سيمياء الإيروس
من فضاء المخيال إلى نداء الجسد

الأستاذ الدكتور:محمد صابر عبيد
كلية التربية جامعة تكريت العراق

مدخل في شعرية الجسد

لا يمكن عدّ الجسد في المنظور السوسيوثقافي ظاهرة فردية محضا بالرغم من خطورة مفهوم الذات في تجلياته الجسدانية والشعرية ، إذ يجمع كل الباحثين في هذا الميدان تقريبا على أن ((الذات هي بؤرة هذا العالم ، منها يبدأ الخلق وفيها تهمهم كلمة السرّ وإليها ينتهي تطواف العالم وعطشه . إليها تنتهي رحلة السعي والعذاب المستديم ، لا شيء يسبقها ، فهي الأصل والولادة والمنبع والمصب)) (1) ، بل هو ظاهرة اجتماعية وثقافية بقدر ما هو فردية تتمركز حول ذات بعينها تنشغل به وبقضاياه وهمومه وتطلعاته ، إذ ((إن المجتمع دائما تقريبا هو الذي ينظر إلى نفسه وينفعل من ذاته فيها بوساطة الجسد الذي يقدم له ويسمح بولادته ونموه وثقافته وبقائه وتفتحه)) (2) ، على النحو الذي يقدمه بوصفه محرّكا مركزيا لبنية المجتمع وموجها فعالا لها ، لذا فهو ((ليس فراغا حتى في طلعته / رؤيته الأولى، أو مسكونا حياديا، وإنما هو ملاء، أو مسكون بعلامات تتلبسه)) (3) ، يتكشف عن طاقة إثارة وإغواء واستدعاء عالية لا يمكن مقاومتها ،وتتكشف العلامات التي تسكنه وتتلبسه عن قدرات تكوين نصيّة هائلة لا تقف عند حد .

إن قوى الجسد هي قوى موجبة تتفتح وتنغلق (4) بصورة شبه متعاقبة ، وفي كل موجة تفتح وانغلاق تنتج علامات موجهة لتشكيل خطاب خاص يشتغل في نطاق الفرد والمجتمع معا ، وإذا ما سعينا إلى تفكيك هذا الخطاب في محاولة لتأويله وإدراك إشكاليته والتوصل بمعانيه ، فإننا بحاجة إلى مراجعة عميقة لثقافة الجسد في تاريخنا ، ولعل أول ((ما يحتاج إلى حفر ماهر وبمعاول مشحوذة هو هذا الركام الطللي من موروث متعلق بالجسد .. عاصمة الحرمان .. وربيب الزجر ، إنه أحيانا جسد لا أحد يقيم فيه .. مهجور ، وإن كان له زفير ساخن فهو استغاثة)) (5) ، نظرا لما تعرّضت له ثقافة الجسد من

تسكيت وتصميت وحجب ، تمخّض عن وعي ملـوّث وضـع الجسـد داخـل منظـور أيديولوجي ملتبس .

يرتبط الجسد بالشعور ارتباطا جدليا عميقا ينقل مفهومه من شكل صـنمي ذي أبعـاد بصرية لافتة إلى تجربة تحقق هوية الذات وخطابها وتفسّر وجودها في الحياة ، و ((كلما ازداد الشعور كثافة فإن الجسد الذي نعانقه يزداد اتساعا ، الشعور باللانهـائي : هـو أن نفني جسدا في هذا الجسد ، العناق الحسي هو أوج الجسد وفناؤه ، أيضا هو تجربة فنـاء الذات : تفرّق الأشكال في ألف حسّ ورؤية ، سقوط في جوهر محيطي ، تبخّر الـذات ، فليس هناك شكل ولا حضور : هناك الموجة التي تلدنا ، السباحة في سهول الليل)) (6).

يتمخض عناق الجسد والشعور عن إنتاج نص ينفصل فيه الجسد عن الذات ويتموضع حول أفكاره ورؤاه الخاصة على نحو ينتج لذّته ، تلك اللذّة النصّية التي تمثل اللحظة التي يتبع فيها الجسد أفكاره الخاصة ، لأن أفكار الجسد ليست هي أفكار الذات التي يحملها(7).

من هنا تتشكل لغة الجسد النصية وتفيض شعريته حين يتم تمثيله شـعريا ، إذ تنـدفع ((الفاعلية الجسدية لتتماهى مع الفاعلية اللغوية الشعرية للتوصل بالنص إلى تحريك الجسد تحريكا شعريا ، مستفيدا في ذلك من كل إمكانات الجسـد الشـعرية وإمكانـات الشـعر الجسدية)) (8) ، نحو تطوير إشكالية العلاقة بينهما بحيث ينتقل ((الجسد فـي اشـتغاله الشعري من كونه علامة ذات دلالة فاعلة باتجاه سيميائي معين إلى مرحلة تأسيس بلاغته في الخطاب)) (9) واكتساب شعريته الخاصة في المظهر النصي المجسّد .

عنف المخيال وضراوة اللغة

يستقي الصوت الشعري خصائصه وميزاته الجوهرية ويكتشف هويته من خلال طبيعة البنية الإشكالية التي تُظهرها الذات الشاعرة ، وهي تتشكل استنادا إلـى مقومـات كثيفة وغزيرة وزاخرة بالمعطيات والأسباب والرؤى والأفكار والقيم والرموز والدلالات .

وتبرز كيفية الصوت الشعري وعمق اتصاله بتجربة الذات الشاعرة في الحياة واللغـة ودرجة إيمانه بها وقدرته على تمثيلها شعريا ، على النحو الذي يشدّ مـن أزر الصـوت وينقله إلى مرحلة التمثيل الإجرائي النوعي للذات بحيث يمتزج بها ويعبّر عن فضـائها بحرية ورحابة وأصالة ، ويستعير إيقاعها ليخوض فـي ميـاه التجربـة متجهـا إلـى خصوصيته وفرادته واستقلاله .

صوت الشاعر فايز خضور من الأصوات الخاصة والمميزة في تجربة الشعرية العربية الحديثة بالرغم من أنه يتردد أحيانا بين أصوات شعرية أخرى ، لكنه ما يلبث أن يعـود إلى ذاته الشاعرة لينهل منها إيقاعه المستقل الذي لا يعبأ كثيرا إذا ما تعالق مع إيقاعـات مجاورة ، لأنه سيؤول في النهاية إلى عزف لحنه الخاص المستمد من إيقاعه الخاص .

المخيال الشعري للشاعر مخيال نوعي يحتشد بالقسوة والتوتر والمرارة ، ويغذّي كلمته الشعرية بمزيد من القسوة والتحدي ، على النحو الذي يجعل خطابه الشعري خطابا حادا على الدوام لا يهدأ ولا يستقر حتى في أكثر حالاته رومانسية وعاطفية ووجدانية ، ويستند هذا المخيال إلى ذاكرة ضارية مشتعلة بالتجربة،تضع ذكرياتها باستمرار في مرجل يغلي لذلك فهي لا تنسى شيئا .

وتتحول بين يدي صوته إلى عين شعرية قاسية الرؤية وشديدة الانتبـاه والملاحظـة ، وعميقة في شراستها النقدية التي تتجاوز الخطوط الحمر ، لا تعبأ بشـيء ولا تحـب أن تتوقف عند حد .

وينهض صوته الشعري أيضا على حلم جاد يقـع تحـت سـطوة الـوعي وهيمنتـه واشتراطات ، وينعكس على لغته الشعرية بأنساق تعبيرية تمتاز بالتوتر والشحن والتقييد ، ليجعلها لغة ضارية ومتوقدة يشعر المتلقي بوهجها اللافح ويتلمّس حرارتها الكاوية منـذ الملامسة الأولى لعملية التلقي والقراءة .

تمتاز صورهُ الشعرية استنادا إلى كل هذه المعطيات بالعفوية المطلقة أحيانا مع الصناعة الشديدة المهارة أحيانا أخرى ، وهو ما جعل صوته الشعري إشكاليا على نحو ما .

في مجال التجربة الإيروسية لصوته الشعري فإن خطابه يسلّط ضغطا مباشـرا وقويـا على الجسد ويحمّله إيقاعا ذا صوت عالٍ ــ صارخ أحيانا ــ غير متردد ، ضارب فـي التمرد والرفض ، ومستجيب لخلفيات هذا الضغط ومرجعياته على النحو الذي يتحول فيه إلى جسد ثرثار لا يصمت ، ومتحرك لا يهدأ ، ورافض لا يقبل ، وشرس لا يهادن .

تتحوّل هذه الهيمنة إلى طغيان يوجّه الصوت في الكثير من الأحيان باتجاه واحد ، بحيث لا يسمح دائما بتمييز حلقات التطور النوعي في التجربة ويضعها فـي إطـار متشـابه يستجيب للتماثل أكثر مما يستجيب للاختلاف .

القصيدة التي وجدنا أنها تمثل خصوصية الصوت الشعري الإيروسي عند فايز خضور هي قصيدة ((شهوة للمطر)) (10) ، وهي قصيدة تستقر فيها تجربة الشاعر ((المطرية

)) وتأخذ من دال ((المطر)) كل عمقه ومضمونه الإيروسي المتلبث قي ذاكـرة الـدال وتاريخه وأسطوريته ، ومن ثم تضاعف من طاقتها الإيروسية بإسـنادها إلـى الفضـاء المفتوح لـ ((شهوة)) التي تمثل خلاصة الحلم الإيروسي في الاستجابة لنداء الجسد .

القصيدة ((شهوة للمطر)) تتألف من طبقات تضمّ في حدودها المتعاقبة تعاقبا عموديا وأفقيا في أرض المتن خارطةَ التفاصيل والجزئيات الداخلية ، التي تتمظهر فيها ((الشهوة)) وهي تحفز دال ((المطر)) بدلالاتها هي على التشكل داخل الأصـوات والمفـردات والجمل والصور والإيقاعات ، في أعماق مزيج شعري ينتهي إلى بناء الملامح الأساسية للصوت الإيروسي ، على نحو يفيد إفادة كبيرة وواسعة من كل ما هو متـاح مـن رؤى وآليات وخصائص تدفع باتجاه استقلاليته وفرادته .

المرجعيات الشعرية للدال العنواني

تفيض عتبة عنوان قصيدة ((شهوة للمطر)) على شعرية الصوت الإيروسي عن فايز خضور لتتصل مرجعياً بشعرية دوال عنوانية أخرى سابقة عليـه فـي ((ديـوان فـايز خضور)) (11) ، تستخدم دال ((المطر)) بمعطياته الرمزية والأسطورية والسيميائية من أجل افتتاح مديات شعرية واسعة وإطلاق أصوات شعرية متنوعة يقف الصوت الإيروسي في مقدمتها .

وإذا ما استرجعنا أفضية هذه المرجعيات لرصد تجليات الصوت الإيروسي في مدياتها الشعرية فسنحصل على أرضية صالحة للنظر المعمق في الكون الشعري لقصيدة ((شهوة للمطر)) ، بطمأنينة مستندة إلى ذاكرة (مطرية) تنحو بالصوت الشعري نحوا إيروسيا واضحا ، يسهل عملية الاستنطاق والفحص والقراءة والتأويل فيما يخص القصيدة المنتخبة بوصفها ((الموئل)) الذي تستقر فيه التجربة ((المطرية)) الشعرية عند الشاعر بدلالتها الإيروسية ، على النحو الذي تعبّر فيه عن ذاتها وذوات شعرية سبقتها في تجربة الديوان .

القصيدة الأولى التي يحظى دالها العنواني بمفردة المطر هي قصيدة ((أصابع المطر)) (12) التي تثير منذ عتبة عنوانها فضاء إيروسيا واضحا يتجلّى في المتن بصور مختلفة ، مغلّفة بأغلفة رمزية شفافة لكنها معبّرة عن خصوصية هذا الفضاء وحرارته وتدفقه :

سخيّة أصابع المطر .
ومقلتي غواية يعنكبُ الضلال في رموشها .
صرختُ حين خيّم الفراغ ،
ومُزّقت قوافل الصدى ..
فلم تجبْ أصابع المطر ،
وبللت حواجب المدى ..
ولوعة الأسى .
تخيّط الشفاهَ لوعةُ الأسى ..
كم اشتهيت لو وهبتها (..)
من السنابل الخواء لو وهبتها .. !!

وفي قصيدة ((الميلاد والمطر)) (13) يأخذ الفضاء الإيروسي شكلا كونيا أسطوريا من خلال تجربة الذات الشعرية والمصغّرة والملخّصة في صوت يتطلّع إلى إشباع الرغبة والاستجابة لنداء الجسد :

ألصلصُ من كوّة الكوخ أسأل غيم الخريف المهاجر زخّ المطر ..
فيا ريح كفّي ولو مرّة عن ضلوع الدوالي .
تخشّب نسغُ العساليج ــ يا بيدر الجهد ــ جُمّد دمع الحنين ..
ببالي .. ..
وتبقى النواقيسُ تزرع صدر المدى بالمسرّة ..!!

يأخذ الصوت الإيروسي مدى أكثر ذاتوية وتمركزا في قصيدة ((قرنفلة للمطر القادم خلسة)) (14) على النحو الذي يتبلور فيه الصوت على شكل تجربة حيّة نابضة بالحركة والفعل والصيرورة ، وقد تحوّل نداء الجسد الموازي لفضاء المخيال إلى حال شعرية تتدفق فيها الدوال في مشاهد إيروسية عاصفة :

إنها تمطر الآن ، ألمحُ جثة أرضٍ ، تفكفك أزرار قمصانها : عروةً عروةً ،

تتعرّى ، وتمنح للبرد قنبلتي صدرها . من ترى داهم الكون ؟ !
من فجّرَ الكونَ .؟!. منْ .... إنها تمطر الآن . حاولت أركضُ
" بيت نزوحي بعيد " ، تباطأت ، قلت أهرول . ؟! . " حرَّ دمي
هاجسٌ بَلبَلَ الحلمَ .". قبحُ الأزقة ،قلت أفقدني البتّ " حرَّ دمي
هاجسُ ، هاجسٌ لحَّ . لحَّ . ألحَّ .. " استفقتُ ، تبللتُ ، كدتُ
أضيعُ مع الدمع ، أشردُ ، كدتُ أُهللُ للغيث ." حرَّ دمي هاجسٌ
هدّدَ الجسد المستجيرَ من الفيض بالفيض " .

وينعكس الصوت انعكاسا ارتداديا حين يخفق دال ((المطر)) في التحقــق والهطــول والإرواء في قصيدة ((أخ .. من غيمة لم تمطر)) (15) ، فتتحول الروح الاقتحامية في الصوت إلى روح متوسلة راغبة في ضخّ أدوات الجسد بالمرونة والطراوة والنداوة والماء :

أيهذا النهار .
خذْ ــ ولو هبةً ــ قطرة من دمي ..
خذْ ــ ولو قيل : نهبا ــ ثمالة ليل طويل يحرّضني ، ويلوّن بالفحم أوردتي ..!!
أيهذا النهار ..
كن ــ برغم الجنازات ــ كن لغتي ..!!
يا يدي ، رفرفي بيرقا ، في المساءات ، رغم الحصار .!!
رفرفي بيرقا داميا فوق مستنقع اليأس .
كفّاي تواقتان إلى الرفض والصلبِ .
تواقتان إلى فرح مقبل ،
من توجّع طفل ومن جوع طفلة ..

في قصيدة ((المطر الأسود)) (16) ينعطف أداء الدال الشعري ((المطر)) إلى فضاء سياسي مؤدلج يسعى فيه الصوت الشعري إلى تعرية الواقع السياسي وفضحه وتشــريح

جسده ، إذ يظل البعد الإيروسي ــ حتى في هذا الفضاء ــ ماثلا بالرغم من تغيّر الهدف :

مطر أسود الروح ، ينتهك العشب والشمسَ : " شرّفنا " في عباءة ضيفٍ
وحامَ . وخلّع مصراع هدأتنا ، بانفجار هداياهُ ، " يا آنُ "
هلاّ تطلّعتَ . ؟ ! نرجوك بعض التفات عطوف ، إلى غضبِ
الأرض.شابت على حِضننا غُرّة الورد من فاحش الذبح.يا آنُ
شيّخَ نسل البنفسج قهرا وما شاخت الأسلحة .. !!
بيرق خافق في فم الحوتِ ، لاحَ على الأفق ، يطوي السحيق البعيد . ؟ !
أم تُرى تلك خارطة للوجود الجديد . ؟ !

ويتجلى دال ((المطر)) بصورة لغوية أخرى من صورهِ في قصيدة ((عشــر زخّــات ربيعية)) (17) ، إذ يدخل في نطاق إيروسي أكثر خصوصية يتمظهر في كل دوال عتبة العنوان ((عشر / زخّات / ربيعية)) ، ويتفتح الجسد في المتن النصي تفتحا بارزا خارقا للستار والحجاب عبر كشف فعلي يتحول فيه الصوت إلى ممارسة جافة ، ويخضع فيــه النداء الجسدي لاستجابة قصوى تتمثل الرؤى الرمزية في عتبة العنوان تمثّلا شبه كامل ، وتمنحها تحققا زمنيا :

مقلتان . فمٌ عنقٌ حلمةٌ حلمةٌ .. سرّةُ ..
ربوةٌ عرّشت صدرها قبّةٌ :
ظللت نهجَ نبعِ النعيم السخيّ الحميم ..!!
أيُّ حلمٍ تهدَّدَ نومَ القمر .؟!
" أنت روحي " توافيكَ في ظلمةِ القفرِ .
تنعشُ أصداؤها ظمأ العمرِ .
تمسحُ عن وجنتيكَ رمادَ الجحيم ..!!
أيها المتوسد زنديكَ .
هذا " كتابكَ " ينشقُّ جفناه : هدباً فهدباً .

وفاصلةً إثر فاصلة ، تفتحُ الضفتان سوارَهما :
ها هما الآن مفتّرتان ، وممتنّتان لوقع أريج الرنيم ..!!
" إنها نحنحات المطر .. .. .. " !!

تعمل كل هذه المرجعيات الشعرية للدال العنواني على إعداد الفضاء وتهيأته لدخول قصيدة ((شهوة للمطر)) المجال الشعري الإيروسي دخولا ساخنا ، وتزوّدها بالمديات السيميائية والرمزية والأسطورية المطلوبة لتحقيق أهداف الصوت الشعري الإيروسي الذي يعتمل في داخلها ، ويحرّك حيواتها ، ويثير رؤاها ، ويعزز مقولتها .

التجلّي الإيروسي في شعرية التفاصيل

تنفتح المظلة العنوانية لقصيدة ((شهوة للمطر)) على شبكة تفاصيل تتضمن التجربة الإيروسية في عمقها وباطنيتها ، إذ تتجلّى تجليا واضحا ودالا في كل طبقة من طبقاتها على النحو الذي يؤلف شعريتها ،

ويأتي التصريح بدال التفاصيل منذ الانطلاقة الشعرية الأولى للطبقة الاستهلالية من طبقات المتن النصي :

للتفاصيل نكهة توت البراري :
ألذّ وأعذب ،
من شهقة الطهر في توبة الطفلة المخطئة .. !!

ينفتح المتن النصّي منذ إشراقته الاستهلالية الأولى على دال ((التفاصيل)) ، وهو دال حاوٍ للمفردات الأساسية المكوّنة للتركيب الكلي ، ويمثل طبقة ثانية لواجهة التركيب تحيط بالمضمون والهوية وشبكة الوحدات الجزئية التي تعطي بمجموعها المعنى والقيمة وتحدد شكل الخطاب والتركيب الكلي وتفرز مقولته الجوهرية .

وإذ يفتح الراوي الشعري صفحة ((التفاصيل)) عبر حرف الجر ((اللام)) فإنه يسمح لعين القراءة أن تطلّ على الفضاء الباطني لعالم التفاصيل ، وتتلقى أشكاله المتعددة ومعانيه الملوّنة وتتعرّف إلى حدوده الداخلية وأجوائه وحساسيته وعلاقاته .

تتكشف رواية الراوي الشعري ــ بعد مجاوزة عتبة الدال ((التفاصيل)) ــ عن صورة حسيّة ذوق ــ شميّة تؤلف إطارَها العام مفردةُ ((نكهة)) ، وهي تكتنز دلالة خاصة تتردد ملامحها بين فضاء المخيال ونداء الجسد ، وتثير حساسية نوعية تستمد شكلها وقوّة تأثيرها من طبيعة المثير المنتج لها ((توت البراري)) ، و ((توت البراري)) يحتفظ بشكل كمثري ولون شديد الخصوصية والإثارة وطعم منتج لنكهة فريدة .

ولا يمكن في إطار تشكّل الدلالة هنا إغفال البعد الإيقاعي ــ الصوتي والبعد الزمكاني لمفردة ((البراري)) ، في قدرتها على شحن مفردة ((التوت)) بطاقة تجلٍ استثنائية تضاعف من قدرتها على الإثارة واستفزاز المكامن الحسيّة الصافية والنقيّة والرعوية الوحشية في فضاء الصورة .

إلا أن الراوي الشعري لا يتوقف بعرض الصورة الشعرية عند حدود الاستكمال التقليدي لمقوماتها الفنية والتشكيلية ، بل يستمر بفتحها على آفاق صورية جديدة من خلال نشر الصورة على مساحة أوسع وأعمق حين ينقلها إلى حالة من الموازنة التفضيلية بوساطة آلتي التفضيل ((ألذّ / و / أعذب)) ، حيث تشتغلان في مساحتين منتقيتين بعناية شديدة ((اللذّة / العذوبة)) تناسبان الوضع الشعري الذي وصلت إليه الصورة ، وتسهمان إسهاما فاعلا في إرساء الدعائم الإيروسية لصوت الشاعر ، لا سيما وأن الصورة الشعرية اللاحقة التي خضعت للموازنة التفضيلية وقصّرت ــ نسبة إلى ذلك ــ في الارتفاع إلى قيمة الصورة الأولى المفضّلة عليها تنخرط في السياق الإيروسي ذاته وتوسّع من دائرته وتلحق به قوى عمل جديدة .

إذ إن كثافة الدوال التي تحيل على فضاء إيروسي تدلل على احتشاد الصورة بهذا المناخ ((شهقة / الطهر / توبة / المخطئة)) ، حتى وإن أخذت بعدا إشكاليا في التراجع عن حدود الفعل الإيروسي والانقلاب عليه لصالح قيم أخرى مناهضة وحاجبة ، لأن الإيحاء بالعلامات المشتغلة في ما قبل تكوّن الصورة الشعرية إجرائيا تذهب إلى منطقة التشكّل الإيروسي للصوت ، وهو ما يعمّق الرؤية البصرية في ((التفاصيل)) بانتشارها على الحدود كافة وإبصار أدق الجزئيات في اتصالها وانفصالها ، وفي توافقها وتضادها ، من أجل إدراك مقولتها التشكيلية الجوهرية .

إن عرض الصورة ((الإخباري)) من طرف الراوي الشعري ليس عرضا بريئا يكتفي بمهمة التقديم ، بل يتجاوز ذلك ليوجّه نظر التلقي نحو ثبات مفردات تشكيل الصورة في

ظل غياب المنظومة الفعلية للتدقيق في شكل المقولة التي يسعى إلى إنجازها ، والتـــذكير الدائم ــ من وحي كوكبة الدوال ــ بالفضاء الإيروسي الغزير لعتبة العنـــوان ((شـــهوة للمطر)) ، وكأنه مظلة ((سماوية)) لا يمكن تلقي ((التفاصيل)) المنتشرة على جســـد المتن النصّي من دون تشغيل إحساس دائم بتساقط شهوة المطر على أرض التفاصيل في المتن .

الطبقة الثانية من طبقات ((التفاصيل)) تعمل في مساق آخر تتحدر من مظلّة العنوان هي طبقة ((الحزن)) ، وللحزن صلة وثيقة بـــ ((المطر)) ، وهي صلة إيروسية فـــي سياق معين من سياقاتها تدفع الجسد إلى التمركز حول ذاته ، على النحو الذي يلهب خياله الإيروسي ويحرّك شهواته لتحقيق انسجام وتلاؤم مع الإيقاع الضارب للمطـــر والإيقـــاع الهامس للحزن :

للتفاصيل شجو بديع ، يكحّل أرصفة القلب ،
نمنمةً من حنان ، وهمهمةً ،
توصل السرّ حتى حدود اللهاة .
وترتدّ مكظومةَ الجرس ، مخنوقة في سواقي الرئة .. !!

فـــ ((شجو / بديع)) يُخرج الحزن من نسقه المأساوي ــ السلبي ويحيله على نظام آخر من الجدّة والجمال يناهض ويخالف المضمون النسقي التقليدي له ، فالصـــفة ((بـــديع)) تحوّل الحزن إلى شكل ربيعي من أشكال الطبيعة وتُدخله في منظومة عمل جديدة ومناخ فعلي جديد ، إذ ما يلبث أن يتدخّل في الفضاء الداخلي العميق للجسد مستجيبا لندائه بالفعل ((يكحّل)) وهو يتجه إلى مساحة عمل مكانية غير مساحته ((أرصفة القلب)) .

فالفعل أساسا يشتغل في منطقة ((العين)) وهي الآلة البصرية التي توجّه حركة الجسد وتنقل إليه المصوّرات والمشاهد ، وهي المصدر الأول من مصادر الإثارة الإيروسية التي يتلقاها الجسد من الخارج ، لكنه انتقل هنا إلى ((أرصفة القلب)) على النحو الذي يوجّه القراءة نحو مساقين .

الأول التعامل مع ((أرصفة القلب)) بوصفها العين الداخلية للجسد ، وبذلك نحصـــل على صورة مدعمة بالتبرير لعمل الفعل ((يكحّل)) ، والثاني إن الفعل انزاح عن نســـق

عمله التقليدي وانفتح على رؤية عمل أخرى يتجاوز فيها فعل التجميل والإثارة والتوسيع المخصوص بـ ((العين)) ، ويتقدم في فضاء سيميائي يحوّل المكانية الباطنية في ((أرصفة القلب)) إلى أداة شعرية جسدانية للقيام بمهمة تشكيل مختلفة .

تتحدد مهمة التشكيل المختلفة من خلال حالين شعريتين تشتغلان اشتغالا صوتيا خاصا في فضاء تحريك الخيال الإيروسي ودفعه إلى مساحة الصورة وميدان المشهد .

الأولى ((نمنمة)) ذات التعاشق الصوتي المتلاحق والمتداخل والمرصوص بين صوتي ((النون والميم)) وهي تتجه بإيقاعها لملامسة ((الأذن)) ملامسة رقيقة ومثيرة ، ، تأخذ بعدا عاطفيا ووجدانيا ضافيا عبر استكشاف هويتها ومضمونها الحسي ((من حنان)) .

والثانية ((همهمة)) ذات التعاشق الصوتي المتلاحق بالطريقة ذاتها بين صوتي ((الهاء والميم)) وهي تتجه اتجاها أكثر حساسية بإيقاعها المثير للإيحاء بلغة جسدانية تقارب الأذن أيضا .

بعد تشكّل الحالين هذا التشكّل الصوتي ــ الإيقاعي المقترن بإثارة أجواء الخيال الإيروسي ينفتح مسارهما الفعلي على نوع من الحراك الدرامي في الباطنية العميقة للجسد ، ويمثل بآليات التقدم والوصول في حدود الفعل ((توصل)) الذي يحمل ((السرّ)) بوصفه كيانا محجوبا وعميق الدلالة يتضمن ويحتوي لغز الجسد وإشكاله الإيروسي ، ويمضي به قدما ((حتى حدود اللهاة)) ، حيث يتكشف دال ((السرّ)) عن اقتراح مدلولي ينتظم في سياق أسئلة الجسد ونماذجه اللذّوية المتعددة التي تنبثق من منطقة ((اللهاة)) وهي آلة تعبير جسدانية عن حركة الفعل الإيروسي .

إلا أن انعكاس الفعل ((توصل)) إلى فعل الارتداد المعطوف عليه ((ويرتدّ)) يحقق من جهة درامية الحراك الفعلي ويستكمل صورته ، ويوحي من جهة أخرى بأزمة الجسد في التلاؤم مع الخيال الإيروسي المثار في فشل الإيقاع وعدم قدرته على فتح بوابة الجسد ((مكظومة الجرس)) ، وانحسار الصوت الإيروسي المرتدّ إلى أقصى درجات الضيق وانعدام الفاعلية والهزيمة والموت ((مخنوقة في سواقي الرئة .. !!)) .

تعبّر الطبقة الثانية عن جولة جديدة تتجلى فيها رمزية عتبة العنوان ((شهوة للمطر)) في شكل آخر ((للتفاصيل)) وحكاية أخرى من حكاياته ، داخل صورة باطنية من صور الجسد ذات حراك فعلي شديد التعبيرية والانضباط ، مقتصد في حركته الدرامية وهو

يشحن الصور بطاقة شعرية مركزة تكسو الدوال والجزئيات والتفاصيل بخيال إيروسي مكثّف ينتظم في مساق الجسد ويستجيب لاشتراطاته المكانية ــ النوعية .

في الطبقة الثالثة من طبقات التجلّي الباطني تتردد صورة الذات الشاعرة الراوية بين الأنا الحاضرة بتموجاتها الأنوية اللسانية ، والـ ((هو)) الذي يمثل ((أنا)) منفصلة عن الذات انفصالا رمزيا يتيح لها فرصة التمعّن في خصوصية التجربة الداخلية بشيء ما من الحياد ، فضلا على التصريح بالشأن الإيروسي برحابة أكبر :

آه ،كم يبهجه ــ بعد نزهته الغجرية بين حناياكِ ــ لو كوّر الأحرفَ
المدهشات ، فراخَ ((كنار)) تقيّل آمنةً في ظلال أساميكِ
لولا التخوّف منكِ ، وخوف لهوف عليكِ ، حيال توسّل عينيكِ
في حرمة الجهر .. .. ها هي نار اللغات تغاويه
يُعرض عنها ، ويتركها مطفأة .. !!

إن النفثة العميقة الخارجة من باطنية التفاصيل الداخلية ((آه)) هي تعبير ذاتي صرف عن استلهام صورة التجربة من الذاكرة واستدعائها إلى راهن المشهد الشعري لتقويمها ورواياتها وتنصيصها شعريا ، إلا أن دخول ضمير الغائب في السياق التعبيري بعد ذلك مباشرة ((كم يبهجه)) يحوّل الذات الشاعرة المتمركزة في ((آه)) إلى راوٍ خارجي ــ إطاري ، ولتنمج الذاتية لندماجا شعريا بالضير الغائب الذي يحيل عليه ضير ((الهاء)) في ((يبهجه)) ، بحيث يشترك الراوي الشعري ((كلي العلم)) والمروي عنه الغائب ((هو)) في تأليف صورة الأنا الشاعرة / الذات الشاعرة المتوزعة بينهما .

يتنكب الراوي عملية بسط الرواية الشعرية أمام مروي له أنثوي ((حناياكِ / أساميكِ / منكِ / عليكِ / عينيكِ)) ، يتلقى عبر تفاصيل المروي الشعري وجهة نظر الآخر / الغائب بلسان الراوي ، وكم يظهر هذا اللسان حميما ودافئا على نحو يشير إشارة عميقة إلى انبثاق اللسانين من بؤرة الأنا الشاعرة ذاتها .

لا شك في أن الصورة الشعرية التي تحتوي هذه الطبقة الباطنية الخاصة لتجربة القصيدة الإيروسية تحتفل بشبكة اللقطات التي تتوهج على شكل إضاءات صورية تلمع وتبرق في فضاء اللوحة الصورية ، وتشير بمكوناتها وألوانها وإيحاءاتها وعلاماتها إلى

فضاء إيروسي تؤسسه ما أنجزته التجربة الإيروسية المصوّرة في الجملة الاعتراضية ((ــ بعد نزهته الغجرية بين حناياك ــ)) ، زائدا الحلم المتمنّى في ما بعد ((لو)) الذي ظل عالقا في سماء الصورة بوصفه نقصا / عجزا ، في إجرائية التجربة ، على نحو يديم التواصل ((الرغبوي)) في فضاء المخيال من أجل إشباع مقبل لنداء الجسد في تجربة قادمة .

وتشكّل الانبثاقات الصورية المتمناة ((لو كوّر الأحرف المدهشات / فراخ كنار / تقيّل آمنة / في ظلال أساميك)) حلما إيروسيا ظاهرا / باطنا في كل هذه الدوال ، إلا أن تفادي حصولها كان حسب التبرير الشعري المصرّح به ((لولا التخوف منك / وخوف لهوف عليك / حيال توسّل عينيك)) ، وهو تبرير يتموج أيضا في فضاء التشكل الإيروسي للدوال واللقطات والإشارات التي تمزج الإيروسي بالعاطفي والجسدي بالروحي .

تمتد الصورة إلى مسار إيروسي آخر يتمثّل بجملة ((في حرمة النهر .. ..)) ويعبّر عن فضاء إغواء خارجي يدعوه لاستكمال نقص التجربة الإيروسية في مكان آخر ((ها هي نار اللغات تغاويه)) ، إلا أن انتماءه العاطفي والروحي إلى فضاء تجربته الخاصة يجعله ((يعرض عنها / ويتركها مظفأة)) ، إذ إن الإعراض عنها وتركها مطفأة يمثل معادلا موضوعيا للإقبال ((الحلمي)) على تجربته الخاصة والاحتفاظ بتوهجها ((ضوءا واشتعالا)) .

ينطلق الفعل في الطبقة الرابعة الموصولة بما قبلها ــ زمنيا ــ من منطقة الذاكرة حيث تقيم التجربة المنجزة إلى منطقة الراهن ، حيث يتحول الفاعل الشعري الممثل للأنا الشاعرة في تحولاتها ((الضميرية)) إلى ((طائر)) يخترق الحاضر فرحا باتجاه المستقبل وهو محمّل بإرث التجربة في سياقها الذاكراتي :

ويدثّرُ أفراحَه المستجدات ، طيَ جناحيه ،
مبتسما ، لغدٍ قد يزوبعُ على يابس العشق ،
في هالكات الليالي ، تجرجره النزوةُ الطارئةْ .. ؟!

تتشكل صورة الفضاء الإيروسي هنا من تجليات الفعل ((يدثر)) الذي يتكشف عن مدى دلالي واسع للضمّ والاحتواء والالتحام ، ما يلبث هذا المدى الدلالي أن يتّسع ويتخصّب ويغتني بالمفعول الموصوف ((أفراحه / المستجدات)) .

إذ تحيل ((أفراحه)) على انتصار جسدي يثير البهجة والمسرّة في الجدّة القادمة للصيغة ((المستجدات)) ، على النحو الذي تستحق فيه وتستلزم حالة الاستخفاء ((طي جناحيه)) عبر آلة الفعل ((يدثر)) وهي تتجه به نحو الحال المتوافق مع المضمون الشكلي للدلالة ((مبتسما)) ، في السبيل إلى هجر المكان والزمن والبحث عن فضاء جديد يستوعب الإحساس الإيروسي ويوفّر له متطلبات التمثّل والصيرورة والتشكّل الفعلي .

إن الانفتاح الابتهاجي ((مبتسما)) على زمن المستقبل ومكانه ((لغدٍ)) يقترح صورة ثلاثية التشكيل تعبر عن طبيعة الحلم الصادر من فضاء المخيال والمزوّد برصيد مهم من مكنز الذاكرة ، يؤدي فيه الزمن دور الفاعل الاعتباري الذي يفسح المجال أمام الصورة الثلاثية للتشكيل للتكوّن والإسهام المتداخل في إنجاز المشهد العام لهذه الطبقة الشعرية من طبقات التفاصيل .

يتجه البعد الأول من الصورة إلى تشغيل حساسية الفعل ((يزوبع)) بكل دلالاته الاقتحامية والصدامية والإيقاعية العنيفة والوحشية ، وهي تتسلّط على مكان إيروسي سالب ومقوّض طارد للفعل وتلتئم على ثبات جاف مقاوم للحركة ((يابس العشق)) .

يتضاعف هذا المدّ الدلالي القاسي في البعد الثاني – ((الزمني)) – الذي يتجلّى في صورة دهرية مؤسطرة تعبيريا ((هالكات الليالي)) ، من أجل ضخّ صورة التشكيل بمعنى زمني ذي فضاء مفتوح على نهايات زمنية تعاني من هزيمة كبرى .

ويتصل البعد الثالث بالفاعل الشعري الذي يتحرك بذاتية صرف وكأنه غير معني تفصيليا بالبعدين السابقين المجاورين له ، إذ ينحو فعله الذي يقود حركته بتهادٍ إيقاعي واضح ((تجرجره)) نحوا مناقضا تماما في السرعة والأداء لفعل الفاعل الزمني ((يزوبع)) في البعد الأول ، فضلا على أنه يخضع لفاعل إيروسي عابر ((النزوة الطارئة)) يموّن صورة التشكيل ببعد جسدي يبحث عن مدى تنفيذي لإطفاء نزوته الطارئة .

وهكذا يتشكل مثلث صوري تشكيلي غير متجانس ــ فضائيا ــ يقترح على الزمن الآتي تحمّل اختراقه من طرف الطائر الذي يختزن تجربته الإيروسية طيّ جناحيه .

الطبقة الأخيرة من طبقات التفاصيل ــ وهي طبقة الخاتمة ــ تتحول إلى حاضنة تستقر فيها كل فعاليات الطبقات السابقة وأنشطتها ، وتؤول إليها كل محصلات العتبات الشعرية ، لتكشف شعرية العنونة ((شهوة للمطر)) عن سيميائيتها وتجلياتها الرمزية في حركة المنظومة الفعلية التي تقود الحركة الشعرية المنبثقة من فضاء الفاعل الشعري وقد خضعت لتركيز عالٍ من طرف الراوي الشعري إذ سلّط عليها كاميرا دقيقة الملاحظة تصوّر الحركة والحدث والفاعل والمحيط بالاتجاهات كافة :

واجما ، ضمّ شهوتَه ، ومضى ، فاتحا فلكَ ((الأستقصّات)) :
ماءً ، هواءً ، تراباً ، ونار اً ..تسلّل عبر لهاث البنفسج ،يجدل
أرجوحةً للرؤى ، يتوضأ بالفجر ، ينهي فروض كفاياته ،
ويغمغم : حييتِ بالوردِ ، أنّى توجهتِ ، في ملكوت الخليقةِ ،
قبل الصلاة ، وبعد الصلاة و .. دون صلاة ، إلى منتهى
الدهر .. يا .. ((يا امرأة .)) . !!

تتجه الكاميرا أولا إلى تصوير الفاعل الشعري ((الطائر في الطبقة السابقة)) وهو في حال شعرية وإنسانية خاصة ((واجما)) ، بعد أن تحوّلت ((أفراحه المستجدات)) التي دثّرها ((طي جناحيه)) إلى ((ضمّ شهوته)) حيث تعلن الأفراح المستجدات عن هويتها الإيروسية المصرّح بها ((شهوته)) ، وتحيل بذلك على عتبة العنوان ((شهوة للمطر)) .

وإذ تتكشف الرؤى وتتضح المكامن وتسمّى الأشياء بأسمائها الصريحة فإن الفاعل الشعري يتنكب مهمته وينخرط في تجربته الإيروسية مسخّرا لها كل الممكنات ، ليخوض في تجربة شاملة هي تجربة الإنسان منذ بدء الخليقة ومنذ تكوّنه الأول ((ومضى / فاتحا / فلك " الأستقصّات " / ماء / هواء / ترابا / ونارا ..)) ، عبر هذه المفردات الأربع التي تمثل جذر الحياة ومادة التجربة الإيروسية ــ حسب المرجعيات الفلسفية والأسطورية والدينية جميعا ــ .

ولا شك في أن وصف حال المضي للفاعل الشعري ((فاتحا)) يحيل على معنى إيروسي من عمق الوضعية الدلالية للحال ، يستلزم إدراك عمق التجربة وسعتها وشموليتها وفضائيتها .

ثم ينفتح ولوجه المكثّف في صدر الطبقة الشعرية الاختتامية ((واجما / ضمّ / مضى / فاتحا)) على حركات تفصيلية تديرها المنظومة الفعلية ، التي يقوم كل فعل فيها بتأثيث صورة إيروسية معينة تستجيب بقدر ما للحال الشعرية الراهنة التي آلت إليها التجربة ، وتتفاعل بقدر آخر مع عموم الطبقات الشعرية السابقة ، فضلا على أنها تبرهن على فروض عتبة العنوان وتجلّي مضامينه السيميائية والرمزية .

يعبّر الفعل ((تسلّل)) عن قدرة الفاعل الشعري على التحرّك خارج النسق في محاولة للوصول إلى أعماق التجربة وباطنيتها ((تسلّل / عبر لهاث البنفسج)) ، من خلال المدى الدلالي الذي يتكشف عنه ((لهاث البنفسج)) وما يتضمنه من معنى إيروسي ، ويتوازى توازيا رمزيا مع تعبيرية الفعل ((يجدل)) الذي يتجه بحركة الفاعل الشعري نحو ((أرجوحة للرؤى)) ، بكل ما تحيل عليه من معطيات إيروسية فضائية مستمدة من فضاء المخيال .

تستمر المنظومة الفعلية بانبثاقاتها الصورية في المساق نفسه لحشد طاقة تعبيرية عالية ترسم مشهد التجربة العام وتبرز خصائصه وخلفياته وأدواته ((يتوضأ بالفجر / ينهي فروض كفاياته)) ، إذ يعزز بهاتين الصورتين المتشابكتين البعد الزمني الخاص للفضاء الإيروسي باستخدام حاجز الطقس الديني الذي يوقف حركة التجربة إلى حين ، لكنه في الوقت ذاته يكبّر صورتها ويدخلها في مناخ صراعي ــ درامي .

أما الفعل الأخير الذي خضع للعطف ((ويغمغم)) بتناسقه الإيقاعي الصوتي بين صوتي ((الغين والميم)) ، فإنه يفتح نافذة لدخول صوت الفاعل الشعري ميدان الحدث دخولا مرهونا بموحيات الفعل ((يغمغم)) وكيفيات أدائه وطبيعة حركته .

وإذ ينفلت صوت الفاعل الشعري يغيب صوت الراوي الشعري ((كلي العلم)) أو يندمج ــ على نحو أدق ــ بصوت الفاعل الشعري ليصبحا صوتا واحدا ، يصرّح بمقولته التي هي أشبه بالبيان ((حييت بالورد / أنى توجهت ، في ملكوت الخليقة / قبل الصلاة ، وبعد الصلاة و .. دون الصلاة إلى منتهى / الدهر .. يا .. " يا امرأة " . !!)) ، وفيه يعلو صوت النداء ((يا .. " يا امرأة " . !!)) نحو مركز التجربة الإيروسية على النحو

الذي يتصل فيه فضاء المخيال بنداء الجسد ، في كون شعري مفتوح على الزمن والمكان والتاريخ والذاكرة والحلم والواقع والأسطورة والوهم والخيال على حد سواء .

الإحالات والهوامش

(1) ينظر د . عبد العالي بو طيب ، مقال (الكتابة النسائية : الذات والجسد) ، مجلة (كتابات معاصرة) العدد 59 ، المجلد 15 ، بيروت ، 2006 : 102 ، ومصادره .
(2) ميشيل برنار ، الجسد ، ترجمة إبراهيم خوري ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 1983 : 213 .
(3) إبراهيم محمود ، جماليات الصمت ـ في أصل المخفي والمكبوت ـ ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1 ، 2002 : 109 .
(4) م . ن : 110 .
(5) خيري منصور ، تفكيك الحب أو مباهج الحرمان ، مجلة ((ألواح)) ، العدد 8 ، مدريد ، أسبانيا ،2000: 136
(6) أوكتافيوباث ، اللهب المزدوج ـ الحب والشهوانية ـ ، ترجمة د . طلعت شاهين ، مجلة ((ألواح)) ، العدد 8 ، 2000 ، مدريد ، أسبانيا : 140.
(7) رولان بارت ، لذّة النص ، ترجمة د . منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري ، حلب ، ط2 ، 2002 : 42 .
(8) د . محمد صابر عبيد ، مرايا التخييل الشعري ، سلسلة كتاب الرياض العدد (140) ، الرياض ، ط1 ، 2006 : 134 .
(9) د . محمد صابر عبيد ، رؤيا الحداثة الشعرية ـ نحو قصيدة عربية جديدة ـ ، منشورات أمانة عمان ، عمان ، ط1 ، 2005 : 93 .
(10) ديوان فايز خضور ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 2003 : 676 .
(11) ديوان فايز خضور ، م . س ، هو الطبعة الجديدة المتكاملة لقصائد الشاعر ما بين 1958 - 2000 .
(12) م . ن : 25 .
(13) م . ن : 50 .
(14) م . ن : 245 .
(15) م . ن : 287 .
(16) م . ن : 524 .
(**17**) م . ن : 671 .