السير فوق هشيم محروق

قراءة نقدية لديوان شمس الدين:
«أما آن للرقص أن ينتهي»*

منار حسن فتح الباب

ينبثق من أرض الزهور الحزينة، ديوان «**أما آن للرقص أن ينتهي**؟ للشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين، مؤكداً على خصب تجربة هذا الشاعر، ونضجه. ديوان جديد، أشبه بزفرة مشحونة بآلام الوطن، وأشبه ما يكون بوتر موسيقيّ خفيّ مشدود غامض المعلم، يقصر المسافة بين القارىء وروح الشعر الذي ينبض في أحلك الأيام، يجعلها نقطة تتراخى في بقعة أصغر من ذرّة هواء.

ونتساءل بعد القراءة الانطباعية الأولى في الديوان، عن الشعور العام السائد، أهو الاختناق الذي يحاصر اللبناني؟ أم هي أصداء الانفجار المفاجىء، الذي سوف يدويّ في أية لحظة. وليس ثمة من لحظة أخيرة، فكل لحظة هي بداية. بداية دامية مشبعة برائحة عفنة لرطوبة أجواء شاخت في أنسام البحر، لتقبض الأنفاس، وتطفيء حتى ظل الإنسان.

فأي شيء يصرخ من بين سطور النزيف الشعري في هذا الديوان؟ إن الشاعر، حين يخطو فوق سطوره الشعرية، يظهر كمن لا يريد التألم. وهو قادم لا محالة.. والشاعر يخشى أن يستمع إلى أصداء قلبه النابض بعنف. وهو، في الآن نفسه، لا يريد أن يكون خائفاً، لأنّ الحياة، حقيقة، نقيض الخوف.

حين يخطو الشاعر يبدو كمن يحاول السير فوق هشيم حريق متكسر، مليء بالثقوب، وأيّ ثقب صغير كافٍ لسقوط جسد بأكمله.

هذا الذي يضجّ في سطور ديوان محمد علي شمس الدين الأخير ليس، رغم الهدوء الظاهر، سوى أنين يتشكّل في بُنى لغوية متميزة. إذْ لا تلقي الكلمات بدلالاتها الواضحة، إلا بعد أن تنثر بعض غمامات الجوّ النفسي المسيطر، والمتمثل في الإفصاح عن سمة جديدة هي سِمة الالتئام المفاجىء بين المبدع والقارىء، في بدايات القصائد (من أجل التحاور)، ذلك الالتئام الذي يفصح، من جهة أخرى، عن سِمة ثانية، هي انزلاق القصيدة بكتلتها الكاملة، دون تعريف، ودون قصدٍ هدفُهُ تجميلها، مما يؤدي بنا إلى إجهاض تلك الأسئلة التقليدية: كيف ولدت شحنة الإبداع؟ كيف نمت؟ وما هي خطوات كتابتها؟

كل قصيدة من الديوان، تبدو وكأنها نموذج فني فريد لعملية الإبداع نفسها. فولادتها تألّقت فجأة، تماماً كما هي الولادة.. وقد أنزلقت سطورها بين أيدينا في خطوات واسعة حتى اكتملت، ولم نزل بعد نهيم في تألق لحظة الولادة وما بعدها بقليل، ونشعر وكأنما شاركنا فيها.

يستهلّ شمس الدين قصائده بصخب مدفون، يريد أن ينطلق، غير أنه يرقد صامتاً، موارياً وجهه وراء أشباح من أصابع كفّه... فيجيبنا عن أسئلة لم نسألها. ويكمل عبارات من حيث انتهت شبيهاتها، في نوع من التكرار المعنوي لحالة انتظار المجهول، وجدل المحاورة:

لست منتظراً أي شيءٍ
ولا شيء عندي ليُروى
فلا تسألوني...

---

* **أما آن للرقص أن ينتهي**. مجموعة شعرية. محمد علي شمس الدين. دار الآداب ـ بيروت ط ١/١٩٨٩.

كم مّرةً رددها الشاعر؟ (لا تسألوني) وكم هو عدد المرات التي ذُكِرتْ فيها علامات الأسئلة والنهي والتردد؟.

إنّ الخطاب الشعري يبدو في كل القصائد خطاباً ذا محور أحادي، بمعنى أنهّ موجّه من مُرسِل، هو الشاعر، إلى ذاته الأخرى لكنّ الوجه الآخر الحقيقي للخطاب، هو أنّ المستقبل مزدوج الوظيفة، فهو أولاً ذات الشاعر المتلقية للصورة كالمرآة، والمرددة لها.. والمستقبل، ثانياً، هو القارىء، المتلقي المندمج مع الشاعر في صوتٍ واحد.

وهذا النمط من الوظيفة الخطابية، أي ازدواجية المستقبل، يتوافق تماماً والواقع الحياتي الذي يعبّر عنه شاعرنا شمس الدين، في خطابه الشعري. فالملاحظ أن موضوع الكثير من القصائد يدور حول رحيل أصدقائه، والمأساة تحدث حين ينظر الشاعر متأملاً في المرآة، أو في أي سطح شفّاف ليكلّم صديقه، فلا يتلقّى انعكاساً ولا صدى، وبذلك تغدو العلاقة الغائبة بينه وبين الراحلين، محاولة للتشبّث بالطرف الثالث في تلك العلاقة، المتلقي الذي قَبِلَ أن يشاركه هذا الواقع الأليم. وفي خضم هذه المحاولة، تتساوى دلالات الضمائر:

«إنك تعرفُ أنك لست أنا
ولديَّ الإحساس بأنّي
لستُ سوى نفسي..» (من قصيدة «الغراب»)

فمن هو الأنا؟ ومن هو نفسي، ومَن الآخر؟

بين شقّي الوطن والنفس المتعبة، تتناثر الحروف، وقد لا تعني شيئاً أو تعني كل شيء. في النهاية، هي إشارات ككل الإشارات الباقية.. شظية نار متوهجة، غمامة سوداء. لحظة كآبة قاتلة، لحظة رحيل أو موت أو ابتسامة غامضة مفاجئة، لحظة ولادة تبعث من وسط الدمار.

فإذا أشرق أفق جديد، تغدو نفس الإشارات دلالات لأشياء أخرى لا نعرفها.

ولحسن الحظ، لم يغب الوعي عمّا يضمّه الجَسَد من أعضاء:

«... فلماذا تدخلُ بين دمي ويدَيَّ كمشكلةٍ
وتؤاخي بين حروفٍ نافرة لا تفهمها؟
ثَ.. ضَ.. غُنْ.... » (من قصيدة «الغراب»).

ويسكت صوت هذه الحروف التي تسكن حروف القصيدة عبر الصدى الأجوف المنبعث من الغين الملتحقة بالنون، لنتبيّن مرةً أخرى، أنّ للسطور مستويين، وللشاعر/ الذات، مستويين آخرين، والمستويات تتآلف من تضادّها. كل شيء يدور في القصائد بظله، وفي نوع من تلاحق الأنفاس.

وقد أقفل شمس الدين باب القصيدة بحرفين (غُنْ)، بهما تآلفُ، رغم النفور.. (ثَ، ضَ)، فربما كانت المسألة هي الصعوبة في فهم الإشارات وليس استحالتها.

ولأن الشاعر قد يسأل نفسه فجأة: وما هو دوري في وسط هذا النفور؟ إن شيئاً ما عسير على التصديق، من شدّة الألم.. أليس ثمة أحد يمنحني الوجه المفهوم لحروف لا تعني شيئاً في ظاهرها؟

لا أحد..

ليس سوى الظل الخائف المطارد إلى أللا أحد.

وتنتصب الأسئلة الشعرية دالّة على مراوحة النفس والصديق دون إجابة.

وتأتينا الصورة الفَنّيّة الدقيقة أحياناً من حشد لغوي بدائي في أصوله

«في الغرفة جدران أربعة...»

وتلك دلالة على سريان شعور الضيق والانحسار والانقطاع عن الجمال، والتفكير في محاولة مستميتة من أجل البقاء:

هل أتبرأ من هذا الرأس، وأتركهُ
يتدحرج فوق بلاط الغرفة
أو يمشي في وسط الشارع، حتّى
يتلقّفَهُ الأطفال
ولا أدري:
في الغرفة جدران أربعة
وأنا لا أملك إلاّ
كفين وهذا الـ... » («الغراب»)

في المقطع الآنف، نستطيع أن نلمح على الفور، أنه رغم طغيان شعور العجز عن أي فعل، فإنّ ثمةَ أملاً مستقبلاً يمثله وجود (الأطفال).

ومن جهة أخرى، فإنه ليس ثمة تكافؤ بين النفس وباعث التأمل.. فكفّان يملكهما الجسد، في مقابل ضعفهما، أربعة جدران، أو شيء مهم... تؤرجح التفكير وتُعجزُهُ.. إن تفجّر الصورة الشعرية في كثير من القصائد، إن لم يكن في معظمها، ينبع من ذلك التعارض المدهش بين الحركة الديناميكية، والسكون.

إنّ الحركة النفسيّة للخطاب، حركة تبحث عن طريق للتوقّف، لا عبر التأمّل الظاهر في الأبيات، وإنما عن طريق بلوغ أعلى ذروة من المقابلة بين شيئين متناقضين.. ولنذكر هنا أنّ عنوان الديوان هو «أما آن للرقص أن ينتهي؟» ولنلاحظ أنّ المتشابهات الثلاثة الأولى في القصيدة الأولى «برق الخائف»، تنتهي بالدليل من (بقع الماء)، دلالة السيولة (المائية)، المتحركة.

تناظر المتقابلات في (برق الخائف)

أولاً: المتشابهات

١ـ يلمعُ ← برقُ الخوفِ ← على أكتاف مدينتنا
٢ـ يلمعُ ..... ← فوق ظهور منازلها الحدباءْ
٣ـ يلمعُ ← برقُ الخوفِ ← على بقع الماءْ (تناقض منفرد في الصورة نفسها)

عنـد «بقع المـاء» تنحـرف الجملة الشعـريـة نحـو أسلوب النفي والتحول عبر عنصر المكان الجامد «الإسفلت»، لتأتي النهاية.

ثانياً: المتناقضات (متوافقة مع أسلوب النفي)

١ـ لا تسمع ← فوق الأسفلت
سوى خطوة كلبٍ خائف

٢ـ لا تبصر ← فوق الأسلاك المتدلّية الإمعاء
سوى ريشٍ خائف

نلاحظ بين «كلب خائف» و «ريش خائف» التنـاقض في المسافـة بين ما هو أسفل وما هو أعلى في الأفق، وليس بعده شيء. في مقابل هذا التناقض هناك توحّـد كوني بـين الجماد والإنسـان، في الاستعارة الوحيدة (فوق الأسلاك المتدليّة الأمعاء..).

وعنـد شروع أسلوب النفي في القيام بـالجملة الشعريـة، تبـرز دلالـة مشابهـة لدلالـة الماء من حيث العنصر المكـاني (ريش خائف) (سيولة الرفرفة في أفق عال لا مفهوم).

ويكمل الشاعر مسار القصيـدة ومسار المكـان على النمط نفسـه، فيهبط من الأفق العـالي الـذي لا يختلف عن (هـوّة الغـرفـة)، إلى الشـارع حيث تقبع دلالـة المكـان المحـدد بمـراوغـة، أو زيف، لأن الشارع هو كل الأمكنة والـلامكان في آن واحـد.. هو لا يؤدي إلى شيء معـيّن، وهكذا تغيب العـلاقة بـين الذات وحـواسّها، وتختفي الرؤية.

ولا يقوم النصّ التالي هنا على الترداد والتناقض معـاً، فقد التهمتهما سطور الأخبار والنفي وإبراز الحواس في مساحة التأمل المحاصرة..

[لا تسمع.. لا تبصر..]. لقد صار الضمير السـائد هـو المتكلم، الوجه الآخر من المخاطب الأول:

[أمشي في الشارع وحدي
لا أبصر غير ثيابٍ خائفةٍ
تمشي خلفي
وأخاف..]

أنتشر حرف الخاء في المقـطع الأخير للقصيـدة، فمضت السطور التي ملأها «الخـوف» بحركيـة مفاجئـة تحاول أن تجـد لها طـريقاً.. فالتدافع تدافع ينشأ من مصدر الصوت، ومن المزايدة الـطبيعية التي تتولد عن فعل «المشي» وهي رد فعل للخوف...

إن الحركة الفنية، في هذه القصيدة النموذج، وفي معظم قصـائد الديوان، حـركة تقـدّم وارتداد لحـظي موازٍ، شبيـه بحركة الدوران والانقـلاب، لهذا فـإن التكرار في «أخـاف» يـأتي عـلى نحـو ينتشـل القصيدة من الوقوع في التراكم اللغوي، فهذا الفعل الزائد، إذ يأتي إثـر صورة «ثيـاب خائفـة» يتـوسط المقـطع ويفجـره بتلك الحـركـة الـلامقصودة التي تـثري الخطاب بـالدلالـة الشموليـة التي بـرقت في العنوان «برق الخائف».

انطلاقـاً من البحث عن بقعـة للتوقف، مسـاحة مكـانيـة معينـة لالتقاط الأنفاس لإعادة دورة أكتمال الحياة.. تنمو سطور الديـوان، تكونها كل القصائد متكاتفة.

بين كل ما هو يطير، وكل ما هو بحر ومائع، وما هـو على واقـع الأرض، يقـوم الحديث المتـأمل المتفجـر، وينبثق من مسـاحـة تلك الأبعاد الثلاثة للمكان في شموليته.

وإذا كـانت القصيدة الثـانيـة «مـدرج للهبـوط في البحـر» رحيق أسـطورة قديمـة تعج بـالروايـة والشفافيـة والعـاطفـة الحميمـة نحـو الأصدقاء، فإنه لا شك أن ثمة رابطة ما أو صلة بين هذه القصيـدة (وهي الثانية في الديوان) وبـين القصيدة الأولى، فقـد كتبت الثانيـة إثر الأولى بيوم واحد، تماماً كتتابع الأمواج.

القاهرة