شذرات من خطاب الحب في شعر الدكتور المقالح

علي الفهد

أن تحب فأنت إنسان، وأن تقول كيف تحب فأنت شاعرٌ إنسانيٌ عظيم،معظم الخطابات الإبداعية التي كتب لها الخلود، صدر أصحابها من قيمة الحب، وعنها ،ولأجلها، واستطاعوا أن يجتازوا بخطاب الحب، وبقوته السلسة والناعمة مراحل متقدمة في سلم التطور الإنساني، ما كان للممارسات التعنيفية، والخطابات المتذمرة ،ولا حتى الحروب- تحقيقها .

الشاعر عبد العزيز المقالح واحد من أولئك الشعراء الذين عاينوا العالم والأحداث والظواهر بعين الحب، وخطاب الحب في شعر المقالح يتسم بسمات متفردة، كانت خلاصة تفاعل الشاعر مع الوجود والتراث من ناحية، وإصغاء الشاعر لصوته الخاص، و وعيه بالعصر وحركة العالم من ناحية أخرى.

وفي الوقت الذي كادت الكراهية تقطر من أغلب الخطابات السياسية والأدبية والدينية، والتي خلفت شروخاً عميقةً في شتى الحقول والأنسجة الاجتماعية والسياسية والثقافية، في مجتمعاتنا بعد أحداث الربيع العربي، يفاجئنا الدكتور الشاعر عبد العزيز المقالح بـ (كتاب الحب) الصادر عن دار أروقة للدراسات والنشر . وقد أضاء لنا (كتاب الحب) فكرة هذا المقال،ومدّنا بمفاتيح قرائية جديدة، فالحب ليس ما هو مسطّر في كتاب الحب، فحسب،ولكنه خطاب له أنساق في الأعمال الشعرية السابقة، وهو الجوهر الذي شعت منه قصائد الشاعر الأستاذ، وكتاباته، وهو جهاز الرؤية الذي من خلاله، وعبره تمكن الشاعر من ملامسة الوجود، وقضايا العصر والمجتمع المتنوعة، واستطاع أن يكتبها بشعرية من ذات محبة و مسؤولة تجاه الوجود والإنسان.

ولا شك في أن (كتاب الحب) يمثل عصارة خطاب الشاعر عن الحب بأبعاده المفاجأة وزواياه المجهولة، وهذا ما يفسر إضافة لازمة (كتاب) إلى الحب في عنوان الديوان على غرار ديوان (كتاب المدن – كتاب القرية – كتاب الأم- كتاب الأصدقاء)

ولمجرد تلازم دال (كتاب) بأحد هذه الموضوعات في شعر المقالح يعني أن المنجز خلاصة استبصار ورؤيا ومعرفة متخثرة، تتمازج، و تكتب بغنائية عالية، تجعلك ترى عوالم الموضوع الشعري من زوايا جديدة، ومغايرة للمألوف، والمعتاد، وتقرأ ما لم يكن قد خطر لك على بال :

"يا بهجة من يغسل عينيه الناعستين
بماء الفجر المتنزّل
بين أصابعها
شفافاً
وبهياً
وطرياً
عذباً كمياه النبع
لذيذاً كالعسل البري
نقياً كسحابة صف
غسلتها الأمطار".

فقيمة الحب تمثل القيمة الأعلى في سلم القيم الإنسانية والتي تشع منها كل القيم العليا بأسمائها وصفاتها المختلفة، من حرية وإصرار وسمو و شوق وإخلاص و..إلخ .

فنجد الالتزام القيمي والإخلاص الذي هو من سمات المبدع الحر في التزامه ووالتحامه بهموم شعبه وتطلعاتهم:

"يتملكني حزن كل اليمانين
يفضحني دمعهم،
جرحهم كلماتي
وصوتي استغاثاتهم،
يتسول في الطرقات الصدى
كلما قلت :إن هواهم سيقتلني
ركضت نخلة الجوع في ليل منفاي،
فانتفض العمر،

وارتعشت في الضلوع دفوف الحنين"

إن عبارة (أحب)، والتصريح بها وبالصيغ المقولبة، والتي صارت شبه مصكوكة في أغلب المواقف الجميلة والمدهشة، ما هي إلا إعفاء للنفس من اكتشاف الحب، و لذائذه، وعوالمه الخفية والمدهشة ، كل البشر يحبون لكن القلة القليلة منهم هم الذين يحبون، ولا يكتفون بالقول أنهم أحبوا، ولكنهم يقولون كيف أحبوا، والشاعر المقالح واحد من أولئك الشعراء العظام الذين أحبوا ونقلو لنا الحب وحالاته و وأمسكوا بأطرافه وطقوسه وعلاماته.

ولا نكاد نمر على نص من نصوص الشاعر المقالح، إلا واستشعرنا من خلال لغة النص ورؤيته وأسلوبه، أن الحب يمثل نسقاً جامعا، فلغة النص ودلالاتها تؤكد على فعل الحب وتشير إليه، ما يمكنا من القول إن الرؤيا بعين الحب أسهمت مع جوانب أخرى في تحقيق الفرادة والتميز للقصيدة في شعر المقالح، والذي اعتمد على كتابة الشعر من ذاته وروحه وتأملاته:

" حين جئتُ إلى الأرض كانت معي في قماطي
وكنتُ أرى في حليب الصباح
بياض مآذنها
والقباب
وحين هجرتُ البلاد
ابتعدت إلى قارة المسك
كانت معي في القصائد
مترعة بالغناء الكتوم
وفي الكتب المورقات
بماء الأساطير
كنتُ أراها
تسافر في الأبجديات
في لوحة من نجوم السماء ."

وافرد الشاعر المقالح لصنعاء مساحة شاسعة من إبداعاته الشعرية، فصنعاء

تمثل المكان الروحي والخيط الناظم والذي يقف خلف الكتابة والإبداع.

يقول في قصيدة (البكاء بين يدي صنعاء) وهو يمسك بتفاصيل الشوق والحنين إلى مدينته المثال :

صنعاء يا أنشودةً عبقت
وأجاد في إنشادها الأزلُ
إن أبعدتني عنك عاصفةٌ
وتفرقتْ ما بيننا السبلُ
فأنا على حبي وفي خجلٍ
روحي إلى عينيك تبتهلُ
...يجتاحني شوقٌ ويسحقني
شوقٌ، وفي التذكار أشتعلُ
ما نجمة في الأفق عابرةٌ
إلا هتفت بها متى نصلُ"

وهذا القصيدة كتبت في 1972م ويبدو أن الشاعر كان بعيدا عن صنعاء، إلا أن خطاب الحب يوجهه من العنوان "البكاء بين يدي صنعاء" ليؤكد حضورها فيه، وجضوره فيها، رغم المسافات الجغرافية، ونجد أن المقام مقام الشوق ما جعل الشاعر لا يكتفي بالقول أشتاق ولكنه صور الشوق بتفاصيله وحرقه ومكابداته، ويمضي الشاعر في مطاردة حالة الشوق وسبرها والإمساك بما يحيل إلى تفاصيلها؛ ليظفر في نهاية الأمر بطريدته ويمسك بعد إلحاح على اللغة التي تمكنت من قول الخاص في بيت شعري يمثل ذروة الذروة الجمالية :

"وأعودُ طفلاً كلما ذُكرتْ
ويغيب وسط حريقي الرجلُ"

والأستاذ في حبه لليمن أفرد منجزات شعرية مستقلة، منها لأدق الأماكن خصوصية (قريته) بتفاصيلها الصغيرة، وبيئتها وعاداتها، إذ سعى الشاعر إلى أسطرتها بأسلوب غنائي صدر من الذات العاشقة التي أعادت قراءة الموجودات في القرية، من أنهارها وجبالها وحصاها وطيورها وأشجارها و حيواناتها وأنشطة أبنائها، هذه الغنائية استطاعت أن تجعل القارئ لا يرى مكانا بعينه، وإنما يرى الإنساني والكوني في هذا المكان وفي تلك الخصوصيات .

عين الحب هي العين الشعرية الكاشفة والمتأملة في شعر المقالح، والتي أسهمت بقوة في امتلاك النصوص لسمة الفرادة والخصوصية؛ لأنها تستبطن الأشياء والعلاقات وتنظر إليها من زاوية جديدة، زاوية صادرة عن ذات مستقلة في تأملاتها وقراءاتها، لا تابعة ومكرره لما هو منجز ومستهلك ،وبالتالي فإن الرؤية إلى العالم بعين الحب تمكن الشاعر من الظفر بالاكتشاف والوقوف على الجديد والمدهش دائما

يقول المقالح في اللوحة الأخيرة في كتاب القرية وهو يتحدث عن الجمل :

" كان - حتى الأمس القريب-
يملأ القرية بظله
ويداعبُ أغصان الأشجار بشفتيهِ
ويصغي لأحاديث النساء بعينيه.."

إن العبارة الأخيرة في المقطع السابق " ويصغي لأحاديث النساء بعينيه" تختزل لوحة كاملة، لا يلتفت إليها، ولا يقدر على رسمها إلا أبرع الرسامين ، يستدعي الشاعر المشهد من ذاكرته التي لم تغادر صغيرة ولا كبيرة، وينتجه بهذه اللغة النابعة من كنوز الروح العاشقة والقادرة على التقاط الخفي والمضمر . إن (عيني الجمل) في النص تختزل الحضور الجمالي لهذا الكائن في القرية، (عيناهُ الواسعتين) هي من تصغي لثرثرات النساء وأحاديثهن ، إن هذه الفاعلية لعيني الجمل في القرية تشير إلى حجم الفقد لهذا الكائن الأليف ومن زاوية جمالية بحتة لا تلتقطها إلا موهبة تتمتع بحساسية شعرية عالية . ثم إن استعارة نشاط بشري (الإصغاء) ونسبته لكائن غير بشري من جهة و تراسل الحاسة البصرية وحاسة السمع من جهة أخرى هي الآلية التي يمكننا القول أنها أنتجت جمال الأثر الشعري لكن تراسل الحواس ما هي إلا مؤشر على رؤيا شعرية نابعة من تأمل عميق لشاعر يعاين العالم بعين الحب ويكتب الشعر من ذاته وعوالمه لا من الآخرين وعوالمهم.

والحب بمعانيه المتعددة وصوره اللامتناهية، كان أحد المحركات الأساسية للكتابة الشعرية ويمكن أن نتلمس إشرافاته، من خلال الكتب الشعرية التي أنجزت للشاعر، والتي تعبر عن الحب في علاقة الشاعر ب الوجود ويمكن تصنيفها إلى ثلاث علاقات كبرى:-

الأولى : علاقة الشاعر بالمكان (ويندرج تحت هذا الصنف معظم المنجزات والنصوص المنشورة، نحو (لابد من صنعاء و كتاب القرية – وكتاب صنعاء- وكتاب المدن ونصوص كثيرة متفرقة في مجموعات شعرية أخرى.

أما الثانية: فهي علاقة الشاعر بالإنسان : وتمثلها منجزات شعرية كاملة، أهمها كتاب الأصدقاء وكتاب الأم، ومجموعة كبيرة من نصوص متفرقة، كالقصائد القناعية ومراثي الأصدقاء والقصائد المتفاعلة مع رموز وشخصيات تاريخية .

والعلاقة الثالثة: علاقة الشاعر بالروح : علاقته بالله وبالروح التي تمثل اللغز الذي شغل الإنسان منذ أن بدأ يتأمل ذاته، ويحاول تفسيرها ومعرفتها، و يستكنه أعماقها، وعلاقاتها بالمعاني السامية والمجردة، وتمثل نصوص (أبجدية الروح) و(كتاب الحب) نماذجا ثرية لملامح خطاب الحب في علاقة الشاعر بالروح . وعين الحب لا تصافح ظاهرة أو موضوعا إلا وكان لها حضورا مختلفا ورؤية متميزة تنم عن البصمة الروحية لصاحبها وتضيف على الشيء أو الموضوع رؤىً جديدةً ومعانٍ مختلفة .فلخطاب الحب في شعر المقالح ملامح وهيئات كثيرة قد تربو عن حالات الحب التي عددها صاحب "طوق الحمامة" خاصة وأن الشاعر المقالح وسع من دائرة الحب لتستوعب العلاقات الإنسانية ، وعلاقة الشاعر بالمكان، والزمان، والروح، وفضلا عن أن الحب في خطاب المقالح هو القوة الديناميكية المحركة لكل المواقف الحياتية والقيم الإنسانية الأخرى،مهما بدأت أنها بعيدة عن الحب لكنها للمتأمل الدقيق صادرة عنه:

"سنظل نحفرُ في الجدار
إما فتحنا ثغرةً للنور
أو متنا على خلف الجدار "

لم يركن الشاعر إلى التذمر والهجاء و المماحكات التي تفشل في كثير من الأحيان التغيير وتجعله أمرا عسير التحقق، فالحب هو النسق المضمر خلف قوة الإرادة، والإصرار في المقطوعة السابقة يحرج أعداء الإنسانية ويضعهم أمام قيم الجمال والحق والعدل، وفي مواجهة مع الإرادة التي لا يثنيها عائق .والحب هو الطاقة المحركة لقيمة السمو والتحرر من التصورات التقليدية المخيفة في علاقة العبد بخالقه، والقائمة على تصورات العبودية القسرية والمهينة دون وعي بأسماء الخالق وصفاته التي تجعل العارف يجل الخالق بسمو العارفين دون تخوف من عذابه وإنما لأنه الخالق والعدل والحق والجمال :

"أخشى الله حين يقول لي أخطأت
لا أخشى من النار" .

المقالح ، كتاب الحب)
(المقالح ،الأعمال الكاملة ،مج 2)
الأعمال الكاملة ،مج2، كتاب صنعاء، ص :55،56)
(المقالح،هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي،مج3،ص:39)
(المقالح، الأعمال الكاملة مج الأول، كتاب القرية، ص:715)
(الأعمال الكاملة،مج2،أبجدية الروح، ص:192)

((رموشُ اشتهائي))

* فايز البخاري

هاكِ قلبي
وإنْ ناوشتْهُ يَدُ الحزنِ
لا تقذفيهِ
إلى اليَمِّ
ليس هناكَ لهُ
كافلٌ يحتويهْ..
هاكِ نبضي
الذي ارتعدتْ مِن بهاكِ
فرائصُهُ
حين طلَّتْ نسائمُ
حرفِكِ
مِن شُرُفاتِ القصيدْ..
أنتِ يا امرأَةً
تسكنُ الروحَ
لا تستبدي بقلبي
الذي قد أناخَ
مواويلَهُ الأمس
بين يديْ اشتهَائِكِ
حينَ أفضتِ
إلى مَنْسَكِ الشوقِ
حاسرةَ الشدوِ
لا تعلمينَ النهَاياتِ
أو تعرفين المصيرْ..
هل ترينَ النتوءاتِ
والندباتِ التي خلَّفتْها
أغاريدُ أشجانِكِ الوارفاتِ
على نايِ حُزني
وكيف غدا
العزفُ أسطورةً
مِن حنينْ ؟!
هو الحبُّ
لا شيءَ غيرَ
الجنونِ سيُحكِمُ
قبضتَهُ
ثمَّ يقضي
على ما تبقى مِن
الصافناتِ الجيادِ
التي داهمتني
على غِرَّةٍ
حين حاولتُ
أنْ أنسجَ
الشوقَ بُرداً
يزينُ محاسنَ
أعطافِكِ الشاردةْ..
أنتِ يا امرأةً
لا تكفُ التباريحُ
عن همسِها
إنْ أطلَّتْ
وإنْ ناوشتْها
رموشُ اشتهائي
ستبقينَ
حاضرةَ الروحِ
هاطلةَ الحرفِ
لا شيءَ
يمحو خُطاكِ
وإنْ غازلتني الورود.

إصدارات

الرسم والتاريخ الثقافي

الصورة الذاتية فن قديم جدا ويقال أن أوّل من دفع نحو فن الرسم هو نرسيس، أو نرجس الذي اشتقوا من اسمه تعبير النرجسية الذي يعني الإعجاب بالذات، عندما تأمّل صورة وجهه الجميل في بئر، كما تقول الأسطورة. و«الصورة الذاتية» هي موضوع كتاب مؤرّخ الفن والناقد الفني جيمس هول، الذي يدرس فيه المجال الفني المعني باعتباره «تاريخا ثقافياً»، حسبما جاء في العنوان الفرعي.

جذور الفن

بهذا المعنى هناك من يرى في «الصورة الذاتية» أحد الجذور الأساسية لفن الرسم عامّة. لكن ذلك لا يمنع واقع أنه صنف من للفن لم ينل الكثير من الاهتمام من قبل النقّاد الاختصاصيين ومن مؤرّخي الفن بصورة عامّة. لكن مؤلف هذا الكتاب يعارض تماما مثل تلك الفكرة، ذلك على أساس أن الصورة الذاتية لم تكن أبداً مجرّد تعبير صاحبها عن الإعجاب بنفسه.

لكن اعتبارا من بدايات عصر النهضة في أوروبا في أواسط القرن الخامس عشر أخذ صفة رسمية، كأحد الفنون وغدت الصورة الذاتية موضوعا رئيسيا أو «شخصية هامّة» في أعمال المبدعين في مختلف المجالات الفنية التي تشمل الرسم والنحت والأدب والتصوير...الخ. ذلك على الأقل ما ترديه الأطروحات الشائعة التي يتفق عليها مؤرخو الفن بشكل عام.

ازدهار وتطوّر

ويربط المؤلف بين «الاعتراف» بـ«الصورة الذاتية» كأحد صنوف تعبيرات الفن وبين ازدهار وتطوّر وازدهار تقنيات صناعة المرايا. ذلك خاصّة أن مثل الازدهار حدث في القرن الخامس عشر مع بروز ملامح عصر النهضة الذي تمثّلت إحدى سماته الأساسية في جعل الفرد ـ الإنسان في موقع الاهتمام الأول، في مركز العالم.

وبالتوازي شكّل ظهور المرايا الزجاجية وانتشارها الكبير فرصة استثنائية للفنان كي يجعل من «صورته الذاتية» نموذجاً «موديلا» له هو نفسه. ومن خلال تلك الميزتين الكبيرتين استطاع الفنانون أن يحسّنوا مواقعهم ومكانتهم وأن يتحولوا إلى نوع من «الأبطال»، الذين تدل عليهم صورهم الذاتية.

يشير المؤلف أن الصورة الذاتية الأكثر قدما المعروفة في تاريخ الفن والتي شكّلت منعطفا فيه تعود إلى عام 1433 وهي للفنان جان فان ايك وتحمل تسمية «الرجل ذو العمامة الحمراء». وكان ذلك بمثابة الإعلان عن ازدهار كبير لفن الصورة الذاتية، كما يدل الإرث الكبير منها الذي تحفل فيه المتاحف والمعارض لرسامين ونحّاتين كانوا هم أنفسهم «موديل» أعمالهم. يذكر المؤلف بهذا الخصوص سلسلة من الأسماء والأعمال التي تنضوي كلّها تحت خانة الصورة الذاتية.

تقنيات

لكن جيمس هول يشير في الوقت نفسه أن بعض الحضارات والشعوب كانت قد عرفت منذ عصور قديمة جدا تقنيات تصنيع المرايا الزجاجية واستخدمتها في الحياة اليومية، خاصّة لدى الشرائح الغنية. المثال على ذلك يجده في الحضارة المصرية القديمة في عهد الفراعنة.

ويشير المؤلف بهذا الصدد إلى نقش مصري نافر يبدو فيه المدعو باك، الذي كان النحّات الرئيسي لدى اخناتون. ويبدي النقش المعني النحّات وهو في حلّة باهية كمؤشر واضح على انتمائه لشريحة أصحاب المكانة الرفيعة في المجتمع الذي كانوا يعيشون فيه.

كذلك لا يستبعد المؤلف أن الحضارتين اليونانية والرومانية القديمتين قد عرفتا فن الصورة الذاتية. ويعيد عدم ما يدل بشكل ملموس على ذلك من منحوتات أو رسوم إلى ضياع آثارها.

مرايا غير زجاجية

والإشارة في هذا الإطار أن اليونانيين القدماء كانوا قدعرفوا سبل «التأمّل بوجوههم» في مرايا غير زجاجية ولكن أخرى مصنوعة من المعادن المصقولة. كما أن النحّاتين الإغريق كانوا قد تعوّدوا وضع «توقيعاتهم» على منحوتاتهم قبل عدّة قرون من العصر الميلادي.

ويؤكّد أن العصور الوسطى الأوروبية المعروفة بأنها الفترة المظلمة في التاريخ الأوروبي الحديث قد عرفت ذلك الفن. ويشير في هذا الصدد إلى عدد من الصور الذاتية، التي تضمّنت عليها بعض المخطوطات الكنسية والتعليمية مثل رسم ذاتي في دليل لتعلّم اللغة اللاتينية لمطران كنيسة كانتربيري وهو في حالة خشوع.

العصور الحديثة عكست بشكل جيد تعدد أشكال استخدام ودلالات الصورة الذاتية. هكذا قدّم الفنان غويا صورة ذاتية له وهو في المرحلة الأخيرة من حياته.

ويحدد القول أن فينسنت فان غوخ لجأ لـ«الصورة الذاتية» لأسباب تتعلّق جزئيا على الأقل بالمال، إذ لم يكن يستطيع الدفع للآخرين ليكونوا نموذجا «موديلاً له». ويؤكّد جيمس هول القول إنه «من المستحيل إحصاء عدد الصور الذاتية التي أنتجها فنانو العصر الحديث».

المؤلف في سطور

جيمس هول، مؤلف هذا الكتاب، هو ناقد فني ومؤرّخ للفن، سبق له وقدّم العديد من الدراسات والكتب في عدادها «العالم كعمل منحوت: تطوّر فن النحت من عصر النهضة حتى اليوم» و«مايكل انجلو وإعادة اختراع تفاصيل الجسد الإنساني».

الكتاب: الصورة الذاتية..تاريخ ثقافي- تأليف: جيمس هول- الناشر: تيمس وهدسون- لندن -2014 الصفحات: 288 صفحة - القطع: المتوسط