حزن غسان مطر
رحلة التحوُّل... وساحرته

مجموعات الشَّاعر اللبناني غسان مطر الشعريَّة الأخيرة: «عزف على قبر لارا» و«هوامش عل دم القصيدة» و«نافذة لعصفور البكاء» غنيَّة بموضوعاتها الإنسانية وخصائصها الفنية. وهذا الغنى يفرض على قراءة قصيرة، مثل التي نقدِّم، أن تختار موضوعاً أساسيَّاً، من هذه الموضوعات، والتكلم عليه.

المأتم المحرِّض على اقتراف النُّبوءة

منذ بداية الإصغاء إلى العزف الحزين، يبرز حدث الفَقْد الشخصي بوصفه محور التجربة. ويتَّضح، من دون كبير عناء، أنَّ الشاعر يتحوَّل بهذا الحدث إلى مستوى الحدث الوطني العام. ويرى إليه رؤية تصوغها الجذور نفسها التي كانت تصوغ رؤيته من قبل، وهو ما أتاح له أن يعود اثنين، مصاحباً للنَّار/ الجمر كما كان، وكما بقي واستمر.

يلتقط القارئ في «عزف على قبر لارا» (لارا ابنة الشَّاعر، قتلت في انفجار سيَّارة مفخَّخة إبَّان الحرب اللبنانيَّة) نصَّاً يرشد إلى مثل هذا الفهم، على الرغم من الإحساس العميق بأنَّ الشاعر يعيش في مأتم. يقول الشاعر في النص المذكور: «وكم قلت لا/ بلادي بلادي/ فلن أرحلا».

بقيت «لا» صرخته»، على الرُّغم من خشيته، ومن اتِّساع القبر حوله. وعندما انطفأ «الحلم الأجمل» بقي يقول: «... لا، ، فما دام قبرك صار بلادي/ فلن أرحلا».

يقتضي بحث هذا الموضوع أن نبحث في مسألتين: الأولى تتمثَّل في

التحوُّل بالنحيب الجنائزي إلى حزن منقذ وبكاء ذي فعل إحياء. والثانية تتمثَّل في رحلة التحوُّل، من حيث مظاهر مراحلها والعوامل المؤثِّرة في تشكيل مسارها.

إنَّ من يقرأ المجموعات الثلاث يلمس أنَّ الشاعر يعيش في مأتم، فمن أين يأتيه ما زعمناه؟

لا ننكر أنَّ هذا القول صحيح بمعنى ما، والأدلَّة عليه كثيرة. ويكفي أن نقرأ بعض النماذج ليتأكَّد لنا ذلك، يقول الشاعر في ما يقوله:

ـ «ها أنني أنتمي/ وطني مأتمي». «هذا الذي حولنا مأتم لليقين».

«طائرٌ يغمض صوتاً/ يتدلَّى من أمِّه/ وجناحاه حصانان يجرَّان/ بقايا مأتمه».

ولكنَّنا، وعلى الرغم من ذلك، نرى أنَّ الشاعر بقي يقول: «ولكن بي شهوة لاقتراف النبوأة» ولم ينفك عن الترديد: «بين قلبي وزهر البحر ساحرة/ تصوغ من مزقي إنساناً». ولعلي لا أبعد عن الصواب عندما أرى في تلك الجذور، عميقة الامتداد في التربة، تلك الساحرة القادرة على صوغ المزق إنساناً به شهوة كلِّ شاعر حقيقي. وفي اعتقادنا أنَّ غسان مطر هو هذا الشاعر الذي بقيت لديه الشهوة إلى اقتراف النبوءة، على الرغم من عيشه في مأتم يكاد يكون وطناً له. وربما قلنا: إنَّ العيش في هذا المأتم هو ما يحرِّض على ذلك، وهذا ما سوف نلمسه في قراءة نجريها في المجموعات الثلاث.

عندما يغدو البكاء فعل إحياء

في عام ١٩٧٨، أصدر الشاعر غسان مطر آخر مجموعة شعرية له آنذاك، تحت عنوان: «**أقسمت لن أبكي**». وفي عام ١٩٩١، يصدر الشاعر نفسه آخر مجموعة شعرية له تحت عنوان «نافذة لعصفور البكاء»، وبينهما أصدر «عزف على قبر لارا» و«هوامش على دم القصيدة».

إنَّها لمفارقة، وقد أدركها الشاعر نفسه، فقال:

ـ وكنت «أقسمت لن أبكي» وأنت معي.

ومنذ أبحرت صارت دمعتي وطنا.

غزلت ثوبك من جرحي ومن سهري.

هل كنت أعرف أنِّي أغزل الكفنا؟

ولكن عصفور البكاء يطرح سؤالاً هو: لم يرغب هذا العصفور في نافذة؟ وأي بكاء يريد أن ينشر؟ وعهدنا بالبكاء انطوائيًّاً يهرب من النوافذ والعيون؟

أودُّ أن أشير إلى أنَّ العزف على قبر لارا صار كتابة «هوامش على دم القصيدة»، وأنَّ لارا صارت القصيدة الدَّامية، وأنَّ القصيدة الدَّامية هذه صارت عصفور بكاء يود أن يغرِّد، ويريد أن تفتح نافذة له لينشر بكاءه. إنَّ تحوُّلاً يحدث. هذا ملاحظ، ولكن يبقى أن نجيب عن السؤال الأساسي، وهو: ما هي طبيعة البكاء الذي يريد العصفور نشره؟ الإجابة عن هذا السُّؤال هي ما يحدِّد حقيقة هذا التحوُّل ووجهته.

في قصيدة عنوانها «دخول في ذاكرة الهذيان» يهديها الشاعر إلى زوجته ماغي، نجد إجابة، نلحظ ملامح هذه الإجابة منذ أوَّل همسات، يقول الشاعر:

ـ «لمريم هذا البخور الذي/ اختاره الطيِّبون لها/ لتمسح دمعتها».

ويشير بهذا إلى دور الناس الطَّيبين، وهم دفء جذور المشاعر وتربة الغرس، والدفء، هذا هو ما يمسح الدمعة. ونلاحظ أيضاً، الإحساس العميق بالانتماء إلى مريم العذراء على حدِّ قول الشاعر. وهذا يشير إلى بعث الحياة من جديد، وإذ نكمل الإصغاء إلى الهمس، ولا نقول الهذيان، نسمع بوحاً يستحضر التاريخ وما عرفه من قيامة مخلِّص على الرغم من تكالب قوى الشر، فمن أدونيس وعشتار إلى مريم والمسيح (عليه السَّلام) في رؤية الديانتين السماويتين إليها: المسيحية والإسلام، ويؤدِّي هذا كله، إلى الانتماء إلى الأهل الطيبين الذين يختارون نباتاً من أرضهم يمسح الدمعة، وإلى التاريخ والوطن، يؤدِّي إلى غدو الحزن منقذاً، وإلى صيرورة البكاء فعل إحياء. ولنصغ إلى بعض ما يقوله الشاعر في هذا الصدد:

ـ لمريم أغنيتي/ ألف جلجلة تلتقي/ حين تعزف أوتارها/ ويرن صداها:

سلام عليها/ وقد صار بين يديها/ الإله قتيلاً/ فلمَّا بكته/ وألقت على موته حزنها/ أنقذته/ فصار القتيل إلها».

إنَّنا، ونحن نصغي إلى هذا البوح ذي الدلالة الواضحة، نحسُّ صوتاً يتكرَّر نغماً يؤكِّد هذه الدلالة، فصوت الهاء المقطوع مرَّة والممدود بحرف اللين مرات يجعلنا نحسُّ بالنهدة الممتدَّة، كأنَّها تفرغ ما حبس في الصدر بعدما بدا لها ما يريح. وتكوَّنت حالة ترى في البكاء فعل إحياء.

لا تتفرَّد قصيدة «دخول في ذاكرة الهذيان» بهذه الرؤية، ففي قصائد أخرى نحسُّ بها. ومن ذلك قول الشاعر:

ـ «أتركوني وحيداً على باب غرفتها/ أستعيد تفاصيل ضحكتها/ رقصها/ شعرها/ صوتها... لعلِّي أصير مسيحاً/ وأصرخ: عودي، فتخرج من موتها».

ومنه أيضاً: «أعدُّوا الهدايا لعودتها.../ فقد أخبرتني الفصول، وقلبي يقول: إنَّ غربتها لن تطول».

بعد هذا الإصغاء، أليس في استطاعتنا القول: إنَّ الشاعر يريد للعصفور أن يطلَّ ببكائه المنقذ من نافذة، يطل على الوطن ليغرِّد حزنه، فلعله بهذا التغريد يسهم في قيامة الوطن القتيل. هذا هو دور الشاعر الذي يحس تشوُّقاً إلى النبوأة؛ والذي يملك ساحرة قادرة على صوغ المزق إنساناً، وهو الدور نفسه الذي كان في «أقسم لن أبكي» لم يتغيَّر من حيث الجوهر، وإن تغيَّرت الدروب/ وضاقت مسالكها، وغزرت أشواكها، والتوت مساميرها في الأطراف والقلب...، والتقت ألف جلجلة في منعطفاتها.

رحلة التحوُّل

يبدو أنَّ الوصول إلى مرحلة العصفور المنقذ الناهض من الموقد إلى نافذة الوطن اقتضى رحلة طويلة. ولم تكن الرحلة سهلة. هذا ما يتَّضح لنا إن تتبَّعنا مراحل هذه الرحلة، ورأينا كيف وصل الشاعر إلى أن يهمس من قلب المأتم ببشارة الحياة، تكوِّن هذا الهمس فواعل التحوُّل: الطفولة/ الوعد ونبض القلب وصيروة الحياة.

نشير، بداية، إلى طبيعة العلاقة التي كانت قائمة بين الأب وابنته. نقرأ نماذج تشير إلى هذه العلاقة، وتكتب، في الوقت نفسه، أجمل الشعر الذي يجسِّد عاطفتي البنوَّة والأبوَّة، وهما عاطفتان إنسانيتان خالدتان.

علاقة لارا بأبيها فريدة، ترسمها الأبيات الآتية:

ـ «كانت كلَّما النجمة غفت/ ترتدي زنبقة الليل/ وترخي وجهها القمحي قنديلاً على وجه الظَّلام/ ثمَّ تصحو عند نصف الفجر/ تعطيني يديها ضفَّتي قلب/ وأسراب حمام».

أمَّا علاقة الأب بابنته، فنلسمها في ما يأتي:

ـ «للارا/ حذاءٌ من القلب يحرسُ خطوتها حين تعبر/ فوق صقيع الحجر».

ـ «قلق قلبي على رجلك أن يجرحها الشوك/ إذا دست الترابا/ من سوى بابا يغطي الأرض/ بالورد والقلب/ لكي يحميك/ يادمعة بابا».

وفقد هذه العلاقة جعل الحزن فريداً والدمع خالداً، يقول الشاعر:

ـ «... العذاب أنا/ كفاي جلجلة ووجهي حفرة/ والعمر في شفتي بعض تراب»؛ «أقول لبائعة الدمع:/ عودي إذا شئت بعد انطفائي بألفي سنة».

وقد لوَّن هذا الحزن رؤية الشاعر، فصار يرى قبر من فَقَد بلاده، وأن وطنه احترق:

ـ «إنَّ أشياءها وطني/ كل ما قبلها/ كل ما بعدها/ وطني... واحترق».

مثل هذا التلوُّن ليس جديداً على الشعراء. إنَّه يذكِّرنا بمتمِّم بن نويرة الذي صارت الدنيا كلها، أو كل ما يشاهده، قبر أخيه، وأخوه هو مالك بن نويرة، أحد فرسان العرب المعدودين، وقد قتل في ملابسات تعطي الفَقْد تأثيراً أشد وتجعله أقسى.. ثمَّ صفت رؤيته وتركَّزت قطرات شجى... وهذا ما توصَّل إليه غسان مطر عندما رأى أنَّ بلاده اختطفت حلمه الجميل.

في الصمت نلمح، بداية، تكوُّن تغريد العصفور الرائي إلى نافذة يطلُّ منها على الطَّيبين الذين مسحوا الدمعة ببخور مريم، فهؤلاء هم القادرون على

الخلاص من الوحش الذي لا يجد أمامه سوى خيارين: أن يقتل أو يموت. كان سؤال أعقبه صمت، ولكن السؤال استمر، وهو من أجل صوغ المتاهة وألم آهة الجرح وجعلها ذلك الحزن المنقذ، يقول الشاعر:

ـ «فبأيِّ قافية أصوغ متاهتي/ وألم آهة جرحي المشتاق؟».

تكثر الأسئلة إلى درجة تجعل الشاعر يقول:

«كيفما قلَّبت كفَّ الأرض/ لا أقرأ إلَّا أسئلة».

وعلى الرغم من هذه الوفرة في الأسئلة الباحثة عن قافية تصوغ المتاهة، تبقى إرادة الفهم ملحَّة، وتتردَّد على لسان الشاعر صرخة عالية تقول: «أود أن أفهمك». رحلة الأسئلة التي يعقبها الصَّمت والتأمُّل والرغبة في الفهم تستمر طوال التجربة. وتكون حنيناً إلى بدء الدرب، والحنين ارتحال كما يقول الشاعر في قصيدة «الشجر»، أولى قصائد مجموعة «نافذة على عصفور البكاء»، ففيها «يصل القلب/ مشتغلاً يصل القلب». إن تكن الدرب لم تبدأ فإنَّ الشاعر ملَّ وحشته، وحنَّ إلى الرحيل، وفتحت كوَّة، فتحها مداران للصمت، حيث تطرح الأسئلة بغية الفهم، ونسمع في القصيدة اعتراضاً يعلنه الشاعر دلالة ونغماً، ويتمثَّل النغم في صوت «ل» «لو» المتكرِّر إيقاعاً في القصيدة... إنَّه صرخة خافتة، إن صحَّ التعبير، صرخة أسئلة للذَّات، تحمل اعتراضاً يتمثَّل بـ «لا» معدولة إلى دهشة واستهجان يتمثَّلان بـ «ل» و«لو».

يبدو كأنَّ حدَّة «لا» كُسرت، وعدِّلت بعد الركون إلى الذات في دموع لا ترى وصلاة لا تستجاب، وكلمات لا تقال... «اكتملوا/ فالغياب اكتمال/

ـ «والذين مضوا، هل مضوا؟/ أين تمضي الدموع التي لا ترى/ والصلاة التي لا يرق لها الله/ والكلمات التي لا تقال...».

هنا يتوهَّج الشِّعر في تجسيد حال الصمت، وهذا الصمت هو الذي أعشب في قصيدة «نافذة لعصفور البكاء» من المجموعة التي تحمل اسمها، وهي تبدأ بقول الشاعر:

ـ «مثل عشب الصمت/ انسلُّ من الدهشة/ في الموقد عصفور...».

إنَّ العصفور الناهض من الموقد، ليغرِّد من نافذة تطلُّ على الوطن وناسه الطيبين ببكاء يحيي وينقذ قد تكوَّن. وترسم القصيدة مراحل هذا التكوُّن، ويمكن أن نشير إلى هذه المراحل كما يأتي:

يقول الشاعر: «كنَّا اثنين، والجمر/ وكان الوطن القابع فينا العمر».

هذا القول يعيد إلى الذاكرة ما كان الشاعر قد قاله في مجموعة «لأنَّك تحبين الشعر»، الصادرة عام ١٩٧٣، «... عندما يصبح وجه الأرض/ ممسوحاً بأفيون وعار/ كيف لا أؤمن بالنار/ وأغسل وجه الأرض...» (ص. ٦ و٧).

كان الشاعر يريد للنار/ الجمر أن تغسل وجه الأرض من الأفيون والعار، لأنَّ الوطن يشكِّل قضية عمره، والشعر أداته في هذا الغسل، وهو ما قاله في تلك المجموعة، «قالوا بالأمس: الشعر ضياع/ ونقول اليوم: الشعر صراع...» (ص. ٨١).

هذه هي الجذور/ أو الساحرة التي تصوغ المزق إنساناً، وهي السَّاحرة التي أشرنا إليها في ما سبق.

بعد حدث الفَقْد، يتساءل: «كيف أبقى اثنين والراقص مات/ وبقايا الوطن القابع فينا صنم/ يحرق عينيه رماد الكلمات...!؟».

وتكون رحلة المرارة، وينبت الغيم، تكوِّنه تلك النار/ الجمر، ويبدأ مطر الرحلة طاوياً الصدر «مثل عشب الصمت...». إنَّه «غيم صاعد من القلب/ موصول بناي البحر/ غيمٌ يفتح النافذة العليا لعصفور البكاء»...

يعود الشاعر من الرِّحلة اثنين، ويعود الوطن النازف محمولاً على أخيلة العمر: «عدت اثنين/ نهرين من الغربة/ عاد الوطن النازف محمولاً على أخيلة العمر».

والعصفور، كما قلنا، لم ينبت فجأة، ففي المجموعتين الأوليين إشارات إلى تكوُّنه. ففي «عزف على قبر لارا»، نداء للعصافير كي ترتِّل ما رتَّلت مريم: «يا عصافير، لوِّحن للمدن السود/ رتِّلن ما رتَّلت مريم/ عند هاوية الجلجلة».

والنداء هذا يوجَّه إلى عصافير يألفها، وكان يكتب لها أغرودتها حين

فاجأه الحدث: «حين فاجأني صمتها/ كنت أكتب أغنية للعصافير/ والحب/ الوطن العائد...». وهذا يؤكِّد ما ذهبنا إليه من قبل، وهو أنَّ الشاعر يستعيد صيغة جديدة لا تخرج عن جذرها الأساس، من حيث الطبيعة، وإن كانت قد اغتنت وتعمَّقت واتخذت ألواناً أخرى.

هذا ما نقرأه في «هوامش»... إذ ينادي الشاعر ناره المعهودة كما نادى عصافيره الأليفة، طالباً منها أن تكون ملاذ الفصول المولِّدة للقيامة، يقول الشاعر: ـ «أيتها النار/ كوني دليل الفراشات/ واتسعي/ سيدي قادم فوق غيم الرحيل».

لنار الفصول قطراتها...

النار، العصفور، الفصول الخ... إشارات ذات دلالة، ولعلَّها رموز، وقد نكون أوضحنا تلك الدلالات في سياق المسألتين اللتين تحدَّثنا عنهما، ولكن هذا لا يعني أنَّنا وفَّيناهما حقَّهما، فهما تحتاجان إلى دراسة مفصَّلة، وقد يكون من المفيد أن نستكمل الحديث، فنقول: لعلَّ لارا غدت أطفال الناس الطِّيبين الذين مسحوا دمعة مريم ببخورهم، وهؤلاء يحتاجون إلى نار تغسل أرضهم، وبهذه الأرض تعود سيرورة الفصول إلى الفعل...

وقد اتخذ هذا كله شكل التدفُّق العفوي في «عزف...»، فتوالى الشجن الآسر همساً وجدانياً يمثِّل تحوُّلات الوجدان الذي انساب من دون فواصل وعناوين، وكأن خلخلة عالم الشاعر، ولا أقول انهياره، كما رأى بعض النقَّاد، أدَّت إلى اختلاط ما لبث أن تحوَّل إلى شكل آخر في «هوامش» تمثَّل في مقطوعات فكرية تأمليَّة وجدانيَّة في آن، فيها الشفافية والعمق في الوقت نفسه، كأنَّها قطرات الغيم الذي أطلعته نار الفصول، وكانت هذه القطرات من الصفاء إلى درجة تركيز الرؤية، وهو ما فتح نافذة لعصفور البكاء الذي أطلَّ من الغربة، وتحقَّقت البشرى والقيامة، فكانت النار ملاذ الفصول الأخيرة ودليل الفراشات ومدى أخيلة العمر.

❐❐❐