

المؤتلف والمختلف قراءة في الأسلوب والدلالة لديوان (على شطّ فكرة) للشاعر / مرتضى الشهاب

تراود القارئ عشرات المناهج والطرق لرَوِّد أي محتوى أدبي ، وتتكاثر هذه الطرق كلما كان هذا المحتوى مانحًا ، أما عندما يشحُّ الحدث الأدبي تنشلُّ قدرات القارئ وتضربه بحجابٍ من جديد .

و(على شطّ فكرة) لمرتضى الشهاب لم أحاول قراءته لأمتحن مناهج التأويل أو أختبر قدرات التحليل ، فهذا الشعر لاف للناية وهذه النصوص الجميلة لها فتنة لا رادَّ لها خاصة وأنها تأتي من شاعر شاب .

في باكورة إصداراته استطاع مرتضى أن يفلت من قبضتين تمسكان بتلابيب أي شاعر في عمر تجربته الشعرية :

القبضة الأولى : شيوخ الطريقة وأئمة الوحي :

فالناظر لا يرى في نصوصه أمشاجًا للذاكرة الناسخة ، ولا مرايا لقصائد سابقة ، وهو ما صرَّح به مرتضى شعراء :

قلَّـب الكُتُبَ الحيرى لِـتُـرشدَـنـي

وأشعلُ الشمعَ حتّى يهتدي قلـقُ

همسُ الظنونِ ، وبوح الشكِّ اتبعهم

كيف الوصولُ ، وضاع الوقتُ محصَّ سُدَى

ففي هداةِ الوجدِ إن الصبر قد نفدا

هما إمامان إن قاما وإن قعدا

فالكتب ، والشمع ، والوجد ، وهمس الطنون ، وبوح الشك والتأمل هي شيوخ الطريقة وأئمة الكتابة لدى مرتضى ! لكن هل يمكن أن نصدِّق ذلك في بواكير هذا الشاعر ؟

حسنا علينا أن نجري بعض المقارنة :

لقد تَسَرَّـبَتْ لَـلال الشاعر الكبير (جاسم الصبيح) في ذاكرة الشاعر مرتضى الشهاب في مواضع قليلة من النصوص ، لكن هذه الذاكرة بفطنتها لم تستسلم للنصوص الرحم باستنساخ معانيها ، بل تَمَرَّرَـدَتْ° وانقلبت عليها ما ينتج عن الفعل الأدبي أعلى مستوى من التناس وهو (التناس العكسي) كما يفضِّل تسميته أصحاب نظرية التناس، فإذا كان جاسم يقول :

كُتِّـبَـتْـُـبٌ وَحِيكَـً أَهْدُونِي محابرهـم

إني أدوِّن ما توحى إليَّ بهـ

واستأمنوني على ختمِ الرسائلـ

لا الوحيُ وحي ولا الآياتُ آياتي

فإنَّ مرتضى ينقلب على هذا المعنى، وينقله من النفي إلى الإثبات ومن المديح النبوي إلى الغزل عندما يقول :

يا مرتضى ، والوحي قال مبشّرًا

سقطت ذنوبُ الهجر من أعناقنا

لا تقلقي ، هذي شعائر شرعتي

قد شقَّ صدرَك فافتحم كشهاب

بعناقنا ، وتخالطت بثيابي

فالوحي وحيي ، والكتابُ كتابي

وإذا كان المثل العربي يقول : فاقد الشيء لا يعطيه فإن الشاعر ينقلب على هذا المثل في تناس عكسي وبتوظيف بديع في قوله :

إنَّ قدرة الشاعر على استدعاء النصوص وانتزاعها من سياقاتها وتوظيفها في سياقات جديدة منقلبة عن الأصل تبشر بشاعر جريء ، وشاعرية طافحة.

أما القبضة الثانية فهي الأنا المهيمنة التي تبحث عن إحراز المجد الشعري بالشعر، وهذه الأنا تتلبس الشعراء تلبس اللحم بالعظم خاصة شعراء الإصدارات الأولى ، وهذا أمرٌ طبيعي نظراً لالتياط الشعر بالذات والأنا والمشاعر، فالشعر كما يصفه الفلاسفة هو حلم المفرد بخلاف الأسطورة والحكمة فهما >لأم المجموع ، وقد استطاع الشاعر مرتضى أن يفلت من هذه القبضة بأشكال وملامح متعددة فما هي أهم تلك الملامح ؟

1 - تطعيم قصائد الذات بأبيات الحكمة ، فالحكمة كما قلنا حلم المجموع وهذه حالة يلجأ إليها كثير من الشعراء ، وهي حيلة المتنبي العظيم في الخلوص من تخفيف أعباء الأنا الشاعرة ، على نفس المتلقي وإدخاله في موجة الرؤية الجمعية، فيصبح المتلقي شريكاً مع الشاعر في القناعة والأثر ، وحسبنا أن نتأمل هذه الأبيات في قول المتنبي لسيف الدولة :

أجزني إذ أنشدت شعراً فإنما

ودع كل صوتٍ دون صوتي فإنني

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته

بشعري أتاك المادحون مردداً

أن الصائت المَحَكِيّ والآخر الصدى

وإن أنت أكرمت اللئيم تمرّداً

هذه الحالة تنسحب على بعض قصائد الأنا في شعر مرتضى فراح يبحث عن الخلوص من حلم الأنا إلى حلم المجتمع عم طريق الحكمة .

يقول في قصيدة (دويلة حلم) :

إحدى وعشرون في رعدٍ وأمطار

والعلم حنجرتي والشعر قيثاري

الوقت راودني عن نفسه فمتى

قدّ القميص شددت العزم... أزراري

وأركب البحر لا حوت ليبلعني

يقطينتي قلم والذكرُ أشعاري

وأطبخ العقل في نارٍ تهذبني

حتى يغربلني همي وأفكاري

وأشعل السمع للمحبوب أنظره

لا ينطفي الشمع والأحلام سمّاري

إن الحياة بلا عشق يُنْزَغُ مُمْها

مقطوعة عُزِفَتْ مِنْ دُونِ أوتارٍ

فالشاعر يظل يسعى جاهدا في بناء حلم الذات، وتأتي ضمائر المتكلم حاضرةً بشراسة حيث بلغت حوالي 30 ضميراً في قصيدة لم تتجاوز الأبيات التسعة برهاناً على غرق الشاعر في ذاته ، لكنه في البيت الأخير يضرب رأس الأنا بمطرقة الحكمة :

إنَّ الحياة بلا عشقٍ يُنْزَعُ مُمُّهَا

مقطوعة عُزِفَتْ مِنْ غَيْرِ أوتارٍ

والحكمة في الشعر عادة تعمل على تدليك كل ترهلات الأنا في الحلم المزعوم ، كما لا يخفى قدرتها على الاستكثار من شركاء التواصل والتلقي الجمعي .

2- استحضر أمهات النصوص ومحاورتها ، وهذا الاستحضار من شأنه أن يُخَفِّفَ من حمولة الذات، لأن مجرد التناص مع النصوص الأخرى يمثل استدعاء لرؤية أو ثقافة الآخرين ومزاوجتها برؤية الفرد، وقد رأينا كيف كان التوظيف لتلك النصوص رقيقاً .

عضوية الموسيقى والألم والحب في مواجهة القصيدة

ليس في هذا الديوان قطب دلالي محدد يمكن أن تقف عنده تماماً ، نظراً لتعدد مواسم الكتابة ومواضيع التجريب وتنوُّع الأغراض المطروقة وبرغم التراجع الكمي للقصائد يبدو الكيف آسراً واللغة خلاصة والمجازات فاتنة ، والمعاني وافرةً غير أننا يمكن أن تحدد الأقطاب المركزية التي تدور عليها لغة

الديوان ، فما هي تلك الأقطاب ؟ وما دلالتها ؟!

أولاً : الألم مضاد لغوي في مواجهة القصيدة :

إن على الشاعر أن يتألم ويشقى ما دام الألم والبكاء سيتحول إلى مادة يستمد منها الشاعر كيانه الشعري والأدبي فيشفى ويشتفي بالقصيدة، فروح العاشق المتشائم تتخذ من دلالة البكاء والألم والهمَّ عنصرًا عضويًا تدور حوله رحي القصيدة، وهنا يضعنا الشاعر في زاوية قلقٍ وضيقٍ متهالكة لا تخرجنا منها إلا قدراته الشعرية في تحدِّي اللغة بالقوافي المغلقة ذات الروي المختلف ، وكلما تبدَّلت للشاعر دلالة متفائلة غير البكاء والهم بادر بإزاحتها ومواجهتها بالقوافي الصعبة وقد اختار التاء رويًّا لها :

أزِيحُ ولا يُغَيِّرُ ما أزحت

أقلبُ نقش أوجاعي كئيباً

بذلت النفسَ للمحبوب علّبي

كتمتُ الحبَّ حتى عن ظلالبي

كأن الهمَّ في العشاق زَحّتُ

فلو يُمَحِّى لدى موتي لميتُ

بهذا البذل أرجعُ ما خسرتُ

فلما أن هوى للموت برُحتُ

واختار رويّ التاء في قوله :

كالنّاي حزنًا لا عيون لدمعٍ

ما انسَدَّ نهر البوح نحو مَصَبِّهـ

لكنّه من كل ثغرٍ ينفتُ

ما مات لكن ما يزال يؤرّثُ

هذه القوافي الصعبة تشكل موسيقى استثنائية ساهمت في تغلب الشاعر على حبّهِ الخاسر وعلى آلامه وهمومه .

ولعل هذا الدمج بين المستوى المأساوي والمستوى الغزلي يأخذنا ناحية المزيد من الخصوع والتذلل للمحبوب، وهي حالة عرفها الشعر القديم عند المجنون وكُنْدَيْسَر وقد سبقهم في ذلك الشاعر دريد بن الصمة الذي كان من أول دمج قصيدة رثائه لأخيه عبداً بالغزل في قوله :

أرثُ جديـد الحبـل من أمّ معبد

وبانت ولم أحمد إليك جوارها

من الخفـرات لا سقـوطاً خـمارُها

تنادوا فقالوا أرّدتِ الخيلُ فارساً

وكلُّ تباريح المحبِّ لقيتُهُ

بعاقبة وأخلفت كل موعده

ولم ترجُ فينا ردّة اليوم أو غدِ

إذا برزت ولا خروجَ المقيدِ

فقلت : أعبداء ذلكم الردي

سوى أنني لم ألق حتفي بمرصدِ

لقد أحدث هذا الدمج بين المأساة والعشق نقمة لدى بعض النقاد القدماء ، لكن لا مناص لقبوله ؛ لأنه في الواقع يمثل بعداً تداوليّاً لشعر الحب ليسمح بالمزيد من الألم المفترض لانفعال الشاعر أثناء الكتابة حتى صار الألم مضاداً لغويّاً ودلالياً في مواجهة القصيدة ، وصار البكاء مادة شعرية يستمد منها كيانه الأدبي .

وحالة الحب التي تفضي إلى مأساة توقع الشاعر في مأزق طرق المطروق ، لكن إبداع الشاعر يبقى هو الأقدر على إحالة النص من كيان لساني إلى كيان جمالي ، وأظن جازماً أن قافية التاء والثاء اللتين لا تنصاعان إلا للشعراء الكبار ساهمت في تشكيل جمالية هذه النصوص .

ثانياً : التدفق الشعري قسمة بين القلب والعقل :

منذ العتبة الأولى (على شط فكرة) تبدو القسمة بين القلب والعقل في عالم الكتابة لدى الشاعر

متزنة إلى حد ما ، وأعني بذلك المعايير الدلالية واللفظية التي تأتي متوزعة بين الفكرة التي وعاءها العقل ، وبين الشعور والأخيلة التي وعاءها القلب ، فالعنوان [على شط فكرة] يتكئ ظاهرياً على كلمتين تنتميان نحويّاً إلى المجرور [مضاف + مضاف إليه] ويسبقها الجار [على] وينبني هذا التركيب على حذف المتعلق وهو المسند المقدّر بـ [تقف أو وقوفنا ، أو نمشي ، أو مشينا] وهذا الحذف استراتيجي شعري فكري تترك للمتلقى حرية أكبر في اختيار التأويل وتستكثر عدداً أكبر من عالم المخاطبين .

أما التركيب الذي ينتمي إلى القلب فبؤثرته المركزية الدالة [شط فكرة] التي تصنع الصدمة الأسلوبية لعدم اجتماع الشط بالفكرة إلاّ في عالم الخيال .

الحب الذي وعاءه القلب هو القادح لهذا التدفق الشعري ويأتي العقل ناظماً له ومهيماً عليه :

مُدّي الزمانَ لتنصج النيران

ما كان ذئب الدمع ينهش مقلتي

وجعلتني نايّاً حزيناً بائساً

بهلول قلبي بالمحبة صارخٌ

يا عقل أرشد .. يا مشاعر أدركي

ودعي المكان ففي القلوب مكانٌ

لو كان في جبّ الجفاء أمانٌ

أبكي ، فيبكي من بكاي كمانٌ

والعقلُ لولا صمته (لقمانُ)

فالقلبُ لاه في الهوى سكرانُ

لقد غيّبَ رَ قسم من شعراء العرب سنيذًا يرون أن لا علاقة بين كتابة الشعر والفكر، وأن على الشاعر أن يستغرقه الخيال والوحي حتى يُغَطَّ سَهُ الغياب إلى رأسه ، في حين أن القسم الآخر يرى أن كتابة الشعر لا بدَّ أن تسير على عمود شعري وأسس منطقية أخرى، وقد تمخَّضَ عن هذا الصراع بيت شهير للبحتري ينتصر للشعر بعيدًا عن العقل والمنطق حتى قال :

كَلَّا فَنُفُتْمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ

والشعرُ يغني عن صدقه كَذِبُهُ

والواقع أن الشعر قسمة بين القلب والعقل ، فهو تدفق جارف من فيض المشاعر والأخيلة ؛ ليتحصَّلَ الإمتاع ، والفكر هو الصفاق التي تَدُظْم هذا التدفق ليتحصَّلَ الإقناع .

وهذه حقيقة رسَّخها عبدالقاهر الجرجاني في " أسرار البلاغة " عندما رأى أن " الشعر مشترك بين التخيل والتصديق أو بين الإمتاع والإقناع ، فإذا كان الشعر يعتمد المجاز والصورة مركزاً للإبداع والتأثير ، فإن الصورة تأتي ممهدةً للفكرة إذ الصورة وعاء الخيال ، والفكرة وعاء العقل، وكثيراً ما يكون تمكين الفكرة في عقل المخاطب بالصورة، وهذه الوسطية ارتضاها مرتضى أسلوباً له في الكتابة ما جعل ديوانه قسمة بين الرومانسية والواقعية وهو ما يصنع الإيقاع الخاص بالشاعر في أغلب النصوص أما حين تطغى المشاعر على الفكرة ، فإننا نمسي أمام طوفان جارف من الرومانسية التي لا تُحد و المشاعر المتلاطمة والمتعارضة في دلالاتها ، وإذا أردنا لذلك مثلاً فعلياً أن ننظر إلى دلالة الصبر والحب في قوله :

الحبُّ سِيدتي كَفُّ تهْدهدنا

لو يُسْلاَبُ الحبُّ من أيوب ما صبرا

كيف تحولت من دلالات إيجابية إلى سلبية في موضع آخر :

مَلَلاتُ الحب يا شوقي تلاشى

فماءُ الصبر لا يروي العطاشى

والأمر كذلك في تناقض مشاعر الألم بمشاعر الأمل ، يقول في قصيدة (على قيد الحياة) :

أنا مذ عرفتُ الحزن حين ولادتيأ

بصق على وجه الحياة وقل لها

ربَّـيْتُهُ في القلب كلَّ حياتي

أنا مجبرٌ بالعيش يامولاتي

ففي هذه الأبيات كمية هائلة من اليأس والألم تناقضها دلالة التفاؤل في قوله :

سترسل الريح في الدنيا مبشرةً

ويخرج الريح من سَمِّ الخياط سعه

والسؤال الذي يتدلى الآن ، ما الذي يمكن أن نبني عليه من هذه التناقضات ؟ولإجابة عليّ أن أُذكرَ أولاً وأخيراً بالقدرات الفائقة لدى الشاعر فنتائج الفحص الأسلوبي التي أجريتها على بعض قصائد الديوان تشير إلى تناسق الحقول الدلالية وتماسكها الدلالي واللفظي برغم شراسة التدفق الشعري وكأننا نقرأ لشاعر كبير . أما هذه الترهلات في اختلاف المعنى وتناسخ الدلالة ، فتدلُّ على ضعف إيمان الشاعر بقصيدة و ديوان الوحدة العضوية وإيمانها بالراسخ بكفاءة ومضة البيت أو الجملة الشعرية ، وهو أمر بات مقبولاً - في تقديري - في زمن التحولات الاجتماعية السريعة والتقلبات الثقافية لدى المتقبِّل العربي .