

الكونُ موقفٌ

الشعرية والنبوءة في أعمال قاسم حداد، ٢٠١٣-٢٠٠٠

ميغيل ميرينو

ترجمة: آية علي

مراجعة: د. حاتم الزهراني

تركز هذه الدراسة على التحول الفني الذي حققه قاسم حداد (مواليد 1948) بين عامي 2000 و2013، حيث تصارع في تلك الفترة مع مشاعر عميقة بالإحباط والتشكك كي يبلغ أخيراً منزلة من الوجدانية الإبداعية والروحانية. فمنذ ديوانه الأول، *البشارة* (1970)، وحتى فترة التسعينات، تطور حداد من كونه كاتباً بالتزام سياسي إلى معلقٍ بارع ونبيه على المسائل الفنية والإبداعية¹. بلغ هذا التطور منعطفًا حاسمًا في ديوانه *علاج المسافة* (2000)، والذي سعى فيه نحو التوفيق بين هاتين المرحلتين في حياته الإبداعية والشخصية. كان حداد قد أخذ يعي جيّدًا طبيعة القوى الكونية، مدرّكًا ما هو أبعد من الأمور الدنيوية من حب أو خوف أو مناخ سياسي؛ الطبيعة التي كانت تستدعيه للكتابة. وبهذا، كانت كتابته لديوان "علاج المسافة" بمثابة محاولة منه لمعالجة نفسٍ تالفة والمضي قدما بحياته. في هذا الديوان، نعثر على خطواته الأولى في رحلة تحويلية ستقوده على مدار الخمسة عشر عامًا القادمة إلى بلوغ مكانة من الوعي والتحقّق الروحاني.

نجد هذه العملية مُتمظهرة في أربعة أعمال رئيسية كتبها بعد *علاج المسافة*، مع أن عدد الأعمال التي كتبها بعد عام 2000 كانت أكثر من ذلك، وتفصيل الأربعة أعمال كما يلي: *أيقظتني الساحرة* 2004، و*فتنة السؤال* 2008، و*مكابدات الأمل* 2012، و*النهايات تنأى* 2013. تكشف هذه الدواوين، عند وضعها متجاورةً، عن المراحل التي تختم على حداد المرور بها في سبيل بلوغ وعيٍ أعلى؛ حيث يصبح مفهومه عن الله والروح الإبداعية كيانًا واحدًا. وأحدّد هنا هذه المراحل الأربعة تباغًا كالتالي: *الإلهام، والإغراء، واليأس، والتجلي/التحقيق*.

سوف نرى كيف أنّ حداد -سأشير هنا إلى الكاتب البشري بـ "حداد" - يخلق شخصية "مقدسة" "نبوية"، والتي على غرار الأنبياء التاريخيين، يختارها الله خصيصًا لحمل رسالة إلى مجتمعه في وقتٍ مُحدّد. سيُشار إلى هذه الشخصية بـ "الشاعر"، كونها قادرة على تقديم ادعاءات بالنبوة والألوهية كان ليُتهم حداد الحقيقي (الكاتب البشري) بالزندقة في حال كانت على لسانه. وعلى غرار "أقنعة" الشعارين بيتس والبياتي، "يجسّد حداد التجربة عبر هذه الشخصية أو الذات الثانية. إنها تسمح للشاعر بتطوير ذات (self) ومضاد للذات (anti-self)؛ صورة لشخصية لديها بعض

انظر: صبيح حديدي. مقدمة إلى الأعمال الشعرية لقاسم حداد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠¹

مما لدى الشاعر، بيد أنها ترمز بشكل رئيسي للصفات التي يفتقر إليها الشاعر؛ القناع، الذي يُمكن الشاعر من التحدث في الوقت الذي يتملص فيه من التعريف وتحديد الهوية².

وبهذا الأسلوب، يمنح حدادُ شاعره القدرة على فهم الإلهي، والتي تسمح له في نهاية المطاف بتحقيق الوجدانية والانسجام مع الله. وبفعله لذلك، يُكافأ حداد الكاتب بتحقيق الوجدانية في نصوصه؛ الأمر الذي لطالما سعى إليه: إن الشخصية الشعرية هي مفتاح حداد للجمع أخيراً بين الاثنين.

التأويل بالأزرق

إحدى استراتيجيات حداد الرئيسية في محاولاته لـ "علاج المسافة" بين ماضيه وحاضره هي إعادة استخدامه المتكرر لكلمات وعبارات وموضوعات ورموز وإشارات على مدار السنين وعبر الدواوين، الأمر الذي يخلق مُعجماً شعرياً شخصياً يكشف الكثير عن مقاصده كفتان. وتستمر أعمال حداد من عام 2000 حتى عام 2013 على هذا النهج، وهو ما يصعب إجراء تحليل خطّي وزمني لأعماله من هذه الفترة، كونها تضمّ إشارات مستمرة إلى كتاباته السابقة. وكان حاتم الزهراني قد أشار إلى أن استخدام حداد المتكرر لكلمات ورموز معينة على هذا النحو "يُعطي كلّ نص قوة أن يصبح مؤؤلاً لغيره ومؤؤلاً به"³.

وهناك أداتان من أكثر الأدوات تكراراً وشيوعاً في أعمال حداد، وهما التأويل واللون الأزرق. وفي حين أن حداد لم يكن ممارساً لديانة محددة وكان تلميذاً لديانات العالم أجمع، إلا أنه ينتمي إلى عائلة شيعية بحرينية، وقد ترعرع على معتقداتها الدينية. وكما هو الحال مع العديد من الشعراء العرب الحداثيين الآخرين، فقد عثر على الإلهام في النظام العقائدي الصوّفي، حيث يكون التأويل "مقتصرًا على الأئمة أو الشيوخ الصوفيين، كونه يتضمّن وجود معرفة من نوع خاص لتفسير المعنى الباطني"⁴.

ويمثّل هذا التمييز أهمية بالغة لنقاشنا هذا، كون المتحدث باسم حداد في هذه الاعمال يقدّم نفسه على أنه حامل لتلك "المعرفة من النوع الخاص"، والتي تسمح له بإصدار تصريحاته النبوية. ولد حداد ونشأ في جزيرة المحرق، حيث كانت زرقه مياه الخليج العربي حاضرة في كل مكان، وطبعت في نفسه أثرًا يتعدّد محوه. يستخدم حداد اللون الأزرق لوصف العديد من الأفكار والمفاهيم وزخرفتها. وفي سياق هذه الدراسة، يمثل اتساع "الأزرق" وشموليته/كُلّيته هذه الصفات نفسها في الإلهي.

²Musawi, Muhsin Jāsim. *Arabic Poetry: Trajectories of Modernity and Tradition*. Routledge, London (2006) pg. 31-32

³ -حاتم الزهراني. القصيدة التأويل أو الشعر بينما يحدث: كيف ينظر قاسم حداد إلى العالم من خلال اللغة؟، منصة "معنى"، ١٠ أكتوبر ٢٠١٩م.

⁴Poonawala, I. "Ta'wil." *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Ed. P. Bearman.

تعد علاقة حداد برّية إلهامه الخلاق، "الساحرة"، موضوع المرحلة الأولى في المسار الذي سنصّفه في هذه الدراسة. إنها (الساحرة) الروح الخلاقة الخارقة، وقد غزت كيانه وأيقظته. وتعدّ هذه يقظة فنية وروحية في آن، وهي دليل على حقيقة أن بدايات تلك "المعرفة الخاصة" المطلوبة من الوليّ الصوفي لفهم كلمة الله قد بدأت تطفو وتفيض في داخله بالفعل. في البداية، يستدعي حدّادُ الساحرة من خلال أعمال طقوسية واضحة؛ ما يوحي بوجود هرمية يكون فيها هو المتضخّع وهي البرية.

هذا الديوان عبارة عن مجموعة من اللقطات غير المنظمة؛ سلسلة من النقوش القصيرة (المُرَقَّمة) التي تصف علاقة حداد بالساحرة. ومن بين 57 نقشاً، يبدأ 26 منها بعبارة "أوقفتني في" متبوعة بالطريقة التي تُدخل بها الساحرة نفسها إلى واقعه في تلك اللحظة المحددة. وهذه عينة من هذه الطرق: "أوقفتني في الحنان"، "العدد"، "المسافة"، "سورة النَّار"، "الفقد"، "الجسد"، "جنة الحلم"، "المباركة"، "زجاج المشكاة". وبعد أن تُوقف الشاعر في تلك اللحظات الفريدة، تتحدث إليه: "وقالت".

من الدلائل المهمة الأخرى على أن حداد ينظر بالفعل إلى علاقته مع الساحرة من خلال عدسة روحية أو إلهية هو التوازي الواضح بين الأداة البلاغية الجوهرية المذكورة أعلاه وبين البنية الرئيسية للتحفة الإبداعية "كتاب المواقف والمخاطبات" التي كتبها واحد من أعلام المتصوّقين الأوائل، وهو الإمام النفري (965 ميلادية)، والتي يستخدم فيها العبارة ذاتها، غير أنه كان يشير بها إلى الله: "أوقفتني في" أو "أوقفتني وقال". إذ تمثّل كل "وقف" "اللحظة الوسيطة بين "محطتين روحيّتين" (مقام)... تعد المواقف حالة سيكولوجية ديناميكية تصبح فيها العلاقة بين الصوفي والله مقلوبة، وفي بعض الأحيان مُعلّقة (التلاشي في الله، أو ما يسمّى بالفناء⁵).

كانت هذه المواقف مراحل يمر عبرها الممارس الصوفي وهو في طريقه إلى إدراك الله. كان ينبغي اكتساب معرفة روحية عميقة وأصيلة عند كل مرحلة، وبالمثل، كانت مواقف حداد بمثابة فرصة له لفهم وجه آخر لطبيعة ربّته. ويبيّن حدّاد مشهد لقاءه مع الساحرة على نحو جيّد في القصيدة، في المقطعين الشعريين رقم 19 و20. إن موضع هذا المشهد هنا جدير بالملاحظة كونه يخلق انقطاعاً حاداً في الحوار الذي كان قد أسس بالفعل بين الشاعر وربّته إلهامه، والذي سنتناوله هنا في وقت لاحق. نرى حداد يقترب من المذبح الذي سيؤدي فيه طقوس التمجيد والتعظيم للساحرة، ويقدم القرابين لهذه المخلوقة التي تُمثّل في الوقت ذاته قديسةً حامية، وعشيقة متقلبة وشريفة، وروحٍ مُحبّة وعطوفة.

⁵ Lory, P. "Mawāḥif." Encyclopaedia of Islam, Second Edition. Ed. P. Bearman.

19

1 طافت بي الليل تقود عربتها الملكية،

2 تضيء ظلام المدينة،

3 كمن يوقظ الحلم بوردة القلب [...]

10 كنت رفيق المليكة

20

1 تأخذني إلى مخاطرة لا نجاة لي منها [...]

4 أنا الذي لها وهي التي لي.

27

1 لا أراك بالفيزياء،

2 ولا أعول على البصر لكي أتيقن أنك هنا [...]

4 في زهرة الوقت

5 وحديقة المكان.

تقوم الساحرة، والتي تدور حول الشاعر في طقسٍ يشبه الطواف حول الكعبة، بجذبه نحو "مكانٍ خطير لا مفرّ له منه"، مكان يجب أن يدخله بثقةٍ عمياء، كما يفعل المؤمن. تعد الساحرة كائنًا متساميًا، موجودًا في "زهرة الوقت، وحديقة المكان". يدرك حداد وجودها تمام الإدراك، ولا يطالب قوانين الفيزياء لإدراكها. في الوقت ذاته، نجده مُتواجدًا في البُعدِ الخاصِّ بها، وتعبّر هي عن حبّها وحاجتها له:

3

أوقفتني الجنية الزرقاء في الحنان وقالت:

سمعتك قبل أن أراك،

ورأيتك قبل أن ألقاك،

وعشقتك قبل أن أغشاك،

وانتهيت بك قبل مبتدالك،

وسكرت بك قبل نبيدك

وهذا يكفي.

وبعد أن حدّدنا المشهد الذي توجد فيه علاقة حدّاد بالساحرة، نعود إلى بداية الديوان، حيث يمكننا الآن تصوّر حداد على المذبح الذي أنشأه، مُؤدّيًا ما يبدو وأتّه طقس تبجيل وابتهاال للساحرة كي تمده بالإلهام والشغف ليوصل عمله:

1

1 أيقظتني الساحرة

2 رَسَمْتُ لِي رَمَزَهَا

3 وسقتني كأسها،

4 كلما أغفو أراها

5 عند حربي ساهرة.

2

1 أستحلفك يا زُرْقَةَ النوم،

2 غَرَّرِي بِي

3 واجعلي الشهوة قنديلاً لخطواتي.

4 أجي رُوحِي،

5 وانتصري بها على جسدي،

6 وخذي بقلبي ناحية العمل.

7 أطلقني البراكين في دمائي.[.]

يصبح الشاعر مخموراً بقوة الساحرة لدى شربه من كأسها، ما يمثل تناظراً جلياً مع الخمر كرمزٍ للنشوة لدى المتصوفة⁶. وفي الوقت الضبابي "الثمل" بين النوم واليقظة، تظهر الساحرة للشاعر وهي تدور حول كلمته المكتوبة. إنها "الشبح الذّهاني الذي يطارد الشعر"⁷، وهي تزرع فكرة "نبوءته" المستقبلية في داخله:

5

10 جِبْرُكَ حَرُّكُ،

11 جِبْرُكَ حُبُّكُ،

12 جِبْرُكَ بَابُكَ الرَّحْبِ، يَحُجُّ الخَلْقُ إِلَيْهِ.

14 جِبْرُكُ يَجْعَلُ الحَقَّ ساطِعاً.

9

1 أوقفني في النشيد وقالت [...]

3 نشيدك محمولٌ في حناجر الجوقة [...]

5 يَدَّخِرُونَ النُّورَ لِسَاعَةِ الخَلْكِ [...]

8 فَاطْمَئِنِّي وَلَا تَحْزَنِي

9 يَأْتِي لَكَ يَوْمَكَ المَبِينِ

⁶ Wensinck, A.J. and Sadan, J. "Khamr." *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Ed. P. Bearman.

⁷ Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. Columbia University Press, New York (1991)

1 أوقفني في سدرة المعنى وقالت [...]

5 ولن تشهدني مثلما أشهدك،

6 فليست الشهادة في النجاة،

7 الشهادة في التهلكة

هنا، توقف الساحرة الشاعرة في سدرة المعنى. ويرتبط السدر بسدرة المنتهى في القرآن 53:13 (سورة النجم)، ويمثل أبعد مسافة في هذا العالم: وحده النبي محمد من عرج من تحتها للقاء الله بنظرة راسخة. وإذا أخذنا سدرة المعنى كنظير لسدرة المنتهى، فهذا يعني أن الشاعر، بالتوازي مع النبي، قد عرج إلى أعلى نقطة لديه للقاء ربته: الساحرة. ويؤكد الشاعر ذلك الاستشهاد في التهلكة، بمعنى فناء الروح للتوحد مع الرب. وفي سعيه وراءها، تلتحم العناصر المقدسة في حياة حداد، حيث يصبح البحث عن الشعر بحثاً عن المتسامي.

* * *

الإغراء

فتنة السؤال (2008)

يستفتح حداد هذا الديوان باقتباس لأدونيس؛ أحد أدبائه المقدسين: "اطرح الأسئلة، إنها قوتك الوحيدة". وبالنسبة لعقل خلاق كعقل حداد، فمثل هذه الدعوة إلى العمل هي ما تجدد التزامه بهدفه كفنان تمثل له "فتنة السؤال" لوحة فارغة يعرض عليها رغباته وخيالاته. ويعتقد حداد بأن الفن الحقيقي يكمن في "فعل التحرك نحو الأفق أكثر من وهم الوصول"⁸. ولهذا فإنه في تعرض دائم للإغراء والإغواء بالأسئلة التي تشده داخل تجربته على نحو أعمق وأعمق.

في هذا الديوان، نرى المتحدث باسم حداد يتبنى قوة صوته النبوي المنبعث والمسؤولية التي يضعها على عاتقه كرسول مختار لشعب معين في لحظة معينة من التاريخ. وقد أشار محسن الموسوي إلى أن هذا ليس بالأمر

⁸ - قاسم حداد. زرقعة الظل، المطبعة الشرقية، البحرين، ٢٠١١، ص ١٠٧.

المستحدث في الشعر العربي الحديث، وأنه "منذ أواخر الستينات والشعراء ينظرون إلى كلامهم باعتباره نبويًا"⁹. وكما ذكرنا سابقًا، فإن طرح حداد لمثل هذه التصريحات في حياته الواقعية كان ليمثل خطرًا ثقافيًا واجتماعيًا وسياسيًا، إن لم يكن أمرًا انتحاريًا لا لبس فيه، ولهذا فإنه يستخدم متحدّثه الشاعر/النبّي كناطقٍ لتصريحاته النبويّة.

مِعْرَاجُكَ وَمُشْتَهَاكَ (إلى موزه خليفة الشمالان)

يستحضر عنوانُ المقطع الافتتاحي من ديوان *فتنة السؤال* فكرةَ المعراج، وهكذا، يمكننا اعتبار هذه القصيدة تمهيداً للمقطع الشعري رقم 42 من ديوان *أيقظتني الساحرة*. يعتزم المتحدث بلسان حداد خوض رحلة صعودٍ مقدّس، كما فعل النبي، على قمة أكثر الأمور التي يرغب بها: القصيدة التامة الكاملة، والتوحد مع الرب. وبناءً على أوجه التشابه بين الشاعر/ محمد، والساحرة / الله، والقصيدة/ القرآن، فإنّ هذا المقطع يمثل لحظة الوحي للشاعر، حيث يتلقى الرسالة ويوصلها إلى مجتمعه، والذي يمثله هنا زوجته وابنته. بالنسبة لحداد، فإن هذه الرسالة شعريّة، وبالنسبة لمحدّثه، فإنها إلهامٌ نبويّ.

- 6 أبذلُ الذرائعُ للمأخوذِين
7 لئلا يثقوا بمصادر الأسئلة
ومذاهب الأجوّبة [...]]
15 يثقون في الشكّ
16 فيسألون القدم قبل الطريق وبعده [...]]
19 هذا بيتك الفاتن
مثل شمس على الكون
20 لا تغفلي عن اليهو والشرفة
21 بيتك ودار أحلامك
22 ومستقرّ عملك ومعراجك إلى مشتهاك.

يُظهر حدّاد هنا إيماناً بنفسه وبموهبتة الفطرية، لكن الأهم من ذلك هو الإيمان بعدم خشيته من أن يخطو إلى المجهول، وأن يكون لديه إيمانٌ كذلك الذي يتمتع به المؤمن المتديّن. وهكذا، يمكن تأويل الشطرين 19 و22 على أنّهما الإغراء المطلق والأسى بالنسبة لحداد؛ "بيت" إنجازه الفني، "دار أحلامه" الذي يشبه ضوؤه ضوء "شمسٍ

⁹Musawi, Muḥsin Jāsim. *Arabic Poetry*, pg. 3.

على الكون". تعد العلاقة المتعامدة ليهو المنزل، الأفقي، والشرفة، الرأسية، بمثابة موازاة للإسراء والمعراج، وهو تجاوز سيستخدمه حدّاد لاحقًا.

الأقْداحُ المَعْبُوبَةُ حَتَّى التُّمَالاتِ (إلى طُفول حدّاد)

1

1 مَنَحْتُكَ ما حَصَّني به اللهُ

من حريقٍ ومن بهجةٍ [...]

9 منحتكِ كلَّ هذا اليأس

4

1 طارَ بي قلبُ إليكِ

2 مجنونُ التَّأويلِ [...]

4 وليستُ له آيةٌ في الكتابِ

5 ولا يذكرُهُ الأنبياءُ بالحِكمةِ

8

3 في بَرَقِ الروحِ والأقاصي

4 حَيْثُ الصُّعُودِ،

5 الصُّعُودِ والتَّلاشي.

ومثل النبي محمد، يؤكد حداد على أن الله قد "اصطفاه" ليكون حاملاً لبهجة استثنائية. وبدوره، أسبغ حداد هذه البهجة على ابنته "طفول"، مورتاً الإلهي ذاته عبر الأجيال، وجاعلاً إياه لا نهائياً وأبدياً، مثل الرب. "قلب" يطير به إلى ابنته كما أخذ البراق النبي محمد إلى المسجد الأقصى. قلب حدّاد "مجنونٌ بالتأويل"؛ مغموراً بشده بحب ابنته لدرجة أنه لا متحدّثه الشاعر النبوي، ولا الأنبياء الآخرون بكل معرفتهم "الخاصة" الاستثنائية، قادرون على تفسيره أو حتى تأويله. وهكذا، فإن طفول تمثل أبعد مجاهل الحبّ، الأقاصي: هي بذاتها مكان الصعود، في طريق الفناء الحتمي للروح، حيث سيتوحد عندئذ مع الله.

* * *

يبدو أن حداد، عند هذه النقطة من مسيرته، قد أذعن لجهوده المُحَبَّطَة باستمرار لتحقيق الكمال الفني. ومدفوعاً بوعي متنامٍ باستمرار بصوته النبويّ، يستمر حداد في "تحمل هذا الأمل" في وجه الفشل الذي يلوح له في الأفق. في هذا الديوان، يشرح حدّاد غاية الفنان وأهمية الحرّية في البحث عن التعبير الأصيل. ينسج حدّاد هنا كلا من الشعر، والميتاشعر وتعليقه عليه، بلغة مباشرة شبه أكاديمية، وذلك لمناقشة البيئة الأدبية المعاصرة. يردّد هذا التحول الأسلوبى أصداء التحول الأعمق الذي يحدث في روحه ونفسه، والذي يلتحم فيه كذلك الله والقوّة الإبداعية.

السيرة

في الجزء الأخير من الديوان، يقدم حداد بيانه الأقوى حول قوة التعبير الشخصي وارتباطه المباشر بروحانيته التي تتطور، وانعكاساتها على الشاعر كمالك لصوت نبوي. في الجزء الأخير من الديوان، يقدم حداد بيانه الأقوى حول قوة التعبير الشخصي وارتباطه المباشر بروحانيته المتطورة، وانعكاساتها على الشاعر كمالك للصوت النبوي. تمثّل "السيرة" قصة حياة النص والشاعر النبي وحداد في آنٍ واحد. إنها، في جوهرها، قصة الحقائق العليا، مثل الآيات (العلامات) التي يشعر حداد بأنها قد كُشفت له وحده.

الكتب والنصوص الدينية قد تحدثت عن كل شؤون الإنسان والحياة، ووضعت لها معايير وضوابط، غير أن الشيء الوحيد، الذي لا يستطيع أي شارح أو مفسّر الزعم بأن الأديان قد أفتت فيه وطرحته حوله الحدود، هو فن الكتابة وأشكال التعبير الأدبي.

بعبارةٍ أخرى، فإنّ حداد لا يؤمن "بضرورة تقديس التصنيف الموروث الخاص بالأنواع الأدبية لأنماطٍ التعبير المختلفة"، كما يكتب في موضعٍ آخر في "السيرة". ظاهرياً، يتحدث حداد هنا عن الصراع الأدبي العربي الأبدى بين ما هو شعر وما هو غير ذلك، وعن رغبته في أن يُسمح له ببساطة بالكتابة بأيّ شكلٍ يُفضّله. لقد خلق الحضور الشاهق للتراث الأدبي العربي

منطقة محرّمة ليس للكاتب أن يتجاوزها وهو يحاول صياغة منظوره الجديد. حتى يكاد المرء أحياناً يشعر بأن مجرد اختراق شروط شكل القول الموروث من شأنه أن يخلخل نظام الكون، ويهدم كيان البشر.

يعترف حداد هنا بالدقة التي يتعين على الكاتب العربي أن يتابع حرفته بها، حتى أن أقل انحراف عن "شروط شكل القول الموروث" يكفي لقلب الكون رأسًا على عقب. إنه يرفض رفضًا تامًا فكرة كونه ملزمًا بميراث الإرث الشعري العربي، وبالتالي إرثه الثقافي والديني. إنَّ من شأن هذا التوازي بينه وبين محمد، وبين الساحرة والله، وبين الشعر الملقى والقرآن، أن يعتبر قطعًا من المحرمات وأن يعدَّ ضربًا من ضروب الزندقة لو أنَّ حدّاد نفسه كان قد أقام مثل هذه الادّعاءات. ومن هذا المنطلق، فإنَّ النبي المتحدث بلسان حداد يعد في حد ذاته تصريحًا ميتاشعريًا حول عدم قدرة الكاتب على انتقاد الركائز الدينية والثقافية والاجتماعية في العالم العربي أو حتى التشكيك فيها. تظهر شجاعة حداد في استحضار هذه الأفكار أنه يسير على مسار أعلى وأكثر صعوبة. ليس طريق القرآن، ولا الطريقة التي تحددها السنة والحديث، ولا حتى طريق عاداته وتقاليده البحرينية "الموروثة"، بل طريقًا يصوغه لنفسه ويُرشده الله عليه. وهذا ما يُطلق عليه صبيحي حديدي "سياسة التجديد" لدى حدّاد، قوّة "تكتسب وظيفية ثقافية-سوسولوجية عميقة الأثر حين...تحضّ على المقاومة في النصّ الأدبي مثل المقاومة في السلوك الإنساني"¹⁰.

وفقا لمنظور حديدي، فإنَّ هذا هو التفكير المستقل الذي سمح لحداد بـ

"ترسيخ القصيدة المنشقة عن الخطاب المألوف في تمثيل هواجس الشخصية العربية في الخليج"¹¹

* * *

التجلي / التحقيق

النهايات تنأى (2013)

كان حداد يرزح، على مدار عقود، تحت سطوة إغراء "ثريا الساحرة": بوصلته السماوية في الحب والفن. لكنَّ بُرجه المرشد لم يأخذه قط إلى مكان يرتاح فيه، وفي هذا الديوان، يعترف حدّاد أخيرًا بتلك الحقيقة، ويعثر على السلام والتسوية. هنا يتصالح مع الأفق الذي ينحسر باستمرار، جائزة التحقيق الفني والروحي والعاطفي الذي لن يبلغه البتّة.

وهكذا، فإن ديوان *النهايات تنأى* يعدّ بمثابة إعلانٍ عن حقائق الحياة العظيمة كما فهمها حداد أخيرًا ضمن مفهومه المُوَجِّد لطاقت الكون الغامضة. وكما ناقش حاتم الزهراني،

صبيحي حديدي. الاعمال الشعرية \ قاسم حداد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠، ص ٩

¹¹ Ibid., pg 11

"تسيطر على النصوص حالة إنسانية عامة لا تنحصر في حدود تاريخية، سياسية، أو اجتماعية معينة. النصوص مفتوحة على أفقٍ كوني وتستحضر المفاهيم الكبرى في الدين، الفن، الحب، الصداقة، وغيرها. ومن هنا جاء العنوان "النهايات تنأى" ليدلّ على مسعى الديوان للوصول إلى تلك النهايات مفتوحة الأفق والتي لا تنحصر في وسطٍ معين".¹²

حلم

7 قلبي في كاتدرائية النهر
8 ومَنَّبْتُ يدي بالقلم القُدسي
9 كي تأتي الكتابة.

إنّ "كاتدرائية النهر" عبارة عن فسحة زمنية عظيمة مُتدفّقة ومقدّسة، تمدّ صوت الشاعر من جديد إلى ماضي ومستقبل لا نهائيين، جاذبة إياه نحو الكلمة المكتوبة. لكن هنا، فإن الشاعر نفسه -والذي كان ذات مرة في داخل هذا الامتداد- يمنح يده هو سُلطة الكتابة، ويُظهر قوّة كانت قد استعصت عليه من قبل.

الباب

هذه الفاعلية هي ما تأخذ حداد في نهاية المطاف إلى لحظة حاسمة، لحظة إتمام وتحقيق رحلته الفنية والروحية والإنسانية. سبق وأن استخدم حداد رمزية الباب في العديد من السيّاقات، لكنه يظهرها في هذه القصيدة بكل وضوح كمدخلٍ إلى الإلهيّ:

ما كنتُ لأعرف الألم. لو لم أفتح الباب. نصحني الملاكُ ألا أفعل. وحذرتني زهرة البيت. وأشجارُ الغابة وعدتني بكل ما أحلم. شريطة أن لا أفكر في الباب. الباب نفسه. يطلق تلك الصيحة الصاهلة. حين وضعتُ قدمي على عتبته. كانت رمانته ناضجة. وتنورُ الفضول في اللهب. كأنّ لم يبق لي في الحياة سوى أن أفتح الباب. الألم أن تعرفَ.

حاتم الزهراني، ص 5¹²

كان المرور من الباب لحظة التلاشي بعد الصعود، لحظة زوال الروح وفنائها لتتوحد مع الرب. ولكي نحصل على صورة كاملة عن تحوّل الشاعر، فقد نعود إلى ديوان علاج المسافة، حيث وصف حداد في "شق الشمس" كيف كان شعور فتح الباب، فلا يعثر إلا على ذلك الضباب المستغلق الذي لم يجرؤ حتى على السير من خلاله:

عندما تكون على مشارف الخمسين
وتجد نفسك واقفاً بيدين فارغتين أمام مستقبل غامض...
فترفع عينيك لخشبة الباب الشاهق
تقول له: افتح
ويفتح
فلا تجد غير السديم
فإذا أنت في حضرة الخلق من أوله

يرفع الشاعر عينيه إلى الباب الكبير فوقه: يجب عليه الصعود كي يفتحه. هذه سدرة المنتهى الخاصة به. ومثل محمد، يصعد الشاعر النبي، ويمرّ عبر الباب، ويصبح "في حضرة الخلق، من أوله". تؤكد هذه اللحظة التحويلية على أن الشاعر هو خالق القصيدة، كما أنّ الله هو خالق الكلمة. يقول أدونيس:

"هناك في جميع الحالات عودة إلى أصل الخلق، أيّاً كان هذا الاصل. وهي عودة تفترض مغايرة العائد للأصل، وتماهيته معه في آن. الأصل، بعبارة ثانية، يبقى ذاته، فيما يتجلى عبر مخلوقاته، وفيما تعود مخلوقاته إليه"¹³.

كاتدرائية "كولن"

جلستُ في أيقونة الكنيسة. أتضرّعُ لزرقتها القانية، [ت]سيلُ من خشبها المشجوج بالنشيد. أيقونته تهيّم في الجدران والنوافذ. زجاجٌ يجلوه شغفٌ يشهق في مهابط الناس. وأحلامه في شرفة الله تصقل أجنحة الملائكة ساعة الصلْب. جلستُ أمسحُ أصابعها بالمناديل. وأغسلُ كعبها بالصهد المتفصّد في دمعٍ وفي دمٍ قدسيّ. في تجاعيد الرُسغ ويأس العينين.

ادونيس. الصوفية والسوريالية، الساق، لندن، ط ٣، ٢٠٠٦، ص ١١¹³

لقد عبر الشاعر البوابة كي يصل أخيراً إلى محطة استراحة. والآن، يجد كلُّ من الشَّاعر النبي وحداد نفسيهما في مكانٍ مُقدَّس كذلك الذي بدأت به دراستنا: كاتدرائية كولن العظيمة في ألمانيا. في الضوء الخافت للشموع التي تضيء الأيقونات في الداخل، يمسح كلُّ من حداد ومتحدِّثه الغبار عن شقوق الخشب لإحدى الأيقونات في تقديسٍ صامت.

هدأتُ في ذبيحة النجاة وكانت في الوقفة،
نزلتُ وهي طالعة. ركعتُ وهي تكنسُ
غيمة الله.
أردتُ أن أصغي وكدتُ.
أردتُ أن أبكي وكدتُ
أردتُ أن أموتَ فكدتُ
فإذا بأنامل الملاك تحتَ إبطي
أن أنهضَ فمهضتُ
لم يكن في بهو الكنيسة أحدٌ
زرقة الأيقوناتِ معي
وهسيسُ الصلواتِ معي
وعسل الشمع معي
وكانَ اللهُ معي.

يمثّل الشاعر نفسه هنا "ذبيحة النجاة"، وكان المرور عبر البوابة إلى الألوهية "استشهاده في الهلاك". وهو في "الوقفة"، "الحالة في الصوفية التي يصاحبها اختبار إلهي مباشر"¹⁴. "طلعت" هذه الذبيحة أو القربان لتختفي في ضباب الله بينما "ينزل" الشاعر ليسجد. يختبرُ الشاعر النَّبي أقصى حالات التشويق والرغبة – "أردت أن... وكدت" - وهو على أعتاب لقاء الله.

ثم، وتاماً كما قاد الملاكُ جبريلُ محمداً إلى سدرة المنتهى، والتي لم يستطع الملاك نفسه عبورها، تأخذ الملائكةُ الشاعرَ بلطف وتجعله ينهض ليقف على قدميه، فيجد نفسه في حضرة الخلق مباشرة. وفي ما أجده خاتمةً فنية رفيعة، يدمج حداد نفسه الحقيقية، والتي وقفت جسدياً في ضوء الكاتدرائية المنخفض، مع الشاعر النَّبي الذي ترفعه الملائكة للقاء الله. وهناك بين الأيقونات -لعلها تمثل الأنبياء الآخرين الذين التقاهم في أثناء صعوده- يعلم

¹⁴ Arberry, A.J. "al-Niffarī." *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Ed. P. Bearman.

كلّ من الشاعر النبي وحداد أن الله معهما. وفي هذا الشطر الأخير من الديوان، يكمل حداد بتناغم المسار الذي تباحثناه هنا، ويحول تحوله الذي كان مستمرًا منذ عقود إلى تسوية هادئة وبسيطة.

* * *

تَكْبُو الصَّوَارِي مَكْسُورَةً
والشَّوْاطِئُ تَغْفُو، وَتَنَأَى
كُلُّ شَيْءٍ هُنَا سَوْفَ يَنَأَى [...]]
يَفْتَقِدُ اللَّهُ حُجَّتَهُ فِي الرَّجَالِ الضَّعَافِ [...]]
رَأَيْنَا الْقَوَارِبَ فَارِغَةً
وَهِيَ تَنَأَى.¹⁵

لقد تقبل قاسم حداد حقيقة أن الوصول إلى الأفق؛ إلى جائزة القصيدة الكاملة أو الإبداع الفني أمرٌ مستحيل. بيد أنه حقق سلامًا داخليًا يمكّنه من الانفصال عن هذا الانشغال البشري للغاية بالنجاح الفني. ومثله مثل الأنبياء، يعلن حداد، عبر المتحدث باسمه، أنه واحد من أولئك الأقوياء القادرين على حمل "حجة" الله. والآن، روحه سفينة بلا سارية، تطفو على محيطٍ لا نهائي. وفي المسافة، زلاجات فارغة تطفوا على غير هدى، وساحل الحياة السابقة المنحسر. لقد أغرت قوة ربة الإلهام الكثيرين، "المصباح المدلّي على مدخل البيت"¹⁶، لكن خصوصية قاسم تتمثل في أنه من دون سواه تلقى رسالة إيقافها وتوقيفها فأدرك، مثلما أدرك النقري من قبل، أن "الكون موقف" فقرر ترجمة الرسالة أو بالأحرى ترجمة المسافة وعلاجها.¹⁷

¹⁵ قاسم حداد. "النهايات تنأى"، النهايات تنأى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط ١، ١٣، ٢٠١٣ م

¹⁶ طارق نعمان. اعرف نفسك.

¹⁷ السابق

المصادر والمراجع

- أدونيس. *الصوفية والسوريالية*، الساقى، لندن، ط ٣، ٢٠٠٦.
- حاتم الزهراني. *القصيدية التأويل أو الشعر بينما يحدث: كيف ينظر قاسم حداد إلى العالم من خلال اللغة؟*، منصة "معنى"، ١٠ أكتوبر ٢٠١٩ م.
- صبحي حديدي. *مقدمة إلى الاعمال الشعرية لقاسم حداد*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠.
- طارق النعمان. *اعرف نفسك*
http://www.jehat.com/ar/ShahadatShe3reya/shahadat/Pages/qassim_haddad.html
- قاسم حداد. *أيقظتني الساحرة*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤.
- قاسم حداد. *زرقة الظل*، المطبعة الشرقية، البحرين، ٢٠١١.
- قاسم حداد. *علاج المسافة*، دار تبر الزمان، تونس، ٢٠٠٠ م.
- قاسم حداد. *فتنة السؤال*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٨.
- قاسم حداد. *مكابيات الأمل*، ٢٠١٢.
- <http://qhaddad.com/ar/moalafat/makabalat.asp>
- قاسم حداد. *النهايات تنأى*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ٢٠١٣.

- Arberry, A.J. "al-Niffari." *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Ed. P. Bearman.
- Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. Columbia University Press, New York (1991)
- Lory, P. "Mawḳif." *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Ed. P. Bearman.
- Musawi, Muḥsin Jāsim. *Arabic Poetry: Trajectories of Modernity and Tradition*. Routledge, London (2006)
- Poonawala, I. "Ta'wīl." *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Ed. P. Bearman.
- Wensinck, A.J. and Sadan, J. "Khamr." *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Ed. P. Bearman.