قِوى الخِطاب والمعنى
من هيمنة المبدِع إلى رؤى الآخر
(قراءة تأويليّة في شعر سميح القاسم)

تركي أمحمَّد*

توطئة:

تعدّ هذه الورقة البحثية محاولة بسيطة في حاجة إلى تعميق وإثراء ذلك لأنَّ حقولَ النّص والخطاب والقراءة والتَّأويل حقولٌ وعرةُ المسالك، لا يتوصّل الباحث فيها إلى إجابة حتَّى يلقى عددا لا متناهيا من الأسئلة الموجَّهة إليه وإن كانت قضايا استهلكت لكن تبقى دائما مجال بحثٍ واكتشاف لم يحسم أمرها بدراسة مستوفية وهذا أساس متعة البحث والدّراسة فيها.

أصبو في هذا العرض إلى تبيان ورصد النقاط التالية:

- بين النّص والخِطاب.
- ماهية السّلطة في العمل الأدبي:
- الخِطاب باعتباره إقناعاً وإمتاعاً .
- قراءة تأويلية **في شعر سميح القاسم**

1. بين النَّص و الخِطاب:

- يلمس القارئ العربي المتطلّع لأفق البحث والقراءة خلطا بين مصطلح النّص(text)ومصطلح الخِطاب (discours) إذ يرى في مباشرته الأولى أن النّص خِطابٌ وأنَّ الخِطاب نصٌّ ، إلا أنَّ الحقيقةَ عكسُ ذلك فلكلّ منهما تعريف وضبط، وما كثرة التّعريفات عند علماء لغة النَّص إلا انعكساتٌ لرؤى ومرجعيات فكريّة ومعرفيّة، كما نجد فرقاً واختلافاً شاسعاً ولعلّ المتتبّع لتعريفهما يلمس انشطارا من قبل بعض الدّراسات والمناهج الغربية والعربية المهتمة بنظريتي النص والخطِاب فنجد بعض الباحثين يرون أنّ النّص غيرُ الخطاب ولهذا الطرح اتَّجه محمّد مفتاح في تعريفه له قائلاً:"النَّص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة فبوصفه:

- مدونة كلامية : يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسماً أو عمارة أو زياً وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل .

- حدث : إن كان نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي

* باحث أكاديمي - جامعة ابن خلدون. تيهرت

- تواصلي : يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي .

- تفاعلي : على أن الوظيفة التواصلية في اللُّغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها .

- مغلق : ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية، ولكنه من الناحية المعنوية هو:

- توالدي : إن الحدث اللغوي ليس منبثقاً من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية ... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له"[1].

وللتعريف نفسه ذهب **الغذامي** وهو يبسِط الشَّرح أكثر حين يذهب في طرحه : " هو بنية لغوية مفتوحة (...)وهو بنية شمولية لبنى داخلية: من الحرف إلى الكلمة إلى الجملة إلى السّياق إلى النَّص ثمَّ إلى النصوص الأخرى ليكون بعد ذلك:الكتاب امتداداً كاملاً للحرف "[2].

فمن هذين التعريفين نرى أنّ النَّص حدث كلامي مكتوب صادر عن ذاتية مبدعة عملت على نسجه وإنجازه فهو كما يرى بارت: " بارت حديث تبنته الكتابة " [3]، وهذا ما أشار إليه بول ريكور بقوله: " النص هو كلّ حديث جعلته الكتابة ثابتاً التثبيت بواسطة الكتابة يشكّل النّص بالذّات. ويؤكد أن الكتابة كمؤسسة هي لاحقة للكلام، ويبدو دورها في تثبيت كل التمفصلات التي سبقت وظهرت بطريقة شفهية، أو بواسطة خطوط أفقية، والاهتمام الكلي تقريباً للكتابة الملفوظة يبدو كأنه تأكيد بأن الكتابة لا تضيف شيئاً على ظاهرة الكلام سوى التثبيت الذي يسمح بالمحافظة عليه، من هنا كان الاقتناع بأن الكتابة هي كلمة متينة وبأن التدوين سواء أكان خطياً أم بواسطة التسجيل، هو تسجيل الكلام الذي يؤمن للكلمة ديمومتها بفضل طابع الحفر الراسخ(...)ولما كان النص حديثاً تثبته الكتابة فما تثبته الكتابة هو إذاً حديث كان بالإمكان قوله بالطبع، ولكننا بالضبط نكتبه لأننا لا نقوله. فالتثبيت بواسطة الكتابة يأتي مكان الكلام بالذات أي حيث كان بوسع الكلام أن يولد"[4].

وإن كان النّص كذلك فهو لايستدعي متلقّيا حاضرا، وإنّما متى قرأه القارئ صح له ذلك، وهذه أوّل ميزة تفرّقه عن الخطاب نفسه وقد تكون الكلمة الواحدة نصاً وقد تكون كتابا كما صرّح بذلك **همسلاف** .ومن الباحثين من رأى أنَّ النص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلٍّ واحدٍ، هو ما نطلق عليه مصطلح"نص"[5]. وللفكرة هذه ضربة موغلة في القِدم نكاد نحددها من تعريف الجاحظ(**ت: 255 هـ**) للشِّعر وتحديد صفاته وعليه نردّ على من قال بأنَّ النقاد القدامى لم يعرفوا النَّص من ناحية التنظير/ التعريف أما من ناحية التطبيق والممارسة فقد كان النَّص حاضرا في درسهم.

- وقسم آخر من الباحثين والنُّقاد رأى أنَّ الخِطابَ غيرُ النَّص وقد أتوا بتعاريف كثيرة تبرّر صحَّة دعواهم، ليكون الخِطابُ بمفهومهم الاستطاعةَ على المناقشة والحوار والتّواصل بالكلام ؛ أي هو فاعلية تواصلية تقتضي وجود باث ومتلق وقضية هي أساس النّقاش، هذا ما توصّل إليه **بنفنست** بقوله : " يجب النظر الى الخطاب من حيث بعده الواسع، أي من حيث هو الكلام /تلفظ،يفترض وجود متكلم ومخاطب وأن للأول نية التأثير على الثاني بشكل من الأشكال "[6].

وهو الكلام الذي شرحه الباحث سعد مصلوح بقوله معرّفا الخطاب: " هو رسالة موجهة من المنشئ الى المتلقي تستخدم فيها الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة (أي الشفرة)المشتركة، وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الإتصال بين أفراد الجماعة اللغوية ،وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والإجتماعي في حياتهم" [7]، وهذا ما قد نزيد عليه في اعتقادنا أنَّ الخطابَ قوة تعبيرية إبلاغية تبليغية حاصلة بفعل كلاميّ تجمع بين مخاطِب ومخاطَبٍ احتضنتهما مرسلة واحدة وسياق واحد هدفها التأثير من جهة والإقناع من جهة أخرى. هذا ما سنمثّل له بـ:

المتكلم ← الإرسالية ← المتلقي

ولذلك نراعي في أي خطاب المستويات الثلاثة التي يقوم عليها (المستوى التركيبي والدّلالي والتّداولي). هنا نجد من الباحثين الغربيين من رفض كلام غيرهم تماما مثلما فعل "بيار شارودو P. Chareaudeau. عندما رأى على نقيض ما رآه همسلاف في أنَّ ما تكوّن من ملفوظ ومقام تخاطبي وأن الملفوظ énoncé يستلزم استعمالا لغويا عليه إجماع، أي قد تواضع عليه المستعملون للّغة وأنّ هذا الاستعمال يؤدي دلالةً معينةً هو خِطاب وليس نصّاً ويمكن أن نُبيّن ذلك من خلال الخطاطة التّاليّة "[8].

كما تحدَّد مفهوم الخِطاب عند الدَّارسين الفرنسيين بجملة من التعريفات نذكر على سبيل المثال منها لا الحصر[9]:

- الخِطاب مرادف للكلام (**parole**) بالمعنى السويسري وهذا هو المعنى الشَّائع في الدِّراسات البِنيوية.
- الخِطاب إرساليّة أو ملفوظ ينظر إليه باعتباره وحدةً لسانيةً ذات بعد أعلى من الجملة.

- وموقف آخر من الباحثين والدّارسين رأى بأنَّ مفهوم النّصّ يتداخل ومفهوم الخِطاب فلا يمكن الفصل بينهما لكثرة الوشائج المشتركة بينهما فنجدهم يتكلّمون عن النَّص ويريدون الخِطاب والعكس صحيح. ومن التعاريف نذكر: تعريف الباحث عدنان بن ذريل إذ يقول عن النَّص والخِطاب: " هو فعالية كتابية، ينضوي تحتها كلٌّ من المؤلف الباث، والقارئ المتلقّي، وبنتيجة التواصل، والمشاركة اللّذين بينهما يكون النَّص جزءا من كلام مموضع في منظور كلامي معين...." [10] ومن النقاد الغربيين كذلك من أكَّد أنَّ الخِطاب نصٌّ في نحو ما يطرحه **جاكبسون** مثلا

"تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام ،وهو ما يفضي حتما الى تحديد ماهية الأسلوب" [11]، و **كريستيفا** و **بارت** و **روجر** فاولر وغيرهم.

هذه جملة من التعاريف المقدّمة من طرف الباحثين والنقاد المشتغلين والمنشغلين بالبحث النّصي حول النَّص والخِطاب فهما حقا من المصطلحات الشائكة التي لم يفصل فيها بعد، إلا أنّنا وبحكم غزارة لغتنا وسعة معاجمها نشكّ في عدم وجود بعض مواضع الاختلاف بين النَّص والخِطاب وهي موضَّحة في الجدول التالي[12]:

	النَّص	الخِطاب
01.	يتوجه النص الى متلق غائب يتلقاه عن طريق عينيه قراءة بينما النص مدونة مكتوبة.	. يفترض الخطاب وجود السامع الذي يتلقى الخطاب أي أن الخطاب نشاط تواصلي يتأسس - أولا وقبل كل شيء - على اللغة المنطوقة.
02.	بينما النص له ديمومة الكتابة فهو يقرأ في كل زمان ومكان.	- الخطاب لا يتجاوز سامعه الى غيره، أي أنه مرتبط بلحظة إنتاجه.
03.	بينما النصوص تنتجها الكتابة، أو كما قال "روبير اسكاربيت Escarpit .R "اللغة الشفوية تنتج خطابات des discours بينما الكتابة تنتج نصوصا destextes	- الخطاب تنتجه اللغة الشفوية.

2. ماهية السّلطة في العمل الأدبي:

توزَّعت السّلطة في العمل الإبداعي تاريخيا بين الثّالوث التواصلي فكانت سلطةُ المبدِع وقد أولتها المناهج النَّقدية اهتماما بالغاً فكان المنهج النَّفسي والاجتماعي والتَّاريخي، وكلُّها مناهج اهتمت فقط بالمرسِل دون سواه إلى أن جاءت البِنيوية الثائرة على هذه السُّلطة وما إن رُفِع شعار (موت المؤلف) حتّى محت هذه السّلطة وغيبتها عن السّاحة النَّقدية، متخذة سلطة النَّص /الخِطاب بديلا لها وقد اعتبرته أساس العملية الإبداعية وهو الأولى والأحرى في العناية.

كان هذا الرّفض والإقصاء كردّ فعل على السّائد القبلي المتمثّل في المناهج النّقدية، داعية إلى قراءة الخِطاب أو النَّص بمعزل عن المؤلِف والقارئ معاً وكذا الواقع الخارجي وكلّ ما يربطه باعتبار" أنَّه بِنية محايثة مكتفية بذاتها ترفض الإحالة إلى أي مرجعٍ أو سيَّاقٍ خارجي" [13] فكان هذا بمثابة التهيئة لسلطة جديدة هي سلطة الخِطاب أو النَّص في مفهومه الضّيّق، إذِ الناطق والمتحدّث هو النّص لا المبدِع، الذي تقتصر وظيفته على استخدام اللغة الموروثة فقط، فلا يُعدّ منشئاً للنص، أو مُصدِرا له. [14] من هنا بدأت سلطة النّص أو الخِطاب تهيمن على السَّاحة النقدية، وبدأ التفكير ينصبُّ حول النَّص ولغته فقط.

تداركت بعض الاتجاهات فيما بعد البِنيوية الخطأ الذي وقع فيه رواد المدرسة البِنيوية الّتي أعلت من قيمة الخِطاب دون النّظر إلى غيره، وحاولت تعديل ميزان القِوى بين النَّص والقارئ، تماما مثل ما نادت به التفكيكية مع جاك دريدا وبول دي مان القائل " قد انتهى زمن تسلّط العمل الأدبي...وبدأ التفكيك كنشاط قرائي يعمل على الحِفاظ على الارتباطِ الوثيق بالنّصوصِ التي يتناولها " [15]. فمع أصحاب النّقد التفكيكي بدأت سلطة القارئ، لتشمل فيما بعد نظرية أخرى هي نظرية التلقّي مع آيزر وميلاد القارئ الذي لم يعد مستهلكا للنّص فقد أصبح منتجا وبانيا وصاحب النّص الأوّل.

وعلى هذه الأفكار ومن أجلها عنونا ورقتنا بقوة الخِطاب والمعنى من هيمنة المبدِع إلى رؤى الآخر **كيف يمكن للخِطاب أن يُمارسَ سلطته على القارئ في ظل التّطورات التي وصل إليها علم النَّص والخِطاب ؟وأيّ خِطابٍ نقصُد؟**

أ. الخِطاب باعتباره إقناعاً وإمتاعاً:

مادام الخطابُ ملفوظاً جامعاً بين شخصين كان لزاماً على الباثِّ إحكامه وسيطرته على الحديث ببثَّ كلِّ الشُّحن الإقناعية والتبريرية وكذا التّقنيات الخِطابية المدعمة بوسائل اتصالية يمكن أن تكون لغوية أو غير لغوية (إشارات، رموز، حركات، إيماءات، وإيحاءات... لإنجاحه. هذا ما رآه باحثوا نظرية الإقناع **(Théorie de l'argumentation)**، فالخِطاب لن يكون له قوّة إلا إذا دفع الباثُ المتلقّيَ وحمله على الاستماع، والتّغيير من سلوكه أو تصحيح مفاهيم سلبية مكتسبة، هنا يفرض الخِطاب على السَّامع من خلال جملة الأساليب السّلطوية "الضاغطة المسلَّطة على القارئ، ليسلبه حرية التصرف، بما في الأسلوب من عمليات إقناع عقلانية، ولذة ممتعة، أو لذع مزعج"[16].

هذه أول ميزة يتّصف بها هذا النّوع من الخِطاب عن غيره العادي، كما سمَّاه بعضُ الباحثين وهو خطاب "يفترض العفوية لا يعتمد على التخطيط المسبق، أما في حالة الفن أو حالة المحاضرة فلا يفترض أن تكون عفوية"[17]. وفي هذه الحالة يتساوى كلّ من الباث والمتلقّي ويتشاركان في الحديث وإن حصل واختلفا يصحح كل واحد منهما الآخر هنا لا يكون للخطاب سلطةٌ على المتلقّي ؛ وإنّما يكون الكلام والتواصل بينهما من قبيل المشاركة فقط أسئلة أجوبة توقعات احتمالات ....في حين يجنح الخِطاب الإقناعي أو المُقنع -كما سبق وعبَّر العمري- إلى توظيف الجديد وتقديم المغاير دائماً" في مستوى الأسلوب (بنية التركيب) وفي مستوى المضمون (بنية الدلالة). يتجلى اللامألوف تحديداً في المستوى المعجمي (الألفاظ، التعبيرات..الخ)، وفي المستوى الدلالي (مفاهيم جديدة تقدم باستمرار)، وأخيراً في المستوى الوظيفي (الطريقة السيميائية الّتي من خلالها يتوجه المتكلم إلى المستمع.. كاستخدامه لغة الأجسام والإشارات..)"[18].

هنا،تصبح للباث سلطةٌ على المتلقّي الّذي يقف مستمعا فقط لا محلّلاً ومجيباً، حتّى وإن حصل في ذهنه ما يستطيع الإجابة والتغيير لكن يبقى الدَّور الفاعل للباث الذي يلمح بعض الإشارات الموحية بأن المستمَعَ يريد شيئا تماما مثل ما نراه في المساجد مثلا: فالخطيب يخطب في النَّاس، لكنَّه يرى تجاوبَ بعضِ المخَاطبين له إما بتحريك الرأس أو استغفار أو ترديد لفظة آمين وغيرها.

كما تدخل مسألة أخرى في تحديد درجة القوَّة الَّتي يتمتّع بها خطاب عن آخر، هي مسألة الأثر الأدبي الّذي يُحدثه هذا الخِطاب في نفسيّة القارئ، فهو ما يجعله يتمسّك في الاستماع والاستمتاع، و الإقناع هو الَّذي يولد هذا الأثر إذ يجعل المتلقّي يغير من سلوكاته وأفكاره، فغاية الباث من خطابه إحداث الإقناع، لذلك نجده يستميل عاطفةَ المخاطَبِ بوسائل تواصلية ، تماما مثلما حدث للمتنبي عندما ضربه سيف الدّولة بالمدواة، فلمَّا وصل إلى قوله:

إنْ كَانَ سَرَّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا فَمَا لِلْجُرْحِ إِنْ أَرْضَاكُمُ أَلَمُ[19]

قبَّله سيف الدَّولة وأجلسه بجانبه وأعطاه مكافأة. فهنا كانت للخِطاب سلطة وقوة على المخاطَب كيف لا وقد أثَّر فيه وجعله يُغيّر سلوكه ويُكفِر عن خطأه.هذا ما أشار إليه تماما **بنفينست (Benveniste Emile)** معرفا الخِطاب بقوله: " هو أيُّ منطوق أو فعل كلامي يشترط وجود راوٍ ومستمِعٍ وعند الأوَّل نيَّةُ التَّأثير في الآخر بطريقة معيَّنة"[20].

ج. إشكالية المعنى المضمر في الخِطاب:

يقوم الخِطاب على ركيزتين أساسيتين هما: الإقناع والإمتاع أو كما يسمى بالمنفعة والمتعة، وأي خطاب جمع بينهما بلغ الأذن بلا إذن كما سبق وصرّح قدماء النُّقاد، فالمخاطِب في خطابه يسعى دائما إلى التغيير والتجديد في طرق تعبيره مستعملا فنياته التي عُرِف بها، ولذلك يلجأ إلى توظيف الأساليب اللّبقة والجزلة ذات اللمحة الدالة فيأتي بالغموض والالتفات والتوسيع والضبابية والفراغ، وهي أساليب تغييّب المعنى للمتلقِّي تاركا له حقّه فيرتق هذه الفجوات وملء الفراغات بما هو أدرى، كيف لا وقد أصبح " العملُ الأدبي يستمد قيمته من التأويل الَّذي يُقدِّمُه القارئُ من خلال علاقة حوارية تصاعدية بين النص بوصفه رسالة مفتوحة، تنتج معاني لا يمكن حصرها كما يقول دريدا، ويوجهها مرسل، وبين المؤوِّلِ الَّذي يَملك كاملَ الحقِ، إذا تسلح بالأدوات المعرفية اللازمة، أن ينظر إلى النص من الزاوية التي يريد ولهذا يجب أن نعبر المسافة التاريخية بين أفقنا وأفق النص كما يقول الدكتور مصطفى ناصف"[21].

وبهذا الشّكل يصبح النّصُّ مفتوحاً بلانهاية فكلُّ قراءة تحمل جديدا، وكلُّ قراءة هي امتداد لقراءة أخرى توسِّع المعنى وتقبض على معنى معناه هذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني **(ت: 471هـ)**، بقوله: "إنَّ النَّصَّ لا يكشف أسرَارَه ما لم يتهيأ له متلقٍ كالغوَّاص الماهرِ" [22]. وعليه توجَّب على القارئ بالمفهوم الآني ألا يستأنِس بما يُلقى عليه، وإنَّما أن يغور في أعماق البنى التحتيَّة للقول الظَّاهر، حتَّى يتسنَّى له اكتشاف المعنى. وبذلك يساهم في إعادة إنتاج النَّص وبنائه من جديد، وهذا ما نادت بها نظريات القراءة الحديثة فينتقل بهذه الممارسة من قارئ إلى ناصٍ واعٍ بأمور الكتابة الإبداعيَّة الجديدة.

ويصير النّص بتعبير **أدونيس** نقداً يعيد كتابة النص الذي ينتقده، بشكل آخر ينقله من بنيته الأولى إلى بنيته ثانية. ومثل هذا النقل ممكن بلا نهاية ولهذا يتجدد معنى النص بلا نهاية. لا أحد ينبغي أن يقاتل من أجل أي معنى، وليس المعنى وراءنا بل أمامنا، لا نملكه بل نتَّجهُ نحوه باستمرار"[23].

إنَّ القارئ في قراءته لهذه النُّصوص يُعيد بناءَ ذاته أولاً، ويكتشف عالمه من جديد ثانيا؛ فهو يقرأ النَّصَ في ضل تجاربه ووعيه وثقافته أي أنه يقرأ بفهم جديد على الدوام، كانت كلّ قراءة على جانب كبير من الاختلاف

والتميز، ذلك لأنّ فعل القراءة لا ينعزل عن ذات القارئ بأية حال من الأحوال، ولكي يغدو فعل القراءة إيجابيّاً توّجب على القارئ أن ينظر إلى النص من بُعد مناسب أو عبر مسافة تضمن المغايرة بينه وبين النَّص المقروء، ذلك لأنّ المؤوِّل الذي يتناول النص المؤوّل لا يتناوله عادة إلا عبر نوع من التماهي والامتزاج، فنحن نقرأ النص لنكتشف ذواتنا ونعمق معرفتنا بأنفسنا، وصحيح أنّ النّص المؤوَّل لا ينقل لنا تجربة منشئة، لأنها تجربة انتهت غير أنّ ما ينقله النَّص إلى قارئه هو معنى التجربة ومغزاها، وعلى هذا الأساس تكون التجارب في النصوص الأدبية خاصة بأصحابها، وأّما معانيها ومقاصدها؛ فهي عامة من شأنها تحقيق التواصل بينه وبين قارئه[24].

3. **النَّص: يقول سميح القاسم في ديوانه الكتب السَّبعة[25]:**

جرى ما جرى

وأُغمض عيني عمَّا رأيتُ

فيقتلني الخوف مما أرى

أرى مدنا تتصدع في الّنار جدرانها

قرى تختفي في شقوق الجفاف

ويزعق بالرعب سكانها

وأسمع ليلا هدير الضواري

تجوب جليد البراري

ارى سحبا من دخان

تنزف دما وعيونا

وتشعل ما ظلّ من شجر الأرض أردانها

أرى جبلا يتمخّض بركانه الحي عن جثتي

إذًا هكذا قايضتني الشعوب

أرى زهرة النار طالعة من رماد وفحم

وقَطرة دم

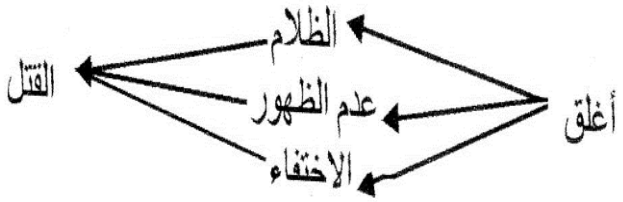
على جثة تتأهّب

وحبلا من النور يمتد من كل نجم

إلى الأرض... والأرض غيهب)...

هذا النَّص للشَّاعر الفلسطيني الرّاحل سميح القاسم أتى به تجسيداً لحالةِ الرُّعبِ والدّمارِ الَّتي سلّطها العدوانُ الصهيونيّ على أرضه المحتَلَة، فليس له غيرُ الكلام ليعبّر به عن حالته النَّفسيَّة الجريحة، ولعلّ الشَّاعرَ في بثّه هذا لا يمنحنا صورة الخراب المرئية في الواقع المعاش، لأنّنا رأيناه ومنا من عاشه حتَّى، لكنّه يحيلنا إلى دلالة

أخرى غير الأولى كلّها بناء وتشييد، وعليه يقوم نصُّه هذا على جدليّة الواقع المظلم والممكن المنير أوما كان وما ينبغي أن يكون، وهو ما عبّر عنه بلغةٍ موحيَّةٍ جَزِلَةٍ تُجَسِّدُ صورَ هذا الظَّلامِ فنجده يستعمل لفظتي **"أغلق"**ثمّ تتدرّج الكلمات وتتوالد إلى كلمات تدل صراحة أو ضمناً على المكان.



ثمَّ تَتَابع حركة هذا الفعل في الأبيات الأخرى من القصيدة، والسرّ في هذا الإلحاح تَفْرِضه ذاتيةُ الشّاعر المضطهَدة والكئيبة، فهو يريد أن يُخلّص نفسَه ويهرب من هذا العالم المرّ، الذي ثار عليه في كلّ كتاباته وبدأ يتجاوز كل هذا الظلام والخراب إذ بدأت تباشير الفرج تظهر من خلال بعص السّيمات الدّالة كالرؤية وغيرها، والشَّاعر في مرحلته هذه يتشبَّث بالأفعال وبالأسماء الَّتي يرى فيها سبيل الخلاص فيدرجُ الفعل (**رأى**) ويبني عليه كلّ قصيدته، وقد مَزَجه بين الواقع والمأمول. فمن جهة هو صورة طِبْقَ الأصل عن الواقع، ومن أخرى هو تجاوز للواقع وثورة عليه. وقد أحسن الشّاعر توظيفه إلى أن توحَّد معه هذا ما نجده في الكثير من قصائده فهو شاعر الرُّؤيا إذ هي كما يراها **أدونيس**: " قفزة خارج المفاهيم القائمة، فهي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النَّظر إليها "[26].

يريد الشاعر في مقطعه هذا خلقَ عالمِه المثالي أو أرض فلسطين عَبْرَ مُتَخيَّله الشّعري، لذلك نجده يعيد تشكيل وبناء هذا الواقع في أبياته في إطار الرُّؤيا الشّعرية التي لا تَحْصُل في عالم المحسوسات، فهو يريد أن يَنْمحِيَ واقعه وتتحرّر أرضه لكن بطريقته المبثوثة في النَّص نفسه وهذا التغيير لن يكون سهلا، وإنّما ستسفك فيه دماء وتزهق فيه أرواح يقول الشَّاعر: (**أرى جبلا يتمخّض بركانه الحي عن جثتي**).

في هذا البيت جمع الشَّاعر بين الفعل (**رأى والجبل**) ضربا للقوَّةِ الَّتي يَتمتَّع بها الجيشُ الإسرائيليّ، والحيّ مع الجثة،فهذه مفارقة جمع فيها المبدِع بين الكلمات المعبّرة عن حقيقة الاحتلال وضريبة الفِداء. فميلاده وعودة الحياة إليه رهن لهذه الشعائر الطُّقُوسيَّة، وبعد كلّ هذا يَأْمُل الشَّاعر في رؤيةِ وطنٍ جديدٍ وطنٌ نشأ من الدَّم وانتفض من الرّماد.

وفي الحاصل يرد نصَّ (**سميح القاسم**) مُغدَقا بالمعاني والتَّأويلات، إذ عَرَضَ فيه الشَّاعِرُ قضيةَ الأرض وطرق الذَّودِ عنها، وقد برّر لقارئه كلَّ الأمور الّتي يَجب عليه اعتمادها لتحريرها، واستعادتها بطريقة إقناعيَّةٍ لَبِقَةٍ كلُّها استدلال ومنطق، لا يكاد يتلفَّقُ السَّامع معناه بعفوية دون الوقوف عنده بالمساءلة والمحاورة.فهو شاعر قوميٌّ نهضوي وفي نصِّه المؤَجَّج بالرُّؤيا استفزاز ومخاتلة للمتلقِّي الَّذي لا يمكنه شرح صوَّره بشكل تقليدي ما لم تكن له ناصية بصيرة بطرق التَّفسير ومناويل التَّأويل، لأنَّ في قراءته اللاواعيّة هدم للمعنى لا بناء وتجديد له.فعندما يُحَلّق الشّاعر في سماء الرُّؤيا عليك أن تحلِّق معه إلى منتهاها، فاتحاً باب التأويل على مصراعيه. إنَّنا هنا في زمن الرُّؤيا والإقناع،في زمن الإيحاء واللّعبِ بالكلماتِ وإدخال الغموض والأساليب المراوغة الَّتي يستعملها المبدِع. إضافة إلى ما تبثُّه موسيقاه الدَّاخلية والخارجية في إحداث الأثر النَّفسيّ للمتلقِّيّ، فَينقادُ لبلاغة هذا الكلام ويتساوق معه.

الهوامش:

1. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص: 120.
2. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص:92.
3. بهذا الصدد ينظر: "النّص الأدبي والمتلقّي"، سعود محمود عبد الجابر، الفكر العربي، عدد 89، 1997 ص:06.
4. بول ريكور، ما هو النص، مجلة العرب والفكر العالمي، خريف، ع 12، 1990،ص:66.
5. الأزهر الزناد، نسيج النص في ما يكون به الملفوظ نصّا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص. 12
6. Emile Benveniste , Problemes de linguistique generale 1,2 Gallimard , paris ,, 1966 p :245
7. الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية).سعد مصلوح.عالم الكتب، القاهرة، ط3؛ 1412هـ-/1992م ، ص: 37.
8. ينظر: "فيتعليميةالخطابالأدبي".بشيرإبرير.مجلةالتواصل،جامعةعنابة،الجزائر،(ع)8،جوان 2001م،ص: 75.
9. 1- voir :Dominique Maingueneou.Introduction oux méthodes de l'analyse du discours probllémes et persdecives.

نقلا عن :"مفهوم النَّص في الفكر اللُّغوي المعاصر". عبد النَّاصر لقاح. جامعة المولى اسماعيل، سلسلة الندوات (04)؛ 1992م ، ص: 25.

10. النَّص والأسلوبيّة بين النّظرية والتطبيق(دراسة). عدنان بن ذريل. منشورات إتحاد لكتاب العرب، دمشق؛ 2000م، ص: 18.
11. نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج 2،دارهومة،الجزائر،دط، 1997م،ص: 11.
12. ينظر: "في تعليمية الخطاب الأدبي".بشير إبرير. ص: 77.
13. اللُّغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخِطاب النقدي العربي الحديث. فاضل ثامر. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1؛ 1994م، ص: 131.
14. ينظر: موت المؤلف احتفالية صاخبة باستجابة القارئ. البيان الإماراتية- ع (46) الأحد30 شعبان 1421هـ.، ص: 16.
15. اللُّغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخِطاب النقدي العربي الحديث. فاضل ثامر. ص: 41.
16. ينظر:"سلطة القارئ في الأدب" .محمّد عزام، مجلة الموقف الأدبي.سوريا.(ع: 375)، ربيع الثاني 1423، تموز 2002، ص: 49.
17. "تقنيات الخطاب المقنع والخطاب العادي". مازن الوعر.مجلة الموقف الأدبي.سوريا.(ع: 375)، ربيع الثاني 1423، تموز 2002، ص: 33.
18. نفسه: ص: 33-34.
19. عبد الرحمن البرقوقي. شرح ديوان المتنبي.دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1؛ 1422هـ-2002م، ج2، ص: 1012.
20. نقلا عن: في أصول الخِطاب النَّقدي الجديد(مجموعة مقالات). تر: أحمد المديني. دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد؛ 1999م، ص: 39.
21. "المضمر في الخطاب الأدبي (غادة السمان أنموذجاً) ". غسان السيد. مجلة الموقف الأدبي.سوريا.(ع: 398)، ربيع الآخر 1425هـ، تموز 2004م، ص: 71. كما ينظر: مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد / 193/، 1995، ص، 178.
22. الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة في علم البيان. تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدَّة، (د.تا) و(د.ط). ص: 141.
23. أدونيس، النّص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، (د.تا)و (د.ط)، ص: 30.
24. "المضمر في الخطاب الأدبي (غادة السمان أنموذجاً) ". غسان السيد. ص: 80.
25. الكتب السَّبعة. سميح القاسم. دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 1994م، ص : 104، 105.
26. أدونيس، علي أحمد سعيد.زمن الشِّعر. دار العودة، بيروت، ط2؛ 1978م .ص: 09.