

د. سعاد درير

مقاربة النص الشعري

الذات التَّوَّاقَة في شعر محمد علي الرباوي

– دراسة –

إلى لحظة انعتاق متأخرة...

كلمة

أن نقرأ التشكيل الرباوي معناه أن نبحر في ذاكرة السرد الذاتي أو السيرذاتي، معناه أن نكتشف خرائطية الوجود الجماعي في بنية الوجود المفرد، معناه أن نؤسس ميثاق القراءة الموصلة إلى قلب الذات الرباوية التواقفة إلى تقييد اللحظة والثورة على طوبوغرافية اللغة، من منطلق ترسيخ دعائم الحوار الأحادي الخط، مرة مع الذات ومرة مع الكائن.

تجربة الشاعر المغربي الكبير محمد علي الرباوي تجربة غنية يارهاصاتها الذاتية المنفتحة على نوافذ التأمل. هي تجربة لا مجال فيها للانغلاق على الكتابة رغم الانطباع الأولي بانغلاق الكتابة. هي تجربة تقايض الكائن والممكن، وتؤسّط الوجود إلى درجة الإيحاء باستحالة التجربة في عالم تتعطل فيه قرارات الذات وتصلب فيه الحقيقة على أعمدة الوهم.

عالم الشاعر محمد علي الرباوي عالم يغري باقتحامه رغم هدوئه الظاهر، عالم يعج بالتناقضات النفسية التي تهيمن على حضور الذات، وتدفع العابر لأبوابها إلى التأمل حد الانفلات من اللحظة. لكن للحظة التأمل حسابات أخرى، حسابات تلقي بالعابر من شرفات الدهشة إلى حيث تسجبه أشرعة الروح بعيدا بعيدا عن عين اليقين.

وفي كل هذا الزهو الإبداعي تمتد لاهثة خيوط لعبة القراءة حول الذات المستقبلية للسرد الشعري، قياسا على تشابك خيوط لعبة الحياة التي تستدرج الذات الرباوية إلى تأريخها شعريا، مؤطرة بذلك مشهد الانعتاق من الحياة ومن اللحظة الشعرية.

في مشهد القراءة هذا الذي يؤطر لحظة مكاشفة صادقة بين النص والقارئ، نبحر في محيطات الكلمة بقارب التأمل، ونعاين عن كثب أفق تجربة موعلة في الخصوصية. والذات وحدها تقودنا إلى حيث لم نصمم أن نخط الرحال. وحدها مجاديف اللغة تسعفنا حيناً وحيناً لا، لأن رحلة التأمل مفتوحة على ما هو دون التوقع والحسبان.

تستدرجنا الذات الرباوية إلى التورط في لعبة القراءة والانغماس في المشهد دون سابق إصرار، في زمن قياسي ترسم حدوده أبعاد لحظات التوق إلى التسلل إلى ما بين السطور، يراودها حلم القبض على ما خفي وبان.

تأخذنا البداية إلى انعطافات مسكونة بدهشة النهايات، غير أننا لا ننتهي من رحلة مطاردة الحروف. الانقياد إلى سطوة الذات وارد، الوقوف عند ظلال مسافة

التوق مؤكّد، لكن العزوف عن الاسترسال في ملاحقة أنفاس الذات لأسباب لا طائل من وراء ذكرها هذا ما حال بيننا وبين إغراء النصوص وأفضى إلى هذه المقاربة المضغوطة.

القبض على الذات التواقّة رهين الانفراد بالنص بعيدا عن صاحبه. وكلما اقتربنا خطوة من صاحبه، أفسدت علينا هذه الخطوة مشهد التأمل. لنجرب أن نعاين النص عاريا من كل ما يمكن أن يغلفه به صاحبه من تصريحات وإشارات تعود بنا إلى زمن الكتابة، ولتكن الكلمة الأخيرة للنص وحده.

وودنا لو أعقبنا سفرنا في سطور الذات برصد خصوصية المغامرة السردية في تشكيل الحروف الرباوية، من منطلق اقتناص لحظات التوق. لكن مجددا يخوننا زمن الشعر، ونرجئ العبور إلى رحلة أخرى نأمل أن تكون موفقة هي الأخرى وباعثة على لذة الاكتشاف أكثر فأكثر.

الغربة والحنين في ديوان
"قمر أسير"

رغم كل المداد الذي أريق ويراقت في تعريف الشعر، لم يوفق الشعراء والنقاد في الوقوف عند تعريف جامع مانع، نظرا لاختلاف منظوراتهم وتضارب استنتاجاتهم. إلا أنهم أجمعوا على تأكيد حضور ذات الشاعر في شعره، على اعتبار أن الشعر في أبسط تعريفاته ترجمة مباشرة لفعل الذات وتحولاتها. لهذا لم تنفصل ذات الشاعر ميثقال ذرة عن شعره. ولنا في شعر محمد علي الرباوي ما يعزز هذا الكلام، إذ يعكس نموذجا من الشعر الذي لا يمكن إلا أن نصفه بأنه شعر ينطلق من الذات ليصل إليها، شعر يقوم على الإبحار في الذات*، شعر تنعكس فيه أصداء الذات، شعر يحيا الذات بكل تفاصيلها.

ونحن نتصفح ديوان "قمر أسير" للشاعر محمد علي الرباوي، ونجول بحسنا بين أسطوره، يسترعي انتباهنا حضور

* في شعر الرباوي يذوب الموضوع في الذات، إذ يصعب على القارئ العادي على الأقل الفصل بين الذاتي والموضوعي.

طاغ للذات، وتحديد الذات المغتربة، إذ سرعان ما نجد أنفسنا محاصرين، تلفنا هالة من الحنين والاعتراب المرير:

آه من يصحبي

من سيودعني

إن سقطت أوراق الغبراء

كما تسقط ذات هجير

أوراق الوردة

من يا بلدي؟

والأهل - وقد قربوا - بعدوا

من يبكي

يا بلدي من يبكي

من؟

من؟

من؟

من؟¹

إنها غيـض من فيض الصور الناطقة بالغبـرة التي تكشف النقاب عنها جدلية الحضور والغياب: الغياب المضمـر للأهل رغم الحضور الظاهر، أو الغياب المعنوي للأهل رغم الحضور المادي لهم، شريطة الأخذ بعين الاعتبار ما يمكن أن تحمله كلمة "الأهل" من معان وما يمكن أن تفتح عليه من مدلولات، ذلك بأن الشاعر وظف كلمة "الأهل" بمفهومها الواسع دون حصر المعنى. والصورة نفسها تحكمها جدلية الاتصال والانفصال، إذ إن علاقة الاتصال بين الأنا (الذات) والآخر (الأهل) سرعان ما تتحول إلى علاقة انفصال.

ولا ريب في أن ما حققه هذا الانفصال من تراكمات هو ما يبرر ما نلمسه في الديوان من سيول من الحنين يجرفها

1 - محمد علي الرباوي، قمر أسيرير، دار النشر الجسور – وجدة، ط 1 – 2002، ص 23

إحساس مرير بالغرابة، ومشتقاتها من قبيل الانكسار والوحدة والمعاناة، وغير ذلك مما أفرزته التجربة: تجربة الذات الرباوية المغتربة التواقفة إلى ربط الجسور مع ما ضاع منها وما انفلت عنها، تلك الذات النابضة بالحنين، بالشوق الدفين:

آتيك يا عيون والقلب أذابه الظمأ².

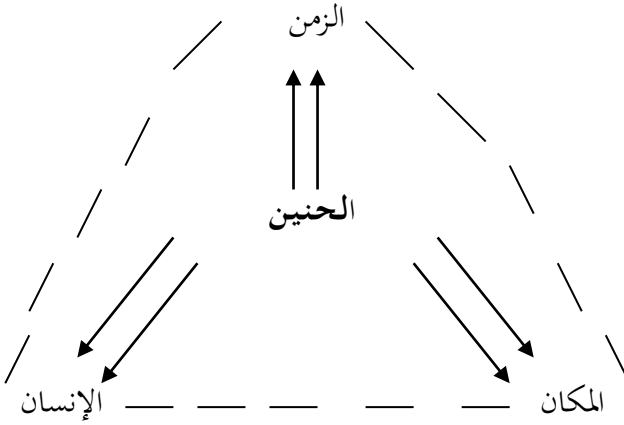
تأخذنا مغامرة القراءة إلى النبش في حقيقة هذه العيون التي تتصبب الذات شوقاً إليها. فهل تكون هذه العيون هي نفسها "العيون" المدينة المغربية الصحراوية؟ هل هي "العيون" الكلمة الموظفة بصيغة الجمع في إطار التناص مع الكلمة المغربية العامية "عين" التي تفيد معنى منبع الماء المعدني الصافي الزلال الذي ساد في موروثنا الثقافي الشعبي أنه الدواء المخلص من كل داء؟ والكلمة نفسها عربية فصيحة تعني ينبوع الماء.

² - نفسه، ص 38

بهذا المعنى، فالعيون التي رمى إليها الشاعر لن تكون في نظرنا سوى المنبع. وهنا يطرح السؤال نفسه: هل تكون هذه العيون منبع الإيمان على اعتبار أن الإيمان يتفجر من هذه العيون ويتدفق؟ وفي حالة ما إذا كانت هذه العيون عيون امرأة حقيقية بمعنى ما، من عساها تكون هذه المرأة؟ هل تكون الأم على اعتبار أن العيون منبع ماء الحنان والحب والأمان؟ هل تكون الصاحبة (الزوجة) على اعتبار أن العيون منبع ماء الأُنس والود والألفة؟ هل تكون الابنة على اعتبار أن العيون منبع ماء البراءة والطفولة والحياة؟

تبقى هذه مجرد افتراضات شخصية. وبالتأكيد، فالحقيقة التي لا شك فيها بالمرّة لا يعرفها إلا شاعرنا هذا الذي يتفنن في إطلاعنا على أسرار ذاته. إن هذه الذات تنفرد باحتراف الحوار، ذلك بأنّها تحاور الآخر بلغة موهلة في التسامى: لغة الحنين، تلك التي بها فقط تستجاب رغبة الذات

في التوحد مع كل شيء: مع المكان، مع الزمن، مع الإنسان.
وهذا ما يستدرجنا إلى الحديث عن مثلث الحنين في شعر
الرباوي:



إن هذا الحنين هو الذي يبوح به عنوان الديوان "قمر
أسرير" قبل كل شيء. انظر إلى هذا العنوان كيف يهمس إلينا
بمكنون الذات المبللة بالغبية، لاسيما وأنا - بالعودة إلى
هوامش الديوان - نجد الشاعر يصرح لنا في أول هامش بأن
"أسرير" مسقط رأسه. وفي حنينه إلى "قمر أسرير" حنين
مركب:

✓ حنين إلى المكان: على اعتبار أن "أسرير" على حد
تعبير الشاعر "من قصور تنجداد، والقصر مجمع
سكني مغلق يقوم على أساس تجانس أصول
سكانه"³. زد على ذلك أن هذا المكان هو الذي
شهد صرخة الشاعر الأولى وهو يطأ سطح الحياة.

✓ حنين إلى الزمن: يتجلى في حنين الشاعر إلى الماضي،
وخصوصاً ما تزامن منه مع مرحلة طفولته التي قضاه
في رحاب "أسرير".

✓ حنين إلى الإنسان: لا يخرج عن حنينه إلى أهله وذويه
من سكان "أسرير"، يأتي في مقدمتهم والداه اللذان
نشأ في كنفهما وترعرع في ظلهما.

على أن آيات الحنين تتجاوز العنوان إلى أغوار
الديوان، إذ نجدها متناثرة هنا وهناك عبر طياته. فمرة يبثنا

³ - محمد علي الرباوي، قمر أسرير، ص 97

الشاعر شكواه من أحبابه الذين خيبوا أمله وقطعوا خيط
الحنين الذي يربطه بهم:

فالبحر الظمآن على الأبواب
والأحباب بهذا البلد المنهار
ليسوا بالأحباب⁴.

إلا أن هذا لا يعني أن الشاعر يصدر أحكاما عامة
في حق أحبابه ككل، لأنه مازال يهذي بهواه لأقرب أحبابه
إليه، سواء من الأهل أم من الصحب، ويهتف بحنينه إليهم،
كيف لا وهو يئن تحت وطأة البعد وطول المسافة بينه وبينهم،
مما أوقعه فريسة للغربة لتنهش ذاته:

سيدي قاسم
خبأت بجوفك أختا..
خبأت أختا

4 - نفسه، ص 65

خبأت صديقا عز علي وخالاً

(...)

بعثت على طرقات العيش صحابي

فإذا جئتك

من يصحبي في طرقاتك

هذي المتربة الممتدة

من سيودعني

إن عدت بقلبي المجروح

إلى وجدة⁵.

ومرة ثانية يترجم لنا الشاعر حينه إلى الزمن بتحسره
على الأمس الذي مضى وولى، الأمس الذي التهم شبابه. ألا
تراه يفصح عن ذلك في خطابه الصريح المباشر لـ "سيدي
قاسم"؟:

5 - محمد علي الرباوي، قمر أسير، ص 22

خبأت بجوفك كل حكايات الجدة خبأت بعينيك شبابي⁶.

وإذا كانت حسرة الشاعر تصب على الأمس، لأنه قطف وردة الشباب من بستان حياته، فما بالك بمبلغ حسرته بعد أن سرق منه الأمس بسمه حياته: طفولته! ذاك ما يكشف عنه حينه إلى الطفولة، إذ نفهم من كلامه أنه مستمر في تمسكه بثوب الطفولة، مما يؤكد لنا تحديه للزمن أو عدم الاكتراث به على الأقل، لأن هذا الزمن اللعين يمضي به أو بدونه. لذلك يمضي الشاعر في الإمساك بتلابيب الطفولة، يمضي في التغني بالطفولة باعتبارها رمزا للبراءة والحب والدفء والعدوبة:

تنجداد

الطفل إلى صدرك عاد

⁶ - نفسه، ص 22

بعد أن اشتعل الرأس عذابا
وتسكع في صفحات محياه الزمن المر
(...)

لا أحد في هذا الدرب المبتل
يعرف من هذا الطفل
من هذا الطفل
من هذا الرجل الكهل.⁷

ومرة ثالثة يتحفنا الشاعر بلوحة حينه إلى أهم مكان
وقف عنده في رحلة حياته: "تنجداد"، البداية والمنتهى،
العشق الأول والأخير. غير أن ما آل إليه هذا المكان من قفر
(نتيجة غياب أهله بالدرجة الأولى وتلاشيهم الواحد بعد
الآخر) زود من إحساس الشاعر بالغرابة:

تنجداد

⁷ - نفسه، ص 15 - 16

أطلال وقبور.
وأنا الساعة فيها
من سأزور؟⁸.

وفضلا عن هذا، نشتم في الديوان حنينا من نوع آخر، يمكن أن نطلق عليه تجاوزا: حنينا روحانيا. إنه الحنين إلى الله جل وعلا، ذلك الحنين الذي يأسر قلب كل مؤمن يظل في شوق إلى خالقه، الحنين الذي يمتلك ذات كل عبد مؤمن، تلك الذات الظمأى إلى جلال المعبود:

أحن إليك وما عرفتك عيوني
أنت القادر وحدك
في هذي البيداء
على أن تسمع صرخة ذاتي الظمأى⁹.

⁸ - محمد علي الرباوي، قمر أسير، ص 19

صفوة القول: إذا كان الحديث عن الذات في شعر محمد علي الرباوي ينساب كالشلال، فإن ما يعكس صفو هذا الحديث يتمثل في ما يحمله من مرارة، نتيجة ثلوج الغربة التي تكدست على ذات الشاعر، وأسراب الحنين التي ظلت ترفرف على شجيراتهما. إنه حديث ذو شجون.

على هامش مكابيات محمد علي الرباوي

كالطير الجريح ينتفض أمام سطوة الموت وسلطته.
كالطفل الغافل تصيبه رعشة البكاء من لسعة الموت. وكل
فاقد لحبيب يتجرع محمد علي الرباوي مرارة فقدان ويكابد
في صمت. إنها قساوة الحياة حين يهب الموت، ويملي على

الإنسان حضوره. كل هذا وذاك نقرأه في القصيدة الطويلة التي أورد بها الدفتر الشعري لمحمد علي الرباوي، ألا وهي قصيدة: "من مكابدات السندباد المغربي".

1- الرضا بقضاء الله

من يتأمل قصيدة الرباوي ذات الإثني وعشرين مقطعاً يجدها تتخذ بنية دائرية، إذ يستهلها الشاعر ويختمها بالكلمات نفسها الخفيفة على اللسان والثقيلة في الميزان:

لله ما أعطى

لله ما أخذ¹⁰.

هما عبارتان تحملان كل معاني الرضا بحكم الله. فالشاعر يتقبل قدره بخيره وشره، ويكتفي بتسليم أمره لله، بكل ما يبوح به التسليم من طاعة وصبر. على أن هذه الروح المسالمة لا تطالعا بها القصيدة في البدء والمنتهى فحسب،

10 - وأصله النص: "لله ما أعطى، لله ما أخذ، وكل أجر عنده بمقدار".

وإنما نحس بنبضاتها بعيدا عن عتبي المقدمة والحاتمة، كما هو الحال في المقطع السادس:

إلهي...

لك الحمد إذ أنت تعطي

لك الحمد إذ أنت تأخذ

لك الحمد كله

لك الأمر يرجع كله¹¹.

إن صيغ الحمد على العطاء والبلاء تكاد لا تفارق القاموس اللغوي للشاعر، لأنه بمنتهى البساطة يوكل أمره لله: فالله حسبه أولا وأخيرا، والله نعم الوكيل.

2- سيرة الظما

11 - محمد علي الرباوي، من مكابيات السندباد المغربي (شعر)، دار النشر الجسور - وجدة، ط 1 - 2002، ص 13

لعله مقام الشرب ذاك الذي لم يبلغه الشاعر لحد الساعة، وإن كان قد تجاوز مقام الوصال. فأبي ظمياً هذا الذي تملك عيني الشاعر وعيني السندباد (أب الشاعر)؟ وأي جوع هذا الذي يشكو منه الشاعر ويشكو ملازمته لأبيه؟

بين الشاعر تحت وطأة الخيبة، ويعاني لوعة الحرمان، لأنه لم يبهر في عيني والده:

ما شبعْتُ عيناى منه، ولا رأسي رميتُ
به يوماً على جنة يغري بها صدره الممتد
مني إليه. ما شبعْتُ أنا منه. وكيف؟ وسكناه
المساجد. آه.. ما شبعْتُ أنا منه¹².

وإذا كان الشاعر يستسلم لمطرقة الحرمان، فإنه لا يوتر الكتمان، ذلك بأن جرداً بسيطاً لصيغ الظم التي وظفها

¹² - نفسه، ص 11

الشاعر ناشدا فيها الروى يكشف عن هول الجوع المعنوي
وشدة العطش. فعلى امتداد ثمان صفحات توالى الجهر بعدم
تحقق الشبع سواء للشاعر أم للسندباد:

ولدي

جذك لم تشبع عيناه من وطني

جذك لم تشبع عيناه منك ولا مني

جذك لم تشبع منه عيني¹³.

أما الصيغ التي اختزنت في رحمها مكون الجوع، فقد
اتخذت صوراً شتى، ومنها ما تم تكراره مراراً إمعاناً في تأكيد
استمرار حركية العطش. ويمكن حصر هذه الصيغ عموماً في
عشرين صيغة جاءت مرتبة في القصيدة على هذا المنوال:

ما شبعت عيناه منا¹⁴

13 - نفسه، ص 53

14 - نفسه، ص 11

- 15 ما شبعْتُ عيناى منه
16 ما شبعْتُ أنا منه
17 ما شبعْتُ أنا منه
18 ما شبعْتُ عيناى منه
19 لم تشبع منى عيناك
20 ما شبعْتُ أذناه
21 ولا شبعْتُ عيناها
22 ولا شبعْتُ شفتاه
23 ما شبعْتُ منه عيناى

-
- 15 - نفسه، ص 11
16 - نفسه، ص 11
17 - نفسه، ص 11
18 - نفسه، ص 11
19 - نفسه، ص 12
20 - نفسه، ص 16
21 - نفسه، ص 16
22 - نفسه، ص 16
23 - نفسه، ص 18

- دع عيني تمخر أمواج محيك (...)
- فإن نادتني جزر الوقواق (...) شبعْتُ منك²⁴
- قد تشبع من موجك عينايا؟²⁵
- ما شبعْتُ أنا منه²⁶
- ما شبعْتُ منه عينايا²⁷
- ما شبعْتُ أنا منه²⁸
- لم تشبع عيناها²⁹
- لم تشبع عيناها منك ولا مني³⁰
- لم تشبع منه عيني³¹

24 - نفسه، ص 31

25 - نفسه، ص 31

26 - نفسه، ص 39

27 - محمد علي الرباوي، من مكابدات السندباد المغربي، ص

نفسه، ص 39

28 - نفسه، ص 39

29 - نفسه، ص 53

30 - نفسه، ص 53

31 - نفسه، ص 53

ما شبعتُ عيناك منا³²

ما شبعتُ عيناك³³.

أما حقيقة هذا الظمِ في نظرنا، فهي عدم إلمام الشاعر بتفاصيل وجه أبيه وبتفاصيل حياته ومساراته بحكم رحلاته وسفرياته وانشغالاته عنهم ببحثه عن لقمة العيش، الشيء الذي حال دون شبع السندباد هو الآخر من وطنه وأهله وذويه. والأهم من هذا وذاك هو عدم شبع السندباد من تملي طلعة أبنائه، وهو ما حز في نفس الشاعر، وجعله يتساءل إن كان سيصبح هو الآخر من زكرياء ولده!:

هل حقا يا عشب هواي

قد تشبع من موجك عينايا؟³⁴

32 - نفسه، ص 56

33 - نفسه، ص 56

34 - نفسه، ص 31

وهل ستحکم عليه الأيام بالحکم القاسي نفسه الذي حکمت
به على والده!

3- فلسفة البكاء

كما استخلص ديکارت من تجربته الفلسفية کوجيتو
توج خطواته على طريق الفلسفة: "أنا أفکر، إذن فأنا
موجود"، كان للشاعر الرباوي حصته من التأمل الفلسفي
والرؤية الفلسفية للعالم، إذ اقتبس من الكوجيتو الديکارتي
کوجيتو آخر يساير راهنية اللحظة الزمنية التي يمر بها. إنه
کوجيتو البكاء الذي خصص له مقطعا بعينه حصل على
الرتبة السادسة عشر في ترتيب المقاطع، وسخر له صفحة
کاملة من صفحات قصيدته:

أنا أبکي

إذن فأنا على قيد الحياة³⁵.

35 - نفسه، ص 34

واللافت للانتباه هو أن هذا المقطع جاء بعد حديث طويل عن البكاء، وكأنه الحكمة المستخلصة من تجربة البكاء التي فرضها الموت، ذلك الطير الذي يحط في لحظة سهو، إذ خلافا لما جرت عليه عادة الطيور، فإنها لا تحلق بنا في سماوات الهذيل والنشوة والفرح. إن لها شأنًا آخر مع الشاعر، لأنها لا تطربنا بأعذب الألحان، وإنما تصدح بالأسى والعذاب والشجا والموت. فأما الشجا، فهو ماثل في قول الشاعر:

فحط على القلب طير الشجا

ثم بللني بالعذاب³⁶.

وأما الموت، فقد وردت الإشارة إليه في معرض حديث الشاعر عن المسكين "إن داهمه طير الموت"³⁷.

36 - نفسه، ص 9

37 - نفسه، ص 41.

إن مشهد موت السندباد مازال يرهق عيني الشاعر،
وحتى المكابرة التي هي من شيم الرجال لم تجد نفعا أمام هول
الكارثة التي حلت بوالده، لاسيما وهو يتأمل انعكاسات
الصدمة على من يحيط به من أم وأخت وأخ، وغيرهم من
الأهل الذين فجرت الصدمة أعينهم، فانهمر الدمع سخيا
مدراارا.

ولكن، هل قابل الدمع شاعرنا بذات السخاء؟ طبعا
لا. فبقدر ما كان الدمع سخيا على الآخرين كان عصيا على
الشاعر. ولنقل بعبارة أخرى: إن دمعه احتبس في المآقي،
خصوصا وهو يقرأ في عيني زكرياء ابنه ملامح الدهشة، وتنهال
عليه الأسئلة الباحثة عن معنى الموت:

(قد تسكن أشجار الدهشة

عيني زكرياء

إن استسلمت لهذا الحزن الفاجر

وسيسألني في صمت عن معنى الموت³⁸.

وحتى لو كان الدمع كريما مع الشاعر وجاد عليه
بأنهاره، فإنه سيخاف أن يشاهده زكرياء باكيا ويظل مشدوها
لصورة أبيه: الرجل الباكي. وهل من رجل يبكي؟!:

(سيراني زكرياء

إن استسلمت لوقد الدمع جهارا

وستسألني عيناه جهارا:

هل في الدنيا رجل يبكي؟)³⁹.

طبعا يرغب الشاعر في البكاء، لكن شريطة أن يختلي
بنفسه وبدموعه بعيدا عن العيون، في أحضان ليل لائل:

38 - نفسه، ص 25 - 26

39 - نفسه، ص 25

من يأخذني خارج هذا البيت لأبكي في جوف الليل بأعلى ما أملك من صوت؟⁴⁰.

إن كأس الموت التي اندلقت على مقربة من الشاعر جعلته ينظر إلى العالم وإلى كل ما يحيط به بمنظار خاص. فهذه الكأس جعلت إحساسه المرهف عدسة تلتقط أبعد ما يمكن التقاطه من صور الوجد والهلع والطقوس الجنائزية التي استدعتها فاجعة الموت. لقد بدا لنا الشاعر منغمسا في تشدير واقع الموت مستبظنا أعماقه كاشفا خفاياه، كأنه يكتب سيناريو قصته مع الموت والبكاء، مع الأخذ بعين الاعتبار كل ما تتطلبه كتابة السيناريو أو النص الدراماتورجي من تحديدات وصفية دقيقة للزمن والمكان والحوار والحركة، بل وحتى نبرة الصوت والحالة النفسية...

40 - نفسه، ص 26

إنها كتابة دقيقة، متأملة، مدروسة الخطوات. بل يمكن اعتبارها كتابة تحت المجهر - إذا جاز القول - لأنها تسعى إلى ملمة شتات المحسوس. ولعل المقطع العاشر الذي شغل الصفحات 24 و 25 و 26 خير دليل على صحة هذا القول. فالشاعر يبدو في هذا المقطع وكأنه يدون الإرشادات الإخراجية لنصه المسرحي التراجيدي. والشاهد الآتي من النص:

أختي قدامي تبكي

(يبكي زكرياء، فقطته خمشته بعنف) 41.

إن إحساس الشاعر بالمأساة من الشدة والحدة بمكان، إذ ينقل إلينا إحساسه هذا مشبعا بأدق التفاصيل، ولا يكتفي برصد مشاعره وحده تجاه الموت، وإنما يجعل كتابته

مرآة عاكسة لرد فعل زكرياء وأولاد الحي ونظراتهم المندهشة
والمذهولة الجاهلة لمعنى الموت.

ويعود الشاعر ليشرح لنا فلسفة البكاء باختصار.
فذات يوم لم يكن من السهولة بمكان أن تسمح عينا الشاعر
بسقوط دمعة واحدة، كما لو شح مجاج العين، أما اليوم، فقد
تم الانبعاث، وعادت إليه الحياة:

إن هذا الموت أحياني

فأبكاني

عجيب.. كيف تبعث بالبكا هذي الحياة⁴².

إذن كيف لا يقتترف الشاعر البكاء وفيه اغتسال
وانبعاث وولاء؟! كيف يكتم البكاء وفيه الحياة والدواء!؟

42 - نفسه، ص 33

4- سيميائية الألوان

قد يما قال سيمونديس إن الرسم شعر أخرس، والشعر رسم ناطق. وإذا كان هذا الكلام لا ينطبق بالمرّة على بعض الأشعار التي تخلو من النفس الشعري، فإنه يصدق على شعر الرباوي لسبب بسيط يكمن في كون شعره عبارة عن محترف في أو معرض تشكيلي تتناغم فيه عشرات اللوحات التشكيلية. فعند قراءة كل قصيدة، نجد أنفسنا كأننا أمام لوحة تشكيلية تبهرنا بأفقيتها اللونية. ولا غرابة، فالشاعر معروف عنه هذا الرسم بالكلمات واللعب بالألوان في سائر دواوينه. تكفي إطلالة سريعة عليها لإثبات هذه الحقيقة.

إن قصيدة المكابدات تزخر بمساحاتها اللونية. على أنه ينبغي التمييز فيها بين ما هو مصرح به من ألوان وما هو ملمح به. بعبارة أخرى: هناك ألوان وظفت باعتبارها صفات حقيقية لها دلالة واحدة لا مجال بحال لتأويلها. وهناك ألوان

أخرى وظفت كعلامات سيميائية تحيل على معان كثيرة
ومتباينة تبعا لتباين القراءات.

فأما الألوان التي عبرت مباشرة عن المعنى، فهي في
متناول الفهم، ولا تحتاج إلى تبيان، مثل الألوان الواردة في قول
الشاعر:

ولدي

أنا لم ألعب مثلك في حجر أبي

لم أقفز قدامه

لم أركب كالضوء على كتفيه

لم ألمس بيدي لحيته السوداء

لم أجعله يغسل

أطراف عباءته البيضاء

ليصلي⁴³.

43 - نفسه، ص 15

فسواد اللحية طبيعي مادام صاحبها (السندباد في طور الشباب) في مقتبل العمر ملزما بملاعبة طفله الصغير (الشاعر طفلا). وكذلك فإن بياض العباءة طبيعي وواضح، لا يحتمل تأويلا آخر أكثر من دلالاته على الطهارة وتشبث المسلم بإيمانه عن طريق الحفاظ على صلواته مع صفاء النفس ونقاء البدن.

وأما الألوان التي تنبض بالإيحاءات السيميائية، فهي كثيرة، وقد حققت من جهتها للنص الشعري شرط التسامي، وجعلت كل دال فيه ينفتح على أكثر من مدلول. ولنا أن نأخذ مثلا قول الشاعر:

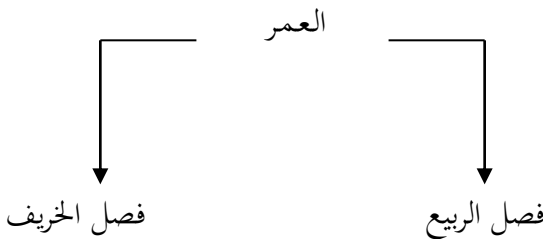
آه ولدي

ستخاطبني: بابا

وأنا، في هذا العمر الداكن

في هذا العمر الغمة من سأخاطبه: بابا؟44.

إذا سلمنا بأن صفة "الداكن" ترتبط دائما باللون الأسود، فإن ما نستشفه من الصورة الشعرية التي توصل بها الشاعر هو أن العمر ألوان. ومن بين هذه الألوان نجد اللون الأسود الذي يعكس - حسب المعنى المتضمن في قول الشاعر - فترة أو مرحلة معينة من عمر الشاعر يسمها السواد. فهل حقا يأخذ العمر صورة قوس قزح؟! أم أن العمر لا يحتمل أكثر من لونين اثنين لا غير، تبعا لفصول العمر التي لا تزيد عن فصلين اثنين بالأكثر؟!!



فإذا اتفقنا على أن ربيع العمر يمتد حتى آخر مرحلة الشباب، فإننا لا نختلف في أن خريف العمر بهذا المعنى سيغطي الفترة اللاحقة. وإذا كان الشاعر قد لون خريف العمر بالأسود الداكن، فإن اللون الأخضر وحده يليق بربيع العمر. ولكن أليس هذا التمييز في خط العمر مجحفاً؟ هو كذلك بالتأكيد. لماذا؟ لأن الربيع والخريف لا يقاسان بالسن والزمن.

فالسواد الذي تفيد معناه صفة "الداكن" - بكل ما تجبل به من تشاؤم وحزن ويأس وغمّة... - ليس من الضروري أن يرتبط بخريف العمر. وبعبارة أخرى، فإن خريف العمر لا يشترط فيه كل هذا السواد. الحقيقة أن لكل عمر شموخه وشروخه، حتى ولو تجاوز هذا العمر أبواب الكهولة، حتى ولو كان قاب قوسين أو أدنى من الطفولة. وعلى هذا

فإذا كان الشاعر يعني أن الغمة (الحزن) ترتبط بهذا العمر فقط، أو أن بداية الغمة تتزامن مع هذا العمر، فإننا نرى أن الحزن لا عمر له.

ثم ما أدرانا أن ربيع العمر زهرة معرضة للذبول؟! وحتى لو اعترفنا بأنه كذلك، علينا أن لا ننسى أبدا أن خريف العمر قد يكون زهرة أقحوان. أوليس الأقحوان يزهر في أواخر الخريف؟! وغير هذا وذاك، لم لا نسلم بأن العمر كله زهرة آس؟! وبهذا لن يعترض معترض على أن أوراق الآس (العمر) ستذبل، لأنها بطبيعتها دائمة الخضرة. والخلاصة أن الربيع لا يجيل دائما على الحياة، كما أن الخريف هو الآخر ليس معادلا موضوعيا للموت.

بعد أن حدد الشاعر أفق اللون الأسود في لوحته، ها هو يغمس فرشاته في بركة لونية زرقاء ليشق طريق الحزن، متوشحا بالخوف، مضرجا بالتعب:

ولدي

أنا - رغم هذا الخريف المخيف الذي

يمتطي كبدي

ويدوس حدائق قلبي بأخلافه الزرق

ينشر خرقة حزني على سطح خدي -

ما بلغتُ أشدي⁴⁵

إذا تأملنا مليا كلمة "الأخلاف" التي وردت بصيغة الجمع، ولونها الشاعر بالأزرق، سنجدها تتخذ لغويا أكثر من معنى. فالخلف (مفرد الأخلاف) قد يكون المختلف، وقد يكون الفأس استنادا إلى "ذات الخلفين" التي تعني الفأس ذات

⁴⁵ - نفسه، ص 27

الرأسين. وإذا كانت المعاني المتقدمة بعيدة عن مرام الشاعر، فلا نشك في أن المعنى الأخير غير وارد. إن معنى الفأس هو الذي يثري مضمون الصورة الشعرية: لكأن الخريف وحش ذو أنياب حادة تقضم كل ما أزهرت به حديقة الشاعر، كما تقضم الفؤوس أشجار الغابة. لكأن الخريف عواصف لا تبقي ولا تذر، لكأنه فؤوس تأتي على الأخضر واليابس من بساتينه. فما دلالة اللون الأزرق؟ ماذا أراد الشاعر أن يبلغ المتلقي بهذه الصباغة الزرقاء التي اطلت بها فؤوسه؟!

إن مدلول اللون الأزرق يتباين بتباين الدوال التي تحيل عليه، وإن كان هذا اللون يسمح بانفتاحه على المعاني الإيجابية والسلبية معاً. وقبل هذا، لننظر في علاقة الأخلاف باللون.

إن التناول السطحي للعلاقة بين الأخلاف والزرقة لن يؤدي إلى نتائج تذكر، ذلك بأن الزرقة طبيعية في حالة الأخلاف، لأن رؤوس الفؤوس والرماح والأسنة بطبيعتها زرقاء اللون، الشيء الذي جعل هذه الأخيرة (الأسنة) تُعرف باسم "الزُّرُق". ولكن هل هذا هو فقط المعنى الذي نمتاخه من الصورة الشعرية أم أن هنالك معانٍ خفية؟

إذا كان من الشائع توظيف اللون الأزرق للإحالة على السماء والبحر وما جاورهما، فإن ارتباطه هنا بالأخلاف أو رؤوس الفؤوس جعله يدخل دائرة الاستعارة، إذ استعار الشاعر من السماء سعتها وصفاءها، واستعار من البحر عمقه، ليصبغ طابعهما على رؤوس الفؤوس للإيحاء بمدى حدتها ومضائها، وشدة صفائها وتغلغلها في الأعماق.

ولا ننسى أن الشاعر ربما أشار باللون الأزرق إلى المكر واللؤم. فلا أحد يماري في أن رؤوس الفؤوس بطبيعتها مأكرة ومخادعة ولئيمة ومراوغة. فعند استئصالها لما يبس من عيدان، قد تجتث - على غفلة - ورودا عطرة وشجيرات نضرة. ناهيك عما قد تسببه هذه الفؤوس الحادة الرؤوس - نتيجة توغلها في الأعماق - من حزن وألم، وغير ذلك مما استعاره الشاعر من اللون الأزرق الذي ساد في الموروث الثقافي أنه كان لون الحزن والحداد في الأندلس.

وبعد هذا، فإن دلالة الزرقة - في سياق السطر الشعري السابق - قد تصب في القالب نفسه الذي صب فيه معنى الزرقة في قوله جل وعلا: "يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا"⁴⁶. فإذا كانت الزرقة في الآية تفيد أن هذه الأجسام قد احتبس فيها الأوكسجين وفسد، مما جعلها

⁴⁶ - سورة طه، الآية: 102

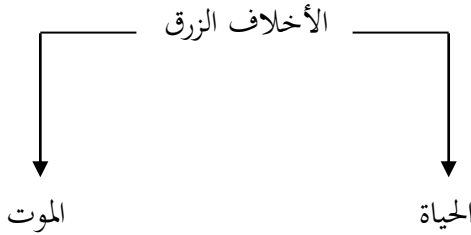
تقف بين بين، فلا هي طالت الحياة ولا هي طالت الموت،
فإن نفس المعنى (بين الحياة والموت) تفيده زرقة الأخلاف.
كيف ذلك؟

اعتباطيا تضطلع الفؤوس بدورين اثنين يؤدي أحدهما
إلى الموت ويؤدي الآخر إلى الحياة:

✓ الموت: عن طريق الفأس الحادة الرأس تُقتلع أشجار
الغابات، الشيء الذي لا يؤدي في المحصلة إلا إلى
التصحّر وضعف الأوكسجين وموت الطبيعة واختناق
الإنسان.

✓ الحياة: عن طريق الفأس الحادة الرأس تُجتث النباتات
الضارة والأشواك والطفيليات لتغرس بدلها - عن
طريق الفأس أيضا - ورود طيبة ونباتات يافعة.

إذن: ألا يتفق معنا القارئ في أن الأخلاف الزرق عند الشاعر
تحيل على الموت كما على الحياة؟



وكما بدأ البحث في الأسود، سيكون مسك ختامه
في الأبيض، انطلاقاً من الآتي:

من يأخذني خارج هذا البيت
لأصلي في جوف الليل
علّ يد الله تمرّ بصدري المبتلّ
فتظللني بسحاب رحمته البيضاء؟⁴⁷

47 - محمد علي الرباوي، من مكابدات السندباد المغربي، ص

لكأن السماء تمطر رحمة. فأما وصف الرحمة بالبياض،
فربما استمد من قوله تعالى: "وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي
رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ"⁴⁸. إذ البياض مرادف للبر والتقوى
وجزاء الأبرار الذين شرفتهم أعمالهم الصالحة، فشفهم الله
برحمته، بجنة الخلد.

زد على ذلك أن اقتزان البياض بالرحمة في نص
الشاعر يفيد أن ذلك المنديل الأبيض (الرحمة) قد يجفف كل
قطرة سواد قد تسقط على الصدر، وذلك في حالة واحدة:
إذا شاء الخالق أن يزيح عنه العذاب والشقاء الدنيوي، وأن
يرحمه منهما. من هنا نجد أن هذه الرحمة قد خرجت في صورة
سحائب، وذلك بغية أن يستظل الشاعر بأفيائها من حر
البلاء الذي لفح صدره.

⁴⁸ - سورة آل عمران، الآية: 107

إن في نزول الرحمة رفعا للقنوط والغم. أوليس الرؤوف الرحمن الرحيم من يقول في كتابه العزيز: "وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ" 49؟ فكما يغيث عز وجل عباده من حر العطش بعد أن فقدوا الأمل في نزول الغيث، هو قادر أن يغيث عبده الضعيف بأن يرفع عنه صخرة العذاب ويبلله بمجاج المزن: مزن الرحمة، ويسط الفرج والرخاء.

وإلى جانب هذه الآية العظيمة التي تشبه الرحمة بالسحابة الحبلى بالغيث - الفرج، تطلع علينا آية أخرى تشبه الرحمة بالسحاب الذي تبشر به الرياح المرسلات. يقول جل شأنه: "وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ يُرْسِلَ الرِّيحَ مُبَشِّرَاتٍ وَلِيُذِيقَكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَلِتَجْرِيَ الْفُلُكُ بِأَمْرِهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَأَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ" 50. إذن فالرحمة هي ذاك السحاب الذي يحمل بين

49 - سورة الشورى، الآية: 28

50 - سورة الروم، الآية 46.

يديه البشارة - المطر المبشر بالحياة والخصب، ذلك المطر الذي يعني للشاعر الشيء الكثير، مادام يحيل على أسمى معاني النور والضياء والسعة وراحة البال. من هنا فإن المولى عز وجل لا ينعم بها إلا على من كان طاهر الروح والبدن، نقي السريرة.

وإلى جانب ما سبق، فإن التصاق البياض بالرحمة يجتزل كل معاني الوضوح والنقاء والسلم والسلام والحياة. وهي نفسها المعاني التي يوحي بها البياض في قول الشاعر:

(زكرياء وإلياس وأولاد الحي

ينطون على السلم

من أصواتهم البيضاء

تتأجج رائحة الحب العذبة)⁵¹.

51 - محمد علي الرباوي، من مكابدات السندباد المغربي، ص

أضف إلى ذلك دلالة محورية هي دلالة البراءة. فالصغار حديثو العهد لا خبرة لهم، لا تجربة لهم في الحياة، مما يجعلهم يكتسبون ملامح البراءة. فبياض أصواتهم لا يعني أكثر من كونها أصواتا محببة، محبوبة، متسامحة، مرغوب فيها، بريئة كبراءة ابتسامتهم وطفولتهم، لم تصل إليها بعد يدُ الدنس، لم يمررها طعمُ القسوة، لم تفسد رائحتها رائحة الكراهية، لأن بينها وبين كل ذلك حجابا.

وفي محاولة توفيقية بين الأبيض والأسود، يخرج الشاعر بالشاهد الآتي:

بيض ليااليهم

سود لياالينا⁵².

إنه شاهد يكشف شساعة المسافة بين البياض
والسواد، كما يكشف عمق الهوة بين ليالي قوم وليالي عشائر
أخر. وشتان بين ما لهذه وما لتلك. إن الشاعر يستقي
الصورة هنا من بيت شهير للشاعر صفي الدين الحلي (نسبة
إلى الحلة) يقول فيه:

بيضُ صنائعنا سودُ وقائعنا
خضرُ مرابعنا حمرُ مواضعنا

و ما يهمنا من بيت صفي الدين هو الشطر الأول لا
غير، لأن اللونين الواردين فيه هما فقط ما يعكس المعنى
المتمصّمن في السطرين الشعريين لشاعر المكابذات. فهل هناك
انسجام بين المعنيين عند الرباوي والحلي؟ هل هناك مصالحة
بين دلالة اللونين عند كل شاعر منهما أم أن هنالك قطيعة؟

قبل فرز معاني اللونين عند كل شاعر، تجدر الإشارة إلى أن الموصوف باللون في بيت الشاعر الحلي موصوفان، على أن الضمير الذي يعود عليه الموصوف واحد هو ضمير المتكلم – الجماعة (نحن)، بينما الموصوف باللون في سطري الشاعر الرباوي موصوف واحد هو (الليل)، إلا أن الضمير الذي يعود عليه ليس واحدا بل هما ضميران.

في بيت الشاعر الحلي، ورد اللونان في سياق الفخر والاعتزاز والمدح، إذ ارتبط البياض بصنيع اليد وبما ينجز من جليل الأعمال التي تصون شرف القوم وكرامتهم، وتحفظ ماء الوجه. بينما ارتبط السواد بما يوقعون فيه الخصوم والأعداء من عار وهزيمة. ويعد بيت الشاعر صفي الدين الحلي بحق أضمومة أمثال وجكم وخلاصات استمدت خصوصيتها من خصوصية اللون الذي ضُرب به المثل. فماذا عن توظيف اللونين عند الشاعر الرباوي؟

إن الشاعر الرباوي يحتفظ بخصوصية اللونين كما عند صفي الدين الحلي. ولكن ما يميز توظيفه للونين هو أنه يقرن كل صنيع أبيض بالآخر وينفيه عن الأنا. لماذا؟ لأن هذه الأنا تتخبط في غياهب السواد. من هنا يخلق الآخر في سماء ليل أبيض تضيئه نجماتها ويبارك صفاءه قمرها، بينما تضيع الأنا في سواد الليل، تسافر في الضياع، وشتان بين ليالي الأنا وليالي الآخر.

5- تعب الحمل

إن الحديث عن الحمل في قصيدة الشاعر الرباوي مفعم بالرمزية، كأن الشاعر يدفع قارئه إلى الدخول في متاهاتها إن شاء القبض على حقيقة هذا الحمل، سواء أكان الحمل حملًا لوالده، أم حمل والده له، أم حمل لولده، أم حمل ولده له.

فالشاعر يثبت لنا أن والده حملة، وأنه حمل والده.
إذن، فقد كان فعل الحمل متبادلاً بين الطرفين. ولكن، في
الوقت نفسه، ينفي الشاعر ما سبق أن صرح به على وجه
الإثبات. بل إنه يجمع بين النقيضين (الحمل وعدم الحمل) في
معنى واحد أو في صورة شعرية واحدة:

ما شبعْتُ عيناى منه، ولم أحمله
يوماً. ولكنى تعبتُ من الحمل الثقيل، تعبتُ
اليوم أسكنته جوف الثرى⁵³.

والمعنى نفسه نجده في مقطع شعري آخر لا يختلف في
لفظه عن سابقه:

جدك ما شبعْتُ منه عيناى
ولا حملته كتفاى
ولكن أتعبنى الحمل

53 - نفسه، ص 11

فألقيتُ به اليوم إلى جوف الأرض⁵⁴.

مما يعني أن الشاعر قد شحن مفردة [الحمل] بأكثر من معنى، معانٍ يصعب تفريغها. فما الحمل الذي يقصده الشاعر؟

بادئا، يتمظهر الحمل في صورة المعادل الطبيعي لما قبل الوضع (الولادة)، كأننا بصدد عملية إنجاب:

أمس.. حملت أبي

على كتفي،

فانطوت قامتي،

ولكي أستريح

وضعت أبي لحظة

فتوارى كما النور خلف السحاب⁵⁵.

54 - نفسه، ص 18

55 - نفسه، ص 9

إننا إزاء جدلية الحمل والوضع:

حملتُ أبي ← حمل
وضعتُ أبي ← وضع (ولادة)

إذن: كم تبلغ المسافة بين زمن الحمل وزمن الوضع؟
هذا هو التخمين الأول. أما التخمين الثاني، فيمخر بنا عباب
الحسرة والندم، لأن الشاعر لم يحمل أباه على أكف الراحة:

ما شبعْتُ عيناى منه، ولم أحمله

يوماً⁵⁶

ربما لأن السندباد (والد الشاعر) أغدق على الشاعر من حبه
ودفته وسكينته، وغمره بالنور والشموخ، بينما وقف الشاعر
عاجزا عن رد المعروف، عاجزا عن رد الجميل إلى حد ما.
ولعل ما يعزز هذا التخمين هو الشاهد الآتي على لسان
الشاعر:

56 - نفسه، ص 11

ماذا أعطيتُ أنا؟
ماذا أعطيت لهذا الرجل المسكين
وقد صارع من أجلي المخنا؟⁵⁷

إلا أن تخمينات كهذه سرعان ما تتلاشى حين يتقدم القارئ في تلميح مقاطع النص، إذ ما تلبث الآية تنعكس حين يقف القارئ عند قول الشاعر:

ما جلستُ
إليه طويلاً، ولكنه حين مات حملتُ طويلاً
على كتفي نعشه، وجلستُ إليه طويلاً⁵⁸.

تتضح الرؤية هنا، وتأخذ جدلية الحمل والوضع بعداً آخر، إذ إن الحمل – الذي طالما لاح في أفق خيالنا على أنه

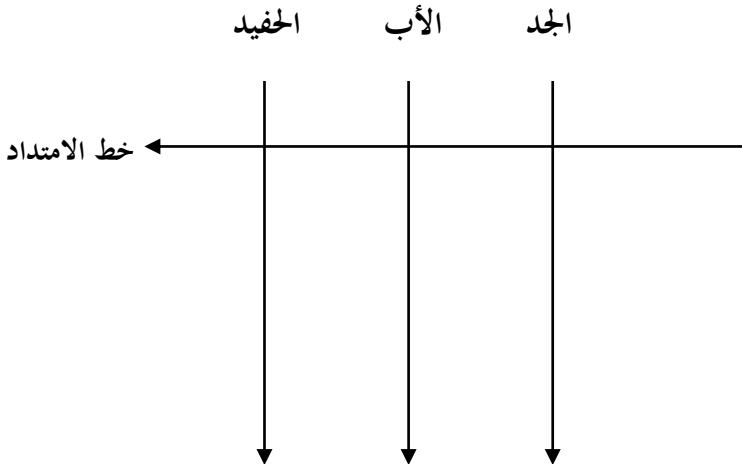
57 - نفسه، ص 51

58 - نفسه، ص 39

يوحي بالمدلول المتعارف عليه لمعنى الحمل على الظهر - لا يعني أكثر من حمل نعش السندباد على كتفي الشاعر إلى أن يضع جثمانه في جوف الثرى.

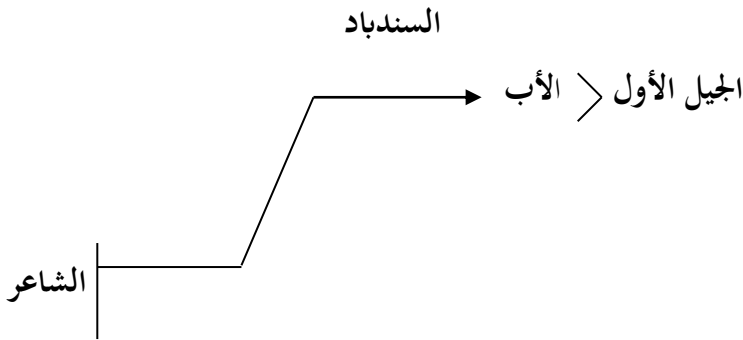
وهنا لا شك في أن القارئ سيلاحظ جليا أن معنى [الوضع] قد تحول من الدلالة على الحياة (الولادة) إلى الدلالة على الموت الذي يضع حدا للحياة.

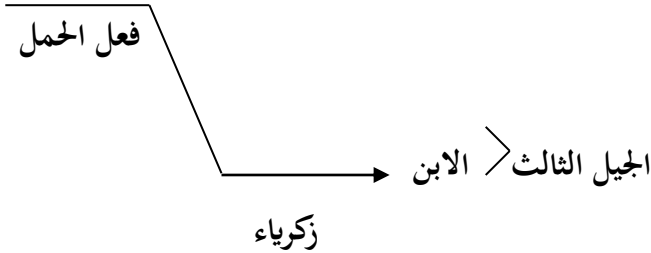
ومن جهة أخرى، يبحث الشاعر عن الامتداد:



السندباد الشاعر زكرياء

والامتداد لا يتحقق أبدا في غياب الحمل. فعلى كل جيل أن يحمل الجيل الآخر، سواء أكان هذا الآخر سابقا أم لاحقا. والعكس صحيح. وهكذا، فإذا سلمنا مثلا بأن الشاعر يمثل الجيل الثاني، فإن فعل الحمل الذي يرفعه الشاعر سيقع على الجيل الأول الذي يمثله السندباد وعلى الجيل الثالث الذي يمثله زكرياء:





لهذا نجد الشاعر في أكثر من مقام يفصح عن شهوة الامتداد هذه التي تتملكه والتي لا يستجيب لها إلا فعل الحمل. وإذا أخذنا المقطع الثاني على سبيل المثال، سنجد أن الشاعر يفتتحه ويختتمه بالعبارة نفسها التي تفشي تحقق فعل الحمل (من الأصل امتدادا إلى الفرع). فكما حمل السندباد الشاعر:

على كتفيه حُمِلْتُ صغيرا

على كتفيه حملت كبيرا

ما قال: آه..

ولا قال: آح. 59

كذلك حمل الشاعر زكرياء:

حملتُ على كتفي زكرياء

ما قلت: آه

ولا قلت: آح. 60

وتلك هي قاعدة الحياة لمراعاة مبدأ الاستمرار. لذلك

وجدنا الشاعر بين الفينة والأخرى يدعو ولده زكرياء إلى حملة

عند الكبر، إلى الأخذ بيده عند حلول المساء:

ولدي

احملي

كُنْ أنت أبي 61

59 - نفسه، ص 8

60 - نفسه، ص 9

61 - نفسه، ص 10

ولدي.. كن أبي
62 كن أبي

فَكُنْ أنت يا ولدي الصدر.. كُنْهُ..
لعلّي إذا ما استبد بيّ التعب المكفهر
أحط على عشبهِ جسدي،
أتذكر بين سواقبه صدر أبي
أتذكر دفء المروج
وسحر الربيع
فَكُنْ.. كن أبي..
63 كن أبي

62 - نفسه، ص 23

63 - نفسه، ص 27

يا ولدي
كن أنت أبي..
حررني مني
حررني من لهبي⁶⁴

فحين يتقلص الإنسان تحت مظلة المساء، يحن إلى
من يحمله على بساط الرأفة والعطف والحب. ولا أحن من
صدر الولد (طبعاً إذا كان الولد عملاً صالحاً).

6- الرحيل قدر السندباد

عن الغربة والحرقه والقهر والحزن يحكي الشاعر محمد
علي الرباوي، ممتشقا نية البوح بأشجان السندباد، من بحر إلى
بحر، ومن مرفأ إلى مرفأ. على أن جمرة الرحيل المشتعلة لم
تكتف بالتوغل في صدر السندباد فحسب، وإنما نثرت

64 - نفسه، ص 29

شظاياها صوب صدور كل الأحبة، بدءاً بالشاعر الرباوي
الذي اشتتهت قلبه الجمره، خصوصاً بعد الرحيل الأبدي
للسندباد إلى مرفئه الأخير ومثواه:

فالسندباد

كما البحر لا يستقر. له عودة بعد كل

رحيل، ولكنه بعد رحلته هذه السابعة

كعاصفة قد هدأ

ليستأنف الحزن رحلته في

تضاريس قلبي، وها قد بدأ. 65

إن رحلة السندباد السابعة إلى الحياة السرمدية جعلت
الشاعر يستأنف رحلته هو مع الحزن الضارب في العمق،
الحزن الذي رافقه في مشوار حياته، الحزن الذي أينعت نبتته
في قلب الشاعر واخضوضرت بفعل الهبوب الأخير.

لقد كان الرحيل ثمنا باهظا أداه السندباد مقابل
ضمان بعض الزاد للأولاد:

ولدي..

جدك لما أورايش الروم امتصت عضلاته

ألقت ببقايا هيكله العظمي

إلى قمم الأطلس والريف الضائع

لم يريض بين الأهل طويلا

لم يجلس قدام التلفاز طويلا

كان يهيبئ بعض الزاد

ليرحل قبل الفجر رحيلاً⁶⁶.

ولكن، هل كان السندباد وحده من أدى الثمن؟
الأكيد أن أهل السندباد أدوا قسطا مهما منه. يكفي أنهم

66 - نفسه، ص 52

حُرِّمُوا مِنْ دَفْءِ الْأَبِّ وَمِنْ حَرَارَةِ اللَّمَّةِ، بَلْ إِنَّهُمْ جُلِدُوا
بِالسِّيَاطِ نَفْسَهَا الَّتِي جُلِدَ بِهَا السَّنْدَبَادُ: سِيَاطُ الْغُرْبَةِ. إِلَّا أَنْ
أَلَمَ السِّيَاطُ سُرْعَانَ مَا تَخَفَ وَطَأْتَهُ وَسُرْعَانَ مَا يَهُونَ إِذَا تَحَقَّقَ
مَعَهُ ضِمَانُ اللَّقْمَةِ.

ولهذا قد لا نستغرب حين نجد الشاعر يعذر من بحثوا
عن ضالتهم في الخارج بعد أن ضاق بهم الداخل:

كيف تُلام حبيبي هذي الأطيَّار
إن هجرت تطلب أعشاشا دافئة
عبر بحار وقفار
كيف تُلام الأطيَّار وهذي الأشجار
ما عادت تعطي فاكهة
ما عادت تستقطب أسراب الأقمار؟
كيف تُلام الأطيَّار

إن حرقت هذا البحر الجبار؟⁶⁷

لكأن الشاعر يبرر موقف من هاجر إلى الضفة الأخرى بحثاً عن مستقر بعد أن ضاق به المكان ولم يطب له المقر. وليس السندباد غير واحد من هؤلاء المهاجرين الذين كان حلمهم ومناهم أن يحققوا لذويهم عيشاً رغداً. لذلك أفنوا حياتهم بين البحار والقفار والجبال والفيافي والأدغال والمناجم، إلى أن امتحقتهم الرحيل، إلى أن هدّهم الترحال هدّاً.

هكذا تنتهي رحلات السندباد. وبرحيله تنتهي سلسلة المعاناة: معاناته مع الغربة، مع لهجة الأوراش الصعبة... لتبدأ رحلة أخرى: رحلة المكابذات، مع الذات، مع الموت، مع الحياة... المكابذات التي ستعصر هذه المرة

⁶⁷ - نفسه، ص 48

الشاعر الرباوي "ابن السندباد". فهل هيأ لها ما يكفي من
الزاد؟

المحتويات

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
كلمة	3
الغربة والحنين في ديوان "قمر أسير"	7
على هامش مكابسات محمد علي الرباوي	21

