مراجعة كتاب

لامع الحر يصغي إلى مثاله
«صراع» العنوان والقصيدة

سعد كموني

كلّما حاولت مغادرة القصيدة الأولى، أراني مشدوداً للعودة إليها، حتى صعب عليّ الخروج من عالمها.. بقيتُ مسكوناً بها حتى آخر المجموعة (واجهت نارك كلّها)*.

عندها قرّرت الامتثال والدخول في الدرب المؤدّية إلى احتمالات الكشف، وبلوغ سعادة المعرفة.

«صراع» هو العنوان، بل هو القصيدة، وفي ذلك صدْعٌ للمتلقّي. لا تنقل هذه القصيدة أحداثاً، ولا تقدّم بيانات من خلالها نتعرف إلى أطراف الصراع ووجهات نظرهم، كما أنّها لا تمثّل استمراراً لنمط صراعيّ مألوف. بل هي رصدٌ جميل يمتلك القدرة على الإحاطة بالمثال في عالم المثل. ويقدّم هذا الرصد عناصر ذلك العالم من خلال إشارات تتجمّع في كف «لامع الحر» قصيدةً مكثّفة، سحبتني إليها وكنتُ أحسبني تجاوزتها. ولكن القصيدة الجدّية تظلّ عالقة في جدران الروح تمارس حضورها بطريقتها الخاصة وطقوسها المميّزة.

«صراع»
رويداً رويداً يجيئون
على طائر من حصاد المواقف
ويختطفون الفضاء البهي
قريباً من الشمس والذكريات
ويعلن واحدُهم أنّ هذي الحياة
ثمارٌ جناها الذين سيأتون
قبلي
وقبلك
وأهملها نوح حين أعدّ السفينة في سالف العمر
حتى تواجه هذا الصراع المرير ظلالي
وتدمغ طفلي
وطفلك.
ص. ٥-٦

(*) لامع الحر، واجهت نارك كلها، دار الآداب، بيروت ١٩٩٣.

ندْلف إلى بنية القصيدة من «فتحة» أحدثها العنوان «صراع» في سقف النص. ما جعلنا نندفع إلى البحث عن أطراف الصراع، ونحاول التعرّف إليهم بتحسُّسنا أجساد الأفعال التي يقومون بها.

نتقدّم إلى بنية القصيدة كما يتحرّك أبطالها «رويداً رويداً»، وذلك لأننا نجرؤ على التقدّم السريع في أرضٍ جديدة فالتةٍ من عقال الزمان والمكان، ومنتميةٍ إلى فلكٍ نجهل عناصره. والجهل سبب كافٍ للتؤدة، لأن غاية إقدامنا على النصّ أولاً وأخيراً هي الإضاءة لنتعرّف إلى مكامن الإبداع فيه، ومواطن الجمال التي تسوّغ انتماءه إلى هذا النوع من الكلام (الشعر).

الطرف الأوّل هم الذين يقومون بالأفعال: «يجيئون، يختطفون، يعلن». ولدراسة هذه الأفعال سنحاول التعرّف إلى الحقول التي تتحرّك فيها.

الفعل «يجيئون» لا يحمل إلينا ملامح كافية للحقل الذي يتحرّك في داخله. فهو قد أسند إلى «واو الجماعة» وزمنه المضارع يوحي بأنّه ما زال يتحقّق. ولكن من أين يجيئون، ومتى يجيئون؟ هذه الأسئلة الأهم تظلّ عالقة. غير أننا لا ننكر أن «واو الجماعة» صاحبة الحال «رويداً رويداً» تدلُّ دلالة واضحة على الكيفية التي يتمّ حدوث الفعل فيها. و«رويداً» تفيد الرفق والمهل، وقد وَرَدَ في محيط المحيط: «راد الأرض: تفقّد ما فيها من المراعي

والمياه ليرى هل تصلح للنزول فيها». إذن، الرفق أو المهل، هو الحال التي يجيئون بها، وهل لذلك دلالة أخرى غير دلالة المجيء وكأنه لأول مرّة؟ فالذي يجيء ولأول مرّة يمشي الهوينى بهدف الاستكشاف والتعرّف.

وهذا المجيء يحدث «على طائر من حصاد المواقف» و«على» حرف فوقي يوحي بأنهم امتطوا طائراً. وهذا الطائر ليس كما نعهد الطيور، بل هو من «حصاد المواقف» و«حصاد» ليس مضافاً إليه القمح ليشكّل تداعياً نحو عالم مألوف، بل مضافٌ إليه «المواقف» ليشكّل تداعياً مدهشاً.

وهنا، لا بد من الإشارة إلى «الحيد والانزياح» الذي أخرج هذه المفردات من نسقها الموضوعي، إلى نسق جديد في سياق هذا العالم الفنّي المؤلف بمهارة الشاعر من خارج حقل التوقّعات.

الطائر في العالم المُعاش، له سماتٌ من أهمّها الطيران والعلوّ. ولكنه في عالم «لامع الحر»، وإن كنّا لم نره من حيث البنية الفيزيائية مماثلاً للطائر المعروف في عالمنا، فنحن لا نستطيع الخروج به في العالم الفنّي عن كونه يطير ويعلو.

وإن كان «الحصاد» في السياق الموضوعي له ارتباط بالخير والبركة لما له من علاقة بالقمح وسائر الغلال، ولما له من علاقة بالتراب الاجتماعي بين الفلاحين، فهو في السياق الفنّي مختلف إذ لا يحمل إلا معنى «النتيجة».

أما «المواقف» فأين اتُّخذت؟ ومن اتّخذها؟ ومتى؟ وما شكل حصادها؟

هذا ما يدعه الفنان للمتلقّي، فقد فتح لنا الباب على عالم احتمالات خارج نطاق الزمان والمكان.

تشكلت أمامنا صورة، قوامها طائر من حصاد المواقف يمتطيه فاعل «يجيئون».

إنها صورة جميلة بلا شك. وهذا الطائر سيأخذ شكلاً مختلفاً عندما نعرف «واو الجماعة».

و«يختطفون» هذا الفعل قد يُضيء بعض الغموض الذي اكتنف الفعل «يجيئون» وهو فعل سلبيّ يشير إلى دلالة خاصة من الحرب اللبنانية. أما المخطوف فهو «الفضاء البهيّ».

«واو الجماعة» في الفعل «يختطفون» هي في الفعل «يجيئون».

إذن ما زلنا في حضرة الطرف الأوّل من أطراف الصراع. وبسلبية فعل الاختطاف من التعرّف إلى الذين «يجيئون» وخصوصاً أنهم «يجيئون» استغلالاً أو استفادة من المواقف.

وهذا الذي يملك القدرة على اختطاف «الفضاء البهي»، إنه غير عادي. تخيّلهم بأذرع حديدية مدبّبة تنتهي بخطاطيف يعلّقونها بـ«الفضاء البهيّ» الذي - إلى كونه واحداً من فضاءات متعدّدة «بهية، قائمة، ورمادية، ومختلفة» - فهو «مكان» له علاقة بالشاعر الذي ينتمي إلى هؤلاء الذين شكّلوا طائراً من حصاد المواقف. ويتحدّد هذا المكان أكثر: «قريباً من الشمس والذكريات». فالشمس إلى ارتباطها بالزمان من حيث تدبّرها أمر المواقيت، فهي ترتبط بالمكان أيضاً.

أما الذكريات فتجمعها مع الزمن قرابة متينة، فهي تنتمي إلى الماضي، والماضي زمن عظيم، فيه كل الأموات القادرين على الخلود أو الذين يواصلون موتهم بلا مبالاة. الأموات معظمهم يبدون أكثر عظمة، عندما يموتون ويدخلون عالم الذكريات. إنهم الإضاءة إلى الحاضر، لذلك فالرابط بين الذكريات والشمس هو رابط نَسَقيّ واحد يجعل من الشمس والذكريات نسقاً ضوئيّاً واحداً كان يراهن عليه الشاعر أثناء «المواقف» وقبل اختطافه من قبل الذين «يجيئون».

يعلن واحدهم أن هذي الحياة
ثمارٌ جناها الذين سيأتون
قبلي
وقبلك.

ينبري «واحدهم» لمقابلة الشاعر «يعلن»، ينشر ما كان مطويّاً أو يُظهر ما كان مخفيّاً. «يعلن» للشاعر، وكأني بهذا البيان الذي يحمله «واحدهم» دلالة واضحة على الطرف الأول. فهو يعطي موقفاً من الحياة وموقفاً من الذين سيأتون قبله.. وقبل الشاعر.

إذن هو يتكلّم من خارج «هذي الحياة». الذين «يجيئون» و«يختطفون» الفضاء البهيّ، هم يجيئون من خارج هذي الحياة، يجيئون ضد الحياة، والذي جاء بهم

حصاد مواقف أصحاب الحياة.

في إعلانه أن الحياة «ثمارٌ» قد تبدو كلمة «ثمار» إيجابية على الضد مع ما ذكرنا حول عدائيّتهم للحياة. ولكني أرى أن «الثمار» على إيجابيتها، هي اكتناه لعلاقة بين الشجر والعناصر، بين الزوج والزوجة، بين الإنسان والوجود، بين الأشياء والأشياء بين الإنسان والإنسان...

أيضاً «الثمار» اكتناه للّذة والمرارة.

ومن خلال هذه الثنائيّات، نلمس الصراع، أساس الصراع. لذلك أرى واحدهم يعلن للشاعر أن الحياة «نتيجة صراع»، وفي ذلك استدراج للشاعر كي ينتمي إلى عالم هؤلاء السلبيين الذين يختطفون «الفضاء البهيّ».

ويكمل «واحدهم» إن هذي الحياة ثمار «جناها»، والفعل «جناها» فعل ماضٍ ولكنه هنا دخل في المستقبل ليشير إلى حتمية الحصول.

«جناها الذين سيأتون
قبلي
وقبلك».

«واو الجماعة» هنا تشكّل الطرف الثاني من أطراف الصراع وهي على الضد مع «واو الجماعة» التي أسند إليها الفعل «يجيئون» والفعل «يختطفون».

من هم هؤلاء الذين سيأتون قبله /قبلهم/ قبل الشاعر وجنوا ثمار الحياة (نتيجة الصراع)؟

هل هم القيادات الذين يأتون إلى الثمار من خارج الحياة/حياة المَقُودين؟... ربما.

ومن هنا دخل الشاعر مع ذاك «المعلن» مع الذين «يجيئون» «يختطفون» مع السلبيين. إنه يصغي إليهم ممثّلين بواحدهم، ودون أن يتدخل، كأنما أسقط في يده أمام هذا السلبي الجبّار.

ويواصل إعلانه موقفه من هذي الحياة:

«وأهملها نوح حين أعدّ السفينة في سالف العمر».

نوح.. الذي هو أبو البشرية الثاني. رمزٌ لقهر حياة، ورمزٌ لإعلان حياة. أعدّ السفينة ضد الموت فجعل فيها من كلٍّ زوجين اثنين. فهل في ما فعل إهمال لهذه الثمار (نتيجة الصراع)؟

ينظر إلى «نوح» بصفته سلبياً ضد الحياة، وعندما طلب إلى الله أن لا يبقي عليها ديّاراً، صار ممثّلاً للقهر، وهو بذلك موازٍ للسلبي/وأحد الذين «يجيئون» و«يختطفون»، والشاعر على ما يبدو موافق على هذه السلبية. غير أن «المعلن» يأخذ على نوح أنه أهمل «ثمار الحياة» وأعدّ السفينة فجعل فيها من كلٍّ زوجين اثنين. كان عليه أن لا يكون أبا البشرية الثاني.

«حتى تواجه هذا الصراع المرير ظلالي
وتدمغ طفلي
وطفلك»

أهمل نوح تلك الثمار، حتى يظلّ الصراع وحتى ظلال هذاك السبي، تواجه هذا الصراع المرير.

إذن، الذي يواجه الصراع هو ظلال، وبهذا يكون المتكلم هو واحد من عالم المثل (حسب النظرة الأفلاطونية).

وهكذا يصغي «لامع الحر» إلى مثاله خارج الزمان والمكان الأرضيّين.

وهنا في ختام هذه القصيدة اكتملت الصورة. واتحدا مع مثاله، واتضح سلبيّاً لصالح حسم الصراع بالفناء. وإذا كانت الخاتمة احتجاجية على من أهمل تمويت الثمار فقد مهّد لثمار جديدة، حيث كان يمهّد للموت حتى يستمر الصراع.

«وتدمغ طفلي
وطفلك»

والطفولة بقدر ما هي دلالة على الصغر بقدر ما هي دلالة على الوعد.

قد يبدأ الصراع طفلاً ولكن طفولته وعدٌ بنضوجه وبلوغه. لقد تحقّق إبداع «لامع الحر» في هذه القصيدة عندما استطاع أن يضرم الإسناد بالجيّد الجميل. ومن هنا في الختام لا بد من الاعتراف بأنه قادر على خلق عالم مدهش يدفعنا إليه دفعاً ويسحبنا من آخر الأصقاع نحو الغموض الرائع.