ميسون صقر تحكي عن اللؤلؤ والمحار والردى

ابنة التاريخ تتحصّن بقلاع الفن

كامل يوسف حسين

تنتمي الشاعرة والفنانة التشكيلية الإماراتية ميسون صقر القاسمي إلى جيل من المبدعين الإماراتيين ما كان يمكن إلا أن ينطلق على درب كتابة مختلفة، ومختَلَفٍ عليها، في آن.

هذا الجيل ـ الذي مضى في معراج رحلة النضج، ليظلّ على امتداد الثمانينيّات بدرجات مختلفة من هذا النضج، ومن الافتقار إليه أيضاً، ويمتد المجال أمامه في التسعينيات لينقش إبداعه على الرمل والأمواج والأوراق والأفق والوعي والجدران ـ وجد نفسه أمام عدة تجلّيات للعمل الإبداعي في الشعر، بدا الخيار بينها وكأنه خيار بين طرق السلامة والندامة والرواح من دون عودة.

فقد كان هناك الشعر النبطي الحاضر دائماً، بل إنْ شئتَ الدقةَ فقُل: الكليّ الحضور، والمؤسلب تماماً، والذي يضرب جذوره بقوة في قلب تقاليد شفاهية، هي من الرسوخ بحيث تحوّله إلى ما لا يقلّ عن مؤسسة بأسرها.

هنا من الجدير بالانتباه أنّ هذا الجيل عمل بقوة واقتدار من قلب تقاليد الشعر النبطي، وباستخدام أدواته، ليضفي عليه صوراً وأخيلة ونسيجاً وحياة جديدة. وهي تجربة جديرة بدراسة تفصيلية.

ولكن لا بد من أن نلاحظ، أنّ بعض أبناء هذا الجيل لم يقتحم هذه التجربة أصلاً، لتحفّظه عليها، والبعض الآخر عاد لينسحب منها، إزاء النتائج الجزئية التي تم تحقيقها، والتي لم يقتنع معها بأنّ هناك كائناً جديداً في قلب قوقعة الشعر النبطي القديمة.

هناك أيضاً القصيدة العربية التقليدية، التي تستمد مرجعيتها من ديوان الشعر العربي نفسه، عبر أكثر من ألف عام من تقاليد هذه القصيدة؛ وهي تقاليد تعلو، في حالة الإمارات، وصولاً إلى الجد الأعلى: معلّقة عنترة العبسيّ ذاتها. وقد كان منظور عدد ليس باليسير من أبناء هذا الجيل يتضمن القول بأنه من الرائع أن تزور قلعة قديمة تعكس شموخ الأجداد، وأن تقف عند أسوارها مُنْشِداً أو مرتجزاً، وأنْ تصوِّرها، وتدعها تعيش في خاطرك ووجدانك. أما أن تقيم فيها، أن تجعلها جزءاً من وجودك اليومي، فتلك مسألة أخرى.

هناك كذلك شعر التفعيلة. وعلى الرغم من أنّ هذا هو الطريق الذي بادرتْ خطى أبناء هذا الجيل من الشعراء إلى الانطلاق عليه، وربما بصورة عفوية، إلا أنهم كانوا على موعد مع الإبداع في وقت بدا خلاله هذا الكونُ من الشعر وكأنه قد فقد قوته العارمة التي كانت له قبل عدة عقود، وبدا كما لو كان نهراً فَقَدَ قوته الدافعة، فانداح منسفحاً، ومتحوِّلاً إلى برك وسبخات تمتد عبر مدى الشوف.

وهكذا فإنّ هؤلاء الشعراء أحجموا عن سلوك طرق السلامة والندامة والرواح من دون عودة، ليضربوا تحت آفاق قصيدة النثر الهادرة، شأنَ مجايليهم على امتداد الأرض العربية.

وفي هذا الإطار، فإنّ تجربة ميسون صقر القاسمي لا يمكن إلا أن تكون لها خصوصيتها، التي تنعكس على صميم نسيج نعتها وقاموسها وأخيلتها، وصلب الشعر كما تتصوره.

كيف؟

دعنا نتذكر هنا عدداً من الحقائق حول ميسون القاسمي:

١ ـ إنها ابنة التاريخ بامتياز، ابنة ما أسمته هي «التاريخ العام للخليج العربي». وهي أيضاً ابنة التاريخ الخاص، ابنة تلك الليلة التي شُدَّتْ فيها النجومُ بكل مغار الفتل إلى امتداد جبال حجر. فكان عليها أن تنطلق، تحت عباءة سوداء تقيها من مخاطر ليل أسحم، إلى البعيد.

٢ـ إنها ابنة ذلك الجمع بين طواعية اللغة، لوجدان تضرب جذورُهُ في الصحراء، وبين النشأة في أقدم معقل للتنوير في الشرق الأوسط، في حصن حقيقي للفكر القومي يربط وجودَه ذاتَه وصميمَ أمنه القومي بتجسيد هذا الفكر على صعيد الواقع، في زمن أوشك فيه تنكُّرُ البعضِ لكلّ ما هو قومي على التحول إلى طريقة حياة.

٣ ـ وهي أيضاً سليلة أجيال من الخليجيات كُنّ، بحق، أوتاد الخيام، وحاملاتِ عبء الحياة اليومية طوال ما يزيد على نصف العام، في غياب الرجال في الهيرات أو المرافئ البعيدة، أو الصحارى التي لا ترحم. ومن هنا اكتسبن هذا الاعتداد الشديد بالنفس، في وقت يراد فيه لحفيدات هاته الماجدات أن يخرجن من الحياة العامة، ويمضين أزواجاً هائمة، كالأشباح، في مراكز التسوق والأسواق الممتدة من الفراغ إلى الفراغ.

٤ ـ وهي ابنة السعي الدائم للانعتاق من قَدَرٍ يريد لها أن تكون ضحيةً للتاريخ ـ عاماً وخاصاً ـ، والتحولِ إلى مؤثِّرة في التاريخ، أو على الأقل إلى سابحة في شلاله باتجاه محاولة التأثير في تياره.

٥ ـ وهي فنانة تجمع بين الشعر والتشكيل معاً، منذ البداية وعلى نحو يبدو أن لا فكاك معه بين الفنين.

والسؤال المطروح الآن هو: إلى أين تمضي ميسون القاسمي بهذا كله في ديوانها الجديد **الآخر في عتمته** الذي واكب ـ وأكمل ـ معرضاً أقيم في أوبرا القاهرة، وضم ٤٥ لوحة؟

إنها هي نفسها تردّ على هذا السؤال في مقابلة أُجريتْ معها بقولها إنها أرادت بالآخر: الزمن الآخر، أو التكوين الآخر، والشخصَ الآخر حتى الوصول إلى أن يكون التجريد نفسهُ آخَرَ داخل نفس الفنان، وأنّ «الديوان يقوم على عمل مسيرة مع الآخر الذي تراه التاريخ، سواء أكان السياسي أم الاجتماعي، ثم مع الذات، ثم بدأت التعامل مع العمل بالسرد والقص والشعر».

ليكن، إن كان هذا ما أرادته الشاعرة. ولكن ما الذي نجده نحن في الديوان؟

في كل ما قالته الشاعرة، وفي كل ما كُتب عن الديوان، كان هناك إلحاح لانهائي تقريباً على الآخر. لكنني أعتقد أنّ أيَّ رحلة سيميولوجية جادّة في العالم الذي يتراءى لنا بين دفّتي الديوان ستكشف لنا أننا أمام الحضور الكلي للذات ولتأملها ومحاولة الإمساك بناصيتها وتحديد هويتها بدقة وبوضوح. وما هذا الإلحاح على الآخر إلا لحظات فك للاشتباك معه، لحظات الانعتاق من ظله الطويل إلى فضاء إنساني رحب.

ربما يمكنني القول إنّ قراءة ديوان **الآخر في عتمته** من خلال منظور الآخر هي قراءة استدرجتنا إليها الشاعرة من خلال العنوان والحوارات التي أجريت معها. لكن الديوان نفسه يقدم لنا كوناً مختلفاً أشد الاختلاف.

كيف؟

هذا الديوان الجديد يأتي تتويجاً لأعمال الشاعرة السابقة، وهي: **هكذا أسمي الأشياء** (١٩٨٢)، **الريهقان** (١٩٩٢)، **جريان في مادة الجسد** (١٩٩٢)، **البيت** (١٩٩٢)، **مكان آخر** (١٩٩٤)، بالإضافة إلى الجمع بين التشكيل والشعر عبر أعمال منها: **خربشات على جدار التعاويذ والذكريات لامرأة خليجية مشدوهة بالحرف واللون** (١٩٩٠)، **الوقوف على خرائب الرومانسية** (١٩٩١)، **السرد على هيئته** (١٩٩٣). ويمكن القول إنّ **الآخر في عتمته** هو التجلي الشعري لوعي يشقّ طريقه عبر شلال هادر من الثنائيات التي لا تلتقي في دفع يضمها معاً أبداً.

مرة أخرى كيف؟

إننا هنا أمام الثنائيات التالية:

أولاً: ثنائية المتن ـ الهامش: هذه الثنائية أكثر تركيباً مما يتبدّى لنا للوهلة الأولى. فالديوان نفسه يشكل متناً لهامش، شاءت له الشاعرة عنواناً محدداً هو «الخروج من البؤرة». ويغلب على ظني أن هذا المتن هو نواة كتاب في «التاريخ العام» مثلما أنّ الديوان نفسه كتاب في التاريخ الخاصّ. وكل سطر من هذا الهامش يفجر صفحات بأسرها من كتاب لم يولد بعد، كتابٍ ربما تقدمه لنا الشاعرة كأول عمل بحثي في مشروع شامل، ولكنه حتى هذه اللحظة يظل في إطاره الجنيني.

وفي قلب المتن، هناك ذلك الانقسام بين كتلة الصف والفراغ الأبيض من حولها، والذي بذلت محاولة لمدّ الجسور عبره بالعناوين والخطوط والأرقام، لكنه ظل حاضراً ومستعصياً على التجاوز. والكثير من الهوامش على قلب المتن تعني لنا أبعاداً لا سبيل إلى التقليل من أهميتها. دعنا نقرأ الهامش الأول في «سوائب الدم» حيث تقول الشاعرة:

دائم ذاك الوداع عند الشواطئ:
لا ترحلوا إنّ الخليج يبتلع أجساد المحبّين
والمدينة تمتلئ بالنسوة
كما تسكب الحب في البحر والخليج
وتأخذ اللآلئ التي تشبه الدموع

هكذا يختزل هذا الهامش بجماليته الراعفة كلَّ ما حاولت القصيدةُ أن ترحل حوله وتمسك بخناقه.

وديوان **الآخر في عتمته** يضمر اثنين وعشرين عنواناً داخلياً، بينها قصائد صيغت في شكل أسطر مدرجة وفق جمالية خاصة، إلى جوار أعمال أخرى يتوهج نَثْرُها بأعمق ما في روح الشعر. وهكذا يتبدى لنا العمل تجلّياً آخر

للاشتغال بدأب لتحقيق انحسار الحواجز وسقوط الجدران من دون أن يؤدي هذا كله، في نهـــاية المطاف، إلى ذلك الانكسار في ثنائية المتن ـ الهامش، على نحو اجترحه الكثير من الشعر العربي منذ القرن التاسع عشر وحتى اليوم.

ثانيـاً: ثنائية الأنا ـ الآخر: الشاعرة نفسها ولوحاتها الخمس والأربعون صرفت كل الأنظار إلى هذا الآخر. من هو؟ من يكون؟ ما السر في عملقته تلك حتى يبدو لنا كلّي الوجود؟ أهو الأب؟ الأخ؟ الحبيب؟ المجتمع المصادِر للفعالية؟ الكون بأسره؟

في أكثر تجليات هذا الديوان انكشافاً، نقرأ:

جسدك وحده بلا عصب

تفسّخت ملامحه

ولم تعد تملك دليلاً واحداً

على أبوّتك لهذا الشقاء

لا أثر ليديك عليه

سوى بعض هواء هنا

يحيلون به هذا الوقت إلى شجر.

ليكن. لكنني أرى أن الكلّيّ الوجود هنا ما يزال الأنا، الساعية إلى التجذّر كشجرة، كدار، كجبل، إلى رفض الخروج، حتى في مواجهة التهديد. وما وجود الآخر بكل هذا الإلحاح إلا لأن الإمساك بناصية هذه الأنا مهمة لم يُقدّر لها التكاملُ قطّ.

لا أستطيع أن أنتزع من وجداني أنّ أجمل مقاطع الكتاب وأكثرها نفاذاً إلى الوجدان والعقل هي تلك التي ترتمي فيها الذاتُ على صقال مرآة التأمّل جليّةً بلا غبش الآخر. أُنظرْ على سبيل المثال إلى قصيدة «ما الذي يعيد للمدرسة تبدّيها»، وتأملْ كيف أفلحت الشاعرة ـ عبر مراكمة حشد من التفاصيل الصغيرة ـ في أن تنقل ملامح من طفولة في ربى مصر الجديدة، تمسّ القلب في شفافية واقتدار.

ثالثـاً: ثنائية الموت ـ الميلاد: قلائل هم الشعراء الذين يمرّون بصدر العمر، مثل ميسون صقر القاسمي، ومع ذلك يمتدّ ظلّ الموت على شعرهم بهذا الشكل الطاغي، وهو موت يحاول الميلاد أن يعلو بصرخة في قلب وحشته، فلا يكاد يصل الى السمع شيء من هذه الصرخة.

أنظرْ كيف تخون الشاعرة هذه العلاقة فتسقط متداعية من صميم وعيها في سياق آخر تماماً:

هذا المكان مثل قط أليف

وساكن مثل موت تتردّد فيه أغانٍ انسحبت فجأة من حنجرة قديمة كي نعيدها فجأة للولادة.

رابعـاً: ثنائية الماضي ـ المستقبل: ابنة التاريخ لا يمكن إلا أن تتأمل طويلاً هذه العلاقة الشائكة بين الماضي والمستقبل، وأن تمعن التفكير طويلاً في أن تمدّ الجسور بينهما. لكنهما منفصلان أبداً لا يلتقيان، وكأنهما طريقان كل منهما يمضي في اتجاه مناقض للآخر بلا انتهاء:

لا تؤسس على خراب

أجدادي كانوا غزاة ورثت سمرتهم وماضيهم

لكنّ عتباتي لم أَبنها من طوبهم

كما تنمو أعشابي في البراح ولا أعود للأرواح التي ذهبت.

خامسـاً: ثنائية الصمت ـ الصراخ: أولئك الذين يعيشون لحظات الانعطاف في التاريخ هم أبناء الصمت المطلق، ربما لأنها شهود على ما تملك الكلماتُ اجتراحَ التعبير عنه. لكنّ الروح تشفّ عن إنسانيتها، فتفيض شعراً. هكذا تستحيل المياه إلى مدى من التمزق بين الصراخ والصمت:

كنت أباشر لحظة الفزع، وأنت تمدّ لي يداً من لهيب

كنت أباشر موتي، وأنت تذرو الرياح

وأنا أبدأ الغليان وأنت تظهر خلف الزنازن

تبصّ لي، تظهر من بين أصابعي كي تطير في السحاب.

وتتعدد الثنائيات، وتتعدد المفاتيح السيميولوجية، التي تمضي بنا عبر ديوان **الآخر في عتمته** الذي يمكن اعتباره واحداً من أهمّ الدواوين التي صدرت في الإمارات منذ بداية التسعينيات.

ولكنها تظل كذلك، أي تظلّ ثنائيات لا تلتقي في دفع وخلاصة يمضيان بها خطواتٍ أبعد.

لماذا؟

ربما لأنّ الشاعرة لم تستطع أبداً أن تبلور الوعي وأدوات التعبير الشعري عن هذا الوعي الذي يستوعب، في آن، التاريخَ العامَ والتاريخ الخاص، فيصهرهما في صميم التجربة الإنسانية للشاعرة.

ومن حقنا على الشاعرة ميسون صقر القاسمي أن ننتظر منها تحقيق هذه المهمة الصعبة في ديوانها المقبل، وفي كتابها المقبل، الذي رأينا نواته في هوامش **الآخر في عتمته**. عندئذ يتحوّل التحصّن بقلاع الفن إلى انطلاق نحو المستقبل من قلاع الحرية.