تجاوزات الحداثة وانفجار النص

تجربة تأويلية في قصيدة ورق لمحمد أبو الفضل بدران

إعداد

أ.د. محمود النوبي أحمد سليمان

أستاذ الأدب العربي والنقد الأدبي

كلية الألسن - جامعة الأقصر

الملخص:

تسعى الدراسة للإجابة عن تساؤلات البنية الحداثية في القصيدة العربية، وتعبيرها المتخفي عن تأويلات موقفها من الحداثة الغربية واختر اقاتها للحياة الإنسانية، وقد تناول البحث قصيدة (ورق) لمحمد أبو الفضل بدران بوصفها نموذجاً لهذا اللون الشعري المعاصر الذي عبّر فيه النص عن إشكاليات العصر والإنسان العصري في ظل الحداثة بأدوات فنية وتعبيرية متنوعة، منها بنية النص، والمصاحبات النصية التي كان لها دورواضح في تفسير الدلالة، وكان لها يد بيضاء في وضع سياج دلالي مانع لشطحات التأويل و انتهاكات التفسير.

الكلمات المفتاحية:

ورق – الحداثة – القوة والضعف – المصاحبات النصية.

مُفتتح:

(أ)

قصيدة (ورق)[1] من أحدث كتابات الشاعر الدكتور محمد أبو الفضل بدران؛ وهي تأتي بعد أربعة دواوين شعرية توالَى صدورها، حيث صدر ديوانه الأول "النوارس تحكي غربتها" منذ عام 1991م، وتلاه "ديوان بدران" الجزء الأول "معلقة الخروج ساليدا" منذ عام 2001م، ثم تلاه ديوان "ساليدا معلقة الخروج" عام 2015م، ثم جاء ديوانه الرابع "لا تلتفت إلى الوراء" عام 2016م ... هي تجربة شعرية ممتدة بدأت في ثمانينيات القرن الماضي وامتدت زاخرة إلى وقتنا الراهن، لعل هذا هو العمر الزمني المفترض لأعمال بدران الشعرية ومقروئيته ممثلة في دواوينه المطبوعة، يجاريها وجود قوي في الإعلام المكتوب والمسموع والمرئي، ووجود ثالث في المحافل الأدبية وغير الأدبية في مصر وخارجها، ووجود أكاديمي وإداري زاخر وممتد[2]. فشاعر بهذا الرصيد الإبداعي والقرائي يستحق الوقوف عند كل ما يصدر عنه بالنظر والدراسة والفهم.

(ب)

أما كلمة (ورق) فهي عنوان النص، وعتبته الأولى، وهي العلامة الأولى للربط بين النص

ودلالته، يقدمها النص على أنها شفرته ومفتاحه، وعلى الرغم من أنها كلمة مفردة قليلة الحروف، إلا أنها مبهمة وشرود، فيبدو أن تفكك حروفها (و ر ق) يحمل داخله دلالة عميقة، فقد حملت بطون المعاجم العربية للكلمة (ورق)[3] معان معجمية متعددة ومتباعدة وأحياناً متضادة، فورودها منفردة في العنوان ثم في سطر النص الأول، دون قراءة النص والتَّماس مع محتواه، يخلق أفق توقع في نفس المتلقي وعقله ربما حمل في داخله عدة دلالات مما تحمله الكلمة (ورق)، وذلك كله على ارتباط وثيق بمعارف المتلقي وثقافته، ثم تتكشف بعض خفايا الكلمة المفتاح مع قراءة النص، أو سماعه بإنشاد عذب من صاحبه ومبدعه، فبعد قراءة النص وإدراك فحواه تبدأ الكلمات تستمد قوتها وتأثيرها على المتلقي من الشروط الثقافية التي تستدعيها، ومن القيم الثقافية التي يعيشها الإنسان المعاصر، لتمثل الكلمة (ورق) في نسيج النص أيقونة، ومتوالية صوتية في الزمان والمكان، واشتغال فضائي بصري في بنية النص، وتشير إلى سلطة الهشاشة والذبول والتلاشي. وقد وثق بدران نصه بجمل مسكوكة قبلاً فيها تلك الإشارات مثل (نمر من ورق) التي جعلها بين علامتي تنصيص، ومثلها قوله (حبر بالورق) وهي عبارة متداولة في ثقافة المجتمع المصري عندما تأتي الوعود في الصحف بزيادة مخصصات الأفراد مثلاً يُقال: (كلام على ورق) فهذا التعبير نفسه اقتبسه بدران في قوله (كَمْ ذا من التصريحِ حبرٌ بالورقْ) وهو تعبير يوحي بعدم القيمة والبعد عن المصداقية، فالعلاقة بين الدال والمدلول علاقة اصطلاحية كما يذهب بيير جيرو[4]، بمعنى أنه ثمة تواضع ضمني على المدلول الرمزي أو الدلالة الإيحائية لكلمة (ورق) في الثقافة المصرية، وهذا يؤكد أن دلالة الكلمة في النص تخضع إلى معيارية النظام المتعارف عليه بين المتكلمين في محيط النص ... على أقل تقدير.

(ج)

من المفترض النظر إلى الإنسان نظرة غير أحادية، غير مادية، فالإنسان ليس هو الذي تراه المادية كائناً أحادي المنفعة، فالإنسان على حد تعبير المسيري "كائن متعدد الأبعاد، صاحب وعي تاريخي وعقل ومنظومات معرفية وقيمية، لايمكنه العيش دون هدف أو غاية، يعيش داخل العالم الطبيعي متميزاً عنه، متجاوزاً له، لا يُرد إليه، يعيش داخل حدوده المتعينة، ويشغل مركز الكون، بسبب وعيه التاريخي وتركيبته"[5]، لكن النظر إلى الإنسان الحديث والمعاصر اتجه به نحو الدونية[6]، ليكمل المسيري حديثه عن تغير النظرة إلى الإنسان في عصر الحداثة، فيقول، "ولكن الأمور تغيرت تدريجياً منذ عصر النهضة في

الغرب حين طُرح مفهوم القانون الطبيعي والإنسان الطبيعي، أي تم تطبيق النموذج المتمركز حول الطبيعة والمادة على الإنسان، وكأن الإنسان ظاهرة طبيعية وليس ظاهرة تاريخية متميزة"[7]، وتفسير ذلك بأن "جوهر الرؤية المتمركزة حول الطبيعة هي إنكار الإنسان"[8]، نعم فقد صار الإنسان داخل ذلك العالم المادي بلا قيمة؛ فيمكن استبداله بآلة تؤدي الأعمال المادية التي يؤديها بصورة أفضل من أدائه وأدق.

ولازالت النظرة الغربية إلى الإنسان تتطور نحو الأسوأ؛ كلما سيطرت المادة وكانت السلطة للسوق، وكلما تعالى صوت العنصرية الغربية على من يعتقدون أنهم دونهم من البشر، وكلما غالى الإنسان في تطبيق التقنيات الحديثة واعتمد عليها دون الحاجة إلى أخيه الإنسان، وكلما غالى الحداثيون في تطبيق التقنية في تنظيم المجتمع، وهو ما يسميه ماكس فيبر بالترشيد، وقد عرفه عبد الوهاب المسيري بقوله: "الترشيد هو عملية علمنة تعني إعادة صياغة المجتمع والإنسان على هدى القوانين العلمية المادية الصارمة الكامنة في المادة والمتجاوزة للإنسان"[9]، وعليه بدأ التخطيط نحو تعديل النظام الأخلاقي للمجتمعات، ليندفع الفرد/الإنسان ذاته نحو تعظيم المادة وتقديس المنفعة، لتندثر معه العلاقات الاجتماعية المنظمة، والنظم الأخلاقية، فيتغير بذلك واقع الإنسان كله؛ فالنظام الأخلاقي متغلغل في تنظيم الواقع وترتيبه، والمجتمع في حد ذاته لا يعني شيئاً غير العلاقات الاجتماعية المنظمة[10].

باسم العقلانية صار العالم الحديث حريصاً على العلم والتجرد من العواطف وعدم الاكتراث بالغائيات والأخلاقيات الإنسانية، وقد ارتبطت هذه البنية الحياتية الجديدة للإنسان، وجميعنا يدرك جيداً أن ما ادعته الحداثة بالعقلانية "ليس عقلانية بالمعنى الصحيح، بل إن شكلاً من السيطرة السياسية غير المعترف بها يتحقق باسم هذه العقلانية... الفعل العقلاني الهدف هو طبقاً لبنيته ممارسة الضبط...ربما كان العقل التقني ذاته إيديولوجيا، وليس استخدام التقنية بدءاً إنما التقنية ذاتها سيطرة على الطبيعة وعلى الإنسان، سيطرة منهجية علمية محسوبة"[11]، لتمثل تلك العقلانية المستحدثة نوعاً من القمع والإخضاع المكثف للأفراد، فكان من نتائجها الهجوم الشرس على النتاج البشري التاريخي والإنساني كمفهوم مرجعي للعلوم الإنسانية، والانشغال بالعلوم المجردة؛ وهو ما ينمي في الإنسان الرغبة في الانفصال عن المضمون الأخلاقي والإنساني، "ومن المفارقة أن هذا القمع يمكن أن يختفي عن وعي الناس، لأن شرعية السيطرة قد اتخذت طبيعة جديدة"[12]،

وقد كانت نتيجة تلك النظرة في التعامل مع الإنسان بهذا المنظور الحسابي والعلماني إلغاء خصوصيات كثيرة ميزت الإنسان عن مكونات هذا الوجود، ورغم أن الإنسان هو المشيد للحداثة وأدواتها، إلا أنه أهمل، حتى ساووا بينه وبين الحيوان مرة، ونظروا إليه كجسم ومادة مرة أخرى، ثم ساوت الحداثة بينه وبين الأشياء التي صنعها بعد ذلك، فبداية "من داروين الذي اعتبر الإنسان شكلا أرقى لسلالات حيوانية، وهي النظرة العلمية التي طبقتها النازية في سياستها فكان لها تبعات وخيمة على مستقبل البشرية، إلى فرويد الذي اعتبر الإنسان كائنا جنسيا بالأساس، وهو ما تلقفته الإباحية المعاصرة، فقدمت الإنسان كركام من اللحم يركض لاهثا وراء اللذة. كانت النتيجة هي عدم الفصل بين الإنسان وباقي الموجودات، سواء في حاجياته الطبيعية أو في فيزيولوجيته. إن الفرق كمي لا نوعي، وهذا ما أدى إلى التسوية بين الإنسان والحيوان، وبعدها إلى المطابقة بينه وبين الشيء"[13] الذي يصنعه، والإنسان ليس بهذه القيمة في ذاته، ولكنه اكتسب هذه القيم الجديدة في المجتمعات الرأسمالية التي تسيطر عليها السلعة، فتسليع كل شيء خلق نسقاً مادياً له قوته وصدارته؛ فالقيمة التي صارت تحملها السلع وطرق إنتاجها وتوزيعها جعل لها قيمة تفوق قيمة من ينتجها نفسه من البشر، ولعل فكرة الترشيد من أهم الأفكار التي نادت بها الحداثة الغربية، وهي تفترض عالماً مادياً تماماً، الإنسان فيه مادة سلبية تكاد تكون ميتة، وبه يتحول المجتمع إلى آلة بشرية ضخمة، لذا يعرف فيبر الترشيد بأنه تحول المجتمع بأسره إلى حالة المصنع، وإلى إدخاله القفص الحديدي، ولعل مصطلح العقلانية التكنولوجية أو المادية يصف إلى حدما ما يحاول بدران الإفصاح عنه في كتاباته وتصريحاته[14]، فقد ادعى الحداثيون أن العلم هو مصدر القيمة، وأنه القادر على تزويد الإنسان بالرؤية السليمة للأشياء، وأنه سيحقق للإنسان السعادة والقدرة على التحكم في الطبيعة، ولن يتحقق ذلك إلا إذا سلَّم الإنسان أمره للعلم وتخلى عن أي غائيات إنسانية، ومن هنا تم تهميش العقل البشري، وبدأ يعيد صياغة واقعه الإنساني حسب قوانين الطبيعة المادية التي يتلقاها جاهزة من العلم والعلماء، وبذلك تم تحييد الإنسان وتدريبه على قبول المبادئ العامة المجردة المتجاوزة لإنسانيته[15]، فعلى الإنسان أن يوائم ذاته مع الأشياء التي تحيط به؛ فهي التي توجه حياته وتصنعها، بعدما كان هو الصانع والموجه الحقيقي للأشياء لتوائم متطلباته.

ودون الإطالة في تفاصيل عصر الحداثة وما أحدثة في الإنسان من حجب وإلغاء تام لإنسانيته، فمع شروط الحداثة والعصر صار الإنسان مجموعة من الأوراق التي يحملها في

جيبه أو يسطر بها سيرته، ما بين أوراق نقدية/مالية، وخبرات عملية، وشهادات دراسية، وغيرها من الشهادات التي تمنحها له الحياة المعاصرة ليحظى بقيمته القانونية في المجتمع، فقد تم اختزال الإنسان في مجموعة من الأوراق، التي لا يُرى إلا بها ولا يُعرف قدره إلا منها، ولعل التركيز على هذه الأدوات وحدها يفرض معايير غير مميزة للبشر؛ إلا أن الواحد منا مضطر للالتزام بتلك المحددات؛ ليحظى بقيمته القانونية كما ذكرت، وذلك فيه نوع من التحجيم والاختزال وإهدار القيمة الإنسانية بتمايزها وتفردها وإبداعها، إذ تكمن السمة المميزة للفرد في اكتمال أوراقه وصحتها دون النظر إلى ذاته وتفرده.

تمثل قصيدة (ورق) تجسيداً لمواجهة الإنسانية لحاضرها بتجلياتها المتعددة في سياق حضاري تطغى فيه المادة على إنسانية الإنسان، هي نسخة من الواقع الإنساني، بل هي إعادة إنتاج للواقع الإنساني، أعادت خلقه في خطاب إبداعي متفرد، وهل للمبدع أن يقدم أكثر من الخطاب؟ فالخطاب سلاح الأعزل كما يقول عبد الفتاح يوسف[16]، يخفي هذا الخطاب خلفية منافع اجتماعية قوتها في استيعابها للوعي المجتمعي وغوصها في أعماق النفس الطامحة، والنص يقرأ الوعي الإنساني الفقير الذي لقنته إياهم شروط الحداثة التي تفتقر إلى حياة حقيقية لا يعيشونها ولكنهم يعيشون الهشاشة والضعف والهوان بما فرضته الحداثة الغربية على إنسانيتهم من قيود صنعوها هم لأنفسهم.

-1-

يتحرك النص على بعدين في بنية الدلالة الناتجة عن علاقات الترابط بين كلية النص وفروعه، وهما (القوة، والضعف) لتنبني القصيدة نتيجة لذلك على خطين يدخلان معاً جدلية اللغة الشعرية للنص: خط القوة الإنسانية بما فيها من عيش وتعايش وحياة، وخط الضعف والهوان والانكسار بل والاندثار، وإن كان الباحث لا يستطيع تقسيم النص إلى حركات بعينها، فقد بُني النص على حركة واحدة يسيطر عليها تصور ضدي للوجود الإنساني أو لإنسانية الإنسان، ويتلمس الباحث ترجمة لذلك كله في بنية النص الشعري، وفي بعض المصاحبات النصية الناتجة عن احتفاء المبدع بإنشاد النص (الصوت الشعري) فبدران يحتفي بهذا النص أيما احتفاء، فوجود النص خارج دواوين بدران حتى الآن يشير إلى أنه علامة مفردة تشتغل بذاتها لتحقيق نوع من الوجود الواقعي؛ ربما لأن النص يمثل نوعاً من النضوج الفكري والعاطفي عند الإنسان المعاصر، فالنص على اتصال عميق بتجربة

الإنسان الحداثي ومتغيرات عصره الراهن، وسنعمل على استكشاف ذلك كله استكشافاً تأويلياً؛ فإن النصوص العميقة عزيزة في استكشافها كاملة، شرود لا يستطيع الناقد الإمساك بزمامها ومعرفة كل أسرارها، ولذلك هو تأويل في حدود معارف الناقد بوصفه واحداً من متلقي النص.

تمثل القصيدة نوعاً من النضوج الشعري وعمق التجربة، يريد المبدع إشراكها مع المتلقي في لون جديد من الفردية المترابطة مع المجتمع بل مع الإنسانية جمعاء، ولا تقتصر جدلية اللغة فقط في التعبير عن مواقف الحياة وعيش الإنسان، بل تتمثل في صياغة الكلمات، وبنية الجملة الشعرية، والمسافات التي تفصلها عن القول الشعري المعهود، تبدأه دلالات النص اللغوية بتعرية الحياة التي نحياها كلها وفضح النظم التي رضي بها الإنسان، تلك النظم التي تزيل عنه كل معاني الإنسانية المتبقية له، فيقول:

كلّ الحياةِ ورقْ
فشهادةُ الميلادِ حبرٌ من ورقْ
والنعيُ سطرٌ في الورقْ
حتى الزواج يتمُّ في عسلِ الورقْ
.....

وهكذا كل أشياء الحياة ... إلى آخر النص، يتناول كل تفاصيل الحياة التي يعيشها الإنسان المعاصر، مؤكداً أنها (ورق) ورق بالمعنى المعهود في الذهنية المصرية، والتي تحمل كل معاني الضعف والهوان والاندثار، بل وانتزاع الهويات الإنسانية، لتتركهم بلا هويات محدد تميزهم، وهذا عن وجودهم المادي، أما عن الوجود الإنساني اللامادي، فقد صار الإنسان المعاصر منقاداً مرغماً على اختياراته، مما يجعله في سجون معنوية ربما لا يدركها في غفلة انشغالاته بما هو ورق، وحينما تسيطر هذه الدلالات على بنية النص، فهذا يعني أن النص يفصح عن عمليات إلغاء شاملة لإنسانية الإنسان، ويطرح بدلاً عنها أشياء هلامية خادعة ينقاد خلفها البشر بغير إدراك منهم نحو ضعفهم وفنائهم المحتوم، والنص لا يكتسب دلالته من الإشارات المعجمية للكلمات ولا من الدلالات التركيبية فحسب، بل هناك علاقات أخرى تتعلق بصاحب النص، ونظام الخطاب والحدث أو الواقعة الثقافية للخطاب، فالسياق الثقافي والمعيشي يرسم معالم النص ويخضع لها، بيد أن البحث يسعى نحو تلمس هذه التعارضات من خلال خصائص تتملكها بنية النص ذاته، لا من خلال معطيات تاريخية

مفروضة على النص، على أن خطاب بدران ليس خطاباً اختيارياً أو تحليلياً بل هو خطاب وصفي إقناعي يكشف عن طبيعة العلاقة بين البشر في عصر المادة.

وعنوان النص هو مفتاح دلالته، فكلمة العنوان (ورق) كلمة غالبة نجدها في كل سطر من سطور النص أو هي الغالبة عليه، وهي العلامة على رؤية الشاعر وتأويلاته للحياة وما فيها، ومن هنا كانت كلمة العنوان على الرغم من كونها مفردة، إلا أنها العضو الحيوي من أعضاء جسم النص، كما أن هذه الكلمة الشرود إذا تحققت دلالتها المتداولة في ذهن المتلقي سوف يحدث بها ومعها استدعاء لسياق النص ودلالته المفتاحية، وإذا كانت فكرة النص تدور حول العلمانية والحداثة وموقف الإنسان منها، فهذا التفرد لكلمة العنوان، ربما يتوافق مع نظرة الفكر العلماني الحداثي نحو وحدة العالم، فالعالم كله في نظر الحداثة يتطلع نحو الغرب؛ لتتوحد رؤاه في نهاية الأمر برؤى الغرب، ويصبح العالم كله كتلة واحدة متوحدة حول المركزية الغربية، ليس في خدمة البشر ولكن للسيطرة على الطبيعة والإنتاج، وسحق إنسانية الإنسان.

وقد تصبح الكلمة أيقونة إذا توفرت فيها علاقة المثلية أو المشابهة[17]، وقد توفرت في الكلمة تلك العلاقة الدلالية عن الضعف والهشاشة والهوان، لقد بنيت دلالتها لتخلق معادلة مع الواقع الإنساني، فجاءت في آخر كل سطر شعري (ممثلة للبعد الثاني من بنية الدلالة/الضعف) لتكون نقيضاً لكل ما جاء قبلها في صدر السطر(البعد الدلالي الأول/القوة) لتمثل نوعاً من الجمود الإنساني والسكون والضعف الناتج عن إرادة فعلية من الإنسان نفسه، هو المأزق الذي تحذر منه القصيدة، معلنة عن تراكم القبح الذي يحاصر كل جميل في حياة الإنسان، وتتعمق هذه الطبيعة الضدية للأيقونة في إشارتها إلى بنية سلطوية خارج الإنسان تفعل فيه ذلك وتجعله منقادً إلى هشاشته وضعفه كإنسان، فكل سطر من سطور النص يجمع متناقضات معنوية دلالية واضحة (فالحياة ورق، وشهادة الميلاد حبر من ورق...) وهكذا النص كله، هكذا فاعلية الحداثة التي مرّت على كل أشياء الحياة فقلبتها عن إنسانيتها الفاعلة النشطة إلى الجمود والنمطية لنعاين الطبيعة الضدية لكل أشياء الحياة الجميلة التي كان يتقبلها الإنسان برضا لتصبح فيما بعد قيداً على إنسانيته، فكل عمليات التهميش مترابطة مع عمليات البناء والخلق لا تنفصل عنها بأية حال من الأحوال، حتى أن الإنسان يصبح في انقياد لها منبهر بها دون شعور منه، فيتلذذ بالورق ومتعلقاته:

والنَّعْنَعُ المشروبُ معطورُ الورقْ

...

والأكلُ ملفوفُ الورقْ
والقاتُ ممضوغُ الورقْ
والشايُ مشروبُ الورقْ
والتَّبغُ محروقُ الورقْ
والدمع يُمسح بالورقْ
والقلبُ يُرسَمُ بالورقْ

...

وبهذه الصورة فثمة جمع بين الحس الجمالي الذي خُلقت به الأشياء، وبين الحس الإنساني المندحر الذي تكشف للمبدع فأراد كشفه وتعريته للمتلقي، كل منهما يُرَى في الآخر ومن خلاله.

وتزداد التباسية الأيقونة (ورق) بجمعها بين متناقضات الحياة فهي في شهادة الميلاد/ التي تعادل الحياة، وفي النعي/ معادل الموت، وفي الزواج/ معادل للاندماج والقوة، وفي الطلاق/ معادل للفردانية والضعف.... فـ (ورق) رمز واحد يقف منفرداً بقوة وجبروت أمام كل حيوات الإنسان من بداية مولده إلى ما بعد موته، وتتنامى كل أشياء النص أمامه باتجاه الهوان والذبول، حتى العلم فهو (أطنان الورق) وقصائد الشعراء (ديوان الورق) والعالم الغربي (نمر من ورق) ...وهكذا تتصارع اللغة/أو دلالات اللغة، لتدخل في دوامة التضاد الرمزي في كل أشياء الحياة، إلا ما يتعلق بالعواطف وبصدق المحبة، فهو يخرج عن البنية المعادلة في النص لينماز عن غيره من أشياء الحياة بقوته وثباته وتألقه؛ لاندحار الورق عن طريقه، فجاء عند الحبيب والمحبين فقال: (وبها الحبيب دنا ورَق) لتأتي الرقة والجمال والحيوية في آخر السطر، مقابلة للذبول والضعف المتمثلة في صورة الورق التي بُنيت عليها الكلمة الأخيرة في سطور النص كلها أو جُلها، وجاءت تلك المخالفة في كلمات النص الأخيرة (قافية السطر الشعري إن صح التعبير) في قوله: (ماذا لو احترق الورق – سيروح ساعتها الأرَق) لتأتي كلمة الأرَق عوضاً عن كلمة الورق التي بُني عليها النص لتؤكد المغايرة في حال ذهاب الحال الذي ارتبط به الإنسان المعاصر، ولن يستطيع الفكاك منه إلا باحتراق الورق، ساعتها سوف يعود الإنسان إلى حياته الطبيعية والطبعية التي يجب أن يحياها فيزول عنه

الهم والتعب (سيروح ساعتها الأرق) كما يقول النص.

وأكثر النصوص الأدبية العظيمة تمر عبر التحولات دون أن تُمْنى بخسارة تُذكر، بل على العكس فربما تخرج مكتسبة طابع العصر الذي بقيت له، فأعمال العظماء من الأدباء تأخذ طابع النبوءة أو هي أشبه بها؛ لما تقدمه من تصوير تخييلي لحياة الإنسان ومستقبله، وهذا النص الموجه للإنسانية كلها لن يقف عند حدود زمان أو مكان، ولن يقف عند طائفة بعينها أو قومية بحدودها، فهو يشي بآلام إنسانية نعيشها وسنعيشها جميعاً تبدو في بناء النص انعكاسات الثورة العلمية والتقنية على حياة الإنسان المعاصر، ولكنه يخشى على إنسانية الإنسان وكرامة سره، والغاية السامية لوجوده... وهو يعرف جيداً استمرار تهالك تلك القيم العالية واندثارها، وتحول الإنسان مع بناء المجتمعات الجديدة بعيداً عن إنسانيته، ويبدو أن لا رجعة في ذلك ولا مهرب منه، إذ تتجلى اللحظة التي تنكشف فيها الحقيقة للشاعر في صورتها الصادمة، في صورة ثبات الحال وعدم المقدرة على التغيير(أقلامُهُ رُفِعتْ، وقد جَفَّ الورق!!) حشدها باقتباس من الحديث النبوي (رُفعتْ الأقلام وجفَّت الصحف) وهي صيغة مشحونة باللاجدوى من محاولة الفعل أو محاولة الخلاص، مع شيء من اليأس والقلق على مصير الإنسانية المعاصرة، فقد صار الأمر محتوماً على الإنسان بلا رجعة وبلا انتهاء، ليصبح عالم الإنسان بما فيه مفروضاً عليه، ولأنني أذهب إلى أن النص يعمل على كشف حقيقة العولمة التي يعيشها الإنسان المعاصر محاولاً تعرية توجهاتها أقتبس تنبؤ ماكس فيبر بأن عمليات الترشيد - التي أشرت لها في بدايات البحث – "ستؤدي إلى تحول المجتمع إلى حالة المصنع وإلى إدخاله القفص الحديدي"[18]، هذا القفص الحديدي هو نفسه الذي صوره النص في اقتباسه السابق، في صيغة اللاجدوى.

هذه الرؤية القلقة تتجسد في بنية مغايره للنص، بعيدة عن الوحدات التكوينية المألوفة، إنها رؤية لحظة الانفجار، رؤية قلقة تغمرها ضدية مبهرة، تتحرك بها كل سطور النص أو جُلها بين قطبي القوة والضعف، والمقيد والمطلق، ما كان وما هو كائن...يتم ذلك كله عن طريق تشكيل الحركة المضادة - على حد تعبير كمال أبو ديب[19] - التي تعيد تشكيل اللحظة الحاضرة لحظة التحول أو الصورة التي آلت إليها الأشياء والناس بعدما انتهكتها الحداثة، وفعل الزمن، فالنص يتحرك في الزمن الشمولي، وليس الزمن التعاقبي ليكشف شمولية التغيير وسطوته (فشهادة الميلاد / والنعي/ حتى الزواج/ أما الطلاق/ ورسائل العشاق/ والعلم/ والجهل / وقصائد الشعراء / والعالم الغربي/ والمال/...) وغيره مما امتدت

به سطور القصيدة، إلا أن النتيجة واحدة في هذه الأشياء وفي غيرها كله (ورق ...) بل كما قال في جملة القول (كل الحياة ورق) فثمة توحد في صورة الأشياء يشير إلى النتائج التي صارت إليها إنسانية الإنسان، هو ألم كبير يسيطر على نفسية المبدع بدران، أعرفه في صوته، وفي شهقته الحانية على الإنسانية جميعها، هو انفجار عاطفي مما آلت إليه الحياة؛ فبدران تغمره الشمولية الصوفية وتعاطفها وعطفها على كل حي، فتراه متألماً لحظة الإلقاء، فيتأثر به المتلقي ويتفاعل معه، ظاناً أن ذلك من جودة الإلقاء وإبداعات الإنشاد – وإن كان بدران ينماز بذلك عن غيره – إلا أنه ألم حقيقي وشعور صادق بموقف الإنسانية وحالها الراهن وربما المستقبلي، النص هنا انفجار حاد يجسد لحظة استكشاف حقيقة مأساوية تحاصر إنسانية الإنسان وقد تمكنت منها، القصيدة إعلان عن الرفض وعدم الاستسلام للواقع، ولكن أكثر ما تستطيعه في الموقف الراهن هو كشف الواقع وتعريته أمام المتلقي الإنسان الذي أبَّد نفسه في الشقاء، فثمة تعبير لكمال أبو ديب يعبر عن ذلك بشكل أكثر وضوحاً يقول فيه: "وهكذا تدخل القصيدة جسد العالم الخارجي لتغرق فيه باقية في إطاره ... وبهذا التطوير تُصعّد القصيدة التوتر والقلق والتناقضات في الذات وتسمح لها بالانحلال في مكونات العالم الخارجي"[20]، يؤكد ذلك قول بدران: (وقصائدُ الشعراءِ ديوانُ الورقْ) وقصيدة بدران نفسها من الشعر؛ إذن هي متلبّسة فيما تحذر منه، ليمسي النص الذي يعري الضعف والزيف متورطاً بالوقوع في مصيدته، وهي علامة من علامات القصيدة الحديثة، التي منها وقوف الشاعر على انكسارات النص[21].

-2 -

إذا نظرنا إلى بنية الزمان والمكان في النص، نجده متشكلاً في بنية محاجة من نمط ذهني خالص، ليؤثر هذا النمط في بنية النص ونسيجه، يبدأ النص بكلمة مفتاحية دالة (ورق.... ورق) وكلمة ورق هي عنوان النص نفسه، وإذا تفحص الناقد عنوان النص وافتتاحه من ناحية الزماني والمكاني سيتكشف له خلو العنوان ومثله افتتاحية النص من محددات زمانية أو مكانية تُذكر، بل النص كله أو جله يكاد يخلو من حدود الزمان والمكان، وكأنه يقوم على عرض حالة واستكشافها وكشفها وتعريتها دون التوجه إلى متلق بعينه أو مخاطب بذاته، نعم هي بنية اجتماعية متكاملة أو نموذج إنساني كوني متكامل يخضع لسلطة متحكمة أكبر منه، حتى أنك إذا تابعت قراءة النص، فسوف يتكشف لك حقيقة

خلو توجه النص إلى متلق بعينه، إلا في خواتيم النص عندما يقول: (اقرأْ كتابك مِن ورقْ) متناص مع قول الله تعالى: (اقْرَأْ كِتَابَكَ كَفَى بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبًا)[22] وفيها لم يُحدد المخاطب، فالمخاطب هنا هو المتلقي أي متلق في كل زمان وكل مكان دون تفرقة ولا تحيز، غير ذلك ليس ثمة وجود حقيقي لمتلق فعلي في النص، وهذه الخصيصة تجعل النص يمتلك صفة الإطلاق في دلالات توجهه، أي إنه غير محدود ولا محدد بزمان ولا بمكان، فهو يحمل دلالة اللازمان واللامكان غير محدد لمَوضِع بعينة ولا لبلد بذاته، فهو مطلق في اللازمان، يوحي للمتلقي باستمرارية الفعل وثباته، ويبدو أن بدران يعرف جيداً توجهات العولمة المعاصرة ونظرياتها فنظرية التلاقي الحداثية يصبح بها ومعها "العالم كله مادة استعمالية، ويصبح كل البشر كائنات وظيفية أحادية يمكن التنبؤ بسلوكها، وتتصاعد معدلات الترشيد إلى أن تصل سائر المجتمعات البشرية إلى نقطة تتلاقى عندها ويسود التجانس الكامل بينها"[23] فإذا أرادت العولمة الجمع بين المجتمعات كلها دون تمييز في نقطة تلاقي محددة، فالنص بمحاولاته التحذيرية للإنسانية لا يتوجه إلى طائفة بعينها منهم ولكن تحذيره عام وشامل البشرية كلها، في توافق وتناسب مع فعل العولمة المضاد.

وبالنظر إلى نسيج النص يبدو للمتلقي في أول وهلة وكأنه نسيج زمني كله إلا أن الأفعال فيه قليلة جداً، فالنص يقوم على زمانية الحدث بين ما كان وما هو كائن مستخدماً لغة التغير والتحول باتجاه الضعف والذبول والهوان والهشاشة في علاقة توترية وتسلسل تاريخية الزمن بمنطقية متناسقة ومتداخلة يتتبع فيها النص حياة الإنسان زمنياً ويفصّل معيشته كاملة دون مواربة في بنية إسمية تبني بعداً زمانياً للتغير الكائن في حياة الإنسان، في علاقة صريحة بين القبل والحاضر والبعد، أي أنه احتواء لعملية التغير الحادثة لإنسانية الإنسان ولكن في صورته المطلقة، حتى إذا تداخل الفعل مع بعض الجمل الاسمية وهو قليل، نجده يعتمد على بنية الفعل المضارع الدالة على ذهنية النص المصورة لحاضر الإنسان المقهور والمحذرة ضمنياً من مستقبله إذا سار على الطريق نفسه، نجد تلك البنية المضارعة متناثرة في جُل النص: ...

ويروحُ بالتوقيعِ في بنكِ الورقْ

نبتاع ما نشري بتوقيعٍ على ظهرِ الورقْ

...

حتى في الحديث عن ماضي الأحداث وما ورد في زمن بعيد مثل قوله: (موسى الكليمُ

يُلَفُّ - طفلاً – بالورقْ) وفي أكثر الأحيان يتم استبدال الفعل بمصدره، لتتحقق معنى الاستمرارية انزياحاً عن بنية الفعل:

ونزولُ آدم عندما أكلَ الورقْ

...

والجاحظُ العملاق مقتول الورقْ

وكثيرة الألفاظ ذات الحمولة الثقافية الكاشفة عن امتداد الحدث إلى كل طوائف المجتمع؛ فالقصيدة لا تعبر عن عاطفة شخصية، ولا تشير إلى بُعد مجتمعي أو قومي أو وطني بعينه، ولكنها تحمل بُعداً إنسانياً شاملاً، متواطئاً بشكل حميم مع الإنسان المقهور، فكانت بذلك منفتحة على الوضع الإنساني الجديد الذي عرَّته وسائل الاتصال والتبادل الثقافي، وانكسرت فيه كل الحواجز بين البشر، ليتوحَّد الإنسان المقموع بصفاته مع غيره من أناسي الكون، فلذلك يستعين النص بكلمات شمولية تشير إلى ذلك وتعنيه مثل: (العالم – آدم – الدنيا – الدنيا (تكررت ثلاث مرات) – الإنسان ...) وليس هذا فقط فكل كلمات النص عامة متداولة معانيها ذلك مع بعض الإشارات الرامزة التي تميز النصوص الشعرية، وهذا ربما يخلق انطباعاً لدى المتلقي بمباشرة النص إلى درجة توهمه أن النص يكتفي بكشف حجاب الحداثة دون التنقيب عن خفاياها، في حين أن النص يكشف للمتلقي خفايا الحداثة ولكن بلغة يفهمها جميع المتلقين للنص دون تفاوت؛ فالنص رسالة عامة إلى كل متلق واع يسمع النص أو يقرأه، بعيداً عن القومية أو الطائفية أو حتى الوطنية.

فبدران مهموم بهموم الإنسان المعاصر وظَّف كتاباته وشعره للكشف عن خفايا المجتمع ودراسة قضاياه والتعبير عن مكنوناته[24]، وهو بدافع مسعاه النبيل يسعى للدفاع عن الإنسان بقراءة الشروط السطحية المشخصة التي يعيشها، ذلك من خلال قراءته لحياته اليومية، وبدران مرهف الحس والذوق ذو قدرة خاصة في التواصل وذو تأمل عميق بطبعه، فيه نوع من الإحساس الديني القائم على الحب بأسراره إلى حد دفعه إلى العناية الخاصة بسير الصالحين وكراماتهم[25] والخَضر وتواجده في كل ثقافات الدنيا[26]. إن تلك البنية الإنسانية المتكاملة وتلك التفاصيل اللامتناهية هي التي تفسر اهتمامه بالإنسانية كلها، وهي ذاتها التي دفعته إلى إنتاج قصيدته ورق.

فإذا بُني نص بدران بشحنة حداثية موزعة بين القبول (في شكل البنية) والرفض (في البنية الدلالية للنص) إلا أنه (أعني النص) لم ينفصل عن التراث بما فيه من حشد لأسماء

الأعلام المعروفة في التراث الإنساني (آدم – أهل الكهف – موسى الكليم – الجاحظ – الفراعين) وذلك في قوله:

ونزولُ آدم عندما أكلَ الورقْ
طفقا على السوءاتِ خصفاً بالورقْ
أسرارُ أهلِ الكهف أفشاها الورقْ
موسى الكليمُ يُلَفُّ - طفلاً – بالورقْ
والجاحظُ العملاق مقتول الورقْ
كتَبَ الفراعنُ فوقَ بَرْديّ الورقْ

فهذا الحشد من أسماء الأعلام المختلفة ذات الدلالات الإيحائية، مع شيء من الألفاظ القرآنية العتيقة المتعلقة بالعَلَم ذاته (فآدم عليه السلام)، جاء في قوله: (طفقا على السوءاتِ خصفاً) في تناص واضح مع القرآن الكريم، من قصة غواية الشيطان لأبينا آدم وأمنا حواء عليهما السلام، قال تعالى: (فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ...)[27]، فالورق في السطر الشعري، هو الورق الذي أكله آدم عليه السلام، بغواية من الشيطان الرجيم، فكانت النتيجة النزول من الجنة إلى عذابات الأرض (ونزولُ آدم عندما أكلَ الورقْ) ، والورق يفشي الأسرار المخفية (أسرارُ أهلِ الكهف أفشاها الورقْ) وإذا راجعنا السطرين السابقين، سوف نلحظ سوءات الورق، فالورق كان سبباً في نزول آدم من الجنة، والورق قد أفشى أسرار أهل الكهف، والإفشاء غير العلم والمعرفة، بل هو إفشاء سر، فما يفعله الورق كما يصور النص يغلب عليه الانزياح عن الخير والمنفعة، انظر ماذا فعل الورق في الجاحظ العملاق (والجاحظُ العملاق مقتول الورقْ)، تعبيرات مفعمة بالحيوية تتضافر مع بنية دلالية واحدة.

ويكون الورق خيّراً في حالة واحدة فقط، عندما يسيطر عليه الإنسان ويكون أعلى منه وأقوى، ففي هذه الحالة وحدها يقدم الورق منافعه للبشر؛ فلذلك فالورق بالنسبة للفراعين أداة لهم عليها سلطة وسيطرة (كتَبَ الفراعنُ فوقَ بَرْديّ الورقْ)، وكذلك الورق في حمايته لسيدنا موسى عليه السلام طفلاً (موسى الكليمُ يُلَفُّ - طفلاً – بالورقْ) ومثل ذلك إذا استخدمه الإنسان الحديث كأداة خدمة يحكم قبضته عليها لتخدمه وتقدم له المنافع :

والناجحون همُ الذين يسوّدون صحيحَ أسئلةِ الورقْ

...

ومن الجمال الخطُّ كوفيّ ُ الورقْ

ويُقيمُ مَيْلَ الخُشْبِ "صَنْفَرةُ " الورقْ

وهكذا كل من يجعل له سلطة قوية على الورق، سلطة بالابتعاد عن الفكر الحداثي الغربي ينتفع به؛ فلذلك نجد كل ملامح جماليات الورق في النص لها تعلقات بالعاطفي والتراثي والفني، انظر معي:

وبها الحبيبُ دنا وَ رَق

موسى الكليمُ... كتَبَ الفراعنُ...

ويُزَيّنُ الجدرانَ مَرسومُ الورقْ

يتنفّسُ النّبْتُ الجميلُ بضوء مُخْضَرّ الورقْ

أَوَّاهُ من ذاتِ الخُدودِ المُورِقاتِ كما الورقْ

المُخْضِباتُ أَكُفّهُنّ بِحُمْرِ حِنَّاءِ الورقْ

اللابساتُ حريرَ قَزِّ التوتِ يأكلُ من ورقْ

غَنّيْنَ كالوَرْقاءِ آهاتِ الورقْ

أوّاهُ من عِشْقِ الورقْ

...

ومن الجمال الخطُّ كوفيّ ُ الورقْ

...

والرسمُ لوحاتُ الورقْ

واللحنُ معزوفُ الورقْ

والقلبُ يُرسَمُ بالورقْ

هكذا كل الذي يبتعد عن الفكر الحداثي مما هو فني وعاطفي وإنساني وتراثي، ربما دخل في جماليات الورق ومنافعه، لتكون هذا المحددات للقيمة التشيئية للإنسان لها سلطتها في المجتمعات الأكثر حداثة؛ لخضوع أكثرهم للسلطات المادية، لتضعف سلطتها على المجتمعات البعيدة عن ذلك مثل القرى والمجتمعات الزراعية أو البدائية؛ إذن قيمة الورق المرسومة في النص متوقفة على مدى خضوعه للإنسان، وخضوع الإنسان له، وقيمة الإنسان متوقفة على موقعه في الحياة، فالإنسان البعيد عن المجتمعات المادية الكبرى لازال يحتفظ بقيمته الإنسانية المتناغمة مع ثقافة مجتمعه، ليقدم الورق الخير والجمال

والمنفعة له، أما غيره ممن طحنتهم العقلانية، والحياة الصناعية، وحياة السوق، فهو في قبضة الورق.

وإذا رجعنا إلى الموضع الذي بدأنا منه الحديث، بأن بدران لم ينفصل عن التراث في نصه، فهو كذلك لم يبتعد عن الألفاظ الحديثة الآتية من آفاق مختلفة، نجدها موزعة في أكثر النص؛ فالنص حداثي ثائر على الحداثة، مفسر لحداثة الحياة والإنسان، ومن ذلك مثلاً قوله:

دَفْعُ الضرائبِ تحت "دمغاتِ" الورقْ
وطوابعُ الدنيا فلوسٌ من ورقْ
كَمْ ذا من التصريحِ حبرٌ بالورقْ

فالضرائب، والدمغات، والفلوس، والطوابع، والتصريحات الصحفية، والحبر ... وغير ذلك كثير...، فهذا التداخل المعجمي الخلَّاق ينتج عدة معان فرعية عرضية كما يقول محمد مفتاح، تُقرأ بتشكلات مختلفة بحسب الوسط الذي دعيت منه الكلمة مما يجعلها مؤشراً كنائياً عليه[28].

وكثير من هذه البنيات الفكرية قد انغرست جذورها في نفوس العوام بصعيد مصر أو في مصر كلها، فبدت ملامح الفكر الشعبي أو البنية النسقية المغروسة المتوارثة في نفوسنا في بعض تراكيب النص وكلماته، انظر معي إلى قول بدران:

1 - والعالمُ الغربيُّ "نمرٌ من ورقْ"

...

2- كَمْ ذا من التصريحِ حبرٌ بالورقْ

...

3- ويقال للمجنونِ : اختلطَ الورقْ

...

4- والسحر معمولُ الورقْ

...

5- ونموتُ إنْ سقطَ الورقْ

هي سطور متفرقة في النص وإن كنت قد أشرت إلى دلالات السطرين الأول والثاني في بعض صفحات البحث، ففي السطر الثالث (ويقال للمجنونِ : اختلطَ الورقْ) نجد تعبير

(اختلط الورق) من التعابير الشائعة في عاميتنا إشارة إلى الجنون أو عدم الاتزان، ولهذا قال الشاعر: (يُقال:...) ومن التعبيرات الشائعة أيضاً في عاميتنا نقول: (اذهب للشيخ فلان يعمل لك ورقة تحفظك) ويمكن أن يقال أيضاً: (عمل له ورقة جننته) بمعنى السحر، وهذا ما قاله النص (والسحر معمولُ الورقْ) أما السطر الأخير (ونموتُ إنْ سقطَ الورقْ) فهو من التعبيرات المشهورة في الدعاء بالموت (الدعاء بسقوط الورقة) ففي مخيلتنا الشعبية التي توارثناها أن كل واحد من الناس مكتوب اسمه على ورقة شجرة في السماء فإذا سقطت ورقة الإنسان منا مات، نعرف ذلك في ضمائرنا النسقية، فالنص يجمع كل دلائل الحياة الإنسانية في بنيته، وفي كلماته، ويجمعها في بنيته التخيلية، وفي بنيه الصريحة المباشرة أيضاً؛ فالنص صرخة محزون، وانفجار في وجه الحداثة، استُخدمت فيه كل وسائل التعبير الممكنة، إلا أنه في حاجة إلى مُجيب.

أما الصورة في قصيدة (ورق) فقد جاءت مُلبسة وموهمة كما التباس الحياة وإبهامها، فطبيعة البنية السائدة في النص يمكن أن تشكل إشارة حقيقية إلى البنى الاجتماعية في أبعادها الثقافية والاقتصادية بل والسياسية أيضاً، هي علاقة بين المركزي والهامش، فقد همشت الحياة السياسية والاقتصادية الإنسان في ظل الحداثة المعاصرة التي يعيشها، لتأتي بنية النص الكلية في أدائها مشيرة إلى كل ذلك ومؤكدة له، فإذا نظرنا إلى بنية التسلسل السطحي للنص، وما تفيض به البنية الضدية فكله يشير إلى هامشية الحياة الحقيقية لإنسان العصر، فكل حياة الإنسان وأدواته وأفعاله المقدسة من بدايات حياته إلى ما بعد موته تدخل في ظلال الهامش، لتبقى الهشاشة/ الورق في صدارة المشهد، لها السلطة والسيطرة التامة على البنية التصويرية للنص من بداياته إلى آخر كلمة فيه، لتكون بنية الصورة الكلية التي ارتسمت على سطح النص من بنياته المتضادة المتنافرة شريك رئيس في بنية الدلالة.

أما عن الصور الجزئية فيمكننا وصفها أيضاً بالالتباس والتداخل وعدم الوضوح؛ فقد فارقت الصورة البيانية في النص مستويات التحديد الاصطلاحي المعهود القائم على اكتشاف علاقة من المشابهة بين طرفي الصورة، حتى لا يكاد المتلقي يقرأ أي من سطور القصيدة إلا وتوهم أن بها ما تسميه البلاغة التقليدية تشبيهاً بليغاً إذ يتضح الرابط المباشر بين جزئي العبارات (كل الحياة ورق – فشهادة الميلاد حبر من ورق....) فهل الحياة شبيهة بالورق، أم هي بالفعل ورق كما في إرادة النص... وهكذا أكثر النص، يأتيك في صورة محيرة

بين التشبيه البليغ، والتعبير الواقعي، إلا أنني أرجح التباسها كلها مع البؤرة الشعورية الرافضة لواقع الإنسانية المتحول، والتباسها مع الواقع نفسه أكثر من ادراجها في التشبيه بأنواعه.

-3-

لابد من استرداد بعض المصاحبات النصية التي كان يحفل بها النص العربي القديم، ويُعنى بها النقاد العرب، ويصدرون أحكامهم وهم في ثرائها، ولعل أكثر المصاحبات النصية التي تُكسب النص الشعري المعاصر ثراء تكمن في إنشاد النص، وإنشاد الشاعر لشعره يوليه خصوصية أدبية فوق خصوصيته، ويجنح بالنص الشعري نحو تنوع أطراف التلقي وعمومية الجماعة، ويجعل النص الشعري حاضراً بعدما صار غائباً معزولاً في الصحاف وبين النقاد والأدباء دون غيرهم.

وإن كانت القراءة التثقيفية والعلمية في مأزق كبير عند العربي المعاصر، فلا بد من عودة الصوت المعرفي التثقيفي المتمثل في الإنشاد والإلقاء؛ لتعود النصوص المؤثرة والموجهة للشعوب، ولعل الإنشاد من أهم تلك الوسائل، "فالإنشاد كتابة القصيدة بالصوت والنغم، نعم نحن محتاجون إلى إعادة النظر في طرق الإلقاء والإنشاد على أسس جديدة كما هو الشأن الآن بالنسبة للكتابة، لكنّ هذه النقطة لا يشير إليها البيان، إن الاستغناء عن الإنشاد في تصوري يغتال مرة أخرى التواصل الإنساني المباشر بين الشاعر والمتلقي، ويضيف الشعر إلى قائمة المعلبات والمصبرات، فإذا كنا نسعى لخلق قارئ جديد، هل نخلقه قارئاً أصم يسعى إلى النص بعضو واحد..."[29].

فالأصل في الشعر – كما قال علي الجندي - أن ينشده صاحبه بنفسه؛ ذلك لأن القصيدة قطعة من الشاعر، وصورة نفسه، ونضح شعوره، ورسم تجربته، وقد أشار الأقدمون إلى أهمية إلقاء الشاعر قصيدته بنفسه في مواقف وأخبار كثيرة[30]، وقد كان تأثير أكثر الشعراء في إنشادهم لشعرهم عظيماً عند جمهور التلقي، وقد لا يعني ذلك أن تأثر الجمهور ناتج عن جودة في الإنشاد وحده، ولكنها جودة إنشاء قبلاً، وفي بعض إنشاد الشعر تمثيل حركي يؤديه الشاعر ما بين حركات وسكنات أثناء الإنشاد، لا يستطيع أحد إنكاره عليه؛ "فقد كان مستغرقاً في اتخاذ الوسيلة التي يخلب بها الشهود... ومهما يكن؛ فقد بلغ ما يصبو إليه"[31]، والشعراء يدركون قيمة الإنشاد وتأثيره العظيم على المتلقي، فلذلك اتخذ

بعضهم من يتقن إنشاد الشعر إذا كان لدى الشاعر نفسه ما يعيق عملية الإنشاد، فقد ورد في أخبار أبي تمام أنه كان أجش الصوت، فاتخذ معه راوية حسن النشيد[32]، والشاعر المعاصر في حاجة ماسة إلى تلك المصاحبات؛ فليس من السهل اليوم أن تهز ضمير الإنسان المعاصر وتذكره؛ فهو محصّن بسياج دفاعي متين، ومناعة قوية ضد كل ما هو أدبي وثقافي وإنساني، فربما تأتي تلك المصاحبات بنتائج مرضية في محاولة اختراق ذلك السياج بالوصول إلى عقل الإنسان العصري وقلبه.

وللإنشاد أهميته في التعامل مع المتلقي؛ فالمبدع عندما ينشد نصاً محكماً وهو يعرف جمهوره ويعرف كيف يخاطب كل فئة من هذا الجمهور بما يتناسب معها، تكتمل عناصر النص الموازي التداولية، وإن كان لذلك دوره الفاعل في عملية التأثير، فله أيضاً دوره الموجه في عملية التأويل، فربما كان للمصاحبات النصية كلها دور مهم في حفظ مقصدية المبدع عن جنوح التأويل.

ونحن بوصفنا قراء أكاديميين ننجز النصوص الشعرية المكتوبة انطلاقاً من معرفتنا بإنشاد النصوص الشعرية، وانطلاقاً من هذه القدرة الإنشادية للنصوص تتكشف للمتلقي الخبير مظاهر دلالية لا يمكن إدراكها إلا بهذه الطرائق من الإنشاد، لكن النوع الآخر من متلقي النصوص الشعرية، ربما يتلقونها في الصحائف بالطريقة التقليدية التي يقرأون بها النصوص النثرية، وربما أعاق ذلك عملية التلقي الصحيح للنصوص الشعرية.

وإن كان ذلك كذلك، فثمة سؤال يطرح نفسه، وهو: هل سيفقد النص بعض دلالته عند غياب المبدع/ صاحب النص، لتفقد القصيدة نتيجة لذلك علاقتها الوظيفية بمجتمعها، وعلاقتها الدلالية بنصوص لغتها؟ السؤال بعبارة أخرى: هل سيفقد النص طابعه التواصلي مع قسم مهم من المتلقين بعد المبدع/ منشد للنص؟ وجواب ذلك في قولنا: إن لتقادم الزمن واختلاف ثقافة الأداء أثرها في فهم النصوص وتأويلها، كما أن بقاء النصوص ليس بفضل التأثيرات الماوراء لغوية/المصاحبات النصية، لكن بسبب تأثيراتها التواصلية، فطالما ثمة قدرة للنص على التواصل مع المتلقين فلا خشية على بقائه إن بقي منشده أو غاب. وبتعبير آخر: إذا كان النص على ارتباط مؤقت بقيمة وظيفية، مع احتمالية انتهائها، مع خلود النص الأصلي وبقائه، فإن الإجابة تكون: مثلما يكون حضور النص الموازي يكون إلغاؤه، أي أن النص الأصلي سابق لكل النصوص الموازية، وهذا الوضع غير المستقر للنص الموازي وقيمه[33]، لا يمنع النص الأصلي من تأثيره وبقائه، بل على العكس من ذلك كله،

فربما ينفتح النص بعد انتهاء مصاحباته على أبواب جديدة من التأويل والقراءة؛ فعلى طرف آخر من المعادلة نصاً منفتحاً يستطيع ببنيته تحمل قراءات متعددة ربما تتغير مع تغير القراء وتغير مواضع كل منهم وبيئته وزمانه الذي يعيش فيه.

أما نص بدران (ورق) فيقدم نسقين من الدلالة، فإلى جانب الدلالة اللغوية الخطية المستقرة على الورق، يوجد نسق دلالي مصاحب يتكون من وحدات صوتية واضحة في إنشاد بدران/مبدع النص، فقد برزت إمكانات جديدة لقصيدة ورق وفضاءات دلالية أكثر رحابة بالتجربة الصوتية للإنشاد، فالقصيدة عندما ينشدها بدران بصوته يصنع بها إبداعات جديدة غير لغوية تخلق بدورها فضاءات دلالية أكثر رحابة، وتنتج قيماً دلالية عالية لا يمكن تجاهلها؛ فبدران يرتكز على كل ما يمكّنه من إبراز الشعرية في بناء قصيدته.

فهذا النوع من الإلقاء مترابط مع المتعاليات النصية، التي أرها على علاقة جدلية بفضاء النص، بل هي جزء من الفضاء الداخلي للنص؛ تجعل للنص سعياً نحو الاكتمال في عملية التلقي بما تثيره من شجون في نفس المتلقي، "إن ملامح المرسل إليه عادة ما تكون مستقرة، كبنية ضمنية داخل النص نفسه، فتُستنفر ضمن نشاط تأويلي في تعاضد مع النص الموازي"[34]/الإنشاد، فعندما يردد بدران كلمة (ورق) في نهاية كل سطر شعري بصوته الدال الشجي، فكأنه يعلن قصده ويفسر الكلمة في موضعها بدلالة صوتية أخّاذة، أو كأنه يوضح للمتلقي الطريقة الصحيحة لقراءة النص؛ لما يحمله من لغة ثانية (قياساً للنص باعتباره لغة أولى) فإنشاده بمثابة النص الواصف الذي ينهض بوظيفة توضيحية للقيمة المعرفية والجمالية المختزلة في النص، وهذا النوع من المتعاليات النصية المؤثرة تعمل الشعرية على تنظيره[35]، نعم ففي هذا النص يصعد الإلقاء على درج التعالي النصي ليفوق أغلفة الكتب، وأيقونات دور النشر، وغيرها من العتبات النصية التي اعتمدها جيرار جنيت ومن جاء بعده من النقاد.

ولعل إنجاز القصيدة تحت مظهر صائت أكسبها قوة إضافية، فبدران يعرض قصيدته حتى اليوم بحمولات صوتية مميزة، إذ يلقيها بدران بصوته الشجي ليضيف شحنات دلالية تضفي عليها دلالات جديدة لها تأثيرها القوي على المتلقي، لينتج بذلك حقول لسانية ومواقع طاقة تثري النص بتكرير شجي يتقصَّد الأذن والعاطفة ليس في المدة الزمنية للتلقي فقط، ولكن ليبقى تأثيرها في ذهن المتلقي وقلبه يراجعها ويصدق عليها كلما نظر إلى نفسه وإلى ما حوله من أشياء الحياة، ليجد الحياه كما قال بدران كلها ورق، وهذه الطريقة من روح

التداول هي روح الشعر، فعناية المبدع بانتقاله إلى المشافهة تجعله مثل التوجيهات الحانية من خبير كبير في الحياة، والمشافهة والإلقاء يصنعا جمهوراً جديدًا للنص وصاحبه، ربما لا تستطيع الوسائل والأدوات الأخرى التقليدية صناعتها، فجمهور السماع أكثر بكثير من جمهور القراءة، و"يميز جنيت بداية بين جمهور نص ما وبين قرائه موضحاً أن جمهور كتاب هو كيان من الرغبات أوسع من جمهور قرائه؛ لأنه يشمل شخصيات لا تقرأ بالضرورة أو لا تكون كلها قارئة، لكنها تساهم في انتشاره" ففي سياق هذا الجمهور المتعدد الميول تشتد الحاجة إلى بعض المصاحبات النصية الموازية التي تسعف المتلقي الخالي الذهن بالإشارات التي يراها المؤلف ضرورة لتهيئة الاستقبال الجيد للنص.

ومن النصوص ما يحتاج إلى بعض حركات الجسد الثقافية التي يدركها الجمهور بالاتفاق الضمني مع الشاعر، ولهذه الحركات الجسدية الثقافية سواء كانت باليد أو الوجه أو بغيرهما من أعضاء الجسم ربما كان لها تعلق عميق بثقافة المجتمع وتوافقاته، وهذا النوع من الحركات الإشارية ربما يكون له دور في بناء الوعي ببعض دلالات النص لما تتمتع به من اتصال مباشر بوعي المبدع تجاه العالم، وتفسير ذلك إن كل حركة إيمائية من حركات الجسد "تُعد المدخل الرئيس إلى الكشف عن الهوية الثقافية للجسد... تتجاوز المضامين اللسانية القابلة للاحتواء، فالإيماءات ليست مرادفاً لأصل لساني: الإيماءة جزء من نسق ثقافي، وهو النسق الذي يحتمي [به] اللسان ذاته، إن الإيماء الدال على الدعوة للمجيء (تعال) ليست مجرد عنصر إضافي ومكمل لعنصر لفظي، إننا لا نستطيع اختصارها في معادل لفظي يعوضها ويُبلّغ بنفس القوة، نفس المضمون"[36]؛ فمن السذاجة إنكار القيمة الدلالية للحركة الجسدية الثقافية المعبرة عن المجتمعات الإنسانية.

وثمة حركات في قصيدة ورق هي حركة أدائية لها تعلقاتها بالفطرة الإنسانية والثقافية المصرية، ربما لا تتعدى دلالات التعظيم والتحقير الناتجة عن قسمات الوجه وحركات اليدين، عندما يردد كلمة (ورق) في آخر كل سطر شعري من سطور النص، يتمدد بها بدران خارج النص وداخله باعتبار إنشاده نصاً ثقافياً موازياً، على أن حركة الأداء داخل نص ورق لم تتم في فضاء مفتوح مطلق، ولكنها تولدت داخل حيز لا يصح تخطيه، وهو حيز الإيقاع الزمني للنص، فهو مرتبط كلياً بزمن النص أو زمن السطر الشعري، أو زمن روي النص ووقفاته، وربما يكون زمن إيقاع النص نفسه هو الذي تسبب في الحركة[37]، وقد اقترح محمد مفتاح نموذج الساعة الداخلية لدراسة الحركة في النص "ليأخذ بعين الاعتبار التنسيق بين

الحركات والأفعال التي تكون استجابة للنقرات الموضوعة التي تصير مرجعاً مما يضمن اطراد النغمات وتكرارها والتنسيق بينها، كما تقتضي ذلك القواعد الموسيقية، إذ من المعروف أن النغمة الأساسية هي التي تُوجه ما يأتي بعدها من نغمات، وتبقى سارية فيه سريان الروح في الجسد"[38]. علماً بأن المغامرة الصوتية لقصيدة ورق لا يمكن فصلها عن شعرية النص؛ فانعكاسات الإنشاد ونتائجه التأثيرية موجهة لدلالات متحققة في النص، وانسحابه الأدائي داخل الفضاءات الثقافية وإشارته الصوتية إلى الآلام غير المعلن عنها يخلق إضاءات وعلامات توضيحية في عالم النص؛ فقصيدة بدران تجمع بين شروط النصين المكتوب والشفاهي، فأما شروط النص المكتوب فالقصيدة قد نسجت على منوال النص الحديث/ الحداثي الذي اعتمد السطر الشعري في الكتابة، وتحققت في النص شروط النص الشفاهي أيضاً، كما ذكرها أولسون في قوله: "يتعين على اللغة أن تلبي مطلبين: يجب أن تكون لغة إيقاعية، ويجب أيضا أن تكون لغة قصصية، كما أن نحو هذه اللغة ينبغي أن يكون دوماً نحواً يصف حدثاً من الأحداث أو عاطفة أو انفعالاً من الانفعالات"[39]، وقد انطبق ذلك كثيراً على قصيدة ورق.

-4-

استلهم بدران القوة الخلاقة لبعض كلمات النص وعمد إلى تكريرها وتحويلها وفق قدرة إبداعية إلى بنية تعبيرية جديدة متميزة، فجاءت الكلمة (ورق) أيقونة تفتِّق الطاقة الكامنة في خلايا كلمة متداولة أضحت بالقصيدة جديدة مبتكرة لها سعتها في تحمل دلالات الهوان والضعف والنمطية ... وقد استثمرت مكوناتها شعرياً بقوة التأشير عليها لتحدث نبراً ممتداً متميزة عن غيرها من كلمات النص لتفرض على الذاكرة حفظ الصورة التي كونتها الكلمة في العبارة وكأنها مثل أو حكمة مُحكمة، ولم يأت التكرير في النص في حالة انقياد لفكرة أو هدف ولكنه كان مقصوداً، ولما لا وللمبدع خصوصيته، فهو ناقد وكاتب ومفكر له شأنه في عالمنا العربي، وكان لدراساته الأكاديمية التي جمعت بين قراءة الأدبين العربي والألماني الفضل في انفتاحه على الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والمعاصرة، فلا اعتباطية في بناء الجمل ولا غفلة في إسناد الكلمات، ولكنها الخبرة والتجربة والشعور العميق بالنص، في ظل هذه المعطيات بُني النص، فجاءت أول ثلاث كلمات فيه هكذا:

ورق (عنوان النص)

ورق .... ورق

كل الحياة ورق

فالكلمات الثلاثة الأولى من القصيدة (كلمة العنوان وتكرارها بعد ذلك مرتين في مطلع القصيدة) ثم اتبعتها الدلالات التفسيرية المرتبطة بها كتداعيات لحلقة القصيدة الأولى، فقد بقيت هذه المعاني الأولى حاضرة في ذهن الشاعر إلى آخر سطور النص، ثم جاء آخر سطر في النص ليقول: ورقٌ ..... ورقْ.

ففي كل ذلك إعلان للقصد، فقد كشف الشاعر عن مقصديته الدلالية في بنية التكرير بتعيين السياق الجمالي والدلالي للكلمة (ورق) التي تثري غنائية النص ودلالاته، وهذا لا يحدث لمجرد الزينة البلاغية أو لمجرد التخييل والتصوير الموسوق، ولكنه يحدث بوعي إبداعي متفرد، يعي دوره التجديدي، ويعي مخاطر الخروج على التقاليد السائدة، ومن المقطوع به أن كلمة (ورق) بما تحمله من دلالات في النص لا تدل على مدلول واحد مكرور؛ فإن منطق الدلالة يقتضي منا أن نغاير فيما توحي به الكلمة عند كل سطر، فالنص يحمل في بطنه بنيات مضادة بين القوة والذبول، فما أن يرشح السطر معنى من معاني القوة إلا وجاء من بعده الانكسار، انكسار في الورق وبالورق، فالورق في القصيدة ليس هو هو في كل سطور النص، فأظن إن ورق الحياة كلها كما في سطر القصيدة الثاني مغاير تماماً لورق شهادة الميلاد، ومغاير لورقية النعي، وكلها مغايرة لورَق الزواج ... وهكذا كلما تغيرت الدلالة في القسم الأول من السطر الشعري تتغاير معها دلالة الورق في القسم الثاني من السطر الشعري نفسه تغايراً يتناسب معها ليقابل دلالتها ويهزمها، وبذلك يتضح أن الكلمة ليست تكريراً موحداً لمعنى واحد ولكنها ربما تشير إلى دلالات متقاربة من الضعف والهشاشة والذبول بدرجات كل واحدة منها.

لكن ما يراه المتلقي في بنية النص السطحية هو صدى لكلمة بعينها يتردد في أكثر أبيات النص؛ ولهذا يسلم القائم على تأويل النص بما يراه في بنيته السطحية، ولبنية التكرير في النص تأويلاتها المنطقية المنفتحة على بنية النص الدلالية؛ فثمة درجة قرابة بين الخطاب والحياة والنظام الاجتماعي الذي أُنتج فيه النص، إلا أن للغة التكرير - أو كما يطلق عليها الغذامي[40] لغة الصدى – وظيفة إبداعية أكثر من مجرد انعكاس صوتي، ولكنها معادلة اصطنعها النص وفق دورات تعاود تكرير نفسها من بدايات الحياة حتى الموت، تجعل حضور الورق وتكرير وجوده في النص وكأنه كائن أخطبوطي متعدد الأطراف له سلطته الغاشمة في السيطرة والقضاء على كل جديد وجميل في أشياء الحياة وإنسانية الإنسان، هي مواجهة بين

النص/ الحياة والعي والهوان، في مسعى من الشاعر للدفاع عن الإنسان، وليمارس معه الحياة من داخل بنية اللغة، لتصبح بنية القصيدة جزءاً من نظام الحياة التي يعيشها الإنسان المعاصر.

وفي سياق آخر ثمة تحول مقصود في بنية القصيدة المعاصرة يوحي بأن القصيدة لم تكن في معزل عن المسار العام لتغيرات الحياة الإنسانية، وأن ما جاء في بنيتها وتشكلاتها الصوتية هو انعكاس بليغ لهذا التحول في الحياه، مظهرة مدى اندماجها في خضم السيرورة التحولية الجديدة فإذا كانت اللغة ترجمان تمثيلي للحياة، فقد أشارت القصيدة ببنيتها إلى تقنوية الحياة المعاصرة، لترصد الفعل التقني في مختلف مجالات الحياة، بداية من ميلاد الإنسان العصري ومروراً بكل تفاصيل حياته المعيشة وانتهاء بموته، وترجمة لواقعه المنسحق تحت ثقل الآلة والأنظمة الدكتاتورية، فقد كشف النص المجتمع المعاصر على صورته الهينة المكرورة، إن التكرير في قصيدة ورق هو شيء يحدث ضمن الواقع تماماً، وضمن الفعل البشري، فالتكرير يربط بين السبب والخبرة، فخبرة العامل في مصنع السيارات مثلاً لا تتعدى تركيب قطعة صغيرة في السيارة، لتكون حياته كلها تكريراً لهذه العملية التي لا تعطيه خبرة ولا معرفة بشيء يذكر، وهكذا الإنسان في معترك الآلات الحديثة، ليس له مكان ولا مكانة، ويمكن استبداله بغيره في أي وقت، بل يمكن استبداله بآلة أكثر إنتاجاً ودقة منه، وهل التكرير إلا صوت الآلات والماكينات الضخمة في المصانع والشوارع والمنازل ... فمن ينتبه لأصوات القصيدة تشعره بنية التكرير فيها وكأن القصيدة تحاكي أصوات الماكينات التي تخدم الإنسان وتسحق كينونته، انظر معي إلى تقسيمات السطور الموسيقية/ العروضية (فشهادةُ الـ/ ميلاد حب / برٌ من ورق... والنعي سط / رٌ من ورق...) وهكذا بقية القصيدة... بعيداً عن الدخول في التقسيمات العروضية فإذا قُرئ النص على هذه البنية العروضية المموسقة، سندرك وكأن أصوات النص عجلة ضخمة أو ترس كبير يدور محدثاً صوتاً لا يبتعد كثيراً عن أصوات النص، فأصوات النص تحاكي إلى حد كبير أصوات الحداثة التي يعيشها الإنسان المعاصر، فهي لحن الحياة التي يعيشها إنسان العصر، فالذات الإنسانية أسيرة في إيقاع الحداثة السريع لا تستطيع الفكاك من قيده؛ وما كانت البنية ولا كلمات النص عملية عشوائية أبداً، يقول محمد مفتاح: "إن الشعراء مهما كانت أجناسهم وأمصارهم وأزمنتهم حرصوا على قصدية اللغة الشعرية، بمعنى الارتباط الطبيعي بين الدال والمدلول...وإذا كان الشعراء القدماء يستعملون اللغة بحسب ما تملي

عليهم تجاربهم، فإن المحدثين والمعاصرين الذين تأثروا بالتيارات السيميائية المعاصرة صاروا يُقَصِّدُونَ اللغة بسبق الإصرار"[41]، فبدران يصف المعضلة التي يعيشها الإنسان أو الكيفية التي تنبني بها حياة الإنسان المعاصر.

ومن ملامح بنية التكرير في النص اطراد حرف الروي في كل سطور النص، وعلى الرغم من التزام النص بروي واحد بداية من عنوان النص إلى آخر سطر من سطوره - وهو حرف القاف الساكنة – وهذه البنية لا تتوافر بكثرة عند شعراء الحداثة العربية[42]، إلا أنها تتوافق إلى حدما مع أنظمة القافية في القصيدة العربية العمودية القديمة، لكن تكرير الكلمة في آخر السطر الشعر في كل النص أو في جُله يخرج بنية الروي عن الثابت والمقدس التراثي، ففي النص الشعري التراثي يرفض النقاد تكرير الكلمة ذاتها في آخر الأبيات المتوالية ويعدونها من العيوب الشنيعة في النص التراثي، وهذا لا ينطبق على نص بدران لأنه من النصوص الحداثية البعيدة عن يد النقد التراثي، وأرى بعداً رمزياً في تجاوزات النص وتعمده لهذه البنية المشاكسة لخواتيم سطور النص، فربما فيه إشارة إلى تغير الحياة، وتغير الناس، حتى صار ما يرفضه الإنسان القديم مقبولاً وشائعاً الآن، وما كان من العيوب القبيحة قديماً صار من علامات الزينة والتفاخر الآن، ذلك مما أوجد التغير الذي يستهجنه المبدع ويرفضه؛ فقد صارت (كل الحياة ورق) كما في مطلع النص.

وفي هذه الأشكال من تكرير كلمة القافية – إن صح التعبير - وحرف الروي، نوع من التوتر بين المخالفة أو الشذوذ، بين ديمومة اللحن ومواصلة توكيد الحال، وموقف النص من الحياة، فنجد ميلاً واضحاً عن بنية التكرير في كلمة النص الأخيرة عندما يتحدث الشاعر عن أمور العواطف، عندما يتناول علاقة بين معشوقين، فيقول عند حديثة العاطفي:

وبها الحبيبُ دنا وَ رَق

ليحل حرف العطف الواو والفعل (رَقّ) محل كلمة (ورق) المكرورة؛ فالإنسان يعي ذاته بقدرته على الحب، فثمة محاولات خاصة للذات الفردية العاشقة لاختراق الخطاب، بهدف تأسيس واقع جديد مغاير ربما يعتمد على العشق وربما يعتمد على الرفض المقنع للحياة المادية العصرية، في مخالفة ملفتة تؤكد أن كل ما يتعلق بالعاطفة الفردية بعيداً عن آلية الحياة ورتابتها هو مغاير لما فيها؛ فتعامل معه النص بطرائقه المغايرة في بنية الصوت والتركيب، ونجد تلك المغايرة أو قريب منها في قوله:

ماذا لو احترقَ الورقْ

سيروح ساعتَها الأَرَقْ

فالمغايرة تتحقق إذا زالت كل معوقات الحياة المشار إليها في القصيدة، وذلك باحتراق الورق، فلو حدث ذلك سيعود الإنسان إلى فطرته المسلوبة، ويذهب عنه الأرق المرهق القاتل، في هذين الموضعين فقط جاءت المخالفة التي توتر معها النص وفارق عادته في البنية تجسيداً لواقع الحياة الإنسانية بين الحداثة والفطرة. وهكذا فإن الضعف والهوان النسبيين في اللحظة الحاضرة من حياة الإنسان يوضعان نقيضاً للقوة والحياة والثبات الذي جُبل عليه الإنسان، وهكذا يختار النص لإبراز قوة الماضي وصلاحه للإنسان رموزاً أيقونية تزخر بالحياة والتماسك والثبات، في حين جاءت نتاجات الحياة العصرية وما صار عليه الإنسان العصري في رموز تزخر بدلالات الضعف والهوان والهشاشة، انظر إلى المقطع الثاني في أكثر سطور النص الشعرية ستجده في انقياد تام للمقطع الأول الذي فيه الحياة الطبيعية والطبعية للإنسان، فتأتي البنية التركيبية للمقطع الثاني منقادة دائماً بما قبلها، فتأتي مرة في صورة خبر لمبتدأ قوي سبقها لتُرفع به، أو تأتي أخرى في صورة اسم مجرور بحرف جر أو بمضاف سبقها، وبهذه الطريقة اللمحية الثرية بالإيحاء شيّد بدران النص وبناه.

قد تعمقت النصوص القرآنية في نصوص بدران كلها، ونص (ورق) الذي بين أيدينا ربما كان لآيات سورة الرحمن أثرها في بنيته التركيبية، على اختلاف ما بينهما من موضوعات وإعجاز قرآني، فمن يقرأ النص يشعر وكأن الشاعر أراد استدعاء روح التكرير في سورة الرحمن، فقد تمثل في قصيدته روح السورة – على حد تعبير السيد إبراهيم[43] - وليس ذلك في ظاهر ترديد الكلمات وحده، ولكنه المعنى الذي أرجعت إليه شتى صور التعبير والتراكيب بها، وهي فكرة التقابل الجدلي بين ما كان، وما هو كائن في هندسة الكون والحياة الإنسانية، فقراءة القصيدة بتمعن توحي للمتلقي الواعي بأنها تدور حول محور دلالي تلتف حوله المعاني، وفي الطرف الأول كما أوضح السيد إبراهيم "يستطيع الناظر في سورة الرحمن أن يتبين أن التثنية هي القوة التي تهيمن على كل مظاهر التعبير بها... ومن مظاهر التثنية في السورة ما يمكن تسميته بالتثنية في التركيب، كتكرير القصة أو الصورة على نحو ما..."[44]، وفي موضع آخر قال السيد إبراهيم "وقد تحرك عن مبدأ التثنية كذلك التقابل أو التضاد الذي تنطوي عليه السورة في شتى مظاهر التعبير بها، ومنه المقابلة في قوله تعالى (وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ ... وَالْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ) والمقابلة في قوله تعالى (خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ

صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ. وَخَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَارِجٍ مِنْ نَارٍ) وكذلك قوله تعالى... (مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ . بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ) وكذلك قوله (كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ . وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ)"[45] ففي مظهر التقابل والتضاد الذي تنطوي عليه سورة الرحمن إعجاز بلاغي، وفي الطرف الآخر نصادف محاولة من المبدع السير على بنية النص القرآني أو الاقتراب منها، فقد اعتمد نص ورق على تقنية حجاجية تنقله من قراءة السطح إلى ضمير البنية، هي قريبة من ذلك كله يتوسل بها للأخذ بعقل المتلقي وقلبه، وهي في الوقت ذاته بمثابة الزينة التي تزين النص وتربط المتلقي بمعناه الموضوعي والدلالي، تقوم هذه التقنية على بنية التضاد والمقابلة، أو بنية المقدمات والنتائج أو توسعة الجملة بما يتعالق معها من ضعف وهشاشة، فتأتي جملته الأولى من كل سطر شعري في حاجة لجملة ثانية تكمل معناها وتوضح دلالتها، في ارتباط تام بين الجملتين، وكأنه يريد من المتلقي أن يكمل بعقله المعنى الدلالي للجملة الشعرية، في نوع من نفي التنازع[46] وهذا فيه تأكيد من المبدع لعمومية التجربة، التي يعايشها هو وتعيشها الإنسانية كلها في وقتنا الراهن، فما يتناوله النص من موضوعات ودلالات نفسية، تشي بالتوافق بينه وبين من حوله من المتلقين وتأخذ قناعاتهم نحو انسجام العالم وتكامله، في إغراء للآخر بالانسجام مع الخطاب والتفاعل معه، انظر معي إلى أي من سطور نص (ورق) سوف تجد ما أقول، وهذا نموذج قصير من النص:

(أ) فشهادةُ الميلادِ (ب) حبرٌ من ورقْ
(أ) والنعيُ (ب) سطرٌ في الورقْ
(أ) حتى الزواج (ب) يتمُّ في عسلِ الورقْ
(أ) أما الطلاق (ب) يتمُّ في غضبِ الورقْ
(أ) ورسائلُ العشاق (ب) حبٌّ من ورقْ
...
(أ) والعلمُ (ب) أطنانُ الورقْ
(أ) والجهلُ (ب) مَنْ عادى الورقْ
(أ) وقصائدُ الشعراءِ (ب) ديوانُ الورقْ
...

فانظر إلى العلاقة بين (أ) و (ب) في النص كله؛ فستراه يستنطق الجمل الشعرية بإشراك عقل المتلقي وقلبه... فكل كلمات النص تأخذ برقاب بعض، وتَؤول جميعها إلى هذا

المبدأ، لنلحظ فيه التكامل الدلالي الواضح في كل سطر، إلا أن هذا التكامل موزع دائماً بين قسمي الجملة (أ) و (ب) بين المسند والمسند إليه وكأنها المقدمات والنتائج، فيها الكلمات الأولى تحتاج إلى كلمة أو كلمات أخرى تكمل معناها وتشير إلى مقصدها.

وهذا كله نوع من التسليم، فكل معنى يسلم للآخر، وعلى ذلك قامت فلسفة القرآن الكريم كما ذهب السيد إبراهيم "على أن الحياة الدنيا إنما يشهد بوجودها وجود الحياة الآخرة، فالتسليم بإحداهما ينبعث عنه ضرورة التسليم بالأخرى، ولما كان الأمر كذلك وردت الآيات القرآنية بنفي العقل عمن ينكر النشأة الثانية. ومن ذلك قوله تعالى: (وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ النَّشْأَةَ الْأُولَى فَلَوْلَا تَذَكَّرُونَ) فوجود الحياة الثانية ثابت على المبدأ الذي استقام عليه أصل الوجود"[47]، فهذه العملية من التسليم بين الجمل ثمّة رائحة منها في نصنا الذي نقرأه، مع تأكيد الفارق بين كلام الله تعالى المُعجز وكلام الشعر والشعراء، ولكنه مثل توضيحي انطلقتْ منه نقطة الدراسة، ولله سبحانه ولكتابه الكريم المثل الأعلى.

ختام:

إن النظرة السطحية للنص في مجتمعاتنا العربية الرخوة، ربما تستقبل القصيدة بوصفها مفاجأة شعرية يلعب فيها الشاعر على التوقعات المألوفة للمتلقين، كي يخرجهم في النهاية إلى مالا يعيرون إليه انتباهاً ولم يتوقعوه أبداً، فأُفق توقعات المتلقي لها تعلقاتها بأن الورق هو أداة العلم ووسيلته، وربما لم يرد في خاطر المتلقي ما ورد في ضمير النص من مساءة الورق واقتحاماته لحياة الإنسان المعاصر وتقييده له؛ فالورق في توقعات المتلقي العادي أداة العلم والتعلُّم، وقد قدست الديانات العلم والتعلُّم، وكم من آية قرآنية وأحاديث نبوية صحيحة تحض على العلم والتعلُّم، إلا أن المتتبع لآيات القرآن الكريم يتضح له أن أدوات العلم الأولى في القرآن الكريم محصورة في القلم وحده، وليس الورق، قال تعالى: (...الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ . عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ)[48]، علم الإنسان مالم يعلم بالقلم ... ولم ترد آية قرآنية عن الورق بلفظه مرتبطاً بالعلم في القرآن الكريم، اللهم إلا قوله تعالى (وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَابًا فِي قِرْطَاسٍ فَلَمَسُوهُ...)[49] ولو تدبرنا الآية لوجنا الكتاب في قرطاس/ورق لم ينزل بهذه الصورة، ولكن الآية تفترض بلو...، وهذا يعني أن تنزيل الكتاب يمكن أن يكون في غيره، نعم فهو ينزل بالوحي!... هذا كله يؤكد أن مفهوم العلم غير مرتبط بالورق كما هو شائع، أو كما هو في توقعات المتلقي، ولكن تعلقه المفترض بالقلم، أو كما يقول العوام (العلم في الرَّاس وليس في الكرَّاس).

حاولت في هذا البحث رصد الأبعاد الجمالية في نص معاصر متداول ومسموع في المحافل الأدبية والاجتماعية والدينية بمحافظات الصعيد الأعلى خاصة، وقد عملت على تتبع الأبعاد الجمالية في طريقة الشاعر في رسم الدلالة الخطية للنص على الورق، وفي طريقته في إنشاد النص بوصفه نسقاً دلالياً مصاحباً يتكون من وحدات صوتية واضحة في إنشاد مبدعه، وقد برزت إمكانات جديدة لقصيدة ورق المدروسة خطياً، وفضاءات دلالية أكثر رحابة بالتجربة الصوتية التواصلية للإنشاد، لتبرز تواصلية النص، واندماجه مع المتلقي المعاصر؛ فالنص يحرض ذاته ويحرض المبدع والمتلقي على الانتباه والحذر ويذكِّر الجميع بالبحث عن جوهرهم الإنساني الذي أضاعوه في خضم القيم الجديدة، وهذا هو الفعل الاستنهاضي الذي يتصدى له النص، ولعل هذا ما جعل بدران يبقي على قصيدته بعيداً عن دواوينه يرددها في المحافل بإنشاد بديع آملاً في إحداث تأثير ما، فبدران ناقد واع عارف بجمهوره، مسئول عن كلمته، ولنصه قوة تداولية عظيمة تدفع كل من يتلقاها بصوته

إلى التصفيق والاندهاش الذي يصل إلى حد من رفع الصوت والوقوف إجلالاً وتأثراً بالنص وبصاحبه.

إن متابعة النص على هذا النحو تكشف تكاملاً مدهشاً بين النص المكتوب ومصاحباته المسموعة بالإنشاد، ويكشف أيضا نصاً منفتحاً يستطيع ببنيته تحمل قراءات متعددة ربما تتغير مع تغير القراء وتغير مواضع كل منهم وبيئته وزمانه الذي يعيش فيه، ولعل ما تكشف للبحث من علامات جمالية في نص بدران إنما هو فعل قراءة ناتج عن معارف المتلقي ووعيه بالنص وليس هو النص نفسه، بمعنى أن ما جاء في الدراسة يختلف عن فعل الإبداع الأول لبدران إلا أنه نتيجة له وتأثراً به، بعبارة أكثر إيجازاً: هي تجربة تأويلية في قصيدة ورق لمحمد أبو الفضل بدران.

ثبت المراجع:

- ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، (بيروت، لبنان: دار صادر، الطبعة الأولى).
- بيير جيرو، السيميائيات دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، ترجمة د منذر عياشي (سورية – دار نينوى للنشر – الطبعة الأولى سنة 2016م / 1437هـ)
- ديفيد ر. أولسون، ونانسي تورانس، الكتابية والشفاهية، ترجمة: صبري محمد حسن (مصر، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، سنة 2010م)
- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها (سورية، دار الحوار، الطبعة الثالثة، سنة 2012م)
- السيد إبراهيم، الأسلوبية والظاهرة الشعرية مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر (مصر، مركز الحضارة العربية، الطبعة العربية الرابعة، سنة 2007م)
- السيد إبراهيم، الرمز والفن مدخل الأسلوبية والسيميوطيقا إلى الدرس الثقافي (مصر، مركز الحضارة العربية، الطبعة الثانية، سنة 2007م)
- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمود عساكر (وأخ) (بيروت، دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثالثة، سنة 1400هـ - 1980م)
- عادل الطاهري، الحداثة، الطريق إلى التّشيّؤ، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، 27 يونيو 2019 الموقع على الإنترنت https://www.mominoun.com/articles
- عبد الفتاح يوسف، السيميائيات الثقافية تفعيل الأنساق وقمع الدلالات (مشروع باحثون - بحث منشور على شبكة الإنترنت)
- عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد (بيروت/ لبنان، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، سنة 1994م)
- عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان (دمشق - دار الفكر، الطبعة الثانية، سنة1428هـ - 2007م)
- علي الجندي، الشعراء وإنشاد الشعر(مصر – دار المعارف)
- علي الشبعان، الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل في نماذج ممثلة من تفسير سورة البقرة (بيروت - لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006م)

- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م)
- محمد أبو الفضل بدران، أبو الفتوح يحطم غرفة الموسيقي، يوميات الأخبار، الأحد، 17 ديسمبر 2017م.
- محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي (بيروت/ لبنان، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، سنة 1991م)
- محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز (بيروت/لبنان - المركز الثقافي العربي، 1987م)
- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة الموسيقى الحركة (المغرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، سنة 2010م)
- ميشيل فوكو (وأخ) ، التحليل الثقافي، ترجمة: فاروق أحمد مصطفى (وأخ) (القاهرة - المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، سنة 2008م)
- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة (المغرب/ الدار البيضاء – دار توبقال للنشر – الطبعة الأولى 2007م)
- يورغن هابرماس، العلم والتقنية كإيديولوجيا، ترجمة: حسن صقر (ألمانيا – كولونيا، الطبعة الأولى، سنة 2003م)

ملحق:

وَرَقْ

شعر: محمد أبو الفضل بدران

وَرَقٌ.....ورقْ
كلّ الحياةِ ورقْ
فشهادةُ الميلادِ حبرٌ من ورقْ
والنعيُ سطرٌ في الورقْ
حتى الزواج يتمُّ في عسلِ الورقْ
أما الطلاق يتمُّ في غضبِ الورقْ
ورسائلُ العشاق حبٌّ من ورقْ
وبها الحبيبُ دنا وَرَق
والعلمُ أطنانُ الورقْ
والجهلُ مَنْ عادى الورقْ
وقصائدُ الشعراءِ ديوانُ الورقْ
والعالمُ الغربيُّ "نمرٌ من ورقْ"
والمالُ منْ فِئَةِ الورقْ
ويروحُ بالتوقيعِ في بنكِ الورقْ
نبتاع ما نشري بتوقيعٍ على ظهرِ الورقْ
وأوامر التعيينِ والتزيينِ والتوبيخِ والإنهاءِ والتجديدِ والترفيعِ حرفٌ من ورقْ
والناجحون همُ الذين يسوّدون صحيحَ أسئلةِ الورقْ

ونزولُ آدم عندما أكلَ الورقْ
طفقا على السوءاتِ خصفاً بالورقْ
أسرارُ أهلِ الكهف أفشاها الورقْ
موسى الكليمُ يُلَفُّ - طفلاً – بالورقْ

والجاحظُ العملاق مقتول الورقْ
كتَبَ الفراعنُ فوقَ بَرْديِّ الورقْ
ويُزَيِّنُ الجدرانَ مَرسومُ الورقْ
دَفْعُ الضرائبِ تحت "دمغاتِ" الورقْ
وطوابعُ الدنيا فلوسٌ من ورقْ
كَمْ ذا من التصريحِ حبرٌبالورقْ
يتنفّسُ النّبْتُ الجميلُ بضوء مُخْضَرّالورقْ
أَوّاهُ من ذاتِ الخُدودِ المُورِقاتِ كما الورقْ
المُخْضِباتُ أَكُفّهُنّ بِحُمْرِ حِنَّاءِ الورقْ
اللابساتُ حريرَقَزِّالتوتِ يأكلُ من ورقْ
غَنّيْنَ كالوَرْقاءِ آهاتِ الورقْ
أوّاهُ من عِشْقِ الورقْ
إنْ أَورقَ الصيادُ ؛ يا بئسَ الورقْ
ويقالُ للمحظوظِ: اختبطَ الورقْ
ويقال للمجنونِ : اختلطَ الورقْ
ومن الجمال الخطُّ كوفيّ الورقْ
ويُقيمُ مَيْلَ الخُشْبِ "صَنْفَرةُ" الورقْ
ونقودُ سيّاراتِنا بشوارعِ الدنيا بترخيصِ الورقْ
ونطيرُفي الدنيا بتذكرة الورقْ
في "اليانصيبِ" يفوزُمَن حازَالورقْ
وتضيعُ أعمارٌ بألعابِ الورقْ
يعْدي الزُّكامُ صحيحَ مَندِيلِ الورقْ
والنَّعْنَعُ المشروبُ معطورُالورقْ
وخرائطُ الدنيا رسومٌ من ورقْ
وبناءُ مسكننا يتمُّ على الورقْ
ويُعرّفُ الإنسان إنْ حمَلَ الورقْ
وجرائدُ الإعلامِ منشورُ الورقْ

والحربُ تبدأ بالورقْ
والسِّلْمُ توقيعُ الورقْ
والرسمُ لوحاتُ الورقْ
والإرثُ مخطوطُ الورقْ
والسحر معمولُ الورقْ
واللحنُ معزوفُ الورقْ
والطبُّ منقوعُ الورقْ
واللون معصورُ الورقْ
والأكلُ ملفوفُ الورقْ
والقاتُ ممضوغُ الورقْ
والشايُ مشروبُ الورقْ
والتَّبغُ محروقُ الورقْ
والدمع يُمسح بالورقْ
والقلبُ يُرسَمُ بالورقْ
والموت يبدأُ بالورقْ
ونموتُ إنْ سقطَ الورقْ

ورقٌ.....ورقْ
كلُّ الحياةِ ورقْ
ماذا لو احترقَ الورقْ
سيروح ساعتَها الأرَقْ
طَيَّ السّجِلِّ من الورقْ
اقرأْ كتابك من ورقْ
أقلامُهُ رُفِعَتْ ، وقد جَفَّ الورقْ !!
ورقٌ.....ورقْ

***

الهوامش

[1] نص القصيدة كاملاً منشور في ذيل هذه الدراسة.

[2] محمد أبو الفضل بدران سيرة مختصرة جداً (أ.د/ محمد أبو الفضل بدران، شاعر وناقد وأستاذ النقد الأدبي، ونائب رئيس جامعة جنوب الوادي لشئون التعليم والطلاب سابقاً، والعميد الأسبق لكلية الآداب بقنا - جامعة جنوب الوادي، وعضو الهيئة العلمية لجائزة الشيخ زايد للكتاب؛ وعضو اتحاد كُتّاب مصر، والأمين العام السابق للمجلس الأعلى للثقافة، ورئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة السابق، وحائز على منحة مؤسسة Humboldt العالمية، ومحكّم دولي لترقيات الأساتذة بجامعات مصر وماليزيا وسلطنة بروناي وبعض الدول العربية، ومحكم خارجي لفحص الرسائل العلمية (دكتوراه ، ماجستير) بجامعة بسلطنة بروناي Brunei ، محكم خارجي لفحص الرسائل العلمية (دكتوراه ، ماجستير) بعدد من الجامعات المصرية والعربية، عمل أستاذا زائرا بجامعة بون Bonn University بألمانيا وبجامعة بوخوم Bochum University بألمانيا، ترأس مونديال الأقصر الدولي لاتحاد الإعلاميين والمثقفين العرب، يناير 2015 ورئيس تحرير المجلة العلمية لكلية الآداب، عضو لجنة الدراسات الأدبية واللغوية بالمجلس الأعلى للثقافة، وعمل أستاذً للنقد الأدبي بجامعة الإمارات العربية المتحدة، أمين اللجنة العلمية لترقية الأساتذة، بالمجلس الأعلى للجامعات سابقاً، حاصل علي دَرَجَة الأستادية مرتين: من لجنة ترقيات الأساتذة بالمجلس الأعلى للجامعات بمصر 2004 ، درجة الأستاذية من جامعة الإمارات العربية المتحدة (تحكيم دولي) 2005 ، عضو لجنة تحكيم بعض الجوائز العالمية الدولية، أشرف على عدد من الرسائل العلمية لنيل الماجستير والدكتوراه، أصدر العديد من الكتب، هذا بالإضافة إلى أبحاثه النقدية حول الشعر والرواية والاستشراق والعَروض والفِكر باللغتين العربية والألمانية، وقد شارك في عدد من المؤتمرات العلمية في العالم؛ كما نشَر قصائده ومقالاته في الصحف والمجلات العربية والألمانية؛ وقد أقام عدة أمسيات شعرية بالدول العربية وألمانيا، وشارك في برامج إذاعية وتليفزيونية، وكُتبت عن أعماله دراسات نقدية متعددة. ومن كُتاب اليوميات بصحيفة الأخبار وغيرها من الصحف والمجلات.

[3] "الوَرَقُ وَرَقُ الشجرة والشوك ... والكِتاب، الواحدة وَرَقةٌ ... وقال أَبو حنيفة الوَرَقُ كل ما تَبَسَّطَ تَبَسُّطاً وكان له عَيْرٌ في وسطه تنتشر عنه حاشياته واحدته وَرَقةٌ ... والوَرَاقُ بالفتح خضرة الأرض من الحشيش ... وفي الحديث أَنه قال لعَمَّار أنت طيّبُ الوَرَق أَراد بالورق نَسْله تشبيهاً بوَرَق الشجر لخروجها منها، ووَرَقُ القوم أحداثهم، وما أَحسن وَرَاقُهُ وأَوْرَاقهُ أي لِبْسته وشارتهُ على التشبيه بالوَرَقِ واخْتَبط منه وَرَقاً أصاب منه خيراً ... والوَرَقُ أُدم رقاقٌ واحدتها وَرَقة ومنها وَرَقُ المصحف، ووَرَقُ المصحف وأَوْرَاقُه صحفه الواحد كالواحد وهو منه ... والوَرَقُ المال من دراهم و إبل وغير ذلك وقال ابن سيده الوَرَقُ المال من الإبل والغنم ... والوَرَقُ من الدم ما استدار منه على الأرض وقيل هو الذي يسقط من الجراحة عَلَقاً قِطعاً ... ووَرَقُ القوم أَحداثُهم ووَرَقُ الشَّباب نَضْرته وحداثته هذه عن ابن الأَعرابي

والوَرِقُ والوِرْقُ والوَرْقُ والرِّقَةُ الدراهم مثل كَبِدٍ وكِبْدٍ وكَبْدٍ وكَلِمة وكِلْمة وكَلْمةٍ ... وفي الصحاح الوَرِقُ الدراهم المضروبة ... قال ابن سيده وربما سميت الفضة وَرَقاً يقال أَعطاه أَلف درهم رِقَة لا يخالطها شيءٌ من المال غيرها ... والوَرَقُ المال كله و أَنشد رجز العجاج (وثَمَّرْوَرَقِي) أي مالي وقال أَبو عبيدة الوَرَقُ الفضة كانت مضروبة كدراهم أو لا ... ورجل مُورِقٌ ووَرَّاق صاحب وَرَقٍ قال: (يارُبَّ بَيْضاءَ من العِرَاقِ تأْكل من كِيس امْرِئٍ وَرَّاقِ) ، قال ابن الأَعرابي أَي كثير الوَرَقِ والمالِ ... ويقال أَوْرَق الرجل كثر ماله ويقال أَوْرَقَ الحابلُ يُورِقُ إير اقاً فهو مورق إذا لم يقع في حِبالته صيد وكذلك الغازي إذا لم يَغْنَم فهو مُورِقٌ ومُخْفِقٌ، وأَوْرَق الصائد إذا لم يَصِدْ وأَوْرَق الطالب إذا لم يَنَلْ ابن سيده وأَوْرَقَ الصائد أَخطأَ وخاب ... وهو من الأضداد قال:

(ألم تَرَ أَنَّ الحَرْب تُعْوِجُ أَهْلَها مِراراً وأحياناً تُفِيدُ وتورقُ ؟)

والأَوْرَقُ من الإبل الذي في لونه بياض إلى سواد ... قال أَبو عبيد الأَوْرَقُ أطيب الإبل لحماً و أَقلها شدةً على العمل والسير وليس بمحمود عندهم في عمله وسيره ... ورجل وَرَق وامرأة وَرَقة خسيسان والوَرَقُ من القوم أَحداثهم قال الشاعر هدبة بن الخَشْرم يصف قوماً قطعوا مفازة:

(إذا وَرَقُ الفِتْيان صاروا كأَنَّهُم دراهِمُ منها جائزاتٌ وزُيِّفُ)

... وهم الخِساس وقيل هم الأَحداث ... وقال أَبو سعيد لنا وَرَقٌ أَي طريف وفتيان وَرَق و أَنشد البيت وقال عمرو في ناقته وكان قدم المدينة طال الثَّواءُ عليه بالمدينة لا ترعى وبِيعَ له البَيْضاء والوَرَقُ أَراد بالبيضاء الحَلِيّ وبالوَرَق الخَبَط وبِيعَ اشْتُرِي ابن الأَعرابي الوَرَقةُ الخسيس من الرجال والوَرَقة الكريم من الرجال والوَرَقة مقدار الدرهم من الدم والوَرَقُ المال الناطق كله والوَرَقُ الأَحداث من الغلمان أَبو سعيد يقال وَرَقاً أَي حيّاً وكل حيّ وَرَق لأنهم يقولون يموت كما يموت الوَرَقُ ويبس كما ييبس الوَرَقُ قال الطائي:

(وهَزَّتْ رَأْسَها عَجَباً وقالت أَنا العُبْرِي أَإِيَّانا تُرِيدُ ؟

وما يَدْرِي الوَدُودُ لعلَّ قلبي ولو خُبِّرْته وَرَقاً جَلِيدُ)

أَي ولو خُبِّرْته حَيّاً فإنه جَلِيد ..."

ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، (بيروت، لبنان: دار صادر، الطبعة الأولى). مادة (ورق)

[4] بيير جيرو، السيميائيات دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، ترجمة د منذر عياشي (سورية – دار نينوى للنشر – الطبعة الأولى سنة 2016م / 1437هـ) ص29

[5] عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان (دمشق - دار الفكر، الطبعة الثانية، سنة1428هـ - 2007م) ص153

[6] ربما يتعجب القارئ، إذ كيف يفعل الإنسان ذلك في نفسه، وتفسير ذلك إن البنية المادية التي انطبع بها الإنسان الحديث تثيره ضد ذاته.

[7] عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، ص153

[8] السابق نفسه، ص154

[9] السابق نفسه، ص 134

[10] انظر: ميشيل فوكو (وأخ) ، التحليل الثقافي، ترجمة: فاروق أحمد مصطفى (وأخ) (القاهرة - المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، سنة 2008م) ص180

[11] يورغن هابرماس، العلم والتقنية كإيديولوجيا، ترجمة: حسن صقر(ألمانيا – كولونيا، الطبعة الأولى، سنة 2003م) ص44: 45

[12] السابق نفسه، ص45

[13] الحداثة: عادل الطاهري، الطريق إلى التّشيّؤ، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، 27 يونيو 2019 الموقع على الإنترنت https://www.mominoun.com/articles

[14] للدكتور محمد أبو الفضل بدران مقالات وتصريحات ومحاضرات في أهمية العناية بالإنسان العاطفي، الإنسان الأخلاقي، الإنسان الاجتماعي، ووسائله نحو ذلك كثيرة – كما أوضح بدران - منها تدريس اللغات والآداب، والعناية بالعلوم الإنسانية، والأنشطة اللاصفية كالندوات الثقافية والأمسيات الشعرية والمسرحيات والإنشاد والغناء والمحاورات الفكرية حتي تتّسع رؤي الإنسان الذي سيبني مجتمعا صغيراً يكوّن مجتمعا كبيراً.... انظر: د. محمد أبو الفضل بدران، أبو الفتوح يحطم غرفة الموسيقي، يوميات الأخبار، الأحد، 17 ديسمبر 2017م.

[15] انظر: عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، ص136: 137- 159

[16] عبد الفتاح يوسف، السيميائيات الثقافية تفعيل الأنساق وقمع الدلالات (مشروع باحثون - بحث منشورعلى شبكة الإنترنت) ص5

[17] محمد مفتاح، دينامية النص تنظير و إنجاز (بيروت/لبنان - المركز الثقافي العربي، 1987م) ص56

[18] عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان. ص159

[19] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م) ص418

[20] كمال أبو ديب، السابق، ص415

[21] انظر: عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد (بيروت/ لبنان، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، سنة 1994م) ص160

[22] الإسراء، الآية 14

[23] عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، ص159

[24] فبدران يكتب مقالات ويوميات بصحيفة الأخبار واليوم السابع بانتظام، وقد تنوعت كتاباته بتنوع توجهاته والظروف المحيطة به؛ فتناول حياة الناس ومعاناتهم اليومية بكل جرأة وحيادية وتعاطف؛ فبدران كما نعرفه، كاتب، وأديب، ومحرر صحفي، ومترجم، وأستاذ، وباحث، وقائد وإداري، ومتصوف من أهل الأرواح والقلوب.

[25] ومن بحوث بدران في ذلك (بحث بعنوان :Die sufischen Karamat als Literarische Form "" "الكرامات الصوفية كجنس أدبي " أُلقي في مؤتمر المستشرقين الألمان السادس والعشرين بجامعة Germany - Leipzig

(1995/9/29-25) - ولبدران كتب مطبوعة منها: ("أدبيات الكرامة الصوفية ، دراسة في الشكل والمضمون" ط.مركز زايد للتراث ، العين ، الامارات العربية المتحدة2001م) - ومنها (أدبيات الكرامة الصوفية" ط.2 الهيئة العامة للثقافة، القاهرة 2013م)

[26] لبدران عدد من البحوث عن الخضر في الآداب المحلية والعالمية منها: (الخضر في التراث النقدي والأدب العالمي" مجلة كلية دار العلوم بجامعة القاهرة.(العدد 32- 2004) - "الخضر بين ريكرت Ruckert والقزويني ، مجلة شؤون أدبية ، العدد 48، السنة الثامنة ، فبراير 2005 - "الخضر وفاوست العربي "أُلقي في مؤتمر"ألمانيا والعالم العربي" الذي عُقد بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة الإمارات العربية 2001/10/2-9/30م - "الخضر في التراث النقدي والأدب العالمي" الندوة الأدبية النقدية السنوية الثانية "الأدب المقارن وتدريسه في الجامعات "كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث – الجمهورية العربية السورية 4-5 آيار2003م - " الخضر في التراث الشعبي" ألقي بالمؤتمر الأدبي الثاني لإقليم جنوب الصعيد) - ولبدران كتاب مطبوع ("الخضر في التراث العالمي" ط. المجلس الأعلى للثقافة،2012....وطبعة جديدة بدار المعارف المصرية)

[27] الأعراف، الآية 22

[28] انظر: محمد مفتاح، دينامية النص ص56

[29] محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي (بيروت/ لبنان، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، سنة 1991م) ص 227 نقلا عن أحمد بلبداوي، حاشية على بيان الكتابة، المحرر الثقافي، 19 إبريل 1981م.

[30] انظر: علي الجندي، الشعراء وإنشاد الشعر(مصر– دار المعارف) ص34 – 35

[31] السابق نفسه، ص15

[32] انظر: الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمود عساكر(وأخ) (بيروت، دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثالثة، سنة 1400هـ- 1980م) ص144

[33] انظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة (المغرب/ الدار البيضاء – دار توبقال للنشر– الطبعة الأولى 2007م)، ص29

[34] السابق نفسه، ص44

[35] انظر: السابق نفسه، ص22

[36] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها (سورية، دار الحوار، الطبعة الثالثة، سنة 2012م) ص204 : 205

[37] انظر: محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة الموسيقى الحركة (المغرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، سنة 2010م) ج1 ص67

[38] السابق نفسه، ج1 ص67

[39] ديفيد ر. أولسون، ونانسي تورانس، الكتابية والشفاهية، ترجمة: صبري محمد حسن (مصر، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، سنة 2010م) ص55

[40] عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، ص99

[41] محمد مفتاح، دينامية النص ص56

[42] والقصيدة تلتزم بالموروث العروضي العربي المعروف، أما فيما عدا ذلك فإنها تختلف في شكلها الفني وتوزيعها الإيقاعي عن شكل القصيدة العمودية التراثية، وهي سمة الشاعر الحديث المدرك لقوانين الشعر ونظمه.

[43] السيد إبراهيم، الرمز والفن مدخل الأسلوبية والسيميوطيقا إلى الدرس الثقافي (مصر، مركز الحضارة العربية، الطبعة الثانية، سنة 2007م) ص153

[44] السابق نفسه، ص 146: 147

[45] السيد إبراهيم، الأسلوبية والظاهرة الشعرية مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر (مصر، مركز الحضارة العربية، الطبعة العربية الرابعة، سنة 2007م) ص117

[46] نفي التنازع يؤمن للمحاج فضاء سليماً تجوز فيه الحركة ويحصل داخله التوافق بين مبادئ المخاطب وعقائده، و آفاق انتظار المخاطب وما يحمله هو الآخر من تصورات.

انظر: علي الشبعان، الحجاج والحقيقة و آفاق التأويل في نماذج ممثلة من تفسير سورة البقرة (بيروت - لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006م) ص191

[47] السيد إبراهيم، الأسلوبية والظاهرة الشعرية مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر، ص118: 119

[48] العلق الآية 4: 5

[49] الأنعام الآية7