مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2572-0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد: 05 العدد:02- جوان 2021 ص306/287

# وصديّة الخطاب الشّعري: قراءة في مجموعة سمير سحيمي:
# "غسق الورد... أفئدة الطين..." نموذجا

# *Intentionality of the poetic discourse: A reading in the Samir Sahimi collection:*
# Dusk of roses ... hearts of mud ..." as an example"

**عماد عمامي***
**كلية الآداب والعلوم الإنسانية- تونس**
imedaliamami@gmail.com

**معلومات المقال**

تاريخ الارسال:
2019/07/16
تاريخ القبول:
2020/02/16

**الكلمات المفتاحية:**
- ✓ التّداوليّة

**الملخص:**

يميل الخطاب الشعري - وخاصة الحديث منه - إلى تكثيف دلالي يؤكد أن النوايا المتعددة لا يمكن لقارئ النص أن يفك شفرة الرابط بينها إلا من خلال فعل القراءة وإعادة القراءة ، وطريقته في فعل ذلك - بلا شك - له مقاربات متعددة سعت لفك شفرة الخطاب الشعري وما اختتم بقوله فيه ، فالمقاربة التداولية هي إحدى هذه الآليات في قراءة محتويات النصوص ، حيث وجهت اهتمامها نحو العملية الاتصالية والشروط التي تتقاطع معها من الشروط الحدية التي لا يستطيع قارئ النص فهم مقاصدها دون إقامة صلة بينها وبين

*المؤلف المرسل

- ✓ نصّاموازيا
- ✓ نصيّة
- ✓ جينات


منشئ الخطاب ، لذلك قد تتطابق عدة نوايا في قول واحد ، بما في ذلك نية الحوار. القصد الاتصالي والنية المعلوماتية ، وهما غرضان توليهما الدراسة التداولية أهمية كبيرة في فهم الخطاب الشعري ، والتي لا تتحد فقط في فحص طرق تأسيس الخطاب وصلته بأصله.

*Article info*

*Received*
*16/07/2019*
*Accepted*
*16/02/2020*

*:Keywords*
- ✓ *Approche Pragmatiqe*
- ✓ *Paratexte*
- ✓ *Seuil*
- ✓ *Genette*

*Abstract :*

*The poetic discourse - especially the hadith from it - tends to have a semantic condensation that holds that it is multiple intentions that the text reader can only decipher the link between them through the act of reading and rereading, his way of doing that - no doubt - has multiple approaches that sought to decode the poetic discourse and what has been closed in saying In it, the deliberative approach is one of these mechanisms in reading the contents of the texts, as it directed its attention towards the communicative process and the conditions that intersect with it from the edge conditions that the text reader cannot understand its intentions without establishing a link between it and the originator of the discourse, so several intentions may coincide in one saying, including the dialogue intent. The communicative intent, and the informative informational intent, which are purposes that the deliberative study gives great importance in understanding the poetic discourse, which are not merely combined in an examination of the methods of establishing the discourse and its link to its origin.*

**تمهيد:**

يعدّ "الخطاب الشّعريّ" ضربا من ضروب القول، وصنفا من أصناف الخطابات الأدبيّة؛ الّتي شغلت الفكر النّقديّ قديمه وحديثه، تنوّعت فيه صنوف التّحاليل والمقاربات من أجل فكّ رموز الشّعريّة فيه، وبسبب هذا، غدا "الخطاب الشّعريّ" موئِل الدّارسين وقِبلتهم. ولعلّ إقبالهم على مثل هذا النّوع من الخطابات يعود إلى طبيعة الشّعر ولغته عينهما، ذلك أنّه خطاب إيحائيّ مجازيّ، يتّسم بكثافة المعاني، ويكتنز من الدّلالات الشّيء الكثير. وهو خطاب تُشحن ألفاظه بمعاني عميقة تتجاوز حدود السّطحيّة والقراءة الضيّقة.

وبما أنّ لغة "الخطاب الشّعريّ" لغة مثقلة بالتّلميح والتّضمين، فإنّها لا تنزع إلى التّصريح إلّا لماما. والنّزوع إلى مثل هذا النّوع من اللّغة مسلك يطرقُه منشئ الخطاب وهو يصوغ خطابه، فينتهج من النُّهُج أكثرها التواءً وتشعّبًا، فيترسّمها، ويتخيّر من الوسائل اللّغويّة ما يساعده على تصريف القول والانزياح به عن اللّغة اليوميّة إلى شعريّ القول، وهي وسائل يعمد إليها المنشئ ليُكسِب خطابه بعدا إيحائيّا يمكّنه من تضمين مقاصده وإخفائها، لا من أجل ركوب الغامض والمبهم من القول، وإنّما من أجل إضفاء جماليّة على خطابه.

وهذه الإستراتيجية الّتي تنتظم فيها كلّ العناصر اللّسانيّة من لغة وتراكيب وأساليب ومعاجم هي-في الحقيقة-خُطّة مُحْكَمَة مُصَمَّمَة تخلو من الاعتباطيّة والعفويّة. واكتشاف آليّات اشتغال هذه الإستراتيجية طريق أولى لإدراك مقاصد منشئ الخطاب، لأنّ الإستراتيجيّة هي الّتي تكشف المقاصد وتتكفّل باستجلائها.

وللوقوف على المقاصد المضمّنة في "الخطاب الشّعريّ"لا بدّ من فكّ رموز الخطاب، وإزالة شفراته، ومحاولة فهمه فهما لا يُقوّل المنشئ ما لم يقله، ولا ينأى به عن المقاصد الّتي يُراد إبلاغها وتحقيقها. ويقتضي فكّ رموز استغلاق"الخطاب الشّعريّ" جملة من الآليّات والمناهج العلميّة الدّقيقة من قبيل"المقاربة التّداوليّة" (Approche Pragmatique) في بعدها "القصديّ".

**1. القصديّة والسّياق التّداوليّ:**

لعلّ اهتمام "المقاربة التّداوليّة" بدراسة الخطاب وربطه بالسّياق التّواصليّ والتّركيز على الأعمال اللّغويّة المضمنة في القول، كان محضنا ملائما للتّركيز على "القصديّة"[*1]، ولفت انتباه الدّارسين إليها، متجاوزة بذلك سؤال البنية لتنفتح على مجال تواصليّ أوسع هو العمليّة التّخاطبيّة

وأطراف الخطاب ومقاصد المخاطِب المضمَّنة في القول، فتتوجّه رأسا إلى دراسة القصد الّذي يروم المتكلّم تحقيقه من خلال عمليّة تخاطبه مع القارئ ومتقبلّ النّصّ.

وقد تتضافر داخل خطاب المتكلّم الواحد مقاصد عدّة من قبيل: القصد الحواريّ والقصد التّواصليّ، والقصد الإبلاغيّ الإخباريّ، وهي مقاصد يوليها الدّرس التّداوليّ أهميّة كبرى.

إلاّ أنّ اقتصار المقاصد على خطاب المتكلّم دون المخاطَب وتهميش المتلقّي وفعاليّته في إنتاج المعاني، دفع الدّارسين إلى تحرير"القصدية" من الحواجز الضّيّقة الّتي تحول دون ظفرنا بمعاني النّصوص ومكامنها، الأمر الّذي ساهم في بروز اتّجاه جديد يحاول رسم معالمه بالتّوسيع في مفهوم "القصد" ليشمل المخاطِب ومتلقّي الخطاب(المُخاطَب)، أي أن يغدُوَ "القصد"، وهو أصل الكلام، فعلا إنجازيّا من خلال التّأثير في المتلقّي وإشراكه في إنتاج الدّلالات والمقاصد، وهذا ما أكّده "جون أوستين"(John. L. Austin) في قوله: "إنّ اللّغة نشاط وعمل ينجز.. بنيّة وقصد يريد المتكلم تحقيقه، جراء تلفظه بقول من الأقوال."[2]، كما ميّز "جيرار جينات"(Gérard Genette) بين الذّات المنتجة للخطاب والذّات المُتلقيّة له، فأصبحت الذّات المتلقّية للخطاب هي أيضا ذاتا منتجة للقصد أو بالأحرى متحكّمة فيه.

احتلّت "القصديّة" بهذا التّوجّه مكانة مهمّة في العمليّة التّواصليّة التّخاطبيّة والتّفاعليّة، وإن كانت هذه المكانة لم تخل من مفارقات أفرزتها التّيّارات الفلسفيّة والنّقديّة واللّسانيّة المتشعّبة والمتداخلة. ولعلّ هذا التّداخل والتّشعّب يُعزى إلى توجّهات الباحثين والنّقّاد الفكريّة، وإلى الأحكام والآراء النّقديّة المترتّبة عن محاولاتهم التّفسيريّة ومقارباتهم الجانبيّة الّتي لم تمسّ جوهر الإشكاليّة، ولم تلامس المعنى الحقيقيّ لها.

وهذا الأمر عائد لا إلى ضعف هذه المقاربات وقصورها، وإنّما إلى الطّبيعة القلقة لمصطلح "قصديّة" نفسه، إذ يعسر علينا بلوغ ماهيّته والوقوف على أهمّ ملامحه دون السّقوط في الذّاتيّة والأحكام المسبقة.

ثمّ إنّ البحث في "قصديّة" المتكلّم، أمر معقّد بتعقّد العمليّة التّخاطبيّة عينِها، ولعلّ درجة التّعقيد والصّعوبة موكولة إلى طبيعة المصطلح في حدّ ذاتها، وإلى تداخل مفهوم "القصديّة" وتقاطعه مع حقول ونظريّات معرفيّة متعدّدة ومتنوّعة ومتداخلة هي الأخرى كـ"علم الدّلالة"

و"علم اللّسانيّات" و"التّداوليّة" و"التّواصل" أو "الاتّصال" و"الفلسفة التّأويليّة" و"الظاهراتيّة" و"علم الأصول" وغيرها من الحقول الأخرى.

ولعلّ أسباب اهتمام الباحثين بـ"القصديّة" مبحثا، عائدة إلى ارتباطها بالفلسفة-وخاصّة بالظّاهرة الفينومينولوجيّة المتعلّقة بالإدراكات الحسّيّة والذّهنيّة والخبرات الشّعوريّة المرتبطة بالوعي-وتحوّلها عبر التّاريخ من مجال الفلسفة العقليّة إلى مجال الفلسفة اللّغويّة، وذلك من خلال نظريّة الاستعمال في المعنى، حيث أصبح الحديث عن "القصديّة" مشروطا بالحديث عن السّياق التّواصليّ التّخاطبيّ بكلّ عناصره التّفاعليّة مثل العمليّة التّخاطبيّة وقطبي التّخاطب(المتكلّم والمتلقّي) وشروط التّخاطب، وهذه العناصر تقتضي ضرورة وجود خطاب (الرّسالة اللّغويّة) يتلفّظ بها المتكلّم، وهي رسالة عادة ما تكون مشفّرة، محمّلة بالدّلالات والمعاني المكتنزة. وتكون هذه الدّلالات مضمّنة في الخطاب، يعمد المتكلّم إلى إلباسها لبوسا إيحائيّا، يكنزه بالألفاظ الّتي تحتمل أكثر من دلالة، ولفكّ شفرات هذه الرّسالة، لا بدّ من فهم مقاصد المتكلّم واستدلالاته، وذلك بتحليل المخاطَب للعبارات اللّغويّة، والتّعرّف على نوايا المتكلّم ومراده في إبلاغ شيء ما، وتحقيق الغرض من التّلفّظ بالخطاب والمتمثّل في إنجاح العمليّة التّواصليّة وتحصيل الإفادة بالفهم والإفهام.

يقول ستراوسن(Peter Frederick Strawson): " إنّ معرفة الدّلالة تُعدّ من قبيل المحال إن لم ترجع على ما يكنّه وينويه [كذا] المتكلمون من مقاصد معقّدة موجّهة نحو مستمعيهم، فالدلالة الموجهة الخاصة بالألفاظ والعبارات تتعلق دون شك بالقواعد والتوقعات المتواضع عنها [كذا] تعلّقا كبيرا، غير أن الطبيعة العامة لمثل هذه القواعد والتّوقعات لا يمكن أن تفهم آخر الأمر إلاّ بالرّجوع إلى مصطلح قصديّة التّواصل".[3]

كنّا قد أشرنا سالفا إلى أنّ "المقاربة التّداوليّة" وجّهت عنايتها إلى "الخطاب الشّعريّ" في بعده القصديّ، واعتبرته فعلا لغويّا ينجزه متكلّم أو متلفّظ (شاعر)، وهو فعل محمّل بالتّضمينات(Implicites) والافتراضات المسبقة(Présuppositions) والاستلزامات التّخاطبيّة (Implications Conversationnelles)، وهذا التّضمين يستدعي ضرورة متلقّ(قارئ/سامع) يضطلع بمهمّة استكناه خبايا "الخطاب الشّعريّ واستنباط المعاني الّتي ضمّنها الشّاعر خطابه،

مفكّكا ما استغلق من رموزه، جاعلا الخطاب مفتوحا على جملة من التّأويلات والإمكانات المختلفة، مستعينا في ذلك بقدرته الاستيعابيّة و كفاءته التّواصليّة.

ثمّ إنّ النّظريّة التّخاطبيّة تطوير للنّظريّة التّواصليّة الإبلاغيّة الّتي عجزت في كثير من الأحيان عن تفسير القضايا اللّغوية بشكل جيد، ومردّ ذلك أنّها كانت تتعامل مع التّخاطب بمعزل عن سياقه الفعليّ والإنجازيّ.

ويمكن إرجاع أوجه الإخفاق داخل العمليّة التّواصليّة الإبلاغيّة إلى عزل الخطاب عن سياقاته اللّغويّة الفعليّة، وصبغ عمليّة التّخاطب صبغة مثاليّة تجاهلت فيها قضايا اللّبس والخروج عن المواضعات اللّغويّة الّتي يتوفّر عليها "الخطاب الشّعريّ" الأمر الّذي قصر وظائف اللّغة على عمليّة الإبلاغ، وإهمال الأصول التّخاطبيّة المفسّرة لمقاصد المتكلّمين.

ولعلّ السّبب المحفّز على اهتمامنا بـ "قصديّة الخطاب الشّعريّ" مبحثا نسخّر له من الآليّات وأدوات الاشتغال ما يساعدنا على الظّفر بمقاصده الثّاوية في ثناياه، أنّ "الخطاب الشّعريّ"-في خضمّ بروز هذا العدد الهائل من التّيّارات والأنساق الأدبيّة كالرّمزيّة والذّهنيّة-بات خطابا مُلغزا غامضا، حكمت بناء معانيه آليّات تشفير وتعتيم، الشّيء الّذي جعلنا ونحن نقرأ بعض النّصوص الشّعريّة نتساءل عن قصد الشّاعر من إيراد هذا اللّفظ أو من تشكيل هذه الصّورة، حتّى إنّ السّؤال قد يحضرنا تقريبا في كلّ مساحة نصّية قصيرة كانت أم طويلة.

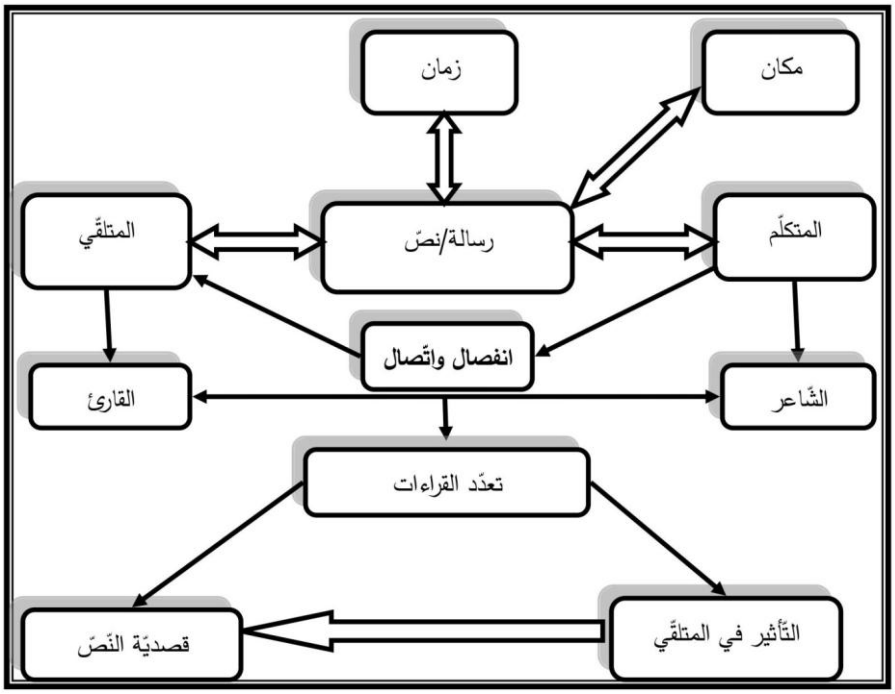
ولذا حاولت الدّراسة اللّغوية اللّسانيّة التّداوليّة المواءمة بين ماهو لسانيّ وما هو أدبيّ، وطوّعت آليّات اشتغالها للوقوف على قصديّة هذا الصّنف من الخطابات بُغية فكّ سنن المعنى الكامن في ثنايا النّصّ الشّعريّ وكشف غايات الشّاعر الّتي قد لا تنكشف للقارئ من الوهلة الأولى، وإنّما تتطلّب العديد من القراءات للوصول بالنّص إلى "مقصديّته الحقيّقيّة".

ولعلّ قراءة من هذا النّوع تقتضي منّا تنزيل المدوّنة المعنيّة بالدّرس ضمن سياقات إنشائها والظّروف الحافّة بشروط تأليفها وبنفسيّة منشئها قصد الوصول بها إلى درجات متقدّمة من الفهم.

"قصديّة الخطاب الشّعريّ: قراءة في مجموعة "سمير السّحيمي" "غسق الورد...أفئدة الطين" نموذجا" عنوان وسمنا به بحثنا، الّذي نروم من خلاله كشف مقاصد الشّاعر الّتي ضمّنها

خطابَه الشّعريّ وألبسها من الأساليب والإيحاءات والانحرافات اللّغويّة ما جعلها تتوارى في ثناياه.

ولعلّ احتفاء هذه المجموعة الشّعريّة بمثل هذه الانحرافات والانزياحات اللّغويّة الإيحائيّة من الأسباب الّتي دفعتنا إلى الوقوف على مقاصد الشّاعر المضمّنة، واستكناه مكامنها، وفكّ إلغازها، الأمر الّذي يجعلنا إزاء مادّة غنيّة بالمقاصد الّتي تستدعي التّأويل.




### 3. قصديّة العنوان::

يُعدّ العنوان عتبة نصيّة(Seuil) ونصّا موازيا(Paratexte)يحيط بالنّصّ الرّئيس. وبما أنّه عتبة-والعتبات همسات البداية-فإنّه هَمَسَ: هَمَسَ بدلالات النّصّ وبعض معانيه الظّاهرة والخفيّة. وهو سمة الكتاب وعلامته، والمدخل إلى رحابه، والعنصر البارز فيه. وهو أداتنا للولوج في متن النّصّ وسبر أغواره واستجلاء المقاصد الكامنة فيه.

يمدّنا العنوان بوصفه وجه النّصّ المصغّر على صفحة الغلاف بجملة من الإضاءات الّتي تساعدنا على تفكيك النّصّ ودراسته؛ ذلك لأنّه حمولة مكثّفة موجزة مكتنزة للمضامين الأساسيّة في النّصّ.

ثمّ إنّ تشكيل العنوان من لدن صاحبه ليس أمرا عبثيّا ولا اعتباطيّا لأنّه مرتبط دائما بالنّصّ.

فما هي المقاصد الّتي ينطوي عليها العنوان؟

العنوان الخارجيّ للمدوّنة:

**"غسق الورد... أفئدة الطين..."**عنوان يحمل من الدّلالات والمقاصد ما يستدعي وقفة قد تطول أو تقصر حسب طبيعة العنوان وصياغتة والمقاصد المضمّنة فيه.

عنوان مستفزّ مربك، يضجّ هدأة القرّاء ويدفعهم إلى البحث في دلالاته.

ماذا أراد "سمير السّحيمي" بإيراد مثل هذا العنوان؟ ما الّذي يجعله يتخيّر هذا العنوان دون سواه؟ لم هذه الصّياغة بالذّات؟ ما القصد الكامن وراءه؟

أسئلة عديدة يصعب علينا الحسم فيها ولكنّنا نحاول الإجابة عنها في نسيج تحليلنا.

ورد العنوان جملة اسميّة (لا بد من تفسير هذه التخريجة للعنوان أو اعتباره مركبين فقط)، تكوّنت من تركيبين إضافيّين، فصل بينهما الشّاعر بثلاث نقاط أفادت الحذف (...) وختمها بثلاث نقاط متتالية (...) أفادت الاسترسال، وهي علامات تضمر دلالات ومقاصد. فما الّذي حذفه الشّاعر من عنوانه؟ وما الّذي سكت عن قوله؟ وماتقدير الكلام المحذوف؟

**غسق الورد...أفئدة الطين...** تركيب إضافيّ1:غسق الورد(...)كلام مقدّر محذوف.

جملة اسميّة تركيب إضافيّ 2: أفئدة الطين(...) كلام مقدّر محذوف.

جمع الشّاعر في هذا العنوان بين المتنافرات، فقرن "الغسق"-وهو قرينة زمانيّة تدلّ على الحلكة والظّلمة والدّخول في اللّيل-بالورد وهو نبات زهريّ طيّب النّشر، يدلّ على الإصباح والإشراق. فكيف للحلكة أن تقترن بالإصباح؟ وكيف للزّمان أن ينصهر في المادّة؟ وكيف تتمازج الصّورتان: صورة الغسق وصورة الورد؟ فيُصيَّر الورد حالكا مظلما**"غسق الورد"**.

ألا يعني هذا نهاية مرحلة من مراحل حياة الشّاعر، نهاية فترة الشّباب والصّبا والإصباح والحياة والحركة والحيويّة ودخول مرحلة من العمر جديدة، مرحلة تتميّز بالقتامة والتّشاؤم واليأس؟

إنّ علامات الحذف (...) الفاصلة بين التّركيبين تحمل دلالات كلام مسكوت عنه، قد يقدّر بآهة أو بكلام كان من المقدّر قوله لكنّ الشّاعر سكت عنه ربّما ليفسح للقارئ مجالات تأويله.

**"أفئدة الطين"**هو التّركيب الإضافيّ الثّاني من العنوان، وهو تركيب قرن فيه الشّاعر بين حقلين معجميّين متباعدين: حقل ينتمي إلى عالم الإنسان: الفؤاد وهو عضو حيّ نابض، يبثّ الحركة والحياة في الأنفس، من دونه تنتفي الحياة، وحقل ينتمي إلى عالم المادّة: الطّين وهو مادّة لزجة يختلط فيها التّراب بالماء، والطّين مادّة جامدة لا حراك فيها ولا حياة، فكيف يُصيّر الجامد حيّا؟ وكيف تبثّ الرّوح وتبعث الحياة في الطّين؟ أليس هذا خلقا من عدم؟ هو بعث جديد، وقدرة على تصيير الجامد حيّا.ألا يحيلنا هذا على قصّة الخلق الأولى؟

يحتمل هذا الشّطر من العنوان "أفئدة الطين" دلالات أخرى تختلف عن الدّلالة الأولى الّتي توصّلنا إليها، يحيل هذا التّركيب إذا ربطناه بشقّه الأوّل إلى أنّ الأفئدة الّتي تنبض بالحياة والحركة قد تصيّر طينا فيموت فيها كلّ شيء، وتسكن عن الحركة، وتفقد كلّ معنى للحياة، وهذا يتوافق وَالمعنى القاتمَ الّذي استجليناه من الشّقّ الأوّل من العنوان، فيُسيطر بهذا المقصد البعد القاتم الجنائزيّ على ذات الشّاعر الّتي تسيطر عليها حتميّة الموت.

نحن إزاء مقاصد عدّة لا مقصد واحد، وهو أمر يصعب الحسم فيه، تتعمّق الحيرة أكثر كلّما غُصنا في المدوّنة أكثر، وهي حيرة لا تفتأ تزداد كلّما تعلّقت قصديّة الخطاب الشّعريّ بمنتج النّصّ الّذي لا يدّخر جهدا في إلغاز مقاصده. وهو ما يدفعنا بوصفنا قرّاء فاعلين في إنتاج المقاصد والدّلالات إلى إشراكنا في إنتاج النّصّ وتفاعلنا معه تفاعلا إيجابيّا؛ "لأنّ الشّعر ليس مجرد نشاط عابر يحققه صاحبه وقت فراغه، بل هو نشاط مقصود يلتمس له أسبابه، ويهيئ له نفسه وقدراته."[4]

**2-في قصديّة المتن:** تتكوّن المدوّنة من خمسين نصّا شعريّا، لكنّ الحيّز الضّيّق المسموح به يجعلنا نقصر دراستنا على نصوص دون أخرى، وانتقاؤنا لنصوص دون غيرها هو انتقاء خاضع لمعيار ملائمة النّصوص للمسألة المطروحة والأكثر تمثيليّة لها، حتّى تتجلّى الظاهرة في ذهن القارئ. **"وشم في أفق الماء"**[5]عنوان فرعيّ، وعتبة من العتبات الدّاخليّة للمجموعة الشّعريّة، وهو عنوان تخيّره الشّاعر حتّى يسم نصّه. فما دلالته؟ وما القصد منه؟

الوشم هو ما يكون من غرز الإبرة في البدن وذرّ النّيلج عليه حتّى يزرقّ أو يخضرّ، والوشم هو الرّشم والعلامة والرّسم. والأفق هو ذلك الخطّ الدّائريّ الّذي تلتقي فيه السّماء بالأرض. جاء في لسان العرب:" وشم ابن شميل: الوُسُومُ والوُشُومُ العلاماتُ. ابن سيدة: الوشمُ ما تجعله المرأة في ذراعِها بالإبْرةِ ثمّ تَحشُوهُ بالنّؤور، وهو دخان الشّحم، والجمع وُشومٌ ووِشامٌ."[6]

"وشم في أفق الماء": كيف يرتسم الوشم في أفق الماء؟ وكيف يكون للماء أفق؟كيف يلتقي الماديّ (الوشم) بالسّماويّ (الأفق) والأرضيّ (الماء)؟

قد يحيل لفظ "الوشم" إلى صورة الطّلل المرتسم على أفق الماء، أي ذلك الرّسم الزّائل الّذي لا يثبت على حال شأنه شأن الأفق والماء، يرسمه الأفق ويمحوه الماء، وهو طلل مرتسم-في الواقع- في ذهن الشّاعر فقط، يوجد بالخيال والذّاكرة والاستحضار، ويمحى بالنّسيان والعودة بالذّاكرة إلى الحاضر. والوشم ليس إلّا استحضارا لصورة الأمّ الحاضرة بوشمها في ذهن الشّاعر والغائبة بجسدها عنه؛ فهي كالأفق والماء.

وقد يكون الوشم المرسوم على أفق الماء دلالة على القصيدة المحبّرة على البياض، القصيدة الحاضرة الغائبة في آن، والّتي لا تثبت على حال ولا تستقرّ.

قسّم الشّاعر نصّه الشّعريّ إلى ثلاث لوحات كبرى وهي :

لوحة أولى: وجه أمّي

لوحة ثانية: عطر أمّي

لوحة ثالثة: نبض أمّي

فما القصد من هذا التّقسيم الثّلاثيّ؟ وهل هو تقسيم حسب الموضوع أم هو تقسيم شكليّ لا غير؟ ثمّ كيف عبّر الشّاعر عن هذه اللّوحات الثّلاث؟

يكثّف الشّاعر في هذه اللّوحة من الأفعال الواردة في صيغة المضارع المرفوع ليبعث من خلالها الحياة في نصّه ويضمن الاستمرارية الدّلاليّة الّتي من أجلها أنشأ خطابه الشّعريّ محاولا بذلك أن يشكل ملامحا لوجه أمه الخالد السائر مع الزّمن في خطّه المتواصل، وهي أفعال أسندها الشّاعر إلى "وجه أمّه"، وإلى أمّه، وإلى الطّيف الشّفيف.

الأفعال:

مسند 1: وجه أمّي - على قطعة الجهد: يعاود/ يرقب/ يحجب

- على شفق الصّبر: يرحل

مسند 2 : أمّي: تنثرها/ ترقب

مسند3: طيفا شفيفا: يقاوم

ثمّ إنّ الأفعال المسندة إلى "وجه أمّي" (وهي الأفعال المسيطرة على اللّوحة) هي أفعال لا تنجز على وجه الحقيقة وإنّما مجازا؛ لأنّ الوجه لا يضطلع بأفعال، ولكن بالرّغم من ذلك فإنّ الشّاعر أسند إليه أفعالا فأصبح الوجه فاعلا، وفعله ليس إلّا فعلا في نفس الشّاعر، ذلك أنّ استحضار وجه الأمّ هو في الحقيقة استحضار للأمّ، وإسناد الأفعال إلى الوجه هو استحضار لأفعال الأمّ وهي تقوم برعي الغنم منذ دلوك الشّمس إلى غروبها؛ فالشّاعر ينقل لنا حدثا يوميّا اعتياديّا ويصيّره نصّا شعريّا يحفل بالصور والاستعارات.

لم يكتف الشّاعر بإيراد الأفعال فقط، وإنّما حضرت الأصوات (ثغو حمل وصوت قطيع)، وفي حضورها حضور لإيقاع القصيدة الّذي يتطوّر شيئا فشيئا؛ فيبدأ ثغو حمل ثمّ يصير صوت قطيع.

إنّ نصوص "السّحيمي" تحتاج دراية كبيرة بخبايا النّصّ والظّروف المحيطة به وبسياقات تلفّظه وبنفسيّة الشّاعر،إذ يبدو مسكونا بهاجس (البداوة)، الّتي تتحوّل بفعل الكتابة مظهرا سلوكيّا ثقافيّا؛ فنصّه موغل حدّ الإغراق في البداوة، وهو ما يدلّ على ارتباط الشّاعر ببيئته، فالشّاعر ابن بيئته، وتركيزه على هذا الجانب في نصوصه واستحضاره لصورة الأمّ البدويّة ليس إلّا ملمحا من ملامح أكثر شمولا، وهي صورة الحياة الرّيفيّة النّابعة من الجنوب التّونسيّ مسقط رأس الشّاعر.

صورة لم يستطع الشّاعر التّخلّص منها والانبتات عنها، صورة الأمّ الّتي تجهد وتصبر وتتجلّد، وصورة المكان الّذي نشأ فيه، والطّفولة الّتي بقيت آثارها راسخة في ذهنه، موشومة مرسومة في خياله.*

وقد سيطرت النّزعة الذّاتيّة في بعض نصوص المجموعة؛ ذلك أنّ الشّعر-شئنا أم أبينا- بوصفه أوصل الخطابات بالذّات تعبيرٌ عن الانفعالات والعواطف والأحاسيس، والغاية منه إثارة مشاعر المتلقّي .

**"وجهُ أميّ**

**على قطعةِ الجهدِ**
**تنثُرها في الرُّبي**
**ثغو حَمْلٍ**
**وصوتَ قطيعٍ**
**يعاودُ عندَ الغروب المسافةَ**
**يَرْقُبُ شوقَ المساءِ**
**ويحجب قرص السّماء الغريقْ"**[7]

يرسم الشّاعر وجه أمّه "على قطعة الجهد"، و"على شفق الصّبر"، وهي ترتدي جلدا، وهذه الصّور هي-في الحقيقة-صفات تتميّز بها أمّه.

يقوم الشّاعر وهو يُنشئ صوره بالحفر داخل اللّغة وداخل الذّاكرة، فيستجلب صوره منها، ويبطّنها مقاصده؛ ففي اللّوحة الشّعريّة الأولى عمد إلى استجلاب صورة أمّه وهي تقوم بعمل يوميّ اعتياديّ فألبسها من الإيحاءات والمجازات ما جعل المعاني تتوارى في ثناياها، ولاستجلائها احتجنا إلى تفحّص الصّورة وفكّ شفرات معانيها؛ فغصنا في دقائق الأمور والتّفاصيل، ووقفنا على تراكيب العبارات، وعدنا إلى المعاجم.

استقى الشّاعر صورته-كما أسلفنا-من نبع البيئة البدويّة (صورة الحمل والقطيع تليها صورة أشمل هي صورة الرّعي)، وهي صورة وظّف فيها خياله الشّعريّ لينتقل بها من مجرّد ظاهرة اجتماعيّة يوميّة إلى ظاهرة ذهنيّة تمثّل الواقع ولكن لا تنقله كما هو ولا تحاكيه وإنّما تصيّره فعلا شعريّا.

إنّ التّصرّف في الظّواهر الاجتماعيّة وتصييرها فعلا لغويّا قوليّا هو إنزال للشّعر من عليائه إلى الواقع، فيصبح الشّاعر لسان حال الجماعة ولسان حاله في آنٍ، ينقل مظهرا من مظاهر الواقع التّونسيّ ويلبسه انفعالاته الشّعوريّة وعواطفه.

يصير "الخطاب الشّعريّ" عند "السّحيميّ" خطابا مقصديّا تزدحم فيه الصّور والأفكار في تشكيل بديع لا يغرق في الزّخرف اللّفظيّ ولا يتنصّل من الواقع في بساطة ألفاظه وسلاستها، وهو خطاب تبدو فيه الطّفولة جزءا لا ينمحي من مخيّلة الشّاعر، طفولة مجسّدة في حركة الارتداد

بالذّاكرة إلى الوراء، وهي طفولة مضمرة مضمّنة في باطن الكلام، فتتجلّى معها الحياة سائرة في ركود الرّيف وهدوئه.

كلّ من يقرأ هذا النّص تخامره أسئلة عديدة من قبيل: كيف تمكّن الشّاعر من تشكيل صورة قطعة الجهد، وجعل الأمّ تنثرها في الرّبى لتتحوّل بذلك ثغو حمل ثم تأخذ هذه الصّورة في التّضخّم لتصير صوت قطيع يعاود عند الغروب المسافة. صورة لا يمكن للشّاعر استحضارها لولا درايته بخبايا الحياة الرّيفيّة ومتعلّقاتها، ودرايته أيضا بأساليب اللّغة والبلاغة، وهي دراية ساهمت في تشكيل مادّته التّعبيريّة؛ فحوّل شقاء المكان وصعوبته صورة شعريّة فريدة أمينة تشدّ النّصّ ومنشئه إلى عوالمه وبيئته الّتي نبع منها؛ فالشّعر فنّ ملتَزِم بقضايا المجتمع ومُلزَم بالكشف عنها. إنّها "إيتيقا" أو جماليّة من نوع ثانٍ تنأى عن الزّخرف، وتنحت من القضايا والمسائل ما يشدّ النّصّ إلى واقعه؛ فتلجأ إلى الموروث الثّقافيّ وتنفض الغبار عن صوره المنسيّة القابعة في الجزء الخلفيّ من الذّاكرة؛ فتجتلبها من خباياها وتصيّرها نصّا تذهب به نحو الأبديّة.

اعتمد "السّحيمي" إستراتيجية معيّنة في إحكام حبك صوره وتصميمها؛ فارتسمت في مخيّلته كما تراءى له العالم وأبصره، متوسّلا في ذلك باختيارات لغويّة مخصوصة مازج فيها بين الضّمائر المسندة إلى الغائب (هو) والضّمائر المسندة إلى الغائبة(هي)، وقد كشفت هذه الإستراتيجية المتّبعة عن خلفيّات الشّاعر الاجتماعيّة والثّقافيّة والإيديولوجيّة، وهي خلفيّات لم يكن من السّهل اكتشافها إلّا بالوقوف على مقاصد المتكلّم وفكّ رموز استغلاق رسالته.

تنتهي اللّوحة بمشهد الغروب والرّحيل، وهو مشهد تصارع فيه الأمّ يوميّا الموت وتقاومه فترحل مرتدية الجلد وهي ترقب مشهد الموت، وتنجو منه.

- **اللّوحة الثّانية:**

يستهلّ الشّاعر اللّوحة الثّانية بحاسّة الشّمّ "عطر أمّي"، وهو استهلال خالف به استهلال اللّوحة الأولى (حاسّة البصر)

**"عِطْرُ أُمّي**
**يُمازجُهُ عَرَقٌ**
**وهيَ تَحنو على جَهدِهَا**
**تجمَعُ الصّوفَ**

**ماجُزَّ وانفضّ عِنْدَ الرَّبيعِ**

**وغازَله النّوْءُ**

**أو بعضُ ماءِ الغَديرِ**

**صَفيّا كحبِّي لأَرْضِي."**[8]

تحضر في هذا المقطع رائحة العطر الممزوجة بالعرق، وهي رائحة ينقل بواسطتها الشّاعر صورة الأمّ تجمع ما جزّ من الصّوف وتغسله بماء المطر أو ماء الغدير حتّى يصبح صافيا نقيّا كحبّ الشّاعر لأرضه، والعطر أداة الشّاعر ووسيلته في تمثّل صورة أمّه وهي تنشف الصّوف وتزيل ما علق به من شوائب وتغزله.

ينقل الشّاعر حدث جمع الصوف وغسله وتنظيفه، وهو حدث تواترت فيه الأفعال في نسق متسلسل مرتّب ( تحنو، تجمع، تنشف، ترتبه، توحده)، وهي أفعال تتوالد من بعضها البعض؛ إذ لا يمكن للّغة أن تقول ما لم تكن مدفوعة بقوّة الفعل، وهي قوّة أسهمت في إكساب الصّورة جماليّة حُمّلت بدلالات ومقاصد معمّقة. ثمّ إنّ اختيارات الشّاعر الاستعاريّة تتكرّر في هذه اللّوحة حتّى إنّها تكاد تكون نفسها؛وذلك من خلال تكرار لفظة الجهد ( على قطعة الجهد/ وهي تحنو على جهدها) كأنّه بهذا التّكرار يمجّد صورة الأم الّتي تقترن أفعالها بالجهد، فيثني عليها.

تبدو الصّورة الشّعريّة في هذه اللّوحة صورة عاديّة مألوفة، ابتعد فيها "السّحيمي" عن التّراكيب المعقّدة والألفاظ الحوشيّة الرّصينة؛ فاتّجهت لغته نحو البساطة والمشاعيّة حتّى إنّها كادت تقارب العاميّة مثل استعماله لفعل "تنشُفُ"*، وهو مسلك عكس اختيارات الشّاعر اللّغويّة، إذ إنّه انتقى من الأفعال والمفردات ما يتلاءم ومقاصده الّتي أنشأ لأجلها خطابه؛ فتوسّل لأجله أسلوب التّوسعة والشّحن "يشحنها بدلالات جديدة مبتكرة."[9]

يُلبس الشّاعر "العطر" صفة الفعل، وهو فعل يستجلب به رائحة أمّه ليستدلّ به على حجم الحنين والفقد؛ فيجعل العطر فعلا يسري مسراه في العروق، في تشكيل استعاريّ بديع أراد من خلاله أن ينقل لنا صورة أمّه كما ارتسمت أيّام طفولته، كأنّه بهذا يعيد تركيب القصيد، فيقف على أطلال أمّه، معجمُه في ذلك البداوة يرسمها عيدا للكلمات، يحييها فيه وفي قارئه أُمًّا جمعًا حاضرة بضمير الجمع تُغالبُ الزّمان وقسوة المكان والظّروف، وتحيك من صوفها عجين حياتها اليوميّ "يتماهى بمغزلها مسلكا". قد يحتمل هذا الفهم مقاصد أخرى تتجاوز ما توصّلنا

إليه، وذلك لأنّ المعنى اللّفظيّ لا يتوافق مع النّص العقلي أو قصد النّصّ:" لا يتوافق المعنى اللّفظيّ للنّص مع المعنى العقلي أو قصد النّصّ. فهذا القصد يحققه النّص ويلغيه معا، لأنّه لم يعد يحمل صوت شخص حاضر. النص أخرس، لا صوت له."[10]

لنا أن نتساءل في هذا المستوى من البحث عن علاقة المقاصد بفعل القراءة؛ فنقول: هل القصديّة قصديّة الشّاعر أم قصديّة النّص مفصولا عن محيطاته أم هي قصديّة الدّوال والألفاظ أم قصديّة القارئ الّذي يساهم بفعل قراءته في إنتاج المقاصد؟

بالإضافة إلى الأفعال يحضر الزّمن في القصيد بوصفه بعدا قصديّا في القصيد يطوّعه "السّحيمي" وفق أهوائه ليصيّره كيفما شاء، فيرتحل بنا وبالقصيد عبر الزّمان إلى زمان غابر ومكان غامض لا نعرفه عنهما إلّا كونهما من صنع الشّاعر، وهما فضاءان مطلقان مفتوحان، زمان ينتفي معه الحاضر، ويسطو الماضي من خلال عطر الأمّ، ومعاناتها الّتي لا تنتهي. وإذا كان وميض الزّمن لا يستمرّ فإنّ عطر الأمّ الحاضر تذكرة للرّجوع، وسبب للفعل يحضر بريقا وضوءا ينير من خلاله عتمة الحاضر. والرّجوع إلى الماضي ليس من باب الاعتباط، وإنّما هو عمليّة واعية مقصودة، لأنّ ماضي الشّاعر ماض تحنّ إليه النّفس، وتتوق لاسترجاعه، واستدعاء شخوصه–الأمّ-بأشكال متعدّدة إمّا بالصّورة وإمّا بالعطر، كما يحضر الزّمن في هذا النّص رؤية تتموقع من خلالها الذّات للكشف عن عيوب حاضره، وهي نزعة تجلّت في الكثير من نصوص المجموعة مثل قوله:

**"واحدٌ مُتعدِّدٌ**

**في الأَلفِ**

**أو يزيد بذرّتينْ."**[11]. من نصّ**(لستُ أولد مرتين).**

أو قوله في نصّ: **(ترحُّلٌ ... باتّجاه اليتم)**

**"أنا**

**..... ضدّي.....**

**ولا شيء يهنأ**

**.....سوى لعنة اليفين....."**[12]

وقوله في نصّ قصيدة **"ثلاثيّة الأبعاد"**:

**" في الغياب**
**لاحدّ لي**
**في الغياب**
**أعتليني**
**أتناثر..."**[13]

تنتفي حاسّة الشّمّ، وتنتفي معها صورة الأمّ، فيحاول "السّحيمي" التّصعيد في استجلاب هذه الصّورة مرّة أخرى، وذلك بإحيائها شعوريّا في اللّوحة الثّالثة من خلال "النّبض".

- **اللّوحة الثالثة:**

يحافظ "السّحيمي" في المشهد الثّالث والأخير على إستراتيجيّاته اللّغوية عبر توسّله للفعل قوّة في تشكيل صوره الشّعريّة، حافظت فيها الأفعال على ضمير الغائبة (هي)، ولئن كانت اللّوحات الثّلاث متكاملة ولا تخلو من تقاطع، فإنّنا نجده في هذا المشهد الثّالث يواصل رسم معالم هذه الصّورة الشّعريّة حتّى كأنّه يُصيّر القصيد منسجا هو الآخر، تنسجه أنامل الشّاعر منذ لحظة ولادته الأولى إلى استوائه نصّا كاملا. قد تفتح هذه اللّوحة مجالا لقراءة نقديّة أخرى، ذلك أنّ "القصديّة هي أسبقيّة وعي الشّيء على وعي الذّات وأنّ الفعل القصدي يختلف عن باقي الأفعال الأخرى، إنّه غير مكتمل، وبالتّالي هو منفتح باستمرار."[14] واللّغة عند السّحيمي مغرقة في التّلميح، لا تثبت على مقصد واحد، فهي حركة لانهائيّة من التّأويلات والقراءات المتعدّدة المنفتحة على عوالم من المعاني ومعاني المعاني، قراءات تحاول كشف حجب لغة الإيحاء الّتي تُظهِر بقدر ما تُبطن، وتوحي بقدر ما تستر. وهي لغة رغم إغراقها في التّلميح مأخوذة من صميم الحياة اليوميّة، ألبسها "السّحيمي" من الاستعارات والرّموز ما جعلها حافلة بالمقاصد.

**"نسجت أضلعي**
**في اقتفاء لمعنى أبي**
**وعاودت النسج**
**رمزا لمعنى قصيّ."**[15]

يبدو الشّاعر في هذا النّصّ شاعر الرّمز، يعيد تصوير "نبض الأمّ" في تشكيل تغلِب عليه العاطفة والأحاسيس الوجدانيّة. جاء في لسان العرب في معنى النّبض:" نَبَضَ العِرْقُ يَنْبِضُ نَبْضاً ونَبَاضاً

تحرّك وضرَب والنّابِضُ العَصَبُ صِفةٌ غالبةٌ والمَنابِضُ مَضارِبُ القلب ونَبَضَتِ الأَمْعاء تَنْبِضُ اضْطَرَبَت (...) والنّبض الحركةُ وما به نبضٌ أي حركة."[16] وبما أنّ النّبض حركة منظّمة نسقيّة لا تهدأ ولا تسكن إلّا بموت صاحبها، فقد حملت معها دلالات على إيقاع القصيدة الّذي بدا سائرا وفق نسق مخصوص بعث الحياة داخل القصيد فهو نبض النّصّ وشريانه، وهو نبض جعل اللّوحة تتّجه نحو التّكثيف وتوليد المعنى عن بعضه في رمزيّة موحية، حافلة بالدّلالات، تجعل من القارئ مشاركا من داخل النّصّ، لا قارئا عاديّا يكتفي بسطح المعاني.

**"وشم في أفق الماء"** نصّ يحتفي بالأمّ والأمومة، وبأبوّة مفقودة تعكس ما وصلت إليه حالة الشّاعر النّفسيّة من معاناة الفقد، هي صورة الشّاعر الصّوفي في وجه من وجوهه، الشّاعر المنتشي "بسكر العاشقين"، فكما يرى الصّوفيّ محبوبه متجلّيا في عناصر الكون والطّبيعة يرى الشّاعر أمّه كذلك؛ فأينما ولّى وجهه تتراءى له صورة أمّه متجلية في الصّوف والمنسج والماء والقمح والطّين وشيء من خلجات الخيال، كلّ هذا يعيد بناء صورة الأمّ الحاضرة الغائبة في وجدان الشّاعر.

في المشهد الأخير من اللّوحة الثّالثة يأخذ الإيقاع نسقا متسارعا وكثافة عالية، يصل بها الشّاعر إلى أقصى حالات الشّوق والحنين، وهو نسق يصعب على القارئ مجاراته ومجاراة قصديّة الشّاعر المتصاعدة؛وكأنّه بذلك يرسم نهاية هذه الصّورة الّتي لم تتشكّل بعد في مخيّلته، فنجده يعمد إلى أسلوب التّكرار من خلال حرف الجرّ "من" الّذي أفاد التّبعيض ( ومن نسق الحرف يكتبه العاشقون/ ومن فيض حزن ترامى حروفا / ومن رسم لحن لـ"باخ"/ ومن صوت فيروز تشدو"...). ممّا جعل النّصّ يحفل بأساليب السّرد وأفعال القصّ من خلال تراتبيّة أحداثه وتسلسلها، وتعتبر هذه الخاصيّة الأسلوبيّة خاصيّة قصيدة النّثر المعاصرة، والّتي شكّلت ملمحا من ملامح الفرادة فيها، وجعلتها تنحت شعريّة من نوع خاصٍّ، شعريّة قائمة على الاختلاف والتّجديد حملت معها تصوّرات جديدة للعمليّة للنّصّ الشّعريّ وللعمليّة الإبداعيّة برمتها.

**5. خاتمة:**

يمكن أن نخلص في خاتمة هذه الدّراسة إلى أن مبحث قصديّة الخطاب الشعريّ، وإن كان مشكلا قديما إذا ما ربطنا جذوره بالدّرس الفلسفي (أرسطو) والدّرس النّقدي العربيّ القديم، فإنّه ورغم هذا القدم لا يخلو من جدّةٍ في الطّرح من جهة ارتباطه بطرائق تحليل الخطاب

ومقارباته، خاصّة بعد الثّورة الّتي أحدثتها اللّسانيّات الحديثة وتركيزها على السّياق التّواصليّ داخل العمليّة التّخاطبيّة.

ولعلّ طبيعة الخطاب –على اختلاف أنواعه- الحديث والمعاصر زادت من الحاجة إلى مثل هذه المقاربات نظرا إلى الطبيعة الرّمزيّة والكثافة الاستعاريّة الّتي يبني عليها منشئ الخطاب نصّه، جعلت من عمليّة الوصول إلى الغايات والمقاصد الّتي أنشأ من أجلها المُخَاطِب نصّه عمليّة صعبة المنال تحتاج إلى عسر في فكّ دلائلها. ونصوص "سمير سحيميّ" من مجموعة "غسق الورد... أفئدة الطّين..." تنخرط ضمن هذا السّياق، سياق الحداثة الشّعريّة العربيّة، مجموعة حافلة بالمقاصد، وهي مقاصد وان سعينا إلى الوقوف عليها في كليتها فإنّ هذا المطلب يبقى صعب المنال، وإن توفّرت لدينا أدوات لذلك، لأنّ مقاصد أيّ خطاب كان محكومة بالمتكلّم أوّلا، وبالسّياق وظروف الإنشاء ثانيا، وبالمتلقّي وتعدّد قراءاته وكفاءاته الذّهنيّة وقدرته على تأويل المقاصد واستخراج الدّلالات ثالثا. وبسبب من هذا تبقى دراستنا هذه تأويلا من بين التأويلات ومقصدا من بين المقاصد الّتي أراد "سمير سحيمي" أن يبلغها إلى القارئ والنّاقد معا.

**المصادر والمراجع:**

**المصدر:**

- (سحيمي) سمير، **غسق الورد أفئدة الطّين**، تونس، دار زينب، 2015.

**المراجع:**

1. (نصر الله) مهدي حسن ، **قصديّة الخطاب في البيان والتبيين للجاحظ**، جامعة المستنصريّة، بغداد، 2015.

2. ( سعديّة) نعيمة، **الخطاب الشّعريّ بين سلطة القصد وفاعليّة القراءة استنطاق لنص "أمير من المطر.. وحاشية من الغبار**، مجلة المخبر، العدد السابع،2011 جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر.

3. **الدلالة وقيمة الصّدق، ستراوس**، ضمن (المرجع والدّلالة في الفكر اللّساني الحديث)، ترجمة عبد القادر قنيني، دت.

4. علي ( أحمد يوسف)، **قراءة النّص (في الموروث النّقديّ)**، مكتبة الأنجلة المصريّة، القاهرة، دت.

5. الطوانسي (شكري)، **البناء الشّعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، (دراسة في بلاغة النّصّ)**، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ط1، 1998.

6. بول ريكور، **نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى**، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006.

7. ابن منظور (جمال الدين)، **لسان العرب**، إعداد وتصنيف، (يوسف الخياط)، دار لسان العرب بيروت، دت.

*تعتبر "القصديّة" (Intentionality/Intentionnalité) مصطلحا من المصطلحات اللّسانيّة الحديثة. وهي ملمح من الملامح الّتي عنيت بها "التّداوليّة" (Pragmatics/Pragmatique) في تحليلها للخطاب، ذلك أنّ الخطاب بتعدّد أصنافه لا يكون إلّا بين متكلّم ومخاطب، ولا يكون إلّا لدوافع مختلفة ومقاصد شتّى، والأمر راجع–لا محالة–إلى أنّ كلّ ظاهرة ذهنيّة تشير إلى مضمون ما وتتّجه نحو موضوع ما.: (انظر مهدي حسن نصر الله، **قصديّة الخطاب في البيان والتبيين للجاحظ**، جامعة المستنصريّة، بغداد، 2015، ص. ص: 15–47.)

ثمّ إنّ البحث في قصديّة الخطاب هو–في الحقيقة–بحث في أساليب إنشاء الخطاب في صلته بمقاصد منشئ الخطاب والمخاطبين المتلقّين للرّسالة، وبحث في سياقاتها المتقاطعة مع سياقات الفهم والتّأويل، ذلك أنّ منشئ الخطاب غالبا ما يلجأ إلى إلباس المعاني لبوسا إيحائيّا، يكنزه بالألفاظ الّتي تحتمل أكثر من دلالة، وهي دلالات تعتورها احتمالات قد تؤدّي أحيانا إلى خلل في فهم مراد المتكلّم، وهو خلل يُعزى إلى تعدّد القراءات وتفاوت قدرات المتلقّين الذّهنيّة وكفاءاتهم واختلاف الوسائل المتّبعة في تحصيل المعرفة الّتي تعين على كشف مراد المتكلّم ومقاصده.

[2] نعيمة سعديّة، **الخطاب الشّعريّ بين سلطة القصد وفاعليّة القراءة استنطاق لنص "أمير من المطر.. وحاشية من الغبار**، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، ص249.

[3] **الدلالة وقيمة الصّدق**، ستراوس، ضمن **(المرجع والدلالة في الفكر اللّساني الحديث)**، ترجمة عبد القادر قنيني، دت، ص.ص: 80،79.

[4] أحمد يوسف علمي ، **قراءة النّص (دراسة في الموروث النّقديّ)**، مكتبة الأنجلة المصريّة، القاهرة، دت، ص225.

[5] سمير سحيمي، **غسق الورد... أفندة الطين...**، دار زينب للنّشر والتّوزيع، تونس، 2015، ص 28.

[6] جمال الدين بن منظور، **لسان العرب**، إعداد وتصنيف، (يوسف الخياط)، باب الواو، مادة (و–ش–م)، دار لسان العرب بيروت، دت.

*هذه الظّاهرة لا نظفر بها في هذا النّصّ فقط، بل تكاد تكون شاملة وممتدّة على كامل المجموعة الشّعريّة، فنصّ"**تفيض عليّ المواجع شتّى**" (ص17) نصّ "من وحي معاناة عمّال المناجم وشقائهم"على حدّ عبارة الشّاعر،وكذا نصّ "**ترحّل... باتجاه اليتم**" (ص 25)، نصوص تحيل إلى واقع الشّاعر وبيئته، واقع لم يستطع الشّاعر التّنصّل منه، وبقي حاضرا في معظم نصوصه.

[7] سمير سحيمي، المصدر نفسه، ص 28.

[8] سمير سحيمي، المصدر السابق، ص 28.

*تَتْشُفُ لفظة عاميّة يستعملها القرويّيون، تطلق على المرأة وهي تزيل ما لصق في الصُّوف من الشّوائب بعد غسله وجاء في لسان العرب نشف الشيء أي خلصه من الشوائب والأوساخ :" تسمى نَشْفةً ونَشَفاً، وهو الذي يُنقَّى به الوسخ في الحمَّامات، سميت نَشْفَة لتَتَشُّفِهَا الماء، وقيل سميت تشفة لانْتِشافِها الوَسَخَ عن مواضعه.( انظر لسان العرب، مادة (ن–ش–ف)

[9] شكري الطوانسي، **البناء الشّعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، (دراسة في بلاغة النّصّ)**، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ط1 1998، ص 505.

[10] بول ريكور، **نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى**، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006، ص122.

[11] سمير سحيمي، المصدر السابق، ص 33.

[12] نفسه ، ص 26.

[13] نفسه، ص43.

[14] نعيمة سعديّة، **الخطاب الشّعريّ بين سلطة القصد وفاعليّة القراءة استنطاق لنص "أمير من المطر.. وحاشية من الغبار**، مذكور. ص250.

[15] سمير سحيمي، المصدر السابق، مذكور، ص31 .

[16] جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مادة (ن–ب–ض).