

# قرأت في المد والجزر من "الأراجيز"

## المصائد

محمد علي ششمس الدين

### (1) الأحفاد

سعدي يوسف و (القصيدة - الشبكة)

انها دورة زمنية سريعة ، تبدأ بالولادة ، وتكتمل فجأة . ويستعمل فيها الشاعر عبارة الجنس - الخصب: « أفتح في التويج » .

ثم لا يلبث الشاعر ان يعود الى ايقاعه الاول ، بعد ان يوحى بانه ختمه ، لكن عودته تأتي بتفصيل اكثر ، وامعان في تصوير ( الجنس - الرمز ) : هذا هو ( البحار - الجد ) صدى ابن ماجد او صوته ، ابن ماجد الرحالة العربي الذي انطلق من الخليج العربي ليجمع البر الى البر ، يشق بحيزوم سفينته عباب البحر . وحيزوم السفينة هو ( الذكر ) - ( الفحولة ) . و « بنت البحر » هي الانثى . والاحفاد العراقيون حائرون بين النطفة والانثى . ان عملية اللقاح بين طرفي الخليج ، تبدو بعل ( البحار - الجد ) وكأن البحر هو النطفة الجامعة .

في المقطع الثالث ، فجأة ، يتدخل طائر غريب ، يتدخل صوت غريب: انه الشاعر ، عاريا، او مقابلا لموضوع الخارج : انه الشاعر ، في الموضوع ، متأرجحا بين الحجر والعصفور . ثم يعود البحار الى الدوران : السفينة الخشبية تنأى . تخبو حضرموت . يخبو البر . ولا يجد البحار سوى محارة ينتخبها ويبني عليها مملكته .

ثم ، ها هوذا الطائر الغريب يعود ثانية ( في المقطع الخامس ) ، لكن عودته تبقى هي هي : متأرجحة بين الفيم والسراب ، بين الوهم واليقين ، فالكلام كلام بقاء : « قلنا كثيرا غير ان البيفاء تظل صامته وان نطقت اخيرا » . انه الجمل الكاذب .

تعود السفينة الى الدوران ، لكنها متأرجحة ( على مقطعين 6 و 7 ) بين الامل - النافذة ، وبين اليأس - الجدار . كيف هذا الانتقال الدوري من الامل الى اليأس؟ ومن اليأس الى الامل؟ الانتقال المفاجيء . . ثم العودة الاخيرة الى البحر المتاهة؟ .

مع سعدي يوسف ، في قصيدة ( الاحفاد ) أنت تدخل في الدوران : مثلا ، كان ترى صيادا جاوز الاربعين ، في شعره شيب ، وفي عينيه حكمة وحزن ، جلس على قارعة البحر والقى شبكته للموج ، تأتي الاسماك وتدخل سعيدة ، واذا ارادت ان تخرج ، لا يمنعا . وهكذا ، تبقى الشبكة ملقاة ، وتبقى للاسماك حريتها .

ان الدوران في قصيدة ذو اغراء خاص شبيه بدوار البحر ، وذو خطر خاص شبيه بخطر البحر : الاغراء يكمن في امكانية الكلام المفتوحة بلا شروط مسبقة ، وانخطر يمكن في هذه الامكانية بالذات .

ورغم ان القصيدة المدورة ، كبناء ، كموتاج ، ليست من ابتكار سعدي ، الا انه استخدمها هنا باتقان وتمرس . فقد بدأ هذا النمط من الكتابة ، بدر شاكر السياب ، وطوره حسب الشيخ جعفر ، واخذه سعدي قبني عليه الكثير من قصائده في مجموعة « الاخضر بن يوسف ومشاغله » ، نشير ، بشكل خاص ، الى قصيدته « خان ايوب » ، كما انه حافظ على هذا الشكل في بعض قصائد مجموعته « تحت جدارية فائق حسن » ، خصوصا القصيدة التي تأخذ المجموعة اسمها .

وان سعدي يوسف قد تجاوز مرحلة الخطر ، فسي مثل هذا الشكل من القصائد ، ودخل في مداره السعيد . فهو ، اذ يكتب ( القصيدة - الشبكة ) يترك فيها نوافذ للحرية حتى ولو كان النفاذ منها صعبا .

في المقطع الاول ، يبدأ الشاعر الدورة ويختتمها بسرعة : « ادخلتني في زهرة الرمان ثم مضيت عنسي وتركتني بين التويجة واللقاح . . أفتح في التويج مدينة قروية » .

« للبحر أنت تعود مرتبكا

والعمر تنشره وتطويه .. » .. حيث يبلغ الايقاع  
المأساوي ذروتة: فلون البحر اكثر وحشة مما تظن ، والعودة  
الى حضرموت هي عودة ملك مهزوم . لكن الدورة هنا لا  
تنتهي ، حتى تفتح من جديد : انهم الاحفاد ، آتون بايقاع  
الفرح ، يهتفون « عاد أجد » .  
... وتثقل القصيدة ، تبقى مفتوحة ...

كيف يجمع البحر بين برين ؟

هكذا ابن ماجد

كيف يفصل البحر بين برين ؟

هكذا ابن ماجد

من اين نبدأ بالدوران ؟

من أين ننتهي ؟

هذا هو سر ( القصيدة - الشبكة ) لسعدي يوسف .

## (٢) اية امرأة أنت ؟

شوقي بزيع : محتشد كعرس في قرية

اذا كان سعدي يأخذ بيدك ، هادئا ، ناعما ، ويجذبك  
الى موجه الدافئ ، كما تجذب الموجة رمل الشاطئ ،  
فان شوقي يأتيك مؤتلفا مثل عرس في قرية : قرع طبول  
صغيرة ، ثلاث مرات على التوالي ، « لانك فاتحة الكلمات .. »  
- « لان النساء .. » - « لانك من بينهن .. » .. ثم  
ينطلق الابتهاال العذب : « سيدتي في النساء وسيدتي في  
الشجر » : هذا اقتراح اول ، لبداية القصيدة .

بعد هذا الابتهاال العذب ، يعود الشاعر ، كطفل ، الى  
شيء من الارتباك امام ( الحبيبة - السيدة ) : يسأل شجرا  
ويسأل مطرا ويسأل آلهة . ثم ، حين يخشى الخيبة ، يقع  
في تهديد بريء شبيهه بقبضة طفل صغير امام الخطر :  
« .. والا فسوف اغني وحيدا لمن ابقظت وردتسي  
وارتدنتي كما يرتدي الله كسل الفصول .. وسوف  
اقول .. » .

يدخل الشاعر هنا ، في مزلق خطر ، حين يستعمل  
« والا فسوف .. » ثم يكررها ثانية . وتزداد صعوبة  
موقفه حين يستعين بصورة معادة وقديمة « ارتداء الله  
للفصول » . لكن شوقي ، يعرف ، بعد ذلك ، كيف  
يبتكر : « لم تكن قبلها الارض ، كان هواءينام على  
زهرتين واشياء غامضة لا تفسر .. » .

أصرخ ثانية ، يا صديقي ، لماذا لم تبدأ قصيدتك  
من هنا ، وتنسى كل المقدمات ؟ .

لكنني اجد الشاعر يقع في التوراتية ، ثانية :  
« وابتدأت فاستوى الله .. » .. في البدء كانت الكلمة .  
ثم يتبع ذلك بايقاعات قوية ، لكنها ، متمبة : « وانك انت  
البداية والعمق أنت الختام

« أقول النساء واعني الحبيبة

اقول المساء واعني الحبيبة »

او الصور : « اية ريح تجيء اذا مر جسمك في البال ؟  
... انها الآن عاشقة لا تصدق !

.. انتظرتك في غرفة الصف في كتب المدرسة »  
وانني ، اذ اتبع هذه الصور والايقاعات فسي جسد  
القصيدة ، وانتخبها من هذا الجسد ، فلمعرفتي بان  
ذلك لا يؤثر على بنائها ، ولا يوقني في الانتفاضة المشوهة  
لجمال القصيدة . اذ ، من الملاحظ ، ان قصيدة شوقي بلا  
بناء : بمعنى انك تستطيع انتزاع الكثير من اسطرها ، من  
اماكنها ، وزرعها في اماكن اخرى ، دون ان تلاحظ  
تغيرا يذكر في القصيدة .

هذا هو المازق الاساسي للقصيدة ، مما جعلها تسمى  
كالنباتات البرية : فيها الورود والاشواك ، او مما جعلها  
اشبه بتنويكات على وتر واحد ، او مثل عرس في قرية .  
وانك تعجب اشد العجب ، كيف يمكن لمعنيين  
متقاربين ، ان يرتديا ثوبين متناقضين : قلو اخذت هذه  
الصورة : « وعيناك اول حرف تعلمته ونسيت الكتابة »  
لوجدت عذوبة النسيان حيث يمحو الحب كل الابدجديات  
سواه .. وفارتتها بهذه الصورة : « انتظرتك في غرفة  
الصف في كتب المدرسة » لوجدت هذا الخط البياني  
المتعرج للقصيدة في صورها ورموزها ولغاتها .  
تبقى تلك النكهة من الاسى التي تختتم بها القصيدة ،  
والتي يصح ان تكون قاعدة انطلاق لشاعر بيده مفاتيح  
جميلة وآسرة كتلك التي نثرها في قصيدته .

## (٣) ركاميات الصديق توما

الياس لحدود والضحك على انف الخطر

حين تنفجر من الضحك ، لان اليكاء سد عليك منافذ  
القلب ، تجد الياس لحدود ، واقفا امامك ، بوجهه الاشقر  
المضيء ، على ارفع مسافات الخطر ، على خيط بعيد ، ويقوم  
بحركات غريبة ومضحكة وجريئة وهو يعلم انه اذا وقع ،  
ربما لن يجد ارضا تحضنه .

الشاعر ، في هذه القصيدة ، مغامر ، شأنه في  
مجموعته « فكاهيات بلباس الميدان » . انه ما زال يغامر  
بكل رصيده ، دفعة واحدة ، دون حساب للربح والخسران .  
وهو اذ يلقي مراسيه على الشاطئ ، يحرق المراكب كلها ،  
وربما انتظر اللاشيء احيانا .

في قصيدة « الركاميات » كثير من الركام . اول  
مفتاح لها هو عنوانها : هذه الانقاض هي غير منسقة ،  
وأهميتها تأتي من كونها غير منسقة ، لذلك لا اجد  
مبررا لوضع عناوين صغيرة لمقاطع القصيدة ، بمعنى ان  
الركام المنسحق يبطل ان يكون ركاما .

وأنت الحبيبة حتى تجيء العصافير أنت الحبيبة حتى  
يطير الحمام»

وأجد في القصيدة كثيرا من هذه الإيقاعات :

هناك حشد للاسماء والصور والمعاني ، حشد شبيه  
بأي كرنفال أو شبيه بأي ( سيرك ) : الوجه مصبوغة ،  
ومعالمها مشوّهة عمدا ، الأشكال ممسوخة والأفعال لا  
تمارس بطبيعتها ، والمسرح كله يمشي ضد المعقول :

« كانون يشكون من اسهال هذا اليوم » - « احذية  
بالية فوق شوارب توما » - « الرجل الضخم أقترس  
امراة وحمارا واغتصب البقرة » - « واقام الارض واقعدھا  
فوق الكرسي الهزاز او فوق الخازوق الهزاز » ..

والشاعر هنا هو « لأعب سيرك » .  
ان ما يهم لاعب السيرك هو ان يسرع ويضحك .  
انه الوجه الساخر لمساوية الحياة . انه يضحك على  
نفسه وكأنه يضحكنا على انفسنا . واشهد انني ضحكت:  
مرة حين قرأت القصيدة ، ومرة حين قرأت مفاتيحها :

مفتاح رقم (١) : « اللقلاق : رمز لاعلان امكانية التزامن » .

مفتاح رقم (٧) : « الديك البلدي هو المناضل الوطني » .

لا اللقلاق هو رمز اعلان امكانية التزامن . ولا الديك  
البلدي هو المناضل الوطني ، ولا هذه المفاتيح لهذه  
القصيدة .

نعود اذن الى القصيدة :

ركاميات الصديق توما هي ركاميات الصديق  
المتهدّم : العائد من الركاب الى الركاب ، قلقا هازئا خائفا:  
العائد من فلوات التاريخ او البراري ، مطرودا من الفضاء،  
ليستأجر « قبرا مفروشا في حي الشقق المفروشة » ، ثم

ليبدأ غناؤه الذبيح على اوتار القلق والغصّة والنشاز . هذا  
الفناء يصدر اصواتا مخنوقة تشير الضحك احيانا لانها  
اصوات غير طبيعية تخرج من غير مخارجها ، فقد تخرج  
من تحت الابطين، او من بين الفخذين ، وتثير فيك احساس  
اللاجدوى : لا جدوى الشعر ولا جدوى التاريخ ، وذلك  
بتكديس رموز التاريخ في وعاء ضيق : في حشر التاريخ  
كله في قبر مفروش : نوبا ، سراميكاً ، قصر الاحلام  
الشمسوي ، آمون ، خوفو ، البسري ، الحمراء ، زرياب ،  
الاندلس ، الكنج ، السياب ، التاير . . بيروت . . « .

ان بيروت هي المقصودة ، انها وردة الدمار ، انها  
العروس الذبيحة ، وكل ما حولها وصائف لعرسها  
الدموي .

ثم يستمر اللعب اللامعقول حتى تبدو اللقّة اضيق  
مما تحمله من هواجس وافكار .

« يقول الطفل البحري انا ابصرت حمارا يستفرغه  
زبد الموج

ويجيب الشيخ البحري حمار البحر رأني استفرغ  
نارا وتراب » .

لكن الشاعر يستعيد انفاسه في المقطع الاخير من  
القصيدة ، حيث ترتقي الفكاهة ، وحيث تتصفى اللغة من  
ادرائها بعد نار طويلة :

« في جسمه الصدفي متعلقا ومنفتحا على غرف  
الدخان

مرّت بتوما صورتان :

حمامة في علبة البيّاع قائمة

وديك اخضر العينين فوق دجاجة الجيران » .