

وردة في فم الحزن

لمسرح حجاب المازهي

- ١ -

■ ■ تمهيد ومدخل:

صوت يكبله السفر:
إني تعبت من السفر
خمسین عاماً - سيدي - وحدي أناضل
وحدي على أبوابهم.. وحدي أقاتل
خمسین عاماً في يدي تغفو القنابل
وأنا أسافر
وأنا السيوف.. وأنا القنا
وأنا الخناجر.
حتى نسيت بأنني بعض الخناجر
خمسین عاماً والمدافع في الأيدي منتنة
أكلت عليها الأزمنة.
فاقت قواها الطنطنة
فمن الذي قلب الأغنة أحضنة
إني سألتك سيدي
فابلق سؤالاً لم يغادر موطنه
وأضف جراحاً
للجراح المزمنة
واكتب على لوح الصخر
إني تعبت من السفر
وكوت خيالي الطنطنة.

مضمون اجتماعي

مضمخ بخيبة الأمل

مأبعد المسافة بين

الواقع والمثال

بقلم:
الدكتور
محمد
محمد
يوسف



صورة
مباشرة في
نص إلى ليلي: تغيرنا/

تغير كل ما فينا، وضاع العمر ياليلي^(٢).
ولكن يبدو بصورة أخرى في شتى القصائد تقريباً، أننا بإزاء
درجة عالية من الإحساس بالسقوط الذي اقترفته الجماعة في
حق تراثها وتاريخها، ثم محاولة أخرى للتكفير ولو بتدبر هذه
الذات - بوصفه واحداً من هذه الجماعة المخطئة نزوعاً إلى نوع
آخر من التغيير والتطهير الأرسطي، لهذه الجماعة الهابطة - لا
الساقطة - يريد الشاعر أن يرسل رسالة إليها لاتعفيه - هو -
من المسؤولية، في هذه المحاولات الخطابية الواضحة، وهذه
التصورات الميليودرامية المبالغة وهذه التصويرات الحسية
الدامية - حتى في العنوانات ثم في هذا الوقوف الباكي على
رموز الإسلام الكبرى، ثم من جهة أخرى في هذه المبالغات في
التلاشي والامتزاج في المحبوبة امتزاجاً عديمياً، امتزاج تعذبي
ينبتق منه السؤال ولا يخلو من تفاؤل غير مبرر.
المرتكزات التي ينطلق منها الشاعر هو الإحساس بالمفارقة بين
ما يجب وما هو كائن، من خلال بعد إسلامي أخلاقي قيمى
متأجج في شتى اللوحات تمثل فلسطين القناع الأكبر، وخاصة
مرحلة أطفال الحجارة - ثم احتلال الكويت وقضية لبنان
والجهاد الأفغاني، هموم جهادية معتادة اندثرت بعض عنواناتها،
وهناك عنوانات جديدة لم يدركها الديوان، ستبدو - ولاشك -
في المراحل اللاحقة.

-٢-

التمزق العاطفي بين الواقع والمثال، المناسبات الواقعية

على مثل هذه الإيقاعية - المركبة الغناء - تمتد
مساحة هذا الديوان المتوسط الحجم بقصائده
الثماني عشرة وقصائد شتى تدور حول محور
قريب تعبر عن أحلام وأمني جماعية مهزومة في
وضع مزر ومقام مهين تحس به وتلتفت خلفها
إلى ماض مختلف عريق.

فترى المفارقة الصارخة التي تمزقها فتحلم بما
مضى ولكنها لاتغادر موقعها، فهي ممزقة بين
الواقع والمثال تمزيقاً لا يصل إلى حد الانهيار أو
الفعل غير المحسوب، تتعلق ببصيص من أمل
فتنطلق أسئلة كثيرة في خطابات النصوص، أسئلة
كاشفة تتضمن الجواب يلقيها الشاعر الذي يقوم بدور
الراوي القديم في النصوص المسرحية ولكنه مشترك أيضاً
في كل مراحل الدراما، إنها أسئلة تدور على السنة الإسلامية
أكثر من غيرهم يتدفق منها جواب مذهول حزين ولكنه لا يصل
إلى حافة الانتحار أو التشاؤم، وقد يتمادى في الحلم فيرى
بصيصاً من الأمل هنا أو هناك، إننا نستشعر إحساساً فاجعاً
بالذنب ومحاولات شتى للتخلص منه بالاندفاع المموم إما في
صورة جهادية أو الاختباء في أحضان المحبوبة في صورة
فردية هروباً من واقع لا يمكن تفاديه أو احتماله، فيستغرق في
الحب استغراقاً التحامياً يريد أن يتلاشى.

أحبيني

وهذا البحر فارميني

وهيا فارتمي خلفي

ولاتقفي

فلن نغرق

سنبني ها هنا من هذبنا زورق

لعل الموج يحملنا إلى أرض بلا أحقاد

إلى وطن بلا حساد

هناك.. هناك موطننا

سنغرس فيه بذرتنا

سنسقي أرضه دمننا

وماء الحب

ولن يجتاح زهرتنا

زمان جائر أفاق^(١)

الإحساس بالذنب واضح هنا في كثير من المنعطقات، والنزعة
الإسلامية هي «ما وراء الكواليس» وخلف هذه الإحساسات
اللاذعة التي تور هنا وهناك فيعطيه رمزاً بسيطاً أحياناً، هذا
الرفض للتغيير والتزييف والتعديل - كموديلات السيارات - يبدو

المقصودة ليست أكثر من صفات عارضة لانطلاق المشاعر. أسئلته هنا طالما دارت على السنة الإسلامية قبل غيرهم، هذا الحزن المباشر، هذه الأسئلة الكثيرة، هذا الاستغراب الكبير، هذه التغييرات الشكلية تبدو قصيرة «تغرنا» مفتاحاً للمجموعة كلها، يبدو فيها الإسقاط الشخصي ملحوظاً على سائر المجموعة، نرى في مضمونها مزجاً جيداً بين العاطفة والهم القومي، كثيرة هي الشجون الشخصية التي تمحورت شؤون جماعية قومية اتسمت بالرفض والسؤال والحوار الخارجي - غالباً - والشعور الحاد بالغربة - حتى وهو بين يديها - ثم الصورة القصصية التي اعتنقت الرمز أحياناً من خلال مناسبات شخصية محضة يبدو فيها الاستغراب دلالة مستمرة قائمة بذاتها يطرق بها شتى الأبواب الموصودة.

موضوعات خارجية غالباً تنداح داخل النفس وتمور في دائرة الوعي مورانا شديداً، حتى غدت هما ذاتياً محضاً، حتى غدت هوية وانتماء، تدور حول هموم الجماعة وأشجانها، يقترب هو منها اقتراباً لصيقاً، يتفانى ويتماهی في أشجان الأهل والقبيلة وأحلامها الموهودة، جماعة هابطة لاهية ذات مثل وأمجاد، جماعة غافلة ساهية تكاد تستحق ماينزل بها.

إن هذه الإيقاعية المستمرة في النصوص، وهذا الفهم المباشر كثيراً، قد لاتدل على جاهزية وتقريرية هذه الغنائية وهذه القفوعة الخارجية أقرب إلى اللحن الجنائزي التراجمي منها إلى غنائية القضية.

فالعنق في المشاعر، والإحساس بالمسؤولية والمشاركة ثم هذا التوتر والانفعال وتآجج السؤال دائماً هو الذي منح هذه الموضوعات المطروقة - قبل ذلك كثيراً - ومثل هذه المصادقية والطرزجة.

المضامين تتوهج بالقيم واحتضان ثوابت الجماعة، تسيطر عليه العقيدة، امتزجت بالذاتية حتى غدت حساً شخصياً فامتزج العام بالخاص وغدت هموم الجماعة أحلاماً شخصية، لم تكد تخرج عن الذاتية، فأضحى الشاعر ذرة في هذا الكون الفسيح، سيطرت روح القبيلة فغدا الكل في واحد وأصبح الكون ذرة بدوره في صورة بنائية جمعت - في آن - بين السذاجة والصدق، وبالرغم من بساطة الطرح ونظريته - كمعان مطروحة في الطريق يعرفها القروي والبديوي والحضري - لاتخلو من طزاجة جديدة بسبب هذا الصدق والعقوبة وشدة الانتواء والولاء وهذه الحساسية المفرطة وهذا الشجن الملحوظ، وهذه الغنائية الشعرية التي استمرت، وهذه الموسيقى التي هزجت

وأبدعت وقلت فيها الخطابية بالرغم من أن ذلك الشاعر ينتمي إلى طابور طويل من الشعراء الإسلاميين الذين يستظلون بالترزعة الإسلامية الحديثة وينتمي أيضاً إلى طابور آخر من الشعراء الأخلاقيين الذين ذكر تأثير أفلاطون قبل أن يفهمهم من جمهوريته، وينتمي كذلك إلى هؤلاء الإنسانين الجدد الذين اهتموا بالقيمة الأخلاقية في المضمون.. هؤلاء الذين يعنون بما خصه الفن ويكمن اهتمامهم الأساسي بالأدب في كونه نقداً للحياة.. كانوا مشغولين بغايات الأدب الذي يؤثر في الإنسان، وبالأدب وهو يحتل مكانه في سعة الأفكار والمواقف الإنسانية.. كما يقول ولير سكوت (٣).

إن الغاية الخلقية للأدب مطلب أساسي لدى قطاع كبير من جمهور الأدب والنقد في الغرب حتى غدت هذه الغاية مدرسة قائمة بذاتها في الماضي والحاضر.

لقد أكد أوسكار وايلد على الرسالة الخلقية للفن بالمعنى الواسع، وتعني هذه الرسالة لديه: مساعدتنا على فهم الحياة، وقد آمن بهذه الرسالة أفلاطون وأرسطو من قبل، ثم مورتاني وموليير من الفرنسيين، وبين جونسوف ودكتور جونسون من الانجليز (٤).

إن هذه المدرسة الكبيرة المستمرة حلقاتها ولم تنقطع حتى الآن ربما كان البوت - وهو مرجع جوهري لدى الحداثيين - أظهر من أعلنوا هذه العلاقة وأصرروا عليها في مناسبات عدة، لقد فعل البوت ذلك بعدة طرق منها أعماله الشعرية نفسها التي تربط الدين والأدب قبل مقالته المشهورة «الدين والأدب».. أما الذي نشير إليه هنا بصفة خاصة فهو موقفه من التراث، فلاشك أن الصلة بين الدين والأدب ترجع إلى العلاقة الوطيدة بين الدين والتراث من ناحية والتراث والأدب من ناحية أخرى، ومثل هذه الصلة المزدوجة للدين تجعله عنصراً جوهرياً في الأدب الجيد الذي يجب أن يتسم بالاستمرارية، ويمزج الماضي والحاضر والمستقبل من الزمان في وحدة ماثلة في العمل الأدبي (٥).

لقد أطلنا الوقوف أمام هذه المقولة البدهية لنرد على الشكلايين الجدد أصحاب نظرية الفن فقط - التي لم تحمل تماماً من هذه الرؤية، ولم تنطرق إلى نظرية الأدب الإسلامي الممتدة من صدر الإسلام إلى الآن، رؤية أساسية في مسيرة الأدب العربي، ونحن لاندافع عن الشاعر لسلوكه هذا المسلك ولكن نعلله فقط، هذه النزعة مسلوكة كثيراً في العصر الحديث حتى غدت ظاهرة قائمة بذاتها.

وإذا كنا نعتب على الشاعر هذا الطرح المباشر لقضايا آنية ونعتب عليه في هذا الطرح التقريري لمضامين سياسية استهلك بحثاً ولاكتها الأقلام وكان له مندوحة أن يتناولها من خلال

وسائط فنية أخرى أكثر جدوى بما فعل؟ إننا نعتب عليه لذلك فقط بالرغم من أنه لم يفقد طزاجته ولا إيقاعه الخاص لولا هذه المبالغات الكثيرة المبتوثة هنا وهناك.

-٣-

المجموعة الشعرية ذات الثماني عشرة قصيدة من بحر الكامل نصفها، قيلت في مناسبات مختلفة ومواطن شتى - خارج المملكة أحياناً - كما نلاحظ من التذييل والتاريخ في نهايات القصائد.

هذه القصائد مزاج من الذاتية الحميمة والموضوعية الخارجية الجهادية ذات خلايا واحدة، قصائد للاستنفار لاتبتعد عن الذاتية، هموم الجماعة، هموم الفرد، كأنما هي صوت الضمير الإنساني - النفس اللوامة التي تجلد صاحبها لأدنى هفوة، تستدعي صورة «النذير العريان» أداة تنبيه مستمرة، صوت الجماعة الواعي الصارخ في البرية ينذر ويوقظ النيام، ولا يفقد الأمل برغم الإحباطات المستمرة.

الأقنعة الخارجية التي ارتداها الشاعر قناع القومية تراثاً ومعاصرة، وقناع العاطفة المرأة، كلاهما يصب في بحر واحد، تمثل المرأة - الحب - بعداً عميقاً ومتمكناً يفرز الشجن والأحزان واللوعة تعبيراً عن أسباب أخرى كامنة تصب في محصلة قضايا الساعة، لم تكن الأشجان العاطفية إلا الوجه الظاهر للأحزان الحقيقية مما آل إليه مصير الإنسان العربي في العصر الحاضر، إنها مريثة وتابن:

في زمن يقتل فيه اليعربي

يسحق فيه اليعربي

يخسأ فيه اليعربي

ياحسرة الصبي - قد مات جده الأبى / فمن يرد هذه العساكر؟ ويهرب الصبي / وخلفه القنابل والبنادق والعصي / وألف ألف عسكري ويسقط الصبي - ويمتطي جثته العساكر - وينثني السؤال كالخناجر في زمن الدماء والدماء والبكاء.

رأيت إذ رأيت نهر دم / ببقعة نقية رأيت نهر دم وأهلنا..
ما واحد من أهلنا يهتم / بكيت يا أحبتي^(٦).

إننا حيال صور حسية سيرالية فاجعة تنبض بالمأساة ضمور حسية مفزعة صريحة اللعن تدين الخذلان القومي ووقوف المناضلين بعيداً يتراشقون.

في زمن النضال والنضال والنضال

شكت إلي عين الرجال لفظة النضال

شكت إلي ألف كاذب منافق / ينام باسمها في أفخم الفنادق

يركب باسمها سيارة أنيقة / وباسمها يدوس كل أهله ليدفن الحقيقة / شكت إلي ألف بسمة رقيقة
وألف كذبة صفيقة / وألف وجه شاهر بريقه وخلفه مشعلة حريقة

شكت إلي واحداً من الرجال / يدعي أبا نضال / ومرة أبارغال / ومرة بجندل الأبطال مرة محترف القتال مرة: تفضحه الأموال / فيرتدي عباءة السلام
شكت.. شكت وخانها الكلام^(٧)

هذه النصوص التي تضج بالحركة والشعرية المستمرة والحوار والمجاجة والصور المتبادلة المنتزعة من الخطاب السياسي تتواءم مع الداخل المتوتر والشخص التاريخي والإسقاط المعاصر من التراث وهذه الخطابية المفزعة التي تمتشق الحسام وتمسك بتلابيب المتخاذل والمتاجر بالقضية.

إن هذه النصوص - الألقان - تتبع عورات الاستلاب القومي الذي استشرى وتعددت محطات وصوله من خلال وسائط شتى: تصوير حي - أسلوب خطابي - موسيقى خطابية حقلية ارتفاع الإيقاع - تعدد جوانب الشعرية، إيقاعية مرتفعة الصوت للحن الجنائزي الذي تكررت صورته وامتد حضوره - تظل الغنائية الشعبية تصحب السرد الحزين تعبيراً عن التوقد الداخلي الذي اكتفى بالشكوى والاستصراخ وشدة العويل والإيغال في تقديم الصور السيرالية يستنبطها من ماعون ميتاً فيزبقي مجهول، وتحد يحمده - للشاعر - تقديم درجة من عبارات التفاضل والاطمئنان في نهاية النصوص الجهنمية لا تعززها المقدمات الصارخة، يقول في نهاية النص السالف الذكر:

لكنني أقول أحبتي لا تقنطوا لا تقنطوا

فنحن قادمون!!

من هؤلاء يا حسن؟ من هؤلاء القادمون؟

ماذا سنفعل بقدمكم؟ هل معلم الملائكة مسومين

إن نصوص الاستصراخ كثيرة، قصص التهشيم القومي متعددة، آلات سحق الإنسان المعاصر متوافرة وعاملة لاتتوقف، وفي المقابل ترى نصوصاً أخرى تبدو كالوحدات في هذا الهجير، إنها نصوص عاطفية إلى حسان وأمه اللذين رحلاً وتركاه، رحيل الحب عن عاشقة تبثه عتاباً إلا أنها وامقة تصرخ ولا تخجل، قيس يعاتب ليلي وقد غدت فتاة معاصرة تهتم بالماكياج الجديد، وقصيدة حقلية للسودان، ثم خمس وريقات من دفتره القديم، قصة عاطفية رمزية تتناص وتتقابل مع نص آخر لصديقه أحمد يحيى بهكلي، نص عاطفي لم يتضمن الديوان: أول الغيث، قصيدة ذاتية محضة استنكف الشاعر البهكلي فيما يبدو أن يتضمنها ديوانه الأخير الذي استقر فيه على رؤيا

أخلاقية جديدة رفيعة القيم - ربما رأى أن العاطفيات الذاتية قد انتهى أوانها ربما، فقام شاعرنا بمضاهات هذه المناجاة المحبوسة يغلفها الرمز والغموض المقصود.

ربما كانت قصيدة أيها العشاق - والتي أوردنا مقاطع منها في البداية أظهر النصوص العاطفية تصريحا واستجابة وتوافقا مع مجريات قصائد الديوان، إنها تقترب كثيرا من القصائد المقابلة، إنها ذات تضمينات أخرى تصب في الحب الكبير للوطن وتتعدد فيها الدلالة وتتعدد لتغادر الإطار العاطفي الذاتي، يبدو فيها الشاعر عاشقا للتعذيب يمارسه بصورة عقابية كأنما يكفر عن ذنب جناه بترك قياده للمحبوب يود أن يتلاشى فيه، فتقترب من جهة أخرى من شعر الرمز الوطني الذي يحدثنا عنه من قبل، فيقفز الشاعر إلى ساحة أخرى تعج بالشعراء العاطفيين ذوي النوايا الوطنية يعبرون عن قضيتهم بصورة مختلفة يتداخل فيها الرمز الصغير بالرمز الكبير في ازدواجية ملحوظة كما يقال «نجدالتداخل الفني بين رمز الحب ومزموزة الوطني في كثير من صور الشعر في حركة تطوره وامتلاك الشعراء للحساسية الفنية التي تدفع إلى امتشاج الدلالات بعضها ببعض الآخر»^(٨) إننا نرى نماذج من شعر المرأة الشعر العاطفي - وخاصة قصيدة (أفيقوا أيها العشاق) يحمل تقنية الرمز وقليل من الغموض ويتناسق مع الشعر القومي الآخر بصورة أكثر تطورا وأقل تصريحا.

«اكتسبت المرأة بعدا فنيا حيث توحدت مع مشاعر الإسقاط النفسي لتصبح تعبيراً عن موقف الغربة أو الحزن أو القلق الوجودي بأشكاله المتعددة، أو تتأطر مع التمزق الذاتي تجاه الاستلاب الجمعي»^(٩) وعلى أية حالة لم يتماد الشاعر كثيراً في هذا الاتجاه الثري - الفني بتعدد الدلالات ولم يكن له حضور واضح في كثير من القصائد الأخرى.

إن الشاعر لم يعاصر النكسة الكبرى - التي تمخضت عنها تداعيات الهزائم - ولم يتعرض للانفجار مباشرة، وقاد الله الصدمة الأولى، إلا أن تداعياتها وثمراتها المرة وعناقيدها الممتدة قد أثمرت أمام عينيه، وذاق وذقنا معه كثيراً من ثمراتها المرة، ومن هنا طال وقوفه على محطاتها وعيها، وسيطرت على روح المجموعة ومعها تراكمات تنتسب إليها الحرب العراقية الإيرانية - احتلال الكويت - حرب لبنان - أفغانستان.. إلخ حلقات متماسكة ذات أصول وجذور متحدة، دواؤها معروف وموجود فوجه سخطه إلى فوق الذين لا يفعلون، أكثر مما وجهه إلى الأعداء المتكاثرين.

إنها قضايا المسلم المعاصر الملتزمة والمسؤولة فجرها الشاعر فتناثرت شظاياها - قضايا المسلم المعاصر المحاصر بالهزيمة والنفي والامتهان.. والشاعر فيما يلوح لنا وله - يصرخ في برية

جرداء خلت من الإنسان الواعي، كأنما هو لقيط الإيادي:

هبوا سراعاً على أمشاط أرجلكم

ثم أفزعوا قد ينال الأمن من فزعاً

إنه يبت أقصى درجات الاستنفار من خلال هذا الاستصراخ الحسي ذي الصور الدموية السريالية لاستخلاص أقصى مافي أعماقهم لإنقاذ ما تبقى من وطن عزيز يتآكل ويتلاشى ويحاصره الزلزال وآله رقود لا يحركون ساكناً، ومن هنا أيضاً كان وقوفه على المثل الأعلى على قبر الرسول عليه الصلاة والسلام:

أتيتك مغلوباً بي الأسى

وتنخر في جنبتي نار تروع

فها هي كل الأرض حبلى بضعفنا

وها نحن في جوف المتاهات رتع

وهانحن نستجدي العدا بعض حقنا

وكيف بغير السيف حق سيرجع

وها نحن في أعلى المنابر قووة

ورائحة الضعف المرير تضوع

أضعننا على طول الطريق طريقنا

وللحق درب واحد لا يقرع^(١٠)

لقد وقف كثير من الحيارى على قبر الرسول تشغلهم شجون الجماعة، هذا الوقوف لون آخر من مدح الرسول عليه الصلاة والسلام مثلما وقف شوقي - أو مرسول شوقي على قبر الرسول في قصيدة: إلى عرفات الله:

فقل لرسول الله ياخير مرسل

أبتك ما تدري من الحسرات

شعوبك في شرق البلاد وغربها

كأصحاب كهف في عميق سبات

بأيديهم نوران ذكر سنة

فما بالهم في حالك الظلمات

- ٤ -

إن المناسبات تتضاءل وتمضي وتتكرر ولكن النصوص تبقى، وبقدر ما يحمل من ملمح إنساني عام بقدر ما تخلد النصوص وتستمر لأنها تحمل تجريباً مستمراً، إن الخذلان مستمر، والتعاس عن إدراك الحد الأدنى للتماسك مفقود، إن أمتنا تتقزم وتتلاشى، وتتجدد مناسبات النكوص والتابعة وتعدد الثغور المفتوحة أمام الإغارات المستمرة، أمتنا خير أمة أخرجت للناس ولكن ما أشد المفارقة بين الواقع والمثال ومن هنا اشتدت الفجوة في نفوس الملتزمين ذوي الحساسيات الراضين

لأنصاف الحلول المستشعرين لبوادر الأخطار القادمة برغم ما يلوح من مظاهر إنجازات وطنية، تتضاءل أمام ما يجب أن يكون. يحاول الشاعر بهذا الاستصراخ أن يبيث وعياً وأن يبعث الأمل، تجاوز مرحلة أضعف الإيمان إلى أوسط الإيمان - قبله - يكاد أن يشارك الخطيب والصحافي دورهما بصورة أكثر فعالية، بمقدار ما للشعر من دور اجتماعي وجمالي في آن.

-٥-

مثلما هو في أقاصيصه القليلة يحاول حسن الحازمي تنويع الشكل وزرع مساحة من الإغراب والدهشة فينجح، ويفشل، لاتفوت المحاولة والتجريب، وإذا كانت مجموعته القصصية قد احتوت على ما يمكن تسميته بالقصة الشعرية، فإنه هنا أيضاً يحاول ويحاول لاخترق المؤلف فقد نرى له شعراً قصصياً ومقالاً شعرياً وخطبة شعرية.

ومن تجارب الحازمي هذه الأشكال المنوعة، قصيدة مزيج من قصيدة التفعيلة والقصيدة الهندسية التقليدية، ولكنه لم يقترب ولو قليلاً من قصيدة النثر.

تكثر قصائد التفعيلة في هذه المجموعة لتصل إلى عشر قصائد ذات وحدة تفعيلية واحدة لكل منها وتكاد تقترب من القصيدة العروضية الكاملة إلا أنها تناثرت لتحمل هذه اللوحة التجديدية المدعاة وتعطيه مساحة أكبر للتنوع وتجاوز الرتابة لتتواءم مع انطلاقه النفسي وتقترب من إيقاعه الداخلي كثير الفوران مثل هذه القصائد إذا جمعنا تفعيلاتها المتناثرة فسنراها تعود إلى سيورتها الأولى قصيدة كاملة عروضية كما سنرى في هذا المقطع الممزق الأشلاء بعد أن نضم أجزاءه:

أحبيني.. وخلي صدرك الدافئ من الأنوار يحميني وينجيني
أحبيني وفي عينيك أخفيني وأقبيني
فبحر الحب في عينيك يغريني بأن أغرق
وهمس الحب في شفتيك يدعوني لكي أعشق
فهل أعشق.. أحبيني وأفنيني

وهات النار واكويني إذا شئت فلن أحرق
فنار الحب تدفيني وتعزيني بأن أعشق فهل أعشق

نلاحظ تصريحات وضجيجاً وحوارات واستفهامات وحيرة وارتباكاً، ونلاحظ أيضاً كثرة هذه الموسيقى - بعد أن جمعنا هذه التفعيلات - لم تكن هروباً من إيقاعية منتظمة حتمية، كلا لقد زادت درجة التوتر من خلال هذا الروي المتعدد وهذا التذليل بروي مضاعف ثم هذا الترصيع الداخلي فأصبح النص غنائية زادت من درجة الشعرية ولم تقلل منها وزاد من ارتفاع درجة الإيقاع هذا التنوع في القافية، إننا هنا في صخب إيقاعي متلاحق

يناسب درجة الانفعال النفسي

هناك ملمح شكلي آخر تمثل في صخب آخر تمثل في هذه الإهداءات والعنوانات الصارخة التي تضمخت بالميلوديادراما تمثلت في الإلحاح على إشاعة المأساة نقرأ نماذج من عناوانات القصائد: مقاطع مخضبة الدم - حديث الدماء وصوت الكفن - مرثية للزمن الأبى - بكائية طفل كويتي مقعد - كلمات يكتبها الدمع - دموع على شفاة اللاجئين - رحيل الحب، وفي مقابل هذا عناوانات مقابلة ذات إيحاءات بالمقابل: وقفة على قبر النبي - إلى ليلي - حوار مع طائر الأيك - من القلب إلى القلب.. الخ

إنها عناوانات ذات إيحاء بالتوقد أو التماسك، لعلها محاولة لإقامة التوازن النفسي النسبي بين الأمل والكارثة، الكارثة هنا أصيلة والتفاؤل متسلل ذو واسطة مشبوهة، ومن جهة أخرى هناك إصرار على العنوان الحسي المغطى بالدم والمأساة من خلال الألوان الصارخة والتقريرية إمعاناً في زيادة الضخ التراجمي وتثبيت الإحساس بالفجيعة، ومن هنا فإن بث نوع من التفاؤل الحقيقي لا تؤيده المقدمات.

وأخيراً فإن الشكل الشعري للنصوص يسبح في بحر الكامل «متفاعلاً» في نصف القصائد سواء أكانت نصوصاً تقليدية أو شعر تفعيلة وهناك قصيدتان أخريان من بحر الرجز «مستقلن» القريب جداً من الكامل وهناك أيضاً قصيدتان أخريان من البسيط «مستقلن فاعلاً» وأولى التفعيلتين نفس تفعيلة الرجز، إذن هناك ثلاث عشرة قصيدة من بين ثمان عشرة قصيدة - من بحر الكامل أو من تفعيلات قريبة منه، مما يبنى عن توجه فني مقصود للإبحار في شواطئ مخصصة - دون أن يكون متعمداً - لعله وجد ارتباطه النفسي مرهون بهذا البحر الكبير ذات الإيقاعية الطويلة المتكررة والممتدة كثيرة الحركات يناسب إصراره على الغنائية مع وتيرة واحدة وحرصه على إدراك كامل الشعرية في سائر اندفاعاته.. ربما.

■ الهوامش:

- ١- الديوان، قصيدة: أفيقوا أيها العشاق - ص ٨٧
- ٢- الديوان، قصيدة: إلى ليلي - ص ١١
- ٣- مقالات في النقد (مداخل النقد) ترجمة د. إبراهيم حمادة ص ١٣
- ٤- د. حلمي محمد القاعود: الواقعية الإسلامية - نقلاً من - مقومات القصة العربية الحديثة في مصر
- ٥- محمد أحمد حمدون: نحو نظرية للأدب الإسلامي - إصدارات المنهل ٧ سنة ١٩٨٦ - جده - ص ٢٩
- ٦- مرثية الزمن الأبى ص ٤٥
- ٧- مرثية الزمن الأبى ص ٤٥
- ٨- دراسة في لغة الشعر: د. رضا عيد - منشأة المعارف - الإسكندرية
- ٩- المصدر السابق ص ١٧: ص ١٠١
- ١٠- وقفة على قبر النبي ص ٥٩