سيرة

روز أنطون... وجه منسيّ من زمن النهضة

«روز أنطون... كاتبة نهضوية مجهولة» (إعداد أحمد أصفهاني. إشراف حفيدتيها هدى وماريا فؤاد حداد ــ 2018) يستعيد واحدةً من أبرز العلامات الصحافية والثقافية والفكرية التي طبعت حركة التنوير. يبدأ الكتاب بقضية المرأة من منظور النهضة، ويمر على سيرتها، إلى جانب سيرة شقيقها فرح أنطون «أب النهضة الفكرية في المشرق العربي»، وزوجها الشاعر الطليعي نقولا حداد (1878ــ 1954) والدوريات التي أسّستها في مصر وأسهمت في مسيرة الوعي الاجتماعي بقضايا المرأة وحقوقها

جنى بليبل

لا يمكن استعادة المراجع الموسوعية المتعلّقة بتوثيق النهضة العربية في بواكير القرن الفائت، من دون الالتفات إلى تحييدها الممنهج لكثير من الأسماء النسوية الريادية التي أسهمت في إثراء تلك الحقبة وتعرية تكلّساتها الفكرية. قلة من الكاتبات المشرقيات أفلحت في أن تحتلّ مكاناً في هذا المخاض الثقافي الطويل، في ظلّ تعسر الظروف الاجتماعية المحيطة وجنوحها نحو الطابع الذكوري. ولما كانت روز أنطون (1890ــ 1980) واحدةً من أبرز العلامات الصحافية والثقافية التي وسمت الحراك التنويري، فإنّها تكاد تكون الشاهد الأمثل على سياسة التهميش التي مورست بحقّ الذاكرة النسوية المعاصرة، لِما كابدته منجزاتها من إغفال وتغييب، على عكس ما حدث لمجايلاتها العربيات كمي زيادة وزينب فواز ونجلاء أبي اللمع وهند نوفل وسواهن.

المحطات الأولى

لم تكن الظاهرة الفكرية الاستثنائية التي دأبت روز أنطون على ترسيخها طيلة عقود من الاجتهادات والإسهامات الدورية بمثابة واقعة عبثيّة، على قدر ما تمظهرت كناتج طبيعي للمناخات الثقافية والفكرية التي تحدر منها وعيها التقدمي. ابنة طرابلس نشأت في كنف أسرة تنتمي للعائلات البورجوازية التقليدية، لأبٍ تاجر وأشقاء أربعة سيغدو واحدهم «أباً للنهضة الفكرية الحديثة في المشرق العربي»، كما جاء وصف الكاتب والروائي فرح أنطون (1874ــ1922) على لسان الأديب اللبناني الراحل مارون عبود. أبت روز أنطون إلا أن تخطّ مشروعها النهضويّ والنسويّ الفرديّ، من دون نكران التأثيرات الواضحة التي أنجبها احتكاكها بشقيقها فرح، كما بالصحافي والشاعر الطليعي نقولا حداد (1878ــ 1954) الذي ستختاره شريكاً لها.

من هنا، فإنّ أي تداولٍ لمنجزات أنطون سوف يتطلّب تنقيباً معمّقاً في طبيعة التقاطعات والوشائج التي كانت تصلها بعملاقيْ الفكر فرح ونقولا، خصوصاً أن محاولاتها الصحافية المبكرة كانت قد أينعت بين صفحات مجلة «الجامعة العثمانية» التي أصدرها أخوها في الاسكندرية عام 1899، قبل أن يعيد تسميتها بـ «الجامعة» إثر تبدّل مواقفه السياسية إزاء السلطنة في ذلك الزمن. على غرار نظرائه من رواد النهضة كشبلي الشميل وقاسم أمين، تيقّن المفكر الشاب باكراً من ضرورة إشراك المرأة كعنصر حيوي وفاعل في العملية الإصلاحية التي لطالما رامتها تطلّعاته التحديثية، فما كان منه سوى إيكال إدارة دوريته الجديدة «السيدات والبنات» (1903ـ1906) إلى شقيقته روز، عقب استقالتها من مركزها الإداري في أحد الصروح المدرسية التابعة للجالية الإرسالية الأميركية في مصر. هكذا، وفي غمار طوفان هادر من الإصدارات والمنتجات الصحافية التي توخت استقطاب الفئات النسائية من الجمهور المصري كـ «المرأة» (1901) لصاحبتها أنيسة عطاالله و«الزهرة» (1902) لمريم سعد، استطاعت المطبوعة الشهرية التي عادت باسم «السيدات». مع حلول عامها الثاني ـ أن تكرّس نفسها كمنصّة ثقافية وفكرية وتفاعلية تصدت بدأب لمختلف الموضوعات الاجتماعية والتربوية والصحية. فإذا بها تحظى بانتشار مقبول بين أوساط القراء والقارئات من أبناء العائلات المحظية والطبقة الوسطى. بيد أن المجلة كانت قد تبنّت مساراً إرشادياً وإصلاحياً انطلاقاً من نهجها التوجيهي القائم على استنهاض الهمم النسائية وتنويرها في سبيل تقويم كامل الهيئة الاجتماعية، إلا أنها تورعت عن معالجة كثير من القضايا الحساسة على نحو مباشر كالحجاب واختلاط الجنسين والمهر وعمل المرأة وتعدد الزوجات وسواها، تلافياً لأيّ تناحر واحتكاك مع الحاضن المصري الإسلامي المحافظ. ما إن وضعت «السيدات» عددها الأخير بعد إتمامها عامها السادس، حتى عاجلت مؤسِّستها إلى الالتحاق بزوجها وأخيها في الولايات المتحدة للمساهمة في إصدار وتحرير مجلة «الجامعة» من قلب المهجر النيويوركي. تجربة ما لبثت أن بلغت أفولها بعدما حسم الثلاثة قرارهم بالعودة إلى القاهرة خلال النصف الأول من عام 1909، تزامناً مع إطلاق الدستور العثماني وبروز بوادر انفراج سياسي في المنطقة. من بعدها، خيّم الجمود المهني على سيرورة روز الإبداعية، فكان لقرائها أن ينتظروا 15 عاماً ونيف قبل أن تعود واعظتهم في مغامرةٍ صحافية أكثر تنوعاً وغزارة.

الولادة الفكرية الثانية

خمد فتيل الحرب العالمية الأولى، وتمخضت عنها خريطة سياسية واجتماعية جديدة أسهمت بدورها في إحداث تحولات صاخبة على مختلف الصعد الاقتصادية والاجتماعية والفكرية. وكان لثورة 1919 في مصر وتداعياتها أصداؤها على مجمل الأوساط القيادية والنخبوية في مصر، بمن فيها من كتاب ومفكرين من الخلفيات والولاءات العقائدية كافة. لم يمرّ وقت طويل قبل أن يستعيد الترويكا الألمعيّ المكون من روز وشقيقها وقرينها دوره التأثيري على الساحة الثقافية العربية، بعدما آثرت الكاتبة إعادة إحياء مجلتها المُجهضة مجدداً عام 1921، عبر إصدار نسخة محدثة وعصرية اكتسبت اسم «السيدات والرجال»، بالتعاون مع زوجها نقولا الذي تولّى تحرير القسم الرجالي.

وفيما حالت بعض العثرات اللوجستية دون تحقيق التحسينات الخارجية المرجوة في شكل المجلة وهيكلها الخارجيّ، إلا أن سياستها التحريرية كانت قد شهدت نقلة نوعية لافتة أدت إلى تكثيف المباحث العلمية والاجتماعية والمقتطفات الروائية القصيرة على حساب تلك المتصلة بشؤون التربية والتعليم والأزياء والمطبخ. يمكن عزو هذه التغيرات الحاسمة إلى ضفيرة من العوامل والظروف المفصلية التي أرستها معالم الانفتاح الليبرالي عقب الاستقلال المصري، علاوة على اكتساب صاحبة المطبوعة الخبرات والوعي الوطني والقراءات التحليلية السباقة.

إلى جانب انشغالها في تفكيك الموروثات الاجتماعية التي تعيق تمكين المرأة وتطوير المجتمع على حدّ سواء، عكفت الصحافية النهضوية على التنديد مراراً بمظاهر الاستعمار الثقافي التي طالت أبسط الممارسات اليومية وسحلت خصوصية الشرق الثقافية، داعيةً إلى الانصهار الوطني في سبيل التحرر من براثن السطوة الاستعمارية. حتى إنّها أوردت في إحدى مقالاتها ما يمكن اقتضابه بـ«سهل علينا أن نجلي كل احتلال سياسي إذا حررنا أنفسنا من التقاليد العمياء» («عصر التجديد»/ تشرين الثاني - نوفمبر 1927). ويُحسب لروز أنطون تطويعها الحكيم لتقنيات السرد والتشويق في طرح الملفات الآنية والمستعجلة المتعلقة بالشأن النسوي والاجتماعي والسياسي، وابتعادها عن الإطناب والمساحيق اللغوية لصالح الاستشهادات والأمثال الخلاقة المستقاة من إسهامات أدباء ومفكرين عالميين من أمثال كويفر وكنزل ورسكن وأمرسون ومونتسكيو وهلفت وبيكون وغيرهم، كما من المشاهدات الحياتية اليومية، ما تبدى واضحاً في مجمل المواد واللقى الكتابية التي احتكم إليها أحمد أصفهاني في دراسته لسيرتها في كتابه الجديد «روز أنطون: كاتبة نهضوية مجهولة» (إعداد أحمد أصفهاني، إشراف هدى وماريا فؤاد حداد، 2018)

نددت بالاستعمار الثقافي، داعيةً إلى الانصهار الوطني من أجل التحرر من السطوة الاستعمارية

مذ ولوجها عالم الصحافة، أدركت أنطون أن أي مساس علني بالمنظومة الثقافية والدينية وتابوهاتها في مجتمع لا يزال قيد النهوض، لن يؤول إلا إلى غير مقصده. غير أن ذلك لم يحل دون إدلاء الكاتبة الثورية بمواقف جريئة إزاء إشكاليات جدلية عديدة من خلال نافذة «حديث الصالونات» التي سخّرتها كمنبر يهدف إلى محاكاة المساجلات الفكرية الجارية داخل ردهات المجالس النسائية، ونقل الهواجس والأفكار التنويرية على لسان النسوة المتحاورات، إضافة إلى بوابة «أسئلة القراء» التي استحالت ملاذاً آخر لبثّ آراء المحررة الحقيقية، بعدما كان غرضها الأساسي مقتصراً على مد جسور التواصل مع القراء والقارئات. ولا بد من أن هذه الخطوة قد أمدت الكاتبة بالعون اللازم للخوض في العديد من المسائل الشائكة من دون التورط في أي مسؤولية مباشرة، كقضية تعلم المرأة وعملها ومشاركتها في الشأن العام «في وسع السيدات أن يعملن لأجل الاستقلال إذا دعين للعمل وإذا شجعن عليه وإذا قبلت مساعيهن فيه، وحينئذ نرى أن قوة الجهاد الوطني قد تضاعفت وأصبحت الأمة أقوى بكثير من قبل» («المرأة والاستقلال: واجبات السيدة الوطنية» ـ أيار/ مايو 1928)، وكذلك إشكالية اجتماع الجنسين التي وجدتها أنطون «مهذباً لهما» («السيدات والمعرض المصريّ» ـ آذار/ مارس 1926)، عدا تفنيدها لبعض العادات الشرقية كـ «الذميمة» القائمة على الإسراف في اللباس والتبرج، والانكفاء عن المصنوعات الوطنية لصالح تلك الأجنبية التي «استحوذت على ثروات البلاد» («مشاهدات وحوادث في سوريا» ـ حزيران/ يونيو 1924)، كما اندفاع المواطنين المستميت إلى تزلف الحكام، توازياً مع نضوب روح الوطنية بين صفوفهم وتفشي البطالة وكساد الصناعة. بالروحية نفسها، اصطبغت مجمل عطاءات أنطون وإسهاماتها بسعة الاطلاع والاستقلالية الفكرية. وإذ قد يجرؤ بعضهم على شجب منهجيتها التلقينية وزجها حصراً ضمن مرادفات النسوية النخبوية من دون إحاطة امتدادها التاريخي بالمعرفة اللازمة، إلا إن إغفال عمق البصمة التي أرفدتها على صعود النضال النسوي العربي هو ضرب من التحامل والإنكار.

رواية

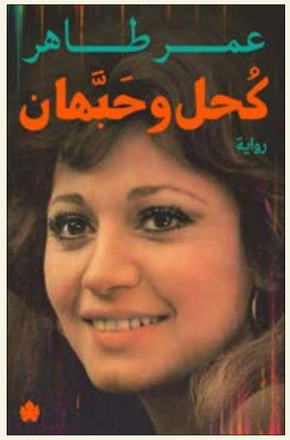
عمر طاهر: مطبخ الحياة المصرية

سومر شحادة

تحل رواية الكاتب المصري عمر طاهر «كُحل وحَبَّهان» (دار الكرمة) المشكلة التسويقية التي تواجهها الكتب الأدبية مقابل كتب الطبخ. إنّها رواية عن المطبخ المصري، عن جانب من الحياة المصرية الهادئة.

لا يصنع موضوع أي رواية فرادتها، وإنّما تبنى فرادة النص الأدبي عبر اختبارات عديدة يخضع فيها الموضوع لشروط الأدب وأدواتهِ، التي تبني من العالم الحقيقي عالماً آخر لغوياً، يحمل النزعات الفكرية أو الأهواء نفسها التي نعرفها في العالم الواقعي. نجد صاحب كتاب «صانعية مصر» في تجربته الروائية الأولى، مسهباً في السمة التي أراد عبرها قراءة حياة البشر، حداً يمكن معه قراءة كلمة الناشر عن الرواية بصورة معكوسة. إذ لا تكشف «كُحل وحَبَّهان» حياة رجل عادي عبر استخدام الطعام والرائحة، وإنّما تكشف الرواية عن متعة الطعام والرائحة عبر حياة الرجل العادي. يبرر هذا القول الإسهاب المضني في وصف أطباق عديدة، وفي محاكاة حياة عبد الله كما لو أنّها وجبة لحم مسفوحة على النار بمقاربات بسيطة وأحكام قيمة خاصة. على الرغم من هذا الإخفاق في إدراك ما يجعل نصاً سردياً ما، نصاً روائياً، إلا أنّ الكاتب يتحلّى بمهارة في السرد، صنعتها مهارة في الثرثرة. يذهب نقاد إلى اعتبار الرواية «فن الثرثرة». ضمن هذا القول، يبدو عمر طاهر روائياً محكماً قادماً من فضاءات غنية، إنّه يعرف الحياة المصرية ويجيد التقاط حسّ عام وتطويعه في حياة أبطالهِ، ما جعل من بطله عبد الله شخصية مألوفة وعفوية، خارجة من حياة يومية لا تعرف الزخرفة ولا تتنكر للبراءة. يصف عبد الله نفسه بكلمتين «أحب الطعام». وبهذا الحيز فقط يمضي الكاتب بالسرد إلى غاياتهِ.

ينتقل الراوي بين زمانين، واحد ثابت هو عام 1988 ويمتد على خمسة أيام، وآخر متغير يعكس تغيرات شهدتها حياة عبد الله. في الأيام الخمسة التي تفصل عبد الله عن حفل لمحمد منير يترقب انتهاءها بموافقة والدهِ على حضور الحفل مع خالهِ، يصور الكاتب حياة الفتى الخجول الذي لا يجيد فتح المواضيع مع أحد. ولاحقاً صار يسأل عن وجبة الغداء في منزل من يتحدث إليه. لعبته هي التمهل أمام المطابخ في البناية التي يسكنها، والتمهل أمام منزل جارتهِ سحر، فيما لا يخبئ فرحته بالتلفزيون الملون وشغفه بالأغنيات التي يدونها على دفتر ملاحظات من أجل سحر، التي يعاني من الوصول إليها بسبب المجتمع الذي يعيش فيه، وفي داخلهِ يُعرِّف فتنتها بأنّها جعلته يحب نفسهُ، في الوقت الذي كان يجرب فيه متعاً كثيرة قوامها الأكل؛ متعة النظر إلى الطعام ومتعة الشم ومتعة المضغ ومتعة البلع. إلى جانب هذه المتع، يفرد الراوي لمطربي مصر المشهورين روائح طعام خاصة بهم، إضافة إلى روائح الكتب القديمة والنقود والطلاء الجديد التي أرادها اكتشافات وفتوحات سردية! حتى إنّ التعبير عن الحب في الرواية يأخذ مساراً يخرج من صلب الموضوع: إذا ما أراد والد عبد الله التعبير لوالدتهِ عن حبه لها، فإنّه يقتطع أشهى عنصر في طبقه ويضعه لها. وعلى نحو مشابه في عام 2008، يقترب عبد الله عاطفياً من صافية التي أرسلت له مخبوزات بالقرفة. لقد أحبّها لأنّها ساعدته على التخلص من فقدان شهية أصابه لكثرة المطابخ التي جربها. ينحصر الذكاء العاطفي في الوصول إلى المعدة، وعبر المعدة إلى قلب الرجل. إنّ الرواية تطبيق سردي لهذه المقولة، من دون الالتفات إلى ما عداها. لا يخفي طاهر فلسفة الطعام التي تحرك الخيوط السردية كافة، إذ إنّ ما يجعل طعام الأم مميزاً هو الأشياء التي تُستدعى معهُ؛ الزمان والمكان والرائحة. يأخذ التعبير عن الفرح أو الحزن كذلك هيئة أطباق، الأحلام العاطفية تنتهي بالتهام أحدٍ لآخر. ينتقل الرواي إلى عام 2017 وقد تشكلت حياة صافية وعبد الله على تجارب رومانسية هي في الحقيقة؛ الطعام الذي يتذوقانه، بدءاً من عرسهما الذي جعلاه مأدب طعام لمدة شهر كامل، حيث تميز صافية غواية المطبخ، تطبخ كلّ شيء بالحب. يصفها الراوي في المطبخ كما لو أنّها في مسرح، وقد ملأت حياتها وزوجها بالنكهات والإثارة. وفي ذاكرة عبد الله تشع حفلة محمد منير التي سمح له والده بمشاهدتها بعد مغامرة أفقدته سحر. يبني طاهر روايته وفق تتالٍ زمني، جعل من النص سلساً، ومقسّماً على نحو تتلاقى فيهِ الطفولة التي ترى في الطعام شغفاً، مع رجولة تعيد ولادة الأب لديه، وتعيد تفسير الماضي في منزل أُسس على شهوات الطعام ومفاتنه.



ينهض النص على شرط واحدٍ هو المتعة

ينهض النص على شرط واحدٍ هو المتعة، لكن الرواية التي أرادها كاتبها نصاً معاصراً، هي نوعٌ غير مألوف من فانتازيا الطعام، تغيب في غمرتهِ المشاعر والعواطف والأقدار. في «كُحل وحَبَّهان» حتى الحصول على فنجان قهوة جيد، هو شأن قدري مثله مثل الحب. ينهي قارئ هذا النص ويمضي إلى المطبخ يتأمل أدراجه، عوضاً عن الخروج إلى الشرفة أو الشارع وتأمل الحياة التي قوامها الناس لا الأطعمة.

ديوان

جمال الموساوي: الشِّعر هو الملاذ

عبد الرحيم الخصار

في كتابه الشعري الجديد «سنتذكر ونندم» (دار مقاربات ـ المغرب)، هناك «طوفانٌ كاملٌ من اللغة يتدحرجُ من علٍ». الجملة هنا نستعيرها من نص «في معنى الفراشة» الذي يستهل به الشاعر كتابه. إذ تتدفق التركيبات اللغوية والصور الشعرية بالصبيب ذاته الذي تتدفق به مشاعر الشاعر، هذه المشاعر التي يتصدرها القلق واللاطمأنينة والشك والإحساس بعدم الجدوى واليأس والعدمية أحياناً، والخوف مما سيؤول إليه العالم.

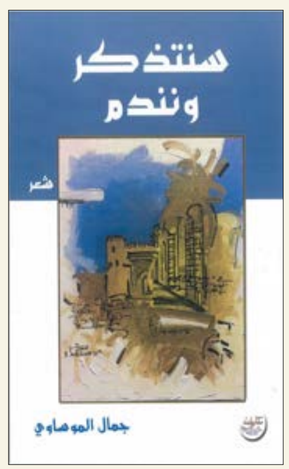
قلق الشاعر ليس ذاتياً، إنه قلق لأجل الجميع: «أشعر بالغضب/ ليس لأن مزاجي سيء قليلاً/ أيها الصباحْ/ فقط/ الأحجار التي ملأتْ الساقية/ لم تترك الحلمَ يعبر دون ندوب». ماذا يفعل الشاعر حيال أهوال العالم وأمواجه العاتية؟ إنه يواجه كل هذه القسوة برقّته. يقول الشاعر الفلسطيني محفوظ مصيص في إحدى قصائده مشيراً إلى مسألة مواجهة العالم «سلاحي الوحيد القبلة». وجمال الموساوي يقول في كتابه الشعري الجديد: «ولستُ، مهما حاولت،/ سوى فراشة/ أفردُ جناحين للهشاشةِ،/ وهناكَ ما ينسخُ الأفكار، وما يملي/ على الكائن معنى أن يكونَ؛/ أن يكونَ/ فراشة هشة ينهشها الزوالُ».

هذا الضعف يعترف به الشاعر في مواقع كثيرة، بلغة صريحة وبتقشّف بلاغي «أنا كائنٌ بعاطفة هشة». إن ما يؤرق الشاعر حقيقةً هو تعقّب «الكمال الذي لا يدرَك»، هو تحسّس تلك الفجوة الهائلة بين عالم واقعي وعالم آخر محلوم به. فتلك الخريطة الطفولية الحالمة التي يبسطها الشاعر أمامه لا توصل إلى شيء. وبالتالي، فكل إحساس بالعدمية واليأس يغدو له في الكتابة ما يبرره. في نص «مزاج سيء»، يتولد لدى الشاعر إحساس بأن الأرض ضيقة أكثر مما يليق بها، وأنه إذا كان هناك من متّسع حقيقي، فهو يوجد في اللغة. لا علاقة لتصور كهذا بأي شرط جغرافي، فالحياة الجديدة بضغطها وتوترها وتفاعلاتها اللامنتهية هي ما يمنح هذا الشعور بالضيق. إن إنساناً يدمن على قراءة الجرائد وتصفح المواقع ومتابعة نشرات الأخبار، في العالم العربي تحديداً، لا يمكن أن يخرج من هذه المعتركات اليومية سليماً كما دخل إليها، ولا يمكنه على الإطلاق أن يحافظ على صفائه وهدوئه مهما نوّع السبل إلى ذلك. ثمة ضغط خارجي له تبعاته الدائمة والمتحولة على أعصاب الكتابة.

هناك روح من الفجائعية تخيم على صفحات الكتاب. الحزن عند جمال الموساوي ليس للتوظيف الجمالي، واستدرار تعاطف القرّاء. إنه دخان نار أضرمها الواقع، فالشاعر شاهد بالضرورة على عصره، على المشرق فيه، وعلى المظلم أيضاً. أصدر الموساوي خمسة أعمال شعرية، ومن ديوان إلى آخر، نلاحظ تراجع الحب والفرح في قصائد الشاعر، وذلك له مسوغاته، فربّما صوت العنف صار في عصرنا أعلى من صوت الحب.

هذا الدفق الشعوري الذي يحسّه القارئ عبر نصوص الكتاب سيكتشف منبعه في النص الأخير «تمثال في ملتقى شارعين» الذي يحتفي بفرناندو بيسوا صاحب «اللاطمأنينة» والرمز الشعري الأكبر للقلق والتردد والتمزق الوجودي والانصراف إلى العالم الداخلي. يأتي هذا الاحتفاء على شكل نوستالجيا واستعادات وتماهٍ مع شخصية صاحب «راعي القطيع» وأحلامه، وتركيز على فكرة تخليد الشاعر نكايةً بجملة بيسوا «لستُ ذا شأن» التي يحولها الموساوي إلى جملة استشرافية مضادة تتكرر في نصه الأخير على النحو التالي: «سأكون ذا شأن».

يضم الكتاب سبعة وأربعين نصاً قصيراً يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أجزاء يلاحظ القارئ التحول النفسي فيها من جزء إلى آخر، من الشك والتردد إلى المهادنة إلى تجسير الرؤى وبسطها أمام القارئ في صور شعرية بارقة وأخّاذة. ويبرع الموساوي في كتابة «الأبيغرامات» أي تلك النصوص الشذرية المكثفة التي وصفها الشاعر الإنكليزي صموئيل كولردج بقوله: «إنها كيان مكتمل وصغير، جسدُه الإيجاز، وروحُه المفارقة».



قد يتساءل القارئ في النهاية عمّا الذي سنتذكره مع جمال الموساوي ونندم، وسيجد الجواب في نص «لامبالاة»، حيث يستعيد بعض المشاهد التي كانت تشكل مبعث خوف لدينا في طفولتنا وشبابنا الأول، ومع سنوات الرشد والتعقل نكتشف أننا ضيعنا فرصة أن نعيشها، ومن ثمة يتولد الندم المتأخر. غير أن القصيدة تدعو في عمقها إلى التفكير الذاتي في الحياة بغض الطرف ما أمكن عن التمثلات الناتجة عن أسلوب عيش جماعي له منابع دينية واجتماعية تشكل، في الغالب، أسواراً وحصوناً تحدّ حركة الفرد وتحدد مجال نشاطه.

إن مداومة تأمل الشاعر للعالم لا تأتي في الغالب بأي شكل من أشكال السعادة والتماهي معه، إنها تعمّق عزلته وتجذر هذا الإحساس الدائم باللاطمأنينة والتوتر. كان نيتشه يقول: «كي تكون وحيداً، عليك أن تكون إما إلهاً أو فيلسوفاً». لقد فاته عن سهو أو عن غير سهو أن يقول: «كي تكون وحيداً عليك فقط أن تكون شاعراً».

يشبه الموساوي نفسه بحمّال غير معني بما يقع في العالم، في صورة سيزيفية آهلة باللاجدوى والإعلاء من شأن الزهد والرغبة في الانفصال: «أريد أن أقول لك/ إنني مثل حمال/ السنوات على كتفي صندوق من الذكريات/ الأيامُ أشجار يخلفها قطارٌ وراءهُ/ القلبُ خرقةُ متصوفٍ مصلوبٍ في ساحةٍ/ إنني مثلَ حمالٍ/ لا شأنَ لي بما يحدث».

في «سنتذكر ونندم»، جرد للتحولات النفسية للشاعر ومعها تحولات العالم وأهواله ومصائر المقيمين فيه. وأمام كل هذه الأهوال والتحولات يبقى الشعر هو الملاذ. إنه البخّاخ الذي يقاوم «ربواً في رئة الحياة». كان أندريه بروتون يقول: «إن الاحتضان الشعري مثل الاحتضان الجسدي، يغلق كل منفذ على بؤس العالم».

مشاعر يتصدرها القلق واللاطمأنينة والشك والإحساس باللا جدوى والعدمية