



في النص الأدبي خصائصه وقضاياها

د.شعيب إدريس الصادق علي

قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة عمر المختار

الملخص:

النص الأدبي شكل من أشكال الإنجاز اللغوي يقومه نظامه الخاص، وهو نظام كتابي لا تصح مطابقته مع النظام اللساني، ويتميز النظام الكتابي بالسمة الإبداعية، لأنه يتوافر على عناصره الأساسية: الصورة والفكرة العبارة النصية، وللنص الأدبي وجهان ملفوظي، ودلالي، وبعمامة إن التحليل النصي تجاوزاً للسانيات، وللمعيار البلاغي، ولهيمنة النقد الأدبي، وهو ذو صلة بجملة من العلوم، يحرك البحوث اللسانية، ويدفع النظرية النقدية، ويقحم الأسلوبية، ويحرك علم النفس، ويستدعي التاريخ، كما أن الالتزام بالواقع أول الأولويات، حيث يكون الشاعر ملتزماً بواقعه، مهتماً بفنه، قادراً على منحه صفة الدوام، وأية دعوة تفرض على الشعر الالتزام بوجهة واحدة، لا تخلو من تعصب سيؤدى من دون شك إلى نمطية مكرورة مصطنعة، لا يلبث الشعر أن يموت في بوتقتها، حتى ولو قدر لهذه النمطية أن تعيش حيناً من الدهر.

الكلمات المفتاحية: (النص الأدبي ، خصائصه ، قضاياها)

Abstract

A literary text is a form of linguistic achievement governed by its own system—a written system that cannot be equated with a purely linguistic system. This written system is characterized by its creative nature, as it possesses essential elements: imagery, ideas, and textual expression. A literary text has two aspects: its verbal and its semantic dimensions. Generally speaking, textual analysis transcends linguistics, rhetorical standards, and the dominance of literary criticism. The text is connected to a range of disciplines; it stimulates linguistic research, advances critical theory, incorporates stylistics, engages psychology, and draws upon history. Furthermore, adherence to reality is paramount. The poet is committed to their reality, attentive to their art, and capable of imbuing it with enduring quality. Any call to force poetry to adhere to a single perspective is inherently biased and will undoubtedly lead to a repetitive and artificial formula, within which poetry will inevitably perish, even if this formula were to survive for a time.

Keywords: (Literary text, its characteristics, its issues)



النص الأدبي خصائصه وقضاياها

تقديم:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين — محمد بن عبدالله — عليه أفضل الصلاة، وأتم التسليم، أما بعد،،،

يتميز النص الأدبي بخصائص فنية وجمالية أبرزها، العاطفة الملهمة، والتصوير المجازي والأسلوبي المتميز، والتعبير عن التجربة الإنسانية الشاملة، أما فقه النص الأدبي نعني به دراسة آليات تشكل النص، وفهم دلالاته وسياقاته الثقافية، مع التركيز على قضايا الشكل والمضمون، والصدق الفني، والهدف من هذا البحث هو معرفة كيفية المراحل التي يمر بها النص الأدبي، حتى يصبح نصًا مكتوبًا مقروءًا، ويسمح له بأن يقرأ قراءات تحليلية متعددة، وقد شكّل النص الأدبي ركيزة أساسية في البناء الفني لما ينتجه من مساحة التأويل من خلال قراءة النص الأدبي، وتحليل طرق إبداعه، وهذا يدفعنا إلى طرح جملة من الأسئلة عن طبيعة النص الأدبي وعلاقته بمبدعه، وحقيقة مكوناته، وارتباطاته ودائرته البنية، وكيف يبدع النص الأدبي؟ هل نتيجة إبداع فردي؟ أو أن للمجتمع نسبة في هذا الحدث الأدبي؟ وهل للنص المبدع تأثير ما للمتلقي؟ وهل يخاطب النص وسائل الإدراك عند التلقي؟ وهل للتجاوب المتبادل بين مبدع النص والمتلقي أثر ما في إبداع النص؟ لذلك اختار الباحث أنموذجًا من القرآن الكريم، وقصيدتين من الشعر العربي الحديث؛ لبيان استعمالات اللغة، ولم اكتف بالعرض والكشف عن حقيقة استعمال التنظيمات اللغوية، بل بينت استعمال أساليب اللغة، فكانت الدراسة تحليلية غايتي فيها بيان أساليب اللغة، أما الدراسات السابقة فأغلبها ناقشت مصطلح النص الأدبي عند العرب والغرب، ولم أقف على دراسة تعرضت للمراحل التي يمر بها النص الأدبي، حتى يصبح نصًا مكتوبًا مقروءًا إلا أقوالا مبثوثة بين السطور، على حسب علمي، لذلك اعتمدت على معلوماتي التي استقيتها خلال دراساتي السابقة، ورتبتها على هذه المنهجية، لذا جعلت عنوان البحث في النص الأدبي خصائصه وقضاياها، وتم تقسيم البحث على ثلاثة مباحث: الأول جعلت له عنوان في فقه النص الأدبي، ثم تناولت في المبحث الثاني تحليل النص الأدبي، وفي المبحث الثالث مضمون النص الأدبي، أما الخاتمة فقد خصصناها لتسجيل بعض النتائج العامة التي تراءت لنا من خلال البحث، وانتهى البحث بالمصادر والمراجع



المبحث الأول: في فقه النص الأدبي

تمهيد:

النص الأدبي مبدئياً - شكل من أشكال الإنجاز اللغوي يقومه نظامه الخاص، لذا فهو كيان مكتف بنفسه، يستغنى بلغته وتنظيمه اللفظي عن غيره - أعني المبدع والمتلقي - من هنا صنفه منظرو الأدب بأنه: خلق مستقل قائم بذاته، وأسلوب النص: اختيار واع يسلطه المؤلف علي ما توفره اللغة من سعة وطاقات وهذا يعني أن الكاتب يختار عناصر ثلاثة الفكرة والصورة والعبارة، وهذا يعني أن المؤلف يتصرف في الصياغات تصرفاً قصدياً يليق بموضوع الكلام، لكنه يحرص على أن يكون أسلوب النص أدبياً، يتميز بأنه ذو عناصر جوهرية، وليس ذا صيغ متتالية يؤتى بها للتكميل والتحسين والتزيين، ونعني بكلمة جوهرية لا تتحقق المادة الإنسانية إلا بها، وهذا يدفعنا إلى طرح جملة من الأسئلة عن طبيعة النص الأدبي وعلاقته بمبدعه، وحقيقة مكوناته، وارتباطاته ودائرته البثية، وعن كتابته، وكيف تغير من علاقاته.

تعريف النص:

يتوزع تعريف النص بعامة على محورين أساسيين هما: المفهوم والمكونات

أولاً المفهوم: النص من حيث المفهوم يمكن أن يكون جملة، ويمكن أن يكون كتاباً، كما يمكن أن يكون مقالاً وسطاً بين هذا وذاك، وفي كل هو نظام كتابي لا تصح مطابقتها مع النظام اللساني، رغم أنه على علاقة أكيدة معه، إنها علاقة تجاور وتشابه¹، ويتميز النظام الكتابي بالسمة الإبداعية، لأنه يتوافر على عناصره الأساسية والصورة والفكرة العبارة النصية، ونلاحظ أن العبارة النصية ذات معطى موضوعي خالص، أي أن النص نظام تضميني وهذه الصفة ميزة تميز النص الأدبي بخاصة، والسؤال الذي يطرح نفسه ماذا تعني كلمة تضميني؟ كلمة تضميني تعني أن كل سمة لغوية في النص تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية من ناحية، ويكمن فيها معنى خفي يكشفه المتلقي المتذوق للأدب من ناحية أخرى، ونلفت النظر إلى أن هذه السمة تستمد قيمتها المعنوية من بيئتها، أو الموقف الذي تعبر عنه، وهي تعطي للنص مرونة، لذا فإنه من غير المدهش أن نرى القيمة الأسلوبية للنص تتغير بتغير البيئة، وتغير الموقف المعبر عنه، وهذه الخصيصة النصية الفنية - إذا جاز التعبير - تجعل المبدعين أكثر التصاقاً ببيئاتهم، فالمحاكاة العفوية تستوجب مراعاة ظروف البيئة الجديدة التي سيعيش فيها النص، وهذا هو معنى النص من حيث هو تضميني، ولما كان النص يخضع لقانون الاختيار اللغوي، فهو عقد من الوعي المشترك بين المبدع وبين المخاطب في جهاز

¹ ينظر: تجليات التناص في الشعر العربي، النص الغائب، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م،



التخاطب عامة، ولذا فإن النص ذو إحالة، ونعني بكلمة إحالة ما تثيره الكلمة أو الجملة أو العبارة من مشاعر مدركة، وهذا يتوقف على مبدأ استعمال اللغة في الإخبار بوجهة مطلق، وعلى مبدأ تركيب النص بوجه خاص، ففي الأسلوب الأدبي طاقة ضغط توجه المدارك نحو غائية معينة، أعني المبدع يخضع لدوافع الاختيار أو يستجيب - وهو ينتقي الطاقات اللغوية - لمنبهات تشده لتلبية الرغبة أو الميل الشديد المركوم في إدراكه الخفي (اللاشعور)، فالنص قبل أن يخرج إلى الوجود هو جملة من الانفعالات المتحركة، تتولد إثر موقف أو تجربة وجدانية يصبح ميلاً أو رغبة ملحة لها ضغط فاعل في نفس الأديب، وهو ما يسمى الميل الكامن في النفس للتبليغ، ويسميه النقاد الانفعالات الشديدة التي تغور في نفس المبدع²، وتبحث عن منفذ للخروج في شكل نص أدبي سواء أكان شعراً أم نثراً، وبهذا يكون النص جسراً ثانوياً يقام على جسر أصلي، أي أنه رباط بين دوافع النص في النشأة والتأسيس، وغاياته الوظيفية، فللنص غايات حسب ما يثيره عند المتلقي، بل حسب القراءات المختلفة للنص، ولنضرب لذلك مثلاً كلمة - فرط - فالواقع اللساني لهذه الكلمة معناها اللغوي الذي وضعت له، هو تفكيك ما تماسك من حبات الرمان أو ما ماثلها، لكن كلمة فرط تعني بالنسبة لأحد المتكلمين، الإهمال والترك، وتعني بالنسبة لمتكلم آخر، الضعف والفرقة وهي نفسها تعني لمتكلم آخر ما يترتب على التفريط من انهيار وتخلف، ومن ثم استعباد، وهكذا نجد الإيحاء يأتي بمعاني أخرى، وأفكار جديدة فوق المعنى اللغوي المجرد للكلمة، ولكن يظل هذا المعنى المجرد قاسماً مشتركاً بين المعاني المختلفة.

من هنا نجد النص وهو - تركيب لعلامات اللغة في معادلة علائمية متداخلة - وسيلة لإدراك (بالغة المكتوبة) وتجسيد التجربة في حيز الوعي، ثم نقلها من الشعور الصامت إلى حيز الإحساس المعيش أو الإحساس الملموس بصرياً بالكتابة، وسمعيّاً بالقراءة، أي تحويل الأفكار إلى نص مكتوب له مكوناته الخاصة.

ثانياً مكونات النص: للنص الأدبي وجهان الأول ملفوظي والثاني دلالي³، أما الأول فهو جملة ما يتلفظ به الإنسان ويكون محدداً ببداية ونهاية، كأن يكون محصوراً بين سكوتين في الخطاب الشفوي، أو بين استهلال وختام، وهو إما أن يكون جملة أو فقرة أو خطاب طويل أو كلمة متوسطة، وهذا الوجه الملفوظي مكون من كل العناصر التي تكون الجمل مثل العناصر الصوتية والعناصر النحوية والصرفية المختلفة، ونعني بهذه العناصر العلاقات النحوية القائمة بين الوحدات النصية مثل الجمل ومجموعات الجمل، أما الوجه الدلالي نعني به الدال والمدلول، والدلالة من المفاهيم العامة التي قامت عليها نظريات اللسانيات العامة، ومعناها

² ينظر: الإبلانية في البلاغة العربية، سمير أبوحمدان، منشورات عويدات، باريس وبيريب، ط1، 1993 م، ص37.

³ ينظر: تجليات التناس في الشعر العربي، النص الغائب، محمد عزام، ص26



العلامة، وهي ما يسمى بالوجه الدلالي للنص أو ما يدرك بالحس، فالعلامة اللسانية مظهر حسي يدرك بالسمع، ويسمى الدال والمدلول وهو المعني المدرك أو المتصور الذهني الذي يدل عليه الدال، وأما العلاقة بين الدال والمدلول التي تتم بها عملية الإدراك، فتسمى الدلالة، وهذا الوجه الذي تنتجه الوحدات اللسانية متعدد، فمنه البلاغي ويتأتى من التحليل البلاغي للنص، ومنه السردى، والموضوعي، وتتعدد وجوه الدلالة بتعدد صور التحليلات، والتحليل عامة يعني النظر في الأجزاء؛ لاستنباط الخصائص المشتركة بينها، وهذا المنهج فكري، مداره تفكيك الكل إلى عناصره الطبيعية، وهو مجموع ما تنتجه الوحدات اللسانية من مفاهيم مختلفة، والنص على الجملة، يخضع للقواعد النحوية الخاصة باللغة، إذ لا نص بلا نحو، فالتحليل يحدد لنا ما نلفظه، ويضبط قوانين الكلام، فنتحكم في الجمل، ونوجهها إلي حيث نتحقق الغاية من وضعها على هذه الهيئة أو تلك، حيث يقول رولان بارت إن النص الأدبي هو السطح الظاهري للنتاج الأدبي، وهو مجموع المُبدع من الكلمات بعد جعلها منظومة في نسيج منسق، بحث يفرض شكلا ثابتا وحيدا ما استطاع إلى ذلك سبيلا، وهو مرتبط بالكتابة، ويشاطر النص الشفوي هالته الروحية⁴.

ثالثا: مهمات النص لماذا نبذع النص؟ ثم لماذا نكتبه؟ إن المهمة التي يضطلع بها النص الأدبي متعددة، فهو يكشف عن شبكة الدوال المشحونة التي لا يمكن الوقوف عليها أو النفاذ إليها، إلا عبر صياغتها صياغة إبلاغية⁵، وهذا الحدث الإبلاغي ونعني بالحدث الإبلاغي تحول النص من سيميائية ذهنية مجردة إلى سيميائية حسية مرئية ومسموعة، بعد تسجيلها إلى نص مكتوب، والمهمة الأساسية للنص المكتوب، هي تحقيق الضمان للشيء المكتوب، وفي فلك هذه المهمة تدور جملة من المهام أو الغايات الأخرى لا تقل أهميتها عن أهمية المهمة الأولى منها: الاستقرار، وتصحيح ضعف الذاكرة، وعدم دقتها، وشرعية النص حيث يتعذر الاعتراض عليه.

إن كتابة النص بهذه الإمامة سلاح في وجه النسيان، وضمان لديموميته عبر التعاقب الزمني من ناحية، وحجة ملزمة للكاتب حجة له وعليه، فالذكاء يخط ويستدرك، ويتقول ويتكرر بسهولة، وكتابة النص كما هي ملزمة للمبدع، ملزمة للمتلقي معا، ولكن ما صلة المتلقي بالنص؟ إن هذه الصلة هي إحدى ارتباطات النص المهمة التي سنعالجها فيما يلي:

رابعا ارتباطات النص: النص فوق أنه تعبير عن عواطف وانفعالات، له ارتباطاته بعالم من النظم، إذ قد يكون النص قانونيا، أو دينيا، أو تعليميا، أو تاريخيا أو فلسفيا أو مؤسسيا أو تقليديا... الخ، لكن أبرز

⁴ ينظر: نقد النظرية وبناء أخرى، نحو النص، عمر أبو خرمة، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن 2004م، ص32

⁵ الإبلاغ في اللغة هو (الوصول والانتهاء إلى أقصى المقصد والمنتهى، مكانا كان، أو زمانا، أو أمر من الأمور المقدرة)، تاج العروس، الزبيدي: تحقيق عبدالستار فراج، التراث العربي، الكويت، ط2، 1965م، مادة بلغ



ارتباطات النص هي ارتباطاته بالمتلقي، حيث تبرز علاقاته بالمتلقي من خارج النص، فتضيف إليه إضافات إيجابية، وقد تصبح هذه الإضافات جزءا من النص نفسه، أو نصا جديدا فوق النص ذاته، ومن ثم يمارس النص الأول (الأصيل) في النص الآخر (الدخيل) فعاليته، ومن المفيد أن نلاحظ أن النصوص المبدعة من القراءات الفنية المتعددة للنص، تعالج الشكل والمضمون واللغة الواصفة، وهي في الوقت نفسه مراجعة لعملية الخطاب، تتواصل مع ممارسة النص بشكل أو بآخر، لأن النص جزء من الكلام، موضع في منظور كلامي معين.

وبعامة إن التحليل النصي تجاوز للسانيات، وللمعيار البلاغي، ولهيمنة النقد الأدبي، ويتجاوز حتى محدودية التحليل الأسلوبي، ومن ارتباطات النص الأدبي المهمة التي تُجاوز ما سلف، وتُجاوز حتى الإبلاغ، هو التأثير الضاغط على المستقبل الذي يجعله يفعل للرسالة المبلغة، ويتجاوب معها تجاوبا ما، نفهم منه النفاذ إلى صميم النص، لأن الانفعال يعني أن النص قد سلط تأثيره على المستقبل، بما له من تأثير ضاغط، جعل المستقبل يتجاوب مع الرسالة الإبلاغية التي يحملها النص، فكل صاحب نص يهدف إلى تمكين القاري (المستقبل) من إدراك الخلفية الدلالية التي تمثل الجانب التجريدي في النص، فهناك تلازم جدي بين الصياغة التعبيرية والخلفية الدلالية للنص، أي الفكرة التي بني عليها النص، ولما كان النص يتوافر على عناصره الأساسية، الفكرة، والعاطفة، والصورة، فإنه بالعواطف والخلجات، يزيد من معطيات الفكر، فالنص الأدبي حامل للعواطف والخلجات، وبكل الانفعالات العاطفية، وبما فيه من خيال يضيف إلى الفكرة كثافات دلالية متنوعة، وقد تكشف هذه العناصر الفنية صورة الأنا في صفائها الكامل، وهكذا نجد للنص وجها فكريا وآخر عاطفيا، ويتفاوت هذان الوجهان كثافة حسب ما للمبدع من استعداد، وقدرة على شحن نصه، أو خطابه الأدبي وسائل تعبيرية، تبرز المفارقات، العاطفية والإرادية والجمالية والاجتماعية والفلسفية، والنص الأدبي - بهذا الفهم - يقوم على ثلاثية ثابتة: هي جمالية، أدبية، وظيفية، ونلاحظ أن هذه الثلاثية، تجعل النص مكتفيا بذاته، قادرا على إفراز أنماطه الذاتية، وسننه العلائمية، ومن ثم يكون سياقه الداخلي، هو المرجع لقيمه الفنية، ودلالاته المختلفة، ويستطيع النص فك روابطه الانتسابية بينه وبين المبدع والمتلقي على حد سواء، والنص بهذه الخصيصة يبدو كأنه معجم لذاته، وقد يسأل سائل عن الفرق بين الأسلوبية والنص الأدبي، فالأسلوبية منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي، فهي نظرية شمولية في الأسلوب الأدبي، تحدده وتضبط السبل العلمية لتحليله اختباريا، أما النص فقد سلف القيل فيه، وقد يتبادر إلى الذهن سؤال آخر، ما الفرق بين الأسلوبية والنقد؟ الأسلوبية تختلف عن النقد، لأن النقد فيه شيء من الأسلوبية، وفي الأسلوبية شيء من النقد، لكن النقد يحتاج إلى الأسلوبية في معالجته للنص، فهو يحتاج لمقياس الأسلوب باعتباره المظهر الفني الذي به قوام الإبداع الأدبي، فلولا الأسلوب وما يتوافر عليه من ضوابط، لما نشأ النص، فالأسلوبية أسبق من النص في الوجود، وهي أصل من أصوله، لكن النقد يبدأ بعد



ولادة النص، والنقد يتعلق بعملية الإبداع نفسها، فالعبرة النقدية تركز تأسيساً على الشفافية، وهي تختلف عن العبارة النصية التي تتميز بالكثافة الدلالية، فما كان للأسلوبية أن تدرك النقد فتبتلعه، وما كان للنقد أن يدرك الأسلوبية فيحل محلها، فلكل ضوابطه وقوانينه التي تحكمه.

إن الأسلوبية لا تصدر أحكاماً، فهي بما وضعت عليه لا تطمح أن تنقض النقد، وهي ترفد النص بالحقائق التعبيرية التي تساعده على استيعاب المقاييس الفنية، وهي أيضاً رافداً موضوعياً بالنسبة للنقد، تغذيه حيث تصبح بديلاً موضوعياً عن الانطباعات، وهي بهذا تسند النقد حيث يتكئ عليها، حين يريد الارتقاء أو رفع دعائمه، ولذا فإن الأسلوبية لا تتعارض مع النقد، بل تسهم في ترقيته، وإذا كان النص هو الجوهر والعرض متحدان معاً، فالأسلوبية نظرية علمية في طَرْقِ الأسلوب، أما النقد فهو ميزان الموازين، نزن به النص، بل هو مسبار نستطيع بواسطته أن نتغلغل داخل النص، ومن ثم نقومه من الجانبين.

خامساً دائرة النص البثية : يمكن أن نقول: إن النص عملية بث أدبي لها دلالتها ودارتها، ويدور في فلكه (النص) خلال داراته قطبان أساسيان هما: الباث (المبدع) والمتقبل (المتلقي)، والنص بين هذين القطبين مادة قارة، أي أن النص مبنيٌّ بناءً صورياً، مضبوطاً في وحدات لغوية متعاضدة، ذوات قدرة بثية فنية وظائفية، تحدث عند سماعها نشوة أو لذة فكرية عاطفية تدرك، شريطة أن يتوافر النص على لغة يفهمها المتقبل، لذا فالنص ذو صلة بجملته من العلوم، فهو يحرك البحوث اللسانية، ويدفع النظرية النقدية، ويقم الأسلوبية، ويحرك علم النفس، ويستدعي التاريخ... الخ، فكل علم من هذه العلوم على صلة حميمة بالنص، تأتيه من ناحية من نواحيه.

إن اللغة هي الباب الواسع، وأهم منافذ النص، والوجدان منفذ آخر، بواسطته يفهم المتلقي النص، كما يفهمه بواسطة العقل، وبهذا نصل إلى الحديث عن العلاقة بين المبدع (المرسل) والمتقبل (المستقبل) من خلال النص (الرسالة).

إن الثقلت يظل قائماً من المرسل، مادام النص كلاماً شفويّاً (غير مكتوب)، أما إذا كتب النص، فإن الكتابة تظل دليلاً ثبوتياً في حوزة المتلقي الناقد، وهو بالمثل سلاح في يد المبدع، يمنع النقاد من القول، وبالكتابة يمتنع الثقلت، ويمتنع القول، وبهذا نقول: إن الكتابة تغيد التثبوت، والنص المكتوب هو مكان الكلام، يعني توقف الخطاب الأدبي عند حد، فلا ينقص الكلام به ولا ينمو، ولكن يُستدعي بالكتابة، وبالنص المكتوب يفقد الخطاب الشفوي الجانب الحوارية، ويحل بعد كتابة النص، القارئ محل المحاور، بل يصبح النص المكتوب نفسه هو المتكلم، لكنه متكلم رزين، أو كما يقول الجاحظ: خير متكلم⁶، وكتابة النص تفتح مناخاً جديداً، يتجلى فيه النص كيانه مستقلاً ذا سلطة مؤثرة تُغيّب أو تستطيع أن تُغيّب الكاتب

⁶ الحيوان، عثمان الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1943م، ج1، ص38



والقارئ معا، وبالكثافة يشق النص عصي الطاعة، فهو يفلت من صاحبه، ويصبح أقوى من استغزالات القارئ، فالنص يفصل بين سفحين، فعل الكتابة، وفعل القراءة، ويمكن أن نقول: إن النص يصبح بعد الكتابة صانع حجب، ومع هذا يصبح النص بعد كتابته رابطا قويا بين المبدع والمتلقي والمتذوق، وليس هذا فحسب، بل يصبح النص، بميزة الاستقلال عن صاحبه بعد الكتابة ملكا للحياة الفكرية عامة، وبذا تتوسع دائرة علاقاته، حيث يرتبط من خلال لغته بالعالم المحيط به، وقد يترجم فينشر، ومن ثم تصبح علاقات النص حسب مختلف الأشخاص المعنيين به، وبلغته، والمعنيين بها، ومن هنا يصبح النص ذا وظيفة مرجعية

سادسا: مرجعية النص (النص ووظيفته المرجعية): بعد كتابة النص، يستقل ويصبح منفصلا عن مبدعه، وبهذا يتحرر النص بفعل الكتابة، ويصبح سجلا جاهزا للذاكرة الفردية والجماعية في آن واحد، وفي هذه الحالة تسمح بقراءة النص قراءات تحليلية متعددة، تتمايز فيها كل السمات القائمة بذاتها، وهذا النحو من الدراسة يزيد من فعالية المتابعة اللغوية، وتكون علاقة النص بغير كاتبه، علاقة قراءة، تسمح برؤية المبدع متلبسا في حالة قول مستمر، وهذا النحو من العلاقة يسمح للقارئ أن يتهم المبدع، أو يدفع التهمة عنه، والنص في مثل هذا وذاك، يكون مرجعا يرجع إليه في حالة الحكم على المبدع أو لصالحه، إذ من مهام النص بعد كتابته، أن يقول شيئا حقيقيا، أو شيئا واقعيا، فالنص قول ثابت، وهو ما نسميه مرجع الخطاب في النص، له وظيفة، بل مرجع يوضح اللغة الفنية، ويقدمها لمن يطلبها في أي وقت، عكس الخطاب الشفوي، الذي هو مرجع لحظي -إذا جاز التعبير- له علاقة بلحظة التخاطب نفسها، لكن النص المكتوب مرجع دائم، يقدم الأدوات اللغوية التي تقيد الإشارة إلى الزمان والمكان، الذي يحيط بحالية الخطاب الذي أصبح نصا، فتوقف الحوار، وانقطع التواصل بين المتحاورين؛ ليحل محله التناص، حيث تصبح الكلمات المكتوبة كائنات قائما لذاته، وهذا التحول هو عينه النظرة التأسيسية الجديدة، بمعنى أن النص يصبح ماهية مرجعية خاصة، ترتد دائما إلى ذاتها، ولا تهتم للعالم من حولها، فالنص المكتوب ينقطع عن زمانه الذي قيل فيه، وينقطع عن مكانه أيضا، لأنه سيدخل حضارة جديدة، هي حضارة الكتابة، أي أنه سيدخل في نصوص جديدة، أو يستدعي نصوصا جديدة، وتصبح ظاهرة التناص ضربا من النَّفس الداخلي، أو روحا جديدة تتسجها المؤلفات والكتابات بواسطة أدواتها، وبذلك تصبح الصلة بالنص المكتوب، صلة تعرفية، أي أن الناقد أو القارئ ينظر إلى النص المكتوب؛ ليتعرف منه على شيء بعينه، أما أن يكون نصا جديدا تولد من النص المكتوب، أو يتعرف منه على جملة من الأحاسيس والمعارف، يسجلها أو يكتشفها الناقد، وعلى أية حال، فإن النص المكتوب شيء ثابت، له وظيفة مرجعية، لأن القارئ والمبدع معا، يمكن أن يكون أحدهما متهما والآخر دافعا للتهمة، وذلك لا يتوفر في مجال النص المقول، ففي دائرة النص المكتوب، يمكن أن نرجع النص إلى اللغة الفنية، وهو يقدمها لمن يطلبها في أي وقت، على عكس النص الشفوي،



الذي هو بحكم طبيعته مرجع لحظي -إذا جاز التعبير- يحاوره المتلقي، بل يحاور صاحبه في التو واللحظة، ويستطيع الذكاء أن يتملص منه، على عكس النص المكتوب الذي يصبح ماهية مرجعية، إذ تصبح الكلمات بكتابتها ذات هوية تعرفية، أي أن الناقد أو القارئ ينظر النص المكتوب، فيتعرف منه على جملة من المحاسن والعيوب، ويستند في حكمه إليها، وبهذا يصبح النص هو المرجع الذي يرجع إليه، عند اختلاط الحكم، أو اكتشاف شيء من الأشياء فيه.

المبحث الثاني: في تحليل النص الأدبي

كيف يبدع النص الأدبي؟ هل نتيجة إبداع فردي؟ أو أن للمجتمع نسبة في هذا الحدث الأدبي؟ وهل للنص المبدع تأثير ما (استفزاز) للمتلقي؟ وهل ينبغي أو يخاطب النص وسائل الإدراك عند التلقي؟ وهل للتجاوب المتبادل بين مبدع النص والمتلقي أثر ما في إبداع النص؟ احترازا نقول: إن النص الأدبي ثمرة الإيحاء الفني والفردى المنشأ في صميم الكلام الذي يتقاسمه المبدع والمتلقي معا، وهذا يعني أن الإبداع الأدبي حصيلة الإبداع الفردي، لكن هناك نصوصا لم يعرف مبدعها، فوصفوها بأنها نصوص فطرية، والنص الفطري هو ذلك النص الذي أسهم في إنتاجه جملة من المؤلفين، إما بتصحيحه أو تغييره أو تحريفه، لذا أطلق على النص الذي بهذه الخصائص اسم النص الفطري، إنه النص الذي لا يعرف مؤلفه على وجه التحديد، إنه حصيلة إبداع جماعي، تطور عبر الحقب الزمنية، حيث تدخل في إنشائه تأليفا وتعديلا وتحريفا جملة من الأدباء، مثل الإلياذة والوديسا وجلجامش، فهذه النصوص الفطرية كلها لا يعرف قائلها على وجه التحديد، وكل من أسندت إليهم هذه النصوص هي من باب الظن والتخمين، والنص الفطري على عكس النص المحدث الذي عرف صاحبه، فالنص المحدث يتوجه صاحبه نحو المتلقي، فيشرح له خوالجه وما يتحرك في نفسه من عواطف، فيستجيب المتلقي، حيث يري ما يصبو إليه من خلال الكلام الأدبي المميز، إذ أن متابعة النص من قبل المتلقي، قد يجعله يجد نفسه، وهو يكتشف مغزى النص، بل مغزى العبارات الرفيعة الموجهة إليه والمؤثرة فيه، وهذا المفهوم لا يتناقض مع مبادئ أية مدرسة فكرية، لأن الإنسان هو الإنسان، ولا يستطيع أي تيار فكري أو أية مدرسة أدبية أن تغفله أو تتناساه مهما كان منهجها، وسواء في ذلك المؤمنون بالروحانية أو المادية، لأن الإنسان ذو قيم، ومن ثم هو المسؤول عن تصرفاته ومعتقداته مادية أكانت أم روحانية، فالإنسان بهذه القيم الأخلاقية والروحانية كائن فريد، بل متفرد بين أفراد جنسه، فبالقيم السابقة رفع الإنسان نفسه، وسما بها فوق سائر المخلوقات، لأن النص الأدبي يتوافر على مقومات الشخصية الإنسانية، لذا فالنص الأدبي جسر انسجام بين المبدع والمتلقي مهما تعددت مداخله ومخارجه، وربما تطورت علاقات المتلقي مع المجتمع الذي يعيش فيه، إن المتلقي معني بالنص كحدث كتابي من ناحية، وكحدث أدبي من ناحية ثانية، فهو يتعاطى مع الحدث الأدبي كشخص في كيانه وروحه وعقله، ويتعاطى مع الأدب من حيث التعاطي الأكمل للأدب، والتلقي درجات، فهو ليس على



مستوى واحد، فهناك من يتمسح بأركان النص يمسه مس العابرين، وهناك من يخلص إلى النص يناجيه ويتفاعل معه، تفاعل أداة وأناة، كل مستوى أناة، وتتساق مع ما يوافق المدارك الخفية، سواء في ثنايا النص أو في طيات نفس المتلقي، وخلال هذه المناجاة تتألف مشاعر النفس، نفس المتلقي مع العناصر الظاهرة في النص المدروس، وهذا ما نسميه التطابق الوجداني بين أحاسيس كل من المبدع والمتلقي، إن التلاقي بين المبدع والمتلقي ليس في مجال الوجدان فحسب، بل يتجاوزه إلى دائرة الإدراك العقلي، حيث تلقتي تأملات المبدع والمتلقي الفكرية، وبهذا التلاقي يعثر المتلقي على كل ما نطق به المؤلف أو أضمره أو ما أشار إليه تصريحاً أو تلميحاً، وحتى ما سقط من بين أنامله، سواء أكان سقوط سهو أم إغفال قصد، إن المبدع يفتح أمام المتلقي جملة أبواب لولوج النص الأدبي منها:

1 الباب العاطفي أو ما يسمى بالظاهرة الوجدانية: في هذه الظاهرة تتألف مشاعر المتلقي مع العناصر العاطفية الظاهرة في النص الأدبي المدروس، وتسمى هذه الظاهرة بالتطابق الوجداني، أي تطابق أحاسيس كل من المبدع والمتلقي

2 الظاهرة العقلية: في هذه الظاهرة تتفاعل عقلية المتلقي مع ما تجده في النص من تأملات فكرية، سواء في ذلك ما نطق به المبدع أو لم ينطق، ويطلق على هذه الظاهرة التطابق العقلي أو الإدراكي للنص، ويترتب على هذا كله جملة من الملامح النقدية أهمها:

أ- إدراك القيم

ب- الملمح الشخصاني أو الفردي (الاتجاه النفسي)

ج- الملمح التفوقي (المعرفي) وهو أوسع الاتجاهات، بل أعمق الملامح الفنية في قراءة النص الأدبي قراءة فنية.

إن هذه الخصائص فرضت توشي المنهجية عند قراءة النص قراءة فنية، أو ما نسميه تحليل النص الأدبي، وهنا نطرح سؤالاً مهماً، كيف تقرأ النص قراءة فنية، أو بمعنى آخر كيف تحلل النص تحليلاً منهجياً؟

في إطار تحليل النص ينبغي ضرورة مجارة التحليل لموجبات العقلانية، إذ لا يجوز أن نترك القارئ نهبا للاعتباطية أو العشوائية أو نهبا للقراءة الخاملة، أو نتركه يؤسس قراءته للنص على ظاهرة الالتقاط الصدفي أو الفوضوي، حتي ولو ورد في هذا الالتقاط بعض العينات اللغوية، أو نماذج من القراءات تتوافر على قدر من الأسلوبية المتميزة، وألاحظ أن هذه الرؤية لا تتجاوز حيز وجهة نظر تظل تطلب العمق والسعة إن الغوص في عمق النص الأدبي، واستكناه مجاهله للوقوف على مقاصده، يتدرج في مراحل عدة أهمها:



1- ترتيب العناصر اللغوية الخاصة بالأحاسيس، فلا جدال في أن الجسم يلعب دورا فعالا في مجال الإدراك، وإلهام المشاعر، وإيجاد الأفكار، وتسديد الأحكام، إن كشف أسرار الكلام الفني، يقتضي الالتكاء على الحواس كالسمع والبصر والشم، فكل أولئك مسؤول عن عملية الإدراك، فالحواس الجسمانية تلعب دورا كبيرا في استيعاب أية مسألة تطرح على العقل، لأنها تلعب دورا مهما في فهم النص، إن التفاعل مع النص لا يتكامل إلا بالالتكاء على الحواس الجسمانية، وأهمها السمع والبصر والشم، إن الانطباعات الحسية تلعب دورا في فَرْق المتلقين إلي فريقين متميزين: فريق يتقبل النتائج الأدبي، وفريق يرفضه، إن قبول أو رفض النص الأدبي، يتم بتأثير الانطباعات الحسية، لأنها تستبين وتدقق في الأفكار الموجودة في عمق النص.

2- ترتيب العناصر اللغوية الخاصة بالظاهرة النفسية، إذ تمهد هذه العناصر لتحليل النص تحليلًا سيكولوجيًا، فهي تحدد الظاهرة النفسية التي يمكن من خلالها قراءة الأحاسيس الكامنة، لأنها تحدد ملامح الانطباع والمشاعر في السياق النصي، ونضرب لذلك مثلا بالمشهد القصصي الوارد (قصة يوسف عليه السلام) قال تعالى: (فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَكَنًا وَأَتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سَكِينًا وَقَالَتْ أُخْرِجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَا لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاودَتْهُ عَنِ نَفْسِهِ فَوَسْوَسَ لَهُ وَلِيْنَ لَّمْ يَفْعَلْ مَا أَمَرَهُ لِيَسْجَنَ وَلِيَكُونَا مِنَ الصَّاغِرِينَ)⁷، إذا تأملنا العناصر اللغوية (أَكْبَرْنَهُ ، حَاشَا لِلَّهِ ، مَا هَذَا بَشَرًا ، إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ، فَذَلِكُنَّ) نجدها تكشف الانطباعات النفسية الكامنة، بل الأحاسيس والمشاعر النفسية الخفية في نفس امرأة العزيز، فاسم الإشارة (فَذَلِكُنَّ) الوارد على لسان امرأة العزيز، يوحي بأن امرأة العزيز تنفست الصعداء عندما حدث ما حدث من تقطيع النسوة لأيديهن، ذلك أنها قد أعدت خطة لإقامة الحجة على أولئك النسوة اللاتي لُمَّتهنَّ على ما حدث بينها وبين فتاها (يوسف) من أمر المراودة، لذا أرادت أن تضع النسوة في الموقف نفسه، فاعتدت لهن متكنا، وأعطت كل واحدة منهن سكينا، وقالت ليوسف أخرج عليهن، لتري تأثيره على أنفسهن، (فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ)، وفي لحظة قطعن أيديهن، قالت لهن بتشفي، (فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ)، لقد أوحى الألف في اسم الإشارة إلى هذه الرفعة والمكانة العالية لجمال يوسف، كما أوحى بحديث المكر، مكر النسوة اللاتي قلنا بدهاء، (امْرَأْتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ)، لقد أقللنا من شأنه، بينما رفعت هي من شأنه، لاسيما أنهن قلن على قلب امرأة واحدة، (مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ)، هكذا أخبرنا الله عز وجل على ألسنتهن، ثم إن (فَذَلِكُنَّ) أحالنتنا إلى أن امرأة العزيز صارت على قناعة تامة، بأن النسوة الخصيمات لو كن مكانها لراودنه عن نفسه، بدليل قولها: (وَلَقَدْ رَاودَتْهُ عَنِ نَفْسِهِ

⁷ سورة يوسف، 31، 32



فَاسْتَعَصَمَ وَلَئِنْ لَّمْ يَفْعَلْ مَا أَمَرُهُ لَيُصْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِنَ الصَّاغِرِينَ)، إذن فهذا لفظ (فَدَالِكُنَّ) أدلى لنا بكل هذه الانطباعات، وكشف لنا عن مكنون نفس امرأة العزيز، إن قراءة الوجه الملفوظي للنص، يبين لنا سر حديث علماء نظرية الأدب الذي يذهب إلى أن معني النص يجاوز صاحبه دوماً، لأن فهم النص ليس فهماً جامداً، حيث ينمو النص، كلما قرئ قراءة جديدة، وبجملة القراءات تتعدد زوايا الرؤية، إن النص بعد تدوينه ونشره، يصبح ذا مفاهيم ومعاني كثيرة منها، المعنى الأساس الذي يقصده المبدع، أو المعنى الذي يحمله النص في ذاته، وهو إما أن يكون محرفاً، وإما أن يكون المعنى الذي يظل مقصوداً، أو المعنى الذي يراه المتلقي، أما المعنى الأساس (الجوهري) وهو المعنى الذي يستهدفه المبدع عند وضع النص، حيث يهدف إلى تبليغ المتلقي معنى من المعاني وهو يمارس التجربة الوجدانية أو الإبداع، إن النص دائماً يسد احتياجات المتلقي، لذا فالنص يتوافر على المتعة المزدوجة، فهو متعة ذهنية بالنسبة للمبدع عندما يمارس الإبداع من ناحية، وهو متعة حقيقية للمتلقي عندما يمارس حدث الكشف عن جوهر النص، إذ أن هذه العملية تبعث في المتلقي نشوة خاصة، تحمله عالياً في الأفق الجميل العذب، حيث حدود الحلم، فيطوي مراحل الحياة الماضية، يستحضرها ليسكنه مجاهيل المستقبل في رؤية أو رؤيا نبوءة، من هنا يمكن أن نقول إن النص إبداع يطوى الماضي في جملة، نسمع فيها هتاف المجهول، وهو استحضار الماضي أيضاً، حيث يصبح النص جسراً يصل التراث الماضي بالمستقبل، من خلال واقع اللحظة أو سلطة الواقع، والنص بهذه الخصائص خازن أمين لسجل الحقائق الإنسانية على شكل أنشودة، نسمع ونحن نقرأها أقدم أغاني الإنسان، يرسلها إلينا، بل يرتلها التاريخ بنغماته الخالدة الوقورة، نميز خلالها صوت الأسلاف، نسمع ترانينهم الشجية، وأناشيد النصر الذي أحرزوه، نسمع أغنيات الفرح، وأهازيج السعادة التي هزتهم، نسمع حتى نشيدهم الشجي، بهذا الزخم العاطفي يكون النص الأدبي، وبهذا الامتلاء الفكري أيضاً نسمع أجمل معزوفة أبدعتها عبقرية الإنسان، تكشف عن وعيه الأول الفطري، ولذا فالنص المبدع صوت وعي البشر، وأصدق شهادة عليه، لقد كان النص ولا يزال سبباً من أسباب النهوض الحضاري، وإبداع يتوافر على المقومات الإنسانية للفكر والأدب، وأبرز هذه المقومات (الضمير والمعرفة)، وهناك من يصف النص أنه رائعة من روائع اللسان التي تخرج علينا من غمار النسيان أو تخرج علينا من منجم الحياة؛ لتجيب عن سؤال لا يفتأ يطرح نفسه، كيف تخلقت الأطوار المتعاقبة؟ وهكذا يطرح النص أجمل إجابة، حيث يبيث الأسرار، ويذيع حديثاً مكتماً يستلّه من فم التاريخ، إن النص يتوافر على أشياء أخرى فنية، قلق الهواجس، وأس البلاء، وفيه فسحة الأمل، وسبب السعادة، فيه كل المتناقضات، لذا قالت العرب الشعر ديوان العرب، نعم النص يفتح القلب والعقل، ويذهب الهم، ويجلب الرقة، ويُعزّي ويُعلم، ويَعْظو ويؤاخي، والنص يشمل المادي



والروحي، وهما وإن كانا مختلفين ليسا متناقضين، إن النص صورة عن مبدعه، أي الإنسان الذي هو قبضة من طين، ونفخة من روح الله عز وجل، لذا فلا غرابة أن نقول إن النص يتوافر على الضدين المادي والروحي معا.

المبحث الثالث : المضمون في النص الأدبي

لماذا نبذع النص؟ وهل للمجتمع نسبة في هذا الحدث الأدبي؟ وما صلة النص باستقراء المتلقي؟ وهل اجتماعية النص ضرورة أدبية؟.

في مطلع الستينيات من القرن العشرين تعالت الأصوات التي تطالب أن يكون النص اجتماعياً، ولقد عاب الناقدون أصحاب هذه الدعوة، أنهم لم يحددوا أسس دعوتهم، بمعنى أن دعوتهم تقتصر إلى أسس فنية وإنسانية ووطنية وجماالية، هل يمكن أن نضحي بهذه الخصائص في حال الدعوة إلى الالتزام بالجانب الاجتماعي؟ يجب أن يكون الفن جنباً إلى جنب مع أي جانب من الجوانب الأخرى التي ينبغي أن تتوافر في القصيدة، إذ لا ينبغي أن يكون الموضوع الغاية الأساس، بل الغاية الوحيدة في النص الأدبي؟ حيث الاهتمام بالموضوع سيكون على حساب الهيكل والصورة والانفعال الإحساس والموسيقى والفكرة والمعنى الظاهر والخفي، منذ سنين عندما ثار الشعب العراقي على الإنجليز، ووقفت حكومة العراق مع الإنجليز، سئل الجواهري عن رأيه في هذا الذي كان، قال لهم: ماذا تريدون؟ قالوا حدثنا عن الأمر حديثاً يشفي غليلنا فقال:

ماذا أحدثكم حديث القلب من جمر أحر

كل المسائل مرة وحديثنا عنها أمر

ولقد نصفق للخطيب ونحن منه على حذر

ولقد تزعم عندنا حتى البقر

ماذا أحدثكم؟ حديث القلب من جمر أحر⁸

إن اقتصار القصيدة المبدعة على الموضوع وحده، يخالف المفاهيم الشعرية البديهيّة، إن النقد لا يرى في موضوع القصيدة شيئاً ذا بال، إذ أن أي موضوع يصلح للشعر، فالموضوع أثنه مقومات النص

⁸ محمد المهدي الجواهري (1903-1997م) شاعر عربي عراقي يعد من بين أهم شعراء العرب في العصر الحديث، تميزت أغلب قصائده بالترام عمود الشعر العربي على جمال في الديباجة وجزالة في النسيج، كما تميزت بالثورة على الأوضاع الاجتماعية، ديوان محمد مهدي الجواهري، الناشر، بيسان للنشر والتوزيع، 2000م.



الأدبي، وأشعر أن هذا الرأي فيه جناية على الموضوع يبخره لصالح الأسس الأخرى، فليس من الإنصاف إغفال الموضوع أو التقليل من شأنه، فهو ركن أساس، وينبغي أن يحظى بنصيب مهم من الاهتمام، كبقية الأسس المكونة للنص، مع أن الموضوع في حد ذاته ليس شعرياً، ولكن تضيق الموضوع، وجعله يتركز في جانب من جوانب الحياة، كأن نجعله وطنياً أو غير وطني، ونحصره في موضوع واحد، نكون قد جنينا على النص، وضيقنا من مجال أفقه، بل ينبغي أن يتمدد النص الأدبي إلى كل جوانب الحياة، ولكن هناك أولويات كيف؟ للإجابة على هذا السؤال نعود إلى كيفية إبداع النص، وإسهام البيئة في إنشائه، حيث تقرض البيئة أولوياتها على الشاعر، بل قد لا يستطيع الشاعر الإفلات من سلطة واقع البيئة، وهو يخاطب الناس؛ لأن النص ابن بيئته، ومن العقوق أن يتمرد على أوليائه، وأعني بالتمرد هنا الاهتمام بما لا يشغل بال الناس سواء أكان الشاغل موضوعاً سياسياً أم موضوعاً اجتماعياً، من هنا كان شاعر الأرض الفلسطينية المحتلة ملتزماً بقضيته الوطنية، فهو لا يستطيع الإفلات من سلطة الواقع ولو أراد، ويمكن أن نورد نموذجاً لأحد شعراء الأرض المحتلة هو (محمود درويش) في موقف فرضته الواقعية، حيث طلب للمثول في أحد مراكز الشرطة بتهمة التحريض على الشغب في قريته، من خلال الشعر الذي ينشئه، وبعد التحقيق خرج محمود درويش وهو يستعيد وقائع التحقيق قائلاً في قصيدته، (بطاقة هوية):

سجل أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم.. سيأتي بعد صيف

فهل تغضب؟

سجل أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر



ولا أتوسل الصدقات من بابك

ولا أصغر

أمام بلاط أعتابك

فهل تغضب؟

سجل أنا عربي

أنا اسم بلا لقب

صبور في بلاد كل ما فيها

يعيش بفقرة الغضب

... جذوري

قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتح الحقب

وقبل السرو والزيتون

وقبل ترعرع العشب...

أبي .. من أسرة المحراث

لا من سادة نجب

وجدي كان فلاحا

بلا حسب.. ولا نسب

يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب

وبيتي كوخ ناطور

من الأعواد والقصب

فهل ترضيك منزلتي؟



إننا اسم بلا لقب
سجل أنا عربي
ولون الشعر.. فحمى
ولون العين.. بني
وميزاتي
علي رأسي عقال فوق كوفيه
وكفي صلبة كالصخر
تخمس من يلامسها
وعنواني
إننا من قرية عزلاء منسية
شوارعها بلا أسماء
وكل رجالها في الحقل والمحجر
فهل تغضب؟
سجل أنا عربي
سلبت كروم أجدادي
وأرضا كنت أفلحها
أنا وجميع أولادي
ولم تترك لنا.. ولكل أحفادي
سوى هذي الصخور
فهل ستأخذها
حكومتكم.. كما قبلا؟



إن

سجل.. برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

ولكنني.. إذا ما جعت

أكل لحمي مغتصبي

حذار .. حذار.. من جوعي

ومن غضبي⁹

إن هذه القصيدة على مباشرتها، تعد نموذجاً فريداً في أفق الانتماء، فهي ترد على اعتقاد خاطئ من قبل العدو، بأن العرب الذين مكثوا في الأرض الفلسطينية المحتلة نسوا أنهم عرب، بعد أن فرضت عليهم الجنسية الإسرائيلية، وتثير هذه القصيدة جملة من المعطيات، كانت ستظل موضع نقاش، لولا أن صدر من أحداث أدبية، تؤكد على هذا الانتماء، أعني انتماء الأهلين إلى عربيتهم، وانتماء جيل درويش على لسانه، يعني انتماء الأطفال العرب جميعاً بعد أن استوعبتهم عجلة السياسة الإسرائيلية، وحاولت أن تبتلع هويتهم، وهذا يعني أن هذا الجيل رفض عن إرادة مساحة الاندماج التي أفرغتها الدولة العبرية لهم، وما استدعي درويش إلى مركز الشرطة إلا بسبب إصراره على هذا الانتماء، ويمكن أن نعد القصيدة مرآة عكست أحاسيس الشاعر الحقيقية، حيث يصر على هذه الهوية التي يحاول العدو غصبه إياها، وهذه لا تثير قضية الانتماء فحسب، بل تثير قضية الكثرة العربية التي تؤكد على امتداد التواصل بين الأرض الفلسطينية العربية، وأبنائها الأصليين، (رقم بطاقتي خمسون ألف، أطفال ثمانية، وتاسعهم سيأتي بعد صيف)، والسؤال ماذا سيكون موقف العدو بعد هذا؟ وتثير إشكالية العرق واللون المميز والصفات الأخرى التي لا ترضي العدو قطعاً، لذلك هو دائم السؤال، فهل تغضب؟ ويمكن أن نترجم: فهل تغضب؟ إلى ماذا سيكون موقفك مني بعد أن بينت لك هويتي؟ أخلص إلى أن الالتزام هنا أهم مفردات العمل الإبداعي، بل هو أساس البناء الفني للقصيدة في البيئة الفلسطينية، لكن أهمية الموضوع لا ينبغي أن تصرف المبدع عن بقية الخصائص الفنية، إن اتجاه جيل كامل من الشعراء وجهة واحدة خطأ كبير، ما لم تكن هناك أسباب قوية تلزم بذلك الاتجاه، من هذه الأسباب مواجهة العدو، إن اتخاذ جيل من الشعراء اتجاهًا ما، دون ضرورة

⁹ الأعمال الأولى، محمود درويش (أوراق الزيتون) رياض الريس للكتب والنشر ط1، 2005م، ص80-84



تقتضيه، جناية كبيرة على النص، إن النص مثل شجرة، تنبت في تربة، تتغذى من عناصرها، وتتغذى هواءها، ومن ثمَّ لابد أن تكون نكهة هذه التربة، وطعم هذا الهواء في ثمرة هذه الشجرة، أعني امتصاص واقع التربة أو البيئة، ثم إعادة تنفسه وإخراجه في شكل نص أدبي، إن الالتزام بالواقع لا يعني ألا يعني الإنسان، ولكن يعني أن يكون الواقع أول الأولويات، بهذا يكون الشاعر ملتزماً بواقعه، مهتماً بفنه، قادراً على منحه صفة الدوام، إن الأدب ليس لعباً مجرداً كما يري (كانط¹⁰ cant)، فاللعب عند المدرسة التجريبية ضرورة بيولوجية، وحاجة إنسانية، لا بد من إشباعها، لذا فإن أية دعوة تفرض على الشعر الالتزام بوجهة واحدة، لا تخلو من تعصب سيؤدي من دون شك إلى نمطية مكرورة مصطنعة، لا يلبث الشعر أن يموت في بوتقتها، حتى ولو قدر لهذه النمطية أن تعيش حيناً من الدهر.

النتائج والخاتمة:

النص الأدبي خلق مستقل قائم بذاته، وهو صورة عن مبدعه، وجسر انسجام بين المبدع والمتلقي، والنص بعد كتابته يصبح رابطاً قوياً بين المبدع والمتلقي والمتذوق، وملكا للحياة الفكرية عامة، وبذلك تتوسع دائرة علاقاته، حيث يرتبط من خلال لغته بالعالم المحيط به، وقد يترجم فينشر، ومن هنا يصبح النص ذا وظيفة مرجعية، ويتميز النظام الكتابي بالسمة الإبداعية، والنص فوق أنه تعبير عن عواطف وانفعالات له ارتباطات بعالم من النظم، بأن يكون قانونياً، أو دينياً، أو تعليمياً، وأبرز ارتباطاته بالمتلقين، وينمو كلما قرئ قراءة جديدة، وبجملة هذه القراءات تتعدد زوايا الرؤية، ويقوم النص على ثلاثية ثابتة: هي جمالية، أدبية، وظيفية، وهذه الثلاثية، تجعل النص مكتفياً بذاته، قادراً على إفراز أنماطه الذاتية، وسننه العلائقية، ومن ثمَّ يكون سياقه الداخلي، هو المرجع لقيمه الفنية، ودلالاته المختلفة، إن الغوص في عمق النص الأدبي، واستكناه مجاهله للوقوف على مقاصده، يتطلب ترتيب العناصر اللغوية الخاصة بالأحاسيس، وبالظاهرة النفسية، فالنص يتوافر على المتعة المزدوجة، متعة ذهنية للمبدع عندما يمارس الإبداع، ومتعة حقيقية للمتلقي عندما يمارس حدث الكشف عن جوهر النص، كما أن للبيئة إسهام في إنشاء النص الأدبي، حيث تفرض البيئة أولوياتها على الشاعر؛ لأن النص ابن بيئته، لذا كان شاعر الأرض الفلسطينية المحتلة ملتزماً بقضيته الوطنية، والالتزام من أهم مفردات العمل الإبداعي، بل هو أساس البناء الفني للقصيدة في البيئة الفلسطينية.

¹⁰ نقد ملكة الحكم: تأليف إيمانويل كانط، ترجمة غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005م



المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

- 1- الإبلالية في البلاغة العربية، سمير أبوحمدان، منشورات عويدات، باريس وبيروب، ط1، 1993 م، ص37.
- 2- الأعمال الكاملة، محمود درويش، إعداد: علي مولا منتدى مكتبة الإسكندرية
- 3- تجليات التناص في الشعر العربي، النص الغائب، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م،
- 4- تاج العروس، الزبيدي: تحقيق عبدالستار فراج، التراث العربي، الكويت، ط2، 1965م
- 5- الحيوان، عثمان الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1943م.
- 6- ديوان محمد مهدي الجواهري، الناشر، بيسان للنشر والتوزيع، 2000م.
- 7- نقد ملكة الحكم: تأليف إيمانويل كانط، ترجمة غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005م.
- 8- نقد النظرية وبناء أخرى، نحو النص، عمر أبو خرمة، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن 2004م.