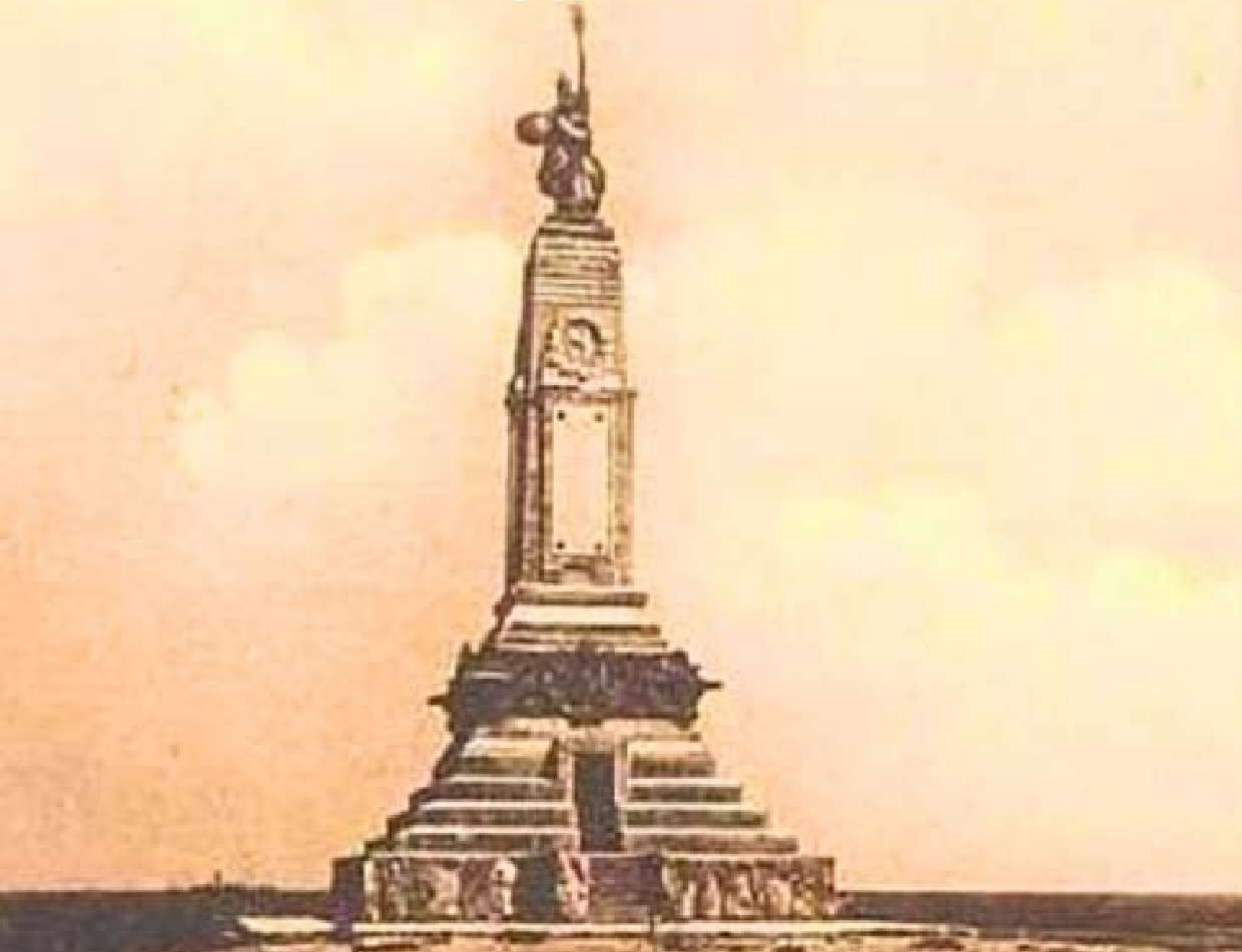
مجلة

الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السادسة العدد 66 / يونيو 2024



تبقى .. وينتهي الغـــزاة

في ديوان «إذ رأى ناراً»..

الميتا كتابة الميتا شعر

فراس حج محمد. فلسطين

• **مقدّمة:**

يبحث مفهوم "الميتاكتابة" في تلك الكتابات التي تأتي على الكتابة نفسها، أي أن الكتابة موضوعها الكتابة ذاتها، فكثير من الكتّاب ألفوا كتبا في نظرتهم للكتابة، ولعل أهم كتاب تراثيّ يبحث في هذه المسألة كتاب "صبح الأعشى في صناعة الإنشا"، فهو كتاب مخصص لبحث الكتابة أو "الكتابة عن الكتابة". وتأخذ الشهادات المعاصرة والسير الأدبية التي يكتبها الأدباء حول إبداعاتهم هذا المفهوم، إذ إن سؤال كيف يكتب الكاتب وطقوسه في الكتابة؟ ولماذا ولمن يكتب؟ وما هي العوامل التي أثرت فيه؟ كلها أسئلة محلها "الميتاكتابة"، يقدّمها الكاتب نفسه عما كتب من إبداعات.

ولا يبتعد مفهوم الميتا شعر عن مفهوم "الميتاكتابة"، فالشعر نوع من الكتابة، فالشاعر عندما يأخذ في الحديث عن الشعر شعرياً في قصائده، فإن هذا هو المقصود بالميتاشعر"، أي "الشعر عن الشعر"، ويحدد "رينيه ويليك" طبيعة هذا المصطلح بقوله: "تنشغل نزعة "الميتاشعر" بالتحديد الذاتي للشاعر ورسالته ومهمته، ولا بد للميتاشعر أن تقترن بالتساؤل المحدث عن منزلة هذا الشاعر كمتنبئ وككاهن أو كحكيم ذي عقل راجح... وربما ظننا أن "الميتاشعر" استدعاء لشعراء آخرين في القصيدة". (هدى فخر الدين، فصول، العددان (83-84)، 2012/2013، ص 159).

ويكاد الشاعر جمعة الرفاعي يخصص ديوانه "إذ

رأى ناراً" (الرعاة وجسور ثقافية، رام الله وعمّان، 2021)، لمناقشة مسألة الكتابة عامة، والشعرية على وجه الخصوص. وتثير هذه المسألة غير إشكالية تمسّ صنعة الإبداع، فهي من ناحية تعبّر عن القلق الإبداعي الذي يعيشه الشاعر وهو يبحث عن القصيدة، وعن مآلاتها، وكيف تتكون، وما هي أبرز القضايا التي تشكلها أو توجدها أصلاً. ومن ناحية ثانية فإن العبث بهذه المنطقة من التفكير هو عبث بالشعر نفسه وإمكانياته في البناء والهدم، بناء الأفكار الجديدة وهدم سابقتها. ومن ناحية ثالثة فإن هذه المناقشة تفرض سؤالاً كبيراً حول جدوى الكتابة، والشعرية منها على وجه الخصوص، ومن ناحية رابعة تستحضر كلّ من فكّروا بالشعر بطريقة شعرية، أو حاولوا البحث شعرياً بمسألة حدوث الشعر نفسه. بمعنى آخر، إن لهذه المسألة ارتباطاً بنصوص سابقة، وتحاول من طرف خفيّ الدخول معها في جدل المتشكك لا جدل المتيقن العارف، بدا الشاعر هنا أعمى، يقوده المجهول، وليس نبياً كاهناً عارفاً، وربما هذه أهم مسألة ينطلق منها الشاعر المعاصر؛ يقوده الشك فيكتب بحثاً عن يقين ما، كأن الشاعر حين يكتب يبحث عن إجابات لقلق عشش في رأسه فأقض مضجعه، وجعله إنساناً كما قال المتنبي عن نفسه "على قلق كأن الريح تحتي".

ورد في ديوان "الرفاعي" سطر دالّ على هذا التأرجح في الفعل الإبداعي الشعري، جاء على شكل سؤال قلق الإجابة لدى الشاعر "ما الشعر إذن إذا غاب ما كنا نود قوله؟" (ص 21). سؤال يحيل على وظيفة الشعر واللغة، ليعود المتلقي إلى العرَض والجوهر، والمعنى واللفظ، وقصور اللغة عن التعبير، لذلك يظل الشعر لدى الشاعر احتمالاً لا يقيناً. بل يذهب الشاعر إلى أبعد مدى في التصور الشعري بقوله: "كل ما أكتبه انعكاس لما رأيته في بطن أمي/ هناك حيث كنت أتشكل في اللزوجة الناعمة/ وكان الصوت، هو الحاسة الوحيدة لاكتشاف هذا العالم". (ص 30)

• الميتاشعر في الشعر العربي:

لم يكن الرفاعي بطبيعة الحال أول من تحدث عن الشعر بالشعر، كثيرون غيره فعلوها قبله، ولعل الحطيأة أول شاعر ذكر مميزات الشعر في شعره في رجزه المشهور:

فَالشِّعْرُ صَعْبٌ وَطَوِيلٌ سُلَّمُهْ
إذا ارْتَقَى فِيهِ الَّذِي لا يَعْلَمُهْ
زَلَّتْ بِهِ إِلَى الْحَضِيضِ قَدَمُهْ
وَالشِّعْرُ لا يَسْطَيعُهُ مَنْ يَظْلِمُهْ
يُرِيدُ أَنْ يُعْرِبَهُ فَيُعْجِمُهْ
وَلَمْ يَزَلْ مِنْ حَيْثُ يَأْتِي يُحْرَمُهْ

ثم جاء عديّ بن الرقاع العامليّ في العصر الأموي فذكر شغله على القصيدة بتأنٍ، كبير. يقول:

وَقَصيدَةٍ قَد بِتُّ أَجمَعُ بَينَها
حَتّى أُقَوِّمَ مَيلَها وَسِنادَها
نَظَرَ المُثَقِّفِ في كُعوبِ قَناتِهِ
حَتّى يُقيمَ ثِقافُهُ مُنآدَها

ولم يتجاوز المتنبي عن هذا الأمر، بل إنه كثيراً ما ذكر شعره وجودته، وأنه "هو الطائر المحكيّ والآخر الصدى"، وأن الآخرين من الشعراء يأتون الممدوح بقصائد يرددون فيها شعره، لذلك يطلب الإجازة على كل قصائد الشعراء الذين يمدحون سيف الدولة:

وَما الدَهرُ إِلّا مِن رُواةِ قَلائِدي
إِذا قُلتُ شِعراً أَصبَحَ الدَهرُ مُنشِداً
فَسارَ بِهِ مَن لا يَسيرُ مُشَمِّرا
وَغَنّى بِهِ مَن لا يُغَنّي مُغَرِّدا

أَجِزني إذا أُنشِدتَ شِعراً فَإِنَّما
بِشِعري أَتاكَ المادِحونَ مُرَدَّدا

وَدَع كُلَّ صَوتٍ غَيرَ صَوتي فَإِنَّني
أَنا الصائِحُ المَحكِيُّ وَالآخَرُ الصَدى

لقد بلغ الغرور مبلغه عند المتنبي، غرور المتيقن المزهو بنفسه وبشعره، ولم يسلم "العاملي" و"الحطيأة" من هذا وإن مالا إلى الحديث عن الاهتمام بالشعر، أما المتنبي فصار شعره في المرتبة التي لا تضاهى، وسبباً في تضخّم الذات، ومبرّراً لهذه العنجهيّة، ولم يعلن عن الصنعة الشعرية ومكابداتها، إنما ركز على الأثر الكبير لشعره في الشعراء قبل غيرهم.

•النظرة الخاصة للشعر عند الرفاعي:

يأخذ الشعر عند "الرفاعي" أحكاما متعددة، ذكرها كل من الحطيأة والعامليّ، وإن لم يقف عندها الرفاعي إلا أن صدى الشاعرين موجود في نصوص الديوان، ولكن بمحددات إبداعية تناسب الهواجس الإبداعية للرفاعي خاصة، والشاعر الحديث على وجه العموم. كما أكد الرفاعي حالة السمو التي يتمتع بها الشعر- على الرغم من عدم اليقين- في تلك الجملة/ الحُكْم الذي أنهى فيه الديوان، إذ يقرر- بجملة متقشفة، واضحة الدلالة- أن "الأوغاد؛/ لا يهمهم الشعر". (ص 93)

لم يتفق الرفاعي مع المتنبي في النظر إلى الشعر، ولم يمدح شعره، إلا أنه عبّر عن هواجسه من حدوث الشعر أصلاً، وكان يسائل الجدوى من الكتابة، إذ "ماذا سيضيف الشعراء على بكاء شجرة/ على الضحك الذي يأتي في غير أوانه...؟". (ص 81) ربما هذا واضح كذلك منذ الإهداء الغريب؛ إذ جاء على شكل حوار متوهّم؛ لعله بين القارئ والشاعر، سؤال: لماذا تكتب؟ والجواب: لإحداث الخلخلة". (ص 6) إذاً فالتأسيس الأوليّ لفعل الكتابة هو إحداث خلخلة ما، خلخلة القناعات وهزها لتتساقط أمامه ليفحصها ويجرّب مدى صلاحيتها للحياة وللكتابة. فالمسألة لا تتعلق بالابتكار والتجديد بقدر ما تتعلق بالهدف والغاية.

يبني الشاعر الديوان على مقتبس من الآية القرآنية "إذ رأى ناراً فقال لأهله امكثوا، إني آنست نارا لعلي آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى"، فيبرزه عنواناً عاماً؛ لعلّ الشاعر في هذا الاقتباس الاستهلالي يريد أن يعيد القارئ إلى نقطة الكتابة الأولى التي كانت شائعة عند العرب، وهي إيمانهم بتلقي الشعر من غامض ما، كانت العرب قد حددته أنه "الجنّ"، وادّعت أنهم يسكنون في وادي عبقر، واستفاض الشعراء بذكر صاحبهم الجنيّ وافتخروا به، كما فعل أحدهم عندما قال:

إني وكل شاعر من البشر
شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

وادعى شاعر آخر أن أربعة من الشياطين يأتونه ليقول الشعر:

إن الشياطين أتوني أربعة
في غلس الليل وفيهم زوبعة

((الأبيات الشعرية كلها مأخوذة عن موقع الموسوعة الشعرية الإلكترونية))

على الرغم من حالة عدم اليقين التي تتلبس الرفاعي- وخاصة في القبس الأول×- (قسم الشاعر ديوانه إلى أقسام، كل قسم أطلق عليه عنوان "القبس"، فجاء الديوان في ثلاثة أقسام؛ القبس الأول، والقبس الثاني، والقبس الثالث.)، إلا أن حدسه الشعري قاده إلى نوع من التسليم بأن الشعر يحدث بفعل قوة خارجة عن القدرة، ساعدته على ذلك الآية القرآنية، ومن وحي هذا الاقتباس

فإن الشعر يتصف بصفات معينة وأهمها القداسة الناشئة عن مصدر الشعر، فالشعر يشبه القرآن الكريم في أن كليهما؛ الشاعر والنبي موحى لهما، ولكن لا يعني أن الشاعر يشبه النبيّ، ولا أن الشعر يعادل القرآن الكريم، إنما هو الوصف الظاهري للظاهرتين القرآنية والشعرية، وما يؤكد هذا الاستنتاج هو عدم اليقين نفسه الذي يدفع الشاعر إلى الكتابة لإحداث الخلخلة.

ومع أن الشاعر قد يُشْبِه الأنبياء في أفعالهم: "بصرت مثل الأنبياء بوحيهم/ رعشة في الضوء تأتيني/ تصبّ في حجري وميضا طازجاً/ كأن وميضها/ ودْقُ". إلا أن هذه اللحظة لا تفضي إلا إلى النفق: "سرب من القطرات يلمع في يدي/ وآخرُ ضوئها/ نفقُ". (ص 12) هذا التأرجح بين اليقين وعدمه هو ما يسيطر على الشاعر عموماً في كل ما كتب من شعر، في هذا الديوان وفي غيره. يتضح هذا في قوله على سبيل المثال في هذا الديوان: "اكتبني رحيقاً أو حريقاً، فأنا امتثال الظل للغابات/ وأنا امتداد الليل فيك لكي تضيء أساوري/ في رنة الأصوات حولك كل شيء صالح لصدى الكتابة/ اكتبني بخيط الصمت أو بهلاك من عشقوا ولم نسمع حرائقهم/ تتلى على روح السياج/ اكتبني وداعاً أو لقاءً/ سأكون أجمل من بعيد". (ص 15) فالمقطع ينشئ له مزاجية خاصة من المتناقضات التي تعني عدم اليقين، وبدت في هذه الثنائيات: رحيق- حريق، الظل- الضوء، الصدى- الصوت، الصمت- تتلى، الوداع- اللقاء".

هذا التأرجح قاد الشاعر إلى الاعتقاد بأنه لم يكتب قصائد جميلة سوى ما كان يفكر به: "ها هي القصائد الجميلة تذهب/ كلما هممت بكتابتها/ القصائد التي أقولها في رأسي ثم تذهب بعيداً إلى غير رجعة/ تختفي مثل شبح مظلوم بين أيدي الكهنة/ ...../ حتى وأنا أكتب الآن، كان ثمة قصيدة في رأسي غير هذه القصيدة/ التي أكتبها الآن". (ص 20) لا يعني قوله هذا أن أجمل القصائد قصيدة لم تكتب بعد، إنما يعني قوله ما هو أعمق؛ يعني أن الحالة الذهنية للقصيدة السابحة في المخيلة هي قصيدة لن تنال، وعزز هذا بقوله في القصيدة ذاتها: "وبقيت هذه القشور الشعرية التي أكتبها الآن". (ص 21)

وبما أن الشاعر "صورة في الذهن" (ص 38) كما قال، فإنه ليس حقيقياً، ولذلك سيظل الشعر والشاعر مختلفاً عليهما، وأن ما ينتج من شعر ما هو إلا قشورٌ حادثةٌ بفعل إبداعي تأسيسي آخر، عبّر عنه بمفهوم "التناسل"، ولا يعني التناسل مجرد التكاثر، إنما ما يحيل إلى التكرار أكثر: "تناسلوا في مراياي صوراً لا تنتهي من مرايا في صور لا تنتهي أيضاً/ حتى تصبح الألفة أرضاً لممارسة الرفض والاغتراب". (ص 25) وعلى ذلك فإن المتحقق من الشعر عملياً هو صورة محتملة للصورة الذهنية المتناسلة.

يتجلى الأمر واضحاً في "المقتبس الثاني"، فيقدم مثالاً للفعل الشعري. "قلت: أرى صورة الجميلة على شاشة الهاتف ثم أكتب الفكرة/ رأيت الصورة/ ذهبت الفكرة/ أية مقارنة صعبة الآن!/ ما هو الجمال؟/ يبدو أنه هناك/ في الأفكار الضائعة". (ص 62)

لا تبدو الآية القرآنية فقط موجهاً عاماً للشاعر في ديوانه إنما اقتبس الشاعر منها أبواب ديوانه الثلاثة التي جاء كل واحد منها بعنوان "القبس الأول والثاني والثالث"، لفظة مأخوذة من قول القرآن "لعلي آتيكم منها بقبس"، ولم يأت الشاعر بقبس واحد بل بثلاثة أقباس، لكنها في الحقيقة قبس واحد اجتمعت في هذا الديوان، كأنها شعلة واحدة

أخذت منها الثلاثة، ففي حقيقة هذا المتعدد عددا إلا أنه واحد، وهذه كذلك إحدى مظاهر التعبير عن الفكرة، فكرة الكتابة نفسها؛ المتعددة، لكنها على الرغم من هذا التعدد أصبحت واحدة لما تعانيه من تشابه وتكرار. وهذه إحدى أفكار هذا الديوان.

فالوظيفة المقصودة هنا، المرجوّة لدى الشاعر هي الوظيفة المرتبطة بالفعل الإبداعي ذاته، من حيث هو إبداع، وهذا ما يجعل قول الشاعر جمعة الرفاعي داخلاً في مفهوم "الميتاشعر" دخولاً شرعياً بكل ما يعنيه المصطلح وما يدل عليه، بعيداً عن كلاسيكيات القول النقدي الذي يربط شعر الشاعر الفلسطيني بالمقاومة، وقد أسس لها على نحو واضح شعر شعراء المقاومة، وخاصة "محمود درويش" الذي تناول الشعر المقاوم وحدد وظائفه منذ ديوانه الأول (أوراق الزيتون، 1964) في قصيدة بعنوان "عن الشعر". إذ يرى "درويش" في هذا النص أن "من يكتبْ قصيدةْ/ في زمان الريح والذرةْ/ يخلقْ أنبياء". (الديوان، مجلد1، 1994، ص 54).

•وظائف الشعر التعبيرية:

ثمة وقوف عند وظيفة الشاعر في عدة نصوص، ففي "القبس الأول" في النص الأول منه، يرى الرفاعي أن مجرد "جملة وحيدة ومكررة" كفيلة بإحداث هذه الخلخلة التي أسس لها في الإهداء. ما هذه الجملة؟ لا تبدو هذه الجملة شاعرية، بل جملة صادمة، تتناسب وفعل الخلخلة التي يتغياها الشاعر. جملة الشاعر بدت خاليةً من أي زخارف بلاغية، تبعد العبارة عن هدفها المباشر، مكونةً من كلمتين ليس أكثر: "أنا الكارثة".

لا يتوقف دور الشاعر عند الكتابة، بل إن عليه أن يقوم بإجراءات معينة لإحداث الخلخلة، فلا يكفي أن تكتب، بل لا بد لك من فعل آخر، وهذا هو مبرر الكتابة الأول، فإن لم تأت بجديد، لأسباب كثيرة ألمح إليها الشاعر ولم يفصح عنها، عليك أن تقدم الفكرة المعهودة غير المبتكرة بأسلوب لافت، لذلك فهذه الجملة: "يطبعها آلاف المرات/ ويلقي بها في الطرقاتِ/ تحت القناديلِ/ ويرمي بها في شبابيك غرف النوم/ في الغابة/ علّ غزالة أو وحيد قرنٍ/ يوقظ الكائنات من بياتها الشتويّ". (ص 10) عليّ أن ألفت النظر إلى أن "علّ" التي هي "لعلّ" مأخوذة أيضا من الآية القرآنية التأسيسية، لكنها فارقت وظيفتها الدلالية في الآية من حرف مشبه بالفعل يعني التحقيق ووقوع الفعل، إلى الترجي بأن يحدث الفعل. وعليه يتحول القبس في النص الشعري إلى فعل يأمل الشاعر أن يحرك الغزالة أو وحيد القرن والكائنات الغاطة في بياتها الشتوي، ويدفعها إلى اليقظة، بكل ما تعني لفظة اليقظة من معنى حسيّ أو ذهني، وخاصة الذهني المناسب تماما لفعل الخلخلة.

فعل الخلخلة، فعل استجابة عقليّ أساساً، لتحقيق مآرب شخصية عاطفية ومادية، لكن لا تقف الكلمة على هذا الفعل، وإن بدا بدائيا إلا أنه يدل على وعيّ متقدم تجاه الحياة وأشيائها، فالشعر/ الكلمة لها وظائف جمالية أيضا كما يرى الرفاعي: "أي كلمة الآن كفيلة/ أن تجعل مُرَّ ما يحدث حلواً". (ص 18) بل إن "أي كلمة الآن/ تحكُّ سطح هذا الماء قادرة/ أن تنشر بهجة في الحقل". (ص 19).

وغير هاتين الوظيفتين تبدو للشعر وظيفة احتجاجية مشهراً في وجه الطغاة القتلة، فالشعراء "ينحتون الكلام/ من رائحة البنّ/ ومن وردة ذابلة/ نكاية بالذين يختصرون العمر/ بطلقة واحدة". (ص 71) فالقصيدة أصبحت ردّ فعل جماليّاً على القبح البشريّ.

من اللافت للنظر في الديوان أن الشاعر المتوجس من الفعل الشعري في القبس الأول، أخذت تنمو

معه المسألة ليصل في القبس الثالث إلى البحث عن وظائف حقيقية واقعية للشعر والشاعر، فصار خطاب الشاعر أشد وثوقاً ويقينية كما في هذا المقطع، ولم يعد يقف عند الوصف، الشاعر الكبير أو الصغير، بل كل ما يعنيه الوظيفة البراغماتية للشعر ليس أكثر: "أنا لست شاعراً كبيراً أو صغيراً/ أنا مرافق للمفردات المريضة في طريقها للعيادات/ كلما زاد بها الألم أسندتها/ ليبقى المعنى سالماً وصحيحاً". (ص 72)

هذا التصالح مع المسألة الشعرية، وعدم الجري وراء "القصيدة العبقرية" و"المعنى الذي لم يقل بعد" دفع الشاعر إلى أن يتحدث عمليا عن الشعر وظرفياته التي تساعد الشاعر على إنتاج قصيدة ذات فعل أو هدف في الحياة.

يبدو الشاعر، كغيره من الشعراء، يتخذ من الليل ظرفاً مناسباً للمناجاة وللكتابة، كأنه ظرف ملازم للشعر ومكابداته الوجدانية، وشرط وجوده منذ أعطاه "امرؤ القيس" هذه الميزة، فحضور الفجر كفيل بأن يقطع على الشاعر خيط الشعر وإلهامه: "ينبغي على الليل/ أن يتريث قليلاً في الذهاب إلى الفجر/ على الفجر،/ أن يتريث قليلاً في الذهاب إلى الأزقة الباردة/ ثمة شاعر لم يكمل قصيدته بعد". (ص 75) ولكن ماذا يصنع الشعراء في النهار؟ ربما أصبحوا نهاريين: "يلمون أوقاتهم، شمساً شمساً/ حتى إذا غرب النهار/ يضيئون/ يضيئون/ في عتمة شهواتهم". (ص 77) إنه يلمح لوظيفة خاصة مرتبطة بالشعراء أنفسهم، فالشعر بالنسبة للشعراء لم يكن "سوى عقد اتفاقات/ بتواريخ جديدة مع العزلة". (ص 81) إذن فالشاعر يقرر أن الشعر ابن شرعيّ لليل والعزلة.

وأخيراً، لقد جاء الاقتباس الاستهلالي نصاً مهماً ينتمي إلى جملة "المتعاليات النصية" الواردة في الديوان، فكانت ذا أثر كبير في توجيه الرؤية الشعرية للشاعر وأثرت فيه كثيراً، منذ العنوان وصياغته على شاكلة النص القرآني دون تعديل أو تحوير، وبما أفاضته الآية من سحرها، فكثرت الألفاظ الدالة على الضوء في الديوان، وحتى مفردات الليل والعتمة والظلام بوصفه نقيضاً للضوء كان ثيمة مستدعاة بفعل الضوء المتناسل من النار والضوء القرآنيين. إذ تجاوزت المفردات المنتمية إلى حقل الضوء والنار الستين مفردة منتشرة في جسد النصوص، وهذا مؤشر على أن الديوان تحكمه ثيمات محددة، ويتمحور حول فكرة واحدة، فساهم في إعطاء الديوان شخصية موضوعاتية واحدة، وعزز إيقاعه المنفرد العازف على وتر واحد، لتعميق أسئلة الشاعر الإبداعية الخاصة بموضوع واحد، ومدى قدرته على الإجابة عن أسئلته المطروحة في هذا الموضوع، وتناوله من عدة جوانب، وغدت ميّزة للكتابة الشعرية المعاصرة عند شعراء كثيرين أكدها الفعل الشعريّ في دواوينهم، وحققها جمعة الرفاعي عملياً في هذا الديوان، ليكون مثالاً على الميتاشعر على مستوى القصيدة وأفكارها المشغولة بهاجس الشعر وأسئلته وعلى مستوى الديوان كاملاً الذي حافظ على وحدته الموضوعية، مؤكدا رؤية الشاعر الفرنسي (جان- بيير روك) للديوان "ديوان الشّعر لا يجب أن يكون مثلا محشرا لنصوص متنافرة في الشّكل والمضمون ومتفاوتة في زمن النّظم، ديوان الشّعر هو شهادة حيّة على تجربة بعينها في حياة الشّاعر، وكذا ثمرة ما بلغه وعيه الفكريّ والجماليّ من تطوّر وليس أبدا تجميعا عشوائيّا لقصائد عثر عليها الشّاعر بالصّدفة في ملفّاته القديمة أو سبق أن نشرها متفرّقة في المجلّات أو استعادها من صديقات وأصدقاء كان قد أهداها لهم في مناسبات أعياد ميلادهم". (عن الشعر في زمن اللا شعر، 2016، ص 120-121).