جدلية الأنا والقرين

في "أسفار من نبوءة الموت المخبأ" لـ "علاء عبدالهادي"

د. عبدالناصر هلال

(١)

شعر الحداثة وجود خارج السياق، خطاب استثنائى، منجز تدميرى ضد الشعر السلطة، ضد النموذج وخارج المألوف، لأنه خطاب مفتوح على المستقبل، يأخذ الآن نحو استشراف ديمومى فى الأفق الممتد، تحدث فى ظله اشكالية التلقى / القطيعة التذوقية، لأن "الإبداع خارج المفهوم النقل، وعبر سمات الخلق الإبداعى، هو الإطار الذى تتفجر فى داخله تناقضات وإشكاليات الحداثة"[١].

إذا كان الخطاب الشعرى الحداثى يسعى بكل طاقاته تفجير مناطق غامضة فى الأداء اللغوى، حتى تنصاع اللغة إلى جنون المغامرة ورغبة التجريب، فتترك كل عاداتها الدلالية لتأخذ منطقاً جديداً هو منطق القصيدة آن إبداعها، فإن خطاب "**علاء عبدالهادى**" - (أسفار من نبوءة الموت المخبأ) الصادر عن "أصوات أدبية"، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٧- يمثل قفزة استثنائية مغايرة، تعلن العصيان على السائد المألوف، أو الحداثى المطروح، لأنه يحاول أن يخرق ناموس الكتابة بحثاً عن الحقيقة، فيجعل الآخرين على نقيض أفقه "لم يبق سوى الكتابة .. أن أمتلك نصاً يمنحنى حق إبعاد الآخرين عنى"[٢]، يؤسس لنفسه منهاجاً خاصاً يقرأ به واقعه ومعطياته، ينفض

الغبار عن مفرداته ليصبح العالم بكراً آن قرائيته، فهو يعى أن "الكتابة عاصمة للتآلف تدشنها الدماء .. عاصفة على امتداد الوريد .."[٣]، يصبح مأخوذاً بالمستقبل، ساكناً فى أفقه، يشد الحضر الآنى إليه، يدمج الأمس فى الغد، إنها شبكة من التحولات، التى تتماهى مع وعى بالحداثة وإشكالياتها، من هنا يضع "علاء عبدالهادى" القارئ فى حيرة الاختيار: اختيار نص اللذة، وهو كما يقول "رولان بارت": (النص الذى يرضى فيملأ، فيهب الغبطة. إنه النص الذى ينحدر من الثقافة، فلا يحدث قطيعة معها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة)[٤]. أو اختيار نص المتعة، وهو "الذى يجعل من الضياع حالة، وهو الذى يجعل الراحة رهقاً، فينسف بذلك الأسس التاريخية والثقافية والنفسية للقارئ نسفاً، ثم يأتى إلى قوة أذواقه وقيمه، وذكرياته، فيجعلها هباءً منثوراً"[٥].

(٢)

تضافرت عوامل عدة أدت إلى القطيعة التذوقية، أو الطرد القرائى الاستهلاكى آن تلقى خطاب "علاء عبدالهادى" "الأسفار"، أول هذه العوامل هى: المقدمة، وفيها يقوم الشاعر بمناورة لتدمير بنية الذائقة الاعتيادية أو المجانية القرائية لدى المتلقى، فقد جرت العادة الاستهلاكية أن تصبح المقدمة ضوءاً أو مفتتحاً مهماً، يمنح فرصة الولوج إلى حضن الخطاب، لكن القارئ فى هذه المقدمة يقع فى حيرة وإشكالية جديدتين، حيث يفاجأ أن المقدمة جزء من الخطاب وهو معنى بإنتاجها. كما طرح "علاء عبدالهادى" فى المقدمة كثيراً من

القضايا النقدية مثل: التلقي - آلية التناص - بنية الخطاب - الاستدعاء - الابداع ومفهومه، كلها قضايا تحتاج إلى مناقشة وتحليل وتوجه قراءتنا لا يسمح بهذا.

وثانى عوامل الطرد فى الديوان: اتكاؤه على منزعين يفرضان إشكالية قرائية على الخطاب الحداثى عموماً، وعند "عبدالهادى" خصوصاً، هما: المنزع الصوفى، والمنزع السريالى، فهما يجعلان بنية الخطاب الشعرى بنية متأبية، حيث تسود العلاقات التركيبية المتضادة، الاستبطان، التجريد.

وثالث هذه العوامل: انتشار كثير من المفردات المهجورة، أو ما يمكن تسميته المفردات القاموسية، وهذا الاستخدام يؤكد رغبة الشاعر فى خلق مناخ من الجدل مع القارئ حول فتح دلالة المفردة، بحيث يجعله يقع فى شرك البدائل الدلالية لهذه المفردة حين يطالعها فى المعجم.

ورابع هذه العوامل: استخدام تيمة السحر الشعبى فى موضعين. وخامس هذه العوامل: استخدام أدوات غير لغوية فى تشكيل الخطاب الشعرى، مثل علاقات السواد والبياض على الصفحة، استخدام الأسهم والمثلثات، الفراغ المنقوط، سمك الخط، ضيق الفواصل، الانقطاع وغيره من التشكيل البصرى، وسوف تتكئ قراءتنا على هذه التقنية لانتاج دلالة "الأنا" بوصفها أولى عتبات النص.

(٣)

الخطاب الشعرى يعمل فى معظم توجهاته على كشف الأنا، سواء أكانت الفردانية أم المتعددة / الجمعية وتجلياتها آن تحاورها مع نفسها، أو تحاورها مع الآخر، وجدليتها من أجل خلق عالم جديد له شهوة الحضور.

والأنا فى ديوان "أسفار من نبوءة الموت المخبأ" هى منطقة الثقل والكثافة، بل هى المركزية التى ينطلق من نبعها الديوان، هى "ذات ممارسة للفعل، ليست الذات هنا مجرد ضمير شخصى، بل المعادل الفعلى للناطق الذى يتوحد بواسطة أنا عليا ممارسة، لتصبح هذه الأنا غير محددة، الأنا المتشابهة المعطيات، المتعددة إلى ما لا نهاية"(٦)، والأنا تتجلى إذا انبثقت ديمومة وجود فعل تأملى، و"فى هذه المناسبة يكون التركيب المعقد للوعى على الوجه الآتى: ثمة فعل للتأمل غير متأمل، ولا يصاحبه أنا يتجه نحو وعى متأمل"(٧).

لقد بدأت الأنا مشروعها الفاعل سواء أكان ذلك على مستوى الأنا الفردانية أم الأنا التعددية "نحن"، حيث بلغ ترددها فى الديوان - خصوصاً فى الأسفار الأولى- (١٢١) مرة، مما يشير دلالياً إلى جموح الأنا واجتياح حضورها المتوقد.

تطالعنا صفحة الغلاف، وهى تشير إلى كثافة الحضور وعمقه لهذه الأنا، فيلعب الشكل الطباعى -على الغلاف- دوراً مهماً فى إبراز ملامح الأنا، فالقارئ عندما يلتفت إلى ديوان "علاء عبدالهادى" تشده القراءة البصرية، فيلحظ كسر اعتيادية المألوف لتوزيع العلاقات

على الغلاف، حيث جرت العادة الكتابية وتشكيلها وتوزيعها أن يكون البدء أو مفتتح الطرح القرائى بعنوان الديوان، بحيث يتصدر الغلاف فى بنط أكبر حجماً بوصفه افتتاح المشروع، ثم يأتى اسم الشاعر تالياً فى بنط أقل حجماً، ولكن "علاء عبدالهادى" قد غاير هذا التوقع، ليحدث أول حالات الدهشة القرائية، ويعلن أول خصومته، ويؤكد حقه فى مناوءة الآخرين، فتصدر الديوان اسم الشاعر فى بنط سميك، وجاء عنوان الديوان تالياً فى بنط أقل حجماً مساوياً فى امتداده الكتابى لاسم "علاء عبدالهادى"، ولهذا تصبح الأنا هى افتتاح الدهشة واليقين فى آن، ويتمحور الواقع بكافة أشكاله وصوره وأدواته حول هذه الأنا الاجتياحية الحضور، "إننا عندما نكتب نتموضع داخل فضائنا الخطى ونكون فى نفس الوقت ممثلاً ومتفرجاً، إننا نكتب وننظر إلى أنفسنا ونحن نكتب نستمع إلى كلامنا الصامت الذى يصاحب البناء، لهذا وجب أن يكون ما نكتبه كأبعاد وأشكال وتنظيم مناسباً للصورة التى لدينا عنه، والتى نسعى لاشعورياً إلى تحقيق تمثيل لها"[٨].

فى الوقت الذى تسعى فيه هذه الأنا الاجتياحية الحضور إلى استقطاب أدوات المتلقى القرائية، وتفرد ظلالها على روى الخطاب، تنمو ملامح الآخر / القرين / المنتظر / الحلم، والقرين كما يرى "ابن منظور" هو: "صاحبك الذى يقارنك وهو الكفؤ والنظير فى الشجاعة والحرب، هو المقاوم لك فى كل شىء، وقيل فى شدة البأس فقط، وقيل: كفؤك فى الشجاعة ومثلك فى السن"[٩].

ولا يخفى حرص "علاء عبدالهادى" على إقامة ثنائية -لمواجهة هذا الواقع المعيش- بنية بين قرينه المنتظر - الفاعل الذى تتبلور

ملامحه التأثيرية الإيجابية فى نهاية ديوانه، ولهذا حرص "علاء" على الولائية لقرينه، فقدم إهداء الخطاب إليه: "إلى قرينى"، وترك صفحة الإهداء بيضاء؛ ليمارس هذا القرين اجتياحية الحضور ويعمل فى ظل جدلية البياض التى تحاول فرض هيمنة الانطواء، والصمت، والانحياز إلى الوحدة، ولهذا "يعتبر اكتساح البياض للصفحة تأكيداً للمنطق الانطوائى، والحاجة إلى الوحدة، وإلى زمان وفضاء ثابتين تملأهما أشياء نابعة من الذات"(١٠).

وفى ظل جدليات متشابكة أطرافها: (الأنا – العالم)، (القرين – البياض والسواد)، (القرين – العالم) ← (الأنا – القرين) تنمو رؤية الخطاب، وتحدد لنا مسار الأنا من خلال فاعلية الجدلية مع القرين، فتكون هيئتها على الغلاف الخارجى بوصفه منطقة كثافة دلالية، تقوم القرائية البصرية بإنتاجها كما سنرى فى نهاية القراءة.

(٤)

تنمو ملامح الأنا تدريجياً عبر صفحات الخطاب –خصوصاً الأولى– وتتحول من أنويتها الفردانية إلى أنوية جمعية، حيث تتماهى مع نماذج إنسانية قادرة على الفعل، فهى –فى أساسها– أنوات ذات رصيد إنسانى ومعرفىّ وتطهيرىّ، وقد حرص "علاء عبدالهادى" على هذه التداخلية والامتزاجية مع الآخر رغبة منه فى أن يمنح خطابه خصوبة وفيضاً دلاليا عن طريق استغلال معظم الأدوات التعبيرية والتقنية، ليضيف إلى ذاته رصيداً يمثل عمق المواجهة مع الواقع، فيلجأ إلى استدعاء الآخر الذى ينبثق من رحم النار، –ان صح هذا

التعبير- يستدعى "بودلير" الشاعر الرجيم فى لحظة مماثلة للخروج إلى العالم، فى حالة تحدٍ ومواجهة، حيث الأنا - الذات عند "بودلير" طامحة فى كسر غياهب التضليل والتزييف الذى يجسده التقليد، وتسعى إلى خلق أفق بكر، حتى وإن كان الموت أحد الوسائل التى تحقق هذا المنزع الحركىّ، المهم الدخول فى سياق التجربة بحثاً عن الجديد المغاير الذى يدلل -فى شىء موضوعى- على الحضور الطبيعى غير المزيف:

نبتغى هذه النار .. تحرق أنسجة عقولنا

لننغمر فى هذه الهاوية .. جنة أم جحيم؟. من يكترث

من خلال المجهول سنكتب الجديد"(١١).

وفى تصديره للديوان بمقدمة عنوانها: "استعراض لاعترافات قتيلة لا تصنف" يزداد تداخل الأنا "العلانية" مع أنوات المذخور الإنسانى الفياض، وقد بدت الأنا تقلب نفسها، وتعلن رغبتها الطامحة المشتعلة فى الحركة وقدرة المواجهة، إنها لم تزل فى عنفوان الحضور، بل إن حضورها فى هذا الموضع يعد أكثر مناطق الخطاب إلحاحاً، حيث بلغ تردد الأنا الفردانية (٦٢) مرة، والأنا الجمعية (١٠) مرات، وتضاءلت فى الوقت نفسه ملامح القرين، حيث بلغ عن طريق ضمير الغياب (١٨) مرة، والخطاب (٥) مرات.

وتتجلى ملامح الأنا فى هذا الاستعراض وقد اغتسلت فى مياه رفقائها عن طريق الاستدعاء فى الوقت الذى يلحظ فيه القارئ زخماً

استدعائياً يحاصره، حيث بلغ تردده (٧٣) مرة، يكشف عن المرجعية المعرفية عند الشاعر، ومدى انفتاحيته على الفكر الإنسانى عموماً، وهذا الزخم الاستدعائى ربما مبرره الوحيد الزخم الهمى الإنسانى، ففى لحظة اكتشاف الذات لنفسها، اكتشفت علاقة ارتباطها الإنسانى والحركى بالآخر المماثل، وهو فى حالة مجاهدة للوصول إلى قرار:

رجلاً كنت وحيداً .. ألعب بالحرائق .. أجلسها على ركبتى

"سرفانتس" الطليقتين .. فيكبح طاحونته الدوارة فى الحلم ويرمى

الأكاذيب النبيلة، وفى خمرة الحسرة كان .. "شبنجلر" يتنبأ بالدرك

السفلى الذى ستكفن فيه الحضارات نفسها"[١٢].

وتدخل الأنا معتركاً مع الآخر المطمئن السكونى، الذى يفقد القدرة على التخطى/التجاوز إلى واقع أفضل، فالآخر له قدرة الرفض للفعل / التحقق، إنه مستكين للغبار والعناكب، ولكن أنا "عبدالهادى" ترفض هذا الآخر، وتسعى للتجاوز وتعرية الواقع على الرغم من ركام الإحباط والانهزام:

أتجرع أعضائى .. ينعتنى القوم .. بمدينة لا منارات لها .. تيه

شوارعى .. غير قابلة .. للاكتمال .. أمضى حزيناً .. أزرع جسدى

بحاراً .. فسيحة .. ترسو فيها السنون .. لماذا تسير؟؟ .. يقول أحدهم ..

فأكذب .. كذبة برية .. حتى لا أعرى الحقيقة من لهبها .. الثرى.."[١٣].

حين يحاول الشاعر التعرف على نفسه -وسط عوامل تدميرية، وتقع فاعلية الأنا وسيطرتها على معطياتها- بل تخضع معطياتها لكل تأثير الأنا وقدرتها الخارقة على التفتيت والإذابة والسيولة - تواجه الأنا الإدانة الرجعية (ينعتنى القوم).

وتصطرع الأنا مع واقعها من خلال حضورها الجامح (أتجرع - أزرع) ثم توحدها بموضوعها (شوارعى)، وعندما تلبس ثيابها تواجه الأنا / الذات المنكسرة والجامحة فى آن واحد: (شوارعى غير قابلة للاكتمال) ← (ازرع جسدى بحاراً فسيحة). ومن صور الأنا التى تتخلق فى مفتتح الخطاب / الاستعراض "الأنا اللوامة": التى تعترف بخطيئة تحملها الأمانة وتعرية العالم، وفى الوقت نفسه تعلق قدرتها على مواجهة العالم، والتمسك بالوجود الحى:

جهولاً كنت حين صعدت

لأحمل هذا العالم .. وأنا تعبدنى الدعارات والكذب المقدس

لكننى لا زلت قادراً على التعرى .. واجتراع الشياطين الساذجة

دافئاً بقلبى الحياة الطرية(١٤).

يفتح "علاء عبدالهادى" طاقة خطابه الدلالية حين يتكىء على تقنية التناص مع الخطاب المتعالى، حتى يمنح الأنا مناخاً يحمل فى جنباته القداسة، فيستدعى الخطاب القرآنى: ﴿**إِنَّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولاً(٧٢)**﴾(١٥).

يتسلط الدال ﴿جَهُولاً﴾ على رؤية الدفقة، ليمنح الأنا فاعلية فطرية ساذجة، تعتمد على التلقائية والرغبة في الحركية التي تؤكد الوجود فـ ﴿جَهُولاً﴾ وهذا ما يشير إلى توكيد المتقدم والاهتمام به، وتخصيصه، فتفرض ظلالها على دلالية المقطع، وبالتالى تغطى ملامح الأنا المعبأة بحضور العالم بكل تناقضاته، وتردد الضمير بهذه الكثافة يؤكد هذه الرغبة الاجتياحية للأنا فـ "الذات -الفرد الناطقة وهى فى أخص لحظات تذكرها وتأملها لموقفها مع غياب ضمير الجماعة نحن- تأبى إلا أن تعرض بالذكر للواقع / الزمان، فمأساتها لا تنفصل عن الواقع الذى تعيشه، فهى من إفراز علاقاتها بالمحيط الذى تحيا فيه، فليس هناك -إذن- ما هو ذاتى مطلق، فاقد الأواصر مع الواقع"(١٦).

أحياناً يتبدل موقع الضمير مما يثرى دلالة الخطاب، فيأتى ضمير الغائب مقصوداً به الأنا، ويفتح هذا التناوب مجالاً للثراء وفتح حركية الرؤيا، أو هى حديث الأنا عن نفسها فى لحظة طلوعها من رحم الإفاضة والحضور، فإذا تضاءل تردد "الأنا" بداية من "سفر السفر" حيث تردد مرتين، وبداية من "السفر الأول"، ثم "السفر الثانى" انعدم تردد الأنا، وفتح المجال لحضور الـ "هو" سواء أكان ذلك يشير إلى "الأنا" أم إلى "القرين" وفى كل الحالات تتسع المساحة أمام الشاعر لمواجهة نفسه وربما إعادة صياغتها وفقاً لمنظور الواقع المتغير، فتبادل مواقع الضمائر يعطيه فرصة الحصار، بالبحث عن مخرج يتلاءم مع الحضور آن فاعلية الضمير خصوصاً إذا تسلطت فاعلية الحاضر / المضارع لكشف عُرّى المستقبل، ومحاولة تأسيسه، ففى

"السفر الثالث" يتماهى ضمير الغائب مع الأنا، حيث بلغ تردده -في هذا الموضع-(١٨) مرة + (٥) مرات متكلم، وفي الدفقة تبدو الأنا قادرة على الفعل لتتشكل -أمامنا- صورة "الأنا / الفعل / الخصوبة، من خلال الفاعل الذى يناوش حافر البرق، ويسبغ قميص الموج المهيأ:

يحمحم

ماداً ذراعيه نسراً

يناوش حافر البرق

يسبغ قميص الموج المهيأ ..

ينفضه جسد الجياع

يرتطم الأفق .. باحتشاد الطريق ..

تنصهر الغلائل .. سيوفاً ..

يسحبها .. لهب التقيظ .. على أعناق الغوافر

وعلى سروات الطريق انحلال .. لثور الرياح

يباغت مربع النار

وبين قرنيه شمسٌ تدور .. وكاسر

تنخر على طيات القلوب .. أنصاب الشبع

ويئد كهل السحاب .. بنات العطش[١٧].

تتصب الفاعلية إلى التوجه الإيجابى منذ بداية الدفقة فى الفعل المضعف (يحمحم)، وتقتصر على الذات حين تفعل بنفسها كما تقول دلالة الفعل: التحمحم : عَرُّ الفرس حين يقصر فى الصهيل ويستعين بنفسه[١٨]، وتأخذ الفاعلية مدها لتصل إلى الامتلاء والاحتواء (مادا ذراعيه نسراً)، (يناوش حافر البرق).

وفى "السفر الرابع" تقدم الأنا تراجعها الفاعل بعد اصطدامها بالواقع التدميرى ومعطياته خصوصاً بعدما قدمت كل طاقاتها الحركية الفاعلة، وأعلنت اختباءها فى معطف الغائب الـ (هو)، فتحولت من إيجابية حضورها إلى سلبية واضحة، حتى إن تردد (الأنا) ضمير المتكلم انعدم تماماً منذ بداية هذا السفر حتى نهاية الديوان:

من جرف الوقت .. يطفر .. خفيضاً

ينبس ببنت الفؤاد .. قليلاً

حتى نراه قليلاً ..

تمرق بين ردنيه العواصف

يتوسدنها .. فى الجب

حيناً .. سبايا

وحيناً حرائر

حتى رجوع الرماح الروافض لبهو التخشع[١٩].

إذا كانت "الأنا" قد رصدت قدرتها السلبية الضئيلة، وأعلنت عجزها الفردانى، فإنها تعلق رغبتها الحلمية فى كشف عُرى الواقع ومحاولة تدمير معطياته الثبوتية، فتؤكد انحيازها وانصهارها فى بوتقة الأنا الجمعية، التى تشتهى الانتظار / الخلاص، وإذا كانت الأنا قد تضاءلت ثم انعدم ترددها منذ بداية "السفر الرابع"، وأكد ذلك "عبدالهادى" من خلال رؤيته فى المقطع السابق، حين رسم ملامح "الأنا" التى تضاءلت حتى أصبحت قليلة الرؤية، فإن حضور الآخر "القرين" يأخذ اجتياحية الأنا حتى نهاية الخطاب، ولكن حضور القرين يبدأ مع بدايات الديوان خصوصاً فى المقدمة، وكأن "علاء عبدالهادى" يستخدم البنية الترددية، ليهيء مناخ الجدلية بين الأنا والقرين، خصوصاً فى ابتداء الانتظار:

اغتسل كما شئت .. فدمنا ..

مدامك وأعراضنا .. وسائد .. تضاجع عليها من تشاء فالناس ينتظرون ...!!(٢٠).

وتتحول الأنا الجمعية إلى فاعلية حركية من خلال شهوة انتظارها للجديد، الذى ينبثق من رحم الإفاضة، التى تطفر وعداً على أرض المستقبل لتتجاوز الآنى السكونى:

ونحن على آرائك الأرمدة ..

تصطلى فينا

نبوءة -الموت- الولادة(٢١).

إن تشوق الأنا الجمعية لاستشراف معالم الخصوبة تتأكد حين يكشف "علاء عبدالهادى" عن ملامح "القرين" المنتظر، الذى يقود الأنا الفردانية فى اتجاه الفاعلية والتحقق، من خلال معطياته الإيجابية:

تحكى خطوته عن نور يصاحبه

الليلة أرملة

والشهوة .. تمتسق غموض الخضرة تتلوى

يأتى

نملأ صورته المبتسمة !! رمح يده

ترسم صيحته على الأبواب ... الريح

تتعالى الدقـ !!!! ت

يكتمل الطقس[٢٢].

تكشف القراءة البصرية عن علاقة الجدلية بين الأنا والقرين، حيث يحتل تشكل النص جهة اليسار، ومن خلال صراعية البياض والسواد تطفر ملامح قدومه، ففى السطر الرابع الفعل "يأتى" فى سطر مستقل يسبقه البياض الممتد نحو اليمين، ليؤكد حضوره المستقل الاجتياحى خصوصاً وأن مفهوم البنية الخطية وتوزيعها يمكن من اعتبار الكلمة شكلاً بالمعنى السيكولوجى للكلمة "لأنها تجعل من الكتابة شكلاً لشكل آخر، وعنصراً بانياً لكل الوجود وشخص الفرد الذى يكتب"[٢٣].

وتكشف دوال الدفقة عن إشراقية الحضور وتأثيريتها، فالقادم / القرين يصاحبه آن فاعليته نورٌ، يوجه الرؤية في اتجاه الخصوبة، حيث الشهوة تمتشق غموض الخضرة، كما أن القرين يؤكد سيطرته وقدرة احتوائه، وحجم قدرته الفاعلة، حتى يكتمل الطقس.

وفي لحظة المخاض يرسم الشاعر ملامح القرين المنتظر من خلال القرين المنتظر من خلال كلام الروح الحارسة التي تؤكد انبثاق البراءة وطقس الطفولية من رحم الألم خصوصاً وأن الذات تتوحد بموضوعها حتى تكشف عن عمق المعاناة، وقد لجأ الشاعر إلى استنطاق شكل هندسي يتمثل في مستطيل، تتفاقم اللغة من خلال توزيعها، وتؤكد حضور الألم واجتياحيته، في الوقت الذي يفسح البياض المجال للميلاد، الذي كان نبوءة حلم:

يبتدئ الميلاد .... زلزلة

لها آهة من شعير

وألق من سحنة القنبلة

فانتبهوا

للقادم .. ذاك الذي يتدثر .. بنبوءته

انتبهوا حين يفيض

ما برح صغيرا

يتذكر لين ذبالته

يخفيها في الشمع ويضحك محتفياً بالخفاش

حتى يكتمل فى ركبته الفولاذ[٢٤].

وفى "السفر السادس" تتجلى حالة تداخل جدلى بين الأنا الجمعية الطامحة والمتشوقة للخصوبة، وبين القرين الفاعل الإيجابى، وبنية الدفقة تؤكد تداخلاً زمنياً ترتيباً تعقيبياً، نتيجة لفاعلية وتأثير الفعل القرينى، الذى يتسم بالحركية والحيوية، وقدرة التحول:

يخشع .. فنخشع

يرمى .. فنرمى للآذان قرطاً

يدمن ألم اللآلئ

ويسكب .. فى البرق .. طمأنينة النور

فتشبع فى الفجر .. أصدافه ..

وانتحاب .. الليالى .. السوادف

ويرغث أذن .. البلاد .. بحليب النواميس[٢٥].

وتتحقق فاعلية القرين / المنتظر / المخلص فى "السفر الأخير" حين يأتى متشحاً عباءة الوعى والمعرفية، فيعيد ترتيب المقطع الشعرى المقلوب، وفى الوقت نفسه يعيد ترتيب العالم، ويفتح الطريق واسعاً أمام الأنا الفردانية لكى تحقق نفسها فى خصوبة وإيراق، ويمنحها الفاعلية الإيجابية:

الآن .. يفتح طمأنيته .. فندخل نرتب أشياءنا

ونحرق كل المزامير القديمة

ونشرب ..

كتاب العشق .. حد الثمالة[٢٦].

ومن خلال حركية "الأنا" ونحوها منذ حضورها على صدر الديوان، ومرورا بتجلياتها عبر الخطاب النصى يمكن القول: إن الأنا عند "علاء عبدالهادى" بدت اجتياحية مشتعلة الحضور. كما تؤكد احصائية ترددها عبر المقدمة والأسفار الأولى، ثم تراجعت هذه الأنا، بل إن السلبية قد غلفت ملامحها، وبدأت حالات انتظار القرين / المخلص، فى الوقت الذى بدت فيه نموية الجدل بين هذه الأنا المتراجعة وبين مد القرين الحركى، الذى استحوذ على تقاليد الفاعلية النصية.

والقارئ يستطيع من خلال القراءة البصرية للغلاف الأخير بوصفه منطقة ثقل وكثافة دلالية أن يستنتج علاقات الأنا وحجم حضورها بعد رحلة الجدل عبر صفحات الديوان، فيلحظ أن علاقات توزيع بيانات الصفحة قد خالف حضورها على الغلاف الأمامى، فعادت الأنا إلى مكانها الاعتيادى المألوف فى بنط صغير، يكشف عن ضآلتها وانكسارها وتهدمها، وقد صعد إلى أعلى عنوان الديوان "أسفار من نبوءة الموت المخبأ"، ليعلن من جديد أن رحلة "علاء عبدالهادى" كانت استلاباً ومحاولة تعرية هذه النبوءة التى تتسم بالتدميرية.

إشارات

١-زكريا شاهين: حليب الرماد: لحظة الخروج إلى العالم، أدب ونقد، فبراير ١٩٩٩، ص ١٥٠.

٢- علاء عبدالهادى: أسفار من نبوءة الموت المخبأ، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة - أصوات أدبية - يناير ١٩٩٧، ص ١٣.

٣- السابق، ص٩.

٤- رولان بارت: لذة النص، حلب: مركز الإنماء الحضارى، د.ت، ص٣٩.

٥- السابق.

٦- أمجد ريان: اللغة والجسد

٧- جان بول سارتر: تعالى الأنا موجود، ترجمة د. حسن حنفى، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، د.ت، ص ٦٧.

٨- محمد الماكرى: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتى، بيروت: المركز الثقافى العربية١٩٩١، ٢١٠٣.

٩- انظر: ابن منظور: لسان العرب، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤، ط٤، مجلد ١٣، مادة (قرن).

١٠- محمد الماكرى: الشكل والخطاب، ص ١٠٤.

١١- الديوان، ص ٧.

١٢- السابق، ص ٩.

١٣- السابق، ص ١٣-١٤.

١٤- السابق، ص١٤.

١٥- سورة الأحزاب، آية ٧٢.

١٦- شكرى الطوانسى: مستويات البناء فى شعر محمد إبراهيم أبوسنة، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٩٩.

١٧- الديوان، ص ٦٢.

١٨- ابن منظور: لسان العرب، بيروت: دار صادر، المجلد ١٢، مادة (حمم).

١٩- الديوان، ص ٦٥.

٢٠- السابق، ص ١٤.

٢١- السابق، ص ١٥.

٢٢- السابق، ص ١٥.

٢٣- محمد الماكرى: الخطاب والشكل، ص ٩٩.

٢٤- الديوان، ص ١٦- ١٧.

٢٥- السابق، ص ٧٨.

٢٦- السابق، ص ٩٤.