

شعرية المعيار

«هذا الفن لا يمكن القبض عليه حتى بأسمى الكلمات»
[لو - جي]

1 - قصّ اللؤلؤ

«عليك أن تصوغ القصيدة بالطريقة التي تقصّ فيها لؤلؤة، بحيث لا تترك أثراً لأدواتك». * يذكرني هذا، بما ورد في كتابات الشعراء القدماء. ولعل في ورود مفهوم «الصناعة»؛ ما يشير إلى طبيعة العلاقة بين ما يرد في هذه القولة، لأحد الصينيين، وبين ما كانت الكتابات النظرية والنقدية عند العرب، تعتبره أحد أسباب نُضج النص، أو تحقّق شعرية. ليس مهمّاً أن يحدث الاختلاف بين من كانوا يدعون لـ «الطبع» ويتخذون البحري نموذجاً، وبين من كانوا ينتصرون لـ «الصناعة»، ويذهبون إلى نموذج أبي تمام. فما تذهب إليه هذه القولة؛ هو المعرفة بأسرار الكتابة، والوعي بما تحتاجه من أدوات. ربّما، يوجد الفرق اليوم، في القدرة على وعي الأداة، والعمل على تذويها في قاع النص حيث لا تستطيع اليد إدراكها بسهولة، أو بيسر. فتختار الأداة في قاع النص، وتحوّلها إلى نوع من الإدراك المتخفي، أو العميق، هو ما يجعل من النص ذاته عمقاً. فهو لا يُدرَكُ بداهةً، بل يصبح حالة، ونوعاً من القراءة التي تدعو القارئ إلى إعادة وعي أدواته، ووضع مفهوماته ذاتها، في مهب السؤال. إن قصّ اللؤلؤة ليس سهلاً، فهو يحتاج إلى يد عارفة بأسرار صناعتها، وهي تشبه يد الخيميائي، الذي يحول الأشياء ويجعلها تحمل قيمتها من خلال الشكل الذي اتخذته، وليس بما كانت عليه من قبل. فأثر «الأصل» يتلاشى، ويمحي، لتصبح «القصيدة» هي اللؤلؤة، وليست تلك المادة الخام التي عبثت بها يد الشاعر؛ هذا الخيميائي الذي ينقل سحر الصورة، من حالة الكمون والغيب، إلى لحظة الدهشة والتبدّي، حيث لا يترك أثراً لأدواته.

بصدد النصوص الصينية، انظر؛ فن الكتابة، تعليم الشعراء الصينيين، الصادر عن دار المدى، الطبعة الأولى 2004.

يعود بي هذا، أيضاً، لما قرأته لشاعر مغربي، وهو نفس مطبّ عدد من شعرائنا العرب، لا يفتأ يُذكَر قارئه، بأنّ شعره موزون، وأن البحر هو كذا! وهذا ما يجعل، في التصوّر الصيني، هذا النوع من الكتابات، قصّاً، تظهر الأداة فيها بإصرار من صانعها.

أشار الشعاريون العرب، في كثير من كتاباتهم، إلى هذا النوع من الظهور الناتج للصناعة في كتابات عدد من الشعراء بمن فيهم المتنبي. الفرق يوجد في كون المتنبي، لم يكن يذهب لإعلان قصده، بل كان يقول، أو «يكتب» دون أن يكون مشغولاً بالوزن، بل كان الوزن أحد تخترت كتاباته، وأحد أسرار شعريتها.

من يقرأ المتنبي اليوم، أو غيره من شعراء القصيدة، سيجد نفسه أمام حالات شعرية يتعذّر على متأمّلها أن يفصل بين مستويات البناء فيها، لأنها شبكة من العلاقات التي لا يبرز فيها مستوى عليّ حساب غيره، بل هي نوع من التوحّد، والتماهي الذي تذوب فيه العلائق، لتصبح كاملة، سطحاً واحداً، لطبقات لا يمكن إدراك عمقها بيسر.

كتابات تشبه اللؤلؤة،

بما هي حَفَرٌ

أو سَيْرٌ بلا أثرٍ.

2- لا يمكن فرض الشعر . .

فهو « . . يُباغثك عندما يتضافر المزاج والزمان والمكان»

* هذا أيضاً، يعود بي إلى ابن طباطبا العلوي، في كتابه «عيار الشعر». فالشعر ليس طلباً، إنه مباغثة، ونداء. ولعل في ذهابنا إلى كتابات تحاith الشعر، أو تقاربه، ما يكشف طبيعة العلاقة المتوتّرة التي نعيشها في انتظار لحظات المباغثة هذه. نحن لا نختار الزمان والمكان، كما لا نختار الحالة. إننا نسعى؛ بقدر ما نملك من معرفة، وبما راكمناه من تجارب، لوضع هذه اللحظة في أفق اختياراتنا، وفي سياق مشروعنا الشعري، الذي يبنيه بنوع من الوعي العارف بضروراته النظرية. لكن لحظات التفلت تبقى كامنة في لحظة الكتابة. وهذا ما نسمّيه بـ«الانكتاب»؛ أي ما يأتي إلينا. وليس ما نذهب إليه. ثمّة شروط لا بد من وجودها حتى نستطيع أن نُقبل على النص، وأن نذهب إليه بأقل ما يمكن من الخسارات التي تحدث إبّان لحظة الكتابة.

فالتشظييات الكثيرة، ولحظات الاحتباس والتوقّف وإعادة القراءة.

هذه كلها حالات تعكس لحظة المواجهة، وما يعاينه الشاعر من مكابداتٍ للتقاط بعض أنفاس ذلك النداء القادم إليه من مجهول ما.

الذهاب إلى الشعر اختياراً، غالباً ما يؤدي إلى ولادة نصوص حاملة لأعطابها. فمهوم الصناعة، أو قصّ اللؤلؤ، لا يحدث إلا حين يكون النص قد أتى، هكذا؛ هلاماً، وصورة في المهبّ، وليس اكتمالاً، وانتهاءً، كما قد يحدث في حالة قبول النص دون مراجعته، ووضع مسافة بيننا وبينه، حتى تتمكن من حسم إحساسنا تجاهه، أو وجوده، بالنسبة لنا، في حالة المفارقة التي نستشعرها، ونحن نعيد قراءته بعد مرور زمن على كتابته.

تبقى المباغثة، شرطاً للإقبال على النص، وهو الشرط ذاته الذي ذهب الشعاريون العرب إلى تسميته بـ«شيطان الشعر» نظراً لتمنعه، وانفلاته الدائم.

نحن إذن، بصدد شعرية أخرى، تضاعف مكان القراءة، وتفضح المشتركات الإنسانية بين الثقافات،

أو الشعرية بالأحرى . أي ما لا نستطيع ادعاء امتلاكنا، وحدنا له، أو وعينا به دون غيرنا .
فهذه المشتركات النظرية والشعرية، هي ما يجعل من الخصوصيات تتبدى في قدرة الذوات المنتجة،
على إنجاز توقعاتها الخاصة . وبصم التجربة بما يجعلها انتساباً لذات ومفرد، وليست رجوع أصوات،
أو صدقاً لذوات وجدت بذاتها لا بغيرها .

3- الأمراض الشعرية .

يستعمل بعض الشعراء الصينيين، هذه الصفة، للإشارة إلى بعض ما كان يشوب كتابات شعراء من
أمثال وانغ، ويانغ، ولو، ولاو . وهم من الشعراء المشهورين، من حالات عطب، تصيب نصوصهم،
وتجعلها لا تسير في نفس مستوى كتاباتهم، أو تشكل، ربّما، نوعاً من الانزياح عن شعريةاتهم التي
أصبحت إحدى خصوصيات تجاربهم .

بالنظر في مصادر الشعر العربي، أعني الكتابات النقدية والنظرية؛ سنجد إشارات كثيرة إلى عدد
من «الأمراض الشعرية» التي كانت تصيب قصائد شعراء من أمثال أبي نؤاس وأبي تمام والمتنبي . . .
وسيتضح ذلك في ما سمي بـ «مآخذ العلماء على الشعراء»، كما وردت في بعض المصادر، مثل،
«الموازنة . . . للآمدي»، و«الموشح» للمرزباني، وكتاب «الصناعتين . . . لأبي هلال العسكري، وكذلك
كتاب «الوساطة . . . للقاضي الجرجاني . . .

وكما يقول الآمدي :

«ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر، لا
يمكن لعائب القدح فيه، إما في لفظه ونظمه، أو في ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه؟
ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة، لوجدت
كثيراً من أشعارهم معيبة مستزلة، ومردودة منفية» .

لعل في مثال امرئ القيس، الذي يعتبر «رائداً»، بالمعنى الحديث، في كثير من الأمور المتعلقة بالشعر،
كما سيعددها بعض النقاد القدامى، ما يشير إلى بعض هذه الأمراض . والمثال السائر الذي أشار إليه
صاحب أبي تمام في «الموازنة»، هو تشبيهه شعر ناصية الفرس بسعف النخلة في قوله :

وأركبُ في الرّوعِ خيفانَةً
كسا وجهها سَعفَ منتشرٍ

فهو . . . شبه شعر الناصية بسعف النخلة، والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريماً، وذلك هو
الغمم والذي يحمده في الناصية الجثلة، وهي التي لم تُفرح الكثرة فتكون الفرس غمّاء، والغمم
مكروه، ولم تُفرح في الخفة فتكون الفرس سفواء، والسفاً أيضاً مكروه في الخيل . . .
فنحن، في هذا المثال، بصدد إحدى حالات «المرض» التي لا يمكن أبداً، حصرها في شعر القدماء،
فهي تمتد إلى زمننا، وتصيب حالات نصية أو تعبيرية عديدة .

كلمة «المرض»، في حد ذاتها، معيار، تُقابل بـ «الصحة» أو الصواب . ما يعني أن هذا النوع من
القراءة، يبقى رغم وجاهته، محتكماً لمعيار يعتبره قاعدة ومرجعاً، وهو ما لم يقبله بعض الشعراء الذين
اعتبروا أنفسهم «أكبر» من كل معيار، وخارج كل قاعدة، كما في مثال الفرزدق، حين سأله عبد الله
بن أبي اسحق النحوي عن قوله :

وعض زمان بابن مروان لم يدع
من المال إلا مسحتاً أو مجانف

«علام رفعت (مجانف)؟ فأجاب الفرزق: على ما يسوءك وينوءك. علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا».

فإذا كان ابن أبي اسحق النحوي على صواب في رأيه، فإن إشارة الفرزق إلى تأويل ما يقال، كانت إحدى ضرورات النظر في ظاهرة مسّت، أو أقدم عليها شعراء بالأحرى، لا أحد يستطيع الطعن في سلامة ألسنتهم.

نحن هنا، أمام «شعرية المعيار»، وهي إحدى المشتركات التي لم تنج منها الشعريات الشرقية بجغرافيتها، وهو ما ينطبق حتى على الشعريات الأوروبية، ولنا في مثال «الخرق» الذي مثله الشكلايين الروس، نظرياً، نموذجاً واضحاً على ما كان الفرزق عناه بـ «التأول».

4- المسطرة والفرجار . .

أ. «إذا كنت دائماً تستخدم فرجاراً لرسم دائرة، ومسطرة لرسم مربع، سوف تظلّ عبداً دائماً. وكما يقول القدماء، لا يمكنك أن تبني بيتاً داخل البيت».

ب. «هوانغ لوزهي يكتب قائلاً: إذا تبعت أحدهم سوف تظلّ دائماً في الخلف. التابو الأول في الكتابة هو أن تمشي خلف الآخرين».

رغم أن خَلَفَ الأحمر، دفع أبا نؤاس إلى حفظ ألف بيت من شعر العرب، فهو، في دفعه ثانيةً لسيانها، كان يسعى لوضعه أمام ذاته. أن يصيرَ شاعراً بتوقيعه، لا بتوقيع غيره.

إن في هذا الجزء الثاني من رسالة خَلَفَ، ما يُشير إلى جوهر النصّين أعلاه. فهما يؤكدان على ضرورة الخروج من الأسر، ومن عبودية الشكل المحدّد سلفاً بألّة رسمه.

ألم يُشر الفارابي إلى أن كل موجود بألّة، موجود بغيره. لسانان، رغم اختلافهما، فهما يلتقيان في الخروج من أسر المسبق، لأن البيت المبني بدعائمه، وباختياراته الهندسية، لا يمكن أن يكون ظللاً لغيره.

فالوجود بالذات، يعني وجوداً بالإضافة، لا وجوداً بالتكرار. أو وجوداً بظلّ. ولعلّ في هذا ما يجعل الظلّ خلفاً لا أماماً.

ظلت الشعريات العربية، بدءاً من شعرية القصيدة، إلى الشعريات المعاصرة، تعيش لدى ممارستها نوعاً من السعي الحثيث لأجل ضمان قاعدة لرسو أشكالها، أو صمودها في وجه الأعاصير التي كانت تعصف بها، أو تسعى لخلخلتها. فالشكل الأكثر ثباتاً، هو شكل «القصيدة» الذي صمد لأكثر من أربعة عشر قرناً، وحتى في حالة ضموره فإنه ما زال حاضراً كمفهوم وكبنية، في كثير مما نسّميه تجاوزاً بالشعر المعاصر.

الأخر، ظلّ حاضراً في وجودنا، وظلّ الفرجار، هو ما يحدّد أشكال الدوائر، ومسافات فراغاتها، وليست اليد في هذا الوضع؛ سوى آلة تسيير وفق نمط محدّد وقائم.

في هذين النصّين، يتبين مستوى التحريض الذي سعت إليه الكتابة الصّينة، التي حرصت، في بعض وجوهها على اختراق الأنماط، وتجاوز المتعاليات والمسبقات. فـ «التابو الأول»، هو أن تظلّ سائراً وراء الآخرين. وهو التابو الذي بدون كسره، ووضعه في حالة حرج، لا يمكن إنجاز أي نوع من الاختراقات التي أصبحت إحدى الضرورات الكبرى لفكر المغايرة والاختلاف، الذي هو أساس كل فكر حديث.

مبدع وخلاق.

5 - دكتور رياضيات . .

من الأشياء التي عرف بها الشاعر الصيني (لو) استخدامه الأرقام في شعره . لذلك كان يسميه الناس «دكتور رياضيات» . ما يعني في العرف العام، أن الشعر لا يكتب إلا باللغة أي بالكلمات ، ولا مكان للرقم في «القصيدة» . ولعل في هذه التسمية جانباً من السخرية ، أو تأكيد سلطة الذوق العام . في حادثة الكتابة ، نجد نماذج شعرية كثيرة ، أصبح الرقم أحد دوالها البانية لخطابها . والأرقام في بعض النماذج لا تُكتب لغةً ، بل أعداداً . وهو ما يشوّش خطية القراءة ، ويجعلها تقع في ارتباك . القارئ المتعود على مواجهة اللغة وحدها ، سيجد نفسه أمام أجسام غريبة على الشعر ، أو أنها لم تكن ترد فيه ، كما تشهد بذلك النماذج المكرّسة على الأقل .

قديماً ، عبّ النقاد على أبي نواس استعماله مفاهيم واصطلاحات كلامية في شعره (نسبةً للمتكلمة) ، واعتبروا ذلك مخالفاً لشعرية القصيدة ، أو يحدد بها عن «لغة الشعر» ! فأحرى أن يأتي الشاعر بالرقم ويجعله مساوفاً أو محاياً للغة .

نستعيد هنا ، مرّة أخرى ، تجربةً ، عرفت في ما سُمّي بـ «عصر الانحطاط» بـ «حساب الجمل» ؛ حيث يكون البيت الشعري أو عجز البيت الذي يحتوي على التاريخ منسجماً من جهة المعنى والوزن والقافية مع أبيات القصيدة ، ويكون تقويم حروفه في حساب الجمل ، مشيراً إلى التاريخ الذي أراد الشاعر إدراجه في القصيدة . ولا يمكن للشاعر أن ينجح في هذه المهمة إلا متى تمكن من مقابلة الحروف بالأرقام التي تناسبها . وقد جرت شعرية المرحلة على اعتبار أن التواريخ أمانة على الشاعر والاعتدال ، كما يقول محمد لطفي اليوسفي ، لذلك كرسها أهم شعراء المرحلة من أمثال الخال الطلوي ، والكيواني الدمشقي ، وفتح الله بن النحاس ، والشاعر الملقّب بالبهلول (انظر ؛ فتنة المتخيل ج 1) .

لن نذهب مع اليوسفي إلى حدّ اعتبار هذا النوع من التجريب «وهناً وانكفاءً» ، وهو ما تُعبّر عنه صفة «دكتور رياضيات» عند الصينيين ، بما تحمله من ازدياء وسخرية ، بل إن الأمر يتعدى ذلك ليذهب إلى حدّ وضع النص أمام احتمالات شعرياته ، أي ما يجعل كل إمكانات الكتابة متاحة وقابلة لاختبار قدراتها على اختراق المعيار ، أو ما يبدو بحكم ما يسميه الدكتور تمام حسان بـ «جبرية الظواهر الاجتماعية» ، أنه معيار .

الأمر لا يتعلق بوجود الرقم أو غيابه ، بل بقدرة النص على تذويب المسافات ، وخلق أفقٍ لشعريةٍ محتملة ، لا تسير في سياق المعيار ، أو تحتكم لإكراهاته . يبقى النص ، في النهاية ، هو المحك ، لا ما يأتي من خارجه .

6 - تشكيل الشكل .

لو - جي : شذّب القصيدة بحيث تكون ريانة أو نحيلة وعينها بدقة وتأمل الشكل .

أجر التغيرات حيث يكون ذلك ضرورياً ،
مُدركاً للفروقات التي يمكن أن تحدثها .
أحياناً تنقل اللغة النّيئة أفكاراً ذكيةً
وتحمل الكلمات الخفيفة معنىً ثقيلاً .

صلاح بوسريف