عنوان المداخلة: مقاربات تأويليّة للغة الخطاب الشّعريّ المعاصر. **الطالبة: سارة كماش**

الملخص:

ينصرف المقال إلى تناول المقاربات التّأويليّة النّقديّة العربيّة للغة الخطاب الشّعريّ العربيّ المعاصر، حيث لاحظنا أنّ اللّغة لم تعد تقتصر على ذلك المكتوب الّذي هو أصلا عبارة عن أصوات مكتوبة، بل أصبحت اللّغة مفتوحة على احتمالات عديدة ما جعل منها لغة تأويل. وقد كانت لغة الخطابات الشّعريّة لغة غامضة، إيحائية لاتقول ولكنها تهدد لتقول، وبالتالي فهي الّتي فرضت طبيعة القراءة وليس العكس. كما انّنا لمسنا وعيا نقديا بآليات التأويل عند القعود أكثر. وانطلاقا من كل ذلك كانت دراستنا تندرج ضمن نقد النّقد مع اعتماد آليتي الوصف والتّحليل.

الكلّمات المفتاحيّة:

المقاربات التّأويليّة، الخطاب الشّعريّ المعاصر، القارىء، لغة الخطاب الشّعريّ.

The summary:

The studies confirm that the language of poetic discours witness a great shift from examining the sound system to detecting and interpreting the various meanings of the language considering the sociocultural context in witch it taties place.

Actiounlly, the poetic discourse is merly positive and abscure. Therefore, it enfarces the nature of reading. Moreover, the consciousness of the mechanisms used for interpretation is lintied much more with Alkaoud and Mohamed Mounir unlike Azaydi who fails to todig dipper.

توطئة:

لقد أدت صرامة البنويّة إلى بروز نظريات جديدة (ما بعد بنوية) تُعلي من شأن القارئ وتعطيه الحريّة في قراءة النّص الأدبيّ، فيتحول من باحث عن الدلالة إلى منتج لها، حيث يتفاعل مع البناء اللّغويّ للنّص ويتقاسم معه عمليّة إنتاج الدلالة، وقد كانت القراءة التّأويليّة هي السّبيل الّذي سلكه. وقد كان التأويل وليد البيئة الغربيّة، حيث ظهر هناك ونما ونضج على أيدي كبار الفلاسفة وذلك بدءًا من "شلايرماخر" و "دلتاي"حيث كان تركيزهما على الجانب النفسيّ والذاتيّ فلم يخرجا عن مقولة "بارميندس الإنسان مِقْياسُ كلِّ شيء،" إلى هايدغر" الّذي شكل محطة بارزة وهامة، حيث ألغى سلطة المؤلف وبالتالي لا يتّحتم على القارئ أن يربط النّص بمبدعه، وأن يفهمه على ضوء البُنى العقليّة والذاتيّة، إضافة إلى "غادمير" و "أمبرتو إيكو"...

إنّ طبيعة الخطاب الشّعري المعاصر –الّذي أفرزته الحداثة العربيّة المستعارة– دفع النّقاد العرب إلى اعتماد القراءة التّأويلية؛ كونها كفيلة باستنطاق بنياته، ولكن لا يمكن الجزم بأنّ طبيعة لغة الخطاب الشّعريّ هي الّتي فرضت طبيعة المقاربة النّقديّة، ذلك أنّنا نصطدم –أحيانا– بمقاربات تأويليّة تُفْرضَ فرضا على لغة خطاب شعريّ يتّسم بالوضوح والمباشرة. وتزخر المكتبة العربية بكثير من الدّراسات التأويليّة للغة الخطاب الشّعريّ العربيّ المعاصر، وقد حاولنا انتقاء عينات منها تتناول اللّغة، من أوجه مختلفة ومتنوعة، وسعينا إلى الإجابة عن أسئلة، أهمها: هل كانت طبيعة لغة الخطاب الشّعريّ المعاصر هي التي فرضت طبيعة المقاربة النّقديّة؟ أم أنّها كانت مجرد إسقاطات مورست عمدا على تلك اللّغة؟ وما الإمكانات الّتي اتخذتها اللّغة في تلك الخطابات؟ وهل استطاع النّقاد تقديم قراءة عميقة تتجاوز السّطحيّة؟

1/لغة الخطاب الشّعريّ المعاصر من المنظور التّأويلي العربيّ:

كان التّأويل في النّقد العربيّ المعاصر «**تأسيسا نظريا ومنهجيا، تجلت مبادئه في النقد العربيّ المعاصر في بعض المحاولات التطبيقيّة الّتي جمعت بين السيميائيات والتفكيكية، وأضافت إليها من معين التراث النقدي**»[1]. فهو لم يختلف كثيرا عن النّموذج الغربيّ وإن كان يحاول الاختلاف معه، بل كان في كثير من الأحيان نسخة مطابقة له، كما تجدر الإشارة إلى أنّ التّأويل «**منفتح على سائر القراءات والمناهج النقدية الحديثة يتفاعل معها ويستفيد منها، كما هو متعالق مع الفلسفة وبخاصة الظاهرانية. وهذا الانفتاح والتعالق يجعل حركته أكثر شمولا وعمقا**»[2]، فالتأويلية تتداخل مع قراءات أخرى، وهذا ما نلتمسه في الرؤى التأويليّة النقديّة للغة الخطاب الشّعريّ، إذ تتقاطع مع التفكيكيّة وكذلك السيميائيّة.

لم تعد لغة الخطاب الشّعريّ العربيّ المعاصر تتّسم بالوضوح والمباشرة، بل أضحت لغة غامضة مبهمة، ذلك أنّ بنيّة القصيدة العربيّة «**بنية مخلخلة متشظية متشذرة بفراغاتها وغياب روابطها. وصار القارئ وفق نظرية التلقي، هو الذي يملأ فراغاتها، ويقيم روابطها، ويمنحها تماسكها**»[3]. فهي لغة قابلة للتأويل؛ لأنها لا تحمل دلالة واحدة، بل إنّ تشظيها وتشتتها يؤدي إلى التّعدد الدّلالي، ويجعل من القارئ طرفًا مشاركا في إنتاج الدلالة. كما أنّها لغة «**تمارس لعبتها اللغوية في وحدة الأضداد هذا من جهة، ومن جهة أخرى وظيفتها تكمن بالدرجة الأولى في السحر والإشارة.**

فهي لغة تبوح ولا تصرح، لغة الغموض والتأويل»[4]. وذلك ما يميزها عن اللّغة العاديّة، يقول "أدونيس" في هذا الشأن «**إن لغة الشعر هي اللغة الاشارة، في حين ان اللغة العادية هي اللغة الإيضاح. فالشعر هو، بمعنى ما، جعل اللغة تقول مالم تتعلم أن تقوله»**[5]. فتكون وفقا لذلك عاملا أساسيّا في تحقيق فرادة وتميّز العمل الشعريّ وذلك من خلال ابتعاده عن الوضوح واعتماده البعد الإشاري والإيحائي، الذي يـُمَكِّنُ القارئ من الولوج إلى عالم النّص وتأويل بنياته اللّغويّة.

يذهب "أمجد نجم الزيدي" إلى أنّ لغة الخطاب الشعري تبني «**علاقات افتراضية وتهدم أخرى، وتنشأ لها صلات متغيرة مع المتلقي من خلال النص، من خلال ما تستطيعه من شحن التوتر الدلالي، وفتح النص على الاحتمال»**[6]. فهي تمتلك قدرة على الهدم والتغير المستمر كما أنّ لها قابلية للتأويل؛ لأنّها «**لغة مراوغة غير منحازة إلى جهة المعنى المباشر أو تحاول ان تقسر نفسها على مقاييس الفهم السائد»**[7]. وعليه لا تتلخص غايتها في التّوصيل الدّلالي وإنّما في فتح النّص على الاحتمال والتأويل. فـبسبب .« **إشارتها إلى المجهول وغير المحدد تتحول إلى أسطورة لا تتطلب شيئا خارج ذاتها لإثباتها. وإشارة اللغة إلى المجهول أو إلى "لا شيء" يعني تحررها من الإحالات، أي من الدلالات فتصبح بنية ذاتية مقصودة لذاتها لا للتوصيل الدلالي»**[8]،ممّا ينتج عنه الغياب الدلالي، فالدلالة غائبة مؤجلة كما هي عند التّفكيكيين وبالتالي فإنّ التّأويل «**هو القراءة أو آلية التلقي القادرة على انتظار المؤجل وفهم الملتبس وقبول المحتمل»**[9]. الأمر الّذي يدل على أنّ طبيعة لغة الخطاب الشعريّ الملتبسة والغامضة هي التي فرضت القراءة التّأويلية. كما تجدر الإشارة إلى أنّ اللّغة لم تعد أسيرة الدّال الواحد أي الصّوت القابل للتحقق عن طريق كلّمات مرسومة بالحروف، لذا كان الانتقال من« **الحرف الأبيض العادي إلى الحرف الأسود البارز، إلى البياض الذي يحف الصفحة من كل جوانبها، إلى تشظية الجمل وتفتيت الكلمات** (...) **احتدام وجدلية تعكس فيها هذه العناصر المتعارضة دينامية التجاوز، حيث يتم بهذا المستوى من البناء»**[10].

لقد كانت قصيدة النّثر العربيّة النّموذج الحيّ الّذي تبلورت فيه مظاهر التّشتت والتّشظي اللّغوي من جهة وغياب الدّلالة والتّعالق اللّغوي من جهة أخرى؛ لأنّ الشّعر في منظورهم يعتبر رؤيا، لذلك كانت لغته «**تتلون بألوان متجددة وتشتبك مع احالات فلسفية ورؤيوية ترتبط بالكون ونواميسه، هي لغة نبوئية، لغة عارفة– إن جازت لي التسمية»**[11]. كما أنّها لغة غامضة لأنها لغة كشف ونبوءة تكتسح دائما الظلام بحثا عن المجهول.

هكذا تميزت لغة الخطاب الشعريّ العربيّ المعاصر بالتّشظي والتشتت، وغياب التوحد بين الدّال والمدلول، ممّا نتج عنه التّعددية الدّلاليّة إضافة إلى الغياب الدلاليّ، والدلالة المؤجلة وغيرها من المصطلحات الما بعد بنوية الّتي طبعت لغة الخطاب الشّعريّ المعاصرة، حيث عجزت المناهج النقديّة الحداثية عن مقاربتها، فظهرت نظريات جديدة أفرزت مناهجا واستراتيجيات قادرة على مقاربة لغة الخطاب الشّعريّ المطلسمة والمبهمة كالتأويلية التي استطاعت بآلياتها أنّ تمكن القارئ من إنتاج دلالات انطلاقا من تفاعله مع النص. وعليه فالتنويعات والتّحولات التي عرفتها لغة الخطاب الشعريّ المعاصر رافقتها تنويعات في الخطاب النّقدي المعاصر.

2/ المقاربات النّقديّة التّأويليّة للغة الخطاب الشّعري:

تجدر الإشارة في مفتتح هذه المقاربات إلى عدم اتفاق بعض النقّاد على اعتبار التّأويلية والهرمينوطيقا منهجا «**على الرغم من طواعية المنهج الهرمينوطيقي ومرونته إلاّ أن لا يمكن عدّه منهجا مطلقا، وإنما هو مجموع من الفرضيات لا يزال يشوبها التعتيم والتعميم**»[12]. لذلك هناك من يعتبرها استراتيجية، أو قراءة ...

أ– مقاربة "أمجد نجم الزيدي" التأويليّة للغة الخطاب الشّعريّ:

تناول "أمجد نجم الزيدي" لغة الخطاب الشعريّ من منظور تأويليّ وقد أشار في بداية دراسته إلى أنّ مقاربته للغة لا يمكن أن تتّم من خلال المحور الأفقي أي التّركيبي،؛ لأنّه لا يقدّم شيئا في عملية التّأويل ولذا نجده قد استعان بالمحور العمودي ويتبيّن ذلك في قوله «**إذ إني سأتعامل مع النص ليس وفق خطية الجملة بل عمودية القراءة التي تقسم النص إلى مجموعة من الفضاءات تشكل معنى دلاليا افتراضيا، وتركيبة علامية متفتحة على بعضها، أي الاعتماد على القراءة النصيّة دون الاعتناء بمقاربات اللسانيين**»[13] وقد اختار قصيدة "طبع.. وإلى الأبـد" للشاعر "سلمـــان داود محمد" وحاول قراءتها «**وفق آلية جديدة وهي استبدال الوحدة اللسانية للجملـة بالنص وتتبــع تلك المتتالية ليس في داخل الجملة وإنما في النص برمته**»[14]. ولا يتحقق ذلك إلا بالتحول من أفقية الجملة إلى عمودية النصّ.

وقد قسمت قراءة الزيدي نص الشّاعر إلى «**ثلاث وحدات نصية مؤطرة باطار من أفعال دالة تحرك دلالات النص ضمن وحدة دائرية، فهذه الوحدات النصية هي أولا: (الأب، الأطفال، أنا، أنت، السقوف) أما الثانية فهي (الخارطة، الشمال، الطريق، النخلة) والثالث هو (الله، قصيدة النثر، الشظايا، الأحلام) أما الأفعال التي تحرك هذه الوحدات على محور النص فهي (أقبّل، أفلّي، أحترم، أعرف**»[15]. وهي أفعال مضارعة تمنح الحركية والدينامية لتلك الوحدات وتكسر عنها الجمود و السكون.

فالحقل الدّلالي الأوّل يحيل إلى دلالة مشتركة وهي البيت، والثاني يقود إلى دلالة الوطن، أمّا الأخير فيندرج ضمن الفضاء التأويلي والإحالي الجامع وهو الشّعر.[16] وما نلحظه هو أنّ الوحدات اللّغويّة داخل الحقل الواحد غير موزعة بطريقة أفقية وإنّما بطريقة عمودية، ممّا يجعل مقاربة النّاقد للنّص مقاربة كليّة غير مجزّءة، أي أنّه ينظر للنّص باعتباره كلاّ متكاملا، أي أنّ هناك علاقة انسجام تجمع بين وحداته فتجعله لُحمة واحدة.

إنّ العلاقات التي أنتجتها الأفعال المحركة للوحدات الثلاثة غير متعارضة بل متقاطعة ومتشابكة مع بعضها البعض، فالعاطفة علاقة أنتجها الفعل أُقبّل، وهي غير مقتصرة على البيت فقط، وإنّما موجودة أيضا في الوطن، ذلك أننّا نقيم علاقات عاطفية تجاه بيوتنا وأوطاننا. وتختلف العلاقة باختلاف الفعل، لأنّه هو المتحكم فيها، فعلاقة الاحترام هي الأخرى غابت في الوحدة الثانيّة "الوطن". ويبدو أنّ المستوى التّأويلي الّذي اعتمده الزيدي في مقاربته للمقطع الشّعريّ هو التّأويل من أجل الفهم، لا التّأويل من أجل التّأويل، وقد كان ينطلق من الوحدات اللّغويّة لا من نتائج مسبقة يحاول تبريرها وفرضها على النّص.

تنتقل القراءة التّأويلية عند "الزيدي" إلى مقطع آخر من القصيدة نفسها، يُبْنَى «**على العكس من المقطع السابق، الذي كانت الأفعال هي المحركة للعلاقات ... حيث تكون العلاقات داخل هذا النص متوزعة بين وحدتين نصيتين تعتمدان على الأفعال والصيغ الإسمية المشتقة من الأفعال**»[17]. لتكون المحرك الذي يدور في فلكه المقطع الشّعريّ. «**فالأول هو (الفراغ في جملة أنتِ سمائي التي... يا إلهي، التذمر، أثلم، عادتي، درهم)، أما الثاني فهو (يا إلهي، أستطع، مخافة، تعرفين، الأتكاء)، أما الفضاءات التي تشحن هذه الوحدات لتوليد الدلالات وتحرك النص فهي (سماء (أنا)، ليل، الهلال، أنا– أنت، رسالة)**»[18]. فإذا ما اقتصر القارئ على قراءة النّص قراءة أفقيّة فإنّه لن يتمكــن من الوصــول إلى نتائج ذات قيمة، فقد اعتمد هنا أيضا المحور العمودي الذي يُمَكِنُــهُ من «**اختراق هذا النص وبناء معناه الافتراضي من خلال تدوير هذه الوحدات في محور النص و محركاته**»[19]. و"أمجد نجم الزيدي" في مقاربته التّأويلية للمقطع الآنف الذّكر لم يعتمد العلاقات السّابقة (العاطفة، الاحترام، المعرفة، البحث) وإنَّما نشأت علاقات جديدة «**تبنى بين دلالات كل وحدة نصية من خلال الموقع الدلالي الذي تحتله، إذ ان هناك موقع رئيسي وأخر ثانوي، تكون الوحدة النصية الاولى هي التي تحتل الموقع الرئيسي الذي تبنى عليه دلالة الجملة الشعرية، تتعاضد مع الوحدة الاخرى وهي الثانوية وتطوف في فضاء محكوم بأنغلاق الجملة**»[20]. فالمعيار الذي قُسِّم على أساسه المقطع الشّعري إلى وحدتين هو الموقع الدلالي.

يقدم القارئ قراءة تأويلية يحاول فيها القبض على رؤية عامة تحكم النّص «**فجملة (لم استطع التذمر من ليلها)، والتي تنتمي فيها مفردة (التذمر) إلى الوحدة النصية الاولى، تظهر بأن لا يمكننا حذف هذه المفردة لان الجملة قائمة عليها، بينما يمكننا أن نحذف مفردة اخرى وهي (استطع) المنتمية إلى الوحدة الثانية، وأيضا لا يمكننا ان نحذف مفردة (ليلها) لانه الفضاء الذي يدور فيه دلالة الجملة الشعرية**»[21]، أي أنّ الوحدات التي يستحيل حذفها هي التي تنتمي إلى الوحدة الأولى، وإلى الفضاءات التي تحكم الوحدتين، لأنّ المقطع الشعريّ يقوم عليها.

لذا فقد توصل النّاقد إلى أنّ «**الوحدة النصية الأولى قائمة على دلالات منغلقة، بينما الوحدة النصية الثانية قائمة على التعالق الدلالي بالوحدة الأولى، أما الفضاءات المحركة لكلا الوحدتين فكانت فضاءات منفتحة تسمح للدلالة بالحركة الحرة ومن هذه الاجتراحات يمكننا توليد معنى افتراضي**»[22]. وهو معنى غير نهائي ناتج عن عملية تأويليّة كان لها منطقها الذي انطلقت منه. ويشرح "الزيدي" ذلك من خلال جدول أبرز فيه مدى تعالق وتعاضد الوحدات مع بعضها البعض في فضاءات مسؤولة عن توالد دلالاتها. وهكذا يبدوا المقطع الشّعري وفق القراءة العمودية كبيت العنكبوت وذلك من خلال تلك الشبكة العلائقية التي تحكم وحداته.

لكن مقاربة "أحمد نجم الزيدي" لم تحقق الغاية التي سطرها منذ البداية، والمتمثلة في اعتماد القراءة النّصيّة بدلا من خطيّة الجملة، إذ نلاحظ أنّه لم يربط المقاطع ببعضها البعض، بل راح يقارب كل مقطع لوحده، وكأنه نص مستقل عن الآخر. إضافة إلى أنّ لغة الخطاب الشعريّ لا تتسم بالوضوح والمباشرة لذلك كانت تحتاج من المؤول التّأمل العميق والنّظرة الثاقبة، كما تتطلب منه التّوسل بآليات التّأويل لتحقيق الإنتاجيّة الدّلاليّة، والوصول إلى نتائج أكثر عمقا واستغوارا.

وما يمكن أن يسّجل عل التّجربة التأويليّة للغة الخطاب الشّعريّ عند "الزيدي" هو استنادها للمنوال الإجرائيّ للسانيات النصّ، وخاصة في شقها المتّصل بمظاهر الانسجام القائمة على العلاقات العموديّة الكائنة بين وحدات النّصّ.

ب– مقاربة "وليد منير" التأويليّة للغة الخطاب الشّعريّ:

كان "وليد منير" من الذين تناولوا لغة الخطاب الشّعريّ من منظور تأويلي، حيث لم يقتصر في مقاربته على نصٍ واحدٍ لشاعرٍ واحدٍ بل تناول نصوصا شعريّة متنوّعة، حاول من خلالها الكشف عن دلالات التّشظي والغياب في القصيدة العربيّة المعاصرة الّذي يأخذ «**اشكالا عدة أهمها فيما نرى: "الحذف"، القلب"،"القطع"، "التشذير"،"إحلال التضاد"،"إشباع سياق النفي"، "التضليل"،"التشويه"**»[23]. حيث تعمل تلك الأشكال أو بعضها «**على تسويغ عالم فانتازي مفارق لعالمنا المألوف، فعن طريق ذلك العالم المفارق فقط تستطيع الأنا المشظاة أو الغائبة أن تعثر على حضورها الأسطوري، وأن تكون قريبة من لا وعيها الذي يفضح سره لشدة ما يسهر عليه**»[24].

*** الحذف:**

وقد استفتح النّاقد قراءته التأويلية بالمظهر الأوّل وهو "الحذف"، حيث كانت قصيدة "كيف" لـ"سعدي يوسف" مدونته التي حاول من خلالها رصد هذا المظهر، فذهب إلى أنّ الحذف في القصيدة يتم «**بطريقة أكثر إفصاحا عن نفسها. إن ما يقع عمدا من مشهد الدخول والخروج على مسرح الحلم يبادر –بدءًا– بتأكيد بداهة الغياب. فإذا كانت الغصون سكاكين فليس ثمة ما يبرر سرد تفصيلات المذبحة**»[25]. فالحذف لم يكن ضمنيا مضمرا بل كان ظاهرًا متبديا من خلال تلك النّقاط التي وُضِعَتْ والتي تظهر في قول الشّاعر:

وَفي الحُلَمِ
تَدْخُلُ حَتَى الشُجَيْرَةُ
مُثْقَلَةً بالسَكاكِين...
... ...
... ...
... ...
هَلْ قُلْتَ: إنَا اِنتَهَيْنَا؟[26]

ويرى القارئ المؤول أنّه «**في وسعه أن يقول:**

وَفِي الحُلُمِ
تَدْخُلُ حَتَى الشُجَيْرَةُ
مُثْقَلَةً بالسَكاكِينِ،
(تَتْرُكُ أَغْصانَها جَسَدِي
كالشَبَابِيكِ

أَنْزِفُ
حَتَى يدثرَني بِعَباءَتِهِ المَوْت)
هَلْ قُلْتَ: إنا انْتَهَيْنَا؟[27]

إنّ القراءة في هذا المقام تقوم على أساس ملء الفراغ أو البياض الذي تُرك بين مشهديّ الدّخول إلى الحلم والخروج منه «**فالشاعر لم يقل هذا لقد ترك لنا أن نملأ السطور الثلاثة بالمراحل الثلاث: الطعن، فالنزيف، فالموت**»[28] ولا يعني ذلك أنّ هذا هو التّأويل الوحيد والنّهائي، بل إنّ الحذف يجعل النّص مفتوحا على تأويلات عدّة فالغياب «**لا يحتاج إلى تأكيده بالكلمات، ولكنه يحتاج إلى تأكيده بالصمت، يكفي أن تدخل الشجيرة القاتلة غابة الحلم ليستدرك القتيل بتساؤله ما كان قد نسيه: هل قلت إنا انتهينا؟**»[29]. أي أن ما رآه في حلمه بعدما دخلت الشّجيّرة قد تم نسيانه، وعليه فإنّ ذلك يُجسد الغياب ولا ريب أنّ الحذف هو أفضل لغة يترجم بها الشّاعر ذلك ، إنّه لغة الصّمت، والنّسيان.

*** القلب:**

بعد الحذف انتقل الناقد إلى القلب الذي يسعى «**إلى نوع من الإبدال أو كسر التعاقب المعروف ليبرز تفرد حدث ما، مدهش، غريب، وخارق للمألوف**»[30].

مثَّل له بنص لـ "محمود درويش" يقول فيه:

كان ما سوف يكون
فضحتني السنبلة
ثم أهدتني السنونو
لعيون القتلة.[31]

جاء في تأويل هذا المقطع ما قاله «**لقد صار المستقبل البعيد ماضيا قريباً. تم استعجال الموت إلى حد لم يعد للوقت به طاقة على الانتظار. الفضيحة والهدية يتقاسمان الخيانة، السنبلة والسنونو، الأرض والمدى. فقد المكان ضميره فعكس الزمن مساره، وتدفق من المستقبل إلى الماضي ليكتمل غياب الأنا اكتمالا أسطوريا في الحاضر الذي يصبح فيه القتيل هدية لعيون قاتله**»[32]. فالتحول من المستقبل البعيد إلى الماضي القريب هو ما أسماه بالقلب الذي حصل نتيجة الخيانة، إذ أنه يضفي إلى الغياب كما أنه يكسر الألفة ويفتح باب التأويل ويطرح تساؤلات جديدة أهمها: لماذا أصبح المستقبل ماضيا قريبا؟ ولماذا كان ما سوف يكون؟ إنّه «**مفارقة ... تفترض الحقيقة المضادة دوماً بوصفها أصلاً وبداية في تاريخ تأسيس الوجود المؤول أو الكامن**»[33].. إنّ هذا التلاعب اللّغوي المتجسد في القلب يؤكد أنّ طبيعة لغة الخطاب الشّعري هي الّتي فرضت طبيعة المقاربة المعتمدة.

*** القطع:**

لم يكتف "وليد منير" بالحذف والقلب كمظهرين هامين من مظاهر التّشظي والغياب، فقد اختار نصًا شعريًا بعنوان المغنى والقمر لـــ "عبد الوهاب البياتي" ليبيّن من خلاله القطع الذي يعتبر «**شكلا من أشكال الربط ... وبقدر ما يكون التعاقب أو الاتصال قائما بين لقطتين متباعدتين في المغزى أو الدلالة تصبح الوحدة التركيبية أكثر تعقيدا و صعوبة**»[34]، أي يربط بين شيئين متباعدين، حيث أنّه «**يتفرد في اللغة الشعريّة بخلق حساسية على جانب كبير من العمق والغموض والشفافية في آن**»[35]. مما يتيح للقارئ حق المشاركة في إنتاج الدّلالة بدلا من كشفها والبحث عنها؛ ذلك أنّ الغموض يمنح للقارىء حرية في التّأويل .

وقد لاحظ القارئ المؤول القطع بين اللّقطتين الأولى والثانيّة إذ لا وجود لرابط منطقي بينهما، في حين كانت اللقطة الثالثة، امتدادًا للقطة الثانيّة[36]. فالربط بين اللقطتين يُعَـمِّقُ الفجوة بينهما؛ لأنّ اللّعب يحمل دلالة المرح والسعادة، أمّا الموت فيحمل دلالة الجمود والتلّاشي. وبالتالي يُعبر القطع «**عن سقوط أشياء و أشياء في الما بين**»[37]، والسقوط يعني الغياب الذي يصنع الغموض والتّعقيد، فتصبح مهمة القارىء استعادة بعض الأشياء التي سقطت واختفت، وهي مهمة شديدة الصعوبة، وتلك الدلالات الغائبة ليس بالضرورة أن تكون نابعة عن قصديّة المؤلف.

*** التَشْذِيـــــــــر:**

يعد التشذير ملمحا هاما ميّز الخطاب الشعريّ المعاصر، خاصة قصيدة النثر، حيث أنّه عبارة عن «**تمزيق لأوصال الكلمة أو العبارة أو الصورة ... إنه تشكيل بصري موازٍ لمضمون التبعثر والتناثر والتشظي**»[38]وقد بيّن القارئ ذلك من خلال مقاربته لقصيدة جسد لـ"أدونيس"،حيث يرى "وليد منير" أنّ عملية التّشذير في القصيدة تقوم «**بتوزيع غريب، ولكنه محكم. لا يمثل شكل الشذرات "حالة انزلاق فوق جرف أو هاوية"، بقدر ما يمثل، من خلال التناظر الهندسي لإحداثيات الألفاظ، حركة التدلي البطيء (في) عمق ما أو (بين) سطحين غائرين**»[39]. فالقارئ يتجه إلى الوحدات اللّغوية التي يحتضنها نسيج النّص ويقوم بتأمل الارتباطات فيها فيصل إلى أنّ «**الجسد يتدلى (بين) الأشياء، و (في) الأشياء معاً، ومعنى ذلك أن أشلاءه تتناثر وتنزلق: "أنزلق على مدية جرف مجهول" كأنه يتشظى حين تمزقه المدية مزقا واللغة كذلك، تنزلق وتتشظى بين النفي والتقريب**»[40]. لذلك ذهب "وليد منير" إلى اعتبار «**الجسد لغة، واللغة جسد، والعلاقة بينهما هي الانزلاق والتناثر**»[41]. أي أنّ فعل الانزلاق والتّدلي في الما بين وفي داخل الأشياء فعل مشترك الجسد واللّغة.

*** إحـــلال التضــاد**

يلاحظ "وليد منير" أنّ "محمود درويش" في قصيدة متتاليات لزمن آخر يُحلُ الشيء في نقيضه وذلك في قوله: الغد ماض، غذا كنا، كنا غدا[42]. فهو «**زمن آخر كما يقول محمود درويش في عنوان قصيدته؛ زمن يعود فيه الكون إلى نقطة صغيرة جدا، إلى حجم بروتون واحد كما كان في البدء له كثافة لا متناهية بما يفوق الخيال**»[43]. فدرويش يؤسس في قصيدته زمنا آخر قانونه مبني على التّضاد وفكرة العودة إلى الوراء. ولكن كيف يكون إحلال التّضاد تعبيرا عن التّشظي والغياب؟، يقول النّاقد في ذلك «**إحلال التضاد، أخيرا، تفريغ للملاء من ملئه، للمسافة من مسافتها،**

للاتساع من اتساعه، للزمن من امتداده، للحدث من فعله، وللأنا من ذاتها. إنه تخل عن المحتوى، ولكنه ليس تخلياً عن المعنى، فمعناه يظل قائما في التراجع، وفي كف كل شيء عن الاحتفاظ بمفهوم له إزاء الأشياء الأخرى»[44]، أي في تخلصه من التّراكمات التي أضحت مسلمات لا جدال فيها.

ويواصل النّاقد مقاربته التّأويلية بانتقائه نماذجا شعريّة معاصرة، يبيّن من خلالها ما تبقى من مظاهر الغياب والتّشظي، حيث تناول ما يصطلح عليه بإشباع سياق النفي والتظليل والتشويه. وكان يرمي في كل مقاربة إلى التّأكيد على ما آل إليه مفهوم الغياب في الخطاب الشّعريّ المعاصر «**من حيث كونه مفهوما يفضح فقدان القدرة على التكيف أو التصالح مع واقع ذي شرائح متجاورة ومتعاكسة القطبية في آن؛ أي مع واقع يلغي بعضه بعضاً على نحو مشوش ومختلط دون أن يعطي نفسه أو يعطي من خارجه فرصة حقيقية أصلية لاختيار إحالاته أو تشكيل منطق لجدله**»[45]. وعليه فالغياب لم يولد من العدم وإنّما كان نتاجا لواقع متشظّي ومشتت، قائم على المفارقات والتّناقضات.

إنّ ما نلاحظه على الناقد في قراءاته التأويلية السّابقة، أنّه لم يشتغل على خطاب شعريّ واحد، بل كان في كل مرّة يبحث عن مظهر من مظاهر الغياب في قصيدة أو اثنين، وقد يظن البعض أنّه يمارس عمليّة إسقاطيّة على تلك الخطابات، ولكن الحقيقة أنّ طبيعة الخطاب تُفصح عن ذلك الغياب والتشظي. حيث تفاعل "وليد منير" باعتباره قارئا مع بنيات النّص التي كان منطلقه في إنتاج الدّلالة.

ج– مقاربة عبد الرحمن محمد القعود للغة الخطاب الشّعريّ :

قدم "عبد الرحمن محمد القعود" قراءة تأويلية لقصيدة "سعد الحميدين" وتنتحر النقوش.. أحيانا التي اعتبرها من «**النصوص الشعرية التي تتجسد فيها مظاهر الإبهام الثلاثة؛ ففيها الغياب الدلالي بسبب غياب غرض أو موضوع واضح تتحدث عنه، وفيها التشتت والتشظي من خلال ما يبدو من عدم تجانس بين بعض دوالها وجملها أو مقاطعها، وفيها إبهام التعالق اللغوي بسبب هذا وبسبب عدم وضوح مراجع بعض الضمائر**»[46]. لذلك فقد توسل بآليات التأويل؛ لأنّه القراءة المناسبة التي تتلاءم مع طبيعة قصيدة "الحميدين" وقد بيّن مهمته كمؤول في قوله «**لست مجبرا، بوصفي قارئا مؤولا، على التنقيب عن الدلالة التي أرادها الشاعر؛ فأنا معنيّ، في إطار سلطة القراءة وفي إطار إشارات النص ومعالمه، بإنتاج أو إعادة إنتاج دلالة ربما تتفق مع ما قصده الشاعر وربما تختلف مع قراءة أخرى لي أو لقارئ آخر**»[47]، بمعنى موت المؤلف وميلاد قارئ منتجٍ يتفاعل مع بنيات النّص ولا يسبح بعيدا عن نسيجه.

يسعى "القعود"ــ كقارئ مؤولــ إلى المشاركة في إنتاج الدلالة. وفي إطار تحقيق الغاية المنشودة يذهب إلى أنّ النّص تنتظمه دلالة كلية عميقة تظهر من خلال عنوان القصيدة " وتنتحر النقوش أحيانا" هي حالات الإحباط واليأس و الانكسار، حيث كان لها وقع شديد في جعل كل مقطع مكون من جزأين ثانيهما موشح غنائي يوضح ويؤكد ما قيل في الجزء الأوّل من المقطع. كما أنّ كثيرا من عناصر النّص توحي بدلالة اليأس ولكن بحكم طبيعة النّص الإبهاميّة لا تسير

الدائرة التأويلية سيرتها التّكاملية بين الدّلالة العميقة للنّص وعناصره سيرا واضحا ومن دون تعثر[48]. وذلك راجع إلى مظاهر الإبهام التي اعترت القصيدة فكانت السبب الأساسي في ذلك التّعثر.

ودائما وفي سياق مقاربة "القعود" لنص "الحميدين" يرى أنّ طموحات الشّاعر هو وأمته تعثرت وتحطمت ويُحتمل أن يكون العرجون القديم أحد أسباب ذلك التّعثر، لأنّه يمثّل الأفكار القديمة التي لم تعد صالحة في عصر التّقنيّة الذي يحارب مركزيّة الرأي والفكر وأحاديتهما وينتصر إلى التّعددية لتحريك الطموحات لتفرز الزبد المصفى أي الحضارة النّقيّة الآمنة. لكن الرافضون لتلك المركزيّة يصطدمون بذوي النزوات الطائشة.[49]

يظهر أن القارئ المؤول لا يبحث عن الدّلالة ولا يسعى لكشفها، وإنّما يتجاوز ذلك إلى جعل نفسه منتجًا، لا مجرد مستهلك لدلالات جاهزة صيغت في قوالب جامدة. ممّا يدل على مدى وعيه بآليات التأويل.

يمكننا القول أنّ قراءة "القعود" التأويلية للغّة الخطاب الشّعريّ لم تكن مجرد ممارسة دون وعي نظريّ نقديّ، بل إنّه سطر هدفه وحدّد معالم دراسته منذ البداية، فلم يكتف –كما قلنا سابقا– بدور الباحث عن الدلالة كما كان ذلك مع المناهج السابقة بل أقحم نفسه في عملية لإنتاجها منطلقا من نسيج النّص وخير ما يدلّ على ذلك تلك المقتبسات الشعريّة التي يدلل بها في كل مرة.

بعدما تناولنا ثلاث مقاربات تأويليّة عربيّة للغة الخطاب الشّعريّ نخلص إلى أنّ الوعي النّقديّ النّظريّ بآليات التّأويل كان متجسدا أكثر مع "القعود"؛ ذلك أنّه بيّن تلك الآليات في كتابه قبل الولوج إلى التحّليل، وقد لمسنا هذا الوعي أيضا في مقاربته التطبيقية، أمّا بالنسبة إلى قراءة "أمجد نجم الزيدي" التي قامت على العلاقات العموديّة (الانسجام) لم تستطع الغوص إلى البنيات العميقة في النّص، وقد كان "وليد منير" في قراءته لا يعتمد نصّا واحدًا لبيان مظاهر التّشظي والتّشتت، حيث أنّه كان في كل مرة ينتقي نصا ليدلل به مظهرا من تلك المظاهر. كما لاحظنا أنّ لغة الخطابات الشّعريّة المعاصرة الّتي كانت موضع الدّراسة تتسم بالغموض والإيحائية ولم تتخذ شكلا واحدا وإنّما كانت متعددة الإمكانات، وبالتالي يمكننا القول أنّها هي من فرضت طبيعة المقاربة.

الهوامش:

[1] خيرة حمر العين: (الشعرية وانفتاح النصوص، تعددية الدّلالة ولا نهائيّة التّأويل)، مجلة خطاب، ع 6، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري-تيزي وزو-، جانفي 2010، ص، ص: 22، 23.

[2] عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل و المظاهر وآليات التأويل، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت،دط، 2002، ص: 298.

[3] المرجع نفسه، ص: 209.

[4] - عبد القادر عبو: (مركزية التأويل في محاور النص الشعري المعاصر)، 2016/03/18، على السّاعة: 11:45 www.aljabriabed.net

[5] أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص، ص: 125، 126.

[6] أمجد نجم الزيدي: تمثلات ليليث، مُقارَبات نَقدية في الشعر والسرد، دار الروسم، بغداد، ط1، 2010، ص: 23.

[7] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[8] عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، ص: 249.

[9] المرجع نفسه، ص: 297.

[10] صلاح بوسريف: حداثة الكتابة في الشعر المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2012، ص: 191.

[11] أمجد نجم الزيدي: تمثلات ليليث، مُقارَبات نَقدية في الشعر والسرد، ص: 24.

[12] خيرة حمر العين: (الشعرية وانفتاح النصوص، تعددية الدّلالة ولا نهائيّة التّأويل)، ص:23.

[13] المرجع نفسه، ص: 30.

[14] المرجع نفسه، ص: 31.

[15] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[16] المرجع نفسه، ص، ص: 31، 32.

[17] المرجع نفسه، ص: 33.

[18] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[19] أمجد نجم الزيدي: تمثلات ليليث، مُقارَبات نَقدية في الشعر والسرد، ص: 33.

[20] المرجع نفسه، ص، ص: 33،34 .

[21] المرجع نفسه، ص: 34.

[22] المرجع نفسه، ص،ص: 34، 35.

[23] وليد منير: (التجريب في القصيدة المعاصرة، أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في القصيدة العربيّة المعاصرة وكيفيات توظيفها)، مجلة فصول،مج16، ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1997، ص،ص:177، 178.

[24] المرجع نفسه، ص: 178.

[25] المرجع نفسه، ص: 179.

[26] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[27] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[28] وليد منير: التجريب في القصيدة المعاصرة، ص: 179.

[29] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[30] المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

[31] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[32] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[33] المرجع نفسه، ص: 180.

[34] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[35] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[36] ينظر: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[37] ينظر: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[38] المرجع نفسه، ص: 181.

[39] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[40] المرجع نفسه، ص:182.

[41] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[42] محمود درويش: الأعمال الكاملة، منتدى مكتبة الإسكندرية، ص: 719.

[43] وليد منير: التجريب في القصيدة المعاصرة، ص: 183.

[44] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[45] المرجع نفسه، ص: 187.

[46] عبد الرحمن القعود: الإبهام في شعر الحداثة، ص: 369.

[47] المرجع نفسه، ص: 370.

[48] ينظر: المرجع نفسه، ص: 370.

[49] ينظر: المرجع نفسه، ص: 371. 372.

قائمة المصادر والمراجع:

1/ المراجع:

ـ أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

ـ أمجد نجم الزيدي: تمثلات ليليث، مُقارَبات نَقدية في الشعر والسرد، دار الروسم، بغداد، ط1، 2010.

ـ صلاح بوسريف: حداثة الكتابة في الشعر المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2012.

ـ عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل و المظاهر وآليات التأويل، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت،دط، 2002.

2/ المجلات والدوريات:

ـ خيرة حمر العين: (الشعرية وانفتاح النصوص، تعددية الدّلالة ولا نهائيّة التّأويل)، مجلة خطاب، ع 6، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري-تيزي وزو-، جانفي 2010.

ـ وليد منير: (التجريب في القصيدة المعاصرة، أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في القصيدة العربيّة المعاصرة وكيفيات توظيفها)، مجلة فصول،مج16، ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1997.

3/ الدواوين:

ـ محمود درويش: الأعمال الكاملة، منتدى مكتبة الإسكندرية.

4/ **المواقع الإلكترونية**:

ـ عبد القادر عبو: (مركزية التأويل في محاور النص الشعري المعاص)، 2016/03/18، على السّاعة: 11:45
www.aljabriabed.net