«خذ الكتاب بقوّة» ليحيى جابر
الكتابة الملتبسة والنظرة المواربة

اللَّمعة المفاجئة وتداعياتها

عنوان كتاب يحيى جابر: «خُذْ الكتاب بقوة»، الصادر حديثاً عن «رياض الريس للكتب والنشر»، يشير إلى أبرز ميزة تتصف بها كتابته، وهي اللقطة اللَّلماحة التي تثير دلالة، أو مفارقة، أو تتالياً في التداعيات التي تعقب اللمعة المفاجئة، كما في قوله، على سبيل المثال: «.../ فكَّ حزامه الجلدي/ رفعه إلى أعلى/ وبدأ يجلد/ .../ كل ما فعلته.../ صوَّبت المسدس نحو أبي/ وأطلقت النار على عصفور/ يتفرَّج علينا». (ص. ٣٦). إن مقطوعة «حامض» التي اقتبسنا منها بعض الفقرة الأخيرة تكاد تكون أقصوصة تنير دلالتها كلمة عصفور... الذي توجَّه إليه الطلقة...

ولادة الشَّاعر واللعنة

مرجع العنوان الآية الكريمة المعروفة. يوظِّف يحيى هذه الآية في مقطوعة تحمل عنوان: «لا». ويبدو أنه يعطي هذه المقطوعة أهمية خاصة تسوِّغ إثباتها على الوجه الأخير من الغلاف لتقول كلمة درج الكُتَّاب والناشرون على وضعها تحت عنوان: «هذا الكتاب».

تعلن هذه المقطوعة ولادة الشَّاعر: «فأصبحت شاعراً»، وتكشف عوامل هذه الولادة، فإذا هي نصائح الوالد التقي (الحاج)، الهرم ذي الخبرة والفقير (بلا وجبة أسنان) الصارم القاسي (أنَّبني)... وتتمثَّل هذه النصائح الأوامر بالتعلُّم والعمل والاستقامة والتهذيب، وبسلسلة من الممنوعات يتخذ التعبير عنها صيغة: «لا...».

السؤال الذي يطرح، هنا، هو: هل يؤدِّي التمرُّد على هذه الممنوعات إلى ولادة الشَّاعر، فيكون حرياً باللعنة التي ينهي بها يحيى مقطوعته؟

ثم لم يرفع صرخته: «يا للعنة»، وهل يعود الأمر إلى واقع الشاعر البائس؟ نجد، في الكتاب، إشارات كثيرة إلى الفقر وذلِّه وإلى الحلم ب «الدولار» واقترانه بنشوء الحب، ومن ذلك، على سبيل المثال، القول: «... أبتسم لرئيس التحرير/ أبتسم كالكلب آخر الشهر» (ص. ٤٢)؟ أو هل يعود إلى وظيفة الشاعر المتمرد وما ترتِّبه عليه من نتائج؟ في الكتاب إشارات إلى الأمرين، ولعلَّه يعنيهما معاً.

الملاحظ أنه يصف مولده بالخطأ، ويعمِّم ذلك، فيكون عنوان المقطوعة التي تتحدث عن ذلك المولد ب «أخطاء».

إلحاح على التمرُّد

يلحّ يحيى على التمرُّد، ويذهب به إلى حد لا يقتصر على الرفض والتفرُّد فحسب، وإنَّما إلى ما يؤديه قوله التالي من دلالات:

«.../ ما زلت كما أنا/ غراباً بلا أخوة/ أخفي نظرة مواربة إلى السماء/ ولم تمرُّ عليَّ ليلة القدر/ أحب الحسين وتشي غيفارا/ وميريل ستريب...». (ص. ١٧).

قد نفهم أن يكون الشاعر صاحب نظرة مختلفة مدقِّقة ناقدة، وفقيراً ثائراً، ويحب الحياة بكل تناقضاتها. ولكننا لا نعرف لماذا يختار أن يكون غراباً ينعب وسط الخرائب. هل يعود السبب إلى إحساسه بأنه يحيا في خرائب، كما تفيد نظرته المواربة/ الثاقبة!؟ لكن لم يعرف أن الغراب يملك نظرة ناقدة متمردة إلا إذا كان يحيى يريد أن يتفرَّد بذلك أيضاً، فيرفض أن يكون عصفوراً غريداً، ليتساءل مع «الياس أبو شبكة»: «ماذا يستطيع عصفور صغير!؟» ويرفض، أيضاً، أن يكون هدهداً يملك بصراً وبصيرة حادين يستخدمهما في الكشف عن الينابيع المخبَّأة، وهذه الصفة يزعم امتلاكها الكثير من الشعراء.

إنَّ يحيى لا يزال كما هو، لا يحلم بمستقبل زاهٍ، للآخرين، ولا يزعم

حبهم وتحلية عالمهم، وإنَّما يتفرَّد بحلمه أيضاَ، ويشترط تحققه ليحب بطريقة لائقة، فيقول، على سبيل المثال:

«أنام/ وأحلم بمئة ألف دولار/ لأحبك بطريقة لائقة» (ص. ١٨).

«كلما تأخر الراتب/ أعضُّ فخذيك بقسوة/ أحطمُ ثلاثة كؤوس وصحنين/ وأغار من رجل لا أراه» (ص. ٣٥).

إن المال أساس في تشكُّل العلاقات والعواطف وتحديد نمط السلوك. يعلن هذا بوضوح كما رأينا، ونضيف شاهداً آخر تبرز فيه العدوانيَّة في مظهر آخر يتجاوز تحطيم الكؤوس والصحون إلى تمنٍّ مختلف، فنقرأ:

"لم أغضُّ الطرف/ عن عين مغترب دعانا إلى العشاء/ كان يتلصَّص على زوجتي/ طقطقت أضراسي/ لم أنم/ .../ لو تعود الحرب لخمس دقائق» (ص ٤٦).

الأشياء بأسمائها

يبدو يحيى جابر واقعياً، في رؤيته، وفي شكل التعبير الذي تتخذه، ولعلَّه يفاجئ بوضوحه وصراحته التي تصل إلى حدود تسمية الأشياء بأسمائها، ولعلَّ الغلوّ في هذا المنحى دفعه إلى أن يفتعل غرابة خارجية ليؤكِّد اختلافاً مفاجئاً، ويركِّز دهشة، ومن الأمثلة على ذلك مقطوعة «Love» ـ «حين أحببتك/ كان الدولار بـ ٣٢٠/ حين تزوجنا/ صارت الليرة شجرة هرمة/ نحن تحتها/ تظلِّلنا ورقة... طلاق» (ص. ٣٣).

ونسأل: لم يختار يحيى عنواناً أجنبياً؟ ولم يصرّ على استخدام الرقم عارياً؟ قد تكون الإجابة: لعلَّ ذلك يعود إلى أنه يرغب في أن يعطي حقيقة اجتماعية معروفة نكهة مختلفة، بغية تقريرها عارية من دون أغطية.

إنَّ امتلاك رؤية مختلفة، مواربة، يشحنها التمرُّد على قوائم الممنوعات، بالوقود، ويكون محرِّكها... إن امتلاك مثل هذه الرُّؤية يؤتي قدرة على اللمح والتقاط المفارقات/ اللمعات الدَّالة... ويؤتى أيضاً، جرأة على رفض المألوف في الواقع والكتابة، فتخرج عليهما، وهي تنخرط فيهما وترى إليهما...

البنية اللُّغوية الفنيَّة

إنَّ هذا كلُّه يبقى في حدود امتلاك مؤهَّلات الكتابة وشروطها... ويبقى همّ آخر، أساس هو أيضاً، وهو القدرة على إقامة البنية اللُّغوية الفنيَّة التي تجسِّد ما يؤتيه التمرُّد، محرِّك الرؤية المواربة. إنَّ «نعيب الغراب الوحيد» يحتاج من دون شك إلى أن يوظَّف في بنيَّة لغوية فنيَّة، مثله في ذلك مثل تغريد العندليب، أو هديل الحمام الخ... ولا يعفيه من الانتظام تفرُّده وجموحه وغرابته، إذ إن هذا جميعه يبقى في حدود المادة الأولية للشعر، إن لم يعبر إلى المقلب الثاني من الابداع الأدبي، ونعني التحوّل بمعطيات المرآة الخاصة، الذاتية، إلى ما يسمِّيه بودلير «الذهب» الذي يطلع من الطين.

اللَّوحة التشكيليَّة السَّاكنة

في نصّ «هذا حائط»، يلتقط يحيى جابر مفارقة أن تمتلئ جدران المدينة بالشعارات المتنوِّعة والمتناقضة، ويقتطف من كل شعار جزءاً، فينشئ نصاً غريباً يرشح بدلالة كاشفة، غير أنَّه لا يلبث أن يكرِّر الصنيع نفسه، بمقتطفات أخرى، أربع مرات. وهو، بهذا التكرار، لا يضيف دلالة أخرى، ولا ينمِّي الدلالة إلى اكتمال من خلال سياق لغوي يتخذ شكل حركات تتالى، وذلك لأن ما يمكن للنص أن يؤديه تمَّ في المقطع الأول، فاللحظة الجدارية رُصدت وأدِّيت، وكان الكلام فيها قريباً من اللوحة التشكيلية الساكنة في المكان والزمان، وهذا ما يصدق على مقطوعة مشابهة، وهي «الشارع العام» التي تطلُّ على المشهد نفسه، وإن من زاوية أخرى. وإن كان ليحيى أن ينمِّي سياقاً، فإن ذلك يقتضي الخروج من تلك اللحظة إلى لحظات أخرى، أي إنَّه يقتضي التحرُّك في المكان والزمان، ومن ثمَّ في الدلالة. فالتكرار يحفر الدلالة في الذهن، ويركِّزها فحسب.

اللغة الفنيَّة

يستخدم يحيى لغة مقتصدة، بسيطة التركيب، سهلة واضحة، تستخدم، أحياناً ألفاظاً عامية. تتحرك هذه اللغة إلى هدفها مباشرة بعبارات قصيرة فعلية

غالباً تتالى لتنحو في كثير من الأحيان منحى سردياً، فيظن القارئ أنَّها تتجه لتنشئ مشهداً قصصياً، غير أن الخطاب لا يلبث أن يطلّ، فيفضي إلى نهاية مختلفة، كما في مقطوعة «غير مهذب» (ص. ٢٩)، حيث يقول: «أبدو... رضعت... يخشخش... فضحنا... كمش... وقع... بكينا...». ثم يقول: «منذ تلك الأيام، دائماً، أبدو سكيراً غير مهذب».

وهذا خطاب مباشر يقطع نمو السياق السردي. غير أن هذا القطع لم يحدث في «عريس الشباب» (ص. ١٩ ـ ٢٣)، حيث ينمو السياق السردي، إلى لحظة غنية بإشعاعاتها، وكأنها لحظة تنوير في قصة قصيرة. وهذا ما نلاحظه في مقطوعة «للراشدين فقط» (ص. ٥٠).

الكتابة الملتبسة

هل أقول: إنَّ يحيى جابر يقدِّم كتابه ملتبسة من حيث النوع والشكل واللغة الفنية»، وتقتضي من صاحبها الذي يملك النظرة الموارِبة القادرة على اللمح أن يواصل امتلاك أدواته وتطويرها، فلعلَّه يكون أكثر نجاحاً في كتابة المشهد المسرحي أو القصصي أو...

لعلَّ صاحب الكتابة أكثر قدرة على معرفة الإجابة!

❐❐❐