في الختام تبدأ الدهشة
دراسة في شعر عبدالله الرُّشَيد

سعود بن سليمان اليوسف

مدخل

حرَص الشاعر العربي على أن يكون مطلع قصيدته وخاتمتها مجوّدين؛ إيماناً منه بأن المطلع هو أول ما يجذب السامع، وأن الخاتمة هي ما يبقى في ذاكرة المتلقي.

وتُعرّف خاتمة القصيدة بأنها "الفكرة الأخيرة التي سعى الشاعر إلى ختم قصيدته بها، وضمّنها في بيت أو أبيات مستقلة عما قبلها معنى وأسلوباً بحيث يمكن استقلالها عن القصيدة، وربما مازجتها فكرة أخرى، أو احتاجت إلى الفكرة التي قبلها ليتضح معناها، أو ليكتمل أسلوبها"(١). ويظهر من التعريف أنها قد تكون في بيت، وربما جاءت في أكثر من بيت.

ولِقيمة الخاتمة في القصيدة اهتم النقاد بدراستها، وبيّنوا قيمتها العضوية في القصيدة، وأظهروا المستوى الفني الذي ينبغي أن تكون عليه، قال القاضي الجرجاني: "والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة؛ فإنها من المواقف التي تستعْطِف أسماعَ الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء"(٢)، ويبدو أن كثيراً من النقاد متفقون على أن مما يمنح الخاتمة قيمتها في بناء القصيدة أنها آخر ما يقع في سمع الشاعر -حين كان الشعر يُنشَد-، وأنها ربما كانت أعلقَ في الذاكرة، قال ابن أبي الإصبع: "يجب على الشاعر والناثر أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة، فإنها آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنها ربما حُفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها"(٣)، وأكّد أبو هلال العسكري أن على الشاعر تجويدَ آخر بيت في قصيدته، وأن يكون أدخلَ في

---

(١) خاتمة القصيدة في القرن الرابع الهجري في العراق والشام، عبدالرحمن بن صالح الخميس، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٤م، ص٣٧-٣٨.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، د.ط، د.ت، ص٤٨.

(٣) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع، تقديم وتحقيق: د. حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، د.ط، د. ت، ص٦١٦.

مقيّد CONFIDENTIAL

المعنى الذي أنشئت القصيدة من أجله[١]، كما قال العلوي في الطراز قريباً من هذا الكلام[٢].

أما حازم القرطاجني فكان تعبيره عن هذه الفكرة مختلفاً؛ إذ قال: "وإنما وجب الاعتناء بهذا الموضع لأنه منقطع الكلام وخاتمته. فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس. ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو، وترمّد بعد إنضاج"[٣].

وخلاصة آراء النقاد عامةً عن خاتمة القصيدة أنهم يرون صياغتها في قالب حكمة تلخص القصيدة، قال أبو هلال العسكري عن خاتمة لقيط بن يعمر الإيادي: "فقطعها على كلمة حكمة عظيمة الموقع"[٤].

ولم يغفل النقاد المعاصرون الخاتمة في دراساتهم، فمحمد الهادي الطرابلسي –مثلا– درس الخاتمة في الشوقيات من حيث اتصالها بالحكمة[٥]، كما درس حيدر الغدير الخاتمة في شعر عمر أبو ريشة، مبيّناً أن اعتناء عمر أبو ريشة بخاتمة القصيدة سمة من سمات قصائده يكاد ينفرد بها دون سائر الشعراء المعاصرين[٦].

---

(١) يُنظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٧/٢٠٠٦، ص٤١١.

(٢) يُنظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإيجاز، العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٠/١٩٨٠، ١٨٣/٣.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط١، ١٩٦٦م، ص٢٥٦.

(٤) كتاب الصناعتين، ص٤١٠، ويُنظر للاستزادة: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ابن الأثير، تحقيق: د. نوري القيسي و د. حاتم الضامن وهلال ناجي، مديرية دار الكتب في جامعة الموصل، د.ط، ١٩٨٢م، ص٤٦.

(٥) يُنظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ط١، ١٩٨١م، ص٣٣٩.

(٦) يُنظر: عاشق المجد – عمر أبو ريشة شاعراً وإنساناً، د. حيدر الغدير، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤١٧/١٩٩٧، ص١٧٩، ولمزيد من المراجع الحديثة التي اهتمت بالخاتمة يُنظر: كافوريات أبي الطيب – دراسة نصية، د. النعمان القاضي، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، د.ط، ١٩٧٥م، ص٣٨١.

مقيّد CONFIDENTIAL

أثر الصنعة في الخاتمة

ولعل من أهم ما يفاجئ متلقي شعر عبدالله الرشيد خواتيمَ قصائده، ولئن سئل عمر أبو ريشة عن البيت الأخير في قصائده فأجاب: "هذا أسلوبي في الكتابة، القصيدة عندي وحدة متكاملة تحمل فكرة جديدة تعودت أن أختمها ببيت الاستثارة أو ببيت المفاجأة"[١]؛ فإن مَن نظر في دواوين عبدالله الرشيد الخمسة كذلك ظهر له بلا تأمل أن الرشيد يُعمل ذِهنه، ويكد قريحته في إنشاء الخاتمة، ومما يؤكد هذا أن من عادة الرشيد أن يقسّم قصائده إلى مقاطع، ويجعل بينها علامات تدل على هذا التقسيم، وفي أغلب قصائده نجد القسم الأخير وهو الخاتمة في بيت واحد، وربما جاء في بيتين، إلا ما ندر، وهذا التقسيم يدل على إعمال الرشيد قريحته في صياغة الخاتمة في بيت أو بيتين، وعلى قصْدِيّته أن تستقل عن سائر القصيدة.

والخاتمة في شعر الرشيد عامةً تأخذ أنماطاً متشابهة يمكن تصنيفها، وبالنظر إلى جميع قصائد الرشيد المنشورة استبان أن معظمها من حيث خواتيمها يمكن تندرج ضمن قسمين، وهذان القسمان يأتيان تبعاً للشكل الفني أو الإطار الموسيقي للقصائد:

أولاً: الخاتمة الحِكْمية

فالقسم الأول يأتي في القصائد العمودية، وهو أن تكون الخاتمة خلاصةً لفكرة القصيدة برمّتها.

وقد أخذت الحكمة نصيباً وافراً من الحضور في الشعر العربي؛ وذلك لأن الشاعر يريد أن ينقل بها رؤيته للحياة، ويضفي عليها تجاربه الخاصة[٢]، وهذا ما يبدو جلياً في خواتيم قصائد الرشيد.

الحكمة الموجِزة:

ختم الرشيد كثيراً من قصائده بحِكَم توجِز رؤيته في القصيدة كلها، كقصيدة "قطرات حروف"، وموضوعها الشيبُ، وقد أهداها الشاعر إلى شعراتٍ بِيض. أما فكرةُ القصيدة فهي محاولة الشاعر التجلّد أمام مدّ هذا البياض، وأثره الذي قد يمتد إلى القلب فيملؤه حزناً، وما

---

(١) المجلة العربية، الرياض، جمادى الآخرة ١٣٩٨/مايو ١٩٧٨، (بتصرف)، نقلاً عن: عاشق المجد، ص١٨٦.

(٢) يُنظر: خاتمة القصيدة في القرن الرابع الهجري، ص١٥٢

مقيّد CONFIDENTIAL

يتسرّب إلى النفس من قلق من جراء الشعور بالتقدم في السن، ولأنه يقاوم هذا المشاعر تجده يتغنّى بأنه قلبه ما زال شاباً:

لم يــرُعني المشــيب حــين تبــدّى فــالمنى غضــةٌ وعــودي مُنَــدَّى[١]

بل إنه يحاول أن ينظر إلى بياض الشيب نظرة مختلفة؛ عسى أن تعِينه هذه النظرة على مخادعة نفسه، يقول:

لم يــرُعني المشــيب، إن بيــاض الشــ يــب نــورٌ إلى الفــؤاد تَهَــدَّى[٢]

وعلى هذه الفكرة تدور القصيدة في محاولة إثبات أن الشيب إنما هو أن تشيب روحك، وتهرم مشاعرك؛ ولهذا يختم قصيدته بهذه الفكرة الموجزة في بيتين:

إن بعــض النفــوس تفــنى مــراراً وســواها حــيٌّ ويســكن لحــدا

رُبَّ مــوتٍ يُطِــلّ في كــل آنٍ وحيــاةٍ مــن شــهقة المــوت تَبْــدَا[٣]

وهذه الحكمة –على أن شعراءَ كُثُراً تعاوروها– جاءت كأنها إيجاز للفكرة التي سيطرت على القصيدة بأسرها، وهي التحفيز على أن تبقى الروح فتيّة متوثبة مهما بلغ الإنسان مع العمر، وألا يستسلم الإنسان لإيحاءات الشيب، وإملاءات التجاعيد.

وبين هذا النوع من الخاتمة وبين سائر القصيدة علاقة معنوية تتمثل في تأكيد المعنى[٤]؛ إذ جاءت الخاتمة مؤكِّدةً فكرة القصيدة، والشاعر يحاول من خلالها طرد هذا الشعور بالتقدم في العمر، وفي نمط الخاتمة هذا كانت علاقة الخاتمة بالغرض الأساس للقصيدة مباشِرةً أسهمت في تأكيد الغرض والمضمون، كما أبرزت تعلُّقَ الشاعر بهذا المضمون[٥].

وعلى مثل هذا النمط جاءت قصيدةُ "بكائية" التي رثى بها ابن عمه، وفيها يسترجع ذكرياته مع الفقيد، ثم يردد حكمة لم يأت فيها بجديد، يقول:

---

(١) ديوانه: حروف من لغة الشمس، دار المعراج الدولية للنشر، الرياض، ط١، ١٤٢١/٢٠٠٠، ص٦١

(٢) المصدر السابق، نفسه.

(٣) المصدر السابق، ص٦٣.

(٤) يُراجع: خاتمة القصيدة في القرن الرابع الهجري، ص٣٨

(٥) يُراجع: المرجع السابق، ص٢٤٥

مقيّد CONFIDENTIAL

هـــي الأيام مـــيلادٌ ومـــوتٌ وفيمـا بـين ذيـنِ رحـى الكفـاح
ومـــن لم يغـــد في ركـــب المنـــايا سيمشـــي راغمـــاً عنـــد الـــرواح[1]

وقولي: إنه لم يأت فيها بجديد، لا ينفي أنها حكمة، والمغزى هنا أن خاتمة القصيدة الأولى والثانية لم يكن معناهما عادياً، بل جاء في كلتيهما معنىً عميقاً يهيّئ البيتين في كل قصيدة للحفظ والتداول من جهة، أما الجهة الأخرى فيمكن أن نفسرها من الجهة النفسية، فالرشيد حين يختتم قصيدته عن الشيب بفكرة أن الشيخوخة إنما هي شيخوخة الروح؛ فإنه بهذا إنما يدفع نفسه إلى أن تبقى نفْساً فتيّةً، وكذلك حين يتذكر ابن عمه الذي رحل وتركه مع ذكرياته، ثم يذكر حكمة يصور فيها أن الحياة ميلاد فموت، وأن من لم يمت غدوة فسيموت عند الرواح؛ فهو يرمي من وراء ذلك إلى إمداد نفسه بطاقةٍ من الصبر، ويقنعها بأن هذا مصير كل حي، كما أنه يُبقي هذا المعنى في ذهنه بكونه آخر ما تلفّظ به. وأظن أن تصويره الحياة بين الميلاد والموت برحى الكفاح هو تعزية للنفس أيضاً بأن الراحل استراح من عرك هذه الرحى التي عركت الأحياء بثفالها، وربما اشترك المتلقي معه في طلب مثل هذه الخاتمة، يرى النعمان القاضي "أن التوفيق في إنهاء العمل الفني لا يقل أهمية عن التوفيق في استهلاله، فهو الذروة التي ينبغي للعمل الفني أن يسمو إليها، فضلاً عن أن ثمة إحساساً بالتوقّع المتوتر يظل ملازماً المتلقي منذ بداية العمل تائقاً إلى نهايته؛ لتهدأ نفسه وتفرغ شحنه أحاسيسه"[2].

الحكمة المنفصلة:

إن الحِكَم التي ختم بها الرشيد قصائده السابقة جاءت متصلة اتصالاً وثيقاً بمضمون القصائد. أما قصيدة "مجاذبة" التي وقف فيها على حائط مهمل وأطل من خلاله على الماضي، فقد ختمها بهذا البيت:

وكـــم في الأرض مـــن غـــارٍ، ولكـــن سمـــا بســـموِّ صـــاحبِه حِراهـــا[3]

---

(١) ديوانه: خاتمة البروق، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤١٣/١٩٩٣، ص١٠٤.

(٢) أبو فراس الحمداني – الموقف والتشكيل الجمالي، د. النعمان القاضي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، ١٩٨٢م، ص٢٠٠، (بتصرف).

(٣) ديوانه: حروف من لغة الشمس، ص٣٥.

CONFIDENTIAL مقيّد

وهي كما بدا لي خاتمة منفصلة، وقد اجتهدت لأربط بين الخاتمة وسائر القصيدة فلم أوفّق في العثور على علاقة يمكن تأكيدها، ولعل هذا الحائط المهمل ينادي فلّاحه ليعود إليه، ويحاول إقناعه بأن الحاضر ليس أجمل من الماضي على الإطلاق، بل إن في الماضي من الجمال ما يدعو الفلاح إلى الرجوع إليه، وأن جمال الحائط هذا إنما هو بسبب الارتباط الوثيق بينه وبين الفلّاح، فالفلّاح هو مصدر إشعاع الجمال في هذا الحائط، كما أن الغِيران في الأرض كثيرة، وإنما سما غار حراء بسموّ صاحبه –صلى الله عليه وسلم–. وقد يكون البيت خطر أولاً ببال الشاعر فبنى عليه قصيدته.

وللرشيد قصيدة عنوانها "أن تحصي أعراس الروح... والريح" مهداة إلى طيبة الطيبة، تحدث فيها عن مشاعره وقد أشرقت روحه في مدينة رسول الله –صلى الله عليه وسلم–، وعن الروحانية التي شعر بها، والسكينة التي جلّلت قلبه هناك، ثم قال في خاتمة جاءت في مقطع مستقل:

مَـــــــن يجـــــــارِهِ نَهَـــــــرٌ يلـــــــقَ نَضـــــــرة العشُـــــــبِ[1]

وهذا البيت ليس داخلاً دخولاً أصيلاً في وصف المدينة المنورة، ولكنه جاء تعبيراً عن أن الروحانية التي ملأت نفسه إنما هي بسبب وجوده في المدينة المنورة، كما أن الذي يكون بقرب نهرٍ يجد العشب حوله نَضِراً، فهي خاتمة ذات أثر في تأكيد غرض فرعي لا الغرض الأساسي للقصيدة[2]، وبناء على ذلك فإنه يمكن أن يُتمثل بهذه الحكمة في مواضع أخرى، كالمدح والفخر ونحوهما.

والخاتمة الحِكْمية ذات قيمة معنوية وفنية، فقيمتها المعنوية تتمثل فيما تحمله من مضمون، أما قيمتها الفنية فلأنها تجعل النص قابلاً للفهم والإدراك، كما أنها تحقق التوازن بين شعرية النص ومستواه الانزياحي من جهة وبين المعاني الشفّافة التي لا تجعل النص مستغلقاً على الفهم، وهذه القيمة تكاد تصدقُ على شعر الرشيد بأسره[3]. يضاف إلى ذلك أنها

---

(١) ديوانه: حروف من لغة الشمس، ص٣٥

(٢) يُراجَع: خاتمة القصيدة في القرن الرابع الهجري، ص٢٧٧

(٣) يُنظر: بلاغة الصمت: قراءة في ديوان (نسيان يستيقظ) لعبدالله الرشيد، د. محمد عبدو فلفل، مجلة قوافل، النادي الأدبي بالرياض، ع٣١، شعبان ١٤٣٦/مايو ٢٠١٥، ص٩٧.

مقيّد CONFIDENTIAL

تنتمي إلى العبارات الرسمية الوقورة[١] التي تمنح النص الخلود، ولعلها أيضاً تتناسب مع شخصية الشاعر التي يغلب عليها السمت والوقار.

ثانياً: الخاتمة المفاجِئة:

القسم الثاني الذي يأتي تبعاً للشكل الفني في شعر الرشيد يجيء في أكثره في قصائده التفعيلية، وخاصة قصائده التي تأخذ الطابع المسرحي من حيث التصوير، ولئن تحدثت نازك الملائكة عن مأزق الخاتمة في شعر التفعيلة حتى لدى شعراء كبار كالبياتي والسياب[٢]؛ فإن عبدالله الرشيد كان ممسكاً بخاتمة القصيدة، متحكماً فيها، لم يَنْسَقْ إلى الرتابة والترهل اللذين وقع فيهما أولئك الشعراء.

وتأتي هذه الخاتمة مفاجِئة للمتلقي من عدة وجوه، ففي قصيدة "حديث ليلة عاصفة" يصور الشاعر مشهد ليلة عاصفة تصويراً فيه غموض مشوّق تتداعى من خلاله الأحداث تداعياً يحفز المتلقي للاستمرار في القراءة ليكتشف نهاية هذا المشهد. والقصيدة في ثلاثة مقاطع، يقول:

(١)

حدثَتْني الشمس: أن البدر دقَّ الباب في الفجر ونادى
ثم نادى
لم يجبه أحد من داخل البيت فولّى ثم عادا
طرق الباب ونادى
وتولى
لم ينل منك مرادا

* * *

لفّني صمت...
ومن حوليَ إيماء حقولٍ

---

(١) يُراجع: المرجع السابق، نفسه.

(٢) يُنظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٤٥-٤٦

مقيّد CONFIDENTIAL

... واشتعالات ارتيابِ

فتلفتّ فألفيتُ أكاليل ضياء فوق بابي

وإذا حبّات عطرٍ تتندّى كالربابِ

فخبَأتُ الضوء في صدري..

ومسّحت بذاك العطر قلبي وإهابي

ومضى اليوم وأنساني الذي كان..

زحام الوقت من شوق وتوق واكتئابِ

(٢)

حين جَنّ الليل مارت في دمي أشياء لم ترحم شبابي

أنكرَت نفسيَ نفسي واعتراني كالضباب

وإذا كف شديدةْ

... عصفت بالمضجع الوادع رعناء عنيدةْ

وإذا جسميَ واهٍ كستِ الرعشةُ جِيدَه

وإذا الجدران من حوليَ أشباح مخيفات بليدةْ

وإذا شيء غريب الكنه في قلبي وأصوات بعيدةْ

...

وإذا قطعة ذاك الضوء في الثغر قعيدةْ

وإذا القلب انتفاض وصراع في صراعِ

وإذا حبّات ذاك الـ عطر رشح في يراعي

فسرت روح سعيدةْ

مازجَت في رَوْح هذا الليل أرواحاً جديدةْ[1]

إلى هنا انتهى المقطع الثاني من القصيدة، وقد بدأها بحديث الشمس له بأن البدر طرق بابه، ونادى ونادى فلم يجبه أحد، فذهب، ثم عاد مرة أخرى وطرق الباب ونادى...،

(١) ديوانه: أوراد العشب النبيل، نادي الجوف الأدبي، ط١، ١٤٢٧/٢٠٠٦، ص١٥-١٦.

CONFIDENTIAL مقيّد

وحين لم يسمع جواباً تولى.

كل هذه الأحداث وما زال المتلقي توّاقاً إلى اكتشاف هذا البدر/الرمز، مشغوفاً إلى معرفة ما يريد وقد أعاد البدر زيارته، وكرّر طَرْق الباب، وألح في نداءاته، وحفيّاً بالوصول إلى نهاية هذا المشهد المتزاحم الأحداث. أما المقطع الثاني من القصيدة فهو في اثني عشر سطراً كرّر الشاعر فيها (إذا) الفجائية سبع مرات، أي ما نسبته (٥٨,٣٣٪) قياساً إلى عدد الأسطر في المقطع، وهي نسبة عالية الكثافة، فجعل المتلقيَ بهذه المفاجآت التي يصدّرها بـ(إذا) أشدَّ انجذاباً إلى إتمام قراءة القصيدة، وأكثرَ انشداداً إلى معرفة أسباب هذه الأحداث العاصفة التي توالت مفاجِئة بعد أن جَنّ الليل، وصارت كلّ تخيّلات المتلقي أسئلة في أسئلة: أيُّ شيء يكون هذا المشهد؟

وبعد هذا جاء المقطع الثالث في سطرين:

كان ذاك المشهد العاصف...

.....

ميلادَ قصيدةْ[١]

هذان السطران هما كل المقطع الثالث للقصيدة الذي كشف من خلاله الشاعر الستار عن مغزى تلك الأحدث المتتابعة، والمفاجآت التي أثارت في المتلقي أسئلة عن قصة تلك المشاهد، ولو أراد الشاعر أن يجعله في سطر لَفعل، إلا أن لذلك مغزىً سأحاول تأويله لاحقاً.

وفي قصيدة ثانية مكوّنة من أربعة مقاطع، لها طابع مسرحي أيضاً يقول الرشيد:

(١)

كانت الساعة الواحدةْ

حينما التهب الحرف في إصبعي

وتلظّتْ به ريشة واعدةْ

---

(١) ديوانه: أوراد العشب النبيل، ص١٧.

CONFIDENTIAL مقيّد

(٢)

كل شيء حواليّ يستنفر الشعر:

وجه تكوّم في الأفْق..

مئذنة..

نسمة باردةْ

كل شيء حواليّ يستمطر الغيمة الخالدةْ

(٣)

قلت: هذا أوان القصائد..

فلتلتهبْ ليْ الأكفّ..

فسوف أفيض على العشب والزهر..

أنسيه جدب مواسمه الخامدةْ

قلت والزهو يُتخم بي: ها أنا

موقظاً هجعة الشعر..

أنفخ روح التوقد في الأنفس الهامدةْ

قلت –والقلم المستَفَزّ يراوده الشعر–: هذا زماني

وسوف أضمّخ بالمجد قامته الماجدةْ

سوف أرتجل الآن صبوتي المشتهاة..

وأخضب بالنغم الخصب كل الحقول..

وأجمع شتى العقول..

بحضره آمالي الساهدةْ

قلت: هاأنذا موغلا في احتراقي..

أفتّش في منجم النار عن لغة شاردةْ

شاكستْ من أمالوا إليها الرغاب..

فلم تلتفت وانطوت..

CONFIDENTIAL مقيّد

ربما

أو تهادت إليّ من الرمل في نبضها العرب البائدةْ

قلت: ها...

.....

.....

بغتة وأنا نفَسي مارد تصطلي حرّه روحي الماردةْ

حضرت غيمة/ أشعلتْ صوتها نافثاً تحته جمرة واقدةْ

هكذا هكذا... جولة واحدةْ

.....

كان وجه القصيدة مضطرما بالبكاء...

لأن الغمامة كانت على عجزها شاهدةْ[1]

إنها مشاهد متتابعة أيضاً تتطلب من المتلقي أن يسير مع القصيدة مشهداً مشهداً ليصل إلى نهاية هذه المسرحية... وكأنه يدرك أن نهاية المشاهد ستكون ميلاد قصيدة كذلك، إلا أن الشاعر يكسر أفق توقّعه، ويخيّب انتظاره حين يكون المقطع الأخير هكذا:

كانت الساعة الواحدةْ

حينما خمد الحرف في إصبعي

وترنّحت الريشة الراعدةْ[2]

إن المفاجأة في هذه القصيدة هي كسر أفق الانتظار؛ فالمتلقي قرأ في بداية القصيدة: (حينما التهب الحرف في إصبعي، وتلظت به ريشة واعدة، كل شيء حوالي يستنفر الشعر...)، وكل ما في القصيدة يدل على أن الشاعر يراود القصيدة، فهو إذاً ينتظر في ختام هذا النص أن يكشف له عن أن هذه المشاهد كانت ميلاد قصيدة كذلك، حتى المقطع قبل الأخير (كان وجه القصيدة مضطرما بالبكاء...) جاء موحياً بأن الأحداث تدور حول

---

(١) ديوانه: أوراد العشب النبيل، ص١٨-٢٠.

(٢) المصدر السابق، ص٢٠.

مقيّد CONFIDENTIAL

قصيدة، ولكن الشاعر خيّب توقّع القارئ حين ذكر أنها مشاهد لمجرد المراودة، ولكن القصيدة تأبّت وتمنّعت.

إلا أن مما خفّف المفاجأة في الخاتمة أن عنوان القصيدة قد وشى بها، فعنوانها: "للقصيدة أعراس مؤجلة"، وهو عنوان يوحي بإخفاق ولادة القصيدة، أو تأجيلها، كما أن السطرين في المقطع السابق لمقطع الخاتمة قد نمّا عليها:

كان وجه القصيدة مضطرما بالبكاء...

لأن الغمامة كانت على عجزها شاهدةْ

وربما يمنح مفاجأةَ الخاتمة بعضَ القوة والإدهاش أن القصيدة هذه جاءت في ترتيب الديوان بعد قصيدة "حديث ليلة عاصفة" التي درستُها قبل هذه القصيدة، فصار المتلقي يترقب ميلاد قصيدة...

وفي قصيدة عنوانها "الضاحك" قال الرشيد:

وكنتُ أحدّق في الناس

يمرق أربعة من أمامي

أصوّب لفظي عليهم شظايا

فهذا بخيلٌ، وهذا حقودٌ، وهذا ثقيل

وذلك أجهل من جهله ما رأيتْ

* * *

وحين فرغتُ وأفرغت نفسي

تكوّمت ضحكاً(١)

يصوّر الشاعر في هذه القصيدة حاله وهو يتأمل العابرين الأربعة من أمامه، ويرى فيهم صفاتهم الوضيعة: البخل، والحقد، والثقل، والجهل...

ثم يفاجئ المتلقي بأنه عاد ضاحكاً بعد هذا، وكان ينتظر منه أن ينكفئ على ذاته منطفئاً بخيبته من طباع الناس، إلا أنه تكوّم ضاحكاً، فتغيّر توقّع المتلقي وأساغ ضحكَه في

---

(١) ديوانه: قنديل حذام، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٤٣٧/٢٠١٥، ص٩٣.

CONFIDENTIAL مقيّد

مثل هذا الموقف على أنه ضحك كالبكاء من طبيعة الحياة عامة، ولكن الشاعر صدم المتلقي بسطر صامت هو ضربٌ من إمهال القارئ ليواكب شعور المبدع[١]، وإمعان في تطلب الصدمة، ثم أزاح الستار عن سبب الضحك بجملة ربما لم تخطر في باله:

.....

لقد كنتُ أقعد بين المرايا[٢]

لقد أعاد الرشيد ما تداوله بعض مصادر الأدب: "إذا أردت أن ترى العيوب جمّة فتأمّل عيّاباً، فإنه إنما يعيب بفضل ما فيه من العيب"[٣] بصياغة شعرية ختمها بخاتمة أجاد عنصر المفاجأة فيها؛ فلم يذكر أنه ينظر إليهم من خلال منظار صفاته، بل صوّر المكان الذي كان جالساً فيه، وهو تصوير من شأنه أن يأخذ معه المتلقي زمناً يسيراً لتصوُّر الفكرة، واكتشاف أن الشاعر إنما كان ينظر إلى الآخرين من خلال صفاته.

ويقول في قصيدة أخرى:

أترى تلك العصابةْ؟

لستَ منها

أنت إكسير جمال أنت دستور صبابةْ

أنت هذا الشجر المرهف.. لا.. بل أنت غابة

لستَ غابة

أنت ناي سُلَّ منها.. فيغني ويعنّي ويُسيل الروح بوحاً

لستَ نايا

إنه –مهما يكن– عودٌ، فهل أدعوك جمرا؟

لستَ جمرا

أنت نار رقّصت أكتافها في القرّ لما قاسمته متعة

---

(١) يُنظر: وقوفا بها – ثلاث ظواهر في الشعر العربي الحديث، عبدالله بن سليم الرشيد، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤٣٢هـ، ص٣٤.

(٢) ديوانه: قنديل حذام، ص٩٣.

(٣) البخلاء، الجاحظ، حقق نصه وعلق عليه: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط٧، د.ت، ص٩.

مقيّد CONFIDENTIAL

الليل ربابة

أنت نار؟!

لستَ نارا... إنها أم الرمادْ

أي نعتٍ هو موفيك من الصدق لبابهْ؟

أنت نجم؟!

لستَ نجما

أنت أفق النجم.. أفق الأفق.. ماذا بعد؟ لا أدري

ويا لي

لم يزل عندي من الشعر صُبابةْ[1]

والقصيدة من مقطعين كان هذا أولَهما، وقد جاءت طافحةً بنمط أسلوبي فيه إثبات فنفي، ثم إثبات فنفي ...، كان الشاعر يُثبت وصفاً لمن يخاطبه في القصيدة، ثم ينفي هذه الوصف، وينتقل إلى وصفٍ آخر، ثم ينفيه ...، فكان هذا الأسلوب دالاً على حَيرة الشاعر في بحثه عن وصف ملائم لمخاطَبِه، وإذا قرأنا هذا المقطع، وقرأنا قبله عنوان القصيدة الذي كتبه بهذه الصورة: "أترنم بك... ولكن... من أنت؟" موظفاً فيه تقنية الحذف الذي تكون غايته تشويق المتلقي وإثارة ترقبه[2]، فسيكون علينا –نحن المتلقين– أن ننتظر بعد هذا العنوان المشوّق، وبعد هذه التجاذبات بالإثبات والنفي معرفةَ من يكون هذا المخاطب، فجاء المقطع الثاني:

كَلَّ موّالُ افتكاري

سأظل العمرَ أبدي وأعيدُ القولَ في هذي الكتابةْ

لم يصل الشاعرُ إلى وصف يشبع نهم المتلقي المتطلّع إلى معرفة المخاطَب في القصيدة، ولكنه اكتفى بمفاجأته بأنه لم يستطع الوصول إلى نعت المخاطب، وأنه سيظل عمرَه يحاول التعرّف إلى وصفه!

---

(١) ديوانه: أوراد العشب النبيل، ص٣٣-٣٤.

(٢) يُنظر: إغواء العتبة – عنوان القصيدة وأسئلة النقد، د. سامي بن عبدالعزيز العجلان، نادي أبها الأدبي، ط١، ٢٠١٥م، ص٤٢٤.

مقيّد CONFIDENTIAL

وربما جاءت المفاجأة على النحو الذي نجده في قصيدة "قراءة في تجاعيد المجرة" وفيها يقول:

كان طفلاً

كان لا يخشى المعرّة

حينما تعبس دنياه ينيل الناسَ بِشرَه[١]

ويستمر الشاعر في تصوير حياة هذا الفتى، وكيف تتجاذبه المشاعر والأمنيات، ثم قال في المقطع الأخير:

ست عشرة

راكضاً في البيد، في القفر، وفي الروض لكي يقطف

زهره[٢]

لقد صوّر حال هذا الإنسان وهو طفل، ثم سرد بعض التفاصيل عن حياته وهو فتى، ثم انتقل إلى قوله بعد الأسطر السابقة مباشرة:

وقصارى الركض... (حفرة)[٣]

إن المفاجأة هنا لا تكف عن استثارة دهشة المتلقي الذي انتقل به الشاعر من تصوير طور الإنسان وهو في مرحلة الطفولة إلى تصويره وهو فتى، وكان المتلقي يترقب أن يصوّره في مرحلة الشيخوخة، وأزعم أن كل قارئ للقصيدة كان ينتظر هذا التصوير، إلا أن الشاعر آثر أن يقفز هذه المرحلة، ليفاجئ القارئ بنهاية الحياة بأسرها، ولعل في هذه الخاتمة المفاجِئة لطيفةً تتلخص في أنه فاجأ القارئ بذِكر حفرة القبر/الموت كما يفاجئ الموت الأحياء، وكما فاجأ الموت هذا الفتى وهو يركض في الروض لكي يقطف زهره، وأن الشاعر أيضاً قفز تلك المرحلة ليتصوّر القارئ أنه مهما أطلنا في وصف الحياة فإنها قصيرة.

تقنيات الخاتمة

الرشيد أحد من يمكن وصفهم بعبيد الشعر المعاصرين؛ فهو حفيٌّ بتهذيب قصائده

---

(١) ديوانه: خاتمة البروق، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤١٣/١٩٩٣، ص٩٤-٩٥.

(٢) المصدر السابق، ص٩٦.

(٣) المصدر السابق، ص٩٧.

CONFIDENTIAL مقيّد

وتنقيحها، وإعادة النظر فيها مرة بعد مرة قبل أن يزفّها إلى المتلقي.

ولقد كان حديثي فيما سبق استعراضاً للأنماط التي تأتي خواتيم قصائد الرشيد ملفوفة في إهابها. أما هنا فسأحاول حصر التقنيات التي وظّفها لكي يحشد خاتمة قصيدته بالجذب الأسلوبي؛ رغبةً منه في إدهاش متلقيها، وقد أجملتُها في الآتي -وإن كان بعضها قد مرّ عرضاً-:

١- التكثيف والخلاصة:

تحدث أنس داود عن أن القصيدة الحديثة حقّقت ثلاثة منجزات، منها التكثيف، ورأى أن التكثيف لا يكون بالإسهاب[١] مهما تعددت الصوَر؛ ولهذا نجد الرشيد في سبيل تحقيق غايته شديدَ الحرص على تكثيف بيت الخاتمة أو القفلة الشعرية حتى يبدو كأنه خلاصة لفكرة القصيدة برمتها، ومما يمكن الاستشهاد به في هذا الصدد مقطوعة له بعنوان "أنا وأنت"، يقول فيها:

أعْلَكْتَني كِسَر الزجاج، وخِلتَني ... سأريق ذمّك في الزمان وأفتري
هوّن عليك، فلو قرأتَ قصائدي ... لرأيتَ قلبك نابضاً في أسطري
سيّانِ في خلَد الذي أولاك ما ... أُنْسِيتَه: أشَعرتَ أم لم تشعرِ
فالحسن يفتن واضحاً أو مبهماً ... ما احتاج سِحرُ العين قولَ مفسّرِ[٢]

ثم ختمها ببيتين يلخصان حاله مع صاحبه، وأنه لا يجد غضاضة في أن تُنسب إنجازاته إلى غيره، يقول:

وإذا أنا أسديتُ يوماً نعمةً ... أغضيتُ لم أمننْ ولم أتبخترِ
كالعطرِ يعبقُ في المجالسِ نشرُه ... والفضلُ منسوبٌ إلى المتعطّرِ[٣]

ويلحظ حذق الشاعر في أنه تحدث عن إسدائه النعمة عموماً، ولم يذكر أنه أسداها لصاحبه، واكتفى بدلالة السياق.

---

(١) يُنظر: حوار مع الإبداع الشعري المعاصر، د. أنس داود، هجر للطباعة والنشر، مصر، ط١، ١٤٠٦/١٩٨٦، ص١١.

(٢) ديوانه: حروف من لغة الشمس، ص٧٥.

(٣) المصدر السابق، نفسه.

مقيّد CONFIDENTIAL

وفي قصيدة "صمت وليل وقبضة من دهش" صوّر حيرته تجاه أمر غامض يلوح ويغيب، أهو الأماني، أم القصيدة؟ غير أن الشاعر بعد حيرته كاد يصل إلى ما أراد بل وصل، ولكنه شرد عن رغبته التي كان يسعى إليها، فكانت خاتمة القصيدة مختزِلة موقف التردد هذا في بيت واحد:

ما أتعس المُوقِد النيران مجتهداً حتى إذا فحّ شؤمُ البرد أخمدها![1]

ففي هذا البيت فقط اختصر الشاعر صورة ذلك الليل الذي تراوح بين إقبال وإدبار، ورغبة وتمنّع، وإقدام وإحجام، واستطاع بهذا التقابل المعجمي أن "يُحْدث أثرين مزدوجين: أحدهما إثارة الدهشة والغرابة، والآخر إثارة طبيعة التطلع إلى إدراك الفكرة التي يريد الشاعر أن يوصلها إلى المتلقي"[2].

ومثل هذا ما صاغ عليه قصيدته "في موسم الصمت البذيء" مصوراً حال القدس، وصبر المجاهد الفلسطيني. وتكاد تكون الفكرة المسيطرة على القصيدة هي بقاء الفلسطينيين وطول نفَسهم، وانعدام الصهاينة قصيري النفَس في هذا الصراع، فمن أبيات القصيدة -بغير ترتيب-:

فاعبر إلينا نديمَ الخُلد إن بنا وجداً على عصبة بالحتف تحتزمُ
تبني فتنهدم الآمال، ثم ترى وميض فأل، فتبنيها فتنهدم
تبقون ناراً على الأعداء جاحمةً إذْ غيركم ينزوي مصباحه الهرِمُ
من نبض تلك الصحارى جاء أولهم وخلف آخرهم يستفحل العدمُ[3]

ثم ختم القصيدة ببيت هو خلاصة هذه الفكرة، يقول:

إن الجداول تجري وهي موجِسةٌ قُربَ الفَناء، ويبقى البحر يلتطم[4]

وللشاعر قصيدة عنوانها "توقيعات لبرق أزلي" وجهّها إلى صديق له أسدى إلى النقد

---

(١) ديوانه: نسيان يستيقظ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص٤٣.

(٢) بناء الأسلوب في شعر الحداثة- التكوين البديعي، د. محمد عبدالمطلب، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م، ص١٧٣.

(٣) ديوانه: نسيان يستيقظ، ص٣٢-٣٧.

(٤) المصدر السابق، ص٣٧.

مقيّد CONFIDENTIAL

والأدب فضلاً بدراسة أحد دواوين الشاعر، وصدرت هذه الدراسة والشاعر حينها يمر بمرحلة علاج من عارض صحي، فكان الشاعر يصوّر في القصيدة آلامه وقلقَه، ثم صوّر تنزُّل هذه الدراسة كالبشرى على نفسه فصاغ بهجته بها بعد هذه المواجع، ولهفته إلى أي أمر مفرح يطفئ غليل اشتياقه إلى الحبور، ثم ختمها ببيت هو خلاصة حاله هذه وهو بين الألم والفرح:

إن المقـــادير أشـــتاتٌ، وأهنؤهـــا للـروح أن تـرد الأفـراح عطشـانا[١]

والقصائد التي ختمها بهذه التقنية أو بنمط الخاتمة هذا كثيرةٌ في شعره، ومنها قصيدته التي عنونها بـ"كلمات ناسفة"، وقدّم لها بقوله: "يَفْجُرون فيفجّرون"، ومحور فكرتها هو ضرورة الحزم مع هؤلاء، وكانت عصارة الفكرة في البيتين اللذين جاءا خاتمة لها:

الشـــــوك يُنسِـــــله النـــــدى والغيـــــثُ يصـــــحبه الغُثـــــاء

والـــــداء لـــــن يفـــــنى إذا أمســـــى يداهنـــــه الـــــدواء[٢]

وقد يوظف التراثَ في الخاتمة؛ إيماناً منه بأن استلهام التراث يسهم في التكثيف؛ لأنه يجعل من النص المستلهِم بؤرة تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى؛ إذ يتضمن المؤثرات والمصادر والأصول[٣]، و"يؤدي دوراً كبيراً في ربط النص بما هو واقع خارجه"[٤]، يقول في خاتمة قصيدة وجدانية في مضمونها مسحة غزل:

خـــــرافيٌّ هـــــواك بغـــــير نِـــــدٍّ "ولكـــنْ لا حيـــاة لمـــن تنـــادي"[٥]

فقد كثّف الاستلهامُ -على ما فيه من تكلّف وارتباك- صورةَ البيت ومعناه. وينظر كذلك قصيدة "ملاسنات خبيء لا يجيء"[٦] التي ختمها باقتباس من القرآن الكريم.

ومن الظواهر التي وظّفها الرشيد للتكثيف ظاهرة الحذف، وقد سمّاه ابن رشيق "إجاعة

---

(١) ديوانه: قنديل حذام، ص٤٣.

(٢) المصدر السابق، ص٦٥.

(٣) يُنظر: التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م، ص٣٠-٣١ .

(٤) لسانيات النص - نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، د. أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط٢، ١٤٣٠/٢٠٠٩، ص١٩، ويُنظر: تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ١٩٨٦م، ص١٣١.

(٥) ديوانه: خاتمة البروق، ص١١٢.

(٦) ديوانه: قنديل حذام، ص٥٤-٥٥.

مقيّد CONFIDENTIAL

اللفظ وإشباع المعنى"[١]، والحذفُ يستمد أهميته من كونه يخيّب انتظار المتلقي، ثم "يفجّر في ذهنه شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود"[٢]؛ لأن الإيحاء الذي يُعنى به بناء القصيدة يفرض على الشاعر ألا يذكر كل شيء[٣]، فهو أداة فنية تساعد في توليد الإيحاء، وتفتيق الدلالات، وتعددها بتعدد المتلقين[٤].

وللشاعر نفسه بحث طريف في الصمت في الشعر أشرتُ إليه في تحليل النماذج السابقة، وقد أسرف في توظيف هذه التقنية في قصائده إسرافاً جعله سمة من سمات شِعره، حتى سلب دهشةَ المتلقي له بعضَ وهجها؛ لأن الخاصية الأسلوبية تفقد قيمتها بتكرارها.

يقول الرشيد في خاتمة قصيدة "طيش الزعامة" مصبّراً بغداد في عهد حزب البعث:

غداً ستنثال طوفاناً يُطيح به تلك الدماء التي... والدمع والعرقُ[٥]

ولن أكون هنا وصيّاً على خيال القارئ باقتراح ما يمكن ملء الفراغ به، فللقارئ أن يملأ هذا الصمت بما يشاء مما يقبله السياق، فالمغزى هو أن الصمت أسهم في التكثيف.

وفي قصيدته "حديث ليلة عاصفة" التي سبق أن درستُها ختمها بسطرين:

كان ذاك المشهد العاصف...

.....

ميلادَ قصيدةْ[٦]

وهذان السطران –كما ذكرتُ– هما كل المقطع الثالث للقصيدة، وقد جعلها الشاعر في

---

(١) العمدة، ابن رشيق، تحقيق د. النبوي عبدالواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ٤١٨/١.

(٢) الأسلوبية – مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٤٢٨/٢٠٠٨، ص١٣٧.

(٣) يُنظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة ابن سيناء، القاهرة، ط٤، ١٤٢٣/٢٠٠٢، ص٥٩، وللاستزادة يُنظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبدالمطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٢١٦-٢١٧.

(٤) يُنظر: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د. عدنان قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ١٤٢١/٢٠٠١، ص٢٢٢، وفي رأيي أن تعدد الدلالات بتعدد المتلقين لا يخلو من مبالغة.

(٥) ديوانه: خاتمة البروق، ص١٥٥.

(٦) ديوانه: أوراد العشب النبيل، ص١٧.

مقيّد CONFIDENTIAL

سطرين آثر من خلالهما توظيف تقنية الصمت من خلال الفراغ[١] إمعاناً في جذب المتلقي أكثر إلى الوصول إلى سرّ هذه المشاهد.

٢- كسر التوقع

تعمّد الشاعر في كثير من قصائده التفعيلية أن يخيّب انتظار المتلقي، وأن يفاجئ أفق الانتظار بغير المتوقَّع، فالمقطوعة التي عنوانها "هكذا" نقرؤها على النحو:

كان في حضرته بدر وشمسْ
ولعينيه إلى الكوة إيماءٌ وهمسْ
ساعة.. ثم اختفى الوقت، كأن البيت رمسْ
وهوَتْ كفٌّ على ذكراه تَغْشاها بطمسْ
فتح الباب عسى عينُ غدٍ ترنو
وإذْ بالباب أمسْ[٢]

إن المتلقي يبدأ قراءة النص وروحه ممتلئة بالتفاؤل الذي بعَثَه السطران الأولان، ثم خفت هذا التفاؤل، واختفى إشراقه حين مرّت عبارة "**ساعة.. ثم اختفى الوقت، كأن البيت رمسْ**"، ومع هذا التصاعد في نبرة القلق والتوتّر بدأت مرحلة التطهير حين انفتح الباب بحثاً عن عين غدٍ عساها ترنو، ثم اصطدم القارئ بأن هذا الباب الذي فُتح إنما هو أمس! فعلى أي شيء سينفتح الأمس؟!

ويمكن أن نجد شواهد لهذه التقنية الشعرية في قصائده، كقصيدة "حديث ليلة عاصفة"، و"الضاحك" اللتين مرّتا بنا.

٣- إثارة المتلقي

ختم الرشيد بعض قصائده باستفهامات هي حقيقتها موجّهة إلى ذاته تعبيراً عن قلقه على حاله، أو دهشته مما حوله، ولكنّ هذه الاستفهامات والتساؤلات لها أثر ظاهر في لفت

---

(١) يُراجع في ظاهرة الصمت: وقوفا بها – ثلاث ظواهر في الشعر العربي الحديث، ص٢١.

(٢) ديوانه: قنديل حذام، ص٨٢.

مقيّد CONFIDENTIAL

نظر المتلقي إلى ما يريد المرسل قوله، وقدرة على إيصال الرسالة، وحَمْل شعور المرسِل، فالاستفهام آلية من الآليات اللغوية التوجيهية التي يستثمرها المرسِل للسيطرة على ذهن المتلقي[١]، وإشراكه في الحالة الشعورية التي تسيطر على الشاعر.

ومن قصائده التي يمكن أن ترد في هذا السياق قصيدة عنوانها "مواقيت"، وهي فيما ظهر حديث مع اللحظة الشعرية، وتصوير شفاف لتداعي القصيدة في مخيّلة الشاعر، ختمها بقوله:

إني هنـــا، يا لَأشـــذاء مموســـقةٍ أيعـرف الشـعر أني مـا أزال هنـا؟[٢]

إن إغلاق النص باستفهام يجعل النص أكثر انفتاحاً في ذهن المتلقي بالتخاييل التي يدفع إليها مخيّلته، وهذا ما نقرؤه أيضاً في قصيدته التي عنوانها "لضجيج أبيض" صوّر فيها كيف يمرّ الوقت به مرّاً سريعاً، ورسمَ للمتلقي انحسار الأصوات من حوله، وكيف شكّل الزمن على وجهه آثار العمر، والقصيدة لا تكاد تفصح عن موضوع أساس يمكن تأكيده، والقصيدة مجزَّأة ستة أجزاء، وكانت الخاتمة في جزئها السادس الأخير، وهي:

أين أنا؟![٣]

ها هي ذي الخاتمة كلها وقد أتت في كلمتين اثنتين فحسب، ولكنها تركت القارئ يحاور النص، ويعود إلى قراءته محاولاً معرفة أين يكون الشاعر؟

وقد يأتي الاستفهام للتعجب[٤] فيضفي على الخاتمة المدهشة إدهاشاً أكثر، وذلك حين يبدأ الشاعر قصيدته "لوجه لا أعرفه" بأسئلة يمطرها على القارئ:

من يعرفني في هذا العالم؟ من يستوعب أسراري أكثر؟

وتستمر التساؤلات المعبرة عن حيرة الشاعر وإنكاره نفسَه تفاجئ القارئ وتستثير خيالاته، ثم

---

(١) يُنظر: إستراتيجيات الخطاب- مقاربة لغوية تداولية، عبدالهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص٣٥٢.

(٢) ديوانه: نسيان يستيقظ، ص٨٦.

(٣) المصدر السابق، ص١٢٦.

(٤) يُنظر في المعاني التي يخرج إليها الاستفهام: علم المعاني، د. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م، ص١٠٦.

مقيّد CONFIDENTIAL

يفاجئه الشاعر بسؤال يختم به نفسه:

هل يعرفني غيري وأنا لا أعرفني؟[1]

والشاعر هنا يتساءل تساؤلاً متعجباً: أيعرفه غيره وهو نفسُه يجهل من يكون؟ وهذا الاستفهام التعجبي جدير بأن يزيد من جرعة إثارة المتلقي.

ومما وظّفه الرشيد لإثارة المتلقي ما جاء في مقطوعة عنوانها "لـمَ لا؟" وهي في ثلاثة أسطر فقط، يقول:

إن لم يكن ثَمّ خيارٌ ثالثٌ تدفعني إليهْ

فإنني أختار أنْ

أُصيَّرَ الشيطانَ لا الأداة في يديهْ[2]

فالرشيد في خاتمة المقطوعة فاجأ المتلقي بالخيار الذي ارتضاه، ولكنه لم يذكر هذه الخيارات في بداية النص، إضافة إلى أن اختياره أن يصير شيطاناً يكفي وحده أن يفاجئ القارئ!

خاتمة الدراسة

لقد كانت الخاتمة في شعر عبدالله الرشيد لافتة للنظر من حيث زخمها بالمعاني، وكثافة الصور، ومن أهم ما ينبغي الإشارة إليه هنا أن حَبْك الرشيد لقصائده العمودية مبني على هدفِ أنْ تجيء خاتمة النص مكثَّفةً، وتصبح الخاتمة أقوى ما في القصيدة، وقد وظف في سبيل إحكامها إلى جانب الكثافة والإيجاز إثارةَ المتلقي، وإشراكه في رسم ظلال القصيدة، وإثارة دهشته بكسر أفق توقّعه.

أما في قصائده التفعيلية فيغلب أن تكون الخاتمة عنصر مفاجأةٍ يكسر أفق توقع القارئ.

وبهذا استطاع الرشيد أن يجعل بناء النص متماسكاً، ويحافظ على دهشة القارئ إلى آخر النص.

---

(١) ديوانه: نسيان يستيقظ، ص٥٦-٥٧.

(٢) ديوانه: قنديل حذام، ص٩٥.

مقيّد CONFIDENTIAL

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

١. أوراد العشب النبيل، عبدالله بن سليم الرشيد، نادي الجوف الأدبي، ط١، ١٤٢٧/٢٠٠٦.

٢. حروف من لغة الشمس، عبدالله بن سليم الرشيد، دار المعراج الدولية للنشر، الرياض، ط١، ١٤٢١/٢٠٠٠.

٣. خاتمة البروق، عبدالله بن سليم الرشيد، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤١٣/١٩٩٣.

٤. قنديل حذام، عبدالله بن سليم الرشيد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٤٣٧/٢٠١٥.

٥. نسيان يستيقظ، عبدالله بن سليم الرشيد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

ثانياً: المراجع

٦. أبو فراس الحمداني – الموقف والتشكيل الجمالي، د. النعمان القاضي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، ١٩٨٢م.

٧. الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د. عدنان قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ١٤٢١/٢٠٠١.

٨. إستراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية، عبدالهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

٩. الأسلوبية – مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٤٢٨/٢٠٠٨.

١٠. إغواء العتبة – عنوان القصيدة وأسئلة النقد، د. سامي بن عبدالعزيز العجلان، نادي أبها الأدبي، ط١، ٢٠١٥م.

١١. البخلاء، الجاحظ، حقق نصه وعلق عليه: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط٧، د.ت.

١٢. بلاغة الصمت: قراءة في ديوان (نسيان يستيقظ) لعبدالله الرشيد، د. محمد عبدو فلفل،

مقيّد CONFIDENTIAL

مجلة قوافل، النادي الأدبي بالرياض، ع٣١، شعبان ١٤٣٦/مايو ٢٠١٥.
١٣. البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبدالمطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
١٤. بناء الأسلوب في شعر الحداثة- التكوين البديعي، د. محمد عبدالمطلب، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.
١٥. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع، تقديم وتحقيق: د. حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، د.ط، د.ت.
١٦. تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ١٩٨٦م، ص١٣١
١٧. التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م
١٨. حوار مع الإبداع الشعري المعاصر، د. أنس داود، هجر للطباعة والنشر، مصر، ط١، ١٤٠٦/١٩٨٦.
١٩. خاتمة القصيدة في القرن الرابع الهجري في العراق والشام، عبدالرحمن بن صالح الخميس، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٤م.
٢٠. خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ط١، ١٩٨١م.
٢١. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإيجاز، العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٠/١٩٨٠.
٢٢. عاشق المجد — عمر أبو ريشة شاعراً وإنساناً، د. حيدر الغدير، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤١٧/١٩٩٧.
٢٣. علم المعاني، د. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م.
٢٤. العمدة، ابن رشيق، تحقيق د. النبوي عبدالواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

مقيّد CONFIDENTIAL

٢٥. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة ابن سيناء، القاهرة، ط٤، ١٤٢٣/٢٠٠٢.
٢٦. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٢٧. كافوريات أبي الطيب – دراسة نصية، د. النعمان القاضي، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، د.ط، ١٩٧٥م.
٢٨. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٧/٢٠٠٦.
٢٩. كتاب الصناعتين، ويُنظر للاستزادة: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ابن الأثير، تحقيق: د. نوري القيسي و د. حاتم الضامن وهلال ناجي، مديرية دار الكتب في جامعة الموصل، د.ط، ١٩٨٢م.
٣٠. لسانيات النص – نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، د. أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط٢، ١٤٣٠/٢٠٠٩.
٣١. المجلة العربية، الرياض، جمادى الآخرة ١٣٩٨هـ، مايو ١٩٧٨م.
٣٢. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط١، ١٩٦٦م.
٣٣. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، د.ط، د.ت.
٣٤. وقوفا بها – ثلاث ظواهر في الشعر العربي الحديث، عبدالله بن سليم الرشيد، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤٣٢هـ.

مقيّد CONFIDENTIAL