دلالية النص الشعري المعاصر فعل الدليل واشتغال الذات

أ.د/ يوسف ناوري
جامعة طنجة-المغرب-

العنوان الذي اخترناه للمداخلة يعكس مجالا معرفيا مفتوحا. وإجرائيا هو مجالٌ قابل لتعدد المعالجات لأنه يعرض لجانب من وعي التقابل، ومن ثمَّ الاختلاف الذي تحتاجه كل مقاربة علمية. إن محور "السيمياء والنص الأدبي" بقدر ما يفرض للنظر العلاقة بين مجال عُيّنَتْ حدودُه إبيستِمولوجياً (ونعني السيميائيات) وبين حقل إجرائي حُدّدَت سماتُه ثقافياً (الشعر)، بقدر ما يَستَنْهض أسئلة شتى لها في كل من النصوص الأدبية عناصر وتجليات نظرية وإجرائية مختلفة. فكيف إذا تعلق الأمر بنص شعري معاصر موسوم بالاختلاف وانزياح دواله وإيقاعه عن مقتضى العلاقات الموجهة للمعنى وبناء الدلالية؟ بل وإدمان خروجها عن عوائد الفكر الشعري ذاته وقد رسمتها القواعد النقدية أو القيم المشتركة بين الناس ضمن مجال ثقافي معين؟.

فكيف للسميائيات بعامة سبيلٌ إلى الشعر؟ ما هي الممكنات والعناصر الإجرائية التي يتيحها الانتقال إلى دلائليات الشعر أمام الباحث من أجل قراءة القصيدة؟ وهل بالفعل تُمَكِّنُ دلائليةُ الشعرِ الباحثَ من وضعِ يدهِ على العناصر التي تبني النص الشعري؛ وهل تقوده من ثَمَّ إلى قوانينه وطُرقِ اشتغاله؟

أسئلة تتصل بالنص الشعري (وبقرينه السردي أيضا)، منها اقترب عددٌ من الباحثين العرب بتطلع منهجي وأفق نقدي. في ذلك ابتغوا تخصيب العمل على النص واستثمار فورة العناية بالمناهج ومقترحات الإبيستمولوجيا وعلم النفس المعرفي لتأسيس منطلقات مغايرة لتناوله وكشف بناءاته واستراتيجياتِ تَشكُّلِه. نشير للعناية فقط إلى مجهود محمد

مفتاح الذي اشتغل على عناصر النص الأدبي وأبنيته ضمن مشروع لم يتوقف عن الاستزادة بالمعرفي والمنهجي من أمكنة علمية وسيميائية مختلفة. وأيضا الباحث أحمد يوسف الذي يقدم في عمله "السيميائيات الواصفة" و"الدلالات المفتوحة" أرضية منهجية بحوار فلسفي دقيق الإشارةِ إلى الأصول والأبعادِ التي يحتاجها كل عمل سيميائي واعد في الثقافة العربية. وآخرون نحمل عناوين مشاريعهم العلمية في سيميائيات عامة أو جهوية تَهُم الشعري والسردي (سعيد بنكراد، عبد اللطيف محفوظ والراحل محمد الماكري، وآخرون).. أو ضمن أشغال ملتقيات أو مجلات منبثة في الصقع المغاربي بخاصة. جميعهم وجد في السيميائيات المبادئ والعناصر النظرية الكفيلة بانتقال الدرس الأدبي من شساعة الحدود وعمومية الأطاريح إلى رؤية قريبة من الدِّقَة ومن الأسس النظرية التي تشترك فيها العلوم وتخول لها تصورا بنائيا وانتظاما منهجيا. فلطالما أشار السيميائيون إلى تلك المهمة التي حددتها السيميائيات لنفسها بالوصول إلى العلمية عن طريق المنهج الاستقرائي (بدل القياسي) لوصف الأنساق السيميائية الدالة.

1-من الدليل إلى التواصل

إن اعتبار اللغة نسقا تواصليا، أو نسقا من الدلائل ينتج وينقل المعنى؛ بجعل هذا الأخير مدار العمل السيميائي، انطلاقا من الدليل وصولا إلى الدلالية، إي إلى اكتمال مسار إنتاج المعنى. ومن ثم كان كشف العلاقة بين المعنى والدليل ليس إجراءا منهجيا في الوصول إلى المعنى والدلالات وحسب، بل طريقة للوصول إلى عملية التفكير؛ كما فهم ش. سندرس بورس ذلك يوما. فالوقائع اللغوية – السيميائية «هي التي تضفي المشروعية على الإدراك والتعرف عليه؛ لأن ما لا يدرك لا وجود له.»[1]. فلا يمكن إنجاز عمليات التفكير بدون كلمات. أي بمعزل عن دلائل اللغة التي وحدها توجهنا إلى ما تحيل عليه من وقائع برانية؛ أو تصورات ذهنية. ولعل هذا الارتباط بين الدليل واللغة والإدراك يعيد وضع السميائيات في صلب الأعمال التي اختارت التفكير في اللغة من مكان علاقة الفكر بالسلوك وتطابق عملياتهما، ومن مكان الإدراك والتعبير عن ذلك. ولقد كانت هذه القضايا

[1] أحمد يوسف، **السيميائيات الواصفة**، 2005، ص. 118.

منتجة لفلسفة العلامة ولحيز التفكير فيها ضمن نظرية المعرفة بما يتناسب والبحث عن المعنى في اللغة عند الفلاسفة وعند اللسانيين. يقول يالمسليف:

«لا تنطوي اللغات الطبيعية على أية غائية خاصة. والتي كونها تنتج بفضل حرية القواعد صيغا خاطئة وغير منطقية، غامضة، بشعة ولا أخلاقية. إن اللغات الطبيعية هي مكان ميلاد المعنى»[2].

من هنا يتجه التحليل الدلائلي للنص إلى بنية المعنى. إلى دلاليته التي نقصد بها "مسار إنتاج المعنى". فإذا كان المعنى يتحقق بالدوال ضمن نسق "بنية" لها عناصرها وظواهرها [التي قد تكون خارج نصية أيضا]، وإذا كان علم الدلالة يعنى بالوقوف على مجموع عناصر الدليل [العناصر البانية في تصورها الذهني – كمعنى]، وفي تحوله واشتغاله بالوظائف التي ينجزها (دلالة) وفي مسار إنجازها (دلالية)، فإن الدلائلية بعامة – والدلائليات الجهوية– تتوجه إلى الدليل (بما هو دال ومدلول وتصور عند سوسور أو علاقات لدى ش. س. بورس) وما ينتج عنه من لغات شتى باعتبارها مكان إنتاج المعنى.. كما تتوجه إلى تركيب الدلائل في نص (ملفوظ وغير ملفوظ) هو في حد ذاته دليل آخر لبنية المعنى. لنسق الدلالة – المعنى. تبتغي في ذلك الكشف عن مسار بناء المعنى الذي نسميه هنا "دلالية" ونفترضه انتقالا من الدليل في حد ذاته إلى المعنى في اختلافه: ذهني، أو محسوس، أومجاز أولاً، ومن عنصر البنية إلى انتظامها المركبي والمعجمي والتصويري ثانيا، ومن النسق المنتظم إلى بناء خطاب – وخطاب ذات فردية بخاصة عندما يتعلق الأمر بالنص الشعري.

من المؤكد أن خطوتنا تخرج من الحيز الضيق للمعنى المباشر لكلمة دليل والتي أريد للنموذج السيميائي أن يعتني بها ويحددها «على طريقة المناهج التجريبية وفلاسفة التحليل»[3]، لتحاول الوقوف على أرض هي خارج النص – صحيح –؛ ولكن بتمثل للدليل

[2] Helmeslev, prologommenes,t. 1, flamarion, paris, 59

[3] المرجع السابق، أحمد يوسف، **السيميائيات الواصفة**، 2005، ص، 151.

ولطرق عمل الدلائليات. ولعل ما يسمح لنا بذلك هو ما كان لاحظه دلائليون سابقون (كربماس، كورتيس..) سواء في عملهم على السرد وبرامجِه وفْقَ نموذج المنطق في بناء العلاقات بالتضاد والتناقض، أو بالاقتضاء والتضاد التحتي؛ أو باستثمارهم اللسانيات لتَبَيُّنِ تلك التداخلات التي توجه تركيب دوال اللغة وتزامنها، أو في تصورهم للمبادئ والعوامل التي تشكل الرسالة أو الخطاب ذاته من خلال اشتغال النص السردي واشتراكِ القراءة في لعبة السرد. فافتراض العامل بالنسبة للنص السردي والعنصر الذاتي في النص الشعري يوجه الدلالية (باعتبارها مسار إنتاج المعنى) إلى ما يشكل النص ويبنيه من دلائل وعناصر، ولكن بالأساس إلى طرق بنائه ونمط تعبيره وإلى ما يتميز به من تداخلات مع نصوص أخرى أثناء البناء. ننقل عن سعيد بنكراد قوله:

«إن الموضوع الرئيس للسيميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي "السيميوز – " والسيميوز في التصور الدلالي الغربي هي الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها، إنها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة. فالكلمة أو الشيء أو الواقعة ليست كذلك إلا في حدود إحالتها على سيرورة، فلا شيء يمكن أن يدل من تلقاء ذاته ضمن وجود أحادي في الحدود والأبعاد، فالواحد المعزول كيان لا متناهٍ، ووحده التحقق من خلال محمول مضاف يمكن أن ينتج دلالة.»[4].

1–من الدليل إلى بناء الخطاب – اللغة:

كل نص ينتج عن تجميع – واشتغال الدوال– دوال معينة لسانية أو غير لسانية, ملفوظة أو ضمنية تفترضها الكتابة في حد ذاتها، أو يستحضرها التداول وفعل القراءة. وإذا كان نسق النص الشعري يخضع باستمرار لمقتضيات شتى (إيقاعية، معجمية، تركيبية، دلالية..) ولشروط خارج – نصية (الذخيرة الشعرية، الأنظمة الثقافية، الأوضاع

[4] سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، منشورات الزمن، سل. شرفات، الرباط، 2003، ص. 21.

التاريخية..) فإن تمثل وتوصيف هذا النسق؛ ونعني به النص الشعري، يفترض الوصول إلى مجموع الدوال والعناصر البانية له، وإلى قوانين اشتغاله وبنائه باعتباره هو ذاتُ الخطاب. الذات باعتبارها نسقا: إيقاعا – لغة – تاريخا. فللوقوف على النص الشعري لا مندوحة من تلمس الدوال والعناصر البانية لفعل الكتابة مع ما يفترضه ذاك من تعدد المداخل والمسارات. بعضها يقود إلى تبين المعنى وتلمس مسار لبناء دلالية النص بالانطلاق ليس من الدوال التي يُباشِرُها الباحثُ فقط؛ بل من كل العناصر الأخرى التي يفترضها لإكمال صورة اللغة الشعرية في اشتغالها. تقول جوليا كريسطيفا:

«نعني باللغة الشعرية نمطا من الاشتغال السيميائي من بين الممارسات الدالة المتعددة، لا موضوعا (منتهيا) في ذاته، ومتبادلا في سيرورة التواصل»[5].

فاللغة الشعرية تتشكل بتآلف مجموع العناصر اللغوية والإيقاعية والثقافية بالعمليات البانية للنص أو معها. فهي تتشكل وتُبْنى بتفاعل الدوال والعناصر ضمن علاقات تنشأ بين الذات واللغة وعوالمهما. في هذا تتعدد الأمكنة التي تحيل على مسارات إنتاج دلالية النص. كما تختلف طرق بنائها وقراءتها حتما. فإذا كان النص الشعري هو نِتاجُ مجموع العمليات الدلائلية البانية لمسار معناه، فيجب أن لا نقتصر على وصف تحليل العناصر الدلالية والمعجمية والتركيبية.. وإنما الاشتغال على كل الخطاب في نظامه التواصلي (دلائل) ونسقه الشعري المسمى قصيدة أو نصا أدبيا (إجرائيا) ضمن تصور ثقافي ومعايير مجتمعية – تاريخية معينة. فليس النص الأدبي نصا لغويا تهيأ بالدلائل اللغوية وحسب، بل هو نظام لغوي وأدبي أيضا.

[5] جوليا كريستيفا، **علم النص**، تر. فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991، ص. 72.

1-النص الشعر المعاصر؛ من النسق إلى الدلالية

نفترض القصيدة بنية لغوية وتخييلية انتظمت في: نسق لساني (لغة) وفي إيقاعٍ (نص) وبطرائق شعرية وثقافية (خطاب). تحيل عناصرها على بعضها البعض في كلٍ عضويٍ قابل للانفتاح والتحول. التغير والتعدد لغايات معرفية وجمالية[6]. وهذا التعريف يجعل من القصيدة بنية تنتمي إلى نسق عام هو اللغة. ولكن بتفاعل العناصر التركيبية والصواتية والدلالية.. أو بين الدوال والمدلولات لبناء إيقاع القصيدة وسيرورة دلاليتها. في نص أدونيس «يد الحجر ترسم المكان – *رقيم البتراء*»[7] تعتمد الكتابة تصورا نظريا يبتغي التحرر من وحدة البيت وأسبقية المعنى؛ ويعتمد طريقة مخصوصة في التخلص من جاهزية المسار الغنائي للقصيدة العربية من أجل فتح مسار آخر لانسياب صوت الذات نشيدا – أو رقيما يتمثل سجلات اللغة والتاريخ. تلك حركةُ الكتابة المتحررة في إيقاع اختلافها وقد سعت لأن تكون محفلَ ذات ومسرح لغة كما يسجل لنا رقيم البتراء. تتمظهر في نص الرقيم بأشكال عديدة منذ البداية. تشي بالاختلافات التي أشيرَ إلى جانبها النظري، ونتلمسها في هذا المقام بعين الباحث في الشعر على حدود الكتابة – الرقيم. يتعلق الأمر بكتابة سعت إلى أن تضع قوانين الوزن خلف دفق كلماتها وتراكيبها، وأن يتحدد الإيقاع فقط بالتفاعلات الناشئة بينها. سواء بالتداخل أو بالانسجام بين العناصر، أو بالتجاور وبالتقابل بينها لخلق الفجوات والانتقالات.

في هذا كان أول مظهر للقصيدة توزيعُها إلى مقاطع ومجموعات أبيات. تتفاوت في تواليها عبر الصفحات وفي انتشارها على البياضات. إنها تتوزع إلى 12 مقطعا تحتل 21 صفحة. من الصفحة 35 إلى ص. 56. ضمن كتاب أدونيس *أبجدية ثانية*". ومنذ البداية (العنوان) تضعنا القصيدة في مسار شعري مختلف. فادِّعَاءُ كتابةِ الرّقيم يحمل لنا وعدا مغايرا لفعل الذات في كتابة مصير المكان: البتراء. هذه المرة ليس بالعودة إلى دواله

[6] را. حسن الطالب، المنظور النسقي في دراسة الأدب وتاريخه، مجلة **علامات**، مكناس - المغرب، ع. 14، 2000، ص. 116.
[7] أدونيس، **أبجدية ثانية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1997، ص.35.

ومظاهره؛ بل بالإنصات إلى حركة التاريخ وهي تترسم في الأبقى من علامات الحوار بين الشاعر والمكان وما سجله كتاب الحجر. أقصد رقيم البتراء.

لا أقول نثراً لا أقولُ شعر
بل أكتبُ رقيماً
(أبجدية ثانية؛ ص. 37.)

في المقطع الثاني يكتب الشاعر حيرة السؤال الشعري في ممارسته وهو يسعى إلى أن يجد في التاريخ – بالضبط – علامات تقوده إلى كتابةٍ تؤالف بين الأرضي والسماوي؛ وتجسد تجربة الوجود – هل أقول تاريخه؟– الفردي والجماعي. يقول أدونيس:

«أسمع حركةً في فِهرسِ البتراء أهي أرواحٌ سُفلى أمْ هو حفيف الفلك؟

كيف أندمجُ في هذه الأشعةِ وأكون جزءا من هذا الأثير؟

هل سأجد في قاموس الحبرْ ما يشرح ذلكَ

الشكل تلك الدوائر هذه الخطوط؟

من يُعَلمُني أن ألمَسَ السماءَ؟»

(أبجدية ثانية؛ ص. 38)

هذا الحوار يقود الشاعر إلى تلمس حقيقة التاريخ في كتابته رقيما. يقول أول الخلق. صراعاً بين لحظتي الخلق والموت. من أجل ذلك جاء الرقيم مشتملا على عناصر التاريخ وأحلام اللغة، وفق مسار شعري قوامه انفتاح النص على الحياة وعلى ما تتضمنه من إمكانيات الفعل والتداخل. فنص الكتابة – الرقيم يتأسس شعرا فيما هو يتشكل بخيط سردي يَعْقِلُهُ إلى حكاية، تجعل مقاطعه (وأبياته) متوالية من العناصر المجازية – الاستعارية وأيضا من العلاقات التي نفترضها برنامجا يحاول الشاعر بناءه أو كتابتَه سيرةَ صراع

بين مظاهر الخلق والموت، أو تجلٍ لحروب السلطان على الإنسان. ولعل توالي العناصر السردية وارتباطاتها في الرقيم يوجه الخطاب إلى تعدد الأوضاع واصطراع العلاقات منذ العنوان: يد الحجر ترسم المكان – *رقيم البتراء*.

يد الحجر ترسم المكان – *رقيم البتراء:* عنوان مركب من جملة اسمية (مبتدأ) وأخرى فعلية بمثابة الخبر للأولى. فالجملة الأولى تتشكل من اسم وإضافة تنقل سمة الحياة من الإنسان إلى الحجر. وتسند فعل الكتابة إليه عندما تجعل الفعل (تكتب) مسندا إليه (الحجر). يتعلق الأمر بدال له معاني تتعدد في الإيحاء والبناء. بدءا من المعاني اللغوية الدالة على الدهاء والضيق تارة أو الثبات والسكون تارة أخرى. وفي دلالاته الثقافية والرمزية التي حملتها الذاكرة أو المدونات الثقافية يصبح الحجر دالا على الأبقى. على القيم ومنها الحرام.

وقد جعلت التصورات الدينية الحجر في مكان القرب والتقديس. نتمثل لذلك من انشقاق (الحجر) ماءً بمعجزة – لفائدة الحياة والاستمرار (ضرب موسى الجدر فانفجر اثنتا عشر عينا). بل وتبوأت بعض الأحجار مركز العالم بحسب بعض الديانات. "صخرة القدس"؛ مثلا؛ اعتبرت سُرَّةَ الأرض في التقليد اليهودي والمسيحي، ذاك أن الأرض توسعت انطلاقا منها[8]. فيما كُرِّمَ الحجرُ الأسود الذي يحتضنه بيت إبراهيم عند المسلمين. كما نجد للحجر دلالة تتصل باعتباره علامة على الشدة والبأس يوم القيامة للذين أنذرهم الحق تعالى بجهنم «وقودها النار والحجارة».

إلى جانب الرمزي يعتبر الحجر عنصرا طبيعيا، متصلا بالأرضي، أي بالوظائف التي يؤديها كالبناء والردم (الأماكن الواطئة)، أو نتمثله في حيتنا اليومية بسمات الصلابة والأبدية، أو بسمات الانغلاق –الرؤية – وفقدان الحكمة.

[8] را. مرسيليا إلياد، المقدس والعادي، تر. عادل العوا، دار التنوير، بيروت 2009، ص. 82.

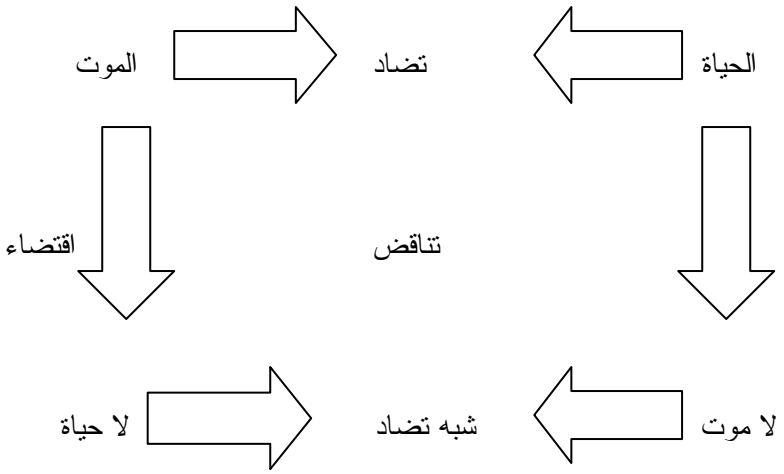
1-شعر ببناء الحكي

بمعجزة الكتابة يستعيد الحجر مظهر الحياة – ذاكرة المكـــان (البتـــراء). فالكتابـــة فعـــل إنساني؛ منخرط في الحياة. لكنه لا يستقيم بغير القواعد التي تنظمه والقيم والدلالات التي يحملها. سواء كانت قيما تواصلية أو معرفية أو جمالية. يتمثلها الرقيم من خلال الذاكرة؛ بما هي ذخيرة للأحداث. أي باستعادة ما مضى من التـــاريخ والقصـــص التـــي تقولهـــا وتجسدها فعلا إنسانيا؛ وحضورا للإنسان. «إن كل عمل أدبي هو محكي. فالمحكي يوجد في كل زمان ومكان وعند كل المجتمعات. إن المحكي يبدأ مع تاريخ الإنسانية» كما كان ذكَّرَنا بذلك رولان بارت يوماً[9]. فالحكي الذي تعتمده القصيدة يروم توكيد الجانب الإنساني للمكان وهو يعيش صراعات شتى يقولها الرقيم ويجسد حضورَها الفعلي في النص ذاتـــه باعتباره محكيا. للتوضيح ننقل تعريفه عن جيرار جنيت القائل:

«يقصد بالمحكي عملية تقديم الحدث أو مجموعة من الأحداث الواقعية والمتخيلة بواسطة اللغة وبالاخص اللغة المكتوبة. فتحليل المحكي هو دراسة مجموع الأحداث والوضـــعيات المعتبرة في حد ذاتها، بغض النظر عن الوسيلة اللغوية التي نتعـــرف بواســـطتها علـــى الأحداث»[10].

نتلمس البناء على أساس الحكي *في رقيم أدونيس من خلال العناصر والعلاقات الناشئة فيه والتي يمكن ان نستعين بالمربع السيميائي الذي يعكسها ويقـــدم لنـــا أدوات إجرائيـــة لانطلاق ومتابعة التحليل*:

[99] Roland Barthes, Poétique de Récit, ed. seuil, 1977, p. 7.
[10] Gerard Genette, Frontières du recit, in Communication, no 8, 1966, p. 152.



فرقيم أدونيس يسعى إلى تحقيق دلاليته النصية بتركيب العناصر وفق علاقات لها في بناء الخطاب تجليات المحكي. :

1.التناقض بين **الحياة والموت** ويظهر في عدد كبير من الثنائيات المنبثة في الـــرقيم باستعارة الصفات في لغة مجازية (الإنسان – السماء، اللغة – الحجر، الضوء – الدخان، الفكر – الوحي، التاريخ الحي – الماضي الموروث..)

2.التضاد بين الحركة والسكون؛ وقد مثله الرقيم في تداعي المتضـــادات فـــي بنـــاء الخطاب وتوجُه الذات إلى استغلال تقنية التقابل لخلق التضاد وجعله عنصرا بانيا للـــنص (نثر – شعر؛ حجر – ماء؛ الذاكرة – الفعل؛)

3.الاقتضاء الذي يفيد ارتباط ممكنات الخطاب وتوالي لحظاته. التشبيهات والمجازات تتعالق في الرقيم مُؤَنْسِنَةً المكان (البتراء) وجاعلة من التاريخ لغة يتقاسم آياتها السماويون والأرضيون. فالموت يتقمص خطاب الوحي وفرض السلطة، أو يتجلى في حضور الغيب وإعلان الحرب على الحياة والإنسان، فيما تقتضي الحياة التي يقولها الـــرقيم أو يخلقهـــا

الشاعر إعلان مظاهر الاستمرارية بالفعل. بالعمل وامتداده الجسدي أو التعبيري بين (الإنسان والمكان، الفجر والشمس، الكلام واللغة).

4. شبه التضاد تقوله التعبيرات والصور التي اعتمدها الشاعر وهي تقول الأساطير أو وحيا مقدسا من جهة أو تتمثل فعل جسدٍ أو أثرا مدنسا من جهة ثانية: (كتابة – رقيم، البتراء – نقش، الآلهة – الأبدية، الزمن – الكلام).

ولعل هذه التقابلات تعكس في الرقيم صراع التاريخ رغبةً وعائقا. صراع تاريخ الإنسان في حركته وتبدلاته الخالقة للإنسان في لغته وحضارته، المحتفية بوجوده وحلمه، وبين السماء وهي تبعث هسيس الموتى لتجعل إرثهم ورميمهم مظهر الحياة الراهنة بدل الماضي. فإذا كانت البتراء تمثل مجال القول فهي حيز الدلالة على هذا الصراع. تستحضر عناصره وعلاقاته لتُركِبها دلالية نصية منتجة بدورها لتعدد التأويلات.

يتحدد البرنامج السردي بصوت الذات في محاورتها المكان والزمان. في إنصاتها لحركة التاريخ التي يدعونا الشاعر إلى استحضارها من خلال ذاكرة المكان – الصحراء (صخور وأساطير، قول السماء، حروب على الإنسان)، وأيضا من خلال فعل الإنسان وحذقه وهو يتبدى في صورة لغة يصطنعها ومعرفة يتمثلها في مواجهة سلطة واستبداد الطغيان. إننا أمام تاريخ مختلف. متعدد يأتي من الإنسان صحيح، ولكن من مكان الحجر / البتراء ليقول تصرف الإنسان، سلوك الكتابة كإبداع للإنسان على جسد الطبيعة (تماثيل؛ منحوتات؛ ألهة..).

5.دوال الإيقاع

من الممكن أن نلحظ بأن المظهر الطباعي – للرقيم دال هو أيضا على المختلف الإيقاعي الذي انبنى عليه النص من حيث:

- تقسيمه إلى مقاطع ومجموعات
- توزيع البيت على السطر الواحد
- الانتقال بين المجموعات بأبيات – سطور بيضاء

-تمييز التداخلات النصية ببنط أدق أو رقيق
-الانطلاق بالبيت الشعري من أمكنة مختلفة ذات اليمين وذات اليسار أو وضعه وسط الصفحة.. والنزول بمجموعة أبيات من هذه الجهة أو تلك بعد بياضات وفراغات جزئية (را. ص. – ص. 41 – 42)

ومن شأن هذه الدوال الإيقاعية التي مست وحدة البيت وانتظامه الشعري أن توجه البناء النصي وحرية ممارساته نحو استيعاب مظاهر الارتجاج والتصدع التي تعرفها الذات الفردية في معيشها ومعرفتها وتجاه النماذج التي اعتمدتها، وأن تتلمس بها طريقا لبناء الممارسة النصية وبيتها الشعري الخاص. «بيت شعري جديد أحسن، ليس لأنه أكثر موسيقية؛ أو أجود من سابقه؛ بل لأنه يعيد إنشاء دينامية في العلاقات بين مختلف العوامل»[11]. فإبدال شكل البيت يتضمن بالضرورة طريقة مغايرة في تفاعل العناصر التي يتشكل منها أو يتحدد بها النص الشعري برمته: إبدال قوانين الوقفة وتوزيع التفاعيل أو التخلي عنها، واشتغال القافية وترتيبها. وهذه الدوال الإيقاعية موجهة بالضرورة للتشكلات الدلائلية للنص بعامة لأنها تقوم على الاختلافات ولمسار بناء دلالية النص بخاصة.

6. متخيل الرقيم من محكي الجسد:

هذا بعض من قول رقيم أدونيس. رهان آخر تجسده المحاورات الجزئية في رقيم أدونيس. نجد لهذه المحاورات قوانين دلائلية بها تعكس ذات الشاعر صلتها بالمكان. فمن خلال دوالها ينقل لنا الشاعر حركة التاريخ (تبدو كتابة واثقة بآثارها ومعالمها) أو يجسدها متخيلا شعريا يتشح بالهواء والضوء، وبهشاشة البردي كعناصر أساسية في تاريخ المكان؛ أو تشكله. عبر محاورة سردية؛ حيث تشتغل آلية الحوار والوصف والتداخل النصي كمسارات متضافرة لرسم متخيل البتراء ضمن حركة الفعل وحضوره بشكل لافت في بناء النص. فهو بمثابة الحركة الآنية أو المستعادة لمتخيل الشاعر ولمسار بناء دلالية نصه الشعري منذ المقطع الأول. تتثال الأفعال في صيغ الحاضر والاستقبال (مضارع؛ أمر) بالخصوص عندما يتعلق الأمر بدوال الكتابة وهي تدعو إلى الكشف عن طريق النظر والسمع والتخيل.. ويشهد المقطع الرابع لمثال استراتيجي عن هذه الطريقة حيث

[11] Tynianov. Youri. Le vers lui-même.ed U G E ;Paris : 1977 ; p. 4

يتداخل الصوت الفردي للشاعر بالقدر المأساوي للتاريخ منقوشا بصخر البتراء وبذاكرة جسد مزقه الغيب وظلم البشر:

« ويخيل إليك أنكَ تسمعُ أهلَ البتراء يتحدثون معك في
الأبواب والنوافذ في الأودية وعلى الذروات تُوقن أن
ما مضى هو الباقي أن الزمن الذي يطفو بين قدميك دخان عابر
وحين ترى إلى الخليقة التي كوّنَتْها الأزاميل، وترى أعضاءها المقطَّعة
تسأل صارخاً: من لطّخ هذه البراءة؟ من شوّهَ
وسجن ونفى؟
وما أغمد حزن اللقاء بين منفى البشر ومنفى الحجر
أيها الطاغية، هل حقا كانت معك يد الله؟»

(أبجدية ثانية، ص. – ص. 41 – 42)

فتقسيم البيت بفراغات يتضمن تركيبا للفعل وتقطيعا للمشاهد وترتيبا لوتيرة التدفق بينها حتى تمثل لمحاورة الشاعر للمكان وتجسد رؤيته في الأثر. كما أن توقفات البياض والانتقالات تفيد في المقطع

- ✓ تبادل مكان الخطاب بين الشاعر والعناصر المؤثثة للرقيم – النص.
- ✓ تأطير القول أو الفعل أو السؤال أو التاريخ
- ✓ كتابة المشهد وتوزيع أدواره
- ✓ الاحتفاء بصوت الشعر باعتباره نداءاً إلى الأعلى واعترافا بالهشاشة أو لجوءا إلى شسوع الفضاء – الوجود (الرياح).

ويعبُر نص الرقيم إلى نقطة تحولٍ أساس عند هذا السؤال الذي يوجهه الشاعر بعد الوقوف على حال المنفى الذي يعيشه الإنسان في تبدد الراهن (الدخان الذي يطفو بين قدميك دخان عابر) وسطوة الماضي. وما أن يسلم القول لفتنة الريح (ابتداء من المقطع الخامس) حتى يبدأ النص في تبني مسار يغلب عليه السردي وهو يستحضر تفاعل الإنسان بالمكان، الزمني بالديني. نقف على ذلك –السردي– من خلال:

1-**التداخلات النصية** التي مصدرها الكتابات التاريخية وهي تحيل على الأعلام والآلهة والأماكن..

2-**المتخيل الفني** الذي يبتدعه الشاعر من تفاعلات الصوت الفردي لأدونيس مع حركة الجسد التاريخي والشخصي باعتبارهما مكان النص – الرقيم.

3-**الرؤية الوجودية** التي يتوجه إليها الخطاب نقضا لهباء الديني (السلطة) وانتصارا للإنساني (اللغة).

وإذا كان هذا النص يجسد في هذه التداخلات وتركيب متخيله كيف يصبح الخطاب الشعري مع تجربة الكتابة شبكة معقدة تحيل على عدد من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تعيشها الذات وتنتج ضمنها القصيدة – هل هي كلام الشاعر؟ – كخطاب، فإن رقيم البتراء يمثل ضمن خطاب الشاعر فعلا نقديا. إنه فعلُ نطقٍ صحيح؛ ولكنه فاعلية جمالية تقول وتصوغ في نظام فني ما يريد الشاعر بناءه من نص وسيرورة دلالية. فالخطاب كتلة نطقية لها طابع الفوضى، وحرارة النفس، ورغبة النطق بشيء ليس هو تماما الجملة، ولا هو تماما النص، بل فعل يريد أن يقول – فعل يريد أن يكتب تجربة الذات ويعلن مقاومة ما يلغي الإنسان. تلك حجة أخرى لشعرية الإيقاع في أن تتمثل الذاتَ من خلال الخطاب الشعري؛ وأن تجد في الإيقاع تجسيداً للتاريخي والمجتمعي من حيث يكون الإيقاع طريقة دالة على حضور الجسد الفردي وتفاعله المجتمعي (اللغة). إلى ذلك كان أشار هنري ميشونيك عندما كتب يقول:

«إن الإيقاع يطرح موضوع تاريخية الجسد؛ أي مجتمعية الجسد. وهو في ذلك يطرح مسألة المقولات التي نفكر بها علاقة الذاتي بالموضوعي، الفردي بالمجتمعي عبورا وإعادة عبور بالخطاب، ولكن؛ وبالصوت أيضا»[12].

«"وحيٌ من التراب والحجر لا من الورق يجيء الكتاب كمثل ما أوحي،– سأرى بعين التراب وأسمع بأذن الحجر ولن أُعَوّل إلا على ما يَسْكنُ جَسدي.»

[12] Meschonnic Henri ; **Critique du rythme** ,verdier ;Paris1982; p 91

(أبجدية ثانية، ص. 54)

في هذا تأتي القصيدة "رقيم البتراء" سفرا في ذاكرة الحجر، وما رسم عليه من علامـــات الخلق والموت الحروب والأساطير. تلك رؤية الشاعر الذي وجد في نشأة البتراء حربـــا تقابلَ فيها الإنسان والمكان والتاريخ، أو قرأ في رقيمها أسطورة لغة و جسد و سماء . من خلالها (الرؤية) صاغ نصه – الرقيم إنصاتا وحوارا؛ استعادة للدوال والعناصر التاريخية واستحضارا لصراع الإنسان من أجل الأبقى: لغته وجسده.