الديوان المتخصص والرصد المبكر في « القدس في العيون » (*)

(١)

يكفي الإنسان شرفاً أن يقدّم لديوان يحكي عن القضيّة. فإذا كان أطفال فلسطين اليوم يرشقون بني إسرائيل بالحجارة، فلا أقلّ من أن يرشقهم شعراؤنا بالكلمات.. فإنّ لهذه قدرة على الضرب قد لا ينقص عن فعل الحجارة.

وديوان «القدس في العيون» للأخ الشاعر كمال عبد الرحيم رشيد، محاولة مؤثرة في هذا الاتجاه.. إنه بكلماته يبارك هذه الثورة المتفرّدة.. يستشرف آفاقها.. ينقّب عن جذورها في الأرض، وينفخ فيها روح الديمومة حتى يأذن اليهود بالحق، أو يسمعونه، ويرونه، ويلمسونه، فتكتوي أيديهم بما صنعوا.

والشاعر هنا، إذْ يتقدم لقرّائه بهذا الدفق المؤثّر العذب من القصائد إنما يقدم لنا نموذجاً لاثنتين من الظواهر بدأنا نلحظها عبر العقد الأخير على وجه التحديد - في شعرنا الإسلامي:

(*) (للدكتور كمال عبد الرحيم رشيد، شاعر أردني، ولد في يافا بفلسطين عام ١٩٤١م. له ما يزيد عن أربعة عشر مؤلفاً، من دواوينه الشعرية: شدو الغرباء، وعيون في الظلام، وأشواق في المحراب، والقدس في العيون..).

الديوان المتخصّص الذي يحكي عن قضية واحدة لا يغادرها إلى غيرها مهما كانت ممضّة أو ملحّة..

والرصد المبكر للتجربة وهي بعْدُ في العنفوان.

ولشدّ ما يجد المنظور النقدي في الاثنتين معاً ظاهرة صحة وعافية فنيّة.. في الشكل والمضمون.

فإن الديوان المتخصّص الذي أخذ يطلع على الناس من أيدي عدد من شعرائنا الإسلاميين، جاء بعضهم (محمود مفلح، عدنان النحوي، صالح الجيتاوي، كمال رشيد، مأمون فريز جرار، وآخرون) من هناك، من فلسطين نفسها، وهم أدرى بما ينبض في فلسطين.. وجاء آخرون من أماكن شتى من ديار العروبة والإسلام... ويتذكر المرء هنا تلك العصبة المؤمنة من شعراء المغرب في أقصى مكان (الأمراني وبنعمارة والرباوي وآخرين) لم تفصلهم الجغرافيا عن أن يكونوا في الأرض المحتلة.. أن يخرجوا على الناس بدواوين وقصائد سخية عن القضية.. أن يشدّوا على أيدي الأطفال، ويمضوا معهم لجلْد العدوّ الإسرائيلي: هؤلاء بالكلمات وأولئك بالحجارة!

والرصد المبكر يجعل يد الشاعر وفؤاده يكتويان بحرّ التجربة يتمحصّان بنارها ولهبها، فيطلع بالقصيدة على الناس وهي تشتعل ناراً متوهجة بألق الصدق والانفعال غير بعيدة أو منفصلة

عن التشكّل.. لحظة بلحظة وشبراً بشبر.. إنه الخبز الشهي الذي يتناوله الجائعون وهو ينسحب للتوّ من التنوّر، فيجدون له مذاقاً ليس كذلك الذي أخرج منذ زمن بعيد فبرد وتيّبس.

إنّ على مستوى الذات أو الموضوع، كان الرصد المبكر دائماً واحداً من أكثر الأدوات الفنية فاعلية وتأثيراً في معطيات الأديب والفنان.. وإنّ «القدس في العيون»، والعنوان يدل على ما نحن بصدده، ودواوين إسلامية أخرى لأولئك الذين ألمحنا إلى بعضهم قبل لحظات، لتعد بنقلة فنيّة أصيلة في شعرنا الإسلامي المعاصر.. بل هي نفّذتها فعلاً.

على مستوى الشكل (وربما المنهج، إذا سمحنا لأنفسنا ببعض التجاوز) فإن من حقّ الإبداع الأدبي أن يتخصّص هو الآخر في زمن كاد يتخصّص فيه كل شيء!

إن الديوان الذي يتضمّن غزلاً وفخراً.. مدحاً وهجاءً ما يتخلّق في دائرة الذات وما يتشكل في ساحة التاريخ.. قد مضى زمنه - ربّما- وجاء دور الديوان المتفرّد الذي تتمحور قصائده كافة حول هدفها الواحد.. تتجمع قدراتها التعبيرية لكي تغذّي بؤرة واحدة تكون لها قدرة النار على الإضاءة والاحتراق.

مضى عصر العدسات المفرّقة التي تعطينا قصيدة هنا وأخرى هناك.. تتبعثر أشعتها فلا تكاد تضيء أو تحرق ريثما

ينسحب وجدان القارئ أو السامع عن التعامل معها.. أما هنا فإن أشعة الديوان كلها تتجمّع لكي تقول - مع تغاير الأصوات - شيئاً واحداً.. تصرخ بكلمة واحدة.. تعبّر عن هدف واحد وتصبّ في بؤرة واحدة.. فتجعل طعم النار في فم القارئ، ومسّها في أطراف أصابعه حتى بعد مفارقة الديوان..

ومع النار إضاءة مركّزة يعرف الإنسان - بهدْيها- كيف، وأنّى يكون السبيل..

إن التخصّص والرصد المبكر هما كفاء ثورة الحجارة المباركة.. كفاء قضية فلسطين كلها منذ ذَبْحِ أوّل طفل في دير ياسين وحتى قطع آخر ثدْي لأم ترضع ابنها في صبرا وشاتيلا.. وُصولاً إلى اللحظة التي قام فيها الأطفال والشباب لكي يثأروا لأخيهم الذي ذبحه (مناحيم بيغن) في دير ياسين.. ولأمّهم التي قطع (شارون) ثديها في صبرا وشاتيلا.

يقول النقد الأكثر حداثة إن على الناقد أن يكون صُلْباً كالحديد وهو يتعامل مع (النصّ) لكي يفككه على مكث، ويستخرج دلالات كلماته ومفرداته، ويعرف -بالتقابل الموزون وبقوائم التضادّ- نسب سيميائياتها.. رجل مختبر هو الناقد، وأحرى به أن يظل في مواقع الحياة كي لا يدفعه (الانفعال) إلى قول شيء لم تقله المفردات، ولا أوحت به السيمياء!

أيعذرني النقد، أم ينفيني من مملكته، إن وجدتني أنفعل رغماً عني وأنا أقرأ قصائد (القدس في العيون) وفلسطينيات كمال رشيد ومحمود مفلح وعدنان النحوي وصالح الجيتاوي ومأمون جرار والأمراني والرباوي وبنعمارة وحدّاد والعرفاوي وعبد الله السلامة؟ لأنني أتذكر -رغماً عني- الأطفال الذين ذبحوا، والأمهات اللواتي قطّعت أثداؤهن.. والأحفاد الذين قاموا لكي يَعدوا بيوم، لا يكون فيه الطفل الفلسطيني هدفاً للقنص، ولا أثداء الأم الفلسطينية مزرعة دموية تجول فيها سكّين القصّاب اليهودي الذي لعنه الله.. والضمير.. والتاريخ؟

(٢)

من البيت الثاني لأول قصيدة في الديوان «ثورة الحق» يرجو الشاعر أن تمسح هذه الثورة «العار والمخاوف عنا» وحتى مطلع آخر مقطوعة فيه «رصاصة القبيلة»: «رصاصة واحدة تقتل كل شيء»، رغم أنها لم تُطلق من غدّارة يهودية! يلحظ القارئ هاجساً تنبض به القصائد والصور والكلمات.

إنه البحث عن الأمن في مواجهة الخوف.. ونعرف - من ثم - ويعرف العالم، لماذا استمر الفلسطينيون منذ أكثر من سنة، وبالعنف نفسه، يرمون غدّارات اليهود بالحجارة.. ولماذا نشهد على شاشات التلفاز كل مساء، المحاولة نفسها.. الإصدار ذاته الذي يبدو أنه سيستمرّ إلى ما شاء الله..

أن تكفّ هذه الغدّارات عن الغدر.. عن إثارة الخوف.. وأن يحيا أطفال فلسطين القادمون في أمان.

بعدها تنداح الدائرة بالعديد من القصائد والصور والتراكيب.. تنداح قبالة القارئ لكي ما تلبث أن تملأ الأفق بشاشتها الممتدة من أقصى الطرف إلى أقصاه.. إنها (بانوراما) القضية في سنّي الجمر الأخيرة: مصبوغة مساحاتها بالدم.. متناثرة في أطرافها جثث الشهداء.. مندفعة في جوانبها جموع الصبية وهي ترشق بالحجارة وتتلقى الرصاص.. مؤذنة في خلفيّاتها بالفجر الآتي.. فإن الأحمر القاني عندما يمازجه الضوء يتحوّل إلى البرتقالي والأصفر لكي ما يلبث أن يطلع الخيط الأبيض من الفجر.

دماء.. وشهداء.. وصراخ.. وذهاب وإياب.. وتبادل بالحجارة والرصاص.. وتداخل رؤَويٍّ بين الحاضر والماضي والمستقبل.. تبادل في الأماكن والأزمان.. ويُنادَى رسول الله ﷺ.. ويطلع سعد وينطلق خالد على فرسه يتبعه الناصر صلاح الدين.. وتبدو مكة المكرمة في جانب ما.. بينما في جهة أخرى تغذّ القصواء، ناقة رسول الله عليه أفضل الصلاة والسلام، الخُطى صوب هدفها المرتجى ... متقلّبة بين النور والظلمة متابعة السير رغم العتمة والخوف.

ويتخيّل المرء للحظات، أن القصواء تذرع اليوم غزة والضفة الغربية.. تجوس في طرقات القدس القديمة.. تحمل القضية نفسها التي كافح من أجلها رسول الله ﷺ، وصحابته الكرام رضوان الله عليهم.. ويتخيّل كيف ينهض الأحفاد ليستجيبوا للنداء نفسه!

فإن جاهلية الوثنية، ورعبها، وملاحقتها، وغدرها.. تلبس اليوم رداءً إسرائيلياً.. وإن المسجد الأقصى ينتظر اليوم من يدخله فاتحاً محرراً كما دخل رسول الله ﷺ شقيقه المسجد الحرام -على ناقته القصواء- فاتحاً محرراً.

(٣)

فنياً نستطيع أن نلحظ في الديوان توازنات شتى في أكثر من اتجاه. فهناك توازن بين الذات والموضوع، الخاص والعام.. وهناك توازن ثان في البحور ما بين بطيء وسريع.. وثمة توازن ثالث في المعمار الشعري ما بين عمودي وحرّ..

وهذه التوازنات تمنح الديوان، ولا ريب، تنويعاً في الشكل والمضمون فتزيده قيمة فنيّة.

قد يكون التوازن الأوّل بين الخاص والعام، تحصيل حاصل في عملية الإبداع الشعري، ولكننا حين نتذكر أن الديوان، صُمِّم أساساً، لكي يتحدث عن القضية كموضوع عرفنا أن الرؤية

الذاتية قد تكون هنا لعبة خطرة لكننا إذا تذكرنا أيضاً أن الشاعر -في الأساس- فلسطينيّ، وأنه قادم من هناك، قدرنا على تصوّر قدر من الضمانات التي تجعل تداخل الذات بالموضوع، أو الخاص بالعام، مستمدة من عجينة واحدة، وأنها تغزل بخيوط متجانسة ونول واحد.. هناك حديث يكاد التعاشق بين الطرفين يضيع، فلا تكاد تتبدّى في نسيج التجربة إلاّ الصورة الفنية التي تعكس القضية وتعبّر عنها، وحيث الحدود تذوب بين الخاص والعام.. لنستمع إليه:

« أكثر من شيء يعبث في صدري

حبي وحنيني، سنوات الهجر

والوطن الغالي يرسف في الأسر

والصوت الآتي من خلف النهر

. . .

عمري محدود والدنيا تجري

كفي مشدود

وأرى وطني، قمري، أزهار بلادي

تبعد، تبعد لكن تسكن في ذاتي »

ففي مقطع كهذا، وغيره كثير، يتلاشى الفاصل بين الأنا والآخر.. بين الشاعر والوطن.. بين كمال رشيد القادم من

فلسطين وبين فلسطين ذاتها التي تبعد في حسابات الجغرافيا.. لكنها في حسابات الوجدان تظل في القلب.. تعرّش هناك.. حنيناً وحزناً وأملاً.

وفي «ليل الغربة» يتوحّد الشاعر بالقضية، بالوطن الضائع البعيد كرة أخرى..

«ليل الغربة أقبل

ماذا أفعل؟

أكتب أم أقرأ؟

الحرف بعيني يتلألأ

لكن الجمرة في قلبي

وطيوف الغربة تأتيني

وأنين من غربي النهر يزيد حنيني وشجوني

والجرح كبير لا يهدأ»...

ومرة ثالثة.. ورابعة.. وعاشرة.. يلتقي في كلماته وصوره العاشق والمعشوق :

«أرسمها في العام ألف مرة

أعيّن السهول والبحار

وأرسم الموانئ الكبيرة

حيفا ويافا وعسقلان

عكا، وغزة

. . .

لم يبق لي إلاّ التفنّن في الرسوم وفي الخرائط

لكنني علّقتها في القلب لا في صدر حائط»..

والتوازن الثاني في البحور قد يكون هو الآخر أمراً طبيعياً في كل ديوان، لكننا نتذكر دواوين شتى ألحّت في اعتماد هذا البحر أو ذاك على حساب بحور أخرى قد تكون أكثر قدرة في التعبير عن التجربة.. ونتذكر كيف أن شاعرنا قدر على الاستفادة من الطاقات التعبيرية لموسيقى البحور.. فندرك القيمة الفنية لتوازن أو تنويع كهذا لا يتّسع المجال للاستشهاد بنماذج منه، ويمكن للقارئ أن يتذوّقه ويلمسه بنفسه..

وثمة -أخيراً- المعمار الشعري وقد قيل فيه كثير وكتب كثير، لكن أن يمنح الشاعر نصف ديوانه هذا،ومساحات واسعة من دواوينه السابقة: «شدو الغرباء»، «عيون في الظلام» و«أشواق في المحراب»، لما يسمى بشعر التفعيلة.. فإن له دلالته ولا ريب.. إنه تأكيد -من نوع ما- على صعوبة اطّراح معمار كهذا، مهما قيل فيه، ومهما حاول صغار الشعراء اعتماده لتغطية عجز ما في

قدراتهم التعبيرية، فإنه يبقى ضرورياً، كبناء ذي خصائص معينة، ربما تكون أكثر من «العمود» قدرة على التعبير عن هذه التجربة أو تلك.

والذي يزيد من قيمة هذا الجانب من الديوان، أن صاحبه منح قرّاءه بقصائده العمودية هنا وفي الدواوين السابقة -قناعة كافية بقدراته كشاعر، وهذا في ظنّي أمرٌ مهم بالنسبة لأولئك الذين ينتابهم القلق بصدد القيمة الفنية، أو بعبارة أدق: القدرة الفنية لبعض المتعاملين مع التفعيلة في دائرة الشعر العربي باعتبارها قد تكون أكثر سهولة وأقلّ استعصاءً من الشعر العمودي ذي المطالب الفنية الصارمة.

(٤)

ولغة القصائد - في الحالتين- تتميز بالوضوح والقدرة على التوصيل.. على نقل الشحنة الانفعالية بالصدق الفني المطلوب.. قد تباشر هنا وتتسطّح هناك.. وهذان أمران يكادان يلحقان بأغلب الدواوين، إذ لا يستطيع الشاعر أن يكون -دوماً- في طبقة واحدة من القدرة على الإبداع.

والمهم أن الشاعر قدر على التواصل مع الآخرين.. على خطابهم بأكبر قدر من الصدق والوضوح.. في زمن أصبح فيه الإغماض والإلغاز لعبة يومية يمارسها الشعراء والفنانون..

بعضهم للتعبير عن طاقات وقدرات إضافية في أدواته الفنية، ومن قبلها في تجربته وخبراته وخلفياته الثقافية.. وقد يكون «الموضوع» يتطلب قدراً من الإغماض لتحقيق هذا الغرض الفنّي أو ذاك.

إلاّ أن «أكثرهم» يمارس اللعبة ليس لهدف معيّن قد يبررّ ممارستها؛ ولعل الأمر يكون نوعاً من تغطية العجز واستجلاب الإعجاب.. إلاّ أن الخسارة ستكون أكبر بكثير: وقف التواصل بين الشاعر والمتلقّي. . قطع الجسور بين الأديب والقارئ.. ونفي الخطاب الأدبي من حضرة الجمهور الأوسع، وربما تضييق الخناق عليه إلى حدّ الاختناق.

وإذا كان معمار القصيدة العمودي لا يتّسع لعبث كهذا، فإن شعر التفعيلة كان مركباً سهلاً للغادين والرائحين.. لكن الأخ كمال رشيد يردّ بمعطياته الشعرية نفسها وفق هذا المعمار.. فيخاطب القارئ بالوضوح المطلوب، ويحقّق معه التواصل حيث يقف الطرفان على قدم المساواة في معاينة التجربة والانفعال بها، فليس ثمة بينهما انفصال.

(٥)

والشاعر يتفنّن في رسم الصور هنا وهناك، فنجده يوظّف الكلمة، والجملة، والعبارة، جنباً إلى جنب مع الرموز والأشياء

والمحسوسات لاستكمال ملامح الصورة ومكوّناتها، ثم هو يمضي لاعتماد الإيقاع والموسيقى والقافية للمعاونة على أداء مهمته هذه.

هنا يمكن أن يستشهد، إذا كان الاستشهاد في القيم الفنية آنفة الذكر قد يقتضي استطرادات واسعة بينما هي حاضرة إزاء القارئ في صفحات الديوان كلّه.

يقول في قصيدة «الآن»:

الآن اخفض رأسي للألى رفعوا

رأسي وما بسواهم يرفع الرأس

فهنا يجد القارئ نفسه قبالة حركة محسوسة باتجاهين: الرأس الذي ينحني احتراماً وتقديراً لأولئك الذين قدروا على أن يجعلوه منتصباً شامخاً.. ومن وراء هذه الصورة يتخيّل المرء صورة حسيّة أخرى: آلاف الرؤوس التي كانت من قبل قد طأطأت مذلة وخزياً. وها قد آن الأوان لكي ترفعها كرة أخرى إلى فوق كما أراد لها بارئها أن تكون.

في القصيدة ذاتها نلتقي بصورة أخرى تحكي عن أطفال ثورة الحجارة وصبيانها أولئك الذين ..

وزّعتهم يد الرحمن مكرمة في كل شبر كما تنبتّ أغراسُ

هذا الانتشار المنظور بتشبيهه بالغرس يقدّم وعداً بشكل من الأشكال.. فالغرس المتجذّر في الأرض الفلسطينية، سيزداد نموّاً

وانتشاراً، ولسوف يؤتي أُكله بعد بقوة الناموس نفسه.. متنامين هنا وهناك حتى يغطّوا المدى كله بالخضرة الواعدة التي يبلغ من تعاشقها أن يختنق معها الحسك والدغل والشوك.

في قصيدة «وجهان» يرسم الشاعر صورة الشهيد وأمّه كما لو كانت تكويناً واحداً متفرّداً لا انفصام له.. التوحّد في الطول والعرض والعمق.. في القلب والجسد.. وفي الروح التي تملك بوصلة لا يضل معها الطريق.

أنت الشهيد وأمك الثكلى وجهان في الدنيا هما الأحلى

قلبان متّحدان ما افترقا في هذه الدنيا وماضلاّ!

وحيثما قلّبنا الصورة على وجوهنا فإنّا لن نجد إلاّ الابن الذي يتشكل بإرادة الله - في رحم أمه، ثم يخرج -بإرادة الله- إلى الحياة.. ولما تدفعه ضرورات الحياة نفسها.. ونداء الله.. إلى الشهادة.. فأنى له أن ينفك عن أمه لأن قلبها الكبير هذه المرة سيعرف كيف يسعه فلا يكاد يفترق عنه.

وفي «أطفال الحجارة» تعود التربة الفلسطينية المعطاء لكي تزكو وتعد بالعطاء:

هي التربة المعطاء يزكو نباتها ويعلو ويعلو ثم تعطي غلالها

فإذا كان الغرس في قصيدة «الآن» ينبثّ وينتشر، فهو هنا يعلو ويرتفع.. والحصيلة واحدة في الحالتين: التجذّر والامتداد والعطاء..

وفي بيت آخر من القصيدة نفسها نسمع طقطقة الأحجار المتناثرة من كل مكان على رؤوس الجنود الصهاينة، بخوذهم الحديدية، وهم يجوسون خلال الديار:

تناثرت الأحجار من كل جانب على الظالم الباغي يجوس خلالها

وهو يرسم للشهيد صورتين تستمد أولاهما تكوينها من الحركة الحسية التي تتضمن بطانة، أو بعداً روحياً لا يحده زمن أو مكان:

وهو الذي يسعى إلى الجُلّى ويمعن في الصعود

وتمضي ثانيتهما لكي تتعامل مع الأماكن والأشياء فتتخذها رمزاً:

وإذا القدس غدت قنديلنا فلقد أصبحتَ للقنديل زيتا

ثم تكون المحصلة أن الشهادة هي وحدها التي تمكّن للقنديل القدسيّ أن يظل مشتعلاً مضيئاً.

وثمة البُعد التاريخي في الصورة الشعرية.. التاريخ بما أنه حركة وتشكّل دائمين:

غير أني آتي لواقعنا المرّ وأومي والحادثات أمامي

والتاريخ بما أنه شخوص، وأماكن، وصراع، وذكريات:

أقبل فأنت المرتجى سعْدُ إنّ البناء يكاد ينهدُّ

obeikandi.com

أقبل فخيل الروم عادية وخيولنا أزرى بها القيدُ

نامت فوارسها وما برحت مربوطة في القيد لا تعدو

. . .

والمسجد الأقصى يؤرّقه هذا العقوق يؤوده البعدُ

ولسنا بحاجة إلى التذكير هنا بأن مفردات هذه الصور المتلاحقة تتعمد أن تضع «سكون» الهزيمة المعاصرة في مواجهة «الحركة» التاريخية زمن التألّق الإسلامي.. ثم تُقابل -باتجاه آخر- بين خيولنا الساكنة التي ترسف في قيودها، وخيول الروم التي تغير وتعدو.. ولن يكون الخلاص إلاّ بسَعْدٍ آخر يجيء لكي يضرب على السكون ويعيد للتاريخ حركته كرة أخرى.

ثم هو في «وحي مكة» يعقد في رحاب القدس وشائج روحية ووجدانية عميقة بين موجوداتها كافة:

جذورنا في رحاب القدس ثابتة وصخرة الحق نهواها وتهوانا

فها هنا تجذّر الفلسطيني في أرض مدينته المباركة.. تحوّله إلى ما يشبه شجيرات الورد والبرتقال، أو أشجار التين والزيتون.. وها هنا -كذلك- عشق متبادل بين الحجارة والإنسان.. يكفي أن الخلائق كلها: أشياء ونبات وإنسان.. تعيش في رحاب القدس التي باركها الله...

«أم أنتمُ لستم من ذاك النهر الجاري عبر التاريخ

يسقي يعطي

ينبت في الحجر الصلد أشجار العزة والزيتون

يمتد جذوراً وجذوعا

يعطي أوراقاً وثمارا

ويحيل الصحراء جنانا»..

في مقطوعة «أشياء» يعبّر الشاعر عن لحظة الإحساس المرّ بالهزيمة، بهذه الكلمات:

«سيفي مقهور

كتفي مهزوز وعليه هم الدنيا مركوز»

وفي ختام المقطوعة ذاتها يرسم هذه الصورة الحسّية التي تجعلنا نحن أيضاً نحسّ كأننا نتقلّب في الظلمة، نتخبّط فيها، متلمّسين متوجّسين، محدّقين بعيوننا في الظلام بحثاً عن بعضنا بعضاً، فليس ثمة شعاع واحد من ضوء.. ثم هو يضع هذا كله في صيغة استنكارية تدفعنا دفعاً للبحث عن طريق للخروج إلى عالم الرؤية والوضوح، حيث تتكشف الأشياء على حقيقتها:

«هل يعقل أن نحيا العمر، العمر في وهم العتمة والوحشة؟

نتوجّس، نتلمّس، نتفرّس؟

كيف أراك وكيف تراني

إن غاب الوهج النوراني؟»

ويتضح -من ثم- أننا إذا أردنا أن نجعل من وجودنا في هذا العالم قفراً موحشاً، فإنه يكفي أن نجرّده من «الإيمان».

obeikandl.com