إيقاع الجسد
قراءة في نقد النقد عند محمد صابر عبيد

د. موسى عبد درب
المديرية العامة لتربية صلاح الدين – قسم تربية الشرقاط

الملخص

حاولت عبر هذه القراءة التي أزعم أنها دقيقة وواعية ومبسطة أن اسلّط الضوء على الفكر النقدي واللغة الناقدة في (كشف الكشف) عن مضامين ورؤى وأفكار الكاتب محمد صابر عبيد النقدية عبر قراءة منجزه النقدي في كتبه التي قاربت الثمانية كتب، والتي تناول فيها الناقد موضوع الجسد وايقاعه، وقد ركزت في البحث على رؤية الكاتب وموقفه من الفكر الفلسفي الغربي الايديولوجي، ومن المتخيل السردي العربي الرومانسي، وكشف البحث أهم مضامين القيم الجمالية والإبداعية للخط النقدي الذي سلكه الناقد محمد صابر عبيد ولغته النقدية ومدى ملامسة شكل التصدي لمسك خيوط اللعبة النقدية وما أراد أن يصل إليه الناقد من رؤى وفكر ودلالة وعمق بما يحقق الفعالية النقدية ومحاولة قراءة ذلك بما هو متاح ومستطاع .

إنّ موضوع إيقاع الجسد هو موضوع شائك ومهم ودقيق، أخذ جانبا عريضا من كتب محمد صابر النقدية، وحاولت عبر دراستي هذه الابحار في مضامينه وعناوينه وايقاعه السمع بصري والدلالي.

الكلمات المفتاحية: النقد – النقدية – أفكار – المتخيل – الايقاع

مدخل

اشتغلت الثقافة العربية بإسناد العقل العربي الى المتخيل الشعري الرومانسي على العكس من الاسناد الثقافي الغربي المتمثل بالفلسفة والمرتبط بالعلوم الاخرى وتداخلاتها الحرة، ثم بعد ذلك أفادت القصيدة العربية الحديثة كثيرا من معطيات الفنون المجاورة بشكل واسع، ما يجعل هذه القصيدة في إحدى جوانبها الإيقاعيّ أن تنفتح على أكثر من فضاء، وأكثر من جانب، لذا عدت عملية معاينتها إيقاعياً على أنها ممارسة حرة وموسعة ومتفتحة فقد((تعرضت إلى منعطفات مهمة في تشكيل موسيقاها مما لم تعرفه القصيدة العربية ولم تشهده بحكم عوامل كثيرة، ولعل في مقدمتها الطبيعة المرنة للشكل الشعري الجديد / الحديث))[١]، وقد تمحورت هذه الانعطافات حول نماذج متعددة كان أهمها كما يقول نزار قباني: ((إنّها كتبت لتقرأ بالعين))، وكانت هذه الكتابة بداية فتح جديد أو كما يقول كنوني: إنّ مراحل تطور القصيدة الحديثة يتمثل بإيقاعها.

وكان من بين أهم هذه الإيقاعات الإيقاع البصري بمحتواه العام وكذلك الإيقاع السمعي وتفاصيلها الدقيقة واتصالهما بإيقاع الجسد على اعتبار إنهما جزء منه، إذ يرصد هذا الإيقاع حركات الجسد بشكل عام أولاً بحركة الشخصية / الجسد (جسد الإنسان) في فضاء القصيدة التي هي كجسد أيضا، رأسها العنوان كما تحدّث عنها بعض النقاد ومنهم الدكتور الناقد محمد صابر عبيد، وأن هذه القصيدة في كل تحولاتها وتقلباتها في الزمن والمكان بإطار جزئياتها بكل أعضاء الجسم في معيار الرصد القرائي لمنجز محمد صابر عبيد النقدي، وما حواه من وقوف على العنونة في العتبات النصية والوقوف على العري والتعرّي الذي مارسه المبدعون على الجسد ببعض أو كل أعضائه.

إنّ الحديث عن نقد النقد هو اختراق لفحوى النص النقدي والدخول الى اسرار اللغة الابداعية وكشف اسرارها ومعرفة الطبقة الثانية أو مثلما يقال مابعد النقد (لكشف الكشف) لاسرار اللغة الاولى ومعرفة كنه اللغة الناقدة وكيف يستنطق الناقد لغة المبدع ويظهر جمالية مكنونها اللغوي والمعرفي والابداعي.

ويمكن أن نتقصى اشتغال الناقد في حقل النقد بإيقاع الجسد وذلك بالإفادة من إمكانات الجسد وتجلياته بوصفه كلا متكاملا، فالجسد بوصفه دلالة خطابية له شكل ولون وأبعاد قياسية يمكن أن يعرّف على أنه جسم بامتلاكه للكينونة والإيحاء والإشارة والقيمة المضافة للماحول

(١) القصيدة العربية الحديثة، محمد صابر عبيد:٢٣٤.

الجسدي، ويمكن أن يحتوي وأن يحقق بعداً مرئياً وموجودات واضحة الإدراك والوعي والتأويل والعلامات الإشارية والأيقونة في الحياة(١).

سنقف هنا على أهم مرتكزات الناقد محمد صابر عبيد في فعل العنوان وأثره الإيقاعي الجسدي، ووجه العلاقة بين العنوان والجسد ومن ثم سيكون المحور الآخر عن الإيقاع "السمع بصري" للجسد وأثره الدلالي والحركي فيه، وما يحدث من إيقاع صوري متخيل محسوس، وكذلك سنتحدث في المحور الثاني عن حركة أعضاء الجسد وأثرها الإيقاعي وحريتها وحجابها، وما تنتجه من إيقاع بفعل الجسد ككل أو بعض من أعضاء الجسد، وكيف وقف الناقد محمد صابر عبيد على هذه المحاور كلها وموقفه منها وأثرها فيه ودلالتها عنده.

(١) ينظر: مرايا التخييل الشعري، محمد صابر عبيد:١٢٣، وينظر: الجسد المتخيل في السرد الروائي:١٩-٣٥.

المبحث الأول
إيقاع العنونة

١- إيقاع العنونة

إن العنونة هي رأس النص والهوية التي تدل عليه وهي المنادى لدهاليزه، لاصطياد القارئ وإشراكه في اللعبة/القراءة، وكذلك يعدّ من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله(١).

أضحى العنوان حارسا للنص والعتبة التي يجري على حافتها التفاوض إيذانا بالدخول، وهو صلة الوصل بين الداخل (النص) والخارج القارئ وما يمارسه من تداخل وانصهار إحالي بين العنوان والنص، وعبر ذلك نستطيع أن نحدد هوية الخطاب وإيقاعه وكينونته وتمايزه وجماليته وأثره، وهكذا يكون العنوان يافطة العنونة المقروءة(٢)..

وبدأ الاهتمام بالعنونة (الصوتية) وما تمارسه من كينونتها وألاعيب ارتداداتها والتكرار فيها والانتقال بعد ذلك إلى ابتكار وسيلة تنقل النص والمتلقي من (ثقافة الأذن) إلى (ثقافة العين)، وما يترتب على ذلك من قرب ومباشرة واتصال ونقل وحفظ وذاكرة، عندئذ تحولت ثقافة (النقش) وما تمارسه من دور صوري ورمزي بالتعبير أو الانتقال من الدلالة المجردة للصورة إلى محسوسية الصورة، وهذا ما انعكس إيقاعيا على الصورة وإيقاعها التي ترتبط بالعنوان دلاليا وحركيا في سياق تخيلها أو تحسسها(٣).

وتعدّ متعلقات النص المتمثلة باسم المؤلف والعنوان والعنوانات الفرعية وغيرها من العتبات هي بمثابة عناصر عتباتية تكّون جسد النص، ولها مدلولات جسدية ذات إيقاع حركي في بعضها وسمع بصري في البعض الآخر، وهو ما ينتج (إيقاع العنونة) الذي يخرج النص المكثف والمسمى والواقع من عتبة النص من حالة السكون والغموض إلى حالة الحركة والوضوح، وأن هذه الحركية هي إحدى مكونات الإيقاع ولا سيما التي ترتبط بالجسد وحركيته وإيقاعه، فالعناوين (مفاتيح الباب النص الموصد) تفلت النص من العماء إلى البصيرة والحركة والاتساق والإيحاء والدلالة، ويستكين إلى ألفة الوجود ويحوز هويته ويكتسي جماليته من خلال

---

(١) ينظر: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، د. خالد حسين:١٦.

(٢) ينظر: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، د. خالد حسين:٣٣_٣٤.

(٣) ينظر: مجلة علامات، جدة (مجموعة ١٠- العدد ١٠)، ٢٠٠١ : ٢٧٧.

إيقاعه الداخلي والخارجي، وعلاقة العنوان بالنص ومدى جاذبيتهما وانفتاحهما الدلالي على كل المستويات ومنها الإيقاعية[١].

بذلك يترسخ قول الدكتور محمد صابر عبيد حين قال: ((هكذا أصبح للعنوان حقان، حق الاستقلالية والتفرد الملكي في احتلال سماء النص، وحق امتداد اتساقه داخل الجسد يضئ ظلماته ويوجه حيواته ويأخذ بيد القارئ إلى متاهاته)) [٢].

فنرى الدكتور محمد صابر يضئ بكتابه (العلامة الشعرية) جانبا تنظيريا في أهمية العنوان ودلالته الإيقاعية والجمالية في الكشف عن شبكة الدلالات المركزية المنبثقة منه، ولا سيما (إيقاع الجسد) الذي نتلمسه مبثوثا في الهيكل الإجرائي في الفصل الثاني من الكتاب السالف الذكر، وربما أن الكاتب/ الناقد حاول أن ينظر إلى إيقاع العنوان جسديا على الرغم من أن الناقد محمد صابر لا يحبذ فكرة التنظير كثيرا ؛ لكونه يتصف بتفصيل الجانب الإجرائي في تحليل النصوص من دون أن يكثر أو يطيل من التنظير لأي موضوع يكتب عنه، وهذا واضح في أغلب كتبه النقدية، لأيمانه بأطروحة أنّ النقد إنّما هو ممارسة إجرائية في حين التنظير هو عملية فلسفية بالدرجة الأساس.

إلا أنه في هذا الموضوع حاول أن ينظر لبعض من تصوراته بحسب حاجة الإجراء ومتطلباته؛ وذلك لجدّة الموضوع وتفرده ولما له من قيمة جمالية ودلالية لم يركز عليها النقاد من ذي قبل، ولم يأخذ هذا الموضوع . إيقاع الجسد/ إيقاع العنوان من الدرس النقدي، بل إنه حتى المبدعين كانوا لا يهتمون بالعنوان كثيرا في قصائدهم قديما، فكان محمد صابر عبيد مؤمنا ومستوعبا في وقت مبكر وقبل غيره من النقاد عراقيا وعربيا بأن وظيفة العنوان شكليا ودلاليا وجماليا تعدّ (مدخلا لنص كبير كثيرا ما يشبهونه بالجسد رأسه هو العنوان)، كما ذكر ذلك هول وجينيت وغيرهما غربياً، ومحمد الهادي المطوي وغيره عربياً على سبيل المثال.

إنّ اختيار عتبة العنوان إيقاعيا، سواء أكان عنوانا كبيرا أو صغيرا، إذا ما أردنا أن ندرسه إيقاعيا، فإننا يجب أن نتلمس الصورة السمعية والبصرية التي ينتجها العنوان عبر علاقته بالجسد، وهذا ما حاول محمد صابر عبيد في كثير من تحليلاته أن يلامس شغاف العلاقة القائمة بين الجسد وإيقاعه الصوري أو الحركي، والإيقاع المحض ومدى علاقته بالجسد وحواسه وأعضائه، كما وجدناه في تحليله لقصيدة ((امرأة سادسة للحواس)) [٣]، للشاعر محمد لطفي اليوسفي في كتابه (العلامة الشعرية)، إذ نرى الناقد محمد صابر عبيد

---

(١) ينظر: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، د. خالد حسين:٣٤.

(٢) المغامرة الجمالية للنص القصصي، محمد صابر عبيد: ١٣١.

(٣) ينظر: العلامة الشعرية:٥٨- ٦٤.

يتفحص شاعرية اللغة المعنونة للعنوان ومدى دلالتها وتبئيرها الصوري والإيقاعي وعلاقتها بالجسد.

وكذلك يتلمس القارئ الجوانب التي يضيئها الناقد في التحليل المعمق للعنوان، ومدى التأويل المعمق الذي يربطه الناقد بالسياق الثقافي تارة، وبالدلالة واللغة والإيقاع وعلاقة كل ذلك بالجسد تارة أخرى.

استطاع محمد صابر عبيد أن يكشف الصورة التشكيلية والحسية وربطها بالمتخيل الافتراضي في سياق ربط (الحاسة السادسة/المرأة/ الخيال)، وما ينتجه هذا السياق من دلالات سمع بصرية وحسّية يتلمسها القارئ في العنوان.

استطاع الناقد أن يربط أيضا العلاقة بين العنوان والمتن النصي داخل حضور الجسد في أجزاء النص جميعاً، ورأس هذا الجسد هو العنوان، وكذلك أحصى الناقد الكلمات التي تدل على الإيقاع والجرس الموسيقي دلاليا ولغويا في سياق (التكرار) في الحروف والكلمات بل حتى في تكرار الجمل، وضمن الإيحاء وتجاور الحروف ووضع الكلمة وموقفها في سياق الجملة وعلاقة الجملة بالجملة وحركية الأفعال التي تنسجم مع حركية الصورة التي تولد الإيقاع، ولا سيما حركة أعضاء الجسد وحواسه بل حتى الذاكرة وربطها بما ينسجم مع النص، ويحقق جماليته الإيقاع–جسدية وصورته المحسوسة والمتخيلة التي يزخر بها النص وعنوانه عبر اختيار عنوان النص بقصيدة من قبل الناقد.

ينصح الناقد محمد صابر عبيد على هذا المستوى الشاعرَ والمبدعَ بأن ((يعي الدور الاستثنائي في لعبة العنوان وتجلياتها الضاغطة على جسد المتن، ويدرك خطورة وضعها على رأس النص، فيتذكر ويتأول ويجتهد ويجرب وينصت مليا للإيقاع الخفي المنبعث من أعماق تجربة النص الضامر لفضاء التجربة كلها)) [١].

يحسس الناقد هنا ويعي حجم الدور الرئيس الذي يلعبه العنوان إيقاعيا على رأس النص، وهو ينضح إيقاعا خفيا في لعبة وسائل الإيقاع وتظاهره الإيقاعية التي تشتغل مع الوزن والقافية وغيرها من ألاعيب الإيقاع، وما يضفيه من قيمة جمالية وفكرية ودلالية عامرة بالحركة وصورها المحسوسة والمتخيلة.

جعل الناقد محمد صابر بذلك النص وعنوانه ذا قيمة وحدث سيميائي في مسخ العنوان للنص، وتحول النص على هذا النحو من العمومية إلى الخصوصية، ومن الظلام إلى التشاكل والتمايز الناصع نورا، ومن الغياب إلى الحضور الطاغي، ومن المجهول العائم إلى حافات المعلوم، وبيان قيمته الحركية ايقاعيا في نطاق علاقته بالجسد.

---

(١) ينظر: العلامة الشعرية (قراءة في تقانات القصيدة الجديدة):٤٣.

ويتميز العنوان أيضا في اختياره من جسد النص (كتكرار لازمة)، وذلك بانتخابه كسطر شعري أو جملة شعرية تشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محورا أساسيا ومركزيا من محاور القصيدة، وهذا ما أشار إليه الناقد في أكثر من موضع وفي أكثر من تحليل إجرائي للقصائد العربية القديمة(١)، ويمكن أن يكون له دور بارز وفعال في إضافة إيقاع آخر مع إيقاع القصيدة أو مع الوزن والقافية، في سياق التكرار الذي يضمن رصيد حركية القصيدة وفائدة التوكيد وما تضمنه من دور دلالي وإيقاعي آخر يجعل النص أكثر تموسقا.

بذلك يمكن القول أّن تتبع الفعالية النقدية يكمن في رصد جوهر اللغة الناقدة وما تقدمه من فعاليات قرائية لكشف خصوصيات النص الابداعي ونقده معا وكذلك تتبع فضاء جماليته التي تحقق نقد النقد بصورة محسوسة لتكشف عن جوهر الادب وشعريته ومبتغاه وجماليته ليكون للنقد وظيفة ابداعية اخرى فضلا عن وظيفته الناقدة.

المبحث الثاني

الإيقاع السمع بصري

الإيقاع على وفق هذا المنظور هو تتابع لمجموعة من العناصر، وهذه العناصر قد تكون أصواتاً مثل دقات الساعة، وقد تكون حركات مثل نبضات القلب، فيكون إيقاعا سمعيا تنتجه الكلمات أو حركات الجسد عبر لغتها السيميائية عن طريق الرقص أو الموسيقى أو ألفاظ الشعر(٢)، ومهارة الشاعر تكون في حسن توزيع الأصوات وما تنتجه من إيقاع سمعي حين يكررها كما يوزع الموسيقي الماهر نوتاته محدثا بذلك تأثيرا في نفسية المتلقي(٣)، والشعر ليس هو المجال الوحيد الذي تختلف فيه رموز الأصوات وآثارها، وهو المنطقة التي تصبح فيها علاقة الصوت والمعنى هي المتحكمة في الإيقاع السمعي وتكرار ذلك الإيقاع في النص الشعري(٤).

أما الإيقاع البصري والمتمثل بالعين أو بالإشارة إليها فهو إحدى وسائل الاتصال المعروفة بين البشر وهي في ثباتها وتقلبها توحي بكثير من المعاني، بها يرى الإنسان ما حوله ومنها تلتقط الصورة وبها تعرف حالته من سرور وحزن وقلق واطمئنان وغضب ورضا، وكما يقال (الصب تفضحهُ عيونه).

---

(١) ينظر: القصيدة العربية القديمة، محمد صابر عبيد: ٢٠٤.

(٢) ينظر: جديدة في موسيقى الشعر العربي، د. علي يونس، مطبعة الجمعية المصرية للكتاب: ١٨.

(٣) ينظر: موسيقى الشعر العربي، إبراهيم أنيس، ط٤، دار القلم – بيروت، ١٩٧٢: ٤٩.

(٤) ينظر: دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث (قراءة في شعر محمد صابر عبيد) موفق قاسم الخاتوني: ١٥٦.

ويمكن معرفة الفرق بين العين والرؤية أنها أي العين للنظر والرؤية إدراك المرئي وان للعيون لغة أقوى من أي لغة ؛ لأنها صادقة ومعبرة لكونها لا تكذب ولا تزوغ ويستدل من خلالها عن الضمير وهي باب القلب(١).

للتكرار أهمية في الإيقاع السمعي والبصري مثلما له أهمية ودلالة في إيقاع العنوان، فهو عنصر فاعل في تشكيل الخطاب الشعري ضمن قيم صوتية إيقاعية ترتبط بسياقه وبإطاره داخل التركيب أو الشكل الذي ترد فيه، ولا يعرف إيحاء الكلمة المتكررة إلا عبر دلالتها وسياقها وتشكيلاتها المتنوعة(٢).

ويمكن معرفة الإيقاع البصري أو السمعي المرتبط بالجسد من خلال جسدية النص وتوزيع الكلمات السوداء على الورق الأبيض، ودلالة توزيع الكلمات والجمل والحروف وكيفية توزيعها وما تثيره من إيقاع بصري يشكل جسد القصيدة أو النص، في سياق الصمت المحيط به والذي يسهم في تشكيل بنية الإيقاع(٣)، فالسواد (سواد الكتابة هو رمز الصوت) والبياض هو رمز الصمت(٤). ولا يمكن أن تتشكل الرؤية إلا بتفاعلهما بكل ما ينطوي عليه البياض والسواد من حساسية جسدية تحيل على تمثيلات في الواقع والمرجع.

لا يخلو الإيقاع السمع بصري من (إيقاع الفكرة)(٥)، التي تأتلف بتحقيق تناسب حيوي بين إيقاع الأصوات وإيقاع الأفكار، وما تولده الألفاظ من معانٍ ويغذي الإيقاع اللفظي بألوان إيقاعية من خلال إيقاع الجملة والعلاقة بين الصوت والمعنى والإيحاء لهذه الألفاظ، وأن هذا الإيقاع هو نفسي خفي يتشكل في النفس عبر التأمل والاستغراق بعالم النص وأجوائه الخاصة(٦).

وبذلك يمكن معرفة الإيقاع السمع بصري في نطاق الصورة التي تشكلها الكلمات المسموعة أو المرئية، والتي ترتبط بجسدية النص تارة وعلاقته بالجسد الأيروسي الإنساني تارة

---

(١) ينظر: لغة الجسد في القرآن الكريم (العين والوجه واليد نموذجا)، د. كمال عبد العزيز إبراهيم، الدار الثقافية للنشر– مصر، ط١، ٢٠١٠: ٥–٦ .

(٢) ينظر: دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث (قراءة في شعر محمد صابر عبيد) موفق قاسم الخاتوني: ١٤٦.

(٣) ينظر: دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث (قراءة في شعر محمد صابر عبيد) موفق قاسم الخاتوني: ١٣٩– ١٤٠.

(٤) ينظر: القصيدة العربية الحديثة، د. محمد صابر عبيد: ٤٦.

(٥) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط١، ١٩٨٦، دار البيضاء : ٩٨.

(٦) ينظر: القصيدة العربية الحديثة، د. محمد صابر عبيد: ٥٢– ٥٣.

أخرى، وهذا ما سنحاول الوقوف عليه في كتب النقد عند محمد صابر عبيد وكيفية رؤيته لذلك، ضمن رؤيته التي تتجلّى في تحليله وقراءته للنصوص التي يقاربها.

ففي كتابه (العلامة الشعرية)[1] يحلل الناقد بعض النماذج المختارة للشاعر علي جعفر العلاق ومنها (قصيدة أغنية المرآة)، يستنطق الناقد النص ويبتدئ في (العنوان / الصوت المتمثل بالأغنية والصورة المتمثلة بما تعكسها المرآة)، وبالتالي يتحدث لنا الناقد عن الصورة السمعية المتخيلة وهي ترتبط بالجسد المتمثل بحاستيه الجوهريتين: (السمع/ البصر)، إذ يقول الشاعر العلاق في قصيدته:

يا ماء المرايا

جسد تحتاجه اللفظة؟

وما يشكله من ذاكرة باطنية للخطاب تشتغل إيقاعيا بحركات أفعالها التي وقف عليها محمد صابر وأحصاها وحصرها (يشتغل الليلة/ يبتهل الآن/ يندلع الليلة)، وهذا ما يجعل الناقد يتلمس مع القارئ (المشهد المختلط والمكتظ بالإحالات الجسدية) لمرآوية (فضة المرآة) والحسية البصرية وذلك في سياق توسيع المدى المتشكل للعناصر المعروفة (ماء / حجر/ زبد)، وهو ما يمثل (الماء والنار والتراب) وما تعمله هذه العناصر من دوال ومرجعيات أسطورية، لتكوّن في نهاية المطاف (صورة استفهامية) (عطر الروح؟! أم ضوء الجسد؟) وما يرتبط ذلك إيقاعيا ودلاليا بالجسد ويشتغل في فضائه وظلاله.

يركز الناقد في هذا المشهد الشعري على التشكيل الإيقاعي البصري؛ ليكون أكثر وضوحا في تحليله وهو يتلمّس هيمنة الطاقة البصرية للمرآة التي يكون بوسعها معاينة انبثاق استدارات جسدها في الاستدلال لقول الشاعر (ترى فينا ندى فضتها / تفاحها الهائج)، وربط جسدية المرأة وصورتها المشكلة بصريا بالذاكرة والحلم والرؤيا في سياق سيميائي واحد يعبر عن الجسد وإيقاعه الثنائي المتشظي تارة في حشو النص، وتارة أخرى في سياق توزيع سواد الكلمات على بياض الورقة، ضمن رؤية شعرية متجوهرة وفعّالة.

يمسك محمد صابر عبيد النص الشعري من جلبابه مفرغا كل ما فيه من تأويل رومانسي وتكرار إيقاعي وقصد دلالي وتحسس صوري للنص، ورصد ومعاينه كل كلمة وسياقها عبر النص برؤيا غارقة بالتميز والشمولية، بتحليل منظم يرتبط إيقاعيا بدلالة هذه الكلمات والألفاظ بالشخصيات وأمكنتها وربطها بوساطة إيقاع الزمن بتقنياته المعروفة (الاسترجاع والاستباق والوصف والحوار والوقفة والحذف وغيرها)، بما يتلاءم ويرتبط بجسد النص وإيقاعه السمع بصري وهو ينتج ويمنتج الصورة ولقطاتها، ضمن مجموعة من عناقيد صورية كونت النص وانسجمت مع ذلك جسديا، وهذا ما وقف عليه الناقد في نهاية تحليل القصيدة، وكيف أن الناقد فكّك الجسد

(١) ينظر: العلامة الشعرية: ١٠- ١٣.

وأعاده إلى أصله المعدل (رمل الجسد) وتشكيله داخل كيانه الطللي- حسب قول محمد صابر عبيد – وحسب ما تلمسناه في التحليل الإجرائي للنص.

يعنون الناقد محمد صابر عبيد تحليله للنص الشعري الآخر بـ (القصيدة الرعوية الإيقاع السمعي وشعرية الصوت)[١]، فيعرض في تحليله الإيقاعي السمعي تقانات جمالية تشكيلية لم يركز فيها على الأصوات فحسب بل (تستنهض الصوتي في الكتابي والدلالي في التشكيلي)، وللبنية الصوتية دور فعال في القصيدة فيجب أن يتعامل الصوت الطبيعي مع الصوت اللغوي، والصوت الفني، فالصوت دائما ما نراه يسيطر على القصيدة مبنى ومعنى ((وعلى الشاعر أن يكون للصوت فيه إيقاعا في نفسه قبل أن يكون له إيقاع في نصه، ويجب أن يكون صدى الصوت، صوت في الحقيقة وصوت في المجاز))[٢]، وهذا ما ركز عليه الناقد في تحليله لديوان الشاعر (عبد الزهرة زكي) في قصيدة (طائر القلب)[٣].

إذ يقسم الناقد الخطاب الشعري على ثلاث مراحل (صور، حلقات، مشاهد) ويحصي الأفعال وظرفي الزمان والمكان (فوق / تحت) وعلاقتها بالجمل الاستهلالية والإخبارية، وما تنتجه وتثبته من صور وصفية للمشهد الوصفي وما له من دلالات إيقاعية مرتبطة بإيقاع الطبيعة الرعوية وتكريسها، فضلا عن تقانة التكرار (تكرار الكلمة أو تكرار الجملة) وما توحيه من دلالات إيقاعية على الفراغ وتشغل الزمن وتشيع المكان، والتكرار على وفق هذا المنظور النقدي هو تقانة معقدة تحتاج إلى تأمل طويل يضمن رصد حركيتها وتحليلها انطلاقا من المعطيات ومستوى الأداء والتأثير في القصيدة، فضلا عن الدور الدلالي التقليدي الذي أطلق عليه القدماء مصطلح (التوكيد) وفائدته في القصيدة[٤].

وهذا ما رصده وحلله وانطلق من معطياته الناقد محمد صابر عبيد وما أوضحه من مقاصد وتلمسه في الإيقاع الصوتي، داخل حركة الحروف والكلمات والجمل ودلالة ذلك في النص الذي سبر غوره الناقد ووقف على أهم معطياته الإيقاعية والجسدية في الحواس، وما التقطته من

---

(١) العلامة الشعرية: ٢٠.

(٢) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة)، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٢: ١٩٦.

(٣) العلامة الشعرية: ٢٠- ٢٣.

(٤) ينظر: الإيقاع في الشعر العربي الحديث في العراق، ثائر عبد الحميد الغراري، رسالة ماجستير – كلية التربية – جامعة بغداد، ١٩٨٩م، والقصيدة العربية الحديثة، محمد صابر عبيد: ١٨٢- ١٨٣.

صور وأحاسيس مدهشة وشاعرية تجعل من تجليات النص ميداناً لعمل آليته النقدية في الفحص والمعاينة والتحليل والتأويل.

وقد أفرد الناقد محمد صابر عبيد نصا آخر في قصيدة أخرى بعنوان (فك سحري) للشاعر نفسه[١]، لتكريس الإيقاع السمعي داخل فضاء التكرار وما يحدثه من أثر دلالي وإيقاعي ودرامي وسردي يشتغل به النص لولبيا في تشكيل علاقة الشخصية بالفضاء، وأثر كل منهما في الآخر وما توالد من شعرية صوتية وموسيقية معبرة، من خلال بعض الأشياء والأدوات وأثرها في الطبيعة (كالناي / الجدول/ السحر) وما لهما من أصوات وإيقاعات سمعية حافلة بالسرد وجسديته التي يحيا بها وعلاقة ذلك الجسد بما حوله من الطبيعة والناس.

للناقد محمد صابر أكثر من رؤية تمتاز بالحرفنة العالية يمارسها في تحليل جسد النص عبر الإيقاع السمع بصري ومشتملاته وضفافه وتجلياته، ففي كتابه (شعرية الحجب في خطاب الجسد) يستوقفنا وهو يطلّ على مجموعة شعرية للشاعرة أمل الجبوري، ففي قصيدتها مثلا (حجاب انيانا، وتسعة وتسعون نعجة)[٢]، يفك الناقد لغز القصائد ويمسك بخيوط جدائلها بوساطة استخدام الكاميرا الشعرية ولقطاتها، وتحليل تلك اللقطات التي كوّنت المشهد أو الصورة في القصيدة في سياق شبكة مراياها داخل تصورها المشهدي العام ((في إطار من التدقيق والتأهيل والتشكيل والتمثيل للمقولة الشعرية))[٣]، إذ نجد الناقد يفصّل جسد النص ويحلل تشكيل لقطاته الصورية داخل الصورة العامة في فصل المشاهد والحركات.

يبدأ الناقد بتسليط عدسته على مجموع اللقطات التي شكّلت جسدية القصيدة وصورتها الكلية، وهو يساعدنا في القدرة على الإمساك بالمقروء وتتبع المسار معه لفكّ شفرة اللقطات التصورية التي كونت الصورة الكلية ومرمزاتها، ليلتمس القارئ الصورة السردية التي سلطت الرؤية الذهنية والبصرية على وجود مشهد أنتجته كاميرا المبدع ووقف عليه الناقد وتلمسه القارئ، وبذلك كانت هناك هندسة مرسومة بإتقان من لدن الناقد في الوقوف على الصورة السمعبصرية وعلاقتها بالجسد، اقتنصها الناقد في سياق لقطات وتجزيئات صورية مجسمة سبرت غور النص ووقفت على تبئيره وحفرت في أعماقه إلى أن تجلّى واضحا في المقصد والدلالة، وما أنتجه من إيقاع خفي كان ساريا في جسد النص الإبداعي موضحا تصوير اللقطة وتصوير المشهد وتصوير الحركة ورصد يد الراوي التي تحرك خيوط النص فضلاً عن طبيعة البصر الذي يشكل محسوساته وصوره التخييلية والحسية وربط ذلك بـ (الجسد البشري) لهذا فإن حركة الأجساد جاءت على وفق أشكال وأرتال منظمة، فالجسد لا يتكئ على المؤثرات الخارجية إذ إنّ لديه اكتفاؤه الذاتي، فهو

(١) العلامة الشعرية: ٢٢.

(٢) شعرية الحجب في خطاب الجسد: ٩٥.

(٣) المصدر نفسه : ٩٤.

يتحول، وفي كل مرة يتحول فيها يخلق أدوات تعبيرية بنفسه ولا يحتاج إلا إلى ذاته، وللجسد لغته الخاصة وهي لغة الأصوات والحركات والعلامات السيميائية[١]. فقد استطاع محمد صابر عبيد في هذا السياق أن يسلط الرؤية الذهنية والبصرية على مشهد مختبئ كشفته كاميرته النقدية بكثير من الحرفنة والتميز، وهذه هي الوسيلة النقدية التي تعبّر عن قيمتها الأصيلة في القراءة والتأويل والتحليل بآلياتها الإجرائية.

وكذا الحال في قصيدة (خمر الجراح)[٢]، التي يفك الناقد لغز عنوانها داخل إيقاع العنوان السمع بصري، وماله من دلالات إيقاعية داخلية وخارجية تتلاءم وتتناسق وتترتب في تشابك دلالي داخل النطاق البصري، في نطاق أصوات الحروف (الخاء والجيم والحاء) وعلاقتها (بالجسد البشري) الخمر وسيولة الدم، وتقاربها اللوني والمرئي والايحائي والسيميائي الذي يؤثر ويدلّ بدلالته على المتعة والألم، وما يترتب ذلك على سيرة حياة كاملة تحكي قصة النضال والكفاح من أجل إثبات الوجود، وبهذا استوضح الناقد بحفرياته داخل النص بؤرة صورية (سمعية / بصرية) تشظي النص وتتحسس قصدية المبدع على قدر عال من السطوة والإمساك بالنص من جلبابه، ومحاولة إفراغه بكل ما فيه من تأويل ودلالة وسيمياء وإيقاع.

يجري كل ذلك ضمن جسد النص وصوره التي اجتذبها الجسد بحواسه وأعضائه، إذ عرض لنا محمد صابر عبيد المشهد الأيروسي الجسدي أكثر مما يعرض المشهد ذاته، ولاسيما في كتابه (شعرية الحجب في خطاب الجسد) ولوى عنق النص بما يسمح به التأويل والتدليل، عبر لغة شعرية وشاعرية ناقدة تلهب خيال السامع والقارئ والمتتبع بإيقاع حركي وفكري، يرتبط لفظا ومعنى في سياق ثقافي وأدبي عارف بضمائر الأمور وعظمتها.

(١) مجلة عالم الفكر الكويتية، المجلد ٣٧، العدد الرابع: ٢١٦.

(٢) شعرية الحجب في خطاب الجسد، محمد صابر عبيد: ٢٦.

المبحث الثالث

إيقاع الجسد (أعضاء الجسد الإنساني)

إن العلاقة بين الإنسان وجسده معقدة نوعا ما فهو يراقب حركته ويسيطر عليها ويرقب الى عين الاخر لها، فتارة نراه يطلق العنان لنفسه فتأخذ أجزاء الجسد حريتها في الحركة والتموسق والتماهي والنمو والكبرياء والحركية دون رقيب في لحظات ما، وتارة نرى هذا الجسد مقموعا مكبوتا ذاتيا أو غيريا عبر سلطة الاخرين عليه، لما تمارس على هذا الجسد من سلطات خارجية(سلطة المجتمع وسلطة الدين وسلطة العائلة) فالجسد العربي كما هو معلوم هو جسد مقموع بفعل ماذكرنا على العكس من الجسد الغربي الذي يتمتع بفعالية عالية من الحرية الجسدية، لذلك فالاذن العربية هي الحاكم موسيقيا وليس الجسد منذ الجاهلية الاولى والى يومنا هذا ربما، فالرأس العربي هو الحاكم عضويا على بقية اجزاء الجسد ويستأثر بالتفرد الأوفى والنصيب الأكبر، فعليه أن يفسح المجال أمام الجسد ليأخذ مداه ووظيفته ويقف على حقيقة حضوره وحريته، أما الجسد عند الغرب فأنه متكامل ويتمتع بقيمة جمالية دلالية عبر ترجمة ذلك إلى أفعال وممارسات، وإيقاع الجسد جزء من هذه الأفعال، فالجسد يجب أن يعطي قيمة فنية باشتراكه في التعبير وإخراجه من العطالة والخمول، والتعامل معه ليس باعتباره عبئاً على حامله، بل نسقاً ضرورياً من أنساق التواصل غير المنطوق، فالجسد المغلول هو الجسد المرصود لنزوات وشهوات الرجل عند المرأة يفقد إنسانيته ويتشيأ ويتحول إلى مجرد ركام فيذوي ويفنى، والجسد جزء من الطبيعة يجب أن يتحرك كأي شيء فيها، ويجب أن يتنفس ويحيا كما تحيا الكائنات الأخرى[١] .

تعني الإيقاعية الجسدية أن يتوافر مركز صحيح للجسد يتناسق بكل متكامل عبر الحركات التي يقوم بها هذا الجسد أناقة وحضور وحركة وجمال، فالحركات الجسدية ضرب من ضروب الفن.

ويحلل ويبرز ويظهر ويعكس الناقد محمد صابر عبيد الجسد وإيقاعه في كتابه ((الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر، الكتابة بالجسد وصراع العلامات))، إذ يحلل مجموعة قصائد لمجموعة شعراء عراقيين، ولو عرضنا ما تحدث عنه الشاعرين ((منذر عبد الحر والشاعر حسن النواب))[٢] فإننا نجد أن الناقد لم يتحدث عن إبراز الجسد وإيقاعه وحركته وحريته فحسب بل يتحدث عن هزيمة الجسد وانحسار تأثيره في الأشياء عبر صور دلالية حزينة، يستذكر الشاعر

---

(١) ينظر : الجسد والمسرح، د. نديم معلا، مجلة عالم الفكر، المجلد (٣٧) العدد، (٤) ٢٠٠٩، المجلس الوطني للآداب والثقافة والفنون – الكويت : ٢٠٩– ٢٢٠.

(٢) ينظر : الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر، الكتابة بالجسد وصراع العلامات؛محمد صابر عبيد : ١٧٥– ١٧٨.

فيها العديد من أعضاء الجسد ((الجسد/ الرأس / الكف / قدميه / صدره / القلب / عينيه)) في مقطوعة شعرية نثرية.

أحصى الناقد كل مفردة تدل على الجسد مبيناً قصد الشاعر من تغييب جسده وإظهار جسد آخر، في نسيج لغوي هيمن على واقع النص وشكل رؤيته لمجموعة دلالات جسدية أوصلها الناقد مع الشاعر إلى أعلى مراحل الشعرية، وهي في حالة تأزم في التغييب وهو يعرض حالة الشاب العربي، ولكن بالمقابل يظهر جسد الأنثى الذي يرغب أن يظهره وهو يواجه حرمانه منه وحجبه على نحو شديد الانعزال، فقد حاول الشاعر -كما يقول محمد صابر عبيد- أن يخلق فكرة التعرّي الجسدي عند الآخر وهو ليس بعارٍ "ويختلف التعري عند العرب في أن التعري في الجسد هو ما يعريه الشاعر، والجسد العاري هو جسد مفضوح لا أسرار لديه"(١).

أوضح محمد صابر عبيد تغييب جسد الشاعر والكشف والتعري عند الجسد الآخر عبر اللغة الشعرية التي أشتغل عليها الشاعر والناقد على حدٍ سواء، فالشاعر جعله الناقد ينصت إلى صوت جسده، أو جسداً آخر يرغب في تجسيده، فقامت اللغة الناقدة بدور الوسيط بينهما، إذ يغيب الجسد الراغب ويظهر الجسد المرغوب ويتجلى، فتغيب العيون ويفقد العقل سطوة سلطته النهارية الأبوية التي تحرس وتدين الاختلاس ــ الدهر ويترصدها الموت(٢)، وأسهمت اللغة بحساسيتها الموقّعة تشكيل تفاصيل المشهد، ودفعه إلى أن يشكل صورته الإيقاعية ولا سيما في التقطيع الصوري الذي يماهي ويقابل ما يتعرض له الجسد من تقطيع في الأوصال وتحجيم طاقة العقل فيه وتغييبه، لصالح حضور جسد آخر يتحسسه القارئ ويرغب المبدع في أن يجسد تفاصيله في مخيلته ولغته وحضوره المتضاد في الذاكرة .

للجسد المغيب وحجبه حضور واضح في كتاب ((شعرية الحجب في خطاب الجسد)) لمحمد صابر عبيد، ولا سيما في اللغة الشعرية وحساسية اللغة الشعرية في جسد القصيدة وغياب وحضور جسد الشاعر وفق اللغة وتجليها وغموضها ووضوحها وجسدانيتها وروحانيتها، التي كشفها الناقد بتركيبها وإيقاعها الحركي المتوهج عند الشاعرة (أمل الجبوري) في قصيدة ((وشم النجوم الساقطة))(٣)، إذ أحصى الناقد بعض الأفعال التي تدل على تماهي القارئ مع الشاعر في ملامسة آلية الحجب واختراق السائد وكسر الحدود بالتماهي مع جسد القصيدة في سياق اللغة، وتجلّي ذلك في اللغة والصورة والإيقاع.

---

(١) شعرية الجسد في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني، د. آمال النخيلي : ٢١٥.

(٢) ينظر : شعرية الجسد في الشعر العربي القديم : ٣٢٤.

(٣) شعرية الحجب في خطاب الجسد، د. محمد صابر عبيد : ٨٣.

إنّ الحجب أو الحجاب أو اللباس كما جاء في لسان العرب " اللباس يخص الثوب الذي يغطي الجسد، والالتباس هو اختلاط الأمر واشتباهه، والملبس هو الليل ولباس كل شيء غشاؤه"(١)، ومثلما يستر الثوب الجسد العاري، فإن السلوك والصفات والأعمال هي الثواب التي نسدلها على أنفسنا لنحوز أعجاب الآخر ونكسب قبوله، وأن دلالة الثوب الرئيسة هي التحوية، فهو حاجز يحول دون الوصول إلى حقيقة ما(٢)، وهذا ما يتلمسه القارئ في كتب محمد صابر عبيد وفق عرضه لتحليل النص وهو يتحدث عن الحجب والحجاب وستر الجسد.

ثم يتحدث عن التعري الذي يمارسه الشاعر أو يحاول أن يظهره الجسد الآخر، فيستدعي الشاعر الصورة الشعرية التي تدخل في منطقة الوصف الظاهراتي، إذ يتحرك الشاعر حول ذاته التي تتمرد على السارد، فتنتج اللغة بذات الشاعر ومن ثمّ تنتج حركات الأفعال أصوات وحركات الصورة وإيقاعها، فتتكثف اللغة بشاعريتها التي تتمحور حول بؤرة النموذج الحكائي المكتظ بالمعنى والفارق بالألفاظ الموسيقية التي ينتجها توازي الجمل الشعرية ومعناها البلاغي وصراعها الدرامي والسيميائي المرتبط دلالياً ورمزياً بحج الجسد أو ظهوره.

استطاع محمد صابر عبيد أن يعرض في النص لغة الشاعر المبدع الشعرية، وأن يفتح مداه التعبيري والتأويلي بين حجب الجسد وتسويده وتغييبه أو انفتاحه وبيان حركة الجسد وإيقاعه ومدى حريته أو حجبه، وتغييب صوره وحركاته داخل النص في نطاق اللغة الشعرية التي عبرت عنها الشاعرة ((أمل الجبوري)) في قصيدتها، إذ كشفت لغتها الشعرية وفتحتها لنا في أقصى طاقاتها التعبيرية وعرضت ((الجسد الإنساني)) في مشهد حركي شعري درامي إيقاعي استجابة لرؤية الناقد، الذي أستطاع أن يحقق تأويله المتشظي على أكثر من دلالة.

أحال بذلك الناقدُ اللغةَ ورمزَها وإيقاعَها على تمظهرات الجسد وحالاته وصوره الإيحائية ودلالة الشكل الشعري الذي يرتبط إيقاعياً بالوزن الخارجي للقصيدة، ويتماهى مع القضايا الإيقاعية التي يحركها الجسد فيبرزها ويبرز لها من خلال اللغة، والفاعلية الجسدية تتفاعل مع الفاعلية اللغوية الشعرية للتواصل بالنص إلى تحريك الجسد تحريكاً شعرياً، وذلك بالاستفادة من كل إمكانات الجسد الشعرية وإمكانات الشعر الجسدية – كما يقول الدكتور محمد صابر عبيد(٣).

أما في تناوله لقصيدة سامي مهدي " الأقدام"(٤)، فيحلل الناقد محمد صابر عبيد النص تحليلاً يبث فيه حديثه عن الجسد وإيقاع الجسد، إذ يقوم النص في بناء نظامه الحركي على الفعالية الظلّية للجسد التحتي المرتكز على الحركة المتعاقبة لـ((الأقدام))، وهذا واضح من خلال

(١) لسان العرب، محمد بن مكرم، ط١، دار صادر بيروت، الجزء السادس : ٢٠٢.
(٢) ينظر : شعرية الجسد في الشعر العربي القديم : ٢٦٢.
(٣) ينظر : مرايا التخييل الشعري : ١٢٣.
(٤) مرايا التخييل الشعري : ١٢٣

عنوان القصيدة، ومن ثم يركز الناقد في تحليله على ((الرأس والأقدام)) عبر السلوك البصري المباشر للرائي والمرئي في سياق الاشتغال على المخيلة والرؤية ((السمعية)) للأصوات وإيقاعها الجسدي، فيبصر الراوي بسمعه ضمن عملية مناقلة حواسية.

يحقق الناقد رؤيته بهذا القول الذي يجسد حركة الأجساد وهي تتراقص على وفق أشكال وأرتال منظمة، فالجسد لا يتكئ على المؤثرات الخارجية، ولديه اكتفاؤه الذاتي، فهو يتحول في كل مرة فيها ويخلق أدوات تعبيره بنفسه ولا يحتاج إلا لذاته، فيحقق الجسد لغته الخاصة وهي لغة الأصوات والعلامات(١)، فصوت الأقدام وحركاتها يتساوق مع الدلالة، ويتكرر الإيقاع الذي تحكمه رؤية تدرك بالسمع بقدر ما هي بصرية، قوامها التناظر على نحو ما خلق الجسد على أساس جمال التناسب والتناسق بين مكوناته(٢)، وهذا ما حاول محمد صابر عبيد تدبره وعرضه للقارئ بحرفنة عالية ولغة لا تقل أهمية عن اللغة الشاعرية لسامي مهدي.

إذ سخر لنا الناقد من خلال النص كل إمكانات الجسد المتمركزة في الرأس ((السمع، البصر، الذهن)) مع حركة الأقدام، للقيام بالفعل المتنوع الرؤية ليشكل في ذلك الإطار العام للصورة الشعرية التي تأخذ شكلها داخل النص داخل مستوياته الصرفية والدلالية والإيقاعية، فضلاً عن المصادر الأخرى التي تتحد مع الوزن الخارجي كالقافية والوزن الداخلي والصورة التي تشتغل وتحرك الإيقاع، من خلال حركة الجسد وهو يسبح في فضاء اللغة والنص وتكرار بعض الألفاظ التي ترفد النص إيقاعياً، ليتحقق الإيقاع العام ودلالة النص العامة بالتعبير عن الحياة على وفق رؤية إبداعية أبرزها الناقد في سياق تحليله وفقاً لمعطيات وإحصائيات وآليات ناقدة تحمل فرادة وأسلوباً خاصاً، ومن الجدير بالذكر أنّ الناقد محمد صابر عبيد دائماً ما يبرز في تحليله للقصائد التي تعنى بالجسد " تجسيد الشعر وشعرنة الجسد"(٣).

يعتمد الناقد في مقاربته التعريفية والتنظيرية هنا على ما قدمه د. علوي الهاشمي الذي أكد على العلاقة بين الجسد واللغة في وعي الشاعر وإدراكه، والتأكيد على أنّ جسد المرأة يمثّل معادلاً موضوعياً لجسد القصيدة، وإبراز بعض القوانين الإيقاعية كالنظام والتكرار والتساوي والتلازم، ولا سيما عندما تعمل جميع هذه القوانين في وقت واحد لكي تحقق فعالية الإيقاع وتجسد حضوره في العمل الفني(٤).

---

(١) ينظر : مجلة عالم الفكر، د. نديم معلا، الجسد والمسرح : ٢١٥- ٢١٧.

(٢) ينظر : شعرية الجسد في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني : ٢٢٠.

(٣) مرايا التخييل الشعري : ٣٠٨.

(٤) ينظر : تجليات اللغة الشعرية، قراءة في جماليات الأسلوب القصصي ((في ٤٥ درجة مئوية)) لمحمد خضير نموذجاً، عبد الستار جبر عداي، الأمارات، ط١، ٢٠٠٢: ١٦.

إنّ الجسد في تمظهراته الدلالية والسيميائية والرمزية والأسطورية بحسب رأي محمد صابر عبيد يتماهى ويتشابه ويتماثل مع القول الذي يرى إن الجسد هو كينونه رمزية وإيحائية وإشارية، وأيقونة تضاف إلى الأجسام من خلال تمثيل الإنسان لها لتحقيق وجودها المرئي، فإنّ وعي جسدية الأجسام هو الذي يحقق فهم الإنسان لجسدية الأشياء وتمثيلها للقيم المضافة التي يتكون منها الجسد، وإن هذه العوامل هي التي تخرج الجسد من الكامن في الأشياء إلى الإدراك والوعي والتأمل والتمثيل البشري(١).

وقد حقق الناقد عبيد في جميع كتبه التي تناولناها رؤيته الشاملة للمنظور الجسدي في النصّ الشعريّ، وأظهر دور الجسد في تحقيق إيقاعه في الحياة عبر حريته التي أخذ الشاعر فيها مداه وحقق رغبته الايروسية بالحجب أو التعري، أو بفكرة العري حسب رؤية الشاعر في كل نص تناوله محمد صابر عبيد تحليلاً وتأويلاً ورؤية ومنهجاً، بلغته الناقدة التي أخذت شكل التفرد والشعرية بإثارة غارقة بالشمولية والإبداع والاحتراف.

يحاول بحثنا ما وسعه ذلك التأكيد على عمق النظرة وشموليتها النقدية في خطاب محمد صابر عبيد النقدي في هذا المضمار، ولا شكّ في أنّ رؤيته النقدية تتمثّل في قدرته على الغوص الشفيف داخل طبقات القصيدة وظلالها وطيّاتها، واستخلاص الرؤئ والأفكار والقيم المطلوبة باستخدام لغة شعرية نقدية تسهّل هذا الدخول وتمنحه خصوصية خاصة جداً، تجعل من الخطاب النقدي خطاباً محايثاً للخطاب الشعريّ وليس تابعاً له، وهو يتجلّى على أفضل ما يكون في خطاب محمد صابر عبيد النقدي.

بذلك نرى إنَّ رؤية محمد صابر النقدية هي رؤية شرقية عربية رومانسية تغوص بالجمال والحس والتمثيل المتخيل العربي فضلا عن القيم الفلسفية الغربية التي تتكئ على الفلسفة الاغريقية التي يدركها هذا الناقد وعمل ويعمل لان تكون تلك الثنائيتين في الاشتغال النقدي العربي والغربي متلازمتان ومتناغمتان بما يخدم العمل النقدي وبما يجعله اشتغالا ابداعيا فضلا عن وظيفته النقدية الاساس الا وهي الكشف عن خصوصية النص وتشكيله ووسيلة تعبيره وجماليته.

(١) ينظر : الجسد المتخيل في السرد الروائي، رسول محمد رسول : ٣٥.

المصادر والمراجع

- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تحقيق: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م.
- الجسد المتخيل في السرد الروائي، د. رسول محمد رسول، دار النشر-بيروت، ط١ ٢٠١٤ م.
- دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث (قراءة في شعر محمد صابر عبيد)، موفق قاسم الخاتوني، دار نينوى، دمشق، ط١، ٢٠١٤ م.
- في نظرية العنوان،(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، د. خالد حسين حسن/ دار التكوين للترجمة والنشر،ط١- ٢٠٠٧م .
- القصيدة العربية الحديثة (البنية الدلالية والبنية الإيقاعية)، د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- لسان العرب لابن منظور، دار المعارف، القاهرة، تحقيق لجنة من المحققين في مصر، المجلد الاول (د.ط).
- مرايا التخييل الشعري، محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث، دار جدارا، الاردن ٢٠١١م.
- المغامرة الجمالية للنص القصصي، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
- العلامة الشعرية(قراءة في تقانات القصيدة الجديدة)، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث دار جدارا ٢٠٠٩م، عمّان.
- في موسيقى الشعر العربي، د.علي يونس مطبعة الجمعية المصرية للكتاب (د.ط).
- موسيقى الشعر العربي، ابراهيم انيس،ط٤ دار القلم بيروت ١٩٧٢.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي(تلازم التراث والمعاصرة)محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٢.
- شعرية الحجب في خطاب الجسد، محمد صابر عبيد، دار جدارا عالم الكتب الحديث ٢٠٠٩ عمّان.
- الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر_ الكتابة بالجسد وصراع العلامات، محمد صابر عبيد، دار الشؤون الثقافية بغداد ٢٠١٠م.
- شعرية الجسد في الشعر العربي القديم من الجاهلية الى القرن الثاني، د. امال النخيلي، الاردن ٢٠١٤م.
- لسان العرب، محمد بن مكرم،ط١، دار صادر بيروت (الجزء السابع).

❖تجليات اللغة الشعرية، قراءة في جماليات الاسلوب القصصي((في ٤٥ درجة مئوية)) لمحمد خضير نموذجا، عبد الستار جبر عداي،الامارات،ط١ ٢٠٠٢م.

الرسائل والأطاريح:

❖الايقاع في الشعر العراقي، ثائر عبد الحميد العذاري، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٩٨٩م.

المجلات :

❖الجسد والمسرح، د. نديم معلا، مجلة عالم الفكر، المجلد (٣٧) العدد، (٤) ٢٠٠٩، المجلس الوطني للآداب والثقافة والفنون – الكويت.
❖مجلة علامات، جدة السعودية، مجموعة ١٠/العدد ١٠.
❖مجلة عالم الفكر (العدد ٤، المجلد ٣٧)، المجلس الوطني للآداب والثقافة والفنون– الكويت، ٢٠٠٩م.

The Rhythm of the jasad: a reading in the criticism of criticism according to Muhammad Saber Obaid

Dr.. Musa Abed Darb

The General Directorate of Salah al-Din Education - Shirqat Education Department

Abstract

Through this text, which I claim is accurate, conscious and simplified, I tried to shed light on critical thought and critical language to clarify the contents, visions and ideas of the writer "Muhammad Saber Abaid" through reading his critical works and his books, which are close to eight books, in which the critic addressed the topic of the body and its rhythm. The research focused on the writer's vision and his attitude on the ideological Western philosophical thought, and from the Arab romantic narrative imaginative, and the research revealed the most important contents of the aesthetic and creative values of the critical line taken by the critic Muhammad Saber Abaid and his critical language and the extent of touching the form of confronting the threads of the critical game and what the critic wanted to reach Of visions, thought, significance, and depth to achieve monetary effectiveness, and try to read that as is available and possible.

The subject of the rhythm of the body is a thorny, important and delicate topic, which took a broad aspect of Muhammad Saber's critical books, and through my studies I tried to navigate these contents, titles and rhythms of visual and semantic hearing.

Keywords: criticism - cash - ideas - imagined - rhythm