«سطر النَّمل» لعصام العبد الله
تقليديَّة القول وتفكُّكه

«سطر النَّمل» مجموعة كتابات بالعاميَّة، من تأليف عصام العبد الله، صدرت، مؤخَّراً، عن دار الجديد، مصحوبة بشريط يسجِّل هذه الكتابات بصوت المؤلِّف. و«سطر النَّمل» هو الكتاب الثاني للمؤلِّف، بعد كتابه الأوَّل «قهوة مرَّة».

حريَّة الكتابة

نقول، بداية، بدهيٌّ أن يكون من حقِّ أيِّ إنسان أن يجسِّد تجربته في العيش بالأداة التي يجد أنَّها قادرة على تلبية حاجته وإنتاج فاعليَّة رؤيويَّة جماليَّة، شريطة ألَّا يوظَّف صنيعه في خدمة مشروع سياسي يرمي إلى النيل من هويَّة الوطن، وألَّا يزعم أنَّه يقدِّم لغةً بديلة من لغته القوميَّة.

في تاريخ الأدب العربي، قديمه وحديثه، محاولات للكتابة بالعاميَّة، وفِّق بعضها للإجادة وأخفق بعضها الآخر، وكان الزمن كفيلاً بتقرير ديمومتها. ومن الأمثلة الناجحة بالعامية ما قدَّمه ابن قزمان الأندلسي، غير أنَّه لم يستطع منافسة ما أبدع باللغة الأدبيَّة الراقية، على الرغم من طرافة إنتاجه الذي بقي محاولات يذكرها التاريخ، ولم تسهم في تنمية سياق تشكُّله.

بين لغة الاستعمال اليومي واللُّغة الأدبيَّة

في ضوء هذا الفهم لحرية الكتابة، نرى إلى «سطر النمل»، ونحن نتلقَّاه: قراءة وسماعاً، وإذ نفعل ذلك نشعر، منذ البداية، بأنَّ العامية التي يؤدِّي بها الشاعر تجربته لا تزال قاصرة، ولم ترق من مستوى لغة الاستعمال اليومي إلى

مستوى اللغة الأدبية = نظام العلاقات الناطق بالدَّلالة فاعليَّةً جماليَّة.

نشعر، ونحن نتلقَّى «سطر النَّمل»، كأنَّ عناصر بناء النَّص مفردات غير متشكِّلة في سياق نغمي، على الرغم من وجود قافية مطَّردة أحياناً ومتنوِّعة أحياناً أخرى. وهذا يؤكِّد، بشكل عام، أنَّ موسيقى الشعر شيء يختلف عن تكرار صوت يصنع السجع، ولا يقرب من القريض أو القصيد.

يتأكَّد هذا الشعور عندما نصغي إلى الصوت في الشريط، وأوَّل ما يخطر لك، وأنت تتابع الإلقاء، أنَّ صاحب الصوت يعدُّ كلماته، وهو يلقيها، أو يقتطعها واحدة تلو الأخرى، كأنَّه لا يجد ما يشكِّل منها بنية متماكسة مفيدة، سواء على مستوى الجملة المفردة أم على مستوى السياق العام، المفترض أن يفضي إلى دلالة كلية، فكأنَّ الكلام أوَّل النطق لدى صاحبه.

احتمالان في تفسير ما تبيَّناه

في تعليل ذلك نرى أنَّه يعود إلى احتمالين:

الأوَّل منهما افتقار الجملة العامية، لدى عصام، إلى بنية أدبية، وفي تقديرنا أنَّ الوصول إلى إقامة مثل هذه البنية يحتاج إلى تجارب وجدانية أصيلة عديدة ومتصلة تبدع نماذج منها. وهذا، كما نزعم، لم يتوافر لصاحب «سطر النَّمل»، إذ إنَّ تجربته لا تزال تقليدية عامَّة، ولم يكوِّنها الوجد الشخصي الفريد؛ وذلك على الرغم من كونها مؤدَّاة بعاميَّة أكسبتها الطرافة فحسب. وهذه التقليدية سوف نشير إليها في فقرة تالية.

ولعلَّ كتابة عصام عن «صور» تمثِّل إحدى التجارب النَّاجحة التي حاول فيها إقامة نظام كلِّي لا تخلو بعض مقطوعاته من ابتكار، وبخاصة تخيُّله بناء المدينة بين البحر والجبل ودلالات ذلك، ولعلَّ الفكرة العامَّة ليست جديدة كلَّ الجدَّة، إذ إنَّنا نجدها في كتابات أخرى، مثل رواية «آخر الأسماء» لغسان طعان، الصادرة مؤخَّراً، والتي يرى فيها أنَّ لبنان بعامَّة يفتح نافذتين الأولى للبحر والثانية للجبل.

أمَّا ثاني الاحتمالين فيتمثَّل في أنَّ صاحب الكتاب يحاول أن ينأى بعطائه

عن الرَّجل الذي يشاركه في أداة الأداء، فلا يريد له أن يلتبس بذلك الفن الشعبي، فابتعد ما أمكنه ذلك عن استخدام تقنيات الزجالين: كتابة وإلقاء. وهذا ما جعله أمام تجربة جديدة كان عليه أن ينشئ تقنياتها، مستفيداً من تجارب أخرى، في هذا الميدان، لا تزال انجازاتها محدودة.

تجربتان متميِّزتان والتأثُّر بهما

وأبرز تلك التجارب تجربتان يمثِّل الأولى منهما طلال حيدر، ويمثِّل الثانية زياد الرحباني.

تأثير لم يكتمل

يبدو تأثير طلال حيدر، في كتابات عصام العبد الله، واضحاً، وإن يكن الأوَّل، بحكم مواصلته تجربته وتميُّزه بموهبة فذَّة، وصدوره عن تجربة وجد تفرض شكل تجسُّدها، وليس عن تجربة ذهنية، قد توصَّل إلى أسلوب متميِّز في اختيار مفرداته وبناء جملته وقصيدته وأدائها في نمط القول العامي يبعد بها عن الزجل، فإنَّ الثاني المتأثِّر به بقي في حدود من يحاول شقَّ طريق خاص به من دون أن يكتمل لديه تطوير الأدوات اللازمة والكافية، إذ إنَّ الاتباع والإرادة لا يبدعان في الميدان البكر سوى محاولات تنجح في حدود أحياناً، وتبقى، في معظم الأحيان، في أسر الاتباع.

أمَّا تأثير زياد الرحباني، فيبدو جلياً في ما يمكن تسميته بـ «التفكيك»، أو نثر مفردات الكلام، واستخدام الكلمة = الإشارة إلى حالة وموقف، كأنَّها الإضاءة التي تغمز ساخرة كاشفة، بعد أن يمعن مطلقها في تجريدها من علاقاتها اللغوية، ليمعن، في الوقت نفسه، في تكثيف امتداداتها الإيحائية.

إنَّ ما يميِّز «تفكيكية» زياد قدرة أدائه على نثر مفردات العالم الذي يرى إليه، وتشكيلها في الوقت نفسه في نظام لغوي لاعب، ساخر...، كاشفٍ، ليس هو الشعر بالتأكيد، وإنَّما شكل يقول رؤية تنبثق من مشكلات الواقع... أو لغة خاصة قد تبدو ساخرة لاعبة، لاهية، ولكنَّها رائية موحية في آن.

اللمعة المفردة

إنَّ مجموعة «سطر النَّمل» لا تخلو من الإشارات اللَّماحة الدالَّة، ولكنَّها، في ما أرى، تفتقر إلى الانتظام في بناء = نظام علاقات تتعاضد عناصره لتشكِّل كلّاً يعبر بالكتابة من مستوى اللمعة المفردة إلى مستوى حزمة الضوء المتشكِّلة في نظام ضوء يكشف ويُري، ويقول جديداً مبتكراً ينأى عن التقليدية. يقول عصام، في ما يمكن أن نسميه فاتحة الكتاب، وهو مقطوعة «مرحبا»: «جايي تشعِّل تحت شعر المملكي/نار الصُّور». هذا فخر بالتميُّز الشعري: تميُّز شعره بالصُّور. وهذا الفخر ليس بجديد لا في الشعر الفصيح ولا في الشِّعر العامِّي

يبدو أنَّه يقصد إلى إنتاج صور غزيرة مشعَّة، غير أنَّ العاميَّة التي يتوسَّلها أداة لم تنقذه من التقليدية، ولعلَّها رمته إضافة إلى ذلك في أحضان تقليدية العاميَّة التي حاول أن يؤدِّي الكثير من تعابيرها.

فالشاعر القادم ليهز النخل «فيسقط بلحاً يشبه بنات الحكي...» هو الشاعر التقليدي نفسه الذي يفخر بصنيعه الشعري، بخطابية وحماسة، يرقى بهما الزجال إلى «البهورة»، ولا يبعده عن ذلك قوله إنَّه سيحوِّل دم الرمل إلى سكَّر عندما يشعل نار الصور تحت شعر المملكة. إنَّ ما تحصَّل لدى الشاعر يذكر بقوله تعالى: ﴿وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ...﴾. وبقول بودلير في وصف عملية الإبداع: «من الطين الذي عجنته طلع الذهب». ويذكِّر أيضاً، بأقوال شعراء آخرين رأوا في الشعر صوراً تشع وتوحي.

ولنأخذ عنوان المجموعة: «سطر النَّمل» مثالاً، فهو يضيف لفظة «سطر» إلى لفظة «النَّمل» ولفظة «السَّطر» مأخوذة من الكتابة، ولفظة النَّمل تشير إلى بذل الجهد في العمل والصَّبر... فهل يعني هذا أنَّ ما يكتبه شبيه بما يفعله النَّمل عندما يصطفُّ في صفٍّ طويل...، باذلاً جهده صابراً...، ليقول: إنَّه يبذل جهده في تجويد «سطوره» كما يبذل النَّمل جهوده في اتقان عمله.

إن تكن الإجابة بـ «نعم»، فهذه «فكرة» قديمة تؤدَّى في صياغةٍ جديدة، صورة جديدة، وإن يكن كثيرون شبَّهوا صبرهم بصبر النَّمل، نقول هذا من دون

أن تفوتنا الإشارة إلى أنَّ التركيب فصيح وليس عاميَّاً، إضافةً إلى أنَّ عصام يكثر الحديث عن تلقائيَّة الشِّعر، وليس عن صياغته صياغةً تتطلَّب جهداص هو جهد النَّمل.

وإن يكن الشَّاعر يصدر عن تلقائيَّة تقضي العاميَّة لتؤدِّيها، فإنَّنا نلاحظ أنَّه يستخدم اللهجة الكسروانيَّة، وهو الجنوبي، فكيف تكون هذه اللهجة التي ليست اللهجة التي رضعها من أمِّه أدائه في البوح التلقائي!؟

التقليدية

تبرز التقليدية، في أكثر صورها وضوحاً، في هذا التجميع الذي يصوغه مؤدِّيه، من نحوٍ أوَّل، وفي ذلك التبجُّح الحماسي الخطابي الذي يهتف به الشاعر مكرِّراً «جايي»: مجيئه إلى الساحة، ومكرِّراً ما سوف يفعله فيها، كأنَّه الشاعر العربي القديم الذي لم ينفك عن الفخر، والقول مع كعب بن زهير، على سبيل المثال:

فمن للقوافي شانها من يحوكها إذا ما فوَّز كعب وثوى جرول

تتمثَّل التقليدية في غير صفة، ونكتفي، هنا، إضافة إلى ما سبق، بالإشارة إلى صفة أخرى، وهي التعميم، الذي يبلغ في «سطر النمل» نفسها درجة تمكِّننا من وضع اسم أي كاتب وملحن مكان اسم عاصي الرحباني، فأين هي خصوصية عاصي، وخصوصية علاقته بالشاعر الذي كتب ما كتب بتأثير تلك العلاقة الخاصَّة؟

ويمكننا القول: إنَّه لولا أنَّ اسم عاصي يُذكر، في بداية الإلقاء، وفي المتن، لما عرفنا أنَّها تخصُّه، وهذه العمومية التي تصل إلى مستوى فقد خصوصية التجربة من صفات الشعر التقليدي الموضوعي، المحترف مدحاً أو هجاء، وإنِّي لأعجب أن يُذكر منصور، في مثل هذه القصيدة، بالقول: «مأكد مرق منصور عابالو» فحسب، وأن تكون فيروز «يرقة» يدقُّون لها مثل الحمامة الراجعة. إنَّ هذا كلام عام تعرف مملكة الشعر ـ التي يأتي ليشعل تحت شعرها

نار الصُّور ـ الكثير منه، والمطلوب أن تشعل نار الصور تحته فعلاً لا قولاً يرد على سبيل الفخر بـ «الأنا» الشَّاعرة.

قد يكون نبيل خوري، في كتابه: «أوراق الشتاء»، أكثر اقتراباً من خصوصية الواقع عندما رأى أنَّ عاصي عامل فيروز بوصفها صوتاً، وأنَّ الشعراء والأدباء والمعجبين «ألَّهوها حتى فقدوا الإحساس بالأرض» (ص. ٨٤). إنَّ الإحساس بالأرض، بالعيش، هو ما نريد للأدب أن يقوله.

وإن تكن العامية لغة التقليد، فما الحاجة إلى توسُّلها لغة الحياة في قولها الجديد، كما يزعم الدَّاعون إلى الكتابة بها؟

❐❐❐