محمود مرعي

قراءة في كتاب:

الحُبُّ أوّلاً

شعر: حسين مهنّا

(حسين مهنّا - الصوفي المتبتّل في محراب الحبّ).

وَمَنْ لَم يَكُنْ في عِزَّةِ الحُبِّ تائِهًا
بِحُبِّ الَّذي يَهْوى فَبَشِّرْهُ بِالذُّلِّ
(ابن الفارض)

بهذا البيت لسلطان العاشقين عمر بن الفارض، يمكننا أن نبدأ السير خلال مجموعة شاعرنا المتصوّف حسين مهنّا، ولا تتفاجأوا من قولي، لأنّ ما يبدو للبعض وكأنّه غزلٌ عاديٌّ، ليس كذلك من وجهة نظري.

قَرَأْتُكِ ثَغْرًا وَصَدْرًا
قَرَأْتُكِ قَدًّا
وَجَدْتُكِ ذَوْبَ اللُّجينِ

Scanned with CamScanner

وَتبرًا تَناثَرَ فَوْقَ الرُّخامِ الحَزيــنْ.
وَجَدْتُكِ نَفْحَ الإلهِ الغَفورِ
وَدِفْئًا يُذيبُ جَليدَ العُصورِ
وَيَمْسَحُ حُزْنَ الحَياةِ الدَّفيــنْ.
(ص٢٣).

وهذه القراءة جاءت بعدما رآها أنثى ككلّ النساء، ولكنّه بعد أن قرأها لم يجدْها كما خُيِّل له أوّل مرّة، بل لم يجدها من ماء وطين، لقد وجدها شيئًا علويًّا مقدّسًا، لذلك طلب منها الصفح لمجرّد أنّه حسبها من ماء وطين:

سَأَلْتُكِ صَفْحًا ..
لِأَنّي حَسِبْتُكِ مثلَ جَميعِ النِّساءِ
حَسِبْتُكِ ماءً وَطيــنْ..
فَهَلْ تَصْفَحيــنْ..؟!
(ص٢٣).

وكيف لا تصفح مَن تحتلّ هذه المرتبة وهذه القداسة. وقد اخترت أن ابدأ من هنا لكي أجد التبرير المقنع لاقتباس الشاعر (ص٥) قول طاغور:
«لو كانت حياتي جوهرة، لحطّمتها مئة قطعة ونظمتها في سمط، وجعلت منها عقدًا يحيط بجيدك».
«... ولكنّ حياتي قلبٌ، يا حبيبتي، فأين حدِودها وأين غورها؟! إنّك تجهلين حدود هذه المملكة، ومع ذلك فإنّك ملِكتُها..».
وحين نقرأ حسين مهنّا في هذه المجموعة «الحبّ أوّلًا» نجد أنّ الشاعر عابد متبتّل في محراب الحبّ، تائه بحبّ الذي يهوى إلى درجة التصوّف، وقد كنت ألمح إشارة هنا وإشارة هناك تشير إلى هذا الاتّجاه، ولكن حين عدت إلى المجموعة مرّة أخرى، وجدت أن البعد الصوفيّ في قمّة انكشافه من أوّل قصيدة حتى آخر قصيدة، وحتى في عنوان المجموعة والذي يغري القارئ قليلًا قبل الدخول إلى مادة الكتاب. كأنّي بالشاعر في اختياره لهذا العنوان يحاكي صوفيًّا آخر حين قال:
أدينُ بدينِ الحبِّ أنّى توجّهت ركائبُهُ فالحُبُّ ديني وإيماني

Scanned with CamScanner

وهذه قصيدة، ربّما ترينا قليلًا، وتكشف لنا سموّ الشاعر، بحيث لا يقبل النزول من أجوائه العليا حيث اللذّة الحقيقية، إلى مرتبة سفلى حيث تتجسّد الشهوة أمامه ثمرًا ناضجًا، قصيدة (بدون اعترافك ص ٣٣-٣٥)، وسأنقلها كاملة:

تَقول ..
إلامَ أَظَلُّ بعينِكَ
تلكَ الشّقيّةَ
أُمَّ الضّفيرةِ
والغمزتيـنِ، وذاكَ القميصِ المُشَجّرْ؟!
كبرتُ ..
كأنّك لستَ تصدّقُ،
أَنّي كبرتُ ..
وَأَنّي ككلِّ اللواتي عرفتَ ..
أشبُّ وأكبرْ ..
كأنّك لستَ تصدّقُ،
أَنَّ التي قد أخذتَ،
على ركبتيكَ،
تكاملَ في وجنتيْها الرَّبيعُ
وصارتْ قطافًا شهيًّا .. وصرَتْ ..
لماذا تشيحُ بوجهِكَ عَنّي؟!
أليسَ يروقُكَ صدرٌ
تدوَّرَ قبلَ الأوانِ،

Scanned with CamScanner

ونهدٌ تكوَّر؟!
وثغرٌ تراهُ كصيفٍ سخيٍّ
يوزِّعُ طيبًا ..
ومسكا
وَعَنْبَرْ

لماذا تشيحُ بوجهك حينَ تراني
كأنّك لستَ تصدّق أَنّي كبرتُ .. وأنّي
أجلْ قد نضجتُ ككلّ النساءِ،
وأملكُ ما يمتلكْنَ وأكثرْ.

إليَّ ..
وخُذْ شفتيَّ،
فإنّي أريدُ اعترافَكَ أنتَ،
بأنّي كبرتُ.
بدونِ اعترافِكَ،
إنّي حسابٌ بدونِ رصيدٍ
بدونِ اعترافِكَ أنتَ -
انتحارِكَ أنتَ على شفتيَّ -
أظلُّ حسابًا بدونِ رصيدٍ
وشيكًا مزوَّرْ!!

Scanned with CamScanner

لنتأمّل جيّدًا في هذه القصيدة والإغراء الصارخ فيها، والشهوة التي تنادي، ولكن مهلًا، لننظر ابعد من سطح الكلمات وإيحائها الأوّل، وذلك من منطلق إدراكنا أن الشّاعر بشكل خاصّ يحسّ بالأمور أكثر من غيره، ويسمع همس الأشياء مهما كانت بعيدة، فينقلها للقارئ على شكل قصيدة تسيل اللعاب. بدأت القصيدة بالسؤال، والسائلة هنا صبيّة جميلة، وجريئة في طرح مطالبها، وإن لم يستسغ الناس مثل هذا الطرح المكشوف، وتبدو في هذه القصيدة كامرأة العزيز التي راودت فتاها عن نفسه (هيت لك - سورة يوسف) الفقرة الأولى - كما قلت - بدأت بالسؤال:

إلامَ أَظَلُّ بعينِكَ

تلكَ الشّقيّةَ

أمّا الفقرة الثانية فبدأت بالتقرير:

كبرتُ ..

والقول الذي يحمل استفزازًا:

كأنّك لستَ تصدّقُ،

أَنّي كبرتُ ..

الفقرة الثالثة توضح أنّ هناك معرفة سابقة بين الصبية والشاعر، تعود إلى عهد طفولتها:

كأنّك لستَ تصدّقُ،

أَنَّ التي قد أخذتَ،

على ركبتيكَ،

تكاملَ في وجنتيْها الرَّبيعُ

وصارتْ قطافًا شهيًّا ..

وقد بدأت بالإغراء لتسقطه، وشبّهت نفسها بالثمر الناضج (قطافًا شهيًّا)، ولكنّه يشيح بوجهه، فتحاول أكثر:

Scanned with CamScanner

... صدرٌ
تدوَّرَ قبلَ الأوانِ،
ونهدٌ تكوَّر؟!
وثغرٌ تراهُ كصيفٍ سخيٍّ
يوزِّعُ طيبًا ..
ومسكًا
وَعَنْبَرْ

وهي هنا تمامًا كالدَّفور، والدفور تتلقّفه الأيدي بسرعة، لأنّه يأتي قبل الموسم وبعد انتظار عام بعد الموسم السابق، ولكنه يشيح بوجهه، فلا تيأس وتعاود استفزازه:

كأنّك لستَ تصدّق...

وتردف:

أجلْ قد نضجتُ ككلّ النساءِ،
وأملكُ ما يمتلكْنَ وأكثرْ.

ولاحظوا قولها (نضجتُ)، وقد قالت قبل هذا (قطافًا شهيًّا)، ونضوج الثمر يستدعي قطافه، فهي تدعوه ليقطفها بطريقة التلميح والإشارة، ويبقى مشيحًا بوجهه عنها، وهنا وبعد أن لمست وأحسّت بعدم اهتمامه بها، لم تجد بدًّا من التصريح، كما صرّحت امرأة العزيز (هيت لك):

إليَّ ..
وخُذْ شفتيَّ،
فإنّي أريدُ اعترافَكَ أنتَ،
بأنّي كبرتُ.

إنّها تريد اعترافه هو بالذات لأنّه الشاعر، واعتراف الشاعر في نظرها

Scanned with CamScanner

قرار قضائيّ تشهره في وجه الناس لتدخل به إلى عالم الكبار:

بدونِ اعترافِكَ أنتَ -

انتحارِكَ أنتَ على شفتيَّ -

أظلُّ حسابًا بدونِ رصيدٍ

وشيكًا مزوَّرْ!!

إنّها تحدّد اختيارها (اعترافك أنت) وهي تقرّر كذلك وتعترف أنّها بدونه لا شيء:

أظلُّ حسابًا بدونِ رصيدٍ

وشيكًا مزوَّرْ!!

بعد قراءة القصيدة، أين يقف الشاعر من كل هذا؟ ألم يعترف بها وقد قدّمت له ما قدّمت؟ لم نر استجابة من الشاعر، بل رأيناه ذلك الراوي الذي يسرد الحدث على مسامعنا ويترك لنا عملية التحليل والاستنتاج، أمّا هو فإنّه غارق في صوفيّته التي وجد فيها أربه لدرجة أنّه لم يتأثّر بما قالت وأبرزت أمامه، وكادت أن تصرخ وربّما صرخت:

لماذا تشيحُ بوجهِكَ عَنّي؟!

وإشاحة الوجه عنها وهي من الجمالِ والعمرِ ما ذكرت من جهة وعدم التفاته إلى كل هذا من جهة أخرى، تدلّ على أنّه يتمتّع بما هو ألذّ وأطيب منها، وإلّا لما أشاح بوجهه، وهي ترمز من جهة أخرى إلى عنصر الشر السفلي في حواء فليست مطلبه.

أما الباب الثاني فسبع قصائد أو مقطوعات تحت عنوان «يا أمّ الدّنيا يا حوّاء»، وحوّاء هنا يصعب عليه رسمها أو وصفها، لأنّها فوق ذلك، ولهذا فهو يعتذر لها:

معذرةً إنْ كانتْ كلماتي

تعجزُ عن رسمِكِ ..

(ص٤٩).

Scanned with CamScanner

والسبب في ذلك:

إنّي أعلمُ أنَّكِ ..

فوقَ الرَّسمِ

وفوقَ الوصفِ

وفوقَ بيانِ الخطباءِ.

(ص٤٩).

وفي القصيدة الثالثة يشرح عن حالته بدونها:

عفوكِ سيّدتي حوّاءْ

ما كنتُ بدونِكِ ..

غيرَ قليلٍ من تُربٍ،

وقليلٍ منْ ماءْ.

ما كنتُ بدونِكِ غيرَ سجيـــنٍ

يتثاءَبُ في الجنّةِ

لا يحسنُ غيرَ الأكلِ

وغيرَ النّوم

وغيرَ الصّلَواتِ الخمسِ

يردّدها ..

مقطوعَ الأنفاس صباحَ مساءْ.

(ص٥١).

حتّى الجنّة مع ما فيها (وهنا يمكن التأوّل في معنى الجنّة) يعتبرها سجنًا بدون حوّاء ولا يهمّه الطرد منها، فالجنّة عنده حيث تكون حوّاء:

شكرًا سيّدتي ..

Scanned with CamScanner

يسعدُني أنْ أُدعى بطريدِ الجنّة،
فالجنّةُ عندي حيثُ تكونيـــنَ،
بدونِكِ لا تَعمُرُ أرضٌ
وبدونِكِ ..
.. كُلُّ رياضِ الدّنيا صحراءْ.
(ص٥٢).

ويعتبر أن وجوده لا يتحقق إلّا معها، وبطريقة فلسفية:

حيث تكونين أكون
وحيث أكون تكونين
(ص٥٧).

لذلك يسهل تبرير ما يأتي:

فإنّي ..
قد أقسمتُ بأنْ استوطنَ عينيكِ
فأنتِ على قلبي والوطنَ سواءْ.
إن مُتُّ على صدرِ الوطنِ،
فإنّي وبحمدِ اللهِ،
أكونُ شهيدًا ..
أما إن مُتُّ على صدرِكِ يا سيّدتي
فلسوفَ أكونُ
.. إمامَ الشّهداءْ ..
(ص٥٨).

Scanned with CamScanner

لقد قرأنا لنزار قباني تخييره لحوائه ما بين أن تموت هي على صدره أو فوق دفاتر أشعاره: (إنّي خيّرتك فاختاري/ ما بين الموت على صدري/ أو فوق دفاتر أشعاري) - نزار قبّاني).

أما هنا فالصورة مقلوبة عند حسين مهنّا، وأجمل، لأنّ نزارًا في قوله لها يبدو متسلّطًا وآمرًا، أمّا شاعرنا فقد جعلها علويًّا لدرجة أننا نستشفّ من قوله أنه يتمنّى الموت على صدرها، لأنّ موتًا كهذا سيحقق له إمامة الشهداء، وهي منزلة لا يرقى إليها غير العارف بتكاليفها، لذلك تبدو حوّاء عند شاعرنا أعلى منزلة من الوطن رغم قوله:

فأنتِ على قلبي والوطنَ سواءْ.

وقد وقع الجناس المنفصل أو المختلف بصورة جميلة (صدر الوطن - صدرها).

ونصل إلى القصيدة السابعة التي ربّما تفسّر ما جاء ولماذا، وليصبح الأمر طبيعيًّا أن يفتتح القصيدة بقوله: «غُفْرانَكِ ..» وليس اغفري أو سامحي، وطلب الغفران في المعتاد يكون من الإله:

غُفرانَكِ ..

سيّدتي حوّاءْ.

قد أبصرُ فيكِ حنانَ الأمِّ

وأبصرُ فيكِ وفاءَ الأختِ

وأبصرُ فيكِ دلالَ الابنةِ،

أبصرُ فيكِ ذكاءَ الزّوجةِ.

يا عونيَ في هذا الزّمنِ اليابسِ ..

أنتِ العِزوةُ ..

شُدّي أزري

يا خيرَ عزاءْ.

(ص٥٩).

Scanned with CamScanner

وإذا استخرجنا صفات حوّاء هذه: (حنان الأم، وفاء الأخت، دلال الابنة، ذكاء الزوجة، المعينة، العزوة، شدّ الأزر، خير عزاء)، نجد أنّه لم يورد أيّة صفة يمكن أن تكون في غير باب الخير والحب والالفة، وجميع الصفات التي ذكرت تأنس النفس بها وتطمئن إليها.

وأعود إلى قصيدة «بدون اعترافك»، التي سبقت، لأنّه ربّما احتجّ نفر وقال إنّ هناك تناقضًا، ولا وجود للتناقض بل الذي يتأكّد وينكشف هو صوفيّة الشاعر والأجواء التي يحلّق فيها (أحبّ أن ألفت الانتباه وإن تأخّر عن البداية، أن استعمال مصطلح الصوفية استعمال مجازي لا أكثر).

إنّ قصيدة «بدون اعترافك» تعبّر عن صفة الشرّ في حوّاء، وبتعبير صوفي: «سفليّة». والشاعر يبحث ويسعى للارتقاء أي «العلوية» فلا يعقل أن ينزل من أعلى إلى أسفل إلّا إذا كان هو من الاسفل هذا، ولا نعثر في المجموعة على ما يدخل الشاعر ويضمّه إلى «السفلية».

قصيدة «لمن أقول حبيبتي» تساعدنا في اتّجاهين، الأول أنها شارحة لما قبلها، والثاني أنها مدخل لما بعدها:

وحينَ تُقبلينَ تُدبرُ الهمومُ
أستريحُ منْ مشاكلي اليوميّةِ
ومنْ هَواجسي
ومنْ تقلّباتيَ النّفسيَّةِ

(ص٦٦).

وهي هنا تعادل ذكر الله لدى المؤمنين «إلّا بذكر الله تطمئنّ القلوب» (قرآن كريم). إنّها بإقبالها تحقّق له الاطمئنان، فهي إذن، ليست كباقي النساء، لذلك يحقّ له أن يسألها الصّفح لأنّه حسبها من ماء وطين، كما مرّ في البداية، والآن إذا كان هذا في إقبالها فكيف الحال في إدبارها:

وحينَ تُدبرينَ تُقبلُ الهُمومُ
أنطوي على مَواجِعي
أعودُ يا حَبيبَتي
إلى عَوالِمي السُفليَّةِ

(ص٦٦).

Scanned with CamScanner

وقد وقع الطباق هنا بصورة جميلة: (وحين تقبلين تدبر الهموم/ وحين تدبرين تقبل الهموم). وقد ذكر الشاعر هنا «العوالم السفلية» وهي من إشارات الصوفية، وبعدها يقول:

فلتُقبلي .. حبيبتي
ولْتَنزلي من قصرِكِ البَديعِ
من سمائِكِ العَلِيَّةِ
(ص٦٧).

وهُناكَ كثرة المفردات القرآنية أو القريبة من ذلك، مثال: نفح الإله الغفور، ماء وطين، تكبيرة المؤمنين، وربّك يشهد، سبّح فيك الجمال، ويهبط بين يديك، نحرت شهوتي بنصل توبتي، قليل من ترب وقليل من ماء (وهي نفس الكلمات: ماء وطين)، الصلوات الخمس، طريد الجنة، غفرانك، وغير ذلك وهو كثير.

والآن إلى باب آخر مع شاعرنا المتصوّف. لقد رأينا كيف ينظر إلى المرأة «حوّاء» عمومًا، ولكن لننظر إليه كيف يراها وما هي منزلتها حين تكون حواء زوجة. هنا يجب التأنّي قليلًا، فقد أفرد لها بابًا خاصًّا هو أكبر وأطول أبواب المجموعة، وعنوان الكتاب أُخذ من عنوان هذا الباب وجعل في بداية هذا الباب إهداء خاصًّا «إلى منيرة .. حبيبةً ورفيقة درب». وأضاف اقتباسًا عن أراغون: «المرأة مستقبل العالم» وهذا الباب عبارة عن قصيدة واحدة قسّمت إلى خمسة وعشرين مقطعًا، ويمكن اعتبار كل مقطع قصيدة منفردة يرمز بهذا إلى عمر زواجهما (ربع قرن)، فهي قصيدة واحدة لأنّها رحلة واحدة امتدّت ربع قرن، وهي (٢٥) قصيدة، أي لكلّ سنة قصيدة، ونحن سنجعلها قصيدة واحدة لأنّها رحلة واحدة وبعملية إحصاء بسيطة وجدت أنه لم يذكر كلمة «زوجتي» إطلاقًا في هذا الباب. لقد وردت جملة واحدة فيها لفظ زوجة وهي «يا زوجة وريفة الظلال» القصيدة الرابعة، وهناك فرق بين «يا زوجة» وبين «زوجتي». أمّا حصّة الأسد فهي من نصيب كلمة «حبيبتي» التي وردت ٢٠ مرّة وتشمل الكلمة التي في الإهداء، تلي ذلك الكلمة «أميرتي» ١١ مرّة، تلي ذلك «مليكتي» ٧ مرّات، وكثيرة هي الأوصاف، ولكن نقف عند هذا.

وقد بلغت محاسن عطائها درجة استحالة عدّها، وانتبهوا إلى قوله

Scanned with CamScanner

«محاسن العطاء» وليس العطاء ذاته، فهي كلؤلؤ البحار أو نجوم السماء، وكذلك سعادته بجانبها أو برفقتها كما يحدّد «رفيقة درب»، لأنّه دقيق في اختيار مفرداته، لقد بلغت سعادته حدًّا لم يشعر كيف مضى ربع قرن من الزمان برفقتها، القصيدة العاشرة:

أرُبعُ قرنٍ قد مضى؟!
ما اسرعَ الايّامْ!!
في ظلِّكِ الوريفِ يا صفصافتي
قصيرةً ..
سريعةً
تكرُّ خلفَ بعضها
دوائرُ الأيّام

(ص٨٢).

في القصيدة الحادية عشرة يعارض السيّاب، قال السيّاب «عيناك غابتا نخيل»، ويقول شاعرنا:

عيناكِ يا أميرتي
نبعانِ أخضرانِ صافيانْ

(ص٨٣).

والمشترك بينهما الطبيعة واللون الواحد «الأخضر»، وقد أسهب شاعرنا في هذه التشبيهات:

يَداكِ يا أميرَتي
غمرانِ منْ سنابلِ المروجْ

(ص٨٥).

كفّاكِ يا أميرَتي
فرخانِ منْ يـمامْ

(ص٨٦).

Scanned with CamScanner

ثمّ يقول بعد هذا:

أشهدُ يا حبيبَتي
بأنّ مَنْ يحبّكِ
يحبُّهُ
اللهُ والرَّسولْ ..

(ص٩٤).

وفي هذا استلهام لحديث الرسول (صلعم)، والأحاديث في هذا المجال كثيرة: «رفقًا بالقواريرِ»، «ما أكرمهنّ إلّا كريم وما أهانهنّ إلّا لئيم»، «الكريم قريب من الله قريب من الجنّة بعيد عن النار».

وقد شهد شاعرنا في هذه القصيدة ثماني شهادات كلّها في صالح الزوجة، ولم يَكتف بهذا بل إنّه يحذّرها من مجرّد الظنّ بأنّ حبّه لها سينتهي:

إيّاكِ يا حبيبَتي
أَنْ تحسَبي
بِأَنَّ حُبَّكِ الكبيرَ
في فؤادي العَميدِ
ضيفُ ليلةٍ
أوْ عابرٌ نزيلْ.
اثنانِ أهلُ القلبِ
يا حبيبَتي ..
عيناكِ والجَليلْ.

(ص١٠٠).

أمّا المعرّي فقدّ قرّر وقال: «اثنان أهل الأرض»، مع الفرق في التوجّه. ويتمم شاعرنا معناه بقوله:

Scanned with CamScanner

وأنتِ تعلَمينَ
كمْ أحبُّ يا حبيبَتي
عينيْكِ ..
والوَطنْ.

ولو أبقى «الجليل» الذي هو جزء من الوطن مبهمًا لكان أقرب إلى تكامل صوفيّته. وقد قال شاعر آخر:

وحيثما ذُكر اسم الله في بلدٍ عددتُ أجزاءه من لبِّ أوطاني

فهذا شاعر يحدّد وطنه «حيثما ذكر اسم الله».

ونصل إلى قصيدة «ألا ليت لي خافقًا من خزف»، وهذه القصيدة يقول عنها د. فاروق مواسي «وقصيدة الشاعر حسين مهنّا - ألا ليت لي خافقًا من خزف - لون جديد في شعرنا، في موضوعها وفي أدائها، فهي تروعنا بصدقها وانسيابيّتها وعفويّتها» (كتاب قصيدة وشاعر ص ١٣٣). وقد وفّاها الدكتور فاروق مواسي تحليلًا وشرحًا، وتبقى الإشارات التي تخدم تفسيرنا «سلام عليك غداة ولدت»، وفي قوله هذا يردنا إلى القرآن الكريم: «وسلام عليه يوم ولد ويوم يموت ويوم يبعث حيًّا» (١٥ سورة مريم، وآية أخرى كذلك: «والسلام عليّ يوم ولدتُ ويوم أموت ويوم أُبعثُ حيًّا» (٢٣ سورة مريم).

واعود إلى بداية المجموعة، إلى أفعال الشاعر والتي تبدو الآن طبيعية بدون أدنى غرابة، فالشاعر نصير المرأة فلا يفضل نفسه عنها بل يسعى لسعادتها وراحتها كما تسعى هي ويلزم نفسه بقول الشاعر: «إنّ المحبّ لمن يحبّ مطيع» وهذا قوله:

تصوّرتُ كيفَ سآخُذُ عنكِ الحقيبةَ
والمعطفَ المخمليَّ،
أقودُكِ نحوَ الأريكةِ،
كي تستريحي
وكيما أعدّ قليلًا من البـنِّ

Scanned with CamScanner

شيئًا، يزيد صفاء البنفسجِ في مقلتيكِ،
ويُنسي فؤادَكِ هولَ الطريقِ
وَبُعْدَ المَسافاتِ.

(ص٩-١٠).

لقد وضع نفسه في منزلة (الخادم) بمفهوم عادات الشرق وهو يرضى بهذا، ألم يقل إنّ إقبالها يطرد الهموم والهواجس والتقلّبات النفسية.

وأمّا حبّ الوطن فيتجسّد في قصيدة «خلف دارنا زيتونة» (ص١١٧-١١٩)، يقول فيها:

زيتونةٌ كريمةٌ
تُطلُّ منْ شبّاكيَ الصَّغيرْ
وكلَّما حدّقتُ في عيونِها
تَلُفُّني بِشالِها الحَريرْ.
وتنْحَني ..

(ص١١٧).

وهي تمثّل مع جدّته نبعين من مودّة وكوثر نمير:

كأنّها وجدّتي
نبعانِ منْ مودّةٍ
وكوثرٍ نـمير.

(ص١١٧).

لماذا قرنها مع جدّته؟ نحن لا نعلم انّ الجدّة تمثّل الجذور والتراث، وقد قال في البداية «كريمة» و «تطلّ من شبّاكي..»، إذنْ، هي ملاصقة له في المكان، أمّا العمر فأخبر عنه في «كأنّها جدّتي» والجدّة كبيرة في السنّ، ومن صفات الجدّة: الحنوّ الزائد على الأحفاد والمحبة الكبيرة لهم، وهذه الزيتونة تخبر وتحدّث ببلاغة عظيمة دون أن تتكلّم:

Scanned with CamScanner

زيتونتي صامتةٌ ..
لا تحسنُ الكلامْ
لكنّها بليغةٌ في صمتِها
حكيمةٌ في سَمْتِها
على غصونِ وجهها محفورةٌ
ملامحُ التّاريخِ ..
تحتَ جلدِها
محفوظةٌ دفاترُ الأيّامْ.

(ص١١٨).

لقد انتقل إلى القول «زيتونتي» بعد أن قال «زيتونة»، وقد أخبرنا عن نفسه من خلال إخباره عن الزيتونة، فصمت الزيتونة جاء لأنّها ليست بحاجة أن تتكلّم، وإن قال الشاعر «لا تحسن الكلام»، لكنّها تحسن الشرح بما تُظهر، فملامح التاريخ على وجهها يبصرها الجميع، ودفاتر الايّام محفوظة تحت جلدها وليس في مكتبة أو متحف، لأنّها تخاف عليها من اللصوص، فلم تجد مكانًا أسلم لحفظها إلّا تحت جلدها. وما دام الشاعر أخبرنا بهذا وهي زيتونته، وهي نبع مودّة وكوثر نمير كجدّته التي تحنو عليه فإنّه لا بدّ قرأ ملامح التاريخ على غضون وجهها، واطّلع على الدفاتر تحت جلدها.

بقيت أمور قليلة سأذكرها بسرعة. بلغت قصائد المجموعة اعتمادًا على الفهرس تسع قصائد، وارتكزت المجموعة على ثلاث تفعيلات هي: فعولن- فعلن- مستفعلن، مع تحرك الشاعر بسهولة، وكما يظهر من استعماله الزحافات والعلل نقصًا وزيادة أنّه متمكّن من الأوزان الشعرية. والمجموعة بعد هذا من شعر التفعيلة غير الجاري، ولكن أحيانًا كنت أرى أن شاعرنا يغفل قليلًا، ولو نقّح قبل النشر لما وقع كسر في الوزن وكمثال ص٦٣، ص٩٢ .

وبعد فهذه قراءتي لمجموعة الشاعر حسين مهنّا ولغيري أن يقرأها كما يشتهي ويحبّ. وأتمنّى للزميل حسين الغوص أعمق وكما قيل من سار على الدرب وصل.

Scanned with CamScanner