شربل داغر

قِيافة الأثر:
سِيرتي تتفقَّدُ قصيدتي
(مختارات شعرية)

خطوط وظلال
للنشـــر والتـوزيـع

الأردن، عمّان، جبل الحسين، بناية (٢٠)
تلفون: **+962 6 4651846 - +962 79 5746218**
email: dar5otot@gmail.com
ص.ب: **11190**، عمّـان **925220** الأردن

قِيافة الأثر: سِيرتي تتفقَّدُ قصيدتي / شعر
شربل داغر
الطبعة الأولى، ٢٠٢٠
جميع الحقوق محفوظة ©

تصميم الغلاف والتنسيق الداخلي:

All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form or by any means without the prior permission of the Publisher
جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه، بأي شكل من الأشكال، إلا بإذن خطي مسبق من الناشر

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية: (١٣٧٧ / ٥/ ٢٠٢٠)
الرقم المعياري الدولي: **ISBN: 978-9923-761-07-6**

شربل داغر

قِيافة الأثر:
سِيرتي تتفقَّدُ قصيدتي
(مختارات شعرية)

كلمة في المختارات

اخترتُ، لهذا الكتاب، قصائد من مجموعاتي الشعرية المختلفة. وطلبتُ له رابطًا، وهو أن يكون مجتمعًا حول: سيرتي في شعري. ولكن كيف يمكن القيام بذلك؟ هل هو ممكن؟ أفي مقدوري اختيار هذه القصائد بيُسر؟ هل تكون كلُّ قصيدةٍ مختارةٍ استجابةً لقصدٍ مسبَقٍ تعينَ في الإقبال على سيرتي (على أجزاء فيها)؟

الشاعر قد ينطلق من واعز، من خيار، ولكن هل تكون القصيدة - وقد اكتملتْ دورةُ انتظامِها - صورةً لفظية ومادية لما كانت عليه في اندفاعتها؟

مثلُ هذه الأسئلة (وغيرها) لا يزعجني، ولا يبلبل كلمتي هذه، ما دام أنني اعتبرتُ دومًا أن «القصيدة لذاتها»، وأنها ليست مقتنى الشاعر: هو مقتنيها بالمعنى الشعري، بالمعنى القانوني، ولكن ليس بالمعنى «الهوياتي»، إذا جاز القول.

كيف لا، وقد تحدثتُ، في غير مقال ومقابلة، عن أنني «أزور» قصيدتي، وإن لها كيانها بالتالي!

يمكن اعتبار هذا الكتاب وثيقة مروري في قصائدي، لا وثيقة اعترافي أو بَوْحِي. كان لي، في هذه القصائد، دليل، وهو أنني ابتدأتُ عددًا من هذه القصائد إثر قرار: التكلم عن «درج

حبيـب» في قريتـي في قصيـدة «وليمـة قمـر»؛ أو عـن «شـارع خليـل البـدوي» حيـث أمضيـتُ طفولتـي وقسـمًا مـن مراهقتـي في بـيروت في قصيـدة «الشـارع»؛ أو عـن «مقهـى كلـوني» بباريـس في قصيـدة «المقهـى جريـدة» وغيرهـا. هـذه الابتـداءات - إذا جـاز القـول - انطلقـتْ منهـا القصائـد، مثـل غـرضٍ في الـسرد الـذاتي، إلا أنهـا لم تتقيـد بهـا تقيـدَ الكاتـب إذ يكتـب سـيرته الذاتية. فالشـاعر، إذ يتذكـر، قـد يتخيـل ابتـداء مـما يبـدأ منـه: يرغـب في أن يبنـي مـن هـذا كلـه موضوعًـا شـعريًّا، وفـق عنـاصر المتخيـل الشـعري والبنـائي.

لهـذا لا أسـمي هـذا الكتـاب: سـيرة شـعرية، وإنمـا قصائـد تتجـول في سـيرتي، بصحبتـي: شـاعرًا، أكـثر منـي الإنسـان الـذي كنـتُ عليـه.

ش. د.

شربل داغر: الشِّعريّ والأوطوبيوغرافيّ

عبد الدين حمروش [1]

١. الأوطوبيوغرافي: الموضوع ومتنه

تُعـرَّف السـيرة الأوطوبيوغرافيـة (الذاتيـة) بكونهـا محكيًّـا نثريًّـا، يقـوم عـلى اسـترجاعِ ذاتٍ لوجودها الواقعـي، بالتركيز عـلى الجوانب الفرديـة في الحيـاة[2]. وارتباطًـا بحـدّ الواقعيـة، يتـمّ «السـير» وفـق منطـق معـين، أساسُـه الالتـزام بمبـدأي الصـدق والتطابـق. ولذلـك، نجـد السـيرة الأطوبيوغرافيـة تتميـز، بالمقارنـة مـع الأشـكال الأدبيـة الأخـرى، بالحضـور القـوي للبعـد المرجعـي في محكياتهـا.

مـن المؤكـد أن الإطـار النظـري السـابق، بالانطـلاق مـن التعريـف العـامّ، شـهد غـير قليـل مـن التوسـيع والتخصيـب، عـلى أسـاس مـا جـاء في كتـاب فيليـب لوجـون (Philippe LEJEUNE): «الميثـاق الأوطوبيوغـرافي»[3]. في هـذا السـياق، يمكـن قـراءة البعـد الأوطوبيوغـرافي، في علاقتـه بالنصـوص الشـعرية. ويبـدو أن الموضـوع يتّسـم بقـدر هائـل مـن التعقيـد، خصوصًـا بالنسـبة لنصـوص «مُتقدِّمـة» في شـعريتها، مـن قبيـل نصـوص الحداثـة المتأخـرة.

أخـذا بعـين الاعتبـار الملاحظـة الأخـيرة، تـبرز أهميـة نصـوص شربـل

---

١ شـاعر مغـربي، أسـتاذ جامعـي (جامعـة شـعيب الـدكالي، الجديـدة، المغـرب)، لـه العديـد مـن الدراسـات في الشـعر، بـين قديمـه وحديثـه. آخرُهـا كتابُـه: «في النـص وشـعريته».

٢ - نوظـف مفهومـي "السـيرة الذاتيـة" و"السـيرة الأوطوبيوغرافيـة"، عـلى حـدّ سـواء، بصفتهـما الترادفيـة. غـير أننـا نقتـصر عـلى اشـتقاق مفهـوم "الأوطوبيوغـرافي"، حـين نتحـدث عـن البعـد "الشـعري" (Poétique)، الـذي يمكـن رصـده خـارج فـن السـيرة، باعتبارهـا جنسـا أدبيـا مسـتقلاً. ولعـلّ الأخـذ بمفهـوم (الأوطوبيوغـرافي) يجنبنـا الترجمـة المركبـة التاليـة "السـيرذاتي". عـلاوة عـلى ذلـك، يبـدو أن "الأوطوبيوغـرافي" مـا ينفـك يُذكّـر بالخلفيـة الغربيـة للمفهـوم، وكـذا السـياق الثقـافي الـذي أنتـجَ فـن السـيرة الذاتيـة.

٣ - Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, Eds du Seuil, Paris, 1975, p.14.

داغـر، مـن حيـث طرائـقُ بنائهـا وأسـاليب كتابتهـا. وعـلى الرغم من تمنُّـع البعـد الأوطوبيوغـرافي، إلا أن القـراءة المتأنيـة كفيلـة بالوقوف عـلى مـؤشرات حاسـمة، في مـا يتعلـق باشـتغال الأوطوبيوغـرافي في المـتن الشـعري. فبالمـوازاة مـع المـؤشرات المُلتقَطـة، مـن سـيرة الـذات الشـاعرة، يُلاحـظ وجـود مـؤشرات أخـرى، لهـا علاقـة بمـا يمكـن تسـميته «سـيرورة القصيـدة».

بقـدر التعـرض لتاريـخ صاحبهـا، تهجـس القصيـدة بتاريخهـا الشـخصي أيضًـا. هكـذا، نكـون بـإزاء نمطَـين مـن الأوطوبيوغرافيـا، يلتقيـان عنـد الدلالـة عـلى سـيرورة شـعرية خاصـة. وفي سـعينا لمقاربـة البعـد الأوطوبيوغـرافي، نجـد مـن الأهميـة تنـاول النمطَـين المذكورَيـن في المـتن الشـعري، مـن خـلال تجميـع مختلـف المؤشرات النصيـة، وكـذا قراءتهـا في مرحلـة ثانيـة. وتحسـن الإشـارة، في هـذا السـياق المنهجـي، إلى ثـلاث ملاحظـات:

- انطـلاق القـراءة، في مقاربتهـا للـ«الأوطوبيوغـرافي» في شـعر شربـل داغـر، مـن الحـدّ الـذي وضعـه فيليـب لوجـون للسـيرة الذاتيـة. ومـن هنـا، نُسـجِّل أن الموضـوع يقـوم عـلى قـراءة مـتْن معـين، في ضـوء مـا يفـرزه الحـدّ في كل جـزء منـه. ليـس مـن شـأن هـذه القـراءة الخـوض في أي تتبـع نظـري، بالنسـبة للنقاشـات التـي عرفها فـن السـيرة، لـدى لوجـون ولـدى غـيره مـن الباحثـين والدارسـين؛

- تركيـز قـراءة الأوطوبيوغـرافي عـلى المـؤشرات النصيـة، التـي يُفترض أنهـا مُنطويـة في نصـوص المـتن. ونتيجـة لذلـك، فـإن الإحالـة إلى محيـط هـذه النصـوص الداخـلي والخارجـي (هوامـش، حـوارات، مقدمـات، إلـخ)، إنمـا تـأتي في مرتبـة ثانيـة. محيـط هـذه النصـوص، هـو مـا يمكـن تناولـه في إطـار مجموعـة مـن المتعاليـات النصيـة،

بحسب تعبير جيرار جنيت (Gérard GENETTE)؛

- اهتمامُ القراءة بمقاربة متن مخصوص، بالتركيز على ديوانين اثنين، هما: «حاطب ليل» و«لا تبحث عن معنى لعله يلقاك»[٤]. ومع ما يمكن ملاحظته، بالنسبة لتعدد دواوين الشاعر، إلا أن الاقتصار على ديوانَين منهما يجد تفسيره في واقعية تضمنِهما آثارا أوطوبيوغرافية بنسبة معينة. والملاحظ أن في الإشارة الأخيرة توجيهًا منهجيًّا، يُؤدي إلى اعتبار الأوطوبيوغرافي مكونًا عضويًّا في الشعر، من دون أن يعني ذلك تطابقًا تامّا بينهما (مهما بلغت درجة المؤشرات الذاتية).

٢. الأوطوبيوغرافيا وموضوع الجنس الأدبي

يَفترض تعريف لوجون وجود اعتراض ما، يحُول دون اندراج الشعر ضمن الإطار الأوطوبيوغرافي. ذلك أن التنصيص على المحكي النثري، يجعل السيرة الذاتية في تقابل تامّ مع النص الشعري (القصيدة)، على الأقلّ في مستوى من مستوياتها الكبرى[٥].

١.١ حدود الشعر، حدود النثر

من المُؤكَّد أن التعريف يَفتح أكثر من باب للسجال، حول الحدود الممكنة بين الشعر والنثر... أين ينتهي النثر؟ وأين يبدأ الشعر؟ هل استطاع التفكير النظري، المُتعاقب منذ أزمنة سحيقة، أن يصل إلى تحديد كيمياء دقيقة للشعر؟ وحتى

---

٤ - الديوانان، هما:
- حاطب ليل، الطبعة الأولى، دار النهار، بيروت، ٢٠٠١.
- لا تبحث عن معنى لعله يلقاك، الطبعة الأولى، دار شرقيات، القاهرة، ٢٠٠٦.

٥ - في مرحلة معينة، سنميل إلى الحديث عن "النص الشعري" بدل "القصيدة"، بالنظر إلى ما يحف بالأخيرة من ظلال دلالية، ناتجة عن التطور الهائل الذي شهدته الكتابة الشعرية منذ أكثر من ستة عقود.

مـع التسـليم بجـدارة التعريـف، أليـس يعتـبر النـثر لغـة صميمـة للشـعر، عـلى الأقـلّ بالنسـبة للعديـد مـن النصـوص الحديثـة، التـي تنهـض شـعريتها عـلى تجريـب أسـاليب نثريـة؟ ومـاذا يمكـن القـول في مـا يخـص المحكيـات الشـعرية، تلـك النصـوص المُفعَمـة بالحـكي الـذاتي، في طبيعـة بنائهـا وسـيرورتها ورؤيتهـا؟[٦]

عـلى كل حـال، وعـلى الرغـم مـن تطـور الممارسـة الأدبيـة، في سـياق الوعـي النظـري المُتجـدد بهـا، نُسـجل أن الأمـر لم يبلـغ حـدّ نسْـف نـوع أدبي لفائـدة نـوع آخـر. فالانخـراط في أفـق الكتابـة، بمـا يعنيـه مـن تهجـين أجنـاسي، لم «يفـتّ مـن عضـد» إحـدى الثنائيـات الجماليـة الخالـدة: شـعر في مقابـل نـثر.

ضمـن هـذا الإطـار، تكـون السـيرة الذاتيـة جنسًـا أدبيًّـا قائمًـا، بحكم الرهانـات التـي تؤسـس لهـا، عـلى صعيـد شـكل اللغـة، الموضـوع المتنـاول، وكـذا وضعيـة السـارد. وحتـى بالنسـبة للروايـة، الجنـس الأقـرب أدبيًّـا، تبـدو السـيرة في وضعيـة أوضـح. وبطبيعـة الحـال، ليـس يَخفـى المجهـود النظـري المبـذول، في هـذا الاتجـاه، مـن قِبَـل لوجـون، في مختلـف أعمالـه، عـلى وجـه الخصـوص. ومـع ذلـك، مـا مـن شيء يَحـول دون أن تـأتي سـيرة حيـاة شـخص، في صـورة محـكي شـعري مـن بدايتـه إلى نهايتـه... مـا الـذي يمنـع؟

غالبًـا مـا يتَركَّـز البحـث، بالنسـبة لخصوصيـة السـيرة الذاتيـة، في نقـاط مُحـدَّدة، مـن قبيل ما اصطُلـح عليـه بـ»التطابـق»، «الميثاق»، المرجعيـة، اسـم المؤلـف... بالنسـبة للجانـب النـثري للسـيرة الذاتيـة، يظـل البحـث، في وجاهـة اسـتبعاد المحـكي الشـعري، واقعًـا قائـم

٦ - معلقة امرئ القيس وشعر عمر بن أبي ربيعة على سبيل التمثيل والاستئناس.

الـذات. ولعـل مـا يمكـن قولـه، الآن، هـو عـدم انتفـاء إمكانيـة-واقعيـة وجـود سـيرة ذاتيـة، مـن منظـور محـكي شـعري. والحاصـل أنـه لا يمكـن تصـور وجـود تحفظـات، إلا بارتبـاطٍ مـع طبيعـة اللغـة الشـعرية، مـن مُنطلـق كونهـا لغـة تخييليـة بالدرجـة الأولى. هـا هنـا، يَعـرف الحـكي الاسـتعادي، للحيـاة الشـخصية/الفردية، صعوبـات، في الطريـق إلى «التطابـق» مـع «نمـوذج» الواقـع، المُـراد تناولـه في صـورة سـيرة ذاتيـة.

وغـير ذلـك، فسـؤال اللغـة التخييليـة مطـروح عـلى الشـعر، بقـدر مـا هـو مطـروح عـلى الروايـة أيضًـا. فالحديـث عـن الميثـاق الـروائي، في مقابـل ميثـاق السـيرة الذاتيـة، يُشـكِّل أساسًـا فارقًـا، بالنظـر إلى طبيعـة المرجعيـة المرصـودة: تخييليـة بالنسـبة لـلأول، واقعيـة بالنسـبة للثـاني. غـير أن الاختـلاف، في هـذه النقطـة، لا ينطـوي عـلى حكـم بـ»دونيـة» النـص الـروائي، في مـا يتعلـق بجـدارة «صحتـه» و»عمقـه». وليـس أنسـب لهـذا السـياق، مـن الملاحظـة التـي انتهـى إليهـا لوجـون، بخصـوص أهميـة الروايـة في مقاربـة حقيقـة الكاتـب الشـخصية، الفرديـة، والحميميـة، التـي يسـتهدفها كل مـشروع أوطوبيوغـرافي[٧].

وبالعـودة إلى الشـعر، وإلى لغتـه التخييليـة، يمكـن الإقـرار بحقيقـةِ وجـودِ سِـيَرٍ ذاتيـة شـعرية، ولـو قليلـة، بالمقارنـة مـع نظيراتهـا النثريـة. نظريًّـا، ليـس هنـاك مـا يَحـول دون كتابـة سـير شـعرية، منهـا مـا قـد يفـوق في جماليتـه بعـض السـير النثريـة. ونحـن نعقـد المقارنـة، نتخـذ الإطـار، الموضـوع مـن قِبَـل لوجـون، باعتبـاره خلفية نظريـة. أمـا قـراءة النـص الشـعري، مـن منطلـق كـون الأخـير فضـاء

٧ - لوجون، المرجع السابق، ص. ٤٢.

لتمركز «الأنا» (الذاتي)، فليست تسفر إلا عن حقيقة وجود المعطى الغنائي، الذي يشكل جوهر فن السيرة الذاتية.

٢.٢. الشعر فضاءً للأوطوبيوغرافي

يعرض بعض الدارسين أشكالا عدة من السير الشعرية[٨]. ومن بين تلك السير، أن يسرد الشاعر تجربته مع الشعر/ القصيدة. ويمكن الإشارة، في السياق الأخير، إلى الشاعر صلاح عبد الصبور في كتابه «حياتي في الشعر»، أو إلى عبد الوهاب البياتي في كتابه «تجربتي الشعرية». وبالإضافة إلى انحصار الموضوع، في الشق المتعلق بـ«الحياة الشعرية»، إلا أن الأهم من ذلك هو لغة الكتابة، التي ترد متوافقة مع لغة النثر. وإن كان هذا النمط من السير يُغطِّي جزءًا من حياة صاحبها، إلا أنها لا تختلف عن باقي السير المعهودة. لغة النثر، مُعزَّزة بلغة الحكي الذاتي، هذه المرة، هما ما يُشكِّلان القاسم النوعي المشترك.

في ما يتعلق بالشاعر شربل داغر، نُسجِّل أننا نهتمّ بقراءة ما يُفترض أن في شعره صلةً بصور من حياته الفردية الخاصة. وبالطبع، تندرج هذه القراءة، مثلما يستدعي الموضوع الإشارة إلى ذلك، في سياق الكشف عن شعرية النصوص، بالتركيز على علاقتها بالمجال الأوطوبيوغرافي. ولأن الشاعر لا يصرح باعتزامه تناول حياته الخاصة، في ظل غياب الإشارة إلى ذلك في أي من المناصات (Paratextes)، فإن جهدنا القرائي ينصبُّ على تشكيل صور عن حياة الشاعر، بالنظر إلى ما تُوفِّره جملة من المؤشرات النصية[٩]. لا يمكن أن نتحدث عن وجود «عَقد»

---

٨ - يذكر هؤلاء الدارسون، في هذا السياق، قصيدة التجربة الذاتية، السيرة الذاتية الشعرية، القصيدة السير- ذاتية، إلخ.

٩ - الشاعر لا يذكر أنه يتخذ حياته، أو جزءًا منها، موضوعًا لنص/ أو نصوص من شعره. والتأكد من ذلك يتمّ عبر مسح مختلف

أو «ميثـاق»، يُعلِـن فيـه الشـاعر (للقـارئ) عـن تنـاول حياتـه الخاصـة، في جـزء منهـا أو أكـثر[١٠]. ولذلـك، فـإن قصـارى جهدنـا أن نقـف عنـد مـا يثـيره الأوطوبيوغـرافي، في علاقتـه بالنـص الشـعري، وبخصوصيتـه التخييليـة تحديـدًا. ويمكـن إثـارة بعـض الجوانـب الفنيـة، بهـذا الصـدد، تلـك التـي تُشـكِّل قاسـمًا مشـتركًا بـين الشـعري والأوطوبيوغـرافي لـدى شربـل داغـر.

٣. الأوطوبيوغرافي والمحكي الذاتي/الشعري

بالعـودة إلى السـيرة، نجـد أن الأخـيرة «حـكي اسـتعادي نـثري». وبالتركيـز عـلى العنـصر الأخـير، يمكـن القـول إن اتـكاء الشـاعر عـلى لغـة النـثر، لا يجنـح بالنصـوص إلى أن تتموقـع خـارج أفـق الكتابـة الشـعرية، في ضـوء مـا يُفصـح عنـه المنـاص التجنيـسي «شـعر»، الموضـوع عـلى ظهـر الغـلاف[١١]. اللغـة النثريـة تتخـذ صورتهـا، هنـا، مـما يمكـن تسـميته قصيـدة النـثر[١٢]. وإذ نلاحـظ سـطوة اللغـة النثريـة، التـي يتخذهـا الشـاعر إطـارا عامـا، إلا أننـا نسـجل وجـود لغتَـين اثنتَـين، كُتبـت بهـما النصـوص. فعـلاوة عـلى تلـك اللغـة، المعهـودة في معظـم قصائـد النـثر، نرصـد وجـود لغـة أخـرى، مـن أهـم سـماتها الكـبرى الظاهـرة[١٣]:

المناصات، من خلال مراجعة العناوين، التصديرات، والمقدمات، إلخ.

١٠ - كل ما يمكن الحصول عليه، في هذا الباب، هو مجرد إشارات يقدمها الشاعر في بعض حواراته مثلا.

١١ - وجود المناص التجنيسي «شعر»، في صورة عنوان فرعي، ثابت في ديوان «لا تبحث عن معنى لعله يلقاك». أما بالنسبة لديوان «حاطب ليل»، فإن في «حاسوبي، مجازي المحمول» حديثا عن الكتابة في البداية، غير أنه ما فتئ يتحول إلى القصيدة. الحديث عن الشعر، ولو في النص الأخير، يوحي بأن الموضوع في الكتاب/ الديوان لم يبرح الشعر أصلا.

١٢ - شربل داغر يبتدع تسمية طريفة "القصيدة بالنثر"، في تواز وتقابل مع المصطلح الفرنسي (poème en prose).

١٣ - نتحدث، هنا، عن نص طويل، جاء في ديوان "حاطب ليل"، بعنوان "حاسوبي، مجازي المحمول". والواقع أن هذا النص يطرح التباسا في تجنيسه. ففي حين ينحو بناؤه نحو البناء المقالي، نجد أن لغته ذات نفس شعري قوي. النص مدرج ضمن باقي النصوص، من دون أية إشارة قد تميزه. وإن ورد، بصفته آخر نص، فلا شيء يجعل منه مقدمة متأخرة، بحكم اللغة الشعرية التي ذكرنا. على كل حال، يمكن تأطير النص ضمن ما يمكن تسميته "فضاء الكتابة"، التي انشغل الشاعر بالتطرق إليها في الصفحات الثمان الأولى على الأقل. هذا النص يبدو مختلفا، من حيث الموقع وقوة اللغة، عن نص آخر، بعنوان "إذ أن الهواء يعبث فيه ويؤثثه"، في ديوان "لا تبحث عن معنى لعله يلقاك". النص الأخير، في مقابل الأول، لا يطرح مشكلا في مسألة اعتباره "مقدمة"، يبسط فيها الشاعر وجهة نظره حول الكتابة الشعرية.

- البناء المقالي، في ظل وجود ترابطات زمنية ومنطقية ولغوية، أوضحُها صيغ الربط، في بداية الفقرات، من قبيل: لهذا، ذلك، هكذا، إذ إن، ومع ذلك، إلخ؛

- البناء الوصفي، في تلاحمه مع الحكائي، من خلال استثمار النعوت والصفات والأحوال، على شاكلة قوله: «قعدة لاهية، متراخية وكسولة في بعض لحظاتها»[١٤]؛

- التوزيع الفضائي، في إطار ما يحيل، شكليًّا، إلى أن الأمر يتعلق بكتابة نثرية. ويمكن اعتبار الامتداد السطري بمثابة تحقُّقٍ أيقوني، يفصل شكلَين من الكتابة، على مستوى الإدراك العيني المباشر: الكتابة الشعرية في مقابل الكتابة النثرية.

ويبدو أن ما سبق حصرُه، في السمات المعدودة، لا يمسّ تخييلية النص في أجزاء عديدة منه. والملاحظ أن من بين ما تستند إليه هذه التخييلية، هناك الصورة البلاغية في شكلها الاستعاري. غير أنها صورة نشيطة، لها قدرة واضحة على التمدُّد، بحيث تستطيع تغطية فقرة من النص أو أكثر. لنتأمل صورة «الكلمة/الصنارة» في المقطع الأول:

«ألقي بعض الكلمات فوق الصفحة التي تنتظرني، وأقعد تحتها، تحت مظلة تقيني من ملل الانتظار. من انتظار لا يكفيه كوني جلستُ أمام الحاسوب، إذ إنني في ذلك أكون قد رميتُ الصنارة في مجهول المياه، طالبًا من سَمَك الصدفة أن يجعلني

١٤ - نفسه، ص. ٩١.

صيادًا. ألم أقل: «ما همني! يقودني الأعمى إلى بيتي»؟»[١٥].

غير أن ما ينماز بقدر من الكثافة الشعرية، سرعان ما ينحدر إلى مجرد أسلوب مقالي، مُمعِن في وضوحيته وتصريحيته، على غرار ما نلمس في قوله:

«هكذا أُقبلُ على الكتابة من دون خشية قديمة، وهي التجريب مرتَين أو ثلاث للمادة الواحدة، على ما يفعل الكُتّاب عادة؛ فتراهم يستبقونها ما يكفي، ويعدونها في ظنهم مرات ومرات، ويسوونها، وينتبهون إلى نهاياتها وخواتيمها، ما يجعل الكتابة فعلًا تدوينيًّا في نهاية المطاف»[١٦].

بدل الوقوف على مستويات التمايز الأسلوبي في «حاسوبي، مجازي المحمول»، ننتقل إلى اعتبار الأخير نصا مغايرًا لنص آخر «الصغير بوسيه»، على الأقل في حدود ما حصرناه من سمات عامة. تبدو معالم الاختلاف واضحة، وإن كنا نروم حصرها شكليًّا، بالمقارنة مع ما سبق، في ما يأتي:

- التوزيع الفضائي المتفاوت، الذي تختلف فيه الأسطر من حيث حجم امتدادها السطري[١٧]؛

- الكتابة المقطعية (عبر المقاطع)، في صيغ من الصور/ الالتماعات، المكثفة لغويًّا ودلاليًّا.

ومع ذلك، وفي غياب صيغ الربط الواضحة، فإن النص يهجس بصور شعرية ثرة، من دون أن يفتقد مقوماته الحكائية.

---

١٥ - نفسه، الصفحة نفسها.

١٦ - نفسه، ص. ٩٣.

١٧ - الأمر أشبه، هنا، بالسطر في نصوص ما يسمى الشعر الحر أو شعر التفعيلة.

التعاقـب الحـكائي، في النـص، أكـثر وضوحًـا في مسـتواها الـدلالي. لنقـرإ التـوارد الزمنـي، عـلى صعيـد بنـاء النـص، في المقطعـين التاليـين:

«الصغير بوسيه»

حجرًا تلو حجر

يبني بيته في طريق المحنة

مستدركًا سيرة يوسف

في امتحان الأقرباء،

بخلافي،

إثر رامبو،

في «حذاء جريح»،

أنظمُ الدروب نظمًا حرًّا،

وتتقدمني مشيتي

إلى ما يصبح بيتي

العابر

والأكيد.[١٨]

---

١٨ - حاطب ليل، ص. ٣١.

١.٣. أي صوت/ ضمير لأية ذات/ شخصية؟

تقع السيرة ضمن فضاء عامّ، يمكن الاصطلاح عليه بـ»فضاء المحكي الذاتي». وهنا، تلتقي السيرة مع أشكال أخرى من هذا المحكي، مثل الاعترافات، المذكرات، اليوميات، وغير ذلك. الذات موضوعًا للكتابة، من أهم ما يُوحِّد مختلف تلك الأشكال الكتابية. غير أن السيرة تتميز بسمات محددة، لم تخرج كثيرًا عما وقف عليه لوجون في كتابه الشهير، وتحديدًا ما سماه «التطابق»[١٩]. وبالبقاء عند حدود المفهوم الأخير، تبرز أهمية هذا التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسة.

في مقابل كل نثرية «فجة»، يمكن الإقرار بكون النص الشعري المجالَ الأكثر قابلية لانبثاق الكتابة عن الذات. والملاحظ أن هذا النمط من الكتابة الأدبية، غالبًا ما يتمّ تأطيره، شعريًّا، من خلال مفهوم الغنائية. ومع ذلك، فإن مقاربة الذات، أدبيًّا، تختلف من جنس كتابي إلى جنس آخر. وهنا، يفترق النص الشعري عن النص الروائي، مثلًا، في طبيعة حضور الذات «الأناوية». ويُشكِّل الضمير النحوي (المتكلم المفرد في الحاضر)، المؤشر القوي لحضور هذه الذات. في نص «يدا أمي تلوحان من بعيد»، ندرك طبيعة الحضور الذاتي، من خلال وجود الضمير النحوي[٢٠]:

يدا أمي تُلوحان من بعيد

---

١٩ - يرى لوجون أن من شروط وجود سيرة ذاتية (وأدب شخصي بشكل عام)، حصول التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية، المرجع السابق، ص. ١٥.

٢٠ - لا تبحث عن معنى لعله يلقاك، ص. ٥٤.

ما أن أطلقتْني أفادتْني بأنني الأبهى بين الذكور
نظرات أبي ترعاني مهما بعدت،
تسلمتُ منه أثمن ما في العائلة: وصية جدي له،
وصية الآمال المستحقة.

الأسطر مَصوغة بلغة تقريرية واضحة، لولا تلك النهاية المفتوحة دلاليًّا: أية آمال مُستحقَّة؟ يمكن اعتبار النهاية بمثابة المفاجأة الشعرية، بحكم ما تثيره من مفارقة، بالمقارنة مع ما سبق سرده في الأسطر الأولى. وعلاوة على تضمن النص أكثر من ذات، إلا أن هناك ذاتًا واحدة طاغية: ذات الأنا الساردة وذات الشخصية الرئيسة في نفس الآن. الذوات الأخرى الحاضرة، من قبيل الأم والأب وحتى الجدّ، ليس لها من دور غير تقوية سطوة الذات الأولى. بعبارة أخرى، «الآمال المستحقة» هي مُعلّقة على ذات السارد/البطل. جمالية النص رهينة بمفارقته، أما دلالته فرهينة بـ»الوصية»، باعتبارها الكلمة «المحور» في لغة السيميائيات. وبدل موضوع الوصية، الذي يُفترض أن يكون إرثًا ماديًّا، ينتهي المسار إلى «آمال»، فإلى «منفَذ نجاة» لا «إلى نجمةِ ميلاد». هكذا، ينتهي النص بلا «آمال»، بناء على طبيعة المآل الذي اتجهت إليه المؤشرات الموظفة. هل بوسع الآمال أن تؤول إلى مجرد «نفاذ بالجلد»؟!

في نص آخر، بعنوان «يُعيدني والدي إلى المدرسة التي خرج منها»، يتهيأ لنا أن بالإمكان تحديد حقيقة «الآمال المستحِقة». وإذ تغيب الأم، ويغيب معها الجد، يستمر حضور الأب، لكن برفقة الإخوة في المقابل. أو ليس محتوى «الوصية»، هنا، غير «حروف نافرة وممحوة»؟ لنتأمل في المسار، الذي تقطعه الأجيال، من دون أن تنتهي إلى مآل محدد: الأب لا يتخرَّج من

المدرسة، والابن يخرج فتتمّ إعادته إليها... أما الحروف، فلها أكثر من قراءة، أكثر من لغة، أكثر من معنى[٢١]

يعيدني والدي إلى المدرسة التي خرج منها

من دون أن يتخرَّج منها،

ويُعيدني المُعلم إلى حروف

خلَّفها إخوتي لي

أو لغيري

إلى حروف نافرة وممحوة،

لها أكثر من قراءة،

بل هي من لغتين،

مثل «الكرشوني»:

نقرأها في لغة

وتفيد في لغة أخرى.

الضمير النحوي، المتطابق مع الذات المتكلمة المفردة، يكاد يكتسح معظم نصوص التجربة الشعرية المرصودة. وليس هناك ما يُخفِّف من غلوائه، غير توظيف ضمير الغائب (المفرد هو الآخر). وفي تطابق دلالي ملحوظ، يحمل الضمير النحوي صفة «الغائب»، في نص بعنوان «للغائب دابة على الجبل».

---

٢١ - حاطب ليل، ص. ٤٢.

وبلغة سردية، يحكي السارد (من خلْف) عن «سيرة» غياب ما (موت!). في النص، يوجد ما يؤكد ذلك تعبيريا:

وغيرها يكتب سيرته

أية سيرة؟ لنقرأ العبارة السابقة في سياقها:

للغائب دابة على الجبل

ما أن تلقي نظرها على العشب

يطول:

هي تنتظره، وغيرها يكتب سيرته،

فلا هي تنزل

ولا هو يكف عن الهبوب بين أوراق الأحياء[٢٢].

وحتى حين يُبنى القول/الحكي للمجهول، بالتركيز على موضوع الغياب، لا نعدم أن ينبثق الضمير المحيل إلى الذات الأناوية المفردة. استمرارًا في نفس موضوعة الغياب، نجد، في النص الموالي، حضورًا للذات الأخيرة، ولو في صيغة سؤال:

قيل: اختفى وحسب

تحت ميزان الزمان،

يُحصي ويقاضي،

---

٢٢ - نفسه، ص. ٥٨.

فمن أين لي أن أهرب من ناظريه،

وأن أصرف المواقيت من دون حساب وقته![٢٣]

السارد «من خلف» يتولى سرد السيرة، وإن تخللَها انبثاق لضمير التكلم الفردي، بين الفينة والفينة. هل السارد، وهو يسرد، يُجرِّد من ذاته ذاتَين: الأولى ذات ساردة، فيما الثانية ذات مسرودة؟ على كل حال، في موضع آخر من النص، ينكشف وجود «كاتب يروي»...

وروى الكاتب بعد أن أجلسَ القراء في صفوف السماع:

يستدرك الساقية قبل جريانها إلى النهر،

ويُطبق على دعسات العاصي في ليله

من هو الكاتب الراوي؟ ما هويته؟ على الرغم من صعوبة الجواب، نحس أن تلك الذات الساردة (حسب عبارة يروي)، سرعان ما يختلج صوتها بصوت «الضمير المتكلم»:

وإذ أجني الثمار ألتمسُ أصابعه في سلة القطاف،

وإن واريتُ وجهي في خلائي وجدته يشد على أذني؛

ما يحيل إلى سيرورة الحكي الأوطوبيوغرافي، أنها جاءت في سياق تشاكلي واضح، في المستوى المعجمي-الدلالي على الأقلّ: حبر البيان، الصحيفة، الطبعة الأخيرة، كِتاب، الرواة. إضافة إلى ذلك، يمكن أن نفتح سيرورة الحكي، عبر عقد المشابهة، على سيرورة

---

٢٣ - نفسه، ص. ٥٩.

جريـان السـاقية. أو لم نتوقـف، في لحظـة مـا، عنـد التعبـير الشـعري التـالي: «يسـتدرك السـاقية قبـل جريانهـا إلى النهـر»؟

لم تكـن للـذات، بضمـير المتكلـم، أكـثر مـن ثلاثـة تدخـلات في النـص. أمـا مـا عـدا ذلـك، فإنـه لا يخـرج عـن إطـار ذات أخـرى تحـكي، بضمـير الغائـب، سـيرة ذات غائبـة (موضـوع). غـير أننـا نلمـس، في صـور شـعرية معينـة، تطابـق الـذات المـسرودة/ موضـوع الغيـاب مـع ذات التكلـم، التـي تتـولى الـسرد حضوريًّـا، وإن بشـكل محدود، مثلـما قلنـا. لنعـد إلى السـطرَين السـابقَين، وإن أضحـى أن لا ضـير مـن أن نكتفـي بالسـطر الأول: «وإذ أجنـي الثـمار ألتمـسُ أصابعـه في سـلة القطـاف». التطابـق بـين الذاتـين، يمكـن تفسـيره باحتـلال الـ«أنـا» السـاردة الـ«هـو» المـسرودة. بعبـارة أخـرى، وفي لحظـة مـا، مـن المفيـد أن نتـأوّل الأمـر بوجـود تطابـق: تطابـق الـذات السـاردة، وإن شـعريًّا، مـع الـذات المـسرودة.

وسـواء أَجَـرى الـسرد بضمـير المتكلـم أم بضمـير الغائـب، فـإن التطابـق بـين السـارد والشـخصية يعتـبر مُقوِّمًـا أوطوبيوغرافيـا. وبالإحالـة إلى السـطر الشـعري المذكـور، وانسـجامًا مـع طبيعـة النـص التخييليـة، نسـتطيع إدراك نوعيـة التطابـق الحاصـل (وإن لم يكـن تامًّـا). هـل تُجـرِّد الـذات (بضمـير المتكلـم) ذاتًـا أخـرى مـن نفسـها (بضمـير الغائـب)، في إطـار نـوع مـن اللعـب بالأصـوات؟[٢٤]. ومـع ذلـك، نميـل إلى تقديـر وجـود ذاتَـين، وإن تجنـح إحداهـما إلى التماهـي في الأخـرى. غـير أن المقارنـة بـين الذاتَـين، تجعـل

٢٤ - تعدد الذوات يشير، حسب تعبير الشاعر في أحد حواراته، عن "تقليب الكلام وتقليب النفس وغيرها من أعمال التخويض في الذات والآخر".
يمكن العودة، بهذا الخصوص، إلى كتاب:
الكيلاني (مصطفى)، شربل داغر: الرغبة في القصيدة، الطبعة الأولى، دار شرقيات، القاهرة، ٢٠٠٧، ص. ٢٠٣.

السـيرة بضمـير المتكلـم الأقـرب إلى الأدب الأطوبيوغـرافي، بحكـم الإحالـة المبـاشرة إلى الـذات، إضافـة إلى قـرب المسـافة بـين السـارد والشـخصية.

إضافـة إلى التطابـق السـالف، يمكـن الحديـث عـن تطابـق المؤلف مـع السـارد. والجديـر بالذكـر أن هنـاك عبـارة دالـة، يمكـن حمْلُهـا عـلى أنهـا إحالـة إلى المُؤلِّـف. يمكـن تحديـد العبـارة في قولـه: «وروى الكاتـب». والملاحـظ أن العبـارة تختـزل، بصيغتهـا، ذاتَـين: ذاتـا سـاردة/راوية وذاتًـا كاتبـة. أليسـت تـؤشر العبـارة المعنيـة عـلى وجـود تطابـق بـين المؤلف/الكاتـب والسـارد؟ مـا يسـتدعي السـؤال الاسـتنكاري، هنـا، هـو وجـود إمكانيـة لصيـغ أخـرى، مـن قبيـل: قَـصَّ الـراوي، أو حـكى السـارد. لمـاذا لم يتـمّ اسـتعمالها؟ مـن هنـا، تبـدو الحاجـة أكيـدة للبحـث في مقولـة المُؤلِّف/الكاتـب.

٢.٣. ذات/صوت بـ»اسمٍ علم»

في مقابـل مختلـف أنمـاط «الـذات» المذكـورة، يسـوغ الحديـث عـما يمكـن تسـميته «الـذات الكاتبـة»/ أو «ذات المؤلـف»[٢٥]. فحـين يتعـذر الانتهـاء إلى قـرار حاسـم، بشـأن انتـماء نـص إلى جنـس السـيرة، اعتـمادًا عـلى الضمـير النحـوي، يجـري اللجـوء إلى اسـم المؤلـف (اسـم العلـم)، بالنظـر إلى أهميتـه في التحقُّـق مـن حصـول التطابـق. ولهـذا، ينبغـي تقديـر مثـل هـذه الخلاصـة، التـي تـرى أن موضـوع السـيرة الذاتيـة العميـق لا يخـرج عـن إطـار اسـم العلـم[٢٦].

---

٢٥ - "الذات الكاتبة، في هذا السياق، مستعارة من الشاعر في حوار له، أجراه معه الشاعر عمر أبو الهيجا. المرجع نفسه، ص. ٢٠٦.

٢٦ - لوجون، المرجع السابق، ص. ٣٣.

وبخصوص النصوص، موضوع الدراسة، نعثر على اسم المؤلف (شربل داغر) في أكثر من موضع شعري، مثلما هو الحال قائم على ظهر الغلاف[٢٧]. ففي نص، يطالعنا اسم المؤلف منذ العنوان، (الذي هو، نفسه، بمثابة السطر الأول[٢٨]):

أقرأ لشربل داغر في تعليقه الأسبوعي:

«مقهاي موطني»،

فيما كنت أكتب: «مقهاي مدرستي»،

بعد أن اعتدت الصعود على سُلّم حجر

إلى حيث نافذتي، لوحتي أو شاشتي،

هاويًا وإن في تمارين مكرورة؛[٢٩]

يبدو أن هناك ذاتَين: ذات غائبة يُعبِّر عنها الاسم «شربل داغر»، وذات أخرى حاضرة يُعبر عنها ضمير المتكلم. ظاهريًّا، الذاتان منفصلتان بوجود الاختلاف، بين استعمال الاسم في الأولى والضمير في الثانية. غير ذلك، يتحقق الانفصال، دلاليًّا، بين وجهتَي نظر: بين «مقهاي موطني» و«مقهاي مدرستي». وفي مستوى الإحالة، نجد أن الاسم المذكور يتطابق مع الاسم على ظهر الغلاف، في حين يظل ضمير المتكلم في حاجة إلى ما يثبت علاقته من جهتَين: جهة العلاقة بالاسم في العنوان (السطر

---

٢٧ - أحيانا، يؤول حضور المؤلف إلى مجرد الاكتفاء بالحرفين الأولين من الاسم، نظير الاكتفاء بحرفي الشين "ش" والدال "د"، في النص الحواري "جثة شهية" في بداية ديوان "لا تبحث عن معنى لعله يلقاك".

٢٨ - الملاحظ أن نصوص داغر في الديوانين المدروسين تتميز بقدر معين من الطول. ولهذا، نجد النصوص تتبع تقطيعا معينا، يشكل كل مقطع منها نصا بذاته. ويمكن اعتبار السطر الأول من كل نص/مقطع (وهو بخط مضغوط بخلاف الأسطر المتبقية) بمثابة العنوان.

٢٩ - لا تبحث عن معنى، ص. ٨٣.

الأول)، وجهة العلاقة بالاسم على ظهر الغلاف. ولكي يتحقق تطابق ضمير المتكلم مع اسم المؤلف (على ظهر الغلاف)، ينبغي أن يتمّ ذلك عبر التأكد من تطابقه مع الاسم الموجود في العنوان. هل يُجرِّد «شربل داغر»/المؤلف من ذاته ذاتَين: واحدة (بالاسم) يتخذها موضوعا للثانية (بالضمير).

في ما يخص الحديث عن ذات «داغر» الواقعية، أتصور أن أهميتها لا تتحقق إلا عبر وجود الذات الكاتبة، التي تختار موقعها التوسطي بدقة، أي بين الضمير المتكلم والشخص الواقعي (خارج إطار الكتاب)[٣٠]. بموازاة مع ذلك، يمكن التمييز، داخل إطار الكتابة نفسها (وليس إطار الكِتاب)، ولو منهجيًّا، بين «داغر» الكاتب الشاعر و«داغر» المُعلِّق الأسبوعي (الصحافي). الاختلاف بين الموقعَين، تتمّ ترجمته عبر الاختلاف في وجهة النظر: «مقهاي موطني» و«مقهاي مدرستي».

ونحن نُعدِّد كل هذه الذوات، التي قد تؤول إلى ذات واحدة، هل يمكن الحديث عن مجرد لعبة أدبية/شعرية؟ أعتقد أن في السؤال قدرًا من الموضوعية، بالنظر إلى خصوصية الحضور الأوطوبيوغرافي في النصوص الشعرية. في نص آخر، وبنفس الصيغة التي صيغ بها السطر الأول السابق، نقرأ أيضًا:

أقرأ لشربل داغر في جريدة «الحياة»:

«أتذوق دفعات الماء مثل المتعب بعد طول عطش وسفر، بعد أن زاغت صالة المقهى في عيني، مثل اختلاط

---

٣٠ - نقرأ، بهذا الشأن، لفيليب لوجون: "المؤلف ليس مجرد شخص. إنه شخص يكتب وينشر. وبحكم تواجده خارج- النص وداخله، فإنه يشكل صلة وصل بين الاثنين. والمؤلف يتحدد بكونه شخصًا واقعيًّا مسؤولًا من الناحية الاجتماعية، ومنتجًا لخطاب" المرجع السابق، ص. ٢٣.

روايات في كتاب واحد، أو تجدد الوجوه في مطار، من دون أن أعرف محطة الوصول من محطة المغادرة، ووجوه «الوطنيين» من الغرباء.»[٣١]

بخلاف النص السابق، نجد أن صوت «شربل داغر» (الصحافي) هو المهيمن. ليس هناك أكثر من وجهة نظر واحدة، باستثناء فعل القراءة المُسنَد إلى الضمير المتكلم في مقدمة العنوان/السطر. القراءة تَحدث بشكل سلس، من ذات «الضمير» إلى ذات «اسم العلم». إنها قراءة، وفق تعبير آخر، من دون نقاش أو حوار. هل تعني القراءة «الرواية»، هنا، حيث «أروي» بدل «أقرأ». إن صح هذا الاستبدال، نلفي أنفسنا أمام فعل سردي، يضطلع بأداء الدور فيه الضمير المتكلم. «داغر» الحاضر (السارد والشخصية) يقرأ «داغر» الغائب (الكاتب الصحافي). ولكن، ما هي المسافة الفاصلة بين الشاعر والصحافي في هذا الـ»داغر»؟[٣٢]

بالعودة إلى قراءة النص السابق، نستنتج أن الصحافي لا يصرح بهويته، إلا من خلال ما يكون قد كتبَه في «جريدة الحياة». يمكن الحديث، هذه المرة، عن اختلاف في الهوية: الشاعر في مقابل الصحافي. ولكن، لنتقدم في البحث عن حقيقة الاختلاف الظاهر، استنادًا إلى مقولتَي المُؤلِّف/الشاعر والضمير/السارد. هل هناك اختلاف أعمق، مثل ما قد يكون حاصلًا على مستوى اللغة/الأسلوب؟ ما من شك في أن مراجعة نص «المقروء»،

---

٣١ - لا تبحث عن معنى، ص. ٨٨.

٣٢ - لنقرأ هذا التصريح الدال، بخصوص العلاقة بالاسم، من قبل الشاعر حيث يقول: "ولو كان لي أن استعيد سيرتي، الشعرية على الأقل، لكنت عمدت إلى اسم فني بدل اسمي العائلي، متحصنا خلفه فعلا".
الكيلاني (مصطفى)، المرجع السابق، ص. ٢٠٢.

تخلـص بنـا إلى حتميـة الإقـرار بحقيقـة الحضـور الشـعري، عـلى الأقـل في مسـتوى التعبـير بالصـورة الشـعرية. إذا تـمّ الاتفـاق عـلى هـذه الخلاصـة، نكـون بصـدد نـص شـعري (لا صحـافي)، وإن نُـشر بجريـدة قائمـة في الواقـع. أكـثر مـن ذلـك، بمجـرد أن يجـد النـص موقعـه بـين النصـوص، يشـكل دليـلًا عـلى انتسـابه إلى جنـس الشـعر. بعـد كل هـذا، لا يعنينـا افـتراض أن يكـون للنـص علاقـة بـأدب «اليوميـات».

هكـذا، يكـون «داغـر»، المقـروء في الاستشـهاد، هـو «داغـر» المؤلِّف/ الشـاعر. المنـاص التجنيـسي (شـعر) عـلى ظهـر الغـلاف، إضافـة إلى اسـم المؤلِّـف، المشـهود لـه بكتابـة الشـعر، يجعـلان «داغـر» (الصحـافي بالإحالـة إلى جريـدة «الحيـاة») مجـرد نسـخة مطابقـة للأصـل الأول (أي الشـاعر). وإن شـئنا التمييـز بـين الهويتَـين، قلنـا إن «داغـر» المؤلِّـف يجمـع، في ذاتـه، بـين الشـاعر والصحـافي. ومـع ذلـك، فعـلى الرغـم مـن التسـوية المعقـودة، يبقـى السـؤال التـالي مُعلَّقًـا: مـن يـروي (أو يقـرأ) عـن «داغـر» الشـاعر/ الصحـافي؟

مـا مـن شـك في أن السـؤال يسـتدعي سـؤالًا آخـر لـرولان بـارت (Roland BARTHES)، وهـو بصـدد قـراءة قصـة بلـزاك (H. BALZAC) القصـيرة «سـارازين» (Sarrasine): مـن الـذي يتحـدث في النـص؟ وإذا كان واضحًـا أن نـص الاستشـهاد لداغـر (الشـاعر أو الصحـافي، لا فـرق)، فـإن السـؤال عـن هويـة المتحـدِث (القـارئ أو السـارد)، مـن حيـث علاقتـه بالمؤلـف (صاحـب اسـم العلـم)، يظـل محتاجًـا إلى قـراءة بـدوره. بتعبـير بسـيط، فعـل «أقـرأُ»، المتقـدم عـلى نـص الاستشـهاد، يعـود إلى مَـن؟ هـل يمكـن أن يعـود الضمـير فيـه، المتطابـق مـع السـارد حضوريًّـا، عـلى «داغـر» الشـاعر (المتطابـق مـع اسـم مؤلِّـف الديـوان)، وعـلى «داغـر» الشـخصية

الصحافيـة (صاحـب المـادة المنشـورة بالجريـدة)؟[٣٣]

مـا يمكـن التأكـد منـه، هـو تطابـق الشـخصية (الصحـافي) مـع المؤلِّـف (الشـاعر)، مـن جهـة الاشـتراك في اسـم العلـم نفسـه. أمـا ضمـير المتكلـم، فظاهريًّـا لا يتطابـق مـع الشـخصية السـابقة، وإن كان ذلـك لا يمنـع مـن تطابقـه مـع اسـم المؤلّـف. هـل يعنـي هـذا أن الضمـير (السـارد حضوريًّـا) يُحقِّـق، بطريقـة غـير مبـاشرة، تطابقـه مـع الشـخصية؟ إن البحـث في هـذه العلاقـات، بالنظـر إلى شـعرية النصـوص، ينطـوي عـلى غـير قليـل مـن المغامـرة القرائيـة. ذلـك أن مـا قـد يبـدو واضحًـا في المحكيـات النثريـة، ينبغـي حملـه، تأويليًّـا، في الأجنـاس الشـعرية. وللإشـارة، فـإن العلاقـة بـين المسـتويات الثلاثـة (المؤلـف، السـارد، الشـخصية)، جـد مركَّبـة في الأجنـاس الأخـيرة. ذلـك أن شرط التطابـق الكامـل، الـذي إمـا أن يكـون أو لا يكـون، يحتـاج إلى قـدر مـن المرونـة عـلى مسـتويَي الفهـم والتحليـل[٣٤]. ولذلـك، نتصـور أن يبنـي كل نـص «تطابقاتـه» الخاصـة، مـا يجعلنـا أمـام سـيرورة دلاليـة- جماليـة مفتوحـة.

٤. الأوطوبيوغرافي والحكي الاستعادي

١.٤. الواقع أم وهْمُه

تقـدّم أن السـيرة الذاتيـة حـكي اسـتعادي، يتـولاّه شـخص بـإزاء حياتـه الفرديـة. وإذا كان مـن خصوصيـة هـذا الشـخص أنـه

٣٣ - يمكن قراءة التصريح التالي من المؤلّف/ الشاعر: "هذا الشريل يخصني ويتعداني في آن». الكيلاني(مصطفى)، المرجع السابق، ص. ١٩٧.

٣٤ - من شروط التطابق أن يكون كاملا، بحيث لا توجد إمكانية لتتوسطه درجات أو مراتب، لوجون، المرجع السابق، ص. ١٥.

واقعي، فإن فعل الحكي يقع في زمن مُفارِق لزمن المحكيّ. الوجود الماضي، أي تاريخ الشخصية، هو الذي يُشكِّل موضوع السيرة الذاتية بالأساس. وبحكم واقعية وجود هذا الشخص، فإن المُستعاد من الزمن الماضي يتسِّم بواقعيته أيضًا. ولذلك، اتُّفق أن تُحسَب السيرة الأوطوبيوغرافية على الأنظمة المرجعية، بخلاف الرواية التي تُحسب على الأنظمة الأدبية التخييلية. وهنا، يكتسي «العقد» أو «الميثاق» أهميته، بالنظر إلى مضمون الالتزام الذي يعلن عنه المؤلف، سواء أتمّ ذلك في العنوان أم في المقدمة أم في غيرهما. المؤلف يلتزم بحكي وجوده الخاص، في جزء كبير منه أو صغير.

وإن كان التحقُّق من واقعية المحكي ممكنًا، فإن السؤال، حول حدود هذه الواقعية، يظل قائمًا. الرهان على الدقة العلمية، مثلما قد يكون عليه الأمر في علم التاريخ، غير مضمون بشكله التامّ، عبر العودة إلى المصادر الخارجية. والسبب الذي يحول دون الدقة العلمية، أن المستعاد في السيرة مجرد حياة فردية خاصة. وإن كان من الممكن التأكد من الإطار الواقعي العام، إلا أن «التغلغل» في بعض التفاصيل الشخصية، لا يفيد إلا من جهة ما يلتزم به صاحب السيرة من صدق وأصالة. وهنا، تبرز أهمية العقد من جديد، الذي يبرمه المؤلف في توجهه نحو القارئ.

يظل سؤال الواقعية، على كل حال، يطرح نفسه على الأدب برمته. وفي هذا الإطار، انتهى رومان جاكبسون (Roman JACOBSON)، في مقال له بعنوان «حول الواقعية الفنية»، إلى أن «الواقع»

مفهوم غامض وملتبس. العمل يكون واقعيًّا، حالما يقوم بتمثيل درجة معينة من التشابه مع الواقع. يمكن الحديث عن نموذج واقعي، وليس عن الواقع نفسه، بحكم الإحالة إليه بالمشابهة. الوهم الواقعي، كان موضوعًا لغيرِ قليلٍ من الدراسات، ومنها دراسات «الشكلانيين الروس» في الطليعة. والخلاصة التي يمكن أن تُستفاد، أن للعمل الأدبي قوانينه الخاصة، التي تجعل المشابهة مع الواقع غير ذات معنى حرْفي (انعكاسي)[٣٥].

وحتى في حال السيرة، التي يُتَّفَق على أنها محكي ذاتي واقعي، لا تخرج عن سياق المشابهة مع الواقع (أي نموذج منه). إذا كان هذا حال المحكي النثري، فكيف يكون عليه مع المحكي الشعري؟ ما من شك في أن صيغة الجواب المقترحة، التي نحاول بلورتها في هذا البحث، أن الأوطوبيوغرافي يمثُل في الشعر، باعتباره «ظلالًا» تعمل على تكثيفها «الصناعة» الشعرية، في إطار ما يسميه الشاعر، نفسُه، اللعب. ألم يُعبِّر عن ذلك بقوله:

في ذلك تبدو الكتابة لعبًا فيه مقادير من الجسامة، أو فعلًا جسيمًا فيه مقادير من اللهو. بل تبدو قريبة من لعبة

«الغميضة»، اللعبة الطفولية المجانية، أو من المواقعة بيني وبين نفسي عبر الكتابة. وهي مواقعة تستسلم فيها النفس فيما تستقصي أغوارها ومسكوتاتها[٣٦].

---

٣٥ - للشاعر رأي يتقاطع فيه مع جاكبسون، في المعنى العام، من خلال قوله: «فبعض اللسانيين يقولون بأن اللغة لا تطابق الواقع، والمرجع، والموضوع، إلا في ما ندر (...) فمن أين للغة، للغات، أن تسمي في صورة تامة، وأن تنشئ هذه العلاقة الوثوقية بمادتها الخارجية التي تسميها؟ ولو ذهبت أبعد في هذا المجال لقلت بأن الوهم هو الذي يحرك علاقتنا بمسائل التسمية والتعبير، لا الحقيقة الأكيدة أو المسبوقة التي تصدر عنها أو تسعى للوصول إليها».
الكيلاني (مصطفى)، المرجع السابق، ص. ١٩١.

٣٦ - حاطب ليل، ص. ٩٢.

٢.٤. «ماضي» طفولة غير مُستعاد

يمكن البحث، من منطلق الملاحظة الأخيرة، في ظلال الواقع، التي يمكن الكشف عنها، لتَبَيُّن بعض المعالم من حياة المؤلِّف الماضية. وبالطبع، تُشكِّل الطفولة، في الأغلب الأعم، الموضوع الكلاسيكي في معظم السير الأوطوبيوغرافية. ولا يخرج عن هذا الإطار شربل داغر، في ديوانَيه المذكورَين: «حاطب ليل»، و«لا تبحث عن معنى لعله يلقاك». ذلك أننا نقرأ في الديوان الأول نصوصًا، نحس أن ظلال الطفولة تُحوِّم في سمائها، ومنها النص الذي نقتطف منه:

حَبْلُ سرَّتي لطائرة ورقية

أرفعُها وترفعُني،

وخيطُها يكتبُني

أو يلتفّ حول عنقي؛[٣٧]

تتمظهر الطفولة، باستعادة بصرية قصيرة، في مشهد اللعب بالطائرة الورقية. استحضار البطلون القصير، إضافة إلى حبل السُّرّة، يُعزِّز الإحالة إلى طفولة الشاعر. غير أن الشعري، في مشهد الطائرة الورقية، يتجلى في ما يتمّ ترتيبه من مفارقات تصويرية: اليدان اللتان تقلبان غيمة، والرجلان الشبيهتان بمجذافين في نهر، وحبل السرة لغسيل مدعوك فوق سطوح المنازل... إن الطائرة الورقية، وهي تُرفع من قِبل الطفل، إنما ترتفع بحُلْمه وخياله في النهاية...

---

٣٧ - نفسه، ص. ٤٨.

وتستمر الطفولة بالحضور، ولكن بشكل أكثر امتدادًا في النص، منه المقطع الآتي:

لُعابي الممدود

إلى طاولة لا يبلغها لساني

حلواي

ألتهمها بأي كثيرة،

بخشية بصاص

يتدلى من شرفة

فوق بيتي[٣٨]

الشره إلى الحلوى، بموازاة مع الخشية من الـ«البصاص»، يوفران للطفل أكثر من يدٍ ليلتهم بها الحلوى. من جهة أخرى، الطاولة البعيدة عن اللسان، وليس اليد، وكذا البصّاص المتدلي من فوق، وليس من خلف... يشرعان أبواب المقطع على التأويل. وإذ الذات تستعيد مشهد التهام الحلوى، بعد مرور عقود عديدة، هل يمكن الحديث عن استعادة «واقعية» لمشهد الطفل الذي كان؟ إلى أيّ حدّ يمكن الحديث عن ذات الشخص: الطفل الذي توارى، والرجل الذي أصبح؟ هاهنا، نجد أنفسنا، من جديد، بإزاء إشكالية التطابق، بين المؤلِّف والسارد والشخصية الرئيسة.

لنعد إلى البصّاص «من فوق»، ولنحاول تحديد هويته. عبارة

---

٣٨ - نفسه، ص. ٥٠.

«من فوق»، وليس «من خلف» أو «من أمام»، تطرح أكثر من استفهام. وبطبيعة الحال، يبدو أن بإمكان التفسير «الثقافي»، حمل العبارة المذكورة على «قوة عليا»، يوجد موقعها «فوق» بالتأكيد. وإذا افترضنا هذا الحمل، هل يكون للأمر علاقة بالطفل الذي كان، أو بالرجل الذي صار؟ ما من شك في أن البقاء عند حدود النص، يُسوِّغ طرح مثل هذا السؤال. الخشية من البصاص «الخلفي»، في صورة الأم أو الأب أو الأخ الأكبر، لها ما يؤكدها في الواقع الحياتي (حياة الأطفال). غير أن ربط تلك الخشية بالبصاص «الفوقي»، وهو أمر حاصل من جهته الثقافية، يطرح سؤال العلاقة، سواء بالنسبة للطفل أم بالنسبة للرجل (الشاعر)[٣٩].

تتقدّم مشاهد الطفولة، بتواتر، في عدة نصوص، من قبيل «حصى لصبرها الصاحي» و«حاطب ليل»، إضافة إلى «وليمة قمر» في «لا تبحث عن معنى لعله يلقاك». واللافت أنه غالبًا ما تتمّ استعادة مشاهد الطفولة، في شكل صور مبعثرة، يعمل الشاعر على مُواراتها بما تقتضيه الصنعة الشعرية (اللعب عند الشاعر). ألسنا نكون بصدد مشهد الطفل الذي يلعب بطائرته، في مقابل الشاعر (الرجل) الذي يلعب بقصيدته؟! إنه اللعب الذي يوازي الجد، مثلما يوازي الجد اللعب[٤٠].

بالموازاة مع مشاهد من الطفولة، تحضر صور من الحياة، في أزمنة عمرية مختلفة. من ذلك، نجد صورًا من الحياة في

---

٣٩ - الشاعر، في الحوار السابق، يتحدث عن طفولتين: الأولى واقعية، مؤطرة بمكان الأهل والأجداد، لم تتح ما كان يرغب فيه الشاعر. أما الثانية، فهي طفولة الإمكان التي تتاح له. ولذلك، نجد الشاعر يعود إلى الطفولة في «حاطب ليل»، بهدف إجراء حسبة رمزية «هكذا نصبت محلا لمحاكمة، أكثر مما عدت لذكرى أو استجبت لحنين». الكيلاني (مصطفى)، المرجع المذكور، ص. ١٩٩.

٤٠ - هناك مقتطف للمعري، من "رسالة الغفران"، صدّر به الشاعر نص "جثة شهية"، من ديوان "لا تبحث عن معنى لعله يلقاك".

المقهى مثلا. المقهي يبدو فضاء مُتّسعًا، حتى لا تكاد الحركة فيه تنقطع، بالنظر إلى كثرة الرواد من العابرين. إلى ذلك، يبدو الفضاء، في نص «المقهى جريدة»، ضاجّا بـ»الأصوات»[٤١]. هناك «عين» تتابع أدق التفاصيل، المُتَّصلة برواد المقهى، المتناوبين على «احتلال» الكراسي.

تتطابق الشخصية الرئيسة مع صاحب «العين» المترصدة. إنها الشخصية التي تكشف عن «أناها» المتكلمة، بين الفينة والأخرى، لتتناول مشاهد من سير لشخص مكرور: قارئ مياوم، قارئ غريب، جيران ضجر، نادل، امرأة، أشباح، كراس، طاولات، إلخ. يمكن تركيب مختلف المشاهد وتأليفها، لتصير مُعبِّرة عن سيرة واحدة: سيرة شخص الغياب نفسه. لا صوت، في المقهى، إلا لحركة العبور الدائم. حتى الشخصية، التي تتقمص الضمير المتكلم، تؤول إلى مجرد عين لاقطة، لا تهتم إلا بقراءة النظرات المتبادلة والمشاهد البصرية الصامتة[٤٢]. الشخصية، بوصفها ذاك، تصير بمثابة «صياد في بحر نظر»:

صيادٌ في بحرِ نظر

له في شِباكه سطور وحبكات،

وفي صَنارته أكثر من خط

٤١ - نص "المقهى جريدة" يُعبِّر، بصورة ما، عن حياة الشاعر في باريس، منذ انتقاله إليها في العام ١٩٧٦.

٤٢ - البعد البصري (التشكيلي) قوي في النصوص، وهو أمر طبيعي، بحكم اهتمام الشاعر بالبحث في الفنون التشكيلية، والجمالية بصفة عامة. يمكن التمثيل لهذا الاهتمام، الذي يلتقي فيه الشعر بالتشكيل، بنص "مضاف إليه هذا اللهو"، من ديوان ("لا تبحث عن معنى لعله يلقاك"، ص. ٦١.): أرمي لفظا فوق قماشتي المشدودة/ على أنني عثرت عليه فوق شاطئ:/ صدَفة لي أن أستصيخ السمع إليها، إلى أصوات غائرة، إلى مواعيد انقضت قبل تمام عيارتها:/ ألتقطه لقيا أثيرة،/ وأنقب فيه عما يسبقني ويلقاني، ما يكفي لتمضية نزهة على الأقلّ،/ لرسم مشهد قراءة:/ أرميه لكي يستقبلني،/ لونا لجملتي الناقصة،/ وشكلا بحجم بيت/ لما يقع بين أصابعي وظلالها:/ هكذا أقيم وأسافر في آن،/ في ما يعرض للنظر على أنه من رسمي.

لهذه الوليمة المستلقية فوق بياضها،

لسمكة الحظ التي تختاره،

فيما يخال نفسه قبطان أسطوله العائم

في موج رغبات.[٤٣]

تتعـدَّد الشـخصيات/الأصوات «العابـرة»، لكـن شـخصية واحـدة تتصـدر المشـهد. يحصـل ذلـك بوضوح تـامّ، جـراء تقمص الشـخصية الأخـيرة باقـي الشـخصيات. في حـالات معينـة، تُجـرِّد الشـخصية الرئيسـة مـن كيانهـا ذاتَـين: واحـدة (بضمـير المتكلـم) تحـكي أخـرى (بضمـير الغائـب). يمكـن قـراءة المعنـى الأخـير، في نصـوص عديـدة، منهـا المقطـع الأول مـن النـص السـابق:

هذا القارئ غريب

وحيدٌ وقهوتُه باردة،

يسبقني من دون أن أتبعه،

فله عادات في التنكر، في المناورة، تناسب المُتسلِّلين عبر الحدود؛[٤٤]

هـذه الشـخصية المنقسـمة، هـي التـي مـرت بنـا، حـين اختـارت «شربـل داغـر» متقمصـة إيـاه، ومحاورة لـه في «تعليقه الأسـبوعي». أليـس هـي ذات الشـخصية، التـي تصـير موضوعًـا للحـكي الـذاتي؟ لنقـرأ «شربـل داغـر»، مـرة أخـرى، مـن وجهـة نظـر صاحـب العـين

٤٣ - لا تبحث عن معنى لعله يلقاك، ص. ٨٢.

٤٤ - نفسه، الصفحة نفسها.

المُترصِّدة (الذي هو شربل داغر نفسه؟[٤٥]):

المقهى مغلق بسبب التنظيفات
المقهى مفتوح منذ أول السطر،
ليلًا ونهارًا فقط؛
المقهى محجوز لشربل داغر كي يستكمل مقالته،
وللمتكلم كي يتدبر قصيدته،
وللبصاص أو القارئ أو الغريب وغيرهم
يخرجون من حيث يأتون، خائبين أو مزهوين،
ولعابرِ سبيلٍ يعود في اليوم التالي
من دون جريدة.[٤٦]

إن مختلف الشخصيات، وضمنها شخصية «داغر»، هي شخصيات للعبور الدائم. مهما يكن من تعدد لشخصياتها، فإنها تؤول إلى شخص»الغياب» في النهاية[٤٧]. المقهى، ذاته، وهو الحيز الذي يتقدم إلينا باستقراره وثباته، يصير فضاء حاملًا لمعنى الغياب بدوره. المقهى يجسِّد، بصيغة دنيا، معنى العبور[٤٨]. تتعدد الشخصيات، و تتعدد الأصوات في إثرها. غير أن نفس السيرة هي التي تُحكى، على الرغم من كثرة الوجوه والحالات، الأحداث والتفاصيل. «مقهى في جريدة»، نص طويل في صيغة سيرة لـ»داغر»: السارد والمسرود، المتكلم والغائب،

---

٤٥ - نجد معنى لصيغة الاستفهام، هنا، بحكم استحالة تناول شخصية داغر، بوصفها وحدة متماسكة ومنسجمة "فشربل الآن هو مجموع الإنجازات الحاصلة وغير الحاصلة كذلك".
الكيلاني (مصطفى)، المرجع المذكور، ص. ١٩٦.

٤٦ - نفسه، ص. ٩٦.

٤٧ - يمكن قراءة النصوص من منطلق" موضوعاتي"، بالتركيز على موضوعة الغياب. الموضوعة لافتة الحضور في غير قليل من النصوص، وفي طليعتها نص "المقهى جريدة".

٤٨ - يمكن أن يؤشر المقهي، بحكم الإحالة إلى العبور والغياب، على عبور الشاعر وغيابه الاضطراريين: عبوره من باريس الدال على غيابه عن بلده لبنان.

المؤلِّف والإنسان، الشخص والمكان، الذات والموضوع، الشكل والمعنى.

٥. الأوطوبيوغرافي والسيرورة الشعرية

١.٥. القصيدة موضوعًا للقصيدة

إلى جانب شخص الغياب، تحكي النصوص سيرة «قصيدة»، في تطابقها مع سيرة «داغر» نفسه. القصيدة تأخذ مكانها، في صور منها، باعتبارها موضوعًا. وبتعبير أدق، القصيدة تصير موضوعًا للقصيدة، بحيث تكون الذات والموضوع في نفس الآن. الشاعر مجرد صوت «وسيط» بينهما، خافت في أغلب الحالات. من المفيد الإشارة إلى أن معجم القصيدة، في إطار ما يرادفها ويوحي بها، حاضر حضورًا لافتًا. وإن قاربت القصيدة حميمية التفاصيل، في العديد من الحالات، إلا أن الجنوح إلى موضوعة «القصيدة» يميل بالنصوص نحو التجريد. ويُشكِّل تعاطي الشعراء مع القصيدة، بوصفها موضوعًا للكتابة الشعرية، علامة فارقة في الشعر الحديث بخاصة. فبقدر ما يقارب الشاعر موضوعاته، لا يستثني من ذلك «الوسيلة» التي يعتمدها في مقارباته تلك. إنه بحث مستمر في «الشعري» عبر الشعر نفسه. وإن كان لتفسير لهذه الظاهرة، فهو لا يبتعد عن المكون الثقافي (الأدبي والنقدي)، الذي غدا جزءًا من كينونة الشاعر الحديث[٤٩].

٤٩ - يمكن الإحالة إلى الثقافة الشعرية العميقة، التي يكشف عنها شربل داغر في كتبه ودراساته وحواراته. العودة إلى كتاب الكيلاني (مصطفى)، شربل داغر مفيدة في هذا الموضوع.

في هـذا السـياق، يمكـن قـراءة العديـد مـن النصـوص، مـن قبيـل «وليمـة قمـر» و»مضـاف إليـه هـذا اللهـو» وغيرهـما. مـن النـص الثـاني، نقتطـف هـذه الأسـطر:

القصيدة تنتظرني،

والقارئ ينتظرها،

وأنا أنتظر ألقًا لا يخبو

على أطراف أصابعي؛

أعشتُ كي أكتب؟

أأكتب كي أعيش؟

حياة تسري في دبيب حاء خلف باء.[٥٠]

مـا مـن شـك في أن السـطرين، مـا قبـل الأخيريـن، ينطويـان عـلى مفارقـة قويـة: العلاقـة بـين الكتابـة والحيـاة، بـين السـيرة والواقـع، بـين القصيـدة والمرجـع. عـلى كل حـال، القصيـدة هـي التـي تنتظـر الشـاعر، لـكي يقولهـا أو يكتبهـا[٥١]. إنهـا صاحبـة المبـادرة الأولى، وإن كانـت تـؤول إليـه موضوعًـا، عـلى أمـل أن يتـولى أمـر «إخراجهـا». القصيـدة تنتظـر صاحبهـا كاملـة وجاهـزة، ولذلـك فهـي تتبـادل المواقـع مـع الشـاعر، بوصفهـا ذاتًـا لا موضوعًـا، مـن جهـة أخـرى.

٥٠ - لا تبحث عن معنى لعله يلقاك، ص. ٦٨.

٥١ - الخلاصة ترد، أحيانا، في صيغة السؤال التالي: "مَن يكتب مَن" على حدّ تعبير الشاعر، في "حاطب ليل"، ص. ١٥.

٢.٥. القصيدة ورحلة التيه والاندثار

الاستسلام لفعل الكتابة، هنا، يجرد الشاعر من أية سلطة[٥٢]. ألم يقل صاحب المبادرة المزعوم افتراضًا أو افتراء، بصيغة الخطاب «الخائب» إلى نفسه:

لا تبحث عن معنى:

لعله يلقاك؛[٥٣]

فقدان السلطة، من مؤشراته أن يخرج بغير ما يدخل[٥٤]. هذا، كما أن من مؤشرات الفقدان، العجز بصيغة أخرى:

لماذا لا يعبر لساني عما يدور فيه، عما يجول في وجهي، عما أنفثه

في الهواء، فلا أكتفي بلحس الشفتين وترطيب ريقي؟ لماذا لا يكون للساني إمالات وجهي، الذي يداور ويناور لكي يكون لكل ملمس مذاقه؟[٥٥]

ليس بغريب، في مثل هذا السياق الدلالي، أن ننتهي إلى هذه الخلاصة/المفارقة:

تلدني كلماتي

بما لا يسعه قماطي.[٥٦]

---

٥٢ - السياق يستدعي، بقوة، ما إحدى أطروحات رولان بارت المعروفة، بخصوص كون اللغة هي التي تتكلم وليس المُؤلِّف.

٥٣ - لا تبحث عن معنى لعله يلقاك، ص. ٧٤.

٥٤ - العبارة فيها تحويل جرى على قول الشاعر:

حفظ المستند لبيت أشغله بعد حين

فأخرج منه بغير ما دخلت إليه،

نفسه، ص. ٦٦.

٥٥ - نفسه، ص. ١٠٧.

٥٦ - حاطب ليل، ص. ١٦.

الكلمات (أو القصيدة) هي التي تلد الشاعر، وليس هو الذي يلدها. الشاعر، هنا، مجرد منفعل بسيرورة دلالية- جمالية. والشاعر لم يعد مصدرًا، بمعنى آخر، فنبحث للقصيدة عن معنى، بالإحالة إلى سيرة حياته. الحياة في القصيدة، نفسها، باعتبار لقاء بين عدة أطراف: المؤلِّف الشاعر، السارد، الشخصية... ومن ثم، فليس هناك من حياة غير ما يعتمل داخل القصيدة[٥٧]. ما قد يبدو مرتبطًا بالحياة، مجرد وهم واقعي. أين هي بيروت، بوصفها مكانًا مخصوصًا بفضاءاته وتاريخه، في قول الشاعر:

لنا أن نروي القصص التي وقعنا على عناوينها،

وأن نقود غيرنا في مرابع بيروت التي اطلعنا على أسمائها في

«الشبكة»،[٥٨]

وأين هو «جبران»، وإن وقر لدينا أنه الكاتب الرومانسي، بمخاطبته عناصر الطبيعة، في قوله:

لنا أن نكح، وحدنا، في الحمام عند تدخين شتلة ذرة،

أن نعيد ترتيب شَعرنا في غير شكل

وأن نجلس إلى صخرة، ساهمِين، مثل جبران يحادث عناصر الطبيعة.

إن «بيروت» و»جبران» يستعيدان حياة جديدة، في إطار السياق

---

٥٧ - يمكن الاستضاءة بما قاله الشاعر، في هذا المعنى، في أحد حواراته: "فالقصيدة ليست ترجمة، أمينة أو مباينة، لما كانته الحياة نفسها. ذلك ان القصيدة بناء مخصوص، يتدبر ما يحتاجه في كيفيات شديدة التعقيد. والقصيدة قبل ذلك كله تجربة بالمعنى الحياتي للكلمة، مخصوصة ومبتكرة، لا يمكن اختصارها بما كانته تجربة بعينها في الحياة».
الكيلاني (مصطفى)، المرجع السابق، ص. ٢٠٤.

٥٨ - نفسه، ص. ٥٣.

الشـعري الجديـد الـذي حـلاّ بـه. مـا مـن شـك في أن الوقـوف عـلى السـياق الجديـد، يجعلنـا في مواجهـة سـؤال الشـاعر المؤجـل: أعشـتُ كي أكتـب؟/ أأكتـبُ كي أعيـش؟[٥٩] لا يغـدو النـص الشـعري، في تشـكُّله وتكوُّنـه، غـير تراكـم جيولوجـي سـحيق. مـا يتـمّ العثـور عليـه، في خضـم هـذا التراكـم، لا يتعـدى «لقـى أثريـة»، قـد تكـون لهـا صلـة بواقـع مـا. بـيروت، جـبران، سـلمان رشـدي، شربـل داغـر، جـرس القـداس، نـزار قبـاني... مجـرد لقـى ظـلال «واقعيـة» بسـيطة في «ليـل القصيـدة الأعتـم والسرمـدي».

الواقـع الحقيقـي، هـو الـذي تصنعـه سـلطة الكتابـة لا سـلطة المُؤلِّف/الكاتـب[٦٠]. ولعـل مـن خصوصيـة هـذا الواقـع، أنـه رهـن التشـكُّل باسـتمرار[٦١]. لا معنـى لهـذا الحديـث، غـير الخضـوع للعبـة الكتابـة «المترحِّلـة» عـلى الـدوام. هـذا، مـا ينتهـي إليـه الشـاعر في «حاسـوبي، مجـازي المحمـول»، مسـتعيدًا قصـة فرنسـية: «الشـاعر هـو غـير «بوسـيه الصغـير»، إذ إن قامتـه هـي في الترحـال، وزمنـه في الـشرود، ووصولـه في المتاهـة»[٦٢]. هكـذا، لا نتصـور للقصيـدة معنـى واحـدًا، مفروضـا مـن المُؤلِّـف/ الإلـه (الشـاعر)، وإنمـا سـيرورة معـان منـذورة للتبخـر، بحسـب تعبـير أحـد تعبـيرات بـارت. والمؤلِّـف (الشـاعر)، لا يبـدو، في حالاتـه هاتـه، مُتحكِّـمًا في هـذه

---

٥٩ - هذا السؤال تمت الإجابة عنه، في حوار للشاعر عمر أبو الهيجا مع الشاعر شربل داغر، حين قال الأخير: "ففي الكتابة ما يثير أكثر من الحياة نفسها أحيانا (...) فالكلمات تتدبر مسالك لها، تثير شهيتي أكثر من فرص الحياة نفسها أحيانا" نفسه، ص. ١٩٩.

٦٠ - الحديث عن سلطة الكتابة، في إطار ما كان يسمى النقد الجديد، جاءت ليحل محل الحديث عن سلطة المؤلف/الكاتب بالمعنى الرومانسي. وفي سياق المعنى الأخير، يمكن قراءة ما قاله أندرو بينيت: "ويتضمن مفهوم التأليف "الرومانسي" و"الحديث" افتراضًا ضمنيًا أن المؤلف يسيطر على عمله، ويعرف ما يعنيه نصه،، وما ينوي أن يعرضه من خلاله، فهو قادر على توسع أفقه وتعريف تفسيراته»،المؤلف، ترجمة د. سرى خريس ود. أحمد خريس، الطبعة الأولى، هيئة أبو ظبي للثقافة (كلمة)، أبو ظبي، ٢٠١١، ص.١٩.

بينيت (أندرو)، المؤلف، ترجمة سرى خريس، مراجعة د. أحمد خريس، هيأة أبو ظبي للثقافة والثرات، كلمة، ٢٠١١، ص. ١٩.

٦١ - يقول الشاعر في سياق الحوار السابق: "المعنى قيد الكتابة والتجريب في القصيدة، ولا يستند بالتالي إلى تعيينات سابقة، وإلى الموروث الاجتماعي والعائلي والقيمي واقعًا، أي إلى إرث تقليدي بالضرورة"، ص. ٢٠٠.

٦٢ - حاطب ليل، ص، ص. ١١٠- ١١١.

السيرورة التدليلية[٦٣]. إن تداخل الشخصيات، بموازاة مع تداخل الأصوات، يطمس كل محاولة للتمركز حول ذات واحدة[٦٤]. لنقرأ المقطع التالي، في إطار ما يمكن أن يؤشر على «تشظي» (التنازع والتخاصم بلغة الشاعر) ما سميناه «التمركز»:

أناي
تنازعني في ما يعود لي،
في مكاني،
وأخاصمها في ما يعود لي،
في مكاني.
أناي الخفيفة،
الشغوفة بما يشغلها،
تذيعني
إن قعد الهواء،
وتغفو
فلا تستلقي أحلامي.[٦٥]

إذا كان التشظي قدر الكتابة الأصيلة، فليس بوارد البحث عن موقع مرتفع، تُطل منه الذات، في وحدتها وتماسكها، لتحكي ما يجري ويدور. النبرة الشعرية، في معظم أحوالها، خافتة، بحكم تولِّي الأشياء والأمكنة (الصامتة) مبادرة الحكي، في غير قليل من الأحايين. الذات، عبر مختلف أصواتها، مجرد عين/ناقل بصري.

---

٦٣ - نحيل إلى مفهوم التدليل (أو الدلالية) (signifiance) بدل الدلالة (signification).

٦٤ - في هذا المعنى، ضمن حوار مع الشاعر عمر أبو الهيجا، يقول داغر في جواب عن سؤال: "هو (أي شربل داغر) ليس واحدًا لكي أعرفه، وأتيقن منه. هو نفسه وغيره" ويضيف :"ما يمكنني قوله عن شربل هذا هو أنني تعلمت العيش معه بعد مجاهدات ومكابدات (...) أعايشه، إذن، ولكن من دون أن أعرفه بالضرورة"
الكيلاني (مصطفى)، المرجع السابق، ص. ١٩٨.

٦٥ - حاطب ليل، ص. ٨٤.

التشـطي والترحـال، سـمتان مقترنتـان بـكل ذات قلِقـة[٦٦]. وإذ تنعدم الوحـدة والتماسـك عـن الـذات، في ظـل انعـدام الموقـع العـالي، نصـير بصـدد كتابـة خاصـة، موضـوع اشـتغالها المتعـدد والعابـر والمتـلاشي (كتابـة التيـه). ليـس هنـاك مـن حقيقـة ثابتـة أو نهائيـة، مـادام «الموضـوع» في طـور التشـكل باسـتمرار[٦٧]. تفـترض القصيـدة، في أثنـاء سـيرورة تَشـكُّلها، توليـد احتـمالات بـدل اسـتعادة وقائـع وحـالات.

تَكـرَّر توظيـف عبـارة «القصيـدة» في المـتن المـدروس. والجديـر بالذكـر أن الشـاعر لا يكـفّ عـن إفـراغ الأخـيرة مـن محتواهـا التقليـدي. القصيـدة، في مفهـوم الشـاعر، «مـسرح إنتاجيـة» وعمـل دائمَـين. ولذلـك، فـإن مـا يتهـدد هـذه القصيـدة، هـو أن تصـير موضـوع «جاهزيـة» واكتـمال، نظـير مـا نجـده في نمـاذج مـن الشـعر العـربي القديـم. ولذلـك، يبـدو النص/الخطـاب الشـعري، باعتبـاره فضـاء حـوار وتـكامل، أكـثر تعبـيرًا عـن معـاني التمـزق والخفـة والعبـور والاندثـار.[٦٨]

هل هناك من سيرة، يمكن تعرية ذاتها بقراءتنا للنصوص؟

بعـد كل هـذه المسـافة مـن القـراءة، نسـتطيع الحديـث عـن وجـود سـيرة لــ»ذات كاتبـة»، منقسـمة إلى عدة أصـوات متنازعـة. ما يظهر أن لـه علاقـة بـ»شربـل داغـر» الواقعـي، مجـرد وهـم كبـير لا ينبغي

---

٦٦ - هناك قصيدة للشاعر بهذا المعنى، يعتبر فيها لحظة العثور على الذات مرادفة للحظة فعل السفر. القصيدة تحمل المعنى، بدءا بالعنوان الاستفهامي "أعلي أن أسافر لكي أجد نفسي؟".

٦٧ - القصيدة تصبح بحسب تعبير شربل داغر "محل إنتاج، محل تجريب، محل انصباب أصوات عديدة، ما يتيح لتعدد أن يكون". الكيلاني (مصطفى)، المرجع السابق، ص. ٢٠٣.

والملاحظ أن هذا التصور للقصيدة (والأدب بصفة عامة) يلتقي مع بعض طروحات النقد الحديث، ومنها طرح الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا، الذي يمكن ترجمته من خلال هذه المفاهيم المتقاربة: التناص (Intertextualité) والدينامية (Dynamique) والإنتاجية (Productivité).

٦٨ - كل هذه المعاني، بما فيها "التكامل"، تجد لها صدى في كتابات الشاعر وحواراته.

إغفالـه[٦٩]. القصيـدة، بوصفهـا سـيرورة لعبيـة، تؤكـد وهْـم التطابـق بـين الكتابـة والواقـع. إن كان هنـاك مـن حديـث عـن التطابـق، فهو ذاك الحاصـل بـين الـذات الكاتبـة وذات القصيـدة. ووجـه التطابـق، هنـا، لا يخـرج عـن إطـار التشـظي والاندثـار. يمكـن الحديـث، في هـذا الخضـم، عـن النفـي: نفـي الاسـم، والأمكنـة، والطفولـة، والمـاضي، والواقـع. أمـا المسـتقبل، فهـو للقصيـدة، باعتبارهـا سـيرورةَ متـاهٍ ومجهـولٍ.

٦٩ - شربل داغر يستعمل، بصورة ملحوظة، مفهوم الذات الكاتبة في حواراته بشكل خاص. وهو لا يتوقف، في أثناء ذلك، عن تحذيرنا من مغبة من مطابقة الذات الكاتبة بالذات الواقعية. المسافة بين الذاتين واسعة، قدر المسافة بين الوهم والواقع. وأتصور أن هذه المسألة هي التي دفعته إلى أن يفكر في استبدال استبدال اسمه العائلي باسمه الفني.
الكيلاني (مصطفى)، المرجع السابق، ص. ٢٠٢.

وأينعت أزهارنا على القحط [٧٠]

مرتهنٌ للسفر الطويل دومًا، غربة كل البيوت وأينعت أزهارنا على القحط:

تهويمةُ الأغاني

ترسُّبٌ في الفناجين الفارغة

وسيجارتي تختط طريقي إلى عينيك.

وطلعتِ من الحضارات البدائية، ناتئةَ التعابير، مسنونةَ العينَين كالسيوف النحاسية.

من أين لكِ أن تتوكئي سهلًا، جبلًا يرتطم في قاعي؟

ودخلنا فاتحة الضوء، وحريقٌ يتطاول في المعبد، وانفراجاتُ الأعمدة العالية تمتد طقوسًا وثنية: شناشيل، عقود آس، أقدامًا عارية، والطبل يضجّ يضج يضج... نقاوةُ اللحم تتغاوى فوق مذبح الضحية، وآتون من كهوفنا نحمل أطيابًا ولبانًا، صدأَ السنين الفارغة ورصدَ الآتي.

يا نجمة الدرب الزرقاء ماذا لو تتشابك أنوارنا...

---

٧٠ هذه القصيدة لم ترد في أي من مجموعاتي الشعرية؛ وهي قصيدتي «الاحترافية» الأولى، وكان قد نشرها «الملحق» الأدبي لجريدة «النهار» اللبنانية، في العدد الصادر في ٢٦-٩-١٩٧١. ونشرت القصيدة لأول مرة في كتاب الدكتور مصطفى الكيلاني : «شربل داغر: الرغبة في القصيدة»، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧، صص ١٠٣-١٠٤.

نشرشُ في لجة الفرح الصاخب في صدورنا؟

من أين أتيتِ؟ كيف ارتميت؟ أمواجي صلدة وبحري مغلق.

تمادى حضورُك فيَّ حتى انتفيتِ، استغرقتِ في لذة التوحد.

***

وجهُـكِ منحـوت مـن الأبنـوس والذهـب، كالانفجـار انوجـدت وغمرتنـي، انزرعـت كفصـل النـار بـين حجـر المـاء وورد الخشـب:

سخفٌ تعاويذنا

سخفٌ إشاراتنا الحمراء

كلٌّ في عزلته يعاني الدوار.

للصمـت أقـدام تعـبر الجـسر العالـق في عيوننـا، كل المسـاحات تفـوح بنـا وطرطقـة الأيـادي بعـض مـن أغانينـا.

يباسٌ أرضنا، يا وردة الغيم، هلا تفتحت؟

أجنَّـة الزهـر تشـتاق خصاصيـل شـعرك، وَحنـتْ إليـك عصافـير الـدوالي، يـا كرومَهـا غصـت باللـون الواحـد، وتشـابهت كل الأوراق بـين يديـك، وسـمائي تضيـق والأفـق رمـاد يتطايـر فـوق طاولتـي.

كيـف اسـتطعت أن تحـددي مسـافاتي بـك، تسـمِّريني كالحجـر المضغـوط فـوق المقعـد ومـا اسـتطعت يومًـا عبـور سـدٍّ وهمـي بينـي وبينـك؟

تناهيتِ في وجودك وأتيتِ كأعظم ما يكون المجيء.

تأنقـي وتألقـي وانعتقـي مـن براثـن الصخـر، يـا جميلـة طالعـة مـن الصخـر.

***

رسـا وجهـك مختومًـا كمـن لم يكتشـف، مرصـودًا بـكل السـؤالات المزعجـة. غابـةٌ مـن جنـود الليـل ترسـم الحـدود الآمنـة. جزيـرة مهجـورة، في وسـط البحـر كنـتِ، رحـلَ عنهـا البحّـارُ الأول والأخـير، أقفـل الأبـواب والمرايـا دونهـا ورمـى المفتـاح في البحـر، وشـباكي اهـترأت.

ومهـما تقدمـتُ تسـاءلتُ عـن بعـد الخطـوة التـي تـأتي، وحـين تفتـت وجهـك الصخـري ومـا انبجـس المـاء علمـتُ أن الخطـوة التـي تـأتي لـن تـأتي.

... وأينعت أزهارنا على القحط، ابتدأتِ، سقطتِ، وما انتهيتِ...

لماذا ارتجفت في الليل؟

إلىٰ أمي

لماذا ارتجفتْ في الليل

فالسبحة تحصي الأصابع والقمر وادع في الزجاج،

فالملاك يشخر في الطاقة والشياطين تجتـنب الشموع العسلية ؟

لمـاذا البيـت ينـسى حـدود الحديقـة، الحديقـةُ تنـسى فزّاعـات الليـل؟

لماذا البيت يرتعش، ينتفض وينقفل !؟

باريس، ٢٢ تشرين الثاني-نوفمبر ١٩٧٧.

حصىٰ لصبرها الصاحي

للحجارة الصاعدة صوب الدير

صفحات كتاب عتيق

نقرأها عن زهر غيب،

ولها مرآة مقعَّرة

لاجتماع حياة في زمزمة شفتين.

للحجارة أن تروي

بأحمالها

وهن الصاعدين،

وأن تُخفي على عجل

إلحاحات مفاجئة

لنزوات عابرة

ومقيمة.

للحجارة وحدها أن تشهد

في الهبوب

طواف العناصر

في نحيب المكان،

وأن ترى الوادي

صاغرًا

في وحشته.

صخور لمطارحنا

بين هواء وخلاء،

نعيش فيها متخفين

أمام كنز مرصود؛

تستقبلنا أمام مشغلها،

يداها في مِريلتها،

بعد أن أبقت موج الشكل

في خفي الحجر.

نحطُّ بخشية اللصوص،

مكشوفين:

قايين يواري علامته

عن قضاة محتجِبِين؛

ونتكتم

خشية إقلاق الطالعين من

رذاذ كوني،

جامعين في الظلال

أثاثًا لتوبة،

وشموعًا عسلية لميتة مبكرة.

تكفينا أحجارنا في خفيتنا

لسقف واطئ

فوق وادي الغياب،

تكفينا سريرًا لعيش معجل،

وبلاطةً نقضي العمر في نحتها

لأسمائنا

الموروثة عن أسمائهم،

لكن أحجارنا لا تسعنا

فنطوي تحت إبطنا

أجنحة النجوم.

تتقدمنا صخورنا إلى أقدامنا

شريكةً في الرقص،

وإلى أيادينا

مرآةً لسحنتنا :

ألهذا ندير لها ظهرًا

لزوجة صابرة؟

تعلونا صخورنا، بيارقنا

من دون أن نسرج خيولنا،

ونعبٌّ من ينابيعها

بسلال من قصب؛

أحجارنا عملتنا

نقايض بها من دون حساب،

دمى دهريةٌ

نلهو بها وتستنفدنا.

حجرٌ وسادتنا

ما أن نشرع في تبني النجوم

ومواقعة الأيام :

- هذه نجمتي، ثآليلها على أصابعي

دليلٌ على بلوغي

وضلوعها معي

في حبكة نبيلة،

- هذا نجمي، يواعدني وحدي،

فكيف أخفي رهبتي

على نافذتي

إذ يدلف إلى جسدي

ويبقيني في وقفتي

مملوكةً،

سيدة؟

حجرٌ لرأسينا

نسند إليه خوفنا

من رغبة أدركناها في عيوننا المذعورة

وفي حصرٍ مبقَّع على ثيابنا.

حجرٌ يرمينا ونؤوب إليه،

حجرٌ يفضي إلى حجر،

ومنه إلى حجر،

ومنه إلى سفرٍ يمسي على سفر،

ويغدو على حجر

في أول الطريق :

للألف عصا الراحل

والياء مهد الجنين.

حجرٌ موقدنا

لغذاء بطيء فوق مائدة الغبار؛

حجرٌ ثمرة الشتاء

إن يبسنا فوق سطوح الصيف،

ومرآة الصباح

إن عدونا خارجين من خروقنا؛

حجرٌ يخاطب صمتنا

ويحوك ليلةً بعد ليلة

كنزة لرغبة.

للحجارة أن تبقى يقظة

إن غفونا،

وأن تستر ظلنا

إن هربنا،

في عراء بيتنا المحمول،

بين أحجار هي تفاح

شهوتنا الأولى.

للحجارة أن تبقى بيننا،

بعدنا،

في صبرها الصاحي،

نُخلِّفها

غافلين

لأولاد لاهين...

حصاة طيش

أُطوِّح بها في الهواء

مقلاعًا

أو منجنيقًا

لجيش على أطراف أصابعي؛

حصاة طيشي

تستدركني

في غفلة مني :

كيف أسافر من يدي إلى يدي ؟

كيف أتعقَّب أطرافي إذ أجدُّ في السير ؟

كيف أقذف نردي وتكتبني الحصاة ؟

حصاة بحجم يدي

أو رغبتي،

أُحمِّلها رسائل مختومة

ولكن من دون كلام؛

لها توق السهم

وإن تطيش،

ولها زخم

يمتحن انتظاره الراجف

في تدافعات الهواء؛

حصاةٌ غير التي عاهدتني

على الوصول.

للحصى مرانٌ

وعادات،

أصُفُّها لوقيعة

لا ينجلي غبارها،

وأتلقفها بأصابعي

بخفة الجسيم في طيشه.

حصاة أقتطفها

من مرج الغبار

أداريها عن أنظار غيري :

يا لاكتشافي !

وجدتني ملتبسًا في غيري !

حصاة شغفي

أجلوها مرآة

لكي ترى لون حبة التوت

على شفتها السفلى؛

وجيبُها مرمى حصاي

يقدح نارًا

لاحتكاك الحجر بالحجر.

«الصغير بوسيه»

حجرًا تلو حجر

يبني بيته في طريق المحنة

مستدركًا سيرة يوسف

في امتحان الأقرباء،

بخلافي،

إثر رامبو،

في «حذاء جريح»،

أنظم الدروب نظمًا حرًا،

وتتقدمني مشيتي

إلى ما يصبح بيتي

العابر

والأكيد.

هذا الراكع

صخرةٌ

تقرأ

في كتاب

له صفحة أولى وأخيرة؛

تقرأ في بردية

ما لا تتوانى عن تدوينه

فوق سطور متعاقبة،

مطموسة وجلية

في آن.

هذا الواقف

بيد من حجر

أيلوح لوداعي

أم يستقبلني على عتبة

لا أتوانى عن الوقوف أمامها ؟

هذه المستلقية لا تبالي

بالهواء الذي يلامس صخرها،

ولا بالعشب النابت بين ركبتَيها

ويبقيها رافعة فخذًا

لشهوة

غير مشبعة...

هذا المتنقل بخفة العصافير

من أين له أن يقرأ

في عيش الحجر

شهوة البشر؟

هذه الجبال انخفضت

لتتلقاني براحتها،

بين سطور غيبها،

وتستقيم لوحًا مدرسيًّا

لطلاب طائشِين،

وترفع ستارتها

لممثلِين يخالون أنفسهم متفرجِين.

هذه الجبال طمرتْ رأسها

وكشفت تنورتها المقلوبة

عن سيقانها

لنهرٍ

يواري في الوادي خشيته

من جريانه الهين

بين مخدات النائمِين.

جبالٌ،

صفعةٌ يقظة،

أبقتني

حبيسًا في جهامتها،

أقرأ في دفتر الدروب

على ضوء سراج.

جبالٌ تنكفئ قبلنا:

عتمة صاحية في مطارحها الباردة.

صخرة لها غليون

من ليل موحش،

ولها سنديانة من شكوك

تنقّب في دخانها.

ألهذا تشيخ الجبال

على أقدامها،

ونبقى - نحن الورثة العابرين -

شاخصين إليها

أمام أفق؟

ألهذا تبقى الجبال عنا كتابًا

إن سهونا،

وتسترسل في مواكبها

إن تعثرنا؟

فبيننا وبينها عهد محفوظ

وإن بتواقيع مغفلة.

حصاي

نثرُ شغفي

في هيكل القصيدة.

حاطبُ ليل

تنتظرني أمي أمام وجهي

ينتظرني أبي أمام اسمي،

ينتظرني أهلي أمام رسومي

والكاهن أمام قبري:

ينتظرونني

أنا أو غيري.

تُسلِّمني أختي إلى قماطها،

وفراشُ جدي إلى فراش أبي

وبيتُنا إلى شفيعه:

واحد يدفع الآخر على مقعد ضيق،

يستعيد منه لهات الراحلين

ويخاصمُه تحت ضوء الشموع.

يُسلِّمني بطنها إلى حضنها،

وملحفتي البيضاء إلى عتبة

لبابٍ لا أتوانى عن دفعه،

إلى زحام

من الديون المستحقة

والشهوات المرجأة :

وارثُ غيري

في نطفة منفوخة !

كان للعتبة أن تفضي إلى مصطبة

لا إلى رصيف

أو شارع،

وكان لزخمي أن يقتعد كرسيًّا باردًا،

لا أن يسرع الخطى في مقتلة معلنة؛

وكان لي أن أخرج، وأعود،

لا أن أولي الإدبار

ناجيًا من غرق !

كان لي...

غير أن يدًا تستدركني

في سُبحة

تتداولها أصابع الغائِبين.

يعيدني والدي إلى المدرسة التي خرجَ منها،

من دون أن يتخرَّج منها،

ويعيدني المعلم إلى حروف

خلّفها أخوتي لي

أو لغيري؛

إلى حروف نافرة وممحوة،

لها أكثر من قراءة،

بل هي من لغتين،

مثل «الكرشوني» :

نقرأها في لغة

وتفيد في لغة أخرى.

أهو بيتي، إن عدتُ إليه

وسريري، إن اختفيتُ فيه

وأنا أسوّي من غيمةٍ مخدتي،

وأُمسّد في العتمة زغبًا لجلدي؟

أهو بيت أم مغارة

بهذا الباب الواطئ الذي

يعيدني إلى حَرَجي؟

أهو بيتي، ويلفظني

إلى حافةٍ

استردُّ فيها خطاي

بأيدٍ مذعورة؟

أهو بيتٌ، والقابضون على عِصيِّهم

شرطةُ حدود،

يطردون

ويستقبلون

أبناءً في هيئة مهاجرِين؟

العدة خفيفةٌ لماضٍ ثقيل

بين دنيا وأخرى،

يخلِّفُها هذا لذاك

بين تجاعيد الأيدي

وفي احتباس الدموع :

أهو بيتٌ ما يعلونا،

قبعة ننزعُها في لهونا ؟

أهو بيتنا ما يتبعُنا ويفترق عنا ؟

تَقِينا العتمة من طيِّ ثيابنا

ومن تعليق أحمالنا،

وتكفينا صورة العذراء، بأشعتها الهندسية،

لعبور الجسر الواصل بين ريبتَين:

ريبة مما ندفنُه على عجل،

وأخرى مما يقرع بابَنا قبل جرس القداس؛

سراجُنا يتثاءب على فتيلته،

وصبرُنا أقوى من نوره،

إذ نسكن في دواخلنا، لا فيه

في جُعبنا المحمولة

نبسطها خيامًا

وإن في بيت من حجر.

دخانٌ أسود

في ليل أزرق

وتفاحةُ سهرٍ

تذوي فوق الطراريح.

أنفاس الجالسين في حفل تنكري

تدسّ أصابعها

عمدًا

في وبر العتمة

قبل أن تنكفئ إلى أسرَّتها

المتجاورة

المتباعدة

في ألفة لا وجه لها.

ألعابٌ بالكلام، أو بالأيدي،

مرانٌ

يمتحن حواسه

أو ينشب شهوته

في غفلة الضحك:

هذه عروسي، أعرفُها،

لها ساق من دون موسيقى،

وقوامٌ أخضر،

وعينان تُزهران على شباك الضجر،

ألا تكون حَبَقةً لا يشمُّها

إلا من يُمسك بها؟

حطبةٌ ثخينة لليلٍ هزيل،

حطبة ثخينة لعتمة راجفة،

وحاطبٌ يسعى على قدمين خفيفتَين

بيدَين عجليين؛

حاطبُ ليلٍ

يهرسُ العنب في عريشته.

يسبقُنا ويتبعُنا

بين إهمال وإمهال،

يقودنا إلى مطارحه من دون دليل،

ونبقى شاخصِين

إلى مقاعد شاغرة:

أهو نَهَمُ التوأم إلى بديله

الساكن في خلاء الانتظار؟

حلمٌ مبهم يدرج

في بنطلون قصير،

يداه تُقلِّبان غيمة،

ورجلاه مجذافان في نهر.

حبلُ سرَّتي لطائرة ورقية

أرفعُها وترفعني،

وخيطُها يكتبني

أو يلتفُّ حول عنقي؛

حبلُ سرَّتي

لغسيلٍ مدعوك فوق سطوح باردة،

وبطولِ حبلِ حمارٍ

ينهق في مرج مشمس.

هذه الأرض ليست لي،

أتصفحُها كتابًا

في عهدتي:

له خيالات تنبعث من أنفاسي

وثمار أرتقبُها

ومحراثٌ يشق الغيوم؛

أقلِّبُها مثل «السّنكسار»:

يحكي سِيَر القديسين

لكنني أتهجّاه بحماستي.

كتابٌ

لسانٌ في بيوت،

ريق راهنٌ

لكلام دهري

تتلجلج به الشفاه.

لعابي الممدود

إلى طاولةٍ لا يبلغها لساني

حلواي

ألتهمُها بأيدٍ كثيرة،

بخشية بصّاصٍ

يتدلى من شرفةً

فوق بيتي؛

يباغتني ويجلوني

صورةً عن مشهد قديم :

لا يزال الصحن القديم

أمامي

أوسعَ من فمي،

وأصابعي

أضيقَ من أن تسع لقمتي؛

يتقدمني

فتدركني جلبتُه،

وما أن أدنو منه

يمسح فمه بمريلتي؛

لعابي

رذاذ مائي المحتبس.

الشارع

«المعاني مطروحة في الطريق ...» : الجاحظ.

«الشاعر : جِدْه مبعثرًا في الشارع» : ش. د.، «تخت شرقي».

هواء يَعبر

فلا يزور أحدًا،

في ممر ضيق من نثر خطوات،

ومن حقائب مفتوحة على خوف :

ألهذا خرجوا إلى الشرفات،

أحصوا أحلامهم على أطراف أصابعهم،

وانتظروا وديعةً مؤجلة من ليلة البارحة ؟

القصيدة تتفقد مواضعها

وإن تعبث فيها،

تنزع رؤوسًا عن قبعاتها،

تستعطي ألفاظًا عند منعطف المفاجأة،

تموت مرارًا،

تَعِد مرارًا

برنين الاستعارة

وزهر الهواء.

أرسم فوق الصفحة سطرًا

لمارة غافلين،

وأدعُ الحاسوبَ يتحرى

عن أصابعي فوق الحيطان،

«ماكِنتوش» للهاثٍ،

ليدَين حانيتَين

على طلل،

«ماكِنتوش» لبريقٍ

تحت غبار فضة.

أهذا سطر

أم رصيف

أجرُّه فوق إسفلت الحنين

مثل طنجرة ؟

لكلِّ أندلسه الضائع

يصرف أيامًا بعملة بائرة،

ويغيب من دون مناديل.

عينٌ تتأنى في مشيها فوق حبال من هموم،

وأخرى تُسقط ستائرها كي ترى :

أهي رزم الرحلة لم يبادر أحد إلى استلامها

أو تَنَكَّرَ لها قبل أن يراها ؟

لا أكتب ما جرى،

بل عما جرى،

عما يتساقط وأداريه

خافتًا مثل بصيص ضوء؛

صياد كنوز، أَقلعُ صخورًا

من دون جدوى،

وأستريح لشاردةٍ فوق غيمة :

أيها اللفظ لا تقنع بما حصل،

ففيك ما يبني حياة معطلة،

أو خافيةً مستلقية،

وفيك ما يرمم خلوات خربة

استكانت لغبارها

في وحشتها !

تيسير فصيح لما لا يروى.

ضفتان من غبار منير،

لأحذية تخبط في غبشٍ

بتصميم القائد في خيمته،

لنظرات تتحفز في مشيها

في أروقة من دون مظلات،

من دون مقاعد تقي من مطر داهم،

من دون شرطة حدود

لعابرين، قاطنين، مقيمين على سفر،

رافعين أناشيدهم لأعلام ممزقة،

ولصور مثل لقى

تتناقلها الأيدي

بأناة المنقب عن لفح غائر :

خشبتان من دون كراس

لعروض من دون مخرجين؛

ما يقع تحت النون،

وله قلمان،

من صبر وهواء :

صبرٌ للذين وضعوا في براويز قصاصات جرائد بالفرنسية والإنكليزية ورفعوها على حيطان يشخصون إليها كلما شخصوا إلى السماء، من دون أن يُحسنوا قراءتها بالضرورة، فيطالعونها عن ظهر قلب،

براويز لحجج عقارية باتت جغرافية،

ولـ «بِدْروس» بلحيته المنسقة المدهونة،

ولمسيحٍ أقدم من مسيحِ غيرهم،

صبرٌ للذين يتجولون في خواتمهم وعقودهم وسبحاتهم السوداء المرقطة، كما في فنجان صباح، في متحف جوال بين أيديهم، بين عيونهم، بأناة الآثاري الذي يستظهر في الكسور ألق الخسران،

صبرٌ من قوس قزح لمن يتحادثون بالأرمنية فيما بينهم، ويصرفون العربية بها مع غيرهم، وللمسنّات إذ أقمن مدارس من دون أحواش، وثرايا ونجومًا فوق الترانزستور لصباح وعبد الحليم، ولـ «نزهة» يوم الأحد،

صبرٌ حجري لمن واعدوا بيوتًا بالعودة إليها، ونوافذ بفتحها من جديد، بعد أن تركوا ركوة القهوة على نارها، وأحلامهم فوق أسرَّتها، وحسبوا دروب التيه بعد انقضائها ندوبًا جافة وودائع راجحة في تاريخ له ميزان،

صبرٌ للصابرين، وصيةٌ مستحقة وإن من دون سداد،

صبرٌ له أوراق تزيد، وبداية معلومة،

صبرٌ لعابري نهر بيروت، بعد أنهر عديدة، ينتقلون فوق أحجار قلقة وإن متتابعة، مثل هذه القصيدة :

استقروا فيها قبل أن أقيم فيها،

فكانوا المتوطنين وكنتُ الغريب.

بنايات من دون مداخل

شققٌ فقدت مفاتيحها،

ونسوة يقتعدن كراسي واطئة في فسحة بين انتظارَين،

بين بابَين،

ما يكفي لعبور عجول

بين بقج من قماش وحقائب مثقوبة،

لعبارات قليلة فوق رصيف وصول؛

خزامى بين ألبسة مطوية من سطوح هاربة،

وأسماك جافة تبعط في ماء من أخبار،

أفرشة قديمة على أَسرَّة حديدية جديدة،

ما يعلو بأجساد النازلين من القرى،

أقرب إلى صور فاتنة

عن أحلام يقظة؛

النازلين من دون أن ينزلوا،

القاطنين من دون أن يتوطنوا،

الممسكين بمفاتيح ولاداتهم أمام عمارات الغموض،

الخائفين، القابضين على رؤوس أطفالهم مثل بقجة،

الذين حملوني معهم إلى «خليل البدوي»،

إلى حيث لا يعرفون،

الذين شَكُّوا صور أجدادهم بطول أعمدة «النيون»،

العاقدين بطولاتهم في مرج الخرافة،

الرافعين بيارق فوق قلوب منفوخة،

المتدافعين وراء «ترامواي اسمه رغبة» :

ترامواي فوق سكك

مترامية في ظنٍ

مشتعل للساهمين في

حكمة الغبار وذهب العنب

بنزق الفراشات لمن انخطفوا

فوق كراس من قش إلى

سينما مشدودة على غيمتَين.

الهواء يَعبر

بين أصابع قابضة على أصابعِ غيرها،

فوق ألق السيارات المبعوج،

تحت دعسة اللاهية بتنورتها المنفوخة،

في شرشفها الخالي،

بين سيقانها فوق بلاط الروزنامة،

لا يبالي الهواءُ بالهواء،

ولا بجالسات تحت ضوء سيجارة

يتفقدن إبرة في قش حكاية،

فمن أين لهن أن يرتقن مريولًا أسود وياقة بيضاء ؟

الهواء يعبُّ بيديه،

يراوغ،

هواءٌ غيرُ الذي عبرَ ...

أسكنُ في عيني

في صالة عرضها،

لا في فراش يختفي في النهار،

صيادًا، بصاصًا على استرخاء المفاصل،

أو على السطح المطل على نافذتها : تدير لي ظهرها، فيما النايلون الأبيض ينحسر خفيفًا عن ساقَيها، فتعيده من جديد إلى ركبتيها، فتعيده من جديد إلى ركبتيها، وأعود أنتظر من جديد انكشاف الستارة عن مسرحيتها اللاهية (ملاحظة : تستلقي في قصيدتي، لا في لوحة مانيه، من دون أن تدير ظهرها للقارىء)،

أو على كشّاش الحمام، في برجه، فوق منصته، يدير أجواقًا من طيور فتطيعه بثقة الحروف المنقادة إلى إيقاع هواء الخطاط،

أرى إلى أزياح البلاطات أفضل من سطور الدفتر المدرسي،

وينجلي فيها ما لا يسعه لوح،

طالما أنني أتمدد فوقها بثقة الغافي في ملكه،

وتستقيم كلتي فوق خطوطها بما لا يقوى عليه هداف ضربة الجزاء في «ملعب سحاقيان» :

ملعبي المفتوح أحوشه بيدي، وفق قامتي،

أبسُطه غابةً أو خريطة،

وأطويه كيفما شئتُ،

من دون أن تمسك الطيور عن طيرانها،

ولا الينابيع عن جريانها،

في سفري المكتوم؛

أُردد على أطراف أصابعي جملًا تتلفظني،

وأستوقف صوراً في سريانها،

وأدس في شنطتي شخوصاً أنتزعها من كتبها

ما يكفي لوديعة مشعة، لفيلمٍ

يَعبر فيه الممثلُ شاشتَه ويختلط بالجالسين،

يعبر عتبةَ ما يصل وما يقطع

بين جسدي والهواء ;

أخرج من عتمتي إلى ظلال ساكنة

بين شقة وسباب،

إلى ألفاظ أرمنية على حائط،

إلى أصوات وحركات أتعقبها

بعيدًا في مخادعها،

فأعتادها

وتعتادني

في عالمها اليومي المبهم ;

من دون أن أبرح مكاني

أتجول،

بثقة المتنزه في بستانه،

وخفةِ الفراشات في أعمالها،

ولا أبالي بقبعة جابي الكهرباء...

كسور محفوظة من دون جهد

نقوش تلقائية،

ما أن أرمي نظري عليها

تستفيق،

فوق خشبة طافية على زبد

وتباشر يومَها في شاشتي،

رذاذ أسود على بياض معتكر،

قوارب من دون بحّارتها تصطاد

سمكَ الصدفة، طُعمَها الأخير،

متروكاتٍ غافلة عن أصحابها ورسالةً في زجاجة

وَصلتْ للتو من سفينة غرقى :

قِفا نكتب على بحر،

إثر هبوب النثر،

ما يصيب الغرقى بعد غرقهم،

ما أنتشلهم، هم أو غيرهم،

بأصابعي القلقة;

أصابع، مجاذيف،

خدمٌ لمائدةِ كلام،

لِفُتاتٍ يذيع تخمة طابخيه؛

كسورُ صورٍ لسينما صامتة،

ترتوي ما أن تدور

في أقداح الساهرين،

في أحداق الساهمين،

تروي بالأبيض والأسود

حكاية الرأس الذي طار

من الإطار،

من دون أن يشقى؛

ورّاقٌ إلكتروني

لبدل عن ضائع،

لشبهي إذا انضم إلى جموع،

لما يَسبق الجملةَ إلى تمامها

ولما تسويه إبرة خافية بغرزات الهواء.

أَخرجُ من البيت من دون سبب

بقدمَيْ العارف في دفتر خطاه،

في شبكة خافية من كلمات متقطعة،

تقرأها عموديًا، أفقيًا ومبعثرة :

جِدْها مقلوبة على قفاها،

في تصريف الأفعال على وزن النزوات،

في لفظ فرنسي ساحر على شفاه حمراء،

في غُـرَّة إلفيـس عـلى زجـاج شـاحنة معطلـة، في فسـحة بـين سـاقَي مارلـين لتنزيـلات « النوفوتيـه»،

جِدْها معكوسةً :

في معمل ثلج لحناجر وسخة،

في معمل ورق لأكياس حاجة،

في ميكانيك خفة الحركات،

في تشحيم عضلات الحلم،

في أكْسِسْوارات ليل عانس،

في نعال في ماء في تنك،

في مسامير بين أسنان مشدودة،

في أحذية ليوم الأحد،

وأخرى لأقدام بعيدة؛

جِدْها في اشتقاق الخطوة من جذر المَيْل.

أصصُ زهر لأعياد مؤجلة

غسيل صباح وسخ،

جدلُ باعة لا ينقضي

مع ملائكة المساء

وزمور كاز،

مغارة «الميلاد» زادت شخوصها،

والشنطة التي أَعدَّها والدي لي

خلَّفتُها لأخي،

وعلوت صفًا في نومي؛

بقعٌ في منظر، نتفٌ من حوار،

أغانٍ بقيتْ ألحانُها من دون كلماتها،

وطعمُ «الببسي» منعش في حلق النسيان؛

علامات، أصداء، نجوم هاربة

في سماء غياب،

لا تكفي لشرح الحماسة في العيون

إذ ترتد إلى الخلف،

إذ يمضي الهواء في غِيِّه،

من دون كلل

أو ندم.

دواليب هواء تدور بمقادير،

توزع ما تجمعه

فوق لهو دراجات،

وتبذر ما تجنيه

على هوس شبابيك؛

دواليبٌ لباحات مواعيد،

براعمٌ تؤجج قفيرًا

وترتد على أعقابها إن لم يمسك راقصٌ بخصرها،

دواليبٌ راجفة، ممزقة،

أَنهكَها طول الانتظار؛

دولاب على شرفتها،

لا في غرفتها،

من دون أن يبلغ النداء أحدًا

غير الهواء...

ألفٌ بنقطة سوداء فوق سطر شجرة

خضراء مثل برتقالة،

لطخةٌ مشرقة لمن دخلوا إليها وما ظهروا فيها،

ألبافٌ شرايينُ ورق،

وهذه العبارة لا تكفي لِسِعة هواء،

غصنٌ، جرسٌ من دون رنين،

أمام بابها،

وعصا مايسترو لجوق على قدمين،

دفلى لبركة في حديقتها

ترتوي من أصفر المشاة،

ميموزا خجلى في فسحة من باطون

وحديدٌ مطروق لحلم صدىء :

أتعتني بوردتها

على شُباكها

أم بغبار شُباكه ؟

دولابٌ مثقوب لأيام تدور

ولمعان سيارات لليل التشهي،

قمرٌ يقع في كوب انتظار

من دون مشقة،

وسطوحٌ لمطار لا تقلع طائراته

إلا ليلًا.

تعلو تنورتُها سور الحديقة كي أرى

تعلو ألوانُها الصارخة أسلاك الخشية كي أندس فيها،

تعلو فأعلو بها،

بما يكفي بهجتي السرية :

أُجامعُها في الهواء

وأدعها للهواء؛

فمي على فمها : «باصرة»؛

فحلي أبيض

لماعز ليلها الأسود.

هواءٌ لصباح العجولين، النهمين

إذا وصلوا تعبى،

هواءٌ لليل المتراخين خلف ذقونهم النابتة إذا أمسكتْ

زوجاتهم عن التطريز

ووصلوا تعبى؛

مَرِنٌ،

مُناوِرٌ،

نحات عابرٌ،

في فضاء النظر؛

هواء للشاعر :

سيد،

أعزل،

يقيم في ثنايا القصيدة،

أمام مدفأة،

ما أن يرمي قطع الخشب فيها

تحترق،

فُتحتُها تفضي إلى فضاء

فيعاملها بيأس المحارب خلف سهمه

مثل خطاط ياباني أمام نقطه حبر أخيرة.

أبتذل أمكنتي، لا أشغلها

أغتسل في مائها الوسخ،

في ماء ولادتها،

إذ أنهض من أسرَّتِها،

وأُقبلُ عليها بخفة الليل الأول،

أطويها في راحة يدي،

أُنيمها معي،

أختفي فيها من دون أن أغيب،

وأبعطُ فيها من دون أن تلفظني؛

مائي المبتذلة،

دورتي الدموية،

قامتي من جديد إذ يذبل غصنها؛

لا أصف أمكنتي، بل أعيشها،

في اعتكار هوائها المخزون،

في عتمة جواريرها الرطبة،

في وصيــة أبي: «لــو أن للحيــاة دليــلًا عمليًــا لحفظتــه عــن ظهــر قلــب»؛

في حفيف ليمونة حامضة على حجر باطون،

في تطويق العروس الجديدة بالنظر،

في مواضع معتمة لرقص عجول بين ساقَينا،

إذ إن لي أمكنةً في الأمكنة،

بتصرفي،

أُعاملها معاملة الأكيد من سطوته،

من رغبته

في أن يكون ؛

أنسى الدفتر كي تعيده بنفسها،

أحفظ جملًا بالأرمنية والفرنسية لها،

وأزرع وردة في عيني لها :

تذوقُها وحدها إذ تراني،

وأتغافل عن وجودها تحت الفراش في «الغميضة»، فأُدَسْدِس جسمها مناديًا باسم غيرها، كي أعيد اللعبة من جديد، وتختفي من جديد، تحت الفراش.

لي بيت لا أسكنه، وإن ترددتُ إليه

لا أبكي فيه، إن بكيت،

لا ألهو فيه، إن لهوت،

فهو لغيري :

أستعملُه، أشغله لوقت معلوم؛

بيتي : إن ناداني طيفي أجبتُ،

إن قاسَمني فراشي غفوت،

إن لهوت أخفى عني ديوني،

وإن بكيت بكى معي؛

بيتي جسدي،

جسدي بيتي :

يتعايشان في المناكفة،

أهذا شبهُ ذاك أم بدلُه ؟

كلٌّ ينظر إلى مُقابِله نظرةَ الأليف الغريب

ويسدد له بدلَ الإيجار؛

أسكنُ في خطواتي، لا فيه،

في انتحاءِ زاويةٍ تُعرِّشُ حول شَعري،

في حفرة تفضي إلى سرداب أتهجى فيه رسوم الغائبين،

في درجٍ معتم يفضي إلى شرفة صدرها،

في خبرات أصابعي، وإيقاعِ خطوي، ودفقِ لساني،

أعيش فيه، ولي حكمة على جبيني :

قد أتوب عما اقترفتُ،

لكنني لا أندم عما فاتني فعلُه.

بناطيل، تنانير ومكواة نظامية

أحجام تبحث عن أشكالها

في صفير النظرات، في مرايا المجلات،

وتسعى خلف قامات من ضوء؛

مراييل للغاسلة في مطبخها، للميكانيكي في كاراجه، ولساعي البريد، وجابي الكهرباء، والجندي، والفرّان، وللإسكافي خلف سندانه،

ولهذه الألفاظ إذ تخدم غيرها

قبل تمام العرض؛

يختلفون نطقًا،

يتعثرون في أحذيتهم العالية

ويلتقون في هندام؛

خرجتُ من «الشورت» لكي أدخل بمفردي إلى «سينما لوكس»،

وصرفتُ عنايتي لأسناني قبل أول قبلة،

وقضيت وقتًا في حمّامي لتأثيث بيتي الحميمي...

صفي المفتوح محمولٌ

حيث أرغب في دروس الهواء،

جالس فوق مقاعدي، على درج، أو رصيف، أو سكة حديد،

أجيز لمارَّة أن يمروا في ثقب حكاية،

ولـ «أوتومتريس الشرق» أن يُصَفِّر يوم السبت،

وللمسنَّة المتمهلة في مَشيها أن تصل إلى بيتها، إلى كرسيها الهزاز

ولكن بعد انصرافي منه،

صفي حيث يتقدمني صندلي،

إلى أوراق الشقق، وتمارين السلالم، وجغرافيا الشرفات، بلمحِ البصر أغطُّ ريشتي

وأسترسل في فروض الإملاء؛

لصندلي وقودٌ وفرامل

وأرشيف من غبار،

يتسلل من دون جواز سفر

عبر حدود الكردية الرافعة سراويلها بألوان «إستْمان كولور».

لِيَدي يدٌ إضافية

أَشُكُّها، مثل البلطة، تحت زناري

أو أخفيها في جيبي مثل جنٍ لا يُرى

إلا بعد أفعاله،

ليدي ماء جارٍ، متوارٍ عن الأنظار،

ومعلمون سريون، رزينون، خلف ألواح دخان،

وأدوات حاذقة تحلق ذقن البلادة

وتكشط جِلدَ النهار،

ليدي عروض ولاعبو خفة وجمهورُ هواء :

أفاعٍ تنط من قبعة المفاجأة،

بُلبلٌ من خشب،

كراتٌ في دورة المجرات

وخيطٌ أُجاذب به أنشوطة المراهنة،

ليدي سياسات وأسرار، غرائب ومقالب،

ولها عملة تجري

من دون حساب،

وما أن نصرفها تزداد.

للبحر جهة لا أقصدها

عادات ولياقات ومواعيد

أدركها عيانًا

في كرّاس العطلة المدرسي،

فأشير إليه باليد،

أبعد من حدودي،

في غموض الخلاء؛

البحر لونٌ لريشة مكسورة،

وبطاقة سياحية مدعوكة في كشك الأهواء،

له قوارب لا تبحر ليلًا،

وصيادون هامدون على شاطىء من نظر؛

البحر جارُ حيطاننا،

لا مخدتها، ولا مقبض ساعدها،

مغسلةُ صابونةٍ زرقاء؛

شرفة بيتنا تشخص إلى الجبل،

إلى صنين، لا إلى «أرارات»،

إلى قرى ندركها خفافًا

من دون «بوسطة تنورين»؛

البحر مجاز

لا يبلغه الوصف،

وإيقاع خامل

إن لم يبلغ النثر؛

بيننا والبحر هواء،

دعوة رقص وشراكة مشبوهة،

يستدركنا

في غفلة منا،

في العتمة الشهية بين يدِي المتنصتةِ وثديِها الصيّاح؛

هواء لنا،

لي ولها،

لرغبة مبحوحة

مشدودةٍ على وترَين.

قوس قزح لعبور أرمن وأكراد و»أولاد عرب»

حزمات منفوخة من أهواء وسِيَر،

متجاورة، عالية، بطولِ حبلِ طائرات ورقية؛

طائرتي استعارتي،

بابٌ سماوي لدبيب أرضي،

قبةٌ مزركشة لأصوات خاشعة:

ما لخيطي يطول،

ما لخيطي يجول،

بمنأى عني،

على مقربة مني،

أُمسكُه بيدي

وهو يطلقني!

وقعتُ على فارتان يُبَصْبِصُ على ساقَيها اللاهيتَين،

وأحسب أن شوشو أطال شاربيه له ولي،

وأننا نتهيب معًا أمام إليوت نِسْ الرصين:

هو أنا، أنا هو: يبقى في جواري،

غيري هو أنا، أنا هو غيري: يبقى في جواري،

أنا من دون هو، هو من دون أنا: يبقى في جواري،

أنا من دون القصيدة، هو من دون القصيدة: يبقى في جواري،

هي: هو وأنا،

هو: هي وأنا،

أنا: هو وهي: يبقى في جواري،

فلِمَ جاري يبقى في جواري،

أشتهيه: يبقى في جواري،

أستثقله: يبقى في جواري،

أُشاركه الطاولةَ والفضاء: يبقى في جواري،

أفتقدُه، أُغَيِّبُه: يبقى في جواري،

أكتبه، يكتبني، نكتبها: تبقى القصيدة بيتَنا الحواري.

وليمة قمر

أُمرِّر يدي على صفحة الباطون

فترتوي،

وأُمسِّدُ تجاعيدها

فتخضل أغصاني بما تعِد؛

بطاقة دعوة إلى درجات،

إلى خشبة مرئية،

ما يجمع المدعوين حول وليمة قمر؛

ورقات سمر في كتاب سهر

لكي تسع الرسوم كما الهواء،

الخارجين من مقاعدهم مثل الواصلين إليها؛

أُمرِّر يدي،

أمدُّها لشريكة في حفل.

أقرع، الليلة، على باب له مفاتيح كثيرة

من دون أن يفضي على الغرف نفسها،

وله ساكنون مؤقتون، ومقاعد معدودة،

في مواكب تنعقد، للتو، لمصافحتي

في حفل ختامي :

لعلهم يتذكرونني،

لعلي أنساهم من دون شفقة،

لعلي أحتفظ بمجد الغبار ونثر الصور،

لعلي لا أحسن غير تعداد العابرين العجولين الذين أفاقوا فوق دروبهم من دون جعبهم فانصرفوا إلى أقرب المساكن،

لعلي أطالب بما غار أو طار،

لعلي أعقد محكمة بمن حضر...

طالما أن القصيدة تتفقد ما يعبر فضاءها، ما يشغل مقاعد هواجسها، على أنه في مُلكها المقيم.

الليلة صامتة كي أطيل النظر إلى

غبار النجوم وإلى وشوشات النهر المسرع إلى

سهرته. هذه ليلة الإصغاء إلى ما أودعه الراكضون وراء

صنادلهم في مخابىء الصخور، إلى

ما قالته له وما قاله لها من دون أن يدركاه، إذ

إنه كان غافلاً عنه، وغافلةً عنه، مشدودين مثل وتر بعد

انطلاق سهمه. هذه ليلة من يَفِدون من دون استدعاء، ومن يصلون فلا يعلمون ما يفعلون، ومن يبكون أو يقهقهون من دون استعداد، بمجرد جلوسهم إلى ما يعرض لهم، تباعاً، من مشاهد الخفة أو الشدة، المروية من دونهم، عنهم، بعد أن خلَّف

الفتى أختام صندله الكبير بين شتلات الذرة؛

والأرملةُ ديكَها، في موقدها، للصبية الضجرين؛

والمسنُ شُباكَه مضاءً حتى الصباح من دون أن تأتي؛

والقناديل المشعلة للقصيدة دروبَها. إنها ليلة القصيدة إذ تتبختر

في هيصتها على ما يخفى عنها وتنيره.

تدلف يدي إلى دفء رسائل يصحو تحت المخدات

وإلى ألق أزهار جفت في شقوق حيطان،

وإلى زمزمة شفتين تصلحان للنحت،

وإلى ما ترويه عيناها لساهرِين يعبرون أمام حَبَقتها،

وإلى أجوبة بقيت في صدور حامليها؛

تسحب يدي ألسنة غائبة،

فلا تعود من حيث أتت،

تبحث عن جالسِين إلى مطالعة،

يَلْقَون في ما يقرأون

بقعَ ضوء

تبعط في مخيلة.

ما أن جلستُ تأهبتُ

خشية أن يفوتني ما يربكني عن بعد،

ما أخافه من دون أن أراه :

إذ أصغي إلى ظلال الشجر أدركُ أن

راقصين يبكون من دون موسيقى،

وأن ساهرين ناموا في حكاياتهم،

وأن صبية شرسين يتلصصون لمباغتة بومة التعاسة،

ويبسطون وليمة لأفاعي الدهشة؛

أدرك ما يصالحني بجنة الخلاء

التي أحاطت بأصابعي قبل السماء،

ما يجمعني بنجمي البعيد

حيث ينعقد خيطُ القصيدة

مهما طال سطرُها :

هذا الدفق يرسم ابتسامتي فتنفرج أسرارها،

ويعبث بشعري إن سهوتُ.

رفاقي، الليلة، معي

هنا، الآن،

يحتفلون بما استقبلتهم به دفتا كتاب :

صبية، إذ يجلسون

يكبرون،

وإن من دون صبايا،

يسكرون من دون شراب،

ويزهون بما يثرثرون.

رفاقي، معي، غيابيًّا

لا ينفكون عن مناداة الفتى، المختفي فوق أغصان الشجرة، التي نظروا إليها من دون أن يروها، واستمعوا إلى حفيفها من دون أن يلمسوها،

طالما أنهم كانوا لاهين عنها بها؛

هي شجرة ما لا ينقطع في السرد،

ما يزين الرؤوس في طيرانها

ويطيل الأصابع عند التصفيق،

شجرة الرفاق الذين ماتوا من دون أن تموت الشجرة التي تحيق بهم

مثل الظهور الممكن، المتبقي، لنجم بعيد.

لكلٍ شجرتُه

لا يبارحها :

يقيم فيها،

تقيم فيه،

من دون انقطاع.

إذ تزهر

لا يبالي بقطافها،

إذ يسعى

تخف إلى استقباله:

صداقة لدودة أم عداوة حميمة؟

في آن واحد، من دون أن يكونا معًا،

في أول الطريق، يعدو جسده أمامه، يسابق قطاراً قبل وصوله،

وفي نهايـة الطريـق، لا يبلـغ نهايتهـا، لا يصـل طالمـا أنـه يحمـل شـجرته.

أَتباعدت النجوم أم قَلّتْ؟

أصغرتْ الأرض وقد كبرتُ؟

ألأنني قلبتُ طبق السماء على طابخيه لم أجد وليمة تشغلني أبعد من مرمى لساني؟

هل أحرث أرضاً لغيري طمعاً برائحة الأرض وحسب؟

هل تستكين البيوت، الليلة، مطوية في قصة أطفال، بناء لرغبة خافية على كاتب؟

هل يتندرون بما آلت إليه خطواتهم فوق الدروب، بعد أن كانوا يخرجون من أهلهم عندما تؤوب الدجاجة إلى قِنِّها؟

أيتنزهون أم ينقبون في ما تتباعد صورُه ويبقى طعمه في الذاكرة؟

هل يتحققون في الليل من شهية الصباح؟

الشجرة التي رسمتُها عن ظهر قلب

استطالت فقط في أصابعي،

أبحث عنها فلا أجدها،

أتوجه إليها فلا أتقدم.

لا يزال الدرج منصوباً بين نهر وبيوت،

ساحة وهمية

بين غبار وانتظار،

نادياً يومياً

لمن يذاكرون نهاراً ما تعلموه ليلاً؛

من أقاموا لوحاً بين البيوت العالية لألسنتهم الطويلة،

من جرَّدوا الإجاصات من شجرتها، قبل نضجها، بمجرد أن لمعت تحت ضوء القمر،

من استظلوا السماء معطفاً رقيقاً لتجوالهم الليلي

وتلصصوا من دون أن يروا،

من سرقوا طلباً للسرقة

وأقاموا للدجاجة رتبة المصلوب؛

من رسموا مصائر مخلوقات

بمجرد أن علوا فوق درجات ورتبوا للبيوت صوراً في دفتر عطلة،

بمجرد أن جعلوها محلاً لمعاينة

كبروا وتعلموا :

تكون الأشياء بمجرد أن أسقطوا نظرهم عليها،

وباتت لها أسماء أكيدة؛

يكفيهم أن يروا لكي تكون،

وأن يُسمُّوا لكي تكون.

لنا أن نطوي الليل خفافًا، من دون شفقة

أن نتغاوى في المشاع ملوكاً من دون حرس

ما دامت لنا أعضاء تستطيل لكي نقيس بها فحولتنا،

وشعيرات نحلقها بمجرد أن تنبت،

قبل أن نشتُم القمر الذي يكشف مواقعنا،

ونرخي البارودة على الكتف، يوم الأحد؛

لنا أن نروي القصص التي وقعنا على عناوينها،

وأن نقـود غيرنـا في مرابـع بـيروت التـي اطلعنـا عـلى أسـمائها في «الشـبكة»،

لنا أن نكح، وحدنا، في الحمام عند تدخين شتلة ذرة،

أن نعيد ترتيب شَعرنا في غير شكل

وأن نجلس إلى صخرة، ساهمين، مثل جبران يحادث عناصر الطبيعة.

يدا أمي تُلوحان من بعيد

ما أن أطلقتني أفادتني بأنني الأبهى بين الذكور.

نظرات أبي ترعاني مهما بعدت،

تسلمت منه أثمن ما في العائلة : وصية جدي له،

وصية الآمال المستحقة.

لا يسعني الوقوف حيث تنتظر أمي استقبالي،

فدرجي لا يصل،

يفضي وحسب على فجوة هي أقرب إلى منفذ نجاة،

لا إلى نجمة ميلاد.

شاشتي مضاءة في هذه الليلة

ينقادون إليها، بالصف،

صاغري الرؤوس، كتومي الألسنة،

على أن في هيئاتهم ما يشيع توبة مبهمة.

ففي كل عودة اعترافٌ مستحق،

وغفران مستحق،

ومسرحية بليدة،

طالما أن الممثل الواحد اندس في كل دور

تحت نظر غيره،

وأن الملقن غفا في مقصورته...

في هذه الليلة يكتفي الجالس في عتمته

بإنارة الخشبة،

بإقفال شباك التذاكر،

بالبكاء صامتاً

بعد أن قرأ الوصية:

ترث مني:

أن تكون.

الدرج يؤدي إلى أي مكان

إلى القصيدة حتمًا،

إلى دروب تنبسط بين مروج سوداء،

يسلكها الوارث قبل القارىء؛

يرثُ ما يقع بين الرغبة واللسان،

بين الصندل والفضاء،

بين التجاعيد قبل أن تنكمش على وعودها، والتقطيبة التي بين الحاجبين إذ يتيقنان من أن الدرب أبعد من خطوه، والجعبة منفوخة بزاد قليل.

لهذا المتصاعد صوب سماء الحظ

تقترب الجبال،

تنحني الأشجار

لكي تسمع نداء الطالعين صوب الرشد؛

يلهون فيما يصممون،

يصممون فيما يلهون؛

جديون في لباس مقامرين،

ومقامرون من دون عملة نقدية:

نستقبل ما لا نعرفه،

وما نصبو إليه لا يقع بيننا،

بل أبعد منا؛

نصرف الوقت من دون حساب،

فيما نظن أننا نعمره،

نلعب في بيوت صغيرة من دون كلفة أو جيران،

ونتدافع فيما نظن أننا نصل.

ش. د.

هناك أحدٌ

يقلد مشيتي،

ويمشي في سطري،

وما أن يصل إلى قبري

يفترق عني

ولا يلتفت إلى الرنين.

القصيدة ستسرق موتي»[٧١]

لا تحتفظ القصيدة بسير رحلتها،

بما أنها غابة ملتمة

على خطوات غائبيها،

الواقفين أمام أغصانها،

رافعين Nصبعاً أمام لوح مدرسي،

بحجة أنهم أضاعوا في المنام صنادلَهم،

فطاروا من دون أجنحة،

وكتبوا من دون طبشور،

عن طفولة سبقتهم إلى مخابىء الغياب.

---

٧١ للشاعر الفرنسي رينيه شار.

حتىٰ حين نكون صغارًا

حتى حين نكون صغارًا

يحلو لنا أن نتصفح صور الأمس:

نتذكر، ونروي ما حصل لنا فيها...

أمـا الشـاعر فـلا يقـوى عـلى ذلـك، إذ يطلبـون منـه الدخـول إلى قصائـده :

يزورها ربما،

لكنه يفشل حتماً في أن يكون دليلًا فيها،

عما انقضى،

مثل انفعال صاعق،

في كونٍ له من رؤوس حروفه جذور...

حين نكون صغارًا

يحلو لنا أن نكبر،

أن نمثِّل أدوارنا،

وهو ما يفعله الشاعر

في طفولات اللغة.

إذ نُقبل علىٰ الحياة

إذ نُقبل على الحياة

تبدو الحياة مسحورة، مدعاةً لاكتشاف،

حتى إن الأشياء فيها تطير من تلقاء نفسها،

تبتسم فيما تودع،

وتتماهل في السقوط عند انقضاء الوقت.

ما أن نتقدم في الحياة

تصبح غريبة، غير مدعاة لأي اكتشاف

كأنك بلغت حائطًا

طالما أننا لا نحسن المداورة، ولا النط،

ونعتقد بأنها ستستفيق ذات يوم،

وتعاود سيرها – كما نظن أن عليها أن تسير عليه...

ما أن نتقدم في الحياة

لا تنتظرنا الحياة إذ نتأخر، أو نتباطأ في الفراش،

لا تمسد شعرنا إن غضبنا،

لا تدع المراهقة اللاهية تتوقف من جديد

أمام الباب عينه،

فالباب عينه يصلح

للدخول كما للخروج...

الحياة لا تسرع الخطى،

لكنك تصل متأخرًا:

تقول الحياة.

ما كنتَ تبدده بنزق المقامر،

تمعنُ في الشدِّ عليه، في قبضة يدك،

مثل قرش الناجي من الغرق:

تقول الحياة مجددًا.

إذ نُقبل على الحياة،

راغبين في «نهاية سعيدة»،

نعيش الفيلم بالمقلوب

وتكون نهايته ما نبدأ به.

أوهامي، شهواتي

أوهامي شهواتي المؤججة قبل أن تنطفىء،

قبل أن تحرق أصابعي،

بعد أن أوقدتْ فوانيس خطاي.

كتابي، منذ أن كنتُ طفلاً

سكنتُ كتابًا من دون اتفاق مع مالكه،

سِرتُ فيه أبعد من بيتي،

صافحتُ وجوهًا غير معارفي،

وعاودتُ المجيء إلى الجملة عينها

أكـثر مـن عـوداتي إلى الشـارع، إلى النظـر إلى شرفتهـا، وإلى دولاب الهـواء عـلى سـياجها الحديـد...

هذا الكتاب عرفَني،

فيما أروده مثل باحثٍ عن ذهب

في وحل الحجارة والمياه.

أرودُه

من دون أن أفارق قعدتي،

ساكنًا في تيهي،

ساهمًا في حيرتي،

ما يجعلني بشرًا ناشطِين في احتمال الورق،

عريسًا أو فقيدًا،

من دون أن تفارقني ابتسامة الامتنان،

لكوني عشتُ أكثر مِما أعيش،

وأموت من دون أن أموت،

لكوني أعجبُ ممن يعدُّ قروشه المثقوبة،

وأبتسمُ من جديد

لمن يعبر أمامي

ولا أبالي به.

سكنتُ هذا الكتاب بمتعة الطفل

إذ يهوى صنعَ الكائنات، وبناءَ البيوت، وعقدَ الزيجات،

من دون التزام بأحد

غير اللَّعِب نفسه.

ظلي، ضيفي

قرأتُ في كتاب أن الظل ضيف

أغلقتُ الكتاب، وسألتُ: هل الكتاب ظلُّ كاتبه؟

أشعلتُ الحاسوب، وجدتُ أن غيري سبقني إلى طاولة، كنتُ طمعتُ بأن أجري فوقها حوارًا علنيًّا مع ظلي

أغلقْتُ الحاسوب، وجدتُ أن ظلي لم يمسح الغبار عني، وبعدي.

ظلي، ضيفي

من دون أي لياقات

من دون دعوة.

«النزول» إلىٰ بيروت

حتى في بيروت لا أتوانى عن النزول إلى بيروت

كأنها محطٌّ قَدَم

من دون أن أصل...

والدي نزل إليها، قبلي

لا جَدِّي

فيما قضينا العمر معه، وبعده، نصعد وننزل

غافلين عن بحر، وعن سفن مُبحرة

من دون بُقَجِنا الأولى التي تلفتْ في عيوننا

قبل أن تختفي من محلات «برج حمود» أو «البرج»...

ننـزل إليهـا فتختلـف هيئاتنـا: في مـا نلبـس، في مـا نحمـل بأيدينـا، في مـا يُحـرِّك خطواتنـا بعـد صيـاح ديـك، فـوق أرصفـة، عـلى أدراج نتراكـض فيهـا بخفـةٍ مـا خلناهـا أكيـدة في لهونـا، أو في هلعنـا مـما فاتنـا مـن دون أن ندركـه في ميعـاده، كالوصـول متأخريـن إلى سـينما «لوكـس»، أو منتظريـن موعـد مـرور «الترامـواي» لـكي نسـتقلَّه بدورنـا إلى جانـب سـيدةٍ بقبعـةٍ مزركشـة في فيلـم بالأبيـض والأسـود...

نصل دومًا متأخرِين إلى بيروت، فلا وقت لكي نحصي ما سقط بين أقدامنا وأقدامهم، أو ما أمسكَ بنا عن طيران، أو ما يسبق أصابعنا في لهفتها وغمِّها وانجذابها... لكننا نستدرك ما فاتنا، ما دام أن لنا محرِّكات سريعة تتقاذفنا في شوارع، لها أرصفة ومسارات، ولها عمارات تنادينا فيها ألبسةٌ مرفوعة فوق سطوحها بما يشبه صعودنا إليها للقاء بها، في غفلة عن أصحابها...

بتنا شركاء في ما لا نعرف، مع من يسكنون معنا أو نسكن معهم، إذ سبقنا إلى الشقة غيرنا ممن نزلوا بدورهم إلى بناية اتسعت لتجمع في دواخلها ما كان لنا أن نحصيه ونوضبه، أو نتخفف منه، ولنبدِّدَه في هواء، فيلهاث حار، بين خطى متدافعِين خلف ظنونهم أو توقعاتهم... إذ بات لنا ولغيرنا ما يجمعنا من دون أن نجتمع، ما يفرِّقنا من دون أن نتخاصم.

لهم ما يطلبون من دون إبطاء، في مدى شارع طويل يتراصف فيه بائع اللبَن مع ميكانيكي دواليبِ سيارات ودواليب هواء، مع إسكافي يرتق ثقوب راكضين في ممرّات عمرِهم الخفية، ومع خزانة تستعيد ثياب من كبروا في أعمارهم فيما تضيق أجسادهم بها،

مع طناجر وملاعق وأدوات أخرى يقوى المجلِّخ وحده على تلميعها فتأتلق تحت أنوار شمس من جديد، من دون رواسبها، لولائم العيد الكبير، إذ تَخرج من بين يدَيه كما لو أنها خرجت للتو من موقد صانعها بألق نحاسي منير...

مع طفل ينتقل بعينيه، من شرفته، فلا يسعه الانتظار، فتنقله معها زمامير سيارات إلى حيث لن يصل، ويستعيد أمام أمه

أصوات باعةٍ وراء عجلاتهم، ويتلقف الجريدة لأبيه من بائعها من دون أن يقلبها، ويرتب ياقة قميصه لكي يندس في مواكب الماضين خلف توقهم قبل رزقهم :

ما أحلى أن تندسَّ بين مناكبهم، لكي تشقَّ ممرًا لك، معهم وبينهم، من دون أن تكون أي واحدٍ منهم

ما دام أن بيروت تسعُ حاملي بقجِهم الأخيرة؛ ومن ينقلون أثاث شقَّتهم إلى شقة العطلة الصيفية ثم يعيدونه إليها من جديد؛ ومن يجد فيها محل تصوير فوتوغرافي لجواز سفره الموعود، ومن يواعد، فوق مقعد خشبي، أمام «الروشة»، من قد تخرج من موجة، أو من فتحة سيارة مباغتة !

ما أحلى أن يسابق الطفل مواعيده المرجأة، فيجد في شارع أكثر من حقل ومرج زهور، وأكبر من فسحة في كتاب صلاة، وأغنى مما تفتحه نافذة في سماء !

ما أحلى أن تكون بيروت مشتهاة ومتمنعة إذ تقع دومًا أبعد من موعد، ومن انتظار : أملُ ما لا ينقطع في حياة مبعثرة !

في ما نتجه صوبه، أكثرُ من صورة بلغتْنا قبل أن نراها... لم يكن في مقدورنا النظر إلى العالي : لا إلى سماء، ولا إلى قمر بين نجوم، إذ كان يشغلنا ما يصل إلينا في إشاعة، في همس، في فُتحات تتكشف أمامنا من تلقاء نفسها...

ما كان لنا أن نتدارك البقاء في عتمة، ونسارع للعودة إلى البيت، إذ رحنا نستعذب البقاء مكشوفين تحت أنوار عالية وقوية، ماشِين من دون أن نحصي خطواتنا؛ لا مقصدَ لنا غير المشي نفسه، فلا نوجِّه حديثنا إلى أحد، ولا يخاطبنا أحد، مشمولِين

بـدفءٍ وحنـانٍ غريبَـين في وحشـة لا نُحسـن تسـمية أحوالهـا، ولا هيئاتهـا... مـا كان لنـا أن نندفـع، أو نتباطـأ، إذ كانـت لنـا أجنحـة تحـت إمـرة سـواعدنا الخافيـة مـما يصلـح لسـفر، وأنـتَ سـاهمٌ في وردة منـيرة فـوق شرفتهـا، أو مـما تتوقَّـعَ حدوثُـه بعـد انعطافـة حركـة...

ينزلـون، فيتبادلـون تحيـات واجبـة، عنـد الوقـوف في انتظـار أرغفـة خبـز، أو عنـد التلاقـي فـوق درجـات حجريـة، فيـما لا يجـدون لزومًـا لذلـك إذ يلتقـي هـذا بجـاره في «سـاحة الشـهداء» البعيـدة، إذ إنـه يكـون شـخصًا آخـر ممـن يَشـخص إليهـم في صورهـم فـوق إعلانـات السـينما الخشـبية، أو ممـن يرفلـون بياقاتهـم المنشّـاة في مقهـى «لاروندا»...

نـزلَ مـن شـجرة مـن دون أن يصعـد إلى شـقة، وقطـفَ بأصابعـه مـا لم ينضـج فـوق غصنـه، فاسـتَبَقَ مـا يقـع بعـدَ خطـوة أولى، بعـدَ نظـرة تلقائيـة، وغضـبَ ودار في حُمّـى... باتـت لـه مواعيـد مـن دون أن تكـون مضروبـة، وراح يتنقـل بثقـةٍ مـن لـه ديـون مسـتحقة عنـد غـيره، فيطلـب تحصيلَهـا مـن دون اتفـاق مـع مدينيهـا المفترَضـين...

نـزل مـن دون أن يصـل، إذ وجـد في التَّمشِّي، في البصبصـة، درجـات يتسـلق عليهـا بخفـةٍ متسـلل ليـلي، واجـدًا ممـرًا لا يعرفـه غـيره، حتـى أصحـاب البيـوت – ممـرًا مـن دون أي عائـق طبيعـي، مـن لهـاث محمـوم، ونـدى فـوق أصابـع، وتمتـمات راجفـة أمـام مـن يصـل إليهـا مـن دون عِلمهـا، فيرتبـك فيـما تنـزل في بركـة عينيـه نـزولًا أشـدَّ وأرقَّ مـن طـيران عصفـور فـوق صفحـة نهـر غـير نهـر بـيروت.

صيّاد في وضح الليل من دون طريدة

ينزِّه نظره من دون بندقية

ولا طريدة تسقط في جعبته – لو تهيأتْ للسقوط

أخيلة ما يتراءى له أنه رآه، أو استدعاه، تتطاير في فضاء نظر : طرفُ ساقٍ من دون فستانها، وطرفُ ابتسامة من دون عينين راقصتَين، وطرفُ حديثٍ من دون موعد... طرفُ ما لا يظهر، ولا يكتمل، كما لو أنه رذاذ من حلم، أو أشلاءُ شهوة...

نزولُ ما تخفُّ حمولته في السَّير

ما يتصاعد في أنفاس حلم

ما تتحرَّى عنه القصيدة، فلا تجده...

إذ ما استبقى النزولُ

غيرَ ما نثرَه في قصيدة مفتوحة.

هكذا لا أتوانى عن النزول

من دون أن أتقدم

أتمشى فقط

من دون أن أتراجع...

أصعد إلى عالي العمارة، وأصيح:

يا حياة، أتوق إليك

فتُجيبني: أتوق إليك.

في عبوره الوحيد

لما تعلَّمتُ أن أخط حروفًا مفردة ثم مجتمعة أمسكتُ بالريشة وغمستُها في محبرة بخشيةٍ ومهابةٍ مثل من يسحب لجسده أجنحة أوسع من طائراتي الورقية في سماء «شارع خليل البدوي»

لما كبرتُ فقدتْ الحروف فوق أوراقي هيئاتها وقوامها وباتت تميل إلى أن تكون سريعة مثل من تأخر على موعده الداهم

لما صرتُ أكتفي بثلاثة أصابع وحسب للنقر فوق حاسوبي بتُّأحلم بأن أكون صوتًا وحسب؛صوتَ غناء أو وشوشة، صوتًا يسبح في فضاء من يلتقيهم في عبوره الوحيد.

(٢٥-١٠-٢٠١٧).

ذلك الطفل الذي كَتب

ذلك الطفل الذي كَتب

لم يكن قد أمسك بعدُ بقلم

ولا تمدَّدَ فوق ورقة مثل بساط ريح

وما صرف عينَين لشاشة أو كتاب...

كان يجول وحسب بين صخور لم يعتد التنقل بينها

ويبتسم فقط

لمّا تطيرُ فراشة من دون علمه

لمّا يُقْبِلُ حسُّون على تغريداته من تلقاء نفسه...

أما الوريقات التي نادتْه من علو أشجار الجوز

نادتْه وحده من دون رفاقه على ضفة النهر الأخرى

فلم يعلم مقصودها

ولا مغزى إشارتها له

ما دام أنه وقع على الأرض وحسب

ووجد الأشجار عالية ما يكفي لكي لا يشعر بألفة معها

بدا له أنه بات للجذوع ساعدَين

ولكل ورقة أكثر من إصبع

فتصفقان فلا يبلغ غيرَه هتافُها الرقيق والمتناوب

ما دام أنه بقي جمعًا يدور حول وريقات مثل جمهور محيط بحفل راقص

فما سمعَ رفاقه ما سمع

ولم ينهض من تلقاء نفسه

لمّا دعوه إلى الرحيل

إذ كان لاهيًا عنهم

في حومة شغفٍ

لم يذقْ طعمًا مماثلًا لها قبل ارتجافات الغرام الأول

هذا الذي يكتب اليوم عن ذلك الطفل الذي ما كتبَ لا يُحسن معرفة ما جرى

بات يكتب من دون أن تذبل الأوراق

العالقة والطائرة في آن

ومن دون أن يصل إلى أي واحدة منها.

(٥-١-٢٠١٨).

البَدَل

لما التقتْ يدي بيدي

وراء ظهري

استقامَ صعودي

في صفٍّ طويل

أسعفَني منهم والدي بأن خفَّف من كلامه النازل عادة من شفاه متدلية من سنديانة لا يُحسن الجالسون تحتها تسقُّط أخبار عشَّشتْ في صمتها قبل أن يتدارك العابرون وجهة الصعود إلى حيث لا يصلون قبل أن يُمسك لسانهم عن اللهاث من دون أن يجد الصاعد في يدِ من سبقَه في الصعود ما يعينه في التلكؤ والتباطؤ إذ إنني ما سمعتُ ما تهامسوا به ولا انتظرتُ طريقًا غير طريقهم في أول الكلام فأنا ما سعيتُ خلفهم مددتُ يدي إلى يدي الأخرى قبل أن يصل غيري إلى حيث أصعد ويحملني في موكب بين مناكب مترهلة

(١٦-١٢-٢٠١٧).

خرجتُ منهزمًا

خرجتُ في العتمة، بجوازِ سفرٍ مزوَّر، في سفينةٍ تجارية صغيرة، ما لن تعبأ به دورية إسرائيلية في عرض المتوسط. خرجتُ منهزمًا، بدليل أنهم - قادتي الحريصين على سلامتي - رفعوا أيديهم عني، وأصبحتُ مُطاردًا من دون سقف، أو هويةٍ ضامنة، أو أفقٍ منير...

كان عليَّ أن أُخفي هيئتي مِمَّن سيتَعقَّبُني لو بقيتُ؛ أن أُخرجَ خطواتي من شارع الثورة، وأن أدلفَ إلى أول كهفٍ سري...

كان عليَّ أن أمضي في أكثر من عتمة : عتمةِ الطريق الساحلي للوصول إلى صُوْر؛ عتمةِ البحر في انتظار الإقلاع مثل أكياس تجارة؛ عتمةِ ما لا ينقشع قبل انبلاج الفحر أمام شاطئ لارنكا؛ عتمةِ الليرات القليلة في جيب سترتي الداخلية...

كان عليَّ أن أرتجل حياةً في ساعات قليلة، قبل المغادرة من صُوْر، وفي انتظار السماح لسفينتنا بالاقتراب من شرطة الموانئ...

معتمٌ وغامض ذلك الفجرُ الذي يتأخر في الظهور : مثل وجهة سَيرِي، مثل وجهة حياتي.

ما كان قد انتظمَ، يختفي تباعًا : حتى والدتي لم تتذمر، لم تعترض على سفري المفاجِئ حين خابرتُها ظهرًا يوم سفري: كانت تريد أن تتخلص من حياتي كما انتهتْ إلى أن تكون بعيدًا عن البيت العائلي.

كانت الشمس عاهرة بفجورها الصباحي؛ ما كنتُ أقوى حتى على رفعِ عينيَّ المنهكتَين، فكيف على رؤية قادم الأيام ! ملقى في عهدة الأيام، والجزيرة التي وقعتُ عليها، والسفارة التي طلبتُ تأشيرة سفري فيها : لم يكن في وسعها الانتظار لتغيِّرَ الملامح والسيرة والتطلعات...

تلك الساعات القليلة، الطويلة، المُمِضَّة، فوق سطح السفينة الضيق، مثل بضاعة رهن التسليم... تلك الساعات، لعلها أجهزتْ على حياةٍ كان عليُّ أن أصرفَها على عجل، مثل اضطراري لتبديل عملتي الوطنية بمجرد حلولي فوق يابسة. لعلها أتاحت معايشةَ ما جرى بسرعةِ بكرةٍ سينمائية تعود الصور فيها تراجعيًّا.

لعلها لأيام قليلة، لا لشهور، مثلكَ، يا رامبو؛ سأنتقل إلى فرنسا، إلى مدينتِك بعد وقت، لكي أستعيدَك، لكي أتبعَكَ إلى قبرص وعدن والقاهرة وهرار... سأعلم أنني، مثلك، متشرد أبدًا، منذ الخروج الذي لا عودة منه، وإن أجلسُ فوق كرسي أخط إليك هذه الرسالة :

سيعلَمُ هذا وذاك، مِمَّن كنتُ قد التقيتُ بهم، أنهم لم يروني قط.

أمشي في منامي، لا في أيامي

لم تصاحبْني، يا رامبو، في هربي الليلي، لكنك استقبلتَني بكلتا اليدَين، وبصفعة من كل يد.

كنتُ أظن أنني مظلوم، فيما نبَّهتَني إلى كوني شريكًا في مقتلة، وأن ما جرى في الشارع، أو في الأجساد، «دمٌ فاسد»، كما قرأتَ على مسامعي بعد وصولي بشهور.

خبرتَ، قبلي، مصير الثورة «الصغيرة» (كما أسميتَها)، أي «عامية باريس»، من دون أن يُشرق غيرُ فجرٍ أخرق يُفرط في كلامٍ أحمق.

وجدتَني محبطًا مثلَك : أنقطعُ عن النظر إلى خلف، فيما لا أتوانى عن استحضارِهم واحدًا واحدًا إلى محكمَتي الساهرة على مطلوبِيها الشاردِين.

أتقدمُ من دون أن أمشي، أعاقبُ وأحاسبُ من دون أن يُدلي أحدٌ بشهادته، إذ كنتُ القاتلَ والضحية والشاهد من دون متفرجِين، غير الأشباح التي تتراءى عبر ألفاظ.

كنتُ، مثلَك، حرونًا لكنني كنتُ أتمطط بين خيبة وغضب، ما يُقعدني في نومي، ويسبقني إلى شوارع معتمة؛ ما يجعلني، سواء أسِرتُ أم وقفتُ، تماهلتُ أم ركضتُ، في الحال عينها : أمشي في منامي، لا في أيامي !

لا، لا يحلو لي التذكر، ولا الجلوس الصامت لمداواة جراح مبقورة وفاجرة.

خلال لحظات قليلة انهارَ كلُّ شيء : ما كنتُ قد اتجهتُ صوبه تهاوى على عجل، واختفتْ المدن المشرقة، والدروب المنبسطة، وما كان قِممًا زاهية تداعى مثل رسمٍ مبلل : لم يعد لي مكان، فيما سيعود رفاقي إلى مساقطهم الأهلية : لعلها تحميهم.

حتى الثياب التي خرجتُ بها لم تكن لي. من دون كتب، سوى كتاب وحيد أصابَه حريق خفيف في دفته الأخيرة، بعد أن سلَّمني إياه أحد المقاتلين إثر «غزوة مجيدة» : ما أفعلُ به، وأنا لا أقرأ الفرنسية !

خرجتُ عاريًّا تمامًا، مثل لقيط فوق رصيف.

دفعوني إلى بوابة الخروج، إلى الشارع المعتم، لكنهم أنقذوني : على الرغم منهم ومني. أنقذوني من دون أن أدري. لم يكن لي وقتٌ لكي أحاسبَهم؛ كان لي وقت طويل لكي أحاسب نفسي.

غيري استكملَ التحزبات السياسية؛ أنا خرجتُ منها.

وجدتُني بعد ذلك أُقلِّب في دفتر غائب : عمّا فعلتُ، عمّا لم أفعل.

بعد الطوفان، أدار ظهرَه من دون أن يوجِّه مجرد التحية لي : لا، لستُ المدعو رامبو... الأحمق.

لا تكنْ إلا ما يحلو لكَ أن تكون

أن أكون أكثر، بِما لا يسعني، ويشملني، ويتعداني، ويجعلني مآلَ احتمالٍ يسري، أو ينطلق مني، ويبقى فيَّ، ويسبقني، لدرجة أنني أتذكرني فيما أكون قد أصبحتُ أبعد مني.

أكـون قـد كنـتُ، فيـما أكـون قـد صرتُ : يـا لمتعتـي، أتفـرج عـلى خَشَـبَتي التـي أتنقـلُ فوقهـا، مـن دون ملقِّـن يُسـعفني بالجُّمـل تباعًـا، بصحبـةِ يـدٍ كاتبـةٍ تُسـمِّيني إذ أقـول، إذ أفعـل!

جموعٌ من دون أفرادٍ فيها!

يـا لجمهـوري، أجمعُـه ويفرقنـي؛ ينتخبنـي وينتدبنـي؛ يلفُّنـي بمعطفـه الثقيـل، وتتنفـس مسـامي لاحتكاكهـا بـكلِّ مـا يسـتثير رغباتهـا!

إذّذاك لا أنتظـر، لا أتمـدد اسـترخاء، وإنمـا أشـحذُ إرادتي بنصلِهـا المرتعـش، فيـما أدفـع دفعًـا مـا يعيـق تقدمـي، وأتحـينُ خـروجَ الريـح مـن موادعهـا لـكي توافقَ ميـلان سـاعدَيَّ... ففـيَّ، في دواخلي، تتأهـب اندفاعـاتي بزخـم العـدّاء قبـل صفّارتـه، وهـو يلتهـم المـدى بعينَيـه قبـل قدمَبـه، ويُشـعل وقـودًا كافيًـا لبيتـه الـذي ينتظـره.

أن أكون ما لم أكنه : طفلًا يسابق والدَه إلى زفافه؛

شاعرًا يكون قارئا لقصيدةٍ تستقبلُه؛

قـوةً تحـترق، فـلا تسـتنفد مـا أشـعلَها، وإنمـا تراكمُـه مثـل حريـقٍ يـضيء ويبنـي مـا كان لـه أن يكـون خرابًـا.

النـور الصاعـد مـن أطـراف أصابعـي أكـثر مـن شـموع حانيـة فـوق مـا ينبنـي وينقـضي؛

النـور الـذي في المفـردات يُشـعل جُمـلًا ممتـدة أمامهـا مثـل وعـد، مـا يكفـي وصولَهـا إذ تنعقـد أمسـية الوجـود في كَرْمـة الشـعر...

لهـذا وغـيره، إذ أسـتلقي، أتـذوق ببـطءٍ لذيـذٍ عصـيرَ تفاحـة انجلتْ في عينـيَّ قبـل أن تزدهـي فـوق غصنهـا. فـتراني، إذ أغفـو، إثـر انقضـاء ليلـة عاصفـة وبهبجـة، أسـتجمع قـوى جديـدة لموقعـة أكيـدة، قادمـة.

لهـذا، لا تكـنْ إلا مـا يحلـو لـكَ أن تكـون، في احتمالـك الأصفـى، الـذي يـتراءى لـكَ في صعـودك الظافـر إلى أنـاك المتوقـدة غبطـةً، في اشـتعال مـا ينـير دربَـك أمامـك : أيهـا النـور والتفاحـة والشـجرة ومـا يتمـدد بينهـا دعينـي أكـون شرايـينَ حبـور.

زخـمٌ في الحيـاة لـكي تكـون حيـاة أكـثر، كالفـارق بـين مـن يَخـسر في الرهـان إذ لا يُراهـن في الأسـاس، وبـين مـن يُراهـن كونَـه الفـارس والحصـان ومِضـمار السـباق.

هـذا الزخـم ليـس فطـرة، ولا إرثًـا؛ إنـه مـا يحيـل الحيـاة بهجـةَ عمـلٍ دؤوب ومسـتحق، وتحفـةً قيـد العَمَـلان.

مـا بحثـتُ عنـه في مـا يقـع وراء الغيمـة، أو تحـت الـدكان، أو في جيـب الأمـير، نسـيتُ أنـه يقـع في جسـدنا، في مملكتـه الأسـيرة والحصينة

تكـون القصيـدة التعبـير الأجـلى عـن إرادة القـوة، فكيـف إذ تكـون القصيـدة نفسـها موضوعًـا للقصيـدة : التملـك الأمكـن !

أنا المقامر...

لا أزال أجلس إلى طاولة القمار عينها:

رصيدي أمامي،

أراهنُ به في أي لحظة:

بقليله كما بجميعه،

إذ إنني أنساق إلى نزوات الصبي في نزول صندالـه فوق الأحجار المتدافعة

وأندفع من تلقاء نفسي

وراء ما إخاله يستبقلني

أو يجذبني.

لا تزال الكرة تتراقص بين الأسود والأحمر،

لكنني أستحسن لعبة «البوكر»

ما دام أنني أراهن على عتمة الورقة بعد الورقة،

أكثر من زوغان الهواء على حواف الكرة السوداء...

أراهــن، مــن دون أن يخبــو لمعــان «الشــيطنة» في عينــي الفتــى عندمــا يســترق النظــر أو الســمع إلى مــا يتقدمــه وينطنــط صوبــه

من دون إمهال

أو إهمال...

ما أخسرُه، ما أفوز به،

يبقى لي في الحالتين:

يرسم مروري، في الهواء كما فوق التراب،

مثل الكرة السوداء المتهادية في ممرات حظها.

فمــن ايــن لي أن أقــف لأحســب، وأدقــق، وأقتصــد في مــا هــو رصيــدي!

لا تزال خطوتي تقع أبعد من قدمي،

وجلســتي تبقــى عينهــا، وإن كنــتُ لا أســتمهل موعــدي مــع طــير في طيرانــه.

لا أزال أجدُّ في السَّير،

وأرقص بينما أظنني أمشي.

آداب الطاولة

مائدة بمدعوِّين

من دوني،

من دون أن أجد حاجة للجلوس معهم إليها...

غيري يستعدُّ لها،

يتأفف من قعوده أمام صحون فارغة وروائح مثيرة تحوم فوقها،

بخلافي:

أنشغلُ بما ألهو به،

وأنصرفُ عما لا يُشبع نزواتي في الهرب، في التملص، في «البصبصة» على ما يحيط بشقتنا، بالعمارات، من دون أن أدلف إليه...

آداب من دون معلم

أنقاد إليها في حركات من يَسبقني إلى قداس يوم الأحد،

و«الكبة» في الجرن يوم الأحد أيضًا،

وفي تدافع الخروج من البيت للعاملين والعاملات من أخوتي، قبل أن أكون قد دسستُ كُتبي وقرطاسيتي في شنطتي...

أنقادُ مثل ترداد الكلام في التراتيل الدينية من دون أن أكون قد حفظتُها، أو في أغنبات فرنسية أستعيدُها مثل موسيقى لا مثل حروف وكلمات...

أنقادُ إلى غير ما يتململ في يدي عند الإمساك بكتابي، أو ما يتبرم في أصابع قدمي عندما طُلب مني أن أعتاد على طريق المدرسة القريبة...

أنقاد من دون أن يكون لي حماس لور أو نبيل أو عبد الله في رفع الصوت في النشيد الوطني، أو في شدِّ المريول الأسود فوق الجسم عند الوقوف في صفوف مرصوصة قبل الدخول إلى قاعات الدرس...

تلك المائدة ممدودة من دون دعوة

ما دام أنهم يتناوبون عليها من دون موعد،

بخلافي:

أكاد أعبرُها عبورًا،

من دون جلوس،

واقفًا،

ألتهمُ على عجل،

بينما تتوق عيناي لِما ينتظرني وتأخرتُ عنه

لِما أتوثب إليه وأستعد للقفز صوبه من دون أن أفلح في ذلك...

أكاد لا آكل لولا إلحاح والدتي...

وإن أكلتُ، كنتُ أزدردها سريعًا.

لهذا لم يكن لي صحن.

أنطنطُ مثل عصفور فوق غصنه،

بين أطباق المقلي والمشوي والنَّيئ والمطبوخ...

أبلعُها بلعًا

بخفَّةِ النزَق والعجلة.

كان هناك ما يشغلني ويستنفرني

ويجعل عينّيَّ متأهبتَين لِما تهمُّ به،

لِما يبسطُ طريقَ مرورٍ سريع بين ما أتوق إليه

وبين ما يفصلني عنه:

لا شيء يعيق تقدمي الرازح في خطوه،

ولا يُفسد افتراسيَ النهمَ لِما أترصدُه

ترصُّدَ القطةِ لأفعى...

في تحفُّزي،

في حماستي،

في اشتهائي،

ما يجعل وليمتي مبسوطة، أينما تنقلتُ،

ما يشحذ أدوات الأكل من تلقاء نفسها،

ويفرش الأطباق والصحون

بمجرد ما إن يلتمعُ بين أسناني

لساني...

لساني، سفيري، نَحْلَتِي

يذوق قبل أن يذوق،

يذوق من دون أن يذوق،

يذوق بمجرد أن يشتهي،

بمجرد ما إن تلتمعُ أمامه ضفائر فوق شرفاتها،

وثياب نسائية فوق حبال غسيلها،

ونظرات طائرة من أحداقها، لي أو لغيري..

لساني يستطعمُ ما يراه،

ما يَختبئ خلف جدار:

لكي يسحبَه سحبًا خفيفًا، رقيقًا، من مكامنه

لكي يمصَّه بتؤدة، ما يجعل العصير يندلق فوق ذقني بمتعة مسترخية، إثر تدفق لعاب الشهوة فوق ملامس وجهي...

لساني يستطعم ما يستطلعُه في ثنايا الصور التي في الكلام،

في الكتاب، في مجلات «النجوم»،

فيندسُّ حيث يستطيب الاندساسَ من دون تهيب أو خشية.

يا لساني،

يا خيالي الحسي،

يا وليمتي الشهية:

لا أنفكُّ، هنا،الآن، عن تذوق الأطايب بأطراف أصابعي.

تربية الهواء

يتنقل كلامي مثل خَطْوِي،

أتمشى في الدرب الترابية مع سطوري،

فأتقدمُ في ظني قبل أن أتحقق من التراب العالق في جنبات حذائي الرياضي...

الوقعُ عينُه، الوقع غيرُه،

الخطو عينُه، الخطو غيرُه:

ممرّان: ما يكفي الهواء الناشب في الوادي،

ممرّان: ما يبيح اللهاث المتلاحق بين شهيق وزفير.

النَّفَسُ عينه، النَّفَسُ غيره،

لهذا مثلُ ذاك،

فترتفع قدمي في نبر كلماتي،

كما تتدافع الحروف في تدافع الدعسات المتلاحقة.

لكنني أتقدم، من دون أن أصل،

وتقودني نزهتي من تلقاء نفسها...

خطـواتي تتقدمني، مـن دون أن أتقـدم. عينـي تسـابق طـرف حـذائي، فيـما تعيـدني إلى خلـف. أمـشي وحـدي، غـير أن أيـادي خافيـة تمسـك بزنـاري، كـما لـو أننـي سـأقع في هاويـة...

إخـال شـجرةَ دلـب تخـاصر شـجرةَ حـورٍ، مثـل ثنـائي راقـص، في موكـب يواكبنـي مـن دون أن أشـعر بمـا يحـدث بـين الأوراق في عزفهـا المنفـرد مـع النسـمات المتهاديـة.

إخالني عدتُ إلى حيث درجتُ

بخفة أقوى

وعَدْوٍ أشد،

فأسارعُ في تقدمي

بينما تشدني أخيلتي

مثل فيلم تدور «بكرتُه» بالمقلوب...

لم يكـن للـدرب أن يسـتقيم، إذ كان يتلـوى في صنـدالي بنـزق هـواه واندفاعتـه...

لم يكن له أن يستجلب الاشجار والأعشاب والغبار وهدير الماء وتدفقِه وصراخِ حيوانات مختلفة، بين مائية وجوية...

لم يكن له أن يستنفرها، أو يضعها في موكب،

من أجل أن يشعر بطمأنينة المتقدم في سبيله الموثوق...

إذ كان لا يعبأ بهذه كلها،

لا يلتفت إليها،

لا يأبه بما تُحدثُه من حركات وإيقاعات في ممرات الأذن...

فهو ما كان يرى إليها، أو يستمع إليها،

مثل من يسرع الخطى في طرق نازلة،

من دون أن يفاقم التجذيف في الهواء..

ذلك أن الهواء المندفع بين خطوِه وقَدَمِه كان أسرع من أن يوقفه، أو يوجهه،

والعين كانت ترمي أبعد مِما كانت تراه أمامها، أو على مبعدة أمتار قليلة منها،

والظن - الظنُّ خصوصًا - كان يسابق «الشورت» القصير، والصندل الخفيف، والقميص المفتوحة على بحر

صدره الرقيق وفق أشرعة الميل والنزوة والنزق، ما لا تكفيه الخطوة بعد الخطوة، ولا مسارات التقدم والتراجع...

ذلك أن له صاريةً في مرتفع الجبل، ينتخبُها من دون أن يراها،

ينقاد إلى أفقها

ببوصلة تُعينه حتى عندما يتوه...

تلك الصارية أقامها في جذعه

قبل أن تطير مع غيمِه،

ويتكفل بها بحّارتُه الكثر الذين يصرفون طاقاتهم في خدمة نزوله الهين والخفيف...

في نزوله الفظيع،

على أن له من قوى جسده ما يجعله يخفف، أو يسارع، أو يتقافز

فوق السواقي والمطبات، وبين الأشجار المثمرة...

كما الطير في تحليقه،

أو القطة في تماديها الشديد،

أو الواوي في تخفِّيه...

أو كما اليد إذ ترسم في اندفاعات خطها،

والشفة إذ تشتاق لشفة غيرها،

والعين إذ تحاور ما يقع خلف الجبل الرازح بأحماله...

ما كنتُ أنزلُ في نزولي

ولا أتعرَّج في مندرجات الشتول والأعشاب العالية

وإنما كنتُ أتمرَّن على ما هو أبعد من النطنطة والقفز والتحليق اليسير...

أتمرَّن على ما لا أحتاجه،

عما أستسيغه في تمكين عضلي من قدمي، ويدي من تسوية الأغصان في تشعبها،

مما يحتاجه جسمي في تمدده، وتقلصه، واسترخائه، وليونته وتحكمي بمقابض قوته الطليقة

مِما تتيحه أصابعي، وتجرِّبه، وتقوى عليه، وتمتنعُ دون القيام به،

مما يقوى الجذع على فعله في توقفه المباغت، أو استقامته الشديدة...

أتمرَّنُ أبعدَ من تمارين المدرسة،

في ملعبي المفتوح،

في سباقي مع معدلاتي، مع مقدراتي

مع ما يستطيعه النَّفَس في تقطعه،

واللسان في لهاثه،

مع إمكان الانقطاع السريع بضربة قدمي العجولة والحازمة.

غـير أننـي كنـتُ أسـتمهلُ الخطـى إن اسـتدعتْني فراشـةٌ بيضـاء مـن تلقـاء نفسـها، فـوق غصـنٍ مـترعٍ بقـوة الشـمس الباذخـة... كنـتُ أسـتكينُ طمعًـا بهـا، بالانفـراد معهـا في هـذا الفضـاء المحمـوم والضيـق، مـن دون أن أحسـن محاورتهـا، ممتنعًـا عـن الإمسـاك بهـا مخافـة الفتـك بهـا مـن حيـث لا أقصـد: كانـت تتنقـل فـوق الغصن مـن دون أن أعلـم حقيقـةَ مـا تقـوم بـه، مخمِّنًـا أنهـا تهـوى لقيـا الشـمس، لا أنـا، وتعقُّـبَ الأشـعة الحارقـة في هـذه الظهـيرة... لقيـا مـا تترصـدُه في طيرانهـا العجـول والمتمهـل...

لقيـا مـا يثبتنـي في قعـدتي صامتًـا، خاشـعًا، بصباصًـا، مثـل مـن يباغـت مواعـدة غراميـة، مـن دون أن يـدرك مـا يجـري فيهـا، مـع انجذابـه إليهـا...

لقيـا مـا يجعلنـي منبهـرًا، مخطوفًـا، فيسـتكين كلُّ شيءٍ مـن حـولي، بينـما يتصاعـد منـي مـا أجهلُـه ويسـتبد بي، فأصبـحُ متجمعًـا مثـل كتلـة مرصوصـة، مثـل قذيفـة مشـدودة إلى مـا لم تقصـده، فيـما يجـف حلقـي...

لقيـا تاليـةٌ، بعـد أن التحقـتْ بي الفراشـة البيضـاء في شرفـة البيـت، عـلى مقربـة مـن القنديـل الوحيـد في عتمـة السـهرة: كنـا كثيريـن، نلهـو مـن دون أن نـرى أوجـه بعضنـا البعـض بالـضرورة، ونأمـن لمـا يقولُـه هـذا عـن تلـك أو ذاك مـن دون أن نراجعـه في مـا يقـول... كانـوا يتابعـون لهوَهـم الصيفـي، فيـما كنـتُ أتابعُهـا، فأديـر جلسـتِي، ثـم وقفتـي، بمـا يناسـب تنقلَهـا... لم أكـن سـاكنًا أبـدًا، كـما كنـتُ في الظهـيرة؛ كنـتُ متوقـدًا ومغتبطًـا بمـا يحـدث لي، غـير آبـهٍ بمـا يقولونـه عنـي في فضيحتـي المعلنـة؛ مـددتُ أصابعـي صوبهـا في تلويحـة لهـا، لا أكـثر؛ وهـي تـدور حـول القنديـل كـما لـو أنهـا تبادلُـه رقصـة ثنائيـة في ملهـى ضيـق وقريـب.

لم تنقضِ الليلة على خير، إذ احترقت الفراشة البيضاء من فرط اقترابها من القنديل... وكان أن أخبرتني والدتي أن الفراشة البيضاء تعني: البشارة، الخبر الجميل... فسألتُها: وإذا ما احترقت بلهيب رقصها أو لهوِها، أيعني ذلك أن خبرَها فاسد؟

اليوم، أجيبُ والدتي عن سؤالي: هذا ما تسعى إليه القصيدة من دون أن تدركه بالضرورة.

كنتُ أديرُ دراجتي الهوائية، في صيفي، من دون معلم، بينما كنت أسترق النظر إلى غيري، وهو يقودها بتحريك قدمَيه في الشارع الطويل. كنتُ أقول لنفسي: مهارتي تفوق مهارته، فأنا من دون دراجة أديرُ الهواء، وأتنزل بها حيث لا يقوى دولابه. إلا أنه كان أسرع مني معها، بينما كان يثبت في مقبضها دولابًا آخر، غير دولابَيها: دولابَ هواء، وملونًا، ويُحدث صفيرًا في تنقله، مثل زمور متدرب.

دراجتي لقريتي، لا لإسفلت المدينة، بينما كنت أكتفي بشراء دولاب هواء، وأثبته على الإفريز المعدني لشرفة بيتنا الشتوي، منصرفًا إلى متابعة صريره الهوائي، من دون أن تقترب منه فراشة، أو يحطَّ في أي مكان.

دراجة أخرى تمكنتُ منها، تعاشرُ الهواء بدورها، من دون الخشية من تسابق السيارات. بل أكثر من دراجة: طائرة ورقية، بهيكل من ورق ملون، وقاعدة من عيدان خشبية متينة، على أنها تطير وتحط تحت إمرتي، فوق سطح العمارة، حيث كنتُ أدير عملياتي الجوية: دمرتُ أكثر من طائرة قبل أن أنجح في

التحليق بواحدة منها ابتعدتْ عني في عالي السماء، من دون أن تفارق نظري، ولا يديَّ اللتين تشدان وترخيان تهادي الطائرة فوق حبال الغسيل، وتحت أعين الصغيرات المنبهرات فوق سطوح العمارات المجاورة.

باتت ليديَّ مهارات وحكمة أكيدة، حيث إنني كنت أربط خيطان الطائرة بمقبض حديدي، وأنصرف إلى التأمل بصنيعي، وبقدرتي على اجتذاب نظرات عجولة، وخجولة، من هذه أو تلك، فيما كانت تنظر إليَّ شزرًا إن التقيتُ بها عند الخروج من العمارة.

كانت الخيطان بيدي أطولَ من أصابعي، وتعلو أبعد مِما تبلغه أيُّ حركةٍ مني، فأُبعدُها وأشدُّ عليها، أرخيها وتُمسك بي؛ تعلو بي إذ أعلو بها، وأداور الهواء في اشتداده مثل فارس في مناوراته الخفيفة. كانت الخيطان تنقلني، وتحملني، فأقف أحيانًا على رؤوس أصابعي من أجل التحكم بها؛ وكانت تعلو الخيطان فوق صاريتها بوصفها عَلَمي، ما ينشرني في عرضٍ يفتنني قبل غيري،

بوصفي صاحب مهارات وخبرات وتدابير وامتدادات، ما يجعلُها صوتي، بل نشيدي الصامت، وفق إيقاعات الهواء وعزف أصابعي.

طائرتي الورقية، قصيدتي وهي تتمرن على الإقلاع... صُوري تتطاير بتلقائية، من دون حساب، فيما أتعثر في المشي: تَكرج، فيما أتوقف لالتقاط أنفاسي؛

تتعالى، وتُظللني أوسع من قبعتي التي من قش... تَخرج من دون موسيقى تصويرية، من دون سيناريو، مثل عطر مختَزَن ما أن يلامسُه هواءٌ في الطريق...

تفاحة واحدة تكفي، لكي ينتفخَ صدري بما تلقفَه أنفي من عصيرها عندما راقت لي فوق غصنها...

كنت ألتهمُها على عجل، مخافة وقوع غيري عليَّ في سرقتي الظاهرة.

لم يكن للأكل وجباته، ما دام أنني كنت أنسى ذلك تمامًا؛ وإذ كنت أقتطعُ الخوخة، أو حبة المشمش، أو عنقود العنب، فلأنها كانت تناديني معرَّضةً لبريقِ شمسٍ يُباغت عيني في كثافة أوراقها.

لم يكن لي وقتٌ كافٍ للجلوس إلى طاولة، أو لانتظار اجتماع أخوتي حول أطباق العائلة المترامية. فهناك ما يشغلني، ما يستنفرني، ما يناديني في الشجرة، وفي نزول الوادي كما لو أنه منزلق ثلجي، وفي السباحة في النهر من دون عادات البحر ومن دون السابحات، وفي استراحات الصخور لاجتماع حكاية أو تدبير «مقلب»، وللجلوس في ظلال شجرة الجوز الباسقة للتندر بما جرى، بما نتداوله من ألسنةٍ متطايرة...

لم يكن لي وقتٌ كافٍ لأي شيء - حتى للحياة نفسها، ما دمتُ مشغولًا بها، فأزدردُها على عجل مثل فراشة نزقة...

كان وقت لتمضية الوقت، للمرور السريع، الخفيفِ، فأركض وأدع أصابع يدي اليسرى تمسح كلَّ ما يقع عليها في عَدْوِها

على ضفة النهر قرب الأشجار والأزهار والشتلات... أمسحُها، إذ يكفيني التأكد من وجودها، من كوني لمستُها، وصارت مملكتي العابرة...

أنا رفيقُ الهواء، حوذيُّ عربتِه في الممرات الصعبة، وقائدُ جُندِه الصابرين أو المتهورين...

أيها الهواء، لعلي تعلمتُ ما يكفي لكي أحسن إدارةَ السفن البعيدة، فكيف في تمكين أسراب العصافير من غاراتها الدورية!

هلّا تُتحْ لي التعلم في صفوفك المفتوحة، من دون معلم؟

هلّا تُبحْ لي مرافقتك بتؤدةِ العصفور عندما يتنقل على الغصن عينه، أو بهدير صندلي عندما يجد الأرض الترابية المنبسطة لطائرته التي تستعد للتحليق؟

فأنا، يا صديقي الهواء، ليس لي صبرُ النحلة، إذ تعمل في طنينها الشديد،

وليست لي أناة النملة، إذ تشقى صابرة في درب سيرها الطويل،

لي لهفة شديدة، وصبر قليل، وعيون تتقد بمجرد ملامستها المناظر.

كنتُ قد أدركتُ أن دروسي خصوصية، وأنني أتمرس بها وحدي، ما يجعل قواي تحتشد قبل انتشارها، وتتوزع بمجرد استعدادي لهجوم مباغت، أو غزوة ظافرة؛

كان لي أن أرافقه بأقوى ما عندي، في تدافعه أو تمايله، في اشتداده أو خفوته؛

أن أكون فارسَ العربة إن استطعتُ - العربةِ المندفعة في مضمار المبارزة والمطاردة والملامسة العجولة والمداعبة الرقيقة والاقتراب المتمهل مما يلوح للعين، فلا يبغي غير إمعان النظر فيه، للحظات، من دون أن يستمهلَ الحراك في حراكه المحموم؛

أن أكون في عربته مثل مصارع روماني صعدَ من شاشة بيروت إلى تراب وطى حوب بقوى محركات في القدمّين - قدميَّ إذ وجدتني أحفر في ترابها مثل حصان قبل سباقه...

وجدتُني أميل يسارًا أو يمينًا تبعًا لتمايل الهواء المنساب على هواه، فأتجنب انحناءات الأغصان، وأنصاع لها:

فيها، في مجالها، من دون أن أُفسد بريق الأوراق، ولا هسيسها،

مع أنني أتقدم وحدي في ما هو لي،

في بستاني الفسيح،

ما دام أن أحدًا لا يشاركني، أو ينافسني، أو يعترض على تفقدي لما بتُّ أشعر بأنه مملكة الهواء، وبأنني فارسُها الأول والأخير، ما دام أنني أراني، في الفراش، أو في قاعة الجلوس، أو في الصخرة قرب كرم العنب، أديرُ رأسي وأميلُ بأجنحة صدري، وأتحسسُ أصابعي، مثل من يراجع دروسه، أو يعيد تربيةأعضائه وفق تعاليم المَلَك - معلمي.

قيل عن قديس العائلة إنهم رأوه يمشي في الهواء...

ما لم يقله أحد، ما لم يره أحد، هو ما تقوله هذه الحروف في غيِّها، وهو ما رأته:

كان المتكلم في القصيدة يمشي في الهواء مرتين...

ضحكة لور

لم يكـن في مقـدوري أن أجلـس إلى جانبهـا، لكننـي كنـت مغطبتًـا بوجودهـا، بدليـل أننـي كنـت أجـد ضحكتهـا تنتظـر ضحكتـي بمجـرد الالتفـات إليهـا بـين وجـوه المصطفـين والمصطفـات، كـما في صفنـا المـدرسي، في مقاعـد صالـة سـينما «ريفيـيرا". إلفيـس برسـلي في هاواي، وانـا، في حـي «مـار مخايـل»، أتشـوق إلى غـير السـابحات، أو الراقصـات، في جانبـه، لكننـي سـوَّيتُ غـرَّتي مثـل غرَّتِـه، وارتديـتُ أول «جينـز» في المناسـبة... كان أكـثر مـن عـرض، مـن رحلـة، مـن حفلـة عـرس، إذ إنـني مـا كنـت أعـرفُ هـذه كلهـا لـكي أقيـس بهـا مـا يحـدث لي بينـي وبينهـا بمجـرد مـا أن ضحكـتْ لـور وثبتـتْ عينَيهـا في عينـيَّ قبـل موعـد السـينما الجماعـي.

كانـت لـور قـد أبقـتْ كتـاب القـراءة مفتوحًـا لـكي أشرح لهـا الحـروف القمريـة مـن الحـروف الشمسـية،

وكنتُ أدير لها شفاهي، وأرفع لساني تداركًا لمصاعب الدرس...

كانـت مراييلنـا السـوداء تتلامـس في حـوش المدرسـة، ونتغافـل عـما يحـدث لنـا، بالثرثـرة، بافتعـال الضحـك مـن جـراء أي كلمـة، أو أي حركـة لرفاقنـا العابثـين في غبـار المـرح.

لور،

مغتبـطٌ بـك، بهـذا اللقـاء المؤجـل، لدرجـة أن قصيـدتي خفـتْ لاسـتقبالك

وحـدك، وإن أبقـت عـلى ألفيـس والمقاعـد والصالـة مثـل موسـيقى صامتـة

لمرافقتك.

هـا أنـا أتلقفُـكِ بخفـةِ الفتـى المتلهـف إلى إشـاعة النـور – نـور البهجـة، ونـور الضمَّـة –

في هذا الرواق الكافي لك ولي،

في هشيم الأيام التي انقضت من دونك،

في الشريط المعتم، إذ تعود الصور إلى وراء،

إلى ما لا يمكن استعادته مثل فيلم،

بل مثل زهرة متيبسة

ألقاها، إذ ألملمُ وريقات متساقطة من شجرة خافية...

لعلنا كنا نتفرج، في تلك الصالة، على «نهاية» الفيلم السعيدة،

مع قبلة تفتح شفاهي على شهية الأيام.

حجرٌ يدوِّن غيابي

للمرة الرابعة في هذا الصيف،

أتفقد حصاتي...

أتفقدها بعد أن وضعتها حيث هي، قبل سنوات،

حصاتي اخترتُها في كوم من حجارة.

كانت ملساء، كما لو أن أحدًا جلاها لنظري، بمجرد وقوعي عليها...

ملساء، مثل حصى شاطئ،

فكيف ظهرت في منحدر جبل الغروب؟!

حصاتي أودعتُها في مكان لا يدركُه العابرون جنب ضفة النهر،

ولا يسحبها المزارعون من حيزها طمعًا بزرع شتلة؛

وضعتُها على ظهرها،

وقد يكون صدرها: من يدري؟

إذ هي أشبه ببيضة من دون أن تلد،

أو هي بيضة تفقس في سرِّها ربما،

من دون ضجيج أو نشيج.

أودعتُها سرِّي، وَصِيَّتي،

لمن قد يقع عليها:

ضنين عليها،

وأرتاح عندما المطر يغسلها،

والثلج يطويها،

والشمس تُعرِّيها،

على أن تبقى في مكانها

تنتظرني

في غيابي.

أودعتُها ما لا يقال لأحد،

حتى لنفسي:

ماذا سأقول لما يعوزني القول؟

ما سأفعل عندما تتمارى في صفحة حصاتي غيومي، وطيوري، وتمتمات الشجر المواكب لخطواتي، وابتساماتُها الشهية عندما تتفقدني في مشيتي عند الغروب؟

سأكون هناك،

وسأكون هنا.

دَعْنِي...

-دَعْنِي...

=...

-أريد أن أُمضي قدمًا... مثل رامبو، فلا أعيد النظر في خطواتي.

دعني...

= ومن يُمسك بك؟

-دعني من أداء واجبات قدَّمْتَها لي بوصفها: مُستحقة...

=ألم يبقَ لك غير أن تلاعبني؟!

-ما تقصد؟

=أنك تستتر خلفي، لكي تفاجئ من تريد مباغتته، فلا يسأم مما تحاوله.

-دَعْنِي أكتشف خطوِي من دون خريطة...

دَعْنِي - وإن أنتهج الدرب عينه - أدعس دعسات مختلفة، ما يظهر في لهاثي، في تدافعي بين سُبل تتكشف عن قيامها في معابر الظن، في معابر التلفظ الشهي، برفقة ما يتساقط من شفاهي، ما أتحسسه قبل أن أسميه...

دعْنِي أسابقُ دربًا فوق دربي، وحياةً غير التي تُحصيها الروزنامة،

والساعة في تواليها، ويقودُها السائق والرئيس والخادمة والمواعيد المضروية لإبعادي عما لي أن أعيشه إن ركبتُ نسائم التخيل فوق مركبات التشهي في ذلك المشي المتماهل، المتعرج، بين الرقص والعَدْوِ، بين التمايل والتدافع..

دَعْنِي، فأنا ما شهدتُ غير القصيدة بابًا، ونافذة، وباحة، وملعبًا، وسريرًا، وكرسيًّا، وأرجوحة... ما شهدتُ غيرها نسخة منقحة، وكتابة مستعادة، وفكاكًا مما يكبل كلَّ شيء في انطلاقاته الممكنة...

=...

-مالك صامت؟

=أسمعُ، فلا أجد حاجة إلى كلام.

-لماذا؟

=لأنك لا تحاورني!

-كيف؟

=لا أعدو كوني حائطًا لاستعادة الضرب على طابتك... وغطاءَ طنجرةٍ لما يفور في أحشائك...

-...

=ما لكَ؟!

-...

-ألي بسؤال؟ أين تقف عندما تتكلم؟

= هناك من يُجْلِس اللغة فوق منصة، قبل أن يُقدم على الكتابة بها: فكيف له أن يتدبرها، وهي مسبوقة ومعتبرة!؟ هناك من يسعى إلى الإمساك بما يمكن أن يكون عليه العصب في الكلام: فكيف له ألا يتوجع إن استعصت عليه العبارة!؟

هناك من ينتقل إلى الجُمل حيثما هي في الجاري والساري، وبأقل ما فيها من إمكانات، وبأدنى ما فيها من لطافة ودقة في التعبير: فكيف له ان يقدح الحجر بالحجر، وأن يستولد ما في الافاظ من تجلٍّ مختلف لحضورها!؟
-وانت اينك بين هؤلاء؟

إن لم تجدني أتنقل، فهذا يعني أنك لا تملك الخفة اللازمة التي يحتاجها عبور الكلام الى الانفعال.

= أهناك أحد؟

-لا أحد غيري... أنت تعرف ذلك... فلماذا هذا الإصرار؟

=لأنني أضجر من دونك...

-وأنا أضجر منك... من هديل الكلام، أو من صخبه... لا يهم! أيًا كان! ففيه ما يُبقيني حبيبًا من دون حبيبة، صديقًا من دون صديقة، جليسًا من دون نديمه!

هل أستسمحُ النزول إلى بئر جُملة إن تنقصني مياهُ البهجة؟

أيكفي التبرجُ بزينة بلاغية لكي أخفف من طعم المرارة في

حلقــي؟

...

=لا تحتاجني، على ما يبدو...

-كيف خلصتَ إلى هذا؟

= لأنك لا تحاورني...

-لكنني أحتاج إلى من يستمع إلي، وإن لا أحادثه.

= هذه سمعتُها منك سابقًا... دائمًا هناك حوار وإن بصمت.

-لعل القصيدة حوار، من دون أن تدري.

= أهذه حكمة اليوم؟

-لعل الكلام يتحاور في الكلام من دون أن يتاح له هذا علنًا...

... =

-لماذا تصمت؟

= هـذه شراكـة في الحـوار مـن دون كلام. أليـس هـذا مـا علمْتَنـي إيـاه؟

...-

-دَعْنِي...

...

-أشـتاق، مثلـك، إلى صمـتِ مـا بعـد الظهـر، لا إلى سـكينة النائـم في شـخيره... إلى ذلـك الاسـترخاء اللذيـذ عـلى كتفهـا الأيـسر، عندمـا يتهـادى صوتهـا، صـوتي، مثـل ورقـة تنسـاق إلى نزولهـا، فيـما الهـواء يرفعُهـا مـن جديـد... إلى ذلـك اللاتـوازن اللطيـف بـين أن تكـون معًـا مـن أرض ومـن فضـاء...

خفيـف أنـا... أنـا شـاعر لأننـي خفيـف، أنـا شـاعر. لأننـي أسـهو، وأمحو، وأبتسـم عندمـا أراه من دون غيري: أنا شـاعر . الشـاعر الـذي أنـا يـدقّ بنعومـة عـلى كلـمات، كـما لـو أن لهـا أبوابـا، لكنهـا إذ تسـتقبله، يجدهـا مأهولـة مـن دون أن يـرى قبعاتهـم، أو سـبحات صبرهـم. شـاعر أنـا، مـن دون قصيـدة: ألغـو وألغـو إلى أن يسـلس صـوتي في تهاديـه الخفيـف.

هـذا الشـاعر الـذي أنـا نـزل مـن منصـة المسـاء، ودلـف إلى ملهـى ليـلي، لا يلبـث أن يسـتنفر زبائـن مـن دون أن يكـون قـد التقـى بهـم مـن قبـل... والغريـب أنهـم يتجمعـون ويختفـون بخفـة لا تعرفهـا فراشـة الشـغف. لأننـي خفيـف، أنـسى مـا كتبـتُ بمجـرد مـا إن ينقـضي البريـق الـذي

يلمع من تلقاء نفسه في ليل الغفلة.

خفيف، حتى إنني ما أن ابني عبارة، حتى أخفض صوتي مخافة إرباكهم في حراكهم المشع... وما أن أنفخ في الحصى، أو في الرمال المتساقطة من شعرها بين يدي، حتى يقشعر بدني مما اعتراني في نفَسي، في لهاثي، إذ يشيع هواء خفيفا بين الموجودات التي ترتفع في نظري قبل ميزاني، التي تومئ إلي وحدي من دون الساهمين في سكينة الطبيعة، وفي خفوت الجمر في ليل الشدة. خفيف انا، فلا أبالي بالصفير، أو الزحام، أو تدافع المارة في ممرات هلعهم...ما دام أن لأصابعي متعة الخزاف في دوران يدَيه، ولصوتي تصعيدٌ وتنزيلٌ من دون رويٍّ. هذه الخفة الخفيفة، موسيقاي من دون نوتة، مداعباتي بين فخذيها او في احتمالات ما يبدو لي من دوني... احتمالات ما لن أصير، فيما أعدو.

احتمالات ما يحملني، وما يبقيني في قعدتي: خفيفا ورازحا، في ما أكون ولا أصير.

شربل داغر

للشاعر شربل داغر (لبنان) أكثر من سبعين كتابًا، بالعربية والفرنسية. أستاذ جامعي، كتبَ الشعر وترجمَه ودرسَه، وكتب الرواية وترجمَها ودرسَها، وأصدر كتبًا مرجعية في الفن الإسلامي والفن العربي الحديث.

من مجدِّدي قصيدة النثر في العالم العربي: قامت قصيدته على تشكيلات بنائية متجددة، في فضاءات ومدارات تجمع بين المرئي والتأملي، وبين التخييلي والمحسوس، وبين تقليب المعاني وتصفُّح الوجود، وبين اللغة والجسد، حيث تنتهي القصيدة إلى أن تكون موضوعًا للقصيدة.

له أكثر من أربع عشرة مجموعة شعرية، وخمس مختارات شعرية، وأنطولوجيتان بالفرنسية والإلمانية، وله مجموعات قصائد مترجمة إلى الفرنسية والإنكليزية والألمانية والفارسية والإيطالية واليابانية والتركية وغيرها. كما اختيرت قصائد من شعره في أكثر من أنطولوجية، عربية وأجنبية، عن الشعر العربي الحديث، بين فرنسية وألمانية وإنكليزية (الولايات المتحدة الأميركية) وغيرها.

ممن ترجمَه: جورج دورليان، فينوس خوري-غاتا، نعوم أبي راشد، كريستين زيمر، سوزان اللقاني، كاميليو غوميز-ريفز، بن بناني، باسل سمارة، سيمون فتال، عيسى بلاطة، خالد المعالي، سليمان توفيق، سرجون كرم، سبستيان هاينه، موسى بيدج،

محمـد حقـي صوتشـين وغيرهـم. وكان شـعره موضـع درس في بحـوث محكمـة، عربيـة وأجنبيـة، وفي أطروحـات جامعيـة.

اعتنـى بـدرس شـعره أكـثر مـن ناقـد، ومنهـم الدكتـور مصطفـى الكيـلاني الـذي أصـدر بالعربيـة كتابًـا دراسـيًا عـن شـعره: «شربـل داغـر: الرغبـة في القصيـدة» (٢٠٠٧). كـما اعتنـى فنانـون بشـعره، ونظمـوا حولـه معـارض تشـكيلية، وأصـدروا عنهـا كتبًـا شـعرية-فنيـة، ومنهـا معـرض جامـع لسـبعة فنانـين عـرب في «المتحـف الأردني للفنـون الجميلـة» (٢٠٠٣). كـما ترجـمَ داغـر لعـدد مـن الشـعراء: رامبـو، ريلكـه، ليوبولـد سـيدار سـنغور، أندريـه شـديد؛ وأعـدَّ وترجـم أنطولوجيـة في الشـعر الزنجي-الإفريقـي المكتـوب بالفرنسـية.

في الشعر:

- «فتـات البيـاض»، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنـشر، بـيروت، ١٩٨١.

- «رشم»، دار الورد للنشر، بيروت، ٢٠٠٠.

- «تخـت شرقـي»، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنـشر، بيروت-عَـمان، ٢٠٠٠.

- «حاطب ليل»، دار النهار للنشر، بيروت، ٢٠٠١.

- «إعرابـاً لشـكل»، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنـشر، بيروت-عَـمان، ٢٠٠٤.

- «لا تبحـث عـن معنـى لعلـه يلقـاك»، دار شرقيـات للنـشر والتوزيـع، القاهـرة، ٢٠٠٦.

- «ترانزيت»، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠٩.

- «القصيـدة لمـن يشـتهيها»، دار النهضـة العربيـة، بـيروت، ٢٠١٠.

- «على طرف لساني»، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠١٤.

- «دمى فاجرة»، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠١٥.

- «أنـا هـو آخـر، بصحبـة ويتـمان، وبودلـير، ورامبـو ونيتشـه»، دار مومنـت للنـشر، لنـدن، ٢٠١٨.

- «يا حياة، أتوق إليكِ، فتجيبني: أتوق إليكَ»، دار المتوسط، ميلانو (إيطاليا)، ٢٠١٩.

- «أثناء القصيدة»، دار مومنت للنشر، لندن، ٢٠١٩.

- «عِشْها مثل أبدٍ لا ينقضي»، دار المتوسط، ميلانو (إيطاليا)، ٢٠٢٠.

- «غيري بصفة كوني» (مختارات)، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣.

- «عتمات متربصة»، مختارات مترجمة إلى الفرنسية، أعدها وترجمها : د. نعوم أبي راشد، دار لارماتان، باريس، ٢٠٠٦.

- «تلدني كلماتي» (مختارات)، دار محمد علي الحامي، صفاقس (تونس)، ٢٠٠٧.

- «وليمة قمر» (مختارات)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩.

- «لا يصل الكلام، بل يسير» (مختارات)، دار ميم للنشر، الجزائر، ٢٠١٣.

- «جسدي الآخر»، أنطولوجية مترجمة إلى الألمانية، أعدها وترجمها الدكتوران : سرجون كرم وسيبستيان هاينه، «دار شاكير ميديا»، آخن (إلمانيا)، ٢٠١٦.

- «المجموعات الشعرية، ١٩٨١-٢٠١٦»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٩.

- «قيافة الأثر: سيرتي تتفقد قصيدتي»، عَمان، ٢٠٢٠.

في ترجمة الشعر والشعراء :

- «العابر الهائل بنعال من ريح» (ترجمة رسائل رامبو إلى العربية)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥، طبعة ثانية، ٢٠٠٥، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة (تونس)، ٢٠١٤، طبعة ثالثة، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عَمان.

- «دم أسود» (مختارات شعرية إفريقية)، دار المحيط، أصيلة (المغرب)، ١٩٨٩.

- «أنطولوجيا الشعر الزنجي-الإفريقي»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-عَمان، ١٩٩٨.

- «الوصية» لريلكه، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا)، ٢٠٠١.

- «شملُ تشابهٍ ضائع» (مختارات من شعر أندريه شديد)، سلسلة «إبداعات عالمية»، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠١.

- «ليوبولد سيدار سنغور: طام-طام زنجي»، سلسلة «إبداعات عالمية»، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢.

كتب ومعارض وعروض ابتداء من شعره:

- جمال عبد الرحيم: «رشم» (كتاب فني-شعري من ١٢ محفورة، بالعربية والفرنسية والإنكليزية)، البحرين، ٢٠٠٠.

- محمد فتحي أبو النجا: «شغف» (كتاب فني-شعري مصنوع باليد، بمواد مختلفة)، الإسكندرية، ٢٠٠١.

- وجدان (الأردن)، وإيتيل عدنان وغادة جمال (لبنان)، وجمال عبد الرحيم (البحرين)، وهناء مال الله (العراق)، ومحمد أبو النجا (مصر)، وفيصل السمرة (السعودية): «تواشجات»، المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، عَمان، ٢٠٠٣.

- سالم اللبنان: «عتبات للرحيل... وللوصول أيضًا» (سينوغرافية شعرية)، المنستير (تونس)، ٢٠٠٦.

- «أحمد جاريد: «ما يجمعني بنجمي البعيد» (كتاب من المحفورات الفنية، بالعربية والفرنسية)، الدار البيضاء، ٢٠٠٧.

- محمد العامري: «الغبطة بالكلام، والمتعة في التصوير» (٣٤ عملًا بين لوحة ومحفورة)، عَمان، ٢٠١٠.

- وليد القيسي: «تمرين النظر» (أعمال ورقية)، بيروت، ٢٠٢٠.