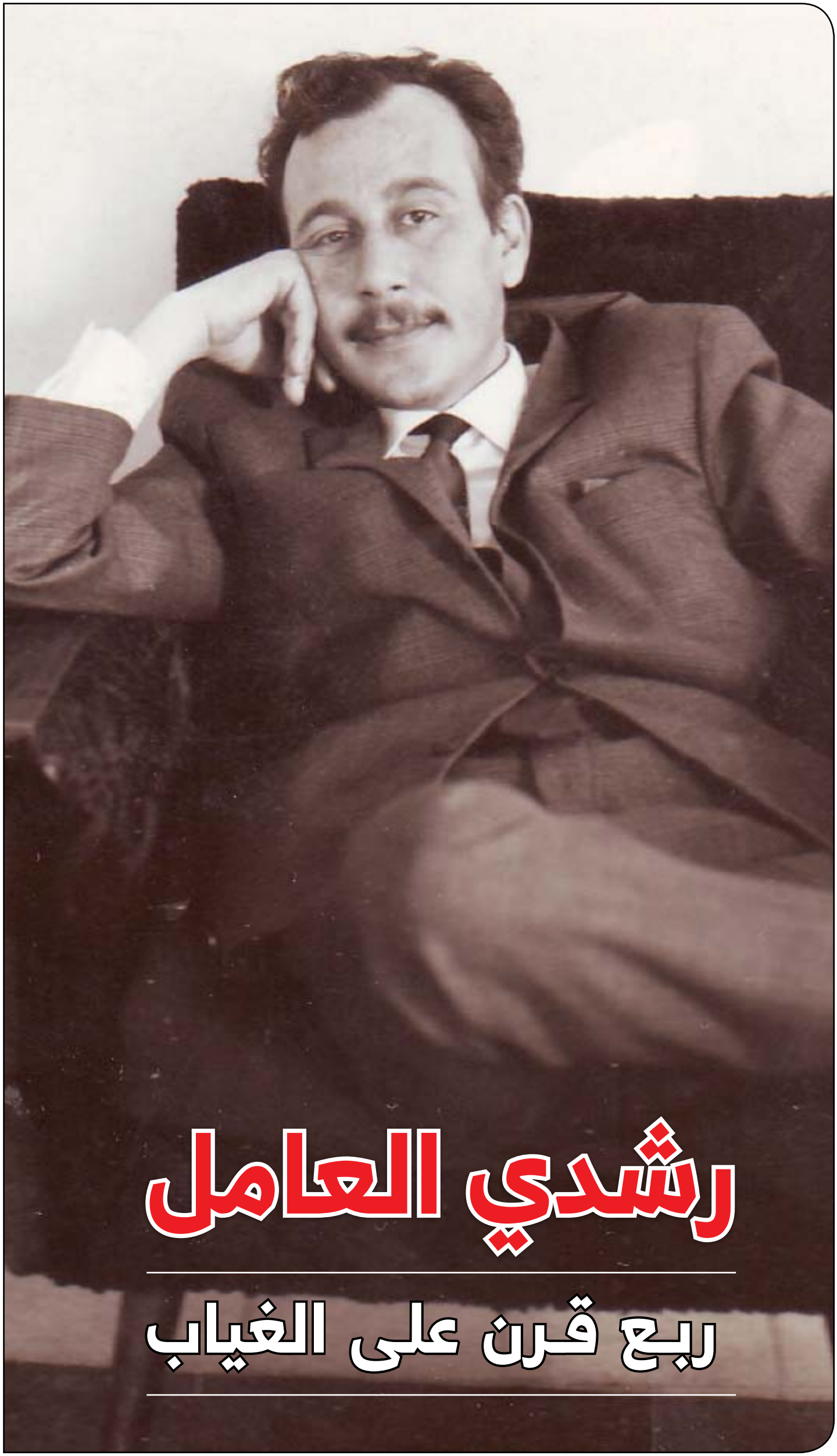


رشدي العامل

ربع قرن على الغياب

صراحة

من زمن التوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (3371) السنة الثانية عشرة

الخميس (28) أيار 2015

WWW. almadasupplements.com

3

شاعر عاش
فقيراً ومات غنياً

رشدي العامل.. شاعر لا يجيد سوى الحب

فاضل السلطاني

يا ولدي
من يكتب عن دنياي، إذا غبت، سواك؟
ومن يعرف، غيرك،
أن يرسمَ فوق الوجه،
البهجة والضحك ولون الأحزان؟

هكذا خاطب الشاعر العراقي رشدي العامل (١٩٣٤ – ١٩٩٠) عام ١٩٨٦ ابنه علي، المغترب آنذاك، في قصيدته الطويلة المكرسة له «حديقة علي». وكان أول شيء فعله علي بعد عودته من منفاه الطويل بعد سقوط صدام حسين عام ٢٠٠٣، هو أن «يكتب عن دنيا أبيه» الذي رحل عام ١٩٩٠ من دون أن يراه. لكن «دنيا أبيه» لم تكن سوى شعره المبثوث في أكثر من اثنتي عشرة مجموعة شعرية، وقصائد أخرى متفرقة. كان علي يدرك أن أي شكل آخر من الكتابة عن رشدي، سواء أكانت شهادات أم ذكريات، لا يقدم رشدي كما يقدمه شعره. وهكذا كانت مهمته الأولى، وهي مهمة وطنية وشعرية أكثر من كونها أبوية، أن يجمع شعره المتناثر في أكثر من مكان، وأكثر من زمن، ليقدمه وحدة واحدة في أكثر من ٨٠٠ صفحة من القطع الكبير. كانت مهمة وطنية لأن حياة رشدي القصيرة لم تكن سوى نضال متواصل من أجل مبادئه التي آمن بها منذ كان صغيرا، ودفع ثمن ذلك سجنا وعزلة وصمتا. وهي مهمة شعرية لأن أية قراءة نقدية للشعر العراقي، باتجاهاته المختلفة، لا يمكن أن تتجاوز تجربة رشدي العامل منذ الخمسينات إلى الثمانينات، ولأن رشدي، ثانياً، لم يكن شيئا آخر سوى شعره، فهو من هؤلاء الشعراء القلائل، الذين لم يعانوا من الانفصام بين الشاعر والإنسان. كان رشدي قصيدته في مختلف مراحل حياته. وكانت حياته القصيرة ممارسة عملية للشعر، سواء في التزامه الطويل الذي لم يتخل عنه يوما، والذي كلفه الكثير، سجنا وحرمانا وفقرا، وحتى في كتابة عموده السياسي الشهير.

ينتمي رشدي العامل إلى الجيل الثاني في حركة الشعر العربي الحديث بعد جيل السياب والبياتي ونازك الملائكة. وهو الجيل الذي بدأ النشر في الخمسينات، وتحكمت بمساره قوتان طاغيتان، اجتماعيا وثقافيا: صعود حركة التحرر الوطني بتياراها، اليساري، في العراق بشكل خاص، والقومي من جهة، بعد النكبة، وما أنتجته من خلخلة كبرى في البنية الفكرية والثقافية، التي تجسدت، أول ما تجسدت، في الثورة على الموروث الشعري العربي، وولادة ما بات يعرف بـ الشعر الحر»، الذي أتاح مقاربة مضامين جديدة تنسجم مع العالم الجديد الذي بدأ بالتشكل بعد الحرب العالمية الثانية. في مثل هذا الجو، وجدت ظاهرة «الالتزام الأدبي»، تحت تأثير مدرسة الواقعية الاشتراكية، وبحكم الالتزام السياسي اليساري، انعكاسها في الأدب العراقي بشكل خاص. وعلى الرغم من الانحسار النسبي لهذه الظاهرة، منذ منتصف الستينات، ظل رشدي وفيا لمنطلقاته الأولى، مازجا إياه بحس رومانسي رهيف لم يفارقه طوال حياته القصيرة، شاعرا وإنسانا. لا نجد فرقا كبيرا بين قصيدة رشدي الأولى، في أوائل الخمسينات، وآخر قصيدة كتبها في آخر الثمانينات، حتى ليمكن القول إن رشدي لم يكتب سوى قصيدة واحدة، ابتداء من «أغاني بلا دموع»، الصادر عام ١٩٥٧، مع استثناء مجموعته «حديقة علي» إلى حد ما، واضحا من خلال (حديقة علي)، وهو تطور يذكرنا بنضج الإنسان في مرحلة من مراحل العمر، وهذا الإنسان قد لا يتغير في تكوينه أو في ملامحه، ولكن التغير يعبر عنه بالنضج والاكتمال الداخلي وهو نتيجة لمجموعة مؤثرات في حياة الإنسان.. أقول إن متسرعا لا يستطيع اكتشاف ذلك الفرق بين قصائد هذه المجموعة الشعرية وقصائد الشاعر التي قرأنا في مجموعاته الشعرية السابقة، لأسباب أشرت إليها من قبل، ذلك أن مكونات القصيدة لم تتغير كثيرا في جميع المراحل التي مر بها الشاعر».

وأهداب الدنيا بستان
وزهور الدنيا قمح العالم، حلم الشاعر
كركرة الطفل تغني
صدر الأم يناغي شفتيه
هي البستان
العالم يا ولدي:
الإنسان.

هذا التطور في قصيدة «حديقة علي» أشير اليه في مقدمة المجموعة:

«.. تطور قصيدة رشدي العامل يظهر واضحا من خلال (حديقة علي)، وهو تطور يذكرنا بنضج الإنسان في مرحلة من مراحل العمر، وهذا الإنسان قد لا يتغير في تكوينه أو في ملامحه، ولكن التغير يعبر عنه بالنضج والاكتمال الداخلي وهو نتيجة لمجموعة مؤثرات في حياة الإنسان.. أقول إن متسرعا لا يستطيع اكتشاف ذلك الفرق بين قصائد هذه المجموعة الشعرية وقصائد الشاعر التي قرأنا في مجموعاته الشعرية السابقة، لأسباب أشرت إليها من قبل، ذلك أن مكونات القصيدة لم تتغير كثيرا في جميع المراحل التي مر بها الشاعر».

يا ولدي
من يكتب عن دنياي، إذا غبت، سواك؟
ومن يعرف، غيرك،
أن يرسمَ فوق الوجه،
البهجة والضحك ولون الأحزان؟

هكذا خاطب الشاعر العراقي رشدي العامل (١٩٣٤ – ١٩٩٠) عام ١٩٨٦ ابنه علي، المغترب آنذاك، في قصيدته الطويلة المكرسة له «حديقة علي». وكان أول شيء فعله علي بعد عودته من منفاه الطويل بعد سقوط صدام حسين عام ٢٠٠٣، هو أن «يكتب عن دنيا أبيه» الذي رحل عام ١٩٩٠ من دون أن يراه. لكن «دنيا أبيه» لم تكن سوى شعره المبثوث في أكثر من اثنتي عشرة مجموعة شعرية، وقصائد أخرى متفرقة. كان علي يدرك أن أي شكل آخر من الكتابة عن رشدي، سواء أكانت شهادات أم ذكريات، لا يقدم رشدي كما يقدمه شعره. وهكذا كانت مهمته الأولى، وهي مهمة وطنية وشعرية أكثر من كونها أبوية، أن يجمع شعره المتناثر في أكثر من مكان، وأكثر من زمن، ليقدمه وحدة واحدة في أكثر من ٨٠٠ صفحة من القطع الكبير. كانت مهمة وطنية لأن حياة رشدي القصيرة لم تكن سوى نضال متواصل من أجل مبادئه التي آمن بها منذ كان صغيرا، ودفع ثمن ذلك سجنا وعزلة وصمتا. وهي مهمة شعرية لأن أية قراءة نقدية للشعر العراقي، باتجاهاته المختلفة، لا يمكن أن تتجاوز تجربة رشدي العامل منذ الخمسينات إلى الثمانينات، ولأن رشدي، ثانياً، لم يكن شيئا آخر سوى شعره، فهو من هؤلاء الشعراء القلائل، الذين لم يعانوا من الانفصام بين الشاعر والإنسان. كان رشدي قصيدته في مختلف مراحل حياته. وكانت حياته القصيرة ممارسة عملية للشعر، سواء في التزامه الطويل الذي لم يتخل عنه يوما، والذي كلفه الكثير، سجنا وحرمانا وفقرا، وحتى في كتابة عموده السياسي الشهير.

ينتمي رشدي العامل إلى الجيل الثاني في حركة الشعر العربي الحديث بعد جيل السياب والبياتي ونازك الملائكة. وهو الجيل الذي بدأ النشر في الخمسينات، وتحكمت بمساره قوتان طاغيتان، اجتماعيا وثقافيا: صعود حركة التحرر الوطني بتياراها، اليساري، في العراق بشكل خاص، والقومي من جهة، بعد النكبة، وما أنتجته من خلخلة كبرى في البنية الفكرية والثقافية، التي تجسدت، أول ما تجسدت، في الثورة على الموروث الشعري العربي، وولادة ما بات يعرف بـ الشعر الحر»، الذي أتاح مقاربة مضامين جديدة تنسجم مع العالم الجديد الذي بدأ بالتشكل بعد الحرب العالمية الثانية. في مثل هذا الجو، وجدت ظاهرة «الالتزام الأدبي»، تحت تأثير مدرسة الواقعية الاشتراكية، وبحكم الالتزام السياسي اليساري، انعكاسها في الأدب العراقي بشكل خاص. وعلى الرغم من الانحسار النسبي لهذه الظاهرة، منذ منتصف الستينات، ظل رشدي وفيا لمنطلقاته الأولى، مازجا إياه بحس رومانسي رهيف لم يفارقه طوال حياته القصيرة، شاعرا وإنسانا. لا نجد فرقا كبيرا بين قصيدة رشدي الأولى، في أوائل الخمسينات، وآخر قصيدة كتبها في آخر الثمانينات، حتى ليمكن القول إن رشدي لم يكتب سوى قصيدة واحدة، ابتداء من «أغاني بلا دموع»، الصادر عام ١٩٥٧، مع استثناء مجموعته «حديقة علي» إلى حد ما، واضحا من خلال (حديقة علي)، وهو تطور يذكرنا بنضج الإنسان في مرحلة من مراحل العمر، وهذا الإنسان قد لا يتغير في تكوينه أو في ملامحه، ولكن التغير يعبر عنه بالنضج والاكتمال الداخلي وهو نتيجة لمجموعة مؤثرات في حياة الإنسان.. أقول إن متسرعا لا يستطيع اكتشاف ذلك الفرق بين قصائد هذه المجموعة الشعرية وقصائد الشاعر التي قرأنا في مجموعاته الشعرية السابقة، لأسباب أشرت إليها من قبل، ذلك أن مكونات القصيدة لم تتغير كثيرا في جميع المراحل التي مر بها الشاعر».

وأهداب الدنيا بستان
وزهور الدنيا قمح العالم، حلم الشاعر
كركرة الطفل تغني
صدر الأم يناغي شفتيه
هي البستان
العالم يا ولدي:
الإنسان.

هذا التطور في قصيدة «حديقة علي» أشير اليه في مقدمة المجموعة:

«.. تطور قصيدة رشدي العامل يظهر واضحا من خلال (حديقة علي)، وهو تطور يذكرنا بنضج الإنسان في مرحلة من مراحل العمر، وهذا الإنسان قد لا يتغير في تكوينه أو في ملامحه، ولكن التغير يعبر عنه بالنضج والاكتمال الداخلي وهو نتيجة لمجموعة مؤثرات في حياة الإنسان.. أقول إن متسرعا لا يستطيع اكتشاف ذلك الفرق بين قصائد هذه المجموعة الشعرية وقصائد الشاعر التي قرأنا في مجموعاته الشعرية السابقة، لأسباب أشرت إليها من قبل، ذلك أن مكونات القصيدة لم تتغير كثيرا في جميع المراحل التي مر بها الشاعر».

(في مثل اليوم من العام الواحد والسبعين/في القرن الواحد والعشرون/سنكون دخلنا غاب النسيان/أجسادا أكلتها الديدان/لا ضحكة طفل، لا همسة حب ، لا حزن/في القرن الحادي والعشرين/سنكون بعيدين).

الراحل(رشدي العامل) من قصيدة (مفكرة عائلية) ــ ١٩٧٥/١٠/٦(و أنا ضوء الفانوس/و حارس نصف الليل/و قاع النهر اليابس/و الفيل أحس الموت/و طفل ضيع طعم الثدي /و سجن غادره السجان/و قيد فارقه المعصم/و الكأس يغادرها الشارب،.. كنت وحيدا...)من قصيدة (سوناتا للوحدة) ــ ١٩٧٧ــ في أخر مقابلة معه ــ مجلة (الأفق) نيسان/١٩٩٠ ــ يتحدث رشدي العامل عن (وجه أمه)، واحدا من رموزه المتكررة، ثم يروي فجأة واقعة حياتية عن أمه التي قالت له قبل أيام: إن الأبناء يأخذون أمهاتهم الي المتنزهات والمسارح، أما رشدي ففضيلته أنه لم يترك سجنا أو مستشفي لم يرني أياه) -من (العذاب السعيد) أو (جنات رشدي العامل) وهو التقديم الذي كتبه التاقد (حاتم الصكر) لديوان رشدي العامل الأخير:

شاعر عاش فقيراً ومات غنياً

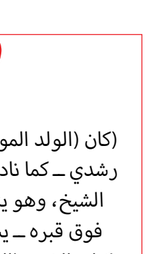
حسن سرمك حسن

(الطريق الحجري) الذي كتبه صدر بعد وفاته، عام ١٩٩٠. ٢ــ رحيل (رشدي العامل) كما يصفه المبدع الراحل (مهدي عيسي الصقر): في كتابه: (وجع الكتابة ــ مذكرات ويوميات): يصف الراحل (مهدي عيسي الصقر) رحيل الشاعر (رشدي العامل) وتداعيات هذا الرحيل النفسية والحياتية، فيقول: (فجر هذا اليوم، الأربعاء، التاسع عشر من أيلول، عام ١٩٩٠، ارتحل الصديق الشاعر رشدي العامل. ومع أنني شاهدتهم يهيلون التراب علي جثمانه، في القبر الندي، والشمس تجنح للغروب، إلا أنني لا أستطيع أن أستوعب حقيقة أن صاحبي الرقيق رشدي ما عاد موجودا معنا، فهو ما يزال ماثلا أمامي، في غرفته المنعزلة، في ركن البيت، وبابها المطل علي حديقة صغيرة (حديقة علي) كما يسميها، علي إسم إبنه البكر المغترب). أراه نصف جالس، نصف نائم علي الفراش، بين كتبه وأوراقه، وبضعة مقاعد للزائرين من الأصدقاء، يتحدث، يقرأ شعرا، يمزح، وجهاز منياعه الصغير، علي طاولة قريبة، مع عدد من الأشرطة (خليط من موسيقي كلاسيكية، واغنيات لأم كلثوم، وماجدة الرومي التي كان يعشق صوتها) وعلي الفراش كتابان أو ثلاثة. وحين يريد شيئا من أمه (العجوز الغذة، التي تشبه كثيرا (الأم الشجاعة) في مسرحية برخت) ينزل عن سريره، يتوكأ علي عصاه، ويمضي متأرجحا الي داخل البيت، بجسده الناحل المهدم. المقبرة في (أبي غريب) مكان شاسع، يتسع لآلاف الراحلين (و الراحلون ليسوا بحاجة الي مساحة كبيرة، علي أية حال) الطرق مرصوفة، نضيفة، تظللها أشجار كالبتوس ضخمة، المدافن موزعة في مجموعات، كل مجموعة من القبور لها رقمها الخاص، وثمة أسهم، عند مفترقات الطرق، تدلك علي أرقام المدافن، ١٩، ٢٠، ٢١، إلخ. عند المدخل (الي المقبرة، غرفة صغيرة، أمامها رقعة مربعة كتب عليها (يرجي مراجعة الأستعلامات). ثمة رقعة أخري، علي جانب الطريق، الداخل الي المقبرة، تقرر سعر الدفن بـ (٦٠) دينارا. كان عدد المشيعين كبيرا، يليق بهذا الأنسان النادر، الذي نذر للشعر حياته، فعاش فقيرا ولكنه مات غنيا، عندما أنزلوه الي اللحد، جاءوا بأبيه يودعه، قام رجلان باسناده، كل واحد منهما أمسك به من جانب، ومشي بينهما، بخطواته المتعبة البطيئة، شيخا قارب الثمانين، فجع قبل سنين، بموت ابن شاعر أخر، كأن قدر هذا الرجل أن يرى أبناءه الشعراء يموتون قبله. جهش الشيخ المفجوع، فوق الجسد الذاوي، الملفوف بياض الكفن، والمسجي في القبر المفتوح: (مع السلامة وليدي...يا موهوب) كان صوت ذلك العجوز النادب، وسط صمت الوجوه القانطة، مدمرا، أما (محمد) الأبن الأصغر، للشاعر رشدي، فحملوه عنوة، بعيدا عن أبيه...) ثم يخاطب الصقر المفجوع صديقه الشاعر الراحل: (بقي أبنك المهاجر (علي) الذي لم يصله نبأ رحيلك بعد، يترقب منك أن تزوره، في غربته الطويلة، كما وعدته، وكانت هذه الزيارة حلما من أحلامك العديدة التي لم تتحقق. فوداعا يا صديقي. سوف افتقد نداءاتك الصباحية، أحاديثنا الطويلة علي الهاتف، وجلساتنا، في المساء في غرفتك الصغيرة، التي خلت منك الآن، وران علي أشيائها الصمت. أنت أيضا ــ مثل شاعر روايتي المريض ــ كان يعذبك الإحساس بالغربة، ويفتك بك الحنين الي وطن مع أنك كنت تعيش في أرضك، وبين أهلك واصحابك) ثم يختم الصقر حديثه عن رحيل العامل بالقول: (كان (الولد الموهوب) رشدي ـ كما ناداه أبوه الشيخ، وهو ينحب فوق قبره ــ يسمي كتابه الشعر (العذاب السعيد) إلا أنه ما كان سعيدا حقا، هو نفسه، وقضي العديد، من سنين حياته، حبيسا في زنزانة، أو ملقي علي سرير، في مستشفي، وأخيرا ارتحل، عن هذه الدنيا، محبطا مخذولا. وفي نزيف كلماته، المليئة بالمرارة في قصيدته (النزف)... يتنهد قائلا: (أشتاق أن أكتب، ما لا يكتب الليلة/أستل من عمق جراحي الشوك والسكين/و أزرع الغلة/أريد أن أضحك، أذرو في مهب الريح دمي،

واستلقي وحيدا/أدفن الأحزان تحت
الطين/لكنني... أصمت مخذولا/و
قلبي... متعب جريح). ٣ـ وفي هذه
القصيدة: (النزف) التي كتبها رشدي
عام ١٩٨٧، سنلمس سمة غريبة تماما
عن المسار العام، الذي ميز الإبداع
الشعري للعامل منذ الخمسينات،
وحتى وفاته من ناحية، ولا تتفق مع
المناخ النفسي الشامل والطابع
الأسلوبي لأغلب قصائد ديوانه
الأخير: (الطريق الحجري) الذي صدر
بعد وفاته من ناحية أخرى: فالمسار
العام للمنجز الشعري للعامل، وبشكل
خاص في سنواته الأخيرة هو أنه أدب
رحيل وخيبة يستولي عليه هاجس
مرير بالمغادرة الوشيكة للحياة، شعور
موجع بأنه، أي الشاعر، انما يعيش
في الوقت الضائع من عمره الذي
سحقته المرارات والشدائد. ويرتبط
هذا الرحيل الوشيك عادة، ويا للعجب،
بالبحر، ولذلك نجد شيوع مفردات
البحر والسفن والشراع وما يرتبط
بها في شعره، من جانب،وبالدور
المدمر ل(مرأة)تقف وسط دوامة
الخراب من ناحية اخري إما انها لا
تنال رغم جهود الشاعر، المستميتة
وتبقي انموذجا مستبعدا حتي الموت
بفعل الأقدار الشخصية العاتية أو
بفعل إرادة الخراب والفناء التي تمزق
نسيج الوجود الفردي الهش أصلا. في
عام ١٩٥٥ يكتب العامل: (كأسي الي
ثغري مشدودة/فارغة فلماي الي
الخمر) وفي عام ١٩٦٦، يختم
قصيدته: (البقية) بالقول مخاطبا
أنموذجه الأنثوي:(منحتك ركفاي
النجوم/و رعشة البلل المرن/و رجعت
فوق مرافئ النسيان/أجهل لون
حزني/لا تسألي عني/ شتائي كل ما
أبقيت، مني). أما في عام ١٩٧٥، بعد
عشر سنوات، فنجده رائيا لوجودنا
المثكول في قصيدته: (مفكرة عائلية)
متحدثا بضمير المتكلم نيابة عنا: (في
مثل اليوم من العام الواحد والسبعين/
في القرن الواحد والعشرين/سنكون
دخلنا غاب النسيان/أجسادا أكلتها
الديدان/لا ضحكة طفل،/لا همسة
حب،/لا أحزان،/في القرن الحادي
والعشرين/سنكون بعيدين) وفي
قصيدة: (حقل الأحزان) بعد عشر
سنوات أخري، أي في عام ١٩٨٥،
يقول: (هنا لحظة الصمت/لا تسألي
من يكون الحضور/و من يتحدث في
غيبة/في جزيرة/هنا باقة الورد تذبل/
بين الأكف الفقيرة/أتعبتني البحار
وأمواجهاضيعتني الدروب الأخيرة) .
ويستمر شبح الأحساس بالإنجراح
والخيبة وتداعي أركان الوجودي
الفردي في أغلب القصائد المنجزة
خلال المسافات الزمنية الممتدة بين تلك
النماذج. لكن من الطبيعي أن تكون
هناك ردود نفسية دفاعية يقوم بها
(أنا) الشاعر لتخفيف حدة سياط القلق
المشتعل. ردود واستجابات تحاول

تحصين الأنا ضد الفناء وتمنحه
شعورا ولو ظاهرا ومؤقتا، بأنه عصي
على المخالب الوجودية الماحقة.
وقصيدة (النزف) التي أشار إليها
المبدع مهدي عيسي الصقر هي شكل
من أشكال تلك الردود الدفاعية
الإبداعية لكنها وبسبب طغيان الشعور
المتأصل في أعماق الشاعر بالتهديد
والإنسحاق، تأتي مرتبكة لتنتهي
بنفس الصورة القاتمة... والإرهاصات
السوداوية الحاكمة المتسيدة علي
انتاجه الكلي. تنتهي هذه القصيدة
باليأس ونفض اليد من تراب الآمال
الخادعة، على الرغم من لعبة البداية
المتفائلة التي يحاول الشاعر في
استهلالها التوكيد علي ديمومة الحياة
وانبثاق نبع البقاء من صخرة الآلام
والموت: (الجراح التي شربت نزفها/
حفرت ساقيه/و القلوب التي أكلت
لحمها/زرعت بين حقل، وحقل
شجيرات أس، وشتلات ورد/و حلما
تراقص بين الجفون). ويستمر هذا
النفس المتفائل متصاعدا حتي نهاية
المقطع الأول الذي يخاطب فيه جسده،
مادة البقاء والنماء وخميرة التجدد،
ليتحول في المقطع الثاني الي الإعلان
عن امنيه مشتهاة هي من نمط امنيات
(الفداء) التي تلوب في دواخلنا
كتشكيل ضدي للإحساس الراسخ
بالهشاشة والقابلية علي الإنجراح
والعطب. انها رغبة في التطهر وتعزيز
قدرات الذات المزقة علي المقاومة
والتجدد:(أشتاق أن أكتب، ما لا يكتب
الليلة/استل من عمق جراحي الشوك
والسكين/و ازرع الغلة /أريد أن
أضحك، أذرو في مهب الريح/ دمي،
واستلقي وحيدا/أدفن الأحزان تحت
الطين....)محاولات دفاعيةو لكن لأن
المحاولة دفاعية، تخديرية وخادعة،
وليست أصيلة ومحكمة الموقع ضمن
بنائه النفسي الأساسي، فان ال (لكن)
تحضر سريعا لتجهض أمنية التجدد
والإنبعاث وتصدم البصيرة المغيبة
بصخرة الفناء المسننة: (لكنني أصمت
مخذولا قلبي متعب جريح) في المقطع
الثالث يتحول إعلان الأمنية الي إعلان
عن حلم مرتجي، حلم يضفي فيه
الشاعر علي ذاته سمات أسطورية
تضفي علي أفعاله، المتمناة، بالنتيجة
ملامح خارقة، فهو يحلم أن يسير فوق
الماء ويطوي الفضاء الكوني، ليس
كمشروع فداء وانبعاث مثلما حصل
في الأمنية التي أعلن عنها في المقطع
الثاني، ولكن من أجل تحقيق رغبة
فردية محدودة تتمثل في اللقاء
بأنموذجه الأنثوي. وهذه الأنتقالة
التي تحول فيها الإنتفاخ النرجسي
الهائل ذو الهدف الإنبعاثي الي حلم
لاشباع رغبة عاطفية شخصية هي
خطوة علي طريق التسليم والرضوخ
والإقرار بسلطة الخراب الجائزة
ممثلة في ختام المقطع في المساء
المنطفئ والدمعة الخرساء اللذين ركبا

وسماوات تمنياته الي أرض الإدراك
الصلبة والقاسية، لايقف عليها
ويصحومن الغيبوبة المنعشة حسب،
-لكنه الآن، يلغي أهم وظائف الحلم
من الناحية النفسية، ممثلة في اشباع
الرغبات المكبوتة أو المحبطة، ويحيله
الي أداة لتعزيز قتامة المصير الفردي
وتهالك الارادة والمراوحة في مستنقع
العذاب، الشاعر ينزف حتي الموت:
(أحلم أناغفو/و قلبي مثقل بالشك
والعذاب/آه من السراب). ٤ـ إن من
الشواهد الأخري المهمة التي تثبت أن
شعر (العامل) هو شعر (رحيل) أبدع
تحت مطارق قلق الموت هو، علي سبيل
المثال لا الحصر، أن ديوانه الشعري
الأخير: (الطريق الحجري) الذي صدر
بعد وفاته، ضم سبع قصائد تتحدث
عن الرحيل، والغريب هو أن ثلاث منها
تحمل عنوان (الرحيل). وهذه القصائد
السبع هي: (رحلة) وكتبت في عام
١٩٦٥. (رحلة جديدة) ـ عام ١٩٨٥.
(الرحيل) -١٩٨٦. (رحلة الصمت) ـ
١٩٨٧. (رحيل) ـ ١٩٨٨. (الرحيل) بلا
تاريخ. (الشاعر راحلا) ـ بلا تاريخ.
وفي قصيدة: (الشاعر راحلا) التي
أهداها الي (ماجد العامل، في ذكري
إبحاره الي الأبد)، نمسك بمفردات
القاموس الشعري للعامل: البحر،
المركب، الشراع،المرفأ... وغيرها من
الكلمات، المشتقة لغويا أو معنويا من
مفردة (الرحيل) المركزية، وهذه
تتظافر مع ما يمكن تسميته بالبنية
التحتية العميقة (اللاشعورية) التي
يفرضها الإحساس الفاجع بقلق الموت
والتي تتمظهر من خلال مفردة (الموت)
المركزية وما يرتبط بها لغويا أو
معنويا من مواقف وكلمات: (الجراح،
الليل، الظمأ، السرد، الإنتظار، الجوع،
وعيرها. ولكن لا يقل أهمية عن هذا
الأمر وقد يفوقه أهمية، هو نبرة
المرارة التي يتحدث بها الشاعر، مرارة
حارقة من حياته، من مجتمعه المنافق،
من واقعه المرائي، من العلاقات الزائفة
من الأنتظار المديد الذي لا رجاء منه...
من الحياة... من الموت... من كل
شيء. وسيكون استنتاجا صحيحا
ودقيقا إذا قلنا ان العنوان: (الشاعر
راحلا) يعكس، بحق رحيل رشدي
العامل في مشروع إبحاره الي الأبد
... هذا المشروع الذي تحقق للعامل ـ
أو حققه ـ بعد سنوات عاصفة وحافلة
بالآلام والمرارات والأوجاع
والإنهيار... والتغني القسري
والراجف بالموت/ المثكل: (قد مللت
الجراح ابعدوني/الي غابة لا تقبح
فيها الجراح/و سأمت الوجوه خذوني
الي جزر، لا تتلصص فيها العيون علي
بعضها/ومجبت مذاق الهوي/كذبة
إثر أخري/طعام يعبأ في علب
الكلمات/تباع علي الجائعين/علي
الأبرياء وتشتري مللت الجراح، سأمت
الوجوه/كرهت العيون، يطاردني
الزيف في ومضها).



للتعبير عن تزاوج دوافع الموت
والحياة:(أحلم أن أسير فوق الماء/أن
أقطع الأرض،/وأن أجاور الفضاء/
لعلني يوما أري عينيك
والمساءمنطفئا،/ألمح في العينين تهوي
دمعة خرساء). و إذا كنا قد بدأنا
القصيدة بمقطع اول تشيع فيه حيوية
الإرادة وبهاء الحياة، وشكل خطوة،
ولو قصيرة، في إتجاه الخلود الذاتي،
ثم مررنا بمقطعين، ثان وثالث،
انتقاليين بنيا علي أساس التمنيات
والأحلام المؤجلة في وجدان الشاعر،
تلك التمنيات والأحلام التي تحمل
جنينها القاتل في أحشائها فيجهضها
في الختام، علي الرغم من أنها لم
تلامس أرض الواقع حتي في صيغتها
الفردية الكسيرة، فإننا سوف نواجه
مقطعا رابعا، هو مقطع للخراب
الخالص المنتقي من شوائب النماء
والسعي الخلودي الدفاعي. وفي هذا
المقطع (ينزل) الشاعر من علية أحلامه

(كان (الولد الموهوب)
رشدي ــ كما ناداه أبوه
الشيخ، وهو ينحب
فوق قبره ــ يسمي
كتابه الشعر (العذاب
السعيد) إلا أنه ما كان
سعيدا حقا، هو نفسه،
وقضي العديد، من
سنين حياته، حبيسا في
زنزانة، أو ملقي علي
سرير، في مستشفي،
وأخيرا ارتحل، عن هذه
الدنيا، محبطا مخذولا،
وفي نزيف كلماته،
المليئة بالمرارة في
قصيدته (النزف)... يتنهد
قائلا: (أشتاق أن أكتب،
ما لا يكتب الليلة/أستل
من عمق جراحي الشوك
والسكين/و أزرع الغلة/
أريد أن أضحك، أذرو
في مهب الريح دمي

رشدي العامل

طائرٌ فراتي يسقط على ضفاف دجلة

وائل المرعب

(أن دموع السكارى هي أصدقُ من المداد
الذي يكتب به الأخرون)

هذا ما قاله يوماً رشدي العامل وهو يردُّ
تهمة من أحد خلصاء الفكر بأعتباره
الشيوعي الأكثر أرتياداً للبارات
والحانات، والذي لا يثنيه عن معاقرة
الخمر الأ أمرين ، أوّلهما اذا كلّف بواجب
حزبي ذو أهمية صارمة ، والثاني حين
يسمع والدته في صلاتها وهي تضرع
الى الله أن يهديه كي يترك الخمر . لكنّ
كل هذا لم يجعل رشدي يحسب على
الصعاليك الذين يجوبون الشوارع التي
تترنح تحت أحذيتهم المثقوبة والمثقلة
بالخمر ، ويندسّون في زوايا المواخير
والبارات المنسيّة يترقبون أحداً تأخذه
الرأفة بهم فيتحمّل تكاليف ضياعهم في
أروقة الهيام .

كان رشدي أنيق الملبس كما هو أنيق
الكلمة وكان لا يجلس الى مائدة الشراب
الأ بصحبة خيِّرة من رفقة الشعر والفكر
، كما كان ملتزماً بآداب المائدة ، ولم يكن
يجنحُ الى الشطط أو الغلو وهو في أشد
حالات سكره ، بل يغدو وديعاً شفيفاً
مسالماً تضجّ حنايا ه بالطيبة فتفيض
على المكان والساعات الأخيرة من هزيع
الليل .

أن أسراف رشدي في تناول الخمر الذي
أجهز عليه وقضى على حياته وهو لم
يكمل عامه السادس والخمسين عن عود
الى شغفه أولا بالعرق العراقي وثانياً
وهذا هو الأهم يرجع الى تعرّض حزبه
الشيوعي الى هزائم سياسية متكررة
أدّت الى تصفيته وأبادة خيرة كوادره
أكثر من مرّة ، ممّا عجّل بتسرّب اليأس
الى عقله وقلبه المتعب وبالتالي تولد
لديه شعوراً (مازوشياً) ونزعة تدميرية
للذات ، فهو أراد أن ينهي حياته وقرب
رأسه قنينة زجاجية فيها ثمالة عرق ،
اذ كان لا يحتمل القناني الفارغة تماماً
حيث توحي له بنضوب الحياة وأنقطاع
نسغها .

رشدي العامل ...طائرٌ أنحدر من أعالي
الفرات ليسقط ميتاً على ضفاف دجلة .

رشدي العامل ...عرفته السجون
والمعتقلات زائراً خفيف الظل ، لا يتعب
سجّانيه فهو يراعي بدقة متطلبات
السجن ، فيأتي متأبّطا (يطفه) ويحمل
(سفرطاسه) وفي جيبه قصاصات ورق
بكر وقلم صغير .

رشدي العامل ...متوّلـه بحب النساء
كباقي الشعراء ، الاّ أنه أعفّ منهم جميعاً
، فهو أمين على حياءه وأمين أن لا
يخدش حيائهنّ .. كان يكفيه وجود امرأة
أيّاً كانت قربه حتى تلوّن رؤاه وتشحنه
بطاقة عاطفية تتحوّل بسرعة الى قصائد
معرّشة بحزن وغنائية شفيفة .

رشدي العامل ...أطلقت عليه الصحافة
(صاحب القلم الرشيق) وكان (نصف
عمود) الذي يكتبه في جريدة (التآخي)
أو اسط الستينات ، النافذة الصغيرة
الوحيدة التي يطلّ منها الناس آنذاك
على أمل يلوح في أفقها الدامي .

رشدي العامل ... كان رومانسياً من
طراز فريد .. لا يبتعد أي نص شعري
لديه عن حافة الحلم .. بل يوغل غالباً
في مجاهليه يبحث عن منجاة يسترد
بها أمانه .

رشدي العامل ... ظلّ وفيّاً لفكره حتى
ساعاته الأخيرة ، وأستمرت قناعته بأن
نهاية الصراع سيكون لصالح الفقراء
والمعدمين ، وحتى حين خبا بريق
الأشتراكية قبيل وفاته .. برّر ذلك بأنها
(البروفة) الأولى ، وقد أقترب الشاعر
جواد الخطاب في قصيدته الحزينة التي
يرثيه فيها يوم أربعينيته الى حقيقة
أصرار رشدي العجيب على التمسّك
بفكره النيّر .. اذ قال :

ما أن غادر المعزّون المقبرة
حتى نهض (المدعو) رشدي العامل
وتفقّد بيته الجديد
كان بلا أثاث وموائد للكتابة
فانتظر مجيء الليل
ليحصي : كم قنيناً يمتد بين الكلاشنكوف
والشعر
وأذ أنتبه (المدعو) رشدي العامل
لعيون تتقفى آثار خطاه
حتى قُرفص وكأنه يهمّ بقضاء قصيدة
ثم تسلّل الى أقرب قبر
ليؤسّس تنظيماً سرياً لفقراء الموتى
الله يارشدي
يا صديقي الذي قلدته الحكومات
أرفع معتقلاتها

كما ظلّ الى قبيل مرضه الأخير وقعدته
رهين الفراش ، معارضاً صلبا للحكم
الأستبدادي القمعي ممّا أثار حنق
السلطة وغضبها ، حتى وصل به أمر
التحدّي هذا أن طلب منه رئيس تحرير
الجريدة المركزيه لحزب السلطة وكانت
تربطه علاقة حميمة به أن يكتب شيئاً
عن تحرير الفاو من الأحتلال الأيراني
كما فعل أغلب الشعراء والأدباء ، فرفض
ذلك وقال له (لن أخطو خطوة واحدة
نحو هذا المستنقع)، كما صعد يوماً
منصة أتحاد الأدباء ليلقي قصيدته ذائعة
الصيت (الحسين يكتب قصيدته الأخيرة
) وكانت القاعة قد غصّت بالحضور ،
ودوي صوته يصلُ الى أسماع ضباع
الأمن الذين يذرعون الرصيف المحاذي
لمبنى الأتحاد ، وفي القصيدة أشارات
فاضحة ودلالات بينّه اذا ما أسقطت على
الوضع السياسي المخيف حينها :

ها أنا الأن نصفان
ونصفٌ يعانقِ برد الثرى
ونصفٌ يرف على شرفات الرماح
ها أنا والرياح
جسدي تحت لحدي ، ورأسي جناح
ها أنا بين رمل الصحارى
ولون السماء ، ها أنا في العراء
أنكرتني ضفاف الفرات
فلم ألق قطرة ماء
في رمال الجزيرة ضيّعتُ أسمي
وغادرتني الأنبياء
فأقطع الأن من جسدي ما تشاء
سيفل الحديد الوريد
جرّب الأن في جسدي ما تريد
ذاك رأسي
على طبق بارد يا يزيد

ويوم تعرّفتُ على رشدي كان يوماً مباركاً
في حياتي ، ففي أواسط الثمانينات
حصل هذا المشهد :

ترك عكازه برهة كي يخرج قلمه ليصادق
على طبعة البروفة الأولى لديوانه (
حديقة علي) ، الاّ أن القلم سقط من يده ،
وقبل ان يحتال على قدرته الواهنة التي
تعيقه من أن ينحني ، سارعتُ لأنتشال
القلم :

ـ تفضل أستاذ رشدي
أرتسمت أبتسامة خجولة على محيّاه
ـ أشكرك كثيراً ولكن كيف عرفتني ؟
ــ أن أحساسي لا يخطيء يا شاعري ..
لقد قلت لنفسي .. لن يكون هذا الكائن
النحيل سوى رشدي العامل الذي أحفظ
له منذ عشرين عاماً هذا النص :
(يئسْت جرحكَ من تراب السجن لكنّ
القضية
ظلّت بصدركَ رعشةً تدمى وأغنية ثريّة
لكَ ملحَ أحداقي على شفةٍ تصون لنا
القضية)
عندها عانقني وقبلني بحرارة وأصبحنا
لا نفترقُ الى يوم رحيله .

أخيراً .. لابد من أن أذكرُ أن صديقنا
المشترك النحّات نداء كاظم أخبرني أن
رشدي قال له قبل رحيله (أطرقوا ثلاث
طرقات على قبري اذا سقط الطاغية حتى
أعلم ان ليل العراق قد انتهى) ، وقد وفىّ
نداء تنفيذ هذا الرجاء مشكوراً .

عن موقع الكاتب العراقي

مرايا الخلاص... من رموز الشاعر رشدي العامل

د. عيسى الصباغ

يقول الشاعر عبد الوهاب البياتي في مقابلة معه: (إن الرمز والأسطورة والقناع أهم أقانيم القصيدة الحديثة، وبدونهم تجوع وتعرى وتتحول الى مشروع أو هيكل عظمي لجثة هامدة)، وبناء على ما تفوّه به البياتي، أقول: اهتم الشعراء بالرموز ووظّفوها في قصائدهم، ذلك أن الرمز باستطاعته أن يعبّر عن حمولة دلالية ونفسية ذات قيمة عالية لها القدرة على اختزال الكثير من المواقف والأفكار بطرق فنية مؤثرة، فالرمز غالبا ما يرتبط بالإنسان ومغامراته الفكرية، أو بوقائع مهمة في تاريخه، وربما يرتبط بتجربة الشاعر نفسه، أي أنه -أي الشاعر- يستنبط رمزه من صميم مواجهاته للواقع، وتحدّياته للمخاطر، عموما يعدّ الرمز قيمة فنية، وبنية شعرية معبّرة، تتكشّف قواها من خلال علاقتها بالبنى الأخرى في العمل الأدبي، وسأسلّط الضوء هنا - بإيجاز - على رمزين مهمين في شعر رشدي العمل هما البحر والماء.

رمزية البحر

حملّ الشاعر رشدي العامل كلمة (البحر) دلالة رمزية بعد أن انتزعها من ارتباطاتها المعجمية والجغرافية فلم تعد تدل على الكتل المائية الضخمة التي تشغل مساحات واسعة، وذلك في نصه المنقول من ديوانه الطريق الحجري :

تراك تفاعلتَ
حين وجدت طريقك للبحر يدنو
نسيت بأن الضفاف رمال وملحٌ
فأغمضتَ عينيك، يا للبلاهة
مازال بينك والضوء
ليل وشوك وصخر
وقبل المفازة جرف ونهرٌ
وبينك والبحر يمتد قفرٌ
وليس هو الصبحُ
ليست هي الشمسُ
لكنّ تلألأ جرحٌ
متى يا نزيل السراب الجميل
متى تستفيق وتصحو

رمز الشاعر بالبحر في نصه هذا الى الخلاص بصفته قيمة اجتماعية، وقد اكتسبت الكلمة دلالتها الرمزية من السياق، فهو يتساءل (تراك تفاعلت، حين وجدت طريقك للبحر يدنو) فالتفاؤل ارتبط بدنوّ طريقه من البحر، مما يشير الى أن (البحر) كان غايته ومنتهى مسعاه، غير أن التفاؤل وقع في إطار الاستفهام، وقد خرج الى معنى التنبيه والتذكير بدلالة قوله (نسيت بأن الضفاف رمال وملح) فالوصول الى البحر (الخلاص) مازال بعيدا عن متناول يده.

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها يوجه الشاعر خطابه الشعري الى نفسه في حوار داخلي، كأنما يناجي نفسه إذ تصبح المسافة بينه وبين البحر - الخلاص- خداعا وكذبة يقول:

أيا راحلا في الوجوه
ويا مبحرٌ في ضباب القصيدة
نأيتَ وتبقى القرابة بينك والبحر
محض افتراء

ففي هذا الموضع الشعري يبدو هو المتكلم وهو المخاطب، وهذا الانشطار في ذات الشاعر دلّ على تشتّته وضياعه مما يؤكد ابتعاده عن الخلاص ونشدانه إياه. ويستبدل الضوء بالبحر في المقطع المذكور آنفا (ما زال بينك والضوء ليل وشوك وصخر) جاعلا منه رمزا مكملا للبحر، دالا على أنه يعيش في ظلمة وضعه الاجتماعي والسياسي وكما كان بينه وبين البحر رمال وملح، بينه وبين الضوء (ليل وشوك وصخر) والصورة تدل على بعده من هدفه المنشود وهو الخلاص. ولابدّ من القول هنا أن هناك علاقة أو مناسبة بين الرمز والمرموز إليه لكي تُسوّغ عملية الترميز، أي يجب أن تكون هناك مقومات دلالية مشتركة بينهما (فمن مميزات الرمز أنه لا يكون اعتباطيا على نحو كلّي فهو ليس فراغا إذ هناك جذر رابطة طبيعية بين الدال والمدلول فرمز العدالة -الميزان- لا يمكن استبداله اعتباطا بأي رمز آخر كالعربة مثلا) كما يرمز بالهلال الى الإسلام لمراقبة المسلمين له وتوقيت شهورهم به لمعرفة المناسك وأدائها، وعليه فعندما رمز الشاعر بالبحر الى الخلاص فلأنه وَسَطٌ للانتقال من مكان الى آخر، أي أنه شكّل عند الشاعر وسيلة خلاص من وضع اجتماعي يتسم بالقهر والإكراه الى آخر خالٍ من الضغوط الاجتماعية متّسم بالتحرّر، وعلى هذا المعنى يصبح البحر فاصلا مائيا بين عالمين أحدهما غير مرغوب فيه لما فيه من تعسّف وظُلمٍ وإيقاع ضرر، والآخر يوفّر للإنسان شروط الحياة الكريمة، على هذا الأساس أصبح البحر رمزا للخلاص عند الشاعر، لاسيما إنه عَمِل شطرا كبيرا من حياته بالسياسة، ففي مقالة يغلب عليها طابع التأبين يخاطب الدكتور علي جواد الطاهر الشاعر بقوله (وحيّ تنشد الحرية للمقيدين وتطلب الخبز للجائعين تبقى ذلك العاشق خصوصا وعموما) ويدل هذا على ارتباط الشاعر بقضايا مجتمعه، مما يجعلنا نحمّل البحر دلالة سياسية ذات مغزى مرتبط بالخلاص.

وتتوالى لديه الصور الشعرية لتدل على المعنى نفسه فالمفازة في النص السالف هي الفوز. جاء في لسان العرب (وأصل المفازة مهلكة فتفاءلوا بالسلامة والفوز) غير أن بينه وبينها (جرف ونهر) وإيراده (المفازة) على هذا النحو يتسق مع تفاؤله المستفهم عنه في النص.

رمزية الماء

وفي نص آخر من ديوانه للكلمات أبواب وأشرعة يقول محملا الماء رمزية الخلاص :

وعندما مرَّ علينا الماء
متنا وحيدين.. وحيدين
في الشتاءْ
ينهمر المطر
يملأ قبرينا، ويهمي حولنا القمر
جداول بيضاء
جداول الثلج
وتبكي لوعة خرساءْ

قال لها شيئا وغطّى ضحكهُ اشياءٌ

استعار الفعل (يهمي) للقمر، وإنما الفعل لما ذهب وسائل جاء في لسان العرب (وكلُّ ذاهب وسائل من ماء أو مطر أو غيره فقد همى) فهو أضفى على القمر خاصية مائية بما يوحي باقتران الضوء بالماء. وقد همى القمر - في النص- على هيئة (جداول بيضاء) ثمّ أبدل منها (جداول الثلج) ليومئ الى جمود العلاقة بينه وبين المرأة، ويلاحظ هنا أنه استخدم خاصية أخرى من خصائص الماء وهي التجلّد للتعبير عن عواطفه.

نلاحظ أنّ لفظة الماء (في حالة السيولة) وردت في النص مرتبطة بالموت (وعندما مرَّ علينا الماء، متنا وحيدين...) وقد جرت العادة أن يُرمز بالماء الى الحياة قال تعالى : (وجَعَلْنا مِنْ الماءِ كُلَّ شيء حَيٍّ) (ويُعد الماء كذلك رمزاً من رموز الأم، وقد ارتبط رمز الماء بأم المسيح العذراء في صلوات الكنيسة...فكأنّ المؤمن بنزوله الى الماء يعود الى رحم الأم ليولد من جديد)، وتجدر الإشارة هنا الى أن أبناء الطائفة المندائية يعمّدون أنفسهم بالماء ويُعدّ التعميد بالماء طقسا أساسيا في انعقاد الزواج أي الانتقال من حياة العزوبية الى حياة جديدة قوامها الشراكة، باختصار ولادة علاقة اجتماعية جديدة. إن ارتباط لفظة الموت بالماء -في النص- جعلها تكتسب معنى أسطوريا انبعاثيا فقد عُدَّ (الفكر الأسطوري بأجمعه إنكارا عنيدا لظاهرة الموت وأقوى تأكيد للحياة عرفته الحضارة الإنسانية)، فالفعل الماضي (متنا) وهو جواب الشرط (فعل الشرط هنا الفعل مرَّ، المسند الى الماء : وعندما مرَّ علينا الماء متنا وحيدين) أقول الفعل: متنا، تضمن معنىً رمزيا ذلك هو الانبعاث أي انبعاث علاقة جديدة بين الشاعر وامرأته، وموت العلاقة القديمة بعد أن كشف لها ما كان يدور بينهما يقول في القصيدة نفسها مشيرا الى ما كان بينهما:

كنا معا في الصمت نلهو، كانت الدنيا
من غير أن يحيا سوانا
دون أن نحيا
ساذجةً، طيبة، بلهاء
قال لها: في ضحكه أشياء
والعبارة (من غير أن يحيا...) المتعلقة بالفعل الماضي دلّت على أنهما كانا مغيّبين في دنيا ساذجة، طيبة، بلهاء ثم أفاق -هو- على حقيقة هذه الدنيا وكاشفها بها، وعلى أساس هذه المكاشفة انفرطت الرابطة القديمة بينهما واتخذت مسارا جديدا، وعلاقة إنسانية جديدة.

من الملاحظ هنا أن الشاعر رشدي العامل كان يتوق الى الخلاص والانعتاق، وتجاوز قسوة الظروف وإذلالها، وقد اتخذ من الرمزين البحر والماء وسيلة للتعبير عن ذلك كما بيّنا في آنفا.

شاهدته أول مرة في مساء يوم من ربيع عام ١٩٥٢م ، يلقي خطبة بعنوان (مقبرة الأحياء) ضمن مواد مهرجان طلابي أقامته وزارة المعارف آنذاك للموهوبين وأصحاب الملكات الأدبية الواعدة من طلبة القطر، ولم يكن مجال القول منفسحاً لهم بصورة مطلقة ليعبّروا عما يشاءون من النوازع والخلجات، بل كان الأمر خلاف ذلك تماماً، إن لم ينطو على أمر مضحك، فقد اصطلح يومها على شروط ومواضعات ينبغي للكاتبين والمشاركين في المهرجان أن يلتزموا بها، كأن يعنوا بالموضوعات الوصفية أو الدراسة الأدبية الصرف المعنية بسيرة شاعر قديم أو فن أدبي شاع خلال عصر معين من تاريخ أدبنا وثقافتنا .

مــع رشـــــدي الـعــامــل

مهدي شاكر العبيدي

غير أن خطبة الطالب رشدي العامل الذي قصد بغداد من مدينة عانة في محافظة الأنبار بصحبة مدرس اللغة العربية، لم تتحدد بأي من الضوابط والقيود التي توقف عندها الآخرون ونزلوا على حكمها وأمسكوا قرائحهم عن أن تبوح بخواطر دالة على الانطلاق والعفوية وحتى طموح إلى الحرية المجردة، وأغلب الظن أن كاتبها قد اطلع على كتاب طه حسين (المعذبون في الأرض) الذي صدر في تلك الحقبة وعرّف بحقيقة الظروف والملابسات التي رافقت صدوره، فقد توافرت في الخطبة المذكورة خصائص محببة من تعبير زاخر بالروعة والإشراق، واحتواء على المضامين والخطرات الدالة على الشعور بالأخوّة الإنسانية، وقد تتوسع فنضيف إليها عنصر الحماسة والاندفاع وتوفق الخطيب أثناء إلقائه لمقالته في استلفات نظر الجمهور صوبه، وكذا حاز رشدي الجائزة الأولى المرصودة بعد إجماع لجنة التحكيم على عدّه الفائز الأول مرجحاً على نظرائه وأقرانه.

وكان من بينهم من درج في ساحة الطموح وكابد مشتقاته وصعوباته، وخبر حال المنتصر الواصل ساعة تحقق مقاصده وآرابه، أمثال الدكتور جلال الخياط والدكتور عناد غزوان من أساتذة قسم اللغة العربية اليوم، وأذكر أن الدكتور مصطفى جواد والشيخ محمد بهجة الأثري كانا من بين أعضاء لجنة التحكيم× .

ونشرت الكلمة في يوم تالٍ بجريدة (الوعي السياسي) التي لم يصدر منها غير عشرين عدداً أو أكثر بقليل، ولم يكن النشر ذاك في جريدة يومية ليملأ أعطاف الأديب الفتي بالغرور والزهو فقد داخلته هذه النشوة وحسن تمثيله لمواضعات عصره، فقد رامه غير واحد طوال العشرين سنة الماضية بالسرقة والسطو على آراء الغير واستنتاجاتهم في أكثر من صحيفة ومجلة، وكل ذلك من شأنه أن تمني السمعة معه بالاهتزاز خاصة إذا تأتى للمعجبين القدامى ما كانوا يسعون له من استقامة اللغة وتجاوز مرحلة البداية، المهم أني ألفيت الشاعر هذه المرة قد استنفدت طاقته وحيويته الأمراض، ولم يعد يقوى على المشي باعتدال إنما استعان بعصا يتوكأ عليها، مضطراً لا مصطنعاً ما تضفيه عليه من اتزان زائف، بقدر ما يوحي منظره للرائي بفرط اليأس دون أن يفلح في مواراته بما يتظاهر به من بشر وتبسط وحبور وتفاؤل، وكان الرجل في عجلة من أمره أو لمعاونة الأديب الضيف الذي قصد الدار المذكورة .

وتساءلني عن الرأي الفصل الحاسم في شاعرية رشدي العامل، فنقول تجدك دائماً حيال شاعرية الألفاظ قبل شاعرية المعاني، فمنذ أربعين عاماً ورشدي ينظم الشعر برويه الجديد والقديم مستجيباً لمقتضى الظروف، محاولاً أن يؤصل لموهبته طابعاً شعرياً محدداً وميسماً فنياً دالاً مبتعداً بها عن المباشرة والوضوح المرذول، لكنه ظل مبقياً على انجازات الرومانتيكيين القدامى في تجسيد تعلّقهم بالحزن والطبيعة وحنينهم إلى المرأة، أما التوق إلى الانسحاب والعزلة فلعله اتجاه غالب على الأدباء الحقيقيين عموماً؛ وفي ذلك تكمن مفارقة عجيبة .

ولعله واحد من رهط شعراء معينين ظهروا في هذا القطر العربي أو ذاك، لامرية في أصالة موهبتهم لكن قعدت بهم ظروف وعراقيل شتى عن أن يكون عطاؤها بالمستوى المرجو من الإبداع، ولي أن أسمي من هذا الرعيل المبخوس حقه الشاعر السوري الراحل عبد السلام عيون السود، وإذا أمكن التوسع في هذا النظر ليشمل الناثرين فالكاتب السوري أورخان ميسر يأتي في طليعة الأدباء الحقيقيين من ضحايا الخمرة وصرعاها .

صار مألوفاً في الوسط الأدبي تذمر غالبية الأدباء بحق أو بدون وجه حق، من تسمح بإطلاق النعوت والأوصاف وعدم الضن بها حتى قبل شاعرية المعاني، فمنذ أربعين عاماً ورشدي ينظم الشعر برويه الجديد والقديم مستجيباً لمقتضى الظروف، محاولاً أن يؤصل لموهبته طابعاً شعرياً محدداً وميسماً فنياً دالاً مبتعداً بها عن المباشرة والوضوح المرذول، لكنه ظل مبقياً على انجازات الرومانتيكيين القدامى في تجسيد تعلّقهم بالحزن والطبيعة وحنينهم إلى المرأة، أما التوق إلى الانسحاب والعزلة فلعله اتجاه غالب على الأدباء الحقيقيين عموماً؛ وفي ذلك تكمن مفارقة عجيبة .

ولعله واحد من رهط شعراء معينين ظهروا في هذا القطر العربي أو ذاك، لامرية في أصالة موهبتهم لكن قعدت بهم ظروف وعراقيل شتى عن أن يكون عطاؤها بالمستوى المرجو من الإبداع، ولي أن أسمي من

قصائد رشدي العامل..

كلمات تولد في معبد الجمال

جمال العتابي

نستطيع أن نتبين الدوافع والأسباب التي جعلت من شعراء الخمسينات والستينات يختلفون فيما بينهم في رؤاهم الخاصة للعالم، وفي مواجهتهم للواقع، إذا نظرنا للأطر الثقافية التي تنتمي إليها كل مجموعة فيهم، وان كانت هذه الأطر لا تتسم بالجمود، وتحتمل التغيير أو التعديل، فهي تبدو متشابكة فيما بينها بوشائج وروابط متينة، على الرغم من أوجه الاختلاف القائمة بينها. ونستطيع القول، انه ليس هناك ما يمنع من أن يكون الشاعر جامعا بين هذه الأطر مجتمعة، وهي : إطار الثقافة العربية الخالصة، والآخر الثقافة الأجنبية، والثالث إطار الثقافة الماركسية، وأخيرا الإطار المتأثر بالثقافة الوجودية.

ينتمي رشدي العامل إلى جانب البياتي، وبدر شاكر السياب، وكاظم جواد، وبحر العلوم، وآخرين إلى التيار الثالث، والغاية من هذا التقديم، رغم ما يصاحبها من فصل تعسفي بين التيارات الثقافية الإنسانية. لكنها محاولة أولى للوصول إلى معرفة البدايات الأولى التي شكلت وعي جيل من الشعراء والمثقفين، وربما تبدو مقبولة في مقاييس عصرها.. فاندرج تحت مسمياتها العديد من المثقفين، في عالم مضطرب عاش مرحلة التحولات ما بعد الحرب الكونية الثانية . مع يقيننا إن الشعر لا يقنع أبدا بحركة عقارب السنوات، وبات من المسلم به، أن عمل الشاعر يكتسب أهميته من درجته الفنية أولاً، ومن صدق التجربة وعمقها وحرارتها ثانياً، إنها حقيقة الشاعر، ومن دوره المجدد في حركة الشعر ثالثا.

فالشاعر رشدي العامل، وان انتمى لتيار اليسار. فان تجربته تلك كانت حافلة بالمذاق الحار . في ذروة مجد هذا التيار أواسط الخمسينات والستينات. وظل شعره يعبر عن تلك المرحلة بأصدق النماذج تمثيلا لاتجاه الأدب الواقعي، وطرح العديد من القضايا، وأثار الكثير من التفاصيل الفنية. وعالج بعمق مشكلات حياتية واجتماعية وسياسية وفكرية. وخالف العديد من شعراء تلك المرحلة الذين اخفقوا في التوفيق بين الجانب الفني من جهة، والحياتي واليومي من جهة أخرى، وزعموا الكتابة تحت يافطة (الواقعية الاشتراكية) فأساؤا إلى التيار بتجارب غير ناضجة.

لنتأمل نظرة العامل للشعر منذ عام ١٩٦١

الشعر طريق مجهد
يبكي، ويجوع يغازل ربّته في معبد
الشعر الأسود
عبد يكسر قيدا .. طفل يتمرد

تظل قصيدة رشدي العامل مفتوحة على آفاق متعددة بلا خطابة، ولا رومانسية نواح تتذرع بحساسية زائفة، وحنان وجداني مكرور، بل صور شاسعة الأفق، ذات إيحاء داخلي تتجدد بصور مدهشة، وتنمو مع كل مقطع جديد من قصيدة العامل.

أنت لا يأخذك الحزن
على ما مات من أشجار ماضيك
ولا يفرحك القادم من عمرك
أنت اليوم حر
بين كفيك غصون الأسى
في عينيك أمطار
وفي صدرك سر
أنت لا ترتقب ما يأتي
ولا تبكي على ما مر
إن الدمع مر

وللبحث عند الشاعر ورموزه الحسية

مدى بعيد، يمر عبر أغصان الذكرى، وجدران النور، من بلاد إلى بلاد :

قمر يشحب في عينيك، والنجم تغور
ملء عينيك، وفي جبهتك الشقراء بيدر
آه، ماذا ابعث الليلة
قد نمت طويلا

الحب يكافح من اجل بقائه، عبر أبيات القصيدة، سائرا على الخيط الدقيق الممدود بين النور والظلام بين الحياة والموت، عمق المشاعر، صدق التجربة المرفوعة بثقافات إنسانية.

أتدرين إن الضحية قلبي،
وجلادي الحب؟
من كان جلاده الحب لا يستحيل
إلى دمية، فعيون القتيل
زهرة، نبع زيت يغازل ضوء القتيل.

إن رموز العامل في صوره الشعرية، هي مصائر الإنسان في تطلعاته العليا، تأتي عبر أبنية شعرية داخلية الإيقاع، منداة بطراوة الصور، رغم مأساوية الموضوع الفاجعة، لكن اغراس الورد في تلافيف من اجل ربيع الإنسان الجديد، تتوهج في ثنايا غناء العامل المتعددة الأصوات والشاعر يوحي بذلك إيحاءً رائعا في قصيدة (العيون والموت عام ١٩٥٩)

وكان الموت، لن يطفأ في عينيك، ومضة
لن ترى أهدابك السود، عيونه
عبثا مخلبه يمتد
أو ترنو عيونه
لحقول الذهب الأصفر
في وجهك يا ببدر فضة

لقد ارتقى العامل في مجموعاته الشعرية العديدة إلى ذرى من قيم التعبير عن قضايا الإنسان، والعالم المعاصر، النفسية، والوجدانية، والنضالية، بلغته الشعرية التي أبدعها بذاته من عناصر جمالية، وفنية :

يا مبحراً في ضباب القصيدة
نأيت وتبقى القرابة بينك والبحر
محض افتراء
فلا أنت ترنو ،
ولا البحر يأتي إليك.

الشاعر رشدي العامل، اختار الشعر ليكون مظهرا من مظاهر حياته، أو هو كيانه ووجوده، وان تعددت له اختصاصات أخر، تفوق فيها وأجاد، لما يمتلكه من أدوات ومهارات ووعي . فهو الصحفي اللامع الذي شغل مهمة إدارة الشؤون السياسية العالمية والعربية طيلة فترة عمله في جريدة (طريق الشعب) التي صدرت عام ١٩٧٣، حتى أخر أيام صدورها في مطلع عام ١٩٧٩، وظل يواصل العمل بإصرار يستحق الإعجاب والتقدير، وفي ظروف غاية الصعوبة. تمثلت بمحاصرة مبنى الجريدة، والتضييق على العاملين فيها من قبل أجهزة السلطة الأمنية القمعية، وملاحقتهم، واعتقال العديد من كوادر الجريدة بغية إيقاف صدورها . بعد أن انهارت العلاقات (الجبهوية).

وتتلمذ على يديه مجموعة لامعة من المحررين الشباب، من أبناء ذاك الجيل، وتعلموا من خبراته الصحفية والمهنية، ونهلوا من تجاربه في الكتابة والتحليل، مما أهل أولئك أن يتبوأ مكانة مهمة في الصحافة، والوسط الثقافي، وأخذوا فيما بعد دورهم الطليعي في قيادة مؤسسات صحفية وثقافية وفكرية في الخارج، بعد أن اشتد ذراع السلطة القمعية . فاختاروا النفي والغربة.

والشاعر رشدي العامل، درس الأدب، قانوني لم يكمل دراسته في كلية الحقوق، درس في جامعات دمشق، والقاهرة، وبغداد، وتفرغ للكتابة والأدب والشعر، لم ينساق لهوى الوظيفة، وقيودها الجائرة، التي تقتل الإبداع، وفضل أن يكون حراً طليقاً على الدوام وحيداً:

وحيداً مع الليل، والذاكرة
غريبا أجوس الدروب
وأنأى عن الشفة الماكرة
وارحل بين الخطى العابرة

××

هل تحلم بالجزر المنسية
يا رجلا عافته الأشرعة البيضاء
وغادره المركب والبحار
اكتسب رشدي بمعرفته القانونية، الموضوعية في الأحكام والحصافة في الرأي، والتأني في اتخاذ القرارات، والعدالة في المواقف والصداقات، والحزم والجرأة في مواجهة المصاعب، وبسبب هذه الامتيازات في شخصية رشدي، تعرض لصنوف العذابات، من سجن واضطهاد وخسارات . لما تحمل كلماته من طاقة في الصدق والإخلاص والصراحة والمقاومة، فكانت كلماته تولد في معبد الجمال، وتنبعث مضيئة دافئة . تمنح الأمل للملايين.

اعرف إن الإنسان
لا يعرف إلا ما تمنحه العينان
اعرف إن الدرب طويل، والصبر قصير
والجسر النسيان

شاعرية رشدي، شاعرية ضخمة، ذات مذاق إنساني خصب بنسيج فني خصب، قصائده حارة متفجرة، وحيوية هائلة، ليس فيها ذرة من الغفلة، أو رائحة للفتور، انه ينتفض ويمتلئ بالرغبة في الحياة والتحرر من المأساة، غنائية أصيلة، تنبع من إيمانه بقضيته التي تحميه من السقوط في فخ الخطابية والضوضاء الشعرية الجوفاء، والشعارات الديماغوجية.

أيهما يتجذر في الأرض ،
ضفائر شعرك، أم كلماتي ؟
أيهما يرقص أبهى ،
عيناك ووجهك، أم قلبي الأخضر ؟

إن اغلب قصائد رشدي، تجمع بين التجربة الشخصية والقضية العامة معا. برؤية إنسانية خاصة، فهو يرى الناس والأشياء بطريقة تختلط فيها كل العناصر، الحب، والوطن والحرية، والطبيعة، كلها معان تمتزج امتزاجا كاملا .

يرى وطنه من خلال عاطفة الحب الشفافة
ويرى الأرض، من خلال الأم، الحدود بين
الأشياء لم تعد موجودة :
يا وطني، عدت وحيدا
يحملني حبك ،
يملؤني صوتك
أشكو من جرحي المسكين .
كن لي بيتا، قافية

قلبي الجرح، وأنت المبضع والسكين.

شعر العامل، لا يصور عالما معتما، بل هو عالم مشرق رغم اختلاط عناصره ورؤاه، فتبدو قصائده نوعا من (الحلم) بوقائع وحواس، إن صح التعبير، ليصبح الإنسان طليقاً بلا حدود، انه حلم يقوم على فيض المشاعر الحية العظيمة التي تملأ يقظة الإنسان، وهو حلم رشدي وحده، وهو قصيدته في ذات الوقت:

تحلم بالبحار
تحلم لو يأخذك القيثار
للجزر القصية
والمدن المنسية
تحلم بالقصائد، والبحر يرنو منك
والأرصفة المخفية
لكن عينيك تشدان خيوط أهدابك
للوسائد.

((رمال المرفأ))

من أين ؟
من باريس
أهي صبية أخرى تقاسمني الهوى
والحزن ؟
من باريس قلنا
أه ..صحراء وراء خيامنا السمراء ؛
مملكةُ الرمال ؛
والنفطِ والأشواكِ والخيمِ الرهيبةِ
والهوادجِ
والجمالِ
– يا سيدي !جاءتك من باريس ؛
جاءتك الرسالة بالبريد وأنت ذاهل
–أحمامةُ النسيانِ جاءت بالرسائل
لم تلق أصحابي فعادت ،
أم أتانا طارش في الليل من طرف
العيال ؟
ماذا جننت تراك ؟
من باريس أم النور
هات لنا الخرائط عل ضوءاً ما يزال
في الكوكب الأرضي يومض
عل أجنحة الخيال
تمضي بنا ،
ولعل شباكا على الدنيا يطل
وراء أسوار الخيال

××××××××

الشمس غائبة وراء الأفق
تحجبها الجبال
الشمس زائفة بلا دفء
وخبزُ الأرضِ يبرد في السلال
الشمسُ نائمةٌ
ويغزو النمل أرصفة الشوارع ،
والعناكب
تتسلق الجدران تنسج في زواياها
الحبال
والضوء يحبو في المشارب
يتثاءب السمار والمصباح ناضب
والنادل النعسان يغفو
مطبق الأهداب شاحب
ظمئت كؤوس الخمر وانطفأ الذبال
والليل ممتد الجناح ؛
على الموائد والكواكب للزوال ..

××××××××

من جئت تزور أطلالي ؟
أتبحث في الرمال
عن كنزنا المخبوء
ـــضاع الكنز لا تحزن
وغطى الثلج أهراء الغلال
والبحر يرحل يترك الأصداف فارغة
وأشرعة المراكب
تنأى ؛
وتترك في سكون الليل
أصوات الجنادب
وأظل وحدي أحرس الإعشاب تذبل؛
والحصى حول الملاعب
مدني مسورة ؛تماثيلي مهشمة
عيوني لاترى غير الظلال
غير الظلال تطوف
هائمةً على جدر الخرائب
لم يبق للبحار مرفأ
لم يبق إلا كوخ راهب
خبز وشيء من نبيذ ألامس يرفده
وقبعة وشاره
ورباية في الركن صامتة
وفانوس على الشرفات مطفأ

٨ آيار ١٩٨٧

حديث وذكريات عن رشدي العامل

أجرى الحوار: عدنان الصائغ

رشدي العامل
قصيدة تمشي على عكازتين
– بغداد ١٩٨٧ –

• أقاومُ ضعفَ هذا الجسد الأبله، بالحلم والقصيدة.
• من شباك صومعتي أطلُّ على حديقة علي ومن خلالها على العالم.
• ما تزال الرومانسية نبضاً يعيش الصغيرة بشباكها الوحيد والتي تحوي كل فوضى الشاعر وقصائده وأحلامه.
• عاصرتُ موت سقراط، وقتل سبارتكوس، وتهتُ طويلاً مع المتنبي، وارتقيتُ مع الحلاج على المشنقة.
• كثير من الشعراء يتوهمون أن التصفيق هو أغلى ما يحصل عليه الشاعر.
• لم أنفصل يوماً عن قضايا وطني وهموم شعبي.
• النقد عندنا يُعنى بالنظريات النقدية أكثر من عنايته بالنص الابداعي.
• الشاعر الذي يحترم عمله الشعري هو الناقد الأول لقصيدته.

آخر الرومانسيين في هذا العالم الصاخب كان يحلم أن يجوبَ العالم، ولكن عكازتيه الآن لا تقويان على حمله إلى أكثر من عتبة غرفته. تلك الغرفة الصغيرة بشباكها الوحيد والتي تحوي كل فوضى الشاعر وقصائده وأحلامه. والتي وصفها أصدقاؤه المقربون بأنها صومعة رشدي العامل..
ندخل صومعة الشاعر العامل ونخرج معاً بهذا اللقاء المثير..
"هل هي نزهة؟ تلك التي ضلوعي هذه السنوات أم هي رحلة مع نفسي والعالم.. لا أدري.. ما أعرفه أن حديقة صغيرة أمام نافذتي ظلتْ شراعاً يبحر بي، ما فتئ الحلم بالمرافئ البعيدة، والبحار الزرق، والأرصفة النائية هاجساً يعيش معي، غير أن الوطن، مرفئي الأول والأخير.." بهذا الحلم يفتح الشاعر رشدي العامل بوابة حديقته الشعرية التي سمّاها حديقة علي، ديوانه بل حلمه الأخير.. حديقة صغيرة، تبلل أزهار حزنها قطرات ندى نساءها ليل غابر وغرفة شاعر وحيد يطلُّ من خلال شباكها الوحيد بعكازتيه النحليتين على عالم أخضر سرعان ما تجرده رياح الخريف من غصونه وأزهاره وتتركه للوحشة الطويلة وليل الكلمات. هذا هو آخر الرومانسيين قدم من قرى عنه وجاب بغداد والعالم قصائداً ومشاكسة وأحلاماً ورحلة لا تنتهي.. ثم أقعده المرض العضال أسير عكازتين لا تقويان على حمله إلى أكثر من عتبة بيته.

× قلت للعامل: حالتك الصحية التي ما تزال تعيشها وتعانيها. متى بدأت عندك وماذا أثّرت في تجربتك الشعرية؟

– حالتي الصحية –كما يعرف بعض أصدقائي– حالة مضطربة.. عانيتُ كثيراً منها وما أزال، وربما تحمّل جسدي الهزيل أكثر مما يطيق. وعلى سبيل المثال فقد أجريت أكثر من أربع عمليات جراحية في حياتي هذا عدا عما عانيته وأعانيه من سهر دائب مع كتاب أو قصيدة أو مقالة وما إليها.. غير أن هذه الحالة لم تؤثر أبداً على عملي الأدبي بشكل عام فقد حاولتُ باخلاص أن أخضع جسدي لذهني. وعندي ما يزال الذهن سليماً فلا أبه لتعب الجسد..
إنني أقاوم تعب وإرهاق الجسد ذهنياً مجتازاً قدر الامكان ضعف هذا الجسد الأبله منذ أكثر من خمسة عشر عاماً أعاني حالة صحية "ارتخاء في المفاصل العظمية، وتعب في عيني" نتيجة ظروف خاصة لا أرى ضرورة للدخول في تفاصيلها الآن. كل ما أقوله أنني لم أسكن ذات يوم في قصر من القصور إنما أسعدني الحظ بأن أحل ضيفاً في "سجون عديدة" ومن هنا جاءت حالتي الصحية فشكراً لتلك الرعاية.
أنا الآن مستقر في غرفة يدعونها أصدقائي مازحين "صومعة رشدي" وهي كما ترى صومعة مضطربة تتناثر فيها الكتب والأوراق أطلّ منها عبر شباك على حديقة علي. ومن ثم إن أي شاعر يبدأ طريقه الشعري أما متوجساً أو مغروراً. وفي كلا الحالتين فإن السمة الغالبة على النصوص الاولى للشاعر تحمل طابعاً مباشراً ومن ثم تتطور وتأخذ مسارات شتى تختلف من شاعر الى آخر عندما تبدأ تجربته بالنضوج البطيء.
بالنسبة لي أستطيع القول أن تجربتي الشعرية تبلورت على نار هادئة ومن هنا فأنا عموماً بعيد عن الصراخ في النص الشعري كما قد يفعل كثير من الشعراء الذين يتوهمون أن التصفيق هو أغلى ما يحصل عليه الشاعر، غير أن تلك النصوص سرعان ما تستهلك ليأتي بديلاً عنها الانفعال الوجداني العميق والتفاعل المرهق مع اللغة، لأن اللغة هي الأداة الأولى إذا لم تكن الوحيدة للشاعر ولا أعني باللغة التركيبات المسطحة انما أعني بها كل ما تمنحه اللغة من صور ورموز وايحاءات وتداخل قد يكون معقداً أحياناً.
حالياً ومن خلال تجربتي مع حديقة علي وهي تجربة امتدت زمناً طويلاً بدأت أميل ربما دون وعي أولاً إلى القصيدة القصيرة التي تحاول أن تكثّف الفكرة والصورة وفق نصوص شعرية قصيرة وسريعة، فلم أشأ أن أمط النص لأنه في هذه الحالة سيبدو النص الشعري فضفاضاً، وكما تلاحظ فأن قصيدة علي رغم إنها طويلة بعض الشيء إلا إنها بنصوصها القصيرة سريعة الضربات أخذت لديّ شكلاً آخر، غير أنها بمجموع هذه النصوص القصيرة شكّلتْ بناءً شعرياً متجانساً ويكاد أن يكون موحّداً.
بالاضافة إلى هذا ما يزال الشعر العمودي يأسرني أحياناً كثيرة ولا أكتمك أن الشعر العمودي يشكل لديّ استرواحاً وربما فترة من الهدنة المؤقتة.

× مصطلح الأجيال الشعرية العراقية كيف ينظر إليه العامل؟ وإلى أي جيل تنتمي؟

– لا أؤمن أبداً بهذه المصطلحات التي تتحدث عن أجيال شعرية كالخمسينيات والستينيات والسبعينيات، إلخ. أما انتمائي الوحيد فهو إلى الشعر فقط.

× ماذا يعني لك الشعر؟ في هذا العالم المضطرب والصاخب باعلاناته وحروبه وأرصفته ومصاعده الكهربائية وجرائده وثوراته ومجاعاته وكوارثه وأحلامه، وآمال شعوبه المتطلعة إلى النور والحرية والشمس والخبز.

– الشعر هو عملي الوحيد، في هذا العالم المتوحش المضطرب والصاخب باعلاناته وحروبه وأرصفته. إنني مع الأرصفة ولا شأن لي بالاعلانات المجانية التي لا تعني شيئاً والتي لا يمكن أن تهزّ مني عرقاً واحداً. أما الحروب فاتركها لأصحابها. أما عن الثورات فأظن أنني كنت ابناً باراً لكل ثورة حقيقية في التاريخ.
أنا في القرن العشرين عاصرتُ موت سقراط وقتل سبارتكوس وزاملتُ فكرة روبسبير ودانتون وارتقيتُ مع الحلاج على المشنقة وتهتُ طويلاً مع أبي الطيب المتنبي ودخلتُ السجن مع أبي الطيب المتنبي وعصرتُ الكروم مع أبي نؤاس وقُتلتُ مع طرفة بن العبد وعانقتُ الصبايا مع عمر بن أبي ربيعة.

× لحظة الخلق، لحظة كتابة القصيدة كيف تكون عند الشاعر العامل؟ هذه اللحظة أين تكون على خارطة الزمان والمكان؟

– ليس لكتابة القصيدة زمن وليست هناك لحظة. أن الشاعر الحقيقي هو الذي يعيش كل لحظاته شعرياً: زماناً ومكاناً.
تولد القصيدة عندي بأشكال مختلفة وأنت تعني اللحظات الأولى لميلادها قد تكون هذه اللحظة رنيناً شعرياً يعايشني فيشعرني بالقلق والتوجس وربما الخوف أيضاً. أحياناً ينمو الجزء الأكبر من القصيدة في ذهني وأغلب الأحيان يأتي وأنا أمسك بورقة وقلم.. أي خلال عملية التدوين.
لا مكان ولا زمان لميلاد أية قصيدة.. أتذكر مثلاً أن قصيدتي عن بغداد عام ١٩٦١ بعثها محض حماس وانفعال لما سمعته وشاهدته في مهرجان بغداد والكندي وأنا كما تدري مليء بالحب لهذه المدينة التي كانت اسطورة ذات يوم فغمرني شعور حاد بضرورة المشاركة في هذا المهرجان. كنت أعود من عملي في إحدى الصحف إلى داري والقصيدة تنجز عملها لوحدها بشكليها العمودي والحر.. وكنت أسهر معها وعلى طولها واتساع رقعتها الزمنية والمكانية. وهكذا انجزت في فترة قصيرة جداً قبل أن تلقى وتنشر.

× وهل تترك القصيدةَ على عفويتها، أم تخضعها إلى دخول مختبرك النقدي؟ هل الشاعر ناقد قصيدته.. أم أن له نقاده.

– الشاعر الذي لا يخضع نصه الإبداعي للنقد لا يكون شاعراً حقيقياً. أنني أختار مفرداتي بدقة وأراجعها فيما بعد. ربما أكون مخطئاً في هذا البيت أو ذاك ولكني على كل حال أراجع ما أكتب قبل أن أدفعه للنشر.
الشاعر الذي يحترم عمله الشعري هو الناقد الأول لقصيدته قبل أن يدفعها للنشر.. أما المهمة الأخرى – أي نقد النص الشعري– فأمر متروك للقراء والنقاد.. وقد ينجح شاعر في ارضاء هذا الآخر ولا يرضي آخرين. وعلى أية حال فأن النجاح ليس مقياساً لقيمة النص الشعري فقد يكون النجاح عابراً يتلاشى بعد فترة قد تطول وتقصر، وقد يظل دويه في الأذهان مدة طويلة.
أن هذا مرهون بمدى قدرة النص على التعبير بصدق عن عمق التجربة الشعرية وعن علاقة الشاعر الحميمة والعميقة بعالمه الداخلي، عندما ينجح في تفجير طاقة جديدة قد لا يعي أبعادَها الشاعرُ في البداية.

× هناك فترات من الصمت مرّت في حياة رشدي العامل؟ هل تستطيع أن تسلط لنا ضوءً ولو خفيفاً على تلك المرحلة..؟ ما الذي تركته فيك؟

– ليست هناك فترات من الصمت مرّت عليّ أبداً. أن الشعر هو الصمت في أعذب حالاته وأصدقها. لم أكن يوماً صامتاً، فالصمت يعني الموت الأكيد، وأحياناً يغدو الصمت صوتاً بوجه كل ما يعكّر الحياة للناس، وأحياناً أيضاً يبدو الصمت هو الحرية التي يمارسها الإنسان.

× ماذا أعطاك الشعر يا رشدي العامل.. وماذا أعطيته أنت؟

– لم يعطني الشعر شيئاً، أو أعطيته كلَّ حياتي.

× أين تجد موقعك الشعري على خارطة الشعر العراقي أو العربي..؟

– ليس للشعر خارطة لأتلمس موقعي من هذه الخارطة، فأنا ابن العراق وخارطتي تقع بين ينابيع دجلة وأمواج الفرات ونخيل البصرة. هذه هي الخارطة التي تحدد مساري الشعري.

× "حديقة علي"، ديوانك الأخير.. هل هو محاولة للخروج إلى العالم من أصغر نقطة في الذات أو المدينة.. تماماً كما خرج السياب من نهر بويب أو كما خرج ماركيز من ماكاندو..؟

– حديقة علي، ليست محاولة للخروج إلى العالم، قدر ما هي محاولة إلى الرحيل والامتزاج بالعالم، واجتذاب العالم إلى داخلي. إنه خطاب بسيط وربما ساذج لرؤية العالم ومخاطبته خلال المعاناة الذاتية والتفاعل مع آلام وأفراح العالم.

× في "هجرة الألوان" هناك حزن شفيف ينبثق من بينها فيشدّك إليه.. وتحسُّ أن وراءه تجربة مريرة مرّ بها الشاعر هل يمكن التحدث عن هجرة الشاعر وألوانه؟

– "هجرة الألوان"، تجربة مررت بها.. ليس هناك شعر حقيقي بلا حزن حقيقي. إن الشعر صنع العذاب والمعاناة.
"هجرة الألوان" محاولة للهروب من العذاب، غير أنني بدلاً من أن أهرب منه اختنقتُ بدخانه. وعلى أية حال فأنا أتذكر عبارة لاناتول فرانس: "لا شيء يجعلنا عظماء غير ألم عظيم". أن هذا الحزن الذي دفع "هجرة الألوان" إلى النور ما يزال يرافقني ويملأني وأتمنى أن لا يغادرني أبداً.

× نلاحظ عدم وجود تطور واضح في تجربتك الشعرية التي امتدت على مساحة زمنية طويلة قياساً ببعض الشعراء من مجايليك الذين كانوا أكثر وضوحاً وتطوراً من صوتك الشعري رغم أن بعضهم جاء بعدك زمنياً كحسب الشيخ جعفر وأمل دنقل و... وماذا تقول في ذلك؟

– ماذا يعني التطور الشعري؟ هل هي قفزة، أم هو نضوج الدأب المستمر والإغناء في التجربة الشعرية، أم هو الوضوح، أم اللغز، أم اصطياد موضوع ما لا صلة له بالصوت الشعري لشاعر ما. إنني أحب وأتابع بشغف كلَّ الأصوات لكنني بعيد وأريد أن أظل بعيداً عن أي تأثير بأي شاعر بصرف النظر عن مكانته.

× .. وأخيراً من هو رشدي العامل؟

– إنه رشدي العامل.

× وبماذا يحلم رشدي العامل؟

ربما أحلم بشيء يكاد أن يكون مستحيلاً، هو أن أجوب ذات يوم في رحلة طويلة بلداناً يستهويني تاريخها، وأن التقي أنهاراً وغابات وشوارع في أقطار أخرى. فهل هو حلم صعب التحقيق ياترى؟ أن هذا كله ما يزال في حضن المستقبل.

هذا الحوار
سبق ان نشر عام ١٩٨٩

رشدي العامل والرحيل الى الحب والحرية

سعدون هليل

والظل حولي غمغمة عابرة تمر في الشارع كان قلبه ينبض بالحب للوطن وينشد الحرية للمقيدين ويطلب الخبز للجائعين . يقول في إحدى قصائده : " ياوطني .. يا وطن الجائعين والحب والنساء والكادحين كل الدروب لم تزل تلتقي عندك يا نبعا من الثائرين " أصدقاؤه مازالوا يحفظون له هذه العفة وذلك الإنشغال ، وتلك الجذوة الشعرية التي لم تنطفيء ، حتى حين مَرَض وإقتصرت حياته على غرفة بسيطة قرب ..... ((حديقة علي))..

حديقة الشعر في دواوينه المتعددة أسس لمسار شعري راكز يطفح بالأناشيد الذاتية ، الشعورية والوطنية والجمالية . كانت رحلته من (همسات عشتار ١٩٥١) ، الى (أغان بلا دموع ١٩٥٦) ، ثم مرورا بـ (عيون بغداد والمطر ١٩٦١) ، و (للكلمات أبواب وأشرعة ١٩٧١) ، و (أنتم أولاً ١٩٧٥) ، و (هجرة الألوان ١٩٨٣) ، و (حديقة علي ١٩٨٦) .. حتى هذه الحديقة (حديقة علي) قد أنجز الشاعر إمثولة شعرية من النادر أن يقدر عليها شاعر غيره ، فرشدي العامل بدأبه وموهبته قاد شعريته بإتجاه شعرية عراقية خالصة خاصة يترسم بها مسالك عظماء المؤسسين للملامح شعرية مستقلة تتوفر على علائم جمالية متجهة نحو تغيّر في المنهج والإسلوب المعني.. لقد تمكن من أن يضع بصمته الواضحة عبر الآتي / ١. عدم الفصل بين إنسانية الفرد والطموح الشعري . ٢. إستثمار القوام المحلي للتراث لأجل صياغة رؤى حضارية متقدمة لمستقبل الفرد والمجموع . ٣. إستدراج الهم الشعري ناحية الطقس اليومي للعادات والتقاليد الشعبية بوساطة الومضات السردية ، والكثافة الفعالية ، والعمق الفلسفي . ٤. إستثمار ((الأسطورة والخرافة والمفارقة)) بطريقة مبتكرة تعتمد روحية الحكمة العراقية القديمة والحديثة . ٥. إستعماله للغة مبهجة على الرغم من سوداوية مضمونها . من المهم القول :أن حديقة علي لدى (العامل) هي حديقة حقيقية ، زرعها في البيت ووضع لها حارساً هو إبنه (علي) ، ووضع نفسه حكيما عليهما ، لئلا تموت الأشجار في الحديقة ! ويشقى الحارس ، إن فُقِد الحكيم ! لكن يا للأسف ماتت الأشجار وإحتار الحارس في أي الضيعات يعيش ، ومن هذا الحكيم الجديد وأين يلتقيه ! مفارق الخطى بعد (حديقة علي) أنجز رشدي العامل مجموعته الشعرية (موت المغني ١٩٩١) ، ومسرحيته (الخطأ ١٩٩٣) . في هذه المرحلة عجَّ إبداعه بالخبرة في الحياة وفي إنجاز الشعر بإيجاز اللفظة والصورة ، وتشظي المعنى ، صار الشاعر أقرب الى خطوة واحدة من الكمال ! هي مرحلة النضج والشهرة والقدوة الكفاحية ، التطور الفكري والأدبي ، على المستوى الإنساني والإعلامي .. الخطوة تلك التي لم يجتزّها كان دونها الموت ... هذا الكائن الذي لا يحفل بالأجساد ولا بالأرواح ولا بالعقربيات .. إنه الخطوة المفارقة لكل فعل بين الرؤى والبصيرة ، بين الحيوية والثبوت .. لكنه إجتازها بالخلود ! غربة الشاعر رشدي العامل شاعر مُجيد وإنسان من طراز خاص ، كتب مَجْدَهُ بدموعه وغربته .. كثيرا ما كان يبشر بطريقته ،غربته الشخصية ، التي يسميها (الهجرة الى الداخل) ، الهجرة التي تلوّنت مساربها بقدر تغيرات النفس البشرية ، كانت تأخذ مسارات فكرية مرة (وجودية / إشتراكية) ، وتارة غربة نفسية (عذابات وتراجعات وخوف)، ومرات أخرى تأخذ حالة رفض لكل مقيِّدات الحرية والجمال والطوية الحسنة ..... وفي الأونة الأخيرة صارت الغربة على أشدها ، فهو بين أهله وأصدقائه لكنه معزول ومأزوم ، نادم ومحروم ، ناذب وحانق ... إنه المحتج على شُرع التهميش والإلغاء السياسي والإجتماعي والأخلاقي .. إذا هي غربة فعّالة نضاحية بالشعر العمل والإرتباط بالمبدأ ، بالمُثل والقيم العُليا والحرص على مستقبل كل طفل وإمرأة وعاجز ومسحوق ومظلوم .. إنه غريب داخل الوجود الحر) .. ظل (العامل) نقيّا حتى آخر نفثة هواء في وعيه الحياتي ، شاعراً للحب والحرية ، باحثاً عن طريق الخلاص .. كانت وصيته شعرية هائلة ببُناها المتقن الصادق : " إضربوا على قبري ثلاثاً وسأعرف أن النظام قد سقط " وقد سقط النظام فهل مَن نفّذ الوصية التي هي دَين في أعناق محبيه وعشاق قصائده وفكره الديمقراطي . ونتساءلألا يستحق شاعرنا الوطني الغيور اليوم من دائرة الشؤون الثقافية طبع أعماله كاملة ؟.. ختام تحية لرشدي العامل الشاعر الذي ظل يقاوم بالشعر حتى لحظته الأخيرة .. تحية للشيوعي الذي فارق الحياة وجريدة (طريق الشعب)تحت وسادته .. ما أصدقه حين قال وهو على فراش الموت : لا أروع .. أن تغدو حين يواجك الموت كبيراً ..... أن يتألق إسمك في قافلة الشهداء !

جنـات رشـــدي الـعـامـل

حاتم الصكر

١- لكي تصل الى رشدي في سريره الذي تلازم وإياه في سنواته الاخيرة، فأن عليك أن تجتاز باباً لايغلق على الدوام ثم تعبر حديقة جانبية ستعلم منه أنها (حديقة علي) ولده البكر التي زرعها قبل سفره فصارت عنواناً لديوان رشدي الأخير واسماً لقصيدته الرئيسة ذات المقاطع المتعددة .

وحين يجئ صوتة مرحباً مستبقاً رؤية القادم ، يكون قد أزاح الغطاء أو ابعد كتابا فكأن سريره هو العالم . يواجه الخارج وهو مبحر. بحره الشعر ومياهه الكلمات . الغرفة: كأس وسجائر وصحف متناثرة وكتب مصطفة دون ترتيب أو مرمية على الأرض . جدرانها صور ولوحات باهتة وقديمة من إهداها 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. حين يراني يهز يده اليمنى التي زادها الوهن النبرة، موسيقياً، تنتحر معانيه من .مشيراً إلى أي فراغ حوله: اسمع هذه أو الكرسي . ثم يقول : اسمع هذه القصيدة ويمد يده تحت السرير أو تحت الوسادة أو يفتش في صفحات كتاب .. ليجد القصيدة.

حيث تمتد يد رشدي يخرج الشعر . وكنت أداعبه كل مرة بهذه الحقيقة: إنك تخرج الشعر من أي مكان حولك . وكان هو لايفتأ يذكرني بهذه الدعابة كلما التقينا.

(بالنسبة لي لم تكن تلك دعابه أو طرفة) انني احس ذلك وأعتقده. فيد رشدي لاتبعد عن الشعر إلا بعدها عن القلم . وهذا هو سر شعرية قصائده (أو بالاحرى قصيدته. فرشدي لم يكتب إلا قصيدة واحدة يغنيها بألف صوت وألف مفردة. يهمس بها أو يصيح بباشرها أو يناجيها. لكنها هي دون سواها).

٢- في نصه تحتدم الواقعات . بل نصه حرب واقعات استهلكت حياته فأراد أن يأسرها في شعره ليتغلب عليها بعد أن هزمته . فيباشرها ويحاورها ثم يُطلقها إلى فضاء حرص أن يكون أوسع مايستطيع .يمكننا إن نسمي – إن شئنا – بضع واقعات :

– واقعة المرأة :

مجنون من يحسب أن امرأة
تعشقه وحده – واقعة الإنتماء:
فالعالم ليس السجن
وأهداب الدنيا بستان
العالم ،ياولدي ،الإنسان
– واقعة الإبن .الغالب :
ياولدي ترحل ؟
ها أنت بعيد
شاهدت أصابعك الملمومة حول الكاس
وعينيك السوداوين
تغيمان وترتعشان
– واقعة المرض :
ساقي مشلولتان
لن أستطيع اليوم
أن اركض في الحارة
– واقعة الموت (يعبر عنها مجازياًهنا بالضماً أو الجفاف ..)
وحدي شجيرة صبر فاتها مطر
وخافق متعب جفت حناياهُ
يظل يصرخ من جوع ومن لغب.

إنْ غاب عن فمه المنهوم ثدياه
وبتعبير مباشر :(زارني الموت أو ما ألعن الموت..)

واقعات لا تنتهي . تتنوع لتجد لها معادلا في الشعر وما السرير (الذي كنيت عنه بالعالم) إلا متمما للحديقة التي زرعها علي. وهي حديقة رشدي كما لاحظ كاتب مقدمة وهو يكتب مقدمة لديوان (حديقة علي) اسقاطية أخرى في ارتباكات شعورية يمر بها رشدي. وحين يحدد الشاعر إبعاد عالمه لا يعسر علية أن يصير كل شيء شعراً اليفاً ببسيط التراكيب، عالي النبرة، موسيقياً، تنتحر معانيه من أجل حياة قافيته وإيقاعه. لا تقف الإشكال عنده في حدود ما فالتقليدي والحديث العمودي والحر المباشر والمرمز أسماء لاتهم رشدي فتراه يكتب من هذا وذاك فكأنه شعراء عدة في واحد

٣- في ١٩٨٦-٠٧-١١يهديني رشدي نسخة من ديوانه (حديقة علي) وعليها يكتب إهداء مشاكساً (أخي حاتم سأظل شاعراً رومانسياً) لقد كان يشير دون شك إلى مقالتي عنه (غناء الالوان المهاجرة) حيث قلت ان رشدي قد وجد خطابه عبر نبرة غنائية وجد رومانسي يؤطر قصائده حتى تلك التي يوهم القارىء بأنها واقعية (احتكاما إلى موتيفاتها : حدث- شخصية- موقف) فهو يختار زوايا ومدخل ومعالجات تضعه دوماً في (مواجهة) موضوعة مباشرة فيعلو صوتة

ويتجه إلى الخارج مبرزاً ذاته لتكون بؤرة) تنطلق منها أشعاعات نصه حتى تلامس الخارج، لاكنها مشدودة إلى مركز بدايتها: الذات. ففنائية رشدي وجدت في المأساة موضوعاً وشكلاً تعبيرياً متلازمين.

كما أشرت في المقالة ذاتها إلى مناقشة بين وبين الزميل ماجد السامرائي. وكان رد رشدي على السامرائي بعنوان طريف وموح: (نعم ،إنا شاعر رومانسي)

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

أن الخطاب الرومانسي واضح في شعره. فالقصيدة ، كما أعترف في مناقشاته تلك:

(تتحكم إلى درجة العذاب . تمزقني . تغري عروقي. وأحياناً تتعطف علي فأحبها في الحالين.) قصيدته أستجابة لحالة. ورود العناصر مايشتمل عليه خطاب رشدي من مفردات مأساويه، وضغط خارجي تنوء منه القصائد. ولقد كان رشدي يخاط ذلك كله بحاسة غريبة كان (يشم) الألوان كطائره الذي يقول عنه:

الطائر المذبوح
يشم لون عشه
فتستفيق الروح

٤- في أخر مقابلة معه – قرأتها، يتحدث رشدي عن (وجه أمه) واحداً من رموزه المتكررة. ثم يروي فجأة واقعة حياتية عن أمه التي قالت له قبل أيام: (أن الأبناء يأخذون أمهاتهم إلى المتنزهات والمسارح. أما رشدي ففضيلة أنه لم يترك سجناً أو مستشفى لم يرني إياه).

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

قبل عام كتب قصيدة (رمال المرفأ) وهي مهداة إلى صديقه الشاعر محمد سعيد الصكار وقد حذف الإهداء في الديوان. لاتقول سوى جملة واحدة عبر أبياته المتعددة: (لم أسمع ببارِيس. لاتنني لأعرف إلا مكاني هنا مكانيْ) فالمكان عنده مقدس.

كثيراً ما تحسر وهو يدخل حديقة اتحاد الأدباء ببغداد. ففي نهاية المر الصغير ، حيث تكدس الأ أن الصناديق الفارغة والأشياء القديمة ، كانت الزاوية المخصصة لرشدي وشباب الشعراء حين تأسس اتحاد الأدباء لأول مرة.

كان أسمها (المرفأ). واتفق الأصدقاء أن يضعو الأسم فوق إصداراتهم الشعرية.

ماذا حل بالمرفأ؟

مطابقة أخرى بين واقعة خارجية وواقعة شعرية.

أن مفردة (المرفأ) وتنويعاتها هي أكثر المفردات إلحاحا في شعر رشدي. فقد كان يرى العالم بحراً ...والسعادة مرفأ لاتصله السفن إلا غرقا أو محطمة.

يعادل ذلك (الضماً).

حالة أخرى عاشها رشدي ووافق تشخيصها ما ذهب إليه الزميل السامرائي في دراسة عنه. فهناك ترميز للضماً عبر (كأس بلا شارب أو فانوس بلا ضوء أو قاع نهر يابس...) وفي قصيدة مهمة هي (سوناتا للوحدة) يتماهى مع تلك الصور ويؤكد حالة الضماً التي عبر عنها:

وأنا ضوء الفانوس
وحارس نصف الليل
وقاع النهر اليابس
وطفل ضيع طعم الندي
والكأس يغادرها الشارب

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

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

في الذاكرة الان حماستة للملف في الصحافة عن حسين مردان وآخر عن يحيا جواد وثالث عن عبد الأمير الحصيري . كان يسجل أدق الذكريات وكأنها تجري الان أمام عينيه.

هل كان يرى موته وغيابه فيهم؟

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

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

بعد أيام كان رشدي يكتبه قصيدة بهاذا المعنى هي (بوح) المنشورة في هذا الديوان

لقد تحولت الواقعة شعراً.

هكذا يخلق رشدي العامل أشعارة. بل هكذا يكرر بعبارات متجددة جملته الشعرية الواحدة التي أنفق عمرة في ترديدها.

٦- في (الطريق الحجري) تتواصل رؤى الشاعر حاملا عذابه السعيد مؤكدا صوته الذي لازمه منذ بواكيره حتى نضجه.

انك لا تكاد تحس أنحناء أو انحرافاً أو تبدياً . وبقدر ما يصبح ذلك مأخذا فنيا بمفهوم التحديث . فأنه سيغدو أمتيازاً لشاعر وجد نفسه في أطار ما . وراح يعاود التعبير من خلاله الجديد في (الطريق الحجري) بروز واقعة المرض تمهيداً للغياب بشكل لافت. وأسقاط ذلك على مجمل قصائدة في المرائي الكثيرة والتذكارات فكان (الطريق الحجري) خلاصة حياة، تحضر فيه مفرداته وموضوعاته ولو\زمه الشعرية لتواجه معه ما ينتظره من ذبول وغياب لهذا تترقق بنية القصائد حتى تصير غناء ومتثالاً لإيقاع الواضح، المهيمن بحدته على سواه من عناصر الأسلوب

٧- أعني..

لأقرأ فيك الغياب
أعرني إذا لزم الأمر عكاز وحدتك الآهلة
وقل لي:
أحقاً قطعت الطريق ، وجزت الحديقة
وهزّوك في النعش سبعاً؟
أجبني
.. فقلبي يخبئني عنك كي لا أراك

عن مجلة الاقلام ١٩٩٢

رشدي العامل:
الرومانسية تتسربل برداء الحداثة

ع فاضل ثامر

تربطني بتجربة الشاعر الراحل رشدي العامل أصرة خاصة، اذ تعرفت الى تجربته الشعرية منذ نهاية الخمسينيات، واطلعت بشكل خاص على ديوانه الثاني "أغانٍ بلا دموع"، الصادر عام ١٩٥٧ بعد ديوانه الأول "همسات عشتروت" الصادر عام ١٩٥١. وكنت آنذاك طالباً في المرحلة الاولى في كلية الآداب- جامعة بغداد فقررت ان اكتب عن ذلك الديوان. وكانت الظروف السياسية تشير الى: أن تغييراً ثورياً في تاريخ العراق قادم لا محالة، وان الشعب العراقي سيتخلص والى الابد من ربقة النظام شبه الكولونيالي، شبه الإقطاع آنذاك.

وفعلاً فاجأت ثورة الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨ الجميع وكسرت القيد الذي كسرته أيضاً شخوص نصب الحرية لجواد سليم. ولذا فقد أعدت النظر بالمقالة مؤكداً على تطلع الشاعر رشدي العامل، الى فجر التغيير، ودفعته للنشر في الصفحة الثقافية لجريدة "البلاد" آنذاك، وللأسف لم احتفظ بنسخة او صورة من المقال لان الشاعر الراحل أصر على حقه في الاحتفاظ بها.

لقد لاحظت آنذاك ان رشدي العامل لم يفارق الرؤيا الرومانسية في تجربته الشعرية الخمسينية، وخاصة في ديوانيه الأول والثاني. إلا ان رومانسية رشدي العامل التي أعلن أكثر من مرة عن اعتزازه بها وعدم مغادرتها، ليست تلك الرؤى التي عبرت عنها الرومانسية العربية ممثلة بمدرسة أبولو المصرية ومدرسة المهجر اللبنانية وتجربة ابي القاسم الشابي الشعرية، بل هي رومانسية/ ثورية، وبشكل اكثر دقة رومانسية تستلهم روح الحداثة الشعرية الخمسينية التي أطلقتها تجارب بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبدالوهاب البياتي ومحمود البريكان وبلند الحيدري وغيرهم. فمعظم قصائد "أغانٍ بلا دموع" تعتمد قصيدة التفعيلة او قصيدة الشعر الحر وتتجنب التقفية والاسراف في التطريب وتلتقط مواقف ورؤى إنسانية حداثية. ففي قصيدة "العيون والطين" يوجه خطاباً تأملياً متفائلاً الى حبيبة ما:

"جوزي معي، فالفجر يصحو على
أجفاننا، والليل للناس
وفي دمي تلهث محمومة
عاصفة تكتم أنفاسي
أخشى اذا ما هزّها بارق،
أن يستفيق العالم القاسي"

ويختتم قصيدته بدعوة صريحة الى الثورة:

"جوزي معي نصنع فجراً لنا
أقوى من العتمة واليأس
يهزُّ صمتَ الليل في خافقي
ويحتوي عالمنا القاسي"

لكن هذه المرحلة الرومانسية الثورية سرعان ما التحمت بمنظور حداثي بعد ثورة تموز ١٩٥٨، وبشكل خاص عندما اعلن مع عدد من الشعراء العراقيين عن تأسيس جماعة "المرفأ" التي اتخذت من إحدى زوايا اتحاد الأدباء ملتقى لها. وقد ضمت الجماعة في حينها الشعراء رشدي العامل ومحمد سعيد الصكار، وسلمان الجبوري وحساني علي الكردي. ولم يكن بعيداً عن هذه الجماعة الشاعر سعدي يوسف والشاعر طراد الكبيسي. كان الهم الانساني لهذه الجماعة محاولة التميز عن تجربة الجيل الخمسيني، وربما تمثل هذه الجماعة اول محاولة مبكرة للخروج من أبوة جيل الخمسينيا؟ لخلق انموذج شعري مغاير وحداثة من طراز جديد. لكن الهم السياسي والتداعيات السياسية التي رافقت ثورة الرابع عشر من تموز لم تتح لها الفرصة لانجاز مشروعها التحديثي الجديد، فتفرق شعراؤها ضمن مسارات شخصية عرفت عنهم لاحقاً. وكانت تجربة رشدي العامل من التجارب التي اغتنت بالمنظورين الحداثي والرومانسي معاً مع انشغال واضح بالهم الاجتماعي، لكن النبرة الذاتية الحسية ظلت هي المهيمنة في تجربته الشعرية مع لون من العفوية والتلقائية وتجنب الصنعة والتخطيط المسبق للقصيدة وأحيانا الإنثيال مع الإيقاع الداخلي لموسيقى القصيدة وصور؟ا وتحولاتها بانسيابية سلسة.

وعلى المستوى الشخصي عاد رشدي العامل بعد ثورة تموز من منفاه في القاهرة والتحق طالبا معنا في كلية الآداب قسم اللغة العربية حيث زامل نزار عباس وطراد الكبيسي وسامي مهدي وحاتم الضامن وهاشم الطعان وعلي عباس علوان وسليم عبدالامير حمدان وعبدالمنعم المخزومي وآمال الزهاوي وخالد علي مصطفى، وكانت كلية الآداب آنذاك تمور بنشاط ثقافي هو "حديقة علي" الذي صدر عام ١٩٨٦ يحاور فيه ولده الأثير علي، الذي سبق له ان حاوره في دواوين سابقة ومنها ديوانه "هجرة الألوان" الصادر عام ١٩٧٧ والذي استهله بهذا ا?مقطع الموجه الى ولده علي:

"كانت نزهة رائعة
في غابة النسيان يا ولدي
لقد عدت بشجيرة حب
زرعتها في ارض المستقبل".

وبعد صدور ديوان "حديقة علي" عام ١٩٨٦ نشرتُ دراسة شاملة عن رشدي العامل تحت عنوان "قراءة في تجربة رشدي العامل الشعرية" نشرت ضمن كتابي النقدي "الصوت الآخر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي" الصادر عام ١٩٩٢. وقد أشرت في تلك الدراسة الى ان تجربة الشاعر تشكلت من تفاعل محوري: النفس المطبوعة والتلقائية ومحور الصنعة والرغبة العقلانية والفكرية التجديدية:

"ولئن حققت تجارب الشاعر في الخمسينيات ومطلع الستينيات حالة من التوازن بين هذين المحورين -بمعطيات المرحلة- ولئن شهدت بعض تجارب الشاعر اللاحقة ميلا ولصعود محور الصنعة كما هو الحال في بعض قصائد "انتم اولا" حيث التنويع في الاصوات الشعرية وفي مستويات البناء فان قصائد الشاعر الأخيرة التي ضمها ديوانه "هجرة الألوان" وكذلك قصائد ديوانه "حديقة علي" تشير الى استسلام شبه كلي لمحور التلقائية والذات. فلم يعد المحور العقلي. محور الصنعة الشعرية الواعية. يمارس الادوار هامشياً عابراً، اصبح مجرد ذكرى باهتة ترفد التجربة ال?عرية بحدها الأدنى من مستويات الحداثة الشعرية، وهو أمر ياخذ مساراً متجدداً في بعض التجارب الشعرية الجديدة الأخيرة التي كتبها في أواخر حياته ومنها قصيدة "الحسين يكتب قصيدته الأخيرة" التي كتبها عام ١٩٨٩ و"قصائد الى مادو" المنشورة بين عامي ١٩٨٧-١٩٨٨ و"تقاسيم" المكتوبة بين ١٩٨٣-١٩٨٨ تمثل نقلة فنية وشعرية مهمة في مسيرة الشاعر الشعرية وبشكل خاص في قصيدته المطولة "الحسين يكتب قصيدته الأخيرة" والتي وظف فيها قصيدة القناع بطريقة جديدة وحقق فيها توازناً بين الاطار التاريخي والاطار المعاصر لتجربة المناضل الشهيد في الع?اق تحت ظل النظام الدكتاتوري الفاشي آنذاك.

لقد دخل الشاعر رشدي العامل الوجدان الشعري، وكذلك الشعبي والوطني العراقي بوصفه شاعر الأمل والحياة والحب، اذ لم يفقد الأمل في انهيار صرح الدكتاتورية المخيم، وربما وصيته الأخيرة التي اودعها لدى اصدقائه مثالا حياً على ذلك:

"اذا ما سقط الطاغية
اقرعوا على قبري ثلاثاً
لأعلم ان ليل العراق الطويل قد انتهى".

العدد (3371)
السنة الثانية عشرة
الخميس (28)
أيار 2015

عراقيون
من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

فخري كريم

رئيس التحرير التنفيذي
عدنان حسين

نائب رئيس التحرير: علي حسين

الاخراج الفني: علي الماجدي

طبعت بمطابع مؤسسة

المدى
للإعلام والثقافة والفنون

WWW. almadasupplements.com

الحسين يكتب قصيدته الأخيرة ...

رشدي العامل

ها أنا الآن نصفان
نصف يعانق برد الثرى
ونصف يرف على شرفات الرماح
ها أنا والرياح
جسدي تحت لحدي
ورأسي جناح
ها أنا بين رمل الصحارى
ولون السماء
ها أنا في العراء
أنكرتني ضفاف الفرات
فلم الق قطرة ماء
فاقطع الآن من جسدي ما تشاء
سيفل الحديد الوريد
جرب الآن في جسدي ما تريد
ذاك رأسي
على طبق بارد يا يزيد
جرب الآن ما تشتهي هل تعيد
يوم بدر
إذا صهلت في الفيافي الخيول
أم تعمم سفيان
ترضي معاوية والوليد
لجناحي ترف الغصون
وترنو إلي البتول
يقبل ثغري المدى الصحابة
يبكي علي الرسول
فاضرب الآن في جسدي يا يزيد
وزع الآن ما يشترى
وزع الآن من جسدي دمه
لحمه
ثغره
حلم عينيه ، فاليوم عيد
غير ان السماوات تبكي
وثغر النبي يقبل ثغر الشهيد
× × ×

زينب
وحدها في البراري
تحمل الرأس
رأسي إلى الشام
حتى الرمال
أخرجت ما تضم من الماء
وانسل من جوفها النهر
يدعو تعال
أيها الرأس أسقيك ماءً زلال
× × ×

وحدها في البراري
زينبٌ تلثم الرأس
كي تستفيق الصحاري
زينب وحدها
بين رأسي مخضبة والرجال
ذاك ابني
تناوشه في الصحاري الخيول
فاستفيقي إذن يا بتول
أيقظي السيف في كف حيدر
سلي من النوم عين الرسول
× × ×

ذاك رأسي تبعثر بين الرؤوس
بين برد السفوح ورمل الصحاري
صارخا بين نوم الحمام وضرب
الفؤوس
ويزيد تمطى بحضن الجواري
عاريا مثل صبارة في القفار
وأنا ارتدي الدم احمر كالجلنار
وأغطي جبيني المخضب بالأرجوان
تلك عيني مفتحة
وعيونك مغمضة يا يزيد
هيئ الآن غرسك ، فاليوم عيد
× × ×

في أعالي الفرات
صعدت للسفوح الظهيرة
مرت بها زينب تحمل الرأس
صامتة في الفلاة

فانحنى النخل
واستيقظ الماء في السعف
أنت صخور الفرات
وخطت على دربها القبرات
× × ×

زينب في الفلاة
زينب في أعالي الفرات
مرحبا يا فرات
خانك الماء في الصيف
واستل منك المياه
أنت أغرقت في ساعة الصفر أرواحنا
المزهرات
وسطوت علينا
سرقت نواعيرنا المثقلات
مرحبا يا فرات
أيها العاشق الشيخ ، خان العهود
حجبت حماماتنا
ثم أطلقت فينا الغهود
فالنجوم مسورة
والصباحات سود
جرب الآن ما تشتهي يا يزيد
جسدي في ثرى كربلاء
تتمايل فوق الجبين المخضب
تقفو خيوط الدم
في وجنتي
خصلتان
ها هنا عالمان
بين روح تفر من الجسد المطمئن
وجراح تنز
هنا عالمان
عالم خانه ناسه
وثاني سيأتي على مهل لم يخني
جرب الآن في جسدي ما تريد
فسأبقى الحسين
وتبقى
إذا ذكر الناس
هذا يزيد
× × ×

غادرت نزهة العيد
هذا أوان الحساب
أوقدي الجمر في موقدي يا رباب
ودعي قطرة من دمي تتمشى مع الماء
في قهوة الصبح
ورأسي بعيد
عانقتني السيوف الصفاح
وغزتني الرماح
ومشت فوق ما بعثرتني الخيول
غير ان السيول
حين تأتي
ستجفل من صوتها صهوات الخيول
× × ×

تتوهج في جسدي جمرتان
تتفتح في محجري زهرتان
عل الفناجين تسقي الشفاه
ولعل الوجوه التي أنكرتني
تغسل أهدابها بالمياه
ولعلي أعود
على غيمة من وعود
بين برق تلألأ في أفقكم والرعود
سيهز الجزيرة صوتي
ويوقظ حتى اللحود
× × ×

منذ ألف تقمطني الأمهات
ويرضعنني من حليب الصدور
منذ ألف تكفنني الثاكلات
ويغرسن حولي النذور
منذ ألف يحس الجذور
دمي المستباح
إلى نخلة في أعالي الفرات
منذ ألف أدور . . أدور . . . أدور
وأبقى أدور
مرحبا يا فرات
مرحبا يا فرات