مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

التَّداولي الخَاص وإنطَاقُ العلاقاتِ الشيئيَّة لرؤيةِ المُهمَّش

قراءةٌ في ديوان: بياض الأزمنة للشاعر علي الدميني

د. عماد حسيب محمد إبراهيم

أستاذ النقد الأدبي الحديث المساعد

كلية الآداب – جامعة الوادي الجديد

DOI: 10.21608/qarts.2024.249164.1802

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – المجلد (٣٣) العدد (٦٣) أبريل ٢٠٢٤

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

التَّداولي الخَاص وإنطَاقُ العلاقاتِ الشيئيَّة لرؤيةِ المُهمَّش

قراءةٌ في ديوان: بياض الأزمنة للشاعر علي الدميني

الملخص:

يجنح البحث إلى قراءة الخطاب الشعري للشاعر: علي الدميني عبر ديوانه " بياض الأزمنة" لاكتشاف ظاهرتين : تتمثل الأولى في (التداولي الخاص) بما يتضمنه من توظيف لمفردات المعجم البيئي ومقتضيات الاستلزام العرفي ، والتناص التراثي الذي يؤكد امتلاك صاحب الديوان لمخزون ثقافي ضخم وكم من القراءات المتعمقة في الفلسفة والتراث الأدبي ، أما الظاهرة الثانية فتختص برصد العلاقات المرئية لعالم الأشياء بقوة تفاصيله ، وكيف أنه يتحول إلى علاقات تجريدية عبر تشكلات نقدية تتضح في : (أنسنة الجماد – شعرية التفاصيل – المعنى المتناسل) ، وتتعاضد الظاهرتان السابقتان لإبراز غاية واحدة تسيطر على الفكر الإبداعي ما بعد الحداثي ؛ وهي رؤية المهمَّش . وتتحدد محاور البحث في الآتي :

- العناوين وعتبات الهامش .
- التداولي الخاص ورؤية المهمَّش.
- العلاقات الشيئية وأبعاد التأويل.
- شعرية الفراغات والكشف عن المضمر.

ويهدف البحث إلى سبر أغوار النصوص للكشف عن الأنساق المضمرة عبر تداولية الثقافة، والغوص في العلاقات الدلالية المغايرة للمألوف، وكذلك تسليط الضوء على شعرية تنتمي إلى مرحلة ما بعد الحداثة بسماتها الفلسفية والأدبية، وإظهار ما يتضمنه الخطاب الشعري من أبعاد تتحاور مع التراث ، وتفكك المسكوكات الاجتماعية وما أنتجته الثقافة الواحدة .

الكلمات المفتاحية: التداولي، المهمش، شعرية التفاصيل، ما بعد الحداثة ، التناص، المضمر.

إن الدخول إلى عالم الدميني الشـــعري يحتاج إلى نوع من الوعي النقدي الذي يتضـمن حيازة لمضـامين التراث واصـطكاكها بالواقع المعاصـر، مع مراجعة لإيديولوجيا النصـوص واستكناه المسكوت عنه في عوالم نصية تحمل طابع المخاتلة الفنية والتغاير الدلالي ، إضـــافة إلى الســمة الإيكولوجية الواضـــحة في خطابه التي تؤكد التوصـــيف البيئي للقضـــايا والألفاظ والمشـــاهد عبر طرح تلعب فيه المفارقة ، ويلعب فيه التناص دورًا مهما في إنتاج الدلالة .

وفضــلا على ذلك فإن العلاقات المرئية المرتبطة بعالم الأشـياء بقوة تفاصـيلها وتداخلها تتحول في نص الدميني إلى علاقات تجريدية تمتلك قوة خاصـــــة وتتجه في مســارات متعددة ، هذه المســارات تنطلق حاملة لمخزونها الدلالي المســكون بالدهشــة والغرابة والمفاجأة لتكشـــف عن المهمَّش بكل ما يحمله من تراجع وإقدام وخفاء وظهور وكمون وثورة .

ومن زاوية أخرى تُنبئنا الفراغاتُ والصورة البصرية بتشكلاتها كافة عن استنطاق لأنساق مضمرة تختبئ خلف اللغة الساحرة والسيميترية البصرية القارة لتقدم للقارئ رؤية تشي بالاختلاف ، وتَعِدُ بمنطوق يجنح إلى مساءلة المركز والإصغاء إلى الهامش .

من سـابق ما ذكرنا تأتي دراسـتنا الموسـومة بـــــ" **التداولي الخاص ، وإنطاق العلاقات الشـــيئية لرؤية المُهمَّش**" ، والعنوان يتمحور حول ثلاثة مفاهيم : التداولي الخاص ، وإنطاق العلاقات الشيئية ، والمهمش .

أما عن " التداولي الخاص " فمعناه – من وجهة نظرنا ووفق ما يطرحه النص – الارتكاز على توظيف القيم الجمالية الخاصة أو المنطق الجمالي الذي يحمل بصمة المبدع ، وكذلك الاقتراب (لغةً ورؤيةً) من الواقع البيئي والتعبير عنه ســواء أكان ذلك

بالتوظيف المفرداتي الخاص أم التناص مع علاقاته القارة ومشـاهده المسـرودة ، وهنا يتداخل الجمعي في لغة الفردي وتعبر الذات عن الآخر في صـورة تؤكد فرادة التجربة وتميزها .

وإذا انتقلنا إلى المفهوم الثاني " إنطاق العلاقات الشـيئية " فإننا نتواجه مع مسارات تحويلية سحرية ينتقل فيها الشيء الجامد إلى مجال حي نابض عبر مجموعة من المصطلحات : أنسنة الجماد – شعرية التفاصيل – المعنى المتناسل .. ، بما يوحي بالقيمة الدلالية والإيحائية التي منحها النص للشـيء ، وهذا ما يعبر عنه الدال (إنطاق)، ولا يقتصـر التوظيف الجمالي على الألفاظ بل يتعداها إلى العلاقات الشيئية المرتبطة بالحياة اليومية والمستهلك الدلالي .

ويتعاضد المفهومان السابقان لإبراز غاية واحدة تسيطر على الفكر الإبداعي ما بعد الحداثي ؛ وهي رؤية المهمش ، إنه الشاغل الذي شغل الكثيرين من شعراء مرحلة ما بعد الحداثة ؛ تلك المرحلة التي تنظر إلى المجتمع نظرة تُهدم عبرها الأقانيم والثوابت وينزوي النخبوي ليفسـح المجال إلى ظهور المهمش ، وقد عبَّر (وليم دول) عن هذه المرحلة فقال " أما ما بعد الحداثة فهي تقدم رؤية اجتماعية وشخصية وفكرية لا تستند على يقين راسخ ، بل على شك برجماتي نفعي ، لا يأتي هذا الشك من أفكار السرديات الكبرى (metanarrative) ، بل يعتمد على التجربة الإنسـانية والتاريخ المحلي . قد نجفل خوفا من قبول هذا الموقف المثير للمشكلات، لكنه يزودنا بالدافع إلى أن نتفاوض بشكل أفضل مع أنفسنا ومفاهيمنا وبيئاتنا ومع الآخرين ، يساعدنا على فقدان اليقين ويجعلنا نتحاور ونتصل مع الآخرين ، وفي المقابل يؤدي هذا الإطار الاتصالي المبني على الحوار إلى رؤية اجتماعية مختلفة يمكن تطبيقها ، بل وحتى في قرارات السياسة الخارجية . تعترف هذه الرؤية بحقوق الآخرين ، وتتجنب طريقة " الحل الأفضل " أو "

الحقيقة الواحدة الصـــحيحة " . تقبل هذه النظرية الغموض الذي يكتنف التعقيد أو التركيب ، وتقبل أيضا وجهات النظر المتعددة "[١]

وتتحدد محاور الدراسة في الآتي :

- **العناوين وعتبات الهامش .**
- **التداولي الخاص ورؤية المهمَّش .**
- **العلاقات الشيئية وأبعاد التأويل .**
- **شعرية الفراغات والكشف عن المضمر .**

أولًا : العناوين وعتبات الهامش:

اهتم النقد الحديث بدراسة العتبات بوصفها نصوصا موازية للنص الأصلي ؛ نظرًا لقيمتها في تحديد رؤية القارئ والكشف عن مضامين النصوص ، ولعل كتاب " جيرار جينيت" (عتبات) من أهم الكتب التي تناولت هذا الموضـــوع ، ومن عتبات النص (العنوان) ، والعنوان – تأويليا– يمثل بعدًا مركزيًّا تتحرك دلالاته – وفقا لنصية ما بعد الحداثة – بعيدًا عن التأويلات المسموحة والتفسير الألسني للدوال ، وهذا ما أشـــار إليه : محمد صـــابر عبيد " إنّ تحليل الرؤية العنوانية أمر يتعلّق بوظيفة القراءة وقدرتها على تأويل هذه الرؤيا وتفسير ممكناتها النصيّة الصغرى، إذ إن آلة التأويل هنا تكشـف عن طاقتها في العمل بدلالة عمق الأداء اللغويّ (السـيميائيّ والفنيّ والجماليّ) لعتبة العنونة وخصـــبه وحيويته وتأثيره، فكلما كانت لغة العنونة خصـــبة وثرية وتختزن

[١] **وليام دول ،المنهج في عصر ما بعد الحداثة ، ت : خالد بن عبد الرحمن العوض ،العبيكان ، الرياض ، ٢٠١٦ ، ١٠٠**

شبكة دلالات متشظية، تطلّب هذا قراءة غزيرة ترتقي إلى مستواها من أجل أن تجيب على أسئلتها وتحرّر كموناتها السيميائية "[٢]

وتتحدد منطلقات القراءة التأويلية للعنوان في رصد مصادر إنتاجيته وعلاقاته بالعناوين الفرعية للنصوص بما يشكل شبكة دلالية تُفصح عن مكنونات الخطاب ، فالعنوان يُعدُّ " النواة الدلالية المركزية التي تتفرع منها بقية الدلالات في النصوص المُنجزة داخل العمل الفني ، وهو – أي العنوان – بمثابة كلمة المرور التي يستطيع الناقد من خلالها الولوج إلى أعماق النص البعيدة الأغوار والمعتمة المناطق ، وفك شيفراتها المجهولة وطلاسمها المخبوءة " [٣]

وتتحدد دراستُنا للعنوان في ديوان الدميني في قراءة للعنوان الرئيس للديوان " بياض الأزمنة " [٤]، وقراءة عناوين النصوص والبحث عن علاقات التشابك بينها والعنوان الرئيس ، وكما ذكرنا في العنوان الخاص بالمحور أن دراسة العنوان ليست منفصلة عن عنوان الدراسة ، لكنها تؤسس لمشروعية القراءة ، وسيتضح عبر قراءتنا للعنوان كيف أنه صار عتبة للهامش .

- **" بياض الأزمنة " قراءة في العنوان**

من السهل جدا لأي قارئ يبحث في دلالات اللون أن يراجع قاموس الألوان والرسائل التي كُتبت في توظيف اللون ودلالاته للوقوف على الدلالات الثابتة للون ،

---

[٢] محمد صابر عبيد ، عتبة العنوان : الشكل والوظيفة ، جريدة الاتحاد العراقية ، ع (٣٤٧٦) السنة الثانية والعشرون ، الخميس ٢٠١٤/٢/٢٧

[٣] حمود بن خلفان الدغيشي ، سيميائية العنوان " الأشجار لا تفارق مواطنها الأولى " ل سماء عيسى ، مجلة كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ع ١٠٢ ، ٢٠١٧ ، ص ٧٢٩

[٤] علي الدميني ، بياض الأزمنة ، دار الكنوز الأدبية ، ط٢ ، ١٩٩٩

وتركيب تلك الدلالات على موضـــوع دراســـته ، وهذا النهج قد يكون مفيدا في بعض القراءات والتصورات خاصة إذا كنا نتعامل مع علوم ترتكز في الأساس على مثل هذه المرجعيات مثل علم النفس ، أو عوالم مثل عالم الأزياء أو الديكور ، لكن النص الأدبي – من وجهة نظري – له مراجعه الخاصـــة وتأويلاته البعيدة التي تســـتقي مواردها من علاقات النصوص اللغوية والسوسيولوجية والثقافية .. وغيرها .

ولو أننا تعاملنا في قراءتنا لعنوان الديوان " بياض الأزمنة " بمنطق العودة للمعنى المعجمي والمعنى الاصـــطلاحي للون ، وكذلك دلالات اللون في علم النفس ودلالاته المثيولوجية .. وغيرها دون التعمق في إيحاءات الألفاظ وماورائية المعنى فلن نقدم قراءة تأويلية تهدف إلى لفظ فكرةَ التموضع القرائي ، والبحث عن زوايا الاختلاف .

فالعنوان يتركب من كلمتين : بياض والأزمنة ، الأولى تمثل لونا والثانية تمثل فضـاء وقتيا مبهما ، أما عن " البياض" – دلاليا ومن الوجهة النصـية – فلا علاقة له بالطهارة أو النقاء أو النظافة بما يحيلنا إلى تأكيد معاني الخير والتفاؤل والقدســـية كما ورد [٥]، وأيضـــا هو ليس دالا على الشـفاء من المرض العضـــال كما ورد عن القدماء المصـريين [٦] ، إنه يمثل الفراغ والغيبوبة والصـمت والعدمية ، البياض في ديوان الدميني يرسخ لفكرة التلاشي والتهميش المقصود والمرصود من سلطة المركز ، إنه يتماس في دلالته مع ما وظفه أمل دنقل في قصـيدته " ضـد من " التي صـار فيها البياض مؤشـرا للنهاية واسـتقبال الموت ، وهذا يُعيدنا إلى الملك (بريتاني) أحد ملوك فرنسـا في القرن السـادس عشـر عندما ارتدى سـترة بيضـاء حزنا على فرسـانه وكذلك ارتدت الأرامل

---

[٥] يُنظر : يوسف نوفل ، الصورة الشعرية والرمز اللوني ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٥ ، ص ٢١

[٦] يُنظر : سيد كريم ، تفسير الأحلام عند المصريين القدماء ، مجلة الهلال ، ع ١٠ ، ١٩٧٥ ، ص ٣٥

الأبيض للسبب نفسه ، ولعل ما كتبه حامد بن عقيل تحت عنوان : البياض المفقود في ديوان بياض الأزمنة [٧] يمثل إشـارة إلى ما رآه من عدمية وتلاش تفرض تضـادًا دلاليًا مع ما تداوله المختصون عن هذا اللون .

وإذا انتقلنا إلى الكلمة الثانية في العنوان " الأزمنة" فإننا سـنتواجه بقيمة لها حضـورها الاصـطلاحي في مجال العلم والفلسـفة والأدب ألا وهي " الزمن " ، والزمن بمعناه الأدبي يختلف تماما عن المعنيين ؛ العلمي والفلسفي ، وقد ذكر ذلك الكردي : " الشـاعر لا يعبر عن الوجود الموضـوعي للزمن أو للمكان كما هما في الطبيعة ؛ لأن هذه ليسـت مهمته ، بل هي مهمة عالم الفيزياء ، لكن الشـاعر يعبر عن تجربته مع الزمن والمكان من خلال الألفة معهما والانفعال بهما ، وما ينشـأ من هذه الألفة من ذكريات سـارة أو محزنة ، ومن ثم يصـبح الوجود النفسـي للزمن والمتمثل في الشـعر موضوعا خاصا يتوازى مع الوجود الموضوعي له ، ويكون في هذه الحالة قابلا للبحث بوصـفه تعبيرا عن الروح وليس عن العقل ، وبذلك فإن ما ينشـأ من قراءة الشـعر ليس التأمل في الزمن والمكان بل الانفعال بهما " [٨]

والزمن عند الدميني في ديوانه " بياض الأزمنة" يتراوح بين الحضـور والغياب والسـكون والحركة والقرار والتحول ، يمارس انزياحًا عن المعيارية الزمنية المنطقية وكسـرًا للفضـاء الزمني الثابت ، فهو يقرأُ الآنَ بذاكرة الأمس ، ويقرأ الأمسَ بعين الحاضـر ، وأحيانا يُحدِث تداخلا بين الأزمنة لشـعوره بالقلق الزمني والاضـطراب

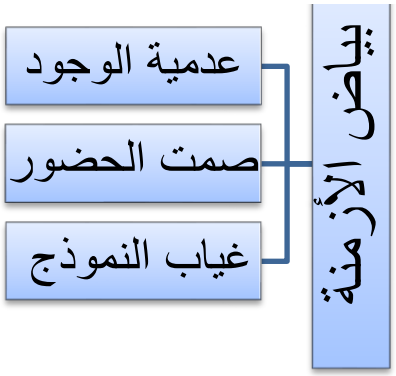
---

[٧] **حامد بن عقيل ، البياض المفقود في ديوان بياض الأزمنة، مجلة عبقر ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ع٤ ، ٢٠٠٨**

[٨] **عبد الرحيم الكردي ، الزمن في شعر السياب ، مجلة سرديات ، الجمعية المصرية للدراسات السردية ، ع١٦ ، ٢٠١٥ ، ص ١٨**

الوجودي ، واستخدامه لصيغة الجمع " أزمنة" في العنوان دليل على تشابه الأحوال وتعالقها .

وعندما ندمج دلالة كلمتي العنوان " بياض الأزمنة " بعد التوضيح السابق نجد أننا أمام ثلاث دلالات ينتجها العنوان ، يوضحها الشكل الآتي :



وإذا تأملنا الدلالات التي أنتجتها قراءة العنوان فيتأكد لنا أنها تتجه إلى التأسيس والتنبؤ بما ستقدمه لنا النصوص من مدلولات تنصرف نحو رؤية المهمش ، ف (عدمية الوجود) تُعدُّ صورة من صور تغليب ثقافة واحدة هدفها إقصاء الآخر ، و(صمت الحضور) تأكيد لإبراز ثقافة المنتصر في مقابل انهزام الآخر ، أما (غياب النموذج) فهو يمثل إنتاجًا لإيديولوجيا مضادة .

- **العناوين الفرعية وعلاقات التشابك الدلالي**

يتضمن الديوان خمسة عشر عنوانًا : (بروق العامرية – البياض – لكَ كما أنت – فنار – البروج – مائدة الضحك – الأشباه – وشم – يمامة على جدارية الأزمة – طفولة – الهوادج – غيمة لي وقميص لفتنتها – ديوان الصمت – موسيقى – معلقة الطائر

الجاهلي) ، والملاحظ من العناوين السابق ذكرها أن ثمة تشابكا دلاليا يجمع بينها ، ويظهر هذا التشابك في مجموعة من الحقول التي قسمناها ، فالعناوين تندرج تحت أربعة حقول :

حقل المرأة المهمشة	بروق العامرية – الهوادج – غيمة لي وقميص لفتنتها – يمامة على جدارية الأزمة .
حقل الفراغ	البياض – الأشباه – الوشم – ديوان الصمت
حقل البراءة المنتهكة	طفولة – موسيقى – مائدة الضحك
حقل الغياب	معلقة الطائر الجاهلي – لكَ كما أنت

والملاحظ من العناوين الفرعية بتقسيمها السابق أنها تتعاضد مع العنوان الرئيس للديوان " بياض الأزمنة " للتأسيس لرؤية الهامش والتعبير عن قضاياه .

- **<u>التداولي الخاص ورؤية المهمَّش</u>**

يتجلى التداولي الخاص في مُستعمِل اللغة في حضور العلاقة التخاطبية أو الاستلزام التخاطبي بما يستدعيه سياق الموقف ، وقد ظهر التداولي الخاص في ديوان " بياض الأزمنة " عبر علاقتين ؛ الاستلزام العرفي والتناص التراثي .

والاستلزام العرفي قائم على ما تعارف عليه أصحاب اللغة من استلزام بعض الألفاظ دلالات بعينها [٩] ، وظهر ذلك في الديوان بصورة واضحة ، وتتجلى خصوصيته في التعبير البيئي المعبر عن الانتماء للمكان ، فجاءت الألفاظ – في معظمها – معبرة عن

[٩] **بلانشيه ، التداولية من أوستن إلى غوفمان ، ت : صابر الحباشة ، دار الحوار ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٧**

البيئة العربية بصورتها الناقلة لخصوصية المشهد بعناصره الراصدة للصحراء والخباء والهودج والخدر والوعول والبراري والرمال .. وغيرها .

أما عن التناص التراثي فيبدو واضحا اشتغال الذاكرة الإبداعية بمخزونها التراثي الواعي بقيمة النص القديم وكيفية توظيفه بصورة حوارية تكشف عن أبعاد متماسة أو مفارقة لما أنتجه النص ، وهنا تتبدى وظيفة التناص .

- **المعجم البيئي وخصوصية التناص**

إن انتماء الدميني إلى البيئة الخليجية بصفة عامة وللمملكة العربية السعودية بصفة خاصة ولمدينة الباحة بشيء أكثر خصوصية كان له تأثيرُه في اختيار الألفاظ المعبرة عن البيئة العربية والمحاكية لتراثنا العربي القديم ،وكذلك قراءته الواعية للتراث الشعري القديم مثَّل رافدًا مهمًّا في تجربته ، والمتأمل في النصوص يجد مجموعة من الحقول اللغوية الدالة على الصحراء والطبيعة العربية بأرضها وجوها وأنسها وحيوانها ولهجاتها أحيانا ، ويجد الصوت العربي المنبعث من عصور الشعر القديم يمثل حضورًا طاغيا يوظفه النص لرؤية المهمش .

فمثلا في نص " بروق العامرية " ، وهو أول نصوص الديوان نقرأ :

وتحبني وأحبُّها

وبكل منعرج ركزنا خدرنا عَلما وتوجَّنا

الوعول مليكةً أولى على عرش البراري

لا نبع في الصحراء إلا وجهها بروي عشياتي

ويجلو راكدات البيد في قلبي

ولا ظل سوى أغصانها تنحل

ما بين المدار إلى المدار

" وتحب ناقتها بعيري "

يا تهامة أطلقي الأعراف من كبد الرمال ، وسيجي بالزار رقصتها

أُحل لها المبيت على حصيري

فإذا أطلت في الغداة على مضاربنا

تسلقت الكثيب إلى سواعدها

وآخيتُ المحارم بيننا .. وأخذت ثأري . (الديوان ، ص ٦ ،٧)

ويتجلى التناص منذ البداية مع حوارية أرادها النص مع الشـــاعر الجاهلي : المنخل اليشكري ، وقصيدته في المتجردة : [١٠]

فدنت وقالت : يا منخل

ما بجسمك من قرور

ما شف جسمي غير

حبك فاهدئي عني وسيري

وأحبها وتحبني

ويحب ناقتها بعيري

---

[١٠] **أبو سعيد الأصمعي : الأصمعيات ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، ط٣ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣ ، ٦٠**

والتناص هنا ليس مرهونًا باللفظ ولا بدلالة الخطاب بقدر ما هو مرهون بالموقف التراثي المرتبط بالشاعر الجاهلي : المنخل اليشكري ، وقصته معروفة مع النعمان ، والتي انتهت بانتقام النعمان منه وقتله في رواية ، وفي رواية أخرى هروبه وعدم عودته ، فالإشارة هنا تتجه إلى تصرف السلطة تجاه الفرد الهائم بما يظن أنه يملك ما يهيم به ، وتهاونها مع النقص الداخلي الذي يعتري حاشيته وخاصته بما يُحيل إلى نقص في السلطة ذاتها .

والملاحظ أن نص الدميني أقام علاقة عكسية مع النص التراثي على مستوى الدلالة اللغوية ، فذكر " وتحبني وأحبها " ، والنص التراثي " وأحبها وتحبني " ، وهذا يشير إلى التحول في علاقات الهامش. فمع الضغوط التي يمارسها المركز على الهامش أصبحت علاقة الحب والارتباط والانتماء من قبيل الجبرية المفروضة التي لا ينطلق فعلُها ولا تتأتى رغبتها من الذات/الهامش ، بل تُفرض بدافع السيطرة وحب التملك من المركز ، حتى في الشطر الثاني من البيت " وتحب ناقتُها بعيري " أقام النص المعاصر علاقة عكسية ، فالفاعل في النص التراثي (بعيري) والمفعول (ناقتها) ، في نص الدميني : الفاعل (ناقتها) والمفعول (بعيري) ،وهذا أيضا يشير إلى تحول علاقة الانتماء إلى علاقة سلعية استهلاكية تُغلِّبُ فكر النفعية والحاجة على الود والمحبة .

ونتواجه مع الاستلزام العرفي واستخدام ألفاظ تعبر عن خصوصية الطرح المرتبط بالرافد العربي البيئي ، فنجد أن المقطع الفائت ورد فيه مجموعة من الألفاظ المرتبطة بالبيئة العربية ، مثل : الخدر – الوعول – البراري – البيد – تِهامة – الرمال – حصير .. ، وتوظيف هذه الألفاظ له دلالاته المزدوجة التي ينصرف تأويل شقها الأول إلى التداولي الخاص وتأكيد انتماء الشاعر والخطاب للبيئة ، أما الشق الثاني فيحيل إلى ترسيخ

المتغاير الدلالي وقراءة هذه المفردات وفقا للكشـــف الرؤيوي المعاصـــر ، فالنص يبدأ بإقرار لقاعدة الترسيخ والتمليك للآخر في مقابل الإحساس بالحب والانتماء من الذات ، فثمة علاقة راســخة بين الوعول والتحوت تمثل الاحتواء ووحدة المصــير ، يتبعها تمردٌ من الهـامش على المركز تمثلَّ في مخـاطبـة الهـامش للمركز بضـــرورة التحرر من الأعراف والقيود المكبلـة للحريـات " يـا تهـامـة أطلقي الأعراف من كبـد الرمـال " ، فاختصـاص الخطاب ب(تهامة)، وهي تطلق على مكة يدل على التداولي الخاص الذي نقله النص من الشـائع إلى المضـمر في صـورة سـردية تضـمنت تحولا حَدَثيًّا لعبت فيه الضـــمائر دورا بارزا في الكشـــف الدلالي ، فحركة الإطلاق من المحيط المغلق تبعها رقصـة طقسـية تهدف إلى إخراج المس ، وهي صـورة تؤكد قوة المترسـخ ومدى تمكنه ، لتأتي بعد ذلك صفة القرار وعودة الأعراف إلى محيط الذات ، وكأن الخروج ليس سهلا والتغيير يحتاج إلى كثير من الممارســات والخطابات ، لكن الفضـــاء مفتوح والتجريب جائز والصـــراع قائم ، فعندما تعود الأعراف إلى مضـــاربنا تواجهها العقول الواعية بصحيح الدين لتلفظها وتنتصر على ضعيفها .

ويبقى الصـــراع قائما بين الهامش والمركز ، ويصـــل إلى ترجيح المخالفة التي تتضـــاد فيها الدلالات وتســـقط فيها الحيل المباشـــرة تحت وطأة التناص والخطاب الترجيعي:

تستبيني فأسبح في فلكها

وهي في جنتي ترتعد

حملتني فأولدتها

ألف بنت لنا وولد

أيتها العامرية ، يا أخت يحي ، لك الشدو من عتبات الحناجر

حين يصير الحنين يماما على الكف ، والراقصون مدائنَ

لا تقفل الليل أبوابها والصباح . (الديوان ، ص٨)

فثمة مخاتلة يعقدها النص عبر مجموعة من الأدوات أولها : الخطاب الموجه للأنثى ، وهذه الأداة ما هي إلا رمز دال على المركز ، وثانيها : مفارقة الموقف التي تبدو واضحة في تموضع المركز وفعل الهامش ؛ فالمركز يمارس فعله السلطوي المتمثل في السباء وإرغام الهامش على السير في دائرته ومحيطه ، والهامش يمارس فعل الخضوع مع تغليب متخيل لترقب المركز لثورته ، وثالثها : التناص مع نموذج تراثي دال – في المتخيل التراثي – على المعشوق (ليلى العامرية) ، التي تستحضر أيضا شخصية (المجنون) ، والمجنون ممثل للهامش الذي لا يعنيه العشق بقدر ما يعنيه التحرر بعدما بلغت القلوب الحناجر وافتقرت المهج إلى الحنين وأغلق الليل أبواب المدينة في وجه الثائرين .

وتستمر الصور الموظِّفة للمعجم البيئي وخصوصية التناص :

أيتها العامرية

يا أخت حواء

رايتنا في الهجوع ورايتنا في بكاء الزمان

يا نهارا تنام الظهيرة تحت قناديله ويسيل المكان

أيتها الشجرية

نسعى لكي لا يضج القريبون منا

وكي لا يفر البعيدون عنا

وكي نتساوى على الخارطة

أيتها العامرية : إنا وجدنا الميادين تفضي إلى بعضها

والشرايين تبحث عن نبضها

فمزجنا لها فرسا من دمٍ وقبابا على الماء

تنحل فيها الأباريق من فضة خالصة . (الديوان ، ص١٢،١١)

لعل (القناديل والقباب والأباريق والرايات والفَرْس والدم) ألفاظ تعبر عن التداولي الخاص ، فهي ناتئة من البيئة العربية ، وتُعدُّ من منتجاتها المعبرة عن خصوصية المكان وخصوصية التجربة ، ويستمر التناص مستحضرا (ليلى العامرية) في صورتها المعاصرة المعبرة عن المرأة/الهامش التي تتعرض للامتهان والمذلة في ظل تغليب المركز للتسلط الذكوري الذي تمارسه المجتمعات العربية ، وينتقل النص إلى خطاب آخر أكثر مباشرة وأعلى صوتا لينقل لنا هامشية الحضور والكينونة " **نسعى لكي لا يضج القريبون منا ، وكي لا يفر البعيدون عنا ، وكي نتساوى على الخارطة** .." صراع المحافظة على الكيان ، صراع الرغبة في التواجد وإثبات الهوية في ظل ما يعانيه المركز من نظرة دونية من الآخر جعلته يفر بعيدا عنه ويضعه في مكان لا يستحقه على الخارطة ، والسبب في ذلك ضبابية الوجهة وغياب الرؤية .

ونتواجه مع علاقة أخرى ترسخ لرؤية المهمش في قصيدة عنوانها " البياض " ، فنقرأ المقطع الآتي :

يا أخا الوجد قلب " قَريضٌ"

من شآبيب رحمة ورماح

تستبيني الخطى فأعدوا إليها

مثقلا بالحديد والألواح

لم تخني بصيرتي غير أني

أتشهى مباهجي وارتياحي

يا أخا الصحو " عَنْدَمًا " ما شربنا

أم سُقينا خصومة الأقحاح

في فمي وردة وشظايا

أسكتتني عن الكلام المباح . (الديوان ، ص١٨)

المقطع السابق محملٌ بمجموعة من الألفاظ المُغرقة في التراث العربي القديم ، مثل : (شآبيب –عندم – أقحاح) ، وهذه الألفاظ وظفها النص وفق رؤيته المعاصرة لتشكل بعدا يتقارب في دلالته مع الدلالة التراثية لإبداء التوافق العلائقي بين المخزون الإيحائي للألفاظ والتأويل ، فاستخدام كلمة " شآبيب " التي تعني – معجميا – الدفعة من المطر والشدة من كل شيء جاءت لتعبر عن التشظي وصراع القوة والضعف ، فقد

جعلها النص جامعة بين متناقضـــين ؛ الرحمة والرماح، وكأن النص يتناص مع قول الفرزدق:[١١]

حلبنا بأخلاف السماء عليهم شآبيبَ موت تستهل وتُرزِمُ

وفي رحلة بحثنا عن هذه الكلمة تواجهنا برواية معاصـــرة للكاتب : أحمد خالد توفيق عنوانها : (شـآبيب) ، وهي رواية يتمحور حدثها "حول العرب الذين تشـظوا في أنحاء العالم بعد أن ضـاقت بهم أوطانهم. عرب الشـتات كما سـمتهم الرواية. يتعرض هؤلاء العرب للاضطهاد وجرائم الكراهية. يتحولون في بلاد المهجر إلى مستضعفين فلا هم يستطيعون كف الأذى عن أنفسهم وأسرهم، ولا العودة لبلادهم حيث إن الرواية تدور في زمن أصـبح العالم العربي فيه فقيرًا، مهدمًا لا يمكن العيش فيه بكرامة" [١٢]، أما عن كلمة " العندم " فهي تعني دم الأخوين أو الشـجر الأحمر ، وهي شـجرة نادرة في اليمن نُسـجت حولها العديد من الأسـاطير وخاصـة لارتباط مفهومها ب(دم الأخوين) ، ومن أبرزها أنها نبتت من دم الأخوين هابيل وقابيل، عندما وقعت أول جريمة قتل عرفها التاريخ، فسـال الدم الذي نبتت منه هذه الشـجرة ، فالتوظيف هنا مرتبط بخصوصية اللفظ التراثي ودلالة التناص الأسطوري ، ويتأكد ذلك عندما نربطها بكلمة " الأقحاح" التي تعني : الخالص غير المختلط ، وقد سُـبقت بالمضـاف (خصـومة) ، ليتجه المعنى إلى الإشـارة إلى التحول في العلاقات الإنسـانية التي أخضـعت المهمش إلى الصـراع والخصـومة والشـتات ، وفرَضَ المركزُ سـلطَته في نوع من الاسـتبداد الاجتماعي والثقافي لتصـبح الذات معلقة بين الحلم (وردة) والتخويف والإزهاق (شظايا)، والنتيجة التصميت وتكميم الأفواه " أسكتتني عن الكلام المباح " .

---

[١١] **الفرزدق : ديوانه ، شرح : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧ ، ص٥٨٧**

[١٢] **أحمد خالد توفيق ، رواية شآبيب ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠١٨**

وفي نص طويل يمثل توظيفا مغايرا ويكشـــف عن عمق رؤيوي في محاورة المكان لقراءة الواقع ورؤية المهمش ، نجد (الأشباه) .

والبداية رثائية :

بين كفي تنحل أشباهكَ الأزلية

شاهدٌ للمدينة أعناقها

وبهدبي أزجي قلوصك

في النهر

تنحلُّ

تنحلُّ

أبيضَ صار الشبيه

فتأتلف الطير في جناحيكَ

ويختلف القوم فيكَ

عشية . (الديوان ، ص٥٠)

وقبل أن نبدأ في قراءة المقطع الأول في النص نحاول أن نقدم قراءة للعنوان ، فالأشباه جمع شبه ، والشبه يعني تقارب الصورة في تماثلها مع الأصل ، ودائما ما تختلف الصورة عن الأصل حتى لو تقاربا ، فنظرية التشابه قائمة على قوة ما يمتلكه الأصل (المشبه به) مما يدفع الصورة إلى محاولة التشبه به وارتداء صفاته ، ومن

وجهة (سوسيوثقافية) قد تُفضي الأشباه إلى غياب الأصل وحضور الصورة ، أو فناء الأصل وبقاء الفرع .. من هنا نشرع في قراءة النص ونحن محمَّلون بإيحاءات العنوان وإشاراته .

وكما ذكرنا البداية رثائية تثبت علاقة التفكيك والتلاشي للأشباه تمثيلا في الفعل (تنحل) ، والخطاب موجه للوطن بكاف الخطاب المفتوحة ، وأمام هذه الحالة نجد الذات تبكي راثية المكان وما أصابه في علاقة تناصية تناصَ فيها النص مع مرثية : مالك بن الريب في بيتها الأول : [١٣]

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا

فالذات تتحسر على ما أصاب الوطن من تفكك لأشباهه ، ويتجلى فعل التحسر في الدلالة البصرية التي كتُبت بها كلمة (تنحل) المتكررة والمنجرفة نحو الأسفل بعد أن دفعها النهر ، ويُفضي هذا التفكك إلى فراغ يمثله اللون الأبيض ، وعلاقة الفراغ ليست مكانية ، بل وجودية عقلية أنتجت موقفين متضادين : الائتلاف والاختلاف ؛ ائتلاف الطير واختلاف القوم ، وائتلاف الطير دليل على التوافق الخارجي، أما اختلاف القوم دليل على التمزق الداخلي .

وتستمر مسيرة الأشباه :

بين باب المدينة والخلق أسرى بي الشوق من لثغة

[١٣] **ديوان مالك بن الريب ، ت : نوري حمودي القيسي ، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية ، مج١٥ ، ج١ ، ص ٤٠**

الطفل حتى بريق الزمان

خافقي سرة الوهم

أجنحتي وردة من صبايا

وأشرعتي قبضة من دخان

بين كفي يعدو وأعدو

أجاهر بالاسم في باب مكة

يا أيها الناس

يا أيها الناس

هل جاءكم قبس . (الديوان ، ص٥٢ ،٥٣)

يتجلى التداولي الخاص في المقطع السابق عبر تحديد المكان المرتبط بشخصية الشاعر موطنا وانتماءً والكيان العربي والإسلامي قيمةً ومكانةً ، إنه (مكة) ، والتعبير عن المكان هنا يذكرنا بما أشار إليه " فوكو" من أن كل سلطة تفرز معارضة مماثلة لها في السمات ، وكل مشروع كبير يحمل نقيضه وناسخه . وهذا يوجهنا إلى استكناه العلاقة الضدية بين الإنسان والمكان ، وما تنتجه من رؤى تتشكل عبر فضاءات الخوف والقلق والتمرد بحيث تصير الذات محاطة بأطر أيديولوجية وسيكولوجية وسوسيولوجية تجعلها تبدو مقهورة مرة وثائرة أخرى ومطرودة ثالثة ومنبوذة رابعة ، وكل ذلك يعود إلى فكرة المكان المعادي .

فالمكان لا يرتبط بالحدود الجغرافية فقط ، بل إنه يتجاوزها _ وخاصة في العمل الأدبي – فيصير المكان ممثلا لعلاقات غير متناهية من الحدود المرئية وغير

المرئية ، فالمرئية تتمثل في الحجوم والتخوم والمساحات ، أما غير المرئية فتتمثل فيمن يشـــغل الحيز بهمومه وأحلامه وانتصـــاراته وهزائمه ، وما تتركه التخوم والمســـاحات والحدود من آثار نفســـية يتحدد بناء عليها مدى حميمية المكان أو ضـــديته ، ف " الأمكنة في العمل الفني صور حبلى بمضامين التجربة النفسية للشاعر وموحية بدخيلة نفسه ومعبرة عن واقعه " [١٤]

فحالة الضـــيق التي تعانيها الذات داخل المكان المشـــحون بمعاني الراحة والســـكينة والطمأنينة تجعل المتلقي يفكر فيما تعانيه الذات بما يســـبب لها هذه الحالة النفســـية تجاه المكان ، فعندما يكون الخافق (ســـرة الوهم) والأشـــرعة (قبضـــة من الدخان) ، والحركة التي تتمثلها الذات تعبر عن الفزع والخوف (يعدو وأعدو) فهذا معناه أننا أمام مشهد مضاد وعلاقة عكسية ، فرؤية المكان هنا تخضع لمبدأ التحولات ؛ فالمكان الراصد لإيديولوجية دينية محددة تحولَّ بفعل المتغيرات المعاصرة والتداخلات الســوســيولوجية إلى مكان غائب ، مما دفع الذات إلى المجاهرة والصــراخ للتنقيب عن ذكرى المكان وإيجاد هويته (أيها الناس ، هل جاءكم قبس) ، والنص هنا يتناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى في ســورة النمل : " إِذْ قَالَ مُوسَـــىٰ لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْـــتُ نَارًا سَـــآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُم بِشِـــهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْـــطَلُونَ " (الآية : ٧)، ومع بيت شعري قديم :

فـــي كَفِّـــه صَعْـــدَةٌ مُثَقَّفَـــة		فِيهـــا سِـــنانٌ كشُـــعْلَة القَبَس

[١٤] **محمد صادق عبد الله ، خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٥٣**

والنصـــوص تتوافق في المعنى الدال على البحث عن قبس يرشـــد الضـــال إلى معالم الطريق .

ويكشف النص عن أشباهه عبر توظيف التناص في المقطع التالي :

" وجدٌ عضوضٌ " هو الحلم

أعدو وكان أمامي

فألمس وهم (الفارابي)

ريشا خفيًّا من الأنس

قافيةً من رقاع المعرة

قارعةً من سواد النخيل .

كنتُ في باب مكة منذ نهارين .. قرنين .. ألفين

من سنوات

أعدُّ الحصى في الخطى

وأبدل جلد الشوارع بالرمل

أثقب في البحر نارًا

فيبتلُّ وجهي بأشباهه القزحية

.....

بين كفي تنحلُّ أشباهك الأزلية

في قميصك عثمان

في برديتك عليٌّ

وفي غلس الصبح منك أميَّة . (الديوان ، ٥٤ –٥٦)

في المقطع الأول يتنـاص النص مع أكثر من رافـد تراثي ؛ الرافـد الأول : الحديث النبوي الشـريف " الخلافة بعدي ثلاثون سـنة ، ثم تكون ملكًا عضـوضـا " ، والملك العضـوض : هو الذي يصـيب فيه الرعية عسفٌ وظلم ، والنص يجعل صـفة (العضـوض) للوجد ، والوجد : الشغف والحب وأحيانا الحزن ، فهو ممثل معنوي وصفه النص بأنه ظالمٌ ؛ لأنه ارتبط بحلم وسـار كالمجنون خلفه ، ليسـفرَ في النهاية عن وهم لا وجود له ، واتضـــح ذلك في الرافد الثاني للتناص ، وهو (الفارابي) الفيلســوف الذي طرح فكرة المدينة الفاضـلة ، وهي رؤية فلسـفية سـياسـية تؤسـس لقيم اجتماعية ودينية وتنظيمية لمجتمع مدني يطمح إلى تحقيق الكمال ، وما طرحه الفارابي من توصـــيف للمدينة الفاضـلة ومضـاداتها : الفاسقة والجاهلة والضـالة والمتبدلة ، وتفصـيل القول في علاقة الذات بالمكون الجمعي في تلك المدن يُعيدنا إلى العلاقة الأنطولوجية المرتبطة بثالوث العلة والقانون والوجود الذهني ، تجلى هذا الرافد عبر توظيف العلاقة المضـــادة للتراثي المتمثلة في الوهم " فألمس وهم (الفارابي) ريشـا خفيفا من الأنس قافية من رقاع المعرة " ، ويظهر الرافد الثالث للتناص في ذكر الشاعر لمدينة (المعرة) ، وهي المدينة السـورية المعروفة مهد الشـاعر الفيلسـوف المتشـائم أبي العلاء المعري ، وهذا أيضـا يُحيلنا إلى تأكيد الرؤية السلبية للمكون الجمعي تجاه المكان /الوطن .

ويشـــير المقطع الثاني إلى التداولي الخاص المتمثل في ذكر المكان (مكة) ليضـعه بين تفاوت زمني (نهارين – قرنين – ألفين – سـنوات) ، وهذا التفاوت الزمني

مع مسبوقه الدال على الماضي (كنتُ) يوحي بحالة التحول التي طرأت على المكان ، وهذا التحول ناتج عن الأحداث التاريخية التي مرت بالأمة الإسلامية والنزاع السلطوي على الإمارة بدءا من عهد عثمان بن عفان – رضي الله عنه – ومرورا بعلي بن أبي طالب – رضي الله عنه – وانتهاءً بمعاوية بن أبي سفيان ، وهؤلاء من ذكرهم النص ، والشرارة التي أطلقت هذا النزاع الفتنة الكبرى (مقتل الخليفة عثمان بن عفان ، ومن بعده الخليفة علي بن أبي طالب) ، و" كان لهذه الفتنة الكبرى أثر كبير في تحويل المسار في التاريخ الإسلامي، فتسببت لأول مرة بتوقف الفتوحات وانشغال المسلمين بقتال بعضهم البعض، كما تسببت ببداية النزاع المذهبي بين المسلمين، فبرز الخوارج لأول مرة كجماعة تطالب بالإصلاح وردع الحاكم الجائر والخروج عليه، كما برزت جماعة السبئية المتطرفة التي اتفقت على تقديم أهل البيت على جميع الناس وغالت في حبهم. كما كان من آثار الفتنة مقتل عددٍ مهول من الصحابة على رأسهم عثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب ، كما كانت من أبرز تحولات المسار، انتهاء عصر دولة الخلافة الراشدة والخلافة الشوريَّة، وقيام الدولة الأموية وبروز الخلافة الوراثيَّة "[١٥] ، وهذه الفتنة لم ينته أثرها ، فلا زال الواقع المعاصر يعيش مثل هذه الأحداث ، ولا زالت المؤامرات تُحاك لإسقاط الأوطان ، وصراع الاستبداد والتهميش قائم لا ينتهي ، هذا المشهد التراثي/ المعاصر جعل الأشباه المعبرة عن التراثي والمتحققة في الواقع المعاصر – في رؤية النص – (تنحلُّ) لتمنح الصراع ديمومة .

وفي نص أخير يعبر عن توظيف المعجم البيئي وخصوصية التناص جاء تحت عنوان: يمامة على جدارية الأزمة ، نقرأ :

---

[١٥] **موقع :**

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D8%AA%D9%86%D8%A9_%D9%85%D9%82%D8%AA%D9%84_%D8%B9%D8%AB%D9%85%D8%A7%D9%86

ما الذي تتقراه يا ابن سنان

خيل عبس تعيث في ذبيان

ليلنا غاب في جانبيه النهار

والقوافي تفر منها المعاني

لا الثريا كما عهدنا شمالا

وسهيلٌ ما عاد يبدو يماني

ذرتِ الشمس حزنها في صباحٍ

جمَّد الصمت في اشتعال لساني . (الديوان ، ص٦٤)

يستحضر النص شخصية تراثية لها طابعها السياسي المتمثل في الزعامة والقيادة والسلطة أنه (هرم بن سنان) أمير بني ذبيان وسيدهم ، وهو الذي سعى مع الحارث بن عوف في الصلح بين عبس وذبيان، وتحمّلا ديات القتلى ونشرا السلام في غطفان، مما دعا زهير بن أبي سُلْمى ليمدح هذين العظيمين على ما قاما به من جهود لتوطيد دعائم السلم في الجزيرة العربية .وكان سنان أبو هرم سيد غطفان وماتت أمه وهي حامل به. وقالت: إذا أنا مت فشقوا بطني. فإن سيد غطفان فيه، فلما ماتت شقوا بطنها فاستخرجوا منه سنانا .

وقال زهير فيه من المدائح:

لعمري لنعم السيدان وجدتما على كل حالٍ من سحيلٍ ومبرمِ

تداركتما عبساً وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشمِ[١٦]

والاستدعاء هنا لهذه الشخصية جاء ليعقد نوعا من الإسقاط التاريخي على الأحداث المعاصرة والواقع المعاصر ، وتوجه الخطاب إلى (ابن سنان) لاستحضار حادثة الصلح وتوطيد دعائم المودة بين قبيلتين ، ليتحول المعنى – من الوجهة المعاصرة – إلى غياب لإمكانية حدوث مثل هذا الحدث في الواقع المعاصر ؛ ف (خيل عبس) من المنظور الرمزي التأويلي المعبرة عن المستعمر الداخلي أو الخارجي أو سلطة المركز (تعيث في ذبيان) ، وهنا نتواجه مع المكان المعاصر والقبيلة المعاصرة الممثلة للهامش ، وما تعانيه من خضوع لممارسات فاسدة من قبل المركز ؛ مما ترتب عليه (غياب النهار وفرار المعاني) ، والرمز هنا يوحي بغياب فكرة الخلاص والحرية والخضوع للتصميت .

مما ألجأ الذات إلى الثورة ومحاولة التخلص من القيود المقيدة للحريات :

أيها الحرف حِلني من عقالي

واجترحني مدينة النسيان .

ويتجلى الصراع بين الفوقي والتحتي ، وتتكشف العلاقات الراصدة للتفاوت الطبقي في المقطع التالي :

هذي جراحي فاسبحوا فيها

وإن شئتم ، فخوضوا في الدماء إلى الرُّكَب

[16]https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%87%D8%B1%D9%85_%D8%A8%D9%86_%D8%B3%D9%86%D8%A7%D9%86

هذي مسامير الزمان تجر قتلانا

وتبحث عن ضحايانا

وتسأل أينا مَلَكَ الذهب

نخلٌ وأورادٌ وفاكهةٌ

وهذا الرمل لو قرَّأته وشمي

لقال هي العرب

تئيد الوليدة في العراء وما وعت

للنار ترقص في حبال أبي لهب

تبت سنون أبي لهب

تبت سنون أبي لهب . (الديوان ، ص ٦٦)

فالصورة التي أنشأها النص (هذي مسامير الزمان تجر قتلانا وتبحث عن ضحايانا)، والتي جاءت بعد ذكر الجراح ومشهد الدماء تعدُّ مفتاحا للكشف عن المضمر ؛ فالجراح قديمة وفعل القتل أزلي واستبدادية المركز مرصودٌ سهمها منذ زمن ، ولا زال السهم مغروزا في جسد القتلى ، وتتجلى ملامح الصراع الطبقي بين الفوقي والتحتي أو المركز والهامش في صورة ما يمتلكه المركز من مجد زائف يفتخر به ، وثروة يظنها المصدر الحقيقي للسلطة وإحراز السبق وإثبات التعالي على الآخر ، في مقابل إيمان الهامش بسقوط المعتقدات البائدة التي تسلطت على العقل العربي فدمرته وكانت سبيلا لخلق هذا الصراع ، لينتهي المقطع بالتناص " تبت سنون أبي لهب " ، والحركة الإبدالية التي

تمت بين (يد) و(ســـنون) تؤكد أن عهد أبي لهب لم ينته ، وأن وئد الحقيقة في مقابل رؤية الضلال مشهد حاضرٌ ولم يغب .

_ العلاقات الشيئية وأبعاد التأويل

إنطاق العلاقات الشـــيئية له دور مهم في إحداث التحول الدلالي ، فعلاقات التداخل والتماس والتشـــابه بين الجمادات والإنســـان تكاد تكون بعيدة ، فعندما يُحدث النص الشـعري تواشـجا بين المتباعدات فهذا معناه أن ثمة تحولا حَدَثَ على مسـتوى الدلالة وعلى مستوى التوظيف الفني، وكما ذكرنا في البداية أن هذا الأمر يتحقق عبر مجموعة من المصـطلحات : أنسـنة الجماد – شـعرية التفاصـيل – المعنى المتناسـل ..، وأنسـنة الجماد تعني : "إنزال غير العاقل، كالحيوان والنبات والجماد، والمعاني المجردة، منزلةَ العاقل، في التعبير والتصـــوير والخطاب".. و"إقامةُ الجماد مقام الناطقين" كمصـــطلحٍ أشـار إليه من القدماء الفيلسـوف والطبيب والفقيه والقاضـي والفلكي والفيزيائي المعروف (ابن رشـد) حين اسـتعمله في تلخيصـه لكتاب أرسـطو في الشـعر. ومن أمثلته الشـهيرة وصـــف البحتري للربيع: "أتاك الربيع الطلق يختال ضـــاحكاً"، وقولهم: "الذكي والحاذق يستطيع أن يتخذ حتى من الجماد قدوة له" وغيره.." [١٧]

أما " شـعرية التفاصـيل" فهي مكون جمالي ارتبط بغرض الوصـف في القديم ، فقال ابن رشـيق صـاحب العمدة : " إن الشـعر إلا أقله راجع إلى باب الوصـف ، ولا سـبيل إلى

[١٧] **عبد الله فدعق ، مقال تحت عنوان " أنسنة الجمادات إحرام الكعبة أنموذجا " ، مجلة الوطن الإلكترونية ، ٢٠١٢/١٠/٢٠**

حصــره واســتقصــائه .. وأحســن الوصــف ما نعت به الشــيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع"[١٨]

ولعل ما قدمه ابن رشيق يمثل إشارة واضحة إلى قيمة الشيء الموصوف واللغة الواصفة من منطق جمالي ارتكزت عليه النصــوص القديمة ، ولا تتأتى قيمة الشــيء في قراءة ذاته ، أي التعبير عنه بصفاته الحقيقية ولوازمه ، بل بقراءة ما يمثله الشيء في تجربة الشــاعر وما يضــفيه من أثر خالق للتحول ، وهذا ما قدمته لنا التجربة الحداثية " فالشاعر هو الذي يمنح الأشياء قيمتها الفنية ، وليس مجرد وجودها في الخارج (على الحقيقة) ، فنحن نرى كل الشــواخص ونعتادها حتى لم تعد تثير اهتمامنا ، والتصــوير الشــعري كلوحة الرســام ، هو الذي يســتطيع أن يثير فينا شــعور الدهشــة والغرابة ، ويتجاوز أفق التوقع ، حتى لنعجب كيف أمكن أن نرى هذه الأشياء المادية (البسيطة) مرارا وتكرارا دون أن نلحظ فيما وراء مشــهدها المألوف من جمال وطرافة ، وما تنطوي عليه من رموز خفية " [١٩]

أما (المعنى المتناسل) فهو يقترب من مصطلح توليد المعاني ، وهو عبارة عن سلسلة من المعاني المتولدة في سياق التتابع الجملي في النص الشعري ، هذا التوالد ناتج عن تكرار اللفظ واستلاب المعنى وتفصيله في صورة سردية أو مشهدية ، والمعنى في ظل هذا التناسل يعد دائريا ، يكتمل بانتهاء الصورة أو انتهاء المشهد .

وندلف الآن إلى النماذج الشعرية المعبرة عن هذه الظاهرة ، فنقرأ المقطع الآتي :

---

[١٨] **ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ج٢ ، ٢٩٤**

[١٩] **نسيمة راشد الغيث ، خصوصية الثقافة وشعرية التفاصيل في ديوان كشاجم ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، جامعة الكويت ، مج٣١ ، ع ١٢٤ ، ٢٠١٣، ٤٣ ،٤٤**

زمن من حقائب مترعة بالغبار

وأنثى المدائن في خدرها تستريب النهار

وأرجوحة العاشقين تميل هنا وتقوم هناك

فلا الماء من جمرها يُستقى

ولا الصوت من صمتها يُستعار

أفقٌ من أصابع تركية البُن ، قاماتها من تتار

وردةٌ من حديد ، وثانية من جريد ، وثالثة لا تريد

فيا موشكا أن يقوم على الطلح من قبره

كيف ترفو الفراغ وترتق جرح الصبايا

وما انحل في طرق الموت من نمنمات الجِرار ! (الديوان ، ص٣٥)

يحتشد النص بمجموعة من العلاقات الشيئية التي أُنطقت بقوة السلب للمادي ليحل محله المعنوي التجريدي ، فعندما يوصف (الزمن) بأنه (حقائب مترعة بالغبار) ؛ فهذا معناه أن (الحقائب) الشيء الجامد آلة السفر وحاوية المتناثرات الشيئية تحولت إلى مرآة للزمن وحاضنة له لتجمع شتاته ، وهنا نلتقي مع المفردة الشيئية الثانية (الغبار) بما تحمله من معاني البعثرة والتشتيت والفوضى ، علاقتها هنا مرتبطة بالزمن فصارت ناطقة بحضور الشتات المجتمعي ، وهناك فيلم عن بغداد عنوانه (الزمن والغبار) عُرض في عام ٢٠٠٠ ، يناقش الفيلم فترة الحرب العالمية الثانية وأثرها في المجتمع العراقي، حيث يُظهر الشرائح الاجتماعية المختلفة وكيفية تعاملهم مع بعضهم

البعض خلال هذه الفترة، كما يوضـــح الفئات التي قبلت التعامل مع الإنجليز خلال احتلالهم للعراق.

ونتواجه مع المفردة الشـــيئية الثالثة (الخدر) ، والخدر : ســـتْرٌ يُمَدّ للمرأة في ناحية البيت ليحجبَ ما وراءَه ، هنا ارتبط الخدر بالمكون الجمعي (أنثى المدائن) وليس المكون الذاتي الدال على المرأة المفردة ، فهو يتكلم عن جموع النساء العربيات ، هذه النساء في عبر هذا الستر (تستريب النهار) ، وهنا يتحول الخدر من ساتر يحجب ما وراءه إلى كاشف ينادي بالتحرر وناطق ينزع عن المرأة امتهانها وخوفها .

أما عن المفردة الشيئية الرابعة (أرجوحة العاشقين) فيمنحها النص طاقة سلبية تغاير وظيفتها الحركية وأثرها التعبيري الدال على البهجة والســـرور ، فهي هنا تنطق بعدم قدرتها على تحقيق السعادة والبهجة للعاشقين ؛ فقد فقدت قوتها بفعل القولبة الاجتماعية التي غيرت الأوضاع ، وأصبحت غير قادرة على القيام بدورها .

وتتابع العلاقات الشيئية ، ونتواجه بمشهد يعبر عن التحولات السحرية للأشياء إما لمنطلقها الأعلى أو لضدها ، والبداية مع مشهد الأفق ، والأفق خطٌّ دائريّ يَرى فيه المشَاهد السَّماءَ كأَنها مُلْتَقِية بالأَرض، ويبدو متعرّجًا على اليابس، ومكونًا دائرةً كاملة على الماء، تحول في النص إلى شـــبح داكن اللون يمتلك صـــفات الغازي الهمجي ، وجاء ذلك عندما وصـــفه النص بأنه " من أصـــابع تركية البن ، قاماتها من تتار " ، والمشـــهد الثاني الذي يحمل التحول الضـــدي للأشـــياء يتمثل في (الوردة) رمز الجمال وباعثة البهجة والسعادة ، تحولت في النص إلى ثلاث ورود ؛ " وردة من حديد ، وثانية من جريد ، وثالثة لا تريد" ، فالشيئي الرقيق الهش تحول هنا إلى مادة صلبة (الحديد) ، وهي ترمز إلى القوة والقتل والسلطة ، وإلى (الجريد) : قُضْبَانُ النخلة الطَّوِيلَة الْمُجَرَّدَة مِنْ أَوْرَاقِهَا ، وهو يرمز إلى التعلق الواهم بطموح بعيد التحقق ، وإلى وردة (لا تريد) ،

والمفعول هنا محذوف لفتح أبواب التأويل ، فهي لا تريد بقاءها في هذا المجتمع ، لا تريد أن تهب عطرها للمارين عليها صدفة ، لا تريد أن ينتزعها العاشقون بفعل سذاجتهم ليحكموا عليها بالذبول والموت .

إن إنطاق العلاقات الشيئية في النص أسفر عن رؤية المهمش بصورة تعبر عن الشتات الداخلي المتمثل في الفوارق الاجتماعية في المجتمع وخاصة الظلم الاجتماعي ، وممارسة القهر ضد المرأة ونظرة المجتمع الذكوري للمرأة نظرة دونية لتظل أسيرة الفكر السلطوي الذي تهاون مع كثير من حقوقها، وكذلك استلاب المعاني الرقيقة وصور الرحمة ليحل محلها القهر الذي من شأنه القضاء على الأحلام وترك الهامش متعلقا بوهم أصابه بالعجز عن ممارسة الحلم .

وفي صورة أخرى تعبر عن أنسنة (الغبار) ، نقرأ :

أنا والغبار

وكأس من الطين عتقته ليلتين

وجملته باصفرار الشجر

نشارك هذا الزمان كآباته

ونواسي الحجر

مساءُ يطلُّ

وامرأةٌ لا تهل

وأطفال في سرر النوم بين الكراريس والحبر

ينتظرون شحوب الخميس ووجه " الخُبَر"

أنا والغبار اقتتلنا على الموج

أرخي ليمضي .. وأمضي ليغضي

ولكنه فرق فاكهتي يستقر . (الديوان ، ص ٣٩،٤٠)

العلاقة بين الذات والغبار – هنا– علاقة حية ليست علاقة بين حي وجماد ، فالنص يعقد نوعًا من التَّمَاس الروحي والمكاني بين الذات والغبار ، ليصبح الغبار غريما للذات يشاركها حزنها وكآبتها ، ويشاركها كذلك في (مواساة الحَجَر) في صورة تحيلنا إلى العلاقة الخفية بين الإنسان والأشياء ، التي تجعل الشيء نابضا ، يشعر بحزن الذات وألمها ومعاناتها كذلك ، فالحجر الذي ظنه الجميع أنه جماد لا قيمة له أَلَمْ ينطق ويصرخ في وجه المستعمر ، ألم يشجب ويغضب من أجل الأرض ، ألَمْ يشعر بيد الطفل وهي تمسك به بكل ما تحمله من غضب وثورة لتلقيه في وجه المعتدي ، فيحمل له رسالة معبرة ، ثم يحيلنا النص إلى الفراغ الذي تعانيه الذات الناتج عن سلبية المواقف وتكرارها في صورة اجتماعية بسيطة تحمل معنى كبيرا ، فإطلالة المساء دلالة على التكرار والاعتيادية ، والمرأة التي (لا تهل) انتكاسة للأمل المنتظر والحلم الذي طال أمد تحقيقه ، والأطفال المنغمسون في تعليمهم الذي يشعرون معها بانعدام القيمة والفائدة ؛ لذا ينتظرون انتهاء الفترة الدراسية للخلاص من هذا الهمِّ المكرر والتمتع بإجازة يبتعدون فيها عن هذا العناء ، والصورة كما تبدو مكوناتها بسيطة ، واعتمد النص في توظيفها على مفردات بيئية وشخوص واقعية وأحداث يومية ، لكن وراء هذه البساطة يكمن المعنى الخفي المعبر عن الضيق من الأوضاع السائدة وعدم القدرة على التغيير مما أدى إلى الشعور باليأس والسلبية ، وتأتي الصورة الأخيرة في المقطع الراصدة لأنسنة (الغبار) ، والصراع القائم بينه والذات " أنا والغبار اقتتلنا على الموج .. أرخي ليمضي .. وأمضي ليغضي .. ولكنه فوق فاكهتي يستقر ! " ، فنحن أمام صراع أو قتال بين الذات والمتأنسن (الغبار) في علاقة حية ونابضة بالمشهدية

والدرامية ، فلدينا حدث وصـــراع وحركة ونهاية ، فالحدث تمثل في القتال ، والغبار هنا يرمز إلى المترســـخ المجتمعي والعادات التي غدت عبارة عن تكوينات ترابية تحركها الرياح بقوة فتصـيب أعيننا وتؤذينا ، ثم تأتي الحركة من قبل الذات المتمثلة في الفعلين (أرحي وأمضي) ، فهي محاول من الذات لتفادي هذا الآتي حتى لا يصيبه ما أصاب غيره ، لكن تأتي الرياح بما لا تشـتهي السـفن وتكون النتيجة حتمية الإصـابة وإلحاق الضرر .

ونستطيع أن نكتشف شعرية التفاصيل في نص عنوانه " مائدة الضحك " :

كل شيء يريد الضحك

الفناجينُ في قهوة الصباح

والدفءُ في تمرة رطبة

المفاتيح في القفل

باب "الكراج " المسجّى ، وعينان تغرق في المرتبة

الصغار ، وقد صعدوا درج " الباص "

سماعة التليفون ، وصوتٌ يقول الذي خبأته السنون :

" إنتَ .. كيفك "

كل شيء يريد سواه

المجامرُ غارقةٌ في رحيق الثبات

والدفاترُ مكسورةٌ في رنين السُّبات

والكتاب الذي تتقرى روائحه مرة في النهار وثانية في القطار

يزاحم عينيك

حتى تثاقلتَ كالصمت في المكتبة . (الديوان ، ص ٤٦ ، ٤٧)

البداية تشعرنا بالحزن المسيطر على كل شيء لدرجة أن النص بدأ بلفظ (كل) الجامع للمادي والمعنوي ، ثم تتابع الأشياء المسكونة بالصمت في تكوينها والناطقة – عبر تجليات النص – ، لنجد مجموعة من الألفاظ المتداولة في واقعنا المعيش ، والتي يُعدُّها النخبيون في شعر النخبة غير صالحة للتوظيف الشعري تُنبئ عن حلولها وحضورها : (الفناجين – القهوة – تمرة – المفاتيح – الكراج –المرتبة – الباص – سماعة التليفون – المجامر – الدفاتر) ، ويتأتى حلول هذه الألفاظ عبر علاقة تفصيلية تقتضي التلازم ، فالفناجين والقهوة والتمرة تجمعها متلازمة واحدة ، وكذلك (المفاتيح والقفل وباب الكراج) ، و(الدفاتر والكتاب) ، وعن المتلازمة الأولى فإن النص منح (الفناجين والقهوة والتمرة) وهي مكونات مرتبطة بعالم الطعام والشراب أي أنها أساسٌ معيشي حق المطالبة بالضحك ، وكأن الهمَّ الرابض على القلوب والعقول انصرف بدوره إلى مفردات الطعام والشراب ، ووصل الأمر غايته لدرجة أن الصوامت نطقت وبدأت تطالب بحقها في السعادة ، وإذا انتقلنا إلى المتلازمة الثانية (المفاتيح والقفل وباب الكراج) نجد أن هذه الأشياء جامدة صلبة يرتبط فعلُها بتصرف الذات ، وهي من المتلازمات اليومية التي تتعامل مع الذات بشكل متكرر ومعتاد ، وهذا التلازم المعيشي ولَّد تلازما روحيا ووجدانيا ، فأصبحت هذه الأشياء تشعر بما تشعر به الذات ، وتعبر عن ضيقها وثورتها ورغبتها في المطالبة بنبذ التهميش ، وتأتي (سماعة التليفون) آلة التواصل في العصر الحديث لتكمل تفاصيل المشهد فتعبر عن مكنونها الرافض للقطيعة والتشتيت الشعوري فتسأل الذات سؤالا يعبر عن التداولي الخاص ، فقد جاء بلهجة البيئة السعودية " إنتَ .. كيفك " ، وتوظيف النص لهذه العبارة وإيثار تبليغها

باللهجة الخاصـــة دليلٌ على الحنين لألفة المكان بعد الإحســـاس بوحشـــته ، وتأتي (المجامر) لتنقل دلالة الثبات ، والمجامر خاصــة الأرض وثَبتُ المكان ، فحال ثبوتها يوحي بالضــعف والانكســار ، ونصــل إلى المتلازمة الأخيرة (الدفاتر والكتاب) الزاد العقلي تفصح عن منطوقها الراصد للانكسار والسبات والصمت ، كل هذه التفاصيل تشارك الذات حزنها ، وترغب أن تخرج من دائرة التهميش المعيشي والفكري والمجتمعي إلى الحصول على مكتسباتها والتمتع بحقوقها :

كل شيء يريد الضحك

كل شيء يريد البكاء

الظلام المتيم في صالة المائدة

النديم الذي تتباعد كي لا يراك

والدخان الذي تتصيد هذا المساء .

وفي نص عنوانه " غيمة لي وقميص لفتنتها " في مقطع جاء تحت عنوان " مساء الأحد" يتجلى توظيف العلاقات الشيئية في صورة سردية :

بين هذا الفضـــاء النحيل ، وهذا الشـــتاء الثقيل ، وبين الرفيع وبين الذليل ، وبين القواقع مزدانة بالردى ، والشــراشــف ملتفة بالعويل ، تمســكت بالقلب كي لا يظل ، وبالكف ألا تُذل ، وبالريح ألا تطول ، وبالرفض آنا وآنا ببعض القبول ، وآنا أنيخ الثرى فأعاقر أحزانه والردى ، فأزين عنوانه ، والقبور فأقرأ أسماء من سبقونا ، وفي صفحات المواليد أرقب من لحقونا

وأسلمتُ لله أمر المدينة مذبوحةً دون ذنب سوى حزنها

ودواعيس تسبح في عُربها ومفازات ضاقت على غُربها

واستعنت بنفسي عليَّ ، وكنت انتهيت إلى وجهها وارتقيت لسدتها فرأيت !

رأيت الفضاء النحيل وذاك الشتاء الثقيل

وكانت على مذبح من يدي فانحنيت . (الديوان ، ص ٩٢)

يحتشـــد المقطع بمجموعة كبيرة من العلاقات الشـــيئية المتداخلة التي تنتمي إلى حقول مختلفة ، فنجد حقل (الزمكان) الذي يضم (الفضاء والشتاء) ، وحقل الإنسان الموصـوف (الذليل والرفيع) ، حقل الجسـد (القلب والكف) ، حقل الجماد (القواقع والشراشف) ، وإذا بدأنا بحقل الزمكان فإننا نتواجه مع وصفين ؛ الأول للمكان (الفضاء النحيل) ، والثاني للشتاء (الشتاء الثقيل) ، ووصف الفضاء بالنحيل يوحي بالضيق وعدم القدرة على استيعاب الكائنين به أو المقيمين فيه ، ووصف الشتاء بالثقيل يوحي بقسوة هذا الشتاء وطول بقائه بالرغم من قسوته وصعوبته ، وحقل (الزمكان) بوصفه السابق يحيلنا إلى تأكيد فعل الغربة الداخلية التي تعانيها الذات داخل المحيط المجتمعي ، وإذا انتقلنا إلى الحقل الثاني ؛ حقل الإنســـان الموصـــوف فنجد أن النص اختار شـخصـين متضـادين (الرفيع والذليل) ، وتوافر النموذجين السـابقين في المجتمع دليل على الصـراع بين المركز والهامش ، وقد يكون هذا الصـراع هو الذي أنتج فعل الغربة الداخلية التي سبقت هذا الحقل ، أما الحقل الثالث (حقل الجماد) المتمثل في (القواقع والشـراشـف) فقد نسـجت خلفية للمشـهد ، فالجدار الحامي للمكان صـار متهالكا بما يســـبب الهلاك للمقيمين خلفه ، والأثواب الممثلة للهوية (ملتفة بالعويل) بما يوحي بالحزن لضياع الهوية ، ثم يأتي الحقل الرابع (حقل الجسد) الذي ضم (القلب والكف) ، وهذا الحقل ربطه النص بالراوي فجاء الخطاب بصـيغة المتكلم (تمسـكتُ) ، وكأننا في مشـهد سـردي بدأ بوصـف المكان والزمان ، وانتقل إلى (السـينوغرافيا) ، ليمهد الطريق لظهور الراوي الذي يقدم لنا الحدث عبر مجموعة من المتواليات الســـردية

المتتابعة ، بدأت بحفظ القلب والكف من السـقوط والذل ، ومناجاة الريح / الرمز بتقليل فترة بقائها لما سـببته من ألم ووجع ، وتأتي المتوالية السـردية الثانية المتمثلة في مشـهد المداهنة والمواربة ووقوع الذات بين فعلي الرفض والقبول والخضـــوع والمواجهة لمحاولة إحداث نوع من التوافق المعيشـــي مع الواقع ، وهنا يتجلى الصـــراع الداخلي لدى الذات بين قبول الواقع بسلبياته والثورة عليه ومواجهته ، وينتهي الصراع بقبول الواقع والخضوع لســـلطته ، فتكون النتيجة قراءة أســـماء الموتى والتبشـــير بمن يلحقهم ، وظهور وجه المدينة (مذبوحة دون ذنب) ، وتنتقل العدسة من المشهد الثابت إلى المشهد المتحرك، فنشاهد منظر المدينة المضطهدة وقد ضاقت شوارعها وممراتها على المارين ، وضاقت أماكنها على النازحين " دواعيس تسبح في عُربها ومفازات ضاقت على غُربها"، وينتهي المشـهد كما بدأ بحقل (الزمكان) الذي أحالنا إلى تأكيد فعل الغربة الداخلية لنجدها ثابتة لا تتغير ؛ مما يدفع الذات إلى الانحناء لتعلن عن هزيمتها وانكســـارها أمام ســـلطة المركز .

- **<u>شعرية الفراغات والكشف عن المضمر</u>** .

التشكيل المكاني هو مصـطلح متماس مع المصـطلحين النقديين (جسد القصـيدة) و (فضـــاء القصـــيدة) ، ويعني الحيز المكاني الذي تأخذه الكلمات ، ويندرج تحته مجموعة من العلاقات الإشـــارية مثل (الفراغ الأبيض – الفراغ المنقط – التقطيع – التكرار الشكلي – السيمترية البصرية) .

وقد أشار (رينيه ويليك) لهذه الظاهرة عندما صرح أن الكتابة على ورقة ليست هي القصيدة ، والصفحة المطبوعة تحتوي على عناصر كثيرة خارجة عن حيز القصيدة ٢٠.

ومن المصطلحات التي تطلق عليه (المساحات البيضاء)٢١ و (الفواصل الصامتة) ٢٢ و (البتر) ٢٣ و(السطور المنقطة أو الصمت) ٢٤ و(الثغرة المحدثة) ٢٥ و (سطر النقاط) ٢٦ و(الشعر البياض والفراغ) ٢٧ و (الكف عن تكملة المعنى) ٢٨.

وقد أشار عز الدين إسماعيل إلى هذه الظاهرة في صدد حديثه عن تطور النص الحديث ، وانتقاله من مرحلة الشفاهية للكتابة فقال " وخرجت القصيدة في بعض نماذج التفعيلة وفي قصيدة النثر من دائرة الإبداع الشفاهي إلى دائرة الإبداع الكتابي ؛ حيث أصبح التحويل في التأثير على الكلمة المقروءة في صمت لا المسموعة ، وعند ذلك

٢٠رينيه ويليك : نظرية الأدب / ت : محي الدين صبحي / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ١٥١/١٩٨١ ، ١٥٢

٢١ أمجد ريان : التجديد وليس قناع التجديد / مقالة ملحقة بديوان " رسوم على الحائط " / ٢٠٣

٢٢ بدر توفيق (ديوان رسوم علي الحائط) مقالة ملحقة بالديوان نفسه١٩٢

٢٣ بدوي طبانة / التيارات المعاصرة في النقد الأدبي / دار الثقافة العربية / مصر/ ١٩٩٣/ ٢٢٥

٢٤ صلاح فضل أساليب الشعرية المعاصرة / ٣٠٧/ دار قباء للطباعة/ مصر / ١٩٩٨

٢٥ عبدالله الغذامي: القصيدة والنص المضاد/ المركز الثقافي العربي / بيروت / ٩٨/١٩٩٤

٢٦ بدوي طبانة التيارات المعاصرة في النقد الأدبي/ م . س/ ٧٧

٢٧ السابق / ٣٤

٢٨ فوزي خضر : إطلالة علي الشعر السعودي المعاصر / نادي جازان الأدبي / ١٥/١٤٠٤

أصبح لشكل الكتابة وكيفية توزيع الكلام على الصفحة ، واستخدام العلامات الكتابية دور مهم في تشكيل القول الشعري ومن ثم المعنى " [٢٩]

وقد أدرك ناقدنا أن التشكيل الكتابي له أهميته على مستوى الكتابة النصية وعلى مستوى التلقي ، فإننا لا نستطيع في العصر الحاضر أن نتلقى نصا حداثيا عن طريق السماع ، ونتجاهل الشكل الكتابي ؛ لأن ثمة تشكيلات كتابية توظف في النص ، فتمثل نصا موازيا للنص اللغوي ، والناقد بدوره يتعامل مع هذا البياض ، ويحاول أن يصنع تلاقحا بين السواد والبياض .

وقد أشار موسى ربابعة إلى أهمية الشكل الكتابي ، فذكر أنه " قد أصبحت عملية الكتابة وشكلها قضية جوهرية داخلة في صلب عملية التلقي ؛ لأن اختيار الشاعر لكتابة كلمة بشكل ما لا يمكن أن يكون دون قصدية يتوخى الشاعر من ورائها إثارة رؤية القارئ البصرية قبل أن يثيره أية إثارة أخرى " [٣٠]

ونحن نتفق مع ما قاله موسى ربابعة في الأهمية الجوهرية لشكل الكتابة ، ونختلف معه في تعميم رأيه في مسألة التوظيف الشكلي للكلمة ، فقد جزم بأن اختيار الشاعر لكتابة كلمة بشكل ما لا يمكن أن يكون دون قصدية ، والحقيقة إن كثيرا من شعراء الحداثة أبهرتهم لعبة التشكيل البصري ، فأخذوا يهتمون بالتشكيل على حساب المضمون ولغة النص وجمالياته الأخرى ، من قبيل أن ينالوا شرف اللقب الحداثي فقط ، وهذا ما سنذكره لاحقا عندما نتحدث عن أخطار التشكيل المكاني .

---

[٢٩] **عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة ، ٤٨٠**

[٣٠] **موسي ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي– دراسات تطبيقية / دار جرير للنشر / عمان /ط١/٢٠٠٨/١٩٢**

وانتهى إبراهيم رماني إلى أن الدلالة تتأثر تأثرا كبيرا بالرؤية البصـــرية " إذ لا ينتهي تحديد الدلالة عند رؤية الصـورة ، بل تتضـافر عناصـر أخرى تعرف بـــ (العوامل التنظيمية) أو (الجدلية) التي تحدث تفاعلا مستمرا بين جهازنا الإدراكي وموضوعات الإدراك المحيطة بنا ، وهكذا تساهم العين بقدر نسبي في تشكيل ما تستقبله من الدلالة " ٣١

ويولي كمال خير بك أهمية للتقنيات الطباعية والتلاعب بها " وإعادة تقييم "مكوناتها ، إذ وجد فيها " مصدرا آخر للوسائل الشكلية التي يستعيرها الشاعر العربي المعاصـــر من رفقائه الشـــعراء الغربيين ، وهو يســـتغلها للتعبير عن انفصـــام العالم الخارجي وتفتته ، أو للإشارة إلى تمزقه الباطني نفسـه ، أو الإعراب عن توقه الجارف إلى تقويض واقع اجتماعي لا يمكن القبول به "

ويتابع الكاتب في إظهار أبعاد هذه الظاهرة بالقول " إن هذه التلاعبات إنما ترمي إلى هدم العبارة الكلاسيكية التي تعتبر كاملة جدا أو كما تسمى " جملة تامة " ؛ ولهذا فإن الجملة في الإنتاج الحديث تســـعى غالبا إلى الانفجار في مقاطع معزولة أو كلاميات موزعة " ٣٢

ويمكننا رصد هذه الظاهرة في التوظيفات الآتية :

أولا : البيت الصامت

والمقصـــود بالبيت الصـــامت الفراغ المنقط الذي يترك بين ســـطور النص كدلالة عن محذوف أو مسكوت عنه .

---

٣١ إبراهيم رماني: الشعر العربي الحديث ومسألة القراءة / فصول /ج ١٥/ ع٢ / ١٩٦٦/ ١٣٣

[٣٢] كمال خير بك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر (عن أعمال مؤتمر روما) ص ١٥٠، ١٥١

وهذه الآلية لها جذور تراثية قديمة ، حيث إنها قد وظفت في الشعر العربي القديم ، وقد تحدث عنها صلاح فضل وهو يقرأ شعر سعدي يوسف فقال " يشكل الصمت المحسوب مساحة من جسد النص ، الذي يتميز بدرجة قصوى من الاقتصاد ؛ إذ لا يوظف سوى عدد محدود من الكلمات المقطرة ، لكنه يقيم بها " كونا صغيرا " شعريا أملس ، يشكل بنية تعبيرية بوسعنا أن نلمس طرفها الحسي ، وإن انزلق من بين أصابعنا طرفها الكامن في بنيته المراوغة " [٣٣]

وذكر الخبو أن " البياض علامة على السكوت .. حتى أن القصيدة أحيانا تصير إلى قصيدتين : قصيدة مقولة ، وقد صيغت بالكلام ، وأخرى غير مقولة ، وقد صيغت بالصمت والانكتام "[٣٤]

ويظهر ذلك في الديوان في المقطع الآتي :

ما تبقى من العمر إلا التي راودتني صغيرا

أتعبتني كبيرا

البلاد التي

.....

.....

.....

...

[٣٣] **صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة / م . س / ٣٠٧**

٣٤ محمد الخبو : مدخل على الشعر العربي / م . س / ٤٥

سأغني لهودجها البدوي

وأرقص بين يديها ومن خلفها

مبصرا وضريرا . (الديوان ، ص ٨٧)

والصمت هنا يكشف عن المضمر الذي أخفاه النص وراء نقاط الحذف ؛ فالبلاد موطن الذات وعشـــقها التي ســـعد بها طفلا وأرهقته همومها وهو كبير ، تلك التي .. ، وهنا يصـمت النص وتأتي الفراغات لتفتح بابا للتأويل ، فهذه البلاد تتجلى متاعبها في الفعل المهادن وتغليب سلطة المركز على الهامش ، وفرض الاستبداد الاجتماعي والسياسي ؛ مما أدى إلى التهميش وضـــياع الهوية ، ومع ذلك كله ينتهي النص بتأكيد حب الذات لهذه البلد والغناء لها والرقص بين يديها في حال الرخاء وحال الشدة .

وفي مقطع آخر يوظف هذه الظاهرة ، نقرأ :

قد خبرت المدينة ... أبراجها واحدا واحدا

افترشت حصاني على بابها حينما لم أزل

نطفة في الأزل

.....

قد عرفت المدينة ... أنهارها والحصى

ودعوت النخيل بأحرفه اللينات

وباركته شاهدا شاهدا . (الديوان ، ص٨٢)

يُوظَّف البيتُ الصـــامتُ هنا بعد فعلين يدلان على العلم واليقين (خبرت – عرفت) والمفعول واحد (المدينة) ، وهذا يدل على تأكد المُخبِر بما يُخبر عنه ومعرفته

بمضـــمون حديثه ، فما الحاجة إذا للحذف واللجوء للصـــمت ، وفي الإجابة تتأتى البلاغة، فالمعرفة الأولى للمدينة تبعها تفصـــيل (خرســـاني) جامد يعبر عن الحداثة والمدنية ، وفي المقابل جاء فعل الذات لتضع التراث أمام الحداثة (افترشت حصاني) ، وهذا دليل على رفض الذات للمدينة في ثوبها الحداثي الجديد ، وهنا نســـتطيع أن نكشـف عن المحذوف ، فقد خبر المدينة الحديثة التي لا يعرفها ، فصـورتها القاسـية حجبت براءتها المعهودة .

أما عن المعرفة الثانية فتبعها تفصـــيل (طبعي) ينتمي إلى مفردات الطبيعة (أنهارها والحصـــى) ، وجاء رد الفعل من الذات تجاه هذه المعرفة ليقابل هذه المدينة بعنصر أصيل يعبر عن الأصالة والتراث والافتخار بالمجد العربي (دعوت النخيل) ، ثم تنتهي الصـــورة بالمباركة لهذه المدينة والافتخار بالانتماء إليها ، وهنا نكشـــف عن المضـمر ، فقد عرفت الذات المدينة العربية الأصـيلة بتراثها ومبادئها وقيمها التي يحق لكل عربي أن يفتخر بالانتماء إليها ، والعيش تحت مظلتها . إذا الحذف هنا عقد نوعا من المفارقة بين المدينة الحديثة والمدينة التراثية .

ثانيا الشكل الهندسي واتساع مساحات البياض

قد يلجأ النص إلى الولوج إلى عالم الأشكال الهندسية ، فيُكتب على شكل مثلث أو مربع أو دائرة أو (متوازي أضـلاع) ، وهذا التوجه له غايته التي من شـأنها أن تمنح البياض مسـاحة متسـعة ؛ مما يجعل الحوار البصـري مع المكتوب ينفر من الثبات ، ويتعلق في دائرة المطلق ، فقد غدت مســـاحات البياض تمثل نصـــا آخر غير النص المكتوب ، وغدا السواد يحتاج إلى رؤية خاصة تكاد تتشابك وتتعانق مع الفضاء الكلي للنص .

مما يجعل عين المتلقي تتحرك بين الثابت والمفاجئ والمدهش ، فبعد ما كانت تروح وتجيء في مسار واحد متكرر غدت تروح في مسار وتعود إليه ، وقد تروح ولا تعود ، وقد تمضي في اتجاه أفقي ثم تنحدر ثم تتسع زاويتها مرة أخرى لتنحسر بعد ذلك .. وهكذا .

واتساع مساحات البياض في النص الجديد " ليس فعلا بريئا أو عملا محايدا أو فضاء مفروضا على النص من الخارج بقدر ما هو عمل واع ، ومظهر من مظاهر الإبداعية ، وسبب لوجود النص وحياته .. إن البياض لا يجد معناه وكيانه وامتداده الطبيعي إلا في تعالقه مع السواد ، إذ تفضح الصفحة بوصفها إيقاعا بصريا " [٣٥]

وقد لاحظنا ذلك التنوع بين مساحات البياض والسواد في نص عنوانه: " البروج " كُتب بشكل موجي متدرج وقُسِّم إلى مقطعين ، يحمل كل مقطع عنوان الرقصة :

رقصة أولى

يا وريد المدن

أنت قد قايضتني

بالرغيف المعدني

وحليب الوسن

فاشرب الآن دما

[٣٥] رضا بن حميد : الخطاب الشعري الحديث / مجلة فصول / ع٢ / صيف ١٩٩٦ /١٠٠

يا هنيا لك (هني)

رقصة تالية :

يا سهيل

اليمنى

أنت قد عللتني

بارتشاف السوسن

والرغيف الممكن

فانهل الآن فما

ناضجا من وطني

يا هنيا لك (هني) . (الديوان ، ٤٠ -٤٢)

فكتابة النص بشكله السابق يجعلنا ننظر إليه نظرة شكلية ، هذه النظرة تؤثر في قراءة المضمون ، فقد أراد الشاعر أن يجسد لنا حركية الرقص لنتخيل أن الكلمات تتراقص ، ومساحات البياض مع الحركة الموجية للسطور يمنح النص تدرجا في العلاقة الدلالية علاقة المنح التي تقوم على استلاب لمعطيات مادية يتبعها عطاء لمعان روحية .

نحن أمام رقصتين ؛ إحداهما للخارج وهي الرقصة الأولى والأخرى للداخل ، والنص مكتوب على شكل(متوازي أضلاع) ، ومساحات البياض في النص أكبر من مساحات السواد ، فإذا تأملنا الرقصة الأولى المتجهة للخارج فإننا نجد أن الخطاب موجه للمدن

مع ترك مساحة بيضاء كبيرة لتعكس فضاء جامعًا لكثير من المدن وليس مدينة واحدة، فالخطاب يختص بالمكون الجمعي ، ويتصدر الخطاب فعل (المقايضة) الذي سيقابله في الرقصة الثانية الفعل (عللتني) ، والمقايضة فعل تبادلي نفعي يقتضي إعطاء وردا ، ثم تأتي الردود والعطايا التي منحها الآخر للوطن دون ذكر ما منحه الوطن للآخر ، وتمثلت هذه العطايا في (الرغيف المعدني) الذي يرمز إلى السلاح وأدوات القتال ، و(حليب الوسن) الذي يرمز إلى الخديعة وفعل المؤمرة ، وإذا بالنتيجة (شراب الدم) ، ولنا أن نتوقف هنا وقفتين ؛ الأولى أمام مساحات البياض ، والأخرى أمام شكل (متوازي الأضلاع) ، أما عن الوقفة الأولى فقد منحت مساحات البياض للقارئ فضاءً للتأويل ، يسمح له بتعميم فعل المقايضة ليشمل العديد من مدن الوطن العربي ، يسمح له كذلك بتأويل الكثير من العطايا المشابهة للمذكورة من قبل الآخر أدت إلى الوصول إلى النتيجة السلبية المفجعة التي أكدت ضياع الوطن وخداعه ، يسمح له بتوقع ما أعطاه الوطن للآخر ليقايضه ، وهو جانب مضمر في النص ، فمن المتوقع أن تكون عطايا الوطن متمثلة في المال والمكانة على الجانب المادي الأعلى أو تكون متمثلة في الخضوع والتبعية والاستسلام ، كل هذه الدلالات منحتها مساحات البياض .

وعن الوقفة الثانية : كتابة النص على شكل (متوازي أضلاع) ، فهذا له دلالته ، فهذا الشكل الهندسي هو شكل رباعي الأضلاع فيه كل ضلعين متقابلين متوازيان ، ودلالة التساوي والتوازي تناسب فعل (المقايضة) ، فكأن النص بشكله البصري ينحو تأويليا إلى تصوير فعل المقايضة أنه فعل متواز وبناء على موافقة الطرفين وبحصص متساوية ، لكن النتيجة كانت الغلبة لطرف على حساب آخر ، ومن هنا وُصفت العلاقة بأنها (رقصة) .

أما عن الرقصة الثانية التي وصفناها أنه رقصة للداخل فهي تبدأ بخطاب (سهيل اليمني) ، وهو نجم لامع في السماء يعني ظهوره التبشير بفأل حسن ، وهذا النجم يُلام عليه من قبل الذات في أنه بشره بالعيش الكريم والطعام المباح والمتاح ، لكن النتيجة أن هذه البشرى لم تتحقق ، والوطن المُباح تفرَّق خيرُه وضاعت ثرواته ، ومساحات البياض كشفت عن هذا المضمر ، والشكل البصري منحنا دلالة التراجع في الحلم وتفكك الطموحات وانعكاسها .

وبعد هذا التطواف في ديوان " بياض الأزمنة " للشاعر : علي الدميني استكناها للتداولي الخاص وإنطاق العلاقات الشيئية لرؤية المهمش عبر أربعة محاور ، نستطيع أن نقول : إننا أمام خطاب شعري مختلف ، يتميز بالعمق الرؤيوي ومصادر الثقافة المتعددة ، والانتماء البيئي ، ويتشكل عبر مجموعة من الأفكار التي تمثل فكرا حرا ووعيا منفتحا على مسارات دينية وفلسفية وأدبية منحت الخطاب نوعا من الأصالة والإبداع على مستوى الرؤية والتشكيل .

<u>نتائج الدراسة</u>

<u>يمكننا أن نجمل ما توصلت إليه الدراسة من نتائج في الآتي :</u>

- أن النصية الشعرية في ديوان " بياض الأزمنة" للشاعر : علي الدميني تعبر عن تجربة مغايرة شكلا ومضمونا بما يحدث نوعا من الصراع الفكري لدى المتلقي لما تطرحه من رؤى جدلية وما تختزله من مضمرات ثقافية تتشاكل مع المعيشي وتتواجه مع الثابت والراسخ . مما يجعل المتلقي إزاء هذه النصوص يتعامل مع منطقة إبداعية حذرة يغدو النص فيها محاطا بأطر أيديولوجية تخلق نوعا من التفكير الواعي في مضمونها، خاصة أن ثمة فراغات معرفية مضمرة

تتشكل عبر مستويات الخطاب الذي يعتمد – تأويليا – على انتظار المؤجل وخرق المتوقع .

- أن نصوص الديوان تؤكد امتلاك صاحبها لمخزون ثقافي ضخم وكم من القراءات المتعمقة في الفلسفة والتراث الأدبي والتاريخ إضافة إلى علاقته الحميمة بالشعر والشعراء .

- استطاعت نصوص الديوان أن توظِّف القيم الجمالية الخاصة والمنطق الجمالي الذي يحمل بصمة المبدع عبر الاقتراب من الواقع البيئي (لغةً ورؤية) اعتمادًا على التوظيف المفرداتي والتناص التراثي ، والمشاهد المسرودة .

- استطاعت النصوص استنطاق العلاقات الشيئية وتحويلها من علاقات جامدة إلى حية نابضة عبر مجموعة من التوظيفات المرتبطة بمصطلحات : أنسنة الجماد – شعرية التفاصيل – المعنى المتناسل ، متجاوزةً بذلك التوظيف الجمالي للمفردات إلى العلاقات الشيئية المرتبطة بالحياة اليومية والمستهلك الدلالي .

- كشفت البنية البصرية في الديوان المتمثلة في : شعرية الفراغات بمكونيها : البيت الصامت والشكل الهندسي عن مضمرات النصوص ، وما تشكله من أبعاد تأويلية تسهم في إنتاج دلالات مغايرة لم تكشف عنها الرقش الكتابي .

- أنتجت القراءة التأويلية للديوان كشفا عن مدلولات تنصرف نحو رؤية (المُهمَّش) في مجموعة من الصور المعبرة عن : تغليب ثقافة عنصرية واحدة هدفُها إقصاء الآخر ، وإبراز ثقافة المنتصر في مقابل انهزام الآخر ، إظهار الشتات الداخلي المتمثل في الفوارق الاجتماعية والصراع بين المركز والهامش ، وإنتاج أيديولوجيا مضادة تؤيد سلطة المركز .

قائمة بالمصادر والمراجع

أحمد خالد توفيق

رواية شآبيب ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠١٨

ابن رشيق القيرواني

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ج٢

بدوي طبانة

التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، دار الثقافة العربية ، مصر، ١٩٩٣

بلانشيه

التداولية من أوستن إلى غوفمان ، ت : صابر الحباشة ، دار الحوار ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٧

رينيه ويليك

نظرية الأدب ، ت : محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١

أبو سعيد الأصمعي

الأصمعيات، تحقيق : أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون ، ط٣ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣

صلاح فضل

أساليب الشعرية المعاصرة ، ٣٠٧، دار قباء للطباعة، مصر ، ١٩٩٨

عبدالله الغذامي

القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٤

عز الدين إسماعيل

الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة .

علي الدميني

بياض الأزمنة ، دار الكنوز الأدبية ، ط٢ ، ١٩٩٩

الفرزدق

ديوانه ، شرح : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧

فوزي خضر

إطلالة علي الشعر السعودي المعاصر ، نادي جازان الأدبي ، ١٤٠٤

محمد صادق عبد الله

خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ت

موسي ربابعة

جماليات الأسلوب والتلقي– دراسات تطبيقية / دار جرير للنشر / عمان /ط١/٢٠٠٨

وليام دول

المنهج في عصر ما بعد الحداثة ، ت : خالد بن عبد الرحمن العوض ،العبيكان ، الرياض ، ٢٠١٦

يوسف نوفل

الصورة الشعرية والرمز اللوني ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٥ ،

الدوريات

إبراهيم رماني

الشعر العربي الحديث ومسألة القراءة ، فصول ،ج ١٥، ع٢ ، ١٩٦٦

أمجد ريان

التجديد وليس قناع التجديد ، مقالة ملحقة بديوان " رسوم على الحائط"

بدر توفيق

(ديوان رسوم علي الحائط) مقالة ملحقة بالديوان نفسه

حامد بن عقيل

البياض المفقود في ديوان بياض الأزمنة، مجلة عبقر ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ع٤ ، ٢٠٠٨

حمود بن خلفان الدغيشي

سيميائية العنوان " الأشجار لا تفارق مواطنها الأولى " ل سماء عيسى ، مجلة كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ع ١٠٢ ، ٢٠١٧

رضا بن حميد

الخطاب الشعري الحديث ، مجلة فصول ، ع٢ ، صيف ١٩٩٦

سيد كريم

تفسير الأحلام عند المصريين القدماء، مجلة الهلال ، ع ١٠ ، ١٩٧٥

عبد الرحيم الكردي

الزمن في شعر السياب ، مجلة سرديات ، الجمعية المصرية للدراسات السردية ، ع١٦ ، ٢٠١٥

عبد الله فدعق

مقال تحت عنوان " أنسنة الجمادات إحرام الكعبة أنموذجا " ، مجلة الوطن الإلكترونية، ٢٠١٢/١٠/٢٠

محمد صابر عبيد

عتبة العنوان : الشكل والوظيفة ، جريدة الاتحاد العراقية ، ع (٣٤٧٦) السنة الثانية والعشرون ، الخميس ٢٠١٤/٢/٢٧

كمال خير بك

حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر (عن أعمال مؤتمر روما)

نسيمة راشد الغيث

خصوصية الثقافة وشعرية التفاصيل في ديوان كشاجم ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، جامعة الكويت ، مج٣١ ، ع ١٢٤ ، ٢٠١٣

The private pragmatics and the scopes of the objective relationships to view the marginalized
A review in Dewan : The whiteness of times
by the poet Ali Al-Demaini

Abstract:

The dissertation tends to viewing the poetic address for the poet Ali Al-Demaini throughout his Dewan," The whiteness of times" for discovering two phenomena. The first phenomenon in The private pragmatics which entails the functioning of the lexical items of the environmental dictionary as well as the customary compulsory and the heritage tradition which ensures that the author of the Dewan posses a huge cultural storage in addition to a great deal of in-depth readings in philosophy and literal heritage .

The second phenomenon is based on the visual relationships of the world of things in strong details , and to what extent it transforms into abstract relationships throughout critical formations which appear in (humanizing the inanimate , the poetry of detail , the reproductive meaning . The two previous phenomena are contradicting to highlight one purpose which dominates the creative thinking post modern thinking which is the vision of the marginalized .

The dissertation has many scopes :

- titles and sub-titles
- The private pragmatics and the view the marginalized
- the relationships of things and the dimensions of interpretations
- the poetry of the blanks and the disclosure of the implied

the dissertation aims at delving deeply into the text to detect the included consistency via deliberating culture and delving into the semantic relationships which are different from the familiar , in addition to highlighting the poetry which belongs to post modern stage with its philosophical and literal features . Moreover , the dissertation tends to highlight what the dimensions which poetic address includes that conserves with the heritage . The dissertation also refers to the disintegration of the social coins that one culture produced .

keywords: the pragmatics , the marginalized , the poetry of detail, post-modern , the impregnated (the implied tradition)