الخطاب الموجه ونظرية الامتصاص

قراءة في شعر محمد الشهاوي

الخطاب الموجه ونظرية الامتصاص

قراءة في شعر محمد الشهاوى

إن أبجدية القراءة النصية تفترض وجود علائق حوارية تربط أجزاء النص وعناصره ، وقد يحكم تلك العلاقات إطارات تتجه نحو المفارقة أو التنافر ، فثمة جدليات تشكيلية تحكم النص الحداثي ، فخلقه ينشأ من عدمه، وحياته تنبعث من موته.

والمساحة الأرضية لنصوص الشهاوي التي تتسلط عليها الأقمار النقدية ترتبط بعلاقتين رئيستين تندرج تحتهما العديد من العلاقات الحداثية التي تشكل النص الحداثيي ، والعلاقتان هما علاقة الخطاب الموجه وعلاقة الامتصاص الشعري.

والمتأمل لشعر الشهاوي يجد أنه يعيش حالة من الغرق الذاتي مع الآخر بمختلف صوره ، فقد يكون الآخر ذاتاً إنسانية ، وقد يكون مكاناً محاطاً بالذكرى ، وقد يكون قراءة تحولت إليها مقامات العشق .

والشريحة المختارة للقراءة التفكيكية هي ديوان (مسافر في الطوفان)

وهو يحتوي علي سبع وعشرين قصيدة

وينقسم الخطاب عند الشهاوي إلي قسمين:

* **الخطاب المفتوح** ويشتمل علي نوعين (الخطاب الجمعي والخطاب الفردي)

* **والخطاب المغلق** ويشتمل علي (الخطاب التفسيري / المحيطي – الضمني / المعاكس) .

ونبدأ بالخطاب المفتوح ، وانفتاح الخطاب يعني توجهه البسيط نحو الآخر في نوع من التراسل الحسي الذي يخلق علاقة حوارية تمتص بين الذات والآخر ، وتظل تنكشف حدودها من خلال الضمائر والإشارات حتى تصل إلي نوع من التمازج البيني لحدين متقاربين .

أولاً الخطاب الفردي

وهو الذي يختص بذات مفردة أياً كان شكلها أو طبيعتها ، وظهر ذلك في الديوان في أربعة نصوص :

النص الأول بعنوان (**قراءة في بردية الأسرار**) :

من أنت يا طيفاً يجئ إلي

عبر جوانح الظلم

متسلقاً أسوار صمتي

يستلني من غمد صومعتي

ويركبني براق الرحلة الكبرى ؟

من أنت يا طمث الحضور ونقطة التكوين ؟

ها أنت تفتح في دماني قمقم التبيين

ها أنت تطعمني الإباء

وكعكة الإصرار

وتبثني بردية الأسرار. ص (٥)

إن القراءة التفكيكية للنص تفرض رصداً لمجموعة الدوال المفردة في حالتها المجردة في بناء أولي يهدف إلي تفريغ النص من إطاره السياقي ، ومتابعة كم الدوال الساكنة النص ، وهذه المرحلة الأولي من البحث التفكيكي التي تسمي (مرحلة الهدم) ثم تأتي القراءة الجمالية للنص التي تعيد بناء النص والمرحلة الأولي تتحدد في معجمين ؛ المعجم اللغوي والمعجم الدلالي .

المعجم اللغوي للنص.

يتكون النص من أربعة عشر سطراً شعرياً ، يتكرر فيها الضمير (أنت) ست مرات ، وهذا التكرار يمنح الدلالة الأولى للخطاب ، وهو خطاب فردي ، وإذا أحصينا عدد الكلمات التي يشتمل عليها النص وقسمناها إلي أسماء وأفعال فسنجد أن عدد الكلمات الأسماء في النص ثمان وثلاثون كلمة ، وعدد الأفعال سبعة أفعال ، وهذا يعد ترشيحاً لدلالة الخطاب المباشر الذي يمثل القذفات السريعة ذات المعادل اللفظي العالي النبرة ، ويمنح النص اتجاها واحداً يعبر عن آلية خطابية فردية ذات مدلول مباشر.

المعجم الدلالي.

قسمنا الخطاب في النص إلي ثلاثة حقول دلالية: الحقل الأول (حقول الخطاب اللامعرفي) وهو الذي يمثل غياباً للمخاطب أو تغيباً له لجهل بمعرفته ، أو رغبة في إخفائه ، ويمثل هذا الحقل مجموعة الدوال (من أنت – طيفاً – جوانح الظلم – طمث الحضور - قمقم التبيين – بردية الأسرار – عوالك اللجم) .

الحقل الثاني : حقول الخطاب الذاتي الذي يخلق شراكة بين المخاطِب والمخاطَب ويؤكد دلالة امتلاء الخطاب بعلاقات إفرادية وتمثله الدوال

(يجئ إلي – متسلقاً أسوار صمتي – يستلني من غمد صومعتي – ها أنت تطعمني – ها أنت تطلق في شراييني) .

والحقل الثالث : حقول الخطاب العلوي ، وهو الذي يرتدي فيه المخاطَب رداءً صوفياً يجعل الخطاب منطلقاً من منطقة غائمة لا تتحدد خريطتها إلا من خلال ذات المخاطِب وطبيعة المخاطَب . وتمثله الدوال (يركبني / براق/ الرحلة الكبرى /نطفة التكوين / كعكة الإصرار / خيل الجموح)

ها أنت تطلق في شراييني

خيل الجموح عوالك اللجم.

من أنت يا طيفاً يجئ إليّ

عبر جوانح الظلم.

القراءة الجمالية للنص

فيبدأ النص الخطابي بالسؤال المحوري (من أنت) الذي يحمل دلالتين؟

دلالة عدم المعرفة من السائل لكنه المخاطَب والرغبة في معرفته ، ودلالة التظاهر بجهل معرفة الآخر وإرادة إخفائه ، والدلالتان توحيان بعدمية الحضور، والرغبة في تغيب الحاضر أو محاولة إظهاره ، ثم يأتي الضمير التحويلي (أنت) الذي قد ينصرف تجاه ذات محددة ومعلومة سلفاً لدي السائل ، وقد ينصرف بحرف التخصيص (إليّ) الذي يرمي إلي تخصيص وتضيق مساحة الاستقبال من الذات ، والرغبة في احتضان

الآخر وتحويل ملكيته للذات ، ولا يشتمل التطبيق الاختصاص الذاتي الذي قبلتـه الأداة (إلـيّ) بـل يـشتمل المكـان (عبـر جـوانح الظلـم) ، وكلمـة (الظلم) قد تمثل دلالة الإبهام والعتمة المطلقة ، وقد تنصرف لتأكيد دلالة الخوف الذي يسكن الذات تجاه الآخر .

وينتقل الخطاب من عموم الذات إلي خصوصيتها الشديدة فتأتي العلاقة الصورية التـي تحـدد الدلالـة المتوهمـة (متـسلقاً أسـوار صـمتي) فكلمـة (صمتي) فيها من الخصوصية الشديدة التي تجعل القراءة التفكيكية تحيلها إلي دلالتين : دلالة اختراق الصمت للذات وخلق حالة من التلبس الكامل لدى الذات ، ودلالة ثبوت الصمت وعشقه لبيتوتة الذات .

ومازال الخطاب الفردي يحاول أن يتلمس الذات المخاطبة ويكشف عن كنـه المخاطـب مـن خـلال الامتـداد الـصوري لعلاقـات الـنص فالـصورة (يستلني من غمد صومعتي) ، فكلمة (صومعة) تخلق تناسباً مزدوجاً مع الظلم والصمت ، وتحيل الدلالة إلي تأكيد معني العزلة فينصرف الخطاب إلي نوعه الأول (الخطاب اللامعرفي) .

ويتغير الخطاب مع تغير الدال اللفظي الذي ينحو تجاه المعجم الصوفي (ويركبني براق الرحلة الكبرى) ، فكلمة (براق) قد تعني الانتقال من أسفل إلي أعلي ، وقد تعني الإسراع وتخطي الحواجز ، وإضافة براق (الرحلة الكبرى) تحمل الإضافة معنيين : معنى عظمة الرحلة السارية من قبل المخاطب ، ومعني عظمة المخاطب الذي يسيرّ الرحلة .

ويبدأ الخطاب يكشف عن ذاته المعرفية من خلال إضاءة النص للضمير (أنت) ، وخلق نوع من الذاتية والخصوصية مع المخاطب ويظهر هذا من خلال الإطار التعبيري (ها أنت تفتح في دمائي قمقم التبيين).

فيبدو أن الخطاب ينفتح للداخل بعد أن حدد الأطر الخارجية للمخاطب التي شكلت نوعاً من العتمة الخطابية ، فتأتي الدلالات الصوفية المعبرة عن الخطاب العلوي (تطعمني الإباء وكعكة الإصرار وبردية الأسرار – وعوالك اللجم) فكلها بناء علي الدرس التفكيكي تتحول إلي شرك دلالي من خلال التناقض الدلالي الكائن في المفردة ، (فالإباء) قد تعني الرفض وقد تعني الموافقة علي الخضوع ، و(كعكة الإصرار) قد تعني التشبع بالإصرار وقد تعني الحاجة إليه ، وبردية الأسرار قد تعني اختفاء الأسرار وقد تعني اكتشافها ، وعوالك اللجم قد تعني المجهول المظلم وقد تعني المستقبل المثابر.

وبهذا تحلينا القراءة التفكيكية للنص السابق إلي مجموعها من الدوال المفككة والاحتمالات الدلالية المركبة لنصل في النهاية إلي نص خطابي يمثل الخطاب الفردي الموجه من ذات فردية إلي ذات مبهمة تنكشف أسرارها عبر الانتقال الدلالي للآلية الخطابية .

النص الثاني:

لأجلك أعشق الأيام
ألثمها بأعماقي
وأحمل كلمتي سيفاً علي كتفي
وأمضي – مثلما الإعصار – منتصراً
علي ضعفي
(عرفتك بعد ما أيقنت بالموت
وبعد تجهم الأيام
بعد الغربة السوداء

بعد مرارة الصمت

عرفتك فالحياة عرفت

يا أنت) ص (١٢، ١٣)

يمكننا تفكيك قراءة النص من خلال عدة مستويات:

علي مستوى المفردة ، وعلي مستوي الدلالة ، علي المستوي الجمالي .

فعلى مستوى المفردة . اشتمل النص عبر سطوره الأحد عشر علي ثلاث وثلاثين مفردة تنوعت بين الاسم والفعل والحرف والأداة ، فقد اشتملت علي ستة أفعال أربعة منها مضارعة (أعشق – ألثم – أحمل – أمضي)

وفعلان ماضيان (عرفتك) (أيقنت) ، واشتملت علي سبعة عشر اسماً تنوعت بين الاسم المجرور (لأجلك – علي كتفي – علي ضعفي) والتركيب الإضافي (تجهم الأيام – مرارة الصمت – أعماقي) والأسماء الأخري التي وقعت مفعولاً أو حالاً أو غيرها (الأيام – كلمتي - سيفاً – الإعصار – منتصراً – الغربة السوداء – الحياة) وتكرار الظرف (بعد) أربع مرات في النص ، وذكر الضمير (أنت) مرة واحدة ، والضمير المتصل (التاء) مرتين ، و (الكاف) ثلاث مرات و (الها) مرة واحدة (ألثمها) .

وهذا التفكيك المفرداتي للنص يعد حصراً لكم الدوال المفردة في النص الذي يفيد فيما بعد في قراءة النص علي مستوي الدلالة وكذلك القراءة الجمالية للنص .

وعلى مستوى الدلالة :

تتم قراءة النص دلالياً علي ثلاثة مستويات

- ***مستوي الفعل الدلالي*** : فلدينا أربعة أفعال مضارعة (أعشق – ألثم – أحمل – أمضي) وكلها تسير في خط دلالي واحد وتتسم بالترتيب ، فالعشق يتبعه التداخل القوي في العلاقة مع الآخر فيأتي اللثم ، ثم تأتي مرحلة تحمل الآخر والإحساس بالمسؤلية تجاهه فيأتي (الحمل) ، ثم تنتهي العلاقة بالسير لتحقيق النصر علي ضعف الذات وسكونها (أمضي) وإتيان الأفعال بصيغة المضارعة يعطي للصورة تحركاً في الحضور واستشرافاً للمستقبل مما يحول الخطاب إلي نوع من العشق الذاتي .

أما عن الفعلين الماضيين (عرفتك – أيقنت) هما يمثلان مرحلة تالية لما سبق من معرفة الذات والذوبان الخطابي فيها ، واليقين تابع للمعرفة لا سابق عليها .

وتكرار الظرف (بعد) أربع مرات يدل علي المعايشة الحقيقية بين المخاطِب والمخاطَب ، فالظرف هنا لا يحمل بعداً زمنياً نمطياً ، بل يحمل بعداً زمنياً نفسياً يدل علي امتزاج الذات مع الآخر ، وعلي مستوي المفردة فإننا نلحظ ثمة تناقض علائقي بين مفردات النص :

فالعشق يقابله ⟵ التجهم

وأعماقي ⟵ الغربة السوداء

ومنتصراً ⟵ مرارة الصمت .

وهذا التناقض ناتج عن الفصل بين المرحلتين المعيشتين ، فالمرحلة التي يرصدها النص وتحتشد بالمفردات الإيجابية (العشق – الأعماق – منتصراً) هي مرحلة بعدية ، أما المرحلة التي تحتشد بالمفردات السلبية (التهجم – الغربة السوداء – مرارة الصمت) فهي مرحلة قبلية .

المستوي الجمالي للنص

يمر النص بخطابين فرديين ، خطاب ذاتي يتسم بالمباشرة واللغة المعبرة الرقيقة ، ويمثل هذا الخطاب المقطوعة الأولى من النص التي تبدأ:

لأجلك أعشق الأيام

ألثمها بأعماقي

وأحمل كلمتي سيفاً علي كتفي

وأمضي – مثلما الإعصار – منتصراً

علي ضعفي

فهذا الخطاب يبدأ مباشرة بخطاب الآخر ، والخطاب قد يكون موجهاً للذات المحبوبة أو الذات /الأرض والوطن ، ومع المفردة الثانية نشعر أن حالة من الحب العليا تنتاب الذات المخاطبة فيأتي فعل العشق (أعشق) ، والعشق لا يكون للذات ، بل يكون للأيام من أجل عشقه للذات ، ثم يسير الخطاب في منظومة فعلية تتدرج من الأعلى للأسفل ، فالعشق يتبعه التقبيل ، فتحمل المسؤلية ثم السير في الحياة للانتصار علي الضعف الساكن والتهيؤ لاستقبال القوة الجديدة .

ثم يتحول الخطاب من خطاب ذاتي إلى خطاب خارجي يتسم بالقناعية والإخفاء واللغة الصعبة :

(عرفتك بعدما أيقنت بالموت

وبعد تجهم الأيام

بعد الغربة السوداء

بعد مرارة الصمت

عرفتك فالحياة عرفت

يا أنت)

فالخطاب تحول من العشيقة الحاضرة إلي الضبابية الماضية ، فقد خرج الخطاب من منطقة الذات إلي منطقة الآخر ، وليس المقصود بالآخر هنا الذات المخاطبة ، بل عوامل أخري شكلت بالنسبة للذات عبئاً جعل من الآخر المخاطب في السياق الأول مصدراً للسكنى والنجاة ، ومن هنا وجدنا كلمات مثل (الموت) الذي ارتبط بالمعرفة ، وهو دلالة علي اليأس والتجهم الذي حل محل العشق وكذلك الغربة السوداء ومرارة الصمت ، وكلها دوال تحيل الدلالة من التداخل الكلي إلي الانفصال والغربة ، وينتهي النص بالتأكيد علي دور الآخر /المخاطب في الذات المخاطبة .

ثانياً : الخطاب الجمعي

هو ذلك الخطاب الموجه من مخاطب واحد لمجموعة مخاطبين ، وتبدو فيه النبرة الخطابية العالية ، وأحياناً ما يجنح إلي المباشرة ، ويكون عادة من قبيل توجيه النصح لآخرين أو إعطاء أفكار جماعية تصلح للمكون الجمعي.

ويمثل هذا النوع في الديوان نص واحد يقول فيه الشهاوي :

أوقفتني والليل والأحلام والجمرا

ومنحتنا صك الولاية بعدما

أوصيتنا عشرا:

لا تقربوا شجر الخيانة

لا تخذلوا سيف الأمانة

لا تركبوا للغي فلكا

لا تجعلوا للخوف سلطاناً

عليكم يا أحبائي – وملكاً

لا تقطعوا الأيام نوحا

لا تذعنوا لمشيئة الأهواء يوماً

لا تكتموا رأياً وأنتم ألسن الأمة

لا تحسبوا الإغضاء حكمة

لا تحجموا رغبا ولا رهبا

لا تهربوا إما سواكم آثر الهربا . ص (٨)

والقراءة التفكيكية للنص تعطي النتائج التالية :

فالنص يشتمل علي عشرة أساليب فهي (لا تقربوا ـــ لا تخذلوا - لا تركبوا – لا تجعلوا – لا تقطعوا – لا تذعنوا – لا تكتموا لا تحسبوا – لا تحجموا – لا تهربوا)

ويشتمل كذلك علي أربعة تراكيب إضافية يكون المضاف إليه فيها اسماً ظاهراً (شجر الخيانة – سيف الأمة – مشيئة الأهواء – ألسن الأمة) ، وعدد ضمائر الخطاب التي تنوعت بين الكاف والضمير المنفصل أنتم ثلاثة ضمائر (عليكم – سواكم – أنتم) ، وعدد الأفعال المستخدمة في النص عشرة أفعال كلها مضارعة وكلها فاعلها واحد وهو واو الجماعة لكنها انقسمت من حيث الدلالة والتركيب إلي ثلاثة حقول حقل الزجر المباشر (تقربوا – تركبوا – تقطعوا)

وحقل النهي الإلزامي الذي تظهر فيه أفعال الخوف مثل (تخذلوا – تذعنوا – لا تحجموا- تهربوا) وحقل النهي الظني القائم علي التشكيك والظن مثل (تجعلوا – تكتموا – تحسبوا)

ويحتشد النص بالتركيب الصوري الذي ينبني علي الاستعارة مثل (شجر الخيانة – سيف الأمانة – لا تركبوا للغي فلكاً – لا تجعلوا للخوف سلطاناً – لا تقطعوا الأيام نوماً – مشيئة الهواء – ألسن الأمة) .

ويمتد الدرس التفكيكي لقراءة الدلالة المباشرة للنص والدلالة المغايرة ، فيتضح من خطاب النص أنه موجه لجمع من الناس الحاضرين لحظة المخاطبة ، أو قد يكون موجهاً لجمع الغائبين لحظة التفوه بالخطاب ، والخطاب يحتشد بالنهي ، والأفعال العشرة المنهي عنها تختزل قدرا من الإلزام الشرطي المرتبط بالمخاطبين والفضاء الخطابي أو لغة الخطاب ، فلو تتبعنا الحقل الدلالي الأول من المنهيات وهو حقل الزجر المباشر (تقربوا – تركبوا – تقطعوا) فقد ظهر في الفعل الأول (تقربوا) ارتباط النهي بالتركيب التصويري (شجر الخيانة) ، فالنهي متعلق باحتجاب الذات المخاطبة وابتعادها عن الخيانة ، وإضافة الخيانة إلي اسم الجنس (شجر) قد يوحي بعظم الخيانة لذلك وضعت في دائرة الزجر المباشر ، وقد يوحي بتأصل الخيانة في ذات الآخر .

والفعل الثاني (لا تركبوا) جاء ضمن المعادلة الخطابية التي تعتمد علي معطيات سلبية وإيجابية ينتج من تفاعلها إنتاج مركب إشعاعي يعني الرفض والامتناع ، فالركوب يلزمه حركة من ثبات ، والثبات إنتاج سلبي والحركة تفاعل إيجابي ، والنهي عامل إيجابي لما فيه من زجر وتلفظ وحركة .

والغي المنهي عنه عامل سلبي ، والفلك مكون إيجابي ، ينتج من المكونات السابقة المركب / الرفض الذي يدخل ضمن الخطاب الزجري المباشر .

والفعل الثالث (لا تقطعوا) فالقطع يرتبط بعاملين : المقطوع والأداة ، والمقطوع هنا كان مجاله الذكر ، والأداة كان مقامها الحذف ، فالمقطوع يمثل العلاقة الدائمة (الأيام) وينتهي تحوله إلى علاقة ثابتة (النوم) .

وإذا انتقلنا إلى الحقل الخطابي الثاني الذي يمثل النهي الإلزامي فسنجد أربعة أفعال ارتبطت كلها بالمكون الشعوري (الخوف)، فالفعل الأول (لا تخذلوا) وهذا الفعل يحمل دلالتين : الدلالة الأولي رفض المساعدة ، والدلالة الثانية عشق الذات ، فعشق الذات يعد خوفاً وعندما يرتبط بالنهي يتحول إلي إلزام ، والمنهي عنه هنا (سيف الأمانة) والسيف يحمل دلالتين (القوة والبتر) وإضافته للإمانة يعكس البعد الفضائلي للغة النهي .

والفعل الثاني (لا تذعنوا) والإذعان يحمل الخضوع والخوف ، والإذعان يجب أن يكون من أدني إلي أعلى ، والأعلى هنا مكون معنوي (مشيئة الأهواء)، فالنهي الخطابي يحمل دلالة الإلزام المتعلق بالمكون المعنوي .

والفعل الثالث (لا تحجموا) وهذا الفعل يتستر خلف إرادتين : إرادة الخوف وإرادة التقوقع في المكان ، وهذا الفعل هو الوحيد الذي جاء لازماً ليجعل الخطاب الكائن فيه موجهاً وصريحاً ولا يحتمل المقاومة .

وآخر أفعال هذا الحقل (لا تهربوا) والهروب يرتبط بفعلين : فعل الخوف وفعل الرغبة في الخلاص ، وارتبط هذا الفعل بالمقارنة الدلالية التي تحمل التحذير المقنع (إما سواكم آثر الهربا) .

والحقل الأخير من الخطاب النصي وهو حقل النهي الظني الذي تمثله المجموعة (تجعلوا – تكتموا – تحسبوا) ارتبط بدوال لفظية أحالته إلي الظن والشك ، فالفعل (تجعلوا) جاوره المكون اللفظي (الخوف) والمكون (سلطاناً) ، والجامع بين الخوف والسلطان إرادة الشك ، والفعل (تكتموا) جاء مفعوله (رأيا) وذيل بالتأكيد (وأنتم ألسن الأمة) ليحيل الدلالة من الظن إلي احتمال عدم وقوعه.

والفعل الأخير الكائن في دائرة الظن (لا تحسبوا) تعلق به الدال اللفظي (الإغضاء) والدال (حكمة) ، وبين الإغضاء والحكمة الشك الذي يصل بالذات إلي اليقين.

ثانياً الخطاب المغلق

والخطاب المغلق يعني انغلاق الخطاب علي الذات ، والتمحور في منطقة يحوطها كثير من الغرابة والدهشة والذاتية لدرجة يصل فيها الخطاب إلي حد التباعد الضمني أو المعرفي والإغراق في دائرة الغموض والابتعاد عن المباشرة .

والخطاب المغلق يشتمل علي أربعة خطابات (الخطاب التفسيري والخطاب المحيطي والخطاب الضمني والخطاب المعاكس).

١- الخطاب التفسيري

والخطاب التفسيري يجنح إلي التفضيل والتعددية في ظل الإطار الدلالي المغلق للدلالة المختبئة خلف النص وليس الدلالة الظاهرة علي السطح .

يقول الشهاوي :

يا أيها الطيف الصديق

أبعد كل العمر

ترفض ؟!

ما عاد لي في الكون إلا أنت

فاسمعني

كم ذا تقاسمنا الرغيف !! وجرعة الماء

كم ذا تحاورنا – الليالي – دون بغضاء

كم ذا اختلفنا . . إنما

لم نفترق أبداً

فلا تزور عني

يا أيها الطيف الذي كان المغني. ص (٢٥)

فالمعجم المفرداتي للنص يشتمل علي مفردات دونية وهي دون النص، ومفردات نحوية وهي نحو النص ، والمفردات الدونية مثل (ا لرغيف – جرعة الماء – الليالي - بغضاء – العمر) فهذه المجموعة تمثل سور الدلالة الخارجي للنص ، فكلها مكونات معيشية تهدف إلي خلق علاقة حسية للخطاب ، أما المفردات النحوية مثل (الطيف – الصديق – أبعد – ترفض – نفترق – تزور – المغني) فكلها مفردات تمثل علاقة المبنى الدلالي للنص ، وتهدف إلي خلق علاقة روحية للخطاب .

وعلي المستوي السياقي فلدينا في النص سبعة أفعال تنوعت بين الماضي والأمر والمضارع ، فلدينا أربعة أفعال ماضية (عاد – تقاسمنا – تحاورنا – اختلفنا) وفعلان مضارعان (نفترق – تزور) وفعل أمر واحد (فاسمعني) وهذه النسبة تعطي النتائج الآتية :

فزيادة الماضي تدل علي تعلق الخطاب بمنطقة الذكرى ، ومجيء المضارع بنسبة أقل من الماضي يدل علي أن علاقة الحضور الخطابي علاقة طارئة لا تكاد تتساوى مع الذكري الماضية ، وورد الفعل الأمر مرة واحدة في النص يعطي إيحاء خروج الخطاب عن المباشرة ، وعن التوجيه الإفرادي أو الجماعي وخلوصه للعلاقة الروحية بين الذات والطيف .

وعلي مستوى الأداة : فقد وردت الأداة (كم) في النص ثلاث مرات وهي تدل علي التعدد والكثرة ، وتكررت أيضاً الأداة (ذا) وهي اسم إشارة ثلاث مرات لتوحي ببعد المسافة بين المخاطب والذات ، ووردت أداة النداء (يا) مرتين وتبعها في المرتين (أيها) ليدل علي البعد ، وذكر النفي مرة واحدة من خلال الأداة (لم) التي تفيد النفي المطلق ، والنهي مرة واحدة من خلال الأداة (لا) التي تفيد النهي الإلزامي .

أما عن القراءة الجمالية للنص ، فالخطاب موجه للطيف ، ووصف الطيف بالصديق - وهو من قبيل الوصف بالجامد - يعد محاولة من الذات للتقريب وتضييق المسافة بين الذات والمخاطب ، والنداء هنا باستخدام الأداة (يا) و (أيها) تعطي إيحاء البعد فجاء الوصف التابع للنداء ليقابل بعد النداء بقرب الصلة ، ثم يأتي السؤال الإنكاري (أبعد كل العمر ترفضني) ، ليحيل الدلالة الأولي الدالة علي القرب إلي نوع من الجفاء اللحظي ، فهناك ثمة علاقة قوية تربط بين الذات والطيف ظهر ذلك من خلال أسلوب القصر (ما عاد في الكون إلا أنت) فهو انتفاء لوجود الآخرين في ظل وجود الفرد ، ونظراً لرغبة الذات القوية في استمالة الطيف واستعطافه لإعادة تلك العلاقة فيأتي الفعل (اسمعني) ليستميل الآخر لمجاوبته ، ثم يأتي دور العلاقة الحسية (تحاورنا الليالي دون بغضاء) .

ولا تزال الذات تستعطف المخاطب للبقاء والاستمرار في الحفاظ علي تلك العلاقة ، ويأتي الاستعطاف هذه المرة من خلال النهي الاستعطافي (فلا تزور عني).

وينتهي الخطاب بتكرار النداء وذكر المخاطب (الطيف) ولكن هذه المرة يغطي دلالته العارية ، ويكشف دلالته الباطنة بقوله (الذي كان المغني) إن المخاطب لا يمثل ذاتاً مادية ولا علاقة مرئية إنما يمثل علاقة علوية تربط بين الشاعر وما يكتب .

وهناك نص آخر يدخل ضمن شريحة الخطاب التفسيري وتلعب قيمة التكرار دورها البارز في إبراز نوع الخطاب وتحديد هويته .

يقول الشهاوي موجهاً خطابه للعراف :

أجبني أيها العراف

يا ملك النبوءات

لماذا نحن بالذات

لماذا تغرس الأيام فينا سيفها العاتي

فمغبون بلا أسباب

ومتهم بلا أسباب

ومنفي بلا أسباب

ومصلوب بلا أسباب

ومرتحل بريعان الشباب يزيد مأساتي

لماذا نحن بالذات

تطاردنا الخطوط السود . . والزمن الحقود

وخسة القرصان ؟ ! ص (١٣١)

٢- الخطاب المعاكس

ويعني الخطاب المعاكس انقلاب وانعكاس لغة الخطاب ، فيصر الخطاب معاكساً لدلالة النص .

ويتحقق ذلك من خلال أن يصف الشاعر ذاتاً تقول الحق بالغباء الشديد أو ذاتاً مضحية بنفسها بالسذاجة ، أو وطني يحب وطنه بالأبله ، وهذه الوجهة هي التي تتوافق مع العصر الحديث الذي ينظر نفس النظرة للذوات السابقة.

ويظهر في لغة الخطاب المعاكس نوع من الخطابية المباشرة تحيل الخطاب إلي شيء من الطلقات الموجهة.

ويمثل هذا النوع من الخطاب عند الشهاوي نص واحد يقول فيه :

اقتلوا هذا الغبي

إنه يرمق قصري والحديقة

بامتعاض المتحدي

إننا إن لم نعاجله بسيف دموي

فغداً يفجأ سلطاني بسيف جدلي ! !

مزقوا هذا الغبي

فهو يستعدي عليّ الأغنية

والقصيد النار ! ! والشعر الحريقة

اسحقوا هذا الغبي

إنه يحلم ليلاً بالرياح

وصباحاً بالدوي ! ! ص (٧٠)

فالمعجم اللفظي للنص يحتشد بألفاظ صريحة يكشف عن كنه المخاطب مثل (الغبي – سيف جدلي – يستعدي) فالألفاظ تعطي صورة للمخاطب بأنه يعادي السلطة ، وذلك من خلال التصريح باللفظ ، وهناك ألفاظ تباعية تضع المخاطب في زاوية أعلي من الزاوية السابقة مثل (امتعاض المتحدي – يفاجأ سلطاني – القصيد النار- الشعر الحريقة) فهذه الألفاظ والتراكيب تلبس المخاطب ثوب الفارس المتحدي للآخر ، والواقف شعره ولسانه أمام جبار جسور ، ويدخل اللفظ الرمزي دائرة القراءة النصية فنجد لفظين رمزيين هما (الرياح والدوي) والرياح ترمز للثورة الدائمة التي يحلم بها المخاطب ، والدوي يرمز إلي الانفجار ، والعشق الدائم لصوت الطلقات التي تنذر بالخلاص.

وعلي مستوي السياق الجملي نجد أن أسلوب الأمر له سلطته في النص فهو يمثل مركزية الجملة الشعرية في النص ، فتبدأ كل فقرة به (اقتلوا هذا الغبي) وتأتي المسببات الداعية لفعل القتل تالية لهذا الفعل ، (مزقوا هذا الغبي) وتأتي السطور التابعة لتوضح سبب التمزيق ، (اسحقوا هذا الغبي) وله نفس التوضيح السابق .

ويقع الفعل المضارع في دائرة المسببات التي توضح سبب الثورة علي هذه الذات ، ويتضح ذلك في أربعة أفعال (يرمق قصري – يفجأ سلطاني– يستعدي عليّ- يحلم بالرياح وبالدوي).

وعلي مستوي القراءة الجمالية للنص ، فيتضح أن الخطاب موجه من ذات مفردة لذوات جماعية لتنفيذ أوامر محددة تجاه شخصية تبدو في نظر المخاطب ذاتاً غبية لأنها معادية ومخالفة للنظام ، وفي نظر القارئ ذاتاً شجاعة وجريئة ، وذلك لنفس السبب الذي رأته الذات الأولى المخاطبة ، ومن هنا جاء التعاكس ، وأصبح النص يسلك طريقتين بوجهتين مختلفتين، وجهة الخطاب المباشر الذي يرمي إلي القتل والتمزيق

والسحق، وتسير آلياته وفق لغة النص التي تحدد إطاره الدلالي ، ووجهة الخطاب الخلفي الذي يحيل الدلالة إلي منطقة أعمق ، وتلبس المخاطِب والمخاطَب رداءين يختلفان تماماً عن القراءة المباشرة ، ويتضح من خطاب النص التسلسل والترتيب ، فقد استخدم العلاقة المسببة بشكل واضح ، فبدأ يذكر المسبب أولاً ثم يتبعه بالسبب ، وبدأ يذكر الأفعال البسيطة ثم يتدرج ليصل إلي ما هو أعلى ، فبدأ بالفعل (يرمق) وهو فعل لحظي لا يتعدي فتح العينين وإغلاقهما لبرهة ، ثم جاء الفعل (يفجأ) وهو فعل حركي يحمل نوعاً من الجرأة والسرعة والقوة ، ثم يتدرج ليصل إلي الفعل (يستعدي) وهو يمثل العداء بكل ما تحمله الكلمة من تجهيز واستعداد ومواجهة .

وينتهي النص بالحلم ولكنه ليس حلماً ناعماً ولا انتكاسة للغة الخطابية أنها انتهت بالأضعف ، بل إنه حلم بالثورة وحلم بالخلاص.

٣- الخطاب المحيطي

وهو الخطاب الداخلي الذي يتحرك داخل محيط الذات فيصير خطاباً مع النفس أو خطاباً مع الروح ، فهو خطاب علائقي تتحدد أطرافه من خلال الصورة والمرآة أو الكيان والظل ، وعادة ما تكون لغة الخطاب لغة ذاتية ، ولا يكون فيها توجه خطابي محدد للآخر .

ويمثل هذا النوع نص للشهاوي يقول فيه :

غريب أنا ـ منذ كنت ـ غريب

هو الشعر سجني

وسجاني الرفض

هل يعرف الطلقاء

بأن الحقيقة زنزانة وشهادة

هو الليل نافذتي

والنهار جدار

ومملكتي : أمل وانتظار

وبيتي قصيدة

علي راحة المدن الغافيات

شهيدة. ص(٤٥)

فيبدو الخطاب في السطور السابقة ممتداً داخل محيط الذات وخالياً من جميع الأدوات الإشارية التي تغير لغة توجهه ، وتخلق مخاطباً آخر يستقبله ويحتضن كلماته ، فلغة الخطاب لغة داخلية تتحرك في محيط ضمير المتكلم (أنا) بما يحمل هذا الضمير وقرينته (ياء المتكلم) من دلائل الخصوصية والحديث عن الذات ، فالنص عبارة عن حالة تعيشها النفس ، وتتعالق فيها مع آليات التغير فتصرخ الذات معلنة عن فضائها الداخلي وكينونتها المختفية ، وتتدخل مجموعة من الأطراف الخارجية تحدد الإطار المحيطي للذات مثل (الشعر – السجن – زنزانة – شهادة – الليل – جدار – شهيدة) فكلها مكونات خلقت من الذات المتخاطبة مع الذات كياناً رافضاً متمرداً ومتعلقاً بجسارة الكلمة وسطوة القصيدة .

والمعجم السياقي للنص يقدم الاسم علي الفعل ، فالنص يشتمل علي تسع جمل اسمية تقابل جملة واحدة فعلية ، ولعل هذا يتفق مع المفردة الآنية التي تركز علي حديث الذات ، والتمازج المبني بين أدوات النص التي تتأرجح بين الإظهار والإخفاء فتعطي دلالة التناوب الضمني في لغة

الخطاب ، وتعطي مساحة متقاربة للذات حتى تعبر عن خطابها في شكل متباين ، فنجد الجملة الأولي (غريب أنا) فقد حذف المبتدأ الدال علي الذاتية ، ثم تأتي الجمل التالية لتؤكد الفاعلية للمذكور (هو الشعر / الحقيقة زنزانة /هو الليل / النهار جدار / مملكتي أمل وانتظار / بيتي القصيدة) فقد اختلف المذكور بين الضمير (هو) الدال علي التحديد والتأكيد ، والاسم الظاهر الذي يتشابك مع خبره لينتجا الصوت المنفرد للذات التي ترتدي ثوباً رافضاً .

***

نظرية الامتصاص الشعري

عند محمد محمد الشهاوي

إن المتأمل لديوان الشاعر محمد الشهاوي (مسافر في الطوفان) يجد أنه يستخدم نظرية الامتصاص الشعري بكثرة بالغة لدرجة أننا أحصينا عدد المرات التي استخدمت فيه تلك النظرية في ديوانه وجدناها سبعاً وعشرين مرة ، ولم يمتص النص الشعري لديه نوعاً معيناً من النصوص الثابتة أو التراثية ، بل تعددت مصادر النصوص لديه ، فنجد في الديوان امتصاصاً قرآنياً ، وامتصاصاً للشعر القديم ، وامتصاصاً للقصص النبوي وامتصاصاً لبعض الشخصيات التراثية.

أولاً :- الامتصاص القرآني

انقسم الامتصاص في الديوان إلي قسمين امتصاص للنص القرآني بأن يخلق تداخلاً أو تماساً بينه وبين النص القرآني من ناحية المعني أو اللفظ مع إضافة البصمة النصية الحاضرة لنصه المعاصر ، أو عن طريق الاقتباس وهو أن يأخذ النص القرآني كما هو دون تغيير ليكون علاقة تلاحمية بين مضمون نصه وبين النص القرآني المقتبس.

- وأمثلة النوع الأول

يقول الشاعر :

طوبي لعبد ينشر الخيرا

ويموت مصلوباً علي حبل من الرفض

طوبي لمن لم تثنه (حمالة الحطب)

وإذا تصدي للغواية ..

يغتلي لهباً يصب النار في كفي (أبي لهب) ص(٧)

فقد امتص النص المعني القرآني وكذلك اللفظ في سورة (المسد) ، فقد ذكر النص (حمالة الحطب) والمقصود أم جميل زوجة أبي لهب ، وأبا لهب الذي عادى النبي- صلي الله عليه وسلم- وكذلك زوجته شاركته ذلك العداء امتص النص هاتين الشخصيتين بمعناهما القرآني ليحيلهما علي النص المعاصر ليكونا دلالة علي مدح الشخصية المختارة للنص المعاصر بأنها رمز للصمود والتحدي ، ولا يستطيع أحد أن يثنيها عن إصرارها ولا يوقفها عن أداء رسالتها. كما كان النبي – صلي الله عليه وسلم – لم يستطع أبو لهب ولا زوجه أن يثنياه عن أداء رسالته.

ويقول في نص آخر

أكرر ما قلت

أرفع صوتي

أصرخ

لكنها لم تجب

فأعلم أن المسامع منفية خلف سور من

القمع والروع والحرس الملكي

وأن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها

وصاروا قراصنة ينهبون أمانينا ويبيعونها

سلعاً وبراميل نفط تعود لنا – ذات يوم –

قنابل تحصدنا . . واحداً

واحداً . ص (٣٢)

فيستدعي النص النص القرآني من سورة النمل قوله تعالي علي لسان ملكة سبأ " قالت إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة وكذلك يفعلون " .

والاستدعاء هنا كان للمماثلة ، فالتصور القديم لحال الملوك الجبارين الذين كانوا يدخلون القرى مستعمرين فيفسدون فيها مماثل لحال الملوك في العصر الحديث ، ولكن الاختلاف الناتج بين النصين أن الملوك في النص الحديث يفسدون في الأرض دون استعمار أما الملوك في القدم كانوا يفسدون إذا استعمروا البلاد .

ويقول في نص ثالث :

يا قريتنا المرمية في طين الورطة

قد كان يجيئك رزقك من كل مكان رغدا

عنبا

زيتونا

فاكهة

حنطة . ص (١٤٩)

فالنص يمتص السياق القرآني في قوله تعالى " وضرب الله مثلا قرية آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان ، فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون "

أما عن الاقتباس القرآني فأمثلته:

ولا تكتمي خبراً إنهم – قبل ذلك -

كانوا قليلاً من الليل ما يهجعون

عن الشهوات

وها جاء أمري السماء

وزلزلت الأرض زلزالها

وأخرجت الأرض أثقالها

وقال الذين بغوا :

مالها . ص (٣٥)

فقد اقتبس النص نصين قرآنيين النص الأول قوله تعالي :

" وكانوا قليلاً من الليل ما يهجعون " ، والنص القرآني يتحدث عن حال العابدين الذين يقومون الليل فلا ينامون إلا قليلاً ، أما النص الحداثي فقد ذيل الاقتباس بكلمة (الشهوات) .

أي أنه عكس المعني ، فهؤلاء القوم كانوا قليلي النوم في الليل لأنهم كانوا يسهرون علي الشهوات .

والنص الثاني سورة الزلزلة (إذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها وقال الإنسان ما لها) .

فالسورة تصور مشهد يوم القيامة ويتساءل الإنسان عن حال الأرض ، أما النص الشعري هنا يقتبس النص القرآني ليشبه ما نحن فيه في هذه الأيام بحال يوم القيامة ، ويجعل محور السؤال ومصدره البغاة الذين هم أول من يسأل عن مصيرهم.

ثانياً :- الامتصاص القصصي :

الذي يمتص النص فيه قصصاً من قصص الأنبياء فنجد نصاً يستدعي قصة سيدنا موسي - عليه السلام –

فيقول :

موساك يصعد قمة الطور

في كل يوم ؛ ثم يرجع دونما خبر

ليبدأ رحلة أخرى

(موساك) يبحث عنك فيك

فلا ترديه حزيناً دونما بشرى

(موساك) يا محبوبتي

متلهف للجذوة

متشوق للفرحة الكبرى

وعصا المواجهة التي تتلقف الإفك الذي

يلقي به السحرة . ص (٥٠)

فامتصاص القصص الديني الذي يحمل تفاصيل قصة سيدنا موسي - عليه السلام – وصعوده لجبل الطور وانتظاره ليكلمه ربه ، وهذه اللحظة التي ينتظرها بشوق ولهفة وتمثل بالنسبة له فرصة كبرى ، ثم يذكر قصة العصا السحرية المعجزة التي اختص بها الله نبيه موسي ، تلك العصا التي استطاعت أن تواجه كيد السحرة ومكرهم وتلقف ما يأفكون ، هذا الامتصاص جاء ليخدم رؤية النص التي تجسد شخصية البطل (موسي) المعاصر ، ذلك الأمل الذي تؤمل فيه بلاده الخير كله ، وهو يبحث دائماً

عن الخلاص ويبحث عن النور الذي يكشف الظلمة ، هذه اللحظة ينتظرها مع بزوغ الحلم المخلص لتحقق له الفرحة الكبرى ، ويمتلك الأداة السحرية التي يحرر بها وطنه من السحرة والقتلة والمجرمين .

ويستدعي النص الشعري في ديوان الشهاوي قصة سيدنا يوسف – عليه السلام – فيقول :

يداك مفاتح الخصب

وضربة فأسك الضخمة

زلازل فجرت قلمي ينابيعاً من الغير

وحين هتفت باسمك قادني الشرطي

- دون جريرة -

لغيابة الجب

عساي أزيف الرؤيا

ويدري السجن أني لم أجنه خائناً وجهك

وأني حينما قد راودتني لحظة الإغراء

قدّ قميصي القروي من دبر

وقلت :

السجن ثانية – أحب إليّ مما قد دعيت

إليه

وقلت :

السجن ثانية . .

وثالثة . .

ومليوناً . .

أحب إليّ . ص (١٢٣)

فالنص يستدعي أكثر من حدث من قصة سيدنا يوسف – عليه السلام – فنجده يستدعي غدر أخوته به وإلقائه في غيابة الجب ، ويستدعي حدث إلقائه في السجن ، وحدث مراودة (زليخة) له وقد قميصه من دبر ، وحدث تفضيل السجن عند يوسف – عليه السلام – من ارتكاب المعصية .

ويستطيع النص أن يتداخل مع النص الممتص بشكل إبداعي حيث تظهر الرؤية الحديثة المغايرة للنص الممتص ، (فغيابة الجب) لم يكن سببها الحقد والغيرة من يوسف ، بل كان سببها في العصر الحاضر قول الحق والنطق به على لسان الشعراء ؛ ولم يكن دخوله السجن لخيانة ارتكابها في حق الوطن ، بل لأنه نادى بحق الوطن ، وأن المراودة لم تكن من امرأة تحاصرها الشهوة ، بل كانت من لحظة إبداع عندما اقتنصها كان مصيره السجن ، وهو يفضل السجن عن دعوة الكتمان التي تطلب منه.

وفي نص ثالث يمتص قصة سيدنا يوسف – عليه السلام – ولكن من جهة أخري تمثلت في حزن يعقوب علي ابنه حتى ابيضت عيناه :

واأسفاه

يعقوب ابيضت من حزن عيناه

والأسباط

ألقوا في البئر فتاه

لم يأكل يوسف يا يعقوب الذئب

فلتفتل من دمعك آلاف الأحبال

واقذفها في قاع الجب . ص(١٤٦)

ويبدو من قراءة النص أنه استدعى القصة الموروثة استدعاء حرفيا دون أن يغير فيها ، وإذا صح ذلك فما قيمة الامتصاص ؟ وأين هو الامتصاص في النص ؟ والحقيقة التي تجيب عن السؤالين السابقين أن النص يغلفه الرمز ، فالقصة المذكورة ليس الغرض من ورائها سرد الأحداث والشخصيات كما وردت ، ولكن الرمز يحيط بالشخصيات والأحداث ، (فيعقوب) رمز للشعب البائس الذي فقد الأمل في الحياة الكريمة في ظل سطوة وظلم (الأسباط) الذين قتلوا (فتاه) أي قتلوا حلمه، ويؤكد النص في نهايته كذب هؤلاء ومكرهم ، وأن الحقيقة غائبة ، واكتشافها قائم على صمود يعقوب وإصراره على الكفاح والنضال من أجل عودة حلمه المسلوب .

ثالثاً :- الامتصاص الشعري

ظهر ذلك في كثير من النصوص الشعرية عند الشهاوي فمثلاً يقول :

للصمت طعم الموت

- قلت لصاحبي -

فأجابني:

والبوح عصفور تطارده البنادق

قلت :

يا . .

من لم يمت بالشعر مات بغيره . .

فاشتاط غيظاً (هل رأيت البحر يرغو ؟

كان أكثر فورة)

ثم انثني – في داخلي – ليقول لي:

ما بيننا أبداً حوار . ص (٢٤)

يمتص النص البيت الشعري القائل (من لم يمت بالسيف مات بغيره)

ولكن النص غير دلالة السيف ليضع مكانها الشعر لتكون مناسبة للمعني.

ويتناص الشاعر مع قصيدة امرئ القيس فيقول:

(قفا نبك من ذكري حبيب ومنزل)

ولا تسقياني اليوم كأس التعلل

هي الأرض أنثي لم يصنها رجالها

ولم يدفعوا عنها يد المتطفل

فياويلها حسناء تبصر قومها

يشدونها للعار في كل محفل

(ألا أيها الليل الطويل ألا انجل)

ومزق بسيف الحق كل مضلل

وأظهر لعين الكون كل خفية

لعل – غداً – ليل الأباطيل ينجلي. ص(٩٤،٩٥)

فالنص يمتص الأبيات الطللية لامرئ القيس لفظاً وحالة ، فالمعادل الحداثي للنص يتماس مع حالة البكاء على الأطلال ، فالأرض الحداثية

صارت أطلالاً تستحق البكاء ، ويقيم النص تداخلاً لفظياً مقفى مع النص القديم ، وينشئ تعالقا بين الأرض المبكي عليها وسبب البكاء عليها ، وظهرذلك من خلال صورة شعرية ممتدة استخدمت السرد والمجاز البصري :

هي الأرض أنثي لم يصنها رجالها

ولم يدفعوا عنها يد المتطفل

فياويلها حسناء تبصر قومها يشدونها للعار

في كل محفل .

ويتعالق النص مع ليل امرئ القيس ، وأمنية أن يزول هذا الظلم وينهي زمن العتمة ، ويضيف النص الحداثي لليل تشخيصاً فيجعل الليل / المستقبل فارساً يمزق الضلال والمضلين بسيفه :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل

ومزق بسيف الحق كل مضلل

وأظهر لعين الكون كل خفية

لعل – غداً – ليل الأباطيل ينجلي.

ويبدو من النص الحداثي أن التداخل أو التضمين الحادث بين النصين يكاد يكون متوافقاً ومتناسقاً ، ولا تظهر بينهما فجوة أو فاصل يجعل القارئ يشعر بالنص القديم ويفضله علي النص الحداثي أو العكس.

ويتناص مع نص للنابغة الذبياني وهو بائيته المشهورة التي يقول فيها :

كليني لهم يا أمية ناصب

وليل أقاسيه بطئ الكواكب

يقول الشهاوي :

(كليني لهم يا أممية ناصب)

وعصر أقاسيه كثير العجائب

كليني فإني قد بليت بنكبة

تذكرت فيها اليوم كل نوائبي

كليني لليل بالطوارق حافل

وصبح حديد الناب صلب المخالب

فنومي أشباح تطوق خلوتي

وصحوي أتراح تدوي بجانبي. ص(٩٥، ٩٦)

ويتحول الليل الذي كان مساراً لهم النابغة إلي عصر بأكمله في نص الشهاوي ، وكأن الهم الذي كان يعيشه النابغة كان هماً جزئياً سينتهي بانتهاء الأزمة التي كانت تحاصره ، أما هم الشهاوي في نصه الحداثي هم كلي يرى فيه من العجائب ما يجعله أكثر معاناة ، والمعاناة والهم في النص الحداثي لا تقتصر علي الليل فقط ، بل في الصباح أيضاً فيتحول الصباح إلي وحش له مخالب ، وبالتالي يصبح الهم معايشاً للذات في النوم والصحو.

ويمتد الامتصاص الشعري في ديوان الشهاوي ليصل إلي امتصاص نصين في نص واحد نص قديم وآخر حديث ، فيقول الشهاوي :

منذ عام الحزن ، كيف النوم مرة ؟

أقبل العيد كنيباً شاتها

مثل أيامي الكوابي المكفهرة

لا تقل لي يا (أبا ماضي) ابتسم

وابك – إن شئت – معي هما وحسرة

أو فدعني وجراحي والأسى

فأنا شعب أناخ القهر ظهره .

فالنص يمتص بيت المتنبي في داليته المشهورة التي يقول فيها :

عيد بأية حال عدت يا عيد

بما مضي أم لأمر فيك تجديد

أما الأحبة فالبيداء دونهم

فليت دونك بيداً دونـــها بيد

وإن لم يكن الامتصاص هنا لفظياً واضحاً إلا أنه استدعاء صريح لرؤية المتنبي في داليته ، فالعيد رمز الفرحة والبهجة والسعادة تحول في النص إلي مصدر الكآبة والحزن .

والنص أيضاً يمتص بيت أبي ماضي :

هشت لك الدنيا فما لك واجماً وتبـــسمت فعلام لا تتبسم

وقد استدعي النص شخص الشاعر والمعني المفهوم من البيت ، وانشأ كسراً للمضمون بإدخال المدلول الحداثي الذي يتناسب مع الرؤية الحداثية للواقع المعيش ، تلك التي تدعو إلي الحزن والبكاء وليس إلي الفرح والابتسام.

ويصل الامتصاص في النص الشعري إلي درجة الاقتباس ، وذكر النص الأول دون تحوير أو تحريف ، ثم الإضافة عليه لمحاولة دمج المعنيين وورد ذلك في نصين في الديوان .

النص الأول :

(ذو العقل يشقى في النعيم بعقله

وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

ومن الحماقة عذل من لا يرعوي

عن غيه وخطاب من لا يفهم)

النص الثاني :

(وما نيل المطالب بالتمني

ولكن تؤخذ الدنيا غلابا)

وما نال الهزيمة غير شعب

يري في كل ناعقة صوابا)

ويبلغ التناص درجته الفنية العالية عند الشهاوي من خلال نصيين وظف فيهما النص المأخوذ مع النص الحداثي توظيفاً فنياً يخدم الدلالة . وأحدث اندماجاً بين النصين من خلال اللفظ والوزن والقافية ليحدث نوعاً من الجسدانية الواحدة للنص الحداثي .

يقول في نصه الأول :

يا دار عبلة (حيث كنت) تكلمي

وصفي لنا يوم اللقاء الأسحم

لا تكتمي سراً فما أضحي لنا

- يا دار – سر لم يذع كي تكتمي

قلبي عليك وأنت في كف اللظى

مسبية وحماك مطلول الدم

(ولقد ذكرتك والرماح نواهل

مني وبيض الهند) تطحن أعظمي

فصرخت :

واداره كيف أحبتي

فرددت – والحمم المغيرة ترتمي

والنار تلتهم الرجال ، وأرضنا

مصلوبة ، ونساؤنا في مأتم

ها هم يقبر الأسر أو قيد الردى

يستنجدون من الظمي بالعلقم

ومسارح التضليل مازالت – كما

كانت – تسوم الناس كأس توهم

يا دار عبلة (حيث كنت) تكلمي

فلقد مضي زمن ولم تتكلمي.

فالنص تعلق بدار عبلة وبنص عنترة المشهور وطليته المعروفة ، واتخذ من الجدران الصامتة والأبواب الخرساء أبواقاً تريد أن تخبره عن وطنه ، (فالدار) المخاطبة ليس مكانها (الجواء) و(عبلة) المخاطبة ليست من بني عبس ، و(اللقاء الأسحم) قيمة وصيفة تتجه نحو علاقة حداثية ترتبط بالمكان الحديث ، و(الرماح النواهل) غدت أداة تطحن العظام المستنفرة والمتمردة.

والنص يصنع تعالقاً بين الرؤية الحداثية والنص العنتري فيجري حواراً مع دار عبلة ، ويستلهم صورة الطلل القديم فيسأل الدار عن الأحباب ، فيتحول الطلل القديم الذي هجره الأحباب إلي قبر وسجن يؤسر فيه الأحبة ويصلبون ويعذبون ، وهكذا تبدو صورة الطلل القديم – في نظر النص الحداثي – أفضل وأجمل من صورة الطلل الحديث ، لذا فيطلب الشاعر من دار عبلة (بالجواء) أن تعيد ذاكرة الأماكن ، فخراب الطلل القديم واستضافته للغربان والبوم صار في زماننا لوحة جميلة ومشهداً رائعا في ظل ما نشاهده اليوم .

ويقول في النص الثاني :

يعذبني أن (يوسف) مازال في الجب يلعق جرحه

وأن السنين العجاف تمد كلاليبها

في خلايا المزارع

لتحفر في كل بطن من الجوع

مليون قرحة

فيا أيها السائرون إلي الموت عنوة

لكي لا تموتوا

فلابد أن يدلي الرفض في البئر دلوه

يعذبني أن عام الرمادة

يهددنا بالجرادة

وينذرنا بالإبادة

وحين نسر بأتراحنا للمزالج

فنحن الخوارج .

فيمتص النص قصة سيدنا يوسف – عليه السلام – ولا يأخذ القصة كلها بل تناول طرفاً منها ، هذا الطرف هو الذي يحتاجه النص الحداثي ، فالطرف الممتص هو قصة أخوة يوسف عندما ألقوه في غيابة الجب ، وقد استفاد منها النص الحداثي في تعليق الرؤية الحداثية القائمة علي اهتمام الشخصية المعاصرة ومعيشتها في ظل الجرح الدائم علي امتصاص الشخصية الرمزية (يوسف) باعتباره نموذجاً للمعاناة ، ثم يمتص النص من القصة اليوسيفية السنين العجاف التي رآها الملك في حلمه ، وكانت رمزاً للجوع والفقر الذي سيصيب البلاد لسنوات محددة ، امتصها النص الحداثي لتؤدي نفس الدلالة التراثية ويزيد عليها من خلال الإنتاج التصويري الذي يخلق امتداداً لصورة الجوع والفقر والمعاناة في العصر الحديث ، ويتواصل الامتصاص النصي ويمتد حتى يذكر عام الرمادة ، وهو العام الذي تجف فيه الأنهار ويمتنع الزرع ، فهذا العام أصبح عاماً معيشاً ونذره تهدد الإنسان المعاصر في كل لحظة.

ولا يتوقف الامتصاص عند الشهاوي في ديوانه عند النص الشعري القديم بل يصل إلى النص الشعري المعاصر ، فيقتبس الشهاوي من شعراء معاصرين له جملا شعرية ، بل وسطورا شعرية كاملة ، والامتصاص هنا يرتبط بالتمازج الحادث بين النصين ، فثمة تشابك لغوي وضمني بين النصين يلجأ الشاعر إلى اقتباس النص الشعري القريب من نصه .

فمثلا يقتبس الشهاوي من الشاعر عفيفي مطر عنوان ديوانه (شهادة البكاء في زمن الضحك) فيقول :

وبدت تباشير الخلاص

كم كنت غرا عندما أعلنت

أن شموس أيام وضاء

قد أطلقتها راحة الشهداء

فلنطلق الآن (البكاء شهادة الأحزان

في زمن الضحك)

ولنخفض الأصوات حتى لا يجذ رقابنا

سيف المليكة والملك .

فالنص المقتبس الذي تمثل في عنوان الديوان له سلطته المؤثرة في جدار النص الأساس ، وليس الاقتباس هنا لمجرد الإعجاب باسم الديوان أو بالتشكيل التصويري في بنية العنوان ، ولكن لاحتياج النص الأساس إلى النص المقتبس لتكتمل الرؤية الشعرية للنص .

ويقتبس من على قنديل سطرين شعريين من قصيدته (الحلم يطلع من الشرق) حيث يقول :

لا . ليس في الإمكان

أبدا سوى ما كان

لا . ليس في الإمكان

إلا صدى ما كان

(ما عاد في الإمكان

حتى صدى ما كان)

وبالرغم من تشابه الجمل الشعرية لدى الشهاوي في نصه والسطرين الشعريين الأخيرين المقتبسين إلا أن دلالة السطرين الأخيرين ليست هي نفس دلالة الأسطر السابقة ، فالسطور الأولى تبقي لأصداء الماضي مكانة

ودورا في حدود الممكن ، أما السطران الأخيران ينفيان المكانة والدور لأصداء الماضي تماما لتنتقل الدلالة من الإمكان إلى المستحيل .

وفي نص آخر يقول الشهاوي :

أغرقت نفسي في الكتابة

فالموت يا محبوبتي

الموت يكمن في الإجابة

وأخذت أسمعها قصيدة شاعر

(أرداه حب القاهرة)

أرداه صمت القاهرة

أرداه قهر القاهرة .

فالنص يشير إلى قصيدة الشاعر علي قنديل (القاهرة) ، والاقتباس في هذه المرة لا يبدو مؤثرا في النص كسابقيه ، فقد اقتصر الشاعر على مجرد الإدخال الشكلي الذي يحتاجه النسق النصي ، وكان من الممكن استبدال المقتبس بأي جملة أخرى تتفق مع السياق .

***

هوامش

محمد الشهاوي

البلد:مصر

تاريخ ميلاده :١٩٤٠ ميلادي

- محمد محمد محمد الشهاوى
- ولد بمحافظة كفر الشيخ " عام ١٩٤٠
- تابع بعض الدراسات الازهرية .
- يعمل رئيسا للثقافة العامة بقصر ثقافة كفر الشيخ .
- فاز بجائزة افضل قصيدة في الدورة الخامسة لمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري عام ١٩٩٦ من دواوينة ثورة الشعر " ١٩٦٢ قلت للشعر ١٩٧٣ مسافر في الطوفان ١٩٨٦ وله بعض المؤلفات الأخرى .
- الديوان الذي تناولته الدراسة هو ديوان "مسافر في الطوفان " نشر بواسطة دار المستقبل للنشر والتوزيع ، عام ١٩٨٥