

القبلة بوصفها ملاذًا للذاتقراءة في ديوان «قبلة تسرق الحزن» للشاعر عبدا العطية

عبدا العطية شاعر.. جعل من القصيدة «مركباً للقادمين» هكذا هو يقولُ:

عد يا حبيبي، فالقصيدةُ مركبٌ

للقادمين، ومدجٌ لمطارٍ.

ولذا فهو شاعر منذور للحلم الآتي.. ينظرُ إلى المستقبل بعينين زرقاوين.. وجعل من العشق في ديوانه معادلاً
للشعر، فحين عشق نطق، وحين أحبَّ ابتكر:

لم يكن قبل عشقك الشعر شعرا

لا ولا صدريَ المرممُ صَدرا

حين أحببتك ابتكرتُ كلامًا

عفويا، فسار نحوك نهرا

شاعر لم تستقر ذاته على خط الاستواء، بل تفرقت بين (ذات نُوَاسِيَّةٍ) مفعمةٍ بالحياةِ و(ذات معرِّيَّةٍ) قامعةٍ لمباهجها:

كم أسكرتني فتاةٌ الحيِّ منتشيا

عند اللقاء فلا معنى لأحزانِ

أنا النواسيُّ لكنْ خمرتي انسكبت

من وجهه دُرِّيَّةٌ ملأى بتحنان

هذه نواسية فاقعةٌ.. تماهى فيها شاعرنا مع أبي نواس حتى في ألفاظه يستدعيها، ومع روحه يستحضرها:

«لتلك أبكي» إذا ما شفّني قلقٌ

ولستُ أبكي لأطلالٍ، ولا حَـانِـ

ويعرف جميعنا ما التي أبكت أبا نواس؟ إنها تلك التي:

رَقَّتْ عَنِ المَاءِ حَتَّى ما يُلائِمُها

لَطَافَةً، وَجَافَا عَن شَكْلِهَا المَاءُ

إلا أن ثمة ذاتًا مَعْرِيةً تثوي في الديوان، تُحاذرُ أن تحتفي بمباهج الحياة، وتخشى حتى من ارتكاب لذة
الحماقة في الحب، وتكتفي بأن تكون رهينة محبين اثنين: هما (الشك واليقين):

أنا في الحبّ لستُ سوى أسيرٍ

ترنّج بالشكوك وباليقين

فعودي للكتابة حيثُ كنّا

نربّي الحبّ في وقتٍ حنون

وعودي للأماكن حيثُ كنّا

نفرّ من الضّجيجِ إلى السّكون

وننجو يا «زَلْـلِيخَا» من فراق

نجاهَ «اليُوسُفيِّ» من السجون

إن شاعرنا يطلب النجاه بعد أن رزّحهُ الشك واليقين، فأثر العودة.. هذه العودة الرومانسية إلى أحضان ربه
الكتابة، والفرار بالذات من عوالم الحب إلى عوالم الكتابة.. هذا التشطي هو ما يجعل من شاعرنا مترنّجًا بين
ذاتين: ذاتٍ نواسية صاخبة، وذاتٍ مَعْرِية هادئة تؤثر السكون والعزلة.. هذا التشطي ليس لحظة وجدانية عابرة،
ولكنه يكاد يكون وسمًا يشيع في أرجاء الديوان.

الحب ليس أسرًا، ولا ضجيجا ولا سكونا.. ولا نجاه أو غرقًا.. إنه كل ما مضى وأكثر.. إنه «إبحار ضد
التيار..»!! الحب يقين ملتبس بالشك، وشك ملتبس باليقين، هذا (اللا يقين) هو السعي الأمثل في الحب.

يتكون هذا الديوان (دار تشكيل، ط1، 1446هـ/2024م، 115 صفحة) من 38 قصيدة، تتعاقبُ بين قصائد طويلة وقصائد قصيرة، وأقلُّها يمكن أن نعهده «ومضة شعرية»، أدرجها شاعرنا تحت عنوان «تناهيد صغيرة»، وهي عبارة عن ستِّ عشرةَ تنهيدة، وكنت أحسبُ بأنه يجمعها سلك ناظم هو «الأَلَمُ والتَّأْوُّهُ والشجون» - كما يوحي به عنوانها الفرعي «تناهيد»، إلا أنها عبارة عن مجموعة من القصائد حار الشاعر أين يدرجها، فأثر أن يجمعها تحت عنوانٍ «تناهيد صغيرة»؛ فبدا بعضها مقحمًا في بعض، فلا قصيدة «لقاء» -مثلًا- ملائمة لمعنى التنهيدةِ طولًا، ولا قصيدة «العَلَم» متوافقةٌ مع التناهيد دلالة، وإنما هي أبيات وطنية، كان الأخرى بها أن تدرجَ في القسم الأول من الديوان.



عتبة العنوان

من عتبة العنوان نلجُ إلى هذا الكيانِ الشعريِّ الذي انفجرت - بلا ريب- قبله ملايين اللحظات الشعرية؛ فنشأ وتطور حتى أصبح كونيًّا منظورًا على الورق، وتمثل في شكل «قُدَيْلَةٍ» لها مداراتها ومساراتها. وعنوان الديوان أول عتبةٍ تواجهنا.. والعناوين في الشعر الحديث - من حيث بناؤها وأداؤها - أصبحت ظاهرة لافتة للنظر، ومثيرة للأسئلة. فهي «أساليبٌ معلنةٌ يتخذها الشعراءُ؛ ليعبِّروا عن جوامع الصفات المميّزة لنصوصهم، فهي أسماءٌ كأسماءِ الأعلام، تفيدُ التّعيين». حسب شعبان بن بوبكر، (شعرية التجاوز، ص60). من هذا المنطلق، فالعنوان يكون اختزالًا ضروريًا لمضمون الديوان. فهل أفادَ العنوان «التعيين» حقًّا.. فكان مفتاحًا لمضمون الديوان، أو كان مِغْلَاقًا في وجه القارئ؟

يضطلع العنوان بدور إشاري على مضمون الديوان برمته، فهو بمثابة طليقة شعرية يكتف من خلالها الشاعر معركته مع اللغة. ولا شك في أن الشاعر يروم من وراء هذا التكتيف لفت انتباهنا إلى مضمون ديوانه من خلال عنوانه، فوراءه ثنوي مقاصده، وتأوي أغراضه، ولسنا مخولين -نحن القراء- أن نعترض على اختيار الشاعر لاسم ديوانه.. ولكن علينا أن نَدَّأَوْسَلْ ذلك الاختيار.

بدا العنوان من حيث الأداء داسلا على مضمون الديوان، مَكْتَدِّفًا لمحتواه، ولكن من جهة أخرى بدا العنوان مرتبكًا من ناحية بنائه المجازي، فأى معنى للفعل «تسرق» الذي بدا قَلْبًا هنا. إن القبله -حين تنفجر بين عاشقين فإنها تتجاوز فعل السرقة، ومع تقديري لشحنة المجاز البلاغي في العنوان إلا إنني لم أستطع فهم كيف تسرقُ القبلهُ الحزنَ، لماذا لا تبیده -مثلا- أو تمحقه.. فيصبح الحزنُ هشيمًا تذروه القُبل؟

سأحاول أن أفق على بعض دلالات القبله في الديوان، وكيف أنها أصبحت علامة سيميائية تحيل على سيورة من الدلالات.. لعلني أرصد منها بعضها.

عرف الإنسانُ القبله منذ القدم، فأوّلُ قبلهٍ عرفتها البشرية، يعود تاريخها إلى العام (3500 ق. م). وجدت مدونة في ألواح طينية في حضارة وادي النهرين. وفي تراثنا العربي نتذكر جميعًا قُبلهَ عنتره، ذلك العاشق الشهم الوفي الذي أشعلته (عَبِلته) عن (لُعْبِلته)؛ أي (حُبّه) عن (حَرّبه)، ليقول:

ولقد ذكرتُ، والرّماحُ نواهلُ مني

وبيض الهند تقطرُ من دمي

فوددتُ تقبيلَ السيوفِ؛ لأنها

لمعت كبارق ثغرِكَ المتبسم

فالقبله في التراث الإنساني فعل اجتماعي، ورمزي تحيل على الإخلاص والود والاحترام والتقدير والحب، وللقبله دلالاتها التي تختلف باختلاف أمكنتها، فهناك قبله الجابين (دلالة السمو والرفعة)، وقبله الوجنتين (دلالة الحب)، وقبله الخضوع والخشوع، وقبله اليد التي ترمز إلى الامتنان. فما تشكيلات القبله في هذا الديوان وما رمزياتها؟

حفل الديوان بالقبلة موضوعاً، وبمتعلقاتها معجماً، فكان لها حضورها اللافت، وتحليلاتها المهيمنة، إذا تجلت في عتبة العنوان نفسه؛ انتهاء بعباته الأخرى، من قبيل عناوين بعض القصائد، مثل قصيدة «قبلة من عيون الجميلة» ص10، وقصيدة «قبلة الصبح» ص46، ومن قبيل المعجم اللغوي الثري، مثل: «الشفاه»، و«العناق»، و«الفم»، و«الثغر»، و«الشَّفَاة»، و«الشفة الحمراء»، و«الخد»، و«الاشتهاء»، و«الفتق»، و«الاحمرار الملمع»، و«الرَّشْف»، و«الرَّشْفَة»، و«الشفتين»، و«الغمّازة»، و«الشفاه المؤتلفات»، و«الانتشاء»..

هذا الحقل الدلالي يرجع رجوع الفرع إلى الأصل، وهو «القبلة» بوصفها مَجَازًا إلى فردوس الجسد، وكأن شاعرنا يدعونا إلى التّغني معه بالقبلة رمزًا لكل مباحّ الحياة؛ لهذا يتعاطم صوت القبلة في أرجاء الديوان، وما علينا سوى محاولة الوقوف على بعض دلالاتها:

ومن دلالات القبلة في الديوان كونها رمز الاتحاد والتبادل؛ ولهذا معانٍ روحية وحسية، وله حضوره الثقافي في التراث الديني والأدبي، كما في «نشيد الأناشيد»، أو في «ديوان الشعر الصوفي»، مثلاً.

ويمكن لقارئ ديوان «قبلة تسرقُ الحزن» أن يلاحظ بسهولة أبعاد ذلك التبادل في بعده: الروحيّ، والآخر الحسي، فتشيع في أرجاء الديوان الألفاظ الدالة على القبلة الجسدية، مثل قوله:

*كم أهوى شفتيك وغمّازة هذا الخد°

*أنا الثغرُ الشَّهِيُّ لثغر أنثى

تداوي قلب مكتئب حزين

*بها شفة° إذا ما حدثني

بشيء شف° عن معنى ميين

*أشتهي حاء وباء°

وتفاصيل من الفستق يا أحلى النساء°

أشتهي عينك

رمشيك

وخدك

إذا حل العناء°

والألفاظ الأخرى الدالة على القبلة الروحية، مثل قوله:

*وحين تغادر نحو المتاهة

خذ قبلة من عيون الجميلة..

** **

*أيا منجل الورد دعنا هنا

نودع أغصاننا في الولاء

ودعنا نقبلهم قبلما

تُطلُّ، فتسلبُ منا السناء°

فدعنا على جرحنا نلتطبي

فنحن وجرح الحسين سواء °

** **

*فما كفارة الأشواق إلا

معانقة العيون مع العيون

وما القربان للعشاق إلا

*أنيتُ لألقي عليكِ مزيداً من الشعر والأخيلة°

وأرجمَ شوقي الكبير بسبع قُـيلٍ° أشفي غليلي من الأسئلة°

ولو ألقينا نظرة على الشواهد السابقة يتبين لنا أن القبلة - في أجلى معانيها - تجلُّ من تجليات خطاب الجسد، (فاللثم واقتطاف الجنى، والثغر الشهي، والقبلة المشتهاة، والشفة الحمراء).. فجميعها تجليات لذلك التبادل الحسي، وفي المقابل نلاحظ - وإن بشكل أقل - حضورَ تجليات التبادل الروحي أو الرومانسي، حيث الاكتفاء بالنظرة معادلاً للقبلة، وبقبلة الوداع، وبالانتحار عشقا؛ قربانا لوجه الحب كما تنتحر فراشة النار. ولا يخفى على القارئ - أيضاً - محاولة الشاعر لفت أنظارنا إلى تلك القبلة المقدسة، حين استدعى الرقم «سبعة»، راجماً شوقه بـ«قبلاته السبع» المقدسات، فأحالنا بذلك على «الجمرات السبع» في الحج، وهذه إحالة رمزية - من عشرات الإحالات التي يؤثت بها الشاعر ديوانه - إلى التراث الديني في ترصد القبلة.

إذن تبدو القبلة في الديوان ليست مجردَ قبلة لغويةٍ، وإنما أصبحت ملاذا للذات في لحظة أولاعها وأوجاعها:

بادليني قبلةَ الصُّبحِ؛ لكي

يتجلى منك إشراقُ الصباح

ودعي كل مجاز في الهوى

يتعري عن رداء الانزياح

وخذي ما لم يقله شاعر

من «مباح الشعر» أو «غير مباح»

فمنذ عتبة الديوان الأولى.. تستوطن القبلةُ أحاسيس الشاعر وجوارحه، بانفتاحها على السماوي المتعالي تارة،
وبانفتاحها على العوالم الحسية تارة أخرى؛ إمعانًا من الشاعر في حماية الذات من بؤس الواقع.. فلا شيء
كالقبلة ملاذًا ومعتصمًا!

