

الفصل الثالث:
التأويل المفصّل

أولاً: التحليل

مقدمة

I- بنية الفناء

أ- زمن الضياع والتهيه

II- بنية التحول

ب- لحظة اللقاء

ج- زمن التوتر

د- لحظة الفراق

III- بنية الانكسار والشجن

هـ- زمن المناجاة والنحيب

IV- البنية السردية

خلاصة الفصل

مقدمة :

لقد تمَّ تعيين التحليل مرتبةً وشكلاً من التأويل، وهو ما يترتب عنه بالضرورة تعيين آلياته الإجرائية المحققة لمستويات المعنى التي يحملها الخطاب الشعري في شقه المنطوق. كما تمَّ تعيين النواة الدلالية للقسم الأول من ديوان فدوى طوقان، القائمة على صراع الإنسان مع الزمن، وفيه تحددت العلاقات الزمنية ضمن بيانات تشكل في مجموعها بعض مراحل حياتها، يسعى التحليل من خلال الشرح والتفسير إلى التدليل عليها وعلى جودة الاستيعاب والفهم.

إن التحليل -بوصفه معادلاً للتأويل- يشتغل على عنصرَي الخطاب: المعجم والتراكيب، للوصول إلى طبقات المعنى، بدءاً من المعنى السطحي إلى معنى المعنى، ووصولاً إلى العوالم المتضادة بين المخاطب(الشاعرة) وبقية الناس، ليرسم معالم خاصةً تقابل عالم الآخرين، والكل محكوم بالمنطق والعرف السائد وخصوصية الطرح. وعادة ما يكون هذا العالم المقدم مختلفاً عما تعارف عليه الناس بما يصنع التميز، ويضفي عليه صفة التفرد، التي تجعل من ملفوظاته كلاماً خاصاً ذا قيمة، وينتج من خلاله رسالته وإطارها العام، مستنداً على معنى النطق والناطق معاً، ومحدداً مواقفه من الحياة بناءً على السياق العام.

يتوسل المؤول في تحقيق هذا المنحى بسيميائية التواصل حيث يتدخل السياق وإطار التلفظ لعقلنة الملفوظات والحد من الاحتمالات، ويكتفي المؤول بما تنتجه وتبيحه عناصر الخطاب من المعاني والتأويلات. كما يتوسل بالمربعات السيميائية متتبعا المؤشرات اللغوية مع موجّهات الفعل والمعرفة والضرورة والإمكان والكينونة والظهور على مستوى البنية السطحية. وأما على مستوى البنية العميقة فيتكئ على مربع الثنائيات الذي يعين ما يبني عليه الخطاب في شموليته.

يتحقق بهذا النشاط التأويلي المعنى السطحي -بوصفه تأويلاً قريباً- كما يتحقق التأويل المتوسط(معنى المعنى)، وينتهي الأمر عند تضاد العوالم، والكل خاضع للفعل التحليلي التواصلية، الذي يجري على نص (من الأعماق) إذ هو مركز القسم الأول من الديوان .

I- بنية الفناء:

أ- زمن الضياع و التيه:

(سِرْتُ وَحْدِي فِي غُرْبَةِ الْعُمَرِ، فِي التَّيِّهِ الْمُعْمَى، تَيْهِ الْحَيَاةِ السَّحِيقِ
لَا أَرَى غَايَةً لِسَيْرِي... وَ لَا أَبْصِرُ قَصْدًا يُوفِي إِلَيْهِ طَرِيقِي
مَلَلٌ فِي صَمِيمِ رُوحِي يَنْسَابُ، وَفَيْضٌ مِنَ الظَّلَامِ الدَّفُوقِ
وَأَنَا فِي تَوْحُّشِي، تَنْفُضُ الْحَيْرَةَ حَوْلِي أَشْبَاحَ رُعبٍ مَحِيقِ
سِرْتُ وَحْدِي، فِي التَّيِّهِ، لَا قَلْبَ يَهْتَزُّ صَدَى خَفَقِهِ بِقَلْبِي الْوَحِيدِ
سِرْتُ وَحْدِي، لَا وَقَعَ خَطْوٍ سِوَى خَطْوِي عَلَى الْمَجْهَلِ الْمَخُوفِ الْبَعِيدِ
لَا رَفِيقٌ، لَا صَاحِبٌ لَا دَلِيلٌ، غَيْرَ يَأْسِي وَوَحْدَتِي وَشُرُودِي
وَجُمُودُ الْحَيَاةِ يُضْفِي عَلَيَّ عُمَرِي طَلَّ الْفَنَاءِ... طَلَّ الْهُمُودِ)⁽¹⁾

هذه هي الحال النفسية للشاعرة ، وردت بصيغة الإخبار والوصف؛ إذ لا تدركها العين، وإنما يتصورها العقل ويقبلها متى انطبعت في الفكر وتحركت في ثناياه، لفرط ما تحمله من ألم ومعاناة وما خيم معهما من حزن وأسى يطول في زمن قاتل، تجمد فيه الحياة، ويتراءى لها فيه الفناء والهمود، لتخرج النفس في إحساسها من ضيق الحياة إلى فضاء الموت، فهي تعيش رحلة العدم في الوجود. فلا أمل في الحياة، بل لا دافع للعيش، فقد رغبت عن ذلك الشاعرة، واستسلمت لبحر من الإحساس المر، أفقدها التوازن، والأخذ بأسباب الحياة والعيش السعيد؛ فعمّ الملل روحها، وتدفق فيها الظلام ومن حولها، فغدت في وحشة ذاتها حائرة وسط أشباح الرعب التي تحيط بها، إنها في دنيا غير دنيا البشر، قد فرغ قلبها من الهوى وامتألاً بالهموم، فلا صاحب ولا رفيق ولا دليل يرافقها غير اليأس والوحدة والشرود. وتفاقم الأمر عليها، وبدت لها الحياة جامدة ميتة قد أضافت على عمرها المنهار طلا للفناء والهمود، وهو عند غيرها مبعث للحياة ! ويبدو ذلك في الجدول:

المقطع	السطر	الضيغ اللفظية
--------	-------	---------------

¹ - الديوان، ص 64-65، والنص (الوزن) من الخفيف .

الفصل الثالث: التأويل المفصل... التحليل

دلالتة	زمنه	الفعل	الاسم		
ماضيه	ماض	سرت	الوحدة/غربة العمر/التيه/	1	1
الحاضر	مضارع	أرى/أبصر/يوفي	لا غاية سير/لا قصد طريق/	2	
الحاضر	مضارع	ينساب	ملل/فيض الظلام/	3	
الحاضر	مضارع	تنفض	التوحش/الحيرة/أشباح الرعب	4	
ماضيه	ماض	سرت	الوحدة/التيه/لا قلب	1	2
الحاضر	مضارع	يهتر	صدى/خفقه	2	
			لا رفيق/لا صاحب لا دليل/اليأس/الوحدة/الشروء	3	
الحاضر	مضارع	يضي	جمود الحياة/طل الفناء/طل الهمود	4	

يحيل هذا الرصد الإحصائي المثبت في الجدول على أن الشاعرة تقص تجربة بعد نهايتها، وهو ما يفسر بداية الحركة بالماضي ويتبع بأفعال مضارعة دلالتها حاضرة؛ فالحاضر ينقلب للماضي الذي يغلف كل حركات الشاعرة، وإحساسها القديم هو ذاته إحساسها الحاضر في تواصل لآثار التجربة، فتكتفي بآلام حاضرها وتعيش على ذكراها.

تصور مجموع الأفعال حركة الصراع النفسي، وقتلتها تعود إلى ثبات حياة الشاعرة نسبيا في التيه والضياح؛ حيث قاربت الفناء الوجداني الملازم للانفعال، ليشكلا مع الزمن ثلاثية.

ومن خلال الصيغ اللفظية في المقطعين، تتقابل المجموعتان لا لتحتملا تضادا دلاليا، ولكن لتحتملا معنى واحدا في صورتين؛ الأولى نفسية والثانية حقيقية⁽¹⁾ بينهما رابط هو الوحدة والتيه.

فأما الأولى فقد شبعت فيها الشاعرة حالتها الداخلية وأحاسيسها المكلمة بما لا يدرك إلا شعورا داخليا، فالحواس لا تدرك مللا ولا توحشا ولا حيرة ولا أشباح رعب.

وأما الصورة الثانية فهي تصوير بالحقيقة لحالتها؛ إذ تتحسس خطوها بلا صجبة ولا اقتران، ليجد اليأس وروافده مجالا في فؤادها، فأصابتها جمود الحياة وبعث فيها الفناء والهمود.

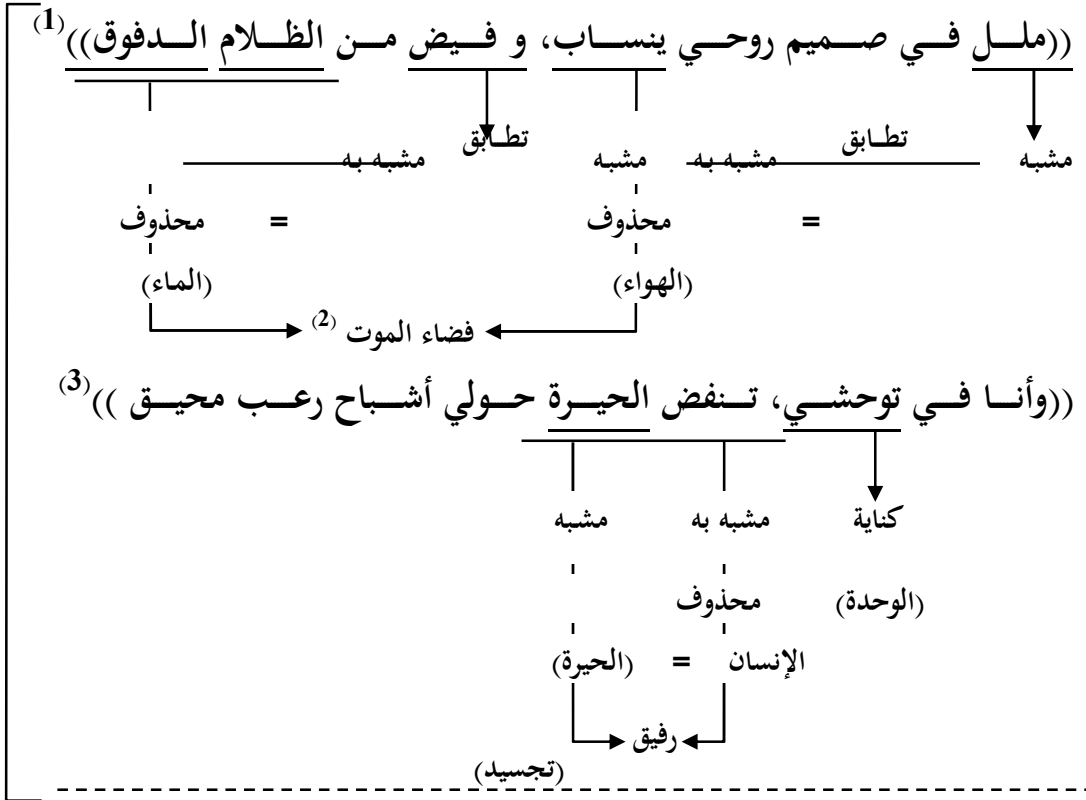
وتكرار الصورة على اختلاف التقديم، لا يخلو من تجانس وثيق؛ فالالاغاية واللاقصد يتناغمان مع لا وقع الخطو. والملل وفيض الظلام علتها غياب الرفيق والصاحب والدليل، والأولان رفيقان لليأس والوحدة والشروء. ومن هنا تتعانق حيرتها في وسط أشباح رعبها مع فضاء الموت داخل زمان التيه.

وتبرز في المقطعين صورة قائمة للضيق والانسداد، حيث ينعدم النور، و ينعدم الاهتداء إلى معالم سبيل النجاة؛ لأن الشاعرة تنتقل عبر منطقة عبور تتأمل عاملين مختلفين، لا هي راضية عما كانت فيه،

¹ - ينظر: عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، ج.م.ع، 2000، ص 87 و 247.

ولا هي راضية عما ستؤول إليه. وتملكها رغبة عارمة في التحول من حالها إلى حال أخرى، وتبدي استعدادا ذاتيا لذلك، فقد عصفت بها الأخاييل بعيدا في أحاديث الوحدة مستقلة عن الآخرين، وتواجه مصيرا لا تدركه إلا هي في أعماق ذاتها، فتصنع لها رفيقا هو حيرتها رغبةً في إبعاد أشباح الرعب التي تلازمها في آهاتها، وتستعين بها في لحظات أساها، وتترافق معها على مدارج الفناء. ثم تستفيق على وقع اللآلئ التي تتعقبها، وتمتد إلى نفسها جسور الهمود باردة تسري في أوصالها لتنشر سكونا يقارب الفناء. وهو ما يظهر في هذا التشكيل:

تشبيه نفسي



(3) ((لا رفيق، لا صاحب لا دليل، غير يأسى و وحدتي و شرودي))⁽¹⁾

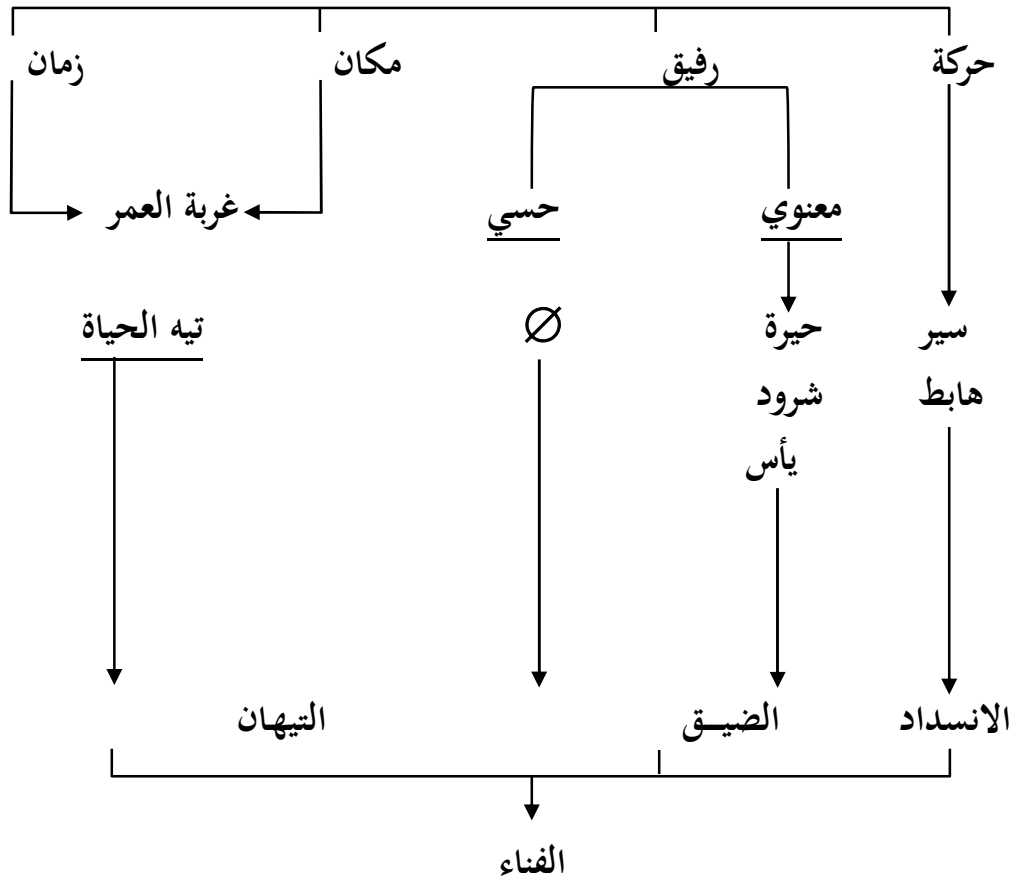
تصوير بالحقيقة أو صورة أيقونية⁽²⁾

(3) ((و جمود الحياة يضفي على عمري طل الفناء .. طل الهمود))⁽³⁾

- 1- الديوان ، ص 64.
- 2- ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، 3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 211 وما بعدها [الفضاءات]. وأما التحليل البق النمط فهو عند: بول ريكور: نظرية التآويل، ص 90 وما بعدها.
- 3- امبرتو إيكو: التآويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 157 وما بعدها. (تحليل الاستعارات) محدود
- 3- الديوان ، ص 64.

(الماء) ————— الماء الموت !

و إذا أُجْمِلت روافد التشكيل السابق، و رُكِّبَت من جديد على أساس الصورة الكلية⁽⁴⁾، تتعيَّن كما في البناء التالي:



وبالعودة إلى الخطاب من جديد، يلحظ أن سيرها هو انتقال فردي، رحلة الذات خارج زمان الآخرين؛ فغربة عمرها، وتهي المعنى، وتهي الحياة السحيق عندها شيء واحد، وبذلك يتحدد الزمان،

¹ - الديوان ، ص 65.

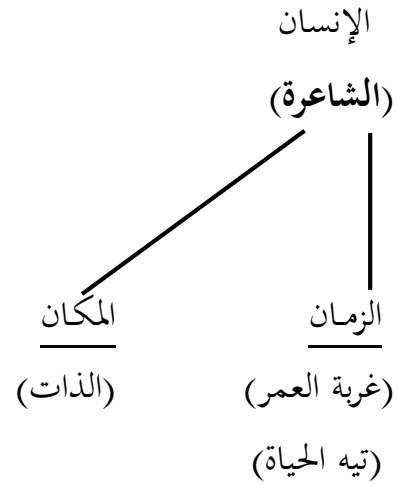
² - عبد الإله الصانع: الخطاب الشعري الحدائوي و الصورة الفنية، ص 111.

³ - الديوان ، ص 65.

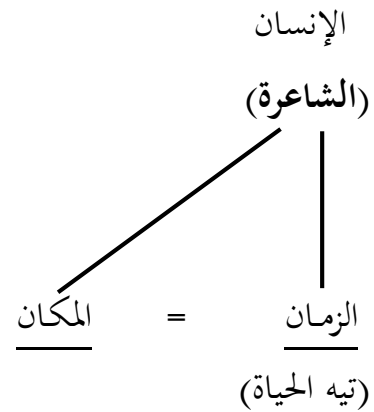
⁴ - عبد الإله الصانع: السابق، ص 104.

الفصل الثالث: التأويل المفصل... التحليل

ويبقى المكان كامنا في ذاتها، داخل شعورها، وفي استقلال تام عن العالم الخارجي؛ ذلك أنه مستقر العواطف.. وهو ما يبينه مثلث المعينات (diéxis)⁽¹⁾:



فتكون الشاعرة مخاطبة ومخاطباً في آن واحد لرسالة تحمل مأساتها. ولما خرجت بحركتها وسيورها إلى عالم الآخرين، تحولت الصورة في وضعيتها إلى:



وهنا يتساوى الزمان والمكان، والشاعرة المرسل تحول رسالتها المأساوية إلى الخارج حيث الإنسان/القارئ المفترض. وفي الحالتين تسود الوظيفة التعبيرية الانفعالية مقترنة بالوظيفة الشعرية، التي تحملها الصورة الجزئية⁽²⁾ والصورة الكلية. وعلى هذا الأساس، تكون الشاعرة قد وضعت نفسها في

¹ - ينظر: جون كوهين: بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ص 180.
و: روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص109، حيث يذهب إلى تحليل الملامح اللغوية الخاصة بالمعجم والنحو والتركييب بعد تحديد من يتكلم مع من، وتحت أية ظروف.
وبول ريكور: نظرية التأويل، ص68-69.
و: براون ويول: تحليل الخطاب، ص35.
و: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 152. و:

J.Dubois et autres: dictionnaire de linguistique, librairie Larousse, imprimerie Berger-Levrault, Nancy, France, édition 1982, p137-138

et: J.M.Adam: textes types et prototypes, recit, description, explication et dialogue, Nathan, Paris, 4^e édition, 2001, p23.

et: C.K.Orecchioni: Op.cit; p19.

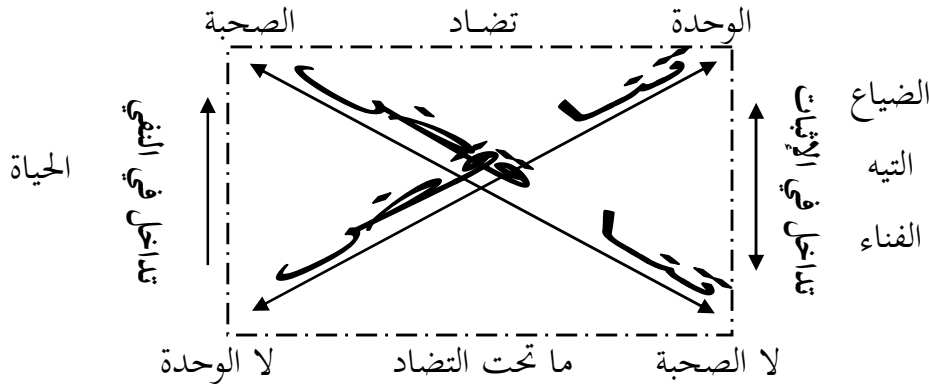
² - عبد الإله الصانع: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، ص103.

الفصل الثالث: التأويل المفصل... التحليل

مقابل الآخرين لتبدو صورتان؛ صورتها في معاناتها، وصورة الآخرين في نعمائهم على مبدأ الثنائيات (binarités)⁽¹⁾:

الشاعرة	الآخرون	
- وحدة	- صحبة	- تضاد
- غربة	- لا غربة	- تناقض
- لا غاية/لا قصد	- غاية/قصد	- تناقض
- ملل	- لا ملل	- تناقض
- فيض الظلام	- فيض النور	- تضاد
- لارفيق/لا صاحب / لا دليل	- رفيق/صاحب/دليل	- تناقض
- اليأس /الشروود	- الأمل/الحضور	- تضاد

فهي (أي الشاعرة) تعيش صراعا نفسيا لما يناقض حالتها ويعارضها من أحوال الآخرين، قتل فيها الروح، وأسلمها للخواطر والظنون حتى استشرى في أوصالها الفناء كما يبينه المربع⁽²⁾:



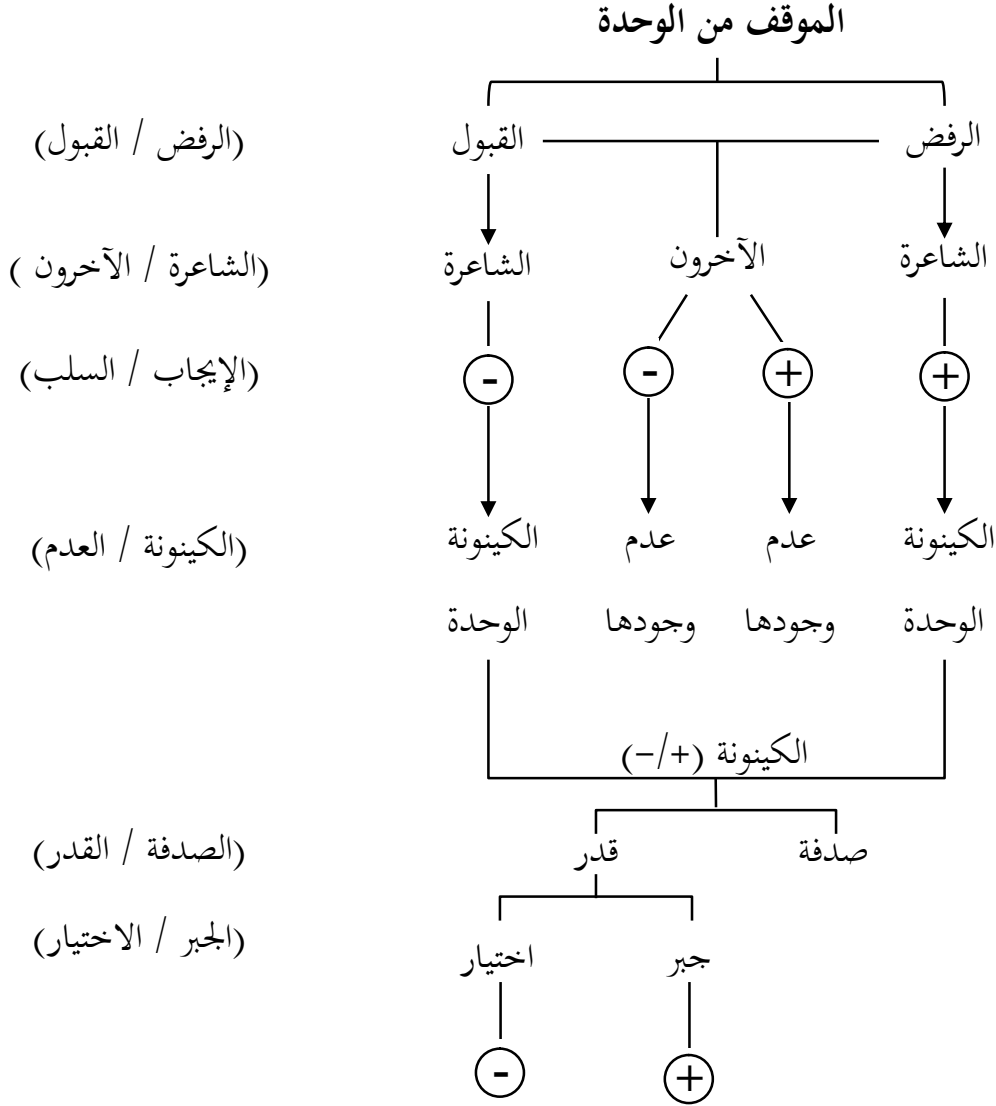
فتكون الوحدة عندها مساوية للفناء أو على الأقل متناسبة معه في ظل جملة الغيابات التي أشدها على نفسها عدم تعلق قلبها بغيره، لتجلى ثنائية الحضور والغياب؛ غياب انسجامها مع الحياة، وحضوره (الانسجام) مع وجود الرفيق الغائب في هذه البنية، فاتخذت من الوحدة موقفا

¹ - Groupe d'Entervernes: analyse sémiotique des textes, presses universitaires de Lyon, France, 1979, p43. J. Dubois: Op.cit, p66-67. و ينظر في التجربة النقدية العربية: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 161. وكمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص 26 نظريا و ص 59-60 و 61-63 و ص 115 و ص 121-122 - 123 تطبيقا. و عبدالله محمد الغدامي: الخطبة والتكفير، ص 148.

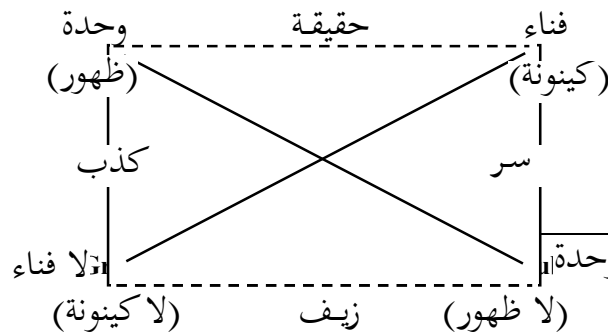
² - ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 161.

الفصل الثالث: التأويل المفصل... التحليل

تحدّدت معه الخلفية الفكرية والاتجاه العقائدي والفلسفي في الحياة والوجود؛ إذ الوضع مفروض عليها ولم يقع باختيارها، والشكل يوضح ذلك:

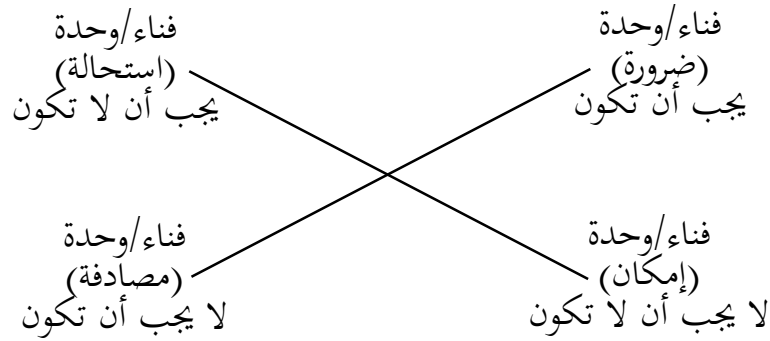


ومن هنا يكون إحساسها بل واقعها النفسي من جهة الكيئونة والظهور (paraitre et etre)، بناءً على: (سرت ..وحددي..)، و(يضيفني على عمري ظل الفناء ظل الهمود...). ما يوضحه المربع⁽¹⁾:



¹ - p 320-321. لا وحدة، لا ظهور، زيف، لا كيئونة. تحليل الخطاب الشعري، ص 159.

ويظهر تعالق الفناء والوحدة على وجه الحقيقة، والفناء واللاوحدة سرا، والوحدة واللافناء كذبا، واللاوحدة واللافناء زيفا؛ ذلك أن كينونة الفناء إحساسا في ذات الشاعرة، ظهر من خلال وحدتها القاتلة، وهذه حالها المخبر عنها في الخطاب، وتتعلق (الوحدة، اللافناء) لإفادتها - من وجهة نظر الشاعرة - علاقة الكذب، فكل وحدة تبعث في النفس فناء. وأما زيف التوسط بين ثنائية (اللاوحدة/اللافناء) فلا صلة له بحياة الشاعرة ولا بإحساسها، في حين تبدو علاقة السر في ثنائية (الفناء/اللاوحدة) بعيدة عن قصد الشاعرة، إذ هي ترنو إلى صحبة ينتفي معها الفناء. ومن جهة الضرورة والإمكان (modalités aléthiques)؛ فإن هذا الإحساس يتأرجح بين نفسها تبعا لتجربتها واعتقادها وبين الآخرين في عزلتهم عن تجربتها، وهو ما يظهره المربع السيميائي (1):



فقضية الوحدة تؤدي إلى الفناء صدقا في عالم الشاعرة الخاص، وهو عالم ممكن وليس عالما حقيقيا يشترك في صدق قضايها كل البشر، على أن الصدق هنا ضروري في حيز معين وفي عالمها الخاص، وليس صدقا مطلقا على الدوام؛ فافتراض الشاعرة يقضي بكونها مجبرة لا خيار لها، وهو ما يجعل من وحدتها فناء من جهة الضرورة، فيما يراه الآخرون المميزون عنها على نحو لا يعدو الإمكان، ولا يجب أن تكون حالها كحال غيرها!

وفي قولها: (سرت وحدي...) (2) وتكرره في المقطعين، وما نزل منزلته من الأقوال الشعرية كقولها: (لا رفيق لا صاحب لا دليل، غير ياسي وحدتي و شرودي) (3) تَوَافُق بين الفعل والإخبار، فهل يجب عليها أن تفعل ذلك؟ أم هل يتقلب بين الوجوب والإباحة والاختيار؟ وهذه الجهة

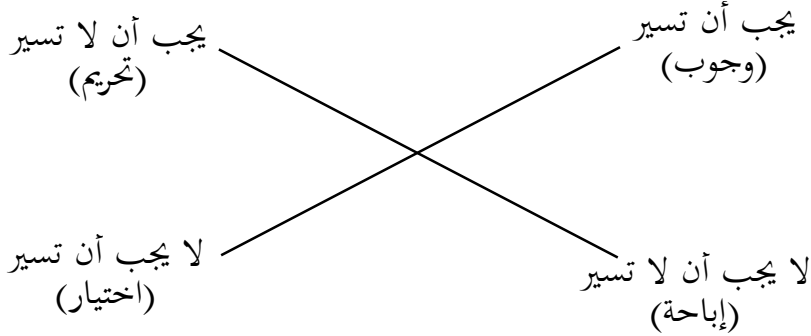
1- ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 156.

2- الديوان، ص 64.

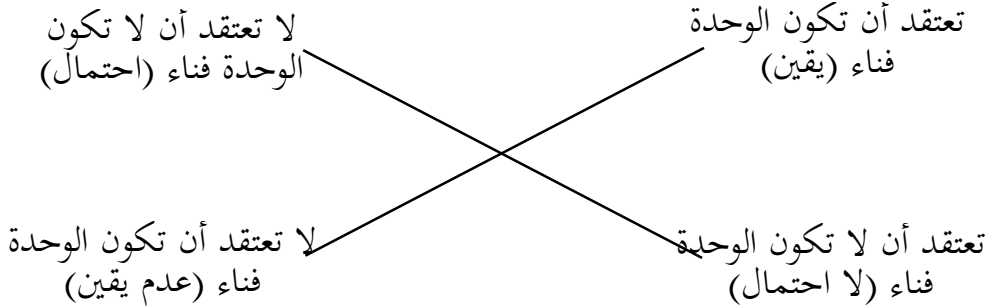
3- المصدر السابق، ص 65.

الفصل الثالث: التأويل المفصل... التحليل

كسابقتها تقارن فيها الشاعرة نفسها بالآخرين، من حيث ما تعتقد وما يعتقدون، وفيها بين الطرفين تناوب. والمربع السيميائي (modalités déontiques) ⁽¹⁾ يجلي هذه الحقيقة:



إن المستثنى من الاحتمالات الأربعة هو التحريم، فسواء كانت وحيدة أو مع الرفيق فإنها لا شك سائرة متحركة، ويبقى الوجوب من جهتها بناء على ما انطلقت منه كونها مجبرة بينما الإباحة والاختيار للآخرين، فهم لا يعانون معاناتها، إذ لهم الاختيار في السير بدون التفرد والوحدة، وحتى وإن كان سيرهم على الانفراد، فليس من الضرورة أن يكون مصيرهم مصيرها؛ ولذلك نلمس من كلامها ما يدل على رسوخ ما أخبرت به، قصد الاعتقاد والتيقن والاعتناق من جهة المعرفة (modalités épistimiques). ⁽²⁾ والمربع السيميائي يحدد ذلك:



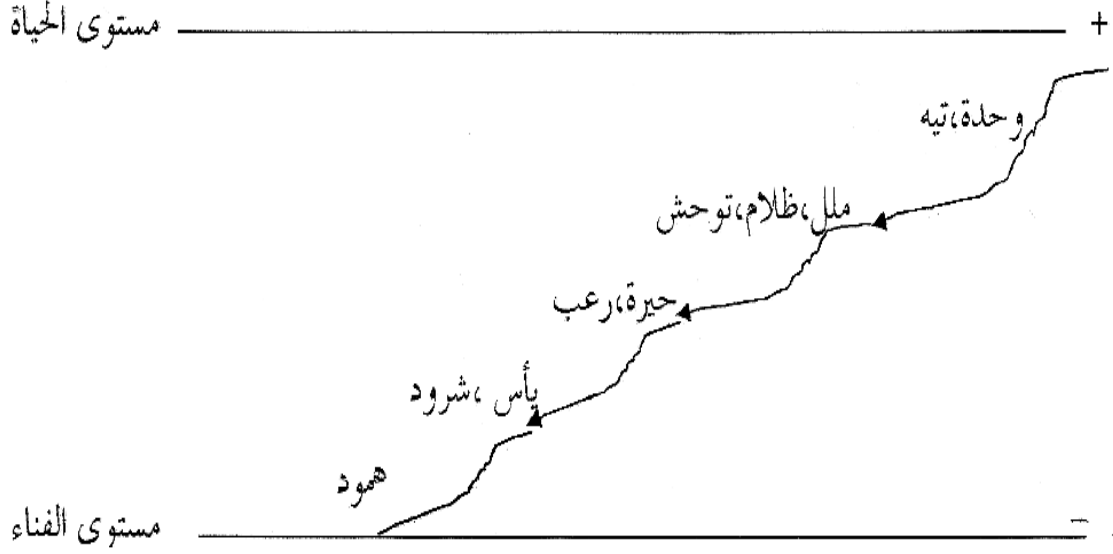
ما في البنية إخبار على وجه اليقين، وبذلك ينتفي عدم اليقين والاحتمال واللااحتمال، والصورة الخفية تقضي هي الأخرى أن يكون الإنسان (الشاعرة) مجبرا من غير تخير، ويقابل هذا اليقين عندها يقين الآخرين على نحو النقيض.

إن تتبع شعور الشاعرة بين مستوى الحياة ومستوى الفناء، يُعيّن صفة الهبوط نحو الأسفل في سلبية عارمة تضيع معها الإرادة، وينعدم معها الأمل في فضاء مليء بالمخاوف، حوّل انفعالها بكاءً صامتا، ثمّ استسلاما لقدر محتوم، كما يترجمه التشكيل البياني ⁽³⁾:

¹ - ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 158. تعيّن مؤشر الفعل بال تكرار لا باللفظ المؤدى بصيغة الوجوب.

² - المرجع السابق، ص 157.

³ - جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، ص 22.



لقد سارت وحدها في غربتها وتيهها حتى شارفت على الهمود والفناء، وفي رحلتها ذكرت
افتقادها الرفيق والصاحب، فماذا لو أنها تسير مع غيرها؟ وماذا سيؤول الفناء بعد اللقاء؟