

رسائل أوديسيوس
وشعرية الكينونةنوري الجراح يعيد كتابة الأساطير لابسا أقنعة
التراجيديا المتحركة

نوري الجراح يستعيد في قصائده تراثاً حضارياً مشتركاً

مباشر حياً، وغير مباشر حياً، وفي هذا الأفق تدور شخصيات أسطورية أخرى يستبطنها الشاعر قناعاً، يقلبها على وجوها، مستقصياً دلالاتها التي تتجاوز ألعاب المجاز، في إلماعات (مفرداً إلماعة) Allusion ترمز إلى أنماط أسطورية عليا ثابته صار الإلماع خافته جزءاً وثيقاً من بنية كوزمبوليتانية للآداب الحديث تصد عن رؤية محددة للعالم.

لكن الإلماعة إلى أوديسيوس على وجه الخصوص تبدو أشبه بموسيقى خلفية خافته الصوت، أو قل موسيقى غير صانعة، موسيقى ذات نزوع أنطولوجي ثاو في الأعماق.

قصيدة "لا موت في الموت" تبرز شعرية الكينونة هذه كبحر يجرها مزاج إيسودي ترند إليه قصائد المخترات التي لا ينظمها تتابع خطي وإلماعاً هي تتحرك على نحو دائري صعوداً أو هبوطاً، لتعترض على حين غرة باستمرار.

وتبعاً هذا المزاج الأنطولوجي -كما أسلفت- برون كينونة شعرية تنتسج بلاغتها الخاصة.. كينونة شريفة تتحشر بصوت كارل كراوس: "لقد ترمست بلغة الآخرين.. وأما لغتي فهي التي تفعل بي ما تشاء". لغة نوري الجراح، إذن، هي بلاغته الخاصة التي كتبهه ولا يكتبها. انظر مثلاً إلى مونولوج "صعود إبريل" الدائري البارح والذي يذكر يعود نيتشه الأيدي، أو زبقيته الكلمات الجراحية في "نهار آخر"، أو محاولة الخلق من عدم Creation Ex Nihilo في "موت نرسيس".

أو إلماعة السقوط المدوي في "إيكاروس"، أو الحس الفجائعي في قصيدته "خفة متحركة" التي يقول فيها: "أنا يا رب فمي ممسوك بالصمغ/ وكلمتي مرسة ثقيلة/ من هنا، من هذه الأعماق/ رأيت صرختي في فراش جسدي في فراش، ولم أبرح/ مسحوراً، أطوف حيث هلكت"، أو البلاغة الشخصية جداً في قصيدته "خفيف يموت" التي يقول فيها: "إلي بالشعلة/ السها يملأ عيني/ لكانت فتاة شخص في تراب/ الزرقه قصاصة نهب/ لكن جسدي معتم وثقيل/ لست هنا، ولست هناك/ لست في أرض لأتحرك/

أوروبا لدى الفيلسوف الألماني فاسب، بل تتسع لتشمل ما أشار إليه راسل وبرنال وبيركرت حول تلمذ اليونان على السورين القدماء الذين تعلمت منهم الأبجدية. ففي الأساطير اليونانية - كما هو معروف - أن قدموس السوري أخذ بيد شقيقته يوربا (أوروبا) ليعلمها الكتابة. كما تتسع الاستعادة من طرف آخر إلى ما هو معروف أيضاً من أمر الميراث الثقافي المشترك بين التراث المصري والبابلي القديم من جهة، والتراث اليوناني من جهة أخرى.

وعندما يستعيد نوري الجراح رمز أوديسيوس وعوليس (اسمه باللاتينية) فإنه يضم ذلك إلى لائحة طويلة أدرجها هارولد بلوم في كتابه The Western Canon وتشمل الذين استعادوا بطل هوميروس، بدءاً من بندار وسوفوكل ويوريديس وهوراس وفرجيل وأوفيد وسينيكاً ودانتي وكالديرون وشكسبير وغوته وتينيسون وشلي وصولاً إلى جويس وكازانتزاكيس.

هذه الاستعادة في مثال الشاعر نوري الجراح تنحصر في حدود ما يسمى بـ"الإلماعة" Allusion أي الإشارة الموحية إلى شخصيات تحيل القارئ إلى حقل دلالي هو الملحمة الهوميرية ومحورها أوديسيوس (عوليس). والإلماعة كما سيلاحظ القارئ معي، وسيلة لتحريك سلسلة من التدايمات التي تمتع من مخزون اللاوعي لدى المتلقي من الأفيكار والصور والمعاني التي تتصل برحلة خائبة. والحال أنه لا يمكن النظر إلى رحلة بطل هوميروس، وهي رحلة خيبة دائرية الشكل إلا باعتبارها أحد أبرز الأمثلة على نظرية الأنماط الأسطورية العليا Archetypes كما عرضها "يونغ" في بحثه حول اللاشعور الجمعي. هذا المفهوم للرحلة الدائرية الإيكاروسية المنزع، يظهر في رسائل نوري الجراح إلى أوديسيوس على شكل تقصص تراجيدي لشخصية بطل الملحمة الهوميرية في حقل دلالي

للنوري، و"عذابات" الحلاج، و"سقطات" البسطامي، و"طائف" السهروردي وفريدالدين العطار، و"مثنوي" جلال الدين الرومي.

من المحقق أن مسألة العالمية في الأدب والعلاقة بالآخر، ليست جديدة، وإنما هي تحيلنا - بسرابتها ويقيتها - في تراثنا الصوفي العربي الإسلامي على وجه الخصوص، إلى الإشكالية نفسها.

يقول ابن عربي في "ترجمان الأشواق": "رأى الشرق شرقاً فحن إلى الشرق/ ولو لاح غرباً لحن إلى الغرب/ فإن غرامي بالبروق ولحها/ وليس غرامي بالأماكن والتراب.

هذه المخترات، إذن، تطرح إشكالية تعريف ما أود أن أدعوه بـ"الحداثة الثالثة"، أي الحداثة المنحرفة كلياً من أنظمة الكلام أو العروض أو التفعيلة أو الإيقاع، كما الفأها مع شعر سابق، وهو تعريف غير مقيد ويسهم، بشكل أو بآخر، في عملية تذوق الشعر الجديد في "رسائل أوديسيوس".

وهذا الشك في علاقة النص الشعري بمصطلح "قصيدة النثر" ليس انتقاصاً من قيمة قصيدة نوري الجراح، بل هو دفاع عنها، وتجنب للخفة النقدية المتعمدة بالحصول العرفي الأيدولوجي المنزع والذي ينطوي عليه مصطلح "قصيدة النثر" في الثقافة العربية.

البلاغة الخاصة في ظني أن هذا المحمول المعرفي لا علاقة له بالتماذج المعروضة في هذه المخترات. فعلى الرغم من سطوة المؤثرات الغربية التي تؤكد اكتمال المفهوم الغربي في الشعر، وهي مؤثرات يحفل بها، بطريقة أو أخرى، شعر نوري الجراح، يظل أداءه دلالة وبنية وطريقة، شعراً عربياً بكل تأكيد. فإذا كنا نتذكر بين الحين والآخر أن الشاعر قد قرأ بعمق وحذر شديد (وهذا مثال أراه مناسباً) قصائد تي.أس. إليوت، وبخاصة "أربعاء الرماد"، و"أربع ربايعات"، وتوقف قليلاً أو كثيراً عند رامبو، وبودلير وويتسمان وبو ودي كوينسي وكازانتزاكيس، فإن هذا لا يعني أنه لا يقرأ بعمق أيضاً، مثله مثل بعض أبناء جيله الشعري، "ترجمان الأشواق" لابن عربي، و"المواقف والمخاطبات"

محل "قصيدة الشعر" إذا صح التعبير. ولكن التعريف الغربي لهذا الضرب من النثر أو الشعر إذا شئت، هذا الضرب الذي يبدو مسيطراً على ما دعوته بـ"الحداثة الثالثة" في الشعر العربي ما زال إشكالياً مغمماً بنصب ضخم من الجدل والجدال.

فخلافاً للأجناس الأدبية الأخرى وما يتفرع عنها من أنواع فإن علاقة قصيدة النثر بالشعر، وبسريديات النثر وأنواعه، اختلافاً واختلافاً، علاقة تبدو مقلقة في مهادها الغربي نفسه. فبينما تصف مرجعية ذات شأن هي موسوعة برنستون للشعر قصيدة النثر بأنها قائمة على تناقض قوامه الجمع بين تقضين Oxyron برى بوالو (1636) -الشاعر والناقد الفرنسي الذي أثر تأثيراً ملموساً على الأدبين الفرنسي والإنجليزي قبل ثلاثة عقود أن الشعر نثر مهجرج وأنه ليس ثمة فرق نوعي بين النثر والشعر.

أية ذلك كله أن تعريف قصيدة النثر في المصادر الغربية مازال، على ما يتسم به من ثقل والتباس، مرجعية قصيدة النثر العربية على مستوى النظر. ويصح القول هنا إن هذه المرجعية النقدية ظلت نظرية معزولة عن سياقها العملي في الممارسة. والأسوأ من ذلك أن الإلحاح في النقد على الالتزام بقواعد غريبة لهذه النظرية قد أفضى بنا إلى الترويج لأصولية حدائية مكرسة لإعادة إنتاج الإبدال الأول: يتمثل في نقض الحداثة للقدامة في الشعر صياغة وبنية وأساليب أداء، واعتقاد مقاييس بعضها مستمد من خصائص مورثة وبعضها الآخر متأثر -في سياق العلاقة بين المركز والهامش- بخصائص أسلوبية وبنائية نوعية تحولت بفعل هيمنة النزعة المركزية الأوروبية إلى خصائص جوهرانية ثابتة إلى حين، ولكنها تتغير بفعل تغير المؤثر الخارجي.

الإبدال الثاني: ويمكن إثباته في ما نشهده من اشتغال على إحلال الرواية محل الشعر باعتبارها ديوان العرب الجديد، وذلك بتبني ترتيبية قديمة إقصائية المنزع ومستمدة من عمليات تسليع (Comodification) الجنس الأدبي في ضوء اختبار قوامه رواج الرواية في الغرب على حساب الشعر.

هذه الترتيبية لا تعتمد الموازنة، أو المقارنة أو المقايسة بين الأجناس الأدبية في فضاء معرفي منفتح على مدونة هائلة من النصوص الإبداعية الشعرية وعلى ما طرأ على أفق الحساسيات والتعبير من تحوير أو تعديل، بل تقوم بدلاً من ذلك على مفاضلة مطلقة تنتمي معاييرها إلى لغة الرواج السليبي.

ولا شك عندي في أن ما أدعوه "الحداثة الثالثة" المؤسسة لضرب من الشعرية العربية المقطعة انقطاعاً معرفياً عن قواعد التقطيع والعروض، وما تواجهه من عقبات معرقة لتسرعة هذه القطعية، هذه الحداثة أسهمت بدورها في تفعيل تلك الترتيبية الإقصائية التي طرحت الرواية بديلاً من الشعر.

الإبدال الثالث: هو إحلال "قصيدة النثر" التي تطرح من خلال تعريفها الملتبس والمستمد من مرجعيات غربية

تحملنا تجربة الشاعر السوري نوري الجراح الشعرية على استعادة الأساطير والتراث الحضاري المشترك لحضارات المتوسط، حيث يعيد بناء السردية التاريخية منذ هوميروس إلى قوارب المهاجرين السوريين الغارقة في بحر إيجة، تاريخ مديد ملأه الغربيون بما يريدون من سرديات، بينما الحقائق مخفية في الأساطير. وفي كتاب "رسائل أوديسيوس وشعرية الكينونة" نجد مختارات من قصائد الجراح التي تؤكد طريقتة الخاصة في بناء شعري مختلف، وهو ما يؤكد المقال التالي.

وهي بذلك تختلف عن البلاغة الخارجية التقليدية التي رفضها بيتس، بلاغة الخصام مع الآخرين.

كما أشير إلى أن التنبؤيه بمفهوم الشعرية في ضوء صدمة الحداثة، يقتضي الإشارة إلى حدوث ثلاثة إبدالات متعاقبة والمقصود بالإبدال هنا- حسب توماس كون - هو عملية حلول البارادايغم أي الصيغة المعرفية المعتمدة في تعريف الشعر محل صيغة معرفية معتمدة أخرى، وذلك من خلال حراك خفية ثقافية فاعلة ومؤثرة تقترح معايير خطاب شُرْعنة ليست مغايرة فحسب بل مناوئة، معايير شُرْعنة تفتتح على اعتبارات تهدف إلى تحريرها من هيمنة تعريف نقدي مهيم.

حركة التغيير هذه، انطلاقاً من اقتراحات خفية بلورت وتبلور المفاهيم السائدة حول التحققات الجمالية والفكرية في الثقافة العربية، يمكن التمثيل عليها في ثلاث عمليات إبدال Supercession: الإبدال الأول: يتمثل في نقض الحداثة للقدامة في الشعر صياغة وبنية وأساليب أداء، واعتقاد مقاييس بعضها مستمد من خصائص مورثة وبعضها الآخر متأثر -في سياق العلاقة بين المركز والهامش- بخصائص أسلوبية وبنائية نوعية تحولت بفعل هيمنة النزعة المركزية الأوروبية إلى خصائص جوهرانية ثابتة إلى حين، ولكنها تتغير بفعل تغير المؤثر الخارجي.

الإبدال الثاني: ويمكن إثباته في ما نشهده من اشتغال على إحلال الرواية محل الشعر باعتبارها ديوان العرب الجديد، وذلك بتبني ترتيبية قديمة إقصائية المنزع ومستمدة من عمليات تسليع (Comodification) الجنس الأدبي في ضوء اختبار قوامه رواج الرواية في الغرب على حساب الشعر.

هذه الترتيبية لا تعتمد الموازنة، أو المقارنة أو المقايسة بين الأجناس الأدبية في فضاء معرفي منفتح على مدونة هائلة من النصوص الإبداعية الشعرية وعلى ما طرأ على أفق الحساسيات والتعبير من تحوير أو تعديل، بل تقوم بدلاً من ذلك على مفاضلة مطلقة تنتمي معاييرها إلى لغة الرواج السليبي.

ولا شك عندي في أن ما أدعوه "الحداثة الثالثة" المؤسسة لضرب من الشعرية العربية المقطعة انقطاعاً معرفياً عن قواعد التقطيع والعروض، وما تواجهه من عقبات معرقة لتسرعة هذه القطعية، هذه الحداثة أسهمت بدورها في تفعيل تلك الترتيبية الإقصائية التي طرحت الرواية بديلاً من الشعر.

الإبدال الثالث: هو إحلال "قصيدة النثر" التي تطرح من خلال تعريفها الملتبس والمستمد من مرجعيات غربية

خلدون الشمعة

ناقد سوري مقيم في لندن

تصدر هذه المخترات لنوري الجراح عن شعرية وجود وكينونة، شعرية خصام مع الذات لا شعرية خصام مع الآخر. فمن خصامنا مع الآخرين - يقول بيتس- نصنع البلاغة، ومن خصامنا مع أنفسنا نصنع الشعر. والبلاغة هنا علم علائقي لا يتجاوز نظام الكلام أو العروض أو التفعيلة أو الإيقاع.

وكما هو معروف فإن أفلاطون وضع مصطلح Rhetoric لتتمكن الفلسفة من تمييز نفسها عن البلاغة التقليدية وما يتصل بها من فنون البيان وأساليب الأداء، بالمغايرة والاختلاف.

ثمة بلاغة أخرى أود أن احتفي بها وبالشاعر نوري الجراح، أحد أبرز أعلامها المتميزين، هي بلاغة التحليل بلا أجنحة مسبقة الصنع، بلاغة أجد لجمتها في ما دعوته بـ"شعرية الكينونة" وسأها في ما سادعوه بـ"القصيدة الحرة".

الحداثة الثالثة

وأنا استعمل هنا مصطلح "القصيدة الحرة" تمييزاً له عن مصطلح "قصيدة النثر". وقد تأكد لي من حوارات مع الشاعر أنه يعتمد المصطلح نفسه في تعريف شعره، فهو لا يملك محمولاً معرفياً مقيداً، وذلك خلافاً لمصطلح "قصيدة النثر" الذي مازال محموله المعرفي يحيلنا باستمرار إلى إشكالية مراوغة تتمثل في النزعة المركزية الأوروبية وسيطرة المفاهيم المستمدة منها على جانب لا يستهان به من الثقافة العربية.

النصوص قائمة على

«الحداثة الثالثة» أي

المنحرفة كلياً من أنظمة

الكلام أو العروض أو

التفعيلة أو الإيقاع

صحيح أن هذه المخترات التي تعتمد الأداء الشعري-النثري ذات أبعاد تهماي حياً وتفتقر حياً آخر مع نماذج شعرية وفكرية مستمدة من المركز الأوروبي، إلا أنها كثيراً ما تتقاطع أو تتلقى دون أن يكون لقاؤها- بالضرورة- حصيلة تمام مع هذا المركز.

إيضاحاً لما أعنيه بشعرية الوجود والكينونة أشير إلى أن لهذه الشعرية بلاغتها الجوانية وإطارها التعييني الخاص.



استعادة الأساطير في تراجيديا الحاضر