محمد عيتاني

وجوه الفرح والمأساة والثورة مهربة في قصائد مرهفة كالبكاء

قراءة نقديـة في باكورة الشاعر محمد علي شمس‌الدين

مقدمة ومنهج

لعله لا يمكن الاحساس بالقيم التي يحملها اي شعـر ، وخاصـة باكورة الشاعـر محمد علي شمس‌الدين الاولى (*) ، اذا لم يعمـد الدارس الى استبطـان هذا الشعر المقدم ، (وهو من الشعر بامتياز) بقراءة داخلية ، واضاءة نقدية باطنية ، تسلط الضوء على هذا العمل المهم .

ان ذلك يتطلب ، وفقـا لبنية المجموعة ، وطبيعة قصائدهـا ، وخاصيات هذه القصائد ، اقتراح عدة وسائل للعمل عليها ، واننا ، في دراستنـا هذه ، سنعرض الى مدلولات المنظومة الرمزية ، مـع التركيز على رمزي (الطفل) و (الريح) بوجه الخصوص ،كنموذجين اساسيين ، كمـا سنتناول ، بالدراسـة والتحليل ، مقولات الايقاع ، والصورة ، والفرح الثوري ، والالتباس والاثنينية (الاشكال) ، فـي المجموعة ، ونركز في النهاية ، بالتحليل ، على اثنتيـن من اهم قصائد الديوان ، هما : « اربعـة وجوه في مرآة مكسورة » و « قصائد مهربة الى حبيبتي آسيا » التي آخذ الديوان تسميته منها .

اولا : حركة الرمز في المجموعة :

قد لا ننتهي اذا اردنا ان نحدد معاني الرمز فـي الفـن عامة ، والشعر خاصة .ولكن نبدأ بطرح هذا الاقتراح النظري (لدييبه‌جوليا) الذي يقول « ان الرمز هو شيء يمثل شيئا مجردا » ، وانه حالـة خاصة من حالات الاشارة . وهو ،في رأي (جوليا) يناقض التعبيـر العقلاني ، الذي يعبر عن فكرة ، دون المرور بصورة محسوسة .

ننطلق من هذه المقولة ، للاحاطـة برمزيـة محمد علي شمس‌الدين، ونتساءل : هل تكفي هذه الموضوعة وحدها لذلك ؟

لناخذ رمزين ركز عليهمـا الشاعر في مواضع عديدة من قصائده: الطفل ، والريـح .

أ ــ رمز (الطفل)

في القصيدة الاولى من المجموعة (الطوفان) : (بناء موسيقي‌في ثلاث حركات) نرى ان الحركة الاولى من القصيدة ، ترتسم في ابيات ايقاعيـة ، وصور متداخلـة متدافعة ، تصور مأساة طفل نشر لحمـه (لابابيل السماء) التي :

« كان منقارها المعدني المحنى باشلائه
شاهدا للدماء » .

صحيح ان هذا الطفل هو « نموذج لواقع مجرد » ، فهو يحوي شمولية اوسع نطاقا من هذا الطفل بذاته الذي :

« عاريا كان يعدو على سدرة الارض
والارض تعدو على غارب الماء
والماء يعدو على صهوة الدم
والدم يطفو على بقعة في الشتاء .
ناشرا لحمه للطيور الابابيل تغدو خفافا
وتنقض ساديـة
ثم تأوي الى برجها في السماء » ..

لكنه من الواضح أيضا ، ان موضوعة « الرمز هو شـيء يعبر عن شيء مجرد » لا تكفي . ورغم ان (دييبه جوليا) حاول استكمال بنـاء موضوعته النظريـة لتحديد الرمز ، فاضاف : « والرمز حالة خاصـة من حالات الاشارة » الا انه يبدو ان بيـن الشعر ، وبيـن الفكـر الفلسفي‌والنقدي سجالا لا يهدأ . فالشاعـر شمس‌الديـن يطورصورته ابعـد من مقولـة المفكر الفرنسي . فبعد ان يقول :

« هكذا يسقط الطفل في شمسها عاريا
عاريا
عاريا
ثم تكسوه جلدا غريبا
ووجها كفزاعة في المساء ...»

نـراه يضيف :

« هكذا يلبس الطفل جلدا من الموت
والموت جلد السماء » .

نجد اذن ، قصورا في الفكر النظري المحدد بدقة ، لكونه لم ياخـذ في الحسبان ، الجانب الانفعالي لحدي المعادلة التعبيرية الرمزيـة : « شيء يعبر عـن شيء مجرد .. ونوع من الاشارة ..»

ولكن : اي نوع ؟.. نرى ان اقتراح جوليا لم يسقط ، ولكنه‌قصر.

والان ، لنستمع الى الشاعر يتحدث عن الطفل ايضا :

« يتثاءب في حلمـات الريـح
ويدخل في سبلات الماء
وتسكنه الابـار ...
طفـلا .... »
خبأت ملامح وجه الطفل واعلنت النرجس

(*) : (قصائد مهربة الى حبيبتي آسيا) منشورات دار الاداب الطبعة الاولى شباط (فبراير ١٩٧٥) ١٢٠ صفحة .

ودخلت مدار الهلة مهرا مذعورا خطفته طيور سابحة في الريح
ترف جوانحها ...

وانـا
والريح تزملنـي
أتداخل بين غصون الليـل أعريها
وأراه يضيء ويسقط في حلقات دمي
جـذلا
كالرعشة حين تفرد في رحم الغابات ..»

هنا ، يبدو لي ، ان البون اصبح اكثر اتساعا بين صيغـة « نوع من الاشارة » ، الفكرية ،المجردة ، وبيـن بنائيـة الشاعر المتنامية . فالتفجر المأساوي الكوني النطاق والمستوى ، لطفل يشاهده الشاعـر ، « يتناثر في حلمـات الريح ويدخل في سبلات الماء وتسكنه الابار »..
فيخبىء منتج (الصورة الشعرية ـ الرمز) (الشاعـر) ملامح وجـه الطفل ويعلن النرجس ، ثم يرى الطفل يسقط فـي حلقات دمه ... التفجر المأساوي هذا ، يفجر كل اطـار التعريف الفلسفي للرمز ، ثم يزداد فيضـان مأساوية الشعر بتتمة تطور الصورة ، حين ينشب حوار بيـن الشاعـر وبين الطفل القتيل الشائه الوجه (كفزاعةفي المساء)، فنرى الشاعر يتوحد في بطله الصغير ، رمز البراءة القتيل .

ان دخول شهادة (الطفل) في اعماق المواطن الكونية المحمومة ، لهذا القتل المناقض لسنـة الوجود ، واستطاعـة الشاعـر تقديـم تعابيـر وايقاعات يكون بوسعها تماما ان تحمل هذا العبء المضموني الجمالـي ... كل ذلك ادى الى تفجير الخاص جـدا ، في اوسـع واعمق معالم الكوني ، وبصمت وهدوء ، وكأنمـا ، بأنّة غاضبة تعض على الجرح ، على الموت ، تصبح هذه الاستطاعـة بحاجة لصيغة ثانية تصف رمزيتهـا . ونقترح هذه : الرمز الـذي يتوسله الشاعر هنـا للتعبيـر عن صورته المحسة المعاشة من الداخل الملحمي للقضية ، هو عنصر استبدالي ، عنصر معادل ، ينوب عن جوهر الفكرة ، ذاتهـا ،او الشيء الذي يمثله ، وهو عنصر ابدالي ، لكنه في الوقت ذاته ،وربما، بسبب ذلك ، غني بالمدلول ، ويعبر عن جوهر حركي ،لا سكوني .

تنمو القصيدة ، وينمو الرمز ، وناخذ بخناق الفكر النقـدي مجددا . الشاعر يقدم لنا لحظة توحده مع الطفل القتيل ، الذي يحاوره بشدة وتوتـر :

الشاعر : ـ من أين أتيت تنقر جذع الماء
وتفتح بابا للقلب المترنح مثل اناء الدمع ؟
من انـت ؟
الطفل : أنا المتوحد فيك وفي الافلاك
أنا الملك المتوهج بين الضلع وبين الضلع !
... أنا قدماك .. وترقص بـي ... »
« تبدأ الرقصة الان مشحونة بالبكاء الثقيل
... ولا عشب ، لا شيء يطفـو
ولا ظل يستأنس الوحش فيه
هنا يبدأ الرقص او ينتهي .. حاملا موته في هداة الظل او في وعاء الرحيل
تاركا طعنة عذبة للنخيل ..
. . . . . .
ثقبت عيناه جدار الليل وفاجأني
خبأت ملامح وجه الطفل فاشعل لحم الساق وفاجأني
ومضى يتدحرج مثل الموت على حجرات سماء كآبية صفراء كأبخرة الكهف الاولـى
اعلنت النرجس ، فانطفأت عيناه واسقط فوق الرمل محاجره
ومضى بتوكأ جذع الريح .. » .

نلاحظ هنا ان بنية القصيدة ، في سياقها المتصاعد ، قد تطور ، بحيث ان الرمز اصبح لا يمكـن التعبير عنه ،الا بانه تلـك الوسيلةفي الصياغـة ، التي توصل ، من المنتج الفني الى الوعي الفني ،صورة « مشحونة » بمضمون يكشف عنه لا وعي الشاعر الواعي لما يبدعه ، مضمون لا يمكـن وصوله الا بوسائل الرمز الفني .

اما البيت ـ الذروة : « تاركا طعنة عذبة للنخيل » فهو بجرسه العذب ، والمرير ، يوسع الرمز الذي اتسع كفاية ، بحيث يشمل بكل اناة ، واصرار ، اوسع نطاق يستطيعه تعبيـر شعري على الاطلاق ، وذلـك ، بعـد ان مهـد الشاعـر لذلـك ، باشعاله مفردات المشاركة في ذرات الكون ، حوله وحول بطله الشهيد الصغير .

ولكن ، في اللحظات التالية من نمو القصيدة ، نجد ان الطفـل يعـود للانبعاث :

« ... في وهدة الرمل ابصرت ظلا غريبا فلما تلمسته كان طفلا على شاطىء النهـر يبكي ويكتف من حوله الماء ، ، عانقته فاحتواني ..ولكنه عاد يبكـي ويكتف من حوله الدم .. آه الدم الان يمتد حتى يـوازي الاقاليم تجري به الفلك تعدو خيول وتقتال فرسانها
جارفـا
جارفـا
ترديه النواعير او يرتمي في جرار الصبايا وفي اعين الطير،
هذي عيون تشظت دمـا .. حاذري » .

ليس هذا تكرارا او تراجعا عن المستوى المأساوي الكوني الذي منحه الشاعر لصورته ، بل هو تعميق وتوشيم للصورة على اشياءحية، زاهية الحيوية، يشكل التضاد في ايصال الشاعر رمزه اليها ،وانتاجها في سياق كتابة القصيدة ، اضاءة مدهشة لكونية الصورة ، وجماليتهـا الاخـاذة .

ثانيا : الايقاع ـ الصورة

ليس الرمز وحده ، او الوسائل الرمزيـة ، هي التي تلعب ، بمفردها ، دور انتاج الانفعال الفني بل المعرفة الفنية ، في صياغـة قصائد الشاعر محمد علي شمس‌الدين . بل يتدخل ايضـا ، الايقـاع والصورة ، ليمنحا المضمون الذي ليس غامضا على احساس القارىء رغم عمقه ، وشدة توتره ومساليته ، بعدا جديدا ومميزا للشاعر .

فما هو الايقاع عامة ؟ وما هـو الايقاع بخصوصيته في المجموعة ؟.

الايقاع نظام . وفي اصله اللاتيني (ريتموس) اي حركة نغميـة مضبوطة ومتناغمة ، لكن الايقاع ، في حقيقته ، اكثر من ذلك . انه النغم الذي يشمل كل شيء فينا وحولنا، من نبضات القلب حتىحركة الافلاك . وللشاعـر شمس‌الدين ،في (قصائده المهربة) ايقاعـه الخاص ، واستطيع ان اقول « مزاجه الايقاعي المعين » المقارب ، بـل الساقط في حلقات دم السياق الدموي الاتهامي القاتل والمقتول .

تأخذ قصيدة الشاعر ، على الناقد الحامـل مسطرة الرمـز والايقاع السبل كلها : فالطفل شهيد ، والطفل هو البراءة ، والطفل هو المرحلة التي يغدو بهـا الولد رجلا ، والطفل، اخيرا . هو أطفال العرب ، واطفال اخرون ، يموتون لكي لا يموتوا ، وها هو الشاعر يقدم لنـا تتمة الصورة التي سيحاكيها التاريخ :

« اعلنت النرجس فانطفأت عينـاه
واسقط فوق الرمل محاجره
ومضى يتوكأ جذع الريح ...»

ثم يأتي تطوير الصورة على الشكل التالي :

« حين اشتعلوا في الماء وكان النهر يلامس ظلمته
وخناجرهم تتوقد في عطش الاطفال وفي أكباد الطير تقدم دجلة يشرب من عنقـي
وينقط حبة دمع في فجوات القلب
لمست كفاي جبين الطفل فاقبل دجلة يشرب من دمه
ويضم على قسمات الريح اصابعه
فيوحد وجه الطفل ووجه الماء » .

في الحركة الثالثة من القصيدة ،تعلو الصورة اكثر فاكثر . نحـن

هنا امام بناء سنفوني فعلا ، فلنقرأ :

« يا آلهة
تتفتح في عذريتها
حلمات الريح وتخصب في المطر ـ الانثى
من أين يجيء الطفل كنرجسة الزبد ؟» .

هكذا ، القصيدة ، والمضمون الكامن وراءه ، والايقاع ، والسياق النهري لها ، حيث يجر هذا ذاك ، وذاك هذا ، في جدلية لا تهدأ، يتجلى لنا دور الصورة ، الذي بدأ من هذا النشيد السنفوني :

« يا آلهة تتفتح في عذريتها
حلمات الريح ... »

ثم اكتمل في هذا السؤال :

« من أين يجيء الطفل كنرجسة الزبد ؟ ».

الصورة آذن ، تتخطى ذاتها دائما ، بدينامية المضمون ،بدوافعه الشعورية والموضوعية ،في حالة البعث والقيامة الجميلة هذه .فتصبح الصورة تصورا : واذا اردنا ان نعتمد التعريف الفلسفي للصورة ، بانها « وعي لشيء غائب او غير موجود » ، وانها تتعارض مع الادراك الحسي الذي هو تمثل شيء حاضر ، الا ان الصورة الشعرية في هذا الموقع من القصيدة ، اصبحت كأية صورة شعرية اصيلة ، وحقيقية « وعيا مصورا » . او « صورة فاعلة » وليس مجرد مضمون لتصور او تمثل .

ولكن ، اذا كانت الصورة ، في الفلسفة وعلم النفس ، « شيئا وهميا او شبه حقيقي » فالشاعر في تساؤله التشبيهي :« من أين يجيء الطفل كنرجسة الزبد ؟ » لم يجسد الصورة فقط ، ولم يحقق لها فاعليتها فحسب ، بل انتجها مجددا في سياق عمله السنفوني، ووضعها في مكانها الحركي ، مرة نهائية ، اي خلدها كعملية ولادة جديدة وبعث وقيامة .

وفي قصيدة « البحث عن غرناطة » ،وهي الحالة الشعرية المكثفة لعملية البحث عن الزمن المفقود ، نجد هذه الصورة الملتبسة للرمز ذاته ، المقدم بايقاع اخر ، وصورة لا تقل عن الاولى فاعلية وقدرة على الديمومة :« لا تلتقي في البحر غير اصابع الاطفال ..» .

ثم نرى الشاعر يرى في الطفل تارة (نصف سماء) تصلح للعبادة ، وتارة (نصف موجة) تصلح للرحيل .. ثم نفاجأ به مذبوحا على عتبات النهر ..

وهكذا ، تتواتر في القصائد ، وتتساوق ، صور الاطفال ، وحضوراتهم ورموزهم ،في احوال السلب واحوال الايجاب ، وفي مواقعهم الوظيفية من القصائد ، بحيث يصبح أغنى واوسع تعريفات الرمزية ، عاجزا عن الاحاطة برموز الشاعر .

ب ـ رمز الريح :

والصور المؤسسة على حركة الرياح في النفس والطبيعة والوجود. الرياح ، بصورة عامة ، في قصائد محمد علي شمس‌الدين ، تمثل‌عصف الزمن بنا ، وعصف قوانا الحية بنا ، بل تمثل عملية السحق بلا رحمة ، والصدام المدمر الناشب بين قوى الطبيعة والقهر من جهة، وقوى الانسان (الشاعر وما يمثله) من ابناء (جرح العصر) الذي يمتد على نطاق الوطن العربي كله ، من جهة ثانية .

ونبدأ بتدريج رمز الرياح في المجموعة ، من الاكثر سلبية حتى الاعظم ثورية وفرحا وايجابية ، الصورة العامة للريح ، في شعر شمس‌الدين ، مأساوية ، عاصفة ، مدمرة ، خبيثة ، تمثل حركة الزمن الرديء ، واحيانا تجدها محايدة تسند فعلا اخر بصفتها عنصرا طبيعيا ، واحيانا قليلة ، نجدها اما مروضة تحت اقدام الانسان ، حيث المطر مدجن ، وأما صديقة تمتص ذرات الطفولة البريئة القتيل ، بل ، واكثر ، فهي في مثل هذه الصورة ،

« يا آلهة تتفتح في عذريتها
حلمات الريح وتخصب في المطر الانثى ..» رمز ايجابي بديع وخصب .

لكن الريح تكون احيانا لدى الشاعر ، سلبية . ويمكن ان نتساءل هنا : الريح كما هي في الطبيعة ، حاملة المطر ، وذات مظهر الحركة الكونية ، ومستطار الاحلام ، ومجال الرؤيا الحافز المثير للخيال .. هذه الريح ،كيف تكون سلبية ؟

لقد سبق وأشرت ان لكل شاعر رموزه الخاصة ، ومنظومته الرمزية المميزة .وهذا ما يميز الشاعر محمد علي شمس‌الدين .المهم هو التساؤل : هل ادت هذه الرموز وظيفتها الفنية لدى الشاعر ؟ والجواب هنا بالايجاب ، وهنا بعض الامثلة النموذجية :

« عنقي يتفتح مثل الجمرة في ريح الفلوات
ويقدس كل هواء الكون
يتقدم بين الموت وبين الموت ويفتح الظلمات .. » .

. . . . . .

« ... ولتنصب مشنقتي
او
مملكتي
في منصف الريح المرجانية » ...

« خذوني اسيرا ومرا وجارح
فما بين هذا المدى والصدى غير خفق الجناح
وبيروت برج كسيح وصوتي احتقان الرياح » ..

« لغة الريح هي الرمز الدم الصمت الصدى الرب ـ الاظافر»

.. « فهل كنت وجها لامي
وهل شردتك المسافات
هل غربتك الرياح التي كنت فيها ؟ ..» ..

« آه لو تسمع هذي الريح هذا الليل هذا الصمت هذا الابد النائي وعيناك ندائي .. » .

الى ما هنالك من رموز للريح ، مبثوثة في المجموعة .

ثالثا : الفرح الثوري في المجموعة .

تحدث رضوان الشهال يوما عن احدى خاصيات شعراءالمقاومة، فقال انهم حققوا الخروج من الفناء الذاتي الوجداني ، نحو القيم التقدمية التي تتحرك في خط التاريخ . وكان الناقد يشير بذلك الى ان شعر المقاومة قد افتتح في شعرنا العربي الحديث ، مرحلة شعر عريض النغمية ، بوليفوني (متعدد الاصوات) واسع القاعدة ، شبه ملحمي . واعتقد ان هذه الصفة ، تصح في شعر محمد علي شمس‌الدين المقدم في مجموعته الشعرية . فالرمزية التي سبقت الاشارة اليها ، وتقسيمات موضوعاته الرئيسية ، بتلك الصيغة الثورية ، وذلك الطابع العام والمتنوع للشاعر ، الذي يتصف بعمق الاحساس بنوعيات الاشياء ، وتصاعد الصورة ، وتوازن الايقاع ، وجسارة الموقف ، والقدرة الكبيرة المحددة ، الخاصة القوة ، على الايحاء واحكام البناء ، واتخاذ موقف حر من مسألة تطور القصيدة وسياقها باخضاع هذين المفهومين للهدف الاعلى للقصيدة .. كل ذلك شواهد على ان قصيدة الشاعر شمس‌الدين ، تتأوج في المواضع المقصودة ، بنهوض ذروي يوصل ما يريد الشاعر ايصاله من ضربات المأساة والفرح الثوري والسؤال .

اما السياق ، فهو دائب المسرى ، متلاحم عارم ، على اتصال جلي لا ينقطع الا حين يريد الشاعر ، لضرورات وظيفية في‌القصيدة.

والشاعر صائغ متشدد مع قصيدته ، وان كان ذلك على حساب اتساع رقعة التلقي . وأنا أعلم بأن محمد علي شمس‌الدين ، مثل

كل شاعر ثوري ملتزم ، يطمح الى الوصول لجمهور واسع ، ولكن ليس على حساب مبادىء وقيم فنية صارمة . فقصائده تعلمت من الواقع ، وارتدت اليه لتزيده حركة وقوة وجمالا . وهي ، وان تكن قد نبعت احيانا من احداث يومية ، الا انها هزت الشاعر بعمق ، فانفعل بها، فانشد احداثها وابطالها بقوة وجمال كبيرين ، كقصيدته « تجليات الورد والحمى » عن مصرع يوسف العطار (العامل الذي اغتاله رصاص الرأسمال في بلدنا) .

رابعا : الالتباس والاثنينية في المجموعة (الاشكال)

« يا سيدتي : للورد وللحمى لون واحد
والرب اثنان »

ـ من قصيدة تجليات الورد والحمى ـ

قلت في مقدمة هذه الدراسة ، ان قصائد محمد علي شمس الدين، هي شعر قلق وغصة ، وتعبير عن مأساة شعب وموت قضايا وانبعاث، امة للفرح والحياة ، الكبيرة . ولا يتخلى الشاعر ،في اي من هذه القضايا عن وسائل الشعر ، وهو ، بسبب وعيه لحركة التاريخ ، ومعرفته بأن الامور الى تغير دائم ،الا انه يضع مسألة مأساوية الحياة وسلبيتها بصفتها لعبة مريرة وغير مريحة ، يلعبها الشاعر ، كما يعيشها الشعب ، من ضمن همومه واهتماماته . لكن للشاعر عيني العلم واليقين المستمد من حركة الشعب ، والسابق لها لانه اشمل نظرا واثقب واصلب . ولا انفصال بين القول والقائل ، ولكن القائل ، ولو كان لسانه اصغر من الكتاب ، الا انه هو روح هذه الكلمة ،وهو هو الفاعل الاول ، وعلى مستوى الانعكاس والتعبير والسبق .

وانه من البديهي اننا قد عرفنا،في حياتنا العربية ،خلال السنوات الاخيرة ، اخفاقات وهزائم ومرارات . ولا شك في ان انتصارات قد تحققت بدورها ، تعوض عن بعض تلك الهزائم . لكن المسألة في تصور الشاعر هي اعمق بكثير : انها مسألة اشكالية ، شمولية ، وجودية تعرف بأن حركة التاريخ وتقدم الشعوب لا تعود الى الوراء ، لكنه شاعر ، وليس داعية سياسيا . او هو شاعر سياسي ، لكنه شاعر صادق ، وحتى في تحريضه يعتمد ادوات الرمز والايحاء والتحريض الفني . فاليومي غذاء الشاعر ، ولكن ، في اتجاه البقاء الفني .

وسيكون صحيحا قول القائل : ليس محمد علي شمس الدين فريدا في هذا . فأغلب شعراء العرب الجدد هذا موقفهم ، او العديد منهم على الاقل . اقول ، هذا صحيح . لكنني سأضع اليد على بعض خاصيات الشاعر البارزة ، التي يكاد لا يشاركه فيها احد ، وهي خاصيات ملتبسة اثنينية ، بل كل منها متعدد الجوانب : بساطة في غنى كبير ، هدوء بث مع لعلعة ثورية في المضمون الباهر : التحريض والرفض والتمرد .

واذا كان المعطى الاساسي هو هذا المعطى الانساني النزعة ، (الثقافة هي الانسان)، فان شعر محمد علي شمس الدين هو تعبير عن انسانية الشعب العربي في لحظة بحث مؤرقة ، يضيئها من الداخل قوة ليست نابعة من القيم التشكيلية المهمة المتوفرة في قصائده فحسب ، بل من التصاق هذا الشعر بقضايا شعبنا العربي الكبرى، كما ان شعره ليس تعبيرا آنيا عن لحظات هذا الشعب في فراغها الفاجع وامتلائها المنير الخصب ، بل هو تخط لهذه اللحظات ، تخط لا في الخيال ، بل في الوعي العلمي والفكري والوجداني ، المصوغة في صيغ الفن الشعري القادر : هذا عنوان مجد ماكورة هذا الشاعر.

ولكن : لماذا الالتباس لدى شاعر ثوري ؟ لماذا الاثنينية ؟ لماذا تعدد جوانب النظرة الشعرية الى الشيء الواحد ؟ لان الشاعر صادق، ولان الاشياء حولنا حتى الان ، ليست ملتبسة فحسب ، ولا متعددة المظاهر ، بل سلبية في اكثر ملامحها ، رغم بقع الضوء والفعل الانساني النير في هذا القطاع او ذاك من قطاعات وطننا العربي الكبير . ولكن ما تجدر الاشارة اليه ، هو ان الشاعر، حين يلعب على اوتار المفارقات والسلبيات والفواجع والاسئلة المؤرقة ، لا يقف خارج ميدان المآسي، التي كالحجارة الطينية يحولها عمل الناس الى دفء وانعطاف نحو الانسانية والتحرر . فكيف يلعب الشاعر على اوتار هذه المفارقات ، وهو في داخلها ؟.

● الشاعر وتوحده مع شعبه في صميم المأزق المزدوج الحدين

« أتقدم لامرأة كالخنجر او كالبحر وادخل في الحدين »
ـ من قصيدة فاتحة للنار ـ

من اساليب النقد الحديث ، لبيان قيمة النص الفنية ، ان يهتم باحصاء الالفاظ والحالات والتعابير وحتى الاحرف ، وسأعتمد بعض هذه الطريقة ، لتبيان هذه النقطة .

فعند موت الاطفال ، يعيش الشاعر خلاصهم . والطفل العربي القتيل ، يقول للشاعر :

١ ـ انا المتوحد فيك وفي الافلاك .
٢ ـ أنا الملك المتوهج بين الضلع وبين الضلع .
٣ ـ شمسك والظلمات،ماذا خبأت لشمسك حين يلامسها غور الظلمات؟
٤ ـ هنا يبدأ الرقص وينتهي .
٥ ـ حاملا موته بين شكلين : في هدأة الظل او في وعاء الرحيل .
٦ ـ احتقان الاصيل .
٧ ـ ويضم على قسمات الريح أصابعه فيوحد وجه الطفل ووجه الماء .
٨ ـ وتخصب في (المطر ـ الانثى) .
٩ ـ اقذف نجمة كالنرد .. ثم اعيدها .
١٠ ـ .. دائما تنمو سماؤك اضمحل وتكبرين .
١١ ـ واسقط حين تبتدئين فابتدئي .
١٢ ـ وأبيد ذاكرتي وذاكرة النخيل .
١٣ ـ وأقول اني آخر الموتى ووجهك أول .
١٤ ـ تنمو سماؤك : نصفها كالموج يصلح للرحيل ونصفها كالطفل يصلح للعبادة .
١٥ ـ .. فأنا الشفاف الآسر والمظلم في الابار .
١٦ ـ وتدور الحرب : أنا البطلان كانهما الجبلان .
١٧ ـ من يقتل من ؟
١٨ ـ وأرى للموتى كأسين وجمجمتين..
١٩ ـ ولتنصب مملكتي او مشنقتي
عرشي او مشنقتي ...
٢٠ ـ في الارض خيول عابرة للصحراء
وخيول عابرة للاحزان
وخيول عابرة للاصوات الكونية
وخيول يأكلها البدو الغربان اذا جاعوا ..
٢١ ـ ولتفتح بئر النار على بئر الاحلام .
٢٢ ـ تتقدم سارية الاحزان وسارية الاكفان .
٢٣ ـ .. وبأن دما يتأرجح بين الرمل وبين الماء .
٢٤ ـ
ـ من أين أتيت ؟
ـ من افواه بنادقكم
ـ لكن بنادقنا مختومة
ـ بين الزناد وبين اصابعكم
زمن ضائع
يتسلل منه التوابون .
٢٥ ـ أول القوس بلادي
اخر القوس بلادي
٢٦ ـ سماء القرد ... الخ ...

... ان الشاعر لا يورد هذه الازدواجات ، هذا الطباق الثوري

في اسلوب الكتابة ، بالاسلوب التعدادي الآلي ، بل ان هذه الثنائيات الطباقية ، التي تقدم بهذه المنظومة المتكاملة الواعية ، تعكس في شعرنا العربي ، بمنظور الفن وعلى مستوى وسائله وقياسه ، تناقض الاشياء ، وجدليتها . صحيح ان هذه الطريقة معروفة منذ ابي تمام، والشعراء الجدد ، ولا سيما شعراء المقاومة ، ولكن ، ما من شاعر وفق في المضي في هذه الطريق الى اخرها مثل محمد علي‌شمس‌الدين.

ولايضاح ذلك ، نورد القطعة الثالثة من قصيدة « اربعة وجوه في مرآة مكسورة » فهي شاهد واضح على المردود الفني الذي توصل اليه الشاعر عبر طريقته ، في عزف النشيد الملحمي على وترين متداخلين يتنوع تجاوبهما اكثر من تنوع اشياء الحياة ، ولكن يظلان تلك الحقيقة العميقة المحركة لكل ما في الوجود : التناقض ، وهو هنا التضاد الجمالي شعريا .

و جه لامي :

« رمادية كانت الريح بين الغصون التي أعلنت حزنها
أنت تسأل النهر عني وفي كفها آية من دمي .
أتأتين ؟ هذا أنا طفل هذي الضفاف التي انكرتني
تعالي خذي مرفقي واجعلي منه جسرا وهدبي شراعا وطيري
على الماء بي او بدوني فلا فرق ـ آتيك لانلتقي
وتأتين لا نلتقي
ونبقى بعيدين : ابني لعينيك في اول القوس غيما
وتبنين سيفا كقوس الغمام
فمن أنت ؟ هل كنت وجها لامي ؟
وهل شردتك المسافات هل غربتك الرياح التي كنت فيها ؟
وهل بعثرتك الضفاف العباءات جذع الاساطير بوابة للخيول التي خوضت في دم السبط مس من الجن غدارة في الظلام ؟
تعالي فقد آن ان نلتقي
وتخضر في راحتيك العظام ..
. . . . . .
ما بين الموت وبين الموت أرى عجبا
طفلا قمري الوجه
فما .. ذهبا ... ويدا
أشلاء ينبت منها الورد ينسقها عصبا .. عصبا
فرشت امي
ما بين الموت وبين الموت لي الهدبا
فعبرت الجسر غسلت ببحر اليرموك التعبا
وأقمت وجذع الماء دم
ودم أرّخت به العشبا
صبّي يا أمّ على تعبي
زهر النارنج اذا التهبا
فالموت يمهد لي سببا
والورد يمهد لي سببا » .

ولا تتوقف عند هذا الحد الاساليب التشكيلية العفوية والمصوغة بوعي في الوقت ذاته ، بل نجد ان الطابع العام لبنى قصائد الشاعر، ممهور بنغمية وجمال قادرين في التوزيع ، مما يجعل وصول القصيدة الى قارئها متعة رفيعة .

ان الاوزان التي يعتمدها الشاعر في قصائده ليست كثيرة ،فهي تكاد تنحصر في الخفيف والبسيط والهزج .. ومع ذلك ، فان غناه السنفوني يبهرنا لدى قراءة هذه القصائد . لكنه حين يعتمد وزنا من هذه الاوزان البسيطة يحشد له كل ما يستطيع من قدرات فنية . وهكذا يتكامل لديه ، بالاضافة الى قيمتي الرمز والطباق الثوري، قيم تشكيلية متعددة نابعة من مضمونه الثوري ، اي من موقفه من قضية الانسان العربي ، ودائما عبر منظور فكري ، وبأدوات‌ووسائل شعرية . فالايقاع عنده ، هو (ايقاع ـ موقف) ، فضلا عن قيم الصورة والايحاء والبناء .

ينبه (ماركس) الى ان « قيمة العمل الفني ، اي عمل فني ، لا يمكن ردها وحصرها فقط في مدركات ». لذلك ، فان بعض قصائد الشاعر محمد علي شمس‌الدين ، تستعصي على اي تحليل ، مهما دق وتمهر . لنأخذ هذا البيت الصورة مثلا : « وهواء يشرب قلب‌الليل بلا عصفور ».. هنا يصح قول فاليري : « الجمال هو ما يبعث فيك نوعا من اليأس ، حين تجهد لاكتشاف مقوماته » .

كما ان ايقاعات حركة الاناشيد من قصيدة الطوفان ، هذه‌الفلذات الاربع المبنية اساسا على مجزوء الهزج ، تشكل بصفاء صورها المفعمة، ايحاءات باهرة السطوع ، لدى قراءتها كنشيد يفرح بالخلق ويبتهج بدم هذه العذراء ، الجوّاب . هنا طابع النشيد الملحمي ، الموضوعي، الكوني في بنائه الحميم ، تجلوه لنا هذه الفلذ الاربع، المتراوحة بين الغناء الداخلي الوجداني المتكامل المقومات،والصور ،والايقاعات، والنمو :

يا آلهة تتفتح في عذريتها حلمات الريح
وتخصب في المطر الانثى ...»

أليس في ذلك اشارة الى (افروديت) الهة الجمال والحب عند الاغريق ، وفينوس عند الرومان ؟ ان تمثال افروديت العاري الموجود في هيكل جوبتر على احدى تلال روما (الكابتول) يصورها رافعة يدها اليمنى ملامسة حلمة ثديها الايسر .. وسواء كان ذلك انبعاثا لا واعيا تلمسة ثقافية لدى الشاعر ، أو تلاقيا بين الملهمين ،فان هذا التوافق يسهم في خلق الغنى الجمالي لهذه الفلذ الشعرية الاربع.

وان كنت اتوقف ببعض الاسهاب عند هذه الحركة الثالثة من قصيدة الطوفان ، الاولى في المجموعة ، فلانها ، من حيث صفاؤها ، وبناؤها الحميم المتصاعد ، من اسرار النجوة الصوفية‌الايجابية ،

ولا يقل عنها ، هذا المقطع البالغ الروعة والجمال ، من قصيدة (آيات من كتاب الامام المنتظر) :

« وجهك الرعد وقرآني اجتراح المطر
وانا فيك نبي الرملة العطشى امام الحجر
فهلمي آية الوعد هلمي واقرعي
خشب الصدر اركعي وانفجري
واغمريني ..
. . . . . .
يوم نصبتك في الغار عروسا للعبادة
وجلوت الصدأ الدهري عن سدرة عينيك
وعانقت الاله المستحيلا
كنت لي ظلا وعنقود رطب .
اطلعي الان من الكهف الى مرآة وجهي
واملئي كل التضاريس غماما ونخيلا
واغمريني ـ صدق الله العظيم » .

اتساءل ببساطة : أليس هذا الشعر رائعا ؟ وهل هناك كثير من الشعراء العرب الذين يحافظون على هذه المسافة والتلاقي في وقت معا ، بين تجاربهم الحسية والحياتية ، وتصوراتهم ، وبين اللغة الشعرية التي يقدمون لنا فيها ابداعاتهم . والمدهش في شعر هذا الشاعر ، هو معايشته التجربة الوجدانية العميقة ، بلغة شعرية هو خالقها في الحقيقة . لكنها كان يمكن ان تتحول عند سواه الى تيبس كلاسيكي كشعر علي الجارم ومحمد البزم ، وحتى سعيد عقل في اخريات قصائده . فما السبب ؟ أظن السبب واضحا ، وقريب التناول : انه العمل المخلص وأخذ الموهبة بتواضع ومثابرة ثابتة ، واثقة من ذاتها دون استعلاء ، وخصوصا وجود موهبة كبيرة ترفدها ثقافة تخدم الموهبة .

خامسا : قصيدة (اربعة وجوه في مرآة مكسورة)

هذه القصيدة معروفة لدى قراء الشعر والمستمعين اليه في‌لبنان،

على نطاق واسع . وقد سبق للشاعر ان نظرها في مجلة (الطريق) العدد ٣ ـ ٧٣ ، وسمعتها منه في الكثير من الامسيات الشعرية . وهي في الواقع اربع لوحات متقنة الصنع فنيا ، تتجلى فيها موضوعات اربع: اثنتان ترائيتان مكتوبتان بمنظور عصري ، واثنتان معاصرتان بكل الوجوه .

(الحجاج) كما يصوره لنا الشاعر في قطعته الاولى بعنوان : (وجه للحجاج)

ـ وقد اهدى الشاعر هذا الوجه الى الشهيد عبدالخالق محجوب، وكان يذكر ذلك في امسياته ـ الحجاج هذا ، يتخطى الحجاج بن يوسف بذاته ـ مع احتفاظ الشاعر بملامح لطاغية بني امية وجبارها ، ليصل به الى التعميم الموقفي والفني الحديث . والواقع ان الشاعر يهرّبه، تحت قناع الحجاج ،وجها (انتي ـ حجاجيا) (anti) حجاجا مضادا ، يتسرب من طغيانه هو ذاته . انه الحجاج ، ولكنه ايضا : هتلر ، وموسوليني ، ومارك انتي ، والسعيد ، وفرانكو ، وسالازار وساتر الطفاة..اذن ، لقد عمم الشاعر محمد علي شمس الدين، شعريا ، وايديولوجيا ، صورة الحجاج ، الذي كان في مطلع حياته معلم صبيان (مثل موسوليني) ... لكننا نرى (وهنا المفارقة) وجه السفاح الاموي ، ووجوه كل هؤلاء السفاحين وامثالهم وهي تولي الادبار امام يقظة الشعوب . الحجاج يبدأ كلامه ، كما كان يبدأ خطبه:

« أنا ابن جلا وطلاع الثنايا
متى أضع العمامة تعرفوني »

ثم يضيف :

« توضأت بالدم لم يقبل الماء جسمي »

ثم ها هوذا يغر من جرائمه الى دنيا الله : « وجمّعت نفسي لترتيلة من رسول كريم » .

ثم يموت من الرعب امام وجه احد ضحاياه ...

هذا جميل . ومن المفارقات ان الرواة قد رووا عن الحجاج انه كان يستعرض بسرعة خاطفة ، نص القرآن كله ، منذ ان يمسك بمقود جواده، حتى لحظة تحرك الجواد ..

يلجأ الضبع (خادم بين امية) في القصيدة ، الى احد المساجد، حيث يصاب بالرعب حين يمتد نحوه ، على الدم ، رأس من ضحاياه ليحاسبه . وفي المقطع الاخير من هذه الاوبريت البالغة المعاصرة ، يسأل سائل عما يبصره في قسمات الوجه المهزوم ، يسأل شيخا يسميه الشاعر (شيخ الرايات السود) ، ولعله داعية عباسي او علوي ، فيقول الشيخ :

: قال اسمع يا ولدي :
هذا زمن غلبت فيه الروم
فاذا ما اهتز السيف المرجاني على عنق الطفل المفطوم
فاقرأ (سبحانك) ثم اغمس كفيك بسافية النيل المسموم
وتوضأ بالدم اغسل وجهك بالزقوم
فالدم
الدم
الدم هو الحي القيوم »

بهذه القوة ، ذات المنطق الحديدي ، والعبارات التي تنحت وجوه الطغاة المتعاقبين بفأس من فولاذ بروليتاري ، يرسم شاعرنا القادر صورة ونهاية كل طغيان .

(فالدم
الدم
الدم هو الحي القيوم)

أليس هذا ما تقول به اعظم نظرية علمية عن المحرك الاساسي للتاريخ ، عن دور العنف والصراع في التاريخ ؟ .

والوجه الاخير من هذه القصيدة ،هو (وجه لحامد) . وحامد هو احد ابطال قصص الشهيد غسان كنفاني ، الذي يمثل الحالة الروحية للثوار العرب . مقطع وجه لحامد هو مقطع حوار درامي، او صدام درامي ، داخل وجدان البطل ، احد جانبيه : الرابطة ، القيمة ، فعل الاتهام المقدس الذي يركزه حامد في صدره كما يركز انسان نصل خنجره في صدره بلا رجفة ولا هوادة :

« ... وأنا ارسم وجها لبلادي
سلّما يمتد بين العرش والطاعون ، جسرا دمويا
أول القوس بلادي
آخر القوس بلادي
وعلى اذرعة النخل واوتار النواقيس بلادي
وعلى ارصفة الهجرة والقتل بلادي
كيف لا ابصر وجها لبلادي ؟..»

والنقيض الاخر المجابه والمكمل :

.. « كيف لا أبصر واذلاه وجهي ؟
كسرت وجهي المرايا المستديرة
كسرتني آه يا امي اعيديني فتيا ...» .

.. وبعد رسم مرهف ودقيق للتقلبات الرهيبة الايلام والمثيرة لهذه الروح الباسلة والمعذبة ، والممثلة للابيين من عرب هذا اليوم ، ينهض الشاعر بقصيدته وبطله بهذا المقطع الاخير :

« آه لو تسمع هذي الريح هذا الليل هذا الصمت هذا الابد
النائي وعيناك ندائي
فأنا أحفر في الريح ندائي
صرخة تمتد في اروقة الذكرى الى سر بكائي
فاذا ما ارتج في وحشية الصمت عذابي او جنوني
صحت من قاع اساطيري استقيلي
امطري او فاستقيلي
يا سماء القرد والرب والقتيل
امطري او فاستقيلي » .

سادسا ـ (قصائد مهربة الى حبيبتي آسيا)

اما العمل المسمى «قصائد مهربة الى حبيبتي اسيا» والذي اخذت منه المجموعة اسمها ، فهو يتألف من عدة قطع شعرية ، استطاع الشاعر ان يقدم لنا في الاولى منها « الدخول في النعاس الجميل » عملا ابداعيا ربما كان من اروع واكمل ما كتبه محمد علي شمس الدين .

هناك ما يسمى « عتبة الابداع » ، مثل « عتبة السمع » في علم النفس الفيزيولوجي ، حيث يتحول العمل عند بلوغها الى ابداع ذي قيمة عالية . وقطعة (الدخول في النعاس الجميل) ، مثل اكثر اعمال الشاعر ، لا تعطي نفسها بسهولة ، بل لا تعطي نفسها ابدا للقارىء بصورة كلية .

ان شحنات شعورية من الاسى ، والبهجة المجهولة المصدر ، وتعميما لاعمق ما يفترض ان يحسه جميع ابناء شعبنا تحت كل نجم عربي ، قد اندرج ، بنصف لمسات ، في هذا المقطع . لان تعابيره اكثر نصاعة وايحاء من كلمات « أم » و « طفل » و « حليب » و « خبز » و« حب » و « ثورة » .

ومع ذلك ، فربما تقرأ القصيدة مرتين وثلاثا وخمسا ، وتظل تفعل فيك فعل السحر ، وتهز كوامن اسماك الانساني النقي والمرير ، لكنك تحس بشعور قوي من راحة التطهير .

هذه القصيدة هي تكثيف لعمق اعماق ما تعانيه النفس العربية، مصاغا بسياق ليس شعريا فحسب ، بل هو ، من ناحية ثانية ، موسيقى بحت ، وتناغم صرف ، وتصادم درامي تناحري ، ولكن ، دائما عبر لغة شعرية ، اسعفها كل ما يصنع الشعر الجميل الباقي .

وماذا نستطيع ، نحن النقاد ، ان نفعل في بعض اسرار العمل الفني الكبير ،الذي يولد تحت نجمة السعد ؟ ولا يعني ذلك بالضرورة، انه فن مفرح او مطمئن هين . ماالعمل اذن ؟ سأحاول تحليل هذه القطعة بصورة بنيوية ، وعلى اساس النقد الحديث وادواته ، لعلي اكتشف ولو بصيصا خبيئا من اسرار تألقها .

« هي الان في آخر الليل تبكي » .

صحيح ان تداخل الزمن ، في كثير من الاعمال ، يكون منارا للجمال . اما ان يؤدي هذا التداخل الى مثل سحرية هذا المطلع ، فيجب البحث له عن سبب اخر :

(هي) : انثى : ومع ذلك فهي قارتنا الكبيرة وكل عواطفنا واحلامنا. زمن البيت الاول متداخل بسحر وبساطة : (اخر الليل) اصبح (الان)، وهناك (آن) آخر ، هو الآن الذي نقرأ فيه هذا البيت ، وكل الآنات التائهة التي رأينا فيها نساء وحبيبات الى قلوبنا يبكين .

وهي (آسيا) ساهرة الى آخر الليل . فأين هو الدخول في النعاس الجميل ؟ ان سليقة الشاعر الملهم هي التي دفعته الى اثبات هذه التضادات التلقائية ، والتي هي لقيات جمالية على مستوى رفيع .

الدخول في النعاس الجميل

(هي الان في آخر الليل تبكي ...)

الشاعر هنا يثير لحن الاسى والشجى في قلوبنا . ولكنه لم يقل لنا لماذا الحبيبة آسيا تبكي في آخر الليل تحت مظلة حريرية من الدخول في النعاس الجميل ..

اضافة الى ما سبق وقلناه في المضمون والشكل لدى تعبير الشاعر ، نلاحظ أن في هذا البيت الواحد : مدّتين ، وهوة سكون : الياء بين اللامين (الليل) ، وفعل (تبكي) المشوبة نهايته بلون اسود يلتقطه الحس الحميم لدينا بالوان الالفاظ ، في حين ان كلمتي (الآن) و (آخر) وحتى تجويفة كلمة (الليل) ، كلاهما ابيض اللون (حس لوني بالالفاظ) . وحتى فاتحة البيت ، اي كلمة (هي) مفتاح لكل تلوينية كروماتية : «هـ» بالكسر ، و (ي) بالفتح ، اذن ، نحن في اعماقنا قادمون على تعبير ملتبس ، اثنيني القيم ظاهريا ، لكنه يحفل بعدد لا يحصى من الموحيات الشعرية والقيم التي ذكرنا بعضها .

ويستمر الشاعر في وصف حالة (باكية آخر الليل) بين يدي الدخول في النعاس الجميل :

« واذ تنقر الريح بابا دما او جدار
عصافير للحزن تنحل في الذاكره
عصافير للماء تنحل في الهاجره
وينتابني الوابل الموسمي الدموع الرصاص الدموع
الدموع الدموع الضحك ..
انا أضحك الآن لكنني مرهف كالبكاء ».

تستمر الوان الحروف البيضاء ، مع توشيحها ببعض السواد كأجنحة بعض العصافير . لكن نقر الريح على الدم ، هو الذي يزيد في ارتفاع مستوى التعبير ، بحيث يتسق مع المطلع ويتخطاه ، من حيث اثارته للانتباه . ثم يأتي التعبير الملتبس بالمعنى الايجابي ، اي الغني ، اي الصورة المبدعة بامتياز .

« عصافير للحزن تنحل في الذاكره » .

ان المضمون الديناميكي المشحون بتوتر متساوي ومستغرب في الوقت ذاته ، يجعل قارىء هذا المقطع هو الذي يصبح متلقي الرصاص وصاحب الدموع . اما موسيقى هذا المقطع ، البسيطة ظاهريا ، والمنصهرة كليا مع حالة الشعور الداخلي حتى من حيث تصويرها التشكيلي الاونوماتوبي (Onomatopée) فتأتي من اشتباك الرماية بالوابل الموسمي : الدموع الرصاص الدموع الدموع الدموع الضحك ..

الرصاص هنا ابيض لان الشاعر حلم به كرؤيا ، والقارىء يتلقاه كذلك ، ولن يجب التأكد ، ما عليه سوى استعادة هذه الخاتمة للقصيدة (فاتحة للنار) المقطع الاخير ص ٣٥ :

... وأنام
لا شيء سوى ما ابيضّ من الاحلام
لا شيء سوى ما ابيضّ من الاحلام
لا شيء سوى ما ابيضّ من الاحلام

اذن ، هذا التضاد الوارد في البيتين ، ضمن نصف لون ، نصف نغم ، انما هو صورة ملطفة لتجربة حسية يندر ان تجد في الشعر ، مثل قولها وصدقها على بساطتها وايجازها . هذا ، دون نسيان ترتيب الكلمات التي تأتي اولا على صيغة طباق مكرر كما نجد في القطع الموسيقية المرهفة البناء : « هي الآن في آخر الليل تبكي

. . . . . .

أنا اضحك الآن لكنني مرهف كالبكاء ..»

وينبغي ان نضيف أيضا ، القيمة الكروماتية (التلوينية الفنية) حيث تنفتح في البيت الاول ، حالة الضحك بألوان زاهية ظاهريا ، وفي عمق البياض الحريري الخادع . لكن ، هنا ، تكمن شبه مأساة مكثفة ، وملتبسة في ثلاث كلمات « ولكنني مرهف كالبكاء » : (أنا) : بيضاء . (اضحك) : بيضاء وحمراء ، (الآن) : بيضاء مع ارتياح .. وكلها تعابير عن ختل ومكابرة للذات المرهفة في اعماقها كالبكاء (لكنني) : مرتبكة معقدة الشكل تمشيا مع الحالة الملتبسة ، ثم هي حالكة السواد ..الخ.

وهكذا تستمر القصيدة في التطور ، ونعود الى هذه البوابة الذهبية :

(هي الان منشورة كالنعاس الجميل) ..
بقول المغني بأن الذي كان يأتي
وما بيننا خيمة او قتيل
وان الذي كان يأتي
وما بيننا وردة للقتيل).

يأخذ هذا المقطع اهميته من ابقاعه المتناوب التناغم والتكرار الممتع . علما بأن المضمون هنا ، على غموضه النسبي ، يبقى ذا طابع مأساوي (الوردة للقتيل) . ويستمر الحلم بين رؤى الرصاص وزقزقة طيور الغاب والنعاس المقترب :

« أسمي طيورا باسمائها
وامحو السماء الاخيره
اقول ادخلي بين وقع الشظايا ووقع البلابل
وان فاجأتك الرياح البسي غابة او جزيره
ولا تلبسيني :
مداري أنا مغلق
وشمسي مزاجية والهوى أزرق ..
أسمي طيورا بأسمائها
وأمحو سماء النحاس
يقول المغني
تقولين شيئا
وأنسى ...
وقوفا : أنا داخل في النعاس » .

نرى هنا المضيّ في هذا الحوار الذي يلفه شبه غموض مقصود ، مع تواتر الضوء والظل ، واللعب على انتظام الصور النغمية التي تسري فيها كل نبرة متعددة اللحظات ، لكنها مضبوطة هذه المرة ، على ايقاع انعكاس الخارجي القريب ، والنفسي الملتبس ، وصولا الى أعمق أعماق الاحناء الحميمة في جوارح المتلقي المرهف جدا لهذا الشعر الذي يكاد يكون كالضوء لفرط ارهافه . علما بأن شحنة من الارتباك والمفارقة والشجن اللطيف ، فضلا عن حوار الرصاص والدموع ، يجعل من هذا الطور من القصيدة عملا لا يقل بشيء عن اي شعر عالي رفيع .

ان ذلك هو دليل واثق على الاصالة الجذرية والمعاناة العميقة لهذه التجربة الوجدانية النفسية ذات البعد الانساني الشمولي ، فضلا عن الايقاع النغمي المندرج في المقطع كالنسغ في الغصن ، وكالنبيذ في العناقيد المخمرة ، وهو مقطع اتخذناه نموذجا لسائر مقاطع القصيدة ، بل لمجمل قصائد هذه المجموعة ، التي تقف ، في رأيي ، بصورة مشرفة ، امام اجمل واهم المجموعات الشعرية العربية الصادرة في السنوات الاخيرة .

بيروت