مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

فلسفة الطيّ وشعريّته في (أوريغامي) لشاكر لعيبي

م.د. سالار سليم عبدالكريم الخواجه
كليّة التربية الأساسيّة/ جامعة بابل
Bas770.a.saleem@babylon.edu.iq

الملخّص
نحاول، هنا، تلّمس أثر الطيّة بوصفها عينا شفّافة تنظر إلى العالم وقادرة على تنشيط قولا حدسيّا حوله. إذ كتبت نصوص المجموعة الشعرية (أوريغامي) لشاكر لعيبي، من منطلق هذا الشعور بالتشابه أو بالتطابق بين فنّ طيّ الورق والشعر نفسه، مادام الأمر يتعلّق بفلسفة تضع الوجود وموجوداته والعالم وأشيائه ومن ثم الكلمات والمعاني في مادة واحدة متصلة ومنسجمة؛ فإنّ كل تعارض أو تناقض او اختلاف يبدو من السطح، ما هو إلّا طيّة إثر طيّة في دائرة لا تريد أن تنقطع .
الكلمات المفتاحيّة : الطيّة، الأوريغامي، الشعر، شاكر لعيبي .

Abstact
Here, we attempt to explore the effect of the fold as a transparent eye that gazes upon the world and is capable of activating an intuitive discourse about it. The texts of Shaker Laibi's poetry collection (Origami) were written from this sense of similarity or congruity between the art of paper folding and poetry itself. Since this concerns a philosophy that places existence and its beings, the world and its objects, and subsequently words and meanings, in a single, connected and harmonious material, every opposition, contradiction, or difference that appears on the surface is nothing more than fold after fold in a circle that never wants to end.
Keywords: folding, origami, poetry, Shaker Laibi.

المقدمة

صدرت المجموعة الشعرية(أوريغامي) عن دار خطوط وظلال الأردنية في طبعتها الأولى، عام ٢٠٢٤م. للشاعر والتشكيلي العراقي (شاكر لعيبي) وهو من الباحثين المتوسّعين في الكتابة عن فنون الشعر والرسم والعمارة، بصنوفها الإبداعيّة والأكاديمية وبعديد اللّغات، ولد في (١٩٥٥م) في البصرة، ويقيم منذ زمن طويل في مدينة لوزان في سويسرا .

تمثّل أوريغامي آخر ما أنتجه على مستوى الكتابة في الشعر، وتنطوي من اسمها على خصوصيّة لافتة من حيث التوفيق الاستعاري للكلمة بوصفها كلمة من شجرة لغويّة بعيدة تعبّر عن حرفة محدّدة أو فنّ شرق آسيوي خاصّ قد نضج تحت امتداد تلك الشجرة. في اليابانية تؤلّف الكلمة الواحدة (origami) بين مقطعين أوري (ori) وتعني الطيّة أو الثنية و (kami) وتعني الورق [1] فهي، إذن، الطريقة أو الكيفية التي تتشكّل فيها الورقة التي يصنع منها هياكل ومجسّمات لنماذج حيّوية من الطبيعة مثل مجسم لوردة أو فراشة أو نماذج جامدة من مثل: زورق أو كرسي، وما يميّز العمل، هنا، ويضفي عليه مزيدا من الفرادة والخصوصيّة هو الامتناع عن الاستعانة فيه بوسائل مساعدة كالمقصّ أو المواد والشرائط اللاصقة أو سواها، مما يجعل هذه الصناعة مقتصرة على التمكّن اليدويّ والامكانيات العالية في تمرين الورق بالاعتماد على الأصابع، لورقة واحدة فقط.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

لم يبق هذا الفنّ في حدود الوظيفة التي نشأ في أصولها بوصفه ضربا من التسلية أو طريقة بدائية مبسّطة في التزيين والتجميل والديكور الفنّي في إطار التمثيل الهوياتي للثقافة التي ابتدعته، إنّما قد عبر إلى مديات أخرى، حتى فتح له أفاقا في تجريب أصوله في حقول معارف كثيرة، لم تقف عند هندسة البناء والعمارة التي تعدّ من أبرزها في توظيف أسس جديدة في عملها من منطلقات فنّ الطيّ، حتى توسّع إلى علوم التربية والتعليم والطبّ والتكنولوجيا والأزياء والتجارة وغيرها، التي اعتمدت في اختراع أدوات وتقنيات مستلهمة في جوهرها من القدرة على استغلال امكانيات الطيّ والانثناء .

يُلحق شاكر لعيبي مجموعته الشعرية بمقال عنوانه (فن الشعر بوصفه أوريغامي) وتعلّل هذه البدعة التاريخ الشخصي للشاعر بوصفه باحثا أصيلا في الفنون، أراد بذلك أن يعرّف القارئ بالكلمة وأن يعطي تصورا عامّا حول مجالات الدلالة التي تنقلت بينها، وصولا إلى الشعر الذي لم ينطو في منظوره سوى عن المعنى الأصيل لفلسفة الطيّ(pli). فلم يكتف بكلمة أوريغامي اسما لمجموعته إنّما بسّط شارحا خلاصة مفهوم الاسم في المعاينة الدقيقة للغة وللكتابة ومن ثم للشعر وللأشياء وللعالم.

سنبحث، هنا، أصالة الطيّة في منظورين :

١. **الطيّة مجازا في الفلسفة .**
٢. **الطيّة لغة في الشعر .**

أولا: الطيّة مجازا في الفلسفة

مال الفكر الأوروبي بالنظر إلى العالم من الزاوية التي تصنّف هذا العالم وأشيائه تصنيفا قائما على الإيمان به بوصفه طيّة " إذ أنّ كل شيء يطوى، يتكشّف (يفكّ طياته) وينثني (يعيد الانطواء) "[2] ، إذ تمثّل هذه الحركة الجوهر الذي يصنع حيوية كلّ حركة في أي شيء آخر، ويجعله مُعلّلا أو قابلا للفهم. فقد ألهم الأوريغامي " الفنّ الأوربي المعاصر حيث ظهرت في فرنسا الحركة التشكيلية الفرنسية المسماة طاوي الورق(mfpp) التي أنشأها جان كلود كوريا(jean-claude correia) وتلتها حركات مماثلة "[3] .

إذ أثارت هذه الفكرة الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز(1925-1995م)، الذي درس في كتابه(Le pli.Leibniz et Le Baroque1988) (الطيّة، لايبنيتز والباروك)، والباروك " حركة فنيّة عامّة بدأت في إيطاليا في منتصف القرن 16... وهي تقوم على الإيغال في الزخرف واعتبار أنّ الأضداد يمكن أن تكون منسجمة "[4] إذ تعبّر الكلمة (باروك) ذات الأصل البرتغالي المشتق من كلمة(barroco)بمعنى (اللؤلؤة الخام)عن كل أسلوب مفارق غير منتظم ،غريب، وموغل في الإبهام، الذي طبع عصرا جديدا ناقض فيه كل ما هو كلاسيكي مفترض على التعقل والانسجام [5]، وقد أشار دولوز إلى أنّ اللحظة التي دفعته إلى الكتابة عن الطيّة كانت خالصة للحديث عن مفهوم الطيّة في الأساس وقد تزامن بأن ارتبطت جوهريا بليبنتيز دون غيره [6]. فهو يقترح " أنّ العالم وكل ما فيه (الزمان، المكان، الأفكار، المادة) يتكون من مادة واحدة متصلة. الأشياء التي تبدو كأشياء منفصلة تُعطى ببساطة شكلا وتقديرا مفترضا من خلال عملية طيّ وانحناء "[7] فهو يؤصّل لمعنى جديد في تفسير التناقض الذي يظهر في الأشياء أو في الأفكار ، وأنّ ما يبدو غريبا أو ناشزا، ليس ،هو، سوى حركة أو طيّة ضمن وحدة الشيء نفسه، أو يمكننا أن نقول بأنّ هذه الطيّة هي ليست أكثر من تفصيل يخفي تفصيلا على نحو لانهائي ومتشابك ولا تحيل أبدا إلى انحراف أو تناقض أو فوضى. وقد أكّد في سياق كتابه عن الباروك بأنّه " لا يحيل على جوهر، وإنّما هو يحيل بالأحرى على وظيفة إجرائية، على خطّ أو سمة، إنّه لا يفتأ يرسم طيّات "[8] . إذ ينفي بذلك أي فهم يستند في مقامه على النظرة التقليدية في تجزئة الشيء الواحد إلى متعددات، إذ يولد الشيء في ظل طيّة من طيّات كثيرة متصلة مع بعضها تعبّر عن شيء واحد في نهاية الأمر. ويمكن الإشارة ،هنا، إلى ما قصده (جاك دريدا) في (التفكيك) الذي فرّق المتعاونين على تفسيره حول معناه، بأنّه " لا تعريف

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

له سوى تلك العبارة الواضحة ... إنّه أكثر من لغة "[9]، ولا تعني لغة مقابل لغة، أو لغة ضد لغة، بل إنّ ما نفكّكه هو يحمل الشيء وضده ولا يمكن للشيء أن يوجد خارج هذا الالتباس دوما، بأن يصبح على نحو مستقل ومجرد في العبارة المنطقية، (أما أو). إنّما، هو، يكتمل ويتكامل مع نقيضه الذي ليس نقيضا له في الأساس[10]. فإنّ الشيء الذي يبدو متحولا ومتناقضا ومختلفا ومتعدّرا على الثبات عند دريدا، قد تكثّف متبسّطا في طيّة دولوز. الذي جبر الحدود في أوضح الاعمال تجزّءا وانقساما لتبدو على أنّها عمل واحد. وأنّ هذا العمل الواحد هو ثمرة الاتصال بين الطيّات التي شكّلته من الأبعاد التي تولدّها السلسلة المتواصلة من طيّ شيء في آخر [11]

.

ثانيا: الطيّة لغةً في الشعر

معجميّا، نقول في الطيّة؛ أنّها من الفعل : طوى يطوي طيّا، طاوٍ (الطاوي) مطويّ، طواه: لفّ بعضه فوق بعض (طوى الورقة) ، وطيّ الرسالة: مُرفق بها طيّ الشيء : وفي طيّ الغيب : مجهول في طيّ الكتمان : سريّ . و طيّات جمع لطيّ : حمل في طيّاته : تضمّن.[12]، تشير المادة جملة إلى معنى الطيّ تحت ظلّ كل ما يتوسع من معاني التخفّي والغموض وعدم الاكتمال. وأنّ معنى الشيء محتجب في طيّاته. إلّا أنّ فعل الطيّ هذا لا يحمي ما يخفيه أو ما يختبئ في طيّاته بالقوة، أو لا ينثني عليه بشدّة، إنّما ينحني برقة وطواعية، وكأنّه فعل شاعريّ في الأصل، يؤجل ما ينطوي عليه ويؤسس للرغبة في احتماله من أفق جديد .

{ يوم نطوي السماء كطيّ السجل للكتب كما بدأنا أول خلق نعيده وعدا علينا إنّا كنّا فاعلين : الأنبياء، ١٠٤} إذ يجسّد الطيّ في قوله تعالى بساطة الفعل وهامشية المطوي، أدبيا، تظهر قصدية استعمال الكلمة أو توظيف فعل الطيّ في أنّه عمل بسيط وسهل وهادئ، فالوجود والموجود ليسا أكثر من طيّة، في الطيّ تلك الحركة الرقيقة الصامتة يعزلهما الخالق عن نظره إلى الأبد؛ وأنّ ما سيبدأ من جديد هو طيّة أيضا، أو لن يتعدّى في تمثّله الحدّ الذي لن يظهره إلّا بوصفه طيّة .

في الشعر، يقول إليوت " هناك أكثر مما يعرفه الشاعر نفسه "[١٢]، فإنّه دائما ما " يطوي (أمرًا) وينطوي على (أمر) "[13]، ففي " عالم الشعر ما من شيء يوجد في راحة، كلّ شيء يصير ويتحول ويتحرك بانسجام "[14]، وعليه؛ من منطلق هذا المعنى يمكن القول؛ بأنّ القصيدة هي " طيّة تجاور طيّات أخرى وتشكّل كلّها ملمس الشعر، وطبعه. ما فتئتَ تطويها فتنفتح على طيّة أخرى، قصيدة أخرى، حتى تكتب ديوانا شعريا ثم ديوانا آخر وآخر، وكلّ مرّة تحاول فكّ طيّة حتى تنغلق كي تنفتح أو تحيلك إلى طيّة أخرى "[15]؛ وكأنّ لا شيء يستقيم داخل هذا العالم إلّا بمنطق دورانه في أصول هذه الحركة؛ لأنّ " الشعر، القصيدة تسعى لفكّ المطوي لكنّها لا تفعل سوى لفّه بمطوي آخر كي تفكّه بمطوي آخر، بطيّة أخرى "[16]. إذ يصبح السبيل إلى قراءة النص هو " السير من اسم إلى آخر، من ثنية إلى أخرى؛ إنّها الطيّ تحت اسم ما، ثم نشر النص وفق الطيّات الجديدة لهذا الاسم "[17]. فإنّنا نقرأ من سلسلة لانهائية متصلة ومشتبكة، لا تكشف أو تتكشّف إلّا على النحو الذي تتمكّن فيه من إغراقنا بمزيد من الثنايا التي تقع في شكل جديد لا يتكرّر . إذ " لن تكفي أي مهارة في تنضيد المكتوب، ولا أي براعة معجمية أو تركيبية لإسماع صوتها المتعدّد، ينبغي صنعه ليس بالمثابرة على إضافة بعد أعلى، وإنّما بالعكس، وبأكثر ما يمكن من البساطة "[18]، فما تتطابق فيه القصيدة مع الأوريغامي هو أنّ " كلاهما مغموس بالهشاشة. الهشاشة جوهر كينونتيهما "[19]، وليست الهشاشة بمعنى التهالك والاهتراء، إنّما هي ما يمكن أن يبقى رقيقا و غامضا وعابرا غير مكتمل أو حاسما في وضوحه . لتصبح، هنا، " السلسة الدلاليّة هي بمثابة عسقل يضمّ في أحضانه أفعالا شديدة التنوع "[20]؛ فإنّنا حين نقرأ القصيدة من أثر الأفق الذي يبلوره مفهوم الطيّة، لم تعد الغاية هي البحث عن معنى مناسب ومعقول يمكن أن يمنح للنص من أجل تحديده، إنّما على العكس من ذلك،

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

تصبح القراءة هي بمثابة احتفاء خاصّ، بالتعدّد واللانهائية والحركات والانقسامات داخل دوائر النص نفسه[21]، يقول الشاعر :

أشرعتُ طيّات قاربي كي يجري في رياح الألب، على مياه
هذه البحيرة، مترنّحا تحت طيور الغطّاس ذات الأعراف، عندما
انثنى أحدها فجأة أعلى كاغد الصاري. كلّ طيور البحيرة
اجتمعت قصاصات منثورة فوقي، مطوية من منتصفها، بألوان
محمّرة ومزرقّة رمادية.

لكن بجعة مغتبطة ضربت الماء، بجناحيها، قرب الورقة
فازدادت رواءً. يدور النورس ذو الرأس المربّع عبثا حول
طحالب القاع. أمضي بثبات نحو غرقي تحت موجة لمّاعةٍ،
تحت بصر أنثى الدُّعَرَة الرمادية المتكوّرة على سطح الماء،
وعلى صوت نواح طائر الرمل (٦٩) .

إذن، يبدو النص مثالا مثيرا لصور الأوريغامي التي تتبسّط وتتعقّد في صور شعرية، تراوح بين الظهور والاجتماع والمراقبة والتأهب، كلّ حركة متصلة ومنسجمة مع ما قبلها وما بعدها في شبكة الطبيعة. لا شيء ينثني إلّا ليبرز شيئا آخر، الطيّة عقب الطيّة وكأنّها موصولة فيزيائيا مع بعضها.(أشرعتُ طيّات قاربي كي يجري في رياح الألب) طيّة، قد فتح ما كان مغلقا دفعة واحدة كي يجري في رياح الألب، والقارب نفسه طيّة قد انطوت على طيّات قد اطلقت القارب نحو الرياح بمجرد أن انكشفت وتحررت. فالقارب يجري وهو طيّة متحركة لا تثبت؛ فأنّ ما يمر باتجاهه هو طيّات متحركة تشكّل وتجدّد هندسة المشهد، (انثناء أحد الطيور على نحو مفاجئ أعلى كاغد الصاري) يشبه ثني الورقة بزاوية جمالية معينة، انتشار الطيور فوقه مطوية من المنتصف، تمثّل هذه الصورة، حركة اوريغامية بدائية في الصناعة، ضغط أو طي الورقة من المنتصف، وكأنّها شكل لطير او وردة، بألوان مختلفة وكأنّها مظلّة من الورق من الملون. وحين يستطرد القارئ متبصّرا بتلك الصورة، يستدعى بـ(لكن) بحركة بلاغيّة عالية بأن (بجعة مغتبطة ضربت الماء، بجناحيها، فازدادت رواء)،وتلك طيّة جديدة كليّا قد سرّعت و نقلت المشهد من حالة الاستقرار والهدوء إلى الغبطة والجنون، (الدوران العبثي للنورس، ذو الرأس المربّع/ المضي نحو قاع الماء نحو الغرق/ تحت موجة لمّاعة) يمتدّ شيئا (تحت بصر أنثى الذعرة المتكورة/ طيّة معقّدة متجعّدة/ على صوت نواح طائر الرمل).

١. أشرعتُ: انفتحت الطيات مرّة واحدة حدوث الانطلاق ثم انطوت على انثناء الطائر وانفتحت مع تناثر الطيور المطوية الملونة ـــــــــ سلسلة صور تمثل سلسلة طيّات انفتحت في حركة واحدة. ويمكن تأويل الطيّات من زاوية الشعور فتصبح : حركة شروع طيّات القارب هو التحرر من الانعزال والانفتاح تجاه العالم ثم العودة إلى التوحّد بانعزال الطائر أعلى الصارية طيّة ثم بهجة الاجتماع والتلاقي بمنظر الطيور المنثورة طيّة أخرى.
٢. البجعة التي ضربت الماء/ طيّة متطرفة انفتحت على طيّة أخرى بحركة النورس الدائر ثم انحنت في الغرق تحت ظلال الموجّة اللمّاعة ثم نظر أنثى الذعرة/ انثناء الطيّة ثم صوت نواح طائر الرمل/ طيّة أخرى منثنية .

البجعة التي ضربت الماء بجناحيها/ الدوران العبثي للنورس ، الطيّة بوصفها مساحة
تحت الموجة/ تحت بصر أنثر الذعرة ، الطيّة بوصفها استتارا

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

التربّع / والتكوّر ، الطيّة بوصفها شكلا
بصر أنثى الذعرة/ صوت نواح طائر الرمل، الطيّة بوصفها حاسّة
إذا، النصّ على المستوى الصوري، هو شبكة لامتناهية من الطيّات، التي تنفتح، تنكشف، تظهر، تقول، تبالغ، تتطرف، تنثني، تزداد انثناء، تتحول...الخ، طيّة تحيا بأخرى، فتصبح الكلمات وكأنّها أبواب مؤقتة نحو عوالم لا تريد أن تنفصل . يقول :

الحصان الورديّ مستطيل الوجه، والبجعة الخضراء
أسطوانيّة الرقبة، زعنف السمكة وذيل الطائرة مقفلان
بمفتاح موسيقي واحد. دارت الدوائر وانغلقت الزوايا على
هشاشة الوجود والموجود. لم يعد الثور بقرنين ورقيين
قادرا على شيء. كل كائن ورقة وكل حيّ طيّة (٧٠) .

إذ، يختزل النص نظرة للأشياء وللعالم، ويبسّطها على النحو الذي تصنع فيه في عالم الأوريغامي نفسه. وهو يباعد بين الشيء ونفسه، بأنّ ما يبدو هو ليس هو، وأنّ شيئا مفترقا عن آخر، قد لا يكون سوى الشيء نفسه في الأساس. وأن نعكس القراءة فنبدأ من الجملة الأخيرة التي طوت النص فأننا نفتح المطويّ بأن نصل الخلاصة التي انطوى عليها النص. (كل كائن ورقة وكل حيّ طيّة). فالكائن ليس أكبر من ورقة مطوية في وجوده ، موجود هشّ ضمن وجود هشّ ، تلك هي الحقيقة الميتافيزيقية التي تفسّر الانقلاب أو التلاعب الخيالي بالصور الأصولية للأشكال الواقعية، (الحصان الورديّ مستطيل الوجه/ البجعة الخضراء أسطوانية الرقبة / الطي في لامعقولية الأشكال للحيوانين التي تنزاح إلى طي ثان يتدلل بلونيهما. فيزيد من عجائبيّة ما ينطوي عليه الطيّ نفسه. وهو يختار أكثر الأشكال الأساسية ألفة في ما يصنع، عادة، من الورق: الحصان والبجعة. فيخلق الطيّ صورة غرائبية تحمل اسم الشيء نفسه. ثم (زعنف السمكة وذيل الطائرة/ طيّة جانبيّة أو جزئية لمقطع محدد، تنثني ضمن طية تنفتح عليهما بالتساوي، على الرغم من اختلاف اصولهما؛ إلا أنّهما في الطي يتصادقان وينسجمان(مقفلان بمفتاح موسيقي واحد). مقفلان/ طيّة انغلقت، المفتاح الموسيقي/ طيّة تنفتح باستمرار، هكذا يوازي بين مجموع الأشياء المختلفة التي يعددها(زعنف سمكة، ذيل طائرة، المفتاح الموسيقي قفل لهما) وبين شكل أوريغامي(الكوسوداما)، إذ تجمع فيه قطع مختلفة من الورق، وتربط المصنوعات من أطرافها[22].

يواصل الطيّ انفتاحه وانغلاقه في دوران الدوائر وانغلاق الزوايا، فيتوسّع الطيّ، بالحركة المستمرة من انفتاح وانغلاق الطيّات؛ إلا أنّ هذه الطيّات لا تنغلق إلا على هشاشة الوجود بموجوداته. فإنّ (الموجود)،ما هو سوى ورقة انطوت في ورقة أخرى(الوجود) وكلاهما انطويا على الهشاشة التي تشكّل جوهرهما. بالطيّ تتقلّص الحدود وتذوب الحقائق، فكل شيء هو نصف مكشوف، مؤقت في وضوحه(لم يعد الثور بقرنين ورقيين قادرا على شيء/ فإن القوة ليست أكثر من انخداع يمكن أن يطوى أو يقطع . فالنص لوحة وجوديّة يتكفّل الطيّ بالكشف عن عوالمه التي تبدو متطرفة أو غير مألوفة إلا أنّها تعبّر عن البعد الميتافيزيقي الذي يبنيها، فإنّ كلّ موجود ما هو إلا طيّة في ورقة الوجود الذي هو طيّة رقيقة تنفتح وتنغلق على الهشاشة .

ولأنّ " الشعر لا يحطّم اللّغة العادية إلا ليعيد بناءها"[23]، ولأنّ الشعر ما هو إلا طيّة لا نهائية لا تكرّرها اللّغة :

للفيل عين مصابة برمد الغابة. تغور عميقا في كآبته
حتى أنّها ستختفي، طاوية أخيرا المشهد الغابيّ الذي
شهد نهيم الصغير والكبير. أذناه كانت ورقتي قلقاس،
اللحظة ورقتان يابانيتان مطليتان بزيت السمسم
وقدماه محض طيّاتٍ من الكاغد المقوّى (٧١).

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

لا تقتصر النصوص على الكتابة من وحي الأوريغامي وكيفيات الاستلهام والتوظيف لمفهومه ؛ إنّما، تصوّر الأشياء على النحو الذي لا يمكن النظر إليها إلّا بوصفها طية، وأنّ هذه الطيّة، ليست حركة عابرة أو جزئية في الشيء، بل هي التعبير الدقيق عن الطريقة التي يتكشّف فيها العالم ويدور وينثني ويمتد. الفيل الذي أصيبت عينه برمد الغابة/ خبر ينطوي على المرض ، المرض الذي في العين، ينفتح على طيّة أعمق توحي بمشاعر المرض التي تطغى على الزمان والمكان. الشعور المعمّم للمرض والتعب هو طيّة تنفرج على طيّة أخرى بعد أن غارت وتوسّعت وامتدت ستطوى وتنغلق في مشهد أخير؛ وأنّ ما يطوى سيفسح، بداهة، ًالمجال لطيّة جديدة. فالرمد الذي تعدّر به النظر إلى الأفق هو طيّة تشبه ورقة انكمشت وتداعت. فمشهد الغابة هو سطح الورقة الذي يطوى ويعاد تشكيله مرارا وتكرارا.

(أذناه كانت ورقتي قلقاس/ الأذن/ عضو بشري، طيّة تتشبّه بورق القلقاس/ النبات لينحرف الطيّ فجأة نحو (اللحظة ورقتان يابانيتان/ الأذن ورقة واللحظة ورقة، وأنّ ما مضى قد أتلف في طيّة وأنّ اللحظة يمكن أن تتلف أو ستتلف؛ لأنّها ورقة قابلة للطيّ، وما يطوى لا يدوم على حال أو هيئة. فالمادة (الأذن/ العضو، القلقاس(النبات) اللحظة(الزمن)، يابانيتان(الهوية) هي(الورقة) التي هي شيء واحد في الأساس، يطوّعه الطيّ في مختلف الأشكال والطبائع . وهذا ما تؤكّده الجملة الأخيرة(قدماه محض طيّات من الكاغد المقوّى وليس من الورق المقوّى لما في الورقة من رقة تناسبت مع الأذن واللحظة/ الكاغد المقوّى هي طيّة لغوية. لقد انزاح التعبير من كلمة ورقة الى الكاغد الذي يشير إلى الورق المقوّى الذي يستعمل على نحو خاصّ في اللف والطيّ. وأنّ القدم التي هي رمز للقوة والثبات قد استلب الطيّ هذه الرمزية وأعاد تعريفها على النحو الذي انهارت فيه هذه القوة، وكأنّ القدم هي مجرّد انثناء أو تقلّص على سطح هذا الكاغد. إذ يصبح الفيل المريض هو الطيّة التي تمهدّت من طيّة أعمق تمثلها وضعية شعورية تعبّر عن إحساس عميق باليأس والكآبة.

في فصل الموت، بعد الفصول الأربعة، الفراشات
يابسة، والزهور مثل الوجود مطويّة، طيّة إثر طيّة. لا أثر
لظلّ أصبع ولا لرمشة ضوء (٧٢).

الفصول الأربعة التي تشير إلى الحياة، تطوى في فصل الموت، الموت سينثني على الحياة وفصلوها إلى الأبد في طيّة أبدية موغلة في الغموض والإبهام، سنجد أنّ الفراشات، رمز الحيوية والرقة والجمال يابسة؛ لأنّ كلّ كائن هو ورقة وكل ورقة تنطوي على يباسها أو موتها. والزهور التي هي طيّة في الوجود، إلّا أنّهما مطويان ومنغلقان على النحو نفسه، وكأنهما يحملان سرّا واحدا. وأننا داخل هذه الحركة التي تطوي شيئا في شيء، وكأنّ الوجود يدور في دائرة لا تتوقف تذوب فيها الأشكال أو يتضمن بعضها بعضا أو يتحول الشيء فيها إلى نقيض أو إلى شيء جديد مختلف، فإنّ ما يدور سيأخذ شكل الدائرة ولن نجد، عندئذ، أثر خاصّ بالأشياء نفسها، إذ لا أثر في الطيّ لظل أصبع ولا لرمشة ضوء، فكلاهما مطويان ومتحوّلان، موجودان ومعدومان في الوقت نفسه. فالنص كاملا هو طيّة رقيقة وهادئة تبسّط الوجود بالموجود، لأنّ الطية/الحياة التي تنكمش على الموت، لا تنكمش على نحو أبديّ، فالموت شيء صغير، مؤقت، هو فصل، والفصل ليس أكثر من طيّة من الطيّات. يقول:

طائرة ولدي الورقية تخوّض في بحار الأنوار. من يده
ليدي، يتناوب الخيط سَحْبَ سماءٍ مائلة بعد سماء
سماؤه مخضّرة وزرقاء وبيضاء، وطائرتي خفّاش
رماديّ مُرقط الجناحين. أصابع ولدي نورٌ يجرّ نوراً في
فسحة خافتة من الهواء (٧٣) .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

يوظّف النص فنّ الأوريغامي، مستعينا بمجازاته بأدوات هذا الفنّ. إذ يبدو النصّ وكأنّه تحريك لأشكال الأوريغامي، إذ تتحرر من ثبوتها بوصفها أشكال جامدة. فصارت الطائرة التي هي شكل كلاسيكي في متون هذه الصناعة، إلّا أنّ هذه الطائرة (تخوّض في بحار الأنوار)، إذ يغيّر الطيّ هندستها ويحولّها من طائرة إلى كرة تتحرك بالتساوي بين يديهما (من يده ليدي) هذا التكرار للحركة يشبه حركة الطي للورقة، ثم يتسع التناوب على مجموعة من الانطواءات التي تبدو فيها السماء كورقة مائلة، إلّا أنها ملّونة بألوان الحياة بالنسبة لابنه(مخضّرة وزرقاء وبيضاء)، ليصبح الطيّ عملا مقارنا يروي زمنين، أحدهما واضح ،متجدّد وحيوي، والآخر، قد انزوى وتعكّر وتشاءم. فالابن والأب، هما ورقتان، الطيّة في ورقة أحدهما تشبه الطيّة في الثانية، إلّا أنّها لا تنطوي على المضمون نفسه، لأنّ الزمن لا يتحرك بالطريقة نفسها بين الاثنين. قد اتسعت إحداهما لما يكفي من الطيات، فبدت وكأنّها قد نضجت وتقادمت؛ وأنّ(فسحة خافتة من الهواء) هي مساحة صغيرة تقلّص الفراغ الذي ملأ روحه التي ستنغلق على احتمالها الأخير في طيّة واحدة، أمام سلسلة من الطيّات التي تنطوي على ما لا ينتهي من الاحتمالات والمعاني، إذ سيتسع الأفق له ويتفتّح على النحو، الذي، تقوى وتتقّنن فيه الأصابع في تشكيل الورقة وتنسيقها. ومنه؛ فإنّ الطيّة التي تعتم الزمن في زاوية تضيئه في أخرى، وما يضاء في طيّة قد يتضاعف في نصف طيّة، في الفكرة والشيء والكلمة :

الكلام مرايا، الكلامُ طيّاتٌ، لُبّانٌ شمسيّ نُدوّره بين
القواطع والضواحك والأضراس، ثم ننفخه فقاعةً بين
الشفتين، كي نتهجّاه بلهاة مبحوحة (٦٤) .

إنّ الشعر هو لغة داخل لغة، أي، طيّة في طيّة؛ إنّه شبكة معقّدة من الطيّات، الكلمات فيها هي الورقة التي تُطوى وتُلف وتتكوّر وتتسطّح، توصل وتقطع، تنثني وتنبسط. الشعر هو كلام الشاعر، الذي تظل عوالمه عصيّة على الانكشاف الكلّي، فما يبدو مرئيا أو طريفا أو واضحا أو ملحوظا، إنّما، هو كذلك، لطرف دون آخر؛ " لأنّ أي نصّ، لا يقدّم لنا كل ما يمكن قوله إذ يوجد باستمرار خبر صمتي"[24]. فالكلام مرايا، أي أنّه يعكس من يقوله أو من ينطق به، إلّا أنّه لا يعكس الشيء نفسه في كلّ مرّة. فما يظهر في واحدة، يختفي في أخرى، وهو يشبه بذلك الورق المقوّى الذي يشكّله الطيّ بزوايا مختلفة. والكلام طيّات، يتعدّد ويتنوّع ويتحوّل في درجات غموضه ووضوحه، فالكلمة التي تحذف هي طيّة يعاد تنسيقها، والنبرة؛ كأنّها طيّة تتكرّر لتمنح المصنوع روحا ثابتة أو طابعا خاصّا. فإنّ الحكي أو الكلام هو حركة تستقيم وتنحرف، تنضج وتتداعى وتشفّ وتنكسر، هو دائرة تنغلق وتنفتح وتتشابك وتلتبس على المعنى. (لبّان شمسيّ ندوّره بين القواطع والضواحك والأضراس/ الكلام/ نص أو قطعة لها طعم ورائحة وشكل إلّا أنّها تنطوي على المعنى نفسه دوما؛ فهو يدور ويتلوّن بألوان المتكلّمين والمتلقّين والظروف والسياقات، الكلام يتداول أو يطوى. فالكلمة/ اللبّان/ الورقة، كينونات أو هيئات متشابهة في فلسفة الطيّ. (ثم ننفخه كالفقاعة بين الشفتين/ لا وجهة ثابتة له، فالشفة طيّة الكلام حين يطلق/ تنفتح الطيّة، يتحرّر إلّا أنّ هذه الفقاعة لا تدوم سرعان ما تذوي وتختفي وتطوى. في الأوريغامي الشكل الذي يصبح مكتملا وثابتا، يمكن في حركة أصبع واحدة أن تفكّك الشكل وتعيد الورقة إلى مجرد ورقة مسطّحة(كالفقاعة بين الشفتين) أو أن تطويها على النحو الذي يخلق شكلا مختلفا عن الشكل السابق، أن (نتهجّاه بلهاة مبحوحة) . إذ لا شيء يشبه شيئا ، كلّ شيء مطوي على نفسه وعلى شيء آخر لا يشبهها :

لا شيء يشبه شيئا، لا أحد يشابه أحدا. لون الحقل
صباحا ليس ذاته في المساء. رائحة الزهرة العشيّة
ليست كما قبل عشيّة. رقدة الكلب الوفي ليست أمينة
لنفسها. العالم يتقلّب بصور شتى. شكلك في المرآة لا

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

يشبهك قط، حتى البرج المستقيم يميل يمنة مرةً
ويسرة مرةً حسب المكان الذي تتأمله فيه. هذه
اللحظات لا تشابهك فهي تفرّ منك. كتابك لا
يشبهك. جسدك لا يشبهك. شبيهك ورقة من كرّاس
آخر، شبيهك كرّاس آخر (٧٤).

عندما ننظر إلى العالم وأشيائه على النحو الذي ترويه فلسفة الطيّات، نرى بأنّ كل شيء ناقص أو غير مكتمل أو مغلق على نفسه في حدود واضحة. لأنّ الطيّة هي نصف أو هي باب مغلق على مجهول، فإنّ النور الذي يضيء الطيّة، إنّما يسقط، هو، على الباب فقط. (فالعالم يتقلّب بصور شتّى)، كما أنّه لا يتقلّب بالدرجة نفسها، إنّما بزوايا مختلفة، وأنّ ما يظهر منها هو نصف الحقيقة دوما، على سنّة ورقة مطويّة لا يظهر منها سوى الجانب ويختفي أو يغيب الآخر. هكذا تبدو الأشياء للمتأمّل فيها. كل شكل هو امتداد لآخر، يشبهه و لا يشبهه، لا شيء يدلّ على نفسه بنفسه، إنّما هو معقود وملتبس وملفوف ومطوي بعديد المعاني والعوالم، بانتظار من يكشف ويفكك ويحلّل؛ فإنّ (شبيهك ورقة من كرّاس آخر، شبيهك كرّاس آخر)، إذ ينطوي الواحد على شبيهه فيه، إلّا أنّه لا يشبهه بالتطابق، أي، بوصفه نسخة، لا توجد ، هنا، نسخة؛ لانعدام الأصل، إذ لا يوجد أصل. إنّما ما يشبهه هو آخر والآخر قد يشارك أو يختلف أو يضاد، أو يتقنّع. وهذا ما يرمز إليه في الأوريغامي، فإنّ كلّ طيّة لا تشبه طيّة أخرى في شكلها أو فيما تنطوي عليه وتضمّه. فإنّ كلّ معنى معلّق وعابر في معنى آخر، مثل ورقة مطوّية لم تفتح، بعد، أو لم تطو .

ولأنّ الشعر ما هو سوى طيّة في اللّغة، والنص الشعريّ مطويّ مع غيره في مجموعة والمجموعة طيّة في مجموع الأعمال، عمل إثر عمل، فعل مطوي في آخر ، وكل كلمة هي ضوء وظلّ وظلمة، نلمح في نصوص أوريغامي، أشكالا متنوعة من الطيّ، فعندما يضع في ورقة مستقلة عنوانا بين ظفرين (قصيدة نثر) ويورد بيتا شائعا من قصيدة للمخضرم(دريد بن الصِّمّة الجُشمي: وما أنا إلا من غُزيّة إن غوت / غويت وإن ترشد غزية أرشد)، إلّا أنّه يقول : (ولستُ من غزيّة إن غوت غويت/ ولكن إن ترشد غزيّة نرشد)؛ وكأنّ القصيدة طيّة تنفتح في الزمان من جديد، تعيد رواية الثابت في المتحوّل، بعد أن عبرت حضارة الشعر العربي من العمود إلى قصيدة النثر، من شاعر إلى آخر، ومن طبقة إلى طبقة، تلك الزاوية الحادّة في القراءة أو الطيّة بوصفها فعل قراءة منقلب ومخالف؛ وكأنّها أشكال مختلفة مصنوعة من ورقة واحدة، تمحو شكلا وتثبت شكلا، ولا يبقى سوى طرس الطيّات على سطح الورقة؛ فإنّ قصيدة النثر، هنا، طيّة جديدة على سطح بيت قديم .

ومن أشكال تقاطع النصوص مع فنّ الأوريغامي، تضمّنها لأسماء أشكال حيوانيّة ونباتيّة وجامدة من الشعارات الكلاسيكية التي ترتبط بتراث هذا الفنّ من مثل: طائر الكركي، يقول: (يرتفع بين أصابع الصعو المنفي **والكركي المهاجر**، ٦٦)،(لوتر الكمان المسترخي في عتمة **الصندوق** الأسود، ٥٤)،(روح **الفراشة** المتحجّرة، ٥٤)،(تتنفس مثل وميض **النجوم**، ٣٨)،(أحببت **ضفادع** مستنقعاتها، ٢٩)،(رشقاتٌ من الرعد تضيء هيكل **التنين**، ٩٢)،(اصغ إلى صوت **بجع** الحديقة، ١٦)،(ألم أكن **زهرة** بنفسجية علقت بخشب صليبك؟، ٢٣)،(مع الشوكة الثابتة تحت بتلات **الوردة**، ١٧)،(**طيّات** السروال، ٦٥).

مثلما يمكننا أن نتلمّس تأثير فلسفة الطيّة التي طبعت أسلوب الكتابة في جمل كثيرة، وكأنّها تحاكي أو تتشبّه بأفعال الأصابع على الورقة، في تنسيق الطيّات، فتتصوّر المعاني بصورة الطيّات، واحدة لأخرى أو إثر الأخرى : (ضياء أصابعك وظلها، ٩)، فالطيّة ضوء وظل الأصابع/ الورقة، (يحصين الضوء نأمة نأمة في عيون اليرقات/ قصيدة الحياة السريعة تكتب حرفا حرفا ببطء محموم، ٢١)،(عبثا قبّل الحسناء من قرطها/عبثا التهم عنب النبّاذين/ عبثا يتكلّم عندما يصمت الآخرون/ عبثا عبثا عبثا، ٢٧)،(فراشة أخرى تتيبّس بين أصابعنا

وتتساقط جناحا إثر جناح، ٣٣)،(ويداي هباءٌ مبسوط على هباء،٣٦)،(كأنها جسر لا مرئيّ يصلُ الضفة بالضفةِ، ٥٣)،(دَعْهُ يَحْلُم بين موتٍ وموت، ٥٤)،(الغبطة لحاملة النبعَ على كتفها من عطش لآخر،٥٦)،(تثمين هفوات الكتابة التي تتخفى عند سطح الهوامش، ٧٨)،(قلّبْ يقينك كما تُقلّبُ خزرات المسبحة، ثم افرطه حبّةً حبّةً، ١٠١)، (العنف الذي حطّم المرايا نام في بياض الكرّاس، ١٠٤) .

الخاتمة

تمثّلت خصوصيّة المجموعة الشعريّة(أوريغامي)؛ بأنّها مكتوبة من الأفق الجمالي لفنّ طيّ الورق؛ فبدت وكأنّها صورة عنه أو منه، فطوّرت رؤية فريدة في النظر إلى الشعر بوصفه اوريغامي، في اللغة والأسلوب والصور. فما يقوله النص وما نقوله عن النص، ينبني من التطلّع إلى العالم وأشيائه على أنّه طيّة، وليس شيئا متصلا بشيء ومنفصلا عن آخر، وعليه، فلم يعد انتظار المعنى المناسب للنص هو الفعل المناسب؛ لأنّ النص لا يؤوّل، أي، ليس في النص جوهر ومظهر أو ظاهر وباطن، وعلينا التأمّل فيه من الجهة التي توصلنا إلى معناه الممكّن بالاحتمالات المقترحة. إنّما هو عملية متواصلة من الطي، تطوى على النحو الذي يتعذّر فيها الفصل بين الشبيه والنقيض والمختلف، إذ تبدو كلّها داخل وتيرة واحدة من الانسجام والتآخي والتوحّد .

هوامش البحث

١. ينظر: استراتيجية الأوريغامي في العمارة، عباس علي حمزة وسجى خالد خلف، المجلة العراقية لهندسة العمارة والتخطيط، المجلد 19، العدد 2، 2020م : 19 .
٢. أوريغامي، شاكر لعيبي، خطوط وظلال للنشر والتوزيع، عمان.الأردن، ط1، 2024م: 115.
٣. ن : 113.
٤. الأدب والفلسفة، بهجة المعرفة في الأدب، كاميل ديموليي، تر: الصادق قسومة، مراجعة: فوزي الزمرلي، معهد تونس للترجمة. تونس، ط1، 2021م : 26.
٥. ينظر: الحضور الباروكي في فلسفات مابعد الحداثة النقدية(التأويلية والتفكيكية) من منظور محمد شوقي الزين، أ. جميلة بلفاضل وأ.د. فاتح علاق، المدونة، المجلد 9، العدد2، 2022م : 574 .
٦. ينظر : ألف باء دولوز، جيل دولوز ، كلير بارنت، تر: أحمد حسان، المحروسة : 151
٧. حول كتاب دولوز، الطية: لايبنتز والباروك، مدونة الكاتب : ديفيد بيرن https://onarchitecture.substack.com/p/on-the-fold
٨. الأدب والفلسفة، بهجة المعرفة في الأدب : 27
٩. أحادية الآخر اللغوية، جاك دريدا، ترجمة وتقديم: د.عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة. الجزائر، ط1، 2008م : 144 .
١٠. انظر: مبحث الفارماكون في كتاب صيدلية أفلاطون، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد، دار الجنوي للنشر، تونس، 1998م : 49 .
١١. ينظر : خارج الفلسفة، نصوص مختارة، جيل دولوز، نقلها إلى العربية: عبدالسلام بنعبد العالي وعادل حدجامي، منشورات المتوسط، 2021م : 112 .
١٢. المعجم العربي الأساسي ، تأليف وإعداد: جماعة من كبار الغويين العرب، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مادة طوى : 805 .
١٣. القلب المفكر، القصيدة تغني لكنها تفكر أيضا، فوزي كريم، منشورات المتوسط. إيطاليا، ط1، 2017م : 57 .
١٤. أوريغامي : 199 .

١٥. نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد، تزفيطان تودورف، تر: عبدالرحمن بو علي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق. سورية، ط1، 2016م : 33 .
١٦. أوريغامي : 118 .
١٧. ن : 119 .
١٨. س/ ز، رولان بارت، ترجمة وتقديم وتعليق : محمد بن الرافه البكري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت. لبنان، ط1، 2016م : 131 .
١٩. خارج الفلسفة، نصوص مختارة : 113 .
٢٠. أوريغامي : 120 .
٢١. خارج الفلسفة، نصوص مختارة : 115 .
٢٢. ينظر : س/ز : 37 .
٢٣. ينظر : أوريغامي : 114.

مصادر البحث

القرآن الكريم .
١. أحادية الآخر اللغوية، جاك دريدا، ترجمة وتقديم: د.عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة. الجزائر، ط1، 2008م .
٢. الأدب والفلسفة، بهجة المعرفة في الأدب، كاميل ديموليي، تر: الصادق قسومة، مراجعة: فوزي الزمرلي، معهد تونس للترجمة. تونس، ط1، 2021م .
٣. استراتيجية الأوريغامي في العمارة، عباس علي حمزة وسجى خالد خلف، المجلة العراقية لهندسة العمارة والتخطيط، المجلد 19، العدد 2، 2020م .
٤. ألف باء دولوز، جيل دولوز ، كلير بارنت، تر: أحمد حسان، المحروسة
٥. أوريغامي، شاكر لعيبي، خطوط وظلال للنشر والتوزيع، عمان.الأردن، ط1، 2024م.
٦. الحضور الباروكي في فلسفات مابعد الحداثة النقدية(التأويلية والتفكيكية) من منظور محمد شوقي الزين، أ. جميلة بلفاضل وأ.د. فاتح علاق، المدونة، المجلد 9، العدد2، 2022م.
٧. حول كتاب دولوز، الطية: لايبنتز والباروك، مدونة الكاتب : ديفيد بيرن https://onarchitecture.substack.com/p/on-the-fold
٨. خارج الفلسفة، نصوص مختارة، جيل دولوز، نقلها إلى العربية: عبدالسلام بنعبد العالي وعادل حدجامي، منشورات المتوسط، 2021م .
٩. س/ ز، رولان بارت، ترجمة وتقديم وتعليق : محمد بن الرافه البكري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت. لبنان، ط1، 2016م .
١٠. صيدلية أفلاطون، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس، 1998م .
١١. القلب المفكر، القصيدة تغني لكنها تفكر أيضا، فوزي كريم، منشورات المتوسط. إيطاليا، ط1، 2017م .
١٢. المعجم العربي الأساسي ، تأليف وإعداد: جماعة من كبار الغويين العرب، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .
١٣. نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد، تزفيطان تودورف، تر: عبدالرحمن بو علي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق. سورية، ط1، 2016م .