قصيدة (أنشودة المطر) في النقد العربي الحديث

الدكتور حامد ناصر الظالمي

أنشودة المطر قصيدة للشاعر بدر شاكر السياب نشرها لأول مرة في مجلة الآداب البيروتية عدد حزيران سنة ١٩٥٤ بعد ان كتبها في عام ١٩٥٣ في الكويت عندما كان هارباً فيها. أرسلها للنشر في مجلة الآداب ضمن رسالة موجهة إلى الدكتور سهيل إدريس مؤرخة في ٢٥ / ٣ / ١٩٥٤ وقد قال عنها السياب (أنها من قصائد أيام الضياع والغربة على الخليج)، ومنذ نشر هذه القصيدة توالت الدراسات النقدية على تحليلها. فمن النقاد من كتب مجموعة انطباعات أولية عنها. ومنهم من اعتمد احد المناهج في دراستها وتفاوتت قيمة الدراسات والانطباعات تلك، القصيدة ازدادات الدراسات عمقاً وتأويلاً لتراكيبها.

وهذا هو شأن الادب الرفيع، فمثل هذا الأدب له قراء في كل عصر يستجد التأويل وفقاً لظروف المجتمع، ويتعدد القراء ويتفاوت نظرهم النقدي، وهذا ما حصل للأدب العربي، فالمتنبي تعاد قراءته كل عصر، وقل هذا مع القرآن الكريم، وهكذا فتعدد القراءة مرتبط بشرطين أساسيين أولهما، اصالة النص الابداعي موضوع القراءة وثانيهما التطورات المعرفية والاجتماعية لقراء النص، اذن لا ضير في ان تظهر قراءة مناقضة ومخالفة لقراءة سابقة، إذ لو كانت القراءة واحدة على مدى العصور لما تطور الفكر ولما تجدد الابداع، ولكن القراءات تتفاوت بين العمق والسطح فلا وجود لقراءة خاطئة وأخرى صحيحة بل هناك قراءة عميقة كما يقول تودوروف وقراءة ضعيفة. ما بينهما قراءات أخرى، بل ان النص الابداعي هو كذلك قراءة لواقع عاشه المبدع.

تحاول الدراسات النقدية الحديثة دراسة النص الأدبي وعلاقته بالجمهور المتلقي له وباتجاهين (الأول يرى اصحابه ان التعامل مع الأثر الأدبي لا يأخذ منه إلا ما اتفق مع نظرته إلى العالم، والسر في ذلك ان الأثر الأدبي ليس في نهاية الأمر إلا بنية دالة يمنحها القارئ مدلولاً، وهذا المدلول الذي يضعه القارئ للأثر بوحي من الأثر ذاته لا يخلو من الذاتية، ويمكن بالمقارنة بين القراءات العديدة التي يضعها القراء على النص الواحد أن نصل إلى القاسم المشترك الذي تنبنى عليه الذاتيات المختلفة وتنبئ بخاصياته، أما الاتجاه الثاني فكأنه مخالف للأول مناقض له إذ هو يقوم على دراسة القراءات المختلفة للأثر الأدبي الواحد التماساً للمتفق عليه ثابتاً من ثوابتها أما ما تختلف فيه هذه القراءات فإنه لا يعتد به، وأن المتفق عليه ثابت في القراءات العديدة سواء في العصر الواحد أو على امتداد العصور المختلفة، هو الذي يكون منه جوهر الآثار الأدبية، وتبنى عليه وظيفتها الأساسية).

وهكذا فعندما نحاول ان نستقرئ الانطباعات والدراسات حول هذه القصيدة لا نجدها تتفق اتفاقاً كلياً من أول انطباع على آخر دراسة وقعت في أيدينا.

بعد شهر واحد من نشر القصيدة كتب الأستاذ عبد اللطيف شرارة عنها قائلاً (هذه القصيدة كغيرها من قصائد الشعراء المحدثين في العراق يتحلل ناظمها من قيود المدرسة العربية في الشعر أولاً، ويعود بنا إلى موشحات الأندلس ثانياً ويتمرس فكرياً وعاطفياً بالشعر الانكليزي الحديث ذي القافية البيضاء اخيراً وكأنه يهمس من وراء قصيدته انه هجر الموضوعات الشعرية القديمة التي عفا عليها الزمن كالغزليات والوطنيات والحماسيات وما أشبهها).

وبعد شهر كذلك علقت روز غريب على هذه القصيدة بكلمة قصيرة فيها (هذه القصيدة وأختها عرس في القرية تنتميان إلى المدرسة الشعرية الحديثة لكن لها طابعاً خاصاً نتبينه في متعة القصص الوصفي وفتنة الصور الزاخرة باللون المحلي كأنه قطع منتزعة من قلب البيئة العراقية ثم في هذه القافية الممتدة بسكون تشبه أنه طويلة متصلة تترك في سمع القارئ صدى الأناشيد).

بعد ذلك نشرت ريتا عوض دراسة قيمة عن (أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث) سنة ١٩٧٤ وكانت ترى ان هذه القصيدة هي أصدق تعبير عن قضية الموت والانبعاث، انبعاث تموز أو الخضر الذي يهب الحياة، لأن كل فرد من أبناء الشعب سيكون (خضراً ينتصر على التنين ويكون موت كل واحد منهم انبعاثاً، لأن تموز لا يهب الحياة إلا بموته ويفتدي المسيح الإنسانية بدمه، ويهبها الخلاص والحياة الأبدية، ويغدو كل فرد من أبناء هذا الشعب تموزاً ومسيحاً لذلك تتلو كل موت ابتسامة طفل ولد حديثاً وهو يرضع حليب أمه ويحلم في لا وعيه بلذة الوصال مع الأيام كما يحلم السياب وكما يحلم كل إنسان وكما يحقق إله الخصب هذا الحلم لأسطورة ورمزاً فيبدو تجسيداً لما يصطرع في اللاوعي الإنساني من أمنيات ورغبات).. وهكذا فالقصيدة تجسيد راق أسطورة الموت الذي عن طريقه يكون الانبعاث، فموت تموز أو السياب هو انبعاث للحياة.

كان اعتماد ريتا عوض في دراستها تلك على المنهج الأسطوري في النقد المرتبط بالرمز وموضوعات التحليل النفسي واللاوعي الجمعي، فالمطر هنا ليس المطر الحقيقي بل هو مرحلة من مراحل الانبعاث، والجوع هو الموت، وهكذا فكل مقطع هو تجسيد لأسطورة تموز.

اما دراسة الدكتور جابر عصفور للقصيدة فهي أول دراسة نقدية مختصة بهذه القصيدة فحسب كان ترى هذه الدراسة إنه لا انفصال بين الحب والوطن أو بين الحبيبة والوطن فالوطن هو وهي هو. هذا التوحد كما يقول الدكتور جابر عصفور (له ما يبرره، فالحبيبة عند السياب لا معنى لها دون الوطن والوطن دون الحبيبة يظل ناقصاً لأن الحبيبة دونه تعني سعادة فردية زائفة إزاء أحزان الآخرين والوطن دون الحبيبة وطن ناقص لا تحقق فيه علاقات الدفء والتواصل والحب الحقيقي هو الذي يوحد ما بين الاثنين ويصهرهما معاً في تمازج رهيب أو كما يقول السياب في قصيدة أخرى كتبها في نفس السنة التي كتب فيها أنشودة المطر:

أحببتُ فيكِ عراقَ روحي أو احببتُك أنتِ فيه
يا أنتما مصباح روحي انتما

وهكذا تختفي السمات الذاتية الخاصة بالحبيبة تماما). وان مقاطع وصور هذه القصيدة تعبر عن حالة الضياع عن الحبيبة . الوطن، فالسياب لا يراهما بفعل الضباب الروحي، وهما يمثلان المحور المناقض للظلم. فوجود احدهما نفي لوجود الظلم، والصراع بينهما يمثل حالتي الميلاد والموت، الضياء والظلام، الخصب والجدب، وقد يكون المطر مجدباً كذلك بل مميتاً وقاهراً، وهكذا تنشطر القصيدة بعد مقطوعة المطر إلى عالمين: عالم الخصب وعالم الجدب. ولكن هذا الانقسام والانشطار هو بائن في بداية القصيدة عندما اختلط الظلام بالنور في وقت السحر مع بدايات الصباح.

دراسة جابر عصفور هي أقرب إلى المنهج الاجتماعي منها إلى غيره، على الرغم من عدم تطرق الباحث إلى منهجه في الدراسة.

وفي سنة ١٩٨٥ ظهرت دراستان للقصيدة الأولى لحسين الأعرجي بعنوان (قراءة في انشودة المطر للسياب) منشورة ضمن كتاب (مقالات في الشعر العربي المعاصر) ودراسة أخرى للدكتور علي الشرع عنوانها (قراءة في أنشودة المطر) في مجلة دراسات الأردنية الصادرة عن الجامعة الاردنية مجلد ٣ عدد ٢ سنة ١٩٨٥، يرى فيها الدكتور الشرع ان مقدمة قصيدة السياب وخاصة فيما يتعلق بمقاطع المطر هي تعبير أو استذكار لطفولة الشاعر في أيام المطر، وهي تعبير عن المعاناة التي عاشها الطفل، فالمطر في نظر الطفل يرتبط بالحياة كما يرتبط بالموت لأن نزول المطر الذي هو الحياة أو الخصب مرتبط بوفاة أمه في يوم ممطر، ولهذا كان أهله يقولون له أنها ستعود يوماً أو بعد غد. فالمطر مرتبط بالتداعيات الموجودة في ذهن الطفل، اما القسم الثاني من القصيدة فهو (يجسد نزعة تشاؤمية تؤكد كثيراً من الفشل والاجهاض). وعلى الرغم من عدم تحديد المنهج الذي يعمل عليه الشرع ألا انه يفيد من أوليات علم النفس والاجتماع ثم يعرج على موضوع آخر هو علاقة القصيدة بل تأثر الشاعر بأليوت وبقصيدة الأرض اليباب. وقد حاول في نهاية بحثه أن لا يذهب في تأييد هذا التأثر.

وفي سنة ١٩٨٨ تظهر قراءة أخرى للقصيدة هي لجمال زعتر عنوانها (أنشودة المطر واقع وثورة) المنشورة في مجلة العرب والفكر العربي العدد الثالث عام ١٩٨٨ وهذه الدراسة تميل إلى الإفادة من الأوليات الاجتماعية والسياسية التي عاشها السياب، عند كتابته لقصيدته هذه ويبقى المنهج الأسطوري أو الرمزي هو الأثير عند النقاد فتظهر في سنة ١٩٩٢ دراسة للأديب العراقي حسين عبد اللطيف نشرها في مجلة آفاق عربية في شهر تموز كانون أول من تلك السنة حاول فيها مراجعة الآراء والأفكار التي رأت ان السياب قد تأثر بالشعر الغربي وخاصة اليوت وستويل بل وفي التراث الأسطوري في المنطقة العربية وحاول الدخول الى بنية القصيدة اللغوية لاكتشاف بنيتها العميقة وخاصة في احد المقاطع الذي قال عنه (ومع أني اجهل المصدر الحقيقي الذي استقى من السياب ترديدته:

أصيح بالخليج (يا خليج
يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى(..)
فيرجع الصدى
كأنه النشيج
(يا خليج
يا واهب المحار والردى..)

إلا انني لا استبعد الظن في إنه خلقها من جماع ما يحوم في الذاكرة من مرددات شعبية أو ما يماثلها دون الاستناد الى نص معين، وما يهمنا هنا، فعلاً هو حذف السياب لكلمة اللؤلؤ من صدى اللازمة أو ترجيعتها، مما يدل على حذقه ومهارته وتوظيف هذه المهارة لغرض القول: ان الخليج الذي يهب اللؤلؤ . بالعمل الشاق المضني والتضحية . لا يهب الآن، إلا المحار والردى.. فالمحار . أو الاصداف الخاوية من اللؤلؤ . والردى هما نصيب الكادحين، إذ ان النتيجة واحدة، كما هي الحال مع المطر الذي يهطل ليخصب الأرض ويبعث خيراتها، ولكن الحاصل يأكله الجراد أو المستغلون، ولا عبرة بعد ذلك إلا بالخواتيم، كما يقول المثل، وأن حذف كلمة اللؤلؤ هي التي ترفع هذه المقارنة إلى الذهن، فالمفردة هنا تأخذ كل طاقتها وسعتها وتفتحها وامتيازها وحفاوتها من لدن السياب ولا نجد ما يوازيها إلا كلمة (عراق) في (غريب على الخليج) و(بويب) في (النهر والموت) و (بابا) في (مرحى غيلان) إذ تبلغ الكلمة، الأثر السحري، كما في الرقى والتعازيم أو الترانيم الكنيسية، أو ما يوازي (أولي) أو (فيفادوس) في مصارعة الثيران في غناء الكانتوخوندو في الجنوب الأسباني).

كان الباحث يعتقد ان القصيدة تنتهي بخاتمتين ولكنه قبل ان يوضح ذلك ذهب إلى الخطاب في مطلع القصيدة ولمن توجه الشاعرية فهو يرى ان االشعر لم يوجه إلى امرأة واقعية كانت أم أسطورية. ويحاول الباحث الرد على النقاد الذين عالجوا هذه القصيدة وفقاً للمنهج الأسطوري وخاصة الطقوس التي يؤديها الناس في حالة الاستسقاء لأن المطر حالة طبيعية عند الشاعر الذي يقول:

فمنذ أن كنا صغاراً كانت السماء
تغيم في الشتاء
ويهطل المطر

ويعتقد حسين عبد اللطيف انه حدث خلط عند النقاد في هذا الموضوع بين (أنشودة المطر) و(مدينة بلا مطر) التي تضمنت طقساً استسقائياً يقوم به أطفال بابل ويأتي هذا الخلط من أخذ النقاد بعضهم عن البعض الآخر دون الرجوع إلى القصيدة وتمحيصها.

وفي عام ١٩٩٥ ظهرت دراستان نقديتان للقصيدة الأولى لحسني محمود عنوانها (أنشودة المطر رائعة السياب المبكرة مقاربة الدلالة والفن) ودراسة محمد الخبو المنشورة في كتابه (مدخل إلى الشعر العربي الحديث أنشودة المطر لبدر شاكر السياب أنموذجاً..) ولكني لم أحصل على هاتين الدراستين للأسف.

وكذلك لم أحصل على دراسة نايف العجلوني المنشورة عام ١٩٩٦ بعنوان (الارض اليباب وأنشودة المطر معالم بارزة في طريق الحداثة) التي نشرت في مجلة أبحاث اليرموك مجلد ١٤ العدد الأول.

وتأتي دراسة قاسم المومني المعنونة (قراءة جديدة في النص وقراءاته أنشودة المطر نموذجاً) المنشورة في كتابه (في قراءة النص). ففي بداية هذه الدراسة قال المومني (لعل نصا شعرياً حديثاً لم يظفر من قراءات المعاصرين بمثل ما ظفر به نص بدر شاكر السياب (أنشودة المطر) ويرجع هذا الاهتمام اللافت للانتباه إلى أمور اهمها اثنان: أولهما ما هو خارج النص وثانيهما ما هو داخل النص، اما الأول فيتمثل في منزلة السياب ضمن حركة الشعر الحر فهو (احد رواد حركة الشعر الحر الذين اسهموا في بلورة مواقفها الفكرية وقيمها الجمالية.. إما الثاني فيتمثل في موقع القصيدة في شعر السياب خاصة والشعر الحديث عامة فالقصيدة تشكل نموذجاً لبدايات الشكل الشعري الجديد..). ودراسة المومني تفيد من حياة الشاعر وذكرياته فهي دراسة ذات طابع اجتماعي نفسي، وهي اعادة وترديد لمجموعة من الآراء السابقة عليه على الرغم من حديثه عن المنهج وإنه من المفترض بكل دارس ان يحدد منهجه في دراسة النص ولكنه لم يحدد لنا منهجه بل ولم يقدم شيئاً جديداً على الصعيد الدلالي بل اجترارا لكلام من سبقه. لذلك فالكتابة عن هذه الدراسة اجترار لها لا أكثر.

والدراسة الأخيرة هي دراسة الدكتور سمير الخليل عن (علاقات الحضور والغياب في النص الأدبي قراءة تأويلية في قصيدة أنشودة المطر للسياب) التي نشرتها صحيفة الأديب في ٢٦ أيار سنة ٢٠٠٤ وهي تفيد من آليات المنهج البنائي وثنائياته لإدخالها في علاقات تأويلية تعطي دلالة اللوحات في مقاطع القصيدة. ولكن على الرغم من صغر حجم الدراسة إلا ان تطويرها سيشكل قراءة واعية للنص، تبرز المهيمنات على لوحات القصيدة فالباحث يبدأ بتقسيم القصيدة إلى مقاطع تبعاً للعنصر المهيمن في كل مقطع إذ يستدعي المهيمن وظيفة دلالية. فالعينان في مطلع القصيدة تبسمان وهو فعل للمخصص عيناك وتورق للمخصص الكروم اما الظرف حين فهو علامة زمانية لذا فان البنية التركيبية تعطينا مؤشرات أربعة هي:

١. ان العينين لم تبتسما بعد
٢. ان العينين في انتظار ان تبتسما
٣. إمكانية الابتسام للعينين
٤. ابتسمتا في الماضي

وهكذا فهو المقطع يعطي صورة حلمية للعينين لم يتحقق منها شيء اما المقطع الثاني الذي يتشكل من المفردات (الآسي، تغرقان، الماء، رعشة البكاء، نشوة وحشية، ضباب، ظلام) تدخله هذه المفردات في علاقة تضاد مع المقطع الأول، فالأول يحيل الى الوعي الممكن لإعطائه صورة حلمية في حين يحيل هذا المقطع إلى الوعي القائم وان العينين هما المرجع في المقطعين كليهما، حتى وان كان المرجع واحداً ولكن بتغير الرؤية يتغير المعنى. فيتحول من مادة للحلم الجميل الرومانسي إلى الواقع المر القاسي.

اما المقطع الثالث الذي تشكل من المفردات (أقواس السحاب، كركر الأطفال، عرائش الكروم ودغدغت صمت العصافير، أنشودة المطر) فإنه يعطي مسحة فرحة تنشر مساحة الصور المتجلية عن هذا المقطع، فضلاً عن الصورة السمعية المتشكلة من الفعل الرباعي المضعف كركر، دغدغ، مع تكرر كلمة مطر فيه ويأتي المقطع الرابع مقترناً بالمطر الذي اختتم المقطع الثالث به، فالمقطع الثالث بعد ان كان مفرحاً اصبح الرابع ثقيلاً على النفس عندما يقول الشاعر:

تثاءب المساء والغيوم لا تزال
تسح ما تسح من دموعها الثقال

فهنا ثقل للمساء وثقل للغيوم وثقل للدموع، فعلى الرغم من أن المرجع واحد بين المقطعين الثالث والرابع وهو المطر إلا ان وجهة النظر مختلفة كما بينا.

وفي المقطع الخامس علامات لغوية هي الطفل والأم والصياد ولكن ما الجامع بينهم؟ يرى الباحث ان الجامع بينهم هو البعد القسري بعد الأم عن طفلها وبعد الصيد عن الصياد كلاهما فاقد يائس. فالطفل نام من غير أم والصياد رجع من غير صيد. وهكذا حاول الباحث جمع ما كان متفرقاً وان بدا الأمر صعباً في إيجاد علاقة بين هذه العلامات اللغوية إلا ان القيمة الجمالية قد ارتفعت في الوقت الذي تم الكشف فيه عن شيء من بنية التجانس اللغوي.

حاول قسم من الباحثين في دراساتهم السابقة ايجاد رأي موحد أو خيط مشترك بينهم وهو تأثر الشاعر بالاساطير القديمة وخاصة (تموز) أو تأثره بالشعراء المعاصرين أمثال ت.س اليوت ١٨٨٧. ١٩٦٥ والشاعرة اديث سيتول ١٨٨٧. ، ١٩٦٤ ولكننا بعد هذا نتساءل، لماذا لم يكن السياب متأثراً بالبيئة التي عاش فيها؟ والتراث الشعري العربي الذي أفاد منه فهو المعجب بامرئ القيس وبذي الرمة (غيلان) الذي أطلق اسمه على احد أولاده. فالقصيدة . وخاصة في مقاطعها الأولى . انما هي استدعاء أو استذكار لمنظر الأطفال أو الناس في وقت المطر فبيئة الشاعر هي المؤثر الحقيقي في قصيدته تلك، إذ ان هذه القصيدة تنتمي الى الفترة الواقعية التي عاشها السياب قبل دخوله المرحلة التموزية أو الاسطورية، فلماذا نسحب المراحل اللاحقة التي تظهر فيها تلك الصبغة على مرحلة بداية الخمسينيات.

المدخل أو اللوحة الأولى تشكلان مدخلاً فنياً في النسيب يذكرنا بالتقاليد الفنية في الشعر العربي التقليدي، أما عن ارتباط المطر بالحزن فيذكرنا ببيئة السياب القاسية، فالمطر يقطع الطرقات ويجعل الإنسان وحيداً لا يستطيع ان يتصل بالآخرين فالطرقات في تلك المنطقة تنقطع عند هطول المطر.

أتعلمين أيّ حزن يبعثُ المطر
وكيف تنشج المزاريبُ إذا انهمر
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياعْ
بلا انتهاء . كالدم المراق كالجياع

ولكنه أي المطر . يعيد النشوة كذلك إلى الأطفال وخاصة بعد انتهاء الهطول فيقول وكركرُ الأطفال في عرائش الكروم
ودغدغتْ صمتَ العصافير على الشجر
أنشودة المطر

وهذا المقطع يذكرنا بقصيدة علي بن الجهم التي ارتبط المطر فيها بالحب والغانيات والفرح خاصة بعد انتهاء الهطول وشروق الشمس إذ يقول:

أتتنا بها ريحُ الصبا وكأنها
فتاة تزجيها عجوز تقودها
تميسُ بها ميساً فلا هي أن ونتْ
نَهتها ولا أن أسرعتْ تستعيدها
إذا فارقتها ساعةً ولهتْ بها
كأمٍ وليدٍ غابَ عنها وليدُها
فلما رأتْ حُرَّ الثرى مُتعقداً
بما زلّ منها، والرّبى تستزيدُها
وأن أقاليم العراقِ فقيرة
إليها أقامتْ بالعراقِ تجودها
فما برحت بغداد حتى تفجرتْ
بأودية ما تستفيقُ مدودها
وحتى رأينا الطيرَ في جنباتِها
تكادُ أكفُّ الغانيات تصيدها

لذا نرى ان هذه القصيدة بعيدة في دلالالتها عن قصيدة (الأرض اليباب) لإليوت أو قصيدة (المطر ينهمر) لإديث سيتول اللتين تعبران عن مآسي الإنسانية بعد الحروب وما تفرزه تلك الحروب على نفسية الناس. في حين تشير دلالات قصيدة السياب إلى المعاناة الإنسانية في بلده وقد يكون ارتباط القصيدة هذه مع الصور التراثية هما ما جعل انشودة المطر تقترب اقتراباً شديداً من الذائقة العربية التي تعشق مثل هذا البناء الفني في القصيدة.

فهذه القصيدة (أنشودة المطر) نستطيع ان نقول عنها بانوراما تمثلت فيها الذائقة التراثية مع الجنوح إلى الحداثة اللغوية والإيقاعية مع الإحساس بالهم الوطني الجميل الممزوج بالذاكرة الشخصية اليومية مع تصور الآخرين بإفادة السياب من المضامين الرمزية والإسطورية، وهكذا فإن لكل ناقد قراءته لتلك القصيدة انطلاقاً من محدداته وتجلياته الذوقية، ونادراً ما نجد قصائد مثل تلك في أدبنا العربي لذا فقد تواترت الدراسات عليها.

الموسيقار فرمان

هادي الربيعي

حين أحدق في النجوم البعيدة ليلاً، اسمع صوت آلته الموسيقية العجيبة قادماً من بعيد، وقد لا يصدق الكثيرون انه كان عازفاً في الفرقة السيمفونية العراقية، وانه كان واحداً من الخالدين الذي لا يعرف بهم أحد، وقليلون جداً في هذا العالم الغريب من يعرف هذا الكائن الرائع، ويشرفني انني كنت واحداً ممن تشرفوا بالتعرف على هذا الكائن الإنساني المتفرد الذي يسمى فرمان، واعتقد انني سوف أظل احمل صورة ابتسامته الخالدة ونبرته الساخرة إلى الأبد، اعني ما دمت حياً، وسوف تظل كلماته خالدة في ذاكرتي على الرغم مما أعانيه من نسيان مزمن فهناك دائماً من يحضرون في ذاكرتك ذكريات لا تنسى وفرمان كان واحداً من هؤلاء.

ترك الفرقة الموسيقية لأن راتبها لم يكن يكفي طعاماً لأولاده، ففتح محلاً لبيع الكباب، وبوجهه البشوش ونبرته الساخرة ومحبة الناس استطاع ان يعيش مكتفياً بذاته، فكان محله ملتقى المبدعين والمثقفين والموسيقيين، وكان كل هؤلاء من التقدميين الذين تتابع خطواتهم قوى الظلام خطوة خطوة، اذكر أن احدهم كان يتابعني كظلي تماماً، وكان ينهي يومه بإيصالي إلى البيت، ولا أدري ما الذي دفعني لأن أدعوه إلى تناول العشاء معي بعد ان اخبرته اننا نلتقي باستمرار بشكل يكاد يجعلنا أصدقاء، اذكر انه ضحك بشكل لم اكن أتوقعه وغادرني وهو يضحك من دون ان يقول شيئاً، واذكر ان هذه الحكاية أصبحت موضع تندر العديد من الأصدقاء ومن بينهم فرمان الذي تعهد بتوفير الكباب إذا عاد إلى عادته في إيصالي إلى البيت يومياً.

حذرني فرمان والحزن باد على ملامحه وهو يؤكد علي ان اكون أكثر حذراً، وحين سألته عن أسباب تحذيره اخبرني أنهم استدعوه وانه عانى الكثير من التعذيب وانهم اجلسوه على قنينة مشروبات روحية عدة مرات، ولكنه لم يعترف على الرغم من كل ما عاناه، وكان هذا يشعره بالفخر بالدرجة التي كنا نحن أيضاً نشعر بالفخر ونحن نشاهد معنوياته العالية، على الرغم من الألم الذي بدأ يترك تأثيره الواضح في ملامح فرمان، و على الرغم من القلق الذي بدأ يرافقه وهو يعلم ان هناك استدعاءات أخرى قادمة في الطريق إليه، وحقيقة الأمر انني أنا الآخر بدأت اشعر بالقلق، ونقلت تحذير فرمان إلى آخرين قد يتعرضون لما تعرض له، وقد توضح ان قوى الظلام بدأت تشدد قبضتها وتزيد من فعالية حركتها بعد ان وصلتنا أخبار آخرين تعرضوا للاعتقال والتعذيب كما تعرض له فرمان.

كان علينا ان نكون أكثر حذراً في تحركاتنا، خاصة وأننا معروفون لديهم جيداً، وحين كنت أمر على فرمان، كنت أدرك تماماً ملامح القلق على وجهه على الرغم من ابتسامته التي لا تكاد تفارقه أبداً، وكان هذا القلق مشتركاً بيننا على الرغم من إننا لا نتحدث فيه أبداً، حتى جاء اليوم الذي رأيت فيه فرمان منهاراً وهو يطلب مني أن أزوره في البيت، فبقيت أنتظر الساعة السادسة على أحر من الجمر، وأنا اتحرق شوقاً لمعرفة الجديد الذي تعرض له فرمان، فحركته وانفعاله وطريقة كلامه ونظرة الحزن التي اعرفها جيداً في عينيه حين يتعرض لمشكلة كبيرة محزنة، كلها علامات سبق وان عرفتها في فرمان، وعند السادسة كنت أطرق الباب ودخان السيكارة يصعد غيوماً من شفتي، فتح لي الباب وكان متعباً بشكل لم يسبق لي أن رأيته فيه، رحب بي وسرت وراءه إلى داخل البيت، ولاحظت ثقل خطواته وهو يمشي أمامي هو الذي كان ينهب الأرض في سيره، أدركت ان كارثة قد وقعت، وكل ما يتوجب علي هو ان انتظر تفاصيلها، كانت علاقتي الروحية بهذا الكائن الحبيب لا يمكن وصفها، لأنها علاقة ترتبط بالأحاسيس والكلمات تقف عاجزة في معظم الأحيان عن وصف ما يعتمل في الداخل لأنه يحس ولا يوصف، فبدأت خطواتي تتثاقل وأنا أسير وراءه، وأنا انتظر تفاصيل الكارثة، كانت العاصفة التي تهب عليه تأخذ دورها لكي تهب علي أنا أيضاً، وكانت الغيمة التي تمطر عليه تأخذ دورها لتمطر علي أيضاً، كنا أخوة حقيقيين في الألم والفرح، على الرغم من ندرة افراحنا، ألقى بجسده المتعب وجلست إلى جواره وسرعان ما انهار وأجهش بالبكاء، وألقى رأسه على كتفي، مررت يدي فوق رأسه وقبلته من دون أن اتسرع في سؤاله عما حدث له، على الرغم من ان القلق بدأ ينهش قلبي بمخالب فولاذية، استراح قليلاً ثم قال لقد اعترفت، بقيت صامتاً وأنا انتظر منه التفاصيل فاسترسل وهو يقول لي انهم جاءوا إليه وحملوه في سيارة إلى ضاحية بعيدة عن مركز المدينة بعد ان عصبوا عينيه لكي لا يعرف الطريق، وهنا ادخلوه إلى بيت شاهد فيه ابنته التي خطفوها وامامها ثلاثة من الرجال شبه عراة، قال له الذي رافقه في السيارة هل تعترف أم يعرف الشباب شغلهم؟ وامام منظر ابنته وهي تبكي امام ثلاثة من أقذر مخلوقات الله، وأمام عرض مرافقه لاصطحاب ابنته معه في حالة اعترافه أعلن الاعتراف، قلت له قد وقفت كما ينبغي لرجل شريف ان يقف في موقف كهذا لا بأس عليك أيها الرجل، قبلته عدة مرات وأنا أؤكد عليه ان موقفه كان شريفاً ويليق برجل اسمه فرمان، اما الخسائر فهي محتملة في كل وقت، وأن هذا لا يمكن ان يقلل من قيمته كانسان، بل ان هذا يؤكد قيمته كانسان حقيقي شريف حافظ على شرف أبنته وشرف عائلته في أقسى ظرف يمكن ان يتعرض له انسان.

خففت كلماتي المتواصلة شيئاً من احزانه، ولكن القاع كان ساخناً وملتهباً بالمشاعر الحزينة، المشاعر التي تركت آثارها القاسية في قلبه الكبير أكاد ألمس رياحها الحارة في أعماقه المضطربة، كانت أمسية سوداء بكل المقاييس وكانت آخر أمسية اقضيها مع فرمان فقد صدر أمر نقلي سياسياً مع أحد عشر سياسيا آخر فانتقلت إلى مدينة أخرى، وكنت انتهز فرصة زيارة المدينة لألتقي بفرمان لقاءات فرض علينا الزمن أن تكون متباعدة، ووصلني الخبر المرعب الذي يؤكد ان فرمان قد أصيب بالشلل، ذهبت إليه على وجه السرعة فشاهدت كتلة النور وقد تحولت إلى خراب، احتضنته وبكيت وهذه هي المرة الأولى التي أبكي فيها على كتفه وأنا اعاتبه على ما وصل إليه، لم يكن الأمر بيده، كان الخراب الذي زرعته قوى الظلام قد وصل إلى قلبه، وكان هذا الخراب سرطاناً لاشفاء منه لدى رجل بالغ الحساسية مثل فرمان، كان حديثه متقطعاً ولم أكن افهم بعض كلماته، ومع ذلك أدركت ومضة سرور لمعت واهنة على وجهه الذي فقد بشاشته وهو يحاول الاحتفاء بي، وحين فارقته احتضنته بقوة ولم امتلك السيطرة على قطرات الدموع التي انسابت طبيعية من دون أن امتلك قدرة السيطرة عليها، كان فرمان جزءاً مني، وقد انتقل هذا الخراب الهائل ليسكن جسدي، شعرت حينها بان جيشا من المكروبات قد أقام في جسدي إلى الأبد، ولم أكن اعلم ان هذا سيكون آخر لقاء لي مع فرمان، فما ان دارت عجلة الزمن بضع خطوات حتى سمعت أن فرمان قد انتقل إلى رحمة الله أثر مرضه العضال الذي أودى بحياته، ومنذ رحل فرمان عن هذا العالم مضيئاً بكل القيم التي زرعها في أعماقي وأنا أمضي في هذا العالم بأمراض عديدة لم تفارقني يوماً حتى الآن وأعرف أنها لن تفارقني إلى الأبد.

الآن اشعر بانني قد استرحت قليلاً، لأنني قد استطعت ان أقول ما لم استطع قوله طوال أكثر من ثلاثين عاماً، وأن افتح شيئاً من جراح الصفحات التي ما زالت مطوية في الأعماق، وأن أؤكد حقيقة ان هناك رجالاً خالدين قد لا يعرف بهم احد، رجال لم يتركوا مؤلفات خالدة، أو اعمالاً خارقة، وكل ما فعلوه انهم عاشوا بامتلاء فوق هذا الكوكب، عاشوا متوهجين بانسانيتهم وحبهم المعاني الكبيرة التي كرسوا لها حياتهم وكان فرمان واحداً من هؤلاء الخالدين الذين لن تتذكرهم الكتب، فالقلوب وحدها هي التي تتذكر مثل هؤلاء الرجال، وحين أحدق في النجوم البعيدة ليلاً اسمع صوت آلة فرمان الموسيقية وهو يأتي من أبعد النجوم.