



قاب حرفين

ممارسة نقدية نفوقية لميوان عبداللّٰه الوشمي

— سحر بنت خالد المطيري - السعودية —



متأمل القصيدة اليوم وخاصة في ظل
مدارس النقد الحديث يجد أنها لم تعد
عملاً سهل التكوين والنسج؛ بل هي اليوم
عبارة عن نسج يحتاج إلى تقانة الإبداع،
ورهافة الحس الذي تغذيه الملكة الشعرية
في ضوء جملة من العوامل التي ربما برأيي
من أهمها ذاكرة الشاعر وما يخزن فيها من
مخزون معرفي ثقافي يدعمه نصيب وافر
من الوجدانية والحس المرهف في ذاكرة
كالصخر تخزن ملايين الأشياء، فيا ترى
ماذا تخزن ذاكرة الوشمي من الأشياء؟!

التناص الذي يحققه العنوان مع قوله تعالى: ﴿قَابُ
قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾ (النجم).

وهذا ليس بجديد أقدمه للقارئ فقد أشار آخرون
لهذا مما يؤكد أن الآية كانت حاضرة في وعي الشاعر
ومخزونه العقلي لحظة انتقاء العنوان، ولعل القارئ
يستحضر أن ثمة ديواناً لمحمود حسن إسماعيل بعنوان
«قاب قوسين» فهل يا ترى كان الوشمي يستحضر هذا
في ذهنه؟!

العنوان:

لم يعد العنوان مجرد اسم أو شهادة ميلاد تمنح
للعمل الأدبي، وهذا ما ألقت إليه الوشمي في مشروعه
الشعري، إذ إن العنوان لديه يشكل «بؤرة دلالية»^(٢)،
وأحد القناديل التي تضيء فضاءات النص.

«لي أنا ذاكرة الصخر»

إلى أن يقول:

«تخزن الذاكرة اليوم ملايين الأشياء»

تخزن النار وتخزن فيما تخزنه الماء،^(١)

وما السمفونية التي غناها الوشمي رداً على العالم
الذي كلمه بالصور؟!

إجابة هذا السؤال ترجمها الشاعر عبد الله
الوشمي في ثلاث وعشرين قصيدة جاءت متآخية
بين دفتي ديوانه الذي أحفنا به، وهو ديوان من
القطع المتوسط، بلغ اثنتين وتسعين صفحة، وقد سمي
الوشمي مولوده الشعري الثاني بعد «البحر والمرأة
العاصفة» سماه «قاب حرفين»، هذا العنوان الذي
ما أن يصافح الأسماع حتى يتبادر إلى الذهن ذلك

«الغلاف:

أما غلاف الديوان ذو اللون الأبيض الذي تتوسطه لوحة للفنان سامي البار تلك اللوحة التي تتوسطها امرأة فاعرة فاها كأنما قُيدت، ذات لون أبيض،



عبدالله الوشمي

ووجهه يحمل إمارات الفزع والخوف التي ارتسمت في عينيها وتقاسيم وجهها، والذي يلفت النظر أن المرأة حضرت في ديوان الشاعر الأول بلفظ المرأة الذي توسط بين البحر والعاصفة في عنوان الديوان، بينما هنا حضرت بصورتها هذا على مستوى شكلي، وعلى مستوى مضموني فيلحظ انحضور البارز للمرأة في أرضية قصائد هذا الديوان، ليس هذا فحسب؛ بل حتى على مستوى عناوين بعض القصائد فمن القصائد التي حملت شيئاً من المسمى الأنثوي (قصيدة خلود، امرأة لا حصر لها، مارية، الورقة الأخيرة من دفترها...) هذا ما جعلني أقف مع غلاف

والمتصفح للديوان يجد أن العنوان مقتطع من قول الشاعر:

«قُلْ لَنَا عَنْ حُقُولِكَ أَيُّ الْمَعَارِجِ يَكْفِي

لَايَاتِ حَبِي

سَادَنُو

وَأَدَنُو

إِلَى قَابِ حَرْفَيْنِ» (٣).

إذاً العنوان له مساحة من الحضور في ذهن الشاعر وموقفه الشعري، إضافة إلى آي القرآن التي تناص العنوان معها بيد أن النص القرآني يؤول إلى شدة القرب المتناهي بدليل ختام الآية «أو أدنى»، إذ إن هذه الصيغة تستعمل في اللغة لإثبات المخبر عنه، ونفي ما زاد عليه، وقد وردت في القرآن في أكثر من موطن لكن الشاعر أخذ الإطار العام للتركيب، وأضفى عليه شيئاً خاصاً به؛ لأن «قاب حرفين» الذي تناص مع «قاب قوسين» اتخذت في الديوان إطاراً دلاليّاً خاصاً بإضافة القاب للحرفين، فإذا كان مقدار القاب في القرآن في مدى القرب بين القوسين حسيّاً فهو لدى الوشمي جاء معنوياً بين ذات الشاعر ومشروعه الشعري، ولنكن أكثر قرباً بين ذات الشاعر والحرف الذي تشكل منه هذا الديوان، فهل كان ما استوعبه الديوان من ذات الوشمي مقدار حرفين كما يرى؟ أم أن ذات الشاعر بهذا الديوان أصبحت قاب حرفين من مرحلة تمام النضج الفني الذي تجلّى في هذا الديوان، أو من مرحلة ملك زمام الحروف ليتصرف بها كيفما يشاء؟ أم أن الشاعر يرى أن ما جاء في ديوانه مقدار حرفين من الفيض الشعري الذي يعد القارئ به وإن لم يصرح بالوعد؟ يبدو أن العنوان يختزل رغم التكرار المهيمن عليه وإن أضيف القاب إلى الحرفين مرحلة من التجربة الشعرية للوشمي في قربه من حروفها.



عبد الله الوشمي

قالب حرفين



الفرقان

عدد القصائد العمودية والتفعيلة إلا قصيدة زادت بها قصيدة التفعيلة، بينما (قالب حرفين) قد ابتعد عن تلك الوسطية حيث فاق عدد قصائد التفعيلة عدد القصائد العمودية التي بلغ عددها أربع قصائد من أصل ثلاث وعشرين قصيدة.

ولعل من هذه المفارقة يمكن أن تتلمس علامات تحديد الطريق الفني للشاعر في نظم شعره الذي جمع فيه الجديد والقديم، فهو يريد المحافظة على التراث ومواكبة الجديد، وقد أبدع في نوعي الشعر، وكون الشاعر يكتب نوعي الشعر العمودي والتفعيلي فهذا لا يعني أنه لم يحدد اتجاهه الفني كما يرى بعضهم؛ بل على العكس فمنذ أن تمخضت القصيدة في ذهن الشاعر حتى وقت ولادتها لا بد أن يكون الشاعر حدد منهجه فيها، وما الأنسب لها في استنفاد طاقته الشعرية بكل تحولاتها.

الديوان، لكن هل يا ترى استحضر هذا في ذهن الشاعر وقت اختيار تصميم الغلاف؟ ربما! ولكن السؤال الذي يطرح نفسه: هل ثمة رمز تحمله هذه اللوحة للشاعر، للديوان؟ أيضاً ربما...! وربما أراد الشاعر من خلال اللوحة أن يرمز للقصيدة التي أصبحت من الشاعر أو أصبح الشاعر منها قالب حرفين بعد أن استطاع أن يقيدها بأقمطة الإبداع الحدائي، فطالما نعت الشاعر القصيدة بالسيدة والمرأة الجميلة^(٤). وما قصة ذلك الاعوجاج الانكسار في المرأة الذي بدا واضحاً في اللوحة إذا ما رُبط مع قول الشاعر:

«أيها الشعر: لا شيء بعد انكسارك إلا:

أنا،

ويقوله:

«بعد وصول القارب للشاطئ

مكسوراً

مات البحر

ومات الشعر؟»^(٥).

فهل هذا الانكسار يرسم من خلاله قلق خاص يتخوف منه الشاعر على مستقبل المرأة العربية/ القصيدة / الشعر برمته؟!

وحيث إنني لا أود اعتساف التفسيرات أترك باب التساؤلات والتفسيرات مفتوحاً.

«قصائد قالب حرفين»

قصائد الديوان جاءت بحرفين: حرف منها جاء بزي القصيدة العمودية التي بلغ عددها أربع قصائد، والحرف الآخر جاء بزي قصيدة التفعيلة وقد اتحد الزيان في قصيدة جمعت القصيدة العمودية بقصيدة التفعيلة، وهذا مما اتفق به ديوانا الشاعر، إلا أنه بمقارنة بين الديوانين من حيث عدد قصائد كل نوع يُلاحظ أن ديوان (البحر والمرأة العاصفة) تساوى فيه

ببعض مما يجب لوالده عليه، وإن كان أقلها تذكره حتى إنه يبصر طيفه في يديه، في العطاء والصدقة وكل ما تجود به يداه، ويبصره بضمه وسيلته في الدعاء له، وفي دمه الذي هو جزء من والده، تلك الرابطة القوية التي يحملها الابن من أبيه:

«في يدي

وفمي

كنت أبصر طيف أبي

واحتراقاته

كنت أسمعها في

دمي!»^(٦)

أما التجربة الثانية فقد تأججت فيها مشاعر الشاعر في تجربة حب ذات مذاق خاص، إنها تجربة الأبوة في قصيدة «مارية» تلك القصيدة التي جاءت بمثابة بحر فياض من مشاعر الأبوة الحانية التي فاضت أمواجه العذبة، وترجمت هذه القصيدة ففاق صوت ابنته بحره الموزون حلاوةً، إذ كان في نظره أحلى من بحره الموزون!

إنني والدٌ وسحرٌ حبيبي

فاض كالبرق في ضباب القرون

إنني والدٌ وما سمع النأ

سُ بمثلي ولا رأوا تلحيتي

إلى أن يقول:

كل شعري مكحلٌ وحده صو

تك أحلى من بحري الموزون^(٧)

وغيرها من التجارب على المستوى الذاتي للشاعر. أما الوشمي الشاعر فتشتعل مشاعره في تجربة حميمة مع الشعر، والعملية الإبداعية وكل ما يمت لها بصلة ابتداءً بالقلم وانتهاءً بالورقة التي يكتب عليها فهو (زرع حنيناً سرى للقصيدة، وسؤاله على قافيته بعض احتراقه).

ولا ننسى أن المضمون صاحب السلطة في فرض الشكل المناسب، تخيلوا معي أحد الشعراء يجبر نفسه ويقول: سأنظم القصيدة العمودية أو التفعيلة؛ هل هذا يعقل؟! أو يمكن أن يعطي العملية الشعرية مصداقية العاطفة والتجربة المنتظرة؟! قد يحدث هذا، لكن النتيجة سقوط الشعر، فالشعر شعور، والشعور يحتاج ما يستوعبه، وكل حزمة شعورية تختلف عن الأخرى، لا يستطيع الشاعر ليكون شاعراً أن يحدد منهج إخراج هذه الحزمة في قصيدة عمودية أو تفعيلية وإلا فقد انشعر الشعرية والمصداقية ليحلّ التكلف والافتعال، وهذا ما لم نلاحظه في قاب حرفين، حيث نجد النفس الشعري نفسه، والقدرة الإبداعية تسري في القصيدة العمودية والتفعيلة، وإن بدا الشاعر متميزاً في شعر التفعيلة!

يستطيع القارئ لهذا الديوان أن يلمس بحسه التدوقي أربعة ألحان أساسية انتظمت الديوان في سيمفونيته الغنائية لكل منها إيقاعه الخاص الذي يتواءم وطبيعة التجربة الشعرية الشعورية لدى الشاعر، لكن هذه الألحان لا تنفصل عن بعضها، فبالرغم من تباينها يلاحظ أنها تصدر عن نفس شعري واحد، فثمة وشيجة تصل فيما بينها تماماً كأخوة علات!

وأول هذه الألحان لحن ينطلق من ذات الشاعر، إذ إننا نجد الشاعر يترجم عما في نفسه وعينه عليها من زاويتين: زاوية عبد الله الوشمي بوصفه إنساناً، وزاوية عبد الله الوشمي بوصفه شاعراً.

أما الوشمي الإنسان فتشتعل مشاعره في تجربة حب لا يُقاس بالكلام ولا بالشعر، إنها تجربة البنية التي يقضي بعضاً من حقوقها تجاه والده - رحمه الله - بعد اثنتي عشرة سنة على فراقه، فهو لم ينس في قصيدة «الرائحة»، فإذا مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث: إحداها ولد صالح يدعو له، ولعل الوشمي - نحسبه والله حسيبه - في قصيدته هذه يحاول الوفاء



واللحن الرابع لحن الأصالة والمعاصرة إذ يصعد لحن الشاعر أصالة من خلال الوفاء للبحور الخليلية نظماً واستلهاماً ونفساً يجري في قصائده الحداثيّة فلا يبخلس القديم حقه ويعطي الجديد حقه في معادلة شعرية متوازنة من حيث تلبس أجواء القصيدة العمودية أو قصيدة التفعيلة.

الموضوع الشعري:

لقد أصبح الموضوع الشعري بمثابة الصيد الذي توضع له الكمائن فتستدرجه القصيدة إلى حجر المحك مشهرة في وجهه فعلاً إبداعياً مدعماً بالرهافة المتناهية لتندمج الحدود الخارجية للموضوع بالداخلية لدى الشاعر مما يكسب الموضوع حضوراً وشفافية في الوجدان فيغدو منجماً مفتوحاً لدلالات لا حصر لها.

وفي هذا الديوان تلفت النظر تلك الذات الشاعرة الحاملة، إذ إن أنا الشاعر تتأجج غناءً ينطلق للآخرين دون أن تنغمس في ماء النرجسية أو العاجية المقيتة التي تعزل الشاعر عن واقعه وعن الناس؛ بل على العكس كما في قصيدة (سورة ياسين، ذاكرة لشوارع منسية، امرأة لا حصر لها...)، لكن اللافت للنظر أن الوشمي ألقى المساحات الفاصلة بين ذاته بوصفه شاعراً وبين الموضوعات، فنجد أن الشاعر يتلبس الموضوع بحسه ووجدانه وغنائياته التي تشكل خيطاً خفياً يربط ذات الشاعر بالموضوع، من أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة امرأة لا حصر لها:

«لم أكن أنا آخر الطعنات في جسد العرب

قد كنت مازن في الزمان الحر ألف قبيلة

تحنو على قدمي

وأصبح مازن الذنب

لو أن مازن أيقظت نعراتهم،^(٨)

وعلى مستوى الألفاظ يجد القارئ أن ثمة ألفاظاً بعينها تتكرر في الديوان مما يتعلق بالتجربة الشعرية والكتابية، مثل: الشعر، قصيدة، قافية، بحور الشعر، أعاريض، أوزان..

والألفاظ تتعلق بالفعل الكتابي وأدواته، مثل: كتب وما يخرج منها، قلم، ممحاة، حبر، سطر، ورقة، دفتر، صفحات... ولعل أبرز ما يؤكد هذه التجربة افتتاح الديوان بقصيدة ألقى الوشمي من خلالها السلام على الشاعر الذي حرّت على قدميه جنانز الحروف كما هو واضح في قصيدته (أبجدية لشاعر لم يأت بعد) وغيرها من القصائد التي توثق هذه التجربة على مستوى العنوان كما في قصيدة (بحور، باب القصيدة، ثالثهما الحرف...) هذه التجربة الحميمة مع الشعر التي وصلت إلى درجة التوحد مع القصيدة والحرف والتجربة الشعرية برمتها تؤكد أن عنوان الديوان فعلاً يختزل مرحلة من هذه التجربة ليفجر تجربة شغلت أو شاغلت الشاعر في هذا الديوان.

واللحن الثاني الذي يلوح في هذا الديوان يعزف فيه الشاعر للطبيعة الصحراوية بنخلها وأغنامها وخزامها، ويحدد لإبلها من خلال رؤية خاصة، ويسامر بدويها الذي تحنّ الحروف لشفتيه وللربابات والناي والميجان والمزمار.

أما اللحن الثالث فيعلو معه غناء الشاعر، ويصعد لحنه فيتجاوز إطار الذات إلى إطار العام المتمثل في همّ الأمة العربية تجاه قضية فلسطين خاصة والمسلمين والعرب عامة، ومن هنا يلحظ أن الوشمي اتجه بشعره نحو الحياة بكل ما فيها متخذاً من الفئائية الشعرية سمفونية يصل من خلالها لردم الفجوة التي يراها بعضهم بين الفئائية والشعرية في محاكاة الحياة وبذا يحقق الشاعر نوعاً من التلاحم بين واقع الحياة المعيش والفئائية الشعرية.

كما أن نبذة القلق الشخصي المرتاب تتمشى في ثنايا النصوص وهذا مما يقوم عليه أي أفق شعري يسمي صاحبه أن يكون نصه مكتظاً بالدلالات والرؤى.

«التناص إحدى تقانات الإبداع في قاب حرفين»

لقد استخدم الوشمي العديد من تقنيات الإبداع الشعري من مثل: اللغة الشعرية الموقعة باللازمة التراثية والغنائية، والرمز، والتصوير واستحداث الصور وابتكارها، والعزف على وتر الألفاظ، والمقاطع الشعرية القصيرة جداً الثرية، واختيار العناوين، والتناص أو الاقتراض، وهذا ما سيوقف عليه.

من الأمور المسلم بها أن كتابة النص الأدبي لا تتم بمعزل عن ذاكرة الشاعر، وما تقصُّ به من ثقافات وقراءات مكتنزة في الذاكرة تظهر تجلياتها في النص فيما بعد، وبذا يمكن أن يُعدَّ النصُّ ضرباً من الاقتباسات والإحالات والأصداء واللغات كما يرى بارت.

والوشمي يتكئ على تقانة التناص أو الاقتراض في بعض الأحيان كما ظهر في عنوان الديوان وبعض قصائده، وعند تأمل هذا الديوان تلمح بعض النصوص التي تتمشى بخفية خلف بعض قصائد الديوان التي تلوح باستحياء للقارئ، وأحياناً تخرج من ثوب الخفاء، فالشاعر اتخذ من هذه النصوص موقفين: فقد يترك النص المقترض كما هو، أو يعوره بطريقة فنية فيذيب النص المقترض في قصيدته تاركاً وراءه إشارة تدلُّ على النصِّ المغيب.

وعن طريق هذا التناص يقوم الوشمي باستدراج تداعيات النصوص الأخرى إلى فضاء قصيدته من خلال تقانة النص الغائب الحاضر في عملية الاقتراض بين النصوص فيتحوّل النص المقترض إلى قبس من نور يضيء مساحة خفية في القصيدة، أو يضيف إليه فضاءً جديداً يثري الجانب الدلالي للنص، ويزيدها



في هذا المقطع لا نجد فاصلاً يفصل الخاص (ذات الشاعر) عن العام (الموضوع)، وهذا يذكرنا بالشاعر الجواهري الذي تمتزج لديه الأنا بالغير، والخاص بالعام... وأنا الشاعر هنا ليست بالأنا النرجسية التي توصل الباب بين الشاعر والناس وتمنعه من التواصل مع آلام الناس؛ إذ الموضوع أصبح إحساساً داخلياً، وحمماً تحدثم في ذات الشاعر، فالمشهد في القصيدة ليس وصفاً أو تأملاً؛ بل ينطوي على جرأة باطنية، وسخرية لاذعة، وحركة تحاول أن تعيد الوضع لما كان عليه، أو تحاول أن توقف نعرات العرب، والرجولة المحنطة في ثياب العرب.

يسعى الوشمي إلى تجسيد القلق الإنساني الحتمي في قصائده، لكن بطريقة جديدة من خلال الوقوف عند تفاصيل الحياة اليومية تمرُّ بآلاف الناس، لكنه يراها من منظوره الخاص الذي تذكّيه اللازمة الغنائية للشاعر بوصفه إنساناً، وهذه اللازمة يمكن أن تستشف من قصائده التي يسكنها شيء من الوجع الإنساني كما في قصيدة: (الرائحة، فواصل لا تكتمل، مارية، حفلة للدموع، تضاريس القلب...)،



وهذا التناص يحمل أيضاً نوعاً آخر من فقدان حيث ينقل للقارئ شعور الفقد الذي يحسه الشاعر، لكن هل هذا الفقد هو فقدان الشاعر لقبيلة مرهوبة الجانب يأوي إليها مثل مازن؟ قبيلة لها قوتها؟ أم أن هذا الفقد هو نوع من تجسيد روح الفقد إلى نهوض الأمة نهوضاً واحداً للوقوف مع الفلسطينيين لعدل كفة الميزان المقلوبة؟

ومن خلال الفنائية المتتعة يكشف الشاعر الواقع المرّ فيدرك أنه ليس بآخر الطعنات، فيسلم بطل القصيدة نفسه للبكاء حيث لم يجد العرب بعد أن أنهكه التمني الذي أعوزه للبكاء، فالأمنية المبتورة (لو أنهم...) والعبارة التي اختنقت تؤكدان إحساس الفقد، خاصة بعد أن أصبحت مازن الذنب قياساً إلى ما كانت عليه في الزمن الماضي.

ولا أظن أنه يخفى على القارئ ما في قصيدة (الرائحة) من تناص قائم على المعادلة الموزونة بميزان التساوي والتوافق / التوازي والتعاكس في قول الشاعر:

على قدر أهل الموت تأتي المصائب

وتأتي على قدر الثمار المناجل

القول الذي يحيل القارئ إلى بيت المتنبي:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وتأتي على قدر الكرام المكارم

بيد أن الوشمي يسير في فضاء مختلف يناقض فيه بيت المتنبي من حيث جو القصيدة، فالمتنبي ولد بيته في جو من الفخر والمدح، وبيت الوشمي ولد في جو من الحزن والرتاء، ومع ذلك فبيت الوشمي يوازي ويوافق شحنة بيت المتنبي موافقة كلية بحثاً عن التوازي والمساواة، فإذا كان بيت المتنبي يصادق على أن أهل العزم = العزائم الآتية والمنتظرة منهم، الذهاب والآتي الذي من نتائجه الفقد المرغوب، وأهل الكرم

تكثيفاً إلى جانب إثراء وإثارة مشاعر المتلقي، وتحفيز الذاكرة الثقافية لديه بإسقاط تداعيات النصّ المغيب على النصّ الجديد:

«لم أكن أنا آخر الطعنات في جسد العرب

قد كنت مازن في الزمان الحرّ ألف قبيلة

تحنو على قدمي

وأصبح مازن الذنب

لو أن مازن أيقظت نعراتهم

أمي ولو أن العرب

يتساقطون على دمائي مثلما

يتساقطون على الذهب

لو أنهم...

وبكيت ثم أجد العرب»^(٨).

هذا التناص في قول الشاعر (قد كنت مازن) يفجر دلالات ذات وقع خاص، دلالات قادمة من ذاكرة الماضي، أو من ثقوب خفي بعيد في الروح والذاكرة معاً، والتي تحيل القارئ إلى خارج النص.. إلى قول الشاعر القديم قريط بن أنيف العنبري:

لو كنت من مازن ثم تستبح إبلي

بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم

طاروا إليه زرافاتٍ ووحداً

لا يسألون أخاهم حين يتدبهم

يوم النزال على ما قال برهانا

فقد والفعل الماضي في قول الشاعر: (قد كنت مازن) تجسدان نبذة الفقدان والضياع بما يحملانه من ثقل دلالي خاص مبنئ ومعنى، بالإضافة إلى التناقض الذي نلمسه في الفعل الماضي الناقص الذي أنبأ عن تحول حال مازن.. فمازن أصبحت الذنب، وهذا مناقض لما عرف عنها في الزمن الغابر.

= المكارم الآتية والمنتظرة منهم، الذاهب والآتي الذي من نتائجه الفقد المرغوب؛ فإن بيت الوشمي يؤكد حالة التوازي والموافقة التي تعني المساواة بين ما يذهب ويأتي، ويعطى ويؤخذ، وما يزرع ويحصد، والنتيجة فقد، لكنه فقد غير مرغوب... وهذا ما نتج عن اختلاف فضاء البيتين.

ومن صيغة الجملة الاسمية المفيدة للثبوت والاستمرار، التي افتتحت بشبه جملة هي أحد ركني معادلة الموافقة الموازنة المساواة شبه الجملة التي أخبر عنها بفعل مضارع المفيد للتساوي في المقدار والموازاة أو المعاكسة بين الذاهب والآتي، ويتضح من هذا البناء للجملة أن الشاعر المصاب بوالده، ويمكن أن يسقط هذا الفرض على الإنسان العربي على إطلاقه، يميل إلى المساواة والعدل وعدم تجاوز الوسطية، فلا يحمل الأمور أكثر مما تستحق، ويميل للتوافق مع الواقع والحياة رغم قساوتها ومصادرتها لأكثر الناس قرباً بالموت مقابل منح ذويهم المصائب، فهنا أخذ وعطاء وفقد تماماً كما الأرض التي يعطيها المزارع من جهده ووقته لتمنحه الثمار فيعاجلها بالمناجل التي تقسم العرى بين الأرض وأبنائها فلذات أكبادها، فالموت يأخذ ويعطي، والأرض تأخذ وتعطي، وفي كلا الحالين لا بد من الفقد!!

والقارئ لهذا الديوان سيلمح أن ثمة نصوصاً مقترضة تشي بسرمان روح بعض النصوص فيها من أمثال: المتنبي، وأبي العلاء المعري، وديك الجن، وبشار بن برد، وعبدالرحمن الداخل... لم يوقف عليها من نماذج التناص لدى الشاعر.

أخيراً... يمكن القول: إن ديوان الوشمي ديوان يجمع بين رهافة الحس والغنائية الحداثيّة، إلى جانب أنه يشكل رابطاً يصل بين الشعر وشروخ الواقع، وبين التراث وروح العصر، فغنائيته غنائية

ممثلة متهورة بالحس البدوي المطعم بنكهة التراث وواقع الحياة اليومي معاً، مما قد يعد نقطة تحول في النظرة الشعرية لما تقع عليه حاسة الشاعر. وباختصار: الوشمي شاعر غنائي النبيرة، موضوعي النظرة، وعياً وممارسة تستند إلى دفء داخلي يدعم شعراً تتدفق فيه عذوبة الطبع، وتكسوه القوافي، وتحليه المعاني، في جو من إحكام الصلة بين القصيدة المعاصرة والتراث القديم من خلال اللازمة الغنائية التي اكتنفت الديوان منذ مفتحه ■

الهوامش:

- (١) ديوان قاب حرفين، عبد الله الوشمي، دار المفردات، ص ٨٥.
- (٢) جريدة الرياض العدد ١٢٣٩٩ لعام ١٤٢٣هـ.
- (٣) قاب حرفين، ص ٢٩.
- (٤) الاقتصادية العدد ٤٢٦٤ لعام ١٤٢٦هـ.
- (٥) الديوان، ص ٢٣، و ص ٣٨.
- (٦) الديوان، ص ١٥.
- (٧) الديوان، ص ٥٦.
- (٨) الديوان، ص ٥٢ - ٥٣.
- (٩) السابق نفسه.



الجدّة والحفيّدة

— صورة مروشي - الجزائر —

قائلة: هذه الحافلة ستوصلك إلى الحي الذي تريدين.. مع السلامة. تمتت تشكرني بكلمات مبهمة. نزلت أنوي الذهاب إلى وجهتي، لكنني توقفت فجأة، فكرت قليلا، ثم عدت للمجوز: هل تعرفين بالضبط.. أين تسكن ابنتك؟

قالت متأكدة: طبعاً.. لقد تعودت المجيء إليها بين الحين والحين.

رغم جوابها المطمئن والواثق.. إلا أنني لا أدري لماذا لم أشعر بالاطمئنان، فاتخذت مجلساً بالقرب منها، وقلت مبتسمة: لا ضير أن أصعبك حتى تنزلي في المكان الذي تريدين ثم أنصرف، فلدي متسع من الوقت للذهاب إلى بغيتي.

انطلقت الحافلة تقطع شوارع المدينة الكبيرة وأزقتها وحاراتها، تتوقف في كل مرة في محطة لينزل أشخاص ويركب آخرون. بعد اختراق وسط المدينة، والمرور على العديد من المحطات، دخلنا الحي المذكور، وكان حياً كبيراً مترامياً الأطراف، يقع في الضواحي.

أخبرت المجوز بذلك، وطلبت منها أن تركز في النظر عساها تعرف المحطة التي تعودت النزول فيها. ففتحت عينيها عن آخرهما وهي تنظر يمنة حيناً، ويسرة حيناً آخراً وفي كل مرة كنت ألتفت إليها وأومئ إليها: هل عرفت المكان؟

قالت وهي تنظر حولها مذعورة: نعم.. سألتها أحاول مساعدتها: إلى أين تذهبين؟ أجابت وهي لاتزال تحديق فيما حولها في ذهول: إلى ابنتي، هي تسكن في حي الزهور. قلت أشير إليها أن تتبعني: تعالي معي.

حملت حقيبة كبيرة بيمنها، وحقيبة يد ممتلئة بيسراها، وبخطوات ثقيلة متعبة تبعني. كانت حافلات النقل الحضري مصطفة الواحدة وراء الأخرى، سألنا عن الحافلة التي تحمل المسافرين إلى حي الزهور، فوجدناها. ركبنا فيها، وبعد أن اعتدلت في جلستها ودعتها

ركبت الحافلة ذات صباح متوجهة إلى المدينة المجاورة، جلست بالقرب من مجوز تجاوزت السبعين من عمرها، بعد أن ابتسمت لها ابتسامة عريضة طمأنتها وهشت لها. لم يتبادل في المقعدين المتجاورين غير كلمات قليلة، فكل واحدة منا كانت تحاور نفسها، ولم تكن لإحدانا الرغبة في التحدث مع الآخرين.

وصلنا بعد بضع ساعات. ساعدت المجوز على النزول خوفاً من أن تسقط. قلت ونحن واقفتان في محطة جديدة فتحت أبوابها منذ أيام:

— أعتقد أن الأمور اختلطت عليك لأن الحافلة توقفت في محطة جديدة غير التي ألفتها.

أنها أنفتها، وخيبة مريرة في ذاكرة خانتها في لحظات عسيرة هي أحوج ما تكون إليها.

انتهت جولة الباص في حي الزهور، وعاد أدراجه من حيث أتى.

قلت للعجوز التي لم تتوقف عن النظر يمينه ويسرة: الباص عائد من حيث أتى، لقد انتهت جولته في حي الزهور، فماذا نفعل؟

أشارت بيدها: أن لا أدري! وعادوت النظر عبر النافذة يمينه حيناً، ويسرة حيناً آخر. عندما وصلت الحافلة وسط المدينة حملت عن العجوز متاعها، وقلت في رفق: لننزل هنا، وإلا عدنا إلى المحطة.

كانت الحرارة شديدة، والشمس حارقة، إنه شهر سبتمبر الذي أعلن بدوميه عن بداية فصل الخريف، لكن الصيف ظل متسلطاً يأبى أن يفادر حتى يحرقنا، ويخفق أنفاسنا.

تذكرها. قلت أسألها: متى زرت ابنتك آخر مرة؟

لم تعط تاريخاً محدداً، بل اكتفت بالقول: منذ مدة جئتها زائرة، ومكثت عندها بضعة أيام.

قفز إلى ذهني سؤال ذكي: هل جئت وحدك؟

- نعم.. أحياناً يصحبني أحد الأحفاد، وفي مرات قليلة يأتي معي واحد من أبنائي.

- ولماذا لم يصحبك أحد اليوم؟ كيف تخاطرين بالسفر وحدك؟

قالت دون اكتراث: أنا أعرف الطريق وقد تعودت المجيء.

- لكنك اليوم لم تعرفيه.

زمت شفيتها وعادت تحقق يمينه ويسرة متعجبة من تغير الزمان، وتطاوّل البنيان، ضاربة كفا بكفا.. تعبر نظرات عينيها التائهة عن شعور بالضياح في أماكن اعتقدت

فتومئ بدورها وشفتهاها مزمومتان: لا.. فأبتسم لها مطمئنة أنني معك فلا تبتئسي!..

قلت وقد أدركت أن أعراض الزهايمر قد بدأت تظهر عليها: هل من معلم أو علامة، أو أي شيء مميز يساعدك في معرفة مكان توقفك؟

أجابت مشدوهة وكأنها آتية من كوكب آخر: لا..

- هل معك هاتف جوال؟ لا..

- رقم مكتوب عندك فنتصل للاستعلام؟ لا..

تمتت حائرة: لا حول ولا قوة إلا بالله!

قلت أحاول مساعدتها على التذكر: هل ابنتك تسكن في عمارة أم سكن خاص؟

أجابت دون تردد: بل في عمارة. همست فرحة: الحمد لله.. جواب يقيني!

ثم قلت لها: إذن ركزي على العمارات.. هل تذكرين لونها؟ شكلها؟ موقعها؟ شيئاً ما يقع بالقرب منها؟..

نظرت وأمعنت النظر، وركزت وشددت التركيز.. لا شيء.. لا تذكر شيئاً.. فالعمارات بالنسبة لها كثيرة متراسة، وتكاد تشبه بعضها بعضاً.

بدأ لي أنها لم تزر المكان منذ مدة طويلة، وازدياد المباني في مدة قصيرة قد يكون غير المعالم التي





أحضرت لها قارورة ماء من محل قريب، وبينما هي تشرب قلت لها: هل زوجك موجود؟

- مات منذ سنوات.

- والأولاد؟

- ولدان وابنتان، الولدان معلمان، متزوجان، ولديهما أولاد، أحدهما يسكن هنا.

- ولماذا لم يحضرك بنفسه؟

- هو مشغول بزوجته وأولاده

ويعمله.

لم أعلق! فقد اعتدنا سماع هذه الأشياء، ولم تعد تحتاج إلى تعليق، أو تثير دهشتنا.

قلت: وابنك الآخر؟

- يسكن في البلدة التي جئنا

منها، قريبا مني.

- ومع من تسكنين؟

- وحدي..

لم تتوقف عند كلمة - وحدي

- أو أسفت لقولها، فكأنها من الأمور

البديهية المسلمة بها، وقد أصبحت

أغلب الأمهات بعد زواج أولادهن

يقمن وحدهن في أرذل العمر!

أكملت تقول:

- أما البنات فإحدهما متزوجة

في بلدة أخرى، أذهب لزيارتها بين

الحين والحين، والأخرى.. واختنق

صوتها وهي تقول: ماتت بالسرطان

تاركة أربعة أولاد، ثلاثة ذكور

وبنت هي في الرابعة الآن.. عندما

العمارات، ولا تكاد تختلف بعضها عن بعض. وإن أردنا أن نسأل لم نعرف كيف نسأل!.. وحتى لو سألنا عن الاسم العائلي لابنة العجوز- والحمد لله تذكرته - فلن يعرفه أحد، فسكان العمارة الواحدة قد لا يعرف بعضهم



بعضا، فكيف بعمارات متباعدة في حي يقع في ضواحي مدينة كبيرة؟! تعبت العجوز فجلسنا عند الظل نرتاح قليلا.

رغم تعبي الشديد ابتسمت لها وقلت أمازحها: سنجدها.. أطمئني، وستسين هذا اليوم سريعا، فقط لا تعيدي الكرة وتسافري وحدك!

قالت وهي تعجز عن الابتسامة من فرط خوفها وحيرتها: لن أعيدها.. أبدا..

انتظرنا الحافلة التالية، ركبناها عائدتين لحي الزهور.

قلت للعجوز أطمئنها: سنحاول مرة أخرى، ولن أتركك حتى أطمئن عليك. وفي أسوأ الحالات سأعيذك إلى بيتك، فلا تقلقي.

ابتسمت ابتسامة خائفة، وعادت

إلى النظر يمينه ويسرة بلا جدوى.. طلبت من السائق أن ينبهنا عندما يصل إلى حيث تبدأ العمارات. نزلنا ومشينا.. كانت خطواتها بطيئة، وأنفاسها لاهثة، ونظراتها زائغة، تتظر فلا ترى شيئا. كيف يمكن أن نجد شقة ابنتها في عمارة بين عشرات العمارات..؟!.

كنت متعبة بدوري، وزاد في تعبي وضجري الشمس الحارقة كقطعة نار ملتهبة، ثم الحقيبة الثقيلة التي كادت تزهق روحي!. كانت لا تكف عن شكري والاعتذار لي أن كبدتني هذا العناء.

وكنت أطمئنها بقولي: إنني أريد رضى ربي بفعلي هذا، فلا تكثرني لتعبي، فمالي والدنيا وهي دار تعب ومشقة وعناء، إنما أريد الآخرة.

أمسكت يدها بقوة كي تطمئن، ومشينا مسافة لا نعرف لنا وجهة بين العمارات الكثيرة، فهي حقا متشابهة، ولا علامات أو معالم نستدل بها، المحلات التجارية وعيادات الأطباء كثيرة في الطوابق الأرضية لتلك

ماتت أمها كانت في العام الأول من عمرها.

وشردت بعيداً.. جرح لم يلتئم، نكاته اللحظة بذكرها لها. سقطت دمة على خدها وهي تقول: ابنتي ماتت صغيرة.. في الثلاثين من عمرها.. الأب تزوج وأنجب طفلة، واليتامى مشردون عنده..!

نهضت كأنها تذكرت شيئاً، ومضت مسرعة تجدد بحثها، فتنهضت وراءها أتبعها متعجبة كيف دب النشاط إليها فجأة؟! وبينما نحن نسير نمسح العرق المتصبب إذا بمحطة وقود السيارات بلونها الأصفر يبدو من بعيد، صرخت بمجرد أن رأتها: محطة البنزين.. ابنتي تسكن بالقرب من محطة البنزين هذه..

هتفت بدوري: ولماذا لم تذكرها منذ الصباح؟ هذه علامة واضحة ومعروفة من الجميع، ولو أخبرتي عنها لأوصلنا سائق الحافلة إليها.

ردت وهي تسرع الخطأ وقد بدأت تعرف المكان: نسيت يا بنتي، اعذريني..

ثم وهي تهرول قالت: سأشتري بعض العنب.

وكانت بقالة بالقرب من محطة البنزين. اشترت منها عنباً ثم قالت: الآن عرفت المكان.. هذه هي العمارات، وهنا كانت توقفت الحافلة.

وتوقفت الحافلة في تلك اللحظة أمامنا.. كم كان الأمر سهلاً لو علمت بأمر محطة البنزين هذه..!

قالت وهي تدخل ساحة بين عمارات محددة، وتمد يدها نحوي كي تحمل تلك الحقيبة الثقيلة: يمكنك الذهاب الآن و...

قاطعتها: أبداً.. لن أذهب حتى تدخل بي بيتك..!

لم تعارض، وواصلت الدخول بين العمارات حتى وصلت عمارة بذاتها، دخلتها فإذا بامرأة تنتظرها عند باب أول شقة، سلمت عليها بحرارة قائلة: لقد قلقنا عليك.. لم تأخرت؟ أشارت إلي وهي تقول: لولا هذه الفتاة لما وصلت، لقد أضعت الطريق، ولم أستطع تذكر أي شيء.

دعنتني ربة البيت للدخول فدخلت. قالت العجوز- واسمها الحاجة فطيمة: إيمان هنا؟ أجابت المرأة: نعم.

سارعت الحاجة فطيمة إلى الغرفة فتبعتها، ورأيتها وهي تقبل على الطفلة إيمان ذات الأربع سنوات تقبلها وتشمها وتضمها في شوق ولهفة وحب تود لو تفتح قلبها وتخبئها فيه.

قالت وهي لا تزال تضمها والحفيدة ملتصقة بها تكاد تشق ثوبها وتدخل صدرها فتحتمي بقلب الجدة العجوز: من أجل هذه اليتيمة خاطرت بالسفر وحدي، وتكبت كل ذلك العناء..

وأردفت تقول بصوت تخنقه العبرات: رأيتها في المنام تتاديني.. جدتي.. جدتي.. فكيف لا أهرع إليها..

وبكت.. وبكت لبكائها بكاء لم أبكه منذ مدة طويلة. فقد استدر الموقف المذهل دموعاً غزيرة حتى قلت: لييتها توقفت! لكنها تزداد غزارة كلما رغبت في إيقافها، فتركت نفسي على سجيته وأنا أقول في سري: كم في العالم من أحزان وآلام تنفطر لها القلوب! وسبحانه الذي يعلم خبايا كل نفس وهمومها وآلامها.

علمت فيما بعد أن الابنة التي جاءت العجوز تزورها ليست ابنتها، بل ابنة زوجها المتوفى، وأن الأيتام يعيشون بالقرب منها مع أبيهم وزوجته حياة مزرية من الفقر وسوء المعاملة، وأن الجدة قلبها معلق بالحفيدة الصغيرة فهي تجتهد لزيارتها حتى لو خاطرت بالسفر وحدها.

بعد أيام ذهبت لزيارة الجدة في بيتها، فقد وعدتها بذلك. عندما دخلت وجدت الحفيدة في حضنها. لم تطق البعد عنها فأحضرتها تربيها، وتلاً وحدتها، وتشم رائحة ابنتها المتوفاة فيها. لقد اجتمعت الجدة والحفيدة في مكان واحد، ولم تعد بحاجة إلى المخاطرة كي تراها وتطمئن عليها. ■