حضور الرمز في شعر نور الدين درويش.

Presence of the symbol on pacifiers Noordin Darwish.

د. حنان بومالي
أستاذة محاضرة قسم -أ-،
معهد الآداب واللغات.
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف بميلة.
boumalihanan@yahoo.fr

ملخص:

عرف الشعر العربي تطورا ملحوظا منذ الأربعينيات من هذا القرن؛ حيث أدخل الشعراء المعاصرون على القصيدة العربية تجديدات في لغتها ومعانيها وصورها وإيقاعها، فدخل الشعر الموزون بذلك مرحلة تجريب مهمة، ولما كان الشعر الجزائري المعاصر فرعا من أصل هذا الشعر العربي المعاصر، فإنه لم يكن بمنأى عن هذا التجريب والتجديد، وإننا لنطمح في هذه الدراسة إلى مقاربة الخطاب الشعري الجزائري المعاصر من خلال الشاعر الجزائري المعاصر "نور الدين درويش "الذي مارس التجريب في كتاباته مستعينا بالتقنيات الفنية الجديدة وبخاصة منها الرمز.

الكلمات المفتاحية: الشعر المعاصر، الرمز، التجريب، الشعر الجزائري، التجديد.

Summary:

Custom poetry remarkable development since the forties of this century, the Arabic poem Avantgarde poets introduced innovations in their language and their meanings and images and pace, weighted so hair entered the stage of piloting task, since contemporary Algerian poetry section of this contemporary Arabic poetry, it Was not immune to this experimentation and innovation, and we aspire in this study to approach the poetic discourse of contemporary Algerian poet through Algerian contemporary Noureddine Darwish, who in his experimentation with new techniques particularly icon.

Keywords: contemporary poetry, icon, experimentation, Algerian poetry, renewal.

مقدمـــة:

عندما قامت حركة الشعر العربي المعاصر، اتجهت إلى صنع أسباب جدتها من اعتبارات مختلفة ومتزاحمة كانت تحث عليها اللحظات الحضارية المتلاحقة تلاحقا معقدا ومتشابكا، وسريعا حتى في إيقاع خطواته ونبضه وفي مجموع قيمه وقد انعكس هذا الاتجاه لدى شعراء هذه الحركة في حرصهم الشديد على إجراء تغييرات كثيرة في عناصر القصيدة العربية، حتى تتميز في هذا التلاحق بغناها وقدرتها على تجاوز المألوف المكرور، وكانت محاولاتهم في مقاربة الشكل الشعري الغربي، تمتزج مع الحساسية الشعرية العربية المبنية عبر عشرات الأجيال بإيقاعها المعروف.

لقد ترسخت العلاقة الشعرية عند الشعراء المعاصرين بالأثرين المذكورين؛ إذ بقدر ما تسمح لهم هذه العلاقة بألا يقطعوا صلتهم بالماضي، فإنها لا تسمح لهم بأن يقطعوا صلتهم بالحاضر، وبهذا الاعتبار ننظر إلى مفهوم القصيدة في الشعر المعاصر أين تتداخل فيه كل المكونات الذاتية والموضوعية المكتسبة من عدة طرق لتجسد مدخلا أساسيا دائم التجدد والمواكبة والإفصاح الشعري الحق.[1]

I القصيدة العربية والنظام العلاماتي:

وبهذا تحركت القصيدة المعاصرة نحو مجالات جديدة تؤلف فيها أنموذجها وتنحت طرازها الجديد، كما تَسَابَقَ النقاد في البحث عن أنجح طريقة لتفجير هذه القصيدة واكتشاف خباياها، فتناولوها بالبحث والإجراء في ضوء مقاربات عديدة اعتمدت المناهج السياقية (المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي)، أو المناهج النصانية (كالبنوية والأسلوبية والتفكيكية والسيميائية) وغيرها من المناهج النقدية الحديثة، التي أفرزت جهازا محكما ومتنوعا من المصطلحات التي تنظر إلى القصيدة على أنها بنية من الكلام الدال، تختلف طرائق التعبير فيها من شاعر إلى آخر.

ولعل مفهوم الحداثة دفع النقاد إلى استثمار علوم اللسان والنقد الأدبي من أجل مقاربة النص الشعري بمنهج يسمح بتحديد أدبية الخطاب وبؤرة الفعل الشعري في كل نص إبداعي، ويبدو أن السيميائية منهج يسمح للناقد بمدى أوسع من التفكير وحرية أكثر من التحليل ويلقي عليه مسؤولية أكبر، إذ يتطلب الفهم والرؤية والتأويل. [2]

خاصة وأن مفهوم السيمياء يعد من أبرز المفاهيم المنهجية التي تمخضت عنها تجربة المناهج الحديثة، وهو مرتبط بالنظرية المنهجية السيميائية العلامية، وقد غزت الدرس النقدي

الحديث ووفرت له سبل قراءة جديدة ومغايرة أكثر عمقا وتعددا وتنوعا، راهنت على كثافة النص، وعمق طبقاته، وغنى عتباته، وثراء معناه، وإشكالية خطابه.

الأمر الذي جعل معظم المناهج النقدية المتداولة تفيد على نحو أو آخر من خصب فضاء السيمياء وحداثة أدواته وتطور إمكاناته في العمل المنهجي على وفق مقتضيات مفهوم السيمياء وانفتاحاته، وقدرته على شحذ آلياتها وأدوات عملها بإمكانات منهجية إضافية، تتيح لها كفاءة عمل إجرائي أعلى، وفرص إنتاج نقدي أفضل. [3]

والمنهج السيميائي كما بشرا "دي سوسير" و" تشارل بيرس " من مناهج ما بعد البنوية يقوم على مجموعة من الاصطلاحات السيميولوجية الهامة تأتي " العلامة" في مقدمتها، حيث درس " سوسير" العلامة اللغوية ووضح خواصها الأساسية ورأى أنها تندرج في منظومة أكبر هي العلامات بصفة عامة، كما أسس "بيرس" السيميولوجيا بتحليله لأنواع العلامات المختلفة وتمييزه بين مستوياتها المتعددة وحدد الفروق بين الإشارات ثم ميز بعد ذلك نوعا آخر من العلامة وهو "الأيقونة".

أما النوع الثالث وهو " الرمز" فإن نموذجه الأول هو الكلمة اللغوية، والرمز يتميز بأن علاقته تجعلنا نصل بين مدلول الكلمة ودليلها الخارجي، والعلاقة في الرمز بين طرفي العلاقة اعتباطية تتم بالصدفة، وليست علاقة سببية وإن كان لها أن تكتسب بعد ذلك بأثر رجعي طبقا لكل ثقافة طابعا سببيا ملتحما.[4]

وإذا كانت المدارس الغربية متشعبة في تناولها للمنهج السيميائي، ومختلفة في تحديد مصطلحاته التي يقوم عليها فتحصيل حاصل أن تتشعب منطلقات النقاد العرب المنتصرين لهذا المنهج والمتبنين له، ينضاف إلى هذا اختلاف طبيعة النص العربي عن طبيعة النص الغربي، بل إن المبدع العربي يختلف في رؤاه الإبداعية وتوجهاته الفكرية عن المبدع الغربي.

وإذا كان هذا القول ينطبق على عمل الشاعر العربي المعاصر بصفة عامة، فهو أشد انطباقا على عمل الشاعر الجزائري المعاصر الذي يصارع اللاوجود حوله ليجبره على أن يمنح وجودا، ويقرع الصمت لتجيبه الموسيقى المنبعثة من الشعر والأزمة على حد سواء، في علاقة تكاملية بينهما تصنع إبداعا أدبيا يضاف للأنواع الأدبية، خاصة وأن «النص التسعيني الجزائري تراوده فكرة التفرد والاختلاف والمجابهة، لذلك أسس حول تخومه إستراتيجية مضادة للقارئ».[5] إستراتيجية تقوم على تحطيم العلاقات الظاهرية المألوفة، لتتحول عناصر الوجود وأشياؤه إلى

مجرد مفردات وأدوات في يديه يشكل بها عالمه الشعري الخاص، أو يعيد بها صياغة العالم وفق رؤيته الإبداعية الخاصة، فبرزت نخبة من الشعراء الجزائريين في صوت متميز وجديد وسط بحر لامتناه من التجارب حمل لواء الروح واتخذ من القصيدة فضاء للبوح، ومن الكتابة معراجا إلى الكشف والارتياد والمغامرة.

ومن ثم لجأ الشاعر الجزائري المعاصر ممثلا في " عبد الحميد شكيل ، يوسف أوغليسي، سليم براح، الزوبير دردوخ، ناصر لوحيشي، عبد اله حمادي، نور الدين درويش... " إلى تقنيات فنية مختلفة للتعبير عن تعدد الأبعاد كالمفارقة التصويرية والأسطورة والقناع والعتبات النصية والرمز... بما فيها من تصوير للرؤى المختلفة للشاعر المبدع ولعل نور الدين درويش في ثلاثيته " السفر الشاق " و"البدرة واللهب" و"مسافات" يمثل هذه الحقبة تمثيلا رائعا إذ يكتشف المتلقي لأشعاره في كل مرة دوالا تتفجر منها مدلولات توسع مسافة التوتر وتزيد في شعريته، وبخاصة ديوانه الأخير "مسافات" الذي يعج بجملة من العلامات السيميائية والمعالم الخاطفة، التي تتحول لتكشف لنا عن ظلال المعنى الخفي في ثنايا النص الشعري أو ما يسمى بالرمز.

لقد اختلف مفهوم الرمز باختلاف الباحثين ومجالات اشتغالهم، مما أدى إلى تعدد استخداماته، فهو يظهر «كمصطلح في المنطق والرياضيات وفي نظرية المعرفة، وعلم الدلالة، وعلم الإشارات، كما أن له تاريخا طويلا في عوالم اللاهوت والطقوس والفنون الجميلة والشعر» [6] والرمز مقابل للكلمة الفرنسية (symbole) [7] المشتقة من الكلمة الإغريقية "sumboleen"بمعنى علامة "signe" وهو علاقة تمثيلية لكائن حي أو شيء يمثل شيئا مجردا.

لكن الشاعر المعاصر في استخدامه للرمز ينحو منحى آخر فهو لا يفكر بالعقلية الفلسفية ولا الوجودية، فعندما يستخدم كلمات مثل " البحر، الريح، القمر، النجم ... " فإنه يستخدم عندئذ كلمات ذات دلالة رمزية، وربما كانت بعض هذه الدلالات مشتركة بين الناس، ولكن استخدامه لها لن يكون له قوة التأثير الشعري ما لم يحسن الشاعر استغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة لهذا الرمز، ومالم يضف إلى ذلك أبعادا جديدة هي من كشفه الخاص.

والرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، لأن المبدع يلجأ إلى الرمز «بتوجيه من تجربته الشعورية المضطربة، التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها، فهي ذات إيحاء، ومظهر إيجاز واضح، والنفس البشرية عرضة لحالات

فكرية وعاطفية بالغة التعقيد لا يمكن –أحيانا–تبسيطها أو تحليلها...فلا يعود أمام المبدع – عندها–إلا سبيل الصورة بشكل مناسب.»[8]

ومن هنا تبرز أمام الشاعر إمكانية عظيمة الدلالة، وهي أنه من حقه دائما أن يستخدم أي موضوع أو موقف أو حادثة استخداما رمزيا، وإن لم تكن قد استخدمت من قبل هذا الاستخدام، ومهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ، ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الأساسية النمطية، فإنها حين يستخدمها لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها.

ومن واجب الشاعر المعاصر أيضا أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز، لأنه إذا استخدم الرمز منفصلا عن السياق كان ذلك نوعا من الرمز الرياضي، فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق الشعري، أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها، وعلى هذا الأساس فإننا في الرمز الشعري لا نستطيع أن نستغني بالرمز عن المرموز إليه، أو بمعنى أخر لا نستطيع أن نستغني بالمعطيات الحسية التي تتخذ رموزا عن الحالات المعنوية التجريدية التي يرمز إليها بهذه المعطيات.

كما لا يمكن بالمقابل أن نستغني بالمرموز إليه عن الرمز، لأن الرمز كل غير قابل للتجزئة تفنى فيه الحالات المعنوية التجريدية في المعطيات الحسية التي تتخذ رموزا لها، كما تفقد المعطيات الحسية ماديتها وتتحول إلى دلالات تجريدية. والشاعر الذي يستخدم الرمز يقصد إلى معنى يخفيه ثم يحاول أن يعبر عنه بطريقة أخرى تنوب عنه، لأن «الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع نحو الجوهر.» [9]

ولعل حاجة المبدع إلى استخدام الرمز ناتجة عن رغبته في إخضاع جميع الأنظمة الدلالية واستغلالها في بناء المعنى، ولذلك يمكننا أن نقول إن «الأحداث والظواهر والأشياء لا يمكن أن تحقق وظيفتها الثقافية إلا من خلال قدرتها على إثارة المعنى داخل النص» [10] وهذا ما جسده نور الدين درويش في مسافاته التي كانت «رؤية ورؤى، وكانت ملامسة لوجدان كل متلقيها، مثيرة، مستفزة، موجعة، مؤلمة، ساخرة، مستشرفة لتجلي مضمونها بغاية الغايات منذ ظهور ما يعرف بالإنسان الكامل على مستوى فضائي " الزماني والمكاني" في انتماء درويش» [11]

II مقاربة إجرائية لشعر نور الدين درويش

تزخر القصائد الدرويشية بالعديد من الرموز التي دلت في سياقها على دلالة خاصة، خلقها الشاعر لتتفق مع السياق العام للتجربة بما يدل على ابتكار وتعامله مع اللغة بوصفها منهلا بكرا غفلا من الدلالات المسبقة، ومن هذه الرموز التي يرتكز عليها نور الدين درويش رمز "النار" الذي يرمز به إلى الثورة والتمرد والتغيير والتدمير، كما في قصيدته "أغنية الحب والنار" التي يقول فيها:

أحدثه عن شجاعة "حمزة" و"ابن المهيدي"
عن الانقلابات،
عن غيمة حجبت شمسنا،
عن النار والعار في البوسنه
بكى صاحبي
ضمني وبكى مثل طفل صغير
إلى أين تذهب والنار في أوجها
لم أجبه ابتسمت.[12]

إن المتأمل في المقطوعة بدءا من العنوان يجد أن هذا العنوان "أغنية الحب والنار" يعد فضاء سيميائيا يفتح الفعل الشعري على دلالتين رمزيتين "الحب والنار" ويخلق هذا العنوان نوعا من التوتر في ذهن المتلقي، لأنه يجمع بين متناقضين الحب الذي هو حالة شعورية تنتاب الإنسان في حالات الهدوء والصفاء، والنار التي تمثل أحد الأخطار التي يهابها الإنسان ويتفاداها، ولكن الشاعر يهدف بهذا الجمع إلى دلالة أخرى لأنه يرمز بالنار إلى الثورة التي تغير الوضع المتردي؛ وإلا لماذا يبتسم حين يسأله صديقه: إلى أين تذهب النار في أوجها؟ وهو المعنى الذي يؤكده في القصيدة نفسها، حين تصبح النار لازمة من لوازم رؤيا الشاعر التجديدية، المرتبطة بطقوس التغيير، فيقول:

لنا الأرض
هذا المدى كله يا صديقي لنا
لاتسلني،
فأغنية الحب والنار فينا اختيار،

مجازفة،

وقضاء وقدر. [13]

وقد تتخذ النار في بعض قصائده دلالة ميتافيزيقية، كما في قصيدته "من عمق اللهب" التي توحي لنا من العنوان بالنار، نار الفتون، حيث أصبح الفعل الشعري بداخل الشاعر كالنار الحارقة التي يريد الهروب منها إلى فضاءات أخرى ليستريح من لهيبها فيقع في لهيب نار الحب الوجودي الخالد، فيقول:

فررت من لهب الدنيا ومن	لهيبكي أستريح قليلا، أطفئ لهبي
أتيت أبحث عن قلب يدثرني	تعبت، أرجوك لا تستنطقي تعبي
لا تسألني رجاء، جعبتي احترقت	لا تسألي القلب عن شعر وعن أدب
أنا امرؤ آنس النيران فاحترقت	أطرافه، ورأى الدنيا بلا حجب [14]

ولأن الشاعر ابن المحنة الوطنية التي مرت بها الجزائر، لا يلبث أن يعود إلى المدلول الأول لرمز "النار" بأنها تعني الثورة والتغيير السياسي والاجتماعي على الظلم، كما هي في قوله:

هنا أضرمت نارها الثورات

هنا خفقت بالهوى النبضات

مضى كل عشاقها في السنين

ولكنه لم يزل

نافخا صدره

شاهرا سيفه. [15]

هكذا تتمرد الكلمات على الواقع المتردي، وتكسر سطوته، فيتفجر دال " النار" ليوحي بالثورة التي فجرها الشاعر وصعَّدَها من الأعماق، فتصبح اللغة ذات رموز كثيرة ويصبح الواقع منبعا للإبداع الشعري، ليكون الشاعر كاهنا للنار يذكيها ليعطي لوجوده معنى وذائقة.

ولما كان الرمز في القصيدة المعاصرة جزء حيويا من نسيج التجربة وليس عابرا؛ بل كثيرا ما يكون الرمز محور ارتكاز التجربة وانطلاقها وإشعاع دلالتها، فإنه في شعر نور الدين درويش كذلك، حين يجعل من "الريح" رمزا للاجتياح والثورة لأنها تزيل المعالم القديمة، وتطمس السائد:

أخرجي السكين من صدري...

خيولي غير قادرة على قهر الرياح
لا تحزني أماه لن ألقي سلاحي
من ألف عام....
ألف أغنية وهذي الأرض تشرب من دمي
أبدا فما جفت قداحي. [16]

ويصف اجتياح الريح لكل شيء باعتبارها رمز الاختراق التغيير للثبات، فيقول:

تطول المسافة،
يخترق الرمل أسماعنا
لم نعد نسمع الآن إلا صدى الريح تجري.
تطول المسافة
يجتاحنا الخوف
تنهشنا غربة وعذاب. [17]

يتدرج رمز "الريح" في وظيفته الدلالية من المستوى المادي بعدِّه من العناصر الكونية الدالة إلى المستوى الميثولوجي العام ليرتبط بحلم الشاعر في التغيير والتجديد، كما يحتشد بطبقات متنوعة من الدلالات الخارجية ليخرج عن طبيعته الكونية، فلا يعري مايجد أمامه وإنما يستتر على الوطنيين ويكون سندا لهم لا عليهم:

أيها الأصدقاء
لا تخافوا ضعوا الأمتعة
لن تعريكم ها هنا الريح
لن يكشف البرق عوراتكم
لن تمرغكم زوبعه. [18]

كما يستلهم الشاعـــر الطاقــة الرمزيـــة "للمطر" ويقلبها على كثير من الأوجه، فالمطــر حالٌّ في النص حتى دون ذكــره، ومن أبــرز المواطن التي حمل فيها المطر دلالات رمزية متفجرة، قوله:

نظل أنا وصديقي المغني
نبشر في نشوة

بقدوم المطر
أنا وصديقي الذي يعشق الليل،
ها نحن رغم الجراح،
نسافر في ملكوت القصائد،
نرسم أحلامنا فوق سطح القمر. [19]

يدور المطر في هذه المقطوعة في إطار رمزي، فهو رمز الحياة النائية عن الجزائر والمستعصية على الإنسان، إنه حلم البشرية وحلم المجتمع وسبيل النجاة الذي يستدعيه الشاعر، لينقذ ما تبقى من بلاده، والشاعر يسوق ابتهالاته في سياق تفاؤلي مصورا أحلامه وأحلام كل الجزائريين.

ويتضافر الرمز مع عناصر التجربة الدرويشية ويمتزج المطر الذي يقدمه في صورة أخرى إما نهرا أو بحرا فتختلف دلالته الرمزية عما سبق، حيث تصبح الأمطار أحد العوامل المساعدة على العودة إلى الوطن السليب المنتهك ثم إنها فوق هذا تسوق الشاعر إلى النهر الكبير الذي هو رمز الوطن الكبير:

هل أعود إليك في كفن
أم الأمطار تأخذني إلى النهر الكبير
في البدء كنت وكانتا
أعلنت حبي جهرة فاحتلتاني احتلتا قلبي الصغير. [20]

والنهر في إحدى قصائده يدل أيضا على الواقع الجزائري في صورته السلبية، ففي قصيدته "لم أمت" يرغب الشاعر في إعادة الواقع الجزائري إلى صورته العادية مشرقا مستقرا هادئا، مستجيبا للحال الانفعالية والشعورية والوجدانية المنبثقة من حس الوطن المهدد والإنسان المهدد من جهة، ومجتهدا في العمل على التجويد في الأنموذج الشعري بكل طاقاته من جهة أخرى، فيقول:

أرغب أن أعيد إلى الأرض أنهارها،
وإلى الشمس أنوارها،
آه أرغب في أن أرتب حسب هواي الفصول
أنا واقف عند بابك يا وطني
هل تسمح لي بالدخول [21]

لا يتوقف الرمز كعلامة سيميائية في شعر درويش عند حدود توجيه الدوال نحو تحقيق أكبر قدر ممكن من الشعرية على صعيد تشكيل القصيدة، وإنما يصبح «إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر » [22] الذي يرفع القصيدة من الوجود التعبيري البسيط القائم على الشكل؛ إلى وجود معقد ينهض على تداخل الشكل مع التجربة للتعبير عن شعرية هذه التجربة وقيمتها الإنسانية.

ثم إن الرمز في الفضاء الشعري لنور الدين درويش لا يحقق مشروعه إلا عبر الخيال، الذي يجتهد في سبيل التوغل في أعماق التجربة، بالطريقة التي تنتهي إلى إنتاج القصيدة الشعرية وإرساء صوتها في الفضاء الشعري، فالبحر يتكرر في قصائده كرمز للحياة الجديدة الجريئة المنفتحة، رمز للحرية والكينونة والآفاق المضيئة المختلفة عن الواقع الجامد المتشظي:

ما زال في قلبي الصراع
وما يزال هوى العيون يشدني
مازلت في العينين أسبح،
صرت بحرا يا عيون،
وصرت في البحر الغريق،
وأنا أفكر... [23]

إن البحر في هذه المعالجة رمز للتفكير الإيجابي الجديد الذي يبحث عنه الشاعر إنه الخلاص الروحي والفكر الجديد وانعتاق الأمة من جدبها، إذ أن «الرمز هو صورة الشيء محولا إلى شيء آخر، بمقتضى التشاكل المجازي، بحيث يغدو لكل منها الشرعية في أن يستعلن في فضاء النص، فثمة إذا ثنائية مضمرة في الرمز وهذه الثنائية تحيل على تقويمين جماليين متماثلين، مع الإشارة إلى أن هذا التماثل هو الأساس في التحويل الذي يجريه المبدع، أي أن الأساس في جعل الصورة واحدية هو الرمز». [24]

ويرتد الشاعر إلى التراث العربي القديم ليستقي منه رمز الخيول التي تأتي أهميتها من استقرار دلالتها عند المجد والعز العربي والسلالة العربية النقية، رمز الفروسية والبطولة، فيقول:

هيأت قافلة الفجر
هيأت طفلي الموزع بين المدينة والريف
هيأت بيتي

وهيأت كل العصافير،
هيأت كل الخيول. [25]

ولما كانت صهوات الخيل وصهيله في حدها رمزا للبطولة وبيئة الحرب والقوة العربية، فقد استحضرها في أشعاره ليدل بها على التحول العربي الفاجع من زمن الفتوحات والفاعلية إلى الانهزام والانكسار:

هو الليل...
مولاي إني أرى فارسا في الظلام
هو المسلم العربي الهمام
يشد اللجام
إني أرى برقه في العيون
له اهتزت الأرض والأنجم اللامعات. [26]

ويؤدي الحضور الأنثوي لرمز المرأة الدور البارز في سيميائية الخطاب الشعري لدرويش، إذ أن المرأة حلم لا يتحول إلى واقع بوصفها وطنا والوطن أنثى، لما للأنثى من «حضور استثنائي في الحساسية الشعرية وهي تحيل كثيرا على الوطن، ولما للوطن أيضا من حضور استثنائي مواز ليتدخل في أعماق هذه الحساسية ويزودها بالكثير من الرؤى والمناخات المتميزة.» [27]

ففي المجموعة الشعرية الموسومة "مسافات" يؤكد رمز المرأة حضوره، إذ أن لفظة مسافات جمع مؤنث سالم مفرده مسافة، ومفردة "مسافة" تشير بوصفها دالا افتتاحيا إلى حقيقة التواصل مع الأنثى/الوطن كما تقابل بين طرفي هذه المعادلة؛ وترفع من شعرية الخطاب الشعري باتجاه ثنائية التلاقي والتوافق بين المرأة والوطن بوصفهما دالان متناظران يتبادلان المواقع والمعنى.

والشاعر يبحث عن امرأته (وطنه) في أكثر من قصيدة شعرية كما في "هي لن تموت، أغنية الحب والنار، أنت القصيدة، أنت مشكلتي، الحسناء والدم النازف، عيون أمي، حفنة من تراب، سرتا الهوى والصلاة" ويتخذ بحثه عنها شكلا رمزيا وكأنه يفتش عن ميلاد جديد، فالقصيدة الأولى مثلا "هي لن تموت" تأخذ من عتبة عنوانها رمز الأنوثة بحضور الضمير "هي" وتاء التأنيث، كما تنفتح على مناخات دلالية لا يمكن حصرها، لما لها من قيمة تعبيرية ذات سمات رمزية عامة وخاصة:

وضعت على كتفي الحمامة بيضها
وعلى فمي نسج الشباك العنكبوت
وتعالت الأصوات: غرد.
إن التي غنيتها انتبذت مكانا في السماء.
فضلت بعد غيابها المر السكوت
سأعيش بالذكرى
هي في فمي
هي في الفؤاد وفي دمي
هي لن تموت
هي لن تموت [28]

تبدأ القصيدة بداية تفاؤلية يتجلى تشكيلها الدلالي والرمزي في ثنائية حضور وغياب متجادلة، تستجيب استجابة سيميائية كرمز المرأة الوطن من خلال دلالات الحمامة، السماء، الذكرى التي توحي، بأن تاء التأنيث هي بحق وحقيقة تاء الوطن المنهوك الذي سيعيش في فؤاد الشاعر ودمه ولن يموت.

وينضج فعل المقاومة بمعناه العاطفي والانفعالي من خلال رمز المرأة في قصيدته "أنت مشكلتي" إلا أن هذا الحضور وعلى الرغم من عدم وجود تصريح عالي النبرة لصورة الوطن، إلا أن حساسية الوطن تكاد تكون ظاهرة في كل المعاني الشعرية التي تترسم خطى الحبيبة فيها:

متقابلين، أطل من جهة — رغم الحصار وأنت من جهة
لغة يحاصرها الرصاص فما — غنت لغيرك، فجرى لغتى
أنا أنت لو سألوا الدوى أنا — غضب الشعوب وأنت حنجرتى
بك يهتف القلب الضرير فلا — تستسلمى، أنا بعد لم أمت
متقابلين، يحدنا حرس — أنا عاشق وهواك معصيتى. [29]

إن دوال المقاومة التي تجسدت تجسدا دراميا وسرديا وإيقاعيا فاعلا في القصيدة "رغم الحصار، يحاصرها الرصاص، سألوا الدوي، يحدنا حرس" تكشف عن قيمة الإحساس بالمعاني العميقة في حياة المناضل، حيث تجتمع الحبيبة والأرض والوطن وكل القيم الإنسانية في تكوين شعري واحد لا يمكن فصلها لما تحفل به من قوة وتماسك.

ولعل سقوط المرأة في "الحسناء والدم النازف" رمز للمرحلة التسعينية المضطربة وإن كان هذا السقوط مستترا وصريحا باسم الحب:

لم أفكر فى الدنيا، وفى الناس لم، وقد أبدعوا فى خنق أنفاس
تمتد فى تربتى الأشواق يـانعة أصحو، فيطعننى ظلى وحراسى
أطل من شرفة أخرى على بلدي ألفنى بنفسى كعباس بن فرناس
تعالت الصرخة الكبرى فما وجدت إلا دما نازفا من غـــير متراس
تمـددي أيتها الحسناء فى لغتى بين الضلوع وفى أحضان قرطاس.
وعانقى الشمس، لا تستعطفى عربا فأنت فى الزمن الموبوء نبراسى.[30]

إن التقرير السردي الذي يصف الحال الشعرية، يؤكد أن تلك الحسناء ماهي إلا موطن الشاعر، لأنه يحاكي الفضاء الأنثوي من خلال رؤيا الوطن في الداخل الشعري، وهذا الدال الرمزي المركزي "الحسناء" يتمركز في دال آخر مرتبط به دلاليا وهو"الوطن" في قوله" أطل من شرفة أخرى على بلدي"؛ وبهذا ينشىء الشاعر عالمه الرمزي في نطاق تمثيل المعاني والدلالات ضمن سياق الوصول إلى المعنى المركزي والمرتبط بشعرية الوطن والفداء والمقاومة.

الخاتمـــــــة:

هكذا يكون الرمز كعلامة سيميائية قد قدم دورا بالغ الأهمية والخطورة في توجيه إشكالية المعنى الشعري لنور الدين درويش، وأسهم في شحن قصائده بطاقات جديدة على التشكيل والتدليل والتصوير، حتى كأنها لا تستطيع الاستغناء عن الرمز بوصفه علامة سيميائية فاعلة في إنتاج المعنى الشعري وتكثيفه.

ينضاف إلى هذا أن ديوان "مسافات" خطاب مثقف نابع من شاعر مثقف، يقصد ما يقول ويعتمد الرمز في أشعاره، مما يجعله يتمتع بالقوة الكافية لفهم الطاقة الترميزية الكامنة فيه، فهو فضاء تعد اللغة المادة الوحيدة التي يطرحها خطابه الشعري، إنها وجوده المباشر في الفضاء الصوتي والمادي الذي يجعل اكتناه نظام العلامات هو الإمكانية الوحيدة لرصد جماليات خطابه الشعري والوقوف عندها.

الإحـالات والهـوامش.

1 حسن الطريبق: القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بين الغنائية والدرامية. كلية الآداب والعلوم الإسلامية: تطوان.2005م.ص390

2 شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان " مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي. عالم الكتب الحديث: إربد. الأردن. ط1.2010م.ص1.

3 مجموعة من المؤلفين: سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل " قراءات في قصائد بلاد النرجس." دار مجدلاوي للنشر والتوزيع: عمان. الأردن. ط1. 2010م. ص9.

4 صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر. دار الآفاق العربية: القاهرة. ط1. 1997م. ص117-118.

5 شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري. ص2.

6 رينيه ويليك وأوستن وراين: نظرية الأدب. تر: محي الدين صبحي. مؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت. 1987م. ص196.

7 PETIT LAROUSSE ILUSTRE.LIBRAIRIE LAROUSSE.PARIIS.1980.P976.

8 علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر(السياب ونازك والبياتي). دار الكتاب الجديدة المتحدة: بيروت.ط1. 2003م . ص31-32.

9 نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر. إصدارات رابطة إبداع: الجزائر. 2000م.ص84.

10 شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري. ص178.

11 نور الدين درويش: مسافات. مطبعة جامعة منتوري: قسنطينة. ط2. 2002م. ص10

12 المصدر نفسه. ص15-19.

13 المصدر نفسه. ص25-26.

14 المصدر نفسه. ص37.

15 المصدر نفسه. ص51-52.

16 المصدر نفسه. ص78.

17 المصدر نفسه. ص21-22.

18 المصدر نفسه. ص27.

19 المصدر نفسه. ص24.

20 المصدر نفسه. ص95.

21 المصدر نفسه. ص64.

22 مجموعة من المؤلفين: سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل. ص78.

23 نور الدين درويش: مسافات. ص85.

24 ماجد قاروط: المعذب في الشعر العربي المعاصر. اتحاد الكتاب العرب: دمشق.1999م. ص98.

25 نور الدين درويش: مسافات. ص61-62.

26 المصدر نفسه. ص56-57.

27 مجموعة من المؤلفين: سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل. ص80.

28 نور الدين درويش: مسافات. ص12-13.

29 المصدر نفسه. ص43-45.

30 المصدر نفسه. ص69-72.