

الأعمال الشعرية

المتوكل طه

الأعمال الشعرية

المتوكل طه

جمرة بحجم فلسطين
أحمد دحبور

أين يمسك بنا الشعر؟ وكيف يستدرجنا؟ وإلى أين بنا يمضي؟ هكذا تبدو هذه الأسئلة السهلة الماكرة، ضرباً من الدلع، كما لو أن الشاعر مبتلى، بينما هو في الحقيقة يزقزق على غضن من التباهي. فهو شاعر والآخرون مجرد آخريين. على أن الشاعر لا يعترف دائماً بإصغائه إلى النرجسة. ويفضّل عليها أن يكون شهيداً أو فارساً (وكثيراً ما توجت العرب شعراءها بإكليل الفرسان والشهداء) حتى ليتمكن أن يلتبس الأمر على الشاعر بين حقيقة موضوعية وحقيقة مجازية. وعلى هذا فإذا لم تكن البدايات في لعبة الشعر دلعاً، فإن الخواتيم وما قبلها هي ضروب من الولوج. وإلا فَمَنْ هو الشاعر الذي لا يرى في العجز عن الكتابة عجزاً حيوياً يحول بينه وبين الحب .. بل والحياة؟

هذا كلام طبعاً. أما أن تكون شاعراً فلسطينياً، فمعناه، أنك ارتضيت، مختاراً طائعاً، ورطة إضافية أين منها الولوج، إلى جانب ورطتك الوجودية المتصلة بكيونوتك الوطنية.

ولا يشدّ المتوكل طه عن لائحة المتورطين، شعراً وفلسطين. فهاذ المولود في قلقيلية سنة ثمان وخمسين من القرن الماضي، كان في الصف الرابع الابتدائي عندما شاهد الخوذة والدبابة لأول مرة. ترطنان بلغة غريبة مجافية، وتحملان الدم والفرع ومصطلح الاحتلال. وبحكم طبيعة مَنْ سيصبح شاعراً، فإن المحاولات الأولى ستحوم حول ذلك العمر، ولن يكون دلعاً ما يتأتى به ابن التسع السنوات يومها، وحربة الجندي تلامس أرنبة أنفه، وإلى ذلك، لم يكن ليدرك ما تأتي به ريح النار المقبلة.

كان من حقّه، من حقنا جميعاً، أن نحاول فنغازل، أن يتباهى الأب والأم بتباشير هذا الشيء غير العادي الذي يتلألأ في وجه الطفل. لكن الورطة الفلسطينية ذهبت في اتجاه آخر. وفي تلك الفترة، على الغالب الأرجح، كان غاية ما وصل إليه ذلك الطفل من الثقافة، محفوظات الكتب المدرسية، بما فيها من مختارات أي الذكر الحكيم - وللمناسبة فإن المتوكل يصلي ويصوم - ولم يكن يدرك ما ينتظره من أسئلة الشعر واستحقاقاته. فهو لم يكن قد سمع، مثلاً، بشخص اسمه أندريه بروتون يقول إن السورالية هي أن تحمل مسدساً وتطلق النار على المارة في الشارع. وإذا لم يكن مطلوباً، فيما بعد، من المتوكل أن يكون سورالياً، ولا من السورالية أن تكون بهذا التطرف، فإنه لن ينجو من رطانة متوهمي الحدائة الذين

سيشترطون على الشاعر أن يكون ذاتاً مستقلة.

ولكن كيف تكون «الذات» الفلسطينية مستقلة؟ وهل الشعر إلا أن تكون على الورق ما أنت عليه في الحياة؟ ما الذي يفعل ابن تسع سنوات، وما الذي يقول أمام بندقية الاحتلال؟ وعندما يكبر - وقد فعل - ويدخل سجون الاحتلال ثلاث مرات، ما هي الذات التي سيصدر عنها عندما يكتب الشعر؟ أليست الشهادة المكتوبة بالنار فعلاً ذاتياً محضاً؟ أم أن الذاتية المنتقاة لإرضاء حدثوية مدعاة لم يفهمها مَنْ يרטون بها في معظم المشهد الثقافي العربي، هي استبعاد شبهة الوطن من هواء القصيدة؟ سيقال: «هذي مصادرة على المطلوب، فلا (مانع) من أن يحضر الوطن في الشعر على أن يتحرر الشاعر من خطاب الجماعة، فقد ولّى زمن الشاعر الحادي الرائد المحرّض ..» ولكن ماذا إذا كانت هذه الذات مسكونة بالآخرين؟ أم أن المطلوب هي ذات مفصّلة على مفاصل محدّد؟ ثم إن قليلاً من المماحكة لا يضرّ، فماذا عن المارة الذين دعا بروتون إلى إطلاق النار عليهم؟ أليسوا آخرين؟ أليسوا جماعة؟ أليس في قتلهم المجازي اعتراف بهم وإن كان اعترافاً بالمقلوب؟ .. ما أحسب أن المتوكل طه قد شغل نفسه بهذه الأسئلة. بل فتح عينيه على نكبة سمّيت - من باب الدلع - نكسة، ففتح عليها نار الشعر. ولا يزال يقاتل.

يلفت النظر في عناوين كتب المتوكل طه الشعرية، ذلك النمو الدرامي على مستوى الحساسية في البدايات. ثم تحوّل هذا النمو إلى مستوى عقلي في المراحل التالية. فقد اختار أن تحمل باكورة إنتاجه - وهي غير مثبتة في أعماله شبه الكاملة - عنواناً ذا دلالة: «الخروج إلى الصحراء» وعندي أنه لم يكن ليتناقض لو استبدل حرف الجر «إلى» بحرف «من». فليست المشكلة في أن يخرج من أو إلى. ولكن التحدي الوجودي يدعو إلى الخروج من حيث المبدأ. فقد تفتح الوعي ودعته «الرؤيا» التي تستشرّف العالم إلى «رؤية» هذا العالم عن كتب. وإذا كان جناحاه الطريّان - العام 1983 عندما أصدر تلك المجموعة - لم يرشاه إلى فضاء بعيد، فإن مجموعته الثانية التي أصدرها وهو في التاسعة والعشرين - أي بعد أن تخرّج من الجامعة وأصبح السجن قاب احتمالين وواقع - كانت تحمل هذا العنوان الواضح: «مواسم الموت والحياة». وإذا كانت المواسم هي نتاج دورة الطبيعة فإن الموت والحياة، والموت قبل الحياة لتكون الحياة هي النتيجة، هما نتاج اختيار وجودي:

«كم مرّة سنموت يا شرف الرجولة،
مرّة أم ألف مرة ؟
وإلى متى سنظل نخترق الرصاص
تلفاً أيدينا بجمرة ؟».

فهو موت ولكنه ليس أي موت، وحتى وهو مختلف يظل من حق الشاعر أن يحتج عليه وهو يذهب إليه فما هو بالعدمي ولا المتأخوذ بالعبث، ولكنه يعي أن هذا الموت الأليم ستعقبه حياة، بل الحياة .. وسرعان ما يتضح هذا بشيء من الدوي المشروع، في عنوان المجموعة الثالثة: «زمن الصعود»، ولن أتخرج من استخلاص دلالة أولية يوفرها تاريخ إصدار هذه المجموعة، العام 1988، ولن لا يذكر (ومن ينسى ؟) فإن هذا العام عملياً هو عام الانتفاضة الأول، وليس معنى هذا أننا أمام شاعر مناسبات يتشفي بخطابه «المباشر» أولئك المتطيرون من شبهة الوطن في الشعر، ولكنه شعر مكتوب في المعتقل - وتحديداً في معتقل أنصار 3، كتسيعوت - حيث دخل الشاعر في التجربة :

«ومضى يفتش في غيوم السجن عن مطر جديد،
ترتوي منه الزجاجات انفجرت،
فضوّعت الوجود».

وزمن الصعود سيسلمه بالضرورة إلى «فضاء الأغنيات» - وهي مجموعته الرابعة الصادرة العام 1989 - ليبلغ النمو الموضوعي مداه، فمن الصحراء البكر إلى الفضاء المترامي زمن يتجاوز السنوات الست التي قطعها الشاعر بين مجموعته الأولى وهذه التي كتبها، أيضاً، في المعتقل، وفي هذه الفترة تكون ثقته بنفسه الشاعرة قد أوصلته إلى حد لم يتحرّج عنده من بعض المباشرة التي أملتتها سخونة الحدث، ولكن علينا الاعتراف بأنها قد تجور على جوهر الشعر، وإن كان المتوكل يدرجها في إطار الجدل بين السيرة والمسيرة، وحينما نعتبر العمر الإجمالي لأي شاعر هو حصيلة ما كتب، فإننا قد نأخذ هذه النبرة الخطابية كلون من ألوان شكّلت قزح هذا العمر :

وأقول : هذا الرمل يكذب،
لن أصدق غير أوجاع الفقير الصادق الثوري،
في ليل المخيم والرصيف وبدلة الكاكي،

وأقلام أشاعت في الرنازين الصمود».

على أننا بعد هذه الذروة الإنشادية سوف ننحني مع المتوكل إلى لحظة جديدة لحظة يكون عندها الشعر أولاً يكون ، فهو انحناء لالتقاط الجنى بعد نضج القطف .. «رغوة السؤال» نلكم هو عنوان المجموعة الخامسة، وإذا كان المعتقل بوصفه مكاناً للكتابة يشدنا إلى ما سبق، بإغراء «الرغوة» التي تشكل نصف العنوان وتدفعنا إلى السطح، فإن الشاعر لم يزعم، ولم يتهمه أحد، أنه تخلى عن سياقه، ولكن «السؤال» هو مؤشر *Index* جديد في تجربة المتوكل طه، وحيث نجد السؤال نستدل على القلق، وعندما يقلق الشاعر يكون قد رهن مصيره لدى علّة الخلق الفني الكبرى، فما شيء شعر مصيري، حضاري، خارج دائرة القلق والأسئلة: «أربعك الغد مثلي؟» .. ما كنا لنعثر على سؤال من هذا النوع في شعر المتوكل السابق، ومع أن هذا السؤال تحديداً ، ومن خلال السياق الذي ورد فيه، ليس فلسفياً إلا بقدر ما تكمن الفلسفة في كل سؤال ميتافيزيقي، إلا أنه منبثق من قلق ضروري مشروع، فهذه المجموعة الصادرة العام 1992، تحمل أسئلة الفلسطيني (والعربي بالتالي، وصولاً إلى الإنساني في الإنسان حيث كان) حول مستقبل الفعل الثوري الذي تجلى في الانتفاضة ، فإلى أين ؟ وهو أيضاً ليس بالسؤال السياسي إلا بقدر ما تكمن السياسة في كل نشاط إنساني، ولكن وضع المستقبل أمام الامتحان في ضوء ظلام الماضي وغبش الراهن، هو أكثر من طباق بين الضوء والنظام، إنه الخوف على الوطن وقد تحول إلى هواجس ممضة، حيث تذهب النفس حسرات على التضحيات التي كان من شأن الشهيد والأسير أن يرتقيا بها إلى الحرية ، فبقيت لهما الذكرى الأليمة :

«سلام على صرخة لم تصل للخليفة،

في غمرة شهواته المالكه

سلام على السجن يسلم كل السنين

ويحرق وردتنا العابفة».

وحين تنوس هذه الأسئلة بين ما ليس فلسفياً بالضبط وما هو غير سياسي بالمعنى المتداول الضيق، فإنها تفضي إلى مراجعة تفضي إلى محاكمة تقضي بتهيئة الأرض لبعث لا مناص منه بعد هذا الموت، وهكذا تتصاعد الحركة الدرامية من الخروج، إلى الأسئلة ، إلى الصعود، إلى ثنائية الموت والحياة، وما من قيامة إلا بعد

موت لا بد من الاعتراف به :

«تحاملت لكن نفسي ترفض نفسي

فماذا سأفعل في يوم عرسي ؟

أنا لم أر .. غير جناز موتي

وقدّاس دفني في أرض أمسي».

دعونا أولاً «نتساهل» لغوياً مع حرف العلة في «أرى» وهو حائر بين وجوب حذفه لغوياً وضرورة الإبقاء عليه لضرورة الوزن، ولتتابع العرس والجناز والقداس، وهي مفردات مسيحية تشي بموروث يحيلنا إلى تموزية فلسطين - البعث بعد الموت - حيث المسيح وشهداء الانتفاضة ، مع أن الشرط التموزي هنا غير مكتمل، فثمة موت، ولا قيامة بعد .

على أن السؤال إذا كان ملازماً للقلق، فإن مجموعة «ريح النار المقبلة» - وترتيبها من حيث الصدور، هو السادس، وقد نشرها الشاعر العام 1996 - تتشكل من ثلاث مفردات حيوية لعلاقتها بالحدس النبوي، فالريح رمز تقليدي متجدد للتواصل مع المجهول، والنار مرتبطة حكماً بمعنى الاكتشاف والمعرفة، أما المقبلة فتلتقط دلالتها من معناها المباشر، ولكن هل يعني هذا أن المتوكل عثر على أجوبة عن أسئلته المؤرقة؟ إن الفاجع في تلك اللحظة المركبة المربكة، هو أن الجواب يفضي إلى مزيد من الأسئلة، مزيد من القلق :

«لم نعرف، بعد، الحكمة في موت الآباء

تلك مقدمة حتى ندرك أنا للموت سنمضي

لكننا نسي أن لنا أبناء كبروا

وبأنا أصبحنا آباء».

الآباء يأكلون الحصرم والأبناء يضرسون، هكذا قالت النبوءة المقدسة، أما الأكثر إيلاماً فهو أن للأبناء حصتهم من الحصرم أيضاً، وسيظل الألم يلاحق أفواه الأجيال التالية، صحيح أن هذه المجموعة تحثني بخروج الأعداء من الجزء المتاح لنا من الوطن «خرجوا كأنهم لم يدخلوا»، ولكن الصحيح أيضاً أن الثمن الفادح يقضم الجغرافيا والتاريخ حتى ليعجز المعلم أن يلحن تلاميذه معنى غياب حيفا واللد والرملة عن خريطة فلسطين الرسمية، أما السؤال اللاحق فهو عن استحقاقات الشعر والتزاماته، لقد كان الشاعر معارضاً لأنه طالب وطن، فماذا عنه الآن وهو

جزء، بمعنى ما ، من سلطة شرقية فهل سيتحول الشاعر من مدح الثورة والشعب إلى مدح السلطان؟ أسئلة أسئلة.

وإذا كان المنطق السوري يأمر بتقديم أجوبة أجوبة أجوبة، فإن خيبة الحلم إثر ارتطامه بالواقع، تشكل ما يسميه علماء النفس بالنكوص، أي الارتداد سواء أكان ذلك إلى الطفولة الشخصية أم التاريخية. وفي مجموعته السابعة، الصادرة العام 1999، بعنوان «أو كما قال» ينكشف المتوكل طه أمام هذين المستويين من النكوص، فهو يعود طفلاً في حضن أمه، أو في محيط مدرسته، ويستحضر إشارات العرس الفلسطيني التي تبرق في ذاكرته، حيث «الأرض تبدأ من عرس جدي ورجسة المرأة البكر» وحيث تتابع قصائد «عرس فلسطيني» و «الماشطة» ثم «ابتدأت زفة» و «امرأة»، أما على مستوى النكوص التاريخي فإن عنوان المجموعة يحيلنا إلى لغة الحديث النبوي الشريف، وسيطلع لنا من ثنايا التاريخ، كل من زنوبيا ملكة تدمر، والحلاج، والكندي، والملك القرطبي، على أن هذه الشخصيات، الإيجابي منها والسلبى، ليست أقنعة لشاعر معاصر يريد أن يفتح زمنه مستعيناً بإعادة إنتاج التاريخ ولكنها تعبير عن نزعة تاريخية *Historicism* تلون بالماضي هرباً من الحاضر الفاجع، يعزز هذا أن الشاعر يهرب إلى الطفولة في عكا، هذه المدينة التي أخذت رمز فقدان لا العودة فهي مدينته بما هي ذاكرة لا أكثر :

«وتلبسني الغيمة الآن، هل كنت غراً ؟

وما بارح السور خاصرتي ،

والبيوت وميناؤنا والفتار ،

ومدرستي والبهاء الذي هدّه الانتظار».

ولسوف يسترسل في استحضار تكبيرة الصبح عند السحور، وحوش المراجيح، والسور، ليصحو على حقيقة أنه لاجئ في المخيم، وأن أباه طافح بالذل، ولات حين عكا !!

ولكن إذا كان استحضار الماضي يرجح ذاكرة الطفولة على قراءة التاريخ في مجموعة «أو كما قال»، فإن التاريخ يستولي على مركز القصيدة في المجموعة الثامنة «حليب أسود» الصادرة العام 2000، والحق أن هذه المجموعة تسجل إنعطافاً نوعياً في حركة المتوكل طه، صحيح أنها تسائر الخطاب النقدي المتطلب، ما دامت فلسطين لا تكف عن الحضور، إلا أن الشاعر لم يتورط في أليغوريا جاهزة

تصرّ على مشاركة المتلقي، فتوحي له مثلاً بأن المقصود هذا الزعيم، والمقصود، بجعفر ذلك السياسي، ولكن احتشاد اللحظة الفلسطينية المعاصرة بالوقائع المتعلقة بالسلطة والمجد والمصالح والأسئلة، من شأنه أن يغري ببعض الإسقاط، إلا أننا متفقون - أنا، بتواضع، متفق على الأقل - مع كولون ويلسون الذي يقرر أن للشعراء طبيعة مزدوجة: واحدة تستثيرها الانفعالات اليومية، والثانية تستجيب للتأثيرات الجمالية وحدها، وحين تكون الانفعالات اليومية لدى المتوكل هي فلسطينية خالصة، فإن التأثيرات الجمالية ليست معفاة من سطوة الواقع، لقد أنجز في هذه المجموعة مقدمة تاريخية ذات فائدة صياحة: فقد روى، بقدر عال من التركيز التاريخي، سيرة هارون الرشيد ونكبة البرامكة، مشيراً - وهذا أعرفه لأول مرة - أن الخليفة كان أبا الفضل البرمكي في الرضاة، وهذا ما يفسّر سواد الحليب في العنوان، حيث أن تلك الصلة الأخوية انتهت إلى وبال، أما الشعر فجاء في أصوات مختلفة أتاحت للرشيد وجعفر والعباسة والسياف سرور وغيرهم أن يدلوا بشهاداتهم على تعقيد آلة الحكم والاستثثار والوفاء والغدر وما إلى ذلك من تناقضات، وأكمل الشاعر مجموعته بشخصيات معاصرة تشكل استمراراً لتلك السيرة التاريخية، وعليه فإن المتوكل أعاد كتابة فصل من التاريخ، لا ليعلق على الحاضر، ولكن تلك الكتابة تتم في ضوء ضغوط الحاضر، إنه النكوص في أوضح تجلياته، فلعل الشاعر يحلم بغضبة الحاكم - الحلم، وانتصاره لهيبة الوطن، من غير أن يغفل عما لحق بهذا الحلم نفسه من شوائب نتيجة اللحظة المعقدة، وحين تلتبس الأمور على الناقد المتمح الذي يمكن أن يتناول هذه المجموعة بقراءة سياسية مبتذلة، فلن يكون هذا ذنب الشاعر، بل مشكلة القراءة السطحية، على أن الشاعر سيشفي غليل ذلك الناقد الفضولي في عمل لاحق.

والآن، سأخالف القاعدة التي أتبعتها، وأقفز خارج التسلسل التاريخي لأعمال المتوكل طه، وذلك بهدف التواصل الدرامي، ففي المجموعة العاشرة «الخروج إلى الحمراء»، وقد أصدرها العام 2002، يعتمد الشاعر إلى جملة شارحة تابعة للعنوان: «عن أبي عبد الله الصغير وتسليم غرناطة»، ولا مرأى هذه المرة في أننا أمام أليغوريا مركبة، فمن جهة يبدو الحديث عن سقوط غرناطة بعد ما يزيد على خمسة قرون من اندحار العرب عنها: (1492م - 897 هـ)، حديثاً عن سقوط فلسطين والنكبات التي تتالت على شعبها العربي، ومن جهة ثانية لا يحاول الشاعر

إنصاف أبي عبد الله الصغير، كما فعل لوي أراغون في «مجنون إلسا»، ولكنه يسحب من أدراج التاريخ شخصية الزغل، عم أبي عبد الله الصغير، كرمز للمقاومة في ظروف شبه مستحيلة، وبعد ذلك تتطابق معادلة المعاصر على التاريخي، فأبو عبد الله وقّع معاهدة على أمل الاحتفاظ بما يمكن الاحتفاظ به، وكذلك فعلت القيادة الفلسطينية، وغدر فرديناند وايزابيلا بمنّ عاهداه، تماماً كما غدر الصهيوني بالفلسطيني، وكانت هناك مقاومة وهنا مقاومة، لكن المعادلة سرعان ما تفلت لا لعدم سيطرة الشاعر على طرفيها، بل لدخول حركة جديدة على هذا المسار الملحمي، فقد صمدت القيادة الفلسطينية وحوصرت، وهي بذلك لا يمكن أن تكون استمراراً لأبي عبد الله الصغير كما يمكن أن تبلّغنا الأليغوريا، ولهذا اضطر الشاعر إلى تمييز القيادة في طور الحصار خارج المطابقة مع ما حدث في الأندلس وجعل قصيدته مهداه «إلى المحاصر»، وكأنه خشي ألا نعرف من هو المقصود فافتتح قصيدته بالرقم ثلاثة وسبعين، وهو عمر ياسر عرفات أثناء هذا الحصار المستمر : «ثلاثون وسبعون شمساً وأنهار زيت،

وبيارة للحنين

له منبر الخلفاء البكاء ومنزلة الياسمين

ووجه الشهيد ...».

ومن أجل أن يرفع شبهة المديح عن شعره، يتنكّر المتوكل طه للمتنبّي شخصياً، فما هو بالمتنبّي على حد تعبيره، ليمدح من أجل مملكة، ويذهب بالتناص إلى حد الانتقاص من المتنبّي الذي رثى جدته ببيتة الشهير :

«ولو لم تكوني بنت أكرم والد

لكان أباك الضخم كونك لي أما».

أما المتوكل فلسان حاله : «وما كان والد أمي طاووس شعري، فقد كان والدي الضخم في سجن عكا وعتليت ... وأمّي في حيق الدار تبكي على سفح قلقيليا كي تعود البلاد إلى قمحها في العجين»، وقد كان الناقد العظيم جيمس فريزر يلاحظ أن الميل إلى الأساطير والنماذج الأصلية ينقل الشعر من غموض نسبي إلى وضوح نسبي، إلا أنه كان يخشى من أن هذه الاستخدامات الرمزية قد تشكل خطراً حقيقياً على أسلوب الشعر الذي يفقد صلته بالمظاهر اليومية المعاصرة، وكان المتوكل طه - ولا أدري ما إذا كان مطلعاً على «الكتاب الحديث وعالمه» لجيمس

فريزر - قد أخذ هذه الخشية بالاعتبار ، فانعطف ذلك الانعطاف الحاد إلى المعاصر الراهن، حتى وضع نفسه ، من حيث لا يدري كما أرجو، موضع المقارنة مع المتنبي والعلاقة مع الشعراء ستحيلنا إلى الكتاب الذي قفزنا عنه، وأعني «نقوش على جدارية محمود درويش» وقد كتبه العام 2000، وترتيبه التاسع من حيث النشر - وليس سراً أن شاعر فلسطين الأكبر قد كتب جداريته العام 1999، إثر لحظة نوعية كاد يختبر فيها مجيء الموت فكانت تلك مناسبة وجودية استثنائية فتحت الأسئلة في كل اتجاه على كل شيء، الشخصي والعام، الأرضي والميتافيزيقي، الوطن والعالم، السؤال والمعرفة.

ومع أن نقوش المتوكل على جدارية محمود درويش حرصت على البحر الكامل الذي يعشقه درويش، إلا أن المتوكل كان معنياً أساساً بالتقاط اللحظة الوطنية التاريخية المعاصرة، فجاء نصّه بوحاً ذا نبرة استشهادية اعترافية، وإن التقط مع الجدارية من خلال استحضار الشخصيات التراثية وقافية الدال المضمومة ذات الجرس الدرويشي المتميز.

وما أحسب المتوكل طه إلا متسامحاً مع نفسه في بعض هذا التشابه، ما دام قد أوضح، منذ العنوان، أنه في حالة تناص مع قصيدة غير عادية لشاعر غير عادي في ظرف غير عادي. ولكن هذا لا ينفي أن المتوكل ظلّ معنياً بخطه البياني الخاص، ومشروعه الشعري المنذور لفلسطين بما هي قضية عامة تحوّلت إلى سؤال وجودي شديد الخصوصية.

ولسائل أن يسأل : هل إن مهمة هذه الكلمات مقصورة على الخط البياني لأفكار المتوكل طه ورؤيته الشعرية؟ والواقع أن هذا السؤال، الممكن طرحه، ينطوي على سوء ظن في العلاقة بين الرؤيا والتعبير. وكثيراً ما صدعت الكتب المدرسية ومثيلاتها رؤوسنا بإفراد فصول للشكل وفصول للمضمون. ومأساة هذا الفصل التسلسلي أنها تصور الشاعر وكأنه سوبرمان أفكار. أو أنه حسب التعبير الشعبي الموحى: «أبو العريف»، وما دام الأمر كذلك فليس عليه إلا أن يضحّ أفكاراً وليس علينا إلا أن نتنقذ بهذه الأفكار. مع أن الشاعر، فيما هو شبيخة إشكالية قلقة، يظلّ أبسط من أن يكون مضحّة. إنه يرى وينطق. وأهمية الشعر هي هذه : كيف صدر عن هذا النطق عن تلك الرؤية؟ ومتى تتحول الرؤية بمداها الحسي الطبيعي إلى رؤيا تستحوذ على ما فوق الطبيعي. وعندما نرصد معاناة شاعر ما، وليكن اسمه

المتوكل طه، فإن من حقّه أن نستدل على عناصر المعاناة عنده، ولكن هذا الاستدلال غير مضمون الوصول إلى الخبيثة الشعرية ما لم نعرف كيفية التناول الفني عند هذا الشاعر. إذن يكون ما فعلته، إلى الآن، هو اقتفاء خطوات الشاعر، ويبقى اكتشاف سرعة إيقاعه وتوقفاته وانشغالاته في الطريق. والمعطى الأول في هذه العملية هو أن المتوكل ملتزم إلى أكبر حد بنظام التفعيلة. وقد تحوّل هذا الالتزام إلى نسق في التعبير. والنسق غير النمط بطبيعة الحال. فهو مندرج في خط الحداثة الذي كسر استقامة الرتبة السلفية ولكنه لم يتبعثر إلى نقاط وخطوط صغيرة متشابكة. وفي ذلك سرّ أكاد أصفه بالأيدولوجي حتى لو سخر من ذلك دعاة قصيدة النثر. إن الملاحظ على الشعراء الذي لم يهجروا التفعيلة، أنهم لم يفارقوا الجماعة بدعوى القطعية التي تغذيها الحداثة، ولكنهم، من جهة ثانية اقتربوا معصية عدم الامتثال للسائد والمقرر، حتى ليصعب إيجاد شاعر جاد غير مصاب بمسّ من التمرد والثورة. ولأن المتوكل طه متورّط - كما بدأنا - في المصادفة الشقية السعيدة التي جعلته فلسطينياً فإنه محكوم بالتمرد، الثورة إن شئت. ولأن الثورة أكثر من منظومة أفكار، فإنه ذاهب فيها إلى الحد الأقصى، بل إنه لا يستطيع مقاومة إغراء التغريد خارج السرب. فكيف تغرّد خارج سرب أنت مرتبط به عضواً؟ أمام سؤال كهذا، يجرب ويشاغب وينتكس ويتقدّم، وقد يُضْمَن قصيدته، أحياناً، أبياتاً خليلية، وقد يورّع القصيدة على مقاطع. ثم يخوض في لغة التاريخ ويطفو إلى الحديث السياسي المباشر. ولكنه في الشعر شاعر، ليس مؤرخاً ولا رجل سياسة. تشدّه الرؤيا ويعيده الواقع إلى الأرض.. وتظهر حركة الشدّ والجذب هذه في نصوصه جميعاً.

طبيعي أن يكون وفيّاً لكل ما كتب، شأن جدنا الخالد أبي تمام الذي وصف القصائد بالأبناء. لهذا احتفظ المتوكل بـ «أبنائه» جميعاً ما عدا مجموعته الأولى. ولعلّها كانت قد ولدت قبل الأوان، أو أنه حجبها لسبب يتعلّق بخطه البياني، كما أنه لم يتدخّل وهو في نضجه الراهن، ليصحّح أو يعيد النظر في قصائده المبكّرة، فأبقى كل شيء على حاله، بما في ذلك بعض الرضوض العرضية التي غالباً ما ترافق البدايات، لكن الحبل السري الذي يجمع قديمه إلى جديده، ظلّ طازجاً معافى. فهو شاعر مشغول بالمتلقي، شاعر إنشادي، ذو رسالة. وصحيح أنه كلما ذهب عمقاً

في تجربته الفنية تخفّف من جلبه الشديد، لكن الصحيح أيضاً أنه مزدحم بالصور، والإحالات، بالاستعارة والكناية اللتين تتواشجان مع الرمز بما يسفر عن نصّ قابل لقراءتين في أن. فهناك الإيماءة إلى الحدث الخارجي، وتلك هي القراءة البسيطة، وهناك التواصل مع الرؤيا الحضارية التي تشغل مشروعه الشعري أساساً.

وكما أسلفت في البداية، نحن أمام شاعر فلسطيني، عربي، مسلم، وأعني بذلك مرجعيته الحضارية، إلا أنه ليس منغلقاً على ما دون ذلك، إن رسالته هي أن يصل بفلسطين إلى ما هي أهل له. ولكن بعد أن يجعلها رمزاً لكل ما هو جميل ومضى، وعادل.

في حكمة الكبار أن التدخين أوله دلع وآخره ولع، وقد يبدو غريباً إمساكنا بهذه المقاربة في معرض تشخيصي الابتلاء بجمرة الشعر حتى لو كانت القرزمات الأولى تغري بذلك. ولكن الأساس هو النار لا الدخان. ومن أقدار الشعراء أن يحرصوا على تلك الجمرة في اليد والقلب، فكيف إذا كانت جمرة بحجم الوطن؟ ويا أيها المتوكل .. لك أنك تحمل هذه الجمرة، فأَنْ تكون فلسطينياً بحساسية لا يصلها إلا المبدع، يعني أنك شاعر.. فهنيئاً لك ما هو أنت .