عن الرؤية الصوفية في شعر المقالح

«.. الشاعر الإنسان عبدالعزيز المقالح - أستاذنا وشيخنا - أحد الشعراء العظام الذين (ملأوا الدنيا، وشغلوا الناس)، فقد ملأ الدنيا بروائعه الشعرية المنسوجة من الضوء، نفخ فيها من روحه العابقة بالحب والحزن والجمال الذي لا يحد، وشغل الناس فكتبوا.. وكتبوا.. وما أكثر ما كتبوا في المقالح شاعراً وإنساناً وناقداً وكاتباً.. إلخ، وسيظلون إلى ما شاء الله تعالى، وسيبقى - رغم ذلك - كونه منفتحاً لا تنفد أسراره ولا تنقضي عجائبه. كم يشبه شعره الروح بنقائها وصفائها وغموضها ووضوحها، الروح/ الضوء، الروح/ الحب، الروح/ الثورة، الروح/ الحرية، روح الله التي نفخها في (ماء وفخّار) فكان البشر، ونفخها البشر (الإنسان/ الشاعر)، في الكلمات فكان الشعر وكان الإبداع.

(1)

وكم يشبه هو ذلك الشعر الذي يقول، بتواضعه، وبساطته وعمقه، وإنسانيته.

تجلس إليه فتشعر أنك أمام إنسان يحمل حزن الوطن/ الأمة، ينعجن به، وينصهر فيه، يعبق به صوته، ابتساماته، ملامح وجهه، عيناه:

يتملّكني حزن كلِ اليمانين
يفضحني دمعهمَ
جرحهم كلماتي
وصوتي استغاثاتهم.

- كم أفضل الصمت حين أكون بين يديه، والتأمل في ملكوته، وكَونه الممتلئ بالخفايا والأسرار - والجمال، فـ (الصمتُ في حرم الجمال جمال).

(2)

كثيرة هي الدراسات التي تناولت شعر أستاذنا الجليل عبدالعزيز المقالح، وكثير هو الكلام الذي قيل فيه وفي شعره، ولقد اتفق الدارسون عليه وشعره حيناً واختلفوا أحياناً أخر، شأنه في ذلك شأن عظام الشعراء ممن سبقوه كأبي تمام والمتنبي وغيرهم، ولست بصدد سرد كل ما قيل فيه وفي شعره، فذلك يحتاج إلى وقت وجهد ومجلدات، ولكن ستحاول هذه الأسطر القليلة تسليط الضوء على نقطة مهمة تناولها الكثير من الدارسين، ولم يزل القول فيها يتكرر والأحكام تصدر.

تلك هي نقطة انتقال الشاعر/ المقالح في ديوانه (أبجدية الروح) نحو الرؤية الصوفية كأسلوب في التشكيل الشعري، وقد ذهب الدارسون في تناول هذه النقطة طرائق قدداً، فمنهم من ذهب إلى القول بأن التصوُّف كان بمثابة محاولة لمراوغة الأضواء المسلطة عليه، والاتهامات الموجهة له، والتكفير الذي واجهه به كثير من أرباب السلطة الدينية.

وآخرون رأوا في اتجاهه للمنظور الصوفي توبة من الأفكار السابقة.

عبدالله حمود الفقيه

ذلك - وسواه الكثير - لكل من يقرأ ما كُتب في شعر المقالح أن يجده ماثلاً في كثير من الكتب والمقالات المبثوثة في صفحات المجلات الأدبية والثقافية.

ويذهب كثير من أولئك النقاد والدارسين إلى أن الدكتور الشاعر المقالح قد عَدَلَ عن السياسة والوطنية والقومية إلى التصوُّف ما يبدو في (الأبجدية).

وللمتأمل في شعر المقالح أن يلحظ عكس ما ذهب إليه أولئك من آراء، التي نتج معظمها عن نظرة سطحية غير متعمّقة في النصوص الشعرية السابقة واللاحقة.

وقليلٌ تأملٍ يمكنه أن ينبئك بأن التصوُّف - أو بالأحرى الرؤية الصوفية - في (أبجدية الروح) لم يكن منعزلاً عن الواقع البتة، بل كان في قمة تصوُّفه واقعياً إلى درجة كبيرة، فلم ينفصل عن هموم الوطن والأمة والإنسان عموماً، صحيح أن الذات المتمثلة في ضمير (الأنا) تبرز بشكل جليّ لكنها في أكثر الأحيان (أنا) جماعية إنسانية عامة.

سنابك خيلهم وصلت
إلى روحي،
فيا ألله.. خيل الغزو في داري؟!
يحاصرني نزيف الروح
تهجرني مرايا الحلم
يوغل في بياض دمي سوادُ العصر
عتمته..
سئمت الشعر،
عفْتُ العالمَ المفتونَ
بالكذب المموّه.
بالشعارات التي سفحت دم القاري،
(فاتحة.. أبجدية الروح).

فالذات المتحدثة هنا ذات إنسانية عامة، وليست بالضرورة ذات الشاعر، أوليس الشعر تشكيلاً للعالم باللغة، لا تعبيراً عن الذات الشاعرة، كما يذهب كثير من نقاد الحداثة وما بعدها؟!

فالشاعر يستعين بالرؤية الصوفية، لجلاء رؤيته للعالم والكون تفضح الموجود وتنتقده وتعرّيه، وتحاول تغييره.

لستُ الطبيب، ولا صاحب الأمرَ
لكنني أتعذب
حين أرى طفلةً ترتمي عند باب المدينة
باحثةً عن بقايا طعامٍ،
أو امرأةً تتسول خبزاً لأطفالها،
وأرى الموسرين وقد جمعوا من دماء البلاد
ومن بؤسها
وأقاموا قلاعاً من المرمر الآدميّ،
وأعمدة من عظام البشر.
(قصيدة حب للسماء)

فأين الهروب من الواقع في هذا النص!!

وإذا كان الأمر، كما يقول الفريق الآخر، توبة عمّا سبق، فهل كان المقالح الشاعر كافراً ومُلحداً في قصائده السابقة ودواوينه التي أصدرها قبل الأبجدية؟!

إذا لم يكن ذلك فعمّ يتوب إذن؟!

وإذا كانت المسألة فقط مراوغة أو محاولة لإرضاء من صبّوا عليه (أسواط) تكفيراتهم، وشنوا عليه حربهم بدعوى الكفر والإساءة للذات الإلهية، فكيف يكون ذلك، وأولئك أصلاً أصحاب موقف من التصوّف ذاته، ولبعضهم موقف - مثلاً - ممّن يقول بعدم الخوف من النار، والرغبة في الجنة، ولكن بحب الله تتعلق نفسه.

وهو يتناصّ مع مقولة رابعة العدوية، حين يقول:

أخشى الله حين يقول لي أخطأت
لا أخشى من النار.

ومثل ذلك الكثير مما لن يعدمه قارئ متأمل.

ولك أن تعيد البصر كرّتين في قصائد ودواوين المقالح وتقارنها بما قيل لتجد أن الكثيرين لاحظوا تغيُّر الأسلوب في التشكيل، فذهبوا يتأولون ذلك، ولم يتبينوا اتحاد الرؤية للعالم والكون في شعر المقالح عامة، وإن اختلفت الآليات المتحكمة في إنتاج الدلالة.

والقول في هذا الأمر كثير كثير، وما كان ما سبق سوى محاولة لتسليط الضوء على جانب مهم من جوانب شعر أستاذنا الشاعر/ عبدالعزيز المقالح، لعل هناك من يتوسع فيه أكثر ويثريه من أبعاده المختلفة.

عاشقة المساء

محمد أحمد الشامي

أهدى لعاشقة المساء المشتهى
ومضى يلقن مبتداه المنتهى
أدلى ثقافته إليها، فانثنت
زهوا يغيب إذا الشروق به ازدهى
كل الثقافات استعارت وجهها
من حسنها يمسي المثقف أبلها
لبّى لدعوتها فأذعن قلبها
والعشق يفركه لفائقة المها
بالطرف يحتفل السواد كأنه
مجرى سحاب في علاه تأبها
الوعد يربط ساقه في كفها
يعطي الوعود- من التفاهة حتفها
كلماتها توحي إليك قصائداً
أمسي وأصبح بالضياء منوها
وعلى اللسان تنوس رقة مبسم
نغم يموسق قبل أن تتفوها
شجر الغرام يهزُّ صاريتي، فهل
رانت شواطئها لكي أتنكها
نقعت في أشذائها عنب الصبا
خمرا، يلاعب صّبه المتألها
أبقى الترقرق ذا الفؤاد مُشفّها
كم أنت رائعة زهور مسافتي
كيف المحاسن تستبيح لمن وهى
بل أنت كون لا يُحَدّ نهاية
حتى النهايات استخارتني لها
أدخلتني ملكوت حسنك ذاهلا
صار المشبه بالمشبه أشبها
للوصف قاموس ولكن هالني
من أي قاموس ستوصفك النهى
الليل يعصرني وأعصره على
شفة الجمال صبابة وتدلُّها
ثمنت أسبوعي لأجلك عندما
أوعدتني والوعد يلحق من سهى
أهواك يا شغفي الجنون ضحوكة
إن الوداد إذا اكفهر تقهقها
ذوّبت قلبي في كؤوسك قهوة
فشربتني حتى استعدت المشتهى.

إني كمن يشتاق أمنية إذا
لاحت تولت نحو أطياف السُّهى
يا نكهة الأخلاق والسحر الذي
يحيي القلوب ويستضيء الأكمها
أنبضت قلباً صائما عن نبضه
من أي نبض تستقين المشدها
لما اتصلت تتلفن الجسد النّدي
حتى غدا رهنا لأمرك مُكرها
ياليت أنك ما ارتديت لرقة

صنعاء -يوليو2011 م

حُرقَةُ اللبلاب

ياسين البكالي

الليلُ يطرقُ بابي
وأنا على أعصابي
ألوي ذراعَ نهايتي
بتعدُّد الأسبابِ
لستُ المُكلّفُ بالأسى
وحدي برُغم عذابي
لكنّ ما يجري على
بلدي أضاعَ صوابي
ألمي تجاوزَ كلّ ما
في الأرض من إطْرابِ
وعليّ أن أحيا بما
بالناس ليسَ بما بي
كُثُرٌ همُ الأقيالُ بل
هُمْ قلّةٌ أحبابي
مالي أنا وتعودُ
أسئلتي بدون جوابِ
ويحنُّ ياَ عطَشي القديمُ
إلى يديكَ سرابي
فكأنّ ذاكرتي بقايا
الخوف في سردابِ
أخطو على ظهَرِ المساء
وحُرقتي جلبَابي
كمْ كافرٌ هذا الظلامُ
بمعدني وترابي
ذاتَ العواصف ذاتُها
مَنْ مَزّقتْهُ. كتابي
ليتَ الفوانيسَ التي
تهدي أمامَ شبابي
قَرأتْكِ يا وجهَ الضُحى
يوماً لتطْرُقَ بابي
فإذا الغيومُ تزاحمَتْ
حولي فقدْتُ سحابي
يا وردةَ الشجَنِ الثُمي
خدّ الربيعِ الصابي
لكنّ ريقَكِ لم يزلْ
يا أمنياتُ شرابي
عسلُ القصيدةِ في دمي
يجري بلا أكوابِ
فلمَنْ أقدّمُه وقدْ
ألفَ الجميعُ عقابي
وطني بحَجمكَ يا أسى
يبدو عليّ أهدابي
وأنا الذي في حبّه
أحيا على أعصابي
أرنو إليه فينزوي
كالعاشقِ المُتصابي
أملي بأن أبقى ولو
في لحظةٍ إرهابي
كي أنسفَ النُظُمَ التي
تحيا كوجْهِ غرابِ
شدوُ الحنايا كلُّ ما
في حوزةِ البلْبلابِ
غيرَ المحبةِ لمْ أجدْ
لغةً تُسيلُ لُعابي
لكنّه الغضبُ المُشاعُ
تجاوزَ استغرابي
يعدو كظلّيَ خائفاً
من ظلّه فيَ الغابِ
وأنا أمُطُ زفيرَ صدري
رُغْمَ ضيقِ ثيابي
لأقولَ للدنيا أمَا
هزّ السماءَ غيابي

إصدارات ثقافية

حياة دون كيخوته وسانتشو

● يندرج كتاب (حياة دون كيخوته وسانتشو) للكاتب الإسباني ميغيل دي أونامونو في إطار السيل الجارف من النصوص النقدية التي حاولت تفسير شخصية الدون كيخوته وتابعه سانتشو بانثا بطلي رواية الكاتب الإسباني سيرفانتس حيث شهدت الأربعمئة سنة الأخيرة التي تلت صدور الرواية العديد من الدراسات والمقالات والأطروحات التي سعت لتقويم هذا العمل الأدبي العظيم.

وكان كتاب وفلاسفة وأدباء كل عصر يفهمون الدون كيخوته على طريقتهم فيبرزون طبيعته الساخرة من كتب الفروسية ووظيفته التهكمية من عادات معينة وموقفه في الدفاع عن المثل العليا وتقويم الاعوجاج فضلاً عن التركيز على طبيعة العمل الروائية الواقعية التي دشنت مسار الرواية العالمية بمفهومها الحديث.

وفي هذا الاتجاه يأتي كتاب أونامونو المنشور لأول مرة عام ١٩٠٥ في الذكرى المئوية الثالثة لصدور رواية ثربانتس حيث سبقه في إسبانيا بتلك المرحلة كم هائل من الأدب التجديدي الإصلاحي ساهم أونامونو نفسه في إثرائه فيما بعد بصورة متوالية وحاسمة عبر أعمال ومقالات مهمة حول فيها دون كيخوته إلى مركز تأملاته حول أسباب انحدار الأسبان وسباتهم والبحث عن حلول للخروج من ذلك الوضع جاعلاً من الدون كيشوت مثلاً لفارس الإيمان بمثل نشر العدالة والمحبة.

ويقول صالح علماني مترجم الكتاب عن الإسبانية في مقدمة الكتاب الصادر حديثاً عن /دار رفوف/ بدمشق انه من أجل فهم دقيق لهذا الكتاب ولطروحات أونامونو فيه فلا بد للقارئ من العودة مجدداً إلى أجواء المرحلة التي كتب فيها هذا الكتاب أي مرحلة ما بعد هزيمة إسبانيا في مواجهتها مع الولايات المتحدة عام ١٨٩٨ والتي انعكست على كافة مستويات الحياة اليومية الإسبانية فكان هناك اختلال توازن هائل جرى التعبير عنه على المستوى الفكري من خلال كتاب /جيل ٩٨/ الذين عكسوا في أعمالهم احتضار الكارثة الاستعمارية والغم الوجودي لموضوع إسبانيا.

ويوضح علماني على صفحات الكتاب أن /حياة دون كيخوته وسانتشو/ ليس في الواقع إلا صورة ذاتية يقدمها أونامونو لنفسه مزينة بمجموعة من القيم كالإيمان والشجاعة والجنون والعاطفة كي يعرض نفسه للقارئ كمثال حيوي خاص بأونامونو قبل أن يكون لثربانتس ويؤكد أنامونو في مقدمة الطبعة الثانية لكتابه أن إصداره / حياة الدون كيخوته وسانتشو/ توافق مصادفة وليس عمداً مع الاحتفال بالذكرى المئوية الثالثة لطباعة الكيخوته أول مرة إذ يجب عدم فهم كتابه على أنه /عمل بمناسبة الذكرى المئوية/.

ويهرب أونامونو في كتابه /حياة دون كيخوته وسانتشو/ من الطريقة التقليدية في قراءة عمل ثربانتس التي سار عليها التجديديون من أبناء جيله ففي لجوئه إلى طرح أسطورة الكيخوته لم يتبع أونامونو الدروب التي خطها غيره من التجديديين الإصلاحيين إنما استفاد من شخصية الكيخوته بصورة أساسية ليحدد نفسه في دور المثقف المصمم في تلك الفترة على لعب دور البطولة.

وينطلق أونامونو في تأملاته حول شخصية الكيخوته من إنكار أي مغزى موضوعي في كتاب ثربانتس ويبقي خطابه موجهاً حصرياً إلى ذاتية القارئ فنراه ينطلق في خطابه على الدوام من تجربة واردة في الكتاب ترفع لديه إلى مقولة فلسفية ثم تحول إلى نظرية وأخيراً وفي حركة ثالثة يتحول اهتمام النص إلى الحياة.

يذكر أن كتاب /حياة دون كيخوته وسانتشو/ يقع في ٣٢٤ صفحة من القطع المتوسط ورواية ثربانتس من أهم الروايات العالمية التي تلقت في القرن التاسع عشر دفعة كبيرة حولت الكيخوته إلى أسطورة من خلال ما قدمه الرومانسيون الألمان من قراءات مثالية للكتاب وسعت من انتشاره عالمياً.

ودون كيخوته هو الشخصية الرئيسية التي تمنح العنوان لرواية الكاتب الإسباني ميغيل ثربانتس الصادرة بعنوان.. /قصة النبيل العبقري دون كيخوته دي لا مانتشا/ حيث كان صدورها أول مرة في جزأين الأول منهما عام ١٦٠٥ بينما صدر الجزء الثاني بعد عشرة أعوام في العام ١٦١٤ وتعتبر رواية ثربانتس من أوسع الكتب قراءة في العالم فقد تحول بطلها /دون كيخوته/ مع مرور الزمن إلى أسطورة ونموذج للمغامر المثالي المناضل ضد الظلم.

أجواء الكوابيس في القص

بيروت- الكاتب الجزائري فريد هدى في كثير من قصص مجموعته الأخيرة «عليها تسعة عشر» يضع القارئ في جو هو مزيج من الواقعي والرمزي مع وصول إلى السريالي أحيانا.

لدى الكاتب قدرة على رسم أجواء الكوابيس التي يحول الكلام عنها إلى كلام رمزي شديد الإشارة إلى الواقع. والكاتب قادر على ان يحول الرعب إلى نمط حياة يصبح من العاديات اليومية.

ويتحول الأمر إلى تعايش قسري مع العذاب والموت وزبانية الموت ومع «ظلال غيرنا» التي تترصد خطانا وتسير وراءنا في عالم الواقع. لكن مجرد نقل الأمر إلى كتابة يوهم بنتاج سريالي هو ابن الخيال فتضيع الحدود بين الاثنين لكن القارئ لا يضيع المقصود بل يهبط الأمر عليه بوضوح.

اشتملت المجموعة على ١٩ قصة قصيرة جاءت في ٧١ صفحة وصدرت عن (منشورات الاختلاف) في مدينة الجزائر و(دار الأمان) في الرباط. رسم الغلاف كان لوحة (مجزرة الأبرياء) للفنان جيدو ريني.

القصة الأولى وعنوانها «كابوس» تبدأ على الشكل التالي «كان يوما شاقا. دخلت غرفتي فأغلقت الباب. في طيات الظلام التمست طريقي حذراً مخافة ان أتعثر بشيء ما.» وأنار شمعة ثم «ألقيت بكامل جسدي على الكرسي الخشبي لكن الأوجاع عاودتني. آخ! .. أولاد ال.. هشموا عظامي.

«في حجرة أشبه بحجرتي وكرسي ككرسي هذا أجلسوني صباح هذا اليوم. رجل بشاربين تحجب عينيه نظارة بلون بذلته السوداء. اقترب مني. همهم وسيجارته المحترقة بفمه: «تعاود حماقاتك اليومية... خربتم عقول الناس».

«وعندما طلب معرفة تهمته وتفسيرا لما يجري ضربه على وجهه وقال ابن الكلب. تحرّم حشر انفك في ما لا يعنيك» وأكمل رفيقه الآخر قائلا «وفي ما يعنيك». طالب بحقوقه فقال احدهم «حسنا.. أعطوه إياها». ونلت من الحقوق كفاية ثم اخلي سبيلي».

يتحدث عن التعذيب الذي تعرض له فيقول «سكون الليل يقطعه نهيق حمار. يقال ان معاشر الحمير تستطيع رؤية الشيطان.. ترى كيف يبدو عليه اللعنة: اهو بشاربين أم دونهما... أشيد بجرأتها. فوحدها الحمير -وفي جنح الظلام- تحدت الظلام نفسه».

وخلال راحته في منزله «متعبا أوسدت رأسي المكتب طالبا الراحة ... فجأة استفقت مذعورا على هز عنيف بالباب فانفلق على رجال طوال أحاطوا بي فطرحوني والكرسي أرضا وكبلوا يدي وقدمي... بادرني احدهم برفسة من حذائه... رفعت بصري محاولا تمييز وجوههم لكن لم تكن لهم وجوه وعلى صوت نهيق الحمار واضطراب لهب الشمعة بدت ظلالهم على واجهة الجدار تتراقص كأشباح عابثة... وفي الضيعة غير البعيدة واصل الحمار نهيقه ثم سكت».

في قصة أخرى عنوانها «ويستمر الكابوس» نقرأ عن بطلها وهو صحافي يبدأ بالقول «ممدد الجسد مقيد اليدين والقدمين يتقدم مني رجل طويل اللحية يرتدي قميصا ابيض يلوح بسكين يريد ذبحي. أحاول جاهدا الفرار لكنني لا اقدر على الحراك».

هذا الكابوس ارقه لشهرين ونكد حياته «لم استطع ان أنام مخافة ان يعاودني. لم استطع ان أعيش نهاري خشية ان يتحقق». وطلب أجازة أيام من الصحيفة التي يعمل فيها.

كثير مما كتبه يصور حالة رجال الفكر خاصة الصحافيين في بلده في فترة زمنية معينة.

في «ورقة الألف دولار» حديث عن الفقر والبؤس من خلال حياة شحاذ تخصص في قراءة نفسيات «زبائنه» وأوضاعهم عبر مراقبة أقدامهم. وعندما عثر على ورقة ألف دولار بدأت الأحلام تحمله على أجنحتها لكن استغراقه فيها استحوذ على انتباهه. تصور حياة بذخ وأطماعا سياسية.. وكانت في هذه الأثناء نار التدفئة التي أشعلها تلتهم ورقة الألف دولار.

بعض قصصه القصيرة جدا تعبر عن كابوس مسيطر على عالمه وببلاغة قوية تشرح كثيرا من المآسي التي جرت في بلاده وتعرض لها المثقفون والصحافيون بشكل خاص.

تحت عنوان «رؤى» تحدث عن ثلاثة أحلام ختمها بكابوس. في الحلم الأول جو ضبابي يبرع فريد هدى في رسمه حيث يكاد كل شيء يختفي وسط جو من الخوف بسط ظلاله ورائحته على عالم الكاتب. قال «كنت كأنني عند بائع الجرائد. لم استطع ان أتبين وجهه خلف الزجاج المعتم للشباك. طلبت منه جريدة المساء. سلمها لي عبر فتحة الشباك الضيقة فرأيت بالكاد يده حينها».

ولم يقتصر الأمر على الزجاج المعتم والبائع المستتر خلفه لا يظهر من شيء سوى يده بل وصل الاختفاء الى أكثر من ذلك.

أضاف يقول «قلبت الجريدة لكن الصفحات الأربع والعشرين كانت بيضاء. «ما معنى هذا» سألته كمن يكلم نفسه. «أملأ الصفحات بنفسك» أجابني هو بصوت كالرعد».

ولأن الأشياء تستتبع اشياء اخرى فان ذلك يؤدي الى محاصرة كل جميل وحجبه حتى ذلك الذي تنتجه الطبيعة. ختم فريد هدى القصة بظل يطارده فقال «طويت الجريدة أسفل الإبط ثم أكملت مسيري -يتبعني ظل غيري- أفكر في بائع الورد هناك عند المنعطف».