قراءة في ديوان (وردة الفوضى الجميلة)
للشاعر رفعت سلام

obeikandl.com

obeikandl.com

جماليات السلب وأفق الدلالة

قراءة في ديوان «وردة الفوضى الجميلة»

للشاعر رفعت سلام

إن النص الحداثي يكتنز بالمركبات الانفعالية الحادة التي تمنحه ديمومة قد تبدو مؤقتة، ولكنها جسر يصل بين الحضور والغياب في علاقة خفائية لا تستطيع إدراكها العين الطبيعية ، بل تدركها العين النافرة التي تعشق التمرد والانقلاب ، وترفض الثبات والتكرار.

وقصيدة النثر بكل تقنياتها ومساراتها الحداثية فتحت في جدار النص الشعري بؤرة من السكون اللحظي في ظل مجانيتها وتكثيفها وتجانسها الكوني ومجازها البصري ، وعلاقاتها المتشابكة التي نصصت البياض وجعلته مسارا موازيا للسواد .

هذه البؤرة تمثل الخفاء المرئي ، ذلك الذي يرتبط بتقنيات وآليات فنية تتدخل في خلقه وتكونه داخل رحم النص ، ومن هذه التقنيات والآليات الحذف والإضمار والتضمين وغيرها ، والخفاء المرئي يرتبط بالجملة الشعرية الحداثية المتوترة التي رفضت التعقيد النحوي الموروث ، وبدأت تخلق نحويتها بشكل يكاد يرتبط بالموروث ، ولكنه لا يعتمده لزاما .

من هنا جاءت دراستنا هذه الموسومة بـ (جماليات السلب وأفق الدلالة)، فإذا كان الحضور اللفظي والكتابي لعناصر الجملة الشعرية يمثل

جمالا نصيا ، فإن الغياب لتلك العناصر له جمالياته التي تتحرك في مدار أوسع ودائرة أكبر ، والسلب دائما ما تتنوع إجراءاته العلائقية التي ترتبط بالسالب والمسلوب وأداة السلب ، والآلية التي تم بها السلب ، ولكل من هذه الإجراءات جمالياته التي ترتبط – في المقام الأول – بدلالات النص .

والدلالة يتم التعامل معها – وفق القراءة التفكيكية – من خلال عاملين تفكيكيين : الاختلاف والتشتيت ، فالدلالة – في ظلهما – لا تخضع للثبات، ولا تؤمن بالمركزية ، بل ترتبط بالأفق الذي يمنحها انتشارا يتضح من خلال التشذير لبنى النص ، لنصل إلى الاختلاف الذي يقودنا بدوره إلى قراءة جديدة للنص .

والشريحة المنتقاة للدراسة هي ديوان " وردة الفوضى الجميلة " للشاعر الحداثي رفعت سلام ، ورفعت سلام من الشعراء المعدودين الذين أخلصوا في كتابتهم لقصيدة النثر ، لأنه فهم آلية كتابتها من مؤسسيها الأصليين ، فخرجت كتاباته الشعرية مقننة في ظل انعدام القانون .

ونبدأ الدراسة بالنص التالي :

ترحل القطارات للشرق بالأبناء

لكن .. لا تعود

ترحل الفتيات نحو الشرق للأبناء

لكن .. لا تعود . ص٧

تبدأ الفقرة بفعل الرحيل (ترحل) الذي يحمل دلالتين دلالة البعد والسكون ، ويجمع الدلالتين محرك وسيط يتدخل في قراءة الحدث ، يتمثل

ذلك المحرك في الكيان الحديدي الذي يرمز إلي البقاء والتحول فهو حامل الأحباب إلي ديارهم وحامل الغرباء إلي منفاهم ويرتبط فعل الرحيل بالمكان المبهم (الشرق) الذي تمتد تفاصيله وتغور حدوده، فعدم تحديد البقعة المكانية بشكل خاص يوحي بدلالة السلب ، فقد يكون المسلوب مكاناً موحشاً فيصبح كالكهف المظلم الذي يأوي إليه الراحلون أو كالطلل البالي الذي يسكنه الغربان ، فيصبح السلب نوعاً من الضيق النفسي الذي يمنع الشاعر من الإفصاح عنه ، أو يكون المسلوب مكاناً ساحراً يجذب الراحلين بقوته ثم يلبسهم رداءات تخفي ملامحهم الأصلية فيتحول السلب إلي مساحة من المتاهة في ظل نتاجات العودة غير الممكنة .

والنص وفق الرؤية الأرضية يحيلنا إلي دلالة الرحيل واليأس من العودة ، ولكن في ظل المنهج التفكيكي لا يقف النص عند ذلك الحد ، ففاعلا الرحيل (القطارات والفتيات) كيانان مختلفان ومتفقان ؛ مختلفان في الهيئة والبيئة والجنس ، ومتفقان في المفارقة الرمزية ، فكلاهما يجذب وينفر ، ويرحل ويقيم ، ويتقبل الحب وينقل الفراق ، والفاعلان متجهان نحو وجهة واحدة غير محددة المعالم (الشرق) ويحملان مخرجاً واحداً مفاده (عدم العودة) ، وثمة سلب للمعني تستكنهه القراءة التفكيكية ، يتضح هذا السلب في (المكان المبهم) ، والعلاقة المنبتة بين الأبناء والمكان ، والمساحة الزمنية الساقطة بين حرف الجر (للشرق) والظرف (نحو) برغم توحد الإطار النحوي الترتيبي في جملتي الرحيل .

هذا السلب تتضح جمالياته في أنتاج أكثر من دلالة للنص فقد يحمل دلالة الرحيل إلي السراب أو الرحيل إلي ا لمجهول أو الرحيل إلي منطقة حربية يسقط فيها الأبناء والفتيات أو الرحيل إلي الداخل نحو كهف مظلم يغتال فيه الحلم بالعودة .

"غرسناك في تربة الغرابة

سلمناك أبواب الفصول الأربعة .

ووهبناك سر الكلمة \ الرمح ، ومفتاح الكتابة

كي تكتبنا في فاتحة الرؤيا جياداً نافرة

كي تكتبنا في مملكة الجوع ثماراً ورغيف .

ونذرناك لشمس الفاجعة

كي تعيد الرعب للوطن الأليف . ص١٠

يبدأ النص بالفعل التثبيتي الذي يحمل دلالة التشبث ودلالة الغور ، فعملية الغرس تحتاج إلي الحفر والتعميق لتثبيت الجذور والفعل هنا يبدو فاعله واضحاً ومخفياً ؛ واضحاً لأنه ضمير بارز (نا) ومخفياً لأنه تسلب عنه صفته وهيئته ، فثمة تغييب للفاعل أحدثه النص فهل المقصود (بالنا) جماعة الفاعلين من المستباحين الضعفاء أم جماعة الفاعلين من أصحاب القرار، أم جماعة الفاعلينمن جنس آخر ليس بشراً بل ينتمي للملائكة أو الجن ثم يأتي السلب الثاني في النص المتمثل في المفعول به الذي يظهر ضميراً بارزاً يدل علي الخطاب (الكاف) ويتكرر أربع مرات والمفعول المسلوب هنا يمنح المتلقي أكثر من دلالة تتضح من خلال التتابع التفكيكي لجمل النص ، فالجملة الأولي (غرسناك في تربة الغرابة) يعطي المفعول به إيحاء المعني الذي أصبح الأن محاطاً بأقنعة سوداء لا تشف عن شيء ، ومفادها الغموض الشامل .

وكلمة الغرابة برغم وضوحها المعجمي ولغتها المباشرة في النص إلا أنها قد تتعدي في معناها إلي البعد والالتماس غير المقصود.

والخطاب الثاني " سلمناك أبواب الفصول الآربعة) فالمفعول به تتجه دلالته نحو المقدس والمعظم ، فالذي يمتلك مفاتيح الأبواب والفصول الأربعة لآن أن يكون ملكاً له سلطة الفعل وابجديات التكوين ، والفعل (سلمناك) يمنحنا دلالة التمليك والتسليم ويظل المخاطب المغيب يحمل شيئاً من نفوح القداسة .

والخطاب الثالث " ووهبناك سر الكلمة \ الرمح ، ومفتاح الكتابة) الفعل (وهب) يتجه نحو الأعلي ، فلا تكون الهبة إلا من أعلي لأدني ، وهذا يعد نكوصاً شعرياً ، فالفاعل في الخطاب السابق (سلمناك) كان يمثل الأدني ، والمخاطب كان يمثل الأعلي في هذا الخطاب يحدث العكس فيرتقي الفاعل ويهبط المفعول ، ويتعدي الفعل لمفعول ثان يبرز جمالية السلب ، فالهبة المقدمة مجموعة من البراثن التي تشتق من المقدس وتفتح عينها علي المدنس(فالسر) خفاء وعمق ، و(الكلمة) بوح وصمت وحد وسيف و(الرمح) طعن وجذب ، و(المفتاح) فتح وإغلاق و(الكتابة) مقدس ومدنس ، إذا فالمغيب المسلوب هنا يبدو في صورة المبدع الحائر أو الفارس المغامر أو الملك المقامر .

وتلك الاحتمالات تسير وفقاً لتوزيع السلب فالهبات تكون لتتابعين التتابع الأول (كي تكتبنا في فاتحة الرؤيا جياداً نافرة " فالكتابة المتعانقة مع الجياد النافرة ترتبطان بالمبدع والفارس .

والتتابع الثاني (كي تكتبنا في مملكة الجوع ثماراً ورغيف) (المملكة والجوع والثمار والرغيف) آليات لملك مقامر.

الخطاب الرابع (نذرناك لشمس الفاجعة)

النذر ما يقدم المرء لربه أو يوجبه علي نفسه من صدقة أو عبادة أو نحوهما فالنذر يحمل دلالة العطاء والوجوب وفي القديم كان له ارتباط بالدم والقرابين ، ومازال الفاعل يتشاكل موقفه بين القوة والضعف ، فهو هنا يمثل القوة لأنه المعطي والناذر ، والمفعول المغيب يمثل المخاطب البعيد الذي يحمل مصيره ، فهو منذور (لشمس الفاجعة) وإضافة (الفاجعة) للشمس دالة علي تغير لونها وشكلها ، والناتج الذي يخرج عن ذلك النذر يعيد الرعب للوطن الأليف .

وإذا انتقلنا إلى نوع ثالث من أنواع السلب فسنجدنا أمام نص موسوم بـ (وردة الفوضى الجميلة) :

وردة في الأفق تنمو

والسفائن مثقلات بالرحيل

الموج يحمل وجه عاشقة

وعاشقتي تصير الآن بحرا

لين الجنبات

مفتوح المرافئ والشطوط

وحين ينتصف الزمان

وتدخل حالة الحلم الملائم

تفتح الأعضاءَ للأمواج والأصداف

ترقص فوق خط الماء لي :

جسدي على العالم مقفول

ومفتوح عليك . ص٢١،٢٢

النص هنا يقرع باب موجود ولا موجود ، ويتمثل ذلك أولا في الوردة ، (فالوردة) كيان لفظي موجود على الورق ، ولكنه مغيب على مستوى الدلالة الرمزية ، فالسطر الأول (وردة في الأفق تنمو) يشعرك بأن الحديث عن وردة نباتية منبتها الأرض ، ونموها الأفق ، وإن كانت كلمة (الأفق) تخرق مرجعيتنا السابقة ، فهي توحي في معناها الأول بالعلو والفراغ والاتساع ، وفي معناها الثاني بالغرابة والغموض ، وخاصة أنها لم تتبع بمضاف إليه يحدد كنهها ، أو نعت يبين معناها .

ثم تأتي السطور التالية لتنقلنا إلى سلب جديد ، (فالسفائن) دليل الرحيل والعودة تخلت عن إحدى وظيفتيها وأبقت لنفسها الأخرى فقط ، فلفظت العودة واتشحت بالرحيل ، فأصبح السلب هنا قائم على دلالة علائقية ارتضت علاقة ونفت أخرى ، وجاء النفي مرتبطا بأفق الوردة القائم .

ثم يأتي (الموج) الدال اللفظي الثالث وهو يحمل دلالة الاضطراب وعدم الثبات والثورة ، تلك الدلالات السابقة تم سلبها تماما ، فالموج صار محفة يُحمل عليها وجه عاشقة ، والسلب هنا قائم لإثبات علاقة مضادة تكاد تتوافق مع دلالة السلب الخاصة بالسفائن .

وتتابع آليات السلب في النص ، فيأتي السطر الرابع (وعاشقتي تصير الآن بحرا لين الجنبات) فالعاشقة التي تمثل الحب والرقة والجمال ، تسلب منها صفات الخجل والحياء والانطواء لتصبح بحرا ، والبحر يحمل دلالات متعددة ، فغوره العميق يحمل دلالة الخوف من المخاطر ، ومداه المفتوح دال على بعد الرؤية ، ومياهه الهائجة تحمل دلالة القلق والاضطراب ، فمعنى أن توصف الأنثى بالبحر وهو يحمل تلك الدلالات

الخاصة ، معناه أن العلاقة التشبيهية أفادت من السلب ، وأكسبت الموصوف صفات تكاد تبتعد تماما عن الأوصاف الحسية المعروفة .

وينتقل السلب من المكان إلى الزمان ، فيأتي المقطع الثاني من النص :

وحين ينتصف الزمان

وتدخل حالة الحلم الملائم

تفتح الأعضاء للأمواج والأصداف

ترقص فوق خط الماء لي :

جسدي على العالم مقفول

ومفتوح عليك .

فالزمان انقسم في النص إلى قسمين : قسم حاضر ومعيش ، وقسم مغيب وخفي ، ويمثل هذا القسم الحالة الحلمية التي تتحول فيها المستحيلات إلى ممكنات ، والأساطير إلى حقائق ، ولعل التنصل من الزمن الحاضر خلق مساحة أوسع أمام الذات لتسبح في عالم التوقع والتخيل ، فوجدنا صورة بعيدة عن الواقعية (تفتح الأعضاء للأمواج والأصداف) ، فالكائنات التي تفتح الأعضاء للأمواج والأصداف ليست كائنات عادية ، إنما هي كائنات أسطورية ، أراد النص من تغييبها إحداث نوع من التعلق الرؤيوي القاطن في دائرة الخيال واللامحدود ، والأعضاء متعلق بالخلق البشري ، أما الأمواج فترتبط بالدينامية الحركية ، والأصداف فبحريات ترتبط بالتقوقع ، والتمازج بين الأطراف الثلاثة يفتح نافذة لقراءة الفاعل بشكل فوضاوي ، فملامحه غائبة ، وظاهر فعله يقبع في دائرة الخيال والأسطورة ، ثم يأتي الفعل الثاني (ترقص فوق خط

obeikandl.com

الماء لي) ، والفعل ترقص يوحي بالحركية وعدم الثبات ، والمكان المحدد للرقص هو (خط الماء) ، والماء ذلك السطح المتحرك ليس بقعة صالحة للرقص ، فإذا ما أراده النص كذلك ، فالعلاقة لا تفسر بالشكل المعتاد ، ولا ترتبط بالآلية الأرضية ، إنما يعاد فهمها وفق دوائر النص المختلفة ، (فخط الماء) قد يمثل الحلم ، وقد يمثل المستحيل ، وقد يمثل الصعب الوعر ، والرقص فوق الحلم أو المستحيل أو الصعب يعد نوعا من التغلب على مرئيات كثيرة ، وعقبات مريرة .

وينتهي النص بهذين السطرين :

(جسدي على العالم مقفول

ومفتوح عليك)

وجاء السطران بعد النقطتين الرأسيتين اللتين يأتي بعدهما قول ، والقائل هو نفسه الذي فتح الأعضاء للأمواج والأصداف ، ورقص فوق خط الماء ، همس للذات بهذا القول الذي يحمل دلالتين متناقضتين (دلالة الإغلاق ودلالة الفتح) ، والإغلاق موجه إلى العالم ، والفتح موجه للذات، بما يحمل نوعا من الخصوصية الشديدة ، والتلبس القائم على فناء الآخر في الذات .

ويتجدد السلب اللغوي ، وتتأكد جمالياته كتقنية فنية لها سطوتها النصية، وعلاقاتها المؤثرة ، فالكيان المغيب يطمر غيابه بظهور علاقات تؤكد حضوره ، تلك العلاقات التي تسير في نمط شكلي يشبه نموذج التشجير الذي ظهر في العصرين المملوكي والعثماني ، فتلتف محيطات المغيب ، ويتفرع منها فروع تحاول الوصول إليه ، وعلى الفروع تخصب الثمار التي تتعانق معه معلنة فضاءه الفسيح .

ومن هنا ينتج الأفق الدلالي للنص الذي لا يقف عند علاقة دلالية واحدة، إنما يعلن عن تسرب كم من الدلالات التي تشكل أفقا حداثيا .

ولنتأمل النص التالي الذي يتماس مع الإرهاصات السابقة :

تأتين في الحلم اندفاقا جامحا

كرصاصة في الظهر

كالطمي المقدس

واحتفالات الحصاد

ومهرجان الحلم بالعرس المؤجل

تقبلين ..

وأنت عيد للسنابل

والثمار ومواسم الفيضان

وتحملين

وأنت عيد

كل تاريخ السنابل والمناجل والنخيل

وموعد العشاق

ما سيكون أو ما كان

تأتي الحقول إلي والدلتا وآلاف الفؤوس

وأنت عاشقة

ووجهك دافق كرصاصة في الظهر

obeikandl.com

كالرفض المفاجيء

وأنا أراك كما للمرة الأولى

أراكِ قريبة مني

أراك بعيدة عني

وتخترقين أسلاك الحصار

وتشرعين ذراعك الملهوف

لكني بعيد

تشرعين .. أنا بعيد

تشرعين .. أنا

وتلتحم الرصاصة في دمي

تنفجر السنابل والحقول

ويخرج الفيضان عن مجراه

تسافر الدلتا إلي

ويرحل العشاق

ترتحل المناجل والنخيل إلى دمي

وأنا أراك كما للمرة الأولى

ووجهك عاشق كالوعد

كالرفض المفاجيء

obeikandi.com

وجهك الآن .. اختصار للمواسم والفصول

وأنت لي . ص١٦،١٥

فالسلب هنا متجه نحو الفاعل ، ذلك الكيان المؤنث الذي يخضع لنوع من الرؤيا الحلمية ، والمدركات الماورائية ، فيبدأ النص فالفعل (تأتين) الذي يحمل دلالتين المجيء والحلول ، ويتحدد مكان الإتيان أو الحلول في منطقة الحلم مما يمنح الدلالة نوعا من الغيبوبة المؤقتة ، ثم تأتي الصفات المصاحبة للفعل (تأتين) والأحوال التي قد يكون صاحبها الفاعل أو الفعل فنجد (اندفاقا جامحا كرصاصة في الظهر) ، والحال الموصوف (اندفاقا جامحا) يشعرنا بشعورين متناقضين : الشعور الأول هو الإحساس بالقوة المرتبطة بفعل الإتيان ، والشعور الثاني هو الإحساس بالخوف من قبل الرائي الساكن منطقة الحلم ، والتشبيه (كرصاصة في الظهر) يؤكد الشعورين السابقين ، ويمنح الفاعل المغيب صورة مجازية تكاد لا تفصح عن جسدها الظاهر ، وتتمسك بخبائها الروحي .

وتتوالى التشبيهات المتتابعة التي تصف الاندفاق ، وهذه التشبيهات تشكل مدارات مغلقة حول (الهي) المغيبة في محاولة لكشف أغوارها ، وتبدأ هذه المدارات بالتشبيه الأول (كالطمي المقدس) ، والطمي يحيلنا إلى الخصوبة وبذور الميلاد ، ونعته بالمقدس يعلو بالموصوف ، ويجعله يرتبط بمنطقة علوية تكاد تتناقض مع طينية الطمي الذي يتعالق مع الأرض والماء ، ويأتي التشبيه الثاني (احتفالات الحصاد) لتهبط الصورة من علو المقدس إلى دائرة الحصاد ، والحصاد نتاج متواتر لفعل حركي ، وكونه يرتبط بالاحتفالات بما تحمل هذه الكلمة من إيحاءات الفرح والسعادة والحركة غير المنتظمة وغيرها يعطي للهي المسلوبة

إطارا شكليا يكاد يقترب من الآلهة المقدسة ، ثم تختم مدارات التشبيه بالتشبيه الثالث (مهرجان الحلم بالعرس المؤجل) ، واستدعاء الحلم مرة ثانية عبر خمسة أسطر شعرية يؤطر من أفق الدلالة المتسع ، وكلمة (مهرجان) التي لا تتوازى مع (احتفالات) تخلق نوعا من التجسيد الآلي لأشياء لا تجسد آليا مثل (الحلم والحصاد) ، وتناقض التركيب الإضافي يجعل المعنى مغلقا ، بل مؤجلا .

ويتجلى الخطاب مرة ثانية ، فبعد الفعل (تأتين) الذي غيب فاعله ، يأتي الفعل (تقبلين) والإقبال شروع بعدي يأتي بعد الإتيان ، ثم يأتي ضمير المخاطب الصريح (أنت) المسبوق بواو الحال ليمنح الوجود لكائن غائب ، هذا الكائن (عيد للسنابل والثمار وموسم الفيضان) هذا الخبر وما بعده من متعلقات ومعطوفات يمنحنا تصورارت عديدة للغائبة ، فقد تكون الأرض / الحلم ، أو اليوتوبيا / الظل ، أو المحبوبة / الحصار .

ومازالت فرضية السلب تسيطر على الخطاب ، فيأتي الفعل (تحملين) والحمل نوع من الوهن والمشقة سواء كان حملا أنثويا أم حملا لأشياء مادية ، ويحاول النص إظهار الفاعل المغيب من خلال استخدام ضمير المخاطب الصريح وخبره في قوله (وأنت عيد) وكأن الهي المغيبة تحمل ملامح الفرح والسعادة ، ويؤكد هذا المحمول بين طيات (الهي) فالمحمول هو (كل تاريخ السنابل والمناجل والنخيل وموعد العشاق ما سيكون أو ما كان) والأشياء المحمولة تكاد تتوافق وتترابط ، وجماع رباطها وتوافقها المكان ، فكلها نتاجات أرضية ، وكلها ترتبط بالخصوبة والنماء ، وهذا يؤدي إلى إبراز صورة المغيب في نوع من التدرج الوصفي الذي يقودنا إلى إدراك الدلالة التي لن تقف – في ظل المنهج

التفكيكي – عند اتجاه واحد ، بل تتشعب مساراتها لتصل بنا إلى علاقات لانهائية للمعنى .

وينتقل الخطاب من حوار الغائب إلى حوار المتكلم في محاولة للإفصاح عن المسكوت عنه ، وكشف اللثام عن الذات المغيبة ، فيأتي الضمير (أنا أراكِ) والرؤية هنا قد تكون عينية أو قلبية ، ويوضح ذلك التناقض الذي جاء لتفسير هذه الرؤية ، فالرؤية مشتتة وغير واضحة ، وظهر ذلك من خلال النص حيث يقول :

أراك قريبة مني

أراك بعيدة عني ..

فالذات المغيبة قد تبدو قريبة ، ولكنها – من وجهة نظر الآخر – بعيدة، وهذا يؤكد أن ثمة تفاوت لحظي في زمن الرؤية وفي إطاريتها ، ثم تأتي الجملة الشعرية التالية (وتخترقين أسلاك الحصار) لقد أكسبت هذه الجملة (الهي) المغيبة بعدا سياسيا يجعلنا ننظر غليها على أنها ممثلة للحرية أو للكلمة التي تخترق أسلاك الحصار ، بل الحصار نفسه وبعدها يقول (وتشرعين ذراعك الملهوف .. لكني بعيد ، تشرعين .. أنا بعيد) توضح هذه الجمل القلق الذي تعيشه الذات وعلاقتها المتوترة مع الآخر ، وعندما أراد النص أن يفصح عن (الهي) المغيبة أعلن اختفاء الذات المتكلمة ، فبرغم إقبال (الهي) على الذات إلا أنها تعلن بعدها النافر عنها، وليس هذا فقط ، بل يعلن النص عن ردة مفاجئة تمثلها السطور الشعرية التالية :

وتلتحم الرصاصة في دمي بالعشق

تنفجر السنابل والحقول

ويخرج الفيضان عن مجراه

تسافر الدلتا إلي

ويرحل العشاق

ترتحل المناجل والنخيل إلى دمي

وأنا أراك كما للمرة الأولى

ووجهك عاشق كالوعد

كالرفض المفاجيء

وجهك الآن اختصار للمواسم والفصول

وأنت لي ..

الذات بعدما أحالت الفعل والتنفيذ للمخاطب الغائب ، ونسبت إليه التفجير والإنبات والحصاد ، ارتدت لتضيف لنفسها كل العلاقات التي منحت لغيرها ، فأصبحت (الرصاصة) رمز القتل ، و(السنابل) رمز الخصوبة ، و(الفيضان) رمز الثورة ، كلها أصبحت تسكن دم الذات ، وكذلك (المناجل) التي تمثل الصراع ، و(النخيل) الذي يمثل الأصالة أصبحت كلها تمتزج بدم الذات بعدما كانت فعل توأمة يلتصق بالمخاطب ، ثم يعلن النص عن ولادة جديدة للذات المخاطبة الغائبة التي يتجل حضورها في نهاية النص ، فيصير وجهها اختصارا للمواسم والفصول ، وتصبح هي والذات كيانا واحدا .

obeikandl.com

ويستمر التتابع السلبي لعلاقات الثبات الضمني في ديوان " وردة الفوضى الجميلة " فبعد الممارسات التي تمت من خلال تغييب الفاعل والمفعول والأداة وغيرها ، وأسفرت عن نتائج دلالية تتلاقى مع نظرية البنية الدلالية الواحدة وتعارضها لتنشيء نظاما من البنى التركيبية المتعددة ، نجد نوعين من السلب يرتبطان بعنصرين لايتصف كلاهما بالثبات ، بل من خواصهما التجدد والتكرار والاختلاف .

السلب الأول يمثل سلب الزمن ، ويتضح ذلك من خلال النص :

في ثياب المغرب الناعم

تأتي ، كما في الحلم

أمواجا

وعيدا برتقاليا جميلا

تداعب المساء

وترميني بشيء لا يشبه الأشياء

أسألها

فتنثني مراوغة

أسألها

فتختفي في الماء . ص٢٥

يبدو لنا من بداية النص أن الحدث يتحرك في دائرة زمنية محددة مركزها زمن الغروب الذي تمثله الجملة الشعرية (في ثياب المغرب الناعم تأتي) ، وزمن الغروب له وشائج روحية وصوفية تختلف عن أي

obeikandl.com

زمان آخر ، فجميع الشعراء يتفقون على أن هذا الزمن هو الزمن الشعري الذي يمثل لحظة إبداع في صورته ووقته ، وكذلك المتأملون والعقلانيون والصوفيون والأسطوريون دائما ما يثير هذا الزمن في نفوسهم الكثير من الأفكار والتأملات التي تقودهم إلى تكوين رؤية فكرية تعتمد على ما شاهدوه ، وتجسيم الزمن في النص ، وجعله ثوبا ناعما له علاقة بذاتية التجربة وعلاقات الحلم التي تحيط بالحدث ، وقد أكد ذلك العلاقة التشبيهية التي أتت بعد ذلك (كما في الحلم أمواجا وعيدا برتقاليا جميلا) فالأوصاف التشبيهية المختارة للذات القادمة وإتيانها في الزمن المحدد سلفا أوصاف رقيقة يمنحها التراسل الحسي جمالا علائقيا يضاف للإتيان ، فالوصف الأول (أمواجا) والأمواج تحمل دلالات التدفق والتواتر والاجتياح ، وكلها أوصاف تجعل الإتيان لا يرتبط بزاوية مرصودة ولا مكان ثابت ، والوصف الثاني (عيدا برتقاليا) والصفة اللونية (برتقاليا) هي مزيج مركب من لونين (الأحمر) و(الأصفر) واللونان يختلفان جنسا ودلالة ، فالأحمر من الألوان الساخنة التي ترتبط بالاشتعال والقتل والدم ، أما الأصفر فمن الألوان الباردة الذي يرتبط بالذبول والمرض ، وجماع اللونين يعطي دلالة مشتركة تمثل الاشتعال والبهجة .

ثم يأتي السلب الزمني ، فيتغير الزمن ، فينحصر المغرب ليحل محله المساء ، ومع حلول المساء تسلب جميع الصفات والدلالات المقترنة بزمن الغروب ، ويتحول الإتيان المقترن بالحلم والعيد والإشراق والبهجة إلى ارتماء غير محدد ، والمرمي به شيء لا يشبه الأشياء ، والعلاقة بين الذات والآخر يشوبها القلق وتتصف بالمراوغة ، ويظهر ذلك من خلال آلية السرد التي تعتمد على السؤال ، ووصف الذات المجاوبة (أسألها فتنثني) فرد الفعل هنا رد يحمل سلبا زمنيا ، فالسؤال تم في زمن

الحضور ، أما رد الفعل جاء متأخرا عنه ، ثم تأتي العلاقة السردية الثانية (أسألها فتختفي في الماء) والمسار الزمني هنا يتعلق بزمنين : الحضور والمستقبل ، فإذا كان السؤال في الحضور فإن الاختفاء ينطلق من الحاضر ليعبر عن الانمحاء الكامل والاختفاء في المستقبل .

السلب الثاني هو سلب المكان ، والمكان يمثل فضاء ،قد يكون مأهولا أو خاليا ، والمكان المأهول عندما تسلب ذاكرته تتحول آلية السلب إلى علاقة مشتتة ، أما المكان الخالي عندما تسلب تفاصيله فيبقى السلب دالا على ما كان ، وتصير العلاقة جدارية ترتبط بالطبوغرافية ، ولا ارتباط بينها وبين عالم الأرواح .

اتضح هذا النوع من السلب في ديوان " وردة الفوضى الجميلة " في مقطع يقول فيه :

جسدي بحجم الأرض مفرود

ومفتوح عليك

فادخل كما تبغي

وكن لي العاشق الآتي من الأحلام

تأتيني ..

فيأتيني الفرح

وكانت حين يورق الجسد :

جسدي مشاع للفصول

ولاشتباك اللون واللغة الجديدة

openkandl.com

إنها أرض جديدة . ص ٣١

يبدو من النص انفتاح الذات على عدد من الأمكنة التي لاتبدو ملامحها، ولا تتحدد طبوغرافيتها ، ومن ثم تصبح مسلوبة ، ويبدو أن هذه الأمكنة مأهولة ، لذا فعلاقة السلب هنا علاقة حيوية مشتتة ، فالمكان الأول الحاضر هو الجسد ، وهذا الجسد جاء وصفه أنه بحجم الأرض ، ومعنى هذا أن الجسد متسع ، ويستطيع أن يحتوي العديد من المثقلات ، ويضيف النص إلى المكان /الجسد خبرين يزيدان من دلالته (مفرود – مفتوح) أي أن المكان مكان متحرك وليس ثابتا ، فهو يمتلك حرية الانبساط والانفتاح على فضاءات شتى ، تلك الفضاءات تم اختزالها لتختص بالآخر ، فجاء الجار والمجرور (عليك) ، وهنا تتضح ذاكرة السلب المكاني ، فالمكان الحاضر يحمل ملامح أسطورية ، هذه الملامح تشكل لوحة سريالية لخريطة جسد نابض بالاحتواء ، ولكنه خاو من تفاصيله ، فتفاصيل المكان المرتبطة بذاكرته مسلوبة ، فالمكان لا جدار له ولا سقف ولا حدود ولا سهول ولابحار ، إنما هو عبارة عن رقعة صالحة للاحتواء الذاتي المؤقت، وسلب تلك التفاصيل له دلالته في النص التي ترمي إلى تضييق المساحة المكانية ، وخلق نوع من التوحد بين المكان والآخر لدرجة أنه خص المكان لاحتواء الآخر فقط ، لذا فهو لا تعنيه التفاصيل في شيء قدر ما يعنيه الاحتواء .

ومن هنا يبدأ الترحيب بالذات في الرقعة المكانية الضيقة (فادخل كما تبغي) و (وكن لي العاشق الآتي من الأحلام) فمشروعية الدخول للمكان تبدو سهلة وواضحة ، والدليل على ذلك فعلا الأمر (ادخل – كن) الدالان على التمكن وتمام الدخول والموافقة .

ثم تتغير واجهة النص ، ويتغير معها المكان ، فيصبح الجسد المكان الخاص الذي لا يصلح إلا لاحتواء الذات وضيافتها ، يصبح مكانا مختلفا له ملامح تغير وجهته تماما (جسدي مشاع للفصول) ، وكلمة (مشاع) تحمل نوعا من العموم ، إضافة إلى الإتيان بالجمع (الفصول) الدال على الكثرة ، ثم تأتي الجملة الشعرية المتممة للوصف (ولاشتباك اللون واللغة الجديدة) بهذا تتغير ملامح المكان ، فالجسد المشاع صار أرضا قابلة للتشكل والتجدد والإفصاح والجمال ، ومن هنا أطلق عليها (أرض جديدة) .

ومن هنا يتحدد السلب على مستويين : المستوى الأول : السلب الطبوغرافي لتفاصيل المكان ، والمستوى الثاني : السلب الداخلي للمكان داخل النص من خلال تغييره ، وعدم الارتباط به ، فالنص يسلب الذاتية ويرفضها ، ويبقي على العلاقات العامة التي يكتب لها الدوام والاستمرار.

***