

الجامعةُ المستنصريةُ / كليةُ التربية

قسمُ اللغةِ العربيةِ

مَرَكِزِيَّةُ اللَّفْظِ.. مَرَكِزِيَّةُ الدَّلَالَةِ

تَصَالِبُ الكِتَابَةِ وَالمَعْنَى فِي مَجْمُوعَةِ جَرَّةِ أَسئَلَةِ

للشاعرِ عارفِ الساعديِّ

"اللفظ ، المعنى ، الدلالة"

د. سمير عباس كاظم

الجامعةُ المستنصريةُ، كليةُ التربية، قسمُ اللغةِ العربيةِ

Dr.samirkaram@yahoo.com

2014 م

خلاصة

مركزية اللفظ.. مركزية الدلالة هي أن يُشبك الأول الآخر في تقاطع نصي، بلفظة دائماً ما تفتح مغلوقة النص وإبهاميته، هي لفظة كأنها تستوفر حاسة خفية مهمتها الرصد الذي يتم في بوتقة وعي حاد، هو دفق الفنان الأكثر ولغاً في ذاته المتشجرة التي تقامر لإلباس جسد الكلمة رداء المعنى الثقيل ضمن تقلصات وتوترات مقموعة، حبيسة الذات، تتمدد في حنايا الألفاظ ولا تُفصح إلا بوحياها السري، تحتقن بالدلالة لكنها لا تتضح الدلالة نضحا، إنما شيئا فشيئا بتكوينها التشكلي، كأنك تدور في فضاء ملتبس تتحرك فيه أشياء شبيهة هي نثرات لملاح ألفاظ ناتئة.. ناصعة.

Abstract

The centrality of the signifier and centrality of the signified is the entangling process of the former with the latter in a textual bond that reveals the secrets of the text and demystifies its obscurity. It is the signifier that provokes a mysterious sense whose tasks is observation. Such observation takes place amidst a vivid consciousness which represents an influx of an artist who is drowned in his inner self that takes risks to load words with the hefty burden of meaning in suppressed tensions and anxieties imprisoned deep inside. These suppressed tensions and anxieties are conveyed by virtue of the signifiers to disclose a mysterious revelation full of meaning that is unraveled progressively as if wandering in a mysterious space wherein shadowy objects floats shiningly representing immature signifiers.

مقدمة

مركزية اللفظ تظهر من كونه بؤرة بث شعري، مُسمّر بنواة النص فيما الكلمات من حوله مناسبة، منفرد متفرد يؤدي وظيفة التأثير الأكثر أثراً، يأتي أصداءً للسميَاء الانفعالية والعقلية؛ فتأتي تلك اللفظة مزدحمة بالعاطفة بتأثير من عامل الاستعمال الذي يُلصق بها ظلالاً عاطفية.

ومنها أيضاً عامل الارتباط النفسي الذي يتحد باللفظ على صعيد المعنى ويمنحه امتداداً دلاليّاً من الاقترانات والترابطات المنتجة للدلالة حتى يُيسر الموجة الإدماجية انتظام هذه الدلالة نصياً داخل بعد من الامتداد.⁽¹⁾

إنّ تحديد المجال الثقافي والمنظومة الحضارية لا ينفصل عن الافكار المعلنة مسبقاً، المنخرطة في لغة الخطاب؛ ولذلك فإنّ الجهد التأويلي هو جهدٌ يسترجع التواصل الثقافي للروح التي تسعى إلى إعادة ترسيم الدلالة ذاتها في الوعي التاريخي للجماعة الثقافية؛ لأنّ المعنى المطلّ عبر اللفظ يختزل الشفرة الثقافية.⁽²⁾

ويكون تصالب المعنى إذّاك نقطة محرقية ليست هي المؤولّ التعرّفي المباشر للألفاظ المفردة والمركبة التي غالباً ما تُدغم حين لا يكون الدليل في حاجة إلى استحضار مؤولّه المباشر، ويمضي بذلك النص إلى الذهن بانسيابية، فضلاً عن اكتنازه، نحو مؤولّه الدينامي، إذ إنّ التصالب هنا أرقى ما تصل إليه طاقة المدرك، وإذا كان الأمر كذلك فإنّ القدحة تبدو في كيفية توقّف السيرورة التدلالية للذات المدركة عند حدود هذا اللفظ وإنشاء اختصارٍ توقيفيّ بفضل حركة انفصالية تُظهر هذا المؤولّ في التقاطع النصي، تفصل حوارية النص عند ذلك التقاطع وتبدأ بالاشتغال على دلالة طارئة مركزية، من علاقة اللفظ والمعنى ربما تتميّز بكونها تحدّد تلك العلاقة على اعتبار أنها ناتجة عن تجربة فعلية.⁽³⁾

وبكلمات مباشرة، هل يمتلك المبدع العربي مخزوناً معرفياً ودرجة من صفاء الرؤية، وحساسية مرهفة، وقدرة على النفاذ والتأمل العميق، ولغة فنية ثرية تجعله، جميعاً، قادراً على أن يقول شيئاً شيقاً وذا أهمية حقيقية عن وجوده في العالم، وعن الإنسان والعالم بأبعادهما الفيزيقية والميتافيزيقية، وتضمن ذلك القول كدماتٍ فنيةٍ داكنة؟

ذلك المروم، ومن الله التوفيق.

" القريبين "

أحبك يوماً

ويوماً أحسُّ بأنك تكرهني

أصليّ العشاء

وألعنُ صوتَ المؤذنِ في الفجرِ

أحبك جداً

ولكنني أكره كلَّ القريبين منك

القريبون منك يقولون

أنك تخولُّهم دائماً بجبايةٍ أعلامنا

وتخولُّهم بالحديثِ عن الموتِ والصالحين (4)

في تلبيسه للمعنى الارتدادي، يأخذُ المعنى ذاكَ اعترافاً شعوريةً من وجدِّ الشاعر، هو معنىٌ مرتدٌّ عن تناقضِ يوميِّ انبني على انحرافيةِ الدور للـ " القريبين " الذين هم قرييون باعتقادهم وادعائهم، بعيدون بأعمالهم.

(أكره القريبين منك.. القرييون منك يقولون) هذا القربُ الذي يزحفُ نحو الذاتِ الإلهية بالتوهّماتِ التي انبجستُ في ذاتهم المريضة، وهي ممتدّة من طرفٍ واحدٍ يأخذُ دوراً تصوّرياً أحاديّ الجانب.

ونجدُ النصَّ ممتداً يحدثُ بتلك اللفظة بدءاً من التمهيد لها حتى النهاية، هي تمدُّ خيوطاً دلاليةً وثيرةً تشبِكُ المعنى العام للقصيدة لتكونَ علامةً بارزةً تتوسّطُ جسدَ النصِّ تغذي المعنى فيه بمركزيّتها، تخلقُ بينونتها ضمن ما يُسميه أحدهم (المحيط اللغوي)⁽⁵⁾، الذي بزغتُ منه عبر رصف النص.

" مُطَوَّقٌ "

مطوّقٌ بكَ منفيّ أنتَ أمَ وطن؟

فذاك يلعبُ في شيباتك الشجنُ

يا أنتَ كالسحرِ كالأسطورة ارتفعتُ

أكذبةٌ أنتَ أمَ يجتاحنا شجنُ؟

صدقتُ طولك ما أحلاه يا وطني

لكنني بكَ طولَ العمرِ مرتَهَنُ

صنعتُ منك خرافاتٍ طردتُ بها

عينَ الحسودِ وانتَ الحاسدُ الوطنُ (6)

هي اللفظة الأولى في القصيدة التي تُرسل موجاتٍ دلالية تأتي على القصيدة بأكملها، ولكن دلالة الطوق هنا دلالةٌ تشغلُ على بنية المجاورة ومجانبة المعنى الظاهر، ويفسرُ ذلك كلمة "فذاك"؛ لأنها تُفصحُ عن الرغبة فيه، فهي أكسبت الطوقَ صفةَ الحرية المطلقة.

يمتد تأثير تلك اللفظة، مهيمناً، يترك أثره على امتداد القصيدة (يا أنتَ كالسحرِ كالأسطورة ارتفعت..). كأنّ الضمير "أنت" يعود على معرفةٍ محفورةٍ في الذاكرة الممتدة عبر الزمن: أكذبةٌ؟ .. صدقتُ، ثم يعملُ على إعادة بنية الاتصال: (لكنني بكَ طولَ العمرِ مرتَهَنُ)؛ ليغلقَ دائرة القصيدة على أعتابها.

تلغي تلك اللفظة بصورةٍ حتميةٍ نوعية المماثلة وتتضحُ نتیجتها على صعيد التأويل (التأويل في مستوى قراءة النص)⁽⁷⁾؛ ذلك أنّ الرؤية بتأثير المماثلة، أعني تماثل التكوين النصي، لا تحدّد الألفاظ من زاوية الغيرية، إنما تستلبُ القارئ الذي يعي تماماً مركزيتّها.

" آسفون "

يَحِقُّ لَنَا أَنْ نَنَامَ قَلِيلًا

وَنَغْفُوَ عَلَى صَوْتِ أُغْنِيَةٍ

غَادَرْتَنَا طَوِيلًا

وَنَقُولُ لَجِيرَانِنَا آسْفُونَ

إِنَّ أَطْفَالَنَا أَزْعَجُوا نَوْمَكُمْ

جَرَسُ الْبَابِ يُغْرِي أَصَابِعَهُمْ

وَالشَّقَاوَةُ لَابَدًا مِنْهَا لَكِي يَكْبُرُوا

عِنْدَمَا يَكْبُرُونَ يَنْدُمُونَ

وَلِهَذَا نَقُولُ إِنَّا (آسفون)⁽⁸⁾

عنوان القصيدة (اعتذار) تلتحمُ به اللفظة وينداح ذلك المعنى في المتن؛ لأنَّ اللفظة (آسفون) تستكملُ مسيرة النص الدلالية وتفرضُ استرسالها عبر سَلْمِيَةِ النص، وليس أبرغُ من ذلك حين يكون تركيبُ المعنى متعدّد المحطّات ويَلحُ في النّقر المستمر على مخيَلَةِ القارئ ليرسّخَ مركزيّة اللفظة، هو إذن مَقْطَعُ الروابط التي تنتمي إلى معنى واحد، المُفْتَتِحُ اعتذار، وقفّة في منتصفِ النص عندَ كلمة آسفون وانتهاءً بها، هنا يكون النصّ قادراً على غرسِ ركيْزَةٍ لفظية يتقاطع فيها اللفظُ والمعنى، أمّا من جهةِ المعنى فتلك الذوات الأخرى للأطفال هي صورةٌ حاضرةٌ لماضٍ كُنّا على قيده، لذلك استأثرت تلك اللفظة بدور ريادي ضمن النصّ كاملاً.

" كلُّ مساءٍ "

لم يبقَ من أصدقائي القدامى أحد

كلُّ مساءٍ

ولدي الصَّغير

يصعدُ معي سيارتي

يجلسُ في المقعدِ المجاورِ لي

هو وحدهُ من تبقى من أصدقائي (9)

مركزيتها تكمن في التكرار اليومي، مركزيةٌ دلالتها اختفاءُ الأصدقاء، وهنا تتبلورُ جماليةُ التقاطع في الوعي الداخلي لدى المبدع الذي يصوّر انقلاباً نوعياً بطبيعة العلاقات، غيرَ أنّ ابنه يمسكُ ذوبانها في وحدةٍ كبرى هي (الوحدة الانصهارية)⁽¹⁰⁾، انصهار كائنين، يتجلى على مستوى معيّن من العمل لا يتوفّر في النص على مستويات تشكّله الدلالي وبنيته فحسب، إنّما يتّجه إلى جماليات الانفتال في لفظةٍ نشعرُ أنّنا نقرأها كوحدين منطوقتين مستقلّتين يجمعهما فضاءٌ واحدٌ ويشتقان اجتماعهما من علاقاتٍ تواشج وتتام.

ولا يقفُ الشاعرُ عند ذلك الحد، هو يُدركُ تماماً أنّ اللفظةَ مكتنزةٌ فيسعى إلى فكِّ إدغامها، فهو بعدَ إذ هيأ لها مساحةً لفظيةً ثرّةً، يتحوّل إلى بسطِ النص لتوفير مساحةٍ دلاليةٍ تستوعبُ امتدادَ المعنى، إذ يقول: هو وحده من تبقى من أصدقائي.

وعلى ذلك فإنّ القراءة بوصفها عمليةٌ تأويليةٌ تسعى إلى مقارنة النص تخضعُ لطبيعة القارئ، إذ تتحكّم في تعامله مع النص مجموعةٌ من العوامل التي يتحدّد منها فهمه لها، وهذا الفهم ليس بالضرورة متفقاً مع مقصد الشاعر (11)

" أفنعه "

فهو صديقي الوحيد

ولكنه سيكبرُ

أخشى أن يكبرَ

كيف أفنعه ياربُ

ألا يكبرَ

كيف لي أن أشدَّ حبلَ طفولتهِ

بصخرةِ الزمنِ المُتهاوي

كيف لي أن ألهيه في البقاءِ صغيراً (12)

هي نقطةٌ محرقةٌ في النصِّ تجذب إليها، كما العادة، أكثر من وظيفةٍ، مركزيتها أنها تضجُّ بالألم من جنبه التناول الشعري لها لفظياً، وهي تسود النص دلالياً في أنها تقود المتلقي إلى اعتقاده أن الأب سيبحث عن صديقٍ جديد؛ لأنه سيواجه عالماً مغلقاً ومفتوحاً في آنٍ واحد، مغلقٌ في أنه أحكم مغاليقه على زمنٍ إيجابيٍّ متسرّبٍ شعوراً وحياءً، ومفتوحٌ في أنه لا بدَّ أن يستمرَّ وإن بدا العالمُ لثيماً، وليس هناك محورٌ مسبقٌ التشكُّلِ يقدرُ أن يتمحورَ حول ذاتِ الأب ويشرعُ في الدوران حاملاً طاقاتٍ شعوريةً تمنحه سبيلاً مُهدداً يمتاح منه للنفاذ إلى عالمٍ مجاورٍ، ولذلك نراه يتوسلُّ بالكلمات من إحلال لفظية (يارب)، تشعرُ أنه يغصُّ بهذه الكلمة، والأسطرُ السابقة هي تمهيداتٌ لبثها كي يستريح منها ويعيش لذة اكتمال البوح، وهو في نفسه يتساءلُ هل استوفى في ذلك حجمَ معاناته؟ ليؤكد مرةً أخرى بعد أسطرٍ قليلةٍ بكلمةٍ مماثلة: (ألهيه .. كيف لي أن ألهيه في البقاءِ صغيراً؟).

" عَجُولِينَ "

كُنَّا عَجُولِينَ لَمْ نَصْبِرْ عَلَى الطَّيْنِ

وَلَمْ نُفَخَّرْ طَوِيلًا فِي الْكَوَانِينِ

كُنَّا عَجُولِينَ حَتَّى حِينِ عَلَّمْنَا

أَسْمَاءَنَا كُنُسْتَهَا رِيحُ تَشْرِينِ

كُلُّ لَهْ إِسْمُهُ كُلُّ دِيَانَتُهُ

وَالْخَلْقُ بَعْدَ اقْتِرَاحِ دُونَ تَكْوِينِ

إِنَّا الْعَجُولِينَ لَا أَسْمَاءُ لَهُمْ نَشَفَتْ

يَوْمًا وَلَا مَلَأَتْ قَارُورَةَ الدِّينِ (13)

يشكّل حضورُ النصِّ نقراتٍ ذهنيّةً من شأنها تحديثُ المعنى حين تتقاطعُ معه ضمنَ إطارٍ مرجعيّ يغدقُ عليه المبدعُ أهميَّتهُ وطاقتهُ التجريبيّة، وكأنّه يُشيرُ إلى المصدرِ الجوهريّ لبؤسِ العالمِ ويدسُّ مجسّاته باتّجاهاتٍ عميقةٍ تحاولُ في انطلاقتها أنْ تعمقَ فهمنا للعالمِ والأشياءِ خارجَ إطارِ طبيعيّ، إنّه يعبرُ عن همومٍ خاصّةٍ في نسقٍ ثقافيّ معيّنٍ تُسهّمُ في إنارةِ زوايا من الوجودِ الإنسانيّ.

هذه اللغةُ تمنحُ، بهذا النوعِ من التعميمِ، بعضَ المفرداتِ وظيفَةً مزدوجةً، بل هي تتعدّى ذلك، فالى جانبِ نتوءِ اللفظةِ نصيًّا، هناك التكرارُ، وهناك المعنى الذي يسمُّ تلك اللفظةَ حياةً متفجّرةً وديمومةً لا تشقُّ ميزاتها من أنّها مغايرةٌ لألوانِ الطيفِ النصيِّ ولا تكتسبُ من مجرد التكرارِ الذي تمثّلهُ بالقياسِ إلى لغةٍ مترسّبةٍ مكتملةِ الشكلِ في اصطفافٍ لغويّ منسقٍ؛ بل تكتسبُ القيمةَ من سماتِ ذهنيةٍ مرجعيةٍ متفوّقةٍ بزخمِ الشعريّة، وعلى امتدادِ النصِّ وأنت تقرأُ تسحبُكُ خيوطُ المعنى إلى تلك اللفظة؛ لتجدَ أنّ النصَّ مفترعٌ من هذه اللفظةِ والمعنى ارتكازيٌّ عندها.

" خُيُوطٌ "

ناديتُهُ وخيوطُ الصوتِ ترتفعُ

هل في السفينةِ يامولايَ متسعٌ؟

ناديتُهُم كلَّهم هل في سفينتكم؟

كأنهم سمعوا صوتي وما سمعوا

ورُحْتُ أسألهُ ياشيخُ، قسمةٌ منْ

نجوتَ وحدكَ والباقونَ قد وقعوا؟

وهل سترتاحُ؟ هل في العمرِ طعمُ ندى

وأنتَ وحدكَ والصحراءُ تجتمعُ؟ (14)

وأنتَ تقرأُ صدرَ البيتِ تقعُ بمطبِّ شعريِّ عندَ كلمةِ (خيوط)، ذلكَ الاهتزازُ لم يكنْ ليَقَعْ لو استعملَ الشاعرُ كلمةَ (حبال)، على سبيلِ التمثيلِ، واختيارُهُ ذاكَ هو الذي يكوِّرُ المعنى قاتماً فوقَ اللفظِ، فهو بقدرِ ما ينحتُ ملفوظةً ويدفعهُ لحضورِ نصِّي فاعلٍ بقدرِ ما تتشابكُ تلكَ الفاعليَّةُ بالمعنى وذلكَ الفرقُ يوسِّعُ مجالَ الحركةِ الذهنيَّةِ ويجعلُ مساحةَ التأويلِ أكثرَ رحابةً، ومن ثمَّ فإنَّ البعدَ الآخرَ يجعلُ تلكَ المركزيةَ أكثرَ احتشاداً بالشعريةِ بسببِ تلكَ الملامحِ المائزةِ، ولأنَّها خيوطٌ صوتيةٌ، تهبطُ وترتفعُ، فهي تؤدي إلى (كأنهم سمعوا صوتي وما سمعوا).

والتساؤلاتُ: (قسمةٌ من؟ هل سترتاحُ؟ هل في العمرِ طعمُ ندى؟)، هل العالمُ مهيباً لهذه المشروع أم هي تساؤلاتٌ مؤدلجةٌ لحالاتٍ تتشكَّلُ في أطواقِ الواحديةِ والإقصائيةِ؟، وهل معنى ذلكَ أنَّ المركزَ ربَّما ينفردُ ومن انفرادهِ يمكنُ للذاتِ أنْ توجدَ ويكونَ وجودُها فاعلاً دالاً ذا قيمةٍ على مستوياتٍ جديدةٍ، مختلفةٍ لا يمكنُ تحديدها بعلاقتها بالمرحلةِ السابقة؟، أم (أنتَ وحدكَ والصحراءُ تجتمعُ).

" لِتَصْنَع "

كُلُّ الْحِكَايَاتِ يَامَوْلَايَ تَبْصُرُهَا

وَتَزْدْرِیْهَا، لِهَذَا حَزْنُنَا جَشَعُ

أَنْتَ الذَّهَبُ بَعِيدَا عَنْ مَوَاسِمِنَا

لِتَصْنَعِ الْكُونَ لِأَخْوَفٍ وَلَا طَمَعُ

مَاذَا صَنَعْتَ؟ وَهَذِي النَّاسُ ثَانِيَةً

مَنْ كُلُّ لَيْلٍ إِلَى سُوءَاتِهِمْ رَجَعُوا

.....

مَاذَا صَنَعْتَ إِذَا مَوْلَايَ مَعْدَرَةٌ؟

كُلِّي سَوَالٌ وَشَكِّي كُلَّهُ بِقَعُ (15)

القصيدة تزدهم بالاعتراضات، والحجاج في (لتصنع) يسجل فوزاً حتمياً للشاعر، ويكتفي بالسؤال إذ لا توجد إجابة أو تبرير، وتلك التساؤلات تقع في مناخ العلائقية التي تتجسد بحضور الطوفان وعدم حضوره في مكان وزمان آخرين في العالم نفسه الذي هو حاضر فيه، لكنه منفصل ومستقل عنه تماماً، وهذا ما تدعو إليه لفظة (لتصنع) التي تقف على تقاطع الكتابة، إذ المعنى دائم الاتصال بها، منفرجةً له انفرجةً فيها الكثير من الاستقطاب، سواءً على الجانب النصي أم تيار الأدبية الذي يوسع دائرة التلقي لدى القارئ.

ما أعنيه بالمركز هو أن يكون ممكناً حصرُ أمرٍ في معنى واحد، متكاثر المعاني، باستطاعته اختصارُ قصديّة نصٍّ ما أو الإشارة إليها إشارةً سحريةً، ويجعل منه مركزاً فكرياً تصويرياً تتجمع عنده النوبات الفكرية والتصوّرات التي صدر عنها المبدع، هو مصدرٌ تصدر منه الخيوط وفيه تنحل، يجعل من باقي النص مجموعةً هوامش على مستوى المعنى المركزي.

باختصار، هذه المفردة (لتصنع) وشقيقاتها (صنعت)، الأولى والأخرى، هي نقاطٌ مركزيةٌ نصيةٌ دلالتها إخضاعُ كلِّ ما ترتبَ على الوجودِ الإنساني والطبيعي والاجتماعي، بعد الطوفان، إلى التساؤلِ المُرتابِ

" غَرَقْتَ "

هل اقتنعت بهذا الكونِ يا أبتى
أم نهرُ حزنٍ لهذا الشيبِ يرتفعُ؟
يا كم بكيتُ عليك الآن يا أبتى
فقد غرقت كثيراً عندما طلّعوا
إنّي لأبصرُ في عينيك يا أبتى
أشجارَ خوفٍ بلا خوفٍ ستقتلعُ
وقد رأيتك حزاناً ومنكسراً
وفوق حزنك ينمو سكرٌ ورعٌ (16)

القصيدة هي نفسها والتساؤلاتُ مستمرةٌ، أظنُّ أنّ مركزيةَ اللفظةِ تأتت من كونها النتيجةُ الوحيدةُ من بينِ متعلّقاتِ تخصُّ المبدعِ واستفهاماتٍ مطلقةٍ، وهذا ما هيأ لها امتصاصَ لونِ النصِّ وتجميعه في بقعةٍ داكنةٍ هي كلمةُ (غرقت)، ومن جانبٍ آخرٍ هي تمثّل انكساراً مفارقياً لحالة الطوفان، إذ كان في تجلياتٍ متنوعةٍ متضاربةٍ ومتعدّدةٍ يجمعها مكانٌ واحدٌ هو التشكُّلُ في فضاءٍ كونيٍّ، كان من المفترضِ أن يشكّلَ بنيةً متواشجةً متكاملةً موحّدةً لانتنازُعها اتجاهاتٍ متضاربةً نحو التعضّي، من جهة، ونحو التناثرِ المتجدّدِ من جهةٍ أخرى، ومن ثمّ تتقلّبُ قوى التناثرِ من جديدٍ (يا كم بكيتُ عليك الآن يا أبتى).

يرافقُ حلولَ الماضي محلَّ الآن (الطوفان/النص، الشاعر) انحساراً لامتدادِ أفقِ
الشعور ببروزِ ذهنيةٍ تمتلكُ سمةً أساسيةً هي البراعةُ في سحبِ الماضي واستقراءِ نتيجةِ الفعلِ
الماضوي (الطوفان) أو السفرِ بتلكِ الذهنيةِ إلى ذلكِ الزمنِ وإحلالِ الآني محلَّ القبلي لتبدو
النتيجةُ واحدةً ، وبهذا يُبرَّرُ تدمُّرُ الشاعرِ، بغضِّ النظرِ عن المقدَّسِ وتناولهِ السائدِ، إذ غالباً
ما يكونُ المجتمعُ واقِعاً في تأثيرِ أهَابِ ذلكِ، باختصارٍ، هو إعادةُ نظرٍ بتاريخٍ معقَّدٍ من
الاستجاباتِ الوجوديةِ.

" أبناءُ الكلبِ "

المنسيونَ

أبناءُ أشباهِ المدنِ

أبناءُ المدنِ الصَّفيحِ

أبناءُ الكلبِ

مائدةُ الحروبِ والشتائمِ

متى يحلمونَ بشوارعِ عريضةِ

ويدخلونَ أسواقاً لا تبيعُ أمهاتهم فيها

فواكةٌ قديمةٌ (17)

كانَ ذلكِ في أعقابِ نصِّ طويلٍ، كأنَّه تمخضُ ألماً فكانتُ (أولادُ الكلبِ)، وحينِ تابعتُ
القراءةَ وجدتُ أنَّ ذهني تسمَّرَ عندها والقراءةُ توقفتُ فيما أكملتُ القصيدةَ باللاداعي، وأرى
أنها تشترطُ نشاطاً نقدياً معمقاً يكتنهُ أبعادها لأنها أحدثتُ انبعاثاً نفسيةً في ذاتِ القارئِ، هو لا
يقتصرُ على وصفهم بـ (المنسيون) لأنَّهم أبناءُ أشباهِ المدنِ، هم أبناءُ الكلبِ ومائدةُ الحروبِ..
مائدةُ الشتائمِ.

هنا تتمركزُ اللفظةُ بتجلٍّ واضحٍ، فقد سورَها بمقدِّمةٍ وخاتمةٍ من سنخِ الألمِ ذاته، وإمعاناً في ذلك كانتُ القفلةُ النصيَّةُ: ويدخلون أسواقاً لا تبيعُ أمهاتهم فيها فواكه... وأيةُ فواكه؟.. قديمة.

تركيبٌ يأخذُ رصيدهُ الإيصالي من تنميرها شعرياً واجتلابها من اليومي، وهذا يضعُ بصمةً عليها تؤشرُ مركزيتَّها وإن كانتُ دلالتها خلافاً للظاهرِ فهي أشبهُ بالنكتةِ السوداء، وكلُّ ذلكَ مدهشٌ، وأعتقدُ أنَّ التجاورَ الذي فيه التركيبُ مع سلميَّةِ النصِّ المُمهِّدةِ له هو ما جعلَ ذلكَ التوضعَ منطلقاً جديداً مستقلاً منفصلاً لكنَّ يتشابهُ أيضاً مع النصِّ في أنه نتيجةُ حالةِ احتقانٍ شعريَّةٍ يستمرُّ بعدها التبريرُ لتلكِ الوعكةِ النفسيةِ التي تُفصحُ عن ميلٍ بازغٍ إلى صياغةٍ هكذا تركيبٍ مُتأسِّسٍ على قيمٍ مؤلمةٍ.

نحنُ أمامَ إلغاءِ الذاتِ أو إلغاءِ مركزِ الذاتِ (أشباهِ المدن، المدنُ الصفيح، أبناءُ الكلب، مائدةِ الحروبِ والشتائم)، ومن منظورِ (أبناءِ الكلب) بوسعِ القارئِ أن يعاينَ هذا التشظيَ للذاتِ أو غيابِ المركزِ الذي يسمُّها، وهذا يشيرُ إلى أنَّه لم يعدْ للعملِ أو الإنتاجِ مركزاً أو بؤرةً يفيضُ منها، بل أصبحتُ سمةُ الإنتاجِ تنوعُهُ وتناثرُهُ وتعدُّدُ أنماطِهِ (لا قيودَ تعبيريةً)؛ ذلكَ لأنَّ الرؤيا والإيديولوجيا انهارتا بانهيارِ الذاتِ فأصبحتِ الأخرى مرثيةً الأولى، يحدثُ هذا حينَ تتقمَّصُ الأنا الناطقةُ ذاتاً أخرى تقمَّصاً كاملاً تحتجبُ بها عن النصِّ المُنتجِ وعن سماعِ المتلقِّي وبصرِهِ، وحينَ ينبثقُ في الكتابةِ صوتُ الذاتِ المتقمَّصةِ متوجِّهاً بالخطابِ إلى المتلقِّي لينقلَ معاناةَ فردٍ أو جماعةٍ فإنَّ العلاقةَ المتشكَّلةَ لا تكونُ علاقةً بينِ المؤلِّفِ والمتلقِّي بل بينِ الذاتِ المُتقمَّصةِ والمتلقِّي، ولذلكَ تجدُ أنَّكَ بينَ الخطابِ وبينِ همومِ المبدعِ (أبناءِ الكلب) وبينِ واقعِ سحريٍّ للمدينةِ يكادُ يُمسكُ بهِ ذوقُ القارئِ.

وبصطلحاتٍ أخرى، يمكنُ القولُ أنَّ تحوُّلاً جوهرياً قد طرأ على الشعرِ يتمثلُ في الانتقالِ من الرؤيةِ الضديةِ المفارقةِ للعالمِ التي تتسمُّ بالجديةِ والحسِّ المأساويِّ الفجائعيِّ إلى رؤيةٍ ضديةٍ مفارقةٍ لادعةٍ تُسرِّبُها تهكميةٌ جارحةٌ تتناوسُ بينِ العبثِ والتشفيِّ بإدراكِ التناقضاتِ الجوهريةِ في الوجودِ الإنسانيِّ والبُنى الاجتماعيةِ والثقافيةِ السائدةِ، وقد تكونُ هذهِ الرؤيةُ/الرؤيا جديدةً تماماً على الكتابةِ العربيةِ التي عرفتْ نماذجَ متفاوتةً من السخريةِ والهزلِ

والتهكّم والمزاح والهجاء، لكنها لم تعرف هذا النمط من الحساسية الذووعية إلا في لمحات نادرة قد يكون بينها مواقف في منامات الوهراني وبعض شعر أبي العلاء المعري⁽¹⁸⁾

" دائماً "

كنتُ أعرّفه حين يأتي

طرقات يديه على الباب

كنتُ أحفظها

هو ذا صاحبي

فأتركُ دوماً عشائي

(نحنُ القرويين)

دائماً، زادنا جاهزاً بعد أيّ صلاة

كنتُ أشبعُ حين أراه⁽¹⁹⁾

العادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في مكان ما (القرية) كانت، هنا، تغريده شعريّة بدلالة (دائماً)، هي تحتاج إلى فارزة، إلى فاصلة تختزل المعنى فتكون تلك الفواصل حاجزاً قرائياً يستبد بالقارئ ويرغمه على الإبطاء لأنها استأثرت بمتول المعنى عندها؛ وإحلال المركز ليس حالة من حالات النصّ المفرد المتفرّد بل هي حالة من حالات بدع الفنان.

النصّ هيمن عليه حضور الصديق: كنتُ أعرّفه.. طرقات يديه.. كنتُ أحفظها.. هو ذا صاحبي، ثم يقفز الشاعر مسافة سطرين يختصّها لنفسه، بعدها يربط النصّ مستقراً على ملفوظ يخطف اهتمام القارئ ويشكل مركزية تستوفز المتلقّي من (دائماً) التي نسقها نحوياً على الحالية المفردة، لتؤسس كيانيتها المنعزلة ضمن مسرد كليّ منفصل.

هي لقطةٌ عابرةٌ ولفنةٌ ذكيّةٌ عبرَ حدوثِ قطيعةٍ حقيقيةٍ عن النمطِ الذي كان مدوّناً قبلها، وهذه القطيعةُ جعلتُ منه مربّعاً شعريّاً داخلَ مساحةِ القصيدةِ، تلكَ المساحةُ الضمنيّةُ المؤرّطةُ بأبعادٍ دلاليةٍ يستطيعُ كلُّ قارئٍ ذي ذوقٍ أدبيٍّ أن يتلمّسها ويعدّها، نفسياً، نقطةَ تجمعٍ تمتلكُ من الجاذبيةِ ما يُغري تركيزه.

" نَسَكْتُ "

كان يوصلني نحو بيتي

نتوقّفُ في بابنا

ونثرثرُ

أوصلهُ نحو منزله

نتوقّفُ أيضاً

نثرثرُ نسكتُ

كلُّ الكلامِ جميلٌ

وكلُّ الحكايا لها طعمها (20)

يخلصُ الكلامُ ولا يخلصُ الشوقُ ولا يشبّعُ أحدهما من الآخر، وغالبا ما ينتهي الكلامُ بازدهامٍ وجدانيٍّ لا يعرفُ أحدهما في ماذا يُخرجُ لصاحبه، كذلكَ كانتُ (نسكتُ) التي تختصرُ وجعَ الكلامِ بوجعِ الصمتِ الأكبر.

نصٌّ يتراوَحُ بين المنفلشِ عاطفيّاً والجافِ جفافِ رمالِ الهجيرِ، نحنُ أمامَ إلغاءِ للذاتِ وشعرٍ لا يصدرُ عن ذاتٍ تعاني العالمَ بل يصدرُ عن معاينةٍ خارجيّةٍ للعالمِ الصغيرِ المتحوّلِ المتبدّلِ أو ذاتٍ لا مركزَ لها، ذاتٌ منشطيّةٌ، ومن منظورٍ آخر، بوسعِ القارئِ أن يعاينَ هذا

التشظي للذات وغياب الزمن الذي يسمها، بوصفها تجسيدا للذاكرة، ذاكرة الصحبة داخل المدينة وذاكرة المدينة في ذات الشاعر.

ونكون في هذا المنظور في مواجهة ما يمكن أن يُسمى (تعدد الذات)، أو تعدد الأصوات المنبثقة من الذات الواحدة وقد انهارت واحديتها.

إن الذات الآن لاتصدر عن وعي للآني أو هوس به أو حتى انشغال به، لأن الشاعر مشدود إلى الزمن وقد برز مكوّنًا تجريبيًا، وهو ليس الزمن/التاريخ، بل زمن الماضي الشخصي للذات.

(نسكت) تحسها لحظة منقطعة قائمة في ما يكاد يكون انقطاعاً زمنياً كلياً، وليس انقطاعاً للحديث، تتأمل تلك الذات تناقضاته ومفارقاته بوعي انفصامي، أو تستبطنه بهدوء رقيق، أو لذات منكسرة لعالم من الأحلام الجافة، ولذلك فإن هذا البعد الدلالي ذا التوهم الزمني المنقطع هو نفسه انقطاع الحديث عند اللقاء، الأمر الذي يركز هذه اللفظة على أكثر من تقاطع في اللفظ والمعنى، بل هناك خطأ دلالي آخر لا يشيخ عنهما متمثل بالسكنة الزمنية التي شكّلت فراغاً وقتياً إلى جانب فراغ الحديث وامتلاء النص بالحضور اللفظي لـ (نسكت).

" نَغْسِلُ "

لماذا؟

وتجرحنّا لحظةً موجعه

لماذا سنضطرُّ أن نلبسَ الأقمعه؟

لماذا نشدُّ الكلامَ طويلاً

ونغسلَ أحرفه المُفزعَه؟

لماذا الكناياتُ في بابنا؟

ولماذا البلاغةُ في الأمتعه؟

ولماذا ندورُ على حزننا

نلمُ استعاراته المُفجعه؟ (21)

يتشكّل هذا النصُّ في حوضِ جماليّاتٍ جديدةٍ بينَ سماتها تدميرُ الطاقاتِ البلاغيّةِ، الكناياتِ في بابنا.. البلاغةُ في الأمتعه.. استعاراته المُفجعه، وتتميرُ الطاقاتِ العاطفيّةِ للكلماتِ ومفهومَ التعبيرِ في بلورةِ خيوطٍ موحّدةٍ منتظمةٍ جامعةٍ، تفرغُ من استفهامِ الكلمةِ (لماذا) تتلمّسُ العالمَ الماديّ في لزوجةِ مادّيتهِ وتفاصيله.

ثمّةُ احتمالٌ قويٌّ لأنْ يكونَ لهذا الانصبابِ على المفردةِ بعدُ خفيّ يرتبطُ في مجالِ تقلصِ فاعليةِ الأنا في العالمِ الذي يعيشُ فيه الشاعرُ الآنَ وسقوطِ الأوهامِ الكبيرةِ المتعلقةِ بالدورِ التغييريّ للشاعرِ والشعرِ (لماذا سنضطرُّ أنْ نلبسَ الأفتعه؟)، وازدحامِ الهواءِ برائحةِ القمعِ السياسيّ والاجتماعيّ والأخلاقيّ والدينيّ.

وقد تكونُ دلالةُ ذلكِ كلّهُ مزدوجةً ضدّيّةً ينقضُ وجهٌ لها وجهاً (ولماذا ندورُ على حزننا نلمُ استعاراته المُفجعه؟) إذ يمكنُ أنْ تكونَ من جهةٍ تجسيداُ للإحساسِ بالعجزِ في مجالِ الفاعليةِ بالعالمِ الخارجيّ الحقيقيّ، كما يمكنُ أنْ تكونَ التجسيدَ الاحتضاريّ لروحِ التمردِ.

" عُرْضَةٌ "

لذلكَ لمْ تكتملْ بعدُ هذي المدينةُ

فالمدينةُ حلْمٌ صبيّ

حلْمٌ وجهُ أمي وأبي

حلْمٌ وهي تضربني في الظهرِ

حينَ أشاكسُ جارِتنا

حُلمُ صوتُهُ حينَ يغضبُ مني

ويتركني عُرضَةً للسجائرِ مغشوشةِ التبغِ

مرميةً في المكانِ (22)

شعريُّها في أنها تنهشُ فيهِ أمامَ عجزه، ونلاحظُ أنها مركّبةٌ في النصِّ بسطرٍ شعريٍّ يحتفلُ بها ويشكلُ انفصاماً عن النصِّ ويفترغُ مسرىً شعريّاً آخرَ؛ قبلها كان الكلامُ: حُلمٌ.. حُلمٌ.. حُلمٌ..، ثمَّ تحدثُ القطيعةُ وتسيطرُ لغةً أخرى، وأمرٌ هو ذلك يضعُ عندَ هذهِ المفردةِ أكثرَ من محدّدٍ، سواءً على مستوى القراءةِ أم على مستوى المعنى أم على مستوى الأسلوبِ الشعريِّ الذي يضعُ خطأً لا مرئياً تبدأ من بعدهِ صورةٌ أخرى مرتبطةٌ بالنصِّ عبرَ مُلقمِ الدلالةِ وفي الآنِ نفسهِ تخلقُ كيانيّتها المنفردة.

واللوحةُ الشعريّةُ هنا تُخلخلُ التصوراتِ الشعريّةِ الراسخةَ والهجسَ بعوالمَ لم تتّضحْ ملامحُها بعد، لأنها على قيدِ الحلمِ، وتلكَ الانثيالاتُ المتفرعةُ من مفردةٍ واحدةٍ (الحلم) تحاولُ إلغاءَ الحدودِ بين الواقعِ والمتخيّلِ وإثباتَ أنّ ذلك وهمٌ مجردٌ تنماهى فيهِ الأشياءُ أيّاً بدتْ متغايرةً (المدينة.. وجهُ أبي وأمي، صوتُهُ حينَ يغضبُ..). هي تساؤلاتٌ أو توهماتٌ جوهريةٌ تتضمّنُ بنيةَ المجتمعِ بهذا التبرعمِ الأول: صورةُ المدينة.. صورةٌ وجهِ الأب.

ومن زاويةٍ تلقىً أخرى، نجدُ أنّ ما يدعّمُ مركزيةَ تلكَ اللفظةِ كونها توقّفُ مدّ التخيّلِ ويطلُّ الواقعُ علينا منها لأنّ ما قبلها كانَ مسردَ أحلامٍ وهي كانتُ الحجرَ الأساسَ الذي جرى عليه تأسيسُ الواقعِ، وفي مثل ذلك يرى أحدهم أنها تقطعُ الطريقَ أمامَ التراكمِ القرآني وتوقّفُ نموّه وتزجُّ بالنصِّ داخلَ زمنٍ جديدٍ وتدفعُ التحليلَ إلى رصدٍ جديدٍ. (23)

" كَفُّ "

هذي شوارعُ روعي أو أزقتها

فسرِّ عليها طويلاً أنتَ نيتُها

وافتح قرى ذبلت في الروح وانطمرت

ولا تخف إن هذا الصوت وحشتها

ما شاكست ضحكات الناس أذرعها

ولا غفا عند كف الحي فتيها

هذي المدينة ما مرت بها امرأة

الحرب تمسكها قهراً وتفلتها (24)

الحيّ كفّ امرأة.. هو كفّ أم، وينطوي هذا الدورُ تحدياً على حضورٍ للقارئٍ مهيمٍ، هذا الحضورُ الموجّهُ للشابِّ للقارئ، عليه أنْ اكتشفَ أبعادَ وجهاتٍ أخرى ويحيله على مسيرةٍ منضويةٍ تدرجُ ضمنَ ماتفرضُ افتراضاتُ الكاتبِ أنّها متطلّباتُ القارئِ الذي يعي انشراحَ النصِّ قريباً من موقعِ الكلمةِ ويقفُ على جماليّاتٍ خارجةٍ عن جماليّاتِ الوحدة.

تلك هي فاعليةُ (كف) التي تخرجُ عن جماليّاتِ سائدةٍ في الأسلوبِ الشعري، ولست أقولُ الصورةَ الشعريةَ أو عمقَ التخيلِ، وإنما أنماطُ التعبيرِ المتقبّلةُ بشكلٍ خاص، إنها البنيةُ المفتوحةُ أو هو النصُّ الذي يفتحُ على نصٍّ آخرٍ داخلِ النصِّ، وهذه المهارةُ تحتاجُ إلى كلماتٍ مائزةٍ تُشكّلُ حدّاً واضحاً يرتطمُ بهِ ذهنُ القارئِ ليجدَ أنه بإزاءِ مدخلٍ لنصٍّ داخلِ النصِّ أو صورةٍ تتبلجُ من الصورةِ الكبرى لتكونَ أكبرَ، وهكذا تستمرُّ بالتشكّلِ وينتهي النصُّ دونَ أنْ تنغلقَ فيه دائرةٌ بل تظلُّ قابلةً للنموِّ بأسلوبٍ يمكنُ أنْ يُسمّى أسلوبَ تكرارِ الشرائحِ المتلازمةِ لأنّ ذلك الفصلُ فصلٌ جوهريٌّ أما النصُّ فواحدٌ موحدٌ، هذه الشرائحُ تكونُ أحياناً متناظرةً المواقعِ ضمنَ البنيةِ المتشكّلةِ للنصِّ وقد جرى ذلك في النصوصِ التي مرّت، وهذا بفعلٍ مركزيةِ الألفاظِ التي تبوّبُ النصَّ بحضورها المُلفتِ كما كان من لفظةِ (كف) في هذا النصِّ.

" يفترون "

ضيق مدن الفقراء

وتضيق تضيق إذا اتسعت أحلام بنيتها

هاهم بعد ذبول العالم يفترون الحب

ولهذا تطردهم أسوار مدينتهم

هاهم عشاق المدن المنسية

يفترون الحب

ولكن خارج أسوار مدائنهم

ومدائنهم وشوارعها لا تعشق إلا أهدية الجند (25)

تنهض المفردة على معاكسة لغوية تحمل في دلالتها مفارقة استقوت صدمتها باللغة، لأنها مفردة مغلقة على المعنى السلبي الذي لا يتناسب ومعنى الحب ليكون اقترافاً، وتحتد الصدمة (يفترون) الأخرى، لأنها خارج أسوار المدينة، ما يعني أن الحب فوبيا المدينة وخارجها وذلك متجذرٌ بعبادات تلك المدينة التي لا تعشق غير أهدية الجند.

مفردة تقف وقوفاً لافتاً يعتم على باقي الإنتاج النصي، تسحب ذهن القارئ في جو قائم لأنها تومض بقوة بما حقق لها المبدع من خصوصية وعناية مركزة سواءً بالتلاعب اللغوي أم إعادتها ضمن مسرد مختلف مع التحامها بالدلالة التي منحها لها الشاعر.

ذلك بلا شك نابع من قدرة على تأمل الكتابة وتحليل مكوناتها ثم استخلاص قواعد الأداء التي تتبطنها وقد انكرست لغة المبدع وصار يظل أو يبتكر اعتناءً لغوياً، فهو لم يتمل العالم واللغة بوصفهما وحدتين وإنما وحدة واحدة تسمى الشيء اسماً واحداً وتنسب إليه معنى محددًا واحداً في زمن تعدد المعاني، وتظل تلك المفردة مشبوحةً بالدلالة المناقضة التي تكتنه أفعال التناقض.

الأمر أشبه بانهيار المعنى أو تدمير العلاقات في اللغة من أجل تدمير المعنى وإيران لفظ مذوتٍ مُحْتَكِرِ الدلالة، غيرَ أنَ السياقَ يمنحها منحيّ محدداً ينفى المعنى عن العلاقة اللغويّة في (يقترفون) ويُقَوِّضُ مرتكزها التصوريّ لتغدو عند ربطها بآئنة، غيرَ قابلةٍ للاتصال وتتركُ نشوزاً بينها وبين مفعولها (الحب).

" نُكاسِرُ "

أنا الآن لا شأن لي

غيرَ أنْ أجمع الليلَ

في ليلةٍ واحدةٍ

وأجمعُ كلَّ النساءِ اللواتي

غفونَ على شفّتي

بعاشقةٍ واحدةٍ

وكنا نكاسرُ بالموتِ

بعضَ النساءِ

فشكراً لكلِّ الشّفاه

التي خفّفتْ وطأةَ الحربِ عَنَّا (26)

كانَ تلكَ اللفظةُ تشدُّ وسطَ النصِّ بخيطِ المعنى ليضيّقَ عندها وينفِرَجَ بعدها، ليسَ في شكلائيتهِ وإنما هو يضيّقُ مساحةَ الألم: (لا شأنَ لي.. أجمعُ الليلَ.. أجمعُ كلَّ النساءِ)، فجأةً ينصرفُ الكلامُ في مسردٍ آخرَ أشبهَ بجملةٍ اعتراضيةٍ تكونُ لحظةَ استرخاءٍ للقارئِ عبرِ الاستذكارِ (وكنا) بعدها يُعادُ ربطُ النصِّ واستئنافُ المسردِ الأوّلِ، وكانَ ذلكَ الاستذكارُ مُقَمِّمٌ في النصِّ ويحملُ لوناَ معنويّاً أعمقَ من ألوانِ الطّيفِ النصّيِّ، كلُّ ذلكَ يدورُ ضمنَ الدلالةِ التي

تهيأت للفعل (نكاسر)، فضلاً عن البيئة اللغوية التي يتردد فيها، بوصفه لفظاً مكروراً ومستعملاً استعمالاً يومياً.

تلك المنطقه النصية هي أشبه بحالة انفصام نصي تمارسها الذات الناطقة للنص لتؤدي إلى حضور تلك الذات (المبدعة) حضوراً كلياً، بل إن النص يسمح لها بالانبثاق عبر نسيجه ونطق مقولها الخاص المنفصم عن المقول الأساس للنص، الذي قد يكون مشاكسة أو شغباً عليه، وكثيراً ما يكون الانفصام مفتاحاً لتأملات خارجة شكلياً، على الأقل عن المستوى الأساس لتشكّل النص، ولانقلاب في المنظور يؤدي إلى وضع القارئ في نقطة خارج النص يقوم منها بمعاينة آلية تشكّل النص وطرح أسئلة تتعلق بهذه الآلية ويجدواها وفاعليتها ودلالاتها، أو تتعلق بطبيعة الإبداع نفسه وفنون التعبير المختلفة وقد يظهر في هذا السياق صوت المؤلف وهويته الحقيقيتان وقد لا يظهران بل يظل الصوت المتأمل هو الذات الناطقة للنص أصلاً.

الآلية الفاعلة هنا أن الذات التي تنفصم عن النص تحتفظ باستقلاليتها وبحقها في الانبثاق ضمن النص متى شاعت كما كان من: (وكننا نكاسر).

إنها تحقق للنموذج الذي تشكّله العلاقة بين اللغة الاعتيادية واللغة الشعرية، وهو خلط منطقي مقصود يؤدي إلى خلق مركزية متعددة الأسباب تسترعي انتباه القارئ.

خاتمة

تراوحت النصوص بين المنهزم عاطفياً والسريالي واللقطة العابرة واللفتة الذكية، بتعدد مصادرهما المكانية والثقافية واللغوية، وأظهرت القراءة أن هناك ألفاظاً ارتفعت عن مستوى سطح القصيدة بمركزيتها لفظاً ومعنى، ومن بين ذلك كله كان الآتي:

- تبرز هذه الألفاظ دونما رابط واضح، إذ إن عناصر تكوين النص ترفض الانصهار والتوحد في جغرافيته ولا تنتمي واحدتها باتجاه الأخريات بل تشكل بنية ذروية.
- تركيب النص تشكيل متحد متكون من شرائح صورية تتأشكل في سطر أو اثنين، وأحياناً تتشابه عند سطر معين مقود الوسط بلفظة مكتنزة تكون بؤرة بث شعري.
- مبدأ التفاعل الذي يجري نصياً، لا تؤثر فيه مثل تلك الألفاظ المتمردة عليه، وإنما تبدو عندها الفكرة أكبر زخماً وأكثر اكتظاظاً بالدلالة.
- تلك الألفاظ لا تنسرح تكراراً أو خرقاً للغة، إنما هي عناصر لغوية وتصويرية مشتركة تسود داخل فضاء النص بخلخلات عميقة تؤدي إلى تشكيل فجوات واسعة بين مكونات النسيج الصغرى أو لبناته الدالية.
- نمط التركيب النظمي للجملة هو خيط ينتظم فقرات النص تبدو فيه تلك الألفاظ أثقل وزناً في عيار الشعرية.
- العناصر المكونة تغدو آليات لغوية قارة بفعل توحيد خارجي لغوي هو اندفاق المبدع، لكن في العمق الدلالي ثمة شقوق تغيب في قاعها فاعلية التوحيد، هي ألفاظ مركزية قائمة بفعل مركزية الدلالة.

الهوامش

- 1- يُنظر: علبة السرد، 90
- 2- يُنظر: اللغة والتأويل، 162-163
- 3- سيميائيات التطهير: 109
- 4- جرّة أسئلة: 23
- 5- ينظر: السياسات اللغوية: 62
- 6- جرّة أسئلة: 78
- 7- محمد مفتاح، المشروع النقديّ المفتوح: 99
- 8- جرّة أسئلة: 42
- 9- نفسه: 46-47
- 10- ينظر: جماليات التجاور:
- 11- ينظر: النص وإشكالية المعنى، 14
- 12- جرّة أسئلة: 47-48
- 13- نفسه: 26
- 14- نفسه: 36
- 15- نفسه: 38-39
- 16- نفسه: 39-40
- 17- نفسه: 118
- 18- ينظر: جماليات التجاور: 239
- 19- جرّة أسئلة: 53
- 20- نفسه: 54-55
- 21- نفسه: 66
- 22- نفسه: 68
- 23- ينظر، قضايا ابستمولوجية في اللسانيات: 263
- 24- جرّة أسئلة: 90
- 25- نفسه: 109
- 26- نفسه: 112

المصادر

- 1- حافظ إسماعيل علوي امحمد الملاخ: قضايا ابتمولوجية في اللسانيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
- 2- عبد الله محمد العضيبي: النص وإشكالية المعنى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
- 3- د. عبد اللطيف محفوظ، د. جمال بندحمان: محمد مفتاح (المشروع النقدي المفتوح)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
- 4- كمال أبو ديب: جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، 1997.
- 5- لويس جان كالفى: السياسات اللغوية، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
- 6- عبد اللطيف محفوظ: سيميائيات التطهير، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
- 7- عمارة ناصر: اللغة والتأويل (مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.
- 8- عارف الساعدي: جرّة أسئلة (مجموعة شعريّة)، مكتبة عدنان، بغداد، 2013.

Centrality of the Signifier... Centrality of the Signified

**Solidification of Writing and Meaning in the Collection of a Jar of
questions by the Poet Arif Al-Saedi**

Ejection.. Indication.. Meaning

Dr.ameer Abbas Kadhim
Mustansiriyah university.. Arabic Language

Dr.samirkaram@yahoo.com