في تجربة عبَّاس ياسين الشِّعريَّة
حلمٌ بين قَدَرين

السَّفر مع الشّعر

تمتدُّ تجربة عبَّاس ياسين، في نظم الشِّعر، ما يزيد على أربعين عاماً. في هذه المدَّة الزَّمنيَّة، أصدر سبعة مؤَّلفات هي: «فقرات من حكاية الوطن» ـ ١٩٨٢، و«قمري دمه يضيء» ـ ٢٠٠٩، و«شبابيك سوف يدخلها الضوء» ـ ٢٠١٤، و«خلجات في سفر القلب» ـ ٢٠١٤، و«مطرَّزة على حاشية الجرح» ـ ٢٠١٤، و«محاكاة لسرِّ الحلم ـ ٢٠١٦، و«تذكرة لشمس العمر» ـ ٢٠١٦.

وهو، وإن بدأ نشر مجموعاته الشِّعريَّة، في سنة ٢٠٠٩، فإنَّ أولى قصائده يعود نظمها إلى سنة ١٩٧٦، أي إلى آونةٍ من العمر كان فيها في العقد الثاني من عمره، كما يقول، في مقدِّمة مجموعته الشِّعريَّة: «شبابيك سوف يدخلها الضَّوء»، الصَّادرة سنة ٢٠١٤، والتي يعود نظم قصائدها إلى تلك الآونة المبكِّرة.

في هذا السَّفر مع الشِّعر، مرَّ عبَّاس ياسين بتجارب كثيرة تمثَّلت في شعره، وكان فيها جميعها يصغي لصوت الكلمة الشِّعريَّة، تأتيه، وهو في العقد الثاني من العمر، فيصوغها «حلماً وحبَّاً ومغامرة وألماً»، وتكتبه، بعد عامه الخمسين، وتصنعه «وجهاً ولوناً وواقعاً يهرب منه».

وهكذا، كما يبدو، كان السَّفر مع الشِّعر من الكلمة التي ترسم الحلم إلى الكلمة التي تكتب الواقع الذي يهرب منه، أو الواقع «الطَّارد» لأبنائه...، وهكذا كانت الكلمة، كما يقول هو، «البداية...، فأمست خواتيم النَّبض».

هو «النَّبض»، إذاً الذي يُنْبِتُ الكلمة، وهي التجربة الحياتيَّة المعيشة التي تشكِّل هذا «النَّبض»، فيتمثَّل الوَجْد لغةً شعريَّة هي الضوء النَّابع من الذَّات، الكاشف حناياها وواقعها في آن، وهي الصَّوت النَّاطق بالرؤية والموقف في آن.

النُّصوص الأولى

النُّصوص الأولى ينطق عنوانها: «شبابيك سوف يدخلها الضَّوء» بالحلم بأنَّ الضَّوء آتٍ، وسوف يدخل الغرف المشرَّعة شبابيكها له.

لعلَّ استخدام «شبابيك»، وليس نوافذ، يفيد التَّداخل والتشابك، وليس النفاذ، فيتداخل الضوء ويتشابك مع ما يدخل إليه كما تتداخل الأصابع وتتشابك. وإذ يحدث هذا تنطق النُّصوص بأن البسمة ستعود للباب الأزرق، وبأنَّ الوطن ستغرِّد فيه زهرة زنبق. وهذا يؤتيه المضيُّ في درب الثَّورة. يقول:

ـ «ولا أقدر أن أطفئ كلَّ ما في الكون من حرائق/ كلُّ الذي أريد أن أمحو لون الحزن عن وجوهنا/ ... أطرد هذا اللَّون/ ولهذا لن أترك دربي الأوَّل... درب الثَّورة...» (شبابيك، ص. ٢٩).

يقرِّر أنَّه لن يُظلم بعد الثورة، لكنَّه لا يلبث أن يُفجع بالثورة توأد، ويبدو له واقع «الوأد» واقعاً يمتدُّ طوال التاريخ، فيجرع جرح اليوم والأمس، إذ لا يزال «ابن ملجم» يسلُّ سيفه. لم يعد سيفه المسموم إلى غمده منذ ذلك الفجر الذي تلوَّنت شمسه منذ طلعت بدم إمام الثوَّار. وإذ لا يزال الطُّغاة يتوارثون السَّيف الذي تناسلت منه سيوفٌ أقذرها سيوف زناة الثورة، يقول: ما زلنا نزني بالثورة «لنبقى نحن الإجهاض» (م. ن.، ص. ٢٥ ـ ٢٧).

في هذا الاستحضار لوقائع تاريخية من الصِّراع الذي دار بين الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، الإمام الشرعي، وبين الخارجين عليه، توظيف شعري يكشف الحدث الفظيع الدَّال على إجهاض الثورة وانحرافها من مسار يخطُّه إمام المتقين إلى مسارٍ يطفئ الحقَّ ويُشعل الباطل، كما يدلُّ تواصل هذا المسار على الامتداد التاريخي لإجهاض الثورة، أو لوأدها إن وُلدت.

يبدو أنَّ هذا المسار قَدَرٌ تاريخي يُجهض الحلُم، أو يئده، ويواصل «ابن ملجم» ضحكه، ويواصل سيفه المسموم عبثه برقاب الرَّائين إلى ضوءٍ يدخل شبابيكهم...

وإذ يتحكَّم هذا القدر، يتمثَّل قَدَرٌ آخر، وهو الرَّحيل/الهجرة إلى فضاء آخر تتلوَّن شمسه بدم الإجهاضات والموؤودات.

في الغربة/المنفى

يبدو واضحاً أنَّ نصوصاً كثيرة من نصوص عبَّاس كتبت في الغربة، أو في ما يسمِّيه «المنفى». وإن يكن قد خرج من الغربة في الوطن، أو من المكان «الطَّارد»، فإنَّه كما يبدو، خرج إلى الوطن في الغربة. في الغربة/المنفى، «هناك» كما يسمِّيه، ينادي وجعه:

ـ «يا وجعاً عنيفاً حتَّى العمق/وحتَّى الجرح النازف.../حتى الصَّمت».

ويتمنَّى أن يعود إلى وطنه ولو على خشبة، ينادي بلده:

«أتمنَّى، يا بلدي، أن آتيك على خشبة» (م. ن.، ص. ١٤).

وينادي الحبيبة معلناً عودته: «وفي الحبِّ هنا... لا غربة» (م. ن.، ص. ١٣٢) هو الحلم بالعودة إلى الوطن والحبيبة ما يجعل الغربة في «المنفى» لا غربة.

تملي تجربة العيش في المنفى قصائد عديدة، أتوقف عند قصيدة «أحنُّ إليك» (م. ن.، ص. ٥٣) منها. يخاطب الشَّاعر، في هذه القصيدة أمَّه، ويحكي لها حكاية عيشه في الغربة، فتتَّخذ القصيدة بنية مقطعيَّة سرديَّة، يرسم كل مقطع مشهداً، منذ أن يعود وحده في المساء واضعاً يديه في جيبيه، إلى أن يجلس وحده يتناول طعام العشاء، بعد أن أعدَّه، ثم يطفئ الضَّوء ليخلد إلى النَّوم في سرير بارد. ثمَّ يفيق في الصَّباح، ويصنع الشاي ويرشفه وحيداً، ويخرج لينتظر الحافلة التي تقلُّه إلى عمله... وهكذا تتتالى الأيام، وفي نهاية كلِّ مقطع تتكرَّر عبارة: «أمَّاه...، أحنُّ إليك» كأنَّها لازمة.

تتمثَّل جماليَّة هذه القصيدة في لغةٍ سرديَّة شعرية، معجمها مأخوذ من لغة الحياة اليوميَّة، وتراكيبها بسيطة سهلة، وسياقها يؤدِّي حكاية الغريب الوحيد العامل...، الناطقة بمعاناة آلام الوحدة والراسمة خلجات الحنين.

إن يكن اللبناني يعيش بين هذين القَدَرين: بؤس واقع تُجْهَض محاولات تغييره، من نحوٍ أوَّل، وغربةٌ مرَّة من نحوٍ ثانٍ، فإنَّ الشَّاعر يرى أنَّه، بغية تحمُّل هذا العيش وجعله فوزاً لا خيبةً، لا بدَّ من الحلُم، الآتي كأنَّه زنبقة تحلمُ بالصُّبح الأبيض، ولا ينتابه اليأس، مثل الطَّائر الأسطوري الذي لا يموت، ويسمِّيه «الأنكو»، وهو الطَّائر الذي يحترف الخلود. يقول:

«رفوف طيور الأنكو ترجع من سفرتها.../أنا أعرف أنَّ الأنكو لا يموت أبداً.../طير يحترف الخلود» (م. ن.، ص. ٧٠).

الحزن المزهر

إن يكن اللبناني هو «طير الخلود ـ الأنكو»، أو «طائر الفينيق» الذي ينبعث من الرَّماد، بعد كلِّ حريق، فإنَّ اللبناني الجنوبي أو العاملي، في تسمية أصحُّ تاريخياً، هو هذا الطَّير الذي ما انفكَّ يقاوم مطارديه ومحاولي صيده منذ أن بدأ «ابن ملجم» وصنَّاعه وأتباعهم طوال التاريخ العبث بالسَّيف المسموم، فطوال هذا المسار من احتراف الخلود ما زال الحزن يزهر في العيون، ويثمر في الأرض حبَّاً وجنىً وعزماً لا يهون.

إنَّ هذا السَّيف المسموم يشقُّ جرحاً يتجدَّد طوال التاريخ، لكنَّه جرحٌ ينطق بالفوز كما قال الإمام: «فزتُ وربِّ الكعبة». يكتب عباس ياسين سيرة هذا الجرح/الفوز، فيطرِّز مجموعة شعريَّة يسمِّيها «مطرَّزة على حاشية الجرح»، في محاولةٍ للاقتراب من سرِّه، فهو يكبر يوماً بعد يوم، طوال التاريخ، ويكثر أبناء ملجم، لكنَّه يزداد توهُّجاً كلَّما ازداد كبراً.

يقول عباس ياسين: «إنَّ معرفة السِّرِّ بعيدة المنال»، لكنَّه يحاول، يحاول الاقتراب من حاشية الجرح، فيطرِّز عليها خطوات اقترابه، فهذا الجرح كتاب/ضوء يهدي إلى الفوز، في طريق السفر إلى مرضاة الله، سبحانه وتعالى.

في «كربلاء»، كان الإمام الحسين عليه السلام نوراً من نورٍ يجتاز الزَّمن، وكان أصحابه نفوساً تشعُّ بالحب والشوق إلى عالم الملكوت، فركبوا جواد الشمس، ولبُّوا نداء الأنبياء، وشقُّوا في طريق العزِّ درب المقاومة التي ما زال يسلكها عشَّاق السَّفر إلى رضوان الحبيب (مطرَّزة على حاشية الجرح، ص. ٥ ـ ١٢).

يمضي المقاوم في طريق العشق، طريق العزِّ، مشتاقاً إلى الفوز، وفي الحبِّ/ العشق شيءٌ من الجنون العاقل. هكذا كان الآل والأصحاب في «كربلاء»، وفي كل ميدان وحين فوز.

وإذ يطرِّز الشَّاعر محاولات اقترابه من «السِّرِّ» على حاشية الجرح، يرغب في مزيد من المعرفة، فيكتب «تذكرةً لشمس العمر» كأنَّه يريد لشعره الذي يقترب من الكشف، كشف السرِّ، أن يمثِّل تذكرةً لشمس العمر كي تدخل من شبابيكه فتجعله نهارات عطاء. وأنَّها الشَّمسُ تشرق...، وإذ نحاول تبيُّن سرِّ هذه الشمس، نرى أنَّها تعني الأصحاب، وأنَّها العشَّاق الماضون في الدرب المقاوم إلى لقاء الحبيب، هم إذاً شمس العمر، ليس عمر فردٍ فحسب، وإنَّما عمر الوطن، وعمر التاريخ وعمر الزَّمن، وهم صنَّاع هذا كلِّه.

وفي كلِّ حينٍ من التاريخ، يشعُّ الأصحاب كما تشعُّ الشمس صباح كلِّ نهار. في هذا الزَّمن من أزمنة تاريخ شمس الصحاب، أطلَّ من سمَّاه الشاعر، في قصيدةٍ أهداها إليه» «سيِّد الحلم». في هذه القصيدة توظيف شعريٌّ لوقائع التاريخ الذي تتواصل وتتشابه حكاياته. يقول الشاعر:

ـ «وإنَّك موسى/ تجيء الحكايات لابسات التاريخ.../ من سنا موسى... إلى الذَّبيح/ وإنَّك موسى/ لا فرق.../ صبر العابدين على ظلام السِّجن» (تذكرة لشمس العمر، ص. ٧ ـ ١٥).

هي الحكاية تتكرَّر، وهي الطريق نفسها تُسلك، فكما كان صبرُ العابدين طوال التاريخ، ومنهم كليم الله تعالى، موسى، كان صبر الإمام موسى الكاظم عليه السلام في سجن هارون الرَّشيد. وكما كان صبر العابدين كان صبر الإمام الصَّدر (رضوان الله عليه تعالى) في سجن طغاة العصر، وهذا هو وجه من وجوه

الصِّراع الدَّائم بين الطغاة والعابدين، بين الحقِّ والباطل، وهو وجه آخر للجرح/الفوز المتجدِّد على الدَّوام.

الدَّم المضيء

وكان الجنوب في مقدِّمة الصَّابرين صبر العابدين، فغدا رفيع الشأن يزيِّنه الشهداء.

للشهيد، في تجربة عبَّاس ياسين الحياتيَّة والشِّعريَّة، مكانة كبرى، فقد خصَّص له مجموعة شعريَّة عنوانها: «قمري دمه يضيء» ونصوصاً أخرى كثيرة منشورة في المجموعات الأخرى. وقمره هو ابنه الشهيد محمَّد، الذي مضى، كما مضى أقرانه في الدَّرب المقاوم، ليضيء درب عشَّاق السَّفر إلى مرضاة الله، سبحانه وتعالى، وإلى جعل شمس العمر تضيء، وليسهم في كتابة تذكرة دخولها إلى عالمنا، بوصفها الحلم النابت بين قَدَرين/ظلمتين، ليحوِّلهما بعد أن طالت مغالبته لهما.

يمكن القول: إنَّ تجربة عبَّاس ياسين هذه هي تجربة شعريَّة متميِّزة؛ فالأب الشَّاعر المكلوم تتبَّع خلجات وجدانه، في مجموعة «قمري دمه يضيء»، وفي النُّصوص الأخرى خلجةً خلجةً، ورسمها بالكلمات النَّابضة بها، فمثَّل بذلك سجلاً شعرياً، أو سفراً شعريَّاً، مع القمر الذي يضيء دمه دروب هذا السَّفر، الذي يمكن القول: إنَّه سفر مشاعر فقد الأبن، النَّابع من تجربة شخصيَّة ذاتيَّة، تمثِّل في الوقت نفسه التجربة الشخصيَّة الذاتية، والتجربة العامَّة الإنسانية، فقد استطاع الشاعر أن يرقى بتجربته الشعريَّة إلى مستوى إنساني، إذ يمكن أن يجد كلُّ أبٍ مكلوم أنَّ هذا الشِّعر يمثِّل تجربته، ففيه الحزن الإنساني المصفَّى والإيمان العميق المفضي إلى الرِّضى بإرادة الله سبحانه وتعالى، ورجاء رحمته، والنَّظر إلى أنَّ هذه الشهادة تمثِّل سعياً في سبيل جعل الحلم بالفوز حقيقةً، والاعتقاد بأنَّ الشهداء هم أحياء عند ربِّهم يرزقون...

لكنَّ ما يبقى في قرارة النَّفس هو الإحساس بالعجز الإنساني إزاء الموت،

يبقى هذا الإحساس ماثلاً في قرارة النَّفس، فيردِّد الشاعر كلما شعر بذلك:

أحباي، لو غير الحمام أصابكم، عتبتُ، ولكن ما على الموت عاتبُ

اللُّغة الشّعريَّة

يؤدَّى هذا السَّفر، أو السِّفر، السِّفر، للحلم بين قدرين، بلغةٍ شعريَّة معجمها اللُّغوي مأخوذ من لغة الحياة اليوميَّة، وهو في كثيرٍ من الأحيان إيحائي، وتراكيبها بسيطة، سهلة، يكثر فيها الانزياح الأسلوبي المتمثِّل بالتقديم والتأخير والحذف...، وإيقاعها موزون مقفَّى أحياناً، وتفعيليٌّ مرنٌ في الغالب، والشَّاعر نفسه يقول: إنَّ الكلمة، بين يديه، تلبس ما تريد، وهي تختار الوزن والقافية والشَّكل، وتهرب من القيود (تذكر...، ص. ٥)، كأنَّها «العروس» التي تزيِّن نفسها بما تمليه عليها حالتها، ما يعني أنَّ تجربة الشاعر الحياتية التي تشكِّل نبض وجدانه هي التي تملي إيقاعه الشِّعري الخاص، فيصدق قوله: إنَّ الكلمات التي يمليها وجده هي التي تكتبه، فتكتب سيرة حياة شعريَّة تضيء الواقع ودروب الخلاص وتحاول كشف سرِّ الجرح المزهر المثمر طوال التَّاريخ.

❐❐❐