شعر
سعيف علي
كلمة
للنشر و التوزيع
المرايا لا ترى النور

# المرايا لا ترى النور

**إلى أمي**

**حبًّا وكرامة واعتذارًا**

**هل قلت لك إنني أحب أن تمسكيني كل صباح من يدي..**
**أن تعبري بي إلى قبس من نور يناديني في عينيك**

# شاعرية البانوراما
# الحلول الممكن والاتحاد المستحيل.. ٢/١
## الناقد المصري الأستاذ حسام حسين

منذ فترة والرغبة تنتابني لأن أكتب عنه، وكلما شرعت في تأسيس شيء يوازي جمال ما أطالعه من شعر، وألتمس بابًا للحديث، يباغتني باب آخر لا يقل تأثيرًا عن سابقه، وفي دواخلي لا أدري يقينًا لماذا لا انفلت من شبح تهمة لا أدري لمن أوجهها، للمشروع الشعري التونسي الذي يبدو لي لم يسعَ لكسر الحصار، أم لذائقة التلقي.. ولا سيما في مصر، التي كان من المفترض أن تتابع إرهاصة المشروع، ولكنها توقفت بكسل لا مبرر له عند الشاعر المرجعي -حقًا- أبي القاسم الشابي.

قارئ الشعر في زعمي كائن خفيف، لكنها الحياة التي أثقلته بتفاصيلها، وحين يتناول قصيدة ليقرأها يحمل في بواطنه رغبة للتحلل من هذه الأثقال، حتى وإن أوجعته تفاصيل الشعر، وما ينطوي عليه من عوارض قد تدفعه للبكاء أو الأسى، وأشهد أن القراءة لـ"سعيف علي" تشبه عندي الولوج إلى حديقة؛ فيها من كل أصناف الورد، ولكنها محاطة بغابات من الصبار، والنخيل السامق، والذي لا ندري يقينًا هل يقف كحارس للورد، أم حزينًا منكسرًا لما آل إليه مصير العبير؟

في حقيقة الأمر لم أقرأ شعرًا ينطوي على هذه المائية والطراوة كما أصادفها في شعر الرجل، وفي كواليس هذه المائية من السهل أن نرى صخور قاع الشلال، وتيبس الأجواء التي تحيط به، ومن ثم يثور عليها، وربما على الجانب البعيد حالة من تصحر ما تواجه عين الشاعر، تدفعه لأن يتسامى بشاعريته وببساطة مدهشة.

## شاعرية الاحتجاج البريء

إن شاعرية "سعيف علي" لا تستند على أي آلية تتجه لتهويم محتوى الأطروحة الشعرية بأي حال، بل يجوز اعتبارها انتخابًا مقصودًا لأبسط التقنيات المتاحة لتأسيس نص شعري يناسب هذه المائية والطفولة -أحيانًا- البادية في سمت النص.

أزعم أن مصطلح البساطة قد ظلمته الحداثة ظلمًا متوحشًا، ولا سيما تلك الحمى التي لم تمنحنا بشيء من الوضوح. ماذا يقصدون بالنصوص المراوغة؟

وهل على الجانب الآخر نستطيع -جدلاً- أن نجعل من البساطة والسطحية مترادفين؟

إن كتابة القصيدة قرار مسئول، وإذا كان نشرها تنازلاً ضمنيًّا سمح لها أن تخرج من السر إلى العلن، فإن قراءة

القصيدة استبطان مدروس للنوايا قبل الطرح الشعري كظاهرة جمالية تستحق الرصد، ولغة الشعر مهما تطرف دعاة التهويم، عليهم طوعًا أن يتسللوا إلى ما وراء هذه البساطة متى حدثت لنوايا صاحب النص، والتي هي أكثر عصيانًا من لغته إذا أخضعناها للبحث والتحليل.

إن النص الشعري في يقيني حقيقة مُلتبسة، مورس صوب عملية خلقه ديكتاتورية متطرفة، لكن حال عرضه على الناس يلتمس هذا النص بدوره أن يبدو ديمقراطيًّا إلى درجة، في الأولى يكتب الشاعر دون اكتراث، وفي الثانية يخشى أن يحول الغموض دون دخول الشعب كواليس القرار الشعري ودوافعه، ولكي يتم هذا الغرض لن ندَّعي بأنه يسعى إلى تبسيط ما تمخضت عنه تجربة الخلق الأول، بل إلى منْطقة سياقات النص إلى درجة، والتي من شأنها تحقيق التواصل المطلوب، إذن فالسطحية والقشور تهمة يجب توجيهها لشيء آخر غير الشعر، وإن استحق هذا الشعر هذه التهمة، فبالضرورة ليس من الشعر في شيء، وأن مقولة النص المراوغ لا يوصف بها النص كحقيقة فنية بقدر ما توصف بها نوايا خالق النص وغاياته منه كحقيقة مكتملة.

إن مقولة نص مراوغ يقولها الشاعر غالبًا عندما يتماسَّ مع نص شاعر آخر على محك التحليل أو النقد، لأن قارئ

الشعر أو جمهوره للصدق لديه معطيات أولية، مفادها أن الشعر بوجه عام ينطوي على إيهم وغموض، حتى وإن بدا النص -قليل من النصوص- واضح بشكل مستفز.

إذن فلنحاول على ضوء نصوص "سعيف علي" أن نقول شيئًا جديدًا لدعاة النص المراوغ:

إذا كنا نشهد لنصوصه بأنها تنجز غالبًا إحساس الدهشة ونحن نطالعها، وتؤسس لدينا أن هناك ثمة شاعرية قوية تقف خلف هذه النصوص، فإن الفطري هو المدهش، والبسيط في عمق هو المحرض على مس جبيننا ونحن نقرأ كي نعيد استنطاق النية الشاعرة التي أنتجت سياقاتها ولغتها.. ولا أقول هذا الكلام عبثًا، فالغامض والملتبس عادة لا يُدهش، بقدر ما يخلق حواجز أو أدوات تعطيل قد تحول دون التواصل مع محتوى النص.. ودائمًا ما كنت أقول عند سماع شعر من واحد من زملاء الطريق في تعبير منّي على عدم الإعجاب: لقد رأيتها حبالاً، في إشارة لعدم وقوعي تحت تأثير سحر الكلام ودهشته، لأني لو حصلت على شعور الدهشة فبالضرورة كنت سأرى الحبال مجموعة ثعابين، وسأقع كغيري تحت طائلة السحر، وأزعم أن في شعر "سعيف علي" غالبًا ما نرى الحبال ثعابين، ولكنها ليست سامة على كل حال.

إن مشروع "سعيف علي" الشعري يؤسس لمعنى قد أكون مصيبًا إذا أعلنته هنا: فالنص عنده دروب وممرات ليس فيها ما يعوق الوصول إلى غرفة مُهمَلة عن عمد، ولكنها مفعمة بمتون لمعان إنسانية عميقة، ورؤى نافذة لمفردات واقع تتم صوب تفاصيله حالة من التسامي البريء غالبًا والاحتجاج الرحيم.

## أصـــوات

عاود دخول الملعب للبحث في الأصوات المتبقية من مباراة قديمة، لم تستطع في بحثها أن تواصل حماس الانتصار.

إنني لم ألجأ لهذا الشاهد في الحقيقة كي أؤكد على تلك المائية والمرونة التي تغلف الطرح الشعري هنا، لكن حسبي أن أسعى لفك طلاسم هذه الرؤية الطفولية في الظاهر والبسيطة معًا، والنص بالضرورة بصمة لصاحبه ودليل عليه في آن.

إذا اعتمدنا على لعبة المقابلات، فإننا بلا شك سنجد مائية في مقابل تيبس، ومرونة في مقابل جمود، وطفولة في مقابل.....، في مقابل ماذا؟ غير انسحاق البراءة.

عندما نقرأ لسعيف علي، في يقيني الشخصي لا نقرأ شاعرًا إشكاليًّا، ولا على الدرجة نفسها نصًّا إشكاليًّا، ولكننا

نقرأ منظومة سماته الشخصية التي تعبر عن نفسها بهذه الطريقة، وهذه السمات في حقيقتها هي التي تنعكس بدورها على النص فتجعله رغم ما يتميز به من سلاسة وإدهاش أن يبدو وكأنه نص إشكالي إلى درجة، وليس إشكاليًّا في ذاته.

للصدق عندما نقرأ علينا أن نحتاط كثيرًا من مغبة ظلم شاعرية الرجل، فالتأثير الظاهري لهذا المثال الذي أوردناه قد يغري بالسؤال. أين الشعر؟ فهنا ربما أنسحق المجاز أمام زاوية الرؤية التي اختارت هذا المشهد، فتتبُّع ما تبقى من أصوات في مباراة قديمة عملية عبثية، ولا سيما أن حماس الانتصار في حد ذاته أثناء هذا التتبع قد فقد معناه، أو انسحق على غرار المتبارين، على هذا يُسلم الرجل لذائقة التلقي التهمة الجاهزة، والتي تتلخص في المباشرة والوضوح، بل وربما وقع في آفة النثرية التي لم تحمل من مقاليد الشعر سوى أن الرجل بذاته قد اعتبرها شعرًا.

عفوًا.. وأقولها هنا متحمِّلاً ما يمكن أن يقال صوب تفسيري للأمر، إن أي شعر تحركه منظومة سمات شخصية تظلمه حتمًا القراءة الأولى، ولا يمكن أن يكون الرجل قد مارس نوعًا من المصادرة على الذائقة، ووصف ما يطرحه شعرًا، ونحن على الضفة الأخرى نقف في صف المنكرين لهذه الحقيقة.

في بادئ الأمر يجب التنويه لأمر مهم جدًّا، فنحن عندما نتجه لتوصيف نصوصه بالبراءة والمرونة والمائية ومزاج الطفولة البادي في عبثية اللغة، لا نقصد إشارة مبطنة لأي معنى يتجه لتسطيح الأطروحة ذاتها، لكننا نتعامل مع نصوص يجب أن نشير لكونها منتمية لذاته أكبر من كونها منتمية لنسق واضح في شكل كتابة قصيدة نثر، أو ذات ملمح حداثي، بمعنى أن الرجل لم يتجه، لا للتهويم، ولا إلى القشور، لكنه يمارس كتابة تقترب من معنى الهذيان الطفولي، وأعني بالطفولي هنا؛ ذلك الهذيان الذي لا ينتمي للاوعي، والذي يؤسس بدوره هذا المعنى للهذيان، لكنه في سبيل إنتاج هذيانه الخاص يحقق ظاهرية البساطة، والإدهاش، لكنه يخفي واقعيًّا حالة من وعي حاضر لديه ينطوي على حالة من ضبابية تعوق فضول الطفل فيه، والباحث بدوره عن معنى غير متحقق.. وعندما نصف مزاج بعض النصوص بهذا الوصف لا نعني على الدرجة نفسها براءة الأطروحة، والذي قد يؤخذ على محمل مثلبة، بقدر ما نشير إلى رغبة الاكتشاف التي تعتمل في نية الشاعر، لكن تبقى أزمة "سعيف علي" في نظري في كم التساؤلات التي يعلنها النص، والتي لا يقابلها أي ملمح من إجابة متوقعة، لا من النص كحقيقة ملموسة، ولا من فضاء التأويل. لذا فدعاة النص المراوغ عليهم إعادة النظر عند القراءة لسعيف علي تحديدًا، لأن هذه النصوص بالفعل ليست سطحية أو عديمة المعنى أو

متطرفة حداثيا، وإن قمت بعرض دفوع منطقية للرد على هذه التهم، فلن أجد أكثر ضراوة من (الصوت)؛ لأن المفردة في حد ذاتها مجاز لو أمعنا النظر إذا اعتبرناها إشارة للمتبارين، فالمباراة كانت ضجيجًا أو تكاد، وإذا صح التفسير فإن (الملعب) في حد ذاته مجاز عن ظرفية محيطة بهؤلاء اللاعبين المنسحقين، والذي راهنت الشاعرية على البحث عما بقى من أصوات تخصهم، وحماس الانتصار والمباراة قديمة هي قمة المراوغة بالفعل، فالدفقة لم تقدم لنا الإشارة للمنتصر الذي مع تطاول الزمن فقد هذه الحماسة.

## لـــون

اللون وهو يغير عباءته تعثر في مسرى الليل، ثم قبض قبضة من أثر الفراش
وهو ينادم خياله المعدم

أرى على ضفاف هذه الدفقة، أن شاعرنا يؤكد ظنوني المبدئية، أنه ولا شك يمارس التلاعب بلغة تخلق أمرين متفقين ظاهريًّا، مختلفين باطنيًّا، بمعنى تحقيق اللغة التي تبدو كالفضول الذي يصيب الذائقة بنفس العارض، بمعنى أن الدفقة ذاتها فضول باحث، ومحاولة استبطان دلالاتها تستوجب نفس الرغبة للكشف، والثاني التأكيد على سمة حداثية واضحة تتمثل في بتر السياق ومن ثم فتح الدلالة،

والذي حققته بشكل جدًّا فاعـل بسـاطة التنـاول للمفـردات المتعارضة، والتي شـكلت في البنـاء الكلـي للحالـة الشـعرية هالة من عدم الاتساق الذي يبدو مسـتغلقًا إلى حـين.. اسـتعد هنا لسؤال له ما يبرره.. لماذا قلت إلى حين؟

أقول: لا ينبغي لي أن أصف هذه الشاعرية بأنها تسـخر في دواخلها من الأطروحة الحداثية، وتشـير بأريحيـة إلى معنـى مفاده؛ ما أسهل التناول الحداثي!

لكن أن أقرأ دفقة بهذا التكثيف ولا تحمـل أي تركيـب ترادفي لأي مفردة وردت في ثناياها، فإن هـذا جـدًّا محـرض لأن نسعى لشيء ربما لن تكشفه القراءة المبدئية لمـتن الدفقـة، لأن الشاعر الحداثي، التنافر والتناقض من جملـة تقنياتـه، ولكنـه عندما يتطـرَّف في عـدم النظـر للخلـف (تـراث الماضـي) أو يرتاب في شأنه (ملمح حداثي)، فـإن هـذا للصـدق لا يحـدث بشكل مطلق، بل إن لم يكـن قـادرًا علـى الطعـن فيـه، فربمـا يستخدمه للتنوير.

إنني هنا لا أستطيع الانفلات من تأثير شخصية الشـاعر التي تقف خلف فعل الكتابـة، ولا سـيما حالـة الـبراءة الـتي تغلف تمظهرات الرؤية عنده، إن النقد الوحيد الذي يمكن أن يُوجه إلى شاعرنا على ضوء ما قرأنـاه، أنـه بالضـرورة يمتلـك شاعرية بلا أظافر، ولقد قلت ذات يوم لصديق مهتم بالمسألة:

"إذا كان الواقع يتعملق في بسط معطيات شذوذه وجبروته، فلا أقل من أن يُجابه بشاعرية متوحشة".. لذا تعالوا نتفق أن هناك ثمة براءة فعلاً، تحركها سمات شخصية فيها من عناصر البراءة والطفولة وكراهة الصدام الكثير، والطفولة عمومًا تبدو لي كالحلم، لا يوجد منطق يحدد معطيات الحالتين، ربما نفسر الحلم وشفراته، لكن الطفولة لا تُفسر غالبًا، بقدر ما تتعرض للزجر والغضب وربما العقاب، وقليل من الثناء. إنني لو سألت الشاعر لماذا تكتب فربما أجاب: كي أضايق العالم، وأحرضه على عقابي كي أستمر، وامتنان العالم لصنيعي نهايتي المحتومة، لأن براءتي بالضرورة ترفض أن يكون هذا العالم ممتنًّا لشيء صنعته.

إن شاعرية الرجل ورغم ما يغلب عليها من مائية وسلاسة وإدهاش، ولكنها بالفعل تحمل عناصر الاستفزاز للواقع المعني بالنص من جهة، ولذائقة التلقي من جهة أخرى، لم يعد "سعيف علي" ذلك الطفل المستكين، لكنه متورط في "العفرتة" كي يلفت نظر العالم لوجوده، لكنها في كل الأحوال عفرتة بريئة، تنتهي بعناق، وإن كان بالفعل عناق الشاعر لذاته في النهاية، كي يظل الوقود مستمرًّا، لمواصلة إنتاج استفزاز جديد.

إننا في ظلال هذه الدفقة رغم غرائبية السياق والتنافر والتناقض الذي انبنى عليه التصوير المجازي، قد نلاحظ أننا أمام مثلث متساوي الأضلاع فعلاً، (اللون) ضلع، و(الليل) ضلع

ثان، و(الخيال) ضلع ثالث، ومحتوى هذا المثلث جاء متسقًا مع تساوي الأضلاع جميعًا، بمعنى أن الأجواء كلها تتحرك في ليل، لأن الفراش هو الذي جمع كل هذا التناقض في نهاية الأمر، كتابة قد تبدو اعتيادية قياسًا على شاعرية الرجل، ولكن، وعند ولكن هذه يميط "سعيف علي" اللثام عن شاعريته ورؤاه.

أعترف أن لي عارضًا من جنون ينتابني أحيانًا عند قراءة الشعر، لذا أسأل سؤالاً جدليًّا ومشروعًا ربما.. من كان نائمًا في هذا الفراش؟

إذن لنبدأ تحليل أضلاع هذا المثلث، فاللون لم يعد لونًا، بل بات كالحقيقة التي كان من المفترض أن تكون مرجعية، ولكنه فقد هذه السمة في منعطف التعثر فيما جعله يتبدل، وبالضرورة هو الليل ذاك الضلع الثاني، ومن هنا تغيرت العباءة وبشكل قدري وغير محسوب أو في أثر انهيار، ومع ذلك التضارب الذي أصاب الاتجاه المتعثر في الليل، وما ينطوي على مفردة الليل من الغموض والمؤامرة، لم يتبقَّ من جملة المؤمنين به سوى الخيال، ذاك الضلع الثالث، فنام الاتجاه (اللون) الفاقد لأي مشروعية تتناسب مع ثباته أو حتى تغيير العباءة.

ربما وقعتُ بعيدًا عن مرمى قصدية الشاعر، لكن تحليل منجز الفطرة الشاعرة ربما يخلق دلالات أبعد في زعمي من مرمى الشاعر، وهنا أعني محاكمة منطقة التناص الوارد والذي

تم المرور عليه بانسيابية غريبة، أعترف.. لم أشاهدها بمثل هـذه السلاسة والحرفية، لـن أطيـل.. ولسـوف أقفـز لإجابـة ذلـك السؤال الجدلي فعلاً.. عن النـائم في الفـراش، واغفـروا لـي جنوني هنا إذا قلت: إن النائم في ذاك الفراش هـو اللـون أو الطرح الأيدلوجي الذي بات ضحية لغي وضـلال السـامري، فمرجعية التناص وبـذكاء نـادر تتجـه للسـامري الـذي أخـذ القبضة المشار إليها مـن أثـر الرسـول ولـيس الفـراش كمـا أنتجتها الشاعرية، ولكي يصنع منها ربًّـا، والشـاعر بالتبعيـة كان يحتاج سقفًا مرجعيًّا لا يخضع بهذا الشكل المـزري لغوايـة السامري، كان يريـد أن يعيـد الاتـزان لنفسـه أمـام أطروحـة فكرية تحتوي على أعلى قدر ممكـن مـن الثبـات النسـبي، ولا تغير عباءتها لأي سبب، فهي قد تغيرت وهو قد صار متوحـدًا مع خيال معدم، ينادمه في بعض من غياهب هذا الليل.

ربمـا دعـاة الاختيـار الـدقيق للمفـردة المثقلـة بالدلالـة يعترضون على (يُغير) والتعويض عنها بـ(يخلع)، لكن ما يؤيـد صدق ظني في اللون كإطار فكري أيدلوجي هو الذي يدافع عـن مشروعية المفردة التي وقع عليها اختيـار الشـاعر، ولا سـيما أن الخلع ربما يوحي بالتجرد كليًّا من المرجعية، ولكن التغيير يفيـد معنى الالتباس والضبابية وعدم القـدرة علـى تقـدير الموقـف، فالهروب بمعجزة من فرعون كان كفـيلاً بـأن يعصـم الشـاعرية من مغبة الوقوع في ضلالات السـامري الـذي سـوَّى مـن هـذه

القبضة ربًّا في فترة زمنية قصيرة جدًّا وملتبسة، ولا تتناسب على الدرجة نفسها مع ذلك الأمل المنتظر العائد بالألواح والوصايا ليجد هذه النتيجة الصادمة (خياله المعدم).

## أهل الذمة والقصيدة الرسول

إن المتأمل في شاعرية سعيف علي يدرك أنه بالضرورة لا يقرأ شعرًا أصم، بقدر ما يقرأ تنويعات لغوية لا تحقق دورها الوظيفي في إطار قوتها التعبيرية، وإنما يقرأ لوحة تكتمل ألوانها غالبًا بريشة من يتصدَّى لقراءتها.. من هنا نلتمس طاقة مضافة للمفردة، دورها في إطار بناء السياق الشعري نفسه، ودورها في تحفيز الذائقة لأن تعيد ملء الفراغات التي تُركت هكذا عن عمد، إنني هنا لا أريد الالتفاف حول القيم الدلالية لمفردات الرجل أو قاموسه بوجه عام، فلهذا حديث، وإنما أنظر وأتأمل ما يمكن اعتباره لغة أشارية لشيء ما لم تفصح عنه الشاعرية بشيء من التصميم.

عاد يغني
يرسم بالدمع
خطوط الاستواء
...مدارًا
...كوكبًا درِّيًّا
ميناء سفينة لا تعرف أنَّ البحر ماء

في حقيقة الأمر وعند هذا المنعطف في قراءة منجز الشاعر كنت في قمة الاندهاش والارتباك معًا، هل هي الفطرة أم القصدية، ولماذا تتكرر كثيرًا إذن، وفي كل لأحوال من أين تأتَّت له هذه الطريقة في تناول مفرداته؟؟

إن ثنائية المكتمل واللامكتمل في صوب القدرات التعبيرية للشاعر لا تتحقق بمجرد قرار يتجه إلى تتميم هنا، أو بتر هناك، وهنا أقصد السياقات الشعرية التي أنبنت عليها مفردات الشاعر كي تنجز أهدافه في الحالتين، لكن يظل الأصل في المسألة تفاصيل قدراته الخاصة على البتر، والدقة المتناهية في اختيار توقيته.

"عاد" تستوجب ظرف مكان غالبًا أحتوى الأنا الشاعر قبل اتخاذ قرار العودة، أين؟! لم تفصح الشاعرية، ربما من خلال المقطع السابق في هذا النص والذي ينتهي هكذا.. حين تصنع لي أمي من القطر المطر.. فربما عاد طفلاً، أو من ظرف الزمان الطفولي الذي يتيح له الرغبة في الغناء، أو العودة له، لذا، في صدامية الفعل الماضي (عاد) والمضارع (يغني) الذي يتجه بدوره لإحداث صيرورة، هناك ما ينذر بانقطاع الغناء وتوقفه لأسباب كثيرة في فترة سبقت قرار العودة، للآن لم يفصح عنها الشعر، تم بعدها إضافة حالة أخرى أكثر إعلانًا عن محتواها للسابق لها، وليس في مدلولها حتمًا، فالغناء قد

انتقل تلقائيًّا لموهبة أخرى تجيدها الذات الشاعرة وهي الرسم، لكن لم يكن بالألوان وإنما بالدموع، الشاعرية والتصوير تقبل هذا طواعية، لكن الأكثر عمقًا أن الغناء لم يكن مؤشرًا لفرحة تعيشها الذات أو سعادة تنبعث من فعل الغناء نفسه، لأن المآل قد وصل للرسم بالدموع، لكن محتوى المرسوم واقعيًّا لا يمكن أن يمر دون أن نقف عند تسلسل منطقي منزوع المشروعية، وتلك آية سعيف علي كشاعر، في الأولى رسم خط استواء، ثم مدارًا، ومن ثم كوكبًا دُريًّا، لم ترد الأنا الشاعر أن تصوغ مأزقًا منطقيًّا بأي حال، هكذا يفهم أصحاب القراءات البريئة، فالواضح أن الرجل قد قرأ خريطة العالم بأريحية وتركيز.

ما أتعس النقد حين يختزل الفطرة لمعان لا يصل إليها طفل يتصدَّى لقراءة الشعر!!

إن الشاعر هنا يحتال بالجغرافيا كي يبث لنا المضمر الذي ينطوي على طموحاته التي تضاءلت رغمًا عنه، كان مقبولاً أن يسعى للاستواء كمنطلق يتحرك من خلاله نحو المثالية المرتجاة، ولما أيقن بالفشل قَبِل على مضض أن يكون مدارًا، هو أكثر قناعة مما يظن الآخرون، وعلى اعتبار أن المدار ليس مستقيمًا حسب الحقيقة الجغرافية التي رسمته منحرفًا في صورة نصف قوس، لكنه الفشل المطبق الذي دفع به لأن

يتـوهم كوكبًـا دريًّـا قـد يسـمح بـالمكوث فيـه، لأن الحقيقـة الجغرافية بدورها لم تعد صالحة لاستيعابه، لكن هيهات، ولقد خانته الريشة ورسمت له ميناء لسـفينة عمـره الضـائع، والـتي تحتاج لأن تدرك أن البحر ماء وليس شيئًا آخر.

سـأفترض تهمـة وأرد عليهـا ضـمنيًّا.. لـيس افتتانًـا بالتفكيك، ولا يوجد مـن يكـره هـذه التصـنيفات أكثـر مـن كراهيتي لها، لكن حسبي الرغبة في حسن التعامـل مـع منجـز الشاعر، وللصدق فنصوص "سعيف علـي" لا تـدفعنا دفعًـا للنظر إليها بنيويًّا، لا لشيء، ولكن الرجـل يبـدو لـي منفلتًـا بمرجعياته في الكتابة من سيطرة النموذج البنيوي، ومن خـلال ما يمارسه من انحرافـات ووثبـات سـياقية وأسـلوبية لا يمكـن الركون عندها كنسق لشعر ممنوع، بقـدر مـا يسـعى لإنتـاج شاعرية تغطي العديد من تصـدعات عالمـه الخـاص أو العـام، والذي بدوره لا يحتفل بأي مشروعية منطقية.. لذا من السهل في شعره أن نعلن بصراحة انتقـال القصـدية إلى رحمـة الله أو تكاد، لأننا بالضرورة أمـام شـعر، رغـم مـا يغلـب عليـه مـن وضوح مراوغ، لكنـه لم يسـع بـأي حـال لأن يثبـت موضـوعه وأهدافه بشكل نهائي، بل يمكن القول أن هـذه النوعيـة مـن النصوص إذا حددنا قصدية صـاحبها؛ لكنـا بمثابـة مـن يشـوِّه النص لحساب معنى غير محدد بالكلية.

إن إنتاج النصوص المحددة أهدافها، نصوص لا تستوجب سوى قراءة استهلاكية مُسطحة، بينما تظل النصوص المنفلتة من تأسيس معنى وهدف محدد منتجة دومًا للدلالات الجديدة، والنصوص المضافة للنص الأصلي شارحة ومفسرة بدون سقف يضع نهائية للتفسير.

قال صاحبي: لماذا ترك البحر؟
وجلس عند الشعراء يسمعهم
هل هو حارسُنا؟
هل خرج من ذاك الورق البُني؟
ومن تلك الأشباح التي ترقُبنا من تلك القصة،
أم من ذاك الكهف المغلق عنَّا؟
أنظره على الوصيد يمد يديه،
يتملَّق أن نأتي بمذاق الشِّعر
انظر؟ أتُرانا نيامٌ..

من لغة هذا الشاهد ومفرداته، يبدو لي "سعيف علي" مفتونًا بالمفردات الهائمة، التي لا يعرف على وجه اليقين أين سينتهي بها المطاف، لغة مُستغربة، تحتج احتجاجًا منزوع الضجيج، ولكنه متسق بالكلية مع غرائبية اللغة التي انطوت عليها سورة الكهف كآية من آيات الأسلوب الغائم، والتي استقى منها تناصه الرائع في شفافية.

إن تقنياته هنا لا تضر شاعريته في شيء، ولكنها تضرب إلى حد بعيد آليات الإحالة، كي يظل مرمى الشاعر وأهدافه تتحركان كمركز دائرة تخلق العديد من الدوائر المنطلقة من هذا المركز بدون محدودية لكم الدوائر كي تصل لاستشراف الدلالات القريبة، فالأقرب وهكذا، ومن خلال لغة أشارية في المقام الأول.

مؤكد قد فطن "سعيف علي" أن مقولة الموضوع الشعري لم تعد ذات بال، وأن اللحظة تفرض شاعرية الموضوع، حيث بات الشعر هو خالق موضوعاته المنفرد، وبالتالي فإن اللغة المعيارية التي يتطابق فيها الدال والمدلول كطرفي للعلامة اللغوية قد أصبحا شيئًا من الماضي، لأن المتأمل للغة هذا الشاهد سيدرك يقينًا أن ما قاله "ما لا رميه" متحقق هنا بشكل كبير: "السطر الشعري ليس ألفاظا ذات معنى، بل ألفاظ ذات نوايا".

إن لعبة التناص المعرفي الحادث مع سورة الكهف إجمالاً، لا تمنح الشاعر فقط صلاحيات الاستخدام، بقدر ما تساعده بشكل أو بآخر لمحاكمة منطقة التناص وربطها بالمضمر في نواياه كخالق للحالة الشعرية المتناصة مع القصة، بمعنى أننا أمام مفاتيح تناصية إذا جاز التعبير، البحر/ الكهف/ الوصيد/ نيام.

البحر: الخضر -عليه السلام- مرموز العلم اللدني، في مقابل نبوة لم تحط بكل مفردات الحكمة.
الكهف: مرموز الفرار من طغيان أوشك أن يبتلع معسكر الإيمان.
الوصيد: الأمان المتمثل في باب يحفظ ما بداخله من فارين بدينهم، ويحول دون اقتحام المارقين.
نيام: سبات آمن إلى حين.

إذا اعتبرنا أن كل هذه المفردات إشارات تناصية فهي بالضرورة تختزل في ثناياها دلالات أنتجها تكثيفها من جهة، ودورها الموظف دراميًّا والمقصود من التناص ذاته من جهة أخرى، بمعنى أن ترك البحر كمسألة مستغربة استدعت السؤال من قبل الصاحب رغم وضوح إشارتها للخضر، لا تؤسس لحضوره بشكل حاسم، لأنه واقعيًّا لم يكن ملزمًا بتتبع أحاديث الشعراء، فحتمًا هو إحالة لشيء أبعد، ولا سيما أن الحقائق ملتبسة أصلاً داخل الخطاب الشعري، الذي لا يدرك يقينًا هل هو الحارس، أي كلبهم الممسك بالوصيد، أم هو صاحب موسى الممتلك لزمام حكمة أكبر من المتاح للآخرين، وخصوصًا أن الوصيد أكثر رموز التناص ضيقًا بالدلالة، لكن صعودات المشهد الغرائبي دراميًّا قد تجاوزت هذا التساؤل المضلل الذي ينطلق للبحث عن المكان الذي سمح بخروج الأنموذج المنتج الملائم للدلالة: من البحر، أم من الأوراق

البُنية، أم من أشباح القصة وأطيافها؟ للحيلولة دون الولـوج السريع للكهف كمركزية للتناص.

أزعـم أن شـاعرية "سـعيف علـي" عنـدما أرادت فـتح المعنى، أوقعتنـا في إشـكالية كـبرى، فشـاعريته لم تتنـاص مـع القصة بقدر ما تماهت معها، فإن كان هناك ثمـة وشـائج تـربط القصة بالأنا الشاعر، فهي ولا شك الكهف نفسـه، وإن كـان الأخير قضية النص المضمرة، فلا غضاضة من استحقاق أهـل الكهف في القصة والشعراء في إطار النص لأن يقوما بالفرار من معسكر الطغيان، فالشعر دين في الحقيقة، يخـاف أصـحابه من أن يُفتنوا فيه.

إن التناص الذي جاء على هذا القدر مـن الاتسـاع هـو في دواخله منطلق للتأويل، وما كان الالتفـاف حـول مضـامينه إلا للكشـف عـن مضـامين أخـرى ذات علاقـة بالمضـمون الأصلي، والرصـد الفاعـل للعلاقـات علـى محـك اسـتجلاء مناطق التشابه والتنافر، أو العلـة الـتي يسـتتبعها بالضـرورة أثـر، تـربط بـدورها بـين هـذا التفسـير الأوَّلـي وغـيره مـن التفسيرات المنبثقة منه، إذن يمكن القول أن منطقة التنـاص لم تكن شاهد ملـك علـى حرفيـة الاسـتخدام بقـدر مـا كانـت فاعلية تناصـية لإنتـاج تشـكيل مضـموني جديـد يضـاف إلى قدرات الخلق الفني لدى شاعرنا.

إن الشاعر الحقيقي خليق بـه أن يـدخل لكهـف أقرانـه ممـن صـاغوا بعـد عنـاء القصـيدة المسـتحيلة، يحترقـون بنـار الكافرين بحلمهم في إنجاز قصيدتهم الخالدة، فارين من المعتـاد والمكرر والنمطي والمجـاني، وخـروج الخضـر أو ذلـك الملـهم المتطرف في صورة منتهى الحكمة أو ذاك الحـارس الـذي يحـول دون دخولهم، باسطًا يديه بالوصيد، لم يكـن يـتملقهم ويتـودد إليهم ساخرًا أو مضمرًا لشـيء سـوى أنهـم لـلآن مـا زالـوا يبحثون عن ضالتهم التي تستطيع أن تلحقهم بأهل الكهـف من الخالدين بنصوصهم التي نحتوها بأرواحهم ومداد دمائهم.

إن الشعر ضد في الحقيقة، لكنـه لا يرضـى بهـذا الـدور وحسـب، ولكنـه يتجـاوز حتـى دواخـل رؤيتـه، ولا يمكـن الانفلات من هذا المعنى "تُرانا نيام؟" كي نلتمس أن مقولـة الصواب والمنطقي مقولات هلامية لا مكان لها في نص شعري أراد له صاحبه أن يجرده مـن بـراثن المنطـق المـألوف، إن مـن يحاول صـبغ شـاعرية "سـعيف علـي" أو ربطهـا بـالمنطق لا يصادر على شاعرية الرجل وحيرته وارتباكه، حتى لو ارتـدى ثوب الاحتجاج الطفولي البريء غالبًا وحسب، وإنمـا يقلـص تجربتـه الإنسـانية في المقـام الأول، وأسـره في نطـاق المتـاح والعقلاني، والذي هو في ذاته أشد ضيقًا وإجحافًا.

إن الشاعر الذي اخـتطَّ لنفسـه هـذه اللغـة والتراكيـب ما كان ليتكلم عن مواجيده كـي يُسـقط كينونتـه بالكليـة في

ضمير الآخرين، وما كان ليمارس رغبة لا تخلو من إيهم وهو يسمع نفسه مبدئيًّا قبل أن يتورط في بث ما لديه من تفاصيل تؤرقه، فلقد انكشفت له نفسه، ولكنه عندما أراد الإعلان، فكر كثيرًا قبل أن يسقط كليًّا في ضمير من يستمع لمناجاته.

إن حرفيته لا تهتم كثيرًا بتماسك السياقات الشعرية، لا من خلال دلالاته، ولا من خلال أدوات الربط النحوية، فكل أساليب الاستفهام التي وردت في هذا الشاهد مجاب عنها سلفًا، لكنها صيرورة المعاناة، تداخل الفعل الماضي والمضارع أعطى مشروعية درامية تليق بغرائبية المشهد، الأداء الصوتي الخافت والمثير معًا، أجواء الحيرة والفضول لكشف غموض العارض الذي ألم بهما، الديالوج القائم على أطياف الحدث، الاستهلال المنبثق من تراث فن المقامة "قال صاحبي"، والمتسق مع قدم القصة ذات الأوراق البنية، التوظيف الموسيقي في زهد: البحر/ الشعر، حارسنا/ عنَّا، الحركات والسكونات في خواتيم السطر الشعري، ضجيج غريب وغامض ولكنه للصدق مدروس بعناية.

## سيناريوهات الفجيعة

إن حرفية "سعيف علي" رغم ما يغلب عليها من براءة كما سبق القول، لا تحاول أن تركز كثيرًا على تماسك سياقاته الشعرية، وبشكل مقصود في الحقيقة، لا على مستوى دلالاته

المتفجرة في كل اتجاه، ولا من خلال وسائل الربط النحوية على مستوى الكلمات والجمل.

الرَّاكضين خَلف السُّؤال
خلف خدٍّ يركبُ في الُحلْم سِفينة

على ضوء هذا نعترف أن مصطلح الوحدة العضوية في النقد الكلاسيكي قد تراجع هنا، وهي تهمة لا يمكن إنكارها، لكن جدير بنا أن نوجه الذائقة لمفهوم الوحدة المتحقق في نصوصه، وبيان خصوصيته على ضوء مغاير لهذه الوحدة، لأنها تنبثق من وحدة الحالة كإطار مهيمن على العديد من الحالات المتناثرة، احتجاج، حيرة، ثورة ناعمة في صوب ثابت لا يتفق مع معتقدات ومرتكزات ذاته.

إن مفهوم الوحدة الأكثر بروزًا يظل في كم التوتر الحادث من أجواء فعل الإشارة الممتعضة لموضوع الأطروحة الشعرية نفسه، شظايا تنفجر، لتتجمع، لتنفجر من جديد، إن انتماء شاعرية "سعيف علي" إلى مرجعية حداثية تكاد يعطي المشروعية الكاملة لحدوث تداعيات هذه الحالة، والتي يفجرها فعل الكتابة، وإن العودة إلى مفهوم الوحدة العضوية في معناها القديم يعود بدوره إلى دوائر التلقي.

إن كثرة الفراغات والتشتت والتوتر في نماذج بعينها في شعر الرجل، لا يعني وحسب إيمان الرجل بالطرح الحداثي،

ولا سيما أن الصورة الشعرية عنده مُصممة بعناية تجعلنا إلى حد كبير نتأرجح بين داعي القصدية والفطرة، دون أن نتيقن من أحدهما من فرط ذلك الأداء الفاعل الذي أنتج الصور بالضرورة. فلا نستطيع -مثلاً- الاندفاع للإيمان بها كتعبير عن موار داخلي لا واعي، أم هي ملمح سريالي، لكنها في كل الأحوال ترتكز على أجواء هذيانية منضبطة تعكس توتر خاص لانعكاسات العالم المتوتر بدوره، فانعدم الرابط وتراجع المنطق والتآزر، في بانوراما من العبث، أبرز ما فيها إنها تأكيد للغربة وعدم الاندماج في مفردات وتفاصيل عالمها.

أنت اليوم نخل وحيد
شارع واسع طويل
سماءٌ تضيع فيها الكتب
وسَحابةٌ بيضَاء؛ وجهك المُعْدم بالفرح

من هذه التقدمة، ودون المصادرة على العديد من الملامح الجديرة بالنظر في شعر "سعيف علي"، سنتحدث عن أجمل وأعمق هذه الملامح من وجهة نظري، وهي كيمياء الأداء التصويري في شعره.

في حقيقة الأمر عندي عادة غريبة أمارسها أحيانًا عند قراءة الشعر، ولا سيما النصوص التي تتسم بشيء من المراوغة، أو النصوص التي أشعر أنه قد تم تفعيل أساليبها

لإنجاز حقيقة شعرية ذات ملمح درامي، أو ما شابه، حيث أبدأ القراءة من أعلى إلى أسفل كالمعتاد، ومن ثم أقرأ من أسفل إلى أعلى، كي أراقب حركة الصعود والهبوط، وما نتج عنها من معان في الحالتين، ليس بغرض استقراء العامود الفقري للنص أو منطقيته، بقدر الحرص على استلهام ما يمكن اعتباره مفاصل درامية أنتجها الشعر، وللصدق ففي شعر الرجل كانت هذه المسألة مرهقة جدًّا، ونتائجها لم ترض فضولي على الدوام. ربما أوجزت أسبابي -على سبيل المثال- في:

الأول: إن لغة هذا الشاعر تعاني ورطة، لغة تريد أن تقول كل شيء ولا تريد في نفس اللحظة، هي لغة أزمة ولا شك، لذا بدا لي المجهود الكبير الذي تبذله شاعرية الرجل أن تبدو كلغة متجاوزة لمنطقها ذاته.

الثاني: لم يتسنَّ لي النظر لأنساقه الشعرية وكأنها تجربة خلق أول على الدوام، بل بدت لي كسلسلة متواصلة من إحلال وتبديل، وشطب، مؤكد قد احتفلت بالعادي والمهمش ولكنها حاكمته بلغة مجازية بامتياز، كي تبرز تناقضات هذا العالم.

الثالث: غض الطرف من قبل شاعريته على عدم التدخل أو التحكم في فياضانات هذه اللغة أحيانًا، بل قد تستسلم طواعية للحشو والإطناب والالتفاف حول المعنى لتعطي منحى جديدًا لمعنى العجز الجمالي إذا جاز التعبير، والذي

ينطـوي علـى التلمـيح بلغـة لا تمنحنـا إجماعًـا أو حصـرًا للمشكلة وعناصرها داخل المتن الشعري.

في تقنيات كهذه، تظل الصورة الجزئية أداة تنجز وظيفـة أكبر منهـا، بمعنـى أن مرتكـزات شـاعرية الرجـل لا تـرى في تصميم الصور منتهى ما تطمح فيه شـاعريته، بـل إن الرغبـة في التصـوير باتـت أكـبر مـن هـذا بالفعـل، والغريـب أن نصوص الرجل عمومًا ليست على الدوام طويلـة، بـل تبـدو لي كاختزال شعري لمشهد مقصود بذاته.

إن عبقرية هذه التقنية تشبه عندي إلى حـد كـبير كاتـب السيناريو الحاذق الذي يستطيع بأريحية أن يصمم المشهد، دون النظر إلى تداعيات المنطق والصعودات الدرامية الـتي يحـرص عليها كاتب السيناريو، ولكنـه صـممها لتكـون دلـيلاً حاسمًـا على تشتت الصورة ذاتها، أو بالأحرى عناصر هـذه الصـورة، وللصدق فإن هذا لا يحدث بشكل عشوائي، بقدر مـا تصـنعه هذه الرغبة المبدئيـة في إزعـاج العـين الذائقـة الـتي تتصـدى لقراءة شعره، كي تسأل نفسها في خواتيم القراءة.. ما سر هذا التخبط التصويري الذي غلف المشهد برمته؟

الشاعر الجيد هو الذي يستطيع توريط الذائقة في بسـط معطيات الأسئلة للنص المقروء، ومحاولـة اسـتقرائه بالشـكل الذي يقترب من سلامة التأويل أو يكاد، لأننـا مـع "سـعيف

علي" لا نقرأ سياقات شعرية، بقدر ما نقرأ منظومة كاملة من العلاقات التي انبنى عليها المتن الشعري نفسه، بمعنى أننا واقعيًّا لا نستطيع الرهان على نهاية واضحة أو حاسمة لأي نسق شعري سابق، من شأنه أن ينتج المعنى اللاحق له بشيء من الوضوح والمنطقية، ومع ذلك لم نكن نستطيع الانفلات من عمق تأثير الأفق المشهدي نفسه، وما انطوى عليه من صور تتم صياغتها ببساطة مقتدرة، ولكنها تسعى لأن تكون حجرًا في بناء تصويري مكتمل.

إن المنطق المقبول الذي يحكم لغة هذا الشاهد على محك الصورة الكلية، هو صعود الكاميرا من الشارع العريض بتفاصيله إلى السماء التي ضاعت فيها الكتب، لكن يظل المدهش والغريب حقًا.. لما جاء التمهيد للمشهد بـ: أنت (اليوم) نخل وحيد؟ والأشد أثرًا هنا استسلام الشاعرية للمنطق على غير العادة والاستمرار في تكثيف المشهد بسحابة بيضاء تتسق مع ورود السماء في ثنايا المشهد.

أزعم أن هذا المشهد في حقيقته حديث أريكة، صدى لاعتراف قالته الشاعرية، ومن ثم يعيده طبيب يعالج هذه الحالة التي أنتجت هذا المعنى المتوتر والشجي في آن.

لا يمكن بأي حال الانفلات من الظرفية المحكومة قدريًّا بأنه من هذا اليوم قد صار نخلة وحيدة، والإقرار بهذا

كحقيقة هو تضمين مهمشي لصورة أخرى لم تفصح عنها شاعرية الرجل، فالتوحد المشار إليه قد خلق ظلالا من ظرفية متناقضة مع حقيقة الشارع العريض الذي تم الوثوب إليه في إطار المشهد، فالمآل لأن يكون نخلة وحيدة يستوجب صحراء ممتدة، أو واحة معزولة على الراجح، وإذا صح التأويل، فسماء وسحابة أو ما يتبعها من عارض ممطر، غاية لا يمكن أن تتخلى عنها هذه الصحراء التي تؤيد وجودها الذات النخلة، فهل يمكن اعتبار الشارع نتوءًا ظهر على هذه الصورة؟

في حقيقة الأمر، الشاعرية التي أنتجت هذا السيناريو المختزل، لا تعاني بالضرورة أزمة قرار، ولا تحاكم حركة الأقدار، رغم يقينها في ضياع الكتب في هذه السماء، لكنها موجوعة إلى درجة النزف، لكنها تأبى أن تعلن عن هذا تصريحًا، إن الأزمة التي يريد بثها المشهد برمته معنيين على درجة مخيفة من الوضوح، يرتكزان على ثنائية العبور والمرور. لذا فالشارع ليس نتوءًا على تفاصيل الصورة، لأننا لا يمكن أن نجرد هذا الوصف المزدوج لهذا الشارع كونه عريضًا وطويلاً، عريض؛ فأصبح عبوره مسألة محفوفة بالمخاطر، حقيقة لأي شارع يحمل هذه الصفة، تستوجب تفادي العديد من الأشياء أثناء تنفيذ رغبة عبوره، وفي ذات الوقت مسألة المرور منه تستوجب وقتًا كبيرًا جدًّا، حقيقة أخرى فرضتها مسألة طوله. إذن فنحن لسنا بصدد شارع عادي، بقدر ما نصادف

شارعًا إشكاليًّا، يقف بين حقيقة التوحد كنخلة في صحراء الهموم، وتحت مظلة سماوات ضاعت فيها الكتب. وأنت اليوم. إعلان مبطن أن الذات الشاعرة قد اعترفت يقينًا أنها جدًّا عاجزة على العبور أو المرور معًا.

ربما أمارس شطحًا معينًا، لكن حسبي أن الوجه معدم بالفرح، كي نكتشف مأساة هذا الشارع، الذي انتهى لصحراء التوحد، ولم نعرف من أين بدأ؟

أقول أناديه بعد رحيل القاطرة
لا لباس لك إلا الشعر والقول الهاذي
لا رسم لشعرك على جبين الموت
لا ألواح تبني بها سفينة نوح
لا أحد يعرف أنك ستأخذه من طمي الطين
من بحر يغرق في رائحة العرق

للصدق لم أرد بهذا الشاهد التدليل على صدق ما وصلت إليه من دلالات في الشاهد السابق، لكن للمرة الثانية، وربما لأكثر من هذا، وفي كل ما قرأت للرجل، لمست هذا التكنيك الفاعل والمقصود، ولا يمكن للذائقة أن تخطئ هذا الكم من الكبرياء الذي يتسامى فوق لحظة تفرض في كل مرحلة أن تتركه دون أن ينهار كليًّا، ولكنه يقاوم باستماتة لأن لا يحدث ذلك.

لم ينفلت الشعر عند سعيف علي من مفهوم الدراما، والـتي هي في واحد من أبسـط تعريفاتهـا صـراع محتـدم بـين الإنسـان وظروفه وعالمه، وأقداره أحيانًا، وشعر الرجـل -ربمـا- في المطلـق آية من آيات هـذا الصـراع، سـواء في صـوب العـالم وتفاصـيله، أو بين الذات وما حـدث منهـا في أثـر أزمـة مـا لم يفصـح عنهـا الشعر بشيء من التصريح، وحتى في الخطاب الشـعري العاشـق المفعم بثورة وجدان متأجج يبدو التماس واضحًا مع معان تـوحي بأن الموقف نفسه بين الأنـا الشـاعر والحبيبـة المفترضـة لم يكـن وليد لحظة من لحظات تسامح القدر مع الرغبة.

لا أريد التورط في بسـط معطيـاتي كـي أحلـل التـاريخ الشخصي الكامن خلف هذه الكتابـة، ولا سـيما أن الـدراما قد تبدو لي في كثير من الأحيان ثورة علـى النمطـي والمكـرر، والحياة كرسم ثابت رهان ساذج إلى درجة، لكن الحقيقة الجلية هنا أن حيثيات الدراما تغلف معظم ما صادفناه من نصـوص، ارتـدت ثـوب المشـاهد المُصـممة بعنايـة، أبعـاد، شـخوص، تفاصـيل، أصـوات، حـوار، مونولـوج داخلـي يثـري شـكل الإرهاصة المراد طرحها شعرًا.. لذا يظل السؤال مطروحًـا.. إلى أي مدى تم تصوير الشعر دراميًّا، وعلى حساب أي سكون؟

أزعم أن أجواء هذه الكتابة قد أتت كتعبير عـن مرحلـة ما بعد النظام، فالمعنى الشائع في شعر مبدعنا دائمًا مـا يتحـد

مـع معنـى الثوابـت المتحولـة، أو المنهـارة أحيانًـا، أو زوال السقف المرجعي لأسباب لا يستطيع حصرها، بقـدر مـا يعـبر عـن دهشـته حيـال انهيارهـا ببراعـة، وتمسـكه لأن يعـرض حدوسه الشعرية بروح طفل حزين ومندهش وممـتعض دليـل حاسم يعبر عن عجز ما يحول دون الفهم، وتصميم شعره مـن حيث الشكل والمتن علـى هـذا النحـو بالفعـل رغبـة ملحـة لإزعاج العالم المعني بالأطروحة، كي يظـل هـذا العـالم بـدوره جاهزًا لاستدراك موقف، يجب أن يستدركه حتمًا.

إن تعميق فكرة صراع لا يتأتّى من منطلق قرار فـردي، ولا سيما أن الصراع وما ينطوي عليه من تفاصيل قـد يفقـد معنـاه إذا كان المتصارعين ليسا على درجة من الندية، الذات الشـاعرة عمومًا أضعف من أن تظهر في إطار نص تبـدو فيـه أكـبر مـن ذاك الهاجس الذي تقاومه، بل أعظم الشعر في رأيي هـو الـذي انبنى على معنى الانسحاق النبيـل أمـام جبـار واقـع أو فكـرة. وإبداء مشاعر الانتصار على العالم ومفرداته قد تبـدو نرجسـية لا يطيب للمقام الشعري أن يقف عندها طويلاً.

إذا افترضنا -جدلاً- أن هذه الكتابة حقًّا وصدقًا كتابة مـا بعد النظام، فعلينا أن نفترض خطًّا وهميًّـا يفصـل بـين الهـدوء الذي لم يفرز دراما أو صراعًا للدقة، وبين مرحلة فارقـة في حيـاة الـذات الشـاعرة، سـقطت فيهـا تفاصـيل الصـراع كالسـيل

المنهمر، والواضح إذا صح التفسير أن الذات الشاعرة بـدورها لم تذق لمعنى المرحلـة الانتقاليـة طعمًـا في حـال هـذا الصـراع القدري الحادث فيما بينها وبين عالمها، فبدا الصراع وتفاصـيله بين الذات الشاعرة المرتدية ثوب الطفل الممـتعض، وبـين ذاك الواقع المارد الذي لا يقاوم، إلا بمضايقته ومن ثم الاختفـاء عـن عيونه تفاديًا لغضبه القاهر، وهذه الروح هـي أهـم مـا ترتكـز عليه جوهرية النصوص جميعًا أو تكاد.

إذا سـلمنا بهـذه المعطيـات كـأدوات فاعلـة خلقـت ذاك المزاج الشعري الذي يلمـح بدراميـة مشـاهده، فإننـا لا نقـرأ شعرًا بقدر ما نقرأ فصولاً مـن مأسـاة، خلقـت فيمـا خلقـت صدقًا عارمًـا، يـبرر للذائقـة بعـض الشـطحات الشـعرية في العرض والصياغة والتكنيك، لكن هذه الفصـول في الحقيقـة انتخاب مقصود، لتداعيات بعينهـا مـن أصـل المأسـاة إجمـالاً، تبدو وكأنها حالة من الـتفكير بصـوت مرتفـع في تـداعيات أكبر من تحملها.

{أقول أناديه بعد رحيل القـاطرة}، ومـا جـدوى هـذا النـداء الذي ينم عن زوال خيوط الربط بين مُطلق النداء والمعني به؟ {لا لباس/ لا رسم/ لا ألـواح/ لا أحـد} معظـم هـذه الـلاءات المتتالية لم تكن جزءًا من المشـهد المـراد عرضـه لزاويـة القطـار الراحل، والنداء اليائس، ولا سـيما أن الشـاعرية لم تحـدد مـن

تنادي واقعيًّا، وإن كانت الإحالة قد تبدو حديثًا للذات من الخارج.. إذن فنحن هذه المرة أمام مونولوج داخلي يعمق حالة شعرية تبدأ من مشهد القاطرة حتى تنتهي عند البحر الذي يغرق في رائحة الغرق، إن اللاءات الأربعة لم تكن سوى دليل على علاقة نفي حادثة بشكل أكبر من أن تتخيلها الأنا الشاعر مطلقًا، ولا سيما أن واحدة من هذه اللاءات توجهت للألواح لإنجاز سفينة نوح، وما تستوجبه هذه الإشارة للوقوف في البين بين، فلا هو قد رحل من الطوفان مع معسكر المؤمنين، ولا هو ضمنيًّا في واقعية البحث عن جذور تليق به في مرحلة ما بعد الانتكاسة، من منطلق شعر وقول هاذي لا يحقق سوى وجوده على جبين الموت.

ربما قد أصابني عارض من شطط، لكن حسبي هذا الخلق المتوازي بين الأفق المشهدي والأفق الدلالي، والذين سارا إلى أبعد نقطة ممكنة من التعاطي السريالي في ختام المشهد برمته.

أزعم أن هذه التركيبة {لا أحد يعرف أنك ستأخذه من طمي الطين} وثنائية البحر/ العرق قد كتبت بمداد من دموع، وربما في منحى معين من تأويلاتها تكمن درامية الحياة ذاتها التي أنتجها الشعر..

حاشاي أن أدلي بدلوي في الحقيقة السريالية، فقط أشير إلى مسمى فوران اللاوعي أو التجرد من الواقع والسمو

فوقه وفق أغلب التنظيرات، والتي لا يعنيني منها سوى الوصول إلى مرافئ المشاعر المكبوتة واستحضارها شعرًا.

يقيني أن سعيف علي أكثر كرما من أن يحرمني الرغبة في محاكمة التفصيلة الأخيرة من ثنايا هذا المشهد، والتي أعده أن تكون منصفة إلى درجة، ودون المصادرة مني على نوايا لا يعرفها إلا من منحه موهبة هذه الكتابة.

هل يمكن انتفاء الصلة دلاليًّا بين الطمي/ الطين؟ ربما يبدو السؤال صعبًا، لكن زعمي أن السؤال التالي قد يكون سهلاً.. هل انقطعت وشائج القربى بين البحر/ العرق؟

من العبث بمكان النظر إلى هذه المفردات الأربع على أنها حشو زائد لمشهد انتهى واقعيًّا عند اللاءات الأربعة، وبصورة تعكس يأسًا مطبقًا فجَّره القطار الراحل.. بل إن ما تم صياغته قبل التورط في هذا المعنى الرباعي الأبعاد؛ الطمي/ الطين، والبحر/ العرق، ما كان إلا للوصول إلى هذه الحقيقة الواردة في ختام المشهد برمته، وحين أقول الحقيقة، للصدق أعنيها تمامًا، لشاعرية تؤسس ميلودراما من وجع، يبدو صاحبها قويًّا، ولكنه منطوٍ على أعلى قدر ممكن من الضعف النبيل والمنضبط.

إن تزاوج الطمي بالطين قد يبدو عند أصحاب القراءات البريئة نافلة، دون أن يكلفوا أنفسهم عناء النظر العميق لآليات

استخدام المضاف والمضاف إليه، الذي يجعل من الطين إطارًا تعريفيًّا للطمي الذي تقصده شاعرية الرجل، إذن فالأصل طين، والفرع طمي بالضرورة، وهنا لسوف انتحل السذاجة واعتبرهما شيئًا واحدا، فكلاهما طين، لكن أي طين، والـ التعريف قد وضعت الإطار وانتهى الأمر للإطلاق وليس للتخصيص، ومائية الطمي ذاتها هي التي تسمح بحدوث الانفصال أو الاشتباه في حدوث الفارق بين كيمياء الفرع والأصل المشتق منه، ربما يدفعني لهذا الاعتقاد قصة آدم نفسها، رغم عدم الإشارة لهذا الأصل الطيني بالطمي أبدًا.. إذن فمائية الطمي واقعيًّا قد انفصلت عن يبوسة الطين في واحدة من حالاته.

لا أدَّعي النجابة، لكن فقط أسأل: هل {من بحر يغرق في رائحة العرق} جملة استئنافية للسابق لها؟
أزعم أنها كذلك فعلاً، حتى لو جاءت (إلى بحر) بدلاً عن (من)، على اعتبار من طمي الطين (إلى) بحر يغرق، لكن بقاء (من) هو مفجر السؤال في الحقيقة، لأن هذه الشاعرية تريد أن تنحت بأزميل خاص تكثيفًا مروعًا لمشهد مراد تصميمه بهذا الشكل لأن ينجز معنى الانفصال من جهة، وتساوي النتيجة في كل الأحوال؛ بدليل الاستغناء كليًّا عن (إلى).

وهل هناك ما يفجر معنى اليأس الذي بدأ به الشاعر صورته غير تساوي النتائج، أو هكذا كان حسب مقتضيات

الحالة؟ وهل صوت البحر القادم من ظلال التصوير يختلف في كثير عن صوت الكفاح القادم من (العرق)؟ أليس الاثنان منطويين على الملح في أصليهما؟

قلت: إن هذه الشاعرية لا تعاني أزمة قرار في الواقع بقدر ما تعاني نتائج القرار نفسه، وأزعم أن هذا المعنى هو أصعب ما قرأته في كل ما صادفني من شعر سعيف علي، ولو فقدت في سبيل هذا الرأي الحد الأدنى من الموضوعية، لاعترفت بكل صدق أن دلالات هذا المشهد وختامه أبكاني فعلاً، فلو آمنت أن الأنا الشاعر هي ذلك الطمي الذي لن نقول انفصل عن طينه، بل حري بنا أن ننعته نفيًا، ولم يكن كذلك سوى انفصام عرى الاتحاد بين الطين ومشتقاته، ولم يكن البحر رغم ما تنتجه المفردة من معنى الثراء والاتساع سوى عين وقحة تراقب رائحة عرق الكفاح كداع من دواع الانفصال على محك القطرة وبحرها لصناعة مفارقة تليق بشاعريته.

عبر البحر وعبر طريق دائرة
ستقبض عن قانون الموت الأبدي
وتقبض عن جرم الآلهة القديمة
وتفتح أوزار الحجارة الكلسية بطريقة البوليس السياسي
وتقتحم عند الفجر منازل الكلمات

ستركض على الكراسي
لتأخذ من مطبخ دائري ملاعق للأكل وصحنًا
ثم تتهم الشعر بالخيانة

كثيرة هي النماذج التي يمكن أن نستشهد بها للتدليل على حرفية سعيف علي في تصميم مشاهده، لكن كالعادة قرأت نماذجه القليلة التي تحت يدي، بالعديد من الأمزجة المختلفة، ومجددًا وجدت السيناريو المحكوم بإرادة الخلق الفني لديه لأن يبدو على هذا النحو حاضرًا بقوة، لكن استوقفني في هذا النموذج مسألة أخرى في شكل التعاطي مع تفاصيل المشهد، ولا سيما الإصرار الحادث على تثبيت صوت الشاعر وهذا الآخر المعني بالخطاب الشعري البادي على ظلال المثال الوارد هنا.

بطبيعة الحال، تخيل ديالوج داخل إطار المشهد جزءًا لا يتجزأ من طبيعة التقنيات التي يحافظ عليها الرجل سواء بالقصدية أو العفوية، حال إنتاج صوره ومشاهده، لكن خطاب{mono} قد منحنا بعدًا جديدًا للرؤية في شكل تحليل عناصر هذا المشهد ونواياه، ولا سيما تثبيت المعنى الدائري كمن يفتح قوسين للمشهد نفسه، وليس كتوزيع لعناصر السيناريو ذاته والمنطوي عليه التصوير بالكلية، بمعنى أن يظل تحليل المشهد على محك الصورة ليس مجرد سيناريو منطو على تفاصيل، بقدر ما هو شرح مخرج النص

كله للبطل أو الشخصية ومتطلبات دورها في المرحلة التي أفرزها المشهد ذاته، من معان ودلالات يحرص عليها مخرج العرض كي ينجز نواياه من المشهد.

الأزرق (البحر)، أو الأزرق والرمادي (الموت)، والفجر، ألوان ظهرت في ثنايا الصورة تلميحًا للصدق، لكنها على الترتيب: المكان/ الحال أو المآل/ ظرف زمان. ولأن الضباب هو السمة الغالبة على هذا المشهد وفي اتساق واضح مع الحالة، ولأن حركة الكاميرا الساعية لرصد هذا التتابع من الأفعال: ستقبض/ تفتح/ تقتحم/ ستركض/ لتأخذ/ تتهم؛ ومن منطلق هذا الإيقاع اللاهث المتسارع، فلا بد للكاميرا أن تتحرك في شكل دائري لا يقل سرعة عن سرعة المطلوب ممن يؤدي دوره المرسوم بعناية في ظلال هذا المشهد، إذن فمستوى الرؤية البصرية على الغالب يتحرك بشكل متوسط أفقي، لا من أسفل ولا من أعلى، وربما دوران الكاميرا على هذا النحو هو ما يبرر القوسين الذين سبق الإشارة لهما مرتين في سياق الشاهد (طريق دائرة/ مطبخ دائري). ربما سألت نفسي عن المطلوب من بطل المشهد ولا سيما في شكل ملامحه حيال إنتاج هذا المشهد؛ والواضح أنها صارمة وقوية، فكل المطلوب منه يستوجب قوة وبطشًا، وعندما افترضت موسيقى تغطي الأحداث، وجدتها مثيرة بدرجة تتناسب مع حركة البطل المعني بأداء المطلوب، لكن ربما غفلت في لحظة ما عن متابعة

(cut) التي كـان جـديرًا بسـعيف علـي كمخـرج المشـهد أن ينطقها في دبر التفاصيل المتلاحقة للسيناريو الذي صاغه. إذن لنتكفل نحن بوضعها على هذا النحو...

عبر البحر وعبر طريق دائرة
ستقبض عن قانون الموت الأبدي
وتقبض عن جرم الآلهة القديمة
وتفتح أوزار الحجارة الكلسية بطريقة البوليس السياسي
وتقتحم عند الفجر منازل الكلمات (cut)

ستركض على الكراسي
لتأخذ من مطبخ دائري ملاعق للأكل وصحنًا
ثم تتهم الشعر بالخيانة (cut)

لا شك واعترف، القيـام بعمـل مونتـاج لشـعر الرجـل مسألة محفوفة بالمخـاطر، فالرهـان علـى نوايـاه قـد يبـدو مـن سذاجة التلقي في الحقيقة، لـذا سـأفترض أن قـارئ السـطور السابقة قد ذهب في ظنونه لأنني أمارس عبثًا مـا في التحليـل للمشهدية في شعر سعيف علي.

يمكن الاطلاع على بقية الدراسة في مدونة سعيف علـي العنوان الإلكتروني

saifdrif.elaphblog.com

# من أحاديث الليل

الليلُ وحيدٌ،
ثمة شيءٌ ينفلتُ منْ قمرِ الشَّهرِ الرَّابِع.
ثمة في الأفنانِ عيونٌ تقرأُ دفاتِرَهَا المنسِيَّة.
لم أعْلَم أن الحرف ينادي
صوتُ العصْفورِ،
أريج الورْدْ
قبلات الندى،
رهطٌ من نملٍ يتعرَّجُ فِي سُكْرٍ

كان الليلُ وحيدًا
قصَّ في السَّمر ألوانَ العُشْبِ المَطريَّة ونادى البحْر
قال البحرُ:
لو تعلمُ كمْ أبْكي في سرِّي
كَم في السِّرِّ منْ صوتِ الموْجِ يُصَدِّعُنِي

المدينة زرقاءْ
البحرُ ينَادِي والاسم وحيدْ
طال العشبُ، واحتشَد الشَّوك
لا أثر لفراشٍ ينهمرُ في نور المصْباحْ

هكذا حدَّثنا الليلُ
وفيه سَمِعنا عن أحلامٍ
تأتي من شجرِ الزَّيتون
من قمرٍ عاقَرَ خَمرَ الشِّعْر
صار أغنيةً؛ صارَ المِرآةْ.

الليلُ وحيدٌ، ثَمَّة شيءٌ ينفلتُ منْ قمرِ الشَّهرِ الرَّابِع

# سباق تناوب في الشارع الرئيس

قلت هذا اليوم
لن أفترض أمورًا محيرة
سأكون فقط فرحًا
أكتب جملاً اسمية
أفعالاً لا تتعدَّى
قد لا أكتب شيئًا
لأكون تمامًا
تمامًا وقْفًا للصمت
لسحاب ينام على باب الـ(مدينة)

أنا في أول شارع بورقيبة*
شارع فرنسا* ورائي وبابُ البحر*
ابن خلدون يمسح عنه أوساخ الطير
شارات مرور معلقة
ترفض إرسال الأضواء.
كنت معنيًّا حسبُ برذاذ المطر
أتفقد ملح القَطر وأحكي

ذلك أن سحابًا قاسمني البارحة
الخوف على المستقبل
قلت له مع صباح الخير
ما أحلى هذا اليوم
أحواض الزهر تُسقى من حزني ويغتسل ورق التوت

ورق التوت السَّاقط عمدًا قبل أوانه
اعتاد أن يحدق منذ سنة ألفين
في عراء الأغصان
علمته رفقة سوء لعقد اللؤلؤ
كيف يسترق النظر ويدخل سوقًا

السُّوق المنتصب عند التوتة
سوق المركز* وتوابعها،
شارل ديقول*
تجار رصيفٍ
صوت الباعة

ثمار الصيف المقبلة قبل أوان القطف
حمرة خدود المشمش
رائحة العطر الشرقي والندِّ
لم تشغلني عن بقعة ظل تأكل حبات طماطم عفنة

السُّوق منذ عهود منتصب
ما زال صدح أغان سيئة يؤدي مهمته
يملأ كلَّ فراغات تركتها الأصوات
قلت للبائع لن أنقدك شيئًا
هل أرى ما في الصندوق؟
لم يصدق قولي
حين حَلفت أني لست مأمور ضرائب
لكنه كعادته في البيع تبسَّم

قد أمضي غريبًا
قد لا أمضي
لكن سأفترض أن بقاء السوق

يمنع صوتي من الرحلة
لم أنتبّه أني تأخرت قليلاً
ربما كثيرًا
ربما كان عليَّ أن لا آتي أبدًا
حتى صياح الصبية أمام الحلوى
لم يكن يصل إليَّ في سن الخامسة
كنت أعدو وراء المطر كثيرًا
أنسى أن أحلِّق بالأرجوحة
أن أكون أنا الشرطي
أن أهاجم أطفال الحواري المجاورة
أن أصادر حجارتهم
أن أرميهم بنبلٍ لعبة
أن أغلب الكفار في بدر

للسوق قانون
سيترحَّل الجمع عندما تتكئ الشمس قليلاً
سيعود الصمت إلى البطحاء

ليبقى المكان لي
للتوتة.....
للقطط....
لعصفور اعتاد أن يراني عند المفيق
أجالس أحجار الطريق
أعدّد بأصابعي فرصًا ضائعة
أخطّط لكتابة لا تقْلعها فرشات الأسنان

لن أفترض إلاّ سعادة بالغة
سأفكر ربَّما مرّات أخرى بتكثيف الأفكار
قياس الأطوال أو الركض
أن أتمشَّى على ورق شجر
رأيناه في شارع بورقيبة حين تحرك مترين

أن أضحك لفتاة إعلان تتبعني غمزًا
أن أدخل مقهى سيئة
ربما قاعة سينما متهرئة

لن أفترض أمورًا محيِّرة
سأقتبس بطريقة سيِّئة مساءات عادية
ليستطيع نهاري أن يعيد طلاء حذائه بشمع أسود
فقط بياض البحر سيترك حتمًا أثرًا للضّحك

★ أسماء لأماكن وأحياء معروفة في وسط العاصمة التونسية

# أوساع تشبه الضيق

**1**

**يرتمي الوسع على مد بصر تائه**
**أفكّر جيّدًا أن أرمي كلمات في هذا الهروب وورقًا قديمًا**
**أن أرى كيف يبلل السَّراب شعر صبية غض**
**لكن أتردد حينًا وحينًا لا أجد منازل القمر**
**فقد يصدق قول قديم**
**أن لا تلعب الشمس دورًا سيئًا في مسرحية بلا منشدين**
**أن يصبح خداع العين مشهدًا حقيقيًّا**
**أن لا يموت الأبطال فداء للوطن**

**2**

**يحاول الوسع رسم خط وصل للسَّماء**
**أحاول أن أجد أغنية تستطيع العودة من الأفق**
**غير أنني لن أكون قادرًا على تلقُّفها مرَّة أخرى**
**قد تكون المحاولة شرفًا كما قال كتاب الحكمة**
**لكن الأمل هو الذي أيقظني حقًّا هذا الصباح**
**ذكَّرني أن أتحسس وجهي قليلاً**
**قبل أن أركِّب البسمة الأولى على شفتي**

أو أنسى أنني أصطنع الكثير من الأشياء حتى أبدو
سعيدًا

3

لا بد أن سرًّا مهما تجوّل في متاهة هذا الأبد
حدث كثيرًا أن تشابه الوسع على الحكايات
حتى حين أعلن رأسي صداعه منذ بداية الألف الأولى
للميلاد
غثيانًا مقززًا
دورانًا على محور متحرك
إعلانًا عن إغماءة مفاجئة تعطِّل عقارب السَّاعة
لم يستطع الحمام أن يصبح ذبذبة إرسال

4

قد لا أستطيع مواصلة الحديث عن حجارة بيضاء
لأن نتوءًا في آخر الوسع
بدا متحفزًا للانقضاض على كلمة أولى
على رغبة جامحة في الصراخ

مسير بلا نهاية
لكن المساحة تتقلص الآن في وجهي
تنحسر إلى رؤية منقوصة العدد
إلى سمت يخلط بين كل شيء

5

سيضيق الصدر دائمًا
لأن دخان سيجارة منفلت
قادر على تأكيد أنه يستطيع السّفر
أنَّ المسافة ضيقة
تزرع شيئًا يسمى "من أجل البقاء"

يأتي الشّعر دائمًا أغنية

**1**

**تتبَعه ظلالٌ أربعَة**

**نقط ثلاثة..**

**وعقْف السُّؤال؟**

**يأتِي الشِّعر أغْنية**

**هكذا يخلق [illegible] نطفته**

**لكن الرّوح؛**

**موج البحر وجناح الطير...**

**2**

**على صندوق سرٍّ**

**وردة شوك برِّية**

**يرفعها سمتٌ مغْترب**

**وتصنع من نارٍ كلمة**

**3**

**فر السّمع مع جوقتِه الخائنة**

**ارتكَب قصيدة نثْر**

لكن مرمى نظر خاطف
أخطر حرَّاسَ حدُود
عن جزر تأكُل شجر السَّرو

4

مد يده الكاتبة
فرُّوا
عجب من خطوٍ فزع
نظر إلى قصيدته:
فِعلاً كان على القمر أن يفزع من صورة هيكله العظمي

5

سيظلُّ الأمر غريبًا
يسقط بُستانٌ من عقب حذاء عال
يتدحرج حتى يدخل وجهًا بلا تجربة
ويصير الشِّعر

ربما ما يحدث فعلاً يشبه قصيدة نثر

خلفي مسافة طويلة
سأتوقف عند أحلامك!
قليلاً فقط
لا بقصد الرّاحة طبعًا
كلّ ما في الأمر
أنني سأترك لها فرصة اللّحاق بي
-أعني المسافة حتى لا يظنّ زوج جارتي أنني أقصدها-
أمّا لماذا لم تشرق الشّمس اليوم؟
فبإمكاننا أن نسأل اللّيل عن الصّندوق الأسود

ثمة أحاديث كثيرة وثرثرة
نحن بلا شك سمعنا وجيبًا
قبل أن تغرق الشّمس في المحيط
لعلّها قررت أن تكون سمكة
من يعرف؟
سنسأل الصّندوق الأسود
سنكون خبراء قريبًا في مغيبها

فقط يمكن الآن أن نحتفي

أن نقول أنَّ هذه قصيدة نثر

رُعاف...

لم يدعُه أحدٌ
حمل منديل عطاس وأوراقًا بيضاء
كان الجمع غفيرًا:
نجُوم ....،
كواكب دُرِّية..،
أصْواتُ قمر.،
كان بقعة شمسٍ سمراء
تتسلَّلُ بين روائح عطور غالية
لم يدْعُه أحدٌ
امتلأ بالنور
صعد إلى المصبَاح وغَاب

لم يره أحدٌ
أقبل على حرف مجرور
أطلق هَسيسَ سمرٍ
ارتاح على مجاز الحُبِّ
لكن لم يدخل أذُنًا واحدَةً

لم يره أحدٌ
رغم أنَّ اليوم سمِّي باسم قصيدته الثُلاثاء

لم يدعُه أحدٌ...؟
لم يرَه أحدٌ....؟
في بقعة شمسٍ سَمْراء نبت بردُ المرِّيخ

# ميناء قديم

ذلك الباسط يديه،
تركناه بالأمس أسودَ ليلٌ.

قال صاحبي:
لماذا ترك البحر؟
لماذا جلس عند الشّعراء يسمعهم؟
هل هو حارسُنا؟
هل خرج من ذاك الورق البُني؟
من تلك الأشباح التي ترقُبنا
من تلك القصة،
من ذاك الكهف المغلق عنّا؟
أنظره على الوصيد يمد يديه،
يتملَّق أن نأتي بمذاق الشِّعر
انظر؟ أتُرانا نيامٌ..
ذاك البحر يزرعنا مثل الزّيتون بلا زمن
مثل الخرُّوب أو مثل الصبّار..
أتراه... يملك ناصية وأعواد الكبريت
ليشعل نارًا ثم يوقدها بالكلمات

أنظر أن نأتي على زرع الأحلام الميتة،
لننام قليلاً.
أليس يقينا من موج يأكلنا،
من أرواح الأسماك.
اللّعنة...
اللعنة على ما في الماء من سرِّ الغرق
ما بال الخريف حين مرّ على القيد
ترك أوراقًا صفراء
حمل أغنيةً

... آنية الفخّار...

لماذا يغادرنا،
ألم يعلم أنَّا نثّاقل بالموْج
نخبو كلون شتاء
لا يصل في هذه الأرض على ندف الثلج

ذاك الذي لا ندري
هل يبقِي سنينَ على سرِّ المفتوح فمه،
هذا الموصول على المدِّ
بحر....
شعْر مرويٌّ بالوجد على صوت الموج.

كان يحبّ أن يسمعني قافية البيت..
يروي حكايات عن جدار يبنيه في الليل
يعانق نجمًا يعشقه ثم يغيب
يرمي دوار البحر لسحابٍ أَحبَّ ظل الجدران
أحب أن لا يمطرَ إلا على موت الأنهار

منغمس في لوث الصحو
كنت أحمله إلى كرسي،
أسمعه يغنّي من شعر الحب أبياتًا
يبيتُ لا يدري،

إن كان قطار قد حمل معطفه الشتوي

أو نسي البرد

آه... قال: لولا النّجمة

ما كنت عرفت أنّك من صخر البحر

من رمل شواطئه الحمراء،...؛

ما كان سعديٌ يكلمني

حين يرسم للكلام طريق سحاب...

ما كان خاتمه القيرواني* يأتي بالنور إلى الفجر...

ما كنت أعرِّج للمعنى..

لكني ما صدَّقت أن سعدي يكلِّمه

هل سعدي هنا؟ في البحر الممدود بخط الموج!!!!

ترسّل بالقول

بعصا كان يرميها إلى فلق الصّبح:

تبًّا للموجة لا تعرف أن تصعد إلى الأفق،

تبًّا للرّيح ساكنةً،...،

أقول أناديه بعد رحيل القاطرة

لا لباس إلا الشّعر والقول الهاذي
لا رسم لشعرك على جبين الموت
لا ألواح تبني سفينة نوح
لا أحد يعرف أنّك ستأخذه من طمي الطين
من بحر يغرق في رائحة العرق

سنحتفل معك بقدوم الريح
الميناء قديم،
لا سفن تبرحه منذ سنين،
إلاّ الصوت الهاذي..

قصيدة الخاتم القيرواني الشاعر أمجد ناصر.. ديوان الحياة
كسرد متقطع

للمتعبين.. حديث أنكيدو

للمُتعبين

الرَّاكضين خَلف الُّسؤال

خلف خدٍّ يركبُ في الُحلْم سفينة

يمد شراعًا من سحاب

يمدّد في رسم الكلام

أَجمَع أحْجَار طريق سريعة

لأَرسم مربعاتٍ مثَلثة

دَوائر تْستِطيل حِينًا وحينًا تصبح القمر

للُمتَعبين

مَسافات المجرة

نور وجوهنا الباهتة

قطر العرق حين تصنع منه الشمس المطر

أرقام فْرد

نومُ مساء

أوراق الربيع المزهرة

أنكيدو ترسَّل

أعبر إلينا خفيًّا

جيوش الصّباح لن تعرف فيك البشر

لن تعرف أي المسلات قد رسم القمر

أنت اليوم نخل وحيد

شارع واسع طويل

سماءً تضيع فيها الكتب

سَحابةً بيضَاء؛

وجهك المُعْدم بالفرح

أنكيدو

يا سيِّد الُمتعبين

أعبر إلينا في حِلد الوُحوش

تذمَّر مِن مَذاق الحقيقة

عُد في الِحكايات

أو لا تعد أبدًا بشرًا يطأ في البرّ الخطأ

يرتدي للّيل لباس المنام

إنّنا نقول للمُتعبين لنتعبَ في جمْع الَمذاق
... جمع الأزَل

للمتعبين المطر
مربعاتٍ تستطيل حينًا لتَستدير

## وجيب السَّاعة السَّابعة... أو هكذا حدثني النِّفري[1]

هذه إذًا السّاعَة السّابِعة
المَنَيّه والرّنين
أغطيتي المتسلّقة
دميتي القديمة ومخدتي
أطفالي الصِّغار
بائعةُ الحَليب تَطرق بابَ الوجيب
وزَوْجَتي البَاهرة
صوتُ رأسِي والدّوار
الصُّداع المُترامي حدّ السّحاب
كان نقْر أمطار الصّباح خَفيفًا؛
خفيفٌ كان صَحْوي
أترنّح.. ما زَال الطّيش يَغْلِبُني
وخطِّي الليليُّ الرديء

منتصرًا على الموْت؛
أنْهضُ كلّ يومٍ قائمًا
أدوس مَوتتي الحَالِمة

---

١ النفري أحد كبار المتصوفة توفي ٣٥٤ هجري قوله المشهور: إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة.

منهَزِم يغسِّلني الليل مرتين
ومرّات أجُوس في المرَامِي
ترميني الرُوح بَرزخًا
ولا تسْتريح

وأنتَ تبنِي لقَلبكَ بيتًا
يقول لِي النِّفري[1]
ادفَع للصفاء سريرةً
خذ أصواتك
فأنت ذا وذاك والباب
وجهك الذي لا يغيب[2]

ستسمعك الأسماء
ستمضي إلى غسق
تجيء تحمل في يدك
لمعة نور

---

١ مقتبس من قول النفري:
ابن لقلبك بيتًا... جدرانه مواقع نظري.
٢ مقتبس من جملة للنفري.

قبسًا كنت تراه البارحة طالع نجم
يرسل للّيل بارقةً
حلمًا لا تعرفُ نسيانه
كنتَ تحرُسُ بحْرًا
يوصَدُ عنْك
بالموجِ ويرحَل
لتكون رؤاك مدينتنا
تُألِّبُ في السَّحَرِ رقم الأشياء

ستكون
يغسلك المطَرُ
وأنت تفكُّ عن الاسم (براغيه) الصدئة
تعيد ترتيب الألوان
ترسل صوتًا لغناء الرحلة
وتكون حادي الكلمات

سيكون في رتق معطفِك خيطٌ للفجْرِ حينَ يبِينْ
سيضيءُ حينَ ترَاهُ وحِين يغِيب،

ستكون حكايتك أمسية تخرقها الأصوات
غسَقًا ممَرَّدًا من سواد اللَّيل
لن تذكر أن ستار الليل
سيأخذك إلى مدن أخرى
ليعود كما كان عرضًا من مطر

تذكر إذًا أنّك راحل
لنْ تسْكُن أبدًا مدينتَكَ
كلُّ طرُقكَ إليْها لن تَبِين
ستدور على أسوارها
تحمل مع الذِّكْرى أنّك دائمًا راحلٌ
أفْلِت،
لَن تشْبِه إلا نفسَكَ
المرآةُ،
إكسير الحَيَاة
والسّاعة السّايِعَة

**تشريح... مقطع جانبي لسوزان برنار**

بطريقة ما..

وبأمر غير مفسر،

سيكون لسوزان برنار[1] ساعة يدوية..

ترتكب بها الزمن..

ثم تفتح للنثر قارورة شعر[2]..

ستكون بإهاب المشي على الكعب العالي..

ستغني لرامبو نشيدًا..

كان حفيف أوراقه يفنيها شبقًا

كلما رآها تغتسل في نهر يجري،

ممزوجًا بالأحرف الممشوقة،

ستقول له وهي تحاول أن تمزق أوراق شجرة عانس..

إنه لم يكن أبدًا غير ذاك النورس وذلك التيه..

لم يكن يعرف أوراق شجرة تقف على بتلات الورد..

---

١ كاتبة وناقدة فرنسية، درست البنية الشعرية لدى رامبو، اعتمد جماعة مجلة شعر أدونيس وأنسي الحاج... مقولاتها. كان كتاب (سوزان برنار) المعروف "قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا".. الصادر في الخمسينات من هذا القرن، إطارًا نظريًّا لتأسيسهم النظري لقصيدة النثر.

٢ آرتور رامبو؛ (١٨٥٤..١٨٩٤)، شاعر فرنسي.

لم يكن نهر السّان يقوى على حمل قواربه الورقية.

عوضًا عن غرس وردة شر[1]
ستمارس عشق الألوان،
ستخلط اللّون المحتمل لكلام العهن،
باللون المفقود من أبد..
تميز إلى الرّوح في يدها قطرات مطر بني؟

بلوثة غير مقررة في طب التشريح..
عبر البحر..
عبر طريق دائرة..
ستقبض عن قانون الموت الأبدي،
عن جرم الآلهة القديمة..
ستفتح أوزار الحجارة الكلسية بطريقة البوليس السياسي..
تقتحم عند الفجر منازل الكلمات؛
ستركض على الكراسي،

---

١ إحالة لقصيدة "ورود أو أزهار الشر" لشارل بودلار (١٨٢١..١٨٩٧).

لتأخذ من مطبخ دائري ملاعق للأكل وصحنًا..
ثم تتهم الشعر بالخيانة.

كذلك هي الفضة..
قالت الجدة
وهي تقلع آخر أسنانها غير أنها لن تتنهد..
فقد نسيت كل القرابين..
وأضاعت كل الهدايا..

أمّا سوزان فتعود إلى الحكاية،
تمشي في شفيف الثّوب.
تُغري على القارعة كل الأحلام النّائمة..
تتوه في أضواء الشارع
وتوزع قصاصات الدعاية..
ليغلب ملارمي[1] في لعبة نرد لم تنته بعد..

---

١ شاعر فرنسي (١٨٤٨..١٩٩٨)، لم يكن ملارمي، وهو يقدم على نشر قصيدة «رمية نرد» أول مرة سنة ١٨٩٧ في مجلة "كوسموبوليس Cosmopolis" اللندنية، واثقًا من مستقبل القصيدة.. لكن السنوات المتتالية أكدت الثورة التي جاءت بها في تاريخ الشعر الإنساني...

ولأنه لم يبق إلا أن تكسر سوزان أصنام الشعر..

كادت أوراق بيضاء

أن تجلس على أوراد الحبر وتمشي..

**ثلاثون أعداد نبضي في دقيقة**

قبل النبض الأول
لا تسأل عن هذا النبض كثيرًا،
مثلما نسيت أن تسأل لماذا صرختُ قبل ميلادي بيوم؟
ولماذا رغم فرار دقات قلبي لم تمت في الوجد مثلي
أنت حبيبتي
وليس حب بلا جنون،
فأمسكي كرّاسًا وسجلي،
أنِّي شربت الحبر في ثمالة صيف،
ثم ضيعت قوسي والنبال.
وأرسلت المسافة
في البحث عن مفاتيح المدينة
لكن ماردًا كان هناك
يتمدد،
ويصنع من قوسي أبراجًا جديدة،
أنت حبيبتي وليس حب بلا جنون
فأمسكيني إلى العطر
التحفي المكان.

إنّي زائر ليل على نار القبيلة.
أمسكي السِّر،
أمسكي مني شعرًا،
ينير كل يوم نجمًا في الشّمال.
أنت حبيبتي
فقيسي في الوجد نبضي
تأكدي إن كنت متُّ
أو لا يزال قائمًا في الحب نبضي

1

يمتاز هذا اليوم
بأن موتي فيه أغنية
أنّ الثكلى في سكون الأدعية
لا بكاء،
لا عويل،
لا رثاء،
لا حتّى كرسي عزاء.

فالحرب لم تُهدِني أسمال البطولة
لا يدًا مقطوعة...،
لا رأسًا...،
ولا عينًا تعور...
غير أنّه كتب في بيان الثلاثاء
-رغم موتي-
أنّ هاتفي ما زال يرن

2

جاءت الحرب ومرّت.
ودخان الموت مر.
ودعا الشيخ ثبورًا.
وعفا الله عن المحن.
وأنا ما زلت في الحب أُجَنُّ.

3

أنا في الوجد أحجار طريق.
ترفَّقي،

أن يختل المدى وتضيع في الحب المسافة.

**4**

أشتاق إلى كلام حلو المذاق،
أشتاق سفينة ربّانها
يمسك في البحر باللجام ثم يعدو للغرق

**5**

ماذا يعني الظلام؟
الصحراء حولي متاهة؛
موتٌ،
رحيلٌ،
لا ظلٌ فيها
ولا حتى السّراب

**6**

أنا أراك الآن من موتي،
أرى الدمعة في أهدابك الصّفر

وأنت تقولين إنّني أحبك

7

لماذا أحبّك؟

لماذا تملئين توجُّسي

وأنت تتقاسمين مع اليوم السِّراب؟

8

إنك ميتٌ،

فلم يبكون ميلادًا جديدًا؟

لم يغسّلون هندامي بماء وَورد

لم من شدة الأحزان لا أمشي في الجنازة؟

9

أحبُّك مرّة أخرى،

أحبّ أن تحْلُمي

فإنّني في المنامات أسافر.

**10**

**أمسكني يا أبي**

**أمسك ردائي**

**فإني أراك أبي،**

**أراك هنا،**

**أمسكني يا أبي.**

**ثم بكيت بدمعي ورفرف على وجنتي وجه حبيبتي، وحدثتُ أمي أنِّي أحبُّها. أقلعتُ كطير الأرجوان ثم دخلتُ النور أمشي بجناح ينبت للشعراء والمجانين وكل الذين عاشوا في الغواية.. إنِّي أرى.. إني أراكم من خلف الستارة ونبضي يأخذ من العمر إجازة صيف طويلة ويبحث عن قرار مكين.**

غفوة

ارتَعَشَ فِي النَّومِ وأفاق مِنْ بَلَلٍ،
كان المَطَرُ يَنْزِلُ فِي لَوحَةِ غُرفَتِهِ السَّوْدَاء.
قَال المَلِكُ ائتُونِي بِرَعْشَتِهِ
ثم تَأَذَّنَ أنْ يُوقِظَ زَهْرَ اللَّوْزْ
أن يَصْنَعَ حبَّةَ تُوتٍ ،َ

كانت سِنَةُ نَّومٍ وَحَكَايَا حُلْم
كانَ النُّور يَسْتَلِفُ المِصْبَاحَ
وطَوَاحِينُ الصَّوتِ تدُورْ
تَهْرِسُ مُوسِيقَى الشَّرْقْ
وتفيء إلَى الظِّلِّ المَمْدُود،
ارتعش
غفا في الصحو
سافر في ثوب الصّيف إلى ثلج البَرَّادِ
عرَّج إلى قارُورَةِ بلَّورٍ
كانَتْ تَتَعرَّقُ حين لاَمَسَهَا،
ارتعشت.. كانتْ جِنِّيَةَ مَاءْ.

غفوة صيف كانت ومقيل

سُهاد

لا سُهاد عندي
غير أنَّ اللَّيل لفائف ورقٍ
ووشايات منام...
لا أرقَ..
قد يسكبُ الصوتُ في أسماعي أغنية جزلة
حين تستقبل أذني حشرجة المذياع.
لكنّ صنوبرةً خلف زجاج النافذة،
كانت تحمرُّ حين ألامسها خجلاً

لا أرقَ
يفتحني اللَّيل...
يخرج من صدري صدأ المعنى
شجنًا من وجوه الأحياء
لفائف زهرٍ، تجمع لي فيها أمي عطرَ صباحٍ
كانت تصفِّيه في آذار من نيرولي حديقتها
لا أرق،
أقول إذًا...
لا أرق عندي
لكن أسهَد في سكب الماء على وجه الخارطةِ

سيأخذ سواد قهوتهِ، ويعبُر الليل في رمق التعب، سينابيه في عيب كلام، لن يقتله القمر، لن يصعد ثانية إلى رؤيا الأحلام ولا إلى سدّة ومتكأ وحصير.

كنت أراهم
كان صوت الشَّارع لا يترك أسفاره
لأقْسِم أنَّ الليلَ لفائفُ ورقٍ
قلمًا لا يكتبُ في طالِعه إلا ناقصتي
كنت لا أحسن رقن كلامي...
أن أنصت لصلاة في كتبٍ
فرَّت مِن واقعة الجملِ
من مدن الشَّام
من كل أسوار مدائننا
حتى من قصص حبٍّ عاريةٍ
لنَ أنتظر رسائل فجرٍ؛
لا أرق،
غير أنَّ اللَّيل لباسُ منامْ

.. ستشتاق هزائمك... ستشتاق أن تسكُن في اللَّيل صدر فتـاة غجريـة، أن تلعـب في البحـر وتغـوص إلى عمـق الأبدية...

ستدور الساعة وتدور أرقام اليوم ويدور الرقَّـاص علـى عجل، لا أرق غير أن الليل وشايات منام.

**ليست سيجارةً لبول شاوول**

في مكتبي
ما زالت سيجارة تحترق
ما زال دخانها يكتسح الفراغ
يدور//////
ما زال مكتبي واسعًا،
رغم أن الجدار أكل البلاط///
في لمعة سهو أصبح الكرسي بساق
أكملت المزهرية المأدبة بابتلاع وردة،
أبعدتها عني واعدتُ ذبولها لشعر ينام في قصر قديم،
لم يجئ بعدُ لكنه في وصول على خاطرة المساء.

ليست الأشياء على حالها
ألا
د/خ/ا/نْ
يكتسح
الفراغ
ويط/ـــ/ـ/ـــ/ـــير.

يكاد وجهي أن لا يستقر عنادًا في مكانه

الكل في مكتبتي يطير

إلا كتلـــــــــــــــتي اللزجة،

وكلمات متقاطعة تكاد أن تفقد مربعاتها الفارغة

///لا////

///مكان إلا////

...../////د..خ..ا..ن/...

أحاول أن أحلَّ أحجية القمر،

حين سألتني الصَّغيرة

لماذا أتى القمر اليوم وقت الزّوال.

؟..؟.....؟..

يمر خاطري ولا أستقر،

أمرّر يدي في السحاب لأمسك سلحفاة بحر

//...../

//...../

أنظر فلا أرى الأشياء –على حالها–

أزيد تيه البصر

آكل أطراف أصابعي.
ما زالت السيجارة تحترق.
ما زال دخانها يكتسح الفراغ.
يكتب أقوالاً أثيرة عن فراشة ليل
عادت إلى الشرنقة
//////.....:
إلى حكاية عن بناء حارتنا القديمة،
لم يبن له منزلاً من خرسانة سوداء
لكن أقام من الألواح جدارًا.
من أمنية صغرى قبابًا للقمر.
ليدير اللَّيل مفتاح الفجر مرتين،
لكن النهار لا يوارب.
؟؟؟؟؟؟؟

عندي من الشّعر صداع،
من كلمة لم يستطعها المقص،
قد تكفيه في نوايا المساء حبة الأسبرين.

لكن دخان السيجارة يكتسح الفراغ، ليأكل مكتبي ويأكل المزهرية.. لأنه اعتاد قبل الرحيل أن يرتخي على جرح في فمي؛

فمي المتعب بالصمت وبالدخان وبالسحاب.

دعـــوة

تعالي نتنادى في الحكايات القديمة
نرسم خطًّا طويلاً؛
نلعب فيه لعبة الغُمَيْضَة
لألمس في يديك رقَّة البان
لأعرف أن البحر يلين في خطِّ راحتيك
تعالي إذًا نتَّئد
سيكون البدر اليوم مكتملاً
اصنعي للأزقة المعتمة نافذة
تطل على البحر النائم في أطراف المحَّار

الَبدرُ مكَتمل
لم يبق للجوْعَى خبْز
سوى أعمدة الكهرباء المزروعة في منتصف الليل،
ستكونين معي
سيبقى لي ظلٌّ واحد
فلا تلبسي معطفًا للمساء

# انطلاق

أطلقينيي من ِشِباكي
إنّني أصيد اليوم أحلامًا جميلة
أصيد أرقام الأزل
للمجرَّات أعود بمواقع النجم الكثيرة

انزعي عنك القصائد
صوتك المرقون فيها
قد حبا على كراس خطي وعلى الحروف السائبة

تعالي
ستكون الشمس بلا مطر
لن تصنع سحابة الفطير على شباك موتي
ولا خيطَ طيفٍ يتعرَّج

سيكون العراء ِكسائي
ونكون معًا بلا أفعالنا الناقصة

سنحلِّق
سنكون غدًا فراشات تطير

قطاف

جاءت تجري
تلتحِف وجْنتَها الوَردِيَّة
تمشِّط بأصابعها خصلات الشَّمس
اختَبأت في أنفاسي
ابتعدت
كانت مترعة في قصص الحب الغجرية
لم أرها قط في هفيف الثوب المرقون على ورقي
جاءتْ؛
عابثة
سافرةً
عاريةً
آسرةً
لكنَّ شبق الرائحة كان يخاتلني
يداعب اسم الكونية

كان اليوم جميلاً
لم أكتب فيه سوى أني أحب الورد.

لن تعرف الكراسي أبدًا أن كل شيء قد تغير

الأمر لم يكن أبدًا سهلاً
فقدنا البارحة وجهًا مريضًا
خرجت الألوان خفية وراء فان غوغ*
رأته القُبَّرة يجري وراء بول قوقان*
لكن ما من أحد تذكر
أين ذهبت اللَّوحة
ثمة إشاعة نحن مضطرون لتصديقها
أنَّ مزادًا قد باعها اليوم
قالت قصة قديمة
ما أغلى الوجوه الشاحبة

ما أكبر خطيئة نيرودا
أرى أشجار السَّرو جالسة
تدخن لفافة تبغ في صمت
هل أخطأ نيرودا؟
هل كان عليه أن يراها تموت واقفة؟
هل كان علينا التصديق؟
الشعر طريق مسدودة

عراك الأزقة لم يعد كما كان
ما عاد يترك لنا كدمات وعرقًا
صارت المدينة كرتونًا للأطفال
كل شيء تغير
يبحث طفل عن بسمة في أزقة نسيت لعب القماش

قلت لأمي
سأبني من القصائد بيوتًا جديدة
لا تشبه بيتنا القديم
لكنها نبهتني أن صغاري يكبرون
أنّ علي أن أهتم بصحتي جيِّدًا
أن لا أعود إلى قصصي القديمة
كانت أمي فقط تعرف أنّني أتمشّي في النوم وحيدًا

نحن وهم لم نكن أصدقاء
كنا جميعا سكّان عمارة واحدة
جلوسنا في المقهى معًا ليس دليلاً على الصحبة

**حتى القهوة ليس مذاقًا مشتركًا**

**إنّها طريقة لنكون مختلفين**

**هل تعلم؟**

**لن تعرف الكراسي أبدًا أنّ كل شيء قد تغير**

**ألفٌ... وحكاية**

استعملت تقنية شريط الإخبار الذي نـراه في الشاشـات نافذة ولوج إلى القصد.. شهرزاد هنا ليست كائنًـا شـبقًا، فراشيًّا ولكنها تيمةُ ضدٍّ... نعم يـنحني الـنص ويـداخل الأسئلة لكنه يحاول أن يقول

**★ شريط الأخبار ★ ثمة شهاب في السماء ينزل في الشرق البعيد ★**

**★ لم يعد الإرسال واضحًا باغتت القذائف قيظ الظهيرة**

اليوم ننتظرُ
راكبين على حِكايات المَساء
لم نصل بعدُ
كانت شهرزاد قد نصبت خيام عشق
اتشحتْ بما في الماء من بلَل
وزعت فينا الطَّوية
صاعدةً نحو السماء؛
تنادي اليوم أنتظر،
ما زالتُ بعد السِّنين ندية

فمي بحرٌ وعيني حريرُ سماء
في منافي الشرق أمضي.
اليوم تنتظرون
راكبين على ألْفٍ وألِفٍ للحِكاية
لم أكن أبدًا سَليبة
إيلافًا للفِرَاش وللمَتاع

**اليوم تخطئ الأعداد ولا تفي ★ القتلى كثير والموت راية ★ في كل حي مناحة وطبول فرح ★ مراسل إخبارنا انتحر**

شهرزادُ؛
تبكي
تضع البحر على الشفة،
تطوي رقَّة العمر في صندوقها الخَشَبي
تضَعَني بينَ أمْتِعَة اللَّهَاة،
آنيةٍ من نُحاس،
... عصَا سليمان والأرضَة،
إذ تفتح التلفاز لتفلتَ منِّي
تركبَ حيطان تنور المغليِّ بنا،

في سواد لبَاسِها ووشَاحِها
تستعير من أنجمِ اللَّيل الثِّياب،
بينما الماء سماء والتراب مُمَرَّد من دمع الثّكالى

**إن الحرب تلظت نارها ★ خرقت قذيفة صمت المدينة**
**وبكى طفل رضيع ★ لا نعرف عناوين المنازل لكن**
**نعرف أين القبور**

**السماء قريرة ★ كل الأبراج تتسلى ★ حول النار**
**ترقص الأساطير كسلى ★ تكون المدينة وتبقى ممنوعة**[1]

ممنوعة عني
رغم أنِّي أمشي على جسَدي
أحمِل نصْف وجْهٍ وأقول
كيف تكونُ ولا تكونُ ؟
وأنتِ أنتِ
نقطة الباء[2] وطاسين الأبد

---

١ الجملة قرار أمي يخص القدس.
٢ نقطة الباء هي ماهية وجود الباء وتعينها ولا تكون باء إلا بنقطتها في العرف الصوفي لابن عربي

/ ... //

شهرزاد تكون

لنبقى في الطريق على الطريق

رقمًا يسوِّينا مسافة

...../../.....

ماذا إذًا اسمك يا شهرزاد

وأنت اليوم تمنعين في سجلات الولادة

ماذا إذًا اسمك؟ وسليمان والأرضة وأمتعة المأساة،

ما بقي مني في صناديق القمامة

ممنوعون عن الوسادة

**شهرزاد المشدودة إلى الخبز ★ دخلت دكانًا للُّعب تمنَّت شراء لعبة ثم عادت إلى التعب ★ ولا نعرف باقي الحكاية**

ينقطع السبيل

تموت الكلمات

لأرى شهرزاد أوَّل الفَجر تفْنى

لم نصِل بعْدُ الحِكاية

لكن سَتقوم في الشرق المحافل
عزاءً يغني
أصبحُ مجنونًا
أخور مثل عجل
ألقى السَّامري
يحمل لعنته ويسوق بغلته إلى أسواق الكوفة
يبيع آخر السحر،
يلبس التراب المخلوط بالموت
يعلن توبته أمامي وأمام الحكاية؟

وجه شاحب

إلى أم بلال
يرفرف وجهي الشاحب الآن على بناية قديمة
قال خبر عاجل
أنّني لم أعد بعد إلى البيت
قبالتي الريح ستذهب بي إلى ورود ذابلة

لم يأتِ اليوم
جاءت أمه تبحث عنه
هل بات ابني يعمل!
أتراه سافر في عجل
كنا جميعًا نعرف أنه غادر فعلاً
غادر في الصوت يقول إنه بربيع العمر
قد صنع الورد وسقى التراب بدم وحكاية

أصبح للمساء طعم قهوة ساخنة
طعم قطعة حلوى لم تكبر في الفرن كثيرًا
لمسائنا قصة أخرى سنقول فيها إن حكاياتنا لم تعد

**ضاحكة**

**ما عاد لنا في القهوة سكر**

**ما عاد لنا في أحلامنا حمام يطير..**

**أصبح لمسائنا طعم قهوة مُرَّة**

**تونس**

**جريدة إيلاف**

**٢٠١١/٠١/١٣**

# ارتجافات

على الظن نبني قصيدة
ثم ندخل اليقين بحروف ترتجف
ففي أعالي سحابات مُمتنَّة لجفاف طويل
تتحرر أمنية من رغبة الماء
ثم تعيد النظر في سقاية أحلامنا

ما في العصا سحر
ولا في يد تمسك سمكة ترتجف
كل الحالات الحافة ترتكب عادات عارية
لكن القمر يستمر في الظهور

البحر اختفى في زرقة السماء
لم تعرف السمكة العودة إليه بعد تحليق صغير بجناح مرتجف
وحده الليل اكتشف أن وراء السّتار كانت الشمس تضحك على الجميع

النجم الذي أعلن الفرح قبل أن يصبح سراب نور

اعترف بأن الموت ولادة

أن لا موسيقى بدون ارتجاف

الاحتفال هو الصوت الذي يعقب الرغبة في السعادة

هل كان يجب أن نُكتَبَ هكذا لادعاء شيء ما

الشمسُ منذ الفجر ساخطة
يجري القمر تيهًا في الشوارع
فتاة الليل بدت أيضًا حزينة
قال صاحبي الذي يحب الضحك كثيرًا:
لا أمل في شتاء قاس هذا الصيف

لعل أمرًا يحدث اليوم
المدينة أغلقت أبوابها السِّبعة
يريد المتراهنون على سباق الخيل الخروج قليلاً
لكننا وقد أصبحنا مُسخًا
منعناهم من المغامرة مرّة أخرى واقتراف وَهم الحَياة.

لم نعد نسمع الراديو،
ربما لأنه لا يذيع غير السَّعادة.
قد لا يحدث شيء في الذبذبة لكنّنا لم نعد نثق
بالكلمات الشعثاء
قالت لنا الذبذبة: نهاركم سعيد

غنت لنا فيروز
جلست قبالتنا
طلبت منا أن نضحك قليلاً
أن نعترف بالسعادة مرة أخرى
سكتنا خجلاً لكننا تعمدنا السؤال
قلنا لها إن شارع بورقيبة وكل من فيه عبور متلهفون،
اسمعي معنا الآن جيدًا من مقام جلوسنا كيف تعلن
الأحذية أن الحياة صعبة
لعل شيئًا يستعِدُّ للانقضاض على ما تبقى من حديث.
لا بدّ من الحرص قليلاً وكثير من الحذر.
لا يذيع الراديو شيئًا مهمًا.. لكنّنا فهمنا أن أمرًا لا بد
يحدث خلف بسمة واسعة

فكرنا أن الدُّور التي نسكنها لا تفي أيضًا بدور الدفء
والأمان.
قلنا دائمًا أنّ أمرًا ما سيحدث في الشّعر والحياة،
عيون تلك الصّبية التّي عشقناها صغارًا لم تعد كما

كانت واسعة ومضيئة.
كم أتعبها البقاء بقرب البَاب تنتظر وعودنا بأن نبني
دورًا أوسع،
أن يكون الماء ماءً بحق
أن نرى قمرًا راقصًا ونجومًا بلا أبواب
نحب الآن أن نقول
إن القصائد لن تكتمل أبدًا
لأن العصافير صارت تسكن المدينة...
لأن الكلام ما عاد يمتلك اليقين
سنتفاءل كالفجر في كسل
سنقول للأغنية الفرحة
لعل أمرًا ما يحدث تارة أخرى
لعلنا نعود في الصوت بلا كلام سوي
....

**سعيف علي الظريف**

**كاتب وشاعر تونسي**

**ولد في ١٩٧٢/٠٣/١٦ بمدينة دار شعبان الفهري – الوطن القبلي**

**درس بكلية الآداب بتونس**

**يعمل حاليًّا مسؤولاً عن الإنتاج بالقطاع الخاص**

**تم في تونس الحرة ٢٠١١**