

محبوب موسى

ثنائية الموت والحياة!

[١]

عرف الشعر العربي منذ بداياته فن الرثاء، وقد اتخذ هذا الفن مستويات متعددة تقوم على علاقة الشاعر بمن يرثيه، وقد اشتهرت بعض المراثي في شعرنا القديم لأسباب تعود إلى طبيعتها أو قيمتها الفنية أو مناسباتها، وفي العصر الحديث عرف ديوان الشعر العربي مراثي تشمل ديوانا بأكمله يوقفه الشاعر على من يرثيه، وخاصة الزوجة، كما فعل عبد الرحمن صدقي ومحمد رجب البيومي. ولكني - فيما أعلم - لم أجد شاعرا معاصرا يوقف ديوانا كاملا على رثاء الابن كما فعل الشاعر السكندري «محبوب موسى»، حيث نظم ديوانا كاملا في رثاء ولده «موسى» تحت عنوان «أحرف دامعة» (مطبعة دار التأليف، المالية، ١٩٩٦، يقع في ١٩١ صفحة، قطع متوسط).

ومحبوب موسى، شاعر يصعب تصنيفه ضمن الأجيال الأدبية وفقا للتصنيف السائد الذي لا يؤمن به، فإذا وضعناه ضمن شعراء الستينيات، فلعل له شعرا يسبق عام ١٩٦٠ ولكنه لم يظهر إلا بعدها، ومن هنا يصعب أيضا أن نضعه ضمن شعراء الخمسينيات، ولكننا في كل الأحوال نعدّه شاعرا معاصرا، أخلص لشعره تجويدا وإبداعا، ومع أنه يعيش في الاسكندرية إلا أنه فرض حضوره على العديد من الدوريات الأدبية في العاصمة المصرية، والعواصم العربية، وما ذلك إلا لقيمة في شعره، ومعنى في قصيده، ويكفي أنه ظل حارسا

على موسيقى الشعر العربي أمام جحافل الاستهانة بالتقاليد الأدبية والقيم الفنية التي طغت على سطح الحياة الثقافية في العقود الأخيرة، اتساقا مع واقع فوضوي طفت فيه قيم الانتهازية والتسلق والفهلوة والشطارة المرادفة للسرقة وخفة اليد.

وأذكر أنني حاولت أن أكتب عن ديوان «أحرف دامعة» لدى صدوره، ولكن محتواه فجعني وأبكاني، فالكلمات الصادقة، والعواطف المشتعلة، والأحزان المتوهجة، جعلتني أرجئ الكتابة عنه المرة بعد المرة، حتى صار الأمر لا مفر منه مؤخرا، وكان لا بد أن أتعايش مجددا مع الكلمات التي تقطر دمعاً وتنزف أسى وتصرخ حزناً..

لقد فقد الشاعر ولده في ظروف مأساوية حزينة، بل كاد يفقد ولده الآخر نتيجة لفقد الأول، لولا أن الله سلم، وكانت التجربة المرعبة التي تتلخص في أن الفقيد كان يعاني من حالة نفسية وعصبية دامت نحو ستة أشهر قبل أن يعقد قرانه على إحدى الفتيات التي طلقها بعد يومين فقط من العقد، ثم أراد أن يردها في اليوم التالي للطلاق، ولكن صهره رفض، فأراد أن ينتقم منه، فأحيل على الشرطة، وعندما خرج من القسم تشاجر في البيت وكان يحمل سكيناً فحاول أخوه أن يمنعه من ارتكاب جريمة قبض على يده، ودخلت السكين في تجويف صدره مما أدى إلى موته، وأخذ أخوه إلى السجن، ثم أفرج عنه بعد مرافعة أبيه وشهادته له!

ومن ثم.. راح الشعر ينهمر، شبه يومي، والشاعر يسجل تاريخ كل مقطوعة أو قصيدة (يلاحظ أن القصائد بلا عناوين، لذا سنطلق عليها مقطوعات) وفي الأحرف الدامعة، يسجل الشاعر أحاسيسه ومشاعره منذ ليلة مقتل ولده موسى (= أشرف ٢٧ عاماً) في ١٠/١٠/٩٤ حتى يوم ٢٢/٣/١٩٩٥ أي إن النظم استغرق زهاء ستة أشهر، يعالج في كل مقطوعة

جانبا من جوانب الابن الراحل، أو حالة من حالاته المختلفة، أو مرحلة من مراحل حياته المتعددة، أو يلتقط لقطة من لقطات الواقع الحي تتصل به أو تعيد ذكره على نحو ما.. لذا يعد ديوان «الأحرف الدامعة» الأول - فيما أعلم - من نوعه في الشعر المعاصر، من حيث الغزارة واللوعة والتنوع، الذي يعالج رثاء الابن، بل إنني أرى أن الديوان يضع أساسا أو بذرة ملحمة شعرية تتوفر فيها عناصر المأساة والصراع الدرامي، حيث ينتسب القاتل والقتيل إلى أب واحد، يعيش محنة مضاعفة، وأما مركبا، ويبحث عن ملجأ أو مخرج مما هو فيه، فلا يجد إلا القصيدة الغنائية التي تتساقط حروفها دموعا على امتداد واحد وتسعين ومائة صفحة.. لو أنه أراد بناءها ملحمة بمواصفات الملحمة ما أجهد نفسه كثيرا.. ولكنه أثر أن يترك لنفسه العنان كي تسح عيناه دموعا غزارا كيفما وافته الفكرة وجاءته الصورة.

[٢]

تأخذ ثنائية الموت والحياة في الديوان بعدا تركيبيا معقدا ينتظم المقطوعات من خلال المطابقة والمقابلة، وتتحول الحياة أو الدنيا إلى موت. ويتحول الموت أو الآخرة إلى دنيا، من خلال المفهوم الإيماني الذي يجعل الخلود أخرويا والفناء دنيويا، لذا يسهل على الأب المكلوم وهو الشاعر، استعذاب الموت، والترحيب به، بوصفه أهون من فراق فلذة كبده:

«كلما همت شياطيني بنفسي

تحنق النبض نفسي

كي تسود الظلمة الحمراء أقطاري جميعا

وإذا أوشكت فيها أن اضيعا

لاح لي قبرك يا ابني
 فإذا دنياي رمسي
 وأنا فيه أحاسب
 حيث لا نفس تعاتب
 عندها يصرخ صوتي:
 إن موتي هو أهون
 ويعود الرشد للنفس الغوية..»
 (ص ١٨٦ - المقطوعة ١٤٧).

إن الحضور الإيماني يشكل رؤية الشاعر على امتداد الديوان، سواء من خلال ثنائية الموت والحياة التي تحكمه بصفة عامة أو من خلال بعض المواقف الأخرى، اليومية أو التأملية، وقد لاحظنا في النص السابق مفردات: الشياطين، الحساب، الرشد، النفس الغوية، وكلها مفاهيم إيمانية تصبغ الرؤية، وتؤثر فيها، وتجعل صاحبها يؤثر الموت على الحياة.

ومن مظاهر تجلي هذه الثنائية ما نراه من علاقة بين الأب والابن عقب الفقد، فالأب يعترف بأنه لم يفلح في تأديب ولده حيا، ولكن الولد الميت يفلح في تأديب أبيه الحي:

«لم أفلح في تأديبك حيا يا ولدي
 يا من أفلحت في تأديبي ميتا..»

(ص ١٨٣)

وفي القصيدة ذاتها نجد هذه الثنائية أيضا من خلال التعبير بالمفارقة عن غريزة الأبوة:

«ما كنت ظلا لي أو مائي في القيظ
 وإذا أبصرتك يملأ صدري الغيظ

فعلام الآن أحسن بفقدك فقداني

وكأنك أخلص أعواني؟...»

إن الراحل كان بالنسبة لأبيه مصدر إزعاج وقلق، ولم يكن منه نفع أو فائدة، فلم يكن ظلاً لأبيه أو ماء، ولكنه كان «مصدر الغيظ».. بيد أن غريزة الأبوة ترى بعد رحيله أن الصورة كانت معكوسة، فقد الأب ذاته بفقد ابنه، وضاع بعد ضياع ولده..

وفي السياق ذاته، ومن خلال الثنائية الشعورية - إن صح التعبير - تجاه الموت والحياة، نجد بعض المقطوعات تبلغ الذروة التعبيرية، بساطة تركيب، وسهولة ألفاظ، وتلقائية موسيقى، وانسياب قافية، فهذا هو مثلاً يطلب عودة ابنه الميت إليه، ولكنه يعدل عن هذا الطلب، ويرفض هذه العودة، لأن الموت جعله قريباً منه، وأكثر شوقاً إليه، وهو ما يدخل في ثنائية: الموت حياة، والحياة موت:

عد.. لا تعد يا بني	فلمت أدناك مني
فلمت أدناك مني	وكنت من قبل تنأى
وكنت من قبل تنأى	ولا تثير اشتياقي
ولا تثير اشتياقي	واليوم لا شئ عندي
واليوم لا شئ عندي	فكن كما أنت ميتاً
فكن كما أنت ميتاً	

(ص ١٧٨)

إن ثنائية (عد.. لا تعد) هي جماع موقف الأب المكلم. الأمر حلم، النهي واقع، وبين الحلم والواقع يتمزق الشاعر، وينتهي بعد استرجاع «كنت..» إلى إقرار «كن...»، لأنه في الحالين، لا يملك «عد» ولا تعد جميعاً!

وتتد الثنائية إلى المفارقة في الأحداث المتعلقة بالمأساة، ففي اللحظة التي قتل فيها الابن، جاء إلى الدنيا مولود جديد، هو الحفيد ابن الأخ، وهكذا يعطي

الموت الحياة، ومن خلال التضاد تستمر الدنيا:

«ولدي لم تبصر طفل أخيك

من جاء إلى الدنيا في عين خروجك.. يا سبحان الله

من طي إرادته موت وحياة

موت وحياة، وليل صبح، حلو مر فالدنيا

بتضاد تكاملها تحيا..»

(ص ١٥٢)

وفي كل الأحوال فإن ثنائية الموت والحياة محكومة بالروح الإسلامي التي تشيع في أرجاء الديوان، وتبسط ظلها عليه، سواء باستدعاء الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية أو الأحكام التشريعية والفقهية التي تتعلق بالموت والموقف منه، فهناك إيمان بالبعث والقضاء والقدر، وهناك تكرار لقوله الله ما أعطى والله ما أخذ، وهناك تعبير متكرر عن الرضا بالابتلاء، والإقرار بأن البكاء أبوة فاضت من عين الرسول الكريم ﷺ.. الخ.

لا تحسبن ولدي الفقيد مدامعي
سخطا على قدر حكيم محكم
أو تحسبن حزني عليك تأففا
من أمره لا والعلي فمبسمي
ما افتر إلا عن رضاء خالص
وبغير ذا ما وزن كلمة مسلم؟
فالحزن يا ابني والجموع أبوة
من قبل فاضت من رسول أكرم..

(ص ١٢)

ومع هذا الإيمان القوي الراسخ، فإن معالم التوتر والإحساس بالفقد وعدم التوازن، التي تشيع هنا وهناك، تجعل الشاعر أو الأب المكلوم يسترسل في مشاعره ليسأل عن ولده - وفق المفهوم الإيماني أيضا - هل هو في روضة من رياض الجنة أم حفرة من حفر النار؟ هل هو في قبره ظمآن أم مرتو؟ لقد كان الراحل مسرفا على نفسه، وصنع حياته في اللهو، ولقى ربه خالي

الجبعة من عمل يقيه ضغطة القبر:

«يا وليدي كيف حالك؟

ما مالك؟

قبرك الحفرة من نار أم أن القبر روضة؟

أنت ظمآن أم الري لا يمنع حوضه؟

نبي يا ابني فإني

قلق جدا وذهني

لعبة الشد والإرخاء من كفي قنوطي ورجائي

من مسائي لصباحي وصباحي لمسائي...»

(ص ١٨١)

وعلى امتداد المقطوعات نرى الشاعر المكلوم يربط الحدث (الموت)

بلقطات إنسانية واجتماعية مؤثرة (الحياة) من خلال العادات والتقاليد (انظر

المقطوعة ١٠٤ مثلا). إن بيت الفقيد يأتي عليه العيد، والناس سعداء يعدون له

العدة، وصغار البيت يرمقون بعيونهم كعك العيد لدى الجيران، لأن العادة أن

أهل الميت الحزاني لا يصنعون كعكا ولا يلبسون جديدا، والشاعر الثاكل

يتمزق بسبب صغار البيت الذين يتمنون أكل الكعك، ويكاد يستجيب

لرغبتهم، ويصنع لهم كعكا، ولكنه يصطدم بالراحل الفقيد، أو بخياله، يعتب

عليه استسلامه لرغبة الصغار:

«أهون عليك أبي أهون؟

فأغلق هذا الباب..»

(ص ١٢٧)

الاستفهام هنا يؤكد على قوة العادات وتسلط التقاليد، فالتساؤل لا ينبعث

من الميت، بقدر ما ينبعث من الحي، الذي يتمنى أولا أن يكون الفقيد حاضرا

بين الأهل، وثانيا يجعل للعادات والتقاليد سلطانا أقوى من سلطان العقل..
والمسألة في كل الأحوال تثير صراعا حادا في نفس الشاعر تتغلب فيه العادة
والتقليد.. أو قل الحزن والأسى:

«ولدي لن نصنع كعك العيد

لن نلبس ثوب العيد

ما دمت بعيدا.. أعني بعد الرسم

يا أقرب من ثوبي للجسم..»

(ص ١٢٨)

[٣]

لأن الديوان رثاء، فمن الطبيعي أن يتكرر على صفحاته معجم الموت،
ويتكون هذا المعجم من لفظة الموت ومشتقاتها، بالإضافة إلى مقتضيات الموت:
القبر والرسم والتراب والكفن والدفن والغياب والضياع والثواء والفناء
والأشلاء والدموع والنواح والحسرة والأحزان.. ويستطيع قارئ الديوان أن
يجد الموت حاضرا بصورة وأخرى من خلال معجم الموت ومقتضياته في كل
مقطوعة من مقطوعاته. (انظر مثلا المقطوعة ١٤٦ تجدها تختص بلفظة الموت
وجموعها ومرادفاتها، وتكاد تراها في كل بيت من أبياتها).

ويقف معجم التصوف إلى جانب الموت، تعبيرا عن زهادة واستسلام
ورؤية شفافة راضية بالقضاء والقدر، ومن خلال ثنائيات متنوعة تتأكد قوة
الغريزة الأبوية التي لا تسلو فقد الأبناء ولا تنساه، بل تراه حاضرا في كل
مكان.. وكان الموت لم يغيب الراحلين. وهذا لا يتناقض مع التسليم بالقضاء
والقدر.

«وما أنت ذكر وما أنت طيف وما أنت راحل
فأنت الحضور الذي حل مني كل المنازل
فماذا افتقدت سوى حفنة من تراب
تحجبت منها بألفي حجاب
فبوركت يا موت يا نافضا هذه الحفنة الحاجبة
براحتك الواهبة»

(ص ١٧٥)

تأمل معجم الصوفية: الذكر، الطيف، الرحيل، الحضور، المنازل، التراب، الحجاب، الموت.. لترى إلى أي مدى تلاحت الألفاظ في سياق تجلي الراحل الغائب في وجدان الأب الثاكل، الذي يقلب الأمور المعتادة والمشاعر المألوفة تجاه الموت والأموات، فيندفع إلى مباركة الموت الذي ينفض حفنة التراب التي تحجب عنه وليده الدفين، ولا ريب أن تأثير الإيمان قد أعطى لهذا التصور بعده الممكن، فالمسلم يؤمن بالبعث، ويؤمن ب حياة الموتى بعد الدفن، وإحساسهم بما يدور حولهم في عالم الحياة والأحياء.

إن بداية المقطوعة التي اقتبسنا منها السطور السابقة، تعطي هذا المذاق الذي يجعل المؤمن يرى الموت أريحا يعطر واقع الأحياء، ويقربهم إليه أو يقربه إليهم، وتبدأ حالة من التوحد والوجد الصوفي الذي يعبر عن حالة من فناء كل طرف في الآخر وحلول فيه، والحلول هنا بعيد عن نظرية الحلول المتطرفة التي تتعلق بالاعتقاد:

«تضوعت موتا فأفعمت قبل شميمي قلبي

وكل كياني

وأصبحت تشغل مني مكاني.. زماني

عجيب هو الموت هذا التلاقي التذاني

فقد كنت تفعم مني عياني
وما كنت تملأ ذاكرتي أو بياني..

(ص ١٧٤)

وإنسانية «التلاقي التداني» تكمن في إحساس الأب المكلوم باقترابه من
فتاه اقترابا لم يتحقق في أثناء حياته وحركته، ويعلل لذلك بأنه دماء عروقه وأنه
فؤاده..

«تغيب فأنساك إلا لماما
وها أنت تغمر نفسي يا ابني التحاما
أكاد.. لماذا أقول أكاد
فأنت دماء عروقي وأنت الفؤاد
وأنت.. أنا في استواء الألف
وحتى التوائي ياء..»

(ص ١٧٥)

إن امتزاج الأب المكلوم بابنه المفقود يتوحد توحد الصوفية في محبوبهم،
وإذا كان الألم عند الصوفية معنويا، فإن الألم عند الوالد الثاكل يجمع الألم
المعنوي إلى الألم المادي الذي يتمثل في حرقة القلب وتمزق الصدر.
وإذا كان معجم الموت ومعجم الصوفية أمرين طبيعيين في موضوع مثل
الرثاء، فإن الشاعر يستعير معجم اللهجة العامية المصرية والتراث الشعبي
المصري، ليعطي صياغته تميزا خاصا يربطها بواقع الحياة اليومية الاجتماعية
للمصريين، وهو في هذا المعجم لا يأخذه كما هو، بل يحاول تفصيحه ليفهمه
من يعجز عن فهم العامية المصرية، وفي الوقت ذاته، يبقى على روح الدلالة
الشعبية للفظة أو التركيب على تفاوت بين موضع وآخر تأمل مثلا تركيب
(يدخل دنيا) بمعنى يتزوج، أو يقترن بعروسه:

أخرجته لقصائه فـذا أوان فنائه
 قد كاد (يدخل دنيا) يميس في أضوائه
 فأدخل القبر غضا لما يزل في روائه
 وما ارتدى ثوب عرس لكن ثياب ثوائه
 (ص ٥)

على هذا النسق يستخدم الشاعر مفردات وتراكيب: الشقة، العفش، العرسان، المرحوم، يضحك طوب الأرض، النكتة، العمل (بمعنى السحر)، النسياب (بمعنى الأصهار)، أنا مخنوق (بمعنى حزين للغاية أو ممتلى حزنا)، الجهاز، جدو (بمعنى الجد)، القشر، اللب، الموت بحسرة، أثقلت العيار (بمعنى الإكثار)، العفريت (بمعنى الشقاوة)، العفريت (بمعنى صورة القتيل في الليل)، الذباب يحط على الوجه، شربات الجيران (تعبيرا عن الفرح والشماتة)، عمر الشقي بقي، يعمل من الحبة قبة، أه يا حبة عيني، يتزوج بنت الحلال، يفتح بيتا، أخذ عشرين غرزة، يرحل قبل العيد القادم يا جدعان، شغل الأسطى لأخته، هذا وقته، العفريت النفريت في القفش والتنكيت.

ولا ريب أن هذه الألفاظ وتلك التراكيب، تعطي إحساسا بعمق المعنى الذي يعالجه الشاعر، فضلا عن الخصوصية التي يسبغها على الصياغة، ولا ريب أيضا، أنها تتحول إلى جزء من النسيج الشعري المحكم على العكس من المقطوعات العامية أو الزجلية الخالصة التي تضمنها الديوان، فقد كنت أمل ألا تدخل بين مقطوعاته، وقد أشار الشاعر في تذييله للديوان إلى ذلك، وعلل تضمينه لها بأنها فيض مشاعره الدفاق الذي جعله يسجل كل ما قاله، وكل ما صدر عنه حول فراق ولده، إن المقطوعات الزجلية الثلاث لها قيمة في ذاتها، منفصلة عن الديوان، ولكنها تمثل نشازا داخله، يقول في المقطوعة الأولى:

«كان الولد من شقاوته خلانا نتمنى موته

ولما خلصت حكايته من كلمته أو سكوته
بكيته بالدم.. قلنا يا ريته عايش يا ريته»
(ص ٧)

ويلاحظ أن الصياغة العامية هنا، وفي المقطوعتين الأخيرين تقترب من الفصحى، ولو أن الشاعر أثر نظمها بالفصحى - مع بعض التجوز - لانسابت الأبيات في سياقها الشعري الطبيعي.

وهناك ظاهرة واضحة ترتبط بما سبق (المعجم والصياغة)، وهي ظاهرة الإيجاز بالحذف، وتبدو شائعة في العديد من المقطوعات، وكان الشاعر لا يريد أن يبوح بالحذف خوفاً عليه أو تأثراً به، أو لأن القارئ في تصوره يشاركه معرفته به، وتكثر الظاهرة في حالة احتدام العاطفة، وصخب الحزن على الراحل، ولا شك أن الحذف يشد القارئ ويوقظه تماماً لما يريد أن يقوله الشاعر، ويحرضه على الدخول إلى عالمه لاكتشافه ومتابعته:

«شيهك؟.. لا إنه أنت ثانية يا بنيا

فسبحان من أرجع الميت حيا

صفاتك.. كل الملامح.. حتى التشيطان و«العفرتة»

مدونة مثبتة

كان.. لا كان..

أكاد أجن

فلولا احتفاري قبرك هذا

بكفي هاتين.. لولا احتمالي جثمانك الـ..

.....

.....

أناشدك الله.. لا تغربن يا شبي..

يا وليدي»

(ص ١٦١ - ١٦٢)

عندما رأى الشاعر شبيها لولده لم يصدق نفسه، لقد حفر قبره بيديه، وحمل جثمانه، ووضع فيه، وهنا يصاب الشاعر بالهلع ويكاد يجن، ولكن إيمانه يرده (فسبحان من أرجع الميت حيا)..

الحذف يبدأ مع أول كلمة في المقطوعة (شبيهك؟) فحذف المبتدأ للعلم به، ولقرب الراحل الذي يتحدث إليه ويعيش معه منذ دفنه.. ثم تأمل الحذف مع «كأن.. لا كأن...» حيث حذف الخبر، ومع «جثمانك ال...» حذف الوصف بعد أداة التعريف. ثم يأخذ الحذف نمطا آخر: «لا تغرين يا شبي..» حيث حذف الهاء من «شبيه» مع المضاف إليه، وهو ولدي أو وليدي التي يفصح عنها في الشطرة التالية..

ولا شك أن الإيجاز مع الحذف الذي يتكرر في أكثر من موضع على امتداد الديوان، يكشف عن عمق الانفعالات واصطحاب الأسى في وجدان الشاعر ونفسه، مما جعله يوجز كلماته، وكأنها لا تريد أن تخرج من فمه، مع ثقته أن القارئ يعلمها ويدركها جيدا.

[٤]

يمكن القول إن الشاعر في تصويره لمأساته أو فقد ولده، يحتذي خطأ القدماء بالاعتماد على الصورة الجزئية، في معظم الديوان، وإن كان يحاول أن يستخدم الدراما: قصة وحوارا والتفاتا، على أساس أن الالتفات نوع من الحوار، أو نعهه كذلك.

والصورة الجزئية لدى «محبوب موسى» تقوم على التشبيه أو الاستعارة،

أو ما يمكن تسميته بالصورة الموسيقية انطلاقاً من البديع، أو الزخرفة البديعية..

تأمل هذه الصورة أو هاتين الصورتين المتقابلتين:

«أتخيله قفصاً من عظم

وأنا قفص يتململ فيه الدم»

(ص ١٣٨)

وتأمل هذه الصور المتتابعة، وهي مألوفة في شعرنا القديم والحديث:

«فأنا من بعدك مصباح فقد الزيتا

وحقول دون سنا بلها

ويد من غير أنا ملها

وشريد لا أهلون ولا أوطان

وفم من غير لسان..»

(ص ١٣٨)

وقد تتسع الصورة الجزئية لنقرب من القصة في تقديم صورة شعبية كلية، تعتمد على السرد، وحسن التقسيم الذي يذكرنا ببعض أبيات الخنساء في رثاء أخيها صخر، كما نرى في الأبيات التالية التي يتناول فيها شغب الفقيده وعراكه مع أهل الحي:

شغوب يماثله في الشغب

يحط على وجهه.. في صخب

ولو لم تكن علة أو سبب

كثير السباب كثير الغضب

ففي لمحّة سيشب اللهب

لنخلص ممن يسيء الأدب

شغوب.. أجل ليس في حيننا

يشاغب حتى الذباب الذي

ويجري العراك على ظله

كثير الصياح كثير الشجار

إذا لاح.. كل فم يستعيد

ويدعو عليه وأدعو أنا

(ص ١٣٦)

وتأخذ القصة شكلا أكثر حضورا وفنية حين يحكي قصة حفيده، وهو يضحك حتى تدمع عيناه، فتسأله زوجه عن سر الضحك والبكاء في وقت واحد، وهو يأخذ الحفيد في حضنه «وأنا أبكي ضحكا، وأقهقه إجهاضا»، وهنا يستشعر أنه سيموت لو مات هذا الحفيد، فيبكي، وفي الوقت ذاته يسمع الحفيد يصرخ فيه لأن أضلاعه ستتكسر، فيرخي الحزن ويضحك.

إن القصة المنظومة هنا لقطة إنسانية رائعة، تكشف عن عمق العلاقة التي تربط بين الأب والابن بصفة عامة، والأب والحفيد بصفة خاصة، ويكشف في الوقت ذاته عن سر هذا الحزن الشامل الذي فرض نفسه على الشاعر المكلموم بسبب فقد ولده.. (انظر ص ٦٦).

أما الحوار فيتكرر في العديد من المقطوعات التي تعيد صورة الفقيده إلى وجدان الشاعر، أو يراها في شبيه له، فيجري معه الحوار متضمنا رغباته وعواطفه وأحاسيسه... فعندما يلتقي بشبيه ابنه يظن أن وليده قد عاد حيا، وفي لقطات الحوار المؤثرة، التي يحاول الشبيه أن يقنع الأب المفجوع أنه شخص آخر، ولكن قرائن المشابهة تحدث التباسا وارتباكا، نرى من خلاله مشاعر الأبوة الدفاقة التي تعبر عن نفسها في الإصرار على رؤية الابن الغائب في الشبيه الحاضر، ولا تتضح الحقيقة إلا بعد طول حوار.

إن الشاعر يطوع شعره لحوار درامي يقدم من خلاله مشهدا قصصيا مؤثرا بين الأب والشبيه، مما يخرج بغنائية الشعر المكرورة إلى موضوعية ملحمية أو مسرحية تقدم فكرة تشد القارئ وتشحذ ذهنه للتأمل حول الموت وتداعياته من خلال التشابه بين الغائب والحاضر:

إن سمي الذي قد رحلا

أشبهه.. يشبهني تماما

كأنه في جلدي قد دخلا

كتوأمين أفرغا في قالب لذلك
ظننتني وليدك المرحوم والحق معك..»

(ص ٩٩)

ويلاحظ أن توأمين مشنى توأم، والتوأم اثنان، والخطأ شائع.
ويدخل تحت الحوار، ما يسمى في البلاغة العربية بالالتفات، وهو تحول
الضمائر في الخطاب، والالتفات ظاهرة واضحة في الديوان، وينتقل الشاعر من
ضمير المتكلم الذي يحكي عن نفسه وما أصابها إلى ضمير الغائب الذي يتناول
الفقيد وأفعاله وسلوكه وصفاته، إلى ضمير المخاطب حيث يخاطب الأب الثاكل
ابنه الفقيد ويتحدث إليه كأنه حي قائم أمامه، ويخاطب الابن أباه من العالم
الآخر ليصلي من أجله أو يصوم أو يدعو له.. ونحو ذلك.
وظاهرة تحريك الضمائر تجعل البناء الدرامي للقصائد حيا وديناميكيا،
ولعله لهذا السبب فإن الديوان نجا من هيمنة الرتابة أو السكونية التي تتصف بها
مجموعات أخرى لشعراء آخرين، وجاء موارا وحادا وحارا وصارخا وراجيا
ومستعظفا ومستسلما وصاخبا ومتمردا.

[٥]

يعد «محجوب موسى» من أكثر الشعراء المعاصرين إن لم يكن أكثرهم
بالفعل - وعيا بموسيقى الشعر، مجورا وقافية، وقد تعلم على يديه عدد كبير من
شعراء الاسكندرية هذه الموسيقى، وله في هذا الباب أكثر من مؤلف منشور
حاول فيه أن يعمل على تقريب الشعر وزنا وقافية للشعراء الشبان، لذا فإن
موسيقى «أحرف دامعة» تتدفق في سلاسة، يطوع لها الألفاظ والتراكيب التي
تبدو صعبة، ويشعر قارئ ديوانه بانسياب الموسيقى دون معازلة أو نشاز، على

مستوى اللفظة والتركيب والجملة والعبارة والبيت والمقطع، والقصيدة.. وقد أتاح له تمكنه الموسيقي من اللعب بها على امتداد الديوان، فرأينا المقاطع العمودية والمقاطع التفعيلية، ثم رأينا تنوعا في القافية ينتظم المقاطع العمودية والتفعيلية على السواء، وإن كانت المقاطع العمودية قد توحدت قافيتها غالبا. ومع التمكن الموسيقي في «أحرف دامعة»، إلا أن بعض المقاطع سادتها النثرية، ولعل ذلك يرجع إلى تقلب مزاج الشاعر في محتته، فتارة يبدو مشتعلا بالألم، والحزن، وتارة يبدو باردا مستسلما للواقع والمنطق، ولنا أن نتأمل المقطوعة السابعة عشرة، لنجد فيها نظما عقلانيا نثريا جافا، يقول فيه:

«هو داخل فيمن عليها

وله نهاية ما لديها

والحي جل جلاله الباقي ولا أحد سواه

فعلام تخزننا أجل حقيقة صنعت يداه؟

والكل متفق عليها

المؤمنون الكافرون الملحدون المارقون

ما منهم فرد يماري في ملاقات المنون

القلب يحزن والعيون تفيض لكن لا نقول

ما يغضب الرحمن هذا ما يقول به الرسول

وبه اقتداء المؤمنين الحامدين الشاكرين

الصابرين القائلين:

لله حق الأخذ مثل عطائه

ولنا الرضا بقضائه وبلائه..»

(ص ١٤)

ثمة ظاهرة أخرى في الموسيقى الشعرية لدى «محبوب موسى» في ديوان

«أحرف دامعة»، وهي المعارضة، فقد عارض قصيدتين لأبي ذؤيب الهذلي وأحمد شوقي، والقصيدتان رائعتان، وأولاهما عينية أبي ذؤيب التي يأخذ منها بيته المشهور:

وتجلدي للشامين أريهمو أني لريب الدهر لا أتضعع
ويفتتح محجوب موسى مقطوعته (١٤) بهذا البيت، ويستبدل كلمة
(أترزع) بأتضعع، ثم يثني ببقية الأبيات على النحو التالي:

وتجلدي للشامتين أريهمو أني لريب الدهر لا أترزع
والقلب يذبحه العذاب وناره نار تغذيها الحشا والأضلع
والعين تبسم قشرة من تحتها كم تستجاش وتستثار الأدمع
آه من الحزن الكتوم فإنه كالموت.. لا فالموت حان يبع
هو راحة للمتعبين ومهرب لأخي الأسى وبه يقر الموامع

... الخ (ص ١١)

لقد نظم أبو ذؤيب قصيدته في أبنائه الذين فقدهم، وهي أقرب مناسبة لشعر محجوب ومصابه، فعاشها، وأخذ منها الجانب الخاص بالشامتين، وهو جانب يلح عليه محجوب في أكثر من موضع، والشامتون لا وجود لهم في حقيقة الأمر، حيث ذكر في مكان آخر أنهم لم يعبروا عن شماتهم المتوقعة، ولم يوزعوا شربات الفرح ابتهاجا بمقتل ولده/ موسى، الذي كان يسبب لهم مشكلات عديدة (انظر ص ١٣٧).

القصيدة الأخرى التي عارضها محجوب، هي قصيدة «نكبة دمشق» لأحمد شوقي، والنكبة في دمشق مناسبة لنكبة الشاعر في ولده، ومطلعها:

سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق
ويستعير محجوب من هذه القصيدة البيت الشهير:

وللحرية الحمراء باب بكل يد مخرجة يدق

ويبنى عليه مقطوعته (١١) حيث يقول:

وللموتى حضور مستبد ووجدان رحيب لا يجد
وهيمنة علينا دون قيد إذا ما أو مات فالكمل عبد
وما كانوا وهم نبض شروقا فكانوه لذن أن شق لحد
... الخ (ص ٩)

ولا ريب أن هناك فارقا في الصياغة والمعاني بين الشاعر القديم أبي ذؤيب الهذلي، والشاعر الحديث أحمد شوقي من جهة، والشاعر المعاصر «محبوب موسى»، فإن كانت القصيدتان الأوليان تتسمان بالجزالة والفخامة فإن قصيدة محبوب أقرب إلى السلاسة والسهولة، فضلا عن الفارق الموضوعي. إن محبوب موسى شاعر كبير حقا، وقد فجر مصابه شاعريته على نحو أكثر توهجا، فأبدع ديوانا فريدا في الرثاء المعاصر، يزوج بين الشعر العمودي والشعر التفعيلي، ويستفيد في الوقت نفسه بمعطيات التراث الشعبي والدراما والموسيقى، فيقدم لنا عملا إبداعيا جديرا بالتقدير والاحترام.



خليفة الوقيان



شراع الغربية على الخليج

إذا كان بدر شاكر السياب قد جعل من نفسه غريبا على الخليج منذ أمد غير بعيد، بحكم معاناته الذاتية بوصفه إنسانا له احتياجاته ومطالبه، وآلامه وآماله، وشاعرا صاحب رسالة حملها الفكر المتقلب تارة هنا، وتارة هناك.. فإننا اليوم نعيش مع الغربية أيضا، لدى شاعر آخر تختلف ظروفه تماما عن «بدر شاكر السياب» إنه الشاعر «خليفة الوقيان».. وقد جمعت الطبيعة الجغرافية بين الشعارين ليكونا متجاورين، الأول ولد بالعراق وفيها كان مثواه، والثاني ولد بالكويت وفيها يحيا.. لكن الجغرافيا البشرية والسياسة تختلف لدى كل منهما بالضرورة.

يعد السياب من الناحية البشرية إنسانا قد «برته صروف الدهر من كل جانب»، فهو يعاني صحيا وماديا ونفسيا.. وقد أوصلته المعاناة إلى الموت غريبا على الخليج وفي الكويت أيضا، تاركا لنا ثروة لم يكنز سواها، وهي ديوانه الضخم من الشعر المتجدد وبعض المترجمات القصصية والكتابات الثرية في الصحف والمجلات، لقد أحس السياب بتكر الزمان له خلال رحلته المثيرة في عالم الإبداع الفكري.. إلا أنه في النهاية وصل إلى صوفية عذبة قوامها: الحمد لله، واستعذاب الألم عدّه هدية من المحبوب. يقول في «سفر أيوب»:

[لك الحمد مهما استطال البلاء، ومهما استبد الألم

لك الحمد إن الرزايا عطاء، وإن المصيبات بعض الكرم

فهل تشكر الأرض قطر الغمام

وتغضب إن لم يجدها المطر؟

شهور طوال وهذي الجراح تمزق جنبي مثل المدى
ولا يهدأ الداء عند الصباح ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى
ولكن أيوب إن صاح، صاح: لك الحمد، إن الرزايا ندى!

أما الشاعر خليفة الوقيان، فإنه يبدو لنا من بعيد، وهو يعيش حياة إنسانية طيبة، لا تتوضح معالمها الفكرية تماما، ومع سلاسة الحياة في الكويت، فإننا نصطدم بحياة الغربة والعذاب والمحاصرة والضيق في ديوانه [المبحرون مع الرياح].. لماذا؟ لعل هنالك أشياء على المستوى الذاتي لا نعرفها، ولا يريد الشاعر أن يوح بها، أو هو نوع من التعفف عن الفضفضة بما يعذب ذاته ويثير فيها ذلك الأسى الكظيم والحزن الدفين، أو هو تهويمات في عالم الإنسان بالمفهوم الشمولي.. للشاعر رأيه فيما يعتقد ويرى. ولكننا نحن القراء سنحاول التعرف على معالم رؤيته، ونحاول تحليلها، إن محنة الغربة لدى خليفة الوقيان تنبع أساسا عن احتكاكه بالواقع الذي يعيش فيه، فهو يراه واقعا مقلوبا، به كثير من المحرومين والمحترقين والغارقين دون أن ينتشلهم أحد، أوراقهم على الأغصان يابسة، والجذوع عريانة، والأثواب مزق. يناديهم الشاعر:

[يا مبحرون وفي محاجركم نهران من نبع الهوى شقا
إنني لألحكم، وإن عبثا طال السرى بمتاهة غرقى
أوراقكم في غصنها يبست ويد الشتاء تذييها سحقا
وجذوعكم عريانة سجدت والريح تحرق عريها حرقا
أثوابكم مزق وما خلعت حتام فوق جلودكم تبقى
كم رحت أخلع فوقها جزعا ثوبي، وكم للمتها ارتقا
الريح تسري في شراعكم غربا، وأجر فيكم شرقا

إنني سأرشفكم إذا حرقت أجفانكم بأزاهري رشقا
 قلب لكم في كل مفترق زيت السراج بليلكم يشقى]

وكانت نظرة الشاعر هذه، المتعاطفة مع المبحرين مع الرياح مثار جدل بينه وبين شاعر كويتي آخر، هو الشاعر «علي السبتي» الذي رأى القضية تختلف من وجهة نظره تماما. فقد رآهم السبتي غير مبحرين، وعيُونهم ليست نبعا للهوى شقا، ويраهم أيضا سببا لما يعانونه من محنة وعذاب، بينما الوقيان يراهم ضحية ووقودا للمحنة والعذاب.. السبتي يطلب منهم أن يتجاوزوا واقعهم الرديء إلى واقع أفضل والوقيان يرى الواجب منوط بغيرهم من القادرين على الحركة واتخاذ القرار لإنقاذهم والعبور بهم من شاطئ القهر إلى الشاطئ الآخر حيث الأمن والكرامة، ويصر الوقيان على موقفه، متعاطفا مع هؤلاء المبحرين ومساندا لهم، وراثيا:

[إنني لأشقى حينما أشقى للمبحرين كأنهم غرقى
 مجدافهم في اليم منحطم وشراعهم في لجه شقا]

قد يكون للمبحرين مع الرياح، مدلول رمزي يعبر عن رحلة الآخرين مع الفكر أو السلطة أو نحو ذلك، وقد لا يكون. ولكننا على أية حال نلمح من خلال الأبيات رحلة الغربة التي يعانها الشاعر تجاه الواقع. إن الغربة كائنة في العنوان ذاته [المبحرون مع الرياح].. الإبحار نفسه دليل غربة، وبعد عن الأحباب، وشوق للعودة إليهم.. يتعدد الشوق ويتجسم.. الشوق للحرية، الإصرار على المقاومة، التفرد أمام المحنة، الحلم بالمثال، العطاء بلا حدود.. ومع هذا فما زالت رنة الضياع والأسى والسأم تغلف تلك الأشواق وتلقي بظلمها الكئيب:

[وسفائي في الليل ضائعة إما سرت غربا وإن شرقا
 قدتاه هاديها وضييعها هاد سئمت لفتقه رتقا]

صارعت دهري في غضارته وعركته بتجاربي سبقا]
سوف يعترف الشاعر بعدئذ بجسامة المعاناة صراحة، خاصة وأن مقاومته
قد طالت:

[ورجعت ملء فمي وفي خلدي ما لا أطيق لهوله نطقا]
ومع معاناة الغربة المغلفة برنة الضياع وقسوة التجربة، فإنه لا يتراضخ أمام
القهر، ولا يستكين في حضرة البغي والظلم والأحزان... إنه يقف هنا إيجابيا
متحديا:

[مراعني باغ ولا خنقت أسواره بمحاجري حقا
.....

لا الظلم، لا الأحزان تسحقه لا محنة من كأسها يسقى
لكنني أني دجا قدر يوما على مكروهة أرقى]
قد يحاول الشاعر أن يطوي شراع الغربة، ويرسو في الميناء الهادئة، ويودع
الحياة المشتتة - ولكن الغربة - كتذكار على الأقل - سوف تلح عليه وتحاصره،
وتتوهج في منامه ويقظته، وسوف نجد أشياء مبعثرة كمغдор، ونرى الليل وقد
نهب أحشاءه وأرقه:

[يا شاطئ الأمس أشياءي مبعثرة على الدرب كمغдор قد استلبا
تناهب الليل أحشائي وأرقني أن الصباح على أشلائها صلبا]
ثمة ملاحظة، إن الغربة لدى «خليفة الوقيان» تتعاقب مع الحيرة والتساؤل،
والشوق لمعرفة المجهول، وهتك أستار الحجب، وها نحن نراه يتحدث عن
الليالي التي أنفقها تائها يسأل الأقمار عن الأسرار الخبيئة، وحرقة القلب
بالحين تناديه:

[فلكم أنفقت ليلي تائها أسأل الأقمار عن سر دفين

ولكم أحرق قلبي لاعج من حنين لشئون وشئون
 ألف سر في فؤادي حائر ليتني أهتك أستار القرون
 إنها غربة التيه في واقع رديء، لا يرى فيه سوى الزيف الذي يعمي
 العيون، والوجوه المجللة بالعار دون أن تحجل، والبائسين من ذوي الضرر،
 والحاجة، والعابرين فوق جراح الآخرين وضلوعهم، بالقسوة والحماسة.
 يتساءل الشاعر حزينا:

[كيف لي أن أهتدي في مهمه طمس الشك به كل يقين
 لسبيل ليس يغشى طهره ظل عار من جموع الزائفين؟]
 في قصيدته [صحوة] يصبو الشاعر إلى تحديد معنى الغربة، والوصول إلى
 تصوير قضية الضياع ليرى الغربة تحاصره وتلاحقه، وتسلبه ما معه، وتذبح
 أمانيه، وتقتلع أحلامه.. لص وجزار ونصاب بالفأس والمديّة والاستلاب،
 يسدون عليه كل النوافذ، ويحولون ليله إلى سواد قاتم، وهو قائم!
 وكعادته، فإن شاعرنا لا يستسلم لهذا الجو الحالك، ويقف إيجابيا أيضا،
 ويعلن إصراره على الحياة والصحو:

[إنني لأصنع من حطام نوائي شمسا تطل على شفا أهدايي
 وأصوغ من غصص العذاب ملاحمي وأقيم من أعواده محرابي
 ومن الدم المطلول أسقي كرمتي وأدير من صهبائها أكوابي
 فلقد كشفت عن الليالي وجهها ونسجت من أشلائها أثوابي]

بهذا الشعر المطبوع السلس، ينفذ الشاعر إلى صميم الأشياء، فيصنع من
 حطام النوائب شمسا، ومن غصص العذاب ملاحم ومحرابا، وبالدم المطلول
 يروي كرامته، ومن الأشلاء ينسج أثوابه.. قمة اليقين الصوفي الذي رآه
 «السياب» كرما وندى وهدايا. ويقين الصوفية غربة عن العالم المحيط بهم،
 ورفض له وتمرد عليه. وسواء كان الوقيان بنفسه الشفافة وروحه الصافية

يطمح إلى هذا اليقين أو لا، فإنه في ديوانه، وقد جعل من الغربة قضيته وتجربته الأكثر إلحاحا، حتى أنه خصص سبع قصائد للحديث مباشرة عن الغربة بالضياح والمحاصرة، وهي: المبحرون مع الرياح - عودة المغترب - غربة - الوداع - بيروت - الليل.

ثم يخوض الشاعر تجربة الحب والحوار مع الجنس الآخر من خلال منطلق الغربة أيضا، ولكنه يحضر بذاته بين الحين والحين معتزا بنفسه، مترفعا عن الذيلية، وتمثيل دور العاشق الولهان المتهافت، ومتساميا إلى درجة تذكرنا بأبي فراس حين قال:

«بل أنت لا الدهر» أو «ولكن مثلي لا يذاع له سر»، المهم أنه يرى فيها أو فيهن جميعا نسقا واحدا ونمطا لا يتغير، يبحث عن البهجة فحسب..! وكانت رؤيته هذه متوائمة مع خيبة ظنه فيهن، بل في التي حسبها دون غيرها تدرك وتعلم ما يدور في خياله ووجدانه من حب متسام، وهوى عظمي:

[لكني واخيبة الأمل المضيع والظنون

أيقنت أنكم سواء تحلمون وتحلمون!]

إنه يريد من حبيبته أن تكون كما هي، وليست كما يريد لها هو: كالثورة والعاصفة والخضم الهادر واللهب المشتعل.. ومع رغبته، نارية المزاج، فإن الضياح والغربة والرحيل والتغيير يتسللون إليه.. إنه يريد في الحب عذابا!

أخضر العود ناعما يتأود	[غير إنني وإن عشقتك غضا
ولا فاحما من الشعر أسود	لا أريد الجمال وردا بخديك
لا أريد الهوى طريقا معبد	لا أريد الجمال روضا نضيرا
وارتحال وعالم يتجدد	الهوى في دمي ضياح وبعد

ومن القضايا البارزة التي تنشج برداء الغربة أيضا قضية الوطن الأكبر

[فلسطين].. لقد حظيت بقصيدة جيدة [في ذكرى وعد بلفور] ومن خلالها يشارك الشاعر بقية القوم في مصابهم الدائم، وفقيدهم الذي لا يعود! وهو يرى المحنة من خلال ما خلفته المأساة، وما تثيره كل عام في النفوس من تذكارات حزينة ومريرة.. دموع التشريد والنفي والعذاب وضياح التراب الفلسطيني نهبا للغزاة. الشاعر ليس متشائما، ولكنه يرى في حديث الكفاح والزنود بعثا أكيدا للقضية، وخطوة على طريق التحرير والانطلاق:

ما أرى اليوم مثل أمس كئيبا قد عراه بعد الركود جمود
والصدور العطاش ترتشف النا ر شوقا فيمضي فوق الشهيد شهيد
وجباه تعانق الشمس شوقا فوقها مشعل النار معقود
ويذوب الظلام في موكب النو ر وتذوي على الطريق القيود
ويطل الصباح من خلل الرمـ ل وبين الصخور ينمو الوليد
كل عام لنا حديث جديد وحديث الزنود بعث أكيد]

تتأكد رؤيته المتفائلة بما أودعه قصيدته [الفجر] من أمل وإصرار يتعانقان مع يقينه الراسخ بالوصول إلى غايته:
[يا زارع الشوك في الدرب ليوهني
لو كل درب يزهر الورد قد فرشت
إن الرياح التي قد كنت تحجبها
قد هدهدت كل باب كنت توصله
فلا حصونك بعد اليوم تجلسني
إني صحوت وبان الصبح في أفقي
وقد ملكت جناح بات يحملي

إني أرى الشوك بعضا من رياحيني
لما رأيت عليها غير مأفون
كي لا تلوث روحي وهي تغويني
ومزقت في طريقي كل مكنون
ولا سياتك عما رمت تثنيني
لما هجرت كهوف الذل والهون
إلى سماء رضاب النور تسقيني

في ديوان الشاعر قصيدتان تحرر فيهما قليلا من القافية، وجاء شعرهما مرسلا وهما «الوداع» و «بيروت»، وهما في الحقيقة جيدتان، أما بقية الديوان فهو عطاء جميل على النسق الموزون.

ولا ندري ما إذا كان الشاعر سيحقق مستقبلا قاموسا خاصا به في الصورة والألفاظ، أم أنه سيظل ميالا إلى السهولة والسلاسة دون أن يعني شعره بصور جديدة وألفاظ منحوتة بمعرفته؟ قد نعثر في الديوان على بعض الصور القلقة مثل [هاد سئمت لفتقه رتقا] فقد أحسست أن القافية قد فرضت هذه الصورة على الشاعر، ومن ذلك إدخاله «القدس» في حديثه عن الغربة والضياع في قوله:

[على الخليج مصابيح مهشمة والقدس من سغب قد أطعمت خطبا]
فالحديث عن مصابيح الشاعر المهشمة وإطعام القدس بالخطب غير موفق، مع سلامة الصورتين منفردتين، وكان الأولى أن يسترسل الشاعر في حديثه عن ذاته، ويتحدث عن القدس في مناسبة مستقلة.

قد نعثر على بعض الصور التقليدية، ونطالع بعض الصور اللطيفة والبسيطة مثل:

[سراج ما به زيت - روى ثراه دمعا عصيا - غرسوا البحر عظاما - الريح
تسرح في شارعكم غربا - طويل الناب - نام الثلج فوق الدرب - الوصل
يزهر في عروقي - الهوى في دمي ضياع وارتحال..]

وقد نفتقد في مجموعة القصائد عنصر الدراما، مع لجوء الشاعر إلى أسلوب المخاطب، أو المتحدث عن الذات بأسلوب المتكلم.. ولكن هذا لا يمنع أن يولي وجهة شطر هذا المورد الحافل، ومازلت أرى أن الأداء الدرامي عموما يرفع من قيمة القصيدة ويزيد من حرارتها.. ولا يمكن أن غفل عن الوصف الجيد الذي قدمه الشاعر لمصيف «عالية» أو «ليروت».. لقد كان وصفا رائعا

محمد علي الرباوي

شمس مكة تشرق على جبين بلال

مقصرون نحن المشرقين في حق أحبنا شعراء المغرب العربي كله من مراكش حتى ليبيا، لا نعرفهم مع أنهم يعرفوننا، ويتابعون أخبارنا، ويسألون عن كتاباتنا ونتاجنا الفكري ولا نقوم بالواجب الذي تقتضيه أصرة القرابة والمودة من تعريف بهم أو تقديم لهم، أسأل أي أديب في شرقنا العربي عن أي أديب في مغربنا العربي، فلا تسمع منه إجابة شافية، هذا إن لم تكن الإجابة بالنفي أساسا. إنني شخصا أعد نفسي مقصرا إزاءهم، وإزاء حركتهم المواراة بالحياة، التي لم تزل على عهدنا الوثيق وفيه حضارتنا العربية ونقائنا الإسلامي، وشمس الله الساطعة.. لم يزل نبض الحضارة المجيدة يتردد هنالك في وجود البعد والجفاء، ويمكن لمن يزورهم ويحل في رحابهم أن يشعر بدفء الأيام الخوالي تحت غارات التغريب والغزو الفكري والاجتماعي.

وفي «المملكة المغربية» تتوهج الآن حركة الشعر مضمخة بعبير الحضارة الأندلسية، الذاهبة، بكل ألوانها المتموجة بالبطولة والطيبة والشوق للمجد القديم، العظمة القادمة، والعاطفة الودود والعاشقة، ومع ما يشاع هنا من أن الكلمة العاشقة تموت هناك في صمت وبلا سرادق للعزاء، فالحب هناك واحة خضراء عامرة تنمو فيها كل الأشجار وتزدهر، وإن كانت أشجارها تزدهر بالعفة والتقى وأريج العذريين.

هناك أسماء كثيرة للشعراء المغاربة يمكن تقسيمهم وفق تقسيماتنا في الشرق. هواة التقسيم هنا يصنفون الشعراء سياسيا، وهناك أيضا «ولكننا نذكر منهم عددا دون تصنيف: علال الفاسي، وعبد الله كنون، وعبد الكريم ثابت، وآيت وارهام أحمد بلحاج، وعبد الكريم غلاب، وعلي الصقلي، ومحمد زفزاف، ومحمد الكتاني،

وحسن الأمrani، ومحمد بن عمارة، ومحمد علي الرباوي.. وغيرهم. ومحمد علي الرباوي (مواليد ١٩٤٩ جنوب المغرب) الذي نخصه بالحديث هنا، هو الشاعر المغربي النشيط الذي طالعنا قصائده في عديد من الصحف والمجلات على امتداد الساحة العربية طوال السبعينيات وما بعدها حتى الآن، فتراه حالا في مجلة «الهلال» و «الكاتب» و «الثقافة» في مصر، والأديب» و «العرفان» و «الشهاب» و «الخواطر» في لبنان، ومجلة الكتاب في العراق، و «البيان» في الكويت، و «الثقافة» في سورية، ويمكن أن تقرأ قصائده في المجلات الأدبية في بلاد عربية أخرى مثل تونس والجزائر وغيرها، وقد أصدرت له مجلة «آمال» الجزائرية ثلاثة عشرة قصيدة للأطفال في ملف خاص (العدد ٢٨) كما صدر له عدة دواوين أخرى منها: «البريد يصل غدا - وهو ديوان مشترك مع آخرين - و «الكهف والظل» وقد اطلعت عليه مطبوعا، وعن فلسطين السلبية: قصيدة طويلة، ثم أطباق جهنم وغيرها»^(١).

أما مجموعته التي بين أيدينا واسمها «أحد.. أحد» وهو عنوان إحدى قصائد المجموعة، فتتميز بروح جديدة بين شعرنا المعاصر، حيث يعبر الشاعر عن هوية الأمة العربية من خلال ملامحها الأساسية والأصيلة دون إيماء أو تكلف. وهذا في ظني راجع إلى ما تحفل به الديار المراكشية من احتفال - لما يزل - بالروح العربية والإسلامية، وبهذه الروح فإن معالجة القضايا التي تشتمل عليها المجموعة تخضع للتصور الإسلامي وتعتمد عليه، سواء كانت هذه القضايا شخصية أو اجتماعية أو حضارية، وكلها على أية حال تتداخل فيما يمكن أن نسميه تجربة واحدة، متعددة الملامح والجوانب.

(١) كانت هذه بدايات الشاعر، وقد أصدر بعدها مجموعات أخرى. ويلاحظ أن المجلات المشار إليها، قد توقفت بعضها، وتغيرت سياسة البعض الآخر، بحكم التطورات التي جرت في العالم العربي على مدى ثلاثة عقود أو أكثر.

فإذا استعرضنا مثلاً بعض قصائد المجموعة فسوف نراه، في قصيدة «حلم فارس من بني عبس» يتحدث عن شوقه إلى حدائق الصباح أو مملكة العشق، وعن الحواجز التي تمنعه من الوصول بدون جواز لأنه عبد غليظ الشفتين، وجهه أسود وأنفه أفطس وشعره مثل قشرة الشجر، فيكتفي بحب الحسن السامي لأنه عرف نسمة الله الصمد - وبالقطع، فإننا سوف نخمن ما يريده الشاعر بمملكة العشق أو حدائق الصباح، لعلها الحرية، فالفارس الأسود في «عبس» كان «عنتر» العبد الذي شاقته حرية الحركة والسلوك والروح، ومن ثم تصبح التجربة شوقاً للحرية بمعناها الواسع والفضفاض.. ولا ندري سرا لاقتناع الشاعر بحب الحسن السامي، والاكتفاء بمعرفة نسمة الله الصمد.

ويبدو الشاعر متأثراً بتجربة أخرى، لعلها تجربة «أمل دنقل» الشاعر المصري الذي ضمن قصيدته [البكاء بين يدي زرقاء اليمامة] حديثاً عن عنتر الذي لا حول له ولا شأن، وما ذاق لحم الضأن، وقيل له احرص، فحرص وائتم بالخصيان.. الخ، وهي قصيدة قالها «أمل» عقب الهزيمة في عام ١٩٦٧، وشاعت بين المتأدبين والمثقفين، وكانت تعبيراً عن هزيمة الإنسان المصري والعربي أمام القهر والكبت، ولست أدري لماذا انتقل الشاعر فجأة إلى الرحيل عن مملكة العشق التي كان واقفاً على بابها، معللاً ذلك بيد الرياح التي ترشقه وتحمله على الهجرة. ومع ذلك فإنه لا ينسى الوفاء لقريته، وأنه لابد عائد للقبيلة ومعها عقيق زمزم وبطاقة هوية:

[لكن.. إذا يوما هجرت قريتي

وغبت عن عشيرتي

فلا تخاليني سلوت، إنني أقسمت

بالعشق وبالحب وبالأسنة

أن أحمل الجمال والمنى على رأس المهند

أعود للقبيلة

وفي اليد اليمنى عقيق زمزم

وفي اليد اليسرى بطاقة الهوية]

ومع أننا نشعر بعذوبة الحديث هنا، إلا أننا نفتقد الترابط والتسلسل الذي يوحد التجربة أو يصهرها في بوتقة حارة. ولكنه أي الشاعر - يحقق هذا الترابط المفقود في قصيدته [شاهد يخترق المحكمة]، ونود أن نقول إنها من قصائده الجيدة والقوية:

[أريد أن أقول أشياء كثيرة

لكنني....

أخاف من شمس الظهرية

أن تنزل الأرض وتحرق القصيدة

لا بد أن أحرك الصمت الملولب

مكة لن تنأى، ولن يبلغ بحر جسد العشييرة]

وواضح أن هذه القصيدة كتبت قبل حرب العاشر من رمضان، في الوقت الذي عرف بأنه زمن اللا سلم واللا حرب، والذي سادت فيه الكآبة، والإحساس بالعجز والمهانة على مستوى العالم الإسلامي كما لم يحدث من قبل، وقد دون الشاعر تاريخها [الرباط: ١٩/٦/١٩٧١]. ويعبر فيها عن الهزيمة وعن الذين خانوا الوطن وتقاعسوا عن أداء واجبهم، وفي الوقت نفسه لا يرى الواقع قدرا أبديا، بل إنه يخاطب المحكمة، قائلا:

[سجل - سعادة المحامي - في ملفك القديم «ولا أدري من الذي يسجل:

القاضي أم المحامي أم سكرتير الجلسة»

إنني شاهد يكنى بالبحيم

قد جاء يحرق الظلال]

فالبحيم هو الأمل الذي يجسده العربي المتطلع لتحرير وطنه، وضمائر
الظلال هي الظلمات التي عشناها هزيمة وخرابا وخزيا!

ويستلهم الشاعر قصة الصحابي الجليل «بلال بن رباح» رضي الله عنه رمزا
للممود والمقاومة التي تستهين بكل ألوان العذاب في مواجهة القهر
والطاغوت، وتصبح كلمته الأثيرة «أحد.. أحد» رمزا حيا للنضال والجهاد،
يفوق أي رمز آخر عزف عليه كثير من شعرائنا المحدثين «كسيزيف» و «إيزيس»
مثلا.. وكان لا بد أن تشرق شمس مكة على جبين «بلال» وهو يردد:

[أنا لن أغير وقع ألحان الغناء

أحد.. أحد

سأظل أرسمها على شفتي صباح مساء

أحد.. أحد

أحد.. أحد]

ومن هذا العصر الجهنمي الذي نحياه بالأسى والمعاناة والقسوة، يخاطب

الشاعر نبينا صلى الله عليه وسلم:

[كان على شمسك أن تظهر في هذا الزمان

لتمسح الليل الرهيب]

فالدنيا يوم ميلاد محمد، قد امتلأت نورا يرقص فوق أكتاف السماء،
وارتمى الحب الطهور فوق فستان الوجود، فإذا الدنيا بريق وإذا الأرض زنابق.
ويظل «محمد علي الرباوي» الشاعر المغربي يعزف مقطوعاته المفعمة
بشمس الإسلام الغائبة منذ زمان، و ينتظر إشراقها الآتي قريبا على أرضنا
الحنون والصبور.

وإذا كنا نحبي فيه هذا الاتجاه العظيم بحق، فإننا نعتقد أن تجربته الشعرية
أخذة في النمو، و تنتظر منها أن تنمو أكثر ليتعاقق الفكر بالشعر، والصورة

بالموسيقى، ويقدم لنا معمارا شعريا متكاملا ومترابطا... كل ما فيه ينطق بروعة الفكر الذي أنجبه، وعظمة الحاضرة التي رعته وربته^(١).

وحين نلقي نظرة على مفردات الشاعر نجدها مفردات حية، وتشبه الخلايا المستعدة للتكاثر الفوري، فها نحن نرى: الشمس، الفل، البسمة، الورد، التسيح، السن، العطر، الروض، القمر، الظل، الضفائر.. وهذه المفردات قاموس مليء بالأمل والحياة، ونقول لشاعرنا، هيا استمر في إيقاظ الحياة الشاعرة، كما نرى له صورا لطيفة مثل: «نسجت لعينيك الهوى بقصائدي... الخ».

وإذا كانت صور الشاعر تعيدنا إلى صور تذكارات «إبراهيم ناجي» خاصة قصائده حول اللقاء والفراق، وأشواقه الرومانسية في قصيدته الشهيرة، ومطلعها «هذه الكعبة كنا طائفوها.. والمصلين صباحا ومساء» واسمها «العودة»، فإننا سوف نصطدم ببعض الصور التي تثير خلافا أو عدم تقبل، مثل «ونزرع الله الحبيب» في قصيدة «محمد». وقد يقصد الشاعر مثلا معنى آخر غير قريب إلى ذهن القارئ، ولكن الله سبحانه لا يزرع. وحين يقول الشعر «جيلنا بقايا رمال» ترد على الذهن مقولات بعض الشعوبيين وجماعة الرفض التي رمزت للعرب بالرمال والغربان، والواقع أن جيلنا لم يكن كذلك، فقد دفع الثمن غاليا: دمه وزهرة عمره الجميل في مواجهة الأعداء.

وقبل أن نختتم كلامنا، فإننا أمام شاعر واعد، يقدم طعاما جديدا في شعرنا العربي الذي يعيش حالة ركود وكساد، ونتمنى أن نلتقي به بعدئذ شاعرا يعطي ويبهز ويجذب، فقد أرانا شمس مكة تسطع على جبين بلال.

(١) تحقق كثير مما أملته في الشاعر بعد صدور هذا الديوان، من خلال العديد من المجموعات والقصائد التي نشرها.