كان وقبائلها «13»

محمد القعود
Kood500@hotmail.com

كان اللاعب
يواصل انتصاراته ويخطف شهقات الإعجاب،
يربك خطط خصومه، ويفلت من أفخاخهم المميتة،
يسدّد ضرباته بمهارة فذّة
ويعيد إليهم مكرهم المؤدلج
ينتزع من بين أيديهم ولادة مجده
ويعيدهم إلى عهدة الهزيمة.

كان الدجل
يتعطّر بنقاء المبادئ
ويلبس أجمل أثواب الوطنية
يتعمّم بهموم الناس
ويئتزر بأمجاد التاريخ..
يتحدّث إلى البسطاء بلغة أحلامهم
ويحثّهم على مبايعته إماماً للكادحين
وأميراً لصبايا الفرنجة
وأميناً عاماً لخزينة أموال الحاصدين.

كان الدجل
يستألف أضداد الشر
ويبارك لجميع الأبالسة أعراسهم،
ويقفز فرحاً كلما سمع بمصيبة قادمة..
يصافح بودٍّ كل دمويٍّ
ويتغنّى بمذابحه وسرقاته،
ويبشّر أتباعه بولادة منقذ فاضل.

كان الدجل
يفرش لحافه المزخرف بالأدعية،
ويحثّ الجوعى على التبرع للمجهول
ومساندة المستضعفين في المرّيخ..
يلوّن صوته بنغمات مؤثرة
ويدعو بالويل والثبور
على قطع الشطرنج المتآمرة.

كان الحذاء
يمدّ خرائطه، ويحدّد معالم حضارته القادمة،
يجترّ خطى أجداده،
ويشكو من صداع مجده اليومي..
يصرّح بقرفه الكبير من جواري العصر
ويتطلّع إلى ألعاب جديدة
ومماحكات تثير شهية السيوف.

كان الحذاء
يشذّب شواربه، ويرشّ أغلى العطور،
ويسير مخفوراً بالعقول الصدئة..
يضحك من هوس مغامرات الفاشلين
ويداعب سريرته -المكدّسة بالإحباط-
بحلمه في تسلق القمم العالية.

كان الثور
يحلو له تقمّص أدوار البطولة،
ويثرثر على سبيل الفكر،
ويحلم بزعامة الأثوار.

كان الثور
يتأفّف من حراثة الأرض
ويطالب بموقع يليق بأفقه السياسي،
يرفض طيبة الفلاحين
ويصرّ على غزو المدينة
وشرب البيبسي كولا وتدخين السجائر.

كان الثور
يمارس نطاحه اليومي
وينتظر من أمير القطيع
أن يمنحه بقرة مناضلة تجيد الإنجليزية.

كان الثور
يلتهم علفه القومي، ويتّهم الحراس بسرقته،
يرفس الأطفال، ويتّهم المنهج الدراسي بالتفاهة،
يدهس دجاج القرية
ويتّهم السلطة بتدبير جرائم الاغتيال،
ينام طوال السنة،
ويتّهم ساعة بيج بن بالتأخير المتعمد،
يربك حركة السير
ويدّعي أن البسطاء والجوعى
يخططون لإجهاض مشاريعه الحضارية.

كان الصفر
يرسم بورتريهات لوجوهٍ لا ملامح لها،
وشوارع بلا حياة
ومدن لا خارطة لها،
وغضب يتعلم السير على قدم واحدة.

كان الصفر
يؤلّف مدى من فراغ
وجمهرة من أرق
وأزمنة من صدى..
يُملي تأملاته على القطيع
ويطلب من كل هباء إبداء إعجابه.

كان النعاس
يشكو لعاقل الحارة
إزعاج أولاد اللامبالاة
ودوي شعاراتهم المسترجلة،
ودوي مسدساتهم البلاستيكية..
يتذمّر من حالة الفوضى
ويبحث عن حبوب للقضاء على الأرق،
يستمع إلى كل التأويلات المغرضة
وإلى أخبار التفاهات العاجلة
ويحلم بلحظة هانئة من نوم.

كان الظلام
يقدم سيرته الذاتية للمدينة،
ويستعرض خبرته الطويلة
ويطالب بمنصب سياسي يليق به.

كان الظلام
يعد أنصاره العميان
بشروق شمس الحضارة
وتقديم عروض الأزياء
بلغات وأجساد مختلفة.

كان المهرّج
يقدّم ألعابه المستهلكة
وأفكاره الملبّدة بالخيانات المزمنة،
ويتحدث بطلاقة عاهرة
عن وطن يتم تفصيله في حانة خارجية.

كان المهرّج
يكبّر إن سقطت حمامة في مصيدة الأشرار،
ويبارك للبرابرة أفراحهم السعيدة..
ويرقص مع الشيطان،
ويدعو «كارل ماركس» لسهرة حمراء،
ويؤلم لـ «آدم سميث» وليمة فاخرة
ويرفع مع الجميع نخب الصداقة..
يعقر لتجار الحروب نياق العشيرة،
ويسفح عفاف المبادئ تحت أقدام شذّاذ الآفاق
ويُحيّي بحرارة قطّاع الطرق ونهّاب القرى،
يبدي إعجابه الكبير بسفّاحي العصر
ويطرب لرواة المآسي والمواجع..
يشيد بحصاد المجاعة والدمار
ويرفع مع الجميع نخب الصداقة.

كان التخلف
يتحدث عن الدولة المدنية،
ثم يبادر باختطاف سيارة إسعاف عابرة،
يدعو إلى إسقاط الظالم
ثم يسرع إلى احتلال مدرسة الأطفال،
يشكو من الإقصاء
ثم يقوم بإحراق كتب المعرفة،
وذبح مَنْ يعبّر عن صمته.

كان التخلف
يتهم الضوء بالعدوان،
ويطلق الرصاص على المطر..
يزرع الأحقاد في الأسواق
ويمنع الرغيف من الوصول إلى الأيتام.

كان الملل
يوطّد سلطاته المطلقة،
ويسوّر الحياة بلونه المميّز
ويجلس وحيداً
يرتشف الشاي، ويستمع إلى الأخبار الملفّقة..
يضحك من جميع المعتوهين
ويسهر حتى الصباح على ضوء شمعة شحيحة.

كان الملل
يخصي عقارب الساعة
ويحرم ماضيها من الآتي،
يدرّب الوقت على الزحف بيديه
ويعيد أيام التقويم السنوي إلى الصفوف الابتدائية.

* مقاطع من نص طويل

إصدارات ثقافية

تحليل الخطاب الشعري

■ عبر كتابه «تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص» قدّم الباحث المغربي د. محمد مفتاح دراسة نظرية عميقة لعناصر تحليل الخطاب الشعري، بالإضافة إلى تحليل معمّق طبّقه على رائية ابن عبدون الشهيرة من خلال العناصر ذاتها. القسم الأوّل من الكتاب، عنون ب«عناصر لتحليل الخطاب الشعري» وقد ضم ثمانية فصول، تناول في أولها مفهومي «التشاكل والتباين»، حيث إنه حدد في البداية هذين المفهومين موضحا أن أول من نقل مفهوم «التشاكل» من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو الفرنسي «كريماس» الذي احتل منذ ذلك الوقت مركزاً أساسياً لدى التيار السيميوطيقي البنيوي. وإلى ذلك فإن المفهوم خضع لتطوّرات عدة آن تنقله بين الباحثين والمفكرين، ليشمل في النهاية التعبير والمضمون كما عند «راستي» الذي حدد التشاكل بأنه «كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت»، وهذا التحديد بتعبير د.مفتاح يضيف عناصر أخرى لما جاء عند كريماس،

حيث إن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، ومعنى هذا أنه ينتج عن التباين. فالتشاكل والتباين إذاً لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وأنه هو الذي يحصل به الفهم للنص المقروء، وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله، باعتباره يتولد عن تراكم تعبيري مضموني تحتّمه طبيعة اللغة والكلام، وهو في الوقت نفسه يبعد الغموض والإبهام. ويؤكد المؤلف أن ما انتهت إليه الجماعة من شروط وتعريف يحتاج إلى مناقشة، وذلك لأنه لا ينطبق إلا على الخطاب العلمي أو على ماشاكله، بينما الخطاب الشعري والأسطوري والإعلاني لا يقبل بهذه الشروط، لأن الشاعر يجمع بين المتناقضين وفي ذلك الجمع غرابةٌ هي سرّ القبول بالشعر والتلذذ به بتعبير البلاغيين العرب.

أما في الفصل الثاني فإنه سوف يتناول «الصوت والمعنى» نظراً لأن الدراسة الصوتية صارت تحتل مكانا مرموقا في المقاربات الشعرية، وهو ما دعاه «بالأسلوبية الصوتية» أو «الرمزية الصوتية» ومن ذلك فإنه سوف يتناول : رمزية تشاكل الصوت، ورمزية تشاكل الكلمة، ورمزية اللعب بالكلمة،

وعلى حدّ تعبيره، «هذا اللعب اللغوي الذي يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري» لأن الخطاب الأدبي قبل كلّ شيء لعب بالكلمات بحسب ميشيل ريفاتر، واللعب بالكلام محكوم بقواعد تنظيمية وتكوينية، وهو اضطراري أو اختياري من قبل المتكلم تأليفاً، أو المتلقي تأويلاً. بمعنى أن هناك قواعد صوتية وتركيبية ودلالية يجب أن تراعى وإلا أخطأ الكلام هدفه، وهي ما يدعى بالقواعد التكوينية.

ويؤكد المؤلف في هذا الصدد، أن الأديب لا يقنع بالعمل ضمن هذه القواعد وإنما يريد أن يضيف إليها قواعد تنظيمية، وهو ما تسميه البلاغة العربية «المحسنات البديعية». ليستنتج أخيرا أن اللعب باللغة هو جوهر العمل الأدبي، والشعر بخاصة. ويضيف إلى ما سبق «الوزن العروضي» حيث كل بحر يتحكم فيه مبدأ التشاكل المقنن والتباين، سواء عن طريق التفعيلة والنبر أو الإيقاع، ولكن العروضيين العرب بتعبيره لم يهتموا إلا بالتفعيلة وبما يطرأ عليها من زحافات وعلل، ولم يبينوا بكيفية واضحة دور الزحافات في التشكيل الإيقاعي والمعنوي ناسين ارتباط الشعر العربي بالغناء والرقص. ويعزو المؤلف سبب هذا الخلل إلى أن العروضيين «استخلصوا قواعدهم من الشعر المكتوب ولذلك جاءت شكلية جامدة، إذ لا نجد فيها أجوبة شافية ولا ما يشبهها عن سبب تعدد البحور الشعرية، وعن العلة في إيثار الشعراء العرب النظم في بحورٍ دون أخرى، مع أن تلك البحور تختلف تشاكلاً وتبايناً وفضاء □□زمانا».

وسوف يستثني المؤلّف من حكمه هذا الناقد المشهور حازم القرطاجني الذي اجتهد في ربط الوزن بالمعنى من خلال تخصيصه بعض البحور ببعض الأغراض وببعض المعاني، ولكن نظرته مع ذلك كانت خطأً، لأنها لم تُبن على أساس استقراء كاف لنماذج مختلفة من الشعر العربي، فجاءت استنتاجاته مناقضة للواقع الشعري العربي.

ومن هنا فإن العروض العربي على حدّ تعبيره «سكوني ومعياري وجزئي»، وهو إلى ذلك ربّما يشابه العروض في اللغات الأخرى من حيث النظرية الكمّية والنظرية المقطعية فالنظرية الإيقاعية. وعلى هذا الأساس سيبني وجهة نظره حول مسألة تفاعل الإيقاع مع المعنى في الخطاب الشعري، وربّما تحتاج وجهة النظر هذه إلى مزيد من النقاش برأينا. وفي الخلاصة يؤكد المؤلف ضرورة إعادة النظر في بعض الأحكام اللاعلمية الصادرة في حق اللغة العربية، وفتح آفاق رحبة للمزيد من التمحيص والاستقصاء.

أما في الفصل الثالث فسيتناول فيه «التشاكل والتباين» على مستوى المعجم باعتبار أن المعجم يقوم بدور مهم في التركيب والدلالة وخاصة بالنسبة للمحلل الأدبي والشعري، سيما وأن المعجم ليس مجرد قائمة من الكلمات منعزلة، بل إن لكل خطاب معجمه الخاص وحقله الخاص، إذ للشعر الصوفي معجمه، وللمدحي معجمه، وللخمري معجمه، وبالتالي فإن المعجم سيكون وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب، وبين لغاتِ الشعراء والعصور،

حيث لكلّ نصّ مفاتيحه ومحاوره التي يدور عليها الديوان أو القصيدة، وذلك عن طريق العموم والخصوص من مثل لفظ (الدهر) الذي هو لفظ عام جامع تدخل من ضمنه ألفاظ متعددة مثل الليالي والأيام، أو عن طريق الترابط المقيّد أو الحر (المصاحبات اللغوية) مثل(الأثر والعين/ الليل والنهار/ طسم وجديس.. وغير ذلك)، أو عن طريق التعبير بالجزء عن الكل أو مما يسمّى بالمجاز المرسل، ليستنتج أن المعجم هو لحمة أي نصّ كان ويحتل مكاناً مركزياً في كلّ خطاب،

وهو إلى ذلك متغير ومتطوّر وفقاً لزمان إنتاج النصّ، وتبعاً لمقدرات الشاعر على الخلق والإبداع، خاصة وأن الشعر اعتاد خرق القواعد مما تواطأ عليه أهل التركيب النحوي من حيث التقديم والتأخير وربط صلات واهية بين الأشياء بمعنى أن الشعر يخرق القوانين العادية التركيبية والمرجعية، ولكنه في الوقت نفسه يخلق قوانينه الخاصة به فمن جهة يستند إلى قوانين اللغة العامة، ومن جهة أخرى يثور عليها أيضا مما ينبغي مراعاة هذه الثورة عند استكناه النص الشعري بتجاوز ما يوحي به ظاهره إلى خبيئه، ولكن لا نبذ الظاهر نهائيا وإنما يجب الجمع بينهما.

بينما في الفصل الرابع والخامس سيتناول المؤلف التشاكل والتباين على مستوى التركيب: التركيب النحوي والتركيب البلاغي وضرورة إعادة صياغة قواعد اللغة العربية.ثم فرق مابين البؤرة النحوية والبؤرة الخطابية، فالأولى قابلة للتقعيد والثانية مقصدية متعلقة بنوايا المتكلم والمتلقي.

ومن التركيب البلاغي سيتوقف المؤلف عند الاستعارة ليستعرض كثيرا من النظريات والآراء للقدماء والمحدثين الغربيين والعرب، وهو مبحث مهم شغل الدارسين مطولا ليستعرض بعد ذلك العديد من النظريات مثل «الإبدالية، والتفاعلية، والتركيبية، ليستعرض رأي البلاغيين العرب كالسكاكي والجرجاني، ومن ثم يقارن بينهما وبين علماء الغرب من مثل (سورل، لاكوف، جونسون، وبالمر) بمزيد من التفصيل والتمثيل ليخلص إلى ما يأتي:

١ ـ إن إقامة الاستعارة على المشابهة ما زالت تحتل مكاناً مرموقاً في الدراسات الاستعارية الحديثة.

٢ ـ ان التحليل على ضوء مفهوم خرق قواعد الانتهاء ينبّه إلى التعابير المجازية بصفة عامة سواء كانت علاقتها المشابهة أم لم تكن.

٣ ـ إن هناك تداخلا بين الاستعارة والكناية والمجاز المرسل، يتجلى في الانطلاق من عملية استدلالية لفهم الخطاب وفي عملية انتقاء عناصر دون أخرى.

٤ ـ إن مختلف وجهات النظر في الاستعارة لا تتزاحم، ولكنها تتكامل، إذ ليس ثمة نظرية واحدة قادرة على صياغة قوانين لإنتاج الاستعارة وتأويلها، وذلك لأن الاستعارة ليست تعبيراً عما هو كائن وحسب، ولكنها تخلق ما ليس بكائن أيضاً.

٥ ـ إن الخطاب اللغوي يبنى من مادة الألفاظ التي تؤلّف بينها آليات التركيب بنوعيه، يستوعبها جميعاً التناص.

والتناص بدوره سوف يأخذ حيّزاً مهماً من الكتاب باعتباره اختيار كعنوان فرعي من قبل المؤلف الذي رآه ضرورياً للشاعر كضرورة الهواء والماء بالنسبة للإنسان، ومن هنا فإنه سوف يؤكد أنه لزاماً على الشاعر أن يبحث عن آليات التناص بدل أن يتجاهل وجودها هرباً إلى الأمام،

وإلى ذلك فإنه سوف يفصّل في أشكاله المختلفة ومنها: التمطيط، الشرح، الاستعارة، التكرار، الشكل الدرامي، وأيقونية الكتابة. ومنها أيضاً الإيجاز، والتذكرة والمحاكاة والمفاضلة، والإضراب والإضافة. وإلى ذلك فالتناص بتعبيره، ظاهرة لغوية معقّدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقّي، ولكن إلى جانب ذلك ثمة مؤشّرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجّه القارئ للإمساك به،

سيما إذا كان يتأسس على وظيفة محددة كاستخلاص موقف كما في معارضة أحمد شوقي لسينية البحتري، أو كتصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة كما في رائية ابن عبدون التي قدّم من خلالها قراءة للتاريخ الإسلامي انطلاقاً من وجهة نظر معينة. وهذه القصيدة كما نوّهنا في التقديم ستكون مادة للدرس والتحليل تطبيقاً للجوانب النظرية التي استعرضناها للتوّ، حيث قسّم القصيدة إلى ثلاث بنيات رئيسية هي: بنية التوتر، وبنية الاستسلام، وبنية الرجاء والرهبة،

وسيعتبر أن هذه البنى الثلاث تشابه التقسيم الأوروبي: الغنائي والملحمي والمأساوي، حيث إن كلّ بنية اتّسمت بخاصيات مميزة، فهي ذاتية غنائية في المطلع، وملحمية في الوسط، ومأساوية في الأخير، وأن ما يجمع خيوط القصيدة كلّها شيئان أساسيان:

١ ـ الذاتية اللغوية التي يجدها القارئ منبثّة في القصيدة بأكملها رغم قلّتها في القسم الأوسط، وتتجلى في التمني (ليت) وفي الضمير (نا) وفي سائر الألفاظ العاطفية.

٢ ـ النزعة السردية القائمة على الصراع، حيث وجد أن القصيدة تنهض على المواجهة بين الإنسان والآيام، وبين الإنسان والإنسان، وميدان هذا الصراع هو فسحة زمانية تُحقّب إلى ثلاث لحظات: بداية ووسط ونهاية. وفي الختام يمكننا القول أن هذا الكتاب لا يتميّز بمادته النظرية فحسب، وإنما في ما قدّمه من اجتهاد في دراسته التحليلية التطبيقية المهمّة مستغلاً مفهومي الاشتراك والتشاكل كتقنية جديدة في التحليل تكشف مقاصد الشاعر الظاهرة والمضمرة.

الكتاب: تحليل الخطاب الشعري
إستراتيجية التناص
الناشر: المركز الثقافي العربي بيروت
الصفحات: ٣٥٩ صفحة من القطع المتوسط