الحداثة ( الساحرة ) أو حسب الشيخ جعفر .

أحمد الزبيدي

 ما كذّبت العرب حين شبّهت الشاعر بـ ( الساحر )؛ فالسحر الذي يرمي إلى التأثير في الإنسان، بقوّة التخيل، ما أبقى لدال ( الشعر ) شيئا، كلاهما يخبّئ هذه الماهية في روحه.. والساحر القائم على الإيمان بطاقته الخارقة للطبيعة بين الإنسان والعالم المحيط به، وخلقه للمعنى ووصفه له ما أبقى للشاعر شيئا، كلاهما يخبّئ هذه الوظيفة في كينونته . فهي منزلة لا يستحقها أيّ شاعر، ولهذا ما جاء عن العرب أنها قالت عن ( شويعر ) إنه ( سويحر ) ! ولم يحدد المفكرون الحدود الدنيا والعليا للمجاز، فحدوده وهمية قد يفرضها العقل الفقهي إلا أن المتخيل الشعري عمره ما خضع للقوانين المسبقة ولا لإرادة فقهية؛ حتى وإن طرد النقاد استعارات أبي تمام من مملكة العمود الشعري فإنها لم تُرحّل كما رُحّل ابن رشد، .. وغابت سلطة العمود وضعفت، حتى بقيت بلاغات المتمردين ماكثة في النص وجفّت سلطة الرقيب المناوئ للجديد.. وعاد أبو تمام لمدينة الشعر، وابن رشد لقرطبة؛ وكلٌ في الأخير يعود إلى ( أصله ).

 وما كانت الحداثة الشعرية مقتنعة بما انزاح به الشعراء عن التقليد، فبقيت تلحّ عليهم حتى جردوا قصيدتهم من الوزن، وظلت تلح على المغايرة، فغياب الوزن وحده لا يكفي لغياب ( العمود) حتى عاد ( الساحر ) لينتج من المراوغات ما لم يكن بحسبان النقاد الجدد!!.. فكثيرون هم الشعراء الذين سجلتهم دفاتر النفوس النقدية في سجلات الأجيال الشعرية؛ ولكن كم عدد الشعراء الذين تتكرر أسماؤهم في الصفحات كلها ولا تحتاج للتعرف عليهم إلى التجنيد الشعري؟ وأحسب أن (حسب الشيخ جعفر) هو واحد من الذين تفتقر سيرتهم الشعرية إلى صفحة تجييلية خاصة به !! وواحد من الشعراء الذين تفردوا بحداثتهم الشعرية، فعلى شأنه وذاعت شهرته من دون أية ( رافعات إيديولوجية ) كما وصفه الشاعر والناقد علي جعفر العلاق .. ولعل من الخواص الأسلوبية في شعره، هو انتماء النص الشعري، عنده، للشعر وحده لا شريك يوازيه على مدح أو ذم، وإن أُرغم على ذلك : حياءً أو لتجافي شر، تخلص منها كساحر يقلب الحقائق رأسًا على عقب، كما فعل من قبل جده المتنبي عند كافور الإخشيدي. ولا يذهبن بك الظن أن سحر حسب حدوده المجاز ومراوغة الكلام، فهو أمر قد تجده عند كل ( مواطن ) مسجل في دواوين الشعرية العربية؛ فما تتفرد به حداثته المتحركة، هي قدرتها على التفرد البنائي بأشكال شعرية يصعب تجنيسها ضمن الاجتهادات النقدية التي حاولت تصنيف الأساليب الشعرية ضمن مستويات محددة، كما اجتهد صلاح فضل في أساليب الشعرية العربية، أو ضمن أشكال شعرية مختلفة كما رأى بعض النقاد ومنهم فاضل ثامر ..

 ولعل من بين الحدود الاجتهادية التي رسمها النقاد للتعبير عن أهم مراكز التحولات الأسلوبية في الأدب الحديث هي : إن قصيدة النثر آخر التحولات الشعرية، والميتا سرد آخر التحولات السردية.. ولكن لم نسمع ،يومًا، ناقدًا أخبرنا أن ( الميتا سرد آخر التحولات الشعرية ) فلكل جنس خواصه الأسلوبية التي تميزه عن الآخر، وحدوده التي تساعد الناقد على التصنيف والتأطير، وصحيح أن الأدب الحديث، قد شذّب الكثير من الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، حتى تلاقحت وتشاركت في صناعة ( النص ) غير أن هذه التفاعلية لما تستطع أن تنهي الخاصية البنيوية للكينونة النصية التي تميز الشعري عن السردي.. وما القصدية إلا واحدة من عتبات التميز البنائي..

 وأنت تقلب النظر في صحائف حسب الشيخ جعفر الشعرية، ستجد صحيفة الشيخ ساهي بن يقظان، في ديوانه ( الفراشة والعكاز ) الذي كاد يكون صاحبه أحد تلاميذ جلال الدين الرومي، أو صديقًا لمتصوف آخر شهير، من دون أن يكون صوفيًا مثله، أو رجلا محظوظًا فيصادف متصوفًا ليتعرف عليه من دون أن يتأثر به، فأسلوبه لا يقنعك بقرابة النسب من حسب الشيخ جعفر في (نخلة الله)، ولا من صاحب (عبر الحائط في المرآة ) ولكنه ليس صوفيًا زاهدًا ومرتديًا ما خشن من الصوف، ولا هو من زهّاده القائمين على سرد القصة في نصوصه الشعرية.. والأمر الأهم أن المراوغة الأسلوبية التي قام عليها النص لن تجدها في نصوصه الأخرى، بل لا أبالغ لو قلت : لا تجدها عند شعراء جيله أو من لم ينتموا إلى الأجيال، أو تقاعسوا عن مستمسكات الانتماء.. ودعك من هذه الأوصاف الساخرة واقنع قارئك بالمنطق النقدي وليس بالشحنات العاطفية . ثم انظر ما يقولون، ودلّه على قصيدة ( من صحائف الشيخ ساهي بن يقظان ) في الديوان المار ذكره. وكن اجرائيا في وصفك

 لا أعتقد أن هذه القصيدة تشبهها قصيدة أخرى من قصائده: لا في أسلوبها ولا في شكلها؛ فكأنها مخطوطة حشرت بديوان صغير يتوزع بين: الفراشة والعكاز .. وتبدأ المراوغة الشعرية السحرية من عتبة النص التي تحيلك إلى منطقة السرد على الفور، ثم يسعفك الكتاب كونه ( ديوانًا شعريًا ) ولن تنطلي عليك فكرة ( الحشر )، إذن هي قصيدة من حيث النوع والتجنيس، غير أنك بحاجة أن تعرف شكلها والقبيلة الأسلوبية التي تنتمي إليها.. وإذا اقتنعت \_ مسبقًا\_ أنها حديثة فإلى أي أشكال الحداثة المعهودة في الشعر العربي الحديث تنسبها: قصيدة قناع أم حوار وتعدد أصوات أم مشهد أم قصيدة شخصية أم مفارقة.. ؟ أم قصيدة حسب ؟!

 تقوم القصيدة على استثمار تقنيات الميتا سرد، بوصفه تمردًا على قوانين السرد التقليدية، وعناصره البنائية الثابتة في استحضارها الكلاسيكي.. وهنا ينبثق التساؤل ما شأن النص الشعري بتقنيات سردية تعد علامة فارقة في البناء الروائي تحديدًا ؟ من أوحى إليه بهذه الحيلة ؟..هنا تجلى حسب ( الساحر ) الذي تحايل على الأشكال وأغرى المتلقي بسرد تاريخي يجر الذهن نحو تصديق ما أورده من خبر مؤطر ببنية زمكانية محددة.. تبدأ من العتبة النصية( العنوان )، ثم تأتي العتبة الثانية الملحقة بها ( المقدمة النثرية )، لتعمق الأسلوب السردي والجملة الإخبارية، التي تقول : (( لا أدري من هو هذا الشيخ الساهي بن يقظان، ولا علم لي كيف طوحت به طوائح الزمن على شواطئ بحر البلطيق.. في العاصمة الأستونية تالن كنت مرة هناك.. وقد أتيح لي أن أسافر إلى هناك، أثناء رحلة لي ..فأقمت أيامًا في أحد الفنادق. وكما اعتدت، في مثل هذه الرحلات، كنت أعود في الليل متأخرًا، إلى غرفتي بعد سهرة هنا أو هناك، فيعنّ لي، أحيانًا، أن أجالس السيدة المناوبة المشرفة على الطابق، قبل أن أتناول مفتاح غرفتي من يدها.. وفي جلسة من هذه الجلسات رأيت المناوبة تنهض فجأة، وقد تذكرت أن لديها شيئا قد تهمّني رؤيته، إن لديها حزمة أوراق ملأى بكتابة أشبه بالأشعار وبلغة غريبة لعلها العربية أو غير ذلك من اللغات الشرقية .. ثم جاءت بحزمة الورق، وأخبرتني أنها محتفظة بها منذ أعوام، فقد حملتها إليها مرة منظفة الغرف بعد أن وجدتها في أحد المجرات مهملة أو منسية.،.. ثم أن أحدًا لم يسأل عنها. ورجتني أن أتصفحها أو آخذها معي فقد أعثر على صاحبها يومًا ما. أخذت أنا الحزمة المشدودة بخيط أحمر سميك ورحت أتصفحها في غرفتي. وجدتها مكتوبة كلها بخط بنفسجي واحد.. وكان الحبر البنفسجي شائعًا في الاتحاد السوفيتي تلك الأيام.. فبدا لي أنها كتبت جميعا في الربوع السوفيتية.. وقد وجدت اسم الشيخ مكتوبًا بالخط نفسه، تحت عنوان هذه الكتابة أو تلك سائبا تحت اخر سطر، غير انني لم اعرف من اين هو الشيخ أو إلى أين هو ذاهب. وقد سألت المناوبة عنه فلم تتذكر إلا أنه كان يعجبه، أحيانا، أن يتزيا بزيه الشرقي الطريف في غرفته، فيبدو بلحيته المفضضة كإحدى الشخصيات التي تظهرها أفلام ألف ليلة وليلة، ولعله رحالة أو مكتشف! فقد حدثها مرة، عن رحلات طويلة في عدد من البلدان، أما أنا فقد سألت عنه ولم يعرفه أحد، فأحببت أن أنشر شيئا من أشعاره في الصحف، عسى أن يطلع عليها الشيخ، أو أحد ورثته، فيتصلوا بي ويأخذوها.. وخطر لي بعد طول انتظار، أن أجمع ما كان واضحا لي منها إلى هذا الكتاب، فقد يتصل بي أحدهم، يومًا ما ! وقد تركتها مثلما هي إلا إيضاح سطر هنا أو هناك )) .

 تعمّدت ذكر النص النثري كاملًا، لسببين، الأول: لأنه يسرد سردًا تتابعيا يرتبط أوله بآخره وآخره بأوله، فلا أستطيع ذكر بعض واضمار بعض، والآخر : لأني أردت المتلقي أن يطلع على ما ذكرته له آنفًا من المغايرة النصية القائمة على التلاقح الأسلوبي التقني وليس اللغوي وحده.. وقبل أن يتحول الكلام إلى النصوص الشعرية لتكن الوقفة عند هذه المقدمة التوضيحية .. إن كانت جديدة على الشعر العراقي الحديث أم هناك محولات سبقتها أو تزامنت معها.

 لا شك في أن العديد من القصائد الشعرية الحديثة استُهِلّت بمقدمات نثرية، وهذا ما عمل عليه الرواد \_ أيضًا \_ كما فعل بلند الحيدري في قصيدته ( حوار عبر الأبعاد الثلاثة ) وإن كانت المقدمة هي مقولة غربية شهيرة.. وتكررت عند الشعراء بمختلف الأجيال الشعرية وذاك عبد الرزاق عبد الواحد كيف مهد للجمل الصبور بموجز لحكايته، ولكنها مقدمة تعين على كشف المعنى ( المنبري ) للجمهور المستمع أكثر مما هي تقنية شعرية.. وأحسب أن القصيدة العمودية أبعد الأشكال الشعرية عن التقنيات الجديدة، لأن احترام الوزن وصرامة الشكل لا تسمح للأساليب السائبة أن تكون شريكة في النظام الدقيق.. نعم هناك محاولات ولكن لا أعتقد أن ثمة تجربة شعرية تحايلت في بنائها بالأسلوب الذي قامت عليه تجربة حسب الشيخ جعفر في هذه القصيدة. تفاعل السردي بالشعري قديم ومهيمن على النص الحديث، بل من النقاد من يعد القصيدة الحديثة هي القصيدة السردية أو الدرامية، التي تشذب الغنائية، وتتملص من ذاتية الشاعر المفرطة.. غير أن تحول اللغة الشعرية إلى لغة سردية إخبارية شيء؛ وتحول النص الشعري إلى تقانات روائية شيء آخر .. وتتمثل هذه التقنية بالميتا سردية التي تعد الأسلوب التحولي الأخطر في البناء الروائي، والمفارقة أن هذا الأسلوب شاع في الروايات العربية في تسعينيات القرن الماضي، وكان كتاب الناقد فاضل ثامر ( الميتا سرد في الرواية العربية ) الصادر عام 2004 أول كتاب نقدي يشخص هذه الظاهرة.. وأعتقد أن الرواية العراقية الأكثر وعيا وريادة في توظيف هذه التقنية هي رواية علي بدر بابا سارتر التي صدرت نهايات القرن... ولماذا استطرد بالتواريخ؟ لأنني أريد القول إن حسبًا كتب نصوصه الشعرية الماكثة بين دفتي ديوانه الفراشة والعكاز عام 1996م.. وكأنك يا حسب الشيخ جعفر لم تكتف بريادة القصيدة المدورة وأردت أن تكون رائدًا في السرد أيضًا بتدوير (الميتا سرد) إلى الشعر، وربما \_ يا حسبُ \_ لو كتبتَ مقالا وأشرتَ فيه إلى بداياتك وسنة صدور قصيدتك لانبرى من يسبقك بالتأريخ وتعود حرب ( الكوليرا وهل كان حبا ) .. لنعد إلى مقدمة حسب السحرية ولننظر في فائدتها الشعرية .

 محايلة العنوان لا تبرئ الدلالة من عودتها على صاحب النص، كما فعل من قبل سعدي يوسف في نسبه غير الخفي ( الأخضر بن يوسف ومشاغله ) ولو إن تطابق الاسم الأول كفيل باكتشاف الدلالة لكن هذا لا يلغي البعد التأويلي.. أقول: إن النسيج التركيبي لشخصية العمل توجه بوصلة القارئ إلى التراث، بكل ما في التراث من مساحة هائلة سواء على المستوى الزمني التاريخي أم على المستوى الثقافي النصي.. وأول عتبات التأويل العلاماتية أنها ( مخطوطة ) تعود إلى شخصية ( صوفية ) ما السبب ؟ ولِمَ الصوفي تحديدًا ؟ ليس الأمر بهذه المبالغة أو الأحادية في الرأي، فالأمر يحتاج إلى استحضار منجز حسب الشيخ جعفر \_ الشعري \_ ليكون شريكًا وشاهدًا على التأويل .. ونظرة سائحة على أعمدة سمرقند وكران البور تكفيان لطمأنة الرؤية النقدية الذاهبة إلى قرابة حسب من التراث ولك أن تنظر في ( لغته ) لتعرف نسبه.. ومصطلح ( الشيخ ) الذي جعله عنوانا دالا على اسمه في دواوينه كلها له قرابة من نسيجه الشعري الذي ما غادر بيئته الميسانية إلا ما ندر.. وما أنزر ندرته !. فنصوصه الشعرية فصوص لضمت قلادة على جيد ميسان . وكل فص منها حكاية من حكايات نخلة الله .. ومن ثم فالعنوان وحده شحنة دلالية تدل على صاحب الهوية ولكن مَنْ ؟ أهو الشيخ الذي أخبرتنا عنه صاحبة الفندق؟ أم هو ابن الشيخ جعفر ؟ وإن كان أحد هاتين الشخصيتين فأي النصوص الشعرية الدالة عليه وهي بلغت ثمانية نصوص ! وكل نص له تجربة تختلف عن الأخرى، ومن أين نأتي بالخيط الدلالي الذي يربط بينها كي نتصور أنها كلها نسيج هوياتي واحد أو تشكل مع بعضها هوية مركبة ؟ ولو اقنعنا أنفسنا لتأويل النص ضمن أحد الأشكال الشعرية الحديثة فهل ستقتنع عزيزي المتلقي أنها ( قصيدة قناع ) ؟ !! موزعة بين ثمانية مقاطع ؟ : ( 1\_التنقلات 2\_ النهر الدفين3- مفتاح الصباح إلى الليالي الملاح 4\_ أغربة وأتربة 5\_ عرس الذئبة 6\_ وأنا أتصفح الرباعيات 7\_ مرثية السهوب التائهة 8\_ دوارة الرياح ) ومن النصوص ما توزع بين مقاطع عدة ..

 لو كانت المقدمة للديوان كله لقال القائل إنها سُنّة دأب عليها الشعراء، غير أنها \_ هنا \_ ممهدة لنص شعري واحد يعود إلى شخصية واحدة، حددتها العتبة بعلامة تاريخية بالبعد السيميائي لدلالة الاسم الكامل وصفته.. ومن جمالياتها النصية إغراء المتلقي أنها ( قصيدة قناع ) تقوم على فاعلية العلاقة بين عتبة النص وشعريته .. فلو لم يقل السياب \_ مثلا \_ (المسيح بعد الصلب) وترك النص بلا عتبة لتشاجر النقاد حول شكلها الشعري وما عرفنا مَنْ هو الذي سمع الرياح بعد ما أنزلوه ؟ .. وهنا تحديد ملكية النص لشخصية ( واقعية !) على وفق السياق الإخباري للمقدمة النثرية والرؤية النقدية تمتلك متحدّثًا جاهزًا للنص.. ولم يكتف الساحر حسب الشيخ جعفر بتقنية العتبة لإجازة التأويل بالقناع، وإنما تفرد بسمة أسلوبية نادرة في قصائد القناع، وتتمثل هذه الصفة بتماهي اللغة الشعرية مع السياق الثقافي للشخصية المتقنّع بها.. ما معنى ذلك ؟ معناه أن مسيح السياب لم يظهر للمتلقي بلغة ( المسيح ) وإنما بلغة السياب نفسه ، ومثل هذا القول ينطبق على معرّي البياتي الذي أطلّ على جمهوره بلسان البياتي لا بلسان معرّي فصيح! والبياتي مختبئ وراء وجه المعري لا وراء لغته .. وعلى العكس من ذلك كان حسب الشيخ جعفر مختبئا وراء النص كله!.. فالعتبتان : العنوان، والمقدمة النثرية .. حسمتا ملكية النص لشخصية واضحة في بطاقتها الشخصية؛ وما دوره إلا ( المحقق ) للديوان وإخراجه إلى القراء.. ولم تتوقف مهمته عند هذه المقدمة وحدها؛ بل أعادها بأسلوب تحقيقي في منتصف المقاطع الشعرية عند المقطع الثالث ( مفتاح الصباح إلى الليالي الملاح ) حيث ابتدأه بمقدمة نثرية لا شأن لها بالأشطر الشعرية . تخبر الملتقي بالجهد العميق الذي بذله المحقق حسب الشيخ جعفر في قراءة المخطوطة وفي معاناة تحقيقها، وأمانة ( النقل !!) : (( لم أجد السطور في هذه الصفحة من أوراق الشيخ واضحة في مواضع منها .. ))

 أما ما يخص اللغة الشعرية فإنها تقترب من لغة ( الشخصية ) حتى في عتباتها الفرعية وإلا متى كانت عتبة حسب الشيخ جعفر أو أقرانه من شعراء الحداثة ( مفتاح الصباح في الليالي الملاح ) أو ( أغربة وأتربة )؟ ثم تتأمل لغته الشعرية فلا تجد فيها ذاك الطفل البريء ومحاجّاته إلى نخلة الله وإنك ستجد \_ هنا \_ ( ريحانة الأنس الأنيس أشم منك ولا أرى / تحسو العرائس أكؤسي الملأى/ ويحللن الغلائل والعرى) وتجد الصوفي المتماهي مع الذات الإلهية : ( في الصحو مخمور وصاح في خماري ) وستجد بقايا حسب الشيخ جعفر الدال على عتبة روايته وسيرته ( الريح تمحو ) وسيغريك العنوان الرئيس بالصلة القريبة \_ أيضًا \_ بين ( الشيخ \_ الساهي \_ بن يقظان \_ و حسب الشيخ جعفر ) فالصفة ( الشيخ ) لها دلالة كينونية وزمنية تنزاح إلى منطقة تأويلية استرجاعية نحو الفضاء التاريخي الصوفي ومن هنا فإنك ستجد نفسك إزاء قناع متفرد لا يقوى على نسجه إلا شاعر بمنزلة ساحر وحداثة أصرت على أن لا تتوقف عند شطآن معينة كي لا تموت!! ولا يذهبن بك الظن أن تقنية الميتا سرد نقلت الشاعر إلى ما بعد الحداثة .. وما علينا فلينتقل ولكن لن ينتقل معه، ما يشاء الناقد القائد أن ينقله .. لأن الأمر سيتوقف عند ما قدمته شعرية النص لا نسب صاحبه..