HNSJ Humanitarian & Natural Sciences Journal
ISSN: (e) 2709-0833
www.hnjournal.net
مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية
مجلة علمية محكمة

عنوان البحث

تحليل الخطاب الإنساني في الخاطرة : " لا تقصص وجعك " لـِسلمان العودة نموذجا

زينب يوسف موسى[1]

[1] باحثة

الإيميل : zain.musa9@gmail.com

تاريخ القبول: 2021/01/14م تاريخ النشر: 2021/02/01م

المستخلص

تناولت هذه الدراسة الخطاب الإنساني في الخاطرة متوسلة بمناهج تحليل الخطاب في قراءة النصوص والخطابات، الذي يشغل حيزا واسعا في الدراسات اللغوية والأدبية واللسانية .

ويتخذ البحث من خاطرة (لا تقصص وجعك) لسلمان العودة نموذجا تطبيقيا، في محاولةٍ للإجابة عن الأسئلة المتعلقة بالأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة في الخاطرة .

وقد جلّى البحث تفاصيل عملية الاتصال والتلقي في الخاطرة، وكشف عن الإستراتيجيات الخطابية والسمات اللغوية العامة في الخاطرة الأدبية، ثم وقف على التشكلات اللغوية للخطاب الإنساني فيها .

وخلص البحث إلى وجود سمات لغوية خاصة تميز هذا الخطاب، كما كشف عن تنوع الاستراتيجيات الخطابية فيه بين: التوجيهية، والتلميحية، والتضامنية . وأنَّ الومضة الدالة التي بُنيت عليها الخاطرة، وكشف عنها تحليل البنية الكبرى الكلية، و الخرائط الإشارية والإحالية فيها هي (**تحولات الوجع بين كان وصار**) ؛ تحولات الطفولة بين الواقع والألم.

الكلمات المفتاحية: تحليل الخطاب، الخطاب الإنساني ، الخاطرة ، سلمان العودة

RESEARCH ARTICLE

ANALYZING THE HUMAN DISCOURSE IN THE THOUGHTS: "DO NOT RELATE YOUR PAIN" TO SALMAN AL-AODAH AS AN EXAMPLE

Zainab yousef Musa[1]

[1] Researcher

Accepted at 14/01/2021 **Published at 01/02/2021**

Abstract

This study addressed the humanitarian discourse of thought using the methods of discourse analysis in reading texts and speeches, which occupies a wide area in linguistic, literary and linguistic studies.

The research takes a thought "**Do not relate your pain**" by (Salman Al-Aoda) as an application model, in an attempt to answer questions related to the cultural patterns that appear and are implicit in the mind.

The research clarified the details of the communication and receiving process in thought "**Do not relate your pain**", and revealed rhetorical strategies and general linguistic features in the literary thoughts, and then examined the linguistic formations of human discourse in them.

The research found that there are special linguistic features that distinguish this discourse, as well as the diversity of discourse strategies varied between: guiding, hinting, and solidarity. And that the core function on which the risk was built, and revealed by the analysis of the grand total structure, and indicative and referral maps in it is (transformations of pain between "was" and "Became"); Childhood transformations between reality and pain.

Key Words: Human discourse, Discourse analysis, Thoughts.

المقدمة

تشكّل اللغة أهم وسائل الاتصال الإنساني، والهدف الأساس من استعمال اللغة هو إيصال رسالة إلى شخص معين أو مجموعة من الأشخاص، ولأنّ اللغة تضعنا أمام شخص ما يتكلم، شخص يقول شيئا ما، فتخرج الكلمة من المعجم، لتصير الكلمة لغة تعبر عن فكر الإنسان وحاجاته، حيث يصبح الكلام جملا، والجمل خطابا، فالكلمات هي نقطة تمفصل علم العلامات وعلم الدلالة في كل حدث كلامي، وهكذا لا يتوقف تجدد التبادل بين البنية والحدث، حتى نصل إلى تسلسل النص: الخطاب، أو القصيدة، أو الخاطرة، وغيرها من النصوص التي تأخذنا إلى القراءة والفهم والتفسير والتأويل. إنّ ميزة الخطاب تتمثل في الحدث، والبنية الكلية، والإحالة، والسياق، كل هذه المقولات تستلزم أيضا طريقة في تعيين فاعل الخطاب ومتلقيه، لأن هناك شخص ما يتكلم إلى شخص آخر، وهذا هو جوهر الفعل التواصلي.

وهذا البحث يتصدى لِلكشف عن الأنساق الثقافية والفكرية والدينية التي تثوي في خطاب سلمان العودة الإنساني، وإظهار القيم الإنسانية التي يدعو للتمسك بها؛ كونه: علّامة، ومفكرا، وداعية مجددا، وأحد علماء الاتحاد العالمي للعلماء المسلمين، وربط الخطاب الإنساني بالنموذج الشكلي والدلالي للخاطرة الأدبية، وإيضاح التقنيات الشكلية والدلالية التي تمتلكها الخاطرة، وكشف معالم الخطاب الإنساني فيها، وإبراز قدرة الخاطرة بتقنياتها المتنوعة على أن تعبّر عن هذه القيم .

ويعود اختيارنا لموضوع الخطاب عند سلمان العودة عموما وخطابه الإنساني في نصوصه النثرية (الخاطرة) على وجه التعيين، لأنّ هذا الفضاء الخطابي له غرض جامع كلي، ويتجلى هذا الغرض الكلّي في العديد من الوحدات والعناصر اللغوية التي تشكل أجزاء هذا الخطاب مكوناته؛ فالخاطرة شذرات تعالج جزءا من إشكاليات الإنسان، وهي ومضة فكرية تؤدي إلى تدافع المعاني في ذهن الكاتب، وغالبا ما تكون هذه المعاني ذات قيمة إنسانية عالية في حياته، وتحمل في طياتها الفردية والإنسانية، لتلامس هموم الإنسان ومشاكله التي يعيشها، ولعل (الهم الإنساني) من أسمى هذه الهموم، وخاصة في العصر الحاضر. والبحث يسعى من خلال المحاور التي يطرحها إظهار بعض جوانب الخاطرة الشكلية والدلالية، وربطها بالخطاب الإنساني الذي يحمله النص، متخذا من إبداعات سلمان العودة نموذجا لذلك .

وتعود أهمية هذا الاختيار أيضا إلى أنَّ الخاطرة لم تظفر بتحليل متكامل على حد علمي، يحيط بكل ما تعكسه الأبنية اللغوية من أنساق إنسانية واجتماعية وثقافية، وإنجاز دراسات تطبيقية في حقل تحليل الخطاب يُعنى بدراسة هذه النوع الأدبي يُعدّ أمرا مطلوبا؛ فهو جنس أدبي فرض حضورا واسعا في الكتابات الأدبية، خاصة أنَّ الخاطرة تساعدنا على فهم الوجود الإنساني بأبعاده الفردية والاجتماعية، كما أنّه جنس أدبي متفرد في أدواته وغاياته. فكان من الأهداف العامة للبحث ملء الفراغ لندرة الدراسات المنفصلة التي تناولت الخاطرة الأدبية من هذه الزاوية، وفتح آفاق جديدة للكتابة في هذا المجال من التحليل الخطابي.

الدراسات السابقة:

هنالك دراسات قليلة جدا ذات صلة بطرف ما بموضوع هذه الدراسة ، ومنها :

– عبير حسين ، **السيرة الذاتية لسلمان العودة " طفولة قلب "** ، هدفت هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على السيرة الذاتية لسلمان العودة " طفولة قلب"، واعتمدت على المنهج الفني.[1]

– ليلى محمد بايزيد، **الترابط النصي في المقالة الموسومة بـ " فتاة مهمة " لسلمان العودة بين الشكل والمضمون** ، تقرأ هذه الدراسة إحدى مقالات سلمان العودة المعنونة بـ "فتاة مهمة" في ضوء المقاربة المنهجية المستفادة من مقولات نحو النص ومنهج تحليل الخطاب قراءة داخلية، تمتحن تماسكه واستمراره في بنيته الداخلية و مقاصده الخطابية ضمن سياقه الثقافي المحيط به.[2]

(1) حسين ، عبير ، حامد ، عبدالله ، السيرة الذاتية لسلمان العودة " طفولة قلب " ، مجلة سرديات ، الجمعية المصرية للدراسات السردية ،مصر ، العدد 16 ، 2015 ، الصفحات 343-412 اشتملت هذه الدراسة على مبحثين، الأول: المضامين، وتضمّن: طفولته، ، والأسرة، و النزعة إلى الاستقلال، و الشباب، و الدراسة، و الشخصيات المؤثرة . والآخر: الدراسة الفنية، وارتكز هذا المبحث على عدة نقاط : بناء السيرة، و دوافع كتابة السيرة، و السارد أو " الراوي"، و السرد، و الزمان و المكان، و البعد الديني و التاريخي، و اللغة، و رسم الشخصيات، و التوظيف الفني. واختتمت الدراسة بعدد من النتائج، منها: السيرة الفقهية التوثيقية لمفكر وداعية مجدد، فدراسة السيرة بسيرها التصاعدي بينت المنحيات التي مرَّ بها الفكر الدعوي و تأثره بالسياسة و التطور الاجتماعي و الثقافي...

(2) بايزيد ، ليلى محمد ، الترابط النصي في المقالة الموسومة بـ " فتاة مهمة " لسلمان العودة بين الشكل والمضمون ، علوم اللغة، مجلد 13 ، العدد 4، 2010 ، دار غريب للطباعة والنشر ، عمدت هذه الدراسة إلى تطبيق مفاهيم نظرية نحو النص من اتساق وانسجام على المقالة من خلال اقتحام بنيتها

وسنحلل هذه الخاطرة بالاستعانة بمعطيات مدرسة تحليل الخطاب التي تدرس الكيفية التي تؤدي بها الخطابات وظائفها؛ فهي تسعى بشكل منهجي لدراسة رسائلنا اللغوية وما تحمله في صلبها من خطابات في طور الاستعمال، آخذين بعين الاعتبار أطراف التخاطب ومقاصد الخطاب وظروف الزمان والمكان التي تنجز فيها هذه الخطابات، وأن نكشف عن التناسب بين بنية النص وظروف إنجازه، وأن نكشف كذلك عن" الطاقة الدلالية التي يختزنها النص عبر ممكنات التأليف داخله [3]". هذه الطاقة التي تغير حياتنا في كل جوابنها وتعيد تشكيلها ثانية؛ خاصة أنَّ اللغة هي " مفتاح الوعي بالعالم وذاكرته القريبة والبعيدة من جهة، وهي أرقى الأنساق وأكثرها قدرة على التعبير عن مكنونات الذات من جهة ثانية، وهو ما يمنح اللسانيات، باعتبارها علما مستقلا، موقعا مميزا داخل سجل المعرفة الإنسانية؛ فهي وعاء كل الإبدالات التي عممت لتشمل الحقول المعرفية كلها[4]".

ويبتغي هذا البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما السمات اللغوية في النص النثري الإنساني عند سلمان العودة ؟ وما الاستراتيجيات الخطابية التي اتبعها سلمان العودة في هذه الخاطرة ؟ وما التقنيات اللغوية والخطابية التي يعتمدها سلمان العودة في خطابه الإنساني في هذه الخاطرة ؟ وما المعنى الذي يمكن بناؤه من خلال تحليلنا لهذا الضرب من الخطاب ؟ وما الأنساق الفكرية والاجتماعية والثقافية التي تنوي خلفه ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة ائتلف البحث من العناوين الآتية :**التمهيد: في حد المصطلح، في حدود المنهج: أولا:** الخطاب لغة واصطلاحا. **ثانيا:** الخاطرة لغة واصطلاحا. **ثالثا:** في حدود المنهج .

والمبحث الأول: النص والسياق: أولا: موضوع الخطاب وإخراجه . **ثانيا:** التناص وانسجام النص:

1. دلالات العنوان 2 . الحوارية في النص 3. التكرار.

والمبحث الثاني: البنية الكلية الكبرى: أولا: ثيمة النص (تحولات الوجع). **ثانيا:** الإشاريات. **ثالثا:** المفارقة في النص.

ثم ذكرت ما توصلت إليه من نتائج الدراسة في **الخاتمة** ، واتبعتها **بـ ملحق نص الخاطرة** .

التمهيد: في حد المصطلح ، في حدود المنهج

أولا: الخطاب لغة واصطلاحا: كأي مصطلح معرفي، ثمّة رابط بين الأصل اللغوي والمعنى الاصطلاحي، فلفظ (خ ط ب) أي ألقى عليهم خُطبة، وخاطبه كالمه وحادثه، أي وجّه إليه كلاما " [5]. وفي مقاييس اللغة: " (خَطَبَ) الْخَاءُ وَالطَّاءُ وَالْبَاءُ أَصْلَانِ: أَحَدُهُمَا الْكَلَامُ بَيْنَ اثْنَيْنِ، يُقَالُ خَاطِبُهُ يُخَاطِبُهُ خِطَابًا".[6]

والخطاب: اللَّفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه، احترز " باللَّفظ " عن الحركات والإشارات المفهمة بالمواضعة، و " بالتواضع عليه " عن الألفاظ المهملة، و " بِالمقصود به الإفهام " عن كلام لم يقْصد به إفهام المستمع؛ فإنَّه لَا يُسمّى خطابا، والكلام يطلق على العبارة الدَّالَّة بالوضع، وعلى مدلولها القائم بالنَّفس، فالخطاب إمَّا الكلام اللَّفظي أَو الكلام النَّفسي الموجه نَحْو الغير للإفهام ". [7]

والخطاب هو الصيغة التي نختارها لتوصيل أفكارنا للآخرين، والصيغة التي نتلقى بها أفكارهم، فينبثق من المفهوم الضيق

اللغوية، واختراق عباراتها وتأويلها بحسب ما يناسب وجهة الخطاب للوصول إلى الأفعال المنجزة التي يسعى المرسل إلى تحقيقها عبر استراتيجيات إقناعية إعلامية من شأنها أن تنجز الأهداف الخطابية من خلال خلق جسور اتصال تسمح بالإنصات إلى غايات الخطاب الداخلية.

(3) بنكدار : سعيد ، سياق الجملة وسياقات النص : الفهم والتأويل ، بحث في كتاب " لسانيات النص وتحليل الخطاب " ، من بحوث المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، الجمعية المغربية للسانيات النص وتحليل الخطاب ، جامعة ابن زهر / كلية الآداب والعلوم الإنسانية / أغادير / المغرب ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، ط1 ، 2013 ، ص 671 . نقلا عن :العموش، خلود ، وصايا الهداء عند الأمهات في التراث العربي حتى القرن الرابع الهجري : دراسة في تحليل الخطاب ، مجلة جامعة أم القرى ، العدد 22 ، 2018 ، الصفحات 13-97

(4) المرجع السابق ، ص 669 .

(5) ابن منظور ، لسان العرب : خطب

(6) ابن فارس (ت 395هـ) ، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر عام النشر: 1399هـ - 1979م.، باب الخاء والطاء وما يثلثهما .

(7) الكفوي ، الكليات ، فصل الخاء ، ص 419

إلى الرحب؛ ليدل على ما يصدر عن المرسل من كلام أو إشارة أو إبداع فني.[8] و يذكر(مانجونو Mainguenau) أنه : " ينبغي ونحن نتحدث عن الخطاب أن نقطع الكلام في سياق تلفظ مفرد، وأن نتحدث عن نص ونؤكد ما يصنع الخطاب وجِدَّته، فالنص في الحقيقة كلٌّ وليس مجرد متتالية من الجمل"[9] . ويرى(بنفينست Benveniste) " أنّ كلّ قول يفترض متكلما ومستمعا، ويكون لدى المتكلم مقصد التأثير في الآخر على نحو ما " [10] .

ويتجاوز الخطاب حدود اللغة المنطوقة؛ ليضمّ تحت جوانحه كلّ ما نعبّر به عن أنفسنا للآخرين، و ما يعبّرون لنا به عن أنفسهم، فيُولَد لدينا لغتان منطوقة وغير منطوقة، ونوعان مباشر وغير مباشر أيضا، فيتنوع الخطاب بذلك بين أدبي [شعري، نثري] ، وثقافي، وسياسي، وديني... ويرى (ميشال فوكو) أنّ الخطاب شبكة معقّدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام خطابا، ويمثل الخطاب كتلة نطقية لها طابع الفوضى، وحرارة النفس، ورغبة النطق بشيء ليس هو تماما الجملة، ولا هو تماما النص، بل هو فِعْلٌ يريد أنْ يقول .[11] ويقتضي تشكل الخطاب شروطا أهمها: المخاطِب والخطاب والمخاطَب، والهدف الأساس من استعمال الكلام هو إيصال رسالة ما إلى شخص معين أو إلى مجموعة من الأشخاص. ويتنوع الخطاب بتنوع الأساليب التي يسلكها المتكلمون أو الكتاب، وذلك بحسب المواقف الاجتماعية والثقافية التي أنتج فيها الخطاب، وبذلك تتنوع الخطابات؛ مثل: الخطاب الديني، والخطاب الإنساني، والخطاب السياسي ...[12]

والخطاب الأدبي – مثل بقية الخطابات – يتشكل من: الأصوات، والمعجم، والتركيب، والمعنى، والتداول؛ فهو بناء لغوي، والتأمل والتحليل للخطاب يظهر ما يخفيه الكاتب / المنتج للخطاب، فتتعدد القراءات للخطاب الواحد، فالخطاب كينونة لغوية، واللغة فيه متكلمة عن ذاتها، ومتكلمة عن الأشياء خارجها وفق الصورة التي ترى بها الأشياء، والبحث في لغة الخطاب الأدبي هو بحث في الوظائف والأشكال الخاصة بالأنظمة الاعتباطية للرموز النصية، ومحاولة تحديد دلالتها ومعانيها؛ فكل لغة في ذاتها إنجاز جمعي في التعبير والتواصل تنطوي على عدد معين من البنى الصوتية والمعجمية والتركيبية التي لا تشاركها فيها أي لغة أخرى. والخطاب الأدبي لا يمكن إلا أن يكون توسيعا لبعض خصائص اللغة واستعمالها وتشكيل اللغة في الخطاب. والخطاب الأدبي يقوم على خصائص جمالية وأسلوبية وبنيوية وظيفية متنوعة. [13]

ثانيا: الخاطرة لغة واصطلاحا: الخاء والطَّاء والرَّاء أَصْلان: أحدهما القدر والمكانة، والثاني اضطراب وحركة. فالأَوَّل قولهم لنظير الشَّيءِ خطيره. ولفلان خطر، أي منزلة ومكانة تناظره وتصلح لمثله. والأصل الآخر قولهم: وخَطَرَ بِبالي كَذا خَطْرًا، و ذلك أنْ يمُرَّ بِقلبِه بِسرعةٍ لا لُبْثَ فيها ولا بُطْءَ .[14]

والخاطر هو ما يرد على القلب من الخطاب، أو الوارد الذي لا عمل للعبد فيه، و ما كان خطابًا، فهو أربعة أقسام: رباني؛ وهو أول الخواطر، وهو لا يخطئ أبدًا، وقد يعرف بالقوة والتسلط وعدم الاندفاع، وملكي؛ وهو الباعث على مندوب أو مفروض، ويسمى: إلهامًا، ونفساني؛ وهو ما فيه حظ النفس، ويسمى: هاجسًا، وشيطاني؛ وهو ما يدعو إلى مخالفة الحق. " [15]

والخاطرة ومضة سريعة تتناول قضية ما تنير القلب وتثبت في العقل؛ ويحتفظ بها في الذاكرة الحاضرة أو المتخفية في اللاشعور، وعند وقوع حدث مشابه لها فتخرج لتحلل وقوع الحدث أو تطرح عليه بعد تجلياتها سابقة التجهيز من تلك الومضة التي

(8) سمير استيتية ، اللغة وسيكولوجيا الخطاب ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ، ط1 ، 2002 م ، ص 15

(9) توفيق قريرة ، التعامل بين بنية الخطاب وبنية النص ، مجلة عالم الفكر ،ع 2 ، مجلد 32 ، 2003 م ، ص 183

(10) ميشال فوكو ، نظام الخطاب ، ترجمة : محمد سبيلا ، دار التنوير ، لبنان ، 1984م ، ص37

(11) الرويلي ، ميجان ، و البازغي ، سعد ، دليل الناقد الأدبي ، ط2 ، 2002م ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ص 88 و 89 ، وانظر الحناش ، محمد ، البنيوية في اللسانيات ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، ص 376 ، وانظر العيد ، يمنى ، في القول الشعري ، ص 12 .

(12) انظر : السيد ، نور الدين ، مفارقة الخطاب للمرجع ، مجلة الكاتب ، اتحاد الكتاب العرب ، عدد 52/51 ، 2001 ، ص 172

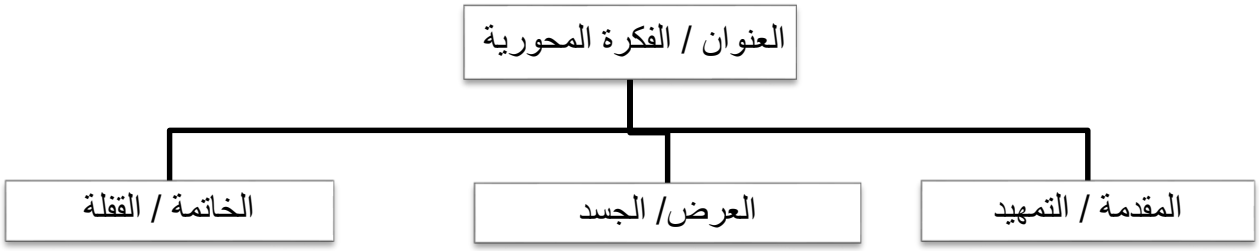
(13) انظر: بوقرة ، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، ط1 ، 2009 ، جدارا للكتاب العالمي، الأردن ، ص 16-17

(14) ابن فارس مقاييس اللغة ، باب الخاء والطاء وما يثلثهما ، ج2 ، ص 199

(15) الجرجاني ، التعريفات ، باب الخاء ، ص 95

احتفظ بها العقل في ثناياه، والومضة حاضرة بقوة في هذا الجنس الأدبي فكان الاهتمام بتصوير الذات، وإبراز الصراع وكشف آفات المجتمع، والحاجة إلى فلسفة الأشياء وفضح القيم الاجتماعية والإنسانية من حيث الادعاء والممارسة، كانت وما زالت أسئلة كبيرة و جادة تطرحها الخاطرة عموما. فهي فن نثر أدبي صيغت فيه الكلمات لِتعبّر عما يجول بخاطر الكاتب؛ وتعبّر عن حالة شعورية خاصة بالكاتب ضمن قالب أدبي بليغ ينتمي إلى عائلة السرد، ففيها السرد والبداية والجسد والقفلة، ولكنّها تتميز عن بقية الأجناس الأدبية بخصائص شكلية ودلالية، تجعل منها جنسا أدبيا مستقلا بحد ذاته؛ مثل قصرها نوعا ما، وهي ميزة جمالية؛ فالعبرة بتمام المعنى وتأثيره في ذهن المتلقي، لا بطول النص. ومن الخصائص الشكلية المهمة أيضا(التكثيف) وهو " إذابة مختلف العناصر و المكونات المتناقضة و المتباينة و المتشابهة و جعلها في كل واحد، أو بؤرة تلمع كالبرق الخاطف" [16].ويمكن أن نمثل مخطط الخاطرة بالرسم الآتي:

مخطط الخاطرة:



الشكل رقم 1

أنواع الخاطرة:

تتنوع الخاطرة حسب نوع موضوعها[17] في الإطارات التالية:

أ- الخاطرة الرومانسية: وتعني بما يمر به الإنسان في مواقف الحب- لقاء- فراق-خيانة-عتاب...

ب- الخاطرة الإنسانية: وتعنى بالقيم الإنسانية الجميلة الصداقة - الأخلاق الفاضلة -التضحية...

ج- الخاطرة الوجدانية : وتعنى بوصف الحالة الداخلية للكاتب أو نظرته لشئ ما، وقد تذهب في خيال الكاتب بعيدًا نحو فوضوية السريالية و غموها.

د- الخاطرة الاجتماعية : هي وصف أو نقل لما يمر من مواقف في محيط الكاتب، تختص بمعاني الأسرة – المجتمع – الدولة ...

وذكر سيد قطب قي كتابه" النقد الأدبي: أصوله ومناهجه" أنّه هناك نوعين من العمل الأدبي قد نطلق عليهما لفظ المقالة، وهما يتشابهان في الظاهر، ويختلفان في الحقيقة؛ فإحدهما انفعالية وهي الخاطرة، والأخرى تقريرية وهي المقالة. وتختلف الخاطرة عن المقالة من حيث الحجم؛ فالخاطرة مختصرة جداً وعباراتها قليلة لكنّها مركزة [18].

وهذا النوع الأدبي يستدعي من الكاتب الذكاء، وقوة الملاحظة، ويقظة الوجدان .. وأهميتها تتأتى من أنها تستطيع لفت القارئ إلى الأشياء الصغيرة في الحياة، لكن دلالتها كبيرة [19].

ثالثا : في حدود المنهج

يشكل الخطاب المجتمع والثقافة، ويُعدُّ عمل الخطاب عملا إيديولوجيا؛ لذا وجب العمل على تحليله و تأويله وتفسيره لبيان الصلة بين هذا النص / الخطاب والمجتمع؛ لأنّ تحليل الخطاب شكل من الفعل الاجتماعي. ويستعين البحث بمنجزات منهج تحليل

(16) اليافي، نعيم، أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993، ص 203

(17) https://cutt.us/XPJ39

(18) انظر : قطب ، سيد ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ط8 ، 2003 ، دار الشروق ، القاهرة ، ص 105

(19) انظر : إسماعيل ، عز الدين ، الأدب وفنونه دراسة ونقد ، ط9 ، 2013، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص 168

الخطاب، بما يوفره من أطر ومقولات تقوم على فهم الخطابات عامة، وتحليلها وتأويلها من خلال وضعها في سياقها التواصلي: زمانا، ومكانا، ومقاما، ومتلقين. فهو يركز على الوظيفة التفاعلية للغة، التي تبعث الحياة في تحليل الخطاب، وتعيد للنص اللغوي بعضا من أهم وظائفه. وتعنى مدرسة تحليل الخطاب " بكيفية كون الاتصال شيئا أوسع من مجرد القول، ودراسة الشروط التي تجعل المنطوقات مناسبة وناجحة إنجازيا، ودراسة العلاقة بين أفعال الكلام وسياقاتها غير اللغوية " [20] .

ونشأ تحليل الخطاب مع تطور الدراسات اللسانية التي تهتم بالخطاب، واستفاد من العلوم الأخرى كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها، فيرى (براون ويول) أنّ مصطلح تحليل الخطاب يشتمل على أنشطة متعددة؛ فهو يستعمل عندهما لوصف الأنشطة المتقاطعة بين عدة اختصاصات لسانية؛ كاللسانيات الاجتماعية واللسانيات النفسية واللسانيات الإحصائية [21].

وسنحلل هذه الخاطرة بمعطيات مدرسة تحليل الخطاب لبيان الكيفية التي تؤدي بها الخطابات وظائفها؛ وذلك عبر الربط المباشر بين التصميم النحوي للخطاب ودلالته، وتوظيف الأليات الضرورية لمقاربة البنية التصورية غير اللغوية، والتي يمكن أن تزودنا بتحليل يكاد يكون مباشرا للعلاقات الدلالية فيه وفقا لـ (جاكندوف)[22] للوصول إلى الغاية الكبرى من التحليل وهي الكيفية التي تعمل بها اللغة داخل المجتمع؛ فحين ننظر إلى اللغة داخل عمليات النشاط اللغوي نكون قادرين على الكشف عن الآلية الحقيقة للتوظيف الاجتماعي للغة [23]. ويمثل تحليل الخطاب مهارة متقدمة في استقراء النصوص وتحليلها، من خلال البحث في مستويات اللغة الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية والتركيبية، للكشف عن الغرض الذي يرمي إليه الخطاب، وبيان الأبعاد الأيديولوجية والثقافية والنفسية والاجتماعية والإنسانية الكامنة في ثناياه، علاوة على إظهار القيم الجمالية للخطابات الأدبية والبصمة الإبداعية فيها .

المبحث الأول : النص والسياق

أولا : موضوع الخطاب (ترتيبه وإخراجه)

(لا تقصص وجعك) خاطرة و ومضة، تفسّر ما يقع في القلب من ألم وحزن لما حدث ويحدث في الثورة السورية، وينقل القلب هذا الإحساس بجعله ينسج هذه الومضة السريعة التى مرت بباله، ينسجها جملا وعبارات؛ بحيث تخرج للآخرين بغرض استثارة المتلقين بالقدر نفسه الذي تملكته منه هو، وجعلته يحملها ويحفظها ويدعو لها، و لحمل الآخرين على الاستماع إليها و شدهم وجذبهم، حتى يبثّ من خلالها في النهاية هذا الألم، ويحثّ على التمسك بالقيم الإنسانية والعمل على تنفيذها على أرض الواقع.

فهي تنُمُّ على فكرٍ حرٍ وإحساسٍ يجول بخاطرِه، ما دفعه للكتابة عن تلك الومضة التي جالت بخاطره وخواطر كل من شاهد ويلات الثورة السورية، التي انطلقت من احتجاجات شعبية عفوية سلمية في المناطق السورية المهمشة عام 2011 تطالب بالحرية والكرامة والانعتاق، ووضع حد للقمع والفساد والدكتاتورية، لكنها سرعان ما عمت معظم مناطق سوريا. وقمع نظام الرئيس بشار الأسد بالسلاح هذه المظاهرات السلمية فسقط مئات الآلاف من الضحايا، وتشرد الملايين نزوحا في الداخل السوري، ولجوءاً في مختلف بقاع العالم، وتحولت سوريا إلى أزمة دولية وساحة للصراع بين القوى الإقليمية والدولية. ومع استمرار الثورة السورية بدا الأفق السياسي والعسكري مغلقا في ظل استعصاء تحقيق انتصار عسكري كامل على النظام، أو الوصول إلى حل سياسي يحقق طموحات الشعب السوري ويصل لمستوى التضحيات التي قدمها، فيما تفاقمت أزمة اللاجئين السوريين و بدت تجسيدا لحال أزمة بلادهم .

والشيخ سلمان العودة داعية إسلامي وعالم دين، وأستاذ جامعي، ومفكر سعودي، ومقدم برامج ومؤلف كتب، حاصل على

(20) العبد ،محمد ، النص والخطاب والاتصال ، ط1 ، 2005 ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، ص 279 .

(21) براون ويول ، تحليل الخطاب ، نرجمة : محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ص 12

(22) غاليم ، محمد ، المعنى اللغوي والتصورات ، فصل في كتاب : (لسانيات النص وتحليل الخطاب) ، من بحوث المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، الجمعية المغربية للسانيات النص وتحليل الخطاب ، جامعة ابن زهر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، المغرب ، ط1 ، 2013 ، دار كنوز المعرفة ، عمّان ، ج1 ، ص 62 ، نقلا عن العموش، خلود ، وصايا الهداء عند الأمهات في التراث العربي حتى القرن الرابع الهجري : دراسة في تحليل الخطاب ، مجلة جامعة أم القرى ، العدد 22 ، 2018 ، الصفحات 13-97

(23) بحيري ، سعيد ، إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة ، ط1 ، 2008 ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ، ص 32

الماجستير والدكتوارة في السنة النبوية، تتلمذ على يد الشيخ عبد العزيز بن باز، وبن عثيمين، وبن جبرين. حفظ القرآن الكريم ثم الأصول الثلاثة ثم القواعد الأربعة، ومختصر حديث مسلم، ومئات القصائد الشعرية الطويلة من شعر الجاهلية والإسلام وشعراء العصر الحديث .

عُرِف العودة دوما بمناصرته للحق، ومواقفه في كثير من القضايا أدت إلى أن منع من السفر لعدة مرات، و منع من إلقاء المحاضرات وذلك لقوة تأثيره في عقول متابعيه وخاصة الشباب. اعتقل في السعودية لعدة سنوات وأفراج عنه وسُمح له بإلقاء محاضرات بعيدا عن الدولة، ثم جرى اعتقاله مرة أخرى في أيلول / سبتمبر 2017 بعد نشره تغريده يدعو فيها الله أن يؤلف قلوب ولاة الأمر والحكام في الخليج العربي إثر فرض الحصار على قطر، ومازال الحكم مستمرا إلى يومنا هذا.

من إنتاجه العلمي: شرح بلوغ المرام، وشرح كتاب العمدة في الفقه، وتفسير إشراقات قرآنية، وفقه العبادات، وأسئلة الثورة، و بناتي، وشكراً أيها الأعداء، وكيف نختلف، وطفولة قلب، وأنا وأخواتها، وزنزانة...[24].

وهذه الخاطرة من برنامجه اليوتيوبي (وسم) تناول فيه عدة قضايا إنسانية كان منها:(نعم أتغير)؛ للحديث عن التطور والتغير في فكر الإنساني وفقا لمجريات حياته، و(آسف) للحديث عن ثقافة الاعتذار والحث عليها. و(يارب) مناجاة ربانية تظهر علاقة الإنسان بخالقه. و(من أين لك) ناقشت قضية أكل حقوق الغير والظلم. و(تعْرَف أَحَدْ) عرضت قضية الواسطة والمحسوبية. و(حين أرحل) كانت للحديث عن الموت وما يتركه الإنسان من أثر بعده. و (مثلك أنا) التي تناولت قضية العنصرية والتمييز العرقي.

وتنتمي الخاطرة موضع الدراسة إلى الخاطرة الإنسانية، ويبثّ فيها سلمان العودة القيم الإنسانية، ويوجه الفكر المجتمعي إلى مآلات الحروب والثورات، وأثرها على الطفولة والإنسانية جمعاء، ويبين فيها حجم الوجع والألم الذي يفوق التحمل، لذا يحثّ على التكاتف والتعاون والسعي الدائم للرقي بالإنسانية، والعمل على حفظها ببث المشاعر والخطابات التي تمكّن من ذلك، وخاصة أنَّ سلمان العودة يُعدّ صاحب فكر مجدد لم يعهد من قبل لغيره من المشايخ، ربما لاستخدامه الوسائل الحديثة في التواصل الاجتماعي مع الشباب والفئات العمرية المختلفة، بطرق عصرية لم يعهدها المشايخ والدعاة من قبل، ويُعدّ العودة أحد أهم الشخصيات المؤثرة في العالم، وفقا (جون لويس أسبوزيتو) [25] مؤلف كتاب (أكثر 500 شخصية مسلمة مؤثرة لعام 2009)؛ فللعودة تأثيره المباشر على العالم الإسلامي من خلال مبادراته ونتاجاته المعلن عنها في موقعه الإلكتروني (الإسلام اليوم)، ودعمه المتواصل لحاجات الأمة الإسلامية والإنسانية .

ويمكن تلمّس توظيف الخطاب الإنساني المتضمّن فيه، وإشهار قيم إنسانية مثل: الرأفة، والفقد، والوطنية، من خلال حوار مع طفل سوري فقد والديه، يوجه فيه الخطاب لسلمان العودة، ويبثّ فيه مشاعر الوجع والحزن والحنين وعدم الأمان، ويتساءل فيه عن إمكانية تجاوز هذا الألم، ليكوّن الحوار هذه الخاطرة.

وتأتي الخاطرة في نسق يتولد عن تدرج الجزئيات في السياق، ليولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية الكلية، من البدء بالتمهيد وعرض أشجان الطفل وآلامه وتساؤلاته إلى جسد الخاطر والتحول المأمول بالرغم من الألم، ولهذه الخاطرة نسقها الذي يولّده توالي الأفعال فيها، والتكرار، والتوصل إلى الأمل المنشود بتجاوز كل الآلام والسعي للحرية والأمان.

ورتب العودة خاطرته وأخرجها لتعبّر عما يجول بخاطره حول آلام الثورة / الحرب في سورية معتمدا الاستراتيجيات الخطابية التضامنية والتوجيهية، ومتخذا من التكرار السردي، والحوارية، والمفارقة، تقنيات لغوية وخطابية في بناء جسد الخاطرة، وخطابه الإنساني فيها، وليبيّن الأنساق الفكرية والاجتماعية والإنسانية التي تنوي خلفها من تحولات الألم والوجع في حياة كل من يعانون من ويلات الحروب وكوارثها، وليوصل بالقارئ إلى لوحة الأمل بالحرية والنصر في قفلة الخاطرة وخاتمتها.

(24) https://www.islamtoday.net/salman/aboutus.htm

(25) أستاذ العلاقات الخارجية والدراسات الإسلامية في جامعة جورج تاون ، ومدير مركز الأمير الوليد بن طلال للوفاق .

ثانيا: التناص والتماسك النصي

1. دلالات العنوان

إن تحليل الخطاب يمكننا من معاينة النص بطرق شتى منها التحليل وفقا لبنية الخاطرة الكلية، وطريقة السرد فيها، و بإمكاناتها اللغوية المرتكزة إلى توظيف تقنيات أسلوبية من شأنها أن تدمغ الخاطرة بملامح معينة، تضفي عليها سمة الخصوصية المؤتلفة من تجمُّع القرائن النصية في المنهج الأسلوبي تحت مسمى الخاطرة، ويتربع العنوان على عرش هذه القرائن. فالعنوان عبارة صغيرة تعكس عادة كلام عالم النص المعقد الشاسع الأطراف، وهو أول مرحلة يُتوقف عندها للتأمل والاستنطاق بقصد الكشف عن بنيته وتركيبه ومنطوقاته الدلالية ومقاصده التداولية، إنّ العناوين علامات سيموطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية .[26]

ويشكل العنوان العتبة الأولى للنص وسلمان العودة اختار عنوان (لا تقصص وجعك) عتبة لنصه، بتناص يغري القارئ ويجذب انتباهه ليتأمل المحمول السلبي [الوجع ، وبث الحزن] ، باعتبار أنّ (لا تقصص وجعك) تناص ذو دلالة إيحائية يحتاج معها القارئ إلى وقفة تأمل وتدبر ليفهمها، ويقف على مدلولاتها "كعلامة لغوية بالدرجة الأولى، وهو مصطلح إجرائي ناجع في مقاربة النص الأدبي، ومفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قَصْد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان أنْ يفكك النصّ من أجل تركيبه، عبْر استكناه بنياته الدلالية والرمزية. وهكذا فإنّ أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي هو استنطاق العنوان واسقراؤه أفقيا وعموديا " [27]

ويستهل العودة نصه بـ " **يابني لا تقصص وجعك على إخوتك على العالم فيكيدوا لك كيداً** " ليتجلى التناص غير المباشر الذي يبثه العودة في نصه؛ فيستوحي مشهدا من مشاهد قصة يوسف عليه السلام متمثلا في رؤيا سيدنا يوسف عليه السلام وموقف سيدنا يعقوب عليه السلام منها الذي جاء في قوله تعالى : { إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴿4﴾ قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا ۖ} [28]. والتناص مع ما قاله يعقوب عليه السلام لابنه يوسف عليه السلام بعد أن قص عليه رؤياه فقال { قَالَ يٰبُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْداً إِنَّ ٱلشَّيْطَانَ لِلإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ }.

وقوله (**يابني**) تصغير ابن والتّصغير كناية عن تحبيب وحنان سببه صغر سنه مع التعاطف معه، والتلطف إليه، وفي ذلك كناية عن إمحاض النصح له، وآلية التصغير من الآليات اللغوية التي يستعملها المرسل لدلالة على التضامن وللتعبير عن الألفة والتودد، وليقوي من درجة الصداقة والأبوة مع الطفل وليشعره بحبه له وتأسيس أرضية مشتركة لمواجهة هذا الوجع، وقوله (وجعك) التي هي مصدر وجع للدلالة على حجم الألم الذي يعتصر قلب هذا الطفل ويعكس حال كل الأطفال ضحايا الحروب والثورات، واستبدال الوجع بالرؤية يظهر نظرة العودة المسبقة إلى الحال الذي ستؤول إليه الأمور بعد الثورة متمسكا بالأمل الذي تبثه قصة سيدنا يوسف عليه السلام، بنزع اليأس من قلب الطفل مهما بلغت به حالة البؤس، وقوله (فيكيدوا لك كيدا...) من الكيد وهو الاحتيال الخفي بقصد الإضرار والفعل كاد يتعدى بنفسه، فيقال كاده يكيده كيدا، إذا احتال لإهلاكه. ولتضمنه معنى احتال عُدِّي باللام، والتنوين في قوله " كيدا " للتأكيد التام بعدم مساندة العالم له. وكأن العودة يقول لابنه – الطفل السوري – بشفقة ورحمة وعطف، بعد أن سمع منه ما حلّ به من وجع (يا بني) لا تخبر إخوتك / العرب، والعالم بما عشته من وجع، فإنّك إن أخبرتهم بذلك احتالوا لإهلاكك احتيالا خفيا، لا قدرة لك على مقاومته أو دفعه؛ فقد لا يكون أعداؤك في وطن آخر وقد يكونون ممن يقاسمونك رغيفك وأنت لا تدري بتخليهم عنك وعدم دعمهم ومساندتهم لك. وليستمد الطفل من قصة يوسف عليه السلام الأمل والثقة بأنّ المظلوم منصورٌ ولو كان صغيراً لا يُدرِك، أو مكلوماً لا يُفصِح، أو غافلاً لا يَعي، أو عاجزاً لا يَنتصر !

ليكون موقف العودة أمام هذا الوجع والألم كموقف سيدنا يعقوب عليه السلام في قوله تعالى:{ قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي

(26) انظر : بوقرة ، نعمان ، المصطلحات الأساسية ، ص 125

(27) حمداوي جميل، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، العدد 3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1997 ، ص 96

(28) سورة يوسف ، الآية 4-5

إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿86﴾ } [29] ليظهر هذا أسلوب النهي باستعمال الحرف (لا) الذي يسبق الفعل المضارع . ويعد استعمال النهي بهذه الصيغة دليلا صريحا على حرصه وخوفه عليه؛ فهو لم ينهه عن قص وجعه على إخوته فقط بل على العالم أجمع، هذا العالم الذي أغفل نفسه عن كل أهوال الثورة السورية، فإذا كان سيدنا يعقوب قد خشي على سيدنا يوسف من إخوته فقط وخداعهم وحسدهم، فإنَّ العودة يخشى على صغيره من العالم و جشعه واضمحلال إنسانيته أمام ما ينتهك من حقوق الإنسان وكرامته في سورية، فكأنّ العودة يخشى على صغيره ليس من إخوته فقط الذين تسببوا له بكل هذا الوجع والألم الذي كان أعمق وأشد أثرا بسبب خداع إخوته / العرب، بل بالعالم الذي صم أذنيه عن سماع ما يحدث من انتهاكات.

فكان الوجع (الرؤيا) بالوطن المغصوب المنهك من التعب المثخن بالجراح، ومأساة الفقدان والضياع للطفل الذي ما عاد يمثل نفسه بقدر ما يمثل شعبا بأكمله ذاق التشرد والألم والوجع والضياع؛ فالفقد لم يتمثل بالإطار الشخصي أو الأسري بفقدان الأبوين، وإنما تجاوزه لفقدان الوطن والأمان والاستقرار، فهو وجع كبير، ومصيبة كبرى توضح ما يعاني منه الشعب لا الفرد ولا الأسرة .

وبهذا برزت ظاهرة التناص النابعة من تداخل المعاني وتشابه الأغراض، وربما الأساليب التي تعبر عن المعاني والأغراض. تستدعي التناص في العنوان بغرض التهوين والتيسير والتفريج عن قلب المهموم وبثّ همه وخروجه منه، وكأنّها علاج فعال وهو مكمن بلاغتها وفائدتها المنشودة، لِتصبح له سلوى وعلاجا.

ويلفتنا ابتداء اعتماد العودة على الاستراتيجية التضامنية التوجيهية في الخطاب فيبدأ خطابه بأسلوب النداء يتبعه النهي ولعل مرد ذلك شعور العودة بحجم الحزن والألم لدى الطفل، وضمير المخاطب في (يا بني لا تقصص وجعك / أنت) يفرد المتلقي / الطفل بمضمون النهي، وأمّا النهي نفسه ففيه توجيه لعدم بث الحزن والشكوى لعلم المرسل بعدم جدوى هذا البث، ولحرصه وخوفه وتضامنه معه، ولجأ العودة إلى الاستراتيجة التوجيهية سبيلا إلى إيصال خطابه متخذا سلسلة من أساليب النداء والأوامر والنواهي المتبوعة بالتعليل والتوضيح؛ وذلك لكي لا تبدو هذه الأوامر والنواهي فارغة من مضمونها وغايتها النبيلة، وهي إحساس الطفل بالأمان والتضامن معه لتجاوز هذه المحنة العصيبة .

2. الحوارية في النص

يصاب القارئ للوهلة الأولى بصدمة وخيبة أمل، وذلك بعد الانتهاء من عتبة العنوان وعتبة الاستهلال والولوج إلى ثنايا الخاطرة، بعد أن استحضر مخيلاته ومعتقداته الفكرية والثقافية حول النص الذي استهل فيه العودة بعدم قصّ الوجع، فيبدأ الطفل منذُ السطور الأولى بسرد آلامه و وجعه فنجد الطفل قد خالف طلب العودة بعدم قصّها، ولكنّه يستمع إليه لعلّه يمنحه بعضا من الراحة والتخفيف عن تلك الآلام والأوجاع .

(من هذا الباب خرجوا .. قبل شهر قبل شهرين .. قبل شتاءات أكبر من العد أكبر من العد .. أكبر من تلك الأرقام التي تعلمناها. كان رحيلهم بلا وداع .. كانت الرصاصة تذكرة العبور .. كان أبي وأمي

أين دراجتي أين كتابي وخيولي المرسومة على الورق أين عربات الأزقة الضيقة ... أين لوحة طارق المنصوبة على جدار فصلنا يوم أن كانت "أين" لا تحمل كل هذا الألم من سرقها .. من سرق ذاكرتنا المخبوءة تحتها)

يستهل الطفل حديثه بفقدانه والديه وانتظاره لهم شتاءات عديدة، لم يستطع عَدّها لأنها تجاوزت ما تعلّمه من الأرقام، ولتبين طول انتظاره لهم وعمق إحساسه بفقدهم . ويبدأ التساؤل عن حياته ورفاقه ومدرسته وأساتذته، باستعمال أداة الاستفهام (أين) لتفيد الحسرة، والألم، والوجع، ولتتساؤل بحسرة عن كل أشكال الحياة وأنماطها التي حُرِمَ منها من قِبل السارق الذي ما ترك له شيئا من أساسيات الحياة ومتعها إلا وقد سلبها منه، ويأتي الاستفهام و التساؤل بـ (أين) للسيطرة على مجريات الأحداث في الخاطرة، و ليوجه ذهن المتلقي نحو كل ما تساءل عنه؛ ليكون الجواب مفتوحا أمام المتلقي في بيان الحالة التي خلفتها الثورة والفتنة في حياة الأطفال. ولم يكن تساؤل العودة بصوت الطفل اعتباطيًا؛ ولا شك أنَّ هذا التساؤل أسهم في عرض الأحداث و انتقالها الزماني والمكاني؛ حيث نجد الطفل قد أشار بلفظ (أين) إلى كل ذكرياته الثمينة التي دلّ عليها قوله:(ذاكرتنا المخبوءة) ودلالة المخبوءة

(29) سورة يوسف ، الآية 86

لتشير إلى عظمها في نفسه، ومقدار ثمنها عنده لذلك أخفها؛ هذه الذاكرة المكتَنَزة لا تشير إلى الأرواح والأموال فقط، بل تعبّر عن الذكريات، والأحلام، والتاريخ ، والأرض، والعلاقات بالزمان والمكان، فقد سرقت كلها، من يعوض هذا الطفل عنها! ولفظ (سرقها) إن دلّ على شيء فيدلّ على أنّه فقدها على غفلة منه، ودون أي ذنب له. وسرق معها ذاكرته التي طالما حرص على الحفاظ عليها علّها تمده ببعض السلوى والاطمئنان. وتساؤله عبر إحساسه المرهف عَلّه يستطيع استرجاع ولو شيئا يسيرا من إحساسه بالأمان، لكنّه الاحساس بالخوف والضياع والانهزام الذي وقع فيه الطفل/ الشعب/ الوطن .

وإذا كان سيدنا يعقوب قد بث ولو جزءا يسيرا من الوعي في ابنه يوسف عليه السلام من خلال تحذيره إياه من إخوته وخطورة قصّ رؤياه عليهم، فإنّ العودة يبث في فكر صغيره ووجدانه هذا الوعي خشية عليه من خيبة الأمل بعد تعليق الآمال عليهم، وتخليهم عنه، فما سُلِب أكبر من أن يُحاول استعادته، يقفنا العودة هنا أمام الهم الإنساني المترتب على الحروب والثورات، وعلى وجع الأطفال وحزن الأمهات، وعجز الآباء، و ضياع الوطن، ليقول له :

(لأن الحروب دائماً تغتال أين .. فقد ماتت كل آمالك بتلك الأشياء الجميلة ماتت " أين ".. وماتت الصدور العارية إلا من الحب يا صغيري جرب " كان ".. جرب أن تحكي عن الأرض عن الرفاق قبل أن يهجم الرصاص قبل أن يهيج البحر قبل أن تطير الفراشات إلى الله)

يضعنا العودة في خطابه أمام تقنيات سردية حوارية يبدؤها بجملة تعليلية اسمية مؤكدة مقرونة بالظرف (دائما) فهذه قاعدة لا تتخلف؛ أنَّ الحروب دائما تغتال الأمكنة و الذكريات (**لأن الحروب دائماً تغتال أين**) فـ (أين) هنا تكثيف للمكان وعلاقة الطفل بالمكان، وكل ما يكتنز المكان من ذكريات؛ ليضع الطفل أمام الواقع الحالي له، بموت كل الأشياء الجميلة التي كانت في حياته بسبب الحروب، وموت أحبته من غير ذنب، و بصدرهم العاري من كل شيء أمام هذه الحروب سوى الحب والسلام.

وينتقل للنداء بـ (يا صغيري) ليمنحه بعضا من الأمان، ووفق الاستراتيجية التوجيهية بفعل الأمر (جرب) لينقله إلى ما قبل الحرب و إلى ما كان من وطن اغتيل، مظهرا ذلك عبر لفظ صغيري، وعلى معنى الفعل (جرّب) الذي يضمّن محاولة قد لا تكون ناجحة في التخفيف من وجعه، لكن المحاولة قد تمنحه بعضا من الذكرى الجميلة ليستأنس بها؛ من خلال نقله إلى زمان آخر للمكان، عبّرت عنه كان الناقصة، حين كان المكان مكانا جميلا مليئا بالأمان والفراشات رمز الحياة الملونة الجميلة، فيحاول **العودة** الرجوع بالطفل إلى ما " كان " قبل الحرب وقبل الثورة من حياة رغيدة مع أصدقائه وعائلته ووطنه .

وباستخدام الرموز كالأرض التي ترمز إلى الأم، و البحر رمز الحياة، ورمز التجدد، وهو مصدر الإلهام، والفراشات رمز للحلم. ولعلَّ **العودة** بهذه الرموز يحاول الوصول إلى قلب الطفل الحزين الذي قسى عليه الزمان بأن جعل من إخوته/ العرب والعالم أعداءً له، ويأتي استحضار هذه الرموز بإشارة عاطفية إنسانية تضعنا أمام وجع الحروب وويلاتها واغتيالها للحلم والأمل والحياة .ليكون رد الصغير أكثر وجعا وحزنا :

(كانت عيناي يد أبي .. كانت أنفاسي صدر أمي ... وكان لساني ياشام يامدينة السماء هناك .. قاسيون عالياً عالياً لا شيء أعلى منه سوى هامة أبي ... كانت الطيور والأبنية والسحاب دونه ... فجأة إنهزم قاسيون .. إنهزم في عيون كل الأطفال .. إنهزم قاسيون منذ أن تجاوزته للأعلى طائرات طالما حماها .. كان يظن أن مطرها ولهيبها لا يمكن أن يهطل بهذه السرعة فوق رؤس عالية صغيرة بحت حناجرها بالنشيد الوطني حماة الديار عليكم سلام .. كان الرصاص .. أسرع من الصوت .. أسرع من النشيد .. كان قاسيون ثم انهزم)

ونلحظ أنَّ الطفل قام باستحضار جميع أوجاعه وآماله الزائفة أمام هذه الثورة، يحاججه برمز القوة لديه ولدى الوطن، وأنّها جميعها اتحدت سوية لتهدم ويقضى عليها ممن ظنهم (حماة الديار)، ولعلَّ خطابه هنا اتسم بالدوران والإعادة المستمرة في توجيه الخطاب، ليتناسب مع كشفه عن الوجع، وبدوره يعيد القارئ بصورة لا شعورية إلى عتبة العنوان، وعتبة الاستهلال مرة أخرى، بأن لا يقصص وجعه، لأنه أكبر من أن يحتمل و أكبر من أن تواسيه الكلمات .

ثم ينتقل العودة بالطفل إلى تدرج في أحداث الخاطرة؛ محاولًا بذلك تكثيف الحدث ليصل به إلى نقطة التأزم و الانكشاف، و الذي بدا باستعمال صيغ النداء والنهي والأمر، التي بُنِيَت في طياتها على تحولات ضدية عميقة (الماضي والواقع). **(لأن قلبك صغير على حمل وجع " كان" .. ولأن ذاكرتك مخبأ للراحلين .. ولأن "كان" فعل ماضٍ ناقص عن أن يحيط بكل هذا الألم .. جرب**

ياصغيري " صار" جرب لربما ترى وجهاً آخر للحرب وجهاً آخر للبندقية وجهاً أبيض) و يحاول معه بيان موقفه الإنساني، وسيطرته على محاور الخطاب، بمقدماته السردية، وانتقالاته بين الأحداث والأزمنة من الكينونة إلى الصيرورة، بالرغم من كونها أفعالا ناقصة عن الإحاطة بكل هذا الألم فحتى عندما كانت (كان) تامة دون نقصان (كان قاسيون ثم انهزم) جاء تمامها ناقصا وعاجزا عن الصمود أمام الهزيمة والوجع. والعودة في صوغه الحوار بأبعاد نسقية عميقة الدلالات معيدًا بذلك توجيه خطابه الإنساني وبيان حال الوجع وتحولاته التي صارت إليه .

يضمّن العودة في رد الطفل الاستراتيجية التلميحية المباشرة ليراعي بها مشاعر الطفل والآخرين، فالوجع أكبر من أن يحتمل: **(صارت عيناي مقبرة لهما .. صارت أنفاسي مخنوقة بجثث الأصدقاء .. صار سمعي صوت ديك خسر فجره ... ضعاف جوعى ونحن نواجه معركتين .. الرصاصة .. والشتاء**

سرباً سرباً صاروا يرحلون .. صار الموت الفردي ترف الأموات .. سرباً سرباً للسماء..)

يُبيّن الطفل حال الواقع الذي يعيشه وحيدا أمام هذا الألم؛ ليتلاشى كل ما كان من مقومات الحياة لديه ففي عينيه تخليد لذكرى والديه، وفي أنفاسه رائحة جثث أصدقائه التي ملأت البلاد، وما عاد فجره رمز الحياة والانبعاث من جديد يمنحه الأمل فالحمام رمز السلام لا يعود، والزيتون رمز الحياة والخصوبة طفلا توقف عن النمو، والشتاء اتفق مع العدو ليصير الواقع أكبر من أن يحتمله روح وجسد، ليصبح الوجع هو الصوت الطاغي على النص، ولتكون التقنيات السردية المتمثلة بالأفعال المضارعة (تهاجر، لا يعود، لا يكبر) تشير إلى محاولاتهم البائسة في الخلاص من آلام هذه الثورة/ الحرب، وتوظيف صيغة لا النافية بأنواعها (رحيلهم بلا وداع ، الحمام لا يعود، الزيتون طفل لا يكبر، الأمهات بلا أنفاس دافئة) للدلالة على ما يستقبل من الزمان وخاصة عند ارتباطها بالفعل المضارع [30]. والصفات (جائعة، ذئب شرس، بلا أنفاس دافئة، وحيدة، بلا ظلهم، الخيانة، أجسادنا النحيلة المنهكة، ضعاف، جوعى) كلها تشير إلى وهن الجسد، وألم الروح في مواجهة هذا العدو الرصاص و الشتاء.

(صار الواقع أكبر من الحلم .. الشتاء يغوي الدفء .. الدفء يجرب الخيانة فوق أجسادنا النحيلة المنهكة ..)

استعمل العودة هنا وسيطا لغويا تمثل في متوالية من الجمل تقوم بينها علاقة ترابطية حققت إيقاعا موسيقيا، وأدت إلى توصل المعنى وما يحمله من أبعاد نفسيّة واجتماعيّة ساعدت على استمالة المتلقي والتأثير به، ونقله من المقدمات إلى النتائج؛ نتائج هذه الحرب والدمار الذي خلفته في حياة الأطفال؛ فمتوالية **الشتاء يغوي الدفء .. الدفء يجرب الخيانة،** تُظهر توالي الخيانة والألم، عبّرت عنه الحركة المتتالية للأفعال والأسماء، والانتقال المتسلسل بينها؛ لتتجلى القيمة الدلالية لهذه المتوالية في تعميق الإحساس بالمعنى عن طريق الجمع بين العناصر المتضادة؛ فلم يعد – الشتاء/ الدفء – يُثير الاحساس بالسكينة والراحة والأمان، بل تحول إلى الاحساس بالألم، والخوف، والعذاب؛ لتكون إنعكاسا لطبيعة حياة الطفل في هذه الحرب من الوحدة والضياع .

(سرباً سرباً صاروا يرحلون .. صار الموت الفردي ترف الأموات .. سرباً سرباً للسماء..) استعمال الحال الجامدة (**سربا سربا)** المؤولة بمشتق " يرحلون "، لتشبيه موتهم بأسراب الطيور المهاجرة في السماء، ولفظ السرب يطلق على الفريق من الطير، لتدل على موتهم دون ذنب، سوى إرادتهم الحياة والسلام والطمأنينة في الوطن، والتكرار للتوكيد و لبيان حجم الموت؛ وكأنّهم أسراب حمام هاجر للسماء، فالموت الفردي بات ترفا في ظل هول الحرب.

وينتقل العودة من الاستراتيجية التلميحية إلى التضامنية في خاتمة الخاطرة/ القفلة لتكون أعمق أثرا في ذهن المتلقي، وجاءت القفلة عكس التوقعات لإنعاش القيم الإنسانية في بث الأمل، والتذكير بأهمية الطفولة والبراءة: **(من الأعلى نعود .. من قلوب الأمهات .. من الكلمات .. من البيوت .. من الذاكرة .. من كل الأفواه الباسمة نعود .. مع الضوء .. مع الشمس.. مع الحقول .. مع الحمام .. مع النصر نعود..)**

ليعيد توجيه سياق النص والتأكيد على موقفه التضامني الإنساني في قلب موازين الوجع وأنْ يجعل صوت الأمل هو الطاغي والمُسَيطِر على أعماق النص لتكون الثقة باللّه وحده لتغير الأحوال والنصر، ولتكون دعوات الأمهات، والبيوت العامرة بالمحبة، والذاكرة التي لن تنسى ما كان من واقع قبل الثورة، ومن كل الأفواه المنادية بالحرية، تكون العودة والنصر مع الفجر

(30) الزمخشري ، الكشاف ، ج4 ، ص 803

والشمس والحقول والسلام .

3 . التكرار

للتكرار مقاصد تختلف من نص إلى نص أخر، ويعد عنصرا من عناصر الاتساق المعجمي، وهو يعد حسب (شارول) من الروابط التي تصل بين العلاقات اللسانية؛ فقاعدة التكرار الخطابية تتطلب الاستمرارية في الكلام، بحيث يتواصل الحديث عن الشيء نفسه بالمحافظة على الوصف الأول أو بتغيير ذلك الوصف، و يتقدم التكرار لتوكيد الحجة والإيضاح" [31]؛ فقد يأتي للفت النظر إلى الحالة أو المعنى الذي يريده المُخاطِب، وقد يأتي للتأكيد، وقد يأتي على شكل صرخة تستنجد عن طريق تكرارها؛ فكلما تشابهت البنية اللغوية، مثلت بنية نفسية متشابهة ومنسجمة تهدف إلى تبليغ رسالة عن طريق الإعادة والتكرار [32].

وجاء في الخاطرة تكرار لمتتالية جملية هي: **(من هذا الباب خرجوا .. قبل شهر قبل شهرين .. قبل شتاءات أكبر من العد أكبر من العد .. أكبر من تلك الأرقام التي تعلمناها .. كان رحيلهم بلا وداع .. كانت الرصاصة تذكرة العبور .. كان أبي وأمي)**

فالتكرار ليس مجرد ألفاظ موضوعة في الخطاب أكثر من مرة مولدة الرتابة والملل؛ لكنه تكرار يسمح بتوليد بنيات لغوية جديدة باعتباره أحد آليات إنتاج الخطاب ليضمن انسجامه و تناميه. ويهدف إلى إيصال مفاهيم دلالية للمتلقين كإبراز أهميتها، والتمسك بها، وللمخاطَب للتحذير والتأكيد من طلب العون أو البوح والشكوى لمن صم أذنيه عن آلامه و أوجاعه، فكان التكرار في بداية كل تحول من تحولات النص ليدل على صوت الطفل وروحه غير الواثقة التي لا تشعر بالأمان، وجاءت لتدل على البعد بشقيه الزماني والمكاني والبعد النفسي والوجداني، ودلالة على عدم الخضوع لأهوال الحروب والثورات. فالتكرار جاء كاشفا لمقصد العودة في بث ألمه وانكساره، كما جاء مؤكدا أنّ روحه فقدت الأمان والاستقرار والوطن .

ويأتي التكرار الثاني البارز في الخاطرة بتكرار **(يابني لا تقصص وجعك على إخوتك على العالم فيكيدوا لك كيداً)** ولكن يضيف عليها **(يابني لا تقصص وجعك على إخوتك على العالم على كل المنظمات فيكيدوا لك كيداً..)** لضيف عليها عمل المنظمات، وأنّ كل ما تقدمه من دعم لن يعيد ولو جزءا بسيطا من الطفولة المسلوبة، ومن خسائر هذه الحرب، التي تسببت في قتل أرواح بريئة، وأن يستمد الأمل والثقة بالله فلا يملك أحد لأحد نفعا ولا ضرًا؛ فإخوة يوسف عليه السلام اجتمعوا لقتله، لكن عناية الله بيوسف عليه السلام أحاطته و نجّته، وأنّ الظلم لا يدوم والحق سيظهر ولو بعد حين، سينقشع الظلام وستدخل أشعة الشمس و الحرية لا محالة. وهذا التكرار جاء في ثلاثة مواضع؛ في مستهل الخاطرة، وقبل نهايتها، وفي ختامها؛ ليؤكد العودة ما يعتري الإخوة/ العرب، من تخبط وعدم استقرار في المجتمع العربي على جميع الأصعدة، فهو مسلوب الإرادة، هزيل وعاجز عن أن يكشف هذه الغمة والفتنة .

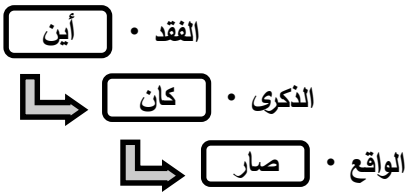
المبحث الثاني : البنية الكلية الكبرى

أولا : ثيمة النص (الواقع والتحولات) :

قامت هذه الخاطرة على تداخل نصين قديم وحديث في لوحة فنية قائمة على التناص، وأدى التناص إلى ظهور ثنائية تُعد محور الخاطرة، فالومضة و الخطرة الأولى فيها هي **تحولات الوجع بين "كان" و"صار"**، ليتدرج النص في بيان البنية الكلية الكبرى بدءً بـ التساؤلات " بأين " عنصرا إشاريا يشير إلى كل مظاهر الحياة التي كان يعيشها الطفل وسلبت منه ويفتقدها، وثم يتدرج الخطاب للحديث عن ما كان من ذكريات وآمال وطموحات تمثل حياة الطفل / والشعب السوري قبل الثورة و الحرب، ولأن وجع الفقد أكبر من أن يحتمل توجه الخاطرة صوب ما صار إليه الحال، ليبث بعضا من الأمل بالتغير للأفضل، كما يمثل الشكل الآتي :

(31) يوقرة ، نعمان ، المصطلحات الأساسية ، ص 100

(32) مفتاح ، محمد ، النص : من القراءة إلى التنظير ، ط1 ، 2000 ، المدارس للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ص 98



الشكل رقم 2

وثيمة المبنى السردي والبنية الكلية للنص تهيء إلى أنّه سوف يرحل مع أحداث تتطابق مع بنية العنونة، إلا أن ذلك يتلاشى بعد أن نخوض غمار معترك رحلتنا هذه في الخاطرة، لأننا سنكون مع الشخصية الأولى التي تقوم بإدارة الأحداث وهي مصابة بأوجاع مكلومة، الأمر الذي جعلها تستحضر الماضي و سعاداته وأمانه واستقراره، وما تعني تلك الذكرى من إشارات رمزية تحيلنا الى ما تحمل من معاني و دلالات، وهكذا فإن " **تحولات الوجع بين " كان " و" صار"** " هي البنية النصية الكبرى التي تزجنا في خضّم الأحداث، والتي سوف نجدها قد قسمت الى ثلاث بنى نصية صغرى، وكل بنية منها تحمل وجعا مغايرا يدل عليه السياق الفني و الشكل، والمضمون، والزمان والمكان، والأحداث، وحيث نجد كل وجع ينتهي بتفاصيل عميقة وبِلغة روحية نفسية حسية شعرية فلسفية واعية، تنطلق من عمق الروح المتداعية المتألمة لتقدم هذا القدر الكوني، والحقيقة التي لايمكن الهرب منها، إلا أنّها في هذا البلد تشعّبت وكبرت واتسعت، وصار الموت يطارد الأطفال في الشوارع وفي المساكن المهدمة، وصارت الطبيعة في شتائها عدوا لهم تغتال دِفْأَهُم وأمنهم، إنه الوجع الذي يلازمنا وسط هذا الخراب، والجهل، وقلة الوعي، والطمع، وأحياناً لأننا لا نملك الإرادة لاتخاذ القرار الذي من شأنه أن يخلّصنا من براثنه، وهكذا فإن تلك الخاطرة التي تضمّنتها ثيمة النص تنحى هذا المنحى، في رؤية واعية جعلتها ضمن مسار السرد وسياقه الفني.

إنّ الومضة في الخاطرة تعكس المعاناة النفسية الناتجة عن هم فردي و وجع ذاتي وفقد عائلي ضيق، لتنتقل إلى وجع أكبر الناتج عن نكران بني جلدتك و قومك، مع أنهم بذلوا من أجلهم حتى بُحَّت حناجرهم في الغناء لهم (حماة الديار) فلم تكن النتيجة سوى الخسران وضياع الأمل والتلاشي، لكنّ الإنسان يظل محكوما بالأمل الذي يمكّنه من العيش وتجاوز اليأس والقنوط .

ثانيا : الإشاريات :

الإشاريات هي تلك الأشكال الإحالية التي ترتبط بسياق المتكلم مع التفريق الأساس بين التعبيرات الإشارية القريبة من المتكلم مقابل التعبيرات الإشارية البعيدة عنه [33]؛ فكل فعل لغوي يكون ناجحا إذا علم المخاطَب قصد العبارة وإحالتها، وإذا كان للمتكلم غرض ينبغي بموجبه أن يشكل المخاطب هذه المعرفة [34]. ولتوضيح ذلك سنعمد إلى الحديث عن أصناف الإشاريات في الخاطرة، وهي كما يلي :

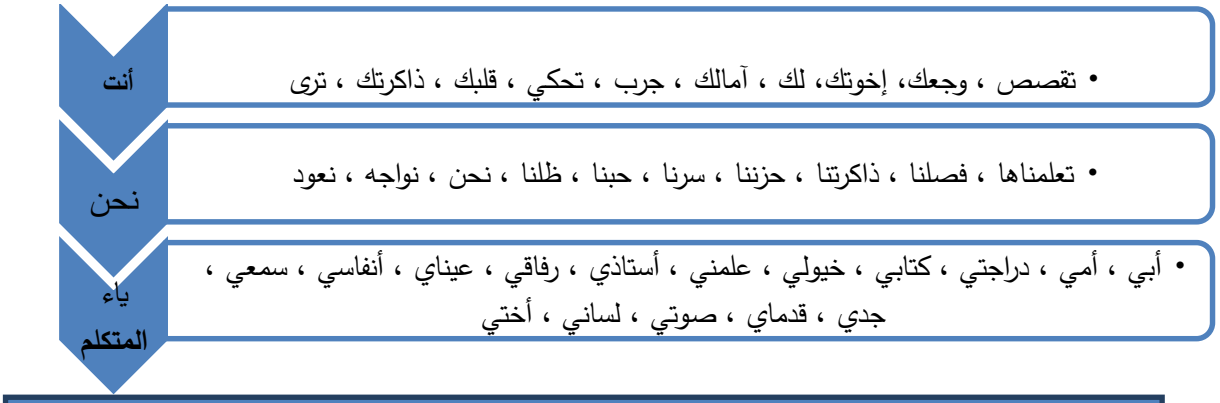
الإشاريات الشخصية : الإشاريات الشخصية وهي تمثل الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب سواء أكانت متصلة أو منفصلة [35]، وتشمل ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب وهذه الضمائر عناصر إشارية، لأن مرجعها يعتمد اعتمادا تاما على السياق الذي تستخدم فيه [36]. ومن الإشاريات الشخصية الأكثر بروزا في النص، الطفل، و الكاتب، والأبوين، وقاسيون، والأصدقاء، والأعداء على التوالي. ليمثل الطفل العنصر الإشاري الأكثر حضورا في الخاطرة ، وإليه تعود أغلب العناصر الإحالية في النص، فهو محور التوجيه ضميرا متكلما و ضميرا مخاطبا، والطفل يرمز إلى مستقبل الوطن وحاضره و ماضيه. ويمكننا أن نتبين ذلك من خلال الإحالات الضميرية عليه في النص، وأغلب العناصر الإشارية الأخرى تظهر من خلاله؛ فالأم والأب يظهران مرتبطين بياء المتكلم وكذلك الأصدقاء، واندماج ياء المتكلم مع ضمير الخطاب (أنت) وضمير المتكلم (نحن) كما يمثل الشكل الآتي :

(33) الشهري ، عبد الهادي ، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، ط1 ، 2004 ، دار الكتاب الجديد ، ص 81

(34) دايك ، فان ، النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي ، ترجمة : عبد القادر قنيني ، الدار البيضاء ، 2000 ، ص 266

(35) نخلة ، محمود أحمد ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 2002 ، ص 17-18

(36) المرجع السابق ، ص 18



الشكل رقم 4

ففي بنية الخطاب العميقة يجمع بين الذات/الطفل المرسل إليه (ياء المتكلم – أنت – نحن) وهذه الخصيصة تعطي الخطاب بعدا تداوليا أوسع، حيث يسوغ استعمالها لمخاطبة كل الأطفال المتضررين من ويلات الحروب والثورات. واستعمال ياء المتكلم لدلالة على الوحدة والعزلة وعلى ملكيته للوجع. واستعمال (نحن) دلالة على الاستراتيجية التضامنية بين طرفي الخطاب،واستحضار لكافة الأطفال في ذهن المرسل والمتلقي، وتظهر الأثر العاطفي لدى الطرفين بإحساسهم بإنتمائهم للآخرين.

الإشاريات المكانية: الإشاريات المكانية هي علاقة مكانية بين المتكلم والاسم المشير، وتمثلها بصورة عامة ظروف المكان ويعتمد استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان المتكلم، وقت التكلم أو على مكان آخر معروف للخطاب أو المخاطب والسامع[37]؛ والكلمات التي تدل على مكان يحدده السياق والبنية الكلية للنص هو سورية. ويصور المكان في النص كأنه كائن حي يشعر و يموت، فقد كان (**متكئ حزننا وسرنا وحبنا .. كان ظلنا من الشمس .. كان يحمينا من الغروب .. فجأة انهزم قاسيون .. انهزم في عيون كل الأطفال**) لينهزم قاسيون ويموت في عيون كل الأطفال .

(**هذا الباب**) عنصر إشاري للدلالة على البيت عنصر الأمان والحماية الذي لم يتبق منه سوى أثرٍ لبابه، للأبواب لغات فالباب وجه يتكلم في ذاكرة الطفل، لِيحكي قصة ساكنيه، و ثقافتهم، وأفكارهم، وسمات وجوههم. الباب صدر مفتوح للأحداث في الوطن، الذي انهزم في عيون الطفل فلم يعد الباب عنصر الأمان والحماية، ولم يعد مبتدأ الخصوصية، وحرمة الذات التي تريد أن تعيش ذكرياتها، وأسرارها وأحلامها، بات الباب في نظر الطفل مصدرا للفقد والحزن. ويشير الطفل إلى (هذا الباب) علّه يحكي بعضا من حياة أهله الذين غادروه دون رجعة، وعلّه يسرد بعضا من ذكرياته في هذا البيت الذي اغتالته الحرب وأفقدته ساكنيه.

(**يا شام / هناك .. قاسيون عاليا عاليا / قاسيون**) عنصر إشاري يحيل إلى الوطن / سوريا، رمز الصمود و القوة، و يدّل على ذلك شموخه وكبره وعظمته والاعتزاز به قوله (يا مدينة السماء). واستعمال النداء لإظهار استنجاد الطفل بوطنه رغم كل الوجع والألم، و كيف " كان" شكل الوطن في ذاكرة الطفل و كيف " صار"؛ فـ (قاسيون) يمثّل الشام بشموخها وجمالها ومنعتها وقوتها، قاسيون قبل الثورة في عيون الأطفال (عاليا عاليا) والتوكيد اللفظي لدلالة على شموخه وعلوه، فقد كانت الطيور والأبنية والسحاب دونه في نظر الطفل. و (قاسيون) بعد الثورة؛ أصبحت الطائرات تحلق فوقه تلك الطائرات التي طالما حماها. قاسيون كان العظمة والشموخ والاعتزاز، صار قاسيون هو العدو (فجأة انهزم قاسيون) في هذه اللحظة التي لم يعد يستطيع فيها الطفل التفرقة بين صوت القنابل وصوت نشيد (حماة الديار عليكم سلام) ليعبر الطفل عن مدى خيبته من انهزامه أمام الثورة و الحرب. واستعمام اسم الإشارة للبعيد (هناك) لدلالة على بعده عن ناظر الطفل وتلاشيه عن الوجود بعد الثورة فما عاد هناك قاسيون، وما عاد (حماة الديار) يتغنى بسلامهم.

(**أين**) اسم استفهام للدلالة على المكان، وعنصر إشاري يحيل إلى المكان والذاكرة؛ مسرح الثورة والحرب، وتساءل بها الطفل لتُغْنِيَ عن الكثير من الأشياء التي افتقدها جراء الحرب؛ كطفولته، وذاكرته، و والديه، وأصدقائه، ووطنه الآمن، فالحرب اغتالت (أين)/ الوطن والذاكرة، (**لأن الحروب دائماً تغتال أين .. فقد ماتت كل آمالك بتلك الأشياء الجميلة ماتت "أين"**) ،

(37) نخلة ، محمود أحمد ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص 17-18

استطاع العودة من خلال تساؤل الطفل بـ (أين) أن يصور الأوجاع التي تعبت دواخله بها وضجرت صمتا، ففجرتها صوتا مستفهما مسموعا رغم أنّه صوت مخنوق بالوجع، لكنّه شكّل مفهوما لِكل ما اغتالته الحروب في حياة الأطفال والوطن.

(من الأعلى نعود) لدلالة على تسليم الأمور لله واليقين بالفرج وزوال هذه المحنة ، وأنّ النصر والفرج آتٍ لا محالة مهما استبد الألم وطال البلاء، ربما من الشهادة نعود، من قاسيون العالي نعود، من التغيير الكبير نعود، من إنسانيتنا وأنفسنا نعود، بالأمل الكبير يعود الوطن، وبالإيمان العميق يكون النصر .

الإشاريات الزمانية: وتمثلها ظروف الزمان بصورة عامة، فإذا لم يعرف الزمن التبس الأمر على المتلقين، وقد تدل العناصر الإشارية على الزمان الكوني والنحوي [38]. فالزمان في النص يمثل زمن الثورة السورية. فوردت الألفاظ الدالة على الزمان تحوي مقاصد الخطاب وتشيح الغطاء عنه لتكشف دلالته، فكان الشتاء الأكثر بروزا ليمثل الوحدة فقدان الدفء والحنين إلى الوطن والأهل .

(قبل) يستنجد الطفل بذكرياته أمام هذا الواقع الأليم ليعود بنا إلى حياته، وأمن وطنه(قبل) الثورة (قبل أن يهجم الرصاص)، و(قبل أن يهيج البحر) حينما كان ساحل البحر المتوسط رمزا للراحة والتسلية، وكيف صار هائجا بجثث الأطفال والمهاجرين الذين لجوأ إلى البحر ليحميهم من هول الرصاص وليكون جسرا لعبروهم لحياة أكثر أمنا، و(قبل أن تطير الفراشات) الفراشات رمز الحرية، والإنطلاق، والجمال والربيع، والقدرة على التحول، رمز الطبيعة العابرة للفرح، رمز الحلم والوداعة و البراءة والأمان، والاطمئنان والسلام، فما تركت الحرب/ الثورة ربيعا تطير فيه الفراشات، ولا تركت موطنا آمنا للأطفال؛ مصورا العودة موت الأطفال بسبب تلك الثورة (قبل أن تطير **الفراشات / الأطفال** إلى الله).

(الشتاء) إشارية زمنية تدل على اليأس والوحدة في حرب ضروس تهوي بالإنكسار والإحباط ، ورمز الشتاءات العديدة ليعبّر عن طول الاحتقان السياسي والاجتماعي، والظلم والكبت بالبرد والانجماد.

(منذ) إشارية زمانية تدل على تحول قيمة الوطن في نفس الطفل؛(انهزم قاسيون منذ أن تجاوزته للأعلى طائرات طالما حماها)، منذ صار حماة الديار مصدر الإذلال و الثورة و الحرب، فكان الألم و الاحساس بأنّ الوطن ما عاد هو الوطن.

(كان ، صار) إشاريات زمانية تدل على الماضي والحاضر؛ إنَّ دعوة **العودة** إلى الانتقال بالطفل من الماضي إلى الحاضر، وما يحمله هذا الانتقال والتحول من المدلاولات وأبعاد إنسانية، محاولًا بذلك أن يفتح عوالم الخيال أمام القارئ للتنبؤ بِمدولات آثار الحروب والثورات على الأطفال . وليعكس صورة الحاضر" **صار** " بمفردات :(تتورط، تبحث، تهاجر، يعود، يكبر، ينمو، يغوي، يجرب، نواجه، يرحلون) لتدل على اضطراب الطفل أمام هذا الوجع، ودلالات الأفعال التي توحي بذلك الألم، والأمل المنشود بالحرية والسلام.

البنية المعجمية :

المتمعن لكلمات النص يلحظ أنَّ النص يضمر أنساقا ودلالات مشحونة بالطاقات العميقة؛ فإنَّ الكلمات النص تحيل إلى ثنائية الألم والأمل؛ فنجد العودة ينحو منحى التكثيف، والغموض بجعل النص أكثر تعقيدًا؛ باستخدامه للألفاظ التي جاءت محمَّلة بالدلالات التي تشحن النص من جانب، وتشحن القارئ إلى التفكر والإمعان الدقيق بمآلات الحروب، من جانبٍ آخر، فكل عبارة وكل صوت وكلُّ لفظة تحمل مدلولات وجع الحروب والثورات، وآلام الوطن، والأمل بالمستقبل .

– الألم: وكل ما يتصل به، مثل: (الرحيل، الوداع، العبور، الجدار، الألم، السرقة، الذاكرة المخبؤة، الحروب، تغتال، الموت، الصدور العارية، الرصاصة، تذكرة العبور، الغروب، دموع، جائعة، الخيانة النحيلة، المنهكة، مخنوقة، جثث) استطاع العودة من خلال هذه الكلمات أن يصور أوجاع الطفولة وآلامها.

– الأمل : مفردات تدل على الحياة والأمل (الأفواه الباسمة ، الضوء ، الشمس ، الحمام ، النصر) رغم صغر هذه البنية والتراكيب في نص الخاطرة ، لكنّ العودة جعل منها بوابة واسعة يعبر بها القارئ إلى فضاءات الأمل، ويشحن بها الطفل بمعاني الحرية والنصر .

(38) نخلة ، محمود أحمد ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص 17-18

– المكان : وردت الألفاظ الدالة على المكان تحوي مقاصد الخطاب، وتشيح الغطاء عنه لتكشف دلالته، والمكان مثّل الذاكرة، والوطن الذي اغتيل، مثّل الأمل والحلم بالحرية والنصر، دلّت عليه الألفاظ:(شام، قاسيون، جدار الفصل، الأرض، البحر، مقبرة، الجنّة، البيوت) .

فالعودة يريد أن يضعنا منذُ السطور الأولى للخاطرة وجسدها وحتى القفلة، أمام ثنائية (الموت و الحياة ، والألم و الأمل)؛ وبذلك تكمن أهمية السردية الحوارية التي جاءت لتفتح المغاليق أمام القارئ، ولتضعه أمام مقابلات ومفارقات، فيصبح نص الخاطرة أكثر تشويقًا، وأكثر مراوغة بوصفه يحمل الشيء وضده. بتوظيفه للألفاظ بشكل بارز، فباتت الخاطرة أشبه بالصورة المتلفزة تعكس واقع الوطن/ الثورة، و ليجد القارئ نفسه أمام سيناريو مشهدي للأحداث بتقلباتها، وصراعاتها، وانفعالاتها الشعورية والجسدية، فتتعدى بذلك الخاطرة البنية المجردة لتصبح أكثر عمقًا و دلالة بإضفاء تلك المفردات والتراكيب التصويرية والحركية.

ثالثا : المفارقة في النص

تعد (المفارقة) من أبرز التقنيات الإبداعية في النص الأدبي، بوصفها أسلوباً من الأساليب التي تمنح الخطاب نوعاً من التميز والاستقلالية، إذ إنّ ذلك التصادم الذي تحدثه (المفارقة) في النص بين ما هو واقع وما هو متخيل يجعل المتلقي في دهشة كبرى، ويوقعه في نوع من الارتباك و التردد، سعياً إلى التأمل في هذا التصادم، مما يخلق مسافة من التوتر لدى المتلقي، تمنح النص خصوصية.

يقول ناصر شبانة : " إنّ المفارقة انحراف لغوي يؤدّي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتّصرف وفق وعيه بحجم المفارقة"[39] .

ويضع شبانة لهذا العنصر تسمية " وحدة البناء وتعدّد الدلالة" ، حيث تكون البنية اللغوية خزّانا لمعنى أو معانٍ مخالفة لما نلاحظه:" إذ لا بدّ من خلق بنية لغوية تشعّ بدلالات مُتعددة، أو في الأقل بدلالتين، ترتبطان غالبا بعلاقة الضد، ليتسنّى للقارئ أن يقوم بِدوره الاستثنائي في إدراك النص بعد تنحِية النص الحاضر والمباشر"[40] ، وبهذا المفهوم لا يشترط شبانة معنى واحدا، بل نستطيع أن نجد عدة دلالات في النص لكن هناك ارتباط بين المعاني بعنصر الضدية، المعنى الحاضر يناقض المعنى أو المعاني الغائبة.

وظهرت المفارقة في النص بكثرة لتؤكد البنية الكلية الكبرى للنص المتمثلة بـ " تحولات الوجع بين "كان" و "صار" " ؛ فالمفارقة في **(قاسيون)** المأساة التي غزت قاسيون لتشمل الوطن كله، ويظهر (قاسيون) المهزوم غير قادر على الصمود في ظل تشظي نيران الأطراف المتصارعة، لقد فقد قاسيون الهوية الدالة على الصمود والوطن، قاسيون الإنسان والمكان والزمان، ولكن الإيمان بالإنسان و بقدرته على الصمود باق ليبعث الأمل في النفوس فيأتي المقطع الأخير ليبعث التصميم و إرادة الحياة .

(فوق رؤس عالية صغيرة بحت حناجرها بالنشيد الوطني حماة الديار عليكم سلام..) المفارقة بين مضمون النشيد الوطني وما هو واقع على الأرض في كون حماة الديار هم الأعداء، فقد بُحّت حناجر الصغار في الهتاف لحماة الديار، فما كان إلا أن جاء وابل الرصاص من هؤلاء الحماة، ليكون الوجع أكبر وأكبر والغدر أكثر إيلاما.

(الصدور العارية إلا من الحب) لتكون المفارقة بأن هذه الصدور قد اغتيلت في هذه الحرب دون ذنب سوى الحب الذي ملأ صدورها للوطن والإنسان والأمان، فكان الاستثناء أن هذه الصدور ما حمت نفسها إلا بحب السلام والحرية والوطن.

(لينمو الصغار بلا ظلهم) فالشمس في تحولات الوجع بين " كان" و "صار" ؛ كانت رمزا للنصر والحرية والنور، وأضحت بلا نور يظل الصغار فدخان الحرب حجب نورها عنهم. والظل ينمو مع نمو الجسد، فلا ينمو المرء بلا ظل، لكنّ أطفال الثورة/ الحرب كبروا دون ذاكرتهم وأملهم ووطنهم وتاريخهم لذلك أصبحوا بلا ظل، فالظل هو ذاكرة المكان و الزمان.

---

(39) شبانة ، ناصر ،المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، ومحمود درويش نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002. ص 42.

(40) ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 52 ،53.

(صار الموت الفردي ترف الأموات) الوجع أكبر من الاحتمال لدرجة أصبح بها الموت الطبيعي ترفا يحظى به من يناله في زمن هذه الحرب. وكأن الموت لا يمكن إلا أن يكون جماعيا؛ بالرغم من كون الموت بطبيعته فرديا فردية مطلقة، لكنّ العودة عبر عن الموت الجماعي، والفقد الجماعي للوطن، والذاكرة الجمعيّة، وفقد الذكريات الجمعيّة كأمّة عاشت في هذا الوطن وليس كأفراد، فالخاطرة تبين حال وطن اغتيل، وشعب حرم السلام لا لشيء إلا إرادة الحقوق والحريات.

(جرب لربما ترى وجهاً آخر للحرب وجهاً آخر للبندقية وجهاً أبيض) لتكمن الضدية والتناقض على بيان الوجه الآخر للحرب، وما هو سوى الألم والدمار، وهذا الوجه الأبيض المتمثل في راية النصر البيضاء، والتي ترفع دلالة على الاستسلام.

(من الأعلى نعود .. من قلوب الأمهات .. من الكلمات .. من البيوت .. من الذاكرة .. من كل الأفواه الباسمة نعود .. مع الضوء .. مع الشمس .. مع الحقول .. مع الحمام .. مع النصر نعود..) المفارقة في الأمل الجماعي بالعودة والحرية والإصرار على السعي والعمل رغم الوجع والألم فما يُسعى لأجله أكبر من الألم، والتحول المأمول رغم الوجع، يهدف إلى خلق فرصٍ لحياة أفضل لمن سيأتي من بعدهم، (من قلوب الأمهات/ من الكلمات / من البيوت / من الذاكرة / من كل الأفواه) دلالة (من) ابتداء الغاية الزمانية والمكانية، ونهاية الغاية (مع): (مع الضوء/ مع الشمس / مع الحمام / مع النصر) لتمثل تحولات الأمل في الخاطرة. واستعمال (مع) لدلالة على تجدد الأمل؛ فمن الألم يبزغ الأمل، و مع كل شروق للشمس يكمن الأمل بالحرية والنصر، ومع كل موسم للحصاد، يتجدد هذا الحلم، فصار النصر / الحرية ، حلما يسعون لتحقيقه بالسُبل كافة .

الخاتمة

حلّل هذا البحث الخطاب الإنساني في خاطرة (لا تقصص وجعك) لسلمان العودة، متوسلا ببعض منجزات مدرسة تحليل الخطاب، التي تمكننا من الكشف عن الطرائق التي يحقق بها النص أغراضه التداولية، وقد خلص البحث إلى عدد من النتائج منها :

- لكل خطاب بوصلة تقود إلى تحليله، للوقوف على مراحل تطوره باعتباره فعلا تواصليا يستدعي متلقيه، ولا بد من فهم الرسالة الموجهة له حتى يستخرج المقصدية منه .
- تشتمل الخاطرة في معمارها الشكلي والدلالي والتداولي على مجموعة من العناصر والخصائص التي تميزها جنسا أدبيا عن غيرها .
- اعتماد الخاطرة على الخطاب الإنساني في ظاهر النص ومضمره .
- برز العودة كاتب الخاطرة معالجا للقيم الإنسانية في كتاباته ، فهو يحمل هموم مجتمعه وليس غارقا في الذاتية، وربما كان البعد الإنساني هو الحاضر فيه هنا أكثر من بعده الديني الذي نتوقعه عادة من هذا الشيخ .
- العنوان من التقنيات الأسلوبية التي من شأنها أن تدمغ الخاطرة بملامح معينة ، تضفي عليها سمة الخصوصية المؤتلفة من تجمُّع القرائن النصية في المنهج الأسلوبي لها .
- الومضة في الخاطرة تجلت بتصوير الذات، وإبراز الصراع وكشف آفات المجتمع الذي يعيشه الإنسان، وانعدام القيم والرحمة والحاجة إلى فلسفة الأشياء وفضح القيم الاجتماعية والإنسانية من حيث الادعاء والممارسة ، كانت وما زالت أسئلة كبيرة وجادة تطرحها الخاطرة .
- جاء تحليل هذه الخاطرة بتحديد بنيته الكبرى ، ومن ثم الثنائية التي انبثقت عنها وربط الإحالات الشخصية والزمانية والمكانية بالإطار العام ليدعم التحليل ، كما جاء تحليل العنوان بوابة واسعة تكشف النص ومقاصده ، ميسرة على الباحث فك رموز النص .
- التكرار من التقنيات السردية الظاهرة بالنص، وربط بالبنية الكبرى للنص ليدل على صوت الطفل و روحه غير الواثقة التي لا تشعر بالأمان ، فالتكرار جاء كاشفا لمقصد العودة في بث ألمه وانكساره ، كما جاء مؤكدا أنّ روحه فقدت الأمان والاستقرار والوطن .
- المفارقة من التقنيات اللغوية السردية التي تدل على تعدد الدلالات في النص بارتباط بين المعاني بعنصر الضدية، المعنى الحاضر يناقض المعنى أو المعاني الغائبة. وظهرت المفارقة في النص بكثرة لتؤكد البنية الكلية الكبرى للنص المتمثلة بتحولات الوجع بين " كان" و " صار ".

المصادر والمراجع

- إسماعيل ، عز الدين ، الأدب وفنونه دراسة ونقد ، ط9 ، 2013، دار الفكر العربي ، القاهرة .
- الموقع الإلكتروني ، الإسلام اليوم https://www.islamtoday.net/salman/aboutus.htm
- بايزيد ، ليلى محمد ، الترابط النصي في المقالة الموسومة بـ " فتاة مهمة " لسلمان العودة بين الشكل والمضمون ، علوم اللغة ، مجلد 13 ، العدد 4 ، 2010 ، دار غريب للطباعة والنشر .
- بحيري ، سعيد ، إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة ، ط1 ، 2008 ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة.
- براون ويول، تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض .
- بنكراد : سعيد ، سياق الجملة وسياقات النص : الفهم والتأويل ، بحث في كتاب " لسانيات النص وتحليل الخطاب " ، من بحوث المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، الجمعية المغربية للسانيات النص وتحليل الخطاب ، جامعة ابن زهر / كلية الآداب والعلوم الإنسانية / أغادير / المغرب ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، ط1 ، 2013 .
- بوقرة ، نعمان ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، ط1 ، 2009 ، جدارا للكتاب العالمي، الأردن .
- توفيق قريرة ، التعامل بين بنية الخطاب وبنية النص ، مجلة عالم الفكر ،ع 2 ، مجلد 32 ، 2003م.
- الرويلي، ميجان، والبازغي، سعد، دليل الناقد الأدبي، ط2، 2002م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء .
- حسين ، عبير ، حامد ، عبدالله ، السيرة الذاتية لسلمان العودة " طفولة قلب " ، مجلة سرديات ، الجمعية المصرية للدراسات السردية ،مصر ، العدد 16 ، 2015 ، الصفحات 343-412 .
- الحناش ، محمد ، البنيوية في اللسانيات ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء .
- حمداوي جميل ، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 25 ، العدد 3 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، 1997 .
- دايك ، فان ، النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي ، ترجمة : عبد القادر قنيني ، الدار البيضاء ، 2000 .
- السد، نور الدين، مفارقة الخطاب للمرجع، مجلة الكاتب، اتحاد الكتاب العرب، عدد 52/51 ، 2001.
- سمير استيتية ، اللغة وسيكولوجيا الخطاب ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ، ط1 ، 2002 م.
- شبانة ، ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، ومحمود درويش نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- الشهري، عبد الهادي، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، ط1 ، 2004 ، دار الكتاب الجديد.
- العبد ، محمد ، النص والخطاب والاتصال ، ط1 ، 2005 ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي .
- العموش، خلود ، وصايا الهداء عند الأمهات في التراث العربي حتى القرن الرابع الهجري : دراسة في تحليل الخطاب ، مجلة جامعة أم القرى ، العدد 22 ، 2018 ، الصفحات 13-97 .
- غاليم ، محمد ، المعنى اللغوي والتصورات ، فصل في كتاب : (لسانيات النص وتحليل الخطاب)، من بحوث المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، الجمعية المغربية للسانيات النص وتحليل الخطاب ، جامعة ابن زهر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، المغرب ، ط1 ، 2013، دار كنوز المعرفة ، عمّان .
- قطب ، سيد ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ط8 ، 2003 ، دار الشروق ، القاهرة .
- مفتاح، محمد، النص: من القراءة إلى التنظير، ط1، 2000، المدارس للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء.
- ميشال فوكو ، نظام الخطاب ، ترجمة : محمد سبيلا ، دار التنوير ، لبنان ، 1984م.

- ابن منظور (ت 711هـ) ، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي ، لسان العرب ، دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – 1414 هـ .
- نخلة ، محمود أحمد ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، مصر .

الملحق

(لا تقصص وجعك) للدكتور سلمان العودة

يابني لا تقصص وجعك على إخوتك على العالم فيكيدوا لك كيداً

من هذا الباب خرجوا .. قبل شهر قبل شهرين .. قبل شتاءات أكبر من العد أكبر من العد .. أكبر من تلك الأرقام التي تعلمناها

كان رحيلهم بلا وداع .. كانت الرصاصة تذكرة العبور .. كان أبي وأمي

أين دراجتي أين كتابي وخيولي المرسومة على الورق أين عربات الأزقة الضيقة .. أين أصوات الباعة المتجولون عفواً المتجولين .. لقد علمني أستاذي أن الصفة تتبع الموصوف

أين أستاذي .. أين رفاقي زياد هشام أحمد وأيوب المتعب بمرضه .. أين لوحة طارق المنصوبة على جدار فصلنا يوم أن كانت " أين" لا تحمل كل هذا الألم

من سرقها .. من سرق ذاكرتنا المخبوءة تحتها

لأن الحروب دائماً تغتال أين .. فقد ماتت كل آمالك بتلك الأشياء الجميلة ماتت "أين" .. وماتت الصدور العارية إلا من الحب

يا صغيري جرب "كان" .. جرب أن تحكي عن الأرض عن الرفاق قبل أن يهجم الرصاص قبل أن يهيج البحر قبل أن تطير الفراشات إلى الله

من هذا الباب خرجوا .. قبل شهر قبل شهرين .. قبل شتاءات أكبر من العد أكبر من العد .. أكبر من تلك الأرقام التي تعلمناها

كان رحيلهم بلا وداع .. كانت الرصاصة تذكرة العبور .. كان أبي وأمي

كانت عيناي يد أبي .. كانت أنفاسي صدر أمي .. كان سمعي أغنيات جدي .. كانت قدماي كان صوتي خط النهاية لسباق الأصدقاء .. وكان لساني ياشام يامدينة السماء

هناك .. قاسيون عالياً عالياً لا شيء أعلى منه سوى هامة أبي .. كانت الطيور والأبنية والسحاب دونه .. كان متكئ حزننا وسرنا وحبنا .. كان ظلنا من الشمس .. كان يحمينا من الغروب .. فجأة انهزم قاسيون .. انهزم في عيون كل الأطفال .. انهزم قاسيون منذ أن تجاوزته للأعلى طائرات طالما حماها .. كان يظن أن مطرها ولهيبها لا يمكن أن يهطل بهذه السرعة فوق رؤس عالية صغيرة بحت حناجرها بالنشيد الوطني حماة الديار عليكم سلام..

كان الرصاص .. أسرع من الصوت .. أسرع من النشيد .. كان قاسيون ثم انهزم

لأن قلبك صغير على حمل وجع "كان" .. ولأن ذاكرتك مخبأ للراحلين .. ولأن كان فعل ماضٍ ناقص عن أن يحيط بكل هذا الألم .. جرب ياصغيري "صار" جرب لربما ترى وجهاً آخر للحرب وجهاً آخر للبندقية وجهاً أبيض

من هذا الباب خرجوا .. قبل شهر قبل شهرين .. قبل شتاءات أكبر من العد أكبر من العد .. أكبر من تلك الأرقام التي تعلمناها

كان رحيلهم بلا وداع .. كانت الرصاصة تذكرة العبور .. كان أبي وأمي

صارت عيناي مقبرة لهما .. صارت أنفاسي مخنوقة بجثث الأصدقاء .. صار سمعي صوت ديك خسر فجره .. صارت قدماي أصغر حتى لا تتورط بلغم .. صارت دموعي تبحث عن مجرى آخر كي أشعر .. صار صوتي خط البداية للجنة..

صارت العصافير تهاجر .. الحمام لا يعود .. الزيتون طفل لا يكبر .. صوت الباعة مواء قطط جائعة .. الشتاء ذئبٌ شرس .. والأمهات بلا أنفاس دافئة .. تكبر أختي وحيدة .. صار الدخان يحجب الشمس لينمو الصغار بلا ظلهم .. صار الواقع أكبر من الحلم .. الشتاء يغوي الدفء .. الدفء يجرب الخيانة فوق أجسادنا النحيلة المنهكة..

ضعاف جوعى ونحن نواجه معركتين .. الرصاصة .. والشتاء

سرباً سرباً صاروا يرحلون .. صار الموت الفردي ترف الأموات .. سرباً سرباً للسماء..

يابني لا تقصص وجعك على إخوتك على العالم على كل المنظمات فيكيدوا لك كيداً..

من الأعلى نعود .. من قلوب الأمهات .. من الكلمات .. من البيوت .. من الذاكرة .. من كل الأفواه الباسمة نعود .. مع الضوء .. مع الشمس .. مع الحقول .. مع الحمام .. مع النصر نعود..

يابني لا تقصص وجعك على إخوتك على العالم فيكيدوا لك كيدا.