الجنس والموت في «انهيارات»*

عبد الكريم الناعم

ما من طائر يطير بجناح واحد، وهذا ينطبق على الشعر، وعلى الفن بعامة، إذ أن أحد جناحيه هو (المضمون)، والآخر هو (الشكل)، ولئن كان للمضمون خصوصيةُ أن يفرض نفسه، أو أن يتسلل، بحكم ماله من قوة ناتجة عن مركزية صدوره، وهي مركزية اجتماعية جاذبة، لا فكاك منها، كما هي جاذبية الأرض تماماً التي تؤكد نفسها حتى في إنجاز فعل الخروج منها..

لئن كان للمضمون تلك الخصوصية.. فإن له في (انهيارات) ذاتية واضحة، ولا يغيّر من قيمتها أنها ككل مضمون يمكن إرجاعها إلى جذورها الاجتماعية الشاملة، ولن أفصّل في هذه المسألة إلا في الحدود التي يقتضيها السياق.

في مضمون «انهيارات» ثمة ثلاثة مفاصل رئيسية هي:

١ ـ الجنس.
٢ ـ الموت.
٣ ـ الانطفاء.

وإذا كان ظاهر هذه المفاصل يوحي بالتضاد والتنافر بين الجنس من جهة.. والموت والانطفاء من جهة ثانية فلسوف نجد أن ثمة علاقات نفسية متواشجة لدى ممدوح السكاف بين هذه المفاصل، وهي قابلة، بحسب تعميم معيّن قد نقترحه، لأن تنسحب على إبداعات الآخرين حين تجيء في السياق ذاته، أو حين تتشابه معه، وقد يثير هذا الأمر الرغبة في التطلّع، والتدقيق، لما له من فرادة تقدم فرصة إضافية هي نافذة داخلية يمكن أن نطلّ عبرها على عوالم الشاعر الجوانية البعيدة الغور.. والمتداخلة بطريقة لا تخلو من التعقيد، على المستويين الذاتي والفني.

أ ـ الجنس:

الجنس شارة خاصة، فيما هو متعارف عليه، برمزيته، وبالدخول فيه، من شارات الحياة، وبإطلاقية تشمل الكائنات الحية، فهل هو عند ممدوح مقيّد بهذه الحدود؟ لنتتبّع مظاهره:

١ ـ إنه (عورة) ـ وليس الشاعر هنا خارجاً على الحدود الاجتماعية الأخلاقية ـ، هو عورة لا يريد لها أن تتكشف انسجاماً مع العرف الاجتماعي، ولذا فهو يحتج، دون صراخ، على التي ترى هذه العورة، ممهّداً للحضور الجنسي المرفوع إلى صيغة تتستّر وراء مقاصد أخرى:

وكانت تسألني الوقت
فأستولي في قبضة شغفي بالصوت الفضي،

(*) انهيارات مجموعة شعرية لممدوح السكاف ـ صدرت عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٨٦.

على أسلاك الرعشة، تعروني منحلاً . .
وأشاهدها ترمق عورة غضبي
ساهمة، وأغافلها وأموت

(ص ١١)

إن «الاستيلاء، وقبضة الشغف، وأسلاك الرعشة، والانحلال ومن ثم رمقها لعورة الغضب: تشي بتلبّس حالة جنسية تطفو، وقد تطغى فينا، ليستخدمها في التعبير عن شيء قد لا تكون له علاقة بالجنس، ولكن الانشداد الجواني له دفع بالشاعر للعزف على هذه الأوتار لما لها من لصوق وحميمية.

٢ ـ إن استخدام مفردة جنسية لغير دلالتها لا يمكن تفسيره إلا بأن حالة من التوتر النفسي الجنسي تلح على الشاعر بطريقة ضاغطة:

أراكَ تفاوض مالا يُفاوض،
هل غبتَ في شبق الذعر

(ص ١٢٥)

ترى لماذا فضّل هنا الشاعر مفردة (شبق) وأضافها للذعر لو لم تكن لمثل هذهالمفردة أثرة خاصة؟

٣ ـ الجنس هو النهر. . . الماء:

طراوة هذا الجسد الرائع
تجلّى في امرأة حاطمه
وتمدّد فوق طراوة حجر
واغتسل بدمدمة الماء

إن التمدد والطراوة والاغتسال بدمدمة الماء في الجسد المصرَّح به يجعل الجنس ماءه الذي يلقي بنفسه فيه، والماء كما قال عنه بيرداكو: «مرآة كاملة، يحتوي على كل التهديدات وكل الاحتمالات الممكنة، وجميع الوعود، إنه يسقي، ويغسل، ويطهر، ويبتلع، ويخنق، ويقتل، يُغرق، ويطغى»، والنهر «صورة الحياة التي تستمد منشأها وتنساب على نحو لا ينعكس»، و «للنهر قدرة حلمية على التطهير، وإضفاء الروحية»[1]، ولسوف نتلمس هذا التضايف بين الجنس والحياة سواء جاءت على صورتها، أو تخفّت معكوسة وراء رموز خاصة.

٤ ـ الجنس عنده هو الحلم/ الموت في آن واحد، الموت الذي سنجده مظهراً خاص للجنس كما الجنس مظهر لموت من نوع خاص.

هذا الطفل المفطور على الحلم
ينازل جنيَّته في ساقية البرق
وآبار الدهشة يطعنها بالسيف الفضيّ
وينهدّ عليها في لحظة موت ويضيء

(ص ٩٥)

لا بد هنا من ملاحظة مفردات: الطفل ـ الحلم ـ ساقية البرق ـ آبار الدهشة ـ الطعن ـ الانهداد ثم يموت ويضيء، وهي مفردات قابلة لأن تُشكل في سياق المدلولات المبثوثة علامات جنسية بحتة.

٥ ـ الجنس خلاص، ووعيٌ برقيّ نافذ

أتنسَّمُ أزمان البوح
وأشرب أفراحَ اللقيا
في جلدي ومساماتي
أحسوها بالجرعة والقطرهْ
ساعة أسبح في موج النهدين وأسبح في السره

(ص ١١١)

إن السباحة هنا تذكير، وربما كان تذكيراً غير مقصود، بالنهر الذي يسكنه كهاجس ضاغط.

إن (المرأة) ـ في سياق الحالة المشار إليها: مدفأة.

أطفىء المدفأة
مدفأتي امرأة

(ص ١٣٢)

وهي حالة، حتى في لحظويتها، يمكن الوقوف عندها طويلاً حيث تُستلب المرأة، بمسوغ أو دون مسوغ، لتتحول إلى مدفأة.

هذه الحالة يجري الإفصاح عنها بتفصيلات أكثر في الكلام التالي:

رفضتْ (دامونا) أو (مادونا) لا أدري،

(١) يراجع كتاب تفسير الأحلام لـ: بيير داكو ـ ترجمة وجيه أسعد ـ إصدار وزارة الثقافة في سورية.

أن تستسلم لشراعي، هتفت ممنوع،
هذا الهلَك الجنسي، توضّأ بالصبر،
وصلِّ الصلواتِ الخمس تُصعِّد من رجسك
يا مأفون، وكن مثل القديسين.. نسيت
العفة في يوسف، والتفاح المتبضع بدماء
المهووسات جمالاً بنبيّ الله، تجمّل بالترياق..
- كفاك..
وبلّلتُ يدي في موجة نهر.. أحلم بالنار
وبالأشجار ومت على قارعة النهد

هل صحيح أنه نسي اسمها؟ إن نسيان الاسم دليل على أن اسمها لا مكان له في ذاكرته، شيء واحد له حضوره المفرد: الجنس، فبعد أن رفضت أن تستسلم لشراعه تكلّمت، أو أنه أنطقها بالمخزونات المبنية على قواعد المحرمات، فقدّمت نصائحها له بالابتعاد عن (الهلك الجنسي)، ولا بد من التوقف عند مفردة (الهلك) لما لها من دلالة، وها هو مرة أخرى يقف في الماء، أو على شاطىء الماء يحلم بالنار، وبالأشجار، ويموت على قارعة النهد مقدِّماً حشداً جسدياً لا يصعب تقرّيه.

ترى هل الجنس، كما نفرد كتابه هنا، حالةُ وصل وشبق منفّذ، أم هو رغبة جامحة مع وقفٍ.. أو مصادرة التنفيذ؟.

إن وصف الحالة بهذا الإلحاح يجعلني أرجح أنها هاجس مسجون لحالة الحصر «الذي يتجلى على وجه العموم بعواطف سلبية من كل الأنواع، وهكذا تنبعث أوضاع مهمةٌ، أو مخيفة، كانهيار البيوت، ورؤية سهول فسيحة مقفرة مغطاة بالثلج، أو بالجليد، وضروبُ النحيب، أو أن يرى الإنسان نفسه ضائعاً، وضالاً، ومهملاً، ووحيداً في العالم والكون، وأحلام الحصر والجنسية تعبّر عن الكبت[٢] وهي حالة الكبت الشرقي المزمن الذي يستطيع الرجل منا أن يتكلم فيه بحرية كبرى على الورق.

ب - المفصل الثاني هو: الموت

في متابعة حالة الموت عند ممدوح السكاف أنت أمام تجليات متعددة للموت، والموت عنده ليس وقفة فلسفية باعتباره الحوت الذي يبتلع الحياة، إن الموت، كنظرة تأملية، غير موجود في هذه الإنهيارات، بل هو موت يصنعه شاعر، يلوّنه، ويفصّله، ويقدّمه، كمن يداري شيئاً يخاف منه خوفاً لا حدود لقاعه، ويرتعش لحضوره، فهو حين يبتسم له، أو يتجلد، أو يقترب منه فلأنه مذعور بطريقة تتجلى فيما هو خارج الوقوف على قارعة الموت، وهو ما نعثر عليه في بؤرة الانطفاء التي لها اسم: انهيارات.

الموت عند ممدوح يتضايف مع الحياة بطريقة مراوغة:

سأقول إني قد وُلِدتُ لمرتيْن
ومتّ يوماً مرتينْ.

(ص ١٨)

يولد لمرتين، ومات مرتين. ترى هل هو استيفاء عددي، أم هو استدراج للذات وللآخر لتقديم قناعات ساذجة بلعبة الموت والولادة التي تكاد تختفي الولادة فيها؟.

هذا التغرير بلعبة الحياة يتكرر على صيغة: «باطِنُهُ فيه الرحمةُ وظاهرُهُ من قِبَلِهِ العذاب»[٣]، وقد ينعكس:

متسابقان
أنا إلى حيث الفناء السرمدي
وأنتِ للينبوع
منبثقاً كبرق الليل
هيا يا بقايا جثتي انهمري
إلى قاع التلاشي واسبقيها
واسبقيني

(ص ٣٧)

إنها المعادلة غير المقنعة، بل غير المقامة من أجل الإقناع، هو إلى حيث الفناءالسرمدي، - ولنلاحظ هنا أن الفناء سرمدي بوصفه موتاًقادماً منجزاً -، وهي إلى الينابيع، بمعنى يُفترض فيه أن الينابيع بحسب رمزيتها هي الحياة، ﴿وجعلنا من الماء كل شيء حي﴾[٤]، ولكنه فجأة يجعل الميدانين مضماراً واحداً، وإلا فما معنى قوله: «يا بقايا جثتي انهمري إلى قاع التلاشي واسبقيها واسبقيني»، أليس هذا إعلاناً بأن ذهابها للينابيع هو

(٢) المصدر السابق.

(٣) قرآن كريم: سورة الحديد - آية ٥٧.

(٤) قرآن كريم - سورة الأنبياء - آية ٢١.

دخول في سباق الموت بطريقة خاصة، الموت الذي هو الحقيقة الكبرى.

هكذا تبدو الولادة لعبة وهم غير معلن عنه لزمن يجيء بعده الموت الذي هو سرمدي.

ـ الموت المفزع، بذعره، يغري ممدوح نفسه بتحويله إلى حالة سفر شعرية ربما ليتخلص من الإحساس بالسفرة الأبدية، حين يتعامل معه بهذا الوجه.

مختزل
بائد
أم هي الروح تهوي وئيداً.. وئيداً
إلى المنحدرْ
عم صباحاً أيها القادم المنتظَرْ
جاء وقت السفرْ

(ص ٨٢)

أوليست الشفافية التي تحمل غناءَها وصفرة خوفها هي التي تضع الشاعر أمام حالة هي أشبه ما تكون بالذي يسافر في ليل دامس، في برية نائية عن الأنس، فيحدّث نفسه بصوت عال، أو يغني، ليطرد شبح الخوف من قلبه بكلام تتجه حروفه إلى حيث الهواء والعتمة لا إلى حيث حبة الخوف، إنه كالخروف الذي يسأل عن الطريق إلى حد السكين، وكلنا خراف بطريقة أو أخرى، غير أن (ممدوح) يتأبط ذراع خوفه ويسأل عن المحطة:

أين الثواني
وأين بريق صداها
وأين هسيس خطاها
أين انتهاضي إليها
أين خطوط النهايات
برد البراكين
شمس الأجنّة
حتى أراها وأسألها المغفره
وأين طريقي إلى المقبره

ترى هل كان بحثه عن هذه المفردات الحياتية الصارمة والصارخة من أجل أن يسألها المغفرة، أم من أجل أن يستجلي الحياة الهاربة فيتملاها قبل الدخول في تلك البوابة؟

إنه هادىء، وديع بانكسار، يسأل عن كل تلك المفردات، ومن ثم يسأل عن طريقه، فهو يريد الذهاب.. مدركاً أنه يسير وحيداً، حزيناً يمضي: (مفرَداً وُلِدتَ مفرداً تموت)،

أية مرارة في ذلك الانكسار وفي صُفرة تلك الابتسامة الغاربة؟

ـ الموت: سرير:

استفاق على الحلم
غطّتْ في نومها العبقريّ
على سرر الموت

هل ثمة تسرب غير مباشر لما جاء في القرآن: ﴿الله يتوفّى الأنفُسَ حين موتها والتي لَم تمُتْ في منامها، فيُمسِكُ التي قضى عليها الموتَ ويرسِلُ الأخرى إلى أجل مسمّى﴾[٥]؟

ترى أية عبقرية في الموت في مقابلة الاستفاقة على الحلم الذي هو ردّ على الموات المعنوي المتعدد، والذي (الحلم) هو حياة من نوع خاص؟

ـ حتى في الفرح يلازمه هذا الكائنُ... الحقيقة التي لا جدال فيها كما لا جدال في الحياة.

قد تقبليني ساعة
في حضرة الموت الشهي.

ترى هل هو إحساس حقيقي في لحظةِ، لحظةِ قبولِه ساعةً.. ، مثلاً، أم إنه الأحساس بالموت إبداعياً حين تنفرد به الكتابة؟

ـ الفراغ.. الصمت: موت:

في إطار تعلّقا/ رأسُهُ لصق رأسها.
والفراغات ميّته/ .

ـ ومع الصديق، مع الصداقة التي هي حياة، واختيار خاص للحياة فإن محور ابتدائه الموت:

قبضنا على الموت كنّا معاً.

ـ وفي الندم الانكسار، الندم على تضييع فرصة.. ينصب مشنقة

(٥) قرآن كريم ـ سورة الزمر ـ آية ٤٢.

لنفسه بدلاً من المعاودة وصُنع الفرصة :

نهران سألتهما الصفحَ بعد الذنب/ .
فما صفحا/ فنصبْتُ الأنشوطةَ في سرداب
مغاليقي/ أدخلتُ ظنوني في حلقتها/ ثم
ضغطت/ رفستُ المسكونة بالقدمين،
ومتّ من النوم الجرّاف

ترى هل أعدمَ ظنونه أم هواجسه الحادة؟

إن الظنون تصبح هنا كليّته، وليست مجرد ظنون لأنه هو الذي يموت في النهاية.

- ليس ثمة احتجاج على هذا الموت عند ممدوح ولو كان صوتاً ضعيفاً، أو صرخة احتجاج، فالموتُ صنعتُه الموت، ومهمة الشاعر أن يموت باستسلام قدري.. وبهدوء أسطوري.

عجنا على وردة الليل/ قطفنا تويجاتها/
ثم أخلدنا مع الموت في حفرة واحدَهْ.
لكنه انسلّ من تحت أقدامنا خلسةً.
وسما إلى أرض ثانية/ يمارس صنعته الخالِدَهْ.

ج - ثمة مفصل ثالث هو مظهر من مظاهر الموت وهي :

مفردات الانطفاء في هذه المجموعة :

الخراب - اليباب - الحزن - الارتجاف - الجثة.

ويمكننا أن نلحق بهذا الحقل مفردات ومعاني تتناسل من حالة الانطفاء :

الظلام - السواد - البرد - الركود - السم - مومياء - أشباح - العقم - المصل الصديدي - التأرجح تحت السماء وفوق ساقية الغرق - الانضواء تحت قنطرة الذل - الشرنقة - الإثم - انهياره كالحلم إذا حانت الساعة الحاسمة - حتى المرأة - امرأة ما - فإنه يزني إليها بالنظر في مقهى عام»، ومن ثم يختم هذه المجموعة بـ:

لا مكان للشعر في دمي الآن/
ليس لغير الدموع مكان

وهذا كله يؤكد على حالة أحلام (الحصر) التي لا تكاد تترك مجالاً لسواها، وثمة «حصر شبه كوني» وهو حصر الطفل الصغير الذي يشعر، وقد حُرِم من أمه لسبب من الأسباب، بأنه وحيد على نحو مطلق، في عالم أصبح مجرَّداً ومخيفاً.

هذا (الحصر) يفتح لنا كتاب شخصية كافكوية منكسرة بطريقة تثير الجزع :

أخاف إذا اعتمر الليل ساقية الرعد في دمي/
إذا الطبل يُقرع إني أخاف/ إذا ضاء في
العتم نورٌ أخاف/ ولكن متى تضيع الخطوط/
وينكشف الغيمُ/ يهدأ الصوتُ/ إني أخاف.

(ص ١٢٥)

أي رعب كافكوي هذا يسكنه من الداخل؟
اجلس مرتجفاً لأفكرّ في حزني

(ص ٣٩)

يخيّل لي أن الصورة مقلوبة، فالحزنُ هو الذي يُجلسه ليفكر في الارتجاف.. الخوفِ.. الذعر.. الذي يبدو بلا قاع.

تكوّرتُ سريعاً/ فوق نفسي/ نمت كالقنفذ/
لكن/ لم يكن شوك يُغنّي فوق جلدي/
نمت كالأرنب.

حتى صورة القنفذ التي استدعاها الوضع النفسي لتكوّر مخيف كان فيها ثمة نتوء هو الشوك، الشوك الدرع الدفاعي، ولأن الشاعر بلا أي درع فقد ألغى الشوك، فأصبحت الصورة: قنفذاً بلا شوك، وبدت له أنها صورة لا تفي برسم الحالة المعنية فاستدعى حيواناً أليفاً ألمشهور عنه أنه مسكون بالذعر، هو الأرنب، فنام كما ينام الأرنب، يغلبه النوم آن يغلبه والخوف يسكنه حتى النخاع.

سأسمح لنفسي بالسير في طريق ربما بدت وعرة، وهي أنني سآخذ بعض المفردات، سواء أكانت إشارية أم رمزية وانظر إليها من زاوية التفسير الحلمي والذي هو بشكل ما: الرصيف الذاهب للتحليل النفسي، وذلك لأن المساحة التي هي بين الشعر والحلم واسعة ومشتركة، ولعل الفارق الجوهري بينهما هو أن حلم النوم لا يتدخل فيه الحالمُ شعورياً، بينما حلم اليقظة، - وهو أحد مساحات الشعر - يقوم على المداخلات الواعية واللاواعية، فالموجود الإنساني يتجه «اتجاهاً صادقاً نحو عالمه

الداخلي ويحاول أن يعرف نفسه باتباع تجليات طبيعته الموضوعية الخاصة، كالأحلام والاستيهامات الحقيقية، وعندئذٍ تتكشف الأنا قوة داخلية تتضمن كل إمكانات التجدد»[٦]، والذي لا شك فيه أن الشاعر يتجه «اتجاهاً صادقاً نحو عالمه الداخلي»، بل وهو شبه مجبر لاشعورياً، وممدوح واحد من هؤلاء المجانين الذين يتّبعون تجليات طبيعتهم الخاصة، حلماً واستيهاماً، فكان ممثلاً ومشاهداً، ولعله أنجز الكثير من رغباته اللاشعورية بمواربات وحِيل ذكية تبلغ حد الوقوف في النقطة المضادة، وسأكتفي بالكلام عن الموت الذي ملأ مساحة هذه المجموعة مع مؤنسه الجنس، فالموت الذي يتواشج مع الجنس لا كحضور علاقات ضدية مستدعاة، بل يتواشج عضوياً بحيث يذوب أحدهما في الآخر، وغالباً ما يتلاشى كلُ شيء عنده في الموت، وممدوح لا يدخل في الموت فقط، بل هو يميت كل شيء حوله: (أنا إلى حيث الفناء السرمديّ وأنت للينبوع).. هل كان موته حيلة من حِيل طلب الحياة والإصرار عليها حين ننظر إلى الموت من منظور قراءته التفسيرية الحلمية.

لنقرأ هذه التفسيرات للموت، وهي تمتد عبر أزمنة موغلة، من أيام المصريين القدامى، والبابليين والآشوريين، وحتى علم الأحلام الحديث[٧]:

«إذا رأيت نفسك ميتاً فسوف تتخلص من همومك»

«رؤية المرء نفسه يموت: حياة طويلة»

«الحلم الذي يرى فيه الحالم نفسه وقد مات، لا ينبيء بالموت المادي إلا أنه يَعِد الحالم بالحياة، وبالفعل فإن فرح الحياة الأكثر عمقاً يعبّر عن نفسه بالرغبة في الموت كما يقول ستيكل».

(٦) المصدر السابق ـ ص ٩٣.

(٧) راجع معجم تفسير الأحلام لـ: م بونغراكز ـ ج سانتز. ت: إصدار دار النهار ـ لبنان.

ترى هل كان ممدوح يغافل نفسه، في صدقه معها، فيراها محاطة بالموت والانطفاء، وهو حين كان يذهب إلى الموت بلا شعوره.. كان يريد التخلص من همومه، طالباً حياةً طويلة، راغباً بفرح الحياة؟

أنا لا أستبعد ذلك وخاصة حين ننظر إلى الاقتران القائم لديه بين الجنس والموت، وهما لا يجتمعان إلا إذا ذاب أحدهما وغاب لمصلحة الآخر، ونحن كبشر لا نطلب، ولا نحب الموت، بل نحب الحياة، وهذا تأكيد على التفسير.. الرغبة.. القائمة في العمق، وهو يدرك هذا، ويحدّده، وبتحديده له فهو يختار:

إذنْ/ لا يقيل عثرتي إلا نهوضٌ باذخ من حُفرتي/ من حفرة العفَنْ/.

(ص ٧٧)

هذا النهوض المشتهى هو ذلك الحلم الذي يتخذ رمز الموت تعبيراً عن نهوض باذخ، على أن هذا التفسير لا يعني أن الشاعر كان يعيش نعيمه، فهو تفسير للرغبة وليس إنجازاً لها، وها بين أيدينا عذابات، وتمزق، وانهيارات في العمق.. تطغى لدرجة ركوب عربة حلم الاستيهام كيلا يقع وينهار البيت على من فيه.

إنه الجحيم الذي تتألق الحجارة الكريمة فوق ناره:

قد آن للقلب العجوز/ مفازة يزقو إليها/

قبل أن تتقصّف السنوات/ نضرتَه/ بكارةَ رعشة/

ويضيعُ في منفى الصقيعْ.

فائض عني... خذيه/ إذا اقتدرت/ وداهميني بالربيعْ.

مثل هذه الاستغاثة لا تكون عن نعمى، إنها الصرخة الانكسار.. التقصّف.. التكوّرُ الذي يهرب إلى الجنس، ربما، متوهماً لا شعورياً، أن خلاصه فيه.