

الحلم والخرافة والحكاية في الأرض عطشى

بقلم: قاسم قاسم

تمتدّ هذه المقطوعات 22 على مدى 7 أعوام أقدمًا يرجع إلى عام 1973 وأحدثها إلى 1979 وقد حرص الشاعر على تاريخ قصائده حرصًا ظاهرًا وهذا أمر مهمّ لمعرفة تطوّر رؤية الشاعر وتأصله في بيئته وما اختلف على هذه البيئة من خطوب لا بدّ أن نرى أثرها في الشعر عامّة، فهناك جدليّة قائمة بين الشاعر كإنسان حسّاس متفاعل وبين بيئته وعالمه الذي يعيش فيه، فلم يعد الشاعر في عصرنا الحديث يعيش في برج عاجي كما يقال بل إنّ شعر الشعراء المعاصرين ما هو في الحقيقة إلاّ صدى تأثير الحوادث الخارجيّة في نفوسهم وعقولهم. فالحياة الاجتماعيّة والسياسيّة لها الدور الفعّال في اخصاب تجربة الشاعر وتفاعلها مع مكاسبه الفنيّة والشعوريّة. الملاحظ أنّ سنة 1975 كانت غزيرة الإنتاج بالنسبة للشاعر (9 مقطوعات) وأقلّ السنوات إنتاجًا هي سنة 1978 وتليها سنة 1979 (مقطوعتان) من أنّ أجذب السنوات هما السنتان 1976 و 1977 فلم نجد للشاعر فيهما شيئًا من الشعر في هذه المجموعة.

ومن الملاحظ أيضًا أن قول الشعر يمرّ تصاعديًا من 1973 إلى 1975 ثمّ ينحو إلى الإقلال لينزل إلى الصفر في السنتين المشّار إليهما أعلاه ولا يستيقظ "شيطان الشعر" عنده كما يقول القدماء إلاّ بعد ثلاث سنوات كاملة لينتج ثلاث قصائد في سنتين ولكن معدّل قول الشعر عبر هذه السّنّوات لا يتعدّى نسبة 3 في السّنة وهي نسبة ضئيلة فسوف عبيد يمتاز بالقلّة في قول الشعر وخصوصًا إذا لاحظنا أيضًا أن "قصائده" قصيرة في أكثر الأحيان لا تتعدّى المساحة المكانية لها الصفحة إلاّ في القليل النادر وحبّ الإيجاز أثر على شعره لتكون القطعة عنده أشبه بلوحة الرّسم الصّغيرة فيها من التّكثيف اللوني والتّشكيلي والعاطفي الشيء الكثير، وهذا الحرص على الإيجاز في الإبلاغ إنّما يأتيه على ما نظنّ من (وقع) العصر الذي هو عصر السّرعة لا مكان فيه للقصائد الطوال أو الإيمان عنده بأنّ البلاغة هي الإيجاز وما قلّ ودلّ هو المذهب البلاغي العربي المعروف والمتمسك به وهو أستاذ اللغة العربيّة وأدائها العارف جيّدًا بكلّ هذه المذاهب ...

على كلّ حال لندخل الآن إلى عالمه الشعري والشّعوري لنستكشف في

إمعان هذه "الدنيا" التي يخلقها الشاعر أمامنا ويعيش فيها بعاطفته وفكره ويريد أن سلّمها إلينا في طواعية وسماح عن طريق هذه المجموعة التي نشرها الشاعر على نفقته الخاصة ووّرّعها سنة 1980.

فكرة تسيطر على الشاعر سيطرة تامّة هي مسألة الجذب والخصب فهو يكاد يرى أنّ العالم الذي حولنا أصابه القحط. القحط في الأرض وفي النفوس والقلوب أيضا فالجفاف يطغى على كلّ المرئيات والمحسوسات والعواطف وعلى العالم...

"يا جفاف إفريقيا وآسيا" ص 4

"رأسي كرة أرضية تدور

وعالم مجذب قفر" ص 10

"الصيف والشمس والجفاف" ص 4

وإذا كان هذا هو الواقع فالشاعر يؤمل دائما في التّماء والرّواء والخضرة:

"يا طرقات أمامي اعشوشبي

يا صخور في أخايد جيني

انبتني" ص 3

"متى ينبت في جيني الزهر

ضمّي رأسي بين نهديك حتّى

ينبت الزّهر" ص 10

أمّا قمة الأمل في التّغلب على هذا القحط والجفاف فيتمثّل في هذه المقطوعة (باب الجنّة) ص 23

"سنفتح في الجنّة ذراعا

وذراع

ذراع

مثنى وثلاثا ورباع

وسنزرع في الجذب صاعا

وصاعا

وصاع

فيحصد كلّ الجياع"

"فالعمل الحركي" هو الأساس للتّغلب على هذا الجفاف والجذب والجوع والعطش ويتمثّل هذا العمل في:

الفتح

الزرع

الحصاد

كلمات تنضح حركة ونشاطا زيادة على تأصلها في الأرض. فالتّغلب على الوضعية الإنسانيّة (condition humaine) وتديل العالم غير العالم لا يكون إلا بالحركة الجادّة وعدم الإستسلام للجذب والقحط.

وفكرة الجذب والقحط هذه وما يتبعها من نماء ورواء سيطرت على أكثر من فكر فيلسوف وشاعر ولنتذكر (سدّ) المسعدي الذي يعالج هذا

الموضوع بذاته "سياسيًا" أو (ت.س.أليوت) في قصيدته الطويلة الأرض
الياب يعالج الموضوع نفسه "حضاريًا" وهو موضوع ثريٍّ لأنَّه يتَّصل بالإنسان
في كلِّ مكان وزمان خصوصًا إذا تغلَّبت على روحه الماديَّة والإنهزاميَّة
والإتكالِيَّة فيلجأ الشعراء والأدباء إلى تنبيهه من غفوته تلك وبث فيه روح
الوعي والإستفاقة ليقطع سلاسل الإنهزام والإستسلام "ليفتح في الجنَّة
ذراعًا، أو يزرع في الجذب صاعًا وليحصد أخير كلِّ الجياع".

ومسألة الحرِّي والديمقراطيَّة تلجَّ على الشَّاعر في جميع قصائده
إلحاحًا ممضًا بأسلوب رمزي تارة أو بتكثيف للصُّورة مرَّة أخرى، أو
بهذه الأحلام التي تؤرِّقه والتي يتفنَّن في صياغتها، فالمسرحة عنده
الأمل والتُّور والضيء:

"بقطرة زيت

في المسرحة

بحبَّة قمح

في السَّنبله

نسرق من الشَّمس بسمتها

ونورُها بسمة

بسمة

بسمة" ص 7

فيشيء قليل يمكن أن يتبدَّل العالم ويتبدَّل وجه الأرض المجروحة إنَّ
(الزَّيت في المسرحة) ضياء بل هو نور على نور كما جاء في القرآن
و(حبَّة القمح في السَّنبله) إطعام الجائع وإرواء الظامئ وإعادة الحياة
إلى السَّنوات العجاف.

والإنسان محتاج إلى الضياء إلى الحرِّيَّة والديمقراطية وإلى الطَّعام
حتَّى يستردَّ حرَّيته وإنسانيَّته وترجع له إبتسامته الغائبة.

يمتاز الشَّاعر بوعي حادٍّ للمرئيات الجزئية الصغيرة يصنع منها جُؤًا
شعريًا مليئًا بالتَّعبيرات والرَّموز الهادفة.

انظر إلى هذه المقطوعة المُعنَّونة باسم إشارة للمكان البعيد "هناك"
فتراه ينظر إلى بعيد ليصف لنا ماذا (كان) أو الصُّور الماضية التي
عفى عنها الزمن واضمحلَّت الآن من "منظورنا المجتمعي" والمكاني
فقد كان الماضي أكثر تحرُّرًا وأكثر ألفة مع الأشياء وأكثر رومنطيقية
وشاعريَّة وأكثر حبًّا للحياة واستمتاعًا بها وأكثر إتصاقًا بالطبيعة نباتها
وحيوانها وإنسانها أما اليوم فقد تعلق الإنسان بالوهم وبالقشور
وأصبح "يسجن العصافير الممزقة" يتفرَّج عليها في بله وحمق أو
يستمتع في صمم لغنائها المسجون بين القضبان فوق شرفات البيوت

"هناك كانت ياسمينه

نوارها زين النَّافذة في الصَّيف

هناك كانت عجوز تسبح في الظل

وكان طفل يلطمها بالكرة أحيانا

هناك كان السقاء يربط حماره

بوزع الماء

أما هنا بالذات

فوق الشرفة الزرقاء

عصفور يزقزق في قفص" ص 9

فالشاعر هنا شاهد أمين على تحوّل العصر وتبدّل حركاته الإيقاعيّة ومدى تأثير هذا التحوّل على الإنسان والمكان.

وهذا قصيد رمزي مكثّف له من الدلالات الوجدانيّة والفكريّة الشّيء الكثير فمن هي هذه "العصفورة" التي لم تأو إلى عشّها هذا المساء؟ ومن هي هذه العصفورة التي تحمل كابوس الدّنيا؟ والتي باتت تقفز على أسلاك الكهرباء إلى الفجر ثمّ طارت بعيدا بعيدا فوق كلّ البنايات؟

فمن هي هذه العصفورة التي التصق وجودها بوجود "بائع الحليب والخبّاز وبائع الفحم وسيّارة الشرطة".

إنّها في أكبر الظنّ "روح الشاعر" التي أصبحت هائمة في الآفاق لا تستقرّ في مكان معلوم جرّاء ما أصابها من كوابيس الدّنيا فلا هي ترتاح أو تستريح فقد فقدت لدّة الحياة الهادئة المطمئنة في كنف الهدوء والسّلم والحرية وفقدت لدّة مرثيات المدينة بما فيها من ألوان الحياة الرّاخرة:

"عصفورة من العصافير لم تأو

إلى عشّها هذا المساء

جثم كابوس الدّنيا على ريشها

مضت حتى انطفأت مصابيح تونس

على السّاعة السادسة صباحا

باتت تقفز على أسلاك الكهرباء

وحينما مرّ بائع الحليب

وتلاه الخبّاز على درّاجته القديمة

وتحرّكت عربة بائع الفحم

ومرّت تلوي سيّارة الشرطة

طارت بعيدا بعيدا

فوق كلّ البنايات" ص 19

فانظر إلى هذا "الطباقي" المعنوي (بين بائع الحليب وبائع الفحم) ليوظف جليّا بين (معنى الأبيض والسّواد) في الحياة عامّة.

أمّا في قصيدة (بحر النّيل أخضر) ص 17 فيعالج الشاعر قضية سياسيّة كانت لها أبعادها على السياسة العربيّة عامّة وهي هذه الإتفاقيات التي أمضاها السّادات مع العدوّ الصّهيوني وعرفت

بإتفاقيات "كامب دافيد" والشاعر يقرّر أنّ التّيل لم يتكلّم
"بحر التّيل أبكم"
"بحر التّيل أبكم"

ولكنّ الأحداث بعد كتابة القيد عرفتنا أمّ التّيل تكلم فعلا وأفاض
بمياهه على السّادات نفسه فأغرقه في لَحّ الموت الزّوأم والنّسيان
معا.

والملاحظة الأخيرة التي تفرض نفسها على المتأمّل في هذا الدّيوان
الصّغير أنّ الشاعر قد وظّف أساليب كثيرة في كتابة شعره وهي
أساليب جدّ قيّمة منها توظيفه للحلم والخرافة والحكاية وحتّى القصّة
في شعره خصوصا في قصائد ومقطوعات مثل رؤيا وخرافة والحذاء
والحصان الأبيض والطفل والسّمكة وصبية ولا شيء يستحقّ الذكر
وشبحان وهذا موضوع آخر إن شاء الله نفرغ منه.

قاسم

ص ب 1324 تونس