الشِّعْرِيَة الكِتابِيَة في الشِّعر العَربِيّ المُعاصر

صلاح بوسريف

سيظل الشِّعر كلاماً لا يُشْبِهُ الكلام. سيظل لُغَةً، تَعْمَل بغير منطق اللغة ذاتِها، أعني، اللغة التي تجري على الأَلْسُن، أو التي يكتب بها الناقد والمفكر والصحافي والطبيب والعالم، أو الباحث الذي يشتغل في مجال البحث العلمي، ناهيك عن لغة التَّعامُل اليومي، أو ما نُسَمِّيه بلغة التَّواصُل. شَتَّان بين اللُّغَتَيْن. فالشاعر حين يكتب، فهو يَسْتَوْلِدُ المعانيَ والدَّلالات، بما يعنيه ذلك من اشتغال على المُعْجَم وعلى التركيب، وَنَحْتِ الكَلِمات واشْتِقاقِها، والعمل على الخروج بالصُّوَر الشِّعرية من سياقها النَّسَقِيّ، أو النمطي، بالأحرى، الذي أصبح من العوائق الكُبْرى، اليوم، في وجه الشِّعر، بما يعرفه من تكرار في الصُّوَر، وفي طريقة بنائها. نفس الصُّوَر، تُبْنَى بنفس، المنطق على نفس الرُّقْعَة، لا تتغيَّر سوى بعض قطع الشطرنج، إيهاماً، طبعاً، بالاختلاف، أو بالانزياح عن هذه النمطية التي أصبحت هي القاعدة، والاختلاق، أصبح هو الاستثناء.

وقَفْتُ عند الصِّوَر الشِّعرية، لِأُنَبِّه إلى هذا العُنْصُر الذي أصبح هو العنصر الوحيد الذي تَسْتَنِدُ عليه أغلب النُّصوص التي تَعْتَبِر نفسَها "قصيدة نثر". أوَّلاً، هذا المفهوم لا أحدَ رَاجَعَه، لِيُدْرِك مشكلاته المعرفية، في علاقاته، خصوصاً، بالشِّعر. والذّهاب إلى الصورة، كَعُنْصُر يتيم، في بناء "شعرية النثر"، هو إفراغ للشِّعر من دَوَالِّه الأخرى، التي كانت، دائماً، هي ما يسمح بالتّجريب، وبالعمل على تحويل "الكلام" في الشِّعر، من كلامٍ عامّ، أو مما يدخُل في حقول كتابية أخرى، إلى شِعْرٍ.

هذا التَّجْنِيس، بمفهومه الذي لا يخرج فيه الشِّعر عن سياقه الجمالي الخاص، رغم ما يجري فيه من تعديل وتغيير، أو ما يحدُثُ فيه من ابتداع في الدَّوَالِّ، لا يمكن هَدْمُه، كاملاً، بل تَشْوِيشُه. ثمَّة فرق بين أن نهدم بناءً، ولا يبقى في يدنا من هذا البناء سوى الغُبار، وبين أن نُشَوِّش هذا البناء، في المَسِّ ببعض عناصر بنائه التي أصبحت غير قابلة لاستيعاب المعاني والدلالات الجديدة، أو ما تحمله هذه

المعاني والدلالات من جِدَّة وطرافة، وهو ما كَان سَمّاه شِللّير، بـ "الحفاظ بالهَدْم"، وهي وحْدَة تقوم على تأليف المُتَعارِضيْن في تركيبٍ، يرفع التَّعارُض في مُرَكَّبٍ "يَجْمَع" و "يُجاوِز".

مَنْ يَتَوَهَّم أنَّ الشِّعر لا يُبْنَى سوى بالصُّوَر، فهذا ينسى، أو يَجْهَل حقيقة ما في الشِّعر من دوال، وما تسمح به هذه الدَّوَالّ من توسيع للكلام الشِّعري، ومن توليد، ونَحْتٍ، واختراقاتٍ، شَتَّى وَعَظِيمَة.

يمكن استثمار الجملة "النثرية" في الشِّعر، وأعني بالجملة النثرية، تخفيف التعبير الشِّعري، أو الصورة من تلك "الشِّعرية" التي قد تُثْقِل على القاريء احتمال النص، والاستمرار في متابعته. فبدل هذا الثِّقْل البلاغي، أو التّعبِيرِيّ، يذهب النص للتنويع، ولِمُضاهاة «الشِّعرية» بـ «النثرية»، ما يسمح بإثارة الانتباه أكثر للمسافة التي تفصل بين الأسلوبيْن، أو ما يسمح بإغناء «الشِّعري» بـ «النثري»، بدل إغراق الشِّعريّ في النثريّ.

الذين يبحثون عن الإيقاع في النص، دون الانتباه إلى طريقة توظيف التفاعيل، حتى لا أقولَ الأوزان، لا يُدْرِكُون أنَّ «القيمة الشِّعرية» بتعبير ميشونيك، لا تَخْرُج من النص الذي يكتفي بِوَزْن جُمَلِه، بل إنَّ هذا النص، هو نصٌّ، في بنائه، يُشْبِه من يقود سيارةً دون وجود مرايا تسمح بتوسيع الرؤية، وبالنظر، في الطريق، بأكثر من زاوية. النصوص التي تحرص على هذا الدَّال، الذي هو بين الدَّوَال الأكثر هشاشةً في الشِّعر، بمفهومه الذي أُعْطِيهِ له، وليس «القصيدة»، باعتبارها مُعْطًى شفاهياً، الوزن فيها هو شَرْطُ هذه الشَّفاهِيَة، هي نصوص، تنظر في اتِّجاه واحد، وليست أُفُقَ رؤية، أو هي تفتقر لرحابة الشِّعر، بدَوَالِّه الكثيرة، التي تَبْتَنِي شعريتَها، بِتَكْثِير هذه الدَّوالّ وتوسيعها، وليس بِحَسْم الشِّعر في «قاعدة» أو «معيار» هو «دالُّها الأكبر»، بما في ذلك الإيقاع. وهذا هو عَطَب «الشِّعرية المعاصرة»، كما انْتَقَدْتُها من كتاب «حداثة الكتابة في الشِّعر العربي المعاصر".

لعلَّ الفهم النظري الذي يكتفي باعتبار «قصيدة النثر» هي ما ذهبتْ إليه سوزان برنار، أو ما كان كتَبَه بودلير، أو رامبو، أو ما يكتبه بعض الشُّعراء العرب اليوم، هو فَهْم يفتقر لهذه الرؤية التي تفتح النص على تنويعاته، وعلى طبقاته المُتَعَدِّدَة، الكثيرة، التي لا يمكن اسْتِنْفاذُها، بمجرد تحويل النص لمجموعة من «القواعد» أو «المعايير». هذه القواعد أو المعايير، هي قواعد هذا النص، أو هذه النصوص التي كانت موضوعَ بَحْثٍ ودراسةٍ، ما يعني أنَّ تعميمها على غيرها، مِمَّا أنَى تالياً عليها، سيكون إجباراً لِلَّاحِق أن يسير على نفس هَوَى السَّابِق، وهذه سلفية نقدية، لا ننتبه إليها، لأنها تكريس لنفس ما كان قاله بعض نُقَّادِنا القُدَماء "ما ترك الأوَّل للآخِر شيئاً".

ما يُضاعِف من هذا الخلط النظري، أو النقدي، هو أن تصير النظرية سابقة على النص، هي من تَضَع له خارطة طريقه، ترسُم له الحُدود، وتضع أمامه السِّياجات التي لا يمكن تجاوُزُها، وفي هذا

نكون غير خارجين من هذه السلفية التي لا تزال «القصيدة» هي تعبيرُها الأعْتَى في راهن الشِّعر العربي المعاصر، حتى عند من كانوا يدعون لِـ «التَّجاوز والتّخطي»، أو لـ «كتابة جديدة» أو لـ "ثقافة جديد"ة.

أراضي الشِّعر، اليوم، تُصْبِح في الكتابة، أو في حداثة الكتابة، كما سَمَّيْتُها، هي غير تلك الأرض التي كانت تُسَيِّجُها القواعد والقوانين، وتعتبر تُرْبَتَها لا تصلح سوى لفاكهة واحدة. في الكتابة تكون أرض الشِّعر مفتوحة على كل الفواكه والزُّروع، وتكون أرضاً ذات طبقات، وليست مَحْمِيَةً، يُمْنَعُ الصَّيْد فيها، خوفاً من انقراض كائناتها. وبهذا المعنى، يكون الشِّعر، لا هو «نثر» زائد صورة، ولا هو «شعر» زائد وزن، ولا هو «نثر» يحتمي بـ «قصيدة»، بل هو أكبر من هذا، يشمله ويستوعبه، في ما هو يتجاوزه، وينأى عنه. في هذه المسافة، بالذات، تلتبس علينا الحداثة، إذا لم نَعِها كاختراق وانتقال دائِمَيْن، وتصير «النثرية» في النص، هي دَالّ مُضاف، وتعبير عن زواج يسمح به النص، وهو يخوض هذا الاختراق، لكن دون ما يجري من استعادة وتكرار لنفس الصُّوَر التي أصبحت هي نفسُها، مع بعض التعديلات الطفيفة في التعبير، في أغلب دواوين «النثر»، وأعني بهذه العبارة، من يذهبون إلى الشِّعر بهذا الفهم، دون غيره، وهو فهم قاصِر، ولا يرقَى لِما تذهبُ إليه المعرفة الشِّعرية، في سياقاتها الملحمية.

أحتاج، طبعاً، لتوضيح هذا المفهوم، حتى لا يُؤْخَذَ بالمعنى الهوميري. ما أقصده بالسِّياقات الملحمية، أن يبني النص «المعنى» ليس بالاتِّكاء على الصورة، التي لا تَبْتَعِد عن الغنائية، أو هي تذهبُ إليها، لأنَّها هي المَمَر الوحيد، السَّالِك في هذا النوع من الاختيارات الجمالية، بل بتوسيع دَوَالِّه، وإحْداث التشويش الأجناسي، الذي تصير معه الحدود النوعية، أو ما سَمَّيْتُه بالأراضي، بدون سياجاتٍ، والحُدود، تكون بالطبيعة، طبيعة البنيات، وطبيعة الدَّوال، أو بتعبير آخر، طبيعة الفواكه والزُّروع، لا طبيعة التربة، أو التُّرَب. النص، وفق هذا المعنى، يخرج من الإنشادية الشفاهية، أو من هيمنة هذه الإنشادية التي هي استدعاء للقصيدة ببعض شروط بنائها الماضية، إلى الكتابية الملحمية، التي تتقاطع فيها الأصوات، وتتصادى، وتلْتَبِس فيها العلائق بين الضّمائر، وقد تصبح الجملة، أو المقطع الشِّعري، نَفَساً واحداً، لا يمكن تفاديه بالانتقال لِما يليه، فهو يفرض العودة لِمعرفة السَّابق، في تَصادِياتِه التّعبيرية، وفي الصُّوَر والإيقاعات التي يبتنيها النص، ليصبح نصّاً شَبَكياً، تتعالَق في الدَّوال وتتشابك، وهو ما يمنح شعرية النص هذا المنحى، أو البُعْد الملحمي.

ليست الملحمية، في الشِّعر اليوم، هي ملحمية «الإلياذة» أو «الأوديسا»، أو ملحمية «الشَّهْنامَة»، أو غيرها من الملاحم التي منها خرج هذا المفهوم، أو كان انعكاساً نظرياً لها، بل ذلك التَّشَظِي الداخلي للذات، وهي تتناسَل وتتوالد وتتناسخ، وتفتح أخادِيدَ في أكثر من طريق. وهذا يعود بي لإيحاءات

طُرُق الغابة السوداء، كما عند هايدغر، طُرُق في سواد، أو في عتمة والتباس، لا وُضوحَ في الرؤية، ربما خَوْض الطريق، في ذاته، هو الأهم.

سُرود الشِّعرية، بهذا المعنى الكتابي ـ الملحمي، بقدر ما تقطع مع السرد القصصي، بقدر ما تبنيه، في سياق دَوالِّها بتحويله من سرد يصف ويقول، أو يحكي، إلى سرد يُفْضِي، والإفضاء، هنا، هو نفسُه تلك العتمة الهايدغرية، التي فيها تجري تشظيات الذات، وتوالُداتها، أو ناسُخاتِها، لتصبح الواحد الذي يقول الكُل، والصوت الذي تخرج منه أصوات. لا علاقة للسّرد في الشِّعر، بمفهومه الكتابي، بالسّرد القصصي، أو الحكائيّ، فهناك، في القصة، اليَدُ تبقى دائبةً في الكتابة، وتُواصل «الحكاية»، لأنها تبحث عن صَدْعٍ لتخرج منه، أو تُوَسِّعَه لِتُوقِفَ كل شيء، ولو بترك الحَبْل على الغارب. كما يُقال. في السُّرود الشِّعرية [هكذا بالجمع]، تكون اليد مُلْزَمَةً بِرَعشاتِها، أي ما يفضح ما يجري في الشِّعر من تقَطُّعات سردية، وهي، في حقيقة الأمر، ليست تقطُّعات، بقدر ما هي تشقيقات في نفس الجدار، ما يُضْفِي على النص الشعري الكتابي، أن يكون نَصّاً بِكُوَّاتِ ضوء كثيرة، لكنها كوات تحمل عتماتها في طياتها.

الخُروج من النثرية الصِّرْف، ومن الشِّعرية الصِّرْفَة، هو أحَدُ مداخل الشِّعرية الكتابية، في تغيير الذوق الشِّعري، أو الحساسية الشِّعرية، وهذا يفرض على النظرية الشِّعرية، بدورها، أن تكون جديرة بهذا الوعي الكتابي، في ملحميته، التي هي ملحمية تجري في تَشَعُّبات النص، وفي دوالِّه التي هي دوال لا يمكن إدراكُها، دون النظر لمفهوم الكتابة، خارج السياق الشفاهي، أو هيمنة الشفاهي على الكتابي، كما يجري في «القصيدة» التي لا يزال كثير من «الشِّعر» لم يخرج منها، سواء أكان شعراً بـ «النثر»، أو شعراً بـ "الشِّعر".