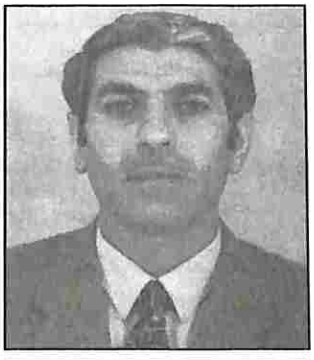
تجربة الأمن والفقد

في قصيدة الموت والجناح للدكتور حسين الركابي



بقلم: د. شلتاغ عبود*
العراق

في مقال نشر في صحيفة الشرق الأوسط يوم ٥ مارس ٢٠٠٣، كتب الدكتور محمد الزودي عن ملامح التقنية الشعرية العالية في ديوان الدكتور حسين الركابي (قصائد عمودية)[١]، وقال إنها تقنية تصدر عن موهبة وفهم لطبيعة الشعر ووظيفته.

أنطلق من هذا التقويم الفني للديوان لأقف عند قصيدة واحدة، وأتملى ما فيها من موقف وتجربة إنسانية عامة كانت ثمرة لتجارب فردية عبر أزمان وبيئات متعددة. وعمومية هذه التجربة وفرديتها كذلك، تجعلها أقرب إلى الفطرة البشرية، ومن ثم فهي أقرب إلى الفهم الإسلامي للحياة والإنسان والفن. ومن هذا الجانب تأتي أهمية الديوان والقصيدة التي نقف عندها خاصة.

هذه التجربة هي تجربة (الأمن والفقد)، وهي تجربة مرتبطة بمسيرة الإنسان في الحياة، وملازمة لها. وهذا لا يعني أن ليس هناك (فقدٌ ثم أمنٌ) في حياة الإنسان، بل الغالب هو أن تبدأ الرحلة بالأمن وتنتهي بالفقد. أو قل: إن الفن يؤثر ملازمة هذه الثنائية ابتداءً بالأمن وانتهاء بالفقد لتتواءم مع درامية المشهد وحشد تعاطف النظارة إلى النهاية المحببة للنفوس على الرغم من أنها خلاف ما تريد وترغب في واقع الأمر!! ولقد قيل- على سبيل الاستطراد -: إن من أسباب شهرة شعر المتنبي، كثرة ذمه للزمن وتقلباته، ووقوفه عائقاً أمام طموحات الإنسان، وهو أمر يردده الناس على ألسنتهم كثيراً، حتى جاء المتنبي ليكون لسان حال هؤلاء الناس جميعاً، والمعبر عن هذه العقبة.. أو قل: الفقد بصورة أخرى من صوره[٢].

يبدأ الدكتور الركابي هكذا:

فتى من مسير الفرات اختزنْ
سكوتاً مريداً، وشغفاً بمنْ
رأى أن يرفرف بعض السرور
على دار خلٍّ له أو يَكِنْ
فأهدى إليه بزوجين منْ
نفيس الحمام رفيع الفتنْ

بهذه الوصلة بين الحياة الإنسانية والحياة الطبيعية يبدأ الشاعر حديثه عن مفردة الأمن التي تشكل قاعدة وجوده الأول على الأرض ومنطلق دأبه فيها، وهي شبيهة بالحياة الطبيعية في المفردة الأساسية القائمة فيها على الهناء والسرور. وبهذه النقلة اللماحة من الحياة الإنسانية وطابعها الفردي (الفتى الفراتي) إلى الحديث المفصل عن الحياة الطبيعية المتمثلة بحياة طائرين من الحمام آمنين سعيدين كأهنأ ما يكون الأمن وأحلى ما تكون السعادة، حتى لينسحب الأمن من حياة الطائرين إلى المكان نفسه، فصار اطمئناناً وسلاماً، يشرئب عنقا الطائرين إلى مدى الأفق، وينفشان ريشهما عن ضحى متألق وادع آمن. وإذا ما حركا منهما الجناحين وطارا، ثم (أسفًا) فويق البيوت أو أغصان الشجر تطامن إليهما الصبية (الفراخ)، وتواثبوا في لحظة فرح غامر لا يخلو من خوف اللحظة القادمة!!

ويعود بنا الشاعر إلى مشهد خلفي يحكي لنا فيه قصة بناء العش عبر رحلة من الجهد اللذيذ والسعي الركين، حتى ليغدو هذا العش رمزاً للفن المتقن، وصورة مثلى للحنان، ومثلاً لليقين..

أتى الطائران بعود اليقين
يبثانه، في مُطلِّ الزمنْ

لقد بُني هذا العش من أجمل ما في الشجر من عيدان، ورتب ونضد بشكل من النظام أنيق، ولقد اختير له أجمل ما في الشعاب والوديان من مكنونات نادرة، وكان ذلك عبر مديد من الزمن، وعبر نأي من الرحيل والإياب اللذين ينتهيان ببناء ذلك البيت الفني والعاطفي على واحد من السطوح التي تطهرها الشمس بلألائها الحاني.. وهنا يكون المشهد قد اكتمل عن بناء محكم هو صورة للجهد الإنساني الطامح إلى الكمال عبر الفن والذوق ورضا الروح وقرارتها.

ولكن (إذا) الفجائية تدهمنا بمشهد آخر ينذرنا بما نخاف، ويبدد علينا أنسنا الدافئ وعالمنا الوديع، ما الذي حدث؟ (إذا بالصباح نُثارٌ..) (إذا بالصباح شظايا..)، (إذا بالضجيج..).

القلب الدليل يخفق عن خوف وشيك على (الوديعة)، صغيري الطائرين اللذين كانا قد كللا ذلك البناء المتقن بكل ما كان ينقصه من حركة وحياة وجمال وأعطياه لمساته النهائية من الحنان والألفة.

بغتة يخلو المكان من هذا كله.. وينهار البناء المتقن كله!!

صغيران من زغب أطعما
عكوف الحنان.. رعى واحتضنْ
خلا بغتة من تناميهما
فضاءُ انتظار بقبو المكَنْ

أية يد غادرة تلك التي دهمت العش الآمن، وأتت على ما فيه من حياة آمنة؟! ليكن الجرذ.. أو القط.. مهما يكن.. فالقتلة تتعدد أسماؤهم، ويفعلون فعلاً واحداً هو

نقيض الحياة بكل ما تشتمل عليه من مباهج.

وتبدأ رحلة العذاب والفرار والبحث.. يتمزق قلبا الطائرين، ولا يدريان ماذا يفعلان!! ويحاران بين غريزة حماية الذات، وبين غريزة حماية الامتداد ومسؤولية العمران.. ويجتهد الشاعر في رسم جزئيات هذا المشهد الفاقد.. ويُعنى بتتبع أجزاء الصورة ملحاً على لفتات نفسية رائعة.. يوظف لها الألوان وعناصر الزمن وجزئيات المكان.. فقد اختلطت حمرة الأصيل وظلام الليل وخلو الركن من ساكنيه، واشتعال الأجنحة الخافقة بوجيبها الذي لا يريم على أعمدة الأسلاك الكهربائية قرب مشهد الجريمة..

ولكنه قدر أن يعضّ هذا الطائر الضعيف على الجرح، ويلملم أطراف عزيمته بحثاً عن محاولة أخرى.. ولكن ذلك دونه طي الليالي، وعبور الفيافي بعيداً عن عوادي الخطر الأول.

ولفتة رامزة من الشاعر، إذ يجعل الحمائم الهائمات هذه المرة ثلاثاً، وليستا اثنتين.. وربما ذلك للدلالة على روح التجمع الفطري المواجه لمكامن الخطر الطارئة، والاستعانة على قوى الشر بالتوحد والتعارف:

ثلاثٌ تلفتن صوب الهلاك

يُراقبن تجواله جهدهُنْ

ثلاث من المورثات الجمال..

وبروح من الإصرار الحزين.. يرحن دائبات لا يلوين على شيء..

فحلقن فوق نزيف الحنان

وفوق الحريق

وفوق الدخنْ

وطرن إلى أفق لا يُصدُّ

يُفتشن في حزنه..

فعن وطنْ!!!

> ☆ التماس الأسلوب غير المباشر في التعبير عن مشاعرنا أجدى في المتلقي من الخطابية المباشرة.

أجل عن وطن!!

مثلهن مثل (فتى الفرات) الذي طالعنا في البيت الأول من القصيدة، ذلك الفتى الذي كان مبتغاه (أن يرفرف بعض السرور على دار خلٍّ له أو يكِنّ...) كان كأي كائن حي مفطور يبحث عن سكن للروح والجسد شريطة أن يكون ذلك السكن «سكناً» آمناً!! أما أن يُعدم السكن ذاته، فتلك (دراما) الحياة القائمة على الوجود والعدم، وسنة من سنن الأمن والفقد، وتداولها وتعاورهما في الحياة.

والذي نريد أن نلفت إليه هو أن الشاعر لم يعبر عن حالته النفسية بشكل مباشر، فيقول إن «ظلماً» عدا عليَّ، وسلبني سكني وأمني وأفقدني أسرتي وأطفالي، وشردني عبر قارات الأرض هائماً على وجهي أبحث قطعة من الأرض تؤويني، بل اتخذ من مشهد العش الآمن للطائرين وما حلّ بهما من دمار وفناء على يد (ظالم) من ظلمة عوالم الحيوانات، معادلاً لحالته الجسدية والنفسية والفكرية، وهذا هو ما اصطلح عليه بـ(نظرية المعادل الموضوعي) للناقد والشاعر الإنجليزي T.S.ELIOT[٣].

والحق أن التماس هذا الأسلوب غير المباشر في التعبير عن مشاعرنا أجدى تأثيراً، وأبلغ في الوصول إلى التجاوب المأمول من لدن المتلقي، ولعله أفضل من أساليب الأمر والنداء والخطابية المباشرة في كثير من تجاربنا الشعرية القديمة والحديثة.

ولكي تكتمل الصورة التي نحن بصددها مضموناً

وحالة نفسية معادلة بحالة أخرى، نشير إلى صور مماثلة - بشكل أو آخر - في شعرنا القديم والحديث، بل نكتفي بنموذجين فقط أولهما للشاعر العباسي المعروف بابن الرومي (علي بن العباس بن جريج)، والثاني للشاعر المعاصر صلاح عبدالصبور، بغض النظر عن المساحة التي نلتقي بها مع الشاعرين أو نختلف.

والذي نتناوله من قصيدة ابن الرومي التي بعنوان (الشباب الراحل) هذا المقطع المعبّر..

بكيتَ، فلم تترك لعينيك مدمعا
زماناً طوى شرخ الشباب فودّعا
هنالك تغدو الطير ترتاد مصرعا
وحسبانها المكذوب يرتاد مرتعا
مباح لراميها الرمايا كأنما
دعاها له داعي المنايا فأسمعا
تؤوب بها قد أمتعتك وغادرت
من الطير مفجوعاً به ومُفجّعاً
لها عولة أولى بها ما تُصيبه
وأجدر بالإعوال من كان موجعا
وما ذاك إلا زجرها لبناتها
مخافة أن يذهبن في الجو ضُيّعا

☆ قدم ابن الرومي في (الشباب الراحل) تجربة تأملية فلسفية، بينما تجربة الركابي في (الموت والجناح) ذات بعد اجتماعي سياسي.

فظل صحابي ناعمين ببؤسها
وظلت على حوض المنية شُرّعا[٤]

وليس من وكدي أن أقف طويلاً عند هذا الأثر الفني، على الرغم من نفاسته، وأريد أن أشير إشارات سريعة إلى ما أنا بصدده من صلة بين النص، وقصيدة الركابي من حيث التعبير عن الموقف والحالة والمشاعر من خلال معادل آخر قد يكون الطبيعة، وقد يكون شيئاً آخر.

ومشهد ابن الرومي يتحدث عن تجربة أخرى، وهي تجربة مر الليل والنهار على الكيان الإنساني، واستجابته لهما بالمرور من مراحل الشباب إلى الموت... وهي تجربة ذات بعد تأملي فلسفي وقف عندها كثير من الأدباء والفلاسفة، بينما تجربة الركابي ذات بعد سياسي واجتماعي يتلخص بتجاوز الحد في الظلم والعدوان، وتغلب الأقوياء على الضعفاء.

أعود إلى مشهد ابن الرومي، فأقول: إنه يبدأ بوصف الجو الطبيعي الآمن، حيث الطيور تتحرك بدعة وتلتقط الحب المنتشر فوق الأرض، ولكن أمهاتها تحذرها من الخطر المحدق.. فهناك شباك الصيادين تنثر الحبَّ، وتنثر معه الموت، ولكن رغبة الطيور في الحياة، وفي الحصول على طعامها تعمي أبصارها، فلا تصغي إلى تحذير الأمهات، وتلقي بأنفسها على الحب، لتقع في شباك الصيادين، فتصرخ حينئذ صراخ المستغيث الذي أحس بدنو الأجل... ولكن لا مغيث[٥].

ويظل الصيادون ناعمين بذلك الصيد الوافر.. ليتكشف الحدث عن ذلك الصراع بين الأضداد، الحزن والسرور، الموت.. والحياة، الضعف والقوة.. وهذا نوع من التضاد في الوجود، وهو أكبر مما نعالجه في دراساتنا البلاغية الشكلية - وفي بعض الأحيان - من أنه طباق أو مقابلة[٦].

وأبيات ابن الرومي على قصرها تمثل حكاية متكاملة، تنسحب فيها الذات، لتسمح لموضوع آخر، يتحدث عن تباريح هذه الذات بطريقة غير مباشرة.. وهذا ما يهمنا في عرضنا الموجز لأثر ابن الرومي، وصلته بقصيدة الركابي.

أما النموذج الثاني الذي يلتقي وتجربة الركابي مضموناً وحالة نفسية، فهو هذا المقطع من قصيدة صلاح عبدالصبور (رحلة في الليل):

إليك يا صديقتي
عن طائر صغير
في عشه واحدُهُ الزغيب
وإلفه الحبيب
يكفيهما من الشراب حُسُوتا منقار
ومن بيادر الغلال حبتان
ومن ظلام الليل يعقد الجناح صُرة الحنان
على وحيده الزغيب
ذات مساء حط من عالي السماء أجدلٌ منهوم
ليشرب الدماء
ويعلك الأشلاء والدماء
وحار طائري الصغير بُرهة، ثم انتفض..
معذرة صديقتي
حكايتي حزينة الختام
لأنني حزين...[٧]

وإذا استثنينا الشكل الشعري، فإن عنصر التلاقي بين تجربة صلاح عبدالصبور والركابي يكاد يكون متوحداً، مع جزئيات أخرى في التقنية والتناول..

المهم أن حالة الشاعر الحزينة لم يعلن عنها في (خطاب)، بل لجأ إلى تلك الحكاية القصيرة المعبرة، وهي حكاية العش الآمن الذي ضمّ حبيبين من الطير وادعين راضيين من الماء بحسوتي منقار، ومن البيادر العامرة بالغلال، بحبتين (فقط)... وفجأة يدهمهما ذلك النسر المنهوم، فيقوض ذلك البناء الحاني، والعالم الوادع إلى حطام وأشلاء..

هذه الحكاية هي مُعادل فكرة الشاعر، وحالته النفسية الحزينة.. وذلك عبر نوع من الحركة والحيوية ورصد التناقض القائم في جزئيات الحياة.. وعلاقات البشر في حالات الانفصام عن فلسفة (المبدأ والمعاد). كما نفهمه نحن، وربما كان لصلاح عبدالصبور، أو غيره فهم آخر، المهم أن نكون - في مجال الفن - محسنين

☆ يشترك الركابي وابن الرومي وصلاح عبدالصبور في التعبير الرمزي عن الحالة النفسية للشاعر مع شيء من التفاوت في الشكل الشعري والمعادل الموضوعي.

لأدوات التأثير، أو قل «التسويق» لأفكارنا.. إذا صح التعبير..

وقد نختلف في الرؤى، فيقول أحدنا: من الخير أن تكون نهاية الحكاية، أو القصة إيجابية، وأن يكون البطل منتصراً في النهاية، ولا يعلن حزنه أو ضعفه.. وقد يقول الآخر: لعله من الأفضل أن تكون النهاية، في القصيدة أو القصة، بهذا الشكل الحزين أو الضعيف، لضمان كسب التعاطف من لدن النظارة، أو المتلقين عمومًا.. وليس بالضرورة أن تكون كل نهاية حزينة ذات انعكاس سلبي على نفسية القارئ..

ليكن اختلافنا مثار تنوير، وتعميق للفهم.. ولكننا لضمان هذا التأثير، لابد من البحث عن الأسلوب الأفضل في توصيل مشاعرنا للآخرين.. سواء عن طريق (المعادل الموضوعي) لهذه المشاعر، أو طريق آخر خبره الأدباء في أزمان العطاء الأدبي، أو عن طريق آخر يستحدثونه.. المهم ألا نعود بتجاربنا إلى جفاف المباشرة والخطابية.

ونحن في مجال (نظرية الأدب الإسلامي) مدعوون إلى البحث الدائب عن الأساليب والأشكال الأدبية التي

تنقل الإسلام مفهوماً وتطبيقاً إلى الناس.. كل الناس. وأحسب أن الفطرة الإنسانية قريبة في استجابتها للتوجه الإسلامي، ولربما كان التقصير عائداً إلى شيء من طريقة عرضنا لهذا التوجه والاستنامة فيه إلى ما يشبه الثبات وعدم التجديد في بعض الأحيان.

أنتهي من هذا إلى القول بأن شاعرنا الركابي عبرّ عن تجربة إنسانية وإسلامية في آن واحد.. وسلك إلى هذا أسلوباً من التعبير مؤثراً، أقرب إلى المشتركات بين البشر. ولا ضير بعد ذلك أن يكون إهاب تجربته شكلاً عمودياً أو حراً.. أو ما شاء للأديب من تطويع لأدوات الفن وأشكاله، مادام يصدر عن رؤية إسلامية، أو رؤية لا تتدابر والتوجه الإسلامي في أقل الأحوال. ■

الهوامش:

١ - دار الراقد. لندن. ط١. ١٩٩٨م.

٢ - وهذا ضمن أسباب أخرى لشهرة المتنبي. ينظر كتاب (مع المتنبي) للدكتور طه حسين.

٣ - ينظر كتاب (الرومانتيكية والواقعية في الأدب)، د. علي مرزوق، دار النهضة العربية، بيروت، ط١. ١٩٨٣. ص١٦. وكتاب الباحث (مدخل إلى النقد الأدبي الحديث) دار مجدلاوي،عمان، ط١. ١٤١٩هـ. ١٩٩٨م.

٤ - من قصيدة (الشباب الراحل)، ينظر كتاب (اللغة العربية لغير المتخصصين)، لجنة من الأساتذة، منشورات جامعة سبها، ليبيا، ط١، ١٩٩٦.

٥ - نفسه، ص ٥٦.

٦ - عالجنا هذا في مقال بعنوان (الطباق البياني في القرآن الكريم) مجلة كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا، العدد ١٥، ١٩٩٨م.

٧ - ينظر كتاب الباحث، تطور الشعر العربي الحديث، دار مجدلاوي، عمان، ط١، ١٩٩٨، ص٢٩٤، وديوان الشاعر (رحلة في الليل)، ص ٩.

- البعد الفلسفي في قصيدة صلاح عبدالصبور في دوامة الحيرة ، والبحث الملهوف عن معنى الموت وسببه .. وهذا البعد واضح في مقاطع القصيدة كلها التي اقتطف منها ذلك المقطع.. صحيح أن (د . شلتاغ) ركز على الجانب الأسلوبي ، وطالب الأدباء الإسلاميين بالاستفادة من أدوات صلاح عبدالصبور - المعادل الموضوعي - ولكن المقايسة ضمن الإطار الموضوعي تحت عنوان - الإسلامية - توقع القارئ في شيء من الاضطراب. (التحرير)

أطلال

حداني الشوق لزيارة الأندلس، وأمام جامع قرطبة كانت لي وقفة ملؤها الأسى

شعر: حسين أحمد الرفاعي
الإمارات العربية المتحدة

وقفت وقوف العابد المتخشع ... أقلب طرفي فيه .. أمسح دمعي
أحس بأن الهم يترع مهجتي ... وأشعر أن النار تسري بأضلعي
أمن بعد أن كان الأذان يزينه ... يحاط بصلبان على كل موضع؟
أمن بعد أن كان الأمان يلفه ... يصير كطير بالفلاة مروع؟
أمن بعد أن كان الضياء يعمه ... يبيت بلا نور هناك مشعشع؟
أمن بعد مجد جاوز النجم رفعة ... يحط ببحر بالمذلة مترع؟
فواحر قلبي من زمان قد انقضى ... ومازال في قلبي يؤرق مضجعي