دلالة الجسد في(ديوان الأهلّة) لمحمد عبدالباري

الباحثة: مريم حسين الحارثي

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب-جامعة الطائف

ملخص البحث

انطلاقا من أهمية الجسد بمختلف تشكلاته، ومظاهره في الكشف عن هوية الذات وعلاقتها بالآخر، فقد سعى الشاعر محمد عبدالباري إلى ترجمة العذاب في لغة مختلفة عن المألوف، إذ أصبحت اللغة المنطوقة لغة مساعدة للغة الأولى في نصوص عبدالباري؛ وهي لغة الجسد؛ الناطق باسم التنعيم والتعذيب، إذ استمرت نصوص الجسد عند محمد في الانفتاح على فكرة الذات والآخر، والدين والقيم، والأسطورة والخرافة؛ متتبعة الانبثاقة الأولى لمعاناة الجسد، وتمثلت أهم نتائج البحث في الآتي:

– أن الصمت أو السكوت يضاعف مفهوم الحب والعذاب معا عند محمد عبدالباري، بدليل أنه تخلّق في رحم السكون؛ إذ تنفتح فرصة الكلام وتتشكل صورة حلمية مبهرة تتلاشى مع صدمة واقع الجسد المعذب.

– تنفتح نصوص الجسد المعذب عند محمد عبد الباري؛ على تساؤلاته الوجودية والوجدانية تجاه الحركة والثبات لأعضاء الجسد.

– توظيف المفاهيم الضديّة؛ ليتجلى من خلالها العذاب الذي تمرّ به ولادة الجسد الشعري.

- لاحظنا شـــعر محمد عبدالباري يُضـــاعف وجود الآخر المهيمن، أو الذات الراصـــدة لتحركاته، والرافضة لحريته. كما يرسخ فكرة الخضوع والاستسلام.

The Summary

Based on the importance of the body in its various forms, and its manifestations in revealing the identity of the self and its relationship with the other, the poet Muhammad Abdel-Bari sought to translate the torment in a language different from the usual, as the spoken language became an auxiliary language for the first language in the texts of Abdel-Bari; which is body language; Spokesman for bliss and torture, as the body texts of Muhammad continued to open up to the idea of the self and the other, religion and values, myth and legend; Following the first eruption of the suffering of the body, the most important results of the research were as follows:

- That silence or muteness multiplies the concept of love and torment together according to Muhammad Abdel-Bari, with evidence that it was created in the womb of stillness; As the opportunity for speech opens up and a dazzling dream image is formed that fades with the shock of the reality of the tortured body.

- To Muhammad Abd al-Bari, the texts of the tormented body reveal ideas about existence and feelings in the movement and stability of the body.

- Employing opposing concepts; To reveal through it the agony that the birth of the poetic body goes through.

- We noticed the poetry of Muhammad Abdel-Bari is doubling the presence of the dominant other, or the self that monitors his movements, and rejects his freedom. It also establishes the idea of submission and surrender.

المقدمة

ملمح الجسد يعبر بشدة عن هوية الفرد وعن انحيازات ضمنية، تتوارى بالتماهي مع البيئة معاشها ومعادها وثقافتها ومعتقداتها، وإلا الخروج والتمرد عليها.

وتتجلى هذه الانحيازات في علامات تقود إلى أبعاد نفسية واجتماعية ودينية، تلك الأبعاد المنتجة لإنسان الوعي والفكر، والتي تؤكد أن المزاوجة بين الوعي والجسد، هو ما يُخضع علاقة التأثير بين المعنى والجسد للتسامي، دون أن تؤسس لدونية الجسد مهما كانت انتماءاته الثقافية والوجدانية. كل هذه العوامل تدفع الجسد للتعالي أو التواضع، كما أنها تسهم في تنعيمه أو تعذيبه، وتظل ملامحه الخارجية رمزا لتلك الأبعاد الثقافية، والدينية، والأخلاقية.

وفي محاولة جادة من الباحثة لتقديم تفسيرات شافية حول دلالة الجسد في شعر محمد عبدالباري، تمثلت مشكلة البحث في التساؤل الآتي:

– ماتفسير الحضور الكثيف للجسد في شعر محمد عبدالباري؟

تتبعها التساؤلات المثيرة لفكرة الدراسة:

– مادلالة تشكلات الجسد في شعره؟

– مالأبعاد الثقافية والدينية والأسطورية للجسد في شعر محمد عبدالباري؟

– كيف ربط الشاعر محمد عبدالباري الصوت والحركة واللون بمفهوم العذاب الجسدي؟

الشعر بطبيعته الإيحائية والرمزية كذلك المجازية لايمنح موضوع الجسد في شعر عبدالباري صورة مباشرة على نحو واضح بل على شكل أصداء وإلماحات وإشارات تتردد في النص، لذا تمت المعالجة بصفة نصية على ضوء المنهج التأويلي.

لقد قامت كثير من الدراسات حول شعر الجسد لعل أهمها وأبرزها:

الجسد الأنثوي وهوية الجندر لخلود السباعي، وصف الجسد في الشعر الجاهلي لناصر ظاهري، شعرية الجسد محمد حسين، هوية الجسد في الشعر العربي مريم الحارثي.

لكن لم تقف دراسة سابقة على دلالة الجسد في شعر محمد عبدالباري بديوان الأهلة.

وهذا ماتم رصده في بحثنا، وتشكلت أهم تلك التجليات للجسد في المباحث الآتية:

المبحث الأول: الصمت والكلام، في حين تفرد المبحث الثاني بحركة الجسد وثباته، فكان المبحث الثالث مفصلا لتشكلات الجسد، ثم الخاتمة التي تضم نتائج البحث، تليها قائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول (الصمت والكلام)

الصوت بمختلف مستوياته، وسلامة لغته، وطلاقته، كلها تكشف شخصية الإنسان، وتبرهن على قوة حضوره؛ إذ يُعدُّ وعاء الفكر، خاصة أن الصوت هـ"قناة فعّالة للتواصل غير الكلام"(١). فهو تعبير عن رغباتنا " فالصوت هو أحد الخواص العديدة التي ترسل رسائل معينة بشأننا"(٢).

إن الصوت يقوم بوظيفة ومهام كثيرة " فوظيفة الصوت، والنبرة، وسرعة الكلام، والكثير من التلميحات الأخرى، تكشف الكثير من الأمور المخفية وغير المخفية في شخصياتنا الاجتماعية ونوايانا" (٣).

ويؤكد الباحثون في لغة الجسد، أنه من خلال الكلام يمكن ان تُحدد صفات كثيرة ودقيقة عن الناس مثل: " إن كانوا عدوانيين أو مسالمين، متعلمين أو أميين، ذوي منزلة عالية أو متدينة، ويمكننا أيضاً أن نقرر إن كان الشخص رفيعاً أو زائد الوزن بمجرد الاستماع إليه يتكلم"(٤).

ويتجلى كل من الصمت والكلام عند محمد عبدالباري في ديوانه (الأهلة) باعتبارهما ثيمتان تشيان بقوة المقاومة والرفض؛ إذ يحضر الصمت باعتباره رغبة مع امتلاك إرادة الكلام، فهما لا يحضران بمحض الصدفة؛ إنما إمعاناً في العذاب والألم فهو" في منطقة اللاوعي يدرك أهمية الكلام، وضرر الصمت، فهو مدرك جيد لهذه الحقيقة" (٥)

ففي القصيدة الأولى التي افتتح بها الشاعر ديوانه (الأهلة) قصيدة الأسوار(٦):

---

(١) سوزان كينغ، ومايكل ديك: لغة الجسد، كيف تكشف الآخرين من خلال إيماءاتهم)، ترجمة: عادل الناطور، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٣، ٢٠١٧، ص٦٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٦٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٦٥.

(٤) سوزان كينغ ومايك ديك (لغة الجسد) ص ٩٦.

(٥) خالد عبدالعزيز اللعبون: المكان في شعر البردوني (دراسة موضوعاتية)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط١، ٢٠١٤، ص١٧٤.

(٦) محمد عبدالباري: ديوان الأهلة، دار مدارك للنشر، دبي، ط١، ٢٠١٦، ص ١٠.

الصمت والكلامُ في متناولي

هو النهاية حصتي من بابل

نجد أول بيت في ديوانه يفتتحه بثيمتا الصمت والكلام، فهذا الجسد بتدفقه التاريخي والديني، المشحون بالتضاد، وبما يحمله من موقف تجاه الحلال والحرام (الصمت والكلام)، وهي حصة لها ما يحرمها في الدين، هذه المفارقة بين الحلال والحرام (الصمت والكلام) نابعة من إرادة الشاعر (بين يديا). فالصمت هو رغبة بإرادة، وحين يكون الصمت رغبة مع امتلاك إرادة الكلام هذا يشي بقوة المقاومة والانغماس في العذاب، فهما يحضران بوصفهما وعياً مغايراً للمألوف أن يتحولا إلى ثيمة في (حصتي من بابل) هذا الإرث من بابل المرتبطة عبر الفكر الميثوديني بأرض السحرة (هاروت وماروت)، تلك الفتنة تلقي بظلالها على الصمت والكلام عند الشاعر، ليشكلا مفهوم العذاب رمزيا، فالشاعر استهدف الأسلوب" الرمزي للتعبير عن تجربته التفاعلية مع محيطه الطبيعي، ما أدى به إلى إبداع الشعر والأسطورة اللذين يندمجان في بعض الأحيان أو يتماهى أحدهما في الآخر" (١)

تستمر العلاقة الطردية بين الصمت و الكلام عند محمد عبدالبادري مع استمرار فاعليتها في مضاعفة العذاب.

نهارٌ من الكلمات البعيدة (٢)

خفّ إلى أول الصوت يسألني:

من بشمس النبوءات قد ذهّبه

إن تحويل الكلمات إلى صوت تساؤلي من خلال رمزية النبوءة، فرض على لغة الشاعر في بعدها الميثولوجي تصوراً إيحائياً، يحرر الشاعر من زيف الكلام، ويصبح الكلام وجهاً مراوغاً؛

(١) لؤي زيتوني: مفهوم الأسطورة ورمزيتها الأدبية، دار فكر للأبحاث والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٩، ص٢٧

(٢) الديوان، ص ٢٢.

وبهذا يدخل الشاعر منطقة الصمت، باعتبارها منطقة القارئ الافتراضي والانفتاح على التأويل كما فسرها إمبرتو إيكو، كما أن الصمت لغة ناطقة بالجمال يؤكدها ناصر ظاهري" ليس الصمت نقيضة تلحق الجسد بقدر مايبوح بالوقار والجمال الجليل" (١)

لم أجبهُ (٢)

لأني مصابٌ بـ (زهد السؤال الحداثي في الأجوبة)

فإذا كانت كلمات الشاعر مذهبة، وهي شمس لنبوءات إلا أنه يفضل الصمت، ويزهد في السؤال والإجابة معاً.

كنتُ أصعدُ فوق دخان (القبالة) (٣)

حيث الكلام شقيق المتاهةِ

والباطنيون مثل المرايا

يشظون أسراره في الجهات الغريبةِ

الشاعر هنا يربط الجسد بلغة تسمو على لغة المتاهة، إنها تصعد وتتجلى دون أن تضع قدماً واحدة على أرض الغموض، فالقصيدة عند الشاعر رؤيا واعية ونبوءة جليّة، تنتقل من الكلام إلى الصمت ومن المتاهة إلى الوجود النَّقي؛ ومن إطارها الزماني إلى ديمومة لا تخضع للفناء؛ إذ تتحرر من إطارها المعهود؛ وتتجه إلى إدراك جديد، تنعتق فيه من احتجاب الباطنية الملغز، وتنفتح دلالياً على إيقاع يبدأ باللغة وينتهي بحواس الجسد. وبذلك تصبح القصيدة (سادن الظل) قيمة جمالية تأخذ موقعها في سياقنا الشعري ووعينا الوجودي، هكذا يستمر الصمت دلالة للجسد المعذّب" وهذا ينفي الصفة الأسطورية عن الذات الشاعرة ويؤكد إنسانتيها" (٤).

(١) ناصر ظاهري: وصف الجسد في الشعر الجاهلي، دار الخليج للنشر، الأردن، ط١،٢٠١٧، ص٢٥٣.

(٢) الديوان، ص ٢٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢.

(٤) محمد صابر عبيد: شعرية الحجب في خطاب الجسد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١١، ص٨١.

ويتجسد هذا العذاب في تشكيل ثنائية الصوت والصمت عند الشاعر في قوله[١]:

لقد تعبتُ

وصمتي نأى

وصوتي استبدا

فالذات الشاعرة تنعى حالها بين نأي الصمت، واستبداد الصوت.

وقد وردت مفردة الصوت عند محمد عبدالباري في سياق العذاب.

هم صوتنا الآتي من الوسواس

إن حاصرته لتحدّ منه

تنامى[٢]

يتجلى الجسد المعذّب في ذلك الصوت المتخم بالوسوسة؛ تلك الأصوات تتجاوز إلى أفق الاختلاف، فهي ملامح تطفح بالأبعاد الميثولوجية (مصدر الوسوسة إبليس). فالوسوسة حديث أو فعل قهري ملح خارج عن الإرادة، وكلما زاد الوعي به زاد تناميه وتحريضه، ورغم الحرص من قبل الذات الشاعرة في الاتكاء على الوعي، ومحاولاتها المستمرة لاختراق فضائه، إلا أن تلك الأصوات تهيمن؛ مما يشيء حالة قلق، لذلك تكشف الذات عن خلل جسدي ينهض وجوده على تعطيل الراحة. وقد أعطى انتساب الصوت للوسوسة علامة في ذاكرة الجسد للخطيئة الأولى" فإذا كان الزمن الدنيوي زمانا خطيا يسير من الماضي إلى المستقبل عبر الحاضر، بطريقة لا رجعة فيها، فإن الزمن القدسي هو زمن عكسي يمكن استعادته وعيشة من خلال الطقس الدوري. إنه

(١) الديوان، ص ١٠٢.

(٢) الديوان، ص ٢٨.

نوع من الحاضر السرمدي الذي يمكن للإنسان الدخول فيه من أجل الرجوع إلى ماحدث في البدايات والاستعانة بقوة الأصول على تجديد الحاضر" [١]

ونلحظ قصيدة (تحولات حارس الرمال) احتوت صوت الشاعر لغاية وجودية[٢]:

تركت لمهرجان الحشد صوتي

وقد خرج الزحامُ

من الزحامِ

باختبار نصوص الشاعر نجد الصوت قد تحوّل إلى فكرة والفكرة إلى قيمة، تُعلي من شأن الرغبة الوجودية في الاستمرار، وفق المنطق الذي يحكم خبرة الشاعر، والمرتهن في دلالته المقصودة بالمأزق الوجودي (الحياة – الموت)" ونحن نعلم تماما أن السياق الشعري لأي تجربة يرتهن بالدرجة الأولى في مستوياته الدلالية العليا؛ بالمأزق الوجودي للذات أمام الحياة" [٣]. هنا مهرجان وحشد وزحام وفمٌ غير فم الشاعر يتلبس صوت الشاعر، ليكون صوت الرسالة أقوى وآكد. صوت الشاعر حشود مجتمعة، لم يكن صوتاً منفرداً، حيث يتكرر في نصوص الشاعر الجسد البديل أو الإسقاطي أو الغائي الذي يتوسل صوت الشاعر ويتلبس وعيه. إذ هي تراتبية إدراكية تبدأ بجسد الشاعر، وتنتهي بجسد الآخر الوسيط إن الصوت هنا أكثر تعقيداً وتشظياً في دلالته على القلق والعذاب، فكان التركيب الامتزاجي للجسد مع الآخر، هو بمثابة خصوصية مبتكرة تسيّج رؤية الشاعر تجاه المقصود.

(١) فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دمشق، دار علاء الدين، ط١، ١٩٩٧، ص١٥.

(٢) الديوان، ص ٤٨.

(٣) محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص٨٤.

صوت الآخر:

وتستمر حالة الشتات والتبعثّر في تجليات صوت الآخر؛ إذ هو نذير عذاب وضياع، في قصيدة (ذاهباً كالبرق)

من حيثما هبّت الأصوات تخبرني[١]

أني سأذهب في كل الجهات سُدى

تلك الهواجس التي تسكن فضاء الجسد تكشف عن ماهية العذاب التي يزدحم بها وعي الشاعر؛ لذا نجد ابتكار صوت الآخر (تخبرني) صوت يعزز قلق الذات الشاعرة، فالأصوات تتضمن إجابة ورؤية شمولية ممتدة؛ لتساؤلات فلسفية تعلي من شأن الرغبة الوجودية للزمن" وهنا يكفّ الوعي الشعري في أن يتحول إلى قيمة وجودية، حريتها تلغي جميع القيم الأخرى المرتبطة بالسلطة اللغوية ثقافيا وأدبيا واجتماعيا، من حيث الإحساس الزمني بالمواجع والخيانات والعجز لم يأت كقيمة تتأسس على إيقاع جسدي وثيق الصلة بقوة المخيلة، وإنما على إيقاع ذاكرة ثقافية" [٢].

كما نجد مشهد الصوت محفوفاً بفكرة الخوف في قصيدة (ذاهباً كالبرق) يقول[٣]:

أخاف من خيمةٍ

كانت على ثقةٍ من نفسها

حدّ أن لم تحتج الوتدا

ينتقل بنا هذا المشهد الصوتي إلى استدراك تصوير، يعرض فيه قوة تحجب صدى الاجراس، حين تبلغ في الإعلان القولي قيمة نضجها (حكمتها)؛ لتعزلها عن إمكانية تحويل الصوت من مكان إلى مكان، وتفصل إيصاله بالزمن، إن بؤرة الصدى بؤرة منتجة، من دونها

(١) الديوان، ص ٥٥.

(٢) محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد، ص١١٢.

(٣) الديوان، ص٥٨.

تتعطل قيمة الصوت، وتعمل على صلب الصوت في فضاء التشكيل القولي الخاضع لإرادة الآخر الماثلة في الحجب والمنع؛ لذا نجد المشهد محفوفاً بفكرة الخوف منذ افتتاحه (أخاف).

وتستمر تلازمية الخوف والصوت، يقول عبدالباري في قصيدته (بكائية الجحر والريح)[١]

مسلسلٌ صوتنا في الخوف

شاخصةٌ عيونُنا في مهبِ

الاحتمالات

يربط الخوف بالصوت في سلسلة القيد، ويبرز مشهد الألم من زوايا الجسد الشاخصة العيون، على شكل صراع وخوف وحيرة بين الصوت والصمت، حين يلتمس الجسد الحضور يدفع الصوت لمحاولة كسر عزلته، والخروج من قبو الصوت، فإنه يقع في سلسلة مخاوف يضطرب لها الجسد ويشخص.

ومثلما ارتبط الصوت بالخوف فإنه يصل إلى الجنون وهي نتيجة حتمية للخوف المستمر.

في قصيدة (الخروج من نصف الوردة) يقول عبد الباري[٢]:

كلما جُنّ باسمك صوتي

فلستُ أناديكِ

إلا ويسقط فوقي الظلام

يستمر الجدل الفلسفي حول الصمت والصوت عند محمد عبدالباري؛ فالنداء يحيل الأشياء إلى ظلمة، بل إنه جالب للظلام؛ لحجب الموجودات، ومما يضاعف طاقة الموت (موت الصوت)،

(١) الديوان، ص ٧٦.

(٢) الديوان، ص ٨٥.

فموت الصوت (حجب الصوت) يشكل ظاهرة في شعر محمد عبدالباري، فهو مؤسس لمنطق الحجب (الستر)؛ باعتبار الصوت إفشاء وجريمة.

ومثلما ارتبط الصوت بالخوف والجنون فإن صرخة الألم كان لها حضور كثيف عند محمد عبدالباري. يقول في قصيدته (أسفار التوراة) (١):

أتيناك مما قد تجذّر في فمٍ
بكل صراخِ الأرض
أصبح آهلا

الكلام محجوب عند محمد عبدالباري وإن كان فهو صراخ، وعبر الصراخ يُودع الشاعر التجربة بكل مراراتها، ومأساويتها في ذاكرة الشعر، وإذا تأملنا نوع هذا الصراخ واللا تحديد المكاني (صراخ الأرض) يوحي بالكثير من الألم، وهذا يؤكد أن للشعر عين عميقة ترى ما لا يراه الآخرون؛ لذا ألمها مضاعف، وتتجلى رؤياه في التصوير والتدليل والتمثيل.

فالصرخة وخاصة (صرخة الأرض) التي تكررت في شعر محمد عبدالباري، ذات تكثيف دلالي عال، وتحيل إلى الرفض والعذاب الذي يعانيه جسد الشاعر، حتى يُغرق النص بمعنى الخذلان والقهر والاضطهاد. يقول في قصيدة (الحجازي) (٢):

حيثُ لا ريب في المطالع
زارتْ صرختي الأرض
حين لا شيء زارا

(١) الديوان، ص٩٤.
(٢) الديوان، ١٢٤.

ويقول في قصيدته (الأصدقاء) [١]:

خذني لتكبر في الجدران

صرختنا

حد الرئات التي يمتصُها النَفَسُ

ينفتح المشهد الشعري على ذات الشاعر المعذّبة؛ ليكشف لنا حالة تشظٍ تستدر الكلام في صرخة عذاب، يكبر ارتدادها عبر الجدران، وعبر الرئة حد امتصاص النفس أي حد تجشؤ الجسد واختزاله هذه الصرخة. إنها حالة من التبعثر للجسد بتجلياته السمعية والمرئية والصوتية، تلك الصرخة تنفتح على ما هو أعمق في ذاكرة الأصدقاء عند الشاعر، ثم نأخذ سماتها من ترسبات المكبوت في صرخة.

ويصف تكوّن تلك الصرخة في قصيدة (أقواس المكان) [٢].

يشَبُّ الكلامُ الخفيفُ

على الأرض

حتى يصير الصراخَ المهول

هذا البيت توجه شعري تحريضي، يُغلف فيه الشاعر جوهر معتقده في علة رفض الكلام (حتى يصير الصراخ المهول)، والشاعر إذ يفتتح مروية الكلام الشابة على الأرض في خفة وسلاسة، إنما ليحمّل المروي لهم مسؤولية المصير (يشيب الكلام الخفيف على الأرض؛ حتى يصير الصراخ المهول)؛ إذ إن الكلام سيؤول إلى ساحة صراع ليُعاد إنتاجه بشكل أعنف هذه الوصايا من الشاعر للمروي لهم هي السبيل الوحيد لترقيع الرفض الممزق للكلام.

(١) الديوان، ص ٤١.

(٢) الديوان، ص٦٤.

ويتجلى القول في نصـوص محمد عبالباري كمظهر أزلي للصـوت؛ ودلالة مباشـرة على عذاب الجسد. يقول في قصيدته (الأسوار) [١]:

أنا في الغياب الآن:

قولٌ لم يزل يحتاج – بعد المستحيل – لقائلِ

الصـــورة الشـــعرية في البيت تُعلي من شـــأن الرغبة الوجودية للقول، وعليه فإن وجود الشاعر الجسدي لا يذهب إلى الحد الذي يتشكل فيه داخل الوعي القولي حضورياً إلا من خلال الارتباط اللغوي بقائل؛ ليقف تدفقه الوجودي عند حدود لغة القول، ومع ذلك تظل هذه معالجة استرجاعية مستحيلة (بعد المستحيل).

تستمر فاعلية القول في مضاعفة المعاناة، يقول عبدالباري في قصيدته (أندلسيات) [٢]:

لا تسأل الأبواب عنك

وقل لها: يا لوحةٌ لا تعرف الرّساما

هكذا تتســـاوق المفاهيم الضـــديّة؛ ليتجلى من خلالها العذاب الذي تمرّ به ولادة فكرة صـــامتة، إن معالجة الفهم برفض التســـاؤل من أفقه المكثّف (لا تســـأل) يحيلنا على المعرفة والنبوءة التي تلق آذاناً صـاغية، أو قراءة واعية، وحيثيات هذا الإمسـاك عن السـؤال؛ تعني أن الإجابة لا يملك حق معرفتها سوى الشاعر، وتحقيق الحكمة يشترط الصمت عند مقامه.

وقوله في قصيدة (تحولات حارس الرمال) [٣]

وقلتُ : هلمّ يا (مجنون ليلى)

لأنك قد تعبتَ من الغرام

(١) الديوان، ص ١٣.

(٢) الديوان، ص ٣٢.

(٣) الديوان، ص ٤٩.

نلحظ أن صوت الشاعر لا يتجلى إلا صرخة أو نصح، فهو يفصل الصمت باعتبار أن الكلام يفقد قيمته، إلا إذا كان صـرخة ألم أو نصـيحة تولدت نتيجة تجربة الألم (قلت : هلم يا (مجنون ليلى) هنا يكشـف الشـاعر عن تجربة تتخذ من مجنون ليلى موازياً ومعادلاً موضـوعياً لتجربته في الغرام، ولما بلغ السـأم والجنون أقصـاه آثر الشـاعر الخلاص من تعب الغرام، وهنا تتحول نظرية العذاب عند الشـاعر من صـك إدانة إلى صـك إبانة. كما يؤكد عبدالباري أن أسطورة الجنون هذه ينبغي أن" تُجرب كجزء من عملية تحول شخصي" (١) .

الصمت:

الصـمت هو حكمة آثرها الحكماء، كما أنها دلالة على ولادة نبوءة أو معجزة، وهي الحكمة التي خص بها الله أولياءه والصـالحين من عباده. فمريم حين قذفوها ورموها بالفرية، كانت صـائمة صـامتة، يقول الله تعالى: (فأشـارت إليه قالوا كيف نكلّمُ من كان في المهدِ صبياً)(٢).

وحين خرج زكريا على قومه من مصـلاه حُبس لسـانه عن كلام الناس، آية من الله له على حقيقة وعده إياه قال تعالى: (فخرج على قومه من المحراب فأوحى إليهم أن سـبحوا بكرةً وعشياً) (٣).

والصمت عند محمد عبدالباري يعني فرض حرمان البوح على الجسد، وإن حاول الشاعر يفلسـف فكرة الصـمت ويمنطق الإجابة حوله؛ إنما يسـتهدف ترويض الفكرة، ويُضـاعف طاقة العذاب.

(١) كارين آرمسترونغ: موجز تاريخ الأسطورة، ترجمة: أسامة إسبر، بدايات للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٧، ص١٢٥.
(٢) سورة مريم، آية ٢٩.
(٣) سورة مريم، آية ١١.

فـ"التزام الصمت وسكون حركة الجسد علامة دالة تحمل مقاصد، وتنطوي على أحاديث خفية" [١] في قصيدة (أندلسيات) يقول عبدالباري[٢]:

هي وحدها

من لم تقف في عمرها

لتقول للطلل الأخير سلاما

تستمر فاعلية عذاب الجسد في زنزانة الصمت؛ بابتغاء القول (... من لم تقف لتقول للطلل الأخير سلاماً) امتناع السلام هو امتناع لعمل الكلام. فالشاعر يقترب من التجربة الوجودية، بحيث تصبح علاقة القول بالأنا هي علاقة مقاومة ضد أسطورة الجسد المنعّم؛ إنها محاولة للفهم وإيجاد أجوبة تتفلت من تبعية المألوف وزعم المعرفة.

وفي قصيدته (نخيل الكلام) يربط بين صمته وأسطورة شهرزاد، إذ قصها المتواصل يقف عند حدود الشاعر ليحل الصمت يقول[٣]:

أنت أعلى من ألف ليلة قصٍ

"سكتت شهرزاد"

كي لا تقصكْ

العلو المرتبط بالكلام بتدفقه الدلالي، المشحون بالتضاد، يحمل موقف الشاعر تجاه الوجود والأشياء (أنت أعلى)، وأعلى تعني التفضيل على سيرة القص المنسرب من ذاكرة البوح والمختزل لأنساق ثقافية حول ثقافة الصمت (السكوت)؛ إذ هي لحظة النهاية (الموت) التي تخشاها شهرزاد؛ لذا تلجأ للقص المتواصل. هنا الشاعر يستدعي الصمت كفضاء آمن منفتح

(١) مريم الحارثي: هوية الجسد في الشعر العربي، دار الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٢١، ص١٦٣.

(٢) الديوان، ص ٢٩.

(٣) الديوان، ص ٣٥.

على المغامرة الكلامية، وهذا التراوح بين ما كان وما هو كائن الآن في لغة الشاعر يخلق معنى مختلفاً للصمت تجعل الذات تتجاوز به سطحية ما عهدناه عن قص شهرزاد إلى عمق وجودي عصيّ على التفسير، تتماهى معه الذات لتعيد صياغة المفاهيم من جديد عبر سياق شعري، فالشاعر أعلى من أن يُقص أو يُفسر؛ لذا سكتت شهرزاد هذه الأسطورة التي" تربط الأجيال بسياق طويل لهم مضامين فلسفية بتراثها الذي لايعود عتيقا بل متجدداً" (١) .

وفي قصيدة (ذاهباً كالبرق) (٢) :

روحاً..

تُرتبين في صمتي ملائكةً

ولا تكفين عن ترويعهم

جسدا...

الشاعر محمد عبدالباري يؤسس لصمت فلسفي يغير مفاهيمنا تجاه الكلام وضخ دلالة جديدة لمفهوم الصمت. فالصمت يجسد ملاكاً في حين الترويع هو الكلام الذي يحمل إشارة إلى تكوينه البشري، هكذا يتجلى الجسد في صورته المروعة المرعبة" في هذا الأفق تولد القصيدة العربية الجديدة–تعانق الحادثة وتتجاوزها. ترفض الواقع لحظة تقبله وتحاوره وتعيشه، وتصدر عن الأقاصي في نفس الشاعر، وتحملها معها في رحيلها وتطلعها" (٣) .

كما أن الصمت يزدان في مسرح الحب عند محمد عبدالباري يقول في قصيدته (الخروج من نصف وردة) (٤):

أحبك في مهرجان السكون

(١) لؤي زيتوني: مفهوم الأسطورة ورمزيتها الأدبية، دار فكر للأبحاث والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩، ص٣٧.

(٢) الديوان، ص ٥٧.

(٣) أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر، بيروت، ط٥، ١٩٨٦، ص١٦١.

(٤) الديوان، ص ٨٦.

نرانا... فتلمع منا العيون انبهارا

وتخفت شيئاً فشيئا

كأنا قطارانِ

بعد المحطةِ في الاتجاه المعاكس سارا

ولم يجد لحظةً للكلام.

فالصمت أو السكوت فاعل خالق للحب عند محمد عبدالباري، بدليل أنه تخلّق في رحم السكون؛ إذ تنفتح فرصة الكلام وتتشكل صورة حلمية مبهرة في التماع العيون، سرعان ما تخفت وتتلاشى تلك الصور خلف حجاب الصمت، وخلف هذه الصورة يتجلى الصراع بين الانبهار وصدمة التلاشي.

هكذا شكل كل من الصمت/ الكلام مصدرا لمفهوم الحلم والحب؛ هذا المصدر يضاعف مفهوم العذاب عند محمد عبدالباري.

المبحث الثاني

حركة الجسد وثباته:

لغة الجسد هي إشارات، ورموز، ودلالات حركية؛ تهدف إلى التواصل، وإيصال الفكرة، أو الخطاب بكيفية أجمل وأعمق من اللغة المنطوقة، كما أنها لغة داعمة للكلام لا تنفصل عنه، وتتجلى أهميتها في تأكيد الفكرة، وتعميق أثرها في النفس. ولاشك ان الخطاب المؤثر يستعين بملامح الوجه، وحركات الجسد، كما أنها ناقل إيجابي للخطاب، وقد تكون أيضاً لغة سلبية عند البعض.

وفي الخطاب الشعري استوقفت حركة الجسد الشعراء قديماً وحديثاً. والجسد عند محمد عبدالباري يحضر باعتباره مفعول لا فاعل، وهذا يُضاعف وجود الآخر المهيمن، أو الذات الراصدة لتحركاته، والرافضة لحريته. كما يرسخ فكرة الخضوع والاستسلام، فتطغى معها صورة الألم والعذاب.

فالجسد في ديوان (الأهلة) لمحمد عبدالباري؛ نجده جسداً مفعول به غير فاعل، حتى حركته تحت فعل هيمنة وتسلط الآخر.

يصف عبدالباري هذا الجسد في قصيدته الأسوار[١]:

خذني إليهم

ألتقي حريتي

وأنا أُجرُّ زنازني وسلاسلي

يمشون بي صوب الأعالي

مثلما تمشي بصاحبها جراحُ مناضِل

(١) الديوان، ص ١٢-١٣.

لا دربَ إلا أن أذوق دمي

وأن أضعَ المسافة كلها عن كاهلي

يشير الشاعر إلى الذات المقيدة، والمحجوبة داخل سجن الآخر (خذني يمشون بي). والغريب أن تلك الذات مُسلمة ومستلمة لإرادة الآخر، وتأتي أنا الشاعر، لتمركز فعل الجسد في أضيق دائرة فاعلة (أنا أجرّ زنازني وسلاسلي، أذوق دمي، أضع المسافة كلها عن كاهلي)؛ إذ تلح الذات على وصف حركة الجسد مستدعية صور تدعم فكرة الخضوع (يمشون بي صوب الأعالي مثلما يمشي بصاحبها جراح مناضل)، ويستمر ترويض الجسد على يد الآخر، في حين نجد الجسد يستمر في معاناته.

وتتضاعف طاقة الألم الجسدي، إلى لغة تحيل على مرارة التجربة ومحنة الجسد في انقياده للآخر المهيمن. يرسخ فينا الشاعر قوة ذلك الاستلاب الذي تعرض له، وهو استلاب يحيل إلى حجب حليم الحركة. لذا يسوّف الشاعر حركة جسده الحرة بتأمل إرادة المستقبل في قصيدة (تحولات حارس الرمال) يقول(١):

سأخرجُ

حينها من كل شكلٍ

إلى أفق الفراغاتِ الهُلامي

وأهبطُ

في المحاريب الحزانى

لتندلع الصلاةُ مع الإمامِ

هذه الأبيات تُضاعف مفهوم الحلم، رغم عذاب الجسد إلا أنه سيخرج ويهبط، وستكون حركة خلاص من نطاق الحزن والعذاب إلى باحة الدين وواحة الصلاة. والشاعر هنا اختار

(١) الديوان، ص٥١

للجسد صف المهادنة الدينية انتصاراً للتصالح والمحبة والسلام مع الآخر"عند التعمق في موضوع الارتباط بالواقع والثورة عليه، نستطيع نلحظ سعيا عمليا لاشعريا إلى تغيير الواقع، وإعادة بناء العالم وفق قيم الحق والخير والجمال المتجددة للمجتمع" (١) .

كما تشكل المعشوقة أيضاً خلاصاً لعذاب الجسد إن "مرادف العشق هنا، هو كل العذاب، وكل تلك الأسئلة التي اكتنزت بها القصيدة" (٢)؛ إذ إن خضوعه لها، وانقياد جسده لإرادتها تُضاعف فاعلية الشفاء وينشر صورة الحياة. يقول في قصيدته (شكل أول للوجد(٣)):

تشدينني من جراحي

فأدنو

إليك

ولا جُرحُ إلا شُفي

يقول لكِ الودُ في داخلي

بحق صلاتي عليكِ

اقطفي

ويدعوكِ قبري الذي ارتديه:

أضيئ ولو مرةً

واختفي

(١) لؤي زيتوني: مفهوم الأسطورة ورمزيتها الأدبية، ص٥٧.

(٢) محمد الجزائري: خطاب العاشق (ميثولوجيا ورؤى من عشتار سيدة الحب الأولى إلى المتنبي عاشاق)، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٦، ص٢٠٣.

(٣) الديوان، ص ١٧-١٨.

الصور الحلمية التي تتقدم في حركة الجسد؛ تعرض عمقها الجوهري، لتنمية رمز النعيم الموعود به العاشق العذري، كما تضم إشارة خفية محجوبة لحالة مرهونة بفعل أسطوري ذي قدرة على التغيير، فمن هي المرأة التي تجرّ الشاعر من جراحه فتشفى، ثم تُقام لها الصلاة؛ لتُزهر روح الشاعر، وهي التي تضيء ظلمة ذلك الجسد؟ ومايذكره الشعراء" من محاسن المرأة يأتي في سياقات إيقاعات الأحزان" (١)

ثم تأخذ هذه المرأة بجسد الشاعر؛ ليعبر منطقة الخوف الزمني، بمعنى يصبح جسد الشاعر في حركته خاضع لها.

سنعبرُ (٢)

من هُوةِ الخوفِ

هل تقولين : قف؟!

هل أقولُ : قفي؟!

يوترنا

البردُ والمستحيلُ

تعالي إلى داخلي

وارجفي

نلوذُ بنرجسِ أخطائنا

ونشتدُ

(١) خلف سعد الثبيتي: صورة المأة في شعر الأسر والسجن (من العصر الجاهلي حتى نهاية القرن الرابع هـ) رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ٢٠١٢، ص١٠٥.

(٢) الديوان، ص١٩.

في الزمنِ المرهفِ

تتجلى المحاولات لحركة الجسد بمشاركة تلك المرأة (سنعبر – بوترنا – نلوذ – نشتد) ويختار الشاعر لهذه المرأة ضمير الجمع المشبّع بدلالات القوة والتعظيم، والتي تغذي معنى الخلاص (أضيئي ولو مرةً) كما أن فعل التوسّل يُعدّ دالاً إشارياً إلى النور والخلاص الذي يسعى إليه الجسد؟ "وقد دلت العرب قديما على الشمس بـــ(البيضاء)؛ مما يعني اشتراك الرمز الأمومي، والتجسيد العشتاري النجمي، في صفة البياض" (١). فهذا الجسد المعذّب يقع تحت إرادة الآخر؛ حتى محاولة الخلاص تحتاج إلى إرادة أخرى تمثلها أسطرة أنثى يعزز بها وجوده، و"مع ما تمثله قيمة الإضافة المحضة بما يوهم، أو يرسم صورة زائفة للوهلة الأولى بأن الرجل هو الجزء، والمرأة هي الكل أو أنها تمتلكه، أويكتسب منها مايعزز به وجوده" (٢)

وشعر محمد عبدالباري لا يخلو من مساءلة، وحيرة، وقلق، فيأخذنا هنا إلى فضاء المرأة المسكون بالدهشة لدرجة التسليم التام لطبع النساء. فالشاعر"الذي يستدل بالشعر كوسيلة وحيدة غير آمنة، لكنها خصبة بالإمكان، يستدل بذلك على العالم المحيط، والعلامات التي تدلنا على عشق" (٣)

قصائد محمد عبدالباري سفرٌ إنساني وإبداعي يحمل قلق الذات وهمّ المجتمع، وهذه القصائد سبيلٌ؛ لإضاءة الفعل الإنساني، خاصة أن " الشعر هو المؤسسة الثقافية العربية التي أثرت في الخطاب العربي، وذلك لأن القيم الشعرية هي القيم الثقافية، وقيم السلوك الرسمي الاجتماعي" (٤).

(١) طه طه: صورة المرأة المثال (ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات)، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٩، ص ٢٦٥.

(٢) محمد سيد علي عبدالعال: الأنا والذات والآخر (صراع الشعرية والفحولة في لشعر الأنثوي القديم)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٣، ص١٧.

(٣) محمد الجزائري: خطاب العاشق (ميثولوجيا ورؤى من عشتار سيدة الحب الأولى إلى المتنبي عاشاق)، ص١٩٩.

(٤) عبدالله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٥، ص٨٩.

وتستمر تساؤلاته الوجودية والوجدانية تجاه الحركة والثبات لأعضاء الجسد، يقول في قصيدته (بكائية الحجر) [١]:

ماذا سنمسكُ

هل تكفي أصابعُنا

لكي نتشبثَ عصر الانهيارات

حركة أصابع اليد البسيطة هل تكون قادرة على تثبيت انهيارات العصر؟ وهنا صورة بلاغية تفتح فوهات الرؤى والأماني.

ويقول في القصيدة نفسها (بكائية الحجر) [٢]:

نكادُ نذكرُ

كنا واقفين على رؤوس أيامنا

في كل ميقاتِ

مسلسلٌ صوتنا في الخوفِ

شاخصةٌ عيونُنا في مهبِ

الاحتمالاتِ

الوقوف دلالة ثبات، كما أن شخوص العيون دلالة أيضاً على ثبات حركتها. وهي كتابة عن الذهول أو شدّة الخوف.

وفي قصيدته (الخروج من نصف وردة) [٣]:

(١) الديوان، ص ٧٣.

(٢) الديوان، ص٧٦.

(٣) الديوان، ص٨٧.

أحبكِ

في غبشِ المنتصف

وفي غامضٍ لا يُسمى

يقابلني في الطريق

وباسم الضبابِ المكثّف

يأمرني أن أقفْ

ولا أكملُ الشَوط نحو حرير يديكِ

ونحو الغرامْ

وهو يكرر فكرة الحرمان في الحب" فهذا الحرمان يبدو في صورة مقابلة تصور نوعا من العشــق العفيف الخالي من ســيطرة الغريزة" (١) قوله (يأمرني أن أقف) هذا يعزز مفهوم الإرادة الخارجية التي تهيمن على الشاعر لتخطي حركة الجسد. والوقوف هنا يعني التعطيل والتأخير، كل هذه القوى الخارجة على إرادة الشاعر هي المحرك للجسد، وقد تكون معززة لثباته.

وفي قصيدته (وجه للمتاهة) (٢):

أنا الجالس الآن عند الحوافِ

وآخرُ ما أستطيعُ الفرحْ.

الجلوس هو أيضاً نوع من ثبات حركة الجسد، وخصص جلوسه بالحواف؛ لأن الجلوس عند الحواف المطلقة على الهاوية؛ إمعاناً في دلالة الهلاك والمرارة والخسارة.

(١) حسني عبدالجليل يوسف: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧، ص ٦٦.

(٢) الديوان، ص ٩٢.

هكذا تنفتح نصـــوص الجســـد المعذب عند محمد عبد الباري؛ على تســـاؤلاته الوجودية والوجدانية تجاه الحركة والثبات لأعضاء الجسد.

المبحث الثالث

تشكلات الجسد:

تشكلات الجسد في شعر محمد عبدالباري هي انعكاس لتشكلات جسد القصيدة؛ إذ يتداخل جسد النص مع جسد الشاعر؛ حتى لا نكاد نفرق بينهما. وهذه التشكلات العجيبة، والفريدة تتجلى عبرها قدرة اللغة الشعرية في محو الفواصل بينهما، وإحلال لغة التماهي بين ما هو شعري ومعرفي عند عبدالباري. لذا نجد الذات في شعر عبدالباري تمتزج وتتشكل بكل الصور" صورة الحيوانات والطيور والنباتات أو جمادات، أو مجرد صوت.....، تحضر الذات بهذه الطريقة في كل المسميات حضورا قد يشف بطريقة خادعة عن معنى الامتلاء والتضخم، لكن الوهم يتبدد في النهاية حين تغدو بعدكل هذا التحول والتقمص موزعة المعالم غير واضحة القسمات، فيكون مصيرها الامحاء والفقدان فيما تتقمص، أشبه بالعدم واللاشيء" (١)

يكمن عذاب الجسد في هذا المبحث في فكرة الوعي الذي يصل بالشاعر إلى التماهي، والتشكل، هروباً من جسده البشري الفاني إلى جسد القصيدة السرمدي.

في قصيدة الأسوار يقول عبدالباري(٢) :

وفتحت للمعنى اتجاهاً واحداً

من داخلي تمشي البروق

لداخلي

نجد جسد الشاعر يفتح للمعنى مساراً داخله؛ لتسير إليه البروق، هذه الومضة النورانية للمعنى في العادة هي تأتي في اتجاه مألوف من الداخل للخارج، لكنها هنا في مسار مختلف غير معهود عند غيره من الشعراء، فهي تبرق داخله، فيصبح ذلك الجسد هو معبّرٍ المعنى، بل

(١) محمد مصطفى حسانين: السرد والصورة والعالم، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٢٠، ص ٣٦.

(٢) الديوان، ص ١٠.

جسد المعنى، وليس منتجاً فقط للمعنى، كما أن جسد الشاعر حين يمتد ذلك الامتداد، ما هو إلا الامتداد في الفراغ، في اللاشيء وإلى لا شيء.

ويكمل في القصيدة نفسها تكاثره الوجودي بقوله[١]:

متكثرٌ في الوجودُ

وطالما أورقت في المقتول بعد القاتلِ

هذا التكاثر لمفهوم الوجود عند الشاعر يصل للحد الذي يورق في القتل، هذه اللغة الشعرية المكتسبة التي تغذي وجود الجسد بمزيد من الإشكال والتعقيد.

ويستمر عبدالباري في وصف تماهي تشكلات الجسد المعذّب مع جسد القصيدة "بنبرة عالية تشف عما وراءها من اليقين المستند إلى طول الخبرة، وتميز رصيد الوعي بالحياة ومتغيراتها"[٢] ، يقول في قصيدته (أندلسيات) [٣]:

الذاهبونَ

أهلةً وغماما

تركوا شبابيك البيوت يتامى

دخلوا القصيدة وهي تُغلقُ نفسَها

وتجمَعوا في الذكريات

ركاما

(١) الديوان، ص ١٣.

(٢) صلاح رزق: الشعر وقضية الهوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤، ص ١٩٧.

(٣) الديوان، ص ٢٦-٢٧.

أولئك الذاهبون تشكلت أجسادهم في صورة (أهلة وغمام)، وهي تشكلات كونية متغيرة باستمرار ومؤقتة، هذا التحوّل لتلك الأجساد هي دافع للحزن المتولد عن يُتم البيوت الخالية منهم.

ثم يدخلون القصيدة، وتتلاشى أجسادهم البشرية وتُستبدل بجسد اللغة (دخلوا القصيدة)، ثم تجمعوا في الذكريات ركاماً، هنا تحولات لتلك الأجساد ثم تجتمع في صورة ركام في جسد القصيدة، والركام ما تراكم من تراب وحجارة، لكنهم هنا ركام ما اجتمع من شعور وذكريات وعواطف تبلورت في قصيدة.

وفي قصيدة (الأصدقاء) يقول[١]:

الداخلون إلى المعنى علانيةً

ودونهم تسقط الأبواب والحرسُ

لا يمكن لجسد الإنسان أن يدخل إلى المعنى إلا إذا كان فكرة وإشارة ملهمة، والشاعر هنا يوظف المجاز بطريقة مبتكرة يتداخل فيها الحقيقي والشعري، فلا تكاد تميز بينهما.

يصف هذه التحولات في قصيدته (تحولات حارس الرمال) [٢]:

سأخرجُ

حينها من كل شكلٍ

إلى أخفق الفراغات الهُلامي

وأكبرُ في الوجوه وفي المرايا

(١) الديوان، ص ٣٧.

(٢) الديوان، ص ٥١-٥٢.

وفي هذيان (ما قالت حذامِ)

وأُزهِرُ في الحروب

وسوف أحشو

بنادِقها بأسرابِ الحمامِ

سألمعُ

في سمائيٍ بعيدٍ

مجازٍ لم يمر على الكلامِ

خروج جسد الشاعر من تشكلات الزمن يؤكد أن فكرة الثابت غير واردة لشكل هذا الجسد، وهو جسد لغوي ينزع إلى حالة عبثية تقوده إلى أفق الفراغات الهلامية، حيث يندفع ذلك الجسد إلى التخلي عن أمانيه إلى منطقة الفراغ، اللاشيء.

كما نجد هذا الجسد يأخذ شكلاً آخر فهو يكبر ويتضاعف قيمة ومكانة في الوجوه وفي انعكاساته بالمرايا، وفي صحة القول ومصداقيته (ما قالت حذام). وتحولات الجسد هنا دلالة على توسّع قيم التأويل مما يكسر جمود التوقع حول الجسد المألوف.

وتستمر فاعلية هذه التحولات للجسد إذ يتجلى في صورة بلاغية غاية في الروعة توحي بالسلام، نجد صورة خراب الحروب وما يتركه في الجسد من دمار تتحوّل إلى صورة مبتكرة عند محمد عبدالباري (أَزهر في الحروب – سوف أحشو بنادقها بأسراب الحمام).

فالجسد يزهر في الحروب، والبنادق محشوة بأسراب الحمام بدلاً من الرصاص، وبذلك يصافح السلام، وينفي دمار الحروب بمرافعة بلاغية تدافع عن سلمية الجسد.

يُودع الشاعر التجربة بكل مرارتها ومأساتها في ذاكرة الشعر حتى زيارته للنص لا تتأتى إلا في ظل الخلاف والاختلاف؛ لذا نجد جسده يترعرع في الهوامش، يقول في قصيدته (الحجازي) (١):

وترعرتُ في الهوامشِ

وعياً لا يزورُ النصوصَ إلا شجارا

هذا الهامش هو نزوع اختياري لفكرة الوعي، فالوعي شقاء، كلما زاد يتضاعف معه مفهوم العذاب.

وتستمر تشكلات الجسد إلى أن يبلغ فيها مستوى الأسطرة، يقول في القصيدة نفسها (الحجازيّ) (٢):

وتدرجتُ في المصابيح

حتى رشحتني

لأن أكون النهارا

إنني الأولُ

الذي ما تأنّى في مكانٍ

إلا استحال مزاراً

السلالات كلها فيّ

حتى شاعَ عنّي

أني ولدتُ مرارا

(١) الديوان، ص ١٢١.

(٢) الديوان ص ١٢٧-١٢٨.

يستحيل الجسد الوضيء في صورة المصابيح الليلية إلى نهار سرمدي، وهذا التشكُّل النوراني للجسد يأخذنا إلى قاموس الشاعر الديني من قوله تعالى : {اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لاَّ شَرْقِيَّةٍ وَلاَ غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيم}(١) .

ويرى ناصر ظاهري أن الشعراء عولوا على هذا اللون المضيء الأبيض؛ لأنه سبيل إلى تشكيل صورة شعرية مؤثرة محوطة بإطار جمالي. (٢)

هنا يخرج الجسد عن التشكل المألوف إلى أسطرة أزلية، وكينونة سرمدية، فهو الأول المبارك الذي تستحيل خطواته ومنازله إلى مزار تهوي إليه أفئدة الراغبين. ثم تتضاعف أسطرة ذلك الجسد حتى يصبح نبع السلالات (السلالات كلها فيّ)، فهو جسد تشكلت فيه جميع السلالات، بل الأكثر من ذلك أنه ذو ولادات متعددة لا تفنى ولا تنتهي (أني ولدت مرارا)، وهنا تخرج المبالغة إلى أسطرة وليست فقط صفات فخر، يصف إدغارن موران هذه الأسطرة بقوله:

" والأسطورة التي تتغلل في الفكرة المجردة تجعلها حيوية، وتؤلهها من الداخل" (٣)

هكذا يتشكل الجسد عند محمد عبدالباري مخزونا؛ إذ يستحيل إلى كيان إشاري مختزل للإحساس والمشاعر والانفعالات، وفي هذا كله كان الجسد كاشفاً للمكنون متجاوزاً للإرادة والحرص على عدم الإفصاح، وبهذا تجلت معاناته عبر تشكلاته.

(١) سورة النور، آية ٣٥.

(٢) ناصر ظاهري: وصف الجسد في الشعر الجاهلي، دار الخليج للنشر، الأردن، ط١، ٢٠١٧م، ص٣٩٣.

(٣) إدغار موران: النهج إنسانية البشرية الهوية البشرية، ترجمة: هناء صبحي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط٢٠٠٩،١، ص٥٤.

الخاتمــة

وقفت هذه الدراسة على أهم مظاهر تشكيل الجسد في شعر محمد عبدالباري، أيضا عمقت مفهوم العذاب عبر الكشف عن الأبعاد الدينية والثقافية والأسطورية التي أسهمت في مضاعفة العذاب أو استمراره.

وانطلاقا من أهمية الجسد بمختلف تشكلاته، ومظاهره في الكشف عن هوية الذات وعلاقتها بالآخر، فقد سعى الشاعر محمد عبدالباري إلى ترجمة العذاب في لغة مختلفة عن المألوف، إذ أصبحت اللغة المنطوقة لغة مساعدة للغة الأولى في نصوص عبدالباري؛ وهي لغة الجسد؛ الناطق باسم التنعيم والتعذيب، إذ استمرت نصوص الجسد عند محمد في الانفتاح على فكرة الذات والآخر، والدين والقيم، والأسطورة والخرافة؛ متتبعة الانبثاقة الأولى لمعاناة الجسد، وتمثلت أهم نتائج البحث في الآتي:

– أن الصمت أو السكوت يضاعف مفهوم الحب والعذاب معا عند محمد عبدالباري، بدليل أنه تخلّق في رحم السكون؛ إذ تنفتح فرصة الكلام وتتشكل صورة حلمية مبهرة تتلاشى مع صدمة واقع الجسد المعذب.

– تنفتح نصوص الجسد المعذب عند محمد عبد الباري؛ على تساؤلاته الوجودية والوجدانية تجاه الحركة والثبات لأعضاء الجسد.

– توظيف المفاهيم الضديّة؛ ليتجلى من خلالها العذاب الذي تمرّ به ولادة الجسد الشعري.

– شعر محمد عبدالباري لا يخلو من مساءلة، وحيرة، وقلق، فيأخذنا إلى فضاء المرأة المسكون بالطمأنينة؛ مستمدا من تاريخها العذري السكينة.

– يشكل شعر محمد عبدالباري مصدرا ثريا من مصادر التراث، والأسطورة، والتاريخ.

– لاحظنا شـــعر محمد عبدالباري يُضـــاعف وجود الآخر المهيمن، أو الذات الراصـــدة لتحركاته، والرافضــة لحريته. كما يرسـخ فكرة الخضـوع والاسـتسـلام، فتطغى معها صـورة الألم والعذاب.

– يتشــكل الجســد عند محمد عبدالباري مخزونا؛ إذ يســتحيل إلى كيان إشــاري مختزل للإحساس والمشاعر والانفعالات.

– كان الجســد في شــعر عبدالباري كاشــفاً للمكنون متجاوزاً للإرادة والحرص على عدم الإفصاح، وبهذا تجلت معاناته عبر تشكلاته.

المراجع

-القرآن الكريم

-إدغار موران:النهج إنسانية البشرية الهوية البشرية، ترجمة: هناء صبحي،هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط ١ ،٢٠٠٩م.

- أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر، بيروت،ط٥، ١٩٨٦.

-الثبيتي، خلف سعد: صورة المأة في شعر الأسر والسجن(من العصر الجاهلي حتى نهاية القرن الرابع هـ) رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ٢٠١٢.

-الحارثي، مريم: هوية الجسد في الشعر العربي،دار الانتشار العربي،بيروت، ط١، ٢٠٢١.

-حسانين، محمد مصطفى: السرد والصورة والعالم،الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٢٠.

-رزق، صلاح: الشعر وقضية الهوية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤.

-زيتوني، لؤي: مفهوم الأسطورة ورمزيتها الأدبية، دار فكر للأبحاث والنشر، بيروت،ط١، ٢٠٠٩،

-السواح، فراس: الأسطورة والمعنى، دمشق، دار علاء الدين، ط١، ١٩٩٧.

-سوزان كينغ، ومايكل ديك: لغة الجسد، كيف تكشف الآخرين من خلال إيماءاتهم)، ترجمة: عادل الناطور، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٣، ٢٠١٧

-طه طه: صورة المرأة المثال(ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات)، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٩.

-عبدالباري، محمد: ديوان الأهلة، دار مدارك للنشر، دبي، ط١، ٢٠١٦.

-الجزائري، محمد: خطاب العاشق (ميثولوجيا ورؤى من عشتار سيدة الحب الأولى إلى المتنبي عاشقا)،دار الشروق، عمان،ط١، ١٩٩٦م.

-عبدالعال، محمد سيد علي: الأنا والذات والآخر(صراع الشعرية والفحولة في لشعر الأنثوي القديم)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م.

-عبيد، محمد صابر: شعرية الحجب في خطاب الجسد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١١

-الغذامي، عبدالله : النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط١، ٢٠١٥.

-كارين آرمسترونغ: موجز تاريخ الأسطورة، ترجمة: أسامة إسبر،بدايات للطباعة والنشر،دمشق،ط١، ٢٠٠٧ .

-اللعبون، خالد عبدالعزيز: المكان في شعر البردوني(دراسة موضوعاتية)،مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط١، ٢٠١٤

-يوسف، حسني عبدالجليل: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧.

References

- The Holy Quran.
- Edgar Morin: Approach, Humanism, Human Identity, translated by: Hana Sobhi, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, 1st edition, 2009 AD.
- Adonis: The Time of Poetry, Dar Al-Fikr, Beirut, 5th edition, 1986.

- Al-Thubaiti, Khalaf Saad: The image of women in the poetry of captivity and imprisonment (from the pre-Islamic era until the end of the fourth century AH), master's thesis, Umm Al-Qura University, 2012.
- Al-Harthy, Maryam: The Identity of the Body in Arabic Poetry, Dar Al-Intashar Al-Arabi, Beirut, 1st edition, 2021.
- Hassanein, Muhammad Mustafa: Narration, Image and the World, Al-Intashar Al-Arabi, Beirut, 1st edition, 2020.
- Rizk, Salah: Poetry and the Issue of Identity, The Egyptian General Book Authority, Cairo, 2014.
- Zaytouni, Louay: The Concept of Myth and Its Literary Symbolism, Dar Fikr for Research and Publishing, Beirut, 1st Edition, 2009.
- Al-Sawah, Firas: The Legend and the Meaning, Damascus, Dar Aladdin, 1st edition, 1997.
- Susan King and Michael Dick: Body Language, How to Reveal Others Through Their Gestures), Translated by: Adel Al-Natour, Al-Ahlia for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 3rd Edition, 2017.
- Taha Taha: The Image of The Ideal Woman (And Her Religious Symbols According to The Mu'allaqat Poets), Dar Fadaat for Publishing and Distribution, Amman, 1st edition, 2009.

- Abdul-Bari, Muhammad: Diwan Al-Ahla, Dar Madrek for Publishing House, Dubai, 1st edition, 2016.
- Al-Jazairi, Muhammad: The Lover's Speech (Mythology and Visions from Ishtar, the First Lady of Love, to Al-Mutanabbi in Love), Dar Al-Shorouk, Amman, 1st edition, 1996 AD.
- Abdel-Aal, Mohamed Sayed Ali: The Ego, The Self and The Other (The Struggle of Poetics and Virility in Ancient Feminist Poetry), Literature Library, Cairo, 1st edition, 2013 AD.
- Obaid, Muhammad Saber: Poetic Blocking in The Discourse of The Body, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Syria, 1st Edition, 2011.
- Al-Ghadami, Abdullah: Cultural Criticism (A Reading of Arab Cultural Patterns), The Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st edition, 2015.
- Karen Armstrong: Brief History of the Legend, translated by: Osama Esber, Beginnings for Printing and Publishing, Damascus, 1st edition, 2007.
- Al-Laaboun, Khaled Abdulaziz: The Place in Al-Baradouni's Poetry (Thematic Study), King Fahd National Library, Riyadh, 1st Edition, 2014

- Youssef, Hosni Abdel-Jalil: The World of Women in Pre-Islamic Poetry, Dar Al-Wafaa for Printing and Publishing, Alexandria, 1st Edition, 2007.