مجلة العلوم الإنسانية والحضارة ـــ ISSN 2661-7307
المجلد 05 ـ العدد 02 ـ السنة 2023 ص 73 – 90 EISSN 2773-4048
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/730

تأويل الخطاب الشعري

قراءة في كتاب "في جسدنة الغياب، التأويل والمعرفة" لمجدي الخواجي

Interpretation of poetic discourse
A reading of the book "in the somatization of absence, Interpretation and Cognition" by Majdi Al-Khawaji

دة. حمداوي سعيدة *

جامعة أم البواقي -الجزائر- *ssaidahamdaoui@gmail.com*

تاريخ الإرسال: 2023/03/18 تاريخ القبول: 2023/06/04 تاريخ النشر: 2023/06/30

الملخص:

يروم هذا البحث تتبع حضور الممارسة التأويلية في الخطاب الشعري تأكيدا على الدور المحوري لهذه المقاربة في إنجاح العملية القرائية نظرا لمرونتها وعدم تقيدها المنهجي بأطر صارمة تخنق النص وتفرض على القارئ إتباعها، وتؤمن بقدرة النص على إنتاج دلالات جديدة تفتح آفاق واسعة لتعدد الرؤى والقراءات. وهذا ما أقره الناقد السعودي **مجدي الخواجي** في مؤلفه "في جسدنة الغياب، التأويل والمعرفة".

الكلمات المفتاحية: التأويل، الخطاب، الشعر، السيموزيس.

Abstract:

The research stops at the interpretive practice in the poetic discourse, Confirming the pivotal role of this approach in the success of the reading process due to its flexibility and systematic non-compliance with strict frameworks that suffocate the text and force the reader to follow them. This was approved by the Saudi critic Majdi Al-Khawaji in his book "in the somatization of absence, Interpretation and Cognition".

Keyword: Interpretation, discourse, poetry, Semiosis.

* المؤلف المرسل

مقدمة:

أثبتت التأويلية بوصفها مقاربة نصية قدرتها على محاورة كل النصوص، ومن ثم ممارسة فعاليتها في اقتحام دروب كينونة الشعر، وخوض مغامرة القراءة لفك مجهول لغته المراوغة بالنظر إلى أن "الشعر تأويل، التحام كلي بين الحرية والضرورة فالضرورة والحرية مرتبطان متداخلان كما يتداخل الوعي باللاوعي"[1]؛ ما يعني أن تأويل الخطاب الشعري طريقة لبيان الطابع العميق والرحب للغة من خلال إنتاج الرموز والصور، وهذا ما أكده **بول ريكور Paul Ricœur** حين اعتبر "أن الحاجة إلى التأويل تنشأ من حقيقة أن المعنى في النصوص المكتوبة صار متحررا من مؤلفي تلك النصوص ومن متلقيها... [يجعله] مستوى استراتيجيا على نحو يعطي للدلالة الرمزية أهميتها التحليلية في علاقتها مع الواقع، ومع التجربة، ومع العالم، ومع الوجود، ... لا يتم إلا عبر مستويات المعنى المضاعف الذي من شأنه أن يتفاعل بأثر ما، يكون بموجبه أن أي تعبير له أبعاد متغيرة، على اعتبار أن الشيء إذا كان ذا دلالة فإنه يعطي في الوقت ذاته دلالة أخرى"[2].

يجدد التأويل ممكنات الخطاب الشعري حين يحرره من معانيه المألوفة والجاهزة، ويمنح اللامقول فرصته للظهور والتجلي، ويتلمس بؤر التوتر لإخصاب النص وتحقيق وظيفته الاستشرافية، وتوسيع مقاصده. وبالتالي، منح فرص لدمج المتلقي في إنتاج مخزون النص وتفعيله في حساسيته، وتحريك طبقاته وبعثه مجددا لاكتناه سياقاته الباطنية وحقائقه المضمرة وإخراج المسكوت عنه لاعتبارات ايديولوجية وتاريخية. وعليه، نطرح السؤال الآتي: كيف قدم **مجدي الخواجي** الشعرية بوصفها ممارسة هرمونيطيقية؟ وما مدى صلاحية تطبيق إجراءات **إيكو** على النص الشعري؟

1. الأهداف:

تبتغي الدراسة تجسيد عمق التجربة الشعرية العربية المعاصرة، وتحري "تمدداتها الفنية، وممارستها الجمالية الخصبة التي لم تعد خافية على نظر كل ناقد أو متذوق"[3]. وتتبع مدى حضور مقومات الشعرية في التجارب الشبابية الجديدة، "وما يحيط بها من هالة معرفية، وطفرة علمية وتقنية تجاوزت المحيط الخاص إلى البعد الكوني؛ لتتناغم، في الوقت ذاته، سياقاتها ومساقاتها مع معطيات الواقع، ورهاناته المتعددة"[4]. إذ تتفحص من زاوية نقدية "توتراتها الدينامية وتعالقاتها الحياتية مع الذات والآخر، الناس والأشياء، الانفتاح

والانغلاق، التشتت والاستقرار، وما تمنحه هذه الاشتغالات من زخم فني يعكس تحولات الشعرية الجديدة وثرائها الإبداعي من طرف، ويشكل رهاناتها الخاصة في السعي نحو البعد العالمي من طرف ثان"[5].

من هنا، كان لابد من اختبار مثال شعري يجسد طبيعة التغير الذي عرفته الشعرية العربية المعاصرة، فتم اختيار نموذج الشعرية السعودية مثالا؛ نظرا للاحتفاء النقدي بها، ومستوى طرحها الحداثي ما دفع **الخواجي** للتوقف عند "مستويات البناء والتشكيل والرؤية،... لنصوص شعرية لها حمولاتها المعرفية، وأسئلتها الوجودية التي تخولها قيمة جوهرية وجمالية نصية ضمن حركة المد الإبداعي في شعرنا العربي المعاصر"[6]. ذلك أن الشاعر السعودي برؤيته الحداثية أصبح "متلبسا بهوية شعرية متشابكة سواء على صعيد التيمات وشساعتها أو بنية الخطاب وإبدالاته، ويغمرنا في الآن ذاته بكثافة إحالاته وتعدد مرجعياته"[7]. هذا التنوع الخصب والمغايرة الشكلية جعلت النصوص الشعرية السعودية منفتحة فنيا على أنماط تعبيرية مغايرة منحها خصوصية إبداعية تضاف إلى مسار تطور الشعرية العربية المعاصرة.

2. المتن:

من أجل استجلاء تمظهرات الجسدنة والغياب مالت كفة الدراسة لعرض الحصيلة الإبداعية للشاعر السعودي **موسى العزي** لنجاحه في تشخيص "حالات الغياب، [والكشف] عن الجسدنة وصيغة عناصرها ومكوناتها الفنية، وذلك من خلال دواوينه: "ثقب الذاكرة" 2002، و"متعب لأكتمل" 2005، و"فتنة السر" 2009، وكذا التعالق مع نصوصه النثرية الأخرى التي ضمنها كتابه "الغياب""[8]. وقد أقر **الخواجي** بأسباب هذا الانتقاء المنطقي لمدونات الشاعر؛ منها أن نصوصه تشكل أرضية مناسبة لممارسة عملية التفكيك وإعادة البناء المثمر والمولد للدلالات، علاوة على أن استجلاء حضور الغياب بوصفه تجربة شعرية تضمن أفقا تأويليا منتجا لانفتاح القراءات وتعددها. وقد أتاح انوجادها في نصوص الشاعر "روحا شعرية تستهدف تشييد معمار جمالي يشي بالظواهر الحياتية دون ملامستها، ويرمز إليه دون الاقتراب منها"[9].

من هذا المنطلق، تتطابق العينات النصية مع طبيعة المقاربة المتبعة في الدراسة ومن ثم قابليتها للقراءة، وينبع هذا الاختيار من امتداد تجربة **العزي** "زهاء ربع قرن أو تزيد دون أن يحتفي بها النقاد أو يلتفت إليها عشاق الأدب، عدا قراءات صحفية متناثرة... وما حققه من فرادة وتميز على مستويات فنية وجمالية عدة، راكمها الشاعر من خبرات متتالية وممارسات إبداعية حثيثة ومتنوعة"[10]. لتكون الدراسة شكلا من أشكال الاعتراف بالقيمة الفنية لكتابات الشاعر، وإعادة اعتبار من الناقد للشاعر بعد أن طاله النسيان البحثي والتناسي النقدي الناتج عن عزلة اختيارية فرضها على نفسه شاعر ورسام تشكيلي تبلورت في تجاربه صور الحياة بكل مفارقاتها.

3. الممارسة النقدية:

يحيل العنوان الفرعي للدراسة "التأويل والمعرفة" إلى المنظومة الإجرائية المعتمدة، إذ مثل كنه مصطلحين هما الجسدنة والغياب المرتكز البحثي عند **الخواجي**، فتطلب منه "الاستهداء بآليات إجرائية حديثة تحاول أن تخترق أفق هذه التجربة، وتواجه نسيجها الشعري دون اعتساف للنصوص، أو لي لأعناق القصائد وتطويق فضاءاتها الرحبة"[11]، فكانت بذلك "المقاربة التأويلية المعرفية..لتمثلاتها الذهنية التي تستهوي ذواتنا بكياناتها المتعددة، وتسلط الضوء على نشدان انسجامها مع تجاربنا الحياتية أو الإبداعية على حد سواء"[12]. من هنا، هدفت الدراسة من اعتماد المقاربة التأويلية توسيع "دائرة تأويلنا وتشوفنا لأبعاد هذه النصوص، ونبيح لحواسنا أن تفطن عميقا لسيرورة هذا الإبداع الشعري وفحواه"[13]. كل ذلك من أجل الوصول إلى عملية تفكيك مركزية الغياب المتمركزة في لاوعي الشاعر، وإعادة ترتيب بنياتها المتوزعة في مجمل نصوصه. إذ "يوجد التأويل دائما وصيرورة التعمق أو يعرف اشتغال التعمق دوما تحت صفة أو منظور"[14].

1.3 التأويل المضاعف وفعالية السيموزس:

لأن التأويل تأويلات كانت الأفضلية "للسيميائيات التأويلية الحديثة التي تجاوزت الجريماسية وأفادت من العلوم اللسانية والفلسفية والنفسية والمعرفية المتطورة، ومنها نموذج أمبيرتو إيكو وفاعليته في التعضيد التأويلي"[15]، إذ أحال التفاعل الداخلي إلى انفتاح

حرك إنتاجية الدلالة وضمن عملية توليدها المستمر، "وهو ما يشير إلى أن المعنى وليد سياقات معينة تصطبغ في المقام الأول بطبيعة رمزية لفظية تتبدى من خلال النصوص"[16]. وقد سعت الوسائل الإجرائية التي أتاحتها السيميائيات التأويلية للوصول إلى أهم معالم الجسدنة، وتفكيك رموزها في تجربة **العزي** خاصة أنه "يمارس كشفا تأويليا لمعطى الغياب ليزج بنا في متاهاته بكل مخاتلة ومهارة بحيث يغدو نسغ المجموعة بأكملها"[17]. وبذلك جمعت الدراسة في مرتكزاتها المنهجية تنوعا إجرائيا استدعى السيميائي والتأويلي والمعرفي، وفتح النصوص على مستوياتها الوظيفية القصوى. ذلك أن "التأويل ظاهرة سيميائية، وكل دليل، وكل بناء رمزي هو تأويل؛ كما أن تصور التأويل لا ينبغي أن يتماهى بالضرورة والبحث عن معنى غامض وملتبس: إذ التأويل بناء وضع لتوضيح المعنى وتبيينه"[18].

إن السيرورة السيميائية المحتضنة للتأويل بينت **للخواجي** المدى الواسع الذي انفتح بواسطته ديوان "ثقب الذاكرة" على الإنساني حين اقتحم فضاءات شتى أطلت على هموم الشاعر وهواجسه بمنظوره الذاتي بدءا من خطاب الإهداء الموجه إلى والديه، والذي يحيل بدوره على فعل الذاكرة بكل حمولاتها الذهنية والنفسية، ويتقنع الغياب في مرجعية رمزية تتوزع على مجمل قصائد الديوان دون أن يتجاوز تيمة الموت وما يستتبعها من دلالات عميقة، هذه المنظومة من التساؤلات تصب كلها في حتمية الغياب وجسدنته في مرجعية الشاعر والتي تجلت بوادرها في الغلاف الأخير للديوان.

يتجلى الغياب بوصفه المحور المركزي الذي شيده الشاعر والذي يسميه **الخواجي** "نسغ المجموعة" بتمفصلاته المنثورة في قصيدة "رثاء المنازل"، "المهاجر"، "تعب"، "لا يتسع"، "الظن" "الوصية"، "عباب الذاكرة"، "الرؤيا"، "كيف غابت؟"،"من أنت"، وغيرها من القصائد، ليقف بنا أمام الغياب وفق مسافات متباينة ويشكل هذا المحور "لازمة عضوية في نصه الشعري وشرط أساسي لكينونته وإلهامه الإبداعي"[19]. فتتشابك أسئلته لتتوغل ذات الشاعر وتنكشف مكنونات دواخله ومجمل الأسئلة المنبثقة عن قصائد الديوان المرتبطة جميعها برابط واحد هو الغياب في تجلياته الداخلية والخارجية.

حرك السيموزيس الشعري المتمثل في ديوان "متعب لأكتمل" بتشابكه الإنتاجي الطاقة الفنية التشكيلية وخاصة أن الشاعر فنان يحاور الريشة، لهذا حضرت اللوحات الفنية في

تماس مع النصوص الشعرية هذا التفاعل "يعد مركزيا في عصب العمل الفني المعاصر وجوهر الكتابة الجديدة، وفي صميم مزاوجة حقول الفن بفلسفة الحياة وروحها وضجيجها أو صخبها؛ وذلك لإنتاج شعرية لها ثراؤها الإبداعي، وتكويناتها الإيقاعية، وذاكراتها الثقافية المحددة"[20]. وإذ يعترف **الخواجي** بتبعات قراءته العسيرة للديوان لاعتبارات منها إلغاؤه لترقيم الصفحات "وترك المتلقي أن ينهض بمهمة التعرف على تلك المباني الهيكلية الاستعارية (الجسد، الظل، الحلم)، وأن ينتقل داخل منعرجاتها وفق خبرته في تحديد وجهاته ذهابا وإيابا، وقد يخرج بسلام أو ربما يتيه وهو سائر تحت هاتيك الأسقف وهلاميتها الضبابية التي تتناسل أمام ناظريه"[21].

هذا الحوار بين الشعري والتشكيلي يبتغي من ورائه الشاعر التأكيد على طبيعة "الصمت وراء اللغة، وداخلها. كلاهما يريدان لعملهما أن يضيء، لا في النهار بل من داخله"[22]. ويوظف هذا المكسب الفني المزدوج لجسدنة شواغله وهمومه. "فلعله يجد في عالم الرسم والتشكيل بألوانه وظلاله فضاء موازيا لأحلامه الغائبة وطموحاته المبتغاة"[23]. من هنا، تلتقي اللوحة بالقصيدة وتتبدى انعكاساتها التشكيلية وإسقاطاتها اللونية على الكلمات والعبارات فتخطف "لحظة شعرية، تسندها طاقاته التخييلية ومهاراته الفنية في صياغتها وتشكيلها"[24].

يقرأ **الخواجي** لوحات الديوان بين سطور القصائد "فتغدو القصيدة –بهذا- كيانا مزدوجا بصفتها لوحة، وكذا اللوحة بصفتها قصيدة، ومن ثم يتقاسمها المتلقي مع الشاعر كتجربة ذاتية واحدة مشتركة، تجربة تستنطق المعنى وتشرع في تعددية الدلالة"[25]. فيزيد بذلك درجة كثافة مقصدية الدلالات، ويستنتج أننا نقف أمام تجربة نفسية مؤلمة ساعدت على تشبث الغياب وهيمنته في نصوص الشاعر. ونستبين دلالات الغياب وسقوفه المجسدنة له بين اللوحات وقصائد ديوان "متعب لأكتمل" البارزة بدءا من إهدائه المثقل بالخواء والمشرع أمام تساؤلات تطرحها معطيات الغياب وفضاءاته الغريبة فيحضرنا الشاعر لاستقبال عالم فني مشبع بدلالالته المضمرة، والمجسدة لأبعاده الأيقونية يختصرها الجدول الآتي:

الجدول 1: حوار اللوحة والقصيدة في ديوان "متعب لأكتمل"

عنوان اللوحة	عنوان القصيدة	طبيعة الغياب
سقف الجسد	جسدا تكسر لونه	فكرة الحصار وإثارة الأسئلة الوجودية
	موت مخبأ بالموت	لعبة الخفاء والتجلي بين الموت والحياة
	تعلم الطير الحداء	طرح أسئلة الوجع والجرح والحلم
سقف الظل	حمى الضرير	إثارة أسئلة الذات في علاقتها بالعالم
	محدبة بوجه الظل	رسم عوالم الذات في ضوء ظلال الآخر
	ظلال	مظاهر الفراغ والعبث والسراب
سقف الحلم	اشتهاءات البكاء	تشكيل الأحلام في فضاءات الحياة
	مدن وأبواب	الحلم والواقع وتفعيل الذاكرة
	قراءة	الاحتفاء بالفعل الحلمي

المصدر: الخواجي، مجدي، (2021)، في جسدنة الغياب التأويل والمعرفة، ص 55 وما بعدها.

تشتد سيرورة الدلالات لتبلغ مداها حين يعمد **الخواجي** إلى فك الخيوط المتشابكة المستهدفة إيقاع المتلقي في خدعة نسجها الشاعر تحول بينه وبين تأويل عناوين قصائد ديوان "فتنة السر" ذات الطابع الرمزي المكثف المثقل "بالاحتمالات التأويلية التي تخترق حواجز تلك النصوص الشعرية وتتقلب بين مستوياتها التركيبية والفنية والجمالية لتتهدى نحو الوصول لما يريد [الشاعر جسدنته] من أحداث، أو يصوره من مشاعر وإحساسات تتواشج مع عالم المتلقي"[26]. ونظرا لتعقيد العناوين وتشيئها تغدو لعبة يجيدها الشاعر، ويحول بواسطتها "تجربته من لعبة اجتماعية إلى لعبة شعرية بامتياز"[27]. بدأت هذه اللعبة مع إهداء الديوان المحيل على صراع عاطفي أثاره غياب الطفولة في حياة الشاعر.

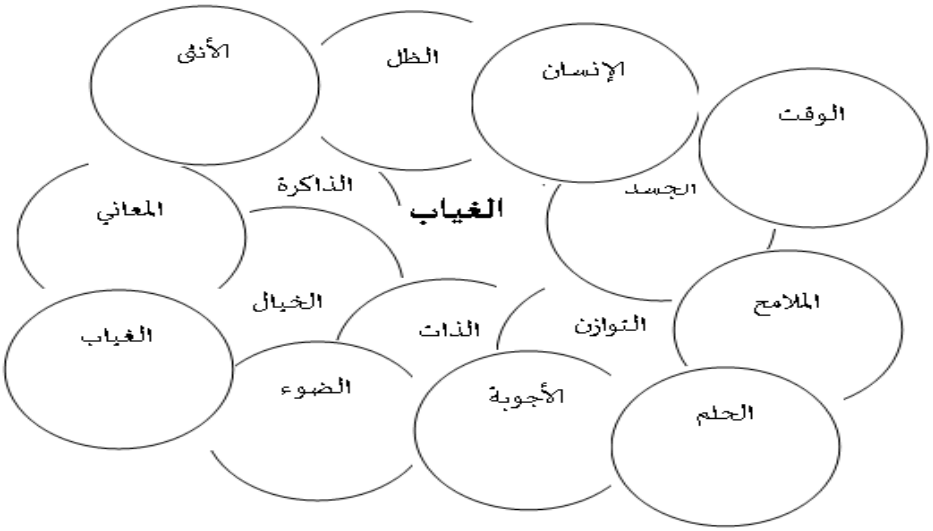
تتوالى الاختراقات الدلالية من الشاعر مع غلبة طابع التخييل الذاتي في قصيدة "غيابات الهوى" حين يغامر باقتحام عوالم السرد بحذر شديد، ليستعيد الفضاء الحلمي

حيزه في قصيدة "أحلام المكان" مخترقا حلو الحياة ومرها، ماضيها وحاضرها. وتضعنا قصيدة "منديلك الريح" أمام سباق نقطع فيه مسافات قطعتها الذات الشاعرة في لحظات انكسارها وتحطمها ومحاولتها تجاوز تبعات الغياب، أما في قصيدة "الهرطقة" فقد تجسدن الهم وأخذ طابعا فلسفيا جنح إلى التأمل والانفتاح على التساؤلات الميتافيزيقية المبهمة، لتختزل قصيدة "الأربعون" حياة الشاعر وهو يقف عند عتبات هذه العمر فيستحضر معها لحظات الفرح، ويرسل بأفولها وغيابها وتلاشيها زفرات الألم.

لا يتجاوز **الخواجي** في قراءته التأويلية أعمال **العزي** غير الشعرية، إذ استوقفه كتاب "الغياب" بما يحمل من "فلسفة تأويلية تتقاطع فيها مشاهدات الأنا مع الآخر، وتنزاح عن المألوف والمعتاد للتركيز على جوانب تضرب بعيدا في حيز المغامرات النفسية والاجتماعية"[28]. ورغم غياب التحديد التجنيسي الذي يجعل القارئ يتساءل هل هذا النص "شذرات سيرذاتية غلب عليها التخييل واللغة الشعرية، أم هي خواطر وتداعيات تقبع في المابين الأجناسي"[29]. كل هذه الفوضى الأجناسية لم تلغ تيمة الغياب وما أحدثته من "سيرورة تركيبية إبداعية محفزة لذهنية المتلقي، ومثيرة لمخياله الاجتماعي، ومحركة لتفاعلاته معها سواء على مستوى زاوية الرؤية، أو محددات الواقع"[30]؛ ما يعني أن تنوع هذا النص جعله فسيفساء معقدة وغامضة تنفتح على آفاق توقعية قد يصدق متلقيها أو يخيب في كثير من الأحيان.

يفيض "الغياب" بحمولته الدلالية ويتسرب من كل الجهات حين يقرأ **الخواجي** صورة الغلاف ويربطها بدلالات العنوان، حيث "تترصد شبحية الغياب من خلال تسربل الجسد بتحولات تشكيلية عبر منافذ مستطيلة أو منحنية أو مثلثة...كما لو كانت تمنحنا مفاتيح سرية للدخول لعالمها الجمالي والانفتاح على كينونتها الثاوية خلف هذا النسيج الإبداعي المتميز"[31]. والأمر ذاته مع الإهداء المشبع بفراغ نصي شكل علامة ارتبطت بكثافة الغياب، وبداية شكلت شبكة دلالية عنكبوتية تناسلت عن الغياب أو بالأحرى غيابات العزي، وأسفرت أشكالا عديدة تبين خارطة الغياب في كتاب "الغياب"، وتتوغل تضاريسه النفسية، التي يختصرها الشكل الآتي:

الشكل 1: أشكال الغياب في كتاب "الغياب"



المصدر: الخواجي، مجدي، (2021)، في جسدنة الغياب التأويل والمعرفة، 102 وما بعدها.

2.3 التأويلية الشعرية وفق إجراءات إيكو:

كيّف **الخواجي** الآليات التأويلية المبثوثة في مؤلفات **إمبرتو إيكو Umberto Eco** السردية لتتناسب وخصوصية "متن شعري معاصر له إشكالاته وأسئلته الخاصة"[32]. وعليه، ارتجى من مقاربته السيميائية لنصوص **العزي** الحداثية تحقيق "فعل الكشف، [وارتياد] سياق التحليل أو التعضيد التأويلي بكل تنوع وثراء... و[يقف] على ممارساته النصية ومقصدياته المتنوعة"[33]. هذا الانتقاء رجحه الانفتاح المعرفي للعملية التأويلية عند **إيكو** ووعيه السيميائي بمكونات النص، إذ "نبه إلى قيمته الإجرائية التقعيدية في مقاربة النصوص والخطابات والأنساق الدليلية في تعدد صور إنتاجها وحقول تداولها. وعمل جاهدا، وبكل كفاءة، على تطوير المفهوم البيرسي للتأويل"[34]. ما جعله يستثمر المنظومة المفاهيمية التي استقاها من علوم متعددة أكدت أن التأويل لا يقبل المطلق والمفرد بل فعالية لا نهائية ونشاط متواصل يضمن ديمومة النص.

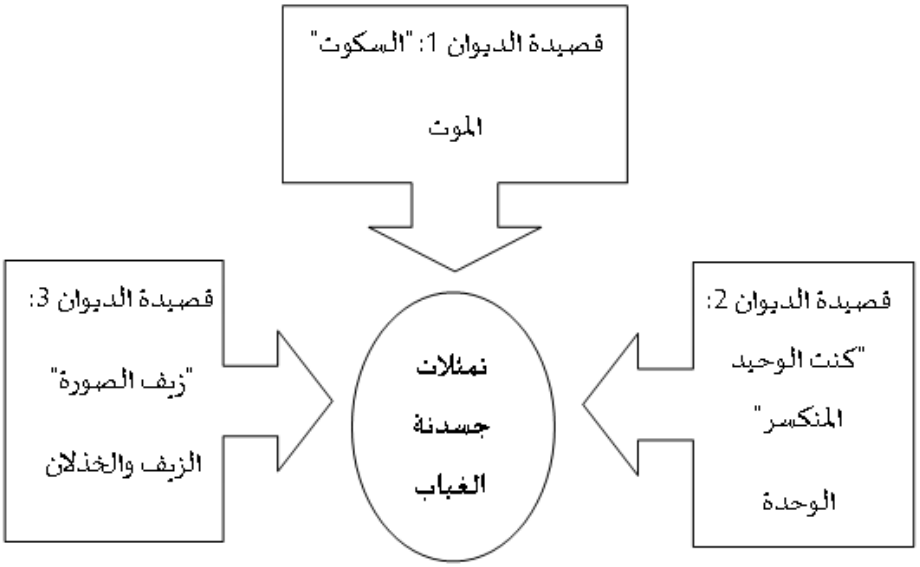
وما زاد من تشجيع **الخواجي** على خوض هذه المجازفة النقدية بترحيل إجراءات تأويلية طبقها **إيكو** على نصوص أغلبها روائية، وتنشيطها على نصوص ذات طبيعة شعرية صلاحية مشروعه السيميائي في قراءة كل الفنون دون استثناء، وتواجد المدونة الشعرية في مجمل أعمال **إيكو** النقدية والروائية، علاوة على أنه لم يكن ناقدا وروائيا فحسب بل كتب الشعر أيضا حيث "عملت أشعاره كما حدث مع النثر على تحليل المجتمع، والتعبير عن وجهات النظر حتى في القضايا اليومية، وإعطاء الحياة للقصص الواقعية في الشعر. ومن بين أجمل قصائد **أمبرتو إيكو** "رواد الفضاء الثلاثة"* "I tre Cosmonauti" الواردة في كتاب "ثلاث قصص" "Tre racconti" الذي نشره بومبياني Bompiani وكتبه مع **أوجينيو كارمي Eugenio Carmi**، يجمع المجلد ثلاث قصص عن الاحترام والأمل، بما في ذلك "رواد الفضاء الثلاثة". في هذه القصيدة يشرح **إيكو** في قالب شعري قصة الإنسان الذي يكتشف الكون، حيث يتعلم رواد الفضاء الثلاثة درسا يجب أن يتعلمه الجميع؛ فكونك مختلفا لا يعني أن نكون أعداء[35]. بالإضافة إلى قصيدة "الأم"** "La mamma " التي كتبها بحرف متحرك واحد[36].

شكلت الموسوعة المعطى الإجرائي الأول المنبثق عن اجتهادات **إيكو** والذي اتخذه **الخواجي** منطلقا عبر به غابة **العزي** الشعرية المتشابكة، متسائلا عن صلاحية هذا الإجراء في اقتحام تمثلات الغياب دون إجهاد للنص واضعا له حدودا لا يتجاوزها فعل التأويل، للوصول إلى "دلالات الموسوعة المتضمنة للمعنى المراد، والاستعانة بسياقاتها الإيحائية المتعاضدة مع فكرة الجسدنة؛ مما يسندنا في تعميق تأويل العنوان، وتمثل جزئياته في الربط، وإيجاد الصلات والعلائق الوثيقة بالمدلول العام لفرضيتنا الأساسة في التحليل وهي جسدنة الغياب"[37]؛ ما يعني رصد مستوى الجسدنة في عناوين الدواوين نظرا للحمولة المعرفية المتجسدة فيها وعمق مقصدياتها، ذلك أن "العنونة لم تعد ترفا لفظيا محايدا في المعنى والدلالة، بل باتت خاضعة لشروط فنية واعتبارات نصية على القارئ أن يجتهد في تنشيطها"[38].

يستفز عنوان الديوان الأول "ثقب الذاكرة" الكفاءة الموسوعية للقارئ لتحيله على الطابع الرمزي للغياب، والتي بواسطتها يتناسل دلاليا مع العناوين الداخلية للقصائد، أما عنوان الديوان الثاني "متعب لأكتمل" فعلى المستوى التركيبي يتفق المركبان الإسمي والفعلي على تجسيد الغياب بحمولتهما الدالة على الحرمان واستدعاء تأثيره الجسدي، مع استحضار

ضمني للحضور في عناوين القصائد، في حين يهيمن الغياب في العنوان الإسمي للديوان الثالث "فتنة السر" مع ثنائية جدلية تستحضرها من جهة "الموسوعة الثقافية التي تؤكد لنا بأنها منطقة عماء، أي غياب مركب"[39]. ومن جهة أخرى يقابل فيها ملفوظ العنوان بفتنة الجسد وارتبطاهما معا بالغموض والكتمان، هذه المقصدية تمتد إلى بقية عناوين الديوان. ليخلص **الخواجي** بعد هذا التطواف التأويلي إلى حضور المرجعية الموسوعية وثرائها لدى الشاعر ووعيه الفني في توظيف الجسدنة ذهنيا ولغويا ومفصلتها في تيمة الغياب ومرادفاتها عبر عناوين دواوينه الثلاثة.

الشكل 2: تمثلات جسدنة الغياب في دواوين موسى العزي

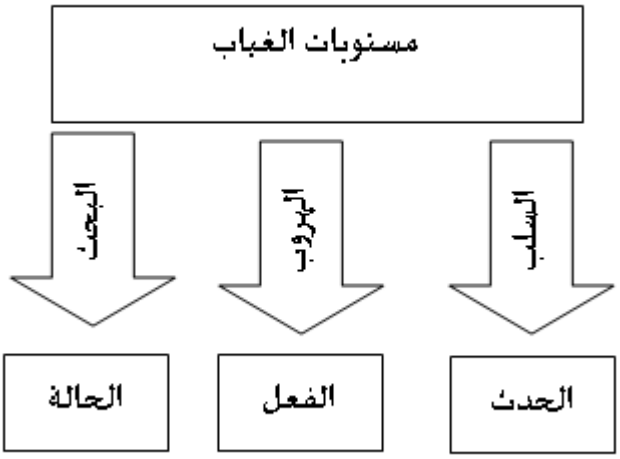


المصدر: الخواجي، مجدي، (2021)، في جسدنة الغياب التأويل والمعرفة، ص 185 وما بعدها.

يتجاوز **الخواجي** قراءته للعنوان كما حصل مع قصيدة "الغياب" رغم أهمية هذه العتبة في تحديد خاصيتي المحور والتعليق بما يمنحهما من إمكانيات تأويلية تكشف جسدنة الغياب في بنى النص السطحية والعميقة عند الشاعر، وبهذا التصور يعد العنوان هو محور النص ومفتاحه لدخول بوابته، وبدوره تنشطر هذه البنية النصية "إلى مجموعة من الصور

والظواهر التي تحيلنا إلى متواليات السلب والبعد والهروب والبحث والوحدة، كما في المركبات الفعلية (يسلب وجهي، يبعد، يهرب، يبحث...)... وقد جاء التعليق لكشف القيمة الإخبارية عبر تراتيبية عادية وخطية لازمت هذا الغياب في مستويات ثلاثة"[40]، نوضحها في الشكل الآتي:

الشكل3: مستويات الغياب في قصيدة "الغياب"



المصدر: الخواجي، مجدي، (2021)، في جسدنة الغياب التأويل والمعرفة، ص 198-199.

نستشف بناء على توصيات **إيكو** الداعية إلى تتبع أقصى حد لاحتمالات النص القرائية من خلال تشغيل "فاعلية السؤال و[الإشادة] بحدودها واستنطاقها في تحيين أبعاد النص وتفعيل مساراته التأويلية بطريقة دينامية جمالية"[41]، والتي تقصاها **الخواجي** للبحث عن المحور والتعليق بتحريك كل أسئلة الشاعر المقلقة القابعة في المسارات الخفية، والتي منحت نصوص **العزي** طابعا استفهاميا حرك المعطيات الغامضة، وحقق سيرورة القراءة لتتسق مع محور الغياب.

أثارت قصيدة "جدائل النهر" السؤال المحوري الآتي: "ما الذي يجري على الوريد؟!"[42]. من هنا، يصل **الخواجي** إلى أن تراكم مجموعة من الصور على بعضها البعض شكل عالم

الغياب والحضور. وبهذه الطريقة "تنمو العملية التواصلية بين الشاعر والمتلقي بتدرج ينقلنا من قديم إلى جديد. أي من محور إلى بؤرة وتعليق، فهو انتقال يجسدن الغياب، ويشيده دلاليا وصوتيا ونبريا بوصفه صورة ذهنية جديدة"[43]، ويزيد من تأكيد جسدنة الغياب اللوحة المرافقة للقصيدة مجسدة بشكل غير مباشر ملامح تعبر عن وجه الشاعر.

تستمر وتيرة السؤال والتساؤل وتعالقها العضوي مع الغياب في قصيدة "ظلال الانتظار" ليتكرر الاستناد على هذا المحور أي الغياب بشكل مزدوج متخذا بذلك مكانه البؤري في القصيدة ومنبثقا من ركيزتين هما: الخوف والرجاء، ومخففا وطأته بفعل الحضور. هذا القلق فتح باب السؤال على مصراعيه فيطرحه **الخواجي** على لسان الشاعر متجسدا في هذه العبارة: "من ذا سيحمل شقوتي وشقاوتي؟"[44]، دون أن يتوقع جوابا شافيا لأنها طريقة الشاعر في جسدنته للغياب.

تفطن **الخواجي** إلى استيعاب خاصية الأطر والسيناريوهات لتيمة الغياب وحضورها المجسدن لها في نصوص الشاعر بشكل غير مقصود، وانبثاق "تمثلاتها الذهنية في إطارات متعددة عبر الوقائع والأشياء والأشخاص والأحداث"[45]. والنموذج مع ديوان "متعب لأكتمل" حيث تجلت بشكل غير تقليدي دون قصد التلاعب بالمتلقي، هذا ما "أملى عليه ارتياد مناطق عميقة من كينونة... الذات ورصد تحولاتها ... وزع ديوانه السابق إلى سيناريوهات عامة أو أطر كبرى متساوية، هي "سقف الجسد" و"سقف الظل" و"سقف الحلم"... وأدرج تحت كل سقف مجموعة من القصائد، واستعان بالرسم على مستوى اللوحة والصور والخط"[46].

يقرأ **الخواجي** لوحات السقوف مؤكدا منذ البداية على تماس معنى السقف المحيل على التغطية والتعمية مع أشكال الغياب. في لوحة "سقف الجسد" أخضع "الجسد لعمليات مجازية، ينتج عنه تمثلات متآلفة ومتنافرة في آن"[47]، ويتوصل إلى أن "سيناريوهاتها تتحدد من خلال العلاقة الجدلية التي تتخذ من رهانات الجسد وسيطا تفاعليا جماليا مع الآخر"[48]. فكانت قصيدة "جدلية الدمع والجسد" نموذجا جعل الغرفة الإطار المحيط بالنص، وبدوره يحضر سيناريو مرتبط بالأول نابع من الدموع تعالقت متواليات لتكشف أثر الغياب على نفسية الشاعر ومعاناته المستحضرة في الوقت نفسه سيناريو لمتواليات الحلم والبعد.

تستدعي لوحة "سقف الظل" ثلاثة عناصر "جدلية هي، الضوء والظل والعتمة"[49]. وتقدم لمحة عن هوية الفن التشكيلي المعاصر وتوجهه عند الشاعر التي أضفى عليه طابعا وجوديا مستمدا من الحياة اليومية المعيشة. حيث يرى **الخواجي** أن السيناريو في قصيدة "ترانيم التعب" عاين مظاهر الألم ومعاناة الذات وحزنها التي أحالت بدورها على أشكال من التيه والعدمية. لتختم القصيدة سيناريوهاتها بحركة الظل وتقلباته بين التلاشي والقتامة والاختفاء.

في لوحة "جسد الحلم" ذات البعد الاستعاري الشاعري تتجلى "أحلام الشاعر ورحلته في ضمير المستحيل والمجهول والغائب واللامسمى"[50]، فتعكس هموم الذات الشاعرة واضطرابها في جدلية الكون. وفي قصيدة "عاصف الروح" المنضوية تحت هذه اللوحة يتجلى سيناريو الاستسلام والانسحاب الذي جسده التقطيع الصوتي والبصري وآثار التحطيم على نفسية الشاعر، وبدوره ينبثق عنه سيناريو حافز يتمثل في متواليات ناتجة عن الأفعال السابقة فعل التحطيم.

إن الامتداد الذي حققته نصوص **العزي** نحو بلورة "جسدنة الغياب، هو في الحقيقة انفتاح على فضاء شاسع من الحالات والمشاهد الغاصة بالعوالم المرجعية والإحالية الممكنة"[51]، هذه العوالم يتم اختراقها والإطلال بواسطتها على العمق المحتفي بفوضى الخفاء والتيه، وانتقى **الخواجي** لقراءة هذه العوالم القصائد التي أخذت عناوين الدواوين "لما تختزله إلى جانب إيثارها وقربها من نفسية الشاعر - من حمولات معنوية ودلالية عميقة تساوق ومقصدية المبدع من جهة، وعالمها المرجعي الأساس ألا وهو الغموض والإبهام من جهة أخرى"[52]. وقد توقف عند قصيدة "ثقب الذاكرة ذات البعد الدرامي بما تحمله من قلق وتأزم وصراع داخلي يحيل على ذات متشظية تعيش لحظات الألم والتلاشي، وتطمح لعالم أكثر طموحا وتفاؤلا، عالم ممكن يشوبه الأمل.

تتجلى جسدنة الغياب في قصيدة "متعب لاكتمل" في شكل لوحات ذات طابع ذهني فمع (لوحة البحر) يتواجه الغياب بالغياب ذاته، وتسيطر جسدنة المقاومة لأجل البقاء أمام فناء الجسد لوحة (صرخة الرماد)، وتعمق لوحة (السنبلة) تداعيات القهر والقيد والغياب محاولة جسدنة عالمه الممكن. في حين أن لوحة (وأنا) تجسدن التنوع المخترق لمكابدة الذات

الشاعرة؛ ما يعني أن هذه القصيدة على تنوع لوحاتها المشتركة في بناء جسدنة الغياب وفق عوالم ممكنة ذات مرجعيات مرتبطة بعالم الأشياء تتبنى "فرضيات تتماهى مع العوالم الممكنة للأشياء التي يتم الاحتفاء بها داخل مضمرات القصيدة"[53].

على النقيض سلكت قصيدة "فتنة السر" مسارا أهوائيا حضرت فيه العوالم الباطنية للشاعر بتشابكها واضطرابها وخيباتها واغترابها لتجسدن المعنى في حد ذاته، وتقع بين شد ومد الغياب والحضور، وتؤكد محدودية دور الجسد، ما جعل **الخواجي** يثير هذا السؤال: "هل آن للسر أن يبوح بفتنته أيها الشاعر العزي؟!"[54]. وأمام شرعيته الوجودية وفعاليته القرائية يتيح للمتلقي "اكتشاف السر وفك رموزه ورفع الستار عنه، والوقوف على عوالم النص الممكنة التي تكسوها الحجب وملامحه المحيطة بالقصيدة"[55]. لتستقي الذات بعدا تناصيا يجسدن من المرجعية الدينية والثقافية بما يمنح النص تشكلا جديدا وأفقا تأويليا ممكنا.

خاتمة:

نخلص مما سبق عرضه إلى أن اختيار المقاربة التأويلية لقراءة مدونة الشاعر **موسى العزي** ساعدت على فهم المقاصد النصية والابداعية المتجلية في نصوصه المحيلة على الذات والوجود، والحياة، إذ توصلت بذلك الدراسة إلى كثافة العلامات السيميائية في قصائد الدواوين وانفتاحها الإنتاجي اللانهائي على دلالات تعدت المألوف والمشترك، فجعلت من نصوص الشاعر خزانا من الكيانات الدلالية الجديدة، وحولت **الخواجي** إلى قارئ نموذجي تمكن من خلال تشغيل إجراءات **إيكو** من تنشيط النصوص ومساءلتها وتجاوزها متخطيا فكرتها الأحادية وضوابطها الذاتية، ومن ثم إعادة بناء دلالي خلاق مكنه من السيطرة على مسارات القراءات النصية ومضاعفة حركية العملية التأويلية للوصول إلى تمثلات الغياب وجسدنته والإحالات الموجهة لها ليبقى للمتلقي في الأخير واسع التأويل.

المراجع:

1- بن سنوسي، سعاد، (2018)، السيرورة السيميائية ومشروع الدلالات المفتوحة قراءة في الخطاب النقدي المغاربي، عمان: مركز الكتاب الأكاديمي.

2- بومسهولي، عبد العزيز، (1998)، الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس، ط1، الدار البيضاء: أفريقيا للشرق.

3- الحداوي، طائع، (2006)، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، ط1، الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي..

4 - الخواجي، مجدي، (2021)، في جسدنة الغياب التأويل والمعرفة، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

5- فيدوح، عبد القادر، (2009)، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دمشق: صفحات للدراسات والنشر.

6- نيميروف، هوارد، (1993)، حول الشعر والرسم، مجلة اللحظة الشعرية، العراق، ع3 ، ص: 80.

7 -19 Febbraio 2022, I tre cosmonauti, la poesia di Umberto Eco sulle relazioni umane, https://libreriamo.it/poesie/tre-cosmonauti-poesia-umberto-eco/

8- https://www.raiplay.it/video/2018/11/Umberto-Eco-e-la-poesia-sulla-mamma-fbd3c823-aded-4f04-a536-08565883fa39.html

الهوامش:

[1]- بومسهولي، عبد العزيز، (1998)، الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس، ط1، الدار البيضاء: أفريقيا للشرق، ص: 7.

[2]- فيدوح، عبد القادر، (2009)، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دمشق: صفحات للدراسات والنشر، ص: 33.

[3]- الخواجي، مجدي، (2021)، في جسدنة الغياب التأويل والمعرفة، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ص: 9.

[4]- المرجع نفسه، ص: 9.

[5]- المرجع نفسه، ص: 10.

[6]- المرجع نفسه، ص: 09 - 10.

[7]- المرجع نفسه، ص: 10.

[8]- المرجع نفسه، ص: 12.

[9]- المرجع نفسه، ص: 31- 32.

[10]- المرجع نفسه، ص: 12.

[11]- المرجع نفسه، ص: 10.

[12]- المرجع نفسه، ص: 14.

[13]- المرجع نفسه، ص: 36.

[14]- الحداوي، طائع، (2006)، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، ط1، الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، ص: 364.

[15]- الخواجي، مجدي، (2021)، في جسدنة الغياب التأويل والمعرفة، ص: 13.

[16]- بن سنوسي، سعاد، (2018)، السيرورة السيميائية ومشروع الدلالات المفتوحة قراءة في الخطاب النقدي المغاربي، عمان: مركز الكتاب الأكاديمي، ص: 213.

[17]- الخواجي، مجدي، (2021)، في جسدنة الغياب التأويل والمعرفة، ص: 45.

[18]- الحداوي، طائع، (2006)، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، ص: 364.

[19]- الخواجي، مجدي، (2021)، في جسدنة الغياب التأويل والمعرفة، ص: 38.

[20]- المرجع نفسه، ص: 52.

[21]- المرجع نفسه، ص: 54.

[22]- نيميروف، هوارد، (1993)، حول الشعر والرسم، مجلة اللحظة الشعرية، العراق، ع3 ، ص: 33.

[23]- الخواجي، مجدي، (2021)، في جسدنة الغياب التأويل والمعرفة، ص: 107.

[24]- المرجع نفسه، ص: 94.

[25]- المرجع نفسه، ص: ن.

[26]- المرجع نفسه، ص: 97- 98.

[27]- المرجع نفسه، ص: 81.

[28]- المرجع نفسه، ص: 99.

[29]- المرجع نفسه، ص: 100.

[30]- المرجع نفسه، ص: ن.

[31]- المرجع نفسه، ص: 101.

[32]- المرجع نفسه، ص: 10.

[33]- المرجع نفسه، ص: 10-11.

[34]- الحداوي، طائع، (2006)، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، ص: 361.

[*] تحكي القصيدة عن ثلاثة رواد فضاء، روسي وأمريكي وصيني يغادرون لاستكشاف الكون والوصول إلى المريخ. الكل يريد أن يكون الأول، لكن الجميع يدركون بسرعة أن الوحدة أمر مؤلم. يصل الثلاثة المريخ ويجدونه قبيحا جدا، فيقررون جميعا إنشاء جمهورية فضائية.

[35] - 19 Febbraio 2022, I tre cosmonauti, la poesia di Umberto Eco sulle relazioni umane , https://libreriamo.it/poesie/tre-cosmonauti-poesia-umberto-eco/,

[**] كتبت القصيدة بحرف متحرك واحد هو a، وهذا نموذج منها:

Casta, santa, brava, allatta, alata gatta, cavalla, capra (narra Saba).
Fa sana panna, sala la pappa al baccalà, la dà alla panza, alla garganta, all’amata

ragazza nata. Canta la nanna.
S'alza all'alba, s'attarda, abbassa tarda la lampada, ramazza, s'arrabatta, paga la rata.
Salda, parca, accatta la patata, la castagna, l'ananas, la lasagna, l'anatra, la bacca, la lana, la matassa all'arca, alla cassapanca.
http://www.centriantiviolenza.eu/comunicazionedigenere/%E2%80%9Cla-mamma%E2%80%9D-di-umberto-eco-poesia-con-una-sola-vocale/

[36] -https://www.raiplay.it/video/2018/11/Umberto-Eco-e-la-poesia-sulla-mamma-fbd3c823-aded-4f04-a536-08565883fa39.html

[37]- الخواجي، مجدي، (2021)، في جسدنة الغياب التأويل والمعرفة، ص: 183.

[38]- المرجع نفسه، ص: 178.

[39]- المرجع نفسه، ص: 184.

[40]- المرجع نفسه، ص: 198 – 199.

[41]- المرجع نفسه، ص: 199.

[42]- المرجع نفسه، ص: 201.

[43]- المرجع نفسه، ص: 202.

[44]- المرجع نفسه، ص: 207.

[45]- المرجع نفسه، ص: 232.

[46]- المرجع نفسه، ص: 212- 213.

[47]- المرجع نفسه، ص: 214.

[48]- المرجع نفسه، ص: 215.

[49]- المرجع نفسه، ص: 219.

[50]- المرجع نفسه، ص: 228.

[51]- المرجع نفسه، ص239.

[52]- المرجع نفسه، ص: 239- 240.

[53]- المرجع نفسه، ص: 245.

[54]- المرجع نفسه، ص: 255.

[55]- المرجع نفسه، ص: .