مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 4 السنة: 2021
ص: 274 - 288 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

المعنى في الخطاب الشعري العربي المعاصر: سؤال الدلالة وآلية التأويل

(قراءة في شعر سميح القاسم)

Meaning in Contemporary Arab Poetic Discourse Significance Question and Intepretation Mechanism A Study In Samih Al-Qasim' s Poetry

عيسى خليفي*

Aissa Khelifi

جامعة باتنة1 الجزائر

مخبر الشعرية

University of Batna 1- Algeria.

Aissakhlifi111@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/11/08	تاريخ القبول:2021/05/24	تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص البحث

تبحث هذه المقالة في إشكالية المعنى بين الدراسات القديمة والحديثة، وترصد مفهوم (معنى المعنى) وعلاقته بلغة الشعر.كما تسعى الدراسة إلى تأكيد فاعلية الرؤية التأويلية في إبراز التنوع الدلالي للنص الشعري، العربي، بخاصة مع النصوص الحداثية . إن للنص الشعري العربي المعاصر طريقة خاصة في بناء المعنى ترجع أساسا إلى غنى تجربة حداثة الشعر العربية وإلى العمق المعرفي والوجداني المميز للشاعر المعاصر، ما يجعل النص منفتحا على إمكانيات التدليل في كل الاتجاهات نظرا لثرائه وكثافته اللغوية. وهو ما وقفت عليه الدراسة في قراءتها لشعر سميح القاسم .

الكلمات المفتاح : : المعنى، التأويل، الخطاب، الدلالة، الشعر المعاصر، سميح القاسم

Abstract :

This article examines the issue of meaning between ancient and modern studies, and monitors the concept of the meaning of meaning and its relationship to the language of poetry. The study also seeks to confirm the effectiveness of interpretive vision in highlighting the semantic diversity of poetic text, Arabic, especially with modernist texts.

The contemporary Arab poetic text has a special way of building meaning mainly due to the rich experience of the modernity of Arabic poetry and to the distinctive and emotional depth of the contemporary poet, which makes the text open to the possibilities of demonstrating in all directions due to its richness and

* عيسى خليفي: Aissakhlifi111@gmail.com

linguistic intensity. This is what the study stood on in its reading of Samih Al-Qasim's poetry.
Keywords: Meaning, interpretation, discourse, significance, contemporary poetry, Samih Al-Qasim

1. مقدمة:

يُفصِح الشعر العربي المعاصر (الحداثي) عن وعي إبداعي جديد، يشمل بصفة رئيسية، طرائق تشكيل المعنى الشعري، نظرا لرغبة الشاعر العربي المعاصر في إعادة تشكيل العالم والأشياء عبر إعادة تشكيل اللغة وتفجير طاقاتها والخروج بها من مواضعاتها الاصطلاحية ومن حدود الألفة والتناهي العقلي المميز للخطابات النثرية. وهو ما يجعل من القصيدة العربية المعاصرة تجربة وجودية وبحثا مضنيا عن المعنى. تبعا لذلك، سينفتح تدليل النص، أمام المتلقي، في كل الاتجاهات؛ فالعلاقة بين الدوال ومدلولاتها تحررت من أي رابطة منطقية وأصبحت الدلالة محتكمة إلى التأويل الذي يفرضه السياق.

إن قضية المعنى من أعقد قضايا نظرية الأدب بخاصة في الشعر، وكل المعارف الإنسانية، هي في حقيقتها، بحثٌ عن المعنى. لقد تمت مناقشة قضية المعنى داخل الفكر الإنساني من زوايا تعددت بتعدد المعارف الإنسانية نفسها؛ فقد عرض لها الفلاسفة والبلاغيون والنحاة والنقاد. ولا يخلو تراثنا من نظرات علمية جادة ناقشت المسألة، ضمن وضعية معرفية خاصة، لها شروطها التاريخية.

وهذا البحث يستعيد سؤال المعنى ويعرض له كما تبلور في أدبياتنا العربية وكما عرضت له النظرية النقدية المعاصرة ونظرية الشعر العربي المعاصر. مع دراسة تحليلية لبعض قصائد سميح القاسم، وسيستفيد التحليل من بعض الاستراتيجيات التي تقترحها البنيوية وكذلك نظرية القراءة والتأويل.

بناء على ما سبق، تطرح تساؤلات الإشكالية على النحو الآتي: كيف تم توصيف جدلية اللفظ والمعنى بين القديم والحديث؟ وما المقصود بمعنى المعنى؟ وكيف يمكن أن نتعامل مع النص الشعري بما هو نص عصي على القراءة الحرفية؟ وما هو التأويل؟ كيف تعاملت القصيدة العربية المعاصرة مع بناء المعنى وهندسته؟ وما هي تجلياته في شعر **سميح القاسم؟**

2.منطلقات تأسيسية حول جدلية اللفظ والمعنى:

شغلت ثنائية اللفظ/ المعنى اهتمام قطاعات معرفية كثيرة داخل الثقافة العربية، قديمها وحديثها. واحتدم الخلاف بين منتصرٍ للفظ ومنتصرٍ للمعنى وآخر يرى التوفيق بينهما دون فصل؛ فهذه الثنائية

ظلت السؤال الأكبر لكل المناقشات الفكرية العربية و«هي المشكلة الرئيسية في الحقل البياني بمختلف مناطقه وقطاعاته: هيمنت على تفكير اللغويين والنحاة وشغلت الفقهاء والمتكلمين واستأثرت باهتمام البلاغيين والمشتغلين بالنقد، نقد الشعر ونقد النثر، دع عنك المفسرين والشرّاح الذين تشكل العلاقة بين اللفظ والمعنى موضوع اهتمامهم العلني الصريح»[1]، ولا شك أن مواقف هؤلاء، من علاقة اللفظ بالمعنى، ترتبط ارتباطا وثيقا بمنطلقاتهم المرجعية التي تحدد أمامهم زاوية النظر.كما أن لمواقفهم، من هذه الثنائية، مقاصد تتواءم مع النموذج الذي يتحرك داخله نظام إنتاج المعرفة لكل منهم.

وما يميز النظرية البيانية، بخاصة، هو اهتمامها الشديد بظاهرة المعنى وحرصها على تحقق الإبلاغ وحصول المعنى لدى السامع من غير لبس أو تعقيد؛ هكذا يحدد الجاحظ معنى البيان بقوله: « اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام؛ فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[2] . واضح من قول الجاحظ أن مفهوم البيان عنده مرتبط بالخطابة ومرتبطٌ بنظرته المنطقية للغة؛ فالمعنى معطى جاهز مستقل عن اللفظ، ودور اللفظ يقتصر على تتبع المعنى وتبيانه وهو ما يسلب عن اللغة طبيعتها التخييلية في الشعر.

"المعاني مقيمةٌ في الألفاظ" هذا هو تصوّر المنظومة اللغوية العربية التي حكمت بالانفصال التام بين اللفظ والمعنى، وهو ما عبر عنه حازم القرطاجني أيضا بقوله « إن المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول تقتضي الإعراب عنها والتصريح عن مفهوماتها، فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضُها وإغلاق أبواب الكلام دونها. وكذلك أيضا قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين: إحداهما واضحة الدلالة عليه، والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد.فالدلالة إذن على ثلاثة أضرب: دلالة إيضاح، ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام معا»[3] . فالفصل بين اللفظ والمعنى أربك الأحكام النقدية العربية أيضا وكرّس لشعرية الوضوح مما أعاق النظر السليم لطبيعة الشعر المجازية.

ويمكن اعتبار عبد القاهر الجرجاني من جملة البلاغيين الأوائل الذين استطاعوا أن يطرحوا هذه المسألة بطريقة أعمق تتجاوز النظر الاختزالي الذي يرجّح أحد طرفي الثنائية على الآخر. ويقترح الجرجاني هنا مصطلح معنى المعنى مميزا في ذلك بين المعنى التخييلي المنفتح على عمليات القراءة والمعنى العقلي المحتكم إلى منطق التطابق مع الواقع، يشرح الجرجاني قضية معنى المعنى بقوله «..فها هنا عبارة مختصرة وهي تقول

المعنى ومعنى المعنى تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه من غير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ويفضي بك ذاك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسّرت لك »[4].

إن معنى المعنى عند الجرجاني يحيل إلى صفة التخييل التي تكتسبها اللغة في الشعر حينما تُستخدم بطريقة تحيد فيها عن أصلها الوضعي/ الاصطلاحي لتصبح لغة إيحاءٍ وأداةً في إنتاج قيم جديدة لم تعرفها لغة النثر العادية . فالجرجاني هنا، وهو بصدد البحث عن مرتكزات الإعجاز البياني، في النص القرآني، استطاع أن يقدم تصورا جديدا لصيغ المعنى وكانت نظرية النظم عنده «بمثابة خطوة ثانية، ساعدت على تخطي المعنى لبلوغ ما بعده. فهذا المابعد سيكون بمثابة اختراق معرفي كبير ساعد على إحداث نقلة في الفكر النقدي العربي، وفي تعامل هذا الفكر مع المنجز النصي العربي الذي لم يعد مشروطا بالمعنى الواحد، التام، والمكتمل. فنظرية النظم، في حدود ما ذهبت إليه، سمحت بالاتساع والتجوُّز، وهو ما لم تستطع النظرية البيانية الإقدام عليه من قبل»[5] .وفي الدرسين، النقدي واللساني، المعاصرين، تتأكد فرضية معنى المعنى أكثر، نظرا لارتباطها، الاستلزامي، بلغة الشعر تحديدا. ولكونها أحد مداخل تأويل النص الشعري. فجون كوهين Jean Kohenيفرق بين لغة النثر ولغة الشعر. وتمايزهما، يعني أنه لا وجود لنمط واحد من المعنى « من وجهة النظر البنائية، هنالك فرق تم إلقاء الضوء عليه، فاللغة الشعرية تحطم البنية القائمة على التقابل والتي تعمل داخلها الدلالة اللغوية، إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة والتي تجسد مستوى "اللاشعرية" في الخطاب »[6]. والحديث عن طبيعة اللغة الشعرية سيترتب عنه، حتما، سؤال توليد الدلالة ولا نهائية هذه اللغة وتجاوز قصدية المؤلف ومركزية المعنى.

لقد أصبح المعنى من المسلّمات التي لا جدوى منها داخل التفكير البنيوي؛ فالبنيوية تنطلق من نقطة وجود المعنى كأمر مسلّم به ومفروغ منه، ومن ثم تتحول عن دراسة المعنى إلى آليات خلق المعنى حسب قواعد علمية..وهو تجاهل واضح للمعنى ولسلطة النص[7]، وهو طريق رولان رولان بارث BarthesRolnad حينما ناقش ثنائية المؤلف/ القارئ « مؤكدا على أن الكتابة هي في واقعها نقض لكل صوت كما أنها نقض لكل نقطة بداية(أصل)، وبذا يدفع بارث المؤلف نحو الموت بأن يقطع الصلة بين النص وبين صوت بدايته، من ذلك تبدأ الكتابة التي أصبح بارت يسميها بالنصوصية (Textuality) بناء على مبدإ أن اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف»[8] . ما يعني في الأخير إلغاء كل

وصاية متعالية/ ميتافيزيقية تحتكر قراءة النص وتوجه دلالته كما لم تعد القراءة فعلا محايدا استهلاكيا للنص إنما إعادة إنتاج له.

3. التأويل وتوليد الدلالة:

يقف جميع القراء، على قدم المساواة، أمام النص، وتختلف اتجاهاتهم في التدليل نظرا لطبيعة النص الشعري التخييلية من جهة، ونظرا لاختلاف مستوياتهم المعرفية وترسبات خبراتهم القرائية من جهة أخرى. منه، تصبح عملية إنتاج الدلالة عمليةً في الفهم التأويلي بوصفه نشاطا معرفيا يفترض« وجود ممكنات معنوية مودعة في النص خارج معانيه الحرفية. وهو ما يعني أن المعنى متعدد وليس واحدا، وأن النص طبقات لا واجهة كلية توحد بين ما هو مودع في الإنتاج وبين ما يأتي من التلقي »[9] .

إن تأويل النص الشعري يختلف عن تأويل النصوص السردية ذلك أن النص الشعري هو نص تخييلي يأبى المعالجة الميكانيكية ويعوّل على ذوق المتلقي فـ« ما قدمته الفلسفة التأويلية بدءا من غادامير إلى بول ريكور وأمبرتو إيكو، فهو يثير أسئلة لا تتعلق بالضرورة بالنصوص الشعرية ويظل حبيس ما يقدم من احتمالات الدلالات، وعلى الرغم من أهمية ذلك، فقد ظل الخطاب الشعري الذي هو بالدرجة الأولى خطاب تخييلي يحتاج إلى ما يستثير فكرة الانفعال الجمالي به. ومن هنا، فهذه النظريات التي تثير مثل هذه المعاول ستطرح نفسها على المحط لتتنازل عن خاصيتها الأساسية التي تكون بها علما»[10]؛ فكل حكم يتكئ على أذواق المتلقين ويجعل منها مرجعية في قراءة الخطاب الشعري لا يمكن أن يعد علما بل يلحق بالنقد الأدبي بوصفه موقفا كليا من ظاهرة الشعر.

وثمة محاذير قد تنجم من تدخلات المؤول واختياراته الاعتباطية فيسيء فعل تأويل النص؛ فعلى المؤوّل « قبل أن يختار بحرية "كاملة" بين مجموعة معينة من الإيحاءات والدلالات والعلاقات، عليه أولا أن يجد أصلها أو" أساسها المادي الملموس" في الشكل الجمالي أو في بنية العمل الأدبي، وبهذه الكيفية يجد التأويل مرتكزاته في مكونات العمل الأدبي البنيوية الأساسية ومن ثم مشروعيته ومصداقيته»[11] ؛ إن تنوع التأويلات يظل مرتبطا بخصوصيات النص البنيوية وكل التأويلات يحكمها نظام النص وهو نواتها جميعا.

التأويل من الاستراتيجيات النقدية المعاصرة التي تراهن عليها عملية التلقي في المرحلة المعاصرة نظرا لتشعّب مشارب الإنتاج الأدبي وظهور ممكنات إبداعية جديدة يلجأ إليها المنجز الشعري المعاصر بخاصة استثماره للتقنيات البصرية وتأثيثه الجديد لفضاء الصفحة ونزعته في التهجين والمزج وفي تقويض مبدإ نقاء الجنس الأدبي

4. المعنى في تجربة حداثة الشعر العربي:

أعلنت القصيدة العربية الحداثية– في مرحلتنا المعاصرة– عن ميلاد فهم جديد لعملية التشكيل الفني داخل الإبداع الشعري عبر إعادة النظر في الصرح الثقافي العربي القديم ومفاهيمه الموروثة، واستطاعت أن تكسر قداسة عمود الشعر العربي وأن تقدم نصا يستجيب للاستحقاقات الحضارية الراهنة ولسياق عصرنا الحالي؛ ويعبر أدونيس(علي أحمد سعيد) عن هذه الفكرة وهو يقدم مقترحا حول الشعر الجديد، يحاول من خلاله، تحرير الفهم العربي، العقلي، لظاهرة الشعر وأن ما يميز الشعر الجديد« هو أنه رؤيا، والرؤيا، بطبيعتها، قفزة خارج المفاهيم القائمة. هي، إذن، تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها. هكذا يبدو الشعر الجديد، أول ما يبدو، تمردا على الأشكال والطرق الشعرية القديمة، ورفضا لمواقفه وأساليبه التي استنفدت أغراضها»[12] . وبهذا الفهم الجديد سيتحول الشعر إلى طراز آخر من المعرفة وإلى عملية في الكشف عن عالم يتجدد باستمرار، ما يعني، أن ظاهرة الشعر الجديد مقاربةٌ للمنطق العميق للعالم وبحث في الغامض والمجهول واللامرئي.

ولا شك أن شعرا هذه سماته سيبحث، حتما، عن إبدالات نصية جديدة تحقق ذلك. وضمن هذا المسعى تحاول النصوص الشعرية العربية الجديدة استثمار جميع الممكنات الإبداعية لأجل صناعة الدهشة وبنينة المعنى بخاصة مع انتقال الشعر العربي من طور القصيدة التي أساسها المشافهة إلى طور الكتابة التي تحتفي بالتعدد والاختلاف ضمن حيز الفضاء النصي. ففي الشعر المعاصر صار فعل الكتابة، أحد المفاصل الأساسية التي ساعدت على خروج النص من مأزق المعنى، وصارت حداثة الكتابة أكثر قابلية لاستيعاب مقترحات الكتابة هذه، بوضع النص أما مصير يتشكل إبان لحظة الكتابة التي وسعت من طرائق التعبير، ولم تعد اللغة، ضمنها، هي الدال الوحيد المتكلم، بل تعددت الأبجديات، وتعددت الأصوات ومستويات الخطاب، وأصبحت البياضات والشقوق تكشف عن تصدعات المعنى وهشاشته، في مقابل سعة دواله وكثافتها [13].

ولأجل الخروج من مأزق المعنى، أيضا، تخلّت القصيدة العربية الجديدة عن تقنيات التعبير القديمة التي رسمت حدودها البلاغة العربية باستثناء الاستعارة التي احتفظت بطاقتها التعبيرية لدى الشاعر المعاصر. ويمكن تفسير نزعة الشاعر في ابتكار طرائق تعبير جديدة، في أن هذه الطرائق، هي نتيجة لمقتضيات الحياة المعاصرة نفسها، وتلبية لعمق الشاعر المعرفي والوجداني؛ فلجوؤه إلى الطبيعة والرمز والأسطورة والتاريخ الإنساني كمصادر يستمد منها صوره، دليل على وعيه الجديد بالعالم وبأشيائه وبروح عصره. لذلك، يُتهم

الشعر المعاصر بالغموض واستعصائه على الفهم؛ الغموض ظاهرة موجودة فعلا، والحقيقة أنها خاصية ملازمة لجوهر للشعر « وليس خاصية ينفرد بها الشعر الجديد، وإنما هو خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السواء، وكل ما في الأمر هو أن الغموض قد صار ظاهرة واضحة في الشعر الجديد تدعونا للتأمل. فلا يمكن أن تكون المسألة في هذا الشعر عدولا عن الوضوح إلى الغموض، ولا يمكن كذلك أن تكون مجرد رغبة من الشعراء في إرضاء ذواتهم عن طريق إغاضة متلقي الشعر بوضعه في إطار من الطلاسم التي تتحدى الفهم»[14].

فالمسألة، ربما، مرتبطة بطبيعة الشعر نفسه الذي يستخدم الألفاظ استخداما استعاريا يتأبى على مقاييساتنا العقلية. إذن فـ« الغموض أمر حاصل فعلا وهو يرجع إلى عدة عوامل بعضها موجود في صلب النص الشعري المعاصر وبعضها الآخر راجع إلى قضية التلقي وما تطرحه من إشكالات»[15] . وهذا يقودنا إلى تقرير أن الكثافة اللغوية أضحت أكثر مميزات المنجز الشعري العربي المعاصر ما يوجب أن نتعامل معه بمنطق التأويل وأن لا تقف القراءة عند حدود التفسير لوحده.

5. بناء المعنى في شعر سميح القاسم:

سميح القاسم(1939-2014) أحد شعراء الأرض المحتلة، المميزين، الذين استطاعوا أن يؤرخوا لتاريخ الوجدان الفلسطيني الحديث وأن يرصدوا قيم الصمود أمام ويلات الاحتلال وجبروته، مسجلين ذلك بقلم فنان يصبغ على كل الأحداث بروحٍ شاعرة . وهو أيضا، أحد أعلام الحداثة الشعرية اللامعين. عرف عنه شعره المقاوم، الملتزم، بمبادئ قضيته، لكن برغم ذلك، يتجنب شعره السقوط في الانفعالية الفجة أو نبرة الهتاف والخطابية؛ فالشاعر يشحذ أدواته الفنية جيدا وتأتي نصوصه عميقة فنيا بقدر ما هي منخرطة ضمن خطاب المقاومة:

غرباء

وبكينا.. يوم غنى الآخرون

ولجأنا للسماء

يوم أزرى بالسماء الآخرون

ولأنا ضعفاء

ولأنا غرباء

نحن نبكي ونصلي

يوم يلهو ويغني الآخرون [16]

***

تطغى على هذا المقطع الأول، من قصيدة غرباء، اللغة العادية والمفردات الدالة على اليومي. غير أن هذا المقطع، وهو يستدعي هذه المفردات: الآخرون، السماء، ضعفاء، غرباء...، يوظفها بطريقة رمزية: غرباء عنوان القصيدة؛ مفردة جاءت نكرة غير معرّفة توحي بالحديث عن جماعة ما. ودلالة الغربة، النفسية، ستستغرق جو القصيدة جميعا. والذات المنشئة للخطاب، هي أيضا منخرطة في هذه الجماعة، وهذا ما تعضّده نون الجماعة: بكينا، لجأنا، نصلي،...فهي جماعة يربطها شأن مشترك في مقابل جماعة أخرى يظهر من هذا المقطع أنها على نقيض حال جماعة المتكلمين ويتجلى ذلك في نظام الثنائيات الضدية: بكى/ غنى، نبكي ونصلي/ يلهو ويغني الآخرون. المقطع إجمالا، يوحي بوجود حالة من الأسى، وحالة ارتباط الجماعة بقيم المقدس؛ دلت على ذلك مفردتا:السماء، نصلي.

وفي المقطعين الثاني والثالث يتوالد النص عبر ما يشبه تقنية السرد، وتتبدى هوية هده الأنا الجماعية وهوية الجماعة التي تقف قبالتها، عبر قرائن جديدة بصورة أوضح:

وحملنا..جرحنا الدامي حملنا

وإلى أفق وراء الغيب يدعونا..رحلنا

شرذمات.. من يتامى

وطوينا في ضياع قاتم..عاما فعاما

وبقينا غرباء

وبكينا يوم غنى الآخرون

***

سنوات التيه في سيناء كانت أربعين

ثم عاد الآخرون

ورحلنا..يوم عاد الآخرون

فإلى أين؟..وحتام سنبقى تائهين

وسنبقى غرباء؟! [17]

تتضح مع المقطعين الأخيرين إيحاءاتٌ حول المنفى والتغريب الذي تعرض له الفلسطينيون وقيم الأسى وفقد الوطن التي هيمنت على نفوس الفلسطينيين، بوصفهم، ذاتا جماعية واحدة، متجانسة . وثمة تناص مع النص القرآني: **في سنوات التيه في سيناء كانت أربعين**؛ أحالت مباشرة إلى قضية سوسيو/ تاريخية لها محمولات دينية تخص اليهود؛ وهي الإغتراب الذي عايشوه وما تعرضوا له من اضطهاد إبان حقبة الحضارة البابلية القديمة. وهنا، كأن النص يريد أن ينشأ مقابلة تاريخية بين سياقين حضاريين مختلفين السياق الفلسطيني/ العربي المعاصر و سياق الآخر/ المحتل/ اليهودي المليء بالتناقضات. فالفئة البشرية الوحيدة التي واجهت مشكلة الهوية في وقت سابق على جميع أو معظم الفئات الأخرى فيما يبدو، وربما بقدر أو بحدة غير مسبوقة أيضا، هي فئة اليهود. فتاريخ المجتمعات اليهودية، تاريخ هجرات دائمة من سياق حضاري أو ثقافي إلى آخر، من البابلي والفارسي إلى اليوناني، إلى الروماني، إلى العربي الإسلامي، إلى الأوروبي الغربي الحديث وصولا إلى اشتباكات كثيرة أخرى في معظم بقاع العالم[18]. هذه المقابلة التاريخية أكدت مفارقة مأساوية هي مشروعية الفلسطيني في امتلاكه الأرض والواقع التاريخي المعاصر الذي جرده من كل شيء. هكذا فالآخر/ المحتل تحول في خيال الشاعر من كونه قضية في السياسة أو المجتمع إلى كونه معنى باعث لصور الاستياء وقتامة النفس.

6.دلالة النص الشعري بين التفسير والتأويل:

يقيم سميح القاسم- في الأسطر السابقة- نسيجا لغويا يأخذ من الواقع اليومي بساطته وواقعيته، كما يستثمر أيضا أدوات التعبير الفني الحداثية في قصائد أخرى من ديوانه على غرار بقية الشعراء من مجايليه؛ لذلك « تزداد مهمة القراء تعقيدا. فحين نأخذ حالة الشعر في العالم العربي الحديث، فإننا سنلاحظ تحولا كبيرا في مهمة القصيدة، ابتداء من حركة الشعر الجديد التي تجاوزت الروابط المرجعية التي كانت ما تزال في الشعر الإحيائي والرومانسي .ذلك أن القصيدة الجديدة أخذت تتعامل مع الواقع بوسائط متعددة رمزية وأسطورية تمثيلية »[19]. فهذه الوسائط الرمزية هي من يشرع انفتاح المعاني لأن الرمز بطبيعته تجاوز للمعنى المعجمي إلى معاني أخرى يفرضها الشاعر أو يفرضها السياق.

فالتفسير يظل قاصرا في فهم النص لأن مدار اشتغاله هو مقصدية المؤلف التي تعني « أن المتكلم يملك زمام التحديد القبلي للمعاني المراد تبليغها للقارئ. ومن هذا الجانب فإن فعالية القارئ يتم قصرها على فهم وإدراك ما هو موجود سلفا من معان في النصوص»[20]؛ التفسير قراءة حرفية تقف عند ظاهر اللفظ ومنطوق الخطاب؛ التفسير هو أشبه بالمحاكمة المنطقية التي لا تلبي حاجة التلقي الجمالي للنص الشعري:

كل نص جدير بالقراءة هي أنه « لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية، بل هو فضاء دلالي، وإمكان تأويلي، ولذا، فهو لا ينفصل عن قارئه ولا يتحقق من دون مساهمة القارئ. وكل قراءة تحقق إمكانا دلاليا لم يتحقق من قبل. كل قراءة هي اكتشاف جديد، لأن كل قراءة تستكشف بعدا مجهولا من أبعاد النص، أو تكشف النقاب عن طبقة من طبقاته الدلالية، وبذا تسهم القراء في تجديد النص، وتعمل على تحويله»[21]. ومرجع هذا كله، أن طبيعة النص الشعري، المجازية، بخاصة لا يقول الأشياء بحرفيتها إنما يعمد إلى التلميح دون التصريح والإيهام دون الإيضاح. يدلُّ على ذلك بهذه المقاطع الشعرية:

صقر قريش

وداعا يا ذوي القربى!

وداعا.. والجراح النّجل

في قلبي مضاضتها

طوال العمر.. في قلبي مضاضتها

ونفسي– والرواسي الشّم عزتها–

تخف بنكبة النكبات

من قطر إلى قطر

تراود في مغاليق الدجى

لمحا من الفجر![22]

يستحضر هذا النص رمزا تاريخيا هو **صقر قريش**؛ أي عبد الرحمن الداخل الأموي، فيطالع المتلقي أول الأمر، بوصفه عنوانا للقصيدة ويستحثه في البحث عن الصلات الموجودة بين هذا الرمز ودلالات القصيدة؛ سينصرف إلى الذهن أن فكرة القصيدة هي في معاني السفر والاغتراب والابتعاد عن مسقط الرأس. ليأتي بعدها مباشرة في مطلع القصيدة تعالق نصي مع بيت شهير لطرفة بن العبد : **وظلم ذوي القربى أشد مضاضة /على المرء من وقع الحسام المهند**؛ فالنص يستحضر هذا البيت مع مصاحباته النفسية التي تفيد الخذلان واليأس من الأقارب، ويترك الصوت الشعري هنا، انطباعا لدى القارئ بالفراق والقطيعة عضدته التوازيات؛ وداعا/ وداعا، في قلبي مضاضتها/ في قلبي مضاضتها. فهناك حالة من الخذلان ورغبة ملحة في النأي بعيدا: **من قطر إلى قطر** وهذا هو حال صقر قريش حينما ترك الشام متغربا متجها إلى بلاد الأندلس حيث أقام ملكا جديدا. "**ذوي القربى**" كما وردت في النص مؤشر على

دول الجوار ممن يقاسمهم الشاعر نفس القومية، **والفجر** مؤشر لفظي أيضا دال على تحقق الرغبة أو الأمل كما قد يكون دلا على الحرية بالنظر إل سياق الشاعر.

منه، سيصبح **صقر قريش** قناعا يستخدمه الشاعر؛ يتماهى معه ويمرر خطابه من خلاله:

ونفسي.. يا ذوي القربى

ينازعها– وإن شيدتُ ملك الله في الغربة–

ينازعها حنين السفر للأوبه

ونفسي– رغم دهر البين

رغم الريح والمنفى

ورغم مرارة التشريد،

تدرك..تدرك الدربا [23]

هيمن التجانس الصوتي والتكرار بأشكاله لمتعددة على هذا المقطع؛**ينازعها/ينازعها**...، ما يعني أن الذات بصدد تقرير إصرار على رغبة ما، يُعلن عنها مع نهاية القصيدة: **تدرك الدربا**، والدرب مؤشر على دلالات عدة: القناعة الفكرية قناعات النضال ومسيرة حركة التحرر،... وهنالك شيء من الغنائية تطبع النص كما قد يبدو ،لكنها ليست غنائية خالصة وهي خاصية القصيدة الحديثة التي تسلك نهجا يقوم على المزاوجة بين المنطق الغنائي والتفكير الدرامي بما هو تفكير قائم على الصراع وتناقضات الحياة.

استطاع الشاعر أن يمنح صوته بعدا تاريخيا من خلال اعتماده قناع صقر قريش، وأن يخرج من سجن لفظه ويوحد بين ذاتيته والقضايا الجمعية المشتركة، لأن القضية التي هو بصددها قضيةٌ جماعية.

ويقترن الخطاب الشعري عند سميح القاسم بلون إيديولوجي يساري في الأغلب– ولعلها سمة غالبة على الشعر الفلسطيني والشعر العربي الثوري بعامة– لكن هذه الخاصية في شعر سميح القاسم لا ترهق شعرية النص إنما تتموضع داخله لتشكل موقف الشاعر نفسه، فكل عمل أدبي سينطوي، حتما، على موقف من الحياة؛ الإيديولوجيا هي أحد مرجعيات الشاعر بالإضافة إلى مأساة فلسطين نفسها التي قدمت مادة جديدة أثارت وجدان الشعراء العرب جميعا فجاءت كل النصوص معبرة عن الألم ومرارة الهزيمة وشقاء أصحاب الأرض كما جاءت معبرة عن نبرة التفاؤل واستشراف الأمل المنشود. ونصوص سميح القاسم تحوم في فلك هذه المعاني:

ركض في الساحات

يوم ولدنا ولد الرفض

فاستبشري أيتها الأرض

عيوننا مفتوحة في الدجى

ضل على شطآنها الغمض[24]

يصدر هذا النص عن حس تفاؤلي ويشتغل على تجسيد أبعاد تجربة نفسية من خلال رمزي **الأرض والدجى** إذ يسهم كل منهما في توجيه عملية القراءة؛ فالأرض هي الوطن وهي جملة القيم التي يؤمن بها الصوت الشعري هنا. والدجى أي الليل؛ دال على موضوع الرفض، والصوت الشعري شاخص قبالته ينتظر طارئا ما. وفي وجود بعض الإنزياحات **ولد الرفض/ استبشري أيتها الأرض** تنصرف دلالاتها إلى احتمالات قرائية تتكاتف مع نفس المعطى التفاؤلي الذي سيتواصل مع الأسطر اللاحقة:

ويعبر التاريخ أحزانه

ركضٌ وفي ساحاتنا ركض

نقول للمرهق في ليلنا

لا يصمد الليل.. إذا ومض!

نحن هنا.. نحن هنا..فاهدئي

واستبشري أيتها الأرض![25]

إن هذه المفردات بالرغم من أنها قد تبدو مألوفة عادية إلا أنها استطاعت أن تقيم بين بعضها البعض علاقات جديدة لم تكن مألوفة من قبل؛ فالليل يتضمنه خيال الشاعر وهو مصدر كل قلق وهم، والمقابلة دائما بين الشاعر والليل هي مقابلة بينه وبين غاصب أرضه. وتأتي هذه الصورة لتوضح نبرة التحدي: **لا يصمد الليل..إذا ومض!**؛ إن **الوميض** يهدد **الليل** والشاعر هو في سياق المقاومة لذلك اعتمد الوميض بدل الفجر فالفجر دال على الحرية الكاملة، وهذه الحرية هي البشرى التي تنتظر **الأرض/ الوطن**.

إذن، فالملاحظ أن معظم النصوص تلجأ إلى الكلمات المألوفة، والملاحظ أيضا، أنها برغم بساطتها، استطاعت أن ترقى إلى المستوى الشعري في التعبير. وهذا أحد سمات الحداثة الرئيسية؛ لأن النص الشعري المعاصر يحاول أن يؤسس لبلاغة جديدة مرجعيتها الواقع الجديد والحياة اليومية .وما نقرؤه من النصوص الجديدة ليس كلاما نثريا « وإنما هو شعر يسعى إلى تقويض أسطورة الشعر، وبلاغة مدينية جديدة تهدف إلى قصف رقبة البلاغة التقليدية، والعودة بالشعر إلى ما كان عليه في أصل بداياته تشكيلا للكلمات

المستخدمة المألوفة والمتداولة. وكان الهدف توسيع دائرة تلقي الشعر من ناحية، واستعادة علاقته الحميمة بواقع الحياة في المدينة من ناحية ثانية، وامتداد بأفق المفردات وفتحها على متغيرات اللغة المدينية وتحولاتها عبر الزمن من ناحية أخيرة »[26].إن هذا البناء الفني الجديد هو لأجل أن يقتحم الشعر موضوعات الحياة ويقترب أكثر من نبض الجماهير.

7.خاتمة:

سعت الدراسة في تناول قضية المعنى ضمن إطارها المفاهيمي كما تبلور ذلك بين القديم والحديث. كما ناقشت سؤال المعنى في ظاهرة الشعر المعاصر ومقترحات نظريات القراءة والتأويل في مقاربته. وحاولت الدراسة أيضا أن تنصت إلى المنجز الشعري عند سميح القاسم لتخلص إلى جملة من النتائج لعل أهمها:

.شغلت ثنائية اللفظ/ المعنى اهتمام قطاعات معرفية كثيرة داخل الثقافة العربية، قديمها وحديثها.

.يمكن اعتبار عبد القاهر الجرجاني من جملة البلاغيين الأوائل الذين استطاعوا أن يطرحوا هذه المسألة بطريقة أعمق تتجاوز النظر الاختزالي الذي يرجّح أحد طرفي الثنائية على الآخر. باقتراحه مصطلح معنى المعنى مميزا في ذلك بين المعنى التخييلي المنفتح على عمليات القراءة والمعنى العقلي المحتكم إلى منطق التطابق مع الواقع.

. إن تأويل النص الشعري يختلف عن تأويل النصوص السردية ذلك أن النص الشعري هو نص تخييلي يأبى المعالجة الميكانيكية ويعوّل على ذوق المتلقي.

.التأويل من الاستراتيجيات النقدية المعاصرة التي تراهن عليها عملية التلقي في المرحلة المعاصرة نظرا لتعقد الظواهر الأدبية المعاصرة وتطورها فنيا.

. أصبح الفضاء البصري دالا جديدا في القصيدة المعاصرة.كما نزع الشعر العربي المعاصر إلى أدوات تصوير جديدة

.الاستعارة احتفظت بطاقتها التعبيرية لدى الشاعر المعاصر. كما لجأ الشاعر المعاصر إلى ابتكار طرائق تعبير جديدة، وهذه الطرائق، هي نتاج ظروفه الحضارية الراهنة ما فسر اعتماده في التصوير على التاريخ والأسطورة والرمز.

.يلوذ النص الشعري عند سميح القاسم ببعض الممكنات الإبداعية والبدائل النصية لأجل أن يبني المعنى.

.ما يميز الخطاب الشعري عند سميح القاسم اعتماده الرمز التاريخي وكذلك رمز الطبيعة في ناحية التصوير الفني، وتظهر اللغة المألوفة كسمة عامة تطبع شعره.

هوامش:

[1] –محمد عابد الجابري، نقد العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص41

[2] –الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة، مصر،ط7، 1998، ص76.

[3] –أبو الحسين حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس،ط3، 2008 ص152.

[4] –عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر بن محمد): دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص103.

[5] –صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2012، ص253.

[6] –جون كوهين، اللغة العليا، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة،د ب،ط2، 1990

[7] –ينظر:عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 298، 2003، ص92.

[8] –عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط4، 1998، ص73.

[9] –سعيد بنكراد: سيرورات التأويل، من الهرموسية إلى السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان،ط1، 2012 ص 29.

[10] – آمنة بلعلى: سيمياء الأنساق، تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص136.

[11] –عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 63.

[12] – أدونيس(علي أحمد سعيد): زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982،ص09.

[13] – ينظر: صلاح بوسريف: حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ص256-257.[13]

[14] –عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي،د ب،ط3، د ت، ص188.

[15]– محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، د ط، 1985، ص147.

[16]– سميح القاسم: ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1987، ص49.

[17]– المصدر السابق: ص 51.

[18] – ينظر: سعد البازعي: المكون اليهودي في الحضارة الغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط1، 2007، ص59-60.

[19] – حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان،ط1، 2003،ص 10.

[20]– المرجع نفسه: ص 105.

[21]– علي حرب: النص والحقيقة2، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص9.

[22]– سميح القاسم: ديوانه، ص 482.

[23]– المصدر السابق: ص 482.

[24] –المصدر السابق: ص656.

[25] –المصدر السابق: ص 256-257.

[26] –جابر عصفور: رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 103.