جامعة واسط
مجلـــة كليـــة التربيـــة

العـــــدد السابع والثلاثون
الجزء الأول / تشرين الثاني / ٢٠١٩

استراتيجية تفكيك ابجدية ضوء الأسماء الأولى ولسانها للشاعر شاكر مجيد سيفو

م.د. ريم محمد طيب
جامعة الموصل / كلية الآداب

أ.م.د. محمود خليف خضير الحياني
الجامعة التقنية الشمالية / العراق
emaf_1979@yahoo.com

الملخص :

تتجلى لعبة الهدم والبناء في محاولة تفكيك وتقويض العلاقة العضوية بين الكتابة والصوت ، فالإشكالية التي تطرحها اللغة وتجلياتها في الحرف والأسم تعدّ من الاشكاليات الكبيرة، والمعقدة في الاستراتيجية التفكيكية، فالإحالة، والانفتاح الدلالي، والمرجعيات ووضع الحدود والاقواس، والتعليق كلها تلزم اللغة أن تتكفئ على ذاتها ، ولا يمكن أن تحيل الا إلى دال آخر ، فاللعبة التي تمارسها اللغة هي لعبة غواية ، ومفارقة، وحضور وغياب دائم، فالصيرورة الدائمة تقوم على اساس قدرة اللغة في التعبير عن ذاتها ، وعن غيرها، فالغيرية التي التصقت باللغة ومحاولة التعبير عن الغير أو الدلالة كلها حاولت التفكيكية تقويضها وهدمها ، واعادة بنائها على اسس جديدة تؤمن بالغواية، والمراوغة؛ لذلك فإن قداسة الاسم، والحرف، واضواءها ، ولسانها في النصوص الابداعية لشاكر مجيد سيفو ستمارس الاستراتيجية التفكيكية بتقويضها .

الكلمات المفتاح : استراتيجية ، التفكيك ، الاختلاف ، الاثر، الصوت

Abstract:

The game of demolition and construction manifests itself in an attempt to dismantle and undermine the organic relationship between writing and sound. The game practiced by language is a game of temptation, paradox, presence and permanent absence. T or all of the significance tried to undermine and Deconstruction demolished, rebuilt on new foundations provide Baguaah and evasive; therefore the holiness of the name, character, and their lights, and cussing in the creative texts of Shaker Majid Sipho will exercise strategy Deconstruction undermining.

. the sound ، The effect ، the difference ، Disassembly ، strategy

استراتيجية التفكيك

يتجاوز دريدا مفهوم النسق المنغلق في جميع صوره الخطية والجدلية ، وفكرة النهايات والأصل والحضور من خلال مفهوم الاختلاف الذي هو في الأصل دلالة اصطلاحية اجتراحها دريدا من معجمه الخاص. بوصفها إستراتيجية تعمل على تقويض المركزيات والبحث عن الغياب الدائم .وتشتغل استراتيجيته على صيرورة دائمة تؤمن بفكرة اللانهائيات عاملا على تطويع الغائية في حالة تعويم ولعب حر بالكلمات(١) .

وإذ أردنا أن نفهم شيئا من التفكيكية، فإننا لابد أن نتوقف عند مفهوم التفكيك وبداياته، إذ إنه في اللغة يقال : فَكَكَت الشيء فانفك بمنزلة الكتاب المختوم تفك خاتمه ، ويأتي بمعنى الفصل : كما تفك الحنكين تفصل بينهما وفككت الشيء خلصته وكل مشتبكين فصلتهما فقد فككتهما . فانفك فصله وفك الرهن يفكه فكا وافتكه بمعنى خلصه وفكاك الرهن(٢) . والتفكيكية مصدر صناعي بمعنى فك الارتباط

ويحدد النقاد التفكيك بأنه عمل تعسفي ولعبة تستلزم تبعات عبثية(٣) ، والتفكيك حفر في اللغة والأثر ونسف فكرة الأصل ، والجوهر واعادة تأسيس الدلالة(٤) .

وعلى الرغم من أن ولادة التفكيكية تعود إلى دريدا فإن الإرهاصات الأولى تعود إلى رولان بارت في أوائل الستينيات ، إذ بدأت حركة التفكيك ولم تكتمل معالمها بسبب طريقته الحادة اللاذعة في أثارة الأسئلة ومقارنة التصورات من جوانب كثيرة للكشف عن تعدد المعاني واختلافها(٥) . وتمتد جذور

التفكيكية في النقد المعاصر إلى الندوة التي نظمتها جامعة (جونز هوبكنز) حول موضوع (اللغات النقدية وعلوم الأنسان) في أكتوبر من العام ١٩٦٦ ، إذ كان التاريخ أول أعلان لميلاد التفكيكية . وقد شارك في تلك الندوة مجموعة من النقاد والباحثين من ابرزهم (رولان بارت ، وتودوروف وغولدمان ، ولاكان ، وجاك ديريدا) وقد شارك جاك دريدا بمداخلة أرس فيها أسس التفكيكية وكان عنوان مداخلته (البنية والدليل واللعب في خطاب العلوم الإنسانية) ثم ضمنها في كتابه (الكتابة والاختلاف)[٦] الذي انطوى على نظرية أو فلسفة أو استراتيجية التفكيك والتي عدّها نقدا شاملا ينبغي على أساسها قراءة النصوص الفلسفية والمعرفية والثقافية والإبداعية المتنوعة ، ويرى أن تلك النصوص تخضع لعمليات معقدة ناتجة من علاقات النصوص المتناصة بعضها مع البعض الآخر ويعدّ تراجع البنيوية ناتجا عن فشلها في تحديد السمات الكلية لحركة الدوال ، مراهنتها على تموضع البني في انساق تحيل إلى مدلولات متعددة نهائية ، وتوصف بأنها محددة ، فضلا عن عدم إعطائها منزلة فاعلة للمتلقي ، لأن النص عندها هو من يقدم المعنى إلى متلقيه ، ويمارس دور الفاعل والمفعول في الوقت ذاته ، فكسب المعنى من جانب المتلقي ، مرهون بما يتيحه النص ببنائه وتعدد انساقه وحركة بنياته ، وانتظام تراكيبه [٧] ،ولقد تأسست التفكيكية في الحقيقة على رفض الميتافيزيقيا الغربية التي هي في نظر دريدا أيديولوجيا المجموعة العرقية الغربية التي تهدف إلى تقويض التصور الذهني الذي ارسته الفلسفة الغربية القائم على مجموعة ثنائيات متعارضة : (الرجل ـ المرأة) ، (الخير ـ الشر) ، (الكلام ـ الكتابة) ، (الحضور ـ الغياب) ، (الواقع ـ الحلم) وغيرها[٨] .

وإذ اردنا أن نحدد اهم مقولات التفكيكية التي عمل على تقويضها، و نقدها ، أو إساءة قراءتها فإننا يمكن أن نحصرها في مفاهيم ومقولات (الاختلاف ، نقد التمركز(اللوغوس) ، اللعب الحر ، علم الكتابة ، الحضور والغياب ، الأثر).

ــ الاختلاف :

لاشك أنه ليس من السهل أن نضع معنى محددا ودلالة واضحة لمصطلح الاختلاف الذي يتصف بالغموض والابتكار والمتعدد الدلالة الذي وصفه دريدا نفسه بأنه ببساطة ليس كلمة ولا مفهوما ولا يسعى لأن يكون أحد هذين الحيزين القابلين للتعريف؛ لأنه ببساطة ذات طبيعة تتسم بالاختلاف ، غير أن هذه الحالة المائعة والزئبقية للمفهوم لا تمنعنا من القول بأنه حجرة الزاوية أو العمود الفقري في فلسفة دريدا .

ويمكن أن نسيق بعض التعريفات لهذا المفهوم المتداولة في بعض نصوص دريدا نفسه والنقاد الذين اهتموا بالفكر التفكيكي والتي حصرت في ما يأتي :

١ ـ إن المختلف لا يكون ، غير موجود ، ليس كائنا حاضرا .

٢ ـ المختلف هو المتغير والاختلاف هو التغيير .

٣ ـ انه قوة كونية كلية الحضور ، قوة التمييز الأولى الفاعلة التي تتغلغل في كل وجود ومفهوم في هذا العالم .

٤ ـ الاختلاف هو المصدر المتعالي الذي لا يخضع لشروط سابقة ولا يمكن الذهاب ابعد منه ، لذلك هو اصل دون مركز يعود اليه .

٥ ـ إنه الإحالة إلى الآخر وأرجاء لتحقيق الهوية في انغلاقها الذاتي[٩] .

وعلى أساس هذه التعاريف المتنوعة التي تشير إلى أن الصفة المشتقة من خالف / اختلف هي التي ولدت المصطلح (الاختلاف) الذي يجمع بين المفاهيم النسقية وغير القابلة للاختزال يتداخل واحد منها بالآخر ، بل تتزايد فعاليته في العمل الإبداعي والذي يجمع تلك المفاهيم هو عنصر المغايرة الذي يشكل الجذر المشترك لكل المفاهيم التي تسهم في شرح اللغة واختراق نظامها[١٠] . وتشير هذه المغايرة إلى تعدد التفسيرات " انطلاقا من وصف المعنى بالاستفاضة ، وعدم الخضوع لحالة مستقرة . ويبين (الاختلاف) منزلة النصية في إمكانيتها لتزويد القارئ بسيل من الاحتمالات ، وهذا الأمر ، يدفع القارئ إلى العيش داخل النص ، والقيام بجولات مستمرة لتصيد موضوعية المعنى الغائبة ، وترويج المعنى يخضع دائما للاختلاف والمعنى من خلال الاختلاف يخلق تعادلات مهمة بين طيات الدوال والاطمئنان النسبي إلى اقتناص الدلالة "[١١] ، كما إن مصطلح الاختلاف بمفهوم دريدا يقوم على اصطدام الدلالات كونها تعتمد على الإزاحة التي تجعل أي نظام مرجعي عام عبارة عن بنية من الاختلاف (العلامات) التي تختلف كل واحدة منها عن الأخرى ، ويؤدي ذلك إلى توالد المعاني وإلى عدة دلالات ويحدث التشتيت والانتشار والتأجيل والأرجاء[١٢] ، ومن هنا يأتي دور الاختلاف في تفكيك الخطابات والنظم الفكرية والفلسفية واعادة قراءتها بحسب عناصرها والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤرة[١٣] .

ـ نقد التمركز (اللوغوس) :

يتمثل نقد التمركز في الجدلية القائمة بين المركز والتمركز؛ لأن المركز يمارس سياسته في تنشيط حركة الدلالة ، وترتيب الانساق ، وإتاحة الفرصة لخلق البدائل المستمرة في أنظمة مختلفة ، لكي يمارس التمركز سلطته ونفوذه ، فضلا عن إصرار دريدا في أن لكل تركيب مركزا لسانيا أم غير لساني فلسف كان أم غير فلسفيا ، ومن ثم حمل التراكيب لمراكز محددة يعطي أهمية لحركة الدوال ، اذ إن المركز هو الجزء الحاسم من التركيب إنه النقطة التي لا يمكن استبدالها باي شيء آخر[١٤] .

إذ يقف هذا المصطلح ضد اتجاه الفكر الغربي في التدجين أو الاحتواء عن طريق رفض النسق اللغوي أساسا وهي بتأكيدها على التعدد والاختلاف وإلغاء الحضور والتعالي . إنما تهدف إلى تقويض نماذج الحضور المسموح بظهور بدائل حضارية وفكرية وفلسفية يختلف عما ارسته الميتافيزيقيا الغربية .

ويقوم التمركز حول العقل من خلال استراتيجية القراءة التي ترتبط بإساءة قراءة الخطابات الفلسفية والأدبية والنقدية من خلال التموضع في داخل الخطابات وتقويضها من داخلها من خلال توجيه الأسئلة وطرحها عليها من الداخل[١٥] ، وإذ اردنا أن نتوسع في مفهوم تفكيك التمركز حول العقل فإننا لابد من العودة أولا إلى أصل مصطلح اللوغوس في الفلسفة الغربية ، إذ إن مصطلح اللوغوس يعني في الفلسفة اليونانية : المنطق ، العقل ، الحكمة ، الكلمة أو القول (كلمة الله) ، ولقد أخذت بهذه المعاني الفلسفة الكلاسيكية والحداثة[١٦] و الذي فسره دريدا بعد ذلك في أن اللوغوس هو " كلمة يونانية تجمع في مفهوم واحد ، مبدا العقلاني الداخلي للنصوص اللغوية ، والمبدأ العقلاني الداخلي للبشر ، والمبدأ العقلاني الداخلي للكون الطبيعي ، مما يلقي الضوء عليها جميعا ، ومما يلقي المزيد من الضوء أن تجمع كلمة (logos) كل هذه المعاني معنى آخر هو (القانون) فالمنطق باعتباره مبدأ عقلانيا داخليا يسود ويسيطر على الأشياء المادية الخارجية "[١٧] ، ولقد ورث دريدا تحليل (هيدغر) عن اللوغوس الذي أشار فيه إلى وجود قيمتين مهيمنتين لهذه الكلمة عند الإغريق هما :

أ ـ المعنى المعروف (بالقول) .

ب ـ المعنى الآخر هو (الامتداد) الذي يشير إلى أن اللوغوس يثير الإحساس بامتلاك الحقيقة[١٨].

فعرض اللوغوس من هذا المنظور يبرزه كشكل ملموس لوجود الخطاب ونمطية الحقيقة ، واللوغوس كما ذكرنا كلمة لها حقل دلالي متشعب ، بحيث تتطابق . وما يذهب اليه دريدا في محاولته هدم اليقينية المطلقة في الفكر والثورة على سكونيته ، وذلك بتفكيك هذا التمركز حول العقل ، فيقوض بذلك الأصل الثابت المتفرد بالقوة ، وما يرتبط به من مفاهيم التعالي والقصدية . أي إنه يهدف بوساطة مقولة (التمركز حول العقل) إلى تحطيم تلك المركزية المعينة وجوديا بوصفها حضورا لا متناهيا ، جاعلا من هذه المقولة دليلا لنقد مفاهيم التمركز ، وهادفا إلى معاينة نظم المقولات المعتمدة على الحضور ، ويدعو إلى ضرورة التفكير بعدم وجود مركز ، فالمركز لا يمكن لمسه في شكل الوجود ، بل ليس له خاصية مكانية ، كما إنه ليس مثبتا وموضعيا بل وظيفيا . إنه في حقيقة الأمر نوع من اللامكان ، وبغيابه أو تقويضه يتحول كل شيء إلى خطاب وتذوب الدلالة المركزية أو الأصلية المفترضة أو المتعالية ، وينفتح الخطاب على افق المستقبل دونما ضوابط مسبقة وتتحول قوة الحضور بفعل نظام الاختلاف إلى غياب للدلالة المتعالية والى تخصيب للدلالة المحتملة[١٩] .

ودريدا بهذه الأطروحات يناقض ميتافيزيقيا الحضور الذي وجده عند هيدغر الذي يعني به الاعتقاد بوجود مركز خارج النص أو خارج اللغة يكفل ويثبت صحة المعنى دون أن يكون هو قابلا للطعن فيه أو البحث في حقيقته[٢٠] ، اذ يقول هيدغر أن مثل هذا الموقف يعتبر مثاليا في جوهره ، وأن هدم الإحالة المذكورة معناه أيضا هدم المذهب المثالي أو الروحي في شتى أشكالهما . مقرا بذلك بعدم إمكانية وجود شيء خارج النص ، إذ إن الحضور / المركز لم يعدّ حاضرا في النص أو النسق اللغوي ألا مقرونا بالغياب[٢١] .

ومما سبق فإن التمركز شيء مفتعل يضفي المركزية على من هو ليس بمركز بل بديلا عنه ، فاللغة تمثل بنية من الإحالات اللانهائية التي يشير فيها كل نص إلى النصوص الأخرى ، وكل علامة إلى العلامات الأخرى .

ـــ اللعب الحر بالدلالة أو المعاني :

يقول رولان بارت ليس للنص معنى محدد فليس هناك بؤرة مركزية يتمحور حولها هذا المعنى لكن هناك دائما للعب للدوال وانزياح للمعنى نتيجة لذلك إلى غير نهاية وبلا حدود . وانطلاقا من هذه المقولة ومن استراتيجية التفكيك التي قد أكدت على موت المؤلف بمجرد إنتاجه للنص ومن ثم لا نستطيع تحقيق الدلالة في ضوء قصدية لا وجود لها ، اذا كان النص ليس مغلقا أو نهائيا بل مفتوحا أمام القارئ يدخله من أي زاوية يشاء ، فماذا تبقى في النص اذا ؟ أن التغيير الجوهري الذي عملت التفكيكية في اللعب على الأجناب ما بين النص والمتلقي والتي تصل إلى نقطة التقاء ألا للحظات متأسسة من مراوغة ولعب حر للدلالات ، إذ إن التغير الجوهري الذي طرأ على نظرة ما بعد البنيوية يتمثل في التعديل الذي حدث للعلاقة بين طرفي العلامة وهما الدال والمدلول ، واللذان يمثلا معا وحدة العلاقة اللغوية ، ويتمثل ذلك التغيير في بعد المسافة بين الدال ومدلوله أو في ضعف العلاقة بينهما ترتب على ذلك ظهور فجوة تحولت إلى شك في الآراء التقليدية الراسخة في الكينونة والوجود والحقيقة واللغة والأدب وتتسع مساحة الشك أو الفجوة حتى تختفي العلاقة بين الدال ومدلوله ولا تبقى في النهاية ألا الفجوة بين الاتثين . الفجوة التي يتحقق فيها اللعب الحر للمدلولات التي تحقق بدورها لا نهائية الدلالات أو المعنى حيث يصبح كل قراءة إساءه قراءة اذ لا توجد مدلولات في الواقع ، إذ لا توجد ألا دلالات . إذ إن ما يحدث في ظل وجود تلك الفجوة والمدلولات المراوغة أن المدلول نفسه لا يكتسب دلالة ألا اذ أحلناه إلى مدلول آخر وهكذا يصبح المدلول الأول دال ويحدث نفس الشيء مع المدلول الثاني ، فيتحول هو الآخر إلى دال ، إذ تحدث عملية تزحلق مستمر للمدلول تحت الدال وفي ظل غياب المركز الثابت الخارجي الذي يمكن أن يحيل اليه النص لتحقيق المعنى عملا بمبدأ الإحالة التقليدية سواء أكان ذلك هو الأنسان، أو العقل، أو الله ، أو حتى ذات الكاتب ويكون البديل في استراتيجية التفكيك وهو اللعب الحر للمدلولات الذي يجعل الدوال تشير إلى مدلولات عائمة دون مثبتات مما يحولها في نهاية الأمر إلى دوال لمدلولات أخرى ، وهذا ما سماه دريدا بأنه لا يوجد شيء خارج النص، إذ في ظل هذا النسق في الدلالات، فإن ما تستطيع اللغة الإشارة اليه خارج النص هو لغة النصوص الأخرى ، اللغة التي تشير إلى اللغة فقط ، وهذا ما نسميه بالتناص ، والذي يؤدي إلى لا نهائية الانتشار كل قراءة للنص الادبي إساءة قراءة[٢٢] .

ـ علم الكتابة :

إن الكتابة والكلام كلمتان تتمتعان " بدلالة خاصة في المفاهيم التقليدية للغة ، إذ إن هذه المفاهيم تنص على أسبقية الكلام وأولويته على الكتابة ، وأن الكلمة المنطوقة (صوت) كلمة غير خارجية ولها القدرة على المحو الذاتي ، كما تعرف الكلمة المنطوقة بأنها صورة صوتية (سمعية) وظيفتها هي استحضار المفهوم الذي تمثله الصورة الصوتية وتتلاش الكلمة المنطوقة أو الصورة الصوتية في سيرورة استحضار المفهوم ، ولهذا السبب فإنها بوصفها دالا تطفئ نفسها في سيرورة التدليل على المدلول الذي يكون هو الأكثر أهمية من أي شيء آخر ، ولا يمكن تصور هذا المدلول ألا من خلال الصورة الصوتية التي هي الدال ، ومن الممكن أن نلاحظ هنا أن ثمة شيئا أشبه بالثالوث في هذه العلاقة : الذاتي الإنساني ، الدال (الصورة الصوتية) ، المدلول "[٢٣] .

أما الكلمة المكتوبة فتعرف في المفهوم التقليدي للغة " بأنها التمثيل الكتابي للكلمة المنطوقة : وبهذا الصدد فإنها دال الكلمة المنطوقة ..... وهكذا فإن الكلمة المكتوبة هي دال الدال وتعدّ ثانوية بالنسبة إلى الكلمة المنطوقة ، ولا يمكن أن تقوم الكلمة المكتوبة بأي شيء عدا تمثيل الكلمة المنطوقة في حين أن الكلمة المنطوقة هي الدال "[٢٤] ، ولقد كتب دريدا في تعليقه على الأساس الميتافيزيقي الذي يرتكز عليه مفهوم الكلمة المنطوقة ، إذ يقول حول تجربة الصوت " تحيا هذه التجربة وتعلن عن نفسها بوصفها أقصاء للكتابة ، بمعنى آخر أقصاء للدال (الخارجي) (المحسوس) (المكاني) الذي يعوق الحضور الذاتي "[٢٥] ، مؤكدا دريدا أن مفهوم الكلام والكتابة التقليديين " يحيلان إلى خارج المعنى وهذا مصطلح يستعمله دريدا ليعني به ما هو متجه ميتافيزيقيا أو ما هو متجه لا هوتيا "[٢٦] ، ولكي نكون أكثر دقة في توضيح مفهومي الكلام والكتابة فإننا يمكن القول أنهما قد شكلتهما وتحكمت بهما الميتافيزيقيا .

ولقد عزز هذا الرأي هو التمركز حول اللوغوس الذي وضحناه سابقا بأنه تمركز حول الصوت ذلك الاعتقاد الذي يرى أن الصوت يقارب (الواقع المتعالي) ، ونجد في نظرية دريدا أن التمركز حول اللوغوس بـ(التمركز حول الصوت هما مصطلحان مختلفان يمثلان ظاهرة واحدة النشوء الميتافيزيقي لمفهوم الكلام والفهم . ويركز التمركز حول اللوغوس والتمركز حول الصوت على الصوت لأن هذين المفهومين يتولدان في الاعتقاد القائل أن الصوت يتوسط بين العقل الإنساني والواقع المتعالي "[٢٧] ، ولا يبتعد عن هذا المفهوم في التفكيكية عنصر آخر يرتبط بفكرة الكتابة وهو (التمركز حول الكتابة)

وهذا ما يجب تفسيره وتوضيحه لمن يريد أن يدخل إلى صلب نظرية دريدا التفكيكية . إذ إن" الكتابة ، كتابية . وإن الجرافيم هو حرف في الأبجدية أو أنه مجموعة الحروف أو المجموعات الحرفية التي من الممكن أن تشير إلى الفونيم (الذي يمكن تعريفه بأنه اصغر وحدة كلام تميز ملفوظا ما أو كلمة ما في ملفوظ آخر أو كلمة أخرى في اللغة ، واذا علمنا أن الكتابة كتابية ؛ لذا يمكن القول إن الجرافيم تبعا إلى ما يذكره (المفهوم التقليدي) دال صرف يقد به وحده الكتابة ليس لها أية أصالة عدا كونها تمثل الصورة الصوتية ، ولهذا السبب يمكن القول إن المقصود بالتمركز حول الكتابة هو انتقال الأهمية من الكلام إلى الكتابة ، وهو يمثل قلبا للمفهوم التقليدي القائل بأولوية الكلام أو الكلمة المنطوقة على الكتابة أو الكلمة المكتوبة[٢٨] .

فبعد أن عرض دريدا الأساس الميتافيزيقية واللاهوتية لمفهوم الكلامي والكتابة شرع إلى التأكيد بأن الكتابة ليست وعاء لحشن وحدات معدة سلفا ، وإنما هي صحيفة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها ومن ثم يصبح لدينا نوعان من الكتابة :

الأول : كتابة تعتمد على التمركز حول العقل : وهي أداة صوتية أبجدية خطية تهدف إلى توصيل الكلمة المنطوقة[٢٩] .

الثاني : كتابة تعتمد على النحوية أو كتابة ما بعد البنيوية وهي ما يؤسس للعملية الأولية التي تنتج اللغة . وبهذا فإن الكتابة تسبق اللغة ، وتكون اللغة نفسها مولدة ومنتجة النص . والكتابة بهذا تستوعب اللغة وتأتي خلفية لها بدلا من كونها إفصاحا ثانويا متأخرا[٣٠] .

وبإرساء دريدا لهذه المقولات استطاع أن يبني استراتيجية خاصة بالقراءة المتميزة مواجها النصوص بحرية تامة من دون التقيد بالبحث عن البؤر والمراكز متنقلا بين داخل النص وخارجه بحثا عن التوترات والتناقضات وسط شبكة اللغة والنص والدلالة مؤكدا على مقولة الكتابة عوضا عن الكلام[٣١] ، وبهذا يعلي دريدا من شان التعدد والاختلاف في المعاني شأنه في ذلك شان أصحاب نظريات التلقي ، ويلغي الحضور والغياب والتعالي الذي كان سمة الميتافيزيقيا الغربية ليحل محلها انفتاح القارئ على الحوار مع اللغة التي تفتح شهية النقد ونقد النقد[٣٢] .

ـ الحضور والغياب :

تقوم مقولتي (الحضور والغياب) على رفض ما تسميه الميتافيزيقيا بالحضور التي تتجلى في الإحالة إلى مراكز ثابتة خارج النص وخارج اللغة يكفل ويثبت صحة المعنى دون أن يكون هو نفسه قابلا للمراجعة أو المسالة او الطعن في صحته بغض النظر عن خصائص الفكر الذي يحيل اليه[٣٣] ، وبهذا تأتي القراءة النقدية واسعة وعميقة للخطابات الفلسفية، والتاريخية، والنفسية ، كما يرفض دريدا مفهوم التوحد التقليدي بين طرفي العلامة اللغوية الدال والمدلول[٣٤] ، ويركز على التوحد بين الدال والمدلول على أساس المراوغة الدائمة التي يتحرك المدلول على الدلالة ، ومن هنا تظهر علامة غياب الحضور ، علامة حاضرة يكون بالفعل في حالة غياب ، علامة غياب الأصل الذي هو شرط الفكر والتجربة[٣٥] ، وفي الواقع هو تحول العلامة إلى بديل للشيء وهكذا تصبح العلامة بديلا عن الشيء الذي نشير اليه أو تدل عليه في غيابه ، وكانه العلامة اللغوية في حضورها تؤجل حضور الشيء نفسه ، وهذا يدخلنا في دائرة الاختلاف والأرجاء ونلاحظ من الصعب أن نفرق بين ثنائيتي الحضور والغياب والاختلاف والأرجاء وكأنهما مصطلح واحد ، إذ يقول دريدا " أن العلامة تحل محل الشيء نفسه أنها الشيء الحاضر الذي يمثل هنا المعنى والمشار اليه على حد سواء ، أن العلامات تمثل الحاضر في غيابه وتحل محل الحاضر حينما لا نستطيع أن نمسك بالشيء ... وبذلك تكون العلامة حضورا مؤجلا "[٣٦] .

ـ الأثر:

إن مفهوم الأثر وتأويله أُستقى من فلسفة (هيجل) وهي أداة مستخدمة في البناء الميتافيزيقي للفلسفة الجدلية الذي عده أحد المثلثات الجدلية المنتمية إلى معنى البقاء والمحو ، إذ إن مفهوم الأثر ما هو ألا نوع من المعاني المزدوجة والمتناقضة حيث يقف كل منها بوصفه نقيض للآخر داخل المفردة ، إذ تتجلى في داخل المفردة معنيين متناقضين يحملان إلى معنى آخر يجمعهما في مفهوم الأثر ، إذ نجد حركة أولى هو معنى واحد هو المحو ثم نجد حركة اخرى ومعنى ثانا نقيضا للمعنى الأول وهو البقاء ثم نجد أخيرا معنى ثالث يجمع هذان المعيان ويحتويهما بذاته هو معنى الأثر الذي يحل تناقض المعنيين حين يركب ويؤلف بينهما يجمعهما بنفسه دون أن يكون هو أي من المعنيين المتناقضين لوحده أي إنه ليس المحو فحسب وليس البقاء فقط ، إنما هو كلتا الحركتين معا كلا

المعنيين في أن واحد ، وهو حسب صياغة دريدا ما يشير وما يمحو في الوقت نفسه وهو امحاء الشيء وبقائه محفوظا في الباقي من علاماته .

حيث إن الجدلية في هذه المعنى تشير إلى هناك معنى أول (قضية) هي المحو ثم هناك معنى آخر (نقيض) هو البقاء ثم هناك معنى ثالث (مركب) يحتوي المعنيين ويلغي تناقضهما هو الأثر .وانطلاقا من هذا المفهوم فإن الأثر عند جاك دريدا حصرا هو ما يشير في الآن ذاته إلى امحاء الشيء وبقائه محفوظا في الباقي من علاماته . إنه بهذا المعنى المكان أو الشيء الذي يجمع بنفسه ثنائية حركتي رحيل الشيء وبقائه معا ، غير أن المهم في مجمل ما يعنيه هذا الكلام هو انحياز المعنى اللغوي والدلالة الاصطلاحية لأحد هاتين الحركتين واهمالها تقريبا للحركة الثانية تحديدا في مثالنا هذا انحياز لدلالة الأثر واقتراب معناه من بقايا الشيء الراحل حسب مع اهمال غير مقصود (للشيء المحفوظ في الأثر نفسه من ذلك الراحل الغائب الأقرب للمحو الكامل) وبعبارة اخرى أن الأثر، إذ يدل بانحيازه على امحاء شيء ما، فإنه ينبغي أن يدل على بقاء جزء من هذا الشيء محفوظا أيضا جزء من غياب الشيء الراحل مجاور إلى بقائه ـ فهو ليس إشارة للمحو فقط ، بل هو إشارة للمتبقي أيضا ، أنه ـ وينبغي أن يكون هكذا ـ إشارة المتبقي الحاضر من الشيء والغائب منه أيضا .

ومثالاً على ذلك الحضور بوصفه أثرا ، أن الحضور والحاضر دائما مؤلف من غائبين أحدهما الماضي الذي مضى وانقضى وبدونه لم يكن شيء له حضور والغائب الآخر هو المستقبل ، الذي هو بدوره يؤلف الجزء الآخر من الحاضر الذي لم يحضر بعد وبدونه ليس ثمة كلام عن حاضر .

إن حضور الحركة قابلت للأدراك بمقدار ما تكون كل لحظة قد تم تحديدها بآثار الماضي والمستقبل، و بمعنى آخر تكون الحركة حاضرة عندما لا تكون هذه شيئا محددا ولكنها نتاج العلاقات بين الماضي والحاضر . شيء يمكن أن يحدث في لحظة ما فقط اذا كانت هذه اللحظة منقسمة ومأهولة باللاحضور [٣٧] .

يتمحور النقد الموجه إلى التفكيكية بصورة عامة حول لا نهائية المعنى أو الدلالة التي انفتحت إلى إحالات مستمرة بعيدة عن ثبات المعنى والدلالة التي أدت إلى ضياع معنى ودلالة العمل الإبداعي عن طريق التركيز على صيرورة القراءة ومتعتها ومراوغتها على حساب المعنى و الدلالة ، ولعل هذه

الصيرورة اللانهائية للمعنى أثرت كذلك على مفاهيم ترتبط بمقصدية المؤلف ،و النص ، و المتلقي الذي أصبحت بيده سلطة في انتاج المعاني التي عملت على أخصاء النص وتشكيل بدلا عنه طلاسم نقدية بعيدة جدا عن معنى النص و مقصديته، فضلا عن أن مصطلح إساءة القراءة استباح العملية النقدية متبلورا في أن كل قراءة هي في الحقيقة يمكن أن تخضع لإساءة قراءة مستمرة وذات صيرورة لا تصل إلى نهاية موثوق فيه بالمعنى . إنها القراءة العدمية لكل شيء التي حولت المركزيات في الفلسفة التفكيكية التي آمن به العقل الغربي من حيث العقل والواقع والحقيقة إلى حالة شك مستمر ومحو وغياب دائم للحقيقة ،أو الإحالة إلى مركز يمكن أن يثق فيه المتلقي أو القارئ . فكل شيء في الحياة و الكون الكبير في الفلسفة التفكيكية هو عبارة عن تشتت وانتشار وتفجير دائم ودوامة من الدوال المتزحلقة التي لا تقف عند حدود المدلول ،أو التصور ، أو العقل كل شيء مباح في الفكر التفكيكي ، لذلك هناك من انتقده بوصفه نوعا من الترف الفكري للغرب الذي لا يقوم على أسس علمي ، إنما هو العبثية والعدمية التي بشر بها نيتشه من قبل ، اضافة إلى الترف الفكري . فإن التفكيكية تعاني من النبرة النرجسية ،والعنجهية، والغرور الذي دفعهم إلى اتهام كل من يختلف معهم بأنه جاهلا أو رجعيا حتى من حاول تبسيط التفكيكية أتهم أيضا بالجاهل ، لأن التفكيكية تقوم على التعقيد والغموض عصيت على التبسيط[٣٨] وهذا ما دفع بعض ذلك بعض المدارس التي تأثرت بالتفكيكية إلى تخفيف حدت العدمية والغرور في الفكر التفكيكي الدريدي محاولة البقاء على الحضور النقدي لعقل الغربي وحداثته في مدرسة فرانكفورت، ومدرسة ييل الأمريكية ، ، وفضلا عن هذين المدرستين اللتين سارا بخط التفكيكية نفسه . فإن هناك مدارس ونظريات أخرى شاركت التفكيكية في تقديم رؤى نقدية لها مثل الماركسية ، أو التاريخية الجديدة ، و الحركة النسائية وهي جميعا انتفعت من التفكيكية ولكن من دون أن يكونوا تفكيكا على الأطلاق ، فالاستراتيجية التي يستعين بها الناقد والشاعر تخالف وتتضاد مع ما تم طرحه في الشعر بين العلاقة بين الاسم والحرف، إذ طرح شاكر مجيد سيفو استراتيجية جديدة في العلاقة بين الأسم وحضوره الشعري وقضية التقديس والروحانية الدينية التي تشبع بها في قوله :

ضوء الأسماء الاولى ولسانها

شين ، ميم ، سين ، شين ، ميم ، سمكث

..ويبقع مرآته بضوء الكلام

وينقب في روح رف لمكتبة اشور

ويقطع اصابعه بأضراس وردة العائلة الأولى ...

زار الشاعر معرفته ،

ايزورو ما خارو ايدورو

كانت جمجمة جبل الفاف

تلبس كسوفا وكانت قلاية الدير تئن ،

يطرد الشاعر ظلام ، المكتبة والحائط

والرفوف بضوء التأليف ،

وشهقة حروف اسمه ،

حروفه كلها كوكب يحتضن العالمين

يبدأ العنوان بمغامرة تفكيكية تحاول أن تبحث عن استراتيجية تنطلق من اضاءة الأسم الذي يعمل على تفكيك لعبة الدال والمدلول ، فتزحلق الدال تحت المدلول يعبر عن احالة مستمرة إلى مرجعية تتجاوز الدال بصورة مستمرة، فالجدلية بين ضوء الاسم ولسانه يعبر عن تركيب دال يحدد الحضور الاسمي في قضية التجلي والانكشاف وكشف الحجب عن حضور للاسم ولكنه حضور ناطق لا يبتعد عن عنوان الأول لفكرة البدأ ، فالبداية التي تقوم على عملية حضور الاصوات المقدسة التي لم تتشكل في حضور بنائي تركيبي لكي تعبر عن حضور الاسم (فالشين ، والمميم ، والسين) كلها اصوات بدون حضور المدلول ، فالإحالة ارتبطت بالجانب التقديس للأحرف ودورها في ممارسة استراتيجية

تحافظ على جوهر المعنى بالقوة دون الفعل، وأن كانت هذه الاحرف تابعة لأبجدية سريانية مسيحية ، ولكن هذه الشخبطت (مصطلح يستخدمه دريدا) التي تعمل على محو الاثر بصورة مستمرة المتجلية في البقعة في مرآة بضوء الكلام ، فالمرآة هي طيف او شبح للذات أو سطح شفاف لحضور الكتابة وقداستها ، فالشفافية ، والانكشاف، وانعكاس الانا في المرآة، تفضح نرجسية الذات التي تختبئ خلف الكلمات، فالاختفاء خلف الكلمات ، وأن كان مضاء ومحملا بمعان تعبر، وتفضح التبعثر، والتشتت المستمر ،والمرجأ ،فالتعليق الدائم للمعنى والدلالة يساعد استراتيجية النص في الحفاظ بالدال الى أبعد حدود ، فالكلمات المضاءة هي التي تتراقص، وتساعد على اشعاع يعكس بوحا لعظمة ومجد وشرف هذه الكلمة ، إذ إن الروح وشفافيتها تناغم فعلا متسلسلا لدور المكتبة والارشيف في الحفاظ على الانتماء، والارتباط ، فالتشظي الدائم ،والصيرورة لغياب الكلمات ومعانيها تمثل احتراقا للذات التي تبحث عن فعل النقص في ممارسة التقطيع للأصابع، وهي دال يرتبط بالبتر لفعل أو طريقة الكتابة فيها بالأصابع، وهي عملية مستمرة في البحث عن الوردة الأولى للعائلة، وهو تعبير عن رمز ، وأن كان يمثل يوتوبيا غائبة ولا يمكن أن تتحقق في البحث عن قداسة الكلمة ، وبراءة نطقها الأول قبل أن يتحول إلى معنى يحيطه المدلول ، فكل شيء في النص يهرب من الحضور الدال أو المدلول ، ولعل حضور الشاعر وبحثه الدائم عن مجده في عالم الكلمات قد يصيبه نوعا من الغواية التي تهرق الكلمات وتصهرها في عنفوان الانتماء إلى حضرة المكان المقدس (فاف) فقداسة المكان ليس معناه هو التحديد والاحاطة برموز الكلمات في عوالم الاعتقاد الديني ، فالحزن ، واليأس، والبأس الفاف جمجمة مكسوفة إي تشتغل في مكان الظل أو النسيان؛ لأنها قد اصابها الحزن أو الجرح، فالتواء المعاني هو التواء لقدرة التأثير على الاشياء المحيطة بنا ، فقدرة الشاعر وحريته التي تتواز مع قدرة الكلمة الدينية المقدسة في التأثير ، فالأرشيف الذي يبنيه حضور التأليف، والكلمات ، والرفوف، والمكان المقدس كلها تقديس وتعظيم لدور الكلمات في تشكيل العالم ، فالجهل الديني والتعصب يمثل غيابا بالنسبة لحضور كلمات الشعر التي تطرد معان التعصب، والتطرف ، والضياع التي تبتلعها شهقة الكلمات إي الحضور الحي لقدرة الكلمة على التغيير ، لأن قدرة الحروف الشعرية تقوم على اساس احتضانها للعالم ، وتشكيل الحروف على أساس خارطة جديدة للمعجم اللغوي الذي يعصف بالنقص لكي يكتمل الوجود، فالعلاقة بين الاكتمال وعدم الاكتمال يتبلور حول قدرة الاحرف في البناء الجديد في قوله :

(شين ، ميم ، سين ـــــ شين ، ميم ، سمكث)

اذا نحن كوكب تشيده حروفنا

هو يلمع لنا اسماءنا ،

ونحن نشيد ارثه ونكوي تجاعيده ،

اجمعي التجاعيد كلها في مراتك

أو خذيها الى المكواة ،

بعيدا عن كسوف حروف اسمي

الشر داني ،

فالهدم الذي تمارسه الاحرف قبل التشييد والبناء الذي يتشكل في استراتيجية تقوض كل حضور للأشياء لتساعد في بناء كوكب من الابجدية الجديدة تتجلى في قدرة الدال حضوره وعظمته ، فالتشييد يأتي بعد الهدم ، فتشيد الكلمات ، وتشكيلها ، ومشاركتها في حضور الاشياء هو تجلى لها ولمعانيها من حيث لعبة الحضور والغياب ، فتشيد الكلمات يقابلها فعل الزمان وتجاعيده فالأثر الزماني ينطوي على المحو والبقاء ، فالمحو هو في الغياب ، والبقاء هو في الحضور المرتبك لكل المعاني والقيم، والزمان القديم، فالأرشفة أو المكتبة يتم تهديمها واعادة بناء معانيها وقيمها عبر الزمان ،ففي لعبة الزمان كل شيء يمثل حضورا وغيابا بصيرورة مستمرة تحجب الحقيقة وتحولها إلى قضية نسبية ، فالصراع بين كسوف الشيء واضاءته تمثل قضية جوهرية عند الشاعر ، وفعله الكتابي فلحظة الممانعة يقابها عملية شر دائم لتكميم وحضر الاشياء وتجليها ، فحضور الاحرف قبل تشكيلها هو بناء للحضارة أو النواة الأولى لعائلة الورد أو المعجم المقدس للكلمة في قوله :

شين ، ميم ، سمكث من عائلة الوردة الأولى ،

دعي أخوتي يتدفقون من صندوق الجدة

تخيلت بأن جدتي كانت تخبيء بئرا

في صندوقها الاشوري ،

وإن اخوتي يتدفقون صنابير من فتحات الصندوق

ويعلمونني الرضاعة من عيون دجلة ،

مازال نشيد الرضاعة ...،

وتضج به شفتاي ، ويطفر الحليب

يقدح سعادات ، وما تزال رضاعات

اخوتي تلثغ بنوتة النشيد ،

نشيدي الازلي،

حبيبي وطني العتيد وعين الحسود فيها عود ...!

فالبداية الأولى لوجود الحياة كان عبارة عن تدفق الوجود الأول للكلمات ايضا ، فقد كان تدفق مستمر، فصندوق الجدة هو الذاكرة، والاصالة، والانتماء، والحنان، والأمل الذي لا ينضب فبئر الجدة هو عطاءها الدائم وقدرتها في بناء وطن في صندوقها الاشوري ، فالحضارة الاشورية هي حضارة ذات عمقا تاريخيا تشع بنورها وتجليها في أرجاء العالم وحضوره المتدفق بالعطاء ، فالبعد الحضاري هو قوة معنوية علمت البشرية كيف تكتشف ابعاد مكانية لرضاعة إي لتقديم الخير والمعرفة للعالم كله ، فالأصل أو بيئة الطفولة واحلام الصبا، والانتماء مازالت تمثل الفكرة أو الحضور الأول لكل شيء ، والحضور هو في الانتماء إلى وطن كان ينعم بالاستقرار ، ولكن الحسد وما يفعله من تمني زوال هذه النعمة والخير كلها ساعدت على تعديم الارشيف الماضي لغرض اقامة هياكل وانظمة وانغام وموسيقى النشيد الأزلي وهو البحث عن سفر الخلود الدائم في قوله :

ما زلت اضمد واعمد بلا عيم كمنجاتهم

بأنفاس الناي المبارك

ورائحة الحندقوق ،

التجاعيد وصلت اليه ،

خذيها الى غرفة نومك ، وان شئت

خذي الجندقوق كله وابناءه الربيعيين

اسهري على احلامه وتجاعيده

اسهري على اعدادها والوانها

لذكرى المعلم نوح الجميل ـــ في مدرسة التغلبية

او (سدار دشين) او (صف الشين)

شين ، الف ، كاف ، راء

من عائلة اسمي

إن الاثر الباقي وقدرة الزمان على ترك آثاره في النص الابداعي ساعد في التعمق في البحث عن جوهر الاشياء التي تعارض الظواهر العرضية أو الظاهر التي يحدث فيها نوعا من التغيير والتبديل ، فالسيرورة الزمانية وقدرتها في التأثير على الاشياء الظاهرة أو التي لها علاقة مع العالم الخارجي ، فالخارطة الزمانية يختزلها الشاعر في ايقونة التجاعيد التي تعدّ عبارة عن أثر زماني يحدث فيه من تغير زمان ويعبر عن قهره للوجود الانسان ، إذ إن منذ قديم الزمان والشاعر يحاول أن يتحدى الزمان وتغييراته عن طريقة بحث عن الخلود ، فسفر الابدية التي يحمل ذاكرة عن جوهر الاشياء التي لا يمكن أن يحدث فيها تغير، لأن التحام الذاكرة والانتماء للماضي . فكل شيء في تضاريس الذاكرة القديم يرضخ لمساومة المحو والبقاء، فصراع الذاكرة والنسيان ، صراعا قديما في الفلسفة اليونانية حاولت أن تبحث له عن حل عن طريق البحث عن الذكرى والصورة ، فالسؤال المحير هل الصور نوع من الذكرى ، فالشاعر حاول أن يقيم اختلاف بين جوهر الصورة وبين الذكرى ، فالتربة الحية للعلاقة بين اللغة والاشياء تنطلق من قدرة اللغة بمساعدة الذاكرة في استرجاع واستحضار الماضي وتأثيث المكان على اساس البحث عن تراسل للحواس التي تتدرج من حاسة الشم ،والبصر،

والاحساس العاطفي الذي اربك العلاقة الحميمية بين الصورة ، والذاكرة ، فالشاعر يركز على فعل التعليم وقدرته في النطق بالكلمات وهو فعل عبد الطريق في الوصول إلى عملية تشكيل ايقونات صوتية تبحث عن كساء أو قناع للمعاني فالحرف لا يمكن أن يحتوي الشيء الا إذ أرتبط بالاسم الذي كان من عائلة الاسماء التي تستحضر الاشياء على اساس حضور وجودي وهو ما عبرت عنه الفلسفة الاسمية في القرون الوسطى ، فالمعادلة التي يريد أن يقيمها الشاعر بين مجد الكلمة والزمان والتي عبر عنها بالتجاعيد حاول أن يقوضها في قوله :

ونوتته ونافوراته وعسلة

الموقوف في بنيانه وشجرته وتشجيراته

شين ــ الب ــ كوف ـ ريش

شين ــ الف ــ كاف ــ راء

خرجت التجاعيد إلى المرآة من المرآة

من الطابق الأول لجبيني

وحطت في مراتك

وحينها طارت حدقات ابنائي

وحطت ونبتت في مراتك

وحينما المرآة من رملي الشخصي

استقامت تجاعيدي ، وانتصبت قامتي

نبتت لي اجنحة في ستة الاف كتف

دخل الضوء الى تسجيلاته الأولى

كنت اشخر في الشريط وفي اطلس الجسد

كان ظلي المحفوظ بظلال اغصاني الثمانية

يزوغ ويقودني الى شخير المطابخ
والطباخات في مطاعم لوتريامون
واندريه بريتون

فالممارسة المستمرة للانطلاق من الحضور الصوتي إلى البحث عن تشكيل الكلمات والمعاني ما هي الا البحث عن الارادة التي يمكن عن طريقها أن يقهر الزمان وتجاعيده ، فالمحو للزمان الماضي هو ما يعاني منه الشاعر، فالذاكرة التي يشعر الشاعر أنه ينتمي الها احدثت له ارباك في مسالة السيطرة والرقابة التي تم اختراقها من قبل الذات ،. فالروح السائحة بين الازمنة والذكريات القديم انطلقت من مرآة الذات إلى مرآة الذات ، فتحول والتغيير المستمر هي قانون له ارادته، فالزمان يقهر كل الاشياء التي تمارس عليها المحو والتغيب الدائم، فالتجاعيد هي علامة على أن كل شيء له قانونه الأزلي ، والضياع ، والتعديم، والذوبان، والانصهار للآفاق التي يحس الشاعر أنها ربما في إي لحظة تنتصر عليه، فالخواء، والفراغ ،والانطلاق إلى مناطق اللاوعي أو العليا ترمز إلى أن بحث الشاعر عن براءة وهاجس البكر للكلمة يقهره الزمان ويقهره ، لذلك نجد الشاعر تقريبا يستعين بكل الحواس، البصرية ،والسمعية، والشمية ليثبت أن هناك كانت حياة ولكنها تم قهرها من الزمان في قوله :

لكنني كنت القم كاميراتي بأشعة القلب ،

واثقب اشعة الصدر واطرد السخام

لأرى بلادي وهي تغلي في اوردتي ،

اجمعي ظلال الكسوف من على صلعة الجبل

بالقسوة هذا التصوير !

تتزاحم في منخفضاته العتمات

خذي لساني الى امه ،

وان شئت خذي عيني الى لسانها

خذي لساني الى بريق حروفي

(ش ، م ، س ، سين ، ميم ، سمكث)

الفكرة التي تنطلق منها الفلسفة الوجودية التي تبناها سارتر في محاولته الكشف عن العدم والوجود ارتبطت في كثير من الأحيان بلعب الاخذ والعطاء ، فأخذ الشيء أو الهبة هو عملية التخلي والتنازل عن الوجود لصالح العدم ، وكذلك العطاء والمراقبة هي ايضا عملية تعديم للذات ، فقد حاول الشاعر أن يدخل في حيز الوجود عن طريق تشغيل النص على حاسة البصر ودور الكاميرا في رصد حضور الأشياء الدائمة في الذاكرة وتحيلها إلى ايقونة صورية لكي يحدث فيها نوعا من الانسجام المفقود الذي يعانيها نظرا لحضور الغربة الاغتراب الذي يشعر به ، فبدأ التنازل عن الصفات العرضية ، وذلك في بحثه عن جوهر الاشياء التي تبلورت في البحث عن الروح المغتربة ، فكانت ارادة التجمع والتي تتمثل في البحث عن عنصر القوة لكي يتغلب على كل عناصر الضعف ، ولعل ما يمكن أن نتلمسه في هذه القصيدة هي التقديس للحرف، والكلمات، فالوجد تشكله كلمة وترديد الشاعر ونطقه بالأحرف ما هو الا ترنيم أو طلسم يقدم فيه الشاعر سفر الكلمات على سفر الزمان ، فالانتماء إلى الكلمة هو انتماء إلى الوطن في قوله :

أو ضميه في صندوق الجدة

لموسم اخر من رضاعات اخوتي ،

اغصاني الثمانية ، كانوا يجلدون ياقتي

بمكواة الضنك

ويثقبون مراتي بدبابيس قمصانهم ،

ويرشون الدمع في لمعانها

وكلما كانوا يدمعون اكثر ،

كانت تجاعيدي تتكاثر وتتزاحم

في الف المرآة ورائها ،

هذه ليست نزهة عاطلين يتمرنون

على شطب احلامهم من سهراتهم

وحك ايامهم من روزناماتهم بأعواد الشخاط ،

ويدفنون نكات النفانيف في اهزوجة الريح ،

ليس لي شخاطة اسرافيل

لأوقد ميلادي ،

لكن روح العراق نبتت في يافوختي

ولان روح العراق تسكن الرغيف

وتجلد وتكوي تجاعيده ،

لذا لن اجوع ابدا ....!![٣٩]

دينامية التذكر والحلم والبحث عن السر الذي يمكن أن تخبئه الجدة في الصندوق، فالإخفاء والحرص، والحفاظ عليه يتناغم مع ما تريد أن تحافظ عليه إلى السنة المقبلة ، فأخوة الرضاعة يكشف عن مدى العطاء الذي يمكن أن تقدمه الجد من خير، فالانتماء إلى الذاكرة لا يعني فقط التوقف، والتأمل، والحزن على زمن قد ذهب وتلاش في لحظة الضياع ، فالزمن الماضي وما يحمله للأخوة من عذاب، وقتل، وتمزق وتغيب يمكن أن تتغلب عليه الارادة القوي ، فالحرائق التي استعيرت ،والموت، والتهجير، والجوع، والتشرد كلها مرئيات وملموسات انعدم فيها الصوت عبر الزمان حتى تحولت في شعر الشاعر إلى وثائق متنقلة بين فسحتي المكان والزمان ،الذي يستحيل اللقاء بينهما فليس من السهولة أن يثير الشاعر الشكوك على زمن قد ذهب ولا يأثر في الحاضر، فكل البحث في هذه القصيدة يقوم عن البحث عن الزمن المفقود ، وهو شعورا ارتبط بإحساس الشاعر بأن ما كان في حوزته مفقود الآن ، فالشفافية تتراءى هازئة بالكتابة ، مصورة لنا العداء بين زمانيين ،فالمدونات التي كلها آس وحزن يتم تهميشها في هذا النص الذي يبحث عن ميلاد جديد يعيد بناء ما فككته السنوات ، فميلاد الشاعر هو بمثابة ميلاد الوطن من جديد ، فروح العراق وعمقه الحضاري لم يتم قتله أو تغيبه، فالأمل بوطن مستقر وآمن ولا يجوع به أحد هو حلم العودة إلى كيان العراق ووجود الجديد الذي يطمح الشاعر بعودته .

مما تقدم في هذا البحث فإن الاستراتيجية التفكيكية لعلاقة المتواترة بين الحرف والكلمة أو الاسم يتم بنيت على اساس ثنائية الغياب، والحضور، فالحضور الصوتي يقابله غياب دلالي والحضور ، فمحو الذاكرة لبقاء الاثر وصيرورة الجدلية لممارسة البحث عن الحاضر ، والمفقود ،والمنتمي ،وغير

المنتمي ،و المقدس، والمدنس، والخلود، والزوال كلها ترتبط بالحظة عشق وحب وحضور العراق واستقراره ، وكلها تبحث عن عودة مقتطعة عن سياق الارباك والفوضى التي حدث ومازالت حاضرة .

المصادر والمراجع

- اصحاحات الاله نرام سين ، شاكر مجيد سيفو ، ٢٠٠٥ .
- بؤس البنيوية ، ليونارد جاكسون ، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠١،دمشق .
- التفكيكية (أراده الاختلاف وسلطة العقل) ، عادل عبدالله ، دار الحصاد للنشر ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، دمشق .
- الخروج من التيه، عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة ، ط١، ٢٠٠٣ ، الكويت .
- دليل الناقد الأدبي ، أضاء لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ،سعد البازعي ، ميجان الرويلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، د.ت.
- ضد التفكيك ، جون اليس ، ترجمة وتقديم حسام نايل ، المركز القومي للترجمة ، ط١ ، ٢٠١٢ ، القاهرة.
- في عالم الكتابة ، جاك دريدا ، ترجمة أنور مغيث ، منى طلبة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، القاهرة .
- في القول الشعري ، يمنى العيد ، دار بويقال ، ط١ ، ١٩٨٧ ، المغرب .
- القول الفلسفي للحداثة ، هبرماس ، ترجمة فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٥ ، دمشق .
- الكتابة والاختلاف ، جاك دريدا ، ترجمة كاظم جهاد ، تقديم محمد علال سيناصر ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء .
- لسان العرب ، للأمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري ، دار صادر ، ط٣ ، ١٩٩٤ ، بيروت .
- المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم إنجليزي عربي ، محمد عناني ، الشركة المصرية للنشر ، ط٣ ، ٢٠٠٣ ، مصر .
- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، ط١ ، ١٩٧٩ ، بيروت .
- المعجم الشامل لمصطلحات لفلسفية ، عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي،ط٣، ٢٠٠٠ ، القاهرة.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، ١٩٨٥ ، بيروت .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، بيروت .
- معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، عبدالله ابراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٠ ، الدار البيضاء .
- المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، وليم راي ، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ،دار المأمون ،ط١ ، ١٩٨٧ ،بغداد.

ـــ والمجلات والدوريات :

- استراتيجية التفكيك ، بسام قطوس ، مجلة البصائر ، ع ٢ ، سنة ١٩٩٧ .
- تفكيك التفكيك ، سامي مهدي ، مجلة الموقف الثقافي ، ع٦ ، سنة ١٩٩٦
- جاك دريدا ونظرية التفكيك ، خالدة حامد ، مجلة الآداب ، ع١٠٤ ، سنة ٢٠٠٠ .
- جذور التفكيك ، خيفري كولي ، ترجمة صبار سعدون السعدون ، مجلة الثقافة الاجنبية ، بغداد ، ع ٢ ، سنة ١٩٩٨ .
- حوار مع جاك دريدا ، كريستيان ديكان ، ترجمة فريق مركز الأنماء القومي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع ١٨ ـ ١٩ ، سنة ١٩٨٢ .
- قول في التفكيك ، جهاد عطا نعيسة ، مجلة عمان ، ع ١٣١ ، سنة ١٩٩٣.

الهوامش

[١] ـ ينظر الكتابة والاختلاف ، جاك دريدا ، ترجمة كاظم جهاد : ٣٠ ـ ٥٦ .

[٢] . لسان العرب ، بن منظور: مج ٧ ، ج٧ / ١٤٦ .

[٣] . ينظر القول الفلسفي للحداثة ، هبرماس ، ترجمة فاطمة الجوشي : ٢٩٣ .

[٤] . قول في التفكيك ، جهاد عطا نعيسة ، مجلة عمان ، ع ١٣١ ، سنة ١٩٩٣ : ٢٠ .

[٥] . ينظر جذور التفكيك ، خيفري كولي ، ترجمة صبار سعدون السعدون ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، ع ٢ ، سنة ١٩٩٨ : ٤٤ .

[٦] . ينظر النظرية الأدبية المعاصرة ، عناني : ١٤٧ .

[٧] . ينظر بؤس البنيوية ، جاكسون : ٢٨٦ ـ ٢٩٧ .

[٨] . ينظر دليل الناقد الادبي : ٦٢ ، والبنيوية والتفكيك ، س . رافيندران ، ترجمة خالدة حامد : ١٥٠ .

[٩] . ينظر التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل ، عادل عبدالله : ٧٤ .

[١٠] . ينظر حوار مع جاك دريدا ، كريستيان ديكان ، ترجمة فريق مركز الأنماء القومي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع ١٨ ـ ١٩ ، سنة ١٩٨٢ : ٢٨ ـ ٢٩ .

[١١] . المصطلحات الأدبية الحديثة ، مجدي وهبة : ١٣٩ .

[١٢] . ينظر معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، عبدالله ابراهيم واخرون : ١١٩ .

[١٣] . استراتيجية التفكيك ، بسام قطوس ، مجلة البصائر ، ع ٢ ، سنة ١٩٩٧ : ١٠٨ .

[١٤] . ينظر تفكيك التفكيك ، سامي مهدي ، مجلة الموقف الثقافي ، ع٦ ، سنة ١٩٩٦ : ٢٤ .

[١٥] . ينظر التفكيكية ، عادل عبدالله : ١٥٢ .

[١٦] . ينظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش : ٢٠٠ .

[١٧] . المصطلحات الأدبية الحديثة : ١٣٦ ـ ١٣٧ .

[١٨] . ينظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٢٠٠ .

[١٩] . ينظر معرفة الآخر : ١٢٣ ـ ١٢٤ .

[٢٠] . ينظر المرايا المحدبة ، عبد العزيز حمودة : ٣٣٠ .
[٢١] . ينظر المصدر نفسه : ٣٣٠ ـ ٣٣١ .
[٢٢] . ينظر المرايا المحدبة : ٣٢١ ـ ٣٩٦ .
[٢٣] . البنيوية والتفكيك : ١٤٢ .
[٢٤] . المصدر نفسه : ١٤٣ .
[٢٥] . المصدر نفسه : ١٤٤ .
[٢٦] . المصدر نفسه : ١٤٥ .
[٢٧] . البنيوية والتفكيك : ١٤٥ .
[٢٨] . ينظر في عالم الكتابة ، جاك دريدا ، ترجمة أنور مغيث ، منى طليبة : ٣٣ . ٥٢ .
[٢٩] . المصطلحات الأدبية الحديثة : ١٣٦ ـ ١٣٧ .
[٣٠] . ينظر استراتيجية التفكيك : ٢٦ .
[٣١] . البنيوية والتفكيك : ١٠٩ ـ ١١٠ .
[٣٢] . ينظر جاك دريدا ونظرية التفكيك ، خالدة حامد ، مجلة الآداب ، ع١٠٤ ، سنة ٢٠٠٠ : ٤٢ .
[٣٣] . ينظر تفكيك التفكيك : ٢٦ .
[٣٤] . ينظر البنيوية والتفكيك : ١٤٧ .
[٣٥] . ينظر الخروج من التيه، عبد العزيز حمودة : ١٨٧ .
[٣٦] . المصدر نفسه : ٢١١ .
[٣٧] . ينظر التفكيكية ، عادل ابراهيم : ٩١ ـ ١١٠ .
[٣٨] . ينظر المرايا المحدبة : ٣٩٦ ـ ٤٠٤ ، و ضد التفكيك ، جون اليس ، ترجمة حسام نايل : ١٥٧ ـ ٢٠٥ ، والمصطلحات الأدبية الحديثة : ١٥٠ ـ ١٥٢ .
[٣٩] ـ اصحاحات الاله نرام سين ، شاكر مجيد سيفو : ٧ ـ ١٢ .