العذاب السعيدي(*)

أو: جنات رشدي العامل

حاتم الصكر

١ ـ لكي تصل إلى رشدي في سريره الذي تلازم وإياه في سنواته الأخيرة فإن عليك أن تجتاز باباً لا يُغلق على الدوام؛ ثم تعبر حديقة جانبية؛ ستعلم منه أنها (حديقة علي) ـ ولده البكر[1] ـ التي زرعها قبل سفره فصارت عنواناً لديوان رشدي الأخير، وآسماً لقصيدته الرئيسة ذات المقاطع المتعددة.

وحين يجيء صوته مرحباً، مستبقاً رؤية القادم، يكون قد أزاح الغطاء أو أبعدَ كتاباً[2]. سريره هو العالم. يواجه الخارج وكأنه مبحر. بحره الشعر ومياهه الكلمات.

الغرفة: كأس وسجائر وصحف متناثرة وكتب مصطفة دون ترتيب أو مرمية على الأرض.

جدرانها: لوحات باهتة وقديمة. من إحداها يطل وجهه فتياً. البورتريت يحاول إحضار فتوة الشاعر الذي كان؛ ويستبق الغائب بمحاولة حصر حضوره قسرياً عبر ملامحه الجميلة. ليس بعيداً عن اليد ثمة هاتف مشرع لإحضار أي صديق، في أي وقت، من أي مكان: (لا يهم الوقت رشدي، قد يهاتفك ليلاً يسأل عنك، ثم يقرأ عليك قصيدة جديدة. ولا يهمه المكان: يطلب باريس أو لندن كما يطلبك في بغداد).

حين يراني يهز يده اليمنى التي زادها الوهن والمرض جمالاً وترفاً. ثم يقول: اجلس، مشيراً إلى أي فراغ حوله: السرير أو الكرسي. ثم يقول: اسمع هذه القصيدة. ويمد يده تحت السرير أو تحت الوسادة أو يفتش في صفحات كتاب.. ليجد القصيدة. (أثناء ذلك يرتفع صوته طالباً لك شيئاً).

حيث تمتد يد رشدي يخرج الشعر. وكنت أداعبه كل مرة بهذه الحقيقة: إنك تُخرج الشعر من أي مكان حولك. وكان هو لا يفتأ يذكّرني بهذه الدعابة كلما التقينا. (بالنسبة لي لم تكن تلك دعابة ولا طرفة). إنني أحس بذلك وأعتقده. فيد رشدي لا تبعد عن الشعر إلا بعدها عن القلم. وهذا هو سرّ شعرية قصائده (أو بالأحرى قصيدته. فرشدي لم يكتب إلا قصيدة واحدة يغنّيها بألف صوت وألف مفردة. يهمس بها أو يصيح. يباشرها أو يناجيها. لكنها هي دون سواها).

٢ ـ في نصّه تحتدم الواقعات. بل نصّه حربُ واقعاتٍ استهلكت حياته فأراد أن يأسرها في شعره ليتغلب عليها بعد أن هزمته. فيباشرها ويحاورها ثم يُطلقها إلى فضاء حرص أن يكون أوسع ما يستطيع.

يمكننا أن نسمّي ـ إن شئنا ـ بضع واقعات:

ـ واقعة المرأة:

«مجنونٌ من يحسب أن امرأةً
تعشقه وحده»[3]

ـ واقعة الانتماء:

«فالعالم ليس السجن
وأهداب الدنيا بستان
العالم، يا ولدي، الإنسان»

ـ واقعة الابن الغائب:

«يا ولدي ترحل؟
ها أنت بعيد؟
شاهدت أصابعك الملمومة حول الكاس
وعينيك السوداوين
تغيمان وترتعشان»[4]

● سيكتشف القارىء أن العنوان مستلّ من مقابلة مع رشدي العامل يُعرّف فيها الشعر (هل يُعرف الشعر حقاً؟) بأنه «ذلك العذاب السعيد» مازجاً بألم وماسوشية بين لذة وجرح يهبهما له كونه الشعري الذي لا كائن اسمه رشدي بدونه.

أما عنواني المقترح الأكثر دلالة على فهمي لنص رشدي فهو: حرب الواقعات. إن لي أسبابي التي يبررها المقطع الثاني من نصي النقدي هذا.

ـ واقعة المرض:

«ساقاي مشلولتان
لن أستطيع اليوم
أن أركض في الحارة»

ـ واقعة الموت (يعبر عنها مجازياً هنا بالظمأ أو الجفاف..)

«وحدي شجيرة صبرٍ فاتها مطرٌ
وخافق متعب جفت حناياهُ
.. يظل يصرخ من جوعٍ ومن لغبٍ
إن غابَ عن فمه المنهومِ ثدياهُ»[٥]

واقعات لا تنتهي. تتنوع لتجد لها معادلاً في الشعر. وليس السرير (الذي كنّيتُ عنه بالعالم) إلّا متمماً للحديقة التي زرعها علي. وهي «حديقة رشدي» كما لاحظ الشاعر حميد سعيد وهو يكتب مقدمة الديوان: إسقاطية أخرى في اختلالات شعورية يمر بها رشدي.

وحين يحدد الشاعر أبعاد عالمه لا يعسر عليه أن يصيّر كل شيء شعراً.. شعراً أليفاً بسيط التراكيب، عالي النبرة، موسيقياً، تنتحر معانيه من أجل حياة قافيته وإيقاعه.

لا تقف الأشكال عنده في حدودٍ ما. فالتقليدي والحديث؛ العمودي والحر؛ المباشر والمرمّز، أسماء لا تهم رشدي، فتراه يكتب من هذا وذاك؛ فكأنه شعراء عدة في واحد[٦].

٣ ـ في ٨١/٧/١١ يهديني[٧] رشدي نسخة من ديوانه «حديقة علي» وعليها يكتب إهداءً مشاكساً «أخي حاتم؛ سأظل شاعراً رومانسياً..».

لقد كان يشير، دون شك، إلى مقالتي عنه «غناء الألوان المهاجرة»[٨] حيث قلت إن رشدي قد وجد خطابه عبر نبرة غنائية وجو رومانسي يؤطر قصائده؛ حتى تلك التي يوهم القارىء بأنها واقعية (احتكاماً إلى موتيفاتها: حدث ـ شخصية...) فهو يختار زوايا ومداخل ومعالجات تضعه دوماً في (مواجهة) موضوعه مباشرةً. فيَعلو صوته وتبرز ذاته لتكون (بؤرة) تنطلق منها إشعاعات نصه حتى تلامس الخارج، لكنها مشدودةٌ إلى مركز بدايتها: الذات. فغنائية رشدي وجدت في المأساة موضوعاً وشكلاً تعبيرياً.

كما أشرت في المقالة ذاتها إلى مناقشة بينه وبين الزميل ماجد السامرائي[٩] وكان رد رشدي على السامرائي بعنوان طريف وموحٍ: «نعم. أنا شاعر رومانسي».

فهل كانت رومانسيته امتيازاً أم عيباً؟ تقليداً ومحافظة أم خصوصية وهوية؟

إن الخطاب الرومانسي واضح في شعره. فالقصيدة، كما اعترف في مناقشته تلك: «تتحكم بي إلى درجة العذاب. تمزقني. تفري عروقي. وأحياناً تتعطف عليَّ فأحبها في الحالين». قصيدته استجابة لحالة. ورد فعل على صدمة. وكنت أرىٰ الإطار الغنائي أنسب الأطر لخطاب فيه من العناصر ما يشتمل عليه خطاب رشدي من مفردات مأساوية، وضغط خارجي تنوء منه القصائد. ولقد كان رشدي يخلط كل ذلك بحاسة عجيبة.

كان (يشمّ) الألوان كطائره الذي يقول عنه:

الطائر المذبوح
يشم لون عشّه
فتستفيق الروح[١٠]

٤ ـ في آخر مقابلة معه ـ قرأتها[١١] ـ يتحدث رشدي عن (وجه أمّه): واحداً من رموزه المتكررة. ثم يروي فجأة واقعة حياتية عن أمّه التي قالت له قبل أيام: «إن الأبناء يأخذون أمهاتهم إلى المتنزهات والمسارح. أما رشدي ففضيلته أنه لم يترك سجناً ولا مستشفى لم يرني إياه.».

حياته مغطس يجر من حوله إليه. وتلك كانت حدود عالمه. مكانه فوق السرير أو بين الجدران.

كل حياته كتابة. وكل كتابة عنه فضيحة. لأن حياته هي فضيحته الوحيدة التي لم يرتكب سواها.

قبل عام كتب قصيدة مهداة إلى صديقه الشاعر محمد سعيد الصكار لا تقول سوىٰ جملة واحدة عبر أبياتها المتعددة: (لم أسمع بباريس. لأنني لا أعرف إلا مكاني هنا مكاناً). المكان عنده مقدس.

كثيراً ما تحسّر وهو يدخل حديقة اتحاد الأدباء ببغداد. ففي نهاية الممر الصغير، حيث تتكدس الآن الصناديق الفارغة والأشياء القديمة كانت الزاوية المخصصة لرشدي وشباب الشعراء[١٢] قبل ثلاثين عاماً حين تأسس اتحاد الأدباء لأول مرة.

كان اسمها (المرفأ): واتفق الأصدقاء أن يضعوا الاسم فوق إصداراتهم الشعرية.

ماذا حلّ بالمرفأ؟

مطابقة أخرى بين واقعة خارجية وواقعة شعرية.

إن مفردة (المرفأ) وتنويعاتها[١٣] هي أكثر المفردات إلحاحاً في شعر رشدي. فقد كان يرى العالم بحراً.. والسعادة مرفأ لا تصله السفن إلا غرقىٰ أو محطة.

يعادل ذلك (الظمأ).

حالة أخرىٰ عاشها رشدي ووافق في تشخيصها ما ذهب إليه الزميل السامرائي في دراسته عنه. فهناك ترميز للظمأ عبر «كأس بلا شارب، أو فانوس بلا ضوء، أو قاع نهر يابس» وفي قصيدة مهمة هي (سوناتا للوحدة) يتماهىٰ مع تلك الصورة ويؤكد حالة الظمأ التي عبر عنها:

وأنا ضوء الفانوس
وحارس نصف الليل
وقاع النهر اليابس
وطفل ضيّع طعم الثدي
والكأس يغادرها الشارب[١٤]

الشارب المغادر هنا يترك ظله في الكأس الفارغة. فيغدو ظمأ الشارب ظمأ الكأس نفسها هكذا يلتقط رشدي (ثيماته) الشعرية.

٥ ــ كان يدهشني فيه وفاؤه للموتى من أصدقائه والبعيدين..

في الذاكرة الآن حماسته لملف في الصحافة عن حسين مروان وآخر عن يحيى جواد وثالث عن عبد الأمير الحصيري. كان يسجل أدق الذكريات وكأنها تجري الآن أمام عينيه.

هل كان يرى موته وغيابه فيهم؟

أم أنه كان يستثير بهم شعره (أي حياته الباقية)؟

حين ذكّرته بقصيدة سعدي المهداة إليه (بطاقة زيارة)[١٥] حدثني عن وعد بينهما منذ ثلاثين عاماً بأن يزور أحدهما الآخر ليلة رأس السنة عام ٢٠٠٠.

لقد تحولت الواقعة شعراً.

هكذا يخلق رشدي العامل أشعاره. بل هكذا يكرر بعبارات متجددة جملته الشعرية الواحدة التي انفق عمره في ترديدها.

٦ ــ أعِني...

لأقرأ فيك الغياب

أعرني

إذا لزم الأمرُ عكّازَ وحدتِكَ الآهلة

وقلْ لي:

أحقاً قطعتَ الطريق؛ وجزت الحديقه

وهزّوكَ في النعش سبعاً؟

أجبني.

.. فقلبي يخبئني عنكَ كي لا أراك[١٦].

بغداد

■ رشدي العامل

- ولد في (عانة) على الفرات عام ١٩٣٤.
- درس في بغداد والقاهرة.
- عمل في الصحافة.
- أصدر شعراً:

همسات عشتروت ـ ١٩٥١

أغانٍ بلا دموع ـ ١٩٥٦

عيون بغداد والمطر ـ ١٩٦١

للكلمات أبواب وأشرعة ـ ١٩٧١

أنتم أولاً ـ ١٩٧٥

هجرة الألوان ـ ١٩٨٣

حديقة علي ـ ١٩٨٦

- ديوانه الأخير (الطريق الحجري) لم يُطبع بعد.
- من أبرز الشعراء المسهمين في النشاط السياسي ضمن الحركة الوطنية في العراق.
- أقعده المرض منذ سنوات.
- توفي ببغداد في ٢٣/١٠/١٩٩٠.

* ـ حواشٍ (هاربة من المتن)

(١) بقانون الصدفة المحض (هل للصدفة قانون؟) أن تترمز الحديقة شعرياً لتصبح البداية، بداية رشدي بولادة علي حياتياً؛ والنهاية، نهاية رشدي، بعنوان آخر دواوينه شعرياً.

وما بين انتكاسته الصحية الأخيرة وموته، تبدّل سريره، فأصبح في الجدار القصي البعيد عن الحديقة. كانت تلك عندي علامة شؤم.

(٢) وربما كأساً: فنجان قهوة صغير يستخدمه كأساً.

(٣) الشعر المجتزأ وما سيليه من دواوين رشدي المتفرقة غير موثق لأنني أهنم بدلالته لا بزمنيته.

(٤) الأصابع والكأس، العينان المرتعشتان هي كِسَرٌ مهربة من رشدي إلى ولده. صورة فذة لإسقاط شعري ـ شعوري.

(٥) تتسع لوحة الواقعات لتنويعات أخرى يمكن أن تقترحها قراءة نص رشدي. لكن بؤرتها واحدة.

(٦) على مستوى البنية؛ لا بد من خسائر حين تنسطر الرؤية حديثة وتقليدية فينسحب من هذه على تلك. هذه الملاحظة تفسّر المباشرة في شعره الحديث. إن نوعاً من خطاب تقليدي يسود شعره لكنه متسع لثياب الحداثة.

(٧) الفعل المضارع (يهديني) إشارة غير مقصودة أصلاً؛ اكتشفت أنني بها أحاول إقصاء الغياب: غياب رشدي، الذي يمثله الفعل الصحيح: الماضي (أهداني).

(٨) ليست مقالتي عنه. بل بالأحرى عن مجموع شعره لمناسبة صدور ديوانه (هجرة الألوان) عام ١٩٨٣. والمقالة منشورة عام ١٩٨٥.

(٩) في مجلة الأقلام ـ شباط ـ ١٩٨٥.

(١٠) وسنجد في قاموسه الشعري، للون عشه المشموم؛ بستاناً يضحك للجدول. وساقية تغني للزنبق. ويداً تأسر قيداً. سنجد: جرحَ ضوء. وعطر لون. ولون همسات وكلمات. ولون حزن ولون شمس وطعم ثدي.

وسنجد أيضاً: شكوى الورد الذابل. وكف الضحى. وأهداب الشمعة. وأعين الأزهار...

أهي رومانسية أم حياة يُقبل عليها رشدي بآلاف الحواس؟

(١١) في نيسان ـ ١٩٩٠ ـ مجلة الأفق.

(١٢) منهم الصكار وسعدي وحساني علي.. وآخرون.

(١٣) سفن ومراكب وأشرعة وبحار وشواطىء ونوارس وبحارة ومبحرون..

(١٤) حالة (الظمأ) موجودة في شعر رشدي المبكر؛ فمن شعره عام ١٩٥٥ نقرأ:

كأسي إلى ثغري مشدودةٌ

فارغة، ظمأى إلى الخمر

وصورة (الكأس الظمأى) ذات دلالة كما بيّنا.

(١٥) وفيها إشارة إلى عام ٢٠٠٠.

عام ألفين، وفي منتصف الليل؛ وفي باب حديقه

سائرٌ مرَّ

خطاه المثقلاتُ

برصاص العمر الضائع؛ تروي كيف ماتوا

(١٦) أبيات لي في تذكّر رشدي بعد موته مباشرة؛ قرأتها وسواها مما ليس هنا؛ في تأبينه الأربعيني.