## محجوب 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 «محجوب موسى»، حيث نظم ديوانا كاملا في رثاء ولده «موسى» تحت عنوان «أحرف دامعة» (مطبعة دار التأليف، المالية، ١٩٩٦، يقع في ١٩١ صفحة، قطع متوسط).

ومحجوب موسى، شاعر يصعب تصنيفه ضمن الأجيال الأدبية وفقا للتصنيف السائد الذي لا أؤمن 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 نعده 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 لابد أن أتعايش مجددا مع الكلمات التي تقطر دمعا وتنزف أسى وتصرخ حزنا..

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 سكينا فحاول أخوه أن يمنعه من ارتكاب جريمة فقبض 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 عاما) في ١/ 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 ذكراه 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 إني 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، وألما 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 آثر أن يترك لنفسه العنان كي تسح عيناه دموعا غزارا كيفما واتته 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
تخنق 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 لهو أهون
ويعود الرشد للنفس الغوية..»
(ص١٨٦ – 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..»
(ص١٨٣)

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 ظلا 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، فها هو مثلا يطلب عودة ابنه الميت إليه، ولكنه يعدل عن هذا الطلب، ويرفض هذه العودة، لأن الموت جعله قريبا منه، وأكثر شوقا إليه، وهو ما يدخل في ثنائية: الموت حياة، والحياة موت:

عد.. لا تعد يا بنيا ... فلست عني قصيا
فالموت أدناك مني ... بل صرت تسكن فيا
وكنت من قبل تنأى ... عني فتنسى مليا
ولا تثير اشتياقي ... ولا تحرك شيا
واليوم لا شيء عندي ... سواك غصنا جنيا
فكن كما أنت ميتا ... تكن بقلبي حيا

(ص١٧٨)

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

وتمتد 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..»

(ص١٥٢)

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 لله ما أعطى ولله 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..

(ص١٢)

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

الجعبة 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؟

نبني يا ابني فإني

قلق جدا وذهني

لعبة الشد والإرخاء من كفي قنوطي ورجائي

من مسائي لصباحي وصباحي لمسائي...»

(ص١٨١)

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 الحزانى 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:

«أأهون عليك أبي أأهون؟

فأغلق هذا الباب..»

(ص١٢٧)

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..»
(ص١٢٨)

## [ ٣ ]

لأن الديوان رثاء، فمن الطبيعي أن يتكرر على صفحاته معجم الموت، ويتكون هذا المعجم من لفظة الموت ومشتقاتها، بالإضافة إلى مقتضيات الموت: القبر والرمس 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.. وكأن 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»

(ص١٧٥)

تأمل معجم الصوفية: الذكر، الطيف، الرحيل، الحضور، المنازل، التراب، الحجاب، الموت.. لترى إلى أي مدى تلاحمت 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 بحياة 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 أريجا 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 التداني

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

(ص١٧٤)

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 لاما
وها أنت تغمر نفسي يا ابني التحاما
أكاد.. لماذا أقول أكاد
فأنت دماء عروقي وأنت الفؤاد
وأنت.. أنا في استواء الألف
وحتى التوائي ياءا..»

(ص١٧٥)

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، يبقي على روح الدلالة الشعبية للفظة أو التركيب على تفاوت بين موضع وآخر تأمل مثلا تركيب (يدخل دنيا) بمعنى يتزوج، أو يقترن بعروسه:

أخرجتـــــــه لقضـــــــائه فـــــــذا أوان فنائـــــــه
قـــد كـــاد (يـــدخل دنيـــا) يمـــــــيس في أضـــــــوائه
فأدخـــــل القـــــبر غضـــــا لمـــــا يـــــزل في روائـــــه
ومـــا ارتـــدى ثـــوب عـــرس لكـــــن ثيـــــاب ثوائـــــه
(ص٥)

على هذا النسق يستخدم الشاعر مفردات وتراكيب: الشقة، العفش، العرسان، المرحوم، يضحك طوب الأرض، النكتة، العمل (بمعنى السحر)، النسايب (بمعنى الأصهار)، أنا مخنوق (بمعنى حزين للغاية أو ممتلئ 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، آه 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 آمل 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:

«كـــان الولـــد مـــن شـــقاوته خلانـــــا نتمنـــــى موتـــــه

ولمـــا خلصـــت حكايتـــه مـــن كلمتـــه أو ســـكوته
بكيتـــه بالـــدم.. قلنـــا يـــا ريتـــه عـــايش يـــا ريتـــه»
(ص٧)

ويلاحظ أن الصياغة العامية هنا، وفي المقطوعتين الأخريين تقترب من الفصحى، ولو أن الشاعر آثر 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، وكأن الشاعر لا يريد أن يبوح بالمحذوف خوفا عليه أو تأثرا 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 تماما لما يريد أن يقوله الشاعر، ويحرضه على الدخول إلى عالمه لاكتشافه ومتابعته:

«شبيهك؟.. لا إنه أنت ثانية يا بنيا
فسبحان من أرجع الميت حيا
صفاتك.. كل الملامح.. حتى التشيطن و«العفرتة»
مدونة مثبتة
كأن.. لا كأن..
أكاد أجن
فلولا احتفاري قبرك هذا
بكفي هاتين.. لولا احتمالي جثمانك الـ..
.....
.....
أناشدك الله.. لا تغربن يا شبي..

يا وليدي»

(ص١٦١- ١٦٢)

عندما رأى الشاعر شبيها لولده لم يصدق نفسه، لقد حفر قبره بيديه، وحمل جثمانه، ووضعه 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 الـ....» 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 خطا 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 نعده كذلك.

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

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

تأمل هذه الصورة أو هاتين الصورتين المتقابلتين:

«أتخيله قفصا من عظم

وأنا قفص يتململ فيه الدم»

(ص١٣٨)

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

«فأنا من بعدك مصباح فقد الزيتا

وحقول دون سنابلها

ويد من غير أناملها

وشريد لا أهلون ولا أوطان

وفم من غير لسان..»

(ص١٣٨)

وقد تتسع الصورة الجزئية لنقترب 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 الفقيد وعراكه مع أهل الحي:

شغوب.. أجل ليس في حينا ... شغوب يماثله في الشغب

يشاغب حتى الذباب الذي ... يحط على وجهه.. في صخب

ويجري العراك على ظله ... ولو لم تكن علة أو سبب

كثير الصياح كثير الشجار ... كثير السباب كثير الغضب

إذا لاح.. كل فم يستعيذ ... ففي لمحة سيشب اللهب

ويدعو عليه وأدعو أنا ... لنخلص ممن يسيء الأدب

(ص١٣٦)

obeikandi.com

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 الحضن 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 المكلوم بسبب فقد ولده.. (انظر ص٦٦).

أما الحوار فيتكرر في العديد من المقطوعات التي تعيد صورة الفقيد 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 سميي الذي قد رحلا
أشبهه.. يشبهني تماما
كأنه في جلدتي قد دخلا

كتوأمين أفرغا في قالب لذلك
ظننتني وليدك المرحوم والحق معك..»
(ص٩٩)

ويلاحظ أن توأمين مثنى 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 ومستعطفا ومستسلما وصاخبا ومتمردا.

## [ ٥ ]

يعد «محجوب موسى» من أكثر الشعراء المعاصرين إن لم يكن أكثرهم بالفعل – وعيا بموسيقى الشعر، بحورا 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 معاظلة 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 محنته، 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 تحزننا أجل حقيقة صنعت يداه؟
والكل متفق عليها
المؤمنون الكافرون الملحدون المارقون
ما منهم فرد يماري في ملاقاة 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..»

(ص١٤)

ثمة ظاهرة أخرى في الموسيقى الشعرية لدى «محجوب 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 أتضعضع

ويفتتح محجوب موسى مقطوعته (١٤) بهذا البيت، ويستبدل كلمة (أتزعزع) بأتضعضع، ثم يثني ببقية الأبيات على النحو التالي:

وتجلدي للشامتين أريهمو أني لريب الدهر لا أتزعزع
والقلب يذبحه العذاب وناره نار تغذيها الحشا والأضلع
والعين تبسم قشرة من تحتها كم تستجاش وتستثار الأدمع
آه من الحزن الكتوم فإنه كالموت.. لا فالموتُ حَانٍ يّبع
هو راحة للمتعبين ومهرب لأخي الأسى وبه يقر المواجع

... الخ (ص١١)

لقد نظم أبو ذؤيب قصيدته في أبنائه الذين فقدهم، وهي أقرب مناسبة لشعر محجوب ومصابه، فعايشها، 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 شماتتهم المتوقعة، ولم يوزعوا شربات الفرح ابتهاجا بمقتل ولده/ موسى، الذي كان يسبب لهم مشكلات عديدة (انظر ص١٣٧).

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 مضرجة يدق

ويبني عليه مقطوعته (١١) حيث يقول:

وللمـــوتى حضـــور مســـتبد ووجـــدان رحيـــب لا يحـــد
وهيمنـــة علينـــا دون قيـــد إذا مـــا أو مـــأت فالكـــل عبـــد
ومـا كـانوا وهـم نـبض شـروقا فكـــانوه لـــدن أن شـــق لحـــد
... الخ (ص٩)

ولا ريب أن هناك فارقا في الصياغة والمعاني بين الشاعر القديم أبي ذؤيب الهذلي، والشاعر الحديث أحمد شوقي من جهة، والشاعر المعاصر «محجوب موسى»، فإن كانت القصيدتان الأوليان تتسمان بالجزالة والفخامة فإن قصيدة محجوب أقرب إلى السلاسة والسهولة، فضلا عن الفارق الموضوعي.

إن محجوب موسى شاعر كبير حقا، وقد فجر مصابه شاعريته على نحو أكثر توهجا، فأبدع ديوانا فريدا في الرثاء المعاصر، يزاوج بين الشعر العمودي والشعر التفعيلي، ويستفيد في الوقت نفسه بمعطيات التراث الشعبي والدراما والموسيقى، فيقدم لنا عملا إبداعيا جديرا بالتقدير والاحترام.

# خليفة الوقيان

## شراع الغربة 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 الغربة أيضا، لدى شاعر آخر تختلف ظروفه تماما عن «بدر شاكر السياب» إنه الشاعر «خليفة الوقيان».. وقد جمعت الطبيعة الجغرافية بين الشاعرين 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 النثرية في الصحف والمجلات، لقد أحس السياب بتنكر 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 والضياع في ديوانه [المبحرون مع الرياح].. لماذا؟ لعل هنالك أشياء على المستوى الذاتي لا نعرفها، ولا يريد الشاعر أن يبوح 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 تعليلها، 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
إني لألمحكم، وإن عبثا طال السرى بمتاهة غرقى
أوراقكم في غصنها يبست ويد الشتاء تذيبها سحقا
وجذوعكم عريانة سجدت والريح تحرق عريها حرقا
أثوابكم مزق وما خلعت حتام فوق جلودكم تبقى
كم رحت أخلع فوقها جزعا ثوبي، وكم لملمتها رتقا
الريح تسري في شراعكم غربا، وأبحر فيكم شرقا

إنـــي سأرشـــفكم إذا حرقـــت أجفـــانكم بـــأزاهري رشـــقا
قلـــب لكـــم في كـــل مفـــترق زيـــت الســـراج بلـــيلكم يشـــقى]

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، وعُيُونهم ليست نبعا للهوى شقا، ويراهم 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:

[إنـــي لأشـــقى حينمـــا أشـــقى للمبحـــــرين كـــــأنهم غرقـــــى
مجـــدافهم في الـــيم مـــنحطم وشـــــراعهم في لجـــــه شـــــقا]

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 يعانيها 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 بظلها الكئيب:

[وســـفائني في الليـــل ضـــائعة إمـــا ســـرت غربـــا وإن شـــرقا
قـــدتاه هاديهـــا وضـــيعها هـــاد ســـئمت لفتقـــه رتقـــا

صـــارعت دهـــري في غضـــارته وعركتـــه بتجـــاربي ســـبقا]

سوف يعترف الشاعر بعدئذ بجسامة المعاناة صراحة، خاصة وأن مقاومته قد طالت:

[ورجعت ملء فمي وفي خلدي مـــا لا أطيـــق لهولـــه نطقـــا]

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:

[مـــا راعـــني بـــاغ ولا خنقـــت أســـــواره بمحـــــاجري حقـــــا

.....

لا الظلـــم،لا الأحـــزان تســـحقه لا محنـــة مـــن كأســـها يســـقى

لكـــــنني أنـــــي دجـــــا قـــــدر يومـــا علـــى مكروهـــة أرقـــى]

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 أشياءه مبعثرة كمغدور، ونرى الليل وقد نهب أحشاءه وأرقه:

[يا شاطئ الأمس أشيائي مبعثـرة على الدرب كمغـدور قـد اسـتلبا

تناهـب الليـل أحشـائي وأرقـني أن الصباح علـى أشـلائها صـلبا]

ثمة ملاحظة، إن الغربة لدى «خليفة الوقيان» تتعانق 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 بالحنين تناديه:

[فلكـــم أنفقـــت ليلـــي تائهـــا أســـأل الأقمـــار عـــن ســـر دفـــين

ولكـــم أحـــرق قلـــبي لاعـــج  مـــن حـــنين لشـــئون وشـــئون
ألـــف ســـر في فـــؤادي حـــائر  ليـــتني أهتـــك أســـتار القـــرون]

إنها غربة التيه في واقع رديء، لا يرى فيه سوى الزيف الذي يعمي العيون، والوجوه المجللة بالعار دون أن تخجل، والبائسين من ذوي الضرر، والحاجة، والعابرين فوق جراح الآخرين وضلوعهم، بالقسوة والحماقة. 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 والمدية 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:

[إني لأصنع من حطام نوائبي  شمسا تطل على شفا أهدابي
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 بالضياع 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 يريدها هو: كالثورة والعاصفة والخضم الهادر واللهب المشتعل.. ومع رغبته، نارية المزاج، فإن الضياع والغربة والرحيل والتغيير يتسللون إليه.. إنه يريد في الحب عذابا!

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

.....

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 وضياع 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 الرما ... 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 ليوهنني ... إني أرى الشوك بعضا من رياحيني
لو كل درب يزهر الورد قد فرشت ... لما رأيت عليها غير مأفون
إن الرياح التي قد كنت تحجبها ... كي لا تلوث روحي وهي تغويني
قد هدهدت كل باب كنت توصده ... ومزقت في طريقي كل مكنون
فلا حصونك بعد اليوم تجلسني ... ولا سياطك عما رمت تثنيني
إني صحوت وبان الصبح في أفقي ... لما هجرت كهوف الذل والهون
وقد ملكت جناحا بات يحملني ... 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 مصابيحي 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 «لبيروت».. لقد كان وصفا رائعا

اندمج بأحاسيس الشاعر الخاصة ووجدانه المتوهج.

وبعد،،،،،،،،،،

فإن «خليفة الوقيان»: الذي يحيا بإحساس صاف متفرد يستطيع أن يقدم لنا في المستقبل عطاء أكثر سخاء وخصوبة، حافلا بتجارب أعمق في إطار نهضة شعرية يقودها مع جيله في «الكويت» الشقيقة.. فهو يملك الموهبة والثقافة وأمل الشباب[1].

(١) كتب الشاعر هذا الديوان (المبحرون مع الرياح) وهو في مقتبل الشباب، منذ ثلاثين عاما تقريبا، ولم أطالع له غير قصائد قليلة منشورة في الدوريات الأدبية بعد كتابة هذه الدراسة.

obeikandl.com

## محمد علي الرباوي

# شمس مكة تشرق على جبين بلال

مقصرون نحن المشرقيين في حق أحبابنا 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 آصرة القرابة والمودة من تعريف بهم أو تقديم لهم، اسأل أي أديب في شرقنا العربي عن أي أديب في مغربنا العربي، فلا تسمع منه إجابة شافية، هذا إن لم تكن الإجابة بالنفي أساسا. إنني شخصيا أعد نفسي مقصرا إزاءهم، وإزاء حركتهم الموارة بالحياة، التي لم تزل على عهدها الوثيق وفيه لحضارتنا 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 الأمراني، ومحمد بن عمارة، ومحمد علي الرباوي.. وغيرهم.

ومحمد علي الرباوي (مواليد ١٩٤٩ جنوب المغرب) الذي نخصه بالحديث هنا، هو الشاعر المغربي النشيط الذي طالعتنا 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 السليبة: 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 توقف بعضها، وتغيّرت سياسة البعض الآخر، بحكم التطورات التي جرت في العالم العربي على مدى ثلاثة عقود أو أكثر.

فإذا استعرضنا مثلا 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 «عنترة» العبد الذي شاقته حرية الحركة والسلوك والروح، ومن ثم تصبح التجربة شوقا للحرية بمعناها الواسع والفضفاض.. ولا ندري سرا لاقتناع الشاعر بحب الحسن السامي، والاكتفاء بمعرفة نسمة الله الصمد.

ويبدو الشاعر متأثرا بتجربة أخرى، لعلها تجربة «أمل دنقل» الشاعر المصري الذي ضمن قصيدته [البكاء بين يدي زرقاء اليمامة] حديثا عن عنترة الذي لا حول له ولا شأن، وما ذاق لحم الضأن، وقيل له اخرس، فخرس وائتم بالخصيان.. الخ، وهي قصيدة قالها «أمل» عقب الهزيمة في عام ١٩٦٧، وشاعت بين المتأدبين والمثقفين، وكانت تعبيرا عن هزيمة الإنسان المصري والعربي أمام القهر والكبت، ولست أدري لماذا انتقل الشاعر فجأة إلى الرحيل عن مملكة العشق التي كان واقفا على بابها، معللا ذلك بيد الرياح التي ترشقه وتحمله على الهجرة. ومع ذلك فإنه لا ينسى الوفاء لقريته، وأنه لابد عائد للقبيلة ومعه 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 الظهيرة
أن تنزل الأرض وتحرق القصيدة
لابد أن أحرك الصمت الملولب
مكة لن تنأى، ولن يبلغ بحر جسد العشيرة]

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 بالجحيم
قد جاء يحرق الظلال]

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

ويستلهم الشاعر قصة الصحابي الجليل «بلال بن رباح» ﷺ رمزا للصمود 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 لابد 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 ﷺ:

[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، وينتظر إشراقها الآتي قريبا على أرضنا الحنون والصبور.

وإذا كنا نحيي فيه هذا الاتجاه العظيم بحق، فإننا نعتقد أن تجربته الشعرية آخذة في النمو، وننتظر منها أن تنمو أكثر ليتعانق 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، التسبيح، السنا، 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 طائفيها.. 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 نختم كلامنا، فإننا أمام شاعر واعد، يقدم طعما جديدا في شعرنا العربي الذي يعيش حالة ركود وكساد، ونتمنى أن نلتقي به بعدئذ شاعرا يعطي ويبهر 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.