يثير الشعر السومري كثيراً من الملاحظات الفنية والفكرية، ولعل اهم تلك الملاحظات اقتراحه تأسيس النمط الفني لأنماط الكتابة الشعرية التي عرفتها الحضارات الشرقية القديمة. لا بل امتدت تلك الاقتراحات الفنية الى كل شعوب العالم. في لحظة تشكل ثقافتها البرية الاولى، ومعلنة عنها عبر ممارسات طقسية وسحرية، مصاحبة بالتراتيل والمرويات. هذا الحماس الواضح للشعر السومري، متأت من كونه يمثل الينابيع الاولى في تاريخ حضارات الشرق الادنى القديم.

اعطني. اعطني ماء القلب

د. فاضل السوداني

ولعب دوراً مهماً ومهيمناً في ارساء الشكل الفني الذي لم تستطع الحضارات الاخرى خرقه وتفكيكه واضافة سمات فنية جديدة عليه. لقد ظلت عناصره ثابتة كرستها العقائد (الطقوس) والشعائر السحرية. لأن الدين لا يتبدى الامن خلال الشعر في الفجر الانساني للحضارات القديمة، والتي لم تعرف النثر في الاتصال والتبادل اليومي المتنوع، وذلك لأن الشعوب القديمة - كما قال هيغل - حصنت نفسها بالشعر لتحمي ثقافتها من النثر. وهذا يعني أن الشعر هو الشكل الفني الوحيد السائد والذي ارتضته الحضارات معطى لتقدمها الثقافي، واختارته وسيلتها اليومية حتى في التفاصيل البسيطة او الدقيقة. واعتقد بأن للدين دوراً مركزياً في سيادة الشعر وذلك متأت من كون الاسطورة مكرسة للدين وعناصره العديدة، وتمثل (الاسطورة) مدونة نهائية للعقائد والطقوس وبما ان المزاولات ذات وظيفة دينية، فلم تجد افضل من الشعر للصوغ والتبادل الشفاهي. وتسللت خاصيات مشتركة الى الشعر في الاسطورة، وهي المعروفة بالعناصر الفنية التي ميزت الشعر عن النثر مضافاً إلى ذلك، الدور الذي لعبته الذاكرة في الحفاظ على التبادل الثقافي خلال الطقوس والاعياد والمناسبات الخاصة بموت الالهة وانبعاثها وتجدد حياتها مرة ثانية هذه الذاكرة، هي التي اختزنت نتاج تصوراتها المخيالية، بديلاً للتدوين الذي لم يكن معروفاً في المراحل الحضارية المبكرة، بسبب تأخر اختراع اللغة، والاعتماد حصراً على اللغة الصورية، العلامات، وهي لغة قادرة على التبادل، لكنه تبادل محدود، يفضي الى تلبية متطلبات محدودة تماماً، ولذا تميزت الذاكرة بمركزية طاغية في الممارسات الثقافية. وحتى تظل الذاكرة بحيويتها (الذاكرة الجمعية) اقترحت بعضاً من التوصيفات الشكلانية لمحفوظاتها (الشعر) حتى تتمكن أكثر من الابقاء عليه مختزناً، وقابلاً للاستعادة في اللحظة التي تحين فيها الضرورة الدينية لاسطورة ما، أو ملحمة من الملاحم. وربما تبدو المهمة سهلة وبسيطة في التعامل مع النصوص الاسطورية القصيرة، لكنها صعبة/ ومعقدة مع النصوص الطويلة جداً، والاخرى الملحمية، حيث تتطلب ذاكرة متميزة ومدربة على الخزن والاستعادة والاضافة إذا اقتضت الضرورة ومن غير اخلالات بالوحدة الأساسية للنصز وتظل نصوص الانبعاث وملاحم الخلق والتكوين أكثر النصوص الاسطورية اثارة للمتاعب/، والمخاوف بسبب حجمها الطويل وازدحامها بعدد غير قليل من الالهة وتعدد الوحدات الفنية/ الداخلية، المكونة للنص حيث يفترض هذا نوعاً من الاستعادة وكنوع درجتها، وكيفية التعامل مع التطورات المتحكمة بالنص من الداخل. ولكني اعتقد بان اساطر الجنس/ الانبعاث (ترجمها قاسم الشواف تحت عنوان: اعطني. اعطني ماء القلب) وملاحم الخلق والتكوين تراوغ اندثارات الذاكرة وتبقى يقظة/ حية بسبب مشاركة الحشود الغفيرة في ترتيلها وتقديمها ممسرحة في مناسبات دينية محددة. واشتراك هذا العدد الكبير جداً، في مشاهد مسرحية/ دينية. وهي طقس سحري/ ديني. يضفي عليها شكلاً من اشكال التدوين والاختزان وتقلص فرصضياعها بسبب النسيان أو الموت، لذا تظل تلك النصوص مرتجلة، وخاضعة من جديد إلى ذاكرات جديدة تمسك بها، كما ان لطلاب المعابد دورا واضحا في حفظ تلك النصوص وترديدها يومياً وفي فترات متعددة من النهار/والليل، في المعابد وغرف المدارس الملحقة بها، وفي البيوت، وعند مدورات الالهة الخاصة بكل عائلة من العوائل. واعتقد بان نصوص (اعطني. إعطني ماء القلب) أكثر النصوص تردداً في الحياة الدينية/والاجتماعية/ والسياسية، لانها ذات صلة مباشرة، أو دقيقة للغاية بالوفرة في الحياة وديمومة الاخصاب وتوقع الانبثاق الآني وترقب الانبعاث، هذه المعطيات لا تتبدى إلا من خلال أساطير الحب والجنس، أو ما يسمى بطقوس الزواج الالهي. ولذا فانها أكثر التصاقاً بالناس وارتباطاً مع عقائدهم المعنية بالوفرة والخصوبة. ولمن يريد حيازة هذ المعطيات وتحققها، لابد ان يمارس ترتيل تلك النصوص كوظيفة دينية، وهو من خلال ممارسته يؤدي طقساً/سحرياً دينياً، مثلما يساهم بتكرس العقائد الدينية والخصائص الاجتماعية المميزة لدويلة من دويلات المدن، وايضاً نظامها السياسي، لان نصوص الجنس المقدسة معنية بتفاصيل الحياة كلها، وليس في مجال الخصب البايولوجي مثلاً. والانسان الذي يتمكن من تحقيق وفرته البايولوجية، يمارس ذات الدور الدين/والسياسة/ والاقتصاد، لان الجنس يمثل ومن خلال جوهره، هو علاقة كونية مستمرة تتبدى استمرارية الحياة وتخطي الكائن الفردية كما تبدي بقدرته على استيعاب شوق الإنسان وحنينه وقلقه وجميع المشاعر الغامضة البواعث التي تنتابه كما قال الاستاذ يوسف حوراني.

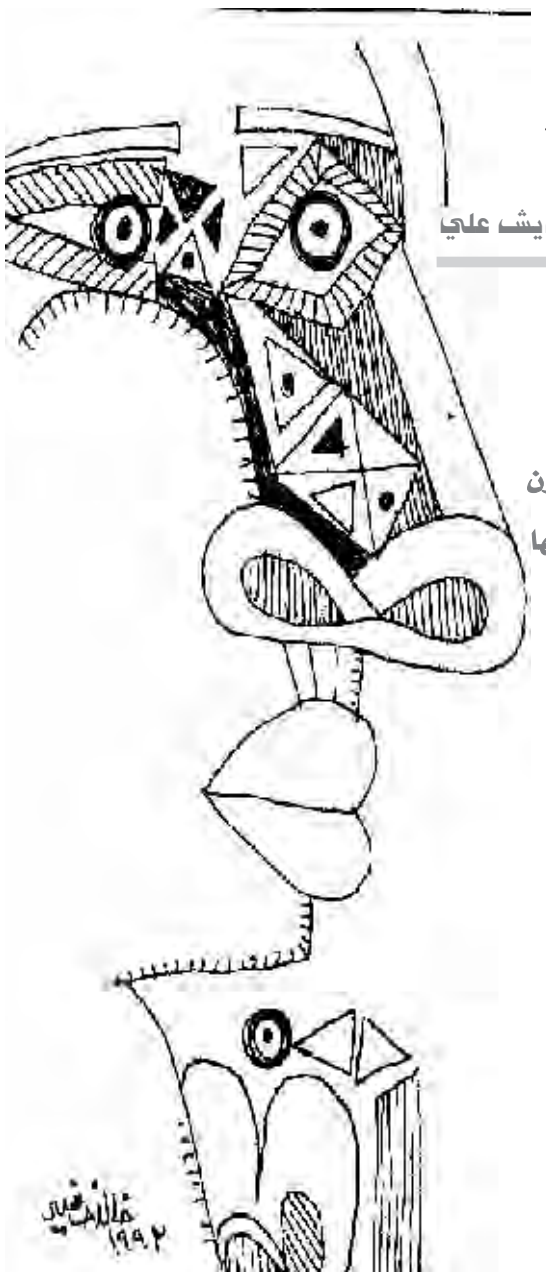
أيها الرجل. العسل! الفاتن الذي يغمرني بالحلاوة إلى الابد!
أيها الإله الأكثر سحراً بين الآلهة
يا حبيب أمه، أنت لي
أنت ذو اليدين الناعمتين والرجلين الجميلتي الشكل:
إغمرني بحنوك إلى الابد
أنت الذي بحيوية وإقدام، سحرت لي سُرتي، أيا حبيب. أمه، أنت لي
أي.. ذو حلقات الشعر الجميلة: الخشنة التي تنمو قرب الماء!
وتكشف اساطير الجنس المقدس عن خصائص جديدة لم تكن موجودة في الالهة المناب عنها بكاهنة من كاهنات المعبد لان ممارسة الكاهنة لطقس الزواج الالهي، يعني حصول تحول كامل في عناصرها الحياتية ووظائفها الدينية.
وأول ما يتبدى هذا التحول في تغير إسمها وحيازتها على كنية ذات دلالة واضحة، تفضي نحو المعنى المرتبط مباشرة مع الطقس. وأشار الاستاذ يوسف حوراني مؤكداً هذا التحول، حيث اشار إلى ان دخول عشتار إلى مخدعها الزوجي يتغير اسمها إلى (عشارا) أي الآلهة التي يكون اختصاصها في المخدع
عندما يقام الزواج
يقودون عشتار إلى بيت والد زوجها
ليكون هناك فرح طوال تسعة أيام
وهم يدعون عشتار عشارا.
وتتضح الشحنة المخيالية في أساطير الحب والإخصاب، من أجل بقاء وظيفتها السحرية/ والدينية متداولة، وموفرة أيضاً مما يساعدها على البقاء في الذاكرة ومتجددة باستمرار، وبعد كل طقس من الطقوس والشعائر. ولم يكن التخييل منفلتاً وانما مؤطراً بموقف لاهوتي، له صلة مباشرة بالعالم والكون وحركة الفصول وتناولتها، كل هذه تتمظهر في نصوص الحب (اعطني. اعطني ماء القلب) وتضيء العالم باعتباره عالماً بهياً وناصعاً، نظيفاً وملبياً الحاجة الحسية ضمن وظائف مقدسة، كي يحقق الإنسان نسلَيته، ويعلن عن التجدد والبقاء ودوام الانبعاث.
أن هي مست السماء: فهذا هو الفيض
إذ تنسكب من الأعالي الأمطار الغزيرة!
ولئن مست الارض: فهذا هو الرخاء فمن الاسفل تطفح الثروات!
كلمتك هي النباتات! كلمتك هي الحب!
كلمتك هي الفيض: حياة البلاد جمعاء!
وتتميز النصوص الاسطورية الخاصة بالجنس المقدس وطقوسه بوفرة الرموز وتنوعها واختلاف الفضاءات الدلالية لها. لان الشعر السومري يؤسس معناه من خلال الوحدة الكامنة بين مفردات السياق النصي، ويكون لها كذلك تعدداً، وخصوصاً تلك المعنية بالاخصاب لانها تفضي إلى مساحات مختلفة وكثيرة.. والطاقة التعبيرية الكامنة في الاسطورة عالية جداً، تمنحها فرصة الافضاء/والتنوع، وشمولية الدلالة. مثلما للمجاز فيها مركز فعال للغاية. ومثل هذه النصوص متعالية بالمجازات التي فيها، والاستعارات، والرموز لذا تنفتح بشفافية، ويتسع معناها، وتقود القراءة إلى تأويل يفعل التلقي وينمي جمالية التجاوب.
كان حبيبي قد قدم للقائي:
فبلغ معي لذته وكنا سعيدين معاً!
كان أخي قد قادني إلى داره
وجعلني أتمدد على فراشه الناعم المضمخ بالعطر!
وعند ذلك تمدد حبيبي العذب فوق قلبي
بعد ان اشبع شهوته، حبيبي العذب (قال لي)
دعيني اذهب يا أختاه، دعيني أذهب
يضيء هذا النص العلاقة الثنائية الدينية/ والبايولوجية بين الإله والآلهة، ومن خلال الملك والكاهنة، كما انه - النص - يكشف عن الوحدة القائمة بين الزوج والزوجة بوصفهما قطبي الحياة. لكن لابد من الاشارة إلى مركزية الآلهة انانا/عشتار في هذا النص الاسطوري، لانها هي مالكة النداء والهاتف العلني والدعوة حتى تتحقق الوفرة والديمومة. وقال: الطيب تيزيني: ان انانا/ عشتار. في الشعر السومري. مجسدة للحب/ الخصب/ الجنس، والتي تعود إلى عالم الحب/ الخصب والجنس بعد غيبة طويلة مأساوية، تعاود عملها الخلاق على نحو يعيد للكون رواءه وحيويته. وهذا ما جعل منها محور الفعل الجنسي ضمن دورات كونية (زراعية).. ومع مظاهر الكون الطبيعية والنباتية والحيوانية والانسانية، وربما يصح، هنا، النظر إليها بمثابتها سيدة البغايا المقدسات اللواتي يقدمن أنفسهن هبات للخص والحب وحثاً عليها من قبل الطبيعة.

❖ نصوص الشعر السومري مستلة من ديوان سومر وأكد وآشور الكتاب/الأول اعطني. ماء القلب/ ترجمة قاسم الشواف.

النافـــذة....

محمد درويش علي

في الليل أُوقد طقوس الراحة
نار تحتي
أقفز من مكاني
أفتح نافذةٍ على اتساع السكون
أرى جنوداً يتنكبون الأعمار
بتوأدة في شتى الاتجاهات.. يمضون
امرأة تلوح لي
ترسم في الهواء إيماءات لا معنى لها
الكل يذهب
لوحدها تروّض الانتظار
تنفق الصبر
أنادي:
ايتها الراضية الآتية من المجهول
تتواري شيئا
فشيئا
أخلع النافذة
يجتاحني الهواء
أحلق
أتهاوى
أصيح
لا أحد يسمعني
أرى نافذة مغلقة
ينفتح جزء منها
تطل امرأة متشحة بالبياض
أؤمئ لها
مشدوهة تحدق بي
أراها تقترب
ربما كانت تطير
ربما اجتاحها الهواء



الأسلاف في مكان ما .. المزاوجة بين بنيتي السرد والتشكيل

جاسم عاصي

ففي قصص. الأسلاف في مكان ما. تستوقفنا جملة اشتغالات، لا بد من الوقوف عندها. فالسارد في القصص يشكل نوعامن المتوالية الذهنية، بمعنى تشكل منظومة نصه على ثلاثة أزمنة هي (الماضي. الحاضر. المستقبل)، ويكون السرد في مهمته تقصي الذي سوف يحدث عبر التوقع. ويكون الماضي والحاضر. رافدين يسهمان في اثبات وقعنة مثل هذا المتوقع. ويتم كل هذا عبر تسلسل ذهني أو متوالية ذهنية. فالسارد لا يبدو سهل المحتوى. المعرفي ولا سويا بالنسبة للحالة النفسية، فهو في صراع مع الواقع، سواء كان الذاتي أم الموضوعي، وهو قلق بسبب محاصرة قوى خفية له. ولعل جمال التناول في القصص هو عدم التصريح بنوع هذه المحاصرات، وانما التركيز على النتائج، وهي وظيفة النص الأساسية، ويكون تنفيذ مثل هذه المتوالية من خلال استطراد واسترجاع الاحداث، أو حصر من مؤثرات الماضي وهو ما يثير أو يقلق السارد في الحاضر. لذا فأمر التوقع لما سوف يجري في زمن مؤجل (المستقبل) مبرر لأنه يستند إلى مواقع حادثة فالقلق نتيجة الخطأ حاصل تحصيل يدفع للتشوف، وهو يمنح السارد، مشروعية التفاؤل والتشاؤم فيما سيحدث. لقد أسس لمثل هذا النمط في كل القصص، وبرؤيا صافية ودقيقة، انعدم فيها التكرار في اللفظ وطبيعة المشهد أو نوع التوتر أو المؤثر. وهي بمثابة منطقة حرجة في السرد لأنها تتطلب مهارة وذكاء ومعرفة في النفس البشرية. فاعتماده على حالة تشكل زمنه عبر ثلاثة أزمنة، ينتظمها جدل. الواقعة ،. وليس سردها، فهو معني بعلائقها وعلاقاتها، مؤثراتها وافرازاتها.
ومن الخاصيات أيضاً غياب البناء الهرمي في القص، وان اعتمد عليه فإنه يستثني في مواقعه كما هو في نص. حبة الدموع.. وفي هذا تنظم النصوص الأزمنة المتغيرة، والناقلة لخصائص وسمات الوقائع مما يضفي على النص حركية تلغي احتمالات سكونيته. فالشكل عنده يعتمد مبدأ الغاء المركز أو ما تعارف عليه. الثيمة. المستندة الى (حدوتة) تشكلها. عقدة.. والسؤال هنا في كيفية التعامل مع الوقائع بعد الغاء المركز..؟
والجواب: في احلال مركزة الذات باعتبارها ساردة ورواية احياناً. يحاول ان يشرنق أو يلف هذه الوقائع حولها، مما يضيف مركزية سرد تنظيم مجرياتها في تراكم كمي يؤدي بالضرورة الى استجلاء نوعي. إذ تجهد الذات الساردة باستمرار التقشير اثناء الإضافة والتداعي. هذا التقشير المتواصل يوصل إلى اللب أو النواة المراد تحصيلها من النص. فالذات في بحثها تسأل أو تطرح الاسئلة لغرض البحث عما يحقق التوازن بينها وبين الواقع (الذات. الموضوع)، فالسارد هذا يبدو كمن يدخل في حيز مجهول ومعتم، وبيده. نور. سرد، كيما يدرك المرمى.
ولم يكن المسلك هنا يشير إلى اليسر في ما هو مزمع الدخول فيه، فثمة ما يعرش أو يحدث عثرات. فهو داخل إلى عالم مشتبك غامض، غير انه في ذات الوقت يستمر في ابتداع المعنى. ينزع ما هو قاصر أو محاصر داخل هذا المشهد في البحث عنه. وكثيرة هي المسببات أو الاشكال التي يحاول السارد انتزاع اشكالها ومن ثم جذورها لاصطفاء العالم، ومنها قسوة الواقع ووحشيته، ومحاصرته ومصادرته حرية الإنسان، والمحبط مشروعه في الحياة. ولعل مركز النصوص في هذا هو الاقصاء والمصادرة لكيان الإنسان، وتردي سمات الواقع وانحرافها.. واسباب ذلك، إن بدت غامضة، لكنها في المحصلة النهائية مؤشرة ومعرفة، إذ حرص النص على الابتعاد عن المباشرة في تجلياته، مكتفياً بالاشارة أو بما يحيله المعنى إلى المعاني المعتمرة.
لقد اسرت السارد في كل النصوص مجموعة تشكلات استطاع ان يمركزها ويبئرها ابتعاداً عن التشظي. فاعتماده على العلامة باعتبارها تسهم بشكل كبير في اغناء النص موضوعياً، نراه مولعا بها. فما يريد عرضه كمشهد يستدعي من اجله جملة علامات وإشارات تسهم في بلورته وتركيزه. فالعلامة عنده عنصر محرك، لا تنغلق على نفسها، وانما تتواصل مع بنية النص من حيث وظيفتها.
ومن هذه العلامات هي. التناصات. التي تقتصر وظيفتها على اسناد العلامة وليس من منطلق وظيفتها المتمركزة في اجتزاء معنى واضافته إلى معان أخر.
وعلى سبيل المثال تناصه مع حكاية. هملت. في عبارة. أكون أو لا أكون. وغيرها.
كذلك افاد من الخيال في فتح الآفاق أمام النص لإضفاء المعاني الجديدة وعلاقة وعي الأشياء بجدلية العلامة بما هو مضمر في العقل الباطن، حيث انسحب الخيال إلى المكان لرفد مكانه الآني بأمكنة تحمل وتسجل مآثر وأحداثا استطاع عبرها ان يعمق المعنى الذي هو بصدده. فهو يتخيل أماكن مثل. القصر. المدن. البيوت. الغرف السحرية الغامضة ،. ولعل أهم ما يتسم به النص في هذا هو توظيف الحكاية معنى ونسقاً. فقد اعتمد على تفكيك متن الحكاية والشروع في التصرف بها مما يقربها نسقاً ومعنى من روح النص. وهذا النمط تستدعيه الحالة النفسية للسارد الذي يؤكد انه:
(ستظل تبحث دون جدوى، انهم نائمون في الداخل، نائمون،
لااحد يستيقظ، لا أحد يريد ان يستيقظ، إنهم نائمون والليل طويل).ص٤٤
لكن هذا يتعلق دلالياً بالباب المؤدي إلى المجهول، والباب يتعلق بالمفتاح الذي يخلص كل شيء. فالسارد وهو في أشد حالات الصراع والتأزم يبحث عن خلاصه. (المفتاح يعني أن هناك بابا قريبا يمكنني فتحه)ص٤٤
أو أنه ينقب في ذاكرته عن مثل هذا وكالآتي:
(حركات متتالية سيضيع بينها، تتقدمه أو تتبعه حتى يصل إلى البيت القديم، يندفع بابه الخشبي ويدخل) ٢٢
ويشتغل عنده. المفتاح. في كونه علامة دخول بعد فعل الفتح أيضاً، وبأنه يعمل على التخلص من الأزمة. أو هي من باب العلامة التي تهيئ وتدفع إلى مناخ البحث والتقصي.
(قبل بضعة أشهر عثرت على سلسلة مفاتيح، لم أعرف ماذا أفعل بها، لفت انتباهي بين مفاتيح السلسلة مفتاح غريب)، ١٠١
فهو هنا. أي المفتاح. يعني الآلية التي يدخل بواسطتها السارد إلى الحكاية.
وهي بدورها تفتح له آفاق الخلاص. فهو يركب حكاية متداخلة يشتغل عليها خياله، بما يمنحها قوة الإندفاع إلى الأمام، أو نحو بناء نسيجها ونمطها، مقتربا من اجواء (تشيخوف) و(غوغول) في تناول الشخصية. وهي وسيلة تعبيرية تقرب الشخصية من القارئ.
فقد استطاع القاص ان يتوفر على عناصر كثيرة لإنتاج نص مؤثر ومتماسك. وأقصد قصة -جنة الدموع - فبطلها يندفع من حيثيات كثيرة تحيط بحياته. مما حولته إلى نمط مسكون بالترقب والخوف من المجهول، لكنه يواصل البحث عن الهوية المضاعة.
(للموظفات الثلاث، سيماءات عوانس حزينات، صامتات، ذوات وجوه مطفأة، يعانين جسدياً من الجلوس المستمر بلا عمل تقريباً، بين دواليب ومناضد عجفاء الرسائل تأتي، وتذهب واصحاب الرسائل يأتون ويذهبون، والزمان يأتي ويذهب، وهن قانتات في مقاعدهن بلا أحاديث ولا مسرات)٩٦
هذا النمط من الرقابة يقود السارد إلى البحث، حيث تنفتح أمامه كل الاسرار التي تربك شخصيته وتحيلها إلى قطعة من القلق بفعل المعالجة الدقيقة المستندة إلى حرفة قصصية عالية:
والسارد في بحثه أنما يبدو متعلقاً بالسؤال الأزلي الذي يداهمه في كل موقع، وجراء كل واقعة. وهو سؤال الوجود وتقصي الذات المصادرة والمقصية، والتطلع نحو مفاهيم ومواقع حياة أخرى، فهو يسأل ذات السؤال، ولكن بصيغ مختلفة!
(انهم هناك في مكان. مكان يبدو قصياً وموحشاً وغامضاً، مكان لا تدركه الأعين، ولا تبلغه البصائر) ص, ٦١
محولاً بذلك الواقع وعبر كل هذه المثابات بما يحمله من مآس وإشكالات وتراجيديا. إلى عالم يتسع في الخيال، عالم مبالغ في قسوته كما في نص يوتبيا الموت:
(أخذنا الدروب المتقاطعة، وألقت بنا في حمآت وسوءات وسوادات ومباذل اليوم الطويل) ص, ٩١
وهكذا يتواصل عنده المشهد الذي وظف له أسماء كتاب، اعاد صياغة وجودهم ضمن بانوراما تراجيدية، والمتعلقة بالنهايات المفجعة، خاصة ما آل إليه:
موسى كريدي وجاسم الزبيدي:
(بينما كنا نمضي في الشارع، نحن أشباه السائرين في نومهم جيئة وذهاباً، نلاحق شبح سعد الدين وأطياف اصدقائنا التي تحولت إلى جثث) ص, ٩٢
لقد حول القاص، وقائع ومشاهد ما رأى وعاش مع جمهرة المثقفين ذوي الحساسية الفنية العالية، إلى وقائع نابعة داخل النص، انتظم في سردها مجموعة من السرود، والسرود البصرية، موظفاً الحكاية معنى ونسقاً، مستخدماً الأسلوب المؤثر الذي يعكس الخاصية التراجيدية، تسحبه منظومة اللغة لما تحمله من طاقة عكس الشعرية، باتجاه تحقيق شعرية السرد، بما توفر لها من مداخلات وتشكلات، تحلت بها دائماً قصص. سعد هادي.

الأسلاف في مكان ما. سعد هادي. دار الشؤون الثقافية, ٢٠٠٤

في العلاقة بين السوء وتشكيل اللوحة خاصية لم تكن جديدة في قصص - سعد هادي - فقد كنا قد اشرنا إلى هذا، ونحن بصدد قراءة مجموعته. طبيعة ساكنة. وهو دأب سردي يحدث نوعاً من التعاشق بين سردية النص الحروفي، وسردية النص البعدي. اللوحة التشكيلية، فما يعتمده القاص هنا، هو التوفر على منطقة وسطى تستطيع عناصر وخصائص كل من هذين الضربين من الابداع، ان يحدثا تجاوباً فيما بينهما، ذلك عبر التنافذ والحلول بكيفية لا تضر بوظيفة طرف أو عنصر على آخر ذلك ان ما نلحظه هو نوع من الاستئناس الابداعي قصد الاغناء من لدن النص الحروفي. القص. بما هو آلية في الابداع التشكيلي. فالميل هنا يبرز في استدعاء عناصر تشكل اللوحة بما هو لون وحركة وخطوط وفضاء ودوال، نحو منطقة النص، وبذا يكون هذا التوظيف أو الفسيفساء، يعني إضفاء جمالية وقيمة، وهاتان الخاصيتان نابعتان أيضاً من أهم الوظائف التي تنطوي عليها هذه الفنون، فهي ليست لصقاً أو كولاجاً، بل تشكل بنية تضفي على البنية الأساسية للنص بما يساعد على النهوض به، عبر التقنية؛ من إشارات وأنماط لتحويلها إلى لغة مكتوبة. يستنطقها نوع التواؤم والألفة التي ينظمها العقل الباطن الذي يرى أكثر مما يجب.
فالقاص يتعامل في ذلك من منطلق الرؤيا لكلا النصين أو المشهدين الحياتيين وهما. كتابة النص. وتشكيل اللوحة ،. انه يخضع إلى. الجواني، المضمر. فاذا كان الأول حالة وظيفية ورؤيا للواقع الموضوعي والذهني، فان الثاني نتاج معرفة تراكمية، والتي انتجت هذا الكائن الواحد المتشكل من توأم رحمي، وجد نفسه نوعا واحدا بعد الولادة.
ان عناصر اللوحة التشكيلية تتحرك في نص. سعد هادي. بما يعين نظام النص وتشكله اولاً، ثم انتظام بنيته المتضامنة إلى درجة نرى فيها ان هذا الاضفاء يمنح النص المتحرك والمندمج ثانياً، تساعد على ذلك مجموعة من العناصر التي من شأنها الارتقاء بالنص السردي القصصي.