذلك الدهر الثقيل من الهدوء
صوت ضئيل لا يعرف له مصدر:

إذا كان هناك معارض فإنه الإمام
الأوزاعي.

استوقفت هذه العبارة عبدالله بن
علي، أكون هناك فعلاً من يعارض
فعله؟ ما عاش ولا كان، لم يثر ذلك
الرجل الذي تجرأ على الكلام، إنما
أثاره ذلك الأوزاعي الذي قد يتجرأ
على معارضته، فقال بصوت يملؤه
الغضب:

فلتحضروا لي الأوزاعي!!

اضطرب الناس، واعتملت في
رؤوسهم فكرة قاسية، إنها فكرة
فقدان الإمام الأوزاعي، ذلك الرجل
الورع الزاهد الذي لم يعرف تقي ولا
زاهد مثله، الإمام الأوزاعي الرجل
العالم العابد القائم الصائم الذي يحبه
كل الناس، والذي ينهل منه الناس
شتى أصناف العلوم والمعارف، ذلك
الإنسان الرباني الذي ما شوهد يوماً
إلا عابداً مصلحاً خاشعاً لله تعالى:
الإمام الأوزاعي سيقف أمام عبدالله بن
علي ويعارضه؟! حتماً فإن الموت
مصيره.

وجاء الإمام الأوزاعي رسولاً من
عند الوالي، استأذن الرسول ودخل
عليه، فوجد رجلاً منير الوجه، باهي
الطلعة، عظيم الهيبة، صورته تبعث
الخشوع والإجلال والرغبة، شفتاه
تنبسان بذكر الله تعالى وتسبيحه.

لم يكثرث الإمام الأوزاعي
لِلرَّسول، انتصب الرسول أمام الإمام
وقال له:

إن الوالي عبدالله بن علي يطلبك.

عندها توقف الإمام الأوزاعي عن
التسبيح بلسانه، وقلبه يخفق بذكر الله
تعالى، وقال: ما لي وعبدالله بن علي؟!
لم يزد الرسول على ما قال، ثم
انصرف، وعلم الإمام الأوزاعي مدى
المسؤولية التي أقيت على عاتقه، ثم
تمتم:

- الله المستعان!!

لم يكن الإمام الأوزاعي خائفاً من
ملاقاة الوالي، فهو يعلم حق اليقين أن
الله لن يضيعه، وإن كان الموت في
انتظاره فهذا هو قدر الله فيه.

تغيب الإمام الأوزاعي عن الوالي
ثلاثة أيام، اعتزلاً وكبرياء، قضى تلك
الأيام يزداد من عبادة الله تعالى
وطاعته، وعندما جاء الموعد الذي
قرره الأوزاعي للذهاب إلى الوالي،
اغتنسل وتغطر بالحنوط، وتكفن
استعداداً لملاقاة الله تعالى، ثم سلك
طريقه إلى القصر.

رجل يسير بكفنه ورائحة الحنوط
تفوح من بين جنبهيه، الناس يعرفونه،
ويعرفون شأنه ويدعون الله تعالى أن
يحفظ لهم عالمهم.

كان الإمام الأوزاعي يسير بخطى
ثابتة، غير خائف ولا وجل، تدور في
رأسه فكرة واحدة، فكرة لقاء الله
تعالى ثم قال:

«الذي خلق الموت والحياة
ليبلوكم أيكم أحسن عملاً» لم يكن
منتبهاً لما حوله، كان منشغلاً بذكر
الله تعالى ودعائه، لا يريد أن يضيع
لحظة واحدة في غفلة.

بدت مشارف القصر، وازداد قلبه
خفقاناً لقربه من لقاء الله، وصل إلى
القصر، عرفه الجميع وأذنوا له
بالدخول، ولم تلهه بهارج القصر
الفخم عن ذكر الله تعالى، حتى وصل
إلى مجلس الوالي، دخل عليه، سار
بهدوء وسكينة، كان هناك عدد من
رجال الوالي، ومجموعة من السيفيين
معهم السيوف مصلتة، نظر إلى الوالي
على عرشه وعظمة الملك تكسوه

سحنة الكبر والتعاضل، وفي يده
خيزرانة ينكت بها على الأرض، سلم
عليه الإمام الأوزاعي فلم يرد، فقال
الوالي:

أنت الأوزاعي؟.. قال:

يقولون.. فردد الوالي:

أنت الأوزاعي؟.. فقال:

يقولون.. فقال الوالي بحق:

أنت الأوزاعي؟.. فقال:

قلت: يقولون.

أطال الوالي النظر إليه، ثم قال:

يا أوزاعي.. ما ترى فيما صنعناه
من إزالة أيدي أولئك الظلمة عن العباد
وبالبلاد أجهاد ورباط هو؟

فقال الإمام الأوزاعي:

أيها الأمير.. سمعت يحيى بن
سعيد الأنصاري يقول: سمعت محمد
ابن إبراهيم التيمي يقول: سمعت
علقمة بن وقاص يقول: سمعت عمر
ابن الخطاب يقول: سمعت رسول الله
صلى الله عليه وسلم يقول: «إنما
الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما
نوى، فمن كانت هجرته إلى الله
ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله،
ومن كانت هجرته إلى دنيا يصيبها أو
امرأة ينكحها فهجرته إلى ما هاجر
إليه».

احمر وجه الوالي، وازداد غضبه،
وأخذ ينكت بالخيزرانة على الأرض
بشدة. ومن حوله من السيافيين
يقبضون على سيوفهم انتظاراً لأمر
الوالي بقطع رأس الإمام الأوزاعي، أما
الإمام الأوزاعي فقد كان ثابتاً، صارماً،
لم يهتز أو يضطرب، ثم قال الوالي:

يا أوزاعي.. ما تقول في دماء بني
أمية؟

فرد الأوزاعي وقد ازداد ثباتاً
واستقراراً:

قال رسول الله صلى الله عليه
وسلم: «لا يحل دم امرئ مسلم إلا
بإحدى ثلاث: النفس بالنفس، والثيب
الزاني، والتارك لدينه، المفارق
للجماعة».

فجاش غيظ الوالي، ونكت على الأرض أشد من ذي قبل، ولملم بعض حاشية الخليفة أطراف مآزرهم؛ لكيلا يصيبها دم الإمام الأوزاعي، وما زال الإمام الأوزاعي صامداً شامخاً كالطود، لم تهزّه زمجرات الوالي، وكان قد رفع ذؤابة عمامته من على رقبته، حتى إذا جاء السيّف لا يتلكأ عندها، قال الوالي:

ما تقول في أموالهم؟

فقال:

إن كانت في أيديهم حراماً فهي حرام عليك أيضاً، وإن كانت حلالاً فلا تحل لك إلا بطريق شرعي.

غضب الوالي، وانتفخت أوداجه والشرر يتطاير من عينيه، وأخذ ينكت بشدة أكثر، والقلوب تخفق منتظرة إشارة الوالي بقطع رأس الإمام الأوزاعي.

ثم قال الوالي:

ألا نوليكَ القضاء؟

فقال الإمام الأوزاعي:

إن أسلافك لم يكونوا يشقّون علي في ذلك، إني أحب ما ابتدؤوني به من الإحسان.

فقال الوالي:

كأنك تحب الانصراف؟

فقال الإمام الأوزاعي:

إن ورائي حرماً، وهنّ يحتجن القيام عليهنّ وسترهنّ وقلوبهنّ مشغولة بسبب.

فسكت الأوزاعي، وسكت الوالي، كان الإمام الأوزاعي ينتظر أن يسقط رأسه بين يديه، لكنه مازال مستمراً بذكر الله تعالى. كان الجو مشحوناً بالترقب والتوجّس، عندها جاء ردّ الوالي المفاجئ:

يا أوزاعي.. انصرف.

لم يصدق الإمام الأوزاعي أذنيه، لكنه استدار منصرفاً، وهو يتوقّع أن يأتي السيّف بغتة على رقبته، وسار يشقّ دربه بين القوم، ولا إله إلا الله مسموعة منه، حتى خرج من عند

الوالي بسلام!!

هكذا أفلت من بين يديّ عبدالله بن علي ذلك الذي لم يفلت منه أحد قط. سار الإمام الأوزاعي وهو يحمد الله تعالى، نعم.. لقد حفظ الله تعالى في نفسه فحفظه الله من غيره. التقى به أحد العامة في الطريق، فسأله:

يا إمام.. ماذا كنت تظنّ عند دخولك إلى الوالي؟

فقال:

والله ما إن رأيت الوالي جالساً على كرسيه إلا وتذكرت الرحمن جلّ في علاه وهو مستو على عرشه يوم القيامة، فلم أخف ولم أوجل.

وواصل الإمام الأوزاعي طريقه وهو يردد:

«ومن يتق الله يجعل له مخرجاً ويرزقه من حيث لا يحتسب».

