١ ـ قانون الطبيعة والصدمة المتوهّمة

يثير كتاب خليل عبد الكريم **مجتمع يثرب*** العديدَ من الأسئلة والإشكالات التي لا يستطيع القارئ أن يمرَّ عليها مرورَ الكرام، بدءاً من العنوان نفسه وانتهاءً بالموضوعات والطروحات التي يعرضها الكاتبُ في كتابه المثير للجدل. أول ما يلفت في الكتاب إذاً هو التسمية. وذلك أنّ ما يتبادر إلى ذهن القارئ حين يقرأ عنوان الكتاب أنّ الفترة الزمنية التي يتناولها المؤلِّفُ بالمعالجة هي فترة ما قبل الإسلام على وجه التحديد. فالرسول كما نعلم أطلق على يثرب بعد هجرته إليها ووقوفِ أهلها إلى جانبه اسمَ «المدينة المنوَّرة» اعترافاً بدورها المميَّز في نصرة الإسلام وأهله، وبذلك أصبح اسمُ يثرب مقترناً بالحقبة الجاهلية دون سواها... في حين أنّ المؤلف يذيّل التسمية بشرح قصير يبيِّن فيه أنّ المسألة المقصودة بالتناول هي مسألةُ العلاقة بين الرجل والمرأة في العهديْن المحمديّ والخليفيّ؛ ويقصد الرسول والخلفاء الراشدين.

ما نستنتجه إذاً هو أنّ المؤلف يعتبر أنّ الإسلام لم يستطع أن يجلو عن يثرب صورتَها الجاهليةَ الأولى، ولا أن يُحدث فيها التحوُّلَ الجذريَّ في العلاقات والمفاهيم الذي كان النبيُّ والصحابةُ يعملون على إحداثه. لا بل إننا سنلاحظ خلال الصفحات اللاحقة أنّ بعض الخلفاء الراشدين لم ينجوا من أثر الجاهلية ومباذلها وأهوائها تماماً رغم قربهم من النبي والتصاقهم به؛ وهو ما سنعود إليه في وقت لاحق. لكنّ ما ينبغي التوقف عنده في سياق ما ورد على الغلاف هو المفارقة الواضحة بين دلالة العنوان وتذييله من جهة، وبين مضمون الكتاب ومادته التأليفية من جهة أخرى. ففي حين ترمز تسميةُ «مجتمع يثرب» إلى مروحة من العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية المتنوعة، يحصر المؤلِّفُ اهتمامه في العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة وبخاصة في جانبها النشاز أو غير الشرعيّ. كما أنّ مفهوم العلاقة بين الرجل والمرأة، الذي يَعِدُ به العنوانُ الفرعيُّ، يكاد ينحصر في الكتاب في المفهوم الشبقيّ والجنسيّ، مُغْفلاً الجوانبَ الإنسانيةَ والعاطفيةَ الأخرى بشكل لافت: فيصبح الرجلُ في الكتاب ذَكَراً محضاً، وتنحصر المرأةُ في دائرة الأنوثة دون سواها. وفي ذلك دون شك تحديدٌ للماهية وظلمٌ للطبيعة والدور.

وليس من قبيل الصدفة أن يصدِّر المؤلِّفُ غلافَ الكتاب أيضاً بالآية القرآنية الكريمة: ﴿نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ﴾. ذلك أنّ اختيار تلك الآية بالذات من بين آيات كثيرة تتحدث عن علاقة الرجل والمرأة في جوانبها الإنسانية الأخرى إنما يهدف إلى تسويغ التركيز على المسألة الجنسية وإيلائها الجانبَ الأكبرَ، وربما الوحيدَ، من الاهتمام. ولا يعني ذلك استنكاراً لموضوع الكتاب أو تقليلاً من أهمية الجنس وإلحاحِ دوافعه بقدر ما هو استغرابٌ لسلخ الدافع الجنسيّ عن إطاره الاجتماعيّ والإنسانيّ ولإظهارِ هذا الدافع وكأنّه هاجس مَرَضيٌّ يملك البابَ المسلمين والمسلمات ويطغى على كل ما سواه. فأن تكون المرأةُ حَرْثَ الرجل بالمفهوم المجازيّ الذي يوائم بين الرجلِ المحراثِ والمرأةِ الأرضِ ليس سوى صورةٍ بلاغيةٍ عاليةٍ تتناول مسألة الجنس عبر غائيتها الإنسانية لا عبر نزقها وشهوانيتها الخالصة. فمفهوم الحراثة هنا لا يرتبط بالشهوة بقدر ما يرتبط بالإنجاب والإخصاب وديمومة الحياة. وهذا المعنى القرآنيّ وجد أصداء له عند الكثير من الشعراء العرب، وهو ليس بعيداً عن قول الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان: «هذه الأرض امرأة/في الأخاديد وفي الأرحام سرُّ الخصْبِ واحد». كما يجب أن

* ـ خليل عبد الكريم: **مجتمع يثرب**، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، والقاهرة: سينا للنشر، ط ١، ١٩٩٧، ط ٢، ١٩٩٧.

لا نُغفل من الآيات ما يؤكّد بالمقابل على المرأة السَّكَن والدفء، وعلى المودة والرحمة اللتين تتجاوزان المفهومَ الجنسيَّ المحض وتستقرّان في التحابّ والطمأنينة الخالصة.

صحيح أنّ الصورة التي يقدِّمها خليل عبد الكريم عن علاقة الرجل بالمرأة ليست من عنداياته بل هي مثبتةٌ في قرائنَ وسِيَرٍ وكتاباتٍ تراثيةٍ شديدة الوثوق، ولكنّ هذه الصورة بالمقابل ليست بريئة تماماً من التركيب والإسقاط المسبقيْن. ذلك أنّ الكتاب محكوم بانتقائية لافتة تجعل الأمور والأحداث منتزعةً من سياقها وتحاول أن تصل من خلال السياق المبتور إلى خلاصات ونتائج. فالكاتب ينسب إلى المجتمع الذكوريّ البدائيّ كونَ الأنثى «تستعذب سيادةَ الرجل عليها وترى في اعتلائه وركوبه وامتطائه لها أموراً طبيعية، ثم تتحول إلى حقوق تجهد جهداً شديداً في الحصول عليها وتتفنن في طرائق الوصول إليها». ولسنا نعلم هنا إذا ما كان المؤلِّف يعرض لنا من خلال السياق رؤيةَ المجتمع البدائيّ أم رؤيتَه بالذات. وما دام النصُّ ليس مقتطعاً من نصٍّ سابقٍ أو مرجعية بعينها فهو استنتاج شخصيّ يستند إلى تحليل المؤلف وقراءاته. لكنّ اختيار المفردات هو من دون شك من عمل المؤلِّف نفسه، كما أنّ ألفاظاً مثل «الركوب» و«الامتطاء» لا تنحصر هنا في إطارها القاموسيّ أو مرجعيتها الاجتماعية بل إنّ ترادها اللافت في المقدمة والكتاب يشير إلى تبنيها المضمَر من قبل المؤلِّف الذي يترك الحدودَ بين المنسوب إلى المجتمع وبين رأيه الشخصيّ شديدةَ الإبهام والالتباس. ولا نعرف تبعاً لذلك مَنْ هو الذي يعتبر أنّ الأنثى إذا لم تحقِّق شهوتها في الضوء عثرتْ عليها في الظلام، «وإذا لم تطفئ عطشها في العلن فعلتْ ذلك في السر، وإذا لم تتحصل على بغيتها لدى البعل تحصلتْ عليها من الخَدين»؟ هل هو المجتمع البدائيّ أم المؤلِّف نفسه الذي لا يكفّ طيلة الكتاب عن تصيّد الوقائع التي تدلّ على شبقيّة المجتمع الإسلامي ونزوعِهِ إلى العلاقات المحرمة؟

ولا يظنّن أحدٌ أنّ ما أرمي إليه هو تنزيه مجتمع يثرب، ولا أيّ مجتمع آخر، عمّا يُثبته خليل عبد الكريم في صفحات كتابه من أحداث ووقائع. بل إنّ ما أرمي إليه هو كشفُ النقاب عن تلك النظرة المسبقة والمجتزأة لذلك المجتمع، وحصرُ صورته بالشبق الإيروسيّ واقترافِ المحرَّمات والرغبةِ الجنسية المريضة. وحتى في حال صحة الوقائع المنسوبة إلى أصحابها في الكتاب فإنّ تلك الوقائع لا تخرج عمّا هو مألوف وعاديّ في كل زمان ومكان. كما أنّ الإسلام لم يهدف إلى خلق مجتمع من الملائكة والقديسين ولم يزعم لنفسه ذلك الدور، بل كان جلّ هدفه تهذيبُ النفس والتقليلُ من ارتكاباتها ونزوعِها الغريزيّ الحيوانيّ. وإذا كانت اللغةُ العربيةُ حافلةً بالمفردات الدالة على الغريزة والجنس، كالمباضعة والملامسة والمقارفة والمعافسة والمناكحة والمخادنة وما إلى ذلك، فإنّ ذلك الأمر يؤكّد التلقائيةَ والواقعيةَ اللتيْن كانتا تحكمان نظرة المجتمع إلى مسألة الجسد بعيداً عن الأقنعة والكبت ومزاعم العفّة. والإسلام نفسه لم يتعامل مع الجسد بوصفه نقيصةً أو عورةً، ومع الجنس بوصفه عملاً مرذولاً بالمطلق، بل بوصفه آلةَ الروح ووعاءها الأجمل. ولذلك فإنّ القرآن الكريم لم يتحرَّج من الخوض في الأمور الجنسية والتركيزِ على قضية الشهوة والنكاح. حتى إننا لا نجد في سُوره وآياته اعترافاً بالحب والوله بقدر ما نجد اهتماماً بتنظيم الغرائز وتحديدِ شروطها بما يتناسب مع الطبيعة الإنسانية من ناحية، ومع مكارم الأخلاق من ناحية ثانية.

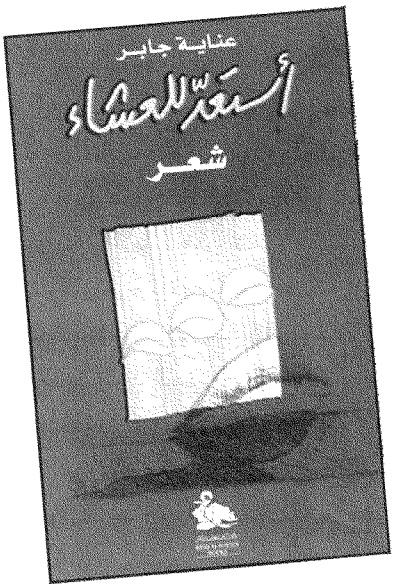
لماذا إذن سردُ كلّ تلك الحوادث التي لا تختلف عمّا يجري في المجتمعات كافةً، خاصة وأنّ بعض هذه الحوادث تكاد تكون أمراً عادياً لا يستحق الذِّكر؟ فما الغرابة، على سبيل المثال، في أن تختار سبيعة بنت الحارث الأسلمية الشابَ الممتلئَ بالفتوة والحيوية من دون الكهل الضعيف بعد وفاة زوجها سعد بن خولة؟ وما الغرابة أيضاً في أن تُخبر امرأةٌ تدعى «بسرة» النبيَّ محمّداً أنها لامستْ زوجها في المنام وتسأله إنْ كان عليها الاغتسالُ، علماً أنّ الرسول أجابها بتلقائية وتفهُّم: «إذا وجدتِ بللاً فاغتسلي يا بسرة»؟ أما فريعة بنت همام التي عشقتْ نصر بن الحجاج المشهورَ عند العرب بوسامته النادرة حتى قالت فريعة: «ألا سبيلَ إلى خمرٍ فأشربُها/ألا سبيل إلى نصر بن حجاج»، فهي لا تضيف شيئاً يُذكَر إلى قصة يوسف وزليخة وإلى القميص الممزّق من الخلف والنساء اللواتي قطعن أيديهنّ افتتاناً بجمال يوسف وسحر طلعته. كما أنّ تئيُّمَ نساء يثرب بالسلميّ، حتى بعد أن أمر عمرُ بن الخطاب بحلق رأسه، لا يختلف في كثير أو قليل عن تئيُّم نساء مكّة بعمر بن أبي ربيعة وتصديهنّ له حتى في موسم الحجّ.

إنّ اللافت في كل هذه الوقائع المروية وغيرها ليس الجنوح الشهوانيّ لمجتمع يثرب الذي لا يختلف في شيء عن غيره من المجتمعات، بل هو في التعاطي الواقعيّ للإسلام مع العديد من حالات الزنى والفواحش والعلاقات المحرّمة. فهو يحاول دائماً أن يدفع الشبهةَ بالتحقق والشكّ

بالإثبات، منعاً من أن يصبح كلُّ متَّهم مديناً بشكل مسبق، أو أن يؤخَذَ الناسُ جميعاً بجريرة الشائعات والأقاويل الباطلة. وما اشتراط شهود العيان الأربعة والرؤية الواضحة للعمل الجنسيّ سوى دليلٍ على تشدد الإسلام إزاء الشائعات وحمايةِ بعض الناس من بعضهم الآخر. كما أنّ الوقائع المنسوبة إلى الخليفة الثاني عمر بن الخطاب والمتعلقة بمجامعة إحدى زوجاته وهي حائض، أو قولَهُ لرسول الله «لقد حولتُ رحلي البارحةَ» (ويقصد إتيانَ امرأته من الخلف)، ليست سوى دليل على الوجه الإنساني للخليفة وعلى نفي العصمة عن الخلفاء الراشدين باعتبارهم من طينة البشر لا من طينة الآلهة والأنبياء. ولم تكن الآية التي نزلتْ بالمناسبة ﴿نساؤكم حَرْثٌ لكم فَأْتوا حَرْثَكُمْ أنّى شئتمْ﴾ إلاّ اعترافاً بحاجة الجسد إلى الحرية والاستمتاع، ما دام ذلك الأمر لا ينتهك حقّ الآخرين ولا يلامس حدود المحرَّم.

إنّ «الصدمة» التي تَعِدُ بها السطورُ المثبتة على الغلاف الخلفيّ للكتاب ليست في الواقع سوى صدمةٍ متوهمةٍ، وهي بالتالي ليست من «النوازل» الجسام كما جاء على الغلاف، حتى لو كان الأمرُ متعلقاً بالخلفاء الراشدين والصحابة لأنّ هؤلاء أيضاً هم من البشر العاديين الذين يتعرضون لامتحان الجسد واختبار الرغبات. فهذه الصدمة مبنية على فرضية مثالية لا محلّ لها في الأصل، ولذلك فهي تَسْقط بسقوط الفرضية نفسها. أما ما عدا ذلك فالكتاب شيق وممتع بقدر ما يثير الإعجابَ والفضول. وحبّذا لو أسهب الكاتبُ في سبر أغوار الواقع العاطفيّ والجنسيّ لمجتمع يثرب بما هو تعبير سوسيولوجيٌّ وحضاريٌّ عن القيمة التي يمثّلها الجسدُ الإسلاميُّ في توتره واطمئنانه وفي سكينته وجموحه، بدلاً من الوعود بالصدمات التي لا تصدم العارفَ والمتابعَ أو بالنوازلِ التي لا تعدو كونَها جانباً مألوفاً من قوانين الطبيعة وغريزة البقاء.

٢ ـ تأنيث الرجل ليصبح قابلاً للحب



تواصل الشاعرة اللبنانية عناية جابر الاشتغالَ على قصيدةٍ ذات نكهةٍ أنثوية مميزة واحتفاءٍ لافتٍ بالمعنى. فالشعر عندها لا يتولد من ضخامة الموضوعات، أو كرنفالية العبارة والبناء، أو اللغةِ المرسلة والفضفاضة. كما أنه لا يتولد من التطريب اللفظيّ والإيقاعيّ بل من موسيقى الداخل، التي لا تعني هنا ما اصطُلِحَ على استخدامه لدى نقّاد قصيدة النثر بقدر ما تعني ذلك الانسجامَ الممتعَ بين الشعور وتمظهره اللغويّ وبين الحالة وانعكاسها التعبيريّ. إنها موسيقى ذلك العالَم المتنقّل بين الحياة وأطيافها، وبين المتاح والمتخيل، حيث يدخل الشعرُ خلسةً ليقتطع بقعَ الرغبات الطافية على السطح إثر غرقِ ما تبقى من التجربة.

وإذا كان لكتابة عناية جابر أن توضع في خانة الأدب النسائيّ فلن يكون ذلك إلا على سبيل المجاز أو ضمن الأنوثة المتصلة بالبعد الإنسانيّ، لا المغلقة على مدارها الضيّق. فالشاعرة تنأى بتجربتها عن معظم التجارب النسوية التي حصرتِ الحريةَ في إطار التحرر الجنسيّ وحوّلتِ الأدبَ الى ساحةٍ للبوْح المكشوف والإباحية الفاقعة. ومع أنّ الرجل هو موضوع الشاعر الأثير فإنّها تقيم معه حواراً دافئاً وشديدَ الفتنة والصدق باعتباره الكائنَ الذي يؤكد أنوثتها لا العكس. إنها لا تدخل معه في حالة تناحرٍ أو صراعٍ ولا تستنفر ضده ما تيسَّر لها من «أسلحة»، كما في الكثير من الأدب العربيّ النسويّ، بل ترى إليه بوصفه نصفَها الهاربَ أو الجانبَ الشاغرَ من روحها الباحثة عن التحقق والامتلاء. كأنّ عناية جابر من هذه الزاوية «تؤنّث» الرجل الذي تحبّ، حين تجعله موضوعاً لمطاردتها أو لمبادرتها الخالية من العُقد. وهي حين تفعل ذلك إنما تؤكد حقَّها في المساواة عبر التجربة الصادقة واللغة الأقرب الى البداهة، لا عبر الصراخ ورفعِ الصوت والنبرةِ الفضائحية التي باتت كثيرةَ الرواج عند بعض كاتبات الحقبة الأخيرة.

في مجموعة عناية الشعرية الأخيرة **أستعد للعشاء*** تبرز معظمُ العناصر التي تسم تجربتَها وقد تخلصتْ هذه المرةَ من الكثير من الشوائب والإضافات واقتربتْ أكثر من جوهر الشعر. ليس ثمة من مكان هنا للشروح والإطالات والهدر الكلاميّ، بل جنوحٌ واضحٌ إلى الحذف والإضمار وعصر اللغة إلى أبعد الحدود. لكنّ ذلك لا يؤدّي إلى الوقوع في الزخرف الجماليّ والتوشية النحتيّة، كما عند سعيد عقل على سبيل المثال، بل هو يذهب في الاتجاه المعاكس: نحو حكمة البساطة أو ذوْب العفوية المقطَّرة حتى النهاية. وإذا كان يصعب على الناقد المتأمل إعطاءُ شواهد على المقولات فليس بسبب غياب الشواهد، بل بسبب كثرتها التي تكاد تغطّي مساحة المجموعة بكاملها بحيث يمكن لأيّ قصيدةٍ من القصائد أن تفي بالغرض المطلوب. وقد تعكس قصيدة «بدقّة» التي تَردُ في مستهلّ المجموعة هذا التقشفَ التعبيريَّ اللافتَ عند الشاعرة، وهذا الميْلَ إلى الحكمة الشفّافة المنتزعة من أحشاء التجربة. تقول عناية: «البساطة افضل من الحيرة/ولستُ احبّ سوى رجل واحد/الألمُ الطويلُ لم يبلّدني/وعذابي اعددتُه بدقة/وعملتُ على جمع تفاصيله/بما في ذلك الحذاء». هكذا تنتصرُ البداهةُ على التعقيد والافتعال والتعمية، ليعود الشعرُ إلى منابعه الحكيمة الأولى حيث قوانينُ الحياة امتدادٌ لقوانين الطبيعة وتلقائيتها. لم تذهب عناية كثيراً في فلسفة الحب والوفاء وتعقيداتهما العصرية المضنية، بل اختزلتْ بضربة المعنى الصغيرة والخاطفة في الجملة الأولى كلَّ ما يحتاج الآخرون إلى الكثير من الصفحات لتدبيجه وقوله.

ليس من قبيل الصدفة بالطبع أن يستهل أحدُ مقدِّمي البرامج التلفزيونية الحلقةَ الخاصةَ بعيد العشّاق بالجملتيْن الأوليين من قصيدة عناية جابر المذكورة. فعناية تعيد الاعتبار، عن عمدٍ أو عن غير عمد، إلى المعاني الكبرى التي قامت على أساسها القصيدةُ العربيةُ في أزمنة ازدهارها؛ وأعني بها: الشموليةَ، والإيجازَ، والتسديدَ إلى الجوهر. وهو ما اختزله المتنبي عبر الكثير من أبياته التي تحولتْ مع الزمن إلى أمثلة سائرةٍ وحِكَمٍ متداولةٍ على الألسن. ولستُ هنا بالطبع لأعقد مقارنةً غير جائزة بين المتنبي وعناية جابر، بل لأعيد الاعتبار إلى المعنى الإنسانيّ الذي يقف وراء كلّ شعرٍ حقيقيّ رغم اختلاف العصور والأدوات والأساليب. لم تأتِ عناية جابر ـ بالتأكيد ـ من فراغ خالص ولا يَخْفى بالتالي أثرُ القراءات، وبخاصة الأجنبية، في ما تكتبه من شعر. ولكنّ ميزتها الأساس أنها تدفع بكل المؤثِّرات المكوِّنة لتجربتها إلى الخلف، ليحتلّ الواجهةَ دائماً ذلك الصدقُ الهائلُ الذي تمتلكه والذي يجعلها قادرةً على أن تمسّ فينا توقَنا إلى الحقيقة التي تلمع في مكانٍ ما من حياتنا الشوهاء والمبعثرة.

الحب والفقدان هما أساس التجربة وساحتها عند عناية جابر. أو قُلْ هو الحب الذي كلما تلألأ في ناظِرَي الشاعرة فشل في إخفاء وجهه الآخر المفتوح على الخسارة والأفول. ولعلّ هذا المعنى هو ما تقصده عناية في قصيدة «الوقت» بقولها: «انتظر اصفراره/الوقت الأبيض/ارقبْه كيف يشيخ/زمنُ العرق الذي تلألأ مرة على القمة». غير أنّ شاعرية الحب عند عناية لا تتولد من الذهن المجرد أو الأفكار المطلقة والكبيرة، بل من تجليات المحسوس وانعكاساته التي تلامس الروح وتُحدث فيها شرارتها الأكثر خطورةً. ثمة احتفاء دائم بالمعيش واليوميّ، وملاحقةٌ للجزئيات والتفاصيل. كل قصيدة وحدها هي كسرة من حياة أو جزيْئةٌ من مغامرة العيش الكبرى. والقصيدة تذهب مباشرةً إلى ما تريد قوله دون مراوغة أو تهويل، بخلاف الكثير من القصائد التي تحاول أن تقول كلَّ شيء دفعةً واحدة لأنها عاجزة في الواقع عن قول أيّ شيء بعينه. لذلك ليس صدفةً أن تتكون العناوينُ برمتها من كلمة واحدة وأن لا تتجاوز القصيدةُ مساحةَ الصفحة الواحدة في الوقت ذاته. فالقصائد توقيعات وخلاصاتُ أحوالٍ ومكابدات، وليست شروحاً وتفاسير. إنها تمارين الخيال في الظلمة الدافئة كما تعبِّر الشاعرة في إحدى قصائدها.

الذكورة والأنوثة متوازيتان لدى عناية جابر. ليس الرجل أسطورة ولا المرأة كذلك. إنهما طرفا العيش الذي لا بدّ منه. ومع ذلك فإنّ لدى كل منهما من الحِيَلِ ما يجعله غير قابل للاستنفاد. ثمة مسرّات صغيرة، مكائد وإشراقات، عناقات وغيابات، تجعل من العلاقة بينهما تمريناً دائماً على الرغبة والشغف وحلم اللقاء. والحب عند الشاعرة، خلافاً للكثيرين، يقوم في المماثلة والتشابه لا في الاختلاف والتضاد: «بين جسمي وجسمك شبَهٌ خاطف/انت تروق لي/ايّ تمهل مفاجئ/ايّ عذوبة/انت تروق لي/ايّ حدث هذا/ايّ ضربة حظ». كأننا حين نحب الآخر نعيد تكوينه أو نخلقه على صورتنا ومثالنا من جديد. وإذا كانت الشاعرة قد اختارت السعادة كما تشير في إحدى قصائدها، فإنّ ثمة نبرةً من الحسرة الخفيفة تسري في ثنايا هذه القصائد وتُشرعها على لسعة

---

* ـ عناية جابر: **أستعدّ للعشاء**، بيروت: دار رياض الريّس للكتب والنشر، ١٩٩٩.

الألم والغياب المنتظرين وراء أبواب الرغبة. وهو ما تكشف عنه قصيدة «ضجر» التي تجعل من تعاقب النهارات لعبةً غير مسلية من الضجر اليوميّ والتماثل الرتيب. لكنّ الموت لا بد وأن يضع يوماً ما حداً لكل شيء، بما فيه لعبة النهارات المضجرة. وإذا كانت الشاعرة تنعم بذلك القدر المعقول من الحب والسعادة الآنيين «فإنّ تعباً طويلاً/تعباً لامتناهياً/تعباً جسيماً/اكثر هولاً من ايّ تعب/تعباً كاملاً/يسدّد الثمن»!.

٣ ـ «فتى الظلّ» يبحث عن ظلاله الهاربة

المتتبع لمعظم المجموعات الشعرية الأخيرة التي تصدر في بيروت يَلْفته دون شك ذلك النزوعُ الرثائيّ الذي يجعل من القصيدة وقوفاً على طللٍ مرّ أو عمرٍ انهدم. فالحرب التي وضعتْ أوزارها قبل سنوات تركتْ وراءها جيلاً كاملاً من الخيبات والانكسارات والأحلام الضائعة. خمسة عشر عاماً من الاقتتال المجانيّ العبثيّ كانت كافيةً لإجهاض الأمل بالتغيير وبناء الوطن البديل الطالع كالشقائق من دم الشهداء والضحايا. والجيل الذي سُمّي بجيل السبعينيّات وجد نفسه عند نهاية الحرب يتربّع على قمة أربعينيّاته دون أن يشعر. ثمة تسرُّبٍ زمنيّ كان يتمّ ببطء خلال الحرب الطاحنة ويسرق الأعمار من الجميع. فجأةً انتبه جيلٌ كاملٌ إلى أنه أصبح في المقلب الآخر، وأنّ الأطياف الوردية التي تراءت له باتت خلفه تماماً. ولذلك تحولتِ الكثيرُ من قصائد الشعراء إلى حنين وتحسُّرٍ على ما ضاع دون انتباه أو في غفلة من الزمن.

لامع الحر في مجموعته الشعرية الثانية **فتى الظل يبحث عن يديها*** يخوض التجربة نفسها من جديد. فالشاعر المتأخر قليلاً عن جيل السبعينيّات يواجه أربعينه الآن كما لو أنه هو الآخر تعرّض لمكيدة أو وَقَعَ في الشرك المنصوب على حين غرّة. إنّه السؤال الذي واجهه عند منتصف العمر شعراءُ كثرٌ سابقون، ووقفوا ذاهلين أمام المرور المتسارع للسنين والأيام. فالأربعون التي يواجهها لامع الحرّ واجه استحقاقَها المؤثّرَ من قبلُ كلٌّ من: يوسف الخال الذي كتب «قصائد في الأربعين»، وعبد الرزاق عبد الواحد الذي كتب بدوره «خيمة على مشارف الأربعين»، بالإضافة إلى عشرات القصائد المبثوثة في بطون الكتب والدواوين. وقد تكون قصيدةُ «حنين» التي يستهلّ بها لامع الحرّ ديوانَه الجديد من أفضل قصائد المجموعة وأكثرها جنوحاً إلى الهدوء والتأمل والابتعاد عن السيلان الكلاميّ أو الإيقاع التطريبيّ المحض. تبدأ المجموعة إذاً بنوع من الإجابة المفعمة بالحكمة عن سؤال افتراضيّ حول نزوع الإنسان إلى الماضي وتعلقه بأهدابه، فيعلن الشاعر: «كلُّ شيء يحنُّ الى أصلِهِ، / النساء تحنُّ إلينا / ونحن نحنُّ إلى أصل هذا التراب / لعل بطون الأديم / تحنُّ علينا / فنبدأ سفر النجاة».

هذا المطلع اللافت الذي يجمع بين التأمل الهادئ والغنائية الحزينة يتصادى، ربما دون قصد، مع قول المتصوِّف الإسلامي الشهير محيي الدين بن عربي: «خلق الله المرأة على صورة الرجل فحنَّتْ إليه حَنِينَ الشيء إلى أصله وحنَّ إليها حنينَ الشيء إلى وطنه». على أنّ لامع الحر ينتقل بعد ذلك من العامّ إلى الخاصّ، متّجهاً بالقصيدة نحو تتبُّع خطاه الأولى وطفولته الغاربة التي تلمع كالسراب من وراء جبل العثرات والآلام. فهو يصلّي لكي يصافح طيفَه القديم وكي يستعيد تلك الظلال البِكْرَ التي أفلتتْ من مدى عينيْه. لكنّ الشاعر لا يوقف هذا الحنين والترجيعَ الوجدانيَّ على القصيدة الأولى وحدَها، بل يترك له أن يكرر خلجاته في غير مكان من المجموعة وفي غير قصيدة أيضاً. ففي قصيدة «أغنية الروح» تعود الأسئلةُ نفسُها لتراود مخيلةَ الشاعر وروحَه المجهَدة. وهو تبعاً لذلك يقف كما وقف كثيرون غيره أمام الطفل الذي كانه في مطالع العمر، فيما تمتد بينهما أرضٌ من الخسارات

* ـ لامع الحر: **فتى الظلّ يبحث عن يديها**، الكويت: دار سعاد الصبّاح، ١٩٩٨.

والهزائم والذكريات المرة: «يا وجهيَ الماضي / أتذكرُني؟ / أتذكرُ كم أنا أنت.. الذي ضاعت رماحُك في الفلاة / وخبأتْ موجَ القصيد في أساطير الحكاية، / فانتهيْتَ الى فضاء الذكرياتِ، / مكبّلاً بالريح تعصفُ خلفَ بابِك، / في جوار الموقدة».

السمة الثانية من سمات المجموعة الجديدة تتمثل في جنوح الشاعر نحو لغة أكثر هدوءاً وأقل صخباً من السابق، وبخاصة في القسم الأول من المجموعة حيث يغيب التطريبُ الإنشاديُّ ويُخلي مكانَه للغةِ التأمل والتقصي وغناء الذات. فقصيدة «موت الشاعر» تعكس البُعدَ المأساويّ لخلوّ العالم من الشعراء، وخلوِّه بالتالي من الأسئلة التي تقضّ المضاجع وتقلق الحكّام وتهدِّد الطمأنينة. لكنّ هذا الموت هو الذي يفتح الباب أمام الحكمة العميقة والتساؤل الفلسفيّ وتأمل المصائر. وفي قصيدة «الوقت» إعلاءٌ واضح للرمز، ونزوعٌ نحو التكثيف وغموض الدلالات. ذلك أنّ الوقت في القصيدة يعبِّر عن ذلك التأرجح الملتبس بين الإحساس بأوان الأوان والإحساس بفواته. كأنّ الوقت استحقاق مؤجّل دائماً بفعل الكسل أو الغفلة أو النسيان. لكننا ما نلبث أن ننتبه فجأة إلى الزوال السريع للكائنات والأشياء، فلا نملك سوى الندامة والحسرة وإعلان التوبة المتأخرة. وفي الطريقة نفسها والأسلوب ذاته تعبِّر قصيدة «القهر» عن قلق الشاعر وشعوره بفقدان الجدوى واللايقين وهروب الأشياء. فالشاعر إذ يتقدم في التجربة والعمر يشعر أنه يتخبط في التيه الكامل والعزلة المطبقة. فهو لا يفقد آثار أقدامه وحسب، بل يفقد في الوقت نفسه كلماته وَذكرياتِه وظلالَه ويتخبط وحيداً في عرائه الكوني: «ضيَّعتُ الشعرَ / وضيَّعتُ العمرَ / افتِّشُ عن عيشٍ أطيبْ... / بعضي يبحث في طاحونةِ هذا العالم عن بعضي / بعضي كرةٌ / تتشكل في عتمة هذا الحشرِ / على هيئة الأرضِ / والأرضُ تضيق / تضيقُ / بوحشتها السوداء».

في مثل هذه القصائد والمقطوعات يتجاوز لامع الحر نفسَه بحثاً عن أفق أرحب للكتابة. تتراجع الإيقاعاتُ العالية والسيلان الكلاميّ والنزوعُ الجماليّ والبلاغيّ لمصلحة المعنى، الذي لا يمنع بدوره اللغةَ من الركون إلى جماليتها الخاصة؛ ولكنها جمالية تعرف كيف تتخلص من مقاديرها الفائضة إلى حد بعيد. والملاحظ أنّ معظم القصائد التأملية تتمحور حول ضمير المتكلم. ذلك أنّ الأنا في تقمصها لذاتها أو لسواها تساعد الشاعر على الحفر والتنقيب والتقصي من جهة، وتجعله من جهة أخرى أقرب إلى الصدق والبوح والمكاشفة الوجدانية.

لكنّ هذا النوع من القصائد لا يحتلّ مساحة المجموعة برمتها، بل يعمد الشاعر في أمكنة أخرى إلى استعادة نبرته السابقة وولعه القديم بالإنشاد المرتفع والإيقاع الطربيّ المكرَّر والمسبوق. وهو ما يبدو بوجه خاص في القصائد الوطنية والقومية التي تَفْرض على الشاعر تراكيبَها ومفرداتِها ونبرتَها العالية. وهي إشكالية لم تواجه لامع الحر وحده بل إنها ألقتْ بظلالها على جزء كبير من شعرنا المعاصر، وبخاصة في الساحتيْن اللبنانية والفلسطينية. لقد وقع الكثيرُ من الشعراء تحت وطأة الايديولوجيا والالتزام شبه القسريّ الذي ينطلق من فكرة الشاعر المحرِّض و"الشاعر الداعية، بتأثير قويّ من مرحلة الواقعية الاشتراكية التي سادت على امتداد العقود الماضية. وتبدو ظلالُ هذه المرحلة بوضوحٍ في العديد من قصائد لامع الحر. ولكنّ ما يبدو بالمقابل هو صراع الشاعر مع رواسب ماضيه واجتهاده الحقيقيّ من أجل إيجاد مساحات جديدة وغير موطوءة لكتابته الشعرية. وهو ينجح في تحقيق ذلك عبر قصائد شتى يكتنفها القلقُ والشكُّ وروحُ التساؤل والحيرة. وعلى أمل أن يتعزز هذا الاتجاهُ في مجموعات لاحقة نستطيع القول إنّ **فتى الظل يبحث عن يديها** نقلةٌ نوعية حقيقية في مسيرة لامع الحر الشعرية.

بيروت

اقرأ في العدد القادم:

مالكولم اكس

الحلقة الثانية من سلسلة: مناضلون ومثقفون أميركيون سود

(اعداد وترجمة: أيمن حنا حداد)