ذاكرة الشِّعرِ ..

وتذكرُ الشاعر..

قراءةٌ في ديوان نسيان يستيقظ

للشاعر: أ.د.عبد الله بن سليم الرشيد

محمد بن سعد الدكان

إلـــى شعرائنا..

المنْسِيِّينَ منهم أولاً!

بسم الله الرحمن الرحيم

مبتـــدأ:

الشعر ذاكرة الأمس، واليوم، والغد، في هذه الذاكرة تستودع الصـــور، والحقـــائق، ومنها تنطلق أصوات الماضي الذي نسيناه، والحاضر الذي نستيقظ فيه، والمســـتقبل الـــذي نؤمله!

تقف هذه القراءة على ديوان الشاعر الأستاذ الدكتور عبد الله بن سليم الرشـــيد(١). (نسيان يستيقظ)، الذي يشمل خمسين قصيدة، في مئة وثلاث وثلاثين ورقة، مـــن الحجـــم المتوسط، وهي وقفة نقدية تحمل في تجاويفها شيئاً من أسئلة الفن، والجمال، والفكرة.

قبل ذلك، أشير إلى أن فكرة (الذاكرة) بوصفها مفردةً تجاور النسيان، هـــي وجـــه معرفي حقيقي، من وجوه النقد في اتجاهه الفلسفي، وقد ظهر لنا بول ريكـــور في مؤلفـــه الضخم (الذاكرة، التاريخ، النسيان) وهو يربط بين هذه الأوجه الثلاثة، بتناول يتسم بسمة التخالف بين الذاكرة والنسيان، فهما متضادان(٢).

---

(١) هو عبدالله بن سليم الرشيد، ولد في عام:١٣٨٥هـــ، وتخرج في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن ســـعود الإسلامية عام:١٤٠٧هـــ، وحصل على الماجستير في (رحل الصناعتين شفيق جبري) عـــام:١٤١٤هــــ، كمـــا حصل على الدكتوراه في (مقطعات الأعراب النثرية إلى نهاية القرن الرابع في المصـــادر الأدبيـــة جمعـــاً وتوثيقـــا) عام:١٤٢١هـــ. له في الشعر: خاتمة البروق:١٤١٣هـــ، وحروف من لغة الشمس:١٤٢١هـــ، وأوراد العشـــب النبيل:١٤٢٧هـــ، ونسيان يستيقظ:١٤٣١هـــ، وله من الكتب والدراسات:الأفاكيه والنوادر مـــدخل لتـــدريس فنون اللغة العربية، ومدخل إلى العنوان في الشعر السعودي، والسيف والعصا، مذاكرات في مشـــكلة الفصـــحى والعامية، ودواوين الشعراء المغمورين جمعاً وتحقيقاً ودراسة. ينظر: معجم البـــابطين:٣/٣٧٠، ودليـــل الكُتّـــاب والكاتبات، لخالد اليوسف:١٢١، والسير الذاتية للمشاركين في البرنـــامج الثقـــافي بمعـــرض الريـــاض الـــدولي للكتاب:١٤٣١هـــ -٢٠١٠م، ص:٥١.

(٢) يشير بول ريكور أن موضوع الذاكرة هو الذكرى الماثلة أمام الذهن، ثم بعد ذلك تَعْبُرُ هذه الذكرى إلى مرحلـــة التاريخ الراهنة لهذه الذاكرة، وهي مرحلة واسعة الأطوار، وسماها (امبراطورية)، ثم بعد ذلك، تنتـــهي إلى مرحلـــة النسيان، وهذه المرحلة الأخيرة، عبر عنها ريكور بأنا مرحلة محفورة تحت أقدام الذاكرة والتاريخ، ومن هنـــا فإنـــه يرى من خلال هذا الربط أن الذاكرة (الذكرى) والتاريخ (التذكر) معرض لتهديد النسيان! ينظر الذاكرة، التاريخ، النسيان:٢٨-٢٩.

وقد أشار أبو البقاء الكفوي (ت:١٠٩٤هـ) أن " الذِّكْر بالكسر له معنيان: أحدهما التلفظ بالشيء، والثاني إحضاره في الذهن بحيث لا يغيب عنه وهو ضد النسيان"[١]. ومن هنا، فإننا يمكن أن نقارب بين الذاكرة وبين ما تحويه هذه الذاكرة التي هي فضاء العملية الإبداعية على نحو عام، وهي فضاء الكلمة، والبيت، والقصيدة، والديوان، على نحو خاص.

ولئن كانت الرواية في رأي بعض نقادها هي:"ذاكرة للمستقبل"[٢]، فإن الشعر يمكن أن يكون ذاكرة الماضي والحاضر والمستقبل، إلا أن هذه الذاكرة قد تخون في بعض الأزمنة، فلا تحتفظ ببعض الأشياء التي نريدها كما هي في وقتها، كل ذلك يأتي بفعل الزمن، في بعض حالاته التي نعيشها، وتعيشنا، نؤثر فيها، وتؤثر فينا؛ ومن هنا فإن مجيء العنوان لهذه القراءة إنما هو تصورٌ (لذاكرة الشعر) الواسعة، التي اتسعت للحياة بأجنحتها الثلاثة، الماضي، والحاضر، والمستقبل، وأما (تذكر الشاعر) فهو تصورٌ آخر لمادة هذا التذكر لدى هذا الشاعر، تلك هي مساحات التاريخ لديه، على اختلاف خطوط طولها، ودوائر عرضها، والمرجو أن تكون هذه القراءة وفيّةً لذاكرةِ الشعر، وحفيّةً بتذكرِ الشاعر.

(١) الكليات: ٢/٣٥١.

(٢) الرواية ذاكرة مفتوحة، لمحمد برادة:٦.

الذاكرة ..وعتبةُ العنوان:

أولتْ الدراسات النقدية الحديثة العتبات في النص عناية خاصة "تجعل منها خطاباً قائماً بذاته، له قوانينه التي تحكمه، ولا غرابة في ذلك ما دامت العتبات في حقيقتها تصير بمثابة نص مواز للمتن"(١). ومن هنا كان العبور على عنوانِ هذا الديوان من صلب المتن في هذه القراءة النقدية.

جاء عنوان الديوان (نسيان يستيقظ)، وهو عنوان مركب بأسلوب الائتلاف والاختلاف في الوقت نفسه؛ إذ النسيان نمط اسمي مفرد له بعده النفسي، فهو"الغفلة عن معلوم في غير حالة السِّنَة"(٢) أو "هو عدم استحضار الشيء وقت حاجته"(٣)، ثم بعد ذلك يأتي "وقت الاستحضار للشيء، وهو الاستيقاظ الذي هو الانتباه"(٤). وهي المفردة الثانية في عنوان الديوان، اختار لها الشاعر الفعل المضارع الدال على التجدد والاستمرار(٥)، فجاء العنوان (نسيان يستيقظ)، وهو بهذه الصيغة مدارُ للتأمل، بوصفه حاملاً لعدة وظائف(٦).

فمن حيث الوظيفة التعنينية، نجد أن (نسيان يستيقظ) جاء بهذه الصيغة المبنية على الفعل وردة الفعل، ولا أقصد (بالفعلِ) الفعلَ النحوي، بل فعل (النسيان)، وردة الفعل المتمثلة في النتيجة وهي (الاستيقاظ)، وهذا من قبيل العنوان (الاستباقي) الذي يراه جينيت(٧)، يضاف إلى ذلك (تخالف) المفردتين، وقيامهما على مبدأ التضاد النسبي، وبالنظر إلى (قصيدة العنوان)، التي اختارها الشاعر ليكون عنوانًا للديوان، يظهر لنا التخالف بشكل جلي، فالشاعر حين ندخل معه إلى قصيدة **(نسيان يستيقظ)**، نجده واقفاً بين

---

(١) مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إدريس النقوري:١٦.

(٢) التعريفات، للشريف الجرجاني:

(٣) البحر الرائق، لابن نجيم: ٤٧٣/٢.

(٤) لسان العرب، ٣٢١/١٦، مادة (يقظ).

(٥) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني:١٧٥.

(٦) وظائف العنوان هي من أهم ما يتعلق بالعنوان، إن لم تكن (الأهم)؛ لذا اتسع حديث الباحثين النقاد في الدراسات اللسانية، والسيميائية، وبحوث تحليل الخطاب، في وظائف العنوان، وهي وظائف كثيرة، منها الوظيفة التعنينية، والوصفية، والإغرائية، والإيحائية، والأيديولوجية. ينظر: عتبات جرار جينيت، من النص إلى المناص، عبد الحق بلعان، تقديم د. سعيد يقطين، و العنوان في الأدب العربي، النشأة والتكوين، د. محمد عويس.

(٧) عتبات جرار جينيت: ٧٩.

صورتين من صور أيامه، أشار إليها في مقدمة هذه القصيدة بقول: **"ها هم أولاء بعد خمسة وعشرين عاماً!! ما أدأب الزمن! ما أوجع اللقاء الحميم"**[١]، فحالة النسيان هنا تبدو في:(ها هم أولاء بعد خمسة وعشرين عاماً)، وحالة الاستيقاظ تبدو في: (ما أوجع اللقاء الحميم)، والزمن بدأبه هو الوسيط الجامع بين النسيان والاستيقاظ في (ما أدأب الزمن**!**).

أما من حيث الوظيفة الوصفية للعنوان، فإن جينيت يشير إلى أن " الجمهور المعاصر أصبح يستهويه الإيحاء الأسلوبي للعفوية"[٢]. وهنا نجد أن العنوان (نسيان يستيقظ) جاء بإيحائية أجاد رسمها الشاعر بريشة الوصف، فهو يصف -أو هكذا نجده- أن نسياناً ما يستيقظ الآن، وهذه اليقظة بهذا الوصف تبدو في ملامح جمالية ودلالية، يمكن القبض على بعض خيوطها من خلال الربط بين (الاستيقاظ) في العنوان الخارجي، والعناوين الداخلية التي تنتمي إلى دلالة اليقظة، من مثل (**أضغاث يقظة**)[٣]، فالعنوان الخارجي الأساسي تشربته عنوانات أخرى داخلية، وطالتها آثاره الإيحائية، فيمكن أن نرى شبكةً إيحائية تربط ما بين (نسيان يستيقظ) وبعض نصوص الديوان، وهو ما يبدى لنا وعي الشاعر في التعنين، **ومن جهة ثانية الحضور الحقيقي للعنوان**، في نصين من نصوص الديوان، وهو حضور يوحي بأهمية العنوان والعنونة.

ففي: (**دهشة ترف حلماً**) النص الموجَّه لبسام، يقول:

قبلَ اقتبالكَ كنتُ أنكُتُه ورمادُه المعتوهُ يغشاني
إذ كنتُ والأوجالُ طافرةٌ كقصيدةٍ من غير عنوانِ[٤]

وهذه القيمة إما لقارئ مستعلم، له دأب في البحث عن دلالة الإيحاء لهذا العنوان، أو لقارئ كفءٍ يدركه، منذ اللحظة الأولى، كما يشير جينيت في عتباته[٥].

---

(١) نسيان يستيقظ: ٨٣.
(٢) عتبات جيرار جينيت: ٨٣.
(٣) نسيان يستيقظ:٦٤.
(٤) السابق:٦٢.
(٥) عتبات جيرار جينيت:٨٣.

أما من حيث الوظيفة الإغرائية – كما يسميها جينيت -، ويقصد بها إغراء القارئ المفترض وتشويقه للنص[1]، فإن الرشيد هنا قد استطاع تحقيق ذلك من خلال تقنية المجاز في العنوان، (فالنسيان) هنا (يستيقظ) عبر المجاز هنا دون الحقيقة، وهذه الصيغة، كفيلة بافتعال أسئلة القارئ عن الـ(الكيف) لهذا النسيان، وهذا الاستيقاظ، والـ(متى) أيضاً، وكل ذلك مستبطن داخل هذا الديوان، فحين يبدأ القارئ وينتهي يدرك ذلك ، ثم يسأل: أيهما أغرى العنوان أم النص؟ لقد حافظ الشاعر على الميثاق الأخلاقي للعنوان، فجاء العنوان موازياً بجماليته لجمال نص الرشيد الشعري.

الذاكـرة.. واللـغة:

اللون والفرشاة أداة الرسام، والنغم والآلة أداة الموسيقار، أما الشاعر فإنه يسرق اللون والفرشاة، والنغم والآلة، من هذا وذاك بأداة واحدة هي اللغة؛ فالشاعر سليل اللغة، منها ينحدر، وإليها يؤول، وعلاقته بها ليست علاقة ذات بموضوع، بل هي علاقة حميمية بين ذات وذات، هذه اللغة هي التي تثبت للشاعر أنه (الشاعر) أو تنفي!

حالة اللغة لدى الرشيد حالة تقتضي الوقوف أمامها في هذا الديوان، والدخول معها من خلال عدة مَداخل:

أولاً: المعجم الشعري:

إذا كانت القصيدة كما يقول محمود درويش: " تولد في مكان ما، وفي لغة ما"[2].

فإننا نستطيع القول بأن المعجم الشعري للشاعر هو المكان، واللغة، وهو الذي يبرز لنا اختلاف كل شاعر عن شاعر من خلال معجم كل شاعر، وهذا سرٌ من أسرار الشعر، فاللغة التي ينتمي إليها الشعراء واحدة، لكن الاختلاف يكمن في هذا المعجم.

وهنا لن أدخل معجم الرشيد الشعري في هذا الديوان من (الباب الرسمي) التقليدي الذي تعوده الشعراء من النقاد، وذلك بالاقتصار فقط على الألفاظ، ومصادرها، ومعانيها، فحسب دون الكشف عن الكثير من متعلقات هذا المعجم، إنما في دخولي لمعجم الرشيد في هذا الديوان سيكون من خلال ثلاثة تعليقات:

---

(١) السابق:٨٨.

(٢) ذاكرة للنسيان، لمحمود درويش:٤٦.

١ - ثنائية الأصالة والمعاصرة:

اعتاد النقد المعاصر أن يطلق مصطلح (الأصالة) على كل ما هو قديم تراثي، من تقاليد الشعر العربي، من لفظ، ومعنى، وتركيب، وإيقاع، ويقابله مصطلح (المعاصرة) للتقاليد الشعرية الحديثة.

إنَّ السؤال هنا هل كل التقاليد الشعرية الحديثة لا تحمل صفة الأصالة؟ فبعض النقاد يقر بوجود الأصالة لدى شاعرٍ ما من خلال وجود بعض المظاهر والتقاليد القديمة، فالمقياس لدى هؤلاء زمني فحسب، وأيُّ غيابٍ لهذه المظاهر في النص الحديث يقصي النص عن أصالته، هذا هو توجهٌ لجمهورٍ عريض من النقاد، وفي المقابل وجود التقاليد الشعرية التي تنتمي إلى هذا الزمن هي مقياس المعاصرة للنص الإبداعي، وهو رأي يحتاج إلى إعادة قراءة؛ فالأصالة موجودة في النص الإبداعي المعاصر بطرق مختلفة، وهذا الوجود حتمي يظهر لنا من خلال وجود المفردة اللغوية الفصيحة بحد ذاتها، فهي علامة أصالة، أما التصنيف للمفردة بين (العربية والمعربة)، فأرى –أو هكذا أجد- أنه يهدف إلى تحصين (أصالة المفردة ذاتها) وتحديد الانتماء لها، والمعاجم والقواميس هي التي تجيب عن سؤال الانتماء لهذه المفردة، وصوتها، وجذرها، واشتقاقاتها، وغير ذلك من متعلقاتها.

لقد جاء عنترة (الشاعر الجاهلي) بعد فوات الأوان الشعري، فجأر بالشكوى، بعد أن جفَّتْ ينابيع المعنى، وغاض ماء الشعر، فقال:

هل غادرَ الشعراءُ من متردَّمِ؟

فلم يجد غير (بقايا) تركها السابقون له، على حد عبارة عبدالقاهر، ومع ذلك صار (أصيلاً) حين عقد علاقته الجميلة مع تراثه الذي لم يغادر أي متردم شعري –على حد قول عنترة-، وفي المقابل صار (معاصراً) من خلال تجربته الشعرية التي تصله بواقعه (الجاهلي) المعاصر، وهذه علة أشار إليها القاضي الجرجاني، حين أشار إلى أن"شدةَ إعظامِ المتقدم، والكَلَف بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد، وألفته النفس"[(١)]، إنما هو وجه من وجوه إساءة الشاعر إلى تجربته الشعرية، إذ المنتظر منه تخطي ثنائية تراث/حداثة، وبناء على قول (القاضي) فالشاعر بلا (أصالة) هو شاعر بلا ذاكرة، كما أن الشاعر بلا (معاصرة) هو بلا

(١) الوساطة: ١٠.

وعي[١]، ومن هنا فإننا نجد أن نص الرشيد الشعري جمع بين الأصالة/المعاصرة، التراث/الحداثة، من خلال الاطلاع على بعض ألفاظ المعجم في مظهرين اثنين:

- **العنوان:** ففي بعض صوره يحتفظ العنوان بأصالة المفردات، وتراثيتها فيه؛ ولذلك يُظْهِر العنوان هنا شيئاً من صلة الشاعر بشيء من مفردات عالمه الخارجي، المتمثل في علاقته بالمدونة الشعرية القديمة، وتأثره بها، وصلته بالموسوعات، والمدونة المعجمية العربية التنظيرية، ولننظر إلى عناوين هذه النصوص:**(الأغوال)**[٢]، و**(إلى ذباب رقيع)**[٣].

وعلى الجهة الأخرى يكمُنُ حضورٌ آخر للمعاصرة في مفردات العنوان لبعض النصوص، بلبوس جديد، وحضور مستلٍ مما حول الشاعر، من خزانة يومه الشعري المعاصر، ومن ذلك مثلاً: **(الـ(لا) إهداء)**[٤]، وهي فاتحة الديوان، و **(بطاقة دعوة دعوة لفرح استثنائي)**[٥]، و **(توقيع صغير على القضية)**[٦]، ولئن كان الحضور الأول للأصالة يكشف عن صلة الشاعر بعالمه الخارجي المتمثل في تراثه، ومتعلقات هذا التراث المختلفة، فإن حضور المعاصرة في مفردات العناوين هنا يكشف عن قرب الشاعر من واقعه، والتفاته إليه التفاتةً إيجابية، تعكس فعل القرب والوجود للشاعر.

- **المتن:** على مستوى المتن نجد أن الثنائية ذاتها حاضرة في كثير من قصائد هذا الديوان:

(١) ينظر: الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ:٤٤-٤٥، والأدب والتناسخ، لعبدالفتاح كليطو، ترجمة: عبدالسلام عبدالسلام بنعبد العالي:١٨.

(٢) نسيان يستيقظ:٩٤.

(٣) السابق:٤٦.

(٤) السابق:٩.

(٥) السابق:٩٠.

(٦) السابق:١٢٧.

منفرُ القلبِ عن مثواهُ، منزلقٌ — لدهشةٍ بعدُ لم تُسلمه مقودَها
أعطتهُ بضعَ تجاعيدٍ بجبهته — وأطلقتْ من قيودِ الصمتِ مرودَها
أعيتْه غايتَها، لا وجهَ يقصدُه — وليس تقرأ للمشدودِ مقصدَها
ما أهونَ الداهشَ المذهولَ يتبعُها — وكلما ملّها مدتْ له يدَها
تُغريه حينَ تناديهِ ويوشكُ أنْ — يصدَّ عنها، ولّما يدرِ مَوْردَها

في ليلةٍ أفرغتْ في عينه دمَها — ورعشةُ البرقِ تنضو عنه أسودَها
فهو المذبذبُ، إن غنّتْ مخاوفُه — أصغى،وإن سكتتْ بالوهمِ جرَّدَها
وأطعمَ الدربَ شكاً، والجهاتِ أسىً — ونفسَه بالرِّغابِ الخُضْرِ أجهدَها
حتى إذا أومأتْ —والفجرُ منتفضٌ- — أنْ قد بلغتَ لو استفتحتَ موصدَها
تثاءبَ الخوفُ في عينيهِ واضطربتْ — أنحاؤه، وأحاطَ الريبُ موعدَها
فارتدَّ منذهلاً رجلاه تسبقُه — وأفرغتْ روحُه ما كان زوَّدَها
ما أتعسَ الموقدَ النيرانِ مجتهداً — وحينما فحَّ شؤمُ البردِ أخمدَها[1]

إذا نظرنا إلى هذا النص بوصفه نموذجاً من نماذج أخرى[2]، تبرز وجه الأصالة في مفردات المعجم الشعري للرشيد في ديوانه هذا، وتكشف بوضوح صلة الشاعر القوية بتراثه، فإننا في الوقت نفسه نجد وجهاً مهماً للمعاصرة، يزاحم الأصالة مزاحمة حتمية، واجبة الوجود، وهو ما يؤكد لنا أن النص الإبداعي المعاصر مهما قيل عن أصالته عند شاعر يوصف بالأصالة، إلا أن المعاصرة تأبى الغياب، فالأصالة إنْ تمثلت لدينا هنا في هذا النص في انتساب الألفاظ والمفردات إلى المدونة الشعرية والمعجمية القديمة، إلا أن المعاصرة تتمثل في إبداع الشاعر في صياغته، (وإدارة العناصر اللغوية للنص)، على حد تعبير بارت، وهنا:

(١) نسيان يستيقظ: ٤١-٤٣.

(٢) هناك نماذج أخرى تبدي وجه الأصالة من خلال المتن، اكتفيت بإيراد نموذج واحد كامل، ويمكن أن تنظر بقية النماذج مثل: أسئلة في فراغ مخملي: ٤٤-٤٥، وانقلاب: ٥٠-٥٢.

فهو المذبــذبُ، إن غنَّــتْ مخاوفُــه أصغى،وإن سكتتْ بــالوهم جرَّدَهــا
وأطعمَ الدربَ شكاً، والجهاتِ أســىً ونفسُه بالرغــابِ الخضــرِ أجهــدَها
تثاءبَ الخوفُ في عينيهِ واضــطربتْ أنحــاؤه، وأحــاط الريــبُ موعــدَها

(غنت مخاوفه)، (أطعم الدرب شكا والجهات أسى)، (تثاءب الخــوف في عينيــه)، فالشاعر هنا وإن كان حريصاً على أصالة الانتماء للألفاظ والمفردات في هــذا الــنص إلى مجتمع اللغة التراثي القديم، إلا أن المعاصرة والحداثة هنا تتمثل على مستوى العلاقات الــتي تربط بين هذه الألفاظ والمفردات بعضها مع بعض، وهنا يحضرني بيت المعري المشهور:

وإني وإن كنــتُ الأخــيرَ زمانــه لآتٍ بمــا لم تســتطعْه الأوائــلُ

فهل كان المعري يقصد مجيئه بلغة، وكلمات، وألفاظ، ومفردات لم يأت بها الأوائل، أم أن المقصود أنه سيأتي بعلاقات، وروابط لغوية جديدة لم يسبق إليها، وهو أساس مشروع الحداثة لدى المعري.

٢ - الغموض أو التغامض؟ :

هناك خطان نقديان تجاه الغموض في النص الشعري:

من ينطلق من رؤية تعتبر أن " الغموض، صفة محايثة للنص الشعري، فهو يقتــرن بالشعر اقتران وجوب، وهو من صميم الشعر، ومن طبيعة جوهره"(١). وهذا الخط يتخذ من نص عبد القاهر الجرجاني ما يسند وجهته؛ إذ يقول عبد القــاهر: " في الطبــع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيلــه أحلــى، وبالميزة أولى"(٢).

لكن ماذا لو أنهك القارئ نفسه، وأجهد فكره، في قراءة نص ما، بغية الوصــول إلى هذا (الشيء) الذي تكلم عنه الجرجاني – وهو يقصد المعنى- ماذا لو حاول القــارئ فلــم يصل إلى هذا (الشيء)، ثم حاول، فلم يصل! وهو (السؤال) العتبة التي توصلنا إلى الــرأي

(١) شعرية الغموض، د. عبد الكريم المجاهد : ١١.
(٢) أسرار البلاغة: ١٠٥.

الآخر، الذي يرفض الغموض، بوصفه النقطة السوداء على ظهر القصيدة، يجر إليها ما تطيق، ويؤدي إلى انحلال عرى النص بسبب هذا الغموض(١).

هنا .. قبل الدخول مع الرشيد في (الغموض أو التغامض)، يحسن إيراد التفرقة بين ذين، وهو الذي أشار إليه الدكتور نجيب العوفي بقوله: " إن الفرق بين الغموض والتغامض ببساطة، وبدون استجرار القارئ إلى التوغل في إشكاليات دقيقة يضيق عنها المجال، هو فرق بين الرمز والحزورة، بين الانفعال الشعري العميق، والافتعال الشعري الضحل، بين الحمل الطبيعي الذي يصاحبه عسر ولادة، والحمل الكاذب الذي يصاحبه صداع الرأس، إن الغموض في أحسن حالاته آية على عمق المعنى، أو على فرط المعنى، والتغامض في أحسن حالاته آية على فوضى المعنى، وفي أسوأ حالاته آية على اللامعنى"(٢).

وبناءً على هذه المداخلة النقدية المهمة من الدكتور العوفي يمكن أن ندخل مع نص الرشيد في ديوانه هذا، ونكشف عن حالات الغموض الدالة على عمق المعنى لديه، وكثافة الدلالة في شعرية (نسيان يستيقظ)، ونكشف كذلك عن مقصدية بعض من تلقى شعر الرشيد، ووصفه بأنه: " نص مألوف، ومكرر، والشعر يموت بهذا الإيلاف، وبذلك التكرار"(٣).

يقول الرشيد في: **(التماس إلى ابن ماء السماء)**:

سامحونا يأيها العظماءُ ... فيَدُ الشعرِ عندكم شلاّءُ

كلما اهتزَّ في ضميري معنى ... خذلتني حروفيَ الخرساءُ

َغرِقَ الصوتُ في مرافئ صمتي ... واستعادتْ رنينَها الأصداءُ

وجفا الحبرُ طعمَ حرفيَ لما ... مازجتهُ المشاعرُ البلهاءُ(٤)

---

(١) يقول الدكتور محمد عزام:"إذا كان الإبهام ألغازاً وتقصيداً في التراكيب اللغوية والنحوية، فإنه لا يمثل ضرورة شعرية، وإنما هو صفة سلبية في الشعر والفن". ينظر : بنية الشعر، د. محمد عزام : ١٤٩.

(٢) جدل القراءة : ٥٢.

(٣) الموت عبر التكرار، مقال لعبدالله السمطي، جريدة الوطن، العدد:٦٢٣، ٣/٤/١٤٢٣هـ، ص:٢٤.

(٤) نسيان يستيقظ: ١٥، وينظر كذلك : حجر للكلمة كملته للحجر: ٢٧، وانقلاب : ٥٠، وأعاهدك على الجنون: الجنون: ١٠٥، وشيء بسام: ٥٨.

بينما يقول في: (و جه يتكرر):

متضـــــمخٌ بجلالـــــه، تعنـــــو لـــــه

غاياتُـــــــه، فيجيـــــــئُهنَّ مســـــــامرا

أو قـــــدنَ مـــــن عينيـــــه جمـــــراً لاغطـــــاً

وغـــــدونَ في لغـــــط اللـــــهيب مجـــــامرا

أرْبَـــــتْ فتوّتُـــــه، وعـــــاق طموحَـــــه

- ورؤاهُ تحتضـــــنُ الضـــــياءَ العـــــاطرا -

قـــــدرٌ بـــــأن يـــــردُ النهايـــــةَ أولاً

فيُعـــــدَّ في لَـــــدَد المواســـــمِ آخـــــرا[1]

هذان نموذجان، وجه الاختلاف بينهما يكمن في (مدة وقوف القارئ)، واللحظات التي يقضيها أمام كل نص؛ للإجابة على أسئلة المعاني، والبحث عن خبايا الدلالة في كل منهما؛ وذلك لاختلافهما من حيث نسبة (الغموض)، فالقارئ ستقل أسئلته عن المعنى وصورته تجاه النموذج الأول، وغيره من النماذج المشابهة له، بينما سيملأ القارئ قراءته بالأسئلة تجاه النموذج الثاني، ولذلك يذهب بعض القراء بعد قراءة مثل هذه النماذج، إلى أن الغموض في (بعض) مفردات النص، وعدم مباشرتها، هو ختم على النص، (بل غارةٌ) تشن عليه وعلى صاحبه؛ لأنه (غامض) أو (متغامض)، وعليه يحاول هذا النوع من القراء أن يحضر بعض النماذج الأخرى ليقيس ثم يعمم بعد ذلك، فيصدر شهادته تجاه الرشيد هنا بأنه: "يستخدم (مفردات القاموس) الذي حفظه من مناهج الجامعة، رغم أن من شعراء الجيل الجديد"[2].

إن الرشيد هنا -في تنوع نماذجه واختلاف درجات الغموض بينها –جاء ليؤكد أن الشاعر كائن له خصوصية، ليست من صنعه هو، بل خصوصية الشعر التي صنعتها لغة

(١) نسيان يستيقظ: ٤٨.

(٢) في فضاء القصيدة، مقال لحمد العسعوس، جريدة الجزيرة، العدد:٨٠٤٦.

الشعر، فإذا خلا الشعر من هذه الخصوصية اللغوية، ذهبت هالته، وعاد الشاعر بلبسه (الرسمي) العام، الذي يلبسه كل الناس، حين يكتبون التقارير والخطابات الإدارية باللغة (الرسمية)، التي تطلب نوعاً نمطياً من اللغة. الشعر اختراق لنمطية اللغة، وهو انزياح عن السائد والنمطي في الأداء اللغوي، ولذا سمي الشاعر بذلك، كما يقول ابن رشيق :"وإنما سمي الشاعر شاعراً؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، و لم يكن له إلا فضل الوزن"(١).

تبقى مسألة الحضور لـ(النص الغائب) في ديوان الرشيد، وأقصد بذلك (الحس التراثي)، الذي عبر عنه أحد النقاد –كما سبق- بـ(قاموسية المفردات) لدى الرشيد، وهو ما يمكن أن ترى فيه بعض أمارات (الغموض) لديه، وهو ما يؤزم نسبة التواصل بين الشاعر والقارئ، لدى الرشيد في بعض النصوص، وذلك حين يقرأ المتلقي مثلاً في (**أرجوزة لجديس**):

لا أحد أذل من جديسِ..
لا أحدٌ أذلْ
منحوسةٌ تولعُ بالنحوسِ
تعشقُها العللْ
شائهةُ الخدودِ والضروسِ
وتشتهي القُبَلْ
بوجهِها المجدورِ بالعبوسِ
وثغرِها الأشلْ
تلبس حُمْقاً (طَرْحةَ) العروسِ
وثديُها انهدلْ
تسعى إلى الأخسِّ بالخسيسِ

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/٣٥.

وتحضِنُ المَلَلْ
يا ضيعةَ النفوسِ والنفيسِ
في مجْمع الهملْ
لا أحدٌ أقلَّ من جديسِ
لا أحدٌ أقلْ[1]

(فالنص الغائب) هنا تمثل في (التراث) حين بدا لنا في عودة حس (الأرجوزة) بما تحمل من سخرية، وما تحمل من ألفاظ تفصح عن انتماءٍ حقيقي إلى المدونة التراثية الموحية (بالغموض) المقول عن بعض المفردات في هذا النص.. وغيره من النصوص ذات البعد التراثي في مفرداتها[2]، والتي يشهد لها القارئ القريب (بالغموض)، وكأنما يريد من الشاعر – خدمة مجانية- تتمثل في تقريب المعاني، وتقرير الصور، - وإيصالها مجاناً- إلى ذهنية المتلقي، دون (الكدِّ) الذي عبر عنه عبدالقاهر، للوصول إلى المعنى، والوقوف أمامه، هكذا يعظم الشعر عند من يرى ذلك!

إن الرشيد هنا يترع إلى (الفهم الصحيح) لمفهوم (الحداثة الشعرية)، في صورتها الصحيحة؛ إذ نجد كثيراً من الشعراء المعاصرين يتعاملون مع (الحداثة الشعرية) بوصفها قطيعةً مع الذاكرة التراثية، وخلقاً جديداً على غير مثال أو مقال سابق نستفيد منه، ويدعم وقود الإبداع الشعري لدينا. في حين أن الحداثة حسب تعبير أدونيس نفسه:"هي أن نعرف ما كنا، وما نحن، من أجل أن نعرف ما نكون"[3].

٣- المصطلح وأثره في المعجم الشعري:

في نص الرشيد هنا تجدُ بعضُ المصطلحات النحوية، والبلاغية، والعروضية، مكاناً لها، وهو حضور يصور لنا هذه المصطلحات وهي في حالة انفصالها عن منابتها الأصلية، التي تبدو للقارئ عادة في بعض السياقات العلمية المختلفة، لتصبح هذه المصطلحات – لدى الرشيد هنا- جزءا من القصيدة، لها ما للمفردة الشعرية في النص، وعليها ما عليها، والشاعر

(١) نسيان يستيقظ:١٣-١٤.
(٢) ينظر مثلاً: أسئلة الماء : ١١٣، جبال الطين: ١٠٨.
(٣) الكتاب: أمس .. المكان .. الآن: ١/١٠.

هنا حين يصنع ذلك فهو يمد قصيدته بوقود تعبيري غير مألوف، يلفت نظر المتلقي، ويزيد من أسئلة القراءة لديه، من خلال استدعاء معجم غير مألوف في النص الشعري.

إن أساس فكرة المصطلح تقوم على أن يكون هذا المصطلح: "أداة تجميع لطائفة من المعلومات أو الصفات النوعية أو الخصائص في أصغر حيز لغوي دال هو اللفظة، بحيث تقوم اللفظة بديلاً في الفكر عنها"(١). والمصطلح إضافة إلى كل ذلك إنما هو أداة لضبط المعرفة، وتنظيم الأفكار في شتى المجالات، فما الذي جاء بالمصطلح من مكانه هذا البعيد إلى النص الشعري لدى الرشيد؟

إن الرشيد هنا حين يُدخل المصطلح (النحوي – البلاغي) في بعض النصوص، فهو يتجه به ويزيحه عن وظيفته الأساسية المتمثلة في الضبط للمعرفة، ليغدو المصطلح مثل كل الدوال في القصيدة، بل يكسب المصطلح بهذا الانزياح صورة معنوية جديدة، حين ينقل من مكانه البعيد إلى مكانه الجديد لدى الرشيد، وهنا يمكن أن تكون المصطلحات لدى الرشيد هنا على النحو الآتي:

- مصطلحات لغوية:

وهي مصطلحات تشمل النحو، والإملاء، وردت في بعض مظان هذا الديوان، واكتسبت دلالة جديدة، ومن ذلك:

قوله في : **(موجز خيبة)**:

نصفُ شعري جملٌ معترضه

وأنا ما بين قوسين أغنّي(٢)

ففي هذا (البيت فقط) أورد الشاعر ثلاثة مصطلحات لغوية، مصطلح (الجملة)، وهو مصطلح نحوي، يوضحه ابن جني بقوله:" وأما الجملة فهي كل كلام مفيد مستقل بنفسه"(٣). والمصطلح الثاني (الاعتراض) في قوله (معترضة)، وهو مصطلح نحوي وبياني، اعتنى به النحاة والبلاغيون في سياقاتهم الخاصة هناك(٤)، كما أورد مصطلح (القوسين)، في

(١) الافتتاحية، د.عز الدين إسماعيل، مجلة فصول، ج:٧، ع:٤، ١٩٨٧م، ص:٤.

(٢) نسيان يستيقظ:١٢.

(٣) اللمع، لابن جني:٢٦.

(٤) ينظر: الخصائص : ١/٣٣٥، ودلائل الإعجاز: ٧٨.

قوله : (وأنا ما بين قوسين)، وهذه المصطلحات الثلاثة تؤسس لها فضاء دلالياً جديداً في سياق شعري ترد فيه مثل هذا السياق لدى الرشيد، وهذا – ولا شك- أفق تعبيري جديد يلفت انتباه المتلقي.

- **مصطلحات بلاغية:** وقد جاءت هذه المصطلحات البلاغية في خلقٍ جديد، حين دخلتْ النص الشعري لدى الرشيد، ومردُّ هذا الجديد الشعري لديه هنا ليس الدخول فقط في النص الشعري، إنما هو طبيعة العلاقات التصويرية، والبلاغية، والدلالية،التي دخلت في سياقها هذه المصطلحات، ومن ذلك مثلاً مصطلح (البلاغة) ومشتقاته ومتعلقاته، ذلك أنه ورد في خمسة مواضع في الديوان، تختلف في الحضور من حيث الصدارة في العنوان، أو الدخول في المتن ففي قصيدة: **(.... وللبلاغة الحجر)** نجد أن مصطلح (البلاغة) جاء في العنوان، وكذلك جاء هذا المصطلح في متن النص:

اعتذري يا لغة النعام والنعومهْ
عن كلِّ حرفٍ خانعٍ خدَّرنا
وكلِّ ما كدّرنا
من عفنِ البلاغةِ المزعومهْ[1]

وهو صوت شعري إنكاري من الرشيد على الواقع العربي، ذي (الأقوال البليغة)، على اختلاف أنواعها.

كما جاء مصطلح (الفصاحة) كذلك في قصيدة: **(هكذا حتفك البليغ)**:

يا ابنَ العروبةِ ليس ذا زمنَ الفصاحةِ..
فالبلاهةُ في البلاغة حين تركلُ بالقصائدِ غاضبيكْ
فابعثْ حروفكَ للمقابرِ
وادّرع صمتاً مهابتُه تراودُ شانئيكْ
وابذُل لروحك مِيتةً فصحى
وإن عزّ الشريكْ
فبلاغة العربيِّ في ذا العصرِ ...

(١) نسيان يستيقظ: ٦٩.

..... ألا يقبلَ الموتَ الركيكْ[1]

(فالبلاغة) و (الفصاحة) هنا جاءا في سياقين يتفقان مع الفكرة وهي الحديث عن المشـــهد العربي – على شاشة الواقع- وهو يرسف في أغلال صمته، وسؤال الهوية الموجع**!**

وبناء على ذلك يستعير الرشيد هنا ما يُنكِرُ به مُنكرَ التخلفِ (العربي)، لاستشعار القصـــور العجز، وانعدام الحيلة والوسيلة، على مستوى الفرد والجماعة، كل ذلك (بالعربي الفصـــيح البليغ)**!**

- مصطلحات الإيقاع: وهي مصطلحات تشمل الإيقاع، والقافية، وقد وظفها الشاعر بما يخدم النص، والفكرة الحاملة له، كما يتضح مثلاً في قصيدة: **(تعليـــل واقعـــي للصـــمت العربي)**:

(فعولن فعولن)
دعوني أدندنْ بكل تفاعيل شعري
بكل تفاصيل قهري
وأستل من بقعة (الصمت) صوتاً
له غمغمات الغروبِ الكسير
لعلي به أتلظى –ولاتَ اتقادٍ- عنادا[2]

وكذلك مصطلح (القافية) في : **(خاتمة لا تجيء)**، حين قال:

أين لي أن أفر من الأوجه الكابيه؟
كلها متشابهةٌ .....
لم أجد من ختام يليق فمن يوقظ القافيه؟[3]

(١) نسيان يستيقظ: ١١٦.
(٢) السابق: ٢٥-٢٦.
(٣) السابق:٥٥.

كما جاء مصطلح (قصيدة النثر) في سياق مختلف عما مضى، فهو في : (**أضغاث يقظه**) يقول عن أحوال (بسام):

وهكذا يريدنا (سيدنا) في عينه: قصيدةً نثيرة[1]

فحين جاءت (قصيدة النثر) أو (النثيرة)[2] في هذا النص لدى الرشيد، صارت (ذات إيقاع) مختلف، وهي القصيدة الخالية من الإيقاع، كما أنها مصطلح (حادث) في المعجم الأدبي، وهذا ما يؤكد لنا أن استدعاء المصطلح القديم أو الحديث في النص الشعري ، من خلال نقله من فضائه (المعرفي) إلى الفضاء (الشعري)، يعطي المعجم الشعري سمة جديدة، لدى شاعر – مثل الرشيد- حين يدرك أن اللغة قد تفقد - في حين ما- من أثر التكرار بعد التكرار نضارتَها من خلال المعجم، فيتبدد السِّحْر في الشعر؛ لذا يلجأ إلى استدعاء أفكار جديدة (ومنها فكرة المصطلح) من أجل إثراء المعجم، وتعاهد اللغة.

ثانياً: مأزقُ البدء..وجمالية الختام:

مكابدة الشاعر للظفر بمطلعٍ وختامٍ يميزان النص هي مكابدة في محلها، فالمَطْلعُ ليس مجرد العتبة الأولى للدخول إلى عالم القصيدة، كما أن الختام ليس مجرد العتبة الأخيرة لوداع القصيدة، فما من حركةٍ ولا صورةٍ داخل النص إلا ويمكن أن نجد نواةً لها إما في البدء أو الختام.

وقد جاء المطلع لدى الرشيد في (نسيان يستيقظ) محدِّثاً عما يليه مما أراد الشاعر بثه، كما جاء الختام محدثاً عما قبله بصورة توجزه، وقد ظهر ذلك للمتلقي على مستويين:

١. مستوى البداية للديوان والختام له.

٢. مستوى البداية القصائد والختام لها.

ففي المستوى الأول: يستشعر الشاعر أن النص الأول في الديوان، هو نص (إعلاني) لبدء رحلة التلقي لجميع ما ضمه هذا الديوان، وهو نص (الانطباع الأول)، كما أن النص

---

(١) نسيان يستيقظ: ٦٥.

(٢) أُطلق على (قصيدة النثر) عدة أسماء من قبل بعض نقاد، ومن ذلك (النثيرة)، وهو ما أطلقه الأستاذ الدكتورمحمد ياسر شرف، في مقال نشره في جريدة الرياض، بعنوان:(النثيرة..جنس أدبي جديد)، عام:١٤٠٠هـ، ثم جاءت هذه التسمية لدى بعض النقاد منهم الدكتورة كوثر القاضي في بحث محكم لها، بعنوان:(النثيرة..إشكالية المصطلح، والحضور الغائب)، في مجلة عبقر، التابعة لنادي جدة الأدبي، وذلك عام:١٤٢٩هـ.

الأخير هو نص (الانطباع الأخير)؛ لذا فقد لجأ الشاعر إلى تفهم ذلك، والتفكير بعقلية القارئ، فجاءت قصيدة (الصوت الأول) هي أولى قصائد الديوان، ومما يدل على تفهم الشاعر ذلك بشكل أوضح، اختيار العنوان لهذا النص، حيث سماه **(الصوت الأول)** كما سمى القصيدة الأخيرة بـ**(صوت أخير)**، فيقول في الصوت الأول:

أتجلّى
خارجاً
من صوتي المصلوب في صمت الزوايا
مستحيلاً
في ارتعاش الأفق قنديلَ عطايا
ناشراً
نورَ المجراتِ وفي الروحِ بقايا
باذخاً
كالشمسِ تاريخي..
.....
وفي الدربِ سرايا[1]

هذا هو (الصوت الأول) الذي بدأ به الشاعر ديوانه، وهو أفق جمالي، يبدأ به القارئ مسيرته في الديوان حتى ينتهي إلى (الصوت الأخير)، وهي القصيدة الخاتم في الديوان:

رجفةُ الشمس على الأفْق..
بكاءُ البيدر المأسور..
إعوالُ الصبايا
لغةٌ تفضح بؤس اللفظ تجتاح الخلايا
لغةٌ ماتت على أعتابها
أحرفي العجفاءُ شوهاءَ عرايا
.....

(١) نسيان يستيقظ: ١١.

ها أنا الآن –وفي كفيَّ من نبضي شظايا-
عائدٌ للصمت مصلوباً على بؤس الزوايا[1]

هنا يستطيع القارئ بعد قراءة الصوت الأول، والصوت الأخير أن يشهد بأن هذا المنحى لدى الرشيد هنا إنما هو منحى جديد، يسهم في تحقيق وحدة النص الشعري حين يكون (مكتوباً) تحتويه ذاكرةُ (ديوان) مطبوع، كما أنه ينطوي على إدارة لغوية من قبل الشاعر، تتمثل هذه الإدارة في إلغاء الحدود بين الصوت الأول، والصوت الأخير، ليجعل الشاعرُ ما كان (مختلفاً) عند غيره بين بداية الديوان وختامه، (مؤتلفاً) لديه، بهذا الانسجام بين الأول والآخر.

أما على المستوى الثاني: المتمثل في بدء القصائد وختامها، فإن فواتح الرشيد هنا ذات وظيفة مهمة يجدها المتلقي، تتمثل في إيجاز أو (تكثيف) مضمون القصيدة في البدء، ثم بعد ذلك يمهد هذا البدء لمرحلة الإخبار عن هذا مضمون القصيدة، ثم بعد ذلك تأتي مرحلة دفع النص من البدء السابق إلى التشكل والنمو، وهي مرحلة الاستقرار التأملي القصير، فيه يقف القارئ عند بعض الدلالات في متن النص، قبل الختام، وهذه المرحلة التي تسبق الختام مرحلة قصيرة في كثير من نصوص الديوان؛ وذلك لقصر الكثير من نصوص هذا الديوان، بل بأن القارئ قد يجد أبعد من ذلك، فيجد هذه المراحل الثلاث (البدء- التشكل والنمو- والختام) في بيت واحد، أو مقطع تفعيلي واحد، الذي هو قصيدة البيت الواحد[2]، فمن جماليات البدء لديه قوله مثلاً في **(تعليل واقعي للصمت العربي):**

يقول المؤَبِّنُ في مجْمع العرب: صمتاً حدادا
علام؟ على كلِّ شيءِ
(على كلِ شيء) أعادا..
وزادا:
على كلِّ نبضٍ جليلٍ
على كل طفلٍ

(١) السابق: ١٣٣.

(٢) ينظر: كلمات الأشياء عابرة ، في الديوان: ٥٣.

على كل شيخٍ
على عَبقِ الروحِ والمشجياتِ الأغاريدِ، قوموا دقيقةَ صمتٍ حدادا
على ناركم إذ تناستْ تباريحَها الريحُ، إذ غادرتْها رمادا[1]

وقوله أيضاً في **(الفرار.. إلى موعد جنائزي)**:

بـأيِّ وجـهٍ ألاقـي وجـهَ مـرآتي تيبَّسَتْ صـبوتي واخضـرَّ إخبـاتي[2]

أما عن الختام فإنه يعطي القارئ (بسخاء) إشارة التوقف، يلخص ما مضى، يزيد كثافته اللغوية، ويوسع من دلالة النص السابق (واللاحقة أيضاً)، من خلال لجوء الشاعر في كثير من النصوص إلى (الأسلوب الحكيم) [3]، الذي " ربما صادف المقام فحرك من نشاط السامع، فسلبه حكمه الوقور، وأبرزه في معرض المسحور"[4] .. هو كذلك في خواتم الرشيد، فمن ذلك مثلاً ختام قصيدة: **(تعبير مبدئي عن الهشيم)**:

سـلام عليـك، ولا تلقـني
وخـذْ في طوايـا الـدروبِ الأخـرْ
تمـرُّ علـى الأرض شـتى الغيـوم
ولا تـذكرُ الأرضُ إلا المطـرْ[5]

وفي **(أن تحصي أعراس الروح .. والريح)** في رحاب طيبة:

طيبـةَ الطيـوبِ خـذي مـا شـدوتُ مـن كَثَـبِ
واعصـري علـى شـفتي مـن مَنَـاطِفِ العنـبِ
واسـكبي، فـبي ولَـعٌ في حمـاكِ ذو دأبِ

(١) نسيان يستيقظ : ٢٤، وينظر أيضاً : حجر للكلمة..كلمة للحجر : ٢٧، ونسيان يستيقظ : ٨٣.
(٢) نسيان يستيقظ: ٩٥، وينظر أيضاً : حجر للكلمة..كلمة للحجر : ٢٧، ونسيان يستيقظ : ٨٣.
(٣) يعرف الأسلوب الحكيم بأنه:"تلقي المخاطب بغير ما يترقب". مفتاح العلوم :١٥٥.
(٤) مفتاح العلوم : ١٥٦.
(٥) نسيان يستيقظ: ١٢٩-١٣٠.

*   *   *

مـــــن يُجـــــارِهِ نَهَـــــرٌ   يلـــقَ نَضْـــرةَ العُشُـــبِ[١]

هكذا يحصد القارئ الكثير من صور (الحكمة)في كثير من خواتم القصائد في هذا الديوان تشبه هاتين الصورتين[٢].

الذاكرة والشخصيات:

كان من جوانب الثراء في لوحات الرشيد الشعرية في (نسيان يستيقظ) حضور (الشخصيات) على أبعاد مختلفة، سواء كان ذلك من ذاكرة التاريخ، أو من ذاكرة الواقع؛ وهذا يعود إلى تطلع الشاعر إلى إثراء تجربته الشعرية، وتعميقها فنياً، بما تتيحه تلك الشخصيات من قدرة على الإيحاء والتأثير.

وفي قصائد هذا الديوان يمكن للمتلقي أن يرصد للشاعر حضورَه التسلسلي المميز في مواقع مختلفة من حيث الزمان (التاريخي) للشاعر، فمن قبْلِ العصر الجاهلي والشاعر يقدم لنا شخصياتٍ تفصح عن لقاء شعري بين الشاعر وشخصيات الديوان هنا، تتمثل صورة هذا اللقاء في توظيف هذه الشخصيات التاريخية للتعبير عن فكرة (الانكسار) للهوية العربية المعاصرة، وذلك في القصائد التي استدعت الشخصيات التراثية من ذاكرة التاريخ العربي ، وعند التمثيل والمقارنة هنا يتبين لنا الخيط الأبيض من الخيط الأسود!

ففي قصيدة **(أرجوزة لجديس)**، وهي القصيدة (الثالثة) في الديوان، جاءت شخصية (جديس) هنا مستقاة من تاريخ ما قبل الجاهلية، حيث قبيلة (طسم وجديس) من قبائل العرب البائدة قبل الجاهلية، ومن سكان اليمامة القدماء، وعندهم ما عند غيرهم من عرب الجاهلية، من ملامح الفضيلة والرذيلة، والعزة ، والذلة، وكان مما حدثت به بعض المصادر الأدبية والتاريخية – وهو ما ألمحت إليه هذه الأرجوزة – أن أي امرأة من (جديس) بعدما تلبس (طرحة العروس)، لا تزف إلى زوجها حتى يمروا بها على ملك

---

(١) نسيان يستيقظ: ٨١-٨٢، ويمكن أن تنظر جماليات الختام أيضاً في : قصيدة نسيان يستيقظ : ٨٥، إلى ذباب رقيع: ٤٧، صمت وكيل وقبضة من دهش: ٤٣.

(٢) ويمكن أن تنظر جماليات الختام أيضاً في : قصيدة نسيان يستيقظ : ٨٥، إلى ذباب رقيع: ٤٧، صمت وكيل وقبضة من دهش: ٤٣.

(طسم)، ويبدؤوه بها، ثم تمضي إلى زوجها، وقد مكثوا على ذلك دهراً طـــويلاً[1]، في (مجمع الهمل) الذي تشير إليه الأرجوزة هنا:

لا أحد أذل من جديسِ..
لا أحدٌ أذلْ
منحوسةٌ تولعُ بالنحوسِ
تعشقُها العللْ
شائهةُ الخدودِ والضروسِ
وتشتهي القُبَلْ
بوجهِها المجدورِ بالعبوسِ
وثغرِها الأشلْ
تلبس حُمْقاً (طَرْحةَ) العروسِ
وثديُها انهدلْ
تسعى إلى الأخسِّ بالخسيسِ
وتحضِنُ المَلَلْ
يا ضيعةَ النفوسِ والنفيسِ
في مجْمع الهملْ

(١) يذكر الدينوري في الأخبار بعد ذلك: " أن رجلاً من (جديس) تزوج عفيرة بنت غفار أخت الأسود بـــن غفـــار عظيم (جديس) وسيدها، لما أرادوا إهداءها أدخلت على الملك ، فافترعها ثم خلى سبيلها، فخرجت إلى قومها في دمائها رافعة ثوبها عن عورتها، وهي تقول: أيصلح ما يؤتى إلى فتياتكم وأنتم رجال ثورة عدد النمل، فلو أننا كنـــا رجالاً وكنتم نساء لكنا لا نقر على الذل، فبعداً لبعلٍ ليس فيه حمية، ويختال يمشي مشية الرجل الفحل، فحميـــت من ذلك جديس، فاغتالوا عمليقاً، فقتلوه على غرة، وأمامهم الأسود بن غفار يرتجز:

يـــا ليلـــة مـــا ليلـــة العـــروسِ جاءتنـــا تمشـــي بـــدم حمـــيسِ
يا طسم مـــا لقيـــت مـــن جـــديسِ إحـــدى لياليـــك فهـــيس هـــيسِ"

ينظر : الاخبار الطوال، للدينوري: ١/١٥.

لا أحدٌ أقلَّ من جديسِ
لا أحدٌ أقلْ[1]

أما (ابن ماء السماء)، فحضوره كان بعد حضور جديس، وذلك في القصيدة (الرابعة): **(التماس إلى ابن ماء السماء)**، وهي شخصية (المنذر بن ماء السماء) الشخصية الجاهلية المعروفة، أحد ملوك العرب في الحيرة، حكم مملكة واسعة، شملت مساحات من الخريطة أنذاك من العراق وعمان والبحرين وغيرها، فهو (وجه عربي مَلَكي) يمثل (الاستعمار الإيجابي) للواقع العربي في عصره ، وقد وجه له الشاعر نداءات تدق باب الواقع العربي المعاصر، حاملة ما تحمل من شحنات التعريف بالواقع، والوقوف عليه ، ثم الدعوة تحسين صورته:

يا ابنَ ماءِ السماءِ أيانَ نمضي ... بعدما اغْتِيلَ في القلوبِ النداءُ؟
كلُّ يومٍ يموتُ صخرٌ ولكنْ ... ليس تبكيه بيننا الخنساءُ
كلُّ يومٍ يفحُّ فينا خريفٌ ... من شتاتٍ ويستبدُّ شتاءُ
يا ابن ماء السماءِ قلنا فهاجتْ ... أعبدٌ وافترتْ علينا إماءُ
ورقمنا ضوءَ الحروفِ ولكنْ ... بعثرتهُ أصابعٌ حمقاءُ[2]

وبعد هذه القصيدة تأتي القصيدة الموالية لها، وهي قصيدة: **(النداء الثاني من نصر بن سيار)**، وهو آخر ولاة الأمويين في أواخر العقد الثاني وأوائل العقد الأول من القرن الثاني للهجرة، وكان والياً محنكاً، استشعر في ولايته بوادر الانفجار، وأثر المد الفارسي الصفوي في العصر الأموي، فكتب نصر بن سيار إلى يزيد بن عمر بن هبيرة والي العراق يخبره في أبيات ما شاع في خراسان، وما حول العراق من اضطراب سياسي، ويحذره من هجوم الفُرْس على المشهد العربي والإسلامي في العراق وما حولها، وقد كتب نصر بن سيار هذه الأبيات التي جعلها الشاعر نصاً موازياً هنا بين يدي النص:

أرى خللَ الرمادِ وميض نارٍ ... ويوشك أن يكون لها ضرامُ

(١) نسيان يستيقظ:١٣-١٤.
(٢) نسيان يستيقظ: ١٥-١٨.

فـــإن النـــارَ بـــالعودين تُـــذكى وإن الحـــربَ أولهـــا كـــلامُ (١)

وهنا.. يصوُّتُ الرشيد لقضية القصيدة، وهي (العراق)، حين قُبض على بغداد في ذلك الوقت، تحت أشعة الشمس، وفي بهو النهار المظلم، في ذلك اليوم الذي أرّخ له الشـــاعر في هذا النص فقط(٢)، فجاء هذا النص لتلك القضية، لكن بمضمون وأفكار تتخطى التقليديـــة، بلغته الفاعلة المتفاعلة، والتي استطاعت (صياغة) النداء الثاني لنصر بن سيار بكل اقتدار(٣):

إنه شفقُ المرحلهْ
بعده يشهقُ الفجرُ لكنّ قبلَ الشهيقِ زفيراً..
يحرِّق أضلاعَ هذا الزمانِ..
ويوقدُ في كلِّ جارحةٍ مِرجلهْ
* * *
إنه شفقُ المرحلهْ
أطلقوا النارَ من مَربطِ اليأسِ
ثم انشروا للرماد تواريخَه المهملهْ
إنه شفق المرحلهْ
فليُرحْنا الحداة..
سئمنا الغباوة في زمن التيه والبلبلهْ
.....ومضيغ الأناشيد والولولهْ
.....في زمان التقزم والهرولهْ(٤)
* * *

(١) ينظر: تاريخ الطبري: ١٩٧٣/٩، والكامل في التاريخ : ٣٦٥/٥.

(٢) ينظر : نسيان يستيقظ: ٢٣، وهذه القصيدة هي الوحيدة المذيلة بتاريخ من بين قصائد الديوان!

(٣) في هذا الديوان هناك ثلاث شخصيات مثلت العصر الأموي، هي شخصية نصر بن سيار، وقـــيس بـــن الملـــوح العامري، وليلى العامرية. ينظر : قصيدة : أعاهدك على الجنون: ١٠٥، لكن اقتصرت هنا على مثال واحد وهـــو نصر بن سيار.

(٤) نسيان يستيقظ: ١٩-٢٠.

ومن العصر العباسي يستدعي الرشيد شخصية الشاعر محمد بن كناسة، وهو من شعراء العصر العباسي، وقد أشار إليه الرشيد في نص موازي للنص بقوله: "محمد بن كناسة الأسدي شاعر عباس لم يمدح و لم يهج"(١). وهنا يشيد الرشيد (بشعرية الصمت) التي تسببت في استدعاء شخصية ابن كناسة إلى هنا:

أيها المشرقُ بالصمتِ على شرفاتِ المدُنِ المنكفئه
كيف جزتَ اللغو؟ ما ابتلتْ به شفةٌ؟ كلُّ النواحي صدِئه
صمتُكَ الزَّخارُ ميلادُ رؤىً صاولتها ألسنٌ مهترئه(٢)

هذا، ولئن رأينا هذا الحضور اللافت لهذه الشخصيات التاريخية، المتمثل في العناوين، ومتون القصائد، فإن هناك حضوراً آخر لشخصيات أخرى، جاء في سياقات بعض القصائد، فالنبي صلى الله عليه وسلم مع صحابته رضي الله عنهم لهم حضور في قصيدة: **(أن تحصى أعراس الريح.. والريح)** حين قال الشاعر:

المكانُ: هيبته من جلالِ خيرِ نبي
شامخٌ بعِترَتِه والصحابةِ النُّجبِ(٣)

كما أن ليلى وقيسها المجنون لهما نصيب من الحضور أيضاً، وذلك في قصيدة:**(أعاهدك على الجنون)**:

أنتِ ليلى وإنني قيسكِ المشتاقُ غوفُ وجداً، ومرحباً بالجنونِ(٤)

لكن (المفترق) بين هذا الحضور وذاك يكمن في أن الشخصيات الأولى ازدادت كثافة الحضور لها في العنوان والمتن، و (الجامع) لكل هذه الشخصيات أنها من التراث العربي، وهي سمة تؤكد قوة الصلة بين الرشيد والتراث المنتمي إليه، هذا من جهة، ومن جهة ثانية تؤكد

(١) نسيان يستيقظ: ٩٧، هامش :١.
(٢) السابق: ٩٧.
(٣) السابق: ٧٧.
(٤) السابق:١٠٥.

لنا أن الرشيد يصدر في تجربته الشعرية عن وعي بطبيعته ووظيفته، وعلى بينة وهدى شعري على نحو عام في هذا الديوان!

إن الحديث الماضي عن الشخصيات التاريخية هو الأهم، في سياق حضور الشخصيات في ديوان الرشيد هذا، لكن لا يعني الحديث عن الشخصيات التاريخية غياب أو (تغييب) الشخصيات الواقعية، فلا غياب للشاعر أصلاً عن واقعه بكل حمولاته الإنسانية، والاجتماعية، وغيرها، لكن المستدعي للحديث عن الشخصيات التاريخية هو غلبة الحضور لها على حضور الشخصيات الواقعية القريبة من الشاعر.

(بسام) -ولدُ الشاعر على سبيل المثال- هو طرف مهم من أطراف شخصيات الشاعر الواقعية القريبة منه، فله من نصوص هذا الديوان ثلاث قصائد متتابعة[١]، وكذلك أصحاب الشاعر، الذين أهداهم الشاعر قصيدة الديوان والعنوان(**نسيان يستيقظ**)[٢]، وهذان النموذجان هما من قبيل الشخصيات الإنسانية ذات المرجعية المتصلة بشخصية الشاعر، يضاف إليها من جهة أخرى مختلفة مثل شخصية **(ديوان الشاعر)** الذي وجده على أحد رفوف مكتبات الكتاب المستعمل[٣]، و (ديوانه) الآخر الذي جلس طويلاً[٤].

إن هذه الشخصيات بمجموعها – المستتر منها والظاهر – توحي بالتفاتةٍ جادة إلى التراث بشخصياته الحاضرة هنا على نحو خاص، وفي الوقت نفسه توحي ببعد آخر يتمثل في عدم انعزال الشاعر عن شخصيات واقعه المتعددة وإن كانت قليلة[٥]، القريبة وإن كانت متفاوتة، لندرك في نهاية هذا المطاف أن الشاعر- بتاريخه وواقعه- إنما هو شخصية ذو شخصيات!

(١) ينظر: شي لـ(بسام): ٥٨، ودهشة ترف حلما: ٦٢، وأضغاث يقظة: ٦٤.

(٢) ينظر: قصيدة:نسيان يستيقظ: ٨٣.

(٣) ينظر: قصيدة :ديواني الباكي: ١٠٢.

(٤) ينظر: قصيدة: تلويح لرحيل الحرف: ٦٦.

(٥) ينظر: كلمات لأشياء عابرة: ٥٣، فهناك حضور أخر لشخصية (المسبحة) وتعبير الشاعر عنها، وحديث عن شخصية (زجاجة العطر) و (القلم) و (جريدة الصباح).

الـــذاكـــرة والـــزمـــان:

لما كان "لابد للإنسان من زمان ومكان هو منهما"[1]، كما يقول أبو علي المرزوقي، كان الزمان من حيث الوعي به، والعلاقة معه، من أهم مشاغل الشاعر، فهو ابـــن الزمـــان والمكان.

وهنا لدى الرشيد يبدو أن دوي الواقع مـــن حولـــه المتمثـــل في (نســـيان) التـــاريخ، و(الاستيقاظ) على وقْعِ الواقع، أكسب محورَ (الزمن) سمةً خاصة، تـــدعو إلى اســـتبدال (الملاحظة) العابرة له، (بالتأمل) له هنا، وهذه السمة تتمثل في أمرين هما:

١. الوعي بالزمان.

٢. العلاقة مع الزمان.

١. الوعي بالزمان:

وهو يبدأ من العنوان، الذي هو (نسيان يستيقظ)، فهو بوابة الدخول إلى هذا الـــوعي بالزمان لدى الرشيد، ويتمثل الوعي هنا في العنوان من خلال التذكر لـــ(التاريخ/ الماضـــي) الذي توحي به لفظة (نسيان)، والتذكير به في الواقع المعاصر، و بناء على ذلك، يمكـــن أن نرى وجهين للوعي بالزمان لدى الرشيد هما:

- الوعي بالتاريخ. (الماضي).
- الوعي بالواقع. (الحاضر).

أما عن الوعي بالتاريخ، فإن المتلقي سيقف قبالة الماضي التاريخي، من خلال القـــبض على عدة أفكار، تظهر وجه الوعي هنا، ومن ذلك فكرة (التنوع) التاريخي، وهو ما يكشف لنا عن علاقةٍ بين الشاعر وزمانه (الماضي)، وتبدو لنا فكرة (التنوع التـــاريخي) متسلســـلة بشكل واضح، إذا وقفنا أمام مرآة (**العناوين**) للقصائد الآتية:

م	عنوان النص	الشخصية	الزمن التاريخي
١	أرجوزه لجديس ص:١٣	جديس	قبل الجاهلية
٢	التماس إلى ابن ماء السماء ص:١٥	ابن ماء السماء	العصر الجاهلي

(١) الأزمنة والأمكنة، لأبي علي المرزوقي : ٢/٧.

٣	النداء الثاني من نصر بن سيار ص:١٩	نصر بن سيار	العصر الأموي
٤	تعليق على سيرة محمد بن كناسة ص:٩٧	محمد بن كناسة الأسدي	العصر العباسي

وعند الانتقال من العنوان إلى متن القصيدة سيأتي العصر الإسلامي، حيث النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته[١]، ويزاد حضور العصر الأموي في قصيدة أعاهدك على الجنـــون المستدعية لقيس وليلى، كما سبق[٢].

ومن المهم هنا أن أشير إلى أن من جوانب (الوعي) بالتاريخ لدى الرشيد في ديوانـــه، توظيف لفظ **(التاريخ)** نفسها، في كثير من النصوص، وذلك في أكثر من عشرة ســـياقات شعرية، والشاعر بهذا التوظيف يعزف على وترين بلحنٍ شعري واحد، فهو يوظف التاريخ (المصطلح)، والتاريخ (الزمن)، متذكراً له ومذكراً به في الآن ذاته، ولنتأمل:

قوله:

- باذخاً كالشمس (تاريخي)..

.....

وفي الدرب سرايا[٣].

وقوله:

- إنه شفق المرحلةْ

فليُرحْنا الحداة

سئمنا الغباوة في زمن التيه والبلبله

.....ومضيغ الأناشيد والولوله

..... في زمان التقزم والهروله

هاهم فوق أشلاء (تاريخكم) يعبرون..[٤]

---

(١) ينظر: نسيان يستيقظ: ٧٤.

(٢) ينظر: السابق: ١٠٥.

(٣) السابق: ١١.

(٤) السابق: ٢٠-٢١.

وقوله:

يا مُرقِصَ المجد و(التـــاريخُ) في يـــده مكوَّمٌ، وضـــلوع الكـــون تحتـــدمُ[1]

وقوله:

شغفاتُه للمجـــــــــــد واريـــةً جذبتْ مـــدى (التـــاريخِ) فانجـــذبا[2]

وعند الانتقال إلى الجانب الآخر المتعلق بالوعي بالزمان لـــدى الرشـــيد، المتمثـــل في (الوعي بالواقع)، فإننا سنجد وجهين لهذا النوع من الوعي لديه، يتمثلان في:

١. الوعي بـــ(واقع الذات).

٢. والوعي بـــ(واقع العالم).

ففي (واقع الذات) تبدو الأهمية له من جهة الشعور بهذا الواقع، ومن ثم التعبير عنـــه بخطاب متعلق بالذات الشاعرة؛ فالنص حينها هنا ضارب في الزمان، ومتعلق بـــ (إنســـان) الشاعر ببسالة.

فحين يعلن الشاعر في صدارة الديوان، بأن نصوص هذا الديوان كتبت بـــين عـــامي (١٤١٩هـــ - ١٤٣٠هـــ) (١٩٩٨- ٢٠٠٩م)، وذلك في صفحة الغلاف الداخلية، فإن ذلك يشبه المفاجأة السارة (النظرية) للمتلقي، وهي شارةُ بدءٍ مهمة تنبئ عن وعي تمثل لدى هذا الشاعر (الراصد)، فهذا الشدو الشعري في هذا الديوان، هو حصيلة عشـــر ســـنوات فحسب، وليس هو كل ما لدى الشاعر على مدى تجربته كلها، وتبدو أهمية هـــذا الـــوعي (بواقع الذات) الشاعرة هنا حين تهب الرياح النقدية اللواقح لدراسة شعر هذا الشاعر فيمـــا بعد، لترى أن عمر الرشيد الشعري له أطوار، وأن هذا الديوان يمثل طوراً من أطوار التجربة الشعرية لديه.

وفي متن الديوان، يبدو لنا الوجه الآخر للوعي بـــ **(واقع الذات)** لدى الرشيد، وهو الحد (التطبيقي) الذي تبدَّى في عناوين القصائد ومتونها أيضاً، فعلى مستوى العنوان يـــأتي الزمان بأجنحته الثلاثة: (الماضي – والحاضر – والمستقبل):

---

(١) نسيان يستيقظ: ٣١.

(٢) السابق: ٣٨، ويمكن أن تنظر بقية المواضع في القصائد : لوجه لا أعرفه : ٥٦، وللبلاغة الحجر: ٧٠، بطاقة دعوة لفرح استثنائي: ٩٠، أسئلة الماء: ١١٤، لضجيج أبيض: ١٢٣.

ففي قصيدة (**نسيان يستيقظ**) التفاتٌ من الشاعر إلى الماضي المتمثل في (خمسٍ وعشرين سنة) ماضية، ثم التفت إلى الحاضر، حين استيقظ على وقع هذا اللقاء الحميم بين الشاعر ورفاقه بعد ذلك الماضي المحمل بالصداقة، وفي ذلك يقول الرشيد بعد هذا العنوان مقدِّماً للنص:"**هاهم أولاء بعد خمسة وعشرين عاما!! ما أدأب الزمن! ما أوجع اللقاء الحميم!**"(١)

ولا تزال ثنائية الماضي والحاضر داخل النص حاضرة:

فللماضي هنا في هذا النص قوله مثلاً:

ماذا لقيتم يارفاقَ الضحى ... في مشرقِ الآمالِ والمغربِ؟

هيجتمُ في الروحِ نبضَ المنى ... وعنفوانَ الزمن الطيبِ

فثار بي قلبي إلى بُرهةٍ ... ريانةٍ بالأملِ المعشبِ(٢)

وللحاضر قوله:

طيفُ الزمانِ الغِرِّ يسري معي ... ساير أشواقي فلم يتعَبِ

له على نجواي إطلالةٌ ... ساحرةٌ كالحُلم الأعذبِ

أمورُ في أطيابها والهاً ... وأنهَرُ الأشواقَ: لا تغربي

والآن ينسلّ إلى ساعة ... ناعمةٍ في حضنها يختبي(٣)

وعند الانتقال من الماضي والحاضر(٤)،إلى المستقبل المتعلق بـ(زمن الذات)، سيجد المتلقي أن العين الشعرية التي كانت سارحة في الماضي والحاضر، ستكون أكثر يقظة وانتباهاً لما تنظر إليه في المستقل لواقع الذات الشاعرة هنا، فهو يجمع بين الماضي والحاضر، مضيفاً إليهما المستقبل مثلاً في:(**خاتمة لا تجيء**):

كلها متشابهةٌ

---

(١) نسيان يستيقظ: ٨٣.

(٢) نسيان يستيقظ: ٨٣.

(٣) السابق: ٨٤-٨٥.

(٤) يمكن أن ينظر إلى ثنائية الماضي والحاضر أيضاً في: قلق الأزمنة ٩٩-١٠١، ولضجيج أبيض :١٢٢-١٢٦.

الوجوه التي في الحوانيتِ قابعة
لافتات الطريق .. المساءاتُ – مثخنة بترهّلها -
وابتداءاتُ شعري .. ويومي وأمسي .. و(ما في غدي)
لا جديدَ ولا من يدٍ
توقظ الليلة الغافية[١]

وحيناً نرى الشاعر يترقب بنفسه لهذا المستقبل، فهو يترقب الساعة الـ(مؤجلة) لأشواقه في قوله:

إنـــي أجّلـــتُ أشـــواقي إلى أن تحـــينَ الســـاعةُ المفترضـــه[٢]

وفي **(واقع العالم)** تبدو مادة المشهد الواقعي للعالم العربي في انكساراته المعاصرة داعية الشاعر، بأن لا يتمثل هذا العالم فحسب، إنما يعيشه، ويندرج في كنفه، موجِّهاً ومواجهـاً، وبذلك يقدم الشاعر برهانه على حضوره في هذا العالم، وعلاقته به.

إن الوعي بـ (واقع العالم) لدى الرشيد هنا يتمثل في عدة سياقات، منها ما جاء في العناوين، ومنها ما جاء في متن القصيدة، ومنها ما كان بعد القصيدة أيضاً، وهـذا التنـوع يكشف عن قرب الشاعر من واقعه، والالتفات إلى ما يجرى في هذا العالم العربي، حين يسير الآن هذا العالم على قدميه تجاه حَتْفه على أكثر من صعيد!

فعلى مستوى العنوان، يقدم الرشيد لنا هذا العنوان مثلاً: (تعليل **واقعـي** للصـمت العربي)[٣] في صياغة توحي بقدرة الشاعر على انتقاء المفردات المناسبة المعبِّرة عـن فكـرة النص، فاختيار مفردة (تعليل) لكشفِ ما لم يُكشف عـن (العلـة) العربيـة المتمثلـة في (الصمت)، كما اختار مفردة (واقعي) ليكون هذا التعليل ناطقاً رسمياً باسم (الواقع) لهـذا (العالم العربي الصامت)، لا باسم (التاريخ)، ولا باسم واقع آخر غير الواقع العربي[٤].

(١) نسيان يستيقظ: ٥٥.
(٢) السابق:١٢.
(٣) السابق:٢٤.
(٤) ينظر: العناوين أيضاً: في موسم الصمت البذيء: ٣١، وللحقد أيامه القادمة: ١١٩.

ومن داخل القصيدة يمكن للمتلقي أن يلتقي بصور كثيرة، تظهر الوعي بواقع العالم لـــدى الشاعر هنا، ومن ذلك:

يا ابن العروبة، ليس ذا زمن الفصاحة..

فالبلاهةُ في البلاغةِ حين تركلُ بالقصائد غاصبيكْ

ويقول أيضاً خاتمة هذا النص:

فبلاغةُ العربي في ذا العصر...

..... ألا يقبل الموت الركيكْ[1]

ويقول أيضاً:

سقطتْ بغدادُ في يوم تعيسْ

والذين افترشوا عفتَها

كلهم كان يناجي الصنمَ المركوزَ في الدرب صباحاً ومساءَ

كلُّهم باضَ ولاءً للرئيسْ[2]

وفي حديث الشاعر عن بغداد، يمنح الرشيد هذه القضية خصوصيةً نصـــية تتمثـــل في (كسر النظام الزمني) لدى الشاعر في الديوان، فهو لا يذيّلُ القصائد بتاريخ كتابتها، إلا أن حديث القبض على بغداد كان الداعي الاستثنائي، لأنْ يذيّلُ الشاعر قصيدته **(النداء الثاني من نصر بن سيار)** بنصٍ موازي يقول فيه:**" انتهت ليلة القبض على بغداد: ١٤٢٤هـــ/ ٢٠٠٣م"**[3].

وهنا يهدي لنا هذا الانزياح، أو (الخرق) البلاغي المقصود أهميةً تتعلق باتصال الشاعر بمفردة من مفردات (واقع العالم)، تتمثل في (سقوط بغداد) إذ ذاك، فهي لدى الرشيد هنـــا داخل النص وخارجه، إلا أنه في خارج النص وظف (الزمن) المتعلق (بليلة القـــبض علـــى بغداد) توظيفاً أكسب النص ضرباً من (الماء والرونق) كما يقول سلفنا النقاد.

---

(١) نسيان يستيقظ: ١١٦.

(٢) السابق: ١٢٧.

(٣) السابق: ٢٣.

العلاقة بالزمان:

من خلال اللغة يستطيع المتلقي أن يكشف عن علاقة الشاعر بأشياء كثيرة تشكل جزءاً من انتماء النص لديه، ومن ذلك انتماء الشاعر لزمانه، والإحساس به، فالشاعر وإن كان (لا يملك إلا اللغة فحسب) كما يقول هيجل، إلا أن هذه اللغة حين تمتلئ بالنبض، فإنها تمكِّنُ الشاعر من توثيق علاقته بزمانه، كما تمكننا من الكشف عن مستوى هذا العلاقة بين الشاعر والزمان، من خلال عدة تقنيات تعبيرية، وهو ما نريده هنا في (نسيان يستيقظ) لدى الرشيد.

وهنا سنجد أن (الصورة) علامةٌ دالة على علاقة الرشيد بالزمان، ولا غرو في أن تكون – الصورة- هي أبرز العلاقات الدالة على ذلك، فهي (اللغة الأم) للشعر، عبْر تشبيهاتها، ومجازاتها، واستعاراتها، وغير ذلك منها، ومن هنا فإننا من خلال مقترب الصورة نستطيع أن نعرف شيئاً من طبيعة الصلة بين الرشيد والزمان هنا، في كثير من الشواهد الشعرية، فمن ذلك مثلاً قوله في **(في موسم الصمت البذيء):**

سرنا نشاطرُ وجهَ الليلِ فحمتَه
وحولنا أفُقٌ بالرعبِ ملتثمُ
والفجرُ في محضِن الأوهام ملتهب
جمراً، تَرَشَّفُه الرؤيا متضطرمُ
نراه لكنه ينأى، فيُثخِننا
يأسٌ، ويطفو على أحداقنا ندمُ[1]

تُرى كيف صوّر الرشيد (الليل – والفجر) إلا بمنطق انتمائه وقربه منهما، فأرض الواقع الآن مسكونة بهذا الليل الذي شاركناه رسم الملامح السوداء له، ومشوقة لذلك الفجر الذي تحتضنه الأوهام، وتناديه الأحلام العربية، وهنا تبدو العلاقة اللفظية ممثلةً بضمير

(١) نسيان يستيقظ: ٣١-٣٢.

المتكلم في (سرنا – نشاطر- نراه) هي التي تظهر وجه العلاقة بين الشاعر والزمان المتمثل في (الليل والفجر)، عبر الريشة اللغوية الأبرز التي هي (الصورة)!

ومن ذلك مثلاً قوله في **(تلويح لرحيل الحرف)**

كنـــتُ في دهشـــةِ المواســـمِ بـــدراً وأنـــا (اليـــومَ) طـــاعنٌ في الأفـــولِ[1]

وقوله في **(كِبْران)**:

إذْ (جنَّ ليليَ) راودتُ القصيدَ، فمـــا لبّى ، وأغرى بعينِ الصـــبوةِ الوســـنا[2]

فالشاعر نفسه قد رسم صورته (الشعرية) هنا بما يجسد علاقته بالزمان، ففي البيـــت الأول تقف الصورة بين (زمان كان) و (زمان كائن) الآن لذاتِ الرشيد الشعرية، كما أن العلاقة نفسها بين الرشيد والليل في البيت الثاني تبدو ماثلة في الإلهام الذي يهديه الليل لدى الشاعر، حين يريده الشاعر ويتأبى!

كما أن من التقنيات اللغوية التي تبدي علاقة الشاعر بالزمان هنا، توظيـــف بعـــض مفردات الزمان، بما يخدم النص وفكرته، فمن ذلك مثلاً توظيف مفردة **(التقويم)**، التي هـــي مدونة الزمن المطبوعة في عصرنا هذا، وذلك في قوله في:**(.... لضجيج أبيض)**:

ورقُ التقويم يُسِرّ إليَّ بأنّ الوقتَ سُعارْ
أشتاتي في شفق النارْ
تقبع عند الموقد روحي
والريح يشاكسُها الزمنُ الموّارْ[3]

وقوله أيضاً في هذا النص:

الساعة تهذي في كفي

(١) نسيان يستيقظ: ٦٧.

(٢) السابق:٦٨.

(٣) السابق: ١٢٢.

رَثْم الخطوات الجافلُ[1]

وقوله:

أولَدُ في ورق التقويم، أعود إلى الغرفة مسكوناً

بشهيق الدارْ[2]

ولننظر أيضاً إلى الدقيقة وتناسلها حسب نظام الزمان في قوله:

(يقول الزمان):

دقيقةُ صمتٍ تجرّ دقائقَ صمتٍ

تصير زماناً من الصمتِ تأبى (المروءةُ والنخوة اليعربيةُ) أن ينبسَ المرءُ فيه وأن يتلبّسَ وجهاً جمادا

حداداً حداداً[3].

إن الرشيد هنا هو الذي أعلن حضور الزمان ذاته في قوله:(يقول الزمان)، وهو الذي أعطاه هذه الكثافة، المتمثلة في الوعي به، والعلاقة معه، في تنوع جاء على مستوى الأنماط التعبيرية، وأفكار النصوص الأخرى، فوجدنا في (الوعي بالزمان) الوجود الحقيقي للذات الشاعرة بين التاريخ والواقع، وفي (العلاقة بالزمان) وجدنا الوجود الحقيقي للغة بين الشاعر والزمان، وكل ذلك يترع عن قوس شاعر قادر!

وهذه القراءة إن طالت الزمان فحسب، دون المكان لدى الرشيد، فهي تنْهدُ إلى مساءلة الأكثر استدعاءً، والأكثر فضاء؛ إذ المكان تسهل رؤيته، ومن ثم يسهل استدعاؤه والتعبير عنه، وقد كان الزمان لدى الرشيد عبر هذه المداخلات النقدية السابقة، أكثر حضوراً، من خلال امتداداته الواسعة، وعلاقاته المتمثلة بين التاريخ والواقع، الماضي/الحاضر/المستقبل، وهو ما يؤكد قولة كريستوف بوميان:"إن الزمان، باعتباره تنسيقاً لعدة تغيرات، هو علاقة.وبصورة أدق:مجموعة من العلاقات الكيفية والكمية. وبوصفه

(١) نسيان يستيقظ: ١٢٤.

(٢) السابق:١٢٥.

(٣) السابق: ٢٥.

كذلك، فهو لايُرى ولا يراقب، على العكس من هيئات منسقة يمكن لها أن تكون مرئية وقابلة للملاحظة"[1].

الـذاكرة .. والتـلـقي:

اهتم الشعر الحديث بالقصيدة (بعد اكتمالها)، وتحولها إلى دلالةٍ حرة، مستقلة عن مبدعها الشاعر، منفصلة عن سلطته السابقة قبل اكتمالها، واهتم الشاعر المعاصر على وجه الخصوص بالمتلقي، فراح يتأمل الطرائق الموصلة إلى ذائقته، والأساليب التي تهيؤه لتلقي النص وقراءته.

كل ما في هذا المحور الأخير هنا، إنما هو كشف عن أفق ختامي مهم، يتعلق بالذاكرة والتذكر لدى الرشيد في ديوانه هذا، يتمثل هذا الأفق في حضور المتلقي، وهذا الحضور تنوع تنوعاً (طريفاً)، يمثل هذه الطرافة حضور المتلقي على غلاف الديوان الخلفي، وسأبين ذلك في موضعه.

ستكون أولى لوحات التلقي هنا هي **(الإشارة إلى المتلقي)**، من خلال المباشرة أو التلويح، وهنا سنجد أن الرشيد لا يكتفي بالقصيدة، ويغلق عليها الديوان، إنما يمنحها مزيداً من (الأنفاس) بفتح النوافذ لمتلقيها، وهنا في هذا الديوان أغلب ما تكون الإشارة إلى المتلقي **(المناهِض)** أو **(المنكِر)** لنص الرشيد الشعري، الذي يرى أن الرشيد انحرف عن مسار انتظاره، بوصفه متلقياً (يريد ما يريد)، لذا يعمد الشاعر من خلال بعض الوسائل التعبيرية إلى إشارة ندائية إلى هذا النوع من المتلقين، ومن ذلك قوله في **(بيـــان)**:

سأعلنُ بعد قليل بياني الأخيرْ

....

سكوتْ

....

بياني الأخيرْ:

لأن توهَّجتُ حيناً ولم تبصروني

لأني أسافر في همهمات الظنونِ

(١) نظام الزمان، لكريستوف بوميان، ترجمة الدكتور بدرالدين عرودكي: ٥١٠.

وألتهمُ الخفقَ حين تنازعُ نفسُ الطعينِ
لأني تورَّطتُ حين عجنتُ القصيدةَ في معمعات الجنونِ
لأني نسجتُ من البوح والريح والمطرِ العذْبِ ثوبَ الأنينِ
لأني تواريتُ حين استباحوا الوجوهَ الكئيبةَ بالرَّدْح
واستأصلوا كلَّ عِلْقٍ ثمينِ
حكمتُ على الشعر أن يغتدي بعضَ ما يفتديني
سأنحره كالشياهِ...
وأعلنُ بدءاً من اليوم أني سأبصق طعم القصيدهْ
.....
وأبكي عليها
.....
وتحيا العصيدهْ[1]

هنا، يكشف هذا النص عن بُعدٍ أدبي وأيديولوجي عميق، يتعلق بـــ(الشعر والشاعر)، فالرشيد هنا رغم حضور المتلقيـــ(ن) لديه هنا حين أعلن هذا البيان في حضرتهم، إلا أنه لم يكتف وهو يتأمل مصير القصيدة (الفصحى) برصد مواقف المتلقي المعاصر، وطريقة تعاملـــه مع الشعر، والرشيد هنا نموذج، بل ذهب إلى حد الإعلان عن مصير هذا الشعر، وهو إعلان حقيقي وإن كان بلغة (المجاز) ، وذلك لما يراه الشاعر في عالمٍ يشهد عاصفة من التحولات، غيرت قيم التعبير، وأصول الثقافة، فأورثتْ (متلقياً) (طارِداً) لمثل هذا النوع من الشـــعر، و(مطارِداً) لنوع آخر من الشعر، إنْ في الأرض أو في الفضاء!

إن هذا النص ببيانه هذا ينعى الشعر والشاعر في آن واحد، يبدو ذلك مـــن خـــلال وقوف الرشيد أمام المتلقي الذي (احتجب) عن شعره، وذلك للأسباب الذي ذكرها الشاعر في هذا النص، بعدما كان الشاعر سيد المشهد في الضمير الجمعي العربي ، بوصـــفه كائنـــاً مخصوصاً برسالة، قادراً بما خصه الله (من نعمة اللغة) على التأثير، والنهوض ببعض الوظائف الاجتماعية والأدبية والدينية أيضاً، ها هي لحظة الفرح بولادة الشاعر (قديماً) التي تحـــدث

(١) نسيان يستيقظ: ١٣١-١٣٢.

عنها الدكتور جابر عصفور، ووصفها بأنها "لحظة احتفالية من لحظات القبيلة"[١]. ها هي هذه اللحظة تنقلب إلى فرح بموت الشاعر، لتموت القصيدة، و(تحيا العصيده)[٢].

وحين نسأل عن حفاوة الرشيد بالملتقى (الناقد)، فإن الغلاف الخلفي للديوان يجيب، فالرشيد بهذه الطريقة (الطريفة) يتخذ (الناقد) شريكاً للمبدع في الإبداع، يسهم معه في إثراء التجربة، و (التسويق لها) أيضاً؛ لذا جاء الرشيد هنا حاملاً مصباح (التجاوب) مع الناقد ، بأن وضع **(مما قيل في ذم شعر الشاعر)** على صفحة الغلاف الخلفي للديوان.

وقد كان (مما قيل في ذم شعره) على غلاف الديوان الخلفي بأنه :"ما يزال يكتب الشعر العمودي ويستخدم مفردات القاموس الذي حفظه من مناهج الجامعة، رغم أنه من شعراء الجيل الجديد، ولكن يبدو أن تأثير المقررات، والجو الأكاديمي يغلب على عطاءات هذا الشاعر أكثر من أي مؤثرات أخرى"[٣]، وكذلك ما قيل نص الرشيد، بأنه " نص مألوف، ومكرر، والشعر يموت بهذا الإيلاف، وبذلك التكرار"[٤].

إن إثبات الشاعر مثل هذه النصوص، وتلقيه لها، واحتفائه بها هو جزء من التعاطي الايجابي المطلوب مع ما سماها نزار قباني: (سكاكين النقاد الحادة)[٥]، ذلك أن من أهم أزمات المبدع الجديد هي أزمته مع الناقد، توجسه من نقده، وارتيابه من أحكامه على شعره!

كما أن من لوحات التلقي الجمالية لدى الرشيد ، جمالية (الترقيم) وعلاماته الإملائية، وحين نقول عن (جمالية علامات الترقيم) فإننا نستبعد أن تكون علامات الترقيم هذه ترفاً كتابياً زائداً. كلاّ، إنها الجسر (الكتابي) الذي يصل بين الشاعر والمتلقي، (وهذا هو المهم)،

(١) غواية التراث: ١٨.

(٢) ينظر كذلك قصيدة: ديواني الباكي: ١٠٢.

(٣) ينظر: الغلاف الخلفي للديوان، والكلام هو لحمد العسعوس في مقال له بعنوان:(في فضاء القصيدة)، سبقت الإشارة إليه هنا في ص:١٤.

(٤) ينظر: الغلاف الخلفي للديوان، والكلام هو لعبدالله السمطي، في مقال له بعنوان:(الموت عبر التكرار)، سبقت الإشارة إليه هنا في ص:١٣.

(٥) قصتي مع الشعر: ٨٩

وهي"مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني، وضرورة حتمية اقتضاها انتقال الإنسانية التدريجي من ثقافة الصوت والأذن إلى ثقافة العين والكتاب"(١).

هذا، ومن خلال النظر في ديوان الرشيد هذا نجد أن الشاعر قد التفت إلى هذه الجمالية لعلامات الترقيم ، ببصيرة تنبئ عن وعيه بوظائف هذه العلامات الدلالية خاصة في الشعرية العربية الجديدة، "فهي تشير إلى الحدود بين أطراف جملة مركبة، أو بين جملة مؤلفة لنص ما، وتدل أيضاً على علاقات العطف، أو الجر بين الجمل المختلفة، هذا من الناحية البنائية التركيبية، أما من الناحية الصوتية، فإن علامات الترقيم تحتل تقليدا اصطلاحياً للتدليل على الخط البياني للصوت"(٢).

وليس القصد هنا هو تتبع جميع علامات الترقيم بكل أشكالها، إنما الغرض هنا هو الكشف عن بعض الدلائل لعلامات الترقيم، التي تستدعي الوقوف والسؤال من قبل المتلقي عن دلالة هذه العلامات في موضع من مواضع الديوان(٣)، ومن ذلك:

١- **المد النقطي: وصورته:(.....)**، وهو يعني مد أربع نقاط أفقية فأكثر في النص الشعري، حيث تشغل هذه النقاط مساحة معينة بين المفردات، وفق ما تقتضيه رؤية الشاعر(٤).

ولهذا المد عدة وظائف ، من أهمها ما يتعلق بالأداء الشفهي، في سمة من سمات (الشخصية) تتمثل في (صورة الصوت) في النص المكتوب، وهو ما ورد مثلاً في قوله، في (**بيـــــان**):

سأعلنُ بعد قليلٍ بياني الأخيرْ.

.....

سكوتْ

---

(١) ينظر: مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، عبد الستار العوني، مجلة عالم الفكر، الكويت، ج: ٢٦، ع:٢، ١٩٩٧م، ص٣٠٥.

(٢) الشعرية العربية الحديثة، لداغر شربل: ٢٤٠.

(٣) ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠م – ٢٠٠٤م) وهي أطروحة للدكتور محمد الصفراني، وهي المتخصصة في تناول التشكيل البصري، ودلالاته، ومن ذلك علامات الترقيم في الشعر.

(٤) ينظر: التشكيل البصري: في الشعر العربي الحديث: ٢٠٨.

.....

بياني الأخير[1]:

ويبدو لنا هذا المد في السطر الأول والثاني، وما بينهما لفظة (سكوت)، وقد وظف الشاعر هذه العلامة ليسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفهي وهي **(الصمت)** للحظات؛ انتظاراً للبيان الذي سيعلنه الشاعر (بعد قليل)، لكن (التسجيل) هنا من قِبل الشاعر لم يكن تسجيلاً صوتياً، إنما هو تسجيل (بصري) ، يفتح عين المتلقي، ويدعوه إلى (الصمت) من خلال (العين) وليس (الأذن)[2].

٢- **العارضة: وصورتها: (-):** " ويطلق عليها الشرطة أيضاً، وتستعمل لأغراض كثيرة أهمها: في أول الجملة الاعتراضية وآخرها، ولفصل الكلام بين المتحاورين عند الاستغناء عن ذكر اسمها أو الإشارة إليهما بـ قال ، أو أجاب أو رد، ولفصل الأرقام أو الحروف الترتيبية عن العناوين، ولحصر أرقام الصفحات وتركيب المصطلحات"[3].

ومن أمثلتها هنا قول الشاعر في **(التماس إلى ابن ماء السماء)**:

ثم تُغريهمُ - وقد أكلوها - كسرةُ الخبز عندنا والماءُ[4]

وقوله في **(النداء الثاني لنصر بن سيار)**

كيف لي أن أهَشَّ لهذا الغبارِ؟! وها هُوَذا يخنق السنبلهْ؟

إنها – وفي كبرها الأزلي – ستلطم عينيهْ...

تهزأ بالموت يُنْهِلها منجلَه[5]

وهنا نجد أن هذا التوظيف لهذه الشرطة قد منح هذه الجمل المعترضة مزيداً من الإنعاش في الدلالة ، ولنا أن نتأمل صورة السنبلة هنا، ونقارن بين نضارتها، وبينها وهي كبرها الأزلي!

---

(١) نسيان يستيقظ: ١٣١.

(٢) ينظر كذلك: معي: ٤٩، ولوجه لا أعرفه: ٥٧، وللبلاغة الحجر: ٧٣.

(٣) دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، لعمر أوكان: ١٢١.

(٤) نسيان يستيقظ: ١٨.

(٥) السابق: ٢٢، وينظر: قصيدة بطاقة دعوة لفرح استثنائي: ٩٠.

٣-**العارض المائلة، وصورها: (/)** ، وهي دالة من دلالات التوحد والتوقف[١]، ومن ذلك قوله في (**...... وللبلاغة الحجر**):

يا صائدي السلامِ والأحلامْ
ليس سوى الكلامْ
وفي مواسمِ الغبارِ لا تُفصِحُ إلا اللغةُ / الجهامْ
والعشبُ في إغفائِه الوادع لا...
يرتقبُ الغيثَ من القتامْ[٢]

وقوله في : (**بطاقة دعوة لفرح استثنائي**):

تقاطيعُ وجهك تستنفر الممكنَ المستحيلَ (التضاحكَ في سوْرة الحزنِ)/ إن الخَبِيءَ انهمرْ[٣].

والشاعر هنا يوظف العارضة المائلة ليوحي للمتلقي في المقطع الأول بحالة من التوحد في (اللغة/ الجهام)، وحالة من التوقف في المقطع الثاني: / أن الخبيء انهمر!

مختتم:

هنا ومن هذا المطلِّ الأخير تختتم هذا الإطلالة شوطها في القراءة (للذاكرة الشعرية) و(التذكر الشاعري) لدى الرشيد في ديوانه (نسيان يسيتقظ)، بعد الخروج بنتائج تتمثل في ثلاثِ شُعَب:

١-وقفت هذه القراءة على مدونة شعريةٍ، لعبد الله بن سليم الرشيد عمرها عشر سنوات، تفاوتتْ فيها درجات الوعي الكتابي من نص لآخر، لكن هذه القراءة خرجت محملة بحقيقة مهمة مفادها: أن الرشيد في هذا (العِقْد) الشعري له ، يكتب عن (وعي) بما يكتب، أي أنه يكتب عن فهم لطبيعة الشعر الصعبة، وماهيته، ولغته، وأخيراً الوظيفة العالقة في ذمة النص الشعري، ولا يرسل القول على عواهنه دون رباط، وبعبارة أخرى نستطيع أن نقول: إنه متقن لقوانين (النظام الشعري)، وقوا عد التأليف

(١) ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: ٢١٩.
(٢) نسيان يستيقظ: ٧٠-٧١.
(٣) السابق: ٩٠.

والالتحام فيه، المتعلقة (بالوعي) لا (بالموهبة)، لذا فالرشيد لم يعد منشغلا (بأساسات) هذا (الوعي الشعري)، بل (بتحديث) هذا الوعي الشعري لديه، وهو في عقده الرابع. ومن هنا فإنني أحدسُ أن مثل هذا الوعي لدى شاعر مثل الرشيد، هو أول المغريات للوقوف أمام أي تجربة، للتأمل والتلقي، والنص بعد ذلك سيكون مرآة (أمينة) تعكس هذا الوعي، ويظل المتلقي واقفاً بقراته أمام هذه المرآة!

٢- كان التراث من أهم مشاغل هذا الديوان، أصغت لإيقاعه النوعي هذه القراءة، والتفتت إلى توظيف الشاعر له من خلال شخصياته، ورموزه ، فحين يضيق سُرادقُ الواقع ، تبقى فضاءات التاريخ ، معطاءة بلا مَنٍّ ولا أذى، ومن هنا فإن الرشيد استطاع توظيف هذا التراث بشكل أثرى النص من جهة لغته، وفكرته، إضافة إلى إثراء المتلقي، حين يرى التاريخ في (ذاكرةِ) نصٍ أمامه، بحضوره المتنوع، من حيث الزمان، والشخصيات، فهناك البائد، والجاهلي، والإسلامي، والأموي، والعباسي، وهناك الملك، والخليفة، والشاعر، وفي ذلك يجد المتلقي لذة الرحلة من عصر إلى عصر، إلى أن يصل إلى عصر (ورق التقويم) الحاضر.

٣- يرتاد المتلقي في هذا الديوان أكثر من أفق، تبدو فيه سمة التجديد، على مستوى الرؤية، واللغة، فالنص في كثير من صفحات هذا الديوان يأوي إلى (ركن جديد)، ولا يرتهن بشكل إبداعي مستهلك، قد أُنتج وانتهى تاريخه، فالجدة من حيث اللغة هنا تبدو من حيث العنوان، والـ (لا) إهداء الذي وصفه المؤلف، مروراً بالعناوين الداخلية وانتهاء بصفحة الغلاف الخلفية، التي أكدت سمة (التمثُّلِ لا التَمْثيل) لتجاوب المبدع مع النقد، (وتوظيفه له)، إضافة إلى حضورها الجديد، فهي (بدعة إبداعية) لم يسبق إليها الشاعر على الأقل في مشهده القريب، يضاف إلى ذلك من قبل ومن بعد التجديد على مستوى اللغة في متون القصائد، ولوحات الصور فيها كما يشمل ذلك البنية الإيقاعية الجديدة، وإن كانت (قليلة)، إلا أنها تحمل شيئاً من التجديد، والرشيد هنا وإن كانت صلته بتراثه على النحو الذي رأيناه إلا انه قد استضاء بهذا التراث، وأوقد من مشكاته مصباح الجِدَّةِ في المشهد الشعري المعاصر، ليمنح شعره شيئاً من الروح، ويكسبه فعل (الوجود).

هذا وإن قيل عن نص الرشيد بأنه (نص مألوف ومكرر) وإن قيل (بأن النص لديه لم يكن ثمرة تجربة وجدانية ولا وفق رؤية انقدحت من عالم اللاشعور)، أوأن (شعره ثقافي)، فإن مجالات القول عن نص الرشيد لم تُغلق بَعدَ هذه القالات والمقولات، ومن هنا فيمكن لهذه القراءة القول بأن نص الرشيد (نص له روح)، ويكفي هذه الروح الحية أنها متنوعة المعالم، من حيث اللغة ثم اللغة لديه، التي تجمع بين رأس القديم ورأس الجديد بالشِّعر الحلال، هذا من حيث اللغة، أما من حيث الزمان التاريخي فإن تجربة الرشيد هنا تصل الماضي بالحاضر، وترقب المستقبل من خلال شرفة الحاضر، أما من حيث الواقع فإنها تنطلق من الذات إلى العالم لتعيش في ضميره بالفعل والتفاعل، تصوراً وتصويرا، ومن حيث الإيقاع فلديها (المقام) الخليلي والتفعيلي أيضاً، ومن حيث المتلقي ففي تجربة الرشيد هنا القارئ الناقد وغير الناقد، كل ذلك في (ذاكرة) ديوان واحد، وعبر تذكّرِ شاعر وهو عبد الله بن سليم الرشيد.

ثبت المصادر والمراجع

١. الأزمنة والأمكنة، لأبي علي أحمد بن محمد بن حسن المرزوقي، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، د.ط، ١٣٧٢هـ .

٢. البحر الرائق شرح كتر الدقائق، لزين الدين ابن نجيم الحنفي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.

٣. التشكيل البصري في الشعر الحديث، د.محمد الصفراني، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط:١، ٢٠٠٨م.

٤. التعريفات، للشريف علي بن محمد الجرجاني، المطبعة الخيرية، القاهرة، مصر، د.ت.

٥. دلائل الإعجاز، لعبدالقاهر الجرجاني، تحقيق الشيخ محمود محمد شاكر، مكتبة المعارف، الرياض، ومكتبة الخانجي، القاهرة، ط:٥، ١٤٢٤هـ -٢٠٠٤م.

٦. دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، لعمر أوكان، دار أفريقيا الشرق، المغرب، ط:١، ٢٠٠٢م.

٧. دليل الكتاب والكاتبات، لخالد اليوسف

٨. ديوان نسيان يستيقظ ، لعبدالله بن سليم الرشيد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط:١، ٢٠١٠م.

٩. ذاكرة للنسيان، لمحمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:١، ١٩٨٧م.

١٠. الذاكرة، التاريخ، النسيان، لبول ريكور، ترجمة وتقديم وتعليق د.جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، ط:١، ٢٠٠٩م، ليبيا.

١١. الرواية ذاكرة مفتوحة، لمحمد برادة، دار آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط:١، ٢٠٠٨م.

١٢. الشعرية العربية الحديثة، لداغر شربل، دار توبقال، المغرب، ط:١، ١٩٨٨م.

١٣. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المنص، لعبدالحق بلعابد، تقديم د.سعيد يقطين،

منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم، الجزائر، ط:١، ١٤٢٩هـ.
١٤. العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، لمحمد عويس، مكتبة الإنجلو المصرية، ط:١، ١٩٨٨م.
١٥. غواية التراث، د.جابر عصفور، إصدار كتاب العربي، التابع لمجلة العربي، الكويت، ط:١، ٢٠٠٥م.
١٦. قصتي مع الشعر سيرة ذاتية، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت – لبنان، ط:٩، يناير، ٢٠٠٠م.
١٧. الكامل في التاريخ، لابن الأثير المؤرخ، عزالدين أبو الحسن علي بن محمد بن عبدالكريم الشيباني، دار صادر، بيروت، لبنان، ط:١، ١٩٧٩-١٩٨٢م.
١٨. الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، قابله على نسخة خطية وأعده للطبع ووضع فهارسه د.عدنان درويش، ومحمد المصري، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، مصر، ط:٢، ١٤١٣هـ -١٩٩٢م.
١٩. لسان العرب، لمحمد بن مكرم ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط:١، ٢٠٠٠م.
٢٠. مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إدريس النقوري، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط:١، ٢٠٠٠م.
٢١. معجم البابطين
٢٢. مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، عبدالستار العوني، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد السادس والعشرون، العدد الثاني ، ١٩٩٧م.
٢٣. نظام الزمان، لكريستوف بوميان، ترجمة د.بدر الدين عردوكي، المنظمة العربية للترجمة، بدعم من مؤسسة محمد بن راشد بن مكتوم، توزيع مكز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط:١، ٢٠٠٩م.
٢٤. الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبوالفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، ط:١، ١٤٢٧هـ.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الـــ(إهداء)	٢
مبتدأ	٣
الذاكرة وعتبة العنوان	٥
الذاكرة واللغة:	٧
أولا: المعجم الشعري	٧
١.ثنائية الأصالة والمعاصرة	٨
٢.الغموض أو التغامض؟	١١
٣.المصطلح في المعجم الشعري	١٥
ثانيا: مأزق البدء والختام	١٩
الذاكرة والشخصيات	٢٣
الذاكرة والزمان:	٢٩
أولا: الوعي بالزمان:	٢٩
١.الوعي بالتاريخ (الماضي)	٢٩
٢.الوعي بالواقع (الحاضر):	٣١
-واقع الذات	٣٢
-واقع العالم	٣٣
ثانياً: العلاقة بالزمان	٣٥
الذاكرة .. والتلقي	٣٨
مُختـــتـــم	٤٣
ثبت المصادر والمراجع	٤٦
فهرس الموضوعات	٤٨