ديوان التلـّيسي: بين الشّهادات والصّبوات

بقلم: سوف عبيد

المعروف عن الأديب خليفة محمّد التلّيسي أنّه ناقد حصيف ومترجم دقيق وكاتب يجمع بين عمق الاِطّلاع على الأدب العربي وبين شمولية معرفة الآداب العالميّة، ،وبالإضافة إلى هذا وذاك فإنّه شاعر أيضا بل صاحب مسيرة إبداعيّة يمكن أن نعتبرها إحدى العلامات التّي تستحقّ العناية والدّرس في خضّم الأصوات التي يزخر بها الشّعر في المغرب العربيّ غير أنّه ظلّ دون التّناول النّقدي لعلّ لسيادة الأنواع الأخرى في الكتابة لديه على حساب جذوة الشّعر

ديوان خليفة محمّد التلّيسي صدر عن الدّار العربيّة للكتاب سنة 1989 في نحو 270 صفحة في طباعة أنيقة وواضحة وبشكل جميع الأبيات ممّا يُسهّل القراءة ويجعلها بادية المعاني

الدّكتور محمّد صالح الجابري قدّم الدّيوان واضعًا إيّاه في سياقه من كتابات التلّيسي ومؤكّدًا على ثراء عطائه الأدبي والتّاريخي وهو عند تناوله الشّعري يقول إنّ التلّيسي كان مسكونًا بالشّعر منذ طفولته الأدبيّة وإنّ جُلّ اِهتماماته الأدبيّة كانت في اِتّجاه هذا النّمط الأدبيّ، حيث عكف على إصدار كتابه الضّخم في روائع الشّعر العربي ومثانيه وثلاثياته ورباعياته ومقطوعاته المختلفة وهو ثمرة صُحبة ومعاشرة مُزمنة لدواوين الشّعر العربيّ في مظانه المطبوعة والمخطوطة، كما اِنكبّ على ترجمة روائع كبار شعراء العالم أمثال طاغور ولوركا إلى جانب تعريفه بدانتي وليورناردي وأضرابهم دون أن يحول ذلك بينه وبين الإبداع الشّعري الذي يتجسّم في مجموعة رحلته مع الحياة والنّاس والمجتمع والمشاعر والأحاسيس

فكأنّي بقصائد ديوان التلّيسي تُمثّل شهادة على عصره من ناحية وتمثّل من ناحية أخرى اِعترافات بالصّبوات ذلك أنّ أغلب القصائد يمكـن أن تصـنّف ضـمن هـذين المحورين اللّذين ينطلقان من مركز وجداني يرشـح فـي كـلّ القصـائد بالشّـموخ والكبرياء رغم انكسارات الذّات ورغم ضراوة الواقع وقساوة ظروف الحياة الـتي واكبها

شهادة العصر

يبدأ الدّيوان بقصيدة (تقديم) كأنّها فاتحة القصائد جميعا يُعرّف فيها التلّيسي خاصّة مفهومه للشّعر يحث يراه:

والشّعرُ تعزيةُ السّماء لشاعرٍ
قَعدت به الأفعال عن غيّاته
هو رسم أيّام الصّبا ما أَذنَبتْ
إلاّ بحُلوِ القول في غاداته
إنّي أقول لكم مقالة عارف
بالأمر لا يُخفي حقيقة ذاته

أمّا القصيدة الأولى بعد (تقديم) فهي (ليبيا) وهي مقطوعة في أربعة أبيات وردت شهادة اِعتراف بقدسيّة الاِنتماء إلى الموطن بما يمنحه من عطاء لا يُحَـدُّ وتكريـم لا يُعَدُّ:

أعطيتُها من حياتي خَيْرَ ما فيها
ولا أَمُنُّ عطائي من أياديها
جادت علينا فجُدنَا من شمائلها
الشُحُّ يُفقرُها والجودُ يُغنيها
أعطيتُها بعضَ ما أعطتْ وما أخذتْ
إلاّ استزدْتُ رصيدًا من غواليها
فالفضل أوّلُه منها وآخرُه
إلى الأولى رفعُوا ذكرى يُناديها ـ ص 17

فالثّنائيّة واضحة في هذه المقطوعة حيث أنها قائمة بين الشّاعر من ناحية وبين ليبيا من ناحية أخرى فجاءت بقيّة المعاني تتراوح بين الاِزدواج وبين التّقابل لتؤكّد تلك الثّنائيّة سواء على مستوى الضّمائر في قوله مُسنِدًا الضّمير (أنا) والضّمير (هي) أو على مستوى الأفعال مثل قوله (أعطيتها) و(أمنّ) وكذلك في مستوى المصدر مثل قوله (الشحّ) و (الجود) وحتّى على مستوى التّركيب في الجملة المتكوّنة من مفصلين مترابطين في قوله (وما أخذت إلاّ استزدت) وقد نلمس هذه الثّنائيّة أيضا في الجمل المتقابلة في المعنى والمتماثلة في المَبنى في قوله: الشُحُّ يُفقرُها والجودُ يُغنيها

جميع هذه الملاحظات في الشّكل تؤكّد الثّنائيّة المتلازمة بين التلّيسي وبين موطنه ليبيا

أمّا قصيدة (قدر المواهب) ص 28 ـ فهي شهادة خطيرة عمّا يلقاه المثقّف العربي -وحتّى المواطن- من معاملة تتّصف بالحدّة والجفوة عند بعض نقط الحدود أو المطارات العربيّة قد لا يجدها حتّى لدى بعض الدّول الأجنبيّة الأخرى وهذه الإجراءات تؤكّد مدى الإنقسام والتّشتّت بين العرب أنفسهم بل إنّ الأمر يصل في بعض الأحيان إلى التّمييز العنصريّ وإحتقار الذّات الإنسانيّة أصلاً بما في تلك المظاهر من إستعلاء وإستغلال ولكن ورغم مظاهر الرّوتين الإداري البسيط ورغم الإجراءات الخاصّة ورغم إنكار علاقات القُربى بين العرب فإنّ الشّاعر يظل متمسّكا بالأصل بما فيه من عطاء ومحبّة وشموخ:

كُنّا الأخوّةَ والفتوّة والنّدى
والمؤثّرين على البعيد قرائبا
واليوم يسألني "القريب" هُويّةً
ويلاهُ يحسبنا القريب أجانبا
خمسون من عُمر الزّمان وهبتُها
للفكر أرفع كلّ يوم جانبا
متحدّيًا قهر الظّروف وناحتًا
في الصّخر، في الصّخر الأصمِّ مساربَا
وتصُدّني عند الحدود حراسة
جَعَلوا لها هَدرَ الكرامةِ واجبا
نَفرت بشاعتُها وجفوةُ طبعها
للأقربين وشائجًا ومَناسِبَا
في العُرْبِ أوْصوْا أن تشكّ وأن ترى
خطرًا يُهدّد أو عَدُوًّا غاصبَا
ويُقَلِّبون هويّتي لكأنّها
حَمَلَتْ لهم تحت السّطور عقاربَا
ما كاد يرمقها ويُبصر لونها
حتّى إنزوى عنّي وقطّب حاجبَا
ويَمُرُّ قُدّامي الغريبُ كأنّه
رَبُّ الدّيار منازلاً ومضاربًا
ويُفتّشون ملابسًا ودفاترًا
ويُقلّبون محافظًا وحقائبَا
قُلْ فتّشوا قلبي فَفي أعماقهِ

حبٌّ يَعمُّ أباعدًا وأقاربَا

والقصيدة تعبير صادق و أليم عن معاناة المثقّف العربي المعاصر خاصّة -والمواطن العربي عامّة- عمّا يعترضه من إهانات أحيانا لدى بعض مراحل سفره من بلاد عربيّة إلى بلاد عربيّة أخرى بينما المسافر الأجنبيّ يلقى الحفاوة والتّرحاب بل ويُستقبل بالأحضان فالقصيدة إذن شهادة وإدانة لهذه الممارسات على أغلب الحدود العربيّة.

نفح الصّبَوات

إذا كانت بعض القصائد شهاداتٍ عن الواقع العربي المأزوم فإنّ بعض القصائد الأخرى تمثّل يوميّات لشاعر مفتون بالحُسن والجمال يتبع أثرهما أنّى يلقاهما لكنّ العمر عندما يفضحه الشّيب قد يخون صاحبه عند الصّبوات القديمة غير أنّ الشّاعر خليفة محمّد التلّيسي في قصيدة (بدعة العصر) ص 171 يَقلب هذه المعادلة حيث يجعل من المشيب فتنة خاصّة لدى إحدى الحسناوات وذلك في حوار طريف بينهما:

سَمِعَتْني أشكو الحادثات وأحنقُ

وأذُمُّ ما فعل المشيبُ المُحْدقُ

فتبسّمت لُطفًا وساقت حكمةً:

إنّ المشيب رصانةٌ وتألّقُ

خلْفَ المشيبِ عزائمٌ ووقائع

يمضي الزّمانُ وذكرُها لا يُمْحَقُ

فَعَلاَمَ تنقد الخطوبَ مريرةً

وتَذُمُّ ما فعل الزّمان الأحمق

إنّ الخطوبَ خَلَفْن منك بطولةَ

ورجولةً وشهامةً لا تُلْحقُ

وتمضي القصيدة على هذا النّحو حتّى تُضحي مدائح للشّيب من لدن هذه الحسناء التّي ترى فيه مثال الجلال والجمال والحنكة:

تاجُ المشيب علاك حقًّا إنّما

رُوح الشّباب به تضجُّ وتَخْفُقُ

ما شِبتَ من عدد السّنين تصرّمَتْ

ولقد يشيبُ الباسلون السُّبَّقُ

فَلِكُلِّ بارقةٍ شُعاعٌ باهرٌ

ولكلّ لامعةٍ حديثٌ شَيّقُ

وتنتهي القصيدة بخاتمة مباغتة وطريفة نزلت بردًا وسلاما على قلب الشّاعر وذلك عندما قالت هذه الحسنا في حكمة ودلال:

فَعَجِبْتُ من أقوالها وسألتُها

أتَغيَّرَ الذّوقُ القديم المُعْرِقُ؟

فتبسّمَت لُطفًا وساقت حكمةً

ولكلّ عصرٍ بدعةٌ وتَذَوُّقُ

أمّا في قصيدة (رحل الشّباب) ص 194 فإنّ الإنكسار يبدو واضحا خلال الأبيات التّي تنضح بالحسرة وتفصح عن الحنين إلى عهد ـ الغزوات ـ":

رحل الشّباب فأين صولته

لم يُبقِ منّي الهمُّ والفكرُ

قد كنت أستبقُ الهوى مرحًا

قلبي يأمر الحبّ يأتَمِرُ

واليوم لا سيفٌ ولا فرسٌ

لا اللّيل يعرفني ولا القمَرُ

واليوم أحمل وحدتي تعسًا

لا طارقٌ بالباب لا خَبَرُ

وحدي نَعم وحدي أسيرُ ضَنَى

ولّى الهوى وتزاحم الضّجَرُ

رحل الشّباب بكلّ جدّيتِهِ

أين الصّحابُ الغُرُّ والسَّمرُ

مُتفرِّدٌ بالحلم مُنفَرِدٌ

وحدي فلا جمعٌ ولا نَفرُ!

إنّ الجموح القديم لدى الشّاعر أمسى في هذا القصيد خيبةً كبرى لذلك فهو يُخاطب التّي رفّ إليها قلبه قائلاً

يا فتنةً غرّاء ساحرة

يفديك هذا الكونُ والبشَرُ

لو جئتِ في العشرين كان لنا

شأنٌ مع اللّذاتِ يُنْتَظَرُ

فالإحساس بالزّمان قد خلّف لدى الشّاعر الشّعور بفوات الأوان وبضرورة الانسحاب في كبرياء:

ولَرُبَّ حظٍّ مرّ في أفقي

قد خانه التّوقيت والبَصَرُ

دقّاتها السّاعاتُ قائلةٌ

إنّ الحياة الحبُّ والخَطَرُ

إنّ ديوان خليفة محمّد التلّيسي يُمثّل قلبا مفتوحا بما في قصائده من صدق فاضح وموقف جارح وذلك لعَمري هو التّرجمان الحقيقي للإبداع الذي يتجاوز الرّاهن ليعانق الخالد لأنّه يرشح بالمعاناة الإنسانيّة والوجدان العارم بالأسئلة الكبيرة والتفاصيل الصّغيرة أيضا

المعمار الفنّي

إنّ الحرص على اِنتقاء المفردة واضح لدى الشّاعر في هذا الدّيوان الذي وردت قصائده على النّمط العموديّ إلاّ ما ندر (أربع قصائد فحسب في الحرّ) بل إنّ التلّيسي قد يركب أحيانًا القوافيَ النّادرة مثل قصيدة (ملاطفة) في قوله على هذا المنوال

إنّي أحبُّ عُيونَهُنَّهْ

وأستطيبُ حديثَهُنَّهْ

وأرى الحياةَ كريهةً

إمّا تعجَّبَ دَلَّهُنَّهْ

ويروقُ لي عند الدُّجى

سَمر يتمّ بربعِهُنَّهْ

فأثر الصّنعة واضح في هذه القصيدة، لكنّ التلّيسي في أغلب قصائده الأخرى ينتهج السّلاسة في قوافيه التّي تنثال في لطف وسيولة مثل قوله في قصيدة ـ ـ ـ كأس الغالب ـ

أَأُطيعُ فيكِ غوايتي ورغائبي

أَمْ أستجيرُ بعفّتي ومناقبي

وأظلُّ أظمأ والغدير مُجاوري

وأظلُّ أسغبُ والثّمارُ بجانبي

وأشدُّ في لهب الهجير رواحلي

والواحةُ الخضراءُ بعض مكاسبي

فالصّورة والجناس والطّباق والإيقاع الصّوتي جميعها تجعل مثل هذه القصيدة تدلّ على تمكّن بليغ من الأداء الشّعري.

ثمّة ميزة يمكن أن تُمثّل إحدى علامات الشّاعريّة الخاصّة بالتلّيسي أعتبرها الإمضاء أو التّوقيع عند آخر القصيدة عندما تنتهي بمعنى مباغت أو بفكرة تُخالف أفق الاِنتظار لدى المتقبّل فهي كالقفلة في الموشّح الموسيقي وقد اِعتنّى التلّيسي بهذه المسألة مثل قوله في قصيدة ـ يقولون ما لا يفعلون ـ

وقد جاءت الآيات صدقا بحقّنا

يقولون ما لا يفعلون من الأمر

وكذلك الأمر بالنّسبة لقصيدة ـ صيّادة ـ عندما يقول في آخرها

مالت على صدري فقبّلتها

وغابت الواحة خلف الرّمال

وهو في قصيدة ـ بدعة العصر ـ يُجري حوارًا بينه وبين حسناء جعلها تختم القصيدة قائلة وقد أُعجبت بالشّيب

فَعَجِبْتُ من أقوالها وسألتُها

أتَغيَّرَ الذّوقُ القديم المُعْرِقُ؟

فتبسّمَت لُطفًا وساقت حكمةً

ولكلّ عصرٍ بدعةٌ وتَذَوُّقُ

وذلك هو مسك الختام عند قصائد التلّيسي الذي يأتي مُخالفًا للسّياق العام لمعاني القصيدة السابقة بما فيه من مباغتة لطيفة فمعمار القصيدة التليسية ذات بناء يقوم على السّرد والحوار حينًا وعلى التّصوير والتّلميح حينا آخر مع اِعتناء واضح بالاِستهلال الذي يُفضي بالتدرّج إلى خاتمة في غاية من الحنكة الصناعية تدلّ على مهارة مبدع يوقّع بإمضائه الخاصّ الذي أمسى معروفا به