15

شعرية المكان في ديوان (مرافئ دافئة)

قراءة في الحلم الشعري

أ.د.عشتار داود محمد

كلية التربية للبنات

جامعة الموصل

الملخص:

يشــكّل هذا الديوان قيمةً مكانية مكثّفة منذ عنوانه، الذي يشــكل موازياً نصــياً للمتن بأســره، فإن نظرة شــمولية، تجعلنا نرى الديوان بأكمله، يغدو مرفأً دافئاً لمراتع مكانية متربعة في مكامن الذات، فمكان الذاكرة يمثّل مكاناً حميميّاً أليفاً، مادام قادراً على بعث الحلم الشــعري، كما تحقّق هنا، وهو ما تجلّى نتيجة الحفر في ثنايا الذاكرة، بحثاً عن تلك الأماكن على مدى الديوان.

وبعد المقاربة التي أجريناها توصــلنا إلى الزخم القرائي المكثّف الذي تحمله قصــائد الديوان، عبر طبقات قرائية متعددة، تجعل منه متوالداً، متعدد الأوجه القرائية.

وهذا كله يدعونا إلى القول: إن كل قصيدة تستحق لدى الشاعر تناولاً نقدياً مختلفاً عن ســواها، وهو ناجم عن قدرة الشــاعر على التنوع الأســلوبي، نائياً بمكان قصــيّ عن الرتابة والتكرارية، فقد كان يجدد نفسه في كل كتابة، على الرغم من امتلاكه أسلوباً خاصاً يوحّد شعره.

The Poetics of Place in In the poetic group (marafi dafia) - Reading in the Poetic Dream

Prof. Dr. Ishtar Dawood Muhammad

College of Education for Girls

University of Al Mosul

This poetic group has an intense spatial value since its title, which constitutes a textual parallel to the entire text. The place of memory represents an intimate and familiar place, as long as it is able to resurrect the poetic dream, as it was achieved here, which was manifested as a result of digging in the folds of memory, in search of those places in the poetic group. all of which. Through multiple reading layers, making it a multi-faceted, multi-faceted reader.

All of this calls us to say: Every poem deserves a critical approach to the poet different from the others, and it is a result of the poet's ability to stylistic diversity, as he used to renew himself in every writing, despite having a special style that unifies his poetry.

الشعر ذاك النسيج الهلامي، العصيّ عن التقولب، دائم التخلّق القرائي، المسبوغ بدفق عاطفي مكثّف، أكثر إيغالاً من الأجناس الأدبية الأخرى. فهو يمثل الدرجة القصــوى لتجلي الوظيفتين الشــعرية والانفعالية من وظائف رومان جاكوبســن، على خلاف ما هو موجود في السرد، الذي يحقّق كينونة أجناسية على الطرف المقابل من الشعر[1].

وعندما يكون مكان الذاكرة موضــوعاً شــعرياً مركزياً، نجد ذينك البعدين –الشــعري والذاتي- متجليين بشكل أكثر رسوخاً، لِمَ لا والمكان يحقق كينونةً شعرية خاصة، عبر حفرِه في أغوار الذاكرة، أغواراً جديدة، تتساوق مع كينونة الشعر.

لقد أدرك الشاعر وحيد شلال أهمية المكان الشعرية، فأفرد ديوانه الثاني (مرافئ دافئة) ليتمحور حول ثيمة المكان. فإن هذا الديوان، يسجّل -في بعض قصائده- جانباً مهمّاً من رحلات الكاتب، إلى مدن مختلفة، وهو الذي عُرِف عنه كثرة التجواب في بلدان العالم المختلفة[2]. فالمكان في جانب من قصائد هذا الديوان، هو تجلٍّ لرحلات خارج الحدود الجغرافية للوطن، وهو في جانب آخر من الديوان، تجلّ للمكان الأصل –الوطن- داخل حدوده الجغرافية. دون أن نغفل الجانب الخيالي العالي فيه، فقد كان شاعرنا ينفعل بالمكان ويتأثر به إنفعالاً شعرياً، ليكتب فيه قصيدة غنية برؤيا شعرية خاصة. فمن وجهة نظر نقدية تنظر إلى الجانب الأدبي الشعري في أدب الرحلة، فإنه يهتم بـ "الخطاب [ذاته] بوصفه كتابةً عن ذلك الحدث"[3]. فمن اللافت للانتباه إنه حتى في قصائد الرحلة الخارجية، فإننا كثيراً ما نجده يستذكر فيها الوطن، الذي يشكّل همّه الأكبر، إذ كان وهو في قمة انتشائه بالمكان الأليف إلى نفسه، يعنّ عليه هاتف الذاكرة مستحضراً جرح الوطن، وأحياناً الأمة في تشذرمها، وهو ما يتجلى أيضاً في القصائد التي يتغنى فيها بأمجاد إحدى مدن الوطن، إذ نجده كثيراً ما يعقد مقارنة بين الأمجاد الماضية، وبين الحاضر المرير، فنلمس أقصى درجات المرارة في أسلوبه على ما أمسى به الحال.

عُرِف الشاعر بتنوع طرقه في التعبير، وهو ما يدل على ثراء فكري كبير، تَولّد عنه تنوع شعري عجيب. فالشاعر الزاهد الذي يبدو ناسكاً يتبتل أو واجماً يتأمل، في ديوانه الأول الذي تشاطرته موضوعتا الزهد والرثاء، يبدو في ديوانه الثاني هذا مختلفاً نوعاً ما، إذ تبدو روحه الوثّابة، مفعمة بالحياة والحب الذي كثيراً ما يزاوج بينه وبين المكان، لتغدو المرأة من أهم مظاهر حميمية المكان وأُلفته لدى الشاعر. إلا إن تنوع طرق الشاعر التعبيرية، لم يمنع من وجود جانب روحي يلفّ شعره بأكمله، يتمثل في حسّ إنساني يتذوق الجمال أينما وُجِد، ويبتئس من مظاهر القبح والموات.

والتنوع التعبيري لدى الشاعر، لا يقتصر على التنوع بين ديوان وآخر، وإنما نجده أيضاً داخل الديوان الواحد، لهذا نجد بعض قصائد هذا الديوان مختلفة بعض الشيء عن تلك الروح الوثّابة التي تكلّمنا عنها، إذ يسودها النَفَس الحزين بالكامل، نتيجة لكونها تتكلم عن مصابٍ لحق بأحد مرافئه الدافئة، حتى غدا البؤس يسودها، مثل قصيدتي (بغداد هلاّ سمعتِ ندائيا) و (حدباء)، وهنا يسجّل اختلافاً في التعبير داخل الديوان ذاته. ففي كل مرة، نرى الشاعر دقيقاً في اختيار الوسائل التعبيرية التي تتواءم مع موضوع القصيدة. كما يدهشنا أحياناً بالنَفَس الشعري الطويل، في مطوّلة شعرية تتجاوز المئة بيت، في ملحمة فريدة، كما تجسد في أولى قصائد الديوان، وهي قصيدة (حنين)، التي استهلّ بها ديوانه هذا، وهي قصيدة ذات عمق قرائي كبير. وهو أخرى يختار مقدمة شبه طللية مطلعاً كما في قصيدة (أم الربيعين)، التي يسجّل فيها اختلافاً تعبيرياً، فهي من القصائد المهمة في تاريخ الشاعر، من حيث التنقلات الموضوعية المتحققة فيها. وهو في ثالثة يختار أسلوباً لا يحمل تعقيداً في التأويل، بما يتناسب مع موضوع القصيدة البسيط.

يشـكّل ديوان (مرافئ دافئة) -كما نرى- قيمةً مكانية مكثّفة منذ عنوانه، لما لعتبة العنوان من أهمية تتمثل في كونها تشـكّل هويةً للنص وموازياً نصـياً لمتنه بأسـره، بوصـفها "بنية معادلية كبرى طرفاهـا: العنوان/ النص"[4]. من هـذا المنطلق فـإن نظرة شـمولية، تجعلنـا نرى الـديوان بأكمله، يغدو مرفأً دافئاً لمراتع مكانية متربعة في مكامن الذات، فمكان الذاكرة يمثّل مكاناً حميميّاً أليفاً، مادام قـادراً على بعث الحلم الشـعري، كما تحقّق في هذا العنوان، وهو ما تجلّى نتيجة الحفر في ثنايا الذاكرة، بحثاً عن تلك الأماكن على مدى الديوان.

وهو ما نلمسـه في عناوينه الداخلية أيضـاً، فأول ما يبدهنا في ديوانه هذا، مطولته الشـعرية (حنين)[5] التي اسـتهله بها، وقد تجاوزت المئة بيت كما ذكرنا، وتبتدئ بعتبة عنوان عاطفية مركّزة، من خلال الدفء الحميمي للمكان الذي ارتبطت به دلالة الحنين التي انشـطرت فيما بعد بين الحنين لمدن اليابان التي حملت معها ذكرى حب الشـباب وهي الدلالة القريبة، التي وارت وراءها دلالة أبعد من ذلك، وهي الحنين لمدن الوطن الأصـل أيام زهوِها في ماضـيها المجيد، وسـنبيّن لاحقاً الوشـائج التعالقية التي يحققها هذا العنوان مع المتن بشـكل كامل ابتداءً من المستهل المكاني المكثّف، إذ يبدأ النص ويبدأ معه الديوان بالأبيات الآتية:

مدنٌ حَمَلْتُ بليلِها أَوزارَها
والـريـحُ تـلـفـحُ بـالـجـلـيـدِ إزارَهـا
بَذَلَتْ طرائفَ خيرِها لشعوبِها
طَـوْعَ الـبـنـانِ وألـجـمَـتْ جـزّارَهـا
مُدُنٌ تربّعَتْ السماءَ بفتيةٍ
بذَلوا لتكريمِ الغريبِ مزارَها

لا مراء لما للاسـتهلال من أهمية بوصـفه يشـكّل هويةً لما يتصـدره، لأن "البداية تلخّص العمل وتشي بما سيأتي في اللاحق"[6]، وأن يكون الاستهلال مكانياً إلى هذا الحدّ الكبير، ليس فقط في مستهل هذه النص فحسب، وإنما في مستهل الديوان الذي تصدره أيضاً، لم يأتِ عفوّ الخاطر، وإنما لترسـيخ الهوية المكانية التي طبعت الديوان. كما يحمل هذا المطلع الاسـتهلالي أبعاداً عميقة، للصـورة الباردة التي رسـمها الشـاعر لمدن اليابان ذات الدفء العاطفي الذي قدّمه النص. ولا يمكن الوصـول لتبريرٍ نطمئن له لهذا التقديم، إلا بعد قراءة النص بشـكل كامل، لذا سـنرجئ التقصي الاستهلالي حتى انعقاد دائرة النص في خاتمة تحليله.

إن الاسترسال بقراءة النص يجعلنا نرصد أنه يحقّق نقلة في موضوعه من المكاني المجرد - عندما يكون الآخر الذي تتمظهر رؤيا الذات الشـعرية من خلاله هو المكان ذاته- إلى الآخر – الحبيبة- عندما يصبح المكاني حيزاً لانبعاث عاطفة الحب:

شخصينِ من أقصى البسيطةِ نلتقي
لنخطَّ بالحبِّ الكبيرِ مدارها

ومن الجلي للعيان هنا، أن الآخر –الحبيبة- تنتمي لحضـــارة أخرى، وبما أن الحب يكاد يكون العاطفة الأبرز التي تحقّق للذات كينونةً مشـــتركة، عبر تفاعل جدلي مع كينونة مقابِلة لها، ومنصـــهرة معها كذلك، هي كينونة الآخر، لا ســـيما عندما يكون ذلك الآخر له كينونة مكانية مختلفة. من هنا استحوذ المكان على كينونته الشعرية. فإن ذاك التفاعل من الممكن أن يصل إلى أقصى تمظهراته عندما يتحقّق شعراً. فكما إن الحب لا يُحَدّ، فالرؤيا الشعرية هي رؤيا اللامحدود أيضـــاً، عندما يدرك الشـــاعر أهمية الحب هذه، ينحو إلى فلســـفة رؤيته نحو الموجودات والآخر، مما يمنح شـــعره عمقاً عاطفياً بعيد الأغوار، إذ يتوســـط النص حوارٌ يدلّ على هذا الاختلاف المكاني الحضاري:

يسألنَ عن أوطاننا ورقيّها
قصصُ الحضارةِ زَخْرَفَتْ أَحجارها
وعن التنقّلِ كيف شكلُ قطارها
وهل البواخرُ أَتْعَبَتْ أَنهارها؟
فَأجَبْتُ مبتسماً ومحنة ،أُمّتي
قد أحكَمَتْ في أَضلعي منشارَها
لو تعلمين فإنني من أمّةٍ
بالتِبْرِ قد مَزَجَ الإلهُ قفارَها
منْ أمّةٍ غرثَى أجاعَتْ عنوةً
كلَّ القطيعِ وأسمنَتْ جزّارَها
لكنهُ عشقُ الصبا لمدينتي
حتى وإنْ نَخَرَ الذبابُ خمارَها
فدَعِي الحديثَ عن الحضارةِ جانباً
فسيحملُ الزهوّ الكثيرُ دمارَها

يحمل هذا المقطع الحواري معطياتٍ دلالية مختلفة، فقد وظّف الشـــاعر المفارقة اللفظية أو ما نجترح عليه بـــ(مفارقة السخرية) التي تنطوي "على المضحك والمبكي في آن واحد، ولهذا فهي قد تدفع إلى البسمة التي تختفي بمجرد أن ترتسم على الشفاه"[7]. لكن بطريقة توْهِم القارئ أنها غير مقصـــودة هنا، بوصـــفها وردت على لســـان شـــخصـــيات، وهي جاهلة بواقع حال أوطاننا المزري، لكونها تمثل الآخر المنتمي لحضـــارة مختلفة. لكن في حقيقة الأمر ثمة قصـــدية عالية أبعد من ذلك في تشـــكيل الحوار على هذه الشـــاكلة، تتمثل في حجم المفارقة المتحققة بين المتوقَع والمتحقِق، في حضارة أوطاننا، بعد قصص الحضارة القديمة التي ملأت أصقاع البسيطة وشغلتها حتى يومنا هذا.

كما أن نظرة أكثر شمولية تحيلنا إلى مفارقة من نوع آخر أيضاً، بين هذا المقطع الحواري، وبين المقطع الذي استهلّ به الشاعر النص بدءاً، فبينهما مفارقة تضاد التي تتضمن السلب والإيجاب، اللذين لا يلبثا أن يتصالحا بعد أن يتنازعا معاً[8]، فشاعرنا يذكر واصفاً مدن اليابان، منذ البداية:

بَذَلَتْ طرائفَ خيرها لشعوبها
طَوْعَ البنانِ وألجمتْ جزّارها

ثم يأتي بصورة مخالِفة لذلك في وصف مدن الأوطان في البلاد العربية:

منْ أمّةٍ غرثى أجاعتْ عنوةً
كلَّ القطيعِ وأسمنتْ جزّارها

فثمة تضاد صوري جليّ للعيان بين هاتين الصورتين اللتين تتصدر أولاهما هذا النص الطويل، في الوقت الذي تتوسطه الثانية. وإن رسم صورة جميلة لبلاد أخرى في البدء، جعل من تجسيد حجم المأساة التي تعانيها بلاد الانتماء -الذي جاء فيما بعد- أكثر وضوحاً وأعمق إيلاماً.

أما المقطع الختامي فقد عَقَد دائرة بناء النص، عندما جاء وكأنه ترجمة لما استهله به من عتبة عنوان، فقد جسّد ما حملته لفظة العنوان –حنين- من بعد دلالي عاطفي مكثّف:

وأبيتُ للذكرى أناجي طيفَها
وأَلُمُّ من وَجدٍ بها أشعارها
وتموجُ بالليلِ البهيمِ نوازعٌ
لن يحتوي الكونُ الفسيحُ نثارها
عَهدٌ عليكِ إذا مرَرْتِ بقريةٍ
كَتَمَتْ مع النغمِ الحزينِ زفارَها
أو داعبَتْكِ موجةٌ مهمومةٌ
أرختْ لنا فيما مضى أوتارها
وإذا الزوايا أتحفَتْكِ بمقعدٍ
في ركنِ مقهى أبهجتْ زوّارها
وإذا الزحامُ بليلةٍ بمحطَّةٍ
ألقى بتيهِ عبابِهِ عبّارها
وإذا لكِ تلكَ الشجيرةُ مرَّةً
أحْنَتْ بظلٍّ وارفٍ أثمارها
صلّي هناكَ فقد عَتِمْتُ أسيرها
تلك الربوع وأن شَطَطْتُ مزارها
وأقلُّ من شيمِ الوفاءِ قطيعتي

للقلبِ نُكْراً إن سلا تذكارها

وهنا يتجلى الحنين الباشلاري إلى المكان الحميمي المفقود، بما يحمله من دفء وأُلفة، إنه كل مكان يشبه بيت الطفولة، بوصفه مرتعاً خصباً لممارسة الحلم الشعري، فهو المكان الذي يحمي الأحلام ممّا هو خارجه من تناقضات الواقع[9]، حتى وإن كان بعد مغادرة الطفولة متجلياً في قصة حب كهذه في عمر الشباب، وحتى إن كان المكان خارجياً مفتوحاً خارج حدود أي بيت. فهذا المكان يشبه مكان الطفولة في جانب احتوائه للأحلام وحمايتها، من هنا كان الحنين إليه حنيناً أثيريا مكثّفاً.

لكن هل تمثل هذه القراءة، القراءة الوحيدة التي نطمئن لها لهذا النص الشعري، الذي يستمدّ كينونته الشعرية من تخلّقه القرائي المتجدّد بالضرورة؟!

بالتأكيد لا وقد فرض علينا مطلع القصيدة والديوان معاً قراءةً أخرى، عند قوله في أحد شطريه:

والريحُ تلفحُ بالجليدِ إزارَها

أليس من الغريب أن يبدأ شاعرنا قصيدة، بمطلع قائم على صورة تحمل هذا القدر من البرودة لقصيدة تحمل ذاك القدر من الدفء العاطفي للمكان الذي شخّصناه سابقاً!

ينتفي هذا التساؤل دون أن ينتفي الدفء الباشلاري الذي حملته مدن اليابان الأليفة، وإنما يضاف إليه ما نرصده في قراءة جديدة، ويتمثل عندما نلاحظ أن قصيدة الشاعر المئوية، حقّقت في شطر شعري واحد يقع في مطلعها هذا تناصاً مع سطر واحد من مطلع قصيدة (غريب على الخليج) لبدر شاكر السياب الذي يقول فيه:

الريح تلهث بالهجيرة، كالجثام، على الأصيل[10]

فريح السياب تلهث بالهجيرة على مدن الخليج الحارّة، أما ريح وحيد شلال فهي تلفح بالجليد مدن اليابان الباردة، وعلى الرغم من اختلاف موضوعَي القصيدتين، إلا أن التناص المتحقّق لم يأت عفوياً بالتأكيد، وإنما ثمة قصدية من الشاعر في توظيفه، بوصف التناص يتناول "علاقة التأثير والتأثر بين النصوص"[11]، ومن الممكن استنباط تلك العلاقة في نصنا هذا إذا أخذنا قصيدة السياب بنظر الاعتبار عند التحليل، لنستشف ذلك الوجه المضمر من القصيدة، الذي لم يُظهِره الشاعر إلا في هذا التناص، ويتمثل في غربة الشاعر خارج حدود وطنه، شأنه شأن السياب الغريب في مدن الخليج، وينخره الحنين للوطن، إذ يقول وحيد شلال:

مدنٌ ويملكني الأسى لمدينتي

أأضاعَ فتيانُ العراقِ سوارها؟

إن الاستفهام التهكمي الوارد هنا، يجعلنا نرى أن حنينه ليس كأي حنين، إنه الحنين الذي تضمره حسرة الحوار مع الآخر –الحبيبة- إذ يشكّل المقطع الحواري الذي يرد فيما بعد، مركزَ القصيدة ومحورها الذي تنعقد عليه الأطراف الدلالية للنص كافة، كما سنوضحه لاحقاً:

يسألْنَ عن أوطانِنا ورُقيِّها
قصصُ الحضارةِ زَخْرَفَتْ أَحجارَها
(...)
فَأجَبْتُ مبتسماً ومحنة ُأُمّتي
قد أحكَمَتْ في أَضلعي منشارها
(...)
لكنهُ عشقُ الصبا لمدينتي
حتى وإِنْ نَخَرَ الذبابُ خمارها

فثمة بعد تهكمي مرير، يحمله هذا الحوار أوضحنا جانباً منه عند حديثنا عن المفارقة فيه، وهو ما يتساوق مع قراءتنا هذه، إذ يضمر حنيناً متحقّقاً بشكل عكسي، فبدلاً من أن يكون الحنين إلى مدن اليابان بعد أن غادرها الشاعر، فإنه حنينٌ إلى الصورة المشرقة المفقودة من مدننا، إلى استرسال الحضارة التي دثّرتها السنون وتقلّباتها، حتى أصبحت محض أقاصيصَ يتناقلها أبناء الشعوب الأخرى، تطويها دفتا كتاب، أو تزيد عليها الحكايات الشعبية شيئاً من الخرافة، لم يبقَ شاخصاً منها سوى زخارف أحجار القصور، التي تحكي قصص أمجادٍ ماضية، لتبقى تلك الحضارة كنزاً دفيناً في أغوار الماضي البعيد، مطموراً في أوحال التخلف والتشتت والنفاق. من هنا يكون الحلم الشعري، حلماً مؤجلاً، مرتهناً بتخطّي الواقع الراهن للأمة، عبر بعث ماضيها في مستقبلٍ يحمل واقعاً مختلفاً، لتزول تلك النبرة المريرة في ذلك الحلم المأمول المرتقَب.

من اللافت للانتباه في هذا النص، الزخم القرائي المكثّف الذي يحمله، عبر طبقات قرائية متعددة، تجعل منه نصاً متوالداً، متعدد الأوجه القرائية، باستثمار الدور الذي لعبه التناص في التوجيه القرائي، لقراءة جديدة مجترحة، منبعثة من اللغة الإيحائية المكثّفة.

وفي الضفة الثانية من قصائد الديوان هنالك قصائد في حدود الوطن الجغرافية، أحياناً يقترن فيها الحب بالمكان، وكثيراً ما ينفرد بالمكان، ومن أهم القصائد التي لفتت انتباهنا في بنائها الفني المتفرد قصيدة (أم الربيعين)[12]، تبدأ القصيدة بمطلع طللي مشاغِب، إذ يقول فيها:

ودّعْ هواكَ لأهلِ دارةَ جُلجلِ
وآنزل هنيئاً في ربيع المَوْصلِ
وآلهج بذكرِ ظبائها وعيونِها
وآنسَ الحديثَ عن الدخولِ وحَوْمَلِ
دِمَنٌ حباها الله من ألطافهِ
سحراً لتشربهُ العيونُ فتثملِ
تسقيك من عذبٍ كأن شرابها
من جنّةِ الفردوسِ شيبَ بسَلْسَلِ

ويهزُّ أوتارَ القلوبِ نسيمُها
كانت جنوباً أم حبتكَ بشمألِ
حلَّ الربيعُ ربوعَها ومشى بها
يهتزُّ عطفاً مشيةَ المتمهلِ

إن هذه المقدمة تحقّق تناصاً مع معلقة امرئ القيس، إلا أن المكان الوارد في مطلعها (دارة جلجل) لم يرد في النص الأصل لامرئ القيس حتى البيت التاسع من معلقته[13]، ولم يكن هذا التوظيف من الشاعر عفو الخاطر، وإنما لتجاوز المطلع الطللي الحزين الذي ابتدأ به امرؤ القيس، وقد عزّز ذلك بما ورد في البيت الثاني بقوله: (وآنس الحديث عن الدخول فحومل)، فهذان المكانان اللذان دعا لنسيانهما، كان قد ذكرهما امرؤ القيس في البيت الأول لمطلع المعلقة[14]، الذي تجاوزه شاعرنا باستثناء دعوة النسيان هذه. وهو ما يجرنا إلى عدّ قصيدة (أم الربيعين) ذات مطلع طللي مشاغب من الناحية المضمونية، من خلال الطلب من المخاطَب ترك هوى (دارةَ جُلجلِ) -التي تغنَّى بها امرؤ القيس في معلقته- ونسيان ما دار في (الدَخول وحَوْمَلِ) -اللذين ابتدأ بهما المعلقة- والهناء بدلاً من ذلك في ربوع المَوْصِلِ. وإن اختيار الشاعر تقديم الكلام عن (دارة جلجل) حتى وإن دعا إلى تركها، يحيل القارئ لا محالة إلى صورة ذلك المكان الذي رسمه امرؤ القيس، تلك الصورة التي ارتسم بها ذلك المكان السعيد الذي ارتبط بواقعة على قدر كبير من الترف والدِعة في أحد مرابع اللهو التي جمعت امرأ القيس بمجموعة من الفتيات في حالة من القصف. موحياً إلى تلك الصورة من باب النفي، وإن ذكر المنفي حتى وإن كان منفياً يختلف عن ذكر ضده، لأن المذكور سيرتسم في الذهن عند ذكره[15]. وإن اختيار شاعرنا الابتداء بهذا المكان الذي كان في معلقة امرئ القيس في البيت العاشر تحديداً، دون سواه على محور الاستبدال، يحيلنا إلى تعزيز دلالة الرخاء والجمال التي يحملها المكان، الذي اختار له أكثر مسمياته إحالة لهذه الدلالة وهو (أم الربيعين) الذي ورد في العنوان، من هنا كان اختياره لعتبة العنوان دقيقاً. خصوصاً إن الشاعر له قصيدة أخرى عن المكان ذاته اختار فيه أحد المسميات الأخرى للمكان عنواناً للقصيدة الأخرى التي كانت تحمل عنوان (حدباء)، ومطلع تلك القصيدة كان منسجماً تماماً مع عنوانها وموضوعها، إذ تبدأ بقوله:

حدباءُ أحنيتُ عليك الأضلعا
وعلى بنيكِ الغرّ أمسوا ضُيّعا

وبما إن الشعر بعد انتهاء مرحلة الشعر الجاهلي سلك سبيلين: أما المحافظة على ما سلكه القدماء أو التجديد من خلال استحداث طرق جديدة[16]، فمن الجدير بالذكر في هذا الموضع تصنيف قصيدة (أم الربيعين) في خانة القصائد الطللية المجددة التي ثارت على الطلل التقليدي، فهذا النوع من القصائد يُعنَى بتجديد الطلل بطريقةٍ خاصة بالشاعر المجدِّد، والقصيدة التي بين أيدينا تنتمي إلى الصنف الثاني من هذا التصنيف الثنائي. فقد تجلَّى تجديد

شـــاعرنا للمقدمة الطللية التقليدية الحزينة، التي كان فيها الشـــاعر القديم "يذرف الدموع على ذكريات الحبيبة"[17]، بأن هذه المقدمة مقدمة سعيدة لا تدعو إلى ترك المكان القديم حسب، وإنما ترك الحزن على ذلك المكان، من خلال الدعوة إلى نسيان الحديث عنه.

وبعد أن يستطرد في وصف تلك الربوع الغنّاء. يحقّق نقلة موضوعية في الأبيات الآتية:

يا قلعةَ التاريخِ أيَّ روايةٍ
لم يروِها التأريخُ عنكِ بمحفلِ
بل أيَّ فِكرٍ أيَّ نهجَ عقيدةٍ
طبُعِتْ على الطينِ الكريمِ بأنملِ
إن عادَ جندٌ بالسبايا واللُّقى
عادتْ جنودُكِ بالمليكِ مُكبَّلِ
آشورَ كان الدهرُ بعضُ عبيدهِ
يصفو بودٍّ أو يدافُ بحنظلِ

إن ما يميز قصـــيدة (أم الربيعين) هو مشـــابهتها للقصـــيدة الجاهلية ليس في مقدمتها الطللية حســـب، وإنما في بنائها الفني بشـــكل متكامل، من خلال تنقلها بين موضـــوعات مختلفة تجمعها الوحدة العضـــوية، والوحدة العضـــوية -كما هو معلوم- هي من أبرز وأعقد القضـــايا التي تتصـــف بها القصـــيدة الجاهلية، من خلال "ترابط أبياتها بعضـــها ببعض في وحدة داخلية، واســـتقلال كل بيت منها وانفصـــاله عن الأبيات الأخرى، فيما يبدو في الظاهر"[18]. ومن الممكن إيضـــاح تجلي ذلك في قصـــيدتنا، فثمة نقلة موضـــوعية متحققة هنا، فقد انتقل الشـــاعر إلى موضوع آخر غير جمال الطبيعة الغنّاء التي تتمتع بها المدينة، وهو العمق التاريخي لها، عندما كان الآشـوريون يملكون الدنيا. وقبل الانتقال إلى ذلك نشـير إلى العالم الحلمي الذي رسـمه الشـاعر في وصـف المكان ذي الأبعاد الحلمية على الرغم من واقعيته، وذلك ناجم من كون هذا الواقع المكاني يعيش حاضراً على الطرف النقيض في قوله:

آشورَ إنَّ الدهرَ غيّرَ وجَههُ
وتبدّلَتْ نظمُ الحياةِ لأَفضَلِ
في كلِّ آنٍ لِلسياسةِ سُنَّةٌ
أَعطتْ إلى الجمهورِ حكمَ الفيصلِ
دالتْ سياسةُ حاكمٍ متفرّدٍ
ينأى عن الشعبِ العظيمِ بمعزلِ
وتطوّحتْ أصنامُ مكّةَ هدّها
فكرُ تنزّلَ للأمينِ المرسَلِ
فإذا رأيتَ من الشعوبِ فصيلةً

ترضى بحكمِ مُسلَّطٍ أو تبتلي
فاعلمْ بأنَّ الذلَّ بعضُ حصادها
لتموتَ عطشى عندَ وادٍ ممحلِ

هنا في هذه الأبيات ما يوحي بأن الواقع تبدل إلى ما هو أحسن وأن ما في هذه الأبيات يستعرض إيجابيات التطور الذي حصل بعد انتهاء عصر الآشوريين، وسنبيّن لاحقاً مقصدية الشاعر المبطنة وراء هذا الأسلوب الظاهري، وقبل ذلك نبين أبرز ما استوقفنا في هذه الأبيات، وهي الدلالة المزدوجة للبيت الشعري الآتي الذي نراه مركزاً، فقد انخرطت منه الدلالة بشكل مكثّف:

وتطوّحتْ أصنامُ مكّةَ هدّها
فكرُ تنزّلَ للأمينِ المرسَلِ

ففي البيت دلالة على ما حققه الإسلام على نطاق الجانب السياسي والعقائدي معاً، فهو من جانب أطاح بكل حاكم مستبد، وهو من جانب آخر من الممكن النظر إليه بوصفه صورةً رمزية لسقوط الحكّام المستبدين، الذي عبّر عنه بسقوط الأصنام. فقد وظّف الشاعر سقوط الأصنام لا للدلالة على ذلك السقوط ذاته، وإنما للإحالة إلى دلالة أكثر بعداً من هذه الإحالة المباشرة، تتمثل فيما تحمله تلك الإطاحة بالأصنام على يد الإسلام، من إطاحة بكل حاكم مستبد، وبكل عقيدة تم التسليم بها دونما تفكّر.

إلا أن ثمة انتقالة مباغتة متحققة في الأبيات الختامية التالية لذلك، وعلى النحو الآتي:

عفواً جميلاً بنتُ دجلةَ إنه
همٌّ أناخَ على الضلوعِ بكلكلِ
ولأن أذنكِ لا أريدُ وقوعَها
إلا على اللّحنِ البديعِ الأجملِ
ولأنكِ التاريخُ أنشُقُ عطرَهُ
في كلِّ شبرٍ من ثراكِ محمّلِ
ولأنني صبٌ أطعتُ غوايتي
فيكِ وأنساني هواكِ تَجَمُّلي

إن النقلة المرحلية المتحققة هنا كانت على صعيدين: الأول الانتقال في مرجعية الضمير من مخاطبة (آشور) إلى مخاطبة (بنت دجلة) التي أراد بها الموصل. أما على الصعيد الثاني فثمة نقلة دلالية تثير الاستغراب والتساؤل قرائياً، فإن الشاعر بعد ذاك الاستعراض الإيجابي الذي كان بادياً في الأبيات السابقة، يباغت القارئ هنا بالاعتذار عن ذكره لـــ(همّ أناخَ على الضلوعِ بكلكلِ)، وهو ما لم يرد في الأبيات السابقة أصلاً، لذا لا يوجد ظاهرياً ما يبرّر الاعتذار الوارد هنا، إلا إن قراءة أكثر عمقاً تربط بين أجزاء القصيدة، تجعلنا نجد الرابط بين الأبيات السابقة لهذه

النقلة الدلالية الأخيرة وبين ما تلاها، فإن هذه الإشـارة العرضـية لوجود همٍّ ما يعتذر عن ذكره، أشبه بأسلوب الحذف الزمني في السرديات، الذي يتم فيه حذف مرحلة زمنية كاملة دون ذكر ما جرى خلالها، وتجاوزها إلى ما يليها، لكن الشـيء الغريب هنا أن التعريض بالمرحلة الزمنية وما فيها أتى بشـكل أكثر تكثيفاً، دونما ذكرٍ لما تلاها وإنما لما سـبقها، ثم الإشـارة لها بالاعتذار عن ذكرها فقط، فالقصـيدة التي بين أيدينا جعلت القارئ يبني صـورة جميلة كاملة، ليهدَّها في خاتمة القصيدة بطريقة إيحائية غير مباشرة، تجعل من وجودها شبحياً.

وهنا إشـارة مبطنة مسـكوت عنها تحيلنا إلى ما يعانيه المكان -الوطن- الذي ينتمي إليه الشـاعر من واقع مؤلم، ويجعل من الصـورة الجميلة الشـامخة التي رسـمها الشـاعر للمكان عبر اسـتعراضـه إياه على مدى التاريخ، آلت أخيراً إلى أحلك صـورة، لينفرط عقد ذلك الواقع اليوتوبي الذي رسـمه في خاتمة القصـيدة، ويصـبح الماضي الجميل ليس إلا حلماً مسـتقبلياً مبتغى، وهو ما يجعلنا نقرأ القصـيدة قراءة عكسـية بعد اختتامها، من خلال قراءة اسـتعادية ثانية، تتطلع لتحقّق الماضي في المستقبل، في نظرة حلمية مرجوّة، إنطلاقاً من حقيقة كون الحلم لا يكون حلماً إلا إذا كان مأمولاً -كما نرى- وهو ما يتطلب أن يكون غير متحقِّق بعد، وأن يكون ممكن التحقق أيضـاً، من هنا تكمن قيمته الإنسـانية العالية التي يسـبغها على النص. ومن هنا تكمن القيمة الحلمية العالية لنص هذه القصـيدة، التي وارت الحزن إلى أقصـى درجة، لتجعل من الفرح هو السـائد، من خلال تجاوز الحزن في خاتمة النص، كما تمّت مجاوزته في بدايته، لتنعقد بذلك دائرته في وحدة عضوية متكاملة جمعت تلك التنقلات في مصهرٍ نصي واحد.

وبعد الانتهاء من مقاربة النصين المنتخبَين نرى على الرغم من اختلافهما شـكلياً من حيث الصياغات الأسلوبية الموظفة، إلا إننا نلمس أيضاً مدى التآلف الدلالي بينهما بعد الوصول إلى ما يحملانه من عمق دلالي ذي بعد مرير للواقع الذي يتطلع فيه الشـاعر إلى رؤية مسـتقبلية حالمة تستحضر الماضي في المستقبل.

إن مقاربتنا لهذين النصين المختلفين المؤتلفين في تجربة الشـاعر وحيد شـلال الشـعرية، تدعونا إلى القول: إن كل قصيدة تستحق لدى الشاعر تناولاً نقدياً مختلفاً عن سواها، وهو ناجم عن قدرة الشـاعر على التنوع الأسـلوبي، نائياً بمكان قصـيّ عن الرتابة والتكرارية، فقد كان يجدد نفسه في كل كتابة، على الرغم من امتلاكه أسلوباً خاصاً يوحّد شعره. فأي شاعر هذا الذي يزاوج بين الوحدة والتنوع!

المصادر والمراجع

- ابو نواس- أفول الأطلال، محمد الساهل، القدس العربي، الجمعة، 28 أكتوبر، 2022.
- الإشارة الجمالية في المثل القرآني، د. عشتار داود محمد، إتحاد الكتاب العرب، دمشق- سورية، ط1، 2005.
- الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، دار الحرية- بغداد، ط3، 2000: 1/ 181.
- أم الربيعين، وحيد شلال، صحيفة نبض المدينة، الموصل، العدد: 118، 2019.
- البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1994.
- التناص عربياً وغربياً، بو طاهر بو سدر، شبكة الألوكة:
https://www.researchgate.net/profile/Boutahar-Bousdar-bwtahr-bwsdr/publication/323323051_altnas_rbya_wghrbya/links/5a8df51da6fdcc808c0f0f99/altnas-rbya-wghrbya.pdf
- جدلية القيم في الشعر الجاهلي، د. بو جمعة بو بعيو، الاتحاد العام للكتاب العرب- دمشق، ط1، 2001.
- جماليات المكان، جاستون باشلار، ت: غالب هلسا، دار الجاحظ، بغداد، د.ط.، 1980.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، سلسلة ذخائر العرب، دار المعارف- مصر، ط3.
- السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، عدد 3، 1997.
- غرام اليابانيات، وحيد شلال، موقع النور:
http://www.alnoor.se/article.asp?id=60318
- المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، مصر، العدد 3- 4، 1987.
- المفارقة: 134. والمفارقة في شعر المتنبي، د. عبد الهادي خضير نيشان، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، العدد 11، 2000.
- مكوّنات خطاب أدب الرحلات وخصائصه، أ.د.حامد أشرف همداني، عبد الجبار، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور- باكستان، عدد 27، 2020.
- المنطق الصوري، د. علي عبد المعطي محمد ود. ماهر عبد القادر محمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1982.
- مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1980.

(1) تنظر المقارنة التي أجريناها حول ذلك بين الشعر والنثر في: الإشارة الجمالية في المثل القرآني: 122- 125.

(2) ينظر: تراتيل الرحيل: وحيد شلال، دار عين الزهور، اللاذقية، ط1، 2021: 11.

(3) مكوّنات خطاب أدب الرحلات وخصائصه، أ.د. حامد أشرف همداني، عبد الجبار، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور- باكستان، عدد 27، 2020: 256.

(4) السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، عدد 3، 1997: 102.

(5) القصيدة منشورة على موقع النور بعنوان آخر هو (غرام اليابانيات)، الذي ارتأى الشاعر تغييره إلى (حنين) في نسخة ديوانه:

http://www.alnoor.se/article.asp?id=60318

(6) البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1994: 20.

(7) المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، مصر، العدد 3- 4، 1987: 133.

(8) ينظر: المفارقة: 134. والمفارقة في شعر المتنبي، د. عبد الهادي خضير نيشان، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، العدد 11، 2000: 90.

(9) ينظر: جماليات المكان، جاستون باشلار، ت: غالب هلسا، دار الجاحظ، بغداد، د.ط.، 1980: 45.

(10) الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، دار الحرية- بغداد، ط3، 2000: 1/ 181.

(11) التناص عربياً وغربياً، بو طاهر بو سدر، شبكة الألوكة: 4،

https://www.researchgate.net/profile/Boutahar-Bousdar-bwtahr-bwsdr/publication/323323051_altnas_rbya_wghrbya/links/5a8df51da6fdcc808c0f0f99/altnas-rbya-wghrbya.pdf

(12) القصيدة منشورة كاملة بالعنوان نفسه في صحيفة نبض المدينة، الموصل، العدد: 118، 2019.

(13) ينظر: ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، سلسلة ذخائر العرب، دار المعارف- مصر، ط3: 10.

(14) ينظر: م.ن.: 8.

(15) ينظر: المنطق الصوري، د. علي عبد المعطي محمد ود. ماهر عبد القادر محمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1982: 147.

(16) ينظر: ابو نواس- أفول الأطلال، محمد الساهل، القدس العربي، الجمعة، 28 أكتوبر، 2022.

(17) جدلية القيم في الشعر الجاهلي، د. بو جمعة بو بعيو، الاتحاد العام للكتاب العرب- دمشق، ط1، 2001: 38.

(18) مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1980: 58.