قراءة في قصيدة لعازر ١٩٦٢ في ضوء نظرية تحليل الخطاب

علي زائري وند*

الملخص

تحليل الخطاب عبارة عن محاولة للتعرف على الرسائل التي يود النص أن يرسلها، ويضعها في سياقها التاريخي والاجتماعي، وهو يضمر في داخله هدف أو أكثر، وله مرجعية أو مرجعيات وله مصادر يشتق منها مواقفه وتوجهاته.

إذن، يساعد تحليل الخطاب على فك شفرة النص بالتعرف على ما وراءه من افتراضات أو ميول فكرية أو مفاهيم.

فتهدف هذه الدراسة إلى قراءة في قصيدة لعازر٦٢ لخليل حاوي في ضوء نظرية تحليل الخطاب التي تستند على نظريتي الاتساق والانسجام.

كلمات مفتاحية: تحليل الخطاب، الاتساق، الانسجام، الإحالة، البنية.

المقدمة

يحتل مفهوم "الخطاب"Discourse موقعاً محورياً في جميع الأبحاث والدراسات التي تندرجُ في مجالات تحليل النصوص؛ حيث برزت للوجود شعبٌ دراسيةٌ في اللسانيات والفلسفة والأدب جعلت منه ركناً رئيسياً ضمن مقرراتها، واتخذته عناوين لفروع علمية مختلفة. وغدا كل مؤلَف يتناول اللغة الإنسانية من جانبها التواصلي لابُدَّ أن يجعل أساسه الخطاب، وهدفه تحليله، وإن اختلف الدارسون في زاوية البحث: بين من يركز على نص الخطاب، وبين من يهتم بالمتخاطبين، وبين من يولي جل اهتمامه لمجال الخطاب ومدى مطابقته لمقتضى الأحوال والمقامات.

---

* طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية.

تاريخ الوصول: ٨٩/٥/٣٠ تاريخ القبول: ٨٩/١١/١٠

قامت هذه الدراسة على تطبيق أدوات نظريات تحليل الخطاب على قصيدة "لعازر٦٢" لخليل حاوي، محاولة رصد نصّية الملفوظ، وهو أمر انشغلت به نظرية الاتساق، كما استعانت الدراسة أيضاً بنظرية الانسجام المتّكئة على التأويل وتفعيل دور المتلقّي.

وقد وظفت الدراسة أربعةَ أدوات من نظرية الاتّساق، هي: الإحالات، والاستبدال، والحذف، والاتّساق المعجمي، كما استثمرت أداتين من نظرية الانسجام هما: البنية الكليّة، والمعرفة الخلفية.

وخَلُصتْ الدراسة إلى أنّ القصيدة تفتقر لعناصر الاتّساق، غير أنها حققت قدراً طيباً منالترابط الدلالي،الذي تحقّق عن طريق التأويل الذي يخدمُ مستوى الانسجام.

قراءة في قصيدة لعازر ١٩٦٢ في ضوء نظرية تحليل الخطاب

تدور أعمال خليل حاوي حول مفردتين رئيسيتين هما: الخصب والجدب، وفي عنوان الديوان بيادر الجوع، تظهر المفارقة في العنوان، فالبيارد دلالة زمانية ومكانية لخصب ممتد، والجوع دلالة زمانية ومكانية لحرمانٍ ممتد، وعلى رأس التجربة في هذا الديوان، تأتي قصيدة لعازر ١٩٦٢، لتكون قمة الهرم في التجربة، ذلك أن لعازر "رمز لمأساة الأمة العربية في معاناتها للانبعاث المشوّه"[١].

وندرس هذه القصيدة وفق نظرية الاتساق والانسجام، وهي نظرية متبعة في تحليل الخطاب، فإذا انعدم الاتساق في النص، فيكون الانسجام كفيلاً بكشف دلالات الخطاب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١- عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ١٢١.

آليات الاتساق

هناك أدوات لغوية تسهم في تماسك النص، لتشكل وحدة دلالية فالاتساق "مفهوم دلالي يحيل إلى علاقة معنوية داخل النص"[١].

علماً أن النص قول لغوي، لذلك يتم كشف الاتساق من خلال الأدوات اللغوية.

أولا: الإحالة

تعتبر الإحالة أداة لسانية يكشف من خلالها اتساق النص، تتمثل في عودة اللفظ على عنصر لفظي آخر، وتتمثل في الضمائر، وأسماء الإشارة، وأداوت المقارنة، وهي الإحالة المقامية، والإحالة النصية: قبلية وبعدية.[٢]

تبدأ القصيدة بمشهد الدفن:

عمّق الحفرة يا حفّار عمقها لقاع لاقرار

يرتمي خلف مدا ليلا من رماد

وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار[٣]

في هذا الاستهلال، يتماهى الشاعر بقناعه، مستخدماً صيغة الأمر "عمق" فالمخاطب والمخاطِب متواجدان في النص، مما يحقّق الإحالة النصية، والضمير في عمقها يعود على الحفرة.

وتدخل شخصية الراوي في السطر الثالث لتنتقل من صيغة الخطاب إلى الغيبة، فينسحب القناع لمصلحة الراوي "يرتمي خلف...." و يعود ضمير الغائب"هو" على متقدم في النص هو لعازر.

إن الإحالات النصية أغنى مصدر لتشكيل الاتساق، حيث بلغ مجموعها (٣٦١) إحالة، علماً أن عدد الأسطر الشعرية (٣٧٦) سطراً.

ومن أمثلة الإحالة النصية، قوله:

١- خطابي، لسانيات النص، ص١٥.

٢- المصدر نفسه، ص١٧.

٣- حاوي، الديوان، ص٣١٣.

الجماهير التي يعلكها دولاب نار

من أنا حتى أراد النار عنها

فالضمير في "يعلكها، عنها" يعود على الجماهير.

إن انعدام قدرة الجماهير على المواجهة، واستمرار سيطرة الحرب، تعمل على انتصار الموت على الحياة.

ولا يوجد في النص إحالات لأسماء الإشارة، ويوجد إحالات تتمثل في المقارنات العامة القائمة على التشابه والاختلاف، وقد وردت كل واحدة مرة، ومنه.

١٢- تنين صريع

يعصر اللذة من جسم طري

ويروي شهوة الموت وغله

في أعضاء طفلة

وفم الأفعى متى ينشق

عن ورد وتغريد وحب

للعصافير الصغار

تبدو مقارنة التشابه بين لعازر والتنين والأفعى، فلعازر يفرغ اللذة ليروي مكانها الموت، هذه الأسطر تنهض على مفارقة، وهي تفريغ الأمة من اللذة وإرواء الأمة بذور الموت والدمار، ليتحقق العقم على المستوى الجمعي: كباراً وصغاراً.

إن الأفعى والتنين في الواقع والمخيلة، يرمزان إلى الشرّ، فلعازر يتحد معهما في نفس الحالة، فيصبح رمزا للشر، يكتفي ثلاثتهم بهذا، أي بتفريغ الأمة من اللذة، سواء أكانت لذة الحياة، أو الانتصار، بل ويضعان مكانهما الموت والدمار.

فالأمة العربية لم تفقد الأمل في النصر، بل إنها في طريقها للانتحار والدمار والزوال.

١- حاوي، الديوان، ص٣٤٧ -٣٤٨

وينبثق الاختلاف من كون فعل الموت المسلط من قبل الأفعى امتداداً لحياتها، بما هو تثبيت للعقم، بينما يكون الموت المسلط على الطفلة إمعانا في إقصاء الخصب.

ثانياً: الاستبدال

يعتبر الاستبدال آلية اتساق تتسم بالتقابل والتحديد والاستبعاد، وبما أنه يمثل إحالة قبلية[١]، فإنه يتصف باستمرار العنصر المستبدل في جملة لاحقة، مما يسهم في تماسك النص وترابطه[٢]. يقول:

آه لا تلق على جسمي ترابا أحمر حيا طري

رحما يمخره الشرش ويلتف على الميت بعنف بربريّ[٣]

هنا، الضمير في "يمخره"على من يعود؟ أهو على الجسد أم على التراب؟ لا شك أنه على التراب الأحمر، لقوله يلتف، فتتحقق عودة الضمير على قول كامل.

إن صيغة الطلب "لا تلق" تنفي إحلال التراب الأحمر على الجسم، لأنه رمز الخصب، خشية أن يشقه الشرش فيصل الميت ويمدّه بالحياة، فينطبق عليه ما يسمى استبدالا قولياً.

وفي حالة من التماثل بين لعازر وزوجه، نجده يشدّها لمصيره، فإذا كان لعازر طالباً للعقم، فإنها رافضة للخصب، تقول الزوجة:

فيضي يا ليالي

وامسحي طلي وآثار ثعالي

وامسحي الخصب الذي ينبت

في السنبل أضراس الجراد

امسحيه ثمرا من سمرة

١ – دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص١٢٢.

٢ –خطابي، لسانيات النص، ص٢٠.

٣– حايوي، الديوان، ص٣١٤.

الشمس على طعم الرماد[١]

إن الضمير "الهاء" في كلمة (امسحيه) يتضمن قولا كاملا "الخصب الذي ينبت" مما يعني أن الرؤيا تتحد بين الزوجين: طلباً للموت خشية الانبعاث المشوه.

إذا كان لعازر أيقن أنه لم يأتِ أملا وحياةً ونصرا، بل موتا خالصا، أو حياة مشوّهة، فيكون الموت خيرا منها، لذا، نجد الزوجة ترفض حال لعازر، أي أنها ترفض عودته للحياة مشوهّا، بعد أن كانت تتمنى عودته، فلما عاد مشوّها، اتّحدت معه في الرفض لهذه العودة، وتمنت أن يعود من حيث أتى، أي يعود إلى قبره ميتا كئيبا.

ثالثاً: الحذف

يعدّ الحذف إحالة قبلية، إلا أنه لا يترك اثراً في النص، بل يُستدل عليه بناء على ما ورد في جملة سابقة[٢]، فدوره يتحدد بناء على الحذف الفعلي أو الاسمي أو القولي.

يقول:

امسحي الميت الذي ما برحت

تخضرّ فيه لحية، فخذٌ، وإمعاء تطول[٢]

يُقرَأُ السطر الشعري بناء على معطى الفعل "تحضر فيه لحية، يحضر فخذ، وتحضر فيه إمعاء تطول".

إن الاخضرار بما هو رمز للخصب والنماء والتجدد والانبعاث، يعمل على تأسيس علاقة جديدة في السياق الشعري تقوم على حصر النمو على الجانب البيولوجي فقط، وهذا النمو مدمّر ووحشي، فلا يمنحها النضارة والحيوية والقوة.

١- حاوي، الديوان، ص٣٣٥.

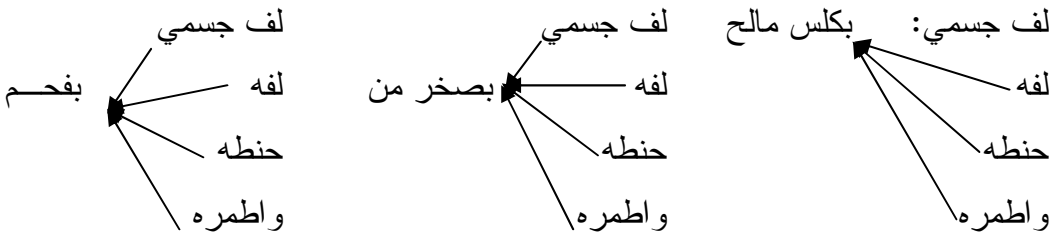
٢- فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٨٨.

٢- المصدر نفسه، ص٣٣٥.

أما الحذف القولي، فتيمثل في قوله:

لف جسمي ، لفه، حنطه، واحمره
بكلس مالح، بصخر من الكبريت
فحم حجري

إن صيغة الأمر تنهال على جسد لعازر، خوفا من إمكانية انبعاثه، فـيلحّ عليـه بطمره بمواد طاردة للحياة، ففي كل فعل يوجد قول محذوف:



رابعاً: الاتساق المعجمي

يعرّف اللسانيون الاتساق المعجمي بأنه "إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف"، كي يحقق اتساقا يشد النص ويعمل على ترابطـه وهـذا هـو التكرير، أما التضام فيعمد إلى توارد زوج من الكلمات نظراً لارتباطهما بعلاقة.[١]

التكرير:-

يمثل التكرير أكبر مصادر الاتساق في القصيدة، وجاء على النحو الأتي:

اللازمة: عمق الحفرة (٤) الجملة الاسمية (٢٥) الجملة الفعليـة (١١٧) النـداء (١١) التعجب (٢) الاستفهام (١٧) النفي (٩) مرات.

ومن نماذجه قوله:

امسحي البرق، امسحي الميت
امسحي الخصب الذي ينبت أضراس الجراد

١- خطابي، لسانيات النص، ص٢٤.

غيبيني، و امسحي ذاكرتي، فيضي[١]

لقد تكرر الفعل امسحي إحدى عشر مرة، وغيبيني أربع مرات، وفيضي خمس مرات، والمخاطب هو الليالي، فالليالي تشطب وتزيل، ولا تبقى أثرا حتى تصل الذروة بمسح وشطب الذاكرة، بما هي هوية وتراث يمثل أمة وحضارة، فجاء فعل المسح مكثفاً لغوياً موازيا لعمق الحضارة، فالزوج منهمك في قبر الجسد، والزوجة منهمكة في المصير ذاته(امسحي). فيتحد مصيرهما معاً ليكون لعازر صورة للعربي، والزوجة صورة للأمة.

التّضام:-

يرتبط التضام بحكم علاقة، تنتظم أزواجاً من الكلمات، سواء أكانت قائمة على التعارض أم الكل – الجزء – أم الجزء – الجزء، وغالباً ما يحدد العلاقة حدس الملتقي اللغوي[٢] ومنه:

وتغنى عتيات الدار والخمر
تغنى فى الجرار
وستار الحزن يخضرّ
ويخضرّ الجدار
عند باب الدار ينمو الغار تلتم الطيوب[٣]

هذه الأزواج (يغني، تغني، يخضرّ، تخضرّ)، وعلاقتها الفرح والبهجة، ولكنه الفرح الهش والبهجة الناقصة، لما يخفيانه من بؤس العودة ورعبها، فقد عاد ميتاً. تلك هي عودة الأمة عام ١٩٦٢، فالعلاقة محكومة بالتعارض.

پرتال جامع علوم انسانی

١- حاوي، الالديوان، ص٣٣٩.
٢- خطابي، لسانيات النص، ٢٥.
٣- حاوي، الديوان، ص٣٢٤.

انسجام الخطاب

لم تستطع آليات الاتساق السابقة أن تكشف دلالات الـنص، وتحقـق تماسـكا وترابطا، فلا بدّ من توظيف آليات الانسجام لتحقق قدرا من ترابط النص دلاليا.

أولا: البنية الكلية – موضوع الخطاب

يتحقق انسجام الخطاب وفقاً للوظيفة التي يؤديها، حيث يعتبره فان ديك أداة إجرائية وبنية دلالية، تختزل وتنظم الإخبار الدلالي لمتتالية جملية[١]، وتدرس البنية الكلية للخطاب من خلال أداتين هما: **العنوان، والتكرار**.

العنوان:

إنّ الشعراء حين يضعون عنواناً لقصائدهم إنّما يقصدون دلالةً وهدفاً ، ويُحمّلون العنوانَ جزءاً أساسيّاً من رسالة النص، ولقد لخّص أحدهم وظائف العنوان في ثلاثة أمور، وهي: التحديد والإيحاء ومنح النص الأكبر قيمته ، زيادةً على ما قاله (رولان بارت) من أنّ العنوان يفتح شهيّة المتلقّي للقراءة.[٢]

فللعنوان وظائف تسهم في فهم النصّ، فهو يحدّد، ويوحي ويمنح النص قيمة، فقد نُظر له على أنه العتبة الرئيسية للنص.[٣]

وهذا العنوان يمثل كسراً لتوقعات القارئ، فالعنوان مفارق لما هـو متعـارف عليه، إذ تحول من دلالة إيجابية إلى دلالة سلبية، فلعازر في الكتاب المقدس رمـز الحياة والانبعاث، ولكنه عندما اقترن بعام ٦٢، تحول إلى دلالة سـلبية، ألا وهـي انفصال الوحدة السورية المصرية، فما دلالة الربط بينهما؟

إن لعازر يمثل القدرة الإعجازية على إقصاء الموت وإحلال الحياة، وعـام ٦٢ يمثل انهيار حلم البعث، فيتضح الربط نصياً، ليمثل انحراف الرمز عن دلالته القارة له.

پرتال جامع علوم انسانی

١- خطابي، لسانيات النص، ص٤٢.

٢- بارت، تحليل الخطاب، ص١٦٢.

٣- الرواشدة، تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، ص٥٠٦.

إن لعازر، القناع، يوحي ويكشف بتعطل الحياة، فأمل الوحدة لم يطل مداه، فخرج للوجود مشوّها، لا يملك مقومات الوحدة.

وعند النظر في العناوين الفرعية، فإنها تلتقي في ذات الدلالة، وهي موزعة على النحو التالي:

أ. ١. حفرة بلا قاع؛ ٢. رحمة ملعونة؛ ٣. الصخرة؛ ٤. غرفة النوم؛
١٧.جوع المجامر (الاتحاد مع العالم السفلي– الموت).

ب. ٦. الخضر المغلوب ٨.زوجة لعازر بعد سنوات ١٢. تنين صريح.
١٣. لذة الجلاد ١٤ الجيب السحري (اتحاد الشخصيات في فعل الموت).

ج. ١٥.الناصري ١٦. المجدلية ١٥. الإله القمري (طلب الحياة وتحقق الموت)

د. ٤.زوجة لعازر بعد أسابيع ٥. زخرق. ٧.عرس المغيب (الأمل وتحقق الفجيعة).

إن هذه المستويات جميعاُ تلتقي معاً، لتشكل حالة من الجدب والعقم والبوار، فأينما طلبت السقيا والحياة، تحقق الموت والدمار، فتتحد جميع المستويات على دلالة مركزية مكثفة قوامها سطران شعريان، هما:

عمق الحفرة يا حفار

عمقها لقاع لا قرار

إن عنوان القصيدة الرئيسي، المثبت في أول القصيدة، يبدو مضلّلا، ولكن قراءة القصيدة وقراءة العناوين الفرعية المرقّمة، يكشف لنا عن الأبعاد الدلالية للعنونة، كما أن هذا العنوان الكاشف لواقع الأمة العربية في حالة التردّي والهزيمة والتفكّك، تأسس على الخلفية المعرفية والثقافة الدينية للشاعر، كونه مسيحيّاً، ولا يعني هذا أن الشاعر محدود بديانة، ولكنه ارتباط الشاعر بديانته يحدد دوره وقدرته في توظيف الرموز الدينية والتراثية.

ويأتي **التكرار** في جميع المقاطع ليصل إلى نتيجة تمثل إجابة عن سؤال لماذا عاد لعازر؟ إنه عاد "من حفرته ميتاً كئيباً".

ثانياً: المعرفة الخلفية – معرفة العالم

المقصود بالمعرفة الخلفية أو معرفة العالم المحصول الثقافي والتعامل اليومي والتجربة التي تستمدها من الحياة، وتتقاطع مع النصوص، فهنالك تقارب صيق بين ما يجري في النص الأدبي وما يجري في العالم، تنسحب معرفتنا على النص لإضاءته.[١]

إن هناك مواجهة دائمة تلازمنا في قراءة أي نص أدبي، تلك التي تكون بين صورة العالم لدى القارئ، وصورة العالم كما يصوّرها النص، فينطلق القارئ من مسلمة هي أن النص يصور العالم كما تعرفه، وقد يؤكد ذلك النص وقد يخالفه.[٢]

لذا سنعود إلى نموذج نصي، يجسّد فهمنا له معرفتنا بالعالم، وهذا النموذج يأتي على لسان الزوجة، تقول:

حجر الدار تغنى
وتغنى عتبات الدار والخمر
تغنى في الجرار[٣]

إن الحبيب – لعازر، عائد من الموت، من هنا تأخذ العودة بهجتها وفرحها، والكلمات الموظفة تتفق مع الدلالات القارة لها، فالدار والجدار والجرار، كلها تؤسس علاقة الجزء بالكل، أي أنها ترتبط بالمسكن والبناء والألفة والمحبّة، بما يشكل حالة الفرح والنماء.

وإن كنا لانألف غناء الدار والعتبة، فإن الغناء يرتبط بالمكان، والمكان يرتبط بشخوصه، لأن المكان يمثل أهله، ففرح المكان يعكس فرح الزوجة.

ولكن النّص ينتهي بالخيبة ليكشف أن الميت – الحي، عاد حيا ميتاً، فينقلب الاخضرار إلى دلالته السلبية.

١- بارت، تحليل الخطاب، ص٢٧٩.
٢- بطل، التفسير والتفكيك والايديولوجيا، ص٨٠.
٣- حاوي، الديوان، ص٣٢٥.

فالقصيدة قائمة على سيطرة عالم الجدب والموت والهزيمة والتشاؤم، وتكون الحفرة مصيرا للشاعر خليل حاوي بعد عشرين عاما، إذ انتهى الأمر به منتحرا، لينتصر الموت على الحياة.

المصادر والمراجع

١. حاوي، خليل، ديوان خليل حاوي، ط٢، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩م.

٢. بارت، رولان، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التركي، السعودية، جامعة الملك سعود، ١٩٩٧م.

٣. بطل، كريستوفر، التفسير والتفكيك والإيديلوجيا، تر: نهاد حلية، ط١، ١٩٨٥م.

٤. خطابي، محمد، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.

٥. دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب،١٩٩٨م.

٦. الرواشدة، سامح، تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، ط١، مؤتة، دار مؤتة للبحث والدراسات، ١٩٩٧م.

٧. عوض، ريتا، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٨م.

٨. فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٦م.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی