الحرف: فلسفة وجمال وسياقات في شعر كمال الدين أديب
–قراءة لنماذج مختارة من المجلد الثالث – مقاربة نسقية

أ/صباح بن سليطان
أ.د نعيمة سعدية
جامعة بسكرة

الملخص :

شهدت الساحة اللسانية، والنقدية ثورة نظرية على مستوى المفاهيم ومنه الممارسة التطبيقية، فمن النص إلى القارئ ومن السياق إلى النسق الذي يعد مجموعة من العناصر التي تتشابك وفق نظام محكم داخل البنى النصيّة،التي تشكّل بدورها عبارة تسمح بتداخل كثير من الأنساق المختلفة. وتحاول هذه الدراسة الوقوف عند تيمة الحرف واستعمالاتها، وتقصي حقيقته وإمكانية استنطاق النص الشعري به، خاصة نسق الحرف للشاعر كمال الدين أديب؛ فما هو الحرف عند كمال الدين أديب؟ وما هي سياقاته التداولية في الخطاب الشعري، والتي سيقف عندها القارئ؟؟

Abstract :

The linguistic and literary critical scenes have witnessed a concept-based revolution, and one case in point is the practical approach. The shift iis from the text to the reader and from the context to co-ordiination which is considered an overlap of a host of elements within textuaal structure , and which in turns allows for an overlap of different co-ordination. The current paper undertakes to investigate tthe nature of the letter and its uses. Besides, it is within the scope of thhis study to disclose the poetiical text through the aformentioned element. The case study is Kamel Eddin Adib's poetical contribution. Therefore, what does the poet mean by letter ? What are its pragmatic contexts in the poetical discourse that the reader needs to ponder about.

مقدمـــــــة:

تعدّ اللغة أهم الشفرات الأساسية داخل أي خطاب تنتجه الذات، باعتبار أن اللغة توفر إطارا معرفيا يساعد القرّاء في التعّرف على المعنى داخل الخطابات، ومن هنا يمكن اعتبار اللغة نسقا يجسد قيّما وافتراضات إيديولوجية ثقافية، كما يمكن اعتبارها أداة سحرية للتحكم الاجتماعي.[1] بوصفها وسيلة تعبير وأداة مثلى لتحريك المشاعر و إثارتها، والتأثير في السلوك الإنساني، باعتبار أن المتكلمين أثناء قيامهم بأحاديث فيما بينهم، فإنهم مرتبطون بسياقات محددّة ومقاصد معينة، وأهداف مسطّرة لنجاح عملية التخاطب بصورة كاملة.

1- من السياق إلى النسق:

يعدّ السياق من أهم الموضوعات التي لاقت رواجا كبيرا في الدراسات الحديثة والمعاصرة، وهو من أهم القضايا التداولية، لأن تحليل النصوص يخضع إلى السياق وكذلك وقوانين الخطاب، ويمكن القول بإن اهتمام العديد من الدراسات والنظريات المعاصرة كالسياقية والتداولية وغيرهما، كله ينصب في بحث مدى ارتباط النص بالسياق، إذا فـ «السياق مفهوم مركزي».[2]

لقد أخذ السياق المركز الأساس في عملية فهم النص وتأويله، إذ يتطلب"دراسة للعلاقات بين اللغة والسياق، أو هي دراسة لكفاية مستعملي اللغة في ربطهم بسياقاتها الخاصة"[3]، وبذلك يتضح التحليل في فك رموز رسالة المتكلم، من المحتوى المراد، حتى لو كانت الرموز مشتركة، لأنها قد تحتوي على اللا.مقول والضمني والمضمر، واعتمادا على ما يزودنا به السياق من فرضيات حول قصد المتكلم.[4]

والنص الشعري بناء فكري ولغوي، ذو لغة "مرتبة ومنظمة بطريقة مختلفة عن اللغة العادية"[5]، وهذا ينتح تحليلا سياقيا نصيا موازيا، تجعله يبحث في شروطه وأعراف النص، ويعمل على تصوير المباحث اللسانية بشكل يتناسب مع شعرية النص؛ لأن الهدف ليس معرفة المعنى أو المضمون على نحو مباشر، وإنما الغاية في مستوى هذه المعالجة مراجعة النص، وفحص طريقته في استخدام اللغة والتشكل، وطريقته في المعرفة وفي التغيير، وقيمته المعرفية، وبعده الجمالي وكيفية استقصائه لإمكانات اللغة وللتشكيل، وبهذا تقوم القراءة بنشاط لغوي وتركيبي ومعرفي وجمالي مواز، ما نسميه "التفاعل المنتج".

ليظهر من أجل ضبط هذا التفاعل مفهوم النسق، الذي يحاول به مقاربة النص، فأخذ تعريفات عديدة، فنجد الناقدة يمنى العيد التي أبقت النسق في بوتقة ما جاءت به اللسانيات

على أنه "يتحدد في نظرتنا إلى البنية ككل، وليس في نظرتنا للعناصر التي تتكون منها وبها البنية، ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة، العنصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتسب قيمته داخل البنية في علاقته ببقية العناصر"[6] بهذا كتبت على النسق السجن إلى الأبد كما فعل من قبل البنيويين .

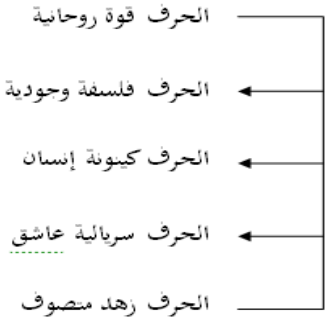
في حين يتكلم محمد مفتاح هن النسق في مؤلفه **التشابه والاختلاف** عموما "هو انتظام بنيوي يتناغم وينسجم بينه ليولد نسقا أعم وأشمل على سبيل المثال يوصف المجتمع، بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه أنساق متفرعة انتظمت معه، وشكلته، فيتولد عنه نسقا سياسيا وآخر اقتصاديا وعلميا وثقافيا، تنسج علاقاتها فيما بينها في مساقات متفاعلة ومتداخلة"[7]

أمّا عبد الله الغذامي فيقول في تعريفه: "النسق من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، لكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب"[8].

كما يعرف الأنساق الثقافية بقوله:" هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة،وعلاماتها هي اندفاع الجمهور لاستهلاك المنتوج المنطوي على هذه الأنساق"[9] فمن المقروئية يأخذ النص قيمته وقوته، ومنه فبحث القارئ عن سياقات قول النص لا يستوي إلا ببحثه نسقا شموليا يحيل إلى أنساق عديدة في سبيل مقروئية النص مهما كان نوعه، كونه حمولة فكرية وإنسانية معقدة.

2- الحرف في العنوان:

«العنوان للكتاب كالاسم للشيء يعرف به وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه»[10]، ومن ثمة فإن الأهمية التي يحظى بها العنوان نابعة من اعتباره« مفتاحا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي و الرمزي»[11]،بحيث لا يمكن لأي قارئ أن يلج عوالم النص أو الكتاب، وتفكيك بنياته التركيبية والدلالية و استكشاف مدلولاته و مقاصدها التداولية، دون امتلاك المفتاح الأول وهو العنوان، بعدّه تجربة إبداعية متزامنة مع النص الشعري، تقوم بالإشارة إلى مضامينه و دراسته تقتضي الوقوف على معانيه وإيحاءاته، لذا أصبحت دراسة النص الشعري الحديث تنطلق من العنونة، إذ « تشتغل عتبة العنونة بإنتاجية شعرية عالية في سياق الإدراك النوعي لأهمية وضع العتبات النصية في معمارية التشكيل النصي ، وهي تتصدر العمل على صعيد التلقي البصري و الإيحاء الذهني »[12] . ومنه تنوعت سياقات الحرف:



واللافت للانتباه أن العنوان شكل في أعمال كمال الدين أديب نسقا لغويا يحيل إلى أنساق مضمرة في حياة الشاعر والإنسان والعاشق والمغترب، مادته الأساسية كانت اللغة مع ما تحمله هذه اللغة من أبعاد و إيحاءات تجعل من دراسته أمرا واردا ومشروعا إنه بؤرة إبداع تؤدي أبعادا تواصلية و تداولية دسمة تحتاج إلى الدرس، و الدلالة التداولية للعنوان تجعله يحمل معنى القصد و الإرادة و هو مرتبط أساسا بفعل التواصل كما أشرنا سابقا إذ هناك قصد للإرسال و قصد آخر للاستقبال لأنه « عبارة عن رسالة و هذه الرسالة يتبادلها المرسل و المرسل إليه بحيث يسهمان في التواصل المعرفي و الجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفككها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة (الماوراء لغوية)»[12] ، فهذه العلاقة التواصلية التي يؤسسها العنوان الحامل لمقصدية المرسل تؤدي سلوكا يسهم في إغناء التجربة الإنسانية والتفاعل الاجتماعي.

إن الوجود الإنساني حوار مع العالم، وهذا الحوار عودة إلى فكرة التواصل الذي انقطع، فالحوار يعني أن هناك دائما احتمالا جديدا.والرهان في هذه الحال، لا يتعلق بإيقاف الحوار والتفاعل، لعله يدل بوجود الحرف في العنوان، ويقصد بالحرف العائم الأشعار والحروف والكلمات التي لا تثبت على حال واحدة ولا على تعبير ولا على معنى واحد، إذ يتمنى الشاعر كمال الدين الفجر الجديد، فجر العيد، فجر الخلاص.

3- سياقات الحرف في الديوان:استنطاق لنماذج مختارة:

أخذ الحرف في ديوان أديب كمال الدين سياقات مختلفة، يقف عندها القارئ، ليحتار في أمر هذا الحرف،

يقول الشاعر في قصيدة هبوط:

قالت النقطة:

أيّها الحرف

إنّك بحر عجيب،

وملك مطارد،

وساحر يأكل قلبه كلّ شيء،

وطفل أضاع دربه في الوديان السحيقة،

وإله رحيم لكنّ أتباعه القساة والقتلة.

وشاعر أعمى مهووس بالجنس والنار والموت...[13].

فالشاعر مثل ما تأملنا في الأبيات السابقة أن تراكيبه اللغوية غير منفصلة تماما عن المعاني التي يقصدها، إذ ينقل لنا معاني مباشرة يضفي عليها صبغته الفنية، وتجربته الشعرية، فتتحول واقعا تتطابق فيه الصيغة اللغوية مع محتواها الدلالي، وهذا يعكسه توظيف العبارة اللغوية " الحرف" في سياقات مختلفة، لكن لها نفس الوقعة والتأثير على نفسية القارئ، حيث يدخله في عالم سريالي /صوفي/رمزي/ روحاني، فيجعله يتذوق جمال صوره الفنية، مستخرجا المعاني الخفية المستلزمة من هذه الأسطر الشعرية، التي تضم بحرا هائجا من المعاني الفلسفية والروحانية لكلمة الحرف. يقول الشاعر في قصيدة "**رسالة الحرف إلى حبيبته النقطة**":

حبيبتي: أيّتها النقطة،

أيّتها الحمامة،

أيتها الصخرة الملقاة على حافة النهر،

أيتها الوردة الطيبة،

..أيتها الدمعة: اللؤلؤة،

كيف أجدك؟؟

بحثت عنك حتى وهن العظم منّي

واشتعلت الروح

..ربما سأجد أثرك،

وربما ستجدين بقاياي[14].

وهو أمر مدعاة للحزن الذي يتملك الذات عند اكتشاف حيز ثقافي وفكري واجتماعي، لا يتناسب والثوابت المتجسدّة في الذات الأولى المبحوث عنها، والتي درجت عليها، حزن يتسع ويتفاقم باتساع الدائرة التي تحوي هذه الذات؛ لأنه حزن عميق، وضغط كبير يتحقق في

إطار مأساوي عام و يمثل الإدراك الشعري لمأساوية الحياة، و من هنا وجدنا الشاعر يحاول أن يوحد بين الذات والموضوع[15]؛ فللسياق دور بارز في تحديد معنى النص، ومن ثمة تحديد اتساقه، وذلك لأن اللغة وليدة الاحتكاك في المجتمع باعتبار أن المجتمع يحيط باللغة، فإن بيان معناها –بالتأكيد– يرجع إليه[16].

تخرج سياقات الحرف إلى وجودها الثقافي والاجتماعي، بوساطة التموج اللغوي/ والكينونة الشعرية الحروفية، الذي يتحرك داخله وينمو فيه، وإذ لنحاول تقصي استراتيجية سياقات الحرف في الديوان، لإننا سنحاول أن نبرز ذلك الابتكار اللغوي والتصويري والتعامل الخاص مع اللغة، الذي يمتلكه أديب كمال الدين، فمثلا **يقول في قصيدة الحرف يتشظى..النقطة تتدروش**":

حرفي تاه وسط كؤوس الخمر والدخان

حتى أدمن صيحات البحر

وصيحات نوارس البحر[17]

ويقول في قصيدة «الحاء والألف":

قالت حروف الحقّ

وهي تناقش في الألف الشاب:

هل سيكتب له أن يعيش؟

بل هل ينبغي أن يعيش؟؟

أو ينبغي –ربّما– أن يموت؟

قالت حروف الحقّ كلاما كبيرا

وكلاما كثيرا..[18]

الحرف يرتدي ثوب الحق في المناقشة والمجادلة، وبعد أن يناقش الحرف ليعلي كلمة الحق، فهو "حرف حق"، الذي يقول كلاما كبيرا وكثيرا وسط المظالم الكثيرة والأوجاع الكبيرة، ويزداد تأزم الحرف ودلالته مع قصيدة " **سؤال مسدود**":

كيف متّ

أنت الذي اقترحت للعيد فجرا وأرجوحة

وللفرات عنوانه السعيد،

وللرفقة دمعة وضحكة،

أعني حرفا ونقطة[19]

حرف يراه الشاعر، ويغرق في تصويره، باحثا عن عالم جديد بخياله ورغبته الجامحة، التي اخترقت كل حدود العقل والمنطق، عبر خلفية ثقافية للنص يتشاركها الناص والقارئ؛ لأن أي نوع من التفاعل اللغوي أو التبادل الحواري لا يمثله فقط مجموع الرؤى، أو الأصوات المحيطة بالحدث، ولكن أيضا كل التاريخ الثقافي الكامن في عقل المشاركين في الخطاب.

من خلال سياقات الحرف نرى إن الشاعر يعيش ضغوطات في حياته اليومية – سواء نفسية أو اجتماعية أو سياسية أو ثقافية – أثّرت عليه تأثيرا سلبيا داخل مجتمعه، فكانت هذه الضغوطات كحلقة وصل بين متناقضين هما: الواقع والأحلام؛ إذ انعكس واقعه على أحلامه بقوة، ولعدم تفاؤله بواقعه من شدة التوتر والضغط الذي يعيشه أصبح متشائما حتى في أحلامه، ولعل ما يدل على هذا عبارة "مطري الأسود"؛ إذ أن رؤية السواد، تدل على الأمر السيء غير المرغوب، إذ يتعجب الشاعر من الأوضاع المزرية التي آل إليها مجتمعه، فقد قرر أن يصبغ ليله باللون الأخضر، ليدل به على الخصب والنماء، والاستقرار النفسي والخارجي، ذلك ليغير أحواله إلى الأحسن، ولكي يحقق الانسجام بين واقعه وحلمه وليتفاءل بالغد الأفضل. يقول في قصيدة" **انسلال**":

كنت حرفي ونقطتي وعنوان قصيدتي
كنت مطري الأسود الذي حاصرني
فرقصت عاريا مثل سكّين،
وكنت فجري الذي أشرقت
فيه شمسي الخضراء[20]**..**

يضعنا الشاعر أمام استبدال حروفي، فيلبس الحرف دلالة المطر الأسود، والفجر، معنيين متناقضين في الحرف، سيساعدان على خلق حوار جميل له مع النقطة، وعن هذا، يشير فان ديك إلى ما يسمى بالسياق الراهن أو الواقعي، (actual context)، وهو السياق الممكن في حالة محددة في الزمان والمكان الذين يتحقق فيهما النص كنشاط مشترك بين كل من المتكلم والمخاطب اللذين يحددان خاص الـ(هنا) والـ(الآن) منطقيا، ومعرفيا[21]؛ إذ كل سياق واقعي، و كل جزء منه توجد له مجموعة من البدائل.

كما يمنحه شخصية الحكيم والساحر معا في عشقه للنقطة النبية، يقول في قصيدة" **أقوال**":

قال الحرف الحكيم للنقطة الشاعرة:

..إن جئتك عشقتك..وأصبحت ساحرا

فأجابت النقطة:

إن جئتك ذبت فيك

وأصبحت نبية،

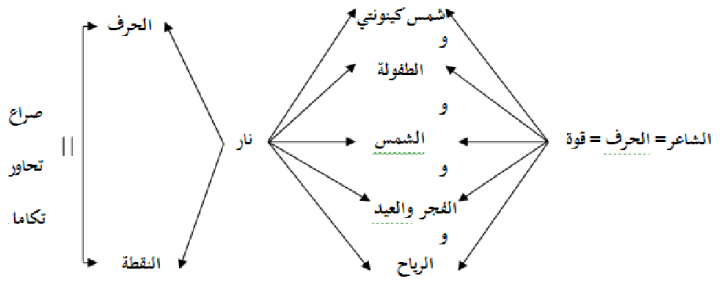
والنبوة لا تصلح للنساء؟[22]

يسعى الشاعر عبر نسقية حرفه؛ إلى إقناع قارئه، والمثقف عندما يروم إقناعنا بصحة رؤاه...، كل هؤلاء يستخدمون في تواصلهم الحِجاج ويمارسون فن الإقناع[23].

حسب هذا الموقف نفهم أن المُخاطِب لا يهدف إلى التواصل مع المخاطَب لمجرد التعبير أو الإخبار أو الإعلام، ولا يقصد تقديم المعلومات، بل يسعى إلى التأثير في المتلقي ودفعه إلى اتخاذ موقف ما من القضية التي تشكل موضوع التفكير، فيغدو بذلك الحِجاج دافعا للتواصل؛ إذ يعنى بالتحكم في توظيف آلياته في النسق اللغوي وغير اللغوي (للنص)، لأجل التواصل مع الآخرين، وإقناعهم بوجهة النظر أو الرأي أو الموقف أو السلوك أو الأطروحة، لأن مدار الحِجاج يتوقف على الرأي المحتمل، وتبادل هذا الرأي وتوصيله للآخر؛ فالحِجاج والتواصل يجمعهما الرأي المحتمل والخروج برأي معين من شأنه أن " يحقق القوة والفعالية في الحياة الاجتماعية اليومية"[24].

كما يمكن القول في توظيف لفظة " الحرف.." فهنا يقصد به العمق والرغبة والكيان المجروح، وكلها صفات لحالة الإنسان، التي تعاني الحرب والفساد والاضطهاد، حيث يخرج الإنسان إلى الشارع باكيا، وهذا الحال الذي قصّه الشاعر واقتطعه في البيت السابق، ليجعلنا ننغمس في واقع عربي حروفي يجيد تصويره شاعر الحرف بكل تميز، أراد منّا أن نحس بحرفه، كيف يصبح حين تسلب منه النقطة، فتموت حريته–إنسانيته.

أديب كمال الدين، شاعر حروفي يناضل من أجل الكلمة والحرية، هو شاعر يعيش بالحرية وعاش للحرية ولا تكتمل إنسانية الإنسان ما لم تكتمل حريته: حرية الروح، حرية الفكر، حرية القلم، والحرية كالإبداع، الذي يأبى أن يكون موجودا ما لم يكن حرا؛ فشكل السياق بذلك " قطبا معلوماتيا مع كل قطب "[25]،



وعليه، تبين لنا أنساق الحرف في الديوان، أن الشاعر أديب كمال الدين قد عاش معاناة طويلة شملت: النفي فقد أمسى الشاعر في المنفى خارج وطنه، وقد وعد موطنه بأنه سيحافظ عليه، وأصبح يحاور الحرف ويجعل منه مطرا وربيعا وفجرا وحلما وكلمة للحق وغير ذلك من الدلالات، نظرا لما يعانيه من الحرمان والضياع في وطنه قبل النفي ثم وجد الدخان في المنفى؛ فكأن حياته صارت دخانا لا تعني شيئا؛ إذ تحولت إلى هباء منثورا ليس لها معنى، فرحلته من وطنه إلى وطن آخر، رحلة لا فائدة منها فهي كما وصفها رحلة العبث الأكبر، التي لا مفر منها؛ فما أحقر الإنسان يضطهد الإنسان إلى كل الثائرين ضد همجية الإنسان وإلى الأطفال المضطهدين في كل شبر من هذه الأرض؛

«يبحر أديب كمال الدين في مغامرة أو بمعنى أصح في رحلة مع حرف النون ومع نقطة النون فلعله يتأمل هذا الحرف، إذ يدعو القارئ إلى عدم السؤال عنهما فهما غنيان عن التعريف، فقد رسم حياة الناس عبر حياته أيضا»[26].وشكَّلها وأفصح عنها من خلال قصيدته الحروفية، التي تقول بأن النون سرٌّ عظيم قسم به خالق الكاف والنون. فالنون بالنسبة للشاعر هي سر عظيم يكتمه في أعماقه ووجدانه.

إذ يوضح قوله ويقول: قسم به خالق الكاف والنون وكأنه يقول: بأن الله تعالى قسم بالكاف والنون، فقد كان الجمع بين الكاف والنون بحرف الواو يدل على الكون (العالم ككل) فخالق الكون قسم بحرف " النون " وكأن الشاعر يقودنا إلى سورة من سور القرآن الكريم، فقد أقسم الله تعالى بـ: حرف النون في سورة القلم. ليخلق نسقا جديدا للحرف، إذ يصفه متهما يحتاج الدفاع، ولكنه لن يدافع، لأنه حرف حق، فيقول في قصيدة " **شطحات نقطة**":

أدافع عن حرف ليس لي

أدافع عن نون لها ما لها

وعن جيم تقود طفولتي

نحو فرات من السكاكين
وعن شين مقدّسة من تراب
...كيف أدافع عن أبجديتي
وأنا الذي رماني السحرة بلوح من النار
ورماني الغجر بحجارة من سجّيل
ورماني الرماة بسهم من الحقد
كيف لي ،
بعد هذا جميعا ،
أن أدافع عن حرفي
وأمنحه ماء قلبي وشمس كينونتي [27]

فكيف تأمل وفكر الشاعر أديب كمال الدين في النون وكيف لاحظ النقطة بل كيف تعرف على جمال الخالق من خلالها؟ فهو السر الأعظم، فلعله نور قدرة خالق الكون، فنصوص الشاعر قادرة على التعبير عمّا يخطر بباله، وما يسيطر على خياله، بحيث لا يختلط شيء بشيء؛ لأن التقارب بين الكيان النصي، و كيان العالم، يجبر القارئ على أخذ الكيانين بعين الاعتبار، من أجل فهم أنساق النص، لأن فهم النص هو فهم له في كليته في هذا المستوى و لتكتمل دلالته لابد أن ينبع من فهم العناصر الجزئية المكونة له؛ لأن" فكرة الدلالية إذا أخذت خارج السياق تصبح غامضة تماما"[28]، وربطها بمراد المتكلم.

لقد عقدت كلمات الحرف وإضافاته وتشكلاته في نصوص كمال الدين أديب من المجلد الثالث، صلات مع دلالات التصوف والوجود، ودلالتها المعجمية، حتى أننا نشعر، فيما نقرأ أننا لا نقرأ كلمات وإنما نقرأ أصداء حروف أو نقرأ شحنة نفسية و تخيلية وفكرية وروحانية وفلسفية وصوفية، ترشح من هذه الحروف وعلاقاتها حتى لتبدو الكلمات أنها أفرغت كليا من معناها المعجمي، أو مما وضعت له في الأصل اللغوي، "يبدو أن الكلمات ليست لها معان، وإنما تكون لها أو تكتسبها في سياق استعمالها بل أكثر أيضا: ويبدو أن ليس المعنى في الكلمة بل في علاقاتها "[29].

صفوة القول، لقد كان الحرف أداة كل إنسان لا يفارق الدمع عينيه وسلاحه الذي يعينه لتحقيق غايته فيعبر بالحروف والكلمات ليفرح نفسه الباكية وروحه العطشى للكتابة، كما كان حرف النون كالوطن لمن لبس الريش وحاول مغادرة بلده أو نُفِي من بلده مبكرا، وتجاوز

البحار والمحيطات، وكأنه طائر فوق البحار لأبعد مكان نُفي إليه رغما عنه أو مكان هاجر إليه.

نسق الحرف في الديوان شكل أنساقا ثقافية، تحكمت فيها سياقات مرجعية في الاستعمال الأدبي والسريالي للحرف في لغة الشاعر، على الرغم من اختلافها وتعددها إلا أنها تتجه نحو التركيز، ويمكن أن تعرف كحقول مرجعية للنص طالما أن الأنساق تظل وحدات منظمة للعالم الموجود، وتؤدي وظائفها المنتظمة، فإنها تعتبر الواقع ذاته؛ ذلك أن اللغة–عنده– ليست هدفا جماليا في حد ذاتها، بل صارت شيئا آخر: أداة، أو جسرا أو بديلا عن شيء ما يقع خارج الجسد الشعري"[30]؛ لأن الحرف بالنسبة للشاعر جواد أحلام وآمال هو الشاعر، هو الوطن، هو الحرية، هو العالم. أما النقطة قد تكون للموت والسكون، أو هي بداية لشيء ما، في رحلة طموحه لخلق وجود بديل عنه– وجود آخر يهيم فيه في رحلة سفره بحثا عن المجهول، فيحيا في تساؤلات الحرف ومجاهله.

أخيرا كان الحرف قوة مركزية وإشعاعا فكريا وحضاريا في أعمال الشاعر، بظروفه الاجتماعية والثقافية والسياسية، كان مملكة مترامية الأطراف حدودها: الخوف، والحزن والألم والظلم والحرمان، الفلسفة والحب والغربة، وشمسها طفولة بريئة، وقمرها الحلم بالحرية والشعر، وملكتها النقطة، التي يقف فيها حكيما؛ بلغة ناقمة على أشكال والبؤس الإنساني، وكلمات لاسعة كألسنة النيران، ترجه بقوة؛ ليقف القارئ أمام هذه المملكة ناقدا باكيا ضاحكا تسكنه الأسئلة.

الهوامش:

[1] ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة . فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة . الدار العربية للعلوم بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 25.

(4) ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة: تر: كمال بشير، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 12، 1997، ص 68.

(4) إدريس مقبول: الأسس الابستمولوجية والتداولية للنظر النحوي عند سيبويه، عالم الكتب الحديث، ط 1، اربد–الأردن، 2007، ص 264.

(5) خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ص 131.

[6]– يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983، ص.32

7– محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص 156–157.

[8]– عبد الله الغذامي ، ، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000،، ص .79

[9]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، ص.79

[10]ينظر: مطاع صفدي ، استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية، ، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986، ص : 5

[11]ينظر: عبد الرحمن طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب، في رواية (مجنون الألم)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، العدد 9، 1987م، ص:135 .

[12]ينظر : محمد صبير عبيد : الفضاء الشعري الأدونيسي ، دار الزمان للنشر و التوزيع ، ط1، دمشق 2012، ص : 205-206

[13] ينظر : بسام قطوس: سيميائية العنوان ، ص :56

(3) كمال الدين أديب، الأعمال الشعرية الكاملة–المجلد الثالث، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 1439 هـ/ 2018م، ص94.

(3) الديوان، ص 91-93.

[16]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة،

ط3، 1966، ص 359. وينظر: مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: العدد 193، رجب، يناير كانون الثاني، 1415/1995، ص 337. وينظر: ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ص 65.

[17] – صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج1، ص106، وينظر جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ص223.

(3) الديوان، ص 88.

(3) الديوان، ص 284.

(3) الديوان، ص 275.

(3) الديوان، ص 260

[22]– ينظر: فان ديك، النص و السياق، ص 258.

(3) الديوان، ص 266.

[24]فيليب بروطون، الحِجاج في التواصل، ترجمة محمد مشبال، عبد الواحد التهامي العلمي، ص 9.

[25]المرجع نفسه، ص10.

[26]–K. M.Jas.ZeZolt, Semantics and discourse, p 161-162.

[27]: أسماء غريب: تجليات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين، ص 244.

(3) الديوان، ص78. وص80

[29]- Maigeneaux, L'annalyse du discours, p107.

[30]– أدونيس، المحيط الأسود، ص 429.

[31] –علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، ص 84.