العرب
الأحد 2021/06/13
السنة 44 العدد 12088

«نشيد سيّد السبت» كتابُ إله حجري لا يعد بشيء

أشرف القرقني يستدرج قراءه إلى منفاه المسيج بمرايا من تراب

لا تكمن قيمة الشعر في ما يتحقق في لحظته، لحظة كتابته أو قراءته، بل في ما يتبعها من اقتحام لعوالم الخلق، خلق يختلف من شاعر إلى آخر ومن قارئ إلى آخر ومن لغة إلى أخرى، لكنه في النهاية إعادة تأسيس واع ولا واع للعالم من خلال الكلمة، الكلمة التي تتفق الأساطير على أنها بداية الكون.

أنور اليزيدي
شاعر تونسي

"نشيد سيّد السبت" كتاب شعريّ للشاعر أشرف القرقني، وهو نصّ واحد لا ثاني له، متعدّد البدايات، بنهايات أكثرَ، نظرًا إلى هوامش النشيد ذات العتبات، ولا عتبة في المتن لأيّ بداية سوى كلمات رُقنت بخطّ غليظ تتعثّر به العين متيحةً فرصةً لالتقاط الأنفاس. غير أنّنا لسنا في حاجة إلى الأنفاس، ولا إلى الخطوات، إذ لا طريق، بل سرعان ما نجد أنفسنا داخل البيت مباشرةً "أنا بيت أخرق ومهذار"، هكذا، دون الوقوف على عتبة، ولا باب لنطرقه.

بتسمية نفسه يبدأ سيّد السبت نشيده. ذاتٌ منحدرة من الحجارة لا بهذا الخَلْق البلاغيّ، بل على محمل الخلق السرديّ الذي يحوّل الصورة الاستعاريّة – على ما تتّسم به من تجريد – إلى حدث محكيّ محكوم بالمكان والزمان. سردٌ متلبّس بالنص ملازم له كأنّه إيقاعه، لا يغادره إلّا كما يغادر الصوتُ الكلمةَ لحظةَ لفْظها ليظلّ المعنى في تلك المسافة بينهما. هكذا تمّ إسقاط فعْل الخلق من صورته المفارقة إلى حدث معقول قابل للإدراك وحتى للمس.

الدخول إلى السياج

في "نشيد سيّد السبت" الصادر عن منشورات المتوسط، نحن إزاء خلْق خُلعت عنه القداسة ليصبح فعلًا بشريًا مشحونًا بكل التناقضات. فهذه الذات وإن كانت من سلالة الآلهة "أبي ربٌّ حجري ملعون"، فإنّها تتقصّد كل ما يخالف نواميسها متوسّلةً سلاح الآلهة نفسَه وهو القدرة على الخلق. فبدأت بخلق ذاتها، وهو الإعلان الأوّل عن التمرّد من اللحظة الأولى. ثمّ سرعان ما مرّ صاحب النشيد من الإعلان إلى الفعل "حتى أنا سمّيت نفسي بنفسي".

غير أنه لم يصمت عمّا حدث قبل اسمه كما لم يصمت عمّا حدث خارج هذا البيت، مخالفًا في هذا أباه الرّبَّ الذي امتهن الصمت، بل سرعان ما تصدّى له مستعيدًا لحظة الخلق الأوّل في بناء قصصي سرديّ على نحو النصوص المقدّسة، لا تذكيرًا وتبشيرًا وإنما رفضًا وخلعًا، حتى أنّ سيّد السبت، وإن بدا ممتدحًا لتلك الذات التي انحدر منها، باعتبارها غايرت صفات الآلهة وأفعالها إلّا أنه لم يرثْ منها هذه المغايرة "وأبي ربٌّ حجريّ ملعون. مهنته الصمت (...) لم يشارك (...) لم يخلق (...) لم يحلم (...) لم يسمِّ (...)".

لا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ سيّد السبت يقرّ بربوبيّة أبيه، لكنه يعطّلها في علاقة به، فلا ينتسب إليه إلّا من جهة كونه أبًا (أبي) أمّا ربوبيّة هذا الأب فهي على غير الابن، أو بالأحرى هي على لا أحد.

هذا التفصيل النحوي البسيط المرفوق ضرورةً بدلالة مصبوغة بطبيعة التركيب من حيث البساطة والثانويّة البادية عليه، ما كنّا لنتوقّف عنده لولا أنّ الشاعر قد بنى كامل نشيده على هذه الدلالة الجزئية المخفيّة في النحويّ. بمعنى أكثر تبسيطًا، وباعتبار اللغة نظامًا لا نهائيًا من ممكنات القول، فإنّ قول "وأبي ربٌّ حجريّ ملعونٌ" قد يكون له المعنى نفسه لإمكان آخر كأن نقول "وأنا ابن ربٍّ حجري ملعون".

لكنْ ما إن نتقدّم في النشيد حتى نتبيّن لَطافةَ الفرْق بين المعنييْن ومن ورائه دقّة وعي أشرف القرقني "ومن بللٍ يقطرُ في سقف آلهة قديمة، خلقتُ نفسي. وكنتُ خصمها الوحيد، وسياج منفاها"، فالابن إذن لم يرث الربوبية من أبيه، هو ليس ربًا بالوراثة أو على الأقل لم يكتف بأنّه كذلك، كما لم يكتف بصفة المغايرة التي امتدح بها أباه بل يتعدّاها إلى "الآخريّة" فارضًا علاقةً من اختياره تربطه بكل ما يمثّل آلهةً أو يدّعي الألوهيّة أو يحاول فرْضها على أنّها حقيقة.

فلئن كان الربّ الأبُ قد لاذ بالصمت فإنّ الابن يعلن خصومته للآلهة، وهو في هذا منفرد لا مثيل له. بل إنّ لحظة خلقه نفسها التي تمّت على يديه هو دون غيره، كانت لحظة تمرّد كلّي من مادّة الخلق التي كانت نابعةً من شقّ في سقف الآلهة، إلى قيام الذات بذاتها دون الحاجة إلى آخر، لتستقرّ هذه الذات سياجًا يتصدّى لكل محاولة هروب من المنفى قد تقوم بها تلك الآلهة.

نرتدّ مرّة أخرى إلى اللحظة الأولى، إلى تلك الـ"أنا" التي تسيّج المنفى محاولين تتبّع تعريفاتها، ولن نجد عناء في ذلك إذ لم يبخل الشاعر علينا بأسمائها "أنا بيت أخرق مهذار"، "أنا سيّد السبت"، "لكنني الطوفان" "أنا أيضا أبوتمّام".

أسماء لا هي الحُسنى ولا هي السَّوْأى، لا بمعنى الهجانة، لا بل هي كذلك. فأشرف القرقني يردّ هروبنا الأبدي من حقيقة مفادها أنْ لا وجود لأيّ شيء خالص، لا نقاءَ مطلقًا إلّا في اللّا شيء، ولا أحد محضٌ سوى اللّا أحد.

هكذا لم نتفطّن إلى الفخّ المنصوب مع أوّل كلمة من النشيد إلّا بعد إتمامه، حينها يكون السياج حولنا قد اكتمل. وعلى أحوال متعدّدة بتعدّدنا، نحن القرّاء، الواقعين في شرك العنكبوت، نحاول إعادة تركيب ما حدث: فتحنا النشيد، وجدنا أنفسنا مباشرة في بيت، هذا البيت هو أناه، ذلك الذي ليس نحن، نبحث عمّن/ عمّا يشبهنا، نجده، وبسرعة ربّما، لكن كمن يجد نبعًا في سراب الصحراء، نواصل البحث، أملين، ثمّ مخذولين، ثمّ خائفين، ثمّ يائسين ... ثمّ ماذا؟ ثمّ منفى.

ببساطة، لم يكن ذلك البيت الذي دخلناه منذ البداية (بالأحرى البيت الذي بُني حولنا دون أن نشعر) سوى منفانا. وبعملية رياضية بسيطة أيضًا، نكتشف أنّ تلك الآلهة المنفيّة في النص ليست سوانا، نحن المنفيّين إلى الذات الخالقة لهذا النص. فلم يكن "كَرمُ" الشاعر بتقديمه أسماءَ سيّد السبت على طبق سوى تلك الخيوط التي تبني بها العنكبوت بيتها. لقد انتبهنا إذن، انتبهنا حقًا، لكنْ بعد أنْ جرى سمّ العنكبوت في دمائنا وبدأت أعضاؤنا تتخدّر "نفثتُ السمّ في جسد طفل، يستحمّ في أحشائي"، "لكنني لا أنسى أن أخلع أعضائي. فأرتّبها في شباكي الخاوية إلّا من كنز مسموم".

أمّا صفات هذه الذات وأفعالها فهي المتاهة التي يستحيل الخروج منها، متاهة من مرايا، مرايا بطباع التراب، حيث تتحلّل الكائنات والأشياء والذوات، أمّا من كان من طبيعة المرايا، أي زجاجيًا، فإنّه سيكون أكثر صمودًا، لن يتحلّل إلى الأبد ربّما، لكنه سيصبح هو الآخر مرآةً.

وهل بإمكان الذات الصمود أمام الآخر سوى بالتحوّل إلى مرآة تمتصّ كلّ شيء، توهمه بأنّها تعيده إلى ذاته كما هو، دون أن يتفطّن إلى أنّها ابتلعته إلى الأبد. هذا ما يحدث تمامًا في "هوامش النشيد"، تلك النصوص التي تأتي بعد صفحة مظلمة وفيها "انظر إلى هذا الحزّ الطفيف في دائرة أيّامك، إنه يحافظ على انغلاقها، ويعد بأفق كاذب، سوف يكفي لتمشي في المتاهة إلى آخرها"، وفي آخر المتاهة "لا أراني واضحًا ومكتملًا في مرآتي التي تجري من تحتها الأنهار، خالدًا فيها احتراقي، دون أن يصلكم غبار رمادها، أيّها الغرقى". لكنّه وَصَلَنا.

إنّنا ونحن نُنصت بالقراءة إلى نشيد سيّد السبت، إنما نقرأ ما يحدث لنا في تلك اللحظة. فسيّد السبت إله حوّل الخلق إلى منفى، وصاحب نشيد سيّد السبت شاعر جعل التلقّي (فعل القراءة) منفى. وسياج المنفييْن هو النشيد، إنه الشعر.

بكاء الفطام

لقد انبنى نشيد سيّد السبت على حركة شبيهة بحركة المتاريس، بل هي نفسها من حيث مبدؤها الميكانيكي الأوّل ومن حيث اختلاف حركاتها باختلاف نوع المتاريس، فكان إيقاع النص على هذا النحو، نظامه التعاود على غير نظام واحد، فهو دائم دوامَ الحركة من جهة كَوْنه نظامًا كلّيًا، وهو منقطعٌ لكَون الحركة لا تكون حركةً إلّا بعد سكون، صيرورته محكومةً بسيرورة المحرّك الأول، لا ذاك الذي لا يتحرّك، وإنما هو صورة الذات بكلّ تعقيداتها إذا شاءت أن تتركّب، وبكلّ بساطتها حين تشاء التوحّد، أي حين تصمت عن كلّ شيء سواها.

هذا الإيقاع الهجين، إذ لا هو فوضى ولا هو انتظام، أو هو كلاهما معًا تزامنًا وتلازمًا، هذا الإيقاع إذن هو موسيقى النشيد، نشيد الخلق، الخلق المتعاود في كلّ مرة بحكم دافعيْن اثنيْن: أمّا الأوّل فلكون الخلق وإن كان لحظةً مفارقةً في الأصل إلّا أنها ليست منقطعةً تحدث مرّةً وينتهي الأمر، بل هي ممتدّة في المخلوقات، دائمةٌ بدوامها، ولا يمكن للمخلوقات أن تنعدم كلّيًا، فبانعدامها تسقط عن الإله صفة الخلق، إذ كيف يكون خالقًا دون مخلوقات؟

أمّا الثاني فلكون الخلق في "نشيد سيّد السبت" يفارق لحظته المفارقة لينخرط في التجربة. فأشرف القرقني يخلع عن فعل الخلق صفة الكمال، أو بالأحرى يجعل كماله في كونه مجرّد إمكان من بين إمكانات لا نهائية. إنّ الخلْق هجين هو الآخر، خلق إلهي بمزاج بشري، وتحديدًا بمزاج طفل لا ندري متى يخرق قوانين اللعبة، بل إنّه قد يفاجئنا بكسْر اللعبة نفسها.

> الكتاب الشعري انبنى في جوهره على حركة شبيهة بحركة المتاريس، بل هي نفسها من حيث مبدؤها الميكانيكي

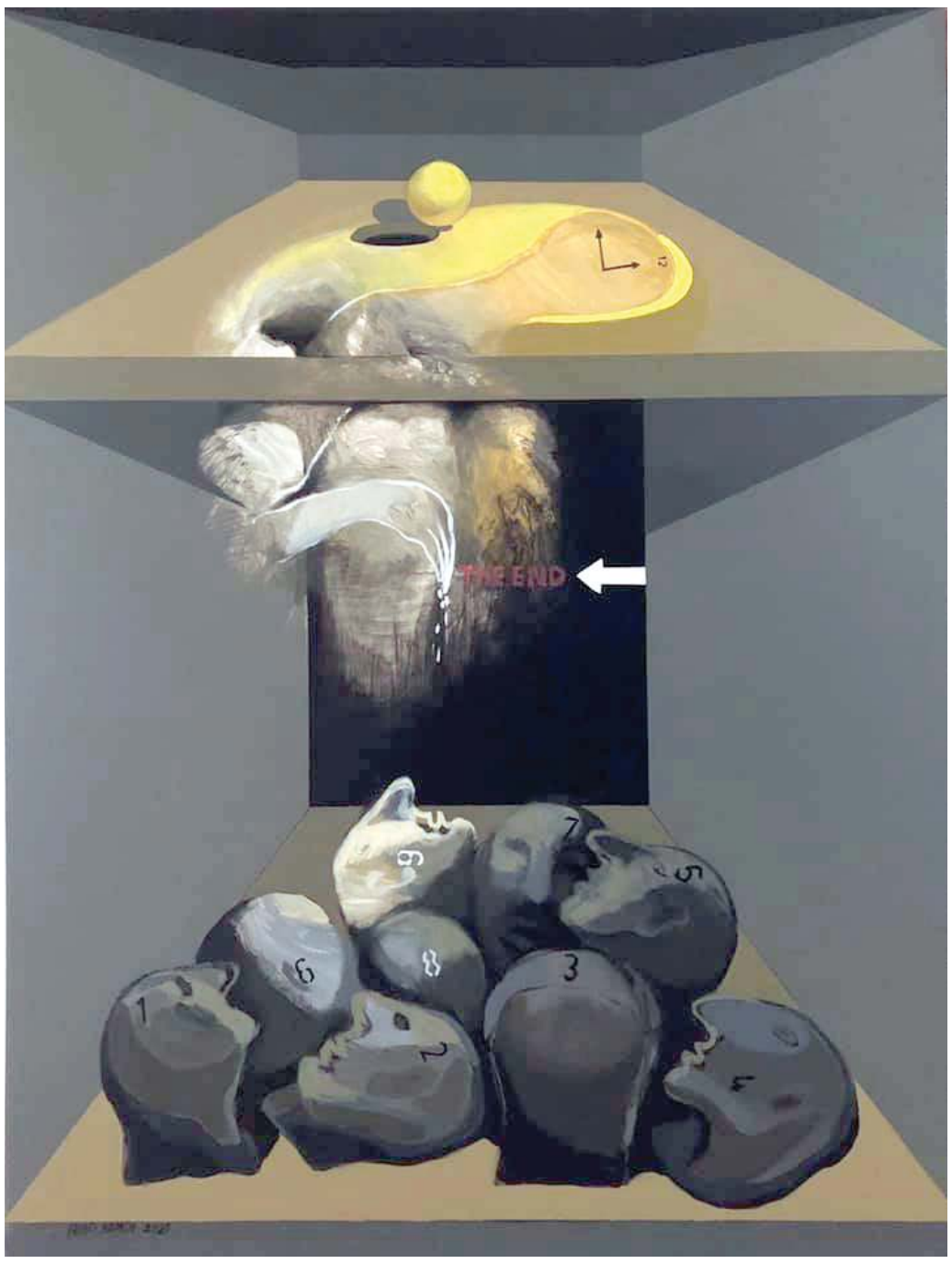
حتى فعل الرفض والتمرّد يجريه صاحب النشيد على نحو مخصوص، فتصدّيه للإله لم يكن كفرًا به، بل هو يقرّه ويثبته، ومن ثمّ يحمّله مسؤولية ما حدث، وما يحدث، ويقترح عليه في كلّ مرّة إمكانًا آخر غير ما كان، مخالفًا لما هو كائن. وكأنّي بالشاعر يذكّر الخالق بكونه خالقًا، يذكّره بسفر التكوين، ويده خلف ظهره تمسك بسؤال جون دوغلاس ليفنسون، العالم الأميركي المختص في دراسة التوراة "ما مقدار التاريخ الذي يكمن وراء قصّة سفر التكوين؟".

أو بما يشبه هذا السؤال "لمن أخرج من بيتي، والضوء يلملم نفسه من زوايا العالم، ويخلع بابي، ضيفًا ثقيلًا سمجًا؟"، "لماذا جعلتني خبزًا يابسًا على موائدهم القذرة؟".

ثمّ يدعوه إلى الإتيان بإمكان آخر "إنْ يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ وَيَأْتِ بِخَلْقٍ جَدِيدٍ" بعد كلّ ما حدث من صَلْب. إنّ الشاعر يضع الإله بعد كل الأعطاب التي أصابت العالم أمام خياريْن: إمّا أن ينفّذ هذه المشيئة ويأت بخلق جديد وإمّا أن يتخلّى نهائيًا وإلى الأبد عن كونه الخالق.

غير أنّ الإله الذي يستهدفه سيّد السبت ليس إله أحد، لا اليهودي ولا المسيحي ولا المسلم ولا غيرهم. هو هكذا تحديدًا، إله اللّا أحد، ولا نقول هذا مجازًا ولا تأوّلًا، وإنّما التزامًا بما أقرّه الشاعر نفسه في الإهداء "هذا الكتاب مُهدى – دون شكّ – إلى لا أحد"، "لهذا توقّفوا عن الانتظار أيّها الحمقى. وأبعدوا أياديكم المرتعشة عن سمائي. أنا لا أعد بشيء".

وقد نصيب حين نكتفي بالالتزام دون التصديق، خاصّة وأنّ الشاعر ينسخ إهداءه الأوّل بإهداء ثانٍ (إلى محمد جلال) وهو طفل في الثالثة من عمره.

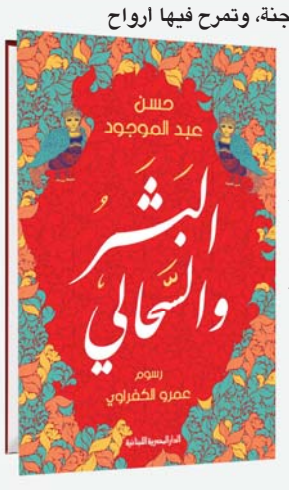


المتاهة التي يستحيل الخروج منها (لوحة للفنان فؤاد حمدي)

رف الكتب

قرية الحيوانات الأسطورية

يعدّ كتاب "البشر والسحالي" للكاتب حسن عبدالموجود وجبة ممتعة لعشاق الكتب التي لا تخضع للتصنيف الأدبي، إذ يجمع بين الحكاية والمعلومة ويتتبع العلاقة بين البشر والحيوانات في قرية مسحورة خارجة من رحم الأساطير رغم غرقها في الوحل والفقر، قرية تحاول فيها الخنازير الحصول على حريتها، وتحمل فيها السحالي المقدسة مفاتيح الجنة، وتمرح فيها أرواح الأطفال في القطط، ويأخذ البشر ملامحهم من التيوس والديوك وغيرها من العجائب.



لا تمنح الحكاية الكبيرة في الكتاب الصادر عن الدار المصرية اللبنانية نفسها من الوهلة الأولى، فهي مكونة من حكايات أصغر، وكل حكاية تصب في الأخرى أو تأخذ منها، والكتاب بهذا المعنى دوائر لا تنتهي من القصص التي تصور الصراع بين البشر والحيوانات بشكل ساخر ومشوق.

الحكايات لا تسعى وراء الحكمة بقدر ما تجمع بين القصة والسيرة والفكرة، وتعرّي كثيراً مما تخفيه الحضارة الإنسانية وراء اقنعة الدين أو الأسطورة أو التقاليد.

قصص تقرأ ليلا

يأخذنا غي دو موباسان من خلال مجموعته القصصية التي ترجمها إسكندر حمدان بعنوان "الخَوْف قصصٌ تُقْرأ ليلًا"، إلى عالم الماورائيات بهدوء وبوصف متقن، دون أن يقصد أو يتعمّد إخافة القارئ، فالسّرد المقتصد تحليلي، ويسعى لفهم ذلك الشعور الجارف.

تأخذنا القصص بين قرى ومدن فرنسا في القرن التّاسع عشر، من الأشلاء المنتقمة إلى غموض ليلة قمرية تبدو هادئة وتخفي في أغوارها الأهوال، إلى الانتقام الشّنيع، مرورًا بأجواء قصر مهجور تتجلّى فيه محبوبة ترتدي الأبيض، من الجنون إلى عزلة الشّك، إلى انعدام اليقين في الحواسّ التي تخون، نسافر ونحن لا ندري، ولم نقرّر بعد هل نصدّق أم لا.

ابتعد دو موباسان في كتاباته عن الخيال والغرائبية مع تفاقم أعراض مرضه في سنواته الأخيرة. فرغم أنّه استكشف كثيرًا في بداياته الماورائيات ورعبها، إلّا أنّه تشبّث في آخر أعماله بالواقع، ليفرّق بين الحقيقة وبين ما كان يمليه عليه مرضه من خيال.

رواية لليافعين

تتناول الكاتبة صفاء بيدس في كتابها "رواية حياة" قصة فتى وقع نتيجة ظروف خارجة عن إرادته في متاعب كادت تتسبب في هلاكه، حيث يكتشف البطل أن أباه وأمه اللذين ربّياه ليسا والديه الحقيقيين؛ فبعد وفاتهما يتضح أن له أصلاً يعود إلى إحدى القبائل التي تقطن منطقة بعيدة عن مكان نشأته، وأن مجموعة من الصراعات والمؤامرات في تلك القبيلة كانت السبب في إخراجه منها وهو لا يزال رضيعا.

تصف الرواية الصادرة عن الآن ناشرون وموزعون، المصاعب التي واجهها البطل بعد وفاة أبيه وأمه اللذين رباياه، واستمرت المصاعب حتى كاد البطل يوسَم على ظهره بقطعة حديد محماة كما يوسم المجرمون والعبيد.

وفي تقديم مختصر للرواية المخصصة لليافعين وصفت غدير فائق شقير المديرة الأكاديمية لمبادرة بصمة أمل هذه الرواية بأنها "تحمل بين صفحاتها وأحداثها كل ما يحتاجه أولادنا من قيم أخلاقية ومعرفة وتسلية في آن واحد، لاسيما أنها كُتبت بأسلوب خيالي جذاب".