أضواء مورقة
قراءات
في

أضواء مورقة
قراءات
في
حالات متفردة

للشاعر
عبد السلام مصباح

قام بها :

- عبد الرحمان الدرشي / مراكش
- الحسن العابدي / أزرو
- المصطفى فرحات / ابزو
- مصطفى الطوبي / الجديدة
- إبراهيم قهوايجي / سبع عيون
- الطيب هلو / وجدة
- محمد علوط / الدار البيضاء
- أحمد الدمناتي / العرائش
- عبد الحق بن رحمون / شفشاون
- مصطفى ملح / برشيد
- فاريا الصحراوي / أبي الجعد

الكتــاب : أضواء مورقة
مجموعة من النقاد
الطبعــة: الأولي، أبريل 2012
التصفيف والإخـراج : عبد السلام مصباح
المطبعــة : دار القروييـن/ حي الأسـرة
المدينـــة : الـدار البيضـــاء
الهاتـــف : 21 82 19 66 06
رقـم الإيـداع القانونـي :2012MO0107
الرقـم الدولي(ردمك): 978-9954-30-726-7
الغـلاف : مـن تصميـم عبد السلام مصباح
حقـوق الطبـع : محفوظـة للشاعــر

إلى

كل

الشرفاء

في

المشهد النقدي المغربي

للتواصـــــل

مع

عبد السلام مصباح
ص . ب : 13050- الرئيسي
الدار البيضاء 20032
المغرب

الهاتف الثابت
05 22 37 59 23
المحمول
06 65 31 36 77

البريد الإليكتروني
Abdeslammesbah@gmail.com

من
مظاهر الإبداع والتمرد
في
"حاءات متمردة"
للشاعر المغربي
عبد السلام مصباح

د. عبد الرحمان الخرشي
مراكش

تمهيـــد:

إن أساس المعادلة في المجموعة الشعرية "حاءات متمردة" للشاعر المغربي عبد السلام مصباح هو التمرد، وانتهاج الكتابة الشعرية المنثورة حداثيا. لذا فإنني سأحاول في هذه القراءة الكشف عن بعض مظاهرها؛ وذلك وفق ترسم خطوات بناء مفهوم التمرد. وكذا متابعة تجلي مفهوم الإبداع في تلك المجموعة الشعرية.

تعتبر المجموعة الشعرية"حاءات متمردة" باكورة أعمال الشاعر. صدرت في أول طبعة لها في شهر أبريل سنة1999عن دار القرويين بالبيضاء؛ وهي دون مقدمة أو تقديم من الشاعر أو من غيره. صدَّرَهَا بإهدائها كاملة إلى ابنه(رائد) وابنته(غادة) تكريسا لأبوة حانية فيه، ورمزا للاستمرار،وإلى زوجته(أمينة)" المسكونة بالعشق وبالموت" كما قال.

صدرت هذه المجموعة في حلة طباعية جميلة من القطع المتوسط: 12.7 على 20.05 (سنتمترا). غطى النص الشعري منها: 120 صفحة، تتوزع

على (16) نصاً تتفاوت من حيث انتماؤها إلى شعر قصيدة النثر: نافين ما يدعيه البعض أن جل نصوصها تفعيلية.. شكّل الشاعر نصوصه في المجموعة من ثلاثة قوالب: تفتح شهيتنا إلى التماس التمرد وعناصر الإبداع فيها:

1) ثلاثة عشر نصا منها رقّمها بأرقام، وبشكل متصاعد من مقطعين إلى ستة مقاطع: من مقطعين(ستة نصوص)، ومن ثلاثة مقاطع(نصان)، ومن أربعة مقاطع (ثلاثة نصوص)، من خمسة مقاطع(نص واحد)، ومن ستة مقاطع(نص واحد).

2) نصان كتبهما بشكل مسترسل.

3) نص استهله بما أطلق عليه(افتتاحية)، وأنهاه بـ(افتتاحية2)وهو ما يعني: مُقَدِّمَة، أو استهلال، أو تمهيد. وهو خروج من الشاعر عن المألوف في مجال الشعر، لأن الافتتاحية تعودنا على وجودها في الجرائد، وفي المجلات. استهل وأنهى بها الشاعر نصا حتى يبعثر في أذهاننا ما تعودنا عليه حول مفهوم الافتتاحية. تمردا منه على نهج الشعراء، واستجابة منه لأصوات الحداثة الداعية إلى خرق كل ما هو طبيعي ومألوف.. وبين الافتتاحيتين أربع شطرات بثلاثة مقاطع مرقمة تصاعديا.

ولم يصدر الشاعر أو يذيل أي نص من نصوص مجموعته الشعرية باللازمة التاريخية، حتى نقف على حقبة كتابته لها، وإن كنت أجزم أن جل النصوص الشعرية لم تكن من بنات سنة الإصدار.

للشاعر ميول إلى إهداء بعض نصوصه إهداءات خارج النص؛وذلك بجمل منثورة؛ مباشرة، وصفية، ومثيرة للدهشة. تعكس مدى إحساسه بقيمة العلاقات الإنسانية، والاجتماعية، والسعي إلى تثمينها بهذه الإهداءات، وبعجينة الشعر

الجميل المنثور بمقاييسه الجديدة في البناء والطرح. وهي- كذلك- إضاءات لتلك النصوص المهداة بعبآراتها المتراوحة بين الطول والتوسط والقصر. وقد أوردها في هذه الجمل والصيغ:

- إلى نخلة مراكش الشاعرة الطيبة حبيبة الصوفي عشقا وفاتحة جنون(1).

-إلى نهر شفشاون الخالد الصديق الشاعر(عبد الكريم الطبال)(2).

- إلى العشاق البررة أطفال الحجارة(3).

- إلى لوركا في ذكرى اغتياله(4).

- إلى رائد وغادة(5).

تبدو الإهداءات تخص أشخاصا بعينهم: شاعر مُتوج في سماء الشعر المغربي بجائزة المغرب 1994 اعترافا بقامته الشعرية: عبد الكريم الطبال. وشاعرة امتلأت سنابل شعرها بالإبداع الحق: حبيبة الصوفي. وشاعر مسرحي إسباني غارسيا لوركا(6) في ذكرى إعدامه من جنود (فرنكو). وأطفال فلسطين وهم يدافعون عما بقي من كرامة الإنسان العربي وكرامة الوطن بالحجارة فقط. وإلى ابنه وابنته اللذين سبق وأن خصهما وأمهما بإهداء المجموعة كاملة.

إن إهداءات الشاعر عبد السلام مصباح فهي وإن أسست للجانب الوطني والإنساني والقومي والأسري عنده فهي لا تخرج عن كونها بذرة من التمرد، وإخلاص منه للشعراء أينما كانوا، وبأية لغة كتبوا.

وعندما أذكر الشاعر عبد السلام مصباح بأنه شاعر متمرد. فلست أقصد بذلك ما تثيره كلمة تمرد من سلبية في دلالتها اللغوية: أي الرفض، والعصيان، والطغيان و...ولكن أقصد أنه- سواء كان واعيا بهذا أم لا- يركب موجة ما أطلقوا

عليه(التمرد الخلاق/الإبداع)، وهو نمط من أنماط السلوك الإنساني، يُقاوم به المرء الإحساس بالظلم والقهر، ويقاوم به القبح والمألوف فيه وفي مجتمعه، وينشد من وراء ذلك الحرية، والجمال في فضاء الكلمة الأرحب.

من هذا المنطلق الفسيح أستطيع أن أقارب حاءات عبد السلام مصباح من خلال أيقوناتها البارزة، ومن خلال ما طرحتْ من مضامين متمردة بالفعل، متتبعا بعض مظاهر الإبداع فيها، لا باعتباره يمثل: جوهرَ الإنسان السوي وسرَّ وجوده، ودافعَه إلى النزوع نحو البحث عن جوهره الأسمى، ولا باعتباره يعني إيجاد شيء غير مسبوق من العدم. إلى الوجود في تجربة قررنا سلفا أنها باكورة الشاعر، وتجربته الأولى.

تجليات العتبة:

يبدو العنوان على صفحة الغلاف في جملة اسمية، إخبارية، تقريرية، تتشكل من كلمتين اثنتين دالتين؛ إلا أنهما في واقع الأمر أكثر من ذلك:

الأولى :كلمة: (حاءات)؛ تبدو للبعض وكأن المقصود بها حروف متوالية(حاء فحاء فحاء..لكنها في الواقع ليست كذلك:ف(حاءات)،كما في العنوان، جمع نكرة للحرف السادس من حروف الهجاء، وهو الحرف الثامن لحروف الأبجدية(الحاء)؛ هذا الحرف يُمَدُّ وَيُقْصَرُ. وهو من حروف الحلق، رخو، مهموس مرقق، يحدث صوته باندفاع النّفَس بشيء من الشدة مع تضيِّق قليل مرافق في مخرجه الحلْقي، فيحتك النفَسُ بأنسجة الحلْق الرقيقة، ويحدث صوتُ هو أشبه ما يكون بالحفيف.يتم النطق به كما يحدث مع صوت العين، مع فارق، وهو أن الأوتار الصوتية في نطق الحاء ليس بها ذبذبة(7).. ورد في خصوصيات

حرف الحاء أنه إذا جاء لفظه مشدداً عالي النبرة، أوحى صوته بالحرارة والحدة، وبمشاعر إنسانية لا تخلو من الحِدَّة والانفعال. وإذا جاء حرف الحاء رخوا مرققاً مرخَّماً، أوحى بهمس حريري ناعم دافئ...وهو أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها تعبيراً عن خلجات القلب ورعشاته (8)...

ولحرف الحاء في حاءات عبد السلام مصباح دلالات ومعاني تختلف تبعا لموقع حرف الحاء فيها، وكلها توحي بما في هذا الحرف من حرارة: أذكر منها كلمات استُهِلَّتْ به:(حريق، حرارة، حب، حميمي، حمرة، حمَّى). ومن وظائفه ما حدده له الصرفيون من كونه أصلا للكلمة من حيث الاشتقاق: إذ أنه يكون فاءً للكلمة، أو عينَهَا، أو لامَهَا. وهو قابل للتحريك والإسكان. وأحد الصوامت الانفتاحية الصادرة عن احتكاك تيار النفس بجدران الممر الصوتي، دون انغلاق مما يسمح بمرور الهواء دون مانع...ولهذه الخصوصية الدقيقة في الدلالة، والصرف، وملاحظة لدلالة/دلالات حرف الحاء. ونظرا لانسجامه مع ما يخالج عوالم الذات الشاعرة أسس عليه الشاعر عوالم حاءاته اللامحدودة في موضوعا الحب، الحلم، الحزن، الحرف، الفرح...Altégorique وفق حبكة تأويلية.

واستطرادا على هذا نشير إلى أن لعبة الحاءات وغيرها من حروف الهجاء لعبة متعارف عليها بين الكتاب والشعراء.(9).

الثانية:كلمة (متمردة) مصدرها التمرد، وأصلها في اللغة العربية الجذر(م،ر، د). فعلها خماسي(تَمَرَّدَ) لها مجموعة من الدلالات منها: العصيان، وتجاوز الطاعة. وكذا: الشرير، والعاتي، والطاغية...

وبالجمع بين الكلمتين(حاءات متمردة) نستطيع بقليل من الفطنة أن ندرك أن العنوان محكوم بقوة

الإشارة(هـذي) بمركبها الغائب عن جملة/العنوان. وهو يستدعيه بضرورة التأويل. ونستطيع أن تفكيكه إلى عناصره الرئيسة الآتية:

(الهاء) هاء للتنبيه، قامت بدور إثارة انتباه المتلقي، وإرشاده إلى ما تمت الإشارة إليه باسم الإشارة الملتحم به:(ذي):فالشاعر وبسلطة قوة إبداعه وإنشائه للخطاب/العنوان يدعو المتلقي إلى استقبال رسالته الملغزة. أرسلها إليه، كي تستدعيه- بقوة التأويل- إلى إدراك واستكناه ما دلت عليه الإشارة والتنبيه في حاءات الشاعر المتمردة: الحب، الحلم، الحزن، الحرف، الفرح...وبذلك يبدو التمرد حقيقة لازمة في العنوان وفي النصوص لا باعتباره تمردا ميتافيزيقيا؛ يعني تمرد الإنسان ضد مصيره وضد الكون أجمع. ولا باعتباره تمردا تاريخيا؛ يهدف بشكل رئيس إلى الحرية والعدالة. ولا باعتباره تمردا ينطلق من المفهوم الفردي، والإحساس بالوعي والحرية، الغاية منه أن يأخذ شكلا جماعياً ووطنياً أو... وإنما هو تمرد إبداعي ينكر ما هو كائن في مجال الشعر العربي القديم والحديث بمفاهيمه المعروفة سلفا.

إن الشاعر عبد السلام مصباح وبمعايير ملموسة، وبما وقفت عليه في تجربة الحاءات أجزم أنه يتسم بنوع من يقظة الوعي، وذاك ما حرك فيه تمرده الفعلي، فهو يخضع لمؤشر التفاعل مع التغيير لكن دون التأمل فيما هو من الخطوط الحمراء في واقع الحال. وكأني به يدافع عن أطروحات الغير، وفي نفس الوقت يدافع عن نفسه، وعن وحدة شخصيته.. بل وهو بكل ذلك يدفع بنا إلى مراجعة أوراقنا بما يحتمل التأويل وبما تحتمل الدلالة الرمزية في العنوان، لا بما دل عليه الواقع والمألوف. والأداة التي سَخَّرَ من أجل تحفيز المتلقي على التأويل في العنوان هي تلك

السلطة اللغوية والدلالية التي امتلك حرف الحاء الواقع موقع الخبر دون غيره من حروف اللغة العربية، لأنه- كما يبدو - الأقدر على إثارة الدهشة عند من ابتلي بالتهام صفحات المجموعة قراءة كما ابتليت مستكشفا ما فيها من قوة الدلالة/الدلالات.

إن عملية استقراء معجم النصوص بتشكيلاتها المستمدة من طبيعة الرؤية الشعرية للشاعر، ومن ميولاته النفسية، وخواطره القلبية في المجموعة الشعرية "حاءات متمردة " لتجعل المتتبع يدرك أن هذا الحرف يشكل في المجموعة بركانا من حرارة الحاءات، والفاعل بالقوة هو حرف الحاء المتمرد؛ وذلك في جملة من التشكيلات اللغوية والتعبيرية التي أفادت-وهي أفعال- الحركة والتحول، وفق دلالة/دلالات حرف"الحاء" المتماهي مع تمرد الشاعر؛تمردا صرحت به أفعال(تُحْرِقُ. تمحو. تبحر). وكذا مكونات طبيعية بعضها صائت(حمامات. أحصنة. شحارير...)، وبعضها صامت (الريح. حبات. حصى).وفي كلمات من المعجم النفسي الاستبطاني(الحلم،الحب،الحزن،الفرح،الروح، الرحمة) ومن الألوان (الأحمر، القزحي). ومن أزمنة محددة لا تتساوى في القصر والطول(لحْة. الصبح. صباحات). وفي أمكنة شاسعة تستوجب جُهْداً ومشقة، وتبعث على حرارة يكتوي بجمرها الإنسان(صحراء، أحراش. حلبات). ومفردات دالة على ما في الألم من حر المعاناة(الجرح). وعلى الجمال وبما يحوي من حرارة لطيفة وخفية(السحر). وعلى حرارة إيقاعات الموسيقى(اللحن)...

أما عناوين قصائد المجموعة فإنها قد عكست الأفق الحياتي والموضوعي الذي سعى الشاعر إلى التواصل عبره مع المتلقي. ناهيك عن عالم سرمدي، جميل، يحياة الشاعر في الذات مع" الحلم والفرح ،

والحب، والحرف. ومع سيدة الأسماء. ومع مدينة شفشاون ومع العشق في تشكيلات سيمفونية قرأها الشاعر في سيرة غجرية للزمن العربي، وكل العناوين باحت بذلك وغيره...

من هنا يمكننا الوقوف على حدود الرؤيا الشعرية التي يصدر عنها الشاعر في مجموعته(10) وذلك وفق ثنائية حائية متناقضة بالضد والتقابل، ومتعددة الأقطاب؛ إنها ثنائية: الاحتراق، الحزن، الجرح، والمحو. في مقابل: الفرح، الحب، الحلم.. إنها المادة الخام التي أسس عليها الشاعر عالمه، أو كونه الشعري. وهي تجسيد بالملموس لبلسم لم يُفْرَضْ على الشاعر فنياً، بل هو من فرضه على نفسه حياتيا: المرأة والطبيعة. إذ بهما داوى جروحه، وبهما دَارَى ما عرف من منغصات الحياة جسدها في تمرد شعري.

الغـــــلاف:

لا مشاحاة عندي في أن الشاعر قد تفنن في إيلاء غلاف المجموعة أهمية بالغة؛ فهو من صممه في صفحتيه. والغلاف لوحده خطاب مرره الشاعر، وعكس من خلاله فكره، وذائقته الإبداعية، والفنية، ومدى موهبته، ومهارته. فالغلاف من خلال أيقوناته الدالة يشكل ويعكس مشاكسة تركب التحدي والتمرد الخلاق، والإبداع. فالشاعر يشاكس بعدسته الخاصة فيجسد كتابة بالضوء ويصممها غلافا لمجموعته؛ هي كتابة بالضوء في لحظة خاطفة ضبطها بسرعة الغالق في أجزاء الثانية بواسطة آلة تصويره الخاصة، وقد وردت اللقطة عديمة الوضوح للعين المجردة في عمقها العلوي، ولا يبدو منها غير أوراق إضبارة لعل الشاعر نثرها لتبوح

بمكنوناتها باعتبارها نصوصه القديمة ونصوصه الحديثة آنذاك على الورق قبل الطبع.

بدت الكتابة الضوئية/الصورة على مساحة تم تأطيرها باللون الأزرق في صفحتي الغلاف. وقد اختار الشاعر هذا اللون كإطار للصورة باعتباره لونا "متمردا حائيا" لدلالته على حساسية النفوس المخلصة، وعلى الصراحة الصادقة. ولما يجد فيه المتلقي- نفسيا- من برودة الأعصاب. ولعل الشاعر بذلك يعلن عن تمرده على ما اعتاد عليه بعض الشعراء من إسناد مهمة تصميم أغلفة أعمالهم الشعرية لغيرهم من الفنانين، وكذا للمطبعة، أو لغيرهما. وربما استعمل هؤلاء الشعراء اللوحة الجاهزة أو صورة أعْجبُوا بها أو وافقت تجربتهم الخاصة بهم كما يظنون، وقلة هم الشعراء الذين التقطوا صورا ووضعوها على غلاف عملهم الإبداعي كما الشاعر عبد السلام مصباح.

1- الغلاف الأول: داخل إطار أزرق ثبث الشاعر صورة التقطها بعناية وتمرد خلاق؛ وهي عبارة عن أوراق متناثرة، ومرتب لها أن تكون كما هي منسجمة وموحية بأنها نصوص الشاعر بخط يده، وربما من قصاصات بعض الجرائد الوطنية، والمجلات العربية، والأجنبية، مع نسخة من سفر الحاءات المتمردة خطها الشاعر بيده وغذاها بحلم انتظار الطبع. ومن مكونات الصورة صورة ابن الشاعر رائد، وصورة ابنته غادة، ترسيخا منه لحميمية أسرية متجذرة فيه. إضافة إلى "بورتريه" وهو عبارة عن صورة للشاعر الإسباني غارسيا لوركا حبَّ الشاعر ورمز اهتمامه بالثقافة والإبداع الإسبانيين.. كما تم وضع قلم حبر أسود إيحاء بسواد الحبر كتبت به الأوراق، وقلم برتقالي يرمز لجهد بُذِلَ في كتابتها، وقد

تم وضعهما كرمز للكتابة والإبداع؛ وذلك في وضعين مختلفين. مع حضور وردة حمراء مرسومة فوق ورقة إيحاء بما دلت عليه دلالة الحاءات التي أسلفت، والسمو بمشاعر المتلقي عاطفيا برسالة نزارية من رحم حاءات عبد السلام مصباح: حاءات الحب، والحلم، والفرح، والحزن، والحرف. ومع ذلك فالصورة تترك للعنوان حيزا(حاءات متمردة)، ولاسم الشاعر حيزا(عبد السلام مصباح) في أعلاها، ولجنس الكتاب(شعر) في أسفلها.

إجمالا الصورة مذهلة لا بقيمتها الفنية، والجمالية، وإنما لقدرتها على تكثيف ما تحويه الحاءات المتمردة من مضامين، وكذا بعض أعمال الشاعر الأخرى، المتناثرة فوق طاولة ما، أو على الأرض بما يثير تكدسها، ولا ترتيبها ولا تنظيمها، وذلك من روح تمرد الشاعر على أشيائه الخاصة، وهو بلا جدال تمرد خلاق.

2 - الغلاف الثاني: لاشك أن صورة الغلاف الخلفية لم ترق- فنيا ودلاليا- إلى مستوى صورة الغلاف الأولى، فإن كانت الأولى مؤطرة باللون الأزرق، فهذه كذلك. وإن كانت الأولى مركبة ومرتبة ترتيبا، فهذه صورة حقيقية للشاعر وهو يقرأ حاءاته من مخطوطة في كناشة جمعها بيده قبل الطبع استعجالا لجمعها. أما الورود والزهور الحمراء والصفراء والعشب الأخضر، وظلال ماء، فإني أرى كل ذلك تجسيما لخلفية اصطناعية ليس إلا.

مقاربة المتن الشعري:

1- تكثيف خصوصية المضمون الشعري:

إن تمرد الشاعر في متنه الشعري لا يمكن إجماله في مظهر من مظاهر التجربة على مستوى

مضمونها الذاتي أو فقط في شكلها؛ بل يمكن النظر إليه من زوايا متعددة. بدءاً من تسلح هذه التجربة ببعض مقومات حركة تكسير بنية الشعر العربي الحديث، فامتدادها نحو تخوم حركة الحداثة الشعرية العربية؛ وذلك بالخروج على قواعد علم العروض العربي وعلى تفعيلاته بالرغم من التزام الشاعر بها؛ فهو على ظني لم يستطع مجاراتها وفق قواعدها الثابتة التي نعرف؛ وربما كان ذلك من التمرد مجاراة لتكسير المكسر أصلا. أضف إلى هذا أن الشاعر بهذه التجربة يزاحم بالكتف شعراء ترسموا خطواتهم في قصيدة النثر وفق رؤية إبداعية تسبر أغوار مجاهل الذات، وتتفاعل مع محيطها في حدود عالم من السكون، والحزن، والرومانسية الحالمة، الساعية لارتداء أسمال نزار قباني، ورُقَع عمر بن أبي ربيعة. ويبدو لي أن تجربة الشاعر أكثر حرصا على تمردها الحائي فعلا لا قولا؛ فالشاعر عندي يكاد- بمقاطع من شعره - ينكر أن الحب نعمة أزلية تلازمها العفة. في حين أنه يكاد يؤكد على حب يتجرأ على مداهمة جسد المرأة دون مراعاة لما هو قيم وأخلاق. ولعل انتهاج الشاعر لنهجه هذا ينسجم مع عالم جديد عاشه في الشعر ووجد فيه لذة ما فظل يركبه باعتباره عالم أطفال، وديع، ومشحون بثورة وتمرد شعريين.

لقد وجد الشاعر ضالته في الالتزام بهذا الخط الشعري لما وجد فيه من حرية وأنس. ولما وجد فيه من تمرد يأبى أن يُعْتَقَلَ دونه. فأسعفته ثقافته الشعرية، كما أسعفه جموحه النفسي، وتوقه إلى الحرية، وقدرته على تمثل عالمه الطفولي الخاص به، بل أسعفته خلوة- تضجر منها - كان يجد فيها راحة نفسه، وأغراه الورق ببياضه القادر على التهام كل ما هو إحساس، وطاوعه القلم بانسيابه في يده

ليبوح بما في وجدانه، بما مكنه من تشكيل حدود نصه الشعري الجديد، بمقاييس فنية، وجمالية، ولغوية تسربت إليه معالمها بالاطلاع وبالتراكم، ستعرف تطورا فنيا وجماليا ومحتوى في عمله الشعري الثاني"تنويعات حاءات على باب الحاء" الذي صدر له سنة 2011 .

الشاعر على هذه الحال وهو لا يأبه بما في شعره حينذاك من مسوح الإبهام والغموض، أو التمرد على مقاييس اللغة المعْتَمَدة صرفيا، وبلاغيا، ودلاليا، وهو لا يأبه بما في شعره من تمرد على القيم والأخلاق. فقد كان يُهِمُّهُ - حينذاك- أنه يبني عالمه الشعري ورؤياه الخاصة، ويُهِمُّهُ- أكثر- أنه يروم ما كان يعتقد أنه الجمال الشعري. وهو ما سأحاول الكشف عن بعض تجلياته هنا. بل إنه الشاعر لم يكن يدر أن ما كان ينفثه على الورق من سحره الخاص هو الجمر الحارق؛ وذلك وفق تصورات وتشكيلات بصرية جديدة تجسدت في تشكيلات نصية أسست لعالم آمن به باعتباره عالما متطورا؛ هو عالم الشاعر المغربي عبد السلام مصباح. عالم أؤكد أنه ملئ بالدهشة، ومحفز على التأويل. كما أنه يستدرج المتلقي - مرات - إلى إدراك كنه تقنية تقطيع الكلمات إما تعبيرا عن انكسار النفس، أو تعبيرا عن أحساس ما، أو تعبيرا عن عاطفة إنسانية، أو تعبيرا عن تكسير قيود مانعة كان يراها تزاحمه في نفسه، ولا يراها معه غيره. لذلك يجب أن لا نعجب إن نحن وجدنا أن الذاتي الوجداني النفسي الاستبطاني عنده قد ارتبط بما هو إنساني، أو قومي، أو وطني، وفني، وجمالي. وذلك في جو من ممارسته لحريته.

2- خصوصية الفن الشعري في المجموعة:

(التشكيل البصري، أدوات الترقيم، التقطيع، التشظي التكرار، الإيقاع، التصوير...) أهم سمة في تجربة الشاعر عبد السلام مصباح في هذا الاتجاه أنه يقتفي أثر حركة الحداثة العربية وبعض تجارب الشعر الغربي، كما أغلب الشعراء المغاربة، وبدون شك إنه واع، ومطلع على أساسات تلك التجارب، بل ومنخرط فيها وفي أسسها النظرية، والتطبيقية القائمة على التجريب.

ومن منطلق التمرد- الوارد في عنوان المجموعة الشعرية -نجد الشاعر قد مارس حريته كاملة على مستويات عدة؛ منها التشكيل البصري للنصوص، سواء لما ملأ فضاء الورقة بالمتن أو وهو يوزع السواد والبياض عليها، أو عندما يملأها من جانبها الأيسر، ويترك الجانب الأيمن مفتوحا على البياض. أو العكس؛ وذلك بأحجام تختلف حسب قصر أو طول الشطرات التي قد نجدها في الأغلب عجفاء في كلمة واحدة بمثابة صفة، أو اسم، أو مصدر، أو فعل مضارع... من مثل كلمات: (بعيدا - "غنوه "- فَـرَحٌ- يولد- ينمو(11). ويعتبر نص" قراءة في السيرة الغجرية" النص الذي عرف هذه الظاهرة بنسبة تجاوزت خمس وأربعين شطرة.. أو في كلمتين من مثل:(وتسري صرخة- قرنفل الفجر(12).أو ثلاث كلمات من مثل:(نفحات زهر البرتقال-صعود اللحظة الحبلى(13).

ومن الصيغ الجمالية المعتمدة في المجموعة الشعرية والتي لها علاقة بالجانب البصري؛ وهي نابعة من روح النص عند الشاعر: علامات الترقيم باعتبارها وسائل تؤسس لشعرية النص، ويحضرني هنا نص" مرسوم"، كيف أن الشاعر وظف فيه

العلامة(/) توظيفا جيدا أكد ودعم بها المنع، واوحى به، لنقرأ له:

مَمْنُوعٌ أن تَنْفُخَ
فِي رَحِمِ الْكَلِمَاتِ الْمُوحِشَةِ
الْكَلِمَاتِ الْمَسْكُونَةِ
بِالْمَاءِ - الرَّمْلِ - النَّارِ...
وَتَدْخُلَ مَمْلَكَةَ الْحُبِّ(14).

فالشاعر وإن استعمل أدوات الترقيم استعمالا جيدا في نصوص عدة، فإن استعماله لم يكن في مستوى تعميمها في أكثر من موقع استدعاها. لذلك أراه قد ضيع على المتلقي تمثل أكثر من دلالة/دلالات في المكتوب؛ ولعلي وجدت للشاعر العذر في أنه يرغب في تجنيب المتلقي السلبية وحفزه على أن يكون فاعلا في تمثل ما دلت عليه التجربة. وهو من تمرده الخلاق.

ومما له علاقة بهذا الجانب ميل الشاعر كثيرا إلى إدهاش المتلقي عن طريق الاشتغال على البعد البصري والتوزيع الكاليغرافي للنص على فضاء الصفحة؛ وذلك باستعماله تقنية تقطيع الكلمة إلى أحرف تعبيرا عن انكسار النفس، والأحاسيس، والعواطف الإنسانية التي بها يتنفس الحياة. وتعبيرا عن تكسير القيود المانعة من ممارسة الفعل. فالشاعر وفي محاولة منه لإبراز مدى إتقانه للعبة تقطيع الكلمة لغاية تعبيرية ورمزية وتحفيزا للمتلقي على التسلح بثقافة شعر الحداثة الشعرية الجديد وثقافة السرد. ها هو ذا في نص" العشاق يرسمون وردة الفجر "، وفي لحظة من لحظات فيوض عشقه المسجور لأطفال الحجارة وهم يرسمون وردة فجر الحرية الجديد. بأحجار أوجت له أن يكتب في آخر النص كلمة"وردة " متشظية تنازليا

كما الحجارة التي يرمي بها أطفال الحجارة من مواقعهم عدوهم الذي واجهوه بصدور عارية وبالحجارة، يصوبونها إليه. وأيضا كما ينبثق النور؛ نور الحرية بأشعته المنشودة؛ أشعة الحرية . كتبها مشتتة. يقول:

وَيَنبَثقَ النورُ

بلونِ الـ

وَ

ر

دَ

ة(15).

هي دهشة التلقي لاشك. (وينبثق النور). أي نور هذا؟ هو نور الحرية بلا شك. النور برمزه الدال على النقاء، والطهارة، والصدق، والعفة، والنظافة، والإخلاص، وعلى السلام. إنه لون القلب ولون البياض، كأنه تويجات فوق ساق وردة بيضاء تناثرت تويجاتها، وأوراقها وشوكها... إن تشظي الوردة شبيه به تناثر الحجارة؛ حجارة أطفال الحجارة. فوق أجساد ووجوه جلاديهم، ومغتصبي أرضهم.

وشبيه بهذا ما كشف عن كنهه أحد الواقفين على هذه الظاهرة في شعر الشاعر عبد السلام مصباح في"حاءات متمردة"؛ لقد كشف عن ذلك في دراسة له(16) اقتطفت منها فقرتين: الأولى في التبرير التوضيحي للظاهرة يقول:(وفي واقع مرير تكثر فيه القيود التي تمنع الإنسان من ممارسة حرياته المختلفة، تصبح بعض الكلمات ملة لا طعم لها، لأنها توسطت رايات هذا العصر، ككلمة ممنوع التي يلغط بها المانعون الخانقون في وقت وحين ليعطلوا عجلة المسيرة، ويرسموا قدرا من الثبات والنكوص والخوف. يقول عبد السلام مصباح معبرا

بطريقة بصرية عن هذا المعنى من قصيدة عنوانها" مرسوم ":

تُمَارِسَ خِعْلَ الشُّعَرَاءِ
وَفِعْلَ الفرَحِ
مَمْنُوعٌ
مَمْنُو...عٌ
مَمْ...نُو...عٌ
مَ...مْ...نُ...و...عٌ (17).

والثانية في تبريرها فنيا يقول:(يكسر الشاعر كلمة "ممنوع" داخليا المرة تلو الأخرى قاصدا إشاعة جو من الملل والسأم الذي يوازي جماليا شيوع الملل في عصر يحرص على تشييئ الإنسان).

إن قوة الشاعر والشاعرية في هذه المجموعة عندي ترجع لهذه الظاهرة كما ترجع لظاهرة التكرار؛ سواء ما أسلفت ذكره عن بركان الحاءات؛ أي تكرارها بكثرة. إلى التكرار اللفظي؛ وذلك في صيغ وتشكيلات متنوعة أذكر منها تكرار كلمة(طرت) تنازليا؛ في المقطع الأخير من نص" عن الحلم والفرح":

طِرْتُ شهرا
طِرْتُ عاما
طِرْتُ عشرا
طِرْتُ عمرا...
طِرْت حتى ملني
بحر الزمن...
طِرْتُ حتى عافني
درب السفر(18).

الشاعر لما أجر"طائره"(19) في السماء بعيداً ترك في نفسه ما ترك؛ فهو وإن أخبر سلفا أنه قد"طار" فها هو ذا يخبر عن عودته. لكن كيف كانت العودة؟ عاد مزهوا بكونه" طار "، طيرانا لا محدودا في

الزمان.. ولربما الشاعر لم يعد يدري بمحددات الزمان في الزمان نفسه. الطائر على أي حال عاد متألما، متعبا، مهيض الجناح. عاد وهو يغني سمفونية الطيران بما تحمل من ألم.

إن تكرار الجملة"طِـرْتُ" في المقطع، وبنوع من التوازي عموديا أوحى بتحقق الطيران، وبمستواه، وباستمراره، وبديمومته وانسيابه في الأفق الأعلى. كما أوحى بجُـهْـدٍ بذله من أجله. وهو ما قوى الدلالة، وقوى النغم المؤسس على إيقاع نابع من داخل اللغة. استعمل الشاعر ذلك خلخلة وتكسيرا لأفق انتظار المتلقي، وهو يتابع رحلة" الطائر "، وإما تعبيرا عن دفق شعوري ونفسي، أو هو تعبير عن تقطع في الزفرات ناجم عن ذلك الجُـهْـد.

ويمكننا الحديث عن نوع آخر من التكرار اللفظي في هذه التجربة؛ من قبيل تكرار بعض الألفاظ المتجانسة، أو شبه المتجانسة؛ بعضها متباعد، وبعضها الآخر متقارب، أو متتابع في النص. من مثل:(ومُضاً – نبْضاً – فيْضاً–خصْباً)(20).أو شبيه ب(صنوبرة، عوسجة)(21)

وكذلك:(يُزْهِـرُ–يُثْـمِرُ)(22).وبعضها تكرر في النص مرات عديدة كما تكرار كلمة"وحدي" إثنا عشر مرة في المقطع الثالث من نص"هوامش آخر العام(23)) بدلالتها على تجذر لمحة الإحساس بالاغتراب عنده. بل هي صرخة من صرخات الشاعر المذوية، توحي بالملموس بمدى إدراكه لمأساته مع العزلة، والحزن الدفين. وفي نفس النص سعى الشاعر إلى تكرار فعل القراءة– قراءته هو– فجعل منه حدثا فاعلا كسر به رتابة وحدته في ست لوحات كرر في مستهلها لفظة" أقرأ" التي أفردها في الشطرة ما قبل الأخيرة، ثم جمعها مع كلمة وحدى في الشطرة الأخيرة(وحدي أقرأ). أما عندما تعلق الأمر بنص"

قراءة في السيرة الغجرية "(24) فالشاعر كرر كلمات عدة بدلالتها إما على الفعل في الحاضر والمستقبل، أو على الجمع، أو على الحركة والتحول في المكان وفي الزمان(نتأبط- 4 مرات – نرحل- 9 مرات- ننهض- 4 مرات-نسقط-6 مرات- نمشي- 4 مرات...)، وفيه كرر كلمة دلت على (الفَعْلَة الوَاحِدَة) في صيغة الجمع(مرات- 3 مرات). ولعل الشاعر يريد أن يعوض بهذا النوع من التكرار إيقاع النفس، وكذا دعم الدلالة بعد إلحاحها عليه. كما رمي بذلك إلى التأثير في المتلقي.

للشاعر ميولات كثيرة:- ولنفس الغايات – إلى تقييد العبارة- بشهوة الإيقاع وسحره -فهو ينجذب إلى تكرار بعض العبارات القصيرة المتجانسة والمتوازية في أكثر من نص:

الخَفقاتْ المَدْبوحَة
الخَفقاتِ المسلولَة
الخفقات المألوفة(25).

وكذلك:

ألفُ فَراشاتٍ
ألفُ يَماماتٍ(26).

وأيضا:

في المَخْطوطاتِ الصَّفراء
وفي المنشورات الحمراء...(27).

وأخيرا:

عن أنفاسي الحمراء
عن أحلامي الخضراء(28).

وكأني بالشاعر هنا يسعى لإعطاء نصوصه مسحة إيقاعية منتظمة – تمردا على البناء القديم – ووفق تصورات رواد قصيدة النثر الجُدُدْ؛ لذلك وجدته حريصا على تلوين الإيقاع بإيقاعات بناها على

عنصر التكرار، وعلى التوازي، وعلى والجناس، أو التجانسات الصوتية، وعلى التضاد اللغوي أوالتقابلات اللفظية؛ أو ما يطلق عليه(الإيقاع المعنوي)؛ من مثل:(الثابت / المتحول(29)- صباحات / مساءات(30)- الماء/النار(31)...

ومما مارس فيه الشاعر حريته كاملة ودون حدود: اللغة المستفزة في بناء المجموعة.. فبالإضافة إلى سوء رقنها في بعض الأحيان فقد تسربت إليها بعض الكلمات التي تحتاج إلى تدبر وروية قبل كتابتها وربما هي في حاجة إلى التثبت من مدلولاتها الحقيقية، وتوظيفها التوظيف الصحيح فيما وظفت له، تجنبا للبس، أو غيره؛ وهذه عينة منها:("غنوة"-"العطشانة"-"الهذرة"-"الورده"- "المضطهدين"- قدس الأقداس- "اسم التفضيل"... ناهيك عن جمل لا تستقيم نحويا ولا إملائيا ولا دلاليا من مثل:("هذي الشامحة النهدان"-"قبل لقاك"- "ليالي الزجف العربي"-"وفي اللحظات النزقة"-"المخطوطات الصفراء...)

ومن لطيف اللغة في المجموعة، ما كتبه الشاعر مبالغة في توظيف الإيقاع البصري، ومجاراة لتمرد معلن- رصدا وكتابة - من أدونيس، ومن بعض حواريه. ها هو ذا يأتي بغريب في اللغة: (يضع واوا في شطرة فقط) يقول:

الوردة

و

السيف(32)

أما جانب التصوير في الحاءات فهو لم يتأسس على الصورة البيانية، أو الصورة الرمزية والإيحائية وإنما على التمرد: فالشاعر مثلا قد سعى إلى بناء صوره على أسس جديدة من خلال الربط في نسيجه

اللغوي بين جملة من المتنافرات، أو بعض ما يخلق توترا في هذا النسيج، ويبعد الفهم؛ وذلك ضمن إطار لعبة لغوية. هي لعبة الغواية الشعرية الشائقة والمعقدة في آن كما يعتقد. وقد وظف لذلك لغة المجاز كوسيلة؛ المجاز الذي يجد متلقي الحاءات نفسه غارقا فيه. باعتباره وسيلة الشاعر الوحيدة في التصوير وهذا ما يعني أن اللغة المجازية قد تقع خارج منطقة الشعر أي أن الشاعر ظل يبني النصوص خارج(الذاكرة الصافية حيث لا سوابق، ولا أشباه، ولا أثار العابرين الأفذاذ، إنه الابن العاق لهذه الذاكرة الصافية التي يحتاجها ويتمرد عليها في الآن نفسه)(33). لنقرأ للشاعر من نص"حلم" من مقطعه الأول:

أحلمُ...
أحلمُ بامرأةٍ
تَأتيني مِن أقصى اليأسِ المَتَراكِم
مِن أَقبيةِ الحزنِ
ومِن أكوامِ القهر...(34)

فالشاعر يخبر عن كونه رهين سلسلة من التخيلات التي تحدث أثناء النوم إشباعا لرغبات نفسه، التي قد تحققت في صورة اجتماعه- في الحلم - بـ(امرأة) هكذا هي نكرة، آتية عنده لا من جهة ما من الجهات المعروفة، وإنما من أقصى اليأس. ولعمري هي صورة شعرية انزياحية تأسست على التنافر الصادم في مخيال المتلقي بين ما دل عليه الحيز المكاني " أقصى" وبين ما هو نفسي دل على الأمل المفقود" اليأس ". ثم تتوثر الصورة أكثر في مخيال المتلقي إذا ما أضيفت لها لفظة مادية وكمية بدلالتها على التكوم، والاجتماع،

والتماسك، والتوالي(التراكم)؛ جعلها الشاعر صفة لليـــأس(المتراكم)..هذه الصورة المركبة المتنافرة في مخيال الشاعر جعلها- أيضا - متعالقة مع صورتين أخريين على نفس الأساس؛ الأولى:(أقبية الحزن).والثانية:(أكوام القهر)؛إذن الشاعر ارتقى بالصورة من بعدها الجزئي(الصورة الجزئية) إلى الصورة ببعدها الكلي أو ما يطلق عليه(الصورة الكلية) أو كما يسميها بعض النقاد(الصورة الموسعة).

هذا هو نمط الصورة الشعرية في المجموعة حاءات الشاعر عبد السلام مصباح المتمردة. وكم هو الشاعر قاس على المتلقي مثلي وهو يوغل في تكثيف الصور المبنية على الربط بين المتنافرات؛ الشئ الذي جعله ينزلق نحو الغموض. يقول في نص:" هوامش آخر العام":

بَيْنَ شَرَايِينِ الْبَيْتِ
وَفِي أَلْسِنَةِ اللَّعَبِ
لَيْسَ سِوى الْحُزْنِ النَّابِتِ
مِنْ شَرْنَقَةِ الْقُبُلاَتِ
الرَّقَصَاتِ
عَلَى صَدْرِي يَزْحَفُ
يَرْكُضَ
صَوْبَ تَفَصِيلِ الْحَرْفِ الْمُلْتَهِبِ
وَالْكَلِمَاتِ الشَّرِسَه
وَيُسَافِرُ فِي دَاخِلِهَا
أَشْتَاتًا
كَوْكَبَةً
وَجُنُونًا(35).

وشذ أن نجد في المجموعة مثل هذه النثرية الخالية من هذا النمط من التصوير المؤسس على المجاز:

وومضة الاستعارة دون استدعاء الانزياح. اللهم ما نجد من تدفق في السرد يلغي التصوير. لنقرأ بوح الشاعر بوحدته القاتلة- ولديه الكثير مما سكت عنه جسده في نقط ثلاث تكررت - لما تُرِكَ في البيت وحيدا: وذلك في نص" هوامش آخر العام":

وَحْـدِي
أَجْلِسُ وَحْـدِي،
فِي آخِرِ يَوْمٍ
أَجْلِسُ وَحْـدِي.
خَرَجُـوا...
تَرَكُونِي فِي الْغُرْفَـةِ وَحْـدِي،
تَرَكُونِي وَحْـدِي...(36).

قبـــل الختـــام:

إن من يعمق البحث والدراسة في تجربة الشاعر عبد السلام مصباح، يشهد له بالشاعرية، ويشهد له بترسم خطوات شعراء الحداثة في الإيجاز، والكثافة، والتوهج، والإشراق، والرؤية. بل ولعله واجد في تجربة"حاءات متمردة" أنها على مستوى من النضج فنيا ودلاليا لولا بعض الهنات، فرضها على الشاعر البداية في التجربة والطبع. وحري به تجاوز عيوبها في مجموعاته الشعرية الموالية" تنويعات على باب الحاء" وفي غيرها. وإنني أرفض ما يبدو تمردا منه- وهو غير مقصود - على الأخلاق. كما لا أقبل منه أي تأويل لما أورد من كلمات وعبارات خادشة للحياء في نص"توقيعات على سيمفونية الخصوبة"، ولن أقبل منه ومن غيره الرمز للأرض بالمرأة على تلك الصورة. فالنص في واقع الأمر قد تجاسر على جسد المرأة، وداهمه لغاية فنية على حساب الأخلاق؛ لن أستشهد هنا بكلمات منه، أو من غيره من نصوص

المجموعة الشعرية حياء..وإنني أهمس في أذنه: حري بك أيها الشاعر الجميل أن تنشد الجمال في شعرك، وحري بك أن تحافظ على رموزك الفنية والإبداعية. لكن ليس ذلك بأية ألفاظ وبأية رموز؟..كما أنه أحرى وأجدر بكل الشعراء أن يجنبوا الشعر تسخيره كوسيلة للترويج لما ليس من الأخلاق، وما هو خادش لصورة الحياء بألفاظ؛ فالشعر الجميل أساسه اللفظ الجميل، والمعنى الجميل، والتراكيب والأساليب الأجمل؛ فعندما تسقط الألفاظ في درجة من الابتذال، لاشك أن التجربة تسقط في أحكام لا مصداقية لها في تقييم المبدع وتقييم تجربة الشعرية والحياتية.. كم هو جميل أن يتريث الشعراء في إخراج أعمالهم إلى القراءة بعد أن تكتمل شروطها الفنية، وبعد تمحيصها والتدقيق فيما هو لغة فيها وفيما هو فن وفيما هو من المنفرات التي تنفر القراء؛ أو على الأقل السواد الأعظم منهم..إن إيمان الشاعر عبد السلام مصباح بالشعر تنفيسا عن النفس، وتعبيرا عنها هو ما يجعلني ألتمس منه أن يبقى مترسما لمدى إيمانه بأن خير الشعر(ما كان أنات خالصة)(37)؛ فشعرك في هذه المجموعة- أيها العزيز - أنات حارقة بالمعاناة، ومهور بالوداعة؛ وداعة أطفال؛ وذلك في جزيرة العزلة، وفي دروب الاغتراب المهور بالبوح الصادق.. وأصدقك القول أن تجربتك في المجموعة هذه لتشكل نواة مشروع طموح جدير بك أن تعمقه أكثر؛ فكريا، وفنيا، وأشيم أنه في أفقك الإبداعي ما يجعلك تمتلك سلطة التميز في الشعر المغربي المعاصر حداثيا، وبلا ذيلية لأدونيس أو بعض حوارييه و...وما يجعلك تتميز في النص الآخر الذي منيتني بقراءته لك عموديا، أو تفعيليا. فلك الخيار اليوم كما أنني لا أشك في قدراتك الذاتية وما يجعلك قادرا على تحقيق التميز

والتفرد في الشعر المغربي المعاصر الذي لا ينكر قيمتك الشعرية اليوم هرما من أهرام الشعر.

مراكش
السبت 2012/02/25

الهوامش:

(1) "حاءات متمردة" عبد السلام مصباح . ط 1 . أبريل 1999خ - ص: 20.
(2) نفسه . ص: 61.
(3) نفسه . ص: 94.
(4) نفسه . ص: 103.
(5) نفسه . ص: 80.
(6) غارسيا لوركا Garcia Lorca 1898- 1936
(7) مناهج البحث في اللغة ص: 103.
(8) خصائص الحروف العربية ومعانيها- حسن عباس: دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998.
(9) منها رواية تونسية" المتنبي في الصورة أو رواية الحاءات الثلاث" لمؤلفها نصر بالحاج بالطيب؛ وهي تعني: الحب، الحفاء، الحنين. و"أنطولوجيا الحاءات الثلاث" للباحث والقاص والمترجم المغربي محمد سعيد الريحاني؛ وهي مشروع إبداعي

وتنظيري للتعريف بالقصة المغربية القصيرة بثلاثة أقطاب دلالية هي: الحلم المغربي، الحب، الحرية. وقريب من هذين عنوان المجموعة الشعرية للشاعر والروائي والقاص المراكشي أحمد طليمات"لحاءات حليمة.. وللحروف شمائل".

(10) صدر للشاعر مجموعة ثانية بعنوان" تنويعات على باب الحاء" في طبعة أولى، أبريل 2011 .

(11) "حاءات متمردة" عبد السلام مصباح . ط1 . أبريل 1999 - ص: 7.

(12) نفسه . ص:78.

(13) نفسه . ص:78.

(14) نفسه . ص: 60.

(15) نفسه . ص . ص: 101 - 102.

(16) د. سعيد العوادي . "كتاب الملتقى الوطني الأول للشعر والقصة" مراكش 2007.

(17) "حاءات متمردة" عبد السلام مصباح . ط 1 . أبريل 1999- ص:60.

(18) نفسه . ص:9.

(19) الشاعر عبر ب"الطير" وفي السياق تحدث بصيغة المفرد "، والطير كما في معاجم اللغة تعني الجمع؛ جاء في اللسان لابن منظور(الطَّيْرُ اسم لِجَماعةِ ما يَطِيرُ، مؤنث، والواحد طائِرٌ والأُنثى طائرةٌ، وهي قليلة...).

(20) نفسه . ص: 33.

(21) نفسه . ص: 70 – 71.

(22) نفسه . ص : 83 .

(23) نفسه . ص: 80.

(24) نفسه . ص: 103.
(25) نفسه . ص: 32.
(26) نفسه . ص: 46.
(27) نفسه . ص:83.
(28) نفسه . ص: 120.
(29) نفسه . ص: 24.
(30) نفسه . ص: 50.
(31) نفسه . ص: 29.
(32) نفسه . ص:
(33) علامات المجلد 17 الجزء 67 علي جعفر العلاق.
ص: 90.
(34) "حاءات متمردة" عبد السلام مصباح . ط 1 .
أبريل 1999 - ص: 11.
(35) نفسه . ص: 81 - 82.
(36) نفسه . ص: 80 - 81.
(37) محمد مندور. فن الشعر . ص:55.

عودة
إلى
فينومينولوجيا الباطن
من ثورية الحب
إلى انقلابية الجمال
قراءة
في
"حاءات متمردة"

الحسن العابدي
أزرو

نراهن على ما وراء يافطة العنوان "حاءات متمردة" -كأيقون لغوي رامز- من مردود دلالي هائل. وتحمل ملفوظة محملا جادا، مفترضين استجابة منطوقه لميثاق الكتابة التي صدرت عنه الرؤية الشعرية، المحايث في كثير من عناصره لميثاق قراءتنا التي لا تجادل في كونها واحدة من بين أخر تدفع، أولا تدفع، في اتجاه ما يؤشر عليه العنوان ذو الصيغة الخارقة.

لذلك، وانسجاما مع افتراضنا المسطر آنفا، نبادر إلى القول، ولا نصادر، بأن عنوان الباقة الشعرية ذلك، عنوان مفكر فيه بمكر جميل وأناة. يشهر تمرد

الكتابة الشعرية كرؤيا، أو موقف شعري، في وجه هذا العالم الموحش والغريب:

لا نملك من زاد الغربة
غير الحرف الرافض
واللحن المنفرد
والنبع الصافي
والحب ص 106

فاتحًا النار على قيمه الشوهاء. وقسوحة واقع متنافر، تدب فيه كل المتناقضات. شاقا عصا الطاعة على مؤسساته الهجينة، وأزمنته الرديئة:

في زمن الصمت
وفي زمن العهر
الخبز اليابس
والحلم المتوهج
والحرف
الزمن المتهتك،
والزمن المستهلك

زمن الجسد

المولغ في حلبات الجبروت
وفي أدغال النون/ الكاف/ الدال"

الزمن الممنوع فيه

"أن ترسمَ بالحرفِ الصابئ
زورقَ إبحار
نحو فضاءات الأزمنة الخضَر" ص59
وأن تملك قلبا/ نبعا صافيا
يتدفق بين تشاعيب الماءين ص58

زمن الإيديولوجية الزائفة:

الطالع من تحت رماد الأزمنة
المسكونَةِ بالنَّجماتِ المسْلولةِ،
والمطرقة الآفلة والمنجل" ص90

بهذا تعلن الكتابة قطيعتها مع أشكال التعبير الشعري التي درجت على اتخاذ موضوعة الحب مدارا لاشتغالها، بهدف التغني - المكشوف والعاري من أي رونق جمالي وبعد فلسفي- بأمجاد الحب الرومانسية التي ضاعت بدورها بين تلافيف أزمنة القهر والرهبوت -على أهمية هذا الموضوع وملحاحيته الموقوتة بظروف الاجتماع العربي البئيسة-. وليس من أجل تسخيره لأغراض تتغيا تغيير صورة العالم، والسعي نحو التوحد به وترشيده شعريا، وشعرنته كما هو حاصل عند عبد السلام مصباح حين يقول:

نبدأ رحلتَنا
من مملكة الشعر
ونرسمُ
نطرز للعالم
للطفل الآتي من لؤلؤة الحرف
خريطة
يتسورها الحب

سيما وأن مقتضيات التطور الحضاري، والزحف الإمبريالي بكل صنوفه، عوامل من بين أخرى، عملت على طمس الهوية الإنسانية، وتعقيد وتيرة الحياة. فأصبح الأمر قبل أي وقت مضى يتطلب العمل على تحصين الذات ضد قوى التشيؤ والاستلاب، أو على الأقل استنقاذ ما يمكن استنقاذه كخطوة أولى نحو تصحيح المسار. ولما كان الشعراء من أقدر الناس على رصد التحولات، ووضع الإصبع على مكامن الداء في الذات والمجتمع، استنادا إلى حدوس الشعر الصادقة، والسليمة، واستنادا إلى نبوءات الشعراء التي قلما تخطئ، فقد بادر الشاعر عبد السلام مصباح في مقترحه الشعري إلى قلب المعادلة وتصحيح المسار، بالعودة إلى متردم الروح،

اللحن الغائب في سيمفونية العيش، والمفردة المقصية من قاموس الوجود الإنساني، لإعلان التمرد على كاكوفونيا الزمن المعاصر الصاخبة بالعسف، والإقصاء، والتنكر واللامبالاة. مراهنا على قيم الجمال والحب، الكفيلة بإشاعة المحبة، وإفشاء أكسيجين الحياة:

وحين تُحاصرنا
تسحقنا
أفعال الأمر
حروف الجر
واسم التفضيل
نفتش في داخلنا
عن عصفورة
بجناحين من الضوء
أو عن نهر يتدفق بالرفض ص41-42
للحب مناخاتي،
وأنا من أجلها
أبحر ضد التيار ص98

ذلك أن الشاعر إذ "يكتب من نسغ الغيمة في قلب الوردة أشعارا الحب" مبحرا ضد التيار على أجنحة الحب الآمنة، يراهن على قيمة الحب الإنسانية والثورية في آن، وقيم الجمال الانقلابية في الشعر كجمال، وكإمكانية لإشاعة الجمال. ويفتح أفقا مغايرا نحو إدراك حقيقة الحب الكبرى الطاوية في كينونة الإنسان، في شقه الروحي، بما هو حيوان محب، والحب فضيلة والتزام وجودي. ومن ثم لا خلاص للإنسان من تحاسير العالم وغربة الوجود وبرانيته المكرسة لوهم التجزئ والانفصال، والآلية، إلا بالتعاطف مع رموز التنوير التقدمية المناضلة بحدي السلاح (العراق، أطفال الحجارة) والكلمة والموقف (لوركا).

نطارد فجرا ينسج أجنحة للعشق
يبارك بغدادَ،
ويغمد سيفه في الجسد السابح
بين الأطلس والنيل إلى بردى،
ويشق طريقه بين البحرين
لتبدأ رحلات الفقراء/الغجر/ البسطاء
وكل المقهورين،
إلى الأزمنة المنحوتة بالدم،
والمشحونة بالعشق،
وبالحب،
وبعرش الشعب. ص91 - 92

ويتوحد بالشاعر لوركا قائلا:

لا نملك
غير أناشيد الغجر المطبوعة
بالرفض
وبالحب،
وبالصوت المتفرد...
يوحدنا جسر الشهداء
وعرس الدم. ص110 - 109

-بعد هذه الإطلالة العجلى على تضاريس الكون الشعري في المجموعة الشعرية، يهمنا أن نتتبع بشكل أستكشافي موسع ملمح الحب ومظاهر التمرد في سياق الإرسالية الشعرية لـ"حاءات متمردة"، عبر مستويين اثنين مندمجين هما:

1- **مستوى الطرح الشعري بما هو احتواء جمالي ومعرفي للرؤية الشعرية، وتجل لإيواليات اشتغال الموضوع، من خلال نماذج شعرية منتقاة، تمثل مركز الثقل في المتن الشعري، وتحظى بتمثيلية وازنة.**

2- **مستوى الإخراج الطباعي، لوحة الغلاف خاصة، التي تنحو منحى متمردا في هيئتها، وترهص بفكرة التمرد من خلال نسيمياء نسقها الغلافي.**

إذا كان المتصوفة (ابن عربي مع حرف الألفة خاصة) في إطار اشتغالهم على النص القرآني، قد أناطوا دلالات ميتافيزيقية، رحمية، معتبرين الحروف في تجريديتها نقطة الإنزال الأولى التي تخلق من أمشاجها الوجود، ومن ثم، سائر الموجودات والماهيات، إذ في البدء كان الحرف، وكانت الكلمة ومنهما تناسلت الكتابة –الوجود ككتابة– وتفشى الكلام كفعل، وأثر ناجم عن الفعل. بحيث "كان بين القلم واللوح نكاح معنوي معقول، وثر حسي مشهود (...) وكان ما أودع في اللوح من الأثر مثل الماء الدافق الحاصل في رحم الأنثى. وما ظهر من تلك الكتابة من المعاني في تلك الحروف الجرمية، بمنزلة أرواح الأولاد المودعة في أجسادهم". ومن ثم كان العمل بالحروف، "العالم المختص المخصوص به أهل القلوب الطاهرة من الأنبياء والأولياء...". وهو عالم فواتح سور القرآن عند ابن عربي في فتوحاته المكية التي أوقف الحديث فيها على معاني الحروف المتقطعة التي تتصدر بعض سور القرآن. إذا كان ذلك كذلك عند ابن عربي فيما يتعلق بالنص القرآني كشكل من أشكال الكتابة المفارقة والخارقة، فإن عبد السلام يحرب هذه الإمكانية في "حاءات متمردة" كنص وككتابة شعرية. وينفخ في حرف الحاء مجموعا، روحا رمزية، وقوة قادرة على إنجاز فعل التمرد، بمجرد أن يتماس مؤداها الرمزي بمداليل كلمات يدخل حرف الحاء ضمن تركيبتها ومادتها الصوتية بما يفيد قاموسا الحب، الحرية، الحياة، البوح، الحزن، الفرح، الحرف، وغيرها، أو ما في معناها كثير (العشق، العشاق مثلا)، أيا ما كان موقع الحرف/ الصوت اللغوي منها. ناهيك عن استعمال كلمة "الحب" مفككة إلى حروفها كما هو حاصل في التعابير التالية:

1- وحين أعب الخمرة من ثغرك

حرفين
حاء
باء
تتفتح أوردتي ص31
2- وتسري زخة
ما بين حرف الحاء والباء
تمد جذورها فينا ص77
3- يرحل في تيه الحاء
وفي تيه الباء
وفي المفردة العطشانة
للتوق
وللنطق ص34

بالإضافة إلى ذلك تأتي مفردة الحب مردوفة بأوصاف الرفض كما يأتي الحرف موصولا بما يفيد الحركة والاضطراب والرفض. ومن أمثلة ذلك:

-ممنوع أن تطرقَ أبوابَ الحرف النابض
بالهيجان الفاخر
- ممنوع أن ترسمَ بالحرف الصابئ
زورق إبحار
- للحرف
تفاصيل الوردة،
إيقاع الأرق الموغل
في نسغ الغضب المتوهج ص94
- للحرف
تقاسيم الغليان ص97
- أخذوا قلبي
وصورة من أهوى
من تعشقني
من أعطتني الحلم ربيعا
وسقتني الحرف
ينابيع ص125

الملاحظ أن الشاعر يطلق الجزء "الحرف"، مريدا به الكلمة، و"الكلمة"يريد بها الكلام الشعري الذي "ينحت من جذر القلب الممعن في الحب قصائد لوركا النابضة بالعشق والثورة". وفقا لهذا التصور، فإن الدلالة الرمزية لحرف الحاء بوصفه صورة رمزية "هي ثرية ومتوترة، متنوعة ومتعددة بتعدد السياقات والدوائر والمستويات التي ترد فيها وتتكشف عبرها". لذا بات من اللازم تقصي دلالة الحاء حرفا وكلمة وكلاما، عبر السياقات الشعرية التي وردت فيها، مستأنسين بعناوين قصائد المجموعة الشعرية التي وظفت كثيرا من الوحدات اللغوية المتضمنة لحرف الحاء.

1-عن الحلم والفرح -2- حلم -3- باسم الحب وباسم الحرف -4- ثلاثية الحرف والعبث -5- وميض في مدارات العشق -6- العشاق يرسمون وردة للفجر.

فبالرغم من أن حرف الحاء من حيث تحققه الغرافيكي أو الصوتي سواء، هو أصغر اختلاف صوتي يمكن تحديده وعزله داخل اللغة العربية، من غير ما دلالة يتضمنها في ذاته حسب المرجع اللساني، فإن الكتابة الشعرية في "حاءات متمردة"، تتشبث بإلغاء هذا المرجع لصالح المرجعية الصوفية إذ تستعير أفق اشتغالها في روحه العام، دونما استنساخ لتفاصيله، لتؤسس على هوامشه الرحبة أفق اشتغالها الخاص بموضوعة الحب، الحلم، الحرف/ الكتابة، وأشياء أخرى تلابسها. فما دلالة الحب؟

هو أفق نوراني، يتأبى الانتظام في تعابير مسكوكة، وجاهزة تحدد مفهومه، وتحيط بماهيته. التجربة الشخصية وحدها هي الكفيلة بأن تمدنا بقبس من شعلته، وتطلعنا على جانب من

حقيقته المتعالية، بما هي، معرفة ذوقية خاصة بذات مفردة وغير قابلة للآستنساخ. والحاصل في تجربة عبد السلام مصباح، أن الحب عنده كيمياء معنوية ذات مفعول قوي في تذويب الحدود المظهرانية القائمة بين الأشياء، وبين الناس بحكم استقلالهم عن بعضهم، وعن هذه الأشياء المستقلة بذاتها. فعندما يحب الإنسان غيره من عالم المعنى أو المادة- بالمعنى الجميل والسامي للحب- في إطار الوحدة التي تجمعه بالموجودات بين أحضان الكون، فمن أجل أن يرى وجوده مستمرا في وجود الآخر، وأن يصبح وجود الآخر امتدادا لوجوده، رأبا للصدع القائم بين عناصر الموجود. ذلك أن "الأصل في الحب هو أن يكون المحب عين محبوبه وأن يغيب فيه عن نفسه، فلا يعود هو نفسه، وإنما يتماهى مع محبوبه" حسبما يهجس به مقطع شعري من "نداءات" ص20 يصاديه آخر من قصيدة "باسم الحب وباسم الحرف" ص 25

1- ما أجمل أن ننغرسَ في بعضنا
ونعيش يوما
يوما واحدا

بلا خوف
بلا حزن
بلا أقنعة

2 - نرسم
نطرز للعالم خريطة
(...)
ليس بها شرق↔ غرب
ليس بها سوى أنت↔ أنا
ليس بها
غير الألفة

ولما كان التحول وعدم الاستقرار صفات ملازمة لطبيعة الحب وحال المحبوب، يظل فعل الحب رغبة ملحة لا تهدأ، وقوة عمياء لا عاقلة أو اندفاعا أعمى يحرك كل شيء. يظل الحب تبعا لذلك مشرعا على الحركة. ومن ثم كان الحب تحولا دائما إلى، وصيرورة إلى، ورغبة في... وإشارة للسير نحو اللانهاية، قلقا وصراعا مع القلق. في ضوء هذه الإشارة نفهم إرادة الصوت الشعري لعبد السلام مصباح الالتحام بالعالم ملتمسا لهزمات الوصل بينه وبين بني جلدته، وفي ذلك نوع من التأسيس لمعرفة جديدة بالواقع وبالنفس، وبالآخر، على أرضية الحب. معرفة تعيد للعالم وحدته وبكارته، وفي ذلك لذة لا تعادلها سوى لذة المعن في الحب، المنقوع حتى أخمص قدميه في ضرام حرقته.

نقرأ على التوالي في تصدير الضميمة الشعرية، كما في خمس قصائد من قصائدها الستة عشر، نص الإهداءات التالية كمفاتيح تضيء إرادة الاستمرار والرغبة في ربط صلات القربى:

1- إلى رائد وغادة استمراري الجميل. وإلى أمينة المسكونة بالعشق والموت.

2- إلى نخلة مراكش الشاعرة الطيبة حبيبة الصوفي، عشقا وفاتحة جنون (قصيدة سيدة الأسماء ص29).

3- إلى نهر شفشاون الخالد

الصديق الشاعر عبد الكريم الطبال "شفشاون بستان للعشق ونافذة للحزن ص61

4- إلى رائد وغادة "هوامش آخر العام ص80"

5- إلى العشاق البررة أطفال الحجارة "العشاق يرسمون وردة للفجر ص94"

6- إلى لوركا في ذكرى اغتياله من "قراءة في السيرة الغجرية" ص103

إهداءات ستة، ثلاثة منها لأعلام شعرية مرموقة. وإهداءان إثنان ينصب أحدهما على العمل الشعري الذي خص به الشاعر أسرته. بينما يختص ثانيهما بنجلي الشاعر –استمراره الجميل رائد وغادة–. وإهداء مفرد لصانعي ومنفذي ثورة الحجارة.

وكل هذه الإهداءات استعارة فنية لاستمرار الشاعر الطبيعي والجيانولوجي في شخص أبنائه، والرمزي في شخص الشعراء. والقومي ومعه الإنساني في حق أبطال انتفاضة الحجارة وملابسات قضايا الوطن العربي.

نستأنس بالنماذج الشعرية التالية الممثلة لكل صنف من تلك الأصناف المذكورة على حدة، كالتالي:

1-الاستمرار الرمزي في شخص الشعر وشرفاء الحرف من الشعراء :

– يعتبر الحب نوعا من حسن الجوار القاضي بفتح حدود الذات في وجه الآخر، استجلابا لمكاسب انفتاح كينونة الآخر في وجه الذات. وإذ لا يعشق الإنسان عادة إلا الجميل –وهذه مسألة تحكمها النسبية والذوق– فإن عشق الجميل ذلك، هو تسمية أخرى لعشق الذات العاشقة، الموازي لعشق استمرار هذا الوجود الجميل في الذات والنفس والطبيعة والمعنى، وسائر ما يبدعه الإنسان جميلا باسم الجمال من الفنون والصناعات. ومن عدادها الشعر:

- باسْمِ الْحُبِّ وَباسْمِ الْحَرْفِ
أُعَانِقكُمْ
وأمد يدي بالغيمات
وبالنجم المشتعل...
أدعوكم شرفاء الحرف

الحامل عشق العالم
كي نحرق أوراق الصمت
كي نبدأ رحلتنا
من مملكة الشعر
كي نرسم
نطرز...للعالم
لِلطفلِ الآتي
مِنْ لؤلؤةِ الْحَرْفِ
خَريطَة
يَتسَوَّرها الحبُّ وَاقواسُ قُزَح ص23–25

وبقدر تمكن الحب من قلب صاحبه، تكون درجة انفتاح المحب على الوجود، وإقباله على كل جميل من الموجودات، استشعارا منه لحاجة أنطلوجية ونفسية، مركوزة في طبع الإنسان منذ الأزل. ومن ثم كان التفاف الشاعر حول الشعر والشعراء مظهرا راقيا من مظاهر الاستجابة لهذا المنزع الفطري. يقول مقطع متميز وآسر من قصيدة "نداءات" ص19–20.

مَا أَسْعَدَنِي...
مَا أَسْعَدَنِي
لَوْ نَدْخُلُ خَيْمَةَ الْعِشْقِ
وَنَبْدَأُ احْتِفالَنَا
فنَرْسُمُ خَرِيطَةً
لِعَالَمٍ بِلا حُدُود
بِلا نُقَطٍ تَفتِيش..
لِعَالَم
لَيْسَ فِيهِ سِوَانَا
وَطِفلٌ صَغِير
صَغِيرٌ
اسْمُهُ الْحُب
مَا أَجْمَلَ ذَلِكَ

وَنَغِيب
نَغِيب
نَغِيب...
فَنَنْسَى الْمَكَان
وَنَنْسَى الزَّمَان
يُجَلِّلُنَا الْحُبُّ الدِّفْءُ وَالأُلْفَة...ص22

تشير أمثلة العبارات الرقيقة الرشيقة من طراز، نرسم بلا حدود، إلى الرغبة الجارفة في الإقامة في عالم تمحي فيه الحدود بين الأشياء والناس، وتنتفي كل مظاهر التسلط الجائرة، المادية والمعنوية.

2- الاستمرار القومي والإنساني:

لا يقل هذا الجانب أهمية عن باقي الجوانب الأخرى، إذ يعزف على وتر آخر من أوتار الرغبة الملحاح في الانتشار خارج الدوائر المحلية، ومعها من الإصرار والعزم ما يجعلها متشبثة بملامح هويتها العربية والقومية دونما تقوقع، أو منافحة، ولا نرجسية. وهي رغبة تباطنها نزعة تمرد أثيل وشفيف، يقودها الحب وتغذيها النزعة الإنسانية المناصرة للحركات التقدمية وقوى التحرر من نير التسلط والاستغلال. تنهض القصيدة الموسومة "بقراءة للزمن العربي وللعشق" دليلا على تمكن هذه النزعة واستفحالها في جسد المكتوب الشعري في "حاءات متمردة". مضافا إليها قصيدة العشاق يرسمون وردة للفجر ص94. معززتان بين الفينة والأخرى بومضات، وإشارات من نفس ضوء الرغبة، تشرئب محتشمة بين حنايا النصوص الأخرى، "توقظ العشق، وتنطلق تسطر في جذور الليل، في الصمت المريب، وفي خلايا الأرض، وفي رحم العناقيد فصول الرعشة الكبرى". تقول أسطر شعرية أخرى من توقيعات على سيمفونية الخصوبة:

-"رؤيتك عارية سيدتي المثلى، مطر يتجذر فينا يتوحد، يغسل الجرح العربي المفتوح جنوبا وغربا، والأخذ شكل الفجر، وحجم الشوق" ص90

وقبله مقطع آخر يمزج بين عشق الأرض وعشق القصيدة كأرض، وإقامة رمزية، من الحرف إلى الحرف، ومن الماء إلى الماء، "تعويذة (...) يقرؤها الظامئ (مثلي) للعشق الأرحب، للأرض المنقوشة في كل مسام القلب، سنابل خضر تتفجر من توق خلايانا إيقاعات فطرية ص89. وحين يشتعل الجسد المثقل بالرغبات، يلثم الشاعر كل تفاصيلها حرفا حرفا، ألف، راء، ضاء، ولعل المقصود عنده (ضاد) ص93.

أشكال التمرد وتمظهراته:

1-التمرد على سلطة اللغة كمؤسسة إيديولوجية واجتماعية:

لا تصرح اللغة الشعرية بهذا، وإنما تناوشه بذكاء وسخرية من بعيد وتغمز من قناته، كما هو الشأن في النموذج التالي نورده كاملا نظرا لأهميته في سياقه النصي لقصيدة "باسم الحب وباسم الحرف ص27–28، ونقرأه بتمعن وتركيز.

- اِسْمِ الْحُبِّ وَباسْمِ الْحَرْفِ
أَعَانِقُكُمْ
أَدْعوكُم
كَيْ نَرسمَ
نَنسجَ...لِلعالِم
لِلطِّفْلِ الآتِي
مِنْ لُؤْلُؤَةِ الْحَرْفِ
خَرِيطَة
تَتلاحَمُ فِي دَمِها
سُنْبلاتُ الحبِّ

وفاكهةُ النشْوة...
تُلغي المَمنوعَ من الصَّرفِ
حُروفَ النَّفيِ
حروفَ الجرِّ
وبابَ الفعلِ الناقصِ
وَالفعلِ المَجهولِ
تَهاويمَ الصبَواتِ المهتَرِئة
الشعراءَ الدَّجالين
العشاق المرتَزِقة...

وفي نفس المعنى دائما، لكن في سياق آخر من قصيدة أخرى هي "ما تيسر من سفر الخروج" ورد ما يلي:

وحين تحاصرنا
تسحقنا
أفعال الأمر
حروف الجر
واسم التفضيل
نفتش في داخلنا
عن عصفور
بجناحين من الضوء ص41-42

إن عبارات من القبيل السابق المحلية إلى سجل قواعد النحو العربي، ليست مقصودة لذاتها، وإنما القصد في ما ترمز إليه، وتشير بعد أن أشربت دلالات جديدة تمتاح من معجم السخرية والرفض. تقترح قراءاتنا لمؤدى الإشارة إليه عبارة: كل ألوان العسف، والإكراه التي يمارسها المجتمع ويعمل على تمريرها، من خلال اللغة كسلطة، وكإيديولوجيا تكرس القمع وتحول دون التعبير التلقائي الحر الذي يمتح من الذات وليس من مصدر خارجها. من حيث أن اسم التفضيل مثلا نفي للمساواة وإثبات للتفاوت بين أفراد المجتمع، بقدر ما هو تكريس للسلمية، وشريعة

الحب وقواعد نحوه (نسبة إلى النحو) ترفض ذلك. وإن الممنوع من الصرف حظر للإعراب عن النفس ومصادرة لحركاتها الإعرابية. وأن حروف الجر شجب لأجهزة القمع والزجر، وما من شأنه أن يكرس التبعية والامتثال لما تمليه أفعال الأمر وحروف النفي في زمن الشعراء الدجالين، والعشاق المرتزقة، وهلم جرا وشرا.

1- من الفضاء النصي إلى الفضاء الصوري: Espace figural

تقتبلنا بصريا صورة فوتوغرافية لأوراق حقيقية، متناثرة بشكل فوضوي من إنجاز الشاعر الفوتوغرافي المتمرس بحرفة التصوير الفوتوغرافي. بعد تأمل دقيق نتبين أن هذه الأوراق، هي في الأصل نسخ مصورة لقصائد الباقة الشعرية. اختار الشاعر عن سبق إصرار أن يبعثرها قبل أن تقع عدسة التصوير عليها، لينتج دالية التمرد الجميلة المتصادية مع حمولة العنوان "حاءات متمردة" كفضاء كتابي، وهذه القصائد هي:

1- توقيعات على سيمفونية الخصوبة التي تحتل مركز الصورة بمحاذاة قلم كتابة أحمر وصورة غير ملونة للشاعر، يؤول تاريخها إلى فترة ما قبل عمره الزمني الآن. وإلى يسارها من الأسفل صورة شمسية بالألوان لطفلة (غادة) تفصلها عن صورة ماثلة لطفل (رائد) ورقة غير مقروءة في أقصى اليسار صورة بالأبيض والأسود للشاعر الغجري لوركا.

2- العشاق يرسمون وردة للفجر

3-سيدة الأسماء

4-حلم

5-قراءة في السيرة الغجرية

6-عن الحلم والفرح
7- أوراق أخرى بيضاء وصفراء تند عن الوصف وتتمنع عن القراءة

وكل هذه وتلك قصائد مكتوبة بنفس السحنة الخطية التي رسمت بها قصائد المجموعة الشعرية "حاءات متمردة".

2- اعتبار الشعر واجهة من واجهات النضال والتمرد باللغة على اللغة:

في مملكة الوجد وبين الأحلام المحجوبة، والأحلام الثكلى، لغة أخرى تتماهى، تندلق من منقار الطير وشفاه الزهر، وظلال اللغة الشعرية في "حاءات متمردة" بما هي، كتابة للوجدان المشرق الشفاف، بتعابير رشيقة صافية رفعت عن نفسها كلفة التعقيد في التركيب والصورة، وكلفة الإغراب في اللفظ. بلغة تتوخى الوضوح و"البساطة أم الجماليات" كما يقول المثل الفرنسي، لغة تستمد مفرداتها وحبرها من نسغ الغيمة لتكتب في قلب الوردة أشعار الحب وطفولته، وتنحت بالكلمات امرأة يعشقها الشاعر ويخطب ودها الشعراء جميعا. لكنها كعادتها كاعب، دلول، مغناج، تبدي بقدر ما تصد عن أسيلها القصيدة...

وبذلك تكون الكتابة الشعرية قد قدمت نفسها كتجريب وكبيان في الكتابة والتحديث، وثورة ضد الجمود شكلا ومضمونا. يقودها دراويش الحب، ونساك الشعر باسم الحب والحرف والإنسان والجمال، وباسم الحياة. قد يحني قامته حرف، لكن أن تحني قامتها كل الحروف. وتبقى الحاءات منها متمردة، كيما تجتاز رهانها الصعب الأصعب.

المـــرأة
في
ديـ
"حاءات متمردة"

المصطفى فرحات
ابزو

من يعرف الشاعر عبد السلام مصباح عن قرب يشعر أنه أمام"رجل/طفل"،فالشعور المرهف، والإحساس الرقيق،والابتسامة البريئة التي لا تفارقه الرقيق،والابتسامة البريئة التي لا تفارقه...تجعل منه إنسانا قريبا جدا من النفس. هذه الصفات الإنسانية هي التي خلقت منه شاعرا يعشق الحرف/ القصيدة إلى حد الهوس . ويبدو من خلال نصوصه الإبداعية أنه رهن حياته بحياة الشعر وشكلا معا وحدة يصعب فصمها ؛ هذا العشق للحرف دفعه لمطاردته على طول خريطة الوطن،وقد التقيته في ملتقيات وطنية عديدة، واستمتعت بقراءته، وشعرت وأنا أتتبع قصائد ديوانه "حاءات متمردة" حضور هذا العشق للقصيدة في جل النصوص تقريبا، ولا أدل على ذلك أن مفردات"الحرف" وما يرتبط بها من مفردات تصب في نفس الحقل الدلالي كالكلمة، والشعر، والشعراء...تتردد ستة وستين مرة، كما أن "الحرف" حضر
ضمن عنوانين هما "باسم الحب وباسم الحرف" و"ثلاثيةالحرف والبعث"وعشقه للحرف يوازي عشقه

للمرأة والحياة. وبما أن المرأة حاضرة بقوة في الديوان سواء في بعدها الواقعي أو الرمزي ؛ فقد اخترت لمقاربة تيمة المرأة من خلال ستة نماذج

النموذج الأول:

قصيـــدة
"حلـم"

يتلون الحلم عند الشاعر عبد السلام مصباح بتلون حالاته النفسية والوجودية، ويتغير طعم الحلم عنده بتغير طبيعة الأشياء التي يتخذها موضوعا للتأمل. والمرأة في هذا النص تحضر كإمكان واحتمال في حياة الشاعر. والفعل التخييلي لديه يرسم شكلا للمرأة يتوافق وحاجيات الشاعر الروحية؛ هذه الروح التي لم تجد بعد من النساء ما يسبر غورها، ويعمر فضاءها بالعشق الذي يمكن اعتباره الفلسفة التي خلص إليها الشاعر بعد رحلة الحياة الطويلة

وهو إذ ينتظر بلهفة أن تخرج هذه المرأة من الإمكان إلى التحقق فهو يتمنى أن تأتيه:

مُحَمَّلَةً بِالصَّبَوَاتِ
وَبِالْعِشْقِ
وَبِالدِّفْءِ ص: 11

هذه الحمولة من شأنها أن تخلص الشاعر من المعاناة التي جعلت منه شخصا يراكم الأحزان والقهر وكل صنوف الإحباط ؛ لذا فإن مجيئها ربما أعاد له بعضا من حيويته وطفولته:

اِمْرأةٍ
تُسْكِنُنِي جَفْنَيْهَا
تَمْسَحُ عَنْ شَعْرِي الأَبْيَض

أَرْمِنَةَ الإِحْبَـاط
وَأَتْرِبَةِ الْخَيْبَـة. ص: 12

وخص هذه المرأة / الإمكان بوظائف محددة ، وأحلها في قلبه موقعا خاصا...فهو يريد منها أن تقاسمه حياة ترشح بالمشاعر الإنسانية البريئة ، والتلقائية المحكومة بسلطة القلب والعشق ؛ خصوصا وأن متطلباته جد بسيطة، ورغباته محدودة:

وَتُقَاسِمُنِي
مِثْلَ جَمِيعِ الْبُسَطَاء
فَطِيرَ الْخُبْزِ الأَسْمَرِ
الشَّايَ
وَحَبَّاتِ الزَّيْتُون ص:13

ولأن الشاعر يشعر بالعزلة، وبأن نبل عواطفه وأحاسيسه لا تجد لها طريقا إلى عالم النساء، كما يعرفهن في الواقع اليومي المعيشي ،فإنه بإمكان هذه المرأة / الحلم أن تخلصه من وحشة الاغتراب ، وتزرع فيه مروج العشق ، وترفرف في نبضه أجنحة الفراشات ، وتعرش فيه سنابل القمح، وتثمر فيه بذور الغد الجميل ويتحقق الحلم:

اِمرَأَةٍ...
تَغْسِلُ وَجْهَ الصُّبْحِ
بِعِطْرِ الْبَسَمَاتِ،
وَتَسْقِيَنِي مِنْ نَبْعِ الْحُبِّ
كَؤُوسَ الأَمَلِ. ص:16

النموذج الثاني:

قصيـــدة
" نـداءات "

في هذا النص نلتقي مع نموذج آخر للمرأة، إنها المرأة / القطة كما أحب أن ينعتها. وهذا النموذج كسابقه لا يوجد إلا في دائرة الحلم / الاحتمال؛ ويتجلى ذلك من خلال بعض الإشارات الدالة، مثل:" لو أراك"، "لو ندخل"... والتي تحيل على رغبة لدا الشاعر في تحقيق التواصل مع المرأة / القطة. لأن هذا سيمنحه مساحة كبيرة للفرح والانتشاء ، وبالتالي الإقبال على الحياة:

مَا أَسْعَدَنِي..
مَا أَسْعَدَنِي لَوْ أَرَاكِ
مِنْ شُرْفَةِ الْحُلْمِ
تُطِلِّينَ
مَغْسُولَةً بِالْقَرَنْفَلِ. ص:17

ويبدو أن تحقيق هذا النموذج منَ النساء في حياة الشاعر ستغير كثير من مسارات حياته النفسية والروحية ، وتفتح أفقا لآماله المضغوطة بالهم اليومي ؛ وبالتالي سيستعيد بهاء وجمال الوجود ، ويرسم وجها ثانيا للعالم حيث الحرية والسعادة والعشق والسلم:

مَا أَسْعَدَنِي..
مَا أَسْعَدَنِي لَوْ نَدْخُلُ خَيْمَةَ الْعِشْقِ
وَنَبْدَأُ احْتِفَالَنَا
فَنَرْسُمُ خَرِيطَةً لِلْعَالَمِ
لَا حُدُودَ
بِلَا نُقَطِ تَفْتِيشٍ. ص:19

في حضرة هذه الأنثى، إذن، يتوارى الحزن والخوف، ويعري العالم وجهه ، ويرحل الشاعر في

الروح والجسد، ويكون الحب سيد الأزمنة والأمكنة . في حضرة هذه الأنثى يتأجج الحلم، ومن قر الصقيع ينبعث الحلم الأجمل والأروع حيث يكون التوحد بين العاشق والمعشوقة، ويتصالح الشاعر مع ذاته ومحيطه:

مَا أَجْمَلَ أَنْ نَنْغَرِسَ فِي بَعْضِنَا
وَنَغِيبُ،
نَغِيبُ...
فَنَنْسَى الْمَكَانَ
وَنَنْسَى الزَّمَانَ...
وَفِي خَفْقَةٍ
نُبْحِرُ
نُبْحِرُ فِي زَوْرَقِ حُلْمٍ. ص: 22

النموذج الثالث:

قصيدة
"سيدة الأسماء"

ما تنفرد به هذه القصيدة عن القصائد الأخرى التي استحضر فيها الشاعر المرأة كتيمة رئيسية كونها مصدرة بإهداء خاص، ويخص امرأة بعينها، امرأة "واقعية" ومعروفة عند المهتمين بأمر الشعر: إنها الشاعرة "حبيبة الصوفي".وبما أننا أمام شاعرين، فإن عبد السلام مصباح يرى فيها الوجه الآخر لذاته، ذلك أنها تقاسمه هموم"الحرف" وتشاركه أشياء إنسانية أخرى. وحين نتأمل في طبيعة العلاقة التي تجمعهما نلاحظ أنها علاقة يحتل فيها الحرف والحب القدسي الكبير الصدارة. ويبدو أن الشاعر تخلى عن عرشه لهذه المرأة الطيبة ، كما يصفها، ليكون هو في خدمتها، وتحت إمرتها،

وهذا أمر طبيعي عندما نعرف أن الحب تواصل وتجاوب روحي ووجداني سام بين أشياء

في الحَرْفِ كَمَا فِي الْقَلْبِ
تَكْوِينَ الْمَلِكَة...
وَأَكُونُ أَنَا الْعَبْدُ
الحَامِي لِجَلالِك. ص:29

وإذ يستحضر الشاعر هذه المرأة فإننا نلمس مدى الارتباط القوي الذي يجمع ويوحد بينهما،يكفيه أن تنطق حرفي:"الحاء و الباء" ليحلق الشاعر في عالم سحري سرمدي حيث الجمال والفيض والخصب:

حِينَ أَعُبُّ الْخَمْرَةَ مِنْ ثَغْرَكِ
حَرْفَيْن: حَاء
بَاء
تَتَفَتَّحُ أَوْرِدَتِي وَشَرَايِينِي،
تَتَفَتَّحُ فِي صَدْرِي آفَاقٌ
لَمْ تَطْرُقَهَا الْخَفَقَاتُ الْمَدْبُوحَةُ ص:31

وحين نحاول أن نرسم لهذه المرأة تقاسيما كما جسدها الشاعر في القصيدة نتوه بين الأشكال، وتهرب منا الصورة؛ ذلك أنها تتواجد في كل مكان وفي جميع الأشياء، فهي حاضرة في الطبيعة، وفي الأزمنة والإيقاعات: كما هي حاضرة في القصيدة وفي القلب وفي الأحلام، إنها

قَرَنْفُلَةُ الْمَاءِ الْجَائِل
تَحْتَ ضُلُوعِ الْخَيْمَةِ وَالرَّمْل. ص:35

وهي كذلك:

الْحُلْمُ الْمُتَصَاهِلُ
فِي رَحِمِ الْكَلِمَات. ص:36

وهي الجامعة بين المتناقضات والخالقة لأزمنة العشق:

أَنْتِ الْوَرْدَةُ وَالشَّوكُ الدَّامِي

وَرَيَاحِينُ الْفَجْرِ النَّامِي

... ...

أَنْتِ صَبَاحَاتُ
مَسَاءَاتُ الْحُبِّ الْمُتَرَامِي. ص:36

وهي الأصيلة والقصيدة التي لا نظير لها:

جُذُورُ الأَشْجَارِ
الأُغْنِيَةُ الْعَذْرَاءُ الْمُنْفَلِتَة. ص:36

النموذج الرابع:

قصيـــدة
"اعترافات"

الشاعر وفيا ومخلصا لهذا الحب البدائي الفطري . وحين نسمع إليه وهو يتحدث عن هذه المرأة نشعر وكأنه في محراب عبادة وتبتل:

آمَنْتُ...
آمَنْتُ بِأَنَّكِ أَوَّلُ مَنْ أَحْبَبْتُ. ص:45

وأهمية هذه المرأة تتمثل في كونها استطاعت أن توقد شرارة العشق الأولى في صدره الخامد ؛ بل لعبت أدوارا عظيمة في حياته . فلولا وجودها في حياته لما عرف كيف يعانق الوجود في كليته المطلقة. وينصهر بكيانه في ملكوته اللامتناهي:

آمَنْتُ...
آمَنْتُ بِأَنَّكِ أَوَّلُ من أَحْبَبْتُ
وأَوَّلُ مَنْ أَطْلَقَ بِأَعْمَاقِي
أَلْفَ فَرَاشَاتٍ
أَلْفَ يَمَامَاتٍ

... ...

تَتَشَعَّبُ فِي مَمْلَكَةِ الْوَجْدِ
وَفِي الأَحْلَامِ الْمَحْجُوبَة. ص:47,46

إنها المرأة التي استطاعت أن تفتح نوافذ الحلم، وتلون حياته ببياض الأمل، وتمسح عن وجه

زمنه غبار النكد والهم، وتنتشله من خندق العزلة والاغتراب، إنها فارقة لمرحلتين حاسمتين في حياته؛ مرحلة اليأس والإحباط والقنوط والتقوقع حول الذات، وما رافق ذلك من أحاسيس سوداوية، وفقدان شهية الوجود... ومرحلة التخلص والانعتاق، والانفلات من براثين الحياة لمعانقة العشق الذي أعاد للشاعر توازنه ونظرته المتفائلة:

آمَنْتُ

في هذه القصيدة يبوح الشاعر بمشاعره اتجاه المرأة التي أحبها دون تحفظات . وما يميز هدا النموذج من النساء كونها أول من طرق ودخل باب قلب الشاعر، ولامس بدفء مشاعره الإنسانية المرهفة، لذا ظل...

آمَنْتُ بأنَّ أحْزَانِي
كَانَتْ عِظْمَى
قبْلَ لِقَاكِ ،
وَشَرْنَقَتِي
كَانَتْ دُنْيَايَ
فَجْأَةْ
تَتَحَلَّلُ أحْزَانِي
حُرْنَا...حُرْنَا
تَطْلَعُ نَخْلا
يَغْرِفُ مِنْ قَلْبِي
فيْضَ الحُبِّ
وَفيْضَ الشِّعْرِ
تَتَفَتَّحُ شَرْنَقَتِي. ص:52

النموذج الخامس:

قصيـــدة

"مرســوم"

في هذا النموذج نلتقي مع نمط آخر من النساء، إنها المرأة المسكونة بحب السلطة والتسلط على الشاعر، المرأة / النكد التي متى تكلمت لا تقول سوى التفاهة (الزبد)، ولا تحسن سوى اللغو، وإن قدر لها أن تلج عالم الأحلام فأحلامها باردة وهشة وفقاعية، إنها القلب المشرع على الهباء والخواء. وبرغم هذه الصفات التي نعت بها الشاعر هذه المرأة/النكد، فقد سمحت لنفسها أن ترسم أمام الشاعر خطوطا حمراء عليه أن لا يتجاوزها ، وأن ترفع في طريقه علامات المنع التي يمطن تلخيصها في ثلاث ممنوعات:

المنع الأول:

لا يحق للشاعر أن يجالس كتابا (وخير جليس في الورى كتاب)، أو ينفرد بذاته للتأمل، أو أن يتوحد مع العالم، أو يعانق فضاءات الحلم اللامتناهية، ويترقب الإشراقات الصوفية الشعرية التي تأتي على حين غفلة لتزرع في قلبه التفاؤل وعشق الحياة :

مَمْنُوعٌ...
مَمْنُوعٌ أَنْ تَقْرَأَ.. تَكْتُبَ... تَجْلِسَ
فِي حَضْرَةِ سَيِّدَةِ الْغَيْمِ الْمَوْعُودِ ص:57

المنع الثاني:

مرفوض عند هذه المرأة/ النكد أن يمتلك الشاعر قلبا صافيا ينبض بكل ما هو جميل ورائع ، قلبا يفيض خيرا وعطاء ولا يوزع على الآخرين سوى العشق والحب

مَمْنُوعٌ...
مَمْنُوعٌ أَنْ تَمْلِكَ قَلْباً/
نَبْضاً صَافِياً
يَتَدَفقُ بَيْنَ تَشَاعِيبِ الْمَاءَيْنِ،
الرَّمَلِ،النَّخْلِ...
مَمْنُوعٌ أَنْ تُشْرِعَ ...
تَفْتَحَ قَلْبَكَ لِلْعِشْقِ
تَفُضَّ بكَارَاتِ الصَّمْتِ. ص:58

المنع الثالث

وتبالغ هذه المرأة / النكد في آخر القصيدة في سرد الممنوعات التي يجب على الشاعر أن يقر بها ، فهي تمنعه من دخول مملكة الحرف ؛ وهو الذي بدونه لا يقدر على التحليق في فضاءات الحلم ، أو يعانق أمل المسحوقين ، وعليه أن لا يداعب الكلمات وهي التي يلج بها عالم العشق والحب والحرية والصفاء والفرح...

مَمْنُوعٌ...
مَمْنُوعٌ أَنْ تَرْسُمَ
بِالْحَرْفِ الصَّابِئِ
زَوْرَقَ إِبْحَارٍ
نَحْوَ فَضَاءَاتِ الأَزْمِنَةِ
... ...
مَمْنُوعٌ أَنْ تَنْفُخَ
فِي رَحِمِ الْكَلِمَاتِ الْمُوحِشَةِ،
الْمَسْكُونَةِ بِالْمَاءِ/الرَّمْلِ/النَّارِ...
وَتَدْخُلَ مَمْلَكَةَ الْحُبِّ
تُمَارِسَ فِعْلَ الشِّعْرِ

وَفِعْلَ الْفَـرَحِ
مَمْنُـوعٌ... ص:60

باختصار: فهذه المرأة/النكد سلسلة لا تتوقف في الإملاءات، والرغبات التي تسير كلها في اتجاه معاكس لأحلام ورؤى ومواقف الشاعر، وهي تهدف – الإملاءات – إلى محاصرة الشاعر، والتضييق عليه،وخنقه،وإخضاعه...وهي ما لم تفلح فيه هذه المرأة / النكد أمام إصرار الشاعر على العشق والحرف والحرية والكلمة والحلم

النموذج السادس:

قصيـــدة

"وميض في مدارات العشق"

تحضر المرأة في هذا النموذج الأخير من خلال إحدى صفاتها المميزة، إنها المرأة / الشهلاء العينين. في هذا النص تتخذ المرأة بعدا رمزيا ؛ إنها– باستثناء بعض الصفات– بلا شكل محدد . فمخيلة الشاعر تجليها في أنماط متنوعة ؛ وإذ نتتبع تمظهرات في الأشياء والكائنات نكتشف أنها موجودة وجودا مطلقا:

كُونِي مَا شِئْتِ
حَصى
صَخَراً
وَ حَبَّاتِ الرَّمْلِ... ص:68

كما أنها توجد"على الشاطئ " و"بين شرايين الأطلس"و" في أوصال النخل"، وتتفجر "أمواجا" و"ينابيع " و" سواقي".. وهي حاضرة في فضاء لامتناه

" فيوهج الخصب" و "في أزمنة الجذب" ، وهي في عالم الطيور "عقابا" و"صقرا" و"ببغاء"، وفي الغابة تبدو على شاكلة "صنوبرة" و"عوسجة" و"قراصا"...

أما طبيعة العلاقة التي تربط بين الشاعر وهذه المرأة/الرمز : فإنها تتسم بالتناقض والتضاد ، فهي حين تقسو لا تتوانى في إخراج مخالبها والتعبير عن عدوانيتها الشرسة، ولكن الشاعر لا يعاندها أو يعاديها بل يهادنها ويلاطفها بحساسية مرهفة؛ شأن كل شاعر مرهف

فَأَنْتِ بِرَغْمِ الشُّوكِ
وَرَغْمَ الأَلَمِ الزَّاحِفِ
رَغْمِ الْجُرْحِ النَّازِفِ
في كَفِّي أَنْتِ
وَفِي الْعَيْنَيْنِ
كَمَا كُنْتِ
نَرْجِسَةً ... ص:71

إن هذه المرأة لا توجدفي حقيقة الأمر إلا في المطلق، تتواشج معه وبه تتوحد، أبدية في كينونتها، متحولة في الأشياء والظواهر، لكنها أبدا ثابتة في جوهرها، إنها والوجود متلازمين.

وأقول،أخيرا، بأن المرأة حضرت في "حاءات متمردة"بأشكال مختلفة، فهي تارة حلما وأخرى واقعا أو رمزا...اختلفت في تمظهراتها ؛ لكن الشاعر ظل مخلصا في تعبيره عنهن وعن علاقته بهن أسلوبه المتميز المبني أساسا على الصورة المرحة، والتعبير الموجز والمعبر، وقد وظف معجما محملا بدلالات غنية ينبع من حساسية مفرطة في شفافيتها ورقتها، وبهذا يكون الشاعر عبد السلام مصباح قد نجح في نقل تجربته الشعرية إلينا بعمق في الرؤيا واقتصاد في الأسلوب .

قراءة في "حاءات متمردة"

مصطفى الطوبي
الجديدة

يدخل ديوان"حاءات متمردة" للشاعر المغربي عبد السلام مصباح ضمن الإشراق الشعري الحديث،إذ إنه تمرد ضد الحروف وضد العادات الأدبية،وضمن المستهلكات ،وضمن اللغة .وقراءة الديوان ليست مجانية مبنية على أحادية الشفرة،بل إنها قراءة حركية تتحرك ضمن نظام الفعل ورد الفعل.بين "أنا"مرسلة و"أنا" متلقية: أنا ← أنا(1) ،وهذا ما ينقل القراءة إلى فضاء تأويلي إيحابي ... من هذا المنطلق ستكون لنا وقفة مع اللافت في الديوان ؛انطلاقا من غلافه وانتهاء بأهم ميزات الأسلوبية.

سيميولوجية الغلاف

عنوان الديوان هو "حاءات متمردة "،كتبت باللون الأبيض في الوجه الخارجي لدفة الغلاف اليمنى. والأبيض في مرجعيتنا الثقافية يحيل إلى السلام، وهو ما تترجمه الدلالة الأولية للبياض

المتغير من لدن الشاعر ونعني به في أبسط تأويلاته الورق . قال الشاعر :

وَكَانَ الْوَرَقُ /الْحِبْرُ/
المِسْطَرَةُ/الْمِمْحَاةُ...
مَنَارَاتٍ
فِي النَّهْرِ الأَحْمَرِ
تَنْحَلُّ
وَفِي الأَسْوَدِ.

إنه صراع ثلاثي بين ما يمثله الورق من نتاج الوجدان والفكر، واللون الأحمر في قوله " في النهر الأحمر".إنه قد كتب اسم الشاعر في الغلاف بالأحمر،وكتب"الشعر"بنفس اللون أيضا.و الأحمر رمز إلى الحرب والدم، والتمرد.إن الشعر إذن؛بركان هائج ومتمرد لا يستقر على حال،يرفض الخنوع والصمت ويجاهر بالمشاكسة،وهو ما تعبر عنه بشكل واضح عبارة "حاءات متمردة"فالحاءهي الحياة،وهي الحب،وهي الحرية،وهي حواء، وهي الحصانة...إنها الكلمة الإشراقية المتفجرة كالشلال،المعبرة عن طبيعة وسجية الحياة.فالشاعر إذن هو المتمرد والمصارع والحزين والخلاص، أو خط التدفق والفيضان. هو الورق المصطلح الغاص بالدلالات .والغلاف بحد ذاته غاص بالأوراق المكتوبة والمعبرة في آن . والركن الثالث المكون لثالوث اللون في الغلاف ، هو الأرضية الزرقاء التي تحف بالغلاف من كل جهاته ، والأزرق يحيل إلى البحر والبعد والتيه والضياع . إنه يترجم هذا الوحش الذي لا يصارع يترجم الواقع العام وإكراهاته من اضطهاد وغلبة وقمع وما إلى ذلك.. فالشاعر،وإن تمرد وصرخ وأرغد وأزبد، سيبقى حبيس الورق وحبيس جيشان وجدانه وفضائه الخاص .

نعود إلى العنوان:فنقول إن "حاءات" هي جمع "حاء":والحاء كما سبق أن أشرنا إلى ذلك آنفاً تحمل دلالات تعددية مثل: الحب، الحرية، حواء، الحياة، الحرف ،الحكمة،الحصانة،الحمامة،الحنان،الحرم...الخ .

فنحن في خط يترجم لنا كل القيم الجميلة... ومع ذلك فإن هاته القيم الجميلة متمردة ومتفجرة ومشاغبة...إننا بازاء ثنائية ضدية دلالتها الأولية أن الديوان سيكون انفجارا وصخبا عنيفا من أجل الهناء والسعادة...الحرف إذن أوسع من معجمة بذاتها لأنه يبقى منفتحاً لكل الدلالات الممكنة... والحَرف عنده يبقى متسعاً للجميل والقبيح، يقول

أَدْعُوكُمْ
شُرَفَاءَ الْحَرْفِ الْحَامِلِ
عِشْقَ الْعَالَمِ
كَيْ نُحْرِقَ أَوْرَاقَ الصَّمْتِ
وَنَخْرُجَ
مِنْ شَرْنَقَةِ الْحَرْفِ النَّاعِمِ
مِنْ جِلْدِ "الثَّابِتِ وَالْمُتَحَوِّلِ"...(ص24)

إنه الوجه السيئ للحرف الذي يعكس القيود والتبعية والضلال، وفي المقابل هناك صورة وضاءة ومغرية(ص24-25)

وَأَدْعُوكُمْ
كَيْ نَبْدَأَ رِحْلَتَنَا
وَنَرْسُمَ
نَطَرَزَ لِلْعَالَمِ،
لِلطِّفْلِ الآتِي
مِنْ لُؤْلُؤَةِ الْحَرْفِ
خَرِيطَةَ
يَتَسَوَّرُهَا الْحُبُّ (...)

والحروف قد تجمع بين دلالاتها الخاصة ودلالاتها ملتئمة كما هو الأمر في قوله:(ص93)

وَأَحْنِي رَأْسِي
كَيْ أَلْثُمَ نَهْدَيْكِ
وَلَا أَحْجَل...
أَلْثُمُ كُلَّ تَفَاصِيلِكِ
حَرْفاً حَرْفاً
أَلِفٌ
رَاءٌ
ضَادٌ ...

فالألف فيه الاستقامة والبداية،والراء الجهر والرضى،والضاد حرف مخصوص بالعرب.ومن ذلك أننا نقول لغة الضاد. ونلاحظ أن جماع الحروف يعطينا"الأرض".فالأرض هي قضية العرب والعربية الأولى والأخيرة..ويقول في(ص108)

أَوْ نَرْصُد
فِي "بَهْوِ الأُسد"
خَفَافِيشَ الشَّلَل
الْخَوْفِ الْمُتَجَمِّدِ
وَالزَّمَنَ الْغَارِقَ
فِي الدَّال
وَفِيَ الْمِيم .

فالدال فيه اندفاع وذلاقة، والميم هو المنر والمسار،وجمع الحرفين هو "الدم".فنحن ،إذن، إزاء عنف وخطر.فالدمالذي جمعناه من الحرفين يحيل إلى التمرد والاستشهاد. والأرض هي الخلاص وهي الشعر.

إن الأرض هي رهينة بالدم،كما أن اللون الأبيض الذي وقفنا عليه سابقا هو رهين باللون الأحمر المجاور له. ولا يمكن أن نصل إلى ذلك إلا عبر شعر/كلام/فعل جريء ومشاكس...وليس،كما

قال:(ص91) "الكلمات الملفوفة في زبد الغين". والغين هو الغياب والغواية والغدر ؛ غياب الإنسان العربي عن أرضه المستلبة وضلاله وغدره بأخيه...الحرف في النهاية صيحة من الشاعر لتسلم المشعل والسير إلى العارية في صحراء الصمت...

القصيدة واستغلال بياض الورقة.

هاته الحاء،أو هذا الحرف المتمرد لم يشاغب في المعنى فقط ؛ بل إنه شاغب أيضا في نظام تشكيله في الورق...إن الشاعر قد خالف في أغلب الديوان عرف القصيدة الحديثة،أو نظام القصيدة الحديثة اللامنسجمة في النهايات، فالانسجام عنده قد انتقل إلى البدايات ، وحصل هناك انسجام في نهايات الأسطر... إن الشاعر بفعله هذا قد أخمد شعلة الأسطر وقلم فننه، وأضحى عنده ثعبانا مشدودا من الرأس ... فالشعر مغلف بأرضية زرقاء ؛ هذا الواقع الجارف والكابوس المفزع الذي أفزع مطران قبل شاعرنا مصباح فصرخ مطران قائلا:

كَسِّرُوا الأَقْلاَمَ هَلْ تُكْسِرُهَا
يَمْنَعُ الأَعْيُنَ أَنْ تَنْظُرَ شَزَرَا

هو الذي دفع بالشاعر إلى أن يتمرد ضد المألوف،ويربض في كل عنفوانه في بوتقة الإبداع ؛علما أن التقليد جزء من الشعر... ويصل التمرد ذروته في إشراقه الجملة الشعرية ،وهي وإن لم تكن جديدا في القصيدة الإشراقية(2)فقد حقق بها الشاعر متنفسا عما يكابده من هم دفين ...إنها قصيدة "توقعات على سنفونية الخصوبة"التي يتشابه فيها الشعر والنثر في تدفق هيولي...إبحار في مأساة العارية.

أيقونة الأسلوب

الأسلوب هو الرجل(4)،عبارة أطلقها الأسلوبيون قديما...وحتى في إطار جدة مفهوم الشعر الذي يضع في اعتباره التفاعل الحاصل بين الدواتين المتخيلتين ...فإننا نبقى مشدودين إلى ما تفعله فينا المكررات في الفن...وفي هذا الإطار نسجل أن أهم خصية أسلوبية بارزة في الديوان هي التكرار ؛ويمكن أن نقدم جدولا مبتسرا تأكيدا على هذا الذي قلناه

القصيدة	الكلمة	عدد المرات
عن الحلم والفرح	طارتا	4 مرات
حلم	أحلم بامرأة	4 مرات
بداءات	باسم الخب وباسم الحرف	4 مرات
ما تيسر من سفر الخروج	تخرج	4 مرات
	نرقص	5 مرات
اعتراف	آمنت	5 مرات
مرسوم	ممنوع	9 مرات
وميض في مدارات العشق	كوني	5 مرات
ثلاثية الخرف والبعث	أحبائي	3 مرات
العشاق يرسمون وردة الفجر	للخرف	مرتين
قراءة في السيرة الغجرية	نتابط	4 مرات
	نرحل	8 مرات
	نسقط	6 مرات
	ننهض	4 مرات
	نمشي	4 مرات

بعودتنا إلى "لا شعور" هاته المكررات نلاحظ إن هناك حركية فيها الحب والحلم والسعادة ،وفيها الحظر الذي تعكسه "ممنوع" المكررة تسع مرات، وفيها الفعل والمشاكسة اللذان تترجمهما: نخرج، ونرقص، ونتأبط، ونرحل، ونسقط ،وننهض ،ونمشي ...إننا بازاء مجموعة من الأفعال الحركية التي تعبر عن الإرادة والرغبة ... وهناك المرأة والحرف وهما لا يختلفان عن البياض وعن الأرض .أما تلك الأفعال المشاغبة فهي لا تختلف بدورها عن حمرة الغلاف ،وعن الدم ...والحظر هو تلك الزرقة المحفوفة بلوحة الغلاف .إنه التيه والسجن...إن التكرار إذن كان يسير في خدمة الموضوع الرئيسي في الديوان ...

ولعل التكرار لم ينحصر في هاتة الوحدات المعجمية الجاهزة وإنما تعداه إلى وحدات صرفية من مثل:"الحبلى ،الكبرى ،غلبا"(في ص88)،ووحدات إيقاعية خارجية: من مثل تكراره لوزن "فعلن" (ص89)

الريح والكأس والتبغ والكبت والقهر والصمت والخوف والوقت والضوء والنبض والقلب... الخ.ويعبر الشاعر عن ذلك علانية في شعره بقوله : ص89" يقرأها الظامئ مثلي للعشق الأرحب،للأرض المنقوشة في كل مسام القلب سنابل خضر تتفجر من توق خلايانا إيقاعات فطرية ..."

ونلاحظ أيضا في أسلوب الديوان ككل :سيطرة حروف الجر،والإكثار من الصفات والفضلات بشكل عام (ينظر كمثال ص 8-89)،وهذا يدل على رغبة مبيتة لدى الشاعر للسخرية من الروتين ومن التقليد العقيم،وهو يعبر عن ذلك بشكل واضح في قوله : (ص41)

وَحِينَ تُحَاصِرُنَا
تَسْحَقُنَا

أَفْعَالُ الأَمْرِ
حُرُوفُ الْجَرِّ
وَاسْمُ التَّفْضِيلُ
نُفَتِّشُ فِي دَاخِلِنَا
عَنْ عُصْفُور

إنه تمرد من نوع خاص يقدم فيه الشاعر للأرض والبياض لغة شركا ؛ أو هي الورطة الكبرى. ألبست اللغة سجنا ؛فما بالنا بالزرقة المتلاطمة المحاصرة للتمرد وللشعر؟

الا تحديد ومفهوم الشعر

الشعر هو التنوع والاختلاف.والخطاب الشعري موضوع في ذاته.نقول: إن الشعر بقدر جودته يثير قراءات متعددة العارية المستغيثة عندنا في قصيدة "توقعات على سنفونية الخصوبة "هي الأرض أو هي فلسطين السليبة ...بناء على مجموعة من الروائز النصية من مثل قوله :"وتذوبنا في قدس الأقداس" ، أو قوله:" يقرأها الظامئ مثلي للعشق الأرحب، للأرض المنقوشة في كل مسام القلب".أو قوله :" المصلوبة في صحراء الصمت"(ص 91)الخ...

إن هاته الروائز هي المحددات النصية الموجهة للقراءة .ولا ندعي أنها محددات متشنجة وراسخة ؛ بل إن القراءة ترضخ في جانب منها للنزعات النفسية للقراء...إنني لم أقل كل النزعات أو الميولات النفسية .ولم أقل: أغلب الميولات النفسية ... إنه إسهام بقدر ما تسمح به المحددات النصية.إن ثنائية الميولات النفسية والمحددات النصية هو ما من شأنه أن يخلق تشعيرا من نوع خاص يوجد بين الآنيين المتفاعلين في المكان المفترض(4) .

وثمة قارئ أشرق فيه الحب وصدحت فيه أطياره لا ينثني أمام أي ثمن في أن يفهم من هاته

السيدة العارية معشوقته الغالية ،وينساب في النص منصاعا لنبع شوقه الدافق :باحثا عما يؤكد بغيته ،ولن يخيب ظنه فله ذلك...والشاعر من جانبه يخفي له بين كهنوت الكلمة لآلئ متعددة الألوان هي زاد هذا القارئ الظامئ إلى ما يبرد غلة غرامة :يقول الشاعر:(ص87)"رؤيتك عارية – أيتها الساكنة الأضلع- " فالمعشوقة إذن تسكن قلب القارئ، فهي إذن امرأة وهي حبيبته بالتأكيد...ويقول الشاعر أيضا :(ص88)"رؤيتك عارية-أيتها الضبية- "إن معشوقته تشبه الضبية وهذا تشبيه مسكوك ،وما أكثر ما شبه الشعراء معشوقاتهم بالضباء والغزلان...فلا مندوحة في أنها امرأة ،وهي ،فوق هذا وحسب فيض الشاعر،عاشقة ومعشوقة،وسيدة مثلى...

إننا بازاء قراءة أخرى لا نستطيع أن نشجبها :ولا نقول إنها خاطئة ، إذ إن الخطأ والصواب لا يصلح في الحكم على دلالات الشعر المتنوعة والمتمردة أيضا تمرد أشعار الشاعر...إنها قراءة مشروعة طالما أن هناك روائز نصية تدعمها...

وثمة قراءة أخرى قد تساند رأيا آخر مختلفا عما أثبتناه كأن يقول القارئ إن الأمر يتعلق بالهوية أو اللغة أو الحياة أو ما إلى ذلك...إن هذا التنوع هو في جوهره توقيع على سنفونية الشعر ،إنه الإبداع في ذاته

ونفس الأمر نقوله عن قصائد أخرى عبر فيها الشاعر بشكل براني عن التنوع والتعدد فالمخاطبة في قصيدة "وميض في مدارات العشق"(67)هي الحصى وهي حبات الرمل،وهي الأمواج،وهي الينابيع، والسواقي ،وهي العقاب،وهي الصقر،وهي الببغاء، وهي الوحش ذو المخلب والوجه القاسي،

وهي العصفورة أو الشحرورة، وهي الصنوبرة والعوسجة والقراص، وهي المرأة الشهلاء العينين ... الخ.

وفي قصيدة "سيدة الأسماء" نلاحظ أن المخاطبة في البداية هي امرأة شاعرة بعينها ،وهي بعد ذلك هضبة وأكمة ،وهي قارورة أو جرة خمر ،وهي قرنفلة الماء ،وهي الحلم المتصاهر في رحم الكلمات،وهي الوردة، وهي الشوك الدامي ، وهي الأغنية العذراء... الخ.

هاته، في عجالة ، نماذج فقط يمتاز بها الديوان ، وهي ما يضفي عليه طابع الإشراق في تكسير الأفق التقليدي الجاهز.

المراجـــع:

"حاءات متمردة" : عبد السلام مصباح /
دار القرويين الدا البيضاء / أبريل 1999.

1- اقتراح التفاعل الذي تقدم به إدريس بالمليح تنظرالمختارات الشعرية(أطروحة الدولة -الرباط - (الكتاب مطبوع).

2 - الوجه الإشراقي في قصيدة النثر. تنظر مجلة "راية الاستقلال"-العدد18"قطبا قصيدة النثر"سوزان برنار.ص 57

3- ينظر : la stylistique .p.guraud et p.kuentz paris 1978

4 -خيرمايقرأفي هذا الباب l'acte de lecture لمؤلفه Izer Pierre Merdage - Editeur 85

جمالية الإيقاع الشعري
في
"حاءات متمردة" (*)

إبراهيم قهوايجي
سبع عيون

استهلال:

"كي تحافظ على وهج الأشياء دائمة الاشتعال فارْقَ وأنت في عز اللقاء..في عز وهجك وامتلاكك لسحر اللحظة. لا تتمسك بحب التملك البليد ذاك الذي يطفئ السحر بملاحقته وطلبه وامتلاكه والإسراف في نُشدانه غادر بمجرد أن تكتشف ولوعك، في الحرية تقبض على جمرة السحر دائمة الاشتعال" رجاء الطالبي من مجموعتها القصصية "عين هاجر"

على سبيل التقديم:

تحتل الذات في الخطاب الشعري حيزا مهما منذ القديم من حيث كونها تُدير دفة تجربة الشاعر بمعناها الواسع:حيث تشكل نسقا عضويا تتداخل فيه العاطفة واللغة والخيال قصد تحيق وجودها الواقعي أو على الأقل كينونتها المجازية.

وديوان "حاءات متمردة" للشاعر المغربي عبد السلام مصباح لا يخرج عن استكشاف الذات و نداء الأقاصي، وهو من الحجم المتوسط، صادر عن مطبعة دار القرويين بالدار البيضاء في طبعته الأولى

أبريل1999،وهو يضم بين دفته ستة عشر قصيدة تهجس بإيقاع شعري سنحاول أن نلملم أشتاته من خلال هذه المقاربة التي لا تدعي الإحاطة الشاملة لأن "كل كتاب يستدعي أكثر من قراءة ممكنة، بل إنه مكتوب من أجلها، لذلك سيكون من الخيانة الاكتفاء بالقراءة الأولى" أو الأحادية.

إيقاع الذات والمرأة :

تتخذ المجموعة الشعرية"حاءات متمردة" للشاعر المغربي عبد السلام مصباح من عنصر الذات موضوعاً إشعاعيا لها، لأنه مجالها الحيوي الذي تتنفس به شعريا، وترتوي منه جماليا، بما تعيشه هذه الذات من انكسار وخيبة وأمل وتمرد.. بحثا عن قيمة أو قيم مفقودة في الواقع الكائن مطموح إلى حيازتها وامتلاكها في الواقع الممكن.

إن الذات الشعرية في الديوان تحفر عميقا في أركيولوجيا النفس الإنسانية حيث غياب الفرح في حياة الشاعر- الطائر:

"أبحر الطير
بعيدا،
غاب خلف الريح..."
"ثم عاد حاملا
تحت جناحيه الألم
وبنى العش على أشواك ورده" (2).

وهكذا يستوطن ويزهر الحزن بأعماقه متطلعا إلى الأسمى و الأبهى.

إن ذات الشاعر هي مركز وجوده الواقعي والمجازي، إنها ذات تعاني الانكسار واليأس والتعب والفقد والحرمان والخوف والحزن والصمت والموت والزمن الخشبي بسبب العزلة المفروضة عليه في طفولة مسجورة بالقسوة والوحدة:

"وحدي
أجلس وحدي
في آخر يوم أجلس وحدي
خرجوا...
تركوني...
تركوني في الغرفة وحدي...
تركوني وحدي...
وحدي...
ليس سوى الصمت السائب
يمرح حولي
يتغلغل في نفسي" (3)

وهنا ينتصب التكرار اللفظي بيانا شديد اللهجة لإدانة ثقل هذه الوحدة المفروضة، وإحساس المتلقي بشراستها وزحفها داخل نفسية الشاعر/ الطفل، حتى ليستحيل الجسد نازفا بالألم وظامئا إلى مشاعر الحنان والحنو والحب، يقول الشاعر:

"يقرأها الجسد الراكض بين تضاريس الكبت/ القهر/الصمت المعفون، وبين مفازات الخوف المتصاهل في لحم القبلات،..." (4).

إن الذات كما تتجلى في هذه المجموعة موسومة بكل ألوان القهر والحصار النفسي، لهذا تختفي القصائد أشد ما يكون الاحتفاء بأوجاع الذات، والشاعر هنا ينزع لتعرية الجراح بصورة ضمنية تراهن على شعرية المضمر، ففي مقابل هيمنة الحقل الدال على الحب، تُضمر المجموعة الشعرية، وبالمنظور النفسي حرمانا وفقدا وفقدانا لهذه القيمة المرغوب فيها بشكل هستيري في الديوان، إنه المعادل الموضوعي لفقدانها في حياة الشاعر الذي غدا امتلاءً في كل قصائد الديوان، يتغنى بها تعويضا وارتواء مجازيا.

إن نصوص المجموعة تستحضر أوجاع الذات، وتغدو كتابة الذات عمقا تعويضيا أو تفريغيا لمعاناة واقعة في الزمن الماضي، لكنها أيضا ما زالت مستمرة في الحاضر: إنها معاناة تُعاش حاضرا عن طريق حلم مجسد في حب امرأة:

"أحلم...
أحلم بامرأة
محملة بالصّبَوات
وبالعشق
وبالدفء
وتلبسني
ثوب الأُلفةِ والرحمة."(5)

ومن هنا بوح شاعرنا بما هو خاص وصميمي وحميمي كثيرا ما غيّبه الشعراء سابقا. وهو ما يشكل حساسية مفرطة للذات الشاعرة تجاه الآخر- المرأة التي تُلون متخيله الشعري في المجموعة، وتملؤه حضورا ملفتا على المستوى المادي والروحي، ومن هنا تنتصب كتابته الشعرية بتورطها في الجسد لكنه منظور اليه من الروح، وللجسد أواصر تشده إلى عوالم الحس، يقول الشاعر:

"رؤيتك عارية - أيتها الصبية - تجعلني أحلم باللحظات الصخَّبة، بالكلمات الحبلى ونجوم تنفتّتُ عشقا، تزرع بين خلايانا الأمواج المسجورة." (6).

وإن الجسد في الديوان ليست له اشراقات ايروتيكية بقدر ما هي اشراقات مفعمة بالحب، عابقة بعطر الروح، إنه المعادل الموضوعي لها أو هو الوجه الآخر للحياة المفتقدة، ولذلك يكثر في المجموعة المعجم الشعري العفيف أو الطهراني :

"ما أسعدني
ما أسعدني يا قطتي الشرسة

ما أسعدني لو أراك
من شرفة الحلم تطلين
مغسولة بالقرنفل والنار
وفي روحي أراك
وفي شراييني تتدفقين
ونهرا أخضر
تنسابين
وتدخلين حقول العشق
نخيلا
وينابيع دفيئة "(7) .

،وكأن عبد السلام مصباح يستهويه أن تصبح المرأة بالمواصفات المحلوم بها مركز العالم، وهو يتأرجح بين نشوة الأعلى، وانكسار الذات المريرة، وهكذا ينصت الشاعر إلى ذبذبات نفسه صوتا شجيا أحيانا، أو غناء مبتهجا راقصا أحيانا أخرى، وكأني بالشاعر يعبر عن ذاته منظورا إليها في علاقتها بالمرأة، من هنا قوة حضورها في المجموعة، ولعل ذلك راجع إلى تأثيرها على تجربته الحياتية في انعطافاتها بدء من الطفولة إلى الآن.

أ - إيقاع الحلم :

يتجاوز الشاعر في خطابه الشعري موجودات الواقع، والإدراك الحسي للأشياء إلى خلخلة ما هو سائد ومألوف عن طريق اللغة الشعرية من أجل بناء رؤية شعرية قائمة على علاقة جديدة بين الشاعر وذاته من جهة، وبين الشاعر والعالم من جهة أخرى.

والحلم عند الشاعر عبد السلام مصباح سواء من خلال خطابه المضمر أو الصريح، المفرد أو المركب، أو بملامحه الدرامية والتراجيدية، أو بتجلياته الصورية والنفسية، يظل هاجسا ثابتا في شعره، لتتحول قصيدته إلى طقس شعري، تختلط فيه

شتى إحساساته وهواجسه وحدوسه بهموم الإنسان وأحلامه في الحب والحرية والزمن الأبهى، يقول الشاعر:

"نطلب بعض الحلم
ونكتب آخر لحن
يتغنى بالزمن الخصب
بميلاد الشمس
ونمد أصابعنا بالحب" (8).

وكأني بالحلم منخل دقيق ينخل به الشاعر طبقات ذاته الأركيولوجية وجغرافيتها وتاريخها، من كل العناصر والشوائب المسببة للقهر والألم والقسوة ولكل ما هو سلبي لتتعرى الذات الشاعرة أمام حقيقتها الأولى، وتمتد فضاء مفتوحا على نحوم بدايات الطفولة ولا نهايات الأحلام، يقول الشاعر :

"ونمد أصابعنا بالحب
إلى الحرف المثخن
نجمع نبضه
في الرئة المنذورة
للفجر
أو في ضحكة طفل
أو في نقطة ضوء
تتلألأ بين شفاه امرأة
تتمدد تحت عباءات الوردة
والسيف
تعانق حلما
يتنامى في جرح الشعراء
وفي زفرات المسحوقين
البررة"(9).

وتظل المرأة هي العنصر الجوهري في أحلام الشاعر عبد السلام مصباح، وكأنها هي سؤال وجوده الدائم، وهي أيضا سؤال سؤال لغته

وقصيدته أيضا ، وتنفتح نصوصه الشعرية على وعي الشاعر بذاته من خلالها، وعلى حقيقة وجوده وواقعه الإنساني عبرها، إنها خلاصه الأبدي من حالة الانكسار والإحباط، يقول الشاعر:

"أحلم...
أحلم بامرأة
لا تشبهها واحدة في السرب،
تسكنني جفنيها
تمسح عن شَعري البيض
أزمنة الإحباط
وأتربة الخيبة،" (10).

إنه يحلم بامرأة طفولته، و مكانه الأول وزمنه الأبهى، باعتبارها حاضنة الفضاء الذي يلملم شتات روحه وجسده، ماضيه وحاضره، ويوحد بين المتناقضات في لغة حميمة وأليفة تصنعها القصيدة بطريقة حلولية صوفية، يقول الشاعر:

وما أجمل أن ننغرس في بعضنا
ونعيش يوما
يوما واحد
يوما بلا خوف
بلا حزن
بلا أقنعة..

يوما تنتفض فيه
نبضات قلبي وقلبك
ويسكب الضوء الأحمر علينا
حباته الثمله
فتركب أيادينا خيول النار
وترحل بين الأعشاب الناعمة
ونغيب
نغيب
نغيب..

فننسى المكان
وننسى الزمان
وفي خفقة نبحر
نبحر في زورق حلم
يجللنا الحب
الدفء والألفة.."(11)

بلغة الطفولة وعلى جدار الحلم، إذن، يستند الشاعرعبد السلام مصباح في "حاءاته المتمردة"، حيث يمتزج فيها إيقاع السّيرذاتي الحميمي الذي يتقاطع مع التجربة الإنسانية في كل أبعادها، لتتسم نصوصه الشعرية بالثراء الترميزي والتكيف الدلالي لان اللغة التي تكون بها هي لغة الرغبة في تجاوز المألوف وارتياد آفاق الممكن وتعرف حقيقة الذات الباحثة عن الرغبة في المغايرة والتمرد، وبهذا يغدو الحلم في الديوان هو الحب، هو الجرح، هو الأمل، هو الفرح،هو القصيدة، هو الحياة.

ب- إيقاع الشعر:

إن جوهر الإيقاع في الشعر ألتفعيلي الذي يجترحه الشاعر عبد السلام مصباح في هذه المجموعة يستند إلى هذا التكرار الدوري الذي يضمن للكلام الشعري انسجامه وتناغمه ، فيتحقق في الإيقاع الكمي بتكرار تفعيلة واحدة ، ولعل التفعيلة المهيمنة في "حاءات متمردة" هي تفعيلة : فاعلاتن من بحر الهزج وتفعيلة فاعلن من بحر الخبب...

هذا هو النسق الإيقاعي المتحكم في إيقاع الشعر ألتفعيلي عادة، لكن شاعرنا يراهن في نصوصه على إيقاع آخر هو الإيقاع الداخلي .

إنه إيقاع اللغة، وهي التي تصنع إيقاع القصيدة على مستويات مختلفة منها الصرفي التركيبي، ومنها الصوتي ومنها الدلالي والمعجمي.

فالإيقاع الصرفي يتمثل في كون مقاطع كثيرة من القصائد تحقق انسجامها الإيقاعي بتواتر الأفعال وأزمنتها وضمائرها، ويكفي للتمثيل على ذلك ملاحظة حضور هذه الوظيفة الإيقاعية الصرفية في تلويناتها المختلفة كما يلي :

تتدفقين- تنسابيت- تدخلين (18)،ويسكب فيركب(21)وترحل-ننسى (22) نحرق-نخرج(24) يصعد-يحمل-ينزف (32و33) أحني - أخجل(93) تورق- تزهر- تثمر(101)

ومما يضفيه هذا الإيقاع الصرفي هو تلك التقفية الداخلية التي تزيد الإيقاع بعدا جماليا ونفسيا، ويلجأ الشاعر بين الحين والآخر إلى إيراد بعض الجمل المتجاورة متشاكلة من حيث بنيتها التركيبية والدلالية، ومنها :

ورغم الألم الزاحف/ ورغم الجرح النازف (ص71

أو من حيث البنية المعجمية بالترادف والترديد،كمثل: نتأبط صمتا/نتأبط أحلاما ص104

إن هذا التماثل الإيقاعي بكل أطيافه وألوانه يوازيه تماثل دلالي ينهض برؤيا الشاعر وهواجسه وعوالمه، هذا إضافة إلى شيوع إيقاع ظاهرتي التكرار والتوازي بشكل مكثف بتنويعاتهما المتعددة، وهما ظاهرتان يحسن أن تخصص لهما دراسة مفردة نظرا لاستفحال حضورهما اللافت بين ثنايا قصائد الديوان. ويجنح الشاعر أيضا إلى توظيف الجمل القصيرة والبسيطة في الغالب، وهذا ما يقربها من جمل البناء الشذري حفاظا على الإيقاع المتأرجح بين الحدة والهدوء وهو يتساوق مع إيقاع الذات بين الفقدان والامتلاء، الواقع والحلم، الكائن والممكن...

ومن هنا يظل الإيقاع في النص الشعري المصباحي هو إيقاع النفس في قلقها وتوترها وهي تواجه ألم الذات وألم الواقع وألم الكتابة .و هو إيقاع متأت من حركة الذات لا من هدير ترديد التفعيلة فقط . لهذا بات ممكنا رصد حركة ذات الشاعر من خلال رصد الحركة الإيقاعية الداخلية باعتبارها وعيا دراميا لعوالم الشاعر المتشظية فوق الورق وإبرازا لمشاعر الفقد والألم والحزن الذي تهج سبهما تجربته الشعرية .

على سبيل الختم:

تبدو هذه مجموعة "حاءات متمردة "للشاعر عبد السلام مصباح كما تقدم نفسها للقارئ صوتا ذاتيا وبوحا أنينا ينبعث من الأعماق ويحلق في الأعالي، وهي لذلك تؤسس فضاء مرتبطا بالطهرانية والسمو والصفاء الإنساني، ويقترب من لغة

البعد الصوفي، وهذا ما يجعلها تكرس نوعا من الكتابة التي تتأمل ذاتها، وتهتم بالتعبير عن طقوسها وإيقاعاتها، ولا تُخفي شجرة انتسابها إلى الشعرية الشفافة.

سبع عيون :2011/03/28

الهوامش والإحالات:

(*)عبد السلام مصباح: "حاءات متمردة" الطبعة الأولى أبريل1999، دار القرويين الدار البيضاء.

الرؤية وجمالية الإيقاع
في
"حاءات متمردة"

الطيب هلو
وجدة

على سبيل التقديم:

يبني الشاعر المغربي عبد السلام مصباح، على امتداد أعماله الإبداعية وترجماته الشعرية، أفقا شعريا خاصا ومتميزا، يتسم بأناقة اللغة الشعرية التي لا يخطئها القارئ المتذوق، وينماز بإيقاعه السلس الجميل، سواء في انتقاء الأوزان أو في اختيار القوافي أو في ارتياد مجاهل المكونات الإيقاعية الداخلية التي تزيد النص بهاء وتمنحه جمالا.

أما ديوان "حاءات متمردة" الذي نحاول الاقتراب من مداخله فيعد تجربة سامقة في الشعر، باهرة في الصنعة الشعرية. تؤكد تواشجها مع تجربة الشاعر في الحياة ورؤيته الممتدة في أفق ارتياد مكونات القصيدة التفعيلية، بما تمنحه من فخامة إيقاعية مع تجديدها باستمرار، بامتطاء مكونات بلاغة الإيقاع المؤسسة على عناصر منها: التوازي والتكرار والترصيع والجناس وغيرها، وصهرها بأناقة اللغة الشعرية الحالمة، والراكضة وراء الخيال المبهج والصور المبتكرة، لغة تميل إلى تعبير الرومانسيين، لتنزاح عنها في سبيل خلق مثال جمالي داخل

القصيدة يعادل جمال الحلم الذي يتخذ الشاعر منه مجالا واسعا للرؤيا.

1 ـ الرؤية الشعرية:

اختار الشاعر المغربي عبد السلام مصباح، في ديوانه "حاءات متمردة"الذي تتناسل فيه الصور الشعرية لترسم ملحمة، يتشابك فيها الحزن بالحلم، والحرف بالحب، وينعكس داخلها الألم في مرآة الأمل، أن يتخذ لتجربته قطبا تدور عليه كافة النصوص، حتى كأنها تنويعات على مقام واحد، مقام الحاء: حيث الحب والحلم والحزن والحرف والحرية تطوف حول هذا القطب، ومن خلال طوافها المستميت ترسم دوائر ذات شقين: شق فردي ذاتي تتراءى على صفحته الكينونة، وشق جماعي تنعكس على مرآته هموم الأرض والكون، وهموم الوطن والأمة، والهم الحضاري العام؛ مما يعمق الانكسار الذاتي المندمج بأحلام البسطاء. فمنذ قصيدته الأولى "عن الحلم والفرح"، يبدأ الشاعر العزف على هذه المقامات، والإبحار بعيدا في هذه المحيطات الشعرية، راسما صورة الحلم الغائب، والفرح المؤجل والحب المهزوم:

أبحرَ الطيرُ
بعيدا
غاب خلفَ الريح
في جَفنَيه صوتُ الحلم
غنَوه.

فرحٌ
يولدُ
ينمو
يتناسل

وفي عمق هذا الانفراج البادي، يفاجئنا المقام الشعري بالمفارقة القائدة إلى الانكسار، حيث "الشمس تمحو كل ظل (ص8) وحيث عاد الطير : الآمل في الأنجم الحبلى وأثمار السحب، بخيبة الأمل حاملا تحت جناحيه الألم

وبنى العُشَّ
على أشواك ورده "

بهذه الصورة الحزينة يبدأ الشاعر ملحمة الحزن حيث يعترف قائلا:

طِرتُ
حتى ملَّني بحر الزمن
طرتُ
حتى عافني دربُ السفر
أزهرَ الحزنُ
بأعماقي شجر

فالاستعارات الكثيفة ترفع سقف الألم عاليا، وتعمق هذا الإحساس بالحزن، الذي لا يأتي جاهزا، وإنما ينمو داخل الذات وئيدا ومؤلما، وغير منتَبَه لنموه، لينفتح النص على نهاية فيها أمل قادم، ومتمرد عبر استعمال لفظة (رغم) التي وُظِّفَتْ لتكريس التحدي، والتبشير بالأمل، حيث يجد الحَبَّ والمياه والدفء في كل الفصول. ويستمر الشاعر في عزف لحن الحلم في القصيدة الثانية التي تتخذ حلم" لها عنوانا، بعيدا عن أي تعريف أو تحديد ـ من خلال استعمال النكرة ـ والقائم على الاستمرارية، فيبدأ النص بالفعل المضارع (أحلم) بعد أن كان النص السابق قد بدأ بالفعل الماضي (أجَرَ الطير)؛ مما يرسم ملمحا من ملامح الانفراج. إن الأحلام تأتي بامرأة من أقصى اليأس المتراكم

من أقبيةِ الحزن
ومن أكوامَ القهرِ

مُحملَّةً بالصبواتِ
وبالعشق

لكن أحلام الشاعر مشروطة، مرسومة وفق مقاس الانتماء لأحلام البسطاء. فالمرأة المطلوبة متفردة، لا تشبهها واحدة في السرب، ولها قدرة على محو أزمنة الإحباط وأتربة الخيبة عن الشّعر الأبيض، وتقبل مقاسمة عيش البسطاء وتعب الرحلة في صحراء الحرف، وبين شعاب الهم اليومي، وتستطيع أن توقد نار الحب، وتوقظ الأحلام المتأججة، وتسقي الإنسان من نبع الحب كؤوس الأمل. هذه المرأة /المثال التي في وجودها قدرة عجيبة على رسم حدود جديدة لعالم مثالي سعيد، على المستوى الفردي (ما أسعدني لو أراك من شرفة الحلم تطلين...) وعلى المستوى الحضاري؛ إذ يرسمان (خريطة لعالم بلا حدود، بلا نقط تفتيش)، وهو عالم صغير لا يتسع إلا للشاعر والمرأة وثالثهما الحب، وهنا تمتزج حاء الحلم بحاء الحب، خروجا من حاء الحزن، حيث تتمرد الأولى على المواضعات الاجتماعية والطبيعة بانغراس الواحد في الآخر، وتتمرد الثانية على حدود الواقع، إذ الحياة بلا خوف ولا حزن، وبلا أقنعة. إن حاء الحب وحاء الحلم تتمردان عبر خيال الشاعر المولد لانزياحات لافتة، حيث لا يكاد يخلو سطر من صورة شعرية رائقة، ترفع مستوى التوتر إلى أعلى درجاته في رومانسية حالمة، متماهية مع هموم الواقع؛ مما يجعل الرغبة في الغياب أمرا ملحا لتحقيق النسيان وكتابة أبجدياته:

ننسى المكان
وننسى الزمن
وفي خفقةٍ
نبحرُ
نبحر

في زورقِ حُلم

تعالج نصوص عبد السلام مصَباح، إذن، جوهر الخراب الإنساني، وإن كان ذلك يتخذ عنده تمظهرات عدة، منها الهم اليومي والحب الممزق، والذي استعمله مرارا كحرفين منفصلين (حاء ـ باء)، وإن كانت هذه التمظهرات تقوم بمهمة الرصد والتفسير لهذا الخراب؛ مما يجعله يتجاوز الهم المؤقت العابر ليصبح ذا جذور عميقة في كيان الشاعر.

وحتى لا نتيه مع الحاءات المتمردة، نتوقف عند تمظهر حاء واحدة، هي حاء الحلم لاطّرادها في كل النصوص وبشكل لافت حتى لا تكاد تخلو صفحة من هذا اللفظ، مما يحوله إلى بؤرة ضوئية أساسية، عنها تتفرع باقي الدلالات، فهو تارة يملك صوتا، وله قدرة على التعبير، ويشكل مخرجا من مأزق الذات الحبيسة، وفي أحيان أخرى يتجلى أمنية عابرة يطلبها الشاعر (ص42).

إن الحلم يتخذ، إذن، تجليات عدة، يصعب رصدها جميعا، لكن يمكن الكشف عن بعضها. فالحلم، في نصوص عبد السلام مصباح، متأجج مندفع (أحلم باللحظات الصّخابة) (ص88) يملك صوتا (صوت الحلم)، ومدويا فهو (متصاهل في رحم الكلمات)، وهو نار متأججة تستيقظ في أعماق الشاعر أو بيت له شرفة تمنح فرصة التأمل في الآفاق الواسعة والأرجاء الرحبة (من شرفة الحلم تطلين)، وهو أحيانا زورق يمكّن من تجاوز المسافات والإبحار بعيدا، كما يرتبط بالجنون والعشق (تخصب نيران العشق معمدة بجنون الحلم). وكي يعمق الشاعر استعارات الاندفاع للحلم يعطي نموذج الحلم السلبي الذي يرفضه:

تخلعُ عنها
ثوبَ الأزمنةِ المنخورة

والحلمِ الناعم
والهَدرة.

هذا التصور لا يجعل من الحلم هروبا سلبيا، وإنما يجعله امتدادا للفعالية والإنجاز (صوب شعاب الحلم الفعال)(ص 95)، الذي يمنحه الحرف أحيانا، ويمنحه الجرح الذي (يقطر/ يرسم للمستضعف /حلما / وعدا/ ونبوءه) (ص119) كما أن الأحلام مزهرة، طافحة بالخصب:

بحثوا عن أنفاسي الحمراء
عن أحلامي الخضراء
عن لغة الحب
وعن سبع سنبلات خضر
تتدثر بالحلم.

وارتباط الحرف بالحلم وثيق في نصوص الديوان، حيث يعبر الشاعر عن هذا التلازم بقوله:

يشعل للحرف الشارد
حلمي (ص 121)

وقوله:

الحلم المتوهج
والحرف (ص83)

وارتباط الحب بالحلم، حيث (الحب أخضر) (ص126)، وارتباط الحلم بالمرأة:

أخذوا قلبي
وصورة من أهوى
من تعشقني
من أعطتني الحلم ربيعا
وسقتني الحرف
ينابيع (ص125)

من هنا، يبدو التلازم الوثيق بين الحاءات الأربع؛ فكل واحدة تفضي إلى الأخرى، وتتجمع كلها لتعانق أحلام البسطاء وتروي عطش الأرض العارية

التي يشتهي الشاعر معانقتها في نص "توقيعات على سنفونية الخصوبة"، والذي هو قمة التوحد الصوفي بالمعشوقة الأرض، والتي يفاجئ القارئ حين يعلنها في آخر النص:

ألثم كل تفاصيلك
حرفا حرفا
ألف
راء
ضاء.

ما يجعل رؤية الشاعر حالمة بامتياز، تتجاوز الحدود المرسومة للحلم الرومانسي، لتقدم صورة للثورية الحالمة عبر الكشف عن هموم الشاعر الكونية، وارتباطه بأحلام البسطاء والمستضعفين، فالمرأة تتجاوز الحدود الجغرافية للجسد، لتصبح معادلا للأرض، والشعر يتجاوز كونه تعبيرا عن هم متقوقع على الذات، بل ينتقل للتأمل في قضايا أكبر ومشاكل أعمق. فإذا كان معجم الحلم يستحوذ على الديوان فإن معجم الهم اليومي والمعيش يحضر موازيا له، وإن كان حضوره أقل. والمرأة الحاضرة ـ كمعشوقة ـ في جل النصوص لا تتعدى كونها الأرض، كما في قصيدة "توقيعات".

إن"حاءات متمردة" نص واحد، وملحمة للحلم، ترفعه من مجرد تعبير نفسي يحتاج إلى تأويل، إلى أسطورة متكاملة، تطرح حلا جوهريا لمعالجة مشاكل الذات والعالم.

2 ـ التكثيف الموسيقي:

يحفل ديوان "حاءات متمردة" بلغة شعرية سامقة، تمنح الإدهاش بفضل ما يتناسل داخلها من صور تنزاح عن المألوف وتخالف المعتاد، لكني ارتأيت أن ألامس جمالية الإيقاع لأنه يمنح للخطاب

الشعري سلطته داخل الديوان، ويجعله خطابا منظما بفعل ما يتأسس عليه من تكرار التفاعيل والأصوات والصيغ الصرفية والوحدات الدلالية، وما يمنحه ذلك من أثر نفسي وانطباع جمالي خاص يدركه المتلقي وإن كان يتعذر تقنينه بنفس درجة تقنين قواعده.

إن جمالية التكثيف الموسيقي تتجلى من خلال تمظهرات عديدة تؤسس الإيقاع عند عبد السلام مصباح، إذ يقوم التشكيل الشعري عنده على عناصر متعددة أهمها:

أ ـ الإيقاعات النغمية :

إن الحديث عن الإيقاعات هو حديث عن الأوزان الشعرية في حلتها الجديدة وعن خصائصها وتجلياتها المعاصرة ، ولعل تخصيصنا لها بصفة "النغمية" دليل على صلتها الوثيقة بالصوت والاهتمام منا بما هو

سمعي أكثر من الارتباط بالصورة الخطية التي تمكن دراستها ضمن ما يسمى بالتشكيل البصري.

إن أيا منا حين يسمع أن ديوانا يتكون من ستة عشر نصا، فإنه يتصور ـ لا محالة ـ وجود تنوع كبير للأنساق النغمية وإمكاناتها، إلا أن هذا الديوان الممتد عبر126صفحة ، يفاجئنا بكونه لا يسخّر إلا بحورا ثلاثة، كما أن قراءة الديوان تبيّن أن نصوصه نسجت على إيقاع واحد، سريع ولاهث، يكثر من الحركات ـ على الرغم من قلة التنويع في البحور ـ فقد احتل الخبب 13 قصيدة، بمعدل يقارب 82٪ في حين جاءت قصيدة واحدة متنوعة التفاعيل تقترب من قصيدة النثر، مع قصيدة واحدة للرمل، وواحدة للهزج بمعدل 6٪ لكل واحدة منها، وقد احترم الشاعر الأوزان في صورته التفعيلية الصافية، فلم

يتجاور داخل النص الواحد أكثر من بحر. ومن أهم البحور التي لمحنا حضورها: الخبب والمتدارك حيث يجمعهما النص الواحد أحيانا، وهذا الجمع ليس من بدع الشاعر، إذ لوحظت هذه الظاهرة على القصيدة المغربية منذ السبعينيات، في قصائد محمد بنيس ومحمد بنطلحة وأحمد بنميمون وعبد الله راجع وأحمد بلبداوي وعلال الحجام ومحمد الأشعري وحسن الأمراني - كما كشفت عن ذلك رسالة الشاعر عبد الله راجع "القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد"- وهذا الإيقاع يتسم بالتنوع والخفة والسرعة وبغناه وكثافته الموسيقية، و"لجوء الشاعر المغربي إلى المتدارك/ الخبب مبرر بغنى هذا التشكل وتنوع وحداته الإيقاعية. ولكننا نرى أن لهذا التبرير ما يزكيه، فالإيقاع الناتج عن تشعيث فاعلن والمسمى بضرب الناقوس أو قطر الميزاب يكاد ينطبق مع الدارجة المغربية التي يغلب عليها الحرف الساكن، والمد في نهاية المفردة" - كما يقول عبد الله راجع (ج1ص156) كما أن الشاعر يستعمل الهزج في قصيدته " ثلاثية الحرف والبعث" ص 73 والرمل في قصيدة " عن الحلم والفرح" ص7

والرمل بحر "سهل، يسير، ذو نغمة واحدة متكررة...وأقل ما يقال عنه إنه بحر بسيط النغم، مضطرد التفاعيل، منساب، طبلي الموسيقى، ويصح لكل ما فيه تعداد للصفات، وما تلذذ بجرس الألفاظ، وسرد للأحداث في نسق مستمر." - حسب ما يرى عبد الله الطيب في المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها- وفي اختيار الشاعر لهذه الإيقاعات مناسبة للتعبير عن رؤية الشاعر، فهي تستجيب لرهان الوحدة والتدفق وللرؤية العميقة التي، من أجل تجليتها، خط قصائده.

ب ـ التعامل الخاص مع القافية:

إن الشاعر عبد السلام مصباح يشكل القوافي بحرية تامة، فهو يجمع بين أنماط من القوافي، لكن النمط الذي يهيمن على نظام التقفية عنده هو القوافي المرسلة، ولعل أول ما ننطلق منه للحديث عن هذا النمط من القوافي هو ربطه بالرأي القائل بضرورة الوزن والقافية بشكلهما الخطي دون الاحتفاظ بحرف الروي، من هنا تصبح هذه القافية هي ما خلت من حرف الروي، وهي "معروفة قبل مجيء الشعر الحديث فيما سمي بالشعر المرسل."(2)ونجد من القائلين بهذا الرأي د.عز الدين إسماعيل الذي يرى أن الشعر" لم يكن ليستغني عن القافية، ولكنه يستطيع أن يستغني عن الروي المتكرر في نهاية السطور، ومن هنا استغنى الشاعر عن القافية بوضعها القديم، لكنه ألزم نفسه مقابل ذلك بنوع من القافية المتحررة تلك التي لا ترتبط بسابقاتها أو لاحقاتها إلا ارتباط انسجام وتآلف دون اشتراك ملزم في حرف الروي، وبذلك صارت النهاية التي تنتهي عندها الدفعة الموسيقية الجزئية في السطر الشعري هي القافية،"(3)وهذا اللون من التقفية يجعل القصيدة تكاد تقترب من الشعر المنثور، إذ تتجلى هذه القافية في تغييب حرف الروي في نهاية المقاطع، ففي قصيدة "عن الحلم والفرح" ندرك أن الشاعر يبني نصه على مقطعين شعريين اعتمادا على التدوير العروضي، إذ تتوازن الوقفة العروضية/ النظمية مع الوقفة الدلالية، وينتهي المقطعان باللفظتين التاليتين (ظل ـ فصول) وهما قافيتان مختلفتان من حيث حروف القافية وبنائها، على الرغم من التشابه في حرف الروي (اللام)، وهو الأمر

ذاته الذي نلمحه في نص "حلم" الذي وظفت فيه القوافي المرسلة التالية في نهاية مقاطعه (الرحمة ـ اليومي ـ القمع ـ الأمل) وفي هذا المنحى سارت جل نصوص الديوان. وإلى جانب هذا النمط وظف الشاعر القوافي المتواطئة، وقد استنبط محمد بنيس هذا النوع من التقفية في الشعر الحديث من رصد النقد القديم لظاهرة تكرار القافية في الشعر العربي، حيث كانت تعتبرها عيبا سمي بالإيطاء، و"يقصد بها القافية التي تنادي على توأمها في البيت الموالي أو الأبيات الموالية."(4)

ويحتل هذا النمط حيزا كبيرا في هذا الديوان، ويتخذ أشكالا متنوعة، إذ يكرر الشاعر نفس اللفظة في نهاية كل مقطع كقوله: "ما أجمل ذلك" في نهايات مقاطع قصيدته "نداءات" (ص17) والتي اختار لها ـ في بدايات المقاطع ـ تكرار عبارة "ما أسعدني" ليمنح النص كثافة موسيقية وليبنيه بناء حلزونيا. وجدير الإشارة إلى أن الشاعر كرر هذا النمط من البناء في أكثر من قصيدة مثل قصيدة " ما تيسر من سفر الخروج" إذ كرر كلمة (لخرج) في بداية كل مقطع، وقصيدة "حلم" التي كرر فيها عبارة "أحلم أحلم بامرأة تأتيني" وقصيدة "باسم الحب وباسم الحرف" التي كرر عنوانها في بداية مقاطعها، وقصائد: "اعترآف" و"شفشاون" و" ثلاثية الحرف والبعث" وغيرها حتى لنكاد نقول إن البناء الحلزوني هو الطاغي على البنية الخارجية للديوان. مما يؤكد حرص الشاعر على التكثيف الموسيقي بدل التنويع، ولعل ميزة هذا الإطار هي توزع القصيدة إلى مقاطع مع تكرار نفس البداية في كل مقطع، وتنبني على الدفقة الشعورية، كما يسميها عز الدين إسماعيل، إذ للقصيدة نقطة انطلاق شعرية تبدأ منها وترتكز عليها يعبُرُ

الشاعر فيها مجالا شعريا محددا ومغلقا، يكشف فيه عن شطر من رؤيته الشعرية، ليدخل مجالا شعريا آخر إلى أن تنتهي القصيدة معلنة اكتمال الرؤية الشعرية، ذلك أن كل مقطع يكتسب استقلاليته و كأنه حركة منفصلة تنعزل عما سواها من الحركات/المقاطع، ويندغم بها في الآن ذاته.

كما نلاحظ في الديوان غياب القوافي المتراسلة، لأن هذا النوع من القوافي يمكن اعتباره امتدادا طبيعيا للشعر القديم، إذ يتكرر نفس الروي في نهاية كل سطر أو كل بيت، و"من الجدير بالذكر أن هذا النمط القافوي غالبا ما يوجد لتحقيق إشباع غنائي أو لون من الانتشاء الذاتي."(5) وهذا النمط قليل في الشعر الحديث لأنه يخلق نوعا من الرتابة، وقد حاول الشعراء المعتمدون هذا النمط تكسير هذه الرتابة بالإتيان ببعض الأبيات المرسلة أو الشاردة، وعلى نفس الخط سار الشاعر عبد السلام مصباح.

وإلى جانب القافية في نهايات المقاطع الشعرية اختار الشاعر قوافي داخلية أغنت النصوص صوتيا ودلاليا، ويكفي أن نمثل لها بقوله:

أنت قرنفلة الماء الجائل
تحت ضلوع الخيمة
والرمل
وبين تراجيع الخيل
تفاصيل الليل
وفي مملكة العشاق الشعراء (ص35)

فأدرج ثلاث كلمات (الخيل ـ الليل ـ الرمل) لتشكل قوافي داخلية لهذا المقطع الشعري.

ج ـ التوازي والتكرار:

اهتم الشاعر عبد السلام مصباح بعناصر الإيقاع الداخلي، فحرص على استثمار التوازي، وتنويع تشكيلاته سواء من الناحية الصرفية أو النحوية أو الدلالية، وقد نوع في البنيات التي اعتمدها لتحقيق جماليته ومن أمثلة التوازي التركيبي:

ـ طرت شهرا
طرت عاما
طرت عشرا
طرت عمرا
ـ طرت حتى ملني بحر الزمن
طرت حتى عافني درب السفر
ـ ليس بها شرق غرب
ليس بها أنت أنا
ليس بها غير الألفة.

والمتأمل في هذه الأمثلة يدرك أنها تؤدي وظيفة إيقاعية صوتية بسبب تكرار الصيغ والحروف، وإلى جانبها تؤدي وظائف تعبيرية كالتنامي في المثال الأول والترادف في الثاني والتوحد بين المتقابلات في الثالث؛ مما يمنح النص قوة موسيقية و طاقة إيقاعية هائلة تخلق صورا سمعية لافتة.

أما التكرار فهو يغطي مساحة واسعة داخل رقعة النصوص، ويتخذ مواقع متنوعة، فأحيانا يأتي في أول النص ليمنحه بناءه الحلزوني، وأحيانا يتخذ شكل القوافي الداخلية وأحيانا يستأثر بموقع القافية ضمن ما أشرنا إليه من قواف متواطئة. ومن أمثلته في بداية النص:

ـ أحلم/ أحلم بامرأة تأتيني...
ـ نخرج/ نخرج من قبو الكلمات

أما في وسطه فنمثل له بقول الشاعر:

ـ نرقص/ نرقص/ نرقص
حتى يورق نبض القلب.

وقد منح التكرار للأفعال وظيفة تصويرية وأعطاها حركية حتى لكأننا أمام مشهد.

وقد استثمر الشاعر إلى جانب ذلك ما تمنحه كافة العناصر البلاغية من إيقاعات فوظف الترصيع والتجنيس، إذ هيمنت صيغتي (فعْل ـ فعَل) على جل ألفاظ النص مثل:

ـ فعْل ـ طير ـ خلف ـ شهر ـ عشر ـ يأس ـ قهر ـ همس...

ـ فعَل ـ سفر ـ زمن ـ شجر ـ نغم ـ وطن ـ تعب ...

مع التجاور الممكن بينهما مما يؤكد حضور التكثيف الموسيقي داخل هذا الديوان حتى أنه غدا ظاهرة لافتة تعكس روح التجريب لدى الشاعر عبد السلام مصباح من داخل النسق العروضي التراثي وليس من خارجه.

في الختام: نؤكد أن تجربة الشاعر المغربي المبدع عبد السلام مصباح ترتكز على ثلاثة عناصر أساسية تمنحها فرادتها وتميزها هي: الإيقاع والرؤيا واللغة الشعرية، وهي الأسس الضرورية لكل شعر جيد. وبتوظيف هذه العناصر استطاع الشاعر أن يحقق لنفسه موقعا داخل خريطة الشعر المغربي. فهو قامة شعرية، يصعب على دارس القصيدة المغربية القفز عليها. وكل محاولة للكشف عن مكامن السحر والجمال في القصيدة المغربية المعاصرة لابد وأن تجد في هذه التجربة الممتدة، والباذخة إيقاعا وصورا وخيالا بغيتها.

هوامـــش

1ـ حاءات متمردة ـ عبد السلام مصباح ط1/ 1999 دار القرويين ـ الدار البيضاء
2ـ أحمد المعداوي، البنية الإيقاعية الجديدة (م.س) ص 73
3ـ د.عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ... دار العودة ص 67
4ـ خالد بلقاسم، قفاز بلا يد وبناء الإيقاع، العلم الثقافي ع 779 بتاريخ 1992/6/20 ص3
5ـ محمد الكنوني، البنية الإيقاعية في شعر محمد الخمار الكنوني، منشورات السفير مكناس ص 43

فيض الشعرية الغنائية
في
"حاءات متمردة"

محمد علوط
الدار البيضاء

ما أن ننتهي من قراءة "حاءات متمردة" لبد السلام مصباح حتى نجد أنفسنا كمن يخرج للتو من أطياف حلم مستديم بلا ضفاف، ليس حلماً واحداً؛ بل حزمة ضوئية من الأحلام، بلحظاتها المنخطفة، ببريق رؤاها الموغل في خلجات النفس والقلب بعبورها السري كومض بارق، بكل أكوانها حيث اللفظة، كما الجملة، كما المقطع، كما القصيدة، كما الديوان...ترحل مجازي وسَفَر رمزي ما بين الحدود القصوى لكل من الواقع وما وراء الواقع/الحلم..

في رؤاه الحلمية تلك، تأتي القصيدة في صورة طائر جذلان:

يُولَدُ
يَنْمُو
يَتَنَاسَل.
ثُمَّ فِجْأة
يَفتَحُ الآفَاقَ
حَيْثُ الشَّمْسُ
تَمْحُو كُلَّ ظِلٍّ. ص:8/7

أو في صورة قطة شرسة يدخل معها الشاعر:

خَيْمَةَ الْعِشْق

وَنَبْدَأُ احْتِفَالَنَا
فَنَرْسُمُ خَرِيطَةَ
لِعَالَمٍ بِلَا حُدُودٍ
بِلَا نُقَطِ تَفْتِيشٍ. ص:19

أو في صورة امرأة تحمل وصف "سيدة الأسماء"، يراها الشاعر تسكن:

فِي الْحَرْفِ كَمَا فِي الْقَلْبِ
تَكُونِينَ الْمَلِكَةَ
وَأَكُونُ أَنَا الْعَبْدَ
الْحَامِي لِجَلَالِكِ
الشَّاهِي
لِأَنَامِلِكِ الْمَسْكُونَةِ بِالْمَاءِ
وَبِالنَّارِ. ص:29

وقد تأتي في صورة مدينة مثل "شفشاون... بستان للعشق ونافذة للحزن"؛ فإذا هي جماع أصوات:صوت الشاعر وصوت الطبال وصوت لوركا.

إنها،أي القصيدة،بكل احتمالاتها الرؤيوية، عبور حلمي في أزمنة العشق المستحيل، تيه غجري في أوجاع الزمن العربي، وشهادة للذات الشاعرة على تجربة تترنح ما بين حاضر للانكسار والإخفاق، وغد للحلم والأمل والتفاؤل.

إن قصائد عبد السلام مصباح تذكرنا بالرومنطيقية الانطباعية في الفن التشكيلي؛ تلك التي تمزج عناصر المشهد الواقعي بكيمياء الانفعالات والرؤى الوجدانية الخاصة، فيأتي المشهد متحولا عن واقعيته؛ ليجسد واقعية شعورية مدخلنة، تعكس تموجات النفس وحركة الوجدان؛ وذلك على نحو خاص ما يجعل من حضور المجاز الطبيعي، ومتخيل عناصره، وانسياب صوره، وتدفق البنية الإيقاعية التي تحكمه؛ كوناً دلالياً يترجم المعاني المعاني المباشرة عن الذات والحياة والعلاقات

الإنسانية والمعاني الوجودية في لغة رومنطيقية انطباعية تسير فيها ظلال وآثار وانعكاسات المعنى أشدَّ بروزاً من المعنى ذاته.

يقف الشاعر بديوانه هذا في ملتقى طرق بين مرجعيات جمالية متعددة في خرائطية الكون الشعري. فقصائده تعقد ميثاقَ صداقة مع شعراء مختلفين:شعراء الأندلس من عهد تولى وشعراء إسبان من عهود لاحقة. الشعر الرومنطيقي العربي لمدرسة أبولو على نحو قريب، وتكاد الخيمياء التكوين القصائدي لديه أن توحد بين المتنافرين: الملحمية/التراجيدية لدى البياتي والرومانسية الاحتجاجية الغاضبة لنزار قباني.

"نَسْقطُ...
فِي كُلِّ الأَزْمِنَةِ/الْحَالاَتِ الصَّعْبَةِ
نَنْهَض
تَتَقَاذَفُنَا الْمُدُنُ/السَّاحَاتِ
الْعَتَبَاتِ الْمَرْرُوعَةَ
بِاللَّيْلِ الْمُوحِشِ
بِالأَفْئِدَةِ الْمُجْدِبَةِ النَّبْضِ
وَبِالْقَهْرِ
لاَ نَمْلِكَ مِنْ زَادِ الْغُرْبَةِ
غَيْرَ الْحَرْفِ الرَّافِضِ
وَاللَّحْنِ الْمُنْفَرِدِ
وَالنَّبْعِ الصَّافِي
وَالْحُبِّ ص:106

يحب الشاعر عبد السلام مصباح أن يعبر عن اللحظة الشعرية التي تحفزه للكتابة بكل تلقائية دون أن يتصنع أي نمط من أنماط التجريب الشعري، أو يحاول الانخراط في ادعاء استحداث مشروع جمالي جديد في حقل الكتابة الشعرية.

وتتجاوب هذه التلقائية في شعره مع ملمح مهيمن على قصائده؛ وهو اعتماد لغة انسيابية ذات تدفق آسر، إنه يدرك جيداً أنه يكتب من خارج أي منظومة إيقاعية جاهزة أو معلومة.

ولهذا يريد لقصيدته أن تخلق إيقاعها الذاتي، من خلال هذا الزخم التدفقي، وهذه الانسيابية ذات الطابع الغنائي، ويسعى ما أمكن أن يولد انسياقاً إيقاعية اعتماداً عل التجنيس، والتكرار المقطعي، ورسم بنية تصاعدية للقصيدة، تستند إلى الصورة الحديثة وحركية الأفعال من أجل تقويض خطية الدلالة.

إنه،أيضاً يرفض مبدأ تكثيف الدلالة أو بلاغة الحذف التي يعتمدها اليوم العديد من المنتسبين لقصيدة النثر، مثلما أنه يغرب في الصورة الشعرية، ولا يشحنها بالمفارقات المدهشة؛ بل نجده يحافظ على النسق التعبيري الناظم لجمالية الشعرية الرومنطيقية، خاصة على مستوى اعتماد المجاز الطبيعي لمضاعفة صوت الذات الشاعرة،وخلق متخيل يوحي بإسقاط الأنا على عناصر الطبيعي،واعتماد شعرية الطباق، من أجل أن يكون التوتر الذي يشحذ المعنى الشعري متولداً من المواجهة ما بين وضعين/حالتين/موقفين يقفان على طرفي نقيض كما هو الحال في المثال التالي:

كُنَّا نَمْشِي
نَمْشِي
نَمْشِي
نَمْشِي
فِي اللَّيْلِ الظَّالِمِ،
لاَ نَمْلِكُ
غَيْرَ أَنَاشِيدِ الْعَجَزِ الْمَطْبُوعَةِ
بِالرَّفْضِ

وَبِالْحُبِّ
وَبِالصَّوْتِ الْمُتَفَرِّدِ
فِي لَحَظَاتِ الْفَرَحِ الْعَذْبِ،
يُوَحِّدُنَا جِسْرُ الشُّهَدَاءِ
وَعُرْسُ الدَّمِ؛
حَيْثُ اللُّغَةُ الْأَنْدَلُسِيَّةُ
تَرْسُمُ النَّهْرَ الْمُتَجَدِّدَ
وَ"الضَّوْءَ الرَّحْبَ"
عَلَى إِيقَاعِ الْأَجْرَاسِ،
وَحِينَ تُنَادِينَا غَرْنَاطَةُ
غَرْنَاطَتُهُ
يَنْزَلِقُ الْجَسَدُ الْمُسْتَبَاحُ/
الْمُوَزَّعُ بَيْنَ فَضَاءَاتِ "الْحَمْرَاءِ"
وَفِي مَمْلَكَةِ الْقَلْبِ
الطَّالِعِ كَمُثَرِيٍّ
تُفَّاحاً
عِنَباً...
تَتَدَفَّقُ أَلْحَانُ الْفَلامِينْكُو
تُخْصِبُنَا تَحْتَ عُيُونِ الْقَهْرِ
وَفِي أَرْمِنَةِ الْجَدْبِ" ص:111/109

إن حضور الذات؛ أو لنقل صوت الأنا الشعري،حاضر بشكل مهيمن في مختلف التكوين التعبيري لقصائد الديوان، وهو إمّا حاضر حضوراً تصريحاً من خلال ضمير المتكلم، أو من خلال ضمير متكلم الجماعة حين يمحي الحدود بين الأنا والنحن:

1- أَحْلُمُ..
أَحْلُمُ بِامْرَأَةٍ
لا تُشْبِهُهَا وَاحِدَةٌ فِي السِّرْبِ
اِمْرَأَةٍ
تُسْكِنُنِي جَفْنَيْهَا
تَمْسَحُ عَنْ شَعَرِ الأَبْيَضِ

أَرْمِنَةَ الإِحْبَاطِ
وَأَتْرِبَةَ الْخَيْبَةِ" .ص:12

2 - "نَخْرُجُ...
نَخْرُجُ مِنْ قَبْوِ الْكَلِمَاتِ
قَرَنْفَلَةً
أَوْ صَرْخَةَ صَمْتٍ
تَتَغَلْغَلُ فِي صَدْرِ قَصِيدَةٍ،
نَتَشَظَّى،
نُبْحِرُ فِي الأَوْرِدَةِ الْمُقْفَلَةِ
وَهَجاً
وَجَنِينَ خُصُوبَةٍ" ص:38

إلا أن هناك تمظهر ثالث في التعبير عن الذات، وهو اعتماد وسيط مجازي(للإحالة على الذات)، وذلك ما دأبنا على إدراجه ضمن متخيل مجاز الغيرية في قراءات نقدية سابقة، ويمكن القول بأن الشاعر عبد السلام مصباح اعتمد "أصواتاً غيرية" للحديث عن الذات وفق التمثل التالي:

(أ)الطبيعة كصوت مجازي، قصيدة: عن الحلم والفرح.

(ب)المكان/المدينة كصوت مجازي، قصيدة: شفشاون.

(ج)الصوت القناع المستوحى من التراث الشعري:لوكا في قصيدة: قراءة في السيرة الغجرية.

(د)التاريخ كصوت مجازي، معركة أطفال الحجارة في قصيدة: العشاق يرسمون وردة الفجر

(ه)الطفل كصوت غيري، في قصيدة: هوامش آخر العام.

(و)المرأة كمجاز صوتي في باقي قصائد الديوان انطلاقا من هذه المضاعفة (الأنا/الآخر)ضمن

متخيل لمجاز الغيرية يمكن القول بان الشاعر قد سعى نحو تخفيف حدة حضور الأنا الشعرية من خلال خلق تركيبات بلاغية لتمثل الذات من خارج ذاتيتها في أفق حوار مفتوح على ذوات غيرية، إلا أن التجربة الشعرية برمتها، وعلى الرغم من هذا التشاكل البلاغي، ظلت ذات منحى غنائي، إذ أن مضاعفة الصوت انحصرت في نطاق التماثل المرآوي الخاضع لآلية إسقاط الذات على الآخر، دون أن تفسح المجال لبروز لغة درامية مثلاً، تستمد قوتها التعبيرية من المواجهة والصراع والاختلاف، وبالتالي يمكن الجزن بأن ديوان "حاءات متمردة" يندرج في صلب الكتابة الشعرية الغنائية أسلوبياً وبلاغياً، وهو ملمح، أو لنقل توجه الكتابة الشعرية حاول الكثير من شعراء الحداثة تجاوزه باستخدام أساليب متعددة ليس هنا مجال لبسط الحديث عنها.

قصائد متمردة
دون ربطة عنق

قراءة نقدية
في
"حالات متمردة"
للشاعر
عبد السلام مصباح

أحمد الدمنائي
العرائش

يأتي هذا الكاهن المسيج بخطيئة اللغة من أدغال الحرف والكلمات المحروقة بعري القلب ليجدِّدَ رحلته العاشقة نحو عشيقته الأبدية / القصيدة، موغلاً بهمس الجنون في أقبية الذات، باحثاً عن شموع خالدة تضيء كهوفَ الذاكرة بأضواء مقدسّة تعطي لمساحة الحلم والبوح قوة عنيفة لامتلاك لحظات الإشراق والإدهاش التي تسبق كل عاصفة / قصيدة

وبهذا فالشاعر المبدع عبد السلام مصباح ينحتُ بصمتٍ فوق صخرة قلبه رحلته السيزيفيَّة المستمرة والدائمة نحو أكوان حالمة وحاملة باقتدار

لاشتعالات الطفولة وأبعاد المكان في تجلياته المتعددة، رحلة تعيد البهاء الفاتن لانكسارات الداخل وعواصف القلب الرائعة

كنتُ أحس دائماً أن داخل غابات جسده يسكن شاعر متمرد ينقش فوق تضاعيف هذا الكون بهمساته واحتراقاته وأوجاعه الطاعنة في الحلم والحب والعشق، ولأنه منذور للكتابة الشعرية الحبلى بالإشراق والانعتاق والشَّجَن والاخْطاف، يتورط في مساءلة أعماق القصيدة دون سابق إشعار، لحظة الكتابة يوغل في كهوف العزلة باحثا عن فضاء أشهى لمعانقة شغبه الطفولي الحالم

ينفتح النص الشعري في قصيدة الشاعر عبد السلام مصباح على أفق القلق الوجودي المشبع بانيار الذات، والمسكون بخراب الذكريات وحزن المنفى الداخلي، منفى التوغل في سراديب الذات الموغلة بلهفة اللحظة، لحظة الولادة والإشراق الشعريتيت، وانسياب دفقة الكتابة الحبلى بوجع الزمن الهارب فبين ارتعاش القصيدة ومتعة الغواية تعيش الذات الشاعرة حفلاً احتفالياً عاشقاً يحبل بلحظات الغياب والجنون والهذيان

يقول الشاعر في قصيدة " حلم"

أحْلُمُ....
أحْلُمُ بامْرَأةٍ
تَأْتِينِي مِنْ أقْصَى الْيَأْسِ الْمُتَرَاكِمِ
مِنْ أقْبِيَةِ الْحُزْنِ
وَمِنْ أكْوَامِ الْقهْرِ...
مُحَمَّلَةً بالصَّبَوَاتِ
وَبالْعِشْقِ وَبالدِّفْءِ
وَتُلْبِسُنِي ثَوْبَ الأُلْفَةِ
وَالرَّحْمَة (ص 11-12)

إن ارتباط الشاعر ألحميمي بالآخر/المرأة يجعله ينتظر لحظة القدوم والحضور، وفي ظل هذا الانتظار يسيِّج هذه الأنثى بلغة شفافة تسكن أبراج القلب بعنف، وتأتيه من أقاصي الحنان مدجَّجةً ب(الألفةِ والرحمة)

امرأة زئبقية، مشاكسة وعنيفة تُشعل القصائد في بهو الذاكرة، وتسلم الشاعرَ مفاتيح الغياب والجنون، والألق الإبداعي والحب والشجن، وتمضي في سراديب النسيان، لكن الشاعر بعشقه المطرز بطفولته الحالمة يعرف كيف يروِّض هذه الأنثى/القصيدة ويجعلها تعترف بحرائقها الكثيرة في أبراج الذات الشاعرة.

يقول الشاعر عبد السلام مصباح في قصيدة "حلم" الجميلة والحبلى بلغة شفافة راقية وممتعة :

أَحْلُمُ....
أَحْلُمُ بِامْرَأَةٍ
تُوقِدُ فِي جَسَدِي نَارَ الْحُبِّ،
وَتُوقِظُ فِي أَعْمَاقِي الْحُلْمَ الْمُتَأَجِّجَ
وَاللُّغَةَ الْمَأْهُولَةَ بِالْبَوْحِ
وَبِالشَّوْقِ الْمُصَادَرِ...
امْرَأَةٍ
تُخْرِجُنِي مِنْ شَرْنَقَتِي
مِنْ أَمْتِعَةِ اللَّيْلِ
حُرُوفاً
وَتُطْرِزُنِي فِي وِزْرَتِهَا
أَوْ تَرْسُمُنِي تَحْتَ الْهُدْبِ
فَرَاشَاتٍ
أَوْ حَقْلَ الْقَمْحِ (ص 14-15)

كم هو جميل أن نحلم بامرأة تُرتِّب غُرفَ القلب دون ملل وتسيج قصائدنا الهاربة بأهدابها الفاتنة. فقصيدة "حلم"التي هي جوهرة الديوان التي تنافس

اللآليء الأخرى، تتيح للشاعر مساحة كبرى للبوح والرعشة والسفر الهادئ في تضاريس القلب دون وصاية من أحد، قصيدة متشحة بعنف التجربة الشعرية وحرارة اللحظة الإبداعية. يحلم الشاعر عبد السلام مصباح بهذه المرأة الآتية من أقصى القلب تحرق في ذاته أعشاب الحب والعشق كي يتطهر بهذه النار العاشقة. وينصت لأحلامه العارية من منارات اللغة وسجون الليل. وما دام الشاعر يحلم بامرأة لامرئية ومستعدة للهروب دوما.. سيصبح الشاعر عبد السلام مصباح في آخر العمر أو آخر الحلم...فراشا مجنونا بزهور القصائد وسيجعل من قلبه الطيب حقلاً من القمح لكل العصافير الجائعة في الوطن العربي والعالم

والشاعر عبد السلام مصباح في قصيدته الرائعة "حلم" يوظف الفعل المضارع كثيراً (أحلم - تأتيني - تسكنني - تمسح - تُقاسمني - توقد - توقظ - تثخرجني - ترسمني...) والفعل المضارع في الكتابة الشعرية يدل على الاستمرار والتجدد والديمومة، هكذا يبحث الشاعر عن علاقة دائمة ومستديمة مع الآخر/المرأة، علاقة تَجَدُّدٍ وخصب وعطاء. وبهذا فهو لا يبحث عن سعادة وقتية أو مواعيد مؤقتة أو لحظات عابرة مع الأنثى/المرأة، بل علاقة تشارك وحب وتضحية وافتنان يُقاسم فيها الشاعر الطرف الآخر / الأنثى، الحلان الفاتنة واللحظات القاسية في الحياة، وبنظرة إحصائية في قصيدة "حلم" نجد الشاعر وظف فعل المضارع 25 مرة، وهذا له دلالته الواضحة في تمتين وتجديد وتخصيب للعلاقة الجميلة التي تربطه بنشيد الكوني السحري/المرأة، سواء كانت جدة أو أماً أو زوجة أو ابنة أو حبيبة...دائماً كان الشعراء يفرشةن قصائدهم كل صباح أمام باب الحدائق والمنتزهات

لتجلس النساء ويقطفن لهم باقات من الياسمين والنيلوفر وشقائق النعمان والزنابق حتى تبدو حياتهن أجمل من قوس قزح وهو يرقص على دفاتر الحب والشجن والفرح.

يقول الشاعر عبد السلام مصباح في قصيدة "باسم الحب وباسم الحرف" :

باسْمِ الحُبِ
وَباسْمِ الْحَرْفِ
أُعَانِقُكُمْ
وأمد يدي بالغيمات
وبالنجم المشتعل...
أدعوكم شرفاء الحرف
الحامل عشق العالم
كي نحرق أوراق الصمت
ونخرج من شرنقة الحرف الناعم
من جلد " الثابت والمتحول"
من ريش الببغاوات
طواويس النهد
وعشب السيقان...
وأدعوكم
كي نبدأ رحلتنا
من مملكة الشعر
كي نرسم
نطرز...للعالم
لِلطفل الآتي
مِنّ لؤلؤةِ الْحَرْفِ
خَرِيطَة
يتسورها الحب
وأقواس قزح
تورق نوراً
وعناقيد...(23 – 25)

هكذا يكون الشاعر إبداعاً وسلوكا متسامحا وطنيا. يُحب من يشاركه حرائق الكتابة واللغة وغواية التشرد في فلوات الحلم والرغبة والرعشات... وعبد السلام مصباح مثل مصابيح الشعر الخالدة يضيء كهوف الدنيا وتنشر زنبقات السحر والجمال في حدائق هذا الكون الحزين، يقبض على الغيمات الخجولة لتمطر ذاكرته فراشات وبنفسجات وقصائد...فعناقه ودعواته الصادقة لقبيلة الشعراء في كل مكان لإعادة رسم هذه الحياة بعدما خربها القراصنة وسماسرة الأحلام ونبضات القلب الجميلة والدائمة إلا دفاعاً عن التسامح والحب والنقاء...فلم تعد القصيدة كوخا صغيرا، بل وطنا جميلاً وقمرا فاتنا يُزيّن وجه الطفولة وأحلام الشعراء. صارتْ قدّيسةً تغري المشاكسين والمشاغبين بالركوع في محاريبها الصغيرة، وفي معابدها البعيدة. هكذا يبقى هذا الشاعر متوقّداً باستمرار كنار الفرس وذاكرته الشعرية سيظل خصبة بالقلق والحلم والتمرد كنهري دجلة والفرات، ف(حالة الكتابة خوف دائم ورهبة والتقاء مع المجهول، في البداية الشعرُ مطرُ اللغة) كما يقول الشاعر الكردي شيركوبيكس.

والملفوظ الشعري في ديوان "حاءات متمردة" يكشف عن عمق التوتر الداخلي للذات الشاعرة في أنفاق الذاكرة، ويمتطي الشاعر صهوة الحلم بما هو كشف عن المخبوء والمتسترّ في تضاعف النفس، اعتراف حميمي بالمجهول في أقاصي الكون.

فحاءاته المتمردة المشاغبة تعني في ذاكرة الشاعر (حياة رائعة بحجم السعادة والفرح، حب دائم يعشّشُ في أقصى القلب. حرف مجنون يشتعل في مغارات الشاعر المظلمة كل مساء. حيرة مدججةٌ بغواية الكتابة وحرائق اللغة، حرب دائمة

ومستديمة ضد قراصنة الأحلام وصدأ الذاكرة، حرقة فاتنة للسفر في أدغال البياض، حلم مسكون برعشات الليل وصوتُ امرأة يحطم أسوار الصمت وجدران الغياب. حضارة عاشقة تعلم الإنسانية كل معاني الحب والسلم، حديقة بما هي محراب لوردٍ يزين الحياة.

ومن خلال عنوان الديوان"حاءات متمردة"يكشف عن نفسيته ويعري دواخله من خلال هذه التمردات الجميلة على العقلية الاستهلاكية التجارية الهشة والزحف الإسمنتي المخيف الذي يقتل نبضات القلب الإنساني كل دقيقة تمر من الزمان..مع هذا المتردي أطلق الشاعر حاءاته المتمردة كصرخة إدانة عنيفة لأن (بالجنون ينتصر التمرد ويفسح المجال لصوته كي يُسمعَ) كما يقول الشاعر اللبناني أنسي الحاج في ديوانه "لن".

والشاعر عبد السلام مصباح افتتح ديوانه بقصيدة "حلم" واختتمه بقصيدة "قراءة للزمن العربي وللعشق، وما بين الحلم والعشق والقراءة ثمة سفر كتابي عنيف في أدغال الشعر وتضاريس النسيان والجنون والتمرد...الشيء الذي جعل المتلقي يتعاطف كليا مع الشاعر لأنه وجد ذاته وأحلامه المعتقلة ونداءاته المصادرة.

لوعة مدائن الحلم
في
"حاءات متمردة"

عبد الحق بن رحمون
شفشاون

الشعر مجال يرتاد فيه المرأ دهشته الخاصة
كرستوفير فراي

للحب رائحة، للخوف رائحة، للماساة رائحة
واسني الأعرج

لماذا يتمرد الشاعر أو تتمرد عليه حاءاته-فلا يستطيع أن نتخيل الوجود دون هذه الحاءات التي تشيد الوجود من العدم، واللغة كالجسد في جغرافية المدينة الشاسعة. انطلاقاً من هذا القول: يمكن أن نعتبر بأن ديوان شعر "حاءات متمردة" للشاعر عبد السلام مصباح هو كتابة مدينة، يكتبها الشاعر ابتداءً من الحلم ونهاية بالواقع المتمرد والمتدمر في آن، وأي الخطوات أو المسالك التي سيمر منها الشاعر -بين الماضي الذي فارق فيه مدينة شفشاون والحاضر الذي يرى فيه أنه افتقدها- بالرغم أنه يصدق الحقيقة بأن تلك المدينة التي تركها لما ينيف عن ثلاثين سنة لم تتغير. ومهما بحث عبد السلام مصباح عن خيال قصيدته فلن يجدها إلا في مدينته ؛ والتي ستحظى،

مثل النوستاليجيا، مدينة غير ثابتة. فالمرأة عند الشاعر ستصبح هي البيت الرءوم لربة الشعر ؛ تمثل تمهيداً للحاءات الأخرى وفصلاً من القاموس الذي تتولد عنه إحالاته وانتماءاته إلى شعراء الغزل: جميل بثينة، ومجنون ليلى، وابن حزم الأندلسي.

بعد أربعة عقود من الكتابة الشعرية الإبداعية يودع عزوبته مع المطابع- بعدما كان متمرداً عليها- ومتورطاً في العشق للقصيدة بتفاصيلها وأرقها، والشاعر عبد السلام مصباح، قبل أن يطبع ديوانه الشعري: الذي هو باكورة نتاجه الشعري، كانت له غارات شعرية بطريقته الخاصة: يستعمل فيها حاويات البريد ليفاجئ أصدقاءه الشعراء في صناديقهم البريدية- بمجموعة من قصائده وقد خطها بخطه الجميل، وبأوراق بادخة في الأناقة والتنظيم.

وللشاعر عبد السلام مصباح مرجعية مع الأدب الإسباني، فهو قارئ جيد له ومُتابع للأدب الإسباني الحديث والمعاصر، ومتأثراً كثيراً بشعراء إسبانيا أمثال: غارسيا لوركا Garcia Lorca، بابلو نيرودا Pablo Neruda، سيرخيو ماثياس Sergio Macias، بثينطي ألكسندري Vicente Aleixandr، ميغيل هرناندیث Mguel Hernandez، غلوريا فويرتيس Gloria Fuertes...إضافة إلى الفضاءات والأجواء الأندلسية التي يستلهم منها خصوبة المعنى ورقة الكلمة حتى يوشك أن يصبح ديوانه الشعري تورطاً في الحب والعشق، أو بعبارة أخرى أن القصائد الستة عشرة الموجودة بين دفتي الديوان هي حوار لرسائل حب عاشها الشاعر ، إلا أن الشعر قد فضح هذا الحب الشفيف الذي تؤرقه اللوعة والبحث عن المرأة المفقودة، والتي ربما لم يجدها ولن يجدها: ما عدا في المخلية، هكذا إذن المرأة في قاموس الشاعر العربي

القديم والمعاصر، أو تأنيث المكان الذي يخلص إليه من تيمة الغلاف الذي قام بتصميمه الشاعر نفسه، الذي اهتدى إلى لون تتميز به أبواب وجدران مدينته شفشاون؛ ألا وهو اللون الأزرق الذي يخلص به إلى: الحلم – الحب -حواء -حبيبة -حنان...

ومن أجواء الحلم في الديوان نقرأ:

أَحْلُمُ...
أَحْلُمُ بِامْرَأَةٍ
لَا تُشْبِهُهَا وَاحِدَةٌ فِي السِّرْبِ...
ص11

من تكون هذه المرأة إذن؛ إن لم تكن هي القصيدة التي حلم بها جلجامش بمدينته كتضاد للحلم الكابوسي الذي ترقبه في مدارج طوفانه؛ ليكون الشعر هو المعصرة التي تشف فيها الروح الظامئة ليهيمن ديوان الحاءات المتمردة على رؤى الذات واستشرافه على المرحلة الجديدة بتناوله قضايا الذات، أو العودة إلى قراءة الأحلام والطموحات، لما يصير الحب عملة ذات وجه واحد؛ وأشد قتامة من الليل الضاري لا يرويه إلا بئر عميقة ونافذة مفتوحة على وميض العشق وقراءة للزمن العربي وللعشق، وهو تحوير تتعدد فيه اهتمامات الشاعر، يطبعها سيادة القومي والمرحلة الموالية ليذكي جذوة الأمل في نفوسنا التي تربطها علاقة الانفصال والامتداد:

فَاجَأَنِي خِصْيَانُ الْقَيْصَرِ
ذَاتَ صَبَاحٍ
بِيَدِي كِسْرَةُ خُبْزٍ يَابِسَةٍ
وَكِتَابُ الْبُؤَسَاءِ
وَعَلَى شَفَتِي
تُثْمِرُ أَلْحَانُ الْمَطَرِ الْأَخْضَرِ
وَالْجُرْحِ الدَّامِيِ... ص113/112

وفي قراءة متأنية؛ فأعماق القصائد تضعنا أمام أسئلة غزيرة ومتشعبة، لأن الشاعر عبد السلام مصباح يعيش غربة المكان وغربة الذات، فلا وجود لموقع في الدار البيضاء- المدينة الغول - لم تؤثر فيه بصخبها وإحالات قاموس لغتها الإسمنتية، لذا بقي في حاضر الحدث بحسمه بينما وجدانه ظَلَّ وفياً ومقتفياً أثر غوايات الشعر الإسباني؛ رغم كل الإحباطات وعمليات الإقصاء والقمع في حرية التعبير التي عانى منها الكثير جيل الستينات والسبعينات على حد سواء:

فَآمَنْتُ بِأَنَّ أَحْزَانِي
كَانَتْ عُظْمَى قَبْلَ لِقَاك

وبالنظر إلى عناوين المجموعة، وإستراتجية ترتيب القصائد التي تبدو كغرفة زرقاء يلجها الشاعر عبر سيرته (أليس الشعر هو سيرة الشاعر؟) فهنا الشاعر عبد السلام مصباح أضاء لنا في مجموعته إحدى مصابيحه وسيرة من إبداعه. وبكل تأكيد أعرف أن لديه حصاداً آخر ومصابيح من قصائده آمل أن يخرجها هي الأخرى للنشر بين دفتي ديوان ثانٍ

ويأتي عالم الشاعر عبد السلام مصباح يغرف من قلبة الحب وفيض الشعر؛ لتتفتح شرنقته عن قوس قزحي، وبلسان لامارتين: "الحب الحقيقي نبعه الألم، والذي يخشى الألم ليس بخليق أن يحب". وجدير بنا أن نتقاسم معه حلمه داخل غرفته الزرقاء، فـ:"حاءات متمردة" هو ديوان شعري؛ جدير بقراءته وإعادة قراءته، فهو لشاعر مسكون بعشق الحرف والكلمة، ظَلَّ وفياً لمسقط رأسه؛ بحيث بقي صاغياً لهمسات بساتينها، وتراتيل مياهها المتدفقة من "رأس الماء" صافية...ولو من بعيد، وهذا هو حال العاشق دائماً.

قراءة دلاليـــة
في
"حاءات متمردة"

مصطفى ملح
برشير

-1

من كلمات قليلة يتشكل الإطار العام للجملة الشعرية عند الشاعر الصديق عبد السلام مصباح، وغالبا ما تشفر كلمة بمفردها بياض السطر؛ لتقف مستندة عاتية تجرجرها أحرفها الحائية نحو ثخوم الاشتعال والتأويل. ولا شك أن الاقتصاد في استعمال المفردة بطرح مسألة القراءة، آخذين بعين الاعتبار موقعها "الجغرافي" داخل الورقة؛ حيث تغدو الكلمة مكتفية بأحاديتها بنائها الهندسي والإيقوني، وغير محتاجة إلى أدوات ربط لتتركب الجملة، بل إنها، وحدها، تملك السلطة القصوى للتفجير الشعري :

تَتَنَاثرُ أفْكَارا
أحْلاما
وَهُمُوما... ص : 39

-2

"حاءات متمردة" نشيد موقع بأكثر من آلة، ثمة مزاوجة بين اللحن الهادئ المنساب وبين الإيقاع الأوركسرالي العالي. إنه احتفال بلحظة امرأة في

تشكلاتها اللانهائية، واحتفال بلحظة الحرية وسؤال الوطن.ومن بؤرة التشاكل بين الوطن والمرأة ينفجر القول الشعري معلنا الولاء للحب والجمال والحق رافضاً الزيف وباقي أشكال الاستلاب :

أحْلُمُ،
أحْلُمُ بامْرَأةٍ
تَأتِينِي مِنْ أقْسَى الْبَأسِ الْمُتَرَاكِمِ
مِنْ أقْبِيَةِ الْحُزْنِ
وَمِنْ أكْوَامِ الْقهْرِ...ص : 11

إن الشوق الشديد لامرأة استثنائيّة هو تقرير ضمني حول واقع يحتاج إلى كثير من الأنوثة والدفء. الحلم ليس(واقعا)مقابلا للواقع الذي نعيشه، بقدر ما هو لحظة تماس عنيفة معه. إنه لغة الصراخ العلوي؛ الممكن منه والمستحيل.

-3

الأستاذ عبد السلام مصباح لا يرهق نفسه في تزويق صوره الشعرية تتراءى معظم قصائده مثل لوحات من القرن الثامن عشر،الصباغة والطلاء محكومان. الفكرة واضحة،والإيقاع يعزف في منطقة وسطى بين العلو والقاع لهذا لا يحتاج القارئ إلىكثير من أولويات التفكيك والتأويل للكشف عن عمل القصيدة وجوهرها؛ هذا ما يفسر الانسياب والتدفق والترابط بين مكونات الجملة في مستوى النحو والتركيب والدلالة:

إلَى الأعْلَى
إلَى حَيْثُ النَّهَار
يلقحُ الْحَجَر
وَيَضْربُ مَوْعِدا
لِلشِّعْرِ وَلِلْخِصْبِ...ص:73

ولا شك أن هذا المنحى اختاره الشاعر كرد فعل على سيادة القصائد الغامضة تلك التي كأنما يكتبها الحاسوب وليس الإنسان، فهي لا عظم فيها ولا لحم. ولا شك أيضا أن هذا الاختيار محكوم بتجربة حياتية عميقة يمتزج فيها الألم بالفرح،والطموح باليأس،والجرأة بالجبن؛ حيث ترسم ريشة الشاعر المشاهد القابعة في المناطق العميقة لآخر طبقة كلسية من القشرة الجيوحياتية للذات؛ دون ألوان إضافية في غنى عنها، لهذا تتناسل القصيدة في نهاية المطاف بسيطة، حلوة، عميقة ومشعة.

-4

لقد استطاعت بعض قصائد الديوان التخلص

استطاعت بعض قصائد الديوان التخلص من الغنائية ذات النبر المرتفع وانتقلت مقابل ذلك إلى الانشغال بهموم اليومي بواسطة لغة بسيطة مربوطة بسياق حكائي استرسالي. يبدو هذا أكثر في النصوص المرتبطة بتيمة الوطن:

فاجَأَنِي خِصْيَانُ الْقيْصَرِ
دَّات صَبَاحَ
بيَدْي
كِسْرَةُ خُبْزٍ يَابِسَةٍ
وَكِتَابُ الْبُؤَسَاء... ص:112

في هذا المقول الشعري المعقد نلمس وجود شخوص تضفي على السياق معنى حركيا تصاعديا.هناك الخصيان والقيصر وذات الشاعر التي تحمل موقع(الراوي) المشارك في الحكاية والشاهد عليها في آن. ونعرف وضعية السارد الاجتماعية والثقافية من خلال صفة اليبس اللصيقة بكسرة الخبز ومن خلال كتاب البؤساء أيضا.والقصيدة برمتها رسم فني موفق لزمننا

العربي المتردي؛ حيث ما زال سياف الخليفة يلج بيوتنا، وما زال السراب الغامق يعطي أحلامنا الصغيرة.

-5

يقيم الشاعر في(حاءات) نوعا من التماس مع قارئه. إنه يشده إليه بقوة البساطة وسلطة المعنى القريب وجبروت عمق التجربة؛ حيث تسبح هموم الذات الشاعرة هي ذاتها هموم الآخر، وبالتالي تتحول القصيدة إلى مرآة لا صدوع ولا انشقاق فيها.قصيدة يرى القارئ فيها أفكاره الفردية والجماعية، تتراى لابسة زيا لغويا مفصلا على مقاسها...انسجاما مع هذا تحضر جملة من المظاهر الإيقاعية التي لم يكن دورها هو التزيين، بل لتسهم بشكل أساسي في عملية البناء والترميم داخل الورشة الشعرية. ولا شك أن أبرزها عنصر التكرار. ففي قصيدة "حلم" تتكرر هذه الجملة(أحلُمُ/أَحْلُمُ بِامْرَأَةٍ) أربع مرات.كما نقرأ في قصيدة : "نداءات

مَا أَسْعَدَنِي،
مَا أَسْعَدَنِي
يَاقِطتِي الشَّرِسَة
مَا أَسْعَدَنِي لَوِ أَرَاك... ص:17

-6

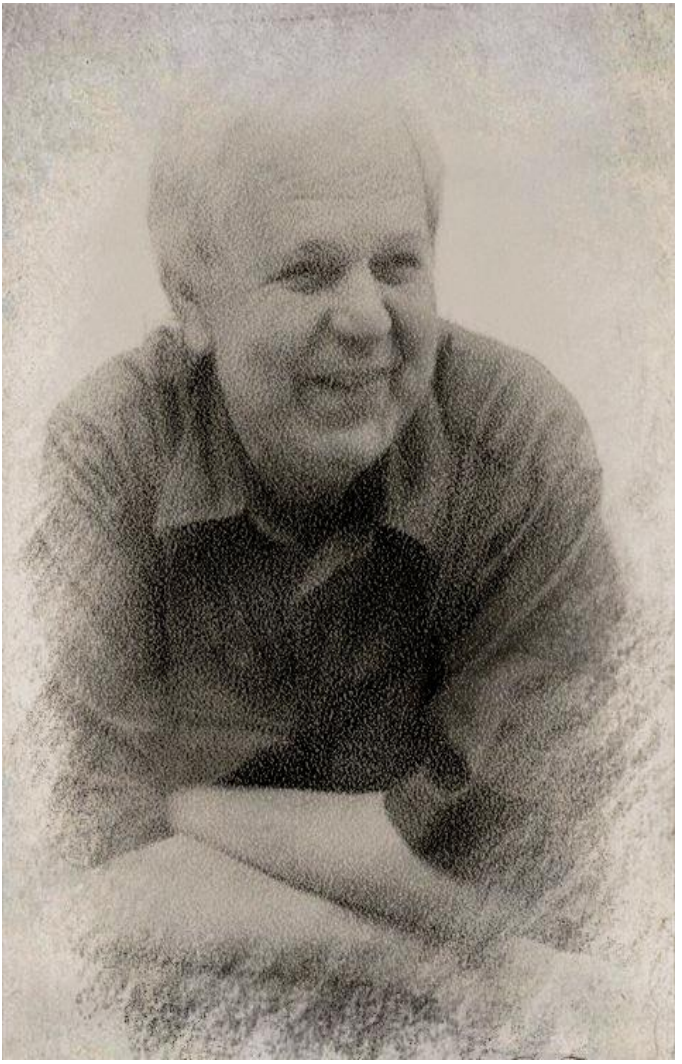
(حاءات متمردة) في نهاية الأمر هو قول تفجره القوى الصاخبة بين رغبتين إثنين: رغبة الحب باعتباره شهوة مضرجة بالدم والحنين والقسوة والغياب، وشهوة الحرية على أساس أنها التمثل اللانهائي لرحيل الجسد البشري وتوقه الدائم للانطلاق . حاءان عميقتان تحركان فعل الكتابة عند

الشاعر. حاء تزرع النار والديناميت وتشعل الكبريت والصواعق وحاء أخرى تزرع الحب والنور والأكسجين. وبين جدلية الحاءين تشتعل القصيدة عند الشاعر عبد السلام مصباح مزركشة بما يكفيها من عنف التضاد ونزيف الكلام:

بَيْنَ الْخُطْوَةِ وَالْخُطْوَةِ
نَسْقِطُ
نَسْقِطُ
نَسْقُطُ مَرَّاتٍ
مَرَّاتٍ
مَرَّاتٍ
نَنْهَضُ/نَسْقُطُ
نَسْقُطُ/نَنْهَضُ
نَنْهَضُ...ص:

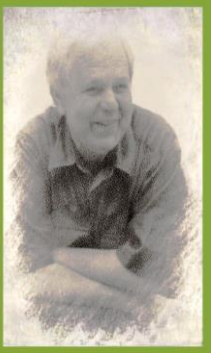
فهرس

1 - من مظاهر التمرد في حاءات متمردة
عبد الرحمان الخرشي 07
2 - عودة إلى فينومينولوجيا الباطن
الحسن العابدي 33
3 - المرأة في حاءات متمردة
المصطفى فرحات 51
4 - قراءة في حاءات متمردة
مصطفى الطوبي 65
5 - مالية الإيقاع الشعري في حاءات متحدة
إبراهيم قهواجي 77
6 - لرؤية وجمالية الإيقاع في حاءات متمردة
الطيب هلو 89
7 - فيض الشعرية الغنائية في حاءات متمردة
محمد علوط 105
8 - قصائد متمردة دون ربطة عنق
أحمد الدمناتي 113
9 - لوعة مدائن الحلم في حاءات متمردة
عبد الحق بن رحمون 121



أضواء مورقة
قراءات
في
حالات متمردة

عبد السلام مصباح
حاءات
متمردة



عبد السلام مصباح
حاءات
متمردة