– النص الأدبي وفعل القراءة

قراءة في "عاشق من فلسطين"

لمحمود درويش

1– النص الأدبي وفعل القراءة:

لقد أصبحت القراءة في الدرس المعاصر، فعل معقد مغالي في التشابك. وفي اللغة يقال: " قرأت أي صرت قارئا ناسكا، وتقرأ: تفقه: قرأت: تفقهت "[1]؛ لأن القارئ لم يعد مجرد مستهلك للنص، بل منتجا يعمل على إخراج هذا النص ذا الطقوس المتباينة والمتضامنة والمتفاعلة: الفنية الجمالية ، النفسية ، الاجتماعية ، السياسية ، الروحية...الخ إلى عالم الممكن؛ لذلك تحتل قضية التأثيرات المتبادلة بين النص وقارئه مكانة مركزية في استراتيجيات القراءة والتلقي، ونظرياتها المختلفة، كون القول بوجود معنى للنص نابع من باطنه وبنيته العميقة لا السطحية فحسب، و منه منحت السلطة للقارئ في إيجاد المعنى وتفسيره.

ومن هذا المنطلق، سعت مناهج ما بعد البنيوية إلى إيجاد تبرير فلسفي لمفهوم القراءة مبني على أساس تصور خاص للمثلث الإبداعي (المؤلف –النص– القارئ) ومركز الثقل لهذا الثالوث ينتقل في كل عملية لكل قراءة ذات منهج معين من المؤلف والنص إلى القارئ، الذي يعلن ميلاده وفاعليته الإنتاجية بموت مؤلف النص.وعندما يصرح رولان بارث (Barthes R.) "أنا أقرأ النص" " Je lit le text"[2]؛ فإنه يطلق العنان لعملية القراءة، اتجاه نص من النصوص؛ إذ لا يهم أن تتعلم قواعد كيفية قراءة النص، ولكن المهم أن تكون قراءة ملونة بشغف المحلل وجنون القارئ، وعشق الممارس، ومغامرة البحار، الذي يغوص في لغة النص، باحثا عن ما فيها من كنوز: جواهر الكلمة، ولؤلؤ الصورة، وياقوت البيان، ومرجان الإيقاع والشاعرية؛ فالقارئ حر في فتح العملية الدلالية للنص وإغلاقها دون أي اعتبار للمدلول، في سبيل نيل لذاته من هذا النص، وعلى نحو يكون فيه قادرا على خلق سياقات مؤتلفة ومختلفة، وعلى شاكلة تكون فيها كل قراءة بمثابة تحد لذاكرة القارئ، الذي يتابع حين يشاء تقلبات الدال، وهو ينساب مراوغا لقبضة المدلول؛ كونه قارئا يملك مطلق الحرية لربط النص بأنساق من المعنى، في منتهى اللذة والمتعة، الأمر الذي يمكنه من إعادة إنتاج المعنى.

يقول أدونيس: "هذا القارئ لا يقرأ النص من حيث هو نص قائم بذاته، في استقلال عنه: نـــص يشكل له لغته وعلاقتها، وأبعادها إنه بالأحرى، لا يقرؤه، وإنما يبحث فيه عما يؤكد أو ينفي ما يضمره في عقله ونفسه ينتظر من النص أن يكون عونا له، إيجابا أو سلبا "[3]؛ فليس للنص الأدبي أية أهمية في ذاته؛ إذ تبدأ أهميته من اللحظة التي يقرأ فيها، وتتحقق وظيفته ويخرج إلى الوجود بفعل القراءة، الذي يعمل على " إعادة فهمه في سياقات غير معلنة، نتيجة اكتشاف لمدلولات ومواقف إضافية أو أصـــلية

مسكوت عنها"[4]؛ كون "النص الأدبي مجرد كمون دلالي يحتاج باستمرار إلى قراءة محتملين يحققونه، ففي حواره مع القراءة تتولد دلالتيه، وفي تنوع القراءة تنوع لدلالته أيضا"[5]؛ إنه بصمات لحظة شعرية أفلتت؛ يسعى القارئ جاهدا لإعادة تمثلها وتمثيلها ليس فقط على وجه واحد، بل على أوجه عدة يتحملها النص الإبداعي، الذي سيتم بانفتاحه دون أن يكون منغلقا متقوقعا على نفسه؛ فيعمد القارئ إلى تحليله وتفكيكه إلى مكوناته الجزئية، ما يتيح له معرفة بنياته الداخلية(الصغرى والكبرى)، والخارجية، وبنية التفاعل فيما بينها.

يقول صامويل باتلر (samewal . bateler): "يجب أن ندرس كل شيء في ذاته قدر الإمكان، وأن ندرسه– كذلك –من حيث علاقته؛ فإذا حاولنا النظر إليه في ذاته مطلقا، وبقطع النظر عن علاقته، فإننا سنجد أنفسنا شيئا فشيئا قد استنفذناه فهما و دراسة، وإذا حاولنا النظر إليه من خلال علاقاته فقط، فسنكتشف أنه لا توجد زاوية في هذا الكون إلا وقد احتل مكانه فيها "[6].

ولا يسع القارئ–في هذا المقام– إلا أن يتساءل: هل يفهم النص الذي يقرأ أم يفهم مجهولا ما متعاليا يصل إليه بالقراءة المتمرسة؟، فالسؤال حول كيفية تلقي النص وشروطه، لا يقل أهمية عن السؤال حول شروط إبداعه وإنتاجه؛ إذ نحاول في هذا السياق، الكلام على النص القراءة، بالشكل عينه الذي تكلمنا فيه عن نص الإنتاج أو " إنتاج النص" وعندما تساؤلنا كيف ننتج نصا؟ كيف يمكن لنا بنائه وترتيبه و على أي قاعدة ينتج، كان لابد أن يولد تساؤل آخر يناظر الأول: كيف يقرأ؟ و كيف تكون القراءة مدعاة لإنتاج جديدة؟.

وهل النص هو تلك الواحة التي يلجأ إليها فيمدد روحه المتعبة، وعقله المثقل الممزق بالهموم، ووجدانه المضطرب المليء بالمعاناة؛ فتبعث قراءته نوعا من الراحة لهذا الإنسان القارئ المتعب، أم بات هما يزيده هما واضطرابا ومعاناة كلما ازدادت الرغبة في قراءته و فهمه وتأويله؟.

هذا المستوى يعمل على الانتقال بخطى ثابتة من الذات الفاعلة التي تكتب إلى الذات الفاعلة التي تقرأ وتحكم، كون النص حقلا متداخلا، لن نتوصل إلى بيان حقيقة وظائفه وخاصته النفسية الاجتماعية، ما لم نضع أيدينا على طبيعة العلاقة الحوارية بين النص ومستقبله المتوقعة، التي يمكن اختزالها في ما يسميه رولان بارث "لذة النص"، أين يصبح القارئ هو نفسه منتجا، يسمح له النص بإظهار قدراته، وهناك بالطبع حدود لاستعداد القارئ للمشاركة، ويتم تجاوز هذه الحدود إذا جعل النص كل شيء أوضح مما ينبغي، أو من ناحية أخرى أكثر غموضا مما يجب؛ فالملل والإرهاق هما قطبا التهاون، وفي كلتا الحالتين قد يميل القارئ إلى الخروج من اللعبة "[7]؛ فلكل قراءة منطقها في النفوذ داخل النص. كما لكل قارئ إستراتيجيته الخاصة، فاعليته المميزة، وحسه المنفرد، وحدسه اللغوي، الذي تسمح له بالاجتياز والترحال عبر مساحات النص المفتوحة، وعبر فضاءه ذا المجال و الأبعاد المتنوعة، فوحدها القراءة تتيح للقارئ عملية الولوج إلى عالمه، والتجريب في حقله، و التعرف على تضاريسه، واختيار موقع ما على خارطته.

ولعله الأمر الذي يؤكده كافكا (Kafka) معبرا عن كاتب ينتج وقارئ يعيد هذا الإنتاج، بقوله: "إني لأكتب بخلاف ما أتحدث وأتحدث بخلاف ما أفكر، وأفكر بخلاف ما كان ينبغي لي أن أفكر، وهكذا إلى أعمق أعماق الظلام"[8]؛ فأي دوال يمكنها أن تعبر عن أفكاري، وأي مدلولات ستجسد أعماقي؛ إذ كلما توفرت لغة الشعر على هذه العلاقة استطاعت أن تعبر بديناميكية عالية عن تناقضات الحالة الواحدة، وتستوعب تفاعلها الداخلي، وتقدمه بنسق متماسك، لكنه ممتلئ ومتشعب الدلالات، تجسد بقوة في قصيدة "عاشق من فلسطين"[9] للشاعر محمود درويش، والتي نراها" منظومة لغوية فكرية إيقاعية ذات أبعاد روحية"؛ تقيم وحداتها علاقات مبنية على صفة اللغة الخطية، والتوالي في سلسلة كلامية خطابية، إذ هي البناء والروح والإيقاع واللغة والفكر؛ وهي منظومة تدر شرايينها قطرات من الروح، وعلى قول الصوفيين "من له روح له كلمة"، و كتابة نص تعني كتابة روحك، إذ تسمح هذه الكتابة لماهيتك (من روح وفكر وأعماق ومشاعر) بالتجلي في كلامك؛ فتخرج منك لؤلؤة حسناء يغلفها شغف الروح والمشاعر لديك؛ هي نجوم تتلألأ في سماء شعرك، جاءت استجابة لنداء عميق وجميل وغريب، لتناقضات تملكتك في لحظة إبداع ومكاشفة؛ لأن ما يقوله لنا النص موجود، وهو في الوقت ذاته غير موجود أو بالأحرى هو لا يوجد إلا من خلال مشروع الرغبة الذي لقي تنفيذه في عملية الكتابة، يقول بارت: "إن الجملة الأدبية المكتوبة جسد يجب أن يحفز"[10].

وباعتبار أن النص الأدبي إسقاط لغة شاعرية جديدة في حيز مكاني فارغ، يحتاج إلى التفاعل مع المساحات السوداء التي ستجعلها لوحة شعرية ذات روح وحياة وكلمات بحاجة لمن يستنطقها؛ إذ "إن نظام النص منطق فني يوحد بين العناصر المكونة للنص الأدبي، ويسمه بالتفرد والخصوصية والوحدة، فتكون له بصمات واضحة في أنساقه الجزئية والحركية والكلية"[11]؛ لأنه ليس مجرد تتابع لعدد من الجمل بل هو وحدة دلالية كلية منسجمة منتظمة، تخضع لتفاعل دلائلي رهيب وممتع، ما يجعل العلامة اللغوية فيه تنفتح على دلالات عديدة يقوم السياق بترجيح واحدة منها، حتى يتمكن القارئ من الوصول إليها ومقاربتها تبعا لمعطيات النص والسياق والأطر المعرفية والخطابية المتاحة يتفاعل معها القارئ كما تفاعل معها الكاتب.

فدوال النص المتراقصة في جسده تنادي بعملية قراءة، تلامس جماله وتداعب خياله، بنفحات لا يملكها إلا قارئا صاحب النص، وحاور دواله ومدلوله، وهام في التفاعل الحاصل بينها على مستوى بنية النص، لأن النص وحدة كبرى شاملة لا تضمنها وحدة أكبر، وهذه الوحدة تتشكل من أجزاء مختلفة تتشابك وتتعاقد من الناحية النحوية على مستوى أفقي خطي، ومن الناحية الدلالية على مستوى رأسي.

فما عاد النص عملا بسيط التكوين، و نتاجا تلقائيا غير خاضع لأي معايير وعوالم، بل هو نسيج لغوي محكم تشكله وتغذيه جملة من العناصر لعل أهمها ذاكرة الشاعر وما تجيش به من رصيد معرفي ووجداني وثقافي؛ إذ لا تتم عملية إنتاجه بمعزل عن تلك البؤر الخاصة بتخزينها المتلاطم، الأمر الذي

جعله عملا يستند إلى خميرة من الخبرات والقراءات التي تنتشر في ثنايا النص لتتجسد بعد ذلك عبر مراياه المتشكلة صياغة وأبنية وتقنيات؛ فيغدو النص نفسه–بذلك– نصا ينتج من داخله، أكثر منه نصا نهائيا ومحددا؛ ينشأ عن استحالة حياتنا خارج نص لا نهائي أيا كان نوعه، وأيا كانت طبيعته، بوصفه ممارسة دالة ونظاما متميزا فعالا، والقارئ" يفسر النص بطريقته الخاصة، وإن حياة القارئ نفسها ليست سوى شبكة من تفسيرات النصوص، التي يعيش هذا القارئ فيها وبها"[12].

وعليه، تستدعي العملية الإبداعية استخدام كلمات ذات طابع خاص وخلق مجاورات ومحاورات بين الألفاظ العبارات في نص القصيدة مع تشكيل الصور الجمالية والموسيقى الإيقاعية والرموز وغير ذلك، مما يحدد معمارية القصيدة، بمعنى آخر، إن الشاعر يختار أنساقا تركيبية وتصويرية معينة ذات فلسفة شعرية وشاعرية جمالية، من بين احتمالات نحوية لغوية عديدة يحتملها الموضوع والشحنة الشعورية التي تجتاح الذات الشاعرة، وتجعلها متميزة بذاتها وأساليبها، فللشعر الجديد لغة جديدة أصولها عربية ودلالتها عربية، يتحكم فيها كبنية متجددة الانفعال والتجربة والإيحاء لا المعيار؛ لأنها لغة ترفض بطبعها وطبيعتها الثبات والانغلاق والجفاف وظلام النفس، بحثا عن الأمل سعيا إلى تحقيق المستحيل، وشعاع الأمل في هذا المستحيل، بحث عن سبب للحياة، كان في هذه القصيدة، رحلة هيام وعشق في معشوقة نراها كل شيء، ونرى فيها أي شيء ونقنع فيها بأي شيء.

وساحرة شاعرنا "محمود درويش" معشوقة شغلت مساحات كبيرة في شعره، لامتزاج روحه، وفكره، ولغته بها، إذ تعلق بها أيما تعلق، سابحا في هواها. كما لم يسبح أحد، إلى حد التوحد والحلول فيها؛ إذ يقول: "أنا لا أكون إلا في الأرض، وكل وجود لي خارجها، إنما هو ضياع وتيه نهائي لتكن الأرض في داخلي تكتبني وأكتبها"[13]؛ فالأرض/ فلسطين عنده هي الجغرافيا كلها؛ جغرافيا الشعر، جغرافيا الكتابة، جغرافيا الأرض، ولأنها كذلك فقد اشتعلت شهوة الكتابة في روح وذات الشاعر: محبا وعاشقا لها / هائما فيها/ مدافعا عنها/ثائرا من أجلها، وهي دلالات تجتمع لإنتاج معنى آخر يتحسسه القارئ.

ذلك أن تفاعل الرؤى النصية وتداخل العلاقات بينها يؤدي بالضرورة إلى اختيارات لصالح صلات معينة، يعقدها القارئ مع النص؛ فالقارئ هو الذي ينشر شبكة الصلات الممكنة والقارئ هو الذي يقوم بعد ذلك بالاختيار من تلك الشبكة ومن العوامل التي تحدد هذا الاختيار"[14]، الذي يدفعه للاستحسان أو الاستهجان، أو بمعنى أصح يجعله كقارئ ناقد متذوق، يحدد نسبة المقبولية في هذا النص الذي يقرأ، مولدا ردة فعل لهذا المثير النصي؛ لأنه يظل يزيد وينقص، ويختفي، ويتغير، في هذه العملية التي تخضع لتلاعب الاستراتيجيات النصية.

وقد كان لموضوع النص العام تأثير في تشكيل البنية على نحو معين، فهو الذي يستدعي استخدام كلمات ذات تميز وفرادة؛ كون الكلمات تكتسب سماتها من موقعها في سياقها اللغوي مستثمرة ما يمكن

أن يتميز به من خصائص محدودة، فلكل كلمة مجال من التأثير، كما هو موضوع العشق والعاشق وعلاماته اللغوية: دوال ومدلولات.

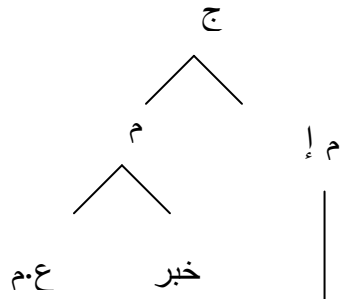
2-دوال النص وإنتاج المعنى:

أ. القارئ و أنا الشاعر الـــ"عاشقة":

نجد في النص دوال دلت على عاشق -بصيغة اسم الفاعل- العائدة على الذات الشاعرة، التي تحتاج إلى معشوق، بصيغة اسم مفعول، والتي عادت هذه الأخيرة على بلد الشاعر محمود فلسطين: الأرض-الوطن-الحبيبة-السكن-الاطمئنان-الحب-الشموخ-البطولة-الزيتونة.

وقد اتخذ هذا الدال موقعه في أغلب معمار القصيدة، ولعل أهم استيراتيجية له كانت على مستوى العنوان؛ وباعتبار أن العنوان هو البهو الذي ندلف من خلاله إلى العبارة النصية؛ إنه " مجموع الدلائل اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير إلى محتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"[15]؛ فالعنوان ليس كلمة أو جملة عابرة توضع اعتباطا، إنه آخر ما يكتب موضوع بدقة تناسبية متناهية، قد يكون إحدى السبل في محاولة الكشف(إنارة و إضاءة) عن معنى النص، وقد يكون- في المقابل- إحدى الوسائل التي ترمي بالمتلقي إلى عالم الغموض والدهاليز النصية؛ ولأن العنوان "قصيدة مكثفة تتضمن حالة شعرية إدهاشية"[16]، تحتاج إلى نمو وتمطيط وتوسيع، وإجابة عن إشكالات يجسدها النص، كمسند لمسند إليه، نسميه العنوان.

وقصيدة "عاشق من فلسطين" إحدى هذه النصوص التي دخلت الدوال والمدلولات تفاعلا، جعلها تنفتح على دلائلية غير متناهية؛ إذ كلمة عاشق خبر لمبتدأ محذوف تقديره في البنية العميقة أنا، والذي يعود إلى الذات الشاعرة، وما بعدها، يمكن اعتبارها عناصر إلحاق وتتمة:



أي ⇐ أنا عاشق من فلسطين

ولعل الشاعر بهذا الحذف على مستوى العنوان، أراد أن يجعل أناه حاضرة بقوة، على الرغم من هذا القطع، الذي يستوجب من القارئ تعويضه؛ ولأن اسم الفاعل أدل على الفاعل، وأدل على ثبوت الصفة فيه، بل أدل نسبة إلى "الأنا"، مع دلالة استمرارها في الذات، هي فلسفة الحضور والغياب، التي سيطرت على مستوى دلالات هذا العاشق المتجسدة في تقانة الحذف، أو لعبة الخفاء والتجلي، فلقد كان العنوان ذا صلة عضوية بالقصيدة؛ لأنه الإشارة، التي يرسلها المبدع إلى قارئه، كما كان النداء الناطق الصامت الخفي الجلي الذي بعثه المبدع محمود درويش إلى قارئه، فهو بحق العنصر الرابط بين الأنا والنص والآخر- بحثا في ذلك- عن النواة الدلالية التي سعى إليها هذا الثلاثي دون استثناء، عبر علامات لغوية، و أطر معرفية وسمات فردية تمييزية تواصلية، تصارعت وتنازعت لتشكل هذه النواة.

لقد جعل الشاعر هذه الكلمة الفارقة وسيلة للمجاهرة بصفة، إذا بلغها الإنسان يكون إنسانا آخر، طائرا في ملكوت غير الملكوت وهي "العشق"؛ ليعبر بها عن الأمل في الرجوع إلى الذات، وإلى الحب، وإلى الأرض، وإلى الوطن، ويحاول من خلالها نسيان الغربة والمنفى والميناء والسفر والرحيل عن الأهل والأوطان.

و قد عادت هذه العلامة اللغوية" عاشق" على الصفة العامة، والنسق الشامل "العشق"؛ لتبحث فلسفته وعلاقته بالكائن والوجود والموجود:(عاشق –أنسى –أحاول – الإنشاد – رأيتك أمس في الميناء – اليتيم – سائل عن حكمة الأجداد – أحب البرتقال –أكره الميناء – أنا غريب الدار – أنا المنفي – أنا زين شباب – أنا محطم الأوثان – أنا فارس الفرسان) هي صفات عادت على الأنا الشاعرة، المتكلمة، لتدل على ما يحياه ويعيشه ويتصف به الشاعر، من وجع وأسى وأمل ورجاء، كما تدل على كل ما حدث ويحدث وسيحدث، فالذات الشاعرة رافضة لأمور، وفي نفس الوقت هي تأمل حدوث أمور أخرى، كأن تكون زين الشباب؛ لأنها العاشقة للوطن، والعارف بالعدو، والباحث عن الأصل، والراغبة في السلام والاستقلال.

أو تكون فارس الفرسان بالكلمة؛ إذ جلالة الروح بالكلمة؛ سلطنة العقل بالكلمة، دليل النفس هي الكلمة، وهي ممارسة يحياها الشاعر درويش كل يوم لمعرفته أناه ومعرفته الآخر، الصديق والعدو والمحايد. إنه المتمسك بتراثه الرافض للانهزام والانهزامية، والمواجه للتحدي بقوة الكلمة.

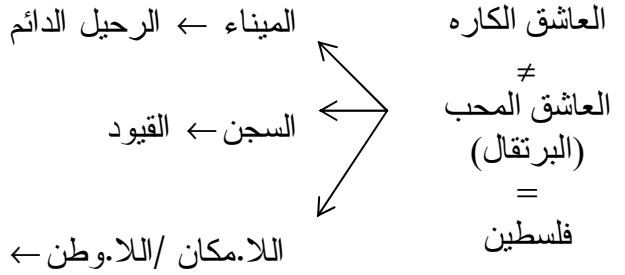
وهي محطم الأوثان؛ إذ بالحكمة والعقل يبرز للآخر المتلقي ما هو الوثن وأين الوثن؛ فالوثن ليس ما يعبد، ونقتنع أننا نعبده، ولكن هو ما نصفق له، ما نخشع له، من خطب وشخوص، هي تمثيليات لتجمعات، وجوقات في ملحمة مسرحية شعرية لاتينية تصنع الحدث بالكلمة، لا بالحدث الفعلي، تصنع بالقول، لا القوة والتغيير، في غير مكانها وزمانها.

فالشاعر كاره لأمور تحدث، ويرغب في الخلاص منها، ولكنها باتت للإنسان كالقدر الذي لا مفر منه تدخله في صراعات مستمرة، لا مناص منها في ظل هذا المعترك الحضاري، وفي ظل ما هو كائن:

ركضت إليك كالأيتام
أسأل حكمة الأجداد
لماذا تسحب البيارة الخضراء
إلى سجن إلى منفى إلى ميناء
أحب البرتقال، وأكره الميناء

إنها مناداة بهذه الكلمة في "حبه للبرتقال"، والبحث عن حكمة الأجداد، هذا ما تجسده الكلمات أو العلامات اللغوية التالية، التي أحدثت صراعا قويا بين دوالها ومدلولاتها، وبين لفظها ومعناها، في ظهورها وخفائها، في حضورها وغيابها، بين عاشق ومعشوق في فلسفة يصعب على هذه الأسطر الشعرية ضمها، كما يصعب على هذه القراءة بأسطرها النقدية وصفها.

فالشاعر كاليتيم؛ الذي فقد العطاء في هذه الدنيا؛ يحيا في ضياع ولا انتماء، يحب ويعشق البرتقال رمز فلسطين ويكره: الميناء– السجن –المنفى؛ لأنها تبعده عن فلسطين:



مع بين متباينين الحب للأشياء، والكره لأخرى وهذا منطقي، ولد في نفس الشاعر سؤالا توجه به إلى أجداده رموز التراث والأصالة و الصلابة والقوة، لماذا كل رمز عطاء فكري، عاشق للأرض والوطن وللجمال مآله ثلاث علامات مكانية: سجن، ميناء، منفى.

وفي كل هذا، يحاول الشاعر، أن يعكس الحياة بجميع أبعادها ومشاكلها وقضاياها الجلية والخفية الدرامية، بحضور خلاق ومبدع، لأنه يعاني من ميتافيزيقيته، والتي لا يقوى على تجاوزها، ويعاني الصراع تتحكم فيه بنيات أساسية:التجاوز–الكشف–الوحدة–المعرفة – الخلاص.

ولما كانت القراءة ممارسة وإجراء، يمارسها القارئ، وفق مبادئ ممنهجة، جاءت هذه القراءة التأويلية بدعاماتها الدلالية، محاولة لأن تؤول بدوال الكتابة من تيمات وأيقونات ميتا–لغوية، إلى دلالات ترميزية شاعرية وشعرية، في محاولة الوصول إلى المقصدية المسكوت عنها في سطوح الكتابة الفنية المضللة التي تدمغ بمجازها اللغوي الوجه الإيديولوجي المراوغ"[17].

ومن الدلالات التي أقحمت على العاشق في السياق اللغوي الشعري للقصيدة "الرائي"؛ لأنه من رأى معشوقته، ولكن بفلسفة عجائبية، لقد رآها في كل مكان، هما و مدعاة للخوف والحزن والأسى، جسدتها العلامة "أمس" بكل ما فيها من دلالات الحزن والكآبة والأسى؛ لأن هذا الأمس كان لحظة

للرحيل في الميناء، جر معها لحظات للوجع و المعاناة. والشاعر كاره لكل هذا، فكان الأمس رمزا لاستيقاظ المشاعر الحزينة الكئيبة والذكريات المؤلمة، وغدا بذلك ستارا تتخفى وراءه مشاعر الغربة والدموع، التي باغتت الشاعر واستقرت داخله، الأمر الذي تفاعل فبلغ الذروة في لقاء بين العشق والمعشوقة الرمز فجرها الشاعر في رؤية تحققت عبر أماكن ورموز مختلفة، يصعب على القارئ تحديد مدلولاتها من خلال هذا السياق، و من خلال نسبها إلى المدلول الواحد،كذلك؛ فنتساءل ما الذي حققته هذه الرؤية على مستوى البنية النصية، أهي موعد غرامي؟ أم لقاء انهزامي؟ أم هي مشهد درامي؟ أم لحظة كشف ومعرفة جسدتها هذه التيمات المكانية:

رأيت + ك + في

⇓ ⇓

العاشق + المعشوق

الميناء ← الرحيل
خواني الماء ← الجفاف
خواني القمح ← القحل
مقاهي الليل ← الذل
شعاع الدمع ← الحزن
الجرح ← الوجع
باب الكهف ← السجن/الظلام
عند النار ← الدمار
المواقد ← الأسى
الشوارع ← اللامكان /اللا إنتماء
دم الشمس ← الظلام
أغاني اليتيم والبؤس ← الشقاء
ملء ملح البحر والرمل ← الترحال (والنكران)
الثبات/الموت ← الشوق الممزوج بالأمل(القدرة على الحركة)

إنها رؤية الأسى والألم والفجيعة للمعشوقة، التي يرفضها الشاعر، والتي وجدناها متجسدة في جملة الاستهلال :

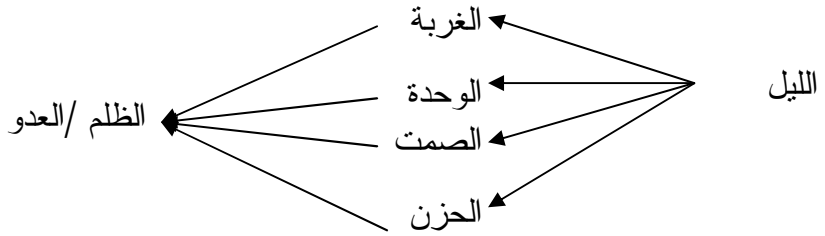
عيونك شوكة في القلب
توجعني ... وأعبدها
وأحميها من الريح
وأغمدها وراء الليل والأوجاع ... أغمدها

والسؤال: لماذا كان الاستهلال بكلمة "عيونك"، علامة تكونت من "عيون" جمع التكسير والكاف الدالة على الخطاب، والعائد إشاريا للآخر؟ ولماذا لم تكن عيناك؟ أهو الهروب من دلالات الحب

والشوق والسحر والأمان، إلى دلالات الوجع والألم والخيانة والحسرة، ومن دلالات الحرية والانطلاق والقدرة على الحدث المتعالي إلى التوقف والسكون والهبوط السوداوي.

ولكن رغم هذه التناقضات إلا أن الشاعر يعبدها لما تحمل من رموز ومعان، لا يمكن التعبير عنها بالكلمات، فصمت العيون أبلغ من اللغة، وذلك أكثر إيحاء من الكلام، إنها رمز الصمت الناطق، والحديث الصامت، بما تملك يستعصى على القارئ فهمها وإدراك طبيعتها، التي تمزج بين النقيضين على نحو غريب، ولعل من أجل ذلك تستحق أن يخصها الشاعر بعبادته، من تسليم وبديهة وإيمان وذكر وحب، كما تستحق الحماية من الريح؛ باعتبارها رمزا للحركة والتغيير، من حال إلى حال.

أم هي العيون: معالم الوطن والذات، التي باتت شوكة في القلب، ومنبعا للألم، و فظاعة المشهد الذي رآه في عيون معشوقته، مالا يتحمله أي عاشق؛ هي الوجيعة في حد ذاتها على كل المستويات، لما آل إليه الحال، وغم ذلك كانت العبادة والحماية من رياح التغيير واجبة؛ إذ كل عاشق ينتابه صدق المشاعر، يجب أن يحمي حبيبته وراء الليل، لما فيه من سكون وذكريات وستر، تجر معها دلالات: القهر –القسوة – العناء – الخوف –الحزن–الوحشة–الغربة–الظلمة–السكون–الكتمان، دل عليها التركيب "أغمدها"، وتتلخص كلها في:



وكل ما يوحي إليه هذا المقطع من فجيعة و وجع وحزن؛ فهي أمور تدفع الذات الشاعرة إلى أن تحوطها بعطفها ورعايتها، على الرغم من كل الظروف؛ لأن الإغماد هو الستر والشيء المستور، يكون بعيدا عن الأخطار لذلك حمل الشاعر نفسه هذه المسؤولية ولعل في الإيجاز الذي تحكم بالسطر الشعري الرابع دلالة على إكساب، العبارة قوة و بلاغة، تعبر عن تعالق الطرفين(العاشق والمعشوق)، (الذات الشاعرة والأرض)؛ فكان سعي هذه الدراسة إلى تقديم القراءة الجمالية التأويلية لـــ" عاشق من فلسطين"، في سبيل إظهار رؤيا الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره، ومن ثم رسم ملامح المعشوقة من خلال عيني عاشقها، عبر الصفات التي قدمها، والتي جسدت بتفاعلها المدلولي تكاملا، تعجز العين على تجاهله:

محمود درويش هو الشاعر العاشق الذي آمن بالأرض، بالقضية، بالعيون، بالكلام، بالنخلة، بفلسطين، بالبرتقالة، والتي يطلب منها في المقطع الآتي أن لا تنكسر على الرغم من هول العاصفة:

وأنت كنخلة في البال
ما انكسرت لعاصفة وحطاب
وما جزت ضفائرها

وحوش البيد والغاب
ولكني أنا المنفي خلف السور والباب
خذيني تحت عينيك
خذيني أينما كنت
خذيني كيفما كنت

وباعتبار أن الكلمة تختزن طاقة إيحائية لم يقيض لها أن تكتشف، فهي قادرة على أن تقذف بالدلالات الجديدة على أساس من المفهوم الجديد للكلمة من حيث قدرتها الإيحائية"[18]؛ وكون الشاعر في المنفى، فهو يطلب من معشوقته، بقوة الطلب وكثافة الإلحاح، أخذه واحتواءه بأي شكل كان، وعلى أي شاكلة كانت، مجسدة في ثلاثة أمور:

خذيني ⟸ { تحت عينيك ⟸ احتواء الذات ; أينما كنت ⟸ احتواء المكان والزمان ; كيفما كنت ⟸ احتواء الحال } ⟸ يا قلبي/ يا وطني

فالإنسان مهما كان لا يولد ولا يأتي إلى هذا الوجود، إلى هذا الكون من فراغ، أو في فراغ، إذ لابد أن يكون له زمان ومكان، وأمر بديهي أن يكون له انتماء؛ ليحقق لنفسه دورا في هذه الدائرة الوجودية، ومحمود درويش اختار لنفسه –في لغة الوجود هذه – دور الشاعر العاشق لمعشوقته الرمز؛ الظاهرة الخفية، في رحابة الأرض والوطن؛ فهذا الفضاء لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية، ولكنه كذلك نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء الملموسة، بالقدر ذاته الذي يستمد من المجردات الذهنية، والأبعاد النفسية والمعالم الروحية؛ لأن التجسيد المكاني يحوي دلالات اجتماعية ونفسية، ودينية، وسياسية، ثم جغرافية، ملتصقة بالذات الشاعرة، والمعبرة عن الفكر الحضاري والثقافي في المجتمع والوطن، ومن هنا تأتي أهمية المكان في النص الشعري[19] خاصة؛ كونه تجسيدا لغويا لكائن، وانفتاحا خارج اللغة على كينونته في الغياب، وهو البعد الخفي/ أو البنية العميقة للنص، من هنا تتحدد علاقة المكان باللغة في تلك البنية التوليدية، التي يولدها المكان لغويا؛ فلكل مكان مفردات خاصة تدل عليه: لغة ولونا وأسلوبا، والتي تدل على حقيقته المعرفية وإمكاناته الترميزية، وبذلك تتم إزاحة المكان من معناه التقليدي السابق إلى تصور معرفي جدلي، جسد في صراع عميق حميم بين الغربة عن الوطن والحنين له، ولعل هذا ما ساعد على تشكل صور المحبوبة في القصيدة.

ب. القارئ و معشوقة الشاعر:

لم يصرح بهذه المعشوقة، التي سكنت ذات الشاعر، فلقد وردت من خلال إحالات وعائدات إشارية وصفات ساهمت في تكوين شخصيتها؛ فكانت مرتكزا ضوئيا بارزا، والكلمة المفتاح في قصيدة " عاشق من فلسطين"، لدلك عمد الشاعر إلى خلق عوامل مساعدة، من أجل تحديدها في كل مقاطع القصيدة:

عيونك شوكة
حاضري
جرحها
كلامك أغنية
كلامك سنونو مهاجر
رحيلك أصدأ الجيتار ..أم صمتي
مجهولة الصوت
مسافر بلا أهل
مسافر بلا زاد
خضراء
راعية بلا أغنام
مطاردة في الأطلال
حديقتي العذراء
باقتي
خادمة في مقاهي الليل
الرئة الأخرى
الموت في شفتي
الماء
النار
جميلة كالأرض

⇐ **أنت** ⇐

توجعني
أعبدها
أحميها
أغمدها وراء الليل
تشعل ضوء المصابيح

لقد فَتحت كلمات النص على سياقات عديدة، تفاعل الجزء فيها في سبيل ضبط الكل؛ باعتبار أن دراسة الكل تبدأ بتفحص عناصره وأجزائه[20]، أي أننا نفكر في الكل، الذي أمامنا على أنه مجموع الأجزاء، تحققه عمليات تجميع للعناصر البسيطة، وعليه، يستطيع المرء فهم مثل هذه العمليات على أساس أن خصائص الكل يمكن أن تفهم بدراسة أجزائه.

ويلاحظ القارئ أنه من خلال صفات معشوقة درويش، يحاول الشاعر أن يجهر بأمله في الرجوع إلى الوطن، وبطعم الحياة الذي فقده، ثم يجهر بالحال التي آل إليها، ما أدى إلى فقد طعم الإحساس بالحياة؛ فالوجه فقد أسارير السعادة جراء المآسي والمحن، والجسم خارت قواه جراء الفقر والجوع والتشرد، والقلب فقد طعم الإحساس بالفرح نتيجة النكبات والهزات، والعين فقدت بريق الإحساس بالجمال جراء مشاهد الدماء التي تصرخ بها أجساد الشباب والأطفال والنساء، واللحن فقد عذوبته وإيقاعه لهول الحزن والبكاء والعويل والرصاص وصيحات الأطفال، وحتى الوطن والأرض فقدا طعمها، كونهما المكان الأساس للاحتواء والانتماء، بسبب دخول أقدام الخاطئين والظالمين إليها.

هذه سنفونية العيش والوجود بين الكائن والممكن،التي أرادها الشاعر بين العاشق والمعشوق، بين الحاضر والغائب، وهو صراع تجسد في طاقة تعبيرية جسدتها الذات الشاعرة؛ لتحقق دلائلية المعشوقة "فلسطين"، التي تحيا في دمه وروحه وعقله، فسكن حبها قلبه، ورده لسانه، و هي التي لا انتماء له في سواها، فهي الحب والقلب والعقل والقلم والوطن، هي دموع القلم التي سالت على الدفاتر فخلدت بها أروع القصائد.

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهم

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم

فلسطينية الكلمات والصمت

فلسطينية الميلاد والموت

هو الإلحاح عبر العلامة "فلسطينية"، على إثبات هذه الحقيقة عبر هذه الدلالات، من خلال تشخيصها في شكل امرأة واحدة لا ثانية لها "فلسطينية" بكل الأوصاف، وأحلى الوصاف، وأجمل الملامح وأرقى المعالم، كذلك كانت وكذلك ستبقى؛ لأن الحلم واحد، والهم واحد، والتطلعات واحدة، و كل شيء فيها: سماء، أرض، شعب، حب، حلم ...الخ يوحدها. رغم كونها مسافرة بلا زاد ، مجهولة الصوت في المواكب، راعية بلا أغنام، مطاردة في الأطلال، والمحطمة، والقادمة في المقاهي الليلية، وغير ذلك.

وكل ذلك، يجعلها أكثر وحدة، وأكثر تماسكا في شعبها، على أرضها بحلمها، هي الهواء الذي يتنفس، ويدفعه للحياة، بل هي الحياة نفسها، هي الصوت النابع من داخله والظاهر على شفته لأنها

الانتماء والاحتواء والنسب والتباهي، الذي لا يغادر الشفاه، هي الأرض التي يعيش فيها، ويموت من أجلها، هي نخلة في شموخها وعطائها وصمودها وأصالتها وعروبتها، هي الماء في سيلانها وإنتاجها ونموها وتكاثرها وخصوبتها، هي النار في لهيبها، الذي يشتعل في وجه عدوها، ويشتعل في داخله، في ذاته الشاعرة ليصرخ فيعبر ويكتب أحلى القصائد وأعذب الأشعار،تتناغم علاماتها في متجاورات مميزة وسياقات متنوعة، طبقا للظروف بين أحد تأثيراتها الممكنة والظروف الخاصة التي توجد فيها ، والتي يساهم في تشكلها وتشكيلها الجوهر والعمق للنص، ما يسمى موضوع الخطاب؛ فهو الذي يستدعي استخدام كلمات ذات طابع خاص، وخلق مجاورات ومحاورات بين الألفاظ، وتشكيل الموسيقى والصور واستعمال الرموز مستعينا بنزعة درامية تحدد معمارية النصية، وتميزه على شاكلة خاصة مميزة، فعلى سبيل المثال:

كلامك ... كان أغنية
وكنت أحاول الإنشاد
ولكن الشقاء أحاط بالشفة الربيعية
كلامك كالسنونو، طار من بيتي
فهاجر باب منزلها، وعتبتنا الخريفية
وراءك، حيث شاء الشوق ..
وانكسرت مرايانا
فطار الحزن ألفين

فكلام المعشوقة، كان أغنية، يحاول العاشق إنشادها؛ فالأغنية دالة على الحرية والانطلاق والفرح والاطمئنان والاستقرار، ولكن كل هذا ضاع، لما حل الشقاء وأحاط، حتى بالربيع رمز الخصب والتكاثر والجمال والسكون والهدوء، و فوق كل هذا فكلامها الذي كان كالسنونو، هذا الطائر الذي يحب الأماكن المقدسة والمرتفعة والأشكال الهندسية الراقية، وهو الذي يهاجر دائما من مكان إلى آخر باحثا عنها، حتى هذا الطائر الذي يفترض به أن يتخذ موقعه فيها، كمكان مقدس، قد هاجر باب المنزل، قد هاجر القدس (باب منزلنا)، وهاجر العتبة الخريفية، والخريف هنا علامة دالة، تزاحمت عليها مدلولات الحزن، والكآبة، والهجرة، والاصفرار... الخ

فكلام المعشوقة" فلسطين " كالطير المهاجر، كالسنونو، تهاجر من مكان لآخر بالكلام عنها، من محفل دبلوماسي إلى آخر، ومن ملتقيات شعرية وفكرية إلى أخرى، حتى انكسرت المرايا، وانكشفت الأمور على الفاجعة: الحرب– الدمار–اللا.سلام، فكان الحزن ألفين، لا تتحمله أي نفس، ولكن يبقى الشوق والحنين إليك أيتها المحبوبة قائما؛ فأنت الحياة، وحبك "يكتب بكل اللغات"، ومن عرف حبك "أحبك إلى الممات"، كما تجلي ذلك في صوت الشاعر محمود درويش.

وعلى الرغم من ذلك، فقد تتعدد المجالات الدلالية التي تأتي منها الكلمات وتشكل بها الصور، ولكنها جميعا مدلولات متغيرة لدوال ثابتة؛ فتصبح بذلك، حركة السطح مع السياق تنويعا لعمق النص، وتنغيما مختلفا للأطر المعرفية فنيا فريدا رمزيا؛ إذ لم يعد النص الأدبي خاصة الشعري، مجرد واحدة يلقي القارئ بجسده المنهك على عشبها طلبا للراحة والاسترخاء، بل أصبح هما يلازمه ويلاحقه فلا يستطيع الظفر بثماره إلا بعد لأي، كما لم يعد القارئ مجرد مستهلك للنص، بل أصبح منتجا له و مشاركا فيه بصورة أو بأخرى؛ لأن النص كائن في حالة سكون يبعث بالقراءة، ف"النص إبداع مستمر وخلق جماعي لا فرق بين تأليفه وقراءته"[21].

ولعل أهم ما يساهم في تحقيق ذلك التفاعل المتعالق بين الدوال والمدلولات " فلسفة الحضور والغياب" من جهة، و ظاهرة الحذف والتلميح، من جهة أخرى، واللتان ساهمتا في تلألأ هذا الصراع؛ لأنهما عملتا على تنشيط الإيحاء، وتقوية العبارة، وكذلك، على تنشيط خيال المتلقي، عبر فلسفة جدلية بين الصمت والصوت؛ فالمباينة بين كلا الطرفين تعمل على استدعاء الغائب للحاضر، كما يستدعي الحاضر الغائب، ويستدعي الصوت الصمت، كما يستدعي الصمت الصوت، وقد برز ذلك على مستوى العنوان، وعلى مستوى مقاطع شعرية عديدة:

كلي لحمي إذا ما نمت يا ديدان
فبيض النمل لا يلد النسور
وبيضة الأفعى
يخبئ قشرها ثعبان
خيول الروم ... أعرفها
وأعرف قبلها أني
أنا زين الشباب وفارس الفرسان

لقد استطاعت هذه العلاقة على مستوى هذه الأسطر أن تعبر بديناميكية عالية عن تناقضات الحالة الواحدة، وتستوعب نغمتها الداخلية؛ فتقدمها نسقا متماسكا ممتلئا ومتشعب الدلالات المضادة، والمتناقضة، المتقابلة والمتناظرة، المتساوية و المتشاكلة، وهي دلالات أفرزت حوارا جماليا على مستوى العلامات اللغوية في العمارة النصية الشعرية، وهو حوار خضع لقواعد القراءة والتأويل؛ ففعل الأمر "كلي" كقوة إنجازيه طلب صريح، ملئه التحدي والسخرية والتهكم، لدود الأرض أن يأكل لحمه إذا ما نام.

وفي ذلك تتفاعل دلالات عديدة، من أجل إبراز قوة الصراع، بين الجهل/ التغابي واليقظة/ العرفان، وبين الضعف والقوة، وبين الذل والفخر، وبين السجن والحرية.. الخ، لأن الشاعر العاشق يجعل من العدو الذي يحرمه معشوقته ديدانا لها الحق في أكل لحمه، إذا ما نام وغفل عنها، ولم يعرف توجهها، لكنها أبدا لم تلد ببيضها، المتشكل من لحمة، نسورا في القوة والجرأة والحرية، والشموخ؛

لأنها تبقى –رغم ذلك– بيض نمل، تمثل الكثرة مع صغر الحجم وتقلص الفعل، وهذه سخرية وتحقير لشأن العدو؛ فهو يعرف العدو جيدا، كما يعرف نفسه، وأمام كل هذا، حسبه الإعلاء من شأنه والفخر بنفسه، فهو زين الشباب وفارس الفرسان، وبهذه العلامة الدالة على الشبابية والفروسية والشجاعة والقوة، والتي أرادها الشاعر رسالة إلى كل عاشق محب، يعيش زمن "الشاطر حسن"، الذي لن يسمح بأن تظل "ست الحسن" بعيدة عنه، فلا بد وأن يجتمع الشمل يوما بين الفرد والوطن، وبين الحلم والواقع، حينها سيسكت شهريار عن كلامه المباح في وصف محبوبته شهرزاد.

وخلاصة الأمر، إن لكل نص نظام منطقي، يوحد بين عناصره الجزئية والكلية المكونة له؛ ليسمو إلى مصاف التفرد والخصوصية والانسجام؛ فتكون له بصمات واضحة في سماء الأدب؛ لأن تتابع العناصر والأجزاء على هذا النحو "مقصود من الشاعر، فهو يريد من قارئه أن يستمر في القراءة وإذا توقف عند نقطة ما، فإن وقوفه سيكون وقوفا لاختيار الخاص، وبذلك يشارك المتلقي في إنتاج دلالة النص"[22]، كون الكتابة نتاج شحنة تعبيرية، خرجت بحوار جميل يتخلله صراع أجمل بين دواله وسياقاتها، مع العوالم الممكنة وغير الممكنة، لتنفتح أمام القارئ آفاق واسعة لقراءة النص وتأويله وإعادة إنتاجه.

الإحالات:

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب ، المجلد الخامس ، ص 219

[2]–حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997،ص19.

[3]– أدونيس، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة– دار الأدب، بيروت، ط1، 1985، ص 57.

[4]– محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، 1999، ص269.

[5]– قاسم مومني، في قراءة النص، ص 20.

[6]– جوليان براون وجورج يول، ترجمة : محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1997/1418 ص ك من المقدمة .

[7]– فولفجانج إيزر، فعل القراءة .نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 116. ينظر: أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص 166. وينظر: حاتم الصكر، ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات و منهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2007، ص 52.

[8]–عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007، ص107.

[9]–محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 2000، مجلد 1–2، ص41،44.

[10]–بسام بركة، النص الروائي: المعنى وتوليد المعاني، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، تشرين الثاني، كانون الأول، 1986، العدد 42، ص73 .

[11]–عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2001، ص 168 .

[12]–حسن محمد حماد، المرجع نفسه،22.

[13]– اعتدال عثمان، النص: نحو قراءة نقدية 'إبداعية لأرض محمود درويش، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد5، العدد1، 1984، ص193.

[14]– إيزر، فعل القراءة، ص 131. وينظر: محمد العباس، ضد الذاكرة(شعرية قصيدة النثر)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص102–103.

[15]-إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، ص141

[16]– علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص55. وينظر: عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي، ص 163، 164.

[17]–بشرى موسى صالح، نظرية التلقي (أصول...وتطبيقات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص80.

[18]- إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، ص141.

[19]- ينظر محمد عويد، محمد سامر الطر بولي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص13، 22.

[20]-عدنان حسن قاسم، الاتجاه الأسلوب البنيوي، ص169.

[21]–صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج2، ص 216.

[22]محمد عبد اللطيف حماسة، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، ط1، 1990، ص215.