

## رعدة الغياب في ديوان "أطلس الغبار"

للوهلة الأولى تبدو قصائد "أطلس الغبار" للشاعر حلمي ريشة رحلة في الذات الشاعرة تحاورهما وقلقا شخصيين. تسائل على طريقة "كبير غارد" عبثية الوجود ولاجدواه، أو لعلها أقرب إلى منتمي "كولن ولسن" المأزوم الغاضب الذي أحبطه ضياع القيم فوقف حائراً يحاور ما يمكن أن يملأ الحياة بالمعنى. منذ القصيدة الأولى تطل علينا الذات الكاتبة متوترة محمومة مسكونة بهاجس الوصول إلى شيء: حقيقة، معرفة، حرية، مبعث مادي ربما، إلا أنها معوقة عن هدفها بما يشبه مناخات شيخ همنغواي والبحر، أو مأزق كامو مع إلهه سيزيف، فسعيها مضمّن وشبه عبثي يشترك الداخلي والخارجي في إرباكه: كمائن من صنع الذات يمثلها التوتر الذي تعيشه الشخصية في خوفها من عطالة زاحفة هي اقتحام الشيوخة، والشعور بالعجز وعدم القدرة على مواجهة طريق على هذه الدرجة من الصعوبة، وأخرى من صنع القدر المتمثل بالأمان المعدن والرياح [ال]لواقح للخلف. رغم صعوبة المواجهة تتحوّل لغة النصّ منحنياً تصادماً يصير من خلالها الشاعر على الصراع حتى ولو كان لامتكافئاً وتراجيدياً، يصير على مواجهة تلال متشاهقة من العقم والجهل والعنف بحلبة ضعيفة من الخصب، فهو لا زال يأمل في أن يوهب قوة كامنّة ك"قوة حليب الزهرة وغناء من تراب الحصى وصدأ مباركاً". وهو لا زال يؤمن أن باستطاعته، بما ملكت يمينه من العطاء الأخضر وما ملكت يساره من طهر الملح، أن ينتصر على الإرباكات التي يحدثها القدر المتربص المتمثل بالقاديين داخل حصان طرواده، يرفد أيمانه هذا ما ينتظره على الضفة الأخرى من عون وحافز على الصراع: امرأة مملوءة بالخصب والحب والاصرار على الصراع، امرأة "تربي أزهار الكستناء باهدابها وتخبيء شمع الياقوت لحصار لا يندمل"

وإذ نعلم أن الشاعر فلسطيني، نعلم أن وراء هذه الأنا الذاتية أخرى جمعية ذات خاصة فلسطينية، وما درب الذات اللزجة الشائكة إلا درب الجماعة التماهية بالفرد، إذ ما الذي يمنع أن تكون كل تلك "الخسارات المبرمجة" خسارات القضية؟! بل إن لفظة "مبرمجة" بحد ذاتها، تحيل إلى كل الاخفاقات التي لحقت بالقضية منذ انطلاقتها الأولى إلى اتفاقات أوسلو مروراً بعمان وبيروت والباقع وطرابلس وتونس، وما الذي يمنع أن تكون تلك المنتظرة "تُ قَسِّمُ عجين الوقت إلى خبز ساعات" من أن تكون الحبيبة المسيية فلسطين المنتظرة عودة فارسها أميرها ليخلصها من أشداق الغول؟! ومن هي تلك التي تبعد مائدتها عن تقوس فمه؟ إن لم تكن فلسطين القريبة البعيدة؟ ولماذا هذا القرب من فداحة الندم؟!... أليس صعود الشاعر الذي لا رونق له كمثل صعود القضية الذي حققه صمود وإصرار أبنائها والذي لا يزال صعوداً لا رونق له لأنه لم يصل إلى غايته بعد؟!... إنتظار، خسارات، ندم، صعود دون رونق، صور ترعش بالغياب الذي اراده الشاعر أطلساً للغبار. ولعل أكثر ما يحيل على هذا التماهي، نهاية القصيدة التي تتخلّى فجأة عن غيابها وتستفيق معلنة أن هذه الخسارات ليست "كلها لي"

- سَيَّكُونُ وَقْتٌ فِي ضَرَاةِ الدَّمِ  
كِي أُسْبِلَ يَأَقَّةَ اللَّيْلِ عَلَى

جَبِيهِ صَبَّاحاً ..

- سَيَّكُونُ وَحْشٌ دَاخِلٌ مِنْفَضَّةً تَعْبِي ..  
أَيُّهَا الْعَنَمَةُ بَحْرَ أَشْفِيفِ فُطَّاعِ الطَّرُقِ

وَلِصُوصِ الْأَوْسِمَةِ :

- لَيْسَ كُلُّكَ ... لِي !

وإن كانت قصيدة الكمائن نموذجاً إلا أنها ليست الاستثناء فمثلها قصيدة "الفقد" و "الشائك" و "السُّعَاة" وغيرها. ففي قصيدة الفقد مثلاً يتماهى الذاتي بالجمعي في طواعية رائقة لا يعكر صفوها افتعال أو إقحام على الصورة الشعرية عندما تمتزج المناسبة الشخصية، لقاء حبيبة ربما (تقويم البنفسج) لحظة شخصية حاسمة (ذاكرة اللهب)، بأخرى تعني الجماعة: أحداث الحادي عشر من أيلول.

أَحَسُّ 9/18 فِي تَقْوِيمِ الْبَنْفَسَجِ

لَيْسَ بَعِيداً 12/24 عَن ذَاكِرَةِ اللَّهَبِ  
وَلَيْسَ أَبْعَدُ مِنْهُ 11/9

الخُرَافَةُ أَتْنَا تَتَأَخَّرُ فِي اسْتِبَاحَةِ الصُّدْقَةِ !

هكذا هي دائما النفس الشاعرة، تتحسس ألم الكل ألمها وفرحها الشخصي لا يستقيم إلا بمشاركة الكل.

لا يعني هذا أن الديوان خلو من الوطنيّ الصّرف، بل هو هناك ولكنه لا يعتمد قيم المشافهة، فلا نزعة توصيلية مباشرة، ولا خطابية، ولا تسرب للايدولوجي والسياسي.

صَبَاحًا

تَذَهَبُ

العَصَافِيرُ

إلى مَدَارِ سِيهَا

والتَّلَامِيذُ

إلى

جَنَّةِ

الخُذْ !

هذه الكلمات القليلة التي تُولف قصيدة بعنوان "الانتفاضة" هي نموذج لما قاله الشاعر في الشعر الوطني المباشر والتي لا تحتاج الى تفصيل لتبيان قيمتها الإبداعية حيث يشترك المتخيل والمرئي في تقديم نص مفتوح مكثف بالدلالات يحاور ولا يرواح

أما في قصيدة التاسع والتي تتميز عن باقي المجموعة بلهجتها العالية منذ البداية، (معظم قصائد الديوان تبدأ لاهجة بالغياب ثم لا تلبث أن تعلقو عند اكتمال الصورة) ينجح الشاعر في نقل النبض الجمعي بكل ما فيه من ذهول ومرارة وخيبة إزاء سقوط بغداد. إنه نص منكسر بكل ما في الانكسار من ألم الخيبة، كما انه يمتاز برموزه التي تحيل، دون أعمال جهد، الى الموضوع: النهرين... النخيل والبشر... كنزه الاثير سيسرق... نولي الادبار.... البعد التاسع (إشارة الى التاسع من نيسان يوم سقوط بغداد).

كما أنّ هذا لا يعني خلو الديوان من الذاتي البحث، بل أن هنالك مواقف ورؤى تحدد فلسفة الشاعر في الحياة وأخرى تحكي معاناته. ولعل أبرزها دلالة على هذا المنحى قصيدة "المُدْبِحة" التي تحكي عملية الخلق الإبداعي، طقوس سفر تكوين القصيدة، إذا صحّ التعبير، بكل ما في هذه الطقوس من معاناة حمل ووحام ومخاض وانفصال سُريّ وطاقم. وتتجلى موهبة الكاتب في قدرته على نقل معاناته بلغة شعرية مكثفة متجددة بكل ما في هذه المعاناة من تفاصيل منذ الاشتهاة الاول حتى مرحلة النضج والانفصال. فإذا ما في الشاعر كمثل ما في الحلول الصوفي يستشعر من ألم الوجد ما يستشعره المرید ساعة الحلول. فالقصيدة مهرة فوق تنامي سهل الصدر وما يحضنه من قلب تواق لعيونها، وهي أميرة الوقت والانثى التي تختصر الشهوات وهو العاشق المنتظر هتاف القلب القادم فيها، يدخل فيها وتدخل فيه، ارتبط واحدهما بالآخر ارتباط الجنين بحبله السريّ. وإذ يحصل الحمل تنتاب الشاعر أعراض الوحام بكل ما فيه من دوار ونزق وقلق واشتهاة للشاذ ونفور من الطبيعي، وبعد اشتهاة وحمل ووحم ومخاض عسير يأتي الانفصال، اللحظة الحاسمة التي يُظهِرُ فيها الشاعر وليده للنور متوجسا عما سيؤول اليه امر استقباله، ينتابه ما ينتاب الامهات الحوامل من قلق وتوتر حول حالة الجنين قبل اختراع "الالترا صاوند": "أهو معجزة ، لا قد يكون وردة ، قد يكون طائراً ، قد يصير صوتاً، فالامر متروك لحاضنة تسهر عليه وترعاه او تنبذه وتتنكر له وهنا الوجد الاصعب.

وفي قصيدة الفلة يقف الشاعر، إن لم يخني حدسي، وقفة تأمل وتأبين حيال غياب الشاعرة فدوى طوقان. في هذه القصيدة بالذات تسير العبارة سلسلة على سجيّتها لا تحتاج الى كبير جهد لاستشفاف ما تريد قوله: نعلم ببسر أن المحدث عنه امرأة شاعرة جاءت الى الدنيا رغم انف ناسها وقاومت رفضهم وتتكلمهم باصرار حتى تمكنت من فكك قيودها وانطلقت حجرة مفردة تحقق ذاتها الانسانية والشاعرة

بِنَوَافِذِ عَالِيَةِ عَلَى أَصَابِعِ الْعُيُونِ

وَارْتِكَابُ الْعَائِلَةِ إِثْمَ الْمَفَاتِيحِ الْمُصَاغَةِ  
لِلضِّيَاعِ

وَعَبْرُهَا كَثِيرٌ ، بَلْ وَأَكْثَرُ :  
صَنَعُوا شَاعِرَةً دُونَ صَيْفِ رِيشٍ وَطَيْرَانَ هَوَاءٍ

\*\*\*\*\*

تبدو قصائد "أطلس الغبار" استمرارا للتجربة الشعرية الحدائية التي بدأت في سبعينات القرن العشرين على أيدي شعراء كبار لم يمنعمهم التزامهم القومي والوطني من كتابة قصائد عالية في مستواها الابداعي والفني امثال حاوي والسياب وعبدالصبور ومحمود درويش. وهي تتغذى من تجارب من سبقها من الشعراء المحدثين متأثرة بالدرجة الاولى بالقصيدة "الدرويشية" من حيث سعيها وراء الجديد في الصورة الشعرية والمدهش بالتركيب اللغوية. إلا ان هذا السعي يغرق النص، في كثير من الاحيان، في جملة من التراكيب المكثفة التي يتطلب تفكيكها قارنا مميزا مستعدا ان يبذل الوقت والجهد ليقبض على صور المعنى التي تنفلت من حقل رؤيته، وبذا تسمى القصيدة نخبوية لا تنقاد للعامّة التي تنشده من الشعر ما تنشده في الوجبة السريعة.

أَسْتُ مَدِينًا لِيُبْرِ الْأَعْصَابِ يُعِينُنِي بِانْتِبَاهِهِ ..  
أَوْ كَلَّمَا أَعْشَبَ الْجِدُّ لَوْنَ عَبَادِ الشَّمْلِ

بَاغْتَنِي أُفَّهُ

مُلُوحًا بِالْغُبَارِ !

قدما قال الناقد العربي بتولد المعاني وحديثا قال بالانزياح، وسواء كان الامر انزياحاً او توليد معان فإنه يبقى العمود الفقري الذي تقوم عليه جمالية القصيدة. ولغة "أطلس الغبار" انزياحية بامتياز تكاد لا تخلو فقرة او فكرة من هذا الوشم الجميل:

أُبْصِرُ صَهْبِلِي مَسَافَةً لَا تَلْتَمُّمَ -  
وَأَهْشُ هَيْبَتِي عَنِ دَوِيِّ تَفَاصِيلِهِمُ الْقَدْرَةَ :  
أَمْسُهُمْ حَانَتْهُمُ  
بِوَمُهُمْ خَمْرُهُمْ  
وَعَدِي يَبْرُحُ بِالرَّائِحَةِ !  
- مَا الَّذِي يَفْعَلُنِي ، الْآنَ ، بِقَلْمِ مَهْبُوبٍ  
وَحَبْرِ أَحَدَبٍ ؟

الصهيل الذي يرى، الهيبة التي تهش، دويّ التفاصيل القذرة، الحبر الاحدب. . . فيض من المعاني المولدة الانزياحية بلغة العصر، تستدعي ملحمة الصراع الازلي بين الانسان وقدره: كلكامش، عوليس، يوروب، عنتره وغيرهم. . . بل هي بكلام بسيط ملحمة الحجر في مواجهة الدبابة. وفي لوحة مماثلة بعنوان "الانتظار" يختصر الشاعر بعبارة قليلة، حالة ثقافية دام عمرها قرنا بكامله أو ربما قرونا، قلنا فيه كل انواع القصائد من العمودي الى التفعلي الى النثري ولكننا ما زلنا ننتظر مسك ختام القصائد، قصيدة النصر. (93)

وسواء قال الشاعر قضيته أو ذاته أو الاثنين معاً، إلا أنه لم يقل بقيم الشفاهة وما انتمى نصه الى الماضي بل إلى المستقبل وكان نصاً يحاور ولا يرواح، مفتوح غير منغلق. . . لقد تمرت نصوصه على القصيدة العمودية شكلاً ومضموناً وانتمت صراحة الى ادب الحدائثة، ولكنها في انتمائها هذا، لم تتجرف الى الميهم السفسطائي أو الذاتوي المغرق في فرادته، بل ظل الهم العام، إنسانيا ووطنيا، هاجسها. وهي من جهة أخرى لم تتخذ من الحدائثة ذريعة للعبث باللغة والاسفاف بها الى المبتذل والعادي واليومي بل ظلت

متمسكة بتلك اللغة الراقية البليغة التي يعتبرها التراثيون بيت قصيدهم ورغم ذلك لم تلجأ الى تعابيرهم وصورهم التي انهكها الاستعمال

نجمه حبيب  
سدني استراليا  
2004/09/08