

ديوان

عبدالرزاق الربيعي: من قصائد الحرب إلى قصائد الحب

د. عبدالعزيز المقالح *

لم يكن الوحيد من شعراء العراق من امتلأت صفحات أعماله الشعرية بدخان الحرب وضجيج ألته الخانقة والمدمرة، لكنه يكاد يكون الوحيد الذي بدأ يخرج تدريجياً من قبضة غبار المعارك ويحاول أن يثبت أن للحياة وجهاً آخر غير وجه الحرب، هو وجه الحب بما اتسعت له آفاقه النقية من مشاعر وإبصارات وجدانية تؤكد إنسانية الإنسان وبراعة تكوينه.

وفي مجموعته «في الثناء على ضحكته» (بيت الغشام للشعر والترجمة - الجمعية العمانية للكتاب والأدباء) والضمير عائد إلى الحبيبة، يتجلى هذا المنحى الوجداني. تكشف القصائد عن مخزون عاطفي يموج بأنهار من الشجن الأليف واللوعة الحارقة، ويستدعي ظلالاً من الذكريات التي يصعب تجاوزها أو محوها مهما تقادم بها الزمن، وبدت لفترات فارقة أنها قد صارت جزءاً من هامش صغير في متن حياة حافلة، بما لا يمكن تجاوزه أو نسيانه بسهولة، بعدما حفرت في صدر الواقع ندوباً لا تكف عن الإقلاق والإحراق واستدعاء البوح خشية الوقوع بين خيارين لا ثالث لهما الاختناق بالصمت أو الانسحاب من الحياة.

ويصح لنا في البدء أن نتذكر أن ثلث قرن من عمر الشاعر عبدالرزاق الربيعي قد تبدد وهو بعيد عن وطنه الأول، ذلك الذي لا يشك أحد من أقرانه وقراءه أنه قد حمله معه إلى المنفى وأجاد رسمه في أغلب ما يكتبه من شعر ونثر، بوصفه واحداً من المبدعين العراقيين الذين شردتهم الأوضاع غير السوية لبلد كان حديث الدنيا. وفي سلطنة عُمان ألقى عبدالرزاق أخيراً عصا الترحال، ومن هناك يواصل كتاباته ويتابع محنة وطنه بكثير من الحزن وقليل من الأمل. وعندما كان يشتد به الحنين إلى أريج الطفولة ومرايعها، كان لا يتردد عن المغامرة ويخترق ستر الخوف الحديدي ليعيش هناك أياماً أو أسابيع ثم يجد نفسه في قبضة المنفى من جديد، مكتفياً بالحنين إلى وطن الطفولة والهروب إلى ذكرياته القديمة، ذكريات أول الشباب وأطياف الحب الأول كما في ديوانه «في الثناء على ضحكته» الذي يخلو إلى حد كبير من أجواء الحزن ومكابدات الحرب ولغتها القاسية المرة.

رواية

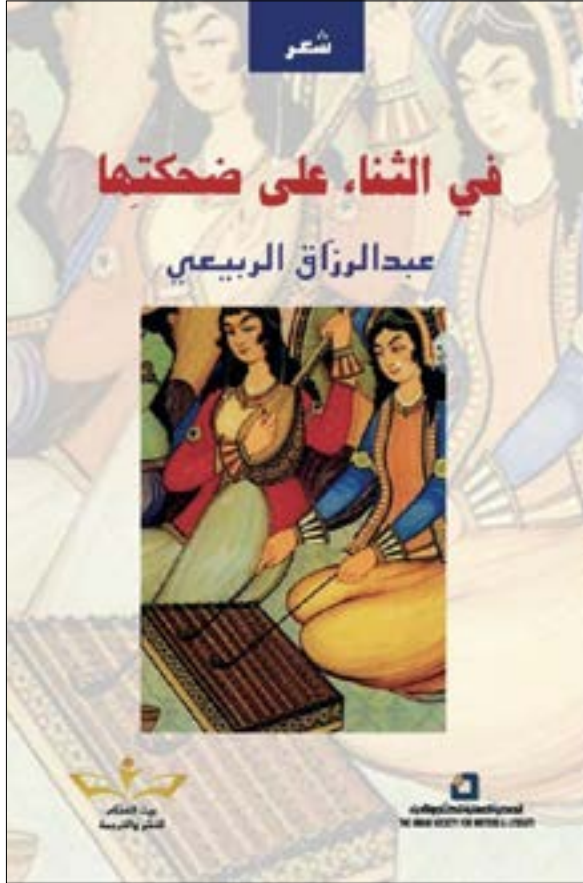
فدى أبو شقرا عطا الله: «مرام» تخرج من بيت الطاعة!

زينب حاوي

في روايتها الجديدة «مرام» (دار الساقي-2017)، تدخل فدى أبو شقرا عطا الله، إلى بيئة اجتماعية دينية، متمثلة في الموحدين الدرور، لتسرد قصة سارة أو «مرام»، الاسم الذي بات يعبر لاحقاً عن شخصيتها وهويتها الجديدة المنسلخة عما كانت عليه قبلاً. عبر أكثر من مئتي صفحة، تضع الكاتبة بين أيدينا، ويسرد واقعي تصويري، قصة هذه الفتاة التي تعيش تحت رحمة عمها «أبو محمود»، الشيخ الثمانيني، الذي يتمتع بصيت ذائع في قريته الشوفية، ويجبرها على ممارسة سلوكيات وعادات اجتماعية ودينية لا تشبهها، إلا أنها تحاول تدريجاً التمرد عليها. تدخل الكاتبة بيئة هذه الفتاة لتنقل

في الغلاف الأخير، شدتني كلمة تعريف بالديوان للشاعر ناصر أبو عون، اختزلت في سطور معدودة ما لا تتسع له صفحات، وتمكن بها من أن يقدم للقارئ في سطور تجربة الشاعر عبدالرزاق الربيعي مختزلة دون إخلال أو إهمال. أدركت كأنه بهذا التعريف المختزل يجبر أي متناول للمجموعة على أن يعبر منه ويستعين بما تضمنه من إشارات تغني عن العبارات، لا سيما في إشارته العميقة والدالة إلى أن الشاعر في مجموعته هذه كأنه يعيد كتابة تاريخ الغزل، والوجد في ديوان الشعر العربي الحديث، وهنا بعض مما جاء فيها: «وفي كل ذلك، نجح الربيعي في أن يعيد كتابة تاريخ الغزل والوجد في ديوان الشعر العربي بكلمات معجونة بماء غير أسن من نهر الشعر، وعسل مصفى من رحيق الأزهار النابتة في هضبة القصيدة؛ من خلال اصطياح المتفلسف، ومباغلة القارئ بفيض من التجارب المتجاوزة معنى، والمتألفة لغة والمتألقة خيالاً، وهو يحدث في المنطقة الوسطى ما بين «التشبيب والوجد» وعلى ضفتي «الشعر والشعور»، وعلى حدود التماس ما بين «الموسيقى، والرسم بالكلمات، وبالفرشاة»، إذ تتصارع الأفكار، وتنثال الرؤى، وتتبختر «حوريات» وتغسل في بحر العشق من أدراج المادة وتتوضأ بوضوء الكلمات تحت ظلال وارفة من أشجار المعنى، في كل ذلك يصفّر الربيعي الكلمات بالوجد، ويغزل الأسطر بإبرة الحزن لضلع للشعر ثوباً جديداً ومغايراً لما نقرأه وعلى حوافي الورق».

يبدأ الشاعر المجموعة بأبيات عن الحب من مجنون ليلي وأخرى من ابن عربي، تتخللها كلمات ذات صلة بالحب لكل من جلال الدين الرومي وأراغون. كان الشاعر بهذه المقدمات يهدف إلى وضع القارئ في المناخ المنشود، قبل أن يدخل به إلى عالمه الشعري بكل ما يفرض به من لوعة وحنين وأشجان، ويفصح عنه من هواجس واستبحاءات، وفضاءات يتحرك على بساطها الواقعي والرمزي، الذاتي والمختل، وأزعم أن براعة الأخيلة وصدق اللوعة في القصيدة الأولى قد لامست وجدان القارئ، وغمرت روحه بحزن شفيف ولان: «خذي رثتي/ وطوفي بين أوردتي/ ونامي في ثنايا الروح/ واسترخي على شفتي/ خذي ضوئي/ وما أبقت لي الأيام/ من نرف بمحبرتي/ خذي



كأنه يعيد
كتابة
تاريخ
الوجد في
ديوان
الشعر
العربي
الحديث

ضحكتها كتاب مفتوح/ للتأويل/ ضحكته/ صدقة جارية كجدول/ تلك الضحكة الأسطورية/ أخذت من سحر بابل سحرها/ ومن البحر الأبيض المتوسط بياضه/ من الأنهار شعاعاً/ من الأطييار/ حفق أجنحتها/ من الفراشات نبضها/ من الشعر الموزون موسيقاه/ من قصيدة النثر همسها/ من تماثيل الشوارع جلالها/ من الجلال/ رفعتها» (ص51).

في المجموعة ومضات نثرية قصيرة بالغة العذوبة ومنها ما كتبه تحت كلمة «عطر»: «لكثرة ما شممتك/ نمت وفي صدري/ شجرة ورد» (ص72) وتحت كلمة «جنّة»: «قلبي حديقة/ بها فاكهة ونخل ورمان/ وأنين» (ص73)

قد لا ينعدم في هذا المناخ العربي الصاخب والمضطرب من يوجه إلى الشاعر سؤالاً يقول فيه: أهذا وقت الحديث عن الحب يا عبدالرزاق؟ وقد سبقت الإشارة إلى أن الشاعر يريد أن يثبت أن للحياة وجهين لا وجه واحد، وأن من حق المبدع أن يحلم بزمن جديد وحياة خالية من العنف والحروب. وفي تقديري أن من حقه أن يتحدث عن الحب الآن، وليس في أي وقت آخر، ففي هذا الوقت المرعب والدامي ينبغي أن يرتفع صوت الحب، وأن نحاول أن نستعيد أفراننا القديمة المحدودة لكي تتمكن الحياة من أن تواصل سيرها رغم كل أشكال القبح والقتل والدمار. ولا يصح أن يدفعا الواقع المتوحش إلى منع البلابل عن التغريد، والأطفال عن الضحك، وإذا فعلنا ذلك نكون قد ساعدنا أعداء الحياة على تحقيق جانب من أهدافهم المظلمة والهادفة إلى دفن المشاعر وإسكات كل صوت ينبض بالأمل ويشجع على مواصلة التحدي والتغني بالجمال: «حين أدبرت وجهك عن طريقي/ أحسست أن روحي عرجاء/ تسير على عكازة/ من قصب/ والآن عادت/ تركض في براري الوجد» (ص84)

للشاعر عبدالرزاق الربيعي 15 ديواناً، وكتابان في النقد الأدبي، وكتابان في أدب الرحلات وكتابات أخرى لم تنشر، وله مشاركات عديدة في المؤتمرات واللقاءات الأدبية التي تنعقد في أكثر من عاصمة عربية، وهو شاعر في سلوكه الراقى وفي حبه لمن يعرف ومن لا يعرف من بني البشر على اختلاف أجناسهم وانتماءاتهم ومواطنهم، وهكذا ينبغي أن يكون الشاعر.

* أديب وشاعر يمني

معطلة فارتقى بالحب من مجاله الذاتي العاطفي إلى مجال أوسع، وأعني به هنا التضحية التي هي أعلى درجات الإنسانية، ويفضلها تمكن الحبيب العاجز عن التنفس، من ممارسة حياته الطبيعية بما في ذلك الطواف بأجزاء من هذا الكون الذي يضيق بمن يعاني ويتعذب.

وتجدر الإشارة إلى أن عبد الرزاق لا يستخدم نظام التفعيلة في كل قصائد المجموعة، بل في بعضها فقط، وربما غلبت قصائد النثر فيها على قصائد التفعيلة، كأن الدخول إلى الوزن أو الخروج عنه لا يهم الشاعر من قريب أو بعيد، بقدر ما يهيم الشعر الذي يكتبه كما يجيء إليه دون تصنع أو افتعال، وهو يأتي تارة على شكل قصيدة موزونة في إطار نظام التفعيلة. وتارة يأتي خارج الإيقاع المباشر في شكل قصيدة نثرية. ومن قصيدة «في الثناء على ضحكته» التي أخذت المجموعة عنوانها نجتزئ هذا المقطع الطويل: «ضحكتك طائر ينطلق على جناحيه الصغيرين/ للسماوات السبع/

رثتي/ خذي بدئي وأخرتي/ وسيري/ أينما شئت/ بروحي/ طوّفيتها الكون/ من جهة إلى جهتي» (ص10).

سوف يستمر الصراع هادئاً أو حاداً بين أنصار من يرون أن الشعر كائن لغوي لا علاقة له بموضوعات الحياة اليومية أو الخالدة، وبين أنصار من يرون أن الشعر مع الاعتراف بأنه كائن لغوي إلا أنه كينونة ذات رسالة، تستخدم المباشر والمختل لنقل تجربة منبقة أو إنسانية، وإنما المهم كيف تصاغ هذه الكينونة شعرياً وجمالياً، وكيف تبلغ مداها في التأثير على القارئ. ومن هذا المنطلق، أجد في القصيدة الأولى من مجموعة عبدالرزاق الربيعي نموذجاً للكينونة الشعرية المؤثرة والفاعلة، فلم يتحقق نجاح الشاعر في هذه القصيدة فيما نسميه التأثير فحسب؛ بل نجح فيها موضوعياً عندما تمكن من المزج العميق بين ما هو ذاتي وما هو إنساني، ونجح فنياً في معادلته بين جمالية التعبير وجموح الخيال. إنه - لسوء حظ حبه- معلق بامرأة ذات رثة



حكاية فتاة
تتمرّد على القيود
الاجتماعية
والدينية



والدينية، بخلع سارة ثوبها الأسود ومنديلها الأبيض الذي يغطي فيها، وارتداء ثياب عادية، بمساعدة عمها يوسف وزوجته أحلام، التي لجأت إليهما بعد هروبها من قريتها إلى

بيروت. وهنا، تطيل الكاتبة الشرح عن ذلك الصراع بين الماضي والحاضر، وعن مفاهيم اجتماعية وأعراف ما زالت تكبل المرأة رغم خروجها منها شكلياً. تطرح قضية الأحوال الشخصية والمحاكم الدينية، بعدما زوّجت سارة قصراً إلى رشاد، الذي اختاره عمها من دون موافقتها، ووصول الأمور بين الطرفين إلى المحكمة الشرعية الدرزية، وطلب رشاد سارة إلى «بيت الطاعة»، بعدما رفضت السكن معه في المنزل، في بيروت والقريبة على حدّ سواء.

وهنا، أبرزت قضية بغاية الأهمية، في سوق مرام أو سارة إلى هذا المصير رغمًا عنها، وعن إرداتها، رغم علم خطيبتها بأن علاقة غرامية تجمع بينها وبين ابن خالتها. تدخل الكاتبة في هذا الشق، عنصر التشويق، في كون مصير هذه المرأة معروض لأن

يعود إلى نقطة الصفر، وتعود الأغلال من جديد لتسجنها وتجبرها على العودة إلى هذا الماضي الذي لفظته ساعة وصولها إلى بيروت، ودخولها «كلية الآداب» هناك.

تغدو النهاية سعيدة وتشفي باستمرارية الحياة، في تقديم مرام دليلة على وجود أبيها الذي هرب منذ أولى سنين طفولتها، وبالتالي بطلان دعوى «بيت الطاعة». تفتح الكاتبة هذه النافذة من الأمل على بدء مرام حياة جديدة، وفي تنفيذ حلمها بإقامة معرض للرسم، بمساعدة ودعم من حبيبها. نافذة أرادت من خلالها إعطاء دفع إيجابي تجاه الحياة، رغم المصاعب التي تعترضها، والمطبّات المصرية التي توقف في كثير من الأحيان تحقيق الذات وباقي الطموحات.