أرض المعمدان البديل

قراءة في قصيدة «أرض فقيرة»(*)

سعيد الغانمي

أرض فقيرة

شعر: محمد علي شمس الدين

لا أطلب من سالومي
رقصة يوحنا
حافية
أو عارية
أو حاسرة النهدين
كي أمنحها رأسي
في صحن من فضة
فأنا رجل عادي
من هُمل الناس
لا يذكره التاريخ
ولا تعرفه الأسطورة
ليست لي
جُبة كاهن
أو لحية قديس
أو نبرة عرَّاف أعمى
وخلاصة أمري
أني في ذات صباح
أيقظني تعبي
وأشار إلي بأن أتقدم نحوه
فتقدمت
فناولني رأسي
وأشار إلي بأن أحمله بين الكتفين
وأمضي
فمضيت
وها أنذا أتجول في الناس
وأسألهم:
هل فيكم مَن ينقذني من هذا العبء
الرابض بين الكتفين؟
هل فيكم من يُرجع هذا الرأس
إلى سيرته الأولى
بين القدمين؟

كان يوحنا المعمدان يعارض زواج الملك هيرودس من زوجة أخيه هيروديا، ولأنه خاف من غضبة الشعب إذا قتله فقد زج به في السجن. وفي ذكرى ميلاده طلب من ابنة زوجته سالومي أن ترقص له وأقسم أن يعطيها ما تشاء مقابل تلك الرقصة. فرقصت وطلبت رأس يوحنا المعمدان في طبق. تردد الملك أولاً، لكنه أمر بقطع رأس المعمدان أخيراً. وحين سمع بخبر المسيح اعتقد أنه يوحنا «قام من الأموات»[1].

هذه هي قصة المعمدان كما يرويها الكتاب المقدس. فكيف يتعامل معها الشعر؟.

بين أيدينا الآن ثلاث نسخ من الأسطورة. يوحنا كما تصوره «أوسكار وايلد» في مسرحية «سالومي»Salome ويوحنا يوسف الخال في مسرحية «هيروديا» ويوحنا عبد الرزاق عبد الواحد في مسرحية «الحر الرياحي». وهو في المسرحية الأولى نبي مبشر لا يتردد عن إعلان نبوءاته حيث يكون[2]، وهو في المسرحية الثانية نبي مقدس لا يظهر على المسرح لقداسته[3]، أما في مسرحية «الحر الرياحي» فهو نبيّ يبحث عن رأسه في أكوام الرؤوس التي اقتطعت على مر التاريخ.

أحياناً يا ولدي
أسأل نفسي:
ما جدوى أن تبحث عن رأسك
يا يحيى
كل عام يمر
يزيد يقيني بأني إذا عاد رأسي إلى عنقي فسأفقده بين يوم وليلة

وفي آخر المسرحية يرى الدليل «أكواماً من الرؤوس»، عندئذ يشير عليه المعمدان بأن يلتقط له رأساً:

المعمدان: التقط رأساً
وعُد إلي
الدليل: يا سيدي
رأسك..
المعمدان: هذا كله رأسي
عجّل قبل أن يفوتنا الأوان

(*) قصيدة من ديوان «أما آن للرقص أن ينتهي» الصادر حديثاً عن دار الآداب - بيروت.

أدركتها
أدركتها
أدركت يا يحيى إذاً بداية الطوفان!
أدركت يا يحيى إذاً بداية الطوفان[4]..

في كل هذه النسخ يوحنا نبي يحمل «رسالة» دينية وهو إذ يكون برأس في رواية الكتاب المقدس وفي مسرحيتي الخال ووايلد، فإنه يبحث عن رأسه حتى آخر الزمان في مسرحية عبد الرزاق عبد الواحد. ولنلاحظ هنا أن الروايات الثلاث المُعاصرة تشترك في بنائها الدرامي، أي أنها تسجل انحرافها عن نص الأسطورة بالبُنية السردية وليس بالتشكيل اللغوي، أعني أن الانحراف ينصبّ على الكيفية التي يتم بها ترتيب الوقائع مع نقاء «الرسالة» نفسها. وهو انحراف ذو مغزى لأن الشعر في جوهره رسالة تتجه نحو نفسها، أي أنها رسالة تُعنى بتحديد الوقائع، وليس بترتيب الوقائع كالسرد أو الدراما، الأمر الذي يجعل من الانحراف في الشعر قريناً بالتشكيل اللغوي والوحدات الصغرى في الأساس.

ويضع الناقد السوفييتي «يوري لوتمان» الخطاب الشعري في مقابل ثلاثة أنظمة ذاتية هي اللغة، والتجربة الحسّية السائدة، والصورة الزمانية المكانية للعالم[5]. وبانتهاكه لهذه النظم ينتهك الشاعر الأنماط السائدة في اللغة والإدراك والفكر. الشعر إذاً يوجد حيث تنشط فاعلية انتهاك هذه النظم..

وعلينا أن نجرب الآن أين يقع فعل الانتهاك في قصيدة «أرض فقيرة».

إذا كان الانحراف عن اللغة يحدث حين يحدث تجاوز لما يُقال نحو ما يُخفى، فإن هذه القصيدة لا تلجأ لهذا الانحراف كلياً. صحيح أنها تقول أحياناً ما تقوله بطريقة موازية قليلاً. لكن درجة الانحراف لا تصل فيها إلى رتبة الاستعارة أو الكناية أو المجاز المرسل أو أية وسيلة بلاغية أخرى من وسائل التنميط الدلالي. بل إنها تستبدل الانحراف اللغوي بتحريف الصورة الزمانية ـ المكانية عن العالم أولاً، وبالانحراف عن المصدر المولد في أسطورة يوحنا المعمدان ثانياً.

ابتداء من السطر الأول يضعنا النص أمام استبدال أدوار. في الأسطورة طلبت سالومي من الملك هيرودس رأس يوحنا، وكان هؤلاء أشخاصاً فاعلين، أما هنا فإن الشاعر يستبعد سالومي ويفترض نفسه هيرودس والمعمدان في وقت واحد، الحاكم والمحكوم معاً:

لا أطلب من سالومي
رقصة يوحنا
حافية
أو عارية
أو حاسرة النهدين
كي أمنحها رأسي
في صحن من فضة

لقد قدم هيرودس رأس المعمدان لسالومي، أما الشاعر فيقدم رأسه له، وبذلك يطرد سالومي وينوب عن الشخصين معاً، عن هيرودس ويوحنا. وإذا كان رأس يوحنا ثمناً لرقصة فإن الشاعر لا يطلب لرأسه ثمناً، إنه يقدمه مجاناً لأنه كما يقول «رجل من هُمُل الناس» لا يحمل مثل يوحنا إشارة النبوة أو الأسطورة أو القداسة. ورسالته ليست دينية ولا أسطورية ولا كهنوتية. بالعكس هي رسالة بسيطة يومية تبدأ من هُمُل الناس وتنتهي بهم.

لكن كيف تنهض وقائع الأسطورة البديلة حين يتم استبعاد شخوص الأسطورة الأصيلة؟.

الإجراء الأول الذي يتخذه النص هو تشخيص «التعب» وتحويله إلى ذات فاعلة:

أيقظني تعبي
وأشار إلي بأن أتقدم نحوه
فتقدمت
فناولني رأسي
وأشار إلي بأن أحمله بين الكتفين وأمضي.

هذا التعب، إذاً، يشير ويناول ويأمر، والمسألة ليست مجرد انحراف لغوي ينسب للتعب أفعالاً إنسانية، فما تريده الاستعارة المجسّمة Anthropomorphic Metaphor هنا هو أن يتشبه التعب بالإنسان، أن يتحول إلى ذات فاعلة مؤثرة، ذات تتسلط على ذات الشاعر وتقف نداً لها: هكذا يصير شخوص هذه الواقعة اثنين: الشاعر وتعبه. ماذا فعل التعب؟ لقد ناول الشاعر رأسه وأمره أن يضعه بين كتفيه. هنا نجد أولاً أن الشاعر كان يعيش بلا رأس، وثانياً أنه لم يكن يعلم أن مكان الرأس الطبيعي هو بين الكتفين، وثالثاً أنه كان يعد واقعة أن يعيش الإنسان بلا رأس واقعة طبيعية وأن رأسه كان في «مكان آخر»، لن نسأل: أين كان رأسه؟ بل نسأل: كيف استجاب الشاعر لواقعة أن يكون رأسه على كتفيه:

وها أنذا
أتجول بين الناس
وأسألهم
مَنْ فيكم ينقذني من هذا العبء الرابض بين الكتفين

لقد وجد الشاعر في وضع الرأس على الكتفين عبئاً. فما العبء؟ من الواضح أنه يميز بين التعب والعبء. لقد كان التعب شخصية حقيقية تأمر وتشير. أما العبء فإنه الثقل والكتلة الهامدة الناتئة التي لا تعني شيئاً. العبء هو خلخلة النظام ووضع الأشياء في موضع آخر غير موضعها الأصلي. لا بد أن رأسه إذاً كان في مكان آخر غير الكتفين.

مَنْ فيكم
يرجع هذا الرأس
إلى سيرته الأولى
بين القدمين؟

النظام السابق إذاً هو أن يكون الرأس بين القدمين، والشاعر لا يبحث عمن يعيد رأسه إلى كتفيه كما في مسرحية «الحر الرياحي» بل عمَّن يعيد رأسه إلى ما بين القدمين. هو إذاً معمدان بالمقلوب، معمدان يفكر بالخلاص من رأسه، وسنرى في ما بعد أن رسالة هذا المعمدان تختلف عن رسالة يوحنا لأنها ليست «دينية» بل رسالة بسيطة «فقيرة»، وهذا ما يدفعنا إلى التفكير بيوحنا بديل خاص بالصعاليك والخوارج والعيَّارين تمثله أبيات أبي حمزة الشاري:

أصحب رأساً قد سئمت حمله وقد سئمت دهنه وغسله
ألا فتى يحمل عني ثقله[٦]

كلاهما يتصور وجود الرأس على الكتفين ثقلاً وعبئاً، وكلاهما فقير، وكلاهما يحمل رسالة أرضية لادينية. وقد رأينا أن يوحنا الأسطورة كان نبياً يحمل رأسه على كتفيه ويُغامر بحثاً عمَّن يقتله، ربما تبشيراً بميلاد المسيح، أما يوحنا هذه القصيدة فقد كان رأسه بين قدميه. ماذا يعني أن يكون رأسه بين قدميه؟ هل كان يحتقر رأسه لهذه الدرجة؟ هل كان يتصور رأسه «كرة قدم» يدحرجها كيف يشاء؟.

في الحقيقة أن النص يسكت عن ذلك تماماً، ولكن العنوان يفضحه: «أرض فقيرة» وهو عنوان يتألف من ركنين: أرض/وفقر. وإذا كنا قد وجدنا الفقر تصريحاً في عبارة «هُمل الناس» وضمناً في صيغ النفي المتكررة مثل: لا أطلب، ليست لي جبة كاهن، أو نبرة عرَّاف، لا يذكره التاريخ، ولا تعرفه الأسطورة.. إلخ، فإن الركن الأول، وهو كلمة أرض، لا يوجد ما يدل عليه صراحة بل يستفيد من علائق الغياب التبادلية. وبمراجعة المعجم يمكننا أن نتفحص معاني كلمة أرض:

الأرض: الكرة الأرضية أو كما يقول الزبيدي: التي عليها الناس. الأرض: الزكام، والدوار، والنفضة، والرعدة. قال ابن عباس «أزلزلت الأرض أم بي أرض». الأرض: النسب والانتماء يقولون: «لا أرض لك، كلا أم لك» وابن أرض: غريب لا يعرف له أب ولا أم[٧].

والعنوان يستفيد من هذه المعاني جميعاً وأن يكون ظهوره في القصيدة مقنعاً. فالمعنى الأول (أي الكرة الأرضية) يرتبط بالكلمات (حافية، أمضي، أتقدم، أتجول، القدمين) والمعنى الثاني يرتبط بالكلمات (التعب، العبء، الإنقاذ) والمعنى الثالث يرتبط بالكلمات (هُمل الناس، السيرة الأولى)، لكن فكرة الكروية تظهر في القوافي الثلاث أيضاً (النهدين، الكتفين، القدمين) النهدان موضع الرأس والرأس كرة، والقدمان لأنهما تحتكان بالأرض. واضح، إذاً، أن النص يومىء إلى هذه المعاني كلها. ولنعد ترتيب الأشياء الآن.

الشاعر يعيش في جماعة ينتسب إليهم هي «هُمل الناس» الفقراء: ولا بد أن هذه الجماعة اتفقت على أن يكون الموضع الطبيعي للرؤوس بين القدمين، هذه الجماعة الأرضية التي ينتمي إليها الشاعر اتفقت على أن تحول رؤوسها إلى كرة قدم تعبث بها في الأرض المكشوفة، وفي ذات صباح خرج عنهم الشاعر عندما انقسمت ثنائية الأرض انقساماً آخر فتولد من الأرض معنى «الدوار» والتعب الذي تحول إلى شخص وتمثل للشاعر بشراً سوياً (لا يذكر النص هل أن هذا التعب كان برأس أم بغيره). متى حصل ذلك؟ لقد قلت في ذات صباح: ألا يحمل الصباح نفسه فكرة الأرض؟ أليس الصباح هو الفترة التي تحددها حركة الأرض حول ذاتها؟ أليس هو الفترة التي تسمح فيها الأرض لنفسها بأن تنكشف للشمس، في ذات صباح بفعل ذاتي، فقد انكشف للشاعر كل شيء بفعل ذاتي أيضاً. ألا يجوز أن يكون رأسه المتعب هو الذي كشف أمامه كل شيء، وبذلك ميزه عن همل الناس الذين يعيشون بلا رؤوس؟ لقد التحم رأسه بكتفيه فاعتزل عنهم، ويظل يصارع هذا الازدواج المرير، النظام واختراق النظام، الجماعة والعزلة، أن يكون متعباً برأس ومرتاحاً بلا رأس.

وها هو الآن برأس والجماعة بغير رؤوس، فهل سيجد يوحنا آخر (برأس) يستطيع أن يساعده على إعادة رأسه إلى قدميه؟.

بغداد

الهوامش

(١) العهد الجديد، إنجيل متى، الإصحاح الرابع عشر.

(٢) Oscar Wilde, Salome «Plays» P. 319 - 348. Penguin Books, 1985.

(٣) يوسف الخال: الأعمال الشعرية الكاملة، هيرودیا (١٩٥٣) ص ١١٩ - ١٩٤ دار العودة بيروت ١٩٧٩.

(٤) عبد الرزاق عبد الواحد: الحر الرياحي، الدار العربية للموسوعات، ١٩٨٢ ص ١٦٥.

(٥) R. Scholes, Semiotics and Intepretation, Yale University Press, 1982, P. 46

(٦) شعر الخوارج ٤١ وحماسة الظرفاء ١: ٢٣.

(٧) السيد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، جواهر القاموس، الكويت ١٩٧٩ ج ١٨، مادة (أرض) وهي مادة غنية اخترت منها ما يناسب السياق.