

البحث عن زوايا معتمدة في نص " اسمك "

طارق الشرع

ليبيا

يحاول متلقي النصوص الشعرية البحث عن مكان التميز في نص أدبي ما، وقد يدفعه الاصطدام بجسد النص إلى البحث عن مبررات اندهاشه في لحظة وقوفه أمام هذا الجسد أو ذلك، وربما يلتمس أحدنا ببداية تلقيه مصدر دهشته حينما يقف أمام نص بعينه وهو يقارع ما تبقى من تلك الأجساد الملقاة داخله بتاريخها المشبع بالكلمات والمعاني، حيث يظل واقعا تحت تأثير أشكال ملونة لسؤال واحد كلما قلب جسدا وانتقل إلى آخر دون الخوض في عناء البحث عن مشروعية طرح السؤال، وربما اضطررنا للوقوف لحظة واحدة فقط إلى جانبه لتساءل معه وللحظة واحدة فقط عما امتاز به هذا الجسد عن ذلك، وقد نخطيء أيضاً في طرح السؤال، ذاك أن «السؤال الإجمالي هو السؤال الذي يضم مجموعة أسئلة»⁽²⁾ ولأن ذاك الجسد يتألف من مجموعة كبيرة من الأسئلة المترابطة والمتفرعة في آن واحد أو في شكل تنابعي فإنني أتلمس هنا منطلقي الأول في البحث عن إحدى هذه الأسئلة، قاصداً من ذلك هززة أركان السؤال الإجمالي وإن استعاد بعد ذلك نفس المكان.

لاشك أن كل نص يحتوي على عدد لا محدود من العلاقات التي تشكله وتسهم في إنتاجه عبر اللغة نفسها ووفق بنائه في فضائها، وفي محاولة دائمة للهدم وإعادة البناء⁽³⁾، ووفق خصوصيات صناعته المنتجة وتشكله في عدة صور تحوي عدة خطابات " فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري (التداخل النصي) " ⁽⁴⁾، وبدراسة النص لألعابه المتعددة لإنتاج الخطاب عبر نظام العلاقات المتعددة ووفق قوانينه المحايثة، إلا أننا لا نستطيع حصر هذه العلاقات "المتغيرة" وربما لا نستطيع حتى ملاحظة كل هذه العلاقات داخل نظام نصي معين، بمعنى أن البحث في آليات إنتاج خطاب ما كمنطلق يستهدف الوصول إلى الكيفية التي أنتج بها هذا الخطاب لا يتم إلا بتحديد ومتابعة مسار هذه العملية وسط زخم من العمليات المنتجة له، وهو ما يمثل سؤالاً وحيداً "من عدة أسئلة" نستهدف طرحها في هذه المساحة، وسنحاول هنا تتبع الكيفية التي أنتجت عبرها الصورة في واحد من النصوص الشعرية، وقبل البدء في عرض محتويات الورقة نود الإشارة إلى بعض النقاط :

1— عندما نتحدث عن الصورة في متن الورقة فإننا نقصد بها (figure)⁽⁵⁾ أي الصورة الخيالية أو البصرية أو "ما يسمح للوصف من حيث هي صورة في ذاتها" (6).

2— يعود سبب اختيارنا لنص (اسمك) للشاعر صالح قادربوه كنموذج لسؤال الصورة إلى ما يزرع به هذا النص من عدد كبير من الصور وهو ما يمنحنا مساحة جيدة للبحث في (ما أمكن) من العلاقات المختصة بموضوع البحث، بالإضافة إلى اعتقادنا امتلاك النص لتحولات بارزة تسمح للباحث فيها برصد أحد مستويات الانحراف الظاهر في اللغة الشعرية عن القاعدة اللغوية.

3— نتأسس في هذا البحث من مرجعية طرحها ترفيتان تودوروف في تحليله للنص الأدبي حول إمكانيات البحث المتجددة عن العلاقات المكونة للصور، والذي يشير فيه إلى عدم قصور النص عن طرح صورته مجرد أن الأبحاث المنجزة اكتفت بطرح أشكال محددة من هذه الصور، فكل «علاقة بين كلمتين أو أكثر مشتركتي الحضور يمكن أن تصبح إذن صورة» (7).

كما أن الاستعانة بآراء النقاد والكتاب في هذا البحث لا تعدو أن تكون دعماً لمسار افتراضنا ولا تمثل تضارباً في منطلقات كل منهم.. كما حاولنا توخي الحذر من ذلك، فنحن نسعى من هذا الجانب إلى الاستعانة بنتائج منجزة في السابق.. بالإضافة إلى أننا لا نستند على منهجية محددة (خارج الورقة) بل إلى المنطلق الذي أشرنا إليه في البند السابق، من هنا فإن مجرد محاولتنا وصف أنماط محددة من الصور في النص لا يوظف بحثنا في دوائر الأشكال التي أشار إليها الباحث في المصدر المذكور، بل إننا نسعى إلى تجاوزها انطلاقاً من المصدر نفسه كما ذكرنا. وقبل الشروع في موضوع البحث سنبدأ أولاً برسم عام لملامح النص في محاولة لوضع منطلق تحليلي، وتتبعه من خلال قراءة لخارطة النص المقترحة.

فعند التوصيف العام للنص سنقول بأنه اعتمد كما يتضح لقارئه على زخم كبير من الصور، وأن هذه الصور حملت معاني (حرفية) مختلفة، إلا أنها اختزلت لصالح المعنى العام أو الشامل عندما تجسد هذا الاختزال عبر مظاهر غيايية، وأن كل صورة انفصلت عن الصورة التي قبلها والتي بعدها (من الجانب التركيبي)، وأن هذه الصور جمعت بين مزدوجي (الفردية والعام) عبر المسند إليه في (سأفعل) وتعدد المواضيع في اختلاف الصور، كما أن التكرارات في النص دخلت في إطار تكراري آخر للجملة (هذا ما سأفعله باسمك).

سنكتفي هنا بهذا القدر من الوصف العام لطرح بعض التساؤلات أو ربما لطرح سؤال مركب ومحاولة الشروع في الإجابة عنه. فإذا كان النص يحمل هذا الكم من الصور باختلاف معانيها فما

علاقة هذه الصور ببعضها؟ وكيف تكون النص من هذا الاختلاف؟ وما هو دور التكرارات في النص؟ وهل هذه التكرارات تمثل رابطاً بين الصور؟

للإجابة عن هذه الأسئلة قد تعترضنا أسئلة أخرى ربما للوصول إلى إمكانيات غير ظاهرة على سطح النص سنسعى لتناولها فيما بعد، وكإجراء أولي سنقسم النص وفق استخدامه للصور إلى قسمين من حيث علاقة هذه الصور بموضوع النص، الأول سنطلق عليه الصور الخارجية (خارج موضوع النص) وهي الصور الأكثر تواتراً في حسد النص، والتي اعتمد فيها النص على التنوع في الجانب التركيبي لدعم المعنى الشامل، وفيها مارس النص لعبته الشعرية، أي أنه القسم الخاص بالصنعة الشعرية، لذا سنركز في بحثنا على هذه المرحلة لنبقي المرحلة الثانية المحتوية على الصور الداخلية (داخل موضوع النص) إلى هامش البحث، بحيث لا تعدو هذه المرحلة أن تكون الإضاءة التي عليها نستند كمرجعية لتشكيل المعنى، والأساس الذي انطلقت منه الصور الأخرى.

يقدم النص على مستوى تمفصلاته الدلالية أكثر من شكل في إنجاز مدلولاته الشعرية، وعبر هذه الممارسات المتنوعة قد نلتمس فاصلاً يتأسس على الاستخدام المعياري للجمل عبر اللغة الشعرية، ومن خلال العلاقات بين الكلمات في الإطار المتكونة عبره.

وسنقوم في هذا الجزء برصد حركة شكلين من هذه العلائق على مستوى تركيب الصور، ولا يعني ذلك أن النص يحتوي فقط من هذا الجانب على الأشكال التي سنعرضها، وإنما تمثل جزءاً من الإنتاج المنجز كما نود إبرازه، ذلك أن الصور المنجزة (هي الصور المتعارف عليها)⁽⁸⁾.

إن ما يعيننا من هذا الجانب التعرف على آلية تشكل الصور كجزء من آليات أخرى أنتج بفعلها النص وفق توصيفنا للأداة المنجز عبرها الكلام في النص، لذا سنبدأ أولاً بعرض كيفية تشكل الصورة في هذه الأشكال:

1- الشكل الأول أو الممارسة الأولى التي استخدمها نص (اسمك) لإدراك مدلوله الشعري عرف قريباً أكبر إلى الاستخدام في إطار القاعدة اللغوية منه إلى الشعرية بفعل التوافق الخطي بين شطري الصورة على مستوى البناء مقارنة بالشكل الثاني، ونحن نتحدث هنا انطلاقاً من أحد المفاهيم المتأسس عليها مفهوم الشعرية منذ حركة الشكلانيين الروس وحتى وقتنا هذا، والتي تقول بانحراف اللغة الشعرية عن القاعدة اللغوية⁽⁹⁾.

فعلى المستوى التركيبي للملفوظات الشعرية في النص اعتمد هذا الشكل من الممارسة على الإنتاج المباشر للمعنى، ونقول (المعنى) ونحن نقصد بذلك تشكل المعنى الحر في المنتج عبر كل صورة

مستخدمة على حدة، والناجحة عن تركيب ملفوظاتها، ونحن نتحدث عن علاقة الكلمات الداخلة في تركيب الأشطُر أو الجمل، ذلك أن الأدب لا يعرف الكلمات بل الجمل⁽¹⁰⁾.

إن المباشرة التي نتحدث عنها في معاينتنا لهذا الشكل تشكلت بفعل دعم الملفوظات الشعرية (في المعنى) لبعضها منتجة صورة في شكل (تدرجي)، ليس بغرض إتمام المعنى في الشطر الأول كما سنرى لاحقاً بل لتعريضه وتأكيد، فيصير الشطر الثاني المساحة التي تؤكد أفعال الشطر الأول، ويبقى الفراغ الفاصل بين الشطرين مستوى للتواصل الخطي بين المساحتين، ويخلو من أية مفارقة كما سنرى في الشكل الثاني، وتكرر نفس الممارسة في بعض الصور المتكونة من ثلاثة أشطر، حيث تتم إحالة نفس المعنى من مدلول أول إلى ثان واكتمال الصورة بمدلول ثالث، دون خلخلة خطية أي منها. وعليه فالإلقاء في حلبة الثيران يبدو فعلاً تابعاً لعلمية الشد من الأذن، كما يتبع المصير الذي تعترضه القرون الحاقدة الإلقاء في حلبة الثيران.. وفي صورة أخرى تبقى مصادرة البضائع المهربة من مهام رجال الجمرِك، إلا أن هذا الشكل هو الأقل استخداماً في النص :

سأشده من أذنه

وألقيه في حلبة ثيران

لتنهشه القرون الحاقدة

أو

سأحبته في البضائع المهربة

ليصادره رجال الجمرِك

2- بالنسبة للشكل الثاني من الأشكال التي تشترك في إنتاج المدلولات الشعرية في نص (اسمك) أفترض أنه اقترب أكثر من سابقه من فرض انحرافاته على مستوى الممارسة اللغوية في إنتاج معانيها وفق المفهوم الذي أوضحناه سابقاً مما ساهم في إثراء النص (بالمختلفات الممكنة)، بمعنى أنها ليست مؤلفة في استخدامها، مع التأكيد على أن اختلافها لا يشكل اختلافاً عن منطق استخدامها، بل في استغلال إمكانية رصد التحول من شطر أول لشطر ثان يقوم بدور إكمال المعنى، لكن بعد المرور بتحول أو مفارقة تشكل المعنى، وعبر هذه المفارقة أي المساحة التي يتحول فيها المعنى من مدلول أول إلى ثان يتشكل الانحراف في المعيار الذي تحدثنا عنه وافتقده الشكل الأول، فطبقاً للعديد من الدراسات والأبحاث في مجال الشعرية نجد أن هذا المفهوم يبحث دائماً عن تحطيم المعيار والخروج من استخداماته التي أنتجت سابقاً على أنقاض معايير سبقتها، والشعر هو أكثر الأجناس المنتجة للشعرية بحثاً عن هذا

التحطيم، وبهذا المعنى فإن المعيار الثابت للشعر يكمن في بحثه الدائم عن التغير، لذا فإن أهمية التحولات هنا تكمن في دعمها الدائم لحركة التنوع في أشكال إنتاج الخطاب، وهي ممارسة تواتر استخدامها والحديث عنها من قبل العديد من النقاد والمهتمين بحقول الشعرية وإن اخف نطاق ومجال استخدامها، فنجد مثلاً إشارة واضحة إلى هذه الممارسة من أحد رواد الأوبياز " فينوكرادوف " (11) في دراسته لنص إحدى شاعرات عصره، وهو يلح على اعتمادها في ترميز معانيها على تمركز كلماتها حول الألفاظ المفتاح، وعند يوري لوتمان نجد " الكلمة المغايرة " (12) أي الكلمة التي تعمل على قلب وتغيير التوقعات في أحد مستويات النص. كما نجد إشارة واضحة في مجال السرديات إلى ممارسة الكاتب لنسق متعارف عليه عند جيرار جينيت ورولان بارت (13) وهو ما سمي بالتأويلات المقدمة والمؤجلة، وإن اختلف طرح كل منهما باختلاف حقول الدراسة أو حتى الأجناس الداخلة في نطاقها أبحاثهما، أي استهداف لعبة داخل نطاق اللغة الشعرية بوجه عام، كاستهداف لعبة التأويلات مثلاً " إعادة تأويل المقدم بالمؤجل " (وتأثيرها هو تحطيم آلية إدراك القارئ للنظام المسيطر على هذا المستوى " (14) .

من هنا يمكننا استئناف حديثنا عن نص (اسمك) على ضوء الفاعلية التي تؤديها المفارقة في هذا الشكل على مستوى الصورة الشعرية، وذلك لأن ما يحققه التحول هنا يحدث في منطقة جد ضيقة تتمركز عند المسافة الفاصلة بين شطري الصورة، ليعمل وفق آلية " التحطيم وإعادة البناء " على مستوى استخدام المفردة، وما تحيل إليه من ترميزات ساد استخدامها. ففي هذه المساحة بالذات يحدث أن يعمل النص على قلب ترميزاته وفق استخدام مغاير لمدلولات مختلفة تقع في منطقة الاشتغال غير المباشر للعلاقة بين شطري الصورة، وهو ما نلتسمه في استخدام (القصر) في النص ليس بوصفه إحدى المفردات الحاملة في معجم الشعر، بل لكونه الحصن الذي تستهدفه جيوش الفاتحين، لتبرز لنا العلاقة بين القصر في الشطر الأول وجيوش الفاتحين في الشطر الثاني، ولنجد أن المعنى المنتج من هذه الصورة تحول من مدلولات تختلف في كلا الشطرين لينتج معنى مستقل على مستوى الصورة.

في صورة أخرى، ووفق ممارسة الآلية السابقة نفسها، نقرأ في النص :

سأدسه في تفاحة على حد طفلة

ليلطمه الآباء والأمهات

تتكون هنا علاقات منفصلة في كل شطر على حدة، لكنها وإن كانت غير بارزة فإنها تتم وفق تكرار لممارسة واحدة تتضح على ضوء ما ذكرنا بمحاولة الاختلاف في استخدام المفردة في الشطر، فنجد أولاً أن العلاقة بين (تفاحة / حد طفلة) وإن كانت تبرز كعلاقة تشبيهية إلا إن استخدام التفاحة

كرمز يحمل دلالة منفصلة جاء ليعزز أو يعمق من معنى البراءة، ويمكننا هنا ملاحظة أن التفاحة لا تمنح الشطر معنى مستقلاً به في النص، كما نجد أن العلاقة التجاورية بين «الآباء» و «الأمهات» تحوي نفس السلطة اتجاه الطفلة، إلا أن العلاقة الأكثر ظهوراً بين الشطرين نتجت عن التقابل بين (خد الطفلة) في الشطر الأول و (اللطم) في الشطر الثاني، وهي علاقة تأخذ الشكل (التقابلي)، وتشكلت في مساحة التحول بين الشطرين، والأمثلة على هذا الشكل في النص عديدة نقرأ منها :

سأزرعه شجرة لوز
لينخره السوس والديدان
سأصنع منه جسداً جميلاً
ليأكله الجذام والجذري

بعد تعييننا لشكليين من أشكال العلاقات المنتجة للصورة في النص سنعزز افتراضنا الأول بافتراض آخر يقول بفاعلية الشطر الثاني في الشكل الثاني عن الشطر الثاني في الشكل الأول، والذي احتفظ بوظيفة أكثر سلبية تجلت في دعمها للشطر الأول، ليكون الفاصل بين الشطرين فيها كما قلنا أشبه بمساحة خطية غير فاصلة بين الشطرين، أما في الشكل الثاني فإن هذه المساحة اتخذت طابعا أكثر حيوية بدورها التحويلي المؤدي إلى تلازم بين الشطرين، ولتأكيد افتراضنا من زاوية أخرى سنقوم بمغامرة غير منهجية تتمثل في عرضنا لبعض صور النص مجردة من أسطرها التالية بغية تأكيد فاعلية هذه الأجزاء، فتكون بالشكل التالي :

سأشده من أذنه
سأمشي فوقه بقدمي المليئة بالفطر
سأعلقه على عمود حديدي
سأخبئه في البضائع المهربة

في الشكل الأول

سأنشئه قصراً
سأجره هراً
سأزرعه شجرة لوز
سأصنع منه جسداً جميلاً
سأدسه في تفاحة على خد طفلة

في الشكل الثاني

بإمكاننا هنا ملاحظة الدور الثانوي الذي تؤديه الأشرطة الأولى في الشكل الأول، وهو لا يعني بكل تأكيد أن الصورة في هذا الشكل يتم إنتاجها في شطر وحيد، وإنما ما نعيه بذلك يستلخص في الوظيفة التكميلية التي تقوم بها الأشرطة الثانية هنا.

أما في الشكل الثاني فإن الشطر الأول يعجز عن تقديم توقعه لمضمون الشطر الثاني، ومن هنا جاءت فاعليته التي تحدثنا عنها. ننتقل بعد ذلك بزوايا الرؤية نحو علاقات أخرى اعتمدت في تشكيلها على لعبة التكرارات وفق مستويين مختلفين، جاء أولهما في شكل تكرارات حرفية، بينما يتعلق ثانيهما بتكرارات على مستوى الممارسة التركيبية لصور النص الخارجية، إلا أنني أؤكد أولاً على نقطة أراها جوهرية في اتجاه البحث تتعلق بكون العلاقات في النص تتجاوز وهم ادعاء سيطرتنا عليها، حيث إننا نعمل هنا على إضاءة جوانب من العلاقات ضمن مستوى يُجتهد في وصفه، وهو ما يعني بأن هناك علاقات واقعة في عممة رؤيتنا، والزعم بالبحث في كل زوايا النص هو عمل أشبه بالاستحالة.

ويبقى الحديث عن التكرارات مفترضا سؤالاً تواتر في مقدمة أبحاث العديد من المهتمين بدراسة هذه الظاهرة في النص الأدبي نذكر منهم (يوري لوتمان — جوليا كرسنيفا)، ويتعلق بالدور الوظيفي الذي تؤديه التكرارات في النص الأدبي أو عبر استخدامها داخل اللغة الشعرية، ومدى اختلاف الوظيفة التكرارية في هذا الإطار مقارنة بدورها في اللغة العادية.

فضمن دراسة استهدفت سؤال المرجعية واللامرجعية الشعرية⁽¹⁵⁾ افترضت جوليا كرسنيفا الجانب التكراري كقانون لإثبات التكرار في الكلمات عبر اللغة الشعرية، باحتوائه على معنى إضافي يختص بالرسالة نفسها التي لا تجد لها في اللغة غير الشعرية إلا الخرق والحشو، بمعنى أن تكرار الكلمة في أي جزء من النص لا يعني أن إحدى الكلمتين تلغي الأخرى، مضمنة دراستها استشهاداً بنص — إدغار آلان بو بعنوان "الغراب"، وفيه لا تتساوى (أبدأ و أبدأ)، وهنا "لا تظل الوحدة المكررة هي هي، وهو ما يجعلنا نتبين كونها تصبح أخرى. بمجرد التكرار"⁽¹⁶⁾، ذلك أن الشعر يقع داخل منظومة لغوية تختلف عن منظومة اللغة العادية، وفيه يحافظ قالب اللغوي على خصوصية استخداماته التي لا ترضخ للشروط القائم على توظيفها أي قالب آخر، وهو ما دعا عبد القادر بوزيدة للقول "لو حاولنا تقديم نص شعري في اللغة العادية لحطمتنا بنيتة ولأبطلنا إمكانية توصيل عين المضمون"⁽¹⁷⁾.

وفي دراسة لبارتون جونسون عن يوري لوتمان⁽¹⁸⁾ نجد تمييزاً متماثلاً للتكرارات الصوتية ووظيفتها في النصوص الشعرية، فبالإضافة إلى اختلاف الوظيفة التكرارية في اللغة الشعرية عنها في العادية التي "لا تحمل فيها الأحرف معنى"⁽¹⁹⁾، وإلى الوظيفة التكرارية اتجاه القافية والإيقاع، يشير

لوثمان (طبقاً للدراسة) إلى نقطة أخرى تتعلق بتعويض التكرارات الصوتية (لغموض الترابط السياقي)، إلا أن هذا الغموض الناتج عن آلية الصناعة (اللا تركيبية) في نص (اسمك) يتجه نحو اكتساب النص لسياقه من المعنى العام المتشكل من عدة معانٍ أخرى وفق استخدام عدة مدلولات شعرية، وهو ما سنواصل الحديث عنه فيما بعد.

إذن سنتحدث عبر النموذج المقترح عن علاقة مركبة من مستويين، ولكل مستوى علاقات تختلف في تكوينها عن المستوى الآخر، لذا وبعد محاولة رصد كيفية تشكلها سنسعى إلى الكشف عن العلاقة بين المستويين، منطلقين من تشكل هذه العلاقات في إطار مشترك (التكرارات)، بالإضافة إلى المظهر التزامني الذي تقع فيه هذه العلاقات، وهو ما قد يفترض تكون علاقة أخرى ما بين المستويين، فالعلاقات تتشكل هنا إما عبر المستويات أو داخل مستوى واحد، فعند دراستنا لأشكال العلاقات وقفنا عند إشكالية تصنيفها، فانطلقنا أولاً من معايير تتشكل على صعيد (المستوى)، وهو إما أن يكون (صوتياً — تركيبياً — معجمياً.. الخ) (20)، إلا أن ما استوقفنا هنا يتعلق بكون هذا الشكل يمتلك ازدواجا في مستوى العلاقات، ففي هذه الأشطر مثلاً :

سألون به بيض العصفير
لتبتلعه الثعالب
سأرفعه علماً
ليحرقه الثوار والغوغاء

نفترض هنا أن ما يجمع حرفي (س، ل) يتمثل في تكرارهما على (المستوى) الصوتي، ونضيف إلى ذلك دورهما في تعويض الغموض السياقي كونهما يتكرران في جميع الصور ويرتبطان بعلاقة على مستوى تكرار الجملة في مواضع مختلفة من النص، إلا أن لهذه العلاقة نفسها دوراً آخر على مستوى آخر ينتج عن تكرار الأحرف في نفس المساحة المكانية (بداية الأشطر)، من هنا فنحن نتحدث عن علاقة على (مستوى) آخر (تركيبية).

سنبدأ أولاً من دور التكرارات الحرفية على المستوى السياقي عبر علاقة الحرفين (س، ل) بالجملة المتكررة في أكثر من مركز (هذا ما سأفعله باسمك)، لنجد أنها وقعت في مساحات منتظمة تحتل مواضع مركزية في النص، فهي أولاً قد أطرت الصور الخارجية ابتداءً من بداية النص المكتوب لتتكرر أربع مرات في مواضع أخرى في النص، ثم يقف النص عن تكرارها بعد آخر صورته الخارجية.

من جانب آخر وفي الإطار نفسه نلاحظ انتظامها طبقاً للمواقع التي احتلتها في هذه المساحة، فإن المسافة بين الجملة وتكرارها تنتظم في إطار محدد ومرتب من الصور، فهذه الجملة المتكررة ست مرات في النص انتظمت المسافة فيما بينها على النحو التالي :

1. بين الأولى والثانية (6) ست صور
2. بين الثانية والثالثة (4) أربع صور
3. بين الثالثة والرابعة (6) ست صور
4. بين الرابعة والخامسة (4) أربع صور
5. بين الخامسة والسادسة (6) ست صور

لتبرز بعدها العلاقة بين تكرار الجملة (هذا ما سأفعله باسمك) والحرفين (س، ل)، كون التكرارات الحرفية انتظمت داخل المساحة التي توّطرها الجملة، فدون وجود لأي استثناء لا توجد صورة في هذا الإطار تخلو من العلاقة التبادلية بين الحرفين (س، ل)، وفي نفس الوضع المشار إليه سابقاً (بداية الأشرطة)، وتنتهي العلاقة التبادلية بين الأحرف بعد وقوف النص عن تكرار الجملة (مرحلة استئناف نثر صور النص الداخلية)، وهنا نجد المنطلق الذي تتأسس عليه في طرح العلاقة بين التكرارات الحرفية والجملة المتكررة، التي سنعمل على الاجتهاد في إبرازها بعد أن نتناول العلاقة الأدني بين أقطاب التكرارات الحرفية.

فإذا أردنا وصفا للعلاقة بين العناصر (س، ل) حسب وظيفتها في النص فإننا سنقول أولاً بأنها سارت بشكل خطي منتظم، بمعنى أنها انتظمت وفق استخدام متكرر للأحرف المستخدمة في نفس المواقع لجميع الصور، وبنفس الممارسة المنتجة لعلاقة على هيئة تدرج⁽²¹⁾ عبر التفاوت في توظيف الفعل، فنجد أن الأفعال الواقعة في الأشرطة الأولى تضطلع بالدور التمهيدي لإنتاج المعنى في الصورة وفق توظيف أفعال الشطر الثاني لها، فعندما نقرأ في النص :

سأرسله غزاً في غابة
ليقتنصه الرماة
أو تفترسه الوحوش

فإن فعل الإرسال هنا لا يتعدى كونه تمهيداً للفعل الاقتناص أو الافتراس، وهو لا يعني بطبيعة الحال أن أفعال الأشرطة الثانية تنفرد بأفعال الصورة، إذ نتحدث هنا عن ممارسة (لعبة) انقسمت فيها أدوار الأفعال إلى (تمهيد للفعل + فعل).. من هنا سنعيد طرح سؤال علاقة الأحرف المتكررة بالإطار الذي يحتويها (الجملة المتكررة).

فقد تحدثنا سابقاً عن تعويض التكرارات الحرفية للبناء (اللا تركيبى) بين صور النص، حيث إن كل صورة تستقل بمعنى خاص يختلف عن ما قبله وما بعده، إلا أن ما يتبقى من هذا الاختلاف يكمن في الدعم الخاص لهذا الكم من الصور للمعنى الشامل، وسنفترض حسب قراءتنا وتأويلنا أن النص كان يستعين بالصور الخارجية لإدراك معنى سنقول بأنه (التوعد، التوعد بقهر الاسم وإذلاله وافتراسه.. الخ)، بالمقابل فإن عملية جمع كل هذه الصور في سياق واحد أو إنتاج معنى ما تمت عبر اشتغال النص على العلاقات الحاضرة والغائبة بين العناصر⁽²²⁾، ووفق ترميزات ومعان اشتغل فيها الجانب الترميزي على الفعل المقترح (التوعد) كعلاقة غائبة تجمع بين الصور الحاضرة، بينما اعتمد الجانب البنائي على الظاهرة التكرارية وتوظيفها في علاقة الأحرف بالجملة المتكررة، وهنا نقع تحت سيطرة الدور الملح للفاعل في كلا الجانبين ونحن نعلم بأنه الفاعل ذاته الذي يتماثل في شكل ظهوره بين فاعل الصور الخارجية الذي يرتبط بالفعل " سأزرع، سأجعل، سأرسل.. الخ " ومرجعته الكامنة في الجملة المتكررة بالكيفية المستخدمة لتكرار نفس الفعل "سأفعل " في " هذا ما سأفعله باسمك ".

وتبعاً لإحدى الممارسات التي تحدثنا عنها في النص التي جمعت في إطارها التكراري لعبة التتابع الحرفي بين (س، ل)، والتي افترضنا أحد أبعادها الوظيفية طبقاً لازدواجية (التمهيد والفعل)، وعلى المستوى التركيبي الخالص بين (الأشطر المنتجة للصورة)، تبرز لنا علاقة أخرى تتوقف فيها فاعلية الشطر الأول أحياناً على الدور الذي يؤديه الشطر الثاني اتجاه اللغة، وينعكس طرفا العلاقة في صور أخرى لتمارس اللغة الشعرية نسج أشكالها، فتعترضنا حمل غير قابلة للاستعمال في اللغة الشعرية في الشطر الثاني متأسسة على ما تقدمه مدلولاتها في الشطر الأول، وفي أشكال أخرى قد تظهر العلاقة في توازن تام بين الأشطر، وحتى في هذا النوع فإن الاختلاف سيرز حينما نعيد الاتصال باستخدام متكرر (الاسم)، الذي لا تظهر لنا أهميته في بناء العلاقة إلا إذا استدعينا في إطار هذه الممارسة.

إذن فالشكل التكراري الذي نقصده هنا لا يتعلق بتكرار حرف أو المفردة أو الجملة.. الخ، وإنما يتم عبر ممارسة في بناء الصور، وحينما نتحدث عن هذه الممارسة فإننا سنلجأ إلى تجاهل دور التكرارات الحرفية ونكتفي في بحثنا عن آلية الممارسة في نطاق (تركيبها).

يتعلق الأمر هنا باستخدام اللغة الشعرية لمدلولات ليست مستخدمة في اللغة غير الشعرية، وقد تدخل هنا الاستعارات والكنائيات أو غير ذلك في مسارات النصوص الشعرية لتكون منطلق النص، فالشعر هنا (يؤكد وجود اللاوجود ويحقق ازدواج المدلول الشعري).

في هذا الإطار وبشكل عام يتشكل بناء الصور في النص وفق مرحلتين:

-لأولى، وفيها يطرح النص من خلال أحد الأَشْطَر في الصورة منطبقاً لتوظيفه لأدواته.
-الثانية، وفيها يقيم النص علاقة وفاق بين المنطق الشعري المستخدم في المرحلة الأولى ومدلولات اللغة غير الشعرية. ولنقرأ في النص مثلاً :

سأصنع منه كعكاً
لتمضغه أسنان نصف متسوسة

أو

سأنقشه على رمال الشاطيء
لثلتهمه موجه جائعة

أو

سأكتبه على طبل
ليدقه المخبوبون بأيديهم وعصبيهم.

في الصورة الأولى يطرح الشطر الأول اختلافاً في بناء الجملة داخل الإطار الشعري عما هو مستخدم في اللغة غير الشعرية، وهو ما يتعلق باستخدام وتوظيف الاسم بهذا الشكل، ذلك أن الاسم في اللغة غير الشعرية (لا يزرع، لا يصنع، لا يرسل)، أما في نص (اسمك) فإنه (يزرع، ويصنع، ويرسل)، وهو ما يشكل الاختلاف الذي نتحدث عنه، وهو اختلاف لا يلبث أن يتحول إلى اتلاف في الشطر الثاني عبر علاقة (الكعك بالأسنان نصف المتسوسة).

في الصورة الثانية تبقى نفس الممارسة قائمة مع تبديل طرفي العلاقة، لذا فإن الاختلاف الذي نتحدث عنه يقوم في الشطر الثاني (لثلتهمه موجه جائعة) وهو اختلاف يقوم على خصوصية الاستخدام في اللغة الشعرية، فالموجه لا يمكن لها أن تكون جائعة في الاستخدام غير الشعري.

في الصورة الثالثة قد يبدو طرفا العلاقة في اتزان تام وفق الجانب الذي نتحدث عنه، إلا أن الاختلاف هنا والمتواتر في استخدامه حتى في الصور التي سبقته له علاقة بالمعنى الشامل أو المعنى العام على مستوى النص، والمتعلق باستعمال الصيغ المختلفة للوصول إلى معنى افترضنا سابقاً أنه يتمثل في فعل (التواعد).

بالعودة إلى بعض الملاحظات السابقة وانطلاقاً من نماذج تشكل الفعل في جميع صور النص سنقول بأن الثابت من هذه الزاوية هو اشتراك جميع الصور في استخدام نفس ضمير الفاعل في الشطر الأول واستخدام نفس ضمير المفعول به في الشطر الثاني، إلى جانب الإلحاح على إنتاج نفس المعنى في

كل صورة منفصلة، وهو ما ينتج عنه تكون معنى شامل للنص، وأن المتغير الأبرز في هذه الصور هو شكل الفعل، وهو ما ينتج عنه عدم اتصال بين صورة وأخرى تليها أو تسبقها، وأن علاقة هذه الأفعال من هذه الزاوية تكونت كالتالي :

في الأشطر الأولى (سأزرعه، سأصنعه، سأرسله)

في الأشطر الثانية (لينخره، ليأكله، ليقتنصه)

لتتشكل العلاقة وفق تدرجها كالتالي :- (سأزرعه، لينخره)، (سأصنعه، ليأكله)، (سأرسله، ليقتنصه)، وكما ذكرنا فإن غير المؤلف في الشطر الأول يصير مؤتلفاً، واختلاف الشطر الأول عن ما قبله يتحول إلى ائتلاف بالنسبة للشطر الثاني وتأسساً على الأول وعليه فإننا نجد أن هذه العلاقة تتكون في شكل علاقة (شرطية)، بمعنى أن وجود الفعل كما أوضحت ينطلق من وجود المرحلة التي تسبقه (تمهيد للفعل)، وفي هذه المرحلة يطرح النص عبر الصورة منطقه الذي يكون خصوصيته المستمدة من عناصر إنجازة.

الهوامش

- 1- رولان بارت - لذة النص - ت.فؤاد صفا والحسين سحبان - دار توبقال للنشر-الطبعة الثانية 2001.
- 2- موريس بلانشو- أسئلة الكتابة - ت.نعيمه بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي - دار توبقال للنشر-الطبعة الأولى 2004.
- 3- جوليا كريستيفا - علم النص - ت.فريد الزاهي - دار توبقال للنشر -الطبعة الأولى 1991.
- 4- نفس المصدر.
- 5- ترفيتان تودوروف - الشعرية- ت. شكري المبخوت ورجاء سلامة - دار توبقال للنشر -الطبعة الثانية 1995.
- 6- نفس المصدر. 7- نفس المصدر. 8 - نفس المصدر.
- 9- فيكتور إيرليخ -الشكلانية الروسية -ت.الولي بن علي - دار توبقال للنشر-الطبعة الأولى 2000.
- 10- المصدر رقم " 5 ". 11- المصدر رقم " 9 ".
- 12- بارتون جونسون - دراسة يوري لوتمان البنيوية للشعر -ت د. سيد مجراوي -مجلة الفكر العربي فبراير 1982 العدد الخامس والعشرون. السنة الرابعة.
- 13- جيرار جنيت -خطاب الحكاية - ت. محمد معتصم وآخرون - المجلس الأعلى للثقافة - الطبعة الثانية 1997.
- 14- المصدر رقم " 12 ". 15- المصدر رقم " 3 ". 16- نفس المصدر.
- 17- عبد القادر بوزيدة - دراسة ظاهرة أسلوبيية " التكرار " في قصيدة السياب "رحل النهار" -مجلة اللغة والأدب العدد 14 ديسمبر 1999 - تصدر عن معهد اللغة العربية وآدابها - جامعة الجزائر.
- 18- المصدر رقم " 12 ".
- 19- نفس المصدر. 20- المصدر رقم " 5 " 21- نفس المصدر. 22- المصدر رقم " 3 ".