الياس لحود في ديوانه "المشاهد"

سوريالية جديدة لواقع أكثر توترا

ديزيريه سقال

صدر ديوان «المشاهد»[*] للشاعر الجنوبي الياس لحود وهو الخامس من الشاعر، لكن قصيدة «اعشاب لمتحف الكوابيس» كانت من قبل في ديوان «وكلّ الجهات الجنوب» الذي اشترك فيه أحد عشر شاعراً جنوبياً منهم الياس لحود.

أولى قصائد الديوان «قصيدة الشاهد» (القاها في مؤتمر الأدباء العرب في سوريا نشرت «الآداب» أقساماً منها، نشرتها مجلة «المسيرة» في عددها الثاني كاملة) وتعتبر أهم ما انتجه الشعراء الجنوبيون، لأنها تعبر بعمق عن تجربة الإنسان الجنوبي، وتشتّته الضارب في جذور المأساة. وهي على شكل توقيعات[**] (٢٢ توقيعة) تبدو للوهلة الأولى متناثرة لا علاقة فيما بينها، غير أن نظرة عميقة تكشف عن رابط هام بينها، فتظهر وحدة التجربة وتناميها في خط عمودي ضارب في العمق. والشاعر سعى إلى هذا التفكيك قصداً لأنه يريد أن ينشر المشاهد «تماماً كخراب الوطن الذي نثرته «الحرب» في عيني الشاعر. هذا التداخل يتشكل تماماً كما تتشكل عناصر الحياة، ومفاهيم الشاعر التقدميّة، أعني أنها تتشكل جدلياً بحيث تطالعنا في القصيدة جدلية حادة بين الالم والسخرية، وبين الحياة والموت. مشاهد متكاثرة ومتكررة لا تنتهي، تشكل لولب الحركية في القصيدة. يقول في توقيعه «القصة الكثيرة»:

«لأحمد قصتهُ
كما لكلّ احمد قصته
وقصةُ السيّد (...) ههنا
كثيرةٌ
تبدأ من: يكونُ
يلحق الدواري
يعلق بالشريط
تفكّه جدته
يحبّ
يغمر الترابَ... ينتهي...
يكون...».

هذه الحركية التي تبدأ بالكينونة وتنتهي بها، توحي باستمرار الحياة والعطاء مجسداً بحركة «الغمر» - الحركة نفسها التي تصور العملية الدائرية للأشياء، عملية الذهاب والعودة، الموت والحياة.

وطريقة التفكيك لا بد منها في قصائد الياس لحود لأنها نوع من التدمير، يسيطر به الشاعر خالقاً على مجموعة الأشياء المحيطة، ويتناولها حراً، كما يشاء، في غبار العالم السرابي:

أنه يُعيد رأسه
يركّب اليدين فوق عنقه
والطريق من يديه نحو رأسه طويلةٌ...
ولا تزال... إنه يمارس المحاولة»

من هنا، للسخرية معنى عميق. فهي تسحق الوجود الذي يعادي، في محاولة للسيطرة التامة. إنها نوع من القبض على الأشياء وتسخيرها للوظيفة الفنية الحدسية التي تخترقها عمقاً، وتغيّر ابعادها تغييراً كلياً. على أنها في النهاية سخرية مفجعة، أكثر المّاً من التصوير التراجيدي الرصين، وتتخطى الحدود العادية المسطحة للاشياء لتحمل القارىء على التفكير والتأمل بغية الوصول إلى حقيقة العطل الذي طرأ على حياة الأشياء، وعلى الحياة نفسها. يقول الشاعر في قصيدة «هدايا.. من إلى»:

«حين اختار الطفلُ الكهل لجدته زوجا
«أهداها» زوج حمام
«اهدته» زوج جواريها المنسوجة قرب مواقدَ غافيةٍ...
كان شتاء البلدة وقتاً مفتوحاً
بين الجدة والباب القبليِّ».

ولكن الذي يتابع القراءة يرى أن الجد لا يلبث أن يختلط بهذا الهزل، وينجم عن هذا الالتحام اشتداد التوتر في الدرامية المعمارية للقصيدة، وانبلاج الحس المأساوي بطاقة اعنف مما لو كانت مباشرة:

«قال: هنا كفّاها عالقتان وكماها
ينفتحان فراشات خضراً طفله

(*) صادر عن دار العالم الجديد بيروت، ١٤٤ صفحه. أواخر ١٩٨٠.

(**) نشرت مقاطع من هذه الدراسة في جريده «النهار»، وأرى الآن أن انشر الدراسة كاملة بعد أن قررت محاور المحطات التي الزمت نفسي بها آنذاك.

وهنالك فوق الصبار الصيفيّ جدائلها
ويداها تتكسران إليّ ونبتدىء الرحله »

وكما تتولد الحياة في النهاية من هذا التلاقي العميق، تتحرك القصيدة من تنامي جدلية الأشياء، وتغدو التحولات الطارئة في بنية القصيدة الداخلية محركاً عميقاً للحياة والرؤيا.

هذه البنية في ديوان كله هي بنية درامية تستبطن حالات عميقة هي تجليات مشرقة للواقع في اقصى توتره. وليس صحيحاً ما ذكره الناقد يوسف اليوسف عند نقده مجموعة « المشاهد » أن الشاعر تجريديٌّ في تعامله مع التعبير في بعض القصائد، وإنما العكس هو الصحيح. والواقع أن يوسف اليوسف لم يقرأ المجموعة قراءة صحيحة كما في قصيدة اشياء/ مقطع الشجرة، فرموز الشاعر ولغته مستمدة من صلب الواقع اليومي وقاموسه واقعي بشكل حاد وعنيف. التراث الشعبي، الشخصيات الشعبية، اللغة اليومية... كلها دلالات تتخذ منحى درامياً رهيفاً في عملية الخلق عند الياس لحود. إلا أنها لا تبقى اشاراتٍ هامشية تتوقف عند مظاهر الواقع بل تخترقه حتى أقسى جذوره، مستلهمة حياته الداخلية وحركتها ثم إن التعبير الشعري لا يكون بتحريض الجمهور فقط. التعبير الشعري لُمح ومومآت، إنه يخلق في قلب الجمهور مسافات غريبة تشد به إلى جوهر الرؤيا ومعناها. ثم إن مفهوم التقدمية (وشاعرنا تقدّمي) في الشعر ليس في أن يعطي اجوبة ويفسّر المظاهر، بل في أن يطرح اسئلة. تصير القصيدة مجموعة اسئلة، تعلم الإنسان بوجود ضوء بعيد وتترك له الخيار في كيفية بلوغه.

الواقع ولغته رصيد خطير في الشعر الحديث. والرمز البسيط المأخوذ من الواقع يكثّف مضمونه بنفسه حين يصير رمزاً متوتراً كالحياة. التعبير البسيط كل البساطة يصير صورة معقدة للواقع، لأنه يربطنا فوراً بالسؤال عن سببه. ألا يكون الشاعر بهذا كله واقعياً؟ ألا يعبّر الشاعر بهذه الطريقة عن الواقع في اشد حالاته المعقدة؟ وهل يطلب يوسف اليوسف من الياس لحود أن يكون مسطحاً في تعبيره، مبتذلاً في شعره كي ينال رضى بعض النقاد الرجعيين وبعض الجمهور الرتيب في عالم عربي يدّعي أنه يريد الدخول في حالات المستقبل المشرقة وكشوفاتها؟

« التفاهة » التي تطالعنا في انحاء هذا الديوان هي تفاهة مأساوية أيضا تصوّر عقم الذات التي تنطرح على أرض خراب، فقدت عناصر الحياة الضرورية. وتبدو هذه الصورة بوضوح في مجموعة « اشياء ». يطالعنا هذا المشهد الدرامي منذ القصيدة الأولى (لحظات رمادية) إذ يقول الشاعر:

« الأحدُ يلبس دفئاً رمادياً
الصباح: ليس لوناً رمادياً
المدينة: تفصّل الرماديَّ اثواباً داخلية
الرمادي: يلبس الغرفة
- قبعات الربيع رمادية -
.....
أحدهم يوقظ غرفة
أحدهم.. يوقظ زوجته الرمادية ».

من هنا، نرى كيف عقمت الحياة. هذا العقم بصورة اللون الرمادي تغلغل إلى كل شيء: الأحدوالصباح والمدينة والغرفة والربيع والزوجة نفسها، وهذان رمز للخصب في اعمق مظاهره: الانبعاث هكذا يغرق الوجود في تفاهة الحياة الباطلة ويستيقظ كل شيء على وجود تافه، عقيم.

الفكاهة المأساوية التي يصورها الشاعر تتلاقى مع السخرية حتى يتساءل الشاعر ببرودة باهتة في توقيعة « تحولات افطهان »:

« والأُفطهان واحدٌ
من الذين يكثرون الحكْيَ والتدخين والكتابة
ويكثرون الكأس...
ما هم لو أترعتُ هذي الكأس من دماء أُفطهان؟ »

بمثل هذه التفاهة الباردة يرى الشاعر الحياة تقابل الإنسان فهي لا تعطيه عناصر للانبعاث ولا تتيح له ما يساعده على النهوض، والإنسان غارق في هذا العقم حتى رأسه لذلك يتهم الشاعر الكل:

- أنا بريئةٌ
- أنا بريءٌ
كلنا ننهش رأس النعجة البريئة ».

بمثل هذه التفاهة البلهاء تتداخل مظاهر التافه مع السخري المفجع فتتولد المأساة من استحالة الشيء إلى نقيضه بحيث تفقد الأشياء والمشاعر ايقاعاتها الطبيعية:

« دخلنا وقد علّقوا فوق باب كبير رفاتاً لكافكا
وآخر أيضاً لكافكا
خرجنا وقد اوثقوا جثتين
ضحكنا كثيراً على الجثتين »

وكافكا صاحب رواية « المسخ » لذلك هو رمز هذا الاحتقان الرهيب الذي لحق بـ « متحف الكوابيس » والجثة التي تستثير البكاء تدفع هنا إلى الضحك حيث تغيرت ايقاعات النفس بتغير الحياة والإنسان.

والواقع أن التزعزع الذي كان يتجلى في جنوب لبنان للشاعر، عاد وانسحب على الوطن كله ثم على البلدان العربية برمتها، بحيث اختلّت المعايير والقيم وتداخَلَ الضد بالضد، ففقدت الاشياء معناها، وكان « العبث » محور الصراع الحاد في تجربة هذا الديوان. النضال يفقد ابعاده ويرتكز على أسس واهية فينهار، ويدخل حلقة مفرغة يأخذ فيها شكل انتظار

ثقيل... وقد اوضح الياس لحود مفهومه هذا في مقدمة قصيدة (مشاهد من السيدة « ختام ») إذ أورد حديثاً قروّيا:

« [سمّاها أبوها « ختام »
علها تكون الأخيرة
ولكنه لم يكفّ عن انجاب البنات بعدها...] »

الشاعر هنا يرى عقم النضال الذي لا ينفك عن التمحض عبثاً. بيد أنه لا يفقد الأمل. فالوالد الذي انجب الفتاة لم يكفّ عن انجاب البنات...

شمولية التجربة في الديوان تكشف عن عمق إحساس بالقضايا الحيوية في المنطقة. كما أنها تظهر لنا تطور الرؤيا عند لحود تطوراً تصاعدياً حيث تبدأ مراهقة في ديوانه الأول، ثم تمتد وتنسحب على مرافق الحياة بشكل ناضج ومتطور داخلة تحولات الآتي واشراقاته.

وأمر آخر يستوقفنا في عرض هذا الديوان هو ما اسميه بـ « الهندسة التشكيلية ». فالياس لحود يستخدم هذا من أجل رمزية خاصة في النص، الترتيب الصوري له مدلول رمزي في القصيدة، وهو يحيل إلى موضوعها الرئيسي، هذا يطالعنا في مجموعة « اشياء » مثلاً:

المنارة
لَمْ
تدرْ
هذهِ الليلةَ
نصف دورتها..

هذا الشكل يوحي بصورة المنارة وهو ليس فارغاً من المعنى، بل، على العكس يؤدّي دوراً رمزياً من خلال « الهندسة التشكيلية ».

هذه الهندسة (التصوير/ المسافات البيضاء/ الأحرف/ الاشارات...) تلعب دوراً هاماً في نقل المعنى وحالات الرؤيا والاشياء. وهي لا تتوقف عند حدود الشكل الخارجي للقصيدة بل تصل إلى ايقاعها نفسه بحيث نرى احياناً في القصيدة الواحدة غيرَ وزنٍ (اسبوعية اشعب مثلاً...). وهذا الأمر يصور تغيّر التوترات في عصب الواقع نفسه لا في النفس فقط. إنها تربط النفس بالواقع حتى من خلال الاهتزازات، فنخالها تتنفس الواقع، وتنبع منه.

ومن الجدير بالذكر، كما لاحظت بنفسي، أن معظم النقاد الذين تطرقوا إلى نقد ديوان « المشاهد » لم يحملوا أنفسهم مشقّة قراءته بكامله، بل توقفوا عند بعض قصائده؛ وهذا شيء مخلّ بموضوعية النقد وبسمعة الناقد بالذات، لا سيما أن المجموعة موضوعَ الدراسة صعبة وتحتاج إلى مجهود معين وعناية خاصة في التعامل معها. كما أنها ترتبط ارتباطاً عضوياً بتجربة الشاعر ككل عبر دواوينه باسرها، والتغاضي عن مسار التجربة في البدء وكيفية تشكّلها في هذا الديوان يوقع الناقد في اخطاء جسيمة لا تخفى على القارىء المثقف. لذلك قلت إن قراءة الديوان بكامله هام جداً، فقصائده لا يمكن أن يتجزأ سياقها، و« المشاهد »اشبه بقصيدة واحدة تتنامى اطرافها أو تتداعى عبر ترابط دقيق وخفي، ومعظم النقد الذي يُقَدَّم في الشؤون الأدبية ولا سيما نقد الشعر لا يحيط المجموعة بنظرة شمولية بل يجزئها إلى مقاطع فيلاشي عضويتها الداخلية. والذاهب إلى أن النظرية البنيوية تتوقف عند حدود النص، ينسى أن المذهب البنيوي نفسه يقول بعدم فصل النص عن السياق العام الذي يندرج فيه، فالبنية تتحد من خلال علاقة عناصرها وتنامي هذه العلاقة. فالنص ليس علاقة مجموعة عناصر مرئية وخفية ببعضها فحسب بل هو كذلك تنامي هذه العلاقة إلى درجة اختراقها « السقف » الذي يفترضه الناقد لاتمام عملية النقد واتمام عملية الابداع... ويحق لهذا النص هنا أن يعبر « انغلاقه » إلى انفتاح جديد على كل جزئيات الواقع وبُناه. فالقصيدة أو النص ليسا مجرد تراصف لغوي، ولكنها تكامل شعوري يتنامى وينفتح على المطلق باستمرار.

* * *

وبعد، فإن ديوان (المشاهد) يشكل استمراراً لرؤيا الياس لحود الفنية وتجربته، ونرى فيه أن التعبير بات مستقراً، والصياغة الفنية تقترب شيئاً فشيئاً من التكامل. ولا نبالغ إذا قلنا إن الياس لحود في مجموعته كما في ديوانيه السابقين « ركاميات الصديق توما واغاني زهران » و « فكاهيات بلباس الميدان » اصدق واعمق تمثيلاً لتجربة الانسان الجنوبي لأنه استطاع تجنب الثغرات التي تواجه شكر الجنوبيين. وهو، برموزه الواقعية، وبمعاناته الحادة، استطاع أن يجسد مأساة الانسان في تعامله مع حياة منكرة تأخذ منه ولا تعطي، بيد أنه لا يركن إلى اليأس والفشل بل تبقى عنده بذور أمل لانبعاث الحياة والإنسان وعودة القيم إلى ايقاعاتها الحقيقية. الياس لحود يخترق هنا كثافة التاريخ، ويرصد الواقع برؤية سوريالية بغية احالة العالم إلى شعر، وينجح في النهاية في تطويع المادة التي يتعامل معها، ويحوله إلى رؤيا تجرف الذبول مبشرة بحياة جديدة.

بيروت
الجامعة اللبنانية

* * *