ثنائية الاتساق والانسجام؛ قصيدة [يا عنب الخليل] لعزّ الدين المناصرة

د. عمر فارس الكفاوين ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة فيلادلفيا ، الأردن
البريد الإلكتروني (dromar.karak@yahoo.com)
هاتف : 00962799446763

ملخّـص

تتناول هذ الدراسة قصيدة (يا عنب الخليل) للشاعر عز الدين المناصرة، مطبقاً عليها آليات التحليل النظرية والإجرائية لنظريتي الاتساق والانسجام، وقد رصدت الدراسة مدى تحقق مستوى الاتساق في القصيدة، الذي بدا واضحاً في بعض جوانبها، في حين أنه أخفق في جوانب أخرى .

ثم استعانت الدراسة بآليات الانسجام كالبنية الكلية، ومعرفة العالم- المعرفة الخلفية، والتشتت والانقطاع للتغلب على العقبات التي تأتت بسبب اختلال الاتساق أو ضعفه، وبالتالي محاولة سد الثغرات الذي تركها هذا الاتساق خلفه .

الكلمات المفتاحية : الخطاب، النص، الاتساق، الانسجام.

The duality of consistence and harmony The poem of (O grapes of Hebron) for Izz Al-Deen Al-Manasra

Abstract

This research addresses the poem of O grapes of Hebron for the poet Izz Al-Deen Al-Manasra in which he applied the mechanisms of theoretical and procedural analysis for the two poems of consistency and harmony. The researcher observed the extent of achieving consistency in the poem which was evident in some of its aspects where it failed in some other aspects.

Then, the researcher used consistency mechanisms such as the total structure, knowledge of the world, background knowledge, distracting, as well as overcoming the obstacles that cause disorder in the consistency. Therefore, filling the gaps that lack of consistency left behind.

مقدمـــة :

مما لا شك فيه أن القارئ أو المتلقي أصبح يضطلع بدور مهم في الكشف عن أعماق النص الأدبي وخباياه واستحضار العناصر الغائبة فيه، وهو بذلك يتخطى دور الواقف على سطح النص إلى المتحاور مع النص، فيتحول إلى ناقد متمرس، يبذل جهده في نقد النص وتحليله تحليلاً منطقياً يقوم على ما يسمى النقد التطبيقي .

والنص الأدبي يحتمل عدة مفاهيم لا حصر لها، إذ اختلفت هذه المفاهيم باختلاف المناهج النقدية، فهو « مدونة أو مقولة لغوية وإطار لتوزيع الوحدات المكونة له، ونسيج من كلمات مترابطة تقدم معنى وتسكت عن معانٍ، ولكن القارئ لا يبحث عن المعنى الحرفي فيه، وإنما يمنحه النص قدرة على تفتيق الدلالات على وفق قدرة النص وثقافة قارئه ». [1]

أما تمنع النص فهو من المصطلحات التي ظهرت في النقد الحديث، ومفاده أن النص يخفي وراءه أكثر مما يظهر ويلمح أكثر مما يصرح، وتمنع النص يضع المتلقي في حالة من البحث الدائم والمتميز لكشف سر هذا التمنع، محاولاً فتح مغاليق النص وكشف بواطنه وأسراره .

وقد ظهرت نظريات حديثة تساعد المتلقي في تفسير ما وراء النص، كنظرية الاتساق والانسجام، وهي نظرية تدخل ضمن إطار ما يسمى تحليل الخطاب، والخطاب _ كما عرفه محمد مفتاح _ هو « وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة » [2]، في حين أنه عرف النص بقوله: « النص وحدات لغوية طبيعية متسقة. » [3]

وعند النظر في التعريفين لا نجد فرقاً جوهرياً بينهما سوى إضافته كلمة (منسجمة) في تعريف الخطاب، والانسجام مرتبط بالدلالة أو الرؤية أو البنية، وبالتالي يعني قبول النص لآلية التأويل، والتأويل مرتبط بالمتلقي، ذلك أنه يتلقى النص ويتفاعل معه فيؤوله تأويلاً ينسجم مع ما يقصده المؤلف .

ولعل هذا كله لا يخرج النص من حيز الخطاب، ذلك أنه المادة الأولية التي تتحول إلى خطاباً، و« تصادف متلقياً وعندئذ يصبح النص ثابتاً والخطاب متحركاً، فالنص يصبح عشرات الخطابات مع كل حالة تلقٍ جديدة؛ لأن أدوات المؤولين تختلف تبعاً لمتغيرات تخص كل متلقٍ من المتلقين. » [4]

وهذا كله يفتح الباب للحديث عن اختلاف النظريتين اللتين اشتهرتا في تحليل الخطاب، وهما نظريتا الاتساق والانسجام، فـ« الاتساق تتوقف عند حدود النص، أي المادة الأولية التي شكلت النص دون تدخل المؤولين، في حين تقوم نظرية الانسجام على بعد دلالي، لذا فإنها تتعامل مع الخطاب الذي تقدر نجاحاته بمقدار انسجامه وقبولـــه

للتأويل. » [5]

لقد انصب جهد النظرية الاتساقية على الأبعاد اللسانية التي تشكل المكونات الأساسية للنص، من مثل الإحـــــــالات والاستبدال والحذف والوصل والاتساق المعجمي [6]، وهذه المكونات تمثل الأسس التي يتماسك النص بها، وتساعده لكي يكون نصاً، فإن انعدمت أو ضعفت افتقر الملفوظ للنصانية أو ضعفت نصانيته وتماسكه. [7]

أما النظرية الانسجامية ورائداها (براون ويول) فهي أعم وأعمق من الاتساق، ذلك أنها تجاوزت حدود النص وبناءه ومقومات تماسكه إلى فكرة الخطاب فيه ورؤيته، فافترضت وجود متلقٍ يتحاور يتفاعل مع النص ليؤوله، فتكون بذلك قد انصرفت إلى العلاقات الخفية التي تتراسل في النص دون أن تظهر لسانياً، وقد وصف محمد خطابي بعض مفاهيمها من مثل موضوع الخطاب والبنية الكلية والمعرفة الخلفية بأنها حشو إذا تحدثنا في مستوى الاتساق وحده، ولكنها تصبح مكونات ضرورية إذا تكلمنا عن الانسجام؛ لأنها تصب في باب التأويل، وأدوات المتلقي، مما يجعل أدوات الاتساق قاصرة عن بلوغ الانسجام وتحقيقه. [8]

إن انسجام النص مبدأ كلي إن لم يبنِ نفسه علينا أن نبنيه [9] وبذلك يمكن القول إن النص منوط بتحقيق الاتساق، في حين أن الخطاب منوط بالانسجام، وانطلاقاً من هذا ستتوقف الدراسة على نص شعري للشاعر الفلسطيني (عز الدين المناصرة) [10] هو قصيدة (يا عنب الخليل)، تطبق عليها آليات التحليل النظرية والإجرائية للنظريتين السابقتيـــن، وترصد مدى تحقق مستوى الاتساق، ومن ثم الاستعانة بآليات الانسجام لسد الثغرات _ إن وجدت _ بسبب الاتساق أو ضعفه.

الاتّســـــــــاق:

يعد الاتساق من المفاهيم الدلالية التي تعنى بالعلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص، ومع ذلك فإن الأدوات التي يمتحن بها الاتساق أدوات لسانية، كإحالات الضمائر والاستبدال والحذف والاتساق المعجمي، ويرى هاليداي ورقية حسن أن أهم ما يحدد ما إذا كانت مجموعة من الجمل تشكل نصاً متناسقاً هو الترابط النصي داخل هذه الجمل فيما بينها، مما يخلق بنية النص من خلال هذه العلاقات أو الروابط. [11]

الإحـــــــــالات:

وتتمثل في عودة بعض عناصر الملفوظ على عناصر لفظية أخرى، نقدرها داخل النص أو في المقام (خارجه)، انطلاقاً من تصور مفاده أن العناصر المحيلة لا تكتفي بذاتها، إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها. [12]

وقد قسم هاليداي ورقية حسن الإحالات إلى ثلاثة أقسام هي : الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة، وتندرج في حقلين : الإحالة المقامية أي خارج النص، والإحالة النصية، وتتفرع الثانية إلى : قبلية وبعدية. [13]

وفي باب الإحالة المقامية، وهي إحالة خارج النص، تشير إلى المقام _ المتكلم/ المتكلمين/ المخاطب/ المخاطبين، تواجهنا الضمائر منذ الكلمـــة الأولى في (يا عنب الخليل)، فالشاعر يفتتح قصيدته بقوله : [14]

سمعتك عبر ليل النزف أغنية خليلية
يرددها الصغار وأنت مرخاة الضفائر
أنت دامية الجبـــــــــــــين

إن المتأمل في المقطوعة يدرك أن الإحالة تتجه إلى مقام خارج النص، فالضمير في (سمعتك) يخلق إشكالية للمتلقي، ذلك أنه لا يدري على من يعود هذا الضمير ومن المخاطب هنا، فهل هو عائد على مدينة الخليل التي أصابها الخراب والدمار من جراء الحرب والاحتلال الصهيوني الغاشم، أم هو عائد على الشعب الفلسطيني الذي يعاني ويلات وآلام الحرب، أم هو عائد على محبوبة الشاعر، أم عائد على كل إنسان عربي يتألم لما يحدث لفلسطين وأهلها، أم أنه يعود على ذلك البطل الشهيد الفلسطيني الذي يحارب باذلاً روحه من أجل وطنه . إن هذه الإشكالية في إسناد الضمير ونسبته تسهم في إضعاف اتساق النص وتفككه، وتضعف ترابطه بسبب صعوبة تحديد المحال إليه في النص .

أما النمط الثاني من الإحالات فهو الإحالة النصية، وتعني « وجود محال إليه داخل النص على عكس الإحالة المقامية التي تشير إلى محال إليه مفترض خارج النص، يتحقق وجوده اعتماداً على مهارة التأويل، ويظل عرضة للتخمين والتقدير، ولهذا فإن الإحالة النصية تحقق درجة عالية من تماسك أجزاء النص وتآخذ المكونات النصية واتساقها. [15]

وتنقسم الإحالات الداخلية إلى قسمين : إحالة قبلية وتعتمد علـــى محال سابق، وإحالة بعدية تلتفت إلى الخلف، وتعتمد على محال لاحق [16]، وهذه الإحالات تتطلب من المتلقي النظر داخل النص للبحث عن الشيء المحال عليه، وعند النظر في القصيدة نجد فيها الكثير من الإحالات النصية التي تسهم في تشكيل النص واتساقه، ومنها قول الشاعـــر : [17]

عنب جندلي وإيقاعه فاعلن في المزاد وقيل فعولن

لأن الخبـــــــــــــب
يرتوي من بحور الذهب

فهاء الغائب في (إيقاعه) تعود على سابق (عنب)، وبالرغم أن النعت (جندلي) يفصل بين المحال والمحال إليه، إلا أن الضمير لا يحتمل محالاً إليه آخر، كما أن الضمير المستتر في (يرتوي) يعود على متقدم (الخبب)، ويواصل الشاعر فيقـــول : [18]

ونحن الأعاريب نعشقها كرمة تتجلى غلالاتها في المنام
نخبئها في السلاسل بردانـــــــة ثم بين فروع النبات
نمزمزها في الصوانـــــــــي
إذا هلَّ الصقيع على الكائنات
ونقطفهـــــــــا في ديسمبر

فالضمير (ها) في (غلالاتها، نخبئها، نمزمزها، نقطفها) يعود على متقدم في النص (كرمة)، وهذا يجسد الإحالة النصية القبلية بشكل واضح، والتي أسهمت في خلق شيء من التماسك داخل النص، ذلك أن الإحالة على سابق يسهل على المتلقي المتمرس اكتشافها وربطها في السياق، مما يؤدي إلى تعالق مفردات النص بعضها ببعض، وتجسيدها للمعنى المراد، وبالتالي تحقق الاتساق .

أما الإحالات البعدية فهي كثيرة أيضاً في النص، ومنها قول الشاعر : [19]

ونحن الأعاريب نعشقها كرمة تتجلى غلالاتها في المنام

فالضمير (نحن) يعود على لاحق (الأعاريب)، وهي إحالة بعدية تتجسد بهذا الجمع من خلال ضمير المتكلمين (نحن)، مما يشي بالشمول والعموم لا الخصوص، فالأعاريب كلهم يعشقون هذه الكرمة الخليلية .

وفي قوله : [20]

أثقب بالإزميل الليل، يناديني البلبل من قلب الأحجار

إحالة بعدية تتمثل بالضمير في (يناديني) فهو يعود على لاحق (الليل) .

وهناك نمط ثالث من الإحالات يقوم على أسماء الإشارة والظروف، من مثل (الآن، غداً، هنا، هناك، هذا، هذه، هؤلاء، ذاك، تلك ...)، وتقوم بالربط القبلي والبعدي، وتسهم في تحقيق درجة من الاتساق [21] ، ومثال ذلك في النـــص : [22]

إذا هلَّ هذا الصقيع على الكائنات

فاسم الإشارة (هذا) يمكن أن يكون أداة اتساق في النص لو أنه أكد اسماً سابقاً، كما يوظفه هاليداي ورقية حسن، ذلك أن اسم الإشارة عندهما يتميز بالإحالة الموسعة؛ لأنه يحيل إلى جمل كاملة أو متتالية من الجمل [23]، إلا أنه عند المناصرة لم يخدم النص من زاوية الاتساع؛ كونه لم يحقق شرط الإحالة إلى جملة كاملة أو متتالية من الجمل، ولعل أسماء الإشارة لم يكن لها دور يخدم الاتساق في النص، ذلك أن الشاعر لم يستخدمها إلا في جانب محدود، مثل قوله : [24]

هنا يستيقظ الإسفلت والزيتون

هنا يبكون خلف السدر والزقوم

فاسم الإشارة (هنا) يدخل في إطار ظرف المكان، ذلك أنه يُستخدم للإشارة إلى المكان، وربما أسهم في تحقيق شيء من الترابط داخل النص، إذ إنه هيأ للدخول في جملتين فعليتين، الأولى (يستيقظ الإسفلت والزيتون)، فيربط بين عنصرين متناقضين (الإسفلت والزيتون)، وكذلك الجملة الثانية يربط بين (السدر والزقوم)، وهما رمزان متناقضان (السدر رمز الخير ويمثل أهل فلسطين) و(الزقوم رمز الشر وهم اليهود) .

ولعل بعض الإحالات النصية تقوم على آلية المقارنة، ويقصد بها وجود عنصرين يقارن النص بينهما، وتنقسم إلى المطابقة والتشابه، وتتكئ على ألفاظ مثل وصف الشيء بأنه يشبه شيئاً آخر أو يماثله أو يوازيه، وبعضها يقوم على المخالفة كأن تقول : يضاد أو يعاكس أو أفضل أو أكبر أو أجمل، وتؤدي هذه إلى خلق درجة من التماسك في النص [25]، ومن أمثلتها في النص : [26]

عنب دابوقي كرحيق النحل على يافطة بيضاء

عنب دابوقي يتدلى من عِبّ الدالية كقرط الماس

عنب دابوقي لا يشبهه أحد في الناس

عنب دابوقي يصهل مثل مغنية خضراء

عنب دابوقي يتمدد كامرأة في شمس المسطاح

لقد لجأ الشاعر إلى المقارنة القائمة على التشابه، فهذا العنب (عنب مرج دابق) يشبه في انتظام حباته وحلاوته انتظام وقوف النحل وارتصافه في قرص الرحيق على خلفية بيضاء وحلاوة ذلك القرص، وبذلك يصبح أكثر وضوحاً، كما أنه يشبه في تدليه على الدالية عقد الماس على عنق الفتاة الحسناء، فحبات العنب منتظمة مرتبة كانتظام حبات عقد الماس، ويستمر الشاعر في عقد المقارنات بين العنب والأشياء الأخرى، فهو لا يشبه الناس (عنب دابوقي لا يشبهه أحد من الناس)، كأنه يريد القول إنه أفضل

من البشر، لكنه في الوقت ذاته يصهل ويغني كمغنية خضراء، وهو أيضاً في تمدده كامرأة نائمة في شمس الشتاء الدافئة، ولعل الشاعر هنا وقع في شيء من التناقض، فكيف بهذا العنب لا يشبهه أحد من الناس، ثم يشبه مغنية وامرأة، أوليست هذه المغنية وتلك المرأة من الناس، إن مثل هذا التناقض يخلق نوعاً من الالتباس في دلالات المقارنة، مما يسهم في إضعاف الاتساق، وقلة الترابط بين أجزاء النص .

الاستبـــــــــدال:

وهو عملية تتم داخل النص، وتقوم على « تعويض عنصر في النص بعنصر آخر » [27]، وعلاقة الاستبدال تمثل شكلاً من العلاقات النصية القبلية؛ لأن العنصر المتأخر يأتي بديلاً لعنصر متقدم، ما يجعلها قادرة على تحقيق الاتساق في النص، حين تربط بين عنصرين متباعدين [28]، ومن أمثلته قول الشاعر : [29]

سمعتك عبر ليل النزف أغنية خليليـــة

سمعتك عبر ليل الصيف أغنية خليلية

سمعتك عبر ليل الحزن أغنية خليليــة

فقد لجأ الشاعر إلى ما يسمى الاستبدال الاسمي، إذ استبدل كلمة الصيف بكلمة النزف مرة وبكلمة الحزن مرة أخرى، فتنقل بين الكلمات الثلاث المضافة إلى (ليل) كي يرسم صورة هذا الليل الحزين النازف، إنه ليل خليلي بامتياز، ليل يجسد ذلك الحزن المستمر الذي ينزف منذ زمن طويل . وفي الواقع أن الاستبدال في النص محدود، ولا يمثل ظاهرة ذات حضور تسعف في قيام اتساق داخل هذا النص .

الحـــــــــذف:

لقد قلّت تقنية الاستبدال في النص كما قلنا، وذلك يقودنا إلى البحث عن وجه آخر من وجوه هذا الاستبدال وهو الحذف، فعلى الرغم من التشابه الكبير بين الحذف والاستبدال، إلا أن ثمة اختلافاً بينهما، يتمثل في أن الاستبدال يترك أثراً، « إذ يبقى عنصر من العناصر المستبدلة في موقع الاستبدال، في حين أن الحذف لا يترك أثراً، مما يدفع المتلقي إلى النهوض بمهمة التقدير، وهذا يحفز مهارة التأويل التي يمكن أن نعدها مهارة انسجام أولاً. » [30]

ويمثل الحذف آلية تفكك وتشتيت على المستوى النصي أو اللساني للنص؛ لأنها تترك أطرافاً من الحذف بعيدة عن الحضور، فيبدو النص وكأنه أشلاء ممزقة، غير أنه يحفز القارئ للمشاركة والدخول بوصفه جزءاً من تشييد النص، ومالكاً له، كما يرى نقاد نظرية التلقي الذين يُفعّلون دور القارئ ويعولون عليه كثيراً. [31]

ومن أمثلة الحذف في النص قول الشاعر : [32]

ونحن الأعاريب نعشقها كرمة تتجلى غلالاتها في المنام
نخبئها في السلاسل بردانة ثم بين فـــــروع النبات
نمزمزها في الصوانـــــــــــــــــــــي

حيث يبدو الحذف واضحاً في السطر الثاني والثالث، إذ حذف ضمير المتكلمين (نحن) وكلمة (الأعاريب)، ويمكن تقدير ذلك على النحو الآتي :

ونحن الأعاريب نعشقهـــــــا كرمة تتجلى غلالاتها في المنام
ونحن الأعاريب نخبئها في السلاسل بردانة ثم بين فروع النبات
ونحن الأعاريب نمزمزها في الصوانـــــــــــــــــــــي

والذي يساعد على هذا التأويل ما بدأ به سطره الأول (ونحن الأعاريب)، إضافة إلى إحالة الضمير (ها) في (نخبئها، نمزمزها)، إذ إنه يعود على (كرمة) وهي كرمة الأعاريب التي يعشقونها، ولعل الشاعر لجأ إلى هذا الحذف حتى لا يلفت النظر كثيراً إلى أولئك الأعاريب، بل إنه يسعى إلى لفت النظر إلى تلك الكرمة المغتصبة التي نحلم جميعاً بها دون جدوى؛ لأنه ليس بمقدورنا الوصول إليها .

ويكثر الحذف في القصيدة، فها هو الشاعر يقول : [33]

غريب الدار يا حبي غريـــــــــب الدار
يظلّ يلوب في البلد البعيد على حدود النار

فقد حذف تركيب (غريب الدار) في السطر الثاني، وتقدير الكلام : غريب الدار يظل يلوب في البلد البعيد على حدود النار . فالتعبير (يظل يلوب فـي البلد البعيد) يدل دلالة قاطعة على أن هذا الذي يلوب في البلد البعيد هو غريب الدار، وهو ذلك اللاجئ المشرد الذي ترك بلده وهاجر إلـى تلك البلاد البعيدة، وهو مستمر في اللوب (التنقل) لأنه غير مستقر في بلده . ومهما يكن من أمر فالحذف كثير في النص، لذا فإنني سأترك الخوض كثيراً فيه لأتحدث عنه في الجزء اللاحق من البحث المختص بآليات الانسجام المتكئ أولاً على التأويل .

الوصـــــــــل:

يعد الوصل من الآليات المهمة في تكوين الاتساق داخل النص، فهو عبارة عن « جمل أو متتاليات متعاقبة خطياً، ولكي تدرك كوحدة واحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص ، وأدواته متعددة منها : و، أو، يشبه، يماثل، أعني،

مثلاً، نحو، أم، بل، لذا، لهذا، لأن. » [34]

وفي الواقع أن هذه الآلية (الوصل) لها حضور في النص، فحرف العطف (الواو) تكرر أربعاً وعشرين مرة، و(ثم) مرة واحدة، و(ما) مرتين، وغابت الأدوات الأخرى، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر : [35]

سمعتك عبر ليل الحزن أغنية خليلية
تصبح طوال جمـــــــــــر الصيف
أبو الفقـــــــراء والأيتام مرّ يقول :
هنا يستيقظ الإسفلـــــت والزيتون
هنا يبكون خلف الســـــدر والزقوم

لقد تكررت (الواو) في الأسطر السابقة ثلاث مرات، مما أسهم في تحقيق درجة من الاتساق والتآخذ في النص، ذلك أنه حرف يدل على الجمع والمشاركة بين الأشياء، كما أنه يساعد في الربط بين المتناقضات ليجعلها تتسق مع بعضها لتحقق الهدف المرجو منها، فالإسفلت والزيتون لا يجتمعان، بل إن الإسفلت عدو للزيتون، إلا أن (الواو) جعلتهما شيئان يشتركان في عملية الاستيقاظ، ثم إن السدر والزقوم يجمع بينهما حرف الواو في مكان واحد (هنا) وزمان واحد (يبكون)، إنه فعل الاستمرار والتجدد الذي لا ينقطع، فهو بكاء دائم، بكاء يختبئ وراء السدر والزقوم، بكاء يسعى إلى الخلاص لكن دون جدوى .

الاتساق المعجمـــــــي:

ينقسم الاتساق المعجمي إلى قسمين هما : التكرير والتضام، ويقوم التكرير على « إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف في النص » [36]، وهو من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة أو عبارة ما يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر وشعوره. [37]

ولعل التكرير يمثل أداة واسعة الانتشار في النص، فقد تكررت لفظة (سمعتك) أربع مرات، ولفظة (ليل) تسع مرات، والتركيب (عنب دابوقي) عشر مرات، ولفظة (الخليل) ثلاث مرات، والتركيب (أغنية خليلية) أربع مرات، كما كرر الشاعر بعض الأساليب اللغوية كأسلوب التعجب الذي ورد ست مرات، وكرر بعض الحروف كحرف الجر (من) والجمل الفعلية والاسمية وغير ذلك.

ومن الأمثلة الدالة على ذلك قوله : [38]

عنب دابوقي كرحيق النحل على يافطة بيضـــاء
عنب دابوقي يتدلى من عب الدالية كقرط الماس
عنب دابوقي لا يشبهـــــــــــه أحد من الناس
عنب دابوقي يصهل مثل مغنية خضـــــــــراء
عنب دابوقي يتمـــدد كامرأة في شمس المسطاح

لقد كرر الشاعر التركيب (عنب دابوقي) في المقطوعة السابقة خمس مرات، بل إنه جعله لازمة يفتتح بها كل سطر شعري من سطور هذه المقطوعة، وقد ألزم الشاعر نفسه بذلك ملحاً على فكرة واحدة، وهي لفت الأنظار إلى تلك المدينة (الخليل) التي تميزت بعنبها وخيراتها، لكنها خيرات مسلوبة، فهو يسعى إلى لفت الانتباه إلى مكان العنب (الخليل) وليس إلى العنب بحد ذاته، ويهدف من ذلك كله إلى تجسيد تحسره على ذلك العنب ومكانه، محاولاً استنهاض الهمم من أجل السعي إلى التحرير وإرجاع ما اغتُصب من الأرض .

وها هو يلجأ إلى التكرير مرة أخرى، فيقول : [39]

عنـــــــب دابوقي من جبل الشيخ يناديني
من جبل الشيـــــــــــــــخ ... أيا براد
من دمع كـــــروم الكنعانيين صلاة الأسياد
من لهفة جدتنا في الصحـــــــــراء على الماء
من طيب الحوَّرِ تعصره تنتظر النبع المتدفق
في غربتهـــــــــا
من حقل الآرامي
من حجر رخام في مقلع جفـــــرا الكنعانية

والناظر في المقطوعة يجد أن الشاعر كرر حرف الجر (من) سبع مرات، وهو حرف يفيد بيان النوع أو الجنس، فكأن الشاعر يريد التأكيد على قضية النوع، فهذا العنب الخليلي لا يشبهه شيء، وفي الوقت ذاته يمكن أن يفيد هذا الحرف ابتداء الغاية المكانية (من جبل الشيخ)، ذلك أن النداء بدأ من هناك، إنه نداء المتلهف البعيد الذي يسعى لأن يسمعه كل أولئك الشرفاء الذين يعانون ألم البعد والفراق، ولعل التكرير يدل أيضاً على الألم الذي يعتصر الشاعر لفراقه هذا العنب وأرضه، فهو هناك ينظر من بعيد إلى عنب بلده وخيراتها دون أن يستطيع الوصول إلى هذا العنب أو تلك الأرض،

لذا فإنه يتخذ من هذا العنب وسيلة للتعبير عن حنينه وشوقه لوطنه، وفي الوقت ذاته يكون العنب رمزاً للتحسر على ما أصاب ذلك الوطن من مصائب وأحزان . ويمكن القول إن شيوع التكرار في النص قد أسهم في اتساقه، فهو عامل مهم من عوامل التأكيد والإفهام، كونه يركز الفكرة في ذهن المتلقي، ويجعله قادراً على استيعابها .

أما القسم الثاني من أقسام الاتساق المعجمي وهو التضام فيعني « ورود مرادفات تربطهـــا علاقة التضاد أو التعارض » [40] . وفي الحقيقة أن الشاعر لم يلجأ إلى استخدام هذه الآلية في قصيدته إلا في موضع واحد يقول فيه : [41]

رياح قد تهب تذيب أفئدة جليدية
وحول مقابر الموتـــى من الأحياء
تظل تحوم طـــــول الليل جنية

ففي خضم تلك المتناقضات التي يعيشها الشاعر في غربته نجده يجمع بين ضدين (الموتى، الأحياء)، وكأنه يريد أن يوبخ أولئك المتخاذلين الذين باعوا وطنهم وتمنعوا عن الدفاع عنه، فهم موتى الضمائر والعقول وأحياء الأجساد، فكأنهم موتى وهم أحياء، فلا فائدة من حياتهم لأنها حياة ذل وهوان .

الانسجـــــــام:

يتضح من خلال ما سبق أن النص يفتقر إلى الاتساق التام، وذلك لعدم قدرة أدوات الاتساق على تحقيق درجة عالية من تماسك النص وترابطه، لذا لا بدّ من البحث في آليات الانسجام التي تخدم التأويل، وتربط بين العناصر التي تبدو مفككة، وتسد الثغرات التي خلفها الاتساق، ومن هذه الآليات : البنية الكلية/ موضوع الخطاب، والتشتت والانقطاع، والمعرفة الخلفية _ معرفة الكون .

البنية الكلية / موضوع الخطاب:

يرى فان ديك : « أن لكل خطاب بنية كلية ترتبط بها أجزاء ذلك الخطاب » [42]، ويقصد بالبنية الكلية أن يكون للخطاب جامع دلالي وقضية موضوعية يتمحور النص حولها، ويحاول تقديمها بأدوات متعددة، ويشير إلى أن موضوع البنية الكلية مفهوم حدسي مفترض يسعى المتلقي إلى تقديمه وتجسيده بأدواته الخاصة [43] . وهذه البنية يصل إليها القارئ عبر عمليات متنوعة تشترك كلها في سمة الاختزال، وسنلجأ إلى أداتين لتحديد البنية الكلية في النص المدروس هما : العنوان والتكرير .

أما العنوان فهو أول شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشـــد انتباهه، وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصاً أولياً يشير أو يخبر أو

يوحي بما سيأتي، وعلى القارئ أن يلتفت إلى العنوان محاولاً ربطه بجسد النص، وبذلك تبدأ عملية تأويل العنوان وبناء نصيته. [44]

والعنوان ليس عنصراً زائداً، بل هو عنصر مهم في تشكيل الدلالة، وهو نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري المتلقي لتتبع دلالاته، كما أنه إشارة تواصلية لفضاء نصي واسع يحتمل التأويل والتفسير [45]، وقد رأى كل من (براون ويول) أن للعنوان وظائف هي التحديد والإيحاء ومنح النص الأكبر قيمته، فهو بالتالي يسهم في تحديد هوية النص الذي ندرسه. [46]

ومع ذلك فإننا نجد بعضهم يجعل العنوان نصاً مستقلاً عن جسد الخطاب الذي يعنونه استقلالاً لا ينفي علاقته به، ولكنه ينفي اختزال هذه العلاقة في وظيفة أحادية الاتجاه من العنوان إلى العمل فيما يشبه الإحالة الآلية من الأول إلى الثاني، دونما أدنى تدخل من المتلقي في إنتاج هذه الإحالة [47]، وقد رأى رولان بارت للعنوان وظيفة إغرائية، إذ إنه يفتح شهية المتلقي للقراءة [48]، أي إنه يدفع باتجاه تحقيق الانسجام من خلال دور المتلقي في التأويل، فالعنوان في نظر بعض النقاد هو الذي يخلق النص حين يتآزر مع المتن. [49]

إن العنوان يضعنا أمام احتمالات وتصورات تمارس أثرها في موقف المتلقي من النص [50]، ويمثل كل من العنوان والمقاطع المكرورة في النص مفتاحاً من مفاتيح النقد الموضوعاتي الذي يسعى لتحديد البنيات الدالة في النص للوصول إلى بنيته الكلية. [51]

وعند النظر في عنوان النص الذي ندرسه فإننا نجده يتكون من أداة النداء (يا) والمنادى (عنب) مضافاً إلى كلمة (الخليل)، ومن المعلوم أن أداة النداء (يا) تستخدم لنداء البعيد والقريب، وأعتقد أن الشاعر استخدمها هنا لدلالة البعيد، فهو ينادي بعيداً وليس قريباً، فالخليل وعنبها بعيدان عن الشاعر، لكنهما قريبان إلى قلبه وعقله، فهما يعيشان داخل جسده وتفكيره، وبذلك فإنه يتعدى طبيعة النداء المباشر؛ لأن الشاعر عبر خلال النداء عتبات الزمان والمكان، ثم إن ذلك العنب المنادى يشير إلى الخليل بوجه خاص، وفلسطين كلها بوجه عام، فالشاعر ينادي ملهوفاً متحسراً علّه يجد سامعاً فيستجيب له وينقذ ذلك العنب المسروق المسلوب وتلك الأرض المستعمرة .

وتشير كلمة (العنب) أيضاً إلى تلك الخيرات العميمة في الخليل وأرضها، لكنها خيرات ذهبت إلى غير أهلها، فأين أنت يا عنب الخليل وما جرى بك يتساءل الشاعر متحسراً لكن دون فائدة، لذا فإنه لا يملك إلا أن يتمنى في قصيدته أن لا يثمر عنب الخليل وإن أثمر فيتمنى أن يكون سماً على الأعداء الغاصبين .

وبالرغم من أن حيز العنوان ضيق ومختص بعنب الخليل، إلا أن المتأمل في النص يدرك أن الشاعر قد أخرجه من حيزه الضيق إلى حيز آخر واسع فسيح، شمل فلسطين كلها ماضياً وحاضراً، حتى إنه غاص في أعماق فلسطين الكنعانية، ومن هنا فقد دل الجزء على الكل وانتقل الخاص إلى العام، وافتتح مجال التأويل، خاصة أن النص بمضمونه ورؤاه يشتمل على بنية شمولية دالة على فلسطين كلها، وما جرى ويجري فيها من مآسٍ وأحداث، وبذلك يتحول هذا الرمز (عنب الخليل) إلى مفتاح ندخل من خلاله إلى أعماق النص الذي يجسد مأساة زاد عمرها على الستين عاماً .

وبذلك يكون العنوان قد أسهم في خلق حالة من الانسجام والترابط بين أجزاء النص وعلاقاتها به، مما أدى إلى فهم الخطاب وإدراك بنيته الكلية ورؤيته الشمولية، التي تصور معاناة شعب بأكمله على أرض جريحة مستعمرة تنادي (يا عنب الخليل)، لعل أحداً يلبي النداء فيخلص هذا العنب من سلطة المستبدين .

أما الآلية الأخرى فإنها تعتمد على التكرير، فالشاعر لا يكرر شيئاً في النص إلا ويقصد أن يرسخ مقولة ما من خلال ذلك، ويعزز رؤية يرى أنها جديرة بالالتفات إليها، ولعل اللازمة الأساسية التي ظلت تدور في فلك القصيدة (سمعتك عبر ليل ...) لتدل دلالة قاطعة على أن الشاعر يلح على شيء ما، يتمثل بالسماع وهو سماع ليلي، والسماع غير النظر، فمن يسمع من بعيد غير الذي يرى، بل إن السماع يزيد الحسرة في النفس، خاصة أن كان سماعاً ليلياً مظلماً، إنه سماع إنسان يعيش مهجراً غريباً عن وطنه وأرضه المغتصبة التي أخرجه المستعمر منها قسراً وغصباً، وبذلك يكون تكرير هذه اللازمة عاملاً مهماً من عوامل انسجام الخطاب ودالاً على بنيته ورؤيته، ذلك أنها تعبر عن تلك المآسي التي يعانيها ذلك الشعب الفلسطيني المهجر في شتى أطراف الأرض، ذلك الشعب الذي يسمع أخبار وطنه من بعيد ولا يمتلك إلا الحزن والألم .

ثم إن تكرير (عنب دابوقي) عشر مرات يجعل المتلقي يفكر بما تحمله هذه العبارة من دلالات، فالأمر ليس مقصوراً على العنب، بل يتجاوز ذلك ليشمل فلسطين، ولعل الشاعر يقصد بهذا التركيب أرض فلسطين من جنوبها إلى شمالها، فهي أرض سُلبت خيراتها، وعم فيها الفساد والخراب .

هذا بالإضافة إلى تكرير كلمة (الخليل)، وهي المدينة الفلسطينية المحتلة، لكن الشاعر ذكر الخليل وأراد بها كل المدن الفلسطينية المغتصبة التي تنادي فلا تجد مستجيباً، ولعله أراد أن يجعل هذا التكرير وسيلة يعبر من خلالها عن تقريعه ولومه لأولئك النائمين الذين رضوا بالذل والهوان، واستكانوا متناسين ما حل بفلسطين وأرضها وأهلها وعنبها ومقدساتها .

إن النص وما تضمنه من شرائح وعبارات مكرورة ليدل على أمرين سعى الشاعر إلى تجسيدهما في بنية الخطاب : الأول يتمثل بتصوير تلك الخيرات التي تعم فلسطين لكنها خيرات مسلوبة، والثاني يتمثل بذلك الواقع العربي المهزوم الذي رضي بالذل والعار، ونظر إلى فلسطين من بعيد دون أن يفعل شيئاً إزاء ما تعانيه . وبين هذا وذاك يعيش الشاعر صراعاً عميقاً لا يملك أمامه إلا القول والتعبير برموز ودلالات إيحائية تجسد عمق المأساة وفداحة الموقف .

معرفة العالم _ المعرفة الخلفية:

ويقصد بها ثقافة المتلقي وأدواته المعرفية، وما لديه من قدرة على التصور الذهني للأشياء، حيث إن رؤانا للعالم دائماً ما تكون نسبية فتنتج بنية النص قاعدة أساسية أو جديدة للإدراك البشري للعالم [52]، وصورة العالم لدى القارئ ومعرفته الخلفية لموضوع النص مغايرة في النص أو مشابهة لها حسب تصور القارئ، ومعرفته الخلفية لموضوع النص أو صاحب النص أو معرفة مدى انسجامه كخطاب والحكم عليه بالنصانية أو عدمها، تعتمد فيما تعتمد على ما تراكم لدى المتلقي أو المؤول من معارف سابقة، تجمعت لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص والتجارب السابق له قراءتها ومعالجتها. [53]

ويرى منسكي أن معلوماتنا مخزنة في الذاكرة في شكل بنى مخصصة للبيانات يسميها (إطارات معرفية)، فعندما يعترضنا موقف جديد فإننا نحتاج مما هو متوفر في ذاكرتنا إلى بنية تسمى إطاراً معرفياً، وهي عبارة عن إطار نتذكره ويتم تكييفه ليتناسب مع الواقع [54]، وهذا الإطار هو الخلفية المعرفية التي نتكئ عليها و» تقودنا إلى أن نتوقع أو نتنبأ بمظاهر معينة في تأويلنا للخطاب. » [55]

ويذهب دي بوجراند إلى أن مسألة كيفية معرفة الناس بما يجري داخل نص هي حالة خاصة من مسألة كيفية معرفة الناس بما يجري في العالم بأسره [56]، وهذا يؤيد دور معرفة العالم في تأويل النص، فالنص المنسجم هو النص الذي يقبل التأويل .

وعند النظر في قصيدة (يا عنب الخليل) نستشعر أن الشاعر أراد أن يوصل قضيته لكل إنسان عربي يشعر بما أصاب المدن الفلسطينية وما حل بها من دمار وخراب، فقد نُهبت خيراتها، وقتل الأطفال والنساء والرجال، وتشرد أهلها، وكأنه يريد أن يشحذ همم السامعين لينهضوا من أجل التحرير .

إن اختيار الشاعر رمز عنب الخليل يستدعي من القارئ معرفة دلالات هذا الرمز، وذلك بالرجوع إلى معرفته الخلفية كي يفسر تلك الدلالات ولا يقصره على دلالته

الحقيقية _ على أهميتها _، ثم إن غربة الشاعر عن وطنه تعد من مقومات المعرفة الخلفية، فالقارئ يدرك في قرارة نفسه أن الشاعر غريب مهجر بعيد عن أرضه، وهذه المعرفة هي التي تجعل المتلقي قادراً على التأويل، ففي قوله : [57]

سمعتك عبر ليل النزف أغنية خليلية
يرددها الصغار وأنت مرخاة الضفائر
أنت داميـــــــــة الجبين
ومرمرنا الزمان المر يا حـــبي
يعز علي أن ألقاك ... مسبية
سمعتك عبر ليل الصيف أغنية خليلية
خليلي أنت : يا عنب الخليل ... لا تثمـــر
وإن أثمرت كن سماً على الأعداء لا تثمر !!

إن معرفتنا بغربة الشاعر ومعاناته هي التي تسهم في فهم سياق النص وتأويله، فالشاعر يلجأ إلى استبدال الألفاظ، فمرة يقول (ليل النزف) وأخرى (ليل الصيف) كي يعبر عمّا يدور في فلكه تجاه تلك الأرض المسلوبة، فالنزف إشارة إلى كثرة الدماء في فلسطين، والصيف إشارة إلى الزمن، فالصيف تحول إلى أصياف وأزمان طويلة، وما زالت الأرض مسبية، مما يجعل الشاعر حزيناً؛ لأنه يرى أن تلك المدينة التي وُلد بها وعاش فيها أجمل الذكريات محتلة، في الوقت الذي هو فيه غير قادر على عمل شيء إزاء ذلك إلا دعوة العنب بعد الإثمار وإن أثمر يكن سماً على الأعداء .

وفي خضم ذلك كله نجده يوبخ بعض أبناء جلدته الذين أصبحوا سماسرة وجواسيس لذلك العـــدو الغاصب، يقول : [58]

كان الوسطاء سماسرة يمتصون النصر كدبور
يمتصون عـــــــــــــــروقي وعروق أبي
كان أبي يتأكد من خاتمة العنب الدابـــــوقي
حتى لا تسرقـــــــــــــــــه الخمارة

إن هؤلاء الجواسيس هم الذين سرقوا النصر وخذلوا المنتصرين، بل إنهم امتصوا تعب هؤلاء المقاومين الذين يسعون إلى النصر فقدموهم إلى أسيادهم، فكانت الخاتمة واضحة ومتأكدة في النفوس وهي ضياع الأرض وخيراتها .

إن الفلاح المغلوب على أمره يتعب في أرضه، ويسهر على عنبه دون فائدة، لأن هناك من يأخذ كل شيء دون مقابل، بل إنه يسرق هذا العنب ليجعله خمرة يشربها أولئك المحتلون الذين يعمل تحت إمرتهم، لكن الشاعر لا ييأس فلا يزال هناك أبطال وأشراف يبذلون كل ما بوسعهم لمقاومة المحتل الغاصب، يقول : [59]

قال خليلي من عصـــــــــــــــر الأحياء
أنت خليلي كالعنب المـــــر المتأخر في النضج
الأصلب عوداً في الوعـــــــــر وفي الأزمات
وتظل الرمح الضاحك في آخر نفس للشجرة

لقد وجد الشاعر ذلك الفارس الفلسطيني الخليلي الذي لا يزال يبعث الأمل في النفوس، فهو كالعنب المر الذي لم ينضج بعد فلا يستساغ طعمه، وهو صلب لا يكسر ولا يتخاذل، وهو الأمل الوحيد الباقي، إنه يشير إلى الصامدين المرابطين على أرض فلسطين الذين يقاومون الصهاينة، ولا يتوانون عن بذل أنفسهم رخيصة في سبيل التحرير وكيد الأعداء .

على أية حال، فإن إدراكنا المعرفي لما يحدث في فلسطين ومعرفتنا لفلك الشاعر ومخزوننا من التجارب التي تحصلت من الاطلاع على الواقع الفلسطيني والعربي، كل ذلك ساعدنا في الوصول إلى هذه التفاسير والتأويلات، وهذا يمثل مفاتيح ثقافية أو معرفية تهيئها لنا ما تسمى في نظريات الخطاب (معرفة الكون أو العالم)، وهي أدوات تسهم في كشف النص وتساعد في التأويل، وتسهل على المتلقي الربط بين العناصر التي قد تبدو مفككة أو ضعيفة الاتساق .

التشتت والانقطاع والفـــراغ:

وهو عبارة عن تجاوز مقاطع لغوية تُفهم على أنها مترابطة حتى فـــي غياب أدوات الربط بينها [60]، إذ ليس هنالك نص بدون رسالة موجهة إلى متلقٍ حقيقي أو مفترض تحتوي على معلومات متراكمة تيسر فهمها وتأويلها، على أن بعض النصوص ومنها بعض نصوص الشعر العربي المعاصر تفاجئ المتلقي الذي لا مراس له في هذا المجال، إذ يكون النص عبارة عن أصـــوات مشتتة أو كلمات مشطورة، أو عبارات مبعثرة داخل فضاء، ومع كل هذا فإن المحلل غير معفى من استخلاص معنى منسجم للنـــــــص. [61]

وبناء على ذلك فإن للمتلقي دوراً مهماً في تشييد المعنى الدلالي أو البنية الدلالية للخطاب متسلحاً بقدراته وأدواته، مستعيناً بتأويلاته التي تهدف إلى الانسجام داخل

الخطاب، وقد حدد التشتت والحذف في خمسة أنماط هي : عدم التحديد، وشعور القارئ بوجود ثغرة في الخطاب، وحذف جزء من الخطاب حتى يسهم القارئ في تشييد المعنى، وشعور القارئ بدلالات متناقضة أو ما يمكن تسميته (الانقطاع)، وعدم قدرة القارئ على تشييد دلالة واحدة. [62]

وعلى الرغم من أن الانقطاع والتشتت والحذف تخلق حالة من ضعف العلاقات الاتساقية في النص، إلا أنها تقدم فضاء من الانسجام والتعالق الدلالي يعوض عن هذا الضعف، وتتحول هذه المكونات السالبة إلى عناصر موجبة في تكوين النص وإنتاجه؛ لأنها تحفز المتلقي للمشاركة وتستثمر دوره. وفي الواقع أن التشتت والانقطاع يتبدى في (يا عنب الخليل) منذ البداية، ففي قوله : [63]

سمعتك عبر ليل النزف أغنية خليلية

يبدو التشتت من خلال استخدام الإحالة المقامية في الضمير (الكاف) في (سمعتك)، وقد أشرنا إلى هذا عند الحديث عن الإحالات، ذلك أننا لا ندريمن المخاطب، هل هي الخليل بلد الشاعر، أم الشعب الفلسطيني، أم فلسطين، لذا فإن مجال التأويل ينفتح أمام المتلقي ليجعله يخوض غمار النص بأكمله ليدرك ما تؤول إليه الإحالة .

ثم نجد انقطاعاً داخل صورة العنب الجندلي : [64]

عنب جندلي وإيقاعه فاعلن في المزاد وقيل فعولن

لأن الخبـــــــــــــب

يرتوي من بحور الذهب

فما العلاقة بين العنب والخبب، فكأن العنب تحول إلى شعر موزون مرتب، إلا أن هنالك يد أجنبية لوثته وغيرت مساره، فتحول من فاعلن إلى فعولن، ثم إن التأويل يحتمل أن يكون هذا العنب أصبح فاسداً لأن الخبب يعني أيضاً الفساد بمدلوله اللغوي، ومن هنا فإن المتلقي يقف حائراً أمام هذه اللوحة، فهو لا يدري هل صورة العنب تشبه الخبب العروضي في تناسقه وترتيبه، أم أنه عنب فاسد بسبب اليد الغريبة العابثة التي شوهت صورته .

ثم إن الحذف الذي لجأ إليه الشاعر في بعض مواضع القصيدة أدى إلى التشتت والانقطاع في فهم بعض أجزاء النص، ففي قوله : [65]

يعزّ عليّ أن ألقاك ... مسبية

خليلي أنت يا عنب الخليل ... لا تثمر

فالحذف الذي عوضه بالنقاط في السطرين السابقين يرتبط برموز خاصة بدلالة الخطاب، وهنا يأتي دور المتلقي في التأويل، لذا فعليه أن يدور في فضاء النص ليبحث عن دلالات هذا الحذف، ولعل الحذف الوارد في السطرين يحتمل التقدير الآتي :

يعزّ عليّ أن ألقاك يا خليل مسبية

خليلي أنت يا عنب الخليل لا تثمر لا تثمر

أو ربما يحتمل أن نقول (يعز علي أن ألقاك يا فلسطين مسبية)، فربما أن الشاعر يخاطب فلسطين كلها وليست الخليل وحدها، أما السطر الثاني فأقرب الاحتمالات إلى تأويل الحذف هو (لا تثمر) كون الشاعر يريد التأكيد على العنب بعدم الإثمار حتى لا يسلبه الأعداء .

إن القصيدة تزخر بالمفارقات التصويرية التي تؤدي بالمتلقي إلى التشتت والانقطاع، فها هو يرسم صورة جميلة لعنب الخليل فيقول : [66]

عنب دابوقي كنعاني شفاف كغلالة عذراء

يتدلى فوق سحاحير الفجر ملاكاً يغرق في النوم

ثم يقول : [67]

عنب يتدلى أحياناً مثل الأكفان

حين نبيعك يمتلئ القلب بحزن أبدي

يمتلئ الجيب بخسران

انظر إلى هاتين اللوحتين اللتين رسمهما للعنب الخليلي، إنه شفاف كثوب (غلالة) فتاة عذراء جميلة ومنير كالقناديل، إلا أنه لا يلبث أن يتحول إلى أكفان مثيرة للحزن والخسران، إن هذه المفارقة تجعل المتلقي في حيرة من أمره، فكيف بالعنب الجميل الشفاف يتحول إلى كفن، إنه الظلم والاستبداد الذي آل بالعنب إلى هذه النتيجة، إذ إنه تحول إلى مأساة بعد أن كان يمثل الفرح والسرور، بل إنه لا فائدة منه؛ لأنه يباع بأبخس الأثمان، وربما يُغتصب دون ثمن .

ومهما يكن من أمر، فالبرغم من أن الانقطاع والتشتت قد برزا في القصيدة، إلا أن هذا لا يعد عيباً؛ لأن ذلك سمة من سمات الشعر العربي الحديث ومظهراً من مظاهر حداثة الخطاب الشعري المعاصر، التي تسعى دائماً إلى حفز المتلقي على التأويل والغوص

في أعماق النص، فإن بدا له النص مشتتاً منقطعاً فإن قابليته للتأويل تجعله منسجماً، وتقبله لأدوات الانسجام تمنحه سمة الشعرية .

خاتمـــــــــة:

تعد نظرية الاتساق والانسجام من النظريات التي تُعنى بالمتلقي ودوره في تأويل النص، والبحث عن مفاتيح تجعله متسقاً منسجماً، وقد سعت الدراسة إلى البحث في آليات هذه النظرية وتطبيقها على قصيدة (يا عنب الخليل) للشاعر عز الدين المناصرة، وقد خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية :

أولاً : تفتقد القصيدة في بعض جوانبها إلى عناصر الاتساق، ذلك أنها قد قصرت عن كثير منها، كاحتمالات التأويل في بعض الإحالات، والنقص في آلية الاستبدال واللجوء إلى تقنية الحذف الذي يؤدي إلى احتمال دلالات كثيرة، وكذلك الربط بين المتناقضات وغير ذلك .

ثانياً : مما لا شك فيه أن النص في الوقت ذاته قد تحقق فيه الاتساق ببعض الجوانب، وقد ساعد في ذلك كثير من الآليات كالتكرير وغيره .

ثالثاً : إن الانسجام والبحث في آلياته قد أسهم في سد كثير من الثغرات التي خلفها الاتساق، فالبنية الكلية ومعرفة العالم ساعدتا في تجريد الرؤية الشمولية التي قصد إليها الشاعر .

رابعاً : إن تقبل النص لآليات التأويل ساعدت في انسجامه إلى حد ما، وأهلته لأن يكون خطاباً يتسم بالشعرية ويحمل مقوماتها .

الهوامـــــــــش:

(1) قطوس، بسام، تمنع النص _ متعة المتلقي، ط1، أزمنة للنشـــر والتوزيع، عمان، 2002م، ص13 .

(2) مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف، ط1، المركز الثقـــافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1996م، ص15 .

(3) مفتاح، التشابه والاختلاف، ص35 .

(4) الرواشدة، سامح، قصيدة الوقت لأدونيس _ ثنائية الاتساق والانسجـــام، جامعة مؤتة، الأردن، 2002م، ص3 .

(5) الرواشدة، سامح، قصيدة الوقت لأدونيس _ ثنائية الاتســـــاق والانسجام، ص3 .

(6) خطابي، محمد، لسانيات النص، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991م، ص11 .

(7) خطابي، لسانيات النص، ص12 .

(8) خطابي، لسانيـات النص، ص6 .
(9) مفتاح، محمد، دينامية النص، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص70 .
(10) محمد عز الدين المناصرة، شاعر عربي معاصر، من مواليد محافظة الخليل في فلسطين سنة 1946م، يحمل شهادة الدكتوراه في النقد الحديث والأدب المقارن من جامعة صوفيا، عاش متنقلاً بين عدة بلدان منها : فلسطين والأردن ومصر ولبنان وتونس والجزائر، درّس في العديد من الجامعات العربية كجامعتي قسنطينة وتلمسان في الجزائر، وهو من مؤسسي قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة القدس المفتوحة، شارك في الثورة الفلسطينية المعاصرة وحمل السلاح دفاعاً عن المخيمات الفلسطينية، وشارك في معركة كفرشوبا في الجنوب اللبناني سنة 1976م، وهو حاليا يعمل أستاذاً للأدب الحديث والمقارن في جامعة فيلادلفيا الأردنية، ويقيم في العاصمة الأردنية عمان، صدر له العديد من المجموعات الشعرية منها : يا عنب الخليل والخروج من البحر الميت وقمر جرش كان حزيناً وجفرا وغيرها، وقد جمعت أعماله الشعرية كاملة في مجلدين سنة 2006م، وله الكثير من الكتب النقدية والفكرية منها : النقد الثقافي المقارن، وعلم الشعريات، وإشكالات قصيدة النثر، وعلم التناص والتلاص وغيرها . المرجع (الشاعر نفسه، جامعة فيلادلفيا، عمان، الأردن) .
(11) خطابي، لسانيات النص، ص51 .
(12) خطابي، لسانيات النص، ص17.
(13) خطابي، لسانيات النص، ص17 .
(14) المناصرة، عز الدين، الأعمال الشعرية، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ج1، ص49 .
(15) ج. براون، ج. يول، تحليل الخطاب، ترجمـــة محمد لطفي الزليطني ومنير التركي، (د.ط)، جامعة الملك سعود، دار النشر العلمي، الرياض، 1997م، ص230 .
(16) خطابي، لسانيـــــــات النص، ص17 .
(17) المناصرة، الأعمال الشعرية، ج1، ص49 .
(18) المناصرة، الأعمال الشعرية، ج1، ص50 .
(19) المناصرة، الأعمال الشعرية، ج1، ص50 .
(20) المناصرة، الأعمال الشعرية، ج1، ص51 .
(21) خطابي، لسانيـــــــات النص، ص19 .
(22) المناصرة، الأعمال الشعرية، ج1، ص50 .
(23) خطابي، لسانيـــــــات النص، ص19 .
(24) المناصرة، الأعمال الشعرية، ج1، ص51 .
(25) خطابي، لسانيـــــــات النص،ص19 .
(26) المناصرة، الأعمال الشعرية، ج1، ص51 .
(27) خطابي، لسانيـــــــات النص،ص19 .
(28) الرواشدة، سامح، قصيدة الوقت لأدونيس _ ثنائية الاتساق والانسجام، ص9 .
(29) المناصرة، الأعمال الشعرية، ج1، ص52-49 .

(30) خطابي، لسانيـــــــات النص،ص21 .
(31) شولز، روبرت، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، بيروت، 1994م، ص13 .
(32) المناصرة، الأعمال الشعرية، ج1، ص50 .
(33) المناصرة، الأعمال الشعرية، ج1، ص50 .
(34) خطابي، لسانيـــــــات النص، ص23 .
(35) المناصرة، الأعمال الشعرية، ج1، ص52 .
(36) خطابي، لسانيـــــــات النص، ص24 .
(37) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط1، دار فصحى للطباعة والنشر، الكويت، 1981م، ص57.
(38) المناصرة، الأعمال الشعريـــة، ج1، ص51 .
(39) المناصرة، الأعمال الشعرية، ج1، ص52-51 .
(40) خطابي، لسانيـــــــات النص، ص25 .
(41) المناصرة، الأعمال الشعرية، ج1، ص51-50 .
(42) خطابي، لسانيـــــــات النص، ص46 .
(43) خطابي، لسانيـــــــات النص، ص46 .
(44) قطوس، بسام، سيمياء العنـــوان، ط1، دار المكتبة الوطنية، عمان، 2001م، ص53 .
(45) قطوس، سيمياء العنوان، ص40-38 .
(46) ابن حميد، رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصـــري، مجلة فصول، م15، ع2، 1996م، ص100 .
(47) الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتـــــــاب، 1998م، ص15 .
(48) ابن حميد، رضا، الخطاب الشعري الحديـث من اللغوي إلى التشكيل البصري، ص100 .
(49) شولز، روبرت، اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة سعيـــد الغانمي، ط1، الدار البيضاء، 1993م، ص93 .
(50) الرواشدة، سامح، الشعرية في السرد _ دراسة في روايـــة أنت منذ اليوم، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن، م15، 2000م، ص91-90 .
(51) المساوي، عبدالسلام، البنيات الدالة في شعـــر أمل دنقل، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشـــــــــق، 1994م، ص52 .
(52) إيزر، فولفغانج، فعل القراءة _ نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة عبدالوهاب علوب، (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م، ص33 .
(53) خطابي، لسانيـــــــات النص، ص61 .
(54) براون ويول، تحليـــل الخطاب، ص285 .
(55) براون ويول، تحليـــل الخطاب، ص296 .
(56) براون ويول، تحليـــل الخطاب، ص279 .

(57) المناصـــــرة، الأعمال الشعرية، ج1، ص49 .
(58) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج1، ص54-53 .
(59) المناصرة، الأعمـــــال الشعرية،ج1، ص53 .
(60) براون ويول، تحليـــــل الخطاب، ص228 .
(61) مفتاح، ديناميـــــــــــة النص، ص52 .
(62) مفتاح، التشابـــــــه والاختلاف، ص49 .
(63) المناصرة، الأعمـــال الشعرية، ج1، ص49 .
(64) المناصرة، الأعمـــال الشعرية، ج1، ص49 .
(65) المناصرة، الأعمـــال الشعرية، ج1، ص49 .
(66) المناصرة، الأعمال الشعريـــة، ج1، ص49 .
(67) المناصرة، الأعمال الشعرية، ج1، ص54 .