بمناسبة صدور (فن الكتابة) عن دار المدى

الشعر الصيني.. والنقر على الصمت من أجل ابتكار الصوت

"الشعر تنين" يقول فانغ سي، في معرض تقديمه تعريفاً للشعر مستخلصاً من تجربة كلاسيكيات الشعر الصيني، ولكن حكاية شعبية من الصين القديمة تتحدث عن شاب يسدي خدمات لسيده مقابل أن يتعرف منه على مهارة يكسب بها قوت يومه، يستمع الشاب ويحفظ دروس سيده الذي يعلمه جميع الأساليب التي يتقن بها ذبح التنين وسلخه، ثم يعود إلى أبيه ويحدثه بفخر عما اكتسب من خبرة ومهارة.. ليرد عليه أبوه "عظيم.. ولكن لدي سؤال واحد.. أين يمكنك أن تجد تنيناً"؟

عبد الزهرة زكي

و(فانغ سي) الذي قال "الشعر تنين" كان يريد أن يعترض على الأساليب الفوضوية التي سادت في كتابة الشعر الصيني في عصره (سلالة كينغ)، فيجدد التنين الشعري بـ"رأس، وذيل، ومخالب، وقرون، وحراشف، وأنياب إذا غاب أحد هذه العناصر فإنه ليس تنيناً". غير أن والياً صينياً حين استمع إلى فانغ سي، عقب محتجاً: "الشعر تنين سحري، عندما ترى رأسه، لا ترى ذيله. أو إذا كان متوجاً بالغيوم، ترى منه مخلبه أو حراشفه. كيف يمكنك بالتالي أن ترى الجسد كله؟ هذا ينطبق على النحت أو الرسم". ويعلق بعدهما، بعد (فانغ سي) والوالي، ناقد صيني هو (زهاو زهي خين - 1744 1662) بالقول "التنين السحري يمكن له أن يتمدد أو ينكمش، ويتبدل دون أن يكون له شكل ثابت. وبالرغم من إنك تدركه بصورة غامضة - فقط مخلب واحد أو حرشفة واحدة. إلا إنك تعرف أن رأسه وذيله هناك. ولكن إذا حصرت نفسك بما ترى فقط وعممت ذلك على إنه التنين كله، فإن النحاتين والرسامين لن يضمروا لك سوى كلمات التأنيب".

هذا التصور الشارح الذي يتبناه (زهاو زهي خين) والذي يكون بمقتضاه التنين الشعري كياناً غير متعين (يتبدل دون أن يكون له شكل ثابت) يقوم مقترباً يجاور (خبرة) ذبح التنين وسلخه التي اكتسبها الشاب من دروس سيده، ولا جدوى هذه (الخبرة) وعبئها أمام سؤال الأب "أين يمكنك أن تجد تنيناً لتذبحه؟". فالتنين - على وفق تصور زهاو - متعين من حيث هو أثر. إنه إشارات مدركة "بصورة غامضة"، إشارات جزئية ظاهرة تسمح بتعيين الكلي اللامرئي. وهذه الإشارات الظاهرة هي ما يسمح بتوفر خبرة الذبح والسلخ، غير أنها خبرة تظل معطلة وغير عملية، ما دام الشاب لا يجد تنيناً لإعمال خبرته، واختبارها.

يقدم الشعر، بأرفع تجاربه، في كل الثقافات، خبرات متضاربة عن جوهر ما هيته، وعن وظائفه ومبررات الرغبة فيه. تلك الخبرات التي جعلت من الشعر مجالاً مفتوحاً أنا لا يحصى من التعريفات، ولم تجعل فيأ من هذه التعريفات قادراً على احتكار معنى شامل يمكن الإتفاق عليه والوقوف عنده. إن وضعاً كهذا جعل من الشعر عملية لن تنتهي من التفكير فيه، وهو ما جعل من نظرية الشعر ومن الشعرية ميداناً نظرياً متحولاً ومتغيراً باستمرار بفعل الإسهامات النظرية التي يقدمها الشعراء عن خبراتهم في الشعر وتأملهم فيه ويقدمها النقاد والفلاسفة والباحثون بوحي من الخلاصات التي يقدمها الشعراء لأنماط بحثهم وقراءاتهم له. وتحتفظ الثقافات بنتائج وسجالات هي تعابير نظرية، تظل تتواصل أو تتقاطع في ما بينها بوحي من المفاهيم التي يقدمها الشعر عن نفسه في تلك الثقافات. مفاهيم تشف عنها الخبرات والتجارب الشعرية، وتنظمها الصياغات النظرية. في الثقافة الغربية، كان هوراس مبكراً في صياغة شعرية لتصوراته عن الشعر في عمله (فن الشعر)، وحدث إن عمد بعده الشعراء الأوربيون في عصور مختلفة إلى كتابة نص شعري يعبر عن جوهر مفهومهم للشعر. وهو ما نستطيع أن نسميه بـ(الميتا شعر)، الشعر الشارح، الشعر الذي يفكر في الشعر، الخلاصات الكثيفة التي تنتهي إليها كبريات التجارب، وقد تلفعت بإهاب الشعر ذاته، وبما يجعل منها أفقاً للوجدان ومختبراً للتفكير.. نتذكر هنا عمل ريلكه وإدهاشه الوجداني وجلال ما يضع الشعر فيه. ونتذكر معه ظرفه والمآل التراجيدي الذي دفع إليه الشعر في وضع حضاري جديد تغيرت فيه قيم الثقافة بتغير قيم الحياة. في هذه اللحظة الحضارية ذاتها أعاد العالم اكتشاف الصين ضمن إعادته اكتشاف الشرق، وعلى المرآة الصينية بدأ الغرب المثقف يتشوف إلى صورته الضائعة. كانت المرآة من الوضوح بما يكفي لاختراق تلك اللحظة بطاقة من الوجدان تكفي لتمزيق الوعي الشعري وشطره عن ذلك المآل الذي كان يقتاد إليه. لقد كانت تلك لحظة اكتشاف قارة شعرية ظلت تعمل بكمون تستمد فيه طاقتها الباطنية من زخم فلسفات الشرق القديم من الكونفوشيوسية إلى البوذية فالتاوية.. قارة يشكل الشعر عقيدتها، وشكلاً أساسياً من أشكال تدينها طوراً ومن رفعة أعمالها الارستقراطية طوراً آخر، يقدم كتاب "الأناشيد الكونفوشيوسية" استهلالاً أيسبغ قوة عظيمة على الشعر الذي "يقوم لخطأ، ويحرك السماء والأرض، الأرواح والآلهة". فيما يقدم التاويون عبر شاعرهم لوجي (261-303) وظائف أخرى للشعر من بينها إنه "يستطيع أن ينقذ حكومات متهاوية وجيوشاً ضعيفة/ ويمنح صوتاً لريح الفضيلة الإنسانية المحتضرة".

وتكرس المقدمة التي وضعها مؤلفا (فن الكتابة - تعاليم الشعراء الصينيين) الناقد الفني توني بارنستون وتشاو بينغ، جانباً كبيراً منها للتعريف بالدور الاستثنائي للشعر في حياة الصين الإمبراطورية التي امتدت حتى القرن العشرين، باختلاف حقب سلالاتها الحاكمة.. تقول المقدمة إن "النظام الرفيع لامتحانات الخدمة الحكومية في الصين.. كان يتطلب من المسؤولين الأكاديميين أن يكونوا ضليعين بالأدب الكلاسيكي وممارسين للشعر (shi) وفن الخط (shu). أما طبقة النخبة من الأدباء، فكان لزاماً عليهم أن يجيدوا فنوناً عديدة: ليس فقط الشعر والخط، بل أيضاً العزف على آلة القانون ولعبة إذهب والرسم. وجميع هذه الفنون وغيرها متداخلة عضوياً بعضها مع بعض". ولا تشكل هذه الفنون التي يتصدرها الشعر تعبيراً عن حيازة ارستقراطية يتطلبها التدرج في الوظائف الحكومية الرفيعة، قدر ما تمثل شكلاً ثقافياً لسلطة تتشكل ثقافتها الدينية وفلسفتها الأرضية من امتزاج مدهش بين القيم الجوانية والأساليب العملية لتنظيم الحياة اليومية، امتزاج ظل يعبر عن جوهر الشرق الأقصى، ويحصنه من الاختراقات الثقافية التي بقيت تنظر إلى الصين بشيء من الحيرة وبكثير من التقدير.

لم ينخرط الشعر الصيني القديم في استخدامات دعائية ودعوية، تلبي حاجات الدين أو الدولة، قدر ما استمر ذلك الشعر في تكثير الطاقة الروحية للفرد الصيني، ومن خلالها تكثير طاقة الدين والدولة على التنوع والثراء اللذين يغنيان إمكانات الصين في التدين وفي العمل. ذلك ما جعل من الشعر الصيني منفتحاً على أفق كوني ضمن له الترفع على القدرة القاسية للزمن على التدمير والإفناء، يكتب لو - جي الذي يأخذ كتاب (فن الكتابة) الترجم حديثاً عن (المدى) عنوانه من عمله الأدبي الفذ (فن الكتابة) يكتب قائلاً: "بعينين مغلقتين على العالم الحسي، يجد الشاعر سماءً وأرضاً في الداخل". إن لحظة الكتابة الشعرية، حسب لو - جي، هي لحظة انفصال عن المحسوس، ولكنها لحظة اتصال أيضاً بالمحسوسات، ولكنه اتصال داخلي، جواني.. تتجلى المهارات الشعرية والروحية للشعراء الصينيين فيه. وكتاب لو - جي (فن الكتابة) التشكل من إحدى وعشرين مقطوعة، هو كتاب موضوع بقصد تقديم خبرة الكتابة، كتابة الشعر، ولكن بلغة الشعر ذاته. لم يقصد لو - جي أن يعلك هذه الخبرة، فأغراض الشعر الصيني أرفع من هذه التعليمية المتوقعة، ولكن كان يريد تطوير (رؤى عميقة عن حرفة الكتابة) على حد تعبيره. إنه يؤمن بإمكانية التعلم من الأعمال القديمة، إنما التعلم الذي يتقنه الهيئون له.. أن تتعلم الكتابة من الأعمال الكلاسيكية (يقول لو - جي)، يشبه رسم قبضة الفأس بواسطة فأس - النموذج موجود في يدك - غير أن المهارات العفوية اللازمة لرسم خلق جديد يقع دائماً فيما وراء الكلمات. لذلك لا يقدم كتاب (فن الكتابة) تعليمات عن الكتابة الشعرية، ولكنه يقدم خلاصات تجربة الكتابة، تجربتها الروحية والتقنية على حد سواء.. إنها خلاصات تحض على استنفار الطاقة الروحية، وإلا ما الذي يعلم طرائق الكتابة في قوله (وحيث السماء والأرض يحتويهما رأسك / لا شيء يفوت القلم الذي في يدك) أو (الآن تتناغم الكلمات مع الضمون / مثلما تناغم وجهك مع مزاجك) أو (الكاتب يبتكر حياة جديدة في الفراغ / ينقر على الصمت لكي يصنع صوتاً). إن آخر (أو خارج) مهمات لو - جي في (فن الكتابة) هي أن يعلم الأساليب، فهو يؤمن (أن الأساليب متنوعة: / لا يوجد معيار مطلق لأي شيء، / وبما أن الأشياء لا تفتأ تتبدل طوال الوقت / كيف يمكننا تحديد وصف تام؟/ التحكم باللغة يكشف عن مهارات المؤلف / والبراعة تأتي عندما تسدد البلاغة فاتورة المفهوم. / الكتاب صراع بين الحضور والغياب). وهذا الصراع هو مما يولد جدة الكتابة، جدة موضوعها وجدة أساليبها، كهدف للتأليف، يتعارض مع (تكرار الماضي) وإعادته، ينصح لو - جي: (حتى عندما يكون قلبك نولك / يمكن أن يكون أحداً آخر قد حاك ذاك القماش من قبل / وإذا أردت أن تحافظ على ماء وجهك وشرفك / عليك أن تتخلى عنه بالرغم من حبك له).

هذا العمل النثري الموزون السابق على مقالة هوراس (فن الشعر) الكتوبة هي الأخرى موزونة، يبقى بشكل مرجعاً مهماً في تأثيره في الفكر الشعري الصيني. ويرى مؤلفا الكتاب المترجم أن (فن الكتابة) هو رسالة كونية، وبحث عملي بجدارة، وهو بالتالي نص قديم ومعاصر، ويمثل تحفة أدبية في الأدب العالمي، مما جعله ملهماً لأجيال متعاقبة من الشعراء الغربيين.

ثمة كتاب ثان تخلفه لنا الثقافة الصينية، ويتضمنه كتاب توني بارنستون وتشاو بينغ، إنه كتاب سيكونغ تو (837-908) للعنون (أربعة وعشرون أسلوباً للشعر). وبخلاف كتاب لو - جي النثري الموزون، يقدم سيكونغ تو كتاباً شعرياً يتشكل من أربع وعشرين قصيدة تصنف الشعر الصيني إلى العدد نفسه من الأساليب الشعرية.

وبالرغم من غاية الكتاب الأسمية، يقول المؤلفان، وهي تقديم الإيضاح والتعريف للممارسة الشعرية، إلا أن ما يميز هذه السلسلة من القصائد هي غموضها العسير الذي يعزوانه إلى (تاوية سيكونغ للتلبسة التي تطغى على القصائد). ولكن التاوية التي تتشكل كمرجعية في العمل التأملي للقصائد، تتراجع، في ما نراه، عند مراجعة غموض القصائد، أمام سعي الشاعر إلى كتابة ما نسميه (العادل الشعري) للأساليب التي يريد من القصائد أن تعرف بها. ليس ثمة تعريف بالأسلوب المراد تعريفه، إنما هناك بلاغة تطبيقية إذا صح التعبير، وإذا تجاوزت البلاغة حدود الاستخدام اللغوي. لذلك سيكون من المستحيل السعي إلى الاستشهاد بمقطع ما للتعبير عن هدف الشاعر وعن عمله، هنا، في حالة سيكونغ تو، ستكون القصيدة هي البرهان الشعري على الأسلوب المعرف به. والتأكيد، لا بأس في الإقرار، في مغامرة هذا المرأي الذي لا ينطلق من معرفة أكيدة بالأساليب الصينية التي يعمل عليها كتاب سيكونغ تو.

إن واحدة من أبرز السمات الثقافية للصين هي قوة التقاليد. لكن ثمة جدل لعمل هذه التقاليد، وبما يجعل منها قوة حقيقية يجسدها نزوع مستمر نحو التحول والتغير. وتعبر الآثار النقدية، التي تعنى بالشعر الصيني عن اهتمام استثنائي بهذا الجدل الحي بين التقاليد ونزعات التجديد.. يقول لو - جي (قلبي يحترم القواعد التقليدية / وقوانين الأشياء. / استنهض الأعمال العظيمة للمعلمين القدامى / وأرى كيف أن معاصري فشلوا). بينما كتب هوانغ لو زهي يقول: (إذا اتبعت أحدهم سوف تظل دائماً في الخلف. التابو الأول في الكتابة هو أن تمشي خلف الآخرين).

يقدم شاعر صيني قديم آخر (سونغ زيجينغ) هذه الملاحظة التي تكرم الشاعر حين يجرؤ على تلاف قصائده القديمة، قصائده التي لم تعد جديدة. يقول زيجينغ (إني رأيت عملي القديم، أريد أن أحرق القصائد التي أكرهه. مي ياوتشن يهنئني قائلاً "إنك تحرز تقدماً") والتقدم هنا ليس في كتابة الجديد، وإنما في الجرأة على القديم السيء.

هذه الملاحظة عدت واحدة من (المع من لآلئ الشعراء) التي تضمنها كتاب ثالث وجد ترجمة له في كتاب (المدى) (فن الكتابة). و(المع من لآلئ الشعراء) الذي جمعه ناقد صيني قديم (هوانغ شين) تتصدره مقدمة، يتواضع فيها الناقد أمام الشاعر حيث يقول: (التعليقات على الشعر هي مثل وصفات الأطباء: إذا لم تكن دقيقة، فهي عديمة النفع.. وحده الطبيب الجيد قادر على الحكم فيما إذا كانت الوصفة فعالة أم لا، ووحده الشاعر الجيد قادر على أن يعرف فيما إذا كانت التعليقات صحيحة أم لا).

وبالتأكيد ستنطبق هذه الخلاصة القديمة على تعليقنا هذا على كتاب توني بارنستون وتشاو بينغ (فن الكتابة - تعاليم الشعراء الصينيين) الصادر عن دار (المدى) بترجمة خلاقة للشاعر د. عابد إسماعيل.. لذلك سنترك المجال للنصوص لتتقدم الكتاب إلى قراء لم يصلهم بعد، سنختار نصوصاً متفرقة من الكتب التي ضمها، فهي الأجدر بالتعرف به...

تأليف: توني بارنستون/تشاو بينغ
ترجمة: د. عابد إسماعيل
إصدار: (المدى) دمشق 2004

الدافع

يقف الشاعر بين السماء والأرض
ويراقب الغموض المظلم
من أجل أن أثري نفسي، أقرأ الأعمال الكلاسيكية.
أتنهد فيما الفصول الأربعة تمر بي
ودفق الأشياء الحية يشعل الكثير من الأفكار
في الخريف القاسي، مؤلم أن ترى
الأوراق تعرى وتتساقط
ولكن، حنونة وناعمة، تميل السويقات بالبراعم
صقيع الصباح يزرع خشية في قلبي،
طموحي يطفو مع الغيوم العالية،
أكرس الأغاني للأجداد
وأغني الرائحة العطرة لفضائلهم.
أتجول بين الأعمال الكلاسيكية، تلك الغابة من الكنوز،
وأعشق موازنتهم الأنيقة بين الأسلوب والمضمون.
ملهماً، أضع جانباً الكتاب الذي كنت أقرأ،
وأدع الكلمات تنسكب من ريشتي.

الإلهام

أما بالنسبة لومضة الإلهام
وقوانين السير على طريق الكتابة.
ما يأتي لا يمكن إيقافه،
وما يرحل لا يمكن كبحه.
إنه يكمن مثل النار في الجمر
ومن ثم يندلع على شكل صرخة.
عندما تكون الغريزة سريعة مثل حصان
لا تقدر أية جمهرة من الأفكار أن ترجعها القهقرى:
ريح الفكر تنهض في صدرك،
نهر من الكلمات ينسكب من فمك،
وكثيرة هي الأوراق المتباهية تورق على حرير فرشاتك،
حتى الألوان تفيض من عينيك
والأصداء الموسيقية من أذنيك.

قوة القصيدة

وظيفة الأدب هي
أن يعبر عن طبيعة الطبيعة.
لا يمكن حجر الشعر الذي يسافر في الفضاء
ويجدف عبر مئات الملايين من السنين
متطلعاً إلى الأمام، يشكل نماذج لبشر سيأتون،
متطلعاً إلى الخلف، يتأمل رموز القدامى.
يستطيع أن ينقذ حكومات متهاوية وجيوشاً ضعيفة؛
ويستطيع أن يمنح صوتاً لريح الفضيلة الإنسانية المحتضرة.
لا يهم كم هي بعيدة، لكن هذه الطريق ستقودك إلى هناك؛
وسوف تعبر عن أدق المعاني.
الشعر يروي القلب مثل الغيوم والمطر
ويبدل شكله مثل روح متبدلة.
محفوراً على المعدن والحجر، ينشر الفضيلة.
متدفقة بالموسيقى والأوتار، كل يوم تكون الكلمة جديدة.

الأسلوب الكلاسيكي والأنيق

أشتري النبيذ بكأس من اللؤلؤ.
في كوخي المسقوف بالقش أحب المطر.
مفكرون كبار يجلسون حول طاولتي.
الخيزران يقف عالياً، يساراً ويميناً.
غيوم بيضاء وشمس تطلع بعد المطر
بقليل.
عصافير لا مرئية يطارد بعضها بعضاً.
أنام في فيء أخضر مع كمنجتي.
على مرمى النظر شلال هابط.
الزهور الساقطة خرساء.
مثل الأقحوان لا أرغب بشيء.
أكتب عن أيام السنة المزهرة
وستقرأ قصائدك بكل متعة.

أسلوب الروح المكتنزة

تريد أن تعود إلى المنبع اللانهائي؟
انتظره وسوف يأتي إليك
مثل سرير ساقية عبر تموجات براقة.
زهرة غريبة تكونت ها هنا للتو.
في الربيع الأخضر، ببغاء.
غصينات صفصاف، وأبراج قرب بحيرة.
جبل زمردي. ناسك يأتي.
نبيذ صاف في كأس عميقة.
مع هذه الفعالية ترتحل بعيداً
دونما أثر للرماد الميت.
إنها تخلق طبيعة الطبيعة.
من بإمكانه أن يحكم عليك؟

لا تمش خلف الآخرين

لكي يستمر عملك من جيل إلى جيل، يجب أن يكون لك أسلوبك المتميز. إذا كنت دائماً تستخدم فرجاراً لرسم دائرة ومسطرة لرسم مربع، سوف تظل عبداً دائماً. وكما يقول القدماء. لا يمكنك أن تبني بيتاً داخل البيت، يقال أن لوجي كان يتجنب زهرة الصباح في تفتحها الكامل ويجمع عوضاً عن ذلك براعم المساء التي لم تتفتح بعد. هان يو يقول يجب التخلي عن جميع الكليشهات - هذا هو جوهر النثر -. (كتاب الصياد المتنسك على نهر زهاو) يشير إلى أن ذلك ينطبق على الشعر أيضاً. إذا اكتفيت بتكرار الكليشهات وتقليد الأعمال القديمة دون تغيير أو أفكار أصيلة، كيف يمكنك أن تصبح شاعراً مشهوراً؟ هوانغ لوزهي يكتب قائلاً إذا تبعت أحدهم سوف تظل دائماً في الخلف. التابو الأول في الكتابة هو أن تمشي خلف الآخرين.

من "ملاحظات" سونغ زيجينغ

مرض التشابه غير المقصود

عندما كان تشينغ شي ميغ حاكماً على ولاية هونغ زهو، بنى لنفسه غرفة للتأمل في مكان إقامته. وقد أحب هذه الغرفة كثيراً حتى إنه كان يذهب إليها كل يوم، وقد حفر هذين البيتين على حجر:
مهما أكن مشغولاً، آتي إلى هنا كل يوم.
وغالباً ما آتي في منتصف الليل، حاملاً فانوساً.
رأى الشاعر لي يوان غوي هذين البيتين وضحك قائلاً: "هذه قصيدة عن الذهاب إلى التواليت!".

من ملاحظات الناقد الشرقية

سؤال: "ما الفرق بين الشعر والنثر؟"

جواب: "بالرغم من أن الشكل والمفردات تختلف، إلا أن رسالة الكاتب تظل متشابهة. الرسالة مثل الأرز. عندما تكتب نثراً، أنت تطبخ الأرز، عندما تكتب الشعر، فإنك تحول الأرز إلى نبيذ. طهو الأرز لا يغير شيئاً من شكله، لكن تحويله إلى نبيذ يغير شكله وخصائصه. الأرز المطبوخ يجعل المرء يشبع، ويحيا حياة كاملة. هذا هو المسار الطبيعي للقضايا الإنسانية. النبيذ، من جهة أخرى، يجعل المرء ثملاً - ويجعل السعيد حزيناً والحزين سعيداً. إن أثره، وبكل رفعة، يقع خارج الشرح. الأفكار في القصائد الكافينغية والخيابونية من (كتاب الأغاني) لا يمكن التعبير عنها بطريقة مباشرة في النثر. ألا يظهر ذلك أيضاً بأن الشعر مسعف أيضاً؟".

من الرد على أسئلة وانغ حي لينغ على الشعر لوانغ كيو (سلالة كينغ).