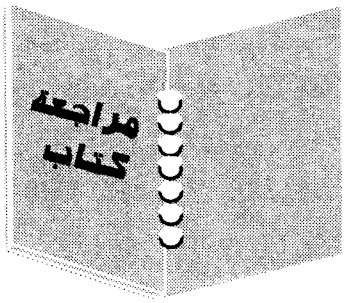

ما أكثر الشعر ما أقل الشعر![*]

محمد عبد الله الغذامي

- ١ -

ما أكثر الشعرَ اليوم!

ما أقلّ الشعرَ اليوم!

كلّما تلفّتَ المرءُ من حواليه وجد قصيدةً تقف أمام عينيه، ووجد ديواناً يبادله الرمقات. ولكنّ هذا الاكتنازَ الشعريّ في مطبوعاتِها الراهنة لا يقابله حماسٌ قرائيّ. وقليلة هي القصائد التي تغري الناسَ بقراءتها والإصغاء إليها؛ وهي قلّة لا تتناسب مع كثرة المعروض.

فالشعر كثير وكثير - اليومَ - والمقروء منه قليل قليل. ولهذا تعالتْ أصواتٌ تقول بزوال دولة الشعر - وحلولِ الرواية محلّ القصيدة لتكون الرواية هي ديوان العرب العصريّ!

ولئن كنتُ لا أرى الأمر على هذه الحتمية، فإنني أدرك الأسباب التي دفعتْ ببعض النقّاد لإعلان «موت الشعر». وأحَدُ هذه الأسباب يعود إلى هذه الظاهرة حول كثرة المعروض الشعريّ وقلّة المقروءِ منه، حتى بدا الشعر وكأنّه سلعة بائرة.

وإذا كان ظرفُ هذه الدراسة وطبيعةُ غرضها لا يَسمحان لي باستقصاء الحديث حول هذه المسألة، فإنني سأشير باقتضاب إلى ضمور حماس النقّاد للتفاعل مع المنشور الشعريّ، على نقيض حالتهم مع شعر الخمسينيات وما بعدها حتى منتصف الثمانينيات.

ذاك أنّ القصيدة في هذه الفترة استنفدتْ كلّ وجوه التغيير الرئيسة، بدءاً من الثورة على الإيقاعات التقليدية وامتداداً إلى النسق الدلالي للجملة الشعرية وللاحتمالات الدلاليّة المتجاوزةِ لشرطِ المعنى الواحد أو شرط المعنى الواضح.

لقد جرى سَبْرُ هذه المتغيّرات نقدياً، وجرى إحصاؤها تعديداً وعرضاً وتمثيلاً ودراسةً، وحدث الجدل حولها وإعلان الرأي فيها... حتى لم يعد هناك رأيٌ لم يُعلنْ عنه أو وجهةُ نظر لم يصرَّحْ بها. وأصبحَ الجميع على وعي تامّ بكل المتغيّرات العروضية وبالعديد من الأنساق الشعرية، حتى إنّنا لم نعد نعثر على متغيّر مختلف أو نسق لم يرد - من قبل - لدى شعراء العقود الثلاثة السالفة.

من هنا ضاق الحيّزُ الإبداعيُّ أمام الشاعر المعاصر، وقلّت المتغيّرات اللافتة لنظر القارئ الناقد، وصار المرء يرى شعراً كثيراً، ولكن لا يلفت نظرَهُ من هذا الكثير سوى القليل. وليس السبب في ذلك هو الجودة من عدمها، ولكنّ العلّة تعود إلى كون المعروض الشعريّ يستند على اختلاف إبداعيّ يغاير السائدَ الإبداعيّ ويتحدّاه، أو أنّه لا ينطوي على شيء جديد مختلف.

والجودة - وحدها - لا تكفي للفت نظر القارئ الناقد؛ وما أكثره ذلك الشعر الجيّد الذي يغطّي المساحةَ الثقافية من الخليج إلى المحيط! وإنّما السؤال لا ينهض إلا

(*) سعد الحميْدين: **أيورق الندَم؟** (المملكة العربية السعودية : نادي الطائف الأبي، ١٩٩٥).

حينما تشاهد ذلك الشيء الذي حارتْ البَريّة فيه... إنه القول الذي يحوّل وعيَنا من حالة القبول والرضا إلى حالة الانزعاج والتساؤل أو الاندهاش.

هذه صورة مثالية - ولا شك -. ولست أزعم أنّ مصير النقد والقراءة قد انحصر في هذا المضيق المثاليّ، ولكنّي أقول إنّ مطمح الناقد المنظِّر يدور حول هذا القطب - ولا ريْب - فيقترب منه أحياناً وقدْ يجعله شرطاً للتفاعل، ويتواقع (أي يقترب من الواقع) أحياناً ويستجيب لصراخ القصيدة من تحت الأوراق.

- ٢ -

وإنّ من وجوه النظر وأسباب إثارة الانتباه في الشعر أنْ تلمح في المنشور الشعريّ علاماتٍ على الأزمة المشتركة ما بين القصيدة والقارئ، حيث تفصح القصيدةُ عن أزمتها وتعلن عن حسرتها. وهذا ما وجدتُهُ في ديوان صغير وأنيق للشاعر سعد الحميدين، وهو الديوان الخامس لهذا الشاعر الذي ظل يكتب القصيدة على مدى ثلاثة عقود شاهداً مجدّها أوّلاً ثم واقفاً على أزمتها أخيراً. لقد كان ديوانُهُ الأوّل **رسوم على الحائط** يمثّل إحدى علامات التجديد الإبداعيّ في المملكة العربية السعودية، سائراً في خطواته مع الشاعر محمد العلي أوّلاً ومع من جرى في الإثْر مثل علي الدميني وأحمد الصالح، حيث تشكّلت القصيدةُ الحديثة. وتتتالى الأجيالُ الشعريّة المبدعة، ويأتي جيل انفجر بالشعر والرغبة الإبداعية فحمل أسماء: محمد الثبيتي وعبد الله الصّيخان ومحمد جبر الحربي وخديجة العمري وعبد الله الزيد، تتلوهم جماعةُ قصيدة النثر لكي تنداح الدائرة المائية بمجموعات من الشعراء والشاعرات امتلأتْ منها وبها فضاءات الإبداع والقراءة.

هذه علامةُ الانطلاق والبشارة.

ولكنّ هذه الحال لم تدُمْ - مثلما هو الوضع في كافّة بلاد العرب - إذْ دخلت القصيدةُ في مأزقها وتأزّمت حتى لم يعد في الماء ماءٌ - حسب تعبير محمد العلي: «لا ماء في الماء»، وهو عنوان قصيدة مهمّة جداً لهذا الشاعر الرائد... وحتى كُتِبَ على النقوش «أن تنتحر» - وهو عنوان الديوان الرابع لسعد الحميدين: **وتنتحر النقوش أحياناً**.

هنا نحن في أزمة، وهي أزمة تقف في حلْق ديوان الحميدين الخامس: **أيورق الندم** (من منشورات نادي الطائف الأدبي ١٩٩٥).

- ٣ -

أيورق الندم...؟!

ما أكثر الشعر العربي الجيّد، ولكنْ أين القول الذي يحوّل وعيَنا من حالة القُبول والرضا إلى حالة الانزعاج والتساؤل والاندهاش؟

هذا هو عنوان الديوان، وعلامةٌ على مرحلة.. هي في جوهرها أزمةٌ لا تصنع الندمَ فحسب ولكنها - أيضاً - تقتله: حيث يعجز الندم أن يصبح حافزاً للتغيير أو التبصير.

وهذا ما نجده حينما نقلّب صفحاتِ الديوان، وأوّل ما يصدمنا قصيدة «مرجان»: هذا الرجل «الندم» الذي يأتي إلينا بوصفه صورةً معكوسةً عن الإنسان المكسور.

وحكايةُ هذا الرجل تستند على واقع إنسانيّ حقيقيّ. فهي قصّةُ رجل أسود - يبدو أنه مملوك - لا يظهر إلاّ في يوم العيد حيث يرقص في الشوارع ويطلق الأهازيجَ فيوزّع الفرحةَ على الناس أملاً في الحصول على دراهم معدودة ممّا تجود به أيديهم. وقد لا تستقرّ الدراهم في جيب «مرجان» سوى بضع ساعات تروح بعدها إلى «سيّده».

هذه هي حكاية «مرجان» حيث السوادُ والعبوديّةُ والعيدُ. وحينما تجتمع هذه السماتُ الثلاثُ في شخصيةٍ واقعية واحدة فإنّ الاستدعاء النصوصيّ يفرضَ نفسَه على الذاكرة، فيحضر كافور الإخشيدي وتحضر جملة «عيدٌ بأيّة حالٍ عُدْتَ يا عيدُ». وهذا بالتحديد ما يجعل حكاية «مرجان» الواقعيّة تتحوّل إلى قصيدة على يد الشاعر، إلى نصّ شعريّ، لا يكتبه الشاعر وإنّما يأتي مكتوباً ومقروءاً من بطل الحكاية:

مرجان
وجه محترق...
مرجان
يقرأني في التاريخ الماضي
بالقطعة والحرف
بالكسرة والضمّة...
أحياناً بالفتح
وحيناً بالحذف.
فأُلملم أطرافَ الأحداث
وأنظمها في خيط الكلمات
حتى تشهق..
أنْ لا مرجان.. سوى مرجان (ص ٩)

ها هو الشاعر يتجمّد محصوراً بين قوسين لكي يقرأه موضوعُه، إذْ صار الموضوع هو الفعل وهو القول، وليس للشاعر سوى أن ينساق وراء الذات المنفعلة بنصّه لأن لا مرجان سوى مرجان:

قالوا: اسمُكَ مرجان
قال: نعم اسمي مرجان
منذ الآن وحتى آخر آن
تتقلّب صور في بحر الأيّام
بقيت محفوره...
في ذاكرة الزمن المسحوره
يعلو صوت الطمبوره
يعلو
يعلو
يعلو
يا عيد.. يا عيد
كما قالوا
«وبأيّة حال يا عيد تعود أفيك جديد؟» – ص ٢٤ –
اسمي مرجان – اسمك مرجان.
منذ الآن حتى آخر آن.

عصرُنا صارَ مثل «مرجان»:
يرقصُ في يوم عيدٍ
لا عيدَ فيه، ويشربُ ماءً
لا ماء فيه!

نعم صار اسمَه مرجان «منذ الآن». وكان من قبل كافور. كان حاكماً قوياً ورجلاً تاريخياً، لا يخاف من الشعر أو الشاعر – في زمن كان الكلُّ يخاف من الشاعر، وفي زمن كانت الحكمة فيه: وعداوة الشعراء بئس المقتنى. ولكنّ كافوراً لم يخفْ من لسان الشاعر ومن سطوة الشعر، وتحمّل غضبة الشاعر ولعناته، وتحول إلى «مرجان» منذ الآن وحتى آخر آن، فاستحقّ شفقة الشاعر، هذا الشاعر المطواع الذي سمح لكافور (لمرجان) بأن يقرأه في التاريخ الماضي، وبأن يعيد له صياغة الذاكرة والواقع.

هنا نقف أمام نصّ يكشف عن ذات تاريخيّة مستلبة، ويكشف عن واقع منكسر، وعن شاعر متأزّم في قصيدة أثقلتها أوجاعُ النصّ وأوجاعُ الزمن.

ماذا جرى للفارس الجوّاب حين
كبا الجواد
وتدحرجت أشلاؤه وسط الطريق
وبدا يعضّ على حبيبات الرمال
وينزّ بالعرق الملفع بالغبار
تمتدّ بين يديه والسيف الجريد
مسافتان
لا شيء يدني منهما الأخرى
لأخراها

فيضطجع الفراق (ص ٢٩)

هذا مآل الشاعر الجوّاب: صار اسمه مرجان منذ الآن وإلى آخر آن، منذ أن صار مادّة في قصيدة عنوانها «أخوات كان» (ص ٢٧). كل شيءٍ يدخل تحت «كان» حيث التاريخ الماضي يقرأ الشاعر: يغير الأسماءَ ويدحرج أشلاءَ الفارس الجوّاب لكي ينغرس الندمُ في أعماق الشعر والشاعر... وهو ندم لا يورق ولكنّه يطرح شوكَه ووجعَه من ذاكرة المعرّي وجملته «غير مُجْدٍ» التي تتوسّط ديوان سعد الحميدين (ص ٤٥ – ٥٧):

غيرُ مُجْدٍ غيرُ مُجْدٍ
لا تسلْ عن سبيلٍ للخلاص
– وعلى الدنيا السلام
– وستبدي لك الأيام
– ستبدي لنا الأيام ماذا..؟!
– «ما كنت جاهلاً»
– ثم ماذا...
– لا تسلْ عن أيّ شيء قد يسوؤكَ عندما تبدو الإجابة.
– وعن الحالة في الحاضر.. الآتي..؟
– إنّني أرجوك دعْني.. وابتعدْ عنها..
فقد ملّ الانتظارُ الانتظار
ولقد أشرقَ الصبحُ فأخشى فيه أن يمحو الكلام.
فالسلامُ يا سيّدي.. يأتي.. الختام..

نحن هنا لا نقرأ لشاعر أراد أن يشعر فغنّى، ولا لشاعر إذا أنشد أنشد معه الدهرُ، ولا لشاعر يقول

ليُمتعَ ويُطربَ. بلْ إننا نقرأ لشاعر يكتب عن تراجيديا الكلمة، الكلمة المهدَّدَة بالامّحاء «لقد أشرقَ الصبح فأخشى منه أن يمحو الكلام»، حيث يتآمرُ الإصْباحُ على اللّغة وعلى الشاعر منذ أيام امرئ القيس «وما الإصباح منك بأمْثَلِ» إلى هذا الآن - آنِ مرجان المشرَّد الضائع.

ولهذا فإنّ هذا المقطع ينثال من داخل الذاكرة الشعرية في تناصّ متلاحق ومتواثب، وكأنّ الذاكرة تلاحق محفوظاتها خشية أن تتطاير الكلماتُ وتمّحي اللّغة. هذا هو الندم الذي لا يورق، وهو الكلام الذي يباغته الصبحُ ويهدّده الضوءُ المشرق. وليس الصبحُ إلاّ رمزاً للعصر الراهن الذي أخذ يسيرُ بخطى تفوق قدرةَ اللغة على التقنين والتحديد، الأمر الذي صار يهدّد علاقة الإنسان بلغته ويهدّد ثقته بهذه اللغة في التعرّف على العالم من حولها.

ولا ريب أنّ الشاعر منذ صدور ديوانه **وتنتحر النقوش أحياناً** (١٩٩٣) ثم ديوانه هذا الذي بين يدينا إنما يكتب عن «تراجيديا الكلمة» ومأساةِ اللغة والشعر في هذه المرحلة التي نمرُّ بها، حيث نشهد انكسار اللّغة أمام حركة العَصْر السريعة. وما يحدث للّغة هو عينُ ما يحدث للإنسان من انفصاله عن العصر وعدم قدرته على مجاراة المستحدث العصريّ أو على فهم هذا المستحدث والتفاعل معه. وحساسيّة الشاعر اللغوية تدفع به إلى إعلان تبرُّمِه ممّا يجري وإشهار «الندم» غير المُورق في وجه الزمن الراكض بعيداً عن الشعر وعن خيال الشاعر.

ومن هنا فإننا لا نقرأ «مرجان»، ولكنّ مرجان هو الذي يقرأنا؛ ولا نقرأ العصر وإنما نحن مقروؤون من عصرنا الذي صار مثل «مرجان» يرقص في يومٍ عيدٍ لا عيدَ فيه ويشرب ماءً لا ماء فيه، وتنتحر فيه النقوشُ لتعلن عن أزمة النصّ وأزمة الإنسان.

يأتي الشاعر - إذن - بوصفه الصوتَ الذي لا صوت له، بعد أن كان هو **كلّ** الأصوات وكان إذا أنشد أسْمعتْ كلماتُه «مَنْ بِهِ صَمَمُ». لكنّه

حين
ينفصل الظرفُ عن الذات،
يركن الإنسانُ إلى
اللّغة والذاكرة!

اليوم يظلّ يقول ويقول ويحاول إسماعَ عصرٍ ليس عصرَ كافور والمتنبي، ولكنه عصر مرجان المملوك الذي يضيع جهدهُ وعرقُه وما يكسبه من نقود لمصلحة سيّد ما يمتصّ منه مكاسبه. فالإنسان هنا رقمٌ في آلة كبيرة تحصي المكتسبات المادّية اليوميّة ويقف دور الرقم عند هذا الحد ليظل على رقميّته وفي خانته المعدّة له.

هذا هو الناتجُ الدلاليّ الذي تفضي إليه قصائد الحميدين الأخيرة، وهي قصائد كاشفة من حيث كونها إعلاناً عن «تراجيديا الكلمة» وإفصاحاً عن أزمة الإبداع اللغوي والإنسان الإنسانويّ، وتُبرز لنا صورةَ الإنسانِ/الرقم، هذا الذي فقد ذاكرتَه وفقد جسدَه وحرّيته الإنسانيةَ ليصبح «مرجان» الذي يبدو راقصاً ولكن رقصته هي لرجل يترنّح على جسده وعلى «ندمه» الذي لم يعدْ يُورِق.

وفي شعرٍ كهذا يبرز انتماءٌ من نوع مختلف: فهو ليس انتماء إلى الذات الفخورة بذاتيّتها، وليس انتماءً إلى العشيرة المدلّة بعرقيّتها، ولكنه انتماء إلى الثقافة وإلى الإنسان. ولا ريب أن الثقافة الإنسانية والكائن الإنساني يتعرّضان - اليوم - لتجربة معاشيّة غامضة ومجهولة النهايات، وهو جهل يفوق في خطورته كلَّ جهل سابق في ماضي الحياة البشرية أسطوريّاً وانتروبولوجيا. إنه الجهل الذي لا يكتفي بالانطواء على الأسرار والألغاز غير المحلولة، ولكنه جهل يأتي من غزارة المعرفة وكثافة المعلومات وتسارع الإنجازات إلى حدّ لم يعد معه الإنسان بقادر على معرفة مواطئ أقدامه. ولذا فإنّ صورة مرجان الراقص على جثّته تصبح صورة للإنسان المعاصر الذي ما زال يركن إلى «اللغة» بوصفها الأداةَ التي تفسُّر له الكون وتقنّن له العلاقة بين الذات والظرف.

لقد انفصل الظرفُ عن الذات واستقلّ عنها وسبقها في سباق غير متكافئ، وهذا ما تعبّر عنه تجربةُ الإبداع المتمثّلة بالانكسار والتشظّي والبحث عن **ذاكرة** لم يمحُها الإصباح بعد.

الرياض