«سيمفونية الجسد» لشريف ابراهيم
القمرُ المطعونُ بليله

زمن عقيم يطعن الليل قمره

تطارد المسافات الشاعر، وتضيِّعه الدروب، ويصير رماد الجهات... لكن شيئاً يبقى من القلب، يخبئه، وينشد: «أرى ما مضى قد مضى/ سلامٌ/ على ما تبقى من القلب...»، في إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَٱلسَّلَٰمُ عَلَيَّ يَوۡمَ وُلِدتُّ وَيَوۡمَ أَمُوتُ وَيَوۡمَ أُبۡعَثُ حَيّٗا﴾.

في سبيل تبيُّن «ما نبقِّي في القلب، نقرأ قصيدة: «سرير المواويل»، من مجموعة: «سمفونية الجسد»؛ وذلك لتضمُّنها الشيء الباقي من القلب في زمن عقيم يعاني الشاعر من مرارته.

وحدة الشَّاعر

يرسم الشاعر، في الحركة الأولى، من هذه القصيدة، مشهد وحدته، فيقول: «وحيداً أرتدي جرحي/ ... يجالسني مساءً تائه/ ويضيئني قمر حزين»..

تشكل العبارة الأولى لازمة تتكرَّر في مطلع كل مقطع من مقاطع القصيدة الأربعة، كأنها المؤثِّر النغمي التصويري المرافق حركات نمو القصيدة إلى دلالتها، فتؤدِّي دور المحفِّز، في كل مرة يعود فيها الشاعر إلى حالته الأساس، ليصل إلى ما يجعله يركن إلى ما يداوي الجرح.

يستخدم الشَّاعر الفعل في إقامة المجاز، ولهذا دلالته الحركية، كأن الشَّاعر يعاني جرحه منذ زمن بعيد وما استطاع الجلسة هذه إلَّا في آونة قريبة. والشَّاعر، في رسمه مشهد الوحدة، يجعل من المساء والقمر رفيقين: الأول

جليس، والجليس يغري بحديث، بسمر، ببوح... والثاني يضيء، ويجعل ذلك كله ممكناً ومتاحاً.. فهذه وحدة شاعر تمكِّن من الوصول إليها بعد معاناة طويلة مع جرحه الذي يرتديه.

لكن الحركة تنمو فجأة، في توُّهج مدهش، إلى ما يضيء، ويتيح القدرة على البوح، أي إلى القمر، فإذا به وحيد أيضاً.. ومطعون من أقرب الأشياء إليه، أي من ليله، كما أنَّ النجوم لا تشاغله.. وماذا يستطيع قمر من دون ليل ونجوم؟ في هذه الحالة يبقى الجرح جرحاً مؤلماً فحسب، ولا يستطيع أن يبلسم وجع القصائد، وهذا على خلاف المعهود في حالات الشعراء، وخصوصاً الرومانسيِّين منهم، الذين كان الألم زاد أقلامهم.

إنَّ القمر المطعون بليله، المتشاغلة عنه نجومه، يجسِّد، في تقدير قد لا يبعد عن الصواب، حالة الشاعر المطعون ممَّن يمثلون بالنسبة إليه ما يمثله الليل والنجوم للقمر...

العقم سيِّد...

نموُّ الحركة إلى تجسيد حالة الشاعر في هذه الصورة المبتكرة إنجاز أدبي يفيد من السياق السردي والإدراك الوجداني والإشارة/ الرمز المتمثلة في القمر الذي ستتوضح لنا دلالته عمَّا قليل. يحقق هذا النمو حلول الشاعر في الطبيعة في منحى يقرب من إنتاج الرومانسيين، لكنه يتفرِّد بصورة مبتكرة تجسِّد الحالة التي يعيش، ويتجاوزهم أيضاً في عدم الركون إلى الانطواء والهرب، إذ إنَّ القمر سيضيئ ويكوِّن بقايا القلب... تتأكد هذه الفرادة عندما نجد أن هذا الجرح عقيم لا يبلسم وجع القصائد. من هنا صعوبة معاناته، فالجلسة مع المساء كانت من أجل البوح إليه بقصائد توجع، لكن الجرح لم يبلسم هذا الوجع، فالعمر الذي يضيئه يعيش الحالة نفسها، كأن الشَّاعر يرى أنَّ العالم كلَّه يعيش الحالة نفسها، وفي هذا دلالة على طبيعة العصر الذي يطعن فيه الفرد وليس من بلسم، وكان ألم الطعنة يُطلع قصائد، فإذا بهذا البلسم يختفي، فكأن العقم سيِّد في زمن يطعن فيه الليل قمره، وتهجر النجوم بدر القبَّة الزرقاء.

القمر الجريح/الوطن... الأهل...

تنمو الحركة في سياق سردي، تتكرَّر الجلسة نفسها يضيئها «قمر يكرر ذاته»، وليس من جديد، وفي هذا التكرار تأكيد لعقم هذا الزمن الذي يرتدي فيه القمر الجرح، نتيجة طعنة ليله ونجومه.

في الحركة الثانية، تتكرَّر عبارة: «وحيداً أرتدي جرحي..»، ويرنو الشَّاعر، وهو في حالته هذه، إلى امرأة يسمِّيها بلاده، ويكون قمره، أو فصول حقوله ومطرها، يكون قمره بلاده ونتذكر حالة هذا الرُّنو طبيعيَّاً، في مثل حالة الشَّاعر الذي يعيش في بلاد الغربة، ويحتاج إلى ما يضيئ ليل غربته، إلى ما يكوِّن قمره، أو فصول حقوله ومطرها، ويبدو أنَّ بلاده تمثِّل هذا القمر.

ونتذكَّر حال القمر كما بدت لنا في الحركة الأولى، وتتكشف لنا دلالاته، فإذا هو بلاده نفسها، المخاطبة بصفة امرأة تعرش في فؤاده، وهذا يُعزِّز دورها في أن تكون رايته المضيئة، وقمره، يناجيها، ويريد أن تعينه على رحيله، وأن تضمَّه إلى أشياء عينيها، وهنا نحسُّ حاجة الشَّاعر الدفينة إلى ما يرعاه وكأنه يضعه في عينيه، فالبلاد هنا ليست الوطن فحسب، وإنَّما هي الأم والحبيبة، أو الحضن الباعث الطمأنينة والعينين الساهرتين... والأهداب التي يلقي عليها حلم المواعيد...

ما بقي من القلب

البلاد/ المرأة هي ما بقي من القلب، هي ما يُبعث حياً، ويكون السلام عليها نداءً يتكرر ﴿يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا﴾، في مرات عديدة يجيء إليها شاهراً قلبه معلناً حبه.

في ختام هذه الحركة يبدو الشَّاعر كأنه استطاع أن يجد ما يبثُّه لجليسه المساء، إذ إنَّه وجد ما يضيئه، فيبوح بأغنية باسم حبيبة لا يغادرها، فكان الوطن: الحبيبة قمره المضيء في الزمن الرديء، وبهذا يتجاوز الشَّاعر الرومانسيين، وإن كان قد التقى بهم في حركة لم تلبث أن نمت إلى تموضع آخر.

وهذا ما يتأكد في الحركة الثالثة، حيث يحاصره غياب حبيبته، وهو طري الانتظار، فيذهب إلى الكتابة، وتسود الغنائية والانطلاق في مسار هذه الحركة، ويتجسَّد ذلك في تساؤله عن عظمة هذه الحبيبة التي أيقظت في الجذع أفراح الغصون. يقول الشاعر؛ «أنا رجل طريٌّ الانتظار/ فأي حبيبة/ يا عمر هذي/ أيقظت في الجذع/ أفراح الغصون/ لأُورق في تباشير اللقاء/ وأذبل كلما ابتعدت وحيداً..».

في الحركة الرابعة تتكرر اللازمة: «وحيداً أرتدي جرحي»، كما في مطلع كل حركة، كأن هذا التكرار يؤكد عيش حالة ارتداء الجرح وحيداً في «غواياس». لكن الجديد، في هذه الحركة، هو أن الشاعر أعاد التواصل مع قمره المتشرد في سماء غواياس... فيحكي عن ماضيه وطراوة انتظاره، وسوق السنين له إلى المهجر...

يسقط في النثرية، لكنه سرعان ما يعود ليناجي غواياس مؤكِّداً انتماءه لبلاده/ المرأة الحبيبة، ويكون حبه لها سرير مواويله، ليضيء فيه أغنية «لامرأة/ تشردني/ وتسكنني/ وأبقى ساكناً فيها». وكأنه بهذا يستعيد توازنه وانتماءه في بلاد الغربة.

بوح نأي المسافات

وهكذا نقرأ شريف ابراهيم، في مجموعته الجديدة «سيمفونية الجسد»، ونشعر بأنَّه آتٍ من بعيد، ولكن ليغدو أكثر قرباً منك... كتب قصائد المجموعة في المهجر، ولعلَّ الاحساس بغربة المكان وأناسه جعل للرفاق والوطن والمرأة والغربة.. وللزمن. ولقضايا الإنسان وأشيائه بعامَّة طعماً خاصاً يؤدِّيه الشَّاعر في تكوين يتوسل البساطة إلى العمق والفرادة إلى التداخل، وكأنه «نأي المسافات» يرسل بوح الذات يغنيِّه، فينساب في أسى شجيّ تفوح منه رائحة الفن في أول طلعته، من دون أن يعرف آثار إعمال إزميل الصَّناع.

❐❐❐