قراءة في - إمرأة الفسيفاء -
حمادي القسنطيني

بِغْلَمِ حَمَّادِي الْفُسْطِينِي

①

الرَّجْعِي وَاللَّيْقِي فِي
"إِمرأة الفسيفساء"
لصاحبها: سُوْفُ عُبَيْدٍ

في زخمة الشعر بكل ما يحمله المصطلح من كثافة وقدرة على المراوغة ساعة نروم ضبطه مفهوميًا، في زخمة شعر العمليات القيصرية وفي خضم الشعر الأنبوب بل لعنني أوثر أن أقول في زخمة الشعراء وأشباه الشعراء والشعاريير كما يسمى نعيمة بعضهم في «غرباله»، نجد أسماء سائرة في تجذير شعر تونسي يعيش مخاض الانعتاق من التآلد ومعانقة الطّارف في إطار مسايرة المدّ الحدائي الطائل كل الفضاءات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والعلمية. من ضمن هذه الأسماء سوف عبيد الذي اخترنا من مجموعاته إمراة الفسيفساء قارنا إياها بما توفر لديّ من أدوات.

قبل مساءلتي النصّ أورد سبب اصطفاء المجموعة. يمكن اختزال الحافز على ذلك في ما ورد على لسان الميداني بن صالح. لما سأل عبد الله مالك القاسمي الشاعر: ما رأيك في قيمة شعراء قصيدة النثر في تونسي عزوز الجملي، سوف عبيد، محمّد المصمولي، محمّد أحمد القاسمي قال:

- إذا كنت لم أقرأ للأخ عزوز الجملي - مع الأسف - فإن ما قدّمه الأخوان الأديبان محمّد المصمولي وسوف عبيد من تجارب أدبية تثير الإعجاب وتستحق التقدير لما توفر فيها من إحياء ورمز وحساسية فنية صادقة⁽¹⁾. في هذه الأونة المبكرة من ممارسة النصّ أجدني لا أختلف مع ما

(1) حوار مع الشاعر الميداني بن صالح: أجراه عبد الله مالك القاسمي، مجلة الشعر 1987/14، ص 153.

أروده المحاور في انتظار الاضافات الشخصية التي يمئني بها تفكيرك المدونة.

لقد حصرت قراءتي في ثنائية النص والمرجع. فالنص أسائل فيه بنيته والمرجع أسائل فيه تجادل القصائد مع الواقع الذي كتبت فيه.

وسأبحث عن صدى الواقع/المرجع في النص - امرأة الفسيفساء - ثم أقتفي كيفية التعبير عن احداثيات هذا الواقع. إن الشعر التونسي عقب مختلف مراحل لم يعد صدى للواقع بله قد استمدّ جماليته من التزامه بمقتضيات الحيات المواقبة كما يشير إلى فلك فريدريك ريبوف.

«إن الفن رفيع المستوى، الفن عالي الابداع والجمالية والروعة هو دائما وسيظل مرتبطا ارتباطا وثيقا بروح عصره ومُعَبَّرًا بشكل دقيق وموهوب عن أهم مشكلات الواقع (2) لم يشذّ سوف عبّيد عن هذا التمشّي وكان انخراطه في الآونة التاريخية التي تحتضنه ويعايشها بإحساس مرهف ومعاناة قصوى واضح المعالم بحيث كان الواقع مادة ثرية مارست سلطانها عليه وأغلقت أمامه منافذ الغياب وعبر نفسه عن الرغبة في الانسحاب في قصيدة غياب».

إذا طال انتظاركم مرة
فلا تمكثوا على عتبات بيتي طويلا
ودعوني أرجوكم
أستريح

لكن هيهات ! فالواقع كان أقوى من الارادة ومن ثمة استحال على شاعرنا الفرار وتسمّر الموجود الحياتي الحضاري سلطة سيحته وأملت عليه حاجية ممارستها بكل ما تحمله من تناقضات وجاء على لسانه في «البيت» :

فهاجر أيها الشاعر
من هذا الجسد

(2) الفن والايديولوجيا : فريدريك ريبوف - ترج : خلف الجراد : دفاتر الحوار، ص 13، دار الحوار للنشر والتوزيع - سوريا/اللاذقية، ط 1، 1984.

إلى أين والكون جراح ونواح ونباح

إن اصطدام رغبة الشاعر بمقتضيات التاريخ يضطرني للوقوف عند
الحيثيات الموضوعية ساكنة المجموعة والتي تشير إليها بعض المعجميات
Lexèmes المتواجدة في القصائد تلفزيون وإذاعات، الخليج/المحيط، أقدام
على الزرابي، أقدام في الطين والماء، عالم للجراح، أنياب في رقاب، زبانية
التعذيب، الجواري، براميل النفط، سيناء، بيروت، بعضهم يقات/يضعهم
يموت، سجان أول الشهر، الراتب.

وهي كما يلاحظ المتقبل صيغ الحياة في امتدادها. فإن نترصد تحقق
صور الحياة في المجموعة هو عين إعادة تركيبه بعد وروده متشظيا تستأثر
كل قصيدة بجزىء منه. لكن قبل ذلك ثمة ملحوظة لا محيص من الإشارة
إليها.

إن صفحات المجموعة لم ترد مرقمة وذلك خاضع لأمرين إثنين : أولهما
حرص على إقامة علاقة بين المعنى والمبنى. فسوف عبید عنون مؤلفه
بامرأة الفسيفساء ولما كانت الفسيفساء تتسم بقزحيتها وإن القصائد وردت
غير مرتبة لأنها كذلك تلاوين مختلفة من الواقع اللامنظم بحكم تناقضاته.
ثانيهما أن ترتيبها هو في أحد جوانبه مفاضلة بعضها عن بعض والشاعر
مصر على اعتبارها فلذات أكباد تساهم في إنتاج وحدة معنوية كبرى هي
المجموعة. ولعلّي أضيف أن صاحب المجموعة فكر في كيفية تقديم مجموعته
واضعا نصب عينيه نوعية القارئ الذي يجبذ. فهو أراد أن يباشر المستهلك
النص بحرية يهيم هو نفسه بحبها وقد غازلها في «حورية».

حبي هذا
غليان وانسياب
لكنه سكن
في متر مربع من ظلالك
يا حريّة ؟

وذاك هو دأبي في محاولة استقصاء معطيات الآن المعيش مفتاح عملي في ذلك النص ولا شيء غيره. لقد أزعجت شاعرنا بروتوكولات اجتماعية تحكم التعامل اليومي. إنها سلوكيات تخدع ظاهريا بإيجابياتها في حين أن ما في حقيقة الأمر وشاحا يتخفى خلفه جفاف علاقات، ناهيك أن الأسماء تلبس مسميات لم توضع لها منطقاً وإنما خلّعها عليها منطق اجتماعي ميال إلى التشريفاتية تسيد من يفترض أن يصنّف في خانة الوحوش الاممية بحكم شناعة تصرفاتهم وأخلاقياتهم. نفس قاعدة المغالطة تسحب صفة السيد على من هو في حقيقة الأمر يعاني تبضيع قوة عمله، والصفقات يذبح فيها الوطن العربي من الوريد إلى الوريد إضافة إلى الاهانات التي تتعدّد مصادرها في عمله أوفي الشارع أو في الادارات ذلك ما جعل الشاعر يصدق في قصيدة «قبل الكلام» :

إن قلت لكم
أيها السادة والسيدات
فإنّي لا أرتاح إلى التشريفات
إن قلت لكم
أيها المواطنون والمواطنات
فهو كلام تلفزيون
وإذاعات

المفارقة الحاصلة بين النزوع إلى التشريفاتية والمغالطات الاعلامية من جانب وعيّنات المعيش من اخر لم تكن أشدّ وقعا عليه من أن يستحيل حلّمه إلى حقيقة مفزعة. فصاحب «امرأة الفسيفساء» تراوده رغبة جموح في رؤية وطن عربي يمتدّ من المحيط إلى الخليج ويحضر كتلة قادرة على استرجاع سؤدد العرب ولكنه ساعة تنفّس الحجب يتجسّد له الحلم جرحا نازفا لا يندمل. وقال في القصيدة الأنفة الذكر :

إن قلت لكم
أيها الأخوة والأخوات
فإننا والواقع يقول : لسنا أشقاء

ومضى زمن النبوءات
والأنبياء
والوطن الذي نحلم به
من الخليج جرحنا إلى المحيط
والنكبات !

واقع التشرذم المستبد بالوطن العربي يعمق مأساته حتى أن يروم أن يتفاعل بالما يمكن أن يكون نظرا للغليان القاعدي الذي يوسم الوطن والأطروحات المناهضة لواقع التفرة والكفاح المسلح الذي يخوضه الفلسطينيون تنضاف إليها بعض الانتفاضات التي تحصل بين الفينة والأخرى في بعض من بقع الخارطة العربية، فسرعان ما تندثر جليديات الأمل لأنه إبان استقراره واقع التنظيمات لم ينج من وقع صدمة تقر أن التضحيات المقدمة من قبل عشاق الحرية لا تتهددها أجهزة القمع وقراصنة الوعي بل قد تغتصب من قبل المعدودين من طلائع النضال :

إن قلت لكم
أيها الرفاق
فكم من ثورة أكلت أبناءها
وكم من رفيق
إغتاله الرفاق !

هذا الحلم المجهض والواقع المحموم متلا وقودا ألهب المأساة فيه وتبعمق المأساة بتعمقه مستقرنا تجذر الذبوية عند بعض البشر. تلك التي يقول فيها في «أحوال يوسف اليقظان» :

أيها الشيخ
وليدك قد نأى
وكم سيطوحه العذاب
فضم إليك قميصه ضمة
لا تخشى أن تكسر له ضلعة

6

أمست خاوية من يوسف
هي الثياب
وقل
ما يقوى على يوسف ذنب
ولكن بعض أخوته نئاب

إن مكوّنات الواقع الذي تبرّم منها شاعرنا شملت ظاهرة التفاوت الطبقي حيث أبرز في صورة خالية من كل تعقيد تفاوت الحظوظ ومعاناة الطبقة المسلوّبة الحقوق وهي تكابد أعاصير جلاّديها وأعاصير مناخية تعجز عن ردها بحكم انتمائها الموضوعي كما تصوره قصيدة «الشتاء» :

في الشتاء
يتفتح المطر سحابات
حمراء
زرقاء
خضراء
والسوداء
في المساء
يا دفء صدّارات الصوف
وقفّازات الجلد
ومعاطف الفرو
ما أشهى جوارب النساء
هو الشتاء
أقدام تمشي على الزرابي
وأقدام
في الطين
والماء !

إن الوضع المزري للطبقة الشغيلة يبلغ أوجه ان استفراغ حياة هؤلاء المستعبدين من كل جس وجودي حيث تستحيل إلى لحظات متشابهة لا يميز

بينها إلا ما تضيفه من أرقام إلى سجل المتاعب وهي التي معها يغدو وجودهم حلقة مفرغة يمثل أول الشهر بوابة الخروج منها للعودة إليها بإرهاصات مأساوية أخرى وبخطي أخرى على درب الافلاس والفقر المدقع كما وصف في «أحوال يوسف البيقطان» :

زمن مضى
زمن أتى
أول الشهر اليوم
انتظرت ساعتين
لأستلم الراتب

عند استتياعه للظروف الموضوعية التي يحيها الكادح يقف الشاعر عنتما يميز علاقة المواطن بالادارة وما يتجشمه من تعطيل لقضاء شؤونه من قبل الادارة التي تغلب عليها الهامشية والمحسوبية والوساطات والرشاوي. وقد ورد تلك على لسان عامل قضي ساعتين من أجل صرف مرتبه. كما أنه لم يصمت عن نقصي الأنظمة الأوتوقراطية الخلوة من كل شرعية قاعدية وما تتميز به من غطرسة وانتقضاض على السلطة يتحول فيما بعد إلى رغبة في التوام غير خنق كل نفس معارض لخيارات هذه الأنظمة بكل أدوات البطش وقد قال سوف عبيد في قصيدة «سنة أولى بيروت» :

واحد إثنان
كل حرب بخسران
كل حاكم بطغيان
السجن أمامكم والرصاص وراءكم
فيأي آلاء ربكما تكذبان
فيها عصا ودم وسجان

فالسجن والرصاص والعصا والدم والسجان مثلت الخطاب المضاد للخطاب الحر الذي ينحت أواصره الشعراء إلى جانب فنانين آخرين كل من موقعه وقال في «التخلة» :

8

أيا حاضنة الأنبياء
كم قاسى هو الدهر
على الشعراء

لكن رغم البوتقة التي يحصر فيها الشعراء والنار التي يكتوون بلهيبها
فإن سوف عبيد يتحدّث بالمفرد في صيغة الجمع على حدّ تعبير أدونيسي
ليؤكد بقاء مملكة الشعر والشعراء رغم الصنصرة :

يا نخلة الشعراء
لك الصبر
ولنا الحمر
يساقط التمر
ولن يساقط الشعر

إلا أنه لما كان من طبائع الاستبداد التصرف في الأملاك والعباد
باستخدام سيّاف وجلّاد فإنّ هذه الأنظمة فتحت باب التلاعب بالثروات
الوطنية أمام الاقطاعيين والبرجوازيين والكمبرادوريين ناخري جسم الوطن
العربي الذين يقومون برحلات مكوّنة بحثا عن المتع غير أبهين بحق السواد
الأعظم في الحياة. وقد ورد في «امرأة الفسيفساء» وتحديدًا في قصيدة «سنة
أولى بيروت» :

علاء الدين ليس على بساط الريح
ها هو يشق السماء السابعة قرفصاء
في طائرته الخاصة والجواري
يقامر ببراميل النفط
ويسبح بالياقوت

إن غياب الواعز الوطني والحس القومي لدى هذه الأنظمة واغتصابها
النفس الحرّ في القواعد العريضة ييسر تغلغل القوى الامبريالية في الوطن
العربي وتأمين مصالح لها جمّة في أرجائه بمعاوضة أنظمة أوكلت لتلك
القوى مهمّة الاشراف على هذه المصالح مقابل شدّ أزرها عند الشدائد :

صلاح الدين ... سيفه
 ما مضى في رقاب الافرنج
 ها هي جحافل في المواني
 فوجا بعد فوج
 تنفسح من الدار البيضاء
 إلى الدار الخضراء
 من سيناء ... إلى بيروت !

لعل آخر ما أثيره في هذا الصدد هو «الانمحاء الثقافي» وتداوب الذات العربية الثقافية في الآخر بكل تحلياتها : الإندتات والتعامل المغلوط مع الحدائة والتنكر للهوية عبر التنصل من مقومات الحضارة العربية والتحاف المستجدات الوافدة إلى درجة الطمس والانسحاق. كل ذلك صير تراثنا فلكلورا يتلهى به الأجانب ويتزيّنون به في إطار تعاملهم الموضوعاتي مع كل البضاعات.

الحلاج ... يا حلاج
 جبتك خاوية وما اخترقت
 ألم ترها معروضة في الواجهات
 مغسولة بالشائح
 فلا رقع ... ولا أثر لسياط
 مطروزة ... بالخزّ والقزّ
 موضحة هذا العام
 تتزيّن بها المسائحات في السهرات

إذا ما بدت لنا تلاوين الواقع وبدت لنا قدرة الشاعر على استقصاء أدرانه فكيف عبّر عن ذلك ؟ هل كان أمينا لهذا الواقع عقب تصويره تصويرا فوتوغرافيا جافا أم تجاوز طريق الانعكاس الفجّ إلى طريقة تعبير عن التناقضات والتفاعلات في الحياة بطريقة قال فيها علي أحمد سعيد «هل أن مرجع العمل الشعري ومقياس تقويمه هو الواقع ؟ ويجب : إن مرجع العمل

الشعري ومقياس تقويمه ليس في الواقع أو «الحقيقة» أو «الصواب» بل في شعريته ذاتها. فليس «الواقع» هو الذي يحول الكلام إلى شعر بل الفن هو الذي يحول الواقع إلى شعر أي لغة⁽³⁾.

إن سوف عبيد - في رأبي - كان وفيًا للمعادلة التي يجب تحقيقها من أجل الانتصار للحضور «الحياتي الحضاري» من جانب وللفن من جانب آخر. هذه المعادلة يحددها فريدريك ريبوف.

إن العلاقة الجدلية - الفن والواقع - تعني الاغناء المتبادل ولا تعني بأي شكل من الأشكال استبدال طرف بأخر. إن التسييس المباشر للفن هو قتل قسط وأسلوب مبتذل مرفوض تماما أما المحاولات السانحة التي يقوم بها بعض الدوغمانيين المتحجرين من حيث لباس بعض الشعرات السياسية العادية بدلات فنية بغية «تجميلها» في أعين الناس فإنها لا شك محاولات تسيء إلى الغاية، إلى قضيتي الفن والسياسة بان واحد⁽⁴⁾.

هذه الحقيقة لم تكن خافية على شاعرنا. فهو لئن أدلى بدلائله في الواقع فقد راعى ما للفن عليه من حق. وتحقق ذلك بين طيات المجموعة عبر ظاهرة «التضمين».

كثيرا ما قرن النقاد القدامى بين الشاعرية وصدق التجربة، بحيث لا شاعرية دون معاناة توجب جذوة القصيدة وتحبي الحياة فيه حتى قيل: «أن أحسن الشعر أصدق». أما النقاد المحدثون فإضافة إلى صدق التجربة فقد تبنا ضرورة تمكن الشاعر من زاد ثقافي يستحيل إلى أنوات توظف حسب مقتضيات اللحظة الشعرية من أجل التعبير عن الشحنة العاطفية والفكرية المراد تبليغها. ولعل الملفت للنظر هو أن الزاد كثيرا ما يكون متعند الروافد. فمنها ما سكن المخزون الذهني للمجموعة (أمثال شعبية، أحداث تاريخية -

(3) تجربتي الشعرية «أونيس»، ص 109، مجلة الفكر : في قضايا الشعر العربي المعاصر، السنة 26، عدد 9، جوان 1981.

(4) ف. ريبوف : المرجع السابق، ص 15.

خرافات ...) أو بعض اللحظات البارزة في تراثنا القومي أو بعض الوقائع التاريخية الجادة في الحضارات الانسانية.

إن أن يتضمّن الشعر علامات مماثلة فذاك من إرهابات الحدائث التي انخرط فيها سوف عبيد. لكن لا بدّ أن أشير أن الشاعر استند إلى تراث عربي إسلامي صرف عاد إليه مستلهما منه صورة الشعرية. ومن ثمة فقد تزاوجت الأصالة والمعاصرة في إبداعه فهو لم يهاجم الشعر الحديث من منطلق غريبته عنّا بل هو استلهم مقوماته مثل الخروج عن الاوزان وجبرية القوافي وتعويض الموسيقى التي تحدثها بموسيقى يؤمنها العالم النفسي للقصيدة ... وهو كذلك وجد في الإرث القومي ما يؤهله لاستيطان شجون الواقع. فالتعامل مع الموروث هو تعامل وظيفي جعل منه أحد روافد بنية الخطاب الشعري لديه. ثم إن الإرث كان هو ذاته فسيفسائيا فمن صلاح الدين إلى زرقاء اليمامة إلى الحلّاج إلى طارق بن زياد إلى إخوان الصفاء إلى قيس وليلى إلى قصة يوسف وأخوته ...

لقد دخل الشاعر ملكة الشعر بمحصلة ثقافية تجسّد تأشيرة عبوره إلى عالم المعاناة التي عبّر عنها في «النخلة» :

أو لم تسندي جذعك للعذراء
واهتزت لها
فاسأقط النمر
أيا حاضنة الأنبياء
كم قاسى هو الدهر
على الشعراء

جليّة هي معالم مناجاة النبتة العملاقة، المتجذّرة في الارض وأغصانها في السماء، الصابرة على الحرّ والقرّ، الغارقة بلا حساب على الانسان والحيوان. هي النخلة قبيلة مريم العذراء وحاضنتها. فالمناجاة طلب للخلاص الذي لما ينس الشاعر من نواله موضوعيا لجأ إلى الطبيعة.

أيا حاضنة الأنبياء
 كم قاسى هو الدهر
 على الشعراء
 يا أيتها النخلة
 على صدرك البلح
 يتأرجح
 ووسط جذعك الممتلىء
 رحيق عذب صاف
 ما أشهاه القدح
 فاسقينا يا نخيلة
 وعلمينا كيف ينجلي الحزن
 ومنى يهبّ الفرح !

نخلة مريم رمز الجلد مثلت إلى جانب عالم الطفولة مهرب الشاعر من
 أجل واقع بديل خلو من الأحزان.

«الكرسي» :

الأسود
 الآن
 اغمض عينيك يا ولدي
 فحرام أن تلتخ رموشك
 ورموش الأطفال
 بالأحزان !

ابنه المخاطب هو نوح وقد أمره ربه بصنع سفينة يأخذ فيها من كل
 زوجين اثنين من المؤمنين ويهاجر هربا من بطش فرعون. وما تجدر الإشارة
 إليه هو أن سوف دعا على نفسه باعتباره أحد جيل العجز والقصور بالغرق
 في حين آمن بالحياة والامتداد الكامن في ابنه الطفل. وكأني به في هذه
 الصورة يشدد على تميزه كشاعر من حيث قدرته على تشوف ما هو آت، فهل

١٥١
الحضور المدون للشاعر في نص عرف كثافة حضور المرجع/الواقع،
وانتصب - التضمين - عنصرا متناغما مع الموضوع فأنقذ المدونة من
التسجيلية الباهتة وأضفى عليها بعدا ايحائيا تتخلله مجانية تعامل ستاتيكي مع
الموروث وإقامة علاقة حوارية معه أدخلت الشاعر وشعره روح العصر.

بقلم : حمّادي القسّمطيني

عناوين تحت الطبع

سيصدر قريبا ضمن منشورات الإتحاف :

• صفحات من تاريخ سليانة الحديث

تأليف الأستاذ عبد القادر الهاني

• غسل الدفلى

مجموعة شعرية

للشاعر عزيز الوسلاتي

• قبلات علي جبين أمي

مجموعة شعرية

للشاعر عبد المجيد زين العابدين

وأسرة الإتحاف منكبّة حاليا على تحقيق هذه المجموعة من الأعمال،