«واجهت نارك كلها» للامع الحرّ: وجع ملامحه بلاد

الاختلاف والتحوُّل

«واجهت نارك كلها»، مجموعة الشاعر لامع الحرّ الشعرية، صدرت، مؤخَّراً، عن دار الآداب ـ بيروت. وهي تضم قصائد ومقطوعات مختارة من حصاد شعري يمتد من العام ١٩٧٧ إلى العام ١٩٩١.

يفترض، في هذه القصائد والمقطوعات، أن تجسِّد مراحل من التجربة تختلف إحداها عن الأخرى باختلاف العوامل التي كوَّنتها، ولا يخفى أنَّ تغيُّرات كثيرة وخطيرة حدثت طوال تلك السنين على مختلف المستويات.

لا يجد قارئ المجموعة صعوبة في ملاحظة الاختلاف، على الرغم من حرص الشاعر على أن يختار، من نتاجه، خلال تلك المرحلة الطويلة، ما يشكِّل مجموعة منسجمة على مستويي الرؤية والشكل الشعري الذي يجسدها، ويرشح بدلالتها.

قد يكون من المفيد، إن أردنا التعرُّف على ذلك الاختلاف، أن نقدِّم أنموذجاً له، فنتتبَّع رؤية الشاعر إلى مسألة من المسائل، كما تجلَّت في النتاج الشعري الذي يضعه الشاعر بين أيدينا. ولتكن المسألة/الأنموذج مفهوم الشعر والشاعر ودورهما.

يبدو الشاعر، في البدايات، مقبلاً على العطاء المثمر خصباً وتجديداً على المستويين الاجتماعي والشعري. ونراه واثقاً من قدرته على ذلك إلى درجة استطاعته: بناء المجد على أنقاض الفرسان المهزومين وإغلاق دكاكين الوراقين. يقول، في مقطوعة تعود إلى عام ١٩٧٧:

ـ «أعطيت الشمس سنابلكم ـ وبنيت المجد على أنقاض الفرسان المهزومين، ألبست قريضي التاج ـ وأغلقت دكاكين الوارقين» (ص. ٦٨).

لكن شمسه التي أراد لها أن تنضج السنابل تشيخ، ويشعر بأنَّه عاجز عن إنجاز ما وعد به، فيتساءل، في عام ١٩٨٤:

ـ «لماذا صرختي شاخت باكراً؟!».

عندما تشيخ الصرخة تغدو هذياناً! تعلِّمه القصائد سيرة النطق الجميل والصادق، ولكن الصرخة تغدو هذياناً، أهو تحوُّل في المعطى الحياتي أدَّى إلى تحوُّل في طبيعة النطق، وليس في جماليته وصدقه؟ يقول الشاعر:

ـ «تعلِّمني القصائد سيرة النطق ـ الجميل ـ أهذي ـ ولا أكذب» (ص. ٣٧) يستمر التحوُّل... ولا يلبث الهذيان أن يغدو، في عام ١٩٨٦، هتافاً ضئيلاً تحتوي قافيته الركام:

ـ «وقافية ـ مسَّها ـ شرر ـ واحتواها الرُّكام» (ص. ٥٤ و٥٥).

لا تجد القافية، أمامها، وهي تحتوي الركام، سوى الفراغ تواجهه وحيداً، الأمر الذي يطرح أسئلة عن إطفاء جمر الهواء العليل. يقول الشاعر:

ـ «لمن ما أقول؟ ـ وما لا أقول؟ وشعري يواجه هذا الفراغ وحيداً ـ ويطفئ جمر الهواء العليل».

ينكفئ الشاعر إلى ذاته، في تدرُّج يصل إلى حالة يكابد فيها، وحيداً، لظى كل ما فيها فراغ، فتدفعه هذه الحالة إلى التساؤل ـ عام ١٩٩٠:

ـ «من أسكنني هذا الغاب المهجور؟!» (ص. ٩٩).

إن يكن الاحساس بأنَّ دنيا الناس غاب غير جديد، فإن كونه مهجوراً، على الرغم من امتلائه بالناس جديد. وينطق الشاعر به، لأن هؤلاء المحيطين به فقدوا ما يحقق وجودهم الإنساني، فعالمهم، في هذه الحالة، غاب مهجور.

عالم الغاب المهجور...

يبدو أن هذا الإحساس عام، في هذه المرحلة من تاريخنا، إذ إنَّنا نلمسه

في غير نتاج أدبي: شعراً كان أم قصة، ففي رواية «مرايا النار» لحيدر حيدر، على سبيل المثال، نرى أنَّ الرَّاوي يرصد تكوُّن «عالم الوحش» و«الغاب الضاري» المليء بالأنياب القاطعة. وكلا العالمين ضار: الغاب المهجور وغاب الوحش، ويحار المرء في القول أيهما أشد ضرواة: أنياب الغاب أم خُلُوُّه من الناس الحقيقيين!؟

يلاحظ أنَّ هذا الاحساس بالضِّيق من الغاب المهجور يشكِّل الوترالأساس في لغة لامع الحرّ الشعرية، فيعزف عليه ألحانه. وتجيء وليدة مناخ تفيد، في تصويره، إشارات عديدة نذكر منها: معجم الشاعر اللغوي. فمن السهولة بمكان أن نلتقط من مجموعة «واجهت نارك كلها» هذه العناوين والألفاظ والعبارات السائدة: «نوم الفصول ـ صراع ـ سجن ـ إهداء المآسي ـ خرائب قلبي المعتق ـ غنائية الحصار ـ فقط نحن نبكي ـ ظلال لا تكتمل ـ الصمت ـ مملكة السراب ـ استحالة ـ وحدي ـ عاقر الخ...».

إن الغاب المهجور من أناسه الحقيقيين يعني فقد الفاعلية، ويذكِّر بالقائد المخصيّ في مسرحية «الجرس» لرفيق علي أحمد، الأمر الذي يشير إلى أنَّ الإحساس عامٌّ وشامل. وطبيعي أن لا تتجدَّد فصول الغاب الذي يسوده المناخ الذي رصدناه آنفاً... فتنام مطفئة وهج الكرة الأرضية، وتسود الصحراء. وقد يكون من المفيد أن نورد أمثلة تجسِّد الاحساس بعالم الغاب المهجور الذي تنام فيه الفصول، فيغدو صحراء مطفأة الوهج. يقول الشاعر:

ـ «تتنفَّس الصحراء من جرحي/كلما سُقِيَتْ سنابلنا بكاء» (ص. ١٧).

ـ «... ومن أطفأ وهج الكرة الأرضية ـ حتى بتُّ أراني ـ جلد حذاء أكلته الديدان» (ص. ٩٨).

إن هذا الاحساس فظيع، كما يتجسد بوصفه أنموذجاً في الصورة الأخيرة، وخصوصاً إن كان الوتر الأساس الذي تصدر عنه قصائد المجموعة الشعرية ومقطوعاتها جميعها، فتبدو كأنها تنويعات نغم أساسي لاحظنا آثاره في رواية «مرايا النار» كما أسلفنا، ولا يقتصر الشبه بين الأثرين: «مرايا النار»

و«واجهت نارك كلها» على الاحساس بالغاب: ضارياً كما تريه المرايا ومهجوراً كما تظهره المواجهة. وإنما يتعدى ذلك إلى طبيعة التجربة التي تأخذ صفة «النار» في كلا العملين الأدبيين.

كان الدم وبذله الاشارة إلى الإحساس العام الذي كونته هزيمة الـ٦٧، وتجلَّى ذلك في معظم نتاج تلك المرحلة الأدبي، وها نحن نلمس إشارات إلى إحساس عام تكوَّن على أثر اجتياح الـ٨٢ وما سبقه وما تلاه، ومنها النار والغاب المهجور والخصاء الخ... ولكن لم ساد هذا الاحساس مجموعة «واجهت...»، وهي تضم قصائد سابقة للاجتياح؟

في محاولة للإجابة عن هذا السؤال نقول: إن الشاعر لم يقدِّم نتاج المرحلة السالفة جميعه، وإنما اختار منه ما وجد أنه يشكل جزءاً من مجموعة يسود قصائدها ومقطوعاتها مناخ واحد، وتتصف بخصائص عامة مشتركة.

الموت/الصمت/الفراغ

ويمكن أن نشير إلى بعض هذه الخصائص في ما يأتي:

التكرار، وهو يفيد تأكيد ما يتم تكراره إلى درجة أن يتمَّ حصره في ذهن المتلقي، فينشغل به انشغال المرسل، لأن الشعر يشكل لديه حالة الوجد نفسها التي عاشها الشاعر، وتقاس جودة الشعر لدى بعض النقَّاد بمدى النجاح في خلق هذه الحالة. ولا نفاجأ، إذ نرى أن ما يكرره الشاعر ألفاظ ـ إشارات مثل:

الموت: «نصف هواها؟ ميت في دائرة الأحوال الشخصية/ والنصف الثاني ميِّت في دائرة الأحوال الجنسية/ وأنا الآخر ميِّت يتحدَّث عنه الأموات...». والصمت: «الماضي الصاخب صوت ـ والصوت الحاضر صمت ـ صمت، صمت صمت ـ من يصغي لضجيج الصمت؟ ـ القاعة تحبل صمتاً ـ تلد القاعة...». ولا يفوتنا أن نلاحظ التضادّ، أولاً، بين دلالات الكلمة المكررة والاحساس الذي يكونه صوت الصاد المتكرر، فهو صوت يوحي بالصداح، وبقوة الصوت وارتفاعه وانتشاره، وخصوصاً إن تردَّد مع القاف والعين،

ونلاحظ ثانياً التضاد بين «ضجيج» و«الصمت» وإضافة الكلمة الأولى إلى الثانية، ولعل هذا جميعه يفيد أن كلاماً كثيراً وصاخباً يسيل في الماضي والحاضر، غير أن ما يولد يبقى كلاماً في كلام. والفراغ: «فراغ ـ فراغ ـ فراغ ـ العصر فراغ ـ الشعر فراغ ـ الضوضاء، الصمت فراغ ـ الحب، الجنس، العلم، الجهل فراغ الخ...».

وتتداعى، من هذه الألفاظ ـ الإشارات، إشارات أخرى تتكرر أيضاً مثل الصحراء. الخراب، الخواء، أشلاء الخ...

وفرة الأسئلة وتكرارها

يكون من الطبيعي أن ينبت هذا المناخ أسئلة تتكرَّر عن الجدوى طالما كان العالم غاباً مهجوراً، فـ «لمن تبدأ الأرض دورتها؟» و«لمن تستحيل الفراشة سرباً من الوجع الكربلائي أزرق؟».

تتداخل معطيات الحواس، والصُّور المركَّبة، ففي الصورة، آنفة الذكر نجد عنصراً أول هو الفراشة/المعطى البصري الغني بالايحاءات الذهنية والوجدانية، يدخل في تركيب يحيله سرباً من الوجع/معطى بصري يجسد حالة شعورية، ويشكل إيحاءات عديدة، وهذا التركيب يوصف بالكربلائي/معطى إدراكي وجداني غني بالدلالات، ثم يوصف بالأزرق/معطى بصري ذو لون موحٍ. واللون الأزرق، لدى الشاعر، كما يبدو من شعره، مظهر يتجلى به الفحيح، كما يقول: «فحيح جدار أزرق».

ولا يفوتنا أن نلاحظ، في هذا التركيب ذي المراجع المتعدِّدة، بروز عنصر التضاد بين الفراشة وسرب الوجع، وتحديد طبيعة هذا الوجع من خلال وصفه بالكربلائي. ونذكر أننا لاحظنا مثل هذا التضاد قبل قليل، الأمر الذي يتيح لنا أن نراه خصيصة عامة بارزة في المجموعة.

تتكرَّر مثل هذه الصورة المركَّبة من عناصر، متضادَّة، غنية بإيحاءاتها وقدراتها على التجسيد وبث الاشارات... تتكرَّر إلى درجة تغدو فيها عنصراً أساسياً في بنية نصوص هذه المجموعة. ومن الأمثلة على ذلك:

«رويداً رويداً يجيئون ـ على طائر من حصاد المواقف ـ ويختطفون الفضاء البهيّ ـ قريباً من الشمس والذكريات ـ ويعلن واحدهم أن هذي الحياة ـ ثمار جناها الذين سيأتون قبلي ـ وقبلك...» (ص. ٥).

نلحظ التضاد بين: «رويداً رويداً يجيئون» و«يجيئون على طائر» وبين «جناها» و«الذين سيأتون». كما أن صورة «طائر من حصاد المواقف» مركبة تشترك معطيات الحواس والإدراك والإيحاءات في تكوينها، إذ إن هناك المواقف ونتائجها. وهذا حصاد يتخذ شكل طائر يمتطيه أولئك الذين يجيئون متمهلين ليجنوا ثماراً زرع شجراتها ـ المواقف أناس آخرون. وهذا يعني أن الخائب، والمراقب الذي يرى الحقيقة سيتلقى هدية من الزمن، وهي: «وقف الزمان قربي ـ أهداني نظارتين سوادوين ـ ورحل».

رحلة التضاد

يتخذ التضاد، في «واجهت نارك كلها» صيغاً عديدة، يمكن أن نكتفي ببعض الأمثلة. «لا بحر يزور الشاطئ المسفوح» «يطفئ جمر الهواء العليل»، «أنت غموض الوضوح». الملاحظ أن هذا التضاد الذي يقيم علاقات الصورة المركبة أحياناً، وينشئ المفارقات أحياناً أخرى، يؤدي دلالة يرشح بها القول الآتي: «وهل بخّت عسلاً رقطاء العصر؟!»، ويمكن أن تتكشف هذه الدلالة في صورة أكثر وضوحاً في ما يأتي: «لن تلد العاقر حتى لو نُفخت ـ حتى لو كان بأعماق العاقر شكل جنين». يؤكد الشاعر العقم. ويتخذ التأكيد صيغة أخرى. فعلى الرغم من الجهد المبذول طوال العمر، تكون المحصلة كما يأتي: «يضيع العمر ـ يضيع العمر ـ ولا نلقى سمكة».

إن الشاعر يبحث عن جذوة تقيم وحدة التضاد، أو لنقل: إنَّه يفتش عن مسافة يدور على أرضها الجدل المفضي إلى حصاد. وهو واضح في بيان ذلك، فنقرأ له: «سريعاً ـ انطفئ ـ سريعاً ـ أضيء ـ وأنت المسافة الوحيدة بين الضدين...» (ص. ٤٧). ونقرأ له، أيضاً: «خطوة منك ـ إليَّا... كأن الأبجدية جذوة تسكن فيّا» (ص. ٦٩). فهل نقول: إن الشاعر يبحث عما يشكله؟ وإن

كان لنا أن نتعرف إلى هذه الجذوة المشكلة، فإننا نقرأ مقطعاً صافي الغنائية عذبها، ونتلمس لحظات النشوة بالرجل الموعود الرَّائي إلى الآفاق الخضراء، على الرغم من بقائه مبعداً أزمنة. إن تلك الجذوة تؤتي هذا الرجل، أو أنها الرجل نفسه الذي يخبئ في ثناياه حصاد وحدة التضاد التي يقيمها على مسافة من ملامح البلاد الرَّائية إلى المستقبل الأفضل. يقول الشاعر:

ـ «رجل مضى سرَّاً وعاد ـ رجل بلا جسد ـ ملامحه بلاد ـ رجل يخبِّئ في ثناياه الحصاد ـ رجل قضى، في الظلِّ أزمنة ـ ولم ينسَ البقاء على بساط السندباد» (ص. ٩).

إن مثل هذا الرجل يخلق الجذوة، أو يكونها، فيغدو العقم خصباً.

❐❐❐