الأوجــه الدلاليــة للنص المعاصر
(قراءة في بنيات التشكيل و التعبيــر)

د/ محمــد حجازي
جامعــة باتنــة

الملخص:

يتميز النص المعاصر بتنوع دلالاته، ومن ثمة يتعين على الدارس أن يمارس آليات قراءة النص بما يكفل التنوع و التعدد في الأحكام و المقاصـد؛ وذلك لكون الرابط الأساسي بين عناصر الفعل الكتابي، تتوزع وفق الاتجاهات و الرؤى و الأحكام و الفعل ورد الفعل و التساؤل؟ إن النص بالتالي، ممارسـة عقلية وإبداعية يتجه بالكاتب القارئ الأول، والقارئ الكاتب الآخر، إلى مزيد من الانفتـاح و الاكتشاف للنص، وهذا ما تتجه إليه الدراسات البنيوية و السيميائية الحداثية تنظيرا وتطبيقا.

Résumé:

Texte met en scène la diversité contemporaine est importante, et il ya un apprenant doit être exercé mécanismes de lire le texte en vue d'assurer la diversité et la pluralité des dispositions et des buts. Et le fait que le principal lien entre les éléments de l'acte écrit, distribué conformément aux directives et des visions et des jugements et d'action et de réaction? Le texte, par conséquent, l'exercice et la mentalité créatrice tend Portrait premier lecteur, et le lecteur par l'autre, à plus d'ouverture et de découverte du texte, et c'est ce qui tend à des études structurales et de la sémiotique moderne.

إشكاليــة الموضوع:

يتمحور موضوع الدراسة، حول جملة من المعارف التراثية و الحضارية، التي هي محل تساؤلات وإثـارة من قبل الكتاب و الدارسين و القراء على حد سواء. وكلما انفتح النص على إجابات في خصوص المميزة و المخابرة، كلما أثير المزيد من الأسئلة والمراهنـات حول الجدوى من النص وفحـواه ؟

إنها قراءة تساؤلية حول الآليات الكتابية، و الآليات الإجرائية المعرفية التي تقف في مواجهـة النص وقراءته، وفي تشكيله أيضا؟ خاصة حين ربطه بتساؤلات حول التراث و المعاصـرة وما شاكلهما من إجراءات ومراهنات دلالية ومعرفية، ومحاولة الكشف عن جواهر التلاقـي، ومقاييس التشكيل و الإبداع.

مقدمــة:

من المألوف في الدراسات الأدبية، قديمـها و حديثها ،التطرق إلى الأجناس الأدبية التي هي في الأساس، التشكيل الذي يتضمن دعوة الذات للتعبير عن مكنوناتها، قصد إيصال ذلك إلى المتلقي، أو نقل صورة المبدع صاحب الخطاب إلى الآخر، في دعوة له للمشاركة و التفاعل؟ و دأبنا في خضم ذلك أن نتحدث عن آهات المبدعين و نستدرجهم من حيث يشعرون أو لا يشعرون، إلى الإقرار بما لهم عليه من صدق أو تعبير تخييلي، يرمز إلى إبراز الذات ، من خلال التغني بالمُقوِّم الذي يدفع للتعبير و الإبداع .

يجد المتلقي بين ثنايا الخطاب الأدبي ما يترجم به حاله ، فيتغنى كما لو أنه صاحب القصيد أو يروي كما لو أنه صاحب القصة أو الرواية، أو المُعدَّل المسرحي الدال على المرسل صاحب الخطاب:" أعطني مسرحا أعطيك شعبا عظيما " لقد كان المهجريون يرددون دوما قول شاعرهم إيليا أبي ماضي، و هو يعبر بعفوية من المهجر، عن إحساسه بالوطن و الضياع دونه ... فيرسل الآهات مع الاعتزاز و المحبة، يقول :

أرض آبائنـــا عليك سلام و سقى الله أنفَس الآبـاء
ما هجرناك إذ هجرناك طوعا لا تظني العقوقَ في الأبناء

إنها رمزية استدعاء الماضي، كلفت أكثرهم (المتلقي) تحمل الذات الرامزة لتحديد التقليد و مناصرة الارتباط بالآخر، الآفل جسدا و مادة، و الحاضر غيبة و معنىً. إنها قاعدة الوفاء للأصل و المنبت ، دون الخوض في تفاصيل الغربة ، و الحياة الأخرى ببُهرجها و بريقها؛ لأن الوطن يعلو فوق كل الأوطان.. ! هكذا كان يصدح الأدباء في جُلِّ الخطابات، التي ينّمِّقونها من أجل التوصيل و استصدار التواصل و الإبداع .

و إذا كنا نتحدث في أغلب الدراسات التاريخية للأدب عن تداخل العصور الأدبية، فكأنما نتّخذ من النص (الخطاب) شريكا أساسيا في التعبير و صناعة الأنا؛ و الجمع بطريقة تجنح إلى صناعة الجمال ، بجماليات النص، حين يطرح أكثر من دلالة وأوسع من بعد: " لم يكن مفهوم الخطاب في منظور البلاغة الكلاسيكية ، مجرد وسيلة يُعبّر بها عن الفكرة و لكن كان يُنظر إليها باعتبارها كيانا مستقلا، يحمل خصائصه الذاتية، و يتجلّى ذلك في المُرْسَلة (النص – الخطاب، القصيدة) الصادرة من الكاتب نحو المتلقي، سواء أكان مشاهدا أم قارئا، بحيث يتولد التأثير في المتلقي "[1] .

1-أزمنــة النص:

إن المفارقة بهذا المفهوم، لا تكمن في تحديد زمن النص (تراثيا ، حديثا ، معاصرا حداثيا ...) بل بقدر ما تفتِّش ... عن الرسائل التي يتضمنها الخطاب، من خلال أبجديات الطرح في النص المُتداول بين عامة القراء و نُشَطائِهم ، في مجال التحليل والتحديد و إبراز القيمة بل الشكل أيضا في جمالياته و مدى تميّزه بحمل تدفقات اللاشعور، في منتهى دروب الوعي و التعبير، و ثمة تدخل إشكالات النص حدود التعبير، و فرض رمزية الأداء، و غلق باب الترجيح الزمني، من خلفية أبعاد النص في قراءاته ، التي قد تستهدفه كلاسيكيا أو حداثيا، في قالب المعرفة و تفتيق النص من الداخل حين تفجيره بشتى وسائل المعرفة المتاحة: " إذا كان النص أثرا للغة ، و شكلا من أشكالها المرتبط ببعض استخدامات الكلام، فَتَشَكّله يكمن في مدى صياغة نشاطه و تنظيمه الداخلي والخارجي، و بنيته الخاصة و فعاليته في علاقاته المتبادلة "[2] .

هكذا تتم عملية فصل النص من تراثيته و حداثته و معاصرته، إن الفصل يتم بمدى قدرة النص على التجاوب مع معطيات الحياة الجديدة، كما يعبر (زكي نجيب محمود) حين يتحدث عن الفصل بين الآداب من خلال عصورها ، فيذكر أن الأديب قد ينحدر من عصر معين و لكنه لا يقوى على التعبير عنه، لكونه لا يعيش فكريا مع مستوى و قيمة الفكر الجماعي المعاش، و لهذا لا يرفض النص التراثي إذا عُدَّ معاصرا، شريطة أن يضفي عليه المبدع شيئا من سمات تلك الحياة المعاصرة. لنقرأ مع حمادى صمود، هذا المعنى حين نؤسس للنص، إذ لا ينبغي له تحديدا زمنيا ، بقدر ما نبحث فيه عن ذواتنا وأفكارنا و أقدارنا ... و يمكننا أن نتساءل حينها، هل استطاع الأديب صاحب الخطاب أن يحمل من خلال لغته، هذه المعاني التي نجتهد في صقلها و إثارتها؟ : "... نتخذ من النص الراقي موضوعا،

ننفذ من بنيته اللغوية، و ملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه ومجامع روحه، و هي لهذا تعتبر منعرجا حادا بالقياس إلى مرحلة البدايات"[3] .

إذا كان هذا التموقع في الصورة و الدلالة، هو أكثر إثارة و جدلا و انتباها ... فإن التعبير وفق هذه الدلالات كسر حاجز الزمن، حين ألغى المسافات و التواريخ عن الأدبية ، التي صّورت ذاتها أو احتضنت صُورا أخرى للآخرين بثت فيها من خلال الوعي بالآخر، ما تنقله اللوازم و الصور في تعاقب المناقب و المثالب. لو قرأنا شعر (ماجدة بركة) المصرية في الذكرى الأدبية الثلاثين للشاعر الأسطوري – كما يحلو للبعض تسميته بدر شاكر السياب نجد أنها تعبر بتلقائية تحمل حروف التقصي و التمجيد والإبداع، مع تضمين الخطاب الشعري لها، مقاصد من نفسية شاعرها المُلهم-كما تعتقد هي ذلك- لقد ألغت المسافات وحاورت الزمن، وقلَّبت التاريخ كما كان يفعل السياب واستنهضت حتى شوقي من خلال إبداعه ، حين وظفت في قصيدتها، ما تعتقد أنه أحسن من يعبر عن شاعرها بكثير من المحبة و الاعتزاز، إنه حضور الموروث في نسق تداولي معاصر ، ليس بمقدور أي قارئ أن يعرف ذلك إلا إذا امتلك معرفة وإرثا ثقافيا يتضمن البعد الأسطوري و الارثي لمسيرة الأدباء وأهل الإبداع تقول في قصيدتها المعنونـة: (بدر شاكر السياب):

و تستفيق ملء روحي
رعشة البكاء...
ملأت سماء البيدِ عشقا و أرضها*
مطرا و أطفالا ، فراشاتٍ و قيثارا
و أغنية عراقية
ناي و مزمار و الصوت عشتار**
و الصمت جنّيه
جيكور*** تدعوني لصاحبها النادي

---

*- البيت من قصيدة للشاعر أحمد شوقي ، على سبيل التضمين و التماثل ، حيث لا نلحظ الفرق بين الشطر الحر و المقفى.

** - عشتار : من آلهة القدماء، وهو رمز للقوة

*** - جيكور: مما كان يوظف السياب من رموز في أشعاره

و الغيد يبكين موتي و ميلادي
و عزوف أجدادي عني

و أصفادي و الليل شاكي
و إذا رثيتك يا أعلى نخيل البَرَّ طرا
لا أرثي البروق و لا الرعود تخزنها العراق
ليلقها هزعا في وجه الأباطيل
متى استفاق
و قد مطر لنا غدا
مطر
وقد يكون لنا غدا
نشيج
و قد يفيض لنا غدا
فرات
و قد يؤوب لنا الـ
عراق[4]

لقد استنهضت الشاعرة ، ما كان طقسا من طقوس شاعرها الرمز ، حين تحدثت مستنطقة أدوات الأسطورة من خيرة ما كان يملك بلد الشاعر من (عشتار إلى جيكور) إلى النخيل إلى المطر ثم النشيج ثم الفرات في نهاية كل ذلك: العراق، إنه استنطاق للشاهد الذي يتمسح عليه الشاعر الفذ. ابن الجنوب حيث النخلة و التاريخ و العبقرية ؛ كأنها تغازل الشاعر في مثل ما كان يشعر به، في قصائده الممتلئة بالأساطير و الشواهد الإرثية المتعددة . لنقرأ له في قصيدة بعنوان: " الأسلحة و الأطفال " ،قوله :

عصافير ؟ أم صبية تمرحُ
عليها سنًّا من غدٍ يلمحُ
و أقدامها العارية
محارٌ يُصلصل في ساقيه
لأذيالهم زفة الشَّمْأَلِ
سرَتْ عبر حقل من السُّنبل ،
و هسهسة الخبز في يوم عيد ،
و غمغمة الأم باسم الوليد
تناغيه في يومه الأول

كأني أسمع خفق القلوعْ
و تصحاب بحَّارة السندباْد...
رأى كنزه الضخم بين الضلوع
حتى يقول :
صدى عابر من وراء العصور،
من الكهف ، و الغاب ، و المعبدِ
سرى دافئا من عروق الصخور
و إزميل نحَّاتها المُجْهد
يُغنِّي بأشواقه العاتيه
إلينا : إلى القمة العالية ...[5]

2-مقامات التوظيف .. وعطاءات النص

إنّ التوظيف عملية تواصلية ، يشترك فيه الأدباء مقدرة و أداءً و عطاءً ، كونه ينم عن البعد الذاتي، للذات المتحدة مع الموروث و المُستَنْهض من جوهر الحياة الأخرى البعيدة ؟ بُعدَ الأساطير و الأنماط الشعبية الذائعة الصيت، كما يظهر في مقاصد شاعرنا في حديثه التماثلي مع بحارة السندباد .

إن الأسماء و الأشياء ، ليس لها تماثل الموجودات وفق الواقع، و إنما تشغلها الانكسارات اللفظية و المعنوية حين يقع التجاوب ويستحضر الموروث من مثل : (الكهف) و قد يعني استحضار أهل الكهف والغاب، و يعني الشعور بالوحدة و الضياع والسيطرة ... و المعبد، حيث يعني الصلوات و العودة إلى الذات في استمرارية متلازمة دائمة. ثم تغنّى بأشواقه المتنامية ، رمز الأمل و الحياة. و قد كانت الشاعرة ماجدة قد قرأت ذلك فيه و عنه؛ و من ثم تغَنَّت بالشوق و الحياة رغم الكَدَر و دروب العذابات، إنها إن أجزنا لأنفسنا الحديث مُتعةً و نقدا، حرَّكت الشعور و الوجدان، حيث كانت تختزن في التفاصيل العشق الآخر، لمعشوق هائم في الدروب ... قد يعشق كل شيء، و رفض أيّ شيء ؟ إنه السياب ، شاعر العشق و اللاَّعشق في أبعاده المطلقة ؟

يمكننا ببعض الحس النقدي، أن نطبّق عليها الحكم الذي ذهب إليه صاحب (قشور ولباب) و هو يرسم طريقا زمنيا للمبدعين، حين يعيد إليهم النجوى و الكرب، و هم يعودون إلى ذواتهم يقتطعون منها ما يزيد من عذاباتهم و إثارتهم أكثر.. وأكثر:" الكاتب مهما تكن الصورة التي اختارها لأدبه ، شعرا أو قصة أو مسرحية أو مقالة، لا ينتج أدبا

بمعناه الصحيح؛ إلا إذا عبر عن ذات نفسه أولا ، وإلا إذا جاء هذا التعبير – ثانيا – بحيث تتكامل أجزاءه في بناء يكون بمثابة الكائن الفرد، الذي لا يشاركه في فرديته هذه كائن آخر من كائنات الوجود... و كذلك ينبغي أن يكون من أخص خصائص الأثر الأدبي، لو أردنا حقا أن يجيء الأدب صورة من الحياة ... فالشاعر يكون شاعرا حين يلتفت إلى إحدى خبراته الوجدانية الذاتية، ثم يُخرج هذه الخبرة الواحدة في بناء من اللفظ تتعاون أجزاؤه على إثارة مثل هذه الخبرة الوجدانية نفسها عند القارئ" [6] .

إذا كانت الصورة المُتداركَة عند الأديب وفق هذا المنظور التطوري مع الذات إلى النفس النابضة التي تتحرك من الأنا لتبرز بقية الذوات، في تَطَلّع نظامي تتجانس فيه الأنفس و المآرب وجدانية كانت أو تخيلية أو عقلية .

تتحدد أفكار الكتاب و رؤاهم ، وفقا للنموذج المُنتظَم في كل الآداب بأجناسها المختلفة إذ تتقاسم المدارك و الهموم نفسها، حين تتقارب وفق منظومة الاتحاد بين نفس المبدع و المخاطب القارئ ، أو الآخر، الذي يشعر بالفكرة و لا يبخسها جزافا من منطلق النفس الأخرى، و التطلع إلى بَثْر وسائط التقاطع النصي. ووفق هذا المنهاج الدلالي تظهر الصورة على مستوى القصة مثلا: (كقطاع نصي يمثل الخطاب الأدبي ككل)، لتدفع نفس الدروب إلى بقية الألوان الأخرى، بدءا بنزوع الشاعر إلى تفكير الروائي و حسابات المسرحي، و شرود صاحب الخواطر و الهواجس إلى أبعد مدى؟

ينطبق عليهم ما يُنسب للأجناس الأدبية بأنها:" ... تعالج قضايا إنسانية عامة، تتفتح على آفاق واسعة من قضايا الإنسان، بعيدة عن هذا المضمون الضيق، الذي يتصل بسهم الرزق و مآسي الطبقات ..."[7]

لعله الدافع الذي يهز النفس و يشوِّقها، نحو التواصل مع المُسْتَشْعَر من نفسيات الآخرين مع المتلقي و إزاء التلَقّي، الذي يُحرك النوازع المادية في الإنسان، و التي تتحول بدورها إلى كتلٍ نصية من الإبداع و النقد.

لكن على حساب إحساس المبدع و نفسيته، إذ قد يجور النص على المنتج..؟ لكونه المستقبل الأول له، بالرغم من مصدريته الأساسية كصاحب الخطاب ومبدعه :" إنتاج هؤلاء (الأدباء) بمنظور فني مستمد من إنتاج (خطابات) أكثر تطورا، لا يمكن أن يتحمله دون تَعسُّف يَجُورُ عليه ..."[8].

إذا كان الحديث في النص المعاصر عن الجُور النصي، الذي يحدثه التفكير أو الخيال لدى المبدع، صاحب الاحتكاك الأول بالموضوع المطروح، فكيف يمكن أن نصدق ذلك،على اعتبار أن الخلفية لا تصنع التحدي، و إنما المواجهة هي موقعها الحقيقي ...؟

وهل يمكن إزاء ذلك تصنيف معشر المبدعين و وضعهم في خانة واحدة...؟ والحكم عليهم وفق شفرة الانزياح و التروي ؟ و هل ينفصل الشاعر المعاصر عن الناثر الحداثي، وفق ضوابط كلّ فن أو جنس أدبي بما يحمله من معطيات، و يقدمه من إسهامات وتجاوبات ..؟

بالنسبة للشعراء العرب المعاصرين، فهم على ضربين في قاموس بعض النقاد، الذين تظهر بصماتهم في قيمة التحدي الذي يصنعه الشعر المعاصر وفق رؤى الزمن التكريري؛ الذي لا يتحمل في بعض أوجهه (النص) أكثر من نظرة و أوسع من دلالة ومعنى :" إن الشعراء العرب المعاصرين، منهم النوع الأول ... الذين تحنَّطوا داخل اللغة و نستطيع أن ندعوهم باتباع مدرسة التقليديين، مع بعض الاستثناءات الخاصة ، و لكن هذه الاستثناءات، لم تستطع تجاوز ما أعطانا إياه الشعراء العرب القدامى "[9] .

فبمثل هذه النظرة، يمكننا أن نلغي الشكل و لا نجعله إطارا قَيْميا ، ننقل من خلاله صورة النص من عصر لآخر، بدعوى الزمن مثلا. قد يكون هذا التعداد، وفق بعض التصورات التي تتحدث عن بدايات نهاية الحرب العالمية الثانية، أو الأولى أو الخمسين سنة المتتالية، أو القرن من الزمان معايشة و ممارسة وفنا، أم كل ذلك الزمن الذي لا يعني الزمانية أصلا، و إنما يعني مضمون النص و ما يتعلق به من أطروحات، كما جاء في تحليل و تحديد شطر النص السابق للدكتور " محمود صبح :" لا نخال إلا رسم صورة نسبية للزمانية ، قد تصل قرنا من الزمان للتحديد لكن لا يعني ذلك إغفال قيْمية النص، وهو يعبر عن حياة الإنسان بأبجدياتها و تفاصيلها حتى لو كانت واقعية، تتماشى وظروف القارئ المعاصر، بمعنى النص حين ينحدر إلى البُعدية، و ينحاز للتراث ، دون فكر وقَّاد معبّر، فإنه يدخل في دائرة الشك و اللاَّمُناوبَة على الحياة و مقتضياتها. لذلك جاء النوع الثاني من الشعراء مثلا، في كونهم لم يتقيدوا باللغة و محسِّناتها، و هم يعرفون ذلك لكنهم تجاوزوا الإطار الشكلي، إلى ظرف المعاناة و تصيُّد الظروف وفق الرؤى التي تُحقِّق التطلع و الرغبات، لا للكاتب المبدع فحسب، لكن للقارئ المتمرس المتميز أيضا:"والنوع الثاني هم الذين لم يتَحَنّطوا باللغة، و حاولوا تطويرها و تجاوزها أيضا "[10].

إنهم بذلك ، يصنعون الحياة مع الناس دون رتَابَة و توعُّك ، يُحدِث البعد عن الأدب الرسالي المعرفي، إلى واقع الفن للفن، دون مضاربة و مشاكسة للواقع و ما وراءه؛ لأن رسالة الأدب (المعاصر) تجاوزت الذات و الآخر و الزمن الماضي و الحاضر إلى المُتَوقع ... إلى ما وراء الكون، و بُعد الكون و دهاليز الميتافيزيقا ... و القوى الخرافية و سيادة المعتقدات حتى الخيالية ، التي تحمل طابع المثالية المدعاة. يمكن أن نقول: ليست تلك رسالة الشعر أو الخطاب الأدبي عموما:" إن على الشعر الأصيل حقا أن يساهم في تغيير الأفكار و أن يؤدي إلى ردود فعل ، بقدر أمانته في أن يعكس روح الأمة "[11] إن دساتير البشرية في تصوراتها، و تفكيرها، و بُعد الأفق لديها، ولَّدت انفجارات تخيّلية رهيبة ، دفعت بالمُقوِّم الأدبي إلى دروب التوسعة و المُروق و التكلـف أيضا ؟ و منه صناعة القلق و الاضطراب و الخوف، و الإيمان بالمجهول و توسيع دائرته في كل آفاق التجربة الشعرية أو أي جنس أدبي آخر: " إن رد التفوق في قول الشعر إلى تحكم قوى خفية أو خرافية ، تأخذ بأسباب القوة و الانتشار لم يكن بِدْعًا لدى العرب و وقفا عليهم ، إنما كان ذلكم اعتقادا مُشاعا عند أمم أخرى في طور سيادة الكهانة و الشعوذة و السحر والخرافة و المعتقدات الشعبية المثالية المطلقة ".[12]

3-بنيات التشكيل وتصوراته

لقد ألغى الأدب واحدية التصور نحو الأشياء و الكائنات، و جعل الكلمة في منحدرات سحيقة تزداد توغلا كلما كان الحال مواتيا لمزيد من التجارب و ردود الأفعال، نحو المعاش و المؤمَّل في التصورات الواقعية و حتى بعض الاعتقادية، و منه نعثر على التجارب و نتجاوب معها، في النص الحاضر أو المُغيَّب من التصورات والمعتقدات وتتحد الآفاق حينها، في جملة التصورات و المقتضيات و الحكم على الأشياء. إن قراءة لموقف أبي العلاء المعري من العارفين المفترضين في نطاقات المعرفة و ضرب الغيب ، تدفع إلى عدم محدودية الزمن و من خلاله زمنية الخطاب الأدبي؛ فهو يشير للمُنجِّم الذي يفترض فيه التطرق إلى المجاهيل في محاولة لمعرفتها عن قصد أو غيره ، سلمنا جدلا و افتراضا ، بمصداقيته من عدمها فقد عبّر و دبَّر، كما فحص الطبيب و جرب ... هذا مقتضى حالهما. لكن الجديد الذي أحدثه النص الشعري، و وقَّع عليه الخطاب الأدبي هو محاولة تفسير ما يحدث، في شكل تداعيات ترسم الإطار الآخر الذي يهز التجربة، ويشكلها وفق واقع جديد مُفترض، يقول في فلسفة الحشر و البعث و يخابرهما بالمُؤمَّل والنتيجة في تفسير يُزاوج فيه الخطاب بين التحليل و المَنَعَة :

قال المُنجّم و الطبيبُ كلاهُما لا تُحْشَرُ النّفسُ ، قلتُ إليكُما
إن كان قولكُما ، فلست بخابرٍ و إن كان قولي ، فالخَسارُ عليكُما

إذا كان الأمر في هذه المساحة لأبي العلاء المعري ، يتعلق بالمنجّم و الطبيب والنفس و الحشر و الربح و الخسارة؟ فإنها عند صلاح عبد الصبور، تتمثل في القاضي والدولة و العدل و بيت المال و الحكمة و المعبد و المشفى والجبَّانَة والحبس ... صور تقادمت في الأولى عند أبي العلاء المعري ، لكنها حديثة المعنى عند القارئ و صلاح عبد الصبور أيضا؟ فالتماثل لا يكمن في المصطلحات فقط، بل يتعدى إلى الدلالات في نسق نظامي يصنع واقعية النص و حَدَث الخطاب، لنقرأ قوله:

ما هذا يا قاضي السوء
ما دمتُ أنا صاحب هذه الدولة
فأنا الدولة ... أنا ما فيها ، أنـا مَنْ فيها ...
أنا بيت العدل ، و بيت المال، و بيت الحكمة
بل إني المَعبدُ و المشفى و الجبَّانة و الحبس
بل إني أنتم، ما أنتم إلا أعراض زائلة تبدو في صور منْبَهِمة
أنا جوهرها الأقدس
فلينعقد العقد ... بيت العدل [13]

و الأمر نفسه في شعرنا المعاصر أيضا، يفوح بمثل هذه التوابل المحيرة، برسم ينم عن البعد الإنساني المشترك، في مضامين الحياة المتعاقبة قديما و حديثا، بل و في معاصرها أيضا ؟..

قد يتعلق الأمر بالمِدَاد المعرفي للتصورات الواقعية أو العقدية ، في أثواب تتدلى تلابيبها في أنموذج المعرفة و قيمة التصورات، يجنح مصطفى محمد الغماري في قصيدته (حيرة) هذا المنحى الذي يرسم صورة السفر من نوع آخر، سفر البصر والبصيرة (تسافر أجفان)،و(الفيض الصوفي) الذي يرسم أيضا صورة التعلق والإيمان و الإخلاص، بل تفسير الظواهر وفق ميتافيزيقا الأشياء و التصورات و الأخيلة ... والتي لا تتوقف إلا عند حدود الخلود و النعيم المقيم، حسب معرفته و مقصده واتجاهه، يقول:

تسافر أجفان الأماني قصيَّةً
و تبلغُ أقصى حلمها ... و تعودُ
على فيْضها الصُّوفي ...تسْمرُ كَرْمَتي
و يَسْمُر يا عمقَ الظَّلام خلودُ

يفورُ اشتهائي فيك ... يا ليل تارةً
وتُورِق فيه بالتراب.. رعودُ [14]

فالرمز بتوافقات معاصرة، يعود إلى أريج التاريخ البعيد، و يرسم منه مشاهد ، تتقطع من خلالها مفاصل الزمن، مقدمة أنموذج المعرفة المتوارثة، في قيم الإنسان حيث كان؛ لكون الخطاب الأدبي صورة ناقلة للواقع ، لكن بكيفيات انحدارية رهيبة تتوزع من خلالها حَيَواتُ الناس ، حسب العرض و الطلب و التّدَفق ... لعلها الخيرية، لكن بطريقة الخطاب المعاصر في الدلالة و الإطار، يذكر عن ذلك د.حسام الخطيب قائلا: " الخطاب الأدبي يتآلف فيه المختلف، و يختلف المؤتلف، حتى تتكامل صورة الإبداع الإنساني في ديناميتها و براءتها و استجابتها، لأسمى الدوافع الخيّرة في النفس الإنسانية ... إننا في الأدب نتحدث عن تنوع الألوان و الشّيَات و الضّفائر و القَسَمَات، بقراءة تأُلّقات الإنسان في شتى مواطن الإبداع و أجناسه " [15].

من كل ذلك ، فإن الخطاب الأدبي يشكل ذات الأدب و الرأي الجمعي أيضا، ولا يختلف الأمر في وسيلة التعبير (اللغة) ، رغم نموها و تطورها. لكن يتحدد الأمر بالنسبة لنطاقات التجارب و الخبرات، التي يبعث بها المبدع إلى الآخرين، كحزمة من المعارف و الدلالات؛ لكون الخطاب (النثري و الشعري) ينفتح بصورة دائمة، على جُلِّ المدركات العقلية بالتصورات العاطفية ... إن في مجال التخييل أو دروب رسم صورٍ تتقارب فيها التجاوبات ضِمْنا و معرفة، حتى قيل إن الأدب في إطار النصية، يبحث عن المستحيل بخصوصية المباح و غير المباح :" الخطاب يحتوي طاقات وإمكانات هائلة، فالخطاب الروائي مثلا مفتوح على الدوام و بإمكانه توظيف جميع طاقات الكلام المعروفة في الخطابات الأخرى، و غير المعروفة" [16].

إن الأديب صاحب الخطاب – طبعا – يولد مع القيمة " بدلالات الزمن المرئي والمحاكي لذلك تنفتح أمام أدبه جميع الصور و الإشكالات، فتراه في انفتاح و نصب على الدوام، إنه ليس مجرد كاتب و منظّر و محلل؛ بل هو صاحب إبداع و طرائق بمقاربات من النهاية إلى اللانهاية في التعبير ـ برؤيا قد تخضع للمجاز أو الحتمية، فهو الذي يجعل من التخييل في الإبداع منطلق الشعرية، و الإبداعية في دلالات تعددية للدال الواحد"[17].

وهذه التعددية في المضمون و القراءة، هي التي ترسم الصورة المثلى للمعرفة الأدبية بمختلف أجناسها من شعر و قصة و رواية و مسرحية ... الخ و بالتالي تخرج من دائرة الحسابات ، إلى منطق القناعات و الرؤى و ثمة الفعالية النشيطة في إنتاج الخطاب ، الذي

يستند على التصورات والمعطيات ، لكن لا يشترط أن يكون ذلك وفق الواقع بل بمجرى الدافع و التصور :" لكي يكون الحجاج فعلا خطابيا ، يجب أن:" نتخلى في معالجته، عن المنطق الرياضي و نتبنى منطقا يُسلِّم بحضور ذوات نشيطة و فعالة في إنتاج الخطاب ويستند في تصوره على المعطيات ..."[18].

إنها النشاطات المتوافقة مع جميع أزمنة الإنسان في حدود الدال و المدلول، لكن بالنسبة للأخير المدلول هو الذي يفتح فيه التنوع و الترداد في المفهوم القراءاتي المعاصر .بما يعبر عن ذلك " د. مرتاض عبد المالك "

فمثلا تُعد قراءة النص المغربي القديم بصورة حداثية معاصرة، لا ضَيْر فيها إن انتظمت السياقات في الإطار الذي يُخوّل فكرة التجاوب مع الواقع و أنَّاة الناس ، و هم يتضرَّجون ذهابا و جيئة يصنعون الحياة كما أرادوا ، لا كما هي تريد ؟ و إن عَصيَت عليهم ، فيتكيفون معها كمًّا و كيفًا ... في اتجاهات يتحملون بها الوسائل ، التي تكفل التآلف و المعرفة المتماثلة .

و رد في كتاب الأدب التونسي في العهد الحسيني (الشعر) ق 12 – 13هـ بعض الأشعار التي تفتح النفس على الحياة آنيا ومستقبلا؛ كما لو أنها التعبير عن القدر الذي تتفاوت فيه الأزمان.. و التَبَسَت فيه الأماكن بالنسبة للحالات و الأهداف من خلال المُرتَجى و المأمول و المعاش ، فيما تكاد أن تكون متطابقة حتى في مدادها الارثي ؟..

لا يختلف الأمر بين التِفاتة الشاعر المعاصر مثلا، و عودة النص (التراثي) إلى الجذور الأولى، كما وجدنا عند المعري وبشار قديمـا والسياب و صلاح عبد الصبور حديثا و غيرهم كثير في هذا المجال ... و هذه الممارسات الفنية تظهر في عديد اللوحات البيانية البارزة في النص أو القصيد. يقول إبراهيم بن القاسم الخرَّاط في علي باشا الثاني يمدحه، و يجمع له من وسائد التراث ما يجمله به في أجمل صورة يراها فيه، فهو البطل المقدام والمنافح والمدافع عن العرض و الأرض ضد الغزو و أهل الصَّلَف يقول فيه من خلال أهله (أهل افريقية) الأبطال الأشاوس:

فيا أهل افريقية فارقوا الكرى و قوموا بحزم و اقطعوا عنكم العُذرا
و أمُّوا عداكم بالبِدارِ و دافعوا عن الدين تَطفُوا ، ما على كبدي الحُرَى
بوعدكم " يَسْتبشِرونَ بنعمةٍ " و ايعادِ أعداكمْ " قفا نــبك من ذكرى "[19]

فهو يستثمر من الموروث الديني، ما يبرهن به مباشرة على دوام المقصد وغاية الهدف(يستبشرون بنعمة من الله و فضل) ، و الموروث الشعري المُتناقَل دون تحريف أو

تشويه ، من مثل توظيفه لقول الشاعر الجاهلي امرئ القيس " قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... " .

هكذا تداخل الموروث مع المتدارك و المعاش و المأمول، في خطاب يُشكل نبرة التحدي للتوافق أو كليهما معا... و لننظر إلى هذا التلاقي بين الموروثات ، و استخدام الأشكال الفنية حينا في شعر الشيخ الفقيه الأديب أبي بكر بن الحسين بن جيش اللخمي، يتصدر الوزن من قصيدة عريقة لشاعر من أهل المدينة، هو عمر بن أبي ربيعة شاعر الحب و الطموح كما يسميه " د.شوقي ضيف " في كتابه (الشعر و الغناء في مكة والمدينة) يقول الشاعر :

سَرَتْ و لـواءُ الصُّبح قد كاد يُنشرُ و حبْرُ الدُّجى عن مُهرقِ الأفْقِ يُبْشِرُ
و فوق طَـلَاهَا من حُلاهَا كواكـبٌ تَغارُ منهـا شُهْـبُ الدُّجى فَتُغوِّرُ
و قد ضِقْت ذَرْعًا بين شَوقي و هَجرها كمـا ضـاقَ خَلْخَالٌ عليْها و مِئزَرُ

حتى يقول :

و إذ أنـا في عَين الكواعبِ شـادنٌ غَريرٌ ، و في الهَيْجَاء ليثٌ مُزَعْفَرُ
زَمـانيَ مُبْيَضٌّ و فَـوْدي أَسـودٌ و نَصْلِـي مُحمَر و عَيشي أَخْضرُ
فقـد صِرتُ في حَـربِ الغواني مغلَّبًا كما أنَـا في حربِ العَواني مُظفَّرُ[20]

في هذا المقطع من هذا القصيد، نلحظ ملامح التراث، حيث ذهب الشاعر المغاربي إلى عصر بني أمية و استثمر طاقة شاعر فذّ فيها، و هو: (عمر بن أبي ربيعة) ونسج على منوال قصيدته التي يقول فيها :

أمنْ آل نُعْمٍ أَنتَ غادٍ فمُبكرُ غَداةَ غَدٍ أمْ رَائحٌ فَمُهجَّرُ

و بعدها نلاحظ من مثل ما يوظفه الشاعر المعاصر أيضا، من ألفاظ ذات دلالات تسعى إلى التفتح على النفس و أسرار الوجود و الحياة ، مما يصنع بريق الأمل و الحب و الطّهر لدى القائل (حسب الخطاب) ، و القارئ الجيد الفهم و المتجانس و المتعاطي مع المطروح من المنظومة الشعرية كما يتراءى لنا، من مثل استعماله للمصطلحات التي هي من قاموس الشعر وأهله في كل زمان ومكان، مع اختلاف المشارب و الأهواء. وظف مثلا (لواء الصبح) كناية عن العهد الجديد في النقاء و الطهر. و(حبر الدّجى) ويعني من ضمن ما يعنيه أن الذكريات الحميمية، التي لا تفارق المخّيلة أبدا. (مهرق الأفق) و يريد بذلك الأصل الذي جُبل عليه الإنسان و فُطر .(و الكواكب) و تعنى في الفقه الشعري :الأمل والحياة الزاهرة ، و قد تدل على البُعد أيضا، و هذا يختلف باختلاف ما وظفه الشاعر من أجله و (الخلخال) و يعني لغة المكانة والأصل و المنبت ، و قد يعبر عن

الزينة والمكانة و الوجاهة، ومنه عدم إظهار الزينة بضرب رنة الخلخال، التي تحدث أثرا في السامع وتشوقه. و منه أيضا:(عين الكواعب و الشادن) ، رمز الحياة المطبقة حينا و المرحة في أحيان أخرى ، حين تُقلَّب المعاني على أظْهُرها. و أيضا (حرب الغواني): دليل التعلق والاشتياق.

إن النص الأدبي يصنع خطاب التطلع، و المفارقة تكمن أولا و أخيرا في مدى التجاوب مع الذات الفاعلة :

و إذا كان الترابط النصي وفق معانيه و تشكيله، من ضرورات المدارس العصرية المتعاقبة؛ فإن ذلك لا يشكل ضرورة الفرق بين الموروث و المعاصر، إلا إذا أردنا قراءة الزمن قراءة تاريخية، أو وضع النص (أي نص نثري أو شعري) في حدود المعاني والمرامي والتشكيل أيضا. إن ذلك يدفع إلى الحكم بمزيد التّدفُّقات العاطفية و الاسترسالية لدى القارئ في أي زمان، شريطة أن يتصف بالحس النقدي و الذوق الجمالي. إن القراءة لا شك ستثمر تجاوبات معرفية، تتجاوز حدود الزمن و الذات القائلة قديمة كانت أم حديثة، يقول الكاتب الألماني " بروتش "، حين يربط الأزمنة بإيقاع الحركة و الفعل والتعبير في الخطاب الأدبي :"إن القافية من العصور الغابرة ضرورة عالمية "[21] ،و أكد هذا الترابط أكثر بين الفعل الأدبي (الخطاب) قديمه و حديثه، فأشار إلى أن ذلك في تقديره – طبعا – لا يعدو أن يكون مألوفا غابرا كان أو لاحقا و أن لا وطن له و لا عصر ، يقول في كتابه " أوديب " " إن عودة الأنغام ذاتها أمر طبيعي جدا بالنسبة للإنسان، حتى أننا نجد القافية عند القدماء كما نجدها في روما و باريس و لندن و مدريد ، و في اعتقاده ، إن إنتاج الجمال والخطاب الجمالي يكمن في النفس المُنتجة – أيّ نفس كانت – للنص الذي يخاطب الآخر و يرضيه و يستهويه " أما الذي يستخرج من أعماق هذه الصعوبات نفسها جمالا يرضي الجميع ، فهو الإنســان الحكيم الذي يكاد يكون فريدا "[22].

إنهم لا يكتفون من معاني النص ليحكموا عليه تعبيرا أو أداءً و من ثمة يصنفونه إلى تراثي أو حداثي، بل يفتحون الباب واسعا للخطاب ليُكسروا حواجز الزمكانية؛ اعتقادا بالفعل (الخطاب) لا بزمنه الذي قيل فيه. و بإجراء المقاييس القراءتية، والتي يمكن أن تكون السبيل لاستخراج كنوز النص و مكنوناته المختزنة و المبهمـة،المهم أن يعبر عن الآنا ، وأن يُعبّر عن الآخر ... وحينها يمكن الحديث عن صناعة الخطاب، و قراءته بما يكفل المتعة و التجاوب العاطفي و العقلي، للنهوض بالخطاب إلى أشكاله المتعددة ومراميه

الدلالية المتجاوبة مع الأنا و الآخر، في نصوص ذات محورية في الطرح ، وأبعاد في التشكيل والصناعـة.

ثبت المراجع

1) عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2006 ، ص 13
2) المرجع نفسه، ص 6
3) حمادي صمود، الوجه و القفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، ط1-1988، ص 103
4) مجلة الهلال، دار الهلال، القاهرة، مارس 1995، ص 108
5) إيليا الحاوي ، الشعر العربي المعاصر (دراسة و تقييم) ، بدر شاكر السياب ، شاعر الأناشيد والمراثي ، دار الكتاب اللبناني ، جـ1 ، ص 173 – 174
6) د.زكي نجيب محمود، قشور و لباب، دار الشروق، بيروت، ط 1401هـ،1981، ص 5 – 6
7) د. عبد الاله أحمد ، الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ، جـ1 ، ص 14
8) جميل الشبيبي ، المنهج النقدي و اشكالات التقنية القصصية ، مجلة الأقلام وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، العدد 11 ، آب (أغسطس) ، 1978 ، ص 56
9) مجلة الأقلام ، حوار مع الشاعر ، المرجع و العدد نفسه ، ص 112
10) مجلة الأقلام- (المرجع السابق)، ص 112
11) أحمد عبد المعطي حجازي- هكذا اقتحمت المدينة ، (حوار) مجلة الآداب ، بيروت ، عدد 2 ، 1979 ، ص 4
12) د. مصطفى درواش، خطاب الطبع و الصنعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 61
13) صلاح عبد الصبور، الديوان، دار العودة، بيروت، مج 3 ، ص 255 - 256
14) الغماري ، ديوان ألم و ثورة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ص 64 – 65
15) د. حسام الخطيب ، مجلة الآداب ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق العدد 41 (1984) ص 5
16) د. نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر ، ط 1 ، ص 166
17) بتصرف عن أدونيس ، الصوفية و السريالية ، دار الساقي ، بيروت ، ط 1992 ، ص 145
18) د. الهادي حمودة الغزي ، الأدب التونسي في العهد الحسيني ، الدار التونسية للنشر ، ص 47
19) ابراهيم بن مراد – مختارات من الشعر المغربي و الأندلسي- دار الغرب الاسلامي – بيروت، - ص 95-96
20) د. محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية و المنطقية و اللسانية- دار الثقافة – الدار البيضاء- المغرب- ص 69 نقلا عن كريز- ص82
21) ابراهيم بن مراد – مختارات من الشعر المغربي و الأندلسي – (مرجع سابق)- ص96
22) ابراهيم بن مراد – مختارات من الشعر المغربي و الأندلسي –(مرجع سابق)- ص 96