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

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

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

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 صرّح به مرتضى شعرا ً :

قلّ ِب الكُتُبَ الحيرى لِتُرشِدَنَي

وأشعلُ الشمعَ حتى يهتدي قلقٌ

همسُ الظنونِ ، وبوح الشكّ ِ أتبعهم

كيف الوصولُ ، وضاع الوقتُ محضَ سُدَى

فـــي هـــدأةِ الـوجـدِ إن الـصـبر قـد نـفـدا

هـــمـــا إمـــامـــان إن قـــامـــا وإن قـــعـــدا

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

حسنا علينا أن نجري بعض المقارنة :

لقد تَسَرّبَتْ ظلال الشاعر الكبير (جاسم الصحيّح) في ذاكرة الشاعر مرتضى الشهاب في مواضع قليلة من النصوص ، لكن هذه الذاكرة بفطنتها لم تستسلم للنصوص الرحم باستنساخ معانيها ، بل تَمَرّدَتْ وانقلبت عليها ما ينتج عن الفعل الأدبي أعلى مستوى من التناص وهو (التناص العكسي) كما يفضّل تسميته أصحاب نظرية التناص، فإذا كان جاسم يقول :

كُـتّـَابُ وحـيكَ أهـدوني مـحابرهم

إنـــي أدوّن مـــا تـوحـي إلـــيّ بـــه

واستأمنوني على ختمِ الرسالاتِ

لا الـوحيُ وحيي ولا الآياتُ آياتي

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

يــا مرتضى ، والوحي قال مبشّـِرًا

سـقطت ذنــوبُ الهجرِ من أعناقِنا

لا تقلقي ، هذي شعائر شرعتي

قـد شـَقّـَ صدرَك فاقتحم كشهابِ

بـعــنــاقِــنــا ، وتـخــالــطـت بــثــيــابــي

فالوحي وحيي ، والكتابُ كتابي

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

إنَ 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 تلبّسَ اللحم بالعظم خاصة شعراء الإِصدارات الأولى ، وهذا أمرٌ طبيعي نظرًا لالتياط الشعر بالذات والأنا والمشاعر، فالشعر كما يصفه الفلاسفة هو حلم المفرد بخلاف الأسطورة والحكمة فهما حُلْمُ 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 أُنشدتَ شعرًا فإنما

ودع كلّ صوتٍ دون صوتي فإنني

إذا أنتَ أكرمتَ الكريمَ ملكته

بشعري أتاك المادحون مردّدا

أن الصائتُ المَحْكِيّ والآخر الصدى

وإن أنتَ أكرمتَ اللئيم تمرّدا

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 يُنَغّ ِمُها

مـقـطـوعة عُـزِفـت مـــن دون أوتـــارِ

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

إنّ الـحياة بـلا عـشقٍ يُـنَغّـِمُها

مقطوعة عُزِفَتْ من غيرِ أوتارِ

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- استحضار أمهات النصوص ومحاورتها ، وهذا الاستحضار من شأنه أن يُخَفّـِفَ 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 رفيعاً.

عضوية الموسيقى والألم والحب في مواجهة القصيدة

ليس في هذا الديوان قطب دلالي محدد يمكن أن تقف عنده تمامًا ، نظراً لتعدد مواسم الكتابة ومواضيع التجريب وتنوّع الأغراض المطروقة وبرغم التراجع الكمي للقصائد يبدو الكيف آسراً واللغة خلابة 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 فيشفي ويشتفي بالقصيدة، فروح العاشق المتشائم تتخذ من دلالة البكاء والألم والهمّ عنصراً عضويا تدور حوله رحى القصيدة، وهنا يضعنا الشاعر في زاوية قلقةٍ وضيّقة متهالكة لا تخرجنا منها إلا قدراته الشعرية في تحدّي اللغة بالقوافي المغلقة ذات الروي المختلف ، وكلما تبدّت للشاعر دلالة متفائلة غير البكاء والهم بادر بإزاحتها ومواجهتها بالقوافي الصعبة وقد اختار التاء رويّاً لها :

أزيـــــحُ ولا يُـغـيّـرُ مـــا أزحـــت

أقـلـبُ نـقـش أوجـاعي كـئيباً

بـذلت الـنفسَ للمحبوب علّي

كتمتُ الحبّ حتى عن ظلالي

كـأن الـهمّ في العشاق نَحْتُ

فـلو يُـمْحَى لـدى موتي لمِتُ

بـهذا الـبذل أرجـعُ مـاَ خسَرْتُ

فـلـما أنْ هـوى لـلموت بُـحتُ

واختار رويّ التاء في قوله :

كالناي حزنًا لا عيون لدمعِة

ما انسدّ نهر البوح نحو مَصَبّهِ

لكنّه من كل ثغرٍ ينفتُ

ما مات لكن ما يزال يؤرّثُ

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

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

أرثّ جديد الحبل من أمّ معبد

وبانت ولم أحمد إليك جوارها

من الخفرات لا سقوطًا خمارُها

تـنادَوا فـقالوا أَرْدَتِ الـخيلُ فـارساً

وكـــلّ تــباريـح الــمحبّ لـقـيـتُـهُ

بـعـاقـبـة وأخــلـفـت كـــل مــوعـد

ولـــم تــرجُ فـيـنا ردّة الـيـوم أو غـدِ

إذا بـــــرزت ولا خـــــروجَ الــمـقـيـدِ

فـقـلـت : أعـــبـدا ذلـكـم الـــردي

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 ودلاليا 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 وعاؤها العقل ، وبين الشعور والأخيلة التي وعاؤها القلب ، فالعنوان [على شط فكرة] يتكئ ظاهريّاً 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 استراتيجية شعرية فكرية تترك للمتلقي حريةً أكبر في اختيار التأويل وتستكثر عدداً أكبر من عالَم المخاطبين .

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

الحب الذي وعاؤه القلب هو القادح لهذا التدفق الشعري ويأتي العقل ناظمًا له ومهيمناً عليه :

مُدّي الزمانَ لتنضج النيران

ما كان ذئب الدمع ينهش مقلتي

وجعلتني نايا حزينًا بائسًا

بهلول قلبي بالمحبة صارخٌ

يا عقل أرشد .. يا مشاعر أدركي

ودعي المكان ففي القلوب مكانُ

لو كان في جبِّ الجفاء أمانُ

أبكي ، فيبكي من بكاي كمانُ

والـعـقـلُ لـــولا صـمـتـه (لـقـمانُ)

فـالــقلب لاه فـي الــهوى سـكرانُ

لقد غَبّرَ قسم من شعراء العرب سنينًا يرون أن لا علاقة بين كتابة الشعر والفكر، وأن على الشاعر أن يستغرقه الخيال والوحي حتى يُغَطّسَهُ الغياب إلى رأسه ، في حين أن القسم الآخر يرى أنّ كتابة الشعر لا بدّ أن تسير على عمود شعري وأسس منطقية أخرى، وقد تمَخّضَ عن هذا الصراع بيت شهير للبحتري ينتصر للشعر بعيدًا عن العقل والمنطق حتى قال :

كَلّفْتمونا حـــــدودَ مـنـطـقكم

والشعرُ يغني عن صدقه كَذِبُه

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

وهذه حقيقة رسّخها عبدالقاهر الجرجاني في " أسرار البلاغة " عندما رأى أنّ الشعر مشترك بين التخييل 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، وكثيرًا ما يكون تمكين الفكرة في عقل المخاطب بالصورة، وهذه الوسطية ارتضاها مرتضى أسلوبًا 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 مثالاً فعلينا أن ننظر إلى دلالة الصبر والحب في قوله :

الـــحـبّ ُ سـيـدتـي كـــفّ ٌ تـهـدهدنا

لو يُسْلَبُ الحبّ ُ من أيوب ما صبرا

كيف تحولت من دلالات إيجابية إلى سلبية في موضع آخر :

مَـلَلْتُ الحب يا شوقي تلاشى

فماءُ الصبرِ لا يروي العطاشى

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

أنـا مـذ عرفتُ الحزن حين ولادتيأ

بـصق عـلى وجـه الحياة وقل لها

ربّـَيـتـُهُ فـي الـقـلب كـلّ َ حـياتي

أنـــا مـجـبـرٌ بـالـعـيش يـامـولاتي

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

سترسل الريح في الدنيا مبشرةً

ويخرج الله من سَمِّ الخياط سعه

والسؤال الذي يتدلى الآن ، ما الذي يمكن أن نبني عليه من هذه التناقضات ؟وللإجابة عليَّ أن أُذكِّرَ أولاً وأخيرًا 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 وإيمانهالراسخ بكفاءة ومضة البيت أو الجملة الشعرية ، وهو أمر بات مقبولاً – في تقديري – في زمن التحولات الاجتماعية السريعة والتقلبات الثقافية لدى المتقبِّل العربي .