الشعلة المرتجِفة في مهبّ الريح

قراءة في ضوء: (قنديل حذام) لعبدالله الرشيد*

د. سامي العجلان

«الشعر: تاريخ الروح».

سان جون بيرس

«نصبتُ الفِخاخَ لأصطادَ عمري.. وعدتُ قريحاً كصيّاد رِيح !».

عبدالله الرشيد

1- العنوان المرتبِك.. الذات المنكفِئة:

(قنديل حذام) هو الديوان الخامس للشاعر عبدالله الرشيد، وقد صدر حديثاً عن نادي جدة الأدبي، يحمل هذا الديوان ملامح توجّه شعري جديد ستحاول هذه القراءة استجلاءه، ورصد أثره في تعميق الرؤية الشعرية للشاعر، أقول هذا لأن عبدالله الرشيد كان قد وصل في ديوانه الرابع (نسيان يستيقظ) إلى أقصى حدود التوظيف الجمالي للّغة الشعرية الغاضبة والجهيرة، وبسبب هذا فقد قدّرتُ في دراسة سابقة عن الشاعر أن يحمل الديوان القادم للشاعر نكهة مختلفة، ونبرة مغايرة، ولم يخيِّب الشاعر هذا الحدْس النقدي، فجاء هذا الديوان الهامس المختلِف؛ بدءاً من عنوانه الساجي: (قنديل حذام).

لعل أول الأسئلة التي يُثيرها هذا العنوان المركّب هو: لماذا تحتاج حذامِ إلى أن تحمل قنديلاً ؟ هل كفّ القوم عن الإصغاء إلى قولها؟ ثم عن أيّ شيء تبحث حذام في ضوء هذا القنديل؟ هل ستحذو حذو (ديوجين) اليائس، فتكتفي بحمل قنديلها تحت أشعة الشمس باحثةً وسط ركام البشرية عن إنسان؟ هل يحمل هذا العنوان شيئاً من التناقض في بنيته الدلالية بين وثوقية التصديق التراثي لهذه الزوجة الحكيمة التي لم يملك زوجها: لُجيم بن صعب –وهو اللجيم الصعب- إلاّ الإقرار: بأن القول ما قالت حذامِ، وبين انكفائها المعاصر عن القول الجهير واكتفائها –بحسب صياغة العنوان- بالدلالة الصامتة الخجولة؛ عبر قنديلها الخافت المرتبِك؟

يتجلى هذا الارتباك (الحذامي) أيضاً في عناوين القصائد داخل الديوان، وخذ مثلاً هذه العناوين: (مِسك الخذلان، سَورة انكفاء، معذرة إلى الضوء، هاربٌ من الصوت، على نبض مرتبِك، للهرب لون آخر،

* نُشرتْ في الملحق الثقافي بصحيفة الجزيرة على عددين، أولهما بتاريخ: ٢/ ٧/ ١٤٣٧هـ، الموافق ٩/ ٤/ ٢٠١٦م.

انطراح، إفضاء مرتبِك)، وليس هذا فحسب، بل إن أول عبارة تصافح نظرك في الديوان، وهي عبارة: الإهداء تترجم بوضوح عن هذا الارتباك الحائر المخذول: «إلى الذين أيقظوني للشعر.. ورقدوا» !

هل سنقول الآن: إن هذا الديوان المرتبِك – منذ عنوانه– هو خلاصة شعرية تعبِّر بصدق موجِع عن هذا المنعطف التاريخي الذي أخذَنا جميعاً على حين غِرَّة منذ سنوات خمس، فحيّرنا، وبعثرنا، وتعثّرتْ في متاهته رؤانا وتقديراتنا؟ بدءاً من ربيع متململ استحال إلى شتاء عاصف لم يتوقف عن النزيف، ومروراً بهذا الانفجار المعرفي الهائل عبر وسائل التواصل الاجتماعي الجديدة التي أقضّت مضاجع الاطمئنان الغافي والسكينة العتيقة؟ وانتهاءً بالوعكة الصحية المباغتة التي اكتوى بها الشاعر في الفترة نفسها بكل ما تحمله من قلق وحيرة وترقب؟

عنوان الديوان إذن: وثوقية قديمة أصبحتْ قلِقة من وثوقيتها، وتماسك ظاهري يُخفي تشظّيه الأعمق.. إنه باختصار: حذامِ التي فقدتْ صوتها –إذْ لم تعد تجد ما تقول– فاكتفتْ بحمل قنديل يرتجف؛ حتى «يكاد يضيء» !

2– مَرَح الشواطئ البعيدة:

«خُذيني يا بُنيّاتِ الطريقِ.. سئمتُ تثاؤبَ الفجّ العميقِ».
عبدالله الرشيد

الشعر الحقيقي هو ما يجعلك تُعيد النظر دائماً في النتائج التي تتوصل إليها؛ لتقييد دلالاتها المطلقة، والحدّ من أمدائها الواسعة، وهو ما ينطبق على هذا الديوان، فمِن الظواهر اللافتة فيه: شيوع روح التفاؤل: مفرداتٍ، وألواناً، وصُوَراً، وهذا على نقيض الديوان السابق (نسيان يستيقظ) الذي سبق أن توقفتُ عند ظاهرة: الغضب اللاهب المسيطر على مفاصله، أمّا في هذا الديوان الجديد فستصافح وجهَك نسماتُ الهدوء والرضا والتفاؤل على امتداد صفحات الديوان، وقد تتذكر وأنتَ تقرأ بعض قصائده تفاؤليات أبي ماضي؛ كما هو الحال مع قصيدتيه: (ينبضون ضوءاً فأين قمرك؟) و(مجاذبات روح)، ففي الأولى يقول:

فكن انهماراً في ضمير غمامةٍ.. واهزِجْ لينبوع الحياة خريرا
ستظلّ مائدةُ الندى أسطورةً.. لمقامرٍ خاض الجمالَ ضريرا

وفي القصيدة الأخرى يقول:

قُمْ وادعُ للحبّ إن الحبَّ أوّلُهُ.. نُعمى، وآخرُهُ يستقطرُ الأبدا
ما قيمة المرء لم يزرع له أملاً.. ولم يكن باخضرار الروح معتقِدا

ومن دلائل التفاؤل أيضاً في الديوان: هذا الانتشار الواسع للألوان فيه؛ مع تسيّد واضح للون الخصوبة المتفائلة: الأخضر، ومن بين القصائد تلفت النظر قصيدة مفعمة بالألوان، وهي قصيدة (وجوه رطبة)، وبألوانها يبدِّد الشاعر ظلمات الشكّ والحقد والتشاؤم؛ نافضاً يديه منها، ومحرِّراً روحه من قيودها، ومصطفّاً مع التسامح الراضي، والتفاؤل الفياض:

فلقد نفضتُ على التخوم مواجعي.. ووعدتُ أيامي بألاّ أثأرا
وطليتُ ذاكرتي بلونٍ ضاحكٍ.. وبزغتُ طفلاً بالبراءة مُقمِرا
علِمَ الغمامُ بأنّ بين ضيوفِهِ.. شوكاً فأغمض مُقلتيهِ وأمطرا

ومن الدلائل كذلك على الروح الراضية والمتفائلة في الديوان: شيوع مفردة (الضوء) ولوازمها في قصائده، وقد أحصيتُ ما يتجاوز ثلاثين موضعاً لتردّدها في الديوان، وكأنّ هذا الشيوع تصديق للوعد المضيء الذي وَشَتْ به الكلمة الأولى في العنوان (قنديل حذام)، وعلى امتداد الديوان سيقودك هذا الضوء المتفائل أينما التفتّ، حتى في القصائد المعنيّة بتصوير بعض الهموم العامة أو الخاصة ستجد دائماً في النهاية تلك النبرة الراضية المتسامحة، وربما تكون قصيدة (في انتظار السفينة) هي الاستثناء الوحيد الذي يؤكد القاعدة، فروحها الانعزالية الساخطة غير متوائمة مع الروح العامة للديوان، وكأنها تنتمي للفترة الزمنية نفسها التي صدر فيها الديوان السابق (نسيان يستيقظ) !

هاهنا إذن نفَس شعري جديد في هذا الديوان؛ فما الذي تغيّر؟ لعل هذا السؤال سيكون أكثر إلحاحاً إذا تذكّرنا أن الفترة الزمنية لقصائد هذا الديوان هي من أكثر الفترات الزمنية مدعاةً للحزن والكآبة، وأنا هنا لا أشير فحسب إلى محنة العارض الصحي الذي ألمّ بالشاعر، بل أيضاً لأن هذه الفترة تحديداً شهدتْ الكثير من المآسي والفواجع على مدّ النظر، ألسنا هنا أمام مفارقة غريبة؟ كيف يفيض الشعر رضا وتفاؤلاً في أحلك الأوقات وأقسى الظروف؟ هل الإبحار المسترسل في خِضمّ الألم هو ما ينتشلنا من شواطئه القريبة الصاخبة المتضجّرة إلى شواطئه الهادئة البعيدة المغتسِلة بالحبور والرضا والمكلَّلة بالاطمئنان والتسليم؟

في الديوان قصيدة صوفية محلِّقة عنوانها: على نبض مرتبِك، وصل فيها الشاعر إلى أقصى حالات التجلي مع الذات، والفناء في معارج الضياء، يقول فيها وكأنه يؤكد ما ذكرتُه قبل قليل من انعتاق

الروح، بعد سفرها المبحِر نحو الشواطئ الهادئة البعيدة من رحلة الوجع:

فتلاطمتُ موجةً في محيطٍ.. غبتُ فيهِ، وغاب في بحرِ نوني
لم أعد هاهنا فلستُ الذي غنّى.. لقد ذُبتُ، صرتُ من ذوّبوني
اجمعوني من الرياح إذا شئتُم.. رجوعي، أو للفناء اتركوني !

3- مفاتيح شعرية:

«إن شعر بليك مزعج.. شأن كل شعر عظيم».
ت. س. إليوت

ليس هناك شيء أكثر تحريضاً للناقد من اختلال موازين الفن والجمال لدى الجمهور، كما يتصوّرها هو على الأقلّ، ومن الاختلال الخفي في هذه الموازين: أن يحتفي الجمهور بالشاعر المتمكن؛ لكن بأقلّ جوانب إبداعه تميّزاً، ظلّ محمود درويش يردد لسنوات طويلة أنه تجاوز فنياً قصيدة (سجّلْ أنا عربي)، وظلّ الجمهور لا يتذكر له سواها! وهذه المفارقة تتكرر مع شعر عبدالله الرشيد، فاحتفاء الشاعر وجمهوره بشعر الحكمة المباشرة و(بيت القصيد) ما يزال يستنزف جزءًا مهمًا من الطاقة الإبداعية المتوثّبة عند الشاعر حتى في ديوانه الأخير؛ كقوله مثلاً:

كم خارجٍ من ظلام السجن مكتئبٍ يظلُّ يرهب في جنبيه سجّانا

وقوله:

إنّ الغُبار مَهينٌ وهْو مرتفعٌ والصخر يبقى مهيباً وهو ينحدِرُ

وقوله:

أنا البقاءُ تحدّى للفناء يداً ما كان للبحر أن يخشى من الغرقِ

وكنتُ في دراسة سابقة عن الشاعر قد أشرتُ إلى ظاهرة (الكتابة بماء الذهب) في شعره، وبسطتُ القول في أسبابها، وأُضيف هنا أن هذه الظاهرة تتبدّى غالباً عند الشاعر في نهايات قصائده، فهل أكشف الآن سراً إذا قلتُ: إن خواتيم القصائد عند عبدالله الرشيد لا تضارع مطلقاً بداياتها وأوساطها؟ ربما لأن الشاعر أفاق حينها من انصهاره اللغوي في أُتون الشعر، واستيقظ حرصه الواعي على البيت الشارد والحكمة السائرة.

إذا استبعدنا إذن هذه الأبيات الشوارد من المعادلة النقدية؛ فما الذي يميّز شعر عبدالله الرشيد

في العمق؟ سبق أن أشرتُ إلى سمة: الأناقة اللغوية في صياغته الشعرية، وكذلك إلى تميّزه اللافت في وصف التجربة الشعرية (حديث الشعر عن الشعر)؛ غير أن هناك ظواهر أسلوبية أخرى قد تكون (غير مرئية) عند كثير من المتلقين؛ ولكنّ أثرها الإبداعي كبير في تحريض الاستجابة الجمالية لديهم، ومن هذه الظواهر: تقنية التوقف المفاجئ والالتفات المباغت؛ مع الاستعانة بفجوة الصمت الحائر المحيِّر؛ تأمّلْ مثلاً قوله:

وكأنّ ال... ليتني ما قلتُها يا حروفي أيّ جدوى لـ (كأنْ) ؟

وقوله:

كأنها.. لستُ أدري ما أُشبِّهها لأنها.. غاض ينبوعُ استعاراتي

وأجمل شواهد هذه التقنية تتمثل في: جُمَله الاعتراضية التي تجعل تيار الوعي عند المتلقي يتوقف فجأة في الفراغ، وكأنّ الأرض سُحِبتْ من تحت أقدامه؛ منذوراً للسقوط في هُوّة المعنى المفاجئ السحيق، ومن ذلك قوله في قصيدة (معازف الرحيل):

ولقد كففتُ مدامعي وأنا بها شرِقٌ تُطِلُّ من الحِداق وتختبي

وظننتُها —والظنُّ ولاّد المنى– ستغيضُ إثر الموسم المتذبذبِ

ومن هذه الظواهر الأسلوبية أيضاً: شيوع صيغتي: (فاعَلَ، وتفاعَلَ) الدالّتين على المشاركة والامتزاج بقدْر لافت في مفرداته الشعرية؛ مثل: (يُساقي، مخالطتي، المماطِل، يتهافتون، تواطؤوا، فتفازعوا، سامرتُ، تناسلت، تراحم، المخاتِل، مُلاسنة، مغالَبة، أُفاكِه، عافسَ، تداعتْ، يتدابر، تُمالئ).. نعم، قد تدلّ هذه الظاهرة على شيء من الصخَب الإيقاعي في شعر الشاعر؛ لكنها تكشف أيضاً عن بنية: الصراع التي يتأسس عليها العالم الشعري عند عبدالله الرشيد، وهو الصراع الذي يفوتك أعمق ما فيه إذا اكتفيتَ بدلالته الظاهرة على مواجهة العالم الخارجي، ثمةَ صراع داخلي أعمق، وإن أشدّ ما يُقلق الشعلة المرتجِفة في مهبّ الريح؛ ليس: جنون الرياح، أو حِدّة العصف، بل: وهَن الذات المقاوِمة، ونضوب عنفوانها المتوقِّد.

4– انتفاضة العنقاء.. وسط معازف الرحيل:

من الظواهر التي تستدعي التوقف في أدبنا العربي: قلة القصائد التي ترثي الأب؛ بالمقارنة مع مراثي الخلفاء، والقادة، والعلماء، وحتى الأصدقاء، أمّا المشهور من هذه المراثي الخاصة بالوالد؛ فيكاد لا يتجاوز أصابع اليدين؛ كمرثية قُتيلة بنت النضر، ونونية المعري: «نقمتُ الرِّضا حتى على ضاحكِ

المزْنِ»، ومرثية أحمد شوقي: «طالما قُمنا إلى مائدةٍ.. كانت الكِسرة فيها كِسرتينْ»، بالإضافة إلى قصيدتين تحملان العنوان نفسه: (أبي)، لكلّ من: نزار قباني، وسميح القاسم، وبين هذه المراثي الخمس تبقى بائية نزار: «هنا ركْنه تلك أشياؤهُ.. تفتَّقُ عن ألف غصنٍ صبي»، هي أقرب ما تتذكره وأنت تقرأ قصيدة (معازف الرحيل) لعبدالله الرشيد؛ ليس فقط بسبب اتفاق الرويّ، بل أيضاً للتشابه بينهما في أسلوب: تذكّر الفقيد من خلال أماكنه الأثيرة؛ مع امتياز قصيدة نزار بإيقاعها الراقص الأقرب إلى نفسية الطفل الطروب الذي لا يرى في الموت سوى رحلة قصيرة موعودة بالإياب السريع، وامتياز قصيدة الرشيد بإيقاعها الكهوليّ المهيب المكتنِز بالأسئلة والغُصَص:

أوَ هكذا يُطوَى جلالُك يا أبي؟ ما زلتُ بين مصدِّقٍ ومكذِّبِ
أودعتُ في عين المتاهةِ سَلوتي ولففتُ إشراقي بوحشةِ مغربي
ورجعتُ محمومَ اليقين مفزَّعاً أستافُ في يَبَس المسافةِ موكبي

وعلى هذا المنوال تمضي الأبيات بإيقاعٍ جنائزي مهيب يتسلل وئيداً إلى النفس حتى يأخذ عليها أقطارها؛ بدءاً من العنوان، حتى آخر بيت، وعلى امتداد القصيدة تتوالى الصوَر والذكريات والأماكن المرتبطة بالفقيد: (الركن الحليم، والكتب المنتظِرة، والدفتر الريّان)؛ ووسط هذا كله ثمةَ مزج شجيّ بين البدايات والنهايات، بين محطة الوصول الأخيرة، والخطوات الأولى على الطريق؛ كأنّ الإنسان إذْ ينتهي يبتدئ، وكأنّ الطفولة تولد منتفِضةً من رحِم الموت:

طوّقْتَني شوقَ النخيل إلى الذُّرا وعقدتَ ناصيتي بأضوأ كوكبِ
وسندتَ ضعفي يومَ قلّ مُسانِدي ورفعتَ ما بين المناكب منكبي
واليومَ أوحدني الضنى في بحرِهِ غِرّاً وأنكرتِ الشواطئُ مركبي

اعتمدت هذه القصيدة على تقنيتين أُسلوبيتين أساسيتين، وهما تقنية: الصوَر المتقابلة المنتزَعة من مفارقات الحياة، وتقنية: التكرار المتجاور للكلمات، وكأنّ القصيدة تلخِّص من خلال هاتين التقنيتين الحياة برمّتها: بمفارقاتها المتضادة، وتكرارها الرتيب للفواجع والمآسي.

5- ملحوظات ختامية:

أ- واصل الشاعر في هذا الديوان تميزه اللافت في وصف التجربة الشعرية؛ ولا سيما في قصيدتيه: (مُلاسنات خبيء لا يجيء)، و(طقوس المجيء).

ب- من الملحوظات الإيقاعية على الديوان: الجرأة في اختيار القوافي غير الشائعة؛ كما في قصيدتيه:

(للهرب لون آخر)، و(مهنّد يمزّق ورق التقويم)، وفي الديوان انكسار نادر في وزن البحر الخفيف في قصيدته: ضريمة، والكسر ناتج عن زيادة: فاعلاتن بين الشطرين في قوله:

ارتساماتهُ ذهولٌ طُفوليٌّ وحُمّاه احتفالٌ ببعثِهِ الميّادِ

ج- تبدو بعض القصائد في الديوان؛ وكأنها انعكاس مباشر لقراءات الشاعر التراثية، فقصيدة (سؤال الدم) تظهر فيها بصمات (الرسالة الجِدّية) لابن زيدون، وفي عدد من قصائد الديوان حضور بارز للجنّ والأشباح والشياطين؛ وكأنه انعكاس لقراءات الشاعر في هذا المجال؛ ولاسيما إذا تذكّرنا أنه كتب قبل مدة بحثاً علمياً لطيفاً عن (شعر الجنّ في التراث العربي).

د- تنمو أسئلة الشاعر وتزداد عمقاً مع توالي دواوينه، وهذا مؤشّر لا تخيب دلالته على تعمّق الرؤية الشعرية، وانفتاحها على المخبوء والمجهول، وفي هذا الديوان تكاد قصيدته (إفضاء مُرتبِك إلى زائر استثنائي) أن تستحيل إلى سلّة مملوءة بالأسئلة المفتوحة: المربِكة والمرتبِكة في آنٍ معًا.