"إشراقات" صوتان متجاوران : المتن والهامش

رفعت سلام واحد من جيل شعرى أسهم في نشوء القطيعة مع ذائقة الآلفة والاطمئنان، تواطأ مع غيره على العصيان، العصيان الذى أعلن بيانه أدونيس، فحمل جيل الحداثة لواءه عاليا ووقع كل واحد منهم عليه بتوقيع مختلف، مضيفا إليه. إنه جيل السبعينيات الشعرى فى مصر الذى تشكل وعيه بين متناقضات كثيرة أهمها: المشروع القومى الذى تبلور فى فترة الخمسينيات والستينيات ثم هزيمة يونيو ١٩٦٧، كما شهد هذا الجيل تحولات الوعي السياسى وتراجع المشاريع الوطنية والقومية.

اكتسب هذا الجيل حساسية التمرد والانفلات وكسر اليقين والخروج على كل سلطة راسخة تخنق حركة الوعى بالذات والوعى بالتعبير عنها. إنه جيل الأزمة والانفلات على صيغة الشرعى المستقر والتحول إلى خيانة الآخر إلا تواطأ معهم، فأسقط جزءا كبيرا من جمالياته البالية "وليس أدل على هذا الشعر ، خاصة فى فترات تأزم علاقاته مع المجتمع وقيمه الجمالية، هذا الذى يتحول إلى صراع بين عناصر الثبات وعناصر التحول فى المنتج الشعرى؛ الأمر الذى يفضى بالشعر عموما إلى الحداثة"[٥٨].

يجسد رفعت سلام فى ديوانه "إشراقات" تجربة الخطاب التشعبى الذى ينهض على بنية تراكمية جدلية معقدة، تكسر البنية الأحادية المستقلة التى تتحرك فى خط أمامى كالتى اقترحها أدونيس فى "الكتاب" أو "الحصار".

تجربة "إشراقات" تنبنى من خلال جدل المتن والحاشية أو الهامش إنه خطاب قائم على الثنائية، "إنه صوتان متجاوبان، أحدهما أصل والآخر الصدى. لكن معاودة التأمل جملة يمكن أن تجعل من الحاشية متنا، ومن المتن حاشية، وذلك بتأثير العلاقة الجدلية بينهما"(٥٩).

عندما يواجه القارئ "إشراقات" فلابد أن يعتمد على قراءة الالتفات البصرى، بوصفه آلية قرائية نعتقد أنها الأمثل فى قراءة نصوصه، لأن النص فى تشكيله الطباعى يؤكد هذه الفرضية التى تقترح – حسب طباعته – أكثر من قراءة.

تختار الدراسة قصيدة "وقت" بوصفها عينة تمثل طبيعة الديوان وشكله. فقصائده أخذت طريقة واحدة فى إخراجها وتساوت أو تقاربت فى حجمها:

الكتابة الأولى: اقتراح الشاعر

واو قاف تاء

سَيَتَّسِعُ الوَقتُ لِي كُلُّ وَقتٍ وَمَلَكَةٌ مِن المَاءِ وَالأرجُوَانِ وَوَقتُ
طَلِيق أنَا سَيِّدُ الوَقتِ الذِى لاَ يَجِيءُ أَجِيءُ بِلاَ وقتٍ فَيَتَّسِعُ
الوَقتُ لِي كَى أَدفِنَ المَوتَ وَأَمرُقَ بَغتَةً لِلضِفَّةِ الأخرَى فَأَقُولُ
لِلنِّسيَانِ كُن فَيَكُونُ عُصفُوراً وَبَحراً وَسَيِّدَةً مِن النَّعنَاعِ
وَالمَسَافَاتِ المَلْغُومَة وَأَنَا قَابِلٌ لِلانفِجَار[٢٨] هَل حَانَ وَقتُ
الشَّاىِ سَيِّدَتِي أَم حَانَ وَقتُ انكِسَارِ الصَّمتِ والحُزنِ الطَّرِى
وَقتُ ارتِجَالِ الرُّقصَةِ الغَجَرِيَّةِ الأولَى سَيَتَّسِعُ الوَقتُ سَيِّدَتِي
لِدَفنِ الجُثَّةِ انتَظِرِى طَوِيلا حَانَ مَوعِدُنَا فَلاَ بَأسَ اذهَبِى فِى

(٢٨)
مثل قُنبُلَة .
أَمُوتُ ذهراً مِن تُرَابٍ نَائِبٍ ،
وَدَهراً مِن وَصَايَا أَفلَة .
أَقُولُ : مَوتُونَا أَمُوت ،
ثُمَّ أَصحُو فِى اكتِمَالِى ،
مِثلَمَا نَصحُو سَهَاةً ذَاهِلَة .
وَجِينَا أَهِم
تَأتِينِى – مِن الوَرَاء –
الوَرَدَةُ الفَاصِلَة .

الصَّمتِ سِرًّا أو عَرِيلا حَانَ وَقتُ الشَّاىِ هَل تَدرِين أَنِّى كُنتُ سُنبلَةً وَظِلًّا فِى الهَجِيرِ وكُنتُ وَقتًا مُستَحِيلا لَيسَ لِى وَقتٌ أَنَا سَيِّدُ الوَقتِ فَلتُمهِلِينِى قَلِيلًا كَى أُبَعثِرَ مَا تَبَقَّى مِن رَمَادِى ثُمَّ أَمضِى دُونَمَا حَرَجٍ أَسِيرُ عَلَى الصِّرَاطِ صَرَاحَةً أُخرَى فَهَل تَدرِينَ لَا مَرُّ البَرَابِرَةُ الصِّغَارُ عَلَى جَبِينِى[٢٩] فَاستَدَرتُ أُدَاعِبُ الأُفقَ القَرِيبَ لَعَلَّنِى أَغفُو عَلَى حَافَّةٍ لَا تَنتَمِى لِلمَكَانِ سَأَغفُو قَلِيلًا فَلَا تُوقِظِينِى أَنتِ سَيِّدَةً مِنَ النِّعَاعِ والصَّمتِ المُرَاوِدِ والأَسَى القَزَحِى وَأَنَا افتِرَاقُ الوَقتِ لَا أَجِىءُ إِلَّا فِى انقِطَاعِ الخَيطِ لَا تَمُدِّى يَدَكِ الآن[٣٠] حَانَ وقتُ النَّومِ يَا أَطفَالِى الصِّغَارِ مُتَعَبٌ مُستَيقِظٌ أَبَدًا لأَرعَى الغَيمَ والغَزَالَةَ الزَّرقَاء نَامُوا بُرهَةً أُخرَى لِنَعدُو فِى اتِّجَاهِ المَاءِ قَوساً مِن صُرَاخٍ خَافِتٍ يَشُقُّنِى شِقَّين شِقٌّ مُظلِمٌ وشِقٌّ لَا يَبِين هَل تَنَامِين الآنَ فِى انتِصَافِ غَامِضٍ تُدَاعِبِين نَجمَةً غَامِضَةً أَم تُرَاوِغِينَنِى فِى السِّرِّ تَنتَظِرِين اللَّحظَةَ الَّتِى مَضَت إِلَى وَرَاء لَا وَرَاء لِى أَمَامٌ فِى الأَمَامِ كُلُّ شَىءٍ غَامِضٌ وَأَنت شُرفَةٌ مِن العَرَاءِ تَنحَنِى عَلَى رَمَادِى ثُمَّ تُوغِلُ فِى الكَلَامِ الدَّاخِلِىِّ بَعضَ عَامٍ مِن غُبَارٍ ورِيَاحٍ وحَجَر

هَل تَسكُنِينَ الآنَ ذَاكِرَتِى

(٢٩)
مَرُّوا :
ذُبَابَةٌ طَنَّت عَلَى سَاقِى
قَلِيلًا مِن وَجِب .
حَطَّت ومَا حَطَّت
قَلِيلًا مِن نَجِيب .
وَرَمَت عَلَى جَنبِى الجَمِيلِ غُبَارَهَا ،
فَاختَرتُ أُفقًا مِن حَجَر .

(٣٠)
آنَ لِى أَن أَنتَبِى إِلَى انقِطَاعِى ،
آنَ لِى ،
فَابتَنِى عَرشَى المَشِيم ،
قَشَّةً فَقَشَّةً مِن ضَيَاعِى ،
بَأوِى إِلَيهِ قَاتِلِى ،
أَسقِيهِ مِن دَمِى ،
أُمِيرُهُ مِن رَاعِى ،
كَى يَمُدَّهَا حَبلًا ،
وَيَشنِقَنِى .

رُوَيدًا
غَابَةٌ
مِن طَيلَسَانٍ وسَهَر
أُفقاً غَامِضًا
بَينَ الإقَامَةِ والسَّفَر
أو
قَطرَةٌ
مِن مُستَحِيل
وَشَجَر .
تَسكُنِين الآنَ ذَاكِرَتِي
حَرِيقًا
و
مَطَر

فاقعُدِى فِيهَا أنتِ سَيِّدَةُ الغِيَابِ الوَقتِي أنَا سَيِّدُ الزَّمَنِ الضَّال أقتَفِى أثَرَ الخَسَارَاتِ الفَادِحَةِ بِلَا يَأسٍ لأرفَعَ يدَكِ اليُسرَى فِي المَيدَان يَا سَادَتِي الكِرَام هَاكُم خَسَارَةٌ جَدِيدَةٌ تَأخُذُ شَكلَ امرَأةٍ مُتَوزِّعَةٍ بَين يقِينٍ وغِيَاب من يَمنَحُنِي[٣١] سيفاً مُبصِراً لأرَى الشُّرَاكَ قَبلَ الانفِجَارِ فَأضرِب الضَّربَةَ الأخِيرةَ ليشتَعِلَ

(٣١)
قُلِي سَيفٌ مِن الصَّيفِ الصَّقِيل .
لَا يُرَقِّينِي ضِدًا سِوَى قَلبِي ،
فَأُضِدُّه ،
وَأُمضِي ،
بِمَا يَمضِي ضَلَالٌ ضَائِعٌ ،
أو سِربُ نِسيَانٍ جَمِيل .
وَلِي سَيفٌ مِن الخَوفِ الثَّقِيل .

التَّصفِيقُ فِي بَردِ الشِّتَاءِ دَافِئاً دَافِئاً فَأُغَنِّي فِي مَرَحٍ

اقْتُلُونِي يَا ثِقَاتِي إِنَّ فِي قَتْلِي حَيَاتِي
وَتَمَاتِي فِي حَيَاتِي وَحَيَاتِي فِي تَمَاتِي

دُونَ أَن أَدرِي أَنَّ-القَتِيلُ المُستَدِيمُ مُنذُ ٥٢٥٦٠٠٠ دَقِيقَةٍ خَانَنِي التَّوقِيتُ والخِلُّ الوَفِيُّ وامرَأَةٌ تُشبِه أشجَارَ العَوِيلِ اليَومِي فَأَكُلُونِي مِثلَمَا أَكَلتُمُوهَا واترُكُونِي وقتاً غَائِماً كَي أُحَدِّدَ خُطوَتِي مِن قَبلِ أَن يُصبِحَ البَرَابِرَةُ حَلاًّ هَلا تَنَامُ سَيِّدَتِي بَعضاً مِن غِيَابٍ ونِعنَاعٍ(٣٢) وتَشرَبُ القَهوَةَ والجِدَاد أَم تَأتِي إِلَى المَقهَى بِلاَ وَقتٍ فَأَجِيءُ فِي وَقتِ الرَّحِيلِ مَا بَالُ سَيِّدَتِي هَل البَخُور لاَ بَخُور سَيِّدَتِي كَيفَ الحَالُ أَم خَرِبَت سَيِّدَتِي رُكنًا صَغِيراً مِن العَالَمِ لاَ أَنَا مُوزَّعَةٌ ومُرَبَّكَة(٣٣) هَل سَقَطَت السَّمَكَةُ فِي الشَّبَكَة لاَ شَيءَ هَل قُلتَ شَيئاً عَن مَرسَى مَطرُوحٍ يَا وَردَةَ الغِيابِ الغَامِضِ هَل لَكِنَّهَا اختَفَت غَيمَةٌ إِلَى المُفتَرَقِ تُوغِلُ فِي المُرَاوَحَةِ الأَلِيمَةِ والسُّؤَالِ الفَاتِرِ ثُم تَمضِي لِلوَرَاءِ إِلَى مِيَاهِ الذِّكرَيَاتِ ابتَسِمِي قَلِيلاً مَرَّةً أُخرَى فَتُمعِنُ فِي المِيَاهِ وَفِي ارتِجَالِ الصَّمتِ والنِّسيَانِ سَيِّدَتِي سَيَتَّسِعُ الوَقتُ فِي الوَقتِ مُتَّسَعٌ كَي نَدفِنَ مَوتَانَا ونَبحَثَ عَن سَمَاءٍ تُمطِرُ الحِنَّاءَ والسَّلوَى

(٣٢)
تَنَامُ سَيِّدَتِي مِن النُّعَاسِ : حَقلا .
وتُرعِي سَهوَهَا المُهِيءَ فَوقَ جَبهَتِي : قَلِيلاً مِن غِيَاب .
تَنَام .
مِثلَمَا تَنَامُ وَردَةُ السَّرَاب .
ثُم تَصحُو ، فَوقَ إِصبَعِي ،
غَزَالاً مِن مَطَر .

(٣٣)
مُوَزَّعَةٌ ومُرَبَّكَة :
بَينَ حَقلٍ مِن صَهِيل ،
وسَمَاءٍ مُحَولِكَة .
تُحَاوِلُ نِسيَانًا إِلَيهَا
بِتَسبِيحِهَا ،
وتَرعَى وَردَه فِي مَائِهَا ،
فَتَختَارُ الثُّعَاب .

هَلُمُّوا هَلُمُّوا إِنَّنِي مُتْسَعٌ فَلِمَاذَا تَضِيقِين قُلتُ أَنَاسَيِّدُ الخَسارَاتِ(٣٤) وأَنتِ غَيمَةٌ فَهَل أَخسرُ المَطَرَ الخَار وقُلتُ أنتِ لِي وَقتٌ فَهَل يَخُونُنِي التَّوقيتُ قُلتُ إِنَّنِي حَجَرٌ رمَاه البَنَّاءُون فَانشَدَختُ فَانشَدَهتُ فَانشَرَختُ فَانشَرَحتُ قُلتُ

أَنَا القَتِيلُ بِلاَ إِثمٍ ولاَ حَرَجِ

(٣٤)
سَيِّدٌ .
تَأوِى إِلَى نَارِى الخَسَارَاتُ الجَمِيلَة .
تَلتَفُّ حَولَ بِعصَبِى ،
وتَربِطِنِى بِأَوقَاتٍ قَتِيلَة .
تَقُولُ لِى :
يَاسَيِّدَ العُرُوشِ المُستَحِيلَة .

الكتابة الأولى : اقتراح التلقى

البنية البصرية لقصيدة " وقت " وغيرها من قصائد الديوان – تتكون من كتلتين / نصتين : أحدهما تمثل النص الرئيس / المتن تستحوذ على مساحة نصية / مكانية أكبر ، وتتشكل على هيئة الكتابة السردية : السطر الأفقى ، يتغير موقعها فى كل صفحة . فمرة تأتى هذه الكتلة / المتن على اليمين ومرة على اليسار .

وثانيهما : تمثل الحاشية أو الهامش ، وتأتى فى مساحة أقل فى بنط أقل – تتبادل المواقع مع المتن حتى نهاية الديوان .

ومن خلال علاقة الكتلتين : المتن والهامش والسمات الطباعية التى تشكلهما تتبلور حركة الالتفات البصرى التى يحدد مسارات القراءة :

القراءة الأولى : اقتراح الشاعر :

وهى القراءة العادية التى تتناول الصفحة كلها ، فيقرأ المتلقى النص الرئيس/ المتن وفى الوقت نفسه يقرأ الهامش معه ، يعتمد على هذه القراءة أو الطريقة حتى نهاية القصيدة ، وهذه طريقة الشاعر التى يتبناها .

القراءة الأولى : اقتراح التلقى :

يقرأ القارئ المتن بالتوالى دون النظر إلى الهامش حتى نهاية القصيدة وبعد أن يفرغ من ذلك يقوم القارئ بقراءة الهامش متواليا حتى نهاية القصيدة ، فتسير القراءة على النحو التالى :

اولا المتن

سيتسع الوقت لى كل وقت ومملكة من الماء والأرجوان ووقت طليق أنا سيد الوقت الذى لا يجئ أجئ بلا وقت فيتسع الوقت لى كى أدفن الموتى وأمرق بغته للضفة الأخرى فأقول للنسيان كن فيكون عصفورا وبحرا وسيدة من النعناع والمسافات الملغومة وأنا قابل للانفجار[٢٨] هل حان وقت الشاى سيدتى أم حان وقت انكسار الصمت والحزن الطرى وقت ارتجال الرقصة الغجرية الأولى سيتسع الوقت سيدتى لدفن الجثة انتظرى طويلا حان موعدنا فلا بأس اذهبى فى

الصمت سرا أو عويلا حان وقت الشاى هل تدرين أنى كنت سنبلة وظلا فى الهجير وكنت وقتا مستحيلا ليس لى وقت أنا سيد الوقت فلتمهيلينى قليلا كى أبعثر ما تبقى من رمادى ثم أمضى دونما حرج أسير على الصراط صراحة أخرى فهل تدرين لا مر البرابرة اصغار على جبينى[٢٩] فاستدرت أداعب الأفق القريب لعلنى أغفو على حافة لا تنتمى للمكان سأغفو قليلا فلا توقظينى أنت سيدة من النعناع والصمت المراود والأسى القزحى وأنا افتراق الوقت لا أجئ إلا فى انقطاع الخيط لا تمدى يدك الآن[٣٠] حان وقت النوم يا أطفالى الصغار متعب مستقيظ أبدا لأرعى الغيم والغزالة الزرقاء

ناموا برهة أخرى لتعدو فى اتجاه الماء قوسا من صراخ خافت
يشفنى شقين شق مظلم وشق لا يبين هل تنامين الآن فى
انتصاف غامض تداعبين نجمة غامضة أم تراوغيننى فى السر
تنتظرين اللحظة التى مضت إلى وراء لا وروءا لى أمام فى
الأمام كل شيء غامض وأنت شرفة من العزاء تنحنى على
رمادى ثم توغل فى الكلام الداخلى بعض عام من غبار
ورياح وحجر.
هل تسكنين الآن ذاكرتى.

رويدا
غابة
من طيلسان وسهر
افقا غامضا
بين الإقامة والسفر
أو
قطرة
من مستحيل
وشجر
تسكنين الآن ذاكرتى
حريقا

ومطرا

فاقعدى فيها أنت سيدة الغياب الوقتى أنا سيد الزمن الضال أقتفى أثر الخسارات الفادحة بلا يأس لأرفع يدك اليسرى فى الميدان يا سادتى الكرام هاكم خسارة جديدة تأخذ شكل امرأة متوزعة بين يقين وغياب من يمنحنى[٣١] سيفا مبصرا لأرى الشراك قبل الانفجار فأضرب الضربة الأخيرة ليشتعل التصفيق فى برد الشتاء دافئا دافئا فأغنى فى مرح

اقتلونى يا ثقاتى إن فى قتلى حياتى

ومماتى فى حياتى وحياتى فى مماتى

دون أن أدرى أنى القتيل المستديم منذ ٥٢٥٦٠٠٠ دقيقة خاننى التوقيت والخل الوفى وامرأة تشبه أشجار العويل اليومى فأكلونى مثلما أكلتموها واتركونى وقتا غائما كى أحدد خطوتى من قبل أن يصبح البرابرة حلا هلا تنام سيدتى بعضا من غياب ونعناع[٣٢] وتشرب القهوة والحداد أم تأتى إلى المقهى بلا وقت فأجيء فى وقت الرحيل ما بال سيدتى هل البخور لا بخور سيدتى كيف الحال أم خربت سيدتى ركنا صغيرا من العالم لا أنا موزعة ومرتبكة[٣٣] هل سقطت السمكة فى الشبكة لا شيء هل قلت شيئا عن مرسى مطروح يا وردة الغياب الغامض هل لكنها اختفت غيمة إلى المفترق توغل فى المراوحة الأليمة والسؤال الفاتر ثم تمضى للوراء إلى مياه الذكريات ابتسمى

قليلا مرة أخرى فتمعن فى المياه وفى ارتجال الصمت والنسيان سيدتى سيتسع الوقت فى الوقت متسع كى ندفن موتانا ونبحث عن سماء تمطر الحناء والسلوى

هللويا هللويا إننى متسع فلماذا تضيقين قلت أناسيد الخسارات[٣٤] وأنت غيمة فهل أخسر المطر الحار وقلت انت لى وقت فهل يخوننى التوقيت قلت إننى حجر رماه البناءون فانشدخت فانشدهت فانشرخت فانشرحت قلت.

أنا القتيل بلا إثم ولا حرج

ثانيا الهامش أو الحاشية:

(٢٨) مثل قنبلة.

أموت دهرا من تراب تائب،

ودهرا من وصايا آفلة.

أقول: موقوتا أموت،

ثم أصحو فى اكتمالى،

مثلما تصحو سماء ذاهلة.

وحينما أهم تأتينى من الوراء –

الوردة الفاصلة.

(٢٩) مروا:

ذبابة طنت على ساقى

قليلا من وجيب.

حطت وما حطت

قليلا من نجيب.

ورمت على جسدى الجميل غبارها،

فاخترت أفقا من حجر.

(٣٠)

آن لى أن أنتمى إلى انقطاعى،

آن لى،

فابتنى عرشى الهشيم،

قشة فقشة من ضياعى،

يأوى إليه قاتلى،

أسقيه من دمى،

أعيره ذراعى،

كى يمدها حبلا،

ويشنقنى.

(٣١)

فلى سيف من الصيف الصقيل.

لا يرتضى غمدا سوى قلبى،

فأغمده،

وأمضى،

مثلما يمضى ضلال ضائع،

أو سرب نسيان جميل.

ولى سيف من الخوف البليل.

(٣٢)

تنام سيدتى من النعناع: حقلا

وترخى سهوها المضئ فوق جبهتى:

قليلا من غياب.

تنام.

مثلما تنام وردة السراب.

ثم تصحو، فوق إصبعى،

غزالا من مطر.

obeikandl.com

(٣٣)

موزعة ومرتبكة:

بين حقل من صهبل،

وسماء محلولكة.

تختار نسيانا أليفا

يستبيحها،

ويرمى وردة فى مائها،

فتختار التراب.

(٣٤)

سيد.

تأوى إلى نارى الخسارات الجميلة.

تلتف حول معصمى،

وترمينى بأوقات قتيلة.

تقول لى:

يا سيد العروش المستحيلة.

obeikandl.com

الطريقة الثالثة:

يسير القارئ حتى يتوقف بصريا عند موضع الإحالة على الهامش/الرقم المماثل، ويكمل قراءته حتى ينتهى الهامش إلى موضع جديد/الرقم الجديد التالى ثم يعود إلى المتن ويتابع قراءته حتى يتوقف مرة أخرى عند الرقم التالى، فينصرف عن المتن، ويلتفت إلى الهامش مرة أخرى ويكمل حتى ينتهى من موضعه، وتستمر حالة التنقل بين الهامش والمتن حتى نهاية القصيدة:

سيتسع الوقت لى كل وقت ومملكة من الماء والأرجوان ووقت طليق أنا سيد الوقت الذى لا يجيء أجيء بلا وقت فيتسع الوقت لى كى أدفن الموتى وأمرق بغتة للضفة الأخرى فأقول للنسيان كن فيكون عصفورا وبحرا وسيدة من النعناع والمسافات الملغومة وأنا قابل للانفجار[٢٨]

(٢٨)

مثل قنبلة

أموت دهرا من تراب تائب،

ودهرا من وصايا آفلة.

أقول: موقوتا أموت،

ثم أصحو فى اكتمالى،

مثلما تصحو سماء ذاهلة.

وحينما أهم

تأتينى – من الوراء –
الوردة الفاصلة.
هل حان وقت
الشاى سيدتى أم حان وقت انكسار الصمت والحزن الطرى
وقت ارتجال الرقصة الغجرية الأولى سيتسع الوقت سيدتى
لدفن الجثة انتظرى طويلا حان موعدنا فلا بأس اذهبى فى
الصمت سرا أو عويلا حان وقت الشاى هل تدرين أنى كنت
سنبلة وظلا فى الهجير وكنت وقتا مستحيلا ليس لى وقت أنا
سيد الوقت فلتمهيلنى قليلا كى أبعثر ما تبقى من رمادى ثم
أمضى دونما حرج أسير على الصراط صراحة أخرى فهل
تدرين لا مر البرابرة الصغار على جبينى[٢٩]

(٢٩)

مروا:
ذبابة طنت على ساقى
قليلا من وجيب.
حطت وما حطت
قليلا من نحيب.
ورمت على جسدى الجميل غبارها،
فاخترت أفقا من حجر.
فاستدرت أداعب

الأفق القريب لعلنى أغفو على حافة لا تنتمى للمكان سأغفو قليلا فلا توقظينى أنت سيدة من النعناع والصمت المراود والأسى القزحى وأنا افتراق الوقت لا أجيء إلا فى انقطاع الخيط لا تمدى يدك الآن(٣٠)

(٣٠)

آن لى أن أنتمى إلى انقطاعى،

آن لى،

فأبتنى عرشى الهشيم،

قشة فقشة من ضياعى،

يأوى إليه قاتلى،

أسقيه من دمى،

أعيره ذراعى،

كى يمدها حبلا،

ويشنقنى.

حان وقت النوم يا أطفالى

الصغار متعب مستيقظ أبدأ لأرعى الغيم والغزالة الزرقاء

ناموا برهة أخرى لتعدوا فى اتجاه الماء قوسا من صراخ خافت

يشقنى شقين شق مظلم وشق لا يبين هل تنامين الآن فى

انتصاف غامض تداعبين نجمة غامضة ام تراوغيننى فى السر

تنتظرين اللحظة التى مضت إلى وراء لا وراء لى أمام فى

الأمام كل شيء غامض وأنت شرفة من العزاء تنحنى على رمادى ثم توغل فى الكلام الداخلى بعض عام من غبار ورياح وحجر.

هل تسكنين الآن ذاكرتى

رويدا

غابة

من طيلسان وسهر

أفقا غامضا

بين الإقامة والسفر

أو

قطرة

من مستحيل

وشجر.

تسكنين الآن ذاكرتى

حريقا

و

مطر

فاقعدى فيها أنت سيدة الغياب الوقتى أنا سيد الزمن الضال أقتفى أثر الخسارات الفادحة بلا يأس لأرفع يدك اليسرى فى الميدان يا سادتى الكرام هاكم خسارة جديدة تأخذ شكل امرأة متوزعة بين يقين وغياب من يمنحنى[٣١]

(٣١)

فلى سيف من الصيف الصقيل.

لا يرتضى غمدا سوى قلبى،

فأغمده،

وأمضى،

مثلما يمضى ضلال ضائع،

أو سرب نسيان جميل .

ولى سيف من الخوف البليل.

سيفا مبصرا لأرى

الشراك قبل الانفجار فأضرب الضربة الأخيرة ليشتعل

التصفيق فى برد الشتاء دافئا دافئا فأغنى فى مرح

اقتلونى يا ثقاتى إن فى قتلى حياتى

ومماتى فى حياتى وحياتى فى مماتى

دون أن أدرى أنى القتيل المستديم منذ ٥٢٥٦٠٠٠ دقيقة

خاننى التوقيت والخل الوفى وامرأة تشبه أشجار العويل

اليومى فأكلونى مثلما أكلتموها واتركونى وقتا غائما كى أحدد

خطوتى من قبل أن يصبح الباربرة حلا هلا تنام سيدتى بعضا

من غياب ونعناع(٣٢)

(٣٢)

تنام سيدتى من النعناع : حقلا .

وترخى سهوها المضئ فوق جبهتى:

قليلا من غياب.

تنام.

مثلما تنام وردة السراب.

ثم تصحو، فوق إصبعى،

غزالا من مطر.

وتشرب القهوة والحداد أم تأتى إلى

المقهى بلا وقت فأجئ فى وقت الرحيل ما بال سيدتى هل

البخور لا بخور سيدتى كيف الحال أم خربت سيدتى ركنا

صغيرا من العالم لا أنا موزعة ومرتبكة[٣٣]

(٣٣)

موزعة ومرتبكة:

بين حقل من صهيل،

وسماء محلولكة.

تختار نسيانا أليفا

يستبيحها،

ويرمى ورده فى مائها،

فتختار التراب.

هل سقطت

السمكة فى الشبكة لا شيء هل قلت شيئا عن مرسى مطروح

يا وردة الغياب الغامض هل لكنها اختفت غيمة إلى المفترق

توغل فى المراوحة الأليمة والسؤال الفاتر ثم تمضى للوراء إلى

مياه الذكريات ابتسمى قليلا مرة أخرى فتمعن فى المياه وفى

ارتجال الصمت والنسيان سيدتى سيتسع الوقت فى الوقت

متسع كى ندفن موتانا ونبحث عن سماء تمطر الحناء والسلوى

هللويا هللويا إننى متسع فلماذا تضيقين قلت أناسيد

الخسارات(٣٤)

(٣٤)

سيد.

تأوى إلى نارى الخسارات الجميلة.

تلتف حول معصمى،

وترمينى باوقات قتيلة.

تقول لى:

يا سيد العروش المستحيلة.

وأنت غيمة فهل أخسر المطر الحار وقلت أنت

لى وقت فهل يخوننى التوقيت قلت إننى حجر رماه البناءون

فانشدخت فانشدهت فانشرخت فانشرحت قلت

أنا القتيل بلا إثم ولا حرج

تعتمد تجربة رفعت سلام – فى انبنائها – على التفتيت سواء أكان ذلك على مستوى الصياغة أم على مستوى طريقة التشكيل البصرى وذلك نتيجة الوعى الجمالى الحداثى والوعى الرؤياى القائم على إدراك العلاقات بين الثنائيات المتضادة الذات والعالم من جهة والذات والإبداع من جهة أخرى يتوافق مع هذا التفتيت الصياغى كثير من التفتيت الدلالى، وهو ما يجعل الملتقى فى حالة إرهاق تجميعى، بفعل محاولات لم الشتات الممزق، وجمع المتفرقات، حيث يواجه بكثافة دلالية تراكمية، تحتاج لمن يغوص فى الأعماق، لا من يسبح على السطوح"(٦٠).

القارئ عندما يقوم بالبدائل القرائية عبر الاقتراحات، هل يكتفى بطريقة دون أخرى أم يقوم بالقراءات جميعا ثم ينحاز إلى واحدة منها؟ هل تعد كل قراءة /اقتراح نصا؟ أم يواجه القارئ مجموعة من النصوص، يقوم باقتراح عالم كل نص بعيدا عن اقتراح الشاعر على اعتبار أن النص مملكة خاصة له عليه أن يعيش فيها كما يرى؟ أم أنها هى نص واحد فى حقيقة الأمر مهما اختلفت طريقة إخراجه لأن الوسائط اللغوية واحدة لم تتغير بالحذف أو الإضافة؟ هل ترك الشاعر أية احتمالات مفتوحة للتعدد القرائى ينتج عنها تعدد دلالى أمام القارئ؟ هل اقتراح الشاعر مسار الإنتاج المتحقق عبر الاستقبال على الرغم من وجود علاقات شعورية مشتركة؟ هل كل قراءة تختلف عن الأخرى فى ناتجها الشعورى؟

الطريقة الأولى اقتراح التلقى

وهى قراءة المتن متواليا حتى نهاية الخطاب معزولا عن الهامش، تجعل الصوت أحاديا، يمارس حضورا منفردا للذات بعيدا عن الجدل والاحتكاك بمؤثرات بنائية أو عوالم أخرى يصطدم بالمتن فتغير اتجاهه أو تفتح آفاقه مع حركة الرؤية التى تحاول أن تقتنص العالم فى أوج حركته لا تقرأه فى حالة سكونية وطبيعة تجربة متحركة، كما أن المتن بهذه الطريقة يجعل القارئ مطمئنا لحركته البصرية فيستكين لحالة واحدة ولا يواجه محطات أو مزالق بصرية تجعله يدخل حالة جديدة بالإضافة إلى حالته التى يتابع بها المتن.كما أن الشاعر فى المتن كسر كل عوامل التوقع والتأمل فاستغنى عن علامات الترقيم أو الوسائط الطباعية التى تفرض توقفا مثل النقاط والمساحات البيضاء وسمك الخط وغيرها، بل إنه اعتمد على التداعى اللغوى الذى يجعل النص دفعة واحدة يصاحبه تدفق نفسى متلاحق.

أما قراءة الحواشى أو الهوامش متوالية منفردة حتى آخرها فإنها تؤسس لنصوص قصيرة مجزأة لا يربطها رابط لأنها تعمل فى فراغ بنائى كقطعة الشطرنج إلا إذا تعاملنا مع كل هامش على اعتبار أنه نص فقير يؤول بمفرده دون الحاجة إلى غيره وهذه الطريقة لا تعمل فى اتجاه الإنتاج الدلالى.

الطريقة الثانية اقتراح التلقى:

يقوم القارئ بقراءة المتن حتى موضع الهامش ثم يضع الهامش فى توال مع المتن كلما وصل إلى موضع الترقيم – أى الرقم الموضوع فى بداية كل نص – فيتناول المتن/الوضع الكتابى مع الهامش، وفى هذه الطريقة يساوى القارئ بين المتن والهامش فى الأهمية ويحول المتن من نص رئيس إلى نص هامشى. والهامشى إلى نص رئيسى، ومن هنا يقلل القارئ من تركيزه واهتمامه بمركز الثقل الدلالى: وثيقة الرؤية وآلية قراءة العالم الرئيسية.

الطريقة الثالثة/ اقتراح الشاعر والتلقى:

وهى قراءة النص كما أقره الشاعر على الصفحة، وفيها يقوم القارئ بمواجهة الصفحة كاملة: يبدأ بالمتن ويسير معه حتى يصل إلى موضع الهامش فيلتفت عن النص إلى الهامش ويعود فى اللحظة نفسها إلى المتن مرة أخرى وهكذا دواليك وهنا يمارس القارئ آلية الالتفات البصرى فى أكبر صورة ممكنة حيث ينصرف ثم يعود ويغير موضعه ثم يعود وهكذا وفى كل موضع للالتفات البصرى يحقق معه ناتجا دلاليا جديدا، حيث يستطيع القارئ "أن يجعل من الحاشية متنا ومن المتن حاشية، وذلك بتأثير العلاقة الجدلية بينهما.. ومن هنا جاءت الثنائية والفرادة، لأن المتلقى ما إن يتحرك مع الصياغة حتى تفجئه إحالة تفسيرية على الحاشية، وما ان يتابع الحاشية حتى يرتد إلى المتن. وبين الصوتين يأتى فراغ يسمح له بأن يمارس نوعا من الإبداع الخفى الذى يسد هذا الفراغ المقصود؛ وليس

هذا الإبداع إلا تلك العلائق التى يتكئ عليها فى الربط بين الصوتين".[٦١].

تؤكد علاقة المتن بالهامش انشطار الذات والتآمها فى آن، فتصبح ذاتين فى ذات واحدة، وذاتا فى ذاتين فى آن، كل واحدة تحاول أن ترى العالم من منظورها الخاص، حتى الآخر فى علاقة المتن والهامش يبدو فى هيئة انشطارية ومتداخلة فى آن. هذا الحضور الضدى الثنائى الإفرادى فى أن يفجر فى نفس المتلقى قلقا عارما وحيرة مركبة، يحلم أن تكتمل صورة اللحظة بكل معطياتها لتجسد جزءا يؤول العالم ويرسم هيئته.

عندما تمارس القراءة البصرية آلية الالتفات بين المتن والهامش يحدث تحول فى المعنى والدلالة على الرغم من أن الالتفات البصرى يحدث فى ظل امتداد بنائى ودلالى بين المتن والهامش أحيانا كما فى الهامش رقم (٢٨) حيث أبقى المتلقى فى حالة توقع عبر علاقة منطقية بين أطراف التشبيه المتجسد فى المتن والهامش معا: (أنا قابل للانفجار) = متن، (مثل قنبلة) = هامش، وتتوالى حركة الدلالة فى الاتجاه نفسه: (أموت دهرا من تراب تائب).

والدراسة تطرح تساؤلات منها :

- هل يبقى اقتراح الشاعر لنصه على الورقة أكثر فاعلية ونجاحا فى طريقة القراءة؟
- هل علاقة الشاعر بالصفحة البيضاء كعلاقة المتلقى عند اقتراح النص عليها؟

علاقة الشاعر ديناميكية مع الورقة تحكمها رغبات مكبوتة، تعتمل فى الداخل بقوة، تنفجر عند خروجها على هيئة السطور والخطوط والأرقام والمساحات البيضاء وتتغير مواضعها وأركانها طبقا لحالة الغياب أو الارتقاء التى يكون فيها الشاعر وهو يخلق نصه على الورقة.

- كيف يتخلق النص على الورقة البيضاء؟

تمارس اللغة حضورا لم تعرفه من قبل، فهى تؤسس لعلاقات تصل إلى الأسطرة أحيانا، وأحيانا تصل إلى النثرية اليومية، فهى – أى اللغة – تجسد حركة شعورية، يمارس فيها الشاعر مع الورقة جنونا جميلا، يتحرش بها، يخدش حياءها، يمارس معها حالة خاصة أشبه بالمضاجعة لا يمكن تكرارها بالطريقة أو الحالة نفسها لأنها محكومة بخبرات إنسانية وشعورية معقدة، يصدق فيها قول "أبى يزيد البسطامى" : (إنما يخرج منى الكلام بحسب وقتى).