

## شعرية الغياب في " غبار " ودبيع سعادة

يتخفف الشاعر ودبيع سعادة في ديوانه الاخير " غبار " من كل إرث ثقافي, بل إنه يلتقي بالمختلف منه كأبي العتاهية والمعري, ومثلهما يغرق في عبثية زاهدة ويعلي العدم على الوجود والعزلة على الصحبة والفراغ على الامتلاء. ونصه, في ظاهره, لا يحيل الى رؤى إجتماعية او سياسية او دينية, فكأن الشاعر ساءه ما حاوله قارئو دواوينه السابقة - بمن فيهم صاحبة هذه المقالة - من تحميله رؤى رسولية, فابتعد في ديوانه الاخير عما يمكن ان يحمل اي تأويل وانتمى بما لا يترك مجالاً للشك إلى ادب اللاأدب " الى أدب الصمت.

وأدب الصمت, ادب يتحرك في لهو عدمي, او في تجاوز خفي نحو نقطة التلاشي . يفضل التفتت على التماسك في محاولة لبناء لأدب قائم على مفاهيم العدائية للاستمرارية والعداء للراسخة الداخلية القائمة اساسا على فكرة التشابه والتكرار للظاهرة , وبالتالي فهو يهدف الى إنكار نماذج ذا " معنى " داخل النص, أو على الاقل التأكيد على ان شيئاً مكتشفا كقانون مفهوم لا يعدو سوى ان يكون وهما وخداعا للقارئ . يصبح الادب عندها توصيفا لانهايار كل مرجع ومقبرة لكل اتصال " ١ " وتقويضا لمداмик الكتابة المعيارية المتمشعة في المنظومات والانساق الفكرية التي يصح اكتمالها في ان تتخذ ما يسوغ اختلاف وتمايز الجماعات فيما بينها لذلك ينحصر جهد ادب ما بعد الحداثة في تحطيم " المعنى " في النص و" الحقيقة " في الحياة الاجتماعية , أي التدمير للقيمة عبر تدمير مضامينها إنه بعبارة موجزة ادب الانطواء والعزلة والانسلاخ عن المجتمع والسبب والتاريخ " ٢ "

وسعادة في " غبار " يبدو للقارئ في السطح, منذ القصيدة الاولى موليا ظهره للسبب والتاريخ والمجتمع فتخرج قصيدته " غباريون " على كل ما رفدته الثقافة السلفية, على مدى عمرها الطويل, في ذاكرتنا الجمعية من قيم انسانية وحضارية ودينية فإذا نحن ليس أكثر من غبار بكل ما في اللفظة من عبثية وتلاش وزوال , فالغبار ادنى درجات الحضور, فهو لا يستقر كالتراب, صنوه في الدونية, ولا يلتصق كالطين, صنوه الاخر, بل يتلاشى هباء في الفراغ واللامعنى حيث يقتصر العيش في الراهن فقط, الراهن المنقطع عن الماضي وعن الحاضر والذي هو إلغاء للمستقبل

"[نحن] لا نكمل حياة الارض بل حياة غبارها . لا نكمل حياة بل موتا . . . وما جننا لنكمل بل لننقض . . . /إننا ناهبون الى الهنا , الى العدم " (ص: ١ )

وينسحب هذا المناخ على جميع قصائد الديوان: فإذا " العابرون " هم الأكثر جمالا بيننا لانهم يتخلون عن حضورهم ويتركون فسحة نظيفة بشغور مقعدهم , وجمالا في الهواء بغياب صوتهم. وبذلك ينتصر الغياب على الحضور واللامكان على المكان والصمت على الصوت. وتستمر القصيدة على هذه الشاكلة مخلخلة منطبق الاستعمال المعتاد للغة, خالقة استعارات جديدة تصدم وعينا وذائقتنا الادبية التقليدية:

"الذين اقاموا طويلا معنا تركوا بقعا على قماش ذاكرتنا لا نعرف كيف نمحوها, بقعا مؤلمة, اينما كان, على المقاعد, بحيث لم يعد يمكننا الجلوس.

المقيمون طويلا يسلبون مقاعدنا, يحولون أثاث بيوتنا الى قطع منهم, بحيث نجلس إذا جلسنا, على ضلوعهم , على عظامهم " (ص: ٢ )

لقد خلخلت هذه الصورة الشعرية معنى الحضور والصحبة والمكان, وفيها لم تعد الرفقة انسا ولا الذكرى مبعث لذة وسرور بل مجرد "بقع مؤلمة" , ثم أنها قوضت الجميل الذي يتركه أثرها, ومن جهتي فإن هذه

الصورة خلخلت التدايعيات العادية التي تستحضرها المقاعد الفارغة الموزعة هنا وهناك، فقد اصبح للمقاعد تدايعيات أخرى غير تلك التي تعودت الذاكرة على استرجاعها قبل قراءة هذا النص. وتوغل القصيدة في صمتها الى ان تنتهي ممجدة المنتحرين الذين لم يريدوا شيئا ولم يستأثر بهم شيء، "الذين خطوا خطوة واحدة في النهر كانت كافية لاكتشاف المياه" (ص: ٢)

وفي قصيدة "منفى اللغة" هدم لكل الاحتفالات التي أقمناها لذلك الجميل الرائع الذي به تميزنا وفخرنا على باقي المخلوقات، الذي يبيلسم جروحنا ويبيد وحشتنا ويظهرنا من اوهامنا، الذي هو وطننا وصلتنا بالآخر، بل انها تتنكر لمسلمة "في البدء كانت الكلمة". يقول: "إذا كانت اللغة وطننا حقا فإننا نعيش في منفى . . . اللغة هي اصوات موتى، وبها نرصف جثثنا . . ." وليست المعرفة بافضل حالا. فالمعرفة تزيدينا قلقا وكل معرفة جديدة شك جديد وبأس جديد، وهي عكس ما يتوهم المتفائلون فهي ليست ضوء النفق بل شعاع ما، ما ان يكشف عنمة حتى تتبدى عنمات. والجاهل والعارف يلقيان المصير ذاته وان اختلفت الطرق ف "العارف يهلك في قلق معرفته، أما الجاهل فيهلك في اطمئنان الجهل". . . وفي نص "الانشقاق" رفض لكل ما جهد به المنظرون الاجتماعيون من ابن خلدون حتى ادوار سعيد. فكل دعاوى معرفة الاخر باطله، فالجماعة ماعسة والاخر ليس جحيما وحسب بل هو عدمننا، الموت هو الاخر. (ص: ١٠)

هذه النماذج التي تنهج نهجها بقية القصائد لا تترك مكانا لتأويل إلا تأويل الغياب .

والغياب مبدئيا، حسب كمال ابو ديب، لغة شعرية او رؤية شعرية، او نهج من انهاج التناول الشعري، يميل بدلا من إبراز "الشيء" أو "الموضوع" المعايين والسعي الى منحه درجة عالية من النصاعة والوضوح، الى الحركة بعيدا عن "الشيء" وتجنب إبراز تفاصيله الجزئية، وإلى توجيه ضوء خفيف ظلي باتجاهه لكن بقدر كبير من الانحراف عنه، إنه لغة تمس المرئي عن بعد بلمسات رقيقة مواربة وتغيبه بطرق مختلفة بحيث يبدو اقرب الى مرئي يكفنه الظل او الضباب الناعم "٢". وسعاده في "غبار" يتكلم هذه اللغة وينهج هذا النهج فبالعودة الى قصيدة "العابرون" يلحظ القارئ النمونجي، (الذي لا تتم شعرية الغياب بدونها) ان الصورة الشعرية السلبية استدعت خواطر سكت عنها النص. فإننا نلحظ ان دلالة العابر تحيل الى المقيم وترسخ سلطته وان ما يتداعى في البال لدى قراءتها يختلف كليا عما يقوله الكلام المنطوق، فاللهجة التقريرية الحادة والحماس المسيطر على جو القصيدة والصور الشعرية التي تتغنى جمال المنسحب غير المقترف لخطيئة، امور تحيل الى معنى آخر سكت الشاعر عنه، او بالاحرى حرصنا على اكتشافه فهو في تعداده لميزات العابر إنما أثار في مخيلتنا قيم المقيم الفاعل المثالي المتعالي على الصغائر، " العابر فوق العادات الذي لا يترك بشاعة"، المترفع عن كل شهوة حياتية رخيصة، العابر الذي خطا خطوة واحدة في النهر كانت كافية لاكتشاف سر المياه.

نموذج آخر من هذا الانزياح نراه في نص "الانحراف" فهذا المنحرف الذي قلما استوقفنا وطمست وهجه لغة العادي واليومي، جاء سعاده واعاد له هذا الوهج وحفزنا على إعادة تشكيل نظرنا اليه. يقول السطح:  
"المنحرفون الذين ماتوا في المصحات او في السجون، هم أبأؤنا الحقيقيون، الاسوياء جرفهم النهر، غير الاسوياء ظلوا على الشاطئ" (ص: ١١)

إلا ان هذا السطح يثير تدايعيات تحقق نبوءة الشاعر . كل الذين رجمناهم وقاضيناهم من سقراط حتى اوسكار ويلد"٤" وكل الذين عاشوا بيننا مهمشين من مجانين ومجرمين وشذاذ نستعيد الان ذكراهم في مخيلتنا

لنكتشف كم انهم كانوا كبارا وكم ان سطحييتنا واستقامتنا الهشة ظلمتهم. إن الحضور (تداعيات الجهاز النفسي) والذي هو بالحقيقة يأتي في الدرجة الثانية بعد الغياب, ازاح هذا الاخير ومارس عليه عملية الاقصاء بحجة السلطة التي يخولها له مبدأ الواقع وهكذا تراجع الغياب الذي هو الاصل الى المنطقة الاعمق في الحياة النفسية واستقر في الصمت ثم تلازم مع الكبت

يقول الشاعر في مطلع قصيدة "المنتحرون":

"مقتحمو الحواجز والمخاوف والمحرمات فاتحو عتمة النفق ببرق عبورهم , المنتحرون قديسونا الذين لم تسعهم الحياة ففتحو فسحة في الموت لم يملكوا حياة فملكوا موتا" (ص: ٢٢ )

قصيدة نابضة ضاجة بالحياة ولو ان سطحها يتكلم عن الموت فهي لا تثير فينا ما يثيره الموت عادة من مشاعر الحزن والشفقة, بل تملؤنا صخبا وحماسا وكأن ذلك المنتحر هو الحي الوحيد بيننا. إنه النص غير المكتوب الذي يفرض حضوره والذي اطلق عليه سامي ادهم "التشطي", وهو الذي يتجلى في الثقوب والثغرات والفجوات, يتجلى بهذه العبارات الهاربة عن لاوعي الشاعر (حرية , سيادة, قديسون برق العبور), بل إن الشاعر لا يلبث في النهاية ان ينقلب على ما نوى السكوت عنه فينتهي فاضحا سره قائلا: "لا ينتحر غير من طفح بالحياة, من طفحت به الحياة"

هذه النماذج ومثيلاتها تثبت ايمان سعادته بمقولة عبد السلام المسدي التي ترى ان كثافة الوعي بالشيء تضعف بتواتر حضوره وتزداد بغيبابه , وتبرهن على ان الغياب هو الاصل وهو الذي يوحد بين الاجزاء والمعاني التي لا تتجسد في النص الظاهر, وتخضع لقانون التداعي, ومنها تسمح العلاقة الاستبدالية بتوليد المعاني التي تتجسد في الفجوات والثغرات, والتي اطلق عليها بعضهم "الواحد المتعدد" "٥". وسعادته, في لعبة الغياب هذه, لا يتصنع ولا يقحم معنى, بل يطرح من خلال نصوصه توجساته وشكوكه واستسلاماته ويخلخل منطق الاستعمال العادي للغة ويعف في الوقت ذاته عن تلك الفنلكات والاحاجي التي نقرأها في نصوص الكثير من الشعراء المحدثين. إنها, بكلمة مختصرة, "مزيج من العفوية والسلب الفاعل وسحق دلالة السطح."

هوامش

(١) - تزي ايغلتنون, نظرية الادب, ترجمة تائر ديب, دمشق وزارة الثقافة, ١٩٩٥, ص: ٢٤٩  
(٢) - نديم نجدي, فلسفة ما بعد الحداثة "من أين؟" و "إلى ماذا؟", كتابات معاصرة, بيروت, ١٩٩٧, عدد: ٣٠, ص: ٥٩

(٣) - رضوان زياده, اللاأدب وأدب الصمت, م. ن. , عدد: ٣٩, ص: ٧٠ - ٧١  
(٤) - إشارة الى الشاعر الايرلندي الذي اضطهد وسجن وحرمت اعماله بسبب شنوذه الجنسي  
(٥) - احمد يوسف, الخطاب المتبدد/ " لا تصالح" = صالح, م. ن. عدد ٢٨, ص: ٨٦

نجمه خليل حبيب

سدني أستراليا

٨ - ١ - ٢٠٠١

