

النصري والفلسفي

في إبداع محمد شفيق مطر

قراءة لديوان "والنهر يلبس الأقنعة نموذجاً"

د. محمد فكري الجزار

الشعري والمقدس

في إبداع محمد عفيفي مطر

قراءة لديوان "والنهر يلبس الأفنعة نموذجاً"

د. محمد فكري الجزار

المقدس نسق من بين أنساق أخرى عديدة ومتنوعة تشكل بنية الثقافة ، وهو نسق يمتلك خطاباً ذو طبيعة خاصة خصوصية محتواه ، وهو - في الثقافة العربية - ذو دور مركزي في تشكيل التصورات الذهنية داخل مجتمعات هذه الثقافة ، مهما تفاوتت مراتب أفرادها من الإيمان به ، أو تباينت وجهات نظرهم فيه ومواقفهم منه ، إنه - إن شئنا صدق الاعتراف - يتمتع داخلنا بحاكمية سيكلوجية أكثر آلياتها غامضة وغير موعى بها ، وليس ذلك إلا لأن نسق المقدس في ثقافتنا لغة من اللغة ، لا يجد من يتكلم الأخيرة ملجأ من التورط بالأولى .

ولغة المقدس لغة متعالية ، أو لنقل لغة غير مرجعية ، وهذا هو المستوى الشعري لها ، ليس هذا فقط ، بل لا إمكان لتأويلها باللغة المرجعية ، ومن هنا فإنها تتجاوز المستوى الأول لتلتحق بمستوى أعلى حيث الوصف الذي وصف تراثنا - وأحسبه وصفاً توقيفياً - لغة القرآن الكريم به أعني : الإعجاز .

ومن منظور يتسع عن إعجاز القرآن الكريم تحديداً - إذ إن المقدس مفهوماً أعم من الديني - فإن إعجاز لغة المقدس ، عموماً ، يعود إلى كون هذه اللغة تجمع بين وصفين متناقضين : أنها لغة غير مرجعية أي غير قابلة لامتحان الواقع لها ، ومن هنا تحقق مستوى من الشعرية خاصاً بها ، ثم إنها جديرة - بعد - بامتحان الواقع نفسه عليها ، وذلك على قاعدة الإيمان بها ، وهنا يتسامى وصفها بالشعرية مفتتحاً أفق صفة جديدة تحتويه وتتسع عنه هي الإعجاز .

ونظراً للرسوخ السيكلوجي للغة المقدس في ضمير الجماعة المؤمنة به ، فإن لغته قادرة على الاحتفاظ بملامحها الخاصة بها ، وحتى على استدعاء الوحدات المسئولة عن هذه الملامح من خطابها ، فضلاً عن استدعاء وحدات خطابها المسئولة عن ديناميتها الدلالية . ولهذه القوة اللغوية التي تتمتع بها لغة المقدس ظاهرتنا تحقق ، أولاهما : أنها شديدة المقاومة للتغيير . وأخراهما : أنها شديدة الطواعية للتوظيف .

وتوظيف لغة المقدس في نص شعري - وللشعري وسائل غير وسائلها ومقاصد غير مقاصدها - يقوم على أساس من وجه جمالي جامع بين لغة الشعر ولغة المقدس ، يحفظ

للأولى خصوصية نسيجها حال حضور خطاب الأخير ، أكان حضورا سياقيا أم كان إيحائيا ، بل أكثر من هذا نجد في بعض النصوص العالية الشعرية أن النسيج الشعري يتهايا لذلك الخطاب ولحضوره من خلال خصوصيته نفسها .

ولذلك التوظيف آثاره ، فهو يضيف نوعا من الأسلوبية الخاصة على ذلك النص بكافة مستوياته ، أعني إفرادا وتركيبا ودلالة . والأكثر أهمية أنه يضيف على وجهة النظر التي تؤسسها تلك الدلالة ما صدقات مستمدة من الملامح القدسية التي تحملها الجماعة في تصوراتها عن المقدس ، وتحملها عناصر تلك اللغة عنه . وهو ما يعني ، مباشرة ، ارتباطا نوعيا بين شعرية النص الشعري والسياق الخارجي بما يعيد التفكير في مسألة الشعرية والزعم المنهجي بلزومها .

لقد ساد النظر إلى الشعرية باعتبارها ، في أفضل الأحوال ، مسألة خاصة بحركة الدوال داخل النص ، سواء في علاقة بعضها ببعض (البنوية) أو في علاقتها بصورة مفترضة للقارئ (نظريات الاستقبال) في إهدار غير مبرر ولا منتج للقيمة الاجتماعية التي تنطوي عليها الشعرية ، هذه القيمة التي تقوم على اعتبارين أساسيين ، أولهما : تولد نصها من السياق الخارجي ، فالممارسة الإبداعية ممارسة زمكانية . والآخر : تحقق إنتاجيتها في هذا السياق الخارجي ، إذ إن القراءة والتلقي ، كأية فعالية إنسانية أخرى ، لا يتحققان خارج الزمان والمكان المعينين ..

إن تصورا للشعرية ، باعتبارها تجاوزا جماليا تحققه العلاقة : لغة - واقع ، بإمكانه أن يرفع الصبغة المطلقية التي تمتعت بها مرحلة المراهقة المنهجية التي تورطت بها عملية تحديث الخطاب المنهجي العربي ، وأن يستعيد نقاط التفاعل بين النص والثقافة ، وأن يقترح على المنهج/المناهج المهام التي أغفلتها بالرغم من أصالة وجودها في النص الإبداعي .

وقد نزع أن النص الأدبي لا يمكنه أن يقوم مطلقا - وإن ابتغى ذلك - على مبدأ اللزوم بالمفهوم النحوي ، فعلى المستوى الألسني للعلامة اللغوية نرى أن تصور هذه العلامة الذي يقدمه لا إمكان لاختباره ، فلئن أمكن عزل الدال عما سواه من دوال نظرا لماديته ، فمن المستحيل استحالة تامة عزل المدلول عما سواه نظرا لماهيته الذهنية ، إذ لا استقلال للتصورات في ملكوت الذهن بل لا حدود لها أصلا .

وعلى المستوى التداولي فالعلامات اللغوية علامات متعددة بخطابات تداولها وبزمانية تداول هذه الخطابات .. وبكلمة ، فإن اللغة مسكونة بسياقات وجودها الفعلي كلاما ، ومن ثم نصوصا ، ولا عبرة لمنهج يتجاوز هذه السياقات أيا كانت مسوغات هذا

الزعم . وكذلك الشعر لا يكتب في الفراغ ولا يتغيا المطلق ، والسياقات النصية لدلائله لا تقطع بينها وبين مرجعياتها خارج النص ، وإلا استحالت القراءة استحالة كاملة .

إن الشعر يكتب في زمان ومكان معينين من قِبَلِ شخص معين (المرسل) وموجه إلى شريحة بعينها من جماعة المرسل إليهم الممكنين ، تلك التي يحددها الانحياز الجمالي للنص الشعري . السياق الخارجي - إذن - شرط تأسيسي لكل من النص الشعري وتلقيه ، ولا مجال - مطلقا - لحصر الشعرية داخل لغة النص ، كما لا مسوغ - أبدا - للنظر إلى هذه اللغة داخل حدود النص ، هذا من وجهة نظر نقدية . أما من المنظور الأدبي ، فالشعر الحق هو هذا الشعر الذي يمنحنا القدرة على الوعي بالسياق الخارجي جماليا ، وفي لحظة الوعي السابقة نفسها يمنحنا القدرة على الوعي بجماليات النص سياقيا .

والثقافة - بكل أنساقها ، ومنها نسق المقدس - هي بنية التصورات الذهنية التي ينتظم وفقها السياق الخارجي وتتنظم على هيئتها علاقاته . ومن ثم فلا عجب أن تتعدد ظاهرات تجلي المقدس في الأدب عموما وفي الشعر على وجه الخصوص . وهذه الدراسة تحاول أن تستعيد حق الشعرية في احتياز واقعها جماليا ، وذلك من خلال واحد من أهم شعراء العربية المعاصرين ، إن لم يكن أهمهم على الإطلاق ، هو " محمد عفيفي مطر " في ديوانه الذي رصد فيه أرحح لحظات التحول المبررة التي مرت بمصر في النصف الثاني من القرن الماضي (١٩٦٧) هذه اللحظة التي ما تزال صالحة لتأويل وقائع ما يحدث حتى الآن .. حتى الآن ، وذلك في ديوانه " .. والنهر يلبس الأقمعة " (١)

يقوم الديوان على تصور مركزي للذات أراد أن يقطعها عن الأيديولوجي - وهو ما كان انحيازها (جماليا !!) سائدا في مقاربة اللحظة التاريخية - فبنى تصوره على أساس من المقدس بديلا من الأيديولوجي ، وعملية الاستبدال هذه على قدر كبير من الأهمية نظرا لاعتبارين :-

الأول : ويخص النص نفسه ، نظرا للفاعليات النصية غير المتناهية التي لا تكاد تفتقر إليها أصغر وحدات خطاب المقدس . والآخر : ويخص القراءة ، فوحدات خطاب المقدس ذات كفاءة تأويلية غير محدودة حتى لا يكاد يفلت منها شيء أو تصور .

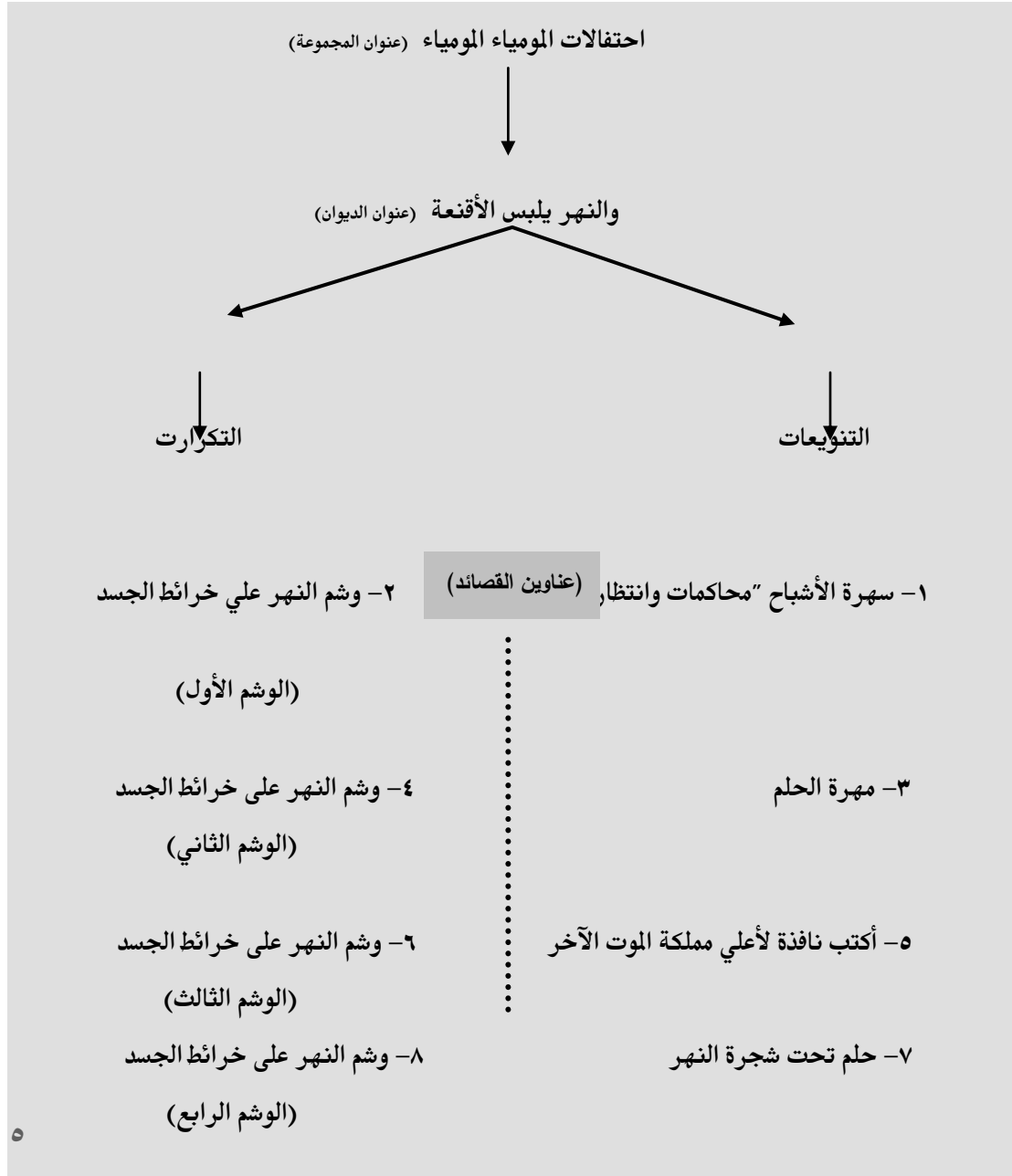
والمدهش أن كلا من الاعتبارين متحرران من إرادة الشاعر نفسه . فيكفي أن يقوم بما ذكرناه من استبدال حتى تتكفل الوحدات المستبدلة بالباقي ، سواء على المستوى النصي أو المستوى القرائي . والشرط الوحيد لمطلق الفاعلية تلك أن لا تسيج بروية مختلفة وإلا تحولت وحداته إلى رموز محضة أو أقنعة خالصة موظفة لحساب رؤية مغايرة ، فليس الرمز وليس

القناع إلا تعبير عن فشل الخطاب في كسر حدود غيابه لكي يفعل بواسطة وحداته في النص .

.. يبدأ الشاعر تأسيساته لجدل الشعري والمقدس من خلال عتبات نصه (ديوان الدراسة) الذي وضعه في فاتحة جزء من أعماله الشعرية أعطاه عنوان أحد الدواوين التي ضمها : "احتفالات المومياء المتوحشة" (٢) ..

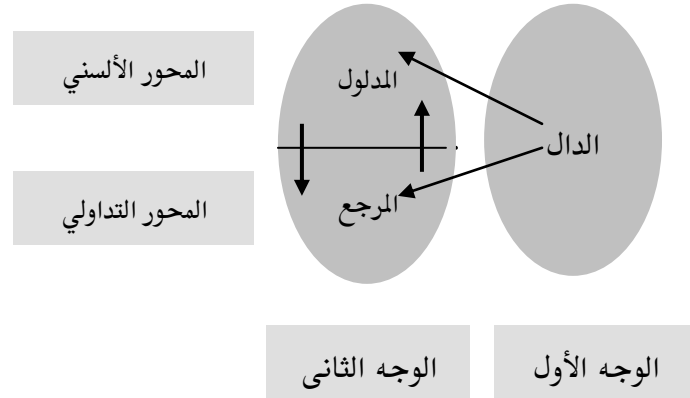
وضم ديوان الدراسة تسع قصائد حملت أربع منها عنوانا واحدا : "وشم النهر على خرائط الجسد" مذيلا كل وشم بترتيبه الأمر الذي يلفت الانتباه - بداية - إلى وجهة نظر يبئر عليها الشاعر من خلال تعدد عناوين نصه وتعدد علاقاتها ..

شجرة العناوين



.. إن التنوع هو المبدأ الحاكم في أية عنونة ، ولذا كان اكتشاف نظام ما بين عدة عناوين يعود ، في جزء كبير منه ، إلى الجهد القرائي الممارس على تهيؤ مركباتها للانفعال بهذا الجهد ، أما في حالة تكرار العناوين - وهو مبدأ نقيض - فنمة قصد للشاعر من ورائه ، وهذا القصد نفسه هو المسئول الأول عن شحن مركبات العنوان المتكرر بـ :- أولا : القيم الاختلافية بالرغم من التكرار ويفضله في الوقت نفسه . ثانيا : تفعيل علاقة العناوين بما تعونه ، باعتبار الأخير أفق دلالتها الممكن . ثالثا : توجيه القراءات الممكنة لها .

إننا نلنفت إلى أن مفردات العناوين السابقة لا تنتمي إلى معجم المقدس ، بل لا يسمها هذا المقدس بوسم ولو كان وسما رهيفا ، وفي مقابل هذا الغياب نجد تلك المفردات جميعا مفردات مرجعية أي يستدعي دالها تطابقا نوعيا (معرفيا) بين مدلوله والمرجع الذي يحيل إليه .. والعلامة اللغوية المرجعية بنية أكثر تعقيدا من العلامة اللغوية الخالصة ، كما يوضح الشكل التالي :-



يعود التعقيد البنيوي للعلامة اللغوية المرجعية إلى أنها علامة مشحونة تداوليا ، بل بتاريخ تداولي ، فالمحور التداولي يختصر آلاف الخيوط التي تمثل شبكة ذات راقات متعددة الأمر الذي يجعلها قاعدة لعمليات التناص لعدد لا متناه من الخطابات المتنوعة ، لا يستثنى منها خطاب المقدس كذلك . وتتنوع مراجع مفردات العناوين كما يبين الجدول التالي :-

المرجع	الكلمة	المرجع	الكلمة
سيكولوجي	حلم	اجتماعي	احتفالات
مادى	نافذة	تاريخي	موميا
اجتماعي	مملكة	طبيعي	نهر
سيكولوجي	موت	اجتماعي	أقنعة
طبيعي	شجرة	اجتماعي	سهرة
اجتماعي	وشم	سيكولوجي	أشباح
معرفى	خرائط	قانوني	محاكمات
طبيعي	جسد	سيكولوجي	انتظارات
		طبيعي	مهرة

إن القراءة الإحصائية للجدول السابق تبين نوعا من الترتيب الدال بين حقول مراجع المفردات كما في الجدول التالي :

عدد مفرداته	المرجع
٥	اجتماعي
٤	سيكولوجي
٣	طبيعي
١	صناعي
١	قانوني
١	معرفى

وتبقى من مفردات العناوين مفردتان كلاهما صفة : "متوحشة" و"الأخر" ، ويبدو أن الشاعر يبئر عليهما موقفه من القائم ورؤيته لبديله ، وبخاصة حين نجد أن المفردة الأكثر أصالة سيكولوجيا : "حلم" تمتزج في تركيب إضافي مع مفردات الطبيعي : "مهرة الحلم" ، ثم تتسل مفردة الحلم من تركيبها الإضافي لتتعلق مع الطبيعي أيضا في تركيب ظرفي : "حلم تحت شجرة النهر" ثم ينسل النهر من تركيبه هذا ليلتحق بظرفية أخرى يصنعها الاجتماعي : "وشم" على الطبيعي (من الذات) : "الجسد" المائل للأول تجسدا للمعرفي أو مساحات للفعل : "خرائط" ..

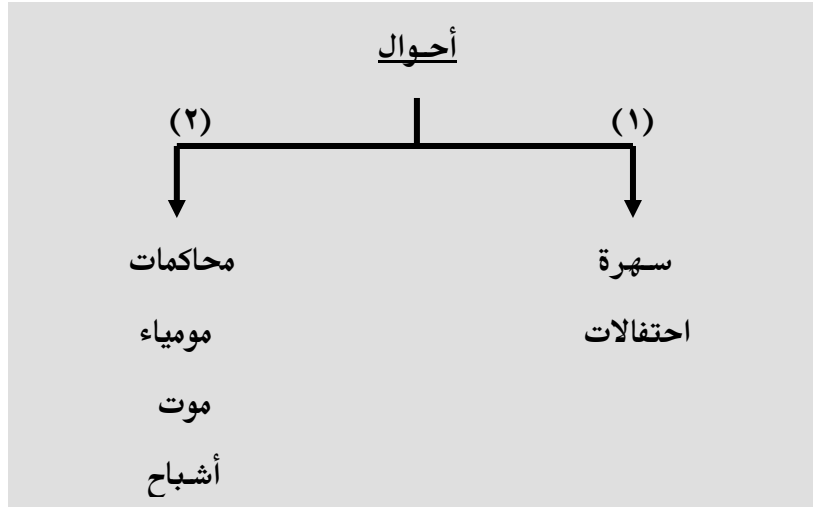
إن هذه هي اللحمة التي تصنعها تراكيب لغوية جزئية قد تقيم علاقات ، ولكنها لا تصنع وجودا ، وذلك نظرا للطبيعة المفارقة التي ينطوي عليها اللحم - هذا التعويض اللاواعي للذات عما تفقده - إذ إن اللحم تحقق للذات بلا وجود في مقابل واقع السلب حيث وجود الذات (بمطلق دلالة التعريف) بلا تحقق واحد للذات فيه .. (٣)

في مساحة اللاوعي ، هذه التي تفتتحها مفردة اللحم وامتداداتها ، بإمكان كل شيء أن يحضر إن بالقوة وإن بالفعل ، وهو ما يجليه تأمل التعالقات التي تمتد بين المفردات خفية من تركيباتها ، فثمة حقول ثلاثة تنتمي إليها ، كل حقل يضم عدد من المفردات ثم تهيمن عليها مفردة نصفها وظيفيا بأنها مفردة "ميثا/حقل/دلالية" ، كما يلي :-

١-الأرض :-شجرة / نهر / مهرة - (خرائط) . وتسبل مفردة "خرائط" على الحقل ومفرداته معا إحياءات سياسية تكافئ بين عمومية الأرض وخصوصية الوطن .

٢-الإنسان :- وشم / جسد / لحم - (انتظارات) . بين الوشم والجسد علاقة تاريخية ، فهو طقس إعلامي بانتماء الفرد العرقي ، غير أن مفردة اللحم تقطع بين حضور الوشم ودلالات الانتماء التي تبدو في دائرة الفقد ، وهنا توجه مفردة "انتظارات" دلالة "اللحم" ليعبر عن الرفض لقطيعة الواقع(الوشم) مع التاريخي (الانتماء) .

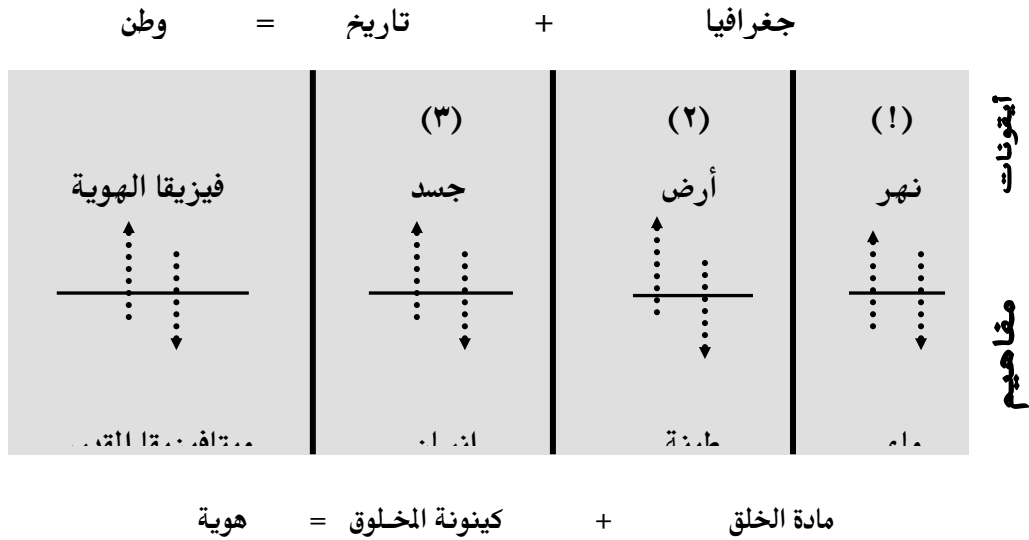
٣-أحوال (الاستلاب) : احتفالات / سهرة / مومياء / موت / أشباح / محاكمات - (متوحشة). إن المفردات السابقة تنطوي على قابلية داخلية للتوزيع على محورين يبدوان للنظرة العجلى متقابلين ، إن لم نقل متناقضين ، إلا أن واقع الحقل الدلالي ينفي إمكان هذا التناقض كما سوف يتضح :-



إن التقابل السطحي ظاهر بين المجموعتين ، غير أن للحقل الدلالي شعريا مبدأ يمكنه أن يجمع بين المختلفات بله المتقابلات في نسق ، شرط أن يكون لهذا النص من سياق التحقيل الدلالي ما يبرره ، وهذا "الما يبرر" كامن في المفردة المرفوعة من عناصر الحقل إلى المرتبة الماورائية التي تتاطب بها وظيفة قراءة مكونات الحقل ، إنها مفردة "متوحشة" التي تنتمي بحكم دلالتها إلى المحور (٢) وفي الوقت نفسه لا تمتنع دلالتها عن وصف مفردات الحقل (١) .. وهكذا يمكن أن تتوفر إمكانية لقراءة الحقول الثلاثة جميعا قراءة تعمل على محورين :- الأول : التأكيد على اغتراب الجسد بالرغم من ارتسام الطبيعة عليه وشما . والثاني : إخراج حقل الأرض/الوطن من حياده الدلالي ليرتسم على هيئة الواقع الاستلابي . وتتبقى أربع مفردات خارج الحقول السابقة هي : يلبس / أكتب / نافذة - (أقنعة) ومن اليسير توزيعها بحسب الضمير في الفعلين : أكتب (أنا الذات) ويلبس (هو النهر) وبين الاثنين نافذة التاريخ المأساوي (١٩٦٨) الذي يجعل النهر يتوارى خلف ما يحجب هويته من أقنعة وتتخفى الذات خلف ما يستر موقفها من مجاز .. كأن عمل المفردات مفردة من تراكيبها - على ضوء فعالية القراءة - يؤسس لمساحة جعلها السلب طاوية على نقيضين الامتلاء والفراغ في الوقت نفسه ، فثمة وجود ولكنه وجود بلا تحقق .. بلا ملامح .. بلا هوية .. وبكلمة وجود يعيش ضياعه . هذا هو الأساس الأول لحضور خطاب المقدس باعتباره خطاب القوة الممكن الذي لا يمكن الذات من الرد على استلاب الواقع ، وإنما من تأسيس هويتها فوق الواقع نفسه لا تغييرها متغيراته ولا تنتقصها استلاباته ، بشكل يقترح مساحة نقيضة للمساحة السابقة تشغلها الثورة أو التبشير بها .

وإذا كان التوزيع الجدولي السابق لمفردات العناوين يؤسس أفق النص الذي تعنونه ، فإن للمفردات قوة دلالية أخرى ، فبحسب " إيكو " : " إن مدلول كلمة يحتوي ، بالقوة ، على كل شروحها النصية " (٤) فتكسر حدود جدولها/جداولها ، لتقوم بعملية تدال حر وفقا

لأركيولوجيتها الخطابية التي تستكنها في دلالتها ، وتستدعيها كلما أمكنها خطابها الجديد من ذلك ، سواء تم هذا بتحفيز تلك الأركيولوجيا ، أو بالغفلة عن مراقبتها ، فتخلق أنساقا دلالية جديدة تدفع الأفق المؤسس سلفا لكي يتحول إلى استراتيجيات للتحقق النصي . وسنكتفي من الإمكانيات القائمة في المفردات بنسق المقدس الذي يتمثل في : نهر - أرض - جسد .. وهي جميعا ثلاث أيقونات مصورة لعناصر خلق الإنسان ، فالنهر : أيقونة الماء الأول ، والأرض : أيقونة الطينة الأولى ، والأيقونة الأخيرة : نتاج الأوليين : الإنسان الأول (لصفة "الأول" دور في إخراج موصوفاتها من دائرة المرجعية كموجودات إلى الدائرة التصويرية كمفاهيم .) غير أن التحول الأيقوني يضع الأيقونات الثلاثة في دائرة الهوية (الوطنية) متدالة مع مفاهيمها الغيبية أعني مع دائرة المقدس ، كما يوضح الشكل التالي :



ثمة تطابق تام بين أيقونتي الجغرافيا : نهر - أرض ، ومفهومها : ماء - طينة ، أما أيقونة التاريخ فثمة مسافة انزياح بينها وبين مفهومها فمجرد الجسد لا يطابق مفهوم الإنسان . وهو انزياح مقصود ، إذ إن أي فراغ (نصي) ينطوي ، تحت ظاهره ، على آلية - وربما آليات - لملئه، بهدف إسهام القراءة في إنتاج خطابه ..

إن الفراغات النصية - باعتبار هذه الوظيفة - بمثابة مصائد أيديولوجية (نضع المفهوم السياسي للأيديولوجيا تحت علامة شطب غير منظورة) فعملية ملء الفراغات النصية مرتبهة إلى استراتيجيات النص نفسه ، ومن ثم فلا إمكان للتحقق تلك العملية إلا بالاندراج ضمن هذه الاستراتيجيات .. واستخدام مفردة الجسد بديلا من الإنسان ليس مجازا مرسلا ، ولا يتمكن أي سياق من قهره على تلك المجازية دون تورط في خطأ ما يصيب رؤيته للإنسان بله يفسدها عليه ، فأشكال ذلك البديل لا تحله حيل البلاغة الشكلية ، وإنما

يرتبط حله بإعادة بناء تصور للجسد يستطيع تأويل ذلك البديل . إن الجسد مظهر الذات ومجلى حضورها في العالم ، فاعل إرادتها حريّةً ، ومفعول إرادات الآخرين قمعاً ، ومعامل قياس فاعليته أو انفعاله هو حركته في العالم ، ومن ثم فوحدها مفردة الجسد يمكنها أن تكون المفردة الأكثر صلاحية لإدانة واقع الاستلاب وفي الوقت نفسه لإعادة بناء الهوية .. يقول محمد عفيفي مطر :

جسدي يطلع من طينته ، والغمر محفوف بليل الخلق ،
والله على جوهرة الخضرة^(١) يدعوني كتابا وقراءة
وأنا أسمع صوت الشجر الطالع في الرعد
فأدعوه رغيفا وعباءة^(٢)
آه من تسمية العالم :

(١) هذي جذادة قول من الكتب الصفرة تطفو
إلى مطر الخلق من غرين الشهوة الجامحة ،
وتخضر ما بين متن وحاشية ثم تقرأ في ورق القلب
(والقلب ساعة طمي يرفرف ميقاتها في فضاء الدما)
(٢) أكننت أنا أرتديها .. أكانت مخبأة تحت جلدي ؟!
زمانا أرقع والخرق ليس يضيق ، وهأنذا خالغ جسدي
(٥)

.. هنا يبدأ المقدس في الحضور عبر مفردته المركزية : الله ، والتي تبدأ في حفز المفردات الآخر لتستنفّر مخزونها الخطابى من أحاديث نبوية ومن قصص ديني ، ويوظف الجميع لتأسيس الوعي الذي ينشأ من معرفتين متميزتين ولكنهما غير مختلفتين : معرفة الخالق بمخلوقه ، ومعرفة المخلوق بعالمه ..

فمن الحديث النبوي : " عن حدّس عن عمه أبي رزين قال قلت : يا رسول الله أين كان ربنا قبل أن يخلق خلقه ؟ قال : كان في عمام ما تحته هواء وما فوقه هواء وما ثم خلق " (٦) ، فهذا "ليل الخلق" ، ومنه كذلك : " كان الله تبارك وتعالى قبل كل شيء وكان عرشه على الماء " (٧) وأيضا : " كان الله ولم يكن شيء قبله وكان عرشه على الماء ثم خلق السماوات والأرض " (٨) وذانك "الغمر" ..

ومن القصص الديني ما جاء في كتاب " العرائس " للثعلبي الذي يقول في خلق السماوات والأرض " قال المفسرون بألفاظ مختلفة ومعان متفكة أن الله تعالى لما أراد أن يخلق السماوات والأرض خلق جوهرة خضراء أضعاف طباق السماوات والأرض ، ثم نظر إليها نظر هيبية فصارت ماء ، ثم نظر إلى الماء فغلي وارتفع منه زيد ودخان وبخار وأرعد

من خشية الله .. وخلق الله من ذلك الدخان السماء .. وخلق من الزبد الأرض " (٩) ، فهذه "الجوهرة" ..

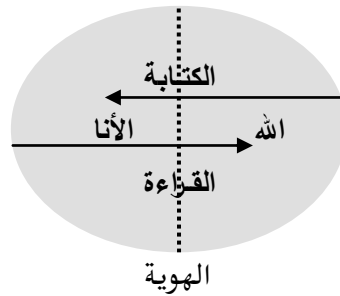
وأيضاً يقول "الثعلبي" : "قال المفسرون بألفاظ مختلفة ومعان متفقة أن الله تعالى لما أراد خلق آدم عليه السلام أوحى الله إلى الأرض إنني خالق منك خلقاً منهم من يطيعني ومن يعصيني (هكذا بلفظه) فمن أطاعني أدخلته الجنة ومن عصاني أدخلته النار .. فبعث الله ملك الموت .. فقبض قبضة من زواياها الأربعة .. ثم صعد بها إلى السماء ، فأمر بها أن يجعلها طينا ويخمرها " (١٠) فهذه "الطينة" ..

أما المعرفة التي تتخذ لها فعل الدعاء فإنها توزع العلاقات بين الله والأنا والعالم ، وذلك على مستويين :-

الأول : الله – الأنا : " يدعوني كتاباً وقراءة " .. وكأنها ميتافيزيقا الهوية .

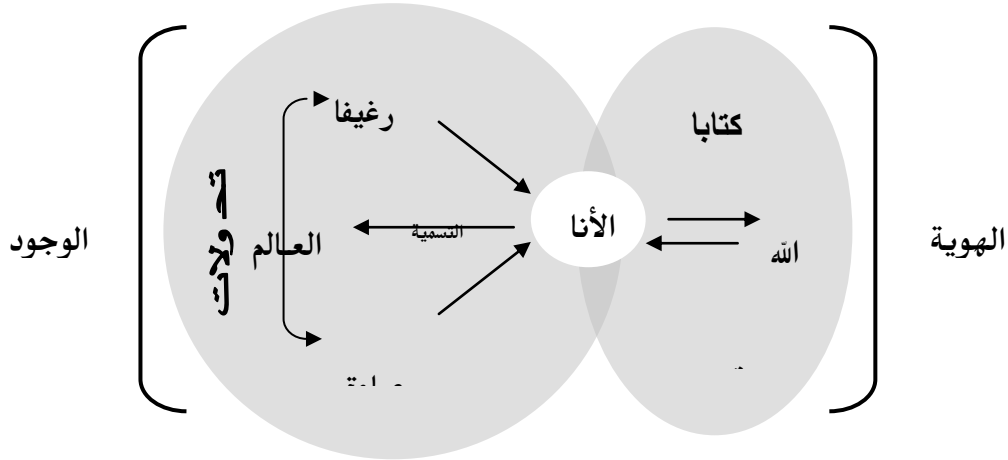
والآخر : الأنا – العالم : " أدعوه رغيفاً وعباءة " .. وكأنها فيزيقا الوطن .

إن "الشعري" قد يفرض التقابل على غير المتقابلات ، وقد يزواج بين ما يقابل بين بعضه بعضاً ، وقد يدفع تلك المزاولات المتقابلة (المصطنعة شعرياً) لتشكيل تأسيساً سيميائياً . وهو ما يتم بين ما سبق من المفردات الأربعة : كتاباً – قراءة ، رغيفاً – عباءة ، وما هذا بممكن لولا أن المفردات نفسها تنطوي على قيمة دلالية فائضة عن السياق وترفض الاندماج في آلياته بما يفرض تأويل المفردات بأخص خطاباتها بها لاستظهار دلالاتها في ظل غيبة فاعلية السياق فيها ، وتأويل المفردة يتم – هنا – بفرض منطق المجاورة وليس استثمار منطق التركيب . ووضع "الكتاب" بجوار مفردة "الله" يساقط عن الأولى كل ما تمتلكه من إحالات لتتبقى إحالة واحدة فقط إلى خطاب المقدس ، ووضع القراءة في دائرة : الله – الكتاب ينحي جميع دلالاتها مستبقياً منها فقط الإيمان بالمقدس وخطابه ، هذه الوصلة المركزية بين "الله" و"الأنا" ، وبشيء من التأول الصوفي تصبح الأنا (الجسد) مجلى القدرة (الكتاب) وجلاء أسرارها (القراءة) لتتقدس (يتقدس) بتلك الوصلة ، كما يبين الشكل التالي ..



هذا التقديس الذي يمثل الهوية الوحيدة والممكنة والتي تمنع "الجسد" من السقوط في التماثل مع أشياء عالمه ، دافعة إياه للتعالى عنها ومن ثم توظيفها لحسابه . إن "الأنا" تمد مقدس صلتها بالله إلى المكان (الشجر) والزمان (الصوت) في الوحدة المركبية "صوت الشجر" محولة عناصرها إلى مقومات بقاء "رغيفاً" وشروط وجود "عباءة" ، وذلك عبر فعل التسمية الذي يداعي إلى فضاء الدلالة آيات من القرآن الكريم وأشياء من العهد القديم مركز

الاثنين هو تسمية العالم ، فإذا مينافيزيقا هويتها ملتبسة بفيزيقا وجودها ، كما يبين الشكل التالي :



إننا نقصد قصدا إلى تعقيد النموذج ، فوحده هذا التعقيد هو دلالة الصرخة التعبة الأخيرة : "آه من تسمية العالم" ، هذه التسمية التي تضفر المقدس بالواقعي والهوية بالوجود وتبني وحدة (عروة وثقى) من الله والأنا والعالم لا تنفصم من جهة إلا انفصمت من بقية الجهات .

ولا شك في أن تشابه الأصوات بين كتابا ورغيفا وقراءة وعباءة ، حيث كل كلمة مكونة من مقطعين أولهما مفتوح والآخر مغلق ، هذا فضلا عن التطابق الإيقاعي بين قراءة وعباءة ، وهو ما يوثق الصلة القائمة بين الدائرتين . إن الأنا هي مركز التقاء الدائرتين (كما يبين النموذج السابق) وهو ما كان الشاعر قد بدأ به في قصيدة سابقة على "حلم تحت شجرة النهر" هي قصيدة "سهرة الأشباح" والتي تقوم على أغلب مفردات خطاب النشأة الأولى بحضور للأنا طاغ وإن كانت لم تزل قيد انتظار التخلق أو التحقق .. يقول الشاعر بين مزدوجين :

(هذه جوهرة الخضرة تغلي
تحت عيني وتعلوها المياه
كل شيء زبد يطفو وورعد ودخان
وسماء تتخلق
وإطار الفلك الدائر يدنو ويضيق
وأنا - كائن أيام الحريق -
طينة في بيضة الأرض وإيقاع عميق
يتخفى صوته في أبجديات الحريق)

يقول "رولان بارت" في بعض إشراقات أدبه النقدي : " إن النص (الشعري على وجه التحديد) ♣ ، ليس سطرًا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي ، أو ينتج عنه معنى لاهوتي . ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاح فيها كتابات مختلفة وتتنازع ، دون أن يكون أي منها أصليا ، فالنص (الشعري) ♣♣ نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة " (١٢) ومن ثم فهو نسيج من توترات أكثر منها انسجامات ، وبالتالي فهو أكثر النصوص افتقارا إلى ثوابت ينمو وفقا لها .

ولأن الشاعر يتناص ولا يقتبس - الاقتباس نوع فج من التناص - فإنه يخترق نسيج القصص الديني بمفردة واحدة : الحريق والتي ينوع عليها بمضامين : "أيام" و"أبجديات" فيوتر علاقة نصه بما يتناص معه لحساب استقلال النص حين يفلت ، وإن ظاهريا ، شبكة متناصاته من حركة نموه ..

إن الشاعر عبر الجملة الاعتراضية : -" كائن أيام الحريق- " يغير أفق التوقعات بالكامل لحساب رؤيته المتميزة عن رؤية المقدس محولا الأخيرة إلى وظيفة للأولى ، وظيفة لا تهيمن ولا ينبغي لها أن تهيمن على ما تعمل لحسابه ، أعني الشعري . فالأنا قائمة في كينونتها ، فقط .. صوتها الجمالي المطابق لهويتها وواسطة استعلانها لما يزال في عمائه :

"وأنا - ... - طينة في بيضة الأرض وإيقاع عميق

يتخفي صوته في أبجديات الحريق"

لتصبح علامات كينونته (وجوده) هي ظاهرات استلابه وعلامات طوره السديمي في العماء بشائر ثورته ، وهكذا تنتزع العلامات داخل النص الشعري ، وتتحدد وظيفة خطاب المقدس بتحفيظ علامات الطور السديمي باعتبار هذه المحفزات ما صدقات رؤية العالم . وحتى لا تلتبس العلامات ، أو يتغيم الموقف يلجأ الشاعر إلى تقنية كتابية (تراثية أصلا) وهي توزيع الصفحة بين متن وهامش : متن الجسد/القصيدة : وهامش الوعي/التأويل ..

* الإضافة بين المزدوجين من الباحث وتعبير عن وظيفته المخصصة لتعميم "بارت" الذي تشكل وضوحه نظرية الأجناس.

* الإضافة بين المزدوجين من الباحث .

متن	هامش
جسدي يخرج من طينته	هذي جذاذة قول من الكتب الصفر تطفو
والغمر محفوف بليل الخلق	إلى مطر الخلق من غرين الشهوة الجامحة
والله على جوهرة الخصرة	وتخضر ما بين متن وحاشية ثم تقرأ في ورق القلب
.....	(والقلب ساعة طمي يرفرف ميقاتها في فضاء الدما)
.....	ثم تأخذ وجهها يجدد في جملة القول ركنين : فعل وفاعل

(١٢)

للغة الشعر طاقة مدهشة على تخطي تراكيبها ولو أنها تراكيب شعرية ، لها طاقة مدهشة على خلق نوع من الانتظام الدال دونه قدرة كل تركيب على التذليل ، وحين يقف خلف هذه الطاقة وعي جمالي بحدة وعي "محمد عفيفي مطر" الذي يبدو أن الصوت ، محض الصوت ، لا يأتي عفو الكتابة وإنما قصد الإبداع ، يكفي القراءة مجرد التحقق حتى تتحرك المفردات من مواقعها ، فتتفارق وتتضام ، وتتوازي وتتقاطع ، وتتجلى شبكة من العلاقات يكاد التركيب السطحي يشف عنها ..

إن فلسفة توزيع اللغة طباعيا إلى متن وهامش ينطوي على قيمة دلالية مضافة إلى اللغة تمثلها العلاقة التأويلية بين الاثنين ، ويبدأها الهامش بالكشف عن حضور التناص : "هذي جذاذة قول من الكتب الصفر" ، ثم يتوكأ الشاعر على المتن ليحدد مساحة فعلها "تطفو" فيأخذ من الجسد "الشهوة الجامحة" ومن طينته "مضاف هذه الشهوة "غرين" جاعلا من المركب الإضافي نقطة بدء ذلك الفعل ، ويحول الغمر المحفوف بليل الخلق إلى "مطر الخلق جاعلا منه نقطة الوصول ، ويولد من صفة الكتب "الصفر" فعلا نقيضا يلائم مبتدا فعلها ومنتهاه : "وتخضر" متوسلا بالشكل الطباعي لهذه الكتب : متن وحاشية في تفسير العلاقة الحيوية بين انبثاق الجسد من طينته واخضرار جذاذة القول : "وتخضر ما بين متن وحاشية ثم تقرأ في ورق القلب" ، ثم ينعطف على جذاذة القول (في المتن : جسدي يخرج ..) ليختار منها قاعدتها : "فعل وفاعل" والتي تختصر الفاعلية القادرة على أن تعيد صياغة العالم (و/أو إدانته) بكفاءة الخلق الأول نفسها .

إن الوعي الشعري يدفع خطاب المقدس للحضور علانية ، ويراقبه وهو يقترح على النص - خفية - مجموعة من مفرداته وشذرات من نصوصه وألوان من رؤاه ، ضافرا من هذه وتلك علاقة تأسيسية لحركة النص الشعري ، فإذا التناص يفتح سردية المتن (خطاب المقدس) على تأويلات الهامش ، لتنشأ ثمة علاقة (ما) لا يحيط بها التناص ولا يستنفدها

التأويل ، وإنما تفيض عن هذا وذاك (الجزئيين) مستوية إلى فضاء النص أفقا لانتظاراتٍ يجذب إليها عناصر النص وأجزائه منسقا إياها على هيئته ، حتى إذا تكاملت بين يديه انبثقت نصية النص من ذلك النسق .

إن الخطاب الشعري تقييد لفاعلية السياق في ضبط دلالة مكوناته ، وحين يكون هذا الخطاب متناصا فإن التقييد يكون مضاعفا . وبتعبير آخر إن شعرية الخطاب يحرر مكونات السياق من ضبطه لحراكها الدلالي ، وتتضاعف هذه الحرية حين يكون ذلك الخطاب متناصا مع خطاب أو أكثر خارجه ، فإذا الحراك الدلالي تابعا طبعاً لأصغر وحداته أفرادا وتركيبا ولحركة تدالها فيما بين بعضها البعض ، ليس فقط وإنما تندفع توصيفاتها النحوية لتتجز هذا التبدال . إن المثال السابق يبدو قائما - أساسا - على التركيب الفعلي ، غير أنه يتحرك في فضاء اسمي يؤسسه قول الشاعر في المتن : "والله على جوهره الخضرة (يدعوني)" وقوله في الهامش : " هذي جذاذة قول من الكتب الصفر (تطفو)" ، أما جملتا الحال "يدعوني" و"تطفو" فالأولى تنبئ بسيادة التركيب الفعلي في المتن ، بينما الثانية - بالإضافة إلى هذه الوظيفة - فتتحرك الإشارة الصريحة إلى التناص ممتدة بها إلى خطاب النص ، لتتعلق معه على قاعدة إنتاجيته الدلالية مثرية إياه بدلالته الناجزة.

ومن موقع الفضلة الذي للحال يتحرك الفعل إلى موقع الركن الأساسي في الجملة مسندا أو محمولا ، ليس فقط إنما يتحكم دال الحال في اختيار المسند فيستدعي الفعل "يدعوني" مقتضاه

: "أسمع" ، هذا في المتن . أما في الهامش فإن الفعل "تطفو" يستدعي مقتضى صفة فاعله "الصفر" : "تخضر" والذي يصعد من الهامش ليمارس قراراته على المتن اختيارا لموقع فضلة من نوع آخر هو مفعول الفعل "أسمع" : "صوت الشجر" .. وتتبادل - بعد - الدوال ف"يدعوني" الأولى تعادلها "أدعوه" الثانية ، وذلك بهدف فرض هذا التبادل كقيمة جامعة مؤكدة بالتبادل الفورفولوجي (الصوت - صرفي) في المجموعتين : "كتابا وقراءة" و"رغيفا وعباءة" . هذا التبادل يفسر انتقال الأنا إلى العالم حاملة من تعادلها والمقدس قيمة الفعل المعرفي في العالم ، وإن رَشَح عنه وعي مأساوي :

آه من تسمية العالم :

رعب يفتح العالم للهجرة في الموت ،

وموت يفتح الأفق على مملكة الماء ..

(١٣)

اسمعيني

الأمر الذي يدفع الأنا للانتقال المأساوي ، من تخلقها في يد الله (عز وجل) جسدا وانتصابها أمامه (سبحانه وتعالى) متبادلة معه فعلا بفعل ، إلى هامش العبادة التي تفعم سياقات الهامش والتمن بأسلتها الجذرية :

"أكنت أنا أترديها ؟ .. أكانت مخبأة تحت جلدي ؟

منتهية بوصف حالتها بدلا من الإجابة :

"زمانا أرقع والخرق ليس يضيق ، وهأنذا خالع جسدي .

تبدو العلاقة المسئلة عن هوية الذات : أرض - نهر - جسد والقائمة ي فضاء المقدس ، تبدو مسكونة بنفيها : اللاعلاقة ، ليس بفعل آخر بل آخرين ، وليسوا "ال/هَمْ" بل "ال/نحن" ، وقد كانت (بقداسة فضائها) منذورة لمطلق التحقق إذ لا نقيض أو ضد ، إلا أن دلالة الوطن وتخصيصاته التي ينشرها في ثنايا دلالة التعميم الذي يسكن مفردات تلك العلاقة ، يجعل من النقيض والضد واحتمالات النفي قائمة اقتضاء ، وعودة إلى تصدير الشاعر لقصائد وشم النهر على خرائط الجسد الأربعة ، نجد تحققا لدلالة الاقتضاء هذه ..

التصدير	الوشم
[وطن السر الذي يطلع منى خطوتى تاريخه رأسى فضا أنجمه لحمى علامات التخوم وأمد الجسر كى يقتلونى] (ص: ٢٥)	الأول
[تعرّى الحى عن جيفته وغيلان يفتح الساحة بدمه المتكلم والجموع لا تسمع ولا ترى إلا مراسم قتل الملك] (ص: ٤٧)	الثانى
[إلى غيلان الدمشقى وهو يجدد شهادته على مفترق الطرق بين النوم الألفى والثورة المغدورة والموت الملعوم] (ص: ٦١)	الثالث

[هل أنت تحلم فالشمس طالعة في صراخ المواويل والنهر مختبئ يتكلم تحت سريرك والنوم بوابة تتدفق منها مواريتك الصامتة] (ص: ٩٣)	الرابع
(١٤)	

إن الشعري هو هذه اللغة التي تحفز القراءة لبناء النحوية التي تفتقر إليها انهيار العلاقة التعسفية بين الدوال والمدلولات ، إنه ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللانحوية ، إنه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف (ال) طبقات الدلالية الحاضرة " (١٥) ومفهوم قابلية القراءة يعني تهيؤ الدوال ، إن داخل تراكيبها أو بذاتها ، للانفعال بأية محاولة لتنظيمها ، وهو ما يشير إلى قيام مسافة بينها وبين مدلولاتها بشكل يجعل القراءة مواضعة نصية لبست أقل ألسنيا من المواضعة الأولى لها . إن القراءة الفاعلة هي هذه التي ما إن تبدأ حتى تتداعى الدوال إلى بعضها بعضا على ما بينها من مسافات خطية ومساقات مختلفة وفجوات وتوتر . والتصديرات السابقة تتداعى إلى بعضها بعضا لتتناسق وكأنها نص يتسم بما يتسم به النص من تماسك وانسجام وإنتاجية ، وذلك على قاعدة القتل التي تمتلك علامتين : "أمنية الأنا" في "وأمد الجسر كي يقتلوني" و"المصير الفعلي للفتاح": "غيلان الدمشقي" ، وهاتان علامتان تفترقان في التصدير الأول والثاني ، ثم تتوحد في سرد خطاب الأولى عن الثانية في التصدير الثالث ، ثم تنتحيان عن طريق الإيحاءات التي يؤشر عليها السؤال المفتوح به التصدير الرابع : "هل أنت تحلم" هذا السؤال الذي يدفع الجمل التقريرية التالية ، باعتبارها جوابه ، للتأكيد على دور مرجعية مفرداتها في التأكيد على واقعية الشعري :- فالشمس طالعة في صراخ المواويل . - والنهر مختبئ تحت سريرك يتكلم . - والنوم بوابة تتدفق منها مواريتك الصامتة .

إن ضفائر التقابلات تعمل تحت التابع الخطي للدوال : فمقتضى الشمس (اليقظة) يقابل النوم ، والصراخ يقابل الصفة "صامتة" ، وطالعة تقابل مختبئ . كما ثمة مزوجات تمارس عملها من الموقع العميق نفسه : منها الصوتي كما في "مواويل" و"مواريتك" ، ومنها الدلالي كما في "صراخ" و"يتكلم" و"في" و"مختبئ" ..

إن لعبة اللغة الشعرية ماثلة في وجود طريقة للقول وأخرى مختلفة للفعل ، ثم في تأكيدها السري على شيء من أجزاء القول نفسه لكي يسهم في طريقة الفعل ، كما في مفردة

المواريث التي تحيل على ما سبق من نواتج توظيف خطاب المقدس ، والتي تستعيد مرة أخرى العلاقة "الله" - "الأنا" لتطابق بين "الأنا" و"العالم" (وطن السر) ، وإذا كانت الأولى غيبا فالثانية سر لا يجليه مثل الجسد (الأنا ماثلة) ومواريثه نفسها.. :- خطوتي تاريخه - رأسي فضا أنجمه - لحمي علامات التخوم .

إن هذا التطابق هو الذي يجعل من التناصت التي يمتلئ بها الديوان بقصائده التسع شيئاً من نسيج الخطاب نفسه ، فكل ما حدث في الزمان والمكان كانت مساحته هذا الجسد الممتد على خريطة الزمان والمكان للعالم الحميم/الوطن .. يقول "مطر" :

خيل هشام مطهمة وهو تعبر بين الجماهير
 (هل هذه الرغبة البشرية من فقراء الرعية
 أم طغمة الحرس المرتشي تتخفى وتصطنع
 الفقهاء وتعقد من زحمة المهرجانات أفنعة)

(١٥)

وحده الشعري يستطيع أن يحول كل شيء في نصه إلى علامة ، وفي المثال السابق يمهد الشاعر لتطابق الأنا مع الوطن بالتوسل بزمن أفعال سرده التاريخي المضارعة (بالرغم من زمنية اسم العلم الماضية) ، ثم يأتي اسم الإشارة ، في تعليقه (المزدوجان "علامة") على سرده ليلحق الخطاب بزمن الفعل ويدخل المخاطب في مكان تحققه المستمر . إن التطابق الشعري يبلغ المدى في الإيهام بواقعيته ، فيبدو الذي سميناه سردا وكأنه تسجيل لحظة تمر "الآن" و"هنا" من النص نفسه .

وإذا كان ما يحدث هو " ضد " فيسمى فاعله ، فإن ما يقال هو " مع " ، فيزاح الاسم ليحل الأصل ، وليصبح قول "النفري" خطاب النهر .

ه بقه / النفير :

(من : "مخاطبة وبشارة وإيدان الوقت")

" .. وقال لي :

[انصب لي الأسرة وافرش لي الأرض بالعمارة وارفع
 الستور المسبلة لموافاتي ، فإنني أخرج وأصحابي معي
 وأرفع صوتي وبأتي الرعاة فيسترعوني فأحفظهم ،
 وتنزل البركة وتنبت شجرة الغنى في الأرض ويكون
 حكمي وحدي ، ذلك على المعيار يكون وذلك
 الذي أريد ."

يقول الشاعر :

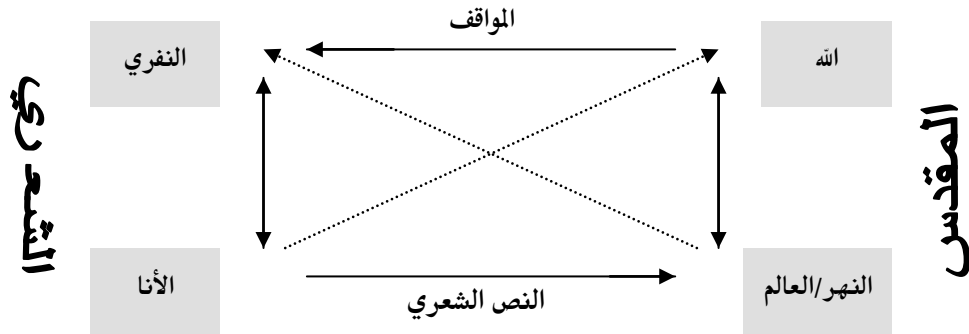
وقال [النهر] لي :

[انصب لي الأسرة وافرش لي الأرض بالعمارة
 وارفع الستور المسبلة لموافاتي فإنني أخرج
 وأصحابي معي أرفع صوتي وتنبت شجرة
 الغنى في الأرض ويكون حكمي وحدي ،
 ذلك على المعيار يكون
 وذلك الذي أريد]

(١٦)

(١٧)

إن الخطاب الصوفي هو هذا الخطاب (العملي واللغوي) الذي أمكنه أن ينسق مفردات المقدس منتجا تصورات تذهب إلى قداسة أي شيء بفضل نسبته إلى خالق كل شيء ، ومن ثم فالشاعر لا يكاد يجد بديلا منه ينسق على هيئته مفردات رؤيته . وقد أزعج أن الشاعر لا يتناص مع ما يظهر في نصه من خطاب النفري (المواقف والمخاطبات) وإنما هو - إذ يقتبسه اقتباسا شبه كامل كما هو واضح - يتناص مع الأفق الذي يفتحه النص المقتبس ، فيستبدل بالنفري النهر ، مجريا عددا من الاستبدالات في ذلك الأفق نفسه ، كم يبين الشكل التالي :



(١٨)

من تقاطعات الرموز تنشق المرموزات عن مسوغات ترميزها ، وينكشف الاختيار من تراث المواريث (التناص) عن وجهة النظر ، ويكف الشعري عن التعظيم عليها ، يقول "مطر":

هي الشمس والأرض ، رأسي الفضاء قدماي الممالك ،
بين الأصابع كانت قرى النوم والمدن المستحمة
بالليل ، بين الأصابع كانت رمال الظهيرة
سقوفا تدررب أوطان موت وأكفان جوع وغربة
تبعثر أجناس أرصفة ولغات ، تبعثر حب المواريث ،
تنبت نخل الحجارة

(١٩)

إن أكثر ما يميز قصيدة "محمد عفيفي مطر" أن شعريتها لا تتعجل تكونها ، فتعمل ببطء وعلى مسافات بعيدة وغير منتظمة ظاهريا ، فإذا ما استكملت عناصرها استعلنت دفعة واحدة حاملة ما سبق في سورة اكتمالها إلى صوت النهاية الذي يكاد يحمل في تضاعيفه كل شيء داخل سياق متماسك أشد ما يكون التماسك ، دون أن يخرج على معجمه الذي أتقن اختياره وتوزيعه على مهل وبأناة .. يقول "عفيفي مطر" في نهاية ديوانه بعنوان فرعي : "مملكة أخرى" (ونورد النص كاملا) :

مملكة أخرى :
واسعة خطوة الشمس ، أوسع منها غيوم
القصاصد في القلب ، أوسع منها يد وفم يرفضان
رغيف المالك ..
والأرض واسعة يتناسل فوق خرائبها عنكبوت
الأقاليم ، ينفرط الملكوت الملون أسيجة وبلاد ..
وأوسع منها دمي ووضوئي المباغت في رجفة الجرح ،
أوسع منها حصيرة نومي على قبة الحلم ..
مملكتي لا تزول إلى آخر الدهر ،
مملكتي وسعت كل شيء
ومملكتي شارع ورصيفان بينهما
خطوة الرقص جميزة للغداء الجماعي ..
نكتب فوق الأكف مواعيدنا ، نتحسس
قارورة اللون والأرض تضحك ملء الفروع ،
الأباريق تهوي في كتاب القوانين ،
نكتب نارا مجنحة ..

كلما غسل الموت أوجهنا اقترب الفجر ..
هذا وضوء الكتابة .
نصطف في حضرة الحلم ..
نكتب مملكة للشوارع ..
هذي الشوارع مملكة يتبطنها الحلم
والرقص ،
تلتهم أصواتها جسدا للقصاصد
أزمنة للجنون المبرقش بالماء والشمس ..
(٢٠)

ينكشف "المقدس" - إذن - عن الوطني ، و"الأنا" عن السياسي ، وعلاقتهم السابقة عن الحلم (بديلا من الأيديولوجي) ، والجميع عن النقيض القائم .. نقيض المقدس .. نقيض الإنساني .. نقيض الحلم . ويتوسل الشاعر إلى هذا الانكشاف من خلال تقنية لغوية بسيطة هي أفعل التفضيل ، والتنقل بواسطتها من المفضول الواقعي إلى الفاضل الانفعالي الذي يمتد به ليمس به وقائع ما يرفض ويبئر من دلالتها على موقف "الأنا" ، ومنتكنا على شيء من خطاب "النفري" ، أو لنقل على نفسه الأسلوبية (التناص الخفي) ، تلتحق "الأنا" بالـ/نحن" وتتجلى الدرامية في هذا الكورال الذي يمارس طقس التبشير بمملكة الشوارع أو بكمال تحقق الأنا ، هذا الكمال الذي رسم له الشاعر منذ البداية صورة وصفية تحت اسم "ظلمائيل" في قصيدته "سهرة الأشباح .. محاكمات وانتظارات" ، والذي يجسد قداسة النشأة وجلال المواريث وكمال الانتماء وإعجاز الفعل ..

إشكال الاسم :-

.. أما "إيل" فلفظ سرياني يعني "الله" ، والإشكال في "ظلم" فمن معانيها : "التلج" من شدة البياض و"ماء الأسنان" من شدة لمعانها (٢١)، وكذلك "موهة الذهب" للسبب نفسه ، وجميعا لا تؤدي شيئا من منظور النص الشعري .

ربما كان من الأيسر إعادة النظر في نحت الاسم ، فيجوز أن الشاعر اتكأ على مقطع كلمة في التوصل إلى الأخرى ، وهو الأصح عندنا ، فتكون الكلمتان : "ظلماء" وهي الليلة شديدة الظلام ، و"إيل" بالمعنى السابق ، وكان جمعهما : ظلما(ء- إيل) وهكذا كان نحتها على ما جاء بالنص .

يؤكد هذا واحد من عناصر الوصف الشعري ، فعينا "ظلماتيل" : .. تركض فيهما نار الدهور وتمطر السحب القديمة ظلمة ورؤى وأضواء" (٢٢) .. هذا دون أن تمتنع المعاني التي دُكرت من الحضور في فضاء دلالة الظلمة اتكاء على ما ذهب إليه النص من الجمع بين المتناقضات ..

إشكال الصورة :

لا تقوم الصورة بمحض الوصف ، ومن ثم لا توصف بأنها وصفية إلا قام إشكال مفهومي هو عينه مناط شعرية الأداء ، فحيث تؤزم مقاصد الاستخدام شروطه اللغوية يتولد الشعري ولا بد .

إن الصورة الشعرية أيقونة من نوع خاص فلا تقوم على أساس مطلق التماثل ، وإنما على كمال الدلالة ، والفرق بين التماثل والدلالة كبير ، فما يجب في التماثل ليس واجبا في الدلالة ، بل ربما كان الخروج على الأول شرط تحقق الثاني . إن معنى التماثل هو تحقق تطابق نوعي بين الأيقونة وما تمثله بفضل قوانين بناء الأيقونة نفسها ووحدها ، أما الدلالة فالتطابق يحدث خارج الأيقونة في عملية التلقي ، وما قوانين بنائها إلا مجرد وسيلة غير ملزمة - وإن كانت مفيدة - للمتلقي .

والوصف (التصويري) ، أو التصوير الوصفي ، يقوم على اختيار الوصف ، وليس على هيئة الموصوف ، فثمة مقاصد في الوصف يمكنها أن تحرك الموصوف عن هيئته أو بعض ملامحها ، كما إنه غير مشروط بالهيئة ، بل يكون لهيئة الموصوف صورة ويكون لنفسيته كما يكون لوعيه .. إلى آخره . ثم يكون للمتلقي أن ينظر عناصر الوصف فيرتبها ويعيد تنظيمها وربما يؤول الحاضر بالغائب أو الغائب بالحاضر ، وهكذا إلى أن تستقيم له دلالة الوصف ، فإذا بين يديه صورة دلالية للموصوف هو أنتجها بفضل الزيف النوعي للوصف .

إشكال الشعري :-

يقول "محمد عفيفي مطر" :

ظلمائيل .. صورة وصفية :
لظلمائيل عينان
مرمدتان بالشمس القديمة والسديم الأول
المحمول في نقالة الخلق
مفتحتان في الأرض التي لم تختمر طميا
ولم تخضر صحراء
وتائهتان تحت مَجْرَة الفوضى
ومعتمتان تركض فيهما نار الدهور
وتمطر السحب القديمة ظلمة ورؤى وأضواء
له شفتان من شجر اللغات ومن جذور الشعر والصمت
له قلب تفجره خيول الحب والمقت
فينفض في تراثبه دما مستقطرا من
غيمة التعزيم والكيمياء
به ماء العناصر ، فيه سر المزج والخلط
وفيه المعجم الأبدي للأسماء
له نعلان من طين الشرائع والوصايا المطفآت ،
وشعره الأسود
كروم غلغلت أصلابها في رأسه المعطاء
لتشرب من عطايه
وتحمل من عناقيد التذكر كل ما سيجيء من أحياء
وفي رثتيه روح الماء
وأشجار التناسل والدم الدوار في دوامة الأبناء

(٢٣)

معجم الاختيار : - سبق القول إن الوصف يقوم على رؤية الواصف للموصوف

ومقاصده من وصفه ، ومن ثم فاختياره من الموصوف يمثل معجما له دلالته :

جلية هي قلة عدد المفردات التي اختارها الشاعر من الحقل الإنساني ليتكئ عليها في بناء صورة "ظلمائيل" الوصفية ، الأمر الذي يلفتنا إلى أحد احتمالين أحدهما : ويستمد من طبيعة الاسم ، أعني أنه كائن عبر إنساني ، له من الإنسان ما له وفيه منه ما فيه ، غير أنه لا ينحصر في طبيعته . الآخر : أنه خصائص أكثر منه كائنا ، صفات (قيمية) منذورة للتحقق في أي كائن ، ولا تكون بذاتها . والشاعر يعمل على كل من الاحتمالين جامعا بينهما ، وهو يفتح تلك العناصر ليعمل وصفها على تأسيس سياق الجمع هذا .. إن كل عنصر وصفي

عينان
شفتان
قلب
رأس
رثتان

وصفي يصبح مركزا لاختيار فيمنتك من ثم معجمه هو الآخر والذي يتنوع بين اسم وفعل (ومشتقاته) كما توضح جداول معجم تلك العناصر .. معجم ال(عينان): -

اسم	فعل
مرمدتان - شمس - قديمة - سديم - أول - محمول - نقالة - خلق - مفتحتان - أرض - طمي - صحراء - تائهتان - مجرة - فوضي - معتمتان - نار - دهور - سحب - قديمة - ظلمة - رؤى - أضواء .	تختمر - تخضر - تركض - تمطر .

إنه معجم شديد التنوع يشير إلى محوري زمان ما ومكان ما (غير متعينين) ، دون أن يمكن توزيع مكوناته عليهما . ولكن ثمة وصف أولي للعنصر الوصفي : "عينان" تحققه أربع صفات : "مرمدتان" و"مفتحتان" و"تائهتان" و"معتمتان" ، غير أنها هي الأخرى صفات لا إمكان لمقاربتها خارج سياقاتها ، نظرا لما ينطوي عليه ظاهرها من اختلاف يصل حد التناقض ، أو على الأقل اختلاف يعطل إمكان قيام علاقة ما على مستواها الإفرادي ..

إنها عينان أوَّلِيَّتَانِ تنطوي على بصيرة خاصة ، زمنها قبل القبل ، ومكانها قبل ال"هنا" وال"هناك" ، ليس ثمة في لحظتها تقابل أو اختلاف ، رمدها علامة العلاقة بالشمس القديمة والسديم الأول (الصفتان تتبادلان الدلالة [تتدالآن] ، فتضفي صفة السديم المطلقية على صفة الشمس وكذلك العكس ، فكأن الشمس أول قديمة والسديم أقدم أول ، في تماس رفيف ، بل أشد رهافة من معنى التماس ، مع "المقدس" ..

معجم ال(شفتان) :-

اسم	فعل
شجر - لغات - جذور - شعر - صمت -	--

يبدو أنه ثمة إمكانية لتضفير علاقات بين مكونات الجدول السابق ، فبين الجذور والشجر علاقة جزء بكل ، وبين الشعر والصمت من جهة واللغات من جهة أخرى العلاقة نفسها ، ثم يأتي التركيب ليضفر بين كل هذا وجزء ذلك ، إذ يصف الشاعر شفتي "ظلمائل" حذفاً ويعلق شبه جملة بالمحذوف ، مجرورها مركب إضافي ،

	المجرور		حرف الجر
	المضاف إليه	المضاف	
الجزء	اللغات	شجر	من
	الشعر	جذور	
الكل	والصمت		

.. وتبدو المفارقة في مكونات المركب الإضافي الذي ينتمي ركنه الأول : المضاف إلى الطبيعة ، بينما ينتمي الركن الثاني إلى الفعل اللغوي إيجابا (شعرا) وسلبا (صمنا) . . في بعض الأداءات اللغوية يكون لتضيد مفردات تراكيبيها وظيفة دلالية ، هذه التي نطلق عليها الوظيفة الموقعية لمكونات التركيب ، إذ لا يتوصل عنصر إلى التعلق بآخر إلا بعد أن يشحن دلالاته بشيء من دلالة ما يساقبه ، وهكذا تتغرس شفتي "ظلمائيل" في الطبيعة قبل أن تمتد لاستلام فعلها اللغوي ، وهو ما يشير إلى ما صدق هذا الفعل شعرا وصمنا .

معجم القلب :-

اسم	فعل
خيول - حب - مقت - ترائب - دم - مستقطر - غيمة - التعزيم - الكيمياء - ماء - عناصر - سر - مزج - خلط - معجم - أبد - أسماء .	تفجر - ينفذ .

للقلب قوانينه وإن تنوعت أحواله ، ولذلك كان أكثر وحدات معجمه قابلا للتنسيق ، ويتبقى عدد آخر خارج النسق :- (١) كيمياء - عناصر - مزج - خلط - سر - تعزيم .
(٢) غيمة - ماء - مستقطر . (٣) ترائب - دم . (٤) معجم - أسماء . (٥) حب - مقت .
وتبقى وحدتان هما : "خيول" و"أبد" . ونظرة أولى إلى المجموعات السابقة تبين انتظاما باطنا يمثله الحقل الطبيعي ويضم المجموعتين : (١) و(٢) وتلتحق بهما "خيول" ، ثم الحقل الإنساني ويضم بقية المجموعات وتلتحق بها "أبد" باعتبارها مفهوما ثقافيا . إنها الضفيرة نفسها بين الطبيعي والإنساني التي سبقت في معجم ال(شفتان) ، وتؤسس للمصدق نفسه ، غير أن التراكيب تضيف عليه بعدا كليا ف : "به ماء العناصر" أو أوليات الطبيعة وإكسیر حيويتها ، وفيه "سر" تحولاتها : "المزج والخلط" وفيه "المعرفة الكاملة" : " المعجم الأبدي للأسماء" .. ولا يختلف الأمر في معجم الرأس ولا في معجم الرئتين ، وإنما يسيران على هدي من التضافر البنيوي بين الطبيعي والإنساني ، إلا أن الوصف يكتمل بنعلي "ظلمائيل" : "له نعلان من طين ال .." إنه مجاز العلاقة بالأرض والسعي فيها ، غير أنه ليس سعيها هكذا وكيفما اتفق ، فال"شرائع والوصايا .." تنشر مفهوم العدل في دلالاته ، بل تسند إليه تحققها . كأن استخلاف الله الإنسان في الأرض يطل من بين ثنايا مفردتي الشرائع والوصايا بديلا من التورط بالسياسي .

هكذا يقوم "ظلمائيل" حلما للتحقق الحر للإنسان ، غير أن ثغرات وصفه أوسع من تمثله ، لتدل من جهة على غيابه ، ولتورط المتلقي - من جهة أخرى - في تفهمه بدلا من

تمثله .. فهل كانت قصائد الديوان شيئاً أكثر من محاولة لسد هذه الثغرات حيناً بالدلالة ،
وحيثما بالصورة ، وأحياناً بالتناص ؟ ؟ ..

ثمة تصور للإنسان وثمة تصور للعالم وثمة إحساس من الشاعر - نراه صادقا -
في عدم إمكانية أداء ذلك التصور في غياب المقدس خطاباً ولغة ومفردات ، وبخاصة حين
نضع البعد النقدي للواقع الذي لا نتحرج من التصريح بكونه نقداً للواقع السياسي باعتباره
نقيضاً لما عليه إنسانية الإنسان من قداسة . لقد أمكن للشاعر أن يحمي نصه من التورط
الدعائي ، وأن يؤدي رؤيته للعالم والإنسان وخصوصية الاثنين دون أن يفرض في شعرية
الشعر وما يجب له من رعاية لذاته واهتمام بنفسه . ويفضل المقدس خطاباً ونصوصاً
ومفردات اتسع المعجم الشعري للنص وامتد من العالم إلى ما وراءه ، أو لنقل من شهادته
إلى غيبه ليتولى - بعد - التركيب الشعري والبناء النصي إقامة معادلة الوحدة التي لا يتميز
فيها هذا من ذلك ، بل يدخل الواحد منهما عضويًا/تركيبياً في بناء صورة الآخر .

يبدو أن استثمار "محمد عفيفي مطر" للمقدس شعرياً ، استند إلى رؤية واضحة
ساست حضوره ، وراقبت فعالياته النصية ، ووعت أن ذلك الحضور مجرد وظيفة داخل
النص ، وليس غاية النص ومن ثم فقد أفلت - بجدارة - نصّه من الوقوع في المباشرة
والدعائية ، وصاغ وعياً كلياً - فضلاً عن كونه وعياً جمالياً - لا إمكان لأية أيديولوجيا أن
تقدمه .

أخيراً فقد حاولنا في هذه الدراسة تقديم البنية الأساس التي يقوم عليها الديوان ، وهي
تضافر الشعري والمقدس في صناعة رؤية الشاعر للعالم ، وتلك البنية الأساس يمكنها أن
تعيد توزيع عناصر الديوان وتنظيمها وفقاً لعدد متنوع من المداخل التحليلية وأن تكتشف
قراءات متعددة ليس للديوان فحسب بل لشعر "محمد عفيفي مطر" كله .

- ١- محمد عفيفي مطر - ضمن الأعمال الشعرية ، مجموعة : "احتفالات المومياء المتوحشة" - دار الشروق - القاهرة - الطبعة الأولى - ١٩٩٨
- ٢ - هذا الموقع الافتتاحي يؤشر على العلاقة الوثيقة التي تربط ، من وجهة نظر القارئ الأول : الشاعر ، بين العنوانين : عنوان ديوان الدراسة وعنوان المجموعة الشعرية ، على الرغم من الفارق الزمني بين الأول (١٩٦٨) والأخير (١٩٩١) .
- ٣ - هنا يأتي دور الإبداع - وهو الفعل الموازي للحلم - فيفصل بين القائم وبديله على مستوى الصفة لا على مستوى الموصوف : "أكتب نافذة لأعلي مملكة الموت الآخر" ، وكأن القائم مملكة للموت والبديل هو الآخر مملكة ولكن لموت آخر .. هذا التباين الذي يقيمه الشاعر بين موت قائم وموت محلول به ، الأمر الذي ينفي جزءا من تراث موتنا وينحاز إلى جزء نقيض من تراث موتنا ، هذا النقيض الذي يجعل الموت موتين وليس واحدا ، إنه موت مضاف إليه القيمة :
- من لم يموت بالسيف مات بغيره تعددت الأسباب والموت واحد
- وإذا لم يكن من الموت بد فمن العجز أن تموت جبانا
- كأنما ليس تغيير الواقع هو الحلم ، وإنما تنزل الحلم إلى مجرد الاحتفاظ بالقيمة من بين كل ما يفقده الإنسان .. إنه الوعي الحاد بالاستلاب والوعي الحاد بضراوة آلياته والذي يصبح مكونا من مكونات اللاوعي هذا المسئول الأول عن الحلم ، سواء كان شعرا أو كان مناما .
- ٤- إمبرتو إيكو - القارئ في الحكاية - ت : أنطوان أبي زيد - المركز الثقافي العربي - بيروت / الدار البيضاء - ط : - ١٩٩٦ - ص : ٣٨
- ٥- محمد عفيفي مطر - الديوان - قصيدة : حلم تحت شجرة النهر - ص : ٨٥
- ٦- سنن ابن ماجه - دار إحياء التراث العربي - القاهرة - ١٩٧٥ - رقم الحديث : ١٧٨
- ٧- مسند الإمام أحمد - دار المعرف - القاهرة - ١٩٨٠ - رقم الحديث : ١٩٠٣٠
- ٨- صحيح البخاري - دار القلم - بيروت - ١٩٨٧ - رقم الحديث - ٦٨٦٨
- ٩- أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي - العرائس - المطبعة الكاسنلية - القاهرة - محرم ١٣٨٢ هـ - ص : ٤
- ١٠- الثعلبي - المرجع نفسه - ص : ٣٧
- ١١- محمد عفيفي مطر - الديوان - قصيدة : سهرة الأشباح - ص : ٢٢ ، ٢٣
- ١٢- محمد عفيفي مطر - الديوان - قصيدة : حلم تحت شجرة النهر - ص : ٨٥
- ١٣- م - ص ص
- ١٤- يمثل تصدير الأعمال الأدبية ، شعرا وغيره ، واحدا من أهم عتبات النص على الإطلاق ، سواء أكان التصدير من جنس النص أم لم يكن . وعلى الرغم من أهميته التي ندعيها له فلم يحظ في الدراسات العربية تطبقا إلا بالقليل ، بينما انعدم أو كاد التنظير له .
- ١٥- محمد عفيفي مطر - الديوان - قصيدة : ... الوشم الثالث - ص : ٧٩ ، ٨٠
- ١٦- محمد عفيفي مطر - الديوان - قصيدة : حلم تحت شجرة النهر - ص : ٩١ ، ٩٢
- ١٧- النفري - المواقف والمخاطبات - تحقيق : آرثر يوحنا آريي - مكتبة المتنبي - القاهرة - د.ت - ص : ٢١٦
- ١٨- يتسع هذا المخطط عن أن تحصره مواقف النفري ومخاطباته ، ففي الموقع نفسه الذي تشغله يمكن أن نضع آيات من القرآن الكريم جاءت في الديوان نسا ، وفي الموقع نفسه يمكننا أن نضع جميع المتعاليات التي يلام مفرداتها خطاب المقدس .
- ١٩- محمد عفيفي مطر - الديوان - ... الوشم الثالث - ص : ٦٣
- ٢٠- محمد عفيفي مطر - الديوان - قصيدة : ١٩٦٨ - ص : ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢
- ٢١- ابن منظور - لسان العرب - المجلد الرابع - دار المعارف - القاهرة - د.ت - مادة : "ظلم" : ص : ٢٧٥٦ إلى ٢٧٦٠

٢٢- محمد عفيفي مطر - الديوان - قصيدة : سهرة الأشباح .. محاكمات وانتظارات - ص : ١٤ ، ١٥
٢٣- ن م . ص ص .