الجسد وتحولات الذات في شعر الحداثه
قراءة في ديوان " كأنها نهاية الارض "
لرفعت سلام

دكتور

عبد الناصر هلال

استاذ مساعد بقسم النقد الحديث

كلية الآداب – جامعة حلوان

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الجسد وتحولات الذات في شعر الحداثة
قراءة في ديوان "كأنها نهاية الأرض" لرفعت سلام(*)

د. عبد الناصر هلال
أستاذ مساعد النقد الحديث
كلية الآداب - جامعة حلوان

إذا كانت الحداثة الشعرية في مصر قد بدأت مع الرعيل الأول / جيل الريادة المتمثل في تجربة صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي حجازي، ثم الرعيل الثاني وهو جيل الستينات الذي يضم بين دفتيه: محمد عفيفي مطر، أمل دنقل، حسن فتح الباب، عبد المنعم عواد يوسف، بدر توفيق، فإن الدراسة تحفل بتجربة الرعيل الثالث وهو جيل السبعينيات الذي تمثل في كتابات إضاءة ٧٧، وأصوات، وخصوصا أن هذا الجيل قد شكل مفاهيم جديدة حول الكتابة الشعرية ومكوناتها الجمالية ورؤى الواقع وطريقة التعامل معه، وكان الجسد واحدا من أهم الظواهر التي شغلت توجه الشعراء- في تلك الفترة - الذين تربوا على تراث جسدي وافر، شكل نموذجا للحرية على مستوى الإنسان والخطاب، وأصبح لديهم وعي بالمنطقة الواقعة بين المطلق الجسدي والنسبي حيث انشغلوا بالجسد بوصفه نسبيا متخلصا من التخيلية إلى الواقعي الذي يكسر صمت العالم وسطوة الواقع وقسوته وقهره. لقد وجد شعراء السبعينيات في الجسد ضالتهم؛ لأن الحرية الحقيقية والامتلاء الأوحد وهذا الذي يدل على وجود الفرد ونفيه والحرص على وجود الجسد هو - في الآن نفسه - حرص على الحياة، فالشاعر يريد أن يتعرف على الأشياء بجسده وهذا ما يؤكده احد شعراء تلك الموجه فيقول:"أريد أن أكتب جسدي أن تكون له الصدارة أن تمر

(*) د/عبد الناصر هلال:أستاذ مساعد - كلية الآداب - جامعة حلوان

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كـل الأشـياء الأخرى عبره، جسدي هو كل ما أظن أنني أملكه، ما أظن أن رحـلة تعرفي الدائمة، ما أظن أن يجعلني فردا، راسي تجعلني ضمن مجموعة مهما حاولت سأجد من يشترك معي في ملكية أفكاري"[1].

أيقن الشاعر الحداثي أنه لا يملك حرية كاملة إلا في جسده، فهو وسيلة إدراكـه للعالم، من خلاله يتعرف على معطياته، فهو - أي الجسد - "ما يحدد وجـود الإنسـان في العالم وأعضاء الجسم الكوني هي الأشياء الكثيرة التي تقود للوحدة مثلما تقودنا أعضاء الجسد الإنساني للتعبير عن توحد الأنطولوجي وكـتابة سـيرة الجسد / الكون والأعضاء، من خلال المفهوم السابق للكتابة يجعل الشاعر يحيل الجسد إلى قيمة أنطولوجية لها أبعاد معرفية وانثربولوجية وفلسفية وصوفية"[2].

ومـع ازديـاد وعـي الشعراء واحتشادهم المعرفي ازداد تعاملهم مع جسدهم وأصبح كل واحد منهم يمارس في جسده نبوءته وتصدعه وألمه وحلمه وفـرحه بسـكن فيه وبدمره ليخلقه مرة أخرى حرا طليقا بعيدا عن الضغوط والعوائـق سواء أكانت اجتماعية أم سياسية وذلك على عكس التصور الأولي الـذي يقدم ناتجا مغلوطا، وهو أن الممارسة التعبيرية هي وسيلة الإفضاء إلى عـالم الشـهوات والـملذات وعلى هذا يدخل الجسد بكل تحولاته دائرة التجلي ليصير أداة شعرية من الطراز الأول"[3].

وقـد تنـبه شعراء الحداثة إلى أهمية الكتابة الجسدانية بوصفها حالة ارتقـاء صـوفي وشفافية يعبر فيها الشاعر بجسده نحوم القسوة والقهر منطلقا نحـو ذاتـه الحقيقية وحريته التامة، هذا التوجه يؤكده إدوار الخراط فيقول:"ما زالت تراودني مشروعات قديمة أن أكتب الشبق - كما فعل أجدادنا - بكلماته الصـريحة البسـيطة ذات الحروف الثلاثة، ما دام ذلك يأتي من سياق العمل

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفـــني وحتميته، هذه حرية ما زالت مفقودة عندنا بعد أن كان تراث ثقافتنا قد اكتسبها لنفسه ولنا، وحفظها لنا"[٤].

ترتضـــى الدراسة هذا المفهوم الذي طرحه الخراط والذي يفتح طريقا واعيـــا للتعامل مع الكتابة الجسدانية التي يرد عالمها ويتوقف قبولها أو رفضها عـــلى الســـياق الفـــني وليس السياق مطلقا، كما أنها لا تصبح تعهر إذا صح التعـــبير أو ممارســـة للدعارة الكتابية؛ رغبة في الخروج والتمرد، التي يذهب إليهـــا بعـــض الكتاب ولكن نذهب إلى الشبقية التي تصل إلى حد التصوف، أو التصـــوف الذي يصل إلى حد الشبق، شبق الحالة الذي يفجر في الكتابة طاقات هائـــلة لحـــركة الروح وتألم الجسد ولذته في أن يستطيع هذا النوع من الكتابة، "أن يعـــري أشد اللحظات شهوانية في الجسد، وتفشي وهم السر فيه في الوقت الـــذي تحتم عليه تحويل هذه اللحظة من أشد حالات عهرها إلى أعلى نشوتها الصـــوفية"[٥]، والجســـد "قد يكون مجازا أيديولوجيا يمكن الفرد من التعبير أو الـــنفي لعدد من الممارسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي يعيش فيها الجســـد. أنـــه يرتـــبط بالضـــغوط وعوامـــل الضبط الاجتماعي بالإحباطات والحرمانات الكثيرة التي يحياها المرء"[٦].

ويـــرى كمـــال أبـــو ديب أن هناك أسبابا وراء احتفاء الشاعر الجديد بالجســـد ورغبـــته فـــي ممارسة تجربة جسدانية غير مسبوقة فيؤكد – أي أبو ديب- بقوله:"أنه لمن الشيق والجميل المثير أن شعر الجسد والحسية الشهوانية ينتشـــر مـــع تصـــاعد الأصولية الدينية والقمع الأخلاقي والفكر الذي تفرضه، تمامـــا كمـــا كان شعر الرفض والحرية ومجابهة القمع السياسي قد ازداد حدة وانتشـــارا مـــع ازدياد القمع السياسي ووصول الأنظمة الإرهابية العربية إلى ذروة تجـــبرها وســـحقها للحرية والفكر"[٧]، ومن هنا يمكن أن" يصبح الجسد الفضـــاء الجديد لتجسيد روح المقاومة وانتهاك السائد العقائدي الرجعي بعد أن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جامعة الفيوم
المكتبة
كلية دار العلوم

اختفي الفضاء السياسي الممكن لتجسيد روح المقاومة"[٨]،ويؤكد أبو ديب بقوله:تحول النص إلى جسد يمارس فيه وعبره الشاعر فعل الحرية والعنف كلما ازداد القمع السياسي، ونحن قد نكون الآن أمام تحول جديد يصبح فيه الجسد هو النص الذي يمارس فيه الشاعر عنفه ووحشيته وافتضاضه وتملكه للأشياء لأسباب مماثلة لما مضى ولغير ذلك"[٩]،ثم يضيف سببا خفيا لاحتفاء الشاعر بجسده:"ثمة احتمال قوي لأن يكون لهذا الانصباب – بل ينبغي أن أقول الانقضاض – على الجسد بعد خفي يرتبط بتقلص مجال فاعلية الأنا في العالم الذي يعيش فيه الفنان الآن وسقوط الأوهام الكبيرة المتعلقة بالدور النبوغي التغييري الثوري للشاعر والشعر؛ لازدحام الفضاء بجحافل القمع السياسي والاجتماعي والأخلاقي والديني في آن، وقد تكون دلالة ذلك كله مزدوجة ضدية ينقض وجه لها وجها، إذ يمكن أن تكون تجسيدا للإحساس بالعجز والعنة في مجال الفاعلية في العالم الخارجي الحقيقي بصورة تدفع الفنان إلى الإنكباب الافتضاضي الشارخ بعنف لجسد امرأة يمكن أن يمتلكه ويمارس طغيانه عليه في غرفة مقفلة أو سرير آمن، معوضا ذلك عن عنته، ناسجا وهم فحولة كما يمكن أن تكون التجسيد الاحتضاري لروح التمرد والمقاومة في سكرات موتها الأخيرة"[١٠].

وترى الدراسة أن الصوفية – بوصفها نبعا فياضا تربي عليه الشاعر الجديد ونهل منه قد أولت اهتماما خاصا بالجسد والجسدانية مرحلة أولى في التحول إلى الجسدانية في العمل الشعري باعتبار أن العلاقة بين الجسد والروح عند الصوفية علاقة (ما بين) أي أنها علاقة تحاول أن تسمو بالجسد إلى الروح وهنا لن يبقى إلا الجسد، لأن الواقع الأساسي هو تقديم خطاب في المكان الواقع بين الحدود المتخاصمة (الما بين) والذي كان معادلا موضوعيا لهذا الالتباس الذي عايشه جيل السبعينيات الشعري على الصعد كافة: السياسية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والاجـتماعية والـثقافية والجماليـة، ولأنه لم يكن واقعا دينيا في الأساس فإنه سـرعان مـا تحول في الخطاب الشعري السبعيني إلى الجسد، ومن هنا ظل الاشـتباك بالخطـاب الصوفي حاملا جماليا للتحول من منطقة (الما بين) إلى الجسد.

تتـناول الدراسـة الجسد عند واحد من شعراء السبعينيات وهو رفعت سلام في ديوانه "كأنها نهاية الأرض" عبر تجلياته المختلفة.

(٢)

يمـثل الجسـد عند رفعت سلام عالما رحبا، وتجربة فريدة قادرة على المـنح والاكتشاف والتأويل، حيث يستشعر بأنه لا رقابة على جسده، وفي ظله يـرى العـالم ويتحسسـه، ويتعرف على أبعاده، بل إن حضور الحياة مرهون بحضوره هو، والقدرة على إدراكه، وبقدرته على التعامل مع معطيات الواقع، والـذات عـنده تـتخذ الجسد وسيلة للاكتشاف والتحقق، وأداة لتفسير علاقاتها وحركـتها: تخلق عالما يمور بالمتناقضات، لا تقبله ولا ترفضه وتسعى جاهدة إلى أن تعيـش فـي ظـل ثنائية مضادة:الحياة والموت، الخراب والازدهار، الخـواء والامـتلاء، بـل إن رفعت سلام يتجاوز معايير العقل والمنطق على معـنى "أن الدلالة تطول الواقع واللاواقع، وتجوس خلال المكان واللامكان أو تتحرك في المعلوم والمجهول"(١١).

وتسـعى الذات إلى اكتشاف عالمها من خلال هذا التحرك المعبأ بطاقة الاصـطدام والـتجاوز، فيستطيع الشاعر أن "يجعل لحظة الصدام لحظة حياة، ولابـد مـن معايشـتها بالرفض أو القبول تلبس عنده تهويم إشراقي إلى عالم الحـلم، لأنـه متشـبع بواقعـه إلى مرحلة التخمر، وهي مرحلة قد تؤدي إلى النضج، كما يمكن أن تؤدي إلى الفساد والتحلل"(١٢).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

. ففي ديوانه كأنها نهاية الأرض تشتبك الذات في جدلية حادة مع الجسد بوصـــفه موضوعا لها، يشير إلى تحولاتها ومكوناتها الداخلية، ومن هنا يعلن الديـــوان حركة الذات الدءوبة والجسد المتوقد في آن، كما يجعله عملا خصبا يـــبدو فيـــه الجسد راغبا في تعرية العالم من خلال قدرته المضمرة والمعلنة، تتلبســـه الذات وتسعى له في آفاق متعرجة ومتداخلة أحيانا، تطفر منه الشبقانية والرغـــبة فـــي الارتقـــاء والتوقد والتكوين؛ لذا ينحاز رفعت سلام إلى التعرية الكامـــلة التي تتجاوز الحياء بوصفه تعبيرا أخلاقيا – خارج السياق والفن –إلى الـــتعرية بوصـــفها تعهـــرا وسقوطا يجلب الغثيان وتنكره الذائقة الجمالية، إلى الـــتعرية بوصفها وسيلة لاكتشاف العالم وقراءة خاصة للكون من أجل اختراقه وتجـــاوزه عن طريق "تجاوز الرسوبية الزائفة وبلوغ الجوهر العميق، وتسكينه فـــي الوعي تمهيدا لتفجره والخلاص منه.. ولولا هذا العري الكثيف ما تمكنت الشـــعرية مـــن بلوغ مستهدفاتها المضمرة التي تسعى إلى التدمير وتمهيدا إلى التكوين"(١٣).

يـــبدأ الجسد في الحضور في ديوان (كأنها نهاية الأرض)منذ الغلاف الأمـــامي له حيـــث تؤكد القراءة البصرية انشغال الشاعر به فقد وضعه لوحة لصـــورة جســـد يسبح في فضاء تغلفه الزرقة الداكنة في الوقت الذي يبدو فيه الجســـد مرتبطا بالظلام/ اللون الأسود ولم يظهر من أعضائه سوى قلبه الذي ينـــبض حبا على الرغم من تواصل الفناء والتدمير والذبول الذي تكشفه النجوم الصـــفراء فالقـــارئ يستطيع أن يربط بين عنوان الديوان – بوصفه منطقة ثقل دلالي – وصورة الجسد التي تشير إلى تجليات الذات.

وإذا انـــتقل القـــارئ إلى الغلاف الخارجي أي الخلفي للديوان فسوف يطـــالع علاقـــة جدلية بين النص بوصفه جسدا على مستوى القراءة البصرية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والنص المكتوب الذي يشكل معنى والذي يتشكل عبر بنية خاصة على الغلاف فيشير إلى هوية الجسد وعالمه وعلاقاته:

من تكونين أيتها المضيئة في الركام المنسلة قطة رءوما
إلي في عرائي لك الجراح والجسد الخاوي من الشهوات
كأنك الصحوة الأولى النهار الأول المطر الشتائي على
طفولتي القروية طعم التوت في فمي الغرير، رعشتي
المراهقة البكر صلاة أمي في الفجر دعاؤها لي لا باب
فادخلي كيف يصبح الصوت رحمة والصمت صفحة(١٤).

تقـــوم الجدليـــة بين ذات الشاعر – التي تواجه العراء والخواء / عالم الـــتدمير الفقر: (إلي في عرائي من خلال كينونة مسكونة بالخراب وجسد لا يقوى على المواجهة والتواصل حيث لا يحمل قدرا من الوجود الحي / الشهوة – وذات المرأة المانحة القادرة على التجاوز والفعل الايجابي الخلاق:(المضيئة فـــي الـــركام). وتنجذب ذات الشاعر إلى ذات المرأة في حاجة ملحة للحماية والحيـــاة بـــل أنهـــا لقـــادرة على الإيراق وكسر السكون، إنه العطاء الخلاق، التأسيس، التكوين: كأنك الصحوة الأولى النهار الأول المطر الشتائي تتجه هذه المكونـــات الدافقـــة إلى قطـــب الاستلاب / ذات الشاعر التي تتمدد في العراء والعتمة الموحشة (على طفولتي القروية).

وتـــبدو المرأة في فاتحة الديوان عنصر جذب وقدرة على حصار عالم رفعـــت ســـلام، حيث يبدو العالم مهيأ لفاعليتها، تتحرك من صمت وعتمة إلى ضجيج وضوء وامتلاء:

تقول:"صباح الخير"
ينشق منتصف الليل
عن نهار(١٥).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

. وتأخذ الذات سمة الفاعلية، وتستمد عالمها من عالم المرأة، التي تتغير صفاتها وأحوالها عند عالم الجسد عنده – كذلك – ملتبس وملتبس بجسد المرأة وعالمـــه، تلك المرأة الوطن / الأرض الحلم المستحيل تحمل قدرات أسطورية ومعطيات خارقة فهي:

تأتي مدججة بالمراثي والمواريث والأمومة والبربري الأخير
ترميهم في الذاكرة، ترعى خطاهم في جسدها أطراف
النهار، تهدهد أحلامهم الوثنية أناء الليل، ينامون فيها(١٦).

ثم تعلن المرأة عن ذاتها وصفاتها ومعطياتها في وضوح فتقول:

أنا المرأة الغريقة
أنام دهرا من خريف
وأصحو غابة طليقة(١٧).

وتكشـــف المـــرأة المعبأة بالخرافة حينا والمعطيات الإنسانية حينا آخر عـــند تعطشها للشاعر، وقد توقدت في أرجائها نار الحضور الفذ، والرغبة في التعيين والتحقق، غير أنها تستخدم التساؤل الذي يعلن اقتراب جسد الشاعر من جســـدها ودخولهما مرحلة الاحتكاك ووصولهما إلى الرغوة، وتبدأ أول مرحلة فـــي حركة الجسد وانتقاله من الجسدي إلى الجسدانية حتى يؤكد حضور الحالة التي بها يدرك العالم وهو في أسمى حركيته وتعشقه وتساميه:

أيها الغريب ما أتى بك بين ثديي،
في أيها الغريم؛ جسدي مملكة على هاوية، تدخلني
فلا تدخلني، فمن أين ابتلائي الموقوت، كأني سرابك
السري لا تبلغني(١٨).

تشـــك المـــرأة في فاعلية جسد الشاعر الذي يحتك بها، وتكشف أبعاد الـــذات الـــتي تدخـــل معها في جدل عميق، في الوقت الذي تعلن فيه اكتساب

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

معطيـــات تشي بالنفور والرفض والجفوة(الغريب) (الغريم)، فإن المرأة تستسلم لحـــركية الشاعر الذي استطاع أن ينتهك الصمت والخوف، ويقتنص حضورا شـــبقيا تشـــتهيه المـــرأة الرافضة الراغبة في آن، خصوصا أنَ الشاعر امتلك جسدها امتلاكا تاما، يقود إلى التوحد والامتلاء والتكوين.

تعيـــش الذات الأنثوية حالة من التمزق والحيرة رغبة في التحقق، تبدو الـــذات وكأنهـــا تتحرك في إطار القول (يتمنعن وهن راغبات)، ويقوم الجسد بوصـــفه آليـــة الـــتحقق الكـــبرى التي تؤكد الحضور بفاعليته، إذ تكشف عن الانتظار :انتظار الذات /الشاعر، التي تحقق الامتلاء:

أنسل إلى غابة الوهم فصلا من السلوى الحفيفة والمراوغة
الطفيفة حتى ينتهي، فهل تكفي بحار الأرض لاغتسالي،
أيها العابر جسدي كل آن، جسدي ساهر لك مفتوح فلا
توقظ الغفلة والنسيان، كل ما تشاء، لا بهجة أو أسى
كماء فاترٍ في فمي، ربما أدركني اليأس والنشوة ربما، أو
، ربما لا بأس، هكذا، فمتى متى؟(١٩).

حضـــور الشاعر ممتزج بجسد المرأة، هذا الحضور القائم على الوعي والإدراك والانجـــذاب، حيـــث البنية التركيبية في النداء (أيها العابر جسدي) تكشف حالة التشوق الذي يصل حد الغياب، في الوقت الذي يتجاوز فيه الجسد الأنـــثوي حـــركة الـــزمن، ويكشـــف فاعـــلية ايجابية يحققها الانتظار المتوقد للتكوين:(جسدي ساهر لك مفتوح).

تعـــاني الـــذات عند المرأة حيرة مضنية وتواجه الضياع، فتكشف عن مـــروق جديـــد يمارســـه الجسد والأعضاء في ظل التردي والانهيار، وتعلن عذابات الأعضاء وأنينها وقدرتها على استيعاب الفاعل:

معلقة في فراغها الرمادي بوهم، كلما شده أرخيته، كلما

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أرخاه بكيت خيبتي وضياعي، أنت الأعضاء للطعن، وحن

للنهب الجسد

أحد

أحد[٢٠].

تستنتج المرأة قدسية الجسد وتحوله إلى استهلاك ربما تراه شرعيا، يباركه الفرد والمجتمع، خلاقا فاعلا في ظل العقم والتردي، وفي إطار التداخل والغموض الذي يلف العالم، ويكسر كل الثوابت، بل إن الذات تستشعر وجودها المتعالي في الانحراف والسقوط والعهر فتقول:

أنا العاهرة الشرعية، والشهود أبي وأمي وأبناء

السبيل، وليمة من جسد لا تشبع أو تفني، لن أبتني لئي

الوهم أطفالا من الياقوت والحبهان، أطيارا من الرغبة المارقة،

له ابتلائي كلما راودته الفكرة الطارئة أو الخواء الكظيم

مرآة حميم

مفتوحة لما يجئ به الغيث:

نجمة راكدة،

أو

مواء أليم

أنا امرأة الصراط المستقيم[٢١].

تؤكد الدفقة السابقة تحولا في بنية الذات وموقفها؛ لأن معطيات العالم ينتابها الانهيار والسقوط، والهزيمة والخداع والوهم، وتؤكد المرأة أن الذي فجر في الجسد رغبة السقوط هو من له قدرة التزييف والتضليل وتعتيم رؤى المستقبل، وتشير بنية الفعل إلى هذا التوجه (ابتني).وفي ظل حركية الذات الأنثوية تتكشف معطيات جديدة هي التي أنجبت منها ذاتا متحولة من(أنا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

العاهـــرة الشـــرعية)إلى (أنـــا امـــرأة الصراط المستقيم).وفي مواجهة الواقع المهـــترئ والانهيارات المتنوعة تتعدد معطيات المرأة، وتتحول الذات بل تظل حـــركاتها فـــي تـــنام، وتزداد الرغبة الشبقانية المتأججة اشتعالا، وتفرض هذه الرغـــبة جدلية جديدة بين الجسد والروح، غير أن انحياز الذات – كما كشفت مواقع التحول السابق – إلى الجسدانية جعلها تعاني من تخمة في الجسد وجوع في الروح حتى وصلت إلى مرحلة التشظي والانقسام:

أيتها الرغبة الظالمة:انفجري فيّ،

كي أجد العزاء العذب والتبرير، أنت نجمتي الضالة أو

شمسي الضائعة

جسدي متخم

وروحي

جائعة

فمن يعقدِ الصلح بيني وبيني؟ خصمان لدودان حميمان(٢٢).

يكشـــف الاســـتفهام حالـــة التمزق التي تعاني منها الذات، ويبدو أنها ملازمـــة للذات الأنثوية عند رفعت سلام في الوقت الذي تعتمد فيه الفقرة على بـــنية تركيبية تتشكل صياغيا عبر ثنائية ضدية، وتؤدي هذه البنية دورا دلاليا ســـواء أكـــان ذلـــك في بنية مستقلة مفردة:جسدي – روحي، أم بنيات تركيبية تعـــتمد عـــلى التثنية مثل:لدودان حميمان، وفي هذا التوظيف يكون"الخطاب قد خرج بها من دائرة التعامل المألوف التي يقدمها المعجم إلى دائرة التداخل التي تذيـــل حـــدة المفارقة، وتعاد تلغي الثنائية فتشكل بني طارئة تجمع بين التضاد والتوافق على صعيد واحد"(٢٣).

ويعتمد الديوان في تشكيله على ثنائية الذات أي جدل الذات الممثلة في الشـــاعر والـــذات الأنـــثوية الممثلة في المعشوقة/الوطن، حيث تحتل كل ذات

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

موضـــعا تـــتحرك فـــي أرجائه محققة رؤى ودلالات متنوعة، وتتبادل الذات الأنـــثوية والذكوريـــة المواقع والأدوار ويقرأ كل منهما العالم بمعطيات الجسد الذي يتجلى في صور عدة.

وتتجلى الذات عند رفعت سلام عبر حركية دائمة ولكنها تشي بالسلبية في النتيجة غير أنها تكشف معطيات مهترئة مملوءة بالخواء والعقم في تكوينها على الرغم من انتمائها إلى ثنائية تكوينية في هويتها:

أنا البربري الرحيم

احمل في جعبتي سلالتي البائدة

أحمل في سريرتي وردة راكدة

أحمل في دمي النطفة الكاسدة(٢٤).

القـــراءة البصـــرية تؤكد حضورا اجتياحا للذات حيث احتلت صدارة الخطاب في الوقت الذي استخدم فيه الشاعر البنط الطباعي أكثر بروزا وسمكا وعـــندما تـــتحرك القـــراءة مـــن مطالعة هيئة الذات إلى فعلها يبدو العالم في مواجهـــتها قاســـيا صادما، في الوقت الذي تنكشف فيه معطيات الذات السلبية والانهـــزامية الـــتي تحمـــلها في تكوينها(أحمل):سلالتي البائدة، وردة راكدة، النطفة الكاسدة.

وتكشـــف الـــذات عـــند رفعت سلام عن عالم يمور بالخواء والعراء والمـــوات، بـــل أنها تواجه القسوة والتدمير والانهيارات المتعددة، فيبدو سمتها الانهـــزامي، فـــترى فـــي حضورها غيابا وبلاء، أنها تتحرك في آفاق السلبية وتنحاز إلى الفراغ وقد فقدت كل وسائل النجاة والحياة في آن

لا شراع لي لا دفة لا مجداف إلى براح نباح، ما الذي

يعقرني ؟دعوني طافيا نائما فنومي رحمة رحبة

وصحوي ابتلاء

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

في يدي المواقيت الجاهلة

في خطاي غربة ذاهلة

فاتركوني:

سيد الشموس الآفلة(٢٥).

تستسلم الذات عند رفعت سلام للتقهقر والحضور المنكس الضائع، وتفتقد القدرة على الفاعلية الايجابية على الرغم من جدلية الذات الأنثوية ودخولها في معترك الفعل، غير أن ذاته تسير إلى ضياع وخراب وهباء، بل إن كل خطوة يخطوها فهي إلى سراب:

سرب نساء يقودني إليها، خارجا من ظلي وسيرتي،

افتضضن براءتي، مضين نحو الغرب، وهيئتي إلي

القارعة شهوة ضارعة

إلى الهباء، رصاصة صائبة أو شظية جائعة

أنا الرمية الضائعة(٢٦).

وحين تتحرك الذات فإن حركتها محكوم عليها بالفناء والتدمير ترسم عالمها المعتم الخرب:

كأني ملك الوقت، أسوته إلى الوراء إلى الوراء، لا

أماما، خلفي بخطوتين أو دهرين لا فرق، أخطو وئيدا

وئيدا، باطل كل شيء ساخر ماكر، فالهوينى عبرن

أو عبرتهن إلى البلد الخراب

وكل خطوة سراب(٢٧).

وإذا كانت طبيعة الذات في شعر الحداثة ذاتا مراوغة – بمعنى أنها" تستعلي أحيانا، وتتدنى أحيانا أخرى، تميل إلى الانغلاق أحيانا، والافتتاح

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أحيانا أخرى، وتسعى للخلاص أحيانا، وتستسلم أحيانا أخرى"[٢٨].- فإن الذات عند رفعت سلام تتحرك في اتجاه الانهيار والانهزام والرفض ولا ترى في عالمها إلا الخراب والخوار، ويقوم الجسد في بعض المواضع- بالكشف عن السلبية والفراغ وحتى الروح وهي تأتي متلبسة ذاتها مع الجسد تسعى في الاتجاه نفسه فالشاعر يصرح:

قلت:جسدي خائب وروحي ليلة

فاترة صالحة للقتل الجميل[٢٩].

وتكشف الذات معطياتها الخاسرة من خلال انتسابها إلى الجسد والروح اللذين ينحازان إلى الموت والنفور، ولكن أعضاء الجسد تختار اتجاه الفاعلية والرفض والتحريض رغبة في الخروج على الواقع:

وجهي:صرخة في قافلة الأرض

وأعضائي عويل[٣٠].

وعلى الرغم من اتخاذ خطوة في اتجاه الإيجابية فإن الذات لم تزل تعاني القسوة في ظل امتلاكها وإدراكها حادا للعالم، ويبدو الجسد- بوصفه وسيلة العلاقة مع العالم – مختبرا لفاعلية التدمير/الجراح، التي تشير إلى وجود ذات تتماهى معه، وتتلبسه آن الحضور، فالجسد هو حامل الذات وكل منهما يوجدان في المجتمع، و"حضور الذات في العالم هو حضور لأجساد في العالم أثناء عملية التفاعل ويصاحبه من إنجازات للذات في تفاعلها مع العالم، أو فشل ينتج عنه الوصمة الجسدية أو الخجل أو الشعور بالإحراج الخ.. الأمور التي تقلق الذات في حضورها في العالم"[٣١]،يشير رفعت سلام إلى ذاته بقوله:

خاويا إلا من الجراح أمضي خجولا، مترع إلى حافتي

بالخائرات، أجادت الهراء في الليل القليل والكلاب

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

النابحة، زادي الصمت سلاحي البصيرة الجارحة(٣٢).

وتقع فاعلية الذات على الجسد الذي يفارق رغبته في التكوين، بل يقف في منطقة السلب، وقد وقفت الذات الذكورية عند رفعت سلام في مواجهة الذات الأنثوية /الوطن التي انتابها العقم والجدب /التدمير:

أفرغ جسدي من النساء، وضوئي قبل الصلاة فيك

فافتحي الأبواب أدخلها جميعا، صلاة جماعة فرض عين

على الأعضاء، طاهرا بلا عورة أقيم راكعا ساجدا

وكل لمسة باب إلى جنة وجحيم(٣٣).

ويتحرر الجسد من سلبيته وفردانيته ويتجه إلى الحركية/الإيجابية رغبة في الحضور والتوحد، وتسعى الذات في تحول واضح- إلى تحقيق رؤية الجسد فتفارق سلبيتها وتدميريتها وإحساسها المفرط بالمهانة بالهزيمة إلى التعالي والسمو والقدرة على التجاوز والتأسيس والتكوين، فالمرأة تؤكد فاعلية الذات الذكورية التي تحولت إلى طوفان جارف:

تشهر لي الشهوة

الشاهقة كلما دخلتني هدمت سورا، وأطلقت طيورا

مأسورة كسيرة كلما نلتني(٣٤).

تتخذ الذات الذكورية موقفا إيجابيا:فتمنح الجسدين فرصة التعرف التامة التي تمنح كل منهما فرصة التحقق والاكتمال والتوحد بالجسد الأخر:

سأعرف بعد طلقتين أنك

جسدي وأني جسدك، فكيف يتسلل البرابرة والقبيلة

العابرة اخلعيهم خارج الأبواب (٣٥).

يشكل الانتظار الإيجابي بنية الحوار بين ذات الشاعر وذات المرأة العاشقة /الوطن، فالشاعر قد فارق خواءه، رغبة في الشعور بالامتلاء

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وخصوصـــا أن الجسد معبأ بالتكوين وأن الذات لها تحول أساسي"تحاول به أن تتخلص من طبيعتها الفيزيائية، حيث تستحيل إلى تجريد خالص، يتيح لها قدرة واســعة عــلى مواجهــة مواقفها الحياتية المباشرة، لأنها تمتلك- بالتجريد - خاصــية الامتداد الزماني والمكاني، على معنى امتلاكها ديمومة إدراكية بالغة التعقيد"[٣٦]،وحين يتساءل الشاعر عن هوية الانتظار والاختيار:

من تريدين يا امرأة الصدفة الكامنة في السهو المريب؟[٣٧].

تؤكــد المــرأة انتظارها الايجابي وتكشف رغبتها ووعيها في التعرف والحضور الخاص من خلال حوار وجودي مع عاشقها:

أنت، يا سيد انتظاري العصيب

ما آيتك ؟

عرفتني لما رأيتك، رأيتني لما عرفتك

فما آيتي؟

إنك لي:يا بارئي وقاتلي، كلما ذخلتني خلقتني، كلما خرجت مني قتلتني[٣٨].

لقــد دخل الجسد – في الدفقة السابقة- مرحلة العشق الداخلي "بوصفه نقطــة تفجر الرغبة في تكوين واقع جديد بديل عن ذلك الواقع المنذر بالأقوال الذي مارست معه كل ما استطاعت من تدمير"[٣٩].

وقــد تخطــي الجسد الحضور الفيزيائي المتعين إلى حضور خارق له معطياتــه، يعــتمد على التوحد والامتزاج، حتى أن الشاعر لم يستخدم إشارات حواريــة إشارة إلى الفصل بين الصوتين المتحاورين ولكنه شكل النص بعفوية تامة، حتى أن القارئ حين تقع عينه على النص فأنه يحار أي الصوتين يتكلم؟ وهــذا ما يشير بصريا إلى تداخل النص وامتزاجه وتداخل العلاقة جسديا التي تصل إلى حد الحياة والتماهي.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويواصل الشاعر إدراكه الحاد في اكتشاف فاعلية الذات عن طريق الجسد، حيث تخرج المرأة من الوعي بوصفه إدراكا للوجود إلى الاحتكاك الجسدي بوصفه تكوينا وصيرورة وتحولا من السلب إلى الإيجاب وبين السلب والإيجاب لم يكن أمام الشعرية إلا أن تحاول عقد نوع من المصالحة التي تحاول بها إخراج الجسد من دائرة الوجود وتحريره من قيود الزمان ليحلق في آفاق المطلق، وهذه المصالحة تخفف من حدة التصادم من ناحية، وتتيح مساحة للبهجة الزائفة من ناحية أخرى"(٤٠).

ومن خلال معطيات الذات الذكورية التي تمنح الوجود كما أشارت المرأة، يعترف الشاعر أن وجوده يتحقق في ظل حضورها القادر على المنح والخصوبة والخروج، وتتحول من الوعي والمعرفة إلى الممارسة، ويفاجئ الجسد ذاته من الخارج في أثناء ممارسته لوظيفة المعرفة يحاول أن يلمس نفسه لمسا، فهو يرسم (نوعا من التأمل).وسيكون هذا كافيا للتمييز بين الأشياء التي أستطيع القول:"أنها تلمس جسدي عندما يكون عديم الحركة ولا يفاجئ الجسد ذاته في وظيفته الاستكشافية ومع هذا فالجسد موضوع عاطفي بينما الأشياء الخارجية هي ما يتمثل لي فقط"(٤١). ولكن المعرفة عند الشاعر قد تجاوزت فعل اللمس الذي يؤكد وجود الأنا إلى مرحلة اختراق الزمن المطلق واحتواء يمكن الذات من اكتشاف طاقاتها ورغبتها الممتدة في التواصل مع الأنت عبر تداخلية يقوم الجسد فيها بدور حيوي، وهنا تشير الفلسفة الفنومنولوجية أي أن "الجسد عند انسحابه من العالم الموضوعي سميد الخيوط القصدية التي تربطه بمحيطه وأخيرا ستكشف لنا عن الذات المدركة كما ستكشف لنا عن العالم المدرك"(٤٢)،يشير رفعت سلام إلى تداخلية الجسد وتأزمه في علاقته بالأخر:

عرفتك أنت أنت لي آية الأوان

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

. وردة النسيان

تخرجين من ذاكرتي

إلى جسدي

كشمس الاستواء

ترشقين قلبي بنجمة عفوية بطلقة الأمان

تدخلين:

آية بلا برهان.[٤٣]

ثنائية الجسد:

يعـــني بثـــنائية الجسد العلاقة بين الجسد الذكوري والجسد الأنثوي في إطـــار جدلي بينهما – كما كشفت الدراسة من قبل ثنائية الذات – فالجسد عند رفعـــت سلام مضطرب، ينحاز إلى الشعور بالاغتراب والسكون وعدم القدرة على التدفق والانغلاق، وأحيانا يتوق إلى الامتلاء ورغبة التكوين والتوحد حين تمـــتد آلية جاذبية الجسد الأنثوي تتفجر فيه رغبات مكبوته وطاقات فاعلة، فهو يعـــترف بتـــلك العلاقة التي تمنح الجسد النمو والحيوية والانطلاق في زمنية ممتدة:

أنا صبي الفصول الأربعة

أكبر في جميع الاتجاهات

نحو

جسدك[٤٤].

ويكشف عن جسد المرأة الفاعل، القادر على الاصطياد والمانح الآخر حضورا فذا:

جسدها حقل من الفخاخ المنصوب

افتعل النسيان

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أغمض عيني

اقفز[٤٥].

وتمـــارس المـــرأة فاعليتها وتحضر حضورا على جسد الشاعر الذي دخل متاهة عميقة:

صوتها

يزحف من جسدي

بلا دبيب

اقتفي أثره

لا أصل[٤٦] .

ويعترف الشاعر بأن معطيات المرأة الجسدية قادرة على كسر الجمود الذي يلف الشاعر، تحقق في جسده وجودا حيا خصبا تعيد ترتيب أزمنته الحية وتوقظ نشوته النائمة:

يداها تِفجران الينابيع النائمة

يدان تربتان

تبعثان من موت كظيم

وتشعلان

مرأة من جحيم

تضرم النار في حشائش الهشيم

توقظ في جسدي الصحو الأليم

كأنها رصاصة الرحمة

أو

شمس القيامة[٤٧].

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

. ويكشف الشاعر حالة التماهي والامتزاج بين جسد الشاعر وجسد الأنثى، حتى وصل إلى التوحد التام، فلا وجود لأحد الجسدين إلا بالآخر وافتراقهما موت:

حينما أخرج منك

يحزن جسدي

حتى الموت(٤٨).

التداخل والاحتكاك والامتزاج الذي يصل إلى حد التلاقي الجنسي يساوي الحياة وهناك علاقة تبادلية في بنية الزمن المضاد:

أخرج ← أموت، فالتوقد والاشتعال شعور بالامتلاء والوجود والخواء والسكون موت "إن الإنسان بوصفه كينونة متوقدة بالحدة الحسية والكثافة العاطفية هو الرد الوحيد على الموت"(٤٩).

الجسد عند رفعت سلام جسد احتكاكي لا يميل إلى الانغلاق والانطواء، بل إنه يكبر ويتسع بفعل جسد الآخر، ويموت إذا فارقه يتعرف على العالم باللمس والتشمم فالجسد عنده هو حدة وعيه المتوقد هو الوجود الحي"إن خاصية جسدي تكمن في أنه حضور مباشر، فجسدي الخاص يلازمني على الدوام بعكس الأجسام الخارجية التي يمكنها الغياب عن بصري كما أنه يمكن لي أن ألمسه..فأصبح لامسا وملموسا في الوقت نفسه.كما يمكنني أن أحركه كما يحلو لي بشكل مباشر"(٥٠).

التوقد الدائم يميل إلى انتظار وإعادة تكوين، انتقال من السكون إلى الحركة، من الموت إلى الحياة، خصوصا حين يكون الانتظار للمرأة /المخلص التي تصبح الفراش والحراب والوجود:

أيتها الأنثى

المجبولة من حناء،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

انتظرك

كل صاعقة

هل أنت يقظتي الأخيرة؟

دثريني

أنت جهتي الأصلية

أينما أولي وجهي

فإنت

أنت بيتي

فيه أصحو وأنام

فيه أصرع الكلام(٥١).

الشـــاعر محمـــل بالنـــبوءة والوعـــد والمرأة سكنه الدائم الذي يجمع معطيات وجوده، هي قبلته التي يولي شطرها دائما، ويشعر الشاعر بالطمأنينة والهـــدوء فـــي رحاب المرأة العاشقة، وقد كشفت البنية اللغوية والصرفية عن ملمح السكون في:أنام-الكلام.

وتـــبدو المـــرأة منتظرة انتظارا إيجابيا، يخلصها من واقعها المتردي ويقوم الشاعر بدور المخلص الذي تنعقد عليه الآمال والأحلام والوجود:

أنصب فخاخا لنفسي

كي أقع فيها،

وأنتظرك

يا صائدي المتواطئ(٥٢).

إن فعـــل الذات يتحرك في اتجاه الانتظار الذي يمثل لها حياة، فهي لا تـــرغب فـــي الخروج على قانونها وتحاول أن تحجب نفسها وتلتزم بالانتظار مهما تكن عواقبه.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الجسد بين الانتظار وتداعيات الرغبة:

انحـــازت الحداثة الشعرية إلى الحرية التي تمنح الذات فرصة اكتشاف نفســـها، واكتشـــاف العـــالم، بـــل أنها –أي الذات–دخلت معتركا وكسرت كل الحواجـــز الـــتي تحـــد من انطلاقها، وتحددها في آفاق مفتوحة لا نهائية، كما انحـــازت الحداثة إلى الانتظار الإيجابي الذي يعتمد على الحركة والفعل رغبة فـــي التكوين، لذا منحت الشاعر التدفق المستمر المتجاوز حدود المقدس الفني والقيمـــي واعتـــبرت الجمالية هي معيار التعامل مع الأشياء فليس هناك ما هو مدنـــس، خـــرب، مشوه، قبيح، أو مقدس جميل بنفسه، وإنما السياق هو معيار الجمال والقبح.

لقـــد تخلصـــت شعرية الحداثة من النظرة الدونية التي تراقب الجسد، وتعاملت معه على اعتبار أنه عالم مليء بالحيوية والأسرار والطاقات بوصفه معيـــارا للوجود، وانطلقت به من مرحلة الوصف إلى مرحلة الحركة/الممارسة الحيويـــة/الاكتشـــاف في الوقت الذي تخلصت فيه الذات من سكونيتها وفتورها إلى مرحـــلة الاشتعال وكشف طاقات الجسد وتعرية أعضائه ورؤية ما فيه من فاعلية وخصوبة تحول البوار إلى إيراق واخضرار.

أضـــفت الحداثـــة الشـــعرية عـــلى النص الجسداني حالة من اللوعة والاحتشـــاد تـــتكون عـــبر بـــنية تتفجر لوعة وألما وإيماء، أنها حالة التماثل والالـــتحام بيـــن شـــبقية الحالـــة وشبقية النص، لقد تجاوزت الشعرية التعري المـــزري الـــذي يجعل الأعضاء صامتة، محنطة، مقززة، تجلب الغثيان لأنها معزولة عن الحالة/التصوف.

ويروي البعض أن مثل هذه الكتابات التي تولي اهتماما بالجسد وعالمه ينـــبغي فيها أن نعود إلى نية الكاتب عند تقديم أعماله والكيفية التي تم بها ذلك،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وما يتوسل به من معطيات تصل بالقارئ في النهاية إلى الرفض أو القبول إلى استنباطات لا يمكن الجزم بها(٥٣).

في تصورنا أن العودة إلى نية الكاتب في إطار النقد الجمالي ليس ضروريا لأن النقد تجاوز هذه الخطوة وأصبح النص هو المعنى بالتحليل والتأويل من خلال أدواته الفنية ومعطياته الجمالية، لذا ينبغي أن نعود إلى السياق/النص ولا شيء خارجه.

في ديوان(كأنها نهاية الأرض) تقوم بنية الحضور والغياب بدور مهم في تشكيل رؤية الشاعر الجسدانية للعالم من خلال تحولات الذات وبنياتها فهناك بنية تسيطر على موضع ما في النص ثم تغيب، وبعد مرحلة من انبناء الديوان عبر مستويات عدة مختلفة تعود هذه البنية للظهور مرة أخرى فيها حالة الانتظار التي تشكل أفق كل من الأنثى/الوطن والشاعر المحب، فالمرأة محترقة تطفر شوقا، وتتلوى رغبة، وتحتدم شبقانية، وتتغير مواضع اللهفة والانتظار للتحقق والتداخل والامتزاج والارتقاء رغبة في الخروج من عالم السكونية والصلابة إلى عالم الخصوبة والحيوية وتتشكل مواضع عدة في الديوان عبر بنية الرغبة أو ما يمكن تسميته بالبنية الشبقية التي تحول اللغة/المعنى/القيمة إلى اللغة الحالة المعبأة بطاقات عرفانية صوفية تشتعل مفرداتها ومقاطعها روحية وشبقانية بين المعشوقة والعاشق حيث "إن التحام أجساد العشاق تدوم على المستوى الروحي بسبب الرغبة التي يحسون بها أو لأن هذه الرغبة هي استهلال الالتحام الجسدي"(٥٤).

تكشف الرغبة عن حضور جسدي يتسم بالحيوية والانطلاق والرغبة في الاكتشاف، فالرغبات" تشكل بنية الجسد الداخلية، تلك التي تتفاعل مع الأطر الثقافية المحيطة لتنتج شكلا متميزا لحضور الجسد في العالم أو قل وجوده في العالم"(٥٥).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

. تقــع الأنثى في منطقة الانتظار، وتأخذ هيئتها، وتتحرك ذاتها في اتجاه الانــتظار الــذي يهــدد كيانها، ويفتح أفق اللوعة والأنين، ويكشف عن جوع وحاجة ماسة إلى الاحتكاك والتداخل من اجل الوصول إلى الامتزاج والتوحد، فيقدم الشاعر صورتها المهيأة للانتظار:

مرأة آفلة

أرمم في الشمس أعضائي

وأجلو أنوثتي إلى الليل

في انتظار اللحظة المخاتلة(٥٦).

وتــنحاز الذات- في ظل الانتظار- إلى عوالم الحيرة والقلق لذا تنتشر بــنية التضــاد الــتي تكشــف عن الانتظار والرغبة في الخلاص من السكون والواقع الخرب:

لا أمد اليد، لا أكفها، اذهب أم أجيء، انتظارا لما يساقط

من مخلب الصدفة المارقة، أو ما يجيء به القطار الجنوبي،

من تكون أيها الخادم من الثلاثين في فبراير المرير؟(٥٧).

ولأن المحــبوبة/الوطن تشك في إمكانية تحقق الانتظار، بل إن الواقع يشــير إلى سلبيته، يستخدم الشاعر الإشارة إلى التزييف والتقليل وعدم التحقق وتجــاوز الــزمن الواقعــي والخروج عليه، حيث تتساءل المحبوبة عن قدوم المخــلص المحبوب وقد انحازت إلى تاريخ خاص سرى يقارن حركية الزمن الفيــزيائي المعــروف(فــي الثلاثين من فبراير).ثم يقوم الحوار بدور مهم في كشف هوية المنتظر:

أنا رهانك الأخير(٥٨).

وحين تكشف المرأة زمن الانتظار

انتظرك تسعة آباد ودهرين(٥٩).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يعــلن المحب زمنه الخاص للمحبوبة، زمن الاكتمال والتماهي وهو ما جعل الانتظار طويلا:

حتى تكتملي لي(٦٠).

في إطار عالم تسوده الشبقية المفرطة العنيفة تكشف المرأة عن حالتها التي يسكنها التوتر والتوقد؛ لتواجه الخمول والسكونية التي يتحرك في إطارها المحــبوب المنــتظر الذي تعلق عليه الآمال آمال التحقق في الوقت الذي تشير فيــه إلى مواضع العنف والولاء وعدم الخيانة أنها أمام لحظة شبقية تواجه من خلالها العالم يكون الحب فيها قادرا على المواجهة والتغيير:

لك اختزلت أنوثتي حتى صراخ الجوع والشبق الأليم، لك الصهيل والهديل والأنين والحنين، أنا عبادة الشمس أراك حين لا أراك، اتجه إليك حتى لا تراني، شمس ذهولي قبلتي الوثنية وهطولي، أجيء خاوية من الغريب، استباحني ما دخلني، لمسني، مسّني، بكرا أتيت إلى الجنوب كي تراني، تفتضني بعد ٧٣٠٠ ليلة من مراوغة ونكاح(٦١).

الــتمرد عــلى الواقع الصلب الساكن الباطش يحتاج فورة واحتداما جســديا للخروج من أزمته، وتغيير الزمن المطلق إلى زمن خاص، تتعرى فيه المــرأة تعــرية كامــلة، تستمع إلى الأعضاء وأنينها وحركتها وألمها وعنائها وعطشــها وجوعها الشبقي، وقدرتها على التجاوز والتدفق والاحتواء رغبة في مواجهــة القســوة والــبطش والانهيــار والتردي، مواجهة الرياح المتلاطمة والعواصــف، فــي ظــل هذا كله يصبح الاحتماء بالجسد أمرا حتميا في إطار الوعــي والمعرفة واليقين بقدرات الإنسان وحريته في التعامل مع جسده ولغته وخلاياه.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لقـد امتلأت الأنثى/الوطن بالجسارة وانحازت لقدرات الذات الفاعلة، ممعنة في حالة شبقها التام القائمة على الانتظار، حتى لكأنك ترى أمامك وأنت تقرأ امرأة لها لغة خاصة وحنين خاص واختيار خاص لعاشقها/المنتظر، فهي تكشـف حضـورا أليفا يفارق اللقاءات الاعتيادية.وقد استخدم الشاعر في هذا الضـجيج الجسـدي بـنية الإثبات والنفي في آن (أراك)، (حين لا أراك)بنية الحضور والغياب، (أتجه إليك حين لا تراني).هذا التكوين البنائي يشهد حضرة صـوفية كمواقـف النفري، ويموت هذا التجلي كلما أوغلت الذات في معرفتها بنفسـها وبجسدها فيتحول الحضور المفرط إلى غياب مماثل، أنها بهجة خارج قانون التعيين العقلي القاصر وارتقاء في مناخ العرفانية الصوفية.

ويصـبح الجسـد هو ملاذ المرأة المحتدمة الفائرة الذي يتحقق في ظل الحـبيب المنـتظر /المخلص من رقدة الموت الذي يخلص جسدها من سكونه وغفوته ويبعث فيه الحياة:

لك يصحو جسدي من موت، أريقه عليك

عارية من العري، فارتع في، جوعي كافر وعطشي لمائك

شيطان رجيم

جسدي من حميم

نافر، مستنفر

يفضني، يأكلني إليك..إليك

يوقظني من موتي الرحيم(٦٢).

كشفت المرأة عالم جسدها وعلاقاته وهي تقرأ خلاياه خلية خلية، حيث أشارت إلى وجود علاقة حميمية تجمع بين الموت بين الموت من جهة والشبق مـن جهـة أخرى، على اعتبار أنهما وجهان لعملة واحدة، حيث الموت "عودة إلى جسـم الأرض فـي اتحـاد معهـا، والجـنس هـو انصـهار مع جسد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأرض/المـــرأة، واتحـــاد تـــام معها كذلك.إن ما يتولد عن أحدهما من كثافة شعورية ونقاء فائق يجد مثلا له في كثافة ونقاء فائق يتولد عن الآخر"(٦٣).

إن مـــا يعانيـــه الجســـد مـــن إهمال وخواء وطول انتظار يبدو موتا، واليقظـــة والـــتوقد والاشـــتعال هـــي المقدمة الضرورية للخروج على الموت وتجاوزه فالشعور بالامتلاء حياة والألم، العاطفي تطهير، "فالإنسان الذي يحب يشـــعر باتقاد الحب بشدة أكثر من شدة الرغبة الجسدية يجب ألا تنسى أبدا أنه بـــرغم وعود الحب الرحيمة فإن جوهرته الأولى هي أحد أشكال الاضطراب والألـــم.إن الرغـــبة الجسدية المحققة لنفسها تستحث تهيجا عنيفا هائلا حيث إن الســـعادة المتضـــمنة منه قبل أن يكون سعادة مستمتعا بها عظيمة جدا. بحيث تكون أكثر شبها بنقيضها ألا وهي المعاناة"(٦٤).

وتـــتداخل حالـــة الانـــتظار مع حالة الاحتواء رغبة في التوحد الذي يـــتحرك في إطار الحلم إذ تبدو المرأة /الوطن على ولائها على الرغم من عدم تغييـــر الســـلبية لدى الأنثى، وتتحرك في إطار شبقي تام يطفر باللوعة والألم واللذة، حتى أن التعري التام تحول إلى مضاجعة تامة، انتقل من الاحتكاك إلى الـــتداخل إلى التوحد في الوقت الذي تتناثر فيه معطيات الخصوبة والنماء. إنها لحظـــة الغيـــاب حيث"تصبح لحظة خارج الزمن وفوقه تدور في مدار بعيد لا تطولها يد، أنها تصبح مطلقا"(٦٥).

يقـــول رفعـــت سلام عن حالة التوقد والتماهي بين جسدين محمومين صار جسدا واحدا في ظل الاحتكاك ورغبة التشظي والغياب. يقول :

جسدك بيتي، فأغلق الأبواب والنوافذ، خارج:نباح
ورصاص، من أين يأتي وشيش البحر وصوت الكروان،
وصوت الإوز البيتي وصيحة الديك في المساء سماء لا زورد
تومئ من شباكنا، وجسدي لك محلول مبلول، بيتك

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الحلال، ولا حرام فيّ، لك انتزعت الأبواب والنوافذ، لا مصاريع ولا مفاتيح، أنى شئت، بمائك تنمو أعضاء جديدة كلما ولجتني.لماذا تأخرت طويلا؟ أنا المرأة المرج كلما لمستني اساقطت أعنابا ورمانا كلما هززتني، اقطفني والقفني، لا معلقة بين الشهوة والقطاف تلعب بي الرغبة الماكرة(٦٦).

تقوم الذات الأنثوية بإعلان رغبة الحماية التي تحولت من إطار الحلمية إلى الفعل /الواقع، في الوقت الذي اتسع فيه مفهوم الجسد ليسير مملكة خاصة، ويحتوي المكان(جسدك) يساوي(بيتي).في الوقت الذي يهيمن فيه ضمير الخطاب على بنية الحوار رغبة من المرأة في حصار عاشقها حتى يتحرك من السلبية إلى الايجابية ويتخذ قرارا فاعلا (أغلق)، غير أن الذات الذكورية تستجيب لفاعلية الجسد في ظل حصارها الممتد(كلما لامستني اساقطت أعنابا ورمانا)بل أنها تخضع للإيراق و النمو والحياة كلما توحد الجسدان وغابا في رغوة التوحد.

ويطرح الشاعر صيغة شبقية فائقة الرغبة والتشوق إلى التوحد والامتزاج والخلاص في إطار انتظار معبأ بلغم الأنوثة المانحة إن صح التعبير(جسدي لك محلول مبلول).حتى تتحول الرغبة في الإقامة الدائمة والاحتماء عن طريق التماهي والتولد (جسدك بيتي) فقد تحولت إلى (جسدي بيتك) وعلى الرغم من الجسدانية المفرطة والشبقية الملتاعة فإن ذلك يكشف لوعة روحية في الآن نفسه."إن ما يبحث عنه العاشق في المرأة التي يهيم بها ليس هو المرأة في حد ذاتها، لأن العاطفة المتأججة تكون غامضة مشوبة بالقلق وتقع تحت سيطرة نوع من الخلاص الروحي ولم تعد المرأة ذلك الشيء الذي يريد عناقه، بل هي الواقع الغامض غير المرئي الذي يلتمع في داخله،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فالرغبة هنا ليست مواجهة نحو الجسد بقدر ما هي مواجهة نحو شيء أخر وراء الجسد، حيث يجد العاشق فيه الخلاص والنجاة"(٦٧).

وتتحول الشبقانية في إطار الامتزاج والتماهي إلى عالم الخصوبة والصيرورة والتواصلية(بمائك تنمو أعضاء جديدة كلما ولجتني)، وقد استسلم الشاعر لحركية الغياب الصرفي حين يتجلى الفيض؛ فتكتب اللغة نفسها في إطار تدفقية روحية شفافة عاطفية جارفة، إذ إن النص الشبقاني في ظل شعرية الحداثة لا يأتي موصوفا من الخارج/الرصد لا يقف خارج التجربة، بل إن القارئ يتواصل مع النص في الوقت الذي تواصل فيه مع الحالة في إطار حركتها الوثابة الفاعلة، فتبدو الكتابة عن الجنس والاستسلام للغة الروح.وجهين لعملة واحدة"أن الكتابة عن الجنس هي ممارسة لحالة من خلال الجنس"(٦٨).

الانتظار الذي ينتابه الألم وتعتصره آهات الرغبة المتأججة يجعل الذات الأنثوية في، متواصلة واشتعال لا ينقطع واحتراق يتمدد كلما تطلعت أو تذكرت أو اقتربت من فارسها المنتظر، حتى أن المرأة تترك ما يمكن أن نسميه خارج إطار اللحظة الخاصة/الاحتكاك والارتقاء والسمو إلى التدني في ظل الحكم القيمي والأخلاقي، ولأنها تعيش في زمن خاص خارج الزمن المطلق، ترى السمو والتعالي في لوعتها واحتراقها بالألم وانتظارها المر الموجع؛ أنها كسرت كل حواجز الزمانية وخرجت على حدود المكانية إلى مكان خاص:عالم الاكتشاف لحظة ارتقاء الجسد بوصفه معرفة وإدراك خاص، لقد تحول الجسد من محدوديته إلى الاحتواء والانتشار والتشظي في حجم مماثل لتدفق الروح واجتياحها.

لقد استطاعت الذات عند رفعت سلام أن تعبر الجسد تنتقل به من جسدية محضة إلى روحية مفرطة يصعب معها عدم الاستجابة لفاعلية الزمن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الخـــاص/الامتزاج، الذي يشكل أفق القصيدة في إطار الانتظار واللهفة واللوعة فـــي إطار الغياب والحضور في آن، ويقوم الجسد بدوره في الكشف عن عالمه المترقب الفائر المشتعل الذي يتوقد للخلاص:

سامحت نفسي وصالحت بك الزمان المر، اغفر ما تقدم من ذنوب الكون، لك السلام؛ تدحوني يداك، أكن لبؤة أو شجرة، موجة أو ثمرة، لك فجري الأنثوي، خبأته عن جسدي، شراهة شهوتي في انتظار اللمسة الأولى، ثدياي عنقودان معقودان باشتهاء القضم، سرتي سر مستشيط إلى الفضح، فخذاي برجان من مرجان يحلمان بالهدم، ردفاي ربوتان رابيتان على نهر يتشهى العصيان، فرجي فرح فادح بك، اهتبلني راكعة ساجدة مبتهلة لا شهوة مؤجلة(٦٩).

تكشـــف الدفقـــة عن تدفق الحالة وتواصلها في إطار اللوعة والاشتهاء الجـــارف الذي يشي بخصوبة مانحة وتلك هي عاطفة المرأة/الوطن، فهي تفتح لزمـــنها الخـــاص طـــريقا ولجـــأت إلى الوصـــف المتحول مع الحالة(**ثدياي عـــنقودان معقـــودان باشـــتهاء القضـــم**)، (سرتي سر)....الذي يؤكد غريزة الاشـــتهاء والإغـــراء فـــي آن، فـــإذا قضـــت المرأة نحبها ينسحب الزمن مع خصوصـــيته ولكن في إطار التجاذب والتوحد يفارقها الزمن، "ويصبح الجنس والحافـــز الجنسي دافعين أزليين لا يخضعان للزمن لأنهما يمثلان ذروة الحدة التي تتكشف في لحظة التقاء رجل وامرأة"(٧٠).

يتحول الجسد من مرحلة الوصف إلى مرحلة التفكك والتدمير مع كثرة الغليان والعطش الشبقي والجوع واستقبال زمن الانتظار:

قطعان برية تركض في جسدي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تضمني، وتأتي علىّ
في انتظار خطوك الشهي
وكل خطوة.نعيم مقيم
ونعمة آفلة(٧١).

وعلى الرغم من مخادعة الانتظار والمراوغة وعدم الاستجابة للفاعلية من جانب المعشوق، فإن المرأة تتوقد تطلعا وترقبا وانتظار أو تهيئ أعضاءها لزمن الخصوبة، فلم يعد سوى عاشقها/الشاعر الذي تستشعر في عالمه الدفء والحياة:

إليك إليك أيها القادم من وجعي الطويل، هل أعددت
الشاي بالحليب؟ من الهروب وضعت تاريخيا إليك من
المراوغة الغريزية، أعددت لك البيض والجبن وفاكهتي الجائعة.
تخفي التواريخ في جسدي، تعيدها إلى الصفر- بيضاء، تعيده
إلى بكارته، تهزني أساقط فيك، تنفرط عناقيدي شهية
ملمومة في حجرك الدافئ، ولا سواي، ولا غيري(٧٢).

لقد باح الجسد بكل أسراره ومكنونه ولغته وعويل أعضائه وتحرقه وتهدمه وانكساره وارتقائه وتطوحاته وسكره وغيابه المتطلع لإعادة التكوين والميلاد وفي الوقت الذي يكشف فيه الخطاب صورة الأنثى- وقد قرأت أعضاءها عضوا عضوا وجارحة جارحة رغبة في تفسيرها وتفسير العالم الذي اكتسب منذ بداية الديوان ملاحم الوطن المغتصب المقهور الذي يعاني ويلات الخيانة والهجر والجفوة والقسوة والرفض- تترائي صورة العاشق /الشاعر الذي يتماهى ضمنيا مع عالمها ومفرداتها وأعضائها، فإذا كانت المرأة قد قدمت أوصافا لأعضائها من منظور خاص فإن الشاعر يكشف معطياتها الجسدية من منظور خاص أيضا.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أيتها الصغيرة بين النساء، اركضي على جسدي، ثدياك
رمانتان معطوبتان، بطنك درب عبدته الأقدام، سرتك
كأس احتساها الشاربون حسوة حسوة، وصرختك طائر
صاده القانصون القاطون[٧٣].

إذا كانت المرأة قد طرحت جسدها- بوصفه أداة المعرفة والتعرف على الكائنات وحركة العالم، بل عن طريقه- أي الجسد - تكتشف وجودها الحيوي الفاعل، وعن طريقه تأسست علاقتها بالأخر /العاشق /الشاعر الذي يؤكد وجودها من خلال رغبات هذا الجسد وعالمه وانتظاره جسد المعشوق الذي يعيد له الحياة في ظل الاحتكاك والتداخل وصولا إلى التواصلية الصيرورة – فإن الشاعر قد تخلص من حالة الترقب والاستماع والتسلية إلى مرحلة الفعل، فأعلن تخلص جسده من الفتور والسكون وأصبح مهيأ للارتقاء والتجاذب والتأسيس:

أنا سيد الفراغ المجنون
أسدد السهم في كبد الصمت
أسدد الرمح في انفراج الوقت
أطلق الرصاص في جبين الموت
وأرفع العقيرة بالعواء[٧٤].

أعلن الشاعر عن سمو الذات وارتقائها واستعلائها و"استعلاء الذات يستهدف إدخالها منطقة التفرد لكنه تفرد يحافظ على حدودها البشرية"[٧٥]،على الرغم من انتساب الفعل – الذي تقوم به الذات- إلى الفراغ، ولكنه محاولة لكسر حاجز الصمت والسكون، ثم تتحرك الذات في اتجاه الفعل الذي يتسم بطابع الفروسية وقوة المواجهة(أسدد)، (أطلق)، (أرفع)، ثم تتحرك الذات إلى إعادة صياغة الأنثى في إطار انشغال جسد الشاعر بجسد هذه الأنثى التي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اجـــتاحت عالم الديوان من خلاله، فيقع الفعل على علاقة جديدة مسرحها علاقة جسدين يتوقان إلى التوحد والتماهي:

أمحوها لأخطها امرأة فاجرة، باسم الله مرسيها

على جسدي سلاما، أمتطيها إلى سرمد يائه وغيهب

سراب

سيدا للغياب(٧٦).

يـــلعب الجســـد فـــي تجربة رفعت سلام دور البطل الذي يخلق أحداثا تـــتوازى أحيانا وتتلاقى أحيانا أخرى، أنه الجسد الذي يحفر لنفسه عالما عميقا وخصبا يتماهى من خلاله الشاعر مع الأخر/الحبيبة على اعتبار أنها الكون أي كونـــه الخـــاص، يصبح هو جزءا منها، أي أن كلامها يصبح كلامه هو يتكلم بلسانها.

مـــن هـــنا يصـــبح الجســـد فـــي تجربة الحداثة عموما ورفعت سلام خصوصـــا معيـــارا لوعي الذات وانشطا رها وتوحدها بالآخر في الوقت الذي تـــتعرف فيـــه عـــلى العـــالم بواسطة هذا الجسد كما يصبح آلية جمالية تحقق مساحات دلالية، يؤكد خطابا خاصا له عالمه

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الهوامش

(١) عبد المنعم رمضان: حوار مع أحمد الشهاوي مجلة نصف الدنيا ١٩٩٣/٢/٢٨.

(٢) د.رمضان بسطاويسي: الإبداع والحرية ص ١٢٦.

(٣) د. محمد عبد المطلب: تقابلات الحداثة في شعر السبعينيات القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية ٤٥ نوفمبر ١٩٩٥ ص٤٠٥.

(٤) ادوار الخـــراط: أنـــا والتابو فصول المجلد الحادي عشر العدد الثالث خريف ١٩٩٢ ص ٥٤.

(٥) علاء عبد الهادي: خبرات الجسد الحميمة في الكتابة الأدبية ص١٨٨.

(٦) د.شـــاكر عـــبد الحميـــد: حلم عابر وجسد مقيم فصول لمجلد الخامس عشر العدد الثاني صيف ١٩٩٦ ص٢١٦.

(٧) كمـــال أبو ديب: اللحظة الراهنة فصول المجلد الخامس عشر العدد الثالث خريف ١٩٩٦ ص٢٤.

(٨) السابق ص٣٢ – ٣٣.

(٩) السابق ص٣٣.

(١٠) السابق.

(١١) د.محمد عبد المطلب:هكذا تكلم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م، ص:٣٣

(١٢) السابق ص٣٢.

(١٣) السابق ص١٩.

(١٤) رفعت سلام:كأنها نهاية الأرض، القاهرة، مركز الحضارة العربية٢٠٠٠.

(١٥) السابق– فاتحة الديوان.

(١٦) السابق.

(١٧) السابق ص:١٠.

(١٨) السابق.

(١٩) السابق ص:١١–١٢.

(٢٠) السابق ص:١٢.

(٢١) السابق ص:١١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٢٢) السابق ص:١٢.

(٢٣) د.محمد عبد المطلب:هكذا تكلم النص، ص:١٠٣.

(٢٤) رفعت سلام:كأنها نهاية الأرض، ص:١٧.

(٢٥) السابق ص٢٤.

(٢٦) السابق ص:٢٧.

(٢٧) السابق ص:٢٧-٢٨.

(٢٨) د.محمد عبد المطلب:مناورات الشعرية، القاهرة:دار الشروق١٩٩٦م، ط١، ص:٢٥..

(٢٩) رفعت سلام:كأنها نهاية الأرض، ص:٢٨.

(٣٠) السابق ص.

(٣١) أحمد زايد:الجسد والمجتمع استكشافات في النظرية الاجتماعية، ص:١٠.

(٣٢) رفعت سلام:كأنها نهاية الأرض، ص:٢٨.

(٣٣) السابق ص:٣١.

(٣٤) السابق ص:٣٣.

(٣٥) السابق.

(٣٦) د.محمد عبد المطلب:مناورات الشعرية، ص:٢٧.

(٣٧) رفعت سلام:كأنها نهاية الأرض، ص:٣٤.

(٣٨) السابق ص:٣٣-٣٤.

(٣٩) د.محمد عبد المطلب:هكذا تكلم النص، ص:١٤٠.

(٤٠) السابق ص:١٤١.

(٤١) نقلا عن د.مجدي عبد الحافظ:الجسد الإنساني بين مدارس الفلسفة وفنومنولوجية ميرلوبوتي، مجلة إبداع، العدد التاسع، سبتمبر١٩٩٧م، ص:١٠٧.

(٤٢) السابق ص:١١٠.

(٤٣) رفعت سلام:كأنها نهاية الأرض، ص:٣٤.

(٤٤) السابق ص:٥٢.

(٤٥) السابق.

(٤٦) السابق ص:٥٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٤٧) السابق ص:٥٤-٥٥.

(٤٨) السابق ص:٦٢.

(٤٩) كمـــال أبو ديب:معلقة امرئ القيس(الرؤية الشبقية)، فصول، المجلد الرابع، العدد الثاني، يناير، فبراير، مارس ١٩٨٤م، ص:١٠٤.

(٥٠) د.مجـــدي عـــبد الحافظ:الجسد الإنساني بين مدارس الفلسفة وفنومنولوجية ميرلوبوتي، مجلة إبداع، العدد التاسع، سبتمبر١٩٩٧م، ص:١١١.

(٥١) رفعت سلام:كأنها نهاية الأرض، ص:٣٤.

(٥٢) السابق ص:٦٧.

(٥٢) السابق ص:٦٧.

(٥٣) د.عـــبد العـــاطي كيـــوان:أدب الجســـد بين الفن والإسفاف، دراسة في السرد النسائي، القاهرة:مركز الحضارة العربية٢٠٠٣، ٢٨-٢٩.

(٥٤) جـــورج ماتـــاي:التحليل الفينومينولوجي للرغبة الجنسية، ترجمة غادة الحلواني، مجلة إبداع، العدد التاسع سبتمبر١٩٩٧م، ص:١١٩.

(٥٥) أحمد زايد:الجيد والمجتمع مجلة إبداع، العدد التاسع، سبتمبر١٩٩٧م، ص:١٠.

(٥٦) رفعت سلام:كأنها نهاية الأرض، ص:٣٨.

(٥٧) السابق.

(٥٨) السابق.

(٥٩) السابق.

(٦٠) السابق.

(٦١) السابق.

(٦٢) السابق، ص:٣٨-٣٩.

(٦٣) السابق، ص:٣٩.

(٦٤) كمال أبوديب:معلقة امرؤ القيس(الرؤية الشبقية، ص:١٠٤.

(٦٥) جورج باتاي:التحليل الفينو منولوجي للرغبة الجنسية، ص:١١٩.

(٦٦) كمال أبو ديب:معلقة امرؤ القيس، ص:١٢٣.

(٦٧) رفعت سلا م:كأنها نهاية الأرض، ص:٤٠-٤١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٦٨) د/ رمضان بسطاويسي:الإبداع والحرية، ص:٢٦١.

(٦٩) السابق، ص:٢٥٠.

(٧٠) رفعت سلام:كأنها نهاية الأرض، ص:٤٢.

(٧١) كمال أبو ديب :معلقة امرؤ القيس،ص:١٢٣.

(٧٢) رفعت سلام:كأنها نهاية الأرض، ص:٤٢.

(٧٣) السابق، ص:٨٠.

(٧٤) السابق، ص:٩٤.

(٧٥) د/محمد عبد المطلب مناورات الشعرية، ص٢٥.

(٧٦) رفعت سلام:كأنها نهاية الأرض، ص:٦٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner