بشذنبت نصبلت

بمنفكيبعىعهلآ ثخلآ مبم ذعبة لآ مبم نب ذ مبم فيلآ تيم نعبوح بمعكلآ ت

الاسم: نعيمة اللقب: سعدية.

الدرجة العلمية: أستاذ التعليم العالي
الجامعة أو المؤسسة:جامعة محمد خيضر بسكرة.
الهاتف:0799837877 الفاكس:... / .....
بمقلآ م لشيهلآ:naima.sadia@hotmail.fr

naimasadiad@gmail.com

عنوان المحور: المناهج النقدية الحداثية وتحليل الخطاب
عنوان المداخلة: "بم ذعبة قبصفي يرح مب لإشبة قتبكنة تق لآ " لى نقبش"م ه ظبم سلآفبه*"
الكلمات المفتاح: الخطاب الشعري– النسق–السياق–المركز –الهامش–التأويل.

ملخص المداخلة:

الخطاب الشعري نسيج عنكبوتي من الأنساق المتناغمة: اللغوية منها وغير اللغوية، إنه صراع بين الذات ومن حولها، والذات ونفسها، وبين الواقع والخيال، بل هو كذلك نسيج من الأنساق المركزية الأساس وما حولها من أنساق هامشية، وكل هذا يجعل القارئ في ممارسة تفاعلية لفهمه وإدراك مقاصده ومراميه، لأنه بإزاء عالم كامل تشارك الحروف والكلمات والصياغات والتراكمات الثقافية الإنسانية المختلفة، وكافة المكونات والأشكال في جعله خطابا بسياقات مرجعية للقارئ، تتحكم في عملية فهمه وتأويله، وجعله خطابا يتماشى وغايات أطراف المشاركين فيه، في لغة ساحرة، تستحوذ على عقل القارئ، بين الإبلاغ والإمتاع والإثارة، بين المركزية والهامشية، فيسعى جاهدا إلى محاولة بحث سحر وجدل الأنساق في هذا الخطاب الشعري.
إن السؤال حول كيفية تلقي النص وشروطه، لا يقل أهمية عن السؤال حول شروط إبداعه وإنتاجه وتأويله؛ ليبدأ فعل التأويل نشاطا معقدا يحاول محاكاة فعل الإبداع..

* شاعر فلسطيني من مواليد الخليل .. شهر أكتوبر .1972...مقيم في الأردن منذ العام 1979...حاصل على درجة البكالوريوس والماجستير في هندسة الاتصالات من جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية .. عمل لسنة واحدة أكاديميا كمساعد بحث وتدريس... يعمل في شركة أورنج للاتصالات فرع الأردن من العام 1997 حتى تاريخه ..تنقل وتولى مسؤوليات مهام متعددة... مسكون بالتاريخ حد الاكتئاب وموجوع من الجغرافيا حد الهزيمة !

من هنا نحاول الدخول قدر المستطاع إلى عالم خطاب كومبارس، في مقاربة نسقية تبحث المنعرجات الخطابية التي تسهم فيها عوالم مختلفة، سنقف عندها محاولين الربط فيما بينها في حضرة جلالة الكلمة، فللكلمة سلطان القصد.

وى بم ذع ة ي لإشبة :

الخطاب هو المجال الذي تتحقق فيه اللغة وتحدث، والغرض من تحليله هو الحصول على أقل عدد ممكن من الأجزاء، ولا يتم ذلك إلا بالبحث عن أكبر الأجزاء، فإذا كان الخطاب مكونا من جمل وجمل صغرى، وسيكون عدد الجمل التامة–في التحليل– أقل من عدد تلك الجمل الصغرى، ولتحقيق بساطة التحليل والنتائج يحسن أن يكون عدد الوحدات الأساسية في كل مرحلة أصغر عدد ممكن[1].

كما أنّه صنف ذو بعد نسقي، وسلسلة من المقولات والأحداث التي تتكون من أجزاء ينتظم بعضها في بعض، وينظم بعضها إلى بعض، أي بناء نسقي قائم على مبدأي التركيب والانسجام؛ فالنسق النصي/المقالي الذي ترد فيه العلامة المركزية أو الهامشية، إنما هو كذلك النسق السياقي الذي تستعمل فيه.

وينطلق التفكير بالخطاب (Discours) من مبدأ قوامه أن اللُّغة ليست نظاما مغلقا: لا يمكن أن تنفصم عن أوجه استخدامها، كما لا يمكننا الفكاك من أحداث الواقع فدراسة الخطاب ليست دراسة الفونيم، ولا الكلمة، ولا حتى الجملة، وإنَّما هي وحدات أكثر امتدادا أيضا، يمكن أن تبلغ النص وحالة تلفظه الفعلية (...) يفترض كل تفكير في الخطاب نظرية للوظائف الأساسية للغة.. [2]

تعدّ اللغة أهم الشفرات الأساسية داخل أي خطاب تنتجه الذات، باعتبار أن اللغة توفر إطارا معرفيا يساعد القرّاء في التعّرف على المعنى داخل الخطابات، ومن هنا يمكن اعتبار اللغة نسقا يجسد قيّما وافتراضات إيديولوجية ثقافية، كما يمكن اعتبارها أداة سحرية للتحكم الاجتماعي.[3]بوصفها وسيلة تعبير وأداة مثلى لتحريك المشاعر و إثارتها، والتأثير في السلوك الإنساني، باعتبار أن المتكلمين أثناء

---

[1] ينظر : محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب،ج1 ، ص 28.

[2]– ينظر: بول آرون جاك آلان قيالا، معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص478 و479.

[3] ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة . فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة . الدار العربية للعلوم بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 25.

قيامهم بأحاديث فيما بينهم، فإنهم مرتبطون بسياقات محددّة ومقاصد معينة، وأهداف مسطّرة لنجاح عملية التخاطب بصورة كاملة.

على عكس الناقدة يمنى العيد التي أبقت النسق في بوتقة ما جاءت به اللسانيات على أنه "يتحدد النسق في نظرتنا للبنية ككل، وليس في نظرتنا للعناصر التي تتكون منها وبها البنية، ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنظم في حركة، العنصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتب قيمة داخل البنية في علاقة ببقية العناصر"[4] بهذا كتبت على النسق السجن إلى الأبد كما فعل من قبل البيناويين .

وتكلم عنه في مؤلفه **بمقاربة نقدية** عموما "هو انتظام بنيوي يتناغم وينسجم بينه ليولد نسقا أعم وأشمل على سبيل المثال يوصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه أنساق متفرعة انتظمت معه وشكلته فتولد عنه نسق سياسي وآخر اقتصادي وعلمي وثقافي، تنسج علاقاتها فيما بينها في مساقات متفاعلة ومتداخلة"[5]

يقول: "النسق من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، لكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب"[6]

يعرفها "الأنساق الثقافية هي انساق تاريخية أزلية وراسخة، وعلاماتها هي اندفاع الجمهور لاستهلاك المنتوج المنطوي على هذه الأنساق"[7] فمن المقروئية يأخذ النص قيمته.

وعليه، بنيت نصوص ديوان" كومبارس" للشاعر نضال زيغون على نسقين؛ واحد مفتوح قابل للتأثر مع البيئة والشخوص، وآخر مغلق في نسق الحس الشعري الخاص المتحكم في استقلاليته وكينونته.

وكون النص نسيجا لغويا محبكا، تجمع بينه العديد من العلاقات حتى يحدث من خلاله الفهم والإفهام، ليهتم نموذج التحليل النسقي لنصوصه بالحوادث المباشرة في إنتاجها وفهمها، مع بيان كيفية

---

[4]- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983، ص32.

5- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص 156-157.

[6]- عبد الله الغذامي ، ، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000،، ص 79.

[7]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، ص79.

تقديم المعارف التفاعلية للناس في أبنية نسقية نصية، فتحليلنا لا يصف كيف تسير "اللعبة"، بل ماذا في "اللعبة" "[8].

والقارئ يشرح النص بناء على تلاحمه معه، بعد أن أصبح انبثاقا لغويا لعالمه الذي يشترك فيه مع المبدع، ومع الموروث الرافد للإبداع، ومع الحس الجمعي الذي صاغ فكره ووجدانه، وتفاعل معهم في النص؛ فكل علامة تختص بعلاقات تقيمها مع علامات أخرى ولهذه العلاقة مظهرين:

1) علاقة تركيبية: تُختزل ضمنها العلامة بموجب تسلسلها داخل خطية النص.
2) علاقة ترابطية: تشرف على وصل العلامة بالعلامات التي تقاسمها الخصوصيات نفسها.

ويشير مصطلح النسق إلى نمط خاص من الموضوعات ألا وهو اللسان "اللسان هو النسق" ويستند هذا المصطلح إلى دراسة فكرة العلاقة[9]، وهو مسعانا في هذه الدراسة.

ج.لآب. ح ب لإشب ق غ ي نشش ي ب ج غ ى ه ت.

يعدّ العنوان مفتاحا تقنيا يجس به الدارس نبض النص، إنه يفتح المنغلق ويضيء المعتم، هو « عبارة عن رسالة وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه بحيث يسهمان في التواصل المعرفي والجمالي ، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفككها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة (الماوراء لغوية)»[10].

ب م ل ى ن ق ب ش (بالإيطالية: Comparsa) هو ممثل «زائد»، وهو مواطن عادي يجلبونه بأجر، ليلعب دوراً بسيطا في عرض فني، لا يظهر له أهمية كبيرة ملحوظة، إلا أنّه غالباً ما يساعد على خلق مناخ طبيعي للقصة؛ يبدو أن الشاعر نضال في هذا العنوان وحتى في عناوينه الفرعية قد اشتغل«بعمليات الحفر داخل ذاكرة اللغة ليتمكن من اختيار الألفاظ التي يمكنها احتواء مقاصده بدقة

---

[8]– فيهيفيجر وهاين منه، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة فالح ابن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، الكتاب رقم 115، 1419هـ .. ص168.

[9]–ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة عبد القادر فهيم الشيباني، ط1،ص 106.

[10] ينظر : بسام قطوس: سيميائية العنوان ، ص :56

متناهية»[11]؛ إذ جاءت أغلب القصائد متمركزة على التنكير والاسمية، زيادة على نسق التقابل بين العلامات اللغوية كتيمات تستوجب الواحدة منها الأخرى:

فالكومبارس نسق اجتماعي هامشي يجعل منه الشاعر النسق المهيمن والرئيس في هذا الديوان، هو النسق المتحكم في كل الأدوار؛ جاء عنوانا للقصيدة الإطار، المتحكمة بكل القصائد: وكم تدرين؟/ ويخطئ ساعي البريد /"نهار جديد"/ "مايا تعود"/ تساؤل/ما قاله ضمير المتكلم/ تعاليم في الحب/ عزف منفرد/ لتحلم إذن/كلام لا طائل منه/ فنتازيا/ لا تصمتي/ حاضر في غيابك...إلى طالع العقدي/ عودي ليكتمل النشيد/ أنثى مجازية/ كومبارس/ فعل ناقص/ مفعول مطلق/ اسمع، تقول لي/ ثرثرة (عن الحصار وأشياء أخرى)/ذات النطاقين/إلى / أنا ومايا والغياب محاولة 2/ موت عابر/ مايا والغياب/ بين صمتين /لو / مسائي أنت –صباحي أنت/ على جناح الهدهد/ والمدن أيضا تحب/ للعيد قصيدة لا تكتمل/ وجع غيابك يا أبي/ بيني وبينها/ عليك يا قدس السلام / أحبّك أكثر /لا تعتذر/ ما لم تقله الخنساء/ نقصان/ اعتراف/ عتاب حامض/ وجع السّؤال/ شهد/ ما ليس لي/ والآن ماذا يا فتي..؟؟/ طريق طويل / ما جدوى؟/ يضيق الخناق / أقول لنفسي.

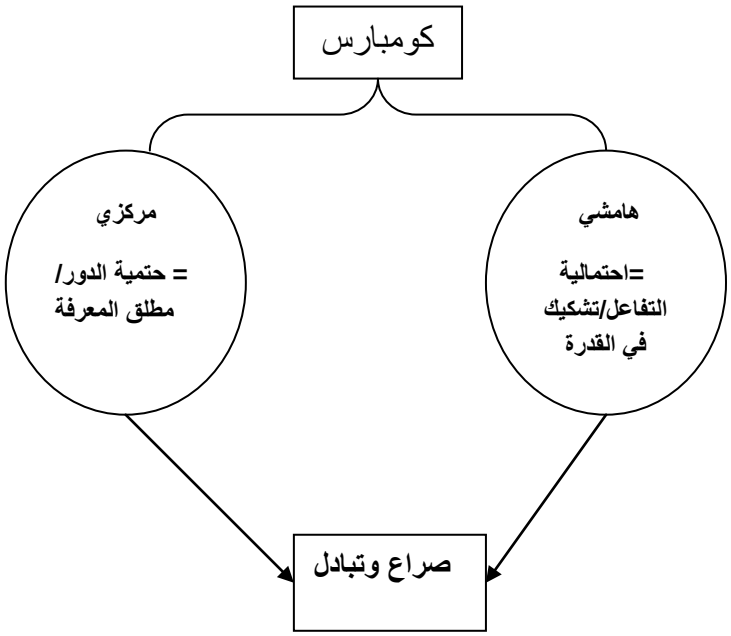
هي عناوين فرعية في الديوان التي تفاعلت بين التمركز والتهميش لصاحب الدور الهامشي في المشهد الكومبارس–خاصة الدور السينمائي– بحيث لا يمكن لأي قارئ أن يلج عوالم النص أو الكتاب، وتفكيك بنياته التركيبية والدلالي ة واستكشاف مدلولاته ومقاصدها التداولية، دون امتلاك المفتاح الأول وهو العنوان، باعتباره تجربة إبداعية متزامنة مع النص الشعري، تقوم بالإشارة إلى مضامينه و دراسته تقتضي الوقوف على معانيه و إيحاءاته لذا أصبحت دراسة النص الشعري الحديث تنطلق من العنونة إذ « تشتغل عتبة العنونة بإنتاجية شعرية عالية في سياق الإدراك النوعي لأهمية وضع العتبات النصية في معمارية التشكيل النصي ، وهي تتصدر العمل على صعيد التلقي البصري و الإيحاء الذهني »[12] .

---

[11]ينظر: نعيمة سعدية : الخطاب الشعري بين سلطة القصد و فاعلية القراءة استنطاق لنص "أمير من مطر...وحاشية من غبار" لمحمد الماغوط ، ص: 251

[12]ينظر : محمد صبير عبيد : الفضاء الشعري الأدونيسي ، دار الزمان للنشر و التوزيع ، ط1، دمشق 2012، ص : 206-205

كما أن العنوان يؤدي دورا مركزيا في عملية إنتاج الباحث القارئ لمعنى العمل ودلالاته ويقوم بوظائف متعددة ومتنوعة، كونه لم يعد مجرد مرشد للعمل، يمر عليه القارئ الباحث مرورا سريعا متوجها إلى النص، وإنما أصبح جزء من المبنى الاستراتيجي للنص، كما يعد مفتاحا أساسيا للدخول إلى مناطق العمل العميقة، بقصد التأويل و تفكيك العمل من أجل تركيبه، ومعرفة دلالاته، بين هامشية بما تحمل من احتمالات للفهم والتفاعل، وتشكيك في تفعيل الدور، وبين مركزية لها مطلق المعرفة وحتمية الدور:



يقول فان ديك: " ويجب بكل تأكيد أن نعرف أيضا البنية المعرفية التي يمتلكها مستخدم اللغة، ويجب أن نحاول أن ندرك كيف تتغير هذه المعرفة بناء على معلومة نصية جديدة، وهي مشكلة تندرج أيضا تحت ما يسمى الذكاء الاصطناعي"[13]؛ فبإمكان القارئ- تحت مصطلح الذكاء الاصطناعي- ترجيح معنى على حساب آخر؛ فمن منطلق المسؤولية التي يشعر بها داخل ذاته الرافضة للحدود و الظلم، والمتطلعة إلى العدل والسعادة الإنسانية المثلى، التي يطمح إليها ويصبو من خلالها إلى تغيير

[13]-تون فان ديك، علم النص(مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001، ص 25.

الواقع وتوجيهه وجهة إيجابية يرضاها، يأتي عنوان الديوان حاملا قضية واحدة واضحة محددة سيطرت على الشاعر: جوانحه وعقله وروحه تخص الجانب النفسي الذاتي له من جهة ومن أخرى واقعه الذي يعيشه بصفة عامة، فتمرده فيه كان على الرسمي و ليس على الجماهيري في كل قصيدة من الديوان، وفي كل انفعال وكل كلمة.

ثالثا.الكفاءات التداولية في الخطاب:

لابد من توفر الكفاءات التداولية لبلوغ القصد في الخطاب، فتأويل المرء لقول ما سواء كان بينا أم مضمرا عليه تطبيق كفاءاته المتنوعة على مختلف العناصر الدالة المدرجة في المتتالية الخطابية، حتى يتسنى له استخراج مدلولاتها، وهو أمر يبدو من نظرنا هينا وبسيطا، لكن ما إن نتجاوز الشق النظري في محاولة لتحديد طبيعة العمليات التأويلية المنجزة على الصعيد الحسي حتى تتلاشى هذه البساطة، فنخوض في أغمار آلية هي بمنتهى التعقيد حيث تتدخل فيها في آن واحد كفاءات غير متجانسة تتصف مسألة تحديد مجالاتها وكيفية تدخلها بالدقة البالغة[14].

ولعل ما استوجب حضور هذه الكفاءات هو قصور البنية الشكلية للخطاب على تبليغ القصد، فالكلام الواحد "يختلف فهمه بحسب سياق الحال، وبحسب حال المخاطبين، وبحسب غير ذلك، كالاستفهام لفظ واحد ويدخله معان أخر من تقرير وتوبيخ وغير ذلك، وكالأمر يدخله معنى الإباحة والتهديد والتعجيز وأشباهها، ولا دليل على المعنى المراد إلا الأمور الخارجية، وعمادها مقتضيات الأحوال، وليس كل حال ينقل، ولا كل قرينة تقترن بنفس الكلام المنقول، وإذا فات نقل بعض القرائن الدالة فات فهم الكلام جملة أو فهم شيء منه"[15].

و ليست الكفاءات التداولية نسقا بسيطا بل هي أنساق متعددة متآلفة، فهي تتألف من خمس ملكات على الأقل وهي: الملكة اللغوية، والملكة المنطقية والملكة المعرفية، والملكة الإدراكية والملكة الاجتماعية، وقد عرفها "ديك" على النحو التالي[16]:

أ-الملكة اللغوية: أساسها الكفاءة اللغوية، أين تكمن قدرة مستعمل اللغة على إنتاج وتأويل عبارات لغوية ذات بنيات متنوعة ومعقدة في مواقف تواصلية مختلفة.

---

[14]- كاترين كيربرات أوريكيوني، المضمر، ص283.

[15]-عيد بلبع، مقدمة في نظرية البلاغة النبوية السياق وتوجيه دلالة النص، ط1، 2008، ص194.

[16]- عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص 57.

ب–الملكة المنطقية: أساسها الكفاءة المنطقية، وهي التي تمكن مستعمل اللغة من اشتقاق معارف أخرى بواسطة قواعد استدلال تحكمها مبادئ المنطق الاستنباطي والمنطق الاحتمالي؛ فالمخاطب عامة والشاعر خاصة، لا يكتفي بتوظيف المعطيات اللغوية والسياقية لفهم القصد، بل يستعين بالعملية الاستدلالية التي تعدّ الأساس الجوهري لتأويل الخطاب، وهي عملية منطقية لربط المعطيات اللغوية والسياقية والمحادثية التداولية لإنشاء الدلالة، وفهم القصد، فكي نستدل علينا الحساب والاستنتاج انطلاقا من عناصر دالة متنوعة، ويقع مفهوم الاستدلال أساسا من جهة المتقبل، غير أنه ليس مجرد تفكيك، كما أنه لا ينفصل عن الباث بما أن الدلالة هي حصيلة عمل مشترك بين طرفي الخطاب في السياق[17].

ذلك أن تأويل الأقوال يتم عن طريق عمليات استدلالية لها مقدمات تكمن في الصيغة المنطقية للقول إضافة إلى معلومات أخرى، هذه المعلومات تشكل السياق، الذي يتكون حسبهما من المعارف الموسوعية التي نتوصل إليها من خلال مفاهيم الصيغة المنطقية، ومن المعطيات المستقاة من المقام أو المحيط المادي، ومن المعطيات المستقاة من تأويل الأقوال السابقة، وعليه فإن العمليات الاستدلالية التي يتم بها تأويل الأقوال لا تعتد بالصيغة اللغوية فقط، وإنما تجمع بين هذه الصيغة والسياق، ويمثل المجموع مقدمات العملية الاستدلالية[18].

ج– الملكة المعرفية: وهو رصيد مستعمل اللغة من المعارف المنظمة، وقدرته على اشتقاق معارف من العبارات اللغوية وتخزينها واستحضارها لتأويل العبارات اللغوية، وهذا ما يبرر للمحلل أن يستعين بأقوال أخرى لفهم معنى الخطاب، وهو ما يشكل سياقا ثقافيا يعين على فهم العبارات اللغوية؛ ونقصد بالسياق الثقافي للنصوص اللغوية "كل ما يمثل مرجعية معرفية لإمكانية التواصل اللغوي، وبعبارة أخرى إذا كانت اللغة تمثل مجموعة من القوانين العرفية الاجتماعية بدءا من المستوى الصوتي، وانتهاء بالمستوى الدلالي فإن هذه القوانين تستمد قدرتها على القيام بوظيفتها في الإطار الثقافي الأوسع"[19]، ويشتمل السياق الثقافي على "الاعتقادات المشتركة بين أفراد البيئة اللغوية، والمعلومات التاريخية، والأفكار والأعراف المشاعة بينهم، فهذا السياق هو المعين على فهم عبارات..مما هو مرتبط بالحياة الاجتماعية، أو له صلة بثقافة المجتمع الدينية أو السياسية أو الاجتماعية بوجه عام"[20]؛

---

[17]– فيليب بلانشية، التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة: صابر حباشة، دار الحوار، سوريا، ط1، 2007، ص 153.

[18]– ينظر: آن روبول جاك موشلر، التداولية اليوم علم جديد في التواصل ، ص77.

[19] – نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2000، ص 97–98.

[20]– محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، دار المدار الإسلامي بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص161.

لأن تلك المعارف السابقة للمتكلم، تجعل القارئ يؤول النص خلافا لظاهره اللغوي، ذلك أن المعنى الحرفي للخطاب غير كاف، ومنه تظهر ملكة أخرى تعمل على ربط أنساق الخطاب.

د- الملكة الإدراكية: وهو إدراك مستعمل اللغة لمحيطه ليشتق منه معارف لتأويل الخطاب و بحث ظروف إنتاجه؛ فحمل اللفظ على ظاهره أمر متعذر، وهو ما يعني اختفاء القصد وراء اللفظ، لذلك سعى إلى معرفة الدلالة الضمنية للخطاب، ليصل إلى المعنى المستلزم له. فهو وإن لم يصرح بآلياته التأويلية فهو يضمر آليات أسهمت في تكوينها ثقافته الموسوعية، وات يكتمل عمل هذه الملكة وكفاءتها إلا بملكة أخرى.

ه- الملكة الاجتماعية: لا يعرف مستعمل اللغة ما يقول فحسب، بل يعرف كذلك كيف يقول ذلك لمخاطب معين في موقف تواصلي ما قصد تحقيق أهدافه التواصلية؛ لتتكامل على مستوى هذه الملكة كل الملكات السابقة وتتكاتف كل الكفاءات السابقة المرتبطة بها في جدل نسقي متناغم داخل عالم الخطاب.

والنص الشعري – بناء على كل المنطلقات السابقة – ذو لغة "مرتبة ومنظمة بطريقة مختلفة عن اللغة العادية" ، وهذا يتيح عن التحليل التداولي النصي نحوا مختلفا، تجعله يبحث في شروطه وأعراف النص، ويعمل على تصوير المباحث اللسانية بشكل يتناسب مع شاعرية النص؛ لأن الهدف ليس معرفة المعنى أو المضمون على نحو مباشر، وإنما الغاية في مستوى هذه المعالجة مراجعة النص، وفحص طريقته في استخدام اللغة، وفي التشكل، وطريقته في المعرفة وفي التغيير، وقيمته المعرفية، وبعده الجمالي وكيفية استقصائه لإمكانات اللغة وللتشكيل، وبهذا تقوم القراءة بنشاط لغوي وتركيبي ومعرفي وجمالي، ما نسميه "التفاعل المنتج".

إذ تكشف الكلمات المستعملة (المنجزة) تناقضا حادا بين أحلام الشاعر وواقعه، كما تشير إلى تجربة اغتراب حادة/غياب أدت إلى تأزم الذات ومعاناتها ومحاصرتها بالأسئلة والحيرة، ما يبرز في قوله:

حاولت إكمال البقية من الذاكرة

لم أستطع

لوّحت للشّبح الغريب

ثم انسحبت من القصيدة[21]

التي تعاظمت مع قصيدة "فعل ناقص":

مطر الشتاء

يدق باب الذكريات.....والريح

تحملني إلى صور مبعثرة من الماضي

تعيد صياغتي

وأخذت أبحث عن معاني للوجود

وعن معاني للمصير

وعن معاني للحياة

سلمت أمري للسؤال

..ليكون بعد النأي فعلا ناقصا

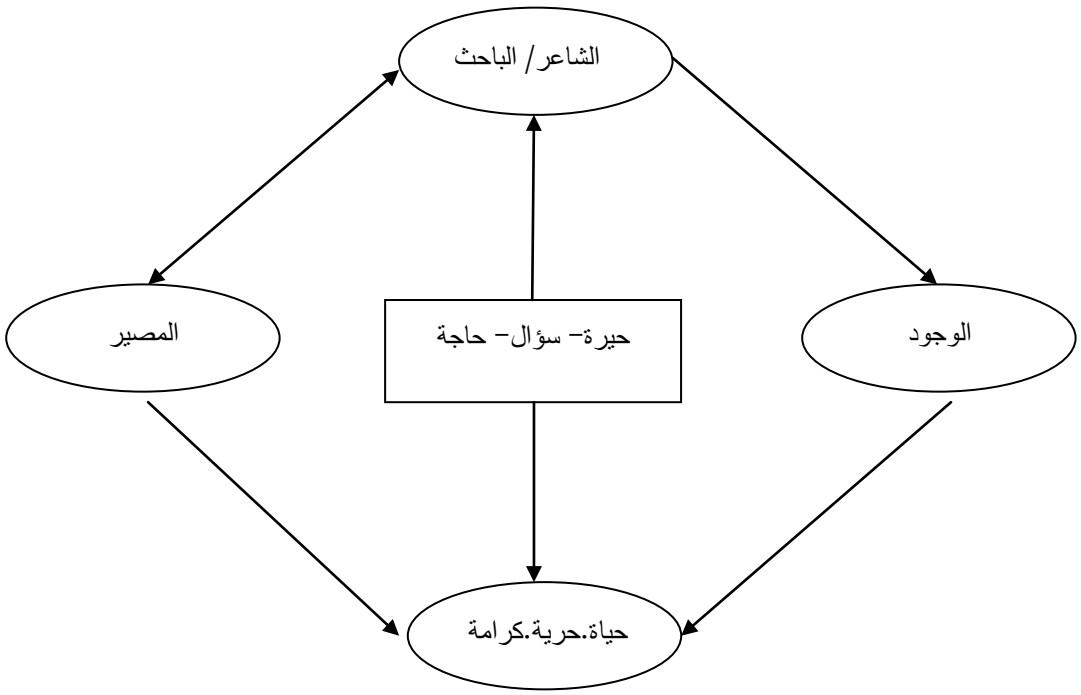
وهما تمثّل في القوافي والعابرات؟[22]

فالشاعر مثل ما تأملنا في الأبيات السابقة أن تراكيبه اللغوية غير منفصلة تماما عن المعاني التي يقصدها،إذ ينقل لنا معاني مباشرة يضفي عليها صبغته الفنية، وتجربته الشعرية، لينقل لنا واقعا تتطابق فيه الصيغة اللغوية مع محتواها الدلالي، فيوظف لنا عبارات مختلفة في سياقات مختلفة، لكن لها نفس الوقعة والتأثير على نفسية القارئ حيث يدخله في عالمه وفي واقعه، ويوجّهه بأسلوبه الفني الرفيع، فيجعله يتذوق جمال صوره الفنية، مستخرجا المعاني الخفية المستلزمة من هاته الأبيات، التي تضم بحرا هائجا من المعاني المدفونة.

[21]–الديوان، ص 56

[22]–الديوان، ص 57–59.

معان يبحث عنها الشاعر ليكتمل دوره في المشهد الدرامي: الوجود والمصير والحياة، يبحث عنها بلا جدوى، فلا أجوبة، الأمر الذي يدفعه ليسلم نفسه للسؤال والحيرة، في دائرة مغلقة على أسرار الوجود، وحتمية المصير، والرغبة في الحياة، والبحث عن الاستقرار، ليتفاقم النقص في حياته:



وما بدأ في قصيدة "فعل ناقص" للكومبارس يكتمل مع قصيدة "مفعول مطلق"، تتمة الجملة وعنصر زائد في مبناها ليكتمل معناها، استهل الشاعر قصيدته:"مفعول مطلق" بقوله:

عبورا لشطّ بعيد المنال

أمدّ الرجاء إليه حبالا

..أشد الرحال إلى ما جهلت

لساني حصاني

وسرجي تخلق من مفرداتي

..ينام الفؤاد بسلم فريد

ولا من مزيد؟

ومن بعد فرّ

أراني أكرّ بعضات شوق

ولسع دءوب

ويعلو

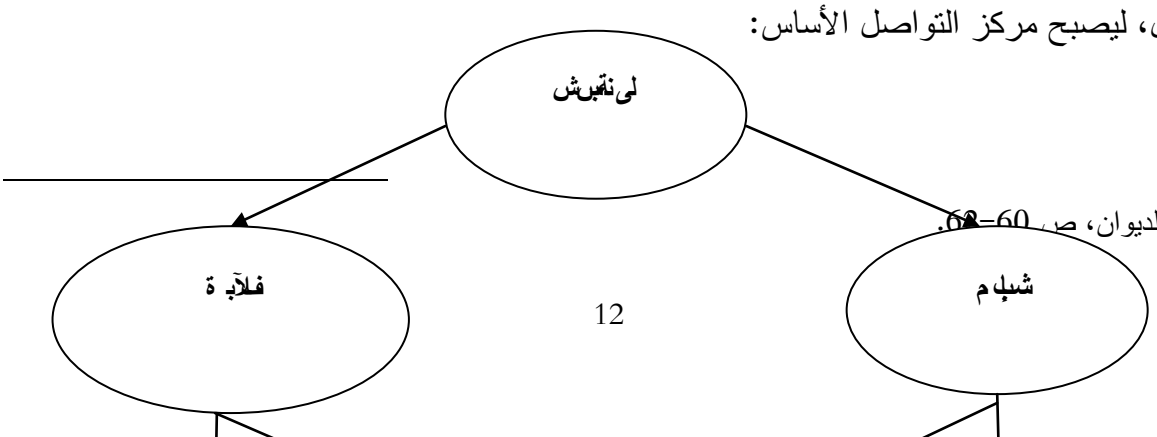
ويعدو

ويدنو النّشيد؟[23]

أدت اللغة دورا دلاليا وتركيبيا وصرفيا في الإيحاء يجوّز الفلسفة، والتساؤل، إلى جانب البلاغة والجمال؛ إذ تمضي كل قصيدة من الديوان إلى منح أسرارها للقارئ وتكشف صورة تلك الذات السائلة، الطامحة للحقيقة، وللحرية، وللهوية ، وللوطن.

لأن المبدع وإن وجه خطابه لشخص بعينه فإنه يراعي ذاتا أخرى،عمد إلى تهميشها –بالفعل التأليفي لا بالقوة– من خلال بعض التحويرات على مستوى الشكل و المضمون، لأجل تحقيق أعلى نسبة مقروئية؛ لأن الخطاب يجعلنا نجرب السمة الفردية المتميزة كما يعمل البرنامج في الذهن، وهو لا يتحقق إلا من خلال حركة قرائية واعية تتفاعل مع لغته تفاعلا كليا ومنتظما؛ فالقارئ الباحث يقوم في تطبيقه لإستراتيجية إدماج المواقف، والآراء والأيديولوجية، كترسيمة خطابية موجهة لفعل الفهم الحركي التسلسلي، والتأويل وإعادة الإنتاج، بمراعاة عنصرين: ترابط القضايا وتواترها.

ديوان كومبارس هو فعل البوح بالهموم والمواجع، ويشكل عالما فلسفيا، يساءل الشاعر من خلاله ما يحدث في الواقع، فالعنوان الرئيس بعموميته وإبهامه يستشرف المستقبل ويناشده، فهو واقع عمد الشاعر في عرضه إلى افتراضات عدّة، إنكارية منها واستفهامية، تقريرية منها وجمالية، ليكشف التناقض الحاد في رؤيا " النص" المتصلة برؤى تعاني الوجود من خلال منظور معقد يصوغه إدراك علاقات التشابه والتضاد بين أشياء الوجود على المستوى اللغوي والفكري، إذ تصارعت الأفكار واللغة لتجسيد حقيقتين يتقنهما الكومبارس؛ الغياب بحضور البطل، والاعتراف بحقائق يعجز عنها لسان البطل، ليصبح مركز التواصل الأساس:



[23]–الديوان، ص. 60–62.

ويبقى العنوان عتبة تنطوي بنائياً على قدر كبير من الحرية والانفتاح والسيرورة، عتبة لا يمكن أن تلتزم بصيغ ثابتة المدلولات في كل مستوى من مستوياتها؛ إن العنونة غالباً ما تأخذ حريتها في التكوّن وفق اجتهادات القارئ الباحث وهي تضيف–معجميا– إلى المتن النصي ولا تأخذ منه؛ كون المعجم ضرورة وخزان ذاكري للعبارات اللغوية التي يبني منها النسق التأليفي بنيات أوسع، فالمعجم لا يشكل في النحو مكونا مستقلا من مكون قواعد التوافق والوحدات المعجمية لا تدمج في البنيات التركيبية، وإنما تسوغ التوافق بين الوارد من عناصر.[24]

يقول الشاعر في قصيدة "فنتازيا"على سبيل المثال لا الحصر:

قال البيان المقتضب

قتل الصبي

ثقب الرصاص هشاشة الجسد الطري

لمّا سألت عن السبب

"قطعوا يديّ

وطالبوني أن أدافع عن حلب "

درعا تطلّ على غدي

[24] ينظر : محمد غاليم ، النظرية اللسانية والدلالية العربية المقارنة ، ص 33

سقطت يدي [25]

خلق الشاعر من البيان المقتضب نسقا مساعدا، يتم من خلاله الإبلاغ عن قتل الصبي، وبيان فعل القتل بثقب الجسد الطري بوابل رصاص، وقطع اليد احتجاجا؛ فـ ."كل علامة في هذا المقطع جاءت دلالتها دلالة سياقية نسقية، فهي تتحدد نسبيا بالموقع الذي تحتله..والدلالة المعجمية إنما هي دلالة سياقية فإن حدّثت عنها أو فسرتها مفردة معزولة فإنما ذلك من قبيل العمليات المفتعلة التي يلجأ إليها الدارس"[26].

ولمّا كان الخطاب نسقا ذا أبنية تعمل على تنظيم سلك، أو وترية النسق العام القضية الفلسطينية ومشكلة الهوية، جاءت علاماته اللغوية ساحرة ببعديها: الجمالي والفلسفي، ومتضافرة لدعم البعد النسقي المحقق لقيام البنية الأساس–الهوية– والترابط بين أجزائها؛ هي هوية تُ . . عاني من إشكاليتين، الأولى: الطائفية، الأمر الذي أضعف الإحساس بالانتماء. والثانية القومية أكثر صعوبةً، وتُ . . عدّ فلسطين القضية الأساس في كل ذلك.

ويغيّب النسق المركزي المهيمن في قصيدة "عزف منفرد"، ليثبت الشاعر زيغون بذلك جدلية الغياب والحضور للنسق الرئيس:

لا شيء يوجعني سوى الذكرى

تمرّ على أديم الرّوح

..أمشي على الأشواك تدميني

وتنهرني تمهّل؟

ما كان لي لغة شهيّ قطفها

بل إنّها أرض لمرّار وحنظل

..وما قرأت وما عزفت وما بكيت وما سألت

وغاب عني ما سأسأل؟[27]

---

[25] الديوان، ص40.

[26] ينظر : محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب،ج1 ، ص 34

[27]–الديوان، ص 30–32.

ففي حضرة الغياب تتراقص الكلمات جدلا وحيرة وحسا وشاعرية ،وفي شعشعة الضوء وإشراق الصباح تتكامل عناصر الألفة لتعلن ميلاد نص إبداعي يناشد الغياب ويستحضر الروح لتجيب عن أسئلة حيارى في نفسه.

ويقول في قصيدة "عليك يا قدس السلام":

فضفاضة لغة المجاز وحرفها

ويضيق بالحرف التمام

منك السلام

وعليك يا قدس السلام[2928]

بداية، يجسد العنوان ما يراه الشاعر مهيمنا من موضوعات القصيد، أو موحيا بها أو مشيرا لأخرى موازية، كما قد يتضمن كلمات وصيغا تكون ذات وظائف بارزة في القصيدة، بل قد تمثل مفاتيح لقراءتها.

كما جاء الاستهلال في هذه القصيدة، وفي كل قصائد الديوان بوابة آسرة للقارئ، يندفع –من خلالها– في محاولة كشف أسرارها بما يتناسب وأسراره كقارئ، ليعكس فيها مقاصده ونواياه، كما يبرز ثقلا حملته وتحملته اللغة، والواضح في المحتوى القضوي لعبارة "فضفاضة لغة المجاز"

أما عن الكلمة البؤرة والمركز، في معظم القصائد، فنجد الأرض"، حيث إن الأرض عنوان للذاكرة والانتماء الحضاري، وأطلال للهوية، تلعب دورا فعالا في إظهار طبيعة وحقيقة الفرسان، وهي مسرح للأحداث بكل تناقضاتها، وهي بؤرة دلالية ومركز لصراع دام بحثا عن الجواب ودرء لاستنزاف الخيرات واحتقار الماضي ووالاستهتار بالمعتقد والرموز؛ فمن المتعارف عليه أن البيئة أكثر تعقيداً من

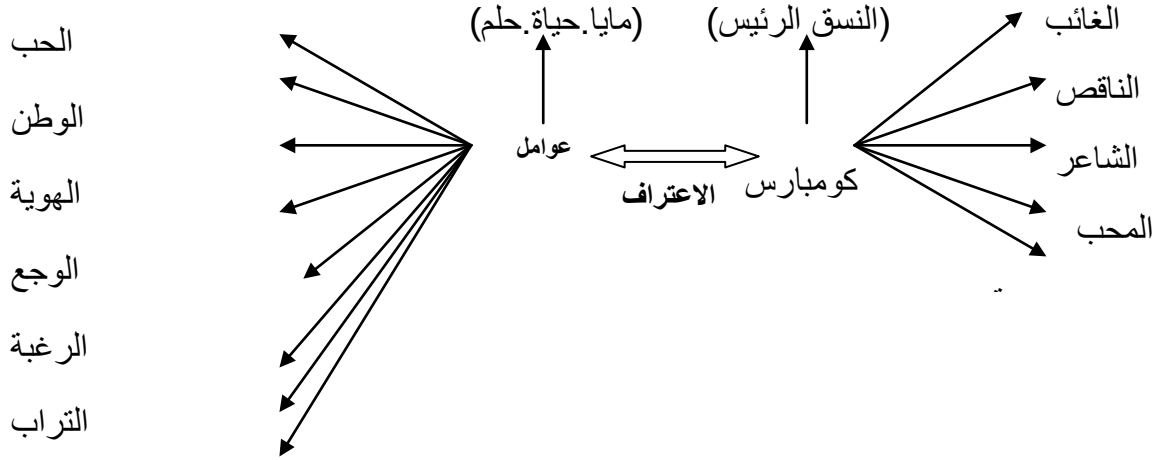
---

[28]–الديوان، ص 112.

[29]– تتأسس فكرة الأنساق على التمييز بين النسق والبيئة، حيث تتشكل بيئة النسق في كل ما عداه، وعليه يمكن تحليل كيفية قيام الأنساق وتغيرها بالنسبة الى البيئة المتغيرة باستمرار، ونكون هنا أمام نسق متغير وبيئة متغيرة دائماً. وقد يرى البعض انعدام إمكان رسم حدود بين بيئة ونسق يدأبان على التغيير، وتعرّف حدود الأنساق بنفسها ومن داخلها.

النسق، إذ تقول نظرية الأنساق العامة بوجود الترابط البنيوي وهو عبارة عن قنوات تربط النسق بالبيئة ويتم من خلالها اختزال التعقيد، أي اختزال كم كبير من الوقائع الموجودة في البيئة.

إنّ الشعر ثورة الكلمة الصارخة لرسم وجود كوني يحاول الشاعر نقله للقارئ بكل ما تملك كلماته من معاني الثورية والشاعرية والفلسفة، تكشف أعماق الشاعر الذي يؤلف وفق أبجدية رؤاه ومشاعره وآلامه وآماله، مزخرفا إياها بأساليب بلاغية ومجازية ورمزية ساحرة تخاطب الخيال بحدّة قصد الإبلاغ والإمتاع والتأثير، ذلك أن الشعر رسالة تشفيرية يحاول القارئ تفكيكها وقراءة ما بين أسطره لفهم المقاصد ورسم الرؤى:



لكن الشاعر لا يستطيع أن يصمت حيال ما يراه من ظلم وخنوع، إنه يحاول البحث عن الحل للأزمة، عن الخلاص وعن النور وعن الفرج، كما يحاول البحث عن سلّم القيم والمثل يصعد عليه ليصل إلى المجد الضائع والكينونة المفقودة، كومبارس يبكي الهزيمة وضياع المآل والأحلام، أمام عزيمته ورغبته –شاعرا– المقيّدتين بالموقف الاجتماعي والراهن السياسي والاقتصادي، وأمام أمة لا تعرف معنى الوحدة والتلاحم والتآزر والتعاون من أجل النهوض من جديد..أمة تقتات على خبز كسرى، حتى نفذ منها ما تأكل، أمة بنت صرح بنيانها وحضارتها –في الماضي– علميا ومعرفيا، وكان يخشاها القاصي والداني، والآن هي في القاع تسأل الآخر أن يمدّ لها حبل النجاة، وفي استسلام تام للأمر الواقع، والسؤال هل يمكن للشعر بقصائد زيغون وغيره أن يساهم في تحريك عجل الإصلاح في سبيل النهوض –فكريا ومعرفيا وعلميا–، من أجل أن نفكر بجدية في واقع الهزيمة الروحية والنفسية لأغلبية المجتمع، لنعود إلى نقطة البداية الصحيحة، في بناء الذات والهوية بناء محكما وفق قناعة وتخطيط.

إنّ الشاعر يحاول –بذلك– إعادة تشكيل "الأنا" الغارقة في متاهة السؤال والغياب، والرافضة للاستسلام وللسكون والاستكانة، وهو الأمر الذي تجلى في أصوات القصائد وحروفها وفق أبجديات الذات

الشاعرة؛ فالنبر يضع ارتكازه على مواطن العلّة، والتنغيم يشير بتموجاته إلى أهم القضايا الإنسانية: حرية –وعدل–واحترام– وغيرها من القيم الضائعة في نفوس الكثيرين، والمتأرجحة بين التمركز والتهميش.

ففي قصيدة "الاعتراف"، جاء عنوان القصيدة اسماً وحيداً، والاسم يرمز للثبات.؛ فكأن الشاعر يقر مسبقًا بأنّ الذي سيقوله لاحقًا حقيقة ثابتة لا رجعة فيها، ذلك أن المصدر لا يبين زمن الفعل، ما يعني أن هذا الاعتراف لم يحدد بزمن معين.. فقارئ القصيدة لا يعلم متى وقع الاعتراف:

بدونك لا أساوي خردلة
أني انتفاء في المعاني المهملة
محض امتلاء بالخواء
فصل أخير من فصول المهزلة
لحن رتيب كلّه
..كل الليالي بالمواجع مثقلة[30]

وفي القسم الثاني من الاعتراف:

لا برّ لي ---------- لا أرض– لا وطن
لا بحر لي ---------- لا قرار–تقلب–غدر
لا اسم لي --------- لا كيان
ميت أنا -------- لا حياة
لا نبض بعدك في دمي ------- لا روح
لا ماء يسقي السنبلة --------- لا نمو –لا طعام

إذ كل من النبض والماء رمز للحياة وسبب لاستمرارها.. لكن الشاعر يسبقهما بنفي.. وهو ما يؤكد الرغبة السابقة، ويجعل من اللّيالي كل اللّيالي بالمواجع مثقلة، ولا بد لي أن أقول هنا، إن الوجع الكبير هو المسؤول الأوحد عن مثل هذا الشعور، فهل تراه عشقاً عادياً هذا الذي أتقن رسم هذه الصور؟

[30]–الديوان، ص 132–133

يقرّ الشاعر بضرورة الاعتراف" لابد لي أن أعترف" و"سأعترف"، استهلال تكرر في القصيدة ليخلق نوعا من التناغم بين أجزاء القصيدة، يشعر القارئ بهذا الإقرار، أنه قرار ثابت، فهل يستفاعل معه القارئ بذات الهيبة والرغبة في الاعتراف؛ إذ لا مفر من الاعتراف أولا و آخرا، إنه حتميّ في زمننا الحاضر، أين تتوافد الأخبار والحقائق من كل جهة إعلامية، ولكن يفاجئنا الشاعر، في السطر الموالي بسين الاستقبال، للتنفيس" سأعترف"، والذي يفيد التراخي في قول الاعتراف، الأمر الذي يبقيه مضمرا في النفس، إلى حين إلى المستقبل، ويفتح هذا تأويلات عديدة ربما رفض الاعتراف، أو الخوف منه، أو الخوف من الحقيقة وغير ذلك، لعلّه مجبر على الاعتراف، ليس قوة ولكن لضعف حيلة واستسلام للأمر بانهزامية، ليأخذنا إلى متنفس جديد بالهزل، الذي يصور به الضرّ والفقر والجدب والموت، في لحن لا حياة فيه ولا حراك..لحن الموت والثبات.

فينسج الشاعر للقارئ نسق النسيان، الذي تدور حوله كل أحلامه وأحلام عالمه الشعري:

لكن فشلت

أنسى الشجاعة والجرأة والسيادة والغنى ؟

كيف السبيل وكيف أنسى؟

ذلك الشهم النبيلا؟

..قد غبت قبلي يا حبيبي

وقد انتظرتك عام حزن

ثمّ عامي لوعة

والباقيات اليابسات من السنين[31]

[31]–الديوان، ص 124–125

يجسد الآخر المركزية الغربية التي ترى في الغير"الأنا "هامشا لابد أن يدور في في فلكها ولا يحيد عنها حتى في تقرير مصيره، اتسع بفكرها وفعلها خرق يستحيل أن يرقّع إلا بفعل يضاهيه في القوة والتخطيط والتمركز، إذ لابد من فعل التبادل بين أطراف التعامل والتعلم.

كما يجعل الشاعر من فعل العدّ هروبا من أجل التخلص من ذكرى مؤلمة، من حيرة ما، نفاجأ بلفظ المزنبرة الذي شكل نسقا فرعيا مهيمنا في هذه القصيدة؛ فمزنبر لفظ حامل لدلالات خاصة جدا وخالق لأنساق متداخلة صعبة للفهم دون اتحاد؛ أهي نسق الفتاة المزنبرة بالشال المطرز أم بالورد أم بالجمال، أم هي الأرض–أرضنا–المزنبرة بالحرب والدار والقتل والجنون، أم هي الحبيبة المزنبرة بالجدار والمستوطنات والمعابر والحواجز وجدران العزل، أم هي السكينة والسلام ؟؟أم هي كل هؤلاء؟؟ ليرتسم الاعتراف الأخير أمام هذه الحبيبة الهلامية:

"سأعترف أني أحبك :وطنا كنت أم قصيدة أم شهيدا أم حبيبة"؛

تتوجّه الأنساق حسب اختلاف النسق الرئيس (الاعتراف)، فسؤال نسق الاقتصاد الرئيس يدور حول الملكية أو عدم الملكية مثلاً، وسؤال نسق القضاء حول مطبِّق للقانون أو مخالف له، وسؤال نسق العلوم يعني بما هو حقيقي أو غير حقيقي، ونسق السياسة حول تملك السلطة أو عدم تملّكها، ويسمى هذا الاختلاف الرئيس أيضاً كود النسق أو رمزه.

استطاع الشاعر استعمال كلمة كومبارس كقصيدة إطار للمجموعة، بحنكة راقية، وتوظيفها في حوار مع الآخر كتيمة دلالية، تحمل عديد المعاني: التناقض وقلة الحيلة وهامشية الدور، أمام آخر يتقن التمثيل ويلبس قناع البطولة، على الرغم من أن عالم الآخر يتكون من شخوص لا يمتون للبطولة بصلة، ففي كل مرة يظهر بطلا مختلفا كان مخفيا، أفعاله تتلاحق وأحداث عالمه تتسارع، فاللعب بات لعب الكبار، الدين سرقوا الآمال والأحلام من أعين ناس بريئة واغتالوا الفرحة في عيونها، وتبقى المقاومة صمام الأمان لمستقبل مزهر ومشرق لفلسطين والعراق واليمن وكل بلد عربي...

وتبقى الأنساق تتشكل من عمليات ذاتية، تعمل على خلق تكوين منغلق ومنتظم للبنى داخلها، من جهة، ومن عمليات خارج نطاقه وليست تحت تصرفه، من أجل تحديد الحالة التاريخية والوضعية البيئية، كون الحاضر هو النسق المفتوح الذي تنطلق منه كل بداية جديدة، الأمر الذي يفصح عنه الشاعر في البداية مع قصيدة "وكم تدرين؟":

ألا تدرين ؟

هل تدرين؟

كم تدرين؟

..أن الحبّ أنفاسي

وإحساسي ووسواسي وكرّاسي وحرّاسي

وشطحاتي وروحاتي

وريحان الرّياحين[32]

ما يلفت الانتباه في الفاتحة أنها "تظهر القوّى المغيّبة في العنوان تمهيدا للبدء بالعملية [التمطيطية للخطاب] التي تنمو في فضاء استعاري متخذة من العنوان النواة الأساس التي سرعان ما تتكشف وتنجلي في الفاتحة الشعرية عن عناصر الخطاب الشعري، ليتولى هذا الأخير مهمة تفصيل البنية المركزية المتمثلة في العنوان"[33]. كما ترتبط البداية والنهاية بشكل نسقي؛ ففي الإهداء:" إليك هناك حيث تعيش..فأنا سقطت مضرجا بقصيدتك؟"[34]، والمرتبط بالقصيدة الفاتحة "ويخطئ ساعي البريد ":

بيني وبينك

ما تساقط من صحار في انهماري

لا ينمو هاهنا

لا فرح يكبر في جواري

تعب الطريق من الخطى

وفتيل قنبلة يؤثثها انفجاري[35]

لقد اختار الشاعر عناوين قصائد الديوان واستهلالاتها بكل عناية وقصدية، لأنها في اعتقاده بؤرة ومركزا تتآزر إليه باقي الكلمات في النسيج اللغوي للديوان ككل، الذي يظهر في قصيدة "أقول لنفسي":

حين يطل المساء الجميل

---

[32]–الديوان، ص 7–8.

[33]خالد حسين حسن، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، ط1،2008، ص53.

[34]–الديوان، ص 5.

[35]–الديوان، ص 11.

أراك بقربي ملاكا يرف

أقول لنفسي هي الياسمين

..تخرّ الحروف

تتوه المعاني

..ويبقى الكمال بليل التمام

وأنت هداهد من يسلكون دروب التخلي

ومن يحلمون بمنطق طير

لنحت جنان المعاني العذارى

الوادي الحيارى ووادي الختام

أعدّي وسائد نوم القصائد

وصمت اندهاشي

عليك السلام[36]

قارئ هذا المقطع تستوقفه كلمات اختارها الشاعر بعناية فائقة:ملاكا–تخرّ الحروف–منطق طير–صمت اندهاشي– السلام، عبارات لغوية حملت معاني قضوية رسمها الشاعر ليكتمل مسار الأنساق التي بدأها بالسؤال، فعالمه حروفه تائهة ومن شدة التوهان خرّت باعثة دهشة صامتة في مناشدة السلام، فهذا ما يقرّه منطق الطير، فكثيرة هي الأحداث التي لا نفهمها وعبثا نحاول فهمها، لأنها تتأرجح بين جهر وهمس.

فقد أسهم الجهر والهمس في هذه المقاطع وغيرها، في تَشكيل المعنى، وتوضيحه، كما أنّه يتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية، ومع الموقف الوجداني الذي يَبغي الشاعر التعبيرَ عنه، ففي حرف الراء– مثلا– المجهور المكرر فيه كثيرٌ من الحركة، يلاءم مشاعر الغضب والثورة والرفض، إيقاع متواتر ومتوتر؛ فكومبارس صراع الروح والريح، صراع حرف عمّق الفرق بين العمق والمجرد، والحياة والحركة والتغيير...كلها هباء في عالم الوهم والغياب، لـ ."يضيق الخناق":

يضيق الخناق

يضيق الخناق

[36]–الديوان، ص 166–167.

وأمشي وحيدا على جرح ناي

أخاف الطريق

وأخشى خطاي

لماذا على باب خزي؟

يموت العراق؟

لماذا يخون الرفاق الرفاق؟؟؟

يضيق الخناق..

..تخيب الظنون

ويبقى سؤالي عصي الجواب[37]

استهلال قصيدة" يضيق الخناق" جاء بناء أوليا قاعديا، يلعب وظيفة تحديد قصدية الخطاب والتمهيد له، وهي قصدية ترتد على مقاصد الشاعر في أول قصيدة؛ إنه نسق إرجاع النهاية على البداية، ورد العجز على الصدر؛ فسؤاله المطروح في بداية الديوان "كم تدرين؟؟"بقي عصي الجواب، ورهين الحيرة المتفاقمة، أمام الأحداث معقّدة التشابك والتسارع في الدول العربية، أحداث لا يفهمها الإنسان فقط لأن أياد كثيرة تعبث فيها وترسم مشهدها، حتى الكومبارس أخذ دور البطولة، فيزداد المشهد تعقيدا على ذهن الإنسان العربي.

ج ب م ش آ غ ي ش ي ب م ظ ن ب ن:

الضمائر عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل؛ إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه م ن أجل تأويلها، و تسمى تلك العناصر عناصر محيلة: الضمائر و أسماء الإشارة، الأسماء الموص ولة؛ فهذه الكلمات تعود إلى عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من النص، و التماسك ع ن طري ق الإحالة يقع عند استرجاع المعنى أو إدخال الشيء في الخطاب مرة ثانية، كونها " تدل دلالة وظيفي ة على مطلق الغائب أو الحاضر، وهي لا تدل على مسمى كما تدل الأسماء؛ فإذا أريد لها أن تدل علي ه

[37]–الديوان، ص 164–165.

فتنقلب دلالتها من وظيفية إلى معجمية كان ذلك بواسطة المرجع، فدلالتها على المسـ ـمى لا تـ ـأتي إلا بمعونة الاسم "[38].

إذ بنيت قصائد الديوان على ضمائر تجادلت الغيبة والحضور/ ما يظهر في قصيدة:"ما قاله ضمير المتكلم":

صدّقت أنّي شاعر

وكتبت كي أرقى كصوفيّ

إلى نبع الخزامى

وكتبت منعتقا

كصلب قد تسامى

..هل صار شعري موطنا

وخريطة

منفى...وناي؟؟[39]

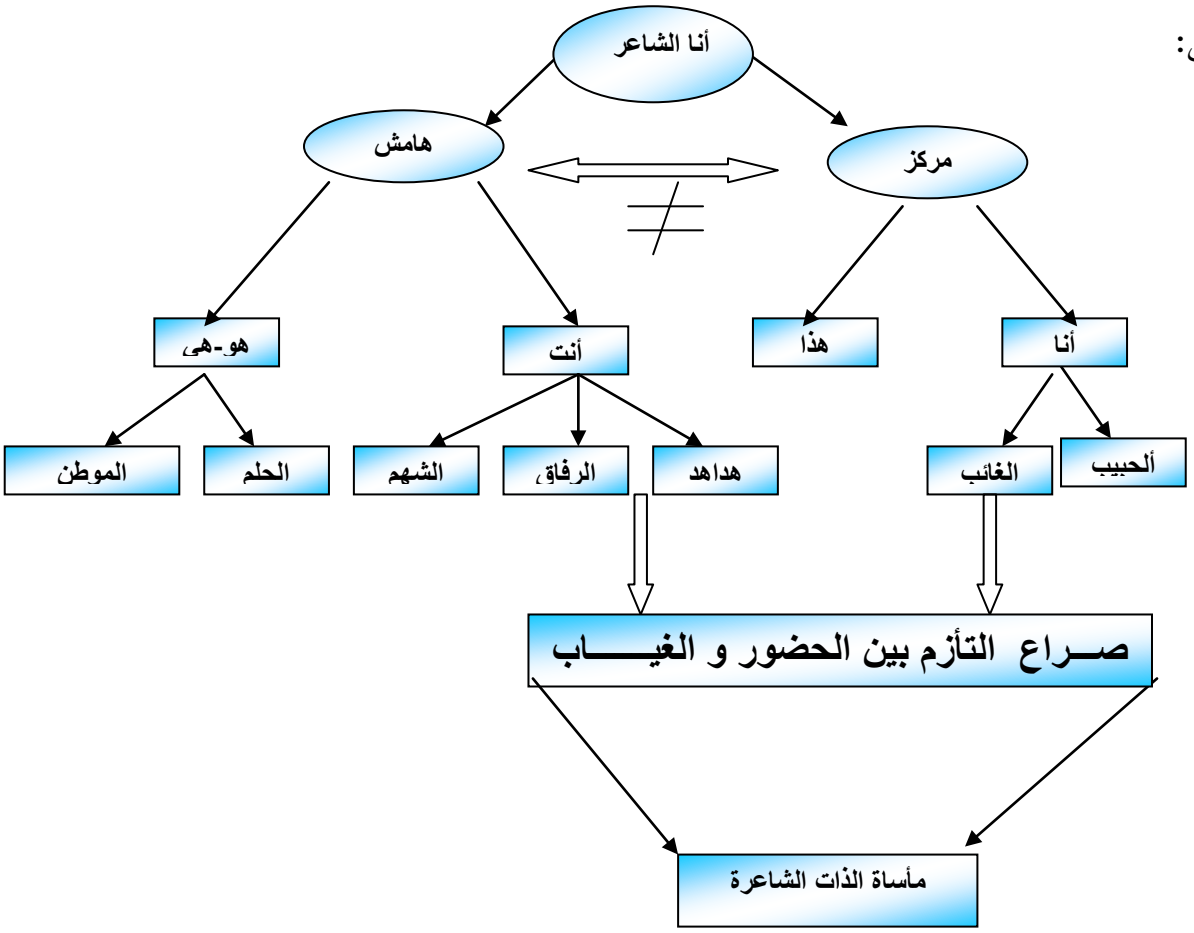
استهل الشاعر قصيدته، بل معظم قصائد الديوان بضمير المتكلم، ليحصر الحديث عن نفسه: أنا الشاعر/الصوفي الغائب/ الكومبارس وغير ذلك، أتحدث عن نفسي وعن كياني وعن أوجاعي وعن أحلامي، ولا أحد سواي أنا القابع في المأساة والغربة أن يتحدث عن أناي.

---

[38]– تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1418هـ /1998م، ص113. وينظر: حسين رفعت، الموقعية في النحو العربي، (دراسة سياقية)، عالم الكتب، القاهرة،ط1، 2005، ص 21.

[39]–الديوان، ص 23.

كما حشد الشاعر شخصيات من مختلف العصور وشكلها لتأتلف على الرغم من اختلاف التوجهات، إذ جمعت الذات الشاعرة فرسان عالمها الشعري من كل فجّ في سبيل الحج إلى الغاية المنشودة والحلم الموعود: صخر-ابن عمرو-الخنساء-محمد -البيلسان -مايا- طارق- العراق وغيرها؛ فاستحضار التراث بكل مكوناته أغنى الديوان من أجل إيصال مقاصده للقارئ/المتلقي، إذ بنى الشاعر جسرا تواصليا بين الماضي والحاضر، لاستشراف المستقبل وأحداثه، وجسرا بين الهامش والمركز، ليدل على مدى الأثر والتأثير لهذا التراث في استشراف المستقبل، ليظهر هذا التفاعل في جدل ضميري نسقي:



خطاطة سير الأنا بين المركزية والهامشية، هي خطاطة نبض الكلمات الذي تتباين منعرجاته، كما تتقطع أنفاسه صعودا لمحاولة النهوض من جديد ونزولا بسبب ثقل الأصفاد والسلاسل المحيطة بخطواته وحياته وقراراته؛ وعليه، كانت دلالات الغائب في نصوص نضال (الهاء، هو، هي، هم) ظاهرة في بعض المواضع، مستترة في معظمها، دلالات قوية تعبر عن آخر يخافه الشاعر، وآخر يتمناه، وآخر يرجو عودته...الخ، و المقصود به هنا، هو ذلك المعنى الذي نفتقده، على الرغم من

إلحاحه في الأعماق، فلا تشعر بحضوره الذات الشاعرة ولا يشعر بحضوره القارئ، وما يعتبره الشاعر غائبا لم يكن في الواقع سوى غيبوبة وعي أو انقطاع عن المقصود.

مكتبة البحث:

[1]- بول آرون جاك آلان قيالا، معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

2- فيهيفيجر وهاين منه، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، الكتاب رقم 115، 1419ه ..

[3]- بسام قطوس، سيميائية العنوان، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، 2001.

4- تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1418ه ./1998م.

5- حسين رفعت، الموقعية في النحو العربي، (دراسة سياقية)، عالم الكتب، القاهرة،ط1، 2005.

6- نعيمة سعدية، الخطاب الشعري بين سلطة القصد و فاعلية القراءة استنطاق لنص "أمير من مطر...وحاشية من غبار" لمحمد الماغوط ، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، العدد8، 2012،..

[7]- مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دارالأفاق، لبنان، ط1981،1.

8-محمد غاليم، النظرية اللسانية والدلالية العربية المقارنة، دار توبقال للنشر،دار البيضاء، المغرب،ط1، 2007.

[9]- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية (تأسيس نحو النص)، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، 2001.

10-ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات،ترجمة عبد القادر فهيم الشيباني،سيدي بلعباس الجزائر،ط2007،1.

11- نضال زيغون، كومبارس-شعر، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2015.

12- تون فان ديك، علم النص(مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001.

13-خالد حسين حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، ط1،2008.