

جدل المعرفي والجمالي في بناء استعارة النص الشعري المعاصر

د. عبد الوهاب ميراوي¹

كان طبيعياً، والشعر يكسب مجموعة من أوصافه الجديدة، أن ترافقه شتى التحولات والتغيرات - وهو يقطع مسيرته - إن على مستوى شكله، أو بنياته، بالإضافة إلى ما يطرأ على الممارسة النقدية من تطور وتحول في المفاهيم النظرية القارئة لمسالك الشعرية، وهي تتلون بحالات ومقاييس جديدة ترتبط وتبتعد - في الوقت ذاته - بمفاهيم كانت على ضيق فتوسعت بفعل مفاهيم ونظريات جديدة تخص الإبداع، وهو التوسع الذي شفع لها بتنوع القراءة والمعاناة وإحاطة النص بشتى مكوناته وتوظيفها في فهم أغواره وتسئره، وكسر مناعته.

إنه الأمر الذي نبحت في جزء منه في هذا البحث، أي حضور شخصيات ومواقع وأحداث ذات طابع سردي قصصي لها ما يؤطر حضورها في الذاكرة التاريخية، وفاعليتها في الإبداع الشعري، مما جعل القصيدة المعاصرة تقوم في بعض صورها على بلاغة جديدة، إنها إضافة لمكوّن شعريّ جديدٍ وتخصيبٍ لرؤاه، إنها الإيهامات التي تُعتبر مناعة الكتابة، لتقاوم بها فعل القراءة، فعل التعرية والكشف والاكتشاف، اكتشاف المستور المتخفي في اللغة، والتراكيب، والإيقاعات.

إنها البنى المتناسلة من أبعاد عشق الجمال [الجسد]، القائم على فعل بيولوجي طبيعي تكويني مغذي للذات، ومن هنا تصبح الدلالة قائمة على البعد التماثلي، الذي يبنيه المبدع بين قيمتين في التواصل [الحب]، [الانتماء] أي التواصل بين قيمتين، بين ذاتٍ وما يُكوّن جانب الفعل العاطفي الاتصالي فيها [الجسد]، وبين [قيمة] وما يُكوّن حضورها الكياني والهويّاتي [الأرض]، إنها الثنائية المتقابلة التي تدفع

¹ كلية الآداب وهران

المبدع إلى البحث عما يُلحمها في صور تخيلية نابغة من مكونات أساسية في حضورها في الحياة والوجود، إنهما قيمتان يتحدد من خلالهما مصير الروح، أي بين [الجسد، الأرض].

إنها الثنائية المتضادة في الواقع والتجاور والنضائف، إلا أن الشعر يُصهّر ويلحم المعاني المتنافرة فيها، ليقرّ تلك العلاقة التّصوّرية، الذهنية، لتُصبح متعاقبة ومتحدة، وهي جزء من العامل الذي أقرّه جان كوهن للوظيفة الشعرية، أين فرّق بين طبيعة النثر والشعر باللغة أين يرى " بأن " طبيعة الفارق بين النثر والشعر لغوية أي شكلية. إنه لا يكمن في المادة الصوتية ولا في المادة الإيديولوجية، بل يكمن في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول، من جهة، وبين المدلولات من جهة أخرى¹

وهو ما يعني أن نمو النص مربوط في واقعه البنائي باللغة، إلا أن هذا النمو مربوط في واقعه مما تثيره اللغة من علائق على مستوى المعايينة، أي معايينة الحياة في ظواهرها ووقائعها، ومدى استجابة المتلقي لهذه المعايينة، وإلا سيبقى النص ظاهرة كلامية لا علاقة له بالحياة، وهنا لا نتريث بنعته بأنه مهاترة لغوية لا تفيد، ألم تُسمّ قديما مواضيع الدراما الإغريقية بأنها مواضيع الجدية الرفيعة² لأنها تناولت أهم المواضيع في حياة الإنسان، الصراع مع الآلهة مع الطبيعة مع القوانين وغيرها. حتى سئى الفلاسفة سؤالا للنقاش عنونوه بالمفارقة في الدراما. ناقشوا فيه تلك المفارقة الكائنة بين الجمال الفني، وبين تلك المواقف المأسوية في الحياة وهي تتعاقب في مواضيع فنية راقية عند مبدعي التراجيديات القديمة، صفوكليس، يوريببديس، أسخيلوس، وغيرهم.

إنه الموضوع الذي نتتبع أهميته في جملة من النصوص الشعرية المؤرّعة بدورها على مواضيع رفيعة في الحياة، ولعل موضوع الأرض، يكون من أهم المواضيع لأنه قائم على كينونة تحدد مصير الإنسان بين أن يكون أو لا يكون، فعلاقة الإنسان بالأرض فوق "أن تكون تاريخا وعادة وألفة وعبورا. إنها علاقة كينونة وصيرورة [...] في الأرض بُعد خفي لا يمكن رده إلى مجرد المادية. وهي،

¹ - جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، 1986، ص: 191
² - جيروم ستولينتز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكرياء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1981، ص: 429.

بوصفها المنشأ والمآل، الأكثر تأخيا مع الجسم الإنساني، والأكثر غموضا. إنها النشوة الأولى، والدهشة الأخيرة¹.

إذا كانت الأنثى، [ليلي، بثينة]، فيما فُصّ علينا من قصص الحب واللوعة والاشتياق، هي زمن الرجل، [قيس، جميل]، ومكانه ووجوده، يتطلع إليها بوجدانه وعواطفه وفكره وقلبه، فإن فلسطين، تظل هي زمن الشاعر محمود درويش [الفلسطيني] ومكانه الوحيد، بها يكون وإليها تتطلع جوارحه يوميا، إنها المكان المركز، البؤرة التي تدور عليها حياته ووجدانه، ويلتف عليها زمانه ووجوده وحضوره الفعلي، ومن هنا، فإن اللغة الشعرية ترتفع من كونها تسجيلًا ووصفًا لواقع معين، إلى عامل محرك فاعل للواقع، بقوة حضور تشغيل مرجعية عاطفية لها وقعها الخاص في تاريخ الحب والارتباط والتضحية والوفاء والإخلاص.

وهو الأمر الذي يجعل المتلقي يعيش مأساة تجربتين دراميتين، في آن واحد، مرتبطين بواقعين إنسانيين مختلفين في الموضوع والزمن، متحدّين في الدلالة والمعاناة [التباعد عن الحبيبة/ التهجير عن الأرض]، مما يقوي ارتباط فضاء المكان الواقع، التاريخ، بفضاء القصة المرجع.

إن اللغة عند الشاعر محمود درويش أصبحت قاصرة في ذاتها، سلبية في قدرتها على تمثّل الواقع، لا تقدر على معابنته كما هو، وكما يجب أن يكون، لذلك يراهن الشاعر في قوة هندسته وبنائه لنصه عن طريق التماثل، ومجاورة فضائين متباعدين، لهما نفس المعاناة والانكسار مع الزمن والمكان، وإن اختلفا في المؤشر [المرأة - الأرض]، مما يسهل على اللغة التقريب بين المسافات المتباعدة في الواقع، وتوحيدها وتلحيمها على مستوى الكتابة [أزمة الإنسان مع المرأة - أزمة الإنسان مع الأرض].

إن قوة الإبداع، والخلق، عند الشاعر محمود درويش على مستوى لغته، يتلخص في كونه لا يعاين الأشياء من الخارج، أي الوقوف باللغة على مستوى وظيفتها الوصفية الاجتماعية الإبلاغية، وإنما يُحوّرها ويُزيحها عن موقعها التاريخي إلى موقع الكتابة الإنتاج، مما يجعل نصه، لا يعيد كتابة نص القصة، وإنما كتابة النص الأزمّة،

¹ - أنونيس، موسيقى الحوت الأزرق(الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002، ص:426

المعاناة، المأساة، فَيُبْطَلُ بذلك الميتافيزيقا في النص المرجع (القصة)، ويُقْرَأُ حقيفة في النص الآني المنتج (بفتح التاء).

أي بتعبير آخر، أن نص محمود درويش، هو نص، إستراتيجيته قائمة في الحجب، والخداع، مما يدفع القراءة بعدم الوقوف على الظاهر بقدر "استنطاق بداهته، أو الحفر في طبقاته، أو تفكيك أبنيته، أو كشف آلياته وإجراءاته، أو فضح مطوياته ومستنداته، أو تعرية ألعابيه في إخفاء ذاته وسلطته"¹ مما يجعل القراءة، تفتح على افتراض جملة من الدلالات، والإيحاءات، والإيحاءات، التي يمكن أن نستشفها في المفردة الشعرية، وهي تأخذ موقعها في النص، وذلك سواء عن طريق التجاور اللامنتقي، أو الإضافة المتنافرة، أو التضاد، أو من خلال مرجعيتها، التي تتبني من خلال اتصالها، وإشارتها بوقائع ومواقف معينة، في التاريخ الإنساني عموماً.

ولذلك، حينما تتداعى هذه الصور للشاعر، لا يُفصل بينها وبين فكرته، وإنما يُلْحَمُ الأشياء ببعضها البعض، لتلتحم في عناق شعري ودلالي رفيع، وهو بهذا يُراكم ويُجاور، وكأنه يتحسس الأزمنة والأمكنة دفعة واحدة، وهي تأتيه، عن طريق التداعي الحر المترابط، وهذا ما نلاحظه مثلاً، حينما ربط مأساة الهندي الأحمر، مع الرجل الأبيض، في قصيدة "خطبة الهندي الأحمر- ما قبل الأخيرة- أمام الرجل الأبيض"²، وهو يبيد الهنود الحمر بأرضهم، مع القضية الفلسطينية وما يتعرض له أهلها من إبادة على أيدي الاسرائيليين، بفعل عنصر مقيت بغيض، وكذلك، بين علاقة نرجس وتعلقه واتحاده بصورته، وبين علاقة الفلسطيني بأرضه ووطنه في قصيدة "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق"³. وكذلك في ربطه بين خروج بني إسرائيل القديم وبين ما يتعرض له الشعب الفلسطيني في التاريخ المعاصر في قصيدة "الخروج من ساحل المتوسط"⁴ من ديوان محاولة رقم 7 ولا سيما في المقطع الأخير منها، أين يجعل من ذات هاجر أم إسماعيل عليه السلام صوتاً يخاطبه ويحكي له عما جرى قديماً وما يجري حديثاً.

¹ - علي حرب، الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، ص: 21
² - محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، 2، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2000، ص: 562

³ - محمود درويش، م. ن، ص: 273

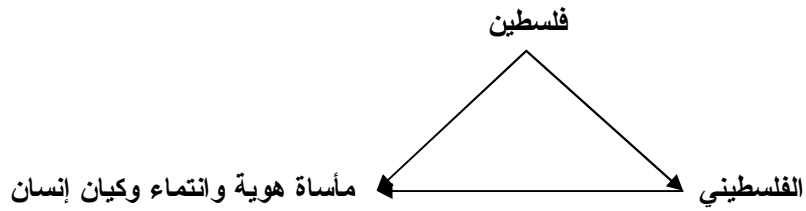
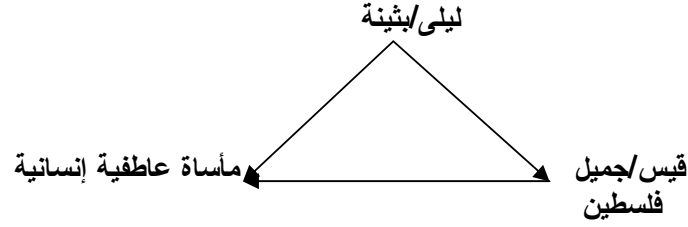
⁴ - محمود درويش، م. ن، ص: 232

وكذلك بين ما وقع من مآسي وعلاقات حميمية في قصص الحب، وعلاقة الرجل بالمرأة في التاريخ العربي والإنساني، وبين علاقة الفلسطيني بأرضه في جملة من قصائده، " 1 من ذلك مثلاً، تلك العلاقة الأسطورية التي ربطت بين قيس وليلى، أين يجسدها الشاعر من موقف علاقة الرجل بالمرأة، ودور الجسد في هذا الارتباط الروحي، والبحث عن رفع هذه العلاقة، لتكن بين العربي وأرضه، لذلك نلاحظ ذلك الالتحام والتوحد في الصور بين ما كان وما يجب أن يكون، وكأن العلاقتين واحدة. لا يفصلهما إلا التكرار والخبث والنعرة. وهي العلاقة التي يجسدها المثل الجزائري القوي، [الأرض عرض]

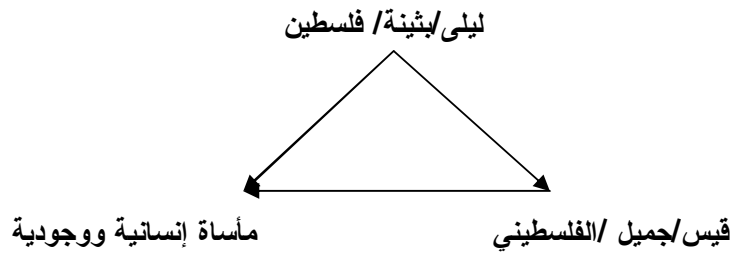
كما أن الأسباب والدوافع التي كانت سبباً في المأساة (النص المرجع، النص الأنبي): تتوارد وتتعاقد، وتتعلق بين الفضائين، فإذا كانت الأزمة في علاقة قيس بليلى/ جميل ببثينة، قائمة فيما كان قائماً عليه المجتمع العربي، وما كان يقره من تقاليد وأعراف، تعيق لقاء المرأة بالرجل الذي أحببت، والرجل بالمرأة التي أحب، فإن الأزمة في علاقة محمود درويش (الفلسطيني عموماً)، بأرضه، قائمة فيما هو أعمق وأشمل للمأساة، أي فيما يتعرض إليه المجتمع الفلسطيني/ المكان من استيطان واستعمار واحتلال ومسح وفسخ ونسخ لجذوره، واقتلاع الفلسطيني عن جذوره التاريخية وأبعاده وتهجيرها بالقوة والقتل والظلم.

إن اعتماد الشاعر محمود درويش على هذا التقابل، والذي يعد حواراً (Dialogue)، فإنه بذلك، أعطى وأسهم في تنمية ودينامية فضاء النص وتفسیحه ليشمل النفسي، والفكري، والاجتماعي، والعاطفي، والسياسي، والتاريخي، والمأسوي، ومن ثمة يكتسب النص الأنبي، المنتج (بفتح التاء)، بعده الفضائي الشامل، والعام، المبني على التخاطب في اتجاهاته مع النص المرجع، المتباينة في الموضوع، والمتألفة في البعد والدلالة، بحيث تصبح هي البؤرة التي يوقظها الشاعر محمود درويش بحسه اللغوي وتوظيفه واعتماده على أصوات نصه، ويمكننا أن نتمثل ذلك من خلال الترسيمة التالية:

¹ - هناك دراسات عالجت موضوع العلاقة العاطفية واسقاطها على الأرض برؤى وأساليب مختلفة منها دراسة الناقد الفلسطيني المرموق "بسام قطوس" في مؤلفه [استراتيجيات القراءة، التأصيل والاجراء النقدي] وذلك تحت سمة ما يعرف في النقد المعاصر [النص بين الحضور والغياب]، ينظر: صص: 61، 92 وكذلك دراسة نهد ناصر عاشور في كتابه [التكرار في شعر محمود درويش] أين يربط مجموعة من العلاقات العاطفية واسقاطها على العلاقة بالوطن، ينظر: صص: 207، 2019.



إذا ما أسقطنا أحد الفضائين على الآخر، فإننا نحصل على التطابق التام والشامل في التقابل بين الثنائيات المتقابلة التي وظفها الشاعر محمود درويش، ويمكن أن نوضحها في الترسمة التالية:

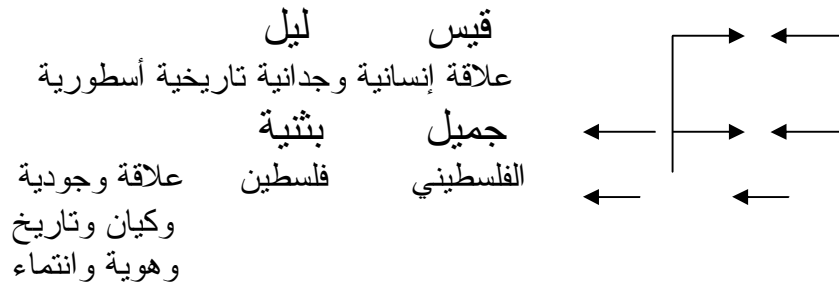


إنه التطابق، والتماثل، والتشاكل، بين مأساة الفلسطيني الفاقد لكيانه وأرضه، وانتمائه، وبين مأساة [قيس، جميل] الفاقد للمرأة، للحبيبة، [ليلي، بثينة]، جزءه الذي يحقق به توازنه وحضوره وسكينته. وما يمكن إضافته إلى هذا التعالق، هو إذا كانت علاقة الرجل بالمرأة، تشكلها تلك المعاني الوجودية، القائمة على الاشتياق، والحب، واللقاء، والولع، والحرمان، والتذلل، والوصال، وما يترتب عن ذلك اللقاء، من معان أخرى تتصل بالذات، فإن المكان، في شعر محمود درويش، يرتبط بهذه المعاني جميعها، لأنه يشكل حضوره ووجوده وكيانه، لأن الشاعر، أراد أن ينقل تجربة الرجل مع المرأة الجسد،

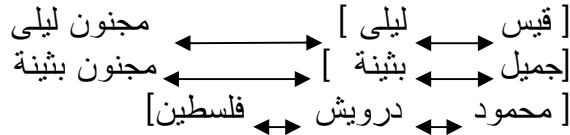
المتتمثلة في مجموعة من القصص، والعلاقات، التي تجسد تلك العلاقة، منها قصة [قيس، ليلي/ جميل، بثينة]، وما اكتنف مثل هذه العلاقات من مآسي، وأشواق، وحرمان، وحب، وهي ليست من صنع المحبين، وإنما من صنع عوامل خارجية وبعيدة عما كانت قائمة عليه العلاقة بين العاشقين.

إن التجربة التي يعيشها الشاعر محمود درويش (الفلسطيني عموماً)، في فقدانه لمكانه جعله ينسف تلك العلاقة الوهمية الأسطورية في تلك العلاقات [علاقة قيس بليلى/علاقة جميل ببثينة]، ويقوم من خلالها وعلى أنقاضها، علاقة أخرى وهي مأسوية، [علاقته بالمكان]، إذ المكان يشكل هو الآخر كالأنثى إن لم يكن أكثر، كيان الذات وحضورها وزمانها ووجودها.

إن التعالق والتطابق بين ما جرى في فضاء القصتين، وبين ما يجري للفلسطيني ولمكانه (فلسطين)، جعله يعيش التجربة واقعيًا، وهو الأمر الذي جعل الحدود والفواصل بين التجربتين تتلاشى وتتهار، ومن هنا فإن النص الدرويشي يمثل ويطباق المأساة (الأسطورة)، في وجهها الحقيقي، [التهجير عن المكان]، لذلك نرى الشاعر يتبوأ مكان قيس، وهو يخاطب ليلي ← فلسطين، وكأن ذلك يقوم حسب المصطلح الصوفي ب[التوالج]، وهو في أوجز تعريف له أن تقوم رؤية الشيء في غيره، ويمكن أن تتمثل ذلك وتلك العلاقة من خلال الترسيم التالية:



إن صورة المحب، والعاشق، وما تعرض له من هذا التعلق بالمرأة التي أحب، تطابقت في ذاكرة الشاعر محمود درويش، وما يتعرض له في علاقته بمكانه، وهويته (فلسطين)، ولا سيما يمتد ذلك التعلق، بين الحالة الاجتماعية والوظيفية، التي يحتلها كل من قيس وجميل، باعتبارهما شاعرين، وبين محمود درويش كشاعر أيضاً، وارتباطهم جميعاً وقصور شعرهم على من أحبوا، وخُلُوّ شعرهم وصورهم من أي إثارة شبقية أو جنسية، وهو ما يدل على أن الإحالة عند درويش لا تتعلق بتلك العلاقة القائمة بجسد المرأة على الإيقاع الجنسي، وإنما يتعلق بإسقاط حالة على حالة أخرى مشابهة في الوجد والمعاناة والكينونة والبحث عن المئتم للكيان والذات، وهي الصورة نفسها عند الشعراء العذريين، أي خُلُوّ شعرهم من الألفاظ التي تشير وتُعيّن المناطق الحساسة من جسد عشيقاتهم لطهارة العلاقة وعفتها. إلا أننا نجد الشاعر درويش في قصيدة [شئاء ريتنا الطويل] يركز على الجانب الجنسي كموضوع اغراء للتنازل واللقاء والفراق والعبور والخطيئة، وهو ما يتناقض مع علاقة العذريين مع من أحبوا، وهو ما يترجم التنوع في التعامل مع القيمة المتنوعة للمفردة التي يوظفها الشاعر وهو يقرأ واقعه، كما يترجم قدرة الإبداع عند الشاعر وهو يجلب العبارة بما يقتضيه واقعها في النص، ويمكن أن نقف على حالة التشابه، وإملاءات الدافع وقوة الحافز في :



مجنون التراب* مجنون الأرض

إنه التشابه الذي يشفع للتعلق والتقابل والتماثل منطلق المتابعة والمعاناة، رغم التنافر وبعد الصياغة بين الموقفين، موقف المحب العذري للمرأة في التراث الشعري العربي الكلاسيكي، وموقف مجنون التراب، الشاعر الثوري المعاصر المقاوم ضد الاحتلال والعدو الغاصب للأرض.

* نظراً لما قدمه محمود درويش من شعر يرتبط بالقضية الفلسطينية، سمي بشاعر المقاومة، وشاعر القضية الفلسطينية، وسماه الكاتب الفلسطيني المعروف شاعر نابلسي في كتاب كامل ب[مجنون التراب]، أي مجنون الوطن دراسة في شعر وفكر محمود درويش، الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1987

من بين القصائد التي جسد فيها الشاعر محمود درويش علاقته بالأرض فلسطين قصيدته آه. عبد الله¹.

كان عبد الله حقلاً
لم يرث عن جده إلا الظهيرة
وانكماش الظل والسمره
عبد الله لا يعرف إلا
لغة الموالم، والموالم مفتون بليلى
أين ليلى ؟
لم يجدها في الظهيرة
يركض الموالم في أعقاب ليلى
يقفز الموالم من دائرة الظل الصغيرة
ثم يمتد إلى صنعاء شرقاً
وإلى حمص شمالاً
وينادي في الجزيرة
أين ليلى ؟²

إن ذات "عبد الله" في النص، تشكل حضور الإنسان العربي بين ما كان عليه، وما هو عليه الآن، بحيث نلاحظ الماضي المتجسد في فعل [كان]، يوحى إلى ذلك الزمن الممتلئ خضرة وبناعة [كان حقلاً]، إلا أن تلك البناعة تتحول في أفعال أخرى وهي أنية وسلبية دالة على نقصان ذات "عبد الله" وجفافها وقحطها [لم يرث عن جده إلا الظهيرة - انكماش الظل - لم يجدها في الظهيرة - أين ليلى]، هي صيغ كلها توحى بمدى المعاناة التي يعانها [الباحث عن ذاته، عبد الله]، وهو يبحث عما يكمل به ذاته وحضوره ووجوده، ليلى فلسطين.

ما يمكن ملاحظته هو أن القصيدة تنهض على ما يترتب على فعل العشق، والارتباط، بذات أخرى، وهي مكملة للذات العاشقة، وهو الأمر، الذي جعل الشاعر يستعيد الذات العاشقة، ضمن ما يمكن أن نسميه، "شعرية التماثل بين المواقف والأحداث والمعاناة"، فإذا كان قيس مرتبطاً في حضوره، وحياته، وكيانه بليلى، والبحث عنها ليكون، فإن الشاعر محمود درويش، يماثل قيس في صورته أي "الباحث"، إلا

¹ - محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1-2، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2000،

ص:125

² - محمود درويش، م. ن، ص: 126.

أن بحثه قائم على ما تشكله الأرض، "فلسطين"، من حضور لوجوده
وكيانه وهويته.

إن تحويل فعل الارتباط بالأرض إلى فعل الارتباط بالجسد
الأنثوي، يعطي للمعنى، وللمعاناة تكتيفا دلاليا، له حضوره في واقع
الحياة الإنسانية عموما، مما يجعل التواصل بالمكان قائما على المعاناة،
بل يعمقها، وذلك عن طريق استحضر فضاء قصة قيس مع ليلي في
بعدها المأسوي والدرامي، مما يضيف على النص الدرويشي روح
التعاطف والتعاش وجدانيا، لأن الشاعر ينقل العلاقة بالمكان، من
بعدها الفيزيائي المادي الجاف، والجغرافي المحدود، إلى بعدها
العاطفي الروحي، ومن هنا تنتقل العلاقة من أبعادها القائمة على العقل
والمنطق، إلى العلاقة القائمة على القلب والوجدان والأحاسيس
والجنون بالمكان، مما يضيف على النص ذلك المسعى الذي يريد
الشاعر أن يبحث عنه، ويجسده ويعاينه، وهو الاغتراب، والتمزق،
والمعاناة، والضياع، الذي يمزق ذاته في غياب أنثاه، فلسطين.

إن لسطة الجسد دورا فاعلا، وحضورا قويا، في تحريك الحياة
وبالتالي المجتمع، وأي تغييب له، هو تغييب لحالات وانفعالات
وإحساسات غائرة في الروح، ومن هنا تأتي أهمية الجسد في إنتاج
الأفكار، والرؤى التخيلية، لأن للجسد حضورا قويا على الإنسان،
وهو يمارس ارتباطاته مع الآخر، كما أنه، يعطي أهمية كبيرة في
العناية بالذات، وهو يقدمها للآخر، أو يدفعها إلى استمالتها، أي
حضوره قائم على جمالية التأثير، والعناية، فهو إلى جانب ما يثيره من
عواالم اللذة، والانبهار، والإثارة، فإنه أيضا يشكل عالم التواصل
بالأحاسيس، والعواطف، والقلوب، وهو أيضا مكمّن التواصل مع
الحياة، وتواصله معها أيضا بوظيفته وما يُكوّنه ويصنعه ويصبغ عليه
خصوصياته، الاتصال والالتحام الروحي بين جسدين في استمرار
الحياة، [الجنس]

إنها الصورة والارتباط التي تتولد عنه/ ومنه في جملة أوجه،
حالات الانتشاء، واللذة، ورقص الروح، وحالات من الآلام، والتعب،
وشقاء الروح، ومن هنا، تأتي أهمية الجسد في الإبداع، نظرا لتداخله،
وتلوّنه، من ذلك مثلا، ما أثارته عيون الزا في شعر أراغون، فألهمته
مجاميع شعرية كانت سببا في شهرته وتلقيه وإحاقه بالمجانين، [أنشيد
الزا] و[عيون الزا] و[مجنون الزا] فألهمته من الصور والإيقاعات

واللغة ما كان كافيا ليأخذ شهرته العالمية ويقف في الصفوف الأولى مع العشاق ومجانيني الجسد، وما أثارته حكايات شهرزاد، من صور في ذاكرة شهريار، فأوقفته عن غيّه، ونهوّره، وما قرّه عشقُ قيس لليلى، من صور تخيلية في ذاكرة قيس، قائمة على النشوة، واليأس، والإيقاع، والمواقف الدرامية في حياته، وما أثاره الجسد في شعر امرئ القيس، وعمر بن أبي ربيعة، ونزار قباني، وأيضا كيف يمكننا تفسير ذلك الحضور في مقدمات القصائد العربية القديمة، إذ جعله بعض الشعراء فواتح لقصائدهم وكأنهم بذلك يستلطفون بها حوامل القول، فتسهّل مسالكه وشعبه وتقبّله، وهو أيضا استلطف من القائل للمتقي ليأخذه إلى عالمه بلطف الكلام ورقته.

إن حضور المرأة بهذا الشكل اللافت للانتباه يعد انتصارا لها، نظرا للقيمة الرمزية التي تتشكل وتتكون منها/ بها، فهي قيمة متحركة ومتغيرة في الإبداع الكتابي والشفوي أيضا وهو ما جعل حضورها يأخذ هذا التنوع والتوزع، إذ عامله متعدد ومتنوع وسبب ذلك في رأينا يرجع إلى أمور أربع.

أولها: حضورها راجع إلى مقامها الهام في الحياة، إذ أنها تشكل ملء وردم هوة سحيقة لا يمكن تعويضها بغيرها، كما أن حضورها يشكل استكمال الحاجة البيولوجية والنفسية للرجل، فهي شقّه الذي يكمل به توازنه النفسي والاجتماعي.

ثانيها: نابع من موقف كل مبدع من المرأة إذ المواقف لم ترد على صورة واحدة فكل شاعر له موقفه الخاص من المرأة، وهو اختلاف عادة ما تتحكم فيه عوامل نفسية وبيولوجية وثقافية وتربوية وأخلاقية وتاريخية، وهي عوامل عادة ما ترسم وضع المرأة في المجتمع.

ثالثها: ما حددته التيارات والأفكار والمذاهب لصورة المرأة، فالمرأة في التراث الصوفي واردة بأشكال وصور وهي واردة في الشعر الكلاسيكي في مختلف مراحلها على صور أخرى، تخالف تماما ما جاءت عليه في أجناس أدبية معاصرة مثلا¹.

¹ - عن تغير وتبدل صورة المرأة في رؤية الأساطير والحضارات والشعوب ينظر، عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، ط1، 1978، خاصة الفصل الأول من الباب الثاني الأصول التاريخية لرمز المرأة، ص124-130

رابعها: تغير وتبدل حضور المرأة في الواقع مع سيرورة التاريخ، مما يجعل صورتها لا تأخذ وضعاً مستقراً ثابتاً، وهو الأمر الذي يدفع المبدعين إلى الاستجابة لأشئ الصور المتنوعة والوقوف على مكوناتها في الحياة العامة. وهم ينسجون قصصاً بحوارات ومواقف وصور وأبعاد ولغة تتتبع هذا المسار التاريخي المتنوع.

ومن هنا يصبح الجسد، مكوناً دلاليًا عابراً للتناقض الموضوعي، ملحقاً المتباعد في لحمه واحدة، فتصبح الدلالة ناتجة عن لغة الحلم، لتسكن لغة الواقع، والمعاناة، واصطدام الذات مع واقعها الظالم المظلم. وبقدر ما يكون الجسد مؤرداً للحياة واللذة والإقبال، بقدر ما يكون أيضاً، سبباً في التعب وألم الروح، من هنا تأتي هذه الازدواجية لتضفي صفاء التثنية في الأشياء القائمة عليها الحياة دون غالب ولا مغلوب.

إنها الحالة التي تنهض على التداخل بين ما جرى لقيس وما يجري للفلسطيني. ما جرى لقيس من حيث أنه تعرّض لقهر العادات والتقاليد والتفاوت الاجتماعي، وحرمانه من أن يؤقّر لنفسه سكينته نفسه، وما يتعرض له الفلسطيني من حرمان وقهر عنصري غاصب في توفير هويته وسكينته بالمكان، ومن ثمة فإن كل قراءة تُغيّب مفعول الجسد، في النص الدرويشي، هو تغييب لهذا التداخل بين الفضاءات وشعريته في بناء النص.

لقد جسّد الشاعر ذلك الارتباط [ارتباط الأرض بجسد المرأة] في جملة من قصائده من ذلك "أنا، وجميل بثينة"¹

كبرنا، أنا وجميل بثينة، كل
على حدة، في زمانين مختلفين ..
هو الوقت يفعل ما تفعل الشمس
والرياح: يصقلنا ثم يقتلنا حينما
يحمل العقل عاطفة القلب، أو
عندما يبلغ القلب حكمته
يا جميل! أتكبر مثلك، مثلي،
بثيني؟
تكبر، يا صاحبي، خارج القلب

¹ - محمود درويش، الدوان، مس، ص: 695

هي مفارقة زمنية بين الذي وقع في تاريخ مجانين الحب - قديما - ومنهم جميل بثينة - وبين مجنون معاصر بحب التراب، الوطن، درويش، أما الباقي من القصة، فهو واحد، يتعلق في جملة من تفاصيلها ومكوناتها، فإذا اقتصر حب المجانين على أنثى واحدة في شعرهم، فدرويش يقابل ذلك بحبه لأنثى واحدة هي فلسطين، وإذا حالت عوائق وحواجز في النقاء المحبين بمن حبوا بما كان يقتضيه الظرف الاجتماعي العربي والعادات والتقاليد في فصل القلوب عن بعضها، فهناك عوائق وموانع تقف في وجه الفلسطيني ليحقق رغبته العاطفية، وهي عوائق عنصرية مظلمة ظالمة، إلا أن الفلسطيني وعلى الرغم من بثينته التي تكبر خارج القلب، يبقى ينتصر لهذا الحب وهذه العلاقة القائمة بمكونين لا يمكن فصلهما [الأرض، الحب] أي بين [الجسد والروح]، [الأرض، الإنسان]، ويمكن أن يكون الشاعر هنا قد أشار بخارج القلب إلى أن حبيبته تحت قبضة الأجنبي الغاصب وليست تحت سلطته وعنايته، أو يشير بذلك أيضا إلى فلسطيني الخارج، والذين يتعرضون للتهجير باعتبارهم مُبْعِدِينَ عنها وهو التَّبْعِيدُ الذي جعل الشاعر يتساءل عن حبيبته في تساؤل يجمع بين الوهم والحقيقة، كذاك الذي وقع فيه نرجس وهو يتطلع إلى صورته في الماء، إنها الصورة التي تشير إلى خلفية أسطورية تتشابك مع تلك التي كان يتطلع إليها نرجس وهي في الماء وإذا كان نرجس بقي متعلقا بين الحقيقة والوهم إلى أن انتهى إلى ما أملاه عليه وهمه فان الشاعر هنا يأخذ يقين الصورة والذات من الصَّاحِبِ المُجْرَبِّ، ليجسد من خلالها واقعا مأسويا.

إنها الحقيقة التي يؤكدُها الصاحب جميل، لصاحبه درويش، لِيُثَبَّتَ فِيهِ اليَقِينَ، لا فرق بين بثينتي وبثينتك، هي واحدة قائمة في فصين يا صاحبي. [إنها هي يا صاحبي. دمها، لحمها، واسمها. لا زمان لها. ربما استوقفتني غدا في الطريق إلى أمسها]، إنه التشابه والتوحد والانصهار والتلاحم الذي يذيب الفوارق ويلغي استحالة إقامة الأزمنة في بعضها، إنه التمازج الذي لا يجعل من هذا الاختلاط والتشاجر كلية زائفة أو شمولية ناشزة، وإنما هي قائمة على نبض الزمن بوقائعه المأسوية في بعضه البعض.

إنه التماهي بين الذي يقع في الذي وقع، أي الذي وقع هو عينه الذي يقع، إنه التوالج بالمفهوم الصوفي الذي يقوم على رؤية الشيء في غيره، وكأن المأسي الإنسانية واحدة وان اختلفت مواضعها، لأنها

كلها تعمل على تدمير الحياة في عين الإنسان مهما تباعدت الأزمنة
وتعددت المواضيع.

هي، أم تلك صورتها؟
إنها هي يا صاحبي. دمها، لحمها،
واسمها. لا زمان لها. ربما
استوقفتني
غدا في الطريق إلى أمسها
إلى أن يقول:

هو الحب، يا صاحبي، موتنا المنتقى
عابر يتزوج من عابر مطلقا...
لا نهاية لي، لا بداية لي. لا
بثينة لي، أو أنا لبثينة. هذا
هو الحب، يا صاحبي. لييتي كنت
أصغر مني بعشرين بابا لكان
الهواء خفيفا علي، وصورتها الجانبية
في الليل أوضح من شامة فوق
سرتها...¹

فإذا كانت عشيقات المحبين القدامى قد تزوجن قهرا مع
عابرين في الحب وهم خارج القلب، فأنثى درويش ارتبطت هي
الأخرى بعابر وهو خارج القلب والتاريخ، إنه الارتباط الذي يدفع
الشاعر إلى أن يبقى معلقا في فضاء وزمن سرمدى لا تحكمه بداية ولا
نهاية ليتحقق من انتمائه، إنها صورة ضبابية قائمة على الخداع والقهر
والظلم والقمع، إلا أن هذا الارتباط سيبقى معلقا في فضاء الوهم
والسراب ما دام قلب العاشق الحقيقي متشبثا بتوصية جميل حين طلبها
منه العاشق المعاصر.

هل تشرح الحب لي، يا جميل،
لأحفظه فكرة فكرة؟
أعرف الناس بالحب أكثرهم حيرة،

¹ - محمود درويش، م، ن، ص: 696

فاحترق، لا لتعرف نفسك، لكن
لتشعل ليل بثينة...
أعلى من الليل، طار جميل
وكسر عكازتيه. ومال على أذني
هامسا: إن رأيت بثينة في امرأة
غيرها، فاجعل الموت، يا صاحبي،
صاحبا. وتلأ لأ هنالك، في اسم
بثينة، كالنون في القافية !

إن التضحية والمقاومة والدفاع عن النفس وإشعال سكينه الليل هي التي تضمن حق الوجود في الحياة، هي الطرق التي تشفع للفلسطيني من أن يمشي ونعشه فوق كتفيه، أي يصاحبه الموت في كل حركاته حتى يكون مشعا ومحركا الحياة بشفرة السيف في بثينة [فلسطين] المغتصبة، إذ النون تعني فيما تعنيه من دلالات في اللغة العربية شفرة السيف أو السيف، "إذ يقال للسيف العريض المعطوف طرفي الظبية: ذو النونين، والنون: اسم سيف لبعض العرب"، الذي يصنع لمُتمَّهته حضورا ووجودا وتلأ لأ، فإذا كانت القافية صفة ونعنا ولازمة من لوازم النص الشعري العربي في تواصله مع الحياة ودم إيقاعه، فاجعل شفرة السيف لازمة من لوازم حياتك واستمرارك لكي تسترجع بثينتك المغتصبة.

وإذا ما أردنا الوقوف على رمزية النون فإن معانيها لا تنتهي، فهي متعلقة بأساطير وتأويلات وتفسيرات واردة في جل كتب التفسير - ليس هنا مجال التعرض لها - لكنها تعني فيما تعنيه أيضا **الخلاص والبعث**، وما تعنيه أيضا في اللغة العربية وفي الثقافة الإسلامية **الحوت**، ولقصة الحوت مع ذي النون قصة واردة في القرآن الكريم*، وذو النون: لقب يونس بن متى، سماه الله ذا النون لأنه حبسه في جوف الحوت الذي التقمه، والنون الحوت"، ولذلك يصبح خروج النبي

¹ - ابن منظور، لسان العرب المحيط، قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، المجلد 6، دار الجبل، بيروت، دار لسان العرب، بيروت، 1988، ص750.

* قصة يونس عليه السلام واردة في أكثر من سورة منها سورة الأنبياء، يقول سبحانه وتعالى "وذا النون إذ ذهب مغاضبا فظن أن لن نقدر عليه فنادى في الظلمات أن لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين" فاستجيبا له ونجينا من الغم وكذلك ننجي المؤمنين" سورة الأنبياء الآية، 86، 87 وكذلك قوله تعالى في سورة الصافات "وإن يونس لمن المرسلين" إذ أبق إلى الفلك المشحون* فساهم فكان من المدحضين* فالتقمه الحوت وهو مليم* فلولا أنه كان من المسبحين* للبت في بطنه إلى يوم يبعثون* فنبذناه بالعراء وهو سقيم* وانبتنا عليه شجرة من يقطين* وارسلناه إلى مائة ألف أو يزيدون* فأمّنوا فممتنعناهم إلى حين*" الآية 139-148

يونس من بطن الحوت رمزا للبعث والتجدد والعبور من حالة إلى أخرى أي التجديد على المستوى الجماعي لا الفردي ما دام مصير بئينة المعاصر، مصير جماعي. والبعض الآخر يرى أنها تعني الدواة باعتبار أنها جاءت مقترنة بالقلم في قوله تعالى: "ن، والقلم وما يسطرون"، وجاء في الحديث الشريف: "خلق الله النون، والنون الدواة"، وفي كل الحالات فإن حرف "النون" تجلبب فائضا بالمعاني، مما جعله حرفا قائما على التمييز والتخصيص والنعوت التي لم تتوفر للحروف الأخرى، فهو ذاكرة مُشبعة بالإحداث، والرموز والمعاني، ولذلك وروده في النص الشعري مُنمَّ بالتداخل والتعاطي المتنوع.

وبهذا تصبح النون في النص الدرويشي رمزا للخلاص والبعث والعبور، بتعالق معانيها ما بين شفرة السيف والسيف والخلاص والمركب، وهكذا تتشابك المعاني وتتشجر وتتداخل في مسارات ملتوية متعرجة فيصبح النص بذلك فائضا بالمعاني والدلالات التي تتناسل بتكاثف غريب وعجيب، وهي طريقة درويش في إبداع نصوصه.

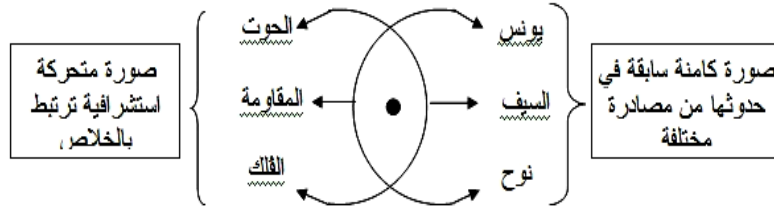
وإذا ما أردنا إضافة تأويل آخر فإن حرف النون يشكل بشكله ورسمه فُلكاً، ويُقطُّه بذرة الحياة وتواصلها واستمرارها، وقد روي عن ابن عباس أنه قال: "أول ما خلق الله القلم فقال له: أكتب، فقال: أي رب ما أكتب؟ قال: القدر، قال: فكتب في ذلك اليوم ما هو كائن إلى قيام الساعة، ثم خلق النون ثم بسط الأرض عليها، فاضطربت النون، فمادت الأرض فخلق الجبال فأثبتها بها"² *.

فهل درويش كان يعني في ما يعنيه بحرف النون المقاومة باعتبارها بذرة الاستمرار في الحياة والخروج من طوفان الاستيطان والاستعمار والتهجير والاعتصاب والمكر الإسرائيلي المستمر للقضاء على العنصر العربي بفلسطين، إنه ذلك لا غير، ويمكن أن نتمثل هذه الرموز في الخطاطة التالية،

¹ - ينظر، ابن منظور، مصدر نفسه، ص749.

² - ابن منظور، نفس المصدر، ص749.

* وهناك معان أخرى يتضمنها حرف النون، للاطلاع عليها، ينظر: ابن منظور، نفس المصدر، ص749-750.



إن التداخل الذي يذهب إليه الشاعر ما بينه، وما بين المحبين، وما بين الأرض والجسد والحوار المتواصل، أي بين ما جرى وبين ما يجري الآن، كلها صور تشكل تلك اللحمة في الشعور بالمأساة والغبن، وقهر الآخر للذات التي ناصرت الحب والعاطفة، وانتصرت لإملاءات القلب والأحاسيس.

إن صورة العاشق وردت في مجموعة من قصائد الشاعر محمود درويش وهو بذلك يستثمر التلوين المتشابه بين ما جرى وبين ما يجري، ويعطيه دوراً في تأطير نصه، إذ يلعب ذلك التقاطع بين التعلق وحب التملك للمُحَبِّ بين الصورتين - صورة العاشق العذري وصورة تعلق الإنسان بأرضه، وما يترتب عن هذين التعلّقين من تعب وحوازر وموانع - في تلحيم صورة الالتئام وبلاغة الوصال والاتصال والحب السامي، وكان درويش بهذا يبحث عن جنون آخر في علاقات آخر، أي يبحث عن تركيب جديد لكلمات ليتوسع المجاز، وتتعمق الاستعارة، لذلك قيل الزيادة في المبنى زيادة في المعنى أو كما قيل المجاز أوسع من الحقيقة.

وهو هنا يجسد خرقاً للقيم الإنسانية بحالات خارقة للقوانين الإنسانية وتجاوزاً لطبيعة الإنسانية الصافية، لذلك وجد نفسه مجبراً على تقديم مأساة شعبه من خلال التقارب والتماثل والتشابه بين مآسي أخرى، وكان مشكلة التعبير باللغة في النص الشعري المعاصر قائمة في أنها لم تستطع الإيفاء بالغرض، والوقوف من خلالها عن الجوهر في الحياة بصورة كاملة شاملة صادقة، فراح الشاعر يبحث عما يعوض به ذلك، وذلك بالبحث في وقائع جوهرية وحادثة تتصل بموضوعه، ليجسد من خلالها جوهر مأساة شعبه، وكأنها أسلوب جديد للمعرفة والمعاناة، أو هو شكل جديد في حضور الوقائع والأحداث والمآسي في النص الشعري المعاصر، لتشكل في الأخير أكثر من هوية مأسوية، مما يجعل القارئ توظيف وعيه وحدة يقظته في التلاقي والتمازج وإدراك المعنى المبنى على التناقض والاختلاف والتنوع

وهي الصور التي يمكن أن نستنتجها في مجموعة من قصائده منها قصيدة **قناع لمجنون ليلي**¹ أين يتجاوز مأساة العاشق العذري مع عشيقته باستضافة مآسي أخرى لمبدعين آخرين كانت لهم مآسيهم الخاصة مع مجتمعهم والوجود، وبهذا التنوع في المآسي تتشابه الدلالات من أبعاد جغرافية وموضوعية وزمانية وعرقية، لتعلن في الأخير عن أزمة درويش المكثفة والمركزة، الفاصمة لروحه، ومأساة وجوده الناتجة عن وعيه لذاته والتاريخ، وكأنه بهذا التلوين المختلف المؤلف يريد تقديم مأساته من أكثر من مورد ومصدر ليعطي لصورة اغترابه أكثر من إيقاع ويدفع بالمتلقي إلى أن يوزع يقظته ووعيه وفطنته بأن تكون على وعي حاد بما جرى وما يجري وما سيحدث لذات تتبع مصير أولئك الذين دُفعوا إلى مآسي أنهت وجودهم بالضياح والاغتراب والانتحار.

هي ليلي " أنا هو أنت،
فلا بد من عدم أزرق للعناق
النهائي". عالجنى النهر حين
قذفت بنفسى إلى النهر منتحرا

... ..
ومشينا معا في أزقة غرناطة،
نتذكر أيامنا في الخليج.. . بلا ألم
نتذكر أيامنا في الخليج البعيد

... ..
أنا قيس ليلي
غريب عن إسمي وعن زمني².

إنها الصورة المكثفة التي يشير بها محمود درويش إلى مجموعة من المآسي التي تتعانق وتتعلق، وهي بعيدة عن بعضها البعض زمانيا ومكانيا لتصبح دالة على واقعه وتأزمه ومأساته مع مكانه، ودوافع مواع الحياة فيه.

هي إشارات لأناس شعراء تألموا، وتعدّبوا وعُدّبوا، غابوا وغُيبوا، وذابوا وانتهوا إلى ضمير المخاطب [أنا]، لتتوحد المأساة منهم وبهم - وتتسكّل وتتجمّع - بالذات الحاضرة، [ذات درويش]، لتعلن

¹ - محمود درويش، م، ن، ص: 697.
² - محمود درويش، م، ن، ص: 698.

عن فواجعها ومواجعها وآلامها وصراعاها بأكثر من مورد، فتتدافع المعاني وتنتجّر وتتكاثر، فتأتي مأساة قيس مع المرأة، لتعلن عن مأساة الإنسان مع الأرض، فتتداعى مأساة [بول سيلان Paul Cilan 1920-1970]* الشاعر اليهودي الذي انتحر بنهر السين أين رمى بنفسه بسبب أزمة علاقة حب وأزمة وجودية نفسية كان يعاني منهما، لتطّلع بالمقابل مأساة الشاعر الإسباني فيديريكو كارسيا لوركا Federico Garcia Lorca [1898- 1936]* وهو يعاني اغترابه بغرناطة حينما انتهى دورها الريادي في العطاء وهو مُشْبَعٌ بماضيها المتوهج لينتهي باغتيالٍ فضيع على يد نظام فاشي قمعي، لتظهر مأساة الشاعر العراقي بدر شاكر السياب [1926-1964] من بعيد، يعاني المرض والنكران والإهمال وهو غريب في الخليج.

ومن هنا فإن النص الشعري المعاصر إذا أعاد حكاية فإنه لا يعيدها من باب السرد والرواية وإنما يعيدها من باب خبرة وتجربة مُرَمَّزة إلى حالات وأوضاع ربما لا تربطها أية رابطة بمضمون النص، لذلك فواجب القراءة هو القفز وتجاوز المعطى التاريخي للحكاية، والبقاء على فكرتها وإيقاعها، وتوأمتهما بما يُعائنه المبدع ويبحث عنه وهو يلتمس الإجابة من خلال ما يثيره العالم من أسئلة معاصرة استشرافية، أو ما يقوم به من إسقاطات بين مواضيع لا يجمع بينها جامع إلا جامع ذلك المعنى الذي لا يُدرك إلا من خلال توظيف الحساسية الميتافيزيقية التي تستطيع القفز والتجاوز وإدراك المعنى في المتناقض بالتصوّر والتمثّل في انسجام تام، وإغفال التنافر العام.

مكتبة البحث
-القرآن الكريم
-المصادر:

- ابن منظور، لسان العرب المحيط، قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، المجلد 6، دار الجيل، بيروت، دار لسان العرب، بيروت، 1988.
- محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1-2، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2000.
- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق(الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002.
- بسام قطوس، استراتيجيات القراءة، التأصيل والاجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، الأردن
- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط، 1 1986.
- جيروم ستولينتز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكرياء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1981.
- عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، ط1، 1978.
- علي حرب، الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005.
- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004