مجلة الآداب واللغات المجلد(09) العدد(01)جانفي2023، ص.ص08-24

دلالة الإضمار ولاوعي الصورة المهمَّشة
في نماذجَ مختارةٍ من قصائدِ كتابِ الشِّينِ لعلي الشرقاوي

Semantics And Lack Of Awareness Of Marginalized Image Selected Models Of The Poems Of The Book Of SHIN By Ali Al-Sharqawi

1* مي يوسف السادة

1.قسم اللغة العربية، كلية الآدابن جامعة البحرين، البحرين

mai.alsada@hotmail.com

تاريخ الإرسال:2022/12/21 تاريخ القبول:2023/01/02 تاريخ النشر:2023/01/10

الملخص:

تتمحور هذه الدراسة حول مفهوم الانزياح وخرق اللغة، من خلال تسليط الضوء على بعض الصور الشعرية الموجودة في ديوان الشين للمبدع البحريني علي الشرقاوي.

بدايةً تقف الدراسة على مفهوم الشعرية في اللغة وكيف يأتي الشعر ليتجاوز ما هو مألوف في هذه اللغة ليخلق له لغةً خاصة متجاوزة للمعتاد، لغة ذات طبيعة دالّة تتكوّن من كلمات تعني شيئا حتى قبل أن تُستعمل. يتجاوز الشاعر فيها الحدود ويخرق كل ما هو مألوف، ويلبس الدالات مدلولات تتمنع وتنفر من الاستقرار. فهذه الدالات عبارة عن علامات مضمرة ومفصحة في الوقت ذاته، وكأنها علامات هجينة تتأرجح بين قصدية الشاعر ومدلولية المتلقي. فالشاعر يمتلك الحرية في اختيار المفردات وحرية اختيار الإسناد أو حتى التركيب، لكنه لا يمتلك هذه الحرية في ديمومة سير تأويل هذه المفردات لدى المتلقي.

*المرسل المؤلف

وهذا التأويل مرتبط فقط بالعلامات المركّبة والتي تنتج نصوصًا غير تقليدية تكمن بداخلها اختزالات مضمرة بالغة الكثافة. وتعد نصوص الشرقاوي من هذه النصوص المنتجة القادرة على التخلّق، تولد المعاني بقصد تفتيتها، ولا تتكشف لقارئها منذ أول قراءة بل تستمر في لا نهائية تأويل بعدد مرات قراءتها.

وفي هذه الدراسة نقف على الصور الشعرية المنزاحة من خلال التضادات المتجلية فيها والتي تنتج لنا نسقًا مضمرًا حاضرًا في النص يكشف عمّا هو مخبوء في وجدان الشاعر.

الكلمات المفتاحية:

الانزياح ، خرق اللغة، المضمر، علي الشرقاوي، كتاب الشين.

Summary

This study centred on the concept of displacement and language breach, by highlighting some poetic images found in the Shin Book of Bahraini creative poet Ali Al-Sharqawi .

First, the study considers the concept of poetry in language and how poetry comes to go beyond what is familiar with this language to create a special language that goes beyond habit. It is a language of a functional nature, consisting of words that mean something even before they are used .

The poet comes over the boundaries and crosses every ordinary thing, he gives an interpretation to every indexical sign that prevents and alienate from stability. These are both intuitive and detective signs, as if they were hybrid marks that swung between the poet's intent and the recipient's connotation .

The poet has the freedom to choose the vocabulary and the freedom to choose attribution or even structure but does not have this freedom of continuity in the recipient's interpretation of the vocabulary. This interpretation is linked only to composite marks, which produce unconventional texts with highly intense implicit reductions.

His texts are productive and capable of creating, generating meanings with a view to their fragmentation, and do not unfold to its

readers from the very first reading, but continue to be interpreted infinitely by the number of times they are read .
In this study, we stand on images of poetry displaced by the contradictions, which produce as a verbal or hidden format present in the text that reveals what is hidden in the poet's conscience.
Key Words: *deviaton , Language breach, implicit, Ali Al Sharqawi, Shin Book.*

مقدمة:

ما الشعرُ إلا خروجٌ عن اللغةِ المألوفةِ، خروجٌ يحطِّمُ هذه اللغةَ ليُعيدَ بناءَها من جديدٍ، يخلقُ له لغةً خاصةً "تشغُلُ منزلةً وسطًا، تتأرجحُ بين قِطبينِ: الأولُ هو قطبُ اللغةِ الخالصةِ الصحةِ (أي الخاليةُ من الانزياحِ وغيرِ المعقولِ)، والنموذجُ المثاليُّ المجسّدُ لهذا الجنسِ من الكلامِ هو الخطابُ العلميُّ. والثاني، هو قطبُ اللغةِ غيرِ المعقولةِ"[1]، وكلُّ قُطبٍ يناقضُ الآخرَ من منظورِ خرقِهِ للغةِ وقربِهِ من اللَّامعقولِ على اعتبارِ أنَّ الواقعَ لا يقبلُ ولا يسمحُ بالخَرقِ أصلاً. ولا يقتربُ هذانِ القِطبانِ إلا حينما تؤوَّلُ اللغةُ الشعريةُ لتقتربَ اقترابًا نسبيًّا من القطبِ الأولِ.

الشعر:

يأتي الشعرُ لِيصفَ موضوعًا ما بلغةٍ خاصّةٍ، يكمنُ فيها الغموضُ وعدمُ الوضوحِ من خلالِ الخرقِ أصلًا، والقصيدةُ بشكلٍ أخصّ، تتجلَّى لتُعبّرَ عن الأشياءِ عن طريقِ لغةٍ خارقةٍ متجاوزةٍ للمعتاد، لغةٍ مهيمنةٍ بمدى قربِها أو بُعدِها عن الشاعريةِ وغيرِ المألوفِ. وقد يشكّلُ غيرُ المألوفِ هذا صعوبةً، حيثُ "تنشأُ الصعوبةُ من حقيقةِ كَونِ المادةِ الرئيسةِ للأدبِ هي اللغةُ المُتلفَّظِ بها، ومن كونِ هذه اللغةِ نفسِها ذاتِ طبيعةٍ دالَّةٍ: فالكلمة تَعني شيئًا حتى قبلَ أن تُستَعمَل. ونتيجةً لذلك، فإنَّ فك عُرَى العملياتِ [اللغويةِ] جميعِها من مُقايسة وتصوير وتمثيل ومظاهرَ سرديةٍ

[1] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، الطبعة الثانية، 2014، ص6.

ووصفٍ، إلخ، يصبحُ أكثرَ صعوبةً في الأدبِ؛ لأنَّ على المرءِ أنْ يتعاركَ مع مادةٍ هي نفسُها دالَّةٌ قبلَ أنْ تدخلَ في الاستعمالِ الأدبيّ."[1]

ولا يخلُو الأمرُ هنا من تجاوزٍ لحدودِ اللغةِ وعدمِ وجودِ موضوعيةٍ ممكنةٍ في وضعِ حدودٍ لتأويلِ هذه اللغةِ ومفرداتِها، وكيفيةِ تأويلِ قصديةِ النصّ عبرَ مطابقتِهِ مع فهمِ المتلقِي لهُ. الشاعرُ يتجرأُ على اللغةِ، يخرقُ قوانينَها المعياريةَ؛ ليخلقَ لغتَهُ الخاصةَ، يُلبِس الدَّالاتِ مدلولاتٍ تتمنعُ وتنفِرُ من الاستقرارِ، وتُوقِظُ القارئَ على معنىً أفصحَ عنه من خلالِ العلاماتِ وما تُرسِلهُ من إيحاءاتٍ؛ دونَ إغفالِ أنَّ العلامةَ "تعملُ بإفراطٍ وهي تفقدُ قيمَتَها حينما تُفصِحُ عن غايتِها."[2] فهيَ علامةٌ مضمَرةٌ ومفصحةٌ في الوقتِ ذاتِه، وكأنها علامةٌ هجينةٌ تتأرجحُ بين قَصديةِ الشاعرِ ومدلوليةِ المتلقي. فهويةُ هذه العلاماتِ غيرُ ثابتةٍ منزوعةِ السكونِ وغيرِ مستقرةِ المعنى. إنها خاضعةٌ بصورةٍ دائمةٍ للتساؤلِ، تتحركُ باتجاهِ خرقِ المعاييرِ؛ خاصةً إذا أخذنا بعينِ الاعتبارِ بأنَّ "اللغةَ ليستْ بريئةً أبدًا: فالكلماتُ لها ذاكرةٌ ثانيةٌ، تمتدُّ بشكلٍ سِرّيّ إلى قلبِ الدلالاتِ الجديدةِ. الكتابةُ بالضبطِ هي هذه التسويةُ بين الحريةِ والذِّكرى، هي هذه الحريةُ المتَذَكَّرَةُ التي ليستْ حريةً إلا في حركةِ الاختيارِ، ولكنها ليستْ كذلك في ديمومتِها."[3]

يمتلكُ المبدعُ حريتَه في اختيارِ تلكَ المفرداتِ وحريةِ اختيارِ الإسنادِ أو حتى التركيبِ، لكنه لا يمتلكُ هذه الحريةَ في ديمومةِ سَيرِ تأويلِ هذه المفرداتِ ونسقِها لدى المتلقّينَ أو القراءِ، حيث تتخلقُ المفردةُ شفَّافةً حِياديةً، لكنْ تكمنُ بداخلِها اختزالاتٌ مضمَرةٌ بالغةُ الكثافةِ. وعلى اعتبارِ أنَّ النصَّ منظومةٌ من العلاماتِ، وهو في حدِّ

[1] رولان بارت، وآخرون، النقد والمجتمع، ت: فخري صالح، دار الفارس للنشر، عمان، 1995، ص34.

[2] رولان بارت، أسطوريات أساطير الحياة اليومية، ت: قاسم المقداد، دار نينوى، دمشق– سوريا، 2012م، ص32.

[3] رولان بارت، في الأدب والكتابة والنقد، ت: د. عبدالرحمن بوعلي، دار نينوى، دمشق– سوريا، 2014م، ص 54.

ذاتِهِ علامةٌ مركبةٌ، نجدُ أنَّ العلامةَ التقليديةَ أُحاديَّةَ الاتجاهِ، يحدُّها سياجٌ ويؤطِّرُها؛ ليحصرَ المعنى ويبعدَ عنه ضبابيةَ التأويلِ، هكذا هو الحالُ مع النصوصِ التقليديةِ فقيرةِ الإدهاشِ.

أما النصوصُ المنتِجةُ، فهي عبارةٌ عن ساحةٍ يتواصلُ من خلالِها مبدعُ النصّ مع قارئِهِ، يتوهُّجِ النصّ حينما يداعبُ القارئُ الدَّالَّ؛ ليخترعَ معانيَ ربما لم يرصدْها مؤلفُ النصّ ذاتُه من خلالِ الكلمةِ التي تأخذُهُ إلى اكتشافِ مغاوِرِ النصّ، حيث يتموضعُ القارئُ داخلَ النصّ ليتوهَ في المعنى، "فالكلامُ كلُّهُ، ماضيهِ وحاضرُهُ يصبُّ في النصّ، ولكنه ليس وِفقَ طريقٍ متدرجةٍ معلومة، ولا بمحاكاةٍ إراديةٍ، وإنما وِفقَ طريقٍ متشعبةٍ – صورةٌ تمنحُ النصَّ وضعَ الإنتاجيةِ وليس إعادةِ الإنتاج."[1] فالدالُّ مشاعٌ للجميعِ والنصُّ يظلُّ منتجًا دونَ انقطاعٍ، قادرًا على التخلُّقِ، على اعتبارِ أنَّ النصَّ لن يكونَ ملكيةً فرديةً إنما هو يتموضعُ في حقلٍ من العلاماتِ اللامتناهيةِ.

يولِّدُ المعانيَ بقصدِ تفتيتِها، ولا يكفُّ عن تحريرِ المعنى والنأيِ عن حصرِهِ أو تسييجِهِ، ورغمَ أنَّ النصَّ مليءٌ بشذراتٍ متحركةٍ يولِّدُ موقعُها المحددُ معنىً مميزًا إلا أن هذه الشذرةَ لا تنفردُ بالمعنى في ذاتِها هي، فهي لا تمنحُ دالًّا مهمًّا إلا من خلالِ تواشجِها في علاقةٍ معينةٍ مع حدودِها وأطرِها الأخرى.

حينها يكونُ النصُّ منتجًا للمعنى ولا يتأتَّى ذلك إلا من خلالِ "القراءةِ التي تحاولُ إعادةَ إبداعٍ آخرَ يكونُ نتيجةً لاختزالِ التساؤلاتِ التي تحملُها دلالةُ النصّ الأولِ، على أن تكونَ هناك علاقةُ اشتهاءٍ متبادلةٍ بين الكشفِ الأولِ وتلذُّذِ النصّ اللاحقِ الذي يتركُ المجالَ للرؤيا بوصفِها مكانًا بكرًا في بداءةِ الفكرةِ القابلةِ للاحتمالِ." [2] هذه القراءةُ الناتجةُ من قارئٍ يطاردُ علاماتِ النصّ ويستنتجُ الفكرةَ الغائبةَ أو المغيَّبةِ ليصلَ من خلالِها إلى الكشفِ عن بواطنِ المعنى المستترةِ والمضمرةِ في النصّ.

---

[1] رولان بارت، في الأدب والكتابة والنقد، ص 95.

[2] د.عبدالقادر فيدوح، المضمر ومجازاته في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2022، ص 9.

القراءة والقارئ:

قراءةٌ تخلقُ قارئًا مختلفًا وتلغي المؤلفَ، "لأنَ النصَّ من منظورِنا يرتسمُ في الذهنِ إضمارًا من خلالِ ما نتأملُه من صورٍ متكدسةٍ في المخيلةِ قبلَ أن تحولُهُ اللغةُ إلى حضورٍ في صورةِ إنتاجٍ يجسدُهُ عالمُ الخطابِ أو التخاطبِ."[1] وهذه النوعيةُ من النصوصِ الإبداعيةِ المنتجةُ هي التي تمنحُ نفسَها للقارئ وتمكنَهُ من إنتاجِ قراءةٍ إبداعيةٍ أخرى من خلالِ الوقوفِ على الثغراتِ والثقوبِ الموجودةِ في النصِّ الأولِ، قراءةٌ تعيدُ تشكيلَ القواعدِ والنُّظمِ التي ضبطتْ إحكامَ ذلك المعنى المتفلتِ، بهدفِ أنْ يُلقِي بهذا المعنى في العالمِ، ليطرحَ أسئلتَه على هذا العالمِ ويعيدَ من خلالِ هذه الأسئلةِ سيرورةَ تأويلِهِ إلى ما لا نهاية.

نصوص الشرقاوي:

وتبعًا لذلك، تُعَدُّ نصوصُ شاعرِنا **علي الشرقاوي** من تلك النصوصِ المنتجةِ والقادرةِ على الديمومةِ والبقاء، تلك النصوصُ التي لا تتكشَّفُ لقارئِها منذ أولِ قراءةٍ، بل تستمرُّ في لا نهائيةِ تأويلٍ بعددِ مراتِ قراءتِها. فـ**الشرقاوي** شاعرٌ مفكرٌ يتماهى لديهِ العامُ بالخاصِّ، والذاتُ بالموضوعِ، وذلك عائدٌ لتبنيهِ قضايا وطنِهِ وأمتِهِ، فجاءتْ رؤيتُه للشعرِ وسيلةً للتغييرِ الاجتماعي، السياسي، والحضاري. ورغم تلك الهمومِ السياسيةِ والاجتماعيةِ إلا أن نصوصَهُ قد تميَّزتْ بالتجديدِ والابتكارِ، خاصةً في جِدَّةِ التركيبِ والاختلافِ المشحونِ بالإحالاتِ الدلاليةِ المتعددةِ من خلالِ لغتِهِ المكتنزةِ.

نصوصُ **علي الشرقاوي** تعلنُ نفسَها من حيثُ كونُها حالةَ انشقاقٍ. تتشكلُ اللغةُ فيها مشدوهةً بالأقاصي والنهاياتِ. تتصرفُ في الكلامِ لتعصفَ بالأنظمةِ والحدودِ والمألوفِ. تمضي بالعقلِ إلى منتهاهُ، تتحررُ من المرجعياتِ لتتوغلَ في تشظيةِ الكلامِ وبعثرتِهِ؛ لتلغيَ الحدودَ بين المعقولِ واللامعقولِ؛ فيصلَ باللغةِ إلى أقصى إمكاناتِها وطاقاتِها ليلتبسَ المعنى، يتفتتُ أو يكادُ، " يعمدُ إلى بعثرةِ الكلامِ وتشظيتِه. ويراوغُ كلَّ قراءةٍ تكتفي منه بدلالاتِه المعلَنةِ. لذلك يبدو كما لو أنه أقفالٌ

[1] المرجع السابق، ص9.

وألغازٌ وطلاسمٌ تذكّرُ بالتعاويذِ وفنونِ السحرِ. لكنه يُقِيمُ علاقاتٍ نصيةً بين تلك المدرَكاتِ. فتنشأُ بينها وشائجٌ دلاليةٌ تحتيةٌ. ويصبحُ التجاوزُ النصيُّ ضربًا من التشابكِ الدلالي."[1] حينها تتوالدُ الدلالاتُ وتتخلقُ المعانيُّ لتثري النصَّ وتبوحَ بما تتكتمُ عليه من موجوداتِه ومدركاتِه.

وفي ترصُّدِنا لشعرِ **الشرقاوي**، نلاحظُ مدى تجاوزِ صورِهِ الشعريةِ لما هو مألوفٌ، يحضر اللامألوفُ الذي يشرِكُ المتلقي في استنتاجِ سماتِ لغةِ قصائدِهِ الدالةِ، حيث لا يحدُّها زمانٌ ولا مكانٌ. يسعى **الشرقاوي** لخلقِ "بِنيةٍ برزخيةٍ توَّاقةٍ إلى تخطي المسافاتِ واختراقِ البُؤرِ. فنصوصُهُ في معظمِها، إن لم نقلْ كلَّها، تسعى إلى إعادةِ ترتيبِ الأشياءِ في نصابِها المأمولِ. لذلكَ، فهي تثيرُ المتلقي حين تُحيلُه إلى أعماقِهِ الغامضةِ، يستدركُ بها عالَمَه المُنفلتِ منه، على الرغمِ من أنَّ المتلقي في مثل هذه الحالِ لا يبحثُ عن معنىً، بل يسعى إلى أن يتاخِمَهُ، ويحاذيهِ بما يمكنُ أن يُسهمَ مع المبدعِ في إبداءِ تجربتِهِ لتكونَ بدورِها علامةً مضافةً إلى علامةِ نصِّ المبدعِ."[2] فالنصُّ حينها يخرجُ من رحمِ كاتبِه مضغةً مخلَّقةً وغيرَ مخلَّقةٍ في الوقتِ ذاتِه، والقارئُ يعدِّدُ معانيهِ بعددِ مراتِ تخلُّقِهِ.

كتاب الشين:

ووقوفًا على **كتابِ الشينِ** تحديدًا لل**شرقاوي**، نجدُ الاختلافَ حاضراً منذُ أولِ عتبةٍ – ألا وهيَ عتبةُ العنوانِ – حيثُ جاءَ عنوانُ الديوانِ **(كتابُ الشين) حققهُ: علي الشرقاوي!** وهي لعبةٌ تحايَلَ فيها الشاعرُ على القراءِ، فالتحقيقُ مرتبطٌ بإخراجِ نصوصِ المخطوطاتِ القديمةِ في صورةٍ صحيحةٍ متقنةٍ، وِفقَ أصولٍ متبعةٍ معروفةٍ لدى المختصينَ بهذا العلمِ، لكنَّ الشاعرَ هنا استخدمَ هذا التقديمَ لديوانِهِ ليحولَهُ إلى مخطوطٍ قديمٍ أحكمَ صَنعَتهُ الشاعرُ ليخرجَ لنا في هذا الشكلِ، في إزاحةٍ جليَّةٍ عن

[1] د. محمد لطفي اليوسفي، وآخرون، القصيدة الحديثة في الخليج العربي/ دراسات أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م، ص 165.

[2] د. عبدالقادر فيدوح، علي الشرقاوي دراسات في التجربة والحياة، أفكار للثقافة والنشر، البحرين، الطبعة الأولى، 2017م، ص 60.

النمطِ التقليديّ لعناوينِ الدواوينِ المُعتادَة. والاختلافُ هو ديدنُ **علي الشرقاوي**، لذلك جاءتْ نصوصُه مثيرةً للمتلقي، تُحيلهُ دائمًا إلى دواخلِه المستترةِ ليدركَ من خلالِها عوالمَه المفقودةَ منه.

و**الشينُ** "ضميرُ المجدِ، به تبِينُ الأمورُ، وبه تتكشفُ الحقائقُ في هذا الوجودِ، والشاعرُ في ذلك يرى مُثولَ الحقيقةِ فيما ينبغي أن يبحثَ عنه في الواقعِ المأمولِ بفعلِ اللغة، بوصفِها مصدرًا للانبعاث."[1] لغةُ **الشرقاوي** لغةٌ قلقةٌ، آسرةٌ، تُشركُ المتلقي وتصرِفُه للتفكرِ في ما ترمي إليه هذه اللغةُ، من خلالِ الوقوفِ على ما تُنتِجهُ هذه الكلماتُ من دلالاتٍ ومعانٍ مختلفةً وجديدةً، بخلافِ ما تنتجهُ ظواهرُها؛ حيث تتفجرُ وتتشظى لتعلنَ إعادةَ الولادةِ لمعانٍ مضمَرةٍ ميزتُها القرائنُ الدالةُ في النصّ.

ولعلَّ الاستخدامَ غيرَ المألوفِ لتراكيبِ اللغةِ في **كتابِ الشينِ** هو ما منحَ قصائدَ الكتابِ نسقًا مضمرًا تبيَّنتْ ملامحُهُ من خلالِ الانزياحِ الحاضرِ في القصائد. ففي قصيدةِ **(ضياعٌ جميلٌ)** من **كتابِ الشينِ**، نجدُ أنَّ أولَ ما يسترعي انتباهَنا هو الاختلافُ في العنوان. إذ كيف يكونُ الضياعُ جميلاً؟! وكيف يسندُ هذه الصفةَ إلى موصوفٍ لا يتسقُ معها؟! حيث لا يوجدُ مواءمةً دلاليةً بين حقلِ مفردتَي الصفةِ والموصوفِ. وعليه يحضرُ الانزياحُ هنا بشكلٍ جليّ، حيثُ تبتعدُ الصورةُ عن منطقِ المعقولِ والمُمكنِ، وتنزاحُ عن المعهودِ من التراكيبِ السائدةِ.

وما جوهرُ الانزياحِ إلا الابتعادُ عن قانونِ اللغةِ وخرق لقواعدِها ومبادئِ سبكِها، حيثُ "تسندُ اللغةُ العاديةُ إلى الأشياءِ صفاتٍ معهودةً فيها بالفعلِ أو بالقوةِ، ويخرقُ الشعرُ هذا المبدأَ حينَ يسندُ إلى الأشياءِ صفاتٍ غيرَ معهودةٍ فيها." [2] وهذا الخرقُ هو الانزياحُ ذاتُه، وهو ما يُسمَّى بالصورةِ البلاغيةِ عند البلاغيينَ القدماءِ من

[1] د. عبدالقادر فيدوح، علي الشرقاوي دراسات في التجربة والحياة، ص 68.

[2] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 7.

منظورِ اعتبارِهم أنَّ الصورةَ البلاغيةَ ما هي إلا طرقٌ غيرُ طبيعيةٍ أو غيرُ عاديةٍ في التعبيرِ عن الكلامِ، وهذا ما يمنحُ ويعطي الشعريةَ معناها الفعليّ.

وما الحديثُ عن الانزياحِ إلا حديثٌ عن التحايلِ، وعن نصوصٍ تضمرُ أكثرَ مما تكشفُ، تشيرُ دون أنْ تشيرَ. وفي القصيدة ذاتِها **(ضياعٌ جميلٌ)** يقولُ الشاعرُ:

"أحيانًا

أخرجُ من جلدِي

وأسافرُ للسقفِ."[1]

عنوَنَ الشاعرُ قصيدتَه بعنوانٍ غيرِ منطقيٍّ ولا معقولٍ، حينما وصفَ الضياعَ بالجمالِ في تناقضٍ جليٍّ منذُ العتبةِ الأولى للنصّ، حيثُ تنشأُ علاقةٌ جديدةٌ تكمنُ بشكلٍ أخصّ في خرقِ دلالةِ المطابقةِ من خلالِ التضادِ المتموضعِ في طبيعةِ هذا الإسنادِ. فالشاعرُ **الشرقاوي** "لم يستعملْ هذه الألفاظَ بحسبِ ما وُضِعتْ للدلالةِ عليهِ (أيّ الشيءِ المشارِ إليه) وإنما استطاعَ تحويلَها إلى مدلولاتٍ أخرى من وضعِهِ وابتكارِه. وهو في أثناءِ ذلك، يعملُ على اهتزازِ وخرقِ دلالةِ المطابقةِ (مطابقةُ الدالِ/المدلول)."[2]

حينها، يتحولُ اللامعقولُ إلى حقيقةٍ، والمستحيلاتُ إلى ممكناتٍ من خلالِ علاقاتِ الأضدادِ المجازيةِ التي أضمرَها النصُّ، لكنهاُ تُكتَشفُ عبرَ حدسِ القارئِ حينما تشكلتْ في الغيابِ. جميلٌ ضياعُ **الشرقاوي**، ذلك الضياعُ الذي يُبعدُهُ عن قلقِ الواقعِ المعيشِ ومآسيهِ، واقعٌ لا يريدُ أن يجدَه؛ لذلك يصفُ الضياعَ عنه بالجمالِ! ويكثفُ الصورةَ هنا بمزيدٍ من الانزياحِ حينما يقولُ **(أسافرُ للسقفِ)!** فهو يذكرُ السفرَ بما يحمِلُه من دلالةٍ تشي بالانطلاقِ والابتعادِ ثم يُقرِنُها بالسقفِ! السقفُ في تأطيرِهِ وتحديدِهِ لمكانٍ ما، في علاقةٍ دلاليةٍ غيرِ مواءمةٍ نابعةٍ من إحساسِ القارئِ الذاتي

---

[1] علي الشرقاوي، كتاب الشين، منشورات نون، البحرين، الطبعة الأولى، 1998، ص 371.

[2] د. عبدالقادر فيدوح، القصيدة الحديثة في الخليج العربي، ص 110.

بمعاني مفرداتِ هذا التركيبِ، والذي يشي بمنافرةٍ واضحةٍ خاصةً إذا أخذَ هذه المفرداتِ بمعناها الحرفيِّ الظاهرِ.

هذا القارئُ يتفاعلُ مع النصِّ فيما يثيرُه من مضمَراتٍ، تلك التي يحاولُ الشاعرُ إخفاؤها فيما يمحوهُ عمدًا من ظاهرِ النصِّ؛ ولا يتحققُ ذلك إلَّا من خلالِ التعاملِ مع النصِّ بمنظورٍ تأويليٍّ باعتبارهِ مغذيًا روحيًا لرؤيا النصِّ المحتجبةِ في المعنى الضمني. ويختمُ الشاعرُ ضياعَه الجميلَ بانزياحٍ آخرٍ في صورةٍ تخرقُ المواءمةَ الدلاليةَ فيقولُ:

"**ويلعبُ بالثلجِ المتقافزِ**
بين تخومِ العمرِ الشيني
وعاصمةِ النيرانِ المخضرةِ بالكلمةِ."[1]

تناسل الانزياحات:

تتناسلُ الانزياحاتُ هنا حينما يذكرُ الثلجَ كبُعدٍ مكانيٍّ حاضرٍ في النصِّ ويعطفُه على النيرانِ في مفارقةٍ ضديةٍ ظاهرة! إذ كيف تجتمعُ الثلوجُ بالنيرانِ؟! ألا تتنافى استمراريةُ وجودِ هذه الثلوجِ في حضرةِ النيران؟! ويلغي أحدُها الآخرَ؟! وتتصاعدُ وتيرةُ الانزياحِ في النصِّ حينما يُسندُ صفةَ **(المخضرَّةِ)** إلى **(عاصمةِ النيرانِ)**! في تناقضٍ صارخٍ! مرةً حينما يجمعُ حضرةَ الثلجِ مع النيرانِ ومرةً أخرى حينما يصفُ هذه النيرانَ بالاخضرارِ! فالنيرانُ لا تكونُ خضراءَ ولا تُبقِي الخَضارَ أصلًا في أيِّ مكانٍ تحِلُّ به!

تظهرُ الصورُ في هذا المشهدِ كقطعٍ مبعثرةٍ لا جامعَ بينَها سوى سرِّ انغلاقِها على التضادِّ الغامضِ، فالعرباتُ تطيرُ على غيمٍ وتلعبُ بثلجٍ يتقافزُ حولَ عاصمةِ نيرانٍ خضراءَ! لغةٌ متخمةٌ بالإرباكِ، يسكنُ بها إضمارٌ ناتجٌ من وصفِ الشيءِ بنقيضِهِ، ليستقر في نصٍّ شعريٍّ يتضادُّ مع منطقِ العقلِ.

[1] علي الشرقاوي، كتاب الشين، ص 371.

فالشرقاوي "يحاولُ أن ينتهجَ أسلوبَ الغموضِ لإيصالِ شكلٍ تعبيريٍّ لا يسلكُ فيه الطريقةَ المعهودةَ التي تصلُ بين الطبيعةِ والأشياءِ؛ مما ينتجُ عنه، في الوهلةِ الأولى، غرابةُ الرؤيا، واستغلاقُ الغموضِ، إلى حدِّ التجاوزِ والغلوِّ."[1] يبتغي **الشرقاوي** معنىً ما، لكنه يصيغُ لنا كلامًا يدلُّ على معنىً آخرَ، مما يجعلُ نصَّه قائمًا على الانفتاحِ وفقًا لوظائفِهِ الدالةِ، بلغةٍ مكتنزةٍ يسكنُها الإضمارُ بأنساقهِ المتعددةِ.

وفي قصيدةٍ أخرى للشاعرِ، يقولُ فيها:

"أحيانًا
تأخذُني لبحارِ البرِّ المفتوحةِ
نهيمُ كعصفورينِ
أضاعا شجرَ الناسِ
فناما في العشقِ
وأحيانًا...."[2]

يحضرُ الانزياحُ هنا في صورةِ **(بحارِ البرِّ المفتوحةِ)** حينما يجمعُ بين البحرِ والبرِّ في ميلٍ عن المعنى الحقيقيِّ لهذه المفرداتِ والمتأصلِ في اللاوعيِّ الجمعيِّ للقارئ، ذلك الناتجُ عن ركامٍ ثقافيٍّ تشكلَ عبرَ السنين. جاءتِ الصورةُ هنا لتخلقَ "الاستعادةَ المتجددةَ لحالةِ الانسلاخِ عن منطقِ الوضوحِ والاتساقِ العقلي، هي اتصالٌ دائمٌ بنسقِ المضمرِ المندمجِ في حالةِ الهيامِ، بوصفِها انزياحًا يتخذُ من جماليةِ القولِ فضاءً لابتكارِ عالمٍ لا ينخرطُ في الواقعِ، وإنما يتماهى مع الحلمِ ويتجلى فيه."[3] **الشرقاوي** هنا يتجاوزُ الواقعَ، يتمثلُ الشعرَ فيما يتضمنَه من اللاممكنِ واللامعقولِ، يخرجُ على قوانينِ المادةِ ويمزقُ حُجبَها المعتمةَ، فيستخدمُ المفردةَ ونقيضَها ليرفعَ

[1] د. عبدالقادر فيدوح، علي الشرقاوي دراسات في التجربة والحياة، ص 67.
[2] علي الشرقاوي، كتاب الشين، ص372.
[3] د.عبدالقادر فيدوح، علي الشرقاوي دراسات في التجربة والحياة، ص 78.

درجةَ الكثافةِ الشعريةِ فيها ويخلقَ للنصِّ مسالكًا خفيةً، يعبرُ بمراوغةٍ في علاقاتٍ لا نكادُ نعثرُ على دلالةٍ فيها ليصبحَ اللامعنى هو سيدُ المقامِ.

ففي قصيدةِ **الغريباتِ** يقولُ **الشرقاوي:**

"**الملكاتُ**
الغريباتُ
في ساحلِ
العشقِ أثوابهنَّ
الأغاني
**وغبطتُهنَّ المُنى."[1]

يحضرُ المعنى هنا في سياقِ البيتِ الشعريّ حينما يصفُ الملكاتِ بالغريباتِ، دونَ إغفالِ أنَّ التوجيهَ اللفظيَّ للصورةِ له سلطةٌ للإيحاءِ خارجةٌ على المفاهيمِ الثابتةِ المقيدةِ حرفيًا للمعنى، حيثُ يعطي لصورةِ الملكاتِ فارقًا ملحوظًا عن المعتادِ عندما وصفهنَّ بالغريباتِ! فكيفَ تجتمعُ الغربةُ بسؤددِ الملكِ وأمانِه!؟

الشاعرُ يخرجُ عن أطرِ المادةِ الضيقةِ وسياجاتِها الحاجبةِ من أجلِ أن يتسعَ مستوى الدلالةِ، ويشركَ المتلقي في استنتاجِ معانٍ متعددةٍ، وهو في ذلك يتسترُ وراءَ مضمراتٍ نسقيةً ظهرتْ من خلالِ انزياحِهِ عن المألوفِ في صورِهِ الشعريةِ، كأن نقرأَ قولَ الشاعرِ:

"**إنَّ الرحيقَ**
الذي في
تهدُّجِهنَّ
يثيرُ القبائلَ
بين صحاري
الوترِ."[1]

[1] علي الشرقاوي، كتاب الشين، ص374.

جاءتِ الملكاتُ بدايةَ القصيدةِ في ساحلِ عشقٍ، لكنه ما يلبثُ أن ينقلهنَّ لبُعدٍ مكانيٍّ مناقضٍ تمامًا حينما يذكرُ القبائلَ وصحاري الوترِ! جمَعَ الساحلَ والصحراءَ في سياقٍ واحدٍ، ثم ذكرَ الوترَ بدلالتِها المفردةِ المتفردةِ وأسندَها إلى القبائلِ في تضادٍّ صارخٍ بما تحمله مفردةُ قبيلةٍ من كثرةٍ وجموعٍ! أحكمَ الشاعرُ نسجَه ليخلقَ في النصِّ نسيجًا تصويريًا مستفيضًا في دلالاتِ التضادِ، ليجعلَ الصورةَ أكثرَ توجدًا وتوقدًا، في تساوقٍ دلاليٍّ يخرقُ النظامَ المألوفَ للأشياءِ، ليقفَ القارئُ مشدوهًا مرتبكًا أمامَ غموضِ هذه العلاقاتِ، يستشعرُ الأثرَ الذي يتركُهُ فيه هذا الغموضُ رغمَ عجزِهِ عن إدراكِ كُنهِهِ!

هوس التضدادات:

حيثُ "تحيا المعانيُّ والأفكارُ والدلالاتُ والأشكالُ داخلَ أنظمةِ السِّماتِ الشعريةِ بما تبوحُ به ألقًا، تلامسُ أدقَّ نواةٍ إحساسَنا ونحنُ نقرأُ مثلَ هذه الفيوضاتِ القائمةَ على الجمعِ بين المفارقاتِ التي تحملُ معنىً متخفيًا في الكلماتِ، من حيثُ إنها تشيرُ إلى ازدواجِ المعنى، أو تنوعِ التضادِ، والمماثلةِ، المقصودِ بها خداعُ الأداءِ، واستجابةِ الذاتِ المتلقيةِ فيما يُحدثُه النصُّ من أثرٍ بين المقالِ والمقامِ، والمقولِ واللامقولِ العلاماتي."[2] ولعلَّ هوسَ **علي الشرقاوي** بجمعِ المفارقاتِ المتضادةِ في بِنيةٍ متماسكةٍ خلَقَ دلالةً نسقيةً تتكشفُ لمَن يحاولُ أن يبحثَ في الشقوقِ التي لا يُبصرُها إلا المتمكنُ من ثقافةِ التأويلِ.

ففي قصيدة **(ريفِ الميمينِ)** نجدُه يزدادُ هوسًا بالتضاداتِ فيقول:

"**البئرُ**
دموعُ الأزرقِ
في شريانِ الصخرِ
ومئمئةِ الكونِ."[3]

---

[1] علي الشرقاوي، كتاب الشين، ص 374.

[2] د. عبدالقادر فيدوح، علي الشرقاوي دراسات في التجربة والحياة، ص 95.

[3] علي الشرقاوي، كتاب الشين، ص 375.

فبينَ البئرِ برمزيةِ الماءِ وانسيابيةِ الارتواءِ والصخرِ بصلادتِهِ وقسوةِ جفافهِ تنزاحُ مسافةٌ فارقةٌ تاركةً مساحاتِ الغيابَ لحريةِ التأويلِ. يكثفُ الشرقاويُّ من رذاذِ ألفاظِهِ حتى يزيدَ من غموضِ مضمونِها فيجعلَها تشعُّ بمعنىً ضبابيٍّ لا حدودَ له. يتلاعبُ بالمترادفاتِ حتى يمنحَها قوةً وطاقةً تزيحُها إلى المضمَرِ.

ونقرأ ذلك في قولهِ من ذاتِ القصيدةِ:

"**يحدقُ كالمستقبلِ**
في رئةِ الماضي
يمنحُ أورانوسَ
يداً للقولِ
ويمنحُ عرسانَ عطاردَ
ايقانوسَ المسكوتُ عليه."[1]

يتوهجُ المعنى هنا بقوةِ حضورِ المرادفاتِ وتضاداتِها، حيث يوظفُ الشاعرُ مفردَتينِ مختلفتَينِ بمدلولاتٍ مغايرةٍ تحيلُ إلى ازدواجِ المعنى وضبابيةِ التفسيرِ. فهاهو المستقبلُ هنا يحدقُ في رئةٍ! لكنَّ هذه الرئةَ موسومةٌ بالماضي في تضادٍ طاغٍ يفرضُ حضورَه على المشهدِ بأكملِهِ.

يتمادى **الشرقاوي** في هوسهِ بالتضاداتِ فيقرنَ القولَ بالمسكوتِ عنه في علاقةٍ يسكنُ فيها التضادُ مع التشديدِ على أنَّ المفرداتِ لا تقولُ شيئًا من الكلامِ لوحدِها، إنما تلك هي الطاقةُ الشعريةُ التي تتوهجُ بها في هذا المستوى من الكلامِ. ولعلَّ اللعبَ على هذه التضاداتِ ينتجُ أكثرَ من دلالةٍ تعمقُ وتؤكدُ الحالةَ الشعوريةَ للشاعرِ، خاصةً وهو يهدمُ اللغةَ العاديةَ لإعادةِ بنائِها من جديدٍ، يفعلُ ذلك ليبعثَ الحياةَ في اللغةِ المجازيةِ فيدللُ على ما هو مكبوتٍ قاصدا الوصولَ إلى المعنى الضمني.

[1] المصدر السابق، ص 375.

وهذا ما يوصلنا إلى المضمرِ فـ "إذا كان المبدعُ يتجهُ إلى ذاتِه بالمضمرِ في الصورِ التي يختارُ لها المستترَ، المقدَّرَ غيرَ المعلوم، فيما بَطُنَ من الصورةِ، فكأنما يدعو إلى التفكيرِ بما ليس فيه دالٌّ، أو مدلولٌ–حتى ولو بالإشارةِ– لاجئًا إلى رمزيةِ الصمتِ، حين يتحولُ اللامقولُ في القولِ إلى ما يكشفُ عن سريرةِ الذاتِ المبدعةِ، لأنَّ التصريحَ عن مكنونِ الذاتِ غالبًا ما يَبِينُ عن حقيقةِ ما هو خفيٌّ، في وقتٍ يحتاجُ فيه المبدعُ إلى الإدبارِ عن ذلك لدواعٍ كثيرةٍ، لعلَّ أهمَها دواعي همومِه، لذلك يتعمدُ مجانبةَ محمولاتِ المباحِ، ويتلافى الاستبانةَ والانكشافَ ويستبدلَ به محمولَ المستورِ."[1]ويتعاملُ مع النسقِ المضمَرِ بوصفهِ علامةً تختزنُ معانٍ أو رسائلَ مشفرةً، يخلقُها في النصّ عن طريقِ تكويناتٍ معيَّنةٍ، أو رموزٍ يمكنُ دراستُها بوصفِها علاماتٍ حتى يمرّرَ من خلالِها معانٍ تمتلكُ عددًا لانهائيًا من التأويلاتِ.

هو يُحيلُ أفكارَه المتعلقةَ بالعالمِ الخارجي إلى علاماتٍ يُعبّرُ بها عن وعيِه نحو هذا العالمِ لعله يتمكنُ من إعادةِ صياغتِه. ولا يتأتَّى المعنى إلا من خلالِ الوقوفِ على العلاقةِ بين هذه العلاماتِ وكيفيةِ تضافرِها لخلقِ النسقِ. وهذا حالُ شعريةِ الكلمةِ عند **الشرقاوي** حينما وظَّفَ الانزياحَ بشكلِه اللامألوفِ في التضاداتِ الحاضرةِ في القصائدِ ليخلقَ لها ذاكرةً خاصةً تنتجُ معنىً خارجَ مركزيةِ المتنِ. ورغم ذلك، فهو يتجلى في النصّ بحسبِ وجودِ ما يدلُّ عليه في السياقِ.

يتلاعبُ **الشرقاوي** بالتضاداتِ بطريقةٍ تستثيرُ القارئَ، مشددًا في الوقتِ ذاتِه على رفضِ الأخذِ بمعناها الحرفيّ وكشفِ المخبوءِ تحتَ الأقنعةِ، سعيًا للوصولِ إلى المعنى الخفيّ الكامنِ في النسقِ المضمرِ. ولا يتأتى ذلك إلا من خلالِ لغةٍ مراوغةٍ تُخاتِلُ المعنى تبتعد عن المباشرةِ لتسكنَ في المعنى الخفيّ، جاءتْ عند **الشرقاوي** في صِيغٍ تضاديَّةٍ تُضمرُ بداخلِها نظرتَه ورؤيتَه المتفردةَ للعالمِ، يتعمدُ فيها أو قد لا يتعمدُ عدمَ الإفهامِ وخلخلةِ حدسِ القارئِ ليفتحَ دلالاتِ النصّ على أفقٍ لا نهائيّ من التأويلاتِ.

[1] د.عبدالقادر فيدوح، المضمر ومجازاته في الشعر العربي المعاصر، ص14.

وقد تجلَّتْ جماليةُ هذه التضاداتِ في **كتابِ الشين**، مجسدةً في الجمالِ واللاجمالِ، الجدبَ والخصوبةَ، الخروجَ والدخولَ، والبرَّ والبحرَ! والعديدَ من التضاداتِ التي نسجتِ النسقَ المضمرَ في نصوصِهِ، فمن ظاهرِ الدلالةِ، نجدُ التضادَ حاضرًا وبقوةٍ أما في صمتِ المضمَرِ، نجدُ الذاتَ الشاعرةَ تتوحدُ مع التضادِ ليخرقَ أفقَ التلقي لدى القارئ، حينما يستعملُ ظاهرَ اللغةِ بدلالتِه الصريحةِ في حينِ باطنُ اللغةِ يحملُ دلالةً ضمنيةً مختلفةً ومغايرةً تمامًا. حيث يُركبُ المفرداتِ المألوفةَ ويستخدمُها بطريقةٍ غيرِ مألوفةٍ حتى تستجيبَ لما ينشدُه من معنى.

إن هذا التراكمَ الدلاليَّ للتضاداتِ وما يصاحبُها من طاقةٍ تشعُّ في السياقِ بأجملِه، يمتاح من سؤالِ القلقِ الكامنِ بذاتِ الشاعرِ، وما النسقُ إلا نتاجُ تفاعلِ الذاتِ الشاعرةِ مع معضلاتِ الواقعِ الخارجيِ الذي أنتجَها وسبكَها لنا في صورةِ لغةٍ مكتوبةٍ تحتوي على علاماتٍ ممتلئةِ المعاني والدلالاتِ، فجاءَ النسقُ محملًا بالقتامةِ، الغموضِ، والتساؤلِ حول مغامرةِ المجهولِ.

وذلك عبرَ الانزياحاتِ المتجليةِ في التضادِ، فهو لا يصفُ الأشياءَ في السياقِ المألوفِ إنما يفجرُها في أشكالٍ مغايرةٍ تخلقُ نسقًا يكمنُ بداخلِه المعنى المضمرِ بما يحويهِ من انعداميةِ الجدوى وقلقِ الإنسانِ إزاءَ أسئلةِ الوجودِ، أسئلةٌ تترامى قلقًا، يقفُ الإنسانُ أمامَها عاجزًا يبحثُ عن معنىً رغمَ خيبةِ الوصولِ بسببِ القلقِ الذي يسكنُه إزاءَ ذاتِه والعالمِ، حائرًا بين الواقعِ الماثلِ والواقعِ المأمولِ. ورغمَ ذلك، يحاولُ أن يستشرفَ ويثبَ على هذا الواقعِ بخطواتٍ مأخوذةٍ بالحلمِ، حلمٌ بواقعٍ يتجاوزُ هذا الواقعَ.

المصادر والمراجع:

المصادر:

-علي الشرقاوي، كتاب الشين، منشورات نون، البحرين، الطبعة الأولى، 1998.

المراجع:

-أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 2005.

-جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الثانية، 2014.

-رولان بارت، وآخرون، النقد والمجتمع، ت: فخري صالح، دار الفارس للنشر، عمان، 1995م.

-رولان بارت، أسطوريات أساطير الحياة اليومية، ت: قاسم المقداد، دار نينوى، دمشق- سوريا، 2012م.

- رولان بارت، في الأدب والكتابة والنقد، ت: د. عبدالرحمن بوعلي، دار نينوى دمشق- سوريا، 2014.

-عبدالفتاح أحمد يوسف، العلامات والأشياء كيف نعيد اكتشاف العالم في الخطاب؟!، ابن النديم للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، 2016.

-عبدالقادر فيدوح، بلاغة التأويل في الشعر الواصف، دائرة الثقافة، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، 2022.

-عبدالقادر فيدوح، المضمر ومجازاته في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2022.

-عبدالقادر فيدوح، علي الشرقاوي دراسات في التجربة والحياة، أفكار للثقافة والنشر، البحرين، الطبعة الأولى، 2017م.

-محمد لطفي اليوسفي، وآخرون، القصيدة الحديثة في الخليج العربي/ دراسات أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م.