



مفاتيح القراءة في مجموعة "موتى بلا سقوف" لـ "محمد الحوراني"

د. ناصر شبانه / الأردن

"موتى بلا سقوف" شاهدٌ على هذه الفلسفة التي يظهرُ الشاعرُ من خلالها طفلاً يَحْمَلُ ألوانه الزاهية، ويرسُمُ خطوطاً تتقاطعُ بكلِّ الاتجاهات، لكنّها في نهاية الأمرِ ترسُمُ لوحةً كبرى لها فلسفتها ونهجها الفني، وما قد نظنُّه ضرباً من الفوضى ما هو في الحقيقة إلا نظامٌ أو نسقٌ بنيويٌّ، له دلالاته وامتداداته في الرؤية النصّية.

مفاتيح القراءة

- المفتاح الأول: سؤال العتبة

للعبارات النصّية دورٌ لا يخفى في قراءة النصّ الشعري، فهي البهو الذي يُوَدِّي إلى النصّ بحسب أحد النقاد، وهي الطريق المؤدية إلى

تبدو الأنا الشاعرةُ في مجموعة محمد الحوراني طفلاً يأبى أن يغادرَ مساحةَ طفولته، فلعبته القصيدة، يرفضُ أن يساومَ عليها، أو يزيّفَ ملامحها، إنّه يكتبُ القصيدةَ بعدَ بضعِ مجموعاتٍ شعريّة، وخبرةٍ مديدةٍ في ميدان الشعر، وكأنه يكتبها الآن، بكلِّ عفويّتها وبساطتها، وبكلِّ ما تحمّل من عبث اللغّة وآثامها، إنّه يبحثُ عن القصيدة البكرِ التي هي نسخةٌ طبقُ الأصلِ عن طفولته لا عن فحولته، وعن بساطته لا عن خبرته، فالخبرة تزيّفُ النصّ وتثقله بالصنعة والزينة الصناعيّة، وحين يفهمُ القارئُ هذه الرؤية فإنه سيتفهمُ آليات الكتابة الشعريّة عنده، وسيعدُرُ الشاعرَ في ما قد يفهمُ أنّه سذاجةٌ وسطحيّةٌ أحياناً، أو غموضاً وتعميةً أحياناً أخرى.



الدلالة، وهي بنياتٌ جماليّة، ومحيطاتٌ نصّية، ونصوصٌ مصعّرةٌ مختزلة، تعينُ في التّعاطي مع النصّ الشعري، وتأخذ بيد القارئ نحو فهمٍ أفضل له.

في "موتى بلا سقوف" عتباتٌ عديدة، منها عتبةُ "العنوان"، أي عنوان المجموعة الشعرية، التي جاءت على غير عادةِ الشاعر غير مستقلة من إحدى قصائد الديوان، بل مستلهمة من رؤيته، وكأنّ الشاعر يمارس عملاً نقدياً، في وضعه العنوان، ويمكن أن نستخلص من عنوان المجموعة عدّة ملاحظ منها: طغيان صيغة الجمع عليه "موتى، سقوف"، يتوسّطهما "لا" النافية التي تأتي بمعنى "غير" أو "دون"، وهذا يفضي بالقارئ إلى أن يستنتج طغيان الهمم الجماعي المرتبط بالجموع على الهمم الشخصي إلا ما تقاطع معه، وتبدو كلمة "موتى" حاملةً للمعنى المجازي للموت، لأنّ الموتى بلا سقوف، أي أنهم بلا قبور، فهم موتى الأحياء الذين يؤمّن بهم الشاعر إلى الأمة العربية التي فقدت كبرياءها وقوتها ففقدت حياتها، وباتت غناء كغناء السيل.

وما يؤكّد هذا الفهم لهذه العتبة، ما ورد من تعضيد لها في عتبة الإهداء: "إلى كل عربيٍّ حر، ما زال يؤمن بعروبته"، فهي إذاً رؤية جمعيّة تطرح همّاً جماعياً يطغى على الهمم الذاتي، وإن كان يتقاطع معه.

ولعلّ في العنوانات الداخلية للقصائد والأرقام والتصنيفات التي تثقل كاهل القارئ ما يشي بحالة من الفوضى النفسية، والإرباك اللاشعوري

ومثال ذلك قصيدة "قافلة" التي يشي عنوانها بأهميّة تحديد الاتجاه للقافلة التي تسير، غير أنّ البنى الاستفهاميّة تشي بعدم معرفة الطريق:

"فأيُّ نهار سيأتي
إذا ما تلكأت الأرض عن الرضاع
ومن يُطفئ الشوق في ساحة الموت
عند الجياح
وأَيُّ المدائن سوف تُن
إذا ما تمادى الدخان
وأَيُّ نهار سيفتح الأرض
بعد احتراق الزمان؟" (ص 99)*.

ولعلّ هذه الحالة من الحيرة قد انعكست على بنية المجموعة الشعريّة، فراوحت بين شعر الشطرين وشعر التفعيلة، وقصيدة النثر، كما أنّها تفاوتت بين السهولة والصعوبة، وبين الوضوح والغموض، والرومانسيّة والواقعيّة، وكذلك في طول القصائد، ما يجعل من الصعب على القارئ أن يتنبأ بالتمط السائد، أو النسق البنيوي للقصائد.

- المفتاح الثالث:

بنية التّعريف والبحث عن إجابة

يسعى الشاعر في خضمّ حيرته تلك إلى البحث عن إجابات لتلك الأسئلة المستعصية على الحلّ، فيلجأ إلى بنية التّعريف التي يحاول من خلالها أن يتفرّس في عناصر غامضة، أو ظواهر شديدة السواد، فيلجأ إلى تعريفها طلباً لفهما

الذي ينعكس على طريقة التّصنيف والتّبويب، من عناوين رئيسة، وعناوين فرعيّة، وترقيّم للمقطوعات الداخليّة، ممّا قد يعرّج خطوط النصوص، ويصعّب على القارئ عمليّة الانتقال النصّي من رؤية إلى أخرى.

وقد نجد من العتبات الداخليّة ما يمهد للدخول إلى النص، في ما يسمّيه الشاعر "المدخل"، كما ورد ص 117 من مدخل يحرض الشاعر فيه على أن يشكل مدخلاً مناسباً للقارئ يُغريه بالدخول، كمدخل البيت الذي يحرض صاحبه على أن يكون واسعاً ودالاً وشديد البساطة، فانعكس هذا في المدخل الشعري على هيئة بنية شعريّة عموديّة، على غير عادة الشاعر في بقية مجموعته الشعريّة، وعلى هيئة بنية شعريّة بسيطة سهلة واضحة الدلالات، تتجنّب التعقيد، لكي تكون عامل جذب للقارئ.

- المفتاح الثاني:

بنية السؤال المكرّر

تبدو الأنا الشاعر في نصوص المجموعة لائذة بأوجاعها، تعاني الحيرة والتشتت، وانعكس ذلك على مساحات النصوص الشعريّة، على هيئة بنى استفهاميّة انتشرت بطريقة كثيفة على أرضيّة النص، وقد تصدّرت أداة الاستفهام "أي" أدوات الاستفهام التي تتكرّر في مثل هذه الحالات لتعبّر عن الارتباك والحيرة، وحالات من الضياع والضللال يصعب معها تحديد الطريق، وبيان الاتجاه:

الروحُ تزهرُ في مناديل الصبايا
وتخطُ أروقة الأصيل
الروحُ قيظُ حارقُ
تمتدُّ ملء الجرحِ
ملء النارِ والبارودِ
ملء شوارعِ الموتِ المعنى تستطيْلُ
الروحُ أتى
تستحمُّ بموقدِ الأيامِ
تسخرُ بالرحيلِ " (24-25).

إنَّ التأملَ في أمرٍ شديدِ الغموضِ كأمرِ الروحِ
يحتاجُ الكثيرَ من الخيالِ والتركيزِ من الشاعرِ، لكي
يتمكنَ من وضعِ تعريفاتٍ يقنع الشاعرُ نفسه
من خلالها بأنه بات أكثرَ معرفةً بها، لكنه في
واقع الأمرِ يزيدُ الأمرَ غموضًا بهذه التعريفاتِ
التي لا تعرفُ إلا على سبيلِ الإيهامِ والتمايسِ
العزاءِ لذاتِ الشاعرِ، التي تعاني حالةً من الضياعِ
والنشئتِ.

- المفتاح الرابع:

بنية التناص والاختفاء خلف الآخر

يلجأ الشاعرُ في بعض الأحيانِ إلى التناصِّ، أي
التقاطعِ مع نصوصٍ سابقة، ويجدُ الشاعرُ
فيها فرصته للبوْحِ بمكوناتِهِ على لسانِ الآخرِ،
مخففاً من وقعِ الذاتية على القارئِ، ففي قصيدة
"الشنفري" (43)، نلغي الشاعرَ قد اتخذ شخصيَّةَ
الشاعرِ الجاهليِّ الصعلوكِ قناعاً يختفي خلفه
ليعلنَ ثورةً على قومه، ما كان قادراً على إعلانها
بنفسه، فهو يختفي خلف القناعِ معبراً عما كان



ومعرفتها، لأنَّ الإنسانَ عدوُّ ما يجهل، وتغدو
المعرفةُ طريقاً من طرق التخفيفِ من لحظةِ
الالتباسِ والحيرة، ويردُّ هذا في أكثرَ من موقع،
ليشكلَ سمَّةً من سماتِ المجموعة الشعرية، فهو
يقول مثلاً في قصيدة بعنوان "الروح":

"الروحُ تعبرُ باحةَ الوقتِ الغريبِ
كأنَّها جسدٌ ثقيلٌ

للنص الشعري، والرؤية التي تختفي خلفه. وكذلك حين يتقاطع الشاعر مع شخصية النبي يوسف ويلبسها قناعاً، فلربما لولا كلمة "الجب" التي تُعدُّ الكلمة المفتاح لما استطاع قارئ أن يجلو وجه التناص في المقطع الشعري الذي يقول:

"ناجيتُ ماءَ الجبِّ لما طغى
وسألتُ عن وجهِ المدينة
لم أجدُ لملامحي أثرًا
كلُّ الذين أحبُّهم تركوا المكانَ
وما تبقى غيرُ هذا الصمتِ
يجلِّدني ويتقدُّ (ص11).

- المفتاح الخامس:

جماليات الاختزال

يُعدُّ النصُّ المختزلُ نموذجًا للنص الذي ينجح فيه الشاعر في إثبات وجوده الشعري، ولو أنه استطاع أن يجعله يشكّل نسقًا مطردًا؛ ربّما كان لدينا تشكيلٌ مدهشٌ من النصوص القصيرة المكثفة التي تعلو على نافلة القول، وامتداد الإطناب، وتشكّل باقّة قولية تثير الإدهاش، وتخلب لبّ القارئ، كقوله مثلًا:

"في العتمة ينطفئ الناس
وأبقى منشغلًا بإضاءةٍ روحية" (ص15).
فثمة بنيةٌ قصيرةٌ جدًّا، لكنها تختصر الكثير من القول، وتختزل الرؤية الشعرية الممتدة، ونُغني

يوذ التعبير عنه، بحجة الصوت الآخر، لكنه سرعان ما يتحوّل من تقمص الشخصية إلى الحديث عنها بضمير الغائب، في ملمح يعجب له القارئ، ولعله قد لجأ لهذا خوفًا من طول الاختفاء وراء الشخصية التي تقاطع معها، ورغبة في الإعلان عن الذات، قبل أن تُنسى أو تتماهى مع الشخصية التاريخية.

إنّ هذه الحالة من الاتصال والانفصال تشي كذلك بتلك الحالة التي وصفناها سابقًا من عدم يقين الشاعر وثبوته على شيء، فما يُثبت حتى ينفي، وما يقيم حتى يرتحل، وما يتقمص ويتحد حتى ينفصل ويتعد. في حالاتٍ من عدم الاستقرار، والحيرة التي تطغى على الرؤية الشعرية.

ومن مظاهر عدم اليقين، أو الحيرة وعمق التيه التي تقبع فيه الرؤية الشعرية لجوء الشاعر إلى التناص الخفي الذي يقبع في باطن النص، ويجعل من الصعب على القارئ تتبع آثاره إلا إذا امتلك قدرًا من الثقافة يمكنه من التعامل مع النصّ المخصّب بقدرٍ من العمق والفهم، فهو حين يقول:

"ما زلتُ متكّنًا على منسأتي
تذرو بقايا الرّمْلِ من رثي
عن أعينٍ حُفرتُ بذاكرتي

حين استدار النحل يبحث عن هوى" (ص9).
فإنّ تقمص شخصية النبي سليمان لا يتضح بسهولة، بل يحتاج قدرًا من الحفريات النصية التي تمكن القارئ من الوقوف على البنية العميقة

يُمطرنِي الوهْمُ، وأغرُقُ في بحرِ ظنوني“ (ص129).
أو قوله:

”لو يعرفُ الإنسانُ
أين تَبْرُقُ الدِّماءُ
لو يعرفُ الأعرابُ
كيف يكتوي اللِّقاءُ
لو يعرفُ العسَّاقُ

كيف ينعسُ المساءُ

لأوقفتُ من زحفِها الصحراءُ

لو يعرفُ التاريخُ

كيف ينثرُ الرِّمَادُ

عن ناقَةٍ عجفاءُ

وعن عجوزٍ أوحلتُ في كَفِّها الأسماءُ

لأعشبتُ في عينِنا الصحراءُ

وخرجنا من أثوابِنا السوداء (ص133).

فلو استطاع الشاعرُ أن يخرجَ من قميصِ الشاعرِ
الآخرِ في مثل هذه المواقفِ كان خيرًا له، ليختطَّ
طريقه بنفسه كما في بقية النصوص الشعرية.

وأخيرًا نقول: إنَّ تجربةَ الشاعرِ محمد الحوراني
تجربةٌ تستحقُّ النظر، وتحتاجُ إلى المزيد من
الدِّرسِ النقديِّ لبيان ملامحها، والوقوفِ على
سماتها وتفصيلها، واستكناهِ مستقيلها الشعريِّ،
فلا شكَّ في أنَّها تجربةٌ غنيَّةٌ تستحقُّ التَّنويه ■

عمَّا يمكن أن يشكَّلَ شروخًا وهوامسً على النص،
بتلك الإشاراتِ البليغاتِ التي يغدو معها الكائنُ
قنديلاً أو عتمة، فالوعيُّ المضاءُ يمثُلُ الإنسانَ
السَّاهر، والوعيُّ النائمُ يمثُلُ العتمةَ الطاغيةَ،
وحين يمثُلُ الناسُ الطرفَ الأوَّل، فإنَّ الشاعرَ
يمثُلُ الطرفَ الثاني المنشغلَ بالإضاءةِ حين
ينطفئُ الناسُ وتشحُّ الأضواءُ في أرواحهم.

- المفتاح السادس: البنية النزاريَّة

نسبتهُ إلى نزار قباني، ونحن لا نستغربُ أثرَ هذا
الشاعرِ في تجاربِ العديدِ من الشعراء، فثمةُ
مدرستهُ شعريةٌ باسمِ نزار قباني، وثمةُ أتباعٍ لهذه
المدرسة، وقد تكونُ التبعيةُ بالوعي الممارس،
أو باللاوعي، لكنه يبقى ضربًا من التناصِّ الخفيِّ
الذي يلمحُه الناقدُ من خلف خيوطِ النص: فنجدُ
الشاعرَ ينجحُ إلى البساطةِ في التركيب، وعذوبةِ
الصورة، وتوظيفِ المفارقة، والقربِ من المباشرةِ
واللهجةِ الخطابية، والسهلِ الممتنع، يقولُ في
أحدِ مقاطعه:

”إعصارٌ في كهفِ عيوني

صرخاتٌ تحملني فوق جناحِ الليلِ

وترميني

أرصفةُ الطرقاتِ بعيدًا عن رحلةِ

هذي الليلةِ

عن وجهِ حبيبي

ينتحرُّ الصمْتُ، يذوبُ الثلجُ

وتتمشقُّ الأرضُ جراحی