قراءة بنيويّة لقصيدة " آخر النهايات..؟!.. يا ليتها " للشاعر فايز خضور

د. أنس بديوي*

(الإيداع: 27 تموز 2020، القبول: 7 كانون الثاني 2021)

الملخّص:

قدّم البحث قراءة نصيّة لقصيدة " آخر النهايات..؟!.. يا ليتها " للشاعر فايز خضور ، اعتمدت أساسًا ما عُرف في الأدبيّات النقديّة المعاصرة بنظريّة المستويات في المنهج البنيويّ. و هي قراءة حدّدت تلك المستويات بثلاثة رئيسة، هي: المستوى اللغويّ، و المستوى التصويريّ، و المستوى الإيقاعيّ. و تجدر الإشارة إلى تداخل المستوى الدلاليّ بتلك المستويات، بوصفه خلاصة ما أراد النصّ أن يقوله، استنادًا إلى النظم و الأنساق التي أنتجته.

و لعلّ أبرز نتيجة توصّل إليها البحث تتمثّل في دفاعه عن فكرة تطوّر القراءة البنيويّة تطبيقيًّا، بتطوّر المراحل التي مرّت بها البنيويّة؛ شكليّة، و تكوينيّة، و نفسيّة. و ذلك انطلاقًا من قناعته بممارسة الدراسات النقديّة التطبيقيّة التحليلَ البنيويّ في مباشرة النصوص، مجال التطبيق البحثيّ النقديّ و درسه؛ من دون اعتماد مطلق لمقولات البنيويّة الصرفة و أدواتها الإجرائيّة؛ فالاهتمام بما هو داخل النصّ، كان محور الدرس البنيويّ نقديًّا. أمّا مظهر التطوّر الذي أشرنا إليه فتبدّى برصد أثر العتبة النصيّة في تفعيل آليّة التلقّي، على أساس أنّ تلك العتبات من مكوّنات النصّ، و من نسيجه اللغويّ، فهي من داخل النصّ لا من خارجه.

الكلمات المفتاحيّة: البنيّة، نظريّة المستويات، التحليل، فايز خضور.

* أستاذ النقد الأدبيّ المساعد، في قسم اللغة العربيّة – كلية الآداب– جامعة حماة.

A Structuralist Study of the Poem "The Final Ends..?!..I Wish" by the Poet Fayez Khadour

Dr. Anas Bdiwe*

(Received: 27 September 2020, Accepted: 7 January 2021)

Abstract:

The research gives a textual reading based on what is known in the contemporary critical tradition as the theory of levels in the structuralist philosophy, and it is a reading that defines these levels as follows: the linguistic level, the pictorial level, and the rhythmic level. And it should be noted that the semantic level overlaps with these levels as a compendium of what the text aims to say, based on the systems and formats that lead to its production.

Perhaps the most notable result of the research is its defence of the idea of the evolution of structuralist reading in practice, by the development of the stages that the structuralism has gone through on the formal, structural, and psychological levels. This is based on the conviction that structural analysis is applied in critical practice as a conventional procedure, without necessarily adopting purely structural sayings and procedural tools, for attention to what is within the text has been critically at the centre of the structuralist approach. As for the development to which we have referred to, it has appeared through the effect of the textual thresholds in activating the mechanism of reception, on the basis that these thresholds are components of the text, and of its linguistic texture; they are part of the text and lie within, not outside, it.

Key Words: Structure – Therory of Levels in the Structuralis - Analysing - Fayez Khadour

* Assistant Literary Criticism Professor in the department of Arabic language – Hama University.

المقدمة:

انعطف النقد الأدبيّ انعطافًا حادًّا إلى داخل النص مع ظهور البنيويّة، مقصيًا ما هو خارج النصّ، الذي أسرفت كثير من الرؤى النقديّة في اعتماده مرتكزًا لنقد النصـــوص وقراءتها وتحليلها، إذ وقفت على حياة المبدع وظروف الإبداع ومحفّزاته بشكل رئيس. ثم جاءت المناهج النصـيّة وعلى رأسـها البنيوية لتقلب ظهر المجنّ في تعاملها مع النصـوص؛ ليكون النص هو الأوّل والآخر في التحليل البنيويّ. و ما عاناه الاسـتقبال العربيّ النقديّ لبعض المناهج النقدية الحديثة، من تأخّر زمنيّ نجم عنه تأخّر في مواكبة تطوّر حركة النقد العالميّة، يكاد ينطبق تمامًا على استقبال المنهج البنيويّ، الذي ظهر في فرنسا في العقد السادس من القرن العشرين، و لم تهب رياحه في فضاءات النقد العربيّ إلاّ بعد خبوّها في أرض المهد التي ظهر فيها؛ إذ شهدت سبعينيّات القرن العشرين بداية المنهج البنيويّ في نقدنا العربيّ الحديث[1]، لكنّها لم تكن مسألة احتفاء بميت، إذ أســـهمت الدراســـات البنيويّة العربيّة ببثّ روح نقديّة علميّة جديدة[2]، لعلّها كانت غائبة عن كثير من دراســـاتنا النقديّة، فتأرجحت حال القوم بين فتنة البنيويّة و بؤســها. فضـــلاً عن قناعة البحث بأنّ منهجيّة الدراســـة البنيوية مازالت قائمة في العديد من المناهج و الاتجاهات التي تحلّل النصوص و تباشرها قراءة و درسًا[3].

مشكلة البحث:

راج في بعض الدراســات النقديّة الحديثة إظهار القراءة البنيويّة لكثير من النصــوص على أنّها كتابة تزيد النصّ إبهامًا و تعقيدًا بدل توضـيحه و تبسـيطه؛ لكثرة ما يقدّم النقّاد من جداول و مخطّطات و إحصـاءات تحوّل العمليّة النقديّة إلى إجراء آليّ في أحسن الأحوال. فضلاً عن تعالي الكتابة النقديّة على النصّ الأصل؛ لتصبح الكتابة النقديّة نصًّا إبداعيًّا قد يضاهي النصّ الأصل. و لا ننكر وجود هذا النمط من الدراسات[4]، فضلاً عن نمط آخر وصف الدراسات التي نظّرت للبنيويّة بأنّها " كلام لا تفهم له رأسًـا من ذيل، كلام لا يمكن تصـوُّره، فهو يدور في فلك التنظير التجريدي و لا يريد أن يهبط إلى أرض الواقع حيث يعيش المسـاكين الذين لم يُرْزَقوا عبقرية أصـحابه!"[5]. لكنّنا نزعم أنّ هذين النمطين لا يمثّلان إلاّ أحد تمظهرات النقد البنيويّ، الذي يبدو قادرًا، بفعل أدواته الإجرائيّة، على إضـــاءة النصّ و تحقيق المتعة و الفائدة المرجوّتين من تفاعله مع المتلقّي، في نموذج مقابل للنمطين المشار إليهما.

هدف البحث:

تقديم قراءة نصيّة بالاعتماد أساسًا على نظريّة المستويات في المنهج البنيويّ، بتوليف معطيات هذه النظريّة بما يراه البحث موافقًا لطبيعة الشعريّة العربيّة، و تطبيق ذلك على نصّ شعريّ لم يدرس من قبل، للشاعر فايز خضّور الذي يُعدّ من روّاد كتابة القصـيدة الحديثة إلى جانب أدونيس و محمد عمران و علي الجندي[6]، و هو " أحد الشـعراء الذين أضـافوا بصـمة

---

1 – قطّوس، بسام: دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج و تيارات، دار فضاءات للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2016، ص83.

2 – عزام، محمد: التلقي..و التأويل بيان سلطة القارئ في الأدب، دار الينابيع، دمشق، 2007، ص183.

3 – عُزّزت هذه الفكرة عندنا بما وجدناه، في سياق الحديث عن اللسانيات البنيويّة، عند:

– غلفان، مصطفى: اللسانيات البنيوية منهجيات و اتجاهات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2013، ص8–9 .

4 – يمكن التمثيل لهذه الفكرة بما جاء عند:

– حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، العدد232، نيسان 1998، ص43–51.

5 – عوض، إبراهيم: مناهج النقد العربي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2005، ص207.

6 – ساعي، أحمد بسام: حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، 1978 ص119.

خاصّة إلى قصيدة التفعيلة العربيّة... و لعلّ ما يميّز تجربته هو مواظبته على كتابة القصيدة ما يزيد على نصف قرن، مع دأبه على تطوير تقاناته و رؤاه الفنيّة و الفكريّة"[1]. و هي مقاربة نقديّة تتوخّى الوضـــوح و الابتعاد عن اللغة النقديّة المبهمة التي راجت في غير قليل من الدراسات البنيويّة التطبيقيّة.

الدراسات السابقة:

تعود الدراسات السابقة، في مدار هذا البحث، إلى حقلين معرفيّين. يجسّد أوّلهما ما يخصّ المنجز الإبداعيّ للشاعر فايز خضّور، الذي كان موضوع بحث لكثير من الدراسات، و لعلّ أبرزها صلة ببحثنا دراسة موسومة بعنوان "بنية القصيدة الشعريّة عند فايز خضّور"، لجمال جميل أبو سمرة، الذي تناول البنية على أنّها نتيجة تفاعل الشكل و المضمون في النصّ الشعريّ، مختزنة بذلك القول الشعريّ، و الكيفيّة التي يتأتّى بها هذا القول، بتحليل بنيته إلى مكوّناتها المختلفة.

و يتّصل الحقل المعرفيّ الثاني بالدراسات البنيويّة العربيّة، التي نقع فيها على ما تتبّع المسارات النظريّة للمنهج البنيويّ، باسطًا القول في المصطلح، و أصول المنهج و روافده، و أهمّ طروحاته. مثل كتاب " نظريّة البنائيّة في النقد الأدبيّ" لصلاح فضل[2]. و ما كان أداؤه البحثيّ الرئيس تطبيقيًّا بدراسة شعر عصر من العصور دراسة بنيويّة، كما فعل كمال أبو ديب في كتابه " الرؤى المقنّعة نحو منهج بنيويّ في دراسة الشعر الجاهليّ"[3]. أو ما قرأ نصًّا شعريًّا قراءة اعتمدت الجمع بين البنيويّة و غيرها من المناهج، كالسيميائيّة و الأسلوبيّة على سبيل المثال، كالذي يطالعنا به عمر محمد طالب في كتابه " عزف على وتر النص الشعريّ "[4]. و ثمّة دراسات أخرى قدّمت فهمًا خاصًّا لبعض الظواهر من منظور المنهج البنيويّ– ليس هذا مقام ذكرها؛ إذ لا يشتغل البحث ببوغرافيًّا – من مثل ما جاء في كتاب " الموضوعيّة البنيويّة دراسة في شعر السيّاب " لعبد الكريم حسن[5]، و يقصد بالموضوعيّة البنيويّة دراسة الموضوع الرئيس، و ما يتفرّع عنه من موضوعات ثانويّة، في كلّ ديوان على حدة، ثمّ الوصول إلى تقديم الترسيمة البنيويّة للموضوعات الشعرية، و ذلك على أساس اكتشاف الفعل المحرّك للشاعر فيما صدر من أعماله[6].

و ثمّة دراسات تابعت جهود بعض الباحثين العرب و النقّاد الذين اعتمدوا البنيويّة منهجًا في بحوثهم، فعرضتها و قوّمتها، و بيّنت موقعها من حركة التأليف النقديّ العربيّ المعاصر، مثل كتاب " الاتجاه الأسلوبيّ البنيويّ في نقد الشعر العربيّ " لعدنان حسين قاسم[7]، و " البنيويّة التكوينيّة في المقاربات النقديّة العربيّة المعاصرة " لنور الدين صدار[8]، و " نقد النقد المنجز العربيّ في النقد الأدبيّ دراسة في المناهج " لحبيب مونسي[9].

---

1 – أبو سمرة، جمال جميل: بنية القصيدة الشعريّة عند فايز خضّور"، وزارة الثقافة، الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، دمشق، 2012 ، ص 5 من المقدّمة.

2 – دار الشروق، ط1، 1998.

3 – الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

4 – اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 .

5 – مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 1983.

6 – نفسه، ص47 .

7 – مؤسسة علوم القرآن، عجمان و دار ابن كثير، دمشق و بيروت، 1992 .

8 – عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2018.

9 – دار الأديب، وهران، د.ت.

مصطلحات البحث و تحديداته:

يقوم الجهاز المصطلحيّ المفاهيميّ للبحث على مصطلحين رئيسين اثنين، هما: البنية، و نظريّة المستويات.

و مصطلح البنية هو ترجمة للكلمة الإنكليزيّة Structure المشتقّة من الفعل اللاتيني Struere بمعنى " يبني " و " يشيد "، و هي دلالة لغويّة تطابق دلالة الفعل الثلاثيّ العربيّ " بنى، يبني، بناء " بمعنى شيّد و كوّن[1]. و ما يمكن استخلاصه تعريفًا مصطلحيًّا للبنية أنّها **نظام كليّ، يحكم طبيعة العلاقات بين العناصر المكوّنة للأنساق اللغويّة و الأدبيّة في النصّ[2].**

و تكون مهمّة الدارس البحث في كيفيّة تشـــكّل هذه العلاقات، و بيان قواعد تمثّلها أدبيًّا و لغويًّا من قبل المبدع، حتّى غدا النصّ وجودًا ذا خصوصيّة.

و المستويات هي حقول بحثيّة تجسّد مكوّنات النصّ، اقترح بعض النقّاد ترتيبها، في أصل حديثه عنها، على الشكل الآتي[3]:

– المستوى الصوتيّ: و تدرس فيه الحروف، و رمزيتها، و تكويناتها الموسيقيّة من نبر و تنغيم و إيقاع.

– المستوى الصرفيّ: و تدرس فيه الوحدات الصرفيّة، و وظيفتها في التكوين اللغويّ و الأدبيّ خاصّة.

– المستوى المعجميّ: و تدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسيّة و التجريديّة و الحيويّة و المستوى الأسلوبيّ لها.

– المستوى النحويّ: و يتضمّن دراسة تأليف الجمل، و تركيبها، و طرائق تكوينها، و خصائصها الدلاليّة و الجماليّة.

– مستوى القول؛ لتحليل تراكيب الجمل الكبرى؛ لمعرفة خصائصها الأساسيّة و الثانويّة.

– المستوى الدلاليّ، و فيه تحليل للمعاني المباشرة و غير المباشرة، و الصور المتصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللغة، و التي ترتبط بعلوم النفس و الاجتماع، و تؤدّي وظيفتها على درجات في الأدب و الشعر.

– المســتوى الرمزي، الذي تؤدي فيه المســتويات الســابقة دور الدال الجديد الذي ينتج مدلولاً أدبيًّا جديدًا، يقود بدوره إلى المعنى الثاني، أو ما يسمّى اللّغة داخل اللّغة.

تلك هي الصورة النظرية المفترضة لهذه المستويات، أي ما يمكن أن نطلق عليه الحالة المثاليّة في الفضاء التنظيريّ. و لمّا كانت " هذه المستويات متجادلة فيما بينها، و لا يمكن النظر إليها على أنّها منعزلة أو مستقلّة "[4]؛ رأى البحث إرجاعها إلى ثلاثة مستويات تفي بالغرض البحثيّ العلميّ من الدراسة، خروجًا على التكرار و النمطيّة، هي: المستوى اللغويّ، و المستوى التصويريّ، و المستوى الإيقاعيّ. و غنيٌّ عن التوضيح أنّ ما لم يُذكر من المستويات الأصل تصريحًا هو مُضَمّن في المستويات الثلاثة المقترَحة.

منهج البحث:

اعتمد البحث نظريّة المستويات في المنهج البنيويّ أداء تطبيقيًّا في قراءة قصيدة " آخر النهايات..؟!.. يا ليتها " للشاعر فايز خضور، بتوليفها وفق ما قدّر البحث ملاءمته لجوهر تلك النظريّة، مبتعدًا عن التقييد المطلق لأدواتها الإجرائيّة. و لا بدّ من الإشارة إلى أنّ البنيويّة منهج نصيّ وصفيّ، يحاول الوقوف على البنى الناظمة لتشكّل النص، من دون تقويم له، فهو لا يخضع عمله لقواعد معياريّة، لكنّه بكلّ مراحله[5]، يحاول استنباط القوانين الإبداعيّة التي تشكّل النصّ على سننها.

---

1 – إبراهيم. زكريا: مشكلة البنية أو أضواء على البنيويّة، مكتبة مصر، د.ت، ص29.

2 – استخلصنا هذا التحديد من جملة من القراءات البنيويّة المختلفة المصادر و المشارب، ولا نرى أنّ مهمّة البحث هي تتبّع المصطلح في المدوّنة النقديّة العربيّة، أصالة و ترجمة، فهذا يحتاج إلى بحث مستقلّ، كما نزعم.

3 – فضل، صلاح: نظريّة البنائيّة في النقد الأدبيّ، مرجع سابق، ص 321–322.

4 – كليب، سعد الدين: النقد الأدبيّ الحديث مناهجه و قضاياه، منشورات جامعة حلب، حلب، د.ط، ص137.

5 – نشير إلى ثلاث مراحل رئيسة مرّ بها النقد البنيويّ الغربيّ، هي: مرحلة النقد اللغويّ الشكليّ، و يمثلها رولان بارت في أحد مراحله، و وفقها أُقصي كلّ ما هو خارج النص، و رُصدت بنى النصوص و طرائق تشكّلها باعتماد الرسوم و الجداول التي من المفترض أن تكون توضيحيّة؛ و هي

و يبدو انحياز البحث للوصـــفيّة دون التقويم موافقًا لطبيعة المنهج البنيويّ، في أصـــل توجّهه، فعملية التقويم " تقدّم للمتلقّي ذوق الناقد و رؤيته الخاصة، و تحاصره في دائرة أحكامه الصارمة، فيتحول إلى متذوق للنقد لا للأدب، و متلقيًا للهامش لا للمتن"[1].

العرض:

يتميّز الشعر بخصوصيّة أجناسيّة، تشكّل موجّهًا رئيسًا في قراءته و دراسته، و ربّما " لا يختلف تحليل النصّ الشعري بنيويًّا عن غيره من النصوص، من حيث الخضوع للنظام البنيويّ العام، لكن يحفظ أصحاب هذا الاتجاه للقصيدة الشعرية طابعها المتميز؛ فهي–عندهم– تتألف من مجموعة من الأنظمة، منها النظام الصـوتي، و النظام العروضـي، و النظام التركيبي، و النظام الدلالي، و يحاول هذا النوع من التحليل تحديد الصـــلات التي تربط عناصـــر كل مســـتوى بالمســـتوى الذي يليه، و عناصر كل نظام بالنظام الأشمل الذي يأتي بعده"[2].

و قبل الدخول إلى مسـتويات النصّ و الحديث عنها، دراسـة و تحليلاً، رأينا من المناسـب للبحث إيراد النصّ، كما ورد في فضاء تدوينه المصدر[3].

المرحلة التي رسّخت فهم البنيويّة و صورتها السلبيّة عند الاستقبال العربيّ لها. المرحلة الثانية هي البنيويّة التكوينيّة، التي يمثّلها لوسيان غولدمان، و قد اعتنت بإحالات النصّ على الواقع الاجتماعيّ. المرحلة الثالثة هي البنيويّة النفسيّة، و يمثّلها جاك لاكان، الذي رأى أنّ " اللاشعور " مبنيّ بطريقة لغويّة؛ فالبنية التي تحكم " اللاوعي " هي بنية لغويّة تعتمد على التداعي. ينظر:

– كليب، سعد الدين: النقد الأدبيّ الحديث، مرجع سابق، ص137 للوقوف على المراحل المشار إليها.

– فضل، صلاح: في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص45، للوقوف على البنيويّة النفسيّة.

– البازعي، سعد: استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، للوقوف على الاستقبال العربيّ في فقرة "استقبال البنيوية" ص173–215.

1 – عبد المطلب، محمد: قراءات أسلوبيّة في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص22.

2 – عبد الواحد، محمود عباس: قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996، ص73.

3 – خضور، فايز: ديوان فايز خضور قصائد ما بين 1958–2000، وزارة الثقافة، دمشق، 2003، ص471–472.

آخر النهايات..؟! . يا ليتَها

علَّةٌ أدمَنتِّني صغيراً، فأسلمتُ أشرسَ ما في جُموحي لها..!!
علَّةٌ أوصَلَتّني إلى نعمة - لعنة، جاوَزَتْ هيبَةَ الموتِ . فاقتْ حدودَ السفاهاتِ. فاضتْ عن الوَلَه النبويّ، أو الرغبةِ المستبدة للشّعر، في هَتْكِ أعصى حجاب. ويا طولما كنْتُ أهرُبُ منها، وأسكُنُ في شمسِ قوقعتي، مطمئنّاً إلى أرَقِ الخوفِ، منْ عنكبوتِ النعاسْ..!!
ها أنَا أسمعُ الآنَ قهقهةً من سحيقِ النداءاتِ.
لكنني لا ارى فَرَحاً،
يُبهِجُ الداءَ في لعبةِ التضحياتْ..!!
«إنها أربعون وخمسٌ» من اللحَظَات، أو الذكريات، أو السنواتِ العجافِ انتهتْ. وانْتهى العُمُرُ من نَسْجِ أعبائِهِ، في خلاياي. شكراً لهذي الحياةِ التي عشتُها، «هدنةً» تتمدَّدُ ، ثم تُمَدَّدُ ... حتى ضجِرنا معاً، وانكفأتُ على قَلَقي : ذِروةً أو حضيضاً . «كذا يَحفِرُ المجدُ رؤياهُ، في رؤيةِ الكائناتْ...!!»
أيها الشّعرُ ما أقتَلَكْ..!!
أنتَ أتلفْتَني كي تظلَّ خُطايَ حقيقيةَ الجَرْسِ، في طقسِ جمركَ.
لكنني أُعلِنُ اليومَ قُداسَ عجزي، عن السير في جَبَروتِ

مزاميرِ عُرْسِكَ. بعدَ طلاق الفصولِ. لإيقاعِ قلبي، وبعدَ
هلاك الحواسّ..!!
عابِداً وإلهاً، أُعلِنُ الآن أنَّا بدأنا صَدوقَيْنِ، عِشنا صدوقَيْنِ. والآنَ،
نرى صدوقَيْنِ: ما خُنْتُ رؤياكَ، ما خُنتَني. عرشُكَ الكونُ
في ملكوتِ الرياحِ، وأمّا رُفاتي، فناطورُها الليلُ يحبو كئيباً،
وقُدّامَهُ الصمتُ يُنشِدُ مرثيَّةَ الأغنياتْ...
ربَّما نلتقي في مساءٍ، عجوزَيْنِ
قُلْ: عاجزَيْنِ،
نُقلِّبُ مرتعشَيْنِ، دفاترِ وجه الفَلَكْ..!!
أيها الشِّعرُ «كيفَ طوافُكَ بعدي، إلى أين تَمضي،
وفي أيِّ حِضْنٍ ستغفو خطاياكَ،
مُنْذاً سيُحصي ضحاياكَ..؟.»
ما عادَ مِنْ أيِّ حَقٍّ لهذا «الذي كانَ» أن يسألَك..!!

1987

أوّلا– المستوى اللّغوي:

شكّلت اللسانيات الوصفية التي أرسى دعائمها " دي سوسير" رافداً رئيسًا لعلميّة المنهج النقدي البنيويّ، ولدراسة الثنائيات كالسياق والتداعي والدال والمدلول وغيرها. وقد كانت نظرته لطبيعة العلاقة الاعتباطية بين طرفي العلامة اللغويّة موجّهاً لاستنباط دلالة النص من خلال الوقوف على مدلولات دواله. والنص الذي بين أيدينا يمكن أن نصنّف عناصره اللغوية في حقلين دلاليين رئيسين، هما: حقل المقدّس (الوله، النبوي، حجاب، التضحيات، رؤياه، قداس، جبروت، مزامير، عابداً، والهاً، عرشك، ملكوت) وقد عزّز هذا الحقل بعناصر لغوية تدّل على الرهبة والخوف، لكنّهما في سياقهما الإيجابي، من مثل: (أشرس، نعمة، لعنة، هيبة، الموت، حجاب، شمس، أرق، الخوف، قهقهة، سحيق، النداءات، السنوات العجاف، ذروة، حضيض، حجرك، عجزي، عرسك، ملاك، الكون، الرياح، رفاقي، الليل، يحبو، كئيباً، الصمت، مرثية، عجوزين، عاجزين، مرتعشين، وجه الفلك، خطاياك، ضحاياك).

والحقل الآخر هو حقل المجرّدات الذهنية (الموت، الرغبة، الجموح، الداء) ونلاحظ أن كثيراً من مفردات حقل المقدّس هي من قبيل المجرّدات الذهنية القائمة على الحامل الفكري والبعد الفلسفي أو الوجودي، مما يعني تلازماً في الدلالة وانسجاماً في عملية بنائها.

والعنصر اللغوي الرئيس الذي يشكّل النواة الدلالية في النص هو الشعر. ويلاحظ أن بقيّة العناصر اللغوية ذات ارتباط وثيق به، فهو العلّة، وهو الإدمان منذ الصغر. وعلى صعيد ارتباطه بالحقول الدلالية هو المقدّس وهو المجرّد؛ إنّه الخوف والرهبة أيضاً، وهو التساؤلات التي لا تنتهي أبداً.

و تبرز علاقات الحضور والغياب في المحورين الأفقي والعمودي لتعمّق الفكرة وترسّخها. إنّ محور النظم (الأفقي) يستدعي علاقات حضور قائمة على التجاور، مستدعية دوالّ غائبة، بالترادف والتعارض والتماثل أيضاً. ومن دال العنوان نبدأ: آخر النهايات ..؟!. يا ليتها.

يحيل الدال (آخر) على الانتهاء والإنجاز بتمامه لتشكّل علاقة طبيعية مع مجاورتها (النهايات) التي تستدعي (البدايات) بعلاقة تضاد، كما تستدعي (الختام) بعلاقة ترادف، وكأنّ البداية هي النهاية، وهذا ما يتمنّاه النص معبّراً عنه بأسلوب التمنّي وبأداته الأصلية (يا ليتها).

وبنية العنوان قائمة على غياب عنصر (حذفه) قائمً مقام الابتداء، ليكون أصل الكلام: هي آخر النهايات. وهذا العنصر الغائب يحيل على القصيدة، أو تمامها، أو كمالها، أو أية نهاية صحيحة.

وبما أنّ هذا الأمر تنصب فيه مركزية الاهتمام في العملية الإبداعية فقد قدّم على الأسلوب الإنشائي القائم على التمنّي. وإذا افترضنا أن العنصر الغائب هو الإخبار المعبّر عنه بالابتداء (آخر النهايات)؛ فإن فتح العنوان لأفق التلقّي يستدعي عنصراً غائباً يحيل على القصيدة أو النشوة أو الختام الجميل... فبنية العنوان مفتوحة دلاليًّاً، وهذا ما تؤكده طبيعة العلاقة بين العناصر الحاضرة والعناصر الغائبة.

وإذا انتقينا دوالَّ مركزية من البنية النصيّة المشكّلة للمحور الأفقيّ، تتوضّح لنا علاقات الحضور والغياب وفق الجدول الآتي:

الحضور في المحور الأفقي/النظمي	الغياب في المحور العمودي/الاستبدالي
علّة ——›	أرق الشعر، الأرق في مكابدة العملية الإبداعية، ثقل الرسالة الإنسانية على حاملها...
أدمنتي ——›	المداومة رغم المكابدة، الشعر طبيعة فُطر عليها الشاعر فأصبحت تلازمه وكأنّها من جيناته المكوّنة له فيزيولوجيا
أربع وخمسون ——›	عمر الشاعر الذي قضاه في رحاب الشعر منذ الولادة، الخبرة الإبداعية، صراع مع الحب والكره، مع السعادة والتعاسة، مع الفرح والحزن، صراع مع السيل الجارف لسبل الحياة
طقس حجرك ——›	قداسة الشعر، فالشعر طقس إنسانيّ معزّز بموهبة ربّانية، له طهارته، ودرب آلامه، وطريقته في رسم طريق الخلاص. الشعر جوهر الإنسانية الذي ينتقيها من أسمال رحلة الوجود ومعاناتها
وجه الفلك ——›	رسالة الشعر أن يستشرف المستقبل، الشعر رؤيا تعكس مما هو كائن ما يجب أن يكون

كما يكن الوقوف على دوالّ أخرى في محور النظم (الأفقي) لتعرّف كيفيّة اشتغالها على المحور الاستبدالي (العمودي)لإبراز علاقات الحضور والغياب في النص. وتبرز في النص مجموعة من الثنائيات الضدية، من مثل (نعمة، لعنة) و (الموت، الرغبة) و (الشمس، والقوقعة) و (مطمئناً وأرق) و (ذروة وحضيضاً) و (خنت وما خنتني) و (والصمت والأغنيات) و (طوافك وستغفو).

و توضح هذه الثنائيات امتداد الذات الشاعر، وأرقها، وخوفها من مجهول ينتظر مستقبل الشعر الإنسانيّ (الذي يؤدّي رسالة إنسانية تفضح الشر وتبشّر بالخير). وتعزيزاً لهذا الامتداد جاءت بعض الأساليب الإنشائية في النص من مثل قوله: يا ليتها، يا طولما، أيها الشعر، ما أقتلك! قل: عاجزين، كيف طوافك بعدي، منذا سيحصي ضحاياك؟

ولهذه الأساليب أثر في إبراز الحالة النفسية الممتدة التي يعيشها الشاعر بما فيها من صخب، وهدوء وتمنٍّ، وأرق تساؤلات، وانتظار أجوبة.

ومن الصيغ البارزة في النص تلك القائمة على الإضافة، من مثل قوله: حدود السفاهات، أعصى حجاب، شمس قوقعتي، أرق الخوف، عنكبوت النعاس، سحيق النداءات، لعبة التضحيات، رؤية الكائنات، طقس حجرك، قداس عجزي، جبروت مزامير عرسك، طلاق الفصول، إيقاع قلبي، هلاك الحواس، ملكوت الرياح، مرثية الأغنيات، وجه الفلك.

وتشكّل هذه الصيغ نواة إبداع الصورة الشعرية، بحكم العلاقة الغرائبية بين أجزاء بعضها، وبحكم الانسجام الدلالي بين أجزاء بعضها الآخر.

و لعلّ ما تشتغل عليه هذه الثنائيات يكشف انشطاراً بين موقفين تجسّدا في النص، هما: ذات شاعرة تعاني وتكابد وتحسّ بثقل رسالة الشعر. وذات شاعرة تخاف على الشعر وعلى مستقبله، وتتساءل: في أية وجهة يسير أو يسيّر الشاعر؟ وفي الحالتين كلتيهما يحدد الأرق دلالة النصّ، ويكشف عمق المعاناة في التجربة الشعورية.

ويتّضح في النص نسيج بنيويّ قائم على بروز لبعض الوحدات الصرفية، مثل صيغ: فعلة لِـــ (علة، نعمة، لعنة، هيبة، رغبة) وفي هذه الصيغ من التعبير عن الثقل والهم والقلّة التي تؤدي غرض الكثرة لثقلها وصعوبتها؛ مما يجعل منها حامل أرق وكاشف عمقٍ نفسيّ يعيش صاحبه حالات الاشتداد والامتداد في عرض الفكرة والتوقّف عنها أيضاً.

ونلمح في الصيغ الصرفية (فاعلت) لِـــ (جاوزت) مشاركة واندماجاً بين الذات والموضوع، مما يبرز صراعاً حاداً تعيشه الذات مع موضوعاتها.

وتتبدّى في النص صيغ الجموع (حدود، السفاهات، النداءات، التضحيات، اللحظات، الذكريات، السنوات، العجاف، أعبائه، خلاياي، مزامير، الفصول، الحواس)، وفيها تعبير عن نظرة شاملة تعزّز انتماء الشاعر إلى موقفه الفكري الصادر عن تجربة شعورية يخلص فيها النص لرغبة الشاعر في امتلاك أدواته الخاصة، وفي قدرة تلك الأدوات على التعامل مع الأشياء قديمة حديثة، بمعنى أنّ كلّ حدّ هو حدّ وحدّ حتى يصل إلى حدود.... وهكذا مع بقية الجموع. وهذا موقف من الزّمن تتبدّى من خلاله تداعيات الأرق والرهبة والرغبة أيضاً.

وتُلحظ في النصّ بعض صيغ الإفراد، من مثل (حجاب، قوقعتي، الداء، ذروة، مرثية، وجه)، و ربما تحيل على تفرّد يظهر علاقة مميّزة بين الذات والموضوع، بمعنى أنّ موقف الشاعر من هذه الأشياء هو موقف متفرّد به عن سواها، فصلته بها هي صلة خاصة. وللقارئ أن يتأمّل هذا الاستنتاج ويحاول أن يتابع أفقه الدلالي المفتوح على تداعيات تلك العلاقة بين الشاعر وما تحيل عليه تلك الدوال. و تبرز في النصّ بعض صيغ التثنية: (بدأنا صدوقين، عشنا صدوقين، ننأى صدوقين، عجوزين، عاجزين، مرتعشين)، إذ توضح علاقة بين طرفين هما: الشاعر والشعر. لكنّ هذه العلاقة لا تدوم على حال واحدة، فسير خطّها يبدأ بالصداقة إلى عجز العجوزين، إلى مرض النهاية= الارتعاش. ولعلّ هذه الصيغة تبيّن أن الشاعر ما عاش علاقة إثنينية حقيقية إلا مع الشعر، الذي كان وفيّاً له في حالاته كلّها، هدوءاً وصخباً.

والإشراف على نهاية الحياة شعرياً يكون بترك الشعر الذي يجعل الإنسان يدفع حياته وحديثه ثمناً له، أو للاستمرار بإبداعه من دون تغيير مواقفه وتبديل منظوراته.

إنّ حالة الامتداد التي يعيشها الشاعر لم تنعكس في الحامل الفكري لعلاقات دواله ببعضها، أو للأشكال المجازية التي يقوم عليها النص، بل نلمح إحالات عليها في البنية الصـــوتية لبعض الدوال، من مثل: أعصـــى؛ وفيه حرف العين الحلقي المجهور مصـحوباً بحرف حلقي آخر هو الهمزة، ثم انتقال إلى حرف الصـاد الأسـلي المهموس. وكأنّنا أمام تدرّج وتصـعيد في إخراج الحرقة النفسية، من مكنون الذات إلى خارجها.

وحضـيض؛ التي تجمع بين الاسـتعلاء الرخاوة، وكأنّ الشـاعر يعكس حالة انحدار من قمة إلى قاع، وهي دلالة نلمحها في الدال "سحيق" أيضاً، والتي تجمع أصواتها بين الشدة والرخاوة.

ومن الدوال التي تحاكي بنيتها الصـوتية أداءها الدلالي عند تكرار أحرفها "قهقهة"، وكأنّ الصـوت يقرع الأذن ويسـتحضـر أمام المتلقي ذلك الصوت معبّراً عن كشفٍ أو استهزاء.

ثانياً– المستوى التصويري:

لعلّنا نرصد في النص مستويين ظاهرين من التصوير: المستوى الأوّل قائم على الأشكال المجازية القديمة بأسلوب التشبيه البليغ الإضـافي كقوله: أعصـى حجاب، وشـمس قوقعتي، وسـحيق النداءات، وعنكبوت النعاس، ولعبة التضـحيات. وهذا الأسـلوب الذي يفتح أمام المتلقي أبواب الخيال لاسـتدعاء الصـورة غير مقيّدة بعامل التشـبيه (أداته وانتظام أركانه) ليجعل منها دالّاً حرّاً، يحافظ على طزاجة الصورة، أي تلقيها جديدة في كلّ قراءة، بحاملها الفكري وببعدها النفسي.

وبأسـلوب اللعب بالألفاظ المنتمي أصـلاً إلى حقل المحسـنات البديعية، في قوله: عجوزين، قل: عاجزين. فهذا الأسـلوب اللفظي أسـهم في إنشـاء صـورة شـعرية قائمة على التلاعب اللفظي playing wards، وهو لعب حرّ يعبّر عن اختلال العلاقة بين عناصره، إلى درجة وصولها حدّ التداخل وعدم التمييز.

والمسـتوى الثاني قائم على الصـورة الشـعرية ذات الامتداد النصّـي الرؤيويّ؛ إذ تكون البداية مجازيّة (اسـتعارة، أو كناية، أو تشـبيهاً محذوف الأداة)، و لعلّ هذه البداية تؤدّي وظيفة بدء السـياق التصـويري؛ لأنّها محمّلة بالدلالة الفكرية الناظمة لبنية النص كليّاً. وعندئذ يتتبع المتلقي أثر البنية التصـويرية في النسـق العام للنص؛ لأن إخراج التصـوير على أسـاس علاقاته المجازية بين طرفين لن يوضـح امتداد الصـورة الحاملة للبعد الفكري. وتجدر الإشـارة إلى أنّ العامل الفكري الذي شـكّل هاجس النص كان سبباً في قلّة اعتماد الشـاعر على الصـورة الشـعرية بأشـكالها المجازية المعهودة (تشـبيه، و اسـتعارة، و كناية)، ولعلّ هذا الأمر صـفة ملازمة لأصـحاب الشـعر الجديد الذي لا يقلّ فيه المضـمون أهمية عن الشـكل في الشـعر الحقيقي منه.

و يغلب على الظنّ أنّ قلة اعتماد النص النمط التكثيفي الحشـديّ للصـورة الشـعرية جعله قريباً من السـرد الوصـفي، وكأنّنا أمام بنية حكائية، بشـخوصـها وسـردها ووصـفها. و ربما أبرز هذا الأمر أسـلوب الشـاعر في التدوين النصّـي، القائم على تطويل الأسـطر الشـعرية، وعدم نهايتها في آخر كل سـطر تدويناً، وفي اعتماد علامات الترقيم دلالة على انتهاء السـطر الشعر، كما بيّنه فضاء التدوين النصّـيّ، الذي استحضرناه صورة منسوخة من الأصل.

ثالثاً– المستوى الإيقاعيّ: القصيدة من نمط شعر التفعيلة، وقد اعتمد الشاعر تفعيلة المتدارك (فاعلن) على أصلها، والتي جعل بعض العلماء– وفي مقدّمتهم ابن الحاجب– ورودها على الأصـل شـاذّاً، وأنّ المطّرد هو اسـتعمالها مخبونة (فَعِلن)[1].

1 – فاخوري، محمود: موسيقا الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، 2011، ص113.

والشاعر استعملها على أصلها (فاعلن) ومخبونة أيضاً (فَعِلن)، وهذا من الحرية التي استمدّها الشاعر من حركة الشعر الجديد. ولم يلتزم الشاعر بانتهاء التفعيلة بنهاية السطر الشعري، لذلك نلحظ تدويراً في النص كما هي الحال في السطرين الثاني والثالث على سبيل المثال. لقد تشكّل إيقاع القصيدة وزناً من تفعيلة المتدارك بتشكيلاتها المتنوّعة، كما تشكّل الإيقاع من أسلوب الوقف والابتداء، الذي كان لعلامات الترقيم دور بارز في إظهاره، كما نقرأ في السطر الثالث والرابع والخامس والسابع مثلاً.

واعتمد إيقاع النص على ظاهرة التكرار، كما أوضحنا في المستوى اللغويّ، بتكرار بعض الصيغ الصرفية، وبعض الجموع. وتشكّل الإيقاع من تكرار بعض الصيغ اللغوية كصيغ الإضافة، والنداء. لكنّ هذا التكرار لم يكن بنية ظاهرة، إنّه تكرار منسجم مع البنية النصية؛ لذلك لا نجده مفتاحياً أو أسلوبياً للانتقال من حال إلى حال أخرى.

ومن العناصر المشكّلة للإيقاع في النص اعتماد التقفية الداخلية بين الأسطر، كقوله: كيف طوافُك بعدي، إلى أين تمضي؟ و يبدو أنّ هذا التنوع الإيقاعيّ يبعد القارئ عن الضجر والملل وصخب الإنشاء، ولكن لابدّ من الإشارة إلى محافظة النص على العناصر الإنشادية كالتقفية، ونظام التفعيلة، وصيغ الخطاب، وبعض الأساليب الإنشائية، والطبيعة الإلقائية المناسبة لاستخلاص الدلالة من السماع أساساً لا من القراءة واعتماد تقنياتها الطباعية ونصوصها الموازية.

الخاتمة و نتائج البحث:

يبقى من نافلة القول أن نشير إلى أنّنا لم نقف على كلّ إمكانيات التحليل التي يمنحنا إيّاها النص، وهذا يتوافق مع الطبيعة الانتقائية في قراءة الشعر وتذوّقه وتحليله، ولكن ما وقفنا عليه بدا لنا من الأهمية بمكان، على ألا يفهم من ذلك أنّ مالم نقف عليه ليس مهمّاً؛ لكنّها مشكلات الانتقاء التي تعود إلى الذوق المعرفيّ. ولابدّ من توضيح أنّ هذا التحليل هو تصور لما يمكن أن يكون عليه تحليل النص من منظور نظرية المستويات في المنهج البنيوي، وهو لا يلغي قراءات أخرى ولا يخطّئها، لكنّه نموذج مقترح له ما له، و عليه ما عليه. و يمكن أن نجمل أبرز ما توصّل إليه البحث من نتائج في النقاط الآتية:

– لا تبدو المقولات البنيويّة مسلّمات معتمدَة كما وفدت إلى درسنا النقديّ العربيّ من ثقافتها الغربيّة الأصل، فتطوّر القراءة البنيويّة تطبيقيًّا أمر ممكن، و هو مستند إلى قناعة الباحث بحتميّة الانتقاء، مع المحافظة على التوجّه الرئيس القائم على درس ما هو موجود في داخل النصّ، من دون الاعتماد على الخارج النصيّ، كحياة الشاعر، و مكوّنات تجربته عقديًّا و اجتماعيًّا و...

– لا تغيب منظورات الدرس البنيويّ عند النقد التطبيقيّ؛ لصلتها المباشرة بتناول مكوّنيه الرئيسين–المبنى و المعنى– في كلّ أداء نقديّ تطبيقيّ، من دون التمترس خلف أسوار مقولات المنهج.

– تبدو الوصفيّة سمة إيجابيّة في التعامل المباشر مع النصوص؛ لقدرتها على سبر أغوار النص، و الوقوف على الأنظمة و الأنساق اللغويّة و الأدبيّة التي شكّلت نسيجه اللغويّ.

المصادر و المراجع

1– إبراهيم، زكريا: مشكلة البنية أو أضواء على البنيويّة، مكتبة مصر، د.ت.

2– أبو ديب، كمال: الرؤى المقنّعة نحو منهج بنيويّ في دراسة الشعر الجاهليّ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

3– أبو سمرة، جمال جميل: بنية القصيدة الشعريّة عند فايز خضّور، وزارة الثقافة، الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، دمشق.

4– البازعي، سعد: استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1.

5– حسن، عبد الكريم: الموضوعيّة البنيويّة دراسة في شعر السيّاب، مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 1983.

6– حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، العدد232، نيسان 1998.

7– خضو، فايز: ديوان فايز خضور قصائد ما بين 1958–2000، وزارة الثقافة، دمشق، 2003.

8– ساعي، أحمد بسام: حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، 1978.

9– صدار، نور الدين: البنيويّة التكوينيّة في المقاربات النقديّة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2018.

10– طالب، عمر محمد: عزف على وتر النص الشعريّ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

11– عبد المطلب، محمد: قراءات أسلوبيّة في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

12– عبد الواحد، محمود عباس: قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996.

13– عزام، محمد: التلقي..و التأويل بيان سلطة القارئ في الأدب، دار الينابيع، دمشق، 2007.

14– عوض، إبراهيم: مناهج النقد العربي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2005.

15– غلفان، مصطفى: اللسانيات البنيوية منهجيات و اتجاهات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2013.

16– فاخوري، محمود: موسيقا الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، 2011.

17– فضل، صلاح: نظريّة البنائيّة في النقد الأدبيّ، دار الشروق، ط1، 1998.

– في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

18– قاسم، عدنان حسين: الاتجاه الأسلوبيّ البنيويّ في نقد الشعر العربيّ، مؤسسة علوم القرآن، عجمان و دار ابن كثير، دمشق و بيروت، 1992 .

19– قطّوس، بسام: دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج و تيارات، دار فضاءات للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2016.

20– كليب، سعد الدين: النقد الأدبيّ الحديث مناهجه و قضاياه، منشورات جامعة حلب، حلب، د.ط.

21– مونسي، حبيب: نقد النقد المنجز العربيّ في النقد الأدبيّ دراسة في المناهج، دار الأديب، وهران، د.ت.